

Երեւոնեան այսպէս

ՄԱՅՐ ԱԹՈՌ ՍՈՒՐԲ ԷԶՄԻԱԾՆԻ
ԿՐՈՆԱԿԱՆ, ՄԵԱԿՈՒԹԱՅԻՆ,
ԼՐԱՏՎԱԿԱՆ ԵՐԿԵԱԲԱԹԱԹԵՐԹ

Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գարեգին Երկրորդ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի Շնորհալուրական ուղերձը Մարտի 8-ի՝ կանանց տոնի առիթով



Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնից հայրապետական Մեր օրհնությունն ու ջերմ բարեւանդանքներն ենք բերում տիկնանց եւ օրհորդներին՝ Մարտի 8-ի տոնական առիթով:

Անփոխարինելի է կնոջ դերն ընտանիքի ամրության, քրիստոնեական արժեքներով եւ հայրենյաց ավանդներով մեր զավակներին կրթելու գործում: Կանայք անձնուրաց նվիրումի, սիրո ու քնքշանքի մարմնացումն են մեր կյանքում:

Հետպատերազմյան այս դժվարագույն օրերին, երբ մեր երկիրը շարունակում է փոթորկվել ներքին ու արտաքին մարտահրավերներից, վստահությունն ունենք, որ մեր ժողովուրդը վերստին իր խաչի ճանապարհը պիտի հասցնի մինչեւ հաղթական հարություն:

Միեւրոյն մայրեր եւ քույրեր, Մեր մաղթանքն է, որ դուք հույսի ու մխիթարության մեջ դիմավորեք մեծարանքի այս տոնը: Աղոթում ենք, որ Տերը Սուրբ Հոգու սփռիչքով պարգևի պատերազմի ծանր կորուստների միջով անցած մեր մայրերին ու քույրերին, ուժ ու կորով հաղորդի համայն մեր ժողովրդին՝ համակամ սիրով կերտելու լուսավոր ու բարօր կյանքը հայրենիքի: Թող բարձրալ Տերն Իր ամենախնամ Սուրբ Աջի հովանու ներքո պահի ու պահպանի ձեզ՝ ամենքիդ, եւ բոլոր օրհնություններով շնորհի արեւող կյանքի խաղաղ եւ երջանիկ օրեր, լուսավոր ու պայծառ նոր իրադրություններ այսօր եւ միշտ. ամեն:

Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը մասնակցեց «Հայկական լեռնաշխարհի եւ հարակից տարածքների ժողովուրդների քրիստոնեական պատմական-մշակութային ժառանգությունը» առցանց համաժողովին

Մարտի 3-ին Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գարեգին Երկրորդ Ճայրագույն Պատրիարք եւ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը մասնակցեց «Հայկական լեռնաշխարհի եւ հարակից տարածքների ժողովուրդների քրիստոնեական պատմական-մշակութային ժառանգությունը» առցանց համաժողովին, որ կազմակերպվել էր Եվրոպայի հայկական միությունների ֆորումի (Շվեդիա), Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի՝ Արցախի հոգեւոր-մշակութային ժառանգության հարցերով գրասենյակի, «Վիեննայի ակումբ» քաղաքական եւ տնտեսական վերլուծության համաեվրոպական կենտրոնի եւ «ՊԱՆԱՊ» խաղաղության պաշտպանության դաշինքի կողմից (Սլովակիա): Համաժողովի համատեմապետներն էին Կենտրոնական Եվրոպայի եւ Շվեդիայի հայրապետական պատվիրակ Տիրան Եպս Պետրոսյանը, Պետական Էրմիտաժի գլխավոր տնօրեն ղոկտ., պրոֆ. Միխայիլ Պիտրովսկին եւ Եվրոպայի հայկական միությունների ֆորումի նախագահ ղոկտ. Աշոտ Գրիգորյանը: Երկրորդ համաժողովի ընթացքում երկու տասնյակից ավելի զեկույցներով հանդես եկան արտերկրի եւ Հայաստանի նշանավոր գիտնականներ, հասարակական գործիչներ եւ եկեղեցականներ:

Համաժողովը բացվեց Նորին Սրբություն Գարեգին Երկրորդ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի խոսքով, որի ընթացքում Հայոց Հայրապետն իր օրհնությունն ու գնահատանքը բերեց կազմակերպիչ հանձնախմբին, զեկույցողներին եւ մասնակիցներին:

Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գարեգին Երկրորդ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի խոսքը «Հայկական լեռնաշխարհի եւ դրա հարակից տարածքների ժողովուրդների քրիստոնեական պատմական-մշակութային ժառանգությունը» խորագրով համաժողովին



Գերաշնորհ Տ. Տիրան եպիսկոպոս Պետրոսյան, Կենտրոնական Եվրոպայի եւ Շվեդիայի հայրապետական պատվիրակ,

Մեծահարգ ատենապետներ տիարք Միխայիլ Պիտրովսկի եւ Աշոտ Գրիգորյան, Համաժողովի հարգարժան մասնակիցներ,

Հայոց հոգեւոր կենտրոն Մայր Աթոռ

Սուրբ Էջմիածնից հայրապետական Մեր օրհնությունն ու ողջույնն ենք բերում ձեզ՝ բոլորիդ:

Այս համաժողովի գումարումը կարելու էր այժմեական է հատկապես ներկայիս, երբ ամիսներ առաջ Արցախում Թուրքիայի եւ ահաբեկչական խմբավորումների հետ պատերազմ սանձազերծեց Արցախի

Հանրապետության դեմ, որի հետեւանքով նաեւ վնասվեցին հայկական եկեղեցական եւ մշակութային կոթողներ: Հայրուրանյակներ շարունակ մեր ժողովուրդը, իր ազգային նկարագրով ու հոգեւոր արժեքներով գորացած, կերտել է իր կյանքը հայրենի բնօրրանում, կառուցել սքանչելի տաճարներ, ստեղծել բացառիկ ձեռագրեր, արվեստի ու դարձյալ բարձրարժեք գործեր: Արցախի աշխարհի ժառանգությունը՝ որպէս հայ մշակույթի անբաժանելի մաս, մեծապես հարստացրել է ինչպէս հայոց, այնպէս էլ համաշխարհային մշակութային զանաւարներ իր յուրօրինակ մեծ ավանդով:

Այսօր, սակայն, Արցախի բազմադարյա ժառանգության ճակատագիրը պատերազմի հետեւանքով Արցախի օկուպացված եւ Արցախի տիրապետության տակ անցած տարածքներում վերստին վտանգված է: Ցաւոք, պիտի արձանագրենք, որ դեռեւս նախորդ տարվա նոյեմբերից պաշտոնական Բաքուն տարատեսակ խոչնդոտներով կասեցնում է ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի նախաձեռնությունը՝ մասնագետներ առաքելու Արցախ՝ հայկական հոգեւոր-մշակութային ժառանգության վիճակի գնահատման համար: Այս առթիվ Մայր Աթոռը, Հայաստանի եւ Արցախի պետական եւ հասարակական կազմակերպություններ դիմել են միջազգային պատկան կառույցների եւ պետությունների դեկլարաների, որպէսզի կարելին ձեռնարկվի, եւ ապահովվի մեր դարավոր ազգային եւ հոգեւոր ժառանգության, մեր արքայալուրերի, մեր վանքերի ու եկեղեցիների, հազարավոր խաչքարերի պահպանությունը, եւ կանխարգելվի դրանց ոչնչացումը:

ԸՆԴՈՒՆԵԼՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՎԵՇԱՐԱՆՈՒՄ ԱՄԵՆԱՅԻՆ ՀԱՅՈԳ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԱՆ ԸՆԴՈՒՆԵՑ

4 մարտի

«Հայոց Եկեղեցու պատմություն» առարկայի հանրապետական օլիմպիադայի հաղթողներին

Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գաբեգին Երկրորդ Ծայրագույն Պատրիարք եւ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը հյուրընկալեց 2019–2020 ուստարվա «Հայոց Եկեղեցու պատմություն» (ՀԵՊ) առարկայի հանրապետական օլիմպիադայի՝ 33 մարզերից եւ Արցախից ժամանած քսանմեկ դիպլոմակիրներին եւ մի խումբ ուսուցիչներին:

Հանդիպմանը Մայր Աթոռի քրիստոնեական դաստիարակության կենտրոնի տնօրեն եւ ՀԵՊ հանրապետական առարկայական հանձնաժողովի նախագահ Ջաքարիա Ծ. վրդ. Բաղունյանը Վեհափառ Հայրապետին ներկայացրեց օլիմպիադայի կազմակերպման փուլային ընթացքը եւ արձանագրված արդյունքները: Հայր Ջաքարիան ուրախությամբ նշեց, որ 16 տարվա ընթացքում «Հայոց Եկեղեցու պատմությունը» դարձել է աշակերտների սիրած առարկաներից եւ ունի իր ուրույն տեղը առարկայացանկում:

Այնուհետեւ պատանիներին իր հայրական օրհնությունը եւ շնորհավորանքները բերեց Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը: Նորին Սրբությունն ընդգծեց, որ իր համար ուրախություն է տեսնել առարկայի հանդեպ ցուցաբերվող մեծ հետաքրքրությունը, ինչի վկայությունը նաեւ տարեցտարի օլիմպիադաներում արձանագրվող արդյունքներն են:

Անդրադառնալով 16 տարի առաջ հայրենի իշխանությունների հետ համագործակցաբար հանրակրթական դպրոցում ներդրված «Հայոց Եկեղեցու պատմություն» առարկայի առաքելությանը՝ Ամենայն Հայոց Հայրապետը նշեց, որ նպատակն էր մատաղ սերնդին հաղորդ դարձնել Հայոց Եկեղեցու ծոցում ստեղծված ազգային, հոգևոր եւ մշակութային արժեքներին: Շեշտվեց, որ առարկայի դասավանդումը հայագիտական մյուս առարկաների հետ նպաստում է ազգային ինքնության եւ նկարագրի ձեւավորմանը:



Հայրապետն ընդգծեց, որ առարկայի միջոցով աշակերտներին հնարավորություն է տրվում ծանոթանալու ոչ միայն Հայոց Եկեղեցու պատմությանը եւ վարդապետությանը, այլեւ քրիստոնեական մյուս եկեղեցիներին ու տարբեր կրոններին, ինչն օգնում է հայորդիներին ծիշտ կերպով կառուցել իրենց հարաբերությունները բազմակրոն աշխարհի եւ տարբեր աշխարհայացքի տեր մարդկանց հետ:

Գաբեգին Երկրորդ Կաթողիկոսը հորդորեց աշակերտներին լավ տվորել, շարունակ կրթել միտքն ու հոգին՝ իրենց գիտելիքներով, դավանած արժեքներով եւ հայրենասեր նկարագրով դառնալու ազգի արժանի զավակներ եւ նպաստելու հայրենիքի հզորացմանը, խաղաղ ու անվտանգ կյանքի կերտմանը:

Այս առիթով Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը, ի դեմս ներկա մանկավարժների, նաեւ իր գնահատանքը փոխանցեց «Հայոց Եկեղեցու պատմություն» առարկայի բոլոր ուսուցիչներին՝ ազգամկեր ծառայության համար, եւ հավելեց, որ արցախյան վերջին պատերազմում զինապարտ հայորդյաց դրսևորած ոգին եւ սխրանքները եւս նրանց անտրտուն, նվիրյալ աշխատանքի արդյունքն են: Վեհա-

փառ Հայրապետն արձանագրեց, որ 44-օրյա պատերազմն ավելիով ցույց տվեց կարեւորությունը «Հայոց Եկեղեցու պատմություն» առարկայի եւ հայագիտական մնացյալ առարկաների՝ սերունդների հայեցի դաստիարակության եւ ազգային դիմագծի կերտման գործում:

Առարկայի հետագա դասավանդման շուրջ արտահայտված մտահոգություններին ի պատասխան՝ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը լուսաբանություններ տվեց Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի՝ Մախրոդիվ արտահայտած կեցվածքի եւ ԿԳՄՍ նախարարության կողմից վերջերս ներկայացված մոտեցումների ոչ ընդունելի նկատվելու վերաբերյալ՝ տեղեկացնելով, որ կրթական հարցերով ենթախումբն առաջիկա օրերին վերստին Հայոց Եկեղեցու դիրքորոշումները կհամաձայնեցնեց պետական լիազոր մարմնի ուղարկությանը: Այս առնչությամբ նշվեց նաեւ, որ խնդրին անդրադարձ է կատարվել նաեւ օրեր առաջ գումարված Գերագույն հոգևոր խորհրդի ժողովում:

Հանդիպման ավարտին օլիմպիադայի հաղթողները Վեհափառ Հայրապետից ստացան մվերներ, ապա ուսուցիչների ուղեկցությամբ այցելեցին Մայր Աթոռի թանգարաններ:

Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գաբեգին Երկրորդ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի խոսքը...

