



ՀԷ. ՏԱՐԻ

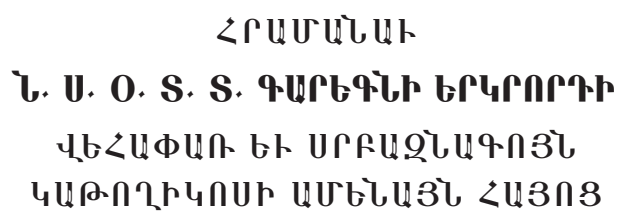
# ԲԱՌԻՈՒՆ

ՊԼՇՏՈՆԱԿԱՆ ԱՐԱՆԻՐ  
ԼՐԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍՈՒԹԵԼՆ  
ԸՆՅՐ ԼԹՈՒՄՅՈՒՆ ՄԻՔՈՅ ԷԶՐԻԼԵՐՆԻ

ՅԻՆԿ

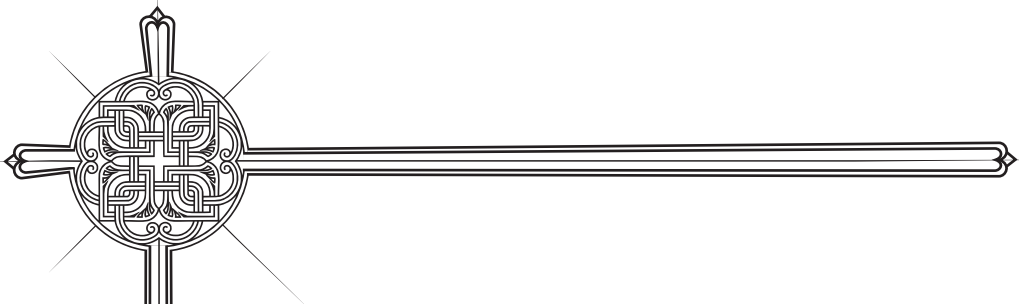
2020

Վ. ԷԶՐԻԼԵՐՆԻ



**Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. ԳԱՐԵԳՆԻ ԵՐԿՐՈՐԴԻ**

## ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ



**«ԷԶՄԻԱԾԻՆ»**

**կրօնագիտական եւ հայագիտական ամսագիր**

***Խմբագրական***

Գլխավոր խմբագիր՝ **Գեորգ Մադոյեան**

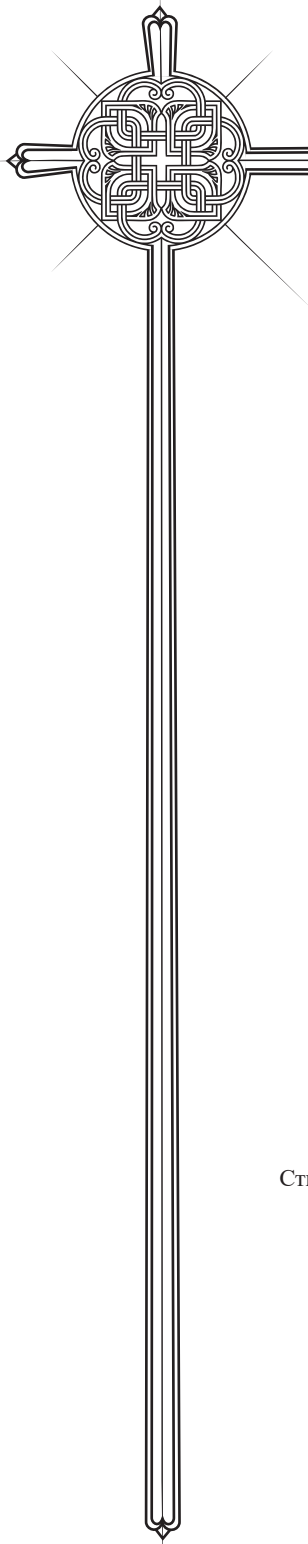
Խմբագիրներ՝ **Արփինէ Զանթիկեան,  
Լուսինէ Վարդանեան**

Լեզուաոճական խմբագիր՝ **Նարէ Սարգսեան**

Տեխնիկական խմբագիր՝ **Գոռ Գրիգորեան**

*Խմբագրական խորհուրդ՝* **Տ. Եզնիկ արք. Պետրոսեան,  
Տ. Զաքարիա ծ. վրդ. Բաղումեան,  
Տ. Անդրէաս վրդ. Եզեկեան,  
Ազատ Բօգոյեան,  
Գեորգ Տէր-Վարդանեան,  
Վարդան Դերիկեան,  
Գոհար Աւագեան**





**“Etchmiadzin”**

Theological and Armenological Journal

***Editorial staff***

Editor-in-Chief **Gevorg Madoyan**

Editors **Arpine Chantikyan,  
Lusine Vardanyan**

Stylistic editor **Nare Sargsyan**

Technical editor **Gor Grigoryan**

Editorial Board **Archbishop Yeznik Petrosyan,  
Proto-Archimandrite Zakaria Baghumyan,  
Archimandrite Andreas Yezekyan,  
Azat Bozoyan,  
Gevorg Ter-Vardanyan,  
Vardan Devrikyan,  
Gohar Avagyan**



**«Эчмиадзин»**

Религиоведческий и арменоведческий журнал

***Редакционный состав***

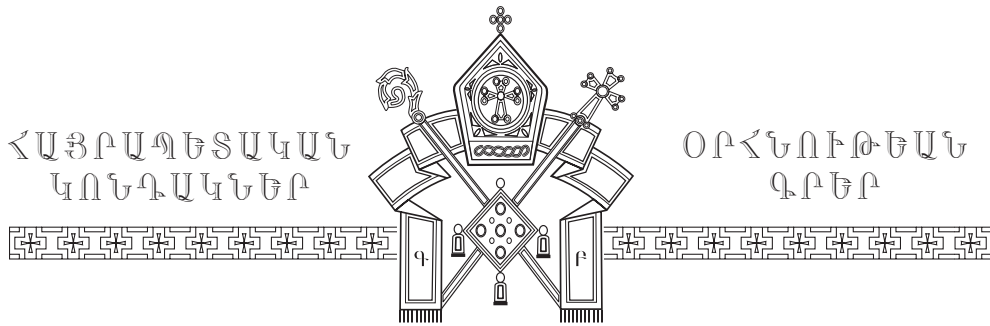
Главный редактор **Геворг Мадоян**

Редакторы **Арпине Чантикян,  
Лусине Варданян**

Стилистический редактор **Нарэ Саргсян**

Технический редактор **Гор Григорян**

Редакционный совет **Архиепископ Езник Петросян,  
Протоархимандрит Закария Багумян,  
Архимандрит Андреас Езекян,  
Азат Бозоян,  
Геворг Тер-Варданян,  
Вардан Деврикян,  
Гоар Авакян**



**Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. ՊԱՐԵԳԻՆ Բ. ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԽՈՍՔԸ  
ՀՀ ՏԱՎՈՒՇԻ ՄԱՐԶԻ ՍԱՀՄԱՆԻՆ ԶՈՒՎԱԾ ԶԻՆՍԱՌԱՅՈՂՆԵՐԻ  
ՀՈՒՂԱՐԿԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԻԹՈՎ**

(16 հոկտի, 2020 թ.)

*Հայաստանի Հանրապետության մեծարգո՝ վարչապետ,  
Պաշտպանության մեծարգո՝ նախարար,  
Սգակիր ընտանիք ու հարազատներ,  
Սիրելի՛ հավատավոր զավակներ Մեր,  
Այսօր աղոթական հոգով մեր քայլերն ուղղել ենք դեպի Եռաբլուրի  
բարձունք՝ հրաժեշտ տալու հայրենիքի պաշտպանության սուրբ գործին  
իր կյանքն ընծայած մեր ժողովրդի քաջազուն զավակին՝ Գարուշ Համ-  
բարձունյանին: Մեր աղոթքներում են նաեւ նրա զոհված զինակից ըն-  
կերներ Սոս Էլբակյանը, Սմբատ Գաբրիելյանը եւ Գրիշա Մաթեոսյանը:  
Ադրբեջանի հերթական սադրանքի հետեւանքով այս օրերին մարտական  
գործողություններ են ընթանում մեր հայրենիքի սահմաններին: Խաղաղ  
բնակավայրերի հրետակոծմամբ Ադրբեջանի ռազմաքաղաքական ղեկա-  
վարությունն աշխարհում համավարակի այս բարդ իրավիճակում կրկին  
փորձում է զենքի ուժով շրջանցել խաղաղ ճանապարհով հակամարտու-  
թյունը կարգավորելու ողջամիտ հնարավորությունը:*

*Հայոց քաջարի բանակը բացառիկ խիզախությամբ, նաեւ թանկ կո-  
րուստների գնով շարունակում է անառիկ պահել աստվածապարգեւ մեր  
երկիրը: Այս աննկուն ոգով է դարեր շարունակ մեր ժողովուրդը պաշտ-  
պանել խաղաղ ու ապահով ապրելու իր արդար իրավունքը, հայրենի հո-  
ղում արարել ու հարատեւել: Վճռական եւ օրհասական պահերին ազգիս  
նվիրյալ զավակներն անձնազոհության մեծագույն առաքինությամբ են  
իրագործել քրիստոսանմանության սխրանքը, քանզի առաքյալի խոսքի*

համաձայն՝ «չկա ավելի մեծ սեր, քան այն, որ մեկն իր կյանքը տա իր բարեկամների համար» (Հովհ. ԺԵ. 13):

Սիրելիներ, Հայոց բանակի մեր զորական զավակների սխրանքը պատմության ընթացքին ծնել է հերոսության բացառիկ օրինակներ, որոնք այսօր էլ արձանագրվում են որպես մեր փառապանծ հայրերի քաջագործություններին հավատարիմ ոգու դրսևորումներ: Բազում փորձությունների առաջ մեր ժողովուրդը միասնականությունամբ, առ հայրենին սիրո, հանձնառության ու զոհողության մղումով է ամուր բռնեցք դարձել եւ խորտակել թշնամիների հարվածները, հաղթել չարին, քանզի հավատացել է, որ «օրհնյալ Տերն է իր ապավենը, օգնականն ու փրկիչը» (հմմտ. Սաղմ. ՃեԳ. 1–2): Մենք խաղաղության ջատագով ժողովուրդ ենք, բայց մեկընդմիշտ մերժել ենք մեր ազատության եւ ինքնության դեմ սանձազերծվող ոտնձգությունները: Եւ մենք քաջ գիտենք խաղաղության արժեքը, որ սրբագործված է մեր սրբազան հայրենիքի ու մեր անկախության համար իրենց կյանքը զոհաբերած հայորդիների քրտինքով ու արյամբ: Մեր սերն ու խոնարհումն ենք բերում հայրենիքի պաշտպանության համար իրենց կյանքը տված քաջարի մեր զավակների հիշատակի առջեւ: Աղոթում ենք Երկնավորին, որ մեր բանակը շարունակի մշտաբնություն իր առաքելությունը՝ ի խնդիր հայրենի մեր պետության սահմանների անսասանության եւ հայրենաբնակ մեր ժողովրդի խաղաղ ու ստեղծագործ կյանքի ապահովության:

Այսօր միասնական աղոթքով հայցենք, որ Ողորմածն Աստված Երկնքի արքայության հանգրվաններում հանգստություն եւ երանություն պարգևի մեր ազգի արժանավոր զավակների՝ Գարուշ Համբարձումյանի, Սոս Էլբակյանի, Սմբատ Գաբրիելյանի եւ Գրիշա Մաթեոսյանի լույս հոգիներին եւ Սուրբ Հոգու բյուր շնորհներով մխիթարի եւ սփռի սգակիր սրտերը զոհվածների ընտանիքների, հարազատների, զինակից ընկերների եւ բոլոր վշտացյալների:

Հայոց Եկեղեցու հոգեւոր դասի անունից Մեր վշտակցությունն ենք բերում Մեր ողջ ժողովրդին եւ սգացյալ ընտանիքներին: Սիրելիներ, դուք միայնակ չեք ձեր կորստյան ցավի մեջ, ձեզ հետ է եւ ձեզ վշտակից մեր ողջ ժողովուրդը: Սակայն ամենքիս մխիթարությունն են մեր հայրենիքի անվտանգությունն ու խաղաղությունը, նրա յուրաքանչյուր զավակի ապահովությունը: Հերոսաբար նահատակված մեր սպաներն ու զինվորներն անմահ են իրենց ծառայության





սխրանքով: Եւ նրանց անմեղ հոգիները Երկնքի արքայության մեջ պիտի վայելեն Աստծու սերն ու գթառատությունը. Նա ապավեն է Իր Սուրբ Անվանը հավատացողներին:

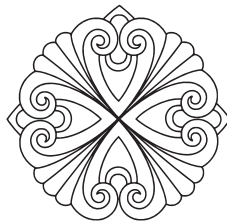
Մեր հայցն է առ երկնավոր Տերը, որ Իր Սուրբ Աջի ամենախնամ հովանու ներքո պահպանի Հայաստան եւ Արցախ հայրենի մեր երկիրը, աշխարհասփյուռ մեր ժողովրդին, մեր բոլոր զինվորներին եւ միշտ պարգևի զորություն ու հաղթություն:

Աղոթք եւ օրհնություն վասն հավատո եւ վասն հայրենյաց զոհված մեր խիզախ զավակների լույս հիշատակին:

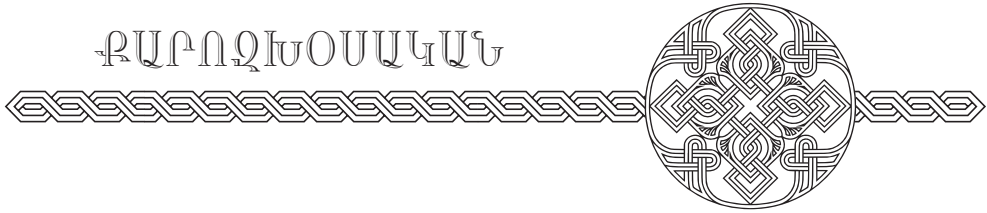
Յիշեսցէ Տէր զհոգիս նորոգ ննջեցելոց եւ հանգուցէ զնոսա ի լոյս երեսաց Աստուածութեան Իւրոյ. ամէն:

ԳԱՐԵԳԻՆ Բ.

ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ







**Տ. ՄԻՆԱՍ ԱՔԵՂԱՅ ԶԱՆՈՒԵՐՊԵԼՆԻ ՔԱՐՈՉԸ՝  
ԽՕՍՈՒԼԾ ՍՈՒՐԲ ՓԱՅԱՆԷ ՎԱՆՔՈՒՄ  
ՍԱՏՈՒՑՈՒԼԾ ՍՈՒՐԲ ՊԱՏԱՐԱԳԻՆ**

(12 յուլիսի 2020 թ.)

Յանուն Հօր եւ Որդւոյ եւ Հոգւոյն Սրբոյ. ամէն:

«Եւ առեալ զհինգ նկանակն եւ զերկուս  
ձկունս՝ հայեցաւ յերկինս, օրհնեաց, եւ երեկ  
եւ ետ ցաշակերտսն զնկանական, եւ աշա-  
կերտքն՝ ժողովրդոցն»

(Մատթ. ԺԳ. 19):

*Սիրելի՛ հաւատացեալ եղբայրներ եւ քոյրեր,*

Աստծու ստեղծած տիեզերքը լի է հրաշքներով, որոնք մեր ողջ  
կեանքի անբաժան ուղեկիցներն են՝ մէկի հաւատը զօրացնելու, միւ-  
սին բժշկելու, մէկ ուրիշին մխիթարելու համար, եւ բոլորն էլ նպատակ  
ունեն մարդուն դարձի բերելու եւ ուղղորդելու դէպի ապաշխարութիւն  
ու յաւիտենական փրկութիւն:

Այսօրուայ ընթերցուածքում եւս պատմում է Տէր Յիսուս Քրիստոս-  
սի սքանչելի հրաշքերից մէկի մասին: Քրիստոս Իր աշակերտների  
հետ Գալիլեայի լճի ափամերձ մի վայրում էր, եւ մեծաթիւ մարդիկ էին  
նրանց հետեւում, քանի որ ականատես էին եղել Վարդապետի բազմա-  
թիւ բժշկութիւնների եւ չէին կամենում հեռանալ նրանից: Եւ որովհե-  
տեւ տեղանքն ամալի էր, եւ օրն էլ աւարտին էր մօտենում, բոլոր այս  
մարդիկ, որ հինգ հազարից աւելի էին, դատապարտուած էին սովի, քա-  
նի որ աշակերտներն ընդամէնը հինգ գարեհաց եւ երկու ձուկ ունէին:  
Սակայն ինչպէս բազմիցս ենք հանդիպում աւետարանական էջերում եւ  
կեանքում, այնպէս եղաւ եւ այս պարագայում. ինչն անհնարին էր մար-  
դու համար, հնարաւոր դարձաւ Աստծով: Մարդացեալ Աստուածորդին,  
վերցնելով սակաւ կերակուրը, օրհնեց, գոհութիւն յայտնեց Հօրը, տուեց

Իր աշակերտներին, եւ նրանք էլ բաժանեցին մարդկանց: Հինգ հազարից ավելի ժողովուրդը ոչ միայն կշտացաւ, այլեւ նոյնիսկ տասներկու զամբիւղ ուտելիք ւաւելացաւ:

Սիրելիներ, ահաւասիկ սքանչելի մի պատկեր, երբ բազմութիւնը, հաւաքուած Քրիստոսի շուրջ, նոյնիսկ կորցրած ժամանակի զգացողութիւնը, անվերջ ցանկանում է լսել Աստծու Խօսքը: Ինչպէս նշում է ւաւետարանիչը, վայրն ամալի էր, ոչինչ կար, բայց ամենակարեւորը՝ Քրիստոս այնտեղ էր, այդ իսկ պատճառով ողջ ժողովուրդը շտապեց նրա հետեւից: Սա ցոյց է տալիս, որ մարդ արարածը մշտապէս ունի Աստծու կարիքը, եւ ով ցանկանում է Տիրոջ Խօսքը լսել, ճշմարտութիւնը գիտենալ, երբեք կանգ չի առնում. որտեղ Քրիստոս է պատարագւում, որտեղ Քրիստոս է քարոզւում, այնտեղ է՝ հաշուի չառնելով ո՛չ եղանակային պայմանները, ո՛չ ճանապարհի դժուարութիւնները, ո՛չ անգամ նիւթական կարողութիւնները:

Երբ Յիսուս տեսաւ բազմութեանը, գթաց: Այո՛, Յիսուս մեզ միշտ տեսնում է: Գիտի մեր ամէն մի մտածումը, մեր խորհուրդները, մեր հնարաւորութիւնները, ամէն բան գիտի՝ ի տարբերութիւն մեր կողքին ապրող շատ մարդկանց: Քրիստոս այս հրաշքի միջոցով եւս սովորեցնում է, որ միայն այլոց դժուարութիւնները տեսնելը բաւական չէ, այլ կարեւոր է, որ գթառատ սիրտ ունենանք, որ ոչ միայն տեսնենք, այլեւ օգնենք:

Ապա նայեց երկինք՝ վկայելով, որ Ինքն է երկնքից իջած Հացը, այն խոստացուած Մեսիան, որ իջաւ՝ մեզ երկինք բարձրացնելու եւ յաւիտենապէս ապրեցնելու համար:

Հինգ գարեհացը մեր հինգ զգայարաններն են խորհրդանշում, իսկ երկու ձուկը՝ մարդուն՝ կենդանի հոգի եւ կենդանի մարմին լինելը: Սա նշանակում է, որ մեր զգայարաններով, մեր մարմնի ու հոգու ախտերից մաքրուած՝ պիտի մօտենանք Քրիստոսին եւ ճաշակենք ու տեսնենք, թէ որքան քաղցր է երկնային Հացը մեզ համար:

Իսկ երբ աշակերտներն օրհնուած կերակուրը բաժանեցին ժողովրդին, բոլորը կերան ու յագեցան: Ոչ միայն կերան, այլեւ յագեցան: Բազմութիւնը Տէր Յիսուսից հաց շուգեց, սակայն Քրիստոս տեսաւ նրանց պէտքերը եւ Իր աստուածային զօրութեամբ հրաշագործեց: Այս մարդկանց պէս, եթէ մենք էլ Աստծուն փնտրենք, հոգին փնտրենք, մօտենանք Քրիստոսին մեր հոգեւոր պէտքերի համար, պիտի տեսնենք, որ մեր նիւթական կարիքները եւս պիտի ապահովուեն: «Նախ խնդրեցէք Աստծու

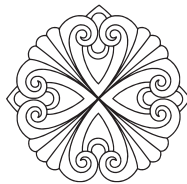
արքայութիւնը եւ Նրա արդարութիւնը, եւ այդ բոլորը Աստուած ձեզ աւելիով կը տայ» (Մատթ. 2. 33):

Սուրբգրային հրաշալի խօսքերի իրականացումը կարծես լինի այս հրաշքը: Գուցէ շատերի համար անիրական թուայ, բայց ամէն անգամ կարդալով՝ մարդ արարածը պիտի հասկանայ, որ միայն Քրիստոսով է հնարաւոր ապրել ու յագենալ, որ միայն Քրիստոսի միջոցով կարող է նիւթական այս աշխարհում նիւթականի գերին չլինել եւ քնով բաւարարուել:

Սիրելիներ, այսօր երբ հոգեւոր աչքերով ես նայում աշխարհին, դրա արտաքին շքեղութեան ու փայլի ներքոյ տեսնում ես հոգու սաստիկ սով: Տեսնում ես մի հիւծուած հոգի, որը կենդանի մնալու համար լարել է իր վերջին ճիգերը: Եւ եթէ մարդը դեռ ամբողջովին չի կուրացրել եւ խլացրել իր հոգին, ապա դեռեւս յոյս ունի, որ մի օր կճաշակի Կենաց Հացից: Մարմինն առանց սննդի օրեր միայն կարող է գոյատեւել, եւ ուրեմն՝ տեսէք, թէ որքան առաւել զօրեղ է հոգին, որ տարիներ շարունակ ընդդիմանում է սովին ու շարունակում յոյսով պայքարել:

Եկեղեցու զանգերն ամէն օր ղօղանջում են մեր հոգիների համար՝ կանչելով մեզ հոգեւոր սնունդ ստանալու, աստուածային բաւասանով մեր խոցոտուած հոգիները դարմանելու: Չհրաժարուենք աստուածային երանութիւնից ու մեր հոգու անդորրը, երջանկութիւնը յամառօրէն շարունակենք փնտրել աշխարհում եւ շանտեսենք այն անգին հոգեւոր սնունդը, որ Եկեղեցին է տալիս:

Արդ, մարմնին անհրաժեշտ ամենօրեայ սննդի քանակն ապահովելու հետ միաժամանակ ապահովենք նաեւ մեր հոգիներին այնքան անհրաժեշտ հոգեւոր սնունդը: Աստուածային անսահման սիրոյ ու հոգատարութեան կենդանի օրինակ լինենք բոլորի համար, որ մեր աստուածահաճոյ կեանքից ոգեշնչուելով՝ դէպի Կենաց Հացը գան: Եւ թող Տէր Յիսուս Քրիստոս եւ միայն Նա լինի մեր հոգիները սնողը, այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս յաւիտենից. ամէն:





## ՍՈՒՐԲ ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ «ԲԱՆ ՄԱՂԹԱՆԱԳ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ս. Ներսես Շնորհալու ուսուցողական-բարոյախրատական արժեքավոր ստեղծագործություններից է «Բան մաղթանաց»-ը<sup>1</sup>՝ գրված հայոց այբուբենի տառերի ծայրակապով:

Ս. Ներսես Շնորհալին հայոց այբուբենի ծայրակապով գրված յոթ չափածո ստեղծագործություն ունի, որոնք տեղ են գտել նախ Վենետիկում 1830 թ. տպագրված «Բանք չափալ» գրքում, ապա՝ «Մատենագիրք Հայոց»-ում<sup>2</sup>:

Այս ստեղծագործությունն ունի ուսուցողական նպատակ: Խաչելությանն աղերսով դառնալը ներկայացվում են ըստ այբբենական ընթացքի, ապա պատկերվում են չարչարանաց ճանապարհն ու խաչելությունը:

Ամեն երկտող տան սկզբնաբառը երկու գործառույթ ունի: Առաջին՝ ներկայացնում է այբուբենի համապատասխան տառը, երկրորդ՝ մատնանշում է խաչելության հետ կապված որեւէ հասկացություն կամ դրվագ:

Հ—Վ տառերով սկսվող տներում պատկերվում են Քրիստոսի չարչարանքները, խաչելությունը, գերեզմանում դրվելը եւ Ս. Հարությունը:

Տ—Ք տառերով ներկայացվում է Քրիստոսի Ս. Հարությունմբ մարդկությանը պարգեւված ցնծությունը:

Ս. Ներսես Շնորհալին, ծայրակապային բանաստեղծության պարտադրանքով պայմանավորված, պետք է լուծեր երեք խնդիր: Առաջին՝ անհրաժեշտ էր պահպանել Ավետարանների համապատում

<sup>1</sup> Տե՛ս «Տեառն Ներսէսի ասացեալ Բան մաղթանաց» (այսուհետ՝ Ս. ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց), բնագիրը կազմ.՝ Գ. Մուրադեան, Ռ. Պողոսեան, «Մատենագիրք Հայոց», ԺԲ. դար, հտ. ԻԱ., գիրք Ա., Երեւան, 2018, էջ 478—480:

<sup>2</sup> Տե՛ս «Չափածոյ նամակներ եւ խրատներ», բնագիրը կազմ.՝ Գ. Մուրադեան, Ռ. Պողոսեան, «Մատենագիրք Հայոց», ԺԲ. դար, հտ. ԻԱ., գիրք Ա., Երեւան, 2018, էջ 459—512:

ընթացքը խաչելությանը վերաբերող բաժնում: Երկրորդ՝ ծայրակապային տառերին համապատասխան այնպիսի բառեր ընտրել, որոնցով հնարավոր լիներ պատկերել խաչելության համապատասխան դրվագը: Երրորդ՝ նման համապատասխանեցումն այնպես իրագործել, որ արհեստական բառընտրություններով չխաթարվեր շարագրանքի գեղարվեստականությունը:

Ծայրակապի մի շարք տառերի հետ կապված բառերը լավագույնս համապատասխանում են խաչելության այս կամ այն դրվագի նկարագրմանը: Այբբենական հերթականության կիրառումը, սակայն, խախտում է խաչելության իրադարձությունների հաջորդական ընթացքը: Ս. Ներսես Շնորհալին նման խախտումները նախընտրել է արհեստական բառընտրությամբ գեղարվեստականությունը խաթարելուց:

Ստորել ներկայացնենք Ս. Ներսես Շնորհալու՝ խաչելության նկարագրությունը երկտող տներով՝ համեմատելով նրա հեղինակած «Յիսուս Որդի» չափածո ստեղծագործության համապատասխան տների եւ Ավետարանների համապատում ընթացքի հետ:

Ծայրակապ ունեցող ստեղծագործություններին բնորոշ կերպով՝ ասելիքը պետք է համապատասխանեցվեր այբուբենի ընթացքին, եւ ըստ այդմ՝ կատարվեր յուրաքանչյուր տան առաջին բառի ընտրություն: Ընդ որում, սկզբնաբառը տվյալ տան իմաստակիր բառը պետք է լիներ եւ թելադրեր ասելիքի հետագա ընթացքը: Այն նաեւ պայմանավորելու էր հաջորդ երկտող տան բովանդակությունը:

Նման սկզբունք է կիրառված առաջին տան առաջին տողում.

Աստուած անեղ անհասական<sup>3</sup>...

Հերթականությամբ կենտ տներն (Ա, Գ, Ե...) ավարտվում են «ողորմեա», իսկ զույգերը (Բ, Դ, Զ...) «յիս գըթա» բառերով: Դա իմաստային լրացուցիչ ներբերանգներ եւ հուզականություն է հաղորդում չափածո ստեղծագործությանը:

Առաջին չորս երկտող տներից առաջինում Ս. Ներսես Շնորհալին դիմում է Հայր Աստծուն, երկրորդում՝ Որդուն, երրորդում՝ Սուրբ Հոգուն, իսկ չորրորդում՝ Սուրբ Երրորդությանը: Միջնադարյան երկերում, հատկապես՝ ձեռագրային հիշատակարաններում ընդունված էր գործի հաջող ընթացքի համար խնդրանքով դիմել Սուրբ Երրորդությանը:

<sup>3</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 478:

Բանակապալին մի շարք ստեղծագործությունների հեղինակ Ս. Ներսես Շնորհալին հիացնում է բառընտրության արվեստով: Ծայրակապալին բանաստեղծություններում հաճախ նկատվում է բառերի արհեստական կիրառում, սակայն Ս. Ներսես Շնորհալու շափածո ստեղծագործություններում, թվում է, տվյալ բառն ստեղծվել է հենց այդ տան համար:

Երկրորդ տունը Սուրբ Երրորդության փառաբանության շրջանակում նվիրված է Աստծու Որդուն.

Բանդ ի Հարէ աննառ ծընունդ,  
որ մարմնացար, ի յիս գըթա<sup>4</sup>:

Զորրորդ տունը նվիրված է Սուրբ Երրորդությանը:

Դաւանողիս աստուածութեանդ,  
Երրորդութիւն սուրբ, յիս գըթա<sup>5</sup>:

Ե եւ Զ տառերով սկսվող տներում Աստված բնութագրվում է որպես երկնավորների, անմահների՝ հրեշտակների եւ Իր պատկերով ստեղծված մարդու Արարիչ:

Երկնաւորաց եւ անմահից  
բանիւ ստեղծող, ինձ ողորմեա.  
Զազգըս մարդկան յաւրինեցեր  
ձեռամբ պատկեր Քո, յիս գթա<sup>6</sup>:

Հաջորդ երկու տունը նվիրված է Լնդհանրական Եկեղեցու բարեխոսներ Սուրբ Տիրամորը եւ Հովհաննես Մկրտչին: Ծայրակապալին թելադրանքով է տառով սկսվող տներում հաճախ Ե-ով բառերը գրում էին է-ով: Այդպես է վարվել նաեւ Ս. Ներսես Շնորհալին.

Էրանունոյ Աստուածածնին  
սուրբ ծընընդեամբն ինձ ողորմեա:  
Ընտրեալ մեծի Կարապետին  
մըկըրտութեամբն ի յիս գթա<sup>7</sup>:

Այս տան մեջ Ը-ի թելադրանքով Հովհաննես Մկրտիչը բնութագրվում է «ընտրեալ» բառով:

<sup>4</sup> Անդ, էջ 478:

<sup>5</sup> Անդ:

<sup>6</sup> Ս. ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 478:

<sup>7</sup> Անդ:

Թ, Ժ եւ Ի տառերն ակնհայտորեն թելադրել են շարադրանքի հետագա ընթացքը հաջորդ տներում: «Թագաւորներ» բնորոշումն է տրվում առաքյալներին, արդարները կոչվում են «երկնային կյանքի ժառանգորդներ», իսկ Աստծուն սիրողները Նրա առջեւ բարեխոսներ են:

Առաքյալների, երկնային կյանքի ժառանգորդների եւ աստվածային սերը հայցողների շարքում միանգամայն բնականորեն հաջորդը հիշատակվում են նահատակները, իմաստային համընկնումն արտահայտվում է նաեւ ծայրակապային համապատասխանությամբ՝ կապված այդ տունը Լ-ով սկսվելու հետ.

Լուսապրսակ քոց վրկայից  
հեղմամբ արեամբն յիս գրթա<sup>8</sup>:

Չափածո այս ստեղծագործությունը նվիրված է խաչելությանը, ուստի Քրիստոսի չարչարանքներին հաղորդակից դառնալն են ներկայացնում Խ, Ծ, Կ տառերով սկսվող տները.

Խաչակցելոցն ընդ քեզ հոգտով  
պաղատանամ ինձ ողորմեա<sup>9</sup>:

Խաչափայտի վրա Քրիստոսի ծարավելու մասին աստվածաշնչյան վկայության (հմմտ. Հովհ. ԺԹ. 28) հետեւողությամբ Ս. Ներսես Շնորհալին գրում է.

Ծարակելոցն յաղբեւ սիրոյդ  
արբո եւ զիս, եւ յիս գրթա<sup>10</sup>:

Կ տառով սկսվող տան մեջ Ս. Ներսես Շնորհալին մեկ անգամ եւս ընդգծում է, որ Կենարարը չարչարվեց ու խաչվեց մեղանշական մարդու փրկության համար:

Այստեղ Խ, Ծ եւ Կ տառերով սկսվող տների համար բառընտրությունը հարմարեցվել է խաչելության ընթացքի նկարագրմանը:

Հ-ով սկսվող տան մեջ, որպես չարչարանաց ճանապարհի ու խաչելության սկիզբ, Ս. Ներսես Շնորհալին ներկայացնում է քահանայապետի տանը ծառայի՝ Հիսուս Քրիստոսին ապտակելը (հմմտ. Հովհ. ԺԸ. 22).

<sup>8</sup> Անդ:

<sup>9</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 478:

<sup>10</sup> Անդ:



Հարմամբ ծնաւորի քն ապտակին  
ի ծառայէն՝ եւ յիս գըթա<sup>11</sup>:

«Հարմամբ»՝ հարվածելով իմաստով Հ-ն այստեղ ներդաշնակորեն համապատասխանում է սկսվող չարչարանքների ընթացքին:

Զ-ով՝ «ձաղանք» բառով ներկայացվում է զինվորների՝ Քրիստոսին եղեգով հարվածելը. «Եւ ծեծէին զգլուխն եղեգամբ» (Մարկ. ԺԵ. 17).

Ձաղանամբն ի զինուորաց  
եւ եղեգամբն ինն ողորմեա<sup>12</sup>:

Դ-ով տունը Ս. Ներսես Շնորհալին սկսում է «ղաւղանջանաւքն» բառով: Այն գործածել է Ավետարանի «ողջոյն տալ» կապակցութեան փոխարեն: Մարկոսի Ավետարանում (ԺԵ. 18–19) գրված է. «Եւ սկսան ողջոյն տալ Նմա», ապա՝ «թփանէին ընդ երեսս»: Ս. Ներսես Շնորհալին միացրել է այս երկու վկայությունը՝ գրելով.

Ղաւղանջանամբն հայնոյութեան  
եւ վասըն թոյն ի յիս գըթա<sup>13</sup>:

«Յիսուս Որդի» ստեղծագործությունն անհամեմատ ծավալուն է. այստեղ աստվածաշնչյան դրվագները չափածո են վերաշարադրված, նաեւ ներկայացվում են դրանց հոգեւոր խորհուրդն ու մեկնությունը: Ս. Ներսես Շնորհալին, առաջնորդվելով մեկնողական ընդունված ավանդույթով, Քրիստոսի կրած չարչարանքները համեմատում Նրա հրաշագործությունների հետ: Այստեղ նկատի ունենալով շաբաթ օրը կույրի աչքերը թքախառը կավով բուժելը՝ գրում է.

Պիղծ բերանով թփանէին  
այն ուր թոճ լոյս ետ կուրին<sup>14</sup>:

«Բան մաղթանաց»-ում Ճ՝ տառով սկսվող տան համար Ս. Ներսես Շնորհալին որեւէ դրվագ չի վկայակոչում, այլ գրում է.

Ճըշմարտապէս խաչելութեամբդ,  
անպարտականդ, ինն ողորմեա<sup>15</sup>:

<sup>11</sup> Անդ, էջ 478:

<sup>12</sup> Անդ, էջ 479:

<sup>13</sup> Անդ:

<sup>14</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660–1661, էջ 365:

<sup>15</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 479:

Մ-ի համար ընտրված է «մածմամբ» բառը, այն սովորաբար գործածվում է Քրիստոսի ձեռքերի եւ ոտքերի բեւեռման տեղերից խաչափայտի վրա հոսած արյան համար: Սրբոց վկայաբանության մեջ ասվում է, որ երբ Հռիփսիմյանց կույսերը Վարագա լեռան մոտ են հասնում, Հռիփսիմեն այնտեղ է ամփոփում խաչափայտի մասունքը՝ «...մածեալ արեամբն Քրիստոսի»<sup>16</sup>:

Ս. Ներսես Շնորհալին այս բառը կիրառում է ողջ մարմնով խաչին հպվելու եւ բեւեռվելու իմաստով.

Մածմամբ մարմնոյդ է փայտ խաչին  
սուրբ բեւեռամբ, ի յիս գըթա<sup>17</sup>:

Յ-ով տունն սկսվում է «անպարտական» բառով՝ յ նախդիրի հավելմամբ.

Յանպարտական կողէդ հոսման  
արեամբ եւ ջրովըն զիս լըւա,  
Նորոգելով ի հնութենէ  
կողիւ պարտեալ հինն Աղամայ<sup>18</sup>:

Ինչպես արդեն նշել ենք, յուրաքանչյուր երկտող ավարտվում է «ողորմեա» կամ «գթա» բառերով: Վերոբերյալ երկու տան մեջ առկա չեն այդ բառերը, քանի որ երկրորդ տունն առաջինի մեկնությունն է, եւ երկուսը մեկ ամբողջություն են կազմում:

Ս. Ներսես Շնորհալին բացատրում եւ մեկնում է Փրկչի կողից բխած արյանն ու ջրին վերաբերող տողերը: Քրիստոսի կողը խոցելու մասին վկայում է Հովհաննես ավետարանիչը. «Այլ մի ոմն ի զինուորացն տիգաւ խոցեաց զկողս նորա, եւ վաղվաղակի ել արիւն եւ ջուր» (Յովհ. ԺԹ. 34): Աստծու Որդու կողի խոցման դրվագը Ս. Ներսես Շնորհալին զետեղել է Նրան փշե պսակով թագադրելուց եւ լեղի տալուց առաջ՝ ընդգծելով արյան ու ջրի բխման խորհրդաբանական իմաստը:

Զուգահեռաբար դիտարկվում են Քրիստոսի փրկագործությունը եւ Աղամի մեղսագործության ընթացքը: Ս. Ներսես Շնորհալին վերոբերյալ երկրորդ տան մեջ գրում է Փրկչի կողից հոսած արյան ու ջրի խորհրդով մարդկային կյանքի նորոգության մասին:

<sup>16</sup> Տե՛ս «Յայսմաւուրք», Կ. Պոլիս, 1730, էջ ՃԸ (108):

<sup>17</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 479:

<sup>18</sup> Անդ:

Քրիստոսի արյամբ փրկագնվելու եւ նորոգվելու վարդապետությունն է ընդգծում նաեւ Ս. Ներսես Շնորհալուն ժամանակակից մեկ այլ մեկնիչ՝ Իգնատիոս Սելեռնցին իր Ղուկասի Ավետարանի մեկնության մեջ. «Բայց մի ոմն ի զինուորաց անտի գեղարդեամբ հարել զկողն, ել անտի աղբիւր ջրոյ խաղացելոյ ի կեանսն յաւիտենից. եւ աղբիւր արեան փրկութեան. յորմէ լուացեալ հրով եւ ջրով՝ զաղտ գարշութեան հնոյն Ադամայ մերկացեալ ի բաց ընկենումք: Եւ արբեալք կենդանի արեամբն՝ ի մեռելութենէ մեղացն կենդանացեալք՝ զնորն ընդունիմք կենդանութիւն»<sup>19</sup>:

Ս. Ներսես Շնորհալին Քրիստոսի խոցյալ կողից արյուն եւ ջուր հոսելու մասին գրում է նաեւ իր «Յիսուս Որդի» ստեղծագործության մեջ՝ տալով բխման խորհրդի մեկնությունը:

Նախ գրում է, որ գեղարդով խոցմամբ Քրիստոսի կողից երկու աղբյուր է բխում.

Յայտնել կողին զխոց<sup>20</sup> ւած տիգի,  
կայլակ աղբերցըն կրկնակի<sup>20</sup>:

Զրով հաստատվում է մկրտության խորհուրդը.

Զուրն ի լուանալ մեղուցելոց  
ի մահն նորա մըկըրտելոց<sup>21</sup>:

Արյամբ հաստատվում է Ս. Հաղորդության խորհուրդը.

Արիւմն ի սնունդ մաքուր հոգւոց  
առ ի Քրիստոս տղայացելոց<sup>22</sup>:

Ս. Ներսես Շնորհալին Եւային «կողածին» է անվանում, քանի որ վերջինս ստեղծվել էր Ադամի կողոսկրից (ամուսինները հաճախ անվանվում են «կողակից»): Յ եւ Ն տառերով սկսվող տներում Ս. Ներսես Շնորհալին ընդգծում է, որ Քրիստոսի կողի խոցմամբ ջնջվեց կողածնի՝ Եւայի գործած մեղքը.

Կողին խոցմամբն որ պատառեաց  
ըզկողածնին մեղըս ջընջեաց<sup>23</sup>:

<sup>19</sup> «Մեկնութիւն Սրբոյ Աւետարանին որ ըստ Ղուկասու. արարեալ սուրբ վարդապետին Իգնատիոսի», Կ. Պոլիս, 1824, էջ 444:

<sup>20</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յիսուս Որդի, էջ 380:

<sup>21</sup> Անդ, էջ 383:

<sup>22</sup> Անդ:

<sup>23</sup> Անդ, էջ 383:

Քրիստոսի կողի խոցումը, սակայն, միայն արյան ու ջրի բխման հետ չէր կապված: Ադամ-Քրիստոս զուգահեռով ընդգծվում է, որ ինչպես Ադամի կողի պատռմամբ ստեղծվեց Եւան, այնպես էլ Քրիստոսի կողի խոցմամբ՝ Եկեղեցին՝ Տիրոջ երկնային հարսը: Ս. Ներսես Շնորհալին խորհրդաբանական այս ընկալումը «Յիսուս Որդի» ստեղծագործության մեջ ձևակերպել է այսպես.

Զեկեղեցի այնու շինեաց,  
եւ ընդ դրախտին մեզ պարգեւեաց<sup>24</sup>:

Հետեւաբար՝ «Յիսուս Որդին» կարող ենք համարել Ս. Ներսես Շնորհալու՝ խաչելությանը նվիրված ծայրակապով ստեղծագործության մեկնությունը կամ բացատրության բանալին:

Հիսուսի՝ խաչափայտի վրա հոգին ավանդելուց հետո տաճարի վարագույրը երկու մասի է բաժանվում, ապա «...եւ երկիր շարժեցաւ» (Մատթ. Իէ. 51): Ծով սկսվող տան սկզբնաբառ է ընտրվել ավետարանական «շարժվել» բառը.

Շարժմամբ ահիւ երկրի հիմանց  
անշընչութեամբ Քո, ողորմեա<sup>25</sup>:

«Անշընչութեամբ» բառով հեղինակը նկատի ունի Քրիստոսի հոգին ավանդելը: Այսպիսով՝ երկու կարճ տողում Ս. Ներսես Շնորհալին ոչ միայն վերապատմում, այլ նաեւ մեկնում է ավետարանական դրվագը:

Ավետարանում Քրիստոսի՝ խաչափայտի վրա հոգին ավանդելու մասին ասվում է. «Եւ կարդաց Յիսուս ի ձայն մեծ եւ ասէ. Հայր ի ձեռս Քո աւանդեմ զհոգի Իմ» (Ղուկ. ԻԳ. 46): Աստվածաշնչի հետեւողությամբ Ս. Ներսես Շնորհալին գրում է.

Որ զմարդկային Հոգիդ յաւանդ  
ետուր առ Հայր Քո, յիս զըթա<sup>26</sup>:

Ղուկասի Ավետարանում վկայվում է, որ Քրիստոս հոգին ավանդում է «ի ձեռս» Հոր, իսկ Ս. Ներսես Շնորհալին գրում է «զմարդկային Հոգիդ յաւանդ», այսինքն՝ մարդկային՝ մարդկության հոգին է ավանդվում Հորը: Ս. Ներսես Շնորհալին «մարդկային» բառի հավելմամբ ոչ միայն

<sup>24</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յիսուս Որդի, էջ 383:

<sup>25</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 479:

<sup>26</sup> Անդ:

մատնանշում է Հիսուս Քրիստոսի աստվածային ու մարդկային բնությունները, այլ նաեւ ընդգծում, որ Նրա խաչելությամբ մարդկային հոգիները եւս հանձնվեցին Հորը:

Միջնադարում այլաբանական մեծ խորհուրդ է հաղորդվել Հիսուսի՝ հոգին ավանդելուց առաջ «ի ձայն մեծ»՝ բարձր ձայնով վերջին խոսքերն ասելուն: Ս. Ներսես Շնորհալին «Բան մաղթանաց»-ում գրում է միայն հոգին ավանդելու մասին, իսկ «Յիսուս Որդի» ստեղծագործության մեջ հստակ բացատրում է, թե ինչու Քրիստոս Իր վերջին խոսքերը բարձր ձայնով արտաբերեց.

Դարձեալ ձայնիւ աղաղակեաց,  
զհոգին կամաւ Հօր աւանդեաց<sup>27</sup>:

Միջնադարյան մեկնիչները գրում են, որ հոգին ավանդելուց առաջ մարդու ձայնը նվաղում է, այնինչ Քրիստոս բարձր ձայնով գոչեց: Բարսեղ Ճոնը Մարկոսի Ավետարանի մեկնության մեջ գրում է, որ Քրիստոս հոգին ավանդելուց առաջ ոչ թե մարող, այլ բարձր ձայնով գոչեց, հետեւաբար՝ կամավորապես եւ ոչ թե հարկադրաբար չարչարվեց ու խաչվեց: Նաեւ բարձր ձայնով՝ որպես նախազգուշացում, գոչեց դժոխքը ավերելուց առաջ<sup>28</sup>:

Ս. Ներսես Շնորհալին ընդգծում է, որ բարձր ձայնով գոչելն իսկ վկայում է Քրիստոսի կամավոր մահվան մասին.

Զի մերձ ի մահ ձայն մեր լոէ,  
իսկ նա հնչմամբ ձայնիւ գոչէ:  
Թէ ոչ այլուստ, աստ իմանի,  
եթէ կամաւ նա մեռանի<sup>29</sup>:

Զ-ով սկսվող տան մեջ խոսվում է Քրիստոսի կրած անարգ շարժարանքների մասին:

Պ-ն կապվում է «պսակ» բառի հետ: Երկտող այս տան մեջ Ս. Ներսես Շնորհալին նշում է, որ փշե պսակով «բարձվեցին» ադամական մեղքերի փշերը՝ նկատի ունենալով Ծննդոց գրքի «Փուշ եւ տատասկ բուսուցէ բեզ» (Գ. 18) խոսքերը.

<sup>27</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, *Յիսուս Որդի*, էջ 377:

<sup>28</sup> ՏԷՄ ԲԱՐՍԵՂ ՎՐԳ. ՃՈՆ, *Մեկնութիւն Սրբոյ Աւետարանին որ ըստ Մարկոսի, հտ. Բ.*, Կ. Պոլիս, 1826, էջ 368:

<sup>29</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, *Յիսուս Որդի*, էջ 377:

Պսակալ փրշոցն ըզփուշ մեղաց  
բարձեր ի մէնջ, եւ յիս գրթա<sup>30</sup>:

*Իգնատիոս Սեւեռնցին գրում է. «Արարին եւ պսակ ի փշոց եւ եղին ի գլուխ նորա. զի բարձցէ զփուշ պարտեացն Ադամայ»<sup>31</sup>:*

*Սուրբգրային այս դրվագը համանման ձեւով է մեկնում նաեւ Հովհաննէս Երզնկացին Մատթեոսի Ավետարանի՝ Ներսէս Շնորհալու սկսած մեկնութեան շարունակութեան մեջ. «Այլեւ բարձցի պսակալ գլխոյ նորին անէծքն Եւայի եւ փուշ մեղացն Ադամայ...»<sup>32</sup>:*

*«Յիսուս Որդի» ստեղծագործության մեջ Ս. Ներսէս Շնորհալին առավել հստակ է բացատրում, որ փշե պսակով «բարձվեց» փշի հետ կապված անեծքը.*

Զփուշ անիծիցըն բարձողին  
եւ առ ի կեանս ըզմեզ դրողին<sup>33</sup>:

*Ս. Ներսէս Շնորհալին խաչալ Քրիստոսին լեզի տալու մասին գրում է Զ-ով սկսվող տան մեջ՝ գործածելով «ջամբել» բառը: «Ջամբելը» ունի կերակրել, կաթ տալ, նաեւ հոգեւոր սնունդ իմաստները. Սիմեոն Ա. Երեւանցին (1763–1780 թթ.) իր աշխատությունը «Ջամբու»՝ ջամբված, առաքված հոգեւոր սնունդ է անվանել: Ս. Ներսէս Շնորհալին գրում է.*

Ջամբեալ վասն իմ ի ծարափն  
զդառն լեղին, ինձ ողորմեա<sup>34</sup>:

*Ադամ-մարդկություն եւ Քրիստոս զուգահեռով այն միտքն է արտահայտվում, որ Աստծու Որդին խաչափայտի վրա դառը լեղին խմեց մեր մեղանշումի ծարավը հագեցնելու համար:*

*Մեղքը եւ մեղսաքավությունը շրջափոխում են «քաղցր» եւ «դառն» հասկացությունները: Քաղցրը մեկնաբանվում է որպէս մեղքի դառնություն, իսկ լեղին (դառն)՝ որպէս փրկագործության քաղցրություն: Հստ այսմ՝ Քրիստոս դառն լեղին խմեց Ադամի ճաշակած մեղքի պտղի*

<sup>30</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 479:

<sup>31</sup> «Մեկնութիւն Սրբոյ Աւետարանին որ ըստ Դուկասու. արարեալ սուրբ վարդապետին Իգնատիոսի», Կ. Պոլիս, 1824, էջ 433:

<sup>32</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յովհաննէս Երզնկացի, Մեկնութիւն Սուրբ Աւետարանին որ ըստ Մատթէոսի, Կ. Պոլիս, 1825, էջ 591:

<sup>33</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յիսուս Որդի, էջ 371:

<sup>34</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 479:

քաղցրության փոխարեն: Այս առնչությամբ Հովհաննես Երզնկացին մեկնում է. «...գղառնութիւն նաշակաց պտղոյն փաղցրացոյց յուսով օրինացն ի ձեռն լեղւոյն նաշակման, որ բոլորովին փաղցրութիւն է եւ ամենեւին փափագումն»<sup>35</sup>:

Ս. Ներսէս Շնորհալու ծայրակապային ստեղծագործության վերորերյալ տողերում այդ գաղափարը թերեւս աղոտ է արտահայտվում, սակայն այս մասին նա հստակ գրում է «Յիսուս Որդի» քերթվածում՝ «քաղցր» եւ «դառն» հասկացությունների փոխատեղման հստակ ընդգծմամբ.

Փոխարկեսցէ ըզղառնագոյն

ի ման կենացըն փաղցրութիւն<sup>36</sup>:

Քրիստոսին, լեղիից բացի, սպունգի վրա լցված քացախ են տալիս խմելու (սպունգը բարձրացնում են եղեգով): Մատթեոս ավետարանիչը գրում է. «Եւ վաղվաղակի ընթացաւ ռմն ի նոցանէ, առ սպունգ լի փացախով, հարեալ յեղեգան ետ ըմպել նմա» (Մատթ. Իէ. 48. հմմտ. Մարկ. Ժե. 36, Յովհ. ԺԹ. 29):

Ս. Ներսէս Շնորհալին գրում է լեղիից անմիջապես հետո սպունգով տրված քացախի մասին՝ մեկ անգամ եւս ընդգծելով, որ Քրիստոսի ըմպած դառնությունը Նրա մարմնի քաղցրության վերածվեց մեզ համար:

Պայմանավորված ծայրակապի Ռ տառով՝ հեղինակը սպունգի փոխարեն գործածում է «ռետին» բառը.

Ռետին փաղցու մեզ արբուցեր

մարմնով եւ արեամբ Քո, յիս զըրթա<sup>37</sup>:

Այսինքն՝ մեր Տեր Հիսուս Քրիստոս խմեց քացախի դառնությունը, որ մենք ըմպենք Նրա մարմնի եւ արյան քաղցրությունը:

Ս. Ներսէս Շնորհալին իր «Յիսուս Որդի» ստեղծագործության մեջ այլ մեկնության վրա հիմնված համեմատություն է ներկայացնում, այն է՝ քացախ տվեցին խմելու Նրան, Ով դրախտի գետերը բխեցրեց.

