

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՆԱՐԵԿԱՑԻԱԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ

Abraham Terian, *The Festal Works of St. Gregory of Narek, Annotated Translation of the Odes, Litanies, and Encomia*, A Pueblo Book, Liturgical Press

2016 թ. Liturgical Press հրատարակչությունը *a Pueblo Book* մատենաշարի ներքո Աբրահամ Տերյանի աշխատասիրությամբ լույս է ընծայել Գրիգոր Նարեկացու տոնական ստեղծագործությունների՝ տաղերի, գանձերի, ներբողների անգլերեն թարգմանություն-ուսումնասիրությունը: Այն ուղեկցվում է ընդարձակ առաջաբանով, յուրաքանչյուր ստեղծագործությանը նախորդող թարգմանչի ներածական մեկնությամբ, ծավալուն ծանոթագրություններով: Հավելվածական բաժնում թարգմանված և ծանոթագրված են Գրիգոր Նարեկացու կենսագրության փաստերն ամփոփող պահպանված բոլոր աղբյուրները՝ չորս հեղինակային հիշատակարանները (հոր՝ Խոսրով Անձեաացու ժամակարգության մեկնությանը կցված հիշատակարանը, երգ երգոցի մեկնության, Սուրբ Կույսին նվիրված ներբողի Ա և Բ տարբերակների հիշատակարանները, «Մատեան ողբերգութեան» երկի հիշատակարանը), Ներսես Լամբրոնացու շարադրած Գրիգոր Նարեկացու կենսագրությունը՝ հարուստ ծանոթագրություններով, գուգահեռներով և հետաքրքիր դիտարկումներով: Վերջում գետեղված է Գրիգոր Նարեկացու, ինչպես նաև Մովսես Կաղանկատվանցիի ազգաբանական ծառը, ներկայացված աղբյուրների, գրականության ցանկ:

Առաջաբանն անդրադարձ է Գրիգոր Նարեկացու կյանքին՝ հիմնված իր հիշատակարանների, «Մատեան»-ի և այլ երկերի մեջ պահպանված ակնարկների՝ ուսուցիչ (Անանիա Նարեկացի)-աշակերտ առնչակցություններ ցուցանող վկայությունների վրա¹: Հաջորդող ենթագլուխներում ամփոփված են տաղերի ու գանձերի՝ առհասարակ հայ հոգևոր հիմներգության, Շարակնոցի, գանձարանի առաջացման մասին դիտարկումներ (գանձերի ստեղծումը, «գանձ» անվան առաջացումը. չնայած արտաքին նմանությանը ասորական՝ նեստորական

¹ Մատեան-ի ԻԸ. Զ. հատվածը գովաբանություն է իր ուսուցիչ Անանիային (ՄՀ, ԺԲ հատոր, էջ 202-203. Terian, XXI), նույնի վկայությունն ենք տեսնում Գրիգոր Նարեկացու ներբողում «Վասն վարդապետաց և իմաստուն ֆահանայից վախճանի բան գովութեան և մխիթարութեան» (ՄՀ, Ժ հատոր, էջ 1103-1105. այս մասին տե՛ս նաև Հ. Թամրազյանի ներածականը նույն հատորում էջ 1095-1105):

հիմների գեղա-գաղա՝ գանձ եզրույթին, հեղինակը սրանց ծագումը վերագրում է բացառապես Գրիգոր Նարեկացուն): Քննված է տաղերի և գանձերի կառուցվածքը, Գրիգոր Նարեկացու տաղերն ու գանձերը, ներբողները, նրան վերագրվող այլ ստեղծագործությունները (ըստ ՄՀ ԺԲ, ՄՀ Ժ հատորների), աշխատասիրողի թարգմանության սկզբունքները, որին հաջորդում է բուն նյութը:

Այս իսկապես հանրագիտարանային աշխատությունը Ժան-Պիեռ Մահեի և Աննի Մահեի ֆրանսերեն թարգմանության և ուսումնասիրության հետ միասին² Նարեկացու ամենախորհրդավոր ստեղծագործական ոլորտի՝ գանձերի և հատկապես տաղերի խորքը թափանցելու նոր, հաճախ շրջադարձային հորիզոններ է բացում: Աբրահամ Տերյանի ուսումնասիրության մեջ առաջին անգամ թարգմանված են Գրիգոր Նարեկացու բոլոր տոնական ստեղծագործությունները՝ ինչպես տաղերն ու գանձերը (հայերեն բնագիրը՝ աշխատասիրությամբ Արմենուհի Քյոշկերյանի), այնպես էլ յոթ ներբողները՝ «Պատմություն Ապարանից Սուրբ Խաչին» երկը, Սուրբ Խաչի և Սուրբ Կույսի ներբողներն իրենց զույգ տարբերակներով, «Ներբող ի Սուրբ առաքելան», «Ներբող ի Սուրբն Յակոբ Մծբնայ» գրվածքները (աշխատասիրությամբ Մարթա Արաբյանի): Հեղինակն օգտագործում է Գրիգոր Նարեկացուն և Նարեկյան դպրոցին նվիրված «Մատենագիրք Հայոցի» երկու հատորները (կազմող և խմբագրող՝ Հրաչյա Թամրազյան³), հնարավորինս ընթերցողի գործը դյուրին դարձնելու նպատակով պահպանում է ոչ միայն տաղերի ու գանձերի հայերեն հրատարակության հերթագայումն ու համարակալումը, այլև տողատումը կամ դրա համարակալումը:

Նարեկացու տաղերը հատկապես հագեցած են տեսիլների, խորհրդապատկերների, այլասացությունների շարաններով, որոնք այս մտահղացքները հաճախ վերածում են անմեկին, մանվածապատ բնագրերի, բանաստեղծական խորհրդավոր անոթների՝ հանճարեղ բռնկումներով և առեղծվածային բառահյուսվածքներով: Այս առումով Նարեկացու տաղերի թարգմանությունն իսկ, որ հատկապես հարուստ են բառաբարդումներով, ռիթմական տարատեսակ

² *Trésor des fêtes hymnes et Odes de Grégoire de Narek*, Introduction, traduction et notes par Annie et Jean-Pierre Mahé, Peeters, 2014, p. 93.

³ Տե՛ս Մատենագիրք Հայոց, Հատոր Ժ, Անթիլիաս-Լիբանան, 2009, Մատենագիրք Հայոց, Հատոր ԺԲ, Գրիգոր Նարեկացի, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008: Այս երկու հատորներում ընդգրկված Նարեկյան դպրոցի ամբողջացված մատենագրությունը՝ Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիներին վերագրված և նոր փաստարկներով նրանց որդեգրված ստեղծագործությունները (ինչպես Գրիգոր Նարեկացու «Ով է դա»-ի մեկնությունը, տե՛ս ՄՀ, ԺԲ հատոր, էջ 885-910, Անանիա Նարեկացու ներբողը՝ «Ներբողեան ասացեալ ի սուրբն կաթողիկէ եկեղեցի», տե՛ս ՄՀ, Ժ հատոր, էջ 619-646), օգտագործվում են նաև Գրիգոր Նարեկացու տաղերի, գանձերի, նրա այլ ստեղծագործությունների հետ զուգահեռների, Գրիգոր Նարեկացու կենսագրության բաժնում, այս ստեղծագործություններին հեղինակը նվիրում է նաև իր առաջաբանի մի ենթագլուխը:

լուծումներով, պատկերների քողարկումով, բարդագույն խնդիր է և պահանջում է բանաստեղծության մեջ թափանցելու բացառիկ կարողություն ու խորագագացություն, բայց հատկապես՝ նոր լեզվի մեջ վերակերտման բանաստեղծական կարողություն: Մյուս կողմից, այստեղ ծածկագրված տեսարանների՝ բնության, տիեզերական պատկերների ու այլ ակնարկների խորքերը վեր հանելը այս բացառիկ ուսումնասիրություն-թարգմանությունը վերածում է մեկնության:

