# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, LITERATURE STUDY, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ՏԻՐԱՄՈՐ ԱՆՁԵՌԱԿԵՐՏ ՊԱՏԿԵՐԻ (ՀՈԳՅԱՑ ՎԱՆՔԻ) ՊԱՏՈՒՄԸ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒՑ ՄԻՆՉԵՎ ՐԱՖՖԻ *

ՀՏԴ 821.19.0 DOI: 10.52063/25792652-2023.2.17-88

**ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ**
*ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի*
*Հայ նոր գրականության պատմության բաժնի վարիչ,*
*բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,*
*ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն*
*siranush.margaryan.71@mail.ru*
*ORCID: 0000-0003-1009-3514*

***Հոդվածի քննության առարկան Մովսես Խորենացուն վերագրվող Սուրբ կույս Տիրամոր դիմապատկերի կամ Հոգյաց վանքի պատմությունն է, որ 5-րդ դարից հասել է մեր օրերը՝ գիտագրական ամենատարբեր իրացումներով և մեկնաբանությամբ: Հոդվածի նպատակն է քննել գրականություն փոխանցված Ամենասրբուհի Կույսի պատկերի պատմության գեղարվեստական փոփոխակները, ներկայացնել դրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները՝ ըստ պատմական ժամանակի աշխարհայացքի և սոցիալ-հոգեբանական տեղաշարժերի: Հենց միջգիտակարգայնության հետ է կապված ուսումնասիրության արդիականությունը՝ ներկայացված աստվածաբանական տեքստը քննության է դրվում մի քանի դիտանկյունից՝ պատմական, սոցիալ-հոգեբանական, լայն ընդգրկումով՝ էթնո-մշակութաբանական: Ներկայացնելով այս սյուժեն՝ մեր խնդիրն է եղել մի անձեռակերտ դաստառակի պատմությամբ ցույց տալ գրականության, մշակույթի մեջ անժամանակյա Ոգու, ազգային ժամանակի արտածման տեսությունը՝ հստակ սահմանելով, թե յուրաքանչյուր պատմական ժամանակ ունի աշխարհի իր պատկերն ու պատկերացումը:***

***Քննության համար ստվարածավալ գիտագեղարվեստական նյութից առանձնացրել ենք Հոգյաց վանքին առնչվող մեկ-երկու դրվագ Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանցի բանահավաքչական գործերից, անդրադարձել Խրիմյան Հայրիկի զույգ «Հրավիրակներ»-ի համապատասխան էջերին, քննել Տիրամոր ուխտի ու ուխտագնացության վիպումը Ռաֆֆու «Կայծեր» վեպի Վան-Վասպուրականյան հատվածներում: Քննությունն իրականացրել ենք պատմահամեմատական և միֆոլոգիական մեթոդների կիրառմամբ:***

**Հիմնաբառեր՝** *«Պատմութիւն պատկերի Տիրամօր», Խորենացի, Հոգյաց վանք, պատկեր Մարիամ Աստվածածնի, Գարեգին Սրվանձտյանց, Խրիմյան Հայրիկ, «Հրաւիրակ Արարատեան», Ռաֆֆի, «Կայծեր», Ոգի և ոգեկանության պատմություն:*

* Հոդվածը ներկայացվել է 29.04.2023թ., գրախոսվել՝ 15.06.2023թ., տպագրության ընդունվել՝ 31.07.2023թ.:

## Ներածություն

19-րդ դարակեսը հայկական իրականության ամենաբարդ շրջափուլերից մեկն է: Պատմաքաղաքական և հասարակական իրադարձությունները թե՛ Արևմտյան Հայաստանում, թե՛ Արևելահայաստանում արթնացրել էին ազգային ոգին, սրել ազգային ինքնաճանաչման անհրաժեշտությունը, բացել տնտեսական ու հոգևոր կյանքի բարեկարգման հեռանկար՝ նախադրյալներ ստեղծելով էթնիկ մշակույթի և գրականության զարգացման համար: Ազգային ոգին ամեն տեղ և ամենուր որոնում էր Հայրենիքի գաղափարը՝ ձգտելով ապագայի հեռանկարը դուրս բերել բնաշխարհի, պատմության ու ցեղի ներքին կարողությունների բացահայտման հնարավորությունից:

Հայոց հայրենիքի և հայկական բնաշխարհի նույնության գիտակցումը սկիզբ է առել անհիշելի ժամանակներից, դրսևորվել աշխարհընկալման հնագույն ձևերում, տարերային ձևով արտացոլվել միջնադարյան գրական ստեղծումներում, կլասիցիզմի գրականության մեջ գեղարվեստական ձև տվել պատմական Հայաստանի հիշողությանը, նրա փառապանծ անցյալի ու հայրենասեր որդիների պանծացումին: 19-րդ դարակեսի հայոց ազգային աշխարհայացքը, գրականության փիլիսոփայությունը հայրենիքի գաղափարը որոնում էին ազգի ֆիզիկական, հոգևոր ու բարոյական կարողությունների համադրության մեջ՝ սկիզբ դնելով ռոմանտիզմի գեղագիտությանն ու փիլիսոփայական ավանդներին:Այս իմաստով բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում գրական այն թեմաները, որոնք կապված են հայոց կենսագրության ճակատագրական դրվագներին՝քրիստոնեական առաքյալների և նրանց քարոզախոսության, Գրիգոր Լուսավորչի, Հռիփսիմյան կույսերի, Տրդատ արքայի, հայոց Դարձի առասպելապատմական պատումները, որոնց գաղափարական, պատմափիլիսոփայական ու զգացական, փոխարկումները ձև են տալիս խիստ տարբեր գրական ստեղծումների՝ ըստ պատմական ժամանակի աշխարհայացքի, ըստ տիպաբանության և ըստ գրողի անհատական ոճի ու մտադրության:

Հոդվածի քննության առարկան Մովսես Խորենացուն վերագրվող Սուրբ կույս Տիրամոր անձեռակերտ պատկերի կամ Հոգյաց վանքի պատմությունն է,որ մեկնաբանության սկզբնական տարբերակներում ուղղակիորեն առնչվում էր նախախնամության տիեզերական օրենքների, Աստծո և հավատքի անքննելիությանը: Այս պատումի աստվածաբանական անկրկնելի ինքնությունը ժամանակի ընթացքում փոքր-ինչ հեռանալով երկու աշխարհների՝ աստվածայինի ու մարդկայինի հարմոնիկ, ներդաշնակ գոյության ելակետից՝ սկսում է մեկնաբանվել պատմական, ազգային ու սոցիալական հարցադրումների նոր երանգավորումով:Ճանաչել հայրենիքը, հայոց էթնիկականության, քրիստոնեական գենոտիպի սկզբնականությունն ու ազգային արժեքների ժառանգորդականությունը,գոյաբանական կառույցում գտնել ազգային ինքնության կայուն, անփոփոխելի, հավերժական նշանները՝ անկախ ամենատարբեր ընկալումներից ու մեկնաբանություններից. այս ելակետից էր սկիզբ առնում հայոց նոր գրականության ներքին բովանդակությունն ու շարժման ուղղությունը, որ ուրույն փոխաձևությամբ արտացոլվում է 19-րդ դարի գրականության աշխարհայացքում:

Պատմությունը սկիզբ է առնում միջնադարյան ուխտավորների հիշատակարաններում, ուղեգրությունների ճանապարհային քարտեզներում, հայոց կյանքի ու կենցաղավարության կոնկրետ դրվագները պատկերում դարակեսի բանահավաքչության ու աղբյուրագիտության ներքին շերտերում, ապա հետզհետե ընդլայնելով գեղարվեստական գրականության տարածական սահմանները՝ հայրենիքը «տեղայնացնում» կոնկրետ գրական-գեղարվեստական գործերում:

# Մովսես Խորենացուն վերագրվող «Պատմութիւն պատկերի Տիրամօր» գործն ու Հոգյաց վանքի պատումը

Հոգյաց վանքի հետ է կապվում Տիրամոր պատկերի պատմությունը, որի մասին ամենահին վկայությունը տալիս է Մովսես Խորենացին «Պատմութիւն պատկերի Տիրամօր»[1] (Խորենացի, *Աստվածաբան. երկեր* 11-25) գործում [2]: Սա, ըստ էության, թուղթ է առ Սահակ Արծրունին: Գոհանալով Բագրատունյաց իշխանի համար գրված «Հայոց պատմության» անառարկելի նշանակությունից ու հույժ ուրախությամբ փաստելով, թե՝ «կարդացինք և ուսանեցինք Հայոց հայկականտոհմերի ուսմունքը և մեր նախնյաց գալը այս երկիր», իշխան Սահակ Արծրունին հարցում է անում Խորենացուն, թե որտեղի՞ց և ինչպե՞ս է Աստվածամոր պատկերը հայտնվել Վասպուրական գավառում: «Կամենում ենք նաև ուսանել քեզանից Տիրամոր անունով պատկերի սքանչելագործությունը, որ գտնվում է Հոգյաց վանքում, թե որտեղի՞ց կամ ո՞ւմ կողմից բերվեց այնտեղ, որովհետև շատ բաներ ուրիշներն այլ կերպ են պատմում՝ իրար ոչ նման, և չհավատացինք որևէ մեկին, թե ստույգ գիտի...» (Խորենացի, *Աստվածաբան. երկեր* 9),-գրում է Արծրունյաց տան իշխանը Խորենացուն:

Արդ, հանձն առնելով այդ գործը, Խորենացին նախ պատմում է Արարչագործության, մարդկանց մեղքերի ու անաստվածության, սուրբ Կույսից Քրիստոսի ծնունդի, Աստվածորդու կենաց ճանապարհի ու հրաշագործությունների, ապա նրա խաչելության մասին: Հիսուս, որ Աստծո կամոք աշխարհ եկավ մարդկանց փրկելու շնորհով, խաչելությունից առաջ հանձն առավ Ամենասրբուհի Կույսի աղերսանքն ու ցանկությունը՝ իրեն մենակ չթողնել՝ շրջապատված իր Որդուն խաչ հանած անաստված անհավատներով:Քրիստոս խոստանում է, թե երբ գա ժամանակը, Տիրամորը երկինք կտանի՝ մարդկանց աշխարհում կրած տառապանքները հատուցելու, ապա՝ միածին Որդու անճառելի փառքը տեսնելու: Խորենացու պատմության շարունակությունը Տիրածին Կույսի՝ Ձիթենյաց լեռից իջնելու, նրա՝ ավարտին հասնող օրերի ու հոգին ավանդելու մասին է. «Եվ սուրբ Կույսը բազում չարչարանքներ և վտանգներ կրեց Կայիափայից և հալածանքներ՝ հրեաների կողմից: Քանզի չէին թողնում, որ նա գերեզման գնա աղոթելու կամ հայտնապես՝ Գեթսեմանի [պարտեզ] կամ Փրկչի այլ տնօրինական վայրերը, այլ միայն գաղտնի [էր գնում]»: Կռապաշտ ամբոխը, ըստ Խորենացու, Աստվածամորը բազում փորձություններ է ենթարկում՝ ծաղրի ու կասկածի ենթարկելով նրա միամորիկ որդու՝ մարդու և Աստծո

---

[1] Այս գործը՝ «Հայ եկեղեցու հայրեր» մատենաշարով տպագրության է պատրաստել Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածինը 2007 թվականին: Մեջբերումները՝ այս մատենաշարի՝ *«Սուրբ Մովսես Խորենացի, Աստվածաբանական երկեր»* գրքի «...Աստվածածնի վերափոխման մասին, թե ինչպես եղավ, կամ պատկերի անարատ կերպարանքն ինչպես շնորհվեց փայտի վրա և թե՝ ում ձեռքով, և ինչը եղավ խնդրի պատճառը, կամ էլ ում կողմից բերվեց Հայք» գործից:

