

ԳՐ. ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ «ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ»  
ԵՐԿԻ 1000-ԱԱՅԱԿԻ ԱՌԹԻՎ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԵՎ ԿԻՆԻԿԻԱՅԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԴՊՐՈՑԸ

ՀՐԱՋՅԱ ԹԱՄՐԱՋՅԱՆ

Միջնադարյան հայ գրականության զարգացման ընթացքը լուսարանելու համար կարևոր նշանակություն ունի Գրիգոր Նարեկացու և Կիլիկիայի դպրոցի նշանավոր մատենագիրներ Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Տղայի, Ներսես Լամբրոնացու տեսական-ստեղծագործական առնչությունների ուսումնասիրությունը, գործիչներ, որ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վերահայտնագործողներն ու տարածողներն էին Կիլիկիայի հոգևոր-մշակութային շրջանակներում, որը հետո միայն ձեռք բերեց համահայկական հնչողություն և համամշակութային ազդեցություն:

Ակնհայտ են նշված հեղինակների կրոնափիլիսոփայական հայացքների և բանաստեղծական արվեստի համակարգերի միջև եղած առնչությունները, Նարեկյան դպրոցի՝ Կիլիկիայի դպրոցի վրա թողած ազդեցությունները, որոնք առավել արտահայտված են բանաստեղծական արվեստի բնագավառում:

Հատկանշական է, որ հայ մշակույթի սլատմություն մեջ խոր հետք թողած այս երկու խոշորագույն դպրոցները մեզ են ներկայանում հիմնականում գրական երկու ընտանիքների սլահայանված գրական ժառանգությունամբ:

Հիշենք՝ Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչներից խոսքով Անձևացին Կրիպոս Նարեկացու հայրն էր, Անանիա Նարեկացին՝ վանքի վանահայրն ու վարդապետը՝ վերջինիս մորեղբայրը: Անանիա Նարեկացու հետ ազգակցական կապ ուներ ժամանակի կաթողիկոս Խաչիկ Ա Արշարունին (972-992 թթ.): Ներսես Շնորհալին Գրիգոր Տղայի հորեղբայրն էր, Ներսես Լամբրոնացին՝ Շնորհալու զարմիկն էր: Հին ազնվականական այս տոհմը, որ մոր կողմից սերում էր Գրիգոր Մագիստրոսից՝ հասնելով մինչև Պահլավունիներ ու Կամսարականներ՝ երեք կաթողիկոս է տվել հայ ազգին՝ Գրիգոր Փոքր Վկայասերը, որ Ներսես Շնորհալու եղբայրն էր, Ներսես Շնորհալին և Գրիգոր Տղան: Այս դպրոցի հիմնադիրներից է Գրիգոր Փոքր Վկայասեր կաթողիկոսը, որն իր հոգևոր կենցաղավարության տարիներին ծավալել է լայն գիտական-լուսավորչական գործունեություն:

Գրիգոր Փոքր Վկայասերի մասին պահպանված տեղեկություններում ու հիշատակարաններում նշվում է նրա ծավալած մատենագիտական մեծ գործունեությունը՝ նա ստեղծում է ժամանակի լավագույն մատենագրարաններից մեկը՝ ի մի բերելով ցրված ձեռագրերն ու մատենագրական ժա-

ուանդությունը և զրադվելով թարգմանական բեղուն գործունեությամբ. թարգմանել է վարքեր, վկայաբանություններ, հայտնի է եղել նաև եկեղեցաշինություններ: Հեղինակել է նաև հոգևոր երգեր, որոնցից մի քանի նմուշներ են պահպանվել<sup>1</sup>: Թվում է, նրա օրոք արդեն Նարեկյան դպրոցի մատենագիրների երկերն իրենց տեղն էին գտել ժամանակի նշանավոր այգ գրադարանում և շրջանառում էին հոգևոր-գիտական ոլորտներում:

Իսկ զրա ակնհայտ վաստերից է, բացի Ներսես Լամբրոնացու պատվիրած «Նարեկից» և հեղինակած Գրիգոր Նարեկացու վարքից, Նարեկյան դպրոցի հիմնադիր և առաջնորդ Անանիա Նարեկացու մեծ համբավը Կիլիկիայի գիտական շրջանակներում, որի մասին շատ կարևոր հիշատակություն կա: Ներսես Շնորհալին իր «Առ Միջագետսն» թղթի մեջ հիշատակում է Անանիա Նարեկացու «Ընդդեմ թոնդրակեցուց» գործի մասին, այն համարելով երանելի վարդապետի անթերի գործ. «...Ձգիրս երանելույն Անանիա Նարեկացույ վարդապետի, որ ընդդեմ անիծելոյն Սմբատա, անթերի ունի վայսոսիկ պատասխանի»<sup>2</sup>:

