

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ М АБЕГЯНА

НЕРСЕС ШНОРАЛИ

(СБОРНИК СТАТЕЙ)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1977

391.99.092 [Հերթա շնորհագիր]

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
(Մ.ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ)

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱՆԻ

(ՀՈՒՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ)

Հ.Մ. 59730
A II 57753



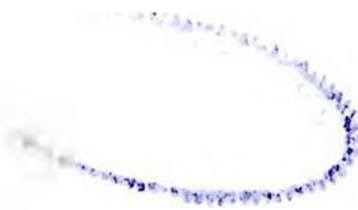
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1977

8 Apr 1

6 63

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈԼԵԳԻԱ՝

Լ. Ս. ԽԱՉԻԿՅԱՆ, Մ. Մ. ՄԿՐՅԱՆ, Վ. Ս. ՆԱԼԻՐԱՆԴՅԱՆ,
Լ. Հ. ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ (պատասխանատու ֆարտուղար)



70202
703(02)—75 41—75

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1976

Ե Ր Կ ՈՒ Խ Ո Ս Ք

Հայ միջնադարի մեծ բանաստեղծ, մտածող ու գործիչ Ներսես Շնորհալու կյանքին և գրական գործունեությանը նվիրված հոդվածների և ուսումնասիրությունների սույն ժողովածուն ստեղծվել է ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի, ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետին առընթեր Մաշտոցի անվան մատենադարանի և Երևանի պետական համալսարանի աշխատակիցների համատեղ ջանքերով:

Ժողովածուն նվիրված է Ներսես Շնորհալու մահվան 800-ամյակին:

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԱՆՄԱՐ ԱՍՏՂԸ

1973 թ. լրացավ միջնադարի խոշոր բանաստեղծ և ականավոր գործիչ Ներսես Շնորհալու մահվան 800-ամյակը: Խոսելով Ներսես Շնորհալու մասին, չի կարելի չհիշել մեր մեծանուն Մաշտոցին, որի գյուտով՝ հայ գրի ստեղծմամբ և զարուսթյան հիմնադրումով հնարավոր դարձավ այնպիսի հանճարների երևան գալը, ինչպիսիք են Մովսես Խորենացին, Անանիա Շիրակացին, Գրիգոր Նարեկացին և շատ ուրիշներ: Զի կարելի չհիշել նաև հայ զարուսթյան այն համեստ ու բաղմաշարչար մշակներին, որոնք ամենաանբարենպաստ պայմաններում, ինչպես Ավետիք Իսահակյանն է ասել, «մի նշխարով, մի կում ջրով», ընդօրինակել են մեր հին ու միջնադարյան հեղինակների գործերը և հասցրել մեղ:

Ուրախությամբ և հպարտությամբ պետք է նշել, որ մեր բազմազգ հայրենիքի՝ տոներով ու հորելյաններով հարուստ օրացուցային յուրաքանչյուր տարվա մեջ իր ուրույն տեղն է գրավում նաև հայ ժողովրդի մշակույթը: Հիշենք Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի, Մխիթար Հերացու ծննդյան 850-ամյակի, Մխիթար Գոշի մահվան 750-ամյակի, Նաղաշ Հովնաթանի ծննդյան 300-ամյակի, Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակի համաժողովրդական տոները: Մեզ համար նույնքան թանկ են սովետական բոլոր ժողովուրդների մշակույթների ներկայացուցիչների մեծարման օրերը և ոչ միայն առանձին ներկայացուցիչների, այլև ամբողջական հիմնարկների, որոնց մեջ բացառիկ խորհուրդ ունի Սովետական Միության գիտությունների ակադեմիայի 250-ամյակի տոնակատարությունը:

Զպիտի մոռանալ, որ նման միջոցառումներն ունեն ոչ միայն սովորութային, երախտագիտական, այլև խորապես գիտական և բազաքական նշանակություն, որովհետև դրանք նորանոր առիթներ

են սովետական ժողովուրդների պատմա-մշակութային արժեքները մեկ անգամ ևս վերհիշելու, նորովի գնահատելու և ի սպաս դնելու համազգային ու միջազգային այն առաջընթացին, որի դրոշակակիրն է մեր մեծ Սովետական հայրենիքը:

Ներսես Շնորհալին ծնվել է XII դարի սկզբին, ստացել բարձր կրթություն, այն խորացրել ջանադիր ինքնադարգացմամբ և դարձել իր ժամանակի հայ իրականության ամենանշանավոր դեմքերից մեկը:

Եթե մի հայացք ձգենք նրա ողջ կյանքի և գործի վրա, ապա մեր առջև կծառանա մի նշանավոր բանաստեղծ-քաղաքացի, որը նվիրվեց իր հայրենիքի և ժողովրդի լուսավորության ու օտար լծից ազատագրելու գործին: Առանձնապես ուշագրավ է նրա այն լուսավոր միտքը, թե միջազգային հարաբերությունները չպետք է կրեն տերերի և ծառաների հարաբերությունների բնույթ, ինչպես ցանկանում էին բյուզանդացիները: «Մի եղիցի որպէս տեառն առ ծառայս և ծառայից առ տեարս»,—պնդում էր Ներսես Շնորհալին՝ պահանջելով փոխադարձ հավասարություն: Բանաստեղծի կյանքի նշանաբանը հանդիսացող նպատակներին էր ծառայում նաև Ներսես Շնորհալու գրական հարուստ ու բազմաժանր ստեղծագործությունը: Եվ կյանքի կոնկրետ իրադարձությունների գեղարվեստական վերարտադրության ուժով, Ներսես Շնորհալին հասնում էր համամարդկային այնպիսի մեծ ընդհանրացումների, ինչպիսիք էին մարդ հասկացության նոր ըմբռնումը և բնության նկատմամբ նոր վերաբերմունքի մշակումը, որի մեջ անդրադարձվել է գրականության աշխարհականացման ոգին: Իրականության գեղարվեստական յուրացման նոր սկզբունքների լավագույն արդասիքն էին նրա հռչակավոր «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմը, «Հանելուկները» և շատ ուրիշ գործեր: Շնորհալին նոր ու լայն ուղի հարթեց հայ պոեզիայի համար, որով ընթացան ստեղծագործող հաջորդ սերունդները:

Օգտվելով առիթից, կկամենայի, իմ մասնագիտության գծով Ներսես Շնորհալու բանաստեղծություններից հիշատակել հետևյալ փաստը: Նա, որպես զարգացած մտավորական, քանիցս անդրադարձել է տիեզերագիտական-տոմարական խնդիրներին: Ուշագրավ է, օրինակ, Շնորհալու «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» բերթվածը: Հենց խորագիրը խոսում է բովանդակության մասին: Հիշենք, որ այն գրված է ժամանակի խոշոր բժշկապետ Մխիթար Հերացու խնդրանքով: Ահա և նրա հանելուկներից մեկը.

Նա բարձրանայ Այբէն ի Քէն
 Եւ խոնարհի դարձեալ անդրէն.
 Ամէն գըրի՛ հինգ օր՝ յիւրմէն,
 Գընայ ըզվեց ամիսն ամէն:

Պետք է ասել, որ այս հանելուկը սոսկ արեին չի վերաբերում, այլև տարվա օրերին ու կիսամյակներին: Փաստորեն այստեղ ունենք մի ծածկագրոված բանաձև, հետևյալ սխեմայով.

$$36 (\text{Ա-ից Ք}) \cdot 5 = 180 \text{ օր (6 ամիս)}$$

$$36 (\text{Ք-ից Ա}) \cdot 5 = 180 \text{ օր (6 ամիս)}$$

$$\text{—————}$$

$$360 \text{ օր (12 ամիս)}$$

Ահա թե որքան հնարամիտ է ստեղծված այս փոքրիկ հանելուկը, որի միջնադարյան լուծողները պիտի հստակ պատկերացում ունենային հայոց այբուբենի, տարվա օրերի և թվաբանական համապատասխան գործողությունների մասին: Այստեղ երևում է ոչ միայն շնորհալի բանաստեղծը, այլև շնորհալի մանկավարժը: Հենց այսպիսի բազմակողմանի զարգացման ու շնորհալիության պատճառով է, որ նրան տրվել է Շնորհալի մականունը:

Վալերի Բրյուսովի բնորոշմամբ «Ներսես Շնորհալին Հայաստանի հոյակապ ու բեղմնավոր գրողներից է և հսկայական ազդեցություն է ունեցել իր ժամանակի մտքերի վրա»:

ՄԻՋՆԱԴԱՐՈՒ ՄԵՐ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆ ՈՒ ՄՏԱԾՈՂԸ

Յուրաքանչյուր ժողովրդի գրականության պատմության ամեն մի էական շրջափուլ բնութագրվում է որևէ նշանավոր ստեղծագործողի կամ ստեղծագործողների դպրոցի գրական այնպիսի ժառանգությամբ, որը առավել խորությամբ ու որոշակիությամբ է արտահայտում դարաշրջանի պատմա-փիլիսոփայական ու գեղարվեստական մտածողության բնորոշ գծերն ու զարգացման հիմնական միտումները, ազգային և համաշխարհային գեղարվեստական առաջընթացի պլանավոր հատկանիշները: Հայոց հին և միջին դարերի գրականության մեջ այսպիսի դարակազմիկ արժեք ունեն Քերթովհաչյուր խորենացու մատենագրությունն ու հանճարեղ Նարեկացու ստեղծագործությունը, ժողովրդական բանավեստի հիմքի վրա բարձրացող առակագրությունը, աղատախոհ Ֆրիկի սոցիալական պոեզիան ու միջնադարյան տաղերգությունը: Այսպիսի հիմնարար դեր է վերապահված նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությանը, որի անվան հետ է կապված հայ ազգային գրականության ու մշակույթի մի կարևոր ժամանակահատվածի պատմությունը:

Հայոց պատմության օրհասական շրջաններից է Շնորհալու ապրած ժամանակը: Գաղթի ու ավերածությունների, արյունալի պատերազմների ու քաղաքական բռնությունների, ազատագրական մաքառումի ու դավանաբանական պայքարի մի բարդ շրջան էր դա, որից այս անդամ ևս հրաշքով փրկվեց հայ ժողովուրդը՝ շարունակելով պատմական իր ծանր երթը հետագա դարերում: XI դարի կեսերին, Բագրատունյաց թագավորության անկումից հետո, սկսվեց ժողովրդի մասսայական արտագաղթը գեպի օտար ափերը: Սելջուկ-թուրքերի բարբարոս լծից խուսափելու նպատակով դեռևս կանգուն մնացած հայ իշխանական տներից ոմանք հեռացան երկրից, բնակություն հաստատելով Կիլիկիայում,

որտեղ ստվարացավ հայությունը և ստեղծվեցին հայկական կիսանկախ մանր իշխանություններ: Տարադիմիկ հայերն այն հույսն էին փայփայում, որ այստեղ, քրիստոնյա տերության սահմաններում կգտնեն խաղաղություն ու սպասում վիճակ: Սակայն ապագան լի էր նոր արհավիրքներով: Շուտով Կիլիկիան, Ասորիքն ու Միջագետքը վերածվեցին պարբերաբար կրկնվող ահեղ պատերազմների թատերաբեմի, որտեղ ճակատում էին բյուզանդական կայսրերն ու Մոսուլի ամիրաները, Իկոնիայի սուլթաններն ու խաչակիրները: Պատերազմների այս խառը ժամանակներում հայերն ստիպված էին սրով պաշտպանելու իրենց գոյության իրավունքը՝ հաճախ կռվելով մեկից ավելի ճակատով:

Առաջին խաչակրաց արշավանքի լատին պատմիչ Գվիբերդ Նոթանացին իր երկը վերնագրել է այսպես՝ «Աստծու արարքները Ֆրանկների միջոցով»: Բայց «աստծու կամքն արտահայտող» հենց այս «ֆրանկներն» էին, որ Արևելքի քրիստոնյա ժողովուրդների, այդ թվում և հայերի նկատմամբ վարած նվաճողական քաղաքականությամբ, ոչնչով չէին տարբերվում այլադավաններից, երբեմն անգամ դաժանությամբ գերազանցելով նրանց: Այդ են վկայում ժամանակակից հայ և օտար պատմիչները: Բաղմաթիվ աղբյուրներից հիշենք հայ պատմիչ Մատթեոս Ուռհայեցուն, որի վկայությամբ, օրինակ, Ուռհայի Պաղտին կոմսը «ի հոգս առեալ ղբրիստոնեայան առաւել քան ղթուրքն... մի առ մի քակեաց զամենայն իշխանսն Հայոց կարգաւ առաւել քան զսունն Պարսից և այսպիսի օրինակաւս հալածականս արար զիշխանսն Հայոց, զայն՝ որ մնացեալ էին ի կատաղի ազգէն թուրքաց»¹: Շարունակելով իր խոսքը հայերի նկատմամբ առաջին խաչակիրների արարքների մասին, պատմիչը հարում է. «...Բաղումք այն էին՝ որոց զաշսն խաւարեցուցեալ էին, զձեռսն կտրեալ և զշունչսն հատեալ. հատանէին զերանսն և ի փայտ հանեալ սղանանէին զտըղայսն անմեղսն վասն ծնողացն խրատեալ հրամայէին: Եւ այսպիսի գործս անթուելի և անպատմելի, զի հանապաղ վասն դանձի առնելոյ անիրաւաբար շարչարանօք յաւեր և յապականութիւն դարձուցին զերկիր. և յամենայն ժամ պաբապեալ կային և այլ ոչինչ առնէին, բայց միայն նստեալ խորհէին զչարութիւն, զհիլա և զամենայն ճանապարհս շարեաց սիրէին, բարեաց և ումենայն երախտեաց մոռացողք»: «Զբաղում անիրաւութիւնս նոցա կամէի

¹ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 338:

դրել, —շարունակում է պատմիչը, —բայց ոչ համարձակեցաք, զի ընդ իշխանութեամբ նոցա էաք»²:

XII դարի բյուզանդական պատմիչ Նվստաթիոս Սուրենացին (Թեսաղոնիկեցին) ևս իր «Թեսաղոնիկե քաղաքը լատինացիների կողմից գերվելու մասին» երկում, պատմելով քրիստոնյա մյուս ժողովուրդների նկատմամբ խաչակիրների դաժան արարքների մասին և ընդհանրացնելով իր խոսքը, գրում է. «Մեծ է ժամանակը, դժվարին, լի անհավատալի սարսափներով, անտունելի են ու դառնաղի անեծքները՝ պատճառ արցունքի հեղեղների»³:

Տարբեր ժողովուրդների, պետությունների և իշխանությունների բաղադրական շահերի սուր բախումների այս ծանր ժամանակներում, ռազմական ու բարոյական ուժերի գերլարման, անհամար զոհերի զոհով միայն հայերին հաջողվեց նվաճել բաղադրական անկախությունը: XII դարի վերջին հիմք դրվեց կիլիկյան հայկական թագավորության:

Ներսես Շնորհալի ծնվել է 1101 կամ 1102 թ., Կիլիկիայի Տլուր գավառի Ծովք ամրոցում՝ Ապիրատ Պահլավունի իշխանի ընտանիքում: Պահլավունիների տոհմը տվել է հայ հասարակական, հոգևոր ու մշակութային կյանքի մի շարք աչքի ընկնող դեմքեր՝ Գրիգոր Մագիստրոս, Գրիգոր Ավագ Վկայասեր, Գրիգոր Փոքր Վկայասեր, Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Տղա, Ներսես Համբարձումյան: Ներսեսի և նրա երեք եղբոր՝ Գրիգորի կրթության ու դաստիարակության հոգսը իր վրա է վերցնում Մագիստրոսի որդին՝ Գրիգոր Ավագ Վկայասեր (Գրիգոր Բ) կաթողիկոսը, որը, սակայն, շուտով վախճանվում է, եղբայրների խնամքը հանձնելով իր ամբողջից ու հաջորդ Բարսեղ Անեցի կաթողիկոսին: Ներսեսը և Գրիգորը կրթություն են ստանում Կիլիկիայում, Քեսոնի մերձակա համբավավոր Կարմիր վանքում՝ իր գիտությունը հայտնի ու հմուտ մանկավարժ Ստեփանոս Մանուկի մոտ: Պահլավունի եղբայրներն ուսանում էին վանքում, երբ իր ամրոցի պաշտպանության ժամանակ սպանվում է նրանց հայրը, իսկ շուտով՝ 1113-ին վախճանվում է նաև Բարսեղ կաթողիկոսը: Վերջինիս փոխարեն 18—19 տարեկան հասակում կաթողիկոս է օծվում Ներսեսի եղբայր Գրիգորը (Գրիգոր Գ կամ Փոքր Վկայասեր), որը շարունակում է հոգատարությունը Ներսեսի կրթության նկատ-

² Անդ, էջ 339:

³ «Памятники византийской литературы IX—XIV веков», М., 1969, стр. 240.

մամբ՝ կարգելով «նմա դաստիարակս արս գիտնականս»: Թեև Ներսեսը ձեռք է բերել բավական հիմնավոր գիտելիքներ, բայց, ինչպես երևում է «Հոմերական վիպասանութեան» մեջ արված ակնարկից, նա ձգտել է ուսումը կատարելագործել «յաթենականն քաղաքի», սակայն ժամանակի խառը վիճակի պատճառով նրա այդ իղձը անկատար է մնացել: Տեղում ուսումն ավարտելուց հետո Ներսեսը ձևնադրվում է քահանա, ապա՝ եպիսկոպոս: Երբ Ուռհայի կոմսը նվաճում է Գող Վասիլի իշխանությունը, Գրիգորն ստիպված է լինում կաթողիկոսարանը 1116-ին Քեստնից տեղափոխել հայրական Մովսե ամրոցը, ուր այն մնում է մինչև 1150 թվականը: Երբ անապահով է դառնում Մովսեի վիճակը, կաթողիկոսական աթոռը փոխադրվում է Եփրատի աջ ափին՝ Եղեսիայից արևմուտք գտնվող Հոռմկլա ամուր բերդը, որ Գրիգոր կաթողիկոսը գնել էր մի լատին իշխանից: Հայրապետական աթոռի այս աստանդական վիճակը նկատի ունեն Շնորհալին, երբ խորին տրամուլթյամբ գրում էր, թե՝ «այլ եմք իբրև զայժեամն յորսորդաց և ի շանց փախուցեալք՝ ի քարանձաւս յայս բնակելով...»⁴: Շնորհալին մինչև իր կյանքի վերջն ապրեց ու ստեղծագործեց Հոռմկլայում, որի պատճառով նա հայտնի է նաև Ներսես Կլայեցի անունով: Գրիգորի հայրապետության տարիներին Ներսեսը անբաժան էր կաթողիկոս եղբորից, որին մեծապես օգնում էր նրա պաշտոնական գործերում: Քառասուն տարի նրանք աշխատեցին, Ալիշանի խոսքերով ասած, «միաբան, իբր արդարև ամուր տիրւլուծբ... շիտակ ու անխոնջ արորադրելով...»: 1166-ին աթոռից հրաժարված Գրիգոր Գ-ի փոխարեն կաթողիկոս է ընտրվում Ներսես Շնորհալին՝ հայրապետական գավազանը կրելով մինչև իր կյանքի վերջը: Շնորհալին վախճանվել է Հոռմկլայում, 1173-ի օգոստոսի 13-ին:

Չափազանց արգասավոր ու բազմակողմանի է եղել Ներսես Շնորհալու հայրենանվեր հասարակական, մշակութային ու դրական գործունեությունը: Նա հայտնի է իբրև նշանավոր եկեղեցական ու քաղաքական գործիչ-գիվանագետ, բանաստեղծ, հրապարակախոս, ճարտասան, մանկավարժ, երգահան: Իսկապես, որ, Վիլֆրուայի խոսքերով ասած, չկա «տեսակ մը հմտության, հորում հաջողած չըլլա այս հռչակավոր հայրապետ»⁵: Մեծ ճշմարտություն կա, անշուշտ, Կիրակոս Գանձակեցու

⁴ Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Երուսաղեմ, 1871, էջ 7:

⁵ Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 491:

գնահատանքի խոսքերում. «Այս ներսէս առաւելեալ էր իմաստութեամբ քան զյուլիս ի ժամանակի անդ ոչ միայն քան զվարդապետս հայոց, այլև քան զյունաց և յասորոց, այնքան՝ մինչ զի համբաւ իմաստութեան նորա տարածեցաւ ընդ ամենայն ազգս...»⁶:

Ներսէս Շնորհալու բաղմաշխատ կյանքն ու ծանրավաստակ ստեղծագործությունն ըստ արժանվույն է գնահատվել սերունդների կողմից, որոնք նրան հատկացրել են զանազան պատվանուններ՝ «Երկրորդ Լուսավորիչ», «Տիեզերալույս», «Տիեզերական վարդապետ», «Իմաստասեր», «Հոետոր» և այլն:

X—XII դարերում սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների մեջ տեղի ունեցած լուրջ տեղաշարժերը, լայն տարածում ստացած ու հարատևող աղանդավորական շարժումները էական հեղաբեկումներ առաջացրին հայ հասարակական կյանքում և գաղափարաբանության մեջ՝ պայմանավորելով կրոնական ոգու թուլացումը, բարքերի ու հայացքների աշխարհականացումը, որի մասին խիստ արժեքավոր տվյալներ են հաղորդում ժամանակի մատենագրական աղբյուրները: Այս ամենը նպաստավոր հող ստեղծեց ինչպես գրականության մեջ, այնպես էլ մարդկային մտքի ու մշակույթի այլ բնագավառներում «նոր մտավոր հոսանքի»՝ վերածնության սկզբնավորման ու զարգացման համար, որ ընթանում էր բարդ հակասությունների հալթահարման ուղիով: Այս առումով, հարկավ՝ երկրորդական չէ այն հանգամանքը, որ, ի տարբերություն այլ երկրների, հայ գրականությունը հիմնականում զարգանում էր վանական միջավայրում, հոգևոր մարդկանց ձեռքով, որ չէր կարող իր կնիքը չդնել գրականության ու մշակույթի հետագա ընթացքի վրա՝ պայմանավորելով նրա որոշակի յուրահատկությունները:

Քերթողական արվեստի մարդում շրջադարձն սկսվել էր դեռևս Գրիգոր Նարեկացու՝ միջնադարի այդ խոշորագույն հումանիստի ստեղծագործությամբ, որտեղ ճիշտ է՝ առայժմ այլաբանորեն (այլաբանություն, որ սակայն բանաստեղծի հանճարի վիթխարի ուժի շնորհիվ ինքնակա արժեք ու նշանակություն ուներ) հայ գրականության մեջ առաջին անգամ իրականությունից վերցրած շոշափելի պատկերներով օբյեկտիվորեն անդրադարձվեց իրական աշխարհը, կենդանի ու հարաշարժ բնությունը, պոեզիայի քնարա-

⁶ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, աշխ. 4. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 118:

կան հերոս դարձաւ մարդը՝ իր ողջակիզվող հոգու տառապանքներով, իր հուղական աշխարհի ողջ հարստութեամբ: Այս է, ահա, նարեկացու մեծագույն ծառայութիւնը հայ գրականութեան: Այստեղ հարկ է առանձնացնել նրա գլուխգործոցի՝ «Ողբերգութեան մատնանի» բարդ ու բազմաճյուղ բովանդակութեան առանցքը կազմող խնդիրներից մեկը՝ դա այլազան բարատներով լի աշխարհում նախահոր մեղքի պատճառով տառապող մարդու ճակատագրի, նրա փրկութեան, կյանքի նկատմամբ մարդու իրավունքի հաստատման պրոբլեմն է, որ վանական բանաստեղծը միանգամայն բնականորեն քննում ու ջանում էր լուծել ժամանակի առկա կրօնամիստիկական պատկերացումների շրջանակներում, մի ուղի, որ հատկանշական է եղել նաև առհասարակ այլ ժողովուրդների վերածնութեան հումանիզմի շատ ներկայացուցիչների համար:

Չուշացաւ նաև արվեստի ու գրականութեան մեջ «նոր մտաւոր հոսանքի» տեսական հիմնավորումը, որ տվեց Հովհաննէս Սարկավազ իմաստասերը՝ առաջադրելով արվեստի նոր տեսութիւնը, որը եթէ մի կողմից իր ակունքներով դնում էր դեպի անտիկ արվեստի փիլիսոփայութիւնը, ապա մյուս կողմից հենվում էր ազգային գեղարվեստական փորձի վրա: Սարկավազի տեսութեան հիմնաքարն էր հանդիսանում, ինչպես այդ առաջինը ցույց է տվել Մանուկ Աբեղյանը՝ բացելով «Բան իմաստութեան» բարդ քերթվածի իմաստը, արվեստի ծագման, արվեստի ու բնութեան (իրականութեան) փոխհարաբերութիւնը: «Պարզ երևում է, — գրել է նա, — որ եղել է ձգտում դեպի բնութիւն և ռացիոնալիզմ կրօնի մեջ, որով գլխավոր նշանակութիւնը տրվում էր ոչ թէ հայտնութեանը, այլ բնութեան գիտողութիւնից բանականութեամբ ձեռք բերած ճշմարտութիւններին: Դրա արգասիքն է եղել արվեստի ծագման նոր տեսութիւնը և առհասարակ մի նոր արվեստի պահանջը: Մեր իմաստասեր Բանաստեղծը շատ աջող լուծել է կարևոր գրական խնդիրը, պնդելով, թէ բանաստեղծը նմանում, հետևում է բնութեանը, իրականութեանը: Այս հայացքը, որով արժեքը տրվում է բնութեանը, այս արդեն մի մեծ նորութիւն էր մեր գրականութեան մեջ և կարող էր ծագել միայն վերածնութեան դարում իբրև հետևանք այն նոր ոգու և ազատախոհութեան, որ առաջ էր եկել կյանքի մեջ: Սարկավազ Վարդապետն այդ անդրադարձել է բանաստեղծութեան մեջ: Բայց նա մենակ չի եղել այդպես մտածող»⁷:

XII դարում հայ գրականութիւնը մտնում է իր զարգացման

⁷ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 82:

նոր փուլը, որ բնութագրվում է աշխարհականացման հետագա խորացմամբ, իրականություն գեղագիտական նոր ընկալումի ավելի կայուն սկզբունքներով, գրականությունը կյանքին մերձեցնելու, նրա կենսական խնդիրներին արձագանքելու ակնհայտ ձգտումով. գրականության թեմատիկ շրջանակների ընդլայնումով, նրա բովանդակությունը նոր դժերով հարստացնելու միտումներով, հին գրական տեսակների զարգացմամբ ու նորերի ստեղծումով, սովետիկայի բազմազան նոր ձևերի յուրացումով:

Գրականության այս նոր փուլի առավել բնորոշ արտահայտությունը եղավ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը:

Հենվելով ազգային դեղարվեստական մտածողության՝ նախորդ դարերում ձևավորված ավանդների վրա և ստեղծագործորեն յուրացնելով համաշխարհային գրականության լավագույն փորձը, Շնորհալին շարունակեց ու զարգացման մի նոր աստիճանի հասցրեց «նոր մտավոր հոսանքի» գրականությունը, կանխորոշելով նրա հետագա ընթացքը և ուղղությունը հայ իրականության մեջ: Հենց սրանով է պայմանավորված Շնորհալու գրական ժառանգության արժեքը ոչ միայն միջնադարի հայ գրականության մեջ, այլև մեր օրերի համար:

Քերթողական արվեստի վերաբերյալ Շնորհալու հայացքի էությունը պայմանավորված էր ժամանակի նոր պահանջներով: Նրա դիտումով մարդկային «արագայագ և ձանձրալի» բնության պահանջներին բավարարություն տալու համար է առաջացել ստեղծագործելու շնորհների «յոթնասեսությունը»: Բնական համարելով ոճային բազմազանությունը, Շնորհալին, սակայն, գերապատվությունը տվել է խոսքի գյուրամատչելի արվեստին՝ «մեկին բանին», քանզի դրանով, ինչպես կարծում է հեղինակը, «հանրական լուր օգտեսցի»: Մեկ դար հետո ըստ էության նույն սկզբունքը պիտի բանաձևեր հայ միջնադարի մյուս նշանավոր քերթողը. «Ֆրիկն հանցեղ պարզ է խօսել, որ ամենայն մարդ իմանայ...»⁸: Լայն էին, սակայն ժամանակի նոր պահանջի սահմանները: Այն վերաբերում էր ոչ միայն արվեստին ու գրականությանը, այլև իմացության մյուս բնադավառներին: Բնավ պատահական չէ, օրինակ, որ Շնորհալու ժամանակակից ու նրա մտերիմ բարեկամ, նշանավոր բժիշկ և աստղագետ Մխիթար Հերացին իր «Ջերմանց մխիթարությունը» գրեց ժամանակի խոսակցական լեզվով՝ առաջաբանում հատուկ շեշտելով. «Եւ արարի զսա գեղջուկ և արձակ բարբառով,

⁸ Ֆրիկ, Դիւան, Ի լոյս ընծայեց Տիրայր արքեպիսկոպոս, Նիւ Եորք, 1952, էջ 296:

զի դիւրահաս լիցի ամենայն բնքերցողաց»⁹: Շնորհալին իր առաջադրած գեղագիտական նոր սկզբունքով փաստորեն համաստեղծ էր գրականության և արվեստի հասարակական արժեքն ու գործնական նշանակությունը:

Միանգամայն ակներև է, որ երբ «արվեստի գեղեցկությունն արդեն տեսնում էին բնականին հետևելու մեջ» (Աբեղյան), արվեստի հին ոճն ու ձևերը այլևս կարող չէին բավարարել կյանքի առաջադրած նոր պահանջները: Գրականության հետագա վերելքը, նոր բովանդակության հետ միասին ենթադրում էր ձևի մատչելիություն, ոճի պարզություն, խոսակցական լեզու: Այս առումով, իրավ, բացառիկ է Շնորհալու ստեղծագործության դերը, որի մեծ ազդեցությամբ խոսքի դյուրամբունքի արվեստը բացեց իր հաստատուն հունը, որն այլևս ետդարձի ճանապարհ չուներ:

Որևէ հեղինակի գրական ժառանգությունն արժեքավորելիս, անկախ նրա ապրած դարաշրջանից, բայց մշտապես առաջնորդվելով պատմականության սկզբունքով, ամենից առաջ կարևոր է այն, թե իր ստեղծագործության մեջ պատմա-փիլիսոփայական ի՞նչ դավանանքով, գեղագիտական ի՞նչ ելակետներով է անդրադարձրել նա դարի ոգին, տվյալ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական կեցության առավել կենսական պրոբլեմները, ինչպե՞ս է ընկալել ու մեկնաբանել դրանք պատմական հեռանկարի տեսանկյունից:

Ազգի պատմական ճակատագիրն է այն գլխավոր առանցքը, որի շուրջ դառնում են Շնորհալու լավագույն ստեղծագործությունները: Ժողովրդի քաղաքական կեցության հրատապ խնդիրներին մեր հեղինակն ատնչվել է և՛ գործնականորեն՝ իբրև ժամանակի աչքի ընկնող եկեղեցական-քաղաքական գործիչ, դրանք անդրադարձրել է նա և՛ իբրև ստեղծագործող՝ ամենուրեք հանդես գալով որպես դարի առաջադեմ մտածողության արտահայտիչը: Ամենից առաջ հենց ազգի պատմական ճակատագրի մեծ մտահոգությունն է պայմանավորել նրա լավագույն քերթվածների քաղաքացիական պայթույթն ու հայրենասիրական հեռահար լիցքը, որով և պետք է բացատրել Շնորհալու ազդեցությունը հետագա դարերում:

Ուշագործյան է արժանի այն սլոգան, որ երբ խոսքը վերաբերում է հայրենի ժողովրդի ճակատագրին, Շնորհալին չի մխիթարվում ու չի մխիթարում հանդերձյալ կյանքի հեռանկարով, այլ, ինչպես ճիշտ դիտվել է, խորհուրդ է տալիս «յուսով սպասել

⁹ «Մխիթարայ բժշկապետի Հերացույ Զերմանց մխիթարութիւն», Վենետիկ, 1832, էջ Ը:

այսր կենաց»¹⁰, նա չի ապավինում քրիստոնեության քարոզած համակերպության գաղափարին, «մի կալ հակառակ շարին» սկըղ-բունքին, այլ իր տառապյալ աղգի զավակներին կոչ է անում ընդ-դիմանալ թշնամուն զինու զորությամբ: Հենց այստեղ է որոնում հայրենասեր բանաստեղծը գեղեցկի իր իդեալը: Աղգի գոյության դաժան գոտեմարտում Շնորհալու կարծիքով բավական չէ միայն «ի հաւատն ճշմարիտ ունել միայն վստահութիւն» այլև պետք է՝

...զգործս արդարութեան
միաբանել ընդ հաւատին.
Քանզի մեռեալ հաւատք ասին,
որում և դործք ոչ հետեին...¹¹

Այս է ահա «օրէնք աստուածայինը». որին չհետեւելու դեպքում, ըստ բանաստեղծի՝

Իւրաքանչիւր ոք առանձին
ակն ունիցի պատուհասին
Կամ այս կենօքս, որ ի մարմին,
կամ յանաչառ մեծ ատենին:
Իսկ որ ի ձեռսն մատնեսցին
հաւատացեալք անհաւատից,
Մի յայս տգէտք լինիցին
աստուածական դատաստանին:
Քանզի որպէս յերկրաւորիս
այս է հրահանգ դատաւորին,
Զի սուր ածել մահապարտին
կամ պատուհաս՝ շարագործին...¹²

Շնորհալին մարդկային մեծագույն առաքինությունների շարքն է դասում ուժը, քաջությունն ու արիությունը՝ ներբողելով դրանք ամենատարբեր ժանրերով ու բովանդակությամբ զրված երկերում: Այսպես, օրինակ, «Ողբերգութիւն վիպասանական ի տառից սըր-բոց»-ի մեջ նա աղերսում է աստծուն.

Հըզօր, տուր ինձ լինել ուժգին,
Եւ ի դիմի հարույ շարին...¹³

¹⁰ Ներսէս Շնորհալի, Ողբ եղեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան 1973, էջ 134:

¹¹ Անդ, էջ 103:

¹² Անդ, էջ 104:

¹³ Ներսէս Շնորհալի, Բանք շափաւ, Վենետիկ, 1830, էջ 55:

«Առ սուրբ հրեշտակսն» «մաղթանքում» նա երազում է մարդկանց մեջ «ըզհեղգութեան արմատն այրել, դարիութիւնն բորբոքել...»¹⁴, իսկ «տերանց և իշխանաց» հասցեագրած խրատում հորդորում է գանձ ու հարստություն ժողովելու փոխարեն իրենց շուրջ համախմբել «ըզմտերիմսըն տէրութեանց, և զհետեւողսն քաջութեանց»¹⁵: Քաջությանը, որպէս քրիստոնյա մարդու բարձր արժանիքի, բազմաթիւ փայլուն բանաստեղծական տողեր է նրվիրել Շնորհալին «Հոմերական վիպասանութիւն» և հատկապէս «Ողբ Եդեսիոյ» քերթվածներում՝ ամենուրեք ձգտելով ընթերցողներին մեջ պատվաստել արիության ու հերոսության անկոտրում ոգի, որի անհրաժեշտությունն այնքան հրամայական էր հայ ժողովրդի քաղաքական առկա կեցության տեսակետից: Մեր բանաստեղծը հետամուտ է եղել արիության մարդկային «տիպ ցուցականի» ստեղծմանը, որի շնորհալիական ընկալումը լավագույնս արտահայտվել է եղբորորդուն՝ Ապիրատին նվիրված տողերում, որը է «ներհմտացեալ յարհեստ զինուց ըստ հրահանգին Հռոմայեցւոց»:

Գոլ աջողակ ի նուս ձիոց,
որպէս օրէն է վարժելոց¹⁶:

Ապիրատին հասցեագրված նամակ-բանաստեղծության մեջ Շնորհալին հպարտանում է իր ազգակցի ռազմի պատրաստությամբ՝ այս անգամ արդեն շեշտելով քաջ նախնիների օրինակին հետեւելու դադափարը:

Պանծացելումդ արիական
Զիավարժից ներհմտական,
Ի տէգ նիզակ շարժողական
Որպէս ծըղօտ մի եղեգան:
Րամեալ յահեակ կրրող վահան,
Իբրր սանձով անշեղական:
Արիութեանց պարառական,
Նախնեաց քաջացըն գոլ նըման¹⁷:

Շնորհալու ստեղծագործության էական մասի գաղափարական բովանդակությունն ու իր ժամանակի համար ունեցած նշանակու-

¹⁴ Անդ, էջ 273:

¹⁵ Անդ, էջ 337—338:

¹⁶ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 137—138:

¹⁷ «Բանք շափալ», էջ 303—304:

թյունը ըստ ամենայնի բնութագրելու առումով կարևոր է այն, թե ի՞նչ հայացքով է նա ընկալել պատմությունը: Միանգամայն ակնհայտ է, որ այստեղ Շնորհալին պիտի առնչվեր ազգային մատենագրության, մասնավորապես՝ մաշտոցյան դարի պատմագրության մեջ արգեն իսկ մշակված որոշակի սկզբունքներին: Այստեղ նրա համար ուղեցույց էր խորենացու պատմափիլիսոփայությունը, որին հետևելով Շնորհալին վերստին հավաստում է ազգի ծննդաբանությունը, և պատմությունը ընկալելով արգիականության հայեցակետով՝ ձգտում է այն ծառայեցնել ժամանակի հրատապ խնդիրների լուծմանը, ապագայի հաստատմանը, որի կենտրոնում, հարկավ, ազգի ճակատագիրն էր:

Ազատության ու անկախության համար մարտնչող հայ քաջորդիներին նախնիների «բարույ ըղձալի», «արիության պանծալի», նրանց «յոյժ գովելի» ավանդների ոգով զաստիարակելու, նրանց մեջ հայրենասիրության ու ազգային ինքնազիտակցության բարձր գաղափարներ պատվաստելու նպատակով Շնորհալին տակավին երիտասարդ հասակում (1121) կերտում է «Շարագրութիւն հոմերական վիպասանութեամբ» չափածո պատմական քերթվածք, որի նյութը քաղված է հիմնականում Մովսես Խորենացու «Պատմությունից»: Ժանրային առումով նորություն հանդիսացող այս երկը շատ կարևոր է հեղինակի պատմահայեցողությունը բնութագրելու տեսակետից և, որպես գրական արձագանք ժամանակի քաղաքական տրամադրությունների: Անկախությունից զրկված, «ի հայրենեաց տարամերժեալ, յերկիր օտար պանդխտացեալ» ազգի առկա վիճակն է այն գլխավոր ազդակը, որ ստիպել է բանաստեղծին հայացքը դեպի պատմական անցյալը դարձնելու: «Վիպասանությունը» լայն իմաստով հայոց պատմությունն չէ իհարկե, այլ նախորդ դարերի ընտրանի դրվագների մի վերհուշ, որոնք իմաստավորված են հեղինակի՝ հայոց հին պատմագրությունից սկիզբ առնող և պատմական նոր պայմաններում վերածնվող համահայկական-համազգային մտածողությամբ:

Շնորհալին մի առանձին բավականությամբ շեշտում է հայերի ազգային ինքնասիրությունը շուրջ անցյալի իրողությունները, պետականության ստեղծման ու ամրապնդման հանգամանքները: Արամանյակին ներբողելիս, օրինակ, բանաստեղծը հիշում է, որ նա «յաղթող ազգաց եղեալ» է, իսկ Արշակունի հարստության հիմնադիր Վաղարշակի մասին խոսելիս ոչ միայն նշում է նրա՝ «մակեդոնեանց յաղթող» լինելու հանգամանքը, այլև հատուկ ընդգծում է, որ նա՝

Զարքայական դահ յօրինեալ,
եւ նախարարոյ հաստատեալ.
Քաղաքական օրէնս եղեալ,
եւ բարիոք կարգաւորեալ..¹⁸

Բանաստեղծի համար իգեալական մի դյուցազն է «Հռոմայեցւոց զօրացն» հաղթող, հռչակավոր Կրասոսին պատուհասող, «Հիւրկանոսին գերի ածող», հայոց զենքի փառքը հաստատող Տիգրան Մեծը: Շնորհալին հայ թագավորներին համեմատում, անդամ գերադաս է համարում ընդհանուր պատմութեան հռչակված հերոսներին: Արտաշեսը, օրինակ, «քան զԱղեքսանդր եղեալ» է: Այսօրինակ չափազանցութեաններին էլ դիմում է բանաստեղծը՝ հետամտելով հզոր թշնամիների դեմ մաքառող ժողովրդի մեջ սեփական ուժերի նկատմամբ վստահութիւն ներշնչելու նպատակը: Միանգամայն հասկանալի է հատկապես հույների դեմ անցյալում տարած փառավոր հաղթանակների հիշեցումը, այն հույների,

Որք այժմ ըզմեզ գոն աղարտեալ,
Զանթագաւորքոս պարսաւեալ..¹⁹

Շնորհալու պատմահայեցողութիւնը, նրա քաղաքական երազանքն ավելի մշակված ու ավարտուն տեսքով է արտահայտվել բանաստեղծի գլուխ-գործոցի՝ «Ողբ Եղեսիոյի» մեջ, ուր անցյալ փառքի վերհուշը ոչ միայն ավելի խոր պատմա-քաղաքական բովանդակութեամբ է օժտված, տրված է բանաստեղծական կատարյալ ձևի մեջ՝ ազգի ներկա անմխիթար վիճակի ուղղակի հանդիպադրութեամբ, այլև ավելի որոշակի է ներկայացնում քաղաքական անկախութեան վերականգնման միտումը: Հայոց վեհաշուք անցյալի, ինքնուրույն պետականութեան ու ողբերգական ներկայի խորհրդանշները՝ Անին ու Վաղարշապատը միաժամանակ յուրովի ուղենշում են ազգի մոտալուտ գալիքի հեռանկարը, որի նկատմամբ հեղինակը տրամադրված է լավատեսորեն և ձգտում է այդ տրամադրութիւնը ներշնչել նաև ընթերցողին: Միանգամայն ակնհեր է, որ այս գաղափարը կրիկյան միջավայրում՝ հայ իշխանութիւնների աստիճանական միավորման ու հզորանալու պայմաններում, առավել իրական հող պիտի գտներ: Շնորհալին ազատութեան և անկախութեան հնարավորութիւնը կապում էր ոչ թե ինչ-որ հեռավոր ապագայի, այլ՝ մոտակա ժամանակների հետ:

¹⁸ Անդ, էջ 505:

¹⁹ Անդ, էջ 506:

«Ողբ Եղեսիոյի» ստեղծման ժամանակ (1145—1146) Շնորհալին, շատերի հետ միասին այն պատրանքն է ունեցել, թե հայերին (ինչպես և առհասարակ՝ արևելքի քրիստոնյաներին) ազատություն կբերեն խաչակիրները: Եվ այս գաղափարը բավական շեշտված է երկի մեջ: Սակայն հարկ է ուշադրություն դարձնել այն հանդամանքի վրա, որ խաչակիրների երկրորդ արշավանքը (1147—1149), որի հետ նա մեծ հույսեր էր կապում, խորտակեց նրա երազները, և բանաստեղծը «Բան հաւատոյ» երկի հիշատակարանում, 1151 թ., այսինքն «Ողբ Եղեսիոյից» ընդամենը 5—6 տարի հետո, դառնությամբ ու հիասթափությամբ գրեց.

... Ի բարկութեան ժամանակի,
Յորում նեղիմք յանօրինաց,
Ի յարտաքին շար գազանաց,
Եւ ոչ նրւազ ի դրոժանաց
Ի սուտանուն ֆրիստոնէաց²⁰:

Այս պարագան հիմք է տալիս կարծելու, որ խաչակիրների գալստյան հետ կապված ակնկալիքը թերևս ավելի շուտ փութանցիկ տուրք էր ժամանակի տարածված մտայնությանը, քան Շնորհալու գործնական համոզմունքը:

Նկատի պետք է ունենալ այն, որ «Ողբ Եղեսիոյ»-ն քերթված չէ սոսկ ժամանակակից իրական անցքի մասին. այն ըստ էության հայության ազգային ճակատագրի վերաբերյալ քերթողի խոհերի բանաստեղծական ընդհանրացումն է, ծրագրային մի ստեղծագործություն, որտեղ իբրև փրկության միջոց առաջ է քաշվում ազգահավաքման, ազգի ցրված ուժերը միավորելու խնդիրը, բանաստեղծական խոսքի վիթխարի ուժով ներբողվում է ազատագրական կռվի գաղափարը, շեշտվում հաղթանակի հավատն ու վճռականությունը: Որդեկորույս մոր շուրթերով թշնամուն ուղղված անեծքներն անգամ լի են արդար վրեժի սպառնալիքով:

Բնավ պատահական չէ, որ ժամանակակից անցքը պատկերելիս բանաստեղծի հայացքը վերստին դեպի անցյալն է դառնում և նա հիշեցնում է հայոց պատմության ամենաօրհասական պահերից մեկը՝ Վարդանանց պատերազմը, որի հերոսների օրինակով Եղեսիայի քաջարի պաշտպանները՝

Միշտ առ միմեանս ձայնէին,
աղաղակաւ զայս ասէին.

²⁰ Անդ, էջ 225:

Մի Երկիցուք զանգիտելով,
 եղբարք, ի սրոյ մահկանացուին
 Եւ ընդ քաջացն արիութիւն
 մի խառնեացուք զերկիւղ վատին.
 Անուն բարեաց ժառանգեսցուք,
 որ ընթանայ յազգ երկրածին:
 ...Զի թէ յաղթեմք՝ պսակիմք,
 'ւ անուն բարեաց մեզ քարոզին,
 եւ թէ մարմնով յաղթահարիմք,
 լուսով հոգիք մեր փայլեսցին²¹:

Վարդանանց պատերազմի վերհուշը՝ իբրեւ հայրենիքի ազատության ու կրոնի պաշտպանության ցայտուն դրվագի, ինքնին բնական էր: Սակայն թվում է, թե մի խորհուրդ կա բանաստեղծի մոտեցման մեջ, որին նա կարեւոր նշանակություն է տվել, դա միայն սեփական ուժին ապավինելն է (որով ևս պատմական իրողությունը համահնչուն էր պատկերված ժամանակակից անցքին), հանգամանք, որ իր ժամանակի հարախոսի միջնակի պայմաններում, երբ այսօրվա բարեկամը վաղվա թշնամին էր, չէր կարող չդիտվել իբրեւ իրկության առավել վստահի ճանապարհ:

Չնայած ողբերգական տարրի առկայությանը, Շնորհալուքերթվածի հիմնական ոգին մարտաշունչ հայրենասիրությունն է ու քաղաքական լավատեսությունը, որով և պետք է բացատրել «Ողբ Եղեսիոյի» հակայական ազդեցությունը հետագա դարերի հայ բանաստեղծների վրա:

Հանուն հայրենիքի զոհվելը, բանաստեղծի կարծիքով, ամամահության է հանգույն.

Բայց դուք, որդիք իմ սիրելիք,
 չէք ինձ մեռեալ, այլ կենդանիք...²²

Սակայն հայրենիքի համար նահատակվածներին Շնորհալին սոսկ երկնային արքայություն չի հատկացնում, այլ անմահությունը ընկալում է փիլիսոփայական լայն հայացքով՝ ըստ էության զուգակրկնելով ժողովրդի հավերժության զաղասիրին՝ իր խոհի բանաստեղծական մարմնավորման համար ընտրելով աշնանը հողում թաղված և զարնանը վերստին հարություն առնող հունդի շոշա-

²¹ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 58—61:

²² Անդ, էջ 120:

փեղի պատկերը: Դիմելով նահատակվածներին, բանաստեղծն ասում է.

Ի ձմերայնի վաստակեցիք,
յանձրեաբերս սերմանեցիք,
Զցորեանն ի հողն թաղեցիք,
յորում նեխեալ անդ լուծանիք:
Նղմնապատ սառամբ լինիք
և ձինաթաղ ամբողջ պահիք,
Մինչ ի գարուն հողով ծածկիք,
ամեթացեալ պարարտասէրք,
Յորժամ կենաց ցօղոյն արբջիք,
վաղվաղակի բուսանիցիք.
Որոտընդոստ վերաբերիք,
յանկարծակի վերերևիք,
Որպէս ծաղիկ բողբոջիցիք,
սաղարթագեղ պաճուճիցիք²³:

Արվեստի տեսակետից ուշադրության է արժանի այն, որ եթե աստվածաբանության հետ առնչվող ստեղծագործություններում դրսևորվում էին իրականության այս կամ այն կողմի, այսպես ասած, պայմանական արտացոլման ձևերը, ապա «Ողբ Եղեսիոյի» մեջ, որ նվիրված է քաղաքական կյանքի եղելությունների, մենք գործ ունենք արդեն իրականության անմիջական արտացոլման հետ: Այս ևս վերածնության արվեստի յուրահատկություններից էր:

Ժամանակի հայ կյանքը հուղող հարցերից էր, այսպես կոչված, եկեղեցիների միության խնդիրը, որին գործնական մասնակցություն է ունեցել Ներսես Շնորհալին և՛ որպես հայ եկեղեցու պաշտոնական գործիչ, և՛ որպես մշտածող ու ստեղծագործող: Խնդիրը, որ ծայր առավ նրա եղբոր կաթողիկոսության վերջին տարիներին, փաստորեն որոշակի կերպարանք ստացավ ու բանակցությունների առարկա դարձավ Շնորհալու դավադանակրության շրջանում: Այն տարբեր սրություններ արծարծվեց նաև նրա հաջորդների օրով: Ակներև է, որ եկեղեցիների միության շուրջ ծավալված դավանաբանական վեճերը սոսկ կրոնական բնույթ չէին կրում, այլ նաև՝ քաղաքական: XII դարի վաթսուհին թվականներին, օգտվելով հայերի քաղաքական դժվարին կացությունից, բյուզանդական կողմը վերստին, բայց առավել սրությամբ հրապարակ բերեց միության խնդիրը՝ միտելով իրականացնել ձուլման ու գերիշխանական

²³ Անդ, էջ 121:

իր վաղեմի նկրտումները հայ եկեղեցու նկատմամբ, որ դարեր ի վեր իր մեջ կրում էր նաև հայերին ազգային ինքնությունից զրկելու, նրանց քաղաքականապես նվաճելու հեռահար, բայց սեռուն նպատակը: Խնդրին մերձենալով հայ ժողովրդի քաղաքական կեցության տեսակետից և բանակցությունների ընթացքում մեծ արժանապատվությամբ պաշտպանելով հայ եկեղեցու անձնիշխանության իրավունքը, Շնորհալին բյուզանդական կայսր Մանուել Կոմնինոսից համարձակորեն պահանջում է բանակցել իբրև հավասարը հավասարի հետ. «Մի եղիցի որպէս տեառն առ ծառայս և ծառայից առ տեարս»,—գրում է նա²⁴: Հաստատելով հայկական ու հունական եկեղեցիների իրավահավասարության սկզբունքը՝ իբրև ինքնին հասկանալի ու բանական մի բան, Շնորհալին գլխովին մերժում է ուժն ու բռնությունը՝ եկեղեցական մերձեցման խնդրում (հետևաբար և առհասարակ ազգերի փոխհարաբերության մեջ), որը, նրա կարծիքով, «ոչ միայն և զբաժանեալսն ոչ միաւորէ, այլև զմիաւորեալսն պառակտէ ի միմեանց»²⁵: Շնորհալին հիշեցնում է բյուզանդական կողմին, որ «սնոտի յաղթասիրութիւնը» և «մարդկային ախտիւ անօգուտ բանակոտութիւնը» երկար ժամանակ միայն վնաս են բերել, և խորհուրդ է տալիս կայսերը շբոնանալ հայերի կամքի վրա, գործել «ոչ թագաւորական ահարկու դօրությամբ»²⁶, և հաբցը լուծել իրավահավասարության հիմքով վարվող բանակցությունների միջոցով:

Իր հավատամբը եկեղեցիների միության հարցում Շնորհալին միանգամայն հստակորեն է ձևակերպել «Բան հաւատոյ վասն անեղին և եղելոց» խրատաշարքի ոտանավորներից մեկում՝ գրելով.

Դայն դաւանէ զԵրրորդութիւնն,
Երեք անձինք և մի բնութիւն,
Ոչ միութեամբ ի խառնութիւն,
Ոչ բաժանմամբն յօտարութիւն²⁷:

Անդիջում և հետևողական դիրք ունենալով գլխավոր՝ հայ եկեղեցու դավանանքի ինքնություն պահպանման հարցում, սակայն գործնականորեն վնասակար նկատելով եկեղեցիների պառակտվածությունը երկու կողմի համար ևս, Շնորհալին միաժամանակ թույլատրելի է համարում որոշ ծիսական արարողությունների, եկե-

²⁴ «Թուղթ ընդհանրական», էջ 117:

²⁵ Անդ, էջ 115:

²⁶ Անդ, էջ 113:

²⁷ «Բանք շափառ», էջ 314:

ղեցու ավանդությունների փոփոխման հնարավորությունը՝ բայց նույնը պահանջելով բյուզանդական կողմից: Նա անհրաժեշտ է համարում «ի պատշաճ ժամու ժողով լինել» և «խօսել առ միմեանս յԱստուածաշունչ գրոց, զի թէ դտանիցի աւանդութիւն ինչ ի միջի մերում արտաքոյ աստուածագիր կանոնաց, բարձցուք յերկոցունց կողմանց...»²⁸: Շնորհալու կարծիքով իրավահավասարության հիմունքով տարվող աշդպիսի համատեղ քննությամբ հնարավոր կլինի պարզել, թե ինչն է «զոր վկայեն արտաքոյ եղեալ ճշմարտութեան, եթէ ի դաւանութիւն հաւատոյ, և եթէ յաւանդութիւնս եկեղեցւոյ, և թէ առ մեզ և թէ առ ձեզ, յայնցանէ ի բաց հրաժարեցուք երկոքեան»²⁹:

Կյանքի առկա բարդ ու հակասական հանգամանքները քաղաքական մերձեցումներ էին ենթադրում, մի սլարադա, որին չէր կարող առաջնահերթ նշանակութիւն չտալ ազգի ընդհանուր վիճակի համար իր պատասխանատվութիւնը խորապէս դիտակցող գործիչն ու մտածողը:

Թուլլատրելի համարելով բարեփոխումների հնարավորութիւնը «ի դաւանութիւն հաւատոյ» և «յաւանդութիւնս եկեղեցւոյ», Շնորհալին դրսևորել է մեծ լայնախոհութիւն ու ազատամտութիւն, որը ևս, ինչպէս դիտվել է, «ծագած էր անշուշտ նոր մտավոր հոսանքի ազդեցությամբ»³⁰: Այն դարում հայոց հոգևոր առաջնորդի նման վարքագիծը իսկապէս, ազատախոհության հետ միասին քաղաքացիական ոգու մեծ արիւթիւն էր պահանջում, որ իրոք, տրված չէր շատերին: Տարակույս չկա, որ Շնորհալին ելել է ոչ միայն եկեղեցիների մերձեցման, նրանց միջև խաղաղութիւն հաստատելու հանգամանքից, այլև Բյուզանդական կայսրության մեջ ապրող հայերին հունական եկեղեցու կրոնական հալածանքից փրկելու, առհասարակ Բյուզանդիայի հետ քաղաքական հարաբերութիւնները կանոնավորելու, այլադավանների դեմ միասնական ձեռքով կազմելու անհրաժեշտութիւնից՝ դավանանքի հարցերը ըստ էութեան ենթակայելով ժողովրդի քաղաքական կեցութեան, ազգի ճակատագրի հույժ կարևոր խնդիրներին:

Շնորհալու որոշակի ընթացքը դավանաբանական խնդիրներում յուրովսանն շարունակեցին նրա հաջորդները՝ Գրիգոր Տղան ու Ներսէս Լամբրոնացին, որոնց կոնկրետ գործելակերպի մեջ, այժմ, դարերի հեռվից թերևս կարելի է մատնանիշ անել ինչ-ինչ սայթաքումներ ու սխալներ, բայց շրջահայաց պատմական մոտեցման

²⁸ «Թուղթ ընդհանրական», էջ 117:

²⁹ Անդ, էջ 118:

³⁰ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 156:

դեպքում անհնարին է շտեմնել էականը նրանց ընթացքի մեջ, այն է՝ կրոնադավանաբանական հարցերը ժողովրդի քաղաքական կյանքի կարևոր խնդիրներին ի սպաս դնելու որոշակի նպատակադրումը:

Հատուկ ուշադրության է արժանի այն, որ եկեղեցական ու զավանաբանական հարցերի նկատմամբ նույն, կամ գրեթե նույն ազատախոս՝ վերաբերմունքն են ունեցել նաև Շնորհալու կրտսեր ժամանակակիցները, հայ վերածննդի մյուս նշանավոր դեմքերը՝ Մխիթար Գոշը և Վարդան Այգեկցին: Կարծում ենք, որ մանավանդ վերջինիս վրա առկա է Շնորհալու անմիջական ազդեցությունը:

Նկատենք նաև, որ Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականի» մեջ ամփոփված գործերն իրենց ճարտասանական արվեստի յուրահատկություններով պատկանում են հայ միջնադարյան հրապարակախոսական արձակի լավագույն երկերի թվին, մի բնագավառ, որ տակավին կարոտ է գիտական լուրջ հետազոտության:

Ազգի քաղաքական ճակատագրով խորապես ապրող գործչին և բանաստեղծին զբաղեցրել են նաև հասարակության և մարդու մտավոր ու բարոյական դաստիարակության հարցերը: Այս մարդում ևս դրսևորվել է ներսես Շնորհալու հումանիստական առաջավոր մտածողությունը, որ այս կամ այն չափով արտահայտվել է նրա տարբեր ստեղծագործություններում և հատկապես՝ մանկավարժական-ուսուցողական չափածո խրատականներում: Շնորհալու «Ներտաղական» խրատականների շարքերը («Բան հաւատոյ անեղին և եղելոց բարառնաբար ի դիմաց հայկական տառից չափաբերմամբ ողեալ ի ներսիսէ»), «Տեառն ներսիսի բան ներտաղական ի խրատ ողոց համայնից ի դիմաց մերոյին տառից տանց չիրաբանչիրսն բառից» և «Տեառն ներսիսի խրատ ուսումնականաց մանկանց ի դիմաց այբեբենից տառից ոտանաւոր տաղին չափոյ») կարևոր նորություններ էին հայ գրականության մեջ ոչ միայն բանաստեղծական ձևով, այլև իրենց բովանդակությամբ: Այս քերթվածներով ևս Շնորհալին անդրադարձրել է ժամանակի պահանջը, որին այլևս չէին կարող բավարարել դուռ դոգմատիկան և ուսուցման սխոլաստիկական հին մեթոդները: Այստեղ Շնորհալին հենվել է, անշուշտ, Գրիգոր Մագիստրոսի մանկավարժական հայացքների, աշխարհիկ գիտությունների ուսուցման, կրթական գործի կազմակերպման նրա առաջադրած նոր սկզբունքների վրա և միաժամանակ, հավանաբար, նկատի է ունեցել այս բնագավառում այլ ժողովուրդների դրական փորձը ևս:

Ամենից առաջ ուշադրություն է դրավում խնդրի լայնահայաց ընկալումը: Շնորհալին այն չի սահմանափակել միայն «ուսումնա-

կան մանկանց» կրթության շրջանակներով, այլ շատ ավելի լայն բարոյակրթական նպատակ է ունեցել՝ հետամտելով բոլոր տարիքի մարդկանց, առհասարակ հասարակության բոլոր խավերի՝ «հոգևոց համայնից» կրթությունն ու քարոյական դաստիարակությունը: Ճշմարիտ է, նրա խրատների մի մասը սովորական բարոյախոսական բովանդակություն ունի, «երբեմն և կրոնական»: Բայց Շնորհալին սովորական բարոյախոս-քարոզիչ չէ և նրա գրչի տակ քրիստոնեական հայտնի պատվիրաններին առնչվող հին գաղափարներն անգամ՝ տրված բանաստեղծական գրավիչ ձևի մեջ, ինչ-որ չափով կրում են քերթողի հասարակական իդեալի, նրա դավանած որոշակի բարոյա-կրթական սկզբունքների ազդեցությունը, հնչում են նորովի՝ ստանալով ընդգծված գործնական նշանակություն ու արժեք իր ժամանակի համար: Շնորհալին իր չտիպած խրատականներում առաջ է քաշել նոր խնդիրներ, որոնց էությունը թելադրվում էր վերածնության հումանիզմի պահանջներով: Հատկանշական է, որ Շնորհալին հասարակության բարոյական դաստիարակությունը չի ընկալում որպես մի ընդհանուր ու վերացական գաղափար, այլ նրա հիմքում է դնում մարդ-անհատի մտավոր աշխարհի ու մարմնականի ներգաշնակ կատարելագործման սկրիպոններ: Քերթողի կարծիքով առանց մարմնավոր զորության չկա և չի կարող լինել հոգևորի ամրություն.

Զի թէ մարմինդ ասասցէ վաշ,
Հոգիդ հիւանդ լինի և հաշ...³¹:

Եվ ահա գեղեցիկի ու կատարյալի իր իդեալն է բանաձևում Շնորհալին՝ եղբորորդուն՝ Ասիրատին նվիրված բանաստեղծության մեջ.

Ինձ դու յաւէտ կաց խընդական,
Մարմնով առողջ և հոգեկան³²:

Մենք արդեն տեսանք այն մեծ նշանակությունը, որ Շնորհալին հատկացնում էր մարդու աշխարհիկ գինական դաստիարակությանը՝ նրա հետ կապելով իր դավանած քաջության ու հայրենասիրության գաղափարը: Զատիածո խրատականներում, արդ, քերթողը շեշտը առավելապես դնում է «ներքին մարդու» (Շնորհալու արտահայտությունն է), մարդ-անհատի մտավոր աշխարհի կատարելագործման վրա՝ այդ գործում մեծ դեր հատկացնելով բանականու-

³¹ «Բանք շափաւ», էջ 337:

³² Անդ, էջ 305:

թյանը, ուսմանն ու գիտությանը, խրատելով «տաղտուկ» չլինել ուսման մեջ, նմանվել «իմաստնոցը», «գընալ հոգեով քնդ իմաստունս», հորդորելով «րաբունաբար իմաստնանալ», «հանձարով փարթամանալ», զարգացնելով այն գաղափարը, որ այս ճանապարհով միայն մարդը կարող է իր իսկական տեղը նվաճել կյանքում, բանաստեղծի խոսքերով ասած, «անանց կենաց ժառանգ լինել», պատվվել ոչ միայն «ի յերկնայնոցն», այլև «ի յերկրիս»³³։ Այս էր, ահա ժամանակի նոր պահանջը, որին արձագանքում է բանաստեղծը՝ իր «ներտաղական» խրատականքում, բազմիցս շեշտելով ուսման ու գիտության անհրաժեշտությունը։

Կասկած չի հարուցում այն, որ մեծ մտածողն ու բերթողը մարդ-անհատի ներդաշնակ կատարելագործման խնդրին չի նայել որպես ինքնակա ու ինքնանպատակ մի բանի, այլ այն բնկալել է հասարակության բարոյական դաստիարակության ընդհանուր հալեցակետով, որ մի կողմից աղերսակցվում էր ժամանակի առաջավոր մտածողության՝ վերածնության գաղափարաբանության հետ, իսկ մյուս կողմից՝ առկա բարդ քաղաքական իրադրության պայմաններում գործնական արժեք ու նշանակություն ունեւ հայ ժողովրդի ազգային ճակատագրի առումով։ Շնորհալին, հարկավ, անհաղորդ էր այն ճշմարտությանը, որ կյանքի նոր պայմաններում առանց մտավոր դարդացման, առանց հասարակության բարքերի մաքրության, առանց հոգեւոր զորության անհնարին է ազդի հետագա զոյատեւումը։

Հասարակության բարոյական դաստիարակության մտահոգությունը յուրովի դրսևորվել է և Շնորհալու հրապարակախոսական արձակում՝ հատկապես «Առ համօրէն հայասեռ ազինս» թղթում։ Պատահական չպետք է համարել այն, որ այստեղ Շնորհալին կրօնական ու եկեղեցական կյանքի բազմաթիվ խնդիրների արծարծման հետ միասին, հետամտելով հասարակության բարոյական առողջացման նպատակը, քննական հայացքով անդրադարձել է նաև ժամանակի հայ հասարակության տարբեր դասերի թերություններին ու արատներին, անգամ՝ սոցիալական կյանքի ու հարաբերություններին մերժելի երևույթներին։

Հատուկ ուշադրության է արժանի այս վերջին հանգամանքը։ Շնորհալին երկրի իշխաններին և տերերին պատվիրում է. «Մի անիրաւաբար վարիք առ հնազանդեալսդ ծանր և դժուարակիր հարկադրութեամբ՝ զոր ոչ կարեն բառնալ, այլ օրինօք դատեցէք և ըստ չափոյ զորութեան զիրաբանչիւր որ... Մի՛ զոր զրկէք ի

³³ Անդ, էջ 349։

մարդկանէ, և մի՛ նեղէք զաղքատս և զտնանկս, զի մի՛ բողոքեցեն առաջի Աստուծոյ վասն ձեր... Մի՛ շար և անիրաւ գործակալս և գաւառապետս կացուցանէք ի վերայ աշխարհի ձերոյ, զի մի՛ յանիրաւութենէ նոցա զոր գործեն՝ դուք դատիք յԱստուծոյ հանդերձ նոքօք, այլ զարդարամիտս և զարդարադատս ընտրեցէք ունել ի վերայ մարդկան զգործակալութիւն զի մի՛ զարքունական սահմանեալ իրաւունսն վաստակաւորացն՝ թողցեն վասն սակաւ կաշառացն զբազումն, և կամ ինքեանք զողացին. և մի՛ առաւել քան զհրամայեալսն նեղեցեն զնոսա և առցեն...³⁴: «Մի՛ որպէս զանբան կենդանիս,—շարունակում է հելլինակը,—որ բնութեամբ ծառայք են մարդկան, ծառայեցուցանէք զմարդիկ, որ ընդ իշխանութեամբ ձերով լինին...»³⁵: Իր խրատն ուղղելով վաճառականներին ու վաշխառուներին, Շնորհալին հարում է. «Մի՛ տայք զարծաթ ձեր ի վարձու ըստ Մարգարէին՝ այնոցիկ որք նեղին ի բռնութենէ իշխողաց, և ուտէք զաղքատութեան վաստակս նոցա ի շահս վաշխիցն...»³⁶: Նման խրատներով Շնորհալին իհարկե նպատակ չի դրել վերացնելու սոցիալական անհավասարություններն ու անարդարությունները, այլ ձգտել է միայն հասնել դրանց մեղմացմանը:

Մարդ-անհատի շնորհալիական ընկալումը վերածնության հումանիզմի հայեցակետով հատկանշվում է մի այլ կողմով ևս՝ դա մարդու հոգեկան աշխարհի բանաստեղծական պատկերումն է, որի քնարական որոշ դրսևորումներ նշմարվում են բանաստեղծի մի քանի լավագույն շարականներում և «Յիսուս որդի» կրօնական բովանդակութեամբ պոեմում անգամ: Բայց այս առումով ևս ուշադրավ է «Ողբ Եղեսիոյ»-ն, որտեղ դիմառնության հնարանքի վարպետ կիրառման շնորհիվ քաղաքական անցքի հետ միասին բարձր արվեստով պոետականացված է մարդկային մեծ ողբերգության պատկերը՝ հագեցված իր իսկ բանաստեղծի քնարական խոր ասորումներով: Այստեղ ողբասացը այլևս աշխարհակիր ցանկություններից մերկացած միստիկ-ճգնակյացը չէ, այլ սովորական մարդը՝ որբեկայրի որդեկորույս մայրը՝ իր անձնական անապի վշտով ու տառապանքով: Պոեմում այս կողմը այնքան է հարուստ բանաստեղծական հուլզով ու անկեղծ ներշնչանքով, այնքան ուժեղ է ընդգծված զուտ մարդկային-հոգեբանականը, որ մի պահ մոռա-

³⁴ «Թուղթ ընդհանրական», էջ 69:

³⁵ Անդ, էջ 70:

³⁶ Անդ, էջ 79:

ցության է մատնում անգամ երկի հիմնական նյութը: Ահա մի հատ-
ված Շնորհալու քերթվածից.

Լացէք, լացէք բարձր ի ձայնի,
զիս ողբացէք կողկողալի,
Ես՝ Եդեսիա, Ուռհա քաղաք,
որդեկորոյս, որբ և այրի,
Կանչեմ առ ձեզ ձայն կանաչի,
Կականալիք 'ւ ողորմելի:
Զքօղս ի գլխոյս մերկանալով,
զիմ պատառեմ ծածկոյթ զարդի,
Փետտեմ զվարս իմ ցանկալի,
խզեմ զհերս անխնայելի,
Քարամբք ծեծեմ զկուրծս սրտի,
բախեմ զերեսս իմ ապտակի
Նստիմ ի սուգ ի տան մթի,
որպէս օրէն է սգաւորի,
Եւ փոխանակ որդան զգեստի՝
սեաւ զգենում գոյն տխրելի,
Հեղում արտօսք անշափելի,
յորդ և առատ նման գետի³⁷:

Թվում է թե քերթվածի այս կողմը ևս նկատի է ունեցել
Շնորհալու «Վարքի» հեղինակը, երբ «Ողբ Եդեսիոյի» մասին
գրել է. «Արուեստիւ յոյժ գեղեցիկ և յարմարական պատմու-
թեամբ, որ զամենայն ընթերցողն շարժէ»:

Նարեկացուց հետո սա մի նոր հայտնություն էր, իրոք, նոր
վերաբերմունքի արտահայտություն դեպի մարդը, որի մեջ դրսե-
վորվել է մարդու ներքին էության, նրա անհատական ապրում-
ների արժեքի խոր գիտակցումը:

Հազիվ թե սխալվենք, եթե ասենք, որ մարդու հոգեկան
ներաշխարհի, մարդկային մեծ վշտի բանաստեղծական այսպիսի
հայտնություններով իսկապես այնքան էլ հարուստ չէ Շնորհալու
ժամանակակից համաշխարհային պոեզիան:

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը ուշագրավ է նաև բնության բանաս-
տեղծական նոր ընկալումի առումով: Մ. Աբեղյանը զնահատել է
քերթողի մոտեցումը, որը բնությանը նայում է «ինքն իբրև
երդի նյութ», բնության պատկերները համարելով «մաքուր բա-
նաստեղծական, բազմակողմանի և հեղինակի զգացմունքով տո-

³⁷ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 43—44:

գորված», նշելով նաև Շնորհալու բնության երգի ու հայ դասական պատմագրության՝ հատկապես Խորենացու բնանկարի աղերսը³⁸։ Այս ամենը ճշմարիտ է, իհարկե, բայց թվում է, թե Շնորհալու այս քերթվածում «հեղինակի ղգացմունքներով տոգորված» բնության պատկերը սոսկ բնանկարի (պեյզաժ) հանգամանք չունի, այլ իր մեջ կրում է ասես մի լրացուցիչ դեր ևս՝ հանդես գալով հայ գրականությանը մինչ այդ անծանոթ, ավելի խոսուն ու գործոն, քերթողի հասարակական-քաղաքական որոշակի խոհերի թարգմանի ու բացահայտողի դերով՝ յուրովի նպաստելով ստեղծագործության հիմքում ընկած գաղափարները առավել ցցուն ներկայացնելուն։ Այս բանում դժվար չէ համոզվել՝ ուշագրություն դարձնելով պոեմի համապատասխան հատվածների վրա։ Հայտնի է հեղինակային միտումը՝ փառավոր անցյալի հակասությամբ ընդգծել քրիստոնյա քաղաքների արդի թշվառ քաղաքական կացությունը։ Եվ ահա հակադրության սաստկացման նպատակով է բանաստեղծը խոսեցնում բնության պատկերը՝ ավելի կենդանի ու շեշտված ներկայացնելով այս կամ այն իրավիճակը։ Ազատ ու անկախ Եդեսիան.

Ջուր կենդանի յինէն բղխէր,
զուրաթածաղիկ բոյս յօրինէր,
Գետոց նման վտակ հոսէր,
զբուրաստանս արբուցանէր։
Ծովն ի միջի իմ ծածանէր,
քաղցրիկ օդովն ծիծաղէր...
Սաղարթաբեր ծառովք ծաղկէր,
առատագոյն պտղաբերէր։
Տերևախիտ հեղիկ շարժէր,
հոտ անմահից յիւրմէ բուրէր...
Առաւօտուն ցօղն իջանէր,
ոսկինման ճաճանչ փայլէր...³⁹

Իր երբեմնի փառքից զրկված այժմ «որբ և այրի», Բագրատունյաց մայրաքաղաքը՝ Անին ողբում է իր վիճակը և բնությունն էլ յուրովի ձայնակցում է նրան.

Հնձհաց զօրայն յանդաստանի,
կանաչաւոր ի հասակի,

³⁸ ՏԵՄ Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ Դ, էջ 135

³⁹ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 46—47։

Զայգին խլեաց արմատաքի,
միրկեաց յոստոցն զձիթենի...⁴⁰

Բերված օրինակները հիմք են տալիս պնդելու, որ բնապատկերի բանաստեղծական այս նոր իմաստավորումով ևս Շնորհալին ավելի խորացրել ու ընդարձակել է բնության դեղագիտական ընկալման շրջանակները՝ որ այնքան կարևոր էր վերածննդի մտածողության տեսակետից:

Բնության նորովի ընկալման առումով առանձնակի արժեք ունի «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» քերթվածը, որ ուշագրավ է և՛ իբրև գրական նոր տեսակ, և՛ իր թեմայով ու բովանդակությամբ: Այն, ինչպես կարծում ենք, Հովհաննես Սարկավագ իմաստասերի «Բան իմաստութեան» պոեմի հետ միասին պետք է արժեքավորվի որպես միջնադարյան հայ գիտական պոեզիայի առաջին ստեղծագործություններից մեկը, մի ժանր, որ թեև ոչ այնքան հարուստ, բայց առկա է մեր գրականության մեջ և հատուկ ուսումնասիրության կարիք ունի:

Հետաքրքրական է նշել, որ XI—XII դարերում այլ գրականությունների մեջ ևս, ինչպես ասենք, լատինական ու բյուզանդական, հրապարակ են գալիս ուսուցողական նպատակով գրված բանաստեղծական երկեր, որոնք յուրովի անդադարձնում էին նաև բնության ընկալման նոր միտումները: Այդպիսի ստեղծագործություններից հիշենք, օրինակ, լատին բանաստեղծներ Մարբոդի «Գիրք քարերի մասին», Օդոն Մյոնգացու «Խոտերի ներգործության մասին» բժշկական բովանդակությամբ երկերը, բյուզանդական բանաստեղծ Թեոդոր Պրոդրոմի «Աստղաբաշխական պոեմը» և այլն:

Շնորհալու վերը հիշված քերթվածը գրվել է Մխիթար Հեբացու խնդրանքով: Ինքնին հետաքրքրական է այս փաստը մեր բանաստեղծի ունեցած անձնական, ինչպես և գաղափարական շփումների առումով, որ հարկավ, չէր կարող ինչ-որ չափով իր ազդեցությունը չունենալ նրա աշխարհայեցողության վրա:

Շնորհալու քերթվածում պատշաճ տեղ է հատկացված աշխարհի ստեղծման կրոնական հայացքին, աստծու արարչագործության փառաբանությանը, որ միանգամայն բնական էր իր ժամանակի համար: Դրա հետ մեկտեղ, սակայն, քերթվածը «ոչ լիովին կրոնական բովանդակություն ունի»: Այս ստեղծագործության ընդհանուր ոգին հիմք է տալիս կարծելու, որ Շնորհալին

⁴⁰ Անդ, էջ 39—40:

Թերևս անհաղորդ չի եղել տիեզերքի կառուցվածքի մասին անտիկ պատկերացումներին, ինչպես և Անանիա Շիրակացու բնափիլիսոփայությունը: Գիտա-ուսուցողական նպատակից զատ, Շնորհալու այս քերթվածը նշանակալի երևույթ է նրանով, որ մեր բանաստեղծության մեջ առաջին անգամ ոչ այլաբանորեն, այլ ուղղակի իմաստով տիեզերքը դարձել է բանաստեղծական կերպովորման սուարկա, որով քերթողը մի նոր քայլ է կատարել նարեկացու համեմատությամբ: Այս երկը դրված է Շնորհալու նախասիրած դիմառնության հնարանքով, ուր հեղինակը գյուր-ընկալելի բանաստեղծական ձևով ներբողում է կենարար արևը, «սպիտակափայլ բլրեղանման» լուսինը, յոթ մոլորակները, կենդանակերպները, ողջ տիեզերքը՝ որպես հարաշարժ, փոխադարձ կապերով հանգուցված երևույթների մի գեղեցիկ ու ներգաշնակ ամբողջություն:

...Զի շեմ կայուն ես միշտ ի նոյն, այլ շրջական:
Այլ որ անդունդը, նոյն և բարձունք են վերնական.
Եւ որ բարձունք, նոյն և անդունդը են ստորնական:
Շարժիմ յաւէտ, թըռչիմ արագ անհասական.
Ի շարժմանէ թարթել ական մի չկայանամ:
Տանն եմ մեծի ձեղուն յարկին պարածգական:
Ոչ յեցեալ յինչ, ոչ սինք նեցուկ պարաբառնան:
Քանզի ձրգեաց զիս և պարզեաց որպէս վըրան,
Ոչ պընդելով լարից հնարիւք, այլ միայն բան:
Ժամանակաց հրկարութեամբ ես ոչ հնանամ,
Եւ ի գունոց պայծառութեան շտգեղանամ:
Գոյն իմ աչաց տեսողութեան բաղդատական,
Միշտ հայելով ոչ վտանգին կամ ձանձրանան:
Հողմոց հընչմամբ ոչ տատանիմ, այլ կանգուն կամ.
Յորոտմանէ ոչ սասանիմ, այլ զօրանամ:
Քանզի իմ ծոց իմ են սոքա իբրու ծընան.
Եւ ըստ կամաց իմոց շարժին, չեն ապըստամբ:
Ես եմ պատճառ երից սեռից կենդանութեան.
Օղականաց, երկրաւորաց, լոր ծովական...⁴¹

Քերթվածի որոշ տողեր հիմք են տալիս ենթադրելու անգամ, որ բանաստեղծը հեռու չէ բանականության ճանապարհով տիեզերքի գաղտնիքները բացահայտելու հնարավորության մտքից:

⁴¹ «Բանք չափաւ», էջ 283—284:

Հետաքրքրական է նշել, որ Շնորհալուռ հետևելով, Հովհան-
նես Երզնկացին նրանից 120 տարի հետո Ապրոց իշխանի
խնդրանք գրեց «Յաղագս երկնից» պոեմը՝ ընդօրինակելով ան-
գամ Շնորհալուռ երկի բանաստեղծական ձևը (Երզնկացու երկը
ևս գրված է նույն 12-ոտնյա չափով և անհանգուլ)։

Բնության գեղագիտական նոր ընկալումը այս կամ այն ձևով
արտահայտվել է Շնորհալուռ ուրիշ ստեղծագործություններում ևս՝
ամեն անգամ ստանալով տվյալ ժանրին ու երկի նյութին համա-
պատասխան դրսևորում։ Այս առումով ուշադրության են արժանի
իրարից միանգամայն տարբեր այնպիսի ստեղծագործություն-
ներ, ինչպես Շնորհալուռ հոգևոր երգը, հանելուկները և դարձյալ
«Ողբ Եգեսիոյ» պոեմը։

Քիչ չի գրվել Շնորհալուռ հոգևոր երգի, հայ հոգևոր բանա-
ստեղծության մեջ նրա բերած նորությունների մասին։ Այստեղ
կկամենայինք միայն ընդգծել հետևյալը։ Ժամանակի ոգին ար-
տահայտող հայացքների աշխարհականացման պրոցեսը քեր-
թողական արվեստի այլ ժանրերի հետ միասին էլի կարող ինչ-որ
չափով չազդել նաև հոգևոր բանաստեղծության վրա, որ ի դեպ,
VII դարից հետո նկատելի վայրէջք էր ապրել։ Այս հայեցակե-
տով պիտի մեկնաբանվի խնդրո առարկա ժանրի մեջ XI—XII դդ.
կատարված էական փոփոխությունը, ինչպես բովանդակության,
այնպես էլ բանաստեղծական ձևի առումով, որ այնպես ցայտուն
արտահայտվել է հատկապես Շնորհալուռ ստեղծագործության
մեջ։ Հոգևոր երգերին հատուկ հայտնի հին մոտիվների կոդքին
նրա շարականներում հայրենասիրության գաղափարի հետ միա-
սին (հիշենք Վարդանանց հերոսներին, Ղևոնդյանց, Տրդատին,
Սահակ Պարթևին նվիրված նրա շարականները և այլն), կարելի
է ասել, իսկական բանաստեղծական ներշնչանքով ներբողվում է
արեգակն ու լույսը։ Շնորհալուռ Արևագալի շարականները, նրա
լուսերգությունը, որքան էլ քրիստոնեական կրոնի հայտնի գա-
ղափարների բանաստեղծական նոր արտահայտություններ դիտ-
վեն, միաժամանակ, որոշակի առումով, արտացոլում են բնու-
թյան գեղագիտական ընկալման նոր հայեցակետը և, անգամ
անկախ բանաստեղծի անձնական միտումից, մեզ տանում են
դեպի հեթանոս դարերը, դեպի լույսի հնօրյա պաշտամունքը։

Ժամանակի գեղագիտական նոր պահանջմունքներին բավա-
րարություն տալու նպատակով էր, որ Շնորհալին գրականության
մեջ մտցրեց հանելուկների գրական տեսակը, փոխ առնելով այն
ժողովրդական բանավեսից։ Այդ նույն նպատակով էին առաջ-
նորդվում Մխիթար Գոշն ու Վարդան Այգեկցին, որոնց անվան

հետ է կապված ժողովրդական բանահյուսության մյուս տեսակի՝ առակի մուտքը գրականություն։ Այս հանդամանքն ինքնին դրականությունը կյանքին մերձեցնելու, գրականության աշխարհականացման պրոցեսի մի նոր ու անառարկելի ապացույց է, գրականության մեջ ժողովրդական աշխարհայեցողության ու զեղարվեստական մտածողության ներթափանցման մի նոր ուղի։ Շնորհալու աշխարհիկ բնույթի հանելուկների հիմքում ընկած է կյանքի ու բնության՝ իբրև արվեստի գլխավոր առարկայի, գեղագիտական նոր ընկալումը։ Այստեղ ևս առկա է աշխարհի ու բնության ուղղակի և անմիջական բանաստեղծացումը՝ դարձյալ առանց որևէ պայմանականության, որով և Շնորհալու այս ստեղծագործություններն իրավացիորեն արժեքավորվում են իբրև «նոր մտավոր հոսանքի» գրականության ցայտուն արտահայտություններ։

«Նոր մտավոր հոսանքի» շունչը դրսևորվել է Շնորհալու գեղագիտության ալլևալլ մարզերում, որոնց մեջ առանձնապես կարևոր է տաղաչափական արվեստը։ Իրոք որ բացառիկ է այստեղ Շնորհալու դերը։ Թեև որոշ տաղաչափական ձևերի հանդիպում ենք Նարեկացու և Մագիստրոսի մոտ, բայց, ինչպես ցույց է տվել Աբեղյանը, Շնորհալուն է պատկանում հայոց լեզվի տաղաչափությունը մշակողի մեծ պատիվը։

Ինչպես այլուր, հայ քերթողական արվեստի այս կարևոր մարզում ևս բանաստեղծի հիմնարար նորամուծությունները ելնում են գրականության աշխարհականացման ընդհանուր միտումից։ Շնորհալու ստեղծագործությամբ է, որ «անփակ բերանավոր»-ների կամքին հակառակ, բնական, բայց զժվարին ուղիով գրականության մեջ թափանցում են աշխարհիկ բանաստեղծության, այդ թվում և ժողովրդական սիրո երգի տաղաչափական ձևերը, որ հաճախ գործել է նաև իր կրոնական բովանդակությամբ քերթվածների մեջ, հավաստելով, թե դրանով ավելի «վայելչանում է» նրանցում քարոզված «ճշմարտության բանը»։ Սա ինքնին ստեղծագործական մի խիղախություն էր իր ժամանակի համար։ «...Այն հանգամանքը,—գրել է Աբեղյանը,—որ մատաղ հասակից ի վեր վանքերում ապրած այդ մեծ կրոնավորը չի խորշել նմանելու սիրո երգերի ձևին և նրանց ոտանավորով հորինել է ոչ միայն տաղեր, ինչպես Գրիգոր Նաբեկացին, այլև կրոնական բովանդակությամբ մեծ բանաստեղ-

ծություններ, այդ միայն ցույց է տալիս, որ վերածնություն
թարմ ոգին թափանցել էր նաև վանքերի խուցերը...»⁴²:

Շնորհալու անվան հետ է կապված որոշ հին գրական տե-
սակների՝ տաղ, գանձ, շարական, աղոթք, թուղթ, զարգացումը և
մի շարք գրական տեսակների ու ժանրերի սկզբնավորումը՝
սլաւոմական պոեմ, քաղաքական պոեմ (սլաւոմա-հայրենասիրա-
կան ողբ), հանելուկ, չափածո խրատ, գիտա-ուսուցողական
բանաստեղծություն, չափածո նամականի, կրոնական պոեմ,
չափածո ներբողյան:

Ծանրակշիռ է Արեւելքի XII դարի ավանդը համաշխար-
հային գեղարվեստական առաջընթացի մեջ: Ռուսթավելի ու Նի-
զամի, Խայամ ու Շիրազի, Շնորհալի ու Մխիթար Գոշ՝ ահա այն
մեծ հումանիստների անունները, որ խորին ակնածանքով պիտի
հիշի քաղաքակիրթ մարդկությունը:

Խոշոր ու ինքնատիպ գեղարվեստական մի անհատականու-
թյուն է Շնորհալին, որի ստեղծագործությունը իր բերած արժե-
քավոր նորություններով, քաղաքացիական ու հայրենասիրական
լիցքով, հումանիստական բովանդակությամբ անանց հետք է
թողել հետագա դարերի հայ գրականության մեջ՝ խթանելով ազ-
գային քերթողական հանճարի բաղմաթիվ նոր հայտնություններ:

Ութ հարյուր տարվա հեռուներից մեզ հետ խոսող նրա գրա-
կան ժառանգությունը, հիրավի, պատկանում է հայ մշակույթի
անկրկնելի էջերի թվին և այսօր էլ շատ բանով պահպանել է իր
արժեքը:

⁴² Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 107:

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ՊՈՆԶԻԱՅԻ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ ԵՎ ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ

Մեր միջնադարյան պոեզիան իր զարգացման հիմնական տրամագրություններով և առանձնահատկություններով, որոշ պայմանավորվածությամբ, բաժանվում է՝ ա) V—VIII, բ) IX—XIII և XIV—XVIII դարերն ընդգրկող հատվածների: Հստ որում, հարմար կհամարվեին առաջին շրջանի համար ԲԻՍՏՈՆԵՆԱՑՈՒՄ, երկրորդի՝ աշխարհականացում, իսկ երրորդի՝ համար՝ Ժողովրդականացում բնութագրականները:

Հայոց բանաստեղծության սկզբնավորումը պայմանավորված էր գրերի գյուտով և համընկնում էր քրիստոնեության տարածմանը: Ստեղծվում էր նոր տեսակի բանաստեղծություն, որի նշանաբանն էր՝ ամեն ինչ հոգու համար, ընդդեմ մարմնի: Մերժվում էր մինչ այդ ստեղծված հին ու հեթանոսական պոեզիան, շնայած այն շարունակում էր գոյատևել ժողովրդի մեջ՝ անդիր ճանապարհով: Այս ամբողջական հենքի վրա տեղի էր ունենում պոեզիայի ԲԻՍՏՈՆԵՆԱՑՈՒՄ կամ հոգեորականացում: Դուրս էին մղվում աշխարհիկ մտածողությունն ու գաղափարները: Ստացվում էր միակողմանիորեն զարգացող բանաստեղծություն, որը ներկայացնում էր մարդ հասկացության հոգեոր աշխարհը՝ բրիտտոնեական գաղափարախոսությամբ: Կյանքին ու բնությունը տեղ էր տրվում լուկ այդ տեսանկյունից:

Բայց բանի որ ինքը՝ եկեղեցին նյութական գոյությամբ կապված էր երկրի և կյանքի հետ, ուստի պոեզիան լուկայն միտված էր նաև դեպի աշխարհային հարցերը: Եվ դա՝ յուրովի: Սրբերի խմբից հատկապես առանձնացնում էր տեղական-աղղային նշանակություն կամ ծագում ունեցողներին (Թադեոս առաքյալ, Գրիգոր Լուսավորիչ և այլն), իսկ երբեմն էլ տալիս «Հայաստան» անունը: Ստեղծվում էին գործող անձինք կամ

քնարական հերոսներ, հյութեղանում էին նրանց մարդակերպ դիմապատկերները, մշակվում էին հոգեբանական բնութագրականներ, գործողություններ, տեսարաններ, ճակատամարտային բախումներ և այդ բոլորը՝ «որպէս յերկինքս և յերկրի»։ Շուտով սրբերի բանակը համալրվում է կանացի կերպարներով։ Մարմնավորվում են աստվածամայրը և զանազան կույսեր, կին նահատակներ։ Ազգային շահն այստեղ հատուկ ուշադրություն է հրավիրում Հռիփսիմյանց կույսերի վրա։

Եթե մտովի պատկերացնենք հոգևոր երգի բոլոր կերպարներին, ապա կստանանք աստիճանաբար պոեզիայի անդաստանը մտած գործող անձանց մի բանակ՝ ոչ թե հրեշտակներին հատուկ միակերպությունը, այլ բնորոշ զանազանություններով։ Գրիգոր Լուսավորիչը՝ զարհուրելի տանջանքներով, Հռիփսիմեն՝ խոշտանգումներով, սուրբ Սարգիսը՝ նժույգի վրա, Վարդանանց նահատակները՝ պարսիկների դեմ, սուրբ Գևորգը՝ վահանափակ կրծքով և սրածայր տեղով։ Բոլորն էլ ուժեղ ու անկոտրելի կամքով։ Այստեղ է, որ ավելի քան մի ուրիշ տեղ մանրանկարչությունը, հատկապես Շարական ժողովածուների գլխադարձերի ու լուսանցադարձերի սրբապատկերներով, զալիս է ավելի խոսուն դարձնելու շարականների բնագրերը և փաստարկելու մեր միտքը՝ կերպարների ստեղծման հարցում։

Քրիստոնեացում՝ գաղափարի, մտքի և պոեզիայի։ Այս ոգին գոյատևեց ամբողջ միջնադարում։ Սակայն միջնադարյան պոեզիան միշտ չի ընթացել «քրիստոնեացում» անվան տակ, որովհետև այն աստիճանաբար զարգանալով, տեղի տվեց նոր տրամադրությունների և ստացավ նոր կերպարանք։ Քրիստոսի, աստվածամոր, հրեշտակների, սրբերի և սրբացված հերոսների փոխարեն կամ նրանց կողքին հրապարակ իջան աշխարհիկ գործիչների, հերոսների մտածողների, մահկանացու «մեղավորների» ներկայացուցիչներ՝ կոսոված աշխարհային խնդիրների, կյանքի և բնության ոլորտների հետ։ Ըստ այդմ էլ պոեզիան աստիճանաբար կերպարանափոխվեց՝ ստանալով աշխարհականացման հետևողականորեն զարգացող ընթացք։ Աշխարհականացում՝ հոգևոր ըմբռնումների ընդերքում, աշխարհականացում՝ ալդ ըմբռնումների կողքին, աշխարհականացում՝ նրանցից անկախ, բայց նրանց հետ միասին, նույն ամբողջության մեջ։

Հենց այն ընթացքը, որտեղ հոգևոր գաղափարների մարմնավորում հանդիսացող գործող անձինք կամ քնարական հերոսները, հետզհետե՝ նյութականանում, մարդկայնանում էին, նա-

խապատրաստում էր ուշխարհականացման ծնունդը: Այն փաստորեն մեռած չէր և չէր էլ կարող արմատախիլ արվել, այն ճնշված էր. ուստի և միշտ ձգտում էր ազատագրման: Անհրաժեշտ էին պատմական պայմաններ, հնարավորություններ: Եվ ահա IX դարից սկսած ստեղծվում են նաև այդպիսիք: Հանդես է գալիս Գրիգոր Նարեկացին և կերտում իր տաղերն ու Մատյանը: Դրանք պոեզիայի քրիստոնեականացման ամենաբարձր աստիճաններն են, բայց և՛ աշխարհիկ յուրատեսակ կուտակումով: Տաղերում՝ քրիստոնեական գաղափարներն են լույս բաց՝ աշխարհիկ մտածողության ձևի ու շոշալ պաճուճանքի մեջ: Հեղինակը պնդում է առաջինների միակ պաշտելիության գաղափարը, հավատացյալ ընթերցողը, սակայն, գայթակղվում է նաև երկրային գեղեցկություններով: Մատյանի մեջ փառաբանվում է Քրիստոս-աստծու գաղափարը, սակայն հրեում է նաև հավատացյալի մարդկային ներաշխարհը: Վերջինս հենց սկզբից էլ առկա էր հոգևոր հրգիսում, բայց այլ կերպարանքով: Նարեկացու մոտ այդ մարդը՝ հոգևոր մի ամբողջ աշխարհ է՝ մարդկային տառապանքների մտքի ու երազանքների մի անսահմանափակ հարստությամբ: Նա բոլոր հավատացյալների ներկայացուցիչն է: Նարեկացու մոտ ուժեղ ու զգացմունքային, վեհ ու կատարյալ է ոչ միայն աստծո, այլև մարդու գաղափարը: Դա նոր մարդ է, որը նոր ոգի է թելադրում նաև պոեզիային, և այդ ոգին հղի է աշխարհականացման կենսունակ տարրերով:

Այստեղից ուշագրավ է մի օրինաչափություն. նախ՝ հոգևոր կերպարներ, ապա՝ ուշխարհիկ. առաջինների համար մշակվում են վերջիններիս վրա չափված զգեստավորում և զարդարանք, որպեսզի հետո դրանք վերածվեն երկրորդների համար: Առաջինների համար մշակվում են հոգեբանական ընդհանրացումներ՝ ըստ երկրորդների, որպիսզի հետո դրանք ճշգրտվեն ըստ երկրորդների և հատկացվեն նրանց: Աշխարհականացման հաջորդ փուլում առաջընթաց է կատարվում. աշխարհիկ կերպարների համար մշակված ձևերը հարմարեցվում են հոգևոր հասկացություններին՝ նրանց ևս լիարժեք ու սիրելի, ժողովրդական ու մարդկային ոգի հաղորդած լինելու համար:

Այստեղից էլ՝ հոգևոր ու աշխարհիկ պոեզիայի անքակտելի միասնության և համաձուլյ ամբողջության բացահայտումը՝ արվեստի առումով:

Իշխող գաղափարների դրվատանքը չի սահմանափակվում ոչ Շարակնոցներով և ոչ էլ Մատյանով. ծնվում են նոր տիպի

երգեր՝ ծնունդ տալով գանձարաններին: Աշխարհականացման ընթացքը յուրովի ծավալվում է նաև այստեղ:

Իրենց ղգալ են տալիս աշխարհականացման հզոր տարրերը՝ ժողովրդական բանահյուսությանը ձեռք մեկնելու փորձերը: Զարգանում են բանաստեղծության ժանրերն ու տարատեսակները: Պոեզիան փորձում է մտնել հասարակական խնդիրների և երկրային գործերի ոլորտը:

Կատարվում է բնականոն զարգացման հաջորդ քայլը՝ ծնվում են միանգամայն աշխարհիկ բանաստեղծություններ. լայնանում ու խորանում է աշխարհականացման ընթացքը: Դրսևորվում են մարգու, բնության, կյանքի ու գեղեցկության գաղափարները սլաշտպանող նոր տեսություններ:

Զարգացման այս բնականոն ընթացքը, սակայն, ընկնում է օտար նվաճողների կործանարար հարվածների տակ: Նա տեղահանվում, մի պահ կարծես կորցնում է իր հունը և ապա շուտով գտնում իրեն՝ այս անգամ Կիլիկիայում և նրա շրջակայքում համախմբված հայության մեջ: Հին նվաճումների վրա ավելանում են նոր պայմանների թելադրանքով ծնված հոգեխոռով ու փոթորկուն տրամադրություններ՝ պոեզիային հրամայաբար մղելով դեպի հասարակական-քաղաքական ամենահրատապ խնդիրները, դեպի՝ աննախադեպ աշխարհականացում:

Այս նոր իրադրությունների ամենամեծ բանաստեղծն է ահա Ներսես Շնորհալին, որը հիմք ունենալով անցյալի լավագույն ավանդները, բարձրանում է իր ժամանակի՝ հայ ժողովրդի ճակատագրով թելադրված պահանջների մակարդակին և ստեղծում հոգևոր ու աշխարհիկ պոեզիայի մի հուժկու հեղեղ, որը և վերջնականապես ապահովում է աշխարհականացման հաղթանակը:

Ներսես Շնորհալին ծնվեց Կիլիկիայում՝ հայ գաղթաշխարհի ամենահզոր հատվածում: Կիլիկիայի և շրջակայքի հայությունը ավելի կենդանի կապերով էր կապված մայր հայրենիքի հետ: Ուստի և նրա վրա էր ընկած ոչ միայն զրկանքի ամենածանր բաժինը, այլև այդ վիճակից անպայման ելք որոնելու պարտականությունը: Նա ոչ միայն ցանկություն ուներ, այլև հնարավորություն: Նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվել նաև քաղաքական-հայրենասիրական պոեզիայի զարգացման համար: Բանաստեղծությունը ծառայում էր ժողովրդի ճակատագրի հետ կապված հարցերի լուծմանը: Նրբ Շնորհալին արդեն հասունացած երիտասարդ էր, Կիլիկիայում հայությունը բավական ամրապնդվել էր: Վերականգնված կաթոլիկոսությունն էլ, որ վեր-

շապես հաստատվեց այդ կողմերում (Մուլք, Հռոմկլա), ձգտում էր, որքան հնարավոր է, հսկել հայության բաժան-բաժան հատվածների միասնությունը, դիվանագիտական հմտությամբ նպաստավոր հարաբերություններ մշակել ինչպես քրիստոնյա բյուզանդացիների, խաչակիրների, Հռոմի, այնպես էլ մահմեդական բոշվորների, եգիպտական մամլուֆների սպառնալից շրջապատման մեջ: Դեպքերի բերումով կաթողիկոսարանն էր միակ պաշտոնական, ճանաչված և հեղինակավոր պետական հաստատությունը: Այստեղ էլ պաշտոնավարեցին նախ Շնորհալու հարազատներ Գրիգոր Բ, Բարսեղ Անեցի, Գրիգոր Գ կաթողիկոսները, ապա՝ ինքը: Նրան էլ հաջորդեց իր սան և եղբորորդի Գրիգոր Տղան:

Ներսես Շնորհալու և իր դարի ղխավոր առաջադրանքն էր. «դարձուցանել ղամենեսեան յաշխարհն հայրենի... յարուցանել թագաւոր արդար...»¹: Այդ մեծ նպատակին էր, ահա, որ իր ամբողջ կյանքը նվիրաբերեց Ներսես Շնորհալին և՛ որպես կաթողիկոս, և՛ որպես բանաստեղծ:

Ներսես Շնորհալու պոեզիան հասկանալու համար, ելակետ պիտի ունենալ ինչպես պատմա-քաղաքական նշված իրադրությունները, այնպես էլ սոցիալ-տնտեսական: Զէ՞ որ տեղահանվել էր ավատատիրական զարգացող մի հասարակարգ, որն այս նոր պայմաններում շարունակում էր գոյատևել ընդհատված կացութաձևի վերահաստատմամբ, ամրապնդմամբ և յարգացմամբ: Դա նրան պարտադրված էր նաև աշխարհագրական այն նոր միջավայրով, որը մխրձված էր Արևմտյան Եվրոպայի միջերկրային ծովափնյա ոլորտը: Աննախադեպ դեր վիճակվեց ոչ միայն առևտրա-արհեստավորական, այլև մշակութային փոխառնչություններին: Անժխտելի է այն իրողությունը, որ այս պայմաններում կիլիկյան հայությունը որոշ չափով պարտադրվեց նաև եվրոպականացում: Ահա այս ամենով է պայմանավորված մշակութային այն առաջընթացը, որին հասավ Կիլիկյան Հայաստանը՝ մանավանդ Շնորհալու ժամանակ և նրանից անմիջապես հետո:

Առհասարակ գրական հարստությունները գնահատելիս և նրանց որակական ու գաղափարական միջուկը բացահայտելիս, հաճախ ավելի խոստուն են լինում այդ մասին վկայող առանձին փաստերը, քան ծավալուն մեկնաբանությունները: Այս սուղումով ուշագրավ է Գրիգոր Նարեկացու միտքը՝ սիրո մասին, Գրիգոր Մագիստրոսի ակնարկը՝ արքունի մանկակրթության կապակցու-

¹ Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 426:

թյամբ, Հովհաննես Սարկավագի քերթվածը՝ բնության նախա-
պատվություն վերաբերյալ և այլն: Դրանք օգնում են բացահայ-
տելու և՛ այդ հեղինակների, և՛ նրանց ժամանակների տեսական,
աշխարհայացքային պատկերացումները: Նման փաստեր կան
նաև Ներսես Շնորհալու մոտ՝ հատկապես նրա թղթերում ու
մեկնություններում: Դրանցից արժեքավոր է նրա մի դատողու-
թյունը, այսպես կոչված, հոգու և մարմնի դարավոր վեճի առնչու-
թյամբ. «Քանզի ամենայն ինչ, որ յաշխարհի է՝ յերկուս բաժա-
նի,—գրում է նա,— ի կարեորն և ի վայելմունս: Կարեորք՝
հարկաւորք են, որպէս լոյս և օդ և երկիր և ի նմանէ՝ հաց և
աղբիւրք ջուրք. առանց նորա ոչ է հնար կեալ: Իսկ վայելչու-
թիւնն՝ հեշտալիք են և փափկացուցիչք, որպէս գինի և միւրք և
համեմք և խորտկարարութիւնք և պայծառագունութիւնք և ական-
ջաց հեշտալիւթիւնք, որք զգայութեանց են հեշտալիք՝ վայել-
չութիւնք և հանդիստք: Այլև որք ոչ թուին կարեւորք՝ մեծապէս
օգուտ պործեն կատարելոցն... այս երեւի գունովս և համովս,
և հոտով, և լրով, և հանգստութեամբ»²: Այստեղ փաստորեն վե-
րացված են այն բոլոր արգելքները, որ նախատեսված էին
մարմնի համար: Բոլոր վայելքներն ու հեշտությունները, որոնք
կոչված են բավականություն և հանդիստ պատճառելու մարդկանց՝
թույլ են տրվում: Ավելին, զնահատվում և խրախուսվում են
գրանք: Եվ դա անհատական մտածողության արդյունք չէ, այլ
ժամանակի առաջընթացի: Դեռ Գրիգոր Մագիստրոսն էր առակա-
խոսությունք ծաղրում ճգնավորներին ու մենակյացներին: Եվ
ահա Ներսես Շնորհալու գրչի տակ այն ստացել է իր բարոյագի-
տական և պաշտոնական ձևակերպումը:

Մեզ համար բացառիկ նշանակություն ունի նաև Ներսես
Շնորհալու դիվանագիտական մտքի այն ձևակերպումը, որով
մեծ ու փոքր պետությունների հարաբերությունների հիմքը հա-
մարվում էր ոչ թե տիրոջ և ծառայի հարաբերությունը, այլ՝ հա-
վասարների³: Հռոմի, Բյուզանդիոնի և այլ տիրակալների գիշատիչ
ներտումների մթնոլորտում դա մի լուսավոր պահանջ էր՝
ուղղված բոլոր բնություններից ամենադժնդակի՝ ուրիշների
երկրին իշխելու մոլուցքի դեմ: Այս առումով Շնորհալու միտքը
դուրս է գալիս հայ-բյուզանդական հարաբերությունների ոլոր-

² Ներսես Շնորհալի, *Մեկնութիւն սուրբ անտարանին որ ըստ Մատթէոսի, ի
Հասան Փաշա խանն, 1825, էջ 6:*

³ Տե՛ս Ներսես Շնորհալի, *Թուղթ ընդհանրական, Երուսաղեմ, 1871, էջ 117:*

տից և այս հարցում բարձրանում է համամարդկային առաջավոր մտածողության մակարդակին:

Ներսես Շնորհալու թղթերում առկա են հասարակական տիրող կարգերի ներկայացուցիչներին հասցեագրված քննադատական այն ուղղամիտ դիտողություն-պահանջները, որոնցով Շնորհալին հանդես է գալիս որպես դարի առաջագեմ գաղափարների արտահայտիչ: Բոլոր մարդիկ մարդ են. բոլոր մարդիկ հավասարապես քաղաքացի. պետք է հարգել նաև ճնշվածների մարդկային իրավունքն ու արժանապատվությունը:

Ներսես Շնորհալին մեղմ էր վերաբերվում նույնիսկ դեպի ազանդավորներն ու արեորդիները, ջանալով նրանց ներգրավել քաղաքակրթության ոլորտները: Նա է այն առաջին մտավորականը մեզ մոտ, որը լինելով հանդերձ հասարակության վերին խավի ներկայացուցիչը, խոսում է ծառաներին (ձորտերին) ազատ թողնելու մասին, եթե նրանք պահանջում են դա⁴:

Այս ամենի հիմքում ընկած էին ժամանակի առաջավոր մտածողի, պետական գործչի և հայրենասեր քաղաքացու հայացքները:

Ահա այդ ոգով էլ տոգորված են նրա ստեղծագործությունները՝ նպատակ ունենալով ծառայել ժողովրդին ու նրա հայրենիքի շահերին:

Ներսես Շնորհալու պոեզիան բազմաժանր և բազմաբովանդակ է: Ըստ հասարակական հասցեագրվածություն՝ այն բազմաբնույթ է: Եկեղեցու համար է՝ պատշաճ ոճով ու մակարդակով, կրթված ընթերցողների՝ մի ուրույն մատուցմամբ, մասսայական ընթերցողի՝ պարզ ու մեկին և ի վերջո անձնական է՝ ըստ իր ներքին հուզաշխարհի: Սակայն բոլոր դեպքերում էլ գործ ունենք նույն բանաստեղծ-քաղաքացու և նույն հայրենանվեր մտածողի հետ:

Քանի որ այդ ժամանակ հատուկ դեր էր վիճակված հայ եկեղեցուն, ուստի Ներսես Շնորհալին գրեց հարյուրավոր շարականներ, տաղեր, հորդորակներ, գանձեր, առանձին երգեր: Բունենալով երաժշտագետի մեծ ընդունակություն, նա այդ երգերի համար ստեղծեց հոգեպարար եղանակներ, որոնք խոսքի հարստության հետ նոր կերպարանք տվին եկեղեցական երաժշտությանը: Աշխարհականացման ներքին շարժումն արտահայտվեց նաև թեմաների հարստացումով:

⁴ Անդ, էջ 75:

Ժողովրդական մտածողության մեջ դարերով խտացված հասկացություններն՝ իրենց մի բառով, մի դարձվածքով, մի ակնարկով ավելի շատ միտք ու զգացմունք են արթնացնում, քան նոր, անծանոթ դեպքերի մասին գրված հատորները: Մեր բանաստեղծները գնալով ավելի էին հմտանում այս առումով ևս, հաճախ էլ դիմելով աստվածաշնչային նման ըմբռնումների օգտագործմանը: Այսպես էր մուտք գործում աշխարհականացման գաղափարը հոգևոր պոեզիայում: Ստեղծվում էր անհամեմատ հասարակական բնույթի մի շափածո և արվեստավոր խոսք, որի ներսում անժխտելի էր հայրենասիրական ոգին:

Այդ ժամանակ, դեռևս Հովհան Մանգակունուց մեզ հայտնի «Ապաշխարողք, փութացարուք...» արտակենդեցական երգի⁵, Գրիգոր Նարեկացու Մատյանի և նման այլ ստեղծագործությունների պահանջն ավելի քան մեծացել էր: Դրանք հասարակությունը յուրովի համախմբելու, նրանց հոգևոր դաստիարակությունն ավելի բարձր մակարդակի բարձրացնելու նպատակն էին հետապնդում: Ուստի Ներսես Շնորհալին մեծապես զարգացրեց հոգևվոր բանաստեղծության բնագավառը նաև՝ ի դեմս «Յիսուս որդի...» պոեմի և այլ գործերի: Այստեղ մի կողմից զարգացվում էր մարդու բանականության և երկրային ազատության իրավունքը, իսկ մյուս կողմից սրվում էին դավանաբանական դիրքորոշումները՝ ընդդեմ օտար կրոնների և նրանց օգնությամբ նվաճումի ելած բռնակալությունների: Նրանք բոլորն էլ շնչում էին արդիականությամբ և հենց դրանով նպաստում աշխարհականացման խորացմանը:

Ներսես Շնորհալին հատուկ ուշադրություն է նվիրում հասարակական նշանակությամբ ծնվող խրատական բանաստեղծություններին: Նկատի ունենք, օրինակ, հայոց այբուբենի ծալրակարգով գրված շարքերը՝ յուրաքանչյուրում 36 միավոր, որոնցից ամեն մեկը, փաստորեն աշխարհիկ մի բանաստեղծություն է: Այս խմբում կարող են դասվել նաև Սողոմոն Իմաստունի գրքերից նրա ստեղծած ժողովածուին կցված խրատական 7 ոտանավորները, որոնք գրված են իմաստությունը, ուսումը, դպրությունը: Խրատներից դեպի գիտություն և ուսում տանող այս ճանապարհի վրա՝ Ներսես Շնորհալու գրած «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» ընդարձակ քերթվածն է՝ տիեզերագիտական բովանդակությամբ, շարադրված բժշկապետ Մխիթար Հերացու պատվերով:

⁵ «Սիւն», 1963, № 3, էջ 86—87:

Այս ամենի հիմքի վրա դաբաճանում է աշխարհիկ պոեզիան, որի աշխարհականացման ուղորտը գնալով ավելի է լայնանում, խորանում: Այստեղ իրենց ղգալ են տալիս, հիմնականում, երկրի սոցիալ-տնտեսական պայմանները և հին մշակույթի ավանդները: Այս գործոնների արտահայտություն պիտի համարել նաև Շնորհալու հանելուկները:

Հանելուկների ժողովրդական ժանրի շնորհալիական: անդրանիկ գրական մշակումը միանգամից մեր պոեզիայի բնագավառը բերեց շուրջ 300 միավոր, որոնց մեծ մասը աշխարհիկ բովանդակություն ունեն: Հանելուկներն այս առումով ավելի բազմաշանակ են: Ընթերցողը հանելուկից-հանելուկ առաջանալով, մտնում է ոչ միայն մեծ, այլև փոքր ու մանրուքային թվացող ըմբռնումների խորքերը, համոզված լինելով, որ այլևս պաշտոնական ու բարոյական ոչ մի արգելք չկա աշխարհականացման երևույթի առջև: Այն կարծես վաղուց հաղթահարված մի անցյալ է: Այլ է, երբ պոեզիան ղբաղվում է և՛ եկեղեցու, և՛ կրոնի, և՛ ժողովրդի, և՛ հայրենիքի խնդիրներով, և այլ, երբ նա յուրովի նկարագրում է մոծակի, բղբի, աղբյուրի, գետի, ճնշողուկի, բադի, հրահանի, ծիածանի և նման այլ հասկացությունների բնորոշ հատկանիշները: Նման մանրացումները ենթադրում են նվաճված իրողության առավել հանգամանալից հաղթահարում, նվաճումների ավելի խոր ու հիմնովին արմատավորում: Նվ այդ բոլորը՝ ոչ միայն ժողովրդական մտածողությամբ, նրա բանահյուսության մշակումով, այլև առօրյա խոսակցությամբ, ռամկական բառ ու բանով: Դա ըստ ամենայնի աշխարհականացման մի աննախընթաց քայլ էր դեպի նրա որոշակի հասունացումը: Ավելին, հենց դա է այն երևույթը, որ կոչվում է գրականության ժողովրդականացում: Շնորհալին իր հանելուկներով մեր պոեզիայում արմատական դասականությամբ տվեց ժողովրդականացման անդրանիկ օրինակը, որին մեծ ապագա էր սպասում:

Աշխարհականացման առումով կարևոր նշանակություն ունի Շնորհալու «Վիպասանութիւն» պոեմը, որը հեղինակի վաղ շրջանի ստեղծագործություններից է: Այստեղ ևս յուրովի դարգանում է սովորեցնելու, դաստիարակելու, ազնվացնելու նպատակը: Այս անգամ սակայն՝ ընդդեմած հայրենասիրությամբ: Իվ հիթե ներսես Շնորհալու մոտ կարելի է սոցիալ-տնտեսական գործոններից բացի նկատի առնել նաև ժամանակի քաղաքական իրադարձությունները, ապա այս երկը նրա առաջին փորձն է:

Հարկ է նշել, վիսպասանության շղթայական կառուցվածքը, ուր ամեն մի օղակ մի առանձին զրվատանք է՝ մի հերոսի. մի սխրանքի, մի անկման, մի խոյանքի: Այս պոեմը, սակայն, ունի նաև իր հավաքական հերոսը, որ ինքը՝ ժողովուրդն է: Կյանքի էր կոչվում անցյալը՝ ներկային զորավիգ լինելու: Եվ եթե հոգևոր բանաստեղծությունը սովոր էր ոգեկոչել սրբություններ, աստվածություններ, ապա աշխարհիկ պոեզիան համալրում էր այդ շարքը՝ պատմական հերոսներով ու հերոսացումներով. ուստի և հայ պոեզիան մեծապես լիարժեք էր դառնում, մեծապես աշխարհականանում:

Ներսես Շնորհալու բանաստեղծություններում պատմա-քաղաքական իրադարձություններին ևս վիթխարի դեր էր վիճակված: Եթե «Վիսպասանության» մեջ այդ իրողությունը, առկա լինելով հանդերձ, բանաստեղծական ցայտուն կերպարանք չունի, ապա այն անժխտելի որոշակիությամբ փայլատակում է Շնորհալու ուրիշ ստեղծագործությունների, մասնավորապես «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմի մեջ: Գրիգոր Նարեկացու, Գրիգոր Մաղիստրոսի, Վարդան Հայկազնի և իր՝ Ներսես Շնորհալու պոեմների ու պոեմանման բերթվածների շարքում այս երկը աշխարհականացման առումով ամենալիարժեքն ու ամենաբովանդակալիցն է:

Ավերվել է հայաշատ և հարազատ Եղեսիան. նրա բնակչությունը սրի է քաշված կամ՝ քշված գեպի գերություն: Եղեսիան կիսում է Հայաստանի կործանված քաղաքների ու հալածված ժողովրդի ճակատագիրը: Եվ բանաստեղծը գրիչ է վերցնում ողբալու Եղեսիայի մեծ վիշտը: Ծիշտ է, այս առումով առաջին քայլն արդեն արված էր՝ ի դեմս Վարդան Հայկազնի ողբի⁶, սակայն Ներսես Շնորհալին կերտեց ըստ ամենայնի իր ժամանակի ամենահույսկապ կոթողը:

Մեզ հետաքրքրող հարցի՝ աշխարհականացման տեսանկյունից ուշադրավ է հեղինակի կիրառած գեղարվեստական հնարանքի բարառնական եղանակը: Եղեսիան անձնավորվում է որդեկորույս և տնավիր մոր կերպարանքով: Եվ հենց այդ մոր՝ որպես գրական հերոսուհու կերպարանքում է, որ այնքան հստակորեն է ուրվագծվում աշխարհականացման հասունացումը: Մայր Եղեսիան ցնցված է դիակների ու ավերակների ահազարհուր տեսարաններից, նրա սիրտը մղկտում է վաճառաշուկաները քշված իր կենդանի զավակների տառապանքից: Ու նա ողբում է: Ողբում է

⁶ Տե՛ս «Լրարեր» ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. բաժ., 1974, № 2, էջ 100:

սակայն ոչ թի որպես իրեն կորցրած մայր, այլ քաջարի մի կին, որը առաջին հերթին օգնության է կանչում իր բույր երկրներին, հարազատ քաղաքներին՝ սղալու և մխիթարելու իրեն։ Հետո նա աղեկտուր հառաչանքով հիշում է կատարվածը, երազի պես ցնդած երջանիկ իրականությունը։ Տեղում են անհծքն ու նղուլքը, պոռթկում է վրեժխնդրության կոչը, ապա փայլատակում է աղա-տության հույսը, և ծնվում են երջանկախոստում երազանքները։

Այսպիսով պոեզիան մխրճվում է քաղաքական խնդիրների, հայրենասիրական ղգացմունքների, մարդկային ապրումների ամենակենսաբուխ խորքերը։

Մայր-Եդեսիան, սակայն, սոսկ Եդեսիա քաղաքի գաղափա-րական մարմնավորումը չէ. այն՝ մարմնավորումն է բոլոր ավեր-ված քաղաքների, գյուղերի, տների, բոլոր որդեկորույս մայրերի, բոլոր զրկվածների ու զարկվածների։ Նրա կերպարը՝ մինչև այդ ժամանակները կերտված գրական կերպարներից ամենամարդ-կայինն է, ամենալիարջունը, հոգևոր կարողություններով՝ ամե-նահզորը։ Այդ մոր համար, ինչպես և առհասարակ բոլոր մայ-րերի, ամենագլխավորը իր զավակներն են և նրանց ազատու-թյունը, խաղաղությունը։ Նրա գերագույն երազանքի լավագույն արտահայտություններից են հետևյալ տողերը.

Ահա սակաւ ինչ ժամանակ
Փոխէ զպղտոր ջուրն ի յստակ...?
Յայնժամ որդիքդ իմ հեռացած,
Որք այժմ յինէն էք բաժանած,
Գայք ի վերայ բարձեալ կառաց
Պալարակապ երիվարաց,
Որք ցրուցայք յամէն կողմանց,
Զորեքծագեան տիեզերաց՝
Ի գաւառաց հեթանոսաց
Եւ յաշխարհաց Պարսից, Թուրքաց:
'Ի ես համբառնամ զաշս ի բարձանց,
Զձեզ տեսանեմ շուրջ ժողոված,
Ընդ որ խնդամ և ցնծացած՝
Գիրկս արկանեմ և զուարաճացած,
Եւ զտխրական զգեստ մերկացած՝
Կարմիր-կանաչ գոյն զգեցայց...⁸

⁷ Նեբրես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, 1973, էջ 127:

⁸ Անդ, էջ 131—132:

Այստեղ շենք կարող զուգահեռ շանցկացնել Գրիգոր Նարեկացու կերտած աստվածամոր և Ներսես Շնորհալու պատկերած Եղեսիա-մոր դիմապատկերների միջև: Երկու մայր, երկու աշխարհ: Նթե առաջինը երկնքի թագուհին է, ապա երկրորդը՝ երկրի, առաջինը՝ աստվածամայր, երկրորդը՝ մարդամայր: Ահա թե ինչպիսի բարձրություն էր հասել պոեզիայի աշխարհականացումը՝ Ներսես Շնորհալու գրչի տակ:

Ներսես Շնորհալու՝ պոեզիայի գծով իրականացված աշխարհականացման լայնքն ու խորքը ճիշտ ըմբռնելու առումով հարկ կլինե՞ր առանձին ուշադրություն դարձնել այնպիսի հարցերի վրա, որոնք են՝ հոգու և մարմնի պայքարը, աշխարհիկ քեմաները, արդիականությունը, ռեալիստական տրամադրությունները, գիտության և լուսավորության արժեքավորումը, հայրենասիրությունը, ժողովրդական բանահյուսության օգտագործումն ու ժողովրդականացումը, քեմաների բազմազանությունը, պարզությունը, մարդկայնացումը, ստեղծագործական ժանրերի, բանաստեղծական արվեստի և տաղաչափության հարստացումը, երաժշտականությունը:

Շնորհալու բերած աշխարհականացման երևույթի պատկերն ավելի ամբողջական կլինի, եթե վերհիշենք նաև բանաստեղծի ստեղծագործական բոլոր ներդրումները և նրանց շնորհիվ արմատակալած աշխարհականացման ողջ տարածքը: Նթե մտովի փորձելու լինենք ուրվագծել Շնորհալու բանաստեղծական ընդգրկումների շառավիղների մոտավոր ամբողջությունը, ապա կստանանք հետևյալ պատկերը. ավազի հատիկից մինչև արև ու տիեզերք, բզեզից մինչև մարդ ու աստված, հոգու և մարմնի, անհատի և ժողովրդի հալածական վիճակից մինչև ազատության երազանք, «Յիսուս որդուց» մինչև վարդան զորավար, դասական շարականներից մինչև ժողովրդական հանելուկներ, փոքրիկ քառատողերից մինչև ծավալուն պոեմներ, ազատ բանաստեղծությունից մինչև կանոնավոր վիպասանություն, գրաբարյան խրթնությունից մինչև առօրյա լեզվի հստակություն...

Այսպիսին է մոտավորապես նաև աշխարհականացման երևույթի պատկերը Ներսես Շնորհալու գրչի տակ: Թափանցելով այս երևույթի խորքը, կարող ենք ասել, որ այստեղ ոչ միայն հոգևոր գաղափարների կողքին կայուն տեղ են գրավել նաև աշխարհիկ գաղափարները, այլև խախտվել է հոգևոր և աշխարհիկ գաղափարների հարաբերությունը և ծանրության կենտրոնը տեղաշարժվել է դեպի աշխարհիկը: Եվ դա՝ ոչ թե առանձին

ստեղծագործությունների առումով, այլ բանաստեղծական ժառանգության ընդհանուր տեսակարար կշռով: Ապագա սերունդների առջև Շնորհալին թողել է երկու ամրոց՝ «Յիսուս որդի» (հոգևոր մյուս ստեղծագործություններով) և «Ողբ Եղեսիոյ» (աշխարհիկ մյուս բոլոր ստեղծագործություններով): Առաջինը նախում էր դեպի անցյալի, իսկ երկրորդը ասպագայի ժամանակները: Առաջինով Շնորհալին Գրիգոր Նարեկացու հաջորդն էր, երկրորդով՝ Գրիգոր Տղայի, Հովհաննես Երզնկացու, Ֆրիկի և այլոց նախորդը:

Քանի որ գրականության այդ երկու թևերը միասնական ճակատ էին կազմում, ուստի նրանց համընդհանուր հարստության մեջ է աշխարհականացման հաղթանակը: Ժիշտ այդպես էլ այդ երևույթի հիմքում ընկած տեսնելով պատմական գործոնների երկու շերտ կամ խումբ (սեցիալ-տնտեսական և հայ ժողովրդի ճակատագրված քաղաքական պայմաններ), մենք միաժամանակ դրանք չենք անջատում միմյանցից, այլ դիտում ենք որպես ընդհանուր և անբաժանելի երևույթ:

Որքան էլ որ բարձր էր աշխարհականացման մակարդակը և լայնահուն՝ նրա ընթացքը Ներսես Շնորհալու գրչի տակ, այնուամենայնիվ, այդ երևույթը դեռ նորանոր զժվարություններ սխիտի հաղթահարեր, նորանոր սահմաններ նվաճեր, մինչև որ կըստեղծվեին նաղաշ Հովնաթանի, Դավիթ Սալաձորցու, Պաղտատար Դսյրի, Սայաթ-Նովայի ըստ ամենայնի լիարժեք երգերը՝ ազգաբարեկով աշխարհականացման երևույթի ավարտն ու նոր գրականության սկզբնավորումը: Այդ ընթացքում էր, որ աստիճանաբար կարծես վերացավ գրավոր դարության և ժողովրդական բանահյուսության միջև եղած անջրպետը, երբեմն վիճելի դարձավ այս կամ այն ստեղծագործության ժողովրդական՝, թե անհատական լինելը: Այս պարագան բացահայտում է աշխարհականացման երևույթի ներքին կուտակումները և ընդգծում նրա զարգացման ավարտական փուլի գլխավոր հատկանիշները:

Հիշենք Գրիգոր Նարեկացու Մատչանի որոշ տաղերը, մանավանդ, «Սալյն այն իջան էր...» տաղը, որոնք գրված են հայրենիների և ժողովրդական տարբեր երգերի տաղաչափության և այլ առանձնահատկությունների կամ Վարդան Հայկազնի ողբը՝ ժողովրդական կոծի, երկրային վշտի և խոսակցական լեզվի օգտագործմամբ: Ներսես Շնորհալու հանելուկներում վիճակն այլ է: Այստեղ ժանրն իր ամբողջությամբ և մանավանդ խոսակցական

լեզուն, ավելի քան մոտեցրել են գրական ու ժողովրդական ստեղծագործության բնագավառները: Քննվող հանելուկները բաժանվում են 3 խմբի. ա) անվիճելիորեն ներսես Շնորհալու մտածողության արդյունք, բ) ժողովրդական հանելուկների մշակումներ, գ) ժողովրդից գրի առնված առանձին նմուշներ՝ անփոփոխ կամ այնքան հմուտ մշակումով, որ դժվար է նկատել: Ահա այստեղից է, որ աստիճանաբար պոեզիան, աշխարհականանալով հանդերձ, նաև ժողովրդականանում է ոչ թե տարածման, այլ ստեղծագործական առանձնահատկությունների առումով: Այս տեսակետից հաջորդ քայլը՝ ոչ թե պոեզիայում, այլ գեղարվեստական արձակում կատարեց Մխիթար Գոշն իր առակներով: Ժողովրդականացումն ավելի խորացավ Վարդան Այգեկցու առակներում, որտեղ, իրոք, հանդիպում ենք վիճելի բազմաթիվ նմուշների: Աշխարհականացումն ավելի լայն ըմբռնում է, որովհետև այն ենթադրում է աշխարհային և հրկրային բոլոր երևույթների ներգրավում պոեզիայի մեջ: Այն միաժամանակ ենթադրում է գրական, տաղաչափական, լեզվա-ոճական պահանջվող բոլոր միջոցների անընդհատ զարգացում: Հետևապես անխուսափելիորեն աշխարհականացումը տանում է դեպի ժողովրդական բանահյուսության բնագավառը՝ նրա ազատ ու համակողմանի օգտագործմամբ գրական նոր մակարդակ ստեղծելու իրողությունը:

Գրավոր ու բանավոր պոեզիայի բնագավառները երբեմն այնքան են մոտենում ու միախառնվում, որ դժվար է լինում որոշել նրանց սահմանները: Այս առումով հատուկ դեր էր վիճակված հայրեն կոչված երգերին: Նրանց ժողովրդական նմուշներն իրենց արտահայտությունը գտան նախ՝ գուսանների միջավայրում, ապա՝ իսկական բանաստեղծների: Ծնվեցին Հովհաննես Երզնկացու, Ֆրիկի հայրենները, նրանց և ուրիշների հայրենաշունչ բանաստեղծությունները, խաչատուր Կեչառեցու կաֆաները, առանձին հեղինակների հայրենները միաձուլվեցին ժողովրդագուսանական հայրեններին:

Ժողովրդականացմամբ աշխարհականացում կամ աշխարհականացմամբ ժողովրդականացում, ահա այն նոր որակն ու էությունը, որ ստացավ մեր պոեզիան հատկապես XIV—XVIII դարերում, հասնելով Նաղաշ Հովնաթանի, Դավիթ Սալաձորցու, Քոսա Երեցի, Սայաթ-Նովայի և այլոց ժողովրդաշունչ բանաստեղծության մակարդակին:

Դա աշխարհականացման վերջնական հաղթանակն էր: Գաղափարական և ստեղծագործական բոլոր նվաճումները ոչ

միայն միջնադարի ավարտն էին ազդարարում բանաստեղծության բնագավառում, այլև նոր գրականության ծնունդը, որին այլ ուղղություն ու ընթացք էր սպասում պատմական նոր իրադարձությունների թելադրանքով:

Այստեղ էլ դժվար է որոշակի սահման մատնանշել, որովհետև Հ. Ալամդարյանից և ի. Աբովյանից առաջ զգալի բեկում էր սկսվել դեռևս Պաղտասար Դպրի և նրա դպրոցի շնորհիվ: Հատկանշականն այն է, որ եթե նաղաշ Հովնաթանը, Քոսա Երեցը և մյուսներն իրենք էին գնում դեպի ժողովուրդը, ապա Պաղտասար Դպիրն ու իր հետնորդները ժողովրդին էին կոչում դեպի իրենց՝ ստիպելով աստիճանաբար բարձրանալ դեպի մշակույթի միջազգային մակարդակը: Ապագան պատկանում էր վերջիններին:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՆ ՈՒ ՄԱՆԿԱԳԻՐԸ

Ներսես Շնորհալին հայ բաղմամբիվ մեծանուն գործիչների նման, իր ողջ գործունեությունից ու ստեղծագործությունից չէ անջրպետել դաստիարակության խնդիրները:

Մեծ նախնիներ Կորյունի, Խորենացու, Գրիգոր Մաղիստրոսի, Գրիգոր Վկայասերի օրինակով իր գործունեություն ու ստեղծագործության մեխը միշտ դարձրել է սերնդի բարոյակրթման խնդիրը, անկախ այն բանից, թե այդ սերունդը վարդապետներին ենթակա վանքերում էր կրթվում, թե՞ նրա սահմաններից դուրս:

Սահմանափակում չի եղել նաև դաստիարակության ենթակա սերնդի տարիքի խնդրում. շատ դեպքերում գործածվող «մանկտիքը» այսօրվա ըմբռնմամբ նախադպրոցական կամ դպրոցական տարիքը չի ենթադրվել անպայման, այլ նաև ավելի հասուն՝ ինքնակրթման ընդունակ ու ենթակա, տարիքային լայն ընդգրկում ունեցող սերունդ, որի նկատմամբ մանկավարժություն բառը վերապահորեն կարելի է ընդունել:

Այս տեսակետից դժվար է նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ առանձնացնել զուտ մանկավարժականն ու ոչ մանկավարժականը: Նրա բոլոր երկերը բարոյակրթական նպատակ են հետապնդել, ժամանակին նպաստել են մարդու հոգեկան աշխարհի ներգաշնակ ձևավորմանը՝ միջնադարի հայացքով, միայն թե որոշ գործերում դա հիմնական հարց է դառնում, մինչդեռ մյուսներում՝ անուղղակի և ածանցյալ: Այսպես. եթե «Վիպասանութիւն», «Յիսուս սրգի», «Բան հաւատոյ», «Բանք չափաւ» չափածո գործերում Շնորհալու նպատակը ուղղակի ուսումնակրթական է, ապա արձակում՝ «Թուղթ ընդհանրականում», նամականիում այդ հայացքներն անուղղակի են, օժանդակ, բայց ոչ պակաս ուշագրավ: Սրանց կողքին Շնորհալին ունի ստեղծագործությունների մեկ այլ խումբ, որտեղ ոչ այնքան մանկավարժական տեսական դրույթների ենք հանդիպում, որքան զրանց

կիրառմանը, մանուկին հասկանալի դառնալու այն մեթոդներին, որ հմտորեն օգտագործում է Շնորհալին:

Սկսենք առաջին խմբից՝ պոեմներից, որոնք չեն նախատեսված մանուկների համար, բայց որոնք կերտված են բարդ նյութի մատուցման մատչելի ձևերի՝ մանկավարժական, ուսումնական շափանիշներով:

Նրա «Յիսուս որդի» շափաբերական երկը կանոնական գրքերի հենքի վրա հյուսված ստեղծագործություն է, որ նպատակ ունի ամրապնդել Հին ու Նոր կտակարանների էական դրվագներն ընթերցողի մեջ, հստակել այլաբանություններն ու տպավորել մատչելի մեկնություններով: Բայց մեկնողական գրականությունից գերհագեցած՝ ժամանակի հասարակության համար նոր մեկնությունները տալուց ախտի լինելին, եթե Շնորհալին գրանց մատուցմանը շտապ թարմ լուծում: Նա ծայրե ի ծայր չի վերասպատմում Հին ու Նոր կտակարանների սյուժետային գիծը. նյութի մատուցման միօրինակությունը, միապաղաղությունը ամենաանհանձնարարելին է մանկավարժության մեջ: Եվ Շնորհալին դտնում է բանալին. բարձրաճաշակ բանաստեղծին օգնության է գալիս հմուտ մանկավարժը. փրկսոփայական խորքով, բայց միջնագարում խիստ կրկնված սիմվոլներին, կերպարներին, դրվագներին նա տալիս է կենսունակություն: և դիպուկություն: Ինչպե՞ս: Հուղական միջնորդավորումներով, իր ապրումների կտակարանային զուգորդություններով:

Զօր ցիռեցից լերանելին...

Զոր բանսարկէր շար թըշնամին,

Խնդրէր ի փորձ պատերազմին...

Նստէր նեխեալ ի մէջ աղբին

Քերէր քարամբբ զշարաւ վիրին... և այլն:

Արդ ես հայցմամբ նահատակին

Եւ համբերող ճըզնաւորին

Առ քեզ կարգամ և պաղատիմ,

Հեղում զարտօսըր ցաւագին.

Զի թէ խընդրէ իմ թըշնամին

Առ ի փորձել զիս ի մարտին,

Մի՛ տար ի ձեռս աւաղակին,

Մի՛ մատնեսցիս կամաց նորին¹:

¹ «Տեառն Ներսէսի Շնորհալոյ հայոց կաթողիկոսի Բանք շափաւ», Բ. տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 27—29:

Այսպես անվերջ՝ Հին ու Նոր կտակարանների սյուսետային ուշագրավ զուգադրություններով, Շնորհալին ամրապնդում է նյութը ոչ միայն մատչելի մեկնություններով, այլ, որ առավել կարևոր է այս դեպքում՝ օրինակներով, որ մանկավարժության մեջ ամենախրախուսելի հղանակն է նյութի մատուցման համար։ Նույնիսկ անձնական քննարկողության ծավալման մեջ երևում է բանաստեղծի ուսումնա-կրթական նպատակադրումը։

Նարեկացու բարձրարվեստ աղոթամատյանը անմատչելի էր, ինչպես և յոսօր էլ անմատչելի է մնում շատերին իր ընտիր ու վսեմ լեզվի պատճառով, մտային բարձրությամբ, զգացումների ճոխ պատկերավորմամբ. այն պահանջում է ընթերցողի պատշաճ մակարդակ։ Շնորհալին մեծ բանաստեղծ լինելով հանդերձ, միշտ մնում է առաջին հերթին դաստիարակ-մանկավարժ, բարոյակրթիչ նաև իր անձի համար. պատահական չէ «Թուղթ ընդհանրականում» նրա հորդորը ունեղիշերին խստապահանջ լինելու առավել իրենից՝ «Ի տեսնե՛ ձեզ վասն իմ խնդրել... զի... տացե՛ զօրութիւն տկարութեան իմոյ և զերկիւղ իւր սուրբ ի դաստիարակութիւն անձին իմոյ, որպէս զի... զառաջնորդութեանն օրինակ... ուղիղ և անմոլար... կատարեցից»²։ Ահա բարոյա-կրթական միևնույն միտումը զգացնել է տալիս և քերթվածի քնարական շերտերում. Շնորհալին ստեղծում է մի մատչելի աղոթաշարք, որ հավաստվում է հեղինակային հիշատակարանով.

«Բանըս գրեցաւ աղօթական
Նրկհազարեան տամբ յանգական...
Սուլաւ զարքնուն և զգասաւանան,
Թէ ընթեռնուն մըտառական»³։

Հատուկ նշանակություն է ստանում այս տեսակետից հրկի բնագրային վերնագիրը «Տեսառն Ներսեսի նուէր մաղթանաց ներշափական տաղիւ տուողին բանից ըղձումն աղօթից ներանձնական հոգւոց, զարթուցելոց մտօք ի թմրութենէ կից յիշատակաւ անցելումն իրի, ներկայի և ապագայի ողբումն հեծութեան սրտի խօսք ընդ Աստուծոյ», որ հուշում է նարեկացու ազդեցությունը։

Միևնույն ուսումնա-կրթական նպատակով են հորինված «Բան հաւատոյ» և «Վիպասանութիւն» պոեմները, որոնցից առաջինը հայ եկեղեցու դավանանքի մատչելի շարահյուսումն է, իսկ

² «Տեսառն Ներսէսի Շնորհալոյ հայոց կաթողիկոսի, Նամանակի», Վենետիկ, 1838, էջ 24—25։

³ «Բանք շափաւ», էջ 171—172։

«Վիպասանությունը» հորինացու Պատմության համառոտ շարադրանքը՝ լրացված Պահլավունիների տոհմաբանությամբ:

Եթե ժամանակի մեկնողական ու դավանաբանական ողջ գրականությունը փիլիսոփայական բարդ մտահանգումներով շատ անգամ ավելի է բարդացրել դավանանքի նուրբ խնդիրների ընկալումը, ապա Շնորհալու անպաճույճ օրինակներով մատուցումը դյուրացնում է այդ. «Բան հաւատոյ» պոեմը սկսվում է հայ եկեղեցու հավատո հանգանակով.

Խոստովանիմ Աստուած ըզՀայր
Անժին, անեղ և անըսկիզբն...
Երբեակ անձամբ Երրորդութիւն,
Միասնական աստուածութիւն.
Մի էութիւն և մի բնութիւն,
Մի տիրական իշխանութիւն...⁴

նաև մերժելի աղանդների էության պարզ շարադրանքով.

Նոր այս խառնումըն սքանչելի,
Աստուած ընդ մարդ բնութեամբ խառնի.
Ոչ էութիւնըն փոփոխի
Եվ ոչ ձևով կերպարանի,
Որպէս ասաց ժանտն Եւտիֆէս՝
Թէ ոչ մարմին առ իսկապէս...
Եւ ոչ երկուցըն միութիւն
Բաժանելով յերկու բնութիւն,
Եւ կամ յերկուս որդիս ըզմին,
Ըստ Նեստորի շարաբաստին:
Եւ ոչ մարմին անմըտաբար,
Որպէս ասացն Ապողինար,
Թէ անհոգի իբր ի բագին՝
Բնակեաց Աստուած Բանն ի մարմին⁵...

Շնորհալին իր միտումը որոշակի է դարձնում հեղինակային հիշատակարանով.

Փոքրը բանիւ կարճ ի կարճոյ
Միայն ըզմիտըսն ցուցելոյ,
Ընթերցողաց վերծանելոյ
Արագմըտացըն հասելոյ.

⁴ Անդ, էջ 181:

⁵ Անդ, էջ 189—190:

Հակառակաց պապանձելոյ,
Որք ընդդիմակք են հաւատոյ.
Եւ ճշմարտից հաստատելոյ⁶...

ապա սլարդում է նաև մեթոդականը.

Ոչ մի տառի վերջ յանգական,
Զի մի՛ ծուլից լուր ծանրանան,
Այլ խըտաբար փոփոխական,
Զի բնքերցողք ոչ ձանձրանան⁷...

«Ընթերցողք» գրական տերմինը չի բացասում մանկավարժական «ծուլք»-ին: Նույնիսկ սոսկ ընթերցողին նկատի առնելիս Շնորհալին մանկավարժական հայացք է ցուցաբերում՝ հետաքրքրաշարժ դարձնելու նյութը նաև բանաստեղծական ձևի՝ չափի ու հանգի առումով: Նշված միջոցառումները՝ ներգործություն մտքի վրա՝ ուսուցում, ներգործություն զգացումների վրա՝ քնարականություն, նյութի մատուցման հաջորդականություն (սիստեմատիկություն), մատչելիություն՝ սրանք ուսումնա-կրթական մեթոդիկայի սկզբունքներ են, որոնք լայնորեն օգտագործված են Շնորհալու նույնիսկ ոչ մանուկների համար գրված ստեղծագործություններում: Որանց վրա ավելանում են կյանքի երևույթների կապի ըմբռնման, դիտողականության, տրամաբանության զարգացման մեթոդները, որ արտահայտված կդառնան Շնորհալու հատուկ աշակերտական տարիք ունեցող մանուկ կամ պատանի ընթերցողներին ուղղված երկերում:

Մանկավարժական ուշագրավ գրույթների ենք հանդիպում Շնորհալու արձակում. չափազանց հետաքրքրական է այս առումով «Թուղթ ընդհանրականում» անձնական օրինակի կարեորագույն նշանակության ընդգծումը սերնդի դաստիարակման գործում. «Այնպէս լուսաւորեսցի լոյս ձեր առաջի մարդկան,—գրում է նա հկեղեցական առաջնորդներին,—որպէս զի տեսցեն զգործս ձեր բարիս և փառաւորեսցնն զհայր ձեր, որ յերկինս է»⁸: «Սիրողքն շաբի օրինակ շարութեան առնուն զառ ի մեծամեծաց եղեալ պատուիրադանցութիւնս ինչ»⁹:

Թեև այս դեպքում հասուն մարդկանց է ուղղված Շնորհալու՝ հոգևոր տիրոջ խոսքը, բայց դարձյալ մատնում է մանկավարժին.

⁶ Անդ, էջ 243:

⁷ Անդ, էջ 240:

⁸ «Նամականի», էջ 99:

⁹ Անդ, էջ 190:

«Զի թէպէտ և որ զիմաստութիւնն ունիցի՝ զիտէ զշաւիղս արդարութեան ճանապարհին ուղիղ ուսուցանել բանիւ, այլ ինքեան ոչ գնալովն ընդ նոյն գործով, ոչ կարէ հաւանեցուցանել զայլս գնալ»¹⁰։ Այս նույն գաղափարը արտահայտութիւնն է գտել միջնադարյան առականերում՝ ծուռ ու մուռ քայլող խնցզետնի և ձագերի օրինակով. մոր նախատինքին, թէ ինչու իր խրատներին չեն հետևում, ձագերը պատասխանում են, թէ իրենք մոր շարժմունքին են հետևում, այսինքն օրինակն ավելի վարակիչ է, քան խոսքը. «Ասեմք զայս՝ եթէ խորհուրդք և բանք և գործք ձեր... այնպէս եղիցին պարկեշտք և աստուածավայելուշք, որպէս զի... գովութեան և փառստորելոյ լինիցին պատճառք ի տեսողաց և ի լսողաց»¹¹։

Շնորհալին կարևորութիւնն է տալիս նաև խրատին։ Նրա համար երկուսն էլ առաջնային են, ինչպես երկու աչքը մարդու համար. «Ըսկ որ զմի յաշացն բաց ունիցի, և միւսովն կափուցեալ իցէ, այս ինքն որ կամ գիտութիւն առանց գործոց առաքինութեան, և կամ առաքինութիւն առանց գիտութեան ունիցի, թերի է ի բարեաց և ոչ կատարեալ. քանզի միակտեմաց նմանի այնպիսին»¹²։

Շնորհալին իբրև մանկավարժ մեղմ, հեղափոխութեան վարքագծի կողմնակից է. այդ արտահայտված է նրա ողջ ժառանգութեան մեջ, դա շնչուած է նաև նրա վարքում. ըստ նրա կենսագրի՝ Ներսէսն աշակերտին դիմում էր ոչ այլ կերպ, քան «լոյս» կոչելով նրան¹³, դրա մեջ գնելով այնպիսի քնքշանք ու արժեքավորում, որ պարտավորեցնում է աշակերտին արդարացնելու ուսուցչի գնահատանքը։ Այս առումով, անշուշտ, աններդաշնակութիւն կա նրա սկզբունքի և մանկավարժական ներգործութեան այնպիսի մեթոդի արդարացման միջև, ինչպիսին ֆիզիկական ներգործութիւնն է։

«Ժուժկալ լինել, ասէ, յուսումն,—գրում է նա «խրատ ուսումնականաց մանկանց...» երկում,—

Թէ և սպտակ առնուս յարբումն.
Հայեաց յոսկին՝ որ ի քրայումն,
Զի ծեծելով առնու զմաքրումն¹⁴։

¹⁰ Անդ, էջ 101։

¹¹ Անդ, էջ 98—99։

¹² Անդ, էջ 101։

¹³ «Սոփերք հայկականք», հատ. ԺԴ, Վենետիկ, 1854, էջ 43։

¹⁴ «Բանք շախմատ», էջ 371—372։

Քէն՝ քեզ համարել տայ բարեկամ,
Որք վասն ուսման հարուն քեզ գան.
Քանզի ապտակ և գաւազան
Յետոյ բազում փառքս քեզ տան¹⁵:

Շնորհալին «Թուղթ ընդհանրականում» հասարակական տարբեր խավերին դիմելիս, թելադրում է նաև վարվելակերպ՝ տակտի ղեկավարություն, անկողմնակալություն և այլ հմտություններ, որոնք, հիմնույնով համաքրիստոնեական սկզբունքներից էին բխում, բայց կոնկրետ դեպքերում մատուցվում էին իբրև մարդուն մոտենալու, ներգործելու, բարոյակրթելու հնարանքներ. «զի՞նչ օգտեցուցանես դեղբայրն՝ բամբասելովն զնա առ այս. զքեզ վնասեցիր ի բամբասելն, և նա ոչ ինչ օգտեցաւ»¹⁶. ուրեմն կարևորը դիմացինին շտկելն է, բայց ոչ կոպտորեն, այլ, որ մանկավարժական տեսակետից ուշագրավ է՝ «Յանդիմանե՛ա զնա սիրով, որպէս զհիւանդացեալ անդամ սպեղանեօք»¹⁷. այս էլ քիչ է. «նախ առանձնաբար, հի՞շ ոչ անուայցէ՝ առաջի երկուց և երից վկայից...»¹⁸ և այլն: Մեզ քիչ է մտահոգում այն հարցը, թե ումից է քաղված և ում է ուղղում իր խոսքը Շնորհալին, խնդիրը մարդուն մոտենալու և ներգործելու մեքոդի է, մանկավարժական տակտը, որ առհասարակ մեծ կարևորություն ունի դաստիարակության գործում:

Մեկ այլ հետաքրքրական դիտում բոլոր հավատացյալներին ուղղված ճառից՝ մանուկների դաստիարակության վերաբերյալ. Շնորհալին խորհուրդ է տալիս հրեխայի դաստիարակությունն սկսել վաղ հասակից՝ հեռու պահելով նրան արատներից և սերմանելով միջնադարյան ըմբռնումով առաքինություններ: Այստեղ էլ կարևորը ոչ թե նրա թվարկած դրական հատկանիշներն են, այլ մանկավարժական դիտումը՝ «Զի,—գրում է Շնորհալին,—ի մանկութեանն ժամանակ առաւել տնկի խրատ ծնողացն ի միտս մանկանցն ահիջնելի յիշատակաւ»¹⁹: Միևնույն միտքը հանդիսւում ենք հրեխաներին ուղղված նրա խրատականքում.

Լին՝ լուր, ասէ, հօր քո խրատու.
Լեր օրինաց մօր քո հրլու:

¹⁵ Անդ, էջ 378:

¹⁶ «Նամականի», էջ 96:

¹⁷ Անդ:

¹⁸ Անդ:

¹⁹ Անդ, էջ 206:

Վարդապետին հնազանդ կաց դու,
Յորմէ շահիս բան լուսատու²⁰:

Շատ նուրբ խնդիր է մանկավարժական տեսակետից՝ միջ-
նադարյան Հայաստանում թերևս անգրագետ ծնողների հեղինա-
կության այսպիսի բարձրացումը, որ, մեր կարծիքով ժողովրդա-
կան բարքերի ու մտածողության առկայությունից բացի, Շնոր-
հալի—մանկավարժի մեծությունն է վկայում:

Շնորհալու գործունեության բաղադրիչ մասն են կազմում
դարձյալ ուսումնա-կրթական նպատակ հետապնդող, բայց կա-
տարման մեթոդի առումով աշակերտական տարբեր տարիքի
համար նախատեսված փոքրածավալ երկերը, որոնք դասագրքա-
յին հատկանիշներ ունեն, կապվում են գրաճանաչության ու այլ
նախագիտելիքների հետ և երբեմն իբրև գեղարվեստական առ-
ղյունք վերանում են մանկագրության:

Առաջին ուշագրավ երևույթն այն է, որ Շնորհալին գործի է
դնում այբբենական կարգը և տառերն օգտագործում մի քանի
կերպ, տարբեր մեթոդներ կիրառելով, տարբեր նպատակներ հե-
տապնդելով: Հիշողության մեջ արմատավորելու, դյուրահիշելի
դարձնելու համար ասելիքը Շնորհալին նախ՝ անձնավորում է
այբուրբենը. նա դիմառնաբար, այսինքն՝ դեմք տալով կենդա-
նացնում է տառը և նրա բերանով խոսում ընթերցողի (բարդ
հարցերը՝ մեծերի, պարզ խնդիրները՝ փոքրերի) հետ: Այս արդեն
մանկագրության անհրաժեշտ պահանջն է՝ հաշվի առնել երևիսայի
տարիքային առանձնահատկությունը: Երկրորդ՝ նա ասելիքը
սկսում է հերթական տուրի օգտագործմամբ, ինչպես դասագրքե-
րում ենք անում տառի ուսուցման ժամանակ.

Այբն՝ Անըսկիզբն ասէ Աստուած...

Բենըն՝ Բնաւից ասէ անձառ...

Դայն՝ Դաւանէ զԵրրորդութիւն...

Էն՝ Էտպես մեզ քարոզէ...

Թոյն՝ Թարգմանէ մեզ տիրաբար²¹ և այլն:

Ուրեմն տառին վերագրվող ասելիքը նշված տառով է
սկսվում:

Մատուցման այս ձևը ոչ միայն դյուրին է դարձնում բարդ
նյութի ընկալումը, այլ մարդում հիշողությունն ու սրում միտքը:

²⁰ «Բանք շափաւ», էջ 372:

²¹ Անդ, էջ 335—336:

Շնորհալին ասելիքի յուրացման համար կիրառում է նաև մեկ այլ գործունեության ձև կամ եղանակ՝ զբաղակաճը, խաղ ուսուցման պրոցեսում, որ ցայսօր մնում է դիզակտիկայի էական միջոցներից մեկը: (Հիշենք այսօր դպրոցներում այնպիսի նյութի մատուցումը, ինչպիսին Հ. Թումանյանի «Ծաղիկների երգն է», երբ երեխաներին բաշխվում են ծաղիկների դերերը և փոխեփոխ ընթերցանությունը աշխուժացնում է դասը և դյուրին դարձնում նյութի ընկալումը):

Այբբենական կարգով մեկ այլ ստեղծագործության մեջ Շնորհալին դարձյալ մանուկի համար բարդ բովանդակությանը մատչելի ձև տալու նպատակով օգտագործում է կրկնակ-ռեֆրենը, որ մասնատում է բարդ գաղափարը, համեմատաբար պարզ դարձնում այն, իսկ ռեֆրեն-կրկնակով աղոթքի ձև է տալիս բանաստեղծությանը.

Աստուած անեղ անհասական,
Հայր զըթութեանց, ինձ ողորմեա,
Բանդ ի Հօրէ անձառ ծընունդ,
Որ մարմնացար, ի յիս զըրա:
Գովեալ Հոգիդ սուրբ Աստուծոյ,
Որ նորոգօղդ ես, ողորմեա:
Դաւանողիս աստուածութեանդ,
Երրորդութիւն սուրբ, յիս զըրա և այլն:

Միջնագործան ուսուցումը չէր կարող զերծ լինել կրոնա-դավանաբանական խնդիրներից, որին նույնպես Շնորհալին մոտենում էր մանկավարժական հմտությամբ:

Երկարաբան սյուժետային ստեղծագործությունների կողքին, որոնք թերևս նախատեսված էին ավելի հասուն տարիքի պատանիների համար, Շնորհալին կերտում է նաև փոքրածավալ, քառատող ոտանավորներ՝ խրատական բովանդակությամբ, որոնց գերազանց մասը հավանորեն նախատեսվում էր մանկահասակների համար: Դարձյալ օգտագործելով այբբենական կարգը, տառն իբրև դեմք, անձնավորություն կերպավորելով Շնորհալին տառի անունից ուսուցանում և խրատում էր առանձնապես սիրելի պիտությունը.

Եկ բիր, մանուկ, զունկըն քո յիս,
Լուր և անսա իմում բանիս...

Սիրեա զուսումն՝ որով սլատուիս
Ի յերկնայնոցն և ի յերկրիս²³։

կամ

Ղառն՝ դամբար վառէ քեզ լուսաւոր,
Եթէ իցես մարդ մըտաւոր,
Կըրթեա յիմաստըս հոգեւոր,
Որով լինիս դու երկնաւոր²⁴։
Դայն՝ դուռն բանայ քեզ գիտութեան,
Ըղտաճարին իմաստութեան.
Բախեա և մուտ արիութեամբ,
Մի՛ արտաքոյ մնար հեղգութեամբ²⁵ և այլն։

Նա հորդորում էր ջանասեր լինել, հեռու մնալ ստից, շարից,
հայհոյանքից.

Բենըն բանից, ասէ, շարաց
Սանձեա զլեզուդ վասն ընկերաց,
Ի բերանոյ քո հան ի բաց
Զխօսս աղտեղիս նախատանաց²⁶։
Խէն՝ խորհրդակից բարի եղեալ,
Մերժէ զխորհուրդ խորամանգեալ...
Ճըշմարտութեան լեր հետեւալ,
Ուղիղ խօսից սիրող գըտեալ.
Մինչ զի և բան լոկ ասացեալ՝
Լինել երգման գերազանցեալ²⁷։
Իիւնն՝ լիսէ ըստ այս բանըս յարմար,
Մի՛ շատ խօսել և վայրապար,
Մի՛ ծիծաղել անկարգաբար,
Մի՛ վիճաբան լինել և շար²⁸։

Ուշադրություն դարձնենք երկու տառի վրայ.

Բէն՝ տառ չէ բանի սկըսուած,
Այլ ակամայ բըռնազբօսած²⁹։

²³ Անդ, էջ 378—379։

²⁴ Անդ, էջ 373—374։

²⁵ Անդ, էջ 370։

²⁶ Անդ, էջ 352։

²⁷ Անդ, էջ 357։

²⁸ Անդ, էջ 377—378։

²⁹ Անդ, էջ 365։

Երեխան Բ-ի բերնից խրատ պիտի լսի, բայց մանկավարժը նրան այլ բան է սովորեցնում, որ «ը»-ով սկսվող բառեր հայերենում չկան, քիչ են, ինչպես է «իւն» տառը, որ անկախ հնչողութիւն չունի՝ այլ հոդող է.

Իիւնն՝ յօդական միայն է տառ³⁰,
Բայց ղոր յօդէ քեզ խըրատ առ:

Ուրեմն, խրատ, ուսուցում, զբաղում միաժամանակ՝ մանկավարժական կատարյալ համակարգ մանուկների համար, որ դարձյալ հաստատուում է հեղինակի հիշատակարանով.

Սա ոչ գիտնոց՝ այլ տղայապէս
Մանկանց տրլաւ նուսխայապէս³¹:

Եվ վերջապես, որոշակիորեն մանուկների համար «հրատ ուսումնականաց մանկանց» այբբենական կարգով բարոյա-խրատական շարքը, որի մեջ մեկ հարցի վրա հատկապես արժե կանգ առնել. Շնորհալին խրատն ուղղում է ոչ միայն մանուկներին ընդհանրապես, այլև, որ ուշագրավ է, տարբեր հորդոր է կարգում տարբեր ընդունակութիւնների տեր երեխաներին. ընդունակներին՝ հրեա չառնել, անընդունակներին՝ չվհատվել, այլ աշխատել ջանադրաբար.

Յոյն՝ Յաժուն, ասէ, խոնարհամիտ
Լեր առ ընկերն և բարեմիտ.
Եւ ոչ հըպարտ բարութ և բիրտ,
Թէ և շընոբն ունիս յոգիդ³²:

Իսկ

Փիւրն՝ Փութա, ասէ, վարժել անդու,
Եւ ի շնորհաց շինիս ամուլ.
Եվ թէ մըտօք ես բութ ու գութ,
Ջանիւ զուսումըն կեր և կուլ³³:

Դժվար է Շնորհալու ժառանգության մեջ առանձնացնել մանկավարժորեն թերին կամ անօգտակարը: Նրա ողջ ժառանգութիւնը ուսանելի է իր մտածված նպատակայնությամբ:

³⁰ Անդ, էջ 366:

³¹ Անդ, էջ 367:

³² Անդ, էջ 377:

³³ Անդ, էջ 378:

Նպատակային են և նրա «Հանելուկ-առակաները», որոնք գրականության պատմության մեջ առավելապես դիտված են իբրև կյանքի հետ անմիջականորեն առնչվող ստեղծագործություններ, բանահյուսական տեսակի օգտագործման հետ մեկտեղ գրականության աշխարհականացման պրոցեսի արտահայտություններ։ Ակնարկված է նաև դրանց կապը մանկական գրականության հետ։ Սակայն նրանց մեջ կիրառված մանկավարժական-մանկագրական, իմացական հմտությունները բացահայտված չեն, և այդ կողմին է, որ մենք ուզում ենք անդրադառնալ։

Անշուշտ, «Հանելուկներում» ինչ-որ շափով առկա է ուսումնակրթական նպատակադրումը՝ տալ գիտելիքներ ժամանակի համար անհրաժեշտ կրոնի պատմությունից (Աբել, Կայեն, Աբրահամ, Նոյ, Մեղքիսեդեկ... և այլն), հայոց պատմությունից (Տորք, Տրդատ, Վարազդատ), բուսական ու կենդանական աշխարհից (կատու, կրիա, խաղող, արտույտ և այլն), բնության երևույթներից (տարվա եղանակներ, երկնային մարմիններ՝ արեգակն, լուսին, ...), բայց խնդիրն այստեղ միայն ուսուցանելիք նյութը չէ, այլ այն ուղիները, մեթոդը, որով հեղինակը սրում է ընթերցողի միտքը, մղում դիտողականության ակտիվության, կապում շրջապատող աշխարհի հետ, բեռում ուշադրությունը երևույթի էական կողմի վրա, զարգացնում կռահողունակությունը և այլն։ Այս արդեն ավելի է, քան ուսումնա-կրթական նպատակը, ինչ-որ շափով սա վերաճում է մանկագրության, քանի որ այնտեղ հաշվի են առնվում տարիքային առանձնահատկությունները, մանկական հասակի աշխարհաճանաչումն ու երևույթների կապակցման ունակությունն ու այլ հարցեր։ Այսպես, հանելուկների մեջ մի շարք կա, որտեղ երևույթը տրվում է իր ուղղակի և իրական նկարագրով. հեղինակը տալիս է առարկայի մի երկու-երեք հատկանիշ, և երեխային է մնում ի մի բերել դրանք՝ սինթեզել ու տալ հանելուկի լուծումը։ Այսպես.

Լըսէ, հղբայր, քաջ կարևոր

Առ քեզ նըշան՝ ինքն է բոլոր.

Նա եղ ունի, կեղևն ոսկոր,

Կըտուեա և կեր ըզգուզն աղուոր³⁴ (ընկույզ)։

Կամ՝

Ի յհլանելն է փըրփըրակ,

Երբեմն լինի փոշետեսակ.

³⁴ Անդ, էջ 621—622.

Նա դիզանույ որպէս բաւբակ,
Ներկրի սերմանց է օժանդակ³⁵ (ձյուն):

Այս դեպքում սրվում է երեխայի միտքը, նա առանձին հատկանիշները համագործելու ունակութիւն է ձեռք բերում, նա որոնում է իրեն հայտնի աշխարհում նման հատկանիշներ ունեցող առարկաներ և երբեմն նաև բացասման ճանապարհով գտնում է ճշմարիտը. «ինքն է բոլոր» հատկանիշը նա կտեսնի նաև խնձորի մեջ, բայց հաջորդը՝ ոսկոր-կեղևը կբացասի դրա հնարավորութիւնը, և երեխան մի կողմ կդնի խնձոր գաղափարը: Ներխան կսովորի դատել: Այսպիսի հանելուկներ են շունը, կատուն, մեղուն, սազը, դուռն և այլն:

Սրանց կողքին կան հանելուկներ, որոնք ավելի բարդ են, փոխաբերութեամբ, այլաբանորեն տրված հատկանիշներով, որոնք ավելի հասուն միտք ու դատողութիւն են պահանջում, նրանք լուծվում են համեմատութիւնների կամ զուգորդութիւնների ավելի բարդ շղթայով:

Կարի տեսայ ես շատ կարուան,
Որ կու իջնայր ի Խորասան.
Իշուին բոկիկ էր ու անփալան,
Մէկիկ հատիկ բառնան ու գան (մրջիմն)³⁶:

Նման մետաֆորիկ հանելուկներից է բանաստեղծական աստիճանի հասած երկինք-հանելուկը.

Եկեղեցին բարձր էր և լայն,
Անսին շինած էր և անգերան,
Կանթեղքն ի կախ կան անշուան,
Ջահերն անձէթ ըզլոյսըն տան³⁷:

Ակամայից հիշում ես ժողովրդական ավանդութիւնն ու
Հ. Թումանյանի «Լուսավորչի կանթեղը»:

Չնայած հանելուկի ամբողջական մետաֆորիկ բնույթին, այնտեղ լուծման համար եղրեր են հուշված՝ անշվան կախված կանթեղները և անձէթ ջահերը իսկույն մղում են միտքը դեպի լուսատու մարմինների աշխարհ՝ երկինք:

Կան հանելուկներ, որոնց մեջ կյանքի ճանաչողութեան տարրն է ահուները և լուծման գաղտնիքը, բերենք մի օրինակ.

³⁵ Անդ, էջ 625:

³⁶ Անդ, 628—629:

³⁷ Անդ, էջ 621:

«Զարմանք ասեմ քեզ սիրելի», — հեղինակը բեհռում է ուշա-
դրությունը կյանքի ոչ օրինաչափ ընթացքի վրա, նախապատ-
րաստում նրա լուծման փրկիսոփայական-այլաբանական ուղին.

Կին մի ծնաւ գրոռուղ որդի,
Տղայն ունի ալիք ծերի,
Նրբ ծերսանայ՝ դառնայ սևի³⁸ (սրամիտ լուծումը
խաղողն է):

Կան նաև երգիծանք պարունակող հանելուկներ, որոնք մի
ամբողջ դարաշրջանի կենցաղ ու հոգեբանություն են արտացո-
լում.

Եկ դու միտ դիր, սիրելի,
Իրք մի ասեմ զարմանալի.
Մէկ մի ունի մագիլք հաւի,
Վազէ յերես բըռնակալի (սանր)³⁹:

Հանելուկներում նույնպես Շնորհալին երեխայի, մարդու մը-
տահորիզոնից դուրս չէր թողնելու սերը կրթության, գրքի նկատ-
մամբ: Գիրքը նույնպես հանելուկի առարկա է դառնում իր կեն-
ցաղային-առօրէական պատկերով.

Տուն մի տեսի սպիտակ փրոած,
Ու սև հաւեր ի ներս թառած.
Ձուս ածէին ցեղք ի ցեղաց,
Լեզուաւ խօսին բանականաց⁴⁰:

Մարդ մնում է զարմացած բանաստեղծի երևակայության
թռիչքի ու պատկերավորման վարպետության վրա:

Կան հանելուկներ, որոնք մտքի սրումից զատ, ձևավորում են
նաև երեխայի գեղարվեստական ճաշակը՝ ներգործելով երևա-
կայության և զգացմունքային աշխարհի վրա. այսպես է գարունն
իր արոտներով, խաշների հոտերով ու ձիերի երամակներով.

Թագուոր տըղայ աղուոր տեսակ,
Ջամէն հագնի կանաչ դիպակ.
Խաշինք ունի անթիւ բանակ,
Շատ գէր ձիան որձ ու մատակ (գարուն)⁴¹:

³⁸ Անդ, էջ 622:

³⁹ Անդ, էջ 636:

⁴⁰ Անդ, էջ 617:

⁴¹ Անդ, էջ 616:

Տեսի զմանուկ մի որ ծնանէր,
 Եւ ի նոյն օրըն մեռանէր.
 Յետ թաղելոյն դարձյալ յառնէր,
 Ի այլ գեղեցիկ զինք ցուցանէր (արեգակ)⁴²:

Դժվար է ասել, թե ինչ բանահյուսական ակունքներ են աղ-
 դակ դարձել այս սլատկերներին, բայց անվիճելի է, որ հանելուկ-
 ներն իրենց մի մասով գեղարվեստական մտաժողովքան առկայ-
 ծումներն են:

Ներսես Շնորհալին հայ գրականության այն տիտաններից է,
 որ իր վրա է վերցրել ժողովրդի լուսավորության, ուսուցման,
 դաստիարակության գործը և բնությունից տրված իր շնորհները
 ի սպաս դրել սերունդների բարոյակրթման գործին: Բանաստեղծի
 ծննդից անցել են դարեր, բայց նրա ժառանգությունը այսօր էլ
 շատ ուսանելի արժեքներ ունի ոչ միայն գրականության, այլև
 մանկավարժության ու մանկագրության ոլորտներում:

⁴² Անդ, էջ 614:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԿԵՐՊԱՐԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Պատմական աղանալոր գործիչների, ազգային հերոսների, ղորավարների և նշանավոր այլ անձանց կյանքն ու գործը գեղարվեստական արտացոլում են գտել V—X դարերի արձակերկերում՝ պատմագրություն, հիշատակագրություն, վարք-վկայաբանություն, ճառեր, թղթեր, նամակներ, ղրույցներ և այլն: Դրանցից շատերը, իրավամբ, համարվում են միջնադարյան հայ գեղարվեստական արձակի լավագույն օրինակները: Պատմական նշանավոր անձանց կենսագրության գեղարվեստական պատկերավորման տարրեր կան նաև նույն դարերի մի քանի հայտնի շարականներում, ինչպես նաև որոշ ներբողյաններում. վերջինների «իրենց ղիթմով ու լեղվով մոտենում են չափածո խոսքին և չափածո բանաստեղծություններ կարող են համարվել»: Բուն կենսագրական բնույթի չափական, ամբողջական հրկեհ, սակայն, այդ ժամանակներից մեզ չեն հասել:

XII դարից, ահա, տարբեր խորագրերի տակ ծնունդ են առնում կենսագրական ժանրի (մեծ ու փոքր) տաղաչափական երկեր՝ պատմա-քնարական բանաստեղծություններ, ձոներ, ներբողներ, վիպերգեր, պոեմներ՝ այսօրվա արտահայտությամբ: V—X դդ. ղարգացող գիտության և արվեստի համեմատությամբ պահպանողական հոգևոր երգը XI—XII դդ. ղգալիորեն վերափոխվում է: Լայն շառավիղով ղարգանում է նաև լուսավորական, բարոյակրթական, ուսուցողական բանաստեղծությունը: Գիտությունն ու արվեստը, առաջին անգամ ներթափանցում են նաև բանաստեղծության մեջ: XI—XII դդ. բանաստեղծությունն անհամեմատ սերտ հարաբերության մեջ է մտնում կյանքի հետ և դառնում ժամանակի հոգևոր ղարթոնքը խթանող լծակներից մեկը:

Լայն առումով ուսուցողական-կրթական բանաստեղծության

մի հարուստ տեսակն է կենսագրական բանաստեղծությունը՝ ներբողյանը: Այն, ինչպես ուսուցողական բանաստեղծությունն առհասարակ, ստեղծվում է գործնական, դադափարական որոշակի նկատառումներով և ի տարբերություն ուսուցողական բանաստեղծության շատ տեսակների, կատարում է նաև պատմական սկզբնաղբյուրի դեր: XII—XVIII դդ., ինչպես գրական մյուս տեսակները, կենսագրական բանաստեղծությունը ևս մըտնում է վարգաքման ուղղադիժ ընթացք: Գոյանում է նմանօրինակ երկերի մի պատկանելի ժառանգություն: Դրանք վերակենդանացնում են միջնադարյան այ մտքի գործիչների բաղմաթիվ սերունդների դիմանկարներ՝ մի կողմից նրանց, որոնց շուրջն են հյուսվում բանաստեղծական այդ կտավները, մյուս կողմից նրանց, որոնք ստեղծում են այդ կտավները:

Մեզ հասած կենսագրական առաջին բանաստեղծությունը պատկանում է XI—XII դդ. գրեթե մոռացված բանաստեղծ Վարդան Հայկաղնի գրչին: Այն գրվել է 1105 թ. Դրիգոր Մագիստրոսի Վահրամ որդու՝ Դրիգոր Վկայասերի մահվան առթիվ՝ «Տաղ գերեզմանական վասն փոխման երանեալ և սուրբ կաթողիկոսին Հայոց Դրիգորի Վկայասերի»¹: Թեև երկը խորագրվում է «Տաղ-գերեզմանական», սակայն այն, ինչպես արդեն նկատվել է գրականության մեջ, ոչնչով նման չէ հնում ննջեցյալների համար ասված չափածո ողբերին² և կենսագրական մի կատարյալ վիպերգություն է: Ժամանակագրական առումով, թերևս, կենսագրական երկրորդ բանաստեղծությունը դիտվի Կարապետ Սասնեցու Մեսրոպ Մաշտոցին նվիրված երկը՝ «Ներբողեան պատմագրաբար... յաղագս վարուց և մահուան սուրբ և երջանիկ վարդապետին Մեսրոբայ թարգմանչի և լուսավորչի»³: Դրանց հաջորդում են՝ Ներսես Շնորհալուն, Ներսես Լամբրոնացուն, Գևորգ Սկևռացուն, Դրիգոր Տաթևացուն, Հովհ. Որոտնեցուն, Դրիգոր Խլաթեցուն, Խասպեկին, Նաղաշ Հովնաթանին, Հակոբ Թոխուցցուն, Ղազար Զահլիցցուն և այլոց նվիրված երկեր:

Կենսագրական-ներբողական բանաստեղծության միջնադարյան ժառանգության մեջ բացառիկ կարևորություն ունի Շնորհալու կյանքին ու գործունեությանը նվիրված ստեղծագործությունը՝

¹ «Բաղմավէպ», 1873, էջ 264—269: Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Թ. 324բ—347բ:

² «Բաղմավէպ», էջ 264:

³ Կարապետ եպ. Սասնեցի, Ներբողական յաղագս վարուց և մահուան Ս. վարդապետին Մեսրոբայ, Վաղարշապատ, 1897:

«Գոպկեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղագս վարուց մեծի Հայրապետին տէառն ներսէսի Կլայեցւոյ՝ հայոց կաթողիկոսի»։ Դրա կարեորութիւնը մեծ է նախ նրանով, որ այն Շնորհալուն վերաբերող առաջին չափածո ծավալուն երկասիրութիւնն է և ապա՝ որ դրա հեղինակը Շնորհալու կրտսեր ժամանակակիցը՝ նշանավոր օրենսգետ, հրապարակախոս ներսես Լամբրոնացին է։

Երկն անմիջական տպավորութիւնների տակ հորինված հախտուն, վերացական ներբողյան չէ։ Լամբրոնացին այսպիսի գործ ստեղծելու մտահաղացումը ունեցել է Շնորհալու մահվան օրերին և իրականացրել այն երկար մտորումներից հետո, ամենայն հավանականութեամբ, իր ուսուցչի մահվան տարեկիցի օրերին (որի նկարագիրը նա տալիս է իր երկի վերջին հատվածում)։ Մեր առջև է ոչ սովորական, այլ բավականաչափ ինքնատիպ կառուցվածքով, ծրագրային երկ, կենսագրական ծանրակշիռ մի վիպերգութիւն։ Նախերգանքում բանաստեղծին մտատանջում է այն հարցը, թե քերթողական արվեստին անվարժ իր գրչով կկարողանա արդո՞ք «ճոխաբար» ներկայացնել իր ուսուցչի կյանքի պատմութիւնը, արդո՞ք «հիծեալ խօսիւք» չի՞ փոքրացնի «գերագոյն»-ի «տիեզերական» մեծութիւնը.

Այլ զի անվարժ ի չափ տաղի,
Ոտանաւոր տառից կարգի,
Քերթողական մեծ արհեստի
Զեղեալ ներհուն ըստ արժանի:
Երկիւղալից անձն իմ լինի,
Թէ ճոխաբար բանքըս չպատմի,
Եւ գերագոյնն յամենայնի,
Ի իւծեալ խաւսիւք փոքրը ցուցցի⁴:

Սեփական անձի և գիտելիքների նվաստացումը, նախընտրած գործի նկատմամբ խոր սեր, երկյուղածութիւն արտահայտող այս տողերը բնորոշ են միջնադարյան մտքի նշանավոր և շարքային մշակներին՝ առհասարակ։ Իր տեսակի մեջ աննախադեպ մի ստեղծագործութիւն է Գրիգոր Վկայասերին նվիրված վերոհիշյալ երգը, բայց նրա հեղինակը ևս, ինչպես Լամբրոնացին, երազում է հոմերոսյան քնարը, խորենացու, նարեկացու հանճարը՝ երգելու համար Գրիգոր Վկայասերի և իր ժամանակների «աղետալի» կյանքը.

⁴ «Ողբ Եղեսեայ քաղաքի», Կալկաթա, 1832, էջ 168, տե՛ս նաև Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռ. № 2496 (1393), թ. 302բ։

Բայց բանըս չէ իմ բաւելի,
 Ոչ գիտութեանս յոյժ զօրալի,
 Զամենագովըն Կովելի,
 Կամ տաղ ասել գերեղմանի:
 Մովսէս պիտէր խորհնացի,
 Քերթողահայրն կենդանի,
 Այն, որ այլ չէ լեալ ի յերկրի,
 Ու այլ չէ հասել գիտնականի...
 Գաղիկ պիտէր Բազրատունի.
 Ու Ատրնեքսն՝ Բագրեանդի,
 Կամ տիրահայրն իմ հրաշալի,

Գրիգոր հզար Պահլաւունի,
 Իւր պերճ բանիւքն էր պանծալի
 Դրուատ երգել բան տէրունի,
 Աշխարհալույս որդւոյն շիրմի:
 Զափովքն տաղից Հոմերոսի,
 Կամ հոմանունն իւր սքանչելի,
 Փիլիսոփայն Նարեկացի,
 Զայն հանճարեղն ես ուզէի.
 Եւ ինձ ի յաւգն կոչէի,
 Զմեր շատ աղետըս գրէի,
 Ու ապագայիցն թողուի՜:

Համբրոնացին ևս, Շնորհալու կյանքի մասին կենսագրական մի այսպիսի երկ ստեղծելու պատմական անհրաժեշտութեան խնդիրն է առաջադրում: Ժամանակը, «տարաշխարհիկ» հայութեան սերը Շնորհալու նկատմամբ, նրա անունն ու գործը, նրա ավանդները գալոց սերունդներին հանձնելու նպատակն է թելադրում՝ արձան կանգնեցնելու Շնորհալուն.

Մըխել ի ճառըս առաջիկայ,
 Աշակերտաց բանի նորա,
 Արձան կանգնել սրբոյն յաւա,

⁵ «Բաղմավէպ», 1873, էջ 264—265: Մատենադարան, ձեռ. N: 2496. Բ. 325բ—326ա: «Բաղմավէպի» օրինակում Գրիգոր Պահլավունուն (Մաղիստրոս) վերաբերող տողերը լրիվ չեն. այդ պատճառով բնագրի հրատարակիչը Լեյբագրել է թե՛ «Իւր պերճ բանիւքն էր պանծալի, շափովքն տաղի Հոմերոսի...» դրվատանքը վերաբերում է Ատրնեքսն՝ Բագրեանդուն. «Մանուցանէ մեզ,—գրում է հրատարակիչը,— սա և երկուս մերձաժամանակ գրիչս բանաստեղծս՝ Վրդիկ և Վատրնեքսն, որոց մնամբ փափազանօք առաւել ծանօթութեան... Վասն Գաղկայ վերջնոյ (Բ) տարաբաղդ թագաւորի բաղում գովութեամբ խոսին Մատթ. Ուռնայեցի և հետեոյքն... հզօր լինել բանիւք և ընդ վարդապետս Յունաց հակաճառել: Իսկ Վատրնեքսն՝ Բագրեանդացի... Եթէ արդարեւ համեմատէր սքանչելւոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ, սքանչելի ոմն էր և ինքն և յոյժ տենչալի գիտ գրութոցն» («Բաղմավէպ», 1873, էջ 264—265): Ատրնեքսն՝ Բագրեանդուն բանաստեղծ լինելու մասին ոչ մի փաստ մեզ չի հասել: Նա եղել է նշանավոր իշխան, մեծ իմաստասեր, ճարտասան, բայց ոչ բանաստեղծ: «Եւ Տէր Ներսէս ի Բագրեանդ դասով իշխան հայոց, և սա էր այր կորովի և յոյժ հանճարեղ, բանիրուն և իմաստասէր, ուսեալ ի մեծն Արգինա, հասեալ ամենայն շնորհաց աստուածեղէն կտակարանացն և կարող էր կալ ի դիմի ամենայն իմաստնոցն Հոռոմոց հզօր գիտովեամբ. և զարմանալի ասեանախօսութեամբ, նմանեալ Գաղկայ և այլոց իմաստասիրացն հայոց զոր գրեցաք»,—գրում է Մատթեոս Ուռնայեցին: («Պատմութիւն Մատթեոսի Ուռնայեցւոյ», Երուսաղեմ, 1869, էջ 221):

Որք ճոխացան յիմաստ նորա:
Քանզի բազում հոգի բաղձայ,
Տեղեկանալ զայս յարակայ,
Անյագ անուանն սէր տենչայ,
Տարաշխարհիկ հօտըն նորա՞:

Հեղինակն իր այս միտքն իրականացնում է և՛ իբրև «պատմող», պատմագիր, և՛ իբրև գեղագետ, բանաստեղծ: Զափաբերված կարճ տողերով, զարդարուն, «բարձր ոճի», պատկերավոր մտածողությամբ, բնության երևույթների համադրությամբ, հույզով ու զգացումով, միաժամանակ պատմական լայն տեսադաշտի վրա, իրական միջավայրի մեջ նա ներկայացնում է Շնորհալու կյանքի պատմությունը՝ հիմնական կողմերով՝ նրա դաստիարակությունը, մոտավոր զարգացումը Հռոմկլայում, նրա առաջադիմությունը հոգևոր գործերում (եղբոր՝ Գրիգոր կաթողիկոսի հովանավորությամբ), դերը հայ եկեղեցական և հասարակական կյանքի բարեփոխության մեջ, գիտական, գրական և երաժշտական գործունեությունը, անվան ու գործի հռչակը՝ երկրի ներսում և երկրից դուրս, կապը հունաց Մանուել կայսեր հետ, ապա՝ նրա հիվանդությունը, մահը, համահայկական սուգը, Գրիգոր Տղայի աթոռակալությունը, Շնորհալու մահվան տարելիցի տոնակատարությունը և այլն:

Այս հարցերը ներփակում են շուրջ 1000 տողանոց (ութվանկանի չորս-չորս հատածով, փոփոխվող վերջնահանգերով), տարբեր մեծությամբ հատվածներ և ենթահատվածներ, որոնք բաժանվում են միմյանցից նաև ներքին իմաստային երանգով:

Վիպերգության նյութը մտաուցվում և զրական ամբողջական կաղապարի մեջ է դրվում ստեղծագործական մտահղացման երեք եղանակով՝ պատմական, դրվատական և ողբերգական: Դա կենսագրական վիպերգության և ընդհանրապես միջնադարյան

⁶ «Ողբ Եղևսեայ...», Լջ 169, Մատենադարան, ձև. № 2496, Բ. 302ա: Վարդան Հայկազնին ևս մխիթարում է Գրիգոր Վկայասերին դրական արձան կանգնեցնելու դադափարը.

Բայց զայս ընկալ սիրող բանի,
Զտխմարաշար բանքս ընծայի,
Զնոր յաղթանակ քեզ հիսեցի,
Պսակ կամ ոստ և մատուցի:

(Մատենադարան, ձև. № 2496, Բ. 341ա): Լամբրոնացուն, անշուշտ, ծանոթ է եղել Վարդան Հայկազնի պոեմը: Այս երկի վերաբերյալ կարևոր տեղեկություններ է մեզ հաղորդել գրականագետ Պ. Խաչատրյանը, որին հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը:

պատմական ծավալուն ներբողյանների ժանրային առանձնահատկությունն է: Այն սոսկ քնարական ներբող չէ, ուր միայն փառաբանվում է հերոսը, կամ որևէ իրական երևույթ: Այն ոչ էլ սոսկ եղբերգություն է, էլիզիա, կամ ողբ, ուր բանաստեղծը հիմնականում սգում, հառաչում է հերոսի մահվան կամ հասարակական ցնցող պատահմունքի առիթով: Սա կենսագրական վիպերգություն է, պոեմ, ուր դրվատանքով ներկայացվում է հերոսի կյանքի ողջ պատմությունը և մահը: Ամբողջության մեջ կենսահաստատ, լավատեսական, պատմական այս բանաստեղծությունը ուղեկցվում է՝ մերթ հրճվալից, ուրախական բացականչություններով, մերթ՝ հառաչանքով: Այլ կերպ ասած, կենսագրական ներբողը՝ «Գովեստ ներբողական պատմագրական բանի...», սյուժետային բնույթ ունի և իբրև գրական տեսակ ավելի լայն հասկացություն է քան բնության կամ կյանքի այս կամ այն երևույթին նվիրված սոսկ քնարական ներբողը, որը նույնպես զարգացած է եղել անցյալում: Մենք ունենք ներբողների բաղմամբիվ տեսակներ և ենթատեսակներ: Ինչպես քնարական, այնպես էլ պատմա-քնարական ու կենսագրական ներբողյանների տեսական հիմունքները մբռնված ու սահմանված են եղել հայ գրականության մեջ՝ դեռևս հին շրջանում. «Եւ ի Կովելն պարտ և արժան է նախաշաւիղ առնել ըստ տեղույ պատճառին,—կարդում ենք «Պիտոյից գրքում»,—Ապա դնել զազգն և զնոյն բաժանել և ի դաւառս և ի նախածնողս և ի հարս: Ապա զսնունդն և բաժանել յուսումն և ի վարժս և յօրէնս: Եւ ապա զմեծ զլուսն ներբողինին դնել զգործսն և զնոյն բաժանել յանձն և ի մարմին և ի դիպվածս: Զանձն յիմաստութիւն և յողջախոհութիւն, յարութիւն և յարդարութիւն: Զմարմին՝ ի գեղեցկութիւն և ի զօրութիւն և յերագութիւն: Զդիպվածս՝ ի ճոխութիւն ի յընչելութիւն և ի սիրելիս: Եւ ի վերայ այսոցիկ դնել զբաղդատութիւնն հարաբերութեամբ ներբողեցելումն ըզմեծագոյնսն ընդունել...»⁷: «Սահման ներբողինի»-ի կանոնական այս սկզբունքների հիման վրա է ստեղծված Շնորհալու կյանքի վիպերգությունը: Պատմագրական ներբողի առանձնահատկություններն ըմբռնելու համար ընթերցողի ուշադրությունն է հրավիրում և ինքը՝ Լամբրոնացին՝ հաճախ փոփոխելով իր վիպերգության եղանակը. «Ա՛րդ, իմ զկարգ բանիս փոխեալ, պատմագրաբար ըզնա շարեալ», «Բայց, ա՛րդ ողբոց ինձ ժամանեալ, ընթացս բանին աստէն կալեալ», «Սակայն ողբայ բանս առաջին...», «Այլ,

⁷ «Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էջ 413:

ա՛րդ, դառնա բանս պատմական, դէմ քո հայի ողբերգական» և այլն:

Վիպերգությունն աչքի է ընկնում նաև սոսկ քնարական այնպիսի կտորներով՝ «Ներսէս» կոչականով 15 տունը («Ուրախացի՛ր» բացականչությամբ 11 տունը), որոնք կարող են նկատվել իբրև ամբողջությունից անկախ բանաստեղծություններ³:

Կենսագրական այս բանաստեղծությունը տեղ-տեղ ավելի ազդեցիկ է դառնում ոչ միայն շարադրանքի պատմական, դրվատական և ողբերգական եղանակների ստեպ-ստեպ փոխանցումներով, այլ նաև իրականության համադիր և հակադիր երևույթների սուր դիտումներով:

Նախերգանքից հետո կամբրոնացին քննական խոր հայացք է նետում Շնորհալու ապրած ժամանակաշրջանի վրա, ցավով հրապարակում դարի բարոյահասարակական կյանքի տխուր պատկերը: Այստեղ է, որ լսվում է պատմագրական ներբողի առաջին ողբական ձայնը.

Սակայն ողբայ բանս առաջին,
Ըզժամանակս որ է յետին,
Յորում անփոյթ առնեն զբարին,
Տենչմամբ ի չարն նըկըրտին:
Զըկայ ուսումն ուր դեգերին,
Եւ ոչ իմաստից տեղք երևին,
Որք ըստացան զնոյն թագուցին,
Եւ խաւարին զկեանս անցուցին...⁹:

Այս թանձր, համատարած մթության մեջ, ահա, իբրև հակադրություն «մին միայն» երևացող լուսաշատ աստղ, բարձրանում է Շնորհալու պատկերը.

Իսկ մին միայն այժմ ընտրեցաւ,
Որ յընդհանուրս ծանուցաւ,
Ծագաց ի ծագս երևեցաւ,
Պարծանք հայոց տանըս ցուցցաւ...
Վարուքն ջահ պայծառացաւ,
Խաւար նովաւ փարատեցաւ¹⁰:

³ «Ներսէս» սկսվածքով հատվածը առանձին մուտք է գործել ձեռագիր ժողովածուները (տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. № 2672, ք. 200բ—201ա):

⁹ «Ողբ Եղիսեայ...», էջ 170, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, ք. 303ա, բ:

¹⁰ «Ողբ Եղիսեայ...», էջ 171, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, ք. 303բ—304ա.

Բանաստեղծը հմայված է իր երկի հերոսով: Նա, բնականաբար, չի անջատում աղոթող, սրբակյաց Շնորհալուսն՝ իմաստասեր, բարոյագետ, դիվանագետ՝ «խորին խորհուրդն քննող» բանաստեղծ, երգահան, երգող՝ «խորհրդական երգըն հորինող», հանելուկագիր, թարգմանիչ, մեկնիչ՝ «ծածուկ բանին բացահայտող, անձանձիր ուսուցիչ» Շնորհալուս, այլ ներկայացնում է նրան իբրև իրական, ամբողջական, լիարժեք անհատականություն, իբրև իր դարի ազատախոհ, հեռատես քաղաքական դործչի, մեծ բանաստեղծի ու լուսավորչի:

Լոյսն ի ծածուկ ո՛չ սլարփակի,
Բարձր, յընդհանուրըս տեսանի,
Ձոր առանձինն ինչ նայ խօսի,
Ընդ տիեզերս երկրի սըփռի...¹¹:

Մոտմեհնտալ այս բանաստեղծությունը հիմք է հանդիսանում Շնորհալուս կյանքին նվիրված գրական այլ երկերի ստեղծման: 1240 թ. գրվում է Շնորհալուս արձակ վարքը, նրա մասին ստեղծվում են բաղմամբիվ, բաղմաժանր բանաստեղծություններ՝ պարականոն շարականներ, այլ ներբողյաններ, դանձեր, զրույցներ, առակներ, հանելուկներ, արձակ ու չափածո հիշատակարաններ, քառյակներ, երկտող և եռատող բանաստեղծություններ: Դրանք լուսավորում են Շնորհալուս բաղմանշանակ կյանքի գրեթե բոլոր կողմերը: Բանաստեղծությունը, գեղարվեստական խոսքը, իր հերթին, նպաստում է դարից-դար, սերնդե-սերունդ փոխանցելու Շնորհալուս աղգային-լուսավորական նկրտումները, կենսագործելու նրա գրական ավանդները, տարածելու նրա երկերը:

Շնորհալուս Մովսես անունով մի աշակերտ ընդարձակ բանաստեղծությամբ գրվատում է իր ուսուցչին, նրա բանաստեղծական շնորհը՝ Դավիթ Անհաղթի «խաչին» նվիրված երկի չափաբերական մեկնություն առթիվ:

Մերոյ աղդիս դիտապետի,
Եւ հոմանուն իմոյ ծնողի,
Որոյ ներսէս անուն կոչի,
Եղբայր մեծին Գրիգորիսի.
Որ ի խնդրոյ արանց բարի,
Մեկնեալ զառած Մեծին Դաւթի,

¹¹ «Ողբ եղեռնայ...», Լջ 196, 183, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Բ. 316ա:

Ճոխ և անյաղթ հոկտորի,
Եւ պարծանաց հայոց աղգի¹²:

Անանուն մի երգիչ, «Ի սուրբ Շնորհալին Ներսէս» քնարական բանաստեղծութեամբ ողբում է «գերադանց մեծաց», «անշիջելի ճրագ», Շնորհալու մահը, անժամանակ համարում այն՝ տարագիր հայութեան համար:

Շնորհալու անունն ու գործը, նրա հիշատակը սրբագործող չափաբերական մեծ ու փոքր կտավներ են ստեղծում XII—XVIII դդ. բազմաթիվ բանաստեղծներ՝ Գրիգոր Տղա, Վարդան Արեւելցի, Վահրամ Բաբունի, Գրիգոր Խլաթեցի, Հակոբ Նալչան, Հովհաննես Կարնեցի, Պետրոս Նախիջևանցի և ուրիշներ: Այդ բանաստեղծների երկերում Շնորհալին ներկայանում է իբրեւ նրանց գրական, հասարակական ասպարեզի ջահակիր, առաջնորդ.

Եւ ղներսէս բարեաց ունող
Զկաթողիկոսն օրհնալբանող,
Յորմէ և ես եղեալ գիտող
Վարժեալ ի դոյն իսկ տրամագրող¹³, -

խոստովանում է XII դարի ականավոր դործիչ, բանաստեղծ Գրիգոր Տղան:

Շնորհալու մարդկային էությունը պերճաշուք լեզվով, բանաստեղծական խորունկ պատկերներով է նկարագրում Վարդան Արեւելցին իր ներբողյաններից մեկում՝ «...Դրուատ գովեստի պատմադրաբար... ի սուրբ հայրապետին մեր, ի Վահրամ Գրիգորիս Վկայասէրն և ի յորդիսն Ապիտարայ, ի տէր Գրիգորիսն և ի Ներսէսն...»: «Այրն փառազարդ փառաւորեալն ի յաստուծոյ և ի մարդկանէ ներանձնականն Ներսէս և երկնաքաղաքացի հրեշտակն, որ մաքուր և անսխալ վարուք հանգուցեալ ղճարտարապետն անձեռագործ խորանին...»¹⁴:

Շնորհալին փառազարդված է աստծուց և մարդկանցից, քանի որ նա իր մեջ ամբարում է այն ամենայն լավն ու գեղեցիկը, ինչ կարող էր տալ մարդուն՝ մի կողմից բնութիւնը, մյուս կողմից՝ կյանքն ինքը... Ահա Շնորհալու անհատականութեան առանձնահատկութիւնը. այս է Վարդան Արեւելցու դրվատանքի ներքին իմաստը:

¹² Մատենադարան, ձեռ. № 5073, Բ. 255ա: Բանաստեղծության տների սկզբնատողերը հոգում են՝ «Մովսէսի աշակերտի չափեալ լինի»:

¹³ Գրիգոր Տղա, Բանաստեղծություններ և պոեմներ, աշխ. Ա. Շ. Մնացականյան, Երևան, 1972, էջ 235:

¹⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 3775, Բ. 310բ—311ա:

Շնորհալու անունը մտնում է միջնադարյան բանաստեղծության մեջ՝ նաև որպես չափածո պատմա-վիպասանական ժանրի հիմնադրի, մենտորի: Վահրամ Բաբունին Լևոն III թագավորի առաջարկովժյամբ գրում է իր պատմական վիպերգությունը՝ շարունակելով Շնորհալուն և հավերժացնելով նրա անունը: Իր դրական ուսուցչին երախտագիտության տողեր է ձոնում նաև Սիմեոն Ապարանցին՝ հանրահայտ «Վիպասանություն» մեջ: Այս փաստերն ակնառու են դարձնում Շնորհալու դերը ոչ միայն չափածո պատմավիպասանության, պատմական պոեմի հիմնադրման ասպարեզում, այլև դրական այդ տեսակի հետագա զարգացման գործում:

Եւ ներսէսի թէպէտ վիպիալ,
Բայց իմս նորա ներհակ շեղեալ:
Ո՛չ ի հեռին տարածայնեալ,
Եւ ոչ զսըրբոյ բանն երկրորդեալ,
Այլ ըլմիջիննն համբուրեալ,
Որ յաստանօրնն չէ գրեալ¹⁵:

Նարեկացուց հետո Շնորհալին է այն խոշոր դեմքը, որի գրական երկերը, գրեթե բոլոր դարերում, մեծ չափով ընդօրինակվում ու տարածվում են: Այդ ընդօրինակություններից շատ-շատերը մեղ հասել են թանկագին հիշատակարաններով: Պատմական կարևոր սկզբնաղբյուրի դեր կատարելու հետ մեկտեղ, հիշատակարանները հարստացնում են միջնադարյան, ուսուցողական բանաստեղծության, հատկապես պատմա-դեղարվեստական արձակի և պատմա-քնարական բանաստեղծության տեսակները: Շնորհալու «Ողբը», «Վիպասանությունը», հանելուկները, ձայնագրյալ տաղերն ու շարականները, հրապարակախոսական թղթերն ընդօրինակող գրիչներից շատերը թողել են արձակ և չափածո սրտառուչ տողեր: Այդ ինքնատիպ հուշարձանները ցույց են տալիս, թե որքան մեծ են եղել Շնորհալու երկերի բարոյա-դաստիարակչական ազդեցություն ունեցողը, և թե նրանք որքան լայն տարածում են գտել այդ դարերում:

Զձեզ աղաչեմ, որդիք մարդկան,
Սիրող բանիս տէրունական,
Յորժամ կարգայք զբանս ողբական
Սուրբն ներսէսի գրաւորական,

¹⁵ Սիմեոն Ապարանցի, Վիպասանություն, Վաղարշապատ, 1870, էջ 22:

Յիշէք ըզսէրն արքայութեանն,

Սիրտ ձեր ողբա՛ւ աշերդ լան...¹⁶,

գրում է «Ողբ Եդեսիոյ»-ն ընդօրինակող Կիրակոս գրիչը:

1335 թ. ձեռագիր ժողովածուի գրիչ Գրիգոր Նրեցն իր չափածո ծավալուն հիշատակարանում անդրադառնալով երկրի իրավաքաղաքական վիճակին՝ հառաչանքով հիշում է, թե Ներսէս Շնորհալին պետք է լիներ, որ տեսներ և գրեր այն ամենը, ինչ կատարվում է այս ահեղ օրերին:

Ո՛չ թե լսել եմ և գրել, այլ իմ տեսած է զինչ գրեցան,

Կամք ունէի յերկար ասել, թէ կարդացաւդքն շձանձրանան:

Պիտէր ի յայս ժամանակիս սուրբըն Ներսէս աստուածաբան,

Որ նայ պատվէր զինչ որ արժէր, զիմ հոգևոր տէրս պատուական:

Թէ չէ ես ի՞նչ արժան լինիմ ի դէմ մարդկանց խաւսել մեկ բան, եւ կամ շինել ոտանաւոր անճառիցս այս վիպասան...¹⁷:

Նահատակներին նվիրված չափածո երկերը միջնադարյան դրուցադներգական, հերոսական բանաստեղծության յուրովի նմուշներ են: Դրանք անմահացնում են հայրենիքի և հավատքի պաշտպանության համար (պատերազմի դաշտում թե հայաձուլման «խաղաղ» քաղաքականության դեմ մարտնչելիս) զոհված հայերի հիշատակները: Շնորհալու անունը իբրև նահատակներին հովանավորող բարոյական մեծ ուժ, քաջության, հայրենասիրության խորհրդանիշ, մտել է նաև վկայաբանական ստեղծագործության մեջ: XV դարի նշանավոր բանաստեղծ Առաքել Բաղիշեցին «Ծղերերգութիւն ի մահ նահատակութեան ծերենց Գրիգոր վարդապետի հլարեցւոյ» երգում ներբողում է նահատակված հերոսին՝ համեմատելով նրան Շնորհալու հետ: Հովհ. Կարնեցու պոեմի հերոսը՝ քսանամյա Սահակ Մանուկը թուրք դահձապետի՝ «հավատափոխություն կամ մահ» վճիռը լսելով նախընտրում է վերջինը և կախաղանի պատվանդանի վրա արտասանում Շնորհալու «Բան մխիթարական մանկանց» պոեմից 24 տուն, և ապա ընդունում մահապատիժը:

Միջնադարյան բանաստեղծությունը արտացոլում է երախտագետ սերունդների կողմից Շնորհալու մանկավարժական, երաժշտական, գեղագիտական ավանդները տարածելու պատմական ընթացքը:

¹⁶ «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան, Երևան, 1950, էջ 394:

¹⁷ Անդ, էջ 269:

1174 թ. օգոստոսին Շնորհալու մահվան տարելիցի հանդեսին, աշակերտները «փառադարդեալ» դամբարանի շուրջ, իրենց ուսուցչի հիշատակը հավերժացնում են նրա ստեղծած սքանչելի երգերի կատարումով.

Զքոյ յարմարեալ երգոցս բան,
Աշակերտացս առեալ ի ձայն,
Յիշատակի օր քո ցընծան,
Խօսին ընդ քեզ դէմ յանդիման¹⁸:

Շնորհալու հանելուկների աղղբցությամբ ստեղծված մի քառատող հավաստում է այն անշափելի դերը, որ ունեցել է Շնորհալի երգահանը միջնադարում.

Իշխան մի կայր յեկեղեցի,
Ի 'ի ծայրագոյն առտիճանի,
Քան զոր շեղեւ ոք աւելի
Նրդիշ տաղի և շարականի¹⁹:

XVII դարի երգահան, երաժշտության ուսուցիչ եփրեմ Ղափանցին իր ուսուցողական բանաստեղծություններից մեկում, անդրադառնալով միջնադարյան ձայնագրության հյուսվածքային առանձնահատկություններին, աշակերտներին ներկայացնում է Շնորհալու վիթխարի դերը հայ երաժշտագիտության ասպարեզում.

Պարտ և պատշաճ տաղ և զանձեր,
Աստ գոն գըրեալ մեղեդիքներ,
Սովաւ երգեն վարդապետներ,
Քաղցրանուագ եղանակներ:
Ուսուցանեն աշակերտներ,
Զարկ դիր և լերկ բենկորճաներ,
Խունճ քարշ և թուր ձակորճաներ,
Սուր բեր, ծոց բեր էկորճաներ,
Եւ խաղ և զում վերնախաղեր,
Քար-քաշ փաթութ ներքնախաղեր:
Թաշ և ծընկիկ հայ-հայ հանէր,
Կըլոր վերքաշ բարձրահարեր,
Աւարտըն փուշ միմնաւորներ,
Խոսրովային անուն խաղէր,

¹⁸ «Ողբ եղեսեայ...», էջ 209, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Թ. 322բ:

¹⁹ Հ. Զաւրիանայան, Պատմութիւն հայ հին դպրութեան, Վենետիկ, 1932, էջ 637:

Զոր կանխագոյն է ասացեր,
 Սուրբն Ներսէս հռետորն մեր.
 Ի Հռոմկլայն յաթոռ նըստէր,
 Հոգով, սրբով դայս հաստատէր²⁰...

XVIII դարի եկեղեցական գործիչ, մանկավարժ և բանաստեղծ Պետրոս Նախիջևանցին իր «Խրատ մանկանց ի համբակութիւն ասացեալ» տաղում ուսուցիչներին հորդորում է ուսուցանելու Շնորհալու բարոյագիտական երգերն ու հանելուկները.

Ո՛վ դպրապէտք ազգիս հայկեան,
 Ի վարժել ձեզ զբարս մանկան,
 Բանս այս խրատու նոցին պատկան,
 Նախ հարկեցէք առնուլ բերան:
 Թէ ո՛չ հաճեք բանս այս տիսի,
 Գոնէ զբան տէառն Ներսէսի,
 Որ խօսի վասն մանկան, տհասի,
 Աոցէն բերան Մանկունք դասի²¹:

Բանաստեղծության մեջ XVIII դարից ի վեր, երեք Ներսեսները՝ Ներսես Մեծը, Շնորհալին և Լամբրոնացին հաճախ հանդես են բերվում միասին:

Պետրոս Նախիջևանցին գրում է «Եռանկյունի» մի բանաստեղծություն, ուր յուրաքանչյուր տող հոգում է «Ներսես» և համապատասխանաբար բնութագրում է նրանց՝ առանձին-առանձին:

Նոր պարգ Երկնիս Բաճեան Սիւն լոյս ԵրկնաժառնդէՍ,
 Երկնից Բախճան Սրբոց Երգիչ ՀափապէՍ,
 Երկնաշունչ Բոտամբ Սրտի Եւ պեղծապէՍ²²:

Նորաձև այս բանաստեղծության երկրորդ տողը՝ «Նուազ Երկնից Բախճան Սրբոց Երգիչ ՀափապէՍ» վերաբերում է Շնորհալուն, որով բանաստեղծը նրա երգն ու երաժշտությունը գնահատում է իբրև երկնային պարզ և յուրախություն մարդկանց:

²⁰ Մատենադարան, ձեռ. № 7717, Բ. 258ա: Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս Ն. Թահմիզյանի՝ Հայկական խաղաղության հիմնական նշանների երկու ցուցակների մասին հոդվածում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 67—76:

²¹ Մատենադարան, ձեռ. № 8277, Բ. 194ր:

²² Մատենադարան, ձեռ. № 9117, Բ. 85ա:

Մի այլ ուշագրավ գրական երևույթ: Ձեռագրերում երբեմն օգտագործվում են Շնորհալու առանձին հանելուկներ՝ տվյալ գրչագիրը գնահատելու, նրա կարևորությունը ընդգծելու նկատառումով: Դրանց մեջ, Շնորհալու անունով արդեն հայտնի հանելուկների հետ, հանդիպում ենք անծանոթ միավորներին: Այսպես. Մատենադարանի № 474 ձեռագրում (1474) տեղ են գտել «Բան վասն զրոցս զովութեան» խորագրի տակ հինգ հանելուկ: Առաջինը և շորթորդը Շնորհալու՝ «Շնորհալից կայր աղիւսակ» և «Տուն մի տեսի սպիտակ փռած» սկզբնատողերով «Գիրք» կոչվող հանելուկներն են՝ (զրչային որոշ փոփոխությունների ենթարկված), երկրորդը՝ Շնորհալու «Դրախտն» խորագրով հանելուկի ընդօրինակությունն է, երրորդը և հինգերորդը անծանոթ են: Բոլորն էլ մարմնավորում են «գիրք» գաղափարը.

Մար արգանդն էր սեւային,

Հաւրն բարկ ամենեկին,

Որդիքն սե ծնանէին,

Դաշտ ի սպիտակ բնակէին:

Բունիդ կանչող և ձայն ի խոր,

Դաշտըն արծակ, խիստ խընդմընդոր,

Ամբոխն անհուն խուլ և խոլոր,

Արդիւնքըն շատ և զորաւոր²³:

Շնորհալու կերպարը նյութ է տվել նաև միջնադարյան ժողովրդական ստեղծագործությանը: Նրա շուրջը հյուսվել են հրաշապատում զրույցներ, սուականեր, հանելուկներ: Դրանք փոխաբերաբար իմաստավորում են ժողովրդի հավատն ու սերը Շնորհալու անձի ու գործի նկատմամբ:

«Յերկրին իշխանաց զաւազան մի կայր Ներսէսի հայրապետին, զոր առեալ դնեն յակն աղբերն և արտասօք աղօթեն: Զուրն յեօթ խառն ելանէ, մինչ պատարագն արծակի, և այն ջրով ոռոգեն երկիրն»²⁴:

Վեց միանձնական եղբայր, վեց տարի շարունակ գնում են դեպի արեւելյան կողմն աշխարհի, խնդրելով աստծուց, որ նրանց անփորձանք առաջնորդի դրախտը: Նրանք հասնում են մի լեռան ստորոտի, որտեղից բուրում է դրախտի անմահական հոտը և զմայլեցնում, կաղզուրում նրանց: Եղբայրներից հինգը մնում են, իսկ մեկը վերադառնում է իրենց երկիրը և պատմում, որ գտել են դրախտը

²³ Մատենադարան, ձեռ. № 474, Բ. 3բ—4ա:

²⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 2189, Բ. 188բ:

երկնային՝ «ուր ոչ քաղց կա, ո՛չ ծարավ, ո՛չ հիվանդ, ո՛չ մահ...»: Նրան, սակայն ոչ ոք չէր հավատում «անհաւատալի ասէին գոլ զասացեալսն ի նմանէ»: Մարգը հուսահատվում է, օրն ի բուն արտասովում՝ թողել է իր եղբայրներին, զրկվել անուշահոտ դրախտից, եկել է պատմելու իր աչքով տեսածը, և չեն հավատում: «Լայր անմխիթար և ինչ որ ասէր, այլ ի յարտասուաց զնա դադարեալ ոչ ոք ետես»: Լուրը հասնում է Ներսես Շնորհալի գիտնականին: Նա իր մոտ է հրավիրում մարդուն՝ իմանալու «զպատճառս արտասուացն, որ անդադար հեղույր անկտրելի»։ Նա գալիս է և սլատմում իր տեսած դրախտի մասին: Շնորհալին լուռ լսում է նրան, գրի առնում նրա պատմածը և օգտագործում իր «Մեկնութիւն արարածոց» աշխատության մեջ²⁵: Այս զրույցը մեր առջև բացում է Շնորհալու կյանքի մի նոր էջը: Բաղմազբաղ բանաստեղծ-երգահանը մոտիկից շփվել է ժողովրդի հետ, տեսել նրան, գրի առել զրույցներ, առակներ, հանելուկներ: Իրա ապացույցն է նաև նրա գրական վաստակի սերտ առնչությունը ժողովրդական բանահյուսության հետ: Այդ մասին ակնարկում է և Լամբրոնացին.

Սիրով մանուկն զայս ողջունէ,
Յինքն ըզմեղուի արհեստ բերէ,
Շըրջի ի բանս և ժողովէ,
Յաննիւթ ծաղկանց բեռն կադմէ²⁶:

Հայտնի է, որ 1170 թ. հայ և հույն եկեղեցիների միաբանության հարցի շուրջը Հռոմկլայում Շնորհալու և «Հունաց Մանուել կայսեր պատգամալոր՝ Թեորիանոս բազմահմուտ իմաստասիրի» միջև տեղի է ունենում պաշտոնական զրույց և բանավեճ, որ տևում է շուրջ մեկ ամիս: Թեորիանոսը վիճաբանությունների սղագրությունն իր հետ տանում է Հռոմ, որը և հետագայում տպագրվում է հունարեն և լատիներեն: Մեր ձեռագրերում պահպանվում է այդ վիճաբանությունների հայերեն թարգմանությունը՝ «Առաքումն ի մեծէ կայսերէն Մանուէլէ առ Հայս՝ յորում դնի տրամախօսութիւն Թէորիանոս իմաստասիրին Յունաց ընդ կաթողիկոսին Հայոց Տէր Ներսիսի»²⁷: Պատմական այս երևույթն իր

²⁵ Մատենադարան, ձեռ. № 2335, Թ. 262ա—բ: Այս զրույցների աղբյուրը մեզ մատնանշել է Արմենուհի Սրապյանը, որին հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը:

²⁶ «Ողբ Նդեսեայ», էջ 183, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Թ. 309ր:

²⁷ Մատենադարան, ձեռ. № 912, Թ. 186ա—209ր: Հավանաբար Կղեմես Գալանոսի թարգմանության ընդօրինակությունն է: Հետագայում թարգմանվել է

ժամանակին այնքան մեծ ուշադրության է արժանանում, որ նրա շուրջը սահղծվում են զրույցներ²⁸:

Զեռագրերում հանդիպում ենք նաև շափածո հրգիծական բնույթի վիճաբանական զրույց-հանելուկների. «Յաւուր միում ասէ կաղ սիրելին Ներսէսի հայրապետին», «Յաւուր միում ասաց սուրբն Ներսէս առ կաղ ալեորն» և այլն: Այսօրինակ հրկերի համար, թվում է, հիմք են հանդիսացել հայութեան որոշ խավի միջև հղած ներքին-դավանաբանական վեճերը:

* * *

Միքայել Նալբանդյանն իր «Յաղագս հայկական մատենագրութեան» հրապարակախոսական հոդվածում նկատում է, որ միջնադարյան հրգիչների մոտ «բանաստեղծական բղխուածք կարող էին լինել, որպէս և են՝ ողբը, հառաչանք, կոծ և սուգ, սկսեալ ի ժամանակաց իմաստնոյն խորնոյ՝ «Ողբամ զքեզ, Հայոց աշխորհ», ի ժամանակաց Շնորհալուոյն՝ «Ողբացէք եկեղեցիք» և այլն»... Բացառելով «Ողբը» իր դարաշրջանի բանաստեղծութեան համար, Նալբանդյանը արդարացնում է միջնադարյան ողբասացներին, ցույց տալով նրանց բանաստեղծութեան իրապաշտական ուղղութեան պատմական հիմքերն ու առանձնահատկությունները. «...դի բանաստեղծութիւնն հայելի իմն է, — շարունակում է նա, — յորում ցոլանան շառաւիղք կենդանութեան ազգի. անդատաւարտ են բանաստեղծք մեր ի թողուլ մեզ զերկասիրութիւնս, որք տխուր յիշատակարանք էին կործանութեան մերոյ, անբնական է առն մտեալ ի տուն մեռելոյ պարել որպէս ի հարսանիս, այսպէս և մուսայն, ոչ երբեք մերձենայ, եթէ ոչ շարժեալ ի հանդամանաց և ի զօրութենէ դործոյն»²⁹:

Շնորհալու ստեղծագործութիւնը պատմական կյանքի ճշմարիտ անդրադարձումն է: Նրա բանաստեղծութեան և հրգարվեստի Նալբանդյանի նկատած «իրական բղխվածքը», «ազգի կենդանեութեան ոգին» է, որ ասլորում, արձագանք է գտնում դարերի մեջ ու նպաստում, որպեսզի նրա անունն ու գործը հավերժացվեն նաև գրական (անհատական ու ժողովրդական) բազում հուշարձաններով:

Նաև Ա. Վ. Պալճյանը, տե՛ս «Պատմութիւն կաթողիկէ վարդապետութեան ի հայս», Վիեննա, 1878, էջ 204—231:

²⁸ Տե՛ս Արամ Ղանալանյան, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ 320—321:

²⁹ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. II, Երևան, 1948, էջ 57:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ԺՈՂՈՎՐԻԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ինչպես հնում, այնպես էլ նոր ժամանակներում մշակույթի նշանավոր գործիչները մեծ համբավ ու բարձր համարում են ունեցել հայ ժողովրդի ամենալայն խավերում: Նրանց մասին ստեղծվել ու սլատմվել են բազմաթիվ ավանդություններ և ավանդական զրույցներ, ուր յուրօրինակ դրսևորում է գտել մեր ականավոր գիտնականների, մատենագիրների, գրողների և արվեստագետների կյանքն ու գործը, հարազատ ժողովրդի լուսավորության, հոգևոր զարգացման ասպարեզում նրանց կատարած նշանակալից դերը: Որքան կարևոր ու բախտորոշ է հանդիսացել այդ դերը, այնքան ավելի ակնառու է եղել և վերջինիս արձագանքը ժողովրդի մտաշխարհում, նրա անգիր բանահյուսության մեջ:

Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու, Եղիշեի, Դավիթ Անհաղթի, Անանիա Շիրակացու, Հովհաննես Իմաստասերի, Մխիթար Գոշի, Սարգիս Պիծակի, Վարդապետ Մոմիկի, Սայաթ-Նովայի և շատ ուրիշների հետ, ժողովրդական ավանդությունների հերոս է դարձել նաև Ներսես Կլայեցին կամ՝ Շնորհալին:

Մեզ հասած ավանդություններից մեկի համաձայն Ներսես Կլայեցին սկզբում ունեցել է խոնարհ մականունը: Ասում են, թե այդ մականունը նրան տրվել է իր առաքինի վարքի, բարի, հեղ բնավորության շնորհիվ: Ավելի ուշ, սակայն, մոտիկից ժանոթանալով նրա բազմակողմանի ու շռայլ ձիրքերին, ժողովուրդը Ներսեսին վերամկրտել է Շնորհալի մականվամբ¹:

Ըստ մի ուրիշ ավանդության, Շնորհալին իր իմաստությանը գերազանցում է ժամանակի հայ, ասորի ու հույն բոլոր վարդապետներին: Կոստանդնուպոլսեցի մի իմաստասեր՝ Թեոդորա անունով, լսելով նրա համբավի մասին, գրքերը բարձում է գրաստեն-

¹ Ղևոնդ Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վնենտիկ, 1873, էջ 5—6, 463:

րին և գալիս Ներսեսին փորձելու: Մի քանի անգամ հանդիպումներ ունենալով նրա հետ, Թեոփան համոզվում է, որ Շնորհալին իրոք շատ հարուստ դիտելիքները տեր մարդ է: Հայրենիք վերադառնալուց հետո, երբ ծանոթները հարցնում են Թեոփային, թե համապատասխանո՞ւմ է արդյոք իրականությանը Շնորհալու համբավը, Թեոփան առանց տատանվելու, ասում է. «Ինչպես լսել էի, այնպես էլ գտա»²:

Երբորդ ավանդությունն այն մասին է, որ ժամանակին հայերն ունեցել են Աբգար անունով մի թագավոր, որը կռապաշտ, կամակոր ու շատ չար մարդ է եղել: Ինչ իրեն դուր չի եկել՝ նա անողորմաբար ոչնչացրել է: Ասում են, թե Աբգարի օրով Հայաստանում հայտնվում է շատ ուսումնական ու լուսավոր մի մարդ՝ Ներսես Շնորհալի անունով: Տեղեկանալով, որ նա քրիստոնյա է, Աբգարը որոշում է վերացնել Ներսեսին: Երկրի բոլոր աչքի ընկնող դեմքերի հետ Աբգարը խնջույքի է հրավիրում նաև Շնորհալուն, նախապես որոշած լինելով թունավորել նրան: Կուսհելով թագավորի մտադրությունը, Շնորհալին վերցնում է իր առջև դրված թունավոր բաժակը և ասում. «Նա պատրաստ եմ մեռնելու քրիստոնեության համար, միայն, մեռնելուց առաջ անիծում եմ, որ հայերն այլևս երբեք թագավոր չունենան...»³:

Բերված ավանդությունները խոսում են վկայություն են այն մեծ հեղինակության, որ վայելել է Ներսես Շնորհալին հայ ժողովրդի մեջ: Այդ ավանդությունները ստեղծվել են, հիմնականում, իրական փաստերի ու եղելությունների հենքի վրա:

Պատմա-կենսագրական կովան ունի, առաջին հերթին, «Շնորհալի» մականվան ծագումը բացահայտող ստուգաբանական ավանդությունը: Վերջինիս ստեղծման համար հիմք է հանդիսացել Ներսես Կլայեցու իրոք շնորհալի, ավելի սաույ՜ք՝ բազմաշնորհ և օժտված անձնավորություն լինելու հանգամանքը, բանաստեղծի, երգահան-երաժշտի, հոեաորի, մանկավարժի, կրոնական և հասարակական-քաղաքական գործչի նրա ակնհայտ ընդունակությունները:

² Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխ. Կ. Մեկիք-Օհանջանյան, Երևան, 1961, էջ 118—119:

³ Պատմել է Թալինի շրջանի Աշնակ գյուղի բնակիչ, սասունցի Աբգար Տոնույանը: Ավանդությունը 1944 թ. գրի է առել նույն գյուղացի, ուսուցչուհի Հայկանուշ Հարությունյանը:

Նմանօրինակ կռվանի վրա է խարսխված նաև հույն իմաստասերի հետ Շնորհալու ունեցած հանդիպման մասին պատմող ավանդությունը: Այստեղ հիշատակված Թեորան ոչ այլ ոք է, քան հունադղի հայտնի Թեորիանոս Մայիստրը (Մագիստրոս): Ըստ առկա դրավոր վկայությունների այդ նույն Թեորիանոսը 1170 թ., բյուզանդական Մանուել կայսեր թելադրանքով, ժամանել է Հայաստան՝ երկու երկրներին զբաղեցնող դավանաբանական վիճելի հարցեր ներսես Շնորհալու հետ քննելու և լուծելու նպատակով:

Ի տարբերություն առաջին երկու ավանդությունների իրապատում բնույթի, երրորդ ավանդությունն ունի որոշակիորեն արտահայտված հրաշապատում տարրեր: Այդ տարրերից է, նախ և առաջ, քրիստոնեության տարածման սկզբնական շրջանին վերաբերող վաղնջական առասպելներից սերող Աբգար թագավորի կերպարը: Այդ տարրերից է, այնուհետև, տասնյակ դարերով իրարից հեռու ժամանակների ծնունդ երկու դեմքերի (Աբգար թագավորի և Ներսես Շնորհալու) հանդիպագրումը իբրև ժամանակակիցների: Դրական ու հավաստին՝ տվյալ ավանդության մեջ պատմականորեն առաջավոր քրիստոնեական կրոնի դիրքերից, իր դարն ապրած կռապաշտության (իմա՝ հեթանոսության) դեմ Շնորհալու ծառանալու հանգամանքն է, մի կրոն, որի խորհրդանիշն ու կրողը ավանդության մեջ Աբգար թագավորն է⁴:

Անուրանալի է Ներսես Շնորհալուն նվիրված ժողովրդական ավանդությունների ճանաչողական արժեքը: Այդ արժեքը ոչ այնքան նրանցում արձագանք գտած պատմա-կենսագրական այս կամ այն վիաստի ու իրադարձության հավաստիությունն է, ինչքան էլ կարևոր լինեն դրանք, որքան պատմության տրամաբանությունը, դարաշրջանի ընդհանուր մթնոլորտը: Առանձնապես նշանակալից է այն իրողությունը, որ քննության առարկա ավանդությունների մեջ յուրահատուկ անդրադարձում է գտել Հայաստանի լայն խավերի կարծիքն ու ըմբռնումը հայ ժողովրդի մեծ զավակներից մեկի կատարած մշակութային և հասարակակալական-քաղաքական ծանրակշիռ դերի մասին:

4 Մ. Սումանյան, Ազգապատում, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 1419—1423:

5 Ավանդության պատմական նախահիմքը, ամենայն հավանականությամբ, հսկող Պապ թագավորի և Ներսես Մեծ կաթողիկոսի հայտնի հակամարտությունն է, որն ալլափոխվել է երկու Ներսեսների անունների շփոթման հետևանքով:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԵՐԿԵՐԻ ՌՈՒՍԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների թարգմանության և ուսուցման ընթացքում հասարակայնության շրջանում տարածման գործը մոտ երկու հարյուրամյակի պատմություն ունի:

Մեկ հայտնի առաջին թարգմանությունը «Հաւատով խոստովանիմ...» քերթվածն է, որը հայերեն և ռուսերեն ղուգա:հեռ բնագրերով լույս է տեսել 1786 թ. նույն տարում Սանկտ-Պետերբուրգում հիմնադրված Գրիգոր Խալիբարյանի տպարանում: Երկու տարի անց այստեղ հրատարակվում է Խալիբարյանի կազմած հայ-ռուսերեն առաջին բառարանը՝ «Գիրք, որ կոչի Շաւիղ լեզուագիտութեան...»:

Բառարանի վերջում ներկայացված է նաև Շնորհալու նույն «Հաւատով խոստովանիմ...» երկը, որը զբոսի «Հիշատակարանի» վկայությամբ թարգմանված է «Ի պանծալի բարբառ ուսաց» Գրիգոր Խալիբարյանի կողմից՝ «առ ի տալ առիթ սիրոյ՝ երկոցունցս աղգաց շաղկապեցման Եկեղեցականաց... քանզի... սա առաւելապէս սիրոյ է ծնունդ, քան թէ՝ գիտութեան պտուղ»¹:

Հիշատակարանից տեղեկանում ենք նաև, որ 1788 թ. Գրիգոր Խալիբարյանն արդեն կենդանի չէր, և զբոսի հրատարակության ողջ աշխատանքն իրականացվել է Մկրտում Աստվածատուրյանի կողմից:

Ներսես Շնորհալու նշված երկի թարգմանությունը կատարված է բառացի և, այս առումով, բավական ճշգրտորեն հաղորդում է բնագրի բովանդակությունը: Սակայն նրան հատուկ նրբագեղ

¹ Նշենք, որ Կ. Ն. Գրիգորյանի կազմած «Армянская литература в русских переводах», вып. I (1786—1917), մատենագիտական ուղեցույցում այս թարգմանությունը չի հիշատակված:

ոճը, բարեհնչությունը և ներդաշնակությունը թարգմանության մեջ չի զգացվում:

Համեմատության համար բերենք թեկուղ մի տուն.

Հուր կենդանի Քրիստոս, զհուր սիրոյ քո, զոր արկեր յերկիր, բորբոքեա յանձն իմ. զի այրեսցէ զախտ հոգւոյ իմոյ. և սրբեսցէ զխիղճ մտաց իմոց. և մաքրեսցէ զմեղս մարմնոյ իմոյ. և վառեսցէ զլոյս գիտութեան քո ի սրտի իմում և ողորմեա քո արարածոց, և ինձ բազմամեղիս²:

О Христе, огню оживотворящей! огонь твоя, твоя любви, егоже пролият еси на землю, возжги в души моей, да потребит болезни духа моего, и освятит совесть мою и очистит от грехов тело мое и возжет свет познания твоего в сердце моем и помилует творение твое, и мене много грешного².

Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների ժամանակագրականորեն հաջորդ թարգմանությունը վերաբերում է 1830 թվականին: Դա կրկին հիշատակված երկն է, որ Մոսկվայում հրատարակում է Արևելյան լեզուների կազարյան ճեմարանը տասներկու լեզվով (հայերեն, ռուսերեն, գերմաներեն, անգլերեն, լատիներեն, իտալերեն և այլն): Եվ, շնայած թարգմանությունը իր լեզվով տարբերվում է նախորդից (այն իրականացված է գրական ռուսերենով), այսուհանդերձ, նույնպես հեռու է բնագրի բանաստեղծական հնչողությունից: «Հաւատով խոստովանիմ...»-ի բազմալեզու հրատարակության մյուս փորձի հետ է կապված Մ. Գորկու կյանքի ուշագրավ դրվագներից մեկը, որը բնութագրում է ռուս մեծ գրողի վերաբերմունքը հայ գրականության և, մասնավորապես Ներսես Շնորհալու նկատմամբ: Կ. Ֆեդինը իր հիշողություններում գրում է, որ 1920 թ. սկզբներին ինքը Մ. Գորկուն էր նվիրել Ներսես Կլայեցու վենետիկում հրատարակված մի գրքույկը, որը նրան ուշագրավ էր թվացել «լեզվաբանական տեսանկյունից, քանի որ ընդգրկում էր միևնույն նյութի թարգմանությունը քսանչորս լեզուներով»³: «Մ. Գորկին,—շարունակում է Կ. Ֆեդինը,—ըստ արժանվուն գնահատեց այս ակնառու փաստը, ես ինձ շոյված զգացի և

² «Գիրք որ կուի Շաիդ լեզուագիտութեան...», Ս.-Պետերբուրգ, 1788, էջ 146—148:

³ Կ. Ֆեդինը չի ճշտում, թե վենետիկյան երկու հրատարակություններից որ մեկի մասին է խոսքը՝ 1823, թև՝ 1837 թ.: Երկու հրատարակություններում էլ Ներսես Շնորհալու 24 տնից բաղկացած գործը թարգմանված է քսանչորս լեզվով: К. Федин, Горький среди нас, М., 1968, стр. 53.

համարյա անմիջապես բավականության ղգացմունքը փոխարինվեց խորին ապշանքով: Թերթելով գիրքը և հավաստիանալով, որ թարգմանությունները իսկապես կատարված են 24 լեզուներով, Գորկին ասաց. «Այո, կար այդպիսին, կարծեմ, տասներկուերորդ դարում: Նա այլ անուն էր կրում, եթե չեմ սխալվում՝ Շնորհալի: Նա ոչ միայն աստվածաբան է եղել, այլև բանաստեղծ... Այս գրքի տեղը հանրային գրադարանն է: Չե՞ք նեղանա, եթե այնտեղ հանձնեմ... Իսկ որ Վենետիկում է հրատարակվել՝ միանգամայն հասկանալի է: Դուք տեղյա՞կ եք այնտեղի հայ համայնքի գոյության մասին»: Եվ նա սկսեց այնպես խոսել Վենետիկյան հայերի մասին, ասես հենց նոր նախապատրաստվել էր Հայաստանի պատմության վերաբերյալ դասախոսությունների շարքի»⁴:

Նշենք նաև, որ Մ. Գորկու հիմնավոր ծանոթությունը հայ գրականության հետ՝ վերջինիս նկատմամբ նրա մշտական հետաքրքրության արդյունքն էր, որ սկսվել էր դեռևս 1915 թ., «Հայ գրականության ժողովածուի» հրատարակության աշխատանքներին նրա մասնակցության շրջանից:

Սակայն վերադառնանք Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների ռուսերեն թարգմանություններին: Եթե մինչ 1830 թ. Շնորհալին ռուս ընթերցողին ներկայացվում էր իբրև հոգևոր բանաստեղծ, ապա այս տարեթվին է վերաբերում նրա «Ողբ Նգեսիոյ» պոեմի որոշ հատվածների առաջին արձակ թարգմանությունը: Դրանք հրատարակվեցին «Вестник Европы» ամսագրի № 4-ում՝ ղետեղված «Հայկական պոեզիա» հոդվածում, որ արտատպված էր գերմանական Zitter Blatt ամսագրից:

1844 թ. Կադանի համալսարանի պրոֆեսոր Ստ. Նազարյանցը հրատարակում է հայ գրականության պատմությանը նվիրված փոքրածավալ մի աշխատություն⁵, որտեղ բնութագրվում է նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը: Հեղինակը նշում է, որ

⁴ Մեր խնդրանքով Վ. Ա. Մանույլի կողմից Սալտիկով-Շչեգրինի անվան պետական հանրային գրադարանում կատարված որոնումները պարզեցին, որ այնտեղ առկա են թե՛ 1823 և թե՛ 1837 թ. հրատարակությունները: Սակայն առաջին գրքույկը ՊՀԳ է անցել էրմիտաժի օտար լեզուների գրադարանից, իսկ երկրորդը ձեռք է բերված 1915 թ.: ՊՀԳ արխիվում ևս տեղեկություններ չեն պահպանվել Մ. Գորկու կողմից նվիրված գրքույկի վերաբերյալ: Այս իսկ պատճառով վերանում է Կ. Ֆեդինի հիշատակած օրինակի պահպանման հավանականությունը: Բացի այդ, Կ. Ֆեդինը հիշատակում է միայն, որ Մ. Գորկին սոսկ մտադրություն ուներ գիրքը հանրային գրադարան հանձնելու:

⁵ Ст. Назарьянц, Беглый взгляд на историю гайканской литературы до конца XIII столетия, Казань, 1844.

վերջինիս գրչին են պատկանում համարյա ողջ Աստվածաշնչի շափածո փոխադրությունները, «իսկապես աստվածայինի» տոտի-
ճան կատարյալ մոտ 8 հազար տող: Նա Ներսես Շնորհալու
ստեղծագործության գլուխգործոցն է համարում «Ողբ Նդեսիոյ»-ն,
որտեղ, հեղինակի խոսքերով, Հոմերոսի օրինակով գրված 2090
տողերում «հուղիշ վրձնահարվածներով նկարադրված է թշնամու
լծի ներքո հեծող քաղաքի բնակիչների ողբագին վիճակը»:

1847 թ. Ա. Խուդաբաշյանի թարգմանությամբ ռուսերեն լույս
է տեսնում Շնորհալու Թուղթը՝ ուղղված բյուզանդական Մանուել
կայսրին: Այն ղետեղված էր Սանկտ-Պետերբուրգում հրատարակ-
ված «Հայկական եկեղեցու հավատո ուսմունքի» XII դարին վերա-
բերող պատմական հուշարձաններ» ժողովածուում: Թարգմանու-
թյունը լայն տարածում գտավ տիեզերական և ռուսական եկեղեցի-
ների պատմությամբ ղեկավար դիսնականների շրջանում, նրանց
ճիշտ պատկերացում տալով հայ-լուսավորչական դավանանքի
էություն և հայկական եկեղեցու ծիսակատարությունների առանձնա-
հատկությունների մասին: Մասնավորապես Ա. Խուդաբաշյանի
թարգմանության վրա է հիմնված Ի. Տրոիցկու պատմա-դավանա-
բանական հետազոտությունը՝ հայկական և ուղղափառ եկեղեցի-
ների վերամիավորման հարցի վերաբերյալ⁶:

Ա. Խուդաբաշյանի անվան հետ է կապված նաև 1859 թ. Պետեր-
բուրգում լույս տեսած «Հայաստանը՝ աշխարհագրական, պատմա-
կան և գրական առումներով» գրքի հրատարակությունը: Չնայած
հեղինակի կողմից թույլ տրված մասնակի փաստական սխալներին
և իրադարձությունների պարզունակ լուսաբանմանն ու մեկնա-
բանությանը, այս գիրքը ռուս ընթերցողին Հայաստանի վերա-
բերյալ ժամանակի հայագիտության զարգացման մակարդակին
համապատասխան կանոնավոր տեղեկություններ էր տալիս:

Ներսես Շնորհալու մասին Ա. Խուդաբաշյանը գրում է, որ նա
եղել է «12-րդ դարի իսկական զարդը» և մանրամասն տեղեկու-
թյուններ է հաղորդում նրա բոլոր ստեղծագործությունների վերա-
բերյալ, հատկապես առանձնացնելով «Յիսուս որդին», «Ողբ Նդե-
սիոյն» և «Վիպասանութիւնը»:

Ա. Խուդաբաշյանը հիշատակում է նաև Ներսես Շնորհալու
մյուս գործերը՝ շարականները, թղթերը և այլն⁷:

⁶ И. Троицкий, Изложение веры церкви Армянской, СПб., 1875.

⁷ А. Худобашев, Образование Армении в географическом, историческом
и литературном отношениях, СПб., 1859, стр. 454—455.

Տեղեկությունների այս լիակատարությունը գիրքը դրականորեն տարբերվում է հայ միջնադարյան գրականության վերաբերյալ ուսեերեն հետագա բոլոր ակնարկներից, որոնցում իբրև կանոն, ընդգրկվում էին ներսես Շնորհալու բանաստեղծական ստեղծագործությունները և անտեսվում՝ եկեղեցական դավանաբանական բնույթի գործերը:

1850 թ. նոյեմբերի 8-ին Թիֆլիսում լույս տեսնող «Кавказ» լրագրում հրապարակվում է «Ողբ Եղեսիոյ»-ի մի հատվածի արձակ թարգմանությունը՝ իրագործված ոմն Ի. Իվանովի կողմից: Թարգմանչի ինքնուրույնը որոշել մեզ չհաջողվեց, սակայն կարելի է ենթադրել, որ նա թարգմանել է հայերենից, քանի որ Անդրկովկասյան այս առաջին մասնավոր քաղաքական-գրական լրագրի շուրջը համախմբված էին հայ գրականության և մշակույթի այնպիսի գիտական, ինչպիսիք էին՝ Իգնատ Ումանցը, Բաբաջան Լադարեը, Գևորգ Ախվերդյանը և ուրիշներ:

Նշենք, որ հենց «Кавказ» լրագրի 1851 թ. № 212-ում է հրապարակվել Յու. Պոլոնսկու հոդվածը Սայաթ-Նովայի մասին, որը գրված էր Գ. Ախվերդյանի օգնությամբ:

Ռուս ընթերցողին հայ գրականության հետ ծանոթացնելու գործում իրագործություն հանդիսացավ «Եղբայրական օգնություն տուժած հայերին» գրականագիտական ժողովածուն, որը հրատարակվեց մշակութային և հասարակական հայ հայտնի գործիչ Գ. Ա. Զանշիևի նախաձեռնությամբ: Ժողովածուի երկու (1897, 1898) հրատարակություններում էլ զետեղված էր «Հայ հին գրականություն» հոդվածը՝ «Լ. Մ.» ստորագրությամբ: Այն ներկայացնում էր Արշակ Զոպանյանի կողմից 1897 թ. մարտի 9-ին Փարիզում, Անատոլ Պրանսի գլխավորած աշխարհագրական ընկերության նիստում ընթերցված հրապարակային դասախոսության թարգմանությունը: Մեզ հաջողվեց պարզել, թե ով է թարգմանած «Լ. Մ.» կեղծանվան տակ: Գ. Մադոյանի կողմից հրապարակված Ա. Զոպանյանի և Լևոն Մսերյանցի նամակագրությունից⁸ հայտնի է դառնում, որ հոդվածի հեղինակը վերջինս է: 1898 թ. փետրվարի 5 (17)-ի Մոսկվայից ուղարկված նամակում Լ. Մսերյանցը հայտնում է Ա. Զոպանյանին, որ նրա հոդվածը, որոշ ուղղումներով, կըզետեղվի նաև «Եղբայրական օգնություն...» ժողովածուի երկրորդ հրատարակության մեջ: Դարձյալ այս հարցին է վերադառնում Լ. Մսերյանցը և 1898 թ. մարտի 19-ի նամակում⁹:

⁸ «Հայաստանի արխիվների ուղեցույց», 1968, № 3, էջ 61—68:

⁹ Անդ, էջ 64:

Ա. Զոպանյանը իր այս ակնարկում, ի թիվս մյուս հեղինակների, ներկայացնում է նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը, նրան անվանելով «հայ եկեղեցու ամենախոշոր պոետներից մեկը»¹⁰:

Շնորհալու անձնավորությանն անդրադառնալիս Ա. Զոպանյանն ընդգծում է, որ նա եղել է «բազմաշնորհ, ոգու ներդաշնակությամբ օժտված» մի անհատ, որը «հանդարտիկ ապրեց սրբական-ցաղ իր կյանքը»¹¹, թողնելով հարուստ ժառանգություն, որտեղ հատկապես «հաջողված են նրա շարականները՝ հայ եկեղեցու տրամադրության տակ գտնվողներից լավագույնները»¹²: Դա հանդարտիկ, համարյա ոգեղեն պոեզիա է, — շարունակում է Ա. Զոպանյանը, — հոգևոր մեղմիկ լույսով ողողված, որ հոսում է ջրառատ ու զուլալ առվակի նման: Պատմում են, որ պոեմներից մի քանիսը նա գրել է անքուն գիշերներին, վերացման վիճակում, երբ, մեկուսի տեական մտորումներից հետո ստեղծագործում էր՝ սրբական հուղմունքից հևասպառ, երկնելով միաժամանակ թե՛ մեղեդին և թե՛ բառերը: Նրա բանաստեղծական մյուս երկերը գրված են պայծառ ու հրճվալից այգաբացին և իրենցից ներկայացնում են միատիկ քնքշանքի ու սիրո լուսաճաճանչ խոյանքներ¹³:

Պիտի նշել, որ այս բնութագրումները ռուս ընթերցողին փոքրինչ միակողմանի պատկերացում են տալիս Շնորհալու անձնավորության և ստեղծագործության մասին: Նա ամենևին էլ միայն «սրբականցաղ հանդարտիկ» հոգևորական չէր, այլ Կիլիկիո խոշոր և եռանդուն հասարակական գործիչներից մեկը: Սակայն անվերապահորեն իրավացի է Ա. Զոպանյանը, պնդելով, որ «Ներսես Շնորհալին եղել ու մնում է խոշորագույն պոետներից մեկը», և այն էլ ոչ միայն հայկական եկեղեցու, քանի որ նրա սյուզերան առավելագույն ուժով և խորությամբ արտացոլեց միջնադարյան մարդու հուղաշխարհը, նրա կրոնա-միստիկական աշխարհայացքը, բանի որ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը, ամբողջությամբ վերցրած, տոգորված է լավատեսությամբ, բարու հաղթանակի անսասան հավատով: Ա. Զոպանյանի հոդվածում մի քանի մեջբերումներ են կատարված Ներսես Շնորհալու շարականներից: Դրանց,

¹⁰ «Обратская помощь пострадавшим в Турции армянам». М. 1897, стр. 541.

¹¹ Անդ:

¹² Անդ, էջ 571—572:

¹³ Անդ, էջ 572:

ինչպես և ամբողջ հոգւածի թարգմանությունը իրականացված է Լևոն Մսերյանցի կողմից:

Зарница света, солнце правды, воссияй ты на меня!
Восстань, господи, и возбуди расслабленного во сне!
Подай мне силы приравняться к небожителям твоим!
Даруй мне смертному жизнь новую, помраченному дай свет, о разрешитель скорбей!
Взываю я гласом и руки воздеваю к небесам, подай же дар добра!
Воды дай очам, теплая слеза да смоем мой грех!
Любовью, Иисусе, своею беспредельною размягчи мне сердце окаменелое!
Роснику твоей крови влей мне в душу, господи, да возрадуюсь.

Չնայած այն բանին, որ թարգմանությունը չափածո է, այսուհանդերձ սա ոչ թե բանաստեղծական այլ բառացի թարգմանություն է, որից բուռ ընթերցողը կարող էր պատկերացում ստանալ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության սոսկ բովանդակության մասին:

Ներսես Շնորհալու կերպարի ամբողջական պատկերման խոշոր երախտիքը պատկանում է Վալերի Բրյուսովին: Նրա խմբագրությամբ հրատարակված «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուում նրա իսկ թարգմանությամբ ներկայացված են Ներսես Շնորհալու հինգ շարականներ (մեկը՝ թարգմանված Ս. Վ. Շերվինսկու կողմից) և 216 տող «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմից:

Գրքի ներածական պատմագրական ակնարկում Վ. Բրյուսովը հակիրճորեն, բայց և սպառիչ ու ճշմարտացի կերպով բացահայտում է Ներսես Շնորհալու վարպետությունը: Թվարկելով բազում ժանրերը, որոնցով ստեղծագործել է հայ պոետը, Վ. Բրյուսովը նշում է, որ նա հանդիսացել է «Հայաստանի ամենանշանավոր և բազմաբեղուն գրողներից մեկը և վիթխարի ազդեցություն է ունեցել իր ժամանակաշրջանի մարդկանց վրա», որ «Ներսես Շնորհալու բոլոր պոեմները տողորված են անկեղծ ոգեշնչմամբ, տեղ-տեղ խորապես հուզիչ են ու գրված բացառիկ վարպետությամբ, ներկայացնելով սեփական արվեստի վարպետությամբ հմայված մեծ արվեստագետին»¹⁴:

Ուշադրության առնենք այս վերջին արտահայտությունը, որը խոշոր բանաստեղծի, գրականության տեսաբանի և պատմաբանի չափազանց ուշագրավ հետևություն է:

¹⁴ «Поэзия Армении», Ереван, 1973, стр. 48.

Ի տարբերություն նոր շրջանի գրականության, միջնադարյան գրականության բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը կայանում էր նրանում, որ հին հեղինակների համար կարևորը բովանդակության, ավելի ճիշտ՝ գաղափարի հաղորդումն էր, հանուն որի և կերտվում էր ստեղծագործությունը: Ինչ վերաբերում է իրագործմանը՝ գաղափարի արտահայտման ձևին, ասյա միջնադարյան գրականության մեջ տիրապետում էր որոշակի գրական կանոնակաություն, որ հեղինակին սլարտադրում էր որոշակի ոճ, մշակված դեղարվեստական հնարանքների խումբ:

Նկատի ունենալով միջնադարյան հայ բանաստեղծներին, Վ. Բրյուսովը գրում է. «Նրանց համար պոեզիան կարևոր ու արժեքավոր է ոչ թե ինքնին, այլ տաղերում մարմնավորված գաղափարով. պոեզիան դեռևս նպատակ չէ, այլ ընդամենը միջոց»¹⁵: Միջնադարյան գրականության այս առանձնահատկության կողքին՝ ներսես Շնորհալու միտումնավոր ուշադրությունը ձևի կատարելության, գեղարվեստականության նկատմամբ, որ իբրև նրա ստեղծագործության բնորոշ կողմը ընդգծում է Վ. Բրյուսովը, վերջինիս մերձեցնում է նոր շրջանին, դարձնելով հայկական նախավերածննդի խոշորագույն դեմքերից մեկը: Վ. Բրյուսովը հատկապես մատնանշում է Ներսես Շնորհալու այնօրինակ բանաստեղծությունները, որտեղ ամեն երկու տող հետևողականորեն սկսվում է ալլուրենի մի նոր տառով, ըստ որում «տաղաչափական նման խաղը ամենևին չի խոչընդոտում պոետի ոգեշնչման ազատությունն ու մաքրությունը»¹⁶: Այս նույնը Վ. Բրյուսովը նկատում է և «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմում, ուր «մոտ 2000 տող գրված է միևնույն հանգով (որը փոփոխվում է միայն մեծ հատվածներից հետո), սակայն շարադրանքը նույնքան աշխույժ է և պոետիկ խոսքը միանգամայն անբռնազբոսիկ»¹⁷:

Պոեմի բովանդակությանն անդրադառնալիս Վ. Բրյուսովը ընդգծում է նաև դրա պատմական հենքը, հավաստի իրադարձությունների լայն և ճշմարտացի վերարտադրումը: Համառոտ տեղեկություններ տալով XII դարի առաջին կեսի Առաջավոր Ասիայի պատմական իրադրության վերաբերյալ, Վ. Բրյուսովը նշում է, որ «Ողբ Եղեսիոյն», բացի գեղարվեստական արժանիքներից, միաժամանակ հանդիսանում է ժամանակակցի պատմական կարևոր

¹⁵ Անդ, էջ 49:

¹⁶ Անդ, էջ 48—49:

¹⁷ Անդ, էջ 49:

վկայությունը¹⁸ և զուգահեռ է անցկացնում սրա ու Գրիգոր Տղայի՝
Երուսաղեմին նվիրված Ողբի միջև Ի միջի այլոց, հենց այստեղ էլ՝
ծանոթագրություններում, Վ. Բրյուսովը մատնանշում է այն հան-
գամանքը, որ Ներսես Շնորհալին «իր պոեմն անվանում է «Ողբ
Եդեսիոյ», քանի որ շնչավորում է Եդեսիա քաղաքը, ստիպելով
նրան խոսել սեփական դժբախտությունների մասին¹⁹։

Անդրադառնա՞նք նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործություն-
ների՝ «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուում ընդգրկված թարգ-
մանություններին։ Բոլորի կողմից ընդունված է դրանց իրականաց-
ման բարձր մակարդակը՝ բնագրի բովանդակության ճշգրիտ վեր-
արտադրումը, ձևի բնորոշ առանձնահատկությունների արտահայտ-
ման ձգտումը, այսինքն, բնագրին համապատասխանող չափի ու
հանգի ընտրությունը, տնտաման սլափականումը, հանգային ներթա-
գայությունը, հնչյունային կողմի պահպանումը և այլն։ Բավա-
րարվենք մի օրինակով.

Свет, света творец. первый свет, чей дворец—
неприступнейший свет!

Небесный отец! Кто хвалим сонмом духов,
созданных от света!

Наша дущи, в свете зары, осияй твоим мысленным
светом...

Համորեն կիրառելով ասոնանսները, ալիտերացիաները, ոճա-
կան կրկնությունները, Վ. Բրյուսովն իր թարգմանության մեջ
վերարտադրում է Ներսես Շնորհալու տաղերի հնչյունային կողմը,
որով պայմանավորված է դրանց հմայքը, ոճի այն «շնորհալի»
նրբագեղությունը, որտեղից և ծագում է պոետի «Շնորհալի»
մականունը։

Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների թարգմանու-
թյուններում Վ. Բրյուսովը լայնորեն օգտագործում է միջնադարյան
բրիտանական պոեզիայի սիմվոլիկան, գտնում է դրաբարյան
արտահայտությունների եկեղեցա-սլավոնական համարժեքները,
դրանով իսկ կարողանալով վերստեղծել բնագրի պատկերները։
Այսպես, օրինակ.

Тот жаждал на кресте, как человек простой,
Кто создал океан, наполненный водой.
Самаритянку тот «дай мне испить» просил,

¹⁸ Անդ. էջ 479։

¹⁹ Անդ.

Кто всю вселенную бессмертием наполнил...
На небо верхнее из бездн их вознес
И с бестелесными — их водворил Христос.

Բրյուսովի վարպետությունը հատկապես ուժգին դրսևորվեց Ներսես Շնորհալու առավել նշանակալից ստեղծագործության՝ «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմի թարգմանության մեջ: Բրյուսովը յուրաքանչյուր տան մեջ հետևողականորեն պահպանել է միևնույն հանգը, ընդ որում, եթե 10 տողից բաղկացած առաջին տան մեջ դա հեշտ էր իրագործել, ապա ավելի ծավալուն հատվածներում կապված էր մեծ դժվարությունների հետ: Բրյուսովը այնպիսի մատուցամբ իրականացրեց այս գործը, որ այսօր իսկ, «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուի հրատարակությունից շուրջ 60 տարի անց նրա թարգմանությունն անգերազանցելի է: Ընդ որում, Բրյուսով-թարգմանչի հաջողությունը, որ մեծ մասամբ պայմանավորված է նրա անձնական արժանիքներով՝ ղեղարվեստական տաղանդով, ավ ժողովուրդների քնարերգության նուրբ ընկալումով, կրթական և կուլտուրական բարձր մակարդակով, աշխատասիրությամբ, միաժամանակ արդյունք էր նաև այն բանի, որ նա ձեռքի տակ ունեյր Պոլոս Մակինցյանի կողմից իրականացված բարձրորակ տողացի թարգմանություններ:

Հանրագումարի բերելով Բրյուսովի կատարած աշխատանքը Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը ռուս ընթերցողին մատուցելու գործում, պետք է ասել, որ հատկապես նրան են պատկանում միջնադարյան հայ մեծ քնարերգուի և մտածողի խոր և արժանա հավատ գնահատականները, և հատկապես նրա թարգմանություններում Ներսես Շնորհալու ստեղծագործություններն առաջին անգամ իբրև ղեղարվեստական երկեր ներկայացվեցին ռուսերեն: Իսկ եթե հաշվի առնելու լինենք նաև որ Բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիան», մինչև 1940 թ. (երբ հրատարակվեց «Հայ քնարերգության անթոլոգիան») հանդիսանում էր ռուս ընթերցողին Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության հետ ծանոթանալու հնարավորություն ընձեռող միակ գիրքը, որ բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիան» վերջին տարիներս վերահրատարակվել է 6 հազար օրինակ տպաքանակով (1966 և 1973) և լայնորեն տարածվել Սովետական Միությունում մեկ, որ միջնադարյան հայ քնարերգության բոլոր նոր հրատարակություններում, որոնց մասին կիսոսվի ստորև, հիմնականում կրկնվում են Ներսես Շնորհալու բրյուսովյան բնութագրականները և տպագրվում են նրա թարգմանությունները, ապա առավել ակնառու կդառնա Վ. Բրյուսովի խոշոր դերն այս գործում:

1940 թ. Ս. Հարությունյանի և Վ. Կիրպուտինի խմբագրությամբ լույս տեսած «Հայ քնարերգության անթոլոգիայում», որ հղացվել և իրագործվել էր Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ, ընդգրկված էր և հայ միջնադարյան դրականության բաժինը, ուր ղետեղված էին նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունները։ Հայ քնարերգության զարգացման վերաբերյալ Վ. Կիրպուտինի գրչին պատկանող ակնարկում Ներսես Շնորհալու մասին ասվում է, որ նա հանդիսանում էր դարաշրջանի ամենակիրթված անձնավորություններից մեկը, և որ նրա ստեղծագործության մեջ իր շարունակությունն է գտնում միջնադարյան հայ քնարերգությունը։ «Շնորհալու նշանակությունը և պատմական դերը, — գրում է հեղինակը, — որոշվում էր երկրի և դրականության վիճակով 12-րդ դարում, երբ Կիլիկիայում հիմնադրված էր հայկական նոր թագավորությունը։ Հայաստանն ասպատակած սելջուկների ներխուժումից հետո ժողովուրդը, ապաստարան որոնելով, ցրվել էր տարբեր կողմեր։ Կիլիկիայում հիմնադրված թագավորությունը հիմք հանդիսացավ աշխարհիկ լեզվով գրականության զարգացման համար։ Սովորաբար այդ շրջանն անվանում են հայ դրականության «արծաթյա դարաշրջանը»։ Այս շրջանում հայտնվեցին առաջին աշխարհիկ պոետները և ինքը՝ Շնորհալին էլ լայնորեն օգտագործում է բանահյուսությունը, հորինում առականեր, հանելուկներ, պահպանելով ռամկական լեզվի ոգին։ Այս ուղղությամբ ստեղծագործում էր և XII դարի տաղավադիր Մխիթար Գուշը և, էլ առավել XIII դարում, Վարդան Այգեկցին»²⁰։

Վ. Բրյուսովի բնորոշումների համեմատությամբ Վ. Կիրպուտինը առավել ուշադրություն է դարձնում սոցիալական մոտիվներին, մատնանշելով Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության կախումը XII դարում Հայաստանի պատմական իրադրությունից (նույնը արված է նաև հայ մյուս պոետների առնչությամբ, որոնց քնարերգությունը գնահատվում է իբրև ժամանակի սոցիալ-քաղաքական իրականության արժանահամար կամ աղավաղված արտացոլում)։ Այս ամենը, անշուշտ, արգարացի էր, սակայն չէր բացահայտում Ներսես Շնորհալու նշանակությունն ու դերը, այլ շրջանցում էր նրա գեղարվեստական նվաճումները, որոնք և, փաստորեն, խթան հանդիսացան հայ քնարերգության զարգացման։

Նույնը պիտի ասել և Վ. Կիրպուտինի կողմից Ներսես Շնորհալու պոեմների, մասնավորապես «Ողբ Եղեսիոյ»-ի բնութագրման մասին։ Ընդգծելով, որ այստեղ վերարտադրված է

²⁰ «Антология армянской поэзии», М., 1940, стр. 16.

արաբների կողմից քաղաքի գրավման պատկերը և որ «այն հագեցած է իրադարձությունների, իրադրության նկարագրություններով և տողորված հայրենիքի պաշտպանության և բարբարոս թշնամու նկատմամբ ատելության գաղափարներով», Վ. Կիրպոտինը սոսկ հարևանցիոբեն նշում է միայն, որ պոեմը գրված է միկենույն հանգով, առանց դրա ձևական առանձնահատկությունների վերլուծության փորձի²¹։

1940 թ. անթուրգիայի և բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիայի» համագրման դեպքում ի նպաստ առաջինի չի խոսում նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների ընդգրկման շրջանակը։ Նթե բրյուսովյան ժողովածուում, ինչպես ասվել է, ղետեղված էին հինգ շարականների և «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմի հատվածների թարգմանությունները, ապա առաջինում առկա են սոսկ Վ. Բրյուսովի թարգմանած հատվածները վերոհիշյալ պոեմից։

Ժամանակագրական առումով վերջին հրատարակությունը, որտեղ ներկայացված են Ներսես Շնորհալու ողսերեն թարգմանությունները, հանդիսանում է 1972 թ. «Պոետի գրադարան» խոշոր շարքում լույս տեսած «Հայ միջնադարյան քնարերգություն» գիրքը²²։ Այստեղ Ներսես Շնորհալուց ղետեղված է հինգ շարական, երեքը՝ Վ. Բրյուսովի և երկուսը՝ Նաում Գրեբնևի թարգմանությամբ, ինչպես և «Ողբ Նդեսիոյ» պոեմի հատվածները Վ. Բրյուսովի թարգմանությամբ (որոշ բացթողումներով), լրացված Վ. Բետակիի թարգմանության 178 տողերով։ Մի կողմ թողնելով այս թարգմանությունների վերլուծության և գնահատման հարցը, նշենք, որ սոսկ դրանց երեան գալը ինքնին արդեն դրական երևույթ է։

Նշենք նաև, որ վերջին տարիներս սկսել են ուրվագծվել ողս մշակույթի հետ Ներսես Շնորհալու կապի և այլ կողմեր. օրինակ, ընդգծվում են XI դարի ողս հեղինակ միտրոպոլիտ Իլարիոնի «Խոսք օրենքի և շնորհի մասին» աշխատության հնարավոր հետքերը՝ Ներսես Շնորհալու՝ «Հայ եկեղեցու հավատո հանգանակում», որը շարադրված է նրա «Ընդհանրական» և Մանուել կայսերն ուղղված թղթերում։ Այս հանգամանքը գրավել է ակադ. Ն. Նիկոլսկու ուշադրությունը, որի արխիվում պահպանվել են մեջբերումներ Ներսես Շնորհալու «Հավատո հանգանակից»՝ Իլարիոնի շարադրությունից կատարված մեջբերումներին զուգա-

²¹ Անդ, էջ 29։

²² «Армянская средневековая лирика». Л., 1972 (կազմող, ներածական հոդվածի և ծանոթագրությունների հեղինակ Է. Մկրտչյան)։

հեն, սակայն, առանց մեկնաբանությունների: Հիմնվելով Ն. Նիկոլսկու նյութերի վրա, Ն. Ռոզակը անդրադարձել է հարցի հետազոտությանը և այն եզրակացության հանգել, որ երկու հեղինակների ստեղծագործությունների միջև որոշակի նմանություն կա, հատկապես քրիստոնեության հիմնական դրույթներից մեկի՝ Քրիստոսի մեջ աստվածային և մարդկային բնությունների միասնության ասպարեցման հարցում²³:

²³ «Литературные связи. I. Русско-армянские литературные связи», Ереван, 1973, стр. 62—73.

ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ

Մեծ ու տարողունակ երևույթ է արևելյան քրիստոնեական երգարվեստը:

Իր տարածական զարգացմամբ այն ընդգրկում է աշխարհադրական հսկայածավալ մի սահման՝ հարավային Հնդկաստանից ու Եթովպիայից, Մերձավոր Արևելքի, Անդրկովկասի և Փոքր Ասիայի վրայով, մինչև Բալկանները և Ռուսաստան: Նշված վիթխարի տարածքների վրա մինչև այժմ էլ ապրող և կամ միջնադարում ծաղկած մի ամբողջ շարք քրիստոնյա ժողովուրդներ ստեղծել են պաշտամունքային բազմահազար երգեր ու մեղեդիներ:

Վերջիններս ներկայացնում են արևելյան զգացողության ու (դրան այս կամ այն շափով ու ձևով ընդելուդված) արևմտյան մտածողության այլազան դուգորդումներ. ցեղային, դավանական, բայց ավելի (ու գլխավորապես) ազգային լեզուների ու ճաշակի տարբերություններով պայմանավորված արվեստի յուրատիպ գործեր¹:

Դրանց ամբողջությունը կազմում է արևելյան քրիստոնեական երգ-երաժշտությունը, որ արևմտյանից տարբերվում է՝ միաձայնային (մոնոդիկ) կոթողների մեղեդիական հանգամանալի մշա-

¹ Նույնական կամ գրեթե նույնական ձայնեղանակներ, «թափառող» մեղեդիներ, մեղեդիական հատվածներ ու դարձվածքներ և այլն սովորական երևույթներ են արևելյան քրիստոնեական արվեստի շրջանակներում ևս, հատկապես աշխարհագրականորեն ամփոփ և ուրույն մարզերի սահմաններում: Եվ սակայն, ի տարբերություն արևմտյանի, արևելյան քրիստոնեական երգ-երաժշտությունն ավելի երիտիրանգու բազմազան է: Հատկապես այն պատճառով, որ Արևելքում պաշտամունքն ու պաշտոնագությունը ձևավորվելով, զարգացել են ազգային լեզուների հիման վրա:

կումուլ, ելեէջի գունագեղությամբ և կշռույթի իմաստալից աղատությամբ²:

Անհրաժեշտությունն շկա անդրադառնալ արեւելյան քրիստոնեական երգարվեստի ազգային ու տեղական բոլոր ճյուղերին:

Հնդկ և արաբ քրիստոնյաների, մարոնիտների, մեկքիստների և մի քանի ուրիշ համայնքների կյանքում պահպանված տարբեր արժեքի ու նշանակության արվեստներն ընդհանուր առմամբ չեն բարձրանում արեւելյան քրիստոնեակա՝ ներգաստեղծության ճարտարակերտական (տեխնիկական) ու զեղարվեստական միջին մակարդակին:

Արդի երաժշտագիտության մեջ ըստ ամենայնի լուսաբանված չեն տակավին զպատական ու եթովպական նշանակալի արվեստների պատմա-տեսական հարցերը: Մինչդեռ մասնագետ ունկրողիւնների վրա իսկ մեծ տպավորություն են գործում այդ երաժշտարվեստները. զպատականը՝ արտահայտչականության արտասովոր ուժով, եթովպականը՝ զմալուն նկարագրով:

Հայտնի է, սակայն, որ զպտի երգարվեստը ևս խարսխված է ութ-ձայնի համակարգի վրա, մինչ եթովպականը հիմքում ունի երեք գլխավոր ձայնեղանակների մի դրություն: Ղպտական միջնադարյան երաժշտական ձեռագրերում կիրառված է՝ ութ ձայնի եղանակների, ու նաև՝ ընդունված ուրիշ երգերի սկզբնաբառերի օգնությամբ հիշեցվող տիպական մեղեդիների նշման հին սկզբունքը: Իսկ եթովպիայում XVI դ. կեսերից գործածության մեջ է դրվում խազային ուրույն մի գրություն:

Կարևոր է մատնանշել, որ զպտական երաժշտարվեստի զար-

² Այժմ խոր հասկացողություն գոյություն ունի արեւելյան միաձայնային երաժշտության մեղեդիական արտահայտչականության ուժի և տիպի, նրա զեղարվեստական ինքնահատուկ արժանիքների նկատմամբ: Արդեն ընդունված ճշմարտություն է, որ բաղմաձայն արվեստում, ուր ստեղծագործական լարումը տարածվում է մի քանի ձայնագծերի վրա (մեկի մեջ կենտրոնանալու փոխարեն), բնականաբար, չքանում են հիշյալ արժանիքներից կարևորագույնները: Այն է՝ ելեէջի հարուստ նրբերանգավորումը (որ արդյունք է՝ հնչյունային հիմքի ոչ հավասարեցված նկարագրի). զարդուրումների հմուտ կիրառումը (որ կոչված է մշտանորոգ հոսունություն հաղորդելու մեղեդիին, ի հարկին նշանակալի ուղղումներ մտցնելով համաշափ կառուցվածքների փոխհարաբերության մեջ). և արվեստական հատածներից (տակտերից) բոլորովին անկախ, ազատ շնչող ու ճախրող կշռույթը (որը, նայած տեղին, կարող է և համաձայնեցված լինել՝ գրական բնագրերի և կամ այլազանորեն շափված մարդկային տարբեր շարժումների կառուցվածքի հետ): Հմտ. *Grove's, Dictionary of Music and Musicians*, vol. II (5-th ed.), New York, 1966, p. 860 (Eastern Church Music).

դացման բարձրակետային շրջաններն ընկնում են՝ Քաղկեդոնի ժողովից մինչև Եգիպտոսի արաբական նվաճումը ձգվող ժամանակահատվածի³, եթովպականը՝ VII հարյուրամյակի վրա⁴:

Ժամանակային զարգացման առումով արևելյան քրիստոնեական արվեստի ստեղծագործական բարգավաճումը տևում է նույնիսկ մինչև XVII հարյուրամյակի կեսերը:

Մասնավորապես ռուսական հոդերը երգի: մշակները, X—XII դարերում յուրացնելով բյուզանդական և ընդհանուր սլավոնական երգ-երաժշտության կենսունակ տարրերը, XIII—XV հարյուրամյակներում լիովին հաղթահարում են բոլոր օտարաբանությունները, ամեն տեսակետով ամրապնդում կապերը սեփական ժողովրդի բանահյուսության հետ: Եվ Բյուզանդիայի անկումից հետո իրենց ձևերում կենտրոնացնելով արևելյան քրիստոնեական արվեստի ապագա առաջընթացի կարևորագույն լծակները, այն բարձրացնում են զարգացման նոր աստիճանի⁵: Դա արևելյան քրիստոնեական երաժշտության ուշ միջնադարյան ծաղկումն է:

Մեզ համար հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում նույն երգ-երաժշտության պատմական զարգացման դասական այն շրջափուլը, որի վերին սահմանը հասնում է մինչև Կ. Պոլսի անկումը:

Դրա շրջանակներում (հաշվի առնելով ոչ միայն նախընթացը, այլև բյուզանդա-վրացական երաժշտական կապերի տակավին պարզելի հանգամանքները)⁶, անհրաժեշտ է անդրադառնալ՝ ասորական, բյուզանդական և հայկական արվեստներին:

³ A. Atiya, Coptic Music, New York, 1960 A. Atiya, A History of Eastern Christianity, London, 1968, p., 138.

⁴ E. Wellesz, Studien zur ägyptischen Kirchenmusik, „Oriens Christianus“, N—S., IX, s. 74.

⁵ Н. Успенский, Древнерусское певческое искусство. М., 1971. М. Бразников, Древнерусская теория музыки (по рукописным материалам XV—XVIII веков), Л., 1972.

⁶ Երաժշտական միջնադարագիտության հարցերը վրացական երաժշտագիտության էջերում առ այսօր շոշափվել են ընդհանուր դժբերով (տե՛ս Դ. Արաքիշվիლი, Краткий исторический обзор грузинской музыки, Тбилиси, 1940): Դա ընդհատվում է նրանով, որ վրաց բանասիրության ու գրականագիտության մեջ եւ, միջնադարյան երաժշտա-ծիսական գրքերի կապակցությամբ խոսվել է ավելի դրանց կարևորության, բովանդակության ու նըշանակության մասին (հմտ. Կ. Кекелидзе, Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение, Тифлис, 1908): Այդ գրքերի մասնավոր ուսումնասիրությունն ու հրատարա-

Ասորական հոգևոր երգ-երաժշտությունը եկեղեցական արվեստի պատմության մեջ համարյա թե առաջինն է հստակել իր արևելյան քրիստոնեական նկարագիրը և ազգային դիմագծերը: Նրա նախնական խմորումներն ու սկզբնական կազմավորումը ընթացել են I—II դարերում, Մերձավոր Արևելքի մի քանի կենտրոններում, այդ թվում (նաև հայաբնակ Նդեսիայում) և արևելելյան (Հրեական, պարսկական) ու արևմտյան (հելլենական, հռոմեական) մշակույթների խոշոր խառնարան Անտիոքում: II դ. վերջերից մինչև IV դ. սկզբները ասորական երաժշտությունը իր առաջին ծաղկումն է ապրում, առաջժմ գաղափարական տեսակետով երերուն այն գեանի վրա, որն հետագայում աղանդավորական, հերետիկոսական հռչակվեց:

Այս շրջանում է, որ ստեղծագործական տաղանդավոր ու բեղուն գործունեությամբ աչքի են ընկնում Բարդաժանը⁷ և սրգին՝ Հարմոնիոսը (գնոստիկյան հակումով), մանիքեականության հիմնադիր Մանին⁸, արիոսականության քարոզիչ Արիոսը և այլն, հիշատակելով լոկ ամենակարկառուն բանաստեղծ-երաժիշտներին: Նրանց հարուստ ժառանգության մի զգալի մասը վերափմաստավորելով փոխակերպեց և ուղղափառ հավատի ոլորտը ներքաշեց ասորական երգարվեստի մեծագույն ներկայացուցիչը՝ Նփրեմ խորին Ասորին (IV դ.)⁹, որի հեղինակությունները մինչև մեր օրերն իսկ հարատևել են պատարագի ու ժամերգության մեջ:

Նրանից հետո էլ ասորական երգ-երաժշտությունը, որը նույնպես բարգավաճեց մինչև արաբական արշավանքները, դրոները լաչն բացեց արևելյան ու արևմտյան ոլորտներից ներհոսող տարրերի դիմաց, ու ինքը ևս նշանակալի աղբեցություն գործեց երկուսի վրա: Հորինվածքի հարցերում հաշվի առնելով նաև արև-

կությունը նոր է սկսվում: Եվ պարզվում է, որ վրացի երաժշտագետները լուրջ անելիքներ ունեն՝ սեփական ժողովրդի հոգևոր երգ-երաժշտության IV—VII դդ. վիճակի լուսարանության, VI—XI հարյուրամյակների ընթացքում հունարենից մեծ բանակությամբ թարգմանված կանոնների երաժշտական բաղադրիչի յուրացման ու վերահշտանափորման կերպերի պարզաբանման, ինչպես և միջնադարի վրաց բանաստեղծ-երաժիշտների հեղինակությունների որոշման ու գնահատման առումով: Հմտ. Ե. Թեթրաշվիլի, ժլոն Սոմոն ԸՎ Լժժոտոն ըմոծոննանո (Թժո ժլլո ղոլժժ-Մոա X—XI ՍՍ. իլլոն ղլլոննոն մոծոլլո), Թժոլլոն, 1971.

⁷ Շահեկան է դիտել, որ խորենացու հաղորդած ուվյալների համաձայն III դարի սկզբներին Բարդաժանը ալեկում է Հայաստան («Մովսիսի խորենացու պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս. 1913, էջ 201):

⁸ G. Widengren, Mani and Manichaeism, London, 1965.

⁹ C. Emerean, Saint Ephrem le Syrien, Paris, 1910.

մըտյան ճաշակի պահանջները, այն՝ իր ողջ առաջընթացում փայլուն կերպով հաստատեց. հոգևոր բանաստեղծության մեջ՝ զուգահեռականության սկզբունքը, շեշտական տաղաչափությունն ու ակրոստիքոսի հնարավորությունները, իսկ երգարվեստում՝ ասեղբի ու սաղմոսասացության տարբեր ձևերը, շարականերգության (hymnody, гимнодия) կապված «կցուրդ» (madhrâšē) և «կացուրդ» կամ «կոնդակ» (soghithā) կոչված տեսակները (ժանրերը) և ութ-ձայնի վարդապետությանը վերաբերող կարևոր դրույթներ:

Նշված ժամանակամիջոցում ասորական հոգևոր երգաստեղծության զարգացմանը գործոն մասնակցություն բերեցին՝ Նարսեհը կամ Ներսեսը (V դ.), Հակոբ Սրճեցին (V—VI դդ.), Սևվերիոս Անտիոքացին (V—VI դդ.), Սիմոն Գեղիրացին (VI դ.), Հակոբ Եդեսացին (VII դ.) և այլք¹⁰:

Մի ամբողջ շարք ուրիշ դեմքեր էլ իրենց ստեղծագործական ուժերը սպառեցին առաքելական-լուսավորական վիթխարի գործունեության զուգընթաց ու նրա մեջ. դեպի արևմուտք՝ մինչև Իտալիա, Ֆրանսիա, Գերմանիա և Անգլիա, դեպի արևելք՝ մինչև Պարսկաստան, Թուրքեստան, Զինաստան, Հնդկաստան:

Եվ գուցե նաև դա է պատճառը, որ ասորական արվեստի զարգացումը տեևց մինչև VII դարի կեսերը: Հետո այն՝ ձեռագրերի օգնությամբ (թող որ անխաղ)¹¹ ու ավանդության ուժով հասավ մինչև մեր ժամանակները մի վիճակում, որն այս կամ այն չափով ու ձևով ցույց է տալիս նրա բնորոշ առանձնահատկությունները, այդ թվում և՛ բյուզանդականի ու հայկականի համեմատությամբ՝ ավելի արեւելյան նկարագիրը (հատկապես ելևէջի հարթության վրա):

Անվիճելի է, որ ասորի բանաստեղծ-երաժիշտների սկսած գործը հաջողությամբ շարունակեցին, առաջին հերթին, բյուզանդացիները:

Մթ. առաջին երեք հարյուրամյակների ընթացքում բյուզանդական հոգևոր երգ-երաժշտությունն աստիճանաբար դուրս է գալիս ան-

¹⁰ Dom J. Jeannin, *Mémoires liturgiques syriennes et chaldéennes*, Paris, 1923. Dom J. Jeannin, Dom J. Puyade, *L'Octoëchos syrien*, „Oriens Christianus“, N. S., III, 1913.

¹¹ Հայտնի է, որ ասորական Երաժշտական հարուստ մշակույթի ասպարեզում խաչանշանների որևէ չափով զարգացած համակարգ այնպես էլ չստեղծվեց: Տե՛ս մեր հետազոտությունը՝ «Հիմնական դրույթներ խաղաղության արվեստի վերաբերյալ», «Բանբեր մատենադարանի», № 10, Երևան, 1971, էջ 132:

տիկ ավանդությունների ոլորտից¹²։ Նրա ձևավորման մեջ վճռական նշանակություն են ունենում IV—VI դարերը։ Հռոմեական կայսրության մի ամբողջ շարք յուրատիպ միջավայրերից՝ կարեվորություն դեր են կատարում, այս տեսակետով, մասնավորապես, հայերով ևս բնակեցված Կապադոկիդյան ու նրա կենտրոն՝ Կեսարիան¹³։

Հույն արվեստագետների շարքում Գրիգոր Նազիանզացին առաջիններից մեկը՝ աշխատում է ասորական երգարվեստի նվաճումները փոխադրել բյուզանդական երգ-երաժշտության բնագավառը¹⁴։ Այդ միտումը գրեթե լիակատար իրագործման է հասնում բյուզանդացի հանձարեղ Բանաստեղծ-երաժիշտ Ռոմանոս Երզնցողի մեծածավալ ստեղծագործության մեջ¹⁵։

VII—VIII դդ. հրապարակ են իջնում մեծատաղանդ ուրիշ արվեստագետներ՝ Անդրեաս Կրետացին, Հովհան Դամասկացին, Կոսմաս Երուսաղեմացին և այլք, որոնք բյուզանդական արվեստը հարստացնելով երուսաղեմյան, հատկապես Մար-Սաբայի վանքի ուրույն ավանդույթներով, վերընթաց նոր շարժում են առաջ բերում։

Ծագում և զարգանում է կանոնի ժանրը, իրագործվում է ութ-ձայնի (ինքնուրույն երգերին վերաբերող) համակարգի խմբագրում-հաստատումը, տարածվում և ընդունելություն է գտնում՝ հոգևոր երգերի Էրաժշտական բաղադրիչի ինչ-ինչ կետերը նեմերի (խաղերի) օգնությամբ հաստատագրելու գաղափարը։

¹² Մ. Բ. առաջին դարերին հատուկ՝ հունական քրիստոնեական երգի անտիկ նկարագրի մասին որոշակի գաղափար է տալիս 1922-ին Օքսֆորդոսում (Կահիրեի մոտ) գտնված պապիրուսը, հնագույն օրհներգի ամբողջական հատվածով, որի մեղեդին՝ գրաված հին հունական տառային սիստեմի օգնությամբ՝ վերծանված ու վերլուծված է արդեն։ Օ. Ursprung, Der Hymnus aus Oxyrhachos, das älteste Denkmal christlicher Musik (տե՛ս «Bulletin de la société» „Union musicologique“, III, 1924)։

¹³ Ալեքսանդրիայի դերը, որպես երգարվեստի մարզում նոր սլաշտամունքին պատշաճող լեզվա-ոճական համաձուլվածքի ստեղծման կենտրոն, թվում է, համաքրիստոնեական նշանակություն ունի ավելի, քան արևելյան քրիստոնեական։

¹⁴ Р. Грубер, История музыкальной культуры, т. I, часть первая М.—Л., 1941, стр. 425.

¹⁵ P. Maas, Das Kontakion, „Byzantinische Zeitschrift“, Leipzig, 1909 (XIX), s. 285. E. Mioni, Romano il Melode, Turin, 1937. И. Успенский, Св. Роман Сладкопевец и его кондаки, „Журнал Московской Патриархии“, 1966, № 11.

Վերջապես, պատկերամարտության աղետալի պատմաշրջանից հետո, բյուզանդական երգարվեստը դարձյալ վերելքի ճամփան դուրս են բերում Թևոդորոս Ստուդենցին և առհասարակ Ստուդիի վանքին (որով և արդեն բուն իսկ Կ. Պոլսի դպրոցին) կապված մյուս ճանաչված արվեստագետները, որոնք վերականգնում են արևելյան քրիստոնեական երգի բնականոն հեղաշրջման ընդհատված գիծը, դարգացնում մեղեդիական զարդոլորուն ոճը և դործնականում առաջ մղում նեմաչին գրությունը:

Նրանց դործունեությամբ լիցքավորված ընթացքը ձգվելով մինչև XI դ. վերջերը, իր ավարտին է հասցնում բյուզանդական եկեղեցական երգարվեստի դասական այն շրջանը, երբ բանաստեղծն ու երաժիշտը հանդես էին գալիս մեկ անձնավորության մեջ: Այս առումով բյուզանդական արվեստի վերջին մոնոկանոններից մեկն է Հովհան Մաուրոպոսը:

Եթե տեսադաշտում ընդգրկենք նաև բյուզանդական արևմրության գաղութներում ծաղկած երգիչների փաղանգը՝ սիցիլիացի և հատկապես գրոտաֆերատացի բանաստեղծ-երաժիշտներին, ապա մեզ հետաքրքրող շրջանը կարող է երկարել մինչև 1140-50-ական թվականները, բայց, միևնույն է, առանց XII դ. վերաբերող որևէ կարկառուն դեմքի:

Պետք է ասել, որ Կ. Պոլսի անկումից և զարգացման ուշ միջնադարյան փուլը թեև ևս չի ապրեց XII—XIV դարերին: Հանդես եկան լեզվապես կոչված նոր տիպի երաժիշտ-արվեստագետներ, որոնք ոչ թե նոր երգեր էին հորինում, այլ որոշ հին ստեղծագործությունների մեղեդիական բաղադրիչը վերանայելով ծաղկեցնում՝ զարդոլորուն երգառձի հունի մեջ:

Սրանք (որոնց մեջ ամեն տեսակետով նշանավոր և դաշվ Հովհան Կուկուղեեսը՝ «հրեշտակաձայն» կոչված), կատարելագործելով մշակման բարձր աստիճանի հասցրին ինչպես երգչային (կատարողական) արվեստը, այնպես և նեմաչին գրության համակարգը:

Առանց որևէ չափով թերագնահատելու հեղաշրջման այս վերջին փուլի նշանակությունը, պետք է նշենք հետևյալը (ինչպես հաստատված է մասնագիտական միջազգային գրականության էջերում ևս): Արևելյան-քրիստոնեական իրականության մեջ X—XI դդ. հիմնականում ավարտվում են բյուզանդական արվեստի, որպես համաձուլվածքային տիպի խոշորագույն երևույթի, գոյացման ընթացքը և, դրա հետ մեկտեղ, նաև դեպի Արևելք ու Արև-

մուտք իրագործած միանգամայն դրական, հզոր ներթափանցումները: Առավել հստակ դրսևորվում են նրա համադրական նկարագիրը, և ասորականի ու հայկականի համեմատությամբ ավելի արևմտյան բնույթը (մասնավորապես կառուցողական հարթությունների վրա)¹⁶:

Բայց անկախ բյուզանդական հոգևոր երգաստեղծության պատմական հեղաշրջման յուրահատկություններից, արևելյան րրիստոնեական արվեստի գրական-երաժշտական հնարավորությունները սպառված չէին տակավին:

Հայկական հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստը ծագումով ուղղակի կախման մեջ լինելով գրերի գյուտից, հրապարակելով ավելի ուշ, քան ասորականն ու բյուզանդականը, և, բնականաբար, կրեց հրկուսի ևս ազդեցությունը: Մեծ ու բարերար է եղել մանավանդ բյուզանդական հոգևոր երգաստեղծության ներգործությունը հայ իրականության վրա:

Վերջինս տեապես ու գիտակցական մղումով հետևել է Բյուզանդիային՝ եկեղեցու կազմակերպման և ծեսի ու արարողության սկզբունքները մշակելիս, հոգևոր երգի տարբեր տեսակները զարգացնելիս, ութ-ձայնի նոր համակարգի, ինքնուրույն երգերի կանոնացման ու երաժշտության ծավալման առանձին կետեր խաղաղորդվ նշելու գաղափարները յուրացնելիս:

Սակայն, գիտենք, որ հայ իրականությունն իր գործոնների թվում ունեցել է հեթանոս Հայաստանի քրմական դասերի ջանքերով հաստատված երաժշտական ձևերը, մ. թ. II—III դդ. հայկական գաղութներում և բուն Հայաստանում, քրիստոնեական գաղտնի համայնքների շրջանում, պաշտամունքային տարբեր խոսքեր սիրված ու տարածված հին եղանակների դուգորդությամբ հնչեցնելու տարերայնորեն կուտակված փորձը, IV հարյուրամյակի ընթացքում, թարգմանչաց դասերի անմիջական մասնակցությամբ՝ սաղմոսներ և աստվածաշնչային այլ բնագրեր բանավոր թարգմանությամբ յուրացնելով երգելու մշակված սկզբունքները, այլև լեզվա-ոճական կենսունակ նորանոր տարրեր մշտապես փոխ տալու ընդունակ անսպառ մի շտեմարան, ի դեմս հայ ժողովրդական և գուսանական երաժշտարվեստների:

¹⁶ J. Pitru, Hymnographie de l'église grecque, Paris, 1867. P. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien, I Teil, Leipzig, 1910. L. Tarado, L'Antica Melurgia Bizantina, Grottaferrata, 1938. E. Wellesz, A. History of Byzantine Music and Hymnographie, Oxford, 1962.

Սրանով այն, դրսից կատարած փոխառությունները հմտորեն ծառայեցնելով հոգևոր ազգային երաժշտա-բանաստեղծական մշակույթի կառուցման գործին, միևնույն ժամանակ լուրջ ներդրումներ է արել արևելյան քրիստոնեական ու հետևապես նաև բյուզանդական հոգևոր երգարվեստում, նույնիսկ տակավին վաղ միջնադարում. մինչև գրեթե գյուտը՝ այդ արվեստի ժողովրդական ուղղության հնագույն ձևերի դոյացմանը մասնակցելով (ինչպես Հայաստանում, այնպես և նրանից դուրս)¹⁷, V դարում՝ ութ-ձայնի հին, ավանդական (աստվածաշնչային) երգերին վերաբերող համակարգի հաստատման գործում, և VII—VIII հարյուրամյակներում՝ վարդուրուն երգաոճի բյուրեղացման մեջ¹⁸:

Եվ ահա, բաղաբական ու տետեսական նոր պայմաններում, պաշտօնական մեղմացած, լուսավորված մթնոլորտում, շնչացող բաղաբների ու ծաղկող վանքերի երփներանգ, տարաբնույթ, բայց անպայման հարուստ միջավայրում վերանորոգելով վարպետան արհեստականորեն խանգարված ընթացքը, հայ երգաստեղծությունը ոչ միայն շարունակում է սեփական բարգավաճումը և առանձին ներդրումները համաքրիստոնեական մշակույթի մեջ, այլ, ինչպես պարզվում է այժմ, դրական-երաժշտական ստեղծագործության կարևորագույն բնագավառում և պատմականորեն մի զգալի ու աչքառու ժամանակահատվածում զլխավորում է ողջ արևելյան քրիստոնեական արվեստի առաջընթացը:

Հայ հոգևոր երգաստեղծությունը, թևակոխելով իր վարպետան բարձրակետային ոլորտները, աչքի էր ընկնում, բյուզանդականի համեմատությամբ ավելի արևելյան, և ասորականի վերաբերությամբ՝ ավելի արևմտյան ինքնատիպ մի նկարագրով ու, ինչպես դարձյալ նշվում է միջազգային երաժշտագիտության էջերում էլ՝ երկուսի ևս բաղդատությամբ՝ մեղեդիական ուշագրավ հարստություններով¹⁹:

¹⁷ Հմմտ. E. Wellesz, Eastern Elements in Western Chant. Studies in the Early History of Ecclesiastical Music (տե՛ս M. M. B., Subsidia, v, II, 1947).

¹⁸ Հմմտ. մեր գեկույցումը՝ «Армяно-византийские музыкальные связи в эпоху раннего средневековья» (Բյուզանդագիտական IX համախոլթենական գիտական նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 1971, 11—13 մայիսի):

¹⁹ Groves, Dictionary of Music and Musicians, vol. II, p. 862. Ընդհանրապես ասած՝ հայկական միջնադարյան երաժշտության մասին վերը շարադրվածը հենվում է, մասնավորապես, մեր նախորդ հոդվածների և ուսումնասիրությունների միակցության վրա:

Եվ նշանակալիւն աչն է, որ հայ արվեստի դարգացման հիշյալ քարձրակետային ոլորտները հանդիսացան նաև արեւելյան քրիստոնեական երգաստեղծութիւն զրական-երաժշտական բարդա-վաճման վերջին փուլը՝ դասական շրջանում:

Հասկանալի է, ուրեմն (և այժմ մի նոր հիմնավորում էլ է ստանում), աչն պարագան, որով XII—XIII դդ. կենտրոնական Հայաստանի ու մանավանդ հայկական Կիլիկիայի հոգևոր մշակույթն իր ժամանակին նկատելի հետաքրքրութիւն է առաջացրել Հոռմի և Բյուզանդիայի շրջաններում: Բորբորվել են դավանաբանական խնդիրներ, վերահարուցվել է միութեան հարցը, ի մոտոքննվել, ուսումնասիրվել ու հաւանութեան է արժանացել հայ Շարակնոցը²⁰ և աչն:

Ի դեպ, վերջինս հայկական հոգևոր երգաստեղծութեան մի կարևորագոյն մասը ուղղակի ներկայացնում էր, իսկ մնացածն էլ՝ խորհրդանշում: Եվ նրանում իր բազմաաւեսակ ու բազմաբանակ երգերով ուշադրութեան էր գրավում ուրիշ շատ գործերով ևս հանրաժանութ ներսես Շնորհային²¹ XII—XIII դարերով տար-որոշվող պատմաշրջանի հայ մեծագոյն բանաստեղծ-երաժիշտը, որի անունը հայտնի և հասկանալի պատճառներով հռոպվում էր ասորվոց Միխայել պատրիարքի ժամանակագրութեան մէջ²², քե՛

²⁰ Դա իմացել ու նշել է Մ. Էմինը ևս: Հմտ. „Паракаи, Богослужбные каноны и песни армянской восточной церкви“. перевел с древне-армянского языка Н. Эмин, М., 1914 (տե՛ս Առաջաբանը):

²¹ Ավելի քան տաս տարի առանձին հարցեր ըստ կարելիւն մշակելուց հետո, համարձակվեցինք հայ հին ու միջնադարյան երաժշտութեան պատմական զարգացման ընթացքի մեր մտահղացքը ներկայացնել ընթերցողին ամենահակիրճ յարադրանքով (տե՛ս «Քննական տեսութեան հայոց հին և միջնադարյան երաժշտութեան պատմութեան», ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրագր», 1970, № 10, 1971, №. 1, 5, 9); երաժշտա-պատմական զարգացման ընթացքի մեջ առավել հստակ երևակվեց հայ մեծագոյն երգահանի հսկա կերպարանը, որպէս մի կենտրոն, ուր հաւաքվելով, խտանում են և զրտեղից դարձյալ տարածվում՝ միջնադարի հայ երաժշտական մարմնի կենսական ուժերը պարունակող գրեթե բոլոր երակները: Ուստի, ամեն տեսակետով հարմար նկատեցինք անցյալի հայ երաժշտական մշակույթի ուսումնասիրման հետագա խորացումը սկսել Շնորհաւուն նվիրված մի ամփոփ մենագրութեան աշխատասիրութեանից, որն և լույս է տեսել արդեն, մեծ բանաստեղծ-երաժիշտի մահվան 800-ամյակի առիթով («Ներսես Շնորհային երգահան և երաժիշտ», Յրեան, 1973): Դրա բովանդակութեանը ամբողջապէս ի մտի ունենը այստեղ:

²² «Ժամանակագրութեան տեառն Միխայելի Ասորոց պատրիարքին», Երուսաղեմ, 1871, էջ 460-462, 470:

բյուզանդացի Կիո Մանուել կայսրի ասույթներում²³, պապական շրջանակներում, թե՛ խաչակիր իշխանների միջավայրում:

Նախ՝ բարձր են եղել Շնորհալու, մասնավորաբար, որպես երաժշտի ու երգահանի, անհատական արժանիքները. երգիչ, տեսաբան, խաղագետ, դեղագետ, ուսուցիչ և նշանավոր բարենորոգիչ:

Բարենորոգիչ՝ ինչպես պաշտոնեղծության ծիսական կողմի բարեկարգությունը ուղղված հասարակական բեղուն գործունեությամբ, այնպես և բազմաբովանդակ ստեղծագործությամբ: Բանաստեղծ, որ հավասարապես ազատ կիրառել է թե՛ արձակ բանաստեղծությունը, և թե՛ ազատ ոտանավորի ու խստորեն չափված քերթվածի այլազան տեսակները: Երաժիշտ, որ նախանձելի վարպետությամբ օգտագործել է հին ու նոր և հիմնական ու օժանդակ ձայնեղանակներին, այլև խոսքովային ու զարտուղի կոչված եղանակներին ու դրանց տարատեսակներին հատուկ արտահայտչական գրեթե բոլոր հնարավորությունները: Իրացրել է գրական խոսքերի ու երաժշտության փոխկապվածության մի ամբողջ շարք տիպեր: Հորինել է վանկային, դնայուն-մեղեդիական և շափավոր²⁴ կամ առատորեն զարդոլորուն հոգևոր հարյուրավոր եր-

23 Մ. Ջամչյանց, Պատմություն հայոց, հատ. Գ, Վենետիկ, 1786, էջ 111:

24 Այս երեք տիպի երգերում կշռույթի կազմակերպման ու ձևի գոյացման մակարդակի վրա որոշիչ է գրական բնագրի կառուցվածքը: Դա առավել պարզ դրսևի է տաղաչափյալ կտորներում, որտեղ երաժշտական բաղադրիչը հատույթավորվում է ըստ ոտանավորի կառուցողական պաշտոն ունեցող մասերի. ոտերի, անդամների, կիսաոտղերի, տողերի, երկուտղերի (կամ կիսատների) և տների: Թվարկված կառուցողական միավորներից երաժշտության համար առավել մեծ նշանակություն ունի բանաստեղծական տողը: Շնորհալու երգերում կան նմուշներ (սնորաստեղծալս-ը), ուր բանաստեղծական տողին համապատասխանում է մի հիմնական եղանակ (ֆրագ), որը տարբերակվելով, կրկնվում է տան մյուս տողերի ղուպորդությամբ ևս, ու վերջին (սովյալ դեպքում՝ շորորդ) տողի հետ եզրափակվում հանգաձևով (կադանս): Ավելի երկարաշունչ կտորներում (սևրարիչ և մարդասեր) նրգում, մասնավորապես ԺԱ տան մեջ՝ վեց տող), երաժշտական շնքը կառուցված է այնպես, որ բանաստեղծության կենտ ու զույգ տողերին համապատասխանող եղանակներն են տարբերակվելով կրկնվում: Հաճախ՝ երգի հիմնական եղանակը համապատասխանում է քառատող բանաստեղծության առաջին երկու տողերին, որը կրկնվելով եզրափակվում է հանգաձևով: Որպես ընդհանուր կանոն, երաժշտական կառույցը ավարտվում է բանաստեղծական տան հետ միասին: Իսկ այն դեպքերում, երբ բանաստեղծության տները կարճ են (սևաուտ լուսոյ), երգի եղանակը ոտանավորի տները ընդգրկում է զույգ-զույգ: Առատորեն զարդոլորուն կտորներում կշռույթի կազմակերպման ու ձևագոյացման առումով երաժշ-

դեր, յուրաքանչյուր խմբում թողնելով ինքնաբերական, ինքնահաստատման ու անհատականացված կերպարների երաժշտական համակողմանի մշակման անկրկնելի նմուշներ:

Բայց Շնորհալու ստեղծագործության անանց նշանակությունը, նրա առինքնող ուժն ու անփոխարինելի տեղը համաքրիստոնական արվեստում հատկապես կայանում է նրանում, որ այն՝ բովանդակության առումով սոսկ կրոնական ասյրումներ չէ, որ արտահայտում է, և արվեստի տեսակետով էլ՝ ոչ միայն հեղինակի անհատական ճաշակն ու վարպետությունը:

Շնորհալու ստեղծագործության մեջ նույնիսկ լոկ բովանդակության (թեմատիկայի) հարթության վրա պարզ երևում է հայրենասերը, որը Հարության տոնին և Պենտեկոստին, Վարդավառին, Աստվածածնին և խաչի օրերին նվիրված շարականների կողքին, հուղաթափվել է երգեր է ձոնել նաև՝ Գրիգոր Լուսավորչին և Սահակ Պարթևին, Տրդատ թագավորին և Սարգիս զորավարին, Վարդանանց և Ղևոնդյանց հիշատակներին:

Իսկ երբ նույն ստեղծագործությունը քննում ենք լեզվի ու ոճի, ոգու և գեղագիտական ըմբռնումների, գունավորության, ճաշակի, հորինվածքի և մարմնավորման ավանդույթների ու դրանց զարգացման տեսանկյունով, այն ներկայանում է նույնիսկ որպես հայ հոգևոր ողջ երգարվեստի յուրատեսակ մանրահամայնապատկերը: Հավանաբար՝ հեթանոս Հայաստանի պաշտամունքային երգ-երաժշտության տարրեր՝ Արևազալի երգերում, և մաշտոցյան ու մանավանդ սահակյան կցուրդներում անդրադարձված հնագույն ավանդույթների ստեղծագործական յուրացում՝ Մեծ պահքին ու Ավագ շաբաթին նվիրված շարականներում. Մովսես խորենաջու և Ստեփանոս Սյունեցու (Բ-ի) ու վերջինիս

տական բաղադրիչը ինքնաբերական է (այսինքն՝ անկախ գրական բնագրից): Այստեղ գրական բնագիրը հաճախ նաև կարճ է լինում, երբեմն բաղկացած մի քանի խոսքից, անգամ մեկ խոսքից («Ալէլուիա»), որը երաժշտությանը ձևակառուցման իմաստով լոկ տարբեր գունավորության կամ երանգի (տեմբրի) ձայնավոր տառեր է տրամադրում: Նման կտորներում, ոչ հազվադեպ, երաժշտության ծավալման ընթացքում նշանակալի դեր է խաղում տեմբրային դրամատուրգիան: Իսկ ընդհանրապես՝ որպես երաժշտության զարգացման միջոց են ծառայում ոչ միայն ձայնեղանակային տիպական պտույտների (մոտիվների) այլազան զուգորդումներն ու տարբերակումները, այլև մեղեդիական փոքր բջիջների, նույնիսկ առանձին ձայնամիջոցների այս կամ այն չափով հետևողական մշակումը (հատկապես ութ-ձայնի համակարգից անկախ, ազատ ոճի գործերում):

Ժամանակակիցների հրաժշտա-բանաստեղծական ժառանգությանը հատուկ գծերի շարունակումն ու լրացումը՝ Թաղման և Հարուսթյան երգերում, ինչպես և Ղևոնդյանց շարականներում. Կոմիտաս կաթողիկոսի և Հովհաննես Սարկավազ վարդապետի հղացած կոթողների կատարելագործված, նորովի իմաստավորված վերակերտումը՝ Վարդանանց «Նորահրաշ»-ում. վերջապես՝ տաղային ստեղծագործության ոլորտներում Նարեկացու ավանդների հետագա վճռական զարգացումը, ահա այն տարրերի բնավ ոչ լրիվ թվարկումը, որոնք Շնորհալու ստեղծագործության մեջ յուրովի անդրադարձնում են հայ երգարվեստի զարգացման նախաշնորհալիական գրեթե ողջ ճանապարհը:

Այս բոլորի հետ մեկտեղ, քննարկվող ստեղծագործության մեջ, բնականաբար, երևում են նաև Շնորհալու ինքնահատուկ ոճի բյուրեղացման բարձրագույն լիեքերը ներկայացնող կոթողներ (թե՛ սաղմոսատիպ, թե՛ ծորերգային և թե՛ զարդոլորուն ծանր տիպարների շրջանակներում՝ Հայրապետաց կանոնի օրհնությունը, Պահոց Գ-րդ կիրակիի օրհնությունը, Հրեշտակապետաց կանոնի օրհնությունը, Հակոբ Մծբնացուն նվիրված կանոնի հարցը և այլն). հուշարձաններ, որոնց մեջ փայլուն կերպով իրացված է անցումը՝ մեծակերտ (մոնումենտալ) ձևերից դեպի մեծակերտ-զարդարական (մոնումենտալ-դեկորատիվ)²⁵ ձևերը (ճաշու երկու «Գովեա»-ները). մեծ քանակությամբ խոսքովային, ստեղծի և զարտուղի եղանակներով շարականներ, տաղեր,

²⁵ Սույն տերմինները փոխ ենք առնում հայ պատմական ճարտարապետությունից, համոզված լինելով, որ դրանց օգնությամբ բնորոշվող երևույթները միջնադարի հայկական արվեստում իրենց գեղագիտական համապատասխաններն ունեն նաև մանրանկարչության, հետտորական խոսքի, բանաստեղծության և երաժշտության մեջ: Հարմար առիթով մենք հատուկ կանդաղանանք երաժշտության և հայկական միջնադարյան մյուս արվեստների կապերի հարցին: Այստեղ նշենք լուկ մի կետ: Այժմ մեզ համար կասկածից դուրս է, որ միջնադարի հայ ճարտարապետության ու երաժշտության մեջ ոճականորեն զուգահեռ ընթացող շարքեր են, մի կողմից 1) ուղղանկյուն-երկայնական (բազիլիկ) կառուցվածքը (իր տարատեսակներով՝ պարզ, եռանավ, եռաբսիդ-գմբեթակիր), 2) քառակուսի հիմքով կենտրոնագմբեթ կամարակապ հորինվածքը (քառաբսիդ-քառաթև, հավասարաթև և այլն), 3) և քանդակներով ու նրբագեղ զարդարանքներով հագեցված բազմաբսիդ կառույցները, վանքային համալիրները (կոմալեքաները). մյուս կողմից՝ 1) սաղմոսերգությունը (տարատեսակներով), 2) շարականերգությունը («կցուրդ» — τρωτῆριον, «կացուրդ» կամ «կանդակ» — γωνῆριον և «կանոն» — κανών կոչված ժանրերով), 3) ու զարդոլորուն երգը (տաղ, մեղեդի, հորդորակ, սրբասացություն և այլն անվանված տեսակներով):

սլատարադի երգեր և սրբասացություններ, որոնցում զեղարվես-
տական համոզականության մեծ ուժով հաստատվում են հայ
մոնոդիկ երաժշտության դարավոր զարգացման զլխավորագույն
միտումները. ու գործեր ևս, որոնք մի ամբողջ սլատաշրջանով
կանխելով հայ հոգևոր երաժշտավեստի զարգացման հեռանկար-
ները, «երգ» կոչված նոր ժանրում ուրվագծում են այդ արվեստի
ուշ միջնադարյան հեղաշրջման հիմնական ուղիներից մեկը:

Մեկ խոսքով՝ հայ մասնագիտացված երգաստեղծության
անցյալը, ներկան և ապագան՝ խտացած անհատական բազմաձև
ստեղծագործության մեջ²⁶:

Շնորհալու գործունեությունն ու ստեղծագործությունը համ-
ընդհանուր ուղադրության է արժանացել այն հանգամանքով ևս,
որ նա շարունակելով արևելյան-քրիստոնեական երգարվեստի
գրական-երաժշտական զարգացման՝ ասորի և բյուզանդական
միջավայրում արդեն կտրված գիծը, գեղարվեստական արտա-
դրանքի բարձր որակով, վիթխարի քանակով և առհասարակ
բազմակողմանի երաժշտի²⁷ իր ողջ կերպարանքով վերակենդա-

²⁶ Անհրաժեշտ է նշել, որ այս եզրակացությունները հաստատվում են
Շնորհալու երգերի՝ ինչպես միջնադարյան խաղալոր ձեռագրերում տեղագրված,
այնպես էլ Լզանակի հետ միասին ավանդաբար սահմանվելով XIX դարում
հայկական ձայնանիշերով գրաված նմուշների ղուգուկչուման (համապատասխան
«գույզ»-երի համակողմանի համեմատության) տվյալներով:

²⁷ Հատկապես խաղագետ Շնորհալու մասին ֆեկլոզ սուղ տվյալների
վերլուծությունը նոր լույս է սփռում կարևորագույն խնդիրների վրա: Եփրեմ
Երաժիշտ վարդապետը (XVII դ.) ոտանավորով գրած մի հիշատակարանում
Շնորհալուն ներկայացնում է որպես խաղագրերի մի մեծ խմբի «հաստատիչը»
(Մատենադարան, ձեռ. №. 7717, Բ. 258ա—258բ): Քննելով և ճշտելով այդ
տեղեկությունը, գալիս ենք այն համոզման, որ Շնորհալին, ամենայն հավանա-
կանությամբ, հաստատել է՝ Մանրուսումն կոչված միջնադարյան ճոխ Երգսրան-
ներում լայնորեն կիրառված «արուեստաւոր» նշանների միակցությունը:
Նշանակալի է, նաև այս տեսակետով՝ «Ընդհանրականում» քահանաներին
տված Շնորհալու խրատը. «զմանր ուսմունս ձայնաւորացն սլաշտէլ յեկեղեցիս,
և ապա զալ ի ձեռնադրութիւն քահանայութեան» (Ներսէս Շնորհալի, Թուզթ
ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 78): Ինչպես ցույց են տալիս մեր
գիտումները, «մանր ուսմունք» ասելով միջնադարյան հայ երաժիշտները,
նեղ իմաստով, հասկացել են՝ Լեկեղեցական երգարվեստի ձայնաշարաններին
կապված մեղեդիական տիպական բաղմաքանակ պոսույտների (մոտիվների)
տարբերացման և ռեմիտր կատարման նուրբ արվեստը: Այդ պոսույտների
կատարումը հնարավոր էր ոչ այլ կերպ, քան հայոց լեզվի տարբեր գունավորու-
թյուն (երանգ, տեմբր) ունեցող ձայնավոր տառերի ղուգորգովյամբ, որով
հասկանալի է նաև, թե ինչու և ինչպես է ընդհանրացել՝ «զմանր ուսմունս
ձայնաւորացն» բնորոշ դարձվածքը:

նացրել է կարծես այդ երգարվեստի հին հսկաների՝ Եփրեմ Ասորու, Ռոմանոս Երզնցողի և Հովհան Դամասկացու լուսավոր կերպարները:

Մանավանդ, որ նա արտահայտելով ընդհանուր կրոնական, մարդասիրական, ժողովրդասիրական և (ինչպես տեսանք) ազգային-հայրենասիրական գաղափարներ ու դգացումներ ևս, միևնույն ժամանակ չի մոռացել տիեզերական եկեղեցու պաշտպաններին ու հայրերին էլ: Որով տերունական տոներին, հրեշտակատերին, մարգարեներին, առաքյալներին նվիրված երգերի կողքին շարականներ է ընծայել՝ Թեոդորոս կայսեր և Գևորգ զորավարին, Բարսեղ Կեսարացուն և Հովհան Ոսկեբերանին, Գրիգոր Աստվածաբանին և Կյուրեղ Երուսաղեմացուն²⁸:

Ի վերջո, Շնորհալին տվել է արևելյան-քրիստոնեական արվեստի համաձուլվածքային էությունն ու զրուցումներ, և դարձյալ՝ ամուր կանգնելով ազգային հողի վրա: Նրա խառնվածքը արդեն բնականից լիովին ներդաշնակ է եղել հայ ազգային արվեստի ոգուն՝ որպես արևելյան գունագեղություն, հարուստ երևակայության, տաք դգացմունքայնության և արևմտյան կարգավորող, ձևակառույց, ճարտարակերտ մտածողության զուգորդումի յուրահատուկ արտահայտություններից մեկին:

Նա իր գործունեությամբ մեծապես նպաստել է նաև նույն ոգու խորացմանը և նոր կողմերի հայտնաբերմանը, այս տեսակետով ևս Նարեկացուց հետո ստեղծելով նոր որակ ու մակարդակ թե՛ հայ, և թե՛ արևելյան-քրիստոնեական իրականության շափացույցներով:

Մի կողմից Շնորհալին լայնորեն կիրառել է մեղեդիական

²⁸ Հայկական ձայնանիշերով գրաված, վավերացված և հրատարակված երեք հայտնի ժողովածուներում (Շարակնոց, Ժամագիրք և Պատարագ), մեր դիտումների համաձայն, առկա է Շնորհալու հոգևոր երգերի մոտ երկու երրորդը (աճելի բան 200 կտոր): Մինչև XIX դարը դրանք պահպանվել են, մասամբ՝ ձեռագիր խաղավոր տարբեր ժողովածուների կենցաղավարման պայմաններում, և մասամբ՝ բանավոր ավանդությամբ (մանավանդ ուշ միջնադարում), որ եկեղեցական պահպանողական միջավայրում ընդհանրապես եղել է հուսալի միջոց: Բայց այնպիսի մի պատմաշրջանում, երբ մեր մասնագիտացված երգարվեստը ևս նոր ժամանակներին փոխանցվում էր ինչպես քանակական, այնպես և որակական զգալի կորուստներով: Շնորհալու երգերի ուշադիր համեմատությունից պարզվել է, որ եթե դրանց գրական բնագրերը պահպանվել են, մեծավ մասամբ, անաղարտ, ապա հղանակները, դարձյալ մեծավ մասամբ, բավական գծեր են կորցրել իրենց երբեմնի գեղեցկությունից, բաղադրանությունից, ամբողջականությունից, միաձույլ նկարագրից և ընդհանուր բարեձևությունից:

վերոհիշյալ խոսքովային (տակավին պարսից խոսքով Ապրուեզի գահակալության տարիներին նաև հայ երաժշտների մասնակցությամբ կանոնացված) բուն արևելյան գունավորություն ունեցող տիպարներ. իսկ մյուս կողմից, էական ուղղումներ մտցնելով հայ հոգևոր երգարվեստում անհամաչափ (ասիմետրիկ) կառուցվածքների գործնական կիրառության կերպերի մեջ, մշակել է համաչափության (սիմետրիայի) և անհամաչափության (ասիմետրիայի) նուրբ ու վարպետ զուգորդման վրա հիմնված (ուստի նաև արևմտյան ճաշակի մի այլ պահանջը գոհացնող) դասական ձևերը²⁹:

Եվ այսպես, հանդամանալից ծանոթությունը Մերձավոր Արև-վելքի արվեստի աշխարհին XII դարում ցույց է տալիս, որ Շնորհալին նրանում հույտնվել է որպես մեծ հանճարի տեր վառ անհատականություն, մասնագիտացված երգաստեղծության հայկական ազգային դպրոցի ամենակարկառուն ներկայացուցիչը, ինչպես և արևելյան քրիստոնեական երգ-երաժշտության լավագույն ավանդույթների քաջ գիտակ ու դրանք զարգացնելու ընդունակ և նախանձախնդիր հեղինակ:

²⁹ Այս կապակցությամբ նույնպես պետք է նշել, որ Շնորհալու (և առհասարակ հին) երգերի խազային հյուսվածքներում այժմ կողմնորոշվում ենք ավելի (քան երբեկից) հուսալի կերպով: Աստիճանաբար ավելանում են դրա համար անհրաժեշտ կոմպոնենտներ. առաջընթաց քայլեր ենք կատարում՝ «Պոլորակ», «Խունճ», «Ժունկ», «Ժնկներ», «Թաշտիկ», «Թաշտ» և «Ջարկ» նշանների առաջնային (կամ հիմնական) զորությունների ըմբռնման գործում: «Ոլորակ»-ը, լայն իմաստով, որոշակի վերաբերություն ունի բոլոր պտույտների նկատմամբ, որոնցում ձայնը ալիքաձև շարժումներ և ոլորումներ է կատարում: Նեղ իմաստով (որպես «ծոցբեր»), այն՝ «պարուկ»-ի խորացումն է: Խունճ-ը՝ ըստ իր առաջնային իմաստի՝ շափական մեկ միավորի սահմաններում, կշռությային տարբեր գծագրերի մեջ, երեք ձայների վարընթաց շարժում է ներկայացնում: Շարժման ուղղությամբ ու շափական արժեքով սրա հետ նույնանում է «ծունկ»-ը, միայն՝ բաղկացած է երկու ձայնից: «Ծնկներ»-ը՝ «ծունկ»-ի կրկնապատկումն է: «Թաշտիկ»-ը (շափական մեկ) և «Թաշտ»-ը (երկու և ավելի) միավորի արժեքով, ամենայն հավանականությամբ, սերվում են պարսկական և արաբական Tāšdid-ից, որ իր մեջ ունի՝ կրկնապատկելով ուժեղացնելու իմաստը: Որովհետև երկու նշանների ևս առաջնային նշանակությունը ենթադրում է՝ հրաժշտական ու բառային շեշտերի միացում (այսինքն՝ շեշտի կրկնապատկում, ուժեղացում): Իսկ «Ջարկ» անունը հայերենով (բառարանային իմաստով) բացահայտելով «փուշ»-ի զորությունը, շատ հասկանալի կերպով կապվել է նաև վերջինիս: Մինչդեռ, շափական երկու (կամ ավելի) միավորի արժեք ցուցանող «Ջարկ»-ը (որ և «կուռ զրհհիկ» կամ «առուդիր»), հին հրեական Zārka (բառացի՝ «սեբրանող») կոչված երաժշտաշեշտի անվան հայացումն է, ու, ինչպես պարզվում է, երկու նշանների մեղեդիական զորության մեջ ևս որոշ ընդհանրություններ պահպանվել են:

Յարեշտ ճկամ արաշեշտ/ . քաշ. ստորագիր. վերագիր.
 Վանկ. կուռ զրեհիկ. խաղ. դող. թափեկ/կամ հար/.
 խափէ /կամ հարկորեայ/. կորեայ. օրցքեր. բազմե-
 ղանակ. ողորմեանկ. հարուկ. ձայնդարձ. հանգոյց.
 խոնն. քմազարդ. առանձնատրուպ. քմատրուպ. ծանրա-
 տրուպ. Թագատրուպ /կամ Թագաւորատրուպ/ .

Երգ Պատարագի զոր ասացեալ է տեառն
 Ներսիսի հայոց կաթողիկոսի
 «Հայր Երկնաւոր»
 (Պահպանակ Զեռաց Մաշտոցի)
 Մատ., ձեռ. № 8620, Կ. Պոլիս, 1636 թ.



ՇԱՐԱԿԱՆ ՅՈՎԷԱՆՆՈՒ ՈՍԿԵՔԵՐԱՆԻ

ՇԱՐԱԿ ԴԿ (ՍՅՇՇԴԻ)

ա.

Որ յա- ճը-սկիզբն

ի հո - թէ՛

ըն - կա - լար ըզ - հո - գի գի - տու-

րեաճ

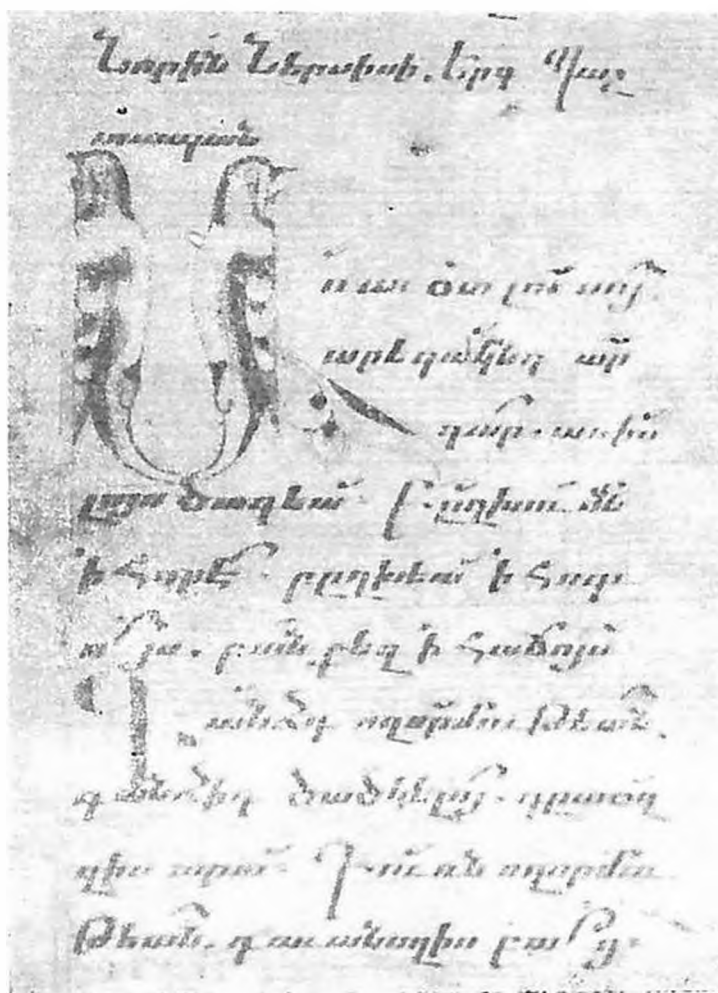
ով ե - րա ճե - լի

Տէր

սուրբ Յով- հաց. եւ լուսա-տ - րե -

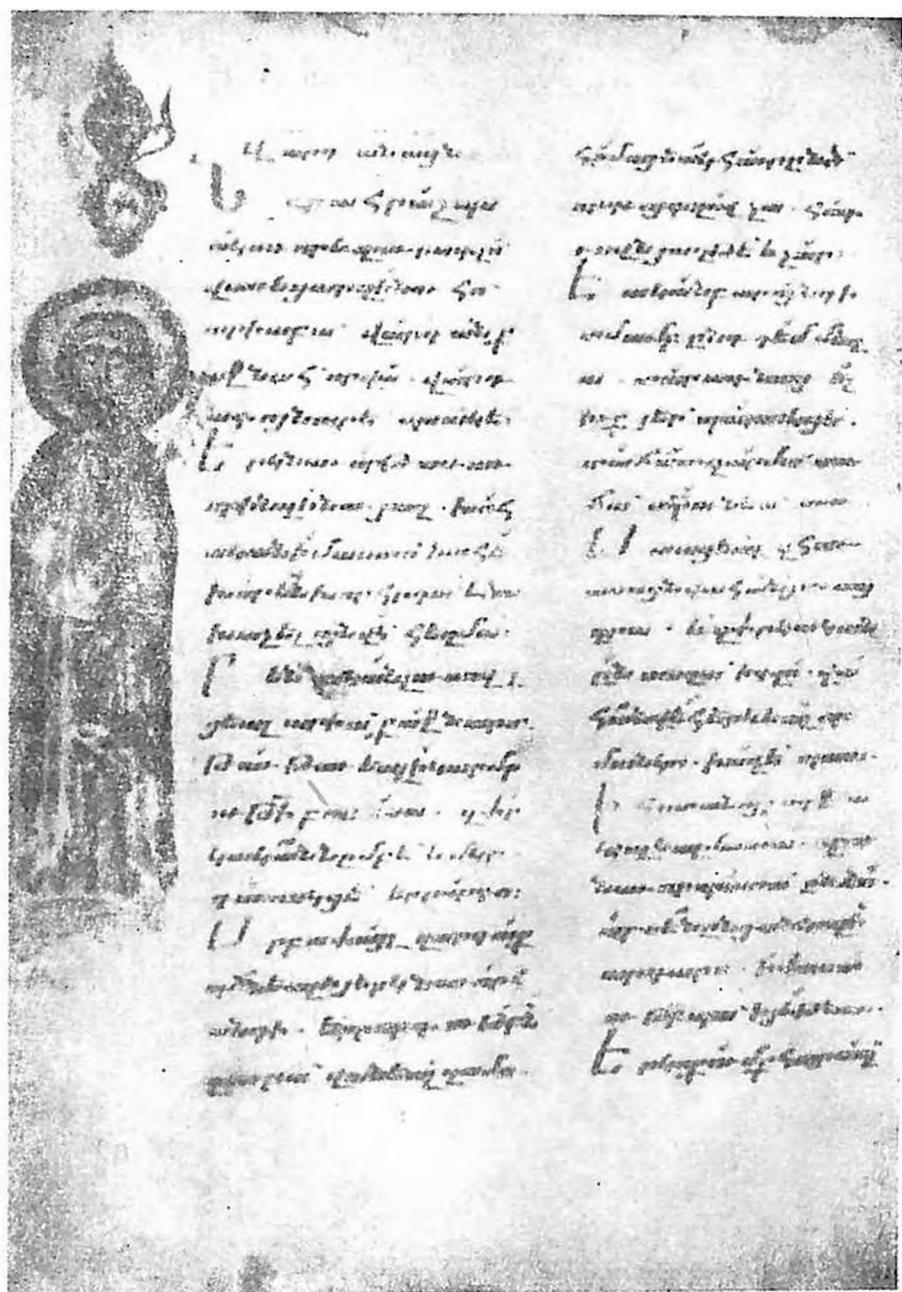


Ժամագրքի երգ «Առաւօտ լուսոյ»
 (Ժամագիրք Նղիազար կաթողիկոսի)
 Մատ., ձեռ. № 435, էջմիածին-Նորադարձիթ, 1685, էջ 23ա



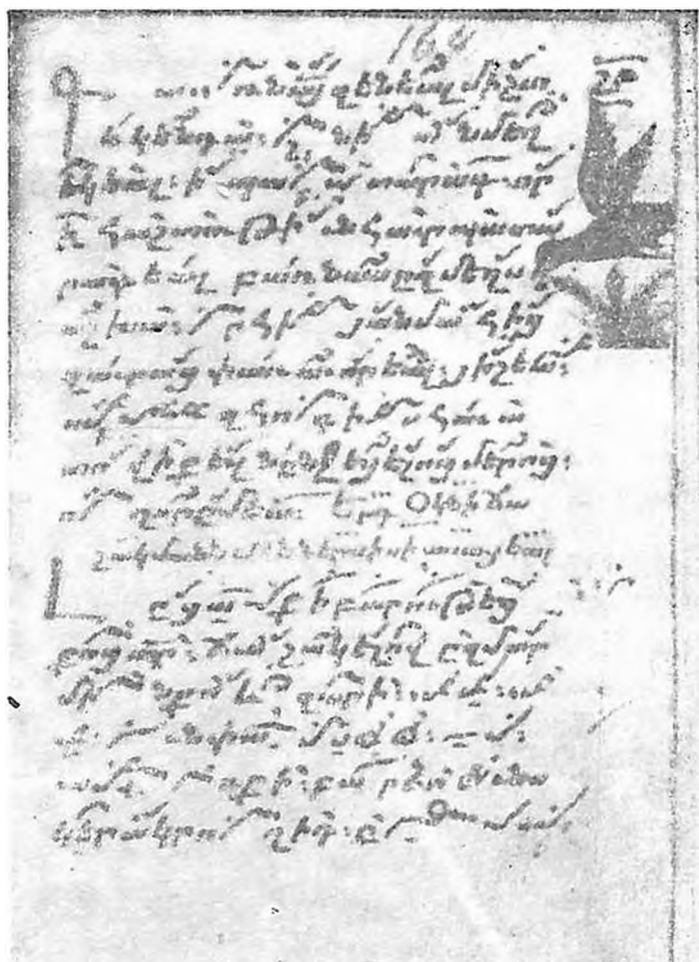
Շարական երգերից
Վարդանանց «Նորահրաշ»-ը
(Շարակնոց)

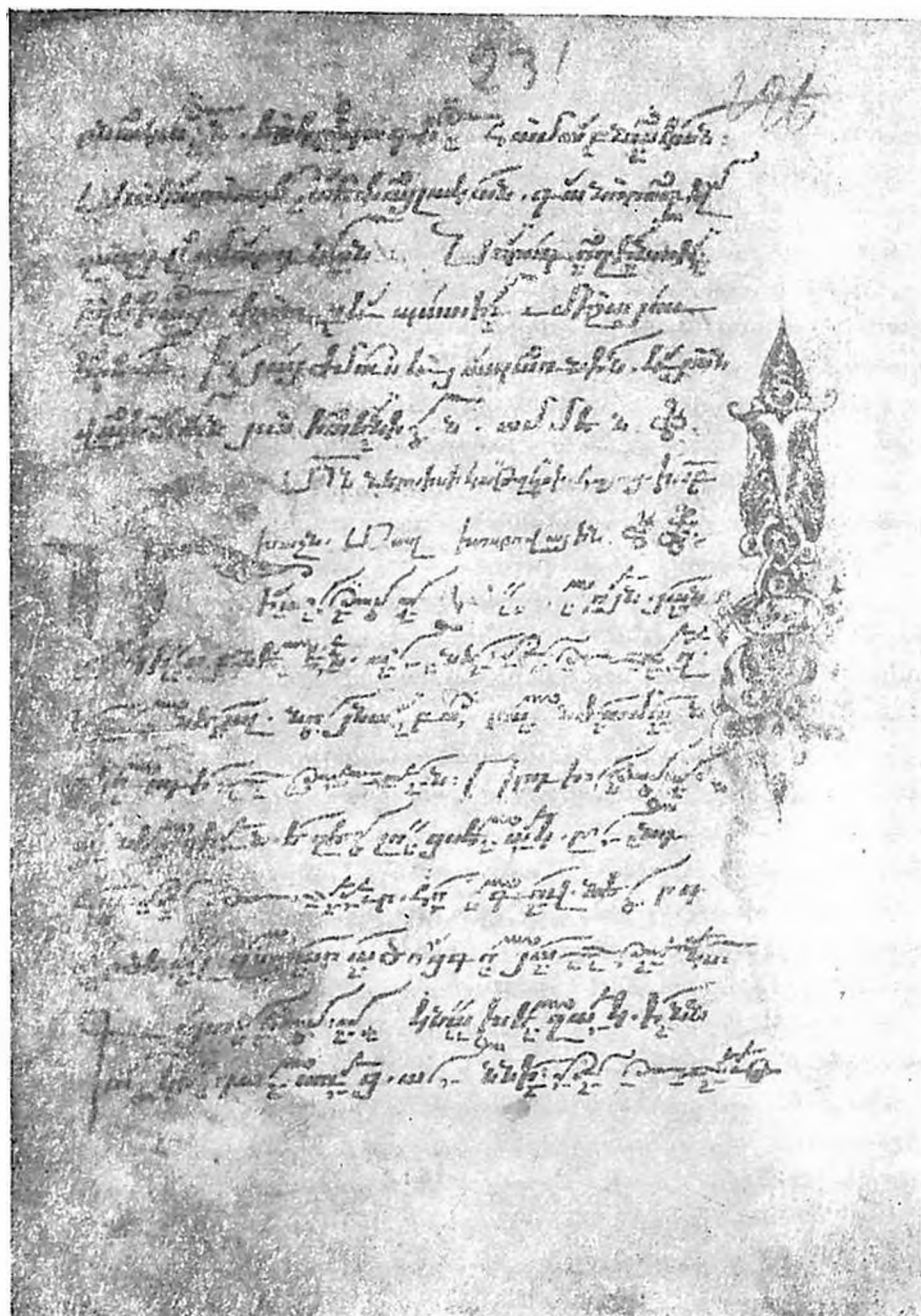
Մատ., ձեռ. N 9838, Երուսաղեմ, 1193, էջ 104բ



Ճաշակման երգ
«Լցաք ի բարութեանց քոց»
(Մանրասունն)

Մատ., ձեռ. № 591, Սուրխաթ, 1352, էջ 167 ա





ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԸ

Մեծ է Շնորհալու տեղը հոգևոր երգերի բնագավառում: Հայկական բողմատեսակ շարականներից հարյուրից ավելին պատկանում է նրա գրչին: Անկարելի է պատկերացնել մեր հոգևոր երգի գանձարանը՝ Շարակնոցը առանց Շնորհալու: Սակայն նրա շարականները դեռևս ամբողջությամբ և բազմակողմանի ուսումնասիրված չեն: Առանց Շնորհալու շարականների վերլուծման, նրա բանաստեղծական ժառանգության պատկերը թերի կլիներ:

Մ. Աբեղյանը այսպես է բնութագրում դրանք. «Ավելի կարևոր են Շնորհալու բազմաթիվ հոգևոր երգերը... Դրանց մեջ կան և շատ գեղեցիկները և այնպիսիները, որ մի ժամանակ սիրված և ժողովրդականացած են եղել»¹:

Երկու հիմնական և հավաստի պատմական աղբյուր կա այն մասին, թե ինչ շարականներ է գրել Շնորհալին: Դրանցից մեկը Կիրակոս Գանձակեցին է, որը Շնորհալու գիտության և համբավի մասին խոսելիս, միաժամանակ հայտնում է, թե նա ո՞ր կանոնի, ո՞ր շարականներն է գրել: «Եւ զի էր նա այր բանաւոր, բազում ինչ կարգեաց նա յեկեղեցիս քաղցր եղանակաւ, խոսրովային ոճով շարականս, մեղեդիս, տաղս և ոտանաւորս, քանզի նորա է յարութեան օրհնութիւն՝ երրորդ կողմն, և աստուածածնի փոխման երկուց աւուրցն, և Պետրոսի և Պօղոսի օրհնութիւնն, և մանկունքն, և համբարձին, որոյ սկիզբն է այս. «Յնծա այսօր եկեղեցի աստուծոյ յիշատակաւ սուրբ առաքելոցն», և Որդուցն ուրոսման օրհնութիւն՝ «որ էն յէութեան որդի միշտ էին» և շարական մի Անտոնի, և երկու Թէոդոսի և մի քառասնիցն, և մի առաքելոցն, և աւագ շաբաթին երից աւուրց օրհնութիւն՝ երկուշաբաթին, երեքշաբա-

¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 111:

թին, շորեքշաբաթին, և երկու շաբաթական յարութեան ճաշոյ, և նինուէացոցն, և հրեշտակապետացն, և սրբոց Վարդանանցն, և այլ բազում շարականս»²:

Չնայած եղած աղբյուրներում Գանձակեցին ավելի մանրամասն է հիշատակում Շնորհալուն պատկանող շարականների մասին, բայց մեջբերումի վերջին բառերից երևում է, որ պատմիչը բոլոր շարականների անունը չի տալիս: Հիշված շարականներից բացի նա ունեցել է նաև «այլ բազում շարականս»: Նշանակում է՝ Գանձակեցու հաղորդածը Շնորհալու շարականների մասին լրիվ չէ:

Երկրորդ տեղեկութիւնը տալիս է Շարակնոցի առաջաբանը: «Սուրբն Ներսէս Շնորհալի՝ զՎառ ձայնն Աւագ օրհնութեան, զԵօթանասնիցին, զնինուէացոցն, զԱղուհացից ամենայն Կիրակէին, զԾաղկազարդի հարցն, զՀոգւոյ գալստեան շորս պատկերան. զՎարդավառի զերկու պատկերան, և Փոխման զերկու պատկերան. զՅօհաննու Դձ հարցն. զՄարգարէից ԴԶ հարցն. զՀրեշտակապետացն, զՆորահրաշն Վարդանանց, զՂևոնդեանցն, և զԱյսօր անճառն, զՆորոգօղն, զԱստուած անեղն. զԱրարչականն. զԱրևազալի շարականսն, զօրհնեմք զքեզն. զՆայեաց սիրովն, և զԻքէն հայցեմքն. և ըստ ոմանց՝ ս. Յակոբայն ևս սորա է ասացեալ»³:

Շնորհալուն պատկանող շարականների վերաբերյալ որոշ տեղեկութիւններ են հաղորդում նաև Գաբրիել Ավետիքյանի «Բացատրութիւն շարականաց» և Ս. Ամատունու «Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ» ուսումնասիրութիւնները:

Վերջապես արժեքավոր ու նոր տվյալներով հարուստ են Շնորհալու շարականների մասին Մաշտոցի անվան մատենադարանում պահվող բազմաթիվ ձեռագրերը (1553, 5274, 3484, 1558, 8084, 6987, 9053, 424, 3436, 370, 1576, 1577, 1585, 1589, 2179, 824, 2961):

Այսպիսով, ըստ աղբյուրների՝ Ներսես Շնորհալուն հին վերագրվում «Աղուհացից կոչվող» կիրակիների (մեծ պահքի), «Հայրապետաց», «Հրեշտակապետաց», «Հովհաննէս Մկրտչի ծննդեան» կանոնները, «Աւագ օրհնութեան» երրորդ ձայնը, «Վարդավառի»

² Կիրակոս Դանակեցի, Պատմութիւն հայոց, աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյան, Երևան, 1961, էջ 119:

³ «Ձայնքաղ շարական», էջմիածին, 1883, էջ 3 (այսուհետև՝ Շարական):

երկու և «Վերափոխման» երկու պատկերները, «Վարդանանց և Ղևոնդեանց», «Անտոն Անասյատկանի», «Թեոդոսի կամ Թադաւորաց», «Յակոբ Մծբնացու», «Յովնան Մարգարեի», «Ս. Սարգսի», «Արծաթսիրութեամբ մոլեալ», «Նահապետին Աբրահամու», «Նորոգող տիեզերաց», «Նորաստեղծեալ», «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցեմք», «Արարիչ և մարդասէր», «Առաւօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայն», «Յիշեացուք», «Զարթիք», «Քառասուն մանկանց», «Որդոցն որոտման», «Պետրոսի և Պօղոսի», «Աւագ շաբաթի երեք օրերի», «Հոգեգալստեան» երկու օրերի և Արեւադալի» շարականները, «Այսօր անձառ», «Արարչական» և «Աստուած անեղ» հոգեկոր պոեմները: Իսկ եթէ «Կանոն» և «Պատկեր» կոչվող շարականների շարքն առանձին թվենք, այն ժամանակ Շնորհալու շարականների քանակը կհասնի հարյուրների:

Սրանք ըստ բովանդակութեան կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի՝ ա) տերունական տոներին նվիրված, բ) վկայաբանական և դավանաբանական, գ) կանոններից դուրս, դ) աղգային թեմաներով և ե) հայրենասիրական շարականներ:

Տեւումական տոներին և առանձին անհատների նվիրված շարականներ: Այս խմբում մեծ տեղ են զբաղում Մեծ պահքի կիրակիներին երգվող Աղուհացից կոչվող շարականները: Աղուհացից կանոնների մեջ աչքի են ընկնում Մեծացուցեաների պատկերները, որոնք այլաբանորեն վերցված են բնությունից: Սա արդեն աշխարհիկ պատկերների առաջին մուտքն է անգամ ապաշխարութեան բնույթ ունեցող շարականների մեջ: Այս Մեծացուցեաներից շատերը կրում են նարեկացու «Մոնղեան» տաղերի ազդեցութիւնը:

Իր մակդիրներով ու այլաբանութիւններով առանձնապէս գեղեցիկ է վեցերորդ կիրակի օրվա Մեծացուցեն, ըստ որի՝ երկնի Իսկուհուց առ մեզ ծագող լույսն ավելի «մեծ ու գերազանց» է, քան արեգակը, այդ լույսի զորութեամբ հալածվում է անգիտութեան խավարը: Այստեղ Տիրամայրը պատկերված է որպէս մի թեթև ու լուսավոր ամպ, որից կենարար անձրև է թափվում.

Ամպ թեթև և լուսաւոր,

Որ դանձրեն կենաց ի քեզ հեղեալ

Ի յերկնային ծովէն,

Զոր հոսեցեր ի յերկիր ծարաւոտ⁴...

⁴ «Շարական», էջ 185:

Աղուհացից շարականները մեծ մասամբ վիպական բնույթ ունեն, որովհետև դրանց նյութը բանաստեղծը վերցրել է Հին ու Նոր կտակարաններից և պատմողաբար վերարտադրել հավուր սլատշաճի: Բայց Մեծացուսցենների և Տերերկնիցների մեջ կան նաև հուդական տարրեր: Առհասարակ այս կանոնի շարականները մտքով պարզ են. մանավանդ՝ անառակ որդու, դատավորի և տնտեսի առակաները, որոնք, ըստ էության, արտացոլում են իրական կյանքը, բայց բանաստեղծն օգտագործել է այլաբանություն և կրոնական ոգով:

Ավագ շաբաթին նվիրված շարականների մեջ լավագույնը «Այսօր անճառն» է: Սա էպիկական մի գեղեցիկ պոեմ է, որտեղ Շնորհալին վարպետորեն վիպում է խորհրդավոր ընթրիքի և շարշարանաց հետ կապված դեպքերը:

Մի քանի շարականներ էլ նվիրված են Հաբուսյան տոնին: Սրանց մեջ ամենամեծը Ավագ օրհնությունն է, որը բաղկացած է, մի քանի փոքրիկ հատվածներից: Հաբուսյան շարականներն աչքի են ընկնում իրենց զվարթ ոճով:

Վարդավառի առաջին օրվա շարականը վերագրվում է Մովսես Քերթովին: Մնացած երկու օրվա «պատկերը» դրել է Շնորհալին:

Աշխույժ տողերով են գրված երկրորդ օրվա Մեծացուսցեն, Ողորմեան և Մանկունքը: Բանաստեղծը լցված է ուրախությամբ. նա ուզում է, որ իր զգացմունքներին հաղորդակից դառնան երկինքն ու երկիրը, ամբողջ տիեզերքը, հատկապես այն լիները (Սինա, Թաբոր և Հերմոն), որտեղ կատարվել է տիրոջ պայծառակերպությունը:

Իր գեղեցկությամբ ու պատկերներով աչքի է ընկնում երկրորդ օրվա Տէր յերկնից շարականը, իսկ երրորդ օրվա կանոնի մեջ՝ Մանկունքը: Այստեղ ևս հորդում են բանաստեղծի զգացմունքները: Դարձյալ ցնծություն է Թաբոր սարի վրա.

Լերինք ամենայն այսօր ցնծան՝
Ընդ ելանել քո տէր ի Թաբոր.
Յորում պարեն ընդ երկնայնոցն՝
Դասք առաքելոց և մարգարէիցն,
Ընդ որս և մեք օրհնեմք՝
Յառաջ քան զարև ըզլույսդ⁵:

⁵ Անդ, էջ 377:

Այս կանոնի շարականները գրված են սահուն ու գեղեցիկ լեզվով և համեմատաբար մշակված տաղաչափությամբ:

Աստվածածնի փոխմանը Շնորհալին ընծայել է նաև երկու գեղեցիկ տաղ, որոնք իրենց բովանդակությամբ շատ նման են այս երկու օրվա կանոնների շարականներին:

Վկայաբանական և դավանաբանական շարականներ: Դեռևս Շնորհալու վկայաբանական շարականները թվով երեք են՝ նվիրված ս. Սարգսին, ս. Գևորգին և Սեբաստիայի քառասուն մանկանց: Առաջին երկուսը Շնորհալին գրել է ասորական աղբյուրներից վերցրած նյութերի հիման վրա՝ անսալով հաղբատցի վարդապետների խորհուրդներին, իսկ Քառասուն մանկանց շարականի նյութը քաղված է վկայաբանական հուշարձաններից:

Սանահնեցի Գևորգ վարդապետի խնդրանքով Ներսես Շնորհալին ասորերենից թարգմանում է ս. Սարգսի վկայաբանությունը և երգահյուսում նրան նվիրված «Ամենասուրբ երրորդութեան» անունով հայտնի «Օրհնությունը»: Շարականի նյութը ս. Սարգսի և նրա որդի Մարտիրոսի վարքի ու նահատակության պատմությունն է:

Այս կարգի, բայց պարականոն երկու շարական էլ Շնորհալին նվիրել է ս. Գևորգին: Սրանցից մեկն է «Այսօր տօն է հիեղեցի» օրհնությունը, որը նման է մարտիրոսաց կարգի շարականներին: Գևորգ զորավարի ամբողջ կանոնը Գրիգոր Փոքր Վկայասեր կաթողիկոսի գործն է: Իսկ այն օրհնությունը, որը գրել է Շնորհալին, բաղկացած է 10 տնից, ծայրանուն է և կազմում է Քաջամարտիկ բառը:

«Այսօր անյաղթելի» օրհնության մեջ փառաբանվում են Սեբաստիայում նահատակված քառասուն անմեղ մանուկները, որոնց հիշատակը ամեն տարի տոնում է հայ եկեղեցին:

Դավանաբանական վեճերը, որ սկիզբ էին առել Քաղկեդոնի ժողովից հետո, իրենց արտահայտությունն են գտնում գրականության տարբեր տեսակների ու ժանրերի, այդ թվում և հոգևոր երգերի մեջ: Թեև մեր հոգևոր երգերի մեջ հատուկ դավանաբանական շարականների թիվը մեծ չէ, բայց բաղմաթիվ են այն եկեղեցական երգերը, որոնց մեջ հեղինակները այլևայլ առիթներով մտքեր են դավանաբանական դադափարներ: Շնորհալու Հայրապետաց և Հոգեգալստյան կանոնների շարականները, գրեթե բոլորն այդ տրամադրությամբ են գրված: Բացի այդ կանոններից, դավանաբանական շատ տողեր ու տներ էլ նա ունի «Այսօր անճառ», «Աստված անեղ» պոեմներում և «Նորաստեղ-

ծեալ», «Որդոցն որոտման», «Առաւօտ լուսոյ», «Արեւելագալի» և այլ երգերում:

Հայրասպետաց կանոնի բոլոր շարականների, առանձնապէս Մանկունքի մեջ, Շնորհալին երգում է տիեզերական երեք նշանավոր ժողովները. Նիկիո՝ ընդդէմ Արիոսի, Կ. Պոլսի՝ ընդդէմ Մակեդոնի և Եփեսոսի՝ ընդդէմ Նեստորի:

Գաղափարական բովանդակութեան տեսակետից Հայրասպետաց կանոնի շարականները շատ բնորոշ են: Սրանք մի կողմից լավագոյն ասպացույց են այն պայքարի, որ դարերի ընթացքում հայ ժողովուրդը մղել է քաղկեդոնականութեան և բյուզանդական կայսրութեան աշխարհակալական գաղափարախոսութեան դէմ, իսկ մյուս կողմից էլ ցույց են տալիս, թե ինչպէս Շնորհալին, իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, թե՛ գործնականապէս և թե՛ բազմաթիւ արձակ ու չափածո գործերով հետեւողականորեն պայքարել է Քաղկեդոնի ժողովի որոշումների դէմ:

Հոգեգալստյան Բ, Գ, Դ, Ե օրերի կանոնները նույնպէս դավանաբանական են և ունեն ընդգծւած հակաքաղկեդոնական բնույթ:

Կանոններից դուրս եղած շարական երգեր: «Երգ» կոչւած մի քանի շարականներ թնայեա կանոնների մեջ չեն մտնում, բայց ժամակարգութեան մեջ կան և երգվում են հաւիտ պատշաճի: Դրանք են՝ «Երգ վեցօրեայ արարչութեան» պոեմը, «Նորաստեղծեալ», «Արարիչ և մարդասէր», «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցեմ», «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը:

Այդ երգերը հայկական շարականների զարդերն են, որոնց մեջ իր ծավալով ամենամեծը «Արարչական» պոեմն է: Վերջինս և «Նորաստեղծեալ» երգը մի ամբողջութիւն են կազմում և իրենց բովանդակութեամբ արտացոլում են ս. Գրքում եղած արարչագործութեան առասպելը, որի համար էլ պոեմը կրում է «Արարչական» անունը:

«Նորաստեղծեալի» մեջ երգվում է առաջին օրվա արարչագործութեան մասին, երբ ստեղծվել են երկինքը, երկիրը և լույսը: Այստեղ աչքի են ընկնում բանաստեղծի զգացմունքի ու մտքի ներդաշնակութիւնը, մեղմ ու գեղեցիկ ոճը, երգի երաժշտականութիւնն ու հատկապէս տաղաչափութիւնը: Չկան միապաղաղ, տաղտկալի կրկնութիւններն ու միօրինակութիւնները, ինչպէս ուրիշ շարականներում: Բացի այդ, Շնորհալին վարպետորեն կարողացել է համադրել արարչագործութեան և դավանաբանական մտքերը, որոնք դրսևորել է գեղարվեստորեն, պարզ

ու ջերմ: Տաղաչափության տեսակետից էլ այս երգը արժեքավոր է նրանով, որ միահանգ չէ, այլ ամեն մի տուն ունի իր հատուկ հանգը:

«Նորաստեղծեալը» Ներսես Շնորհալու երգերից լավագույնն է: «Արարչական» պոեմը բաղկացած է վեց երգից, ամեն մի երգը նվիրված շաբաթվա մի օրվան: Պոեմը գրված է պարզ ու պատկերավոր, ըստ որում գերակշռող տեղը բռնում է էպիկական մասը, որի հետ բանաստեղծը երբեմն երգերի վերջում վարպետորեն միաձուլում է նաև իր զգացմունքներն ու վերաբերմունքը, որը և կազմում է պոեմի քնարական տարրը:

«Արարիչ և մարդասէր» ննջեցելոց երգը բաղկացած է տասներկու տնից: Ինչպես իր մյուս մի քանի գործերում, այնպես էլ այս շարականի վերջում բանաստեղծը նույնպես նկարագրել է վերջին դատաստանի պատկերը:

Առանձնապես տպավորիչ է այն պահը, երբ մարում է հավիտենական տանջող կրակը, հալածվում է խավարը, իսկ մեղավորները ուրախանում են, որովհետև արժանանում են մեղքերի թողության.

...Առաջի սուրբ սեղանոյն
Հուր շիջանի, խաւար մերժի.
Տրտմեալ հոգիքն ուրախանան՝
Զի թողութիւն մեղաց լինի...⁶

«Նայեաց սիրով» և «Ի քէն հայցեմք» երգերը մեծ պահքի «երեկոյան ժամու» համար են գրված: Առաջինում երեկոյան ժամավորը օրվա աշխատանքից հետո փառաբանում է «գթած հորը», գիշերվա խաղաղություն խնդրում, որ երկնի հրեշտակները պահապան լինեն իրեն և փրկեն խավարի մեջ շրջող դեերից: Ըստ այս «խաղաղական» կոչված երգի՝ ցերեկն ստեղծված է աշխատանքի ու գործի, իսկ գիշերը՝ հանգստի ու քնելու համար: Սակայն բանաստեղծը աստծուց պահանջում է, որ մարդը գիշերը միայն մարմնի աչքերով քնի, իսկ հոգու աչքերով մնա արթուն.

...Որ արարեր զաիւ գործոյ,
Եւ զգիշեր ի հանգիստ քնոյ.
Տուր ի ննջել աշաց մարմնոյ՝
Արթուն լինել մեղ ըստ հոգեոյ⁷.

⁶ Անդ, էջ 556:

⁷ Անդ, էջ 476:

Մյուս խաղաղական երգի՝ «Ի քէն հայցեմք»-ի մեջ Շնորհալին նույնպէս իր խոսքն ուղղում է երկինք ու հայցում մխիթարություն և ուրախություն:

Եկեղեցուց դուրս, ժողովրդի կողմից ավելի սիրված ու տարածված են «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը՝ իրենց պարզության ու գեղեցկության պատճառով:

«Առաւօտ լուսոյ» երգն ունի ժողովրդական պարզության հասած լեզու: Անցյալում, ամեն մի հայի համար պարզ ու ըմբռնելի է եղել այս երգը նաև իր էությամբ: Զեւի և բովանդակության պարզությամբ ու գեղեցկությամբ պիտի բացատրել այս երգի ժողովրդին սիրելի դառնալու գաղտնիքը: Ոչ մի շարական կամ տաղ, երբեք այսպէս մասսայական չի դարձել ժողովրդի համար: Այն երգվել է թե՛ տխրության և թե՛ ուրախության ժամերին, առավոտյան ու երեկոյան, եկեղեցում և դրսում, հարսանիքներում, հանդեսներում ու խնջույքներում: Երգվել է և՛ հոգեւորականի, և՛ աշխարհական հասարակ մարդու բերանով՝ մերթ օրպէս մենեւրգ և մերթ խմբերգ:

Իր ձևով ու արվեստով «Աշխարհ ամենայնը» շատ նման է «Առաւօտ լուսոյ» երգին: Այստեղ բանաստեղծը ներկայացնում է իր բոլոր հանցանքները, որոնք գործել է մոլորվելով, դուրս գալով ճիշտ ճանապարհից: Նա բողոքում է ինքն իր դեմ և կոչ անում ամբողջ աշխարհին, որ իրեն վշտակից դառնա և ողբա: Երգի վրա առկա է Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատչանի» վորենդ ազդեցութիւնը:

Ամբողջ երգի մեջ զղջացող ու իր անձի դեմ բողոքող ողբերգուն ինքնադատապարտումով է զբաղված, որովհետև հեռացել է սուրբ խորհրդից ու լույսից, ընկել է խավարի ու մահու ստվերների մեջ, հանգել է նրա դամբարը, շարքերը խաբել ու ծիծաղում են նրա վրա⁸:

Եթե «Առաւօտ լուսոյ» երգի մեջ մեղքի նկարագրի կողքին միշտ առկա է հուշար, խնդիրքն ու սպասելիքը, ապա «Աշխարհ ամենայնի» մեջ խնդիրք կամ հուշս չկա: Այստեղ հեղինակը անընդհատ տանջվում ու տուչորվում է և այդ դրութիւնից ելք չի գտնում.

Չարաշար վշտօք
Չարշարի անձն իմ,

⁸ «Ժամագիրք», էջմիածին, 1862, էջ 7:

Զունիմ դադարումն...

Ջեռնում հրով մեղաց...⁹;

Երկու երգն էլ ունեն պարզ ու պատկերավոր լեզու: Դարձավածքները շատ մոտ են ժողովրդական ոճին և հարադատ: Հետաքրքիր են պատկերները, փոխաբերություններն ու այլաբանությունները: Արվեստով ավելի բարձր է, անշուշտ, «Առաւօտ լուսոյն», որը միաժամանակ շնչում է լավատեսությամբ, իսկ «Աշխարհ ամենայնը», ըստ էության, հուսահատ մի ողբերգություն է:

Ազգային և աշխարհիկ թեմաներով շարականներ: Շարականների այս խմբի նյութը վերցված է ոչ թե Հին ու Նոր կտակարաններից, այլ՝ հայ իրականությունից: Այստեղ արգեն Շնորհալին դուրս է գալիս քրիստոնեական դոգմատիկայի սահմաններից՝ հոգևոր բանաստեղծության նյութը քաղելով աշխարհիկ կյանքից: Այս կարգի շարականներից են՝ «Յիշեսցուք», «Ջարթիք փառք իմ», Տրդատ թագավորին, թագուհի Աշխենին ու Խոսրովդուխտին նվիրված շարականները և Արևազալի երգերը:

«Յիշեսցուք» և «Ջարթիք» երգերը Շնորհալին հորինել է Հռոմկլայի բերդի պահապան զինվորների համար, որպեսզի այլազգի «վայրապար» երգերի փոխարեն հայ զինվորները երգեն հայերեն:

Դանձակեցին այս երգերի մասին հաղորդում է հետևյալը. «...Վասն այնորիկ արար նա երգս և ուսոյց այնոցիկ, որ պահէին զբերդն. զի փոխանակ վայրապար ձայնիցն, դայն ասասցեն, որոյ սկիզբն է սաղմոսն Դաւթի՝ «Յիշեցի ի գիշերի զանուն քո, տէ՛ր» և այսպէս խորհրդաբար ըստ կարգի՝ «Ջարթիք փառք իմ», որ այժմ ասի յեկեղեցի ի ժամ գիշերուային պաշտաման»¹⁰:

«Յիշեսցուք» և «Ջարթիք» երգերն ունեն ոչ այնքան կրոնական, եկեղեցական, որքան ազգային և հայրենասիրական բուլանդակություն: Բերդի պահապան զինվորների համար դրված այդ երգերը եկեղեցու հայրերը մտցրել են գիշերային ժամերգության մեջ:

Կես գիշերին, երբ աշխարհը խոր քնի մեջ է, բանաստեղծը դեռ արթուն է: Նա մտածում է իր ժողովրդի դրությունը բարեկավելու և նրա հոգևոր մշակույթը պահպանելու մասին: Իսկ արշալույսին, նա որպես կոչնակ, ձայն է տալիս հայ մարդկանց՝ «Ջարթիք, փառք իմ դարթիք»...

Վերածնության գաղափարների ուժեղացմամբ սկսվել էր գրա-

⁹ Անդ:

¹⁰ Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 120:

կանոնության աշխարհականացումը, խոշոր բեկում էր կատարվում նաև բանաստեղծության բուլանդակության ու ձևի մեջ: Բնությունն ու իրական կյանքը գտնում էին իրենց արժեքը: Գրականության աշխարհականացումը ղգալի է նույնիսկ Շնորհալու շարականներում: Աշխարհիկ ու հայրենասիրական մոտիվները նրա ձևերով մտնում են նաև մեր հեգևոր պոեզիայի մեջ:

Նա չբավականացավ միայն աշխարհիկ թեմաներ մշակելով՝ հայրենասիրական զգացմունքներ արտահայտելու համար: Դա քիչ էր: Հայրենասեր բանաստեղծ-կաթողիկոսը այդ վեհ նպատակի համար ծառայեցնում է նաև հայ եկեղեցին, նրա ժամակարգությունը և հոգևոր երգը:

Եկեղեցական ժամակարգության բարենորոգումն ու ամրապնդումը, եկեղեցում աշխարհիկ, ազգային հերոսների ընդունումը, այդ հերոսներին նվիրված աշխուրհիկ բնույթի շարականները՝ այս ամենը ցույց են տալիս, որ Շնորհալին արձագանքում էր դարի առաջադիմական զաղափարներին: Պատահական չէ, որ շարականներում մեր ազգային և աշխարհիկ հերոսներին առաջին անգամ նա է փառաբանում: Բայց Շնորհալին չի սահմանափակվել միայն ազգային շրջանակներում. նա գովերգել է նաև ասորի, հույն աշխարհիկ երեկելի ու քաջ մարդկանց, ինչպես, օրինակ, Թևոդորոս թագավորին, ս. Սարգիս և ս. Գևորգ զորավարներին:

Տրդատին ընծայված շարականներից մեկը «Որ գերագոյն» կոչված Մանկունքն է, իսկ մյուսը՝ «Որ անխմանալի» վերնագրով պարականոն Հարցը:

Բնորոշ է Տէրերկնից փոքրիկ պարականոն շարականը, որտեղ բանաստեղծը երգի նյութ է դարձնում թագուհի Աշխենին և թագավորի քույր՝ Խոսրովդուխտին: Հավանաբար, դրա համար էլ եկեղեցին այս գրվածքը չի ընդունել կանոնների մեջ և համարել է պարականոն: Ուշագրավ է, որ Տիրամոր կողքին առաջին անգամ հոգևոր երգի մեջ տեղ է գտնում հայ կինը:

Ինչ վերաբերում է Արեագալի երգերին, ապա դրանք արժանի են հատուկ ուշադրության այն տեսակետից, որ իրենց էությունով ու արտահայտչական ձևերով տարբերվում են մեր սովորական շարականներից և հանդիսանում հեռավոր արձագանքն ու արտահայտությունը հայ հեթանոսական շրջանի կրոնական աշխարհայացքի և իրական կյանքի:

Հայկական շարականներն ունեն նաև ազդող եղանակներ, որոնք նույնպես արեւելյան են ու ազգային: Դրանք, իհարկե,

սկզբնական շրջանում որոշ շափուվ կրելով հարևան ազգերի՝ առանձնապես պարսից հին կրոնի և երաժշտության ազդեցությունը, հետագայում, դարգանալով ու ձևավորվելով, դարձել են ազգային հոգևոր երաժշտություն:

Հեթանոսական շրջանում հայերը կրոնա-գաղափարական սերտ կապի մեջ են եղել Իրանի հետ, երբ աշխարհում ազդեցիկ դեր էր կատարում զրադաշտական կրոնը: Վերջինս, ըստ Զենդ-Սվեստայի, ունեցել է հարուստ երգեցողություն, նվիրված աստվածներին՝ բարի ոգիներին, կրակին ու լույսին:

Որքան մոտիկ ու նման են եղել հարևաններ հեթանոս հայի և զրադաշտական պարսկի արարողություններն ու ծիսակատարությունները, այնքան էլ, հավանորեն, մոտիկ ու նման են եղել նրանց հոգևոր երգերն իրենց ոգով ու եղանակներով:

Ահա այս հեթանոսական երգերի տարրերն էլ մտել են մեր՝ հատկապես վաղ շրջանի հոգևոր երգի՝ շարականների մեջ:

«Քրիստոնեություն առաջին շորս դարերում, — գրել է Մ. Աբեղյանը, — պարսից արեգակի և լուսո աստված Միթրայի (Միհրի) կրոնը, որ շնորհիվ իր գրավիչ միստերիաների տարածված էր նաև հռոմեական լայնածավալ կայսրության մեջ, ազդում է քրիստոնեական դավանանքի կազմակերպության վրա»¹¹: Ինքը՝ զրադաշտականությունն էլ լույսի պաշտամունքի ու նրա փառաբանման մի կրոն է եղել:

Անհավանական չէ, որ այս կրոնը որոշ շափուվ ազդել է նաև մեր հոգևոր բանաստեղծության վրա և նպաստել լույսի ու արևի պաշտամունքին նվիրված երգերի ու եղանակների զարգացմանը: Հոգևոր երգերի մեջ Շնորհալու Արևագալի շարականներն իսկական և այլաբանորեն արժանավոր լույսի փառաբանումն են՝ բազմերանգ ու զունազեղ ձևերով:

Հայոց հոգևոր բանաստեղծության լուսապաշտությունը Շնորհալին զարգացրեց ու հասցրեց այնպիսի բարձր աստիճանի, որն այդ շրջանում նշանավոր երեույթ էր Արևելքի ու Արևմուտքի բանաստեղծական գրականության մեջ:

Լույսի ու արևի փառաբանման այդ մոտիվները հիտադայում անցել են նաև Մեծացուացեաների մեծ մասի՝ Տիրամորը նվիրված շարականներից շատերի մեջ, որտեղ գեղեցիկ համեմատություններով ու այլաբանությամբ տրվում է նրա նկարագիրը՝ ամբողջապես լույսի ու լուսե պատկերների մեջ. Մայր լուսոյ, լոյս ի լուսոյ,

¹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968, էջ 555—556:

արևելք գերարվին, առաւօտ խաղաղութեան, արուսեակ զուարթա-
րեր, սիւն լուսոյ, տաճար լուսոյ, նոր խորան արեգական, նոր
տաճար՝ անհաւ լուսոյն, մարգարիտ լուսավառ, անվայրաժակ
արվի, լուսածին օրարան և այլն:

Արեւագալի երգերում էլ Շնորհալին լուսի դովերգումը
վարպետորեն ներդաշնակել է դավանաբանական հարցերի հետ,
որոնք դարձել են լուսե օրհներգութուններ: Բանաստեղծը բարձր
վզացումներով և երգում լուսո արարչին կամ անհղանելի, իմանալի
յուշսը:

Լոյս, արարիչ լուսոյ առաջին լոյս.

քնակեալդ ի լոյս յանմատոյց...

Լոյս ի լուսոյ ծագումն արեգակն արդար...¹²

Եւ այս «լոյս» բառերով սկսվող քնարական բանաստեղծու-
թյան ամեն մի տան վերջում երգվում է հետեւյալ կրկնակը, որով
հեղինակը դիմում է լուսո արարչին.

Ի ծագել լուսոյ արաւօտուս,

Ծագեա ի հոգիս մեր ղլոյս քո իմանալի¹³:

Սակայն միայն Արեւագալի շարականներում չէ, որ Շնորհալու
երգերը ողողված են լույսով: Նա իր գրեթե բոլոր նշանավոր գոր-
ծերում էլ երգում է լույսը՝ մերթ ուղղակի և մերթ էլ այլաբանորեն:
Ահա մի քանի օրինակ, մեզ ծանոթ լավագույն շարականներից.
Վարդավառի 3-րդ օրվա օրհնութունից՝

Ճառագայթ փառաց հօր որդիդ միածին,

Որ ղլոյսդ անվայրափակ մարմնով պարագրեալ¹⁴:

Վարդանանց շարականից՝

Բենական լուսով լցեալ՝ արիւտեալն քաջ Արտակ...¹⁵:

«Այսօր անճառ» պոեմից՝

Այսօր անճառ լուսոյն ծագումն՝

Ի փրկութեան մեր կատարումն¹⁶:

«Նորաստեղծեալից»՝

¹² «Շարական», էջ 474:

¹³ Անդ:

¹⁴ Անդ, էջ 371:

¹⁵ Անդ, էջ 462:

¹⁶ Անդ, էջ 219:

Հոյսն որ անեղ, արարչական՝

Ասաց լինել լոյս եղական...

Սիովնի որդիք զարթիք, հարսին լուսոյ տուք
աւետիք¹⁷...

Շնորհալին հողերը երգի մեջ ստեղծեց լուսի փառաբանման
ոքանչելի պատկերներ, որոնք այդ լուսի պես պայծառ փայլում
են նրա գրեթե բոլոր աչքի ընկնող մեծ ու փոքր շարականներում:

Հայրենապիտան շարականներ: Սկսած V դարից մինչև մեր
օրերը, Ավարայրի ճակատամարտին նվիրված նշխարի գիրքը
միշտ էլ եղել է մեր հետադա պատմագիրների ու գրողների
ոգեշնչման առարկան: Այդ ճակատամարտը, մասնավորապես,
Վարդան Մամիկոնյանի կերպարը թեմաներ են հանդիսացել մեր
բազմաթիվ գրողների համար: Այդ պատերազմի հերոսներին
նվիրված առաջին բանաստեղծությունները գրել է Ներսես Շնոր-
հալին, որոնք հայտնի են «Նորահրաշ պսակաւոր» և «Արիացեալք»
վերնագրերով:

«Նորահրաշ պսակաւորը» մտնում է «Ծրհնութիւն»-ների
կարգը և երգվում ամեն տարի բարեկենդանին՝ Վարդանանց
տոնի օրը: Այս շարականի առավելություններից մեկն այն է,
որ հեղինակը զովերգում ու փառաբանում ոչ միայն զորագլուխ
Վարդանին կամ նրա հետ ընկած նշանավոր մարդկանց, ինչպես
հետագայում շատերն են արել, այլ նաև բոլոր այն հասարակ հայ
զինվորներին, որոնք չեն խնայել իրենց կյանքը հանուն հայրե-
նիքի ու հավատի: Հայրենասիրական այս մարտերգը չի սահ-
մանափակվել միայն եկեղեցու շրջանակներում, այն մտել է
ժողովրդի մեջ և ժողովրդականացել: «Նորահրաշը» երգվել է
հանդեսներում, զորահանդեսներում, տներում և բնակարանում՝ Վար-
դանանց ներկայացումների ժամանակ:

Բանաստեղծության առաջին տունը նվիրված է Վարդան
Մամիկոնյանին, որն անձնուրաց կերպով, արիաբար գնում է
մահվանն ընդառաջ: Իր հերոսական մահով «բաջ նահատակը»
վանում է թշնամուն հայրենի երկրից:

Նորահրաշ պսակաւոր և զօրագլուխ առաքինեաց,
Վառեցար զինու հոգւոյն արիաբար ընդդէմ մահու,
Վարդան, քաջ նահատակ, որ վանեցեր զթշնամին,
Վարդապետ և արեամբդ քո պսակեցեր զեկեղեցի:

¹⁷ Անդ, էջ 469:

¹⁸ Անդ, էջ 462:

Նկատելի է, որ Վարդանին նվիրված առաջին տան մեջ Շնորհալին հաճախակի գործածում է հերոսի անվան սկզբնատառով՝ «Վ» բաղաձայնով սկսվող արտահայտություններ, որոնք ավելի վառ են դարձնում պատերազմի ամենանշանավոր հերոսի՝ «Վարմիր Վարդանի» պատկերը: Այնուհետև բանաստեղծը գեղեցիկ մակդիրներով բնութագրում է Ավարայրի մի այլ հերոսի՝ Խորենի քաջությունն ու հոգեկան բարեմասնությունները.

Երկնաւոր թաղաւորին զինու յաղթեալ պատերազմին,
Խոհական իմաստութեամբ խոհեմացեալ անճառապէս.
Խորէն խորհրդական և ծանուցեալ անուն բարի,
Խաչելոյն վկայ եղեալ՝ հեղմամբ արեան պսակեցաւ¹⁹:

Այստեղ էլ Շնորհալին հաճախակի գործածում է Խորենի անվան սկզբնատառը:

Երրորդ տունը մի ուրիշ նշանավոր հերոսի՝ Արտակի մասին է: Արի Արտակը նույնպես հերոսաբար ընկնում է մարտի դաշտում և ներկվում աղբյուրի նման բխող բոսորագույն արյան մեջ.

Բենական լուսով լցեալ՝ արիացեալն քաջն Արտակ,
Թաթաւեալ ի կորմութիւն բոսորային բղխեալ աղբերն²⁰...

Շարականի մնացած տներում գովերգվում են Հմայակ Դիմաքսյանը, Տաճատ Գնթունին, Վահան Գնունին, Արսենը, Գարեգին Սրվանձույանը:

Բանաստեղծության նախավերջին տունը նշանավոր է նրանով, որ այստեղ փառաբանվում են բոլոր շարքային մարտիկները, որոնք արիաբար ընկել են Ավարայրի դաշտում, ղոհել իրենց կյանքը հայրենիքի համար.

Րամկական խումբ հաղարաց և երեսնից թիւ ընդ վեցից
Որք ընդ նոսին նահատակեալ արիաբար պատերազմաւ,
Եւ հեղին զարիւնս իւրեանց ի նորոգումն Լկեղեցոյ,
Ընդ նոսին պսակելով ի յերկնաւոր հանդիսագրէն²¹:

«Նորահրաշին» համահնչուն է Շնորհալու մի ուրիշ փոքրիկ գործը՝ «Արիացեալք» անունով:

Բացի Վարդանանց երկու շարականից, Շնորհալին զրեւ է նաև Ղևոնդյանց նահատակներին նվիրված երգեր, որոնք երգվում

¹⁹ Անդ:

²⁰ Անդ:

²¹ Անդ, էջ 463:

են եկեղեցում՝ Ղևոնդյանց տոնի օրը: Ինչպես Ղևոնդյանց նահատակությունը հանդիսանում է Վարդանանց պատերազմի շարունակությունը, այնպես էլ այս երգերն իրենց էությունով կազմում են «Նորահրաշխ» և «Արիացեալքի» անբաժանելի մասը: Ղևոնդյանց շարականներում բանաստեղծը Հազկերտին համեմատում է անդնդային վիշապի, անգութ փարավոնի հետ: Նա մոգերի շար խորհուրդներով գազանացել, կատաղել է: Սակայն Ղևոնդյանք, Վարդան Մամիկոնյանի ավանդներին և իրենց հայրենիքին հավատարիմ, «յաշխարօրէն պատերազմի ախոյանի» դեմ չեն ընկճվում և հերոսաբար ընդունում են մահը:

Մի ուրիշ քնարական շարականում, որը պատկանում է «Համբարձինների» կարգին, բանաստեղծը հավերժ ներբողներ է ձոնում Ղևոնդյանց հերոսներին և սլարժենում նրանց անվամբ.

Երգեմք ձեզ երգս, զհրեշտակական զձայնս,
ՅաւէրԺս և վայելուչս, մտերիմս և ներբողեանս
Ուլ սուրբ Ղևոնդեանք:
Առաւել պարծիմք ձեօք...²²

Ինչպես տեսնում ենք Վարդանանց և Ղևոնդյանց նվիրված շարականները միայն կրոնական չեն: Այստեղ բանաստեղծը երգում է համազգային մեծ հերոսներին, նրանց քաջությունը, անձնուրացությունն ու հայրենասիրությունը:

Եթե եկեղեցին ամեն տարի տոնում է Վարդանանց տոնը և դասել է նրանց սրբոց կարգը, դա երբեք չի խանգարել, որ մեր պատմագրությունը Ավարայրի ճակատամարտը գնահատի որպես համազգային-ազատագրական պատերազմ: Եթե Շնորհալու «Նորահրաշխ», «Արիացեալքը» և մյուս երգերը եկեղեցին դասել է շարականների կարգը, դա էլ երբեք չպիտի խանգարի, որ այդ բանաստեղծություններն ևս դիտվեն որպես ազգային-ազատագրական պայքարում ընկած հերոսներին ուղղված ներբողներ:

Մեր հոգևոր բազմաթիվ երգերում ձևով ու բովանդակությամբ կան այնպիսիները, որոնք իրենց գեղեցկությամբ, պարզությամբ իսկական բանաստեղծություններ են՝ կրոնական շղարշով սքողված, բայց էությունով՝ բնական և մարդկային:

«Նորահրաշխ» և «Արիացեալք» երգերն իրենց գոյության օրից միշտ Վարդանանց պատերազմի հետ սերտ կապված են պատկերվել ու հասկացվել: Այս բանաստեղծությունները դուրս են

²² Անդ, էջ 468:

Եկել եկեղեցու պատերի նեղ շրջանակներից և թատրոններում ներկայացվել որպես ազգային-հերոսական դրվագներ: «Նորա-հրաշ» երգի մարտական հղանակն ավելի շուտ հիշեցնում է ռուսի երգերի մոտիվներ, քան կրոնական: Բովանդակության հետ մեկտեղ մեծ ազդեցություն է թողնում հանդիսատեսի վրա նաև շարականի եղանակը, երաժշտությունը: Ինչպես բովանդակալից, զեղարվեստական արժեք ներկայացնող շատ շարականներ ավանդության ուժով երկար դարեր մնացել են եկեղեցու պատերի մեջ և համարվել միայն նրա սեփականությունը, այդպես էլ գնահատվել է դժբախտաբար մեր եկեղեցական հարուստ երաժշտությունը: Սրանք երկուսն էլ իրենց ծնունդով հայ ժողովրդի հանձարի պատուհներն են, որոնք ահեղ, կործանարար դարերից աղատվել, հասել են մեզ: Արվեստի ոչ մի ճյուղ մարդու հոգու ու զգացմունքների վրա այնպես չի կարող ներգործել, ինչպես երաժշտությունը: Ահա թե ինչու եկեղեցական հայրերը բովանդակալից շարականներին միացնելով համապատասխան եղանակ, ձգտում էին մարդու զգացմունքներին ու մտքին ցանկալի ընթացքն ու ուղղությունը տալ: Ներսես Լամբրոնացին իր «Մեկնութիւն պատարագի» գործում շարականների երաժշտությունն այսպես է բնորոշում. «Ազգումն հրաժշտական եղանակին... ընդոստուցեալ զարթուցանէ. զմիտս ամենեցուն առ ի տենչումն շնորհին. քանզի չիբ ինչ որ պկամս մեր յեղաշրջէ յուրախութիւն կամ ի տրտմութիւն՝ որպէս պերգոցն ձայն, յորժամ որպէս պարտն է լինիցի²³...»:

Շարականներն էլ, երաժշտությունն էլ ժողովրդից են զնացել եկեղեցի:

Մասնավորելով մեր խոսքը Ավարայրի ճակատամարտում ընկած հայ հերոսներին ու մարտիկներին նվիրված Շնորհալու շարականների մասին, պետք է նշել, որ դրանք բոլորը միասին կազմում են ներդաշնակ, գեղեցիկ ու անմահ հայրենասիրական մի երգ: Դ. Դեմիրճյանի բառերով ստած «Դարերի հին երգն է դա՝ Վարդանանց նվիրված: Ահա այդ հավերժական երգի մեջ են ճշմարտորեն ամփոփված Վարդանը և Վարդանանք»:

Շարականների գրական տեսակը հայ գրականության մեջ ունեցել է զարգացման հրեք մեծ փուլ V, VII, XII դարերը, և իր էությունով ու բնույթով սերտ կապված է եղել հայ ժողովրդի անցյալի հոգևոր կյանքի հրեքների հետ: Սկզբնական շրջանում այդ երգերը որոշ չափով ազդվել են հունական ու ասորական

²³ Անդ, էջ 5:

հոգևոր երգերից, բայց հետագայում, հետզհետե ազատվել են այդ ազդեցություններից և դարձել ինքնուրույն:

Ազգային մշակույթի պահպանման և դավանաբանական-դադափարական պայքարի բնագավառներում շարականները ևս եղել են մի տեսակ առանձնահատուկ հոգևոր զենք՝ օտար աշխարհակալների ու նրանց դադափարախոսությունների դեմ պայքարելու համար: Հայկական շարականները կապված են մեր ժողովրդի ոչ միայն կրոնական, այլ հասարակական-քաղաքական կյանքի հետ և այդ շարականների հեղինակների մեջ Ներսես Շնորհալին ամենաբեղմնավոր և ամենապայծառ դեմքն է:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՏԱՂԵՐԻ
ԵՎ ՀԱՏՎԱԾ-ՏԱՂԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հայ մշակույթի սլաամություն մեջ առանձին տեղ են գրավում Գանձաբանները՝ բաղկացած գանձերից, տաղերից, մեղիգիններից. որոնք սկիզբ են առել 10-րդ դարում ու դոյատևել մինչև 18-րդ դարը:

Ներսես Շնորհալին ևս իր համապատասխան ստեղծագործություններով նպաստել է այդ ժառանգության զարգացմանը: Նրա գանձերի թիվը մեծ է՝ ընդամենը չորս միավոր (սրոնցից երկուսը՝ նորահայտ), բայց տաղերի քանակով նա եղել է շգեբաղանցված հեղինակ:

Ներսես Շնորհալին սկսել է տաղեր գրել դեռ երիտասարդ հասակում ու, լինելով հմուտ հրաժիշտ, ինքն էլ եղանակավորել է դրանք: Մի հին վկայություն նրա մասին ասում է. «Երգէր և երգս տաղից քաղցրանուագ եղանակօք՝ յիմաստս բանի դաշնակեալ՝ ի տօնս տէրունիս և յիշատակս ատարելոց և մարգարէից և մարտիրոսաց»¹: Այս տաղերից հեղինակի չափածո գործերի 1830 թ. վենետիկյան հրատարակության մեջ ընդգրկված են շուրջ 60 բանաստեղծություններ²: Հետագայում պարբերականներում ու գրքերում լույս են տեսել Ներսես Շնորհալու մի քանի առանձին տաղեր ևս, երբեմն հեղինակի անունով, իսկ երբեմն՝ անանուն³:

Դա, իրոք, մեծ հարստություն է և, ինչպես պարզվում է,

¹ Ղ. Ալիշան, Հայագրություն, Վենետիկ, 1901, էջ 373:

² Ներսես Շնորհալի, Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1928, Թ. 1-րդ, էջ 397—519:

³ «Սիրոն», 1867, էջ 13—14, 1949, էջ 63—64, 93—94, 132—133, 175—176, 216: «Բաղմավեպ», 1889, էջ 269—270. 1894, էջ 166—167, 1932, էջ 364: «Հանդէս ամսօրեայ», 1947, էջ 48—49: «էջմիածին», 1967, էջ 30: Ա. Վրդ. Տեկանց, Հայերգ, Թիֆլիս, 1882, էջ 7, 12: Ա. Զուլախյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 49:

Ժամանակին այն գրեթե կրկնակի անգամ մեծ է եղել: Դրա վկաներն են ձեռագիր աղբյուրներից ի հայտ եկող Ներսես Շնորհալու շուրջ հինգ տասնյակի հասնող անտիպ տաղերը:

Ներսես Շնորհալին գանձարանային տաղերի և առհասարակ այդ մշակույթի զարգացմանը նպաստել է նաև մի այլ եղանակով: խոսքը վերաբերում է այն հատված-տաղերին, որոնք արտածված են նրա սյուններից, ընդարձակ քերթվածներից և սրպես տաղեր ներմուծված են Գանձարանների մեջ:

Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերը պահպանվել են հիմնականում հինգ ձեռագրերում, որոնցից երկուսը գտնվում են Մաշտոցյան Մատենադարանում⁴, իսկ երեքը՝ արտասահմանում⁵: Դրանք մեկ հայտնի հնագույն Գանձարան-Տաղարաններն են՝ XIII—XIV դդ. կազմված շացառիկ ժողովածուներ, ուր գանձերն ու տաղերն սուկա են անհամեմատ անաղարտ վիճակով: Ըստ երևույթին, այդպիսի ժողովածուներից հետագայում ոչ բոլոր նյութերն են ընդօրինակվել նոր Գանձարանների մեջ, ուստի հիշյալ սկզբնաղբյուրները պահպանում են արժեքավոր շատ նորություններ: Բացի այդ, ինչպես երևում է, Ներսես Շնորհալու տաղերը հրատարակողներն իրենց ձեռքի տակ չեն ունեցել ոչ այդ, ոչ էլ նման հին գրչագրեր:

Ի՞նչ տվյալներով ենք նորահայտ տաղերի այդ մեծ խումբը համարում Ներսես Շնորհալու գրչի արդյունք: Առաջին հիմքը իմաստային ծայրակապի առկայությունն է: Ներսես Շնորհալին իր տաղերի տնիքի կամ տողերի սկզբնատառերով սիրում է հոգել իր անունը՝ լրացուցիչ նշումներով: Այդպես են և նրա խորահայտ բանաստեղծություններից շատերը. «Ներսէսի երգ», «Ներսէսի է երգս», «Բանս այս նվագեալ ի Ներսիսէ», «Ներսէսի է երգս» + «Ի Սուրբ եկեղեցի», «Ներսէսս» + «Ասէ զայս բան», «Ներսէս» + «Նրվաքէ Աստվածածնին երգ» և այլն:

Հենվել ենք նաև խորագրային այն նշումների վրա, որոնք պահպանել են հեղինակի անունը՝ «Ներսէս կաթողիկոս» ձևով: Քանի որ XII—XIV դդ. Շնորհալուց բացի, Ներսես անունով ուրիշ կաթո-

⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 3503, 7785:

⁵ Փարիզի Աղդ. Մատենադարան, ձեռ. № 79, 80 (տե՛ս Fr. Macler, Catalogue des MSS arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1908, էջ 36—37): Տյուրինգենի համալսարանի գրադարան, ձեռ. № Ma XII 61 (տե՛ս F. N. Finck und L. Gijandscherian, Verzeichnis der armenischen Handschriften der königlichen Universitätsbibliothek, Tübingen, 1907, էջ 84—85):

դիկոս չի եղել, ուստի խորագրային այդպիսի նշումները համարել ենք վստահելի:

Կարևոր նշանակություն ունեն նաև այդ տաղերի լեզվա-ոճական և տաղաչափական առանձնահատկությունները: Նկատենք, որ հաճախ այդ բոլոր տվյալները միասին են երևան գալիս և ավելի քան համողիչ դարձնում քննվող այս կամ այն տաղի ներսես Շնորհալուն պատկանելու իրողությունը:

Ուշագրավ է և այն, որ ներսես Շնորհալու տաղ-բանաստեղծությունները ներկայանում են տոների բավական կուռ ու լրիվ շարքով, որը խոսում է նրանց ներքին ամբողջականության մասին: Նրա տաղերի այժմ լրացվող շարքն սկսվում է Հայտնություն տաղով և ընդգրկում տերունական ու ոչ-տերունական զրեթե բոլոր հիմնական տոները:

Տաղերի որոշ նմուշներ, որոնք ձեռագրերում պահպանվել են առանց հեղինակի, խիստ հարադատ են ներսես Շնորհալուն և կարող են պատկանել նրա գրչին: Չնայած դրան, այդպիսիները չեն ընդգրկված հեղինակի տաղաշարքում՝ մինչև երևան կգան հավաստի փաստեր: Նման ձևով ենք մոտեցել նաև այն նմուշներին, որոնք հանդես են գալիս ներսես Շնորհալու անունով, բայց սոսկ հետազայի ձեռագրերում և կարող էին նրան վերագրված լինել թյուրիմացաբար⁶:

Անհրաժեշտ է նկատել, որ տաբալուսելի նմուշներն ամբողջությամբ վերցրած շատ չեն և կազմում են հազիվ մեկ տասնյակ, որոնց ուսումնասիրությունը մեր կողմից շարունակվում է: Ինչ վերաբերում է հաստատապես ներսես Շնորհալուն պատկանող անտիպ տաղերին, ապա նրանց մոտավոր թիվը, տպագրությամբ հայտնի՝ բայց թերի նմուշների լրացվող օրինակների հետ միասին, հասնում է ավելի քան հինգ տասնյակի: «Մոտավոր» թիվ ենք ասում, որովհետև նորահայտ տաղերի ճիշտ քանակը բավական դժվար է որոշել: Բանն այն է, որ գանձարանային տաղերը, սովորաբար ներկայանում են երկու առանձին մասերով, որոնք ունեն համապատասխան խորագրեր՝ «տաղ», «փոխ»: Նրբեմն միևնույն բանաստեղծությունն է բաժանված տաղի ու փոխի (կամ փոխերի), որոնցից յուրաքանչյուրը, իր հերթին, կարող է գրվել իբրև առանձին միավոր: Տաբալուս չի կարող լինել, որ նման նմուշ-

⁶ Մեզ հայտնի է նաև իրեր-չորս տաղ, որոնք ձեռագրերում պատահում են ոչ միայն ներսես Շնորհալու, այլև ներսես Լամբրոնացու կամ Գրիգոր Նարեկացու անուններով: Առայժմ դրանք դուրս ենք թողնում ներսես Շնորհալու տաղերի շարքից:

ները գրված են նույն հեղինակի կողմից: Հաճախ, սակայն, տվյալ տոնին հատկացված տաղը բոլորովին ինքնուրույն բանաստեղծություն է, իսկ կից գտնվող փոխը՝ մի ուրիշ: Նման պարագաներում կամ երկուսն էլ գրված են լինում նույն հեղինակի ձեռքով, միաժամանակ, որպես մեկ օրգանական ամբողջություն, կամ նրանք միակցված են լինում տարբեր հեղինակների բանաստեղծություններից: Այս կարգի խաչաձևումները հետագայում այնքան են շատացել ու խճողվել, որ հաճախ դժվար է լինում գտնել նրանց հեղինակներին ու վերականգնել բանաստեղծությունների նախնական տեսքը: Բարեբախտաբար, մեր ձեռքի տակ եղած հին ժողովածոներում նշված երևույթը դեռ շատ չի խորացել, չնայած արդեն սկսված է: Ըստ այդմ էլ Ներսես Շնորհալու տաղերի նորահայտ նմուշները կարող ենք բաժանել չորս խմբի.

ա) Երբ նոր է ու անտիպ տաղային միավորն ամբողջությամբ, այսինքն և՛ տաղը, և՛ փոխը միասին: Մեզ պատահել են այդպիսի 12 տաղային զույգեր՝ ընդամենը 26 երգային միավոր: (Տաղերից մեկը կից ունի ոչ թե մեկ, այլ երեք փոխ, ըստ այդմ էլ տաղերը կազմում են 12 միավոր, իսկ փոխերը՝ 14):

բ) Երբ նոր է ու անտիպ տաղային միավորի լոկ մի մասը՝ կա՛մ տաղը, կա՛մ փոխը, իսկ նրանց համապատասխան մասերը հայտնի են տպագրությամբ: Սրանց թիվը հասնում է 18-ի, այսինքն՝ 18 երգային միավորի:

գ) Երբ տաղը կամ փոխը հայտնի է տպագրությամբ, սակայն թերի ու պակասավոր վիճակով, իսկ այժմ հայտնի է դարձել նրա առավել լրիվ ու ամբողջական բնագիրը: Մեզ պատահել են այդպիսի 4 երգային միավորներ, չհաշված այն 6 նմուշները, որոնք «Բանք չափաւ» ժողովածոում թերի են, իսկ նրանց լրացված ու մշակված բնագրերը հրատարակված են ավելի ուշ՝ 1949 թ., «Սիրոն» ամսագրում:

դ) Երբ ձեռագրերից մեզ հայտնի դարձած տաղերի նմուշները ունեն իրենց զուգահեռ տպագիր օրինակները, բայց դրանք խիստ տարբեր են ու դժվար է որոշել, թե այդ նմուշներից ո՞րն է նախնականը և հեղինակայինը: Մեզ առայժմ հայտնի է այդպիսի 1 տաղ: Այստեղ պիտի նկատի ունենալ մասնակի տարբերություններով հանդես եկող նաև մի փոխ, որը, սակայն, կարոտ է առավել մանրակրկիտ քննության:

Այսպիսով, Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերը, «Բանք չափաւ»-ում և տպագիր այլ աղբյուրներում տեղ գտած նմուշների հետ միասին կազմում են ավելի քան 110 երգային միավոր: Նախ,

ինչպես տեսանք, նրանք օգնում են ավելի հստակ պատկերացում կազմելու հեղինակի տաղերի մոտավոր ամբողջություն մասին. այնուհետև, շնորհիվ նորահայտ նմուշների, բացահայտվում է ներսես Շնորհալու գանձարանային ստեղծագործությունների կառուցվածքային այն օրինաչափությունը, որը վերաբերում է տաղի ու փոխի հարաբերությունը: Պարզվում է, որ ներսես Շնորհալին հետևողականորեն կիրառել է այդ սկզբունքը: Եվ եթե պատահում են իրենց ղուգակիցը չունեցող տաղերի կամ փոխերի առանձին նմուշներ, պիտի մտածել, որ դրանք իրենց համապատասխան կեսը հետո են կորցրել, հիմնականում տրոհումների պատճառով:

Ինչպիսի շփոթ և թյուրիմացություն է առաջացել տաղային միավորների նման տրոհումների հետևանքով, կարելի է համոզվել հետևյալ օրինակից. ներսես Շնորհալին ունի Աստվածածնին նվիրված տաղային մի միավոր՝ բաղկացած տաղից ու փոխից, որոնք միասին հոգում են «ՆԵՐՍԷՍԻ ԳՈՎԵՍՏ ԱՍՏՎԱԾԱԾՆԻ» + «Ի ԽՆՂՐՈ ՄԵԾԻՆ ԲՈՐՈՍԻ Է» ծայրակապը: Զեռագրերում հաճախ այս ամբողջականությունը խաթարված է. համապատասխանաբար թերի են հիշյալ միավորի նաև հրատարակված օրինակները: Այսպես, օրինակ. «Բանք չափաւ»-ում առկա են լուկ առաջին յոթ տողերը՝ «ՆԵՐՍԷՍԻ» ծայրակապով: Փոխը («Ի ԽՆՂՐՈ ՄԵԾԻՆ ԹՈՐՈՍԻ Է» ծայրակապով), որն իր տաղաչափությամբ ու ձևով տարբերվում է տաղից, լույս է տեսել առանձին և իբրև ներսես Շնորհալու նորահայտ մի բանաստեղծություն⁷: Ավելին. հիշյալ փոխի վերջին մասը (սկսած «Մայր կենդանեացն հոգոց» տողից), որի սկզբնատառերը հոգում են «ՄԵԾԻՆ ԹՈՐՈՍԻ Է», իր հերթին արժանացել է տպագրության որպես ամբողջական ոտանավոր, և ծայրակապում հիշվող թորոսն էլ համարվել է հեղինակ⁸: Տաղային այս միավորի սկզբնական տեսքը վերականգնվում է շնորհիվ հնագույն շրջանի ձեռագրերի, որոնցում պահպանված է տաղի առավել ամբողջական օրինակը՝ «ՆԵՐՍԷՍԻ ԳՈՎԵՍՏ ԱՍՏՎԱԾԱԾՆԻ» ծայրակապով, իսկ կից հանդես է գալիս համապատասխան փոխը⁹:

⁷ «Էջմիածին», 1967, Դ, էջ 30, Այստեղ տաղի վերջում գտնվող տողերը՝ սկսած «Դու շուշան ծաղիկ...» բառերից, տվյալ բանաստեղծության մասը չեն կազմում և սխալմամբ են կցվել նրան:

⁸ Ա. վրդ. Տեկանց, Հայերգ, էջ 7:

⁹ Մաշտոցյան մատենադարան, ձեռ. № 3503 (թերթ 9ր), 7785 (թերթ 264ա): Այս կապակցությամբ տե՛ս Ն. Ակիմյան, Ս. Ներսէս Շնորհալույ

Նման ճշգրտումներ և լրացումներ կատարվում են նաև տաղերի նորահայտ բնագրերի շնորհիվ: Այդպես մոտենալով խնդրին տեսնում ենք, որ «Բանք չափաւ» ժողովածուում ընդգրկված Ներսես Շնորհալու տաղերի մի մասը թերի է, կամ ներկայացված ոչ ճիշտ միավորներով: Կան, անշուշտ, այնպիսիները, որտեղ տաղի ու փոխի նույնպիսի հարաբերություն է, ինչպիսին հանդիպում է նոր օգտագործվող ձեռագրերում, բայց դրանք բնագրերում 13 միավոր են, որոնցից միայն 8-ն են լրիվ, իսկ մնացած 5 միավորներից յուրաքանչյուրի կամ տաղը, կամ փոխը թերի են ու պակասավոր: Նկատենք նաև, որ հրատարակված նմուշները ներկայացված են ոչ թե բնագրային խորագրերով և տաղերի ու փոխերի սրողակի սահմանադատումներով, այլ հրատարակողների կողմից ստեղծված նշումներով:

Ասվածից պարզ երևում է, որ Ներսես Շնորհալու տաղերը կարոտ են նոր ու գիտական հրատարակության, և դրա իրականացումն առիթ է զգալի չափով հեշտանում է: Նշենք նաև, որ տաղի ու փոխի անմիջական կապի առավել լրիվ բացահայտվելը և շուտումնասիրված այս երևույթը միաժամանակ օգնում է ուրիշ տաղերգուների երգերի հետազոտությանը:

Ստորև ներկայացնում ենք հնագույն շրջանի ձեռագրերից մեզ հայտնի դարձած Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերի սկզբնատողների այբբենական ցանկը: Ձեռագրերում իբրև փոխ ներկայացող միավորներն այստեղ ցույց են տրված աստղանիշով: Այդ փոխերից վեցը (№ 1, 6, 10, 34, 35, 48) ոչ թե ինքնուրույն և լիարժեք բանաստեղծություններ են, այլ համապատասխան տաղերի հատվածներ ու ոչ միշտ են անջատված իբրև առաձին միավորներ: Յանկում ընդգրկված են նաև այն նմուշները, որոնք հանդիսանում են տպագրված տաղերի ու փոխերի լրացված կամ փոփոխված օրինակները, և նորահայտ են լույս մասամբ: Այդպիսիները ցույց են տրված գույգ աստղանիշներով:

1. Այսաւր անմեղն մկրտի...
2. Այսաւր աւետեաց ձայն եհաս...
3. Այսաւր զՏէրդ արարիչ...
4. Այսաւր ի սկզբան...
5. Այսաւր լոյս հաստատի...
6. Այսաւր հոգւովն ել յանապատ...

Գովեստ ի ս. Աստուածածինն ի խնդրոյ մեծին Քորոսի, «Հանդէս ամսօրեայ», 1947, էջ 46—47:

7. Այսաւր յարութեան մեղ ծագեցաւ լոյս...
8. Այսաւր նորահրաշ լոյսն...
9. Այսաւր ցնծան դասք...
10. Այսաւր ցնծա տուն Աբրահամեան...*
11. Այսաւր ցնծութիւն հողեղինացա...*
12. Անճառ բանին բարձրելոյն...*
13. Անճառ է խորհուրդ...
14. Անմահ թագաւորն իջեալ...
15. Անտոն, սկիւբն երկնաւոր ճանապարհին...
16. Առաւաւտին շաւեղին...
17. Աստուծոյ ուղորմութեանցն...
18. Արդ արհնեալ ես փայտ կենաց...^{**10}
19. Արիիական լոյսն...
20. Բարբառոյն յանապատէ...*
21. Գառն անարատ...*
22. Դուստր Սիւլինի...*
23. Երջանիկ հոգիահրաշ երանելի սուրբ Հռիփ-
սիմեանք...^{**}
24. Էին միայնոյ միածին Որդին...
25. Ընդ որս և մանկունք...^{**11}
26. Ի լուսոյն արփույ...*
27. Ի խորհրդական ձեր նայելով...
28. Ի յերգս սիրեցեալ...*
29. Ի յուրբաթու մեծի դատկիս...
30. Իսկ դու ընդէ՞ր ես խռովեալ...*
31. Լոյսն անեղական...*
32. Լոյս փառաց էին...
33. Մագուամն յարփուոյն...
34. Հայր վկայելով յամսոյն...^{**}
35. Մտեալ ի տաճարն...*
36. Յաւէրժ եկեղեցի...
37. Նարդոս բուրեալ...*
38. Ներհիւսեցցուք քաղցր եղանակ...*
39. Նորագուարճ խնդութեամբ...

¹⁰ Այս միավորի տպագրի օրինակում բացակայում են առաջին 18 տողերը և առկա է «Բարունակ բերող...» տողից սկսվող հատվածը (տե՛ս «Բանք չափաւ», էջ 452)։

¹¹ Տպագրված սույն միավորն սկսվում է «Հանել ընդ նոսին...» տողից (տե՛ս «Բանք չափաւ», էջ 441)։

40. Նորահրաշ արեգակն այսար...
41. Նորահրաշ արեգակ իմանալի...
42. Նոր իմն ահաւոր...¹²
43. Նոր ծաղիկ ցուցաւ...
- 44. Նոր ծառոյն կենաց...^{*}
45. Նոր քերովբէ հողանիթ...
46. Նոցին համաձայնեալ...^{*}
47. Սկսեալն յանսկիղքն...
48. Տէր և Աստուած...^{*}
49. Տիրուհի Սուրբ կոյս...
50. Քառանիւթիցս Աստուած...

Ներսէս Շնորհալու նորահայտ տաղերն իրենց առանձնահատկություններով չեն տարբերվում տալազրությամբ հայսնի նմուշներից և ունեն ծայրակապի, տողերի ու տների շղթայման, հանգավորման և տաղաչափական արվեստի նույն հատկանիշները, միայն թե՝ առավել ընդգծված ու նկատելի: Գանձարանային իր ստեղծագործություններում Ներսէս Շնորհալին, անշուշտ, կիրառել է արվեստի նորանոր հնարանքներ, բայց հիմնականում պահպանել ու զարգացրել է այն, ինչ ստեղծվել էր իր նախորդների, ու մասնավորապես Գրիգոր Նարեկացու կողմից: Գրիգոր Նարեկացու և Ներսէս Շնորհալու տաղերի առնչությունը նկատելի է նաև նորահայտ երգերում, ուստի բերենք մի քանի փաստ հենց այդ նմուշներից: Օրինակ, Ներսէս Շնորհալու «Առաւատին շաւելին...» տաղը գրված է Գրիգոր Նարեկացու «Սէր յառաւօտէն ճեմեալ...» տաղի նմանողությամբ և ունի նույնպիսի կարճ տողեր ու նման պատկերներ: Այսպես, Գրիգոր Նարեկացին գրում է.

...Սէր յառաւօտէ ճեմեալ
 Իւր անձուկ ծագմամբ...
 Ծագման արեւելք անուն...
 Կամ սիրոյ շրջան առեալ
 Աստեղք բոլորեալ...
 Ծայր արձակ լերանց բարձունց
 Յօղ տարածանէր...
 Ի զարդ շաւելից փայլեալ

¹² Տպագրվածում առկա է «Աստանօր տեսիլ ահեղ...», տողից սկսվող հատվածից: Նորահայտ օրինակն առավել ընդարձակ է ու տարբեր նաև միջին ու վերջին մասերում (տե՛ս «Բանք չափաւ, էջ 437»):

Ոսկէթել շողից.
 Փողերթն առ երփին փողով
 Հովիտ շուշանի...¹³
 Ներսես Շնորհալու մոտ կարդում ենք.
 Առաւաւտին շաւղին
 Շող ծագեալ, արև տարածեալ.
 Արև բարձր իջեալ,
 Արփունոյն արփոյն տարփմամբ.
 Արփոյն տարփմամբ անդ
 Քաղցրիկ ցաւղիկ արկանէր.
 Ցաւդ ի Հերմոնէ իջեալ.
 Ի վերայ լերին սիրայնոյ.
 Լերին սիրայնոյ սէր,
 Ի սընունդ հովիտ շուշանի...¹⁴

Գրիգոր Նարեկացու աղբեցութիւնն ղգացվում է նաև Աստվածածնին նվիրված Ներսես Շնորհալու հետևյալ տողերում.

Նարդոս բուրեալ եղբար որդին,
 Եւ եղ թափեալ անուն նորին.
 Ընդ արիորդ դքստեր Դաւթի,
 Անճառ սիրով բաղձմամբ կապի:
 Վարդ կարմրերփեան յառաւաւտին,
 Սաղարթապատ յերեկոյին,
 Արեգական լոյս պարադրի,
 Ընդ պատենիւ լուսոյն ծածկի:
 Գայ այծեման որթուց նրման
 Վերա լերանցըն Բեղիլեան.
 Եմուտ ի վրանըն Կեդարու,
 Արար տաճար իւր լուսատու¹⁵:

Երգ երգոցի օգտագործմամբ Գրիգոր Նարեկացու գրած համասպատասխան տաղերի շունչն այստեղ այնքան անառարկելի է, որ վկայակոչումների չենք դիմում:

Տաղային նորաստեղծ արվեստը, որ ձևավորվել էր Գրիգոր Նարեկացու գրչի տակ ու կանգ առել դրեթե նույն աստիճանի վրա, այժմ վերականգնանում էր և մտնում զարգացման մի նոր փուլ:

¹³ «Գրական թերթ», 1964, հունվարի 5:

¹⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 3503, Թ. 162ա (տպ. «Բաղմ», 1932, էջ 100: Անհեղինակ):

¹⁵ Անդ, Թ. 56բ:

Ուշագրավ է հատկապես Ներսես Շնորհալու «Այսաւր ցնծան դասք հոգեղինացն...» նորահայտ տաղը՝ գրված Գրիգոր Նարեկացու «Աւետիս մեծ խորհրդոյ» տաղի նմանողությամբ: Երկուսն էլ ունեն նույն տաղաչափությունը, տողերի նախադաս հարակրկնության նույն ձևը և նվիրված են նույն թեմային: Ահա մի քանի տող Գրիգոր Նարեկացու տաղից:

Աւետի՛ս, երկրպագէր մեծ Կարապետն Յովհաննէս...

Աւետի՛ս քեզ Կարապետ, ձայն բարբառոյ յանապատէ...

Աւետի՛ս Յորդանանու, Ահերմոնի և Սանիրայ,

Լերինաթինդ խոր վէժմ ի վեր, ծրփին ի նոյն շտապ յորձանից,
Հրակոծ լերանց անձկին ի տապ, բոցն ի ծաւալ ծով խոր

հերձաւ,

Ծապաղ ճեպով դարձ նոյն ի դարձ, խաղայր փութով ի
տեսանել¹⁶:

Ներսես Շնորհալին «Աւետիս» բառի փոխարեն օգտագործում է «Այսաւր»-ը, նույն միտքն արտահայտելով հետևյալ տողերով.

Այսաւր խայտայ ձայն բարբառոյն, որպէս երբեմն յորովայն-
նին.

Այսաւր ցընծա մեծ Կարապետն՝ զԱստուած եկեալ տեսա-
նելով.

Այսաւր դոչէ յանապատէ. -Ձեզ աւետիք, որք յԱդամայ...

Իսկ դու ցընծայ գետ Յորդանան, զի զարհուրեալ անդրէն
դառնաս.

Արագ փութայ այսրէն ի նոյն, ծափ ըզծափի հարցես զեռ-
մամբ.

Յորդ վըտակաւք խաղա զըւարթ, ել ընդառաջ ալեւաւք խորոց.
Երկըրպագեայ արարողին, գայ մըկըրտիլ հուրն Աստուած...¹⁷

Նկատված այս հոգևհարազատության պատճառով է, անշուշտ, որ Գրիգոր Նարեկացու հիշյալ «Աւետիս մեծ խորհրդոյ...» տաղը ձեռագրերում պատահում է նաև Ներսես Շնորհալու անունով: Անհրաժեշտ է նշել, սակայն, որ Ներսես Շնորհալին իր բանաստեղծական խառնվածքով տարբերվում է Գրիգոր Նարեկացուց և օգտվելով հանդերձ նրանից, լատինականաբար հեռանում է՝ ստեղծելով ինքնատիպ տաղեր: Նրա համար բնորոշը տճի առավել հստակությունն ու մեղմությունն է, լեզվի պարզությունը: Տաղերում նա երբեմն գործածում է կենդանի խոսքն ու զրույցը, իր

¹⁶ Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երևան, 1957, էջ 74—76:

¹⁷ Մատենադարան, ձեռ. № 3503, Բ. 44ա—46ա:

բանաստեղծություններին հաղորդելով առավել մեծ աշխուժություն։ Ավագ Ուրբաթ օրվան նվիրված ներսես Շնորհալու տաղն ամբողջութեամբ այդպիսի մի զրույց է՝ Աստվածամոր ու նրա Որդու միջև։ Ուղղակի խոսքի գեղեցիկ տողեր կան նաև նրա «Այսար նորահրաշ...» տաղում, որտեղ խոսում է Սիմէոն ծերունին.

...Այսար ծերունին գիրկս արկանէր Հար ծոցածին լուսոյն.
Լուսոյն աննդի Մանիէլի տղայացելոյ Բանին.
Ձայնիւ աղերսէր. -«Լոյսդ, որ եկիր լուսաւորել զաշխարհս,
Ձաշխարհս փրկեցեր, արձակեցեր յանլոյծ մեղաց կապից,
Կապիցն անիծից եղեր լուծիչ, այժմ արձակեաւ և զիս.
Ձիս այժմ արձակեայ, զծերս՝ ի կապէ, ծեր տղայ, ծերոյ
ծընունդ.

Ծընունդ աննդ լուսոյն, մանուկ տըղա, Աստուած և տէր,
Քրիստոս...»¹⁸

Տաղերում ներսես Շնորհալու խոսքը, ըստ անհրաժեշտութեան, հաճախ այնքան է նյութականանում, առարկայական դառնում, որ միանգամայն պատշաճում է ժամանակի պատկերացումներին և ծիսական հանգիսավորություններին։ Ուշագրասվ է նրա «Տաղ եկեղեցոյ» նորահայտ բանաստեղծությունը, որտեղ թվում է, թե նկարագրվում են միջնադարյան մի հրաշակերտ վանքի կառուցման աշխատանքները.

Նորազըւարճ խընդութեամբ բերկրեալ ցընծալով,
Կոյս անապական, հարսըն պանծալի որդոյ արքայի,
Դուստըր լերին Երուսաղէմի, ո՛վ սուրբ եկեղեցի:
...Եղեալ ի հիմունքս քո քարինք պատուականք՝ յասպիս, կար-
կէհան...

Սիւնս իաւթն կանգնեալ ի քեզ ճարտարապետն,
Ձեալթնարփեան շընորհս պէսպէս պարգեաւք Հոգոյն բաժան-
մամբ.

Տուն իմաստութեան յորում խառնի գինին ուրախարար...
Ի նոյն պարիսպ քո շինեալ աշտարակ ոսկեղենս,
Պատուար արծաթի, դրունք երկոտասան մի-մի մարգար-
տեա...

Եկին ի հեռաստանէ որդիք քո ցըրուեալք զգըստերըս քո,
Ուսովք բարձեալ թագաւորք բերին ընծայիւք տաճար նոր...»¹⁹

¹⁸ Անդ, Բ. 62ա—63բ։

¹⁹ Անդ, Բ. 203բ—205բ։

Ներսես Շնորհալու գանձարանային տաղերի նորահայտ նմուշների մասին մեր խոսքը թերի կլիներ, եթե ուշադրությամբ չհրավիրեինք հեղինակի տաղային ժառանգությանը վերաբերող մի այլ երևույթի վրա: Բանն այն է, որ Գանձարաններում պատահում են մի խումբ լուրատեսակ տաղեր՝ մերթ Ներսես Շնորհալու անունով, մերթ անհեղինակ: Որոշումները ցույց տվին, որ մի քանի տասնյակի հասնող այդ նմուշները իսկական տաղեր չեն, այլ Ներսես Շնորհալու պոեմներից ու ծավալուն մյուս երկերից բաղված հատվածներ:

Ինչպես հայտնի է, միջին դարերում ընդունված է եղել զրական կամ պատմական որևէ երկից, ըստ պահանջի, անջատել մեծ կամ փոքր հատվածներ և դրանք օգտագործել առանձին-առանձին: Այդ բաղվածքները ձևագրերում հաճախ հանդես են եկել նաև համապատասխան նոր խորագրերով ու սկսել են դիտվել իրրև միանգամայն ինքնուրույն ստեղծագործություններ, իսկ երբեմն էլ տեղիք են տվել հեղինակային սխալ վերագրումների: Ահա այդ ճակատագրին են արժանացել նաև Ներսես Շնորհալու որոշ ստեղծագործությունները, որոնցից արտածված մասերը ներկայացվել են որպես ինքնուրույն բանաստեղծություններ և կոչվել տաղ:

Հետաքրքրական է, որ մասնագետները, շնկատելով այդ երկույթը, նշված հատվածների մի մասը դիտել են որպես Ներսես Շնորհալուն պատկանող ինքնուրույն տաղեր, անտեսելով վերջիններիս կապը՝ հեղինակի համապատասխան երկերի հետ: Դրա հետևանքով էլ Ներսես Շնորհալու տաղերի շարքում հաճախ ընդգրկվել են նաև այդպիսի հատված-միավորներ, առանց լրացուցիչ բացատրությունների²⁰: Ավելին, նման որոշ նմուշներ հրատարակվել են որպես Ներսես Շնորհալու նորահայտ ու ան-

²⁰ Հ. Տաշյան, Յուցակ հայերէն ձևագրաց..., Վիեննա, 1895, էջ 4Ա. Հ. Սևկյան, Յուցակ հայերէն ձևագրաց..., Վիեննա, 1963, էջ 1068—1069: Մ. Քեշիշյան, Յուցակ հայերէն ձևագրաց Ձմառի վանքի, Վիեննա, 1964, էջ 800: Ս. Եգանյան, Ա. Զեյնունյան, Փ. Անթրաքյան, Յուցակ ձևագրաց, Բերկան, 1970, էջ 440—592 և այլուր:

տիպ տաղեր²¹: Եղել են նաև դեպքեր, երբ այդպիսի հատված-տաղերը համարվել են ուրիշի հեղինակություն²²:

Որոշումները պարզում են, որ խնդրո առարկա հատված-տաղերը քաղված են Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի», «Բան հաւատոյ» և «Վիսպասանութիւն» պոեմներից, իսկ երբեմն էլ կազմված են «Յիսուս Որդի» և «Բան հաւատոյ» պոեմների առանձին մասերի համագործմից: Ուշագրավ է, որ օգտագործվել է Ներսես Շնորհալու նաև «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» խորագրով տիեզերագիտական բերթվածի Յոգոուրակ (կամ Յիշատակաբան) կոչվող մասը:

Ներսես Շնորհալու այդ յուրատեսակ տաղերը հիմնականում տեղ են գտել Գանձարան ժողովածուներում: Դառնալով դանձարանային ստեղծագործություններ, նրանք միաժամանակ ձևոր են բերել վերջիններիս բնորոշ ձևական մի շարք հատկանիշներ, օրինակ՝ դանձերին կից հանդես գալը, միևնույն նպատակին ծառայելը, տաղ և փոխ միավորներով ներկայանալը, և այլն: Ինչ վերաբերում է քննվող տաղերի ծավալին, ապա այն խիստ փոփոխական է: Կայուն չէ նաև տաղային միավորների տաղ և փոխ մասերի բաժանման տողասահմանը: Բացի այդ, տվյալ տոնի համար անջատված հատված-տաղը իբր առանձին մասերով կամ մի ուրիշ հատվածի հետ հաճախ կազմում է արդեն նոր միավոր: Նշված քաղվածքները տաղ են համարվել առանց խմբագրական լուրջ միջամտության ու մշակման. պատահում են լուր մասնակի լրացումներ, հատկապես այդ հատվածների վերջերից:

Արդ, ինչո՞ւ վ բացատրել, որ Ներսես Շնորհալու այլաբանությամբ պոեմներից քաղված հատվածները որպես տաղ հեշտությամբ

²¹ Ա. վրդ. Բերբերյան, Ս. Ներսես Շնորհալու անտիպ տաղերը, «Էջմիածին», 1967, Դ, էջ 29—30, Ե, էջ 30—31: Այստեղ ակնարկվում է Ներսես Շնորհալուն պատկանող շուրջ 30 նորահայտ տաղերի մասին՝ հայտնաբերված Մաշտոցյան մատենադարանի մի շարք ձեռագրերից: Այդ անտիպներից հրատարակվել են ընտրել և ընթերցողներին է ներկայացրել 6 տաղ, շնկատելով, որ դրանք (բացառությամբ «Իմանալի սիրովքէ...» սկզբնատողով նմուշի և ծաղկաղարդի տոնին նվիրված «Ոստա արմաւենեաց հատեալ...» տաղի առաջին մասի) քաղվածքներ են հեղինակի պոեմներից և «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» բերթվածի հիշատակարանից:

²² Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի» պոեմից քաղված «Անդ մարտիրոսքն պսակին...» սկզբնատողով հատված-միավորը տպագրվել է իբրև մի ոմն բահանայի տաղ՝ «Վասն փառացն աղղարոց» խորագրով (տե՛ս Ա. Չոպանյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 84—86):

մուտք են գործել Գանձարան և համապատասխանաբար չեն վերակառուցվել: Բանն այն է, որ անջատված տողերն իրենց բովանդակությամբ լիովին պատշաճում են այն տոներին, որոնց համար ընտրվել և օգտագործվել են: Դրան օգնել է և այն, որ հատված-տաղերի առաջացման համար հիմք ծառայող ամբողջական ստեղծագործությունները նախապես շարադրված են հղել ներքին բաժանումներով, որպեսզի երգվեն հատված առ հատված՝ փոփոխվող եղանակներով: Զեռագրերում, օրինակ, հաճախ «Յիսուս Որդի» պոեմը այդպիսի հատվածների է բաժանված փոխերի համար օգտագործվող լուսանցքային բազմաթիվ նշաններով: Պատահում են նաև լուսանցքային զանազան ակնարկներ այդ պոեմի՝ մի քանի եղանակներով ու երանգներով երգվելու մասին²³:

Ահա այս հանդամանքներն էլ իրենց հերթին են նպաստել, որպեսզի ներսես Շնորհալու պոեմներից և այլ քերթվածներից տարբեր մասեր առանձնացվեն և իբրև պատրաստի տաղ օգտագործվեն Գանձարաններում: «Յիսուս Որդի» պոեմի շատ մասեր, առանձին վերցրած, միանդամայն լիարժեք միավորներ են ու պատահական չէ, որ այդ ստեղծագործությունը դրեթե ամբողջությամբ վեր է ածվել տաղերի: Անշուշտ, ոչ բոլոր հատվածներն են ներկայանում իբրև կոտ և ավարտուն բանաստեղծություններ, այնուհանդերձ, այդ վիճակում էլ նրանք բավարարել են Գանձարանների պահանջը, համալրելով նշված ժողովածուներում արդեն գոյություն ունեցող տաղային համակարգը:

Քննությունը պարզում է, որ խնդրո առարկա տաղերը առկա են բացառապես XIV—XVIII դդ. ժողովածուներում, մինչդեռ հին շրջանի Գանձարաններում հանդիպում են ներսես Շնորհալու գրած իսկական տաղերը՝ հորինված հատուկ ձևով ու նպատակով: Այս փաստը ցույց է տալիս, որ նորաստեղծ հատված-տաղերը Գանձարաններ են մտել հետագայում և ինքը՝ ներսես Շնորհալին չի հղել իր պոեմներից ու քերթվածներից նրանց առանձնացնողը:

Թե ո՞րն է ձևը և կատարվել հիշյալ արտածումները և օգտագործվել որպես տաղ, այդ մասին ձեռագրերում ոչ մի նշում չի հանդիպում, չնայած երբեմն հիշվում է թե տվյալ հատվածը ո՞ր ստեղծագործություններից է հանված: Օրինակ, Երուսաղեմի № 1193 ձեռագրում մի քանի այդպիսի տաղերի լուսանցքներում առկա են տվյալ նմուշների աղբյուրները մատնանշող հետևյալ

²³ Մատենադարանի № 2672 ձեռագրում (թ. 36բ), «Յիսուս Որդի» պոեմի լուսանցքում հանդիպում է այսպիսի վկայություն՝ «Յիսուս Որդի է, Ժի ձայն, գուն և մուղամ, էղկու և հաւայ ունի, զորն որ կասես հրամանքն քոյ է»:

լրացումները՝ «Ներսեսի, ի Յիսուս Որդի Գրոց», «Ներսիսի, ի Հաւատոյ բանէն», և այլն²⁴:

Այն փաստը, որ նորաստեղծ հատված-տաղերի առաջին նմուշները ի հայտ են գալիս Գրիգոր իլաթեցու խմբագրած օրինակներում և այնուհետև է, որ սկսում են աստիճանաբար բաղմանալ, թույլ է տալիս ենթադրել, թե դրանք արտածվել են Գրիգոր իլաթեցու ժամանակ՝ թիրևս հենց նրա անմիջական նախաձեռնությամբ:

Մինչև իլաթեցիական և հետագայի տաղերը միմյանցից տարբերվում են գլխավորապես իրենց տաղաչափական առանձնահատկություններով: Հին տաղերը, ինչպես Ներսես Շնորհալու, այնպես էլ ուրիշ հեղինակների մոտ, ազատ բանաստեղծություններ են՝ հիմնականում առանց հանգի: Դրան հակառակ, հատված-տաղերը բոլորն էլ շարադրված են կանոնավոր տաղաչափությամբ և ունեն հանգեր: Նշված առանձնահատկությունը բնորոշ է եղել առհասարակ այն բոլոր պանծերին ու տաղերին, որոնք սեղ են գտել Գրիգոր իլաթեցու խմբագրած ժողովածուներում: Ինչպես երևում է, Գանձարաններում կանոնավոր տաղաչափությանն ու հանգավոր խոսքին ավելի մեծ տեղ տալու անհրաժեշտությունը պայմանավորված է եղել համեմատաբար ուշ ժամանակների պահանջով: Ըստ երևույթին հնում ստեղծված ազատ ու անհանդ տաղային ժառանգությունն արդեն չի բավարարել առաջադրվող նոր պահանջը՝ ոչ միայն տաղաչափական առանձնահատկություններով, այլև քանակային առումով, ուստի սլակասը լրացվել է համապատասխան հատվածների ընտրությամբ և օգտագործմամբ:

Ուշագրավ է, որ այդ նպատակի համար օգտվել են հատկապես Ներսես Շնորհալու գործերից: Դա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև ինչպես բանաստեղծական խոսքի, այնպես էլ երաժշտության առումով, այդ ժամանակների ամենամեծ ու զերտղ հեղինակությունը հանդիսացել է Ներսես Շնորհալին: Ինչ վերաբերում է մասնավորապես նրա պոեմներին, ապա վերջիններս թե իրենց արտաքին հատկանիշներով, թե բովանդակությամբ, խիստ հարմար էին վերածվելու տաղային հատվածների:

Ներսես Շնորհալու անվան հետ կապվող այս ինքնատիպ տաղերը ներկայանում են բաղմաթիվ նմուշներով: Ձեռագրերում մեզ պատահել են մի քանի տառնյակ այդպիսի տաղեր, ընդ որում, շատ են հատկապես «Յիսուս Որդուց» անջատված խառ-

²⁴ Ն. Լպս. Պողոսյան, Ցուցակ ձեռագրաց, Դ, էջ 306, 308, 313:

վածները: Այդ տաղերի լրիվ ու վերջնական ցանկն առայժմ հնարավոր չէ տալ, որովհետև, ինչպես ասացինք, նրանք հաճախ ներկայանում են ոչ միատեսակ ու ոչ կայուն միավորներով: Զանազան ձևագրերում հանդես եկող միևնույն միավորի օրինակները կարող են միմյանցից տարբերվել և՛ ծավալով, և՛ քաղված հատվածների ընտրությամբ, անփոփոխ պահելով սկզբնատողը կամ տաղի որոշ մասերը: նկատելի է նաև, որ դրանք սկսել են բազմաձև ափսոսանքալի, ուստի և առավել ուշ շրջանի ժողովածուներում այդպիսի նմուշներն ավելի հաճախակի ու շատ են պատահում: Բացի դրանից, մեզ հետաքրքրող հիշյալ տաղերից բազմաթիվ օրինակներ էլ կան արտասահմանյան ձևագրական հավաքածուներում, որն ավելի քան դժվարացնում է քննվող հատված-տաղերի ճիշտ հաշվառման գործը: Այսուհանդերձ, Մաշտոցյան Մատենադարանի մի շարք ձևագրերի (№ 424, 474, 2672 և այլն) հիման վրա փորձել ենք կազմել վերևում քննված հատված-տաղերի ցանկը (բերվում են դրանց սկզբնատողերը՝ ըստ այն երկերի, որոնցից քաղված են).

ա) «Յիսուս Որդի»

1. «Աղաչանօր ընտրեալ դասին...»
2. «Անդ մարտիրոսքըն պըսակին...»
3. «Արարչական բնութեամբ քոյին...»
4. «Բայց ես հոգով գոլ բացակայ...»
5. «Զաքարիայ մարգարէին...»
6. «ԶՅոբ յիշեսցուք զերանելին...»
7. «Ընդ մեծատան փափկասիրին...»
8. «Ի յիմ քաղաք մարմնոյս դընին...»
9. «Լերինք հիմամբըք զարհուրին...»
10. «Հետևեցա անառակին...»
11. «Զայնիւ դոչեմ Մանասէին...»
12. «Ճրագ ճշմարիտ և երկնային...»
13. «Մոլորեցայ ըստ ոչխարին...»
14. «Յաղերս բանի քեզ ընդ բաղմին...»
15. «Յորժամ գրեալքն կատարին...»
16. «Որ ի լըրման քառասնեկի...»
17. «Որ կարօտէր կաթիլ ջըրին...»
18. «Որ Յարութեան երեկոյին...»
19. «Որ յիսներրեակըն յոբելինին...»
20. «Որպէս Ադամն այն առաջին...»

21. «Պաղատանօք մարգարէին...»

22. Պատուիրեցեր չհոգալ զվաղին...»

բ) «Բան հաւատոյ»

1. «Այլոցն երթեալ վաղվադակի...»

2. «Զճրագ օրինացն Յովհաննէս...»

3. «Ի յայս խորհուրդ զերիս միայն...»

4. «Ի սմին աւուր յայլում դիմաց...»

5. «Խոստովանիմ Աստուած ըզՀայր...»

6. «Խօսէր բանիւ նա հարցական...»

7. «Խունկ և զմուռ նըշան թաղման...»

8. «Հանէ զնոսա ի Բեթանիա...»

9. «Մարիամու Մագդաղենի...»

10. «Մերձեալ զատկին հրէականի...»

11. «Միաշաբաթ երկկոյին...»

12. «Յայնժամ գալ ի Յորդանան...»

13. Յետ ութ աւուր դարձեալ գոլով...»

14. «Ոչ արդելաց զվէմն երկրաւոր...»

15. «Որ եղելոցըս շնորհ բաշխէ...»

16. «Ստեղծող մանկանց ցուցաւ...»

գ) «Վիպասանութիւն»

1. «Աստուածային հոգով լցեալ...»

2. «Արդ ի մէնչ նոցայ վախճան տուեալ...»

3. «Ի նիկիայ ժողով դարձեալ...»

4. «Յայսմ վայրի եղև յայտնեալ...»

դ) «Յիսուս Որդի» և «Բան հաւատոյ»

1. «Աստուած բանն Հօր միածին...»

2. «Աստուածորդին տէրըն փառաց...»

ինաև այլ սկզբնատողով՝

«Որոյ քերովբէք յաթուռ փառաց...»

3. «Ելեալ ի լեառն դէմ տաճարին...»

4. «Եւ մինչ դարձան և սլատմեցին...»

5. «Ընդ Ղազարու բարեկամին...»

6. «Յերկկոյի հինգշաբաթին...»

ե) «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա»

«Յորդորակ»

1. «Նորն Ադամ հոյն Ադամայ որդիացաւ...»

(«Ներսէսէ զայս բան» ծայրակապով):

Ներսես Շնորհալին, գանձարանային իր ժառանգությամբ, հանդիսանում է միջնադարի մեր ամենաբեղուն և ամենախոշոր հեղինակը: Նրա նորահայտ տաղերը լրացնում, ճշգրտում են թերի ու աղճատված բնագրերը: Նրանց շնորհիվ հնարավոր է դառնում բացատրել մի շարք հարցեր, կապված Ներսես Շնորհալու ժառանգության և ընդհանրապես գանձարանային տաղերի հետ. նաև բացահայտել այն դերը, որ խաղացել է նա գանձարանային Տաղարանների՝ իբրև ժողովածուների առաջացման ու կազմավորման գործում: Մասնավորապես Գանձարանների հետագա զարգացման ու հարստացման գործում նշանակալից դեր են ունեցել հեղինակի նաև հատված-տաղերը՝ քաղված նրա ղանաղան աշխատություններից: Յուրատեսակ այդ տաղերը, որոնք օգնում են պարզելու Ներսես Շնորհալու պոեմների կրած փոփոխություններն ու կիրառության ոլորտները, իրենց հերթին նպաստել են տաղային ժանրի զարգացմանը և մատնանշել այն ուղին, որով պետք է ընթանար գանձարանային տաղերգությունը Ներսես Շնորհալուց հետո:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ՊՈՆՏԻԿԱՅԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Բոլոր ժամանակների գրական գործիչների ստեղծագործական վաստակի ճիշտ գնահատության ու արժեքավորման համար գոյություն ունի մի կարևոր չափանիշ: Դա պատմականության չափանիշն է: Ներսես Շնորհալու մեծությունը տեսնելու համար պետք է նկատի ունենալ նրա համամարդկային ու ազգային-հայրենասիրական առաջադեմ գաղափարները, նրա բանաստեղծական ճշմարիտ ներշնչանքը, պատկերավոր այն նոր մտածելակերպը, որ շատ կողմերով գալիս էր նարեկացուց և հղի էր ապագայում նոր տրամադրություններ, նոր հայացքներ արտահայտելու հեռանկարով:

Ներսես Շնորհալու բանաստեղծական արվեստին բնորոշ է հնարանքների բազմազանությունը: Փոխաբերություն, շրջասություն, մակդիր, համեմատություն, չափազանցություն, դիմառնություն, հակադրություն, ճարտասանական ձևեր և այլ միջոցներ բանաստեղծն օգտագործում է մեծ վարպետությամբ, իր խոսքը դարձնում պատկերավոր ու արտահայտիչ:

Մակդիրների գործածության մեջ բանաստեղծը շուրջ է: Նա իր ստեղծագործության մեջ կարևոր նշանակություն ունեցող առարկաներին ու երևույթներին է միայն մակդրական բնութագրություններն արժանացնում: Այսպիսի ընտրությունն իսկ արդեն մի խոսուն փաստ է հեղինակի բարձր վարպետության մասին:

Մի երևույթի որակման համար Ներսես Շնորհալին սովորաբար օգտագործում է մեկ մակդիր: Նշած շեղումները, որոնք նկատել ենք նրա չափաժողորմերում, հետևյալներն են. քաջ և երկնային հովիւ. աստուած անեղ, անհասական. կենդանաբար, սուրբ ծնունդ. լուսավայելալ. պայծառ ամպոց. սուր և մաքուր յորովայնէ. գերապայծառ, երկնանեմ աստեղ. հեշտակ, հրաշագեղ Հոփիսիմէ. գործաւոր փոքր և հրաշալի. հզօր, մեծ արքայ.

կամակոր շար վիշապ. փաշ և արի զօրքն վերին. սեաւ ամպ, մքին, կարկրաբեր. հուրքն անշէջ, կիզողական. խաւարն անլոյս, արտօսարբեր: Եթե պայմանականորեն ընդունենք նաև, որ մոտավորապես այսքան օրինակ էլ վրիպել է մեր ուշագրությունից, դարձյալ ապացուցված պիտի համարենք, որ Շնորհալին շափավոր է մակդիրների օգտագործման մեջ:

Շնորհալու գործածած մակդիրներից մի քանիսը մակդրյալների որևէ հատկանիշը չեղտելով, միաժամանակ որոշում են սրանց բուն նշանակությունը: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է փոխաբերական իմաստ ունեցող մակդրյալներին: Հետևելով իր ժամանակի գեղարվեստական մտածողությանը, բանաստեղծը հաճախ է գործածում հայր, որդի, բան, արքայ, քագաւոր, հարս, փեսայ և այլ փոխաբերություններ, որոնց իմաստը, սակայն, կոնկրետանում է անեղ, աննառ, միածին, երկնային, մեծ, հզօր և ուրիշ մակդիրների օժանդակությամբ: Այս տիպի մակդրական պատկերները երբեմն վերածվում են շրջասությունների ու սիմվոլների, օրինակ՝ Աստված, Քրիստոս իմաստների փոխարեն Շնորհալու, ինչպես նաև նրա նախորդների ու հաջորդների ստեղծագործություններում. բազմիցս կարելի է հանդիպել անեղ հայր, անեղ որդի, աննառ ծնունդ, միածին որդի, քագուն երկնային, բարձրեալ քագաւոր, երկնային արքայ, նոր Ադամ արտահայտությունների: Բայց տվյալ դեպքում արժեքավոր են ոչ թե այս օրինակները, այլ գեղարվեստական մտածողությունն ու պատկերավորման երևույթը, որոնք հաճախ պատճառ են հանդիսացել առավել խոսուն, առավել նկարեն ձևերի ստեղծման: Այսպես, օրինակ՝ «Յիսուս որդի» մեծածավալ երկի սկզբում, դրսևորելով միջնադարի մարդուն բնորոշ քրիստոնեական մտայնություն, հեղինակը գրում է.

Նրմանեցայ նենգաւորին
Եղբայրսպա՛ն դաւանանին,
Սպանանելով զիս կամովին,
Եւ նենգելով անձամբ անձին.
Ո՛չ զարտաքին եղբօր մարմին,
Այլ ըղհօգիս իմ ըղներբին...¹

Եթե նկարագրվող փոխաբերական գործողությունը հեղինակը նմանեցնել էր ընդհանրապես դավաճանի կատարած սպանությանը,

¹ Ներսես Շնորհալի, Բանք շափաւ, Բ տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 15:

բանաստեղծի խոսքը պիտի հնչեր վերացական ու անորոշ։
Եղբայրսպան մակդիրը որոշակի է դարձնում ոչ միայն դաւաճան
մակդրյալի իմաստը, հիշեցնելով աստվածաշնչյան Կայենին,
այլ նաև՝ ամբողջ հատվածում արտահայտված տրամադրությունը։

Շնորհալու փոխաբերությունները դիպուկ են. ինչպես օրինակ
Լուսավորչին նվիրված տաղի հետևյալ հատվածը.

Րաբունիցըն պետն ի խաւարէ ծագեաց
Լոյս հայաստանեայց իմաստութեան Բանին...
Ուղղութեամբ հաճոյ տեսանողին զըտեալ,
Ի փշաբեր ոստոց ծաղիկ վարդից յեռեալ²։

Դժվար չէ նկատել, որ «ի խաւարէ ծագեաց», «ի փշաբեր
ոստոց» փոխաբերությունների մեջ բանաստեղծը խտացրել է
Լուսավորչի հեթանոսական ծագումն ու Անակի շարագործություն-
ների ողջ պատմությունը, իսկ «բարունից պետն», «լոյս», «ծաղիկ
վարդից յեռեալ» փոխաբերություններով տվել է հայոց առաջին
հայրապետի առաքելության բնութագրությունը։ Առհասարակ՝
Շնորհալին իր փոխաբերությունները կառուցում է որոշակի
իրողությունների հիմքի վրա, և սրանով պետք է բացատրել
դրանց առարկայականությունը, սլատկերային ուժն ու արտա-
հայտչականությունը։ «Ողբի» մի հատվածում, նկատի ունենալով
Եդեսիայի Ճոսլին կոմսի իշխանության թուլությունն ու նրա բարո-
յական նկարագրի ճշմարիտ պատմական հանգամանքները, որոնք
և փաստորեն դարձան քաղաքի կործանման հիմնական պատճառ-
ները, Շնորհալին դիմում է հետևյալ փոխաբերություններին.

Պէսպէս ցաւօք հիւանդացայ,
յախտս մահու ծիրեալ անկայ։
Եւ դեղ ցաւոց իմ ոչ գտայ
եւ ոչ բժիշկ, որ զդեղն տայ։
Ի դժոխոց դրունս հասայ,
նաև յատակն մերձեցայ։
Արդ, զայս տեսեալ բռնաւորին
և կամակոր շար վիշապին,
Սողայր և գայր... և այլն³։

Այս բնույթի փաստեր կարելի էր բերել բանաստեղծի այլ
դործերից նույնպես։

² Անդ, էջ 499։

³ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչանի, Երևան, 1973,
էջ 54—55։

Բաղմիմաստ, խոր բովանդակությամբ է աչքի ընկնում Շնորհալու համեմատությունների մեծ մասը: Ընդհանուր հատկանիշների հիման վրա՝ նկարագրվող առարկաներն ու երևույթները համադրելով շատ ավելի հայտնի առարկաների ու երևույթների հետ, Շնորհալին հասնում է պատկերների համակողմանի բնութագրությանը: Օրինակ, «Յիսուս որդու» հիշատակարանում բացատրելով հավատացյալների բարեպաշտությունը բարձրացնելու ուղղությամբ իր ստեղծած դործի նշանակությունը, հեղինակը քնարական շնչով գրում է.

Քանզի ճրագի նրմանեցայ
Որ տեսողաց ըզլոյսըն տայ,
Այլ ինք մըթով տըգեղանայ,
Եւ յիւր լուսոյն չպայծառանայ:
...Եւ կամ քարին այն յեսանայ.
Որ սուսերաց ըզսուրըն տայ,
Եւ ինքըն գուլ և ոչ սրանայ
Թէն բազում անգամ ջանայ⁴:

Նմանեցնելով իրեն լույս սլող ճրագի և սուսեր սրող հեան քարի հետ, որոնցից մեկը սոգեղանում է իր մրից և չի լուսավորվում երբեք, իսկ մյուսը միշտ մնում է բութ, արդյո՞ք Շնորհալին դրանով արտահայտում է միայն մարդ արարածի մեղավոր լինելու մասին քրիստոնեական վերացական գաղափարախոսությունը: Ճշմարիտ վարված կլինենք, եթե համեմատության այս միջոցների հիմքում նկատենք նաև հեղինակի՝ իր իսկ անձնական կյանքում ցուցաբերած աշխարհիկ հակումների ու տրամադրությունների քրիստոնեական գնահատությունը:

«Ողբ Եղեսիոյ» երկում քաղաքի խաղաղ բնակչությանը սրի քաշող թշնամու զինվորներին բանաստեղծը համեմատում է որսի վրա հարձակվող կատաղի շների հետ.

Իբրև զշունս կատաղիս,
յորսոց վերայ յարձակէին...⁵

Այս համեմատությամբ բանաստեղծը նախ և առաջ պատկերում է թշնամու զինվորների անմարդկային չարագործությունները: Սակայն բացառված չէ, որ որսի շան պատկերում Շնորհալին շեշտած լինի նաև իրենց տիրոջ նկատմամբ զինվորների

⁴ «Բանք չափաւ», էջ 174:

⁵ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 90:

ունեցած անասնական հնազանդութիւնը: Հենց այն, որ հեղինակը ոչ թե գազան, գայլ կամ որեէ ուրիշ բառ է գործածում, այլ հատկապէս շուն, հիմք է տալիս մեզ նման եզրակացութեան հանգելու:

Շնորհալու բանաստեղծական արվեստին բնորոշ են նաև գեղարվեստական մշուս միջոցները՝ շափաղանցութիւնը, դիմառնութիւնը, շրջաւազութիւնը, հակադրութիւնը, ճարտասանական ձևերը և այլն, որոնց մասին խոսելը թողնում ենք մի այլ առիթի:

Շնորհալու գործածած գեղարվեստական կոնկրետ ձևերի ատաղձի ու աղբյուրների հարցը լուծելիս, ինչպես հեշտութեամբ կարելի էր նկատել վերը բերված օրինակներից անգամ, առանձնաւորում են երեք հիմնական բնագավառներ, որոնք առատ նյութ են մատակարարել հեղինակին:

ա) Ս. զրբից և աստվածաբանական դրականութիւնից ստացած դիտելիքների ու տվյալների հիման վրա կազմված պատկերներ.

«Խաչի» վերնագրով կրօնական տաղում կա այսպիսի մի պատկեր. «Ի Գողգոթայ կանգնեալ սանդուխք»: Խաչը փոխաբերաբար կոչելով սանդուխտ, բանաստեղծը ամենից առաջ նկատի է ունեցել խաչված Քրիստոսին, որը ըստ քրիստոնեական մտայնութեան՝ տանջամահ եղաւ հանուն մարդու հոգու փրկութեան, և որի օրինակով միայն մարդիկ պիտի բարձրանան երկնային արքայութիւն: Որ սանդուխտ փոխաբերութիւնը հեղինակն առել է Մենդոց զրբի Հակոբի երազից⁶, երևում է տաղի հաջորդ տողից. «Տեսեալմբ Յակոբայ ցուցեալ»⁷: Բայց պատկերի ատաղձը Հին կտակարանից վերցրած լինելով հանդերձ, ինչպես տեսանք, Շնորհալու բանաստեղծութեան մեջ ձեռք է բերել նոր բովանդակութիւն և արտահայտում է հոգևոր փրկութեան մասին քրիստոնեական գաղափարախոսութիւնը:

բ) Ժողովրդական կենդանի մտածողութիւնից եկող և այդ մտածողութեան աղղկացութեամբ ստեղծված ձևեր:

«Ողբի» դժբախտ տիկինը Զանգի ամիրայի հասցեին ասում է.

Եւ մի՛ կարծեր, ամբարտաւան,
ղբեղ հսկայ և յաղթանդամ,

⁶ «Մենդոց», ԴԸ, 12—13:

⁷ «Բանք շափաւ», էջ 449:

Քանզի նման ես դու մկան,
որ սատակմամբ պղծէ զթան՝:

Այս համեմատության հիմքում ընկած են «Մեկ մուկը օխտը կարաս կը մուռտառէ», «Ճանճը մի բան չի, ամա որ ընկնում աս թանի մեջ», մուռտառում ա» ժողովրդական առածները⁹:

գ) Կյանքից ու իրականությունից անհատական ընկալման ճանապարհով ստեղծված պատկերներ: Օրինակ՝ կատվի մասին հանելուկը,

Որպէս տիկին յուշիկ գնայ.
Պարան յետեն ի քաշ կուգայ.
Բազմի յոսկի բարձի վերայ,
Որսիկ առնէ քան ըզբազայ¹⁰:

Հինելով իսկական ներշնչանքի արվեստագետ, Շնորհալին գեղարվեստական հնարանքներն օգտագործում է իր ստեղծագործությունների զարգացման նպատակադրության և արտահայտած արամադրությունների թելադրանքով:

Այս երևույթը ցայտուն կերպով դրսևորվել է «Ողբ Եղևսիոյի» էջերում: Վերհիշենք այն պատկերները, որոնցով բնութագրվում է Եղևսիայի խաղաղ կյանքը: Այստեղ Շնորհալին գործածում է որդան զգեստ, գեղեցկատիպ յօրինել, վայելչապես զարդարել, ջուր կենդանի, զուարթ ծաղիկ, փաղցրիկ օդ, բազմագունի տունկ, անման հոտ մակերական պատկերները, «Աղբիւր կաքին յորդ բղխէի, անտաբեր նման վայրի», «Դետոց նման վտակ հոսէր», «Առատումն ցօղն իջանէր, ոսկենման նանանչ փայլէր», «Այս փառքս որ երկրաւոր, լայն և արձակ նստեալ յաթոռ, որպէս ի կառս քագաւոր, կամ քագունի յոյժ գեղաւոր», «Դուստր և որդիք իմ բիւստր, զինն կային ջուրջ պարաւոր, փքթեալ վարդից նման քերթից» համեմատությունները: Ահա և քաղաքի անկումն ու ողբերգությունը ցուցադրող պատկերներից մի քանիսը, որոնք հաջորդելով սրանց, ամբողջության մեջ վերածվում են յուրահատուկ հակադրությունների. գոյն տխրալի, շար նախանձ, անխնա կոտորել, պէսպէս ցաւ, գաղտնի նետ, կամակոր շար վիշապ, «Քանզի խեթի յիս հայեցաւ լոյսն արեւուն՝ և սեպցայ», «Սողայր

⁸ «Ողբ Եղևսիոյ», էջ 107:

⁹ Ա. Գևալանյան, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 223:

¹⁰ Ներսէս Շնորհալի, Երևան, 1970, էջ 36:

և գայր նման օձին», «Եւ դարանեալ՝ գայլն ի մայրին, ինձն քաֆշէր յունապատին», «Շունքն զինն պատեալ կային» և այլն:

Տեղին է ավելացնել, որ բերված մակդրական, փոխաբերական պատկերների և համեմատությունների ընտրությամբ Շնորհալին բնութագրել է ոչ միայն նկարագրվող երևույթների էությունը, այլև արտահայտել դրանց նկատմամբ ունեցած իր վերաբերմունքը՝ համակրանքը կամ հակակրուհիքը: Շնորհալու գեղարվեստական պատկերների հեղինակային այս լիցքը բնորոշ է ոչ միայն «Ողբին»: Նույն երևույթը կայելի է նկատել նաև բանաստեղծի մյուս գործերում:

Մեծ է ներսես Շնորհալու վաստակը հայկական տաղաչափության զարգացման գործում: Մի առիթով Մ. Աբեղյանը նշել է, որ «Գրիգոր Նարեկացու լանաստեղծությունների մեջ, X դարի երկրորդ կեսին, կան մեր գլեթն բոլոր շափերը...»¹¹: Սա միանգամայն ճիշտ է: Բայց Նարեկացին, իբրև կանոն գրում էր խառն շափերով: Ներսես Շնորհալու մեծագույն ծառայությունը տաղաչափության ասպարեղում ան է, որ շարունակելով Նարեկացուց և Մագիստրոսից եկող որոշ ավանդներ, նա հիմնավորապես կանոնավորեց հայերենի տաղաչափությունը և ստեղծեց որոշակի ոտանավորով հորինված արքայական գործեր, բարձրացնելով հայ շափածո ստեղծագործության ռիթմիկ-երաժշտական կողմը:

Իր «Հայոց լեզվի տառաչափություն» աշխատության մեջ, բնութագրելով հայերեն ոտանավորի տեսակները, Մ. Աբեղյանը մանրամասնորեն նշում է նաև այդ տեսակների նախնական կիրառությունները, ըստ առժանյուն գնահատելով նաև Շնորհալու վաստակը: Պարզվում է, որ շատ դեպքերում ներսես Շնորհալին ոչ միայն զարացնում է Նարեկացու գործածած շափերը, այլև հանդես գալիս իբրև ոտանավորի նոր տեսակների հիմնադիր: Այդ տեսակներից են եռանդամ 12 վանականի՝ 4+4+4, յամբական երկանգամ 9 վանականի՝ 4+5, յամբական միանգամ 5 վանականի աղմուկունն ունեցող շափերը, որոնք հետագայում ևս հայ բանաստեղծների համար մնացին իբրև սիրված շափեր: Բացի սբանցիդ, Մ. Աբեղյանը Շնորհալու տաղերի մեջ նկատում է նաև ոտանավորի այնպիսի տեսակներ, որոնք առաջին անգամ կիրառել է բանաստեղծը, թեև հետագայում ուրիշ բանաստեղծների կողմից այլևս զարգացում չեն ունեցել: Դրանք

¹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, ատ. Ե, Երևան, 1971, էջ 332:

ևն յամբական 15 վանկանի՝ $5+4+4+2$, յամբական 13 վանկանի՝ $3+4+4+2$ և երկանդամ 12 վանականի $7+5$ կազմությունն ունեցող ոտանավորները¹²:

Շնորհալու ամենասիրած չափերը յամբական քառավանկ անդամներով կազմված ոտանավորներն են: Բավական է ասել, որ Շնորհալու բոլոր մեծածավալ երկերը, որոնք կազմում են մոտավորապես 10000 տող և բանաստեղծությունների ու հանելուկների մեծ մասը, ինչպես և տառնյակ շարականներ զրված են այդ չափերով, գերազանցապես ընկնալով՝ 8 վանկանի՝ $4+4$, մասամբ էլ՝ 16 վանկանի՝ $4+4$ և $4+4$ և 12 վանկանի՝ $4+4+4$ կազմությունները:

Այս չափերը, ինչպես բնութենված է մեր արդի տաղաչափագիտության մեջ, կազմված են միասման յամբական ոտքերից և աչքի են ընկնում շեշտերի կայուն դասավորությամբ: Տողերի մեջ եղած վանկերի թվի հավասարության, շեշտերի որոշ կայուն դասավորության հատկանիշներով ստանձնանում են նաև $4+3$, $3+4$, $3+3+3$ ոտանավորների տեսակները, որոնք նույնպես երբեմն գործածվել են Շնորհալու կողմից: Այս հատկանիշները, որոնցով օժտված են բանաստեղծի տրծածած վերոհիշյալ չափերը, վանկա-շեշտական տաղաչափության բնորոշ առանձնահատկություններն են կազմում:

Շնորհալու գործերից քչերն են, որ անհանդ են՝ ընդամենը մի քանի աղոթքներ, տաղեր ու հիմականում՝ շարականներ: Հետևելով Գրիգոր Մագիստրոսին, նա իր մեծ ու փոքր ծավալի ստեղծագործությունները զրել է հանգսվոր: Բայց հանգսվորման սկզբունքը միատեսակ չէ Շնորհալու մոտ: Նրա հանգսվոր ստեղծագործությունները կարելի է բաժանել երկու տեսակի՝ միահանգ և բազմահանգ գործեր: Չնայած բազմահանգության առկայությանը, Շնորհալու նախասիրությունը մնում է միահանգության կողմը: Միահանգ են «Հոմերական վիպասանությունը», «Յիսուս որդին», «Կենսատու սուրբ խաին» ներբողյանը, «Յաղագս երկնիցը», նաև տաղերի ու աղոթքների մի մասը՝ այսինքն բանաստեղծից մեզ հասած չափածո ժառանգության ճնշող մեծամասնությունը: Բայց միահանգության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած նախասիրությունը երևում է ոչ միայն նրա ալգ բնույթի գործերի քանակական գերակշռությունից:

«Բան հաւատոյի» հիշատակարանում, պատճառաբանելով բազմահանգության դիմելու իր փորձը, բանաստեղծը գրում է.

¹² Անդ, էջ 195—196:

Ոչ մի տառիւ վերջ յանգական,
Զի մի՞ ծուլից լուր ծանրանան,
Այլ խըտրաբար փոփոխական
Զի ընթերցողք ոչ ձանձրանան¹³:

Այս տողերից հանգել այն եղրակացութեան, թե Շնորհալին, ղգալով միահանգութեան տաղտկալիութունը, սկզբունքորեն մերժում է այն և գիտակցաբար անցնում բաղմահանգին, մեր կարծիքով, անընդունելի է¹⁴: Այլապես հարց կարող է ծագել, ինչպես է, որ 1140-ական թթ. գրված «Ողբ Եդեսիոն», 1151 թ. գրված «Բան հաւատոն» բաղմահանգ են, իսկ 1152 և 1162 թթ. գրված «Յիսուս որդին» և «Յաղագս երկնիցը»՝ միահանգ: Մեր կարծիքով, «Բան հաւատոյի» հիշատակարանի նշված տողերը ցույց են տալիս, որ բանաստեղծը կոնկրետ դեպքում հրաժարվել է իր նախասիրութեանից և գրել փոփոխական հանգերով, ելնելով դուռ մանկավարժական նկատառումներից՝ ծուլելին ձանձրույթից ազատելու և նրանց ընթերցասիրութեան դաստիարակելու նպատակով:

Շնորհալին, ցավոք, դեռևս այն կարծիքին էր, թե նույնահանգութունը արվեստի կատարելութուն է և ծուլելին է միայն ձանձրույթ պատճառում: Հստ երևույթին այս նկատառումը դեր է կատարել նաև «Ողբ Եդեսիոյի» բաղմահանգութեան մեջ, որը սակայն, բանաստեղծը աշխատել է հաշտեցնել իր նախասիրութեան հետ, և ստացվել են մեծ հատվածներով փոփոխական հանգեր:

Բայց միշտ չէ, որ Շնորհալու գործածած բաղմահանգութունը կապվում է այս նկատառումի հետ: Նա հանգավոր երկու տաղունի, որոնց մեջ ծայրակապը հմտութեամբ ղուգակցված է վերջնակապի հետ: Այդ բանաստեղծութունների յուրաքանչյուր երկտեղը սկսվում և ավարտվում է նույն տառով.

Աստուածեղէն հոգւովն ի սմԱ,
Խաղաղոթին անուն արբԱ,
Բարբառեցաւ իմաստութեամբ
Զորդիս խրատեաց ըղգոնութեամբ:
Գեղեցկագիր բանին ի կարԳ
Գրրիչ եղեւ հոգւոյն արաԳ.

¹³ «Բանք շափաւ», էջ 240:

¹⁴ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1970, էջ 109: Շ. Գրիգորյան, Հայոց հին գուսանական երգերը, Երևան, 1971, էջ 167—168:

Դաւթի որդի վեհ քան ըղմարԴ

Մարգարէին աստուածազարԴ... և այլն¹⁵։

Այստեղ փոփոխական հանձնավորումը, ինչպէս դժվար չէ նկատել, ոչ թե նպատակ է եղել, այլ որոշակի ձևական հաւեանի շիտարկումը։ Եւ պատահական չէ, որ որոշ տառերի կապակցութեամբ՝ ձևական հատկանիշը պահպանելու նկատառումով հեղինակն ստիպւած զանց է առել անգամ մայրենի լեզվի կանոնները.

...Ըստ մանկական տիոյ նոցա՛,

Նոյն և խոստումն յարակա՛ւ¹⁶։

Բայց գրական-պատմական առումով էականը ոչ այնքան նկատառումներն են, որքան փորձերի արդյունքը։ Իսկ արդյունքն այն է, որ հայ պոեզիայի պատմութեան մեջ Շնորհալին առաջինը ստեղծում է բանաստեղծական տողերի կամ տների շնչոված ուղիղ՝ թեթեւ ու բազմազան ընթացք ունեցող հանգամանոր ստեղծագործութիւններ։ Ընթերցողի կամ ունկնդրի լսելիքը շոյող այս բազմահանգումնութիւնը արդեն նոր երեւոյթ էր հայ գրավոր բանաստեղծութեան մեջ և չէր կարող աննկատելի մնալ։ Եւ Շնորհալին իր տաղերի մի մասը, անգամ շարականներից մի քանիսը գրում է հնչեղ փոփոխական հանգերով, որոնք արդեն ոչ թե կողմնակի նկատառումների, այլ գիտակցված գեղագիտական սկզբունքի արդյունք էին.

Նոյն և նրման հօր և որդւոյ

Հոգիդ անեղ և համագոյ,

Բըղխումն հօր անքննաբար

Առող յորդույ անճառաբար։

Ի վերնատունն այսօր իջեր,

Զհոգիդ շնորհաց քոց արբուցեր...¹⁷

Ներսէս Շնորհալին, ստեղծագործաբար շարունակելով հայ բերթողական մշակույթի լավագոյն ավանդները (Նարեկացի, Մազիստրոս), ելնելով իր ժամանակի գեղագիտութեան անհրաժեշտ պահանջներից, զարգացրեց հայ շափածո գրականութիւնը ժանրային ու թեմատիկ կողմերով, ընդարձակեց բանաստեղծա-

¹⁵ «Բանք շափաւ», էջ 385։

¹⁶ Անդ, էջ 386։

¹⁷ «Շարական հոգևոր երգոց», էջմիածին, 1861, էջ 384։

կան պատկերի իմաստային տարողունակության սահմանները, կիրառության մեջ դրեց տաղաչափական նոր ձևեր ու միջոցներ։ Սրանք հետագայում դարձան հայ աղգային բանաստեղծական արվեստի բնորոշ հատկանիշները։ Ահա թե ինչու, ներսես Շնորհալին հայ դրականության պատմության մեջ շատ դեպքերում հանդես է գալիս իբրև աղգային բանաստեղծական դպրոցի հիմնադիր և ուսուցիչ։

ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԳԵՐԸ ՀԱՆԳԻ ԵՎ ՀԱՆԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Ներսես Շնորհալին ստեղծագործել է պատմական այն ժամանակաշրջանում, երբ հայոց բանաստեղծության մեջ ռիթմական փոփոխություններ են կատարվել՝ հին ազատ ոտքերով և ազատ անդամներով հորինված ոտանավորներին, այսինքն անհավասար թվով վանկեր ունեցող տողերին փոխարինել են վանկերի հավասար թվով տողեր, հին անհանգ բանաստեղծությանը փոխարինել է հանգավորը:

Հանգի մասին առաջին տեղեկությունը տվել է Գր. Նարեկացին իր «Մատենան ողբերգութեան» պոեմում (Բան ԻԶ). «լալաց քանաստեղծություն հղանակողները» «ողբագին հղանակների համաձայն խոսքեր են շարահարում՝ ամեն տան վերջում նույն գիրը (այսինքն նույն հնչյունը) դնելով... որով ավելի սաաստիկ են ճմլում սրտի ցավերը»: Ինքը Նարեկացին հանգի գործածության հազվագեպ օրինակներ ունի միայն: Հանգը լայն չափերով առաջին անգամ գործածել է Գր. Մաղիստրոսը, որը 1045 թ. գրել է «Առ Մանուշե» պոեմը, հազար տող, բոլորը ին հանգով: Սակայն Գր. Մաղիստրոսի այս նորամուծությունը չի տարածվել: Նրա չափածո երկերի գեղարվեստական որակը բարձր չէր և լեզուն խրթին էր, ուստի չէր կարող ազդել իր հետնորդների վրա: Հանգի իսկական տարածողը եղել է Ներսես Շնորհալին: Նա գրել է նաև անհանգ չափածո գործեր, որոնք ծավալով համեմատաբար փոքր տաղեր են:

Շնորհալու ստեղծագործություններում առկա են հանգի գործածության, դուսավորության և հնչյունական կազմության բազմազան ձևեր, որոնց մեծ մասն օգտագործվել է ուշ շրջանի բանաստեղծների կողմից:

1. Շնորհալու երկերի բնորոշ կողմերից մեկը նույնահանգու-

թյունն է: Նա ունի չափածո գործեր, որոնք սկզբից մինչև վերջ նույն հանգով են գրված, այսպես կոչված, մոնոթիմ ձևով: Այդպես է, օրինակ, «Յիսուս որդի» պոեմը, չորս հազար տող՝ բոլորը ին հանգով: Իսկ նրա «Վիպասանութիւն ըստ Հոմերի» վերնագրով պոեմի բոլոր 1600 տողերը վերջանում են միևնույն եալ հանգով և բոլոր հանգաբառերը գրաբարի անցյալ դերբայն են՝ սկրզր-նաւորեալ, եղեալ, էացեալ, ծնեալ, մտեալ, բաժանեալ, ստեղծեալ և այլն, այսինքն նույն հնչյուններով նույն իմաստն է կրկնվում՝ անցյալ դերբայի իմաստը: Այս միօրինակութունն արդեն շատ է հոգնեցնում ընթերցողին: Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ այդ սրեմը հեղինակը գրել է 19 տարեկան հասակում, և ապա՝ որ դա ժամանակի ճաշակն է եղել. այդ պոեմը ժամանակին սիրվել և նույնիսկ նմանողության օրինակ է եղել: Հայտնի է, որ Կլիլիկյայի լեոն Գ թագավորի խնդրանքով պոեմը շարունակել է Վահրամ րաբուն վարդապետը նույն եալ հանգով: Բանաստեղծության մեջ բաղմամբով կից տողերի նույն հանգով վերջացնելու այս սովորույթը հարատևել է երկար ժամանակ և փոփոխվող հանգերով երկերին ղողնեմաց նույնահանգ գործեր են գրվել ամբողջ միջնադարի ընթացքում և նույնիսկ XVIII դարում: Օրինակ, Ղուկաս Ինճիճյանը գրել և 1794 թ. հրատարակել է «Ամարանոց Բիւզանդեան» գիրքը, որի մոտ երեք հազար տողերը կազմել է ին հանգով: Շնորհալին զգացել է նույնահանգ գործերի ձանձրացնող միօրինակութունը. իր «Բան հաւատոյ» քերթվածի մեջ նա գրում է, թե փոխում է հանգերը, «զի ընթերցողը ոչ ձոնձբանան»¹:

Շնորհալու՝ փոփոխվող հանգերով երկերում հանգերի դասավորության բաղմազան ձևեր կան: Հանգերի փոփոխությունը որոշ գործերում լինում է ուշ-ուշ և անկանոն, այսինքն ոչ հավասար թվով տողերից հետո, այնպես, որ փոփոխությունը զրեթե չի զգացվում: Օրինակ «Ներբողեան կենսատու սուրբ իսաչին» 606 տողանոց քերթվածի սկզբի 228 տողերը ան հանգով են, որից հետո հանգերը փոխվում են համեմատաբար շուտ-շուտ՝ ամեն 16,8 և այլ տողերից հետո: Կան չափածո գործեր ևս, որոնց մեջ հանգերը փոխվում են կանոնավոր կերպով հավասար թվով տողերից հետո. սովորաբար ամեն տուն ունենում է իր առանձին հանգը: Նման գործերում հանգերը դասավորվում են ղուգահանգ aabB, խաչածն՝ aBab, անհանգ տողերի փոխափոխ հաջորդությամբ՝ oaoa և այլ ձևերով:

2. Շնորհալու ստեղծագործությունների մեջ հանդիպում ենք

¹ Ներսես Շնորհալի, Բանք չափաւ, Վննտիկ, 1830, էջ 223:

բանաստեղծական արվեստում հաղվադեպ պատահող հանգավորման ձևերի: Այսպես, «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմում երբեմն տողավերջի հանգակից բառերը մեկ ավել կամ պակաս հնչյուն են պարունակում կից տողերի նկատմամբ: Օրինակ, իրար հետ հանգակցում են սակաւ և գերակայ, աներբ և անպարաբեր (=անշարժ, անփոփոխ), մարմնի և ունի՜ բառերը: Այսպիսի դեպքերում Շնորհալին բանաստեղծութունն այնպես է հորինում, որ հանգակից բառի ավել բաղաձայնն արտասանությամբ անցնում և միանում է հաջորդ տողի առաջին բառին, իսկ պակաս բաղաձայնը լրանում է հաջորդ տողի առաջին բաղաձայնով, որն արտասանության տեմպով միանում է նախորդ բառին: Ստացվում է այնպես, որ թեև գրության մեջ երևում են անճիշտ հանգեր, բայց բանաստեղծութունն արտասանելիս ստացվում են միանգամայն կանոնավոր և ճիշտ հանգեր:

Եւ այս ի յամս էր ոչ սակաւ

Այլ քառասուն կամ գերակայ²:

Այլ անվախճան է և աներբ

Եւ յաւիտեան անպարաբեր³:

Թէև մեռայք այժմ ի մարմնի

Կեանք առ Քրիստոս ծածկեալ ունի՜⁴:

Թե Շնորհալին գիտակցաբար է այսպես վարվել, թե պատահականորեն է ստացվել, դա պարզ չէ: Սակայն ինչ էլ որ լինի, դրանով նա հանդես է գալիս որպես հետևող հանգի տեսության մեջ ընդհանուր ճանաչում գտած այն հայացքի, թե հանգը ոչ թե աչքի համար է, այլ ականջի:

3. Շնորհալին գործածում է նաև հնչյունների կրկնության ուրիշ ձևեր: Մեր հին բանաստեղծության մեջ, VII դարից, կան շափածո գործեր, որոնց տների կամ տողերի առաջին բառերը կազմում են հայերենի այբուբենի շարքը: Այս նույնը գտնում ենք նաև Շնորհալու երկերում, բայց նա զարգացնելով բանաստեղծության այս ձևական հատկութունը, ստեղծում է նաև հնչյունների հանգիտություն: Օրինակ, նա ունի երկու հոգևոր տաղ («Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն»), որոնց ամեն երեք տողն սկսվում է նույն տառով:

² Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, Երևան, 1973, էջ 54:

³ Անդ, էջ 119:

⁴ Անդ, էջ 124:

Առաւօտ լուսոյ Բըղխուան ի հօրէ
Արեգակն արդար Բըղխեա ի հոգւոյս
Առ իս լոյս ծագեա: Բան քեզ ի հաճոյս⁵ և այլն

Այս տաղը (ինչպես և «Աշխարհ ամենայն»-ը) գրված է տաս-
պետ մինչև մեկ այբուբենի Գ տառը, և որովհետև ամեն մի տառ
նույն հնչյունով կրկնվում է իրար ետևից երեք կարճ հինգ վանկա-
նի տողերից հետո, այդ պատճառով էլ լսելի է լինում նույն
հնչյունի կրկնությունը որպես հնչյունախաղ:

Հնչյունական այս կրկնությունը մի ուրիշ ձևով էլ է կիրառում Շնորհալին, մի ձև, որ նույնպես քիչ է հանդիպում հայոց բանաստեղծության մեջ: «Յիշատակարան առակաց Սողոմոնի» քերթվածը գրված է այբուբենի հաջորդական կարգով, բայց այստեղ նույն հնչյունները կրկնվում են տողի սկզբում և վերջում, ընդ որում կենտ թվի տակ ընկած տողերն ինչ տառով որ սկսվում են, նույն տառով էլ վերջանում են և զույգ թվի տակ ընկած տողերի հետ կադմում են հանգ:

Աստուածեղէն հոգւովն ի սմԱ
 Խաղաղութիւն անուն արքԱ,
 Բարբառեցաւ իմաստութեամբ
 Զորդիս խրատեաց ըղգօնութեամբ⁵:

Նույն ձևով է գրված նաև «Անդրադարձովիւն տառից յիշատակի» քերթվածքը, միայն տառերի հակառակ դասավորությամբ՝
 ք-ից մինչև ա:

Հանդիսություն մի ձև է նաև առանձին հնչյունների կրկնությունը տողերի մեջ, որով առաջանում է մի սովորական հնչյունախաղ կամ բնածայնություն: Շնորհալու երկերում հանդիպում են նաև այս տեսակի կրկնություններ:

Ս - հնչյունն ի կրկնությ.

Սէր սիրոյ սերման ծնունդ
Միրաբողբոջ բուսոյ ծաղիկ⁷։
Միրասունունդ սիրամարգ սր/սրալ⁸։

Մ հնչյունի կրկնութ. Մբտաւոր, մարտիրոս մըրցական⁹:

⁵ «Ժամամագիրք Հայաստանեայց ս. եկեղեցւոյ», Վաղարշապատ, 1902, էջ 25:

6 ԲԲԻՆՔ ԴԱՐԻՄԱՆ, էջ 356:

7 454, 454:

8 Անդ, էջ 474:

9 467, 475,

Մ. ց -«-»-

Ծովն ի միջի իմ ծածանէր
Քաղցրիկ օդովն ծիծաղէր¹⁰:

Հը հնչակապակցութ. կրկնութ. Հրեշտակ հրաշագեղ Հռիփսիմէ¹¹
Բա -«-»- Բարձող բանին բարձրելոյ¹²:

4. Շնորհալին գործածել է նաև կրկնության ակրոմոնոգրամ-
մա կոչված ձևը («միավերջ գիր», հայերեն՝ «պատասխանի»)¹³,
այսինքն, ինչ բառով որ վերջանում է տողը, նույն բառով կամ
արմատով սկսվում է հաջորդ տողը: Այսպես է «Որդւոցն որոտմսն»
տաղը, որի երկրորդ տողը վերջանում է աշխարհս բառով, իսկ
հաջորդ՝ երրորդ տողն սկսվում է նույն աշխարհ բառով, չորրորդ
տողը վերջանում առատալէս բառով, հաջորդ՝ հինգերորդ
տողն սկսվում է նույն արմատով՝ առատավրտակ և այլն:
Այսպես է նաև «Ի նախավկայն» տաղի մեջ, տողավերջ՝ սիրով,
հաջորդ տողասկիզբ՝ սէր, տողավերջ՝ երբեմն, տողասկիզբ՝
երբեմն, տողավերջ՝ փառօք, տողասկիզբ՝ փառաց, տողավերջ՝
ասէր, տողասկիզբ՝ ասէր և այլն: Կրկնության այս ձևը, որ գոր-
ծածել է նաև Գր. Նարեկացին իր մի քանի տաղերում, եղել է ուրիշ
ժողովուրդների բանաստեղծության մեջ ևս, մասնավորապես
Աստվածաշնչի եբրայական բնագրում¹⁴:

5. Բանաստեղծության մի ուրիշ ձևական առանձնահատկու-
թյուն, որ բանեցնում է Շնորհալին, ծայրակապն է, օտար բառով՝
ակրոստիքոս: Դա նույնպես եղել է հին ժողովուրդների բանաս-
տեղծության մեջ՝ հատկապես հին հունական: Հայ գրականու-
թյան մեջ ծայրակապի մի տարատեսակը՝ այբուբենի հաջորդու-
թյամբ տողեր սկսելը, հայտնի է դեռևս VII դարից, իսկ տողա-
սկզբի տառերով առանձին բառեր հոգելու օրինակներ կան Գր.
Նարեկացու և Գր. Մագիստրոսի մի երկու բանաստեղծության մեջ:

Շնորհալու զրվածքներում այս ծայրակապը մեծ դարդացում է
ստանում: Նա գրել է մի քանի տասնյակ, մեծ ու փոքր չափածո
գործեր, որոնց տողերի կամ տների առաջին տառերը կապում են
առանձին բառեր և նույնիսկ նախադասություններ, մեծ մասամբ
հիշատակելով հեղինակի անունը՝ Ներսէս: Այդպիսի ծայրակա-

¹⁰ «Ողբ Եղևսիոյ», էջ 46:

¹¹ «Բանք չափաւ», էջ 474:

¹² Անդ, էջ 367:

¹³ Տե՛ս Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968, էջ 615: Հմմտ. նաև
Գ. Առնեյան, Երկեր, 1963, էջ 179 (գինջիլամա):

¹⁴ Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագա յուր, Վենետիկ, 1873, էջ 79:

պերից են՝ բան ներսեսի, ներսեսի երգ, ներսեսի է այս երգս, ի ներսիսէ կաթողիկոսէ, Առ Հոփիսիմէ կոչան է, ներսիսի երգ ի քառասուն վկայան Աստուծո որք ի Սեբաստիա կատարեցան, և այլն: Շնորհալու զարգացրած ծայրակապի այս ձեռ հետագայում հաճախ է գործածվում ուրիշ բանաստեղծների կողմից: Դրանցից առանձնապես պետք է հիշատակել միջին դարերում Առաքել Սյունեցուն, նոր շրջանում Հարություն Ալամդարյանին, որոնց չափածո ստեղծագործությունների մեծ մասը զրված են ծայրակապերով: Այժմ այս ծայրակապերի նշանակությունն այն է, որ զրանցով պարզվում են որոշ բանասիրական խնդիրներ՝ հեղինակի անունը կամ այն անձը, որին նվիրված է սովյալ երկը, բանաստեղծության տողերի կամ տների քանակը և այլն: Սրինակ, Շնորհալու «Մեծի ուրբաթին» տաղը ծայրակապ է կազմում այբուբենի տառերով, բայց դա հասնում է մինչև Ջ տառը, որից հետո ընդհատվում է. դրանից իմացվում է, որ շարունակությունը եղել է, բայց կամ արտագրողները բաց են թողել, կամ ձեռագրերից թերթ է պակասում:

6. Հանգի և հանդիսություն հետ կապված մի ուրիշ երևույթ է նոր բառերի կազմումը: Թե՛ այբուբենի տառերը հոգող և թե՛ առանձին բառեր ու նախագասություններ կազմող ծայրակապերի համար պահանջվում են հայերենի բոլոր տառերով, ուրեմն և Վ, Ե տառերով սկսվող բառեր: Մինչդեռ Վ տառով սկսվող ոչ մի բառ չունենք, իսկ Ե տառով հայերեն միայն բառ է սկսվում: Ծայրակապերով զրված հին (մինչև Շնորհալին) բանաստեղծությունների մեջ Վ տառի համար գործածել են հիլածեալ բառը (Կոմիտաս և Դավթակ), սկզբի հ-ի տեղ գրելով Վ, նկատի ունենալով այդ տառի ոչ թե համապատասխան հնչյունը, այլ անունը՝ հյուն), իսկ Ե տառի համար բացի բառից և օտար բաբունի (= վարդապետ) բառերից հնչյունների արհեստական կրճատումով ստեղծել են Ե-ով սկսվող մի քանի բառեր: Այսպես՝ երամ բառի սկզբի Ե տառը կրճատելով դարձրել են բամ (Դավթակ քերթող), խրախնան(Վ) բառի սկզբի խ տառը կրճատելով դարձրել են բախնան (Նարեկացի), հրակերտ, հրաշակերտ բառերը դարձրել են բակերտ (որից բակերտեալ), ուրախաբար բառը դարձրել են բախաբար, գործածել են բախվական (զորավոր իմաստով) անստույգ կազմությամբ բառը (վերջին երեքը Դր. Մազիստրոսի չափածո գործերում):

Շնորհալին օգտագործել է բառերի այս փոփոխված ձևերը և ինքն էլ իր հերթին ծայրակապերի համար կազմել է մի քանի

ուրիշ բառեր՝ դրանց հնչյունները կրճատելով կամ փոխելով: Բառասկզբի և տառի համար նա գործածել է հիւք, հիւս, իւ բառերը՝ առաջին երկուսի սկզբի ն տառի տեղ գրելով ւ, իսկ իւ բառի սկզբում դնելով նույն և տառը, երևի, միայն աչքի համար: Բառասկզբում ր ունենալու համար ուր էն նախադասությունը բարձրել է բենական (բէնական)՝ կրճատելով սկզբի ո տառը և վերջում ավելացնելով ական ածանցը: Ուր էն գրաբարում նշանակում է՝ այն, որ կա, գոյ, այսինքն աստված, բենական ուրեմն նշանակում է աստվածային: Պարսկերեն bravatin բառը, որ նշանակում է տկար, անզոր, խեղճ, նվաստ, կրճատելով դարձրել է բոտին, որպեսզի ր տառով սկսվող երեք բառ ունենա «Աշխարհ ամենայն» երգի համապատասխան տան համար.

Րաբունույն բարույ

Րախճական ձայնին

Րոտինս ոչ լուայ¹⁵:

Որ նշանակում է՝ բարի վարդապետի ուրախացնող ձայնին ես՝ նվաստս, չլսեցի: Գործածել է բոտել, որից հրամայական բոտեա՝ բառը (նշանակում է 1. ժողովել, 2. խնդրել, 3. հեռացնել, փարատել). այս բառի կազմությունը պարզ չէ:

Երան բառի կրճատված ռամ ձևից կազմել է բապետ բառը, այսինքն՝ բամապետ, որ նշանակում է՝ երամապետ, բազմություն գլուխ, դասապետ: Նույն ռամ-ից կազմել է բայական ձևեր՝ բամել, բամեա՝:

Այս անսովոր, աղավաղված բառերն այնուհետև մտել են ուշ շրջանի բանաստեղծների ծայրակապով գրած չափածո գործերի և ապա՝ բառարանների մեջ: Դրանք չեն եղել խոսակցական լեզվում:

Շնորհալին բառաբարդման, ածանցման և բառի կրճատման միջոցով կազմել է բազմաթիվ նոր բառեր ոչ միայն ծայրակապի, այլև հանգի պահանջով, ինչպես անում են ուրիշ բանաստեղծներ: Այդպիսի բառերից են հետևյալները «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմում, պարառավոր (= չորս կողմից սլատող), նմանատոր, խնդաւոր, զարմանական, ներկայական (= ներկայի, այժմյան), անհնարական, զազրաբերան, գլորական, անմանկաբեր, վտարակ (= գուրս քշված, վտարված), ասրաքատակ (= բրդի նման ճերմակ), որդիաւոր, հալածակ: Վերջին երկուսը գրանցված չեն հայերենի բառարաններում:

¹⁵ «Ժամագիրք», էջ 24:

7. Շնորհալին հաճախ ազատ է վարվում ոչ միայն բառերի, այլև լեզվի քերականական կանոնների նկատմամբ և համարձակ կերպով խախտում է դրանք հանգի և չափի պահանջով: Օրինակ, ըստ գրաբարի կանոնների, հոգնակի գոյականից հետո գրված թվականը հոլովով ու թվով պետք է համաձայնի իր գոյականին, բայց Շնորհալին դրում է՝ ըստ իմաստնոց կուսից հնգին. առաքելոց մետասանին. փոխանակ գրելով՝ կուսից հնգից, առաքելոց մետասանից, այսինքն ին հանգը չխախտելու համար նա խախտում է լեզվի համաձայնություն կանոնը: Բացի դրանից Շնորհալին դիմում է նաև ժամանակի ժողովրդական լեզվի ձևերին, եթե այդ է պահանջում հանգը: Չորինակ, «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմում, որ գրաբարով է գրված, տողամիջում գործածում է եսլ վերջավորությամբ անցյալ դերբայ, իսկ տողավերջում նույն իմաստով մի քանի անգամ գործածում է ան վերջավորությամբ հարակատար դերբայ, որ հատուկ չէ գրաբարին, բայց եղել է ժամանակի խոսակցական լեզվում՝ լըցած, զուարնացած, պարարած, հեռացած և այլն: Նույն պոեմում տողամիջում գործածում է հոգնակի ուղղականի համար ք վերջավորությունը, իսկ տողավերջում, երբ անհրաժեշտ է հանգի համար, նույն իմաստով գործածում է ժողովրդական լեզվում եղած և աշխարհաբարում ընդհանրացած եր վերջավորությունը՝ ցաւեր, ազգեր, ցեցեր, բուրբեր, օրեր, ծառեր և այլն:

Նշված փաստերը ցույց են տալիս, որ Շնորհալին մեծ ուշադրություն է դարձրել բանաստեղծության ձևական կողմերին և լեզվի ընձեռած առեն միջոց գործադրել է դրանց պահպանման համար:

ԴԻՄԱՌՆՈՒԹՅԱՆ ՀՆԱՐԱՆՔԸ ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Միջնադարյան հայ մատենագրության մեջ դիմառնությունը դիտվում է ոչ իբրև պատկերավորման ուրույն եղանակ, այլ իբրև բարառնության մասնակի դեպքերից մեկը, նրա տարատեսակը: Ավելի ճիշտ՝ միշտ չէ, որ հստակորեն գծվել է բարառնության ու դիմառնության սահմանաբաժանը, դիտակցվել նրանց ներքին տարբերությունը: Այն, ինչ բարառնություն է համարել մի հեղինակ, հաճախ դիմառնություն է համարել մեկ ուրիշը և՛ ընդհանրական, ընդ որում ոչ միայն այդ հասկացությունների տեսական-դրականագիտական բնութագրումների, այլև նրանց դրական-ստեղծագործական կիրառման մեջ: Ուստի՝ ի՞նչ է դիմառնությունը հարցին պատասխանելուց առաջ պետք է նախ անդրադառնալ այն հարցին, թե ի՞նչ է բարառնությունը:

Բարառնությունը հայերեն թարգմանությունն է հունարեն *ὑποπόστασις* բառի, որը կազմված է *ὑπο* -բարբ, վարբ, սովորույթ, բնույթ, և *ποῖσις* -աճել, ստեղծել, կերտել, բառերից: Ըստ Հայկազյան բառարանի՝ բարառնություն նշանակում է «առնելն, այսինքն ձևացուցանել և նմանեցուցանելն ստեղծաբանութեամբ զբարս մեռելոց կամ անշնչից. խօսք առ անկենդանս, կամ ի դիմաց անխօս կենդանեաց և տնկոց», իսկ բարառնաբար խոսել, նշանակում է խոսել «առնելով, այսինքն՝ ձևացուցանելով զբարս. խօսելով առ անկենդանս կամ ի դիմաց անխօսից»: Բայց սա բարառնություն բառի բացատրությունն է և ոչ թե այդ հասկացության դրականագիտական բովանդակությունը: Բարառնության, ինչպես նաև դիմառնության հնագույն սահմանումը հայ մատենագրության մեջ տրված է «Գիրք պիտոյից» նրկում: Ըստ այդ սահմանման՝ «Բա-

բառնութիւն է նմանութիւն բարուց ենթակայ դիմաց»¹։ Այսինքն՝ բարառնությունն այն խոսքն է, որը նմանվում, համապատասխանում է պատկերված դեմքի վարքին ու բարքին, բխում է նրա բնավորութունից, վարքագծից, հոգեբանութունից։ Ըստ որում՝ պատկերված դեմք արտահայտությունն այստեղ ունի շատ լայն ընդգրկում։ Դա հավասարապես վերաբերում է թե՛ մարդկանց և կենդանիներին, թե՛ անշունչ իրերին և բնության երևույթներին, թե՛ բույսերին և տունկերին, թե՛ երկրային և երկնային մարմիններին, մի խոսքով այն ամենին, ինչը կարող է դառնալ գեղարվեստական խոսքի առարկա։ Սա բարառնության ընդհանուր սահմանումն է, նրա լայն ըմբռնումը։ Իր մասնակի դրսևորումների մեջ բարառնությունը, ըստ «Պիտոյից գրքի», լինում է երեք տեսակ՝ բարառնություն, զիմառնություն և կերպարանառնություն։ Իբրև մասնակի հասկացություն, բարառնությունն այս դեպքում նշանակում է բանաստեղծություն՝ կիրառության իր որոշակի ոլորտով։ Սա այն դեպքն է, երբ հայտնի է գործող անձը, ծանոթ է դեմքը՝ լինի մարդ թե կենդանի, և գրողը ստեղծում է նրա արարքը, նրա խոսքը՝ պատշաճ նրա բնավորությունը, վարքագծին։ «Եւ բարառնութիւն է՝ և ուրանօր դէմքն ծանօթք են բայց զբարսն յատուկ ստեղծանեմք. որպէս. Զի՞նչ արդեօք բանս ասիցէ Աքիլլեա՝ Պատրոկլի ի բաց բարձելոյ։ Աստանօր Աքիլլեայ դէմքն են ծանօթք, բայց զբարսն յատուկ իբրու զբարկացելոյ ստեղծանեմք»²։ Ի՞նչ կասեր Աքիլլեսը, իմանալով Պատրոկլեսի սպանության բոթը, ինչպիսի՞ն կլիներ նա՝ իր զայրույթի պահին, զրոյի խոսքը պետք է լինի ճշմարտանման՝ իրադրությանը պատշաճ, հոգեբանորեն՝ հավանական։ Ըստ այսմ էլ՝ բարառնության մեջ էականը բնավորությանը, բարքին հավատարիմ մնալն է, քանի որ հայտնի է գործող անձը։ Ուստի թագավորի խոսքը պետք է պատշաճի թագավորին, զորավարին՝ զորավարին, հոգևորականին՝ հոգևորականին, շինականին՝ շինականին և միշտ էլ առանց անտեսելու իրադրությունը, հոգեկան վիճակը։

Բարառնության 'առարկաները, սակայն, կարող են լինել ինչպես կենդանիները, այնպես էլ բույսերն ու բնության տարբեր երևույթները։ Այս դեպքում բարառնությունը նույնանում է ալլաբանու-

¹ «Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մասնագրութիւնք», Վենետիկ, 1865, էջ 510։

² Անդ,

թյան հետ: Նյութի բովանդակությունը լինելով պայմանական, բարառնության բուն իմաստն արտահայտվում է անուղղակի: Բարառնության այս կիրառության ամենացայտուն օրինակները առական են, միջնադարում ընդհանրացված ըմբռնմամբ՝ առասպելները: Քանի որ առակի բարոյախոսությունը արտահայտվում է նրա մեկնաբանության մեջ, բարառնության համար առաջնահերթ է դառնում գործող անձանց բնավորության, վարքի ու բարքի, սովորության ու գործելակերպի նկարագրության, պատկերման ճշմարտանմանությունը: Ուստի խոսքը համոզիչ դարձնելու համար, խորամանկությունը պետք է վերագրել աղվեսին, հեղությունը՝ գառանը, հպարտությունը՝ առյուծին, երկշտությունը՝ նապաստակին, դանդաղաշարժությունը՝ կրիային և այլն: Այսպես էլ վարվում են նաև բույսերն ու տունկերը և բնության երևույթները բարառնաբար նկարագրելիս: Որ բարառնությունն այս դեպքում համարժեք է առակին, վկայում է դեռևս Թովմա Արծրունին: Խոսելով հայ իշխանների անմիաբանության մասին, որի հետևանքով նրանց հետ դաժան հաշվեհարդար են տեսնում թշնամիները, նա գրում է. «Ի դէպ ելանէ հին առասպելն Ուլիմպիանու փիլիսոփայի, որ վասն առիւծուն և զուարակացն են բարառնութիւնը. տեղեակ են այսմ ուսումնաւոր անձինք»³: Խոսքը վերաբերում է այն առակին, որի մեջ պատմվում է, թե ինչպես առյուծը թշնամացնելով եղներին իրար հետ, առանձին-առանձին հոշոտում է նրանց:

Բարառնություն է նաև անշունչ առարկային ուղղված խոսքը: Ասելու ունակություն վերագրելով առարկային, խոսքը պետք է պատշաճի ունկնդրի բարքին, բնութագրին: Բարառնության այդ ձևին է դիմել, օրինակ, Ներսես Շնորհալին՝ իր «Ի սուրբ վկայան» քերթվածի հսրդորակում.

Բանիւ աւետաւոր բարառնաբար բարբառեսցուք,
Առ քեզ, եկեղեցի, դուստր վերինն Սիոնի:
Աստեղս անթիւ ծնար զերապայծառ և երկնաճեմս,
Ձագս աղանակերպս բերեալ թաթաւելով արեամբն
յւրեանց⁴

Ըստ արտահայտչաձևի՝ բարառնության այս դեպքը, սակայն, նույնանում է հոետորական դիմումի կամ բացադարձության հետ,

³ «Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Թիֆլիս, 1917, էջ 206:

⁴ Ներսես Շնորհալի, Բանք շափաւ, Բ տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 482:

և զբարան նորին...»⁶: Այս սահմանման մեջ էականն այն է, որ անկենդան բնությունը, դիցուք, ծովը, անձնավորվում, մարդկային դեմք է ստանում, օժտվում մտածելու, խոսելու և գործելու ունակությամբ: Անձնավորումն այստեղ դիմառնության էական հատկանիշն է և դիմառնությունն էապես նույնանում է անձնավորման հետ: Դիմառնությունը. սակայն միջնադարի հեղինակների համար ունեցել է ավելի լայն իմաստ, քան անձնավորումը: Արդեն ռասցինք, որ բարառնության առանձին ձևեր, երբ խոսքն, օրինակ, ուղղվում է անշունչ առարկային, կամ երբ կերպարանառության դեպքում անձը խոսում է վախճանվածի անունից, հետագայում դիտվել ու նույնացվել են դիմառնության հետ: Որ դիմառնությունը կարող էր ոչ միայն անձնավորում լինել, այլ նաև փոխաբերություն և այլաբանություն, ակներև է դառնում Ստեփանոս Ագոնցի և Մկրտիչ էմինի՝ դիմառնության սահմանումից ևս: «Դիմառնութիւնն ըստ յունաց փոսօփօփէիա, է կեղծումն անձին, կամ ձև, որով մեռեալ կամ բացակայ անձին, կամ նաև անշունչ անզգայ իրաց՝ բան և խօսք տամք ճարտասանական իմն ընդարձակութեամբ», — գրում է Ագոնցը⁷: էմինի բացատրությունը ավելի մոտ է «Պիտոյից գրքի» սահմանմանը: Նա նույնպես «մեռեալ կամ բացակայ անձին» տրված խոսքը, ի տարբերություն Ագոնցի, չի դիտում իբրև դիմառնություն: «Ի մէջ ձևոց իմաստից՝ յորս բառք զսեպհական նշանակութիւն պահպանեն, զառաջին տեղի ունի դիմառնութիւն, որոյ պաշտօն է ոգևորել զանկենդան առարկայս և գործել տալ նոցա իբրև կենդանեաց: Ի դիմառնութեան բանաստեղծն զրուցել տայ անշունչ իրաց, որպիսիք են ծառք, դաշտք, գիտք, իբրև կենդանի էակաց, հողորդելով նոցա զգացմունս, զցանկութիւնս և զխորհուրդս իւր, նաև զձիր բարբառոյ և զգործողութիւն»⁸: Անշուշտ, անշունչ առարկային կենդանի էակի հատկանիշ՝ ասենք, շարժում վերագրելը, կարող է լինել պարզ փոխաբերություն և ոչ թե դիմառնություն:

Անձնավորման ակունքները գալիս են մարդկային մտածողության անխմբատական պատկերացումներից: Խոր հնադարում մարդը շնչավորում էր բնությունը, բնության երևույթներին վերագրում մարդկային հատկանիշներ: Աշխարհը և նրա տարբերքները դիտվում և ընկալվում էին իբրև կենդանի էակներ: Գետն իր ոգին

⁶ Անդ:

⁷ Ստ. Ագոնց, Ճարտասանութիւն, Վենետիկ, 1775, էջ 341:

⁸ «Մկրտիչ էմինի երկասիրութիւնները», Մոսկվա, 1898, էջ 44:

տւներ, անտառը՝ իր: Իրականության դիցաբանական ըմբռնումն իր հերթին փոխաբերական պատկերացման արգասիք էր: Գեղարվեստական խոսքի հնագույն ձևերն էլ, ինչպես նաև բանաստեղծական պատկերը, ծնվել են դիցաբանական պատկերացումներից: Հայ գրականության մեջ դրա լավագույն օրինակն է Վահագնի ծնունդը: Անձնավորման անթիվ օրինակներ կան ժողովրդական հերիաթներում, ավանդույթուններում, զրույցներում:

Դիմառնությունը միջնադարյան հայ իրականության մեջ հայտնի է եղել նաև գրական աշխարհի հուշարձաններից, ինչպիսիք են՝ Աստվածաշունչը և տնտիկ հեղինակների, առաջին հերթին, Հովհաննիս Գործերը: Գեղեցիկ դիմառնություն է, օրինակ, Սողոմոնի առակների 8-րդ գլուխը: Անձնավորված իմաստունությունն այստեղ խոսում է իր անունից, հորդորելով մարդկանց ամենից առաջ սիրել իմաստությունը, քանի որ ինքն արարիչը, արարչագործությունից առաջ, «ստացաւ դիս ի սկիզբն ճանապարհաց իւրոց ի գործս իւր» և «մինչդեռ պատրաստէր զերկինս՝ ընդ նմա էի» և «Ի զնել ծովու զհաստատութիւն իւր, զի ջուրը մի անցցեն ըստ ամիս նորա, ի ժամանակի յորում հաստատուն զնէր զհիմունս երկրի, - ևս էի առ նովաւ պատշաճեալ, ևս էի որսով արախ լինէր տէր հանապազ, և ցնծայի առաջի նորա յամենայն ժամ»⁹:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծները հաճախակի են դիմել դիմառնության եղանակին: Հենց այն պատճառով, որ դիմառնությունը հանգես է գալիս մի կողմից իբրև գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության միջոց, իրականության բանաստեղծական ընկալման եղանակ, իսկ մյուս կողմից՝ իբրև գեղարվեստական արտահայտչականության ձև, ճարտասանական դիմում, իր այս երկակի բնույթով էլ այն դրսևորվել է բազմաթիվ հեղինակների տարբեր ստեղծագործություններում: Անձնավորման առաջին աստիճանը անշունչ առարկային կենդանի էակի հատկություն, զգայություն վերագրելն է, իսկ բարձրագույն աստիճանը՝ իր անունից խոսող բանական անձ դարձնելը: Անձնավորման այդ աստիճաններից էլ կախված է դիմառնություն լիարյունությունը:

Անշունչ առարկային, անդդա իրին կենդանի էակի հատկանիշ վերագրելով, բանաստեղծը շնչավորում է այն առարկան, որն ընկալվում է ոչ թե ուղղակի, այլ փոխաբերաբար: Ուստի դիմառնությունն այստեղ էապես նույնանում է փոխաբերության հետ՝ նեղ

⁹ «Առակի Սողոմոնի», 8, 22—30:

առումով: Փոխաբերությունն իբրև դիմառնություն շուայլորեն
օգտագործել է Գրիգոր Նարեկացին: Ահա մի օրինակ նրա
«Մատենան ողբերգության» սյունից.

Տատանին տազնապաւ ակերեք տնկոց եղևին ծառոց՝
Շարժեալք ի հողմոց ուժդին բախելոց հոսեալք ի խոնարհ:
(Բան ԿԱ, Գ)

Տազնապով տատանվել, տազնապել կարող է միայն կենդանի
էակը, մարդը և փոխաբերությունն էլ այս հատկանիշի շնորհիվ
վերածվում է դիմառնության: Եվ առհասարակ, երբ կենդանու-
թյուն, զգայություն կամ գործողություն է վերագրվում առարկային,
փոխաբերությունը համարժեք է դառնում դիմառնությանը:
Դիմառնաբար են արտահայտված, օրինակ, Կոստանդին Երզն-
կացու՝

Արեգակըն քօղ արկեալ՝ խաւարսնայր միջօրէին¹⁰,
և Դավիթ Սայաձորցու՝

Ծափծին սպիտակ է հագել, դեղին քաշել վերայ գլխուն¹¹,
տողերը, ուր ակներե է անձնավորման հատկանիշը:

Ասելու ունակություն վերագրելով իրերին, բնության այս կամ
այն երևույթին, բույսերին ու կենդանիներին, բանաստեղծը դի-
մում է նրանց իբրև ունկնդրի ու զրուցակցի՝ դրանով իսկ անձնա-
վորելով նրանցից ամեն մեկին: Անմիջական դիմումի այդ ձևը խոր
քնարականություն ու ջերմ հուզականություն է տալիս բանաս-
տեղծի խոսքին: Հուզական լարվածությունից և զգացմունքների
հորդությունից է, որ նա իր խոսքն ուղերձում է անշունչ առարկա-
ներին, շնչավորում նրանց, անձնավորում, ամեն ինչ տեսնում իր
լույսով ու հույզով, կրքով ու զգացմունքով: Բանաստեղծն ազատ
է ինչպես ունկնդրի ընտրության, այնպես էլ իր խոսքի դիմում-
նային ձևին հուզական ցանկացած հնչերանդը տալու մեջ: Իր
ապրումներին ու խոհերին համապատասխան, նա կարող է ընտրել
կամ փոխել դիմումի երանգները, լինելով մերթ մեղմ ու քնքուշ,
մերթ բուռն ու ցասկոտ, մերթ խոր ու խոհուն, մերթ գոռ ու
մարտաշունչ, մերթ թույլ ու հուսաբեկ, մերթ պաշտառ ու լավա-
տես, մերթ տխուր ու լալահառաչ, մերթ կծու, ծաղրասեր և այլն:
Դիմառնաբար կարելի է խոսել ամեն ինչի հետ և ցանկացած

¹⁰ Կոստանդին Երզնկացի. Տաղեր, աշխ. Ա. Սրապյան, Երևան, 1962, էջ 228:

¹¹ «Մարգարիտներ հալ քնարերգության», հատ. Ա, Երևան, 1971, էջ 223:

Ժամանակով: Ըստ արտահայտչական ձևի՝ դիմառնությունն այս դեպքում նույնանում է ճարտասանական դիմումի հետ, իսկ ըստ պատկերավորման մնում է դիմառնություն՝ առարկայի անձնավորմամբ: Բանաստեղծը հաճախ է դիմում և անձի՝ մարդուց մինչև աստված: Բայց դա արդեն դիմառնություն չէ: Նա գործ ունի անձի և ոչ թե անձնավորման հետ:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծները հաճախ են օգտվել դիմառնության այս եղանակից: Այդպես է գրված նաև Մովսես Խորենացու ողբը: Իր խոսքը նա ուղղում է Հայաստանին (Ողբամ դքեղ, Հայոց աշխարհ): Իբրև ունկնդրի՝ Ֆրիկը դիմում է իր սրտին (Իմ սիրտ, վատին մի լսեր ու շարին տեղ իսկի մի տալ), Հովհաննես Թլկուրանցին՝ մահվանը (է՛ մահ, քանի դքեղ յիշեմ, կու գողամ ու սարսափիմ ես), Երեմիա Քյումուրճյանը՝ ջրին (Ա՛յ ջուր, յորդախաղ գետույդ, յորդական գետ յորդորական), Նազաշ Հովնաթանը՝ սոխակին (Ուստի՞ կու գաս, քաղցր բլբուլ), Պետրոս Ղափանցին՝ կաքավին (Փութա՛ առ մեզ, նաղշուն կաքաւ), Պաղտատար Դպիրը՝ դրամին (Ուստի՞ ծնար, ով բռնաւոր), Սայաթ-Նովան՝ իր քամանշային (Ամեն սաղի մեջըն գոված, դուն թամամ դասն իս, քամանշա) և, վերջապես, Ժողովրդական հրգի մեջ՝ պանդուխտը կռունկին (Ուստի՞ կու գաս, կռունկ, ծառայ եմ ձայնիդ):

Դիմառնության լիարժեք ձևը, սակայն այն անձնավորումն է, երբ առարկան ներկայացվում է իբրև բանական անձ՝ օժտված մտածելու, խոսելու և գործելու հատկանիշներով: Այստեղ էլ բանաստեղծն ազատ է իր ընտրության ու ընդգրկման մեջ: Անձնավորման առարկան կարող է խոսել և՛ անձի, և՛ կենդանու, և՛ բույսի հետ՝ ըստ նյութի բովանդակության և հեղինակի մտահղացման: Անձի ներկայությունը, սակայն, դիմառնությունը հանգեցնում է նրա ոչ մաքուր ձևին: Դիմառնության եղանակը կիրառվում է մասնակիորեն: Այսպես է, օրինակ, Հովհաննես Սարկավազի «Բան իմաստութեան...» քերթվածում: Այստեղ դրուցում են բանաստեղծն ու թռչունը՝ արվեստի ծաղման մասին: Թռչունը, ըստ բանաստեղծի մտահղացման, մարմնավորում է բնությունը, խոսում նրա անունից: Դիմառնությունը աշխուժություն է տալիս երկին, քնարականություն հաղորդում բանաստեղծի խոսքին: Իր հիմնական գաղափարն էլ բանաստեղծը արտահայտում է ոչ թե ուղղակի, այլ թռչունի պատասխանով, հաստատելով, թե արվեստը պետք է նմանվի բնությանը, հետևի

իրականությանը, «զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բնութիւն»:

Դիմառնության այս եղանակով է գրված նաև Յրիկի «Ընդդէմ ֆալսքին» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծը դժգոհում է ճակատագրից, և այստեղ էլ բանավեճին վերջակետ է դնում ճակատագրի պատասխանը:

Դիմառնության մաքուր ձևի՝ լիարժեք անձնավորման օրինակներ տվել է Ներսես Շնորհալին: Այսպես է գրված նրա «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» տիեզերագիտական պոեմը: Բարառնությունն այստեղ համարժեք է դիմառնության: Անձնավորված երկինքը խոսում է իր անունից՝ առաջին դեմքով: Չնայած անձնավորմանը, որը նկատելի ինքնատիպություն է տալիս բանաստեղծի խոսքին, պոեմը, սակայն, ղուրկ է հուղական շաղախից, երևակայության բարձր թռիչքից:

Դիմառնության անթերի ու կատարյալ օրինակը Շնորհալին տվել է «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի մեջ: Իր պատումին ավելի խոր հուղականություն հաղորդելու նպատակով Շնորհալին անձնավորում է Եդեսիան որպես որդեկորույս, որք և այրի կին, որը սգում է իր գլխին եկած աղետները՝ անցյալի բարեկեցիկ կյանքի պատկերներին հակադրելով ներկայի ռազմի սարսափն ու կոտորածների վիշտը, կորուստների կսկիծն ու գերեվարության դառնությունը, զայրույթով անիծում է թշնամիներին և հավատում, որ զալու է հատուցման ժամը: Եդեսիայի՝ իբրև որդեկորույս մոր անձնավորումը ոչ գրական փոխառություն է, ոչ էլ նմանություն: Թեև Շնորհալու և, առհասարակ, հայ ողբագրության վրա մեծ է Երեմիա մարգարեի ողբի ու մարգարեության ազդեցությունը, բայց դա արտահայտվել է քնարական տրամադրությունների մեջ: Եդեսիայի ճակատագրի մեջ Շնորհալին խտացնում է մի ողջ երկրի ու ժողովրդի ճակատագիր: Իսկ ո՞ւմ ողբն ավելի խոր կարող է լինել, քան որդեկորույս մոր ողբը: Շնորհալին ոչ միայն խորապես ծանոթ էր ձայնարկունների և եղբրամայրների մասին հայ մատենագրության տված տեղեկություններին, այլև կարող էր անձամբ տեսած լինել նրանց՝ սգածների ու թաղման թոփոռների ժամանակ: Շնորհալու ողբը իր կառուցվածքով սերտորեն առնչվում է ժողովրդական ողբերի հյուսվածքին: Դա ականեր է նրա և Անանուն պատմագրի պատկերած՝ Արծրունյաց Սոփի սիկնոջ ողբի համեմատությունից: Երկուսն էլ սկսվում են կոծի հրավերով, անցնում կոծի նկարագրությանը, ապա բուն դեպքին՝ կատարված

իրադարձությանը և ավարտում վրեժի հատուցման հույսով: Ահա միայն կոծի տեսարանը.

Անանուն պատմագիր

Իսկ իբրև ստուգեցաւ իրն
և համբաւն ճշմարտեցաւ կոր-
ստեանն՝ ապա աշնուհետեւ յեր-
կիր անկեալ զերեսս ի գետնի
դնելով, մոխիր ի վերայ ցա-
նելով զխոյն, և խաւար ձե-
ռագործ յօգս ցնդէ տաճարին:
Եւ ի բաց ընկեցեալ զպատու-
ադիր քողն մարգարտահիւս
զարդուն, զգեցեալ զսեւս ի
զգեւորից, և պատրաստեալ
զխոյ իւրում արկանելիս ի
թխակերպս, և յառաջ կոշեալ
զդստերս՝ սգոյ ողբոց յօրինէ
կարգս...¹²

Շնորհալին ծանոթ է եղել նաև «Պիտոյից գրքի» ավան-
բարանության տեսությանը: Դա ակներև է Ողբի մեջ գործողու-
թյան ժամանակների բաշխման սկզբունքից: Շնորհալին հետևում
է «Պիտոյից գրքին». «Եւ գործեսցես զնա փոխանակ զխոյն՝ երկր
ժամանակօք. ներկայիւ, և անցելովն, և ապաւնովն»¹³: Իսկա-
պես Շնորհալու ողբը սկսվում է ներկայով, շարունակվում՝ անց-
յալով, ավարտում՝ տպատնիսով: Այս բոլորը, սակայն, ստեղծա-
գործական ողղակաների նշանակություն ունեն միայն: Էականը
իրականության ընկալման Շնորհալու ինքնատիպությունն է, նրա
գեղարվեստական մտածողության նոր որակը: Նորություն էր և՛
թեմայի ընտրությունը, և՛ արտահայտչական ձևերի թարգմանու-
թյունն. ու բազմազանությունը, և՛ մանրամասների գեղարվեստա-
կան վերարտադրությունը և՛ բնության, իբրև ընթերցող երևույթի
ուղղակի և ոչ թե այլաբանական նկարագրությունը, և՛ պատկերա-

Ներսես Շնորհալի

Զքօղս ի գլխոյս մերկանալով,
Զիմ պատառնմ ծածկոյթ զար-
զի,
Փետտեմ զվարսս իմ ցանկալի,
Խզեմ զհերս անխնայելի,
Քարամբ ծեծեմ զկուրծս սրտի,
Բախեմ զերեսս իմ ապտակի,
Նստիմ ի սուգ ի տան մթի,
Որպէս օրէն է սղաւորի,
Եւ փոխանակ որդան զգեստի՝
Սեւ զգեհնում գոյն տխրելի,
Հեղում արտօսք անշափելի,
Յորդ և առատ նման գետի¹³:

¹² «Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Թիֆլիս, 1917, էջ 427—428:

¹³ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղևիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյան, Երևան, 1973, էջ 43—44:

¹⁴ Մովսես Խորենացի, Մատենագրութիւնը, էջ 511:

վորության դիմառնական ձևը՝ անշունչ առարկայի մաքուր անձնավորմամբ: Շնորհալուց հետո գրված հայ միջնադարյան պատմաքաղաքական բոլոր ողբերի մեջ նկատելի է «Ողբ Եդեսիոյի» բանաստեղծական թարմ շունչը: Շնորհալուն հետևել կամ նրանից այս կամ այն չափով ազդվել են Գրիգոր Տղան, Ստեփանոս Թրբելյանը, Առաքել Բաղիշեցին, Գրիգոր Խլաթեցին, Սիմեոն Ապարանեցին և ուրիշներ:

Գրիգոր Տղան առաջինն էր, որ թե՛ նյութի ընտրության և թե՛ նրա մարմնավորման մեջ հետևեց Շնորհալուն՝ դիմառնության նույն եղանակի ուղղակի փոխառությամբ: 1187 թ. էյուբյան դինաստիայի հիմնադիր Սալահդդինը նվաճեց Երուսաղեմը: Մահմեդական զենքի հաղթանակը իրական վտանգ էր ներկայացնում Կիլիկիայի հայոց թագավորության համար: Նվաճված Երուսաղեմի ներկան կարող էր զառնալ Կիլիկիայի վաղը: Ողբալուով Երուսաղեմի անկումը, Գրիգոր Տղան միաժամանակ անդադարձել է լեոն Բ-ի մղած կռիվների հերոսական գրվագներին, փառաբանել հայրենիքի պաշտպանությունը, կոչել պայքարի ու վրիժառության: Դրանք պոեմի լավագույն էջերն են: «Ողբ Երուսաղեմի» պոեմը գրվել է 1189 թ.: Գեղարվեստական առումով այն շատ է զիջում Շնորհալու քերթվածին: Ողբացող Երուսաղեմը միշտ չէ, որ խոսում է իր անունից: Դա խախտում է դիմառնության պայմանականությունը: Պոեմը ձգձգված է, ծանրաբեռնված աստվածաշնչական հղումներով, իսկ Շնորհալու ազդեցությունը հաճախ վերածնում է բառացի նմանություն:

Դիմառնության եղանակը համեմատաբար հաջող է կիրառել Ստեփանոս Թրբելյանը իր «Բան բարառնական ոգեալ դիմառնաբար ի դիմաց Վաղարշապատու ս. Կաթողիկէին» պոեմում: Պոեմը գրվել է 1300 թ.: Վաղարշապատի սուրբ Կաթողիկեն անձնավորված է իբրև թագուհի: Նա սգում է իր վիճակը՝ ողբի հրավիրելով հայոց եկեղեցիներին՝ իր դուստրերին: Դիմառնությունը օգտագործված է հետևողականորեն: Թրբելյանի ողբն ունի հայրենասիրական ուժեղ շեշտ: Ողբացող թագուհին կանչում է իր դավակներին՝ ցրված հայությունը, կոչ է անում համախմբվելու մայր երկրում, Վաղարշապատում ստեղծելու եկեղեցական ու քաղաքական կենտրոն՝ ներշնչելով վերածնության ու նորոգման ուժը ու հեռանկար:

Հետագա հայ ողբագիրները ևս դիմել են դիմառնությանը՝ առարկայի անձնավորման տարբեր չափով: Առաքել Բաղիշեցին, օրինակ, դիմում է միայն գրավված Ստամբուլին (Արդ ամենայն

ազգք և ազինք ողբան զքեզ, քաղաք Ստամպուլ), ողբալով նրա անցյալ փառքն ու թշվառ ներկան: Սիմեոն Ասպարանեղին, ընդհակառակն, «Ողբանք ի վերայ թախթին Տրդատայ թագաւորին» երկում օգտագործում է անձնավորման մի քանի ձևեր, մնրթ գիմելով հայոց և քրիստոնյա մյուս եկեղեցիներին (Ողբացէք անլոյծ սգով, եկեղեցիք Հայաստանեայց), մերթ խոսքով օժտելով Գառնիի ավերակները (Երբեմն էի գեղեցկագեղ, կոկ և ողորկ Գառնիկ որդիս), մերթ բանաստեղծն ինքն է գիմում տաճարի ավերված ձեղունին ու սյուներին, խարխալներին ու աստիճաններին, շրջակա բնությանը՝ գետին ու լեռներին, աղբյուրներին ու ճանապարհներին և այլն: Դիմառնության այս բաղմադանությունը, ինչպես նաև բանաստեղծի ընարական ղեղումները, սրոնք չափի նուրբ զգացումով ներգաշնակում են ողբի թե՛ դադափարական բովանդակությանը և թե՛ պատկերային հյուսվածքին, առանձնակի գեղարվեստական ուժ ու փայլ են տալիս Ասպարանեղու ստեղծագործությանը:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծությունը հարուստ է հոգու և մարմնի հակամարտությանը նվիրված քերթվածներով: Հոգու և մարմնի վեճը միջնադարի հայ քնարերգության հիմնական մոտիվներից մեկն է: Ինքնին հասկանալի է, որ վիճելու համար թե՛ հոգին և թե՛ մարմինը պետք է հանդես գային գիմառնաբար՝ իբրև բանական անձինք: Բաղմադան են այդ թեմայով գրված բանաստեղծությունները: Այդ շարքը սկսվում է Հովհաննես Երզնկացու մի քառյակով (Հոգին հողվրբգովն անցաւ ու զմարմինն ի հողն անիծեց), Խաչատուր Կեղառեցու (Հոգիս դատախազ լինի մարմնոյս ւ եղուկ առայ սրտիս) և Յրիկի (Հոգիս ի մարմինս ասաց.-Այ տիմար, ողորմ ու լալի) տաղերից և հասնում մինչև Ներսես Մոկացու «Վիճաբանութիւն երկնի և երկրի» գողորիկ Եսեմը, որը ըստ Լուսիյան նույն վեճի շարունակությունն է՝ երկիրը մարմնի, երկինքը՝ հոգու այլաբանական առումով:

Դիմառնության եղանակին յաճախ են դիմել նաև միջնադարյան այն բանաստեղծները, որոնք անդրադարձել են վարդի և սոխակի այլաբանությանը: Այլաբանությունն ու գիմառնությունը այդ գործերում հանդես են գալիս միասնաբար: Վարդն ու սոխակը, ծաղիկներն ու թռչունները և այլն այլաբանորեն արտահայտում են մարդկային հարաբերությունները: Բայց գործող անձանց բնական անձ ներկայացնելու առումով դրանք զրված են գիմառնաբար: Վարդի և սոխակի այլաբանություններ են դրել Կոստանդին Երզնկացին, Մկրտիչ Նաղաշը, Առաքել Բաղիշեցին,

Գրիգորիս Աղթամարցիւն, Պետրոս Ղափանցիւն և այլն: Պատկերա-
վորման այս եղանակը խորապէս հարազատ լինելով ժողովրդա-
կան գեղարվեստական ընկալմանը, լայնորեն օգտագործւել է նաև
ժողովրդական երգերի մեջ: Այսպես էն, օրինակ, «Տաղ ջրի վրայ
է ասացեալ», «Ողբ կաքաւու», «Վալրի հաւուկ մի բռնած»,
«Արօրն ու տուտրակը» և շատ ուրիշ երգեր:

Հայ նոր գրականութեան մեջ ևս բաղմաւառ են դիմառնական
ձևերի կիրառութեանն: Այստեղ արդեն դիմառնութեանը նույ-
նանում է անձնավորման, դիմումնային ձևերը՝ խոսքի արտա-
հայտչականութեան առանձին տեսակների հետ: Հայ նոր բանաս-
տեղութեան մեջ դիմառնութեան կիրառութեան գեղեցիկ նմուշներ
են Ղևոնդ Ալիշանի «Մասիսու սարերն» և Ռաֆայել Պատկանյանի
«Արաքսի արտասուքը»:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծութեան մեջ դիմառնութեանը
թե՛ իբրև պատկերավորման եղանակ և թե՛ իբրև արտահայտչա-
կան ձև, իր բաղմաղան դրսևորումների մեջ, միշտ էլ պայմանա-
վորւած է եղել գեղարվեստական սլափերի բովանդակութեամբ՝
մասնակիորեն լինելով նաև ժամանակի գեղարվեստական մշա-
ծողութեան արտահայտութեան:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱՆՈՒ ՎԱՐՔԸ

Շնորհալու կյանքն ու ստեղծագործությունը լայն արտացոլում են գտել հայ միջնադարյան գրականության մեջ: Նրա կենսագրությունը վերաբերող տեղեկություններ պահպանվել են ինչպես իր ժամանակակիցների, այնպես էլ հետագա հայ մատենագիրների գործերում:

Սակայն ամենամբողջական պատկերացումը Շնորհալու կյանքի և ստեղծագործության մասին տալիս է նրա վարքը¹, որն անշուշտ ժամանակակիցների կողմից նրա գործունեության ու գրական վաստակին տրված բարձր գնահատականի արտահայտությունն է: Վարքագրության խրատական-ուսուցողական պահանջի համաձայն՝ միայն եղալի, ականավոր անհատականությունները կարող էին արժանանալ վարքի, օրինակելի, իհարկե ժամանակի առումով, կենսագրականի, որտեղ ներբողվելով, փառաբանվելով էր պատկերվելու համընդհանուր ճանաչում գտած մարդու կյանքը: Ծիշտ է, վարքագրության այդ պահանջի հիմքում ընկած էր վարքի հերոսի իդեալականացման սկզբունքը, որը ժամանակակից ուսումնասիրողը չի կարող անտեսել: Բայց և այնպես հենց այդ պահանջի շնորհիվ հայկական վարքերի հիմնական մասը նվիրված է մեր մշակույթի և գրականության ասպարեղում ամենամեծ երախտիք ունեցող մարդկանց (Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Ստեփանոս Սյունեցի, Հովհաննես Իմաստասեր, Ներսես Շնորհալի, Ներսես Լամբրոնացի, Թովմա Մեծոփեցի և ուրիշներ): Սրանք ոչ միայն միջնադարյան գեղարվեստական արձակի ուշադրավ նմուշներ են, այլ նաև՝ արժեքավոր պատմական սկզբնաղբյուրներ: Այս առումով փայլուն օրինակ է Կորյունի «Վարք Մաշ-

¹ «Սուրբ հայկականք», հատ. ԺԴ, Վննտիկ, 1854, էջ 8—87 (այսուհետև՝ «Սուրբ», ԺԴ):

տոցի» երկը, Մ. Աբեղյանի գնահատմամբ՝ «հայոց գրականության սկզբնավորության միակ ժամանակակից և վավերական հիշատակարանը»²։ Մի այլ ստեղծագործություն՝ Սարկավազի վարքը³ նույնպես պատմական եղակի աղբյուր է, որն արժեքավոր տեղեկություններ է պարունակում գիտության մեծ երախտավոր Հովհաննես Սարգավազի և լուսանկարչուհի Անիի մշակութային կյանքում հսկայական դեր խաղացած նրա բարձրագույն դպրոցի մասին։

Վարքագրությունը, լինելով միջնադարյան գրականության ամենատարածված ժանրերից մեկը, հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ողջ գրական պրոցեսի ուսումնասիրման առումով, քանի որ վարքագրական հուշարձաններն այն գրական երկերն էին, որոնցից ծնունդ առան մի շարք ժամանակակից փոքր տեսակի գրական ժանրեր։

Ներսես Շնորհալու կենսագրությունը հայ վարքագրության լավագույն հուշարձաններից է, մի բավական ծավալուն վարք, որը երկի հիշատակարանի վկայությամբ՝ գրվել է 1240 թվականին, Շնորհալու մահվանից 67 տարի անց⁴։ Վարքի հեղինակն անհայտ է։ Բնագրում խոսվում է միայն վարքի պատվիրատուի՝ վարդապետ Հովհանի մասին։ Հեղինակի շարադրանքից, որը

² Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968, էջ 177։

³ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը ձեռագրից, հատ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 335—342. նաև՝ Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Խմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956, էջ 119—124։

⁴ «Սուրբ»-ում հրատարակածից բացի հայտնի է Շնորհալու վարքի մի այլ տարբերակ (Մատենադարան, ձեռ. 4739, Բ. 290—296 բ՝ հրատարակված՝ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը, էջ 423—444)։ Վերջինս ունի հետևյալ հիշատակարանը՝ «Իսկ ի թուականութեանս Հայոց ԶԻԲ (1273), զկնի ՃԱ (101) ամի վերափոխման սուրբ հայրապետին Ներսէսի, ի հրամանէ հայր Ստեփանոսէ աստուածադարձ ծերոյ և սպասաւորէ սուրբ ուխտիս Ականց անապատիս, շարագրեցաւ պատմութիւն սուրբ հայրապետին Ներսէսի և իւրոց նախնացն ճշմարտաճառ և անսուտ պատմութեամբ» (Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը, էջ 444)։ Սրանից ելնելով, Գ. Զարբհանալյանը ենթադրում է, որ նշված երկու գրվածքները Շնորհալու հրկու տարրեր վարքեր են (Գ. Զարբհանալյան, Հայկական հին դպրութեան պատմութիւն, Վենետիկ, 1897, էջ 641)։ Սակայն ծանոթութիւնը այս «երկրորդ վարքի» հետ համոզում է, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Գ. Հովսեփյանը, որ այս «գրության իսկական հեղինակը Ականց անապատի վանականը չէ։ Նա քառացի օգտվել է Սուրբ ԺԴ-ի օրինակի հեղինակից, և միայն ժամանակագրական և անունների փոփոխություն կատարել, հարմարեցնելով յուր ժամանակին» (Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը, էջ 145—446)։

Սև լեռները և «Միջերկրալքը» անվանում է «յայսկոյա»⁵, կարելի է հղրակացնել, որ նա եղել է Կիլիկյան վանքերից մեկի վանական: Ճշմարտության մոտ է Գ. Հովսեփյանի ենթադրությունը, ըստ որի այդ երկի հեղինակը Գրիգորիս գրիչն է⁶, որը 1240 թ., Հռոմկլայում ընդօրինակել է Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականը և թողել հետևյալ հիշատակարանը՝ «Ես՝ Գրիգորիս՝ մեղապարտ գրիչ և յետին ծառայ Քրիստոսի, գտի ըզսուրբ Թուղթըս սուրբ տեառն Ներսեսի՝ գրեալ գրով սուրբ ձեռին իւրոյ, ղկնի Կէ (67) ամի վերափոխման իւրոյ յաստեալաց և ի հնացեալ և ի տեղոջէ տեղ հատեալ թղթոցն, մեծաւ աշխատութեամբ և ջանիւ յերկրեցի և նորոգապէս ի մատենիս գրեցի, զի մի՝ այնպիսոյ սրբոյն Աստուծոյ բան ի վայր անկեալ մոռացի և աղաւաղեալ կորիցէ, այլ որպէս զամբար լուսափայլ պայծառոցեալ ծաղկեացի յեկեղեցիս Հայաստանեայց անջինջ յիշատակաւ»⁷: Համեմատենք այս հիշատակարանը Շնորհալու վարքի հիշատակարանի հետ՝ «Իսկ ի թուականութեանս Հայոց վեցհարեւր ութսուն և ինն (1240), ղկնի եւթանասուն և եւթն ամի վերափոխման սրբոյ հայրապետին Ներսեսի, ի հրամանէ և ի յորդորմանէ սուրբ վարդապետին Յովհաննու շարագրեցի զպատմութիւնս սուրբ հայրապետին Ներսիսի և իւրոց նախնեացն՝ ճշմարտաճառ և անսուտ պատմութեամբ»⁸:

Գ. Հովսեփյանի ենթադրությունը ավելի համողիչ է դառնում, երբ «Թուղթ ընդհանրականի» Գրիգորիս գրչի հիշատակարանը համեմատում ենք Ներսես Շնորհալու վարքի նախաբանի հետ. «Ոչ զանց առնելով զայսպիսոյ աստուածազգեաց հայրապետէ և զտիեզերալոյս իմաստասիրէ, զոր պարգեւեաց Աստուած լուսատու եկեղեցւոյ իւրոյ յերեկոյացեալ ժամանակիս, և ծուլութեամբ ի մոռացոնս և աղաւաղանս մատնել»⁹:

Ո՞վ էր այդ Գրիգորիսը: Գրիչ Ռոմասը, որը 1302 թ. Գրիգորիսի ընդօրինակած ձեռագրից արտագրել էր «Թուղթ ընդհանրականը», նրան կոչում է «մեծիմաստ եւ հանճարեղ»¹⁰: Հայտնի են նաև այլ երկեր՝ ընդօրինակված Հռոմկլայի այդ

⁵ «Սուփերք», ԺԴ, էջ 29

⁶ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 946:

⁷ Նույն տեղում, էջ 943:

⁸ «Սուփերք», ԺԴ, էջ 82—83: 77-ը գրչական սխալ է և չի համապատասխանում 1240: Ներսես Շնորհալու մահվանից մինչև 1240 թ. կադմում է 67 տարի:

⁹ «Սուփերք», ԺԴ, էջ 10:

¹⁰ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 943:

վարդապետի կողմից, մասնավորապես՝ «Թուղթ Մագիստրոսի և Ներսէս Շնորհալուց»¹¹:

Հասկանալի է, որ Շնորհալուց ավելի քան 60 տարի հետո ապրած կենսագիրը իր մտադրությունը իրագործելու համար պետք է օգտագործեր որոշ աղբյուրներ: Ի՞նչ աղբյուրներ էին դրանք և ի՞նչ սկզբունքով են օգտագործվել: Այս հարցերի լուծումն ընդհանրապես հնարավորություն է տալիս բնութագրելու մի ամբողջ խումբ վարքագրական ստեղծագործությունների:

Իր ունեցած աղբյուրների մասին հեղինակը գրում է. «Պատմեցից փոքր ի շատէ... գորս ի նախկի պատմողաց ժողովելով, և զորս յիմոց գիտութեանց՝ ի տեղեկութենէ ճշմարտապատում արանց ստուգապէս լուեալ, շարահիւսեցից ըստ իմոյ տկարութեանս կարի»¹²:

Այս ընդհանուր խոսքերի տակ թաքնված են միանգամայն որոշակի աղբյուրներ: Դրանցից առաջին հերթին հիշատակելի են Ներսէս Լամբրոնացու Շնորհալուն նվիրված չափածո նիբբոլը, գրված նրա մահվանից անմիջապես հետո, Շնորհալու Վիպասանությունը, հայ և հույն եկեղեցիների միության հարցի վերաբերյալ բյուղանդական կայսր Մանուելի և Շնորհալու ու Գրիգոր Տղայի նամակների ժողովածուն¹³: Ժողովածուն կաղմողները նամակներին կցել են մի բացատրական պատմական ակնարկ հայերի քաղաքական վիճակի, նամակագրության պատճառների, միության վերաբերյալ բանակցությունների մասին: Ահա այդ բացատրականն էլ հանդիսացել է վարքագրի կարևոր աղբյուրներից մեկը: Այնուհետև պետք է նշել Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականը» և Մանուել կայսերն ուղղված նրա մի նամակը:

Աղբյուրների օգտագործման սկզբունքը վարքում միակերպ է: Որոշ դեպքերում հեղինակը ներշնչվում է նրանց ոգով, ինչպես օրինակ՝ «Թուղթ ընդհանրականի», «Վիպասանության» և «Ներբողյանի» առիթով, իսկ երբեմն էլ սկզբնաղբյուրի փաստական նյութը նա օգտագործում է գրեթե բառացի: Այսպես է նա վարվում, օրինակ, բացատրականի հետ, որը մասնատում և առանձին հատվածներով մուծում է շարադրանքի մեջ:

¹¹ Անդ, էջ 962:

¹² «Սուիրք», ԺԴ, էջ 11:

¹³ Այս ժողովածուն նույնպես կաղմված է Լամբրոնացու կողմից, սակայն Ղ. Ալիշանը ենթադրում է, որ գործին մասնակցություն են բերել նաև այլ հեղինակներ՝ Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 409:

Վարքագիրը առատորեն է օգտագործել բացատրականի պատմական նյութը, որի շնորհիվ նրա երկը պատմական գրվածքի արժանահավատություն է ստացել, իսկ հեղինակի ստեղծագործական բովով անցնելուց և վարքագրության տեսք ընդունելուց հետո ձեռք է բերել հուզական ներգործություն:

Շնորհալու կենսագրությունը կառուցված է վարքագրական երկերին հատուկ կանոններով, որոնք, սակայն ամենևին չեն կաշկանդում վարքագրին, այլ, ընդհակառակը, կարծես լայն նորավարություններ են ընձեռում բացահայտելու իր մեծ կարողությունները: Նրա երկը զուրկ է պարզունակությունից: Կենսագրությունը բնորոշ է լեզվի մաքրություն, նրբագեղություն, գեղեցիկ ոճ և կուռ կառուցվածք, հռետորական միջոցների ազատ տիրապետում, որոնք վկայում են հեղինակի գրական վառ անհատականությունը: Նա չի խուսափում բարդացնել վարքի կառուցվածքը, երբ այդ նրան հարկավոր է շարադրանքն ավելի փաստարկված դարձնելու համար: Այսպես, Աթանաս Աղեքսանդրացու գրչին պատկանող Անտոն Անապատականի վարքի նմանությամբ, որը գեղարվեստական արժեքով և պատմական հարուստ բովանդակությամբ իր տեսակի մեջ, ըստ մասնագետների, հավասարը չունի¹⁴, նա իր շարադրանքում ամբողջությամբ ընդգրկում է Շնորհալու նամակներից մեկը:

Հեղինակը իր առջև մի խնդիր ունի՝ բացահայտել հերոսի արժանիքները, նրա կյանքի նշանակալիությունը, ամեն ինչ ծառայեցնել այդ նպատակին:

Վարքը բաղկացած է երեք մասից՝ նախաբանից, ներսևսի նախնիների պատմությունից և բուն նյութից:

Շնորհալու վարքը գրված է այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ հայ իրականության մեջ վարքագրությունը իբրև ժանր լիովին կազմավորված էր և ասլորում էր իր ծաղկման շրջանը: Այդ շրջանի վարքերի համար հատկանշական է խրատական ընդգծված նկարագիրը, որն իր արտահայտությունն է գտնում առաջին հերթին ընդարձակ նախաբաններում: Այդպիսի նախաբաններ ունեն, օրինակ, Շնորհալու¹⁵ և Գևորգ Սկևռացու¹⁶ վարքերը:

¹⁴ «Памятники византийской литературы IV—IX вв.», М., 1968, стр. 34—35.

¹⁵ «Սոսիերք», ԺԴ, էջ 9—12:

¹⁶ Գևորգ Սկևռացու «Վարքը», հրատ. է. Բաղդասարյան, «Յանրեր Մատենադարանի», № 7, Երևան, 1964, էջ 410—433:

Շնորհալու վարքի նախաբանում տրվում է երկի ստեղծման հիմնավորումը, դրդապատճառը, խոսվում կենսագրի առջև ծառացած դժվարությունների մասին, քանի որ նա մտադրվել է գրել ոչ թե սովորական, այլ կատարյալ մարդու կենսագրությունը: Միաժամանակ, սա երկի այն հատվածն է, որտեղ առավել ցայտուն են ի հայտ եկել վարքագրի պերճախոսությունն ու հռետորական ձիրքը: Միջնադարյան աշխարհայեցողության ոգով նա հիմնավորում է վարքի ստեղծման անհրաժեշտությունը: Հնագույն հեղինակների նման, որոնք գտնում էին, թե «հատուկ հիշատակության արժանի են ամենակատարյալ մարդիկ, որոնց հիշելը միաժամանակ և առաքինի է, և օգտակար»¹⁷, նա իր ստեղծագործությամբ ձգտում է ունկնդիրներին հնարավորություն տալ «ի միտ առնուլ» Շնորհալու կյանքը, որպեսզի «ի վնասակարացն փախչել, և օգտակարացն բուռն հարկանել»¹⁸: Նրա հետագա հռետորական զեղումները և իրեն համակած զգացմունքների դրսևավորումները կոչված են ընթերցողի մեջ համապատասխան տրամադրություն առաջացնելու: Նա երկյուղ է արտահայտում դործի դժվարության առջև, տարակուսանք՝ իր ուժերի նկատմամբ, թե կկարողանա՞ արդյոք ինքը, անկատար ու մեղսալից մի այր, գրել կատարյալ մարդու կենսագրությունը:

Նախաբանից անմիջապես հետո վարքագիրն անցնում է Շնորհալու նախնիների պատմությանը, քանի որ «ոչ է ի ճաշ շինութիւն առանց հիման, և ոչ պատմութիւնն առանց նախնեացն ցուցման»¹⁹: Այս երկրորդ մասի նպատակն է ցույց տալ «կատարյալ մարդու» ի հայտ գալու օրինաչափությունը: Դրան պետք է ծառայի նախնիների գովերգումը: Հեղինակը շեշտում է նախնիների արժանիքները, քանի որ միայն բարի արմատն է, ու կարող է բարի պտուղ տալ²⁰: Նա ընդգծում է, որ Ներսես Շնորհալու տոհմըն իր ճյուղով սկիզբ է առնում Արշակունիներից, իսկ մյուսով հանդիսանում է Գրիգոր Լուսավորչի շառավիղը: Ներսեսի մեծ պապն է Գրիգոր Մագիստրոսը, սրա որդին՝ Գրիգոր Վկայասերը, որոնց ծառայություններն ու արժանիքները քաջ հայտնի են վարքագրին: Հեղինակը Շնորհալու նախնիների պատմությունը, ինչպես քիչ հետո և Ներսեսի կյանքը, ներկայացնում է հասարա-

¹⁷ «Творения Григория Богослова», том I, СПб., стр. 346.

¹⁸ «Սոփերք», ԺԴ, էջ 9—10:

¹⁹ Անդ, էջ 12:

²⁰ «Սոփերք հայկականք», հատ. Թ. Վենետիկ, 1853, «Շուշանիկի վկայաբանությունը», էջ 38:

կական-քաղաքական իրադարձությունների հենքի վրա: Վարքում ընդհանուր դժերով իր արտացոլումն է գտել Հայաստանի քաղաքական վիճակը Բագրատունյաց հարստության անկումից հետո, երբ հայ իշխանները, նեղվելով թուրք-սելջուկներից, թողնում էին իրենց հայրենիքը և հաստատվում Կիլիկիայում, Միջագետքում ու Ասորիքում: Այդ իշխանական տներից մեկն էլ Գրիգոր Մաղիստրոսի տոհմն էր: Մաղիստրոսը բյուզանդացիների կողմից ուղարկվել էր կայսրության արևելյան ծայրամասը որպես «յոթունյ պառաաց» կառավարիչ: Հեղինակը նրան բնութագրում է որպես «յոյժ իմաստուն և հանճարեղ, և ներքին և արտաքին ուսմամբ ներալիրթեալ վարժմամբ ի մանկական տիող հայկական և յունական դպրութեամբ»²¹, որպես մի մարդ, որը մեծ հեղինակություն էր վայելում բյուզանդական արքունիքում: Այս պատմում է Գրիգոր Վկայասերի մասին, կանգ առնում նրա թարգմանչական գործունեության՝ և այդ առիթով Բյուզանդիա և Եգիպտոս կատարած ուղևորությունների վրա: Գրիգոր Վկայասերի կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ պատմիչների թողած սուղ տեղեկությունների համեմատությամբ վարքագրի հաղորդածը աչքի է ընկնում ուշագրավ մանրամասնություններով:

Հատկապես հետաքրքիր է վարքագրի պատմածը Վկայասերի՝ Կոստանդնուպոլսում լինելու մասին: Գրիգոր Վկայասերը, որը «քաջ տեղեակ էր յունական լեզուին և դպրութեանն», Բյուզանդիայի մայրաքաղաքում արժանանում է թագավորի ու պատրիարքի հյուրընկալությանը, որոնք «մեծավ պատուով» ընդունեցին նրան և թույլ տվեցին «ղաղարել ժամանակ ինչ առ նոսա և ընթեռնուլ զմատենաս նոցա և օգտել... և հրամայեցին անխնայ տալ զմատենասն ամենայն նմա»²²: Նա այնտեղ մնում է «բազում ժամանակս և առեալ թարգմանէր զվարս սուրբ հարց և զպատմութիւնս վկայից, և զմատենաս ուղղափառ վարդապետաց և զճառս ներբողնից որ ի տօնս տէրունիս և յիշատակս սրբոց»²³, Գրիգոր Վկայասերը և նրա գործակիցները Կոստանդնուպոլսում եռանդուն ու լարված աշխատանք են կատարում: Այն ավելի արդյունավետ դարձնելու և արագացնելու համար Վկայասերը հունարեն երկերը հայերենի թարգմանելուց հետո «տայր ցայնոսիկ որ ընդ նմայն էին՝ արք ճարտարք և իմաստունք, յարագագիր զըշութիւն և ի գիտութիւն բանի. զոր առեալ վաղվաղակի փոխարկէին, սրբա-

²¹ «Սոփիերք», ԺԴ, էջ 13:

²² Անդ, էջ 22:

²³ Անդ:

բանեալ ըստ մերումս բալի ղորկս ամենևին և քերեալս ըստ քերթողացն արհեստի»²⁴։

Գրիգորի թարգմանչական աշխատանքը վարքագիրը համեմատում է առաջին թարգմանիչների՝ Սահակի և Մեսրոպի գործունեության հետ, քանի որ նա, ինչպես վերջիններս՝ «ունէր շնորհս թարգմանութեան և միշտ քննէր զգիրս ամենայն ազգաց և զպիտանիսն՝ ղոր ըստ մերս թերի գտանէր՝ թարգմանէր աշխատասիրաբար ինքնամբ և այլովք ոմամբք ճարտարօր»²⁵։

Գրիգոր Վկայասերի պատմութիւնը շարադրելիս, վարքագիրը տեղ-տեղ օգտագործում է հեքիաթային տարրեր (օրինակ, Վկայասերի արկածային ճանապարհորդութիւնը Նգիպտոս), որոնք վարքին տալիս են սյուժետային-պատմողական երանգ։ Բայց և միաժամանակ շնորհիվ լայն պատմական կտավի, որով պատկերված է Ներսեսի նախնիների պատմութիւնը, կենսագիրը խախտում է վարքագրութեան կանոնի ձևական բնույթը և այդ մասը վերածում պատմական ակնարկի՝ հայ ժողովրդի անցյալի և մասնավորապես՝ Պահլավունիների տոհմի մասին։

Վարքի հիմնական մասը, բնականաբար, Շնորհալու կենսագրութիւնն է, որը հեղինակը լուսաբանում է երեք դիտակետով՝ ներկայացնում նրա կրթութիւնն ու ստեղծագործական կյանքը, զնահատում նրա եկեղեցական-քաղաքական գործունեութիւնը, և վերջապես, տալիս Ներսեսի մարդկային նկարագիրը, առանց որի վարքը չի կարող հասնել իր խրատա-ուսուցողական նպատակին։

Սակայն Շնորհալու կյանքի ոչ բոլոր հատվածներն են, որ վարքագրին հետաքրքրում են հավասարապես։ Դաստիարակութեան ու կրթութեան մասին նա հաղորդում է ընդհանուր տեղեկութիւններ։ Կանգ է առնում միայն հիմնական փուլերի վրա, ընդգծելով Գրիգոր Վկայասերի, Բարսեղի, Գրիգորիսի դերը Ներսեսի կրթութեան գործում և շեշտելով վերջինիս բացառիկ օժտվածութիւնը, որի շնորհիվ նա ղեռն առնանի հասակում իմաստութեամբ գերազանցում էր շատ ուսյալ մարդկանց։

Վարքագրական կանոնների համաձայն, հերոսի կենսագրութեան մեջ ամենակարևորը նրա կյանքի հիմնական վաստակի՝ նշանակալից գործի բացահայտումն է։

Շնորհալու կենսագրութեան՝ վարքագրին առավել հետաքրքրելի հատվածը Ներսեսի հասուն տարիների կյանքն է, երբ դրսե-

²⁴ Անդ։

²⁵ Անդ, էջ 18։

վորվում են նրա տաղանդն ու առաքինությունները, երբ նա յուրացնելով այն առավելագույնը, որ կարելի էր ստանալ Սև լեռների վարդապետներից, սկսում է «հարիւրաւոր որպէս արգաւանդ երկիր պտղաբերել»։ Շնորհալու ամենամեծ ծառայությունը, ըստ կենսագրի, նրա գրական ստեղծագործական աշխատանքն է և հեղեցական-քաղաքական գործունեությունը։ Այստեղ է, որ հեղինակի ժլատ ու հակիրճ շարադրանքը դառնում է սկրճախոս։ Թվում է, թե նա վախենում է հանկարծ մոռանալ ներսեսի բնատուր ձիւղերից թեկուղ մեկը, ձգտելով մանրամասնորեն դալիք սերունդներին հասցնել բոլոր այն զարմանալի բարեմասնությունները, որ ուներ Շնորհալին։ Նրա խոսքը ստանում է ներբողյանների վերամբարձ ոճին հատուկ հուզական երանդ։ Դիպուկ և պատկերավոր համեմատություններով նա դնահատում է իր հերոսի տաղանդը։ Նրա մեկնությունների մասին վարքագիրը գրում է՝ «հրաշանային ընդ քաջակորով իմաստութիւնն, և ընդ սքանչելի սուրբ և յատակ տեսութիւնն դասք ընտրելոց վարդապետացն որ զայնու ժամանական էին»²⁶։ Հիացմունքով է խոսում ներսեսի գրչության արվեստի մասին՝ «հրաշատեսակ և վայելուչ, ի զանազան կերպս, որպէս աստուածային մատամբ շարժահիւսեալ»²⁷։ Նրա երգերը «հրաշալիք էին... առ միտս իմաստութեան, բայց ևս առաւել զարմանալի էին արուեստք զանազան եղանակացն զոր աննման միմյանց յօրինէր»²⁸։ Պոեմները, որ նա կերտում էր միօրինակ հանգավորված ոճով, — գրում է կենսագիրը, — նման էին Հոմերոսի բերթվածներին, քանի որ Շնորհալու հոգին լի էր հելլենական ճարտասանության արվեստով։ Իսկ նրա ճառերը «իբրեւ աղիւ համեմեալք էին. և որպէս ի ճախարակս ճարտարաց քերեալ անդէզ և անգծական բալիւք»²⁹։

Առանց անունները տալու վարքագիրը հիշատակում է Շնորհալու առավել նշանակալից ստեղծագործությունները՝ պոեմներ և խրատներ, աստվածաբանական երկիր և քաղաքացիական բովանդակությամբ գործեր, ինչպիսին էր նրա հուշակավոր «Ողբ Նդեսիոն», գրված «արուեստիւ յոյժ գեղեցիկ և լարմարական պատմութեամբ, որ զամենայն ընթերցողս շարժէ»³⁰։

²⁶ Անդ, էջ 34—35։

²⁷ Անդ, էջ 35։

²⁸ Անդ, էջ 38։

²⁹ Անդ, էջ 39։

³⁰ Անդ, էջ 40։

Հիացական սուղերի մեջ տեղ-տեղ նեթափանցում են նկարագրություններ ներսևսի կենցաղից: Այդ ականավոր մարդն ապրում էր անխոնջ աշխատանքով և հանգստի կարճատև ժամերին անզամ գրիչը ձեռքից վայր չէր դնում: Ահա թե ինչպիսին է ներկայանում մեզ Շնորհալին կենցաղում իր կենսագրի պատկերմամբ. «նա անպարայտորդ միշտ մատնան ի ձեռս ունելով ընթեռնոյր, և որոնէր և քննէր անդադար զխորին միտս գրոց նուրբ տեսութեամբ, և ի կարի երկարագոյն աշխատութեանցն, թէ պատահէր լիութիւն մի յարիլ ի բազմոցի և սակաւ ինչ նիրհմամբ հանգչել, շրթունք նորա իբրև ի յարթնութեան շարժէին և խաղային թևադրութեամբ Հոգւոյն սրբոյ: Որոյ զկնի իբրև ի խմանէ ումեքէ զարթնոյր և առեալ փութապէս զպատրաստական քարտէսն գրէր արագ-արագ, զոր ի տեսլեանն առեալ լինէր ի Հոգւոյն սրբոյն և դարձեալ ննջէր. և նոյնպէս լինէր այս առ նմա հանապազ»³¹:

Ներսես Շնորհալու, ինչպես և առհասարակ ամեն մի վարդապետական հերոսի կերպարի մեջ անհնար է նկատել որևէ բիծ կամ թերություն: Այսպիսին է վարձագրական այն կանոնը, որին հետևում է մեր հեղինակը: Սակայն դա միայն արտաքին ձևն է: Կենսագրության հերոսն ամենևին էլ սրբի լուսապսակով պարուրված վերացական այն կերպարը չէ, որ հայտնի է միջնադարյան սրբապատկերներով: Ընդհանուր քրիստոնեական առաքինություններից բացի, որոնցով օժտում է վարձագիրն իր հերոսին, երևան են գալիս Շնորհալու անձնական գծերն ու սովորությունները, ստեղծագործական բնութագիրը, որոնք նրա կերպարին լիարյունություն են հաղորդում: Ներսեսի անձը կենսագիրը պատկերում է վառ գույներով: Այսպես, օրինակ, խոսելով նրա մեղմ, բարի խառնվածքի մասին, նա նշում է, որ Շնորհալին երբեք, ոչ մեկին չէր կոչում նվաստացուցիչ անունով, այլ ընդհակառակն, մեծ թե փոքր, բոլորին անվանում էր «լոյս»³²: Կամ, շեշտելով նրա հանգիստ, հեղ բնավորությունը, ավելացնում է, որ իր ողջ կյանքի ընթացքում Ներսեսը ոչ մեկի վրա չէր բարկացել: Եթե որևէ մեկը զայրույթի արժանի արարք էր գործում, ապա նա դիմում էր նրան. «Լոյս, եթէ ոչ յիս խնայէի՝ բարկանայի քեզ»³³:

Իր հսկայական ստեղծագործական աշխատանքը Շնորհալին զուգակցում էր եկեղեցական և հասարակական-քաղաքական

³¹ Անդ, էջ 42:

³² Անդ, էջ 43:

³³ Անդ, էջ 44:

և ռանգուն գործունեության հետ: Վարքագիրը նշում է այդ ասպարեզում նրա մատուցած երեք մեծ ծառայությունները:

Առաջինը եկեղեցական արարողության ու կարգերի կանոնավորումն էր և, առհասարակ, եկեղեցու բարեկարգումը: Այդ նպատակով նա գրել է բազմաթիվ հոգևոր երգեր ու շարականներ, որոնք այժմ էլ կազմում են հայ երաժշտության հարստությունը: Այս ղուտ սահղծագործական աշխատանքից բացի ներսեսը զբաղվել է նաև եկեղեցական կարգերի նորոգմամբ և հոգևորականության բարոյական դաստիարակության հարցերով:

Ոչ պակաս կարևոր էր նաև Շնորհալու և նրա եղբոր քաղաքական գործունեությունը: Հայերը հարկադրված էին պնդել ձևերին պաշտպանել ապրելու իրենց իրավունքը: «Ազգ. Իսմայելեանք... — գրում է կենսագիրը, — զօրացան յոյժ յնկիցն արեւու մինչև ի սահմանս Եփրատայ տիրեալք: Իսկ աղգք և զօրութիւն քրիստոնէից օր ըստ օրէ նուաղէր»³⁴: Աստիճանաբար թուրքերը նվաճում են Եդեսիան, Մարաշը, Քեսունը և այլ վայրեր: Այս պայմաններում Գրիգորիսն ու ներսեսը լավ էին հասկանում հայ իշխանների համերաշխության անհրաժեշտությունը և մեծ ջանքեր էին գործադրում ներքին խաղաղության սահպանման համար: Վարքագիրը հիշատակում է ներսեսի այդպիսի մի խաղաղասիրական առաքելության փաստը, երբ նա եղբոր կողմից ուղարկվում է հարթելու Ռուբինյան իշխան Ռորոսի և Լամբրոնի տիրակալ իշխան Օշինի դժտությունը: «Եւ զհաւատացեալ գործն արդեամբք կատարէր ի ձեռն իւրոյ միջնորդութեանն»³⁵:

Ներսես Շնորհալու ծառայություններից մեկն էլ վարքագիրը համարում է Մանուել կայսեր հետ հայ և հույն եկեղեցիների միության հարցի շուրջը վարած բանակցությունները: Երեք անգամ ներսեսը գրավոր շարադրում է հայ եկեղեցու դավանանքը, հույս ունենալով հայ և հույն եկեղեցիների միությունը իրականացնել հավասար հիմունքներով: Այնուհետև, երբ թվում էր, թե հայերն ու հույները համաձայնության են եկել, ներսեսը հրահանգ է ուղարկում համահայկական եկեղեցական ժողով հրավիրելու, որտեղ պետք է քննվեին հույների առաջարկները: Բայց 1173 թ. նա վախճանվում է և «մնաց այս գործ անկատար մինչև ցայս վայր»³⁶: Վարքագիրը ամբողջությամբ մեջ է բերում ներսես Շնոր-

34 Անդ, էջ 45:

35 Անդ, էջ 49:

36 Անդ, էջ 80:

հալու մի նամակը, դրանով իսկ ընդգծելով, որ XII—XIII դարերում այդ հարցերը գտնվում էին հայ հասարակության ուշադրության կենտրոնում, մտքեր էին հուզում, ունեին իրենց համախոհներն ու հակառակորդները:

Այսպիսով, Ներսես Շնորհալու վարքը, XIII դարի հայ ղեղարվեստական արձակի լավագույն հուշարձաններից մեկը, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև որպես պատմական մի սկզբնաղբյուր, որը հարուստ տեղեկություններ է պարունակում ինչպես հայ մշակույթի մեծ երախտավոր Ներսես Շնորհալու, այնպես և Կիլիկիայի XII—XIII դդ. հասարակական-քաղաքական և մշակութային կյանքի մասին:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ «ՈՂԲ ԵԳԵՍԻՈՅ»-Ն ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԻ
ԱՍՈՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Եղեսիայի անկումը ողբալու համար՝ Ներսես Շնորհալին քավականին ժանրակշիռ հիմքեր ուներ, ինչպես՝ քրիստոնյա մի քաղաքի կորուստը, այդ առիթով հայոց քաղաքների ավերածությաննների վերհիշումը, թուրքերի ընդհուպ մոտենալը Կիլիկիայի սահմաններին և վերջապես մարդկային բնական կարեկցանքը անմեղ ղոհների նկատմամբ:

Առավել քան Շնորհալին, նման իրադարձության կողքով անտարբեր չէին կարող անցնել ասորի ժողովրդի հոգևոր առաջնորդները: Եղեսիայի փոքրիկ թագավորությունը, որը զոյատուկաց մ.թ.ա. 132—մ.թ. 216 թթ., այն միակ քաղաքական միավորումն էր, որ պատմության ընթացքում կարողացավ կազմակերպել ասորի կոշիկող արամեախոս ժողովուրդը: Ասորական եկեղեցու համար Եղեսիայի նշանակությունն ավելի ևս մեծանում է նրանով, որ առաջին անգամ այս քաղաքում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակվեց (III դարի սկզբին): Քաղաքական և կրոնական կարևորության շնորհիվ Եղեսիան դարձավ նաև ասորերեն գրական լեզվի ձևավորման օրրանը և նոր եկեղեցու կրթական գործի կազմակերպման կենտրոնը: Քաղաքի մշակութային կյանքը հատկապես բուռն ծաղկում ապրեց IV—V դարերում, երբ գործում էր «Պարսից» կոչված հռչակավոր բարձրագույն դպրոցը: Բավական է նշել, որ այստեղ դասավանդել կամ կրթություն են ստացել ասորական գրականության այնպիսի նշանավոր դեմքեր, ինչպիսիք են՝ Եփրեմ Ասորին, Փիլոբսենը և Հակոբ Սրճեցին¹:

¹ Ներսես Շնորհալի, *Ողբ եղեսիոյ, աշխ. Մանիկ Մկրտչյան, Երևան, 1973* (այսուհետև՝ «Ողբ եղեսիոյ»):

² Ը. Duval, *Histoire politique, religieuse et littéraire d'Édesse*, Paris, 1892, p. 160, 218—219.

Անշուշտ նույն դպրոցի հեղինակութունն էր պատճառը, որ Մաշտոցը հայոց գրերն ստեղծելու տարիներին այցելեց Եդեսիա: V դարի կեսերից, երբ փակվում է «Պարսից դպրոցը», Եդեսիան աստիճանաբար կորցնում է իր մշակութային առաջնակարգ դերը: Իսկ բյուզանդականին փոխարինած արաբական տիրապետության պայմաններում իսպառ մեռնում է քաղաքի հոգևոր կյանքը: XI դարի 30-ական թվականներից սկսած՝ մի քանի անգամ հույների, արաբների և սելջուկների ձեռքից-ձեռք անցնելուց հետո, Եդեսիան 1098 թ. գրավվում է խաչակիրների կողմից: Քաղաքում հաստատվում է կայուն խաղաղության համեմատաբար երկարատև մի շրջան: Եդեսիայում, ինչպես նաև հարևան քաղաքներում՝ Ամիրդում, Մալաթիայում, Քեսունում կրկին աշխուժանում է վանքերի կրթական-մշակութային գործունեությունը: XII դարում ասորական գրականությունը նոր վերելք է ապրում. հանդես են գալիս մի շարք նշանավոր դեմքեր, որոնցից առանձնապես հիշատակելի են Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին (մեռ. 1171 թ.) և Միքայել Ասորին (մեռ. 1199 թ.): Խաչակիրների մոտ հիսնամյա տիրապետությունը նորից էր արթնացրել աղգային եկեղեցու վերականգնման հետ կապված հույսերը, որոնք սակայն ի դերև ելան, երբ 1144 թ. դեկտեմբերի 23-ին Մուսուլի Զանգի ամիրան գրավեց Եդեսիան, հաշվեհարդար տեսնելով նրա բնակչության հետ: Թեև Զանգիի մահից հետո (որ տեղի ունեցավ 1146 թ. սեպտեմբերի 15-ին), խաչակիրները 1146 թ. հոկտեմբերի 26-ին նորից գրավեցին քաղաքը, սակայն վեց օր անց նրանք ստիպված եղան հեռանալ այնտեղից³: Եդեսիան այս անգամ արդեն ամբողջովին դատարկվեց բնակիչներից և ամայացավ, վերածվելով ավերակակույտի՝ ինչպես թուրքերի զաղանությունների, այնպես էլ փախուստի ժամանակ ֆրանկների առաջացրած հրդեհի պատճառով: Զարմանալի չէ, որ Հակոբիկ եկեղեցու համար այդքան վճռական նշանակություն ունեցող իրադարձություններն անմիջապես արձագանք են գտնում ասորական գրականության մեջ: Եդեսիայի առաջին և երկրորդ գրավումներին նվիրված երկու ողբ է գրում Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին՝ Հակոբ Սրճեցու չափով,

³ Chronique de Michel le Syrien, éd. et trad. par J.—B. Chabot, 4 vol. — Introduction, Paris, 1899—1924, vol. 4, p. 633 (այսուհետև՝ *Michel le Syrien*).

⁴ Անդ, էջ 636—637:

այսինքն 12 վանկանի ուտանալոր տողերով⁵։ Նույն Հակոբ Սրճեցու չափով երեք գործ է հորինում նաև Նդեսիայի մետրապոլիտ Բարսեղ Բար-Շումմանյան (մեռ. 1169 թ.)։ Նշված երկերից ոչ մեկը սակայն չի պահպանվել, և նրանց մասին տեղեկություն են տալիս միայն Միքայել Ասորու և XIII դարի պատմագիր Բար-Հեբերեոսի ժամանակագրությունները⁶։ Նույն աղբյուրների տվյալներով պարզվում է, որ վերոհիշյալ հինգ ողբերից առնվազն երկուսը նվիրված են եղել Նդեսիայի առաջին գրավմանը։ Եթե Դիոնիսիոսի ողբերից մեկի մասին Միքայել Ասորին դա ասում է ուղղակիորեն, ասյա Բարսեղ Բար-Շումմանյան հիշատակելիս, նշում է, որ նա պաղաքի երկու նվաճումներին էլ ականատես է եղել և «ճշմարտապես ու երկարապատում գրել նրա մասին»⁷։ Այստեղից պետք է կարկաչանել, որ Դիոնիսիոսի և Բար-Շումմանյանի առաջին ողբերը գրված են եղել նախքան Նդեսիայի վերջնական ավերումը, բանի որ այս դեպքից հետո առաջին գրավումը գրականության համար այլևս այժմեականություն չէր կարող ունենալ։ Հարցը հետաքրքրություն է ներկայացնում այն պատճառով, որ Ներսես Շնորհալին նույնպես իր ողբը գրել է Նդեսիայի երկրորդ գրավումից առաջ։ Դա ապացուցվում է նրանով, որ Շնորհալու ողբում Զանգին գեռես ողջ է, և ակնարկ անգամ չկա քաղաքի երկրորդ անման մասին։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ միաժամանակ ասորական և հայ գրականության մեջ ստեղծվում են միևնույն պատմական իրադարձությանը նվիրված երկեր⁸։ Այստեղ դժվար է չնկատել

⁵ Դիոնիսիոս Բար-Սալիրին երեք ողբ է գրել նաև հայերի կողմից 1156թ. Մարաշը գրավելու առթիվ. տե՛ս *Gregorii Barhebraei, Chronicon syriacum*, ed. P. Bedjan, Paris, 1890, p. 323-324. Հաջվի առնելով Բար-Սալիրի բացասական վերաբերմունքը զեպի հայերը, որի մասին վկայում է նրա հակաժողովուրդը (տե՛ս Պ. Լապալլան, Դիոնիսիոս Բար-Սալիրի հակաժողովուրդը հայոց դեմ, Վիեննա, 1938), պետք է նշադրել, որ այս երեք գործերը նույնպես գրված են եղել թշնամական ոգով։ Թշնամների պատճառ կարող էր լինել թեկուզ այն, որ Մարաշի գրավման ժամանակ նա գերի ընկավ Թորոս Բ-ի եղբոր՝ Ստեփաննի ձեռքը և զրկվեց քաղաքի եպիսկոպոսական աթոռից։

⁶ *Michel le Syrien*, 4, p. 633; *Gregorii Barhebraei, Chronicon syriacum*, p. 308.

⁷ *Michel le Syrien*, 4, p. 633.

⁸ Հետաքրքիր է, որ արաբ բանաստեղծները նույնպես անդրադարձել են Նդեսիայի գրավմանը, բայց նրանք, հասկանալի պատճառներով, փառաբանել են թուրքերի հաղթանակը և գովել Զանգիի ողորմածությունը, նկատի ունենալով, ըստ երևույթին այն, որ վերջինս քաղաք մտնելուց հետո խնայել է խաղաղ քնակիների կյանքը. տե՛ս R. Duval, *Histoire... d'E'desse*, p. 279.

գրական Լեւոնյութի ընդհանրությունը և շենթադրել ինչ-որ կապ նշված ստեղծագործությունների միջև: Թե ում է պատկանել Եղեսիայի անկումը՝ ողբալու մտահղացումը՝ անկարելի կլիներ պարզել, եթե Շնորհալին չխոստովաներ, որ այդ զաւակարը նրան հուշել է իր եղբորորդին՝ Ապիրատը:

Ձոր պահանջեաց տարփմամբ սիրոյ,
եղբօրորդին իմ ըստ մարմնոյ՞:

Իհարկե Ապիրատը չէր կարող Շնորհալու նման հանձարեղ մարդու վրա ազդեցություն ունեցող հեղինակություն լինել, թեկուղ այն պատճառով, որ ողբի գրության ժամանակ նա «մանուկ տղայ գուլով տիոց»¹⁰: Ավելին, եղբորորդուն գրած չափածո նամակում Շնորհալին ինքն է հանդես դալիս որպես նրա դաստիարակ և խրատատու¹¹: Հիշատակելի է և այն, որ նույն Ապիրատի խնդրանքով է Շնորհալին գրում նաև «Բան հաւատոյ» ուսումնական երկասիրությունը¹²: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ Ապիրատի խնդրանքը՝ Եղեսիայի անկման առթիվ ողբ գրելու մասին բխում է որևէ արտաքին հանգամանքից: Այդպիսին կարող էր լինել այն խոր վիշտը, որ մի զգայուն պատանի ապրել էր՝ քաղաքի գրավման ժամանակ թուրքերի գործած բարբարոսությունների պատճառով: Սակայն սա, ըստ երևույթին, դեռևս բավական չէր իրադարձություններին գրական արտահայտություն տալու մտահղացման համար: Ավելի հավանական է ենթադրել, որ Ապիրատը պարզապես ծանոթ է եղել Եղեսիայի առումը ողբալու գրական մի փորձի և բարի նախանձով մղված՝ խնդրել հորեղբորը, որ նա էլ նման մի բան հորինի¹³: Իսկ այդպիսի փորձեր, ինչպես

¹⁰ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 137:

¹¹ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 137: Ղ. Ալիշանի հաշվումներով, Ապիրատը ծնված պիտք է լինի 1122 թ. տե՛ս Ղ. Ալիշան. Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 236-237:

¹² «Տեառն Ներսէսի Շնորհալու Բանք չափաւ», Բ տպ., Վենետիկ. 1928, էջ 325—328:

¹³ Անդ, էջ 180—245:

¹⁴ Տվյալ ենթադրությունը հաստատող վճռական փաստ կարող էր լինել բանասիրության մեջ տեղ գրած այն տեղեկությունը, թե Ապիրատն ականատես է եղել Եղեսիայի առաջին առմանը (հմմտ. Մ. Արեղյան. Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 129: Գր. Հակոբյան, Ներսէս Շնորհալի, Երևան, 1964, էջ 191: «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 13, 154): Գտնվելով Եղեսիայում՝ այդքան ուռումնասեր և հետաքրքրվող պատանին իհարկե պետք է ծանոթ լիներ առերինների մշակութային կյանքին և չէր կարող լսած շինել Գրոնիսիոսի կամ Բար-Շում-

տեսանք, կատարվել են ասորական գրականության մեջ: Եթե առկա լիներ միայն այս փաստը, ապա իհարկե ոչ ոք դեռևս իրավունք չէր ունենա խոսել Շնորհալու ողբի և ժամանակի ասորական գրականության կապի մասին, քանի որ հարևան գրականություններում համաբնույթ գործերի ստեղծումը կարող էր նաև իրարից անկախ տեղի ունենալ: Բարեբախտաբար «Ողբ Եղեսիոն» թույլ է տալիս մատնանշել այդ կապը հաստատող մի ավելի որոշակի և էական հանգամանք:

Հայտնի է, որ ասորական գրականության մեջ XII դարի 40-ական թվականներին բանավեճ է ծագում երկրային աղետների գործում նախախնամության խաղաղած դերի շուրջ: Այդ մասին միակ հավաստի աղբյուրը Միքայել Ասորու ժամանակագրությունն է: Բնկ նույն իրադարձությունները նկարագրվում են նաև Բար-Հեբրեոսի «Եկեղեցական ժամանակագրության» մեջ¹⁴, սակայն բանասիրությունը ցույց է տվել, որ վերջինս VII—XII դդ. պատմության համար «հանդիսանում է Միքայել Ասորու կանոնավոր համառոտումը»¹⁵: Բար-Հեբրեոսը մեր խնդրի վերաբերյալ չի հաղորդում որևէ տեղեկություն, որը համարյա նույն խոսքերով չլինի Միքայելի ժամանակագրության մեջ: Միայն այն զեպեհրում է Բար-Հեբրեոսի գործը արժեք ներկայացնում, երբ հնարավորություն է տալիս վերականգնել Միքայելի ժամանակագրության կորած հատվածները:

Ըստ Միքայել Ասորու, նախախնամության մասին բանավեճը զարգանում է հետևյալ կերպ. «Այդ ժամանակ, — ասում է Միքայելը, — ի նկատի ունենալով XII դարի 40-ական թվականների սկիզբը, — մեր եկեղեցում բանավեճ ծագեց, թե արդյոք աստծու կամքով են գալիս փորձությունները, պատուհասներն ու չարիքները, թե՞

մանայի ողբերի մասին Սակայն, լիվում է, թե այս տեղեկությունը ընդհանրապես արդյունք է, քանի որ չի հանդիպում մեզ ծանոթ ոչ մի աղբյուրում: Պատճառն, ըստ երևույթին, Շնորհալու հիշատակարանի սխալ վերծանությունն է. որը տրված է ողբի թիֆլիսյան հրատարակության առաջաբանում. «Ապիրատ պատանեակն Շահանեան՝ իզրոբորդի Շնորհալուն՝ էր անդ չեղեսիալ ժամանակի պաշարմանն. այլ հրաշիւք իմն ելեալ անտի՝ եկն փութով առ ազգականս իւր և պատմեաց նոցա զաղէտալի անցսն քաղաքին: Յետ ժամանակի ինչ ի խնդրոյ սորա՝ արար Շնորհալին զպերճաբան Ողբերգութիւնս զայս ...». տե՛ս «Ողբ եղեսիոյ» ի լոյս ածեալ Յ. Զրպետյանց, Տփլիս, 1829, էջ 41

¹⁴ Barhebraeus, Chronicon ecclesiasticum, ed. J.—B. Abbeloos, Th. J. Lamy, 3 voll., Lovanii, 1872—1877.

¹⁵ Michel le Syrien. Introduction, p. XXIII.

ոչ»¹⁶: Հարցի հարուցողը Մերդինի Հովհաննես եպիսկոպոսն էր (մեռ. 1165 թ.), ~ օժտված բազմաթիվ բարեմասնություններով, առատաձեռն, բարեգութ և ողորմած, հարգված թագավորներից և իշխաններից¹⁷: «Սակայն, — շարունակում է Միքայելը, — քանի որ նա մանկությունից կրթված չէր [Սուրբ] գրքով, թեկուզ և ծերության հասակում ջանադիր էր ընթերցանության մեջ և յուրացրել էր նրա (Աստվածաշնչի — Լ. Տ. -Պ.) աստվածային գանձերը, նրան թվաց, թե չի կարելի ասել կամ մտածել, թե պատուհասներն ու բոլոր աղետները ուղարկվում են աստծու կողմից, և ասում էր, որ [Սուրբ] գիրքն ակնհայտորեն հաստատում է այս միտքը»¹⁸: Հովհաննես Մերդինցու համարձակությունն անմիջապես հակահարված է ստանում: Նրա դեմ հանդես են գալիս Կարկառի եպիսկոպոս Տիմոթեոսը և Աբու-Ղալեբ վանականը: Սակայն վերջիններս «չեն կարողանում խնդրի շուրջը համոզիչ ուսմունք ստեղծել», ու վեճը դրանով առժամանակ դադարում է¹⁹: Որոշ ժամանակ անց, երբ Եդեսիան գրավվում է Զանգիի կողմից, ենթարկվելով ահաւիտ շարիքների, գրեթե ամբողջ ժողովուրդը դժգոհում է, ասելով, թե «ի՛նչու՞ է աստված թողնում, որ սպանվեն քահանաներն ու սուրբ վանականները, բռնաբարվեն կույսերը և այլն»²⁰: Հովհաննես Մերդինցին նորից է հանդես գալիս և սկսում այս անգամ արդեն բացեիբաց գրել. «Տիրոջից չէ, որ հրաման է ելել, որ թուրքերն իշխեն Եդեսիայում... և եթե ֆրանկների զորքը քաղաքում լիներ, Զանգին չէր կարող այն գրավել»²¹: Մերդինցին չի սահմանափակվում միայն այսքանով: Նա կազմում է մի ծավալուն երկասիրություն «[Սուրբ] գրքի մեջբերումներից և բնական օրինականներից» իր կարծիքը հաստատելու համար: Միքայելի հաղորդման համաձայն, սակայն, նա Սուրբ գրքի խոսքերը չէր վերցնում իրենց ճիշտ մտքով, այլ ըստ իր հայեցակետի: Այսպես, Աստվածաշնչի «ոչ կամիմ զմահ ամպարշտին»²² խոսքերը նա մեկնաբանում էր, թե «աստծու կամքով չէ, որ մեռնում են ամբարիշտները»²³: Երբ Մերդինցու գիրքը տարածվում է, ուսուցանելով, որ «ամենևին

¹⁶ Michel le Syrien, 4, p. 631.

¹⁷ Անդ, էջ 630:

¹⁸ Անդ, էջ 631:

¹⁹ Անդ, էջ 632:

²⁰ Անդ:

²¹ Անդ:

²² Եզեկիէլ, ԼԳ, 11:

²³ Michel le Syrien, 4, p. 632.

էլ աստծու կամբը չէր, որ կործանեց Եդեսիան»²⁴, նրա դեմ առանձին աշխատություններով հանդես են գալիս Հովհաննէս Քեստնցի (մեռ. 1171 թ.) և Հովհաննէս Բար-Անդրեաս (մեռ. 1155/6 թ.) եպիսկոպոսները, ինչպես նաև Սլիբա Կարիգահանունով մալաթիացի մի քահանա:

Միքայել Ասորին իր կողմից նշում է հակառակող կողմերի կռվանների թուլությունը: Թեև Մերդինցու կարծիքների որոշ մասը համապատասխանում է սուրբ հայրերի գրվածքներին, ասում է նա, սակայն կան բաներ, որոնք ճիշտ չեն: Նույնը վերաբերում է նաև նրա հետ բանավիճողների գործերին: Հիրավի Մերդինցու այն պնդումը, թե «ամենևին էլ աստծու կամքով չէ, որ արդարները ենթարկվում են փորձությունների՝ ժխտում և ոչնչացնում է ամենազոր աստծու նախախնամության դերը», իսկ երբ մշուսներն ասում են, թե «բացարձակապես միայն աստծու կամքով են գալիս պատուհասներն ու շարիքները, նրանք էլ ժխտում են նույն նախախնամության ողորմածությունը բոլոր [մարդկանց] հանդեպ»²⁵: Այնուհետև Միքայել Ասորին ավելացնում է. «Ով ուզում է իմանալ ճշմարտությունը այս խնդրի մասին, թող կարդա հրանելի Դիոնիսիոս Ամդեցու, այսինքն՝ Հակոբ Բար-Սալիբիի կողմից՝ հեղինակավոր աշխատություններից քաղված գիրքը, որտեղ պարզորեն և ճշտորեն բացատրված են խնդրի բոլոր կողմերը՝ սուրբ վարդապետների գաղափարների համաձայն»²⁶: Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Միքայելը արժարժված հարցի առթիվ հեղինակութուն է համարում միայն Դիոնիսիոս Բար-Սալիբիին: Դժբախտաբար, ինչպես բոլոր հիշատակված հերկորությունները, մեղ չի հասել նաև վերջինիս գիրքը, որպեսզի հնարավոր լիներ ծանոթանալ բանավեճի նորանոր մանրամասնություններին և հակաճառող կողմերի սկզբունքներին: Սակայն Միքայել Ասորին ամբողջությամբ ներկայացնում է հրկու ճառ, որոնք արտասանել է Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին համապատասխանաբար՝ Եդեսիայի առաջին և երկրորդ նվաճումների առթիվ: Մեղ համար նշանակութուն ունի միայն առաջին ճառը, քանի որ, ինչպես տեսանք, Շնորհալին «Ողբ Եդեսիոն» գրել է քաղաքի երկրորդ զրավումից առաջ: Դիոնիսիոսի այս ճառում հետաքրքիր է հատկապես հետևյալը: Կրկնելով նախորդներին, թե պատուհասներն

²⁴ Անդ, էջ 633:

²⁵ Անդ, էջ 633—634:

²⁶ Անդ, էջ 634:

ու ավերածությունները տեղի են ունենում ոչ թե պատահակա-
նորեն, այլ տիրոջ կամքով, նա ավելացնում է՝ սակայն միշտ չէ,
որ պատժվում են միայն մեղավորները: Նրբեմն հարվածի են:
ենթարկվում նաև արդարները՝ ի զգուշացումն ամբարիշտների:
Նրբեմն էլ մարդիկ տուժում են նույնիսկ դեռևս չկատարված
մեղքերի համար, երբ ամենագետ աստված նկատում է նրանց
չար մտադրությունները²⁷: Հետագայում Բար-Սալիբիի և Հովհան-
նես Մերգինցու վեճը այնպես է սրվում, որ վերջինս հակառա-
կորդին լուցնելու համար դիմում է նույնիսկ վարչական միջոցի:
Նա բողոքագիր է ուղարկում ասորիների պատրիարք Աթանասին,
խնդրելով պարզել, թե «արդյոք սարկավազը իրավունք ունի»
հերքել եպիսկոպոսի խոսքերը»: Պատրիարքը, մի կողմից համոզ-
ված լինելով Բար-Սալիբիի իրավացությանը, մյուս կողմից՝
չուզելով վիրավորել: Հովհաննես Մերգինցուն, մի կերպ կարո-
ղանում է հաշտեցնել նրանց²⁸:

Այսպիսով, բանավեճը, որ տարիներ ի վեր հուզել էր ասորա-
կան եկեղեցին, դադարում է, և նոր տարածայնությունների մասին
սուրբյուրները այլևս ոչինչ չեն հաղբրդում:

Միայն զարմանք կպատճառեր, եթե նշված խնդրին ան-
տեղյակ լիներ հայ եկեղեցին, որը այդ շրջանում սերտ հարա-
բերությունների մեջ էր հարեան ասորական եկեղեցու հետ: Հայ
և ասորի կրոնական գործիչները մշտապես թղթակցում էին իրար,
հաճախ համատեղ քննարկում դավանանքին վերաբերող բազմաթիվ
հարցեր, իսկ երբեմն էլ վեճի բռնվում եկեղեցու այս կամ այն
սովորույթի շուրջը²⁹: Այդ պատճառով պատահական չէ, որ ասո-
րական եկեղեցում բռնկված վերոհիշյալ բանավեճը արձագանք
է գտել նաև Ներսես Շնորհալու «Ողբ Նդեսիոյում»: Նդեսիայի
որավմտն ժամանակ թուրքերի դործած վայրագությունները
մանրամասն նկարագրելուց հետո, Շնորհալին ավելացնում է.

Այլ զի ոմանք ընդդէմ բերին,
և աստանօր հակառակին,
Ասեն՝ զիա՞րդ իրաւացի,

²⁷ Անդ, էջ 632: Իր երկրորդ ճառում Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին ավելացնում
է ևս մի դրույթ. «Մի կարծեք, ո՞վ մարդիկ, որ այս և նման բաները (Նդեսիայի
ավերումը—Ն. Տ.—Պ.) միայն մի ժողովրդի մեղքով են կատարվում, այլ բազ-
մաթիվ այն մեղքերի պատճառով, որոնք զործվում են ամենուրեք և բոլոր
երկրներում». տե՛ս Անդ, էջ 635:

²⁸ Barhebraeus, Chronicon ecclesiasticum, p. 513.

²⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Ե. Տեր-Մինասյան, Հայոց եկեղեցու յա-
րաբերութիւնները ասորւոց եկեղեցիների հետ, էջմիածին, 1908, էջ 257—258:
208

այս է վճիռ դատաստանին,
 Մի՞թե միայն մեղան նոքին,
 քան զազգս ամեն քրիստոնէին,
 Զի յայսբանեաց բիւր քաղաքաց,
 պատիժ նոքա միայն կրեցին,
 Կամ թէ արգա՞ր արդեօք էին,
 յորոց ի ձեռն մատնէին,
 Զանգի և իւրքն առ հասարակ,
 որք զսոսա շարշարեցին³⁰:

Այս տողերի համադրումը Դիոնիսիոս Բար-Սալիբիի խոսքերի հետ ակնհայտ է դարձնում նրանց ընդհանրությունը: «Ոմանք,— ասում է Բար-Սալիբին,— իրադարձությունները բացատրում են ըստ իրենց հայեցակետի, ասելով, թե այդ ինչպե՞ս է, որ առավել քան մյուս երկրները, Եդեսիան ենթարկվեց ասորեստանցիների բարկության գավազանի հարվածներին³¹ և իր հարեան քաղաքներից միայն նա է նստած սգի մեջ»³²:

Հովհաննես Մերդինցու բոլոր հակառակորդների նման. Շնորհալին նույնպես երկրային աղետներն ու պատուհասները բացատրում է աստծու կամքով, որպես հատուցում սեփական մեղքերի.

Ուրեմն, այս ինձ պատահեցին,
 ըստ իրաւանց եկին հասին,
 Քանզի լցայ զործովք շարին,
 և շարարի ղկամս նորին³³:

Այստեղ իհարկե տարօրինակություն չկա: Որպես բարեպաշտ քրիստոնյա, Շնորհալին այլ կերպ չէր էլ կարող արտահայտվել: Ուշագրավը միայն այն է, որ նա նախախնամության դերի վրա կասկածողներին պատասխանում է այնպես, ինչպես Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին: Եթե վերջինս այդ նպատակով մի գիրք է կազմում

³⁰ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 102: Այս հատվածի վրա առաջին անգամ ուշադրություն է դարձրել Մ. Աբեղյանը. «Դրան առիթ տվողն եղել է մի շատ հետաքրքիր նոր մտածմունք, այն, որ երկբալույթյուն ողին արդեն գործելիս է եղել. խոհուն մարդիկ սկսած են եղել կասկածել մեկնարանների այդպիսի հին բացատրության ճշմարիտ լինելու և ասածու դատաստանի իրավացի լինելու մասին», ակ՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 140:

³¹ Հմմտ. Եսայի, Ժ, 5:

³² Michel le Syrien, 4, p. 632.

³³ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 101:

Սուրբ գրքի մեջբերումներից³⁴, ապա Շնորհալին նույնպես դիմում է Աստվածաշնչի հեղինակությանը.

Բայց լուիցէ այժմ այնպիսին,
պատասխանի իւրում բանին.

Ոչ ի յինէն բան մարդկային,
այլ ի Տեառնէ յոյժ գիտողին³⁵:

Միքայել Ասորին նշում է, որ Հովհաննես Մերդինցին իր գաղափարները տարածելու համար բացի աստվածաշնչյան մեջբերումներից, օգտագործել է նաև «բնական» օրինակներ³⁶: Շնորհալին նույնպես սուրբգրքյան զուգահեռների կողքին բերում է նաև առօրյա կյանքից վերցրած օրինակներ: Այսպես, նշելով, որ պատիժները աստված իրագործում է չար ուժերի ձեռքով, նա ասում է.

Որպէս տանջանքն Եգիպտոսին,
չար հրեշտակօք լինել ասին,
Կամ կռապաշտ բարբարոսօք
զազոն տանջէ զԻսրայէլին,
Կամ առ ի խրատ զարհուրագին
դիւաց մատնէ զմանց մարմին,
Եւ կամ բերումն կարկտին
և եղեման խստագունին,
Կամ անձրևաց գալ անշափին,
կամ՝ անխոնաւ խիստ երաշտին,
Կամ՝ բազմութեան յոյժ մարախին,
կամ՝ դալընկին և մնինային...³⁷

Միայն մի կետում Շնորհալին կտրականապես տարբերվում է ասորի հեղինակներից: Կարծեք թե ի պատասխան Հովհաննես Մերդինցու այն հարցադրման, թե արդյոք աստված կամենո՞ւմ է ամբարշտի մահը³⁸, նա առաջ է քաշում մի դրույթ, ըստ որի չարն անպայման պետք է պատժվի:

Ընդ որում, արդարների վրեժը պետք է լուծվի ոչ թե երկնքում, այլ այստեղ՝ երկրի վրա: Շնորհալին Եդեսիայի առման վրեժը

³⁴ Michel le Syrien, 4, p. 632.

³⁵ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 103: Եվ Շնորհալին Աստվածաշնչից բերված բազմաթիվ օրինակներով հաստատում է, որ միշտ էլ աղետները տեղի են ունեցել զործված մեղքերի պատճառով, հմմտ. «Ողբ Եդեսիոյ», տող 666—703, 731—733:

³⁶ Michel le Syrien, 4, p. 632.

³⁷ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 105:

³⁸ Michel le Syrien, 4, p. 632.

լուծելու խնդրում մեծ հույսեր է կապում խաչակիրների հետ, որոնք նորից պիտի գան և.

Հնչեն զերդ հողմն հիւսիսակ,
զամպն վարեն զհակառակ:
Մաքրեն զաշխարհս բուլանդակ,
յանհաւատիցն առնեն դատարկ,
Զմահմետական ալգ հասարակ
առնուն յաւար և յասպատակ...³⁹

Համեմատության համար նշենք, որ Եդեսիայի վրեժը լուծելու նպատակով կազմակերպված խաչակրաց երկրորդ արշավանքի անհաջողությունը նկարագրելուց հետո, Միքայել Ասորին փոխանակ ափսոսանք հայտնելու ասում է. «Այս եղավ նրանց վերջը, ովքեր ելել էին վրեժ լուծելու առանց աստծո հրամանի»⁴⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոն» նկատելի թելերով կապված է ժամանակի ասորական գրականության հետ, և նրա ստեղծումը մի հետաքրքիր էջ է հայ-ասորական գրական հարաբերությունների պատմության մեջ:

³⁹ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 120:

⁴⁰ Michel le Syrien, 4, p. 632. Իհարկե, սրա հետ կապ չունի այն, որ հետագայում Շնորհալին նույնպես հուսախաբվեց խաչակիրներից:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ «ՈՂԲ ԵԴԵՍԻՈՅ»-Ի ԶԵՌԱԳԻՐԵՐԸ ԵՎ ՏՊԱԳԻՐՆԵՐԸ

Ներսես Շնորհալու Ողբը սլասկանում է միջնադարի հայ մատենագրության այն երկերի թվին, որոնք մշտապես ընդօրինակվել են գրիչների ձեռքով և լայն տարածում գտել ընթերցողների շրջանում: Տարբեր վայրերում, հայկական ձեռագրերի այլևայլ հավաքածուներում կան «Ողբ Եդեսիոյ»-ի հարյուրավոր գրչագրեր: Բավական է ասել, որ միայն Երևանի Մաշտոցյան մատենադարանում նրա ամբողջական ու թերի օրինակների քանակը հասնում է 55-ի: Նրանցից մեկը XIII դարի է, երկուսը՝ XIV, մեկը՝ XV, մեկը՝ XVI, տասնութը՝ XVII, տասներկուսը՝ XVIII և քսանը՝ XIX: Հնագույնը 4207 գրչագիրն է, որը ժամանակով համեմատաբար մոտ լինելով հեղինակին (ընդօրինակված 1284 թ., Շնորհալու մահվանից 111 տարի անց) և դրված լինելով բուն Կիլիկիայի Ադանա քաղաքում, նաև ձեռագրերից ամենաանաղատուն է և անսխալը:

Ընդօրինակությունների մեծ մասը պարունակում է 16 վանկանի 1046 տող, չհաշված որոշ ձեռագրերի հավելյալ տողերը և Ողբի խորագիրն ու Ներսես բանակապով արվեստը, որոնք մեր կարծիքով ոչ թե հեղինակային են, այլ հետագա գրիչների մեծաբանքի տուրքը բանաստեղծին:

Ձեռագրերի համեմատությունը պարզում է, որ նրանք պարունակում են ինչպես բառային կարգի (հատկապես հոմանիշային բնույթի), այնպես էլ ավելի ցայտուն՝ տողային տարբերություններ, միմյանցից զանազանվում են ավել կամ պակաս տողերով ու հատվածներով, ընդհանրապես տողերի քանակով և այլն:

Ուշագրավ է, որ վաղ շրջանի ձեռագրերում ավելի հին, պասական բառեր ու դարձվածքներ են գործածվում, քան հետագա

դարձրի ձեռագրերում, XIV—XV դդ. ընդօրինակություններն ավելի մոտ են № 4207 ձեռագրին, քան XVIII—XIX դարերին:

Համեմատությունը ցույց է տալիս նաև, որ նույն վայրում կամ նույն ժամանակահատվածում ընդօրինակված ձեռագրերը սովորաբար ունենում են համանման տարբերություններ:

Ըստ իրենց ունեցած գրչական տարբերությունների, Ողբի ձեռագրերը բաժանվում են մի քանի խմբի, որոնցից առանձնա-նում են № 4207 (1284), 7104 (1621), 8575 (1632), 2079 (1622—1672) գրչագրերը: Մնացյալ ձեռագրերը, չհաշված մի քանիսը, կաղմում են առանձին խմբեր.

ա) № 1548 (1357), 5707 (1383—1386), 5255 (XIII կամ XV դ.), 1541 (1614), 1540 (1633) ձեռագրերն ունեն հիմնական-նում միայն գրչական և բառային տարբերություններ և համեմա-տաբար մոտ են 4207 ընդօրինակությանը:

բ) Այս խումբը կաղմում են XVII դարի յոթ ձեռագրեր՝ № 1558 (1643), 8569 (1643), 5960 (XVI—XVII), 3218 (1645), 1539 (1656), 3421 (XVII դ.) և 1546 (XVII դ.), որոնք հար և նման են միմյանց, ունեն նույն տարբերություններն ու հավելյալ տողերը: Նույնիս հիշատակարանները բառացիորեն համընկնում են. «Ողբս բովանդակ հաղար և բառասուն և վեց տուն է, թէ պակաս է ի յօրինակս է զերէ մեր այս շափն գտայք»: Պետք է ենթադրել, որ սրանք ծագում են մի աղբյուրից:

գ) Երրորդ խումբը բաղկացած է երեք ձեռագրից՝ № 2407 (1624—1642), 7219 (1641), 6027 (1743—1787): Բնագրագետի համար հետաքրքրություն կարող է ներկայացնել այն փաստը, որ № 6027 ձեռագիրը արտագրված է 1557 թ. նախագաղափար օրի-նակից. «Արդ տառս տաղական օրինակեցաւ ի թուին հայոց ՌՄԼԶ (1787) մայիսի 28, ի հնագոյն և յանվրէպ օրինակէ ի թուին հայոց ՌԶ (1557) ամին գրեցելոյ»:

դ) № 1756 (XVII դ.), 912 (1779—1785) և 1631 (1789) ձեռա-գրերը նույնպես ունեն որոշակի ընդհանրություններ և № 4207 օրինակից տարբերվում են միայն վրիպումներով և աղավաղում-ներով:

ե) Հինգերորդ խումբը կաղմում են 1821—1825 թթ. կ. Պոլսում կամ Լիմ անապատում ընդօրինակված № 1629, 1630, 5924, 5121 և 5038 գրչագրերը, որոնք, առաջինից բացի, գրեթե նույնությամբ կրկնում են իրար և ունեն հիմնականում բառային կարգի տարբերություններ: Խմբից առանձնանում է № 5924 ձեռա-գիրը, որը համեմատաբար ընտիր է, քան մյուսները:

զ) Այս խմբում միայն XVIII—XIX դարերի ընդօրինակություններն են՝ № 7244 (1828), 6597 (XVIII դ.), 5837 (XIX դ.), 8392 (1824) և 9736 (1852), որոնք բխում են միմյանցից և ունեն որոշ հավելյալ տողեր: Քիչ է տարբերվում միայն № 5837 ձեռագիրը: Հետաքրքիր է, որ № 7244 ձեռագրի գրիչն իր բնագրի համար նշել է. «Գաղափարեալ այժմիկ, բաղդատութեամբ ընտիր-ընտիր և հնագիր օրինակաց, ի Կարնո քաղաքի մայր դպրատան ի 1828 ի յունուարի 28, գրչութեամբ ուրումն դպրի»: Սակայն ուշադիր համեմատությունը մեզ բերում է այն համոզման, որ սույն ձեռագիրը բխում է № 6597 ձեռագրից: Ի դեպ, այս խմբի № 8392 գրչագիրը պատկանել է Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանին (էջերի վրա կա բանաստեղծի կնիք-ստորագրությունը):

է) Յոթերորդ և վերջին խումբը նույնպես բաղկացած է XVIII—XIX դարերի ձեռագրերից՝ № 8121 (1768), 8437 (1826 թ.) 9883 (1826), 9035 (1835), 9887 (XIX դ.), 10090 (XVIII դ.):

Այս խումբը բնագրագիտական առանձին արժեք չի ներկայացնում, քանի որ ամբողջապես կրկնում է վերը նշված խմբերի տվյալները: № 8121 ձեռագրի գրիչը հիշում է իր օրինակի հիմք ձեռագրի մասին. «Եւ արդ յղբերգական տառս գաղափարեալ եղև ի թուրին ՌՄԺէ (1769 թ.) յուլիսի Ե ի հին և յանվրէպ օրինակէ, ի թուին ՌՂ (1641 թ.) գրեցեալ Յիսուս Որդւոյ»: Ըստ երևույթին, այդ ձեռագիրը պետք է լինի Մաշտոցյան մատենադարանի № 7219 գրչագիրը, որն օրինակված է նույն՝ 1641 թվականին:

Այս խմբերից դուրս կան բացառապես XIX դարի մի շարք ամբողջական (№ 10285, 8755, 3226, 3267, 8436) և պակասավոր (№ 5056, 8735, 8989, 9426, 9887, 9933) ձեռագրեր, որոնք որևէ խմբի չեն հարում և առանձին բնագրագիտական արժեք չունեն:

Ողբի ձեռագրերում առանձնահատուկ է № 71 գրչագիրը, ընդօրինակված 1753—1755 թթ. Կեսարիայում՝ գրիչ Աբրահամ Աստաբատցու կողմից: Նրա բնագիրն զգալի տարբերություններ ունի թե՛ № 4207 օրինակից, թե՛ բոլոր մյուս ձեռագրերից: Այստեղ Ողբը բաղկացած է 1060 տողից, բացի այդ № 71 ձեռագիրը բնագրի մի քանի տասնյակ տողերի փոխարեն ունի բոլորովին այլ տողեր, էլ չենք խոսում բառային տարբերությունների մասին, որոնք հսկայական քանակությոն են կազմում: Այսպիսով, մենք գործ ունենք Ողբի այլ տարբերակի, ավելի ճիշտ՝ առանձին խմբագրության հետ:

Ձեռագրական հանգամանքներից ուշագրավ է և այն, որ միջնադարում «Ողբ Եղեսիոյ»-ի մի հատվածը (տող 880—907) անկախ երկի արժեք է ձեռք բերել և մտել որոշ գանձարաններ՝ «Տաղ մարտիրոսաց ի Ներսէսէ» (ձեռ. № 424), «Տաղ ամենայն մարտիրոսացն» (№ 2027), «Տաղ սրբոց մարտիրոսացն ի Ներսէս կաթողիկոսէ» (№ 2672), «Գանձ ի տաղ մարտիրոսաց» (№ 6998) և նման այլ վերնագրերով:

«Ողբ Եղեսիոյ» երկը մինչև այժմ ունեցել է վեց հրատարակություն: Դրանցից առաջինը Մադրասի 1810 թ. տպագիրն է (հրատարակել է Սարգիս Մափուր Աղավալյանցը «ղգուշաւոր քննութեամբ» և բաղդատութեամբ ձեռագիր օրինակաց)¹, երկրորդը՝ Փարիզի 1827 թ. տպագիրը (հրատարակել է նշանավոր բանասեր Հովհաննես Զոհրապյան Կոստանդնուպոլսեցին՝ 3 ձեռագրի հիման վրա), երրորդը՝ Շահան Զրայետյանի՝ 5 ձեռագրի համեմատութեամբ Թիֆլիսում 1829 թ. կատարված հրատարակությունն է, չորրորդը՝ 1832 թ. Կալկաթայի տպագիրը, որը Մադրասում տպվածի վերահրատարակությունն է: 1869 թ. Փարիզում ականավոր արեւելագետ էդուարդ Դյուլորիեն իր «Recueil des Historiens des Croisades, Documents Armeniens» գրքում հինգերորդ անգամ լույս ընծայեց Ողբը՝ նոր ձեռագրերի օգտագործմամբ և ֆրանսերեն հանդիպադիր թարգմանությամբ: Վերջապէս, Շնորհալու երկը վեցերորդ անգամ տպագրվեց Երևանում, 1968 թ., որը, սակայն, Թիֆլիսի տպագրի սոսկական վերահրատարակությունն է և բնագրային առումով որևէ նորություն չի բերում: Հիշյալ հրատարակությունները, մասնավորապէս նրանցից առաջին հինգը, որքան էլ խնամքով ու հմտութեամբ են կատարված, այնուամենայնիվ մեր ժամանակի պահանջները բավարարել չեն կարող: Հրատարակիչներն իրենց տրամադրության տակ ունեցել են սահմանափակ թվով գրչագրեր և լավագույն ընթերցվածների բացակայության պայմաններում ինչ-որ տեղերում ստիպված են եղել չնկատել կամ հաշտվել իրենց օգտագործած ձեռագրերի աղճատումների հետ, էլ չենք խոսում բնագրագիտական այն սկզբունքների մասին, որոնք միանգամայն հնացած են: Հ. Զոհրապյանի հրատարակությունն անգամ, որ հղածների մեջ ամենակատարյալն է, ունի չափազանց աղքատիկ տողատակ (բերված գրքի վերջում) և շատ ընդհանուր, միայն խիստ կարևոր ձեռագրական տարբերություններ է պարունակում:

¹ Մադրասի տպագիրը մեզ մատչելի չի եղել՝ Սովետական Միության դրա-դարաններում չլինելու պատճառով:

Ձեռնամուկս լինելով Շնորհալու բանաստեղծական լավագույն երկի նոր բնագրի պատրաստմանը², մենք մեր առաջ խնդիր էինք դրել Մաշտոցյան մատենադարանի բազմաքանակ ձեռագրերի, ինչպես նաև լավագույն տպագիրների հանգամանալից ուսումնասիրման ու համեմատության միջոցով ճշգրտել ու աղճատումներից մաքրել այն, քննական մոտեցում հանգես բերել «Ողբ Եղեսիոյ»-ի ձեռագիր ու տպագիր օրինակների տարբերությունների, հեղինակին անհարիր շեղումների ու հավելումների նկատմամբ, վերականգնել մի բնագիր, որը հարադատ լիներ միջնադարի ականավոր բանաստեղծին, և ներկայացնել այնպիսի տողատակ, որը բնագրի հետ միասին լիովին արտացոլեր ձեռագրական ողջ հարստությունը:

Թեև մեր պատրաստած բնագրի տողատակում արտահայտվում են միայն 15 ձեռագրի և 3 տպագրի տվյալներ, բայց այն կազմված է բոլոր 55 ձեռագրերի և առ այսօր հրատարակված տպագիրների հիման վրա:

² Ներսես Շնորհալի. Ողբ Եղեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյան, Երևան, 1973:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԶԵՌԱԴՐԵՐՈՒՄ

Հայ մատենագրության առաջին իսկ հուշարձանները վկայում են Հայաստանում կիրառության գտած դիմանկարչական արվեստի մասին: Ագաթանգեղոսը դիմանկարիչներին կոչում է «պատկերագործներ»: Նրա արտահայտությամբ՝ «ճշտությամբ նմանահանող պատկերագործները» նկարում էին տախտակի վրա: Նա գրում է. «Պայծառակշիռ հասակաչափ զգեղ երեսացն և զմրազարդ յօնիցն ի տախտակսն համանմանս դեղովքն պաճուճէին...»¹:

Համապատասխան վկայություն ունի նաև Մովսես Խորենացին: Նա հայտնում է, որ Աբգարի և Հերովդեսի միջև խոսվություն է ծագում այն պատճառով, որ «Հերովդեսը հրամայեց հայոց մեհյաններում իր պատկերն էլ դնել կայսերական պատկերի մոտ»²: Այսուհեղ մեզ հետաքրքրում է պատմահոր տեղեկությունն այն մասին, որ դեռևս հայոց գրերի գյուտից դարևոր առաջ հայերը ծանոթ են եղել դիմանկարչական արվեստին:

Միևնույն իրողության մասին վկայություններ գտնում ենք նաև հետագա դարերի պատմիչների մոտ: Այսպիս, X դարի պատմիչ Հովհաննես Դրասխանակերտցին բերում է VIII դարի կաթողիկոս Սողոմոն Գառնեցու հետևյալ խոսքերը. «Երթամ, զի դեղապաճոյճն նկարողաց սեւել զիս ընդ այլ հայրապետսն տամ յորմ եկեղեցոյն»³: Մաղաքիա Օրմանյանը անդրադառնալով այս փաստին, գրում է. «Կիմանանք, թէ սովորութիւն կայ եղեր կաթողիկոսներուն պատկերները գեղապաճոյճ նկարողաց ձեռքով

¹ Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, Տփլիս, 1909, էջ 78:

² Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 158:

³ Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 111:

մայր եկեղեցւոյն պատերուն վրա գծագրել⁴։ Եւ իսկապէս, դիմանկարչական արվեստի մասին որոշ տեղեկութիւններ են տալիս որմնանկարներում ու որմնաքանդակներում պահպանված դիմանկարների բեկորները։ Վերջիններիս նմուշները պետք է փնտրել նաև հայկական ամենահին դրամների վրա, որտեղ պատկերվում էին թագավորները։ Դրամի վրա թագավորի դիմանկարը զրվագելուց առաջ, հասկանալի է, նկարիչը նախ պետք է ստեղծեր նրա պատկերը՝ ջանալով պահպանել նմանութիւնը։

Որմնանկարներից և դրամանկարներից տուգնել, հայ միջնադարյան դիմանկարչական մշակույթը իր դրսևորումը գտել է, անշուշտ, մանրանկարչութեան մեջ։ Նկարազարդելով ձեռագրերը, ժողկողները հաճախ նկարել են պատվիրատուներին՝ թագավորների, իշխանների, վաճառականների, արհեստավորների, մտավորականների, հոգևորականների և այլ անձանց։ Ծաղկողները նկարում էին նաև իրենք իրենց (ինքնանկար), ինչպէս և գրիչներին։

Դիմանկարչական արվեստի հետաքրքիր օրինակներ են հանդիպում դեռևս X—XI դդ. հայկական ձեռագրերում, բայց այն համեմատաբար լայն տարածում գտավ XIII դարից սկսած, հատկապէս կիլիկյան ձեռագրերում։ Նվ դա հասկանալի է. կիլիկյան բարձրարժեք մանրանկարներում տեղ գտավ նաև հաստոցային նկարչութիւնը, որը հնարավորութիւն ստեղծեց մարդկանց պատկերել ոչ միայն մտովի, այլև՝ բնորդից։

Այս տեսակետից իրենց արվեստով չափազանց հետաքրքրական են և պատմական մեծ արժեք են ներկայացնում ձեռագրերում հանդիպած իրական անձանց, հատկապէս՝ անվանի մտավորականների դիմանկարները։

Սակայն չպետք է մոռանալ, որ այդ դիմանկարներից ոչ բոլորն են իրական վերարտադրութիւններ։ Այդ իսկ առումով պատմական, գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում հատկապէս այն դիմապատկերները, որոնք արված են տվյալ անձնավորութեանը ժամանակակից նկարչի կողմից, երբ ծաղկողը տեսել ու ճանաչել է նրան և հնարավորութեան սահմաններում ճշգրտութեամբ վերարտադրել պատկերը։

Այդպիսի դիմանկարները բավական շատ են մեր մանրանկարներում։

⁴ Մ. Օրմանյան, Աղղապատում, պրակ. Ա, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 912։

Սակայն սրանց կողքին հանդիպում է դիմանկարների մի այլ խումբ, նկարված ոչ թի ժամանակակից նկարչի կողմից, այլ ավելի ուշ՝ ենթադրաբար, որոնք թեև նկարչի հրեականության արդյունք են, բայց նրանց մեկնաբանումը համոզում է կերպարի կոնկրետությանը, և այդ առումով էլ արժեքավոր են: Պետք է ասել, որ այս վերջին դիմապատկերների շարքն անհամեմատ ավելի մեծ է: Հայսմավուրքներում, ճաշոցներում ու շարահյոցներում այդ հղանակով են նկարվել սրբերի կարգը դասված Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Հովհաննես Ոսկեբերանի, Մովսես Խորենացու, Եղիշիի, Հովհաննես Օձնեցու, Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Լամբրոնացու, Առաքել Սյունեցու և շատ ուրիշների դիմապատկերները: Սրանց շարքում առանձնապես ուշագրավ են տարբեր ժամանակներում և տարբեր վայրերում գրված ու նկարադարձված ձևազիր շարահյոցներում, մանրուսմունքներում, բանաստեղծությունների ժողովածուներում, զանազան սկզբնականներում, հայսմավուրքներում և այլ ժողովածուներում հանդիպող Ներսես Շնորհալու դիմանկարները:

Ուշագրավ է այն փաստը, որը ցույց է տալիս Ներսես Շնորհալու՝ նկարչության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը:

Այն ժամանակ, երբ հույները հայերին մեղադրում էին, թե նրանք սրբապատկերները չեն մեծարում, Ներսես Շնորհալին պատասխանում է. «Մեք՝ որ զառաջնորդականն ունիմք զաստիճան, ընդունիմք և երկրպագիմք պատկերի տնօրէնութեան փրկչին միրոյ, այլ և զամենայն սրբոց պատկերս ըստ իւրաքանչիւր կարգի պատուեմք, զորս և յեկեղեցիս մեր նկարեմք... և պատուհասեալ ըմբերանեմք զոչ ընդունողսն՝ ի միրոց՝ զտգէտան և զախմարսն»⁵: Սա նշանակում է, որ հայկական եկեղեցիները նկարադարձվել են ոչ միայն Քրիստոսի կյանքը պատկերող տերունական նկարներով, այլև սրբապատկերներով: Շարունակելով իր միտքը, Շնորհալին ասում է. «Իսկ զսրբոցն զպատկերս պատուեմք և փառաւորեմք միջնորդ և բարեխօս առ Աստուած ունելով. պարտ է... զմտերիմ ծառայիցն Աստուծոյ զպատկերս և զանուանս՝ որ ևն բնութեամբ ծառայակիցք մեզ, պատուել և յարգել ըստ իւրաքանչիւր արժանաւորութեան, և զառաքինութեան նոցին...»⁶: Շնորհալին սրբերին համարում է «բնութեամբ ծառայակիցք մեզ», այսինքն, ծառայակիցք հոգևոր այն դասին, որոնք

⁵ Ներսես Շնորհալի. Թուղթ ընդհանրական, Երուսաղեմ, 1871, էջ 98:

⁶ Անդ, էջ 140—141:

սրբերի նման ծառայում են աստծո մեծարմանը. ըստ այդմ, Շնորհալու ժամանակ էլ սրբերի շարքը դասված հոգևորականներին կարող էին եկեղեցում նկարել և պատվել: Ուստի, հնարավոր է, որ եղած սովորույթի համաձայն կիլիկյան որևէ եկեղեցում, կամ ձեռագրերում պատկերված լինեի Շնորհալու դիմանկարը և հիմք հանդիսանար վերարտադրության: Ցավոք, այդ մասին որոշակի փաստեր չունենք, չնայած մի դեպքում առկա են որոշ հիմքեր՝ խնդրին այդպես մոտենալու:

Ներսես Շնորհալու նկարների շարքը կարելի է խմբավորել այսպես. 1. Շնորհալին կաթողիկոս և հոգևոր առաջնորդ, 2. բանաստեղծ, 3. գրիչ, 4. մանկավարժ, 5. դիտնական:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ մանրանկարիչները Շնորհալուն սկզբնական շրջանում ներկայացրել են հիմնականում որպես կաթողիկոս և հոգևոր առաջնորդ: Այդ խմբի վաղ շրջանի նկարներին հանդիպում ենք XIV դարից սկսած: Այսպես, 1337 թ. նշանավոր նկարիչ Ավագն իր նկարազարդած երգարանում պատկերել է Ներսես Շնորհալուն՝ Գրիգոր Լուսավորչի հետ միասին: Նկարի ձախ կողմում կաթողիկոսական թագուլ կանգնածը Ներսես Շնորհալին է: Շնորհալուն Գրիգոր Լուսավորչի հետ միասին պատկերելը մի կողմից մատնացույց է անում նրան որպես հայ եկեղեցու հիմնադրի գործը շարունակողի, իսկ մյուս կողմից՝ ընդգծում Պահլավունիների սերնդական հաջորդականության փաստը:

Նույն թվականին Կոպիտառա ղղյակում (Կիլիկիա), ընդօրինակված մանրուսմունքում⁸ անհայտ նկարիչը Շնորհալուն պատկերել է նույն ձևով, ամբողջ հասակով կանգնած, դարձյալ կաթողիկոսական խաչազարդ, սպիտակ համազգեստով, բայց մենակ և առանց վեղարի:

Հաջորդ նկարը, որը դարձյալ XIV դարից է, գտնվում է Մատենադարանում⁹: Դա Ղրիմում գրված Մանրուսմունք է, որի նկարիչն է նշանավոր վարպետ Գրիգոր Սուքիասյանցը (նկ. 1): Նկարված է նույն սրբապատկերային կանոնիկ ձևով, միայն այստեղ խորրի կապույտը և զարդանկարը օգնել են նկարին

⁷ Karamianz, Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Berlin, 1888 № 33 (279) S. 25: Մատենադարանի լուսանկարների ֆոնդ, № 183:

⁸ Երուսաղեմ, ձև. 1703, թ. 3բ: ՏԼՆ և. Պողարյան, Մայր ցուցակ ձևագրաց Ս. Յակոբեանց, հտ. 2, Երուսաղեմ, 1972, էջ 5, նկ. 3:

⁹ Մատենադարան, ձև. 951, թ. 3բ:

դեղարվեստական հարուստ տեսք տալու, բայցի այդ, մուգ խորքի վրա ավելի լուսավոր է հնչում կերպարի դիմահայաց պատկերը, որն արված է պարզ, դեկորատիվ լուծմամբ:

1490 թ. Երզնկայում ընդօրինակված ժողովածուում¹⁰ Շնորհալին դարձյալ պատկերված է կանգնած, մինչև ոտքերի թաթերը իջնող համազգեստով ու հանդարտ կեցվածքով: Նա ձևերերը տարածել է կողմ, մեկում բռնել է խաչը, իսկ մյուսը՝ պարզել է օրհնության ձևով: Այստեղ պահպանված է նկարի կառուցողական համաչափությունը, որը պատկերը դարձնում է ավելի մոնումենտալ:

Շնորհալուն նկարիչ են նաև մարգարեի տեսքով: Օրինակ, 1423 թ. նկարիչ Հովհաննես Սանահնեցին ձևագիր Ոսկեփորիկում¹¹ Շնորհալուն պատկերել է որպես մարգարե (նկ. 2): Նա ալյուտեղ ներկայացված է ավելի երիտասարդ, գլխաբաց, մարդարենների պատկերների ընդհանուր նմանությամբ, դեմքն հանգստություն է արտահայտում, խաղաղ հոգեվիճակ: Աչքերը հառել է դեպի վեր՝ աղոթողի ձևով: Գույների հագուցն պարզ հարաբերությունը նրան ավելի է կապում աշխարհիկ կյանքի հետ: Ձեռքերը նկարված են պոետիկ զգացողությամբ ու պլաստիկայի հասկացողությամբ:

Շնորհալուն նույն ձևով են պատկերել և հետագա դարերում: 1500 թ. վայոց ձորում ընդօրինակված շարականոցներից մեկում¹² նկարիչ Աբրահամը Շնորհալուն պատկերել է որպես կաթողիկոս: Լուսանցքի այս փոքրիկ հորինվածքում հիմնական ուղադրությունը հրավիրված է դեմքի վրա: Գլխի փոքր-ինչ թեքվածության, աչքերի արտահայտության միջոցով նկարիչն ստեղծել է կերպարի որոշ անհատականություն: Ուղադրավ է գլխարկի յուրահատուկ ձևը (նկ. 3):

XIV—XVI դդ. այս նկարներում նկարիչներից յուրաքանչյուրը յուրովի է պատկերել Շնորհալուն: Տարբեր է նրանց նկարչական ոճը, գունադարձման տեխնիկան, նկարները տարբեր են նաև իրենց դիմային արտահայտչականությամբ ու հորինվածքով: Սակայն բոլոր նկարներում արտահայտված է նույն գաղափարը՝ Շնորհալին որպես կաթողիկոս, որպես քարոզող ու օրհնություն տվող: Այսինքն, ցանկացել են տալ նրա հոգեոր կերպարը, պահ-

¹⁰ Երուսաղեմ, ձև. 1738, թ. 4: Տե՛ս ն. Պողոսյան, Անդ, էջ 49, նկ. 10:

¹¹ Մատենադարան, ձև. 1587, թ. 120ա:

¹² Մատենադարան, ձև. 1579, թ. 186բ:

պանելով նկարչության մեջ ընդունված խիստ կանոնիկ ձևերը: Դա ժամանակի ոգու թելադրանքն էր և միջնադարյան նկարիչներին հաջողվել է այն իրականացնել:

Միանգամայն տարբեր և հետաքրքրական հորինվածքներ ունեն XVII դարի դիմանկարները: Եթե մինչ այդ նկարիչները Շնորհալուսն ներկայացնում էին իբրև հոգևոր հայր, իբրև սուրբ անձնավորություն, ապա XVII դարի նկարիչները ելնելով իրենց ժամանակի աշխարհիկ ոգու պահանջներից, Շնորհալուսն պատկերեցին ոչ միայն որպես այդպիսին, այլև կերտեցին պատկերներ, որոնց մեջ երևաց Շնորհալի գիտնականը, բանաստեղծը, մանկավարժն ու տաղասացը: Նկարիչներին հաջողվեց Շնորհալուսն կերպարը ներկայացնել իբրև իրականության վերարտադրություն: Բացի այդ, այս նկարներն աչքի են ընկնում նաև իրենց ճոխությանմբ. նախկին շոր ու խիստ կերպարների, ձգված կեցվածքների, կաթողիկոսական խաչառարդ համազգեստի, ավելի դուսպ գունաշարի և զրաֆիկական նկարչաձևի փոխարեն ստեղծվեցին մեծադիր, տոնական ճոխ ու շքեղ տարազով, գույների պայծառ ու հարուստ օգտագործումով նկարներ: Այդպիսի ձևավորումը օգնում էր նկարչին ցույց տալ նաև անձնավորության վեհությունն ու մեծությունը:

Ահա այդպիսի մի նկար է պատկերված էջմիածնում ընդօրինակված XVII դարի մի հայսմավորքում¹³:

Զափազանց ուշագրավ են 1644 թ. Հալեպում գրված մի ժողովածուում գրիչ և, հավանաբար, նկարիչ Աստվածատուրի նկարած Շնորհալուսն երեք դիմապատկերները:

Առաջին նկարում Շնորհալին պատկերված է մտավոր աշխատանքի պահին¹⁴: Ձեռքի բացված գրքում կարդացվում է նրա պոեմներից մեկի խորագիրը. «Յիսուս որդի հալո», որին կցված են նրա մյուս ստեղծագործությունները: Նրբագեղ կիսատոների վրա արված այս հորինվածքը պատշաճ ձևով տեղավորված է գունաղարդ շրջանակի մեջ: Նկարիչը հավանաբար ցանկացել է ներկայացնել նաև Շնորհալու աշխատասենյակը (նկ. 4):

Ձեռագրի հաջորդ նկարում¹⁵ Շնորհալին պատկերված է գահավորակին նստած, ձախ ձեռքում բռնել է կաթողիկոսական արծաթե գավազանը, իսկ աջը՝ օրհնության դիրքով պարզել է

¹³ Մատենադարան, ձեռ. 1512, Թ. 274բ:

¹⁴ Մատենադարան, ձեռ. 7046, Թ. 4բ:

¹⁵ Անդ, Թ. 171բ:

վերև: Նա տոնականորեն զուգված է և կարծես պատրաստվում է նկարվելու: Նկարիչը, ինչպես հրեում է, կարողացել է ճշտորեն վերարտադրել նրա կերպարը (նկ. 5): Դիմապատկերը լիովին համապատասխանում է Ալիշանի հետևյալ բնութագրմանը. «Անուշ, փուփուկ, գթած ուրախ ունողն»¹⁶: Նկարից դատելով, կարելի է ենթադրել, որ սա հալեպցի նկարիչը ընդօրինակել է Շնորհալու ժամանակակից ձեռագրերից մեկում պահպանված իրական դիմանկարից: Նույնիսկ կարելի է մտածել, որ սա հենց այն նկարի ընդօրինակությունն է, որտեղ Շնորհալին նկարվել է կաթողիկոսներին նկարելու սովորույթի համաձայն, և այդ նկարը կարող էր պահպանված լինել եկեղեցիներից մեկում՝ կաթողիկոսների նկարների շարքում: Դիմապատկերն առանձնապես ուշադրություն է գրավում գեղանկարչական մոտեցմամբ, գույների հագեցվածությամբ և կոմպոզիցիայի մոնումենտալությամբ: Ժողովածուում ղեկավարված երրորդ նկարը առանձնահատուկ է թե՛ իր հորինվածքով և թե՛ դադափարական բովանդակությամբ¹⁷: Հեղինակն այստեղ ներկայացրել է գիտնական-բանաստեղծ Շնորհալուն, որը բժիշկ և աստղագետ Մխիթար Հերացու խնդրանքով գրեց «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» տիեզերագիտական ծավալուն բանաստեղծությունը (նկ. 6): Երկում նկարագրված է բնությունը, և այդ բնությունն ինքն է խոսում իր մասին՝ որպես անձնավորություն:

Իմ եղական: գուլով բնութին և սկզբնական.

Ի յանեղէն ձրգեալ կամար անդուգական:

Անջըրպետեմ զջուրսըն վերին և ներքնական...

Բոլորակ եմ կիսագունդ, որպես խորան.

Բնութեամբ կայուն, անձամբ շարժուն, անկայական¹⁸:

Նկարիչը ելնելով բանաստեղծության տվյալ բովանդակությունից, կարողացել է հորինվածքում ճշգրտորեն վերարտադրել այն: Նկարում Շնորհալին պատկերված է ձախ կողմում. նա կանգնած է ողջ հասակով, կիսադեմ: Բրոնզածածկ խորքի վրա լուսավորված նրա դեմքն արտացոլում է ստեղծագործական պահ: Նա ձախ ձեռքը մեկնել է դեպի վեր՝ դիմացի աստղադարձ կապույտ երկնքին, որտեղ միաժամանակ երևում են արևն ու լու-

¹⁶ Ղ. Ալիշան, Երբեակ Ներսիսեանք, «Որբունի», Վենետիկ, 1900, էջ 4:

¹⁷ Անդ, էջ 268բ:

¹⁸ Ներսես Շնորհալի, Երևան, 1968, էջ 21:

սինը: Ներքևում, պատվանդանի վրա, նկարված է երկրագունդը, որի տակ շոքած է Մխիթար Հերացին՝ իբրև պատվիրատու: Նրա կողքին գրված է. «Մխիթար»: Շնորհալու գլխավերևում, կարմիր վարագույրի տակ, սպիտակով գրված է «Սուրբն Ներսես»: Նա աջ ձեռքով հավաքել է շուրջառն ու ետ հրել, մի պատկեր, որը մտքի լարվածության արտահայտություն է: Նկարի հորինվածքը լիովին մեկնաբանում է բովանդակությունը:

Շնորհալին զբաղվել է նաև գրչության արվեստով: Ունենալով գեղեցիկ ձևաագիր, իր ստեղծագործություններից շատերը անձամբ ինքն է գրել ու նկարազարդել: Նա որպես գրիչ ընդօրինակել է նաև բազմաթիվ այլ ձեռագրեր: Այդ մասին ուշագրավ հիշատակություն ունի նրա աշակերտ Գրիգոր Տղան: Նա մեծ ակնածանքով է հիշում իր ուսուցչին, որից ջանացել է սովորել գրչության արվեստը: Իր բանաստեղծություններից մեկում Գրիգոր Տղան գրում է.

Այլև ձեռաց մատաց գրին
Հոգիս տոփայր նորին շարժին,
Զոր և խորհեալ նոյն անդանօր՝
Զնոյն գրել, թէ տացի օր¹⁹:

Ներսես Լամբրոնացին այսպես է ներկայացնում գրիչ Շնորհալուն. «Գրէր և շարժագրութիւն գրոյ, հրաշատեսակ և վայելուչ ի վանազան կիրպս, որպէս աստուածային մատամբ շարժահիւսեալ... գիծք շնորհակիր և աստուածանիւրկ մատանցն և բանք հոգեշարժք լեզուին արտաբերեալք»²⁰:

Նկարներից մեկում Շնորհալին պատկերված է որպես այդպիսին: Նկարիչը պարզ դեկորատիվ լուծմամբ ու գունային պարզ հարաբերություններով բանաստեղծին ներկայացրել է իր «Բանք չափաւ» ստեղծագործությունը գրելիս: Այստեղ նա և՛ գրիչ է, և՛ բանաստեղծ:

Շնորհալին եղել է նաև ականավոր մանկավարժ և ուսուցիչ: Միջնադարյան որոշ նկարիչներ նրա պատկերը կերտելիս, նկատի են ունեցել ուսուցչապետ Շնորհալու դասավանդման պահը: Ահա մի օրինակ (նկ. 7): Այստեղ հորինվածքը բավական հետաքրքիր է իր բովանդակությամբ: Շնորհալին հանգիստ ու խաղաղ բազմել է աթոռին և կարծես ունկնդրում է առջևում

¹⁹ Ա. Մնացականյան, Գրիգոր Տղա, Երևան, 1972, էջ 38:

²⁰ «Սոփերք հայկականք», Վենետիկ, 1854, ԺԴ, էջ 35: Տե՛ս նաև Ա. Հատիսյան, Ս. Ներսես Շնորհալի հայրապետ, «Էջմիածին», 1973, № 5, էջ 30:

չորս շաբաթի ընթացքում Պատկերի մեջ տարատա-
րապետական հաստատված շնչած որպես խորք է ծառայում,
սակայն օգնում է բովանդակությունը հարստացնելուն: Կարծես
գրչատուն է: Ուշագրավ է աշակերտի տարադր: Չնայած պար-
զունակ կատարմանը, մտահղացումը բավական ինքնատիպ է:

Շնորհալու դիմապատկերը տեսնում ենք նաև Նաղաշ Հով-
նաթանի որդիների՝ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների
նկարազարդած ձեռագրերից մեկում: Ստվարածավալ այս հայս-
մավորքի շքեղ նկարազարդ էջերում կան բազում սրբապատկեր-
ներ ու տերունական նկարներ: Հակոբ Հովնաթանյանը, որը
հայտնի է որպես պատկերահան, ձեռագրի էջերից մեկում նկարել
է դիտնական Շնորհալուն՝ որպես բազում աշխատությունների
հեղինակ (նկ. 8)²¹:

Դիմանկարներ կերտելու սովորույթը մուտք գործեց նաև
տպագիր գրականության գեղարվեստական ձևավորումների մեջ:
Այստեղ, տերունական նկարների ու հայկական զարդանկարների
կողքին երևացին նաև դիմապատկերներ: Նկարիչ վարպետների
փորագրությամբ հրատարակվեցին Ներսես Շնորհալու դիմա-
նկարները՝ նրա իսկ աշխատություններում: 1788 թ. Պետերբուր-
գում, Խալդարեանց Խոջամալի որդի պարոն Գրիգորի տպա-
րանում հրատարակված Ներսես Շնորհալու «Գիրք որ կոչի ընդհան-
րական» — ում տպագրվել է Շնորհալու երկու դիմանկար: Առա-
ջինում Շնորհալին ներկայացված է իբրև կաթողիկոս (նկ. 9):
Այստեղ նա պատկերված է ողջ հասակով, կանգնած է դիմա-
հայաց, շքեղ համաշքեստով, ձեռքին ունի զավազան: Նկարի
տակ հեղինակը թողել է իր մակագրությունը՝ Гравир Але. Кол-
па.²²: Անշուշտ նկարչին հանձնարարվել է նկարել Շնորհալուն և
նա պատկերել է կաթողիկոսի կերպար՝ հարազատ մնալով իր
սեփական արվեստին: Սակայն միայն նկարի տակ գրված չափա-
ծո տողերն են հաստատում Շնորհալու կերպարի իսկությունը:

Ներսես՝ փրկչին պատկեր գրծեալ,
Վարժող բարեաց ուսման եղեալ:

²¹ Հովնաթանյանները նշանավոր են նաև իրենց հաստացյին գեղանկար-
չական դիմանկարների շարքով: Նրանց դպրոցին է պատկանում Մար Բաթուր
Բանդարանում պահպանված Շնորհալու յուզաների մեծադիր կտավը:

²² Алексей Колпашиников (1744—1795)՝ եղել է նշանավոր գրավյուրիստ,
տե՛ս Д. Ровинский, Русские граверы и их произведения с 1564 г. до ос-
нования Академии художников, М., 1870, стр. 237—238:

Անջինջ յետ իւր՝ րզսա թողեալ,
Որ աստ գրով կայ շարագրեալ:

Նույն նկարչի գործ պետք է համարել գրքում զետեղված Ներսես Շնորհալու երկրորդ նկարը: Այստեղ Շնորհալին ներկայացված է ըստ Ներսես Լամբրոնացու ներբողականի հետևյալ տողերի.

Ներսէս պըսական՝ ազգի մարդկան,
Պատուոյ արժան այս վայելման,
Որ ըստ հոգւոյ յառաջ կոչման,
Նըստի յաթոռս արքունական:

Կասկածից վեր է, որ նկարիչը յուրացրել է վերոհիշյալ տողերի բովանդակութիւնը և ըստ այդմ ճշգրտորեն վերարտադրել համապատասխան հորինվածքով: Ներսես Շնորհալին բազմած է աթոռին, մի ձեռքում բռնել է գիրքը, իսկ մյուսով կարծես մեկնութիւն է անում առջևում հավաքված բազմութեանը:

Համեմատաբար ավելի հաջողված է 1891 թ. վեներտիկում Հովհաննես Թորոսյանի հրատարակած «Րնտիր Հայկազունիք»-ում տպագրված Շնորհալու դիմանկարը: Այս նկարը ըստ երևույթին պատվիրված է, նրա տակ կա հետևյալ մակագրութիւնը՝ *Bara et cerara sc:* Այստեղ Շնորհալու կերպարը տրված է հավաքական գծերի ընդհանրացումով: Նկարչին հաջողվել է ներկայացնել գիտնական, մտածող ու գործիչ Շնորհալուն: Նկարն, անկասկած, արժանացել է հավանութեան՝ բազմիցս կրկնվելով վեներտիկյան տարբեր հրատարակութիւններում²³:

Շնորհալու բազմաթիվ այլ նկարներ, տարբեր առիթներով, հրատարակվել են գրքերում, ամսագրերում ու օրացույցներում:

Միջնադարյան նկարիչները նկարելով ու ընդօրինակութեամբ դարեդար փոխանցելով մեզ են հասցրել Ներսես Շնորհալու տարբեր բնույթի դիմապատկերները: Եթե վաղ շրջանի նկարներում ընդգծված է նրա՝ որպես հասարակական և հոգեւոր գործչի կերպարը, ապա XVII դարից սկսած, երբ ավելի շեշտվեց աշխարհիկ բովանդակութիւնը՝ ինչպես գրականութեան, այնպես էլ արվեստի ստեղծագործութիւնների մեջ, պատկերահանները Շնորհալուն ներկայացրին իր ողջ էութեամբ, ստեղծելով մտավորական, բանաստեղծ ու գիտնական Շնորհալուն ներկայացնող նորանոր դիմապատկերներ:

²³ Ղ. Ալիշան, Հայապատում, Վեներտիկ, 1901, էջ 372: Նաև՝ «Որբունի», Վեներտիկ, 1900, էջ 3:



Նկ. 1. Մանրամանք, 1352 թ.: Ձև. 591, էջ 3բ:



Նկ. 2. Ծարակնոց, 1423 թ.:
Չևո. 1587, էջ 120ա:



Նկ. 3. Ծարակնոց, 1500 թ.:
Չևո. 1579, էջ 186բ:



Նկ. 4. Ժողովածու, 1644 թ.: Ձև. 7046, 1ջ 4ր:



Նկ. 5. Շուրվան, 1644 թ.: Չև. 7046, էջ 171:



Նկ. Ը. Ժողովածու, 1644 ր: Ձևա. 7Ը-16, Լջ 268բ:



Նկ. 7. Փողովաձու, 1625 թ.: Ձև. 1538, էջ 194բ:



Նկ. 9. Գիրք որ կոչի թղնանքական, 1788 թ., Պետերբուրգ:

Ր Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Երկու խումբ	5
Վ. Հ. Համբարձումյան—Հայ մշակույթի անմար աստղը	6
Վ. Ս. Նալբանդյան—Միջնադարի մեծ բանաստեղծն ու մտածողը	9
Ա. Շ. Մնացականյան—Միջնադարյան հայ պոեզիայի աշխարհականացումը և ներսես Շնորհալին	37
Մ. Թ. Ավդալբեգյան—Ներսես Շնորհալի մանկավարժն ու մանկագիրը	52
Շ. Լ. Նազարյան—Ներսես Շնորհալու կերպարը միջնադարյան ղեղարվես- տական գրականության մեջ	67
Ա. Տ. Ղանալանյան—Ներսես Շնորհալին ժողովրդական ավանդույթուն- ներում	83
Ղ. Վ. Այվազյան—Ներսես Շնորհալու երկերի ուսուերեն թարգմանություն- ները	86
Ն. Կ. Թահմիզյան—Արևելյան քրիստոնեական երգարվեստը և ներսես Շնոր- հալին	99
Գ. Ա. Հակոբյան—Շնորհալին և հայոց հոգևոր երգը	122
Ա. Մ. Քյոշկեբյան—Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերի և հատված- տաղերի մասին	139
Վ. Ս. Ներսիսյան—Ներսես Շնորհալու պոետիկայի մի քանի հարցեր	157
Պ. Ե. Շառաբխանյան—Շնորհալու գերը հանգի և հանդիտության զարգաց- ման գործում	168
Ա. Ա. Ղազիսյան—Դիմառնություն հնարանքը միջնադարյան հայ բանաս- տեղծության մեջ	176
Ք. Ս. Տեր-Դավթյան—Ներսես Շնորհալու վարքը	189
Լ. Հ. Տեր-Պետրոսյան—Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ն և ժամանակի ասորական գրականությունը	202
Մ. Ս. Մկրտչյան—Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ի ձևադրերը և տպագիրները	212
Ա. Բ. Գևորգյան—Ներսես Շնորհալու դիմանկարը հայկական ձևադրե- րում	217



ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

ՀՈԳՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիր

Ա. Հ. ՇԱՂԳԱՄՅԱՆ

Գեղարվեստական խմբագիր

Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱՆՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր

Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Սրբագրիչ

Ա. Վ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ՎՋ 06745

Պատվեր 107

Հրատ. 4406

Տպաքանակ 5000

Հանձնված է շարվածքի 5/III 1976 թ. Ստորագրված է տպագրության, 4/9. 1976 թ.:
Տպագր. 14,25 մամուլ + 4 ներդիր, հրատ. 12,1 մամուլ, պայման. 15,25 մամուլ:
Թուղթ № 1, 60×90¹/₁₆ գինը 1ա. 05կ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 19, Բարեկամության 24 գ.

Издательство АН Арм. ССР, Ереван-19, Барекамутян 24г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

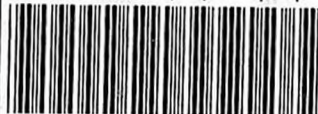
ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

էջ	առդ	առվում է	պետք է լինի
28	1 ն.	զորութեան	զօրութեան
31	20 վ.	զուրախածաղիկ	զուարխածաղիկ
44	15 վ.	նրանց	նրա
68	9 ն.	թոխաթցուն	թոխաթցուն
	10 ն.	Ջահկիցուն	Ջահկիցուն
71	13 վ.	մոտավոյ	մոտավոյ
72	4 վ.	էլիգիա	էլեգիա
77	14 ն.	ծերենց	Ներենց
	15 ն.	խլարեցւոյ	խլաթեցւոյ
85	17 վ.	զրական	զրական
103	4 ն.	խաչանշանների	խաչանշանների
134	20 վ.	փառաբանում	փառաբանում է
161	2 ն.	դը	Իը
176	17 վ.	ԴՅԾԽԶԱ	ԴՅԾԽԶ
176	17 վ.	ԴԾԾ	ԴԾԾ
177	18 վ.	լնավորությունը	լնավորությունը
183	13 վ.	Քյումուրճյանը	Քյումուրճյանը
185	9 ն.	ավարտում	ավարտում
	13 ն.	թարգմանություն	թարգմանություն
190	6 վ.	Սարգավաղի	Սարկավաղի
194	11 ն.	ճյուղով	մի ճյուղով
212	11 ն.	արվեստը	արտը
213	19 վ.	նույնիս	նույնիսկ

A ~~II~~
57730

A II
57753

ԳԱՍ Հիմնարար Պիտ. Գրադ.



220057753