Բոլոր տաղերն ու գանձերը, ինչպես նշեցինք, ունեն ներածական, որտեղ աշխատասիրողը բացում է սրանց ծիսական-աստվածաբանական խորհուրդը, մտահղացքը՝ խորհուրդների և դրանք արտացոլող պատկերների ամբողջություն, նրանց բաշխումը ստեղծագործության մեջ (տող առ տող կամ հատված առ հատված), անդրադառնում է տաղի կամ քարոզի կառույցին, սրանից բխող՝ տաղը կատարելու ձևին (փոխասացություն և այլն), ձեռագրերում նրա դրսևորման ձևին, բանաստեղծական լուծմանը (առձայնույթ, ոտք, հարակրկնություն, ծայրակապ, դադարներ և այլն):

Յուրաքանչյուր տաղի պատկերային-խորհրդաբանական շերտերը բացվում են զարմանալի նրբահայացությամբ՝ ի վերջո հառնելով իրենց բացառիկ ամբողջականության մեջ: Ըստ բովանդակության՝ այս տաղերը մեկնության տարբեր կերպեր են թելադրում:

Ա. Ներածություններում ուսումնասիրողը հաճախ ցույց է տալիս գլխավոր խորհրդաբանական հանգույցը, որի լուծումից այնքան բնականորեն բացվում է ողջ տաղի իրական հոգևոր պատկերը:

Այսպես, Ջրօրհնեքի տաղում Աբրահամ Տերյանը վեր է հանում բազմաբարդ ածականներով փոխերի՝ շրջապատող աշխարհի նկարագրություն ներկայացնող իրական նշանակությունը, նրանց կապը բուն տների հետ, որ պատկերում են Մկրտության և Ծննդյան խորհուրդը: Ամբողջովին բնության ներշնչված տեսարաններ նկարակերտող Ծննդյան տաղում բացահայտում է գլխավոր խորհրդակիր մասնիկի՝ ցողի՝ որպես Լոգոսի նշանակությունը, որից բացվում է ողջ տաղի խորհրդաբանական կրկնատեքստը՝ Լոգոսի էջֆը ամպ, անձրև, ցող պատկերներում:

Քառասնօրյա գալստյան տաղի սկզբնատողերում պատկերված է անեզրի եզերման, մարդեղացման ընթացքը, այլևայլ պատկերներով թափանցված (վարդանման ներկված կարծրատեսակ լիճ և այլն) «Սրբոց Քառասնից և այլ վկայից» տաղում՝ նրանց նահատակության, տանջանքների իրական պատմությունը և սրանց աղբյուրը (Բարսեղ Կեսարացի, *Hom. xix, PG 31. 507ff*⁴):

⁴ Տե՛ս նաև՝ *Trésor des fêtes hymnes et Odes de Grégoire de Narek*, Introduction, traduction et notes par Annie et Jean-Pierre Mahé, Peeters, 2014, p. 93.

Բ. Երբեմն խրթնածածուկ ականարկներում Աբրահամ Տերյանը բացահայտում է ամբողջական տեսարաններ, որոնց համաբնագրի մեջ են դրվագվում մյուս բոլոր պատկերները՝ հարստացնելով այս գլխավոր տեսարանը նոր հեռանկարներով: Այսպես Ղազարոսի Հարություն տաղի (Եա) առեղծվածային հյուսվածքի մեջ ուսումնասիրողը տեսնում է դրախտային տեսարանների խորքը՝ հայտնաբերելով մարդու արտաքսման և դրան հետևող սպեղանու՝ մարդեղացման ականարկները.

«Սկզբնազարդ գոյիւ անայր երբեմն ի Աւուրք ականաթիթ հրաւէր, ճարակող
նոյն վայրի, ի նոյն ի լրոյն,
Վայր ճոխ ճեմէին տաւիղ, ամին բերե- Լրոյն անդրէն այժմ միշտ նորոգ, սէր
լոյ աւրհաս. սիրեցելոյ սրտի...»

Աւրհաս վաղավէտ վճիռ, սէր համբե-
րապատ մահին

Մահինաբողբոջ ժամին, ժամին ժամա-
նեալ աւուր:

Այս համաբնագրի մեջ են դրվագվում Ղազարոսի մահն ու Քրիստոսի Բեթանիա և Երուսաղեմ գալստյան պատկերները՝ ցուցանելով նաև Հայ եկեղեցում այս երկու Ղազարոսի Հարություն և Ծաղկազարդի տոների կապը.

Այր դիտին ի նոյն դիտին, տաւն յերուսաղէմ երթամք,

Երթամ զարթուցանել զՂազար՝ զայն զշորեքաւրեայ զմեռեալն...» («Տաղ ի Յարութիւն Ղազարոս», ՄՀ ԺԲ, էջ 641):

Այս տոների կապն է արտացոլված և Ղազարոսի Հարության մյուս տաղում (Եգ), ուր դեպքերը ներկայացված են հակառակ ընթացքով (Քրիստոսի աստվածության նկարագրություն, նրա մուտքը Երուսաղեմ, այստեղից էլ՝ Ղազարոսի հարություն), որ մեկնվում է ծիսական և խորհրդաբանական համատեքստերում (այս երեք վայրերի փոխկապակցվածությունը, Ղազարոսի և Ծաղկազարդի տոների իրար մոտ լինելը, առաջինի՝ երկրորդից առաջ տոնելը Հայ եկեղեցում): Ծիսական ծագումնաբանությամբ է հեղինակը բացատրում և որոշ տաղերի խորհրդաբանական շեշտերը. եկեղեցուն նվիրված տաղերում հաշվելության պատկերների առկայությունը պայմանավորված է նրանով, որ ի սկզբանե սրանք նվիրված էին Երուսաղեմում առաջին եկեղեցիների՝ այդ թվում Քրիստոսի Գերեզմանի եկեղեցու կառուցման հիշատակությանը, բացի այդ եկեղեցիների նավակատյաց տոնը նախորդում է հաշվերացի տոնին:

Գ. Որոշ տաղերի մեկնություններում վերհանվում են ոչ միայն առանձին խորհուրդներ, այլև դրանց միակցումների հանգույցները, որ բացահայտվում են տաղի իրական, ամբողջական մտահղացքը և այն արտացոլող կառույցը:

Այսպես, ուսումնասիրողը զարմանալի խորաթափանցությամբ վերականգնում է **էջքի և վերելքի** գոյաբանական-խորհրդաբանական շարժումների փոխթափանցումները, որ ընկած են Նարեկացու շատ ստեղծագործությունների խորապատկերում, բայց ամեն անգամ, ըստ տոնի խորհրդի և բանաստեղծական մտահղացման, յուրովի, տարբեր հանճարեղ լուծում են ստանում: Հարություն տալում (Ձա) Երրորդությունից հետո մեկնիչը նկատում է երկնային ոլորտներում Քրիստոսի Համբարձման սպասումի պատկերումը.

«Փառք իմ դիմառից էից գոյից գունդ.

Գունդ տրամբ երամից կայք յանուրեք վայր,

Վայր համբից բիրից ար սահմանեալ գետ.