Քացախ ետուն ի ծարաւի

Այնմ որ բղխեաց գետ յաղենի<sup>38</sup>:

<sup>35</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յովհաննէս Երզնկացի, Մեկնութիւն Սուրբ Աւետարանին որ ըստ Մատթէոսի, էջ 594:

<sup>36</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յիսուս Որդի, էջ 371:

<sup>37</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Բան մաղթանաց, էջ 479:

<sup>38</sup> Ս. ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ, Յիսուս Որդի, էջ 376:

Ս տառով սկսվող տան մեջ Ս. Ներսես Շնորհալին ներկայացնում է Հիսուս Քրիստոսին խաչափայտից իջեցնելու եւ գերեզմանում դնելու ավետարանական դրվագը.

Սիրով եղար եւ արտասուամ  
ի տապանին, ինձ ողորմեա<sup>39</sup>:

Հաջորդ տներում ասվում է, որ Քրիստոսի Ս. Հարությունմբ բացվում է կյանքի ճանապարհը, ապա նկարագրվում են երկրորդ գալստյան սպասումը, փրկության հույսով ցնծալը: Փշե պսակի փոխարեն արդեն փառքի պսակը կրողին է Հայոց հայրապետը վեր առաքում իր աղաչանքները:

Այս ստեղծագործությունն սկսվում եւ ավարտվում է Սուրբ Երրորդության փառաբանությամբ:

Այբուբենի վերջին երկու՝ Փ եւ Ք տառերով կազմված սկզբնաբառերը ներդաշնակորեն համապատասխանում են ստեղծագործության բովանդակությանը:

Փ-ով սկսվող տան մեջ հեղինակը Փրկչին է դիմում երկրորդ գալստյան սպասումով:

Ծայրակապյին այս ստեղծագործությունը եզրափակվում է «Քեզ» բառով՝ ուղղված Որդուն, Հորը եւ Սուրբ Հոգուն՝ որպես անբաժանելի Սուրբ Երրորդություն.

Քեզ գոհութիւն երգեմք ընդ Հաւ  
եւ ընդ Հոգւոյդ՝ միշտ յարակայ<sup>40</sup>:

Ս. Ներսես Շնորհալու ծայրակապյին այս չափածոն դիտարկելով նրա ստեղծագործությունների շարակարգում՝ տեսնում ենք, որ Փրկչի խաչելությունը տարբեր կերպով է ներկայացվում Հայոց հայրապետի ուսուցողական-բարոյախրատական երկերում, «Յիսուս Որդի» քերթվածում, տաղերում ու գանձերում՝ պայմանավորված ասելիքի ծիսագործական նշանակությամբ, աստվածաբանական խորության տարբեր աստիճաններով եւ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով:

## РЕЗЮМЕ

В статье речь идет о стихотворном произведении Св. Нерсеса Шнора-ли «Слово пожеланий», где начальные буквы первых строчек воспроизводят



армянский алфавит. Нравоучительные произведения Святого Нерсеса Шнора-ли, написанные буквами армянского алфавита, имеют особую цель. Во-первых, представить буквы армянского алфавита словами, хорошо запоминающимися и начинающимися этими буквами. Во-вторых, этими буквами создавать произведения, имеющие определенный сюжет.

В стихотворном произведении «Слово пожеланий» Католикос Всех Армян представляет страдания Господа нашего Иисуса Христа, духовные таинства и спасительное значение разных эпизодов Его распятия.

Двухстрочные строфы этого произведения, касающиеся разных евангельских эпизодов, рассматриваются при сравнении произведения «Иисус Сын» Св. Нерсеса Шнорали и сочинений армянских толкователей XI–XIII вв.

## SUMMARY

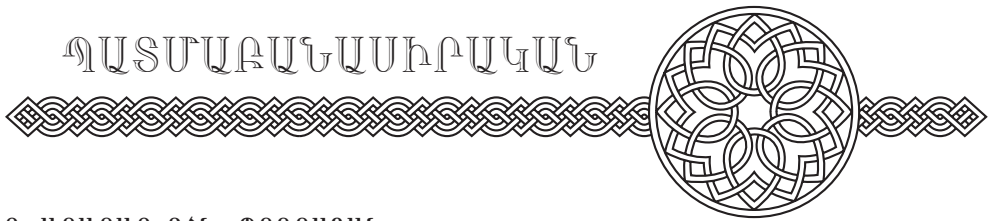
The article refers to the poetic work entitled “Words of Prayer” by St. Nerses the Graceful written with the acrostic of the Armenian alphabet.

The educational-moral works written with the acrostic of the Armenian alphabet by St. Nerses the Graceful have a certain purpose: 1. to introduce the letters of the Armenian alphabet with words beginning with those letters and being imprinted in the memory; 2. to create works with a certain plot development with those letters.

In the poetical work entitled “Words of Prayer”, the Armenian Patriarch portrays the passion of our Lord Jesus Christ, the spiritual meaning of different episodes of His Crucifixion, as well as the significance of the salvation.

The two-versed strophes of this work, related to different Gospel episodes, are considered in comparison with the work “Jesus the Son” by St. Nerses the Graceful and the works of Armenian exegetes of the 11–13<sup>th</sup> centuries.





Տ. ԱՐԱՐԱՏ ՔՀՆ. ՊՈՂՈՍՅԱՆ

«Վաչե եւ Թամար Մանուկյան» մատենադարանի տնօրեն  
Մայր Աթոռի հրատարակչական բաժնի տնօրեն, ԳՀԾ, ՍՎԴ

## ՀԱԿՈԲ Դ. ՋՈՒՂԱՅԵՑԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԸ ԵՒ ՀԱՅ ԱԶԱՏԱԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԸ 1655–1674 ԹԹ.

### ՄՈՒՏՔ

Հայոց Եկեղեցու պատմությունն ուսումնասիրողները քաջածանոթ են, որ շուրջ 1700-ամյա Եկեղեցու պատմությունը լի է վայրիվերումներով, ձեռքբերումներով եւ անկումներով, ամլության եւ վերազարթոնքի շրջաններով: Եկեղեցու պատմությունն այս դիտանկյունով ուսումնասիրելիս հստակ է, որ ժէ. դարը, բացառությամբ առաջին քառորդի, համարվում է վերազարթոնքի շրջան<sup>1</sup>, որը մեծ ազդեցություն թողեց ոչ միայն Հայոց Եկեղեցու, այլեւ հայ ժողովրդի պատմության հետագա ընթացքի վրա<sup>2</sup>: Վերազարթոնքի շրջանը պայմանավորված էր հատկապես ժէ. դարի ուսյալ հոգեւորականների գործունեությամբ<sup>3</sup>:

Խոսելով այդ դարի մասին՝ չենք կարող միանշանակ պնդել, որ այն վերաբերում է ամբողջ դարին. ժէ. դարի վերազարթոնքը սերտորեն առնչվում է Մովսես Գ. Հայրապետի (1629–1632 թթ.) եւ նրա արժանավոր հաջորդների (Փիլիպոս Ա. (1632–1655 թթ.), Հակոբ Դ. (1655–1680 թթ.), Եղիազար Ա. (1681–1691 թթ.)) ժամանակաշրջանի հետ: Սակայն պետք է նաեւ արձանագրել, որ վերազարթոնքի հիմքերը եւ դրան նպաստող հանգամանքները առկա էին դեռեւս նշված դարի սկզբներին<sup>4</sup>: Հայաստանում եւ նրա

<sup>1</sup> Տէս Մ. ԽՈՍՏԻԿԵԱՆ, Վերածնութեան շրջան. ժէ. դարու հայոց վերանորոգիչ կաթողիկոսները. Հարանց Անապատ եւ Մովսէս կաթողիկոս («Արարատ», 1902, Ե.-Զ., էջ 430–446). «Փիլիպպոս կաթողիկոս եւ բարենորոգչական դպրոցներ» («Արարատ», 1902, Ե.-Ը., էջ 607–623), «Յակոբ կաթողիկոս Զուղայեցի» («Արարատ», 1902, Թ.-Ժ., էջ 771–785), «Եղիազար եւ Նահապետ կաթողիկոսներ» («Արարատ», 1902, ԺԱ.-ԺԲ., էջ 1006–1023):

<sup>2</sup> Տէս Հ. ՄԻՐՋՈՅԱՆ, Սիմեոն Զուղայեցի, Երեւան, 1971, էջ 20–21:

<sup>3</sup> Տէս Կ. ԵՊՍ. ԱՄԱՏՈՒՆԻ, Ժէ. դարու երեւելի վարդապետներ, Վենետիկ, 1989:

<sup>4</sup> Նկատի ունենք ժէ. Դարասկզբին հիմնված Սյունյաց Մեծ անապատը (իմա՝ Հարանց անապատ), տէս Դ. ՍՐԿ. ՄՈՎՍԵՍՅԱՆ, Տաթևի Հարանց Մեծ անապատը եւ նրա մշակութային

սահմաններից դուրս հիմնված դպրոցների, վարդապետանոցների եւ վանական համալիրների արդյունավոր գործունեության շնորհիվ ժէ. դարի առաջին կեսին նկատվում է եկեղեցականների եւ վանականների կտրուկ աճ<sup>5</sup>:

Այնուամենայնիվ ժէ. դարասկիզբը Հայ եկեղեցու, ինչպես նաեւ հայ ժողովրդի համար ծանր ու փորձություններով լի ժամանակ էր<sup>6</sup>: Սակայն, ի հեճուկս այդ դժվարությունների, Հայ եկեղեցու սպասավորները շարունակում էին օտարի լծից ազատվելու ուղիներ փնտրելը<sup>7</sup>: Մոռացված չէին ժ2. դարի հայ ազատագրական պայքարի ուղղությամբ տարված աշխատանքները (Ս. էջմիածնի 1547 թ. եւ Սեբաստիայի 1562 թ. ժողովները): Սակայն աշխարհաքաղաքական իրողությունները միշտ չէ, որ դասավորվում էին ի նպաստ հայ ազատագրական պայքարի:

### Ժէ. ԴԱՐԻ ՀԱՅ ԱԶԱՏԱԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ԿՈՂՄՆՈՐՈՇՄԱՆ ՀԱՐՑԸ

Ժ2. դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ հայ եկեղեցականությունը բուռն կերպով հետամուտ էր ազգային-ազատագրական պայքարը

ժառանգությունը, Վաղարշապատ, 2017:

<sup>5</sup> Զեռագրերի հիշատակարանների եւ մանր ժամանակագրությունների հաղորդած տեղեկությունների համադրման արդյունքում ժէ. դարի առաջին կեսի հոգեւորականների թվաքանակի վերաբերյալ իր ուսումնասիրության մեջ արժեքավոր վիճակագրական տվյալներ է ներկայացնում Միքայել Մալխասյանը, տե՛ս Մ. ՄԱԼԽԱՍՅԱՆ, Ժողովրդագրական գործընթացների միտումները եւ առանձնահատկությունները Հայաստանում XVII դարի առաջին կեսին, «Հայագիտության հարցեր», 2016, թիվ 1, էջ 95–96:

<sup>6</sup> Նկատի ունենք Հայաստանում ընթացող թուրք-իրանական պատերազմները, ծանր հարկերը, բռնագաղթը եւ բռնաճնշումները, որոնք մանրամասն նկարագրում է Առաքել Դավրիժեցին, տե՛ս Ա. ԴԱՐԻՉԵՅԻ, Գիրք պատմութեանց, աշխատասիրությամբ՝ Լ. Ա. Խանլալյանի, Երեւան, 1990:

<sup>7</sup> Պետք է նշել, որ ժէ. դարում Հայոց եկեղեցին շարունակում էր մնալ քիչ թե շատ տնտեսապես կայուն համակարգ ունեցող միակ կառույցը, որը բացատրվում է նրանով, որ եկեղեցու տրամադրության տակ եղած հողային տարածքները շարունակում էին ընդարձակվել նոր նվիրատվությունների շնորհիվ (այս մասին են վկայում Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի եւ Հայաստանի ազգային արխիվի, ինչպես նաեւ այլ արխիվային ֆոնդերում պահվող բազմաթիվ վավերագրեր, ինչպես նաեւ Սիմեոն Երեւանցու «Ջամբո» աշխատության մեջ ներառված բազմաթիվ կալվածագրեր): Սակայն վանքապատկան հողերը նույնպես ենթարկվում էին հարկման, պարզապես ունեին հարկային որոշ արտոնություններ: Հոգեւորականությունն ապահարկ դաս չէր, որի մասին վկայում են կանոնամեները (օրինամատչաններ ու օրենքներ). տե՛ս նաեւ Օսմանյան օրենքները Արեւմտյան Հայաստանում (XVI–XVII դդ. կանոնամեներ), թարգմ., առաջաբանը եւ ծանոթագրությունները՝ Ա. Խ. Սաֆրաստյանի եւ Մ. Կ. Զուլալյանի, Երեւան, 1964, էջ 27. տե՛ս Լ. ՎԱՐԴԱՆ, Հարկերը Օսմանեան եւ Պարսկական կայսրություններում մէջ. ԺԵ.–Ի. դար, Երեւան, 2004, էջ 500:

կազմակերպելուն եւ օտարի լուծը թոթափելու ուղիներ փնտրելուն<sup>8</sup>։ Թեեւ Հակոբ Անասյանը գրում է, որ «այս շրջանում հայ քաղաքական գիտակցությունը հասել էր այնտեղ, որ Հայաստանի դրության թշվառությունն արդեն սկսել էր իսկապես դիտվել որպես սեփական պետականության բացակայության հետեւանք, ինչ որ նշանակում էր, թե այդ ժողովուրդն այլեւս անցկացրել էր իրեն շրջապատող, իրեն ճնշող երեւույթներին կրավորական հանդիսատես լինելու շրջանը»<sup>9</sup>։ Այնուամենայնիվ կարծում ենք՝ իրատես լինելու համար պետք է նշել, որ տվյալ դարաշրջանում հայությունը դեռեւս պատրաստ չէր թուրք-իրանական տիրապետությունից սեփական ուժերով ազատագրվելուն<sup>10</sup>։ Իսկ սեփական ուժերով ազատագրվելու նկատմամբ անվստահությունն էլ, ըստ պատմաբան Պետրոս Հովհաննիսյանի, առաջացել էր «մեղավոր» ժողովուրդ լինելու գիտակցությունից<sup>11</sup>։ Այդ էր հիմնական պատճառը, որ ինչպես ԺԶ. դարում, այնպես էլ ԺԷ. դարում հայ հասարակության մտածողության մեջ գերիշխող էր օտարի՝ հիմնականում քրիստոնյա Արեւմուտքի օգնությամբ ազատագրվելու գաղափարը։ Իսկ արդյո՞ք Արեւմուտքը պատրաստ էր ընդառաջ գնալու հայ ազատագրական պայքարին, արդյո՞ք ցանկության պարագայում նույնիսկ Արեւմուտքն ուներ ռազմաքաղաքական բարենպաստ պայմաններ եւ միջոցներ, արդյո՞ք Արեւմուտքի եւ Արեւելքի բարդ ու ոչ միանշանակ հարաբերությունները նպաստում էին հայ ազատագրական պայքարը հովանավորելու կամ կազմակերպելու գործին։

ԺԷ. դարի առաջին կեսին Եւրոպայի գրեթե ողջ տարածքում ընթացող «Երեսունամյա պատերազմ»-ը (1618–1648 թթ.)<sup>12</sup> հյուծել եւ կազմալուծել

<sup>8</sup> Տե՛ս Տ. Ա. ՔԶՆ. ՊՈՂՈՍՅԱՆ, Ս. Էջմիածնի 1547 թվականի ժողովը. «Բանբեր Երեւանի համալսարանի. Հայագիտություն», 2019 №2 (29), էջ 55–64, «Սեբաստիայի 1562 թվականի խորհրդաժողովը եւ Աբգար դպիր Եւդոկացու բանագնացությունը», «Բանբեր Մատենադարանի», №28, էջ 66–189։

<sup>9</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, XVII դարի ազատագրական շարժումներն Արեւմտյան Հայաստանում, Երեւան, 1961, էջ 40։

<sup>10</sup> Պ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Պատմագիտական ուսումնասիրություններ, նյութերի ժողովածու, Երեւան – Էջմիածին, 2017, էջ 22. Մ. ՄԱԼԽԱՅԱՆ, Պատմաժողովրդագրական ուսումնասիրություններ, Օսմանյան կայսրության եւ Սեֆյան տերության առաջացումն ու հզորացումը. Ժողովրդագրական գործընթացների ազդեցությունը 17-րդ դարի հայ ազատագրական մտքի վրա, գիտական հոգվածների ժողովածու, գիրք 1, Երեւան, 2015, էջ 31–32։

<sup>11</sup> Պ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., 2017, էջ 15–16։

<sup>12</sup> «Միջին դարերի պատմություն», հտ. Բ., խմբ.՝ Ս. Դ. Սկազկին եւ այլք, Երեւան, 1978, էջ 474–493. տե՛ս նաեւ История средних веков. Ранее Новое время, т. 2, под. ред. С. П. Карпова, Москва, 2000, էջ 391–405. А. С. ВАСИЛЬЕВ, Всеобщая история. от средних веков к новому времени, т. 3, Москва, 2008, էջ 199–203։

էր Եւրոպան, որտեղ ընթանում էին ազգային պետութիւնների ձեւավորման գործընթացներ<sup>13</sup>: Ուստի ակնկալել, որ մասնատված Եւրոպան նման պայմաններում կարող էր օգնության ձեռք մեկնել Հայաստանին, պարզապէս քաղաքական պարզամտութիւն կլինէր: Սակայն Վեստֆալյան հաշտութիւնից (1648 թ.) հետո «XVII դ. երկրորդ կեսից Եւրոպայի միջազգային հարաբերութիւններում սկսեցին առաջատար դեր խաղալ ազգային հիմունքով զարգացող կենտրոնացած ֆեոդալական պետութիւնները՝ Ֆրանսիան՝ Արեւմտյան Եւրոպայում, Շվեդիան՝ հյուսիսում..., եւ Ռուսաստանը՝ Արեւելյան Եւրոպայում»<sup>14</sup>: Նշված երկրների՝ հատկապէս Ֆրանսիայի եւ Ռուսաստանի հզորացումն Արեւմտյան եւ Արեւելյան Եւրոպայում, ինչպէս նաեւ նույն ժամանակաշրջանում Օսմանյան Թուրքիայի ազդեցության նվազումը Եւրոպայում եւ ռազմաքաղաքական հզորության անկումը<sup>15</sup> նոր հույսեր էին առաջացնում՝ կրկին նախաձեռնել Հայաստանի ազատագրութեան գործը:

Բացի Եւրոպայում ստեղծված բարենպաստ դրութիւնից՝ ԺԶ.—ԺԷ. դարերում երկար տասնամյակներ ընթացող եւ հայերին հյուծող Թուրք-իրանական պատերազմի ավարտը՝ 1639 թ. Կասրե Շիրինի հաշտության պայմանագրով, թեեւ վերապահումներով հանդերձ, տվյալ ժամանակ ուրախութեամբ ընդունվեց հայության կողմից<sup>16</sup>, քանի որ այն հաստատում էր հարաբերական անդորր, որը, ցավոք, երկու կողմերի համար էլ ընդամենը ժամանակ շահելու միջոց էր (հետագայում՝ ԺԷ. դարի երկրորդ կեսին, Հայաստանի իրանական տիրապետության ներքո գտնվող հատվածում հայության վիճակը նորից ծանրացավ<sup>17</sup>): Հայության վիճակը շարունակում էր մնալ ծանր՝ հաշվի առնելով հայության եւ հայրենիքի բռնի երկփեղկվածութիւնը, որը դժվարացնում էր հանուն ազատագրութեան կազմակերպվող միասնական պայքարի յուրաքանչյուր փորձ:

Այս շրջանում Սեֆյան Իրանի ծավալապաշտական նկրտումների ուղղվածութիւնը եւրոպական տարածքները չէին, այն առավելապէս ձգտում էր իր իշխանութիւնը հաստատել տարածաշրջանում, որտեղ

<sup>13</sup> «Միջին դարերի պատմութիւն», էջ 492:

<sup>14</sup> Անդ:

<sup>15</sup> Ն. տ.:

<sup>16</sup> Մ. ԶՈՒԱՆՅԱՆ, Հայ ժողովրդի XIII—XVIII դարերի պատմության հարցերը ըստ Եւրոպացի հեղինակների, գիրք Ա., քաղաքական պատմութիւն, Երեւան, 1990, էջ 173:

<sup>17</sup> «Հայոց պատմություն», հտ. Գ., Նոր ժամանակաշրջան (XVII դարի երկրորդ կես — 1918 թ.), գիրք Ա. (XVII դարի երկրորդ կես — XIX դարի վերջ), Երեւան, 2010, էջ 13:

նրա հիմնական թշնամին Օսմանյան Թուրքիան էր: Վերջինս, հակառակը, ոչ միայն գերիշխանություն էր ձգտում տարածաշրջանում, այլև իր ծավալապաշտական նկրտումների սլաքներն ուղղում էր դեպի անմիջապես Եւրոպայի սիրտը<sup>18</sup>: Ուստի Կասրե Շիրինի 1639 թ. պայմանագրով ապահովելով թիկունքը իրանական վտանգից՝ Թուրքիան, տուրք տալով իր ծավալապաշտական նկրտումներին, Կրետեին տիրելու նպատակով, թուրքահպատակ նավի գրավումն առիթ դարձնելով, Վենետիկի Հանրապետության դեմ սանձազերծեց լայնածավալ ռազմական գործողություններ, որը պատմության մեջ հայտնի է որպես Կրետեի կամ Կանդիայի պատերազմ (1645–1669 թթ.)<sup>19</sup>: Նշված պատերազմի ընթացքում եւրոպական երկրները, այդ թվում նաեւ պապական իշխանությունը<sup>20</sup>, քաջ գիտակցելով թուրքերի՝ Եւրոպայի սրտում հաստատվելու, Միջերկրական ծովում եւ Եւրոպայում գերակշռություն ձեռք բերելու կործանարար հետեւանքները, իրենց անվերապահ աջակցությունն էին հայտնում Վենետիկի Հանրապետությանը<sup>21</sup>:

Այսպիսով՝ միջազգային մի շարք հաշտության պայմանագրերի կնքումը Եւրոպայում, ինչպես նաեւ Կրետեի (Կանդիայի) պատերազմը 1640-ական թվականներին կրկին իրատեսական էին դարձնում Հայաստանի ազատագրության հարցը<sup>22</sup>:

Թուրքական վտանգը, ինչպես երեւում է 1661 թ. Հակոբ Դ. Զուղայեցի կաթողիկոսի (1655–1680 թթ.)՝ Հռոմի Ալեքսանդր է. պապին (1655–1667 թթ.)<sup>23</sup> ուղղված նամակից, թե՛ «Գիտասցէ մեծանձնութիւն Ձեր՝ զի լուեալ է մեր վասն թագաւորաց քրիստոնէից խաղաղութեան եւ ընդ միմիանս հաշտութեան»<sup>24</sup>, ստիպել էր եւրոպական միապետներին մի

<sup>18</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 86–87:

<sup>19</sup> Տէս ն. տ., էջ 85–93. տես նաեւ Encyclopaedia Britannica, A new survey of Universal Knowledge, Vol. 6, Colebrooke to Damascius, Chicago-London-Toronto, 1953, էջ 685:

<sup>20</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 87:

<sup>21</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 86–87:

<sup>22</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, Հայ-հունական ազատագրական շարժման մի էջ Կանդիայի պատերազմի շրջանից (XVII դար), «Տեղեկագիր», 1954, թիվ 3, էջ 85–99. «XVII դարի ազատագրական շարժումներն Արեւմտյան Հայաստանում», պատմական հետազոտություն, Երեւան, 1961, էջ 94–106. «Հայոց պատմություն», հտ. III, Նոր ժամանակաշրջան (XVII դարի երկրորդ կես – 1918 թ.), գիրք առաջին (XVII դարի երկրորդ կես – XIX դարի վերջ), Երեւան, 2010, էջ 15. «Հայոց պատմություն». հնագույն ժամանակներից մինչեւ մեր օրերը, խմբ.՝ Հ. Սիմոնյան, Երեւան, 2012, էջ 197. Պ. ՀՈՎԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 25–26:

<sup>23</sup> Տէս Our Sunday Visitor's Catholic Encyclopedia, ed. by P. Stravinskis, Huntington-Indiana, 1998, էջ 796. տես նաեւ Encyclopaedia Britannica, A new survey of Universal Knowledge, Vol. 1, A to Annoy, Chicago-London-Toronto, 1953, էջ 560–561:

<sup>24</sup> Տէս Յ. ՔԻՐՈՍՅԱՆ, Յակոբ Կաթողիկոս Զուղայեցի, Անթիլիաս–Լիբանան, 1965, էջ 4:

կողմ թողնել միմյանց միջեւ առկա տարաձայնությունները եւ ուժերը կենտրոնացնել ընդհանուր թշնամու դեմ<sup>25</sup>։ Եւրոպայում տվյալ ժամանակաշրջանում ազդեցիկ միապետներից էր Լյուդովիկոս ԺԴ-ն, որը Հռոմի պապի կողմից դիտարկվում էր որպես «հանուն վտանգված քրիստոնեության պաշտպանության» առաջամարտիկ<sup>26</sup>։ Հենց Կրետեի պատերազմի ընթացքը եւ դրանում եւրոպական միապետների՝ այդ թվում հատկապես Լյուդովիկոս ԺԴ-ի շահագրգռությունն էին, որ հայերի շրջանում կրկին աշխուժացրին ազատագրական պայքարի ուղղությամբ տարվող աշխատանքները<sup>27</sup>։

Միանգամից նշենք, որ ԺԷ. դարի երկրորդ կեսի հայ իրականության մեջ շուրջ երկուսուկես տասնամյակ հայ ազատագրական պայքարը կազմակերպելու փորձերը սերտորեն առնչվում են Հակոբ Դ. Զուղայեցի կաթողիկոսի անվան հետ<sup>28</sup>։ Ցավոք, հայ պատմագիտությունն առավել ուշադրության է արժանացրել հատկապես 1677/8 թ. ժողովին եւ նրան հաջորդող իրադարձություններին։ Սակայն չափազանց կարեւոր է, որ մանրամասն քննության առնվի նաեւ մինչ վերոնշված ժողովն ընկած ժամանակահատվածում կաթողիկոսի՝ հայ ազատագրական պայքարի ուղղությամբ տարված աշխատանքը։

## ՌՈՒՍԱՑ ԻՇԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ՈՒՂՂՎԱԾ ՆԱՄԱԿՆ ՈՒ ԱՐԵՒԵԼՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԱՏԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԸ

Հակոբ Դ. կաթողիկոսը գահ բարձրացավ պատմական մի ժամանակամիջոցում, երբ աշխարհում տեղի էին ունենում աշխարհաքաղաքական կարեւոր փոփոխություններ։ Բացի դրանից՝ Հակոբ կաթողիկոսի

<sup>25</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, XVII դարի ազատագրական շարժումներն..., էջ 87։

<sup>26</sup> Հ. ԱՆԱՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 87–92։

<sup>27</sup> Պ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 25–28։

<sup>28</sup> Ըստ Հ. Միրզոյանի՝ «Թեեւ ձեռնադրուքն հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի ղեկը գտնվում էր հայոց կաթողիկոսի ու նրա մերձավորների ձեռքում, բայց փաստական տեսակետից այն անցել էր հայ եւ ամենից առաջ՝ շուղահայ վաճառականության ձեռքը», տե՛ս Հ. ՄԻՐԶՈՅԱՆ, XVII դարի հայ փրկսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Երեւան, 1983, էջ 43։ Նշված տեսակետը մենք չենք կարող ընդունել մի շարք հիմնավոր պատճառներով, որոնցից ամենից կարեւորն այն է, որ եկեղեցականները ոչ միայն գաղափարական պայքար էին մղում, այլեւ գործնականում հրավիրում էին ժողովներ, նախագահում դրանք, ստեղծում դիվանագիտական խմբեր՝ հաճախ ստանձնելով դրա ղեկավարի դերը։ Այս ամենից հետո պնդել, որ ազատագրական պայքարի ղեկը ձեռնադրվել է գտնվել Հայ Եկեղեցու ձեռքում, ամենեւին էլ չի արտացոլում պատմական իրողությունները։ Հ. Միրզոյանի տեսակետը միայն ավելի ուշ շրջանի համար, այն էլ խիստ վերապահումներով, կարող է ընդունելի լինել։



գահակալության շրջանն աչքի ընկավ Հայոց Եկեղեցու ներքին կյանքի խռովահույզ փուլով<sup>29</sup>:

Այդ ժամանակահատվածում եւս Հայոց կաթողիկոսները Հռոմի պապերին դիտարկել են որպէս հայ ազատագրական պայքարը սատարողների եւ եւրոպական արքունիքների միջեւ միջնորդների: Այս դիտանկյունից արժանահիշատակ է Հակոբ կաթողիկոսի նամակագրությունը, որին անդրադարձ է կատարվում մի շարք աշխատություններում<sup>30</sup>, որոնցում կաթողիկոսի նամակագրությունը քննության է առնված հատկապէս դավանանքին առնչվող հարցերի, պարտամուրհակների, կալվածագրերի եւ ներեկեղեցական խնդիրների շրջագծում՝ շղարշելով հայ ազատագրությունը վերաբերող կարեւոր արձանագրումները:

Հակոբ կաթողիկոսից պահպանված եւ նրան վերագրվող նամակագրությունը, բովանդակությունից ելնելով, պայմանականորեն կարելի է բաժանել երեք խմբի.

ա. նամակներ, որտեղ ուղղակի եւ անուղղակի կերպով արձարծվում է Հայաստանի ազատագրության հարցը,

բ. դավանաբանական բնույթի գրություններ եւ նամակներ,

գ. կալվածագրերին, պարտամուրհակներին եւ ընդհանրապէս Հակոբ կաթողիկոսին եւ եկեղեցական տարբեր գործիչներին վերաբերող նամակներ:

Մեր ուսումնասիրության համար, բնականաբար, առավել կարեւոր են եղել հայ ազատագրական պայքարին առնչվող գրությունները:

Անշուշտ, հայ ազատագրական պայքարն ուսումնասիրելիս հարկ է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ ազատագրական պայքար կազմակերպելու ուղղությամբ աշխատանք տանող եկեղեցական գործիչները

<sup>29</sup> Խոսքը Եղիազար Այնթափցու թուրքահայոց հակաթուո կաթողիկոսության հիմնադրման եւ Օնոփրիոս վարդապետ Կարկուտի պառակտիչ գործողությունների դեմ պայքարի մասին է (տե՛ս Հ. ՄԻՐՋՈՅԱՆ, Արդյ՞՞ք եղել են հակահակոբյան ժողովներ (հնատիպ սկզբնաղբյուրների քննական վերլուծություն), «Բանբեր Երեւանի համալսարանի», 138.1, Երեւան, 2012, էջ 14—45. տե՛ս նաեւ Մ. ԱՐՔ. ՕՐՄԱՆՅԱՆ, Ազգապատում, հտ. Բ., Ս. էջմիածին, 2001, էջ 3023—3025). Ա. ԱՅՎԱԶՅԱՆ, Հակահակոբյան ժողովներ (1664—1665 թթ.) (տե՛ս «Հայոց Եկեղեցին XVIII դարի հայ ազատագրական շարժման քառուղիներում», Երեւան, 2003, էջ 197—211):

<sup>30</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Յակոբ Զուղայեցու մի գրութիւնը ուսն արքունիքին, «Արարատ», 1915, Թ.—Ժ., էջ 775—781. Մ. ՎՐԴ. ԹԵՐԶԵԱՆ, Յակոբ Դ. Զուղայեցի (1655—1680 թթ.), Պէլրուժ, 1956. Ա. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, գիրք երկրորդ, Երեւան, 1959. Յ. ՔԻՐՏԵԱՆ, Յակոբ Կաթողիկոս Զուղայեցիի նորագիւտ խիստ կարեւոր վաւերաթուղթ մը, «Սիոն», 1969, մարտ—ապրիլ, էջ 126—133, «Յակոբ Կաթողիկոս Զուղայեցի», Անթիլիաս—Լիբանան, 1965 եւ այլն:



հովանավոր տերություն գտնելու հարատեւ փնտրտուքի մեջ էին: Հայ ազատագրական շարժումն առաջնորդողները եւրոպական միապետների առաջ որպէս միջնորդ հիմնականում Հռոմի պապերին էին ընտրում: Այդուամենայնիվ այս խնդրով երբեմն հայ գործիչների հայացքը շրջվում էր դեպի Արեւելյան Եւրոպա՝ Ռուսաստան, թեեւ վերջին իրողությունը, մինչեւ Իսրայել Օրու գործունեությունը, տարածում չի գտել: Աշոտ Հովհաննիսյանը, ընդհանրացնելով իր եւ հայ պատմագիտության տեսակետը, գրում է. «Մանրանալով այս վկայութիւնների վրայ մի այլ տեղ, դրանց պատմական ստուգութիւնը ենթարկել էինք կասկածանքի. մի կողմից ի նկատ առնելով այդ եւ յարակից ցուցմունքների ընդհանուր յատկութիւնը՝ յերկրեւ փաստերը քաղաքական երերուն պայմանների պահանջով, իսկ միւս կողմից ելնելով Ժէ. դարի հայ-ռուսական յարաբերութիւնների ընդհանուր բնոյթից, հաւանական չէինք համարել, որ դեռ եւս Յակոբ Զուղայեցու ժամանակ հայերը լուրջ ակնկալութիւններ ունենային մոսկովեան թագաւորութիւնից. ամենից քիչ հաւանական էր թւում մեզ այն, որ հայերը իրանց քաղաքական բաղդը կարող էին կապել բացառապէս Ռուսաստանի հետ»<sup>31</sup>:

Փաստորեն հայ պատմագիտական միտքը դեռեւս ի. դարի սկզբին իրատեսական չի համարել տվյալ ժամանակաշրջանում հայ-ռուսական կապերը Հայաստանի ազատագրութեան ուղղությամբ: Սակայն Ա. Հովհաննիսյանի այս տեսակետը հերքվում է իր իսկ կողմից, երբ վերջինս «Յակոբ Զուղայեցու մի գրութիւնը ռուս աւփունիքին» խորագրով հոդվածում<sup>32</sup> հրապարակում է մի կարեւոր փաստաթուղթ. նա, հիմնվելով իր հրապարակած վավերագրի բովանդակութեան վրա, փոխում է դիրքորոշումը. «Այդ կասկածանքը»<sup>33</sup> կարծես խոստանում է փարատել յետնադրեան լատիներէնով գրած մի թուղթ, որ գտանք արտաքին գործոց նախարարութեան Մոսկուայի գլխաւոր դիւանում աշխատելիս»<sup>34</sup>:

Այս լուսի ներքո արժե առաջին հերթին քննութեան առնել ցարին ուղղված՝ Հակոբ կաթողիկոսին վերագրվող գրութիւնը: Աշոտ Հովհաննիսյանն

<sup>31</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ, Յակոբ Զուղայեցու մի գրութիւնը..., էջ 776:

<sup>32</sup> Տէս ն. տ., էջ 775–781:

<sup>33</sup> Խոսքը հայ մելիքների՝ Պետրոս Մեծին ուղղված 27.05.1703 թվակիր գրութեան պատմականութեան եւ Ժէ. դարի հայ-ռուսական հարաբերութիւնների բնոյթից ելնելով՝ ցարական Ռուսաստանից լուրջ ակնկալութիւն ունենալու եւ Ռուսաստանի հետ այդքան վաղ քաղաքական բախտը կապելու վերաբերյալ է, տես Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ, ն. տ., էջ 75–76:

<sup>34</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 776:

այս նամակի «փոքր-ինչ եղծուած» բնագիրը եւ հայերեն թարգմանությունը հրապարակել է «Արարատ» ամսագրում: Նամակն ուղղված է Ռուսաց ցարին, առանց անվան հիշատակության, գրության մեջ հիշատակված չեն դրա տեղն ու թվականը, սակայն «վաւերացրած է կարմրադեղ կնիքով», որն ունի մակագրություն<sup>35</sup>: Կնիքի վրա արձանագրված է 1655 թ., որը, ինչպես կարծում է Աշոտ Հովհաննիսյանը, այնպես էլ հետագայում՝ Հարություն Քյուրտյանը, պարզապես կաթողիկոսի գահակալության առաջին տարվա թվականն է եւ կապ չունի նամակի գրության թվականի հետ<sup>36</sup>: Աշոտ Հովհաննիսյանը չի կասկածում նամակի՝ Հակոբ կաթողիկոսի գրչին պատկանելուն: Ըստ նրա՝ «Կարելի է ենթադրել, որ մեր ձեռքը հասած թուղթը հայերէն բնագրի հետ ուղարկուած թարգմանութիւնն է, հակառակ դէպքում նա աւելի պատշաճ տեսք կունենար»<sup>37</sup>: Իսկ Հ. Քյուրտյանը, նկատի ունենալով մի շարք հանգամանքներ, ինչպես օրինակ՝ գրության անստորագիր լինելը, կայսրի անունը չհիշատակելը, հասցե չունենալը, տեղի ու թվականի բացակայությունը, նամակի՝ կաթողիկոսի հեղինակությունը պատկանելը, համարում է «խիստ տարակուսելի»<sup>38</sup>:

Նամակի գրության ժամանակը, ըստ Աշոտ Հովհաննիսյանի, 1670-ականներն են, երբ Հակոբ կաթողիկոսը սերտ առնչություններ ուներ որոշ կաթոլիկ քարոզիչների հետ, որոնց ձեռքով էլ, ըստ նրա, հավանաբար թարգմանվել է նամակը<sup>39</sup>: Ա. Հովհաննիսյանի այս պնդումը չափազանց անորոշ է: Եթե նա նկատի ունի Պողոս Փիրոմալուն<sup>40</sup>, ապա իրոք այդ շրջանում Հայաստանում աչքի ընկնող կաթոլիկ գործիչը Պողոս

<sup>35</sup> Անդ:

<sup>36</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 776–777. Յ. ՔԻՐՏԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 67:

<sup>37</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 777:

<sup>38</sup> Յ. ՔԻՐՏԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 67:

<sup>39</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 777:

<sup>40</sup> Պողոս Փիրոմալին դոմինիկյան միաբանության անդամ էր (միաբանությանն անդամագրվել 1610 թ.): Վերջինիս գործունեությունը Հայաստանում, աղբյուրների վկայությամբ, հիշատակվում է դեռեւս Մովսէս Գ. կաթողիկոսի օրոք, երբ Ուրբանոս պապը 1631 թ. Փիրոմալուն ուղարկել է Հայաստան, սակայն շուտով պարսից իշխանության կողմից, որպես կասկածելի անձ, ձերբակալվում է եւ միայն 1634 թ. ազատվելով՝ գալիս է Ս. էջմիածին՝ արժանանալով Փրկիպոս Ա. Կաթողիկոսի լավ ընդունելությանը: 1654–1664 թթ. ընթացքում եղել է Նախիջևանի ունիթորների կառավարիչ արքեպիսկոպոսը, սակայն 1664 թ. պապի կարգադրությամբ տեղափոխվում է Իտալիայի Բիսինիանո քաղաք, ուր եւ վախճանվում է 1667 թ. դեկտեմբերի 28-ին: Մանրամասն տե՛ս Մ. ԱՐՔ. ՕՐՄԱՆԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 2803–2804, 2836. տե՛ս նաեւ Dennis Hafft, Paolo Piromalli, Christian-Muslim Relations A Bibliographical History, Vol. 10, Ottoman and Safavid Empires (1600–1700), Edited by David Thomas and John Chesworth, Boston, 2017, էջ 582–587:

Փիրոմալին էր, որը 1654–1664 թթ. ընթացքում եղել է Նախիջևանի ունիթորական աթոռի կառավարիչը: Սակայն նա 1664-ին Հայաստանից հեռացել էր (մահացել է 1667 թ.): Ուստի կարծում ենք, որ նամակը չէր կարող 1670-ականներին թարգմանվել կաթոլիկ քարոզիչների ձեռքով: Ավելին. Հ. Քյուրտյանը, հակադրվելով Ա. Հովհաննիսյանին, կարծում է, որ նամակն ընդհանրապես չէր կարող լինել կաթոլիկ քարոզիչների թարգմանություն արդյունք, քանզի.

ա. «Հաւանական չէ որ իր կարծածին պէս «կաթոլիկ քարոզիչներ» հայերէն թարգմանած կամ պատրաստած ըլլան գրութիւնը ուր Յարին կըսուի թէ գրողը «մօտենում եմ նաեւ իւր (Աստուծոյ) թագաւորութեան մէջ Նրա (Աստուծոյ) տեղապահ Կայսեր»: Կաթոլիկ քարոզիչներ պիտի խրտչէին նման բան մը գրելէ ոչ կաթոլիկ վեհապետի մը մասին»<sup>41</sup>,

բ. նա, իրավացիորեն կարծում է, որ հարկ եղած դեպքում լատիններեն գրություն կարող էին պատրաստել հենց Ս. Էջմիածնում. «Նոյն իսկ մենք կարելի կը գտնենք լատիններէն նման բնագրի պատրաստութիւնը Էջմիածնայ մէջ: Էջմիածնայ մէջ կը գտնւէր Ստեփաննոս Լեհացի թարգմանիչ եւ մատենագիր վարդապետը»<sup>42</sup>:

Մեկ այլ կարեւոր հանգամանք է նաեւ այն, թե արդյոք ընդհանրապես կարող էին հայ-ռուսական քաղաքական-դիվանագիտական հարաբերություններ լինել այդ շրջանում<sup>43</sup>: Օրինակ՝ խնդրո առարկա նյութի շրջանակներում Աշոտ Հովհաննիսյանը կարծում է, որ Հակոբ կաթողիկոսն Արեւմուտքի հետ գտնվել է բանակցությունների մեջ, ինչն ամենեւին էլ չի հերքում, որ «Յակոբ կաթողիկոսը կարող էր անհրաժեշտ նկատել կամ հնարաւորութիւն ստանալ ռուս կառավարութեանը դիմելու»<sup>44</sup>, թեեւ նույն հեղինակը նշում է, որ հայերի «քաղաքական ձգտումներն այդքան հեռու չեն հասնում»<sup>45</sup>: Այս ամենով հանդերձ՝ Ա. Հովհաննիսյանն առաջ

<sup>41</sup> Յ. ՔԻՐՏԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 67:

<sup>42</sup> Անդ, էջ 67:

<sup>43</sup> Հ. Միրզոյանը գրում է. «17-րդ դարում որոշակի քալեր են կատարվում նաեւ ազգային-ազատագրական պայքարի ուղղությամբ՝ թե արեւմտահայերի, թե արեւելահայերի կողմից: Այդ բնագավառում ամենակարեւորն այն է, որ հայ ազատագրական միտքը, համոզվելով եւրոպական պետությունների տված բոլոր խոստումների անհիմն լինելու մեջ, աստիճանաբար կողմնորոշվում է դեպի Ռուսաստանը» (տե՛ս Հ. ՄԻՐԶՈՅԱՆ, Սիմեոն Զուղայեցի..., էջ 17. տե՛ս նաեւ Վ. ՈՍԿԱՆՅԱՆ, Հայ-ռուսական հարաբերությունները XVII դարում, «Տեղեկագիր», 1948, թիվ 1, էջ 53–77):

<sup>44</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 777:

<sup>45</sup> Անդ:

է քաշում գրության հեղինակի եւս մի վարկած. «Գուցէ կարելի լիներ նոյնացնել այդ գրութիւնն այն կնքուած թղթի հետ, որի մասին յիշում է Օրին»<sup>46</sup>: Այս տեսակետն առավել զարգացնում է Հ. Քյուրտյանը՝ գրելով. «Կարելի է խորհիլ որ Օրին հարկ տեսաւ նման կեղծիք մը պատրաստելու»<sup>47</sup>: Ըստ Քյուրտյանի՝ գրության կեղծ լինելն ապացուցելու համար բավական է ուշադրութիւն դարձնել դրա ոչ պատշաճ վիճակին, ինչպես նաեւ այն հանգամանքին, որ Օրին հավանաբար ցանկանում էր ներկայանալ որպէս Հակոբ կաթողիկոսի գործի շարունակող<sup>48</sup>:

Իհարկէ, մենք եւս համաձայն ենք, որ վերոնշւած հանգամանքների բացակայութիւնը կարող է տարակարծութիւնների եւ կասկածների տեղիք տալ նամակի հեղինակի իսկության եւ վավերականության վերաբերյալ: Սակայն դրանք եւս ունեն իրենց տրամաբանական բացատրութիւնները, որոնք թեւ չեն վրիպել ուսումնասիրողների ուշադրութիւնից, այնուամենայնիվ չեն համագրվել որոշ իրողութիւններ եւ փաստեր, որոնք սերտորեն առնչվում են Հակոբ կաթողիկոսի հետագա գործունեութեանը:

Մենք կարծում ենք, որ գրության վրա առկա 1655 թ. հենց գրության թվականն է: Այս կնճիռը հարթելու համար անշափ կարելոր է քննութեան առնել Հակոբ Դ. կաթողիկոսի՝ Հռոմի Ալեքսանդր է. պապին ուղղված նամակի մի հատվածը:

Հակոբ կաթողիկոսը Հռոմի պապին ուղղված 1661 թ. սեպտեմբերի 28-ով թվագրվող իր նամակում գրում է. «...զի լուեալ Մեր վասն թագաւորաց քրիստոնէից խաղաղութեան եւ ընդ միմիանս հաշտութեան, կարի մեծ ուրախութիւն եղեւ սրտից Մերոց եւ գոհութիւն մատուցաք բարբարին Աստուծոյ»<sup>49</sup>: Ինչ հաշտութեան մասին է խոսքը, որ Հայոց կաթողիկոսին այդքան ոգեշնչել էր: Այս առիթով Քյուրտյանը գրում է. «1661-ին մենք Քրիստոնեայ թագաւորներու միջեւ յԵւրոպա հաշտութիւն մը կնքուած չենք գտներ»<sup>50</sup>: Հեղինակը, այնուամենայնիվ, նշում է, որ «1660-ին Շուէտի եւ Տանիմարքայի պատերազմէն վերջ Կոպենագի եւ Օլիվայի խաղաղութիւնը կնքուեցաւ: Սակայն ասոր մէջ Պապը գործ մը չունէր, եւ

<sup>46</sup> Անդ:

<sup>47</sup> Յ. ՔԻՐՐՏԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 67:

<sup>48</sup> Անդ:

<sup>49</sup> Անդ, էջ 4:

<sup>50</sup> Անդ, էջ 5:

ոչ ալ երկու երկիրներու կնքած հաշտութիւնը միջազգային խոշոր նշանակութիւն մը ունէր, մինչեւ իսկ Յակոբ Դ. Կաթողիկոսին գոհունակութիւն պատճառելու շափ»<sup>51</sup>։ Քյուրտյանը հավանական է համարում, որ Հակոբ Կաթողիկոսը նկատի է ունեցել 1659 թ. Ֆրանսիայի եւ Իսպանիայի միջեւ կնքված «Պիրենեյան» հաշտությունը։

Զբաղառելով վերոնշյալ տեսակետները՝ այնուամենայնիվ մենք կարծում ենք, որ Հակոբ Կաթողիկոսի նամակում հիշատակված հաշտությունն առավել հավանականությամբ վերաբերում էր «Կարդիսի խաղաղության» պայմանագրին, որը կնքվել էր 1656–1658 թթ. ռուս-շվեդական պատերազմի ավարտին։ Մեր տեսակետն ամրապնդվում է նրանով, որ վերոնշյալ հաշտությունը կնքվել է 1661 թ. հունիսի 21-ին։ Հետեւաբար կարելի է ենթադրել, որ դեռեւս 1655 թ. Հակոբ Կաթողիկոսը նախաձեռնել էր Հայաստանի ազատագրութեան հարցը։ Անշուշտ Արեւմուտքը շարունակելու էր մնալ Հայաստանի ազատագրութեան գլխավոր ուղղութիւնը, սակայն ազատագրութեամբ զբաղվող գործիչները նաեւ փորձեր էին կատարում ռուսական կայսրութեանը ներգրավելու այս գործընթացներում<sup>52</sup>։ Եւ այս ամենի մեջ Հակոբ Կաթողիկոսն ամենեւին էլ առաջինը չէր<sup>53</sup>, որ փորձում էր ռուսական շրջանակներում արծարծել Հայաստանի ազատագրութեան հարցը։ Կարծում ենք՝ Հակոբ Կաթողիկոսի նախաձեռնութիւնը մնաց անկատար առաջին հերթին գրութիւնից կարճ ժամանակ անց՝ 1656 թ. սկսված ռուս-շվեդական պատերազմի պատճառով, որն ավարտվեց 1658 թ. դեկտեմբերի 20-ի՝ Ռուսաստանի համար բարենպաստ եռամյա «Վալիեսարի զինադադար»-ով։ Հետագայում ռուս-լեհական պատերազմի՝ Ռուսաստանի համար ոչ բարենպաստ ընթացքի հետեւանքով վերանայվեց «Վալիեսարի զինադադար»-ը, եւ ի վնաս Ռուսաստանի՝ կնքվեց «Կարդիսի խաղաղութեան» պայմանագիրը<sup>54</sup>։ Ուստի պարզ է, որ Հակոբ Կաթողիկոսի նախաձեռնութեամբ թեեւ հայերի «քաղաքական ձգտումներն այդքան հեռու չեն հասնում», այնուամենայնիվ այդ պահին անիրականանալի էին Ռուսաստանի համար՝ արտաքին վերոնշյալ լարված իրադրութեան պայմաններում։

<sup>51</sup> Անդ։

<sup>52</sup> Օրինակ՝ Ա. Հովհաննիսյանը կարծում է, որ «Ժէ. դարում «հայկական հարցի» մասին վճռական խօսքը դեռ չէր պատկանում մոսկովեան ցարին», տե՛ս Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ, նշվ. աշխ., Թ.—Ժ., էջ 779։

<sup>53</sup> Տե՛ս Տ. Ա. ՔԷՆ. ՊՈՂՈՍՅԱՆ, Ս. Էջմիածնի 1547 թվականի ժողովրդ..., էջ 55–64։

<sup>54</sup> Տե՛ս Г. В. Форстен, Сношения Швеции и России во второй половине XVII века (1648–1700), журнал министерства народного просвещения, седьмое десятилетие, часть XXXVII, май, Санкт-Петербург, 1898, էջ 55–56, 80։

Մյուս կարեւոր հարցը, որին արժե անդրադառնալ. խոսքը Հայաստանի ամբողջական, թե՛ հատվածական ազատագրության մասին էր։ Ռուսական ցարին ուղղված նամակում շատ հստակ է, որ այն վերաբերում է բացառապես Արեւելյան Հայաստանի ազատագրությանը։ Ասվածի վկայությունն այն է, որ նամակում նկարագրվում է Պարսկաստանի լծի տակ գտնվող հայության ծանր վիճակը, եւ ոչ մի ակնարկ Արեւմտյան Հայաստանում տիրող վիճակի մասին. «Պարսկաստանում մեզ եւ մեր եկեղեցու վրայ պարսից պաշտօնեաների կողմից դրւում են ահա օտարոտի հարկեր եւ մեզ, որ չենք կարողանում մեր չքաւորութեան եւ աղքատութեան շնորհիւ հատուցանել այդ հարկերը, քշում են դէպի բանդ, շարշարում են, տանջում եւ վերջապէս, որ յետինն է ու զլխաւորը մահմետականների նպատակների՝ իրանց դաւանանքն են հարկադրում ընդունել»<sup>55</sup>։

Վերոբերյալ տողերը նկարագրում են հարկային այն ծանր վիճակը, որի ներքո հեծծում էր արեւելահայությունը։ Բայց կաթողիկոսի խոսքի մեջ պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնել «յետինն ու զլխաւորը նպատակների» արտահայտությանը, ըստ որի՝ այդ ճնշումները եւ բռնությունները, որոնք ուղեկցվում էին ամենադաժան հարկահանություններով, արվում էին բացառապես դավանափոխություն պարտադրելու համար։ Այդ է պատճառը, որ Հակոբ Դ. Զուղայեցին, որպէս ամենօրյա ականատես եւ ականջալուր լինող նման բռնությունների, տվյալ ժամանակաշրջանում առաջին հերթին նախաձեռնում է միայն արեւելահայության ազատագրության հարցը՝ գուցե նաեւ հասկանալով, որ միայն ցարական իշխանությունները անկարող էին իրականացնել Հայաստանի ամբողջական ազատագրումը։ Կաթողիկոսը խնդրում է, որ եթե ռուսական իշխանությունն այլ առիթով պարսկական իշխանության հետ բանակցելու ուղարկի իր դեսպաններին, ապա ռուս դիվանագետների միջոցով ազդի պարսից իշխանությունների վրա եւ հանդես գա ի պաշտպանություն հայերի<sup>56</sup>։