← էջ 1

Հայրության հետ առնչված ամեն ինչ ոչնչացնելու Ադրբեջանի մոլորցքը դրսևորվում է նաեւ մարդկային կյանքի հանդեպ դատապարտելի վերաբերմունքով: Ադրբեջանը, ոտնահարելով միջազգային մարդասիրական իրավունքի նորմերը, հրաժարվում է գերիների՝ «բոլոր բոլորի դիմաց» փոխանակման ստանձնած պարտավորությունից՝ դիվերսանտներ հայտարարելով պատերազմից հետո գերեվարված զինվորներին, որոնք, ռազմական գործողությունների դադարեցման հայտարարությունից անտեղյակ, պատուսպարվում էին անտառներում կամ իրենց դիրքերում:

Ադրբեջանական իշխանությունները, նկատելի է, որ ջանում են ամեն գնով ջնջել հայկական հետքն ու հայկական ներկայությունն Արցախ աշխարհում: Նախիջևանի դարավոր հայկական գերեզմանի բազմաթիվ խաչքարերի խալառ ոչնչացումը եւ դրա վերաբերյալ միջազգային հանրության ոչ համաչափ արձագանքը թերեւս առիթ են ընծայել Ադրբեջանին կարծելու, որ մշակութային ցեղասպանությունը կարող է մնալ անպատիժ: Այս մասին է վկայում այն փաստը, որ վերջին պատերազմի ընթացքում երկու անգամ հրթրակովեց Շուշիի Հազանչեցոց Ս. Աննափրկիչ եկեղեցին, քանդվեցին Շուշիի Ս. Հովհաննես (Կանաչ ժամ) եկեղեցու զմբեղները, ոչնչացվեցին Թալիշի հայկական հուշարձանները, Հաղրոյի շրջանի Առաքել գյուղի եւ Դիզափայտ լեռան գաղաթին գտնվող Կատարտ վանքի խաչքարերը եւ այլն: Այս ամենից զատ՝ նաեւ փտանգափոր միտում է նկատվում Ադրբեջանի կողմից խեղաթյուրելու հազարամյակների հայկական հոգևոր մշակույթի, մասնավորաբար Արցախի տարածքում եկեղեցական



կառույցների պատկանելիության պատմական փաստերը: Այդ նեկզ նպատակի համար նաեւ գործի են դրվում պատմական հիմնավորում չունեցող, գիտական շղարշի տակ ներկայացվող թեզեր, որոնք հայկական եկեղեցիները, սրբավայրերը դիտարկում են որպես կոլկասյան աղիանական ծագում ունեցող կառույցներ: Ադրբեջանի կողմից հայկական ժառանգությունը սեփականացնելու նոր քաղաքականություն է իրագործվում, որի դրսևորումներին սկանաստես ենք վերջին շրջանում:

Այս առումով այսօր հրամայական է գիտական անկողմնակալ մոտեցում ցուցաբերել ադրբեջանական զավթողական ու պատմության կեղծման քաղաքականության դեմ: Գնահատելի է, որ սույն համաժողովին ներկա պատվարժան մասնակիցները, քաջատեղյակ լինելով պատմությանը, ձեր խոսքով պիտի միջազգային հանրությանն առավել հասու դարձնեք Արցախի եւ տարածաշրջանի քրիստոնեական ժառանգությանը, դրա պատկանելիությանը, ինչպես նաեւ պահպանության կարեւորությանն ու անհրաժեշտությանը:

Վերստին Մեր օրհնությունն ու գնահատանքը բերելով համաժողովի կազմակերպիչներին եւ բոլոր մասնակիցներին՝ մաղթում ենք ամենիդ քաջառողջություն, հաջողություններ ձեր գովարժան գործունեության մեջ եւ բարի ընթացք համաժողովի աշխատանքներին:

Նոր նշանակումներ

Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գաբեգին Երկրորդ Ծայրագույն Պատրիարք եւ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի հայրապետական տնօրինությամբ կատարվել են Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի միաբանների նշանակումներ:

Մխիթար արեղա Գրիգորյանը համատեղության կարգով ծառայության է կոչվել Արցախի թեմում՝ որպես Դաղիվանքի վանահայր, Ներսես արեղա Հարությունյանը, ազատվելով Եգիպտոսի հայոց թեմում ստանձնած պարտականություններից, նշանակվել է Դաղիվանքի հոգևոր սպասավոր:

Դաղիվանքում իր ծառայությունը կշարունակի նաեւ Մանվել սրկ. Սարգսյանը՝ ազատվելով 33 ՁՈՒ հոգևոր առաջնորդությունում ստանձնած պարտականություններից:

Կրատվական նյութերը՝ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի տեղեկատվական համակարգի

5 մարտի

«Նազգաշյան մանուկների տան» մանկավարժներին եւ շրջանավարտներին



Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը հյուրընկալեց Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի հովանու ներքո գործող «Նազգաշյան մանուկների տուն» երեխաների աջակցության կենտրոնի մանկավարժներին եւ շրջանավարտներին:

Հայցելով Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի օրհնությունը՝ կենտրոնի տնօրեն տիար Միրիան Միրիջանյանը ներկայացրեց մանկավարժներին եւ տեղեկացրեց, որ այս անգամ հայոց հոր հետ հանդիպմանը ներկա են կենտրոնի՝ մայրության բերկրանքին սպասող շրջանավարտները: Տնօրենը նաեւ իրազեկեց կենտրոնում կրթադաս-

տիարակչական գործընթացի եւ սաների խնամքի կազմակերպման մասին:

Խոսքով հանդես եկավ նաեւ կենտրոնի փոխտնօրեն տիկին Նունե Գեղամյանը: Վերջինս, անդրադառնալով կենտրոնի ապագայի տեսլականներին, նշեց, որ կենտրոնը տարիների ընթացքում մեծ փորձ է կուտակել եւ իր գործունեությամբ հատուկ խնամքի ոլորտում վստահելի գործընկերոջ համբավ ձեռք բերել, որի շնորհիվ այսօր արդյունավետորեն համագործակցում է պետական պատկան կառույցների ու հասարակական կազմակերպությունների հետ:

Այնուհետեւ ներկաներին ողջունեց

եւ իր հայրական օրհնությունը բերեց Ամենայն Հայոց Հայրապետը: Նորին Սրբությունն իր բերկրանքն արտահայտեց առ այն, որ հանդիպմանը ներկա են զավակների սպասող շրջանավարտները՝ մաղթելով Աստծու ամենախնամ Աջի մշտական ներկայությունը նրանց կյանքում:

Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսն իր մասնավոր գնահատանքը հայտնեց կենտրոնի տնօրենին՝ տասնամյա նվիրյալ ծառայության, ու մանկավարժներին՝ իրենց նախանձախնդիր աշխատանքի համար, ինչը միտված է վարքային խնդիրներ ու խնամքի կարիք ունեցող երեխաների աջակցությանը: Նորին Սրբությունը, վերհիշելով իր պարբերական այցերը կենտրոն եւ հանդիպումները երեխաների ու պատանիների հետ, կարեւոր են հանրօգուտ նկատեց կենտրոնի առաքելությունը Եկեղեցու սոցիալական ծառայությունների ընդհանուր շրջագծում:

Հայրապետը նաեւ կարեւորեց այն, որ շարունակվել է կենտրոնի աշխատակազմի եւ շրջանավարտների կապը, եւ անհրաժեշտ հոգատարություն է ցուցաբերվել նրանց նկատմամբ:

Վեհափառ Հայրապետն ու ներկաները կենտրոնի հետ կապված հուշեր փոխանակեցին՝ մասնավոր աճորդարձ կատարելով նաեւ կենտրոնն ավարտած սաների հետագա կյանքի ընթացքին:

Այսօր կենտրոնում խնամվում է 18 սան, շրջանավարտները 20-ն են:

Խոր վիրապի վանք

Խոր վիրապի վանքը (Խորվիրապ, Վիրապ) գտնվել է Մեծ Հայքի Այրարատ աշխարհի Ոստան (Ոստան Հայոց) գավառում՝ Արաքս գետի ձախ ափին, պատմական Արտաշատ մայրաքաղաքի բլուրներից մեկի արևելյան լանջին՝ միջնաբերդի տեղում, այժմ՝ ՀՀ Արարատի մարզի Արարատի տարածաշրջանի Լուսառատ (քաղաքամայր Երեւանից մոտ 50 կմ, իսկ մարզկենտրոն Արտաշատից մոտ 15 կմ հեռավորությամբ) գյուղից մոտ 2 կմ հարավ-արևմուտք։ Հայոց նվիրական սրբավայրերից է, հանրահայտ ուխտատեղի։ Խոր վիրապի վանքի պատմությունը սերտորեն առնչվում է հայոց դարձի, քրիստոնյա Հայաստանի կրոնական, կրթական եւ մշակութային կյանքի զարգացման ամբողջ ընթացքի հետ։

Ազաթանգեղոսը վկայում է, որ Հայոց Արշակունի արքա Տրդատ Գ Մեծը Հայաստանում քրիստոնյաներին հալածելիս հրամայել է՝ Գրիգոր Պարթևին (Լուսավորիչ) տեւական տանջանքներից հետո նետել Արտաշատի արքունի բանտի՝ մահվան դատապարտվածների գուրը (խորունկ փոս, հոր, նաեւ՝ գերեզմանափոս), որը հայտնի էր «Վիրապ Արտաշատու» անվամբ։ Վիրապում թունավոր գեռումների (որելն սողուն կամ բոլոր սողունների ընդհանուր անվանումը, նաեւ՝ միջատ, ճիճու) հարեւանությամբ ս. Գրիգորը մնացել է շուրջ 13 տարի։ Նրան կերակրել է մի այրի կին, որն ամեն օր խոր փոսի մեջ գաղտնի նետել է մի նկանակ (սկզբնապես՝ տաք մոխրի մեջ թաղելով եփած

հաց, նաեւ՝ մի տեսակ կլոր հաց, սոմի, բլիթ, ինչպես նաեւ՝ քաղցր հացի տեսակ, յուղով ու մեղրով հունցած հաց)։ Գրիգոր Պարթևն ազատվել է վիրապից Հռիփսիմյանց կույսերի մահատակությունից ինն օր անց։ Ամեն տարի Հայ Առաքելական Եկեղեցին նշում է «Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտն ի վիրապ» եւ «Ս. Գրիգոր Լուսավորչի ելն ի վիրապէն» տոները։

Արշակունյաց ժամանակ որպես բանտ ծառայած վիրապի վրա 5-րդ դ. վանք է հիմնադրվել, ու միաբանություն հաստատվել։ Ըստ կաթողիկոս-պատմիչ Հովհաննես Ե Դրասխանակերտցու՝ Ներսես Գ Տայեցի (641–661 թթ.) կաթողիկոսը 7-րդ դարի կեսերին վիրապի վրա եկեղեցի է կառուցել. «...շինէ տաճար սրբութեան եւ ի վերայ վիրապի սրբոյն Գրիգորի» (Ս. Գեւորգ եկեղեցի՝ կառուցված մոտ 642 թ.)։ Այն, ըստ գիտնական, ճարտարապետ, հայ ճարտարապետության պատմության մասնագետ Ս. Մնացականյանի, 10-րդ դ. արաբ պատմիչ Ալ Մուկադդասիի նկարագրած եկեղեցին է (սպիտակ կրաքարից, ներսում ութ սյուներով, բոլորածէ կենտրոնակազմ կառույց, ծավալատարածական եւ կառուցվածքային սկզբունքով նման Չվարթնոցին)։

930-ական թթ. Հայաստան արշաված արաբական զորքի դեմ համատեղ ճակատ կազմելով՝ Հայոց թագավոր Աբաս Ա Բագրատունի եւ Վասպուրականի Գագիկ Արծրունի թագավորը Խոր վիրապի մոտ ջախջախել են թշնամու 13-հազարանոց զորքը։ 1047 թ. Դվինի ամիրայի դեմ արշավող



բյուզանդական բանակը գրավել է Խոր վիրապի վանքը։

13-րդ դարից վանքը, համագային սրբավայր լինելով հանդերձ, դարձել է նաեւ կրթության ու գիտության համահայրական հռչակավոր կենտրոն։ 1255 թ. վանքում Վարդան Արեւելցին հիմնադրել է բարձր տիպի դպրոց՝ վարդապետարան, որտեղ ուսանելու են եկել նաեւ Կիլիկիայից։ Խոր վիրապի վարդապետարանում Վարդան Արեւելցու աշակերտների թվում են եղել Ներսես Մշեցին, Եսայի Նչեցին, Հովհաննես Երզնկացին, Գեւորգ Սկեռացին եւ այլ անվանի գործիչներ։

Խոր վիրապի վանքը նաեւ գրչության նշանավոր կենտրոն էր (մինչեւ 18-րդ դ.)։ Մեզ է հասել

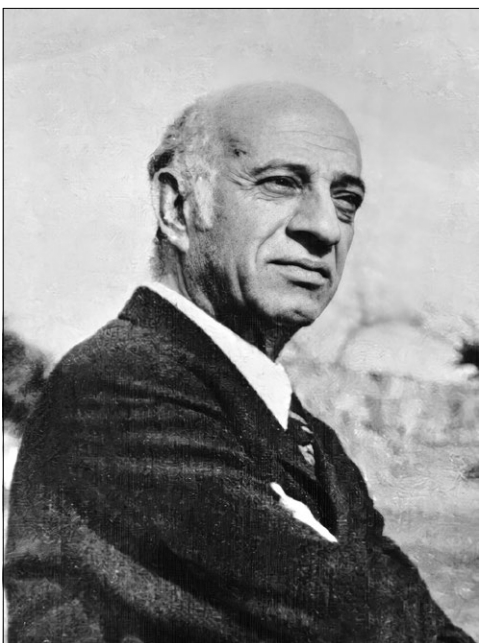
այստեղ գրված կամ ընդօրինակված մեկ տասնյակից ավելի ձեռագիր։

1441 թ. Խոր վիրապի վանքի միաբան Կիրակոս Վիրապեցին ընտրվել է Էջմիածնում վերահաստատված Մայր Աթոռի կաթողիկոս (Կիրակոս Ա Վիրապեցի, 1441–1443 թթ.)։ 16-րդ դ., Հայաստանի քաղաքական ու տնտեսական խիստ անբարենպաստ դրության հետեւանքով, վանքի շինությունները, մնալով անխնամ, զգալիորեն վնասվել են։ 17-րդ դ. վանքի վանահայր Դավիթ վարդապետ Վիրապեցին վերակառուցել է վանքի շենքերը եւ վերակենդանացրել վանական կյանքը։ 1666–1669 թթ. կառուցել է վանքի պարիսպները, իսկ ներ-