[2] Տիրամոր պատկերի պատմության՝ Խորենացուն պատկանելու, բանասիրական առումով բազմաթիվ ճշգրտումների, անհամապատասխանությունների և վերագրումների մանրամասն քննությունը կատարել է Լ. Խաչիկյանը «Հայ միջնադարյան «Վանից պատմութեանց» գնահատման հարցի շուրջ» հոդվածում: «Սակայն նրանք (վանուց գրքերը),-հոդվածում գրում է Խաչիկյանը,-ըստ մեծ մասի՝ հատուկ պատմագիտական քննության չեն արժանացել: Ավելին, արտաքին երևույթով պատմագրական երկերին ազգակից նկատվող այդ «պատմությունները» բանասիրական աշխատանքի անհրաժեշտ փորձ ու բավարար հմտություն չունեցող որոշ մասնագետների կողմից քննական նյութ են դարձել որպես ճշգրիտ պատմական գրվածքներ՝ դուռ բացելով արտառոց թյուրիմացությունների» (Խաչիկյան 137-149): *Մեր խնդրից դուրս է այս պատմության իրապատում կամ հորինածին, ավելի ուշ շրջանում գրված լինելու հարցի բանասիրական քննությունը. Հոգյաց վանքի պատումը մեզ հետաքրքրում է գրականության մեջ արծարծումների և յուրօրինակ կոնցեպտուալ փոխակերպումների ենթարկվելու առումով: Իբրև հիմք՝ ընդունում ենք Մայր Աթոռի հրատարակած «Սուրբ Մովսես Խորենացի, Աստվածաբանական երկեր» գիրքը:*

միջև կապ հաստատելու, ներքևում գտնվող մարդու մեղքերը բառնալու և փրկության առաքելությունը: «Երբ Սրբուհին հրավիրվեց փոխվելու իր Որդու մոտ, (Հովհաննես) ավետարանիչը, գտնելով կիպարիսից տախտակ, որից կենսաբեր խաչն էր, մեծ թախանձանքով կերպաձևում է Տիրամոր պատկերը, որպեսզի նշխար մնա մեր կյանքի համար. ավետարանչի անձկալից սրտին հույժ բաղձալի էր դա»,- շարունակում է պատմահայրը՝ պատմությունը հանգեցնելով սուրբ Մարիամի՝ մարդկանց դարձի բերելու և Քրիստոսի Լույսը ճանաչելու վերջին աղոթքին: Առաքյալները, մանավանդ Պողոսը, դիմում են Աստվածամորը՝ խնդրելով այլ աշխարհ փոխվելուց առաջ զորությամբ օծել պատկերը՝ ամենատարբեր ախտերից աստվածային հավատքով մարդկանց բժշկելու համար: «Իսկ այժմ շնորհ արա, որ սա (սրբապատկերը), բժիշկ լինի վիրավորվածներին և նշխար՝ հավատացյալներին. որպեսզի երբ նրանք, ովքեր փափագում են տեսնել քեզ, այս տեսնեն, նրանց խնդրվածքներն իրագործվեն»,- ասում է նա: Եվ նույն ժամին լուսեղեն կամար իջավ Սրբուհու վրա, և երկնքից խաչաձև լույս կաթեց Տիրամոր պատկերին, «Եվ Պետրոսը, վերցնելով նրա ձեռքերի [մասերը], բերեց մոտեցրեց հատված ձեռքերին, և [դրանք] միանալով առաջվա պես կենդանացան: Եվ խավարյալները լուսավորվեցին, և հրեաներն ու հեթանոսները մեծ-մեծ խմբերով մկրտվեցին. և քաղաքում եղած բորոտները գալիս էին առաքյալների մոտ, յուղով օծվում, սուրբ պատկերով տյառնագրվում և իսկույն բժշկվում ախտերից...»:

Իսկ Բարդուղիմեոս առաքյալը բացակայում էր Մարիամ սրբուհու հրաժեշտի արարողությունից, որովհետև Թովմայի հետ Հնդկաստանում էր քարոզում: Եվ Աստվածամոր ննջման լուրը առնելով՝ նա Երուսաղեմ դարձավ և խնդրելով ստիպեց առաքյալներին, որ ցույց տան իրեն աստվածային գանձը՝ ամենաօրհնյալ Կույսի մարմինը: Սակայն գերեզմանը դատարկ էր աստվածակիր մարմնից, որովհետև Որդու կամքով Սուրբ Մարիամը փոխադրվել էր հրեղենների դասը: Բայց որովհետև անփարատ էր Բարդուղիմեոսի վիշտը,- շարունակում է պատմահայրը,- «...առաքյալները տվեցին նրան փայտի վրա նկարված Տիրամոր նկարը՝ հաստատված [Աստուծո] զորությամբ: Բարդուղիմեոս, այն վերցնելով, ուրախացավ, և կենդանի հոգի համարելով էր նայում»:

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ բազմաթիվ են ամենատարբեր վանքերի ու եկեղեցիների, սրբազան մասունքների ու զորավոր առարկաների (ավելի ուշ շրջանում՝ Աստվածաշունչ մատյանների) մասին պատմությունները, որոնք ժանրային ամենատարբեր տարատեսակներով ու բազմաթիվ տարբերակներով անցել են բերնից բերան՝ պատկանելով ոչ այն է աստվածաբանական, ոչ այն է բանահյուսական ոլորտին: Հայտնի փաստ է, որ այդ պատմությունները կապակցվում են հայոց քրիստոնեական Դարձին՝ առնչվելով կա՛մ Թադեոս և Բարդուղիմեոս առաքյալներին, կա՛մ Տրդատ արքային ու Գրիգոր Լուսավորչին:

«Քիչ չեն օրինակները,- գրում է Լ. Խաչիկյանը,- երբ Հայաստանում քրիստոնեության տարածման այդ երկու շրջանների ավանդական գործիչների կյանքն ու ձեռնարկած շինարարական աշխատանքները կամրջվում են միմյանց, և Գրիգոր Լուսավորիչը հանդես է գալիս որպես առաքյալների գործի շարունակող, նրանց հիմնադրած հաստատությունների վերականգնող, ծաղկեցնող կամ սուրբ մասունքներով օծող»[1] (Խաչիկյան 117):

Պատումի շարունակության մեջ շուտով Բարդուղիմեոսը Սուրբ Հոգու հրամանով գալիս է Հայաստան՝ քարոզելու փրկչական կրոնը: Նա լուր էր առել

*«Ուր բազում դևեր էին բնակվում և խաբում տեղի մարդկանց՝ ախտական դեղեր տալով նրանց՝ ախտերի պղծություններ կատարելու համար, կռանաձայն դարբինների ահավոր հրաշքներով արհավիրքներ էին գործում, որոնց [այդ] աշխարհի մարդիկ սովորած լինելով՝ այնտեղ դեգերում էին քուրայի շուրջը՝ չաստվածներից պատրող ախտերի թարախածոր ծրարներ վերցնելով»,- գրում է Խորենացին:

Սանատրուկի կողմից Թադեոս առաքյալի սպանության մասին: Հասնելով Անձևացեաց աշխարհ՝ Դարբնոց քար կոչված վայրը*, որ հեթանոսական պաշտամունքի կենտրոն էր, Անահիտ դիցամոր տաճարը, փշրում է կուռքերը, որ Անահիտի անունով էին, հալածում դևերի ու կռոց պաշտոնյաների բազմությունն ու կառուցում է Ս. Աստվածածին եկեղեցին, որտեղ և դնում է հիշյալ սրբապատկերը. «Այնտեղ սուրբ առաքյալն, իր իսկ ձեռքով դնելով Սրբուհու տաճարի հիմքը, շինեց մի փոքրիկ եկեղեցի, այն Սուրբ Աստվածածին անվանեց, նրա մեջ դրեց Տիրուհու պատկերը և այն տվեց սուրբ կանանց»: Հանձնելով պատկերը սուրբ կանանց հոգածությանը՝ տեղի անունը դնում է Հոգեաց (Հոգւոց) վանք: Այս պատճառով է Բարդուղիմեոս առաքյալը բոլոր սրբապատկերների մեջ երևում՝Տիրամոր պատկերը ձեռքին: Եկեղեցուն կից՝ առաքյալը կառուցում է կուսանոց, որտեղ բազում կույսերի հետ քրիստոնեություն է ընդունում Սանատրուկ թագավորի քույրը՝ Իշխանուհին (Ոգուհին), ում հենց այդ պատճառով էլ մահվան է դատապարտում Սանատրուկը: Խորենացին պատմում է նաև, թե քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակվելուց հետո Գրիգոր Լուսավորիչը, որ մինչև իր մահը շրջում էր վանքից առած առաքելական խաչով, Հոգյաց վանական համալիրում կառուցում է Սուրբ Սիոն եկեղեցին, ուր, ըստ ավանդության, ամփոփվում է հայոց Տրդատ թագավորի գերեզմանը, ու «խաչն էլ դրվեց Հայոց Տրդատ թագավորի գերեզմանին»: Այստեղ են նաև Աշխեն թագուհու, Խոսրովիդուխտ քրոջ աճյունները:

Քերթողահայրն ավարտում է թուղթն առ Սահակ Արծրունի անխախտ հավատով, թե «Սրբուհու տաճարը մինչև այսօր էլ կա, որտեղ բազում բժշկություններ և ոչ սակավ ուրախություններ են լինում: Եվ լուսավորում է բոլոր ախտահարներին, որ հավատքով ու հույսով գալիս են այնտեղ՝ դիմելով Միածին Բանի ծնողի բարեխոսությանը՝ իրենից ծնած իր Տիրոջ և բոլորի Աստուծո առաջ»:

Իր հստակ մտքով ու հզոր իմացականությամբ Մովսես Խորենացին թե՛ «Հայոց պատմության» մեջ, թե՛ աստվածաբանական այս գործում ներկայացնում է Հայոց աշխարհի «ճարտարապետությունը»՝ *Բանը* (Զէքիեան 137) (մշակութաբանական լայն իմաստով), ապա *քաղաքական կարգը*[1]՝փնտրելով բյուրավոր իրողություններ, դեպքեր ու դիպվածներ, որոնց մեջ առարկայանում է հայոց պատմության, ազգային հոգեբանության, բարոյական ըմբռնումների առանձնահատկությունը: Խորենացին պարզապես ցույց է տալիս, թե հայոց պատմության մեջ ինչ արժեք ունեն հայրենյաց նյութական ու հոգևոր հիշատակները, որոնք հայ հայրենիքի շուրջ ձևավորում են հայկականության մի նոոսֆերա, բանականության մի կենսոլորտ, ուր հայոց կենսագրական ասքն ու գոյության մաքառումն այլևս մեկնաբանվում է տիեզերական նախաստեղծ տրվածքի խորհրդով:

## Հոգյաց վանքի պատումը հայ գրականության մեջ

Տիրամոր պատկերի ու նրա աստվածային զորության պատմությունն իր մեջ ոչ միայն պարփակում է հավատքի ու քրիստոնեության նշանային համակարգի հավերժական անփոփոխելիությունը, այլև հայտնվում է պատմական իրականության ու տեղավայրի գրեթե բոլոր հիշատակումներում՝ իրենով ոչ միայն արտածելով ազգային ժամանակի տեսությունը, այլև հստակ սահմանելով, թե յուրաքանչյուր պատմական ժամանակ ունի աշխարհի, նրա մի մասնիկի կամ նշանակիր դրվագի՝

[1] «Պատմութեան» առաջին իսկ էջերից,- գրում է հայր Լևոն Զեքիյանը,- երեւան են գալիս երկու հիմնական յղացքներ, որոնք անմիջականօրէն առնչւում են յունական աշխարհին. դրանցից առաջինն է **բանը**, երկրորդը՝ **քաղաքական կարգը**: Բանի, քաղաքական կարգի, չափի իմացումների վրայ հիմուած՝ Խորենացին առաջինն է յայտնաբերում հայ գրականութեան մէջ հայրենիքի կամ ազգութեան մի իմացում, սոսկ տոհմային կամ սերնդային արիւնակցութիւնից անդին, իբրև միութիւնը համասեր, այլ եւ համալեզու եւ, մանաւանդ, մի հասարակաց պատմական ժառանգութեան, հաւաքական մի հասարակաց գիտակցութեան տէր մարդկանց»:

(այս դեպքում՝ Հոգվոց վանքի) իր պատկերն ու պատկերացումը: Այդ պատկերը առավել լավ երևում է գրականության ընթացքի մեջ՝ ըստ գրական երկի տիպաբանական հատկանիշի նորոգվող հայեցակարգի ու ըստ սոցիալական ու պատմական ծածկագրերի փոփոխվող մեկնաբանության:

Հոդվածում քննության ենք առնում Հոգյաց վանքի և Սուրբ Տիրամոր պատկերի պատումի ուղղակի ազդեցությունը 19-րդ դարի 70-80-ական թվականների գրականության վրա, ներկայացնում Տիրամոր ուխտին առնչվող հնագույն ավանդույթների, սովորույթների, տոնի ու ծիսակատարությունների մասին գեղարվեստական գրականության մեջ եղած այն պատառիկները, որոնք առնչվում են ուրուկներին, բորոտությամբ ախտահարվածներին բուժելու՝ վանքի զորությանն ու այս միջուկի շուրջ հյուսվող բազմաթիվ պատմություններին:Միանգամայն ակնհայտ է, որ այս պատմությունը՝ սկսած սրբախոսական մայր պատումից, միջնադարում հիմնականում հանդես գալով կրոնաեկեղեցական ծիսական ժողովածուների մեջ՝ հավատքի ու աստվածապաշտության բացառիկ միֆականացված գույներով, 19-րդ դարակեսից շրջվում է թե՛ աշխարհայացքային, թե՛ պոետիկական հիմունքով՝ անդրադարձնելով հայ հասարակության ծայրահեղորեն սրված բանավեճը ազգային քաղաքակրթության հետագա ընթացքի վերաբերյալ:

Ինքնին հասկանալի է, որ ազգային պահպանողականության ու ազատամտականության բանավեճի գիտական սահմանումը ենթադրում է հայացքների և գաղափարների հետևողական համակարգ ու մեթոդաբանական սկզբունքներ, որ առավել քան հստակ ու որոշարկված երևում են 19-րդ դարավերջի գրական շարժման մեջ:Այն, ինչ կապված էր ազգային պահպանողական մտահայեցությանը, որ ճշմարտությունները որոնում, ճանաչում ու վերլուծում էր ազգային արժեքների ժառանգության ու ժառանգորդության առաջադրույթով՝ առանձնահատուկ գրավչությամբ գնահատելով միֆից մինչև ժողովրդական ավանդավեպեր, անտունիներ ու հայրեներ, ծիսական արարողություններ ու ավանդույթներ հայոց իմացականության անցած ճանապարհը, հետաքրքիր մեկնակետով է ներկայացնում Ամենասրբուհի Կույսի Վերափոխման պատմությունը՝ այն առավելապես գունավորելով ազգագրական երանգներով և տեղավորելով ազգային-եկեղեցական տոնացույցի մեջ: Ըստ ազգային-պահանողական գրագետների՝ սրանց մեջ էր հայ ոգին, որ իմաստ էր տալիս մեր էթնիկական անհատականությանն ու ազգային ճակատագրին: Այն, ինչ հայոց իմացականությունը որոնում էր պատմության մեջ ու բնաշխարհի անկյուններում, դարձն էր սեփական ակունքներին, որից սնուցվելով՝ դարերի ճանապարհ էր անցել մի ամբողջ ժողովուրդ: Ի՞նչ փոփոխություններ կրեց այն 19-րդ դարավերջի մտավոր շարժման, մասնավորապես՝ ռոմանտիկական վիպագրության մեջ, ինչպե՞ս պատմության հեռուներից հառնող հիշողություններն ու հիշատակները, լցվելով նշանային ա՛յլ բովանդակությամբ, ծառայեցին պատմության ու ազգային ժամանակի գիտական ընթերցման՝ միանգամայն ստույգ երևում է Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ:

Քննությունը, ըստ առաջադրված խնդրի, հետաքրքիր շերտեր է հայտնաբերել Գարեգին Սրվանձտյանցի, Խրիմյան Հայրիկի, Ռաֆֆու գիտագրական երկերում, որ և ներկայացրել ենք սույն հոդվածում:

Տիրածին Կույսի վերափոխման, սրբազան դաստառակի ու Հոգյաց վանքի պատումը հանդիպում է բազմաթիվ աղբյուրներում՝ ամբողջ միջնադարյան եկեղեցական գրականության մեջ, օրինակ՝ «Գանձարան» ժողովածուներում[1]

[1] Գանձարան ժողովածուի երկրորդ գրքի տարբեր էջերում տեղադրված են միջնադարյան հեղինակների տաղեր և գանձեր՝ նվիրված Տիրածին Կույսի Ննջմանն ու Վերափոխությանը, սրբազան դաստառակի պատմությանը: Դրանցից մեկ-երկուսը վկայակոչում ենք հոդվածում՝ *(Գանձարան, գիրք բ, 1118-1165):* Որպես օրինակ ՝ մի կտոր Գրիգոր Նարեկացուց՝

«Հայսմավուրք»-ում[1], Ղուկաս վարդապետ Ինճիճյանի «Ստորագրութիւն հին Հայաստանեայց» գրքի «Անձեւացիք»[2] բաժնում, ուր նույնությամբ վկայաբերվում է Խորենացուց վերը բերյալ հատվածը, հայր Ղևոնդ Ալիշանի «Տեղագիր Հայոց Մեծաց»[3], մի քանի պատառիկ «Արշալոյս քրիստոնէութեան Հայոց»[4], «Հայապատում»

---

«Գանձ անապական՝ ծածկեալ սրբութեամբ,/ Գերահրաշ եւ անարատ, զարդարեալ մաքրութեամբ,/ Սըրբուհի եւ միշտ կո՛յս, Սո՛ւրբ Աստուածածին Մարիա՛մ...»,(1135), Զաքարիա կաթողիկոսից՝ «Եւ աւրհնէին զամէնաւրհնեալդ արարածոց:/ Շնորհք բարի պարգեւեցաւ հեթանոսաց/ Պատկեր լուսոյ Աստուածամաւրն լուսազարդած», (1120):

[6] «Յայն ժամ ըսկսաւ ա~ծամայրն վճարել զկեանս իւր: Իսկ յոհաննէս առեալ տախտա՛կմի կիպարի՝ և կոփեա՛լ զայն ձևացոյց ՛ի պատկեր տիրամօրն՝ և ե՛տ ՛իպետրոս. ևպետրոս ա~մ առաքելո՛ւքն՝ աղաչէր զ~ած ամայրն ասելով.

Ո~վ տիրածին կոյս, որով հետև հանդերձեալես երթալ՝ առանձկալին քո միածինն. ա՛ռ զտախտակս զա՛յս՝ ևօրինեա՛ զսա՛, և տուր նշան առողջութե~ ախտացելոց, ևամանաւանդ բորոտաց՝ և պիսակոտաց»: *Նույնությամբ փոխանցվում է նաև Բարդուղիմեոսի դրվագը.*«Եւ յետ ա'յնորիկ՝ ձայն 'ի վերուստ եկն եկն 'ի լսելիս առաքելո՛ցն և ասաց. տո՛ւք զփայտեա՛ պատկերն ա~ծամօրն ՛իբարդուղիմէո՛ս առաքե~լդ՝ զի դովաւ մխիթարեսցի՛ ևտացէ՛ իվիճակն իւր», *Յայսմաւուրք, 25-26:*

[2]*Եկն եմուտ յերկիրն Անձաւացեաց, եւ ել Աշոտ բնակեցաւ 'ի գեղջն Արձաւակաց:

***Դարբնաց քար. Ագռուաց քար. Հոգեաց վանս*:** Տեղիք մօտ 'ի բերդն Կագուար, զորոց ընդարձակ գրէ Խորենացին 'ի պատմութեան պատկերի տիրամօրն առ Սահակ Արծրունի, եւ դնէ յաշխարհին Անձաւացեաց. * Եւ եկեալ (Բարթողիմէոս առաքեալ) յաշխարհն Անձաւացեաց՝ 'ի համբաւ քարի միոջ՝ քանզի դեւք բազումք բնակեալ էին անդ, եւ պատրէին զմարդիկ տեղւոյն՝ տուեալ յայնմ տեղւոջէ դեղս ախտականս առ 'ի կատարել զպղծութիւնս ախտից, կռանաձայնս դարբնաց ահաւոր հրաշիւք արհաւիրս գործէին.կա յորս մարդիկ աշխարհին սովորեալք՝ անդ առ քրային դեգերէին, առեալ 'ի յաստուածոցն Ծրարս թարախածորս՝ 'ի պատիր ախտիցն... եւ անուանէին զանուն տեղոյն այնորիկ Դարբնաց քար:

«Հասեալ սուրբ առաքեալն Աստուծոյ անդ՝ հալածեաց զդարբինս… եւ զկուռսն փշրեաց որ յանուն Անահտայ էր: Յոր ժողովեալ բազմութիւն դիւացն 'ի վերայ լերինն բարձու 'ի հիւսիսոյ կողմանէ քարաձիգս առնելով անթիւ բազմութեամբ յոյժ, եւ ձայնս եւ ճիչս, եւ գոչիւք սաստիկ արձակէին: Իսկ սուրբ

առաքեալն տնագրեաց խաչ մի փոքրիկ, եւ կանգնեաց 'ի վերայ քարի լերինն, եւ անդէն դեւքն չիք լինէին: Զոր յետոյ սուրբ հայրապետն Գրիգորիոս զխաչն առաքելական ընդ իւր շրջեցուցանէր…:

Եւ է տեղին այն յորում դեւքն էին՝ լեռամէջն վիմաց՝ 'ի վերայ գետոյն մեծի որ կոչի Տիգրիս, հուպ 'ի բերդն ամուր՝ որ կոչի Կանգուառ, եւ միւսոյն Ագռաւաց քար, ուստի ջուրք բազումք հոսին 'ի լերանց ամրոցին ըստ գարնանային մասանցն գան անցանեն ընդ հիմունս տաճարին տիրուհւոյն, եւ խառնեալ օժանդակեն զգետն մեծ Տիգրիս:

Անդ հիմնարկեալ սուրբ առաքեալն զհիմն տաճարի սրբուհոյն իւրովք իսկ ձեռօքն՝ շինեալ եկեղեցի փոքրագոյն, եւ անուանեաց զնա սուրբ Աստուածածին, եւ եդ 'ի նմա զպատկեր տիրուհոյն, եւ տայ զնա սուրբ կանանց. եւ գլուխ կացուցանէ անդ զքոյր Յուսկանն եւ զքոյրն Որմզդատայ եւ զՄաքովտրի, եւ զայլ կանայսն ընդ ձեռամբ նոցա կացուցանէ. շինէ խրճիթս վանից. եւ տեսուչս հրամայէ լինել հավատացելոցն, եւ քահանայ կացուցանէ անդ իւրոց աշակերտացն, եւ անուանէ զտեղին Հոգեաց վանս յանուն Տիրամօրն..., (Ինճիճյան, *Ստորագր. հին Հայաստանեայց 114 ):*

[3] Ի հարաւոյ կուսէ Խօշապայ կայ ՔԱՐՊԱՀ վիճակ, որ է երկիր ԱՆՁԵՒԱՑԵԱՑ գավառի, յորում անուանի եւ հին ուխտատեղին Հոգւոց վանք շինեալ 'ի Բարթուղիմեայ առաքելոյ 'ի պատիւ Վերափոխման Տիրամօրն, պատիւ Վերափոխման Տիրամօրն, զորոյ եւ զպատկեր փայտեայ զձեռագործ Յոհաննու Աւետարանչի՝ եդ'ի նմա, եւ ցարդ թուի լինել անդ, այլ անշքացեալ եւ անծանօթացեալէ տեղին,(Ալիշան,*Տեղագիր Հայոց Մեծաց 94):*

[4] *«Արշալոյ քրիստոնէութեան Հայոց» գործում հայր Ալիշանը երեք դրվագում (էջ 31, 120, 374 ) անդրադառնում է Հոգյաց վանքի պատմությանն ու նրան վերագրվող զորությանը: Ահա առաջին դրվագը՝* «Հօն կային Անահտայ եւ ուրիշ սնոտեաց պատկերք եւ պաշտօնեայք, որք ժողովուրդը վախցընելու եւ մոլորցընելու համար, այդ անձաւաց միջոց բոցարձակ կրակ վառած՝ դարբնաց նման մեծամեծ կռաններով քարեր ու երկաթե սալեր զարնելով, ահաւոր ձայներ հանին, եւ ասոր համար տեղն այլ Դարբնաց քար կոչուած է:Այստեղ այլ Առաքեալն՝ Տիրամօր

աշխատությունների մեջ, Ս. Լալայանի, Գ. Սրվանձտյանցի ազգագրական հատորներում, մի փոքր ավելի ուշ՝ Խրիմյան Հայրիկի, Ռաֆֆու գեղարվեստական գործերում:

Ուսումնասիրելով Ամենասրբուհի Կույսի պատկերի անճառելի զորության մասին վաղ քրիստոնեական գրականության այս հրաշալի կտորի գեղարվեստական մի քանի մեկնաբանություններ՝ միանգամայն ակնհայտ տեսնում ենք գրականության, մշակույթի մեջ ոգու, աշխարհայացքի, ազգային ժամանակի արտածման տեսությունը, փորձում դիտարկել այս պատումի փոխակերպության ընթացքը՝ բազմաշերտ, ժամանակային ու աշխարհայացքային հղումների բացառիկ ակնհայտ, սոցիալականորեն ու պատմականորեն ծածկագրված տարբերություններով:

## Գարեգին Սրվանձտյանց. Հոգվոց վանք՝ տեղագրությունից մինչև ազգագրական պատում

19-րդ դարի 60-80-ական թվականներին հայր Գարեգին Սրվանձտյանցի ազգագրական-բանահավաքչական գործունեությունը ուղիղ իմաստով կապված էր Ազգ և Հայրենիք հասկացությունների հետ և առնչվում էր հասարակական-քաղաքական նոր հարաբերություններին ու հայոցգենոտիպի սկզբնականության, բնիկության, էթնոգենետիկ տարածքի աստվածային տրվածքի գիտակցությանը: Նրա լուսավորչական աշխարհայացքը ուղղակիորեն հենվում էր պատճառականության սկզբունքով կապված պատմական ժամանակի, աշխարհագրական միջավայրի և ցեղային պատկանելության, գենետիկայի խորքային ճանաչողության վրա. մեր բնությունը, հողը, եզերքը կրում են պատմության հիշողությունը, նյութական ու աննյութեղեն արարումների հետքերը, ժողովուրդը՝ քրիստոնեական աշխարհայեցության ու մշակույթի գենետիկ ծածկագիրը:

Գրեթե ամբողջ կյանքի ընթացքում, առանց դույզն-ինչ դադարի, ամենատարբեր գործառույթներով ու աշխատանքային ծրագրերով ազգային գործիչը պտտվել է Արևմտյան Հայաստանում, իբրև անխոնջ ուխտավոր ու նվիրակ շրջել քաղաքից քաղաք, գյուղից գյուղ, մոտիկից առնչվելպատմության հիշողությանը, նյութական ու աննյութեղեն արարումների հետքերին,տեսել վաղնջական հողի վրա ապրող հայ մարդուն ու իր համար սահմանել մի ճշմարտություն, որ դուրս էր աշխարհագրական Հայրենիքի, ժողովրդի կենցաղավարության ու բնավորության սահմաններից:Գարեգին Սրվանձտյանցի ստեղծագործական ժառանգության մեջ Հոգվոց վանքի հիշատակությանը հանդիպում ենք բազմաթիվ անգամներ, տարատեսակ մեկնաբանություններով: Միանգամայն բնական և բացատրելի հանգամանք՝ կապված բանահավաք-ազգագրագետի՝ Վան-Վասպուրականում գործունեություն ծավալելու հետ:

Հոգյաց վանքի մասին վարդապետը առաջին անգամ տեղեկատվական նյութ հրապարակել է 1860-ին «Արծուի Վասպուրականի» *(«Արծուի Վասպուրականի»,* 1860, №1, 11-20) թերթում, մի ակնարկ էլ՝ «Արծուիկ Տարօնոյ»-ում *(«Արծուիկ Տարօնոյ»*, 1865,14 փետրվարի): Ավելի ուշ այն զետեղվում է «Համով-հոտով»

---

պատկերով լռեցուց որոտմունքները, փշրեց Անահտայ եւ կրակի կուռքերին եւ բագինները, հալածեց անբաժան պաշտօնեաները (եւ զդիս, ըստ պատմչին), եւ փոքրիկ խաչ մի կանգնեց լերան մի վրայ. Զոր յետոյ Ս. Գր. Լուսաւորիչ գտաւ եւ հետը կրէր, եւ վերջը դրուեցաւ Տրդատ թագաւորի գերեզմանի վրայ: Իրմէ առաջ Ս. Հռիփսիմեանք այլ եկեր էին այս կողմերս, Տիրամօր պատկերը պատուելու: Բարթողիմէոս փոքրիկ եկեղեցի մ'այլ շինեց քարուփոր տեղը.«իւրովքիսկ ձեռօքն շինեալ եկեղեցի փոքրագոյն, եւ անուանեաց զնա Ս. Աստուածածին, եւ եդ ի նմա զՊատկեր Տիրուհւոյն, եւ տայ զնա սուրբ Կանանց», ի պահել եւ պատուել զտեղին, որ յետոյ եղաւ հռչակաւոր հոգեաց վանք կոչուածն, եւ աթոռ բարձրագահ եպիսկոպոսի, եւ մեր աշխարհի ուխտատեղեաց մի նշանաւորն, եւ մինչև հիմայ պատտուի թէ եւ շատ անշքացեալ: Իսկ Պատկեր Տիրուհւոյն տեղէ տեղ փոխադրեցաւ, երբեմն ծածկուելով, երբեմն յայտնուելով», (Ալիշան, *Արշալոյս քրիստ. Հայոց 31*):

ժողովածուի մեջ, վերջնական, խմբագրված տեսքով՝ «Վիճակագրական յօդվածներ, տեղագրութեուններ» հատորում: Հայոց ուխտավոր ճամփորդը բացառիկ մանրամասներով է ներկայացնում վանքն ու նրա պատմությունը՝ միաժամանակ կասկած հայտնելով, թե հազիվ հայոց մեջ գտնվի մեկը, որ լսած կամ առնչված չլինի Տիրամոր պատկերի սքանչագործություններին:«Հոգեաց վանքը,- գրում է Սրվանձտյանցը,- որ հրաշագործութեամբ հռչակաւոր ուխտատեղեաց առաջիններու կարգն է. համբաւ մեծ եւ ահաւոր է ընդ ամենայն Հայաստան եւ ուրիշ հեռաւոր քաղաքները, ինչպէս որ յայտնի են յաճախ եկող ուխտաւորներէն եւ նուէրքներէն, վերջապէս չկայ հայ մը որ Հոգուոց վանից անունը չը գիտնայ, եւ չէ ոք, որ հայցուած մը ըրած եւ անշուշտ ընդունած չըլլա: Արդ մէք պիտի սկսիմք խօսիլ նաեւ ասոր դրից ու պարագայից վերայ. եւ ապա ներքին արտաքին իրաց, յիշատակաց, կամ նշանաւոր տեղաց» (Սրվանձտյանց, *Երկ. 2* 12): Դարձյալ, գրեթե նույնությամբ մեջբերելով Խորենացուն վերագրվող պատումը, և որ ամենակարևորն է, ականատեսի աչքերով ներկայացնելով վանքի տեղադիրքը, ճարտարապետությունն ու ներքին կառույցը՝ Սրվանձտյանց հայրը ժամանակ առ ժամանակ իր փաստագրությունն ընդմիջում է Տիրամոր պատկերի հրաշագործության դրվագներով, որ հավանաբար գրի է առել շրջակայքի գյուղացիներից, որովհետև վանքը թեև խոնարհված չէր, բայց խիստ անմխիթար վիճակում էր՝ ներսում սպասավորներ ունենալու և ինչ-որ բան վկայելու համար. «...ասոնց մէջ ոչ ոք կը բնակի, քանզի միաբանից սպառէր են եւ մի տարի առաջ խուլ եւ վատատես քահանայէ մը ի զատ այլ ոչ ոք չը կար, որ վանահայ կը միանգամայն տէր վանիցս առատ մտից եւ կառավարութեանց»: Պատմում են, թե «18-20 տարի յառաջ երկու Գաղղիացի յուխտ կուգան կենդանագիր Սուրբ պատկերին Տիրամօր, բայց խորհուրդ նենգութեան ունենալով սրտերնին»՝ իրենց հետ տանելու սքանչագործ պատկերը Սուրբ Կույսի: Բայց որովհետև անքննելի են աստվածային գաղտնիքները ու կամքն՝ անբեկանելի՝ «...անդ լոյս ահաւոր եւ հրեղէն ի սուրբ Պատկերէն կը փայլատակի, եւ մերձ յորմն է ժամանէր, կը մեռանի ի հրաշից, եւ որ դարանին դուռը կայնած է ընկերն՝ իսկոյն կը դիւահարի: Այսպէս ահա որ կամէին նենգել կամ գողանալ ինքեանք կը պատուհասին, եւ սուրբ պատկերիս հրաշից հռչակը կը տարածուի ընդ ամենայն աշխարհ փառօք» - շարունակում է Սրվանձտյանցը (Սրվանձտյանց *Երկ. 2* 15):

Իրականը կապակցելով անիրական-միֆականի հետ՝ Սրվանձտյանցը նկատում է, որ չնայած սրբազան դաստառակի տեղի մասին վկայությանը՝ «աւանդութեամբ կը պատմեն տեղւոյս միաբանք թէ այս դռնէն ներս կերթայ ուղղակի սուրբ սեղանի ձախակողմեան որմին հիմը, ուր հանգուցեալ է Կենդանագիրն», ինքն այդպես էլ որևէ հետք նրանից չի գտնում: Եկեղեցու քարեղեն աստիճաններից մեկը բարձրացնում էր դեպի տանիք, որտեղից երևում էին դրախտաբուխ Տիգրիսն ու Տրդատ արքայի հսկայաձև շիրիմը: Ըստ ավանդության՝ թե՛ շիրիմը, թե՛ եկեղեցում պահվող գեղարդը օժտված էին դիվահալած զորությամբ: «...Բուն իսկ Գեղարդ ձեռաց կիսոյ չափ երկայն թանձր արծաթ խաչի մը մէջ դրուած է՝ վրան ականակուռ պատեալ, փոքրիկ խաչ մի ալ իւր հետ արծաթէ տուփի մը մէջ կը պահուի: Սա յատուկ պաշտպան է անդաստանաց պտղոց վնասուց, զոր յամենայն տեղիս կը տանեն եւ կը փարատի ամէն ախտեր» (Սրվանձտյանց, *Երկ. 2 17)*,-Հոգվոց վանքի սրբազան մասունքների այսօրինակ վկայումը, ըստ էության, առավելապես առնչվում է նրա բանահյուսական-ազգագրական ընկալմանը, որ խորապես բխում է բնական ու հասարակական ինչ-ինչ երևույթների ճանաչողության կրոնահոգեբանական, շատ հաճախ՝ միֆական-միստիկական պատկերացումներից: Բայց այս հանգամանքն իր բովանդակությամբ ավելի խորքային գործառույթ ունի՝ դարձյալ կապված հայկական պատմական իրականության վաղնջականության, հայոց ծագումնաբանության և բնիկության նյութական վկայությունների հետ:

Սրվանձտյանցի գիտագեղարվեստական ժառանգության մեջ բազմաթիվ են Հոգյաց վանքի հետ կապված հիշատակումները, ակնհայտորեն պահպանված

փշրանքները հին նախապաշարմունքների, հեթանոսական շրջանից մնացած հավատալիքների, որոնք ոչ միայն չեն ջնջվել ժողովրդի սրտից, այլև նոր՝ քրիստոնեական ձև առած, միացել են նրա կենցաղավարությանը, ձև տվել բնավորությանը: Խոսելով այն մասին, թե առհասարակ վանքերը սկզբում կառուցվել են մեհյանների տեղերում, Սրվանձտյանցը վկայում է, թե նրանք ժողովրդական ավանդույթների և զրույցների մեջ տակավին չեն պարպվել հին աստվածների, դևերի ու չար ոգիների հիշողությունից:Մի առիթով հիշատակում է Անահիտ չաստվածուհուն՝ տալով Դարբնյաց քարի և այդ քարայրում խրախճանք անող չար ոգիների անունը՝ «...սույնպես և Անձևացյաց գավառի մեջ Հոգվոց վանից Դարբնաքարերուն ականջ դնել, կռանի ձայնը լսելու և անկե փոշիներ առնուլ ի պահպանություն անձյաց»(Սրվանձտյանց, *Երկ.1* 166), հետո հիշում մոխրի վրա հնոց վկայությամբ ապրող պառավ դևին՝ «իսկ Հոգվոց վանքը, որ Վասպուրականի մեջն է, հոն ալ **Ղուդրաթ** անունով դև մը կա, որ նույնպես թոնրի մոխիրները կը թափե, և շատ անգամ ալ փափագողաց կ՚երևի եղեր», մի այլ դրվագում ներկայացնում գոռմանփշտիկի վախից համրացած ու ընկնավոր դարձած մարդուն բուժող զորավոր գեղարդը (Սրվանձտյանց, *Երկ.1* 148), որ ամենակարող զորությամբ էր հռչակված: «Մեռնեմ ուր զորաց»,- գրում է՝ ապավինելով չարքից զարնված մարդու փրկության միակ ճանապարհի վերաբերյալ տեղացիների հավատին, ապա շարունակում, թե՝ «Կենդանից ավետրան բիրին, Կարմիր ավետրան բիրին, Շեկ ավետրան բիրին, ...Հոգվոց վանից գեղարդ բիրին, խաթուն Տիրամոր գերեզմանից հող բիրին...երկու տարի տեղով ջլով **(հանկողնի)** պառկավ, հազար ջորով **(հազիվ ուրեմն)** աղեկցավ»[1]:

Բայց Սրվանձտյանցի խնդիրը Աստվածածնի զորավոր պատկերի, Հոգյաց վանքի՝ 19-րդ դար հասած ծիսական ավանդույթի, ուխտագնացության գրառումն էր, որ խոր դիտողականությամբ բացահայտում է ոչ միայն ուխտավոր ժողովրդի բնավորությունը, բարքերն ու սովորությունները, այլև քրդերի վերահսկողությանն անցած հայկական տեղավայրերում նորամուտ բարքերի ողբերգական հետևանքները: 19-րդ դարի 60-ական թվականներին քրիստոնեական ոգու, հավատքի ապաշխարհիկ պատումը այլևս հետզհետե տրոհվում է կենցաղային փորձություններով, աստվածային կամքի անքննելիության առեղծվածը ընդմիջարկվում է ուխտի, երգ ու պարի, մատաղի ու Աստծո հետ հաղորդակցության ամենատարբեր տեսարանների ազգագրական գրառումներով: Սրվանձտյանցը, ժամանակի անընդհատության մեջ ոչ մի գույն, ոչ մի երանգ չի պակասեցնում Հոգյաց վանքի ու Տիրամոր ամենազորության սրբախոսությունից, որ անբաժանելի է եղել հայոց միջնադարյան աշխարհայացքից և անխախտելի հաստատունությամբ դրսևորվել հայոց մշակույթի, գրականության մեջ: Ժողովրդյան կենցաղի ու ապրելու սովորույթի հավաստի նկարագրության մեջ, սակայն, իբրև հայ եկեղեցու սպասավոր ու բանահավաք, վերապրում է նաև ստեղծված վիճակի անբնականությունը և վանքի ուխտագնացությունը ներկայացնում ազգային-սոցիալական ժամանակի խոր թափանցումներով:

«Համով-հոտով» հատորում ներկայացնելով գեղջկական երգերն ու պարերը՝ գրում է, թե դրանք հավաքագրել է ժողովրդական ծիսակատարությունների ժամանակ, ինչպես որ դրանցից մի քանիսը՝ Հոգվոց վանքի ուխտի ընթացքում: «Մենք տեսանք այդ պարը *(Մոկացի հայոց հարսանյաց պար)* շատախցի հայերով, Հոգվոց Վանից տանիքը գիշերվան լուսնակով, ուր եկած էին հուխտ և հոգվո ուրախության

[1] Ինոր(գոռմանփշտիկ տեսած մարդու) գլխու մազեր կը դիզանան, գագթից մուխ կուտա դուրս. անձն փուշ փուշ կ'էլնի, լեղին կը պատռի. ինոր վերեն ծռավ, կեռիկ փակվավ (**ակռաներ իրարու վրա կը փակվին**), քառսուն օր ոչ զրուցեց, ոչ կերավ, ոչ խմեց, ինչքանդար **շեխ, մոլա, տերտեր,** անբախտի (**աշխարհական)** թուղթ արող, աստղ իրիշկող **(աստղագետ)** կեր՝ էկան, ճար մը չկարցան անել»:

հետ քիչ մ'ալ մարմնավոր ուրախություն կ'ընեին[1](Սրվանձտյանց, *Երկ.1* 529): Սրվանձտյանը խոր ցավով է ներկայացնում, թե իր տեսածն ու գրառածը ազգային կյանքի այն քիչ դրվագներն ու ուրախության այն սակավադեպ պատառիկներն էին, որ հնարավոր էր պոկել Վան-Վասպուրականի վրա ծանրացած թուրքական ու քրդական ժամանակից: Խոնարհվել ու խոնարհվում էին եկեղեցիները, խոնարհվում էր մի ամբողջ երկիր: Եվ այս համատարած ողբերգության ու ուծացման մեջ հային օգնել անկարող էր անգամ Աստված:

Մեզ հետաքրքրողն այս պարագայում առավելապես հայրենիքն ու նրա մասունքները ներկայացնելու, արտաքին իրականությունը օբյեկտիվորեն վերակերտելու աշխարհայացքային սկզբունքն է, գեղարվեստական պատկերի ստեղծման, վերաիմաստավորման ելակետը, որ կառուցակազմիչ գործառույթ ունի ոչ միայն ժամանակի առանձնահատկությունները ներկայացնելու տեսակետից, այլև ստեղծագործության տիպաբանական համակարգում: Այս իմաստով հոգեբանական, ազգագրական, լեզվական ու տրամաբանական հասկացությունները կտրուկ փոխվում, ավելին՝ հակառակ եզրով շրջվում են դեպի ներս, դեպի դարերի խորքը, եթե համադրում ենք Հոգվոց վանքի, ապա Տիրամոր ուխտի պատկերները Խրիմյան Հայրիկի զույգ «Հրաւիրակներ»- ում , պատրանքազերծվում՝ Ռաֆֆու «Կայծեր»-ում:

## Խրիմյան Հայրիկ. զույգ «Հրաւիրակներ»

Այնտեղ, որտեղ հայոց Հայրիկի իդեալիստական պատմափիլիսոփայությունն է, մենք գործ ունենք ուխտավորական պոեմի հետ՝ առաջին հայացքից զերծ սոցիալական, քաղաքական հարցադրումներից, ցավի ու ազգային ողբերգության ամենաչնչին թափանցումներից: Կանչ է, հրավեր հայոց մանկահասակ պատանիներին՝ ճանաչելու հայրենիքի մասին գիտությունը, տունը հայրենի, մասունքները նվիրական:

Վան-Վասպուրականի գեղարվեստական պատումը ազգային կենսագրության ու Ոգու ամենախոր ու գեղեցիկ բովանդակությամբ Խրիմյան Հայրիկը ներկայացնում է «Հրաւիրակ Արարատեան» (Խրիմեան, *«Հրաւիրակ Արարատեան»*) գրքի չորրորդ նվագում: Վան-Վասպուրականի ընտրության «Հանգամանքը,- գրում է Վ. Դևրիկյանը,- «Հրավիրակ»-ի չորրորդ նվագը էականորեն տարբերում էր նախորդներից: Անիում և Ավարայրում բնությունն անգամ պատմականանում էր, ապա Վասպուրականում պատմական սրբավայրերն իսկ կենդանի շունչ են առնում: Անհրաժեշտ է նշել, որ նման տարբերության պատճառներից մեկն այն էր, որ Վասպուրականի նկարագրված վայրերը այդ ժամանակ հայկական հոծ բնակչություն ունեին, իսկ սրբավայրերը գործող վանքեր էին»(Դևրիկյան 91):Հայրենիք-բնօրրանը բանաստեղծական ներշնչանքի մեջ է առնում պատմության խորհրդանիշները, որոնք ավելի քան սրբազնանում են հայոց հայրիկի հայացքում, երբ առնչվում են քրիստոնեական Դարձին ու կրոնի, հավատքի հետ առնչվող սրբազան հիշատակներին: Մեկը ամենանվիրականներից ու զորավորներից Հոգյաց վանքն է, որի մասին ամենայն հայոց Խրիմյանը գրում է հավատավոր որդու խոնարհումով ու ոգևորությամբ.

«-Վասն որոյ ելէք մի մնայք եւ 'նդ Առնոսայ անցեալ ընդ սարն/ Իջցուք 'ի Հոգւոց Վանք վաղակառոյց հին մենաստան / Հիմնեցեալ 'ի նախուստ յառաքելոյն Բարթողիմէ

[1] «Չեմ կրնար պատմել այն տպավորությունն, զոր կրեցի այդ տեսարանին առջև: Անձևացյաց ապառաժներով պատված խոր ձորի մը մեջը, Տիգրիս ծըվծըվալով ալեփայլիկ կ'ընթանա մոտեն. Տրդատը հավիտենական քուն կ'ննջե ջրին ափը. հոն է գերեզմանը: Հի՜ն, մթի՜ն, ահավո՜ր, լռի՜ն, բայց և հրաշիվք մեծահռչակ Վանքն Հոգվոց կամ Հոգյաց: Յուր չորս կողմը գազանները և ավազակները, կամարին տակ՝ ժամ ու պատարագի սեղան. տանիքը՝ երամ մի կայտառ անձինք, ծեր, պառավ, այր, կին, հարս ու փեսա, աղջիկ, մանր ճժեր, խաղ, պար, մատաղ, կրակ, բոց, մուխ, տղոց ճըզվըժտոց, խորովածի հոտն ու տըժվըժոց: Մեկ կողմն ալ կային բազմյալ քահանա, վարդապետ, եպիսկոպոս, կաթողիկոս և այլն»:

Խորագոյն 'ի ծործորին եւ առ Տիգրիս դրախտին գետովն:/ Եւ ի նմա հանգուցաւ կուսին պատկեր կենդանագիր/ Կուսանացն առաքինի լեալ կուսաստան այնուհետեւ:

Մըտէք նախ, մանկունք, 'ի մէջ սուրբ տաճարիս մօրն Յիսուսի/ Պատկերին աստուածահուպ տենչիւ համբոյր նըւիրեցէք: / Ելեալ ապա երթիցուք 'ի ցած մատուռն, որ երեւի[1]( Խրիմեան, *Հրաւ. Արարատ*. 116):

Հոգվոց վանքի կողքին ամփոփված է շիրիմը Տրդատ արքայի, որին մոտենալիս Խրիմյան Հայրիկը Անիին մոտենալու համազգացությամբ՝ «Կըրկին աստ ողբանըւէր նըստջիք ի լաց իբրու յԱնին», ցավ ի սիրտ մանկանց կոչում է ողբի ու խոնարհման.

-Խոնարհեալ ըզգլուխըս ձեր մըտէք՛ի ներքըս սուրբ մատրանդ,
Ո՞յր է հարցէք աւասիկ, ո՛յր է շիրիմդ հըսկայաշուք,
Եւ ո՞վ ի դմա եդեալ՛ի դիւցազանցն Այրարատայ:

«Տրդատի շիրիմը,- գրում է Վ. Դաւրիկյանը (Դաւրիկյան 92),- Անիի նման Խրիմյանը համարում է Հին Հայաստանի փառքերից մեկը և ինչպես Անիի դեպքում, այս հատվածը ևս ունի հետևյալ կառուցվածքը: Նախ Խրիմյանն է ողբում Տրդատի շիրմի առջև, ապա երկնքից պատասխանում է Տրդատի հոգին»: Ինչպես Ավարայրում Եղիշեի հոգին էր ասում, որ հիմա ոչ թե պարսից խավար գնդերի դեմ պիտի կռվենք, այլ մտավոր լուսավորություն տարածենք, նույն ձևով Տրդատի հոգին է պատասխանում, որ Շապուհների և Գեթեհոնների դեմ կռվելու ժամանակն անցել է, և եկել է կրթությամբ Հայաստանը վերափոխելու ժամանակը.