Կաթողիկոսն այստեղ բացառապէս հետապնդում է մեկ նպատակ՝ ոչ թե ազատագրել արեւելահայերին, այլ հող նախապատրաստել ընդհանուր ազատագրությունն իրականացնելու համար։ Նա փորձում է, ռուս

<sup>55</sup> Ա. ՅՈՎԱՆՆԻՍԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 781։

<sup>56</sup> Անդ։

դիվանագետների կապերն ու ազդեցությունն օգտագործելով, ապրելու եւ արարելու բարենպաստ պայմաններ կորզել հայության համար. «Հայաստանի քաղաքագետները կարող էին մտածել ողուս դիվանագետների բարեացակամ միջնորդությունների մասին միայն»<sup>57</sup>, ուստի խուսափում է նամակում անիրատես եւ անհեռանկար ծրագրեր եւ առաջարկներ անելուց՝ գիտակցելով, որ հավանաբար տվյալ պահին՝ պայմանավորված միջազգային աշխարհաքաղաքական դրությունմբ, դժվար թե ավելին հնարավոր լինի իրագործել:

Նկատի ունենալով այն, որ այդ շրջանում ողուս-պարսկական հարաբերությունները, ի տարբերություն ողուս-թուրքականի<sup>58</sup>, գտնվում էին առավել բարվոք վիճակում, այնուամենայնիվ պետք է նշել, որ ողուս-պարսկական շահերը եւս բախվում էին՝ հատկապես հյուսիսային Կովկասում իրենց ազդեցությունն ամրապնդելու ուղղությամբ<sup>59</sup>: Հակոբ Զուղայեցին վստահ էր, որ ողուսական կայսեր հեղինակությունը պարսից իշխող շրջանակներում բարձր էր. «Ռուս իշխանությունը մեծ նշանակություն ունի պարսիկների աչքում»<sup>60</sup>, եւ ցարի միջնորդությունն առ պարսից իշխանությունները հայության համար ստեղծելու էին ապրելու նպաստավոր պայմաններ: Այստեղ ընթերցողի ուշադրությունը ցանկանում ենք սեւեռել Հակոբ Զուղայեցու հետեւյալ արտահայտության վրա. «...գուցէ առաջիկայում յաւակնութիւն չունենան այնքան տանջել նրանց, որ ի Քրիստոս Աստուածն ունեցած ընդհանուր հաւատի շնորհիւ, կարող կը լինեն Ձեզ ուղղել իրանց հայեացքը»: Ինչ էր ականարկում կաթողիկոսը: Արդյո՞ք նա նկատի ուներ, որ մոտ ապագայում հայ-ողուսական բանակցությունները Հայաստանի ազատագրության շուրջ առավել գործնական բնույթ պետք է կրեն, կամ արդյո՞ք հերթական անգամ

<sup>57</sup> Անդ:

<sup>58</sup> 1654 թ. Ուկրանիան վերամիավորվել էր Ռուսաստանին, իսկ 1666–1672 թթ. ընթացող թուրք-լեհական պատերազմի արդյունքում 1672 թ. թուրքական բանակն ավերեց Աջափնյա Ուկրաինան, ինչը նկատվեց բացահայտ թշնամանք Ռուսաստանի դեմ: Ավելի ուշ՝ 1676 թ., սկսվեց ողուս-թուրքական պատերազմը, որն ավարտվեց 1681 թ. Բախչիսարայի պայմանագրով, տես Վ. ԲԱՅԲՈՒՐԳՅԱՆ, Օսմանյան կայսրության պատմություն, Երեւան, 2011, էջ 286–287:

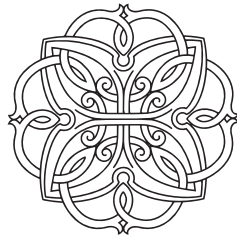
<sup>59</sup> Сёу Б. Абдусаламов, Кумыкские феодальные владения в контексте русско-иранского противоборства на Кавказе в 50-х гг. XVII в., Известия РГПУ им. А. И. Герцена, էջ 80–88. տես նաեւ Е. КУШЕВА, Народы Северного Кавказа и их связи с Россией (вторая половина XVI – 30-е годы XVIII века), Москва, 1963, էջ 291–323:

<sup>60</sup> Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 781:

Հայոց կաթողիկոսն իր նախորդների նման ցանկանում էր առերես խոստում տալ հայ-ռուս եկեղեցական հարաբերություններում դավանական զիջումների՝ շահագրգռելով ռուսական քաղաքական եւ եկեղեցական բարձրաստիճան պաշտոնյաներին: Արդյո՞ք սա վկայությունն է, որ Իսրայել Օրու գործունեության ռուսական ուղղությունն արդեն իսկ կանխորոշված էր Հակոբ Զուղայեցու կողմից:

Այն, որ կաթողիկոսի վերոգրյալ նամակը հասել է ռուսական իշխանություններին, աներկբա է<sup>61</sup>: Ցավոք, առ այսօր հայտնաբերված չեն ո՛չ նամակի հայերեն բնօրինակը, ո՛չ կաթողիկոսի սույն նամակի պատասխանը:

Շարունակությունը՝ հաջորդիվ



<sup>61</sup> Ա. Հովհաննիսյանի վկայությամբ, նամակը գտնվել է Ռուսաստանի արտաքին գործերի նախարարության գլխավոր գիվանում, տե՛ս Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, նշվ. աշխ., էջ 776, հետագայում նույն հեղինակը գրում է, որ այն «պահվում է Մոսկվային Հի վավերագրերի Պետական Կենտրոնական Արխիվի (ЦГАДА) գործերի մեջ», տե՛ս Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Դավազմեր հայ ազատագրական մտքի..., էջ 214: Ուստի մեր կարծիքով հնարավոր չէր, որ դրա մասին համապատասխան շրջանակներում տեղյակ չլինեին:



ԳՐԻԳՈՐ ԲՐՈՒՏԵԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Բիւրականի աստղագիտարան,  
ՄՄ, ԳՀՃ

## ՎԱՅՈՅ «ՍԱՍՆԱՅ ԾՈՒՆԵՐ» ԴԻՑԱՎԷՊԻ ՄԻ ԴՐՈՒԷԿԻ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՈՐՈՇՄԱՆ ՓՈՐՁ ԱՍՏՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ՄԻՋՈՑՈՎ

Նայոց «Սասնայ ծուներ» դիցավեպի ստեղծման ժամանակը տարբեր հեղինակներ որոշել են՝ հիմք ընդունելով դիցավեպի հերոսների եւ պատմական որոշ անձերի նոյնացումները: Համարուել է, օրինակ, որ դիցավեպի գործող անձերից Քեռի Թորոսի, Սասունցի Դաւթի, Ձենով Օհանի կերպարների համար իբրեւ պատմական նախատիպեր են ծառայել Թէոդորոս Ռշտունին, Բագարատի որդի՝ Տարօնի եւ Սասունի տէր Դաւիթ Բագրատունին, Սասունի տէր Թոռնիկ Մամիկոնեանը, Խուլթեցի Յովնանը եւ այլն<sup>1</sup>: Ըստ այս «նոյնացումների»՝ «Սասնայ ծուներ»-ը թուագրուել է արաբական արշաւանքների դարաշրջանով<sup>2</sup>:

Միեւնոյն ժամանակ դիցավեպի առաջին ճիւղի հերոսներից Սանասարի եւ նրա եղբայր Բաղդասարի (որոշ տարբերակներում՝ այլ անուններով) մասին ակնարկներ կան Մովսէս Խորենացու (ե. դար) եւ Թովմայ Արծրունու երկերում<sup>3</sup>: Այս վկայութիւններն էլ դիցավեպի ժամանակը յետ են տանում առնուազն մինչեւ ե. դար (Մովսէս Խորենացու ժամանակ):

Սակայն սա եւս «Սասնայ ծուներ»-ի ժամանակի վերջնական սահմանը չէ: Դիցավեպի առաջին ճիւղի հերոս երկուորեակ եղբայրներն իրենց գործունէութեամբ եւ անուններով ակնյայտօրէն զուգահեռ են Ասորեստանի Սենեքերիմ (Սինախերիբ) թագաւորի (ն. Ք. 705–680 թթ.) հայրասպան որդիներին՝ Ադրամելէքին եւ Սարասարին (Դ. Թագ. ԺԹ. 37): Սա էլ դիցավեպի ժամանակը տանում է մինչեւ Վանի թագաւորութեան

<sup>1</sup> Տէս Մ. Արեւելեան, Երկեր, հտ. Ա., ՀՀ ԳԱ հրատ., Երեւան, 1966, էջ 354–380, հտ. Ը., 1985, էջ 12–65:

<sup>2</sup> Հէնց այդ հիման վրայ էլ 1939 թուականին Խորհրդային Հայաստանում հանդիսաւորութեամբ նշուեց «Սասնայ ծուներ» դիցավեպի 1000-ամեակը. տես «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հտ. 10, էջ 195–199, Երեւան, 1984:

<sup>3</sup> Տէս Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, աշխատ.՝ Մ. Արեղեանի եւ Ս. Յարութիւնեանի, Տփղիս, 1913, գիրք Ա., գլ. Իգ., էջ 70–71, գիրք Բ, գլ. է., էջ 111. Թովմա Արծրունի եւ Անանիոս, Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, Երեւան, 1978, էջ 32:

դարաշրջան: Իհարկէ, այստեղ առկայ է նաեւ ժամանակային որոշ անհամաձայնութիւն. ըստ դիցավէպի՝ Սանասարն ու Բաղդասարը ժամանակակից են Բաղդադի խալիֆին, որի կերպարը պիտի կապուած լինի արաբական արշաւանքների եւ դրանց յաջորդող ժամանակների հետ: Այսինքն՝ ունենք ժամանակային յստակ անհամաձայնութիւն: Դիցավէպում կան նաեւ այլ իրողութիւններ, որոնք կարող են հիմք լինել դրա ժամանակն աւելի յետ տանելու համար:

Բերուած օրինակները ցոյց են տալիս, որ միայն այս կամ այն գործող անձի եւ պատմական մի անձի զուգադրում-նոյնացումով ստացուող ժամանակները կարող են իրարից տարբերուել շատ մեծ չափով: Սա նշանակում է, որ միայն անունների կամ որոշ գործողութիւնների համընկնմամբ դիցավէպի գործող անձերի նոյնացում-զուգադրումները մեզ յայտնի պատմական անձերի հետ վստահելի լինել չեն կարող: Ուստի, այս տեսակ միջոցներով (հերոսների անունների նոյնացում) «Սասնայ ծռեր» ամբողջական դիցավէպի կամ դրա որոշ դրուագների ժամանակը որոշելը, մեղմ ասած, յուսալի չէ:

Յայտնի է, որ պատմական տարբեր իրադարձութիւնների ժամանակը որոշելու միջոցներից ամենայուսալին դրանք աստղագիտական ինչ-ինչ երեւոյթների հետ կապելը եւ վերջիններիս միջոցով այդ իրադարձութիւնների ժամանակը որոշելն է: Սա կարող է վերաբերել նաեւ գրական-բանահիւսական երկերին, եթէ դրանց մէջ հնարաւոր է գտնել յիշատակութիւններ աստղագիտական տարբեր երեւոյթների մասին:

Արդ նայենք, թէ ինչ հնարաւորութիւն ունենք «Սասնայ ծռեր»-ի ժամանակը աստղագիտական միջոցներով որոշելու:

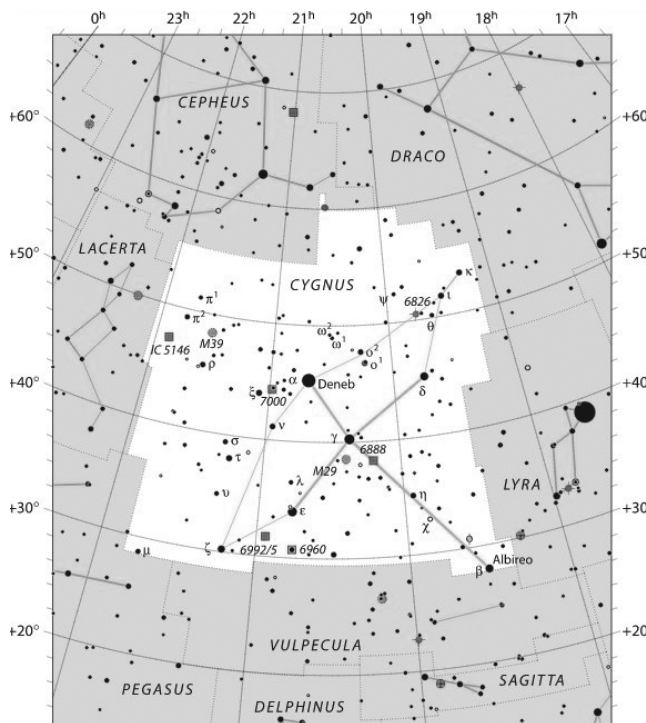
Բարեբախտաբար, այս դիցավէպի՝ մեզ հասած պատումներում պահպանուել են ոչ սակաւ դրուագներ, որոնք, աստղագիտական պատշաճ մեկնաբանութիւն ստանալու պարագայում, կարող են ծառայել իբրեւ բաւական յուսալի կոուաններ՝ այդ դրուագների ձեւաւորման ժամանակը որոշելու համար: Զանց առնելով օրինակների թուարկումը՝ անցնենք դրանցից մէկի քննարկմանը:

«Սասնայ ծռեր» դիցավէպում, սկսեալ հէնց առաջին ճիւղի սկզբնամասից, տարբեր հատուածներում բազմիցս կրկնուում է Հայոց ազգի բնորոշումն իբրեւ «խաչապաշտ»<sup>4</sup>: Բացի այդ՝ Սասնայ Տան բոլոր հիմնական

<sup>4</sup> Տե՛ս «ՍԱՍՈՒՆՅԻ ԴԱՒԻԹ», Երեւան, 1961, էջ 4, 5, 23, 48:

դիւցազուններն իրենց աչ բազկին (թեւին) կրում են յատուկ՝ երկնքից տրուած նշան՝ խաչ<sup>5</sup>: Սա տարբեր պատումներում յորջորջուած է տարբեր կերպ՝ «Խաչ պատրաստին», «Խաչ պատերազմին», «Խաչ պատարագին», «Մսէ խաչ» եւ այլն: Ընդ որում, այս հրաշք խաչի առաջին կրողը՝ Սանասարը, այն ստանում է երկնքից՝ կաթնաղբիւրում լողանալուց, զօրանալուց, լրիւ սպառազինուելուց յետոյ:

**«Հրեշտակները ըզխաչ Պատերազմին  
Դրին վեր աչ թեւին,  
Որ դարբ չառնի Սանասարին»<sup>6</sup>:**



Նկար 1

Հայկական Անգղ (ներկայիս Կարապ) համաստեղութիւնը եւ յարակից համաստեղութիւնները ժամանակակից երկնային ֆարտէզի վրայ

<sup>5</sup> Տե՛ս անդ, էջ 40, 41 եւն:

<sup>6</sup> Անդ:

Սա ուշագրավ է հետեւեալ առումով: Երկնքի հիւսիսային կիսագնդում առկայ է մի հսկայ համաստեղութիւն, որն իր հիմնական հինգ-վեց պայծառ աստղերով ձեւացնում է մի մեծ խաչ հիւսիսային երկնակամարին: Խօսքն այսօր Կարապ (Cygnus) անունով յայտնի համաստեղութեան մասին է, որի a Cygni (Դենեբ), b Cygni (Ալբիրէօ), g Cygni (Սադր), d Cygni (Ֆաւարիս), e Cygni (Ջենախ) եւ h Cygni աստղերը ձեւացնում են երկնային խաչ: Ներկայիս աստեղային քարտէզի վրայ Կարապ համաստեղութիւնը գտնւում է Վիշապ, Քնար, Աղուէս, Պեգաս, Կեփէոս եւ Մոդէս համաստեղութիւնների միջեւ (տե՛ս նկ. 1): Յայտնի է նաեւ, որ հնում, հայկական աւանդական երկնաբաժանման համաձայն, այս նոյն աստեղատունը կոչուել է Անգղ (կամ Անկղ): Ներկայիս Կարապի տեղում Անգղ է պատկերուած 1695 թ. Ամստերդամում Դուկաս Վանանդեցու հրատարակած «Համատարած աշխարհացոյց» քարտէզի վերնամասում զետեղուած աստղալից երկնքի քարտէզին (նկ. 2): Եւ թուշունի պատկերի տտան մասում՝ Անդրոմէդի, Կեփէոսի եւ Պեգասի արանքում, գրուած է «Անկղ»։ Բացի այդ՝ հայկական միջնադարեան ձեռագիր աղբիւրներում վկայուած համաստեղութիւնների (եւ առանձին աստղերի) անունների մէջ չկայ «Կարապ» անունը, սակայն առկայ է «Քէրքէզ» անուանումը, որ նշանակում է հէնց «անգղ»<sup>7</sup>: Գիտենք նաեւ, որ անգղը եղել է Ներգալ աստծու երկնային կերպարը<sup>8</sup>: Սրա հետ մէկտեղ յայտնի է նաեւ, որ հայկական հնագոյն պետական կազմաւորումներից Հայաստայի (ն. Ք. ժՁ.—ժԳ. դդ.) գլխաւոր աստուածը եղել է հէնց Ներգալը<sup>9</sup>: Ստացւում է, որ դիցավէպում առկայ «խաչապաշտ» յորջորջումը նշանակում է «Անգղ-Ներգալ աստծուն պաշտող»<sup>10</sup>: Իսկ միւս կողմից էլ գիտենք, որ ռեւէ աստուած պաշտելը

<sup>7</sup> Տե՛ս Գ. ԲՐՈՒՏԵԱՆ, Օրացոյց Հայոց, Ս. էջմիածին, 1997, էջ 490: Այստեղ բերուած ոչ բոլոր աստղանուններն են նոյնացուած ժամանակակից երկնային իրողութիւնների հետ, սակայն որոշների համար հնարաւոր է բաւական յուսալի նոյնացումներ ունենալ: «Քէրքէզ»-ի համար Հր. Աճառեանը տալիս է. «Կայ պարսկերէն karkas (kerkes) «անգղ» (Հր. Աճառեան, Հայերէն արմատական բառարան, հտ. 4, Երեւան, 1979, էջ 574:

<sup>8</sup> Տե՛ս Ա. ԴԱԽԵԱՆ, Հայոց աստղային դիցաբանութիւն, Երեւան, 2004, էջ 207—222:

<sup>9</sup> Տե՛ս Գր. ԿԱՓԱՆՇԻԱՆ, Историко-лингвистические работы, Ереван, 1956, էջ 88—89:

<sup>10</sup> Այս նոյնն է ցուցանում նաեւ Սասնայ Տան դիցազունների աշ թելին յատուկ (երկնքից տրուած) խաչ կրելը: Ընդ որում, այդ խաչը նրանք ստանում են յատուկ (ծիսական) գործողութիւններից յետոյ (աղօթք անել, կաթնաղբիւրում լողանալ են): Այսինքն՝ ստացւում է, որ այս խաչի նշանը նրանք ստանում են ինչ-որ յատուկ ընծայման ծէսից յետոյ: Սա անմիջապէս յիշեցնում է քրիստոնէութեան մէջ (յատկապէս՝ հայ քրիստոնեաների միջավայրում) շատ բարձր գնահատուած՝ մահտեսի դառնալը, որ աւանդաբար զուգորդուած է եղել Երուսաղէմ (Քրիստոսի գերեզմանին) ուխտի գնալով եւ յետոյ թելի վրայ յատուկ (այդ

հիմնականում նոյնական է այդ աստծու երկնային կերպարը՝ դրա աստղը պաշտելուն: Հաշուի առնելով նաեւ այն, որ Հայաստան ընդամենը հայկական հնագոյն պետական կազմաւորումներից մէկն է եղել՝ կատանանք, որ «խաչապաշտ» = Անգղ-Ներգալին պաշտող = Հայաստայի բնակիչ = հայ: Այսինքն՝ ստացանք հէնց այն, ինչ դիցաւէպում գրուած է ուղղակի կերպով:



Նկար 2

Հայկական Անգղ (ներկայիս Կարապ)  
համաստեղութիւնը եւ յարակից  
համաստեղութիւնները 1695 թ. Ամստերդամում  
Դոլկաս Վանանդեցու հրատարակած երկնային  
քարտէզի վրայ

դիցաւէպի հետեւեալ գրուագում առկայ մանրամասները: Այն բանից յետոյ, երբ Ծովինարն իմանում է, որ խալիֆը խոստացել է իր որդիներին զոհաբերել իր Զոջ կուռքին, նրանց հրահանգում է փախչել Հայաստան՝ իրենց պապի մօտ՝ դէպի հիւսիս.

«Փախե՛ք, գնացե՛ք Հայոց թագաւորի քաղաք:

Գիշեր պայծառ աստղըն բռնե՛ք նշան»<sup>11</sup>:

Արդ նայենք, թէ ինչ կերպ է հնարաւոր օգտագործել այս (հայ = խաչապաշտ = Ներգալին պաշտող = Կարապ-Անգղ համաստեղութեան աստղը պաշտող) նոյնացումը «Սասնայ ծռեր»-ի ժամանակը որոշելու համար:

Անշուշտ, միայն վերը նշուած առնչութիւնը բաւարար չէ մեր խնդրի լուծման համար: Անհրաժեշտ է ունենալ յաւելեալ տեղեկոյթ, որ կօզնի այդ առնչութեան օգտագործմամբ դիցաւէպի ժամանակը գտնելուն:

Իբրեւ այդպիսի յաւելեալ տեղեկոյթ կարող են ծառայել

թում՝ խաչանշան) դաջուածք անելով: Փաստօրէն, Սասնայ Տան հերոսների թեւի խաչը, ըստ էութեան, խաչապաշտ ազգի պաշտած աստծու երկնային նշանը սեփական մարմնի վրայ կրելու արտայայտութիւնն է:

<sup>11</sup> «Սասունցի Դաւիթ», էջ 21:

Այսինքն, իբրեւ ճանապարհի գիշերային կողմնորոշիչ, նա նշում է երկնքում մի աստղ եւ պատուիրում է գնալ դրա ուղղութեամբ՝ վստահ լինելով, որ այդ աստղը նրանց կհասցնի Հայաստան:

Այստեղ ունենք մի քանի իրողութիւնների համադրում:

ա. Ծովինարն իր խաչապաշտ զաւակներին պատուիրում է միշտ հետեւել միեւնոյն աստղին:

բ. Նա վստահեցնում է, որ այդ աստղով առաջնորդուելով՝ իր որդիները կհասնեն իրենց հայրենի երկիրը՝ Հայաստան:

գ. Առաջնորդուել ինչ-որ աստղով, նշանակում է հետեւել վերջինիս դիցական կերպարը հանդիսացող աստծուն, պաշտել նրան, կատարել այդ աստծու կամքը:

դ. Որպէսզի Բաղդադի տարածքից (այսինքն՝ Կենտրոնական Միջագետքից), ինչ-որ աստղով առաջնորդուելով, հնարաւոր լինի հասնել Հայաստան, անհրաժեշտ է, որ այդ աստղը գտնուի երկնքի հիւսիսային մասում, քանի որ Հայաստանը Միջագետքից հիւսիս է գտնուում:

ե. Ինչպէս յայտնի է, Երկրի օրապտոյտի հետեւանքով երկնքի բոլոր աստղերը օրական մէկ լրիւ պտոյտ են կատարում բեւեռի շուրջ, ուստի եւ որեւէ աստղ երկնքում կայուն դիրք չունի: Գիշերուայ ընթացքում աստղերը երկնականարում շարժում են արեւելքից դէպի արեւմուտք (24 ժամում մէկ պտոյտ արագութեամբ): Ուստի, գիշերուայ տարբեր ժամերին միեւնոյն աստղը տարբեր դիրքեր կունենայ երկնքում: Աստղի դիրքը գիշերային երկնքում կարող է փոփոխուել արեւելեան հորիզոնից մինչեւ արեւմտեան հորիզոն: Հետեւաբար՝ անհնար է որեւէ աստղ մատնանշել, որի ուղղութեամբ մշտապէս շարժուելով՝ հնարաւոր լինի ինչ-որ տեղ հասնել (այդ թւում նաեւ Հայաստան): Միակ աստղը երկնքում, որ իր դիրքի բերումով կարող է ծառայել իբրեւ գիշերը ուղղութիւն ցոյց տուող, իբրեւ ճանապարհի ուղեցոյց, առաջնորդ, բեւեռային աստղն է: Այսինքն՝ միայն երկնքի հիւսիսային բեւեռում կամ բեւեռին շատ մօտ գտնուող աստղն է, որ կարող է ծառայել իբրեւ առաջնորդ, ուղեցոյց<sup>12</sup>: Եւ քանի որ խօսքը վերաբերում է Երկրի հիւսիսային կիսագնդում կատարուող իրադարձութիւններին, ուրեմն երկնքում էլ այդ դերը կարող է կատարել հէնց հիւսիսային բեւեռի մօտ (կամ հէնց բեւեռում) գտնուող աստղը:

<sup>12</sup> Խօսքն այստեղ վերաբերում է Երկրի հիւսիսային կիսագնդի տարածքին. հարաւային կիսագնդի տարածքի համար այդ նոյն դերը կկատարի հարաւային բեւեռում կամ հարաւային բեւեռի մօտ գտնուող աստղը:

Այսինքն՝ ստանում ենք, որ Երկրի հիւսիսային կիսագնդում ճանապարհ ցոյց տալու համար պիտանի միակ աստղը հիւսիսային բևեռում կամ դրան շատ մօտ գտնուող աստղն է:

Այստեղ կայ մի անպատեհություն: Բանն այն է, որ դիցավէպում յստակ նշուած է, որ գիշերային ուղեցոյց հանդիսացող աստղը «պայծառ» է: Տղաներին տրուած հրահանգում որոշակի նշուած է՝ «պայծառ աստղըն բռնէ նշան»: Իսկ այսօր գիշերային երկնքում հիւսիսային բևեռին շատ մօտ գտնուող աստղը, որ կոչւում է հէնց «Բեւեռային» (Polaris), այնքան էլ պայծառ չէ: Այսօր այն յայտնի է որպէս մեզնից 433 լուսատարի հեռաւորութեան վրայ գտնուող F71b դասի փոփոխական դեղին գերհսկայ աստղ 1.98 Մ աստղային մեծութիւն<sup>13</sup> միջին դիտուող լուսատուութեամբ: Այսինքն՝ դա մօտաւորապէս երկրորդ աստղային մեծութեան աստղ է: Մինչդեռ «պայծառ» կոչուելու համար աստղը պէտք է լինէր գոնէ 1.0 Մ — 1.5 Մ աստղային մեծութեան կամ դրանից պայծառ: Ըստ մերօրեայ տուեալների՝ Բեւեռային աստղը ամենապայծառ երեւացող աստղերի ցուցակում 48-րդն է (Արեգակը չհաշուած): Այսինքն՝ գիշերային երկնքում կա դրանից պայծառ եւս 47 աստղ:

Այս ամենի հետ միասին յիշենք, որ ի հետեւանք Երկրի պտտման առանցքի դարաւոր գալարապտոյտի՝ հազարամեակների ընթացքում փոխւում է Երկրի բևեռային առանցքի ուղղութիւնը, որով եւ՝ գիշերային երկնքի տեսքը: Այդ գալարապտոյտը, որ ն. Ք. Բ. դարում յայտնաբերել է Հիպարքոսը, պարբերաբար կրկնուող երեւոյթ է. ըստ այսօրուայ ճշգրտուած տուեալների՝ դրա պարբերութիւնը 25 776 տարի է: Այսպիսի պարբերութեամբ Երկրի պտտման առանցքը<sup>14</sup> մօտ 47 աստիճան գագաթի անկիւնով մի կոն է գծում խաւարածրի<sup>15</sup> առանցքի շուրջը:

<sup>13</sup> Աստղային մեծութիւնն աստղերի լուսատուութիւնը բնութագրող քանակական չափորոշիչ է: Առաջին անգամ կիրառել է Հիպարքոսը ն. Ք. Բ. դարում՝ աստղերի դիտուող պայծառութիւնների սանդղակը բաժանելով 6 մասի: Ըստ Հիպարքոսի սահմանածի՝ ամենապայծառ աստղերը համարուել են առաջին մեծութեան, իսկ ամենաթույլ երեւացող աստղերը՝ 6-րդ մեծութեան:

<sup>14</sup> Աստղագիտական մասնագիտական գրականութեան մէջ դա կոչւում է «աշխարի առանցք», իսկ այդ առանցքի հատման կէտերը երկնոլորտի հետ կոչւում են «աշխարհի բևեռներ» (համապատասխանաբար՝ հիւսիսային եւ հարաւային):

<sup>15</sup> Խաւարածրին այն ուղին է, որով (Երկրից դիտողի համար) շարժւում են Արեգակը, Լուսինը (որոշ ոչ մեծ շեղումներով) եւ անգէն աչքով դիտուող հինգ մոլորակները: Դա, ըստ էութեան, Արեգակնային համակարգի (բնականաբար նաեւ Երկրի ուղեծրի) հարթութեան եւ երկնոլորտի հատման գիծն է: Անունն առաջացել է նրանից, որ Արեգակի եւ Լուսնի խաւարումներ տեղի են ունենում այն ժամանակ, երբ Լուսինը յայտնւում է այդ գծի (այդ ծրի) վրայ:



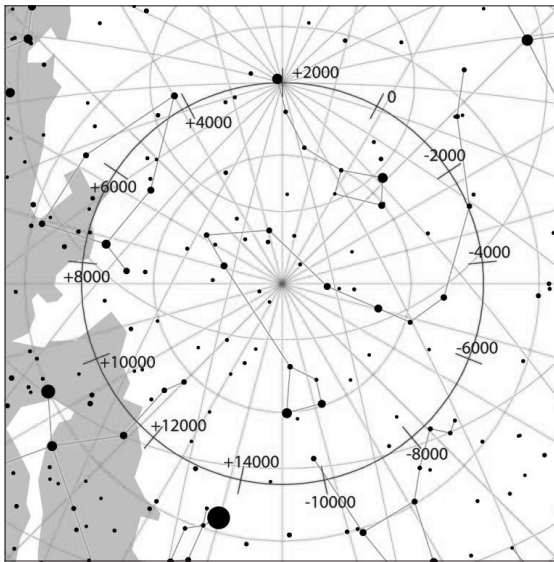
Բնականաբար, այդ ընթացքում իրական բեւեռը կարող է «յայտնուել» տարբեր աստղերի մօտ: Ներկայումս երկնքի հիւսիսային բեւեռը (աշխարհի բեւեռը) հէնց Բեւեռային կոշտող աստղի մօտ է ( $00^{\circ} 44' 09''$  անկիւնային հեռաւորութեան վրայ): Իսկ պատմական տարբեր դարաշրջաններում այն եղել է տարբեր աստղերի մօտ: Օրինակ՝ մեզնից մօտ 6000 տարի առաջ հիւսիսային բեւեռը եղել է  $\alpha$  Draconis (Թուբան) աստղի մօտ, 12 500 տարի առաջ այն եղել է  $\alpha$  Lyrae (Վեգա) աստղի մօտ, որ հիւսիսային կիսագնդի ամենապայծառ աստղն է, եւ այլն:

Ժամանակակից հաշուումները ցոյց են տալիս, որ բեւեռի այս դարաւոր «դեգերումները» ընթացքում մեզնից մօտ 18 000 տարի առաջ երկնքի հիւսիսային բեւեռը եղել է այսօր  $\alpha$  Cygni (ա Կարապի — Դենեբ) անունով յայտնի աստղի մօտ (նկ. 3): Այս նկարում՝ կենտրոնական մասում, խաւարածրի բեւեռն է Վիշապի համաստեղութեան մէջ: Դրա շուրջը շրջանագծով ներկայացուած է աշխարհի հիւսիսային բեւեռի դիրքը տարբեր դարաշրջաններում: Ամենավերելում ներկայիս  $+2000$  թուականն է: Դրանից դէպի աջ (ժամացոյցի սլաքի ուղղութեամբ) տրուած են անցեալի թուականները («-» նշանով) մինչեւ ն. Ք. 10 000 թ., իսկ դէպի ձախ (ժամացոյցի սլաքի հակառակ ուղղութեամբ «+» նշանով) տրուած են ապագայի թուականները՝ մինչեւ  $+14 000$  թ.: Այս նկարի վրայ լաւ երեւում է, որ մեզնից շուրջ 18 000 տարի առաջ Հիւսիսային բեւեռը եղել է հէնց Անգղ (ներկայիս Կարապ, Cygnus) համաստեղութեան գլխաւոր աստղի մօտ: Այս (Դենեբ) աստղի մասին էլ գիտենք, որ այն 1.25 Մ միջին տեսանելի աստղային մեծութեամբ A2Ia դասի փոփոխական աստղ է: Այսինքն՝ սա մօտաւորապէս առաջին մեծութեան կապտասպիտակաւուն աստղ է: Եւ պարզ հաշուարկը ցոյց է տալիս, որ Դենեբը Բեւեռային աստղից պայծառ է շուրջ երկու անգամ (ճշգրիտ՝ 1.9589 անգամ): Եւ երկնքի ամենապայծառ աստղերի ցուցակում Դենեբը 20-րդ տեղում է (Բեւեռայինի 48-րդի դիմաց):

Այս ամենին յաւելենք եւս մի կարեւոր տուեալ: Բանն այն է, որ հին Հայաստանում Կարապ (Անգղ) համաստեղութեան ունեցած բացառիկ դերի մասին վկայող հանգամանք է հէնց այդ համաստեղութեան աստղերի դասաւորութիւնը գետնի վրայ կրկնող հնագոյն Զօրաց քարեր վիմակերտ յուշարձանը Սիւնիքում՝ Սիսիանի մօտ: Այս վիմակերտ կառոյցն ուշագրաւ է մի քանի առումներով: Առաջին՝ նրա վէմերի դասաւորութիւնը գետնի վրայ բաւական ճշգրիտ կրկնում է Կարապ (Անգղ) համաստեղութեան պայծառ աստղերի դասաւորութիւնը երկնքում:



Երկրորդ՝ ըստ ամենավերջին հետազոտությունների՝ այս յուշարձանի վեմերի դասաւորութիւնը լաւագոյնս համապատասխանում է Կարապ (Անգղ) համաստեղութեան աստղերի այն դասաւորութեանը, որ եղել է մեզնից 32 000 տարի առաջ<sup>16</sup>: Այսինքն՝ Զօրաց քարեր յուշարձանի գոնէ այդ մասը պիտի ստեղծուած լինի մեզնից 32 000 տարի առաջ: Եւ սա էլ վկայում է այն մասին, որ առնուազն այդ ժամանակից Հայաստանում պիտի եղած լինի երկնային խաչի տեսքով երեւացող Անգղի պաշտամունք, որի արտայայտութիւնն է այսօրուայ Կարապ համաստեղութիւնը:



Նկար 3

Երկնքի հիսիսային բևեռի դիրքի փոփոխութիւնը գալարապտոյտի մէկ պարբերութեան ընթացքում (կենտրոնում խաւարածրի բևեռն է): Նկարի վերեւում Միւս Սայլ (Փոքր Արջ) համաստեղութեան մէջ մտնող Բեւեռային աստղն է, իսկ ներքեւում պայծառ աստղը Ա Քնարի աստղն է՝ Վեգան: Նկարի ձախ կողմում Կարապի համաստեղութիւնն է՝ Դենեք, Սադր, Ֆաւարիս, Ալբիէօ աստղերով:

Կարելի է այս կապակցութեամբ յիշատակել նաեւ պատմական Հայաստանի հարաւային մասում՝ Եդեսիա (Ուռհայ) քաղաքից ոչ հեռու գտնուող Պորտասար հնավայրում յայտնաբերուած անգղի պատկերով T-աձեւ սիւնը: Այս սեան վրայ պատկերուած անգղը եւս իր գծագրութեամբ համապատասխանում է Զօրաց քարերի վիմակերտ մասի քարերի դասաւորութեանը եւ Անգղ (Կարապ) համաստեղութեան աստղերի դասաւորութեանը<sup>17</sup>:

Արդ, ի մի բերենք այն ամենը, ինչ ունենք Հայոց խաչապաշտ լինելու հետ առնչուող:

ա. Հայերն իրենց համա-

րել են «խաչապաշտ»:

<sup>16</sup> Տէս Ի. MALKHASYAN, The observation of Angegh-Vulture (Cygnus) constellation in Armenia 32 000 years ago, Communications of BAO, vol. 67, Issue 1, 2020, էջ 27–36:

<sup>17</sup> Տէս Վ. ՎԱՆՐԱԿԵԱՆ, Մ. ՎԱՆՐԱԿԵԱՆ, Քարահունջ յուշարձանի անուանման շուրջ, «Բազմավէպ», 2010, 1–2, էջ 161–177. տէս ի մասնաւորի աստ, նկ. 5:

բ. Երկնքում խաշի պատկեր ձեւացնող աստղերը կազմել են Անգղ = Կարապ համաստեղութիւնը:

գ. Անգղ = Ներգալ աստուածն էլ եղել է Հայոց հնագոյն պետական կազմաւորումներից մէկի՝ Հայասայի գլխաւոր աստուածը:

դ. Սասնայ Տան գլխաւոր դիւցազուններն իրենց աջ թեւին կրել են յատուկ՝ երկնքից տրուած խաշանշան, այսինքն՝ Անգղ-Կարապ համաստեղութեան պատկերը:

ե. Միջագետքից դէպի հիւսիս՝ դէպի Հայաստան ուղեւորուողների համար գիշերային երկնքում ուղեցոյց կարող էր լինել միայն հիւսիսային բեւեռում կամ բեւեռին շատ մօտ գտնուող աստղը:

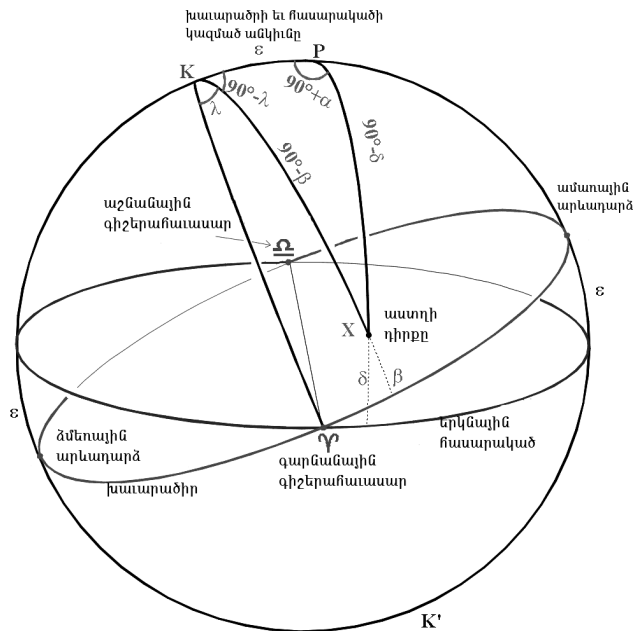
Ահա այս ամենը միասին հաշուի առնելով՝ կստանանք, որ Ծովինարն իր որդիներին, իբրեւ գիշերային երկնքում ուղեցոյց, պիտի նշած լինէր ոչ թէ այսօր «Բեւեռային» կոչուող համեմատաբար թոյլ աստղը, այլ Անգղ-Կարապ համաստեղութեան գլխաւոր աստղը, որ կրկնակի պայծառ է Բեւեռայինից:

Այստեղից էլ հետեւում է, որ Սանասարի ու Բաղդասարի մեկնումը Միջագետքից դէպի Հայաստան նկարագրող դրուագը պիտի ստեղծուած լինի այն ժամանակ, երբ Անգղ-Կարապի գլխաւոր աստղը գտնուել է երկնքի հիւսիսային բեւեռին հնարաւորին չափ մօտ:

Ահա այս կերպ ստանում ենք կողմնակի, օժանդակ մի եղանակ՝ «Սասնայ ծոեր»-ի մի առանձին դրուագի ժամանակը որոշելու: Այսինքն՝ ստացւում է, որ «Սասնայ ծոեր»-ի գոնէ այն դրուագը պիտի ստեղծուած լինի այն դարաշրջանում, երբ երկնքի հիւսիսային բեւեռը գտնուել է Անգղ-Կարապ համաստեղութեան գլխաւոր աստղի՝ Դենեբի մօտ: Այսպիսով՝ «Սասնայ ծոեր» դիցավէպի գոնէ այն դրուագի ստեղծման ժամանակը գտնելու համար հարկ է պարգել, թէ որ դարաշրջանում է երկնքի հիւսիսային բեւեռը եղել Դենեբ աստղի մօտ:

Նկար 3-ում բերուած գծագրի վրայ յստակ երեւում է, որ հիւսիսային բեւեռը Դենեբի մօտ եղել է Քրիստոսի ծնունդից շուրջ 16 000 տարի առաջ, նշանակում է՝ մեզինք 18 000 տարի առաջ:

Իհարկէ, այս գծագրի միջոցով (աչքաչափով) ժամանակը որոշելը բաւական սխալ կարող է լինել (գծագրի վրայ թէ՛ աստղերի դիրքը, թէ՛ հիւսիսային բեւեռի տեղափոխման ուղին տրուած են որոշ մօտաւորութեամբ): Առաւել յոսալի արդիւնք ունենալու համար հարկ է կատարել յատուկ հաշուարկ՝ օգտուելով ոլորտային եռանկիւնաչափութեան յայտնի բանաձեւերից:



#### Նկար 4

Խառաձայնային և հասարակածային կոորդինատների առնչությունը: Այստեղ P-ով նշանակուած է աշխարհի (երկմի) հիսխայային բևեռը, K-ով խառաձայնի հիսխայային բևեռը, իսկ X-ով նշանակուած է լուսատուի դիրքը երկնորոտի վրայ:  $\alpha$ -ն և  $\delta$ -ն լուսատուի հասարակածային կոորդինատներն են (նուղական ծագում ու հակումը), իսկ  $\beta$ -ն և  $\lambda$ -ն խառաձայնային կոորդինատներն են (լայնություն ու երկայնություն):

Քանի որ Երկրի բեւեռային առանցքի դարաւոր գալարապտոյտի հետեւանքով երկնքի հիւսիսային բեւեռը 25 776 տարի պարբերութեամբ պտտւում է խաւարածրի հիւսիսային բեւեռի շուրջ, ապա մեզ հետաքրքրող աստղը երկնքի հիւսիսային բեւեռին ամենամօտ դիրքում կլինի այն ժամանակ, երբ խաւարածրի հիւսիսային բեւեռը, երկնքի (աշխարհի) հիւսիսային բեւեռը եւ մեզ հետաքրքրող աստղը դասաւորուած լինեն մի գծի վրայ, աւելի ստոյգ՝ երկնոլորտի մեծ շրջանի միեւնոյն աղեղի վրայ (նկ. 4): Մեր խնդիրը լուծելու համար դիտարկենք KPX ոլորտային եռանկիւնը երկնոլորտի վրայ: Բերուած գծագրի վրայ երեւում է, որ խաւարածրի բեւեռը, երկնքի (աշխարհի) հիւսիսային բեւեռը եւ մեզ հետաքրքրող աստղը մի գծի վրայ դասաւորուած լինելը համարժէք է նրան, որ KPX ոլորտային եռանկեան K գագաթի անկիւնը (անկիւն XKP) հաւասար լինի 0-ի: Այսինքն՝ պէտք է տեղի ունենայ

$$90^\circ - \lambda = 0;$$

Այստեղից՝

$$\lambda = 90^\circ;$$

Կիրառելով ոլորտային եռանկյանաչափությունից յայտնի բանաձևերը՝ լուսատուի հասարակածային  $\alpha$  եւ  $\delta$  կոորդինատներից անցնում ենք նրա խաւարածրային  $\beta$  եւ  $\lambda$  կոորդինատներին:

$$\operatorname{tg} \lambda = \frac{\sin \alpha \cos \varepsilon + \tan \delta \sin \varepsilon}{\cos \alpha};$$

$$\sin \beta = \cos \varepsilon \sin \delta - \sin \varepsilon \cos \delta \sin \alpha;$$

Այստեղ  $\varepsilon$ -ը հասարակածի եւ խաւարածրի կազմած անկիւնն է: Այս հաւասարումներից, տեղադրելով Դենեբի հասարակածային  $\alpha$  եւ  $\delta$  կոորդինատները 2000 թուականի համար ( $\alpha_{2000} = 20^h 41^m 25.9^s$  եւ  $\delta_{2000} = 45^\circ 16' 49''$ ) եւ  $\varepsilon$ -ի ճշգրտուած արժէքը՝  $23^\circ 26.21'$ , ստանում ենք դրա խաւարածրային  $\beta$  եւ  $\lambda$  կոորդինատները: Դենեբի խաւարածրային երկայնութեան համար ստացւում է  $\lambda = 335^\circ.3315$ : Եթէ հիւսիսային բեւեռին ամենամօտ դիրքում Դենեբի խաւարածրային  $\lambda$  երկայնությունը նշանակենք  $\lambda_0$ -ով, ապա վերը նշուած պայմանը կգրենք  $\lambda_0 = 90^\circ$ : Այստեղից՝  $\lambda - \lambda_0 = 335^\circ.3315 - 90^\circ = 245^\circ.3315$ :

Իսկ խաւարածրային լայնությունը ժամանակից կախուած չէ, եւ վերի բանաձևերից երկրորդով հաշուելով՝ ստանում ենք  $\beta = 59^\circ.90676344$  կամ  $\beta = 59^\circ 54' 24.35''$ :

Մնացեալը պարզ թուաբանություն է: Ընդունելով, որ Երկրի բեւեռային առանցքի գալարապտոյտը տեղի է ունենում հաստատուն արագութեամբ<sup>18</sup>, հաշուում ենք, թէ 25776 տարում մէկ լրիւ պտոյտ կատարելու պարագայում քանի տարում այդ առանցքը կպտտուի  $245^\circ.3315$  անկիւնով: Դա էլ հաւասար է

$$\operatorname{tg} \lambda = \frac{245.3315 \cdot 25776}{360} = 17565.7654;$$

Ստացուեց, որ Դենեբ աստղը երկնքի հիւսիսային բեւեռին ամենամօտ դիրքում է եղել մեզնից 17565.7684 տարի առաջ<sup>19</sup>: Անշուշտ,

<sup>18</sup> Այսօրուայ ամենավերջին տուեալները ցոյց են տալիս, որ չունենք ոչ մի պատճառ՝ այս գալարապտոյտի արագութիւնը հաստատուն չհամարելու:

<sup>19</sup> Ի դէպ, ուշագրաւ է, որ այդ նոյն ժամանակ հիւսիսային բեւեռը համարեա համընկել է երկնային Անգղի կտուցը ներկայացնող  $\alpha 1$  Cygni եւ  $\alpha 2$  Cygni աստղերին (տես նկ. 1):

ստացուած թուի կոտորակային մասն իմաստ չունի այն առումով, որ մեր խնդրի պարագայում այս եղանակով ժամանակի որոշման սխալը անհամեմատ մեծ է դրանից: Այս կերպ ժամանակի որոշման հնարաւոր սխալը գնահատելու համար նկատի առնենք, որ անգէն աչքով երկնքին նայելիս Դենեբը կարելի պիտի լինի հիւսիսային բևեռում համարել, եթէ այն իր ամենամօտ դիրքից «առաջ» կամ «յետ» լինի ոչ աւելի քան բևեռից իր ունեցած անկիւնային հեռաւորութեան չափով: Վերը ստացուած  $\beta = 59^\circ.90676344$ -ով կստանանք, որ բևեռին ամենամօտ դիրքում Դենեբը եղել է բևեռից  $90^\circ - 59^\circ.90676344 - 23^\circ.440833 = 6^\circ.65240356$  հեռաւորութեան վրայ: Սա  $6^\circ 39' 8.7''$  անկիւն է: Այն աւելի փոքր է, քան Դենեբի եւ Սադրի անկիւնային հեռաւորութիւնը: Հէնց այս կարգի էլ կարող է լինել դիտման հնարաւոր սխալը: Իսկ այս կարգի տեղաշարժ բևեռի դիրքը կկատարի շուրջ 500 տարում (ճշգրիտ՝ 476 տարի): Այսինքն՝ մեր ժամանակի որոշման սխալը 500 տարի է, իսկ այդ թուականի տատանման միջակայքը 1000 տարուայ կարգի է:

Նախքան ստացուած արդիւնքներն ի մի բերելը հարկ է պատասխան տալ նաեւ հետեւեալ հարցին: Մեր ստացած թուականը՝ ն. Ք. 17 500 թ., վերաբերում է շատ խոր անցեալին: Եւ բնական հարց է. իսկ ի՞նչ աշխարհագրական դրութիւն էր այդ ժամանակ Միջագետքում: Անշուշտ, ո՛չ Բաղդադը եւ ո՛չ էլ դրանից առաջուայ Բաբելոնը այդ ժամանակ լինել չէին կարող: Սակայն ի՞նչ էր դրանց տեղում մեր ստացած թուականին:

Համաձայն այսօրուայ գիտութեան տուեալներին՝ հարաւային Միջագետքի տարածքը, որ գետաբերուկներով գոյացած հարթավայր է, նշեալ ժամանակներում եղել է հիմնականում ջրածածկ: Այդ տարածքի հիմնական մասում եղել են ճահիճներ ու լճեր, որով եւ՝ մարդու բնակութեան համար ոչ պիտանի: Ըստ այսմ, սպասելի է, որ ներկայիս Բաղդադից հարաւ եղած լինեն ջրային տարածքներ (լճեր եւ ճահիճներ):

Ահա այս պատկերին ներդաշնակ՝ մեզ են հասել դիցավէպի որոշ պատումներ, որտեղ յստակ նշում է, որ Բաղդադի (կռապաշտ խալիֆի բնակութեան վայրի) մօտ ծով է եղել: Այսպէս. Մոկացի Սախոյից Ս. Հայկունու գրի առած պատումի մէջ ունենք, որ երբ կռապաշտ թագաւորն ուզում է երկուորեակ եղբայրներին զոհ բերել իր կուռքին, Սանասարը խնդրում է թոյլ տալ իրենց գնալ ծովի ափ եւ մի փոքր «քէֆ» անել: Եւ ապա թագաւորի համաձայնութեամբ գնում են ծովի ափ:

«Թագեաւոր տղէկնիւր առից, գինաց:

ինչ Բաղդասարն էր, պզտիկ էր, խելք չըր կտրի, ինչ Սամասարն էր, ճիւշ էր, խելք կը կտրիր, էսաց.