սում՝ օժանդակ շինություններ։ Ուղղանկյուն հատակագծով, յոթ շրջանաձեւ բուրգերով պարիսպները շարել են տեղական կոպտատաշ քարից։ Խոր վիրապի վանքը 17-րդ դ. Հայաստանում ձեւավորված կրոնական եւ պաշտպանական կառույցները զուգակցող նոր համալիրի՝ վանք-ամրոցի լավագույն օրինակ է։ 1669 թ. մարտի 1-ին խոջա Շնավոն Ագուլեցու՝ վաճառական եւ տարեգիր Ջաքարի Ագուլեցու եղբոր մախաձեռնությամբ եւ միջոցներով սկսվել են վիրապի՝ հողից մաքրման ու նորոգման աշխատանքները եւ 13-րդ դ. վիրապի վրա կանգնեցված թաղածածկ մատուռի փոխարեն նոր եկեղեցու կառուցումը։

→ էջ 6

Կրակի խորհրդապատկերը Մուշեղ Իշխանի «Կրակը» ժողովածուում



Սկիզբը՝ թիվ 4

Իշխանի բանաստեղծության ժամանակի մեջ այնաշխարհի տեսանունը որոշակի փոխելով է ընթանում։ Սկզբում լուրջություն է՝ արարմանը մախորդող վիճակը. «Անմյուս ու բարձր ենք ահա // Չով բոցերու մեջ ծփում, // Մեր շուրջն անվերջ կը լայնմա // Դաշտն ու հնչեղ լուրջում...» (էջ 84)։ Հետո դեպի լույսը գնալու մախապարտաստական ընթացք է՝ անդենական գինու փոխարկված արյան պատկերով. «Արդեն հովերն են նիմջի՝ // Խորհրդաշունչ ու խռով, // Արյունս արդեն կը հորդի // Անդենական գինիով...» (էջ 84)։ Սրան հաջորդում է լույսի տեսագրացողությունը. «Կ՛ըզգաս բոցերն հոգեցող՝ // Բացաստանին դեռ անհայտ»։ Հետո սպասման հոգեվիճակն է. «Բացվեցեք լայն, դարպասներ՝ // Անծանոթին մոգական, // Ալ

հեւասպառ, անհամբեր՝ // Կ՛ուզենք գրկել ապագան» (էջ 85)։ (Նույն տրամադրություններն են արտահայտում «Մեռնիլը որքան դժվար է» պիեսի հերոս Սամի խոսքերը. «(Ձեռքը առաջ պարզելով եւ ցույց տալով երկնքի թագավորությունը) Աղվոր տեղ է, չէ... քանի կը մոտենամ, այնքան անհամբեր կը դառնամ։ Ինձի կը թվի, թե ներս մտածիս պես բոլոր տառապանքներս կը մոռնամ» (Մուշեղ Իշխան, *Երկեր, Երեւան, 1990, էջ 451*)։ Եվ լույսի վերջնական տեսանունը. Նվազն ահա լուսահոս՝ // Սիրո անհուն ջուրերում։ Իսկ «Ահա՛ կյանքի տոնն է հոս, // Աստվածացում եւ գարուն...» (էջ 85) եզրափակիչ տողով ավարտվում է արարումը, եւ իրագործվում է աստվածացումը։

Տեքստի նման ընթերցումը հանգեցնում է այն եզրակացության, թե «բոցը» անկասկած լույս է նշանակում։ Լույսի նշանակությամբ է հանդես գալիս «լուսահոս նվազ» բառակապակցությունը։ Իսկ «բացաստան», «ապագա», «բոցավառ փառքի ուրիշ հորիզոն» բառերն ու բառակապակցություններն ընկալվում են որպես լույսի տարածության նշաններ։ Լռություն—լույս նշանները կառուցում են Իշխանի անդրանցական աշխարհի պատկերը։ «Այս աշխարհ»—«այն աշխարհ» բառերի «աշխարհ» բաղադրիչը հիմք է տալիս կարծելու, որ թեւեւ այս երկու աշխարհները հակադրվում են, սակայն երկուսն էլ բնակելի վայրեր են։ Հետեւաբար Իշխանի երկերը մահը դիտարկում են որպես գոյության մեկ այլ ձեւ, արտահայտում են հոգու անմահության գաղափարը եւ աստվածացման տիեզերական զգացողությունը։

Ըստ Միքայել Էլիադեի «Շամանիզմ. էքստագի արխայիկ տեխնիկաներ» գրքի՝ երեք տիեզերական չափումների՝ երկնքի, երկրի եւ Անդրաշխարհի միջեւ գոյություն ունեն երկու կարեւոր խորհրդանիշներ՝

բոլոր եւ ծառը (https://armellie.wordpress.com/2016/01/05/15-2/#_ftn10)։ Եվ քանի որ Իշխանի տրանսցենդենտալ մտածողությունն արտահայտող բանաստեղծությունների հիմնական գաղափարը դեպի հավերժություն ձգտող մարդու հոգեվիճակն է, ապա կարելի է կարծել, որ բանաստեղծության մեջ հանդես եկող մայրին («մայրի» բառը երաշխան է նշանակում է ամուր լինել եւ խորհրդանշում է անմահություն) նույն կենաց ծառն է՝ որպես միջոցառական խորհրդապատկեր, սարերը՝ սրբազան բլուրները, որոնք կապ են հաստատում երկնքի, երկրի եւ անդրաշխարհի հետ։

Կրակին զուգակցվող մյուս նշանը ճախրող թռչնի պատկերն է, որն ըստ տրամսցենդենտալիզմի ուսմունքի (*տե՛ս Սեյրան Գրիգորյան, Պարոյր Սեւակը եւ համաշխարհային պոեզիան, Երեւան, 2018, էջ 210*)՝ «տիեզերական գերիհոգու» արտահայտությունն է երկրի վրա, եւ բանաստեղծական կառույցներում այն հանդես է գալիս ձայնի զգայությամբ (Իր ներաշխարհն արտահատելու գործում Իշխանը դիմում է զգայական ընկալումների պատկերմանը։ Չգայությունները պատկերվում են եւ առանձին-առանձին, եւ համագացողությամբ՝ սինսթեզիայի միջոցով։ Կան բանաստեղծություններ, որոնցում արտահայտված են ոչ թե զգացողությունները, այլ որոշակի հանգամանքների պարտադրանքով զգայություններից զուրկ հոգեվիճակները) զուգահեռ. «Օրհներգությունն զանգերու... ճախրող թեւեր թռչունի» («Գիշերամուտ», էջ 74)։ Ճախրող թռչնի պատկերը՝ մահագուշակ նշանակությամբ, ի հայտ է գալիս նաեւ «Քայլերդ մահուան» երկում, որտեղ կրակի արտահայտություն են դառնում խունկը, մարող ծածանջը, իսկ հերոսի եւ խենթ հոգու երթը համեմատվում է ստվերի եւ խունկի ամպի հետ։ Այս

բոլոր նշանները մետաֆորային պլանում նշանակում են մահ։ Ավաճից կարելի է ենթադրել, որ տրանսցենդենտալ աշխարհը բնութագրող հիմնական նշանը բոցն է՝ իրեն հարակցվող մի շարք նշաններով։ Հետեւաբար, կրակ—գիշեր—թռչուն—մայրի—սարեր—մշուշ—խունկ—ստվեր նշանաշարն ստեղծում է անդրանցական աշխարհի պատկերը։

Իշխանի քնարերգությունը հատկանշվում է խոհական (մեղիտատիվ) բնույթով։ Ե. Բաղդասարյանն իր մի հոդվածում, Իշխանի երկերը քննելով փիլիսոփայական տարբեր ուղղությունների համատեքստում եւ խոհականությունը համարելով Մ. Իշխանի քնարերգության առանձնահատկություններից մեկը, գրում է. «Դեռեւս 1938 թ. լույս տեսած «Կրակը» ժողովածուում թանձրանում է բանաստեղծության խոհական ընդգրկումը, բանաստեղծական պատկերը հանգում է դատողության կամ հակառակը» (Է. Բաղդասարյան, *Մուշեղ Իշխանի խոհափիլիսոփայական քնարերգությունը, Լրաբեր հասարակական գիտություններ, Երեւան, 2009, թիվ 3, էջ 255*)։ Քնարական հերոսի խոհերը ծնվում են հատկապես անցումային վիճակներում, որոնք ինքնին բիմար-օպոզիցիոն զույգեր են կազմում՝ ինչպես գիշեր—ցերեկ, լույս—խավար, քուն—արթնություն, գարուն—ձմեռ, հին տարի—նոր տարի, այսաշխարհ—այնաշխարհ։ Այս զույգերն իրենց խորքում կյանքի եւ մահվան խորհրդոր են կրում։ Եվ քանի որ սրանք կրկնվող երեւույթներ են, սրում են կյանք—մահ—հավերժություն զգացողությունը։

Անցումային իրավիճակներում քնարական հերոսն ապրում է իր եւ համայն մարդկության նույնության զգացումը, որի արմատները նույնպես պետք է անդրանցության ուսմունքի մեջ փնտրել։

→ էջ 7

ՄՈՒԶԵՆԴ ԳԱԼՉՈՅԱՆ

Սկիզբը՝ թիվ 3—4

Իր ժամանակին ու իր ժողովրդին Մ. Գալչոյանը նայում էր մեկ ժողովուրդ՝ մեկ ճակատագիր սկզբունքով՝ դա դարձնելով ազգային միասնության եւ դրանով իսկ հայրենիքի վերագտնման չափանիշ:

Ահա այսպես՝ հայրենի բնաշխարհի մանրակրկիտ իմացությամբ, իրական մարդկանց կերպարների ուրվագծումով, առանձին օջախների տոհմագրությունը եւ առանձին բնակավայրերի պատմությունը շարադրելով՝ Մ. Գալչոյանն աստիճանաբար հանգեց գեղարվեստական ընդհանրացումների՝ ծնունդ տալով իր պատմվածքներին, վիպակներին եւ ավարտուն ու անավարտ վեպերին:

Մինչ գրողի գեղարվեստական աշխարհը մուտք գործելը՝ անհրաժեշտ է ծանոթանալ նաեւ նրա գրական-գեղարվեստական հայացքներին: Դրա հնարավորությունը տալիս են հոդվածները: Թեեւ թվով քիչ են դրանք, բայց, այնուամենայնիվ, խտացնում են գեղարվեստի նրա հիմնական սկզբունքները:

Գրողների միության լեփ-լեցուն դահլիճում Մ. Գալչոյանը զեկուցում էր խաչիկ Դաշտենցի ծննդյան 70-ամյակի առթիվ: Նրա խոսքը՝ վերնագրված «Բարբիոն ծաղիկ որոնողը», տպագրվեց մեծ դժվարությամբ: Արգելքները շատ էին: Դաշտենցի մասին նա խոսում էր մի այնպիսի ոգեւորությամբ, որ անգամ անհարիր էր նրա մշտապես զուսպ ու ջղուտ պահվածքին: Այդ ոգեւորությունը հաղթանակի ու սիրո ոգեւորություն էր: Հաղթանակ, որի իմաստը Դաշտենցի վիպասքի տպագրությունն էր եւ նրա գրական արժեքը, սեր, որը հոգեհարազատություն էր եւ գրական եղբայրություն: Ակունքը հայրենի Սասունն էր, Սասնա ծռերի դյուցազներգությունը, որն ահա կրկնվել էր անցյալ դարավերջին ու նոր դարի սկզբին:

Գալչոյանը պանծացնում էր Դաշտենցի նկարագրած եւ իր համար բաղձալի դարձած հայ ազատամարտիկների «հզոր կամքը, հրեղեն շունչը, մեծ ոգին, չարի դեմ ծառացած նրանց առասպելական կերպարը»: Դա այն էր, ինչն իր վիպասքով կենդանացնում ու ժառանգում էր Դաշտենցը: Դա այն էր, ինչին սպասել էր ժողովուրդը, ինչի պահանջն ուներ ինքը՝ Գալչոյանը:

Դրա հետ մեկտեղ կրտսեր գրողն անդրադառնում է ավագ գրողին՝ որպես «հմուտ աշխարհագրագետ(ի), քարտեզագիր(ի),

նաեւ՝ բուսաբան(ի)» (հավելագրումները.— Դ. Գ): Բնութագրման այս հատվածը նաեւ իր իսկ՝ կրտսեր գրողի գեղարվեստական ըմբռնումների չափանիշ է, ուստի ուղղակիորեն բերում ենք ամբողջությամբ. «Եթե այս գիշերին հաջորդող արշալույսը այն արշալույսն է, որ ես պետք է պնդեմ իմ գոտին եւ բացեմ Դաշտենցի ինձ ուղղված «Նամակն» ու կարդամ. «Կարմիր ծառ, ո՞ր ես, եկա»,

ես պետք է հասնեմ Մշո դաշտ, Մուշ քաղաք չմտած թեքվեմ դեպի արեւմուտք. գնամ Արածանի արեւմտյան ափով՝ դեպի Աջմանուկ ու Քարծոր գյուղերը եւ, Աջմանուկը աջ թողած, կտրեմ դեպի Արածանի գնացող գետակը, Քարծոր չհասած պիտի լսեմ ջրվեժի ձայն, եւ դա Գուգուռա կոչված ջրվեժի ձայնն է եւ, ջրվեժի ձայնն ականջիս, Քարծորի տակով պիտի հասնեմ Խորոնք, եթե չեմ հիշում, կբացեմ Դաշտենցի «Նամակը» — Խորոնքը պատմահայր Մովսես Խորենացու ծննդավայրն է, իսկ Խորոնքից վերեւ Խզմա լեռն է, եւ լեռան ստորոտին՝ Կարմիր ծառը... Ահա այսպես Դաշտենցը մեզ է ժառանգում հայրենի եզերքի կենդանի քարտեզը... Եվ այս ամենը բաբախում, հունցած սիրո ու կարոտի շնչով»:

Այս ամենն արձանագրելն իսկ Գալչոյանին պարգևել է հայրենիքը վերագտնելու զգացողություն, տվել թշնամուց իր տոհմիկ բնաշխարհը հետ մվաճելու հնարավորություն: Ու սա է գրողի կոիվը՝ հանուն հիշողության, ընդդեմ մոռացության: Այս ճանապարհը նաեւ իր ճանապարհն էր:

Միաժամանակ՝ պատմական հայրենիքի հոգեւոր ու տեսողական զգացողությունը, որ կենդանագրում էր Դաշտենցը, այն անհրաժեշտ ճշգրտությունն էր, ինչն ակնարկների հետ մեկտեղ նաեւ գեղարվեստական հյուսվածքում ջանում էր պահպանել Գալչոյանը՝ իր համար եւս նպատակ դարձնելով իսկական տիրոջից զրկված ճանա-



պարհներով գնալ, գնալ ու հայտնաբերել երջանկության Բարբիոն ծաղիկը: Իսկ Բարբիոն ծաղիկն ավետյաց երկրի լեռներում աճող ազատ հայրենիքի խորհրդանշանն է: Բակունցի ստեղծագործության մեջ գեղեցկության խորհուրդն Ալիական մանուշակն էր, Դաշտենցի համար՝ Բարբիոն ծաղիկը, իսկ Մ. Գալչոյանը դրանց ավելացրեց դարձյալ հայրենիքի հեռավոր լեռներում աճող Գինարբ ծաղկի չքմաղ պատկերը: Երեքն էլ լեռնային, երեքն էլ որքան իրական, նույնքան անիրական ծաղիկներ, որ գիշերով բացվում են կարոտով ծրարված աչքերի մեջ:

Ինչպես իր գեղարվեստական ստեղծագործություններում, այնպես էլ հոգվածներում Գալչոյանը հաճախ է խոսում կորստի ու կարոտի մասին՝ դրանք դարձնելով ոչ միայն զգացական, այլեւ իմաստային, անգամ փիլիսոփայական ելակետ իր ասելիքի ուղղվածության համար:

Կարծիք հայտնելով ընթացիկ գրականության մասին եւ աչքի առաջ ունենալով համայն մարդկության առջեւ կանգնած կենսական հիմնահարցերը՝ նա հանգում է այսպիսի եզրակացության. «Աշխարհը շատ բան է կորցրել (եւ իր կորուստների կարոտն ունի) եւ շատ բան գտել է: Գտնել աշխարհի գտածոն եւ մասունքի պես բաշխել: Եվ պետք է որոնել աշխարհի կարոտը,— սա ետ քայլ չէ, ժամանակավորապես չէ, այլ արդի հարցերի ուրույն ելակետ» («Սկզբունք եւ ելակետ»): Նույն մոտեցումն

առկա է նաեւ «Տերն ենք մեր պատմության» հրապարակման մեջ. «Հիմա լավ է, որ մենք ուզում ենք չմոռանալ, չմոռանալը հիմա հերոսություն է, այսինքն՝ այն ժողովրդի բնագոյաին զգացողությունը, որը եղել է մոռանալ, մոռանալ, մոռանալ վախից, անգործությունից, անճարակությունից: Չմոռանալը արդեն կոիվ է, այսօրվա չմոռացկոտությունը, հիշելը այսօրվա կոիվն է, այսինքն՝ ուրիշ բան չենք կարող անել: Միայն թե ընդունենք մեր պարտությունը, ընդունենք մեր ցավը, ընդունենք մեր կորուստը: <...> Եվ քանի որ պարտված ենք, ուրեմն մենք մեր մեջ չենք հաշտվում պարտության հետ <...> կամաց-կամաց մեզ նախապատրաստում ենք, լիցքավորում ենք ընդդիմադիր կանգնելու, հաղթելու <...> սուտ առասպելներ չստեղծենք մեզ համար, թե մենք հերոս ժողովուրդ ենք <...> ամոթ է». «Ազնավաքար» (1990 թ.) գրքում տեղ գտած այս էջերը հատված են գրողի հիշյալ հարցազրույցից՝ տպագրված «Բագին»-ում:

Այս սթափ ու ողջախոհ մտահոգությամբ Գալչոյանը ջանում էր հստակորեն ուրվագծել ժողովրդի պատմական ճակատագիրը: Բախտորոշ պահին այդպես վարվեց նաեւ Չարենցը «Վահագն», «Պատմության քառուղիներով» պոեմներում: Նույն առասպելական թմբիրի դեմ էին ուղղված Չարենցի այս տողերը.

*Թե մի՞ք էիր դու... Եկան երգեցին
Մի հին իրիկում գուսանները ծեր,
Որ հզոր ես դու, հրոտ, հրաժին,
Որ դու կբերես փրկությունը մեր:
Եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի —
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...*

Վերոհիշյալ հրապարակման՝ «Բագին»-ում տպագրված ամբողջական տարբերակում Գալչոյանը հասնում է ինքնակեղեցող անկեղծության, անգամ հայտնում մտքեր, որ այլ պարագայում կամ չէր ասի, կամ այլ կերպ կասեր: Բայց ցավը կոկորդում սեղմած՝ ասել է. «Վախեցած ժողովուրդ ենք», «Մոռացկոտ ժողովուրդ ենք», «Տես, ինչքան ենք խեղճացել, ինչքան է մեր մտահորիզոնը փոքրացել, մեր երկիրը դարձել է մեկ հորիզոն. ինչքան որ տեսա՝ եղբան է երկիրը: Մենակ են չի, թե փոքր է, մտածողությունն էլ է փոքրանում»:

→ էջ 6



Նայ ընթերցողի գրասեղանին է «Հայկական եկեղեցիներ» խորագրով գծանկարչական ալբոմ-հավաքածուն, որն օրերս լույս է ընծայել «Էդիթ պրինտ» հրատարակչությունը: Հեղինակը հայտնի արվեստաբան, դասախոս, ՀՀ նկարիչների եւ լրագրողների միությունների անդամ, արվեստագիտության թեկնածու Լեւոն Լաճի-

կյանն է: Ծնունդով գյումրեցի արվեստագետը վերջին տասնամյակի ընթացքում լրագրությունից եւ արվեստաբանությունից հաստատուն անցում է կատարել դեպի գծանկարչության ոլորտ:

Նրա սերն ու նվիրումը գծանկարչության հանդեպ, թերեւս, ավելի վաղ են արմատավորվել: Դեռեւս 1990-ական թթ. կեսերին

Հին եկեղեցիները

այցելել է մեծանուն վարպետ, ՀՀ վաստակավոր նկարիչ Հակոբ Հակոբյանի արվեստանոց եւ ցույց տվել Գյումրու տեսարանները պատկերող իր գծանկարների շարքը: Վարպետը հավանել է, որվատել եւ խորհուրդ է տվել շարունակել այն: Անվանի գեղանկարչի գնահատականը շատ է ոգևորել գյումրեցի արվեստագետին եւ կամխորոշել նրա հետագա ուղին:

Լեւոն Լաճիկյանը գրիչն ու վրձինը (մատիտը) սերտորեն աղերսում ու փոխարինում է մեկը մյուսով:

2006 թ. լույս ընծայեց «Խաչվող ճանապարհներ» ուղեգրությունների գիրքը («Մուլմի» հրատարակչություն), որն անգլերեն թարգմանվեց 2012 թ. եւ օտար ընթերցողին շատ բան հաղորդեց Հայաստանի ու հայ ժողովրդի մասին: Գրքում ընդգրկված էին ուղեգրությունների տասնհինգ պատմներ, որոնք զարդարված էին հենց հեղինակի ինքնատիպ գծանկարներով:

Լ. Լաճիկյանը, որպես ստեղծագործող անհատ, ակտիվ մասնակցություն ու վարքագիծ է դրսևորում ամենուրեք՝ եւ հանրապետության ներսում, եւ արտերկրում:

Մինչ օրս ունեցել է անհատական տասնհինգ ցուցահանդես (այդ թվում՝ ԱՄՆ-ում, Կանադայում, Ռուսաստանում, Թուրքիայում, Եվրոպական մի շարք երկրներում), արժանացել պատվոգրերի եւ մրցանակների:

Եղբայրը՝ ՀՀ վաստակավոր նկարիչ Սամվել Լաճիկյանը եւս եռանդուն դերակատարություն ունի հանրապետությունում գեղարվեստ կերտելու գործում: Երկու եղբայրները հաճախ են մտորում, քննում, քննարկում կերպարվեստի հետ կապված իրենց մտահոգություններն ու դիտարկումները:

Ի տարբերություն եղբոր՝ Լեւոն Լաճիկյանի ստեղծագործության ոլորտը հիմնականում գծանկարչությունն է, իսկ հոգեմյուր՝ հայկական մշակույթը՝ մանավանդ հայոց հիմնավորը վանքերն ու եկեղեցիները:

Նրա «Հայկական եկեղեցիներ» հավաքածուն բացվում է արեւմտահայ մշանավոր քնարերգուի՝ Թորոմենցի՝ շատերի համար բնաբան դարձած տողով. «Եկեղեցին հայկական ծննդավայրն է հոգվույս...»: Տարիներ շարունակ ուսումնասիրելով հայկական ճարտարապետության պատմությունը, նրա ավանդույթներն ու առանձնահատկությունները, գծանկարիչ արվեստաբանը համոզված պնդում է, որ հայկական ճարտարապետության ազգային կերպարը ձեւավորվել է վաղ միջնադարում՝ քրիստոնեության ընդունումից հետո: Արդեն 4—5-րդ դարերում Հայաստանում ձեւավորվեցին եւ հաջորդ դարերում լայն տարածում ստացան կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների բազմաթիվ տիպեր: → էջ 5

ՌԱՓԱՅԷԼ ՊԱՏԿԱՆՑԱՆ (1830–1892)

Սկզբը՝ 2020-ի թիվ 18–24, 2021-ի թիվ 1–4

ՊԱՏԿԱՆՑԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ

Պատկանյանի «Մեր Տեղի ծակաբունները» պատմվածքում քննադատական սլաքն ուղղված է մեր դժբախտությունների պատճառը միայն ուրիշների մեջ որոնող, հայ հանրությանն ապակողմնորոշող մեծախոս քաղաքագետներին ու գծուծ մեծահարուստներին, որոնք ճակատագրական պահերին խուսափում էին անգամ չնչին զոհողություններից, բայց օտարներից պահանջում էին անկարելի բաներ: Պատմվածքում վարպետորեն միահյուսված են իրական ու երեակայականը, կենսական-առարկայականն ու առասպելական-ֆանտաստիկականը: Մասին Քաջը մեր հնագույն վիպասաններից պեղված արդիական երանգավորումով պայմանական մի հերոս է, որի հետ ծավալված զրույցի միջոցով Պատկանյանը մեկնաբանել է 1877–1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի, Բեռլինի վեհաժողովի և դրանցից հետո կատարված իրադարձությունների նկատմամբ հայերիս վերաբերմունքը: Հայերին անթերի տեսնելու ցանկությամբ՝ Պատկանյանը միշտ էլ ցավով է մատնանշել նրանց պակասություններն ու բնավորության վատ կողմերը:

Պատմվածքում հեղինակ-պատմողի եւ երեք կողմված դեմքերի միջով մերս թափանցած, ծալվելու եւ կերպարանափոխվելու ունակ եւ գերբնական այլ հատկություններով օժտված Մասին Քաջի միջեւ բախում-կոնֆլիկտն առաջացել է պարզ պատճառով. հայերի ազատության դարավոր երազանքի իրականացմանը խանգարելու եւ պարտված գիշատիչ Թուրքիային հովանավորելու համար հեղինակը գանգատվում է մեծ տերությունների խարդախ քաղաքականությունից, անխտիր դատապարտում է անհիմուն է մարդասեր հոր-ջորջված եվրոպական ժողովուրդներին, որոնց հետ մեծ հույսեր էր կապել օսմանյան լծի տակ դարերով տառապած հայությունը, ժամանակի բոլոր նշանավոր պետական ու ռազմաքաղաքական գործիչներին՝ ֆրանսիացի Վադգինթոնին, հրեական ծագումով անգլիացի Բիքոնսֆիլդ-Դիգրայելին, իտալական ազատագրական շարժման առաջնորդ, ճնշված ժողովուրդների համար կիսաստված Ջուզեպպե Գա-

րիբալդին, ռուս դիվանագետ Ալեքսանդր Գորչակովին, որի ժողովուրդը նույնպես դարերով տառապել էր թաթարական լծի տակ: Հեղինակի նախնական կարծիքով անգուծ ու անխղճ տանք մարդիկ են դրանք, որ ոչ միայն անտարբեր են Արեւմտահայաստանի, առհասարակ հայության ճակատագրի նկատմամբ, այլեւ հայկական հարցը նորից հանձնեցին նույն դաժիճ Թուրքիայի ողորմածությանը:

Մինչդեռ պատմվածքի գերբնական հերոսը՝ Մասին Քաջը, խնդրին այլ մոտեցում ունի. 100 տարվա քաղաք «Մեր Տեղում», այսինքն՝ Նոր Նախիջեւանում, որն արդեն 12 հազար հայ բնակիչ ուներ, եթե գտնի ընդամենը յոթ օրինավոր ու պարկեշտ հայ, ինքը կգործադրի բոլոր իրական ու գերբնական հնարավորությունները եւ համայն հայությանը կշնորհի նրա սպասած քաղաքական ազատությունն ու ինքնուրույնությունը: Բայց հեղինակը, որ սկզբում հեզմուն էր Քաջի առաջարկը՝ կարծելով յոթ չնչին թիվ, եւ ինքը ազգի ու հայրենիքի հանդեպ պարտաճանաչ ու անձնվեր առնվազն յոթանասուն հայ բարեկամներ կարող է գտնել մեծահարուստ ու արժանապատիվ մարդկանց մեջ, հենց իր ընտրած «ծակաբունների» կողմից մատնվում է ցավալի հուսախաբությանը:

Ամենից վստահելի կարծված հինգ մեծահարուստները՝ քեֆի սեղանի շուրջ ու թղթախաղի մեջ հազարներ շալալող երաժիշտներին մեծ գումարներ շաբաշ տվող բարեկամները, սակայն, հերթով, քաղաքավարությամբ, «մեղաբար լեզվով» ճարակորեն խաբում են վանեցիների կարիքների համար հանգանակություն նախաձեռնած Քաջին՝ ծալալ ծերուկ վարդապետին, որ ձեռքին ժամանակի առաջադեմ թերթերի ցուցադրական օրինակներ ուներ: Հաջորդ օրն այդ «ծակաբունները» մոռանում են նախորդ երեկո հարբած ժամանակ տված խոստումները եւ դեռ խնդրարկուներին էլ հեզմուն են նրանց համարելով խելապակասներ, որ դեռեւս չգիտեն, թե հարբածի «խել խոսքին» պետք չէ հավատ ընծայել, ընդհակառակը, ինքն է «սատկած էշ փնտրում, որ նալը համի»: Իրականում այն է եղել այդ մեծահարուստների արտաքին բարեկրթության տակ թողարկված էությունը:

Հուսահատությունը կատարյալ էր. «Հին-



գերորդ — Բարեկամիս տունն դուրս որ գնացինք, ես արդեն բոլորովին հուսահատվել էի ու պատրաստ էի ինքս ինձի հաղթված խոստովանելու Քաջի առջեւ եւ մտքիս մեջ մեղա էի գալիս Բիքոնսֆիլդի, Գոռչաքովի, Գարիբալդիի եւ այլոց առջեւ, որ նոցա, առանց մեկ հզոր պատճառի, առանց մեկ հիմնավոր ապացույցի մեղադրել էի մեր ազգի թշվառության մեջ, եւ կամենում էի տեղն ի տեղը իրաժարվելու իմ ամեն բարի կարծիքներն, որն մինչեւ այն օր ունեի մեր հայի մասին» (3, 245):

Նորմալիզեւանյան պատմվածքները, սակայն, ունեն ուրիշ հմայք ու արժեք: Քերովբե Պատկանյանի պատվերով նրանք գրվել էին որպես բարբառագիտական ուսումնասիրության նյութ, բայց հենց բարբառի պատճառով էլ ընթերցող լայն շրջաններին մնում էին դժվարամատչելի (*քաղվածքները Նոր Նախիջեւանի բարբառից կրկին չթարգմանելու համար օգտագործել ենք Ռ. Պատկանյանի երկերի «Հայ դասականների գրադարան» մատենաշարով լույս տեսած միհատորյակը (Եր., 1980), որտեղ ընդգրկված են նորմալիզեւանյան պատմվածքների՝ գրականագետ Ա. Ինճիկյանի կողմից գրական հայերենի վերածված տարբերակները*): Սակայն թե՛ պատվիրատուն, թե՛ հեղինակը ավելի քան զոհ էին ստացված արդյունքից, որովհետեւ պատմվածքներում ոչ միայն գիտական չափանիշներով ու սկզբունքներով գրանցված էր բարբառագիտական, ազգագրական ու կենցաղագրական նյութը, այլեւ ստացվել էին նորմալիզեւանյան իրականության այլ-լեւալ կողմերը՝ ներկայացնող գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերներ, որոնք աչքի էին ընկնում թե՛ ձեւի կատարելությամբ, թե՛ բովանդակային հարստությամբ

եւ թե՛ պատումի ու կերպարակերտման բարձր արվեստով: Այս ամենով հանդերձ՝ պատմվածքները ժանրի եւ կենսական նյութի մատուցման ձեւի իմաստով նորություն էին հայ գրականության մեջ եւ էականորեն տարբերվում էին նույն ժամանակաշրջանի մյուս գրողների գործերից:

Կենսական հավաստիությունը, սակայն, Պատկանյանի գրական ուղղությունը բնորոշելու հարցում որոշ ուսումնասիրողների մատնել է շփոթության, որի հետեւանքով ռեալականությունը շփոթվել է ռեալիզմի հետ: Նկատել են, որ Պատկանյանի երկերում դեպքերը, իրադարձությունները ներկայացված են «եղածին պես», եւ նույնիսկ բարեխղճորեն նշված է, թե՛ որ պատմվածքի նյութը ունից է գրառվել, կամ ո՛վ է պատմությունը տրամադրել: Այսպես, «Պաք ազապար» պատմվածքի վերնագրին հաջորդում է «Հօռոսիմային նախը (պատմությունը)», «Հախու»-ին՝ «Սախաճի (ջրկիր) Մայտիրոսին պատմածը», «Արեւ-Մանուկին հեքիաթը»-ին՝ «Պատմեց Օրցի (դրմցի) Կայյառեն», «Նօրենձա»-ին՝ «Ասկե քառասուն տարի առաջ էղած պան է», «Հօք»-ին՝ «Ա. Կաժակեն առաջ», «Պապի»-ին՝ «Օ. Խ. պատմածը», «Վարթեւոր»-ին՝ «Խաֆաֆ (բազազ, չարչի, մանրավաճառ) Օվանեսին պատմածը», «Վայան»-ին՝ «Սեխալոսային պատմածը», «Խօռթախ»-ին՝ «Պարկեն-թանքի նախըներ (Բարեկենդանի զրույցներ)» նշումները:

Այս գրությունները գեղարվեստական երկին ճշգրտության ու հավաստիության հետ միասին իրոք կարող են հաղորդել ճշմարտացի պատկերման «կյանքը ինչպես որ է» ռեալիստական կարգախոսի պատրանք, սակայն բուն ճշմարտությունն այն է, որ կյանքի ռեալականությունը Պատկանյանը ենթարկել է իր ռոմանտիկական մտածողության ու կերպավորման սկզբունքների տրամաբանությանը: Գրողը տեսական բանաձեւումներ չի արել, այս կամ այն ուղղության ու հոսանքի մասին հստակ չի արտահայտվել՝ բացի եվրոպայում իր պատմական դերն ավարտած եւ արդեն «համը տարած» սենտիմենտալիզմից: Բայց հայ իրականության համար այդ հոսանքի ժամանակավոր կենսունակությունը բացատրել է հայ մարդու զգացմունքների մաքրության ու բարոյական ազնվության պատկերման անհրաժեշտությամբ:

→ էջ 7

ԳԾԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ ՄՈՒՏԵԳՄԱՄԲ...

→ էջ 4

Նրա դիտարկումով եւս 7-րդ դարը, իրավամբ, հայ ճարտարապետության Ոսկե դարն է, քանզի հենց այդ ժամանակ ստեղծվեցին Արուճի, Մաստարայի, Պողոսի, Էջմիածնի Սբ Հռիփսիմե եւ Սբ Գայանե եկեղեցիները, Բագավանի ու Թալինի տաճարները, Հառնիկանքը եւ, իհարկե, հայկական ճարտարապետության գլուխգործոց Ջվարթնոց տաճարը:

Չարագած միջնադարի (ֆեոդալիզմի) ժամանակաշրջանում (9–16-րդ դարեր) Հայաստանում ի հայտ են գալիս Ամրի, Լոռու, Սյունիքի եւ Վասպուրականի ճարտարապետական դպրոցները, իսկ երկրով մեկ փառաբանվում են տաղանդավոր ճարտարապետներ Տրդատը, Մանվելը, Սիրանեւը, Սոմիկը:

Հայ ժողովրդի աննկուն ստեղծագործ համձարը միջնադարի ողջ ընթացքում ստեղծել, կերտել է անթիվ-ամհամար եկեղեցիներ: Հավատի այդ տաճարները ենթարկվել են ճակատագրական բոլոր փորձություններին, ինչ Հայաստան երկիրն ու հայ ժողովուրդը: Շատերը քանդվել են մասնակի կամ իմնահատակ, ապա վերականգնվել ու նորոգվել՝ ծնունդ տալով նորերին նաեւ Հայաստանից շատ հեռու վայրերում:

Լ. Լաճիկյանի գծանկարների ալբոմն սկսվում է Էջմիածնի Մայր տաճարից, որը քրիստոնեական աշխարհի գմբեթավոր եկեղեցիներից առաջիններից է՝ կառուցված 303 թ.: Այն վեր է խոյացել նախապես գոյություն ունեցած տաճարի տեղում՝ խորհրդանշելով հեթանոսությունից դեպի քրիստոնեական մշակույթ եւ գաղափարաբանություն անցումը:

Մայր տաճարի զանգակաւները կառուցվել են ավելի ուշ՝ 17-րդ դարի երկրորդ կեսում: Այսօր վեհորեն մեզ նայող դարավոր տաճարը ներառում է հայկական ճարտարապետության տարբեր դարաշրջանների ոճերը:

Ընդհանուր քսանչորս գծանկար է ներկայացված սույն ալբոմում: Քսանչորս եկեղեցի՝ հայ եւ համաքրիստոնեական ճարտարապետության եւ արվեստի կատարյալ գլուխգործոցներ, որոնք լավագույնս են պատկերացում տալիս հայ եկեղեցական արվեստի զարգացման իրարահաջորդ փուլերի մասին:

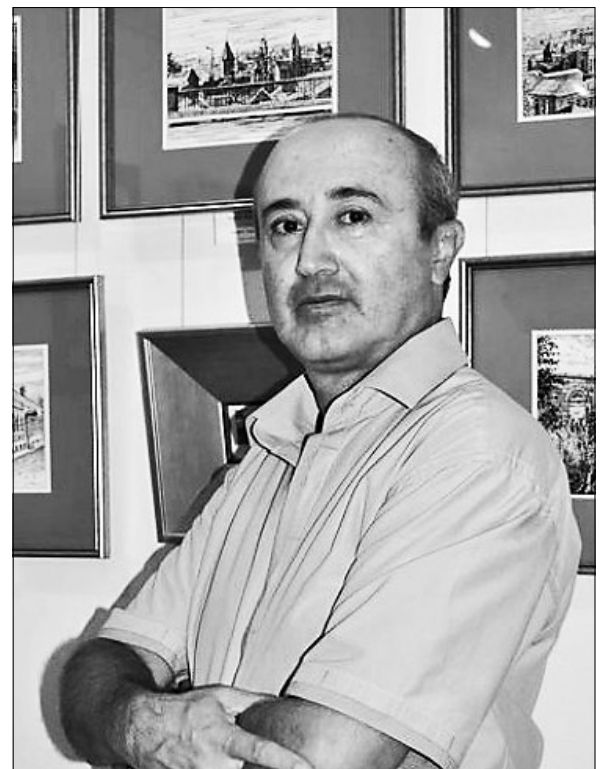
Այո, անցած տասնվեց դարերի ընթացքում հայ ճարտարապետական միտքն արձանագրել է վերելքի ու թռիչքի անման պահեր:

Էջմիածնի Մայր տաճարը, Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցին, Նորավանքը, Խորվիրա-

պի, Կեչառիսի ու Սեւանի վանքերը կերտած ժողովրդի ստեղծագործական համձարը նոր եւ նորագույն ժամանակներում ծնունդ տվեց արվեստի նոր իրաշախիթների, որոնց շարքում են Շուշիի Ս. Ամենափրկիչ (Պազանչեցոց, 1868–1887 թթ.), Փարիզի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ (1904 թ.) եկեղեցիները, Ամբիփափ Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ (1940 թ.), Նյու Յորքի Ս. Վարդան (1968 թ.) մայր տաճարները եւ Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ մայր եկեղեցին Երեւանում:

Լեւոն Լաճիկյանի գծապատկերները դասական արվեստին բնորոշ խորությունն ու պարզությունն ունեն: Հայ եկեղեցական արվեստի նուրբ գիտակին հաջողվել է թափանցել հայկական դարավոր ճարտարապետության խորքերը եւ ներկայացնել միջնադարի ու նոր ժամանակների հայոց հավատի տաճարներ՝ իրենց ողջ վեհությամբ, գեղեցկությամբ եւ պարզությամբ:

Վերջում ընդգծենք, որ սույն ալբոմում ընդգրկված յուրաքանչյուր գծանկար, գեղարվեստականից զատ, ունի նաեւ ճանա-



չողական կարեւոր նշանակություն՝ շնորհիվ դարձերեսին գետեղված ամփոփ նկարագրականների:

Արմեն ԿԱՐՊԵՏՅԱՆ
Պատմական գիտ. թեկնածու

ՄՈՒՇԵՂ ԳԱԼՇՈՅԱՆ



← էջ 4

Մտավոր չքավորություն, անցյալի գրավոր փառքերի տարփողում, իսկ աչքի առաջ կորչում է երկիրը, իսկ աչքի առաջ

ժողովուրդը, գաղթականի ցուպն առած, օտար երկրների քաղաքացիություն է մուրում: Ո՛ր է ճշմարիտ հայացքը, որ ճանաչենք մեզ եւ տեր կանգնենք մեր ճակատագրին: Բառացիորեն նույն մտահոգությամբ էր Չարենցը հայացք ուղղում մեր պատմության քառուղիներին:

Մոլորակի վրա այս խայտաբղետ, Աշխարհի սկզբից մինչեւ

*վախճանը
Երեւի առաջին ժողովուրդն
ենք մենք,*

Որ կամենանք անգամ —

*դավաճանել
Անկարող ենք փառքին մեր ու
պատմությանն անցած,—*

*Ու կանգնած ենք ահա ապագայի
հանդեպ*

*Չարմանալի՜ թեթեւ, զարմանալի՜ անդեմ՝
Մերկության պես տկլոր ու անանցյալ...*

Սա ամենամուգին հայրենասերի ցավի ճիչն է, որ ասում է՝ սթափվեք, բավական է: Ազգային ճակատագրի չլուծվող հարցականն այսպես ընդհանրության է մղում նրանով ապրող, նրանով վառվող որդիների խոսքը:

Նույն սթափ դիրքորոշումով Գալշոյանը ջանում է նաեւ հայրենասիրությունը փրկել ազգայնամոլության պիտակից, որ դաշվել է այդ բառի վրա 1920-ական թթ. սկսած: Այդ մտահոգությունից է ծնվել «Այսպես կոչված մացիոնալիզմի մասին» հոդվածը: Գրողի ասածն այն է, որ չպետք է եղեռնի, Արեւմտյան Հայաստանի, պահանջատիրության մասին արտահայտվող ամեն ինչ որակել ազգայնամոլություն եւ դրանով փակել դեպի կորուսյալ հայրենիք տանող ոգեղեն ճանապարհը: «Լացն ու կոծը հաստատ ավելորդ են, բայց եղեռնի պատճառով խաթարված ճակատագրերի ու հոգիների մասին գրելը խիստ ժամանակակից խոսք է»: Գրողի վեճն այն մարդկանց դեմ է, որոնք, տարբեր տարիների եւ տարբեր պաշտոններում ղեկա-

վարելով հանրապետությունը, «...պղտորել են մթնոլորտը, իզուր լարվածություն ստեղծել: Նրանք կյանքին ու երեւոյթներին մայել են կարիերիստներին հատուկ մտավախությամբ, կասկածանքով: Իսկ կասկածոտ աչքով մայելու դեպքում նորմալ շրջագիծը երեւում է քառակուսի»: Գրողն ամեն կերպ փորձում է հայրենասիրության ըմբռնումն ազատել վնասակար գաղափարների դաշվածքից, որը ոչ այնքան բնածին է, որքան օտարամուտ, օտարի հայացք հայրենիքի հանդեպ ունեցած քո պատկերացմանը, որ նրանք ներարկել են օտար մթնոլորտում եւ հատուկ «կարիերիստական» նպատակներով դաստիարակված ապազգայնացած հայերի միջոցով: Այս աղետը տասնամյակներ շարունակ փլվել է ժողովրդի ու նրա մտավորականության գլխին:

Շարունակելի

Դավիթ ԳԱՄՊԱՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

ԽՈՐ ՎԻՐԱՅԻ ՎԱՆՔ

← էջ 3

1669 թ. սեպտեմբերի 20-ին օծվել է Ս. Վիրապի վրայի նորակառույց Ս. Գրիգոր եկեղեցին (ունի թաղածածկ դահլիճի հորինվածք): Շինարարական աշխատանքների ընթացքում գտնվել են Վարդան Արեւելցու եւ 13-րդ դ. վանքի առաջնորդ Ներսես եպիսկոպոս Տարոնեցու աշունները, որոնք ամփոփվել էին Ս. Գրիգոր եկեղեցու արեւմտյան կողմում պատրաստված դամբարանում: Ս. Վիրապի՝ դարեկար կուտակված հողի լիցքը մաքրելիս զբի հատակի տակ բացվել է հոգեւորականի աշունով մատուռանման դամբարան (հավանական է՝ Ներսես Գ Տայեցի կաթողիկոսի գերեզմանը), որը, սակայն, թողնվել է տեղում եւ վերստին ծածկվել հողով: Ս. Վիրապը մոտ 4,5 մ տրամագծով է 6,5 մ խորությամբ գուր է, ուր իջնում են Ս. Գրիգոր եկեղեցու ավագ խորանի աջ կողմի բացվածքից: Նրա առաստաղի արեւելյան կողմում այն անցքն է, որի միջով այրի կինը ներս է գցել Գրիգոր Լուսավորչի հանապազօրյա հացը: 3-րդ դարից պահպանված այս շինությունը հայկական միջնադարյան ճարտարապետության հնագույն զմբեթավոր կառույցն է:

Շմավոն Ագուլեցու մահվանից հետո վանքի վերանորոգման աշխատանքներին (1669—1672 թթ.) իր նպաստն է բերել խոջա Ավթանդիլ Տփիսխեցին:

1679 թ. հունիսի 4-ի Արարատյան (Գառնիի) երկրաշարժից ավերվել են վանքի Ս. Աստվածածին գլխավոր եկեղեցին, վանական շինությունները, որոնք վերակառուցվել են 1680—1695 թթ.: 1695 թ. վախճանվել է վանահայր Դավիթ Վիրապեցին եւ թաղվել Ս. Գրիգոր եկեղեցու հյուսիսային պատի տակ: Եկեղեցու պատին ու տապանաքարին փորագրվել է չափածո դամբանական, որով դրվատվել է վանահոր ազգամուկ գործունեությունը:

1703 թ. ավարտվել է վանքի բակի կենտրոնում առանձին կանգնած Ս. Աստվածածին գլխավոր եկեղեցու հիմնովին վերակառուցումը, որից հետո այն ստացել է մեկ զույգ մույթերով զմբեթավոր դահլիճի հորինվածք: Եկեղեցու

արեւելյան ճակատին՝ խորանի լուսամուտից վերեւ, ագուցված է Հայաստանում քրիստոնեության հաղթանակը պատկերող միակ բազմաֆիգուր հարթաքանդակը: Նրա աջ կողմում, երկու կողմերից հրեշտակներով շրջապատված, պատկերված է ս. Գրիգոր Ա Լուսավորիչը. ձախ ձեռքին՝ Սուրբ Գիրքը, իսկ աջով օրհնում եւ դիվանությունից բուժում է պառկած Տրդատ Գ արքային: Նրանցից վերեւ քանդակված են երկու հոգի (համեմատաբար փոքր), որոնցից հոգեւորականի զգեստով աջ կողմինը վանքի վանահայր Դավիթ Վիրապեցին է: Քանդակի աջ եզրին գալարվող օձ է՝ գլուխը ս. Գրիգոր Լուսավորչի ոտքերի տակ:

Պարսից տերության քաղաքական վայրիվերումների ժամանակաշրջանում՝ 18-րդ դ., խոր վիրապի վանքն առժամանակ չի գործել: 1734 թ. վանք է այցելել Աբրահամ Գ Կրետացի կաթողիկոսը (1734—1737 թթ.): 1765 թ. Սիմեոն Ա Երեւանցի կաթողիկոսը (1763—1780 թթ.) նորոգել է վանքը, վերահաստատել միաբանությունը եւ թեմին տվել 11 գյուղ: 19-րդ դ. վանքը Երեւանում ունեցել է այգիներ, շրջակայքում՝ ընդարձակ հողատարածքներ: 19-րդ դ. վերջին քանդել են վանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցու արեւմտյան ճակատին կից եռակամար սրահը եւ կառուցել սյունազարդ զանգակատուն:

Ըստ որոշ ուսումնասիրողների՝ խոր վիրապի վանքից արեւմուտք գտնվել է «Օթեաց խաչ» սրբավայրը, որտեղ, ըստ ավանդության, հանդիպել է Թադեոս եւ Բարդուղիմեոս առաքյալները: 1869 թ. վանքի վանահայր Վարդան Ալեքսանդրապոլսեցին «Օթեաց խաչում» կառուցել է մատուռ: Սուրբ առաքյալների հանդիպման խորհրդանշական տեղում կանգնեցվել է 7 մետրանոց խաչարձան (ճարտարապետ՝ Հրաչյա Գասպարյան, քանդակագործ՝ Սուրեն Մելքոնյան), որը 2015 թ.՝ հաչի գյուտի տոնի օրը, օծվել է Մայր Աթոռի վանդիկից տեսուչ Արտակ եպս Տիգրանյանի ձեռամբ:

1970—1980-ական թթ. երջանկահիշատակ Վազգեն Ա Պալճյան կաթողիկոսի (1955—1994 թթ.) հո-



գածությամբ նորոգվել են վանքի կիսավեր պարիսպները, խցերը, տնտեսական շինությունները, վանահոր բնակարանը, կառուցվել է մատաղատուն: Հարավային պարսպին կից թաղակապ նկուղի տանիքը վերածվել է դիտահրապարակի, որտեղից բացվում է աստվածաշնչյան Արարատ տապանակիր լեռան առինքնող համայնապատկերը:

Հայոց դարձի նախասկիզբ սրբավայր խոր վիրապի վանքը վերստին ձեռք է բերել հոգեւոր կարեւոր կենտրոնի՝ իր երբեմնի նշանակությունը: 1989—1994 թթ. վանքում հրատարակվել է «Գավիթ» կրոնամշակութային թերթը:

Հայոց եկեղեցին ս. Գրիգոր Ա Լուսավորչին դասել է ավագ սրբերի կարգը: Նրան անվանում են «Հայոց Մկրտիչ», «Երկրորդ Լուսավորիչ Հայոց» (Թադեոս եւ Բարդուղիմեոս առաքյալներից հետո), իսկ քրիստոնեությունը հայոց մեջ կոչվում է նաեւ «Լուսավորչի լույս հավատք»: Նրա մասին հորինվել են բազմաթիվ երգեր, շարականներ, ներբողներ, տաղեր, հյուսվել ավանդություններ: Ս. Գրիգոր Ա Լուսավորչին ներբող է ձոնել Ընդհանրական եկեղեցու

մեծ հայրերից ս. Հովհան Ոսկեբերանը: Ազաթանգեղոսի «Պատմութիւն Հայոց»-ը ամբողջովին նվիրված է հայոց դարձին, Գրիգոր Ա Լուսավորչի վարքին ու վարդապետությանը: Հայկական մանրանկարչության, որմնանկարչության, ձեռագիր մատյանների պատկերազարդման մեջ, եկեղեցիների բարձրաքանդակներում մեծ տարածում է գտել Գրիգոր Ա Լուսավորչի պատկերագրությունը: Գրիգոր Ա Լուսավորիչը, որպես համաքրիստոնեական սուրբ, հիշատակի օր ունի նաեւ Ուղղափառ եւ Կաթոլիկ եկեղեցիներում (թույր եկեղեցիները նրա հիշատակը տոնում են սեպտեմբերի 30-ին): Հայոց եկեղեցում ս. Գրիգոր Ա Լուսավորչի հիշատակին նվիրված տոներն են. 1. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ» (Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապի վիրապ), 2. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի ելքը խոր վիրապից («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի ելք ի վիրապ»), 3. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 4. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 5. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 6. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 7. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 8. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 9. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 10. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 11. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 12. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 13. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 14. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 15. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 16. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 17. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 18. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 19. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 20. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 21. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 22. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 23. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 24. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 25. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 26. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 27. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 28. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 29. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 30. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 31. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 32. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 33. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 34. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 35. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 36. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 37. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 38. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 39. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 40. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 41. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 42. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 43. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 44. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 45. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 46. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 47. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 48. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 49. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 50. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 51. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 52. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 53. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 54. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 55. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 56. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 57. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 58. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 59. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 60. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 61. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 62. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 63. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 64. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 65. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 66. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 67. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 68. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 69. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 70. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 71. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 72. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 73. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 74. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 75. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 76. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 77. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 78. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 79. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 80. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 81. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 82. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 83. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 84. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 85. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 86. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 87. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 88. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 89. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 90. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 91. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 92. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 93. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 94. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 95. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 96. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 97. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 98. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 99. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 100. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ»), 101. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի մուտքը վիրապ («

ՌԱՓԱՅԷԼ ՊԱՏԿԱՆՑԱՆ (1830–1892)



← էջ 5

Ընդհանուր առմամբ՝ նա գործածել է համադրական մի ընդհանուր ուղղություն, որի մեջ, նյութի թելադրանքով, տարբեր համամասնությամբ առկա են զանազան ուղղությունների ստեղծագործական համաձույլ սկզբունքներ, որոնց միջոցով հնարավոր է եղել հեղինակային խոսքն ու ասելիքի բուն իմաստն ընթերցողին հասանելի դարձնել առավելագույն բնականությամբ: Բայց որքան էլ Պատկանցյանը ջանացել է դեպքերը

պատկերել անկողմնակալ եւ առանց «հեղինակային միջամտության» եւ, իբր, ընդամենը կատարել է արձանագրող *сглаголов*-ի դեր, սակայն իրական փաստերի ընկալման ու մեկնաբանման մեջ, մասնավորապես հերոսի եւ միջավայրի հակադրության կամ բեւեռացված հատկանիշներով հերոսների համոզեալ վերաբերմունք դրսևորելիս նկատելի են հեղինակային սուբյեկտիվիզմն ու որոշակի իդեալի դիրքերից ռոմանտիկ արվեստագետի հայեցակարգը: Դա ակնհայտ է թե՛ «ռեալիստական» թվացող նորմախիջեւանյան պատմվածքներում եւ թե՛ վիպակ-վեպերում, որոնցում ռոմանտիկական կերպավորումները, հեղինակի կամքով ու ցանկությամբ գործող գաղափարակիր «ոլորաթեք» կամ կայուն հերոսները՝ իրենց զգացմունքային աշխարհով, դիպվածն ու անակնկալը, հեղինակի միտումնավորությունը եւ հերոսների՝ գեղարվեստական համոզվածության կարոտ գործողությունները առկա են բացահայտորեն:

Նորմախիջեւանյան պատմվածքները, առհասարակ հայ պատմվածքի եւ նորավեպի նախորդականներից լինելով, անշուշտ, գեղարվեստական ինքնուրույն եւ առանձին միավորներ են, բայց նրանք միասնաբար մեկ ամբողջական համապատկեր են կազմում: Հեղինակն ունեցել է մեկ մտահղացում եւ գեղագիտական հստակ նպատակադրում՝ ամենակուլ ժամանակի երախից փրկել ու ապագա սերունդներին ներկայացնել հենց իր աչքի առաջ անհետացող Նոր Նախիջեւանի՝ ռուսական մեծ միջավայրին աստճանաբար ձուլվող, իր ազգային առանձնահատկությունների, հանրային կյանքի գունեղանքների, բարբառի ձկու-

նությունն ու գեղեցկությունը, մարդկային հարաբերությունների, բարքերի ու սովորությունների, հոգեւոր կեցության, հավատի ու ծիսակարգի դեռեւս համառոտ ու դիմադրող դրսևորումների ամբողջական պատկերը:

Պատմվածքներից յուրաքանչյուրը Նոր Նախիջեւանի հարյուրամյա կյանքի մի դրվագ է, մի կյանքի գեղարվեստականացած հավաստի պատմություն: Երբ մտովի համադրում ենք այդ առանձին դրվագները, տարբեր պատմվածքների միասնական դիտարկումով իրագործվում է ամբողջական ընկալում՝ մարդու ճակատագրի, ազգային բնավորության ու հոգեբանության, լայն առումով՝ հասարակական տարբեր խավերի, անհատի եւ հասարակության փոխհարաբերության գեղարվեստական կենդանի, շարժուն համապատկեր, որի մեջ արտացոլված են արդեն հեռացած նորմախիջեւանյան կյանքը կազմող բոլոր կարեւոր մամրամասները:

Պատմվածքների գնահատելի գեղարվեստական յուրահատկություններից է եւ այն, որ ինքնակերպավորված հեղինակը, բնականության սահմաններում, բնութագրել է նյութը հաղորդողներին, որոնք յուրատեսակ «ասացողներ» են՝ Սկըր աղան, ջրկիր Մարտիրոսը, բազազ Օվանեսը, Հոռոմսիման, Սեդրոս աղան ու մյուսները, որոնք էլ իրենց պատմումով ներկայացնում են դեպքերն ու գործող հերոսներին: Սա ամենեւին չի նսեմացնում հեղինակի դերը, որովհետեւ Պատկանցյանն ինքն է նյութը ընտրել եւ «ասացողների» խոսքը ճաշակավոր ընտրությամբ գրառելով ու ռճավորելով՝ գեղարվեստական պատկերի վերածել՝ նրա մեջ ներառելով Նոր Նախի-

ջեւանի պատմության եւ զանազան անցքերի հիշողություններ, մարդկային հարաբերությունները, կենցաղը, զբաղմունքները ներկայացնող դրվագներ, որոնցով էլ հարստանում է պատմումը: Բայց ամենից կարեւորը կերպարակերտման արվեստն է, որով Պատկանցյանը որոշակի միջավայրում հանդես է բերել կենդանի մարդկանց՝ իրենց հոգեբանությամբ, մտածողությամբ ու նկարագրով: Ընդ որում, նա ներկայացրել է նորմախիջեւանյան կյանքի թե՛ գեղեցկությունները, թե՛ տգեղությունները, թե՛ բարի եւ թե՛ չար ու նենգ մարդկանց:

«Տիրացին», «Խնձոր ծախող Ավետիսը», «Ինչ պատճառով են Ղրիմի մեջ բաղձներ առաջ եկել», «Ջերտալու» եւ այլ պատմվածքներում հեղինակն իր եւ զրուցակիցների պարզ, անկաշկանդ երկխոսությունը միջոց է դարձրել համակողմանիորեն պատկերելու նորմախիջեւանցիներին բնորոշ շատ երեւույթներ՝ սկսած նրանց նախնիների՝ պատմական Անիից Ղրիմ, այնտեղից էլ Եկատերինա կայսրուհու շնորհագրով Նոր Նախիջեւան տեղափոխվելուց, հայերին նվիրած Դոնի առափնյա հողերի բարբերությունից, մշակաբույսերից, հին ու նոր սերունդների ապրելակերպից, համայնքային պահպանվող ու մոռացված սովորույթներից, մարդկային հետաքրքրություններից, ծիսական արարողություններից, բարբառի յուրահատկություններից մինչեւ կերպավորած հերոսների մարդկային ճակատագրեր:

Շարունակելի

Սամվել ՄՈՒՐԱՂՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

Կրակի խորհրդապատկերը Մուշեղ Իշխանի «Կրակը» ժողովածուում

← էջ 3

Հենց տրամսցնեղենտալիստներն էին փառաբանում առանձին անհատի եւ տիեզերական գերհոգու, այսինքն՝ մարդկության եւ բնության կապը: «Գիշերամուտ» եւ «Կաղանդի գիշեր» բանաստեղծություններում համակեցության դրսևորում են մարդկանց գործած մեղքերը համազգայու պատկերները: Հետեւաբար, «Այնքան մեղք կա կյանքիս մեջ, այնքան արյուն խղճիս վրան» («Գիշերամուտ», էջ 74) բանաստեղծ մեղքերով բեռնավորված մարդկային կյանքի եւ դրա գիտակցությունից ծնված տառապանքի պատկերն է, եւ խոսքը միայն սեփական մեղքերի մասին չէ (Մեղքերով բեռնավորված մարդկային կյանքի եւ անհուն տառապանքի պատկերը հայ գրականության մեջ իր լավագույն արտահայտությունը գտել է Գր. Նարեկացու «Մատյանում»: Սակայն տարբերությունն այն է, որ «Մատյանի» ողջ պոետիկան ուղղված է այդ ճանապարհի պատկերմանը, մարդ արարածի՝ մեղքերից ազատարվելու ցանկության, դրա անհնարինության գիտակցությանն ու դրանից ծնված ողջ ողբերգության ներկայացմանը (այստեղից էլ վերնագիրը՝ «Մատյան ողբերգության», ոչ թե «Մատյան ողբի»): Իսկ Իշխանի հերոսը գիշերամուտի պահին ներկայացվող մարդն է, որը մտովի վերապրում է իր գործած մեղքերը, ինչը ենթատեքստում ընկալելի է որպես համայն մարդկության մեղք: Եվ եթե Նարեկացին ուզում է տեսնել մարդուն աստվածացած, Իշխանի հերոսը քավություն եւ պաշտպանություն է խնդրում Աստծուց գիշերամուտին: Իսկ վերոնշյալ բանաստեղծի իմաստային դաշտին զուգահեռ գործածվող «Լուսնի լույս» արտահայտությունը, իրեն հարակցվող «բուրյան բալասան» եւ «հեշտագով ցող» նշաններով, իր խորքում ամփոփում է գործած մեղքերի եւ ջրի ցողման միջոցով դրանցից բժշկվելու, հարություն առնելու խորհուրդը: Այս ամենից կարելի է բխեցնել այն միտքը, որ Իշխանն արտահայտում է կրոնադիցաբանական այն գիտակցությունը, որ աշխարհի, ինչպես նաեւ սեփական հոգու մաքրագործումը (կատարւիսը) կատարվում է ջրի եւ կրակի միջոցով:

Իշխանը պատկերում է նաեւ հոգեկան մաքրագործման հասնելու ճանապարհը, որը ոչ միայն քնարերգության, այլեւ «Մեռնիլը որքան դժվար է» դրամայում հնչում է որպես աստվածաշնչյան միջնորդավորված պատգամ. հրաժարվելով երկրային կյանքի վայելքներից՝ հասնել մաքրագործման: Այդ պատգամը հիշատակված դրամայում իր գեղարվեստական ձեւակերպումն ստանում է ուսուցչի խոսքում՝ կարողանալ մարդանալ հոն (երկրային կյանքում), որպեսզի հոգիանան հոս (երկնային կյանքում) (տե՛ս Մուշեղ Իշխան, *Երկեր, Երեւան, 1990, էջ 453*): Իսկ «մարդանալը» ենթադրում է հրաժարում բոլոր տեսակի կրքերից ու հաճույքներից: Այս դեպքում կրակը դառնում է նախ կրքերի արտահայտման, հետո նաեւ՝ փրկության լույսի նշան.

*Ամենուն փնտռած ճոխ սեղանին քով
Այսոր անգիջող, լին, խստակրոն՝
Վարդ դուն սակայն կը հասնիս շուտով
Բոցավառ փառքի ուրիշ հորիզոն...
(«Սթափում», էջ 85):*

Կամ՝

*Մահացեք մոռնոց, անտրտնոց,
Տենդ ու որոտ կրքերու,
Մահացեք դուք ոսկեհունչ
Բոժոժներ հին սերերու:
(«Քայլերգ մահվան», էջ 84):*

Այս համատեքստում տենդը եւ կիրքը իմաստային զուգահեռ են կազմում կրակի հետ՝ ցույց տալով մարդու վրա դրանց ներգործությունը եւ հոգու փրկության համար մատնանշում դրանցից ազատվելու կարեւորությունը: Մարմին—հոգի հակոտնյա զույգը կրակի նշանների միջոցով մեկնաբանելիս պարզվում է, որ Իշխանի պատկերած կրակն ունի երկալյան կառուցվածք. այն բաժանվում է ներքեւի՝ ցույց տալով երկրային կյանքի ցավերն ու կրքերը, եւ վերեւի՝ մատնանշելով Աստծո լույսը եւ հոգու անմահությունը:

Կրակի նշանները զուգակցելով այլ նշանների հետ՝ Իշխանն արտահայտում է նաեւ հոգու մասին մարդկանց հմագույն պատ-



կերացումները: Այդ պատկերացումների համաձայն՝ հոգին համարվել է յուրաքանչյուրի աննյութական կերպարանքը, որը մնացել է գոյություն, օդի կամ սովերի: Այն լքում է մարմինը եւ արագորեն տեղաշարժվում տարածության եւ ժամանակի մեջ (<https://hy.wikipedia.org/wiki/Հոգի>):

*Ինչպես ճաճանչ մը մարող
Ու նվագ մը նվաղուն,
Ինչպես հեռուն մթաքող
Փշող այլքը ծովուն՝
Շնուտ, ալ մեկնինք, անհետինք...*

*Մեր երթն սովեր մը ըլլա
Եվ խունկի ամպ մը թեթեւ,
Խորության մեջ գիշերվա՝
Մեր երթն ըլլա զույգ մը թեւ...
(«Քայլերգ մահվան», էջ 84):*

Հետեւաբար, «հոգու» իմաստաբանական շարքը հետեւյալն է. զով բոցեր — մարող ճաճանչ — նվաղուն նվագ — փշող այլք — սովեր — խունկի ամպ — զույգ մը թեւ, որի միջոցով Իշխանը կերպավորում է մարդկային հոգին եւ արտահայտում դրա մասին իր ընկալումները:

Ես-ի եւ համայնի հարազատության զգացողությունից ծնվում է անձնագիտության ցանկությունը: Այն արտահայտված է եւ անձնական կյանքի, եւ հայրենիքի մասին գրված երկերում: Այս դեպքում կրակի փո-

փոխակներ դառնում են ոչ միայն իրերը, այլեւ կրակի զույները, մասնավորապես դեղինը, կարմիրը եւ կապույտը: Ռուդոլֆ Շտայների ուսմունքը, ըստ որի՝ մարդկային էներգետիկ դաշտն արտահայտվում է զանազան զույների մեջ (*տե՛ս Մելյան Գրիգորյան, Պարույր Սեւակը եւ համաշխարհային պոեզիան, Երեւան, 2018, էջ 242*), օգնում է հասկանալու ժողովածուի բանաստեղծական պատկերների զույն—խորհրդանշանների հոգեբանական շերտերը: Իշխանի բանաստեղծություններում հոգեկան անձնագիտության արտահայտությունների դեպքում համոզեւ են գալիս կապույտ, կանաչ եւ կարմիր գունային երանգները: Օրինակ՝

Խիղճս կապույտ է այսօր երկնքին պես ու խորին.

*Աշխարհին դեմ կը լեցվիմ ես
անսահման հիացքով,*

Կ'աճի տրոփն արյունիս զոհաբերման մեծ կրքին

*Եվ շրթներն իմ կը դողան
եղբայրության համբույրով:
(«Չատկի առավոտ», էջ 77):*

Իսկ եթե զոհաբերումը հանուր մարդկության համար է, զոհաբերվում է կանաչ արեւը՝ մատաղ կյանքը: Սիրած էակին զոհաբերվելու ցանկությունն արտահայտող երկերում արյունը փոխարկվում է գինու՝ դառնալով արբեցման եւ կրքի զգացողությունների նշան: Կարծում ենք՝ անձնագիտության թեմայով բանաստեղծություններում պատահական չէ արյան եւ գինու նշանների զուգադրումը, ինչպես պատահական չէ երկրից մեկի վերնագրի ընտրությունը՝ «Չատկի առավոտ»: Գինին իր մեջ կրում է սիրո եւ կրքի, Քրիստոսի արյան, հաղորդության գինու եւ հարության խորհուրդը: Հետեւապես գինի—արյուն զույգի խորհրդանշական իմաստավորումներ են հարությունն ու կյանքը:

Շարունակելի

Մարինե ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության ամբիոնի դասախոս

ՉԱՐԷ ԽՐԱԽՈՒՆՈՒ ՀԱՅՐԵԱՊՈԼՏՈՒՄԸ



Սկիզբը՝ թիվ 4

Գարքի չորս բանաստեղծություններում Խրախունին ուրվագծում է ազատություն տանող ճամփան՝ հեղափոխություն, ընտրություն, սահմանադրություն եւ կառավարություն: Ազատության վերագտնման առաջին ուղին հեղափոխությունն է: Եթե ամեն մարդ ամբողջ օրը նստի իր տանը՝ ոչինչ չանելով, նա չի կարող մասնակցել ազատության պայքարին: Յուրաքանչյուր անհատ իրավունք ունի իր ծայն արտահայտելու ազատության վերագտնման եւ հաստատման ճանապարհին: Ազատության ճանապարհը սալարկված է նահատակների մարմիններով: Այդ ճանապարհին վառվում է ազատության ջահը, եւ այդ ճանապարհով անցնողը պիտի զգա ազատության շունչը:

Վերոնշյալ չորս ստեղծագործություններից ուշագրավ է հատկապես «Կառավարություն» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծը երգիծական ինքնատիպ հնարով կառավարությունը նմանեցնում է մի սովորական համերգի, որը տրվում է մարդկանց խաբելու համար (տես Ջ. Խրախունի, Ազատություն, Երեւան, 1993, էջ 31)։

*Ցպիկ մըն է կը շարժի
Թիվեր մատներ կը շարժին
Թոքեր շրթներ կը փչեն
Ձեռքեր սիրտեր կը զարնեն
Ձայն մը ձայն մըն է կելլե
Եղանակ մը կը նվագվի շարունակ
Եիշտ կամ սխալ գեշ աղել,
Ծարիչը միշտ ցպիկն է որ միշտ կը շարժե
Նվագողներն ուշադիր
Նոթատետրին կը նային
Համերգն է որ կը տրվի—
Եվ ամեն մարդ կը խաբվի...*

Ազատությունը վերագտած ժողովուրդն ինքը պիտի զբաղվի իր պետության կառավարման հարցերով, մինչդեռ պետության կառավարման գործընթացը ինչ-որ մեկի քմահաճ գործողության արժեք է ստանում: Կառավարման կազմում եղած անդամները նման են «ուրիշի դուրդուկի տակ պարողներին», քանի որ նրանք անում են այն, ինչ իրենց հրահանգվում է: Նվագողներն իրենց զլովխը կախ նվագում են պատվիրված մեղեդին: Ցավալին այն է, որ ազատության համար իրենց կյանքն են զոհում նվիրյալները, իսկ պետության ղեկն ստանձնում են այնպիսի մարդիկ, որոնք երկրի կառավարումը դարձնում են սեփական քմահաճույքների իրականացման դաշտ:

Միասնականության գաղափարն արտահայտված է «Իբրեւ ծառ» բանաստեղծության մեջ (նույն տեղում, էջ 39)։

*Մահագանկի ծաղրակարկած չարակզակ
բերանեն
Դժոխքեն դուրս նետված դեկ կաղկանձով
Փչող հովուն փոթորիկին մորիկին
Դեմ դնելու մեկ միջոց կա իբրեւ ծառ—
Քով քովի գալ
Ձեռք երկարել իրարու
Թեւ անցնի, թիկունք տալ*

*Ճակատ բռնել, կուրծք բանալ
ըլլալ անտառ անվեհեր
Ու ատենին կանաչիլ
ծաղկիլ բացվիլ ամենուն
Բեղմնավորվիլ առագույն բազմանալ
Եվ ատենին տերեւ թափել չուշանալ
Փչումին դեմ փշրագրահ բռունցքի պես
սեղմվիլ
պողպատի պես ամրանալ:*

Դժոխքից դուրս գալու մեկ ուղի կա. մարդիկ պետք է միասնական լինեն՝ չարիքի դեմ պայքարելու համար: Գրողը օրինակ է բերում իրար կողք կողքի կանգնած ծառերը, որոնք անտառ են ձեւավորում: Այդպես է մարդիկ կարող են միավորվել՝ իրենց նվիրական գաղափարներն իրագործելու համար: Իզուր չէ, որ ժողովուրդն ասում է՝ «Գյուղը կանգնի, գերան կկտորի»:

Բանաստեղծը հորդորում է մարդկանց ծառ տնկել. այն կծաղկի, բերք կտա, ապառաժն անգամ կփշրվի նրա արմատներից: Հողը պարարտ է, քանի որ այն ոռոգված է քաջ մարտիկների արյամբ: Այդ հողում աճող յուրաքանչյուր ծառ կդառնա ազատության խորհրդանիշ, որը միայն բերք ու բարիք կտա (նույն տեղում, էջ 40)։

*Այս ծառը սուրբ պիտի կանգնի պիտի
ուռճանա
Պիտի երկինք բարձրանա...
Շուք պիտի տա արեւավառ ոսկեծածան
հանդերուն
Հազար բարեւ ու բյուր բարիք պիտի առնե
ամպերեն
որոնք կուզան աշխարհի չորս ծագերեն
ու կը շոյեն սաղարթն անոր
մշտադալար-ալեւոր...
Օ տնկեցեք,
Ամուր ձեռքով խնամեցեք
զարդարեցեք
պաշտպանեցեք
պաշտեք
Ազատության ծառն այս...*

«Այս ծառը սուրբ» բանաստեղծությունը գրվել է 1991 թվականին՝ երկրի անկախության առաջին օրերին, որը գալիս է ի մի բերելու պատմության հուլովույթը՝ իբրեւ ժողովրդի նորագույն ճանապարհի սկիզբ, իբրեւ ինքնության վերջնական հանգրվան: Ազատության ծառն այսօր, այսինքն՝ մեր երկիրը՝ բողբոջ ու թարմ ավիշներով, մշտադալար, բայց նաեւ ալեւոր, որին մենք՝ բույր, ինչպես հորդորում է բանաստեղծը, պարտավոր ենք պաշտպանել, գուրգուրել եւ պաշտել:

«Հոգեհանգիստ», «Դրոշ», «Անձրեւ» ստեղծագործություններում անցած տասնամյակների միջով բանաստեղծը ներկայացնում է ազատության խորհուրդը իբրեւ գերակայություն, իբրեւ պատմության դաս: Կարծես ինքն է, որ ժողովրդի հետ անցել է դժվարագույն ուղիներով ու հասել ազատության նախադռանը: Նշված ստեղծագործություններում բանաստեղծն առաջնորդում է եւ պարզում անկունների, կորուստների նախահիմքերը: Դիտարկենք «Դաշտը անտեր» բանաստեղծությունից մեկ հատված (նույն տեղում, էջ 78)։

*Կը սպասե
Դաշտը ծարավ
Հագենալու կը սպասե
Մին անդին
Ամբարտակը կուռի ջուրով բանտված.
Կը սպասե
Դաշտը կարոտ
Ողողվելու կը սպասե
Մինչ անդին
Գետը քամվող երակի պես կը հյուծի...*

Այստեղ դաշտը բնական տարածություն չէ, այլ հայրենական սրբությունների արթմնի հիշողություն: Բանաստեղծության մեջ առկա է նաեւ ժամանակային գործոնը՝

«հոծ լեռներու գագաթներեն լուսափառ» պատկերը, որը հուշում է, որ անցյալից գալիս են ներկան, այսինքն՝ դեպի մեր ժամանակը, դեպի հոգու տիրական դաշտը:

Դաշտը անցյալից մնացած տարածական անփոփոխ մեծությունն է, իսկ ոռոգումը՝ ավանդական կարոտն առաջ տանող գործոն, վաղվա այն ուժը, որը պիտի փորձի այդ երազը մոտեցնել իրականությանը: Խորհրդանշային արժեք է ստանում նաեւ ջուրը, որը պիտի ոռոգի դաշտը (նույն տեղում, էջ 78)։

*Կանխավ ծախված քրտինքի պես թորվող
ծորող ակերու
Իզուր հեղված արյունի պես վազող
ժայթքող աղբյուրներու ջուրերեն
Ծնունդ առած գետը պղտոր կը բաժնվի
երակ երակ ճյուղ առ ճյուղ
Ու կ'երթա
Արհեստական ուղիներով օտարներու
արտն ու այգին ջրելու
Կը տարածվի կը հեռանա կը ճահճանա
կը ծյուրի
Մինչեւ իյնա համայնակույ օվկիանոսի
փիղը մութ...*

Հովհաննես Թումանյանի պես Խրախունին հավատում է պայծառ առավոտին, որ բացվելու է հայոց լեռներում, նրա պես փնտրում է այն նախապայմանը, որը ժողովրդի քաղաքական ազատության երաշխիքն է, վերջապես ազգերի համընդհանուր եղբայրակցության մեջ տեսնում է «դարակուտակ սպասումի ու անհնար ըղձանքի» իրացումը (Ս. Դանիելյան, Միջուկի տրոհումը: Սփյուռքահայ գրականության պատմություն, գիրք 1, Երեւան, 2011, էջ 83)։

«Անձրեւ» բանաստեղծության մեջ պատկերված է նվիրական դաշտի մեջ ոռոգվող «ազագուն եւ ազնիվ ոստը», ասել է թե՛ ոգին՝ դարեդար մեզ հասած եւ սրբագույն մասունքի պես պահած: Նույն ոստը ոռոգող բարեբեր անձրեւը միաժամանակ մաքրում է արյունոտ հետքերը քաղաքակրթության մատյանից:

Խորհրդանշային գեղեցիկ պատկերներ ենք գտնում «Դրոշ» բանաստեղծության մեջ: Ինչպես նկատում է հետազոտողը, «Խրախունու ստեղծագործության մեջ գաղափարը տեղ հասցնելու փնտրված միջոցը՝ ձեւը, առարկաների խորհրդանիշներն են» (Բ. Աբրահամյան, Չարեի Խրախունին եւ արեւելահայ բանաստեղծությունը, Երեւան, 2013, էջ 90)։

Համամարդկային գաղափարներով համակված գրողն իր եղբայրական խոսքն է հղում իրար դեմ մաքառող ազգերին, մարդկանց: Դրոշը չունի պատկանելություն. այն ոչ թե մի ազգի, այլ բոլոր ժողովուրդներին է պատկանում, հավասար է բոլորի համար: Կարիք չկա մարտնչել միմյանց դեմ, իրար արյուն թափել: Ամբոխներին առաջնորդող դրոշի գույնը մշակութային չունի. չէ որ ի վերջո այն բոլորի համար մահվան ժամանակ ծառայում է իբրեւ «բաղձալի օթոց» (նույն տեղում, էջ 53)։

*Երբ մեռնին
Միակ փափաք մը ունին—
Այդ դրոշը անսահման
ինչպես տասնյակ միլիոններ
ծածկե նույնպես եւ գիրենք
ինչպես օթոց վերջնական
Ըլլա կանանչ
բայց ոչ կանամչը կեռ թուրին մանգաղածեւ
մահիկին*

*այլ մարգերուն նոր ծիլ տված տերեւներուն
գարնանային անդերուն*

*Եվ սրճագույն
լավ աղացված սուրճի նման
տուրմի նման անուշ կակուղ ու գիծ գիծ
ակոս ակոս հերկված...*

«Դրոշ» բանաստեղծության մեջ հայկական պետականության նոր մուտքի բաղձանքն է, որին սպասում էր երգիչը հավատով ու ջերմությամբ: Նա նույնիսկ ուրվագծում է դրոշի գունային եռապատկերը՝ փոքրիկ կամ մեծ սրբագրումներով՝ կանաչ, սրճագույն, ոսկեգույն, որը ոչ թե գունային նախընտրության հարց է, այլ պատմության ու ներկայի համադրման անհրաժեշտության գեղարվեստական մարմնավորում: Կանաչը մարգերի, բնության, գարնանային զարթոնքի բերած թարմ շունչն է, սրճագույնը՝ ներքին իր անուշությամբ, բույրով՝ ներքին տարերքի մշան, իսկ ոսկեգույնը՝ ազատության խորհուրդ ժամանա դը Արկի հերոսագործությամբ, որն առաջնորդում է «ամբոխներին» դեպի երազած ափը: Այս ամենից հետո գալիս է արվեստագետի բերկրանքը:



չէ որ ինքը պատմության այն եզակի բանաստեղծներից է, որոնք դիմավորում են դարավոր իղծը:

Շարունակելի

Մերի ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
Բանասիրական գիտ. թեկնածու

ՔՐԻՍՏՈՆՅԱ ՋԱՅԱՍՏԱՆ

Կրոնական, մշակութային, լրատվական երկշաբաթաթերթ

Հիմնադիր՝
Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին

Հրատարակիչ՝
«Քրիստոնյա Հայաստան»
թերթի խմբագրություն

Գլխավոր խմբագիր՝
Աստղիկ Ստամբուլյան

Գրանցման վկայական՝ 624
Խմբագրության հասցեն՝
Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին

Հեռախոս՝ (010) 517 280

Էլ. փոստ՝ qristhay@etchmiadzin.am
astghikstam@gmail.com

web կայք՝
krishayas.wordpress.com

Ստոր. տպագր. 16.03.2021 թ.

Տպաքանակը՝ 1225