Գետ քառանիթեայք պաղպաղ երկնի փայլ փայլ,

Փայլք փաղփինատար անծայրենի լոյս» («Տաղ Յարութեան», ՄՀ ԺԲ, էջ 647):

Սրան հաջորդող տեսարանները բացում են աստվածային էջքի և հառնումի, միմյանցով թափանցված լինելու ողջ տարողությունը (գերեզմանի վեմի՝ որպես միաժամանակ արքայական աթոռին բազմելու [«Քայլ վեմ շառժելով տեղիաբան նիստ, նիստ արժունանեմ անապատի տալթ»], խաչին՝ որպես աշտարակի դիտանոց բարձրանալու, թաղման ու դժոխք իջնելու ու հաջորդող Համբարձման շրջապատկերները):

Ուսումնասիրողը թափանցում է տաղի տեսիլաշարերի, նրանց միջև թաքցված հղումների ու աղբյուրների, համաշափուկությունների դաշտը. Համբարձման մեկ այլ տաղում (Ըբ) նա նկատում է հայրական ծոցից դուրս եկող և վերադարձող Լոգոսի պատկերները (4 և 21-րդ տողերում), դարձյալ՝ էջքի և վերելքի արտացոլումները միմյանց մեջ: Բացառիկ է այս տեսակետից Վարդավառի տաղի մեկնությունը. այստեղ հեղինակը զուգահեռում է բոլոր այլ տաղերի տեղիները, որ բնության պատկերների շղարշներում ցուցանում են իրական՝ Ծննդյան, Պայծառակերպության և Հարության խորհուրդների միավորումը մեկ տեսիլաշղթայի մեջ՝ դարձյալ վայրէջք, վերելք զուգադրապատկերով: Սա նկարակերտվում է բազում միջոցներով՝ ծաղիկների գույներում՝ տաղի սկզբում կարմիր վարդի (մարդեղացած և զոհաբերվող Քրիստոս), երկրորդ կեսում սպիտակ շուշանի (աստվածային Քրիստոս) և կենտրոնական հատվածում այս երկուսի՝ վայրէջքի վերջին կետից վերելքի սկզբի կիզակետում երկու գույների խառնուրդի՝ ծառերի (խաչի) վարդագույն ծաղիկների խորհրդապատկերներով («Ի փունջ խուռներամ վարդից գոյնգոյն ծաղկունք ծաղկեցան... վարդագույն

ոստս արձակեցին... զարդ առեալ վարդըն շուշանին. շուշանըն շողէր հովտին»։ «Տաղ վարդավառին», ՄՀ ԺԲ, էջ 704)։ Այս շրջագարձից վերելքից առաջ ներմուծվում է քամուն՝ որպես Սուրբ Հոգու, այլաբանությունը, որպեսզի տաղի հոգևոր համապատկերում ամբողջացվի երրորդությունը («Հով հարեալ գոհար շուշանին. յայն հարաւային լեռնէն քաղցր աւդով ցաւդէր շուշանին»)։ Վերջապես, Պայծառակերպության առնչությամբ միայն լեռան ականարկով (որի վրա տեղի է ունեցել Պայծառակերպությունը՝ «յայն հարաւային լեռնէն...») սկսվում է վերելքը («աստղունքդ ամէն շուրջ առին դէմ լուսնին՝ գունդ-գունդ բոլորին. Գունդ-գունդ խաշաձև գնդակ, յաւրինուած երկնից շրջանակ»)։ Այս խորհրդավոր տիեզերական տեսարանում, ըստ հեղինակի՝ պատկերված է *Globus Cruciger*-ը («Խաչագագեցիկ երկրագունդը», որ ներկայացնում է երկրագունդը՝ գագաթին ոսկե խաչով, շրջանակված լուսատուները պատկերող անգին քարերով. միջնադարյան մանրանկարներում հաճախ է Քրիստոսը պատկերվում որպես Տիեզերակալ՝ ձախ ձեռքում պահած այն)։

Այսպես պատկերներով գերհագեցած Վարդավառի տաղին ուսումնասիրողն օժտում է մեկնության կրկնաբնագրերի, խորհուրդների փոխթափանցումների նույնպիսի առատությամբ։

Նույն խորագրաց մեկնությամբ վեր է հառնում Հարություն մյուս տաղի (արտագանձարանային՝ ՄՀ ԺԲ, էջ 727. «Սալն այն իջանէր») խորհրդաբանական հղացքը՝ դարձյալ վայրէջքի ծայրագույն կետում վերելքի փոխակերպման հանճարեղ մարմնավորմամբ։ Այս երկվությունը ուսումնասիրողը ցույց է տալիս ինքնին արդեն սալի խորհրդապատկերի մեջ՝ բերելով սալ - խաչ - Քրիստոսի աթոռ, միաժամանակ նրա ոտքերի վայր (վերջին երկուսը՝ դարձյալ վերելքի և էջքի որպես բարձրի ու ցածրի զուգահեռասարություն), սալ՝ խաչելություն, սալ՝ Համբարձում՝ արքայական աթոռին բազմում, բոլոր հնարավոր խորհրդաբանական աղերսները։ Այս շարժումները տաղում արտահայտվում են սալի էջքի վերջին կետում կանգառով՝ անշարժությամբ, որ կրկնվում է տաղի առաջին կեսի տան ավարտների դարձերում՝ «Եւ ահա շարժէր սալլիկն այն, Եւ ահա չխաղայր անինն այն» («Տաղ Յարութեան», ՄՀ ԺԲ, էջ 727-729)։ Բանաստեղծության գագաթնակետը նրա վերստին շարժումն է վերելքի ուղիով. «Եւ ահա շարժէ՛ր սալլիկն այն, և ահա խաղա՛յր անինն այն»՝ Հարությունը ժամանումը երկնային երուսաղեմ, բազմելը գահին։

Դ. Նարեկացու ստեղծագործության միասնականությունը. Հեղինակը մատնանշում է «Մատեան»-ում Գրիգոր Նարեկացու հղումներն իր իսկ տոնական ստեղծագործություններին (Մատեան, Զ.՝ բարեխոսության աղոթք ուղղված Մարիամին՝ Բան Զ. 20-21-ում ականարկ նրան նվիրված իր ներբողին, Բան ԶԲ.

1. 6-11.-ում ակնարկ առաքյալներին նվիրված իր ներբողին. հետաքրքիր է նաև հեղինակի դիտարկումը Նարեկացու ներբողների մեջ ներդրվազված ամբողջական տաղերի վերաբերյալ): Աբրահամ Տերյանը զուգահեռներ է անցկացնում ոչ միայն տաղերի, գանձերի և «Մատեան»-ի միջև (օրինակ՝ եկեղեցի-Մարիամ նույնացումը «Մատեան»-ում Բան 26. 12.2. և ամբողջովին Մարիամին պատկերող եկեղեցու տաղը՝ ԺԴ ա), այլև տաղերի, որոնք հասկապես հեղեղված են երգ երգոցի պատկերներով և երգ երգոցի Նարեկացու մեկնության միջև (օրինակ՝ ամբողջությամբ երգ երգոցի հարասությունների վրա հյուսված Հարություն տաղի փոխի՝ Զբ, վերլուծությունը, որ, ինչպես երգ երգոցի այս տեղիի Նարեկացու մեկնությունում, փոխակերպվում-շրջվում է Քրիստոսի մարդեղացման, չարչարանքների ու Հարության խորհրդի), մեկ տեղ՝ տաղի և «Ով է դա»-ի Նարեկացու մեկնությունների միջև («Հաւուն», հմմտ. Յոր. ԼՂ. 39): Առհասարակ, պատկերներն ու բանաստեղծական լուծումները ներդրվազվում են Նարեկացիական այլ տաղերի համատեքստում, համեմատվում միմյանց հետ, ճշտվում միմյանցով (ինչպես օրինակ, Ծննդյան քարոզում հայտնվող այսօր մորենին նույն տոնի տաղում վերակերտվում է վառվող թիփի, որից ծնունդ է առնում քերթությունը, նույն Ծննդյան տաղի Լոգոս-ցողը ներկայացված է այլուր, սալի՝ Բանի ժամանման համարժեքը Ա. Տերյանը բերում է Նարեկացու Հարության «Սալի» և Ղազարոսի Հարության տաղերում):