— Թա՛գեատուր, դուրպան իմ քի, վուր մի դէստուր տաս, իս, իմ աղբէր էր-թանմ ծովու պռուկ, փշում քէֆ էնըմք, գանմ, նուր մի զինի:

Թագեատուր էսաց.— Գեացէք, լէ շիտ իկէք:

Սամասար, Բաղդասար իլան, գեացըն ծովու պռուկ, էրկուսն էլ նստան անտեղ՝ լացըն»<sup>20</sup>:

Նման դրուագներ առկայ են նաեւ դիցավէպի այլ պատումների մէջ<sup>21</sup>: Այսինքն՝ մեր ստացած թուականի մօտ ժամանակներում Բաղդադի (կենտրոնական Միջագետքի) տարածքում եղած աշխարհագրական վիճակն արտացոլուած է նաեւ դիցավէպի՝ մեզ հասած որոշ պատումների մէջ:

Ի մի բերելով կատարուած հաշուարկի արդիւնքը՝ ստանում ենք, որ «Սասնայ ծռեր» դիցավէպի վերը քննարկուած դրուագը՝ Ծովինարի՝ իր երկուորեակ որդիներին Բաղդադից Հայաստան ուղարկելու վերաբերեալ, կարող էր ստեղծուած լինել մեզնից շուրջ 17 500 տարի առաջ (հնարաւոր 1000 տարի անորոշութեամբ):

Անշուշտ, այստեղից չի կարելի եզրակացնել, թէ ամբողջ դիցավէպն ստեղծուել է հէնց այդ ժամանակ: Ստացուած արդիւնքը վերաբերում է միայն խնդրոյ առարկայ դրուագին: Եւ այս արդիւնքը նշանակում է, որ «Սասնայ ծռեր»-ի վերը քննարկուած դրուագը ստեղծուել է մեզնից 17 500 տարի առաջ:

Ամբողջ դիցավէպի ստեղծման ժամանակը որոշելու համար անհրաժեշտ է նոյն կերպ քննել նաեւ «Սասնայ ծռեր»-ի՝ աստղագիտական առընչութիւններ պարունակող այլ դրուագները եւս: Այդ կերպ հնարաւոր կդառնայ նաեւ պարզել դիցավէպի տարբեր դրուագների, տարբեր հատուածների ստեղծման ժամանակները, որը, անկասկած, շատ շահեկան կլինի «Սասնայ ծռեր»-ի ամբողջական եւ ճիշտ ընկալման համար:

## РЕЗЮМЕ

В статье предпринята попытка астрономическим путем оценить время создания армянского эпоса «Сасна црер». С точки зрения астрономии изучен

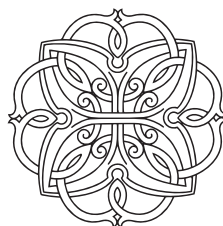
<sup>20</sup> «Էմինեան ազգագրական ժողովածու», հ. 2, էջ 6, 1901, Մոսկուա. նոյնը նաեւ՝ «ՍԱՍՆԱՅ ԾՐԵՐ», հ. Ա., էջ 311, Երեւան:

<sup>21</sup> Տէս, օրինակ, Արարատ, 1909, 3, էջ 3. նոյնը՝ ՍԱՍՆԱՅ ԾՐԵՐ, հ. Ա., էջ 1030, Երեւան:

эпизод, в котором Цовинар упоминает яркую звезду в качестве ночного проводника, отправляя своих сыновей в Армению. Основываясь на самопровозглашении представителей Дома Сасуна как «хачапашт» (поклоняющиеся кресту, крестопоклонники) и ношения знака креста на правом руке, данная путеводительная звезда отождествляется с созвездием Лебедя (древнеармянский Ангх — Гриф), которое изображает очертание креста на северном небосклоне. Далее вычисляется, когда главная звезда Лебедя — Денеб, — была ближе всего к Северному полюсу. Получено, что это имело место 17 500 лет назад. Это-же время было принято, как время создания вышеупомянутого эпизода эпоса.

## SUMMARY

An attempt is made to determine the time of the creation of the Armenian epic “Daredevils of Sassoon” through astronomical realities. From the point of view of astronomy, an episode has been studied, in which Tsovinar speaks of a bright star as a night guide, sending his sons from Mesopotamia to Armenia. As the representatives of the House of Sassoon considered themselves worshipers of cross and used to wear the sign of the cross on their right hands, this guiding star is identified with the constellation of Cygnus (ancient Armenian Vulture), which has the outline of a cross in the northern sky. Then calculations are made about the time, when Cygnus’ main star, Deneb, was the closest to the North Pole, according to which it took place 17 500 years ago. Thus, that very period is considered to be the time of the creation of the above-mentioned episode of the epic.



ԼԻԼԻԹ ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ ԳԻ

## ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ ՄԱՅՎԱՆ ՊԱՐ-ԳՈՒՊԱՐԸ Կ. ԶԱՐՅԱՆԻ, Ե. ՉԱՐԵՆՅԻ ԵՒ Պ. ՍԵԼԱԿԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՄԲ

Սկիզբը՝ նախորդիվ

**Պ**արի, մասնավորաբար պարող կնոջ խորհրդապատկերներն ուշագրավ երեւումներ ունեն հայ եւ համաշխարհային գեղարվեստական մտածողության մեջ: Պարի ընկալման ու պատկերավորման հին եւ նոր շերտերը ներկայացնում են փոխակերպման, հավիտենական նորոգման, զոհաբերման ու հարուխության, կոսմոսի եւ քաոսի հերթագայության՝ տիեզերքի կյանքը կազմակերպող սկզբունքները: Պատկերային այլազան լուծումների քննաբանումը բացահայտում է երեւույթի ծիսական ծագումնաբանական խորքը, գոյաբանական իմաստավորումը՝ պար — հավիտենական շրջապտույտ, տիեզերական կշռույթ, պար — կյանք — մահ, պար — ազատություն, պար — գուպար, պար — խաղ, պար — սիրախաղ, պար — կին, կին — բնություն, կին — պար — քող (շղարշ, ծածկույթ, նաեւ ամպ, ծուխ, մշուշ) զուգահեռվող առնչությունների մեջ:

Մեր ազգային համաբնագրում պարի եւ պարող կնոջ խորհրդապատկերները հատկանշվում են ազգային-ծիսական, իսկ երկրորդը՝ ազգային եւ հինարեւելյան (նաեւ սեմական — եբրայական — աստվածաշնչյան) հենքով, լայն շրջածիր պատկերագծող փոխաբերութային զուգորդական դաշտով՝ խորենացիական «հույժ գեղեցիկ», «ձեռամբ երգող» Նազինիկի կաքավումից սկսած (վարուժանյան «Հարճ»-ի՝ Աստղիկ դիցունհուն ձոնված «մսեղեն աղոթքի» իմաստային շերտի հագեցումով)՝ մինչեւ դավթյանական Սալոմեն՝ չարենցյան «նաիրյան աղջիկների հեզաճկուն պարի», կոստանդարյանական Զվարթի պարի, սեւակյան մայրական ձեռքերի իմաստավորման՝ նազանքով ու երազանքով հատկանշվող հարսանեկան պարի եւ այլ միջանկյալ լուծումներով:

Պարապատկերային դրսեւորումներով հատկանշվող ազգային գեղարվեստական իրադործումներում պարն առանձնահատուկ դեր ունի



հատկապես Կոստան Զարյանի գաղափարագեղագիտական համակարգում: Մենապարը, նազպարը, շուրջպար-դարձպարը, դիպաշարային տարբեր դրվագների պատկերային ուշագրավ լուծումներում հայտնվելով, ազգային ոգու եւ գոյության հարցերին, մարդկային էությանն առնչվող կարեւոր բացահայտումների հնարավորություն են ընձեռում: Ազգային մյուս արժեքների՝ ճարտարապետության, գեղանկարչության եւ հոգեւոր երաժշտության շարքում պարը եւս ազգային ոգու ինքնօրինակ հայտնակերպում է՝ ըստ նրա: «Նավը լեռան վրա» վեպում պարը բնորոշվում է իբրեւ ճարտարապետություն եւ կառուցողական ոգի: Թե՛ ֆիդայիների պարի («Պարողները.... մէրկ դանակները ալուանների մէջ սեղմած, կռացած թուրերը աջ ձեռքով խաղացնելով՝ գաղտագողի եւ խուզարկիչ շարժումներով, դանդաղ առաջանում էին, կարծես ահա, խաւարի մէջ, մօտենում են թշնամու բանակատեղին, անսպասելի կերպով նրանց վրայ յարձակուելու համար..... յետ եւ առաջ գնացին, որոշ տեղերում կանգնած նազ եկան, ապա ցատկոտեցին, ոստոստեցին եւ, գրոհ տալով, յարձակուեցին երեւակայական վագրերի կամ թշնամիների վրայ»<sup>1</sup>) եւ թե՛ Զվարթի մենապարի («....Ահա, իր ոտքերի մատների վրայ բարձրացած, հանդիսաւոր եւ լուրջ, ինչպէս մի քրմուհի, նա սահում է.... Իր մարմնի կշռոյթով հարբած, աւելի մօտ օդին քան երկրին, նա գրեթէ թռչում էր, խոյս տալով նրան հետապնդող ոգիներից»<sup>2</sup>) պատկերներում նկատելի են պարի մոգածիսական երբեմնի ավազանի գիտակցում-ակնարկումն ու գեղակերտումը: Ֆիդայիների պարում շեշտադրվում է նաեւ պարի՝ ազատության բաղադրիչը, Զարյանի մտապատկերում «ճկուն, կայտառ, ազատ հայության» շարժումներում թաքնված վեհություն եւ խորհուրդ կան:

Զվարթի պարում նազենիկյան թրթիռ է նկատվում՝ թերեւս հեթանոսական գրական շարժման օրերի արձագանք<sup>3</sup>. պարից այլափոխված կնոջ՝ ներսից լուսավորված ճկուն մարմինը, ըստ Զարյանի, «շարունակաբար կառուցվող մի երգ էր»<sup>4</sup>: Կանացի պարում շեշտադրվում են մե-

<sup>1</sup> Կ. ԶԱՐԵԱՆ, Նաւը լեռան վրայ, Երեւան, 2015, էջ 156 — 157:

<sup>2</sup> Անդ, էջ 159:

<sup>3</sup> Ի դեպ, այստեղ զուգահեռաբար պատկերագծվում են «մեհենականներից» եւս երկուսի կերպարակերտումները. մեկը վարուժանյան նազենիկն է, մյուսը՝ օշականյան ճակատագրական կինը՝ զարմանալիորեն էլի նազիկ... Այստեղ պար չկա. կան միայն ճակատագրականությունն ու անունը...

<sup>4</sup> Կ. ԶԱՐԵԱՆ, Նաւը լեռան վրայ, էջ 159:

ղեղիացած մարմնի ճախրը, սավառնումը, սահքը, նազանքն ու երազանքը, օրորը, թալկացումը: Քրմուհու կերպարից բացի՝ համեմատելիներ են դառնում «շուրի վրայից յանկարծակիի եկած վեր բարձրացող վայրի բադը», «լեռների վրայ սաւառնող մենակեաց թռչունը», «ծովափին կանգնած, սարսուռը մարմինը լուանի շողերով լուացող» «ծովանոյշը»: Զվարթի պարը կայանում է խանդի ու մրցակցության մթնոլորտում՝ դյուլված Հերյանի հայացքի ներքո: Նազենիկը «ներկա է» նաեւ վեպի վերջնամասում՝ նոր կոսմոսի կազմավորմանն ի խնդիր հայտնվող քառսի՝ նիցշեական ազատության ու դիոնիսյան տարերքի համախառն մթնոլորտում՝ Հերյանի ու գյուղական հարսի պարի եւ նրան փախցնելու դրվագում. «Եւ Հէրեանը պարեց հարսի հետ: Իր այրուող աչքերը մխրճեց նրա աչքերի մէջ եւ սահելով առաջ ու յետ գնաց, ոտքերը թեթելօրէն գետին տալով՝ պտոյտ եկաւ նրա շուրջը, հուժկու թափով ցատկոտեց, ապա նրա ետեւից ընկած, փախչող եղնիկի հետապնդելու ձեւով, գրոհ տուաւ, գալարուեց.... շանթի արագութեամբ, նրան բարձրացրեց իր բազուկների վրայ, երեխի նման գրկեց եւ վազեց դուրս»<sup>5</sup>:

Զարյանի գեղարվեստական համակարգում պարի տիրական ներկայութիւնը «Արա աստված» պոեմում դրսեւորվում է որպէս հողագործական տարվա շրջապտույտի պատկերային համարժեք: Եղանակների հերթափոխը հենց Արայի պարն է<sup>6</sup>՝ իբրեւ բնության հավիտենական ինքնանորոգման նշան, «բեղմնավոր թափի, ծլարձակումի լույս», բնության տարերքը մարմնավորող «խորախորհուրդ, գերագույն ուժ», «ոգու կշեռք», ներդաշնակութիւն: Արայի պարը՝ «սարսուռն ոստումի ալիքը, ոտքի դոփյունը, շարժումների թեւավոր ճախրը», ըստ Զարյանի, կրում է «հիմնական պարի սկզբնասկիզբ շեշտը»՝ տիեզերական ուժի մը՝ որպէս բնութիւնը շարժող մշտահաստատ կարգի ու կշռույթի դրսեւորում Հայոց աշխարհում. պոեմում քանիցս կրկնվող «Արան պարում էր» արտահայտութիւնն իմաստավորվում է կրկնումներից մեկին հարակցվող «Ոսկե ալդ պարը // Յնցում էր ամբողջ Հայոց աշխարհը»<sup>7</sup> հատկանշական մեկնաբանութեամբ: Արան հայոց քուրմ-թագավորն է, որը, ըստ հնագույն պատկերացումների, արգասավորում է ողջ բնաշխարհը («Ամեն մի կույ-

<sup>5</sup> Անդ, էջ 705:

<sup>6</sup> Հեղինակը պոեմի դիպաշարային շարժը նույնպէս կարգաբերում է տարվա եղանակների պտույտի համեմատ:

<sup>7</sup> Կ. ԶԱՐՅԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1985, էջ 73:

սի սիրատենչ սրտում // Նա թագավոր էր»<sup>8</sup>)։ Փառահեղ գծերով կերպավորված Արան («...վերջալույսի լայն պատմուճանը ուսերին գցած...»<sup>9</sup>) շինականների՝ «շողերի գծով» բոլորովո՞ղ շուրջպարի մեջ է՝ այդ նյութականացած շուրջպարի ոգեղեն նախասկզբի տեսքով։ Պոեմի՝ հողագործական տարվա կշռույթը ներկայացնող դիպաշարային ընթացքում հատկանշական է նաեւ լույսին՝ Արեւ — Արային սպառնացող վտանգը՝ խավարը մարմնավորող Շամիրամի զորքի հետ ճակատամարտն աշնանը, ապա Արայի մահով վրա է հասնում ձմեռը, իսկ դրան հաջորդում է հարուժյունը՝ իբրեւ նոր գարուն։ Բնության պարաշրջանը լրանում եւ սկսվում է նորից։ Ի դեպ, պոեմում կա նաեւ վաղնջական ծիսական պարի անդրադարձ՝ Արայի մահը ողբացող կանանց պարի պատկերը. «Ողբասան կանայք, քրմերին խառնված, // Քայլեցին պարով, վայելով լացին — // Զոհաբերեցին իրենց վարսերը // Եւ պատռեցին իրենց կրծքերը»<sup>10</sup>)։ Հետաքրքիր է նաեւ, որ երբ Արան հայտնվում է մահվան մեծ վիճում՝ «աշխարհաշինման նախակերպերի» ոլորտում, ու գիտակցում, որ ամենայն գոյություն ելնում է այդ վիճում պահված «հրավառ արգանդից» ու կրկին վերադառնում այնտեղ՝ նորից ծնվելու համար, փորձում է իր սրտի վերսկսվող բաբախման կշռույթը ներդաշնակեցնել անծայրածիր անվերջության մեջ տարածված «արարչության հիմնական շեշտին»։ Զարյանն այստեղ անդրադառնում է գոյի՝ հազար ձեւեր փոխելու թումանյանական նշանավոր քառյակի բանաձեւին։ Գոյը («միաձուլ Մեկություն մի վառ»<sup>11</sup>) շարունակական կերպափոխումների անվերջանալի շղթայում՝ կյանքի պարի մեջ՝ անվերջ պայքարի բովում, ուսերից նետում է «անցած կյանքերի քողերը» ու նոր ձեւ, նոր կերպ, «կյանքի նոր ճախրանք», մի նոր միություն դառնում։

Պարի կշռույթը նշանակալի է հատկապես «Ճատրագոմի հարսը» պոեմում՝ որպես գյուղական առօրյայի մաս, բայց առավելապես իբրեւ ազգային խառնվածք («մրկահոգված անտառի նման սարսռող ու գիժ պապական պարը» կամ նազով, երազով, հասկերի նման երեր եկող հարսների պարը, «թեւերի հուրը դուրս նետած» տղամարդկանց պարը), մարդկային հոգեբանություն ու հոգեվիճակ։ Սանայի հարսանեկան պարը մահագույշ

<sup>8</sup> Անդ։<sup>9</sup> Անդ, էջ 72։<sup>10</sup> Անդ, էջ 103։<sup>11</sup> Անդ, էջ 111։

շեշտադրումներ ունի. ասես մի այլ ոլորտից բացվող կանխահայտ պատկերի մեջ՝ երեսպակա՛ն բարակ թեւերի թափահարում, երազամու՛յն կերպար («Սանան դառնում է երազանման»), նշանման աչքերից թափվող կայծեր, սեւ նավարկութ՛յան առագաստի պես տատան եկող, թափվող ու սահող եբենոսե առատ վարսեր... Բնագրում աշխատում են սեւի եւ կարմիրի գունապատկերային լուծումներ՝ որպես մահվան ու կյանքի երկարժեք նշաններ՝ կարմիր թաշկինակ, մորթված աքլորի արյունը, մազերը՝ սեւ նավարկութ՛յան առագաստ, կոտրված կփից ժայթքած կարմիր գինին, պայթած երակը, սեւ, ծանր գիշերը, առավոտը՝ կարմիր սարկավագ, հիր նշենու կարմիր հրդեհը, արյունած մարջանը, վարդե շուրթերը, հոնքերը սեւ ոլոր կամուրջ, պայթած նռան պես հառաչը, սեւ ամպ վարսերով ոգիներ, արյունով լեցված հսկա մի բաժակ, հրաշուրթ վեպ, ածուխե խոսքեր, Սանան՝ գլխին կարմիր լաշակ, սեպ ու սեւ բարձունքների մարդիկ, մի զգացում՝ անորոշ եւ սեւ, վարսերի գիշերը սեւ եւ այլն:

Պոեմում պարը նախ դառնում է հանրույթ — կոսմոսի խաղաղ գոյութ՛յան, ստեղծարար կյանքի նշանակելին, որին հակադրվում է մահվան խուժումը. առաջին եւ երկրորդ գլուխներում հարսանիքի եւ բերքահավաքի պարի (կոսմոսի) տեսարաններին հաջորդում է, այդ տեսարանները («պարի էն տաք ժամանակ») խաթարում է թշնամու ներխուժումը (քառսը)՝ մի դեպքում՝ հարեւան գլուղին պատուհասած աղետի լուրով, մյուս դեպքում՝ հարկահանների խուժումով: Մահը (հարկահանների խուժումը մահվան նշանն է՝ սկիզբը, որը մահ պիտի բերեր, մահվան տաներ) վրա է հասնում կյանքի պարի պահին, գալիս է ավերելու կյանքի պարը: Պարը դառնում է կյանքի ու մահվան սահմանը: Իսկ մարդը որսն է՝ Թեքեյանի որակումով՝ «խեղճ որսը կյանքին». Սանային մահ է վիճակված, եւ նա թեւավոր-թռչնային գոյութ՛յուն ու էութ՛յուն է պոեմում՝ սրտին «վիրավոր, դժբախտ մի սոխակ» սեղմած, ձեռքը՝ Հովանի ձեռքում մեռնող մի տատրակ, մերթ իբրեւ պարի պահին ժայռերի մեջ նետվող բազե, մերթ իբրեւ թեւաբաց պարող կաքավ, վայրի բադ, վիրավոր հրեշտակ (պոեմում պահապան հրեշտակը նրա թռչնային էութ՛յան խորհրդապատկերային նշանն է): Հատկանշական է «Մահը» գլխի բնաբանը. «Կապարը զարնվել է տատրակին.... Որսորդը վազում է, թռչունի թարտացող մարմինը ձեռքերի մեջ է առնում եւ արագ շարժումով վիզը քաշում»<sup>12</sup>:

<sup>12</sup> Անդ, էջ 30:

Պատահական չէ, որ, ինչպես Օ. Ուայլդի «Սալոմե» դրամայում, կյանքի ու մահվան «պարի» պահին՝ սահմանին, ներկա է նաեւ լուսինը: Հարկահանների խուժումին նախորդող պահին եւս Սանան պարում է, եւ «Վայրենի բադի հեզասահ ճախրով նա ման է ածում // ուսերի վրա լուսնո վայր ընկած ոսկե պատրանքը.... մատների վրա ճառագայթները // պսպղուն ու վառ ակունք են շարում // եւ զսպված մի տենդ // բարակ, սլացիկ մարմնի վրա ծփում է, նազում»<sup>13</sup>: Ի դեպ, պարի մոգածիսական մթնոլորտի ակնարկ կա նաեւ այս երկում. Հովանն իր պարով կարծես փորձում է կանխել աղետը. «...ոտքի մատների ծայրերին ցցված, // արագ ու կայտառ նա կոխկոտում է // անտեսանելի հազար օձերի գլուխները կատղած: // Ապա, տաքացած, դանակը ձեռքին, // երգերի շեշտը սրտին մխրճված, // առաջ է նետվում, հարված է տալիս // ուրվականներին վայրենի ու բիրտ»<sup>14</sup>: Հովանը կարծես փորձում է վանել պոեմի հենց առաջին դրվագներից ներկա մահը:

Կյանքի եւ մահվան գուպարը, որն ըստ էության ողջ համաշխարհային գրականության բովանդակային առանցքն է, այս պոեմում ծավալվում է լեռնաշխարհի պարի կշռույթի նմանաբերման-վերակերտման միջոցով: Բացի այն, որ տղամարդկանց պարում՝ դոփշունը, կանանց պարում նազելի սահքն է արտապատկերվում, պոեմի բայական համակարգը գերակշիռ ծավալով զարկ-հարված է պատկերավորում՝ լեռնաշխարհի ձայների, տարերային ուժերի մատնանշում-վկայակոչումով: Պոեմում աշխատող այդպիսի բայերի մի ստվար բազմություն կարելի է նշել. որոտումով բացվում է, զարնում են, համազարկով գնդակահարում է, մոլեգին դափը բախում է, դոփում ու ցատկում է, բուքը զարնում է գլուխը հարսանքի դռան, լեռների կրծքին մրճահարում է բռնկանքները հնչուն, սարսափով թմբկահարում է, ժամը զարկվում է, քամին դրսում շարունակում է խփել իր դափը, ծափ է տալիս, թռչկոտում, ցատկում են, մի հյուրի ձեռքից ընկնում է կուժը, աղմուկով պայթած երակի նման, մի ձի իր սմբակները զարկում է քարին, եզը զարկում է ոտքը քարերին, աշունը ցատկում է դաշտերի վրա, դոփում է, ցատկում խմբապարն ամբողջ, հողմը.... թիթեղե թմբուկի վրա խփում է մատները սառած, Սասունը իր բազուկները բախում է հուժկու իջնող երկնքին, արջը իր թաթը ուժով խփում

<sup>13</sup> Անդ:<sup>14</sup> Անդ:

է հրավառ աստղերի շարժվող փեթակին, երեք անգամ քամին զարնվում է երկնքի դռան, իր մսերի մեջ նստած աշխարհում.... մեկն էր քայլում, բախում դուռը լուսե մի տան, մի հով խփում է կրծքին Սանայի, ծեծում է դեմքը գունատ եւ այլն ու այսպես՝ մինչեւ Հովանի ճակատագրական հարվածը եւ արյունած ձեռքերով սարերի դուռը զարկելը...

Չորրորդ՝ «Սանան» գլխում սկսվում է մահվան պարը. հեքիաթներից հայտնվում է «հանկարծ մի կին՝ մկան աչքեր, սրածայր ծնոտ, ձեռքին ավել.... հռհռալով պտույտ գալիս.... կուզ եկած՝ պարում մի պար գեհենական<sup>15</sup>»՝ ասես շարադյութանքի ծես կատարելով: Հաջորդիվ մահվան պարն աստիճանաբար իր մեջ է առնում անտառի ոգիներից՝ փոթորկվող հուզումներից խելակորույս Սանային ու... նետում քրդի տղայի՝ մահվան գիրկը: Զարյանն այդ պահը տարերային փոթորկման պատկերակերտմամբ է ներկայացնում. «Անտառի մեջ ոգիների // աղմկալից եւ հռհռուն մորիկներ են բարձրանում: // Ամեն կողմից // բոց է ելնում // Լեռների նեղ կածաններով ձին թռչում է»<sup>16</sup>: Քառասյին տարերքը՝ մահվան պարը, կլանում-տանում է Սանային: Կոսմոսն ավերված է. «Տատրագոմում, այգեկուծի եղանակին, իբրեւ սուգի // եւ ցասումի մեծ մի նշան՝ երգ չեն երգում, պար չեն պարում»<sup>17</sup>: Ի դեպ, պոեմում մահվան պարի մի հետաքրքիր դրվագ կա «Ֆիդայիներ» գլխում՝ Մակար ծերունուն նվիրված նշանավոր հատվածում, ուր դարձյալ քամու թելով «... // Վանա ծովում ընկղմած // սրբերը բոլոր // ալիքների հետ նետվում են ափը // եւ ոռնում քամու սանձերը բռնած՝ սուրում են արագ // Հայոց աշխարհում // ու աղոթքների մի դարձպար դառնում դժբախտ հերոսի // շիրիմի առջեւ»<sup>18</sup>:

Այս պոեմում կրկին շղթա են կազմում կյանքի ու մահվան շրջապտույտում հայտնված կինը, տղամարդը, սերը, պարը, գուպարը, մեղքը եւ հատուցումը: Եւ այստեղ՝ վերջին՝ «Մահը» գլխում՝ Սանայի մահվան կանխազգացման մթնոլորտում, հանկարծ հայտնվում է մեռած սրբի տեսիլը. «Սարերի կատարին այս գիշեր // Չայներ են սողում պղնձե. // երեւի քարայրում մի խավար // ճգնավոր է մեռել մենակյաց, // եւ լուսինը տնքում է կամաց: // Չե՞ս լսում, ամպեր են անցնում // եւ տանում

<sup>15</sup> Անդ, էջ 45:

<sup>16</sup> Անդ, էջ 52:

<sup>17</sup> Անդ, էջ 55:

<sup>18</sup> Անդ, էջ 42:

մարմինը սրբի»<sup>19</sup>։ Ո՞վ է այդ խավար քարայրի մենակյացը՝ ճգնավոր սուրբը, որի մարմինը տանում են ամպերը (միայն մարմինը), եւ ի՞նչ առնչություն կարող է ունենալ մեռած սուրբը Սանայի մեղքի եւ հատուցման հետ։ Թերեւս Սանայի՝ ազգային-հոգեւոր ավանդույթից խոտորումը՝ փախուստը քրդի տղայի հետ, իրեն երեւում է մեռած սրբի պատկերով։ Մեռած սուրբն ազգային-հոգեւոր ավանդույթն էր, այն իր համար մեռած էր, ինքն ուներ մեղքի իր բաժինը, ինքն էր «սպանել» այդ սրբին՝ սրբությունը, եւ մեղքի զգացումը՝ իբրեւ տեսիլ, հալածում է իրեն։ Արդյոք պատահական կարող էր լինել պոեմի խոհազգացական մթնոլորտում հայտնված այս պատկերը... Եւ արդյոք Հովհաննէս Մկրտիչն էլ իր հերթին հոգեւոր ավանդույթի եւ Աստծու օրենքի մարմնավորումը չէր, եւ նրա սպանությունը՝ այդ օրենքի ոտնահարման արտահայտություն։ Սրբին սպանելը՝ սրբի մահը, հենց օրենքը ոտնահարելն է՝ արյունապիղծ կապի տեսքով։ Ողջ պոեմը հյուսվում է կյանքի ու մահվան պարի կշռությամբ։ Երկու դեպքում էլ կյանքի պարը (Սալոմեն պարում է Հերովդեսի տարեդարձի խրախճանքի ժամանակ) փոխվում է մահվան պարի... Հարսի պարը՝ վհուկի գեհենական պարի։ Եւ Սալոմեն էլ ի վերջո ճակատագրական կնոջ մարմնավորում է՝ սեր ու կյանք խոստացող, սակայն մահվան տանող եւ մահ գտնող մի կերպար, ինչպես չարենցյան Նավզիկեն («Խոստանալով սիրո անհատնելի հմայք // Եւ թողնելով լուկ մահ ու կարոտի կսկիծ»), մահվան խորհրդապատկերային խտացում, ինչպես եւ Սանան։

Նոր լույսով կարդանք միանգամից երեք կնոջ՝ Արփիկին, Արփիկին, Իզաբելլային (կրկին հիշենք «տարակերպ, բազմադեմ, սակայն կրկնվող եւ խորքում՝ նույնական» Իսիսին) ընծայագրված երկի ծանոթ տողերը.

Մերք աղջկա նման, մերք մանկական տեսով,  
 Մերք որպես կին՝ տեսած երազի մեջ, —  
 Մերք իբրեւ կույս անեղծ, մերք մի Մանոն Լեսկո —  
 Պատկերացել է ինձ — իմ Նավզիկեն։

Մերք սպիտակ, որպես մարմարոնյա արձան,  
 Մերք միկենյան կավե մի վազի պես, —

<sup>19</sup> Անդ, էջ 59:

Մերք երենյա մարմնով եգիպտունի դարձած՝  
Հմայել է հեռվից իմ Նավզիկեն: —

Մերք կոնֆերով ողորկ, որպես ձուլած արծաթ,  
Մերք որպես էգ մի օձ երազի ֆեզ՝  
Մերք՝ աչքերով կանաչ, մի կիմ դարձած —  
Անեղծ մի կույս կարծած իմ Նավզիկեն:

Մերք շորերով շրշուն, մերք ծածկոցով ծածան,  
Մերք՝ լուսնային շղարշ հագածի պէս, —  
Ամբողջովի՛ն մերք գոց, մերք մերկացած՝  
Կնությունը բացած — իմ Նավզիկեն...

*Այստեղ՝ այս կետում, ներկայանում է մի հայեցակետ՝ չարենցյան ամենաչքնաղ երկին հառված. նրա կարոտների առանցքում տարակերպ, բազմադեմ ու հազարանուն նույն կին — կյանք — մահն է՝ բնության ու արվեստի մշտակայուն բանաձևեր, արարման ու ավերման տիեզերական սկզբունքը, էրոսի ու թանատոսի հավիտենական պար — գուպարը՝ սեւի եւ կարմիր-վարդագույնի գունապատկերային հատկանշական լուծումներով, «ծածան ծածկոցի» տակ գոց եւ մերկացած, ակնթարթորեն հայտնվող ու անհետացող, դյուլթող ու խույս տվող գաղտնիքը՝ կյանքի ու մահվան սահմանին:*

*Կյանքի եւ մահվան պար — գուպարը հատկանշական դրսեւորում ունի Չարենցի պոեզիայում առհասարակ: Հենրիկ էդոյանն այն դիտարկում է կրակի միֆի քննաբանման համաժիրում՝ քար — կրակ հակադրության տիրույթում՝ քարացման — անշարժացման — մահվան եւ շարժման — ծավալման — ձեւերի ազատության — կյանքի հակադրության որոշադրումով<sup>20</sup>, որը գերակա սկզբունք է դառնում «Աթիլա», «Սոմա» եւ «Ամբոխները խելագարված» պոեմներում: Չարենցի գեղարվեստական մտածողության մեջ աշխարհաստեղծ-աշխարհավեր չորս տարրերի բնափիլիսոփայական լեզուն աշխատում է կրակի կատարաստային նախահիմքի տիրականությանմբ՝ ի հակադրություն Բլոկի քնարերգության համար հատկանշական «օդեղեն» տարրերի: Կրակի միստերիան բնորոշ է*

<sup>20</sup> Տե՛ս Հ. ԷԿՈՅԱՆ, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1986:



հինարեւելյան կրոնադիցաբանական գիտակցությանը եւ պոետիկային, ու այդ ավազանից է մեկնարկում Զարենցը: Կյանք — կրակի ձեւը «անձեւությունն» է, դրա՝ յուրաքանչյուր պահի այլ ձեւ ընդունելու ճկունությունը<sup>21</sup>, հայտանիշը հանդես են գալիս որպես ազատության գեղարվեստական կերպավորում, ներունակորեն բազմակերպ էություն, հազարանուն գոյություն, հավերժականի, անմահության, մեռնելու եւ հարություն առնելու փոխաբերույթ («Աթիլա»), պատմության վերաձեւումներից վերկանգնած, դրանք կազմակերպող վերապատմական ուժի մարմնավորում: Եթե «Աթիլա»-ում կրակի ավերող-կործանող գործառույթն է դրսևորում, «Սոմա»-ում, ինչպես Հ. Էդոյանն է նկատում, «արտահայտված է «կրակի» հաղթանակը «քարի» նկատմամբ, ուր աշխարհը «հրկիզվում է» եւ նորից «վերածնվում» (կրակի երկու հատկանիշները՝ կործանող եւ վերածնող): «Սոմա»-ում կրակի միստերիան տրված է ամբողջական եւ ավարտուն»<sup>22</sup>: Զարենցի այս պոեմում հեղափոխությունն ըմբռնվում է որպես «համաշխարհային ոգու միստերիա», հին քաղաքակրթությունն ավերելու եւ նոր գոյակերպ հաստատելու ծես: «Սոմա» պոեմի առանցքում կյանքի եւ մահվան, կոսմոսի եւ քոսոսի շուրջպարն է՝ կյանք — մահ — վերածնունդ շրջապտույտը: Պոեմի պատկերային համակարգը կազմակերպող պար — շուրջպարը կյանք — կրակի համարժեքն է մի քանի չափումներով՝ որպես շարժում՝ շարժումների կշռույթով, ձեւի «անձեւությամբ», յուրաքանչյուր պահի այլ ձեւ ընդունելու շնորհագեղ ճկունությամբ, հոգու եւ մարմնի ազատության հայտնակերպումով, նաեւ եսազատման, ներքին ազատության, հիազմայլանքի տանող, հուզավառություն (էկզալտացիա) պարգեւող զորության՝ սոմայի<sup>23</sup> գործառույթներին համարժեք հատկանիշներով: Պարի խորհրդապատկերի ըմբռնման, այն կրակ — կյանք զուգահեռի մեջ դիտարկելու տեսանկյունից կարելու է նաեւ պոեմի՝ զոհաբերման՝ «ես»-ի՝ ինքնազոհաբերության միջոցով («Կվառվեմ հիմա, որպես

<sup>21</sup> Այստեղ դարձյալ հիշենք Իսիսին՝ նրան, «ով հազար անուն ունի», եւ զուգահեռենք թումանյանական «Ես եղել եմ, կամ, կըլինեմ հար ու հավետ, ինչ կա որ // Հազար էսպես ձեւեր փոխեմ // Զեւը խաղ է անցավոր» տողերին եւ չարենցյան «Կյանքը — երգի, երկնքի՛ պես անհուն, անհուն, // — Կյանքը — կորած աստղերի՛ պես հազարանուն» բնորոշումները:

<sup>22</sup> Հ. Էդոյան, նշվ. աշխ., էջ 128:

<sup>23</sup> Սոման՝ աստվածների ըմպելիքը, «...եւ Ինդրա է, եւ Ագնի, եւ Արեւ, եւ նրանց ընդհանուր Ոգին, Ուժն ու հզորությունը» (Հ. Էդոյան, նշվ. աշխ., էջ 130), որը «զարմանալի» գուգադիպությամբ հայտնվում է ծիսակարգային հետերիզմի ժամանակներից պահպանված՝ հայկական ժողովրդական երգում որպես երբեմնի քրմին եւ քրմուհուն մատուցվող ըմպելիք՝ «զոմա» եւ «հաոմա» տարբերակներով:

զոհ կամքիդ // Ու զոհաբերում»<sup>24</sup>) տիեզերական կրակին ձուլվելու, դրա մեջ հավերժանալու խորհուրդը («Կյանքս կմարի՝ հին չնչին մի կայծ // Քո ոսկի հրում — // Բայց վառվի պիտի սիրտս մոխրացած // Քո բոլոր գալիք արշալույսներում» (353): Սա նիցշեի տարբերակած դիոնիսյանն է կրկին, դիոնիսյան միստերիաների ժամանակ արբեցնող պարի պահին մեծ մարմին — հանրույթին ձուլվելով ու եսագատվելով՝ գոյի տարերքին միախառնվելու սկզբունքը: Ազատության արբեցումն ու արբեցման ազատությունը պարգևում են թե՛ պարը եւ թե՛ սոման (պատահական չէ «Սոմա, դու վերջին ազատություն... Ռիգ-Վեդա» բնաբանը (346): Ի դեպ, պոեմում Սոման կանացի էություն է՝ աղջիկ, երկնային քույր, քաղցր քույր, Ոգու Կաթն ծիր, երկունքի գիշեր, Արշալույսների սրբազան արգանդ, ազատության սրբազան հարս... Ակնհայտորեն այս դեպքում էլ շարակարգվում է կյանք — կին — պար — սեր — մահ («Բայց ես գիտեի, որ մեռնում է նա, // Ով որ քեզ սիրի» (346) շղթան: Ըստ որում, այդ «խելագար», «հսկա» շուրջպարում ձուլվում են կյանքն ու մահը, շեշտադրվում են դրանց դարձելիությունը, փոխադարձ շրջելիությունը, կյանքի ու մահվան շրջապտույտը. «...ելել ենք պարի // Խառնել ենք իրար հիմա կյանք ու մահ» (349) կամ «Ու պարում են կյանք ու մահ // Սոմա՛, քո սուրբ կրակում» (351): Հատկանշական է նաեւ կյանքի կամքի, տենչի («Ու պար բռնած ու խելագար // Երգ ենք ասում կրակին») եւ մահվան ձգտման, մահվան հմայքի («Ու սիրտս տված մահի անուրջին, — // Մահ էի տենչում» (347))՝ մարդուն ուղղորդող, կյանքի հեղեղը շարժող ֆրոյդյան էրոս — թանատոսյան զուգակշիռը:

Հ. էդոյանը, պոեմի շուրջպարային բնույթը քննելով, պոեմի կշռույթը (կառուցվածքը, լեզուն, իմաստային երանգավորումներն ու կրկնությունները, տաղաչափական նկարագիրը) առնչակցում է առասպելական-բանահյուսական ծագում ունեցող «շուրջպարային պոեզիայի» հետ: Վկայակոչելով Օ. Ֆրեյդենբերգին՝ պոեմի պարային կշռույթը երկնաերկրային արտացոլում-հարակցումով է մեկնաբանում՝ հիմք ընդունելով այն ըմբռնումը, որ «կշռութա-կինեմիկ գործողությունների հնագույն ձևեր քայլելու գործողությունն է. ոտքը, ոտքի թաթը, քայլվածքը, նշանակելով արեւի ընթացքը երկրի տակ եւ երկնքում (լուսսի անհետացումը եւ

<sup>24</sup> Ե. ՉԱՐԵՆՅ, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հտ. Ա., Երեւան, 1986, էջ 352: «Սոմա»-ից արված բոլոր մեջբերումները այս գրքից: Փակագծում կնշվի համապատասխան էջը:

հայտնությունը), նույնացվում են կշռույթի հետ: Այստեղից էլ՝ շուրջանակի քայլքը, շուրջպարը»<sup>25</sup>: Այս ընկալումը կրկին արտապատկերում է շուրջպարի ծագման ծիսական մթնոլորտը՝ կենտրոնում Արեւի կամ տիեզերական կրակի նմանաբերությամբ՝ խարույկը, իսկ շուրջը՝ մոլորակ — պարողների պտույտը: Հետաքրքիր գուգահեռ է պատկերավորում տոնածառի՝ տիեզերական ծառ — առանցքի, կենաց ծառի շուրջ պտույտը՝ շուրջպարը: Հնդկական Ռիգվեդայում Կենաց ծառը Սոման է, իրանական Ավեստայում՝ Խոմը (Հոմը) կամ Խոման (երգի զոման ու քոման), որը կանացի էություն է արբեցման նշանակելին է պոեմում: Ամբողջական պատկերը կառուցակազմող բեկորները հավաքվում են խճանկարի սկզբունքով՝ վերականգնվելով-շարակարգվելով նույն կյանք — կին — սեր — պար — մահ շղթայի առանցքումով:

Սեւակի «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում եւս, ինչպես «Ճատրագոմի հարսը»-ում, պարը նախ դառնում է հանրույթ — կոսմոսի խաղաղ գոյություն, ստեղծարար կյանքի նշանակելին, ապա ի վերջո պատկերակերտվում են մահվան խուժումը եւ քաոսի տիրապետությունը: Կյանքի պարի, կին — տղամարդ պար — «մենամարտի» տեսարան կա նաեւ այս պոեմում: Նույնիսկ ինքնօրինակ «Նազենիկ» կերտելու գալթակղությունը չի դիմացել Պ. Սեւակը: Այդպիսի պատկեր են կազմում «թուխ, վարսեղ, հասուն» աղջկա «նուրբ ու նազուն Զեռնախաղը», «կեսամարած քայլը», «դալարուկ» մեջքի կեռումեռը. «Պարո՛ւմ է նա, // Եւ աչքերն են դառնում տամուկ: // Պարո՛ւմ է նա, // Եւ հագուստը խայտաճամուկ // Մերթ ծալեծալ, փոթ-փոթ գալիս, // Մատնիչորեն ցույց է տալիս // Իր թաքցրած ձեւերը պերճ ու խելքահան, // Մերթ էլ կիտված ծալքերն ահա // Ետ են դարսվում, // Բացվում-պարզվում // Եւ վավաշոտ տղամարդկանց // Հայացքների նետերի դեմ // Կրկին դառնում մի յուրովի ազնիվ վահան: // Պարո՛ւմ է նա, // Վառո՛ւմ է նա, // Եւ բոլորը՝ մեծ թե պուճուր, // Մոռանում են հասակն իրենց.... Ծափ է տալիս մինչեւ անգամ նորափեսան՝ // Մոռանալով, որ ուրիշի պսակ չէ սա»<sup>26</sup>: Ի դեպ, գուգահեռաբար պատկերավորվում է նորահարսի քողի շարժումը (ծափերի ալիքներից «Արձանի պես անշարժացած նորահարսի // Քողն է ուռչում ու կուչ գալիս»<sup>27</sup>): Պարուհին կարծես չի էլ նկա-

<sup>25</sup> О. ФРЕЙДЕНБЕРГ, Поэтика сюжета и жанра, Москва, 1997, с. 113.

<sup>26</sup> Պ. ՍԵՒԱԿ, Անլուելի զանգակատուն, Երկեր երեք հատորով, հտ. Բ., Երեւան, 1983, էջ 120 — 121:

<sup>27</sup> Անդ, էջ 121:

տում այս համընդհանուր հիացմունքը, «խելքամաղ», «սիրակեղեք» տղամարդկանց զգայական-զգացմունքային լարումը. «Իսկ նա... կարծես չի էլ լսում, // Ուտն է հագիվ գորգին քսում // Եւ շարժումով մի հարկավոր // Թե՛ նազելի, թե՛ հարգելու, // Պտըտվում է կրունկներին...»<sup>28</sup>: Հատկանշական է նաեւ պարուհու կեռ հոնքերի կամրջով անցնող մոլորաքայլ մնջախաղի մտածումը, ապա կամուրջը կշեռք է դառնում ու վճռում իր հետ զուգապարի մեջ մտած երիտասարդի բախտը: Բանաստեղծը սառույցի եւ կրակի զրույց է պատկերավորում այս զուգապարով. աղջիկը կարծես քայլ է փոխում սառույցի, իսկ երիտասարդը՝ կրակի վրա... Աղջիկը վախենում է սայթաքելուց, իսկ տղան՝ այրվելուց... Շարունակությունը համառ ու հուսահատ սիրահետում-մենամարտ է: Սեւակի ուշադրության կենտրոնում վերջում կրկին պարուհու ձեռքերն են<sup>29</sup>. «Շիվ աղջկա թեւիկները» վեր են սուրում, ճախր են տալիս, ապա ի վերջո հոգնած աղավինների նման թելը ծալած, հեզ ու հլու կուչ են գալիս կրծքի վրա: Պարն ավարտվում է տղայի ցատկով եւ ծնկածալ գետնահար շարժումով:

Այսպիսով՝ քննաբանված գեղարվեստական համակարգերում պարապատկերները հայտնակերպում են մոգածիսական ավազանի հայտանշային գծերի գեղարվեստական մեկնաբանություններով ու փոխակերպումներով գրսեւորվող իմաստային չափումներ: Դրանք բացահայտում են ազգային գոյության ու ճակատագրի, էություն ու խառնվածքի, մշակութային բանաձեւի, մարդ — բնաշխարհ կապի, մարդկային հոգեբանության ու հոգեվիճակի փոխկապակցված ու փոխլրացնող առանձնահատկություններ, փլուզման ու նորոգման, մահվան ու հարության, կարգի ու ազատության, կոսմոսի ու քաոսի՝ տիեզերքի կյանքը կազմակերպող սկզբունքներ՝ ի վերջո հանգելով կյանք — կին — սեր — պար — մահ շղթային, կյանքի ու մահվան պար — գուպարի գոյաբանական իմաստավորմանը:

Ամփոփելով եռամաս հոգվածաշարով ներկայացված ուսումնասիրությունը՝ հայ եւ համաշխարհային գրական ու բանահյուսական կամընտիր նմուշների պարապատկերային լուծումների քննությունը, որը, ինչպես նշեցինք սկզբում, կարելի է անվերջորեն շարունակել ու ծավալել, կարելի է եզրակացնել հետեւյալը. պարապատկերներում գործում է

<sup>28</sup> Անդ:

<sup>29</sup> Սեւակի գեղարվեստական համակարգում ձեռքերի պատկերավորման հրաշալի նմուշ է նաեւ մոր ձեռքերի՝ պսակվելիս նազանքով ու երազանքով պարելու տեսարանը:

հաղորդակցության եւ ինքնարտահայտման հնարավոր բաղադրիչներով ձեւակերտվող ծիսական հենքը՝ սքողված ու գեղակերտված, գեղարվեստորեն համապատասխանաբար իմաստավորված: Առանցքում գոյաբանական իմաստավորումն է՝ հաճախ բնափիլիսոփայական երբեմնի ընկալումների արտապատկերումով:

Քննաբանված պարապատկերային դրսևորումների խորքում աշխատում է փոխկապակցված խոշոր փոխաբերույթների շղթա: Իբրեւ պարեն ընկալվում ու դիտարկվում տիեզերքը կազմակերպող ուժերի կարգաբերված շարժումը, հանրույթի կյանքը ղեկավարող դիոնիսյան ու ապոլոնյան՝ քառսի ու կոսմոսի անտարանջատելի սկզբունքների հերթագայումը, բնության հավիտենական շրջապտույտը՝ կյանքի ու մահվան, սերնդագործման ու պայքարի, հաղթանակի ու պարտության՝ ամեն աշխարհ եկողի համար կրկնվող դիպաշարային նույն փոխանցումներով: Նշվածներն օրինաչափորեն համալրող փոխաբերույթներ են կինը՝ իբրեւ բնություն, նաեւ կյանքի ու մահվան երկարժեք նշորդ, քողը՝ որպես բնության գաղտնիքի սքողում, կինը՝ իբրեւ պատմություն եւ մշակույթ: Պարի փոխաբերութային դաշտը հարստացնող հարակից նշաններ են դառնում խաղը, սիրախաղը եւ մենամարտը:

## РЕЗЮМЕ

В первой части статьи рассматривается символика танца в армянском и мировом художественном мышлении в свете биологических, коммуникативных, психологических, социокультурных, социально-психологических и философских теорий происхождения танца. В старых и новых пластах художественных изображений и осмыслений танца проявляются принципы трансформации, вечного восстановления, круговорота жизни, космоса и хаоса, которые организуют жизнь во вселенной, а также бешеный ритм атомного века, рутина, монотонность и скука бытия. В различных художественных решениях выявляются ритуальные корни танца, его онтологическое значение как символа и образа. Рассматриваются следующие отношения: танец — вечное вращение, космический ритм, танец — жизнь — смерть, танец — свобода, танец — борьба, танец — игра, танец — флирт, танец — женщина, женщина — природа.

Во второй части статьи рассматривается образ танцующей женщины в контексте национальной и мировой литературы, учитывая библейскую традицию, мифо-ритуальные и фольклорные корни женского танца. Прослеживаются трансформации новозаветного образа Саломеи и образа армянской «вардзак» (актриса-пантомимиста) II века Назеник, упомянутой в «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци. Выявляется онтологическое значение образа танцующей женщины в следующих параллельных отношениях: танец – вечное вращение, космическое равновесие, танец – жизнь – смерть, танец – свобода, танец – борьба, танец – игра, танец – флирт, танец – женщина, женщина – природа, женщина – танец – покров (вуаль, облако, дым, туман).

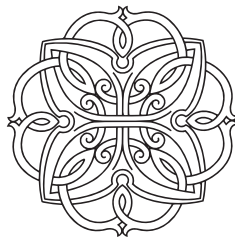
В третьей части статьи рассматривается символика танца в художественных системах армянских писателей К. Заряна, Е. Чаренца и П. Севака. В различных художественных решениях выявляется онтологическое значение упомянутого символа и образа, учитывая библейскую традицию, мифо-ритуальные и фольклорные корни танца. Прослеживаются трансформации новозаветного образа Саломеи и образа армянской «вардзак» (актриса-пантомимистка) II века Назеник, упомянутой в «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци. Рассматриваются следующие отношения: танец – вечное вращение, космический ритм, танец – жизнь – смерть, танец – свобода, танец – борьба, танец – игра, танец – флирт, танец – женщина, женщина – природа.

## SUMMARY

The first part of the article examines the symbolism of dance in the Armenian and world artistic thinking in the light of biological, communicative, psychological, socio-cultural, socio-psychological and philosophical theories of the origin of dance. The principles of transformation, eternal restoration, the cycle of life, space and chaos, which organize life in the universe, as well as the frantic rhythm of the atomic age, routine, monotony and boredom of being, are manifested in the old and new layers of artistic images and interpretations of dance. Various artistic solutions reveal the ritual roots of the dance, the ontological meaning of dance as a symbol and image. The following relationships are considered: dance—eternal rotation, cosmic rhythm, dance—life—death, dance—freedom, dance—struggle, dance—game, dance—flirting, dance—woman, woman—nature.

The second part of the article examines the image of a dancing woman in the context of national and world literature, taking into account the biblical tradition, mythical-ritual and folklore roots of female dance. The transformations of the New Testament image of Salome and the image of Nazenik, an Armenian “wardzak” (a pantomimist) of the 2<sup>nd</sup> century, mentioned in the “History of Armenia” by Movses of Khoren are traced. The ontological meaning of the image of a dancing woman is revealed in the following parallel relationships: dance—eternal rotation, cosmic balance, dance—life—death, dance—freedom, dance—struggle, dance – game, dance—flirting, dance – woman, woman—nature, woman—dance-cover (veil, cloud, smoke, fog).

The third part of the article examines the symbolism of dance in the artistic systems of the Armenian writers K. Zaryan, Y. Charents and P. Sevak. In various artistic solutions, the ontological meaning of the mentioned symbol and image is revealed, taking into account the biblical tradition, mythical-ritual and folkloric roots of the dance. The transformations of the New Testament image of Salome and the image of Nazenik, an Armenian “wardzak” (a pantomimist) of the 2<sup>nd</sup> century, mentioned in the “History of Armenia” by Movses of Khoren are traced. The following relationships are considered: dance—eternal rotation, cosmic rhythm, dance—life—death, dance—freedom, dance—struggle, dance—game, dance—flirting, dance—woman, woman—nature.