-Եւ ոչ եւս պիտոյանան զէն եւ զըրահ, վահան եւ տէգ,
Այլ հանճար, իմաստութիւն, որ տան ըզփառըս ժառանգե:

Մի դիտարկում Խրիմյան Հայրիկի լուսավորչական աշխարհայեցության առիթով, որ առավելապես հստակ հայեցակարգ ու գեղագիտություն է ձևավորել «Հրավիրակ Արարատյան»-ում: Եթե անգամ նկատի չունենանք այն հանգամանքը, որ Արսեն Բագրատունու նմանողությամբ նա ընտրել է բանաստեղծության՝ «նախնեացն տաղաչափութեան նորոգեալ ձեւը», ապա մի շարք հանգամանքներ՝ ներբողական ոճը, ստեղծագործական հղացումի պատմականության ելակետը, տարածության ու ժամանակի քրոնոտոպի յուրացումը առասպելի ու պատմության սահմանին, Երկիր-դրախտավայրի միֆոլոգեմի անընդմեջ հիշատակումները ստեղծել են ուխտավորական մի պոեմ, որ պոետիկական իր ձևույթով ռոմանտիկական է, անշուշտ, բայց պահում է հետքերը կլասիցիստական գեղագիտության:

Նույն աշխարհայացքային ելակետը հանդիպում ենք և Ավետյաց երկրի հրավիրակում (Խրիմեան, *Հրաւիրակ երկր. աւետեաց* 80-87): Գեղարվեստական գործի կառուցվածքն այս պարագայում տիպաբանական կախման մեջ է իր իսկ փիլիսոփայական միջուկից, գրողի մտածական համակարգից և քննելի է այդ համակարգում միայն: Աստվածատունկ դրախտում, Աստծո նախակերտ արարչության բնօրրանում հայոց կենսագրությունը վիպելով ըստքրիստոնեական հավատքի ու պատմական անհատների հայրենասիրական առաքելության՝ Խրիմյանը Հոգյաց

[12] Այդ ցածուն խըրթին խըրճիթք յիս մընացին շինականաց:
Արի՛ք մի յամէք յՈստան, օ՛ն ըշտապով ելէք, մանկունք,
Զի մի եւ սա ընդ երկար հեծեալ զթառանչ հանցէ ցաւոց,
Կըրկըին աստ ողբանըւէր նըստջիք 'ի լաց իբրու յԱնին:
Վասն որոյ ելէք մի մնայք եւ 'նդ Առնոսայ անցեալ ընդ սարն
Իջցուք 'ի Հոգւոց Վանք վաղակառոյց հին մենաստան
Հիմնեցեալ 'ի նախուստ յառաքելոյն Բարթողիմէ
Խորագոյն 'ի ծործորին եւ առ Տիգրիս դրախտին գետովն:
Եւ ի նմա հանգուցաւ կուսին պատկեր կենդանագիր
Կուսանացն առաքինի լեալ կուսաստան այնուհետեւ:
Մըտէք նախ, մանկունք, 'ի մէջ սուրբ տաճարիս մօրն Յիսուսի,
Պատկերին աստուածահուպ տենչիւ համբոյր նըւիրեցէք:
Ելեալ ապա երթիցուք 'ի ցած մատուռն, որ երեւի...

վանքի ու Սուրբ Կույսի պատկերի պատմությունը դուրս է դնում գործառնական նպատակաբանվածությունից ու վկայում իբրև խորհրդանիշ հայոց քրիստոնեական աշխարհայեցության: Բնաշխարհը իմաստ է ստանում, ազգի սոցիալական, բարոյական ու փիլիսոփայական կեցության հանգրվան դառնում պատմության ոլորտում, դառնում հայրենիք, որ Խրիմյանը անբաժան է համարում ազգության լուսավորության ու քաղաքական ճակատագրի դրվածքից:

**Ռաֆֆի. մի ուխտագնացության պատմություն**

Որ բնությունը կեցության ձև է, որ այն ապաստան է տալիս ազգին ու իր ամեն մասունքի մեջ պահում ազգային հիշողությունն ու մեր նախահայրերի սուրբ ծեսերն ու ավանդությունները, հայտնի է ինքնին, բայց որ նրա ազգային-փիլիսոփայական ինքնությունը սոցիալականանում է, ավելի քան լավ երևում է Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ, մեր քննության պարագայում՝ «Կայծեր» վեպում: Չափազանց հարուստ ու հետաքրքրական մի շերտ է բնության փիլիսոփայությունը, հնամյա մասունքներով սրբազնացած բնաշխարհի պատմականացումը Ռաֆֆու գրականության մեջ, սակայն այն տրոհված է հայ հասարակության ազգային ու սոցիալական ազատության վերաբերյալ ուղղակի հարցադրումներով, որ գրողին որոշակի իմաստով առաջադրում էր հայրենիքի վիճակի և հայոց պատմության վերաբերյալ ավանդական հայացքների և գեղագիտության վերստուգում: «Ռաֆֆին,- գրում է Ս. Սարինյանը (Սարինյան 150),- որոշ իմաստով վերանայում է առաջին ռոմանտիկների պատմահայեցության դիդակտիկ-լուսավորական ուղղվածությունը: Նա մերձեցնում է պատմությունը ներկայի հետ, իրադարձությունները դիտում շարունակական ընթացքի մեջ և ...փորձում ներկա կացության պատճառները որոնել պատմական անցյալի զուգահեռներում»: Փիլիսոփայի ու ստեղծագործող-գեղագետի փայլուն վարպետությամբ Ռաֆֆին տիպականացնում է արևմտահայոց քաղաքական ու սոցիալական աղետը բնության երևույթների, ազգային կյանքի գրեթե բոլոր մանրամասների մեջ՝ դրանք ներկայացնելով ազգության քաղաքական ու պատմական ճակատագրի տեսակետից:

Մի ժամանակ հայկական բնաշխարհը ճոխացել է մարդու արարչագործության գրեթե անձեռակերտ արժեքներով, դաշտերն ու ձորերը լցված են եղել երկնառաք աղոթքով, երգով ու ասացումի շքեղ պատառիկներով, լեռնալանջերն ու շեները՝ աստվածապաշտությամբ ու խոնարհումով սրբագործված վանք ու եկեղեցիներով: Ե՞րբ, սակայն, այս ամենը վերածեց իր հակադրությանը, և ստեղծված կացության համար ո՞վ է մեղավոր:

Ազգային, սոցիալական, բարոյական ու կենցաղավարական հենց այս ուղղվածությամբ են ներկայանում ոչ միայն «Կայծեր»-ի հերոսները, այլև այն միջավայրը, ուր գործում են նրանք: Անցյալի ու ապագայի սահմանին՝ ներկա ժամանակի մեջ, գրողը բանականության սթափ հայացքով քննության է դնում ամեն ինչ, ինչը առնչվում է ոգու ինքնությանն ու ազգային գոյությանը առհասարակ: Առաջին հերթին ծեսերը, ավանդույթները, միֆական մշուշով պատված պատմություններն ու եկեղեցական արարողակարգերը, որոնց խորազնին հետազոտությունը բոլորովին այլ պատկեր է բացում գրողի առաջ:

«Կայծեր» վեպում մի քանի անգամ Ռաֆֆին հիշատակում է անձեռակերտ դաստառակի տունը՝ Հոգյաց վանքը, իսկ դեպի Տիրամոր վանք ուխտագնացության նկարագրությունը, որ գրողը ներկայացնում է բոլոր մանրամասներով, բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում շրջված գաղափարի, ապաիդեալականացման իմաստով:

Ռաֆֆու գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների մեջ, ուղեգրական գործերում և հիշատակարաններում ուխտագնացությունների, վանքերի շուրջ տոնախմբությունների զանազան հիշատակություններ կան, որ թվում է, թե ազգային կյանքի անխաթար բանահյուսությունն են վիպում. սակայն թուրքի ու քրդերի

տիրապետության տակ ոչնչացող մի ժողովրդի հավաքական պատկեր է սա, կենցաղավարության մի դրվագ, ուր միախառնված են կույր նախապաշարմունքը, դարավոր տգիտությունը, ստրկական համակերպությունն ու ոչնչի առաջ չտրոհվող հավատը՝ առ սերնդեսերունդ կրկնվող հավատալիքներն ու պաշտամունքային ծեսերը: Նրանք մարդիկ են, որ անտրիտուր հավատքով են ապավինում սուրբ վանքի հրաշագործությանը, բայց Ռաֆֆին, որ ընդգծված-քննադատական վերաբերմունք ուներ հայ եկեղեցու նկատմամբ, բնականաբար ազգագրության ու աստվածապաշտության ծեսի ժամանակը, պատկերը ճեղքում է բազմաթիվ հարցադրումներով, որ սարսափ են հարուցում ժամանակի ողջ ողբերգականությունն ու ժողովրդի դարավոր, կործանարար անշարժությունը ներկայացնելու առումով: «Ոչ մի նոր վարդապետություն,- տեսնելով հազարամյակներ առաջ եղած անձնակորույս պաշտամունքի ու նվիրաբերության ծեսի կրկնությունը նոր ժամանակներում՝ ասում է «Կայծեր»-ի հերոսը՝ Ֆահիրատը,- բոլորովին չէ կարողանում ջնջել, անհետացնել ժողովրդի սրտից այն, որ թողել է անցյալը: Հեթանոսական ծեսերը, արարողությունները, պաշտամունքը դարերով արմատացել էին հայ հոգու մեջ, նրանք միացել էին նրա բնավորության հետ: Քրիստոնեությունը միանգամով սրբել Հայաստանը հին նախապաշարմունքներից կարող չէր, մինչև ժամանակը և կրթությունը չտար մի նոր ձև և կերպարանք»(Ռաֆֆի,*Կայծեր* 422): Հայկական ինքնության արմատների որոնումը Ռաֆֆու հերոսների հայացքն ուղղում է դեպի փառապանծ ժամանակների հեռուները, երբ հզոր էր հայը, և «ստեղծագործում» էր իր Հայրենիքը. փոխվել են ժամանակները, ու հայոց տոհմիկ միջուկի որոնումն է ստիպում նրանց ականջալուր լինել Դարբնաքարերից եկող կռանների ձայնին, հավատալ հեթանոս աստվածների ու շղթայված դևերի գոյությանը, որովհետև ավանդույթներն ու հին աստվածների կանչը ժամանակի մեջ վերադառնում են՝ նոր խնդիրներով, նոր հայեցությամբ: «Ես մինչև անգամ սիրում էի մրրիկը, երբ երկինքը սարսափելի կերպով որոտում էր, երբ օդի մեջ տիրում էր սոսկալի ալեկոծություն, և կայծակը դուրս էր շողում մթին ամպերի միջից: Ինձ երևում էր, թե այնտեղ, երկնքի բարձրության մեջ, կատարվում է մի սաստիկ պատերազմ. հսկաները ահագին կռաններով փշրում էին ամպերը, ես լսում էի նրանց հարվածների ձայնը և տեսնում էի, թե որպես կայծերը հրեղեն օձերի նման դուրս էին ցայտում ամպերի միջից: ...Ինձ թվում էր, թե այնտեղ կատարվում էր միևնույնը, ինչ որ կատարվում էր իմ քեռու դարբնոցի մեջ»,- ասում է Ֆահիրատը, ում «սիրտը լցվում է մի սրբազան հպարտությամբ», երբ մտաբերում էր նախնյաց փառավոր անցյալը: Անցյալի ու ներկայի հակադրությո՛ւնն է առավել սրում իրականության թշվառությունն ու դրամատիզմը,ներքին ճգնաժամի զգացողությունը նրա հայացքն ուղղում է դեպի պատճառի ու հետևանքի կտրված կապերը. բայց ապարդյո՛ւն. «այդ բոլորը լցնում էին իմ սիրտը թախծալի տխրությամբ, երբ տեսնում էի թշվառ ներկան...»(Ռաֆֆի, *Կայծեր* 424):

Իսկ հայրենիքի թշվառության խիստ ազդեցիկ մի դրվագ է Տիրամոր վանքի ուխտակատարությունը, ուր գալիս-հատվում են ազգի նյութական ու բարոյական նկարագիրը, ժամանակի արատավոր բարքերն ու ազգային հաստատությունների անփառունակ վիճակը, որ, օրեցօր ժողովրդի մեջ ոչնչացնելով ամենանվիրականը, նրան մոտեցնում են կործանման սահմանագծին: Այս համաբնագրում, արդեն դեպի սոցիալական ու ազգային ողբերգությունը շրջված գաղափարական միջուկով ենք հանդիպում չարաղետ իրականության ու կրոնի, հավատքի նախաստեղծ մաքրության անբնական համատեղելիությանը, որ պատկերավոր այլաբանությամբ Ռաֆֆին ներկայացնում է վիպական գաղափարում: «Կորդվաց երկրի սուրբ Աստվածամայրը նշանավոր էր որպես բորոտության, քոսության և տեսակ-տեսակ խոցերի բժշկող: Նա ոչ միայն սրբում էր հույսով իր դուռը դիմող ուխտավորներին հիշյալ ախտերից, այլ բոլորովին առողջ մարդերի մեջ պատճառում էր նույն ախտերը, եթե նրանք անհնազանդ կլինեին դեպի վանականները, և կամ չէին լրացնի նրանց

պահանջները»,-Տիրամոր պատկերի զորության հեռավոր արձագանքը կա Ֆահիրատի խոսքերում, որ, ցավոք, բեկվում է ազգային ու սոցիալական նոր իրավիճակի, հավատքից մնացած կույր համակերպության ու իր հակադրությանը վերածված գաղափարի ծանր ու ցավագին վկայումներով: Ի՞նչ փույթ այն ողբերգությանը, թե մեծ բարեբախտություն էր համարվում Տիրամոր ցավով խփված երեխա կամ կենդանի ունենալը, որովհետև կամ տերն էր ման ածում նրան ու ողորմություն հավաքում, կամ նրանց ճակատագիրը վանքն ինքն էր տնօրինում, ի՞նչ փույթ այն փաստին, թե մի ամբողջ գյուղ կամ վանքին կից մի քանի գյուղեր, ուր «բնակիչները բոլորովին ծույլ և տխմար մարդիկ էին, ուրիշ պարապմունք չունեին, և կոչվում էին «տիրամոր մղդսիք», պարզապես մահացու անգործության մեջ ծառայում էին վանքին»՝ հինավուրց սրբություններից մեկը ձեռքն առած՝ գյուղից գյուղ անցնելով և ողորմություն հավաքելով: Ու խո՛ր, անչա՛փ խոր ցավ, երբ վիպասանը ներկայացնում է վանքի շրջակայքում տարածվող տարափոխիկ հիվանդություններն ու բորոտության ախտից այլանդակված, հաշմված մարդկային բազմությունը, այն անաստված եղեռնագործությունները, որ կատարվում էին մղդսիների ու վանքի եկամուտը վերահսկող քրդերի ձեռքով: Բոլորովին այլ բան էր հավատքի փշրանքների և շահառության արանքում մթագնած մարդկային բանականությունը, որ վերջավորում է միջավայրի տգիտության ու անմխիթար վիճակի նկարագիրը: «Իմ տղերքը իմ բախտից բոլորն էլ մարմնով ողջ դուրս եկան, գոնեա մեկն էլ «խեղճ» չեղավ, որ հոր դարդին դարման աներ...Ես սարսափեցա, լսելով հոր մի այսպիսի անգութ ցանկությունը, որ ով կամենում էր, որ իր զավակներից մեկը «խեղճ» լիներ, այսինքն՝ սուրբ Աստվածածնի հրեշավոր ախտավորներից մեկը լիներ, մարմնով այլանդակված, որ կարողանար «հոր դարդին դարման անել...»,- գրում է Ռաֆֆին՝ ավելի ու ավելի թանձրացնելով այն պատկերը, ուր իրարամերժ դաժանությամբ հանդիպադրվում են հնոց սովորույթներն ու դրանց ժխտմանը վերածված նոր ավանդույթները: Անշուշտ, այս և համանման բազմաթիվ դրվագներ է նկատի ունեցել Հայկունին, երբ իր հանրահայտ քննախոսության մեջ փորձել է ճշգրտել իրականի ու պայմանականի սահմանը «Կայծեր» վեպում՝ խիստ ընդգծված բողոքական միտումնավորություն և փաստերի խեղաթյուրում տեսնելով Ռաֆֆու՝ պատմական ժամանակի գնահատության մեջ: Միանգամայն հավանական համարելով ազգային սովորույթների, ավանդույթների որոշ ձևախեղումը՝ քննադատը, այնուամենայնիվ, տարակույս է հայտնում հայոց բնաշխարհի այսպիսի (ապականված) նկարագրի նկատմամբ:

Ռաֆֆին, սակայն, շուտով մեկնաբանում է իր ստեղծագործական ելակետը, թե իր խնդիրն ամենևին տեղագրական և աղբյուրագիտական ճշգրտությամբ այս կամ այն վանքը, եկեղեցին կամ ծիսակատարությունը նկարագրելը չէ (ինչի առիթով և բազմաթիվ այլ վրիպումների մեջ նրան մեղադրում է Հայկունին) (Ռաֆֆի, *Պ. Հայկունու կրիտիկան* 66-138)[1] և ոչ էլ սրբապատկերի զորությամբ մարդկանց

---

[1] *Խոսելով պարոն Հայկունու՝ «Կայծեր»-ում մատնանշած փաստական մի քանի սխալների մասին, մասնավորապես Հոգյաց վանքի, ապա Տիրամոր տաճարի ուխտագնացական սովորությունների առիթով՝ Ռաֆֆին, մեջբերելով քննադատի ներկայացրած «վրիպումները», պարզապես հերքում է դրանք.*

14. «Որ Հոգվոց վանքը գտնվում է ոչ թե «Շատախում» (323), այլ Վասպուրականի Անձևացյաց գավառում, ինչպես մի տեղ վկայած են (299) ինքը և հեղինակը:

Սուտ է, «Կայծեր»-ի մեջ չէ ասված, թե Հոգվոց վանքը գտնվում է Շատախում, այլև Անձևացյաց գավառում, ինչպես ցույց է տվել հեղինակը:

16. «Որ ս. Տիրամոր վանքը գտնվում է ոչ թե Լիմ անապատի հանդեպ, Կորդվաց լեռների մեջ (363-368), այլ Վասպուրականի Գնունիք կոչվող գավառին մեջ»:

17.«Որ «Տիրամոր վանք» ասածը չէր կարող վանահայր և վարդապետ միաբաններ ունենալ (365), վասնզի դա վանք չէ, այլ գյուղական եկեղեցի՝ «Տիրամոր վանք» անունով: Եվ ուրեմն այդ վանքում ոչ երբեք կարող էին վանքի մըղդսիների ձեռքով կատարվել այն

հիվանդությունից արձակելու պատմությունը, այլև վերստեղծելը այն իրականության, որի մեջ ապրում է 19-րդ դարավերջի հայ մարդը:Ավելին, ըստ ստեղծագործական մտադրույթի, տեղի և ժամանակի՝ ճեղքված, բացված քրոնոտոպը գրողին հնարավորություն է տվել տեղաշարժել որոշ իրողություններ՝ պատկերը վեպի գաղափարական ու գեղարվեստական ընդհանուր համակարգում տեղավորելու համար: Այս պարագայում անգամ երկրորդական պլան է մղվում իրողությունը, թե կարծես նույնացվել են Տիրամոր եկեղեցին ու Հոգյաց վանքը՝ ուրուկներին ու բորոտներին բժշկելու աստվածային շնորհի հիշատակությամբ, կարևոր չէ, որ սրբատեղի-մատուռը ներկայացվում է հավատացյալ ամբոխի կույր մոլեռանդությամբ՝ դատարկվելով աստվածային մասունքի զորության հազարամյա խորհրդից: Կարևորն այն քննախույզ ու սթափ հայացքն է, որով Ռաֆֆին ներկայացնում է հայոց գոյության ժամանակի վրա ծանրացած բանդագուշանքը, ճակատագրական անեծքը, որ երևում է քրդի ու թուրքի կերպարով. «(սրբազան պատարագի ժամանակ) մի այլ երևույթ, որ ոչ սակավ գրավեց իմ ուշադրությունը, այն էր, որ այնտեղ, որ բեմի վրա շարված էին վանքի սրբությունները համբուրելու համար, վարդապետների թվում կանգնած էր մի քուրդ, և հսկում էր նվերների վրա, որ համբուրող ուխտավորներն ընծայում էին: Մի այլ քուրդ ևս նույն պաշտոնով կանգնած էր Տիրամոր գերեզմանի մոտ: ինձ ասացին, թե քրդերը Հեյդար աղայի մարդիկ են, որոնք պահպանում են ուխտավորներից նվիրված արծաթը, որ վարդապետները անհավատարիմ կերպով չը վատնեն»(Ռաֆֆի, *Կայծեր* 348):

Սա ուղիղ շարունակությունն է մինչ այդ հնչեցրած տիեզերածավալ տագնապի, թե հայ ու քուրդ մեծատունների մեջ տարիներ շարունակ անհաշտ մի պայքար կար՝ հերթական անգամ գավառապետին մեծ դրամագլխով ու տեսակ-տեսակ նվերներով կաշառելու և վանքի վերահսկողությունը վերցնելու, որ վերջին տարիներին, ցավոք, մեծիմասամբ, քրդերին էր հաջողում: Ռաֆֆին այս և ոչ միայն այս սահմռկեցուցիչ դրվագներով լրումի է հասցնում շրջափակը. իրար հաջորդող պատկերները ողբերգական են ինքնին, բայց դրանք ներընկալելի են ռոմանտիկական վեպի տիպաբնական համակարգում: Իդեալի և իրականության խզումը գրողը մեկնաբանում է պատմության դասերով, ազգային կյանքի նոր ծրագրերով, որ ներկայացնում է իր ծրագրային-քաղաքական գործերում և լուծում ազգային մաքառման իր էպոսում՝ «Կայծեր» վեպում: Չէ՞ որ դեռ ամենասկզբում «...այն Սերովբեներից մեկը թռավ ինձ, և ձեռքումը կրակի կայծեր կային, որ սեղանի վրայից ունելիքով վեր էր առած և իմ բերանին դիպցնելով, ասաց. ահա այդ քո շրթունքներիդ դիպավ, և քո անօրենություններդ կվերացնե և քո մեղքերը կսրբե քեզանից», ուրեմն միանգամայն հավանական է, որ Հոգյաց վանքի և Ամենասուրբ Կույսի չքնաղագեղ պատումը մի օր կնորոգվի իր՝ ցավով տրոհված մեկնաբանությունից և կլուսավորվի աստվածային այն լույսով ու հավատքով, որով իբրև հայոց քրիստոնեական կենսագրության մի մասնիկ՝ այն մեզ ավանդեց տիեզերական այրը՝ միշտ խնկարելի Մովսեսխորենացին:

---

եղեռնագործությունները, տարածվել այն տարափոխիկ հիվանդություններն, ինչ որ նկարագրած է պ. Ռաֆֆի յուր վեպի 363-380 երեսումը»:

*Հենց այս հատվածն է վերաբերում ուխտագնացությանն ու վանքերի վերաբերյալ «սխալմունքին», ինչին Ռաֆֆին պատասխանում է, թե* «Ռաֆֆին վեպ է գրել, աշխարհագրության դասագիրք չէ գրել, որ բոլոր անունները շարեր միմյանց մոտ»: *Իր խնդիրը,- շարունակում է Ռաֆֆին,- եղել է գաղափարական, բայց դա չի նշանակում,* թե «վեպի հիմնական գաղափարները չի պիտի որոնել նրա այս կամ այն բառի, նրա այս և այն տողի մեջ, այլ վեպի ամբողջության մեջ», իսկ ինչ վերաբերում է հասարակական բարքերի, եկեղեցու ու նրա հայրերի քննադատությանը, ապա «պարոնը չէ հասկանում, եթե վեպի մեջ նկարագրվում է մի որևիցե հիմնարկության անկարգ դրությունը, այդ չէ նշանակում, որ հեղինակը մերժում է այն հիմնարկության կարևորությունը, այլ ընդհակառակը, ցույց տալով նրա թերությունները, հեղինակը ցանկանում է վերանորոգել և ավելի օգտավետ պայմանների մեջ դնել նրան»:

## Եզրակացություն

Հայոց գոյության ողջ ընթացքում մեր էթնիկական ինքնության գիտակցումն ուղղված է եղել գոյաբանական կառույցում կայուն, մշտական, հավերժական ելակետի որոնմանը, որ նույնական էր հայրենիքի ինքնաճանաչման, ինքնաստեղծումի գաղափարին, ոգու և ոգեկանության պատմությանը:

Երկար դարեր պետություն չունենալավ և կրելով ճակատագրի չարաղետ հարվածները՝ հայոց իմացականությունը ստեղծել է նշանների ու նշանակների իր Տիեզերքը, որ հորինվել է ըստ ազգային գաղափարի՝ մի հրաշակերտ հյուսվածքի մեջ ներառելով հայոց բնաաշխարհագրական, մշակութաբանական, կրոնի ու հավատքի երևումներն ու էթնիկական մեր կենսակերպի՝ ավանդույթների, ծեսերի, կենցաղավարության բացառիկ գեղեցիկ դրվագները:

Այդ հյուսվածքի մեջ առանձնանում է Մովսես Խորենացուն վերագրվող «Պատմութիւն պատկերի Տիրամօր» գործն ու Հոգյաց վանքի պատումը, որ բազմաթիվ փոփոխակներով, ըստ ժամանակի աշխարհայացքային և սոցիալ-հոգեբանական տեղաշարժերի, ամենատարբեր պոետիկական ձևույթներով հասել է մինչև մեր օրերը: Գեղարվեստական փայլուն լուծումներ է ունեցել այս պատումը՝ թե՛ միջնադարյան հոգևոր գրականության մեջ, թե՛ ավելի ուշ շրջանի գործերում: Ի՞նչ ընդհանրություններ ունեն այդ փոփոխակները, ի՞նչ տարբերություններ են կրել ամենատարբեր գեղարվեստական իրացումներում, որտե՞ղ է աստվածաբանական պատումը շրջվել և ներկայացել որպես իր հակադրություն՝ հոդվածի հարցադրումը թերևս ուղղված է այս խնդրին:

Ուղիղ իմաստով քննությունը սկսելով երևույթի մշակութաբանական ելակետից ու Խորենացուն վերագրվող պատմության ծագումնաբանությունը (գենետիկան) կապելով հայոց աշխարհաճանաչողության քրիստոնեական հիմունքին՝ փորձել ենք լուծել ուսումնասիրության կարևորագույն խնդիրը՝ մի անձեռակերտ դաստառակի պատմությամբ առավելապես ճանաչել բանականության ու Ոգու պատմության այն կենսոլորտը, նոոսֆերան, որի իմացական գնահատությանն ու նորոգումին էր ուղղված 19-րդ դարի հայոց մտքի, բանականության ողջ տառապանքը: Եվ արձանագրել, թե տակավին ավարտված չէ հայոց Նշանների աշխարհի հոգևոր և ստեղծագործական ընթացքի հազարամյա նպատակաբանված շարժումը:

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ


1. Խորենացի, Մովսես,*«Պատմութիւն պատկերի Տիրամօր»*, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1865:
2. - - -, *«Աստվածաբանական երկեր»,* «Հայ եկեղեցու հայրեր» մատենաշար, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2007:
3. Խաչիկյան, Լևոն, «*Աշխատություններ»*, հատոր Ա, Երևան, 2012:
4. Ձէքիեան, Հայր Լեւոն, «*Հայապատում, Ներտողային»,* Կալիֆորնիա, Լոս Անջելես, 2001:
5. Մատենագիրք Հայոց, ԺԴ հատոր, *Գանձարան*, Անթիլիաս-Լիբանան, գիրք բ, 2008 թվական:
6. Յայսմաւուրք, Կ. Պոլիս, 1706 – 1707:
7. Ղուկաս, վարդապետ Ինճիճեան,*«Ստորագրութիւն հին Հայաստանեայց, Մեծ Հայք»*, Վէնետիկ, 1822:
8. Ալիշան, Հայր Ղևոնդ, *«Տեղագիր Հայոց Մեծաց»*, Վենետիկ, 1855:
9. - - -, *«Արշալոյս քրիստոնէութեան Հայոց»,* Վենետիկ, 1901:
10. - - -, *«Տեղագիր Հայոց Մեծաց»*, Վենետիկ, 1855:
11. *«Արծուի Վասպուրականի»,* Վարագավանք, 1860, №1, Դ հատոր, էջ 11-20:
12. *«Արծուիկ Տարօնոյ»,*Մուշ, Սուրբ Կարապետ, 1865, Բ շրջան,14 փետրվարի:
13. Սրվանձտյանց, Գարեգին, *Երկեր*, հատոր Բ, Երևան, 1982:
14. - - -, *Երկեր*, հատոր Ա, Երևան, 1978:

15.- - -, *Երկեր,* հատոր Ա, Երևան, 1978:

16.Խրիմեան, Մկրտիչ, *«Հրաւիրակ Արարատեան», յօրինեալ ի չափս հայկականս ի Մկրտչէ Խրիմեան Վանեցվոյ»*, Կ. Պոլիս, 1850:

17.- - -, *«Հրաւիրակ երկրին աւետեաց»,* Բ հրատարակչություն, Երուսաղեմ, 1892:

18.Դևրիկյան,Վարդան, *«Վասպուրականի արծիվը հայ գրականության անդաստանում»*, Երևան, 2021:

19.Սարինյան, Սերգեյ, *«Ռաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը», Երևան,* 2010:

20.Ռաֆֆի, *Երկերի ժողովածու,* Երևան, հատոր 4, 1963:

21.- - -,*Երկերի ժողովածու*, *«Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը»*, Երևան, հատոր 10, , 1964:

## WORKS CITED

1. Khorenats'i, Movses, *«Patmut'iw npatkeri Tiramor», Matenagrut'iwnk'*, Venetik, *(«History of the Image of Blessed Virgin Mary", Bibliography, Venice»),*1865,(In Armenian).

2. - - -, *«Astvatsabanakan* yerker», «Hay yekeghets'uhayrer» matenashar, MayrAt'vorrSurbEjmiatsin, («*Theological Works», «Fathers of the Armenian Church» series, Mother See of Holy Etchmiadzin),*2007,(In Armenian).

3. Khach'ikyan,Levon, *Ashkhatut'yunner,* hator A, Yerevan*,*
*(Works, volume A, Yerevan)*, 2012,(In Armenian).

4.Zek'iyean Hayr Levon, *Hayapatum, Nertoghayin*, Los Anjeles, *(«Collection of Armenian works, Inline», Glendel, California, U.S.A.)*, 2001, (In Western Armenian).

5. Matenagirk' Hayots', ZHD hator, *Gandzaran,* Ant'ilias- Libanan,
girk' b,(«*Armenian Classical Authors»*, sacder chants, in two books, book 2, Antelias-Lebanon), 2008, (In Armenian).

6. Yaysmawurk', K.Polis, *(«Reading Menaion, menology»,*Constsntinopl*),*1706 – 1707, (In Armenian).

7.Ghukas vardapet, Inchichean, *«Storagrut'iwn hin Hayastaneayts'*, Mets Hayk'», Venetik,(*«Signature of Ancient Armenians, Great Hayk»,* Venice),1822,(In Western Armenian).

8. Hayr GHevond, Alishan, *«Teghagir Hayots' Metsats'»,* Venetik, *(«Topography of the Great Armenians», Venice)*, 1855,(In Western Armenian).

9.- - -, *«Arshaloys k'ristoneut'ean Hayots'»*, Venetik,*(«Dawn of Armenian Christians»)*, Venice,1901, (In Western Armenian).

10.- - -, *«Teghagir Hayots' Metsats'»,* Venetik, *(«Topography of the Great Armenians»,Venice)*, 1855,(In Western Armenian).

11. *«Artsui Vaspurakani»,* Varagavank'1860, №1, D hator, ej 11-20, *(«Eagleof Vaspurakan»*, Varagavank, volume D, 1860, №1),(In Western Armenian).

12. *«Artsuik Taronoy*», Mush, Surb Karapet,1865, B shrjan, 14 p'etrvari,*(«Eagleof Tatoni»)*, Saint Karabet,(In Western Armenian).

13. Srvandztyants, Garegin, *Yerker*, hator *B*, Yerevan, *(Works, Yerevan, volume B),*1982,(In Armenian).

14.- - -, *Yerke*r, *hator A*, Yerevan, (*Works, Yerevan, volume A),*1978, (In Armenian).

15.- - -, *Yerker*, hator A, Yerevan, (*Works, Yerevan, volume A),* 1978,(In Armenian).

16. Khrimean, Mkrtich', *«Hrawirak Araratean», yorineal I ch'ap's haykakans i Mkrtch'eKhrimean Vanets'voy*, K. Polis, *(«Invitation of Ararat»,Constantinopl*),1850,(In Western Armenian).

17.- - -, «*Hrawirak yerkrin awyeteats'»,* hratarakch'ut'iwn, Yerusaghem,1892, (In Western Armenian).

18. Devrikyan, Vardan, *«Vaspurakani artsivy hay grakanut'yan andastanum»*, Yerevan,*(«EagleofVaspurakan in the Cradle of Armenian Literature»,Yerevan ),*2021, (In Armenian).

19.Sarinyan, Sergey, «*Raffi, Gaghap'arneri yev kerparneri hamakargy»*,Yerevan, *(«Raffi, The System of Ideas and Characters», Yerevan),* 2010.(In Armenian).

20.Raffi, *Yerkeri zhoghovatsu*, Yerevan, hator 4, (Collection of works, *Yerevan, volume 4),*1963, (In Armenian).

21.- - -, *Yerker izhoghovatsu*, hator 10, *«P. Haykunu kritikan yev «Kaytsery»*, Yerevan, (Collection of works, *«P. Haikuni's Criticism and «Sparks»*,*Yerevan, volume 10),*1964, (In Armenian).

## THE LETTER ON THE ASSUMPTION OF THE BLESSED VIRGIN MARY (HOGEATSVANK MONASTERY) FROM KHORENATSI TO RAFFI

**SIRANUSH MARGARYAN**
*National Academy of Sciences of the Republic of Armenia,*
*Institute of Literature after M. Abegyan,*
*Department of Armenian Classical Literature, Head,*
*Ph.D. in Philology, Associate Professor,*
*Yerevan, the Republic of Armenia*

The article deals with the "Letter on the Assumption of the Blessed Virgin Mary" attributed to MovsesKhorenatsi or the history of the Hogeatsvank Monastery. The work is dated by the 5th centuryand has reached us in different scientific and literary forms. The purpose of the article is to consider the artistic variants of the history of the image of the Blessed Virgin Mary transferred to literature, to present their common features and differences in accordance with the worldview and socio-psychological shifts of historical time.

The relevance of the research topic is connected precisely with its interdisciplinarity: the presented theological text is considered from several viewpoints: historical, socio-psychological and, more broadly, from ethnocultural. When presenting the given plot, our task was to show, using the example of the history of one miraculous image, the theory of the embodiment of the spirit, the national time in literature and culture. At the same time, we have clearly defined that each historical time has its own image of the world and ideas about it.With the purpose of the research, we have outlined one or two episodes from the extensive scientific and artistic literature related to the Hogeatsvank Monastery from the writings of Bishop GareginSrvandztyants, we have also turned to the corresponding pages of two "Greetings" by KhrimyanHayrik, examined issues related to the vow of the Virgin and the pilgrimage to Van-Vaspurakan parts of "Sparks" novel of Raffi. The study has been conducted using the comparative-historical and mythological methods.

**Keywords:** *The "Letter on the Assumption of the Blessed Virgin Mary", Khorenatsi, the Hogeatsvank Monastery, the miraculous image of the Virgin Mary, GareginSvandztyants, KhrimyanHayrik, "Invitation of Ararat", Raffi, "Sparks", the history of the spirit and spirituality.*

# СКАЗАНИЕ О ЯВЛЕНИИ НЕРУКОТВОРНОГО ОБРАЗА СВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ (МОНАСТЫРЯ ОГЕАЦВАНК) ОТ ХОРЕНАЦИ ДО РАФФИ

**СИРАНУШ МАРГАРЯН**
*заведующая отделом Армянской классической литературы*
*института им. М.Абегяна*
*Национальной академии наук Республики Армения,*
*кандидат филологических наук, доцент,*
*Ереван, Республика Армения*

В статье рассматривается приписываемое Мовсесу Хоренаци «Сказание о преставлении Святой Богородицы, или история монастыря Огеацванк». Произведение датируется V в. и дошло до нас в различных научно-литературных трактовках. Цель статьи – рассмотреть перенесенные в литературу художественные варианты истории образа Святой Богородицы, представить их общие черты и различия в соответствии с мировоззренческими и социально-психологическими сдвигами исторического времени.

Актуальность темы исследования связана именно с его междисциплинарностью, представленный богословский текст рассматривается с нескольких точек зрения: исторической, социально-психологической иболее широко – с этнокультурологической. При представлении данного сюжетанашей задачей было показать на примере истории одного нерукотворного образа теорию воплощения духа, национального времени в литературе и культуре; при этом нами четко определяется, что у каждогоисторическоговремени есть свой образ мира и представление о нем.

С целью исследования из обширной научно-художественной литературы нами выделена несколько эпизодов, связанных с монастырем Огеацванк из сочинений епископа Гарегина Срвандзтянца, мы также обратились к соответствующим страницам двух «Приглашений» Хримяна Айрика, рассмотрели вопросы, касающиеся обета Богородицы и паломничества в ван-васпураканских частях романа Раффи «Искры». Исследование проводилось с использованием сравнительно-исторического и мифологического методов.

**Ключевые слова:** *«Сказание о явлении Святой Богородицы», Хоренаци, монастырь Огеацванк, нерукотворный и чудотворный образ Девы Марии, Гарегин Срвандзтянц, Хримян Айрик, «Приглашение от Арарата», Раффи, «Искры», история духа и духовности.*