Յուրաքանչյուր տաղի կամ գանձի այս ներածությանը հաջորդում է թարգմանությունը, որտեղ գրեթե յուրաքանչյուր բառ, եզրույթ, համեմատություն, արտահայտություն և խորհրդաբանություն ծանոթագրվում է՝ իր կիրառության բոլոր սուրբգրային օրինակներից, հայրաբանական մեկնությունից մինչև հայ մատենագրության նմուշները (օրինակ՝ Հոր ծոց, Եվայի դատապարտություն, Արուսյակ-Մարիամ, ծովի աստղ, ծովային ծաղիկ, Խաչի վրա առյուծի հրեական-մեսսիական, սուրբգրային, պարականոն ակունքներ և այլն): Ուսումնասիրությունն ունի 1465 մանրամասն ծանոթագրություններ, որոնք կառուցված են հետևյալ սկզբունքով. տրվում է հինկտակարանային տեղին, այնուհետև սրա ավետարանական վերամաստավորումը (եթե կա այդպիսին), հայրաբանական գրականության մեջ համեմատության սկզբնաղբյուրը, և ամենակարևորը՝ զուգահեռ պատկերները Նարեկացու մյուս բոլոր տաղերում: Այս տեսակետից ուսումնասիրությունն իսկապես խորհրդաբանական շտեմարան է, որ ամփոփում է գրեթե բոլոր միավորների տարողությունը և քարտեզագրությունը (քանի որ Նարեկացու տաղերն ու գանձերը, ըստ էության, հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ խորհուրդներով և պատկերներով ամենահագեցած գլուխգործոցներն են): Սրանք, թերևս, ծանոթագրություն-ուսումնասիրություններ են:

Այսպես, օրինակ, հեղինակը մի հակիրճ ծանոթագրության մեջ միայն՝ նույնիսկ ծանոթագրության մի հատվածում, առաջարկում է թոնդրակյան շարժման, որին հարելու մեջ մեղադրվում էին և Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչները, նրա անվան առաջացման, ըստ այդմ էության բոլորովին նոր մեկնություն (կապում է այն խաղաղարարական շարժման մեջ արմատացած «թեոսիս»-ի և միստիցիզմի, Դիոնիսիոսին վերագրվող բնագրերում «թեանդրիկոս»՝ «աստվածամարդկային» լինելու հասկացության հետ. *A. Terian, Introduction, p. XXI*):

Հեղինակը պարզ, մեկին, սեղմ ձևով բացում է կծիկը Նարեկացու բազմաբարդ և բազմաշերտ բնագրի հյուսվածքներում գաղտնագերծումների ճանապարհով, գրեթե յուրաքանչյուր էջում գյուտերով: Նա ոչ միայն բացահայտում է առանձին միավորների խորհուրդները, այլև փորձում թափանցել բանաստեղծական նուրբ զուգորդումների ու ակնարկների՝ սրանցից հյուսվող ամբողջական տեսարանների մեջ, գտնել սրանց իմաստաբանական խորքը, միմյանց տարողություններով հարստացումը: Հակիրճ, հաճախ բանաձևային շարադրանքի մեջ ներկայացված են ամենախորքային, նրբահայացություն պահանջող հանգույցները, որ ենթադրում են ոչ միայն քրիստոնեական ավանդույթում ողջ աստվածաբանական-խորհրդաբանական գանձարանի, նրա միավորների կապերի ու շրջանառության պատմության հանրագիտարանային իմացություն մատենագրական ահռելի ժառանգության մեջ, այլև զուտ բանաստեղծական և հոգևոր ընկալում ու հայեցում: Այս բացառիկ ուսումնասիրությունը, որից բազում հորիզոններ են բացվում և հեռանկարներ գծագրվում, հիմք է հետագա նմանատիպ՝ ոչ միայն Գրիգոր Նարեկացուն, այլև առհասարակ միջնադարյան խորհրդաբանությունը վերաբերող ցանկացած ուսումնասիրության համար:

Հրաչյա Թամրազյան, Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը, Գիտ Գ

Գրիգոր Նարեկացուն և Նարեկյան դպրոցին նվիրված Հրաչյա Թամրազյանի Ա (Երևան, 2013) և Բ (2015), նրա մտահղացած Գ (2017) հատորներն ամփոփում են տասնամյակների իր ուսումնասիրություններն այս ոլորտում: Առաջին հատորը բնագրագիտական ուսումնասիրությունների շարք է. հեղինակը վերակերտում է այն նյութական հենքը, որի մեջ սահմանվում են Նարեկյան դպրոցի երեք ներկայացուցիչների փոխազդեցությունների ու փոխանցումների, վերակերպումների սահմանները՝ նրանց հոգևոր կենսագրությունների և այդ հոգևոր կենսագրությունների միեղենացման հանգույցը: Հեղինակը Նարեկյան դպրոցի «համաբնագրի» տիրույթում (իր սահմանած եզրույթը) ընդգրկում, սահմանում է և որդեգրում որոշ գրվածքներ տեսական և բառանյութեղեն հենքի վրա (օգտվելով նաև Հ. Միրզոյանի ուսումնասիրություններից): Երկրորդ հատորը ներառում է Գրիգոր Նարեկացու հոր՝ Խոսրով Անձևացու և նրա ազգականի ու ուսուցչի՝ Անանիա Նարեկացու կյանքի և ստեղծագործությունների քննությունը: Այստեղ, մասնավորապես, բացահայտվում է այն տեսական նախահիմքը, որ պատրաստել է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունը: «Մատենան» այս համաբնագրում դիտարկվում է որպես Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչների երկարամյա ստեղծագործական խմբությունների, հոգևոր փորձառության կուտակումների արգասիք, բացառիկ թուիչք, որ նախահղացվել է դեռևս Անանիա Նարեկացու ստեղծագործության ու բանավեպի տեսության մեջ: Դարձյալ տեսական հիմքի վրա հառնում են այս գործիչների հոգևոր կենսագրությունների և բնագրերի սերտաճման «վայրերը»:

Երրորդ հատորը (կազմող՝ Ա. Թամրազյան) ամփոփում է Գրիգոր Նարեկացուն վերաբերող այն բոլոր ուսումնասիրությունները, որ ներառված չեն Ա և Բ գրքերում: Տարբեր տարիների այս աշխատությունները ներկայացված են մեկ միասնական, ամբողջական բնագրով, ըստ որի անհրաժեշտություն է առաջացել ներհյուսել այդ բնագրերը, բխեցնել միմյանցից, ներմուծել առանձին հատվածների հղացքի մեջ այն, ինչ սրանց նոր մի հանգույցն է, միմյանցով կրճատել և լրացնել, հավելել առաջաբաններ և վերջաբաններ (օգտվելով բացառապես հեղինակի բնագրերից)՝ պահպանելով հնարավորինս քիչ խառնվելու սկզբունքը: Նման ամբողջականացում թելադրում են առաջին հերթին Հրաչյա Թամրազյանի բնագրերը՝ այն ներշնչումը, միեղեն շարադրանքն ու ձևի ամբողջականությունը, որ նրանց գլխավոր առանձնահատկությունն է: Մինչ գրքի բովանդակությանն անցնելը, թերևս, անհրաժեշտ է նշել նյութի մոտեցման և այս շարադրանքի, ըստ մեզ, հեղինակին հատուկ կարևորագույն մի քանի կետերը:

Կան բնագրեր՝ ինչպես Նարեկացու ստեղծագործությունը, որ, հակառակ գիտություն համար սահմանված օբյեկտիվության և հայեցողության տարածության պահպանման չափանիշներին, պահանջում են անընդհատական մերձեցումներ, և միայն աստիճանական նույնացման ճանապարհին են բացում իրենց շղարշները: Հավանաբար, Թամրազյանի ուսումնասիրությունները բերում են առաջին հերթին ինքնին այդ աստիճանական մերձեցմանը, գիտելիքին զուգահեռ՝ նրա հանդեպ որոշակի վերաբերմունքի ձևավորմանը, և գիտելիքից առաջ՝ նրա ներկայության լարմանը: Նրանք իրենց շարադրանքի ռիթմով իսկ, ոճով, բնագրերի շուրջ ստեղծում են այն միջավայրը, որտեղ սրանք կարող են հնչել, և այնպես օրգանապես են ներհյուսված Նարեկյան բնագրերին, բխում են նրանցից կամ նախապատրաստում նրանց, որ նաև թելադրում է անշտապ մի ընթացք՝ մեր՝ տեքստի մեջ խորասուզմանը զուգընթաց:

Սրանից բխում է մյուս հատկանիշը՝ հեղինակի վերաբերմունքն «այլ» բնագրի հանդեպ: Թամրազյանն այնպես է բաշխում, «բացում» ուսումնասիրության ենթակա բնագիրը՝ Դավիթ Անհաղթի կամ Փիլոնի, Անհաղթի մեջ Փիլոնի արտացոլումների, արեոպագիտյան բնագրերում այս երկուսի արտացոլումների, սրանց՝ Նարեկացու մեջ բռնկումների, որ սրանք սկսում են ոգեշնչել ու «հրահրել» միմյանց, ոգեղեն կամարներ գծագրել միմյանց միջև: Սրան ներհյուսում է ի՛ր բառերն ու դրվագումները, որոնց մեջ սրանք ավելի խորքային երկխոսություններ են ծավալում և տեսիլներ դառնում միմյանց հայեցումների առաջ: Ըստ սրա՝ նա չի սիրում ընդմիջել ներբերվող բնագիրը, որ պետք է շարադրվի իր բոլոր ծալքերով: Այստեղ ուսումնասիրությունը դառնում է կրկնատեքստ, և գիտական զննումը հասնում է ներքին հայեցողության սահմաններին:

Երրորդ հատկանիշը բնագրերի ընկալման ու մեկնության ամբողջականությունն է, «ճարտարապետականությունը»: Հրաշա Թամրազյանը վերհանում է հոգևոր հատակագծեր, հոգևոր կապի ոսկե շղթաներ բնագրերի մեջ, նրանցից քաղված ամբողջություններ ու կառույցներ, նրանց միջև՝ արահետներ, որ ստեղծում են մի դպրոցի հոգևոր ճակատագիրը: Եվ Նարեկյան դպրոցի իր տեսլականն ու այդ դպրոցի «համաբնագիրը»՝ փոխանցումների, խորին գիտելիքների ու ազդեցությունների գաղտնամուտքերով, բանաստեղծական բռնկումներով, հոգևոր տարփանքի հեղումներով, ենթաբնագրերի նոր ծավալներով, ու բնագրերի՝ միմյանց մեջ նոր դրվագումներով, այնքան ճարտարապետականորեն է հառնում ընթերցողի առաջ:

Այժմ ներկայացնենք այն բովանդակային շեշտերը, որ ընդգրկում են Գրիգոր Նարեկացուն նվիրված Հրաշա Թամրազյանի ուսումնասիրությունները (որոշ կարևորագույն միավորներ գրքում ներկայացված են երկու անգամ՝ առանձին և արեոպագիտյան բնագրերի համատեքստում):

1. Հեղինակը Գրիգոր Նարեկացու կենսագրության մեջ սահմանում է հոգևոր առնչակցության հանգույցները՝ Գրիգորի և իր եղբայրներ Հովհաննեսի ու Սահակի, Գրիգորի և իր հայր Խոսրովի, և ամենակարևորը՝ Գրիգորի և Անանիա Նարեկացու: Նարեկյան դպրոցը ներկայանում է որպես գրական մի ընտանիքի հոգևոր միասնական ճակատագիր, ծրագիր, հոգևոր տաճարի կերտման մի բացառիկ կամք, «կեսդարյա ներքին խմորումների և կուտակումների, հոգևոր և բանական մեծ խտացումների խաշասերումների» արդյունք:

Այս գլխի երկրորդ առանցքը՝ որպես կենսագրության գերագույն փաստ, մշտանդով արարման գաղափարն է, սրա մեջ է Նարեկացին դրվագում իր անձը՝ ներքին մարդն արարում է խոսք, և միաժամանակ խոսքն է արարում ներքին մարդուն, և սրանով նա նեղում ու թափանցում է սեփական անձի և համաշխարհի հոգևոր կենսագրության մեջ՝ ընդգրկելով այն ծայրեծայր. «սա մշակույթի պատմության մեջ այն եզակի դեպքերից է, երբ ներքին խոսքը, իբրև հոգևոր ընթացք, համընկնում է անհատի կենսագրության հետ» (էջ 71), «Այդ բնագիրն է, որ ուղղորդում է նրան, դառնում հոգևոր կենսագրություն, որ պիտի թափանցի նաև սերունդների կենսագրության մեջ՝ դառնալով հոգևոր փաստ և առնչակցություն Անիմանալիի հետ» (էջ 68): «Անգամ պատմական միջավայրը, իրադարձային ետնախորքերը, թափանցելով հոգևոր այդ ընթացքի մեջ, դառնում են ներքին կենսագրության փաստեր... վերածվում են պատկերաշարերի, փոխաբերությունների, վերառաքվող խոսքի, բանաստեղծության, որն այս դեպքում դառնում է նրանց գերագույն իմաստը... Դրանք (կենսագրությունն ու ստեղծագործությունը Ա. Թ.) ներհյուսված են իրար՝ իբրև հավիտենական հարասություն և հոգևոր կենսագրություն, որ վերածվում է վերժամանակյա բնագրի և անանձնական համայնապատում մի ողբամատյանի» (էջ 71-72): Հոգևոր կենսագրության նույնականացման այս տարածական ու խորհրդագրված ընկալման հետ են, ըստ էության, կապվում հաջորդող մյուս կետերը, որ ասես դուրս են գալիս, ծավալվում այս կիզակետից, անցնում բանաստեղծական-խորհրդաբանական-հոգևոր փորձառությունների կերպափոխումների իրենց շարանով: Հրաշա Թամրազյանն այլուր ունի մի շարք արտահայտություններ, որ շեշտում են այս ընկալումը: Այս նույնականացումն իր հնարավոր բացարձակացման աստիճանին է հասնում Հրաշա Թամրազյանի՝ Նարեկացուն նվիրված վերջին անդրադարձի մեջ (տե՛ս Գիրք Գ, «վերջաբանի փոխարեն»):

2. Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչները Հրաշա Թամրազյանի ուսումնասիրություններում հառնում են առաջին հերթին որպես խոշորագույն, հանձարեղ նորարարներ՝ հոգևոր բացառիկ, անհատական փորձառության, մտազննումների ու հայեցողությունների կրողներ, որոնք անվերջ նորարարության գաղափարը վերածում են գլխավոր սկզբունքի: Իրենց ծավալայնությամբ,

ազատախոհությամբ՝ բառի ամենաներքին, հոգևոր առումով, ամենը դպրոցի ծիրում ներառելու կարողությամբ նրանք պատկերանում են որպես վերածննդի գործիչներ, նոր՝ «հոգևոր արվեստների համակարգը» կերտողներ:

3. Այս ծավալային-տարածական շերտավորումների արդյունքում Հրաչյա Թամրազյանը ստեղծում է կամ շեշտում առանցքային հասկացություններ, որ ընկած են Նարեկյան դպրոցի հոգևոր խտանյութի հիմքում, ինչպես՝ բանական ճամփորդություն, ազատ արարման պաշտամունք, անվերջ ստեղծարարում, ստեղծագործություն խոհական հուզման կամ հուզական խոկման սահմանին, բառի ծիսականացում, գերլեզու, խոսքի մարդեղացում, բառային քաղց, ներքին մարդ, լեզվական տեսիլք, լեզվական հափշտակություն, հոգևոր տարփանք, Աստծո հետ համաշնչապես արարում, հարակա բնագիր, և այլն: Նարեկյան դպրոցի բնագրերի քննությունն ու հայեցողությունը հյուսվում է այս առանցքների շուրջ:

Լեզուն՝ որպես կենսագրություն. Լեզվի բացարձակացում. Ամենաշատն այստեղ մշտաշարժ ստեղծաբանությանն ու սրա ծիրում լեզվարարչությանը վերաբերող արտահայտություններն են, ուր շնչավոր ու հոգեկիր բառերը՝ բառ-նշանն ու բառ-առեղծվածը «անվերջ նոր հոգևոր խորքեր ու տարածություններ են ստեղծաբանում» (էջ 76): Լեզվի և ստեղծագործության ձևակերպումներից են նաև՝ բանական խոռվք ու արարման խոլ տարերք, անընդհատ շարժման մեջ գտնվող պատկերամտածողություն, որ տանում է անընդհատ բառային գլուտերի, ավանդական բառաշերտերի հաղթահարում և ինքնարարիչ հղացման մեջ «խորին խոսքի» գոյավորում, լեզվի ճյուղավորում, խոսքի անսովոր գալարքներ, ոգորումներ ու բռնկումներ, բանաստեղծության ներքնատարածության վրա լույս սփռող հոգևոր հոսքի կիզակետեր, հանապազ ինքնարարում, մշտահոլով բառաշխարհ: Ընդ որում, սրանց մեծ մասը սահմանված են Նարեկացու կենսագրությանը վերաբերող գլխում՝ այն տարածքում, ուր ներքին ու արտաքին կենսագրությունը դառնում է բացարձակ մի բնագիր:

Նարեկացին, ըստ Հրաչյա Թամրազյանի, «ստեղծաբանում» ստեղծագործում է իր լեզուն և առնելով իր հոգեզգայական աստվածահղորդության մեջ, ծիսականացնում է խոսքը: Նա «գոյավորում, շնչավորում է մի խորհրդավոր բառաշխարհ, ուր աներևույթն, անտեսանելին ներկայանում է մարմնաույալ, բառային կերպարանքով, խոսքի հսկայական, զանգվածեղ տեսիլադաշտով: Գրիգոր Նարեկացին ստեղծում է մի գերլեզու, մի յուրատեսակ միջնաշխարհ... որ կապող օղակ է հանդիսանալու բոլոր մահկանացուների և գալիք սերունդների համար»: Ուսումնասիրողը դուրս է բերում այն բոլոր բնորոշումները, որ վերաբերում են տեքստի հարակայության մասին Նարեկացու վկայություն-

ներին, ինչպես նաև լեզվի բնորոշումներին (օրինակ՝ կենդանի խոսք, չքնաղ խոսք, խոսքի լրություն և այլն), որ, ըստ ուսումնասիրողի՝ ցուցանելով ընթացք կամ գաղափար, աստիճանակարգություն, խորքեր ու նրբերանգներ, կարևոր նիշեր են աղոթասացության շարժումն ըմբռնելու համար:

4. Հրաչյա Թամրազյանը բառի բացարձակացումից ու ծիսականացումից հետո սահմանում է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության կառուցվածքային մյուս կարևորագույն ենթաշերտը՝ տեսիլները, որոնց մասին կան և հեղինակային վկայություններ: Այս հատվածի առանցքային ձևակերպումներից են՝ կենդանի հաղորդություն, տարփանք, հիացատեսություն, բառային տեսիլք, տեսիլը՝ որպես բնագրի խորապատկերի կիզակետ, նրա խորքը կերպաձևող խորին խորհուրդ, հուզական սահմանին բերող պատկերներ, պատճառ-օրինակներ, բառ-պատկերների ենթարկում ներքին հուզական տարերքին, բառաշխարհների տեսիլաշղթաների հոսքերի ետնախորքում ընկած բանական հսկում:

5. Հրաչյա Թամրազյանը սահմանում է «հոգևոր կենցաղավարություն» եզրույթը՝ որպես միատիկ արարողակարգի, սրան ներհյուսվող բնագրային-սերտողական և արտաքին-ծիսական դրսևորումների՝ ներքին ու արտաքին փորձառության ամբողջություն: Սա այն է, ինչ ընկած է տեսիլներից ու տարերային թվացող բառահեղեղների հոսքից անդին՝ որպես բանական հսկում: Այս բանական հսկումը տարբեր տարիների ուսումնասիրություններում հեղինակը շեշտում է երկու կողմով՝ որպես Անանիա Նարեկացու աղոթքի, ներքին մենախոսության հյուսման համար ընտրության արվեստի կիրառություն և որպես «ներքին» ու «արտաքին» միասնական աղոթքի ամբողջություն:

Ըստ Հրաչյա Թամրազյանի՝ Անանիա Նարեկացու բանարվեստի տեսությունը՝ որպես իրերը հուզականորեն վերապրելու, ապաշխարության, հուզական լարման խտացում առաջացնելու համար սրանք բանաստեղծական ազատությամբ միմյանց ագուցելու հմտություն (Անանիա Նարեկացի, «Յաղագս զղջման և արտասուաց»), Նարեկյան դպրոցի հոգևոր կենցաղավարության հիմքն է: Ընտրության արվեստի միջոցով հասարակաց աղոթքից տարանջատված այս ներանձնական, հանապազ աղոթք-բանաստեղծության տեսության մեջ ուսումնասիրողը, ինչպես ամենուր, շեշտում է ստեղծագործական ընթացքի ազատությունը և անընդհատականությունը: Ներքին աղոթքին վերաբերող արտահայտություններն են՝ ներքին մենախոսություն, անվերջ հոլովվող ներքին խոսք, հարասության գեղարվեստական արտահայտություն ու վերամարմնավորում, որի միջոցով արվեստի շնորհն արմատանում է ստեղծագործողի մեջ:

Այս տեսությունից է բխում, ըստ աշխատասիրողի, Մատեանի մտահղացքի երկու առանցք՝ ա. Նարեկացու իր գործերի ընկալումը, որպես մի ամբողջություն՝ բաղկացած բազում մասերից «հատկություններից, հանգամանքներից,