Սակայն ամենամեծ վկայությունը գրական այս մեծ ընտանիքի սլահ-ուանված ստեղծագործական ժառանգությունն է: Ժամանակի այս նշանավոր կրոնական գործիչներն ու արվեստագետները ոչ միայն Գրիգոր Նարեկացու ժառանգության վերահայտնաբերողներն ու տարածողներն էին, այլ ինչպես նրա, այնպես էլ Նարեկյան ողջ դպրոցի գրական-ստեղծագործական ավանդույթի օրգանական շարունակողները: Այս հենքի վրա հիմնականում ձևավորվեց բանաստեղծական արվեստի նոր՝ Կիլիկիայի դպրոցը, որի նշանավոր տեսաբաններն ու վառ ներկայացուցիչներն էին Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Տղան, Ներսես Լամբրոնացին:

Մեր խնդիրն է հիմնական շեշտադրումներով անդրադառնալ այս դպրոցի գրական ավանդույթին՝ Նարեկյան դպրոցի և հատկապես Գրիգոր Նարեկացու հետ ունեցած ժառանգական կապի տեսանկյունից:

Առավել ակնառու են, անշուշտ, Գրիգոր Նարեկացու և Ներսես Շնորհալու տեսական-ստեղծագործական առնչությունները, որոնք հայ գրականության ստեղծագործական մեջ իրենց գրական ժառանգության եզակիություններով ու մեծությամբ միշտ դասվել են իրար կողքի<sup>3</sup>: Մեր խնդիրն է անդրադառնալ այս դպրոցների հոգևոր կենցաղավարության համար մի կարևորագույն ոլորտի՝ հոգևոր արվեստների, առավելապես բանաստեղծական արվեստի անստեղծանելիքները և փորձին, որոնցում առավել տեսանելի և անմիջնորդ է նրանց ժառանգական կապը:

Բոլոր նշված հոգևոր գործիչները միստիկ աշխարհայացքի կրող են և բանաստեղծությանն անդրադառնում են իբրև յուրահատուկ աշխարհընկալման, հոգևոր վերառաքման կարևորագույն օղակի, բառիս իսկական ի-

<sup>1</sup> Մ. Արեղյան. Երկեր. Գ, Երևան, 1970, էջ 103–104:

<sup>2</sup> Ընդհանրական թուղթք սրբոյն Ներսիսի Շնորհալույն. Երուսաղեմ, 1871, էջ 269:

<sup>3</sup> Ղ. Ալիշան. Շնորհալի եւ պարագայ իւր. Վենետիկ, 1878, էջ 82, 448–449, Մ. Արեղյան. նշվ. աշխ., էջ 122–127, Գր. Հակոբյան. Ներսես Շնորհալի. Երևան, 1964, էջ 5 և այլն: Իր այս աշխատության մեջ Գր. Հակոբյանն անդրադառնում է նաև Կիլիկիայում ստեղծված վանական համալիրներին, գիտական-կրթական համակարգերին՝ Տարսուհի, Սսի, Կարմիր վանքի, Սև լեռան, Սիւնուայի, Ծովքի դպրոցներին և նրանց նշանավոր ներկայացուցիչներին՝ հատկապես կանգ առնելով Կարմիր վանքի և Ծովքի վրա որպես բարձրագույն դպրոցների (տե՛ս նույն տեղում, էջ 5–49):

մաստով իբրև աստվածաբանություն, ստեղծաբանություն: Նարեկացիագիտության կարևորագույն խնդիրներից է Նարեկյան դպրոցի զարգացման ընթացքի պարբերացման խնդիրը՝ կապված դպրոցի ներկայացուցիչների, նրանց կյանքի ու ստեղծագործության տարբեր շրջանների հետ: Ըստ էության՝ նույն խնդիրն է ծագումնաբան կիրիկիայի բանաստեղծական դպրոցի առնչությամբ, թեև այստեղ այդքան հստակ ուրվագծված չեն անցման շրջանները:

Նարեկյան դպրոցն իր տեսական ողջ համակարգով գտնվում է քրիստոնեական միստիկայի ուժեղ ազդեցություն տակ<sup>4</sup>: Իրենց տարաբնույթ երկերում դպրոցի ներկայացուցիչները յուրացնում ու զարգացնում են արևելաքրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարները, որոնց ազդեցությունը տեսանելի է հատկապես բարոյագիտության և հոգևոր արվեստների համակարգում, որոնք դիտվում են իբրև անքակտելի միասնություն, հոգևոր մաքրագործություն շղթայի կապակցված օղակներ: Դպրոցի ներկայացուցիչները մաքրագործության և փրկագործության ճանապարհին գերագույն դեր են հատկացնում հոգևոր արվեստներին: Դպրոցի զարգացման ընթացական շղթայի մեջ տեսանելի է այդ դերի աստիճանական ընդգծումն ու բացարձակացումը: Փաստորեն, շուրջ կես դար և ավելի դպրոցի ներկայացուցիչների ուշադրության կենտրոնում են հոգևոր արվեստի տեսությունն ու փորձը:

Այս ընթացքն սկսվում է Խոսրով Անձևացիով, որ X դարակեսին գրած իր մեկնություններում տալիս է կանոնական աղոթքների և սաղմոսների խոր ու մանրակրկիտ վերլուծություններ: Այստեղ մշակվում է աղոթքի, հոգևոր բանաստեղծության իբրև ներանձնական ծեսի և արարողության խոր ու հանգամանակից փորձնթաց իր բոլոր նախորդող աստիճաններով, որ կազմում են բարոյական մաքրագործության ու միստիկ կենցաղավարության միասնական շղթան: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչները հարում են արևելաքրիստոնեական միստիկայի բարոյագործական ուղղությունը, որ հիմնական ուշադրություն էր դարձնում կրոնական զգացմունքին, փորձելով հոգևոր խորքերի, էքստատիկ վիճակների հասնել նրա աստիճանաբար ուժգնացմամբ և ծավալմամբ, մեծ նշանակություն տալով զրանում աղոթքին, մինչդեռ մյուս տարածված փիլիսոփայական-հայեցողական ուղղության ներկայացուցիչներն ավելի կենտրոնանում էին բանական-խոհական տարերքի վրա՝ փորձելով վերին աստվածային ոլորտներին հասնել անսովոր, երևակայական մտակառույցներով ու պատկերաչարքերով, որի վերջնական արգյունքը պետք է մտքի ճախրանքը, հիացումը լիներ<sup>5</sup>:

<sup>4</sup> Նարեկյան դպրոցի և նրա ներկայացուցիչների մասին տե՛ս Հրայր Թամրազյան, Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը. Երևան, 1986, ն ու յ ն ի՝ Նարեկյան դպրոցը. Երևան, 1999:

<sup>5</sup> Այս մասին տե՛ս П. М и н и н. Мистицизм и его природа. Сергиев-Посад, 1913 և ն ու յ ն ի՝ Главные направления древне-церковной мистики. — "Богословский вестник", Сергиев-Посад, 1911.

Խոսքով Անձևացին շոշափում է արևելաքրիստոնեական միստիկայի էական՝ հոգևոր կենցաղավարություն, ներքին մաքրագործություն, ներքին ու արտաքին մարդու, հոգևոր լույսի ու աստվածացման՝ աղոթքի՝ իրրև անմիջնորդ աստվածահաղորդության արվեստի դաղափարները: Մեկնություններում լուսարանվում են քրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարները, միստիկ կենցաղավարության սկզբունքները նրանցում սերտորեն ալեբուսված են հոգևոր արվեստներին, որ այս դեպքում հոգևոր երգերը, կանոնական աղոթքներն ու սաղմոսներն են:

Նրա Հայացքները դարձանում են Հաջորդների՝ Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների երկերում: Անանիա Նարեկացին զարգացնում է արևելաքրիստոնեական միստիկայի էական այդ գաղափարները, մանրամասնելով ու խորացնելով ներքին ծեսի, ներքին պաշտամունքի, ներքին աղոթքի տեսությունը: Բանաստեղծական արվեստի տեսության մեջ նա քննության է ստանում ներանձնական աղոթքի, քնարական մենախոսության խնդիրներն ու առանձնահատկությունները, փորձում թափանցել նրանց ստեղծագործական գաղափարները: Իր առաջ քաշած գրություններում նա համարձակ խաչասերումներ է գնում «արտաքին» գիտությունների և աշխարհիկ արվեստների հետ՝ փորձելով նրանց նպաստները ներմուծել հոգևոր արվեստների և աստվածաբանության մեջ: Նա մշակում է «ներքին» աղոթքի մի յուրատեսակ աստիճանակարգ՝ առաջ քաշելով մի շարք ելակետային գրություններ, որոնք խթան հանդիսացան հոգևոր արվեստի զարգացման համար: Իր այդ արվեստը նա կոչում է ընտրություն արվեստ, զղջման և արտասովելու արվեստ, որ արտաքին վարքուբարքի ու ներքին հոգևոր ուժերի կառավարման արվեստ է:

Նախապատրաստական որոշակի շրջանից հետո, որ ինքնասուզում՝ Հայացք է դեպի հոգևոր խորքը, բանաստեղծը դարձնում է իր Հայացքը դեպի արտաքին աշխարհը և փորձում է այն ընկալել պատկերային հոսքի ու ներքին մտաուղծության ձևով: Դա պետք է զգացմունքային ազդակներ առաջացնի նրա հոգևում և դրանով համակված՝ նա իր խոսքն ուղղում է Աստծուն կամ ծավալում է այն իբրև ներքին, ազատ մենախոսություն:

Բանաստեղծը պետք է հասնի ներքին ու արտաքին աշխարհի, «ներքին» և «արտաքին» մարդու, ներքին ու արտաքին Հայեցողության ներդաշնակության, որ հոգևոր այդ արարողության առավել զգացմունքային,

Այս աշխատություններում հեղինակն անդրադառնում է միջնադարյան միստիկայի ուղիղ ուղղություններին և նրանց հիմնական հետևորդներին: Ըստ այդմ առաջին ուղղության ամենահայտնի ներկայացուցիչներն են Մակար Եգիպտացին և Սիմեոն Նոր Աստվածաբանը (X–XI դդ.), երկրորդի ամենանշանավոր ներկայացուցիչն է Դիոնիսիոս Արեոպոլիտանոսը հայտնի դործերի հեղինակը (V դ.): Այս ուղղությանն էր հարում վանական մենակեցության մեջ Հայտնի «խաղաղարարական» շարժումը, որ սկզբնավորվելով III–IV դդ., դարձան երկար ուղի անցավ մինչև բյուզանդական խիսաղմը (XIII–XIV դդ.), որը համարվում է բյուզանդական նախավերածննդի դարաշրջանի կարևորագույն դրսևորումներից մեկը: Այս մասին տե՛ս П. Фрейдберг, Г. Попов. Византийская литература эпохи расцвета IX–XV вв. М., 1978, с. 85; И. Ф. Мейендорф. О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в. — ТОДРА, т. 29, Л., 1974, с. 292–293.

«Խաղաղարարական» այս շարժումը, բնականաբար, խորապես արմատավորված էր նաև միջնադարյան Հայ վանականության մեջ և իր արտահայտությունն է գտել Նարեկյան դպրոցի և Կիլիկիայի դպրոցի բոլոր ներկայացուցիչների գործերում:

ներչնչված վիճակն է ու տանում է երևույթական աշխարհի ստեղծագործական ընկալման ու վերարտադրության: Ըստ նրա՝ ստեղծագործությունը մի պատճառահետևանքային հոգեբանական կառույց է: Նրա դերագույն նպատակը կրոնական զգացմունքի ծավալումն է, հոգևոր վերարթնացումը: Դրա համար ստեղծագործական ազդակներ, պատճառներ են անհրաժեշտ, որոնք, ինչպես պարզվում է, բուն ստեղծագործության պատկերավոր օրինակներն են, խոսք ու պատկերի այն միաձուլված միավորները, որոնցով կառուցվում է բանաստեղծությունը: Այստեղ հեղինակը շոշափում է պատկերի տեսության հարցեր, ուղղակի առնչություններ ի հայտ բերելով արեսպագիայան ավանդույթի հետ, ավանդույթ, որ VIII դ. սկզբից ի վեր արժատավորվել էր հայ իրականության մեջ:

Այսպես, ստեղծագործության օրինակները պետք է լինեն տեսանելի, երկրային, վառ ու մարմնավոր, որ հասնեն անհրաժեշտ ներգործության: Ինչպես գիտվում է իբրև մարդկային բնությանը ներհատուկ օրինաչափություն: Մարդիկ իրենք էլ ի բնե մարմնավոր են և նրանց վրա ազդելու համար հարկավոր են տեսանելի, մարմնավոր օրինակներ: Այդ պատճառները, աղոթքի օրինակները պետք է լինեն զգացմունքային և անմիջական: Այս տեսակետից նա զուգահեռ է անցկացնում հոգևոր արվեստների ու ժողովրդական բանահյուսության ժանրերի միջև, կապող օղակ դառնալով մի կողմից՝ Դավիթ Անհաղթի ու Ստեփանոս Սյունեցու, մյուս կողմից՝ Գրիգոր Նարեկացու միջև, որոնց մոտ այս գրույթը յուրատեսակ ձևակերպումներ է ստացել:

Ըստ Անանիա Նարեկացու մյուս գրույթի՝ հեղինակը ստեղծագործության փորձի ընթացքում պետք է յուրատեսակ ընտրություն կատարի արտաքին աշխարհից վերցված պատկերների, ինչպես նաև սուրբգրային օրինակների միջև, մի կողմ թողնի նրանք, որ մեղսում են զգացմունքը և երկը հյուսի առավել զորեղ, հուզական լիցքեր պարունակող օրինակներով. «Փորձեա՛ զբանութիւնդ, թէ՛ յորպիսի՛ պատճառաց ի զղջումն գայ, և յայն յաճախեա՛, և տե՛ս, թէ՛ յորպիսի պատճառէ՛ շիջանի, և զայն ի բաց ընկեա՛»<sup>6</sup>:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործող ինքն է ընտրում իր երկի «պատճառները», և դրանք յուրահատուկ են այնքանով, որքանով յուրահատուկ է ինքը՝ ստեղծագործողը: Ստեղծագործությունն անձնական սկիզբ ունի, յուրաքանչյուր արվեստագետ իր արվեստի հմտությունները ձեռք է բերում անձնական փորձառության ընթացքում, որն ավելին է արտաքին որևէ հեղինակությունից: Ըստ Անանիա Նարեկացու տեսության՝ ստեղծագործությունը վերածվում է պատճառահետևանքային մի ամբողջական շղթայի, որ հոգեզգայական ուղղակի կապի մեջ է անհատի ներաշխարհի հետ, տանում է այն զգացմունքային լարման վերընթաց ուղիով՝ կազմելով բանաստեղծական արվեստի տարրերի միասնական հյուսվածք, օրգանական ամբողջություն: Այս ամենով Անանիա Նարեկացին կապվում է արվեստի պատճառականության վերաբերյալ Դավիթ Անհաղթի գրույթներին, որոնց

<sup>6</sup> Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. 2680, Թ. 309բ:

Հիմքում ընկած է արիստոտելյան ավանդույթը՝ Խոսրով Անձևացու և Անանիա Նարեկացու տեսական հայացքներն ու գրական փորձը արտահայտված են Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունների մեջ:

Գրիգոր Նարեկացին ամբողջապես յուրացրել է նախորդների փորձը: Տևական խմորման և զարգացման այս ընթացքը նրա մոտ փոխակերպվում է բանաստեղծական պոռթկուն տարերքի, վիթխարի սլացքի, թուխքային անցումների: Նա թափանցում է միանգամայն նոր բառաշխարհ, ուր ամեն ինչ շարժման մեջ է և հղի է գյուտերով: Այս ամենի հետ միասին, նրա երկերում ևս արտահայտված է հոգևոր կատարելագործման այն ընթացքն ու ուղին, որ նշել են նրա նախորդները: «Մատեան»-ի բազմաթիվ հատվածներում նա անգրագատնում է հոգևոր կենցաղավարության կարևորագույն սրբություններին, ընտրության արվեստին, զվճման և արտասովոր շնորհին, որ ներքին մարդուն տանում են հոգևոր պայծառացման: Նա ուրվագծում է հոգևոր վերաուսուցման այն կառույցը, որ նշել են իր նախորդները, և որի բարձրագույն արտահայտությունը բանաստեղծական իր աշխարհն է մշտադեղուն բառաշխարհը: Գրիգոր Նարեկացին իր ստեղծագործության մեջ է ներառում նախորդների նշած միաստիկ բարոյագիտության և ստեղծագործական ընթացքի, իբրև նրա էական մասի, ամբողջ համակարգը, իր խոսքերով՝ «վերնական իմաստասիրության» այն աստիճանակարգությունը, որ տանում է «խոր խաղաղության» և «հոգևոր խրախճանության» և նշում հոգևոր այն ճանապարհը, որ նորստեղծականության հոգևոր իրապես էր՝ նմանվել Աստծուն ըստ մարդկային կարողության («Որքան մարդ է զմարգն Աստուծոյ՝ Աստուծոյ նմանեցուցանել», Մատեան, Բան ՀԱ, Ա):

Նրա բանաստեղծական ձեռագրի վրա նկատելի է Անանիա Նարեկացու տեսական հայացքների ու պոետիկայի ազդեցությունը: Ստեղծագործության՝ իբրև պաճառահետևանքային մի ամբողջականության սկզբունքը Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ գրսևորվում է միանգամայն նոր չափերի ու ընդգրկումների մեջ: Այն ընկած է իր «Մատեան»-ի հղացքի Հիմքում, որի բազմաձևավալ ճյուղավորումները՝ «բազմաստեղծական սրբությունները», կառուցված են կուռ սկզբունքով, ենթարկվում են գլխավոր պաշարին և նստակից միահյուսվելով իբրև «հրաշակերտություն միագոյ իրի» (ուսուցչի սկզբունքը, այս իմաստով, Գրիգոր Նարեկացին հասցրել է մոնումենտալության):

Աննախագեսլ է նաև նրա ծրագիրը՝ ստեղծել մի երկ, որ խտացնի իր մեջ համաշխարհը, մարդկային ամբողջ հոգևոր պատմությունն ու ներքին փորձը: Նա բերում է բանաստեղծական լեզվի ու կառուցվածքի միանգամայն նոր ըմբռնում. ստեղծագործության մեջ մեծապես աճում է բառապատկերի, հնչերանգի, տողի, ռիթմավորման, երաժշտականության նշանակությունը:

<sup>7</sup> Այս մասին անս Հ. Թ. ա մ ը ա յ ա ն. Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը, էջ 222-292:

\* \* \*

Նարեկյան դպրոցի ստեղծած միստիկ բարոյագիտության և հոգևոր կենցաղավարության ներքին կանոնները և սկզբունքները այս նշանավոր գործիչների միջոցով տարածվում էին ժամանակի վանական միջավայրում և բավական կենսունակ էին նաև հետագա գարեբում: Հետագայում նրանք մոտք են գործում նաև Կիլիկիայի վանական միջավայր՝ տալով նաև իրենց տեսաբանները, որոնցից գլխավորներն էին, անշուշտ, Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Տղան և Ներսես Լամբրոնացին: Նրանց միստիկ Հայացքները, հատկապես Գրիգոր Տղայի և Ներսես Լամբրոնացու մոտ, հանդես են գալիս նաև այլ գարդացումներով և շեշտադրումներով:

Այսպես, Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրական»-ում, որ դրված է սոսես Անանիա Նարեկացու խրատների հետևողությամբ, մի քանի անգամ շեշտվում է արտասովելու շնորհի՝ իբրև աղոթքի փորձառության կարևորագույն ներհմտության, ներքին և արտաքին մարդու հասկացությունները, ընդ որում ներքին մարդը համարվում է արտաքին մարդու հոգևոր պայծառությունն ու զարդը<sup>1</sup>: Նման բազմաթիվ բանաստեղծական պատկերներ կան նաև «Յիսուս Որդի» ողբերգության մեջ:

Ներսես Շնորհալին ևս, Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչների նման, հարում է արևելաքրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարներին, գարդացնում է բարոյադործական ուղղությանը ներհատուկ ներքին ազդեցիկ տեսությունն ու փորձը: Նա ևս խոսում է խորհուրդների մաքրության, ներքին և արտաքին ծեսի, զղջման և արտասվաց շնորհի, հոգևոր էքստազի, պայծառտեսության, Սուրբ Հոգու միջոցով աստվածանալու գերադույն նպատակի մասին: Շնորհալին «անիմանալի» լույսի պաշտամունք ունի, որով ողոգված են նրա տաղերը, որի խորհրդանիշերն են արեգակը, առավոտը, ցողը, հոգևոր գարունը, արարման զվարթ հղացքի մեջ գտնվող բնությունը և նրան հարաբերվող մարդկային հոգին:

Նրա տաղերում, շարականներում և առավելապես «Յիսուսի Որդի» ողբերգության մեջ, բացի տեսական խորքային ազգեցություններից, նկատելի է նաև Նարեկյան դպրոցի պոետիկայի ակնհայտ ազգեցությունը:

\* \* \*

Արևելաքրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարներին Շնորհալին անդրագառնում է արդեն իր «Թուղթ ընդհանրական»-ում, ուր տալիս է իր ժամանակաշրջանի համապարփակ պատկերը:

Ներսես Շնորհալին իր մեծ նախորդների նման տարանջատում է արտաքին ծեսը՝ եկեղեցու սպասավորությունը, ծիսակատարությունը, հավատացյալի վարք ու բարքի ամբողջությունը ներքին ծեսից, ներանձնական աղոթքից, որ արդեն ներքին մարդու տիրույթն է, որով ստեղծագործողը հաղորդվում է աստվածային ոլորտներին, նրա արարչական զորությանը, Սուրբ Հոգու շնորհներին: Շնորհալու բանաստեղծության հիմքում ևս «զղջման եւ արտասուաց» շնորհի գաղափարն է, որի մասին բազմաթիվ հիշատակություններ կան «Թուղթ ընդհանրական»-ում և «Յիսուս Որդի»-ում: Ներսես Շնորհալու ողբերգերը և տաղերը լի են ներքին պայ-

<sup>1</sup> Տե՛ս ն. Շ ն ո Ր հ ա լ ի. Թուղթ ընդհանրական. — էջմիածին, 1865, էջ 30–31, 72:

ծառացման այդ հոգեվիճակի նկարագրություններով ու խաղարկումներով, հաճախ այնքան, որ ընդարձակ շատ հատվածներ ու ամբողջական գործեր կարելի է լուսերգություն համարել: Այստեղ արգեն ուղղակի ժառանգական կապ է նկատվում Գրիգոր Նարեկացու տաղերի հետ, կարելի է ասել՝ Ներսես Շնորհալու պատկերամտածողության այդ արտահայտումը սերում է Գրիգոր Նարեկացու տաղերից:

Այս նմանություններն ի հայտ են դալիս նաև այս բանաստեղծների համար հական «հոգևոր գարնան» պատկերներում, որի դեղեցիկ օրինակները տալիս են Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիները:

Հոգևոր գարունը, բացի գեղարվեստական պատկեր լինելուց, հոգևոր պարթունքի, ներքին պայծառացման խորհրդանշ էր միստիկ բանաստեղծի համար: Իգուր չէր այդ պատկերը հաճախ գուգորդվում ծննդյան և հարուստի խորհուրդների հետ: Գրիգոր Նարեկացին «հոգևոր գարնան», աստվածային լույսի ու սիրո միախառնության կատարելատիպեր է տալիս «Մատեան»-ում և իր տաղերում, ուր բնութային և հոգու զարթոնքը նա համեմատում է Քրիստոսի ծննդյան հետ. բնութայինը լի է արարման ավյունով, եռանդով, «հյուսվածությունով», ինչպես ասում է Ներսես Շնորհալին, և այդ արարման շղթայի կարևոր օղակը, մասնակիցն է նաև ստեղծագործույ մարդը՝ ներքին պայծառացման «նորագվարճ» երգաբանության հորինողը: Բնութային այդ ծիսերգությանն, ահա, միախառնվում է աստվածային խոսքը, երաժշտությունը:

Սիրո, թափանցող լույսի, լուսազեղության, «սիրատունկ ծառերի ու բույրօղջների» աստվածային վերընձյուղման մի պատկեր է նաև Աստվածածնին նվիրված վոքերիկ տաղը, որ շատ է հիշեցնում Նարեկացուն.

Արևի մաքրելոց լլթափանցիկ լուսոյն

ծագելով նըչոյլ:

Էին անսիւթի հիւթ սլարունակեալ

նիւթեալ առ ի քէն,

Սիրատունկ ծառոյն սաղարթից

բողբոջ ի քէն ընծիւլեալ<sup>9</sup>:

«Ի սուրբ քառասունսն» տաղում Շնորհալին բացում է գարմանալի արարչագործության, հոգևոր խրախճանքի այդ խորհրդավոր դաղտնիքը՝ դա աստվածային սերն է, որ նյութական աշխարհը փոխակերպում է լույսի, որը դերագանց է, վեր է ողջ բնությունից: Լույսի այս ընկալումը, պաշտամունքը հեղինակի աշխարհընկալման մեջ կապվում է երաժշտության, հոգևոր էքստազի, խրախճանքի հետ: Այդ զվարթ, «դերագանց» լույսը սերում է «հոգեղեն նյութից», որ լույսի է փոխակերպվել արարչական սիրո հրաշքով: Շնորհալին շեշտում է իր երգի նորարարական շունչը («Նոր իմն է հնչիւն ընթերակայ երգոյս...»): Ահա Շնորհալու տաղի նշված հատվածը.

Սիրով հրաշայնոյ զնիւթ հոդեղէն

<sup>9</sup> Ն. Շ ն ո Ր հ ա լ ի. Բանք չափաւ. Վենետիկ, 1830, էջ 366:



յեղափոխեալ ի լոյս.

Ի լոյս գերազանց գեր ի վերոյ

քան ըղբնութիւն եղեալ...<sup>10</sup>

Սիրո, լույսի, տարփանքի, «երգաբանության», «ղվարճության», տոնական ցնծության պատկերով էլ վերջանում է տաղը, որ հարում է դավթյան սաղմոսներին: Այս հատվածում ներհյուսված են աստվածաբանական խորքերն ու ճարտասանական ոճերը:

Տոնի, երգաբանության, լույսի մասին է ստեղծաբանում հեղինակը նաև Ստեփանոս Նախավկային նվիրված տաղում:

Ի խաչին տընկեալ որթոյն,  
Ողկոյզ վազահաս խածեալ,  
Քարամբըք ճըմլեալ գինի  
Ուրախարար սիրով:  
Սեր սիրոյ սերման ծընունդ  
Սիրալուրբուջ բուսոյ ծաղիկ,  
Պրտուղ քաղցրահամ ճաշակ  
Հրեշտակատիպ տեսիլ<sup>11</sup>:

էրեւեալք ընդ աջմէ Հօր, տեսողին  
հայցմամբ  
Ջերգաբանս և ըզսօնողս ընդ նմին  
դասեալ<sup>12</sup>:

\* \* \*

Չափազանցություն չի լինի ասել, որ Շնորհալու լուսերգությունն ուղղակիորեն սերում է Գրիգոր Նարեկացու տաղերից: Նրանց համար լույսը նաև գոյաբանական կատեգորիա է: Այն աստվածային սիրո մարմնավորումն է, որով ներթափանցված է ողջ բնությունը: Նորսլատոնական-պանթեիստական այս աշխարհընկալումը ներհատուկ է երկու մեծ բանաստեղծներին: Նրանք՝ իրենց տրված աստվածային շնորհով լսելի են դարձնում արարման աստվածային, տիեզերական մեղեդին՝ բանաստեղծությունը վերածելով չուսեղեն բխման, լուսեղեն տեսիլքի: Այս իմաստով առանձնանում է Գրիգոր Նարեկացու «Յարութեան» տաղը, որ խոր ազդեցություն է թողել Շնորհալու տաղաչափության, սլոետիկայի և ընդհանրապես աշխարհընկալման վրա: Ճեմում է սերը, երևում է լուսաստղը, հնչում է առավոտյան սաստվածային տավիղը, աստղերով սիրո շրջան կապելով տիեզերքում:

Սէր յառաւաւտէ,  
Սէր յառաւաւտէ ճեմեալ

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 464:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 454:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 458:

Իւր անձուկ ծագմամբ:

Ծագմանն արեւելք,  
Ծագմանն արեւելք անուն  
Այն արուսեկին:

Մի՞թէ յայն ի վայր,  
Մի՞թէ յայն ի վայր վայրի  
Տաւիղ տարածեալ:

Կամ սիրոյ շրջան,  
Կամ սիրոյ շրջան առեալ,  
Աստեղբք բոլորեալ...<sup>13</sup>

Գրիգոր Նարեկացու «Յարութեան» տաղին հոգեհարազատ է նաև Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյ»-ն, որ Նարեկացու մեղեգու շարունակութիւնն է ասես: Լուսարծարծ գույներով ու բույրերով է շնչում նաև «Աւետեաց» չքնաղ տաղը: Իսկ ահա լույսի շողանքների, փայլատակումների և ծփանքների պատկերներ Գրիգոր Նարեկացու տաղերից, որոնցով շնչում են նաև Շնորհալու տաղերը.

Աւետի՛ս քեզ, Տիրամայր...  
Հուսլ երրակին լոյս գերադանց,  
Լուսոյն արփի վեհինաճեմ...  
Շողշողենի, փողփողենէջ,  
Մանրահեղեղ գաղսնի շաւիղ,  
Անձանաւթի ճանապարհին...  
(«Տաղ յաւրհանել ջրոյն»<sup>14</sup>)

Գրիգոր Նարեկացու «Վարգավառին» տաղում ևս բանաստեղծութեան ծնունդը ներկայացվում է իբրև արարչագործութեան շարունակութիւն, միախառնված, շաղախված բնութեան արարման հրաշքի հետ.

Գոհար վարդը վառ առեալ  
Ի վեհից վարսիցն արփենից.  
Ի վեր ի վերայ վարսից  
Ծավալէր ծաղիկ ծովային:  
Ի համատարած ծովէն  
Պղպղէր գոյնն այն ծաղկին,  
Երփին երփնունակ ծաղկին,  
Շողշողէր պտուղն ի ճղին,  
Քրքում վակասիր պտուղն  
Սնանէր խուռն տերեւով.

<sup>13</sup> Գրիգոր Նարեկացի. Տաղեր և գանձեր. Երևան, 1981, էջ 99–100:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 67:

Տերեւն տաւիղ տուողին  
Զոր երգէր Դաւիթ հրաշալին...<sup