ԴՄԻՏՐԻ ԼԻԽԱԶՈՎ

ՍՆԱԿՈՒՅԹԻ ԲՆԱԿԱԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆ<sup>1</sup>

**Բ**նապահպանությունն<sup>2</sup> իբրեւ գիտություն. Բնապահպանությունը, եթե դատենք ըստ անվան, գիտություն է: Մինչդեռ անվան կիրառման եղանակը բոլորովին այլ է. ասում են՝ «տվյալ շրջանում բնապահպանությունը լավ կամ վատ վիճակում է», «բնապահպանական աղետ», «բնապահպանական իրադրություն» եւ այլն: Բնապահպաններն իրենց աշխատանքի բնույթով նման են հրշեջների. նրանք ժամանում են, որպեսզի փրկեն, օգնեն, կարգավորեն եւ այլն:

Իրականում բնապահպանությունը պետք է գիտություն լինի ոչ միայն անվամբ: Այն պետք է ուսումնասիրի իրադրությունը նախքան իրավիճակի վատթարանալը կամ բարենպաստ մնալը:

Որո՞նք են բնապահպանության՝ իբրեւ գիտության խնդիրները: Բնապահպանությունն ուսումնասիրում է աշխարհն իբրեւ ամբողջություն: Այդ ուսումնասիրության նպատակն է՝ հնարավորինս օգնել երկրին, նրա «բժշկմանը», եւ երբ մարդն աշխարհում փոփոխություններ է կատարում, ապահովել նրա անվտանգությունը:

Ասում եմ «աշխարհ», քանի որ խոսքը կարող է լինել նաեւ բնության, նաեւ մարդու մասին: Աշխարհի ամբողջության եւ նպատակահարմարության գաղափարն ամփոփված է οἶκος (հուն.՝ «տուն») բառի մեջ: Որպես տուն կարող է ծառայել ինչպես բնությունը՝ կենդանի եւ «անկենդան», այնպես եւ երկրի այն մասը, որով մարդը շրջապատում է իրեն: Վերջին հասկացությունը պարզաբանումներ է պահանջում: Մարդը կառուցում է իր տունը՝ մշակույթը: Դրա մեջ մտնում են սովորույթներ, սովորություններ, զբաղմունքներ, այն ամենը, ինչ ստեղծում է իր շուրջ, ապրում նրա մեջ: Այդ ամենն անհրաժեշտորեն պետք է անվանել մշակույթ՝ բառի ամենալայն իմաստով՝ ներառելով նաեւ գիտությունը, տեխնիկան, կրոնը եւ

<sup>1</sup> Թարգմանությունը ըստ՝ Д. С. ЛИХАЧЕВ, Русская культура, Սանկտ Պետերբուրգ, 2000, էջ 91–101: Հեղինակի ծանոթագրությունները կնշվեն աստղանիշով:

<sup>2</sup> «էկոլոգիա» եզրը բոլոր տեղերում պայմանականորեն թարգմանված է բնապահպանություն:



այլն: Բնությունը եւ մշակույթը՝ որպես օրգանական ամբողջություններ, հեշտորեն կարող են խաթարվել:

Թվում է՝ հետազոտության առարկան, այսինքն՝ բնության ամբողջական ուսումնասիրությունը, որը բնական կապերով փոխկապակցված է ամեն ինչի եւ ամեն բանի հետ, ինչ մարդը ստեղծել է եւ սեփական կամքով շրջապատել իրեն այդ ամենով (շրջապատել է ըստ իր գործունեության արդյունքների), այսպես թե այնպես անվերջանալի է եւ նախօրոք ենթադրում է իր ուսումնասիրության անվերջանալիությունը:

Այնուամենայնիվ բնապահպանությունը, այս ամենով հանդերձ, հիմնվում է բնության մասին ունեցած իրական պատկերացումների վրա:

Աշխարհն ստեղծված է իբրեւ ամբողջություն, որի բազմակողմանի ներքին կապերը չի կարելի խախտել: Բոլոր կենսաբանական, բնախոսական, տիեզերաբանական կապերը, երկիր մոլորակը գոյություն ունեն, որպեսզի աշխարհը կարողանա գոյություն ունենալ իր կապերով՝ իր մեջ պահպանելով մարդու գոյությունը:

Այդուհանդերձ աշխարհում ամեն բան չէ, որ բացարձակ բարի եւ կատարյալ է: Շատ բան բարի չէ հենց մարդու մեջ:

Հետեւաբար բնապահպանության՝ իբրեւ գիտության նպատակը՝ հիմնված որոշակի փիլիսոփայության վրա, խիստ սահմանափակ ուղղումներ կատարելն է տարբեր մասնավոր հազվագեղ իրավիճակներում, երբ բնությունը «խալվել է»:

Դրանից է կախված ոչ միայն Տիեզերքի՝ որպես ամբողջության պահպանումը, այլեւ մարդու՝ բնությանը ցուցաբերած կանխարգելիչ օգնությունը, որովհետեւ նա է միակ էակը, ով կարող է խոսել եւ պաշտպանել բնության արժանապատիվ գոյության իրավունքը, իրավունքը բույսերի, կենդանիների, ձկների, լեռների, անտառների՝ իրենց ողջ գեղեցկությունը, որը եւս պաշտպանության կարիք ունի:

Այսպիսով՝ իմ հիմնական միտքն այն է, որ բնապահպանությունը գիտություն է (եւ ոչ թե միայն գործնական աշխատանք)՝ հիմնված աշխարհի՝ որպես օրգանական ամբողջության մասին իրական պատկերացումների վրա: Ժամանակին Վ. Ի. Վերնադսկին առաջարկել է «նոոսֆերա» հասկացությունը՝ նկատի ունենալով, որ մարդկային ազդեցության ոլորտը բնականության ազդեցության ոլորտն է (հուն. Noos՝ «բանականություն»): Պատմությունը, սակայն, մեծավ մասամբ վկայում է, որ բնության վրա կործանարար ազդեցություն թողնում են մարդկային

գործունեության ոչ խելամիտ քայլերը: Այդ պատճառով ես առաջարկեցի ավելի համեստ եզր՝ «Հոմոսֆերա»՝ շրջակա միջավայրի վրա մարդու ազդեցության եւ փոխգործունեության մի ոլորտ՝ ինչպես խելամիտ, այնպես էլ ոչ խելամիտ: Բնության, բնական պաշարների եւ մշակութային արժեքների ոչ խելամիտ ոչնչացման օրինակները չարժեք թվարկել: Նույնիսկ կարելի է ասել, որ այդ գործունեությունն ավելի է մեծանում, եւ եթե խելամիտ քայլեր չձեռնարկվեն այդ ուղղությամբ, ապա աշխարհին սպառնում է լիարժեք ոչնչացում: Այս ամենից ելնելով՝ ժամանակին մարդկային մշակույթի պահպանման համար առաջարկել էի մի զգույշ եզր՝ մշակույթի բնապահպանություն<sup>3</sup>, որն սկզբնապես որոշակի ընդդիմության հանդիպեց, սակայն ի վերջո ընդունվեց եւ լայն տարածում գտավ համաշխարհային գիտական եւ հրապարակախոսական մամուլում:

Բնապահպանությունը հայացք է աշխարհին՝ իբրեւ տան: Բնությունն այն տունն է, որտեղ ապրում է մարդը: Բայց մշակույթը նույնպես մարդու տունն է, ընդ որում, տուն, որն ստեղծում է մարդն ինքը: Այստեղ մտնում են ամենատարբեր երեւույթներ՝ նյութականորեն մարմնավորված ու մարմնավորված գաղափարների եւ հոգեւոր արժեքների տեսքով:

Մշակութային բնապահպանությունը եւ ճարտարապետության, եւ տարբեր արվեստների, այդ թվում եւ գրականության գործերն են, եւ մարդկության ողջ մշակութային ժառանգությունը: Դե՛ն նետեք մշակույթի բնապահպանության ոլորտից ինչ-որ բան, եւ մարդը կզրկվի իր «տան» մի մասից: Այդ պատճառով բնապահպանների հոգատարությունը պետք է տարածվի ոչ միայն բնության մեջ մարդու ունեցած պայմանների վրա, այլ նաեւ այն պայմանների, որոնցում մարդը գոյություն ունի իր ստեղծած մշակույթով: Մշակույթը կարող է լինել առավել կամ պակաս բարձր, կյանքի համար կարող է լինել առավել կամ պակաս հարմարավետ: Մեկը մյուսին չեն համընկնում, թեպետեւ առնչվում են: Սակայն առնչվում են միմյանց եւ բնության, եւ մշակույթի բնապահպանությունները, քանզի

<sup>3</sup> \* «Մշակույթի բնապահպանություն» եզրն առաջին անգամ կիրառել եմ արտասահմանյան մամուլում: Ռուսական հոդի վրա տե՛ս Դ. Ս. ԼԻՍԱՉՈՎ, Մշակույթի բնապահպանություն // Մոսկվա, 1979, №7, էջ 173–179. «Հայրենիքի հուշարձանները», Մ., 1980, №2, էջ 10–16. «Գիտելիքը ուժ է», 1982, №10, էջ 6, 3–11. «Ակումբը եւ գեղարվեստական ինքնագործունեությունը», 1984, №1, էջ 18–21: «Մշակույթի բնապահպանություն» եզրն օգտագործել եմ ավելի վաղ իմ բանավոր ելույթներում եւ առանձին հոդվածներում ու հարցազրույցներում: «Հոմոսֆերա» եզրն առաջին անգամ տպագիր մամուլում գործածել եմ 1984 թ., տե՛ս «Հոմոսֆերա» մեր օրերի եզրը // «Огонек», 1984, №34, էջ 17–19:

մարդը չի ընդդիմանում բնությանը, այլ նրա մի մասնիկն է: Այդ իսկ պատճառով մշակույթի եւ բնության բնապահպանությունները մեկ ամբողջություն են՝ հետազոտության հարմարավետության նպատակով միմյանցից տարբերվելով սոսկ պայմանականորեն:

Օրգանական չափազանց բարդ այդ միությունը բնորոշ է ոչ միայն բնությանը, այլեւ ամբողջապես մարդկային մշակույթին: Միասնությունը հաճախ խախտվում է ե՛ւ բնության, ե՛ւ մշակույթի մեջ, սակայն որպես մարդկային բնության ինչ-որ կատարյալ ձեւ՝ այն կա, եւ մարդուց է կախված նաեւ երկու նպատակների՝ մարդկայինի եւ բնութեանականի միավորումը:

Սակայն նախեւառաջ՝ մշակույթի միասնության մասին: Ի տարբերություն բնության ամբողջականության՝ մշակույթի ամբողջականությունն ուսումնասիրվում է տարբեր տեսակի մշակույթի պատմությունների մեջ: Վաղուց հայտնի օրինաչափություն է, որ առանձին մշակույթներ, փոխադրելով եւ առնչվելով ոչ միայն աշխարհագրական տարածության, այլ նաեւ պատմական ժամանակի մեջ, ձգտում են ինչ-որ՝ ոչ միշտ հասանելի միասնության: Տարբեր տեսակի հաղորդակցության միջոցների զարգացումը մեծացնում է մշակույթների միաձուլման հնարավորությունը (ոչ միշտ, սակայն առանց նշանակալի կորուստների), որոնցից այսպես թե այնպես փրկում են թանգարանները, գրադարանները, արխիվները կամ պարզապես հոգատար վերաբերմունքը հուշարձաններին, ինչը բնորոշ է իր անցյալը հարգող ազգերին եւ ուսյալ մարդկանց:

Ի դեպ, պետք է նշել, որ այսպես կոչված մշակույթի պատմությունները, որոնք ուսումնասիրում են մեկ ժողովրդի, մեկ մայրցամաքի կամ ամբողջ մարդկության մշակույթը, շատ կապեր, որոնք դուրս են մշակույթի մասին մեր արդի պատկերացումների նեղ շրջանակից, բաց են թողնում: Հատկապես այդպես է համամարդկային երեւույթների եւ ընդհանրապես այն ամենի դեպքում, ինչը դուրս է մեկ ազգի կամ ազգային խմբերի շրջանակներից:

Ուսումնասիրելով մշակույթի բնապահպանությունը՝ պետք է ուշադրություն դարձնել այն փաստին, որ բնապահպանական աղետներն ընդգրկում են մշակույթի չափազանց լայն ոլորտներ: Ահա մի քանի օրինակ. մշակութային արժեքների արտահանումը, դուրս բերումն իրենց միջավայրից, որը մատչելի էր մարդկանց այս կամ այն խմբին (պարզագույն օրինակը թանգարան, գրադարան եւ այլ վայրեր մուտք գործելու բարձր գինն է):

Մեր օրերում տեղի ունեցող բնապահպանական աղետների շարքին պետք է դասել ռուսաց լեզվի բառապաշարի աղքատացումը, ռուսերեն բառերի փոխարինումն օտար ծագման մենիմաստ բառերով, բարդ թվականների հոլովման անհետացմամբ, «մասին» կապի շահագործմամբ («намерение о...» («մտադրություն ինչ-որ բանի մասին...»), «идея о...» («գաղափար ինչ-որ բանի մասին...»), «рассмотрение о...» («գիտարկում ինչ-որ բանի մասին...»)) եւ այլն): Ումանց բանավոր խոսքից անհետացել են առածներն ու ասացվածքները, ուրիշներն այլեւս չեն կիրառում առանձին արտահայտություններ Կոիլովի առակներից կամ Գրիբոյեդովի «Նեկրից պատուհաս»-ից: Բնապահպանական աղետի գոտի կարող են դառնալ կինոն, թատրոնների խաղացանկը, մասամբ երաժշտությունը եւ այլն, եւ այլն:

Մշակույթի բնապահպանության ուսումնասիրությանը ենթակա են մշակույթի տարբեր ոլորտների, օրինակ՝ արվեստի եւ գիտության փոխհարաբերությունները՝ միմյանցից կախվածության, հասարակության մեջ նրանց հավասարաչափ զարգացման առումով: Գիտության ուսումնասիրության հիմքում ընկած է հասարակական (հումանիտար) գիտությունների եւ «բնական», «ճշգրիտ» (որոնց շարքին պատկանում են եւ որոշ հասարակական գիտություններ, օրինակ՝ լեզվաբանությունը) եւ «ոչ ճշգրիտ» (որոնց շարքին մասամբ դասվում են «բնականները», ինչպիսին աշխարհագրությունն է) գիտությունների փոխհարաբերությունները: Հատկապես հետաքրքիր է օրգանական միասնության ուսումնասիրությունը մարդկային վարքի առումով. սեռական ամոթխածության եւ մարմնական ամոթխածության անկում, ընդհանրապես ամոթխածության եւ անձնական հեղինակության նկատմամբ հետաքրքրության նվազում հանրության մեջ, ինչի հետեւանքով անհետանում են պատվի զգացումը, ազնվությունը, քառս է տիրում գիտության մեջ, տնտեսագիտության ոլորտում եւ այլն, եւ այլն:

Հարկ չկա խոսելու այն մասին, թե ինչ չափով է «մշակույթի բնապահպանությունը», որն ուսումնասիրում է մարդկային մշակույթի բոլոր բնագավառների օրգանական միասնությունն ու հավասարակշռությունը, հետաքրքրություն ներկայացնում մարդկային հասարակության բնականոն զարգացման, դաստիարակության որոշակի համակարգի ստեղծման, երկրում գտնվող միջնակարգ եւ բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների ճիշտ բաշխման եւ տարբեր կրթական եւ հատուկ գիտակարգերի շատ թե քիչ մտածված տեղորոշման համար:

Մշակույթի բնապահպանությունը սոսկ «մշակույթի հուշարձանների նկատմամբ հոգածությունը չէ», ինչպես որ մեծ մասամբ այժմ ընկալվում է, այն դժվարին եւ պատասխանատու գիտակարգ է՝ կոչված առաջնային դեր խաղալու պետությունների մշակութային քաղաքականության մեջ եւ մշակույթի բոլոր մասերի փոխհարաբերություններում եւ այդ ոլորտի հնարավոր բեկումներում:

Բնապահպանությունը բարոյական խնդիր է:

Բնապահպանության եւ բարոյականության միջեւ կապը, թվում է, ինքնըստինքյան հասկանալի է: Հիրավի, դա այդպես է, եւ, այդուհանդերձ, այն հիմնավոր լուսաբանում է պահանջում:

Մարդը մենակ է մնում անտառում, դաշտում: Նա կարող է վնաս պատճառել շրջակայքին, եւ միակ բանը, որը հետ է պահում նրան այդ քայլից (եթե իհարկե պահում է), բարոյականության գիտակցումն է, պատասխանատվության զգացումն ու խիղճը:

Սակայն ողջ մարդկությունը, իր ներկայիս գիտակցական վիճակով հանդերձ, նաեւ գոյություն ունի «բնության հետ ինքնին»: Արդյոք դա չի՞ նշանակում, որ մարդկության բարոյականությունից է կախված մարդկության վերաբերմունքը շրջակա աշխարհի եւ մասնավորապես բնության նկատմամբ: Բայց չէ՞ որ մեկ մարդու խիղճը, իր ողջ անորոշությունամբ հանդերձ, իրական է, իսկ ողջ մարդկության խիղճը՝ որպես մեկ ամբողջություն՝ վերացական:

Հետեւաբար ամեն ինչ այնքան պարզ չէ:

Ի. դարում բարոյագիտության դերը, ամենաբարոյական սկզբունքները չափազանց բարդացել են: Այսօր ընդհանրապես ոչ միայն բարոյական բարձր պատասխանատվություն է պահանջվում, այլեւ խիստ անհրաժեշտ է բարոյագիտական խնդիրների գիտա-կիրառական մշակում ամենատարբեր ոլորտներում:

Օրինակ՝ ուշադիր զննություն, սահմանում եւ ճշգրիտ ձեւակերպված կանոնների տեսքով եզրահանգումներ է պահանջում գիտական բարոյագիտությունը (էթիկան): Բարոյագիտություն՝ ոչ միայն գիտնականների միջեւ, դեկավարների եւ աշակերտների միջեւ, այլ նաեւ բարոյագիտություն՝ հարաբերությունների վարքականոն նախորդների հանդեպ, բարոյական գիտակցում՝ ինչ է նշանակում «նախորդ» այս կամ այն գիտական հայտնագործության մեջ: Օրինակ՝ գիտական գաղափարի, գիտական մոտեցման հեղինակային իրավունքի չափազանց բարդ հարցում: Մի շարք

գիտափորձերի նպատակներ եւ միջոցներ իրենց բարոյագիտական դիտարկումն են պահանջում, օրինակ՝ «գենային ճարտարապետության» ոլորտում (ցավով հիշում եմ «մարդկային հոգիների ճարտարապետներ» նշանավոր եզրը)։ Թույլատրելի է արդյոք պարարտանյութերի ստեղծումը, որը վնասակար է բնության եւ մարդու՝ սպառողի համար։

Ժամանակակից հանրությունը չի կարող գոյություն ունենալ առանց բարձր բարոյականության եւ մշակույթի. հատուկ ընդգծում եմ՝ «ժամանակակից»-ը։ Քանզի բարդ եւ ամենապատասխանատու գիտության շնորհիվ մեր աշխարհն ավելի շատ է ենթակա դարձել մարդու հնարավոր միջամտությանը։

Բոլոր ժամանակներում եւ ցանկացած հասարակության մեջ առանց մշակույթի բարոյականության չեն կարող գործել տնտեսագիտության, իրավաբանության եւ պատմության օրենքները (չէ՞ որ ցանկացած բռնապետի ի հայտ գալն արգելակում է հասարակության զարգացումը, թեեւ կարող է թվալ, որ «բարի բռնապետությունը» կարող է նրան «քշել» դեպի երջանիկ ապագա)։ Բարոյականությունն այն է, ինչ «բնակչությանը» վերածում է կարգավորված հանրության, հաշտեցնում է ազգային թշնամանքը, ստիպում «մեծ» ազգերին հաշվի նստել եւ հարգել «փոքրերի» (ավելի ճիշտ՝ փոքրաթիվների) շահերը։ Երկրի բարոյականությունն ամենահզոր միավորող ուժն է։ Ժամանակակից մարդու բարոյականության մասին նոր գիտություն է անհրաժեշտ։

Հնարավոր չէ պատկերացնել առողջ հանրություն՝ առանց կարեկցանքի, խղճահարության, գթասրտության, բարության եւ բարեգործության, առանց պատասխանատու հոգածության երեխաների, ծերերի, հիվանդների, թերաբեքություն ունեցողների եւ պարզապես աղքատների նկատմամբ։ Հանրությունը չի կարող գոյություն ունենալ առանց ունեւորների, գիտնականների, նկարիչների անշահախնդրության...

Ինչո՞վ են առաջնորդվում բարությունն ու անշահախնդրությունը։ Փառք ձեռք բերելու ցանկությամբ։ Սակայն այդ դեպքում արդեն չկա կամ շատ քիչ է անշահախնդրությունը, քանզի փառքը նույնպես շահ է...

Կարծում եմ՝ մենք լավ չգիտենք, թե ինչ է բարությունը։ Մեզ թվում է, թե բարությունը միայն տալիս է, սակայն այն նաեւ վերցնում է։ Երբ մարդ բարի գործ է անում, իրեն բավարարված ու երջանիկ է զգում եւ հոգեպես ավելի հարուստ դառնում։ Դա էլ հենց բարի արարքի «հոգեւոր վարձն է», «հոգեւոր շահը»։ Բացի այդ, բարի գործը ծառայում է

հանրության ու ընտանիքի խաղաղությանը: Պարզապես աշխատակազմին՝ «ձեռնարկության կադրերին», փոխարինելու է գալիս ընկերությունը (աշխատավորների, ծառայողների):

Թեմայի շուրջ կարելի է մտածողության հորիզոնն ընդարձակել, ցավոք, այս մասին շատ չեն խորհում:

Ես ցանկանում եմ վերադառնալ այն կետին, որից սկսել եմ. բարոյականությունը հատկապես պետք է ժամանակակից հանրությանը: Ինչո՞ւ: Իսկ չէ՞ որ մենք չենք նկատում, որ վերջին տասնամյակներում ապրում ենք մի յուրահատուկ աշխարհում: Մենք աննկատ վերածվել ենք ալլոպոլորակայինների: Մենք չենք փոխվել, փոխվել է մոլորակը, որտեղ ապրում ենք. դարձել է փոքր, գերբնակեցված եւ ծայրահեղորեն կախված մեզանից:

Իրականում գիտության աշխարհը, ի տարբերություն մի քանի տասնամյակ առաջ գոյություն ունեցածի, չափազանց բարդացել է: Յուրաքանչյուր գիտնականից պահանջվում է «հազար վոլտ լարման» բարոյականություն: Բավական է սխալ թույլ տալ փորձի մեջ, որը երբեմն արժի հարյուր հազար միլիոն դոլարի, եւ այդ սխալը թաքցնել, փաստերը նենգափոխել, գիտնականների ընկերությունը խախտել, որ «հոգս ցնդեն» գիտության մի ամբողջ ոլորտի եզրակացություններ կամ երկար ժամանակով կանգ առնեն: Նման փորձառություն ունենք Լիսենկոյի, Մառոի, Վիշենսկու օրինակներով: Հիշե՛ք պատերազմը կառավարման (կիբեռնետիկայի), ծագումնաբանության (գենետիկայի), աշխարհաբաղադրացիության (կոսմոպոլիտիզմի), ձեւապաշտության (ֆորմալիզմի) դեմ... Այսօր գիտության մեջ պետք են ոչ միայն պատիվ, ազնվություն՝ հավակնոտության, շողոքորթության, քծնանքի, խաբեության փոխարեն, այլ նաեւ զգուշություն, պարկեշտություն, ինչպես նաեւ եսիդ եւ քեզ պատկանող ամեն բանի լիարժեք գիտակցում:

Իսկ արդյունաբերության մեջ: Ավելի ու ավելի մեծ նշանակություն է տրվում որակին, ոչ թե քանակին. բետոնի, մետաղի, ձեռագործ իրերի որակը կլինի՝ «կյանքի բոլոր շրջաններինը», որոնք այլապես կարող են երազված դրախտի շրջաններից հանգիստ վերածվել դժոխքի շրջանների:

Իսկ պատմության մեջ, բժշկության մեջ, բանակո՞ւմ: Որքան բարոյական խնդիրներ է լուծում այսօր երթուղայինի վարորդը, ամբարտակ կառուցողը, նավթամուղ անցկացնողը, ԱէԿ աշխատակիցը...

Բոլորովին յուրահատուկ ոլորտ են միջպետական դիվանագիտությունը, բարոյական չափանիշները մշտապես բարձր մակարդակի վրա պահող «պայմանավորվող կողմերն» ու անհատ դիվանագետները:

Վերջին ժամանակներս իր ողջ սրությամբ է դրսևորվում ազգային փոխհարաբերությունների բարոյական կողմը՝ վերաբերմունքն այլ ազգերի մշակույթի եւ հուշարձանների, այդ թվում եւ տվյալ տարածքում անհետացածների հանդեպ: «Բարդացող բարոյագիտության» բնագավառում չափազանց մեծ է պետական պաշտոնյաների դերակատարությունը, նրանց տեղեկատվության հավաստիությունը, անթույլատրելիությունը՝ այսպես կոչված «վարչական խաբեություն», այսինքն՝ ստի, որի միջոցով ղեկավարները ձերբազատվում են իրենցից օգնություն խնդրողներից, առաջ են տանում իրենց ծրագրերը, նախագծերը, իրենց գաղափարների համար դրամական միջոցների տրամադրումը եւ այլն, եւ այլն:

Առավել բարդությամբ, պատասխանատվությամբ ու հուզականությամբ է առանձնանում մարդու վերաբերմունքը բնությանը՝ վերջինիս «համրություն» պատճառով: Եւ կրկին, այստեղ ամեն ինչ այնքան պարզ չէ, որքան թվում է: Ավելին՝ դեռ չի սկսվել կենդանի եւ «մեռած» բնության հանդեպ բարոյական վերաբերմունքի հարցի մշակումը: Անհրաժեշտ է մշակել բնապահպանության պարզ եւ բոլորի կողմից ընդունելի փիլիսոփայություն, որի վրա հենվելով՝ կձեւավորվի նաեւ բնապահպանության բարոյագիտությունը:

Ասում ենք «մարդն ու բնությունը», «մարդու վերաբերմունքը բնությանը», այսինքն՝ տարանջատում ենք մարդուն բնությունից: Իմ տեսանկյունից՝ դա խորապես սխալ է: Մարդը չի հակադրվում բնությանը, նա ինքը բնության անբաժանելի մասնիկն է: Բայց եթե «մասնիկն է», ապա ինչպիսի՞նչ Այստեղ մենք բախվում ենք մաքուր աշխարհայացքային խնդիրների եւ անհրաժեշտությանը՝ ընդունելու, որ աշխարհը, բացառությամբ ինչ-որ անհասկանալի մասի, հիմնված է բանականության վրա: Այսինքն՝ մենք պետք է ընդունենք աշխարհի բանական նախահիմքը: Գիտությունը տարբեր ճյուղերում ավելի ու ավելի է մոտենում այդ գաղափարին:

Աշխարհն է օրգանական ամբողջություն է: Ռուսական մշակույթի ոսկեդարում՝ Ի. Դարի վերջում եւ Ի. Դարի սկզբին, ամենակարեւոր փիլիսոփայական երկերից մեկը՝ Ն. Յ. Լոսկու աշխատությունը, այդպես էլ



կոչվում է՝ «Աշխարհը՝ իբրեւ օրգանական ամբողջություն» (1916): Այսօր, որպեսզի կարողանանք հիմնավորել բնապահպանության փիլիսոփայությունը, իսկ դրա հիման վրա՝ բնապահպանության բարոյագիտությունը, այս աշխատության աշխարհայացքային կողմը՝ իր բոլոր արժանիքներով հանդերձ, ցավոք, արդեն բավարար չէ: Անհրաժեշտ են առավել շատ, եւ որ գլխավորն է՝ թարմ տվյալներ, որպեսզի ականառու դառնա աշխարհում ողջ գոյություն ունեցողի փոխկապակցվածությունը:

Իմ պատկերացմամբ՝ առաջին հերթին անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել հետեւյալին. կենդանի աշխարհի միլիոնավոր տարատեսակների մեջ՝ գազաններ, թռչուններ, միջատներ, բույսեր, մարդը միակն է, որ օժտված է բանականությամբ ու խոսքով: Դա մարդուն կոչում է խոսելու եւ պատասխանելու մոլորակի վրա գոյություն ունեցող ողջ կենդանական աշխարհի, բոլոր գոյերի, բուսական աշխարհի եւ անգամ, այսպես կոչված, «անկենդան» աշխարհի փոխարեն, որի պարագայում մենք չենք կարող մինչեւ վերջ համոզված լինել, թե «անկենդան» է:

Մարդը ոչ միայն բարոյապես է պատասխանատու ամեն կենդանիի եւ անկենդանի համար, որոնք զրկված են իմաստավոր, «խելացի» խոսքից (ոչ միայն զգացական ճիշերից), այլեւ բարոյագիտական տեսանկյունից պարտավոր է խոսել նրանց փոխարեն, պաշտպանել նրանց իրավունքներն ու շահերը:

Մարդը Տիեզերքի ինֆնագիտակցության կրողն է:

Ես արդեն վաղուց խոսում եմ այն մասին, որ մեր «տունը», որտեղ ապրում է մարդկությունը, բաղկացած է ոչ միայն բուսական համադրությունից (որի մեջ մտնում է նաեւ մարդը՝ իբրեւ բնության մի մասնիկ), այլ նաեւ մշակութային համադրությունից:

Մենք ապրում ենք պատմական հուշարձանների, արվեստի գործերի, գիտական հետազոտությունների արդյունքների, տեխնիկական ձեռքբերումների միջավայրում: Այդ պատճառով բնապահպանությունը, իմ կարծիքով, բաղկացած է երկու մասից՝ բնության պահպանություն եւ մշակույթի պահպանություն: Վերջինը նրանով է առավել կարեւոր, որ սերտորեն առնչվում է մարդու էությանը: Մարդը բնության մի մասն է, բայց նա նաեւ մասն է՝ հազարամյակներով ստեղծված մշակույթի:

Մարդկությունն ու բնությունն ընդհանուր առմամբ կարող են վերանալ ոչ միայն կենսաբանորեն՝ երկրի երեսից ջնջելով ամեն տեսակի կենդանի գոյություն, այլ նաեւ հոգեւոր առումով՝ մշակույթի ոչնչացմամբ:

Երկու պարագայում էլ կարող է գործել անխոհեմ ուժեղի իրավունքը, որն ստեղծում է անկայուն, վտանգավոր իրավիճակ:

Հոգեւորից զուրկ մարդկության եւ մշակույթից զուրկ բնության այսպիսի համադրումը լիովին հնարավոր է հոգեւորից զուրկ «վերաշինման տեխնիկայի» օգնությամբ: Ավելին՝ մենք արդեն իսկ գնում ենք այդ ճանապարհով՝ չնկատելով այդ ընթացքը:

Մարդ արարածը բնության մի մասնիկն է, եւ բնության մեջ «տիեզերքի ինքնագիտակցությունը» հանդիսացող հոգեւոր մարդու բացակայությունն անիմաստ է դարձնում ոչ միայն մարդու գոյությունը, այլ նաեւ երկրի երեսին գոյություն ունեցող ամեն բան, ողջ տիեզերքը... Իսկ այդպիսի գլխատված բնություն պահպանելն իմաստ չունի:

«Բնապահպանություն» անվան տակ նրա երկու մասերի՝ բնության պահպանության (ներառյալ մարդուն) եւ մշակույթի պահպանության (կրկին ներառյալ մարդուն) միավորումն առավել քան տրամաբանական է, որովհետեւ շատ հաճախ բնությունն ու մշակույթը տառապում են ընդհանուր պատճառներից: Ներկայացնեմ մի տարրական օրինակ. Պետերբուրգում տեղացող թթվային անձրեւները միաժամանակ ոչնչացնում են Ամառային այգում գտնվող Ժէ.—ԺԸ. դդ. մարմարյա արձաններն ու շրջակա ծառերը: Հետեւությունը մեկն է. Պետերբուրգի Ամառային այգին կարող է մեռնել եւ փաստացիորեն դանդաղ մեռնում է:

Եւ բնության, եւ մշակույթի նկատմամբ վերաբերմունքը պահանջում է բարոյականության ընդհանուր կանոններ, մարդու՝ բնության եւ մշակույթի մասը լինելու գիտակցում:

Պատմությունը բնության եւ մշակույթի խնդիրներին անդրադառնալու երեք փուլ է առանձնացնում: Առաջին փուլը, որը մենք անցել ենք, բռնի ուժով բնությունից խլելն է կենսականորեն ողջ անհրաժեշտը: Երկրորդ փուլը, որին մոտենում ենք, գիտակցված խլելու, «ետ նայելով», բայց նույնպես բռնության փուլ է, եւ երրորդ փուլ միգուցե կարող է լինել հեռավոր ապագայում. բնության եւ մշակույթի հանդեպ բռնության լիակատար դադարեցում եւ միասնական, ընդհանուր համակցություն:

Այս երեք փուլերը շատ համառոտ, սակայն բավականին պարզ նշված են Վլադիմիր Սոլովյովի «Բարու արդարացումը» մեծածավալ աշխատության մեջ: Այդ թեմային աշխատության մեջ նվիրված է ընդամենը մեկ էջ: Ինձ թույլ կտամ Սոլովյովի երկի այդ հատվածը մեջ բերել ամբողջությամբ: Նրա դրույթներն իմ գրածների հետ չեն համընկնում

շարադրանքի միայն սկզբնական հատվածում, փոխարենը չափազանց կարեւոր է եզրափակիչ հատվածը:

«...Երկու պայման, որոնց առկայությամբ հասարակական հարաբերությունները նյութական աշխատանքի շրջանում բարոյական են դառնում: Առաջին՝ ընդհանուր պայմանն այն է, որ տնտեսական գործունեության ոլորտը չառանձնանա եւ չհաստատվի որպէս ինքնուրույն, ինքնաճնշող: Երկրորդ պայմանն ավելի մասնագիտական է, այն է՝ արտադրությունն իրականացնել ոչ արտադրողների մարդկային արժանապատվության հաշվին, որպէսզի նրանցից եւ ոչ մէկը չդառնա միայն արտադրության գործիք, որպէսզի յուրաքանչյուրին ապահովեն արժանապատիվ գոյության եւ զարգացման նյութական միջոցներ: Առաջին պահանջը կրոնական բնույթ ունի. Մամոնային Աստծու փոխարեն չընդունել, չընդունել նյութական հարստությունն իբրեւ սեփական անձի բարօրություն եւ մարդկային գործունեության վերջնանպատակ, թեկուզ եւ տնտեսության ոլորտում. երկրորդը մարդասիրական պահանջ է. խղճալ տքնաջան աշխատողներին ու ծանրաբեռնվածներին եւ նրանց անշունչ իրերից ցածր չգնահատել: Այս երկուսին միանում է նաեւ երրորդ անհրաժեշտ պահանջը, որի վրա, ինչքան ինձ հայտնի է, դեռեւս ոչ ոք լուրջ ուշադրություն չի դարձրել գաղափարների այդ հաջորդականության մէջ: Նկատի ունեմ մարդու պարտականությունները՝ որպէս տնտեսական գործչի այն նույն նյութական բնության առնչությամբ, որն ինքը կոչված է մշակել այդ շրջանում: Այդ պարտականությունն ուղիղ նշված է աշխատանքի պատվիրանում. մշակել երկիրը, այսինքն՝ ծառայել երկրին (ընդգծումն իմն է. — Դ. Լ.): Մշակել երկիրը չի նշանակում շարաշահել, սպառել եւ քանդել այն, այլ բարեկարգել, ուժ ներարկել եւ կյանքի կոչել: Այսպիսով՝ ոչ միայն մեր մերձավորները, այլ նաեւ նյութական բնությունը չպետք է լինեն միայն տնտեսական արտադրության կամ շահագործման՝ տառապող եւ անտարբեր գործիք: Այն չկա ինքնին կամ առանձին վերցրած՝ մեր գործունեության նպատակի համար, սակայն իբրեւ հատուկ ինքնուրույն անդամ՝ մտնում է այդ նպատակի մէջ: Նրա ենթակա կարգավիճակը Աստվածության եւ մարդկության նկատմամբ չի դարձնում նրան իրավագուրկ. ընդհակառակը՝ նա իրավունք ունի ստանալու մեր օգնությունը՝ իր փոխակերպման եւ վսեմացման համար: Իրերն իրավունք չունեն, սակայն բնությունը կամ երկիրը պարզապէս իր չեն, այլ իրեղեն գոյություն, որին մենք կարող ենք, այդ իսկ պատճառով նաեւ պարտավոր ենք նպաստել շնչավորվելու:

Աշխատանքի նպատակը՝ նյութական բնության առումով, նրանից օգտվելը չէ իրեր եւ փող հայթայթելու համար, այլ հենց իր կատարելագործումը՝ իր մեջ մեռյալի կենդանացումը, իրեղենի ոգեղենացումը: Միջոցները (այս եւ հետագա ընդգծումները Վ. Ս. Սոլովյովին են) այստեղ չեն կարող ցույց տրվել, դրանք արվեստի լուծելիք խնդիրն են (հուն. techne բառի ամենալայն իմաստով): Սակայն նախեւառաջ կարեւոր է վերաբերմունքն ինքնին առարկայի նկատմամբ, ներքին տրամադրվածությունն ու դրանից բխող գործունեության ուղղությունը: Բնության հանդեպ սիրո բացակայությունը հանգեցնում է նրան, որ մեծապես բարդանում է բարոյական չափանիշների կիրառումը նյութական կյանքում»<sup>4</sup>:

Հետագայում Վ. Ս. Սոլովյովը մեկ անգամ եւս ընդգծում է անհրաժեշտությունն այն բանի, որ «մարդը, օգտվելով բնության հանդեպ իր ունեցած գերազանցությունից, չպետք է այն ծառայեցնի միայն իր օգտին, այլ այնպես անի, որ դա շահավետ լինի նաեւ հենց բնության համար՝ բարձրացնելով նրա դերակատարությունը»:

Ընդունելով, որ աշխարհն օրգանական միասնություն է, այնուամենայնիվ չենք կարող պնդել, որ այդ միասնությունն այնքան կատարյալ է, որ բարելավման կարիք չունի: Այս առումով, կարծում եմ, մարդուն օգնության պետք է գա ոչ միայն երկրի հանդեպ սերը, այլ նաեւ գիտությունը՝ իսկական գիտությունը, եւ ոչ թե գիտականակերպությունն ու գիտականակերպ որոշումները՝ հիմնված «պատասխանի տակ» հարմարեցված մտահանգումների եւ փաստերի վրա: Եւ այսպես՝

Երկրի, մայր հողի նկատմամբ վերաբերմունքը, այն, որ ունենին տոհմիկ գյուղացիները, եւ որը ոչ միայն բարեկեցիկ կյանքի, այլ նաեւ տոնախմբությունների հիմքն էր:

Վերաբերմունքը ծառերի հանդեպ, որոնց շահագործումը (մտածված անտառահատումը) պարտադիր պետք է ուղեկցվի ոչ միայն «լրացնող» տնկիներով, այլ նաեւ նշանակալիորեն ընդլայնված անտառազանգվածով՝ հաշվի առնելով նաեւ վերականգնվող եւ վերստեղծվող բնապատկերների գեղեցկությունը:

Վերաբերմունքը գետերի, լճերի, աղբյուրների, ընդհանրապես ջրի հանդեպ, որի դեպքում հաշվի է առնվում նաեւ նրանում եղած ողջ կենդանական աշխարհի շահը, ինչպես նաեւ բնության գեղեցկությունը:

<sup>4</sup> В. С. СОЛОВЬЕВ, Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1903, с. 359—360.

Վերաբերմունքը մշակույթի հուշարձանների (պատմական, ճարտարապետական, թանգարանային, գրադարանային, արխիվային եւ այլն)՝ որպես մեծագույն արժեքի նկատմամբ, որն արդարացնում է աշխարհի, տիեզերքի գոյությունը: Վերաբերմունքը սեփական տան հանդեպ...

Եւ այդպես շարունակ:

Այս ամենը պետք է կառուցվի բարոյականության, բնապահպանության որոշակի փիլիսոփայության, տիեզերքի ամբողջության գիտական հետազոտության, աշխարհի՝ իբրեւ օրգանական եւ բանական ամբողջության ընկալման վրա:

Մեր առջեւ հնագույն մշակույթների փորձն է, այդ թվում եւ հինուսական: Այն լիովին հագեցած էր բարոյական նախահիմքով: Մարդն իրեն զգում էր աշխարհի մի մասնիկը: Խրճիթի արեւելյան անկյունում գեղջուկը սրբապատկերներ էր կախում՝ արեւին ընդառաջ: Խրճիթը նաեւ տաճար էր: Եկեղեցական ծեսը մարդուն հիշեցնում էր պատմության մասին՝ իր այն ժամանակի ընկալմամբ: Մարդու կյանքն օժտված էր բարձրագույն իմաստով: Վերաբերմունքը երկիր-ստնտուի հանդեպ կրոնական էր. գեղջուկը խոստովանվում էր երկրին. «Մայր հող»: Հողը նրա համար սրբություն էր: Մարդը երկրպագում էր ջրհորներին եւ աղբյուրներին: Գետերի ափերին էին կատարվում նշանադրության արարողությունները: Գետի հոսքին էին վստահում հին սրբապատկերները՝ թողնելով, որ նրանք լողան ջրի հոսանքի ուղղությամբ: Գոյություն ունեին մեծարվող պուրակներ եւ ծառեր: Հոգեգալստյան տոնը ողջ կենդանի բնության տոնն էր. եկեղեցին զարդարում էին կեչու ճյուղերով, հատակին՝ փռում տերեւներ:

Դրականությունը բացառապես նվիրված էր բարոյականության եւ աշխարհայացքի հարցերին: Սիրելի գիրքը Վեցօրյան էր, որում փառաբանվում էր բնության մեջ կատարվող ամեն ինչի բանական լինելը: Բնությունը Վեցօրյայում նկարագրվում էր իբրեւ մեկ օրգանական ամբողջություն: Այն աշխարհի կառույցի բանական լինելուն նվիրված օրհներգ է:

Մարդկային գործունեության վերջնանպատակը աշխարհի կերպարանափոխումն է: Կերպարանափոխում ասելով պետք է հասկանալ արտաքին փոփոխություններ, այլ՝ աշխարհում տեղ գտած ամեն բանական նախահիմքի վերահանումը եւ այդ բանական նախահիմքի ազատագրումն իրեն խանգարող, այդ բանական նախահիմքին եւ նրա ինքնաարտահայտմանը հակասող շարից:

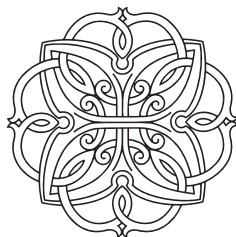
Քարի բանական նախահիմքը ճարտարապետական հրաշագեղ հուշարձանների համար շինարարական նյութ լինելն է: Հողի բանական նախահիմքը բուսականության մեջ է, նրանում՝ ծլարձակողի: Բուսականության բանական նախահիմքը Երկրին ծառայելն է՝ այն ծաղկած պարտեզի վերածելու համար, որի նախօրինակը դրախտն է: Եւ այդպես շարունակ:

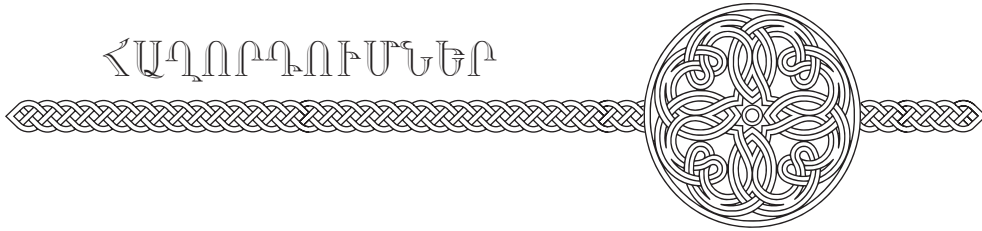
Մարդկային գործունեության այդ նախօրինակը գեղարվեստական ստեղծագործությունն է: «Տեխնիկա» բառն ինքնին պատահական չէ, որ ծագում է հունարեն «արվեստ» բառից: Աշխարհը տեխնիկա-արվեստի կամ արվեստ-տեխնիկայի գործունեության արդյունքում պետք է ամբողջապես կատարյալ եւ կատարելապես ամբողջական դառնա՝ պահպանելով ողջ լավագույնը, որ եղել է իր մեջ, այսինքն՝ այն ամենը, ինչից բաղկացած է «միասնության բյուրեղը»:

Այդպիսին պետք է լինի մարդկային գործունեության կատարելությունը, եւ այդպիսին է տեխնիկայի վերջնական մեծ (իրական) նպատակը:

Մարդկությունը չի կարող ապրել այսրոպեական հոգսերով՝ առանց հստակ նպատակի առաջնորդության:

Թարգմանությունը՝  
ԳԱՐԻԿ ՍՐԿ. ԿԱԴԵՅԱՆԻ  
ԵՒ ԼԻԼԻԹ ԿԱԴԵՅԱՆԻ





ՏԱԹԵԻԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, ՄՄ

## ՎՅԵՐԵՆ ՁԵՈՎԳԻՐ ՎՏԱՎՄԱԿԱՆ ԲՆԱԳՐԵՐՆ ԻԲՐԵԻ ՍԱՆՐ ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ<sup>1</sup>

Վայերենի քերականագիտության համար նյութ են ծառայել գլխավորապես ամբողջական երկերը, որոնք լեզվաբաններն ուսումնասիրել են ինչպես ըստ առանձին հեղինակների<sup>2</sup>, այնպես էլ պատմական ընդգրկմամբ<sup>3</sup>: Այն թեեւ հիմնականում ուսումնասիրված է, այդուհանդերձ, ըստ ձեռագրական նյութի, քերականության պատմությունը նոր տվյալներով լրացնելու հնարավորությունն սպառված չէ: Ձեռագրերում սփռված մանր քերականաչափային աղխատությունները, որոնք այլ նյութերին կից կամ որեւէ աղխատության մաս կազմող տեսական եւ ուսումնական բնույթի հատվածական բնագրեր են, հիմնականում դրված չեն գիտական շրջանառության մեջ:

Գեւորգ Զահուկյանը դրանցից մի քանիսին հակիրճ քննությամբ անդրադարձել է<sup>4</sup>, սակայն մեր ուսումնասիրությունը կատարվում է

<sup>1</sup> Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՄՄՆ Գիտության կոմիտեի տրամադրած դրամաշնորհով՝ 18T-6B200 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակում: Բնագրերը ներկայացնում ենք չնչին միջամտություններով:

<sup>2</sup> ԱՌԱՔԵԼ ՍԻՆԵՑԻ, Յաղագս քերականության համառատ լուծմունք, Լոս-Անճելոս, 1982. ԴԱԻԹ ԶԵՅՔՈՒՆՅԻ, Մեկնություն քերականին, Երեւան, 1981. ՇԱՍՅԻ ՆՁԵՑԻ, Վերլուծություն քերականության, Երեւան, 1966. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԵՐՋՆԿԱՅԻ, Հաւաքումն մեկնության քերականի, Լոս Անճելոս, 1983. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԾՈՐԾՈՐԵՑԻ, Համառատ տեսություն քերականի, Լոս Անճելոս, 1984. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ՔՈՆԵՑԻ, Յաղագս քերականին, Երեւան, 1977. ՎԱՐԳԱՆ ԱՐԵՒԵԼՅԻ, Մեկնություն քերականի, Երեւան, 1972:

<sup>3</sup> Ն. ԱԳՈՆՅ, Երկեր, հտ. Գ., Երեւան, 2008. Լ. ԽԱՋԵՐՅԱՆ, Գրչության արվեստի լեզվական-քերականական տեսությունը միջնադարյան Հայաստանում, Երեւան, 1962. Լ. ԽԱՋԵՐՅԱՆ, Հայ լեզուաբանության առաջացման պատմությունը եւ քերականագիտական միտքը V—XVI դարերում, Լիդպոն, 1992. Գ. ԶԱՀՈՒԿՅԱՆ, Գրաբարի քերականության պատմություն, Երեւան, 1974. Գ. ԶԱՀՈՒԿՅԱՆ, Քերականական եւ ուղղագրական աղխատությունները հին եւ միջնադարյան Հայաստանում (V—XV դդ.), Երեւան, 1954:

<sup>4</sup> Գ. ԶԱՀՈՒԿՅԱՆ, Քերականական եւ ուղղագրական աղխատությունները հին եւ միջնադարյան Հայաստանում (V—XV դդ.), էջ 350—354:

հատկապես դրանց նոր խմբեր առանձնացնելու, ինչպես նաեւ բովանդակային եւ կառուցվածքային հստակ պատկեր ուրվագծելու, որոշ առանձնահատկություններ բացահայտելու տեսանկյունից:

Որպես աղբյուր առանձնացրել ենք մաշտոցյան Մատենադարանի երեք ձեռագիր մատյան՝ թվագրված Ժէ.—ԺԹ. դարերով, որոնցում կան ուսումնասիրությանն առնչվող հատվածական քերականություններ: Ուսումնասիրության նյութ բնագրերը քննելու ենք ըստ դրանց ժամանակագրական կարգի:

ՄՄ Հ<sup>մր</sup> 2281 ձեռագիրը տարատեսակ նյութերի ժողովածու է՝ գրված 1668 թ. առաջ, գրչության վայրը՝ անհայտ: Քննվող նյութը ձեռագրի 307բ—321ա էջերում է, անխորագիր է եւ շարադրված հարց ու պատասխանի միջոցով: Բովանդակում է քերականությունն ու դրա բաղկացուցիչ մասերը, խոսքի մասերից՝ միայն անունը: Բովանդակային զգալի նմանությունները հուշում են, որ հատվածական նյութը կառուցված է հայ քերականության պատմության առաջին փաստաթղթի՝ Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության թարգմանության հենքով, իսկ կառուցվածքային տեսանկյունից սերտ աղերսներ ունի Դավիթ Ջեյթունցու աշխատության հետ:

Քերականությունը պատրաստի հարցարան է, որտեղ հարցադրումները բխում են մեկը մյուսից, իսկ պատասխանները հակիրճ են ու հստակ<sup>5</sup>: Քերականության սահմանումը պարզունակ է. «Հարց. Ջի՞նչ է քերականութիւն: Պատասխան. Քերականութիւն է հմտութիւն: Հարց. Որո՞ց իրաց է հմտութիւն: Պատասխան. Վերծանութեան եւ գրչութեան» (307բ): Հաջորդում է քերականության ավանդական վեց բաժինների թվարկումը՝ կարճ հարց—պատասխան շարադրմամբ: Այնուհետեւ սահմանվում է վերծանությունը. «Վերծանութիւն ընթերցողութիւն է կամ թէ կարգացողութիւն» (307բ), որին հետեւում են ընթերցանության երեք կանոնները՝ կրկին պարզ, բայց արդեն ընդարձակ սահմանումներով: Ընթերցանության կանոնների յուրացումից հետո հեղինակն անցնում է քերականության վեց բաժիններից յուրաքանչյուրի առավել բովանդակալից եւ մանրամասն ներկայացմանը: Տառի մասին կրկին քաղվածաբար է խոսում՝ առանց ձայնավորների եւ բաղաձայնների տարրորոշման, եւ ասում, որ «զի փոխանակ Ռայի Րէ չի գիցես եւ ոչ փոխան Գիմի՝ Քէ...», զի ի գրելն ստույգ

<sup>5</sup> Հմմտ. ԴԱԻԹ Ջէթունցու, նշվ. աշխ.:



գրեսցես, նոյնպէս եւ յընթեռնուլն ուղիղ վերծանիցես...»։ Հետեւում է բանի սահմանումը, որը Թրակացու քերականության բառացի ընդօրինակումն է. «Բան է հետեւակ բառի, շարադրութիւն, զտրամախոհութիւն՝ ինքնակատար յայտնելով» (309ա)<sup>6</sup>։

Խոսքի մասերի բաժանումն ավանդական է. «անուն, դերանուն, բայ, մակբայ, ընդունելութիւն, շաղկապ, նախադրութիւն, օդ (իմա՛ յօդ.— Տ. Մ.)» (309բ)։ Տարորոշում է խոսքի մասերի հոլովական եւ անհոլով տեսակները. «Հարց. Ո՛րք են հոլովականք։ Պատասխան. Անուն, դերանուն, ընդունելութիւն, օդ։ Հարց. Ասա՛, անուանէ՛ եւ զանհոլովսն, թէ որք են։ Պատասխան. Բայ, մակբայ, նախադրութիւն, շաղկապ» (309բ—310ա)։

«Յաղագս անուան» խորագրով բաժնում հանգամանալից խոսում է անուն խոսքի մասի եւ դրա քերականական հատկանիշների մասին։ Անվան հետեւյալ սահմանումն է տալիս. «Անուն է մասն բանի հոլովական, մարմին կամ իր նշանակիչ» (310ա), որը, չնչին տարբերությամբ, կրկին ընդօրինակված է Թրակացուց<sup>7</sup>։ Առանձնացնում է հասարակ եւ հատուկ անուններ. «Քանզի ամենայն անուն կամ ընդհանուր իրս նշանակէ, որ է հասարակ եւ կամ մասնական, որ է յատուկ» (310ա)։ Հետեւելով Թարգմանչին՝ անվան քերականական հինգ կարգ է տարբերակում. «սեռք, տեսակք, ձեւք, թիւք, հոլովք»<sup>8</sup> (310աբ)։

Սեռի հետեւյալ սահմանումն է տալիս. «Սեռն է, որ յայտնէ անուամբ զարուն, զէզն եւ չեզոքն» (310բ), որից հետո թվում է սեռի հինգ տեսակը, ինչպես Թարգմանչի քերականությունում՝ «արական, իգական, չեզոք, հասարակ եւ մակաւասար»<sup>9</sup> (310բ), սակայն շարադրանքում խոսում է երեքի մասին եւ ասում, որ մեր լեզվում չգտավ համապատասխան օրինակներ եւ կտա հունարենին հատուկ օրինակներ, «քանզի ի հելլենացոց լեզուին, որք անուան սկիզբն ով ունին, արականք են եւ զարուն նշանակեն, որպէս՝ ովայի..., իսկ որք սկզբմունս իայի ունին, որպէս՝ իադիկոս, զէզն կու նշանակէ, նոյնպէս, որ ի սկիզբն անուան աօ ունի, որպէս՝ տօքսօլա, զչէզոքն ցուցանէ» (310բ—311ա)։

Անունները լինում են նախագաղափար եւ ածանցական։ Ածանցականները բաժանվում են «հայրանունական, ստացական, բաղդատական,

<sup>6</sup> Հմմտ. Ն. Արոնց, նշվ. աշխ., էջ 12։

<sup>7</sup> Հմմտ. անդ։

<sup>8</sup> Հմմտ. անդ, էջ 13։

<sup>9</sup> Հմմտ. անդ, էջ 13։

գերադրական, փաղաքշական, յարանուն, բայածական» տեսակների: Անվան «ձեւերը», ինչպես Թարգմանչի եւ հետագա քերականների երկերում, այստեղ եւս երեքն են՝ «պարզ, բարդ, յարաբարդ»: Անվան թվի հարցում մեր քերականը չի հետեւում Թարգմանչին եւ տալիս է եզական եւ յոգնական թիվ, ի դեպ, եզականը նաեւ «միավորական» է կոչում, ինչպես Ստեփանոս Սյունեցին<sup>10</sup>: Աշխատության մեջ տրված են Թարգմանչից ավանդված վեց հոլովները՝ «ուղղական, սեռական, տրական, առաքական, հայցական, հոշական»<sup>11</sup>, եւ հաջորդում է անունների ցանկ, ու նշվում, որ «ամենայն անուն սոքօք հոլովի» (312ա): Հաջորդ էջերում տրված են մի քանի հասարակ անուն՝ քերականական վերլուծություններով եւ հոլովական հարացույցներով:

ՄՄ Հ<sup>մ</sup> 4305 ձեռագիրը գրվել է ԺԸ. դարում, գրչության վայրն անհայտ է, քերականության հեղինակի կամ ձեռագրի գրչի մասին եւս տեղեկությունները բացակայում են: Սակայն 1ա եւ 2ա էջերի ստորին լուսանցքներում հետագայի գրչի ձեռքով կան հիշատակագրություններ՝ «այս է քերական» եւ «այս է, որ կոչի քերական, լինի խրատու տղայական», ինչը փաստում է, որ հատվածական քերականությունն ուսումնական նպատակով է գործածվել:

Ձեռագիրը բովանդակում է միայն բայ խոսքի մասը<sup>12</sup> եւ սկսվում է դրա սահմանումով. «Բայն է երկրորդ մասն բանի, որ զգործողութիւն էութեան նշանակէ հանդերձ ամանակաւ եւ դիմաւ» (1ա): Հեղինակը Սիմեոն Զուղայեցու պես տալիս է բայի սահմանում՝ ըստ ձեւաբանական եւ իմաստային հատկանիշների<sup>13</sup>: Բայերն իմաստային երկու խմբի է բաժանում՝ «էական» եւ «արտակայական»՝ յուրաքանչյուրը՝ իր սահմանմամբ. «էականքն են չորք, այսինքն՝ եղանիմ, լինիմ, եմ եւ գոմ, եւ ասին էականք, զի յառաջածին էութեան եւ կամ զլինիլն նորին նշանակեն» (1ա), «արտակայականքն եւս են չորք, զի ընդ չորս անցս ընթանան եւ ոչ աւելիս, այսինքն՝ յամ, յեմ, յում, յիմ» (1ա): Նկատենք, որ իմաստային խմբի սահմանումները Մխիթար Սեբաստացու քերականության

<sup>10</sup> Հմմտ. անդ, էջ 206:

<sup>11</sup> Հմմտ. անդ, էջ 17:

<sup>12</sup> Այս նույն հատվածական քերականությունը մաշտոցյան Մատենադարանում կա նաեւ մեկ այլ գրչագիր օրինակով՝ ՄՄ Հ<sup>մ</sup> 3252, 2բ–128բ՝ գրված ԺԹ. դարում, գրչության վայրը՝ անհայտ:

<sup>13</sup> Տես ՍԻՄԷՕՆ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ, Գիրք որ կոչի քերականութիւն, Կ. Պօլիս, 1725, էջ 63:

ընդօրինակումն են<sup>14</sup>, իսկ «արտակայական» անվանումն ընտրելիս հեղինակն առաջնորդվել է Զուղայեցու քերականության մեջ<sup>15</sup>:

Կրկին Զուղայեցուց ընդօրինակելով՝ ձեռքանական առումով տարբերակում է երկու կարգի ժամանակային ձեւեր՝ «բնագէմք» եւ «դրագէմք»<sup>16</sup>, սակայն ի տարբերություն նրա՝ տալիս է վերոնշյալ ժամանակային ձեւերի սահմանումները. «բնագէմք են, որք զդէմս բնութեամբ ունին եւ են սոքա չորս ամանակքն, այս է ներկայն, անկատարն, կատարեալն, ապառնին, իսկ դրագէմք են, որք դրութեամբ ունին զդէմս եւ են Բ. ժամանակքն, այսինքն՝ յարակատարն եւ գերակատարն» (1ա): Իբրեւ խոնարհման լծորդությունների տարբերիչներ՝ հեղինակն ընդունում է սահմանակաճ ներկայի վերջավորությունների ա, ե, ու, ի ձայնավորները եւ կոչում «առաջին նշանք», սրանցից զատ՝ իբրեւ «երկրորդ նշանք» թվարկվում են հրամայական ներկայի վերջավորությունները, որոնք հինգն են՝ «ա, եա, եաց, իր, ո» (1բ): Այս երկու կարգի նշաններից ելնելով՝ տարբերակում է «նմանականք» եւ «աննման» բայեր: Հեղինակը, այս անվանումները տալով, նշում է, որ «յայլ հեղինակաց հասարակականք եւ կողմնականք են ասացեալք»՝ հավանաբար նկատի ունենալով Զուղայեցուն, քանի որ Զուղայեցին է նման բայեր առանձնացնում, եւ փաստորեն, ինքն այդ նույն բայերի համար նշում է բոլորովին տարբեր՝ քերականագիտության մեջ նոր անվանումներ: Առաջնորդվելով Սեբաստացու քերականության մեջ՝ բայերը ձեռքանորեն բաժանում է «կանոնաւոր»-ների եւ «անկանոն»-ների եւ վերջիններիս շարքին դասում «արտուղի, պակասաւոր եւ դիմազուրկ» բայերը<sup>17</sup>:

Բային հատկացվում է քերականական վեց կարգ՝ սեռ, տեսակ, թիվ, դեմք, ժամանակ («ամանակ») եւ «ուրակ» (եղանակ)՝ ի տարբերություն Զուղայեցու եւ Սեբաստացու առանձնացրած ութ քերականական կարգերի<sup>18</sup>: Քերականության հեղինակն ընդունում է բայի սեռի միեւնույն քանակն ու անվանումները, ինչ Զուղայեցին, նաեւ տալիս հակիրճ սահմանում-բացատրություններ. «սեռք չորք՝ ներգործական,

<sup>14</sup> Հմմտ. ՄԽԹԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՅԻ, Քերականութիւն գրաբարի լեզուի Հայկազեան սեռի, Վենետիկ, 1730, էջ 302–303:

<sup>15</sup> Հմմտ. ՄԽԹՕՆ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ, նշվ. աշխ., էջ 63:

<sup>16</sup> Հմմտ. անդ, էջ 63:

<sup>17</sup> Հմմտ. ՄԽԹԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՅԻ, նշվ. աշխ., էջ 303:

<sup>18</sup> Հմմտ. ՄԽԹՕՆ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ, նշվ. աշխ., էջ 63–64, Մ. ՍԵԲԱՍՏԱՅԻ, նշվ. աշխ., էջ 304:

կրաւորական, ընդմիջական եւ հասարակ, ներգործական կոչի, որ ինքն այլում ներգործէ, որպէս՝ սիրեմ, կրաւորական, որ յայլմէ ներգործի, որպէս՝ սիրիմ, ընդմիջական կոչի այն, որ ոչ այլում ներգործէ եւ ոչ յայլմէ ներգործի, այլ իւր ներգործութիւնն յինքեան մնայ, այսինքն՝ ներգործէ եւ ինքն կրէ, որպէս՝ ննջեմ, եւ հասարակ այն կոչի, որ միեւնոյն ձայնիւ զերկու իմացմունս ունի՝ ներգործականի եւ կրաւորականի, որպէս՝ ծնանիմ»<sup>19</sup> (Չաբ):

Բայի կազմութեան հարցում կրկին տեսնում ենք Զուղայեցու եւ Սեբաստացու ազդեցութիւնը: Հեղինակն առանձնացնում է երկու «տեսակ», սակայն տարբեր անվանումներով՝ «նախագաղափար»-ի փոխարեն առաջարկում է «նախատիպ», իսկ «ածանցական»-ի՝ «ածանցեալ» անվանումները, եւ վերոնշյալ քերականների պես ածանցական է համարում պատճառական բայերը (օրինակ՝ կասեցուցանեմ): Բայի թվի եւ դեմքի քերականական կարգերի դեպքում տեսնում ենք ավանդական մոտեցումը՝ եզական, հոգնական թիվ եւ առաջին, երկրորդ, երրորդ դեմք: Ժամանակի քերականական կարգի դեպքում հեղինակը մյուս քերականների պես չի առանձնացնում երեք հիմնական ժամանակ եւ չորս տարատեսակ, այլ միանգամից բայի վեց ժամանակ է նշում՝ «ներկայ, անկատար, կատարեալ, յարակատար, գերակատար, ապառնի» (Չբ): Սրա վերաբերյալ նկատենք, որ Զուղայեցին բայի ժամանակի ավանդական համակարգն է ընդունում. «ամանակք երեք՝ ներկայ, անցեալ, ապառնի, բայց անցելոյն զանազանք են չորք՝ անկատար, կատարեալ, յարակատար, գերակատար, յորս յարադրեալ ներկայն եւ ապառնին, լինին վեց»<sup>20</sup>: Սա հաստատում է, որ քերականութեան հեղինակը մասնավոր կերպով ընդունում է ավանդական համակարգը, որը ներկայացված է Զուղայեցու աշխատութեանում: Սիմեոն Զուղայեցու օրինակով նա եղանակն անվանում է «որակ» եւ նշում եղանակի միեւնոյն տեսակները, ինչ Զուղայեցին ու Սեբաստացին:

Հեղինակը խոնարհման հետեւյալ տեսակներն է առանձնացնում է՝ «միատեսակ» եւ «երկատեսակ» բայեր. միատեսակ է համարում այն բայերը, «որք ընդ մի շաւիղ խոնարհին կամ ներգործականի, կամ կրաւորականի» (Չբ—Յա), իսկ երկատեսակ են նրանք, «որ ի յոմանս ժամանակս ընդ ներգործականան խոնարհին եւ ի յոմանս ընդ կրաւորականան» (Յա): Այս 5 էջանոց տեսական հատվածին հաջորդում է գործնական

<sup>19</sup> Հմմտ. ՍԻՄԵՈՆ ԶՈՒԳԱՅԵՑԻ, նշվ. աշխ., էջ 64:

<sup>20</sup> Հմմտ. անդ., էջ 65:

ծավալուն բաժինը, որը 163 էջ է եւ բովանդակում է բայերի ձեւաբանական վերլուծություններն ու խոնարհման հարացույցը: Քանի որ վերջինս գրեթե նույնությամբ ընդօրինակված է Զուղայեցու աշխատության համապատասխան բաժնից, ավելորդ ենք համարում կրկնել եւ կնշենք միայն հետեւյալ տարբերությունը՝ տեսական հատվածում հեղինակը բայի քերականական վեց կարգ է առանձնացնում, մինչդեռ գործնական հատվածում բայերը վերլուծում է ըստ քերականական ութ կարգի՝ ավելացնելով «ձեւ»-ն ու «եղանակ»-ը (լծորդություն): Անտեույթ բայերը հոլովելիս հեղինակը կրկին հետեւում է Զուղայեցուն՝ նշելով միեւնույն տասը հոլովները, ինչ նա՝ ուղղական, սեռական, տրական, գործիական, հայցական, սկզբնական, պատմական, ներգոյական, արտագոյական, կոչական<sup>21</sup> (7ա):

Թեեւ քերականության շարադրանքում նկատելի է Սիմեոն Զուղայեցու եւ Մխիթար Սեբաստացու աշխատությունների անմիջական ազդեցությունը՝ հաճախ բառացի ընդօրինակումներով, այնուամենայնիվ հեղինակը նաեւ ցուցաբերում է որոշակի ինքնուրույնություն:

ՄՄ Հ<sup>որ</sup> 9129 ձեռագիրը 1844–1867 թթ. սկզբում Տփղիսում, այնուհետեւ Ախալցխայում գրված ժողովածու է՝ բաղկացած տարբեր նյութերից: Զեռագրի 42ա–53ա էջերում կա քերականական հատված, որի հեղինակն է Ախալցխայի նահանգական արքունի ուսումնարանի ուսուցիչ Հակոբ քահանա Տեր-Ջաքարյան-Սուրենյանցը: Հատվածական նյութը վերնագրված է «Հանդէս քերականութեան», որի տիտղոսաթերթից տեղեկանում ենք, որ այն «պարզ եւ դիւր հասկանալի ոճով» նախատեսված է աշակերտների ուսուցման համար՝ «քաղեալ ի հնութենէ հայրենեաց»:

Հատվածական քերականությունն սկսվում է «Ազդ ուսումնատենչ աշակերտաց» առաջաբանով, որտեղ հեղինակը նշում է, որ իր նոր աշխատասիրությունը նվիրում է աշակերտներին՝ հայոց լեզվի քերականությունը սովորելու համար, եւ այդ ուսուցումը այնպես է պատրաստված, որ աշակերտների համար «զուարճալի խաղ եւ թատրոն դառնայ» (43բ), քանի որ մինչ այդ քերականության ուսուցումը «ծանրաբեռն եւ տարժանակիր մէկ կրթութիւն է դարձած իմ ազգակից խեղճ մանկանցն» (43բ): Հեղինակը հույս է հայտնում, որ այս մատյանն օգտակար կլինի քերականության արհեստը սովորեցնելու գործում, եւ հեղինակի վաստակն առավել մեծ կլինի, եթե կարողանա այդ ամենն անել «դիւրիմաց ոճով»:

<sup>21</sup> Հմմտ. անդ, էջ 31:

Քերականությունն ունի հստակ զատորոշված բովանդակություն, որը, ի դեպ, հազվագեպ է հանդիպում ձեռագիր աշխատությունների շարքում. այն հետեւյալն է. «Գիրք առաջին — ա. Սահմանք քերականութեան,

բ. Մասունք քերականութեան,

գ. Մասունք բանի,

դ. Անուն գոյական,

ե. Բաժանմունք գոյականաց,

զ. Թիւք գոյականաց,

է. Հոլովք գոյականաց,

ը. Անուն ածական,

թ. Բաժանմունք ածականաց,

ժ. Թիւ եւ հոլով ըստ գոյականաց,

ժա. Բառազննութիւն,

ժբ. Հիւսուած անուանց ընդ միմեանս» (45բ)։

Հեղինակը քերականությունը շարադրում է երկու աշակերտների՝ Վարդգեսի ու Աշոտի երկխոսության միջոցով. ի դեպ, սա եւս ոչ հաճախ, ավելին՝ գրեթե չհանդիպող երեւոյթ է հարց ու պատասխանի միջոցով կառուցված քերականությունների մեջ։

Աշակերտները վերլուծում են հայերենի քերականության համակարգը՝ սկսելով քերականության սահմանումից. այն բառացի ընդօրինակումն է Միքայել Չամչյանի սահմանման. «Քերականութիւնն է արհեստ ուղիղ խօսելոյ եւ անսխալ շարադրելոյ»<sup>22</sup> (46բ)։ Աշակերտներից Աշոտը դժգոհ է քերականության նման սահմանումից՝ ասելով. «Ո՞վ չէ կարող խօսիլ եւ գրել, ամենայն մարդ կխօսի եւ կգրէ, ինչպէս անգղիացին անգղիերէն, գաղղիացին գաղղիերէն... եւ այսպէս հայն՝ հայերէն» (46բ), սակայն Վարդգեսը բացատրում է, որ Աշոտը մոռանում է «ուղիղ» բառը, քանի որ տարբերություն կա «խօսելու» եւ «ուղիղ խօսելու» միջեւ։ Հաջորդիվ Աշոտը զարմանք է հայտնում՝ մի՞թե կա մարդ, որ ուղիղ չի խօսում եւ գրում, իսկ Վարդգեսը շտապում է պատասխանել. «Դու, չգիտնալով ուղիղ խօսելոյ եւ գրելոյ կանոններն, կկարծես թէ ուղիղ է խօսածներդ ու գրածներդ» (47ա)։

Այնուհետեւ Աշոտը թվարկում է քերականության «գլխաւոր մասունք» գիր, վանկ, բառ եւ բան», եւ շարունակում. «Գրից կշինուի վանկն,

<sup>22</sup> Հմմտ. ՄԻՔԱՅԷԼ ՉԱՄՉԵԱՆ, Քերականութիւն Հայկազեան լեզուի, Վէնէտիկ, 1779, էջ 146։

վանկից՝ բառն... բառից բանն...» (47ա): Հեղինակն ավանդական կերպով տարբերում է ութ խոսքի մաս՝ անուն (գոյական, ածական), դերանուն, բայ, ընդունելություն, նախադրություն, մակբայ, շաղկապ եւ միջարկություն<sup>23</sup> (47բ): Տղաները հարց—պատասխան երկխոսության միջոցով տալիս են այս կամ այն քերականական երեւույթի սահմանումը, բերում օրինակներ, ուղղում միմյանց սխալները:

Տրված է անվան հետեւյալ սահմանումը. «Մասն բանի եւ առաջին տեսակ բառից, որ նշանակէ զիրս զգալիս կամ իմանալիս, այսինքն՝ զանուանս անձանց իրաց տեղեաց եւ այլում առարկայից» (48ա): Հետո առանց որեւէ դասակարգման աշակերտները թվարկում են մի շարք հատուկ անուններ՝ անձնանուններ եւ տեղանուններ, իսկ վերջում տալիս գոյական անվան յուրօրինակ սահմանում. «Գոյական անունն ցոյց կու տար անուանք անձանց եւ տեղեաց, այս բառերն են գոյական» (48ա): Այնուհետեւ շարունակելով երկխոսությունը գոյականի մասին՝ Վարդգեսն Աշոտի ասածին ավելացնում է. «Այն ամենայն իր եւս, ինչ որ կտեսնես, են գոյական» (48ա), եւ հանձնարարում Աշոտին գրել անուններ «1. Կահից սենեկի քո, 2. Կահից դասատան քո, 3. Անասնոց գոմոյն, 4. Խաղալեաց քոց, 5. Ծաղկանց պարտիզի ձերոյ» (49ա): Վարդգեսն Աշոտին սովորեցնում է գոյականի տեսակները եւ Չամչյանի օրինակով առանձնացնում «ընդհանուր, յատուկ եւ հաւաքական»<sup>24</sup> գոյականներ. «Անունդ երէց մարթէ տալ ամենայն երիցանց, վասն որոյ է ընդհանուր, անունդ Սահակ եւ Ղեւոնդ, որովհետեւ առանձին յատուկ անուանք են իւրաքանչիւրոց, վասն որոյ են յատուկ, իսկ անունդ Ժողովուրդ, որովհետեւ մէկ բառով բազմութիւն մարդկանց կնշանակէ, վասն որոյ է հաւաքական» (49աբ), եւ հանձնարարում Աշոտին ամեն տեսակին պատկանող բառեր գրել՝ սերտածը ամրապնդելու համար: Հաջորդիվ Վարդգեսն Աշոտին բացատրում է գոյականի թվի քերականական կարգը. «Ուրեմն անունը կլինի եզական, որ զմի ինչ նշանակէ կամ յոգնական, որ զբազումս նշանակէ» (50ա), ապա՝ Աշոտին սովորեցնում հոլովները.

«Աշոտ. Լաւապէս հասկացայ, ուրեմն գրեմ Ձեզ այդպէս եզական եւ յոգնական անուանք, բայց ինչ պատճառաւ փայտ, փայտի, զփայտ, փայտի, փայտից, զփայտս:

<sup>23</sup> Հմմտ. անդ, էջ 155:

<sup>24</sup> Հմմտ. անդ, էջ 156:

Վարդգէս. Այդ կասուի հոլովումն կամ հոլով անունաց: Զեզ հարցանեմ  
 ո՞վ, ի՞նչ, ի՞նչպէս կպատասխանես:

Աշոտ. Կպատասխանեմ մարդ, այգի:

Վարդգէս. Ուրեմն այդ է ուղղական հոլով, որովհետեւ բառն է ուղիղ եւ  
 անփոփոխ: Ո՞րք կամ ո՞յր:

Աշոտ. Մարդոյ, այգւոյ:

Վարդգէս. Ուրեմն այդ է սեռական, որ ցուցանէ զսեփականութիւն ին-  
 քեան առարկայի իմիք: Առ ո՞, ո՞ւմ, ո՞ւր:

Աշոտ. Առ մարդն, ցմարդն, մարդոյ, այգւոյ, ցայգի:

Վարդգէս. Ուրեմն այդ է տրական, որովհետեւ ցուցանէ զտեղի առար-  
 կային: Զո՞ կամ զի՞նչ:

Աշոտ. Զմարդ, զայգի:

Վարդգէս. Ուրեմն է այդ հայցական, որովհետեւ զընդունօղն ներգոր-  
 ծութիւն առարկայից: Յորմէ՞ կամ ուստի՞:

Աշոտ. Ի մարդոյ, յայգւոյ:

Վարդգէս. Ասի այդ բացառական, քանզի յայտ առնէ, յորմէ ելանէ  
 կամ ծագի առարկայն: Զորմէ՞:

Աշոտ. Զմարդոյ, զայգւոյ:

Վարդգէս. Ասի այդ պատմական, ըստ որում, նշանակէ զառարկայն,  
 վասն որոյ է բանն: Ի՞նչ, որո՞ւմ:

Աշոտ. Մարդով, այգեաւ:

Վարդգէս. Կոչի գործիական, քանզի ցուցանէ առարկայն, որով է իրն:  
 Զի՞նչ, զորո՞ւմ:

Աշոտ. Զմարդով, զայգեաւ:

Վարդգէս. Այդ եւ կոչի պարառական, զի ցուցանէ զըրջապատ եւ զմա-  
 կերեւոյթ առարկային: Յորո՞ւմ:

Աշոտ. Ի մարդ, յայգի:

Վարդգէս. Ասի եւ այս ներգոյական, որովհետեւ նշանակէ զմէջ տեղ-  
 ւոյն, իսկ ձայն տաս կոչես այդ առարկային:

Աշոտ. Ո՞վ մարդ, ո՞վ այգի:

Վարդգէս. Վերջապէս այդ եւս կոչական, որովհետեւ նշանակէ զկո-  
 չումն առարկային» (50ա—51ա):

Քերականութեան հեղինակն ընդունում է տասը հոլով եւ պահպանում  
 այն անվանումները, որոնք հանդիպում են Զամչյանի քերականութեան



մեջ<sup>25</sup>: Հոլովման համակարգը մանրամասն, օրինակներով Աշոտին սովորեցնելուց հետո Վարդգեսը Աշոտին հանձնարարում է սովորել գծապատկերով առանձնացրած «պատկեր փոփոխութեան պարզ հոլովմանց» եւ «պատկեր փոփոխութեան խառն հոլովմանց» (51բ):

Ավարտելով գոյականի քննությունը՝ Վարդգեսն Աշոտին բացատրում է հաջորդ խոսքի մասը՝ ածականը, եւ առանձնացնում նրա տեսակները: Աշոտն ասում է, որ ծերունի Վահրամն իրեն սովորեցրել է, թե ածական է համարվում այն անունը, որը «նշանակէ զորպիսութիւն, զորքանութիւն եւ զայլ ամենայն հանգամանս գոյականացն», իսկ Վարդգեսն օրինակներով ներկայացնում է այն: Շարունակելով ածականի մասին խոսքը՝ Վարդգեսը սովորեցնում է ածականի համեմատության աստիճանները. «առաջին աստիճանն լինելով ի հաւասարութեան, ասի դրական, երկրորդն, որովհետեւ առաւել քան զդրական, ասի բազդատական, եւ երրորդն, որովհետեւ նշանակէ առաւել քան եւ զբազդատական, ասի գերադրական» (53ա): Հատվածական բնագիրն ավարտվում է ածականի մասին նյութով. «Ածականն որովհետեւ առանց գոյականի չի մտնիր խօսից, վասն որոյ եւ պէտք է համաձայն լինի գոյականին ըստ մեծի մասին թուով եւ հոլովիւ, ուստի եւ ինչպէս գոյականք կշինի ըստ թուոյն եզական կամ յոգնական, այսպէս եւ կշինին ածականք եւ ինչպէս գոյականաց հոլովմունքն են տասն, այսպէս եւ ածականաց եւ հոլովին միեւնոյն հոլովմունք փոփոխութեան պատկերի վերայ» (53ա):

Վերոհիշյալ ձեռագրերում առկա հատվածական աշխատությունների քննությունից պարզ է դառնում, որ դրանք ընդարձակ քերականություններից ինքնանպատակ չեն համառոտված կամ ծաղկաքաղ արված, այլ հատուկ ուսուցման համար նախատեսված մանր բնագրեր են: Կարծում ենք՝ նման հատվածական քերականությունների վերհանումն ու ուսումնասիրումը կնպաստեն լրացնելու-ամբողջացնելու արդեն իսկ ուսումնասիրված, հրատարակված քերականական աշխատությունների շղթան:

<sup>25</sup> Հմմտ. անդ, էջ 185:

## РЕЗЮМЕ

Грамматика армянского языка по большей части изучена, однако, согласно изученному рукописному материалу, возможность наполнения истории грамматики новыми данными не исчерпана. В качестве источника мы выделили три рукописи из Матенадарана, относящиеся к XVII—XIX векам. Они содержат отрывочные грамматики, связанные с исследованием.

Первая рукопись — М №2281, — представляет собой сборник различных материалов, написанных до 1668 года. Место написания неизвестно. Грамматический текст не содержит названия, он описан вопросами и ответами. Содержание включает грамматику и ее составляющие, из частей речи описано лишь существительное. Далее следует рукопись М №4305. Она написана в XVIII веке. Как место написания рукописи, так и автор грамматики неизвестны. Отрывочная грамматика содержит только глагол. Последняя из рукописей — М №9129, — написана в 1844—1867 годах сначала в Тбилиси, затем в Ахалцихе. Автором раздела грамматики нашего изучения является священник Акоп Тер-Закарян-Суренянц — преподаватель Ахалцихинского государственного королевского колледжа. Раздел озаглавлен «Журнал грамматики», содержит компоненты грамматики и из частей речи существительное.

Изучение этих отрывочных текстов показывает, что выделение данных отрывков из целостных грамматик не было самоцелью: они представляют собой краткие тексты для специального обучения.

## SUMMARY

The grammar of the Armenian language has been largely studied; however, according to the studied manuscripts, the possibility of filling the history of grammar with new data has not been exhausted. As a source, we have identified three manuscripts from Matenadaran dating back to the 17<sup>th</sup>—19<sup>th</sup> centuries; they contain fragments of the grammar related to the study.

The first manuscript M №2281 is a collection of various materials written prior to 1668; the place of writing is unknown. The grammatical text is not entitled; it is described by questions and answers. The content includes grammar and its components, only the noun is described among the parts of speech. This is followed

by the manuscript M №4305, which was written in the 18<sup>th</sup> century. The place of writing of the manuscript and the author of the grammar are also unknown. The fragmentary grammar speaks only about the verb. The last manuscript is M №9129, written from 1844 to 1867, first in Tbilisi, then in Akhaltsikhe. The author of the grammar section of our study is priest Hakob Ter-Zakaryan-Surenyants, a teacher at the State Royal College of Akhaltsikhe. The section is entitled «Journal of Grammar», contains grammar components and speaks of the noun only among the parts of speech.

The study of these fragmentary texts shows that extracting those passages from the overall grammar was not an end in itself; the short texts were destined for special training.



ՏԱՐՈՆ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ՎՊՀ

**ԳՐԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՌԻՍԱԿԱՆ ԿԱՅՍՐՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ  
ԵՒ ԹԻՖԼԻՍԱՅԻՆ ՄԱՏԵՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳՈՎԱԶԴԻ  
ԱՌԱՆՁՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ (1865–1905 ԹԹ.)**

1865 թ. ապրիլի 6-ին Ռուսական կայսրությունում ընդունվեցին «Գրաքննության եւ տպագրության ժամանակավոր կանոնները», որոնք խթանեցին գրահրատարակչական ոլորտի՝ մասնավորապես պարբերական մամուլի եւ գրքերի տպագրության զարգացման գործընթացը: Օրենսդրական բարեփոխումների շնորհիվ որոշ չափով ազատականացվեց գրահրատարակչական ոլորտը, որի շնորհիվ քանակական եւ որակական զարգացում ապրեց նաեւ մատենագիտական գովազդը: Սակայն ընդունված օրենքով ամրագրված էին բազմաթիվ սահմանափակումներ, լրացուցիչ շրջաբերականների միջոցով տարեցտարի ավելանում էին տնտեսական ու կազմակերպական բնույթի արհեստական բազմազան արգելքներ, ոլորտի վերահսկման համար զանազան զսպաշապիկներ էին մշակվում, որոնց անմիջական կիրառողը ներքին գործերի նախարարության ենթակայության տակ գտնվող գրաքննական մարմիններն էին:

Մատենագիտական գովազդը զտվում էր վարչարարական տարբեր գործիքակազմերի միջոցով. մինչեւ գրքի վաճառքը ստեղծագործությունն անցնում էր ընդհանուր գրաքննություն, ստանում էր տպագրության թույլտվություն եւ դրանից հետո միայն դրվում վաճառքի: Առանձին ուշադրության կենտրոնում էին արտասահմանյան հրատարակությունները, որոնց գրաքննողներին հանձնարարված էր խստությամբ հետեւել գրքերի եւ պարբերական մամուլի բովանդակությանը, ուշադրություն դարձնել «հեղինակի մտադրությանն ու ոգուն, ստեղծագործության նպատակին, իսկ արտահայտությունները չընկալել նեղ իմաստով»<sup>1</sup>:

Մեր հոգվածի նպատակն է ներկայացնել մատենագիտական գովազդի զարգացման վրա գրաքննության ազդեցության հնարավոր ձեւերը,

<sup>1</sup> Վրաստանի ազգային արխիվ (այսուհետ՝ ՎԱԱ), ֆ. 480, ց. 1, գ. 182, թ. 3:

իսկ խնդիրն է պարզել այն գործոնները, որոնցով պայմանավորված էր թիֆլիսահայ մատենագիտական գովազդի զարգացումը:

### Գրաֆնությունն ու պարբերական մամուլի մատենագիտական գովազդը Ռուսական կայսրությունում

Ռուսական կայսրության տարբեր նահանգներում գրատպության կանոնները եւ գրաքննական մարմինների գործունեության կարգավորումը միանման չէին, քանի որ նույնիսկ «առավել մանրամասն օրենսդրական դրույթներով անհնար էր նախատեսել բոլոր այն դեպքերը, որոնք կարող էին հանդիպել գործնականում»<sup>2</sup>: Հետեւանք այն էր, որ գրաքննական տարբերություններն արտահայտվում էին իրավական պահանջների դրույթներով, գրաքննողների գործունեության ծանրաբեռնվածությամբ ու գաղափարական մոտեցումներով: Այս գործոններով էլ պայմանավորված՝ ձեւավորվում էր գրաքննության գործառույթների շրջանակը:

Որոշ դեպքերում գրաքննության եւ մատենագիտական գովազդի գործիքակազմի պահանջները համընկնում էին: Այսպես՝ օրենքով սահմանվում էր, որ բոլոր գրավաճառանոցները պետք է ունենային իրենց գրացուցակները<sup>3</sup>: Այս պահանջը մի կողմից հստակեցնում էր վերահսկողների գործունեության ուղենիշը, եւ գրացուցակի առկայությամբ հաստատվում էր վաճառվող ապրանքատեսակի օրինականությունը, մյուս կողմից՝ գրացուցակը գրքի գովազդի տարածման լավագույն միջոցներից մեկն էր:

Հավասարեցված էին պարբերականների հրատարակիչների, գրավաճառանոցների ու գովազդային գործակալությունների՝ հայտարարություններ տպագրելու ֆինանսական պարտավորությունները. հինգ ռուբլուց ավելի գործարքների դեպքում բոլորը պետք է վճարեին դրոշմանիշային հարկ<sup>4</sup>:

Մատենագիտական գովազդը որոշ դեպքերում հնարավորություն էր տալիս բացահայտելու այն բացթողումները, որոնք առաջանում էին

<sup>2</sup> Н. Г. ПАТРУШЕВА, Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX — начале XX века, СПб, 2013, с. 27.

<sup>3</sup> «Полное собрание законов Российской империи» (այսուհետ՝ ПСЗРИ), 2-е собрание (1825—1881), т. 3 (1828), №1979.

<sup>4</sup> Ռուսաստանի պետական պատմական արխիվ (այսուհետ՝ ՌՊՊԱ), ֆ. 776, ց. 20, գ. 435, թ. 37:

գրաքննողների անուշադրության, ինչպես նաեւ գիրք արտադրողների կանխամտածված կամ չգիտակցված գործողությունների հետեւանքով: Այսպես՝ ի տարբերություն Սանկտ Պետերբուրգի եւ Մոսկվայի՝ առանց նախնական գրաքննության հրատարակվող մեծածավալ գրքերի<sup>5</sup>, գիտական ու կրթական հաստատությունների հրատարակությունների եւ հաստատված գրավի դիմաց հրատարակվող պարբերականների՝ մյուս բոլոր տեղերում գրահրատարակչական արտադրանքի համար պահպանվում էր նախնական գրաքննությունը<sup>6</sup>: Սակայն առանց նախնական գրաքննության պետական կամ մասնավոր միջոցներով լույս տեսած գրքերի օրինակները տպագրվելուց հետո յոթն օրվա ընթացքում պետք է ներկայացվեին գրաքննական հանձնախումբ: Ինչպես վկայում են արխիվային գործերը, այստեղ նույնպես երբեմն առաջանում էին խնդիրներ: Օրինակ՝ Վ. Կասպերովի «Ցորենի գները ժամանակակից միջազգային շուկայում» գրքի մասին գրաքննական մարմինը տեղեկանում է այն ժամանակ, երբ Առեւտրի եւ մանուֆակտուրայի բաժանմունքի պաշտոնյաներից մեկը դիմում է գրաքննական հանձնախումբ՝ այդ գրքի վաճառքի մասին հայտարարություն տպագրելու թույլտվություն ստանալու համար<sup>7</sup>:

Գրաքննողները մշտապես զգուշություն էին ցուցաբերում մատենագիտական գովազդների տպագրության թույլտվության հարցում, եւ եթե որեւէ գրքի հրատարակման եւ վաճառքի թույլտվության մասին կասկածներ էին ունենում, ապա արգելում էին նաեւ տվյալ գրքի գովազդի տպագրությունը պարբերականներում: Օրինակ՝ 1894 թ. հրատարակիչ Ֆ. Պավլենկովը դիմում է Մամուլի գործերով գլխավոր վարչության՝ բողոքելով, որ Մոսկվայի գրաքննական հանձնախումբն անհիմն ձեւով արգելել է տպագրել իր հրատարակած երկու գրքերի հայտարարությունները<sup>8</sup>: Հրատարակչին պատասխանում են, որ գրաքննողը տեղեկացված չի եղել գրքերի հրատարակման փաստի մասին, եւ նրա մերժումը հակաօրինական չէ<sup>9</sup>:

Եթե մայրաքաղաքներում գրքերի հրատարակիչները կարող էին դատական պատասխանատվության ենթարկվել արգելված թեմատիկայով աշխատությունները տպագրելու եւ տարածելու համար, ապա

<sup>5</sup> Հեղինակային ստեղծագործությունների դեպքում ոչ պակաս, քան 10 տպագիր մամուլը, թարգմանական գրականության դեպքում՝ 20 տպագիր մամուլը:

<sup>6</sup> ПСЗРИ, 2-е собрание, т. 40 (1865), №41988.

<sup>7</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1490, թ. 1 շրջ.:

<sup>8</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1251, թ. 65:

<sup>9</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1251, թ. 85:

գավառներում գրքերի հրատարակությունը հնարավոր էր նախնական գրաքննությունն անցնելուց հետո<sup>10</sup>։ Առաջին դեպքում տպագրման պայմանները որքան պարզեցված, այնքան վտանգավոր էին. մեծ էր ներդրած գումարը կորցնելու վտանգը, քանի որ ողջ տպաքանակը, հնարավոր է, առգրավվեր։ Երկրորդ դեպքում տպագրությունն ու վաճառքը պայմանավորված էին գրաքննիչների չափազանց խիստ վերահսկողությունից, որոշ դեպքերում կախված էին նրանց քմահաճույքից, կասկածամտությունից կամ էլ օրենքը սխալ մեկնաբանելուց։ Եւ քանի որ գրահրատարակչական արտադրանքի նկատմամբ կար զգուշավոր մոտեցում, ուստի մատենագիտական գովազդի պատճառով գովազդչային գործունեությունը կարող էր հանդիպել պատենշների։

Այսպես՝ մինչեւ 20-րդ դարասկիզբ գիրքի՝ որպես խրախուսական նվերի մշակույթը կիրառում էին ինչպես պարբերականների հրատարակիչները, այնպես էլ ծխախոտ, քաղցրավենիք արտադրողները։ Օրինակ՝ «Ս. Վասիլեւ» ընկերության շոկոլադի գործարանը, ցանկանալով ընդլայնել իր արտադրությունը, որոշել էր կիրառել «Սիու եւ Կ.», Աբրիկոսովի գործարանների փորձը. գնորդներին նվիրում էին հեքիաթների, առականների, ասացվածքների գրքույկներ։ Ունենալով առեւտրային նպատակ, միեւնույն ժամանակ ցանկանալով օգտակար լինել երեխաներին կրթադաստիարակչական ու լուսավորական հարցերում՝ «Ս. Վասիլեւ» ընկերությունը ձեռնարկում է «Շոկոլադե գրագարան» անունով ապրանքատեսակի ստեղծումը։

Պարզեւավճարային յուրաքանչյուր գրքի տպագրության համար գրաքննական մարմինն առանձին-առանձին էր տալիս թույլտվությունը, սակայն երբ 39 տարբեր անուն գրքերից յուրաքանչյուրը տպագրվում է 5000 օրինակով, եւ մնում է տպագրել ընդամենը 40-րդ գիրքը, Մամուլի գործերով գլխավոր վարչությունը հայտը մերժում է, եւ փաստացի շոկոլադի գործարանատերը մեծ վնաս է կրում<sup>11</sup>։

Այս կապակցությամբ Մամուլի գործերով գլխավոր վարչությունից հայտնում են, որ կառավարությունն անհամատեղելի է համարում գրքերի ու այլ ապրանքատեսակների միասնական վաճառքը, քանի որ դրանց արտադրական եւ առեւտրային գործընթացը տարբեր ձեւերով են կարգավորվում։ Բացի այդ՝ 1894 թ. ներքին գործերի նախարարի հրամանով

<sup>10</sup> ПСЗРИ, 2-е собрание, т. 40 (1865), №41988.

<sup>11</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1494, թ. 5։

գրավաճառանոցներին արգելվել է մատենագիտական հայտարարություններ տպագրել գրքերի՝ որպես խրախուսական նվերների տրամադրման մասին<sup>12</sup>։ Նկատենք նաեւ, որ մերժման պատճառներից մեկը սպառողներին է. Տոլստոյի ստեղծագործությունների ընծայումն էր։ Մամուլի գործերով զլխավոր վարչությունում կարծում էին, որ գրական գործերի նման տարածումը վտանգավոր է եւ վնասակար<sup>13</sup>։

Պարբերական մամուլի համար ավելի խիստ պայմաններ էին սահմանված։ Թե՛ նախնական գրաքննությունը եւ թե՛ առանց նախնական գրաքննության լույս տեսնող լրագրերն ու ամսագրերը կարող էին ենթարկվել վարչական պատժամիջոցների՝ նախազգուշացում, տպագրման դադարեցում մինչեւ վեց ամիս ժամկետով, հրատարակչական իրավունքի, հատավաճառի, գովազդային հաղորդանյութերի տպագրման արգելքներ։

Օրենսդրական այս պահանջները նպաստում էին հրատարակիչների եւ խմբագիրների ինքնագրաքննության ձեւավորմանը, քանի որ նրանք պատասխանատվություն էին կրում ոչ միայն պարբերականների տեղեկատվական, վերլուծական, գեղարվեստական, այլ նաեւ գովազդային բաժինների համար։ Այդ պատասխանատվությունը կրում էին նաեւ գրաքննողները եւ ոստիկանությունը։

Ռուսական կայսրության օրենսդրության համաձայն՝ պարբերական մամուլում տպագրվող բոլոր հայտարարությունների թույլտվությունը տալիս էր ոստիկանությունը, որը նաեւ վերահսկում էր ազգագրերի, գովազդային գնացուցակների բովանդակությունը։ Բացառություն էին կազմում հոգեւոր, առողջապահական ոլորտների (այդ թվում՝ գրքերի) մատենագիտական հայտարարությունները, որոնց տպագրման թույլտվություն տալու իրավունքը պատկանում էր, համապատասխանաբար, կրոնական իշխանություններին, բժշկական վարչությանը եւ գրաքննական հանձնախմբին<sup>14</sup>։ Գրաքննությունից ազատված էին միայն կենցաղային բնույթի մասնավոր հայտարարությունները<sup>15</sup>։ Գրքի եւ գրահրատարակչական արտադրանքի գովազդի տարածման միջոցով պայմանավորված՝ կար նաեւ վերահսկողական պարտականությունների բաժանում։

<sup>12</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1494, թ. 10։

<sup>13</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 12, 1881 թ., գ. 52բ, թ. 103։

<sup>14</sup> ՎԱԱ, ֆ. 480, ց. 1, գ. 665, թ. 2։

<sup>15</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 435, թ. 37։



Գրավաճառները գրաքննչական հանձնախմբի թույլտվությամբ կարող էին գովազդել եւ վաճառել հայրենական արտադրության բոլոր այն գրքերը, որոնք գրանցված չէին արգելվածների ցուցակում, իսկ փողոցային առեւտրով զբաղվողներին գիրք վաճառելու եւ բանավոր գովազդի իրավունքը տալիս էր տեղի ոստիկանապետը:

Մատենագիտական գովազդը մայրաքաղաքների պարբերականներում կրկին առանձնահատկություն ուներ, այն չէր ենթարկվում նախնական գրաքննության եւ տպագրվում էր խմբագրի պատասխանատվությամբ<sup>16</sup>:

Պետք է նշենք, որ գրաքննության դերը չէր սահմանափակվում միայն վերահսկողական, կառավարման ու պատժիչ գործառնություններով: Բավականին խիստ քննության էր ենթարկվում նաեւ տարփալից բնույթի գրականությունը: Օրինակ՝ Ջ. Բոկաչչոյի «Դեկամերոն»-ը համարվում էր ծայրահեղ անբարոյական բովանդակություն ունեցող ստեղծագործություն, եւ ամեն նոր հրատարակման համար որոշակի արգելքներ էին ստեղծվում, չնայած վեպի ամբողջական տարբերակի հրատարակման թույլտվությունը տրվել էր դեռեւս 1869 թ.: Իսկ 1905 թ. փետրվարին՝ գրքի՝ լեհերեն հրատարակումը թույլ տալու ժամանակ, Մամուլի գործերով գլխավոր վարչությունն արձանագրում է, որ փոքրածավալ գրքերը եւ պարբերական մամուլն այնքան բացեիբաց են խոսում սեռական գործողությունների մասին, որ «Դեկամերոն»-ի հրատարակման թույլտվությունն անիմաստ է դարձնել քննության առարկա<sup>17</sup>:

Խիստ վերաբերմունք կար նաեւ բժշկագիտական նյութերի նկատմամբ: Համարելով, որ գրքերի գալթակղիչ վերնագրերը՝ որպես ազդագրեր, կարող են վնասակար ազդեցություն թողնել հանրային գիտակցության վրա՝ գրաքննական մարմիններն առաջարկում էին փոխել աշխատությունների վերնագրերը: Օրինակ՝ Ի. Տարկովսկու «Կանանց սեռական զգացմունքների խեղաթյուրումը» կամ Պ. Կովալենսկու «Սեռական ամբողջությունը եւ այլ սեռական շեղումները ու դրանց բուժումը» գիտական մենագրությունները, ըստ գրաքննիչների, գալթակղության եւ զգացմունքների խեղաթյուրման պատճառ կարող էին դառնալ մանավանդ երիտասարդների շրջանում<sup>18</sup>:

<sup>16</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 3, գ. 745, թ. 5:

<sup>17</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 21, մ. 1, գ. 782, թ. 5:

<sup>18</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1499, թ. 1-ի շրջ.:

Բավական խիստ վերահսկվում էր նաեւ կրոնական բովանդակութեամբ գրականությունը, իսկ գրահրատարակչական գործունեության ու մասնավորապես գովազդների տպագրության ժամանակ օրենքով արգելվում էր Հիսուս Քրիստոսի, Սբ. Աստվածածնի եւ սրբերի ու եկեղեցական սպասքի պատկերների տպագրությունը<sup>19</sup>:

### Գրաֆնոսթյունը եւ մատենագիտական գովազդը թիֆլիսահայ պարբերական մամուլում

Թիֆլիսահայ պարբերական մամուլում մատենագիտական գովազդը մինչեւ 1880-ական թվականները քանակական առումով գերազանցում էր այլ ապրանքատեսակների գովազդների ու ծառայությունների հատարարությունների թվին, սակայն այդ հարաբերակցությունը հետագայում փոխվում է հօգուտ վերջինների: Բայց այդ փոփոխությունը տեղի էր ունենում ոչ թե մատենագիտական գովազդների նվազման հաշվին, այլ մյուս ապրանքատեսակների ու ծառայությունների գովազդների ավելացման շնորհիվ, չնայած զուգահեռաբար ավելանում էին նաեւ գրքերի ու պարբերականների գովազդները:

Կովկասի գրաքննական հանձնախմբի վիճակագրական տվյալները փաստում են, որ առանձին ստեղծագործությունների քանակը եւ ծավալն ընդամենը վեց տարվա ընթացքում հնգապատկվել են: Այսպես՝ 1874 թ. քննվել է 65, իսկ 1880 թ.՝ 300 գիրք (այդ թվում նաեւ գրքույկ): Դրանցից ռուսաց եւ եւրոպական լեզուներով 75 աշխատություն՝ 1976 էջ ծավալով, վրացերեն 134 գիրք՝ 6529 էջ ծավալով, հայերեն 96 գիրք՝ 7325 էջ ծավալով, թաթարերեն 5 գիրք՝ 83 էջ ծավալով<sup>20</sup>: Առանձին դիտարկվել են նաեւ թատերգությունները, որոնց թիվը նույնպես աճի միտում է ունեցել:

Բնականաբար, գրքերի քանակական աճին նպաստել է նաեւ նոր տպարանների եւ վիմագրատների (լիտոգրաֆիաների) հիմնադրումը: 1874 թ. եղել է 40 տպարան եւ վիմագրատուն, 1880 թ. դրանց թիվն ընդհանուր առմամբ հասել է 49-ի<sup>21</sup>:

<sup>19</sup> З. М. МСЕРИАНЦ, Законы о печати (Настольная справочная книга), Москва, 1868, с. 20.

<sup>20</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 420, թ. 9-ի շրջ.:

<sup>21</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 420, թ. 10:

Բացի այդ՝ 1874 թ. հայերեն եւ արեւելյան լեզուներով օտարերկրյա պարբերականների թիվը կազմել է 10, իսկ գրքերի թիվը՝ 782, որից հայերենը՝ 619 անուն: 1880 թ. դիտարկվել է 2444 էջ ծավալով 69 օրինակ վրացերեն հրատարակություն, այնինչ 1874 թ. եւ դրանից հետո օտարերկրյա տպագրության վրացերեն հրատարակություններ չեն եղել<sup>22</sup>:

Վիճակագրական այս տվյալները մտահոգում էին ոլորտի պատասխանատուներին, քանի որ Կովկասի փոխարքայության հանրային կյանք էին ներթափանցում քաղաքական նոր հոսանքներ, տարբեր ազգերի մեջ վերածնվում էր ազգային ինքնության գաղափարը, ազգային լեզուներով հրատարակվող պարբերականներում արծարծվում էին քաղաքական ինքնուրույն միավոր դառնալու գաղափարները:

Առավել գործուն վերահսկման համար 1884 թ. Թիֆլիսում ստեղծվում է գրահրատարակչության եւ գրավաճառության տեսուչի պաշտոն, որը նույն թվականին վերահսկում է 104, իսկ 1902 թ.՝ 168 հաստատություն: Բացի օրինական հաստատություններից՝ Թիֆլիսում քիչ չէր նաեւ ապօրինի գրավաճառությամբ զբաղվողների թիվը<sup>23</sup>:

Նկատելի է, որ գրահրատարակչական արտադրանքի գովազդային հաղորդակցության համակարգում բազմաթիվ շահագրգիռ անձինք կային, ինչը, սակայն, դժվարացնում էր գրաքննիչների աշխատանքը, մյուս կողմից՝ դրական ազդեցություն էր թողնում մատենագիտական գովազդի քանակական աճի վրա:

Թիֆլիսահայ պարբերական մամուլի գովազդի եւ գրաքննության ազդեցության հարաբերակցությունն ուներ հետեւյալ դրսեւորումները:

Ինչպես պետության ողջ տարածքում, այնպես էլ Այսրկովկասում մատենագիտական գովազդն ուներ վտանգի գործոն, ինչը պայմանավորված էր ոչ միայն գրաքննական մարմնի խիստ քաղաքականությամբ, այլ նաեւ բացթողումներով: Այսպես՝ որոշ դեպքերում գրաքննական մարմինները թույլտվություն էին տալիս որեւէ գրքի գովազդի տպագրության համար, իսկ հետո հատուկ շրջաբերականով արգելում էին տվյալ աշխատության գովազդի տպագրությունը: Օրինակ՝ 1888 թ. փետրվարի 9-ի №691 որոշմամբ՝ նահանգային լրագրերին եւ տեղական մասնավոր պարբերականներին արգելվում է տպագրել բժիշկ Ռեստուրի՝ Լայպ-ցիգում հրատարակված եւ Ռուսաստանում վաճառքի չթույլատրված

<sup>22</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 420, թ. 10-ի շրջ.:

<sup>23</sup> ՏճԱ ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 22, 1903 թ., գ. 101:

«Ինքնապահպանություն» աշխատության վաճառքի հայտարարությունը<sup>24</sup>։ Տվյալ գրքի հայտարարությունը թիֆլիսահայ պարբերականներից տպագրում էր «Նոր-Դար»-ը։ Ըստ նախնական պայմանավորվածության՝ այն պետք է տպագրվեր 50 անգամ, սակայն ընդունված շրջաբերականի պատճառով տպագրվում է ընդամենը 3 անգամ<sup>25</sup>։

Որոշ դեպքերում գրաքննական մարմինը ոչ միտումնավոր դուրս էր գալիս իր լիազորությունների շրջանակից եւ թույլտվություն էր տալիս այն արտադրանքի գովազդի տպագրման համար, որն օրենքով տրամադրելու էր այլ կառույց։ Այսպես՝ կրոնական գրքերի եւ կրոնական նյութեր ներառող օրացույցների տպագրությունը եւ գովազդը վերահսկում էր Հայ Առաքելական Եկեղեցին։ Օրինակ՝ էնֆիաճյանների տպարանում հրատարակված օրացույցի վերաբերյալ Կովկասի գրաքննական հանձնախումբ բողոք է ներկայացրել հայ հոգեւորականությունը։ Էջմիածնի սինոդն իր դժգոհությունը պատճառաբանում էր այն հանգամանքով, որ օրացույցի մեջ տպագրվում են տեղեկություններ եկեղեցական տոների մասին եւ եկեղեցական օրհներգեր, որոնց մեջ առկա էին տարատեսակ սխալներ, ինչը ենթադրում էր, որ թույլտվությունը պետք է տա հոգեւոր մարմինը։ Կովկասի գրաքննական հանձնախումբը համաձայնում է այս տեսակետին, եւ այդուհետ հոգեւոր բովանդակությամբ օրացույցների տպագրության թույլտվությունը շնորհվում է Էջմիածնից<sup>26</sup>։ Ի դեպ, 1897 թ. Կովկասի կառավարչապետ Գր. Գուլիցինի կարգադրությամբ որոշվում է, որ Էջմիածնի բոլոր հրատարակությունները, «անգամ կրոնական բնույթի, պետք է քննության ենթարկվեն աշխարհիկ ցենզուրայի կողմից»<sup>27</sup>։

Ինչպես մայրաքաղաքներում, Թիֆլիսում նույնպես մատենագիտական հայտարարությունները տեղեկատվության լրացուցիչ աղբյուր էին նոր կամ արտասահմանից բերված հրատարակությունների մասին։ Օրինակ՝ 1878 թ. ավագ գրաքննող Ս. Մելիք-Մեհրաբովը հայտնում է, որ իր գրաքննած «Մեղու Հայաստանի» լրագրի համարներից մեկում ներառված է գրավաճառ Զախար Գրիգորյանցի հայտարարությունը «Արեւելյան մամուլ» ամսագրի ստացման եւ դրան բաժանորդագրվելու վերաբերյալ։ Դրաքննողն զգուշացնում է, որ տվյալ ամսագիրը պետք է լավ

<sup>24</sup> Գրքի մեջ ներկայացվում էին տղամարդու ամուսնության բուժման տարբերակները։

<sup>25</sup> Տե՛ս «Նոր-Դար», Թիֆլիս, 1888, №7, 11, 15։

<sup>26</sup> ՎԱԱ, ֆ. 480, ց. 1, գ. 38, թ. 1–6։

<sup>27</sup> Վ. Մ. ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ, Հայ գրահրատարակչության պատմությունից, Երեւան, 1987, էջ 183։

քննել, քանի որ վնասակար ուղղություն ունի, եւ նոր միայն թույլատրել դրա տարածումը պետության սահմաններում<sup>28</sup>:

Գրահրատարակչական ոլորտի եւ մատենագիտական գովազդի վերահսկումը բավական խստացավ Ալեքսանդր Երրորդի գահակալության տարիներին: Սակայն նկատենք, որ Կովկասի գրաքննական հանձնախմբում պետական քաղաքականության ջատագովներն ու տպագիր խոսքի վերահսկողներն իրենց պարտականություններում շատ ավելի կասկածամիտ ու պահանջկոտ էին, քան մայրաքաղաքների գրաքննիչ մարմիններում: Եւ պատահական չէ, որ Թիֆլիսահայ հրատարակիչներն ու հեղինակները, կանխազգալով, որ տեղական գրաքննողները մերժելու են իրենց աշխատության հրատարակության եւ հետագայում նաեւ գովազդի տպագրությունը, դիմում էին Սանկտ Պետերբուրգի՝ հայերեն ստեղծագործությունների հսկողությամբ զբաղվող գրաքննողներին, որոնք, չլինելով հատուկ գրաքննական վարչության կազմի մեջ, առանձնապես լավ էլ չէին տիրապետում գրաքննական կանոններին: Օրինակ՝ գրաքննող Ս. Մելիք-Մեհրաբովը դժգոհում էր, որ Սանկտ Պետերբուրգի գրաքննական հանձնախումբը թույլատրել է տպագրել Ա. Տեր-Հակովբյանի «Հայրենագիտություն տեղագրությունում եւ ընդհանուր աշխարհագրությունում» գրքուկը, Հ. Առաքելյանի «Ազգային սկզբունքները», որոնք տպագրվել էին Թիֆլիսում, իսկ վաճառքի հայտարարությունները տպագրվում էին Թիֆլիսահայ թերթերում: Գրաքննողը դժգոհում էր նաեւ, որ Սանկտ Պետերբուրգում առանց նախնական գրաքննության հրատարակվել է «Քնար Հայաստանի» երգերի ժողովածուն, որտեղ բազմաթիվ հայրենասիրական երգեր կան<sup>29</sup>: Այս երգարանի գովազդը նույնպես պարբերաբար տպագրվում էր հայկական պարբերականներում:

Նման իրավիճակում մանրադիտակի տակ էին նաեւ գրավաճառներն ու տպարանները: Վրաստանի ազգային արխիվում պահպանված որոշ փաստաթղթեր վկայում են, որ հատկապես արտասահմանյան հրատարակությունների գովազդման առումով գրավաճառներն ու հրատարակիչները երբեմն անզգուշություն են ցուցաբերել, ինչի հետեւանքով ենթարկվել են տույժի եւ վարչատնտեսական պատժի: Օրինակ՝ առգրավվել են Վ. Շահվերդյանի լրագրային եւ գովազդային գործակալության

<sup>28</sup> ՎԱԱ, ֆ. 480, ց. 1, գ. 346, թ. 2–2-ի շրջ.:

<sup>29</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 614, թ. 41:

գրավաճառանոցի օտարալեզու գրքերը<sup>30</sup>։ «Գուտենբերգ» տպարանում հրատարակված համանուն գրախանութի գրացուցակը 2400 օրինակով բռնագրավվում է այն հիմնավորմամբ, որ նրանում առկա են հայկական արգելված գրքերի անուններ»<sup>31</sup>։

Առանձին ուշադրության էին արժանանում հայկական գրահրատարակչական ընկերությունները, որոնց նույնիսկ արգելում էին հրատարակել ռուս գրողների ստեղծագործությունները։ Եւ նման դեպքերում «ընկերությունը կրում էր ոչ միայն բարոյական, այլեւ նյութական վնաս, գրաքննիչը մերժում էր ոչ թե ձեռագիր օրինակը, այլ շարվածքը»<sup>32</sup>։

Ոլորտի արդյունավետ կառավարման համար Ոստիկանության բաժանմունքը Մամուլի գործերով գլխավոր վարչություն գրություն է ուղարկում առ այն, որ հայկական գրահրատարակչական ընկերությունների գործունեությունը վերահսկելու համար ցանկալի է, որ բոլոր կազմակերպություններն իրենց հայտարարությունները, հաշվետվություններն ու գրացուցակները տպագրեն ինչպես մայրենիով, այնպես եւ համապետական լեզվով՝ ռուսերեն<sup>33</sup>։

Այսպիսով՝ մատենագիտական գովազդի զարգացումը Ռուսական կայսրությունում մեծ մասամբ պայմանավորված էր գրաքննական կանոնների պահանջներով եւ գրաքննողների գործելաոճով։ Սակայն եթե Սանկտ Պետերբուրգում եւ Մոսկվայում կազմակերպական, քաղաքական, բարոյական չափանիշներն էին որոշիչ գործոն դառնում մատենագիտական գովազդի բովանդակության եւ տարածման ձևի վրա, ապա Թիֆլիսահայ իրականության մեջ մատենագիտական գովազդն ու դրա վերահսկումը ունեին նաեւ վառ արտահայտված ազգային շեշտադրություն։

## РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются закономерности регулирования цензурной политики в области библиографической рекламы в Российской империи и особенности ее применения к армянским изданиям Тифлиса. По мнению автора,

<sup>30</sup> ՎԱԱ, ֆ. 480, ց. 1, գ. 761, թ. 1–6։

<sup>31</sup> ՎԱԱ, ֆ. 480, ց. 2, գ. 412, թ. 1–3։

<sup>32</sup> Վ. Մ. ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ, նշվ. աշխ. էջ 180։

<sup>33</sup> ՌՊՊԱ, ֆ. 776, ց. 20, գ. 1419, թ. 8։

развитие библиографической рекламы, в основном, зависело от требований цензурного устава и циркуляров, а также их интерпретирования цензорами. Если в Санкт-Петербурге и Москве решающими факторами, определяющими содержание и распространение библиографической рекламы, являлись организационные, политические и моральные нормы, принятые в обществе, то в тифлиско-армянской действительности контроль за содержанием и распространением библиографической рекламы имел явно выраженный национальный аспект.

### SUMMARY

The article examines the patterns of regulation of censorship policy in the field of bibliographic advertising in the Russian Empire and the peculiarities of its application in the Armenian publications of Tiflis. According to the author, the development of bibliographic advertising mainly depended on the requirements of the censorship charter, as well as on its interpretation by censors. If in St. Petersburg and Moscow the decisive factors determining the content and distribution of bibliographic advertising were organizational, political and moral norms adopted in the society, then in the reality of Tiflis-Armenia, the control over the content and distribution of bibliographic advertising had a clearly expressed national aspect.



ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու., ՀՀ ԳԱԱ ԳԻ

## ՈԱԶՄԻԿ ՂԱՎՈՅԱՆԻ ՆՈՐ-ԱՆՏԻՊ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սկիզբը՝ նախորդիվ

Բ. Պոեզիան, հայրենիք, սերը եւ կինը

Պոեզիան, Դավոյանի ընկալմամբ, ճանաչողության, ստեղծողի գաղտնիքներին հաղորդվելու, գոյության նախահիմքը պեղելու ուղին է։ Ուրեմն ներշնչվում է վերելից, իջնում ինչպես քառաթեւ աստղն աստվածանկար, որ մոր հարությունն է ակնարկում («Քառաթեւ աստղը»)։ Այդպես է, թերեւս, «մարմնավորվում» պոեզիան, երբ բանաստեղծը սրտի ձայների պղտոր մշուշում փնտրում է իրեն աշխարհ բերողին՝ հովվին, որն իր հոտը քշում է դեպի մարգագետինները, եւ փորձառու շներն աշալուրջ հսկում են՝ պահպանելու հոտը գալլ ու գազաններից («Հովիվն ու հոտը»)։ Այդպես եւ բանաստեղծն է, որ գույնզգույն հոտն իր երգերի արձակում է հովիտներում, սիրով տարածում ողջ մարդկության առաջ, քարերի վրա, բարկ անապատում, անձավներում քնած եւ ջրերում արթուն եւ չի հսկում նրանց եւ վախ չունի գալլ ու գազաններից, որովհետեւ՝

....որքան ուսովում եմ իմ երգերը,

այնքան փարթամանում,

այնքան երկարում է կյանքը նրանց<sup>1</sup>։

Դավոյանը, անշուշտ, երգերի հոտը երկնքում փռած, ընկալում է իբրեւ վերից իջնող մեղեդի, որ կանչում է սիրո ու ամոքումի համար։ Բայց «բոլոր գոյութիւններուն թրթռումովը տրոփուն» (ինչպես կասեր Մեծարենցը), բաբախում է բնության սիրով. բնության ցոլացումն է բանաստեղծը՝ «մեկդի թողնելով քիչ մը անմարդկային անձնաբանութիւնները»<sup>2</sup>։

<sup>1</sup> Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, Մենք ունենք, Երեւան, 2019, էջ 45 (այսուհետեւ այս հրատարակությունից մեջբերումներ անելիս փակագծում կնշենք միայն էջահամարը)։

<sup>2</sup> Մ. ՄԵՍՐԵՆՅԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1986, էջ 174–175։



Ուստի հովիվը ոչ թե վարձկան, այլ աստվածաշնչյան բարի հովիվն է, որ «զանձն իւր դնէ ի վերայ ոչխարաց» (Յովհ. Ժ. 11–12), իսկ վարձկանը, երբ «տեսանէ զգալն զի գայ, թողու ոչխարսն եւ փախչի. եւ գալն յափշտակէ զնոսա եւ ցրուէ» (Յովհ. Ժ. 12–13): Իսկ երգերը, ինչպես ասում է Դավոյանը, «որքան ուտվում», այնքան փարթամանում են, որովհետեւ ծնվում են «հիշողության պատկերակարգից», ժառանգության արմատից են սնվում, եւ ինչպես Հայտնության գրքում ասում է. «Ա՛ռ զսա՛ եւ կեր զդոյն, եւ դառնասցի յորովայն քո. այլ ի բերան քո է քաղցր իբրեւ զմեղր» (Հայտ. Ժ. 9): Ուստի «քաղցից» ծնված, բանաստեղծի ապրումներով սնված երգի հովիվը՝ Դավոյանը, «Մենք ունենք» գրքում անվարձույթ շնորհի մոնետիկն է, որ, ի տարբերություն իր նախորդ բանաստեղծական շրջանի, այլեւս մեղմ չէ մոսսաները լքող գրչակցների հանդեպ, այլ՝ իր երգերի հոտը պաշտպանող հովիվ: Բանաստեղծին լքել են, սակայն երգող ընկերները թուել-հեռացել են, ցուրտը մտրակել է եւ քշել նրանց, որը բանաստեղծին ծուլ թախիծ է բերում: Իսկ մրսած ծտերն ահա պահվել են թփուտներում, «երկինքը գրավել են կոկոան ագռավները» («Երգող ընկերներս թուել-հեռացել են», էջ 157):

Երգի վայրէջքն այս պոեզիայի մահն է, կենսաբեր ոգու լքումը, որ տարել են իրենց հետ երգող ընկերները, ասպարեզը թողել մրսած ծտերին, ագռավներին կոկոան, կրծողներին՝ հողի տակ, որոնք կյանքի եւ ոգու կենսաբեր արմատն են կտրում.

Կրծողները մտել են հողի տակ,  
Կրծում են երկրի կենսաբեր ընդերքը,—  
Նրանց համար ի՞նչ են չվող թռչունները,  
Գունագեղ աշխարհը, դայլայլը կամ երգը (էջ 157):

Բանաստեղծը որքան էլ անգիտությունը եւ ապաշնորհությանն է վերագրում այդ լքումը, բայց, միաժամանակ, ժխտում է եւ կարկամում «շողշողուն սառցաթրի առաջ», որի դեմ կռացել է եւ դարձել թափանցիկ: Բայց հոգնել է նաեւ եւ չի դիմանում, որ Արարիչն ասպարեզը թողել է Նեռին, իսկ Իր երգիչներին, փառքն Իր գովերգողներին տարել, հանձնել է հողին: Եւ հիմա շուրջն իր ավեր է, ամա, ուր ագռավներն են անմուսա, որ ո՛չ խիղճ ունեն, ո՛չ երգ, ո՛չ մահ («Հոգնել եմ արդեն»): Բանաստեղծը, սակայն, չի փոխել երբեւէ իր բնույթը, եւ որքան էլ մի երրորդ ձայն քայակներից մեկում չարենցյան կշռույթով ասում է, թե՛ «մեծ ես դու, //

արեգակին մերձ ես դու, // բայց թե մերը ճրագն է, ճրագի դեմ կեղծ ես դու» (էջ 176), այնուամենայնիվ դառնությունը հավելում է. «Գնացին Հիսուս ու Բուդդա, // եւ հայոց պառնասի բեմին // մնացին մի քանի խուրդա // եւ մի... ստահակ էմին» (186): Քառյակը գրվել է 1987-ին, եւ ժամանակի անձնունդ հոսքում կարող էին եւ ասվել այլ անուն կամ անուններ: Բայց հարցն այն է, որ ժխտումը երբեմն սուր ատամի տակ նաեւ մաղձ է կուտակում, ժայթքում ինքն իրեն, բայց բանաստեղծի բնույթը չի փոխում: Այդպես է եւ Դավոյանը, որ քառյակներից մեկում իր ինքնությունն այսպես է բնութագրում.

Ինչ էլ անեմ՝ նույնն եմ մնում իմ բնույթն ու իմ վիճակը,  
Բամբասելով հայհոյում եմ ապաշնորհն ու միջակը.—  
Ուրախ-տխուր ծիծաղելով անց եմ կենում.—  
Նրանք պայթում եմ զայրույթից՝ ինչպես թունոտ պղպջակը (էջ 174):

Ինչ խոսք, Դավոյանը ժխտում է նաեւ ինքնության այն ելակետից՝ պոեզիայի հավերժության բարձունքից, որի մարմար պատին ագամանդե ձող է խրել, զետեղել ոսկյա գրեր եւ տանում է իր ներսում այն, ինչը «ոչ ոք չի կարող իրենից խլել» («Ինձ էլ աշխարհից մի բան հասավ», էջ 17): Այսինքն՝ այն, ինչը պոեզիա է կոչվում եւ այն, ինչը կրում է պոեզիայի ոգին: Ասել է՝ երգից ծնված հավերժական մեղեդին:

Թուշող գորգի պատկերը, սակայն, որ վերագառնում է կրկին իրեն եւ անցքեր ունի վրան, հնացել է եւ չի դիմանում թերեւս ծանրությունը բեռան, աղմուկին կյանքի, տիեզերքին անծայր: Բայց, միեւնույն է, եթե անգամ բանաստեղծը չի կարող թուշող թեւեր հագնել, հողմի առջեւ կանգուն է եւ անսայթաք, որ, ինչ էլ անի, կընկնի հավերժության թուշող գորգի անցքից: Նրան էլ խաբել է երբեմն երգի մուսան, ըմբոստացել է բանաստեղծն ինքն իր դեմ, վերապրել մղձավանջը մուսայի, երբ կյանքը դարձել է անհամ: Սատանան է այցի եկել հրեշտակի դերում, քրքրել հոգին խորքից, սրտի պատուհանից նայել վերքի հուշերին: Բախտն իր մուսաներով դելին է մատնվել այդպես, հայհոյել է բանաստեղծը ըմբոստ մուսային, բայց հրեշի պես մտնելով հոգուց ներս՝ բանաստեղծին սատանան մատնել է Նեոին, դուրս եկել ոտնաթաթով («Մղձավանջ—27», «Ըմբոստության մուսան»): Հետեւաբար, պարտված արքա է բանաստեղծը, գահընկեց, համր ճիշ, որին՝

Հալածում են, բայց էլի կամ,  
 Հոշոտում են, բայց թե՛ իրենց,  
 Եւ հոտում են մեղկ ու տաւտամ  
 Կաղապարի մեջ դառնահեծ (էջ 184):

Ո՞րն է ճանապարհը, սակայն, որ տանում է բանաստեղծին «առաջին օրից մեր արարման», երբ բանաստեղծին «առաջնորդ են եղել Աստված» եւ իրեն տրված բախտը՝ Կարման («Առաջին օրից», էջ 172): Ո՞րն է ապավենը նրա, որ, ինչ էլ լինի, գիտի ուղին իր երազի եւ «հերկելով ուղի(ն)՝ որպես արոր // ան(ում) է ցանքսը (իր) բարեբեր» («Ով էլ քեզ կանչի», էջ 173),— հայրենիքն է եւ սերը, որ Դավոյանի պոեզիայում, որպես բանաստեղծության ինքնարարում, մշտապես ներկա է եւ արարման շունչն է կրում՝ բախտից իր անբաժան, երեւելի եւ աներեւելի ժամանակի հոսքում: Բայց դառնությունը հայրենիքի բախտի արտահայտված է մեղքի ծանրության բեռով, որ դրոշմված է անգիտությամբ, անհատի շահով եւ իշխանավորի անձնապատանությունամբ:

«Հայաստան, երկիր իմ» բանաստեղծության մեջ Դավոյանը գծագրում է երկրի սահմանները՝ «դեպի Մասիսները տարածված», եւ գուշակում երկրի բախտը: Ցավերը խորն են երկրի, կան բազում տառապանքներ անբնական, որ պարզեւել են ինչպես որդիները՝ իր «հարազատ», այնպես եւ «ոսոխները գիշակեր»: Հոգնել է երկիրը ցավերից, բայց իր խիղճը, որ չի ուղղորդվել դարերի մեջ, պիտի դուրս բերի նրան մի հորիզոն, ուր չեն կարող թափանցել «թափոնները»՝ որդի կոչված, ոչ անգամ օտար բորենիք: Խղճի ճառագումն այդ տիեզերական որոշելու է նաեւ ողջ մարդկության ուղին եւ ապագան («Հայաստան, երկիր իմ»), որի բախտի անիվն ինքներս ենք ծռել («Ինքներս ենք ծռել»), ուստի՝

Մութ խոռոչներ են պատումանները,  
 Շուրջը խավար է, խավա՛ր — խավա՛ր.—  
 Իմ ազգի վրա իշխում է Նեոք,  
 Սով ու թալան է, ավե՛ր-ավար... (էջ 30):

Բանաստեղծությունն այս գրվել է 1988-ին, եւ անլույս օրերի գեհեւնը, գույները նրա խտացված չեն, եւ դեռ «բախտատուր Աստծու միջնորդությամբ // բախտավոր աստղի տակ ենք ծնվել» (էջ 30), որ դեռ գալիք ունի: Բայց այդ գալիքի դուռը փակ է, եթե «խղճի ժանգը կերավ խիղճը

ամբողջովին» (էջ 47), իսկ եկողը, որ դուռը բախեց, «աղքատ մարդ էր, իշխանություն էր ուզում» («Ո՞վ էր գալու», էջ 165): Եկողը նույնն էր միշտ՝ մենաշնորհ ունեցող տեղապահը, եւ «խանձարուրից մինչեւ գահը // հարթ էր նրա ճանապարհը»: Բայց գահի վրա շատ են խոչն ու խուժը, եւ եկողին «գահը սանդերք թվաց՝ // վրան նախորդ տիրոջ բուրդը» («Գահի վրա», էջ 162):

Բանաստեղծությունների գրությունների թվագրումները, որ նշում է Դավոյանը, գուցե ինչ-որ բան ասում են («Ո՞վ էր գալու»՝ 1991-ին, «Գահի վրա»՝ 2012-ին), բայց էականը խնդրի միասնությունն է, որ Դավոյանն ասում է «Մեկը գնաց...» քառյակում (2007), ուր ընդհանրացված է խնդրի փրկսոփայական կողմը, եւ ասված է ամեն ինչ.

Մեկը գնաց, մյուսն եկավ – բան չփոխվեց,  
Նորը խամի զգեստ հագավ – խան չփոխվեց.—  
Ճաշկեցինք ամեն տեսակ խոսք ու խոստում,  
Սակայն էլի նույն ամանն է ու նույն լափը – համ չփոխվեց (էջ 176):

Եթե սա է մարդկանց աշխարհը՝ շահերի հրավառ մի կաթսա, աղտոտ է օդը, մարդկանց հոգին, եւ «փակված է ամեն մեկն իր թույնի կաթսայում»՝ Նյու Յորքը՝ իր թույնի, Ստամբուլը, Մոսկվան, Թեհրանը, Թիֆլիսը, Պեկինը եւ Վաշինգտոնը՝ իրենց թույնի, Անկարան ու Բաքուն՝ իրենց հորինած տիղմի մեջ, ո՞ւր գնալ, եւ արդյոք «արարիչն այս ողջը տեսնելով, // մեր սերն ու աղոթքը կընդունի» («Կընդունի...», էջ 159): Դրախտից վտարված մարդն անսեր հրաժեշտ է տվել երգին, մոխում է իր կյանքը մթար, փակվել են բոլոր դռներն իր դեմ, իր կամքով «դժոխքն այս պեղել եւ նրա մեջ է դեգերում» (էջ 83): Իր դահիճն ինքն է միայն, որ բանաստեղծի շուրթին փոխակերպվում է հարցերի: Ասես դանթեական դժոխքն ընկղմվել է հոգու մեջ, եւ բանաստեղծը բերանքսիվայր մոնչում է, ուզում է վերջին մի դուռ բանալ, ինքն իր ստվերի մեջ խցկվել, «փակվել ու հավերժ անհետանալ» («Ինչո՞ւ հիշեցի», էջ 83): Բայց խավարը կուտակվում է, անգիտությունը բազմապատկվում եւ հարցեր բարդում.

Դուք իրար ինչո՞ւ եք սպանում,  
Կյանքից թանկ էդ ի՞նչ եք ստանում,  
Ասացե՛ք, որ ես էլ հասկանամ.—  
Ձե՛ք թողնում ջրես խոխոջեն,

Ձեք թողնում ծառերս բողբոջեմ,  
 Ձեք թողնում արտերս հասկանամ (էջ 36):

Արարիչը չքնաղ մի աշխարհ է ոգել, եւ բանաստեղծը՝ «մարդորեն մեղմաբար», ելից ճանապարհը երկունքի արտերը հասկ դառնալու, ծառերը բողբոջելու, մարդու ցավերն ամոքելու մեջ է տեսնում: Ճանապարհը սա է ելից, որն իր սկզբից Տիրոջ մոտ է տանում («Թողեք որ»): Դավոյանը, ահա ինչու, եւս յոթ օր է աղերսում Տիրոջից («Յոթ օր»), որպեսզի մարդկանց ազատի իրենց մտքի բանտից, այս կեղտի մեջ կորած երկրագունդը լվա անձրեւի արարչագործ ձեռքով անարատ, լվա կեղտոտ ափսեները ծով ու օվկիանոսների, մութ հոգիներից մաղձը լվա, մաքրի սպիները հոգիներում եւ երկրի վրա, դրախտի մեջ կրկին տեղավորի, եւ հավելում.

....մի հանգստամա օրը քո յոթերորդ,  
 այլ այս ախտերի բույն ուղեղները լվա.—  
 կաթեցրու վրան սպեղանիդ ներող,  
 որ այդ կապարի տակ հոգին չնվնվա (էջ 161):

Խոնարհ հորդոր է բանաստեղծի ասածը, որովհետեւ մարդը, Աստծու պատգամներն աշակերտի նման կրկնելով, կարող է դուրս գալ «գոյմաստի մի նոր աստիճան» («Աստծու պատգամները կրկնելով», էջ 177), ապավինել խելքին, որ եթե «շատ ես հավաքել՝ վեր ես ամենից» («Մարդկային խելքը», էջ 181): Ինչո՞ւ: Որովհետեւ քարը շուռ է տալիս, օդանավը սուրում է, իսկ նրա տակ գնացքն է կանգնած, ինչպես անշարժ մի ակնթարթ, որ կազմված է մի վագոնից, եւ վարում է մի մեքենավար, որ մի աչք ունի, բերան եւ պագոն: Նե՞ռն է արդյոք, հրեշտակ սատանան, ուղեվարը իշխանավոր, որ քանդել է հիմերն աշխարհի՝ առաջընթացի բառեր ճշալով, ինչպես այն սեւ ցուլը, որն իր կճղակներով մխրձվել է միջուկի մեջ երկրի, սարսափ է տարածում մոնչալով: Բանաստեղծը, ուստի, ուզում է ազատվել նրա կապանքներից եւ աղերսում է՝ «ազատե՛ք ինձ այս տառապանքից», մոնչոցից՝ սարսափ պատճառող («Մարդկային խելքը», էջ 181): Որովհետեւ ակնթարթն այն կանգ է առել կրկին, լուել վայրկյանը, երբ բանաստեղծն այն մեծ ասաց՝ «կանգ առ, օ՛, ակնթարթ»: Պոետներն ահա ինչու չեն համարձակվում «բանը առաջ տանել»: Մինչդեռ «ընթացքը ոչ ոք չի խափանել», եւ «շարժվիր, օ՛, ակնթարթ»,— ասում է Դավոյանը

(«Շարժվիր, օ՛, ականթարթ», էջ 191), որովհետեւ հյուլեն շարժվում է, եւ բանաստեղծի «սրտի զանգակը զանգում է զնգուն», «արծաթագույն խաղեր է անում»՝ իր «գլխի ձյունը ի ցույց դնելով», ծածանում տիեզերքում «մի ոսկեբանված հավատարմություն», որ ապրած, ապրվող ու հասուն սիրո կոչնակն է առասպելաբանում («Ես արծաթագույն ...», էջ 105):

Դավոյանի պոեզիայում սերը, կինը, առասպելախառն հմայքը նրա «աստվածային-աստվածային մեղանշում» են, որ ապրում են «դաժանությանն ու գթությանն ընդելուզ» («Մեկն ապրում է», էջ 138), եւ բանաստեղծը հավերժորեն գերված է կամ խաբված եւ առանց սիրո աշխարհում չկա, սիրո համար է ինքն աշխարհ բերված («Սիրո համար»): Սերը հրեղեն է անվերծանելի, ոսկի մագերով, որի դեմ կարկամում է բանաստեղծը, եւ ունայն է թվում կյանքը, տիեզերքը՝ մագերի բոցավառ ոսկու փայլից հմայված: Եւ բացատրում է անբացատրելին.

...այնպիսի մի բան ունես քո ներսում,  
այնպիսի մի բաա՛ն,  
որ երբ ականջս դնում եմ կրծքիդ՝  
տիեզերական անգոն եմ լսում,  
եւ փակվում է իմ բառերի ճամփան...

Կրկին նայելով աչքերին գերող,  
կրկին ասացի բառեր հեգելով՝  
...այնպիսի մի բան ունես քեզ վրա,  
այնպիսի մի բաա՛ն,  
որ երբ ուզում եմ հեռանալ քեզնից,  
նա փակում է իմ թևերի ճամփան  
եւ բացում է իմ դեղերի ճամփան... (էջ 137):

Դավոյանի սիրո երգը թե՛ թախիծ է հյուսում, թե՛ անզուսպ է, որ կարոտներ է փոթորկում՝ սկսած «Տաք սալեր»-ից, որտեղ ասում էր. «Մի ականթարթ միայն // հաղորդակից եղա //մեծ խորհրդին սիրո // եւ մնացյալ կյանքս ահա // ապրում եմ ես // այդ մի ականթարթի կախարդանքով»<sup>3</sup>: Բայց, ինչպես հավելում է, «կառչելով հրե հանգից», սիրո մեղեդին ավետում է իր Բեատրիչեն՝ «Դանթեի պես լույս լացելով», որ անցյալում Հասմիկին նվիրված երգերն էին, իսկ հիմա՝ Արմինեին: Դավոյանն

<sup>3</sup> Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, *Տաք սալեր*, Երեւան, 1978, էջ 190:

այդ երգերում ասես թերթում է իր հոգու էջերը, սերը չափում մահվան եւ արարչության խորքերում: Բանաստեղծի ընկալմամբ՝ «սերը չի լինում շատ կամ չափազանց», ինչպես որ չի լինում արդարությունն անհուն, ազնվությունը՝ անսանձ, որի հունի մեջ ծնվել, վերծանում է սերը: Իսկ մարդիկ՝ իրենց մտքի մեջ տկար, այդպես էլ ապրում են, բայց «չափ ու կշիռը արել է Աստված», որի նժարին կշռում են չարն ու բարին, իսկ բանաստեղծը ոչինչ չունի դնելու «այդ կշեռքի ոչ մի նժարին» («Չափ ու կշիռը», էջ 149): Ուստի մահվանից իրեն բաժանում է մի բառ՝ Սերը: Մնացածն անմնացորդ՝ իր մանրումեծով երգի պտուղները, տքնանքը, ոսկու բեռը, ամբողջովին ձերն է, եւ իրեն տրվածը միայն «չքնաղագույն Սերմն է», որ իր գոյություն, ճակատագրի բեռն է, Արարիչ ոգին, սակայն՝

Բայց քո նրբագեղ տեսքում կանացի  
Աստված այնպես է հյուսվածքդ հիմել,  
Որ դու, հրեշտակ լինելուց բացի,  
Կարող ես նաեւ շար ոգի լինել (էջ 92):

Այսպես էր ասում Դավոյանը նաեւ «Պղնձե վարդում», երբ կնոջ հմայքին գերված՝ հարցնում էր. «Մի՞թե այդքան պետք էր, օրիորդ. // մի անգամ էլ կործանելը // վաղուց արդեն կործանվածին»<sup>4</sup>: Որովհետեւ նա, ինչպես Նարեկացին կասեր՝ «Ճեմեր թիկնեթեկին», որ «դիմանալու բան չէր», անջատում էր միտքը եւ խոսքը բանաստեղծի՝ տանելով նրան մոռացման գետը՝ Լեթա («Մոռացման գետ՝ Լեթա», էջ 109):

Հավատով է հարություն առնում կրկին բանաստեղծը՝ պատկերազրելով դեռատի ջրահարսի քայլը թիկնեթեկին, անմերձելի, որ դուստրն է Ծովինարի, «սկիզբն է համայն կյանքի» («Դեռատի ջրահարսը»): «Պղնձե վարդում» էլ նույնն էր դեռատի աղջիկը՝ նույնքան իրական եւ անվերծանելի, բանաստեղծի սիրտը թերթող մի դահիճ, ում խոստովանում են այսպես.

Քո շարժումները կախարհիչ,  
Եթե փորձեմ ես վերձանել.  
Այիտի ասեմ հառաչելով,  
որ լուսնահար փայլի, օրի՜դ,  
բանաստեղծներ է կործանել:

<sup>4</sup> Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, Պղնձե վարդ, Երեւան, 1983, էջ 174:

Կործանել է բախտը նրանց,  
վանդակել է նրանց հոգին.  
այդ խեղճերն էլ դարեւ ի վեր  
աղեկատու լաց են լինում  
մուսամների ֆնֆուշ գոգին<sup>5</sup>:

Դավոյանի մուսան թեեւ անուն ունի, բայց նաեւ բազմանուն է: Եւ եթե բոլոր ուղիները տանում են փակուղի, «սերը, սերը պիտի դառնա թագուհի» («Խնդությունը պիտի դառնա...», էջ 140),— ասում է Դավոյանը: Երբ հանդիպում են սիրուն Աստծու կամքով, գերում է նա բանաստեղծին «եթերային եթերներում», վերածում նրան երգի, մինչդեռ «Կլեոպատրաները բարձրանում են գահին... Կեսարների վրա պառկած» («Իմ թանկագին», էջ 122), իսկ ինքը՝ բանաստեղծը, երգում է ինչպես վարդը սոխակին, որ «այնտեղ՝ պարտեզում հուրհրան», «սոխակի սրտիկը վառելով, // երգում են վարդերը դարերով» («Վարդն ու սոխակը», էջ 102): Կամ, ինչպես մի զուգերգ՝ մանուշակն ու մեղուն, որոնց ձայնին ունկնդիր՝ «Արարիչն էլ խոնարհվ(ում) ցած // եւ ունկնդրում է հիացած // այդ զուգերգը աստվածային» («Զուգերգ», էջ 150): Սերը ցող է, ուրեմն, իջած բանաստեղծի շուրթերի վրա սիրո ամռան տապին, իսկ ինքը՝ «աշնան սիրո մարգագետին թափուր» («Ա. Թ.», էջ 132), եւ ուշացած մի սեր կրկին իր սրտի դուռն է բախում: Արմինեն, ահա ինչու, Դավոյանի «սիրո տապանն է»՝ վերջինը ճակատագրով, որի հետ, ինչպես ասում է՝ «քարը քարին դրինք, եւ ծուխ ծխաց միջից»: Սա է սիրո տապանը, որ սկսվում է խղճից: Իսկ խիղճը ոսկե թռչուն է՝ հյուսված սիրո ջերմից ու տառից, ուշացած պտուղն իր՝ Զորիկը, որ մայրական սիրո խորքից է նայում, ինչպես «քո միջից քեզ է նա արարում» («Ինչպես լույսին նայեն», էջ 124): Ու հիմա կարոտի քամին նրան տարել է հեռու, որ նման է «Ալբիոնի քամիների բերանն ընկած մի տերեւի», մինչդեռ արեգակի ակունքն այնտեղ, լեռներում է ճառագում, ուր բանաստեղծի հոգին է ճախրում («Ա. Թ.»):

Հեռավորության, կարոտի այս տանջանքից ծնվում է երգեհոնի ստեղծից ծնված մի մեղեդի՝ «Տերեւը», որ Դավոյանի սիրային քնարերգության ընտրանին է ամբողջացնում: Միայնակ, տխուր բանաստեղծի հոգին պարպվել է երգից, եւ նրա հոգում Պոյի «Ագռավն» է թառել, ասես աշնան ցուրտ նվազն է հնչում: Տխրահառաչ քամին տեղ է պատրաստում

<sup>5</sup> Անդ, էջ 172:



ձյան եւ ցրտի համար, երբ տանից դուրս է գալիս կարոտի մեջ շվար բանաստեղծը, քայլում տխրության մեջ իր ծով: Մի տերեւ սակայն (Ալբիոնի քամու բերանն ընկած), ժպիտը դեմքին, թառում է ուսին բանաստեղծի՝ մտնելով իր հետ զարեջրատուն: Ցուրտ է օրը, եւ բանաստեղծը խմում է կենացը տերեւի՝ իր առջեւ իջած սեղանին. սա է կարոտի եւ տխրության իր սպեղանին՝ «այս ցուրտ օրվա մեջ մի գավաթ գինի» (էջ 136), որ չի ամոքում իր ցուրտ հոգու ամայությունն անծիր: Բայց տերեւը լուռ ժպտում է (սեթեւեթում), լալիս է հեզ արցունքներով հավատի եւ հույսի, հետո հանկարծ քղանցքը բացում, վրան գրված է՝ «ես սիրում եմ քեզ»: Եւ բանաստեղծն իր ափերի մեջ գուրգուրում է նրան մարող հույսի պես, իսկ նա շրջյունով կրկնում է անվերջ՝ «ես սիրում եմ քեզ» («Տերեւը»): Սա է, թերեւս, սիրո սպեղանին եւ հատուցումը հեզ, որով հարուստ է Դավոյանի պոեզիան, որ փոխակերպվում է երգով, մեղեդու կանչով անծիր:

#### Գ. Ի հավելումն «Ռեֆլիեմ»-ի՝ «Մհեր»

Ռազմիկ Դավոյանը բանավոր զրույցում մի առիթով ասել է, թե իր նվիրական ցանկությունն է «Ռեֆլիեմ» պոեմը հրապարակել ամբողջական՝ 1969-ի հրապարակմանը հավելելով այս նորը, որ որդու՝ Մհերի կորստյան շնչով է արարված: Նախնական մտահղացմամբ, սակայն, «Ռեֆլիեմ»-ն ունի աշխարհայացքի եւ պոետիկայի միասնություն, հետեւապես հավելումը նոր մտահղացում է, որ նույնը չէ նրանով, որ, ինչպես փիլիսոփան է ասում, «դրանք ոչ թե խոսքեր են վշտի մասին, այլ՝ վիշտը, որ խոսք է դարձել»<sup>6</sup>: Բայց եւ նույնն է այնքանով, որ բանաստեղծի խոսքն ուղղված է Աստծուն: Ուստի բանաստեղծը, ինչպես փիլիսոփան է հավելում Նարեկացու մատյանի մասին, «ինքնաճանաչող ինքնադահիճ է»<sup>7</sup>, որ Նիցշեի խոսքն է: Հետեւաբար, ինչպես Նարեկացու ողբերգության մատյանի խոսքը, Դավոյանի «հիշողությունից ծնված պատկերակարգը» եւս հղվում է Աստծուն եւ խոսքի հյուսվածքում՝ Աստծուն ուղղված պատկերների թաղանթի տակ, թաքցնում է իմաստների հսկայական զանգվածը, որ, իրերի գլխապատույտ թափանցիկությամբ, ինչպես աչքերին հավող երկնքի լազուրը, անընդհատ փոխակերպվում

<sup>6</sup> Կ. ՍԱՍՅԱՆ, Հոդվածներ, Երեւան, 2014, էջ 534:

<sup>7</sup> Անդ, էջ 528:

է, եւ փոխվում են կարգը բառերի եւ նրանց միջեւ գծվող սահմանը: Պայծառակերպման ուժ է թերեւս հարկավոր, որ բառերի միջոցով գոյության սահմանն ընկալվի անգոյի խորքում, ինչպես հյուլեն է շարժվում անշարժության ակնթարթում, որ մահ է կոչվում: Իսկ «հյուլեն շարժվում է, միայն նա՝ հյուլեն»,— ասում է Դավոյանը, որպեսզի «հաղորդ լինեմ արարումներիդ նախահիմքերին» (էջ 196): Բայց անգոր կանգնած է Աստծու ընտրյալի աճյունի առաջ՝ աչքերով սառած, հայացքն իր հառել է անհունում շարժվող հյուլեին: Իսկ հյուլեն «թռչում-սուրում է բաց տիեզերքում // եւ բաբախում է՝ //ներդաշնակելով սրտի(ս) զարկերին» (էջ 195): Բանաստեղծի երգը, պարը, շունչը եւ հոգին աչքերի առաջ սառած-անշարժ է, դրված է դագաղում, կանգնած օդի մեջ օդանավերը կանգնած են անշարժ, նավերը ջրերում կանգնած ջուրն են հոտոտում, տերեւները անշարժ են եւ չեն սոսափում, անշարժ են եւ ժամացույցների սլաքները, եւ սիգարետների ծուխը, եւ չի հնչում մեղեդին երկնառաք, իսկ բանաստեղծի ձայնը կոկորդում խրվել, հոգերը՝ խախտվել են, մեջքը՝ կոտրվել, ինչպես որդեկորույս հոր մեջքն է կոտրվում...

Մահն ի՞նչ է սակայն... ներքին փոխակերպում, տիեզերական անգո՞, սարսափի նախահիմք, շնորհ, թե՛ քավչական մաքրագործում (կատարսիս), որ մղում է մեղքի գիտությամբ փարվել ճանաչողության հրճվանքին: Սբ. Ֆրանցիսկ Ասիզիացին (ասեմ հիշողությամբ) աղոթքներից մեկում ասում է՝ «մահն իմ քույրն է», այնուհետեւ հավելում՝ «կյանքը եւ մահը հավասարապես քաղցր են»: Հավանաբար Ասիզիացին այս աշխարհում ճանաչել է այն, ինչը հնարավոր է վերապրել կյանքի սահմանից այն կողմ, մահվան փոխակերպության ոլորտում, որը նշանակում է, թե մահը փոխակերպում է յուրաքանչյուրին, ամենասովորական մարդուն անգամ՝ դարձնելով նրան արտասովոր գոյություն:

Դավոյանը, անշուշտ, նախասկիզբը տեսնելով հյուլեի մեջ, շարժումն ու փոխակերպումը նույնահիմք սկզբի շրջապատույտն է համարում, շարժումը՝ կյանքի, փոխակերպումը՝ մահվան փոխանունն ընկալում, որ «բաբախում է՝ ներդաշնակելով սրտի զարկերին» (էջ 195), բայց ոչ այն գիտությամբ, որ տրվում է առարկայական աշխարհի ճանաչողությամբ, այլ, ինչպես հավելում է՝ «Քո՛ գիտությամբ Արարիչ-Աստված» (էջ 195), որ արարչության նախասկիզբն է սահմանում: Բայց դա կարող են վկայել միայն նրանք, «ովքեր անուրախ երկրային կյանքի // ծանր վախճանին //... պիտի վկաներ լինեն // արարումներիդ Շրրորդ շրջանին» (էջ 196):

Բայց այդ Երրորդ շրջանն անցնում է փոխակերպության (մահվան) եւ Ահեղ դատաստանի միջով, որ նկարագրված է Պահլավունիների «Արտավիրապ նամակ» դժոխային գրքում: Նույնն իր աչքով տեսավ Դանթե Ալիգիերին, որին, պոետական լապտերը ձեռքին, առաջնորդ էր ինքը՝ մեծն Վերգիլիոսը, մինչեւ հարուստի զոդանջներ լսվեն, լուր բերեն թռչող Հյուլեից, «նոր կյանքի սերմը երբ առաջանա» (էջ 210), դրախտի դռները երբ բացվեն: Երրորդ շրջանը՝ վերջինը, թերեւս, դրախտի պատկերն է, որ դարձյալ պետք է փովի այս երկրի վրա, ինչպես «գույնզգույն գորգը կորած դրախտի» (էջ 211): Արարող Հյուլեն, սակայն, պետք է անցնի դժոխքի եւ քավարանի միջով, մինչեւ հասնի դրախտ, ուր դժոխքի այրող հակասություններն անհետանում են (ինչպես Դանթեի դրախտում), ուր՝

Ամեն մի իր, ամեն մի անձ,  
Որ ի վերուստ է արարված՝  
Տիեզերքում, երկրում հաստված,  
Խորհուրդ ունի իր մեջ՝ մի գանձ,  
Որ պարգև է տվել Աստված.—  
Խորհուրդն այդ «ԿՅԱՆՔ» անունն ունի,  
Որ խորհուրդն է ողջ անհունի.—  
Մարդու համար գրված է դա  
Գաղտնավանկում իր անունի (էջ 206):

Մահը եւս անուն է, որ ապրում է, ինչպես մարդու անունն է ապրում: Բայց, ինչպես Լ. Վիտգենշտայնն է ասում. «Մահը կյանքի իրադարձությունն է: Մահը չի վերապրվում»<sup>8</sup>: Բայց իրականությունը սա է. մահը միակ իրողությունն է, որը հնարավոր չէ շրջանցել, ինչպես հնարավոր չէ շրջանցել ապագան: Հնարավոր է, ուրեմն, անհատին զրկել կյանքից, բայց ոչ մահից, որն անձի միակ սեփականությունն է: Ուստի, կարելի է ասել, այն, ինչը չի մահանում, չի կարող նաեւ ապրել: Այսպիսով՝ աշխարհընկալման երկու հակադիր ընկալումների՝ բանականության եւ Աստծու, կյանքի եւ ոչնչի միջեւ դեգերում է հյուլեն, գոյության առեղծվածը որոնում գուցե հազարամյակներից ավելի, առջեւում տեսնում միայն ունայնության վիճը: Հիշողության «կարգը», սակայն, որ սահմանում է գոյությունն անձի, մշակութային սկիզբ ունի, որ «պահպանողական փորձի»

<sup>8</sup> Л. Витгенштайн, Логико-философский трактат, Избранные работы, Москва, 2005, с. 215.

կրողն է, հիմնվում է ճակատագրի, սիրո եւ մահվան գաղափարների վրա, որ արդի նշանավոր քննադատներից մեկը՝ Վ. Երմակովը, քննում է որպես երեք հավերժական թեմաներ<sup>9</sup>։ Ահա ինչու, Դավոյանը նույնպես, հավերժի ձայնին ունկնդիր, ասում է, թե մարդը ինքն էլ «այն թռչող հյուլեն էր // հավերժության այդ հոսքի մեջ», մտախոհ՝ միտքը մթար, մատը դրած քունքի վրա, «փորփրելով սրա-նրա // մտքերը բարդ ու խճողված // անգոյություն սար ու ձորում // կյանքի իմաստն է որոնում» (էջ 206)։ Մահը, ուրեմն, գիտելիք է, որ բախվում է անգոյության սահմանին, գոյությունը սահմանում։ Բանաստեղծի ճակատագիրն է՝ անգոյի սահմանը հատել, ճակատագրի եւ գոյի իմաստը պեղել, ինչպես հին աշխարհի մարդը՝ Ոգի-սեւը, որը մահը ճակատագիր է ընկալում, մի այլ աշխարհ, որտեղ մարդը մոտք չունեւ, թեեւ այս աշխարհի շարունակությունն էր համարում։

Միջնադարը եւս չի տարանջատում կյանքը եւ մահը։ Հանդերձյալ աշխարհը՝ կեցությունը մահվան մեջ, այս աշխարհի «երկրորդ երեսն է», որտեղ մարդը երկրում գործած մեղքերի հատուցումն է կրում, եւ ոչինչն ասես լուսապատկերված է իբրեւ լակմուսի թուղթ, որտեղ մահը «կյանքի պրոյեկցիան» է՝ միայն արդեն... մեղսաքավության, տառապանքի եւ մահվան հավիտենության հորիզոնում։ Իսկ նոր եւ նորագույն աշխարհը... Եթե մարդը չունի մահվան տագնապը, ապա ինչպիսին է այդ աշխարհը, կյանքի ընկալումն այդ աշխարհում։ Գուցե այդ դեպքում մարդը չի վերապրում կատարսիսը, երբ բոլորի (ամբողջի) գիտակցության մեջ մահը միշտ ուրիշի մահն է, այսինքն՝ ոչ եւս։ Գուցե այս դեպքում ցավը կա, բայց չկա ողբերգության ընկալումը։ Ուստի նոր ժամանակը կարելի է համեմատել խումհարի եւ զղջման հետ։ Հետեւապես, սպառողական հասարակությունը, ուր մահը հրատապ խնդիր չէ, մահամերձ հիվանդ է, որ, Դավոյանի մեկնաբանությամբ, «Որդուն խաչողներն այսօր // սուրբ անմեղությամբ ապրողներին են // բռնում ու խաչում» (էջ 196), իսկ «գերակայության տենդով բռնված// ուղեղների մեջ // մտքի շարունակությունն որոմն ավելի// հախուռն է աճում» (էջ 196), եւ մեկը, այդպես կանգնելով կուռքեր տապալող ամբոխի գլխին, բարեկեցության, առաքինության խոստումներ է վիժում իր լայն երախտով, եւ չգիտես՝ ինչ է ծնվելու «մտքի եւ խոսքի պոռնկաբարո ամուսնությունից» (էջ 197)։ Կարող է մարդն այսպես մի աշխարհ հիմնել, երբ «նեոն իր շարադետ սեւն է հավելում»,

<sup>9</sup> Sém B. Ермаков, Сестра моя смерть, «Вопросы литературы», Москва, 2008, №5, сентябрь—октябрь, էջ 45:

եւ մարդիկ «հայտնվել են մի աղետյալ ցանցում», «խցկվել մի սարդոստայնի մեջ» (էջ 198)՝ գեղեցկության, հիացումի, վայելքի ու զովացման դռները փակելով: Տունն իր, որ կառուցել է մարդը, ավազի հիմքեր ունի, ունայն է ամեն ինչ, եւ իմաստը իմաստ չունի, քանի որ աշխարհը, պարզվում է, գերակայության տենդով բռնված շահամոլի, իշխանավորի, միամիտ գիտունների ձեռքով «փոխակերպվում է հոտած ճահիճի», իսկ Արարչի խնկաբույր անոթը խղճի՝ որկոր ու աղիճի (էջ 204): Սերը, որ Արարչի անունից, Նրա անհունից «շողշողում է (իմ) տիեզերքում», պատգամն է այն վերին, իր գայթակղիչ մատուցարանով ջերմ ու ամոքիչ պահեր է պարգևում եւ «փոխակերպվում է արու եւ էգի // մերձեցման կրքի», իսկ նրա կարոտը՝ դառը հեծեծման, որ «վիժում է արցունքի հեղեղ» (էջ 201):

Ինչ է ասում Դավոյանը: Մարդու մեղքերը պատկերելով, մեղքի իր բաժինը անմասն համարելով ընդհանուր մեղքից՝ վերապրում է մահը իբրեւ հորիզոն, ուր գոյը ճանաչում է ինքն իրեն, իր ճակատագիրը՝ չարաղետ դատաստանի միջով անցնելով: Ուստի մահվան տագնապի «գիտությունը» արդի աշխարհի հիմնական խնդիրն է, որը Հայդեգերն ընկալում է որպես ռնչի գիտակցում: Ոչինչը այս պարագայում հակադրության եզր է, որից ծագում է ամեն ինչ: Այսինքն՝ դատարկ տունն չէ, ինչպես փիլիսոփան է կարծում, այլ անհատի մտային հորիզոնն ընդգրկող ամպի վարագույր, առանց որի հնարավոր չէ վերապրել գոյը եւ գոյությունը: Մահը, ուրեմն, մտածվում է իբրեւ գոյաբանական անհրաժեշտություն, եւ, կարելի է կարծել, մահը եւ Աստված անհնարին կերպով, կեցության ու ժամանակի միասնության մեջ համընկնում են իբրեւ անդրանցական աշխարհի նախահիմքեր, որ խոսքի ոլորտում պատրանք է, մտապատկերում՝ «տեսանելի», ինչպես «առարկայական» է մահը՝ որպես տեսիլք, մահվան իրականությունը՝ կյանքի, կյանքը՝ մահի իրականության ոլորտում, որից այնկողմ խոսքի լուծվյալ «մարմինն է» դեգերում, այսինքն՝ քնարերգությունը, որ դիմակն է խոսքի (իսկ մահը դեմք չունի, անդեմք դիմակ է մահը...):

Դավոյանը, անշուշտ, Աստծու եւ մահվան դեմ հանդիման մի հատուցում ունի՝ քնարերգությունը, որ բողոք չէ, եւ չի ուզում ապական աշխարհի դեմ խաղն իր ավարտված լինի, բայց հոգին, միտքը դառն ապրումների խարտոցով խարտում, կյանքի անառակ քուրայում պատգամ է հղում, որ պարտված չլինի: Իսկ այդ պատգամներից մեկը՝ «սիրեցեք միմյանց»,

փոխակերպվում է, մռայլ ամպերը բախվում են երկնքում, արցունքների հեղեղ է հորդում երկրի վրա եւ տիեզերքում, բանաստեղծը հառաչում է, ինչպես կաղնին է հառաչում ահեղ կայծակի զարկից: Խինդը փոխակերպվում է սանձարձակության, իշխանավորը՝ պղծվում զեխությանմբ, արդարադատը՝ արդարության կշեռքը ձեռքին, իբր արդարության համար է եռում, սակայն հայացքը կաշառատուի «գրպանի ձեռքին՝ մեկ էլ նժարի ոսկու վրա է թաքուն սեւեռում» (էջ 204): Խնչ անի Աստված, հարցնում է Դավոթյանը, որի պատասխանը կարող է տալ, երբ «ահեղ Դատաստանը իր անխիղճն անի» (էջ 205): Մինչդեռ սերն ամենուր է, եթե այն դրված է ճիշտ իր բնական, անխաթարելի արարչության պսակում, եթե «նախ Քեզ է սիրում՝ մարդ արարածի ծնողդ առաջին» (էջ 201): Եւ հետո, դրախտը պերճ այնտեղ է, երբ «արդեն Քո դերում եւ Քո շնորհիվ», ինչպես ծնող մայրը, աստվածանման արարչի նման՝

Ծնկում՝ մանուկ է լույս աշխարհ բերում  
Շունչ պարգևելով անէ-անշնչին,  
Սիրո բարուրով նրան բարուրում  
Եւ դնում է իր անաղաւտ, անբիծ  
Սրտի եթերում (էջ 202):

Բայց նաեւ այնտեղ է՝ ծաղիկների բույրի, ծաղկալեզու երգերի եւ ծառերի, ծովալեզու ալիքների, հովալեզու երգերի մեջ եւ բնության, որի մասնիկն է բանաստեղծը եւ նրանց հետ, նրանց մեղեդու հավերժության մեջ թռչող հյուլեն է միշտ, որի ընթացքը կանգառ չունի: Բայց մեղքը, թե՛ մեղքի անգիտությունը շրջել են լեռները գլխիվայր: Նրանց երախներից կրակ ու ծուխ է ելնում, այրվող ոսկորների կծու հոտեր՝ արտավիժում՝ Արարչի պարգեւած դրախտային կյանքը խառնելով աղբի ու ախտի հետ: Մեղսադավ աշխարհը «ծայրեծայր մեղք է հոտում», եւ «մորիկ է կարծես ի քաղաքն Երուսաղեմ՝ դատաստանի ձորում» (էջ 210): Այդպես անցնում է մարդը մեղքի եւ քավության միջով, մինչեւ հարության ղողանջը լսվի, խաղաղություն իջնի աշխարհին՝ բոլորելով շրջանը Երրորդ, երբ այլեւս «ինչ-որ մի անգո կշեռքով դարձյալ // չի որոշվելու Արդարն ու Բարին», նենգամտորեն «Չարը չի բազմի Բարու նժարին», «կռիվ, պատերազմ էլ չի լինելու // ի շահ շահերի, աղտ ու աղարտի», եւ «իշխելու է Խորհուրդը Վերին», — սա է ավետում ձայնը սուրացող քամու, որ «լուր է բերում թռչող Հյուլեից» (էջ 211): Այսպես են բարբառում արծիվ ու բազե,

առյուծ ու վագր՝ խուլ մռնչոցով, փողհարում փղերը, ժայռերը՝ այրված կողերով, փսփսում մանուկները ոսկի երազում, անձրեւը՝ երկնքում, ավերակները փլատակ բերդի: Իր գահի վրա նստած Տերն է նույնն ասում, իբրեւ Միակը, Որին «բոլորը գիտեն, // բայց ոչ ոք ստույգ տեղը չգիտի» (էջ 212): Նա է պատվիրում իր գահին նստած անհասում.

Թողեմ,— ասում է,—  
 Ուժի, կովի ու ձեր «պայֆարների»  
 Զառանգանքները,  
 Դրանք են ծնել կործանում բերող  
 Ձեր պիղծ մեղքերն ու ձեր հանցանքները.—  
 Արդար ֆրոնֆոլ վաստակած հացը՝  
 Նա է ձեր փառքն ու փառքի Աստվածը.—  
 — Եթե դո՛ւ ի՛րո՛ք դրախտ եմ ուզում,  
 Ինձ մի աղոթեմ,  
 Աղոթեմ դո՛ւ ձեզ,  
 Ձեր հացին,  
 Խղճին.—  
 Ահա, սա է ձեզ  
 Պատգամս վերջին (էջ 213):

Բանաստեղծի երանգ է, արդարության ճիճ... Թերեւս, բանաստեղծի երազ է, արդարության ճիճ... Եւ Դավոյանը հավատում է, որ կարճագան՝ քեն իրեն սարերը ու ձորերը, հովիտներն ու հովքերը, եւ Հարության օրը կգա, կփարվի մարդուն, կշշնջա՝ «քո օրն եմ ես, այսօր, վաղը եւ ընդմիշտ» (էջ 214), եւ մարդը կգա այդ հետքով, որովհետեւ՝

Արարողի այլ մի ուղի  
 Ձի եղել ու բնավ չկա.—  
 Հավատացե՛ք՝ օրը կգա,  
 օրը կգա,  
 օրը կգա,  
 Արդարության, Խղճի ձայնով  
 Եւ կկապի  
 Անցյալ, ներկա ու ապագա  
 Անբակտելի ծիածանով (էջ 214):

## РЕЗЮМЕ

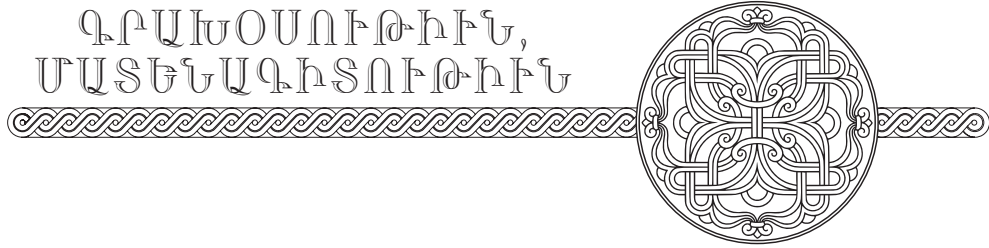
В данной статье автор рассматривает книгу Размика Давояна «Мы имеем» (2019), в которой содержится новое неопубликованное наследие поэта, а также комментирует его с точки зрения единства давоянского наследия, целостности мировоззрения и поэтики. Таким образом, поэзия Давояна представляет собой интересный материал с точки зрения анализа вопросов современности, изучения современной поэзии, развития истории литературы, которые анализируются в статье.

## SUMMARY

In this article, the author examines Razmik Davoyan's book "We Have" (2019), which contains the poet's new unpublished legacy, as well as comments from the point of view of the integrity of Davoyan's heritage, the worldview and poetics. In this respect, Davoyan's poetry is an interesting material in terms of analyzing the questions of modernity, the examination of contemporary poetry, the development of literary history, which are analyzed in the article.







ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ  
Բանասիրական գիտ. դոկտոր

## ԼԵԻՈՆ ՇԱՆԹԻ ԹԱՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՄԲ

Երկրորդ՝ բարեփոխված հրատարակությամբ լույս է տեսել բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Վաչագան Գրիգորյանի «Լեւոն Շանթի գրամատուրգիան» մենագրությունը<sup>1</sup>, ինչը ողջունելի իրողություն է եւ գնահատանքի արժանի մի շարք առումներով: Մենագրությունը, անկասկած, Վ. Գրիգորյանի բավական հարուստ վաստակի նշանակալից հատվածն է եւ հաստատում է գրականագետի բնավորության որոշ կարեւոր կողմեր: Այսպես՝ Վ. Գրիգորյանը նախընտրում է զբաղվել մեկնությամբ գրական այն մեծությունների ստեղծագործությունների, որոնք աչքի ընկնելով ինքնօրինակ բարդությամբ ու խորությամբ՝ հնարավորություն են ընձեռում հայ գրական-գեղագիտական իրողությունները դիտարկել եւրոպական եւ ռուսական գրականագիտական մտքի տեսանկյունից: Բացի այդ՝ գրականագետի նախասիրությունն է նաեւ գրողի ստեղծագործության կամ գրական այս կամ այն խնդրի վրա կենտրոնանալը, ինչի արդյունքում նրան հաջողվում է մենագրության սահմաններում տալ տվյալ հեղինակի գրական դիմանկարի կամ գրական խնդրի սպառիչ պատկերը: Մուշեղ Գալշոյանի, Հրանտ Մաթեոսյանի, Լեւոն Խեչոյանի ստեղծագործությունների քննությանը նվիրված նրա մենագրություններն ասվածի վկայությունն են:

Այս առումով գրականագետի անդրադարձը Լեւոն Շանթի թատերգությանը միանգամայն տրամաբանական է: Խոսել Լեւոն Շանթի ստեղծագործության մասին, նշանակում է առնչվել ոչ միայն ժԹ. դարավերջի

<sup>1</sup> Տե՛ս Վ. Գրիգորյան, Լեւոն Շանթի գրամատուրգիան, Արտագերս, Երեւան, 2020, 432 էջ (սույն հրատարակությունից մեջբերումների էջերը կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծի մեջ):

եւ Ի. դարասկզբի հայ, այլ նաեւ եւրոպական ու ռուսական հասարակական-քաղաքական եւ գրական-փիլիսոփայական կարեւորագույն միտումներին: Սրանով է առհասարակ պայմանավորված նաեւ մեծ գրողի գրական ժառանգության հանդեպ հայ գրականագիտական մտքի կայուն ուշադրությունը: Արսեն Տերտերյանը, Նիկոլ Աղբալյանը, Խորեն Սարգսյանը, Լեւոն Հախվերդյանը, Սերգեյ Սարինյանը, Սարգիս Փանոսյանը եւ այլք տասնամյակների ընթացքում ստեղծում են շանթագիտության լուրջ ավանդույթներ: Այսինքն՝ մենագրությունն ստեղծվել է Լեւոն Շանթի գրական ժառանգությանը վերաբերող տասնյակ ուսումնասիրությունների եւ հետազոտությունների առկայության պայմաններում: Այս իրողությունն ընդգծում է գրականագետի նպատակները. ի մի բերելով Լեւոն Շանթի վաստակի մասին մեկնությունները՝ միաժամանակ որոշակիորեն ընդլայնել գրողի գրական ժառանգության, մասնավորապես՝ թատերագրության շուրջ ստեղծված պատկերացումները եւ փորձել գիտական նոր հայացք ձեւավորել գրողի բարդ ժառանգության վերաբերյալ:

Վաչագան Գրիգորյանին, իհարկե, հաջողվում է ոչ միայն լուծել առաջադրված խնդիրները, այլ նաեւ ստեղծել ժամանակակից գրականագիտական մեթոդներին, մասնավորապես՝ համեմատական գրականագիտության պահանջներին հարիր ամբողջական եւ, ըստ էության, նոր գաղափարներով ու մոտեցումներով հագեցած աշխատանք:

Մենագրության կառուցվածքը միտված է ժամանակի մեջ տեսնելու հասարակական մտքի եւ գրական իրողությունների ընթացքը: Այս առումով կարեւոր է գրքի առաջին գլուխը, որը հանգամանորեն ներկայացնում է Լեւոն Շանթի մուտքը գրական աշխարհ, նրա ուսումնառության տարիները (Ս. էջմիածին, Գերմանիա), գրական քայլերը, որոնք հաստատուն տեղ են ապահովում Լեւոն Շանթի՝ «պատրանքը սիրող» բանաստեղծի եւ բարդ հոգեբանական արձակի վարպետի համար: Սակայն թատերագրությունն էր այն ժանրը, որտեղ Լեւոն Շանթի տաղանդն առավել համակողմանի պետք է երեւար:

Գրականագետը հանգամանորեն ներկայացնում է հայ թատերագրության համապատկերը ԺԹ. դարավերջին եւ Ի. դարասկզբին, ընդգծում այն հանգամանքը, որ եւրոպական «Նոր դրամայի» (Իբսեն, Հաուպտման, Ստրինդբերգ) ու հատկապես խորհրդապաշտության (սիմվոլիզմ) ազդեցությամբ աստիճանաբար փոփոխությունների եւ նորացման փուլ է մտնում նաեւ հայ թատերագրությունը: Հայկական նոր թատերական

ստեղծագործության (դրամա) առավել հայտնի ներկայացուցիչը դառնում է հենց Լեւոն Շանթը: Բացառիկ տաղանդը, ազգային հստակ ինքնագիտակցությունն ու եւրոպական արդի փիլիսոփայական-գեղագիտական մտքի իմացությունը լայն հնարավորություններ են բացում փորձելու որոշակիորեն լուծել հայկական թատերգության առջեւ ծառացած, մասնավորապես՝ նոր մարդու եւ նոր իրականության գեղարվեստական յուրացման խնդիրները: Գրականագետը հստակ ընդգծում է գաղափարական-գեղագիտական այն հասկացությունները, որոնք գրողի համար դառնում են հենակետային եւ դրսևորվելով թատերական երկերում (պիես)՝ հնարավորություն են ընձեռում ներկայացնելու հայ մարդուն եւ հանրությանը: Այդ հասկացություններն են անհատի ազատությունը եւ ազգային ինքնագիտակցությունը: Հետագա շարադրանքում գրականագետը դիտարկում է Լեւոն Շանթի թատերական երկերի կառուցվածքային եւ իմաստաբանական առանձնահատկությունները՝ եւրոպական եւ հայ փիլիսոփայական-գեղագիտական մտքի ներգրավմամբ:

Մենագրության մեծ մասը, բնականաբար, զբաղեցնում են այն էջերը, որոնք նվիրված են Լեւոն Շանթի լավագույն ստեղծագործությանը՝ հայ թատերգության բոլոր ժամանակների անկրկնելի հրաշալիք «Հին աստվածներ»-ի մեկնությանը: Այստեղ է, որ գրողը երեւում է մտածողի եւ գեղագետի իր իսկական դեմքով, անցյալին ու ապագային միտված իր հետաքրքիր երկակիությունը: Վ. Գրիգորյանը գրում է. «Դրաման ցնցում է հասարակական միտքն ու հոգեբանությունը, այն ինքնատիպ էր եւ բովանդակության, եւ ձևի առումով...» (էջ 76): Վեց առանձին ենթազույգներում գրականագետը հանգամանորեն քննում է թատերական ստեղծագործության խնդիրները, անդրադառնում հայ գրականագիտության մեջ դրա մեկնության պատմությանը, կերպարների բնույթին, ժանրային առանձնահատկություններին եւ հարակից մյուս հարցերին: Հենց միայն ժանրի առումով վկայակոչվում են բազմաթիվ կարծիքներ: Ընդգծվում է թատերական ստեղծագործության խորհրդապաշտական բնույթը, այդ առնչությամբ զուգահեռներ են անցկացվում Գ. Հաուպտմանի «Ջրասույզ զանգը» երկի հետ: Գրականագետն իրավացիորեն այն կարծիքն է հայտնում, որ Լեւոն Շանթի ստեղծագործությունն ունի նաեւ փիլիսոփայական բնույթ, քանի որ ներկայացնում է մարդու եւ աստվածների կապի հնագույն նյութը: Գրականագետը ճշտում է թատերական ստեղծագործության ժանրային ենթատեսակը՝ քնարափիլիսոփայական,

եւ այդ առնչությամբ կարեւորվում է երկու տարբեր հարթութիւններով զարգացող կառույցը, որը, փիլիսոփայական-խորհրդապաշտական գործի կարեւոր առանձնահատկութիւն լինելով, միաժամանակ նորույթ էր հայ թատերգութեան մեջ: Ինչպես նկատում է հեղինակը, գործող անձանց եւս բնորոշ է երկվութիւնը: Թատերական ստեղծագործութեան թեման համարելով հին ու նոր աշխարհների, կրոնական հին եւ նոր պատկերացումների, աշխարհիկ ու հոգեւոր սկզբունքների բախումը՝ Վ. Գրիգորյանը զուգահեռներ է տանում՝ միաժամանակ ընդգծելով նաեւ առկա տարբերութիւնները «Հին աստվածներ»-ի եւ Հովհ. Թումանյանի «Մերժած օրենք», Տ. Զյուկուրյանի «Վանքը», Հ. Իբսենի «Բրանդ», Բ. Բյորնսոնի «Մեր ուժերից վեր», Գ. Հաուպտմանի «Մենակյացները», է. Վերհարնի «Մենաստան» եւ մի շարք այլ երկերի միջեւ, որոնք արժարժու են նման խնդիրներ: Գրականագետը կրոնական պատկերացումների շրջանակում հանգամանորեն ներկայացնում է Լեւոն Շանթի ընդհանրութիւնները Ֆոյերբախի եւ տարբերութիւնները Հեգելի հետ. խորացնելով գրողի կրոնական պատկերացումների վերաբերյալ դատողութիւնները՝ հեղինակն ընդհանրութիւններ է տեսնում հատկապես դանիացի փիլիսոփա Սյորեն Կյերկեգորի՝ մարդկային երեք՝ գեղագիտական, բարոյական ու հոգեւոր տեսակների մասին ուսմունքի եւ Լեւոն Շանթի պատկերացումների միջեւ:

Ի վերջո, Վ. Գրիգորյանը եզրահանգում է, որ գրողի՝ երեւութների գեղարվեստափիլիսոփայական դիտարկումները հիմքում վերածվում են համաշխարհային քաղաքակրթութեան զարգացման ընթացքի իմաստավորման: Մարդը երկար ճանապարհ է անցել եւ առաջընթացի վերջնական արդյունքը չէ: Ապագայում ամեն կարգի արատներից ձերբազատված՝ իբրեւ աստվածամարդ վերածնված արարածը կշարունակի ճանապարհը:

Անտիկ աշխարհը լավագոյնս արտացոլված է հունական եւ հռոմեական արվեստի, պատմութեան, գրականութեան, ճարտարապետութեան, բանահյուսութեան մեջ: Հույները փառաբանում էին մարդկային մարմնի գեղեցկութիւնն ու զգայական սերը: Անցավ որոշ ժամանակ, եւ մարդկութիւնը հասկացավ, որ գեղեցկութեան կատարելատիպը ելք չի առաջագրում, ուստի փնտրեց ու գտավ նոր կատարելատիպ, այն է՝ ուժը: Հռոմեացու համար նախընտրելին ուժն էր, որն ի գործ էր դրվում սեփական երկրի հզորացման համար: Բայց ինչպես բնութեան, այնպես

եւ մարդկային հոգու անընդգրկելի «տարածություն» մեջ ամեն ինչ վերափոխվում է. անցյալ դարձան մարդկային մարմինը եւ ուժը փառաբանող աստվածները («Հին աստվածներ», «Կայսր»), հին կատարելատիպերն իրենց տեղը զիջեցին նորերին: Մարդն սկսեց որոնել արժեքներ, որոնք նրան հասանելի էին միայն երկար ճանապարհ անցնելուց հետո. նա փնտրեց ոգու գեղեցկություն եւ կատարելություն (Վանահայր՝ «Հին աստվածներ», Գուրգեն՝ «Կայսր», Նաղաշ՝ «Շղթայվածը», Օշին՝ «Օշին պալլ»): Եթե հեթանոսական բազմակերպ աստվածությունը մարդուն հաղորդակցում էր բնությանը եւ փառաբանում էր մարմինն ու սերը, ապա միջնադարում մարդը ենթակա էր աստվածային աշխարհի ստորակարգվող (հիերարխիկ) ներդաշնակությանը: Մարդկային բանականության ծնունդը, նոր որակների ձեռքբերումն անհատին դուրս բերեցին նաեւ նոր Աստծու ենթակայությունից («Ձեր աստվածը ձեզի», — ասում է Վանահայրը «Հին աստվածներ»-ում):

Դրականագետը նույնքան խորն ու ամբողջական է ներկայացնում մյուս գործերի վերլուծությունը: «Կայսր» ստեղծագործությունը եւս մարդու կատարելագործման խնդրին է վերաբերում: Օհան Գուրգենը հաղթահարում է ինչպես բնության ուժի տրամաբանությունը, այնպես եւ ավանդույթի, պատմության ուժի պարտադրանքը, ինչը դրսևորվում է հանրային ստորակարգության (հիերարխիայի) պայմանականությունն արհամարհելով եւ, ի վերջո, գահից հրաժարվելով: Միայն այս պարագայում մարդը կկարողանա ձեռք բերել ազատություն՝ լեռը հաղթահարելու համար: «Շղթայվածը» եւս, ազդակ ստանալով դարասկզբի իրադարձություններից, ներկայացնում է մարդկության զարգացման պատմությունը: Ինչպես մարդկային, այնպես եւ հասարակական կյանքը մշտապես մնում են ոչ կատարյալ: Ամեն ինչ շարունակ փոփոխվում է, առաջադիմությունը, ի վերջո, դառնում է ընտրության անխուսափելի հետեւանք:

«Շղթայվածը» ստեղծագործությունը մասնակիորեն է պատմական. իրադարձությունները տեղի են ունենում ԺԲ. դարում Անիում, սակայն կարելի է նաեւ Արտավազդի մասին դիցաբանական հենքը: Երկում ներկայացվող բուռն իրադարձությունները վկայում են այն մասին, որ գրողի վրա ազդեցություն է թողել դարասկզբի ռուսական հեղափոխությունը: Թատերգուի ուշադրությունը վերստին սեւեռված է անհատ եւ հանրություն բարդ հանգույցի խնդիրներին: Ընդարձակելով դիտարկման սահմանները՝ գրականագետը դրանց մեջ տեսնում է հասարակական

տեղաշարժերի որոշակի տրամաբանություն, երբ անհատի եւ հանրության ձգտումները հակադրվում կամ նույնանում են: Այդ խնդիրների մեկնաբանման նպատակով՝ Վ. Գրիգորյանը դիմում է եւրոպացի հասարակագետների ու փիլիսոփաների՝ էմանուել Կանտի, Օգյուստ Կոնտի, Հերբերտ Սպենսերի եւ Ֆրիդրիխ Նիցշեի գաղափարների վերլուծությանը: Մարդու եւ հանրության կյանքի ներքին բարդությունը (անհատի եւ հանրության, բարու եւ չարի անվերջանալի պայքար) Լեոն Շանթի արծարծում է Արտավազդի կերպարով, որը նախակերպարային բնույթ ունի եւ հանդիպում է բազմաթիվ ժողովուրդների դիցաբանության մեջ: Ստեղծագործության մեջ Արտավազդն ստացել է հետաքրքիր կերպավորում. նա միավորում է չարն ու բարին: Վ. Գրիգորյանի կարծիքով՝ սա գաղափարների թատերական երկ է, որ ժամանակային առումով ընդգրկում է ինչպես անցյալը, այնպես եւ ներկան ու ապագան: Մարդը հայտնվում է հավերժորեն անելանելի մի իրավիճակում, երբ շրջափակվում է իր իսկ ստեղծած հարաբերությունների ցանցում եւ չի կարող դուրս գալ դրանից:

Ամփոփելով խորհրդապաշտության թեման եւ դրա դրսևորումը գրողի երկերում պայմանավորելով նոր իրականության ու նոր հերոսի պատկերման անհրաժեշտությամբ՝ Վ. Գրիգորյանը գրում է. «Բնական է, որ նման լայնամասշտաբ խնդիրների քննարկումն անհնար էր իրականացնել հայ դրամատուրգիայի ավանդական ձեւերով: Խորհրդապաշտական գեղագիտության միջոցների օգտագործումը Շանթի համար ինքնանպատակ չէր. դա հնարավորություն էր տալիս ընդհանրացումներ անելու, թափանցելու ականհայտ եւ անտեսանելի երեւույթների խորքը.... Իրենց պայմանականության մեջ նրա դրամաները սիմվոլի աստիճանի բարձրացված իրականություն էին» (էջ 308, ընդգծումը.՝ Ա. Ա.): Հարկ է նշել, որ խորհրդապաշտությունը գրական միակ ուղղությունը չէ, որին Լեոն Շանթի ստեղծագործությունների առնչությամբ անդրադառնում է գրականագետը. նա խոսում է նաեւ գրական մյուս ուղղություններից կրած ազդեցության մասին:

Հետեւողական վերլուծության արդյունքում Վ. Գրիգորյանը ցույց է տալիս, որ հաջորդ երկով՝ «Ինկած բերդի իշխանուհին», «Օշին պալլ» ստեղծագործությունները հիմնավորում են, որ գոյության կռիվը հարկադրում է ընդունել բնության զորավոր օրենքների ուժը նաեւ ժողովուրդների պատմության մեջ: Ըստ գրականագետի՝ «Ինկած բերդի

իշխանուհին» գործը դառնում է բնականի եւ անբնականի՝ դարերով արմատավորված բարոյականության հակադրություն, որն ավարտվում է առաջինի հաղթանակով. «Ուրիշի անկումը մյուսներուն ոտքատեղին է: Այսպէս է, իշխանուհի՛ Աննա, աշխարհի կարգը, որը ոչ ես կրցա փոխել եւ ոչ դուն»,— ասում է Կամսարականը:

Նոր հերոսը եւ նոր իրականությունն առկա էին նաեւ այս ստեղծագործության մեջ, գրականագետի կարծիքով՝ «ամենադրամատիկ երկում, որ երբեւիցե ստեղծել է թատերագիրը»: Այստեղ Լեւոն Շանթին հետաքրքրում է չարի խնդիրը. դա նկատելի էր նաեւ նախորդ՝ «Կայսր» եւ «Շղթավածը» երկերում, բայց այս անգամ այն ստանում է առավել ամբողջական կերպարանք: Իրականում, բնությունից ստացած որակներով, մարդը չար է: Թույլերը «անունդ» են ուժեղների համար: Գող Վասիլը եւ Աննան հետեւում են այդ կենսափոխակերպությանը: Նրանք այդպիսին դարձել են նաեւ հանգամանքների բերումով: Գող Վասիլը եւ Աննան անում են այն, ինչ թելադրում է գոյության կոիվը: «Գող Վասիլն իր բարոյական կեցվածքով հակադրվում է հայոց պատմության բոլոր մեծ ու փոքր բարոյական հաղթանակներին». ասվածը վերաբերում է նաեւ Աննային: Սակայն Գող Վասիլը՝ իբրեւ անհատ, միազիժ բնավորություն չունի: Նրա բոլոր շարունակությունների նպատակը երկրի ու հայրենակիցների համար անվտանգ կյանք ապահովելն է: Լեւոն Շանթը ներկայացնում է Կիլիկիայի հայկական թագավորության մաքառումների պատմության մի բեկոր, երբ հաջողության է հասնում չար եւ վճռական անհատը: Գրականագետը փաստում է, որ երկի միտումն ակնհայտ է. Լեւոն Շանթն անմիջականորեն ներկայացնում է նիցշեական փոխակերպության սկզբունքներից մեկը. «ոչխարների եւ գայլերի» հանրության մեջ նախընտրելի է «գայլերի բարոյականությունը», ինչպես նկատում է գործող անձերից մեկը (Անդրոնիկոսը):

Վ. Գրիգորյանը չի խուսափում բարդություններից, հետեւաբար՝ առաջադրած հարցադրումները տանում է մինչեւ վերջ. նա չի «սիրում» թերացումներ, առկախ մնացած խոսք կամ միտք: Ուստի, ասելիքը դարձնում է ամբողջական, որպեսզի արված եզրահանգումը չմնա որպես պատահական բացառություն. նրան հետաքրքրում է բացահայտումն այն օրինաչափությունների, որոնք առկա են Լեւոն Շանթի երկերում: Վ. Գրիգորյանն իրավացիորեն նկատում է, որ գրողը երբեք չէր կարող ասել, թե «գոյության կոիվը» ի վերջո պայամանավորում է «լավագույնի

հաղթանակը»։ դա կարող էր ճշմարիտ լինել այն պարագայում, երբ ամենաուժեղը համարեինք ամենալավը (բարոյական իմաստով)։

Պատմությունը տալիս է օրինակներ, երբ պաշարն ավարտվում է «լավագույնի» պարտությունից։ Օշին պալլը չկարողացավ պահել երկիրը, քանի որ պետականության կայացման նրա առաջադրած ծրագիրը հնարավոր էր իրականություն դարձնել միայն ապագայում։

Քանի որ Վ. Գրիգորյանը հետեւողական է իր վերլուծության մեջ, նա չի շրջանցում ոգու խնդիրը եւ հիմնավոր կերպով ցույց է տալիս, որ անվանի գրողն ընդունում է ոգու անմահության գաղափարը մարդկության գոյակցության պահպանման իմաստով։ Հետեւապես՝ այն ուժերը, որոնք իրենց նպաստն են բերում համընդհանուր առաջադիմությանը, ժամանակի մեջ չեն «ընդհատվում», ուրեմն եւ «մահ չունեն» (Վանահայրը «Հին աստվածներ», Գուրգենը «Կայսր», Նաղաշը «Շղթայվածը», Օշինը «Օշին պալլ» գործերում) ։

Վ. Գրիգորյանը ցույց է տալիս, որ «Խնկած բերդի իշխանուհին», «Օշին պալլ» երկերով Լեւոն Շանթը որակապես նոր մակարդակի է բարձրացնում ողբերգության ժանրը հայ գրականության մեջ։ Դրանք պատմական թատերգություններ են եւ հարում են ողբերգության ժանրին։

Մենագրությունը եզրափակվում է Լեւոն Շանթի վերջին՝ «Օշին պալլ» ստեղծագործության քննությամբ։ Երկի թեման դարձյալ կիլիկյան հայկական թագավորության պատմությունն է, որով հեղինակը փորձում է «ներքուստ իմաստավորել Առաջին հանրապետության համար ճակատագրական դարձած ժամանակաշրջանը»։ Լեւոն Շանթը բարձրացնում է ազգային պետականության գոյության գաղափարը, որի հնարավորությունը կապված է ազգային ուժերի կենտրոնացման, ինչպես նաեւ անձնական-անհատական երջանկությունից հրաժարման հետ։ Վ. Գրիգորյանը շատ տեղին նկատառում է կատարում. «Պալլը հանուն պետականության գնում է զոհողությունների։ Իսկ մյուսները.... Օշինը գիտեր, որ «մարդիկ չար» են, նա գիտեր, որ բազում խոչընդոտներ պիտի հաղթահարեր երկիրը կառավարելիս, բայց չգիտեր, որ հարկադրված է լինելու պատերազմ մղելու իր բարեկամների, սեփական կողմնակիցների դեմ» (էջ 377)։ Այսինքն՝ Լեւոն Շանթը համոզված էր, որ պետականության կայացումը ոչ թե մեկ, այլ բազմաթիվ համախոհ անհատների համատեղ գործունեության արդյունք է, ինչն ընդգծվում է մենագրության մեջ։

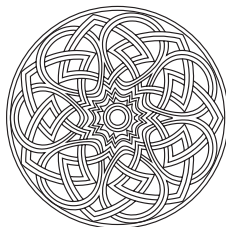


Ամփոփելով՝ կարող ենք ասել, որ մենագրության՝ իբրեւ գրականագիտական քննության օրինակի գիտական բարձր արժեքը կասկածից դուրս է: Միաժամանակ կարծում ենք, որ դա մեծապես պայմանավորված է երեք հանգամանքով: Նախ՝ մենագրությունը նոր եւ ամբողջական խոսք է Լեւոն Շանթի գրական վաստակի, մասնավորապես դրա ամենաարժեքավոր հատվածի՝ թատերգության մասին: Այն գրականագիտական նոր հայացքի եւ նոր իրողությունների պայմաններում ի մի բերելով հայ գրականագիտության տասնամյակների փորձը՝ նորովի է բացահայտում գրողի երկերի բանարվեստային, կառուցվածքային առանձնահատկությունները, փիլիսոփայական ու պատմական նախադրյալները՝ շանտեւելով նաեւ եւրոպական թատերգության փորձը:

Աշխատանքը գնահատելի է նաեւ այն առումով, որ գրականագետի տեսադաշտում մշտապես թատրոնն ու թատերական արվեստն են, առանց որոնց Լեւոն Շանթի երկերի մեկնաբանությունները կլինեին թերի: Դրանք օտար ոլորտ չեն Վ. Գրիգորյանի համար. «Գեւորգ Հարությունյանի դրամատուրգիան» մենագրությունը, «20-րդ դարի հայ թատերգություն» բուհական դասագիրքը դրա վկայությունն են:

Վերջապես կարելու է նաեւ աշխատության լեզվի տոնայնության, հնչերանգի հանգամանքը: Բանն այն է, որ գործ ունենալով մեր գրականության ամենաբարդ եւ խնդիրներով հարուստ գրողի գրական ժառանգության քննության հետ եւ ըստ ամենայնի այդ բարդությունն աչքի առջեւ ունենալով՝ Վ. Գրիգորյանն աշխատում է հնարավորին չափ հստակ դարձնել խրթին հարցադրումները, մի բան, որ մենագրությունն օժտում է հստակ մեթոդաբանությամբ եւ սկզբունքներով:

Վ. Գրիգորյանի «Լեւոն Շանթի դրամատուրգիան» մենագրությունը նշանակալի ներդրում է շանթագիտության պատմության մեջ, հետեւաբար՝ նաեւ նշանակալի ավանդ հայագիտության անդաստանում:



## СОДЕРЖАНИЕ

### *ПАТРИАРШИЕ ЭНЦИКЛИКИ И ГРАМОТЫ БЛАГОСЛОВЕНИЯ*

- Слово **ЕГО СВЯТЕЙШЕСТВА ГАРЕГИНА II, ВЕРХОВНОГО ПАТРИАРХА И КАТОЛИКОСА ВСЕХ АРМЯН**, по случаю панихиды военнослужащих, погибших на границе Тавушской области . . . . . 5

### *ПРОПОВЕДИ*

- Проповедь **ИЕРОМОНАХА МИНАСА АХВЕРДЯНА**, произнесенная во время Литургии в монастыре Святой Гаяне . . . . . 8

### *РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ*

- АРХИМАНДРИТ НАРЕК АВАГЯН** — Произведение «Слово пожеланий» Святого Нерсеса Шнорали . . . . . 11

### *ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ*

- ИЕРЕЙ АРАРАТ ПОГОСЯН** — Католикос Акоп IV Джугаеци и армянская освободительная борьба 1655—1674 гг. . . . . 24
- ГРИГОР БРУТЯН** — Попытка определения времени одного эпизода армянского эпоса «Сасна црер» через астрономические реалии . . . . . 39

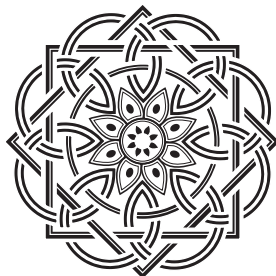
|                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН</b> — Танец-борьба жизни и смерти в художественном<br>толковании К. Заряна, Е Чаренца и П. Севака . . . . . | 54 |
| <b>ДМИТРИЙ ЛИХАЧЕВ</b> — Экология культуры . . . . .                                                                          | 70 |

### *СООБЩЕНИЯ*

|                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ТАТЕВИК МАНУКЯН</b> — Армянские рукописные отрывочные тексты как<br>краткие грамматики . . . . .                                           | 85  |
| <b>ТАРОН ДАНИЕЛЯН</b> — Цензура в Российской Империи и особенности<br>тифлисско-армянской библиографической рекламы (1865—1905 гг.) . . . . . | 98  |
| <b>СУРЕН АБРААМЯН</b> — Новое неопубликованное поэтическое наследие<br>Размика Давояна . . . . .                                              | 110 |

### *РЕЦЕНЗИИ. БИБЛИОГРАФИЯ*

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>АРА АРАКЕЛЯН</b> — Драматургия Левона Шанта с новым научным<br>толкованием . . . . . | 127 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|



## CONTENTS

### *PONTIFICAL ENCYCLICALS, LETTERS OF BLESSING*

- Message of **HIS HOLINESS KAREKIN II, CATHOLICOS OF ALL ARMENIANS**, on the occasion of the burial service of the soldiers killed on the border of Tavush province of the Republic of Armenia. . . . .5

### *SERMONS*

- Sermon delivered by **REV. FR. MINAS HAKHVERDYAN** during the Divine Liturgy celebrated at St. Gayane Monastery . . . . .8

### *RELIGIOUS STUDIES*

- ARCHIMANDRITE NAREK AVAGYAN** — “Words of Prayer” by St. Nerses the Graceful. . . . .11

### *HISTORICAL-PHILOLOGICAL STUDIES*

- FR. ARARAT POGHOSYAN** — Catholicos Hakob IV of Julfa and the Armenian liberation struggle from 1655 to 1674. . . . .24
- GRIGOR BROUTIAN** — Attempt to determine the time of an episode of the Armenian epic “Daredevils of Sassoon” through astronomical realities . . . . .39
- LILIT SEYRANYAN** – Dance-struggle of life and death in the artistic interpretations of the Armenian writers K. Zaryan, Y. Charents and P. Sevak . . . . .54

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| <b>DMITRY LIKHACHOV</b> – Ecology of culture ..... | 70 |
|----------------------------------------------------|----|

### *ESSAYS*

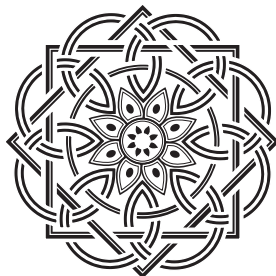
|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>TATEVIK MANUKYAN</b> – Armenian manuscript fragmentary texts as a brief<br>grammar ..... | 85 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>TARON DANIELYAN</b> – Censorship in the Russian Empire and the peculiarities<br>of bibliographic advertising in the reality of Tiflis-Armenia (1865–1905) ..... | 98 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>SUREN ABRAHAMYAN</b> – Razmik Davoyan’s new unpublished poetic legacy ..... | 110 |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|

### *LITERARY REVIEW*

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ARA ARAKELYAN</b> – Levon Shant’s theatrical play in a new scientific<br>interpretation ..... | 127 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|



## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

*ՀԱՅՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆԴԱԿՆԵՐ. ՕՐՀՆՈՒԹԵԱՆ ԳՐԵՐ*

### **Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. ԳԱՐԵԳԻՆ Բ. ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ**

խօսքը ՀՀ Տավուշի մարզի սահմանին զոհուած զինժառայողների  
յուղարկաւորութեան առիթով . . . . . 5

*ՔԱՐՈՉԽՕՍԱԿԱՆ*

### **Տ. ՄԻՆԱՍ ԱՐԵՂԱՅ ՀԱՆՈՒԵՐԴԵԱՆԻ** քարոզը՝ խօսուած Սուրբ Գայանէ

վանքում մատուցուած Սուրբ Պատարագին . . . . . 8

*ԿՐՕՆԱԳԻՏԱԿԱՆ*

### **Տ. ՆԱՐԵԿ ՎՐԴ. ԱՎԱԳԵԱՆ** – Սուրբ Ներսէս Շնորհալու «Բան մաղթանաց»

ստեղծագործութիւնը . . . . . 11

*ՊԱՏՄԱՔԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ*

### **Տ. ԱՐԱՐԱՏ ՔՀՆՅ. ՊՕՂՈՍԵԱՆ** – Յակոբ Դ. Ջուղայեցի կաթողիկոսը

էւ հայ ազատագրական պայքարը 1655–1674 թթ. . . . . 24

### **ԳՐԻԳՈՐ ԲՐՈՒՏԵԱՆ** – Հայոց «Սասնայ ծռեր» դիցավէպի մի դրուագի

ժամանակի որոշման փորձ աստղագիտական իրողութիւնների միջոցով . . . . . 39

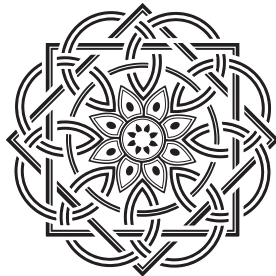
|                                                                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>ԼԻԼԻԹ ՄԷՅՐԱՆԵԱՆ</b> — Կեանքի ու մահուան պար-գուպարը Կ. Չարեանի,<br>Ե. Չարենցի եւ Պ. Սեւակի գեղարուեստական մեկնաբանությամբ . . . . . | 54 |
| <b>ԴՄԻՏՐԻ ԼԻԽԱՉՈՎ</b> — Մշակոյթի բնապահպանություն . . . . .                                                                            | 70 |

### ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

|                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ՏԱԹԵԻԿ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ</b> — Հայերէն ձեռագիր հատուածական բնագրերն<br>իրբեւ մանր քերականություն . . . . .                                                       | 85  |
| <b>ՏԱՐՕՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ</b> — Գրաքննությունը Ռուսական կայսրությունում<br>եւ թիֆլիսահայ մատենագիտական գովազդի առանձնայատկությունները<br>(1865—1905 թթ.) . . . . . | 98  |
| <b>ՍՈՒՐԷՆ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ</b> — Ռազմիկ Դաւոյեանի նոր-անտիպ<br>բանաստեղծական ժառանգությունը . . . . .                                                             | 110 |

### ԳՐԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ. ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ԱՐԱՅ ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ</b> — Լեւոն Շանթի թատերգությունը գիտական նոր<br>մեկնությամբ . . . . . | 127 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|



- ԱԲՀ** - Առձեռն բառարան հայկազնեան լեզուի (Մ. Ալգերեան, Գր. Ճելալեան), Վենետիկ, 1846 եւ 1865
- ԱԺ** - Արեւելագիտական ժողովածու, Երեւան
- ԱԻ** - Արեւելագիտության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ, Երեւան
- ԱՀ** - Ազգագրական հանդէս (խմբ.՝ Ե. Լալայեան), հ. 1-26, Շուշի/Թիֆլիս, 1896-1916
- ԱՖՏ** - Աստվածաբանության ֆակուլտետի տարեգիրք, Երեւան
- ԲԵՀ** - Բանքեր Երեւանի համալսարանի, Երեւան
- ԲՀ** - Բանքեր հայագիտության, Երեւան
- ԲՀԱ** - Բանքեր Հայաստանի արխիվների, Երեւան
- ԲՄ** - Բանքեր Մատենադարանի, Երեւան
- ԳԱԹ** - Գրականության եւ արվեստի թանգարան, Երեւան
- ԳԻ** - Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ, Երեւան
- ԳՀՀ** - Գեորգեան հոգեւոր ճեմարան (աստուածաբանական համալսարան), Ս. Էջմիածին
- ԴԱՆ** - Դաշտային ազգագրական նյութեր
- ԴՀՊ** - Դիւան հայոց պատմութեան (խմբ.՝ Գ. Աղանեանց), հ. 1-13, Թիֆլիս, 1893-1917
- ԴՀՎ** - Դիվան հայ վիմագրության, Երեւան
- Ե(Լ)Ժ** - Երկերի (լիակատար) ժողովածու
- ԵՊԿ** - Երեւանի պետական կոնսերվատորիա
- ԵՊՀ** - Երեւանի պետական համալսարան
- ԷԱԺ** - Էմինյան ազգագրական ժողովածու (խմբ.՝ Գ. Խալաթյանց, Կ. Կոստանյան), հ. 1-9, Մոսկվա, 1901-1913
- ԷՊԱԹ** - Էջմիածնի պատմաազգագրական թանգարան
- ԼԻ** - Հրաչյա Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ, Երեւան
- ԼՀԳ** - Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երեւան
- ՀԱ** - Հանդէս Ամսօրեայ, Վիեննա
- ՀԱԱ** - Հայաստանի ազգային արխիվ, Երեւան
- ՀԱԲ** - Հայերեն արմատական բառարան (Հ. Աճառյան), հ. 1-4, Երեւան, 1971-1979
- ՀԱԲԵ** - Հայ ազգագրություն եւ բանահյուսություն, Երեւան
- ՀԱԲՈ** - Հայոց անձնանունների բառարան (Հ. Աճառյան), հ. 1-5, Երեւան, 1942-1962
- ՀԱԹ** - Հայոց ազգագրության եւ ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան, Սարգարապատ
- ՀԱԻ** - Հնագիտության եւ ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ, Երեւան
- ՀԱՊ** - Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երեւան
- ՀԲԲ** - Հայերեն բացատրական բառարան (Ստ. Մալխասյանց), հ. 1-4, Երեւան, 1944-1945
- ՀԺՀ** - Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Երեւան
- ՀՀ** - Հայագիտական հանդէս, Երեւան
- ՀՀ ԳԱԱ** - Հայաստանի Հանրապետության գիտությունների ազգային ակադեմիա, Երեւան
- ՀՀՀ** - «Հասկ» հայագիտական հանդէս, Անթիլիաս
- ՀՀՀԾ** - Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները, Երեւան
- ՀՀՀՍ** - Հայկազեան հայագիտական հանդէս, Բեյրութ
- ՀՀՄ** - Հայաստանի հնագույն մշակույթը, Երեւան
- ՀՀՄԾ** - Հին Հայաստանի մշակույթը, Երեւան
- ՀՀՑ** - Հայագիտության հարցեր, Երեւան
- ՀՀՇՏԲ** - Հայաստանի եւ հարակից շրջանների տեղանունների բառարան (Թ. Խ. Հակոբյան, Ստ. Տ. Մելիք-Բախչյան, Հ. Խ. Բարսեղյան), հ. 1-5, Երեւան, 1986-2001
- ՀՊԹ** - Հայաստանի Պատմության թանգարան, Երեւան
- ՀՊՀ** - Հնագիտական պեղումները Հայաստանում, Երեւան
- ՀՊՀՑ** - Հայոց պատմության հարցեր, Երեւան
- ՀՊՄՀ** - Հայաստանի պետական մանկավարժական համալսարան, Երեւան
- ՀՍՀ** - Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 1-13, Երեւան, 1974-1987
- ՀՏ** - «Հուշարձան» տարեգիրք, Երեւան
- ՄԱ** - Մերձավոր Արեւելք, Երեւան
- ՄԱԵԺ** - Մերձավոր եւ Միջին Արեւելքի երկրներ եւ ժողովուրդներ, Երեւան
- ՄՀ** - Մատենագիրք Հայոց, Անթիլիաս



- ՄՄ** - Մաշտոցի անվան Մատենադարան, Երևան
- ՄՊՎ** - Մատենադարանի պարսկերեն վավերագրերը, Երևան
- ՄՅՀԶ** - Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, Երևան
- ՆՀԲ** - Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի (Գ. Անտիքեան, Խ. Սիրմէլեան, Մ. Աւգերեան), հ. 1-2, Վենետիկ, 1836-1837
- ՆՀԺՊ** - Նյութեր հայ ժողովրդի պատմության, Երևան
- ՇՀՀԿ** - Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն. գիտական աշխատանքներ, Գյումրի
- ՊԲՀ** - Պատմաբանասիրական հանդես, Երևան
- ՊԻ** - Պատմության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ, Երևան
- ՊՄ** - «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Երևան
- ՎՀԵՊ** - Վավերագրեր Հայ Եկեղեցու պատմության, Երևան
- ՎՀՀ** - «Վէմ» համահայկական հանդես, Երևան
- ՏՀԳ** - Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, Երևան
- ՑԶՄՄ** - Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, Երևան
- ՔՀ** - Քրիստոնյա Հայաստան, Ս. Էջմիածին
- ՔՀՀ** - «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Երևան, 2002
- ՕԱՀՀՄ** - Օտար աղբյուրները հայերի և Հայաստանի մասին, Երևան
- АГВ** - Армянский гуманитарный вестник, Ереван
- АО** - Археологические открытия, Москва
- АПА** - Археологические памятники Армении, Ереван
- АРА** - Археологические раскопки в Армении, Ереван
- ВВ** - Византийский временник, Ленинград-Москва
- ВДИ** - Вестник древней истории, Москва
- ВЕУ** - Вестник Ереванского университета, Ереван
- ВОН** - Вестник общественных наук, Ереван
- ДВ** - Древний Восток, Ереван
- ДКА** - Древнейшая культура Армении, Ереван
- ИАЭ** - Институт археологии и этнографии, НАН РА, Ереван
- ИАН** - Известия Академии наук Армянской ССР, Общественные науки, Ереван
- ИФЖ** - Историко-филологический журнал, Ереван
- КБС** - Кавказско-ближневосточный сборник, Тбилиси
- КВ** - Кавказ и Византия, Ереван
- КДА** - Культура древней Армении, Ереван
- КСИА** - Краткие сообщения института археологии, Москва
- КСИМК** - Краткие сообщения института истории материальной культуры, Москва
- МАК** - Материалы по археологии Кавказа, Москва
- МИАН** - Материалы по истории армянского народа, Ереван
- МНМ** - Мифы народов мира, Москва (ред. С. А. Токарев), 1991-1992
- НАА** - Национальный архив Армении, Ереван
- СА** - Советская археология, Москва
- СМОМПК** - Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа, т. 1-46, Тифлис, 1881-1915
- СЭ** - Советская этнография, Москва
- ХВ** - Христианский Восток, Санкт-Петербург
- AJNES** - Armenian Journal of Near Eastern Studies, Yerevan
- AS** - Anatolian Studies, Cambridge
- AW** - Antike Welt, Mainz am Rhein
- BAR** - British Archaeological Reports, International Series, Oxford
- САН** - Cambridge Ancient History, Cambridge
- IC** - Iran and the Caucasus, Leiden
- JANER** - Journal of Ancient Near Eastern Religions, Leiden
- JAOS** - Journal of American Oriental Society, Michigan
- JAS** - Journal of Armenian Studies, Belmont
- JSAS** - Journal of the Society for Armenian Studies, Fresno
- MDOG** - Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Berlin
- OrCh** - Oriens Christianus, Leipzig
- PO** - Patrologia Orientalis, Paris-Brepols
- REArm** - Revue des études arméniennes, Paris
- SMEA** - Studi Micenei ed Egeo-Anatolici, Roma

ISSN 1829-4243

Հրատարակում է  
Գէորգեան հոգեւոր ճեմարանի  
(աստուածաբանական համալսարան)  
գիտխորհրդի երաշխատրոյթեամբ եւ որոշմամբ

ՅԱՅՏԱՐԱՐՈՒԹԻՒՆ

ՀՀ ազգային եւ ՀՀ ԳԱԱ Հիմնարար գրադարանները ձեռնամուխ են եղել «Հայկական գիտատեղեկատուական հանգոյցի» ձեւաւորման աշխատանքներին:

Այս հանգոյցում ի մի են բերում հայագէտների եւ գիտութեան տարբեր բնագաւառների ներկայացուցիչների հրատարակած յօդուածների, գրքերի ընտրանիները: Այս աշխատանքներին իրենց աջակցութիւնն են բերում հայաստանեան եւ Սփիւռքի հայագիտական կենտրոնները, հրատարակչութիւնները, գրադարանները:

Հանգոյցը հասանելի է համացանցային հասցէով:

Բոլոր նիւթերը հասանելի են ազատ դիտման ու ներբեռնման համար:

Ունեցէ՛ք Ձեր ներդրումը համահայկական այս եզակի նախագծում՝ օգտուելով հանգոյցից, տարածելով տեղեկատւութիւն դրա մասին, տրամադրելով թուայնացուած նիւթեր:

ՀՀ Ազգային գրադարան  
ՀՀ ԳԱԱ Հիմնարար գրադարան

Խմբագրութեան հասցէն՝

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆ, Ք. ՎԱՂԱՐՇԱՊԱՏ,

ՄԱՅՐ ԱԹՈՌ ՍՈՒՐԲ ԷՋՄԻԱԾԻՆ

«ԷՋՄԻԱԾԻՆ»

ԿՐՕՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԵՒ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՄՍԱԳՐԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Республика Армения, Эчмиадзин, редакция журнала «Эчмиадзин»

Republic of Armenia, Etchmiadzin, Editorial Office of the Journal "Etchmiadzin"

Էլ. փոստ՝ [etchmiadzinamsagir@gmail.com](mailto:etchmiadzinamsagir@gmail.com)

Ամսագրի արխիւն ամբողջական կերպով՝ [www.tert.nla.am](http://www.tert.nla.am) կամ <http://www.flib.sci.am/arm/node/2>

Հեռ. (+374-10) 517-277/278

Ստորագրուած է տպագրութեան՝ 15.08.2020 թ.



ՄԵՅՐ ԱԹՈՌ ՍՈՒՐԲ  
ԷՋՄԻԱԾԻՆԻ ՏՊԱՐԱՆ