պատճառներից, որոնք փոխկապակցված են, տանում են ստեղծագործողին ընտրության, ներշնչանքի, զգացմունքային լարման ճանապարհով», երբ բանաստեղծի խնդիրն է հասցնել ներաշխարհն այդ այս լարման կիզակետին (էջ 107): Այս առնչությամբ ուսումնասիրողը բերում է Մատեանի հիշատակարանի հայտնի խոսքերը՝ «ստացեալ հիմնեցի, կառուցի, կարգեցի, կուտեցի...» և այլ օրինակներ: Բ. Տեսության մյուս արտացոլումն է Մատեանում տարբեր ժանրերի հերթագայումը, որտեղ խոսքը հաճախ դուրս է գալիս «աղոթքի ժանրային հսկողությունից»: Ժանրերի՝ ներքին մենախոսության և աղոթքի այս միահյուսումը, ուսումնասիրողը սահմանում է «համադրական աղոթք» եզրույթով: Բերում է օրինակներ, երբ բանաստեղծը խոսքն ուղղում է վանականներին, այնուհետև՝ իրեն, հաճախ դիմում է քնարական մենախոսության՝ իրեն պատրաստելով բուն աղոթքին, «գորացնելով զղջական լիցքերը, որոնց կուտակումից հետո անցնում է աղոթքին» և այլն (էջ 109-112): Այս տեսության ծիրում է զղջական զգացումի խտացման համար սուրբգրային հարասությունների ընտրության հմտությունը, որ բազմաթիվ տարբերակներով առկա են, օրինակ, «Մատեանի» Կ-ԿԲ գլուխներում: Սրանք «վերածվել են զուգակշիռ տեքստի, երբ սաղմոսն ու հեղինակային խոսքն ընթանում են զուգադիր, կամ համամասնությունը խախտվում է հեղինակային խոսքի ծավալման հաշվին: Այսպիսով՝ հեղինակի խոսքը վերածվում է սաղմոսի հարասության կամ գեղարվեստական մեկնաբանության» (էջ 114): Գրիգոր Նարեկացին, ըստ ուսումնասիրողի, մոնումենտալության է հասցնում Անանիայի այս գաղափարը «աղոթքի ընտրականության, հուզական լիցքերի կուտակման սկզբունքը», «զգացմունքային լարումը պահպանելու, պաթետիկ հոգևոր հոսքերը ներքին հսկողության ու չափին ենթարկելու մղումով է գոյանում երկի ներքին, հոգևոր կառույցը» (էջ 125): Եվ այս բոլոր հոսքերն ընդրկող բառաշխարհը կառավարվում է, չափակշռված է, լուսավորված «ներքին տեսողությամբ, հսկվում և ուղղորդվում է ներհմտությամբ և բանականությամբ» (էջ 126): գ. Վերջապես, Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական նմուշներն առհասարակ, ըստ ուսումնասիրողի, նախաձևեր են հանդիսացել Գրիգոր Նարեկացու «Մատեանի» համար:

Հոգևոր կենցաղավարության մյուս ոլորտն է աղոթքի՝ որպես արտաքին-ներքին բոլոր հնարավոր ծիսականացումների ամբողջության իրագործումը, որ կենտրոնացնում է բոլոր ստեղծագործական ուժերը: Նարեկացու բնագրերը դիտարկվում են նաև այս՝ նարեկյան դպրոցի հասարակաց աղոթքների կանոնակարգված վարժանքների, ուսուցում-աղոթքների շերտում:

Այսպես ստեղծագործությունը դրվագվում է ներքին աղոթքի ծիրում, վերջինս էլ՝ ներքին մարդու աստվածացման ծիրում: Եվ այս ամենն անմիջականորեն կապվում է զղջման և արտասվաց շնորհի, ընտրության արվեստի, ինքնա-

զննումի ու ինքնակառավարման, ներհայեցողության մշտատե լարումի հետ: Այս մշտահոլով ինքնարարման (կապում է նաև աստվածամանություն Պլատոն-Անհաղթ տեսության հետ), ներքին մաքրագործումներին ու կերպավորումներին զուգընթաց պետք է զարգանա խոհական-բանական աշխարհը, գիտական-ստեղծագործական մղումները, որով մարդ հասնում է աստվածանմանության:

6. Վերջապես, Գրիգոր Նարեկացու ողջ ստեղծագործությունն ու հայեցողական աշխարհը ներդրվագվում է աստվածամերձեցման չորս փուլերում, ըստ Դիոնիսիոս Արեոպագացուն վերագրվող բնագրերի, որոնք են՝ պատկերի տեսություն, մերձակա աստվածաբանություն, էքստատիկ-տարփողական աստվածաբանություն և խորհրդական աստվածաբանություն: Առավել ուշ շրջանի ուսումնասիրություններում այս մտահոգեկոր վերելքի բոլոր հանգույցներին Հրաչյա Թամրազյանը կցում է օրհներգությունը (ներկայացված են մեկ գլխում)՝ դիտարկելով Դիոնիսիոսի բոլոր գրքերը որպես փառատրություններ: Այս հանգույցներին են ներհյուսվում և զարմանքի, պանթեիզմի հասկացությունները (քրիստոնեական վերաիմաստավորմամբ «պանթեիզմը» հեղինակը սահմանում է որպես աստվածության համասփռում և նրան զգայական նշանների, աշխարհների զեղումների միջոցով արտահայտելու բանաստեղծական զգացում): Հ. Թամրազյանը Նարեկացու ստեղծագործ տարերքի ահռելի օվկիանոսից դուրս է բերում այս չորս փուլերին համապատասխան բառազանգվածներն ու տեսիլաշարերը:

Բուն արվեստի, հոգեկոր ստեղծաբանության ընկալման ոլորտում դիոնիսիոսյան բնագրերի ազդեցությունը սահմանում է հիմնականում երեք ոլորտում ա. Դիոնիսիոսի ազատ արարման պաշտամունքը, տիեզերական հիերարխիայի՝ ամենայն ինչի աստվածայինով թափանցված լինելու տեսությունը Նարեկացու տաղերի բանաստեղծական զգացումի հիմքն է: Բ. Այս տեքստերը «միստիկ բանաստեղծին ազատ մտածողության և ստեղծագործության անսահմանափակ հնարավորություններ էին ընձեռում», որի բացարձակ արտահայտությունն է Նարեկացու ստեղծագործությունը՝ մասնավորապես տաղերը: Ուսումնասիրողը բերում է բերկրանք, տարփանք, հիացում, սեր հասկացությունների, որ տիեզերական սկիզբներ են արեոպագիտյան տեսության մեջ, տաղերի մեջ ներթափանցման օրինակներ: Մարդը՝ աշխարհների հանգույցը, մասնակցում է նրանց գնդաձև, բոլորակաձև շարժումներին, էությունների գաղափարների աշխարհին հաղորդակից հոգեկոր շրջագայությամբ կամ պատկերների հեղումների մեջ (Նարեկացու տաղերում շրջանաձև պատկերները, նորավատոնական գոյաբանական տեսությունը):

Այդ ազատությունն է բերում և աստվածակերպության և անվերջ կատարելագործման, աստվածայինով ներթափանցված բնության զգացումը. ներքին մարդը պայծառացնում է, հոգևոր էքստազի պահին շնչավորում է բնության պատկերները՝ բարձրացնելով պատկերաշարը մի նոր հոգևոր մակարդակի (էջ 210): Լուսեղեն բխումների, տեսիլների, պատկերահոսքերի կենտրոնում, ներքին պայծառացման ու էքստազի մեջ բանաստեղծը վերապրում է միեղենության այդ խորհուրդը և արտահայտում աստվածայինը զգայական պատկերների մեջ: Փոխակերպություններն այստեղ «ոչ միայն սոսկական գեղարվեստական հնարանք են, այլև գոյաբանական անցումներ՝ իմանալից դեպի զգայական աշխարհ և հակառակը» (էջ 211): Տաղերում այս զգացումը հատկապես շեշտված է խորհրդավոր վերելքի և վայրէջքի արտահայտություններով, որ ևս ամբողջությամբ հոգևոր զգայարանի նման ներիմացության արտահայտություններ են: Հոգևոր գմայլանքն ու բերկրանքը, աստվածային ներշնչանքի, Սուրբ Հոգու շնորհի անվերջանալի ու անընդհատական ներկայության արգասիքն են, աղոթքի միջոցով անմիջական այդ ազդեցության մեծացման, ներշնչանքի ծավալումը: «Աստվածազգացողությունը ոչ միայն անմիջական, մերձավոր հպում ու կապ է ենթադրում, այլև մի ներգործություն, որ հեղինակի մտապատկերում ուրվագծվում է իբրև հեռազգայություն» (էջ 164): Տարփանք հասկացության վերաբերյալ Հ. Թամրազյանի արտահայտություններն են՝ «լուսերևություն», լուսերգություն, տարփերգություն, հոգևոր, վերառաքող հոգեկիր կենդանի նշանակ, աստվածային տարփանքի շավիղներով շրջագայություն, տարփողական աստվածաբանությունը՝ որպես աստվածայինի մերձեցման ու միախառնման միջոց, տիեզերական հոգևոր շարժման կարևորագույն ազդակ (սրա բանաստեղծական զգացողության մի շարք արտահայտություններով տաղերում):

Վերջապես, Դիոնիսիոսի Ճառելի ու անճառելի աստվածաբանությանը նվիրված գլուխները, ըստ հեղինակի, օրհնաբանությունների ու փառատրությունների նախօրինակներ են Նարեկացու «Մատեանի» համար, որից բերում է համապատասխան դրվագներ՝ աստվածային գերանունությունների շարքերով:

7. Ըստ մեզ՝ ուսումնասիրության ամենաարժեքավոր հատվածն է Նարեկյան բնագրերի վերձանումը պլուրազորա-պլատոնական թվի գոյաբանական տեսության ետնախորքով սրա խորին արձագանքներով Գրիգոր Նարեկացու այն տաղերում, որ պատկերում են Լոգոսի էջքը, նյութեղացումը՝ դարձյալ բնության պատկերների և թվերի միջոցով (Քառասնօրյա գալստյան տաղ, Հարության տաղ, Ղազարոսի Հարության տաղը՝ տիպ, կերպ, շուք, կետ, մետ՝ չափ, բառերով աստիճանական նյութեղացման բանաստեղծի ակնարկներով, դարձյալ վերընթաց վայրընթաց շարժմամբ, նյութեղեն ու աննյութեղեն աշ-

խարհների շրջապտույտով, տիեզերական բոլորակաձև, գնդաձև շարժման պատկերներով՝ արտահայտված նաև տաղի ու թմերում):

Այսպես Դիոնիսիոսի բնագրերի տեղանքների վրա ուսումնասիրողը բոլորովին նոր ետնախորքեր ու տարածություններ, ծավալային ընդգրկումներ է բացում Նարեկացու ստեղծագործության մեջ: Թերևս որպես բանաստեղծ, նա ասես քննում է Նարեկացու ինքնին հոգևոր-բանաստեղծական զգացումի խորքերը և սրանց գոյաբանական կերպափոխումները: Սա է, թերևս, Թամրազյանի՝ Նարեկացու ուսումնասիրությունների մեծագույն շնորհը՝ վերակերտել հոգևոր-բանաստեղծական ապրումների այն շարանը, որ կարող է ընդգրկել գոյաբանական նման խորքեր: Նա ամենուր ձգտում է թափանցել բնագրի ստեղծմանը նախորդող կամ ուղեկցող այն ներզգացողությունների ոլորտը, որոնցից հեղվել է բնագիրը ամենաներքին աստվածայինով թափանցված մի տարածություն մեջ: Եվ ամենուր ասես բանաստեղծությունից առաջ դիմում է հոգուն, երբ այն բանաստեղծում է:

Եվ իր վերջին ուսումնասիրության մեջ հեղինակը վերջին սահմանին է հասցնում այս ներզգացողությունը՝ բնագրի հարաշարժության ու հարակայության, ժամանակների հետ մշտափոփոխության, սրանից հյուսվող կամ սա հյուսող ներքին մարդու բացարձակության. «ներքին մարդը ներքաշված է արարչագործ ծիրի շրջապտույտների մեջ... ներքին մարդն է՝ իբրև տիեզերական փորձանոթ, մաքրագործում համաշխարհը... ներքին մարդու հոգեֆիզիկական զգացողության շնորհիվ մարդը նոր, հոգևոր դեմք էր ստանում... Դա զարգացնում էր նրա ինքնակերպավորման ձիրքը... Նա բնության երևույթների, Արարչի և նրա արարածների հետ խոսում էր «բարառնաբար», «գիմառնաբար», այսինքն կերպավորելով և դիմելով նրանց, բայց այս «բարդ ու պարզ» խաղում հաճախ ինքն էր հայտնվում իր դիմաց՝ ներքին մարդն ու արտաքին մարդը երկխոսում էին իրար հետ»: Այս ամենի հատման կետը բնագիրն է. «Բանաստեղծի անձը տարալուծվում է աստվածային խոսքի նախախնամության ծիրում, իր ստեղծագործության և գալիք սերունդների մեջ՝ նրանցից ոգեկոչվելու հույսով... Նա ապագային է հղում իր «Մատյանը»՝ իբրև հոգևոր անոթ, որն ամփոփում է նրա կենդանի բարբառը, ձայնը, պատկերը, հարակա շունչը: Բոլոր գալիք սերունդների, «Մատենանով» աղոթողների հետ պետք է խոսեն նաև բանաստեղծի շուրթերը, համբառնան իր ձեռքերը, միախառնվի իր ձայնը...»:

Հավանաբար, գլխավոր ավանդներից մեկը, որ թողել է գիտնականը, կենդանի մարդեղացող և երբեք չհեռացող ու դադար չառնող այս խոսքի, բանաստեղծական խոսքի գոյաբանական իրողության ձևակերպումն է, արարման ձևակերպումը, որ երբեք այլևս չի կասեցվի, և հոգու սերտաճում-

ների՝ Նարեկյան դպրոցի այնքան պայծառ տեսլականը, որ երբեմն այնքան հար և նման է թվում Մատենադարանի իր տեսլականին:

Հաճախ այս բնագրերի մեջ որսում ես և այդ նույնականացումը՝ հեղինակի մեծ երազանքի և «ներհայեցողության» ստեղծելու մի նոր ոգեղեն մարմին, տարածական ու խորքային իր համաբնագրով, մի հառնող Մատենադարան՝ ծավալվող, տարածվող, արձագանքող, մարդկային հոգիների ու ձեռագրերի մի մեծ Մատյան՝ ձեռագրերի, որոնց վրա բարձրանում է այդ տեքստերի վրա կքած, այդ տեքստերին նայող պայծառ հայացքների կամ կուրուլթյունների, այս բոլոր հոգիների շտեմարանը, մի «հոգևոր մարմնի», որի շառավիղները գծում են մարդիկ:

Եվ ուրեմն թող այս աշխարհները, իրենց մեջ ամփոփված պայծառ արահետներով ու ճարտարապետական կառույցներով հարթեն իրենց ճանապարհը, որ գիտական հայեցողության իր կերպով նկարակերտել է Հրաչյա Թամրազյանը:

Եվ թող մեզ երբեք չլքեն այն ձայները «ի խորոց սրտի», որ դարձել են այլևս հավերժ հսկողներն այդ կառույցների, ձայները, որ կոչված են ոգեղենացնելու և ոգեկոչելու, բանաստեղծելու, ձայները, որ այնքան ձգտեցին «համաշնչության», ձայները, որ այլևս դարձել են մեր խիղճը: Եվ թող մեզ, որ ի վերջո, մի օր նշան ենք դառնում մարդեղացած ձեռագրերի մեջ, երբեք չլքի ներշնչանքը, որ համակել է մեզ, երբ այդ ձայները մեզ հետ էին: