

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ԺԱՌԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ
ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

2. Մ. ՔՆՆԴԵՐՅԱՆ

Անցել էր ավելի քան մեկ դար, որ քրիստոնեությունը Հայաստանում պետական կրոն էր հռչակվել, բայց որպեսզի կարողանար դառնալ համազգային, ժողովրդական զանգվածներին հարազատ կրոն, անհրաժեշտ էր ստեղծել հայալեզու քրիստոնեական գրականություն:

Այդ ամբողջ գրականությունը ստեղծվեց հայոց գրերի գյուտից հետո: Թարգմանական գործերի հետ երևացին և ինքնուրույն երկեր, ու մի քանի տասնամյակ անց հրապարակ եկան ժամանակի գրական գրեթե բոլոր սեռերի ու տեսակների ստեղծագործություններ, որոնք մինչև այդ ձևով օտար էին, բայց այսուհետև պիտի ենթարկվեին հայ ազգային մշակույթի պահանջներին, պիտի զարգանային նրա շրջանակներում և կրեին իրենց վրա հայ ոգու դրոշմը:

Քրիստոնեական եկեղեցական գրականության ամենատարածված ժանրերից մեկը հոմիլիան է (ὁμιλία): Հայերենում սրա համարժեքը ճառն է, այսինքն՝ ճարտասանական կանոններով գրված ու ավելի պերճ տեսք ստացած քարոզը: Հոմիլիային համարժեք է եղել նաև հայերեն «թարգմանություն» բառը: Այս իմաստային առումով գործածության օրինակ բերել է վ. Հակոբյանը՝ «Կանոնագրքի» ներածությունում¹: Սա հետաքրքիր փաստ է, որը թույլ է տալիս ենթադրելու, թե 5-րդ դարում ճավագ և կրտսեր թարգմանիչները ասելով՝ հասկացել են նաև ժողովրդին քրիստոնեական ուսմունքը բացատրող ու բարոյական նորմերի մասին ճառեր ասող մարդիկ: Հոմիլիան հրեական ծագում ունի: Սինագոգներում սրբազան գրվածքներից հավուր պատշաճի հատվածը ընթերցելուց հետո, օրվա քարոզիչը այդ հատվածից վերցնում էր մի միտք ու մեկնաբանում²: Դա մի պարզ զրույց էր բարոյական նորմերի պահպանման, անհրաժեշտության մասին: Այս պարզ խոսքով էին գրավում քրիստոնեության առաջին դարերի քարոզիչները հեթանոսական մեհյանները: Հետագայում ճարտասանական արվեստի այնպիսի վարպետների գրչի տակ, որպիսիք էին Օգոստինոսը, Հիերոնիմոսը, Ամբրոսիոսը, Հովհան Ոսկեբերանը և ուրիշներ, այդ պարզ խոսքը շատ որոշակի կառուցվածք ու ճարտասանական ժանրային տեսք ստացավ, այնպես որ դժվար էր այլ ժանրերի հետ շփոթել: Հովհան Ոսկեբերանի ճառերի մասին Փոտ պատրիարքն ասում է, որ դրանք ավելի շուտ հոմիլիաներ են քան լոգոսներ:

Քրիստոնեական գրականության առաջին նմուշներից է թուղթը: Քրիստոնեության սկզբնավորման շրջանում համայնքները իրենց վիճակի մասին հաղորդումներ էին անում միմյանց: Հեռավոր վայրերում գտնվող հավատացյալ-

¹ Կանոնագիրք Հայոց, լիցենզիայով հրատարակված Վազգեն Հակոբյանի, Ե., 1964, Ա, էջ XXII—XXIII,

² Ernest Renan, La vie de Jesus, Paris, II ed..

ներին առաքյալները անհրաժեշտ բացատրություններ էին տալիս: Հենց սրանց օրինակով և շատ հաճախ այդտեղ արժարժված բարոյական հարցերի մասին հետագայում խրատական գրվածքներ էին կազմվում, որ կոչվում էր թուղթ, հետագայում խրատական գրվածքներ չունեին, նաև ոչ մի առնչություն՝ հունա-հռո-դերանք որոշակի հասցեատերեր չունեին, նաև ոչ մի առնչություն՝ հունա-հռո-մեական գրականության մեջ գոյություն ունեցող «էպիստոլյար» (նամակագրական) կոչվող ժանրի գործերի հետ. նրանց անվանումը միայն առաջին առաքե-լական թղթերի բարոյախրատական բովանդակության նմանությամբ էր պայ-մանավորված³:

Ռուսական հին գրականության պոետիկային նվիրված իր արժեքավոր ու-սումնասիրության մեջ Դ. Ս. Լիխաչովը գրում է, որ ռուսական միջնադարյան գրական ժանրերի տարբերակումը ընդգծվում էր ըստ գրվածքի հետապնդած նպատակի, ուստի և երբեք իրար հետ չէին շփոթվում⁴, Հայ մատենագրության մեջ ևս այդպես է: Իսկ եթե ճառն ու թուղթը շփոթվել են, դա նույնպես բացա-տրելի է: Հովհան Մայրազոմեցու (Մայրավանեցու)⁵ «Խրատ վարուց» ճառերը ձեռագրերում հանդիպում են «ճառ», «թուղթ», նաև «կանոն» անվանումներով, շատ հաճախ էլ առանց ժանրային պիտակի, պարզապես՝ «Հովհանու Մայրա-վանեցու վասն խոստովանութեան», խորտակելով, ասես, ժանրային առանձ-նահատկությունների մասին ամեն տիպի տեսական կառույցներն ու դատո-ղությունները: Մնում է մի եզրակացություն՝ այդ գործերն արտագրողները կամ ժողովածուները կազմող վարդապետները, գոնե այն ժամանակից, որ ձեռա-գրերը մեզ են հասել, ճառի, թղթի ու կանոնի միջև ժանրային տարբերություն չէին տեսնում: Դրանք բոլորն էլ խրատներ էին, «բանք խրատականք», զգու-շանալու համար չարից և չգործելու համար ո՛չ մարմնական, ո՛չ հոգեկան մեղ-քեր:

Հիրավի, քրիստոնեության առաջին շրջանում հոմիլիայի ու թղթի տարբե-րությունը ոչ թե նրանց դերերի մեջ էր, այլ միայն նրանում, որ թուղթը գրա-վոր խոսք էր, իսկ հոմիլիան՝ բանավոր: Հետագա դարերում վերացավ նաև այդ տարբերությունը, և տակավին Հիերոնիմիոսի ժամանակից ընդունված կարգ դարձավ, որ կարող քարոզիչներ չունեցող եկեղեցիներում կարդացվեն հռչակ-ված հայրերի գրած ճառերը: Շատ ավելի ուշ ժամանակներից եկեղեցական նահանգային մի ժողովի ընդունած կանոններում (Վոյի, հավանաբար 3-րդը, կայացած 529 թ.) ասված է, որ «եթե երեցը հիվանդության պատճառով ան-կարող է ինքը քարոզելու, ապա սարկավագը պետք է կարդա սուրբ հայրերի հոմիլիաները»: Այսպիսով, հոմիլիա եկեղեցական տերմինի վերջնական իմաս-տը դառնում էր՝ գրված ճառ (մեծահամբավ մի հեղինակության), որ կարդաց-վելու էր եկեղեցում, քարոզիչի տկարության պարագային⁶:

³ Սա, իհարկե, չի նշանակում, որ թուղթը դադարեց նամակի իմաստն արտահայտելուց, վերահիշյալը թղթի մի առումն էր միայն: Թղթի հիմնական իմաստը մնաց նամակը և նման թղթերի օրինակներ կան Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ: 7-րդ դարում դավա-նական, ծիսական, եկեղեցու կառուցվածքի հարցերին վերաբերող բազմաթիվ գրություններն էլ մի բերվեցին և կազմվեց «Գիրք թղթոց» ժողովածուն, որը ծառայում էր հայկական եկեղեցուն՝ դա-վանաբանական վեճերի ժամանակ անհրաժեշտ վկայություններ բերելու:

⁴ Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Ленинград, 1967, стр. 58.

⁵ Հովհանի Մայրազոմեցի անվանման ավելի նախնական լինելու մասին մեր հիմնավորում-ները շարադրել ենք «Լրագրի» 1969 թ. 12-րդ համարի 36—43 էջերում:

⁶ Encyclopaedia Britannica, ninth edition, Edinburgh, 1891, homily.

Հայ եկեղեցական գրականությանը հայտնի է զարգացման այս աստիճանին հասած հոմիլիան՝ ճառը:

Թեև այսպիսի ճառը ընդունված էր արդեն եկեղեցու կողմից և մշակվում էր, բայց վեճն այն մասին, թե ինչպիսին պետք է լինի քրիստոնեական ճառը, կարելի է ասել, որ չզարգացել էր, իսկ նվրոպայում նոր թափով արժարժվեց յեֆորմատորների օրոք:

Վեճը սկզբունքային բնույթ էր կրում: Քրիստոնեական եկեղեցին, որ բարձրացել էր նվաճելու հոռմեական կայսրության ժողովուրդներին, քննադատում էր գոյություն ունեցող հասարակական անարդարությունները, ճշմարտությունն ասվում էր շատ պարզ ու հասարակ: Քրիստոնյաները խոստանում էին մարդկանց երկնային արքայություն, փոխարենը պահանջում էին, որ մարդիկ այս կյանքում ապրեն որպես եղբայրներ: Այսքանը, սակայն, բավական էր միայն առաջին շրջանում, բայց տիեզերական եկեղեցի դառնալու համար, տիրապետելու համար կայսրության նրբացած մտքի տեր քաղաքացիներին, ավելի շատ բան էր հարկավոր: Քրիստոնեությունը պարզունակության բավականին մեծ մաս էր պարունակում: Այդ պարզունակությունը վերացնելու գործը ստանձնեցին նեոպլատոնական փիլիսոփայությունը և սոփիստ ճարտասանները:

Մինչև IV դ. քրիստոնեական եկեղեցին դարձավ հասարակության հիմնական ուժերից մեկը, մի պաշտոնական հաստատություն: Կատարվեց մի մեծ շրջադարձ՝ հասարակության մեջ տիրող անարդարությունների դեմ պայքարողից, եկեղեցին վերածվեց անարդարության դեմ պայքարողների զսպողի, և քարոզչի խոսքը, որ մինչև այդ ուժեղ էր իր մերկ ճշմարտությամբ, այժմ կարիքն զգաց տարբեր հանդերձանքների, հազար ու մի պաճուճանքի, և նրան օգնության հասավ սոփիստությունը՝ ստեղծելու համար դոգմատիկ գրականությունը և ընդհանրապես ճարտասանական արվեստը՝ ժողովրդի գիտակցությունը ցանկալի հունի մեջ պահելու համար⁷: Ճիշտ է, եկեղեցու հայրերը երկար ժամանակ խուսափում էին սրանցից, բայց, ի վերջո, ոչ միայն հանդուրժեցին, այլև իրենց ստեղծագործությունների մեջ օգտվեցին ճարտասանության միջոցներից ու հնարանքներից, գրելով, միաժամանակ, որ քրիստոնեական ճառը պետք է լինի պարզ, ինչպես իր՝ Քրիստոսի, խոսքը: Հիշենք, օրինակ, Հիերոնիմիոսի նամակը նվտոքիային. «...Ձեռքս միշտ ձգվում էր դեպի Պլավտիոսը՝ Երբեմն վերագտնում էի ինքս ինձ և սկսում էի ընթերցել մարգարեներին. ինձ սարսափեցնում էր նրանց խոսքի անմշակությունը: Լինելով կույր ու շտեմեմունքով արևը, պատճառը համարում էի ոչ թե աչքերս, այլ արևը»⁸: Կամ՝ Գրիգոր Մեծ պապը, որ քաջ գիտակ էր անտիկ գրականությանն ու ճարտասանական արվեստին, հայտարարում էր. «Երկնային մարգարեի խոսքերը Դոնատոսի քերականությանը ենթարկելը անվայել արարք է»⁹:

Ընդհանուր գծերով այսպիսի ճամփա էր անցել ճառագրությունը (և առհասարակ եկեղեցական գրականությունը) երբ սկսեց մշակվել նաև հայ իրականության մեջ:

⁷ Քրիստոնեական եկեղեցու փառաբանված ճառագիրներից շատերը իրենց կրթությունը ստացել են հեթանոս ճարտասանների մոտ և իրենք էլ հեթանոս են եղել: Հովհան Ոսկերեքանը հայտնի սոփիստ ճարտասան հեթանոս Լիբանիոսի աշակերտն է եղել:

⁸ Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков, М., 1970, стр. 39.

⁹ Նույն տեղում, էջ 166:

Սրանցից բացի ձեռագրերում հանդիպում են բազմաթիվ գործեր, որոնք մեծ մասամբ համառոտություններ են վերոհիշյալ ճարտասանական գրվածքների և վկայությունն են այն երևույթի, որ քրիստոնեական միջնադարը ինչպես հավատքի հարցերում էր խստորեն հետևում կարգ ու կանոնի, այնպես էլ գրականությունն էր ուղղում տեսնել որոշակի շրջանակներում: Այս գրվածքներում շատ ընդհանուր գծերով ցույց էր տրվում, թե ինչպես պետք է կառուցվի ճարտասանական այս կամ այն ժանրի ստեղծագործությունը, գծվում էր սխեման, որին և հետևում էին ճառագիրները: Սխեմաներից բացի ճառագիրներին ներկայացվում էին նաև այլ պահանջներ: Դրա արտահայտիչ օրինակ է հետևյալ ավանդությունը. «Եւ էր մեծն Դաւիթ փիլիսոփայ աղգաւ ի Հարքայ ի Հերթն զեղջէ, աշակերտ Մովսսի քերթողի, ի ժամանակս Յովհաննու Մանդակունոյ: Այ սկիզբն առնէ ասելն այսպէս. «Բարձրացուցէք զտէր Աստուած մեր, մարգարէն ձայնէ. երկրպագեցէք պատուանդանի սրբոյ ոտից նորա»: Ասի յամանց թէ վասն զեղակատար իմաստութեան կամեցաւ ինքնախօսութեամբ դնել սկիզբն և ոչ ուստն՝ առնուլ վկայութիւն: Եւ մինչ զայս ամ զմտաւ, արգելաւ իմաստութիւն և ոչ կարաց խօսել: Այլ ոչ է կարծել ի դէպ այս նմա, զի որպէս յայլ ամենայն կեանսն իւր խոնարհութեամբն էր պաշտառ, առաւել այսու: Այլ այսպէս իմաստութեւ, զի որպէս աստուածաբան Գրիգոր ի մարգարէն սկսանի ի ծննդեան ճառին յասելն. «Ուրախ լիցին երկինք և ցնծասցէ երկիր», նոյնպէս և սա առնէ յասելն՝ «Բարձրացուցէք զտէր Աստուած մեր». ետեւ դարձեալ զի նոր կտակաբանքս հիմնեցեալք են ի մարգարէից, զնոյն և սա ախորժելով եդ»¹⁴:

Այս և հարանման օրինակները ցույց են տալիս, որ այն ժամանակ, երբ տիրապետող էր դարձել սխոլաստիկական մտածողությունը, հնարավոր չէր այլևս որևէ բան ասել կամ գրել առանց սուրբ գրքերից, եկեղեցու հայրերի գործերից վկայություններ բերելու: Այդպես են գրվել նաև նոր կտակարանները, ասում է ավանդությունը: Հետ նոր ձևավորված քրիստոնեական ըմբռնման, լավ ճառագիրը նա չէ, ով, թեկուզ զգրակատար իմաստութեամբ փորձում է ինքնուրույն խոսք ասել, այլ նա, ով կարողանում է գեղեցիկ ձևերով, պատկերներով (որոնք սովորաբար մակդիրներից այն կողմ շեն անցնում) բացատրել սուրբ հայրերի կանոնական համարված գրվածքները, նրանց խոսքերը: Նոր միտքը անհրաժեշտություն չէ, կարելի է հինը լավ ձևով մատուցել: Իսկ երբ սրբէ մեկը փորձում է ինքնուրույնություն հանդես բերել, գործին միջամուխ են լինում աստվածային ուժերը, և նա պատժվում է, համբանում:

Եվ ինչքան երկար է տևում քրիստոնյա եկեղեցու տիրապետությունը, քանի խորանում են դավանաբանական վեճերը և սայթաքելու վտանգը մեծանում է, այնքան ավելի մեծ տեղ են գրավում հեղինակությունների վկայությունները ճարտասանական ստեղծագործությունների մեջ:

Մեկ այլ երևույթ ևս սկսում է արմատավորվել քրիստոնեական եկեղեցական գրականության մեջ. դա զարդարուն ոճն է, ճոռոմության հակումը, որը հետագայում հաջողությունների հասավ և ունեցավ իր նշանավոր հետևորդները, որոնք, կյանքի օրինակներով ապացուցում էին զարդի ու պաճուճանքի ոչ միայն անհրաժեշտությունը, այլև առավելությունները: Ճոռոմ ոճը հետևորդներ ունեցել է մինչև 7-րդ դարը: Ամենատիպական օրինակները Գյուտ կաթողիկոսին վերագրված թղթերն են՝ ուղղված Դավիթ Անհաղթին և Աղվանից թա-

¹⁴ Նույն տեղում (ընդգծումները մերն են):

գավոր վաչեին: Քրացայտեալ բոց բարետրապես բարուց»։ «պաշտելի և պատուելի, պանծալի ըստ Պապոսի պարծել ի պատուական պսակն Յիսուսի»։ «Կիւտ գազաղեալ և գերեզման ի գարշապար»։

Նման օրինակներ կան Մովսես խորենացուն վերագրված «Հռիփսիմեանց» ճառում և այլն: Այդ հանգամանքը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ ձիշտ են այն հայագետները, որոնք այդ գործը խորենացունը չեն համարում, մանավանդ երբ հիշում ենք «Հայոց պատմության» հեղինակի հետևյալ խոսքերը. «...շատերն են, որ խոսում են աստվածային նյութերի մասին, բայց առանց հասկանալու խնդրի էությունը, և խոսողները ոչ թե ս. հոգու հաճույքով են (ընտրված), այլ խնդրի էությունը, և խոսողները ոչ թե ս. հոգու հաճույքով են (ընտրված), այլ խնդրի էությունը, և խոսողները ոչ թե ս. հոգու հաճույքով են (ընտրված), այլ խնդրի էությունը, և խոսողները ոչ թե ս. հոգու հաճույքով են (ընտրված)»։

Պատմահոր «Հայոց պատմությունում» տեղ գտած այս կարծիքը, ինչպես տեսնում ենք, դատապարտում է բարձրագույն հոգեբանությունը, ճշմարտաբանությունը, բովանդակագույրի շատախոսությունը: Քրիստոնեական ճառը, ըստ խորենացու, պետք է լինի մեղմ, հեզ, անպաճույճ, ցածրաձայն, այն պետք է գրավի իր ճշմարտությունը:

Այսպես է ըմբռնվել ճառագրությունը նաև Հովհան Մայրագոմեցու «Խրատ վարուցի» նախադրությունում, որի մեջ կարդում ենք. «զի ոչ եթէ ճարտարասանությունն բանից ի խնդրի է վիրաւորն, այլ որ դիրաւութիւն բանիւ զհանգամանաւառողջացուցիչ դեղոցն ոգոյն վիրացն ցուցանիցէ, և զպիտոս մեղացն փարատիցէ աստուածային վարդապետութեամբն, ոչ ինչ աւելի ձեացուցանել քան որ հոգւոյն սրբոյ են հրամանք: Զի թէպէտ և գիրք բազումք գրեցան, սակայն մի և նոյն են պատգամք»¹⁵:

Սա ճառագրությանը ներկայացվող այն պահանջն էր, որ վճռական ձևով բարձրացվեց եկրոպական ռեֆորմատորների ժամանակ: Այսպես էին մտածում այն հայերը, որոնք ոչ թե եկեղեցու՝ ֆեոդալական միջնադարի ինստիտուտի, պաշտոնյաներ էին, այլ վարդապետության հավատացյալ ծառաներ: Նրանց համար օրինակ էր քրիստոնյա քարոզիչների ոճը, ամենապարզ օրինակներով շիտակորեն ասել բարոյա-խրատական խոսքը, չծանրաբեռնել այն թեկուզ և մեկ ավելորդ բառով:

Ճառը նոր ձևով, ամենամատչելի ձևով պետք է բացատրի սուրբ հոգու հրամանները: Որովհետև, թեև բազում «գիրք գրեցան», սակայն մի և նոյն են պատգամք: Նախադրության հեղինակը¹⁷ իր ասածը պարզ դարձնելու համար բերում է օրինակ. «Ընկալաւ Մովսէս տասնապատգամյան օրէնս ի հոգւոյն, որ ունէր զամենայն կամս աստուծոյ. նմին վկայ և մարգարէնք գրեցին, և զնոյն

¹⁵ Մովսէս խորենացի, Հայոց պատմություն, 2-րդ գիրք, գլուխ 78:

¹⁶ Տե՛ս Յովհաննու Մանգակունտի ճառը, Վենետիկ, 1860, էջ 7:

¹⁷ Սույն հոդվածում հարկ չենք համարում անդրադառնալ «Խրատ վարուցի» նախադրության հեղինակի հարցին:

դիրապատում արարին. նովին հոգւով զնոյն և առաքեալքն գրեցին. և ևս յայտնագոյնս ծանուցին, նովին հոգւով զնոյն վարդապետքն թարգմանեցին, և մի ըստ միոջէ դիրաւուր ևս արարին ի լրումն...»¹⁸։ Միջնադարում կյանքի պատկերմանը դրականութեան և արվեստի մեջ սոսկ ցուցադրական (իլլուստրատիվ), լացատրութիւնները հասկանալի դարձնելու դեր էր հատկացվում։ Կյանքի, բնութեան ճիշտ պատկերումով չպետք է հրապուրվեր գրականութիւնը։

Հայտնվել է կարծիք, որ միջնադարյան արվեստի ու գրականութեան կիրառողները եթե չեն ստեղծել մարդկանց, նրանց կենցաղը, ինչպես և բնութեան նմանութիւնը ճիշտ արտահայտող պատկերներ (ինչպես դա արվում էր հունական անտիկ արվեստում և գրականութեան մեջ), ապա դրա պատճառը ամենից առաջ այն էր, որ նրանք չէին տիրապետում արվեստի տեխնիկային։ Համաձայնել նման եզրահանգման հետ, իհարկե, չի կարելի հենց այն պատճառով, որ վերածննդի հոյակապ արվեստը, շատ կարճ ժամանակամիջոցում արվեստի տեխնիկայի այնպիսի հնարավորութիւնների հասակ, որ երազել անգամ չէին կարող հին հույները։ Տեխնիկան համեմատաբար հեշտ ձեռք բերվող կողմն է արվեստագետի ու գրողի համար։ Միջնադարյան գեղագիտական ըմբռնումն էր, որ թույլ չէր տալիս կոնկրետացնելու նկարագրվող առարկան, էակը։ Պատահական չէ, օրինակ, որ Քեոդորեսոս Կպիսկոպոսի (5-րդ դ.)՝ Արիստոտելի ուսմունքին հարող հետևյալ դրույթը նզովքի ենթարկվեց։ «Բնութիւնը նախասկզբնական օրինակն է,— դրել է նա,— արվեստը նրա պատկերումն է։ Յուրաքանչյուր պատկերում միայն այն ժամանակ է դրվատելի, երբ նման է իր օրինակին»¹⁹։

Մարդը վերացական հասկացութիւն էր, այդ իսկ պատճառով նա ընդհանուր գծերով էր պատկերվում, ուրվագծվում։ Միայն այն ժամանակ, երբ մարդ վերացական հասկացութեան դեմահանդիման դրվեց կոնկրետ անհատը, ստեղծվեց վերածննդի արվեստը, գրականութիւնը։ Որոշիչը, վճռականը նոր աշխարհայացքն էր և դրանից բխող նոր գեղագիտական ըմբռնումը։

Պատահական է արդյոք, որ միջնադարյան գրականութեան ամենաբնորոշ ճշուղերից մեկը խրատական գրականութիւնն է, որ հանդես է գալիս զանազան ժանրային արտահայտութիւններով՝ կանոններ, խրատներ, ճառեր, քարոզներ, առակներ, դրույցներ, վարքեր ու վկայաբանութիւններ։ Եվ բոլոր այդ ժանրերի գործերը «տառապում» են մի ընդհանուր հատկանիշով՝ ուրվագծում են միայն մարդու անհրաժեշտ գործունեութիւնը այս աշխարհում՝ անդրաշխարհյան խաղաղ կյանքը ապահովելու համար։ Իսկ այդ մարդը սոցիալական բոլոր խավերին, բոլոր դասակարգերին պատկանող մարդն է առանց խտրութեան՝ ռամիկն է ու իշխանը, հարուստն ու աղքատը, աշխարհականն ու քահանան։ Այդ բոլորին է դիմում բարոյախոսը, այդ բոլորին է ողբում նարեկացին՝ այդ բոլոր մեղքերի ու տառապանքի կրողն է նրա քնարական հերոսը։

Խուսափել կյանքը ճիշտ պատկերելուց կարելի էր երկար տարիներ, նաև դարեր, բայց ոչ ընդմիշտ։ Եվ մենք տեսնում ենք, թե ինչպես են ճիշտ պատկերումներ երևան գալիս քրիստոնյա մատենագիրների գործերում։ Մարդու հոգեկան վիճակի նուրբ վերլուծումներ կան Հովհան Մայրագոմեցու ճառերում։

¹⁸ Յովհաննու Մանդակունոյ ճառք, Վենետիկ, 1860, էջ 7։

¹⁹ Гейнрих Эйкен, История и система средневекового миросозерцания, С. Петербург, 1907, стр. 389.

Հովհան Մայրագոմեցու ճառերում առատորեն, բայց տեղին օգտագործված են ավիտերացիաները, կա ներքին ուրիշ, երբեմն այնքան շեշտված, որ կարելի է տողատումներ կատարել, ասենք, որ նրա շափածո «Ողբի» առանձին տողեր սոսկ քաղվածքներ են «Նրատ վարուց» ժողովածուում տեղ գտած ճատողերից: Մ. Մկրյանը մեջբերում է «Վասն խոստովանության» ճառի մի հատվածը, ցույց տալու համար Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատյանի» հայկական ակունքները:

Այնպես, ինչպես Հիերոնիմիոսն ու Գրիգոր Մեծ պապը իրենց սկզբունքները հայտարարելիս ոչ մի զիջում չէին անում ճարտասանական միջոցներին, բայց ստեղծագործություններում չէին խուսափում նրանցից, Հովհան Մայրագոմեցին ևս իր ճառերը ստեղծելիս օգտագործել է ճարտասանական արվեստի այն բոլոր հնարավորությունները, որոնց միջոցով ունկնդրին կարելի էր բերել ցանկալի համոզմունքներ:

«Նրատ վարուցի» ճառերը պարունակում են պետքի, խրատի, եղծի, ներբողյանի, աղոթքի ու ողբի տարրերը, երբեմն, կարծես, սինթեզ են թվարկված ժանրերի: Նրանց մեջ կան մարդու հոգեկան վիճակի նուրբ վերլուծություններ: Բայց տիրական գիրքը ապաշխարության ողբագին աղոթքներն էր: Դրանք գրական այն աստիճանն էին նախապատրաստում, որոնցով բարձրանալու էր Գրիգոր Նարեկացին:

VIII դ. ճոռում ոճը գրականության մեջ սկսում է տիրապետող երևույթ դառնալ: Այդ ուղղության ամենակարկառուն ներկայացուցիչներից մեկը հանդիսացավ Հովհան Օձնեցին: Նրա անվան հետ կապված է մի ավանդություն, որը շափազանց բնորոշ է գեղարվեստական ոճի և նրա ազդեցության փոխհարաբերությունը բացատրելու տեսակետից: Ըստ ավանդության (այդպես է պատմում նաև Հովհաննես Դրասխանակերտցին)¹⁰ Հովհան Օձնեցին շափազանց գեղեցիկ արտաքինով աղամարդ է եղել, որ տոների ժամանակ հավաքել է իշխաններին ու ռամիկներին և նրանց հետ կատարել Վարդավառի, Աստվածածնի ու Սուրբ խաչի տոները, «չարդարելով զհասակն գեղեցկադիտակ հայրապետական զգեստիւք և զծաղկեալ մուրումն սպիտակախառնեալ ոսկեփունջս կազմել յօրինէր ընտիր ոսկւոյ խարտեալ և խառնեալ ընդ վարդի ջուր և նովալ թրմեալ պառնէր զհամանման երանգս դունոց, և այնպէս ցուցանէր զինքն ի ցնծութիւն և ի պարծանս փառաց տօնասլո ժողովրդեանն և քրիստոսասէր, ուր և հաւաքէին ևս ի տաճիկ տոհմից բազումք՝ յաւագաց և ի զլիաւորաց, որք և զարմացեալ հիանային՝ եղեալ ձեռս ի ծնօտի, երանի տալով ազդին, որ այնպիսի աւաջնորդ ունիցին, որք և գնացեալ առ աշխարհակալ սուլտանն Ումար և գովէին առ նա զայրն փառազարդ, որպէս թե տեսեալ ակն մարդոյ այնպիսի դեղեցիկ որդի Աղամայա՝²⁰ Օմարը հրավիրում է, տեսնում և հիանում: Ապա հարց է տալիս. «Քրիստոսն քո և աշակերտք նորա զայդ ոչ առնէին, որ ի վերայ ընական գեղեցկութեանդ յաւելուս զոյնս արուեստի սակաւ ժամանակեայս, և այնքան, մինչ զի ոչ կարեմք մերձեալ և ողջունել զքեզ»: Ուշադրության արժանի է Հովհանի պատասխանը. «Քրիստոս իմ և աշակերտքն իւր նշանօք և սքանչելօք փայլէին, և մեք զայն ոչ ունելով, այսու երեւմք պատկանելի տեսողաց մերոյ և յերկիւղ ռամկաց»²¹:

¹⁰ Մշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2890, Թ. 103բ—106բ:

²¹ Նույն տեղում:

Արտաքին փայլը փոխարինում է գործին, պաճուճանքը ստանձնում է այն դերը, որ կատարում էին հրաշքները, սքանչելիքները և տպավորություն է թողնում ռամիկների վրա: Զափազանց բնորոշ է, որ մեր պատմիչների մեջ իր ճոռոմությամբ առանձնացող Հովհաննես Դրասխանակերտցին հիացմունքով է պատմում Օձնեցու արգուղարգի մասին և արդարացնում արտաքին փայլի այդպիսի ձգտումը²²: Ուշագրավ է այստեղ նաև այն, որ և՛ Օձնեցին է կաթողիկոս, և՛ Դրասխանակերտցին, այսինքն մարդիկ, որ արտաքին փայլը ոչ միայն արհամարհել չին կարող, այլև պարտավոր են արժանի ուշադրություն նվիրել դրան:

Միջնադարի հայ գրականության մեջ գեղեցիկի ընկալման նոր փուլը եղավ չափածոյի տիրապետող դիրքեր գրավելը, որը ներքինի հետ ունեւ նաև դրդիչ-նկր արտաքին գրական ճաշակներից, արաբականից:

Գրիգոր Մագիստրոսի չափածոյի վերածած աստվածաշնչի հիշատակարանում ուշադրության արժանին այն է, որ արաբական հանգավոր խոսքը՝ գաֆիեն, գերապատվություն է որոնում հայկական միաշվայրում, թեև տակավին չի գտնում:

Զափածոյից գեղարվեստական արձակին անցնելը գեղարվեստական մտածողության մեծ բեկումներից է: Մարդու գեղագիտական ընկալման, գեղարվեստական պատկերացումների հիմքը դառնում է պարզ ճշմարտությունը: Անպաճույճ, ուղիղ ու անսեթեթ խոսք, որի ընկալմանը չխանգարի ոչ մի բան՝ ո՛չ եղանակ, ո՛չ շեշտադրություն, ո՛չ հանգիստություն: Գեղեցիկը խոսքի մեջ արտահայտված ճշմարտությունն է, խոսքի դերը՝ այդ ճշմարտությունը անխաթար կերպով ու անմիջաբար մարդկանց հասցնելը: Ծշմարտությունը այնպիսի լիարժեք, ինքնաբավ գեղեցկություն է, որ արդուզարդի կարիք չի զգում:

Գրականության արձակին անցնելու ներքին պահանջը պայմանավորված է գեղագիտական այս ըմբռնումով: Մասնավորապես հին դարերում յուրաքանչյուր գրականություն իր զարգացման ընթացքում մերթ ընդ մերթ այդ մաքուր, անաղարտ արձակին վերադառնալու փորձեր է անում: Այդ փորձերը կատարվում էին հիմնականում այն ժամանակ, երբ մի նոր ուսմունք, մի նոր վարդապետություն էր հանդես գալիս, և այդ ուսմունքի ներկայացուցիչներին թվում էր, որ իրենց խոսքը սոսկ ճշմարտությամբ կարող է հասնել թիրախին: Այդպիսի ուսմունք էր քրիստոնեությունը, որ հանդես եկավ ու կանգնեց բոլոր տեսակի պաճուճանքների դեմ՝ պարզ խոսքով, Հոմերոսի, Վերգիլիուսի, Ցիցերոնի պերճ ստեղծագործությունների դեմ դրված առաքելական պարզունակ, գրեթե միամիտ թղթերով ու ճառերով, որոնց մեջ, սակայն, ժողովրդական զանգվածների հուզելու մեծագույն ունակությամբ օժտված խնդիրներ էին շոշափված:

Սակայն այդ պարզ ու մեկին խոսքը երկար ժամանակ տիրապետող դիրք չի կարողանում ունենալ: Պաճուճանքներն ու զարդարանքները պետք են գալիս այն նույն ուսմունքին, որը դեռ երեկ ինքնաբավ էր սոցիալական իր բովանդակությամբ: Այդ երեւոյթի արդարացումը շատ լավ է տրված ներսես Շնորհալու մոտ:

²² Տե՛ս Յ ո վ հ ա ն ն է ս Կ աթ ող ի կ ո ս Դրասխանակերտցի, Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 100—101:

Զի երէ սստն՝ որ նկանայ
 Լովալ յայնքան գեղեցկանայ.
 Քասի արդեօք վայելաւսայ
 Ճշմարտութեան բանն՝ որ ի սմա...

Քանզի բնութիւն մեր է յայտնի.
 Արագալազ և ձանձրալի:
 ... յինորեկ տա. նա լեզուի
 Զյոզնասեռեան ազգըս բանի²³,

Զափածոն ընդարձակում է իր սահմանները, և բարոյախրատական խոսքը արդեն մեծ մասամբ չափածոյով է արտահայտվում. իսկ պատճառը, ինչպես ասել է Շնորհալին, նաև այն է, որ մարդկային բնությունը արագահագ է և ձանձրացող ու նրան սլահել և հրապուրել կարելի է միայն խոսքի բազմաթիվ տեսակներով:

Բարոյախրատական խոսքը ունկնդրին հասցնելու մի ձևն էլ դարձավ առակավոր ճառը. Վարդան Այգեկցու առակավոր ճառերը, Հովհաննես Երզնկացու, Գրիգոր Տաթևացու, Ղուկաս Լոռեցու քարոզները, որոնց մեջ լայնորեն օգտագործվում էին առակները, գրույցներն ու ավանդությունները, եկան փոխարինելու Ոսկեբերանի, Եփրեմ Ասորու և Հովհան Մալրագոմեցու ճարտասանական այն կատարյալ ստեղծագործություններին, որոնք արդեն եկեղեցական արարողության մի պարտագիր բաղկացուցիչն էին միայն և այն դերը, որ ժամանակին իրենցն էր եղել, կատարում էին առակավոր ճառերը, բարոյախրատական տաղերը, նույնիսկ հանելուկները:

Փոխվում էին ժամանակները և ժամանակների պահանջմունքներով էլ պալմանավորվում էր գրական տեսակների փոխակերպությունը:

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЯНСКОЙ РЕЧИ

А. М. КЕНДЕРЯН

Р е з ю м е

В средневековой армянской литературе, жанр речи прошел сложный путь развития. В первоначальный период христианские авторы пытались по возможности избегать использования ораторских приемов, укоренившихся в античной литературе, и сохранить простоту апостольских писаний. Однако со временем авторы речей не только стали употреблять в своих произведениях риторические приемы, но и уделяли большое внимание формальной стороне слова.

Простая прозаическая речь претерпела метаморфозу, и в нравоучительной литературе центральное место заняла стихотворения форма. Это изменение было обусловлено социально-экономическими факторами, новым пониманием прекрасного.

²³ Ն ե ր ա չ ո Շ ն ո ր հ ա լ ի, Յիսուս Որդի, Կ. Պոլիս, 1824, էջ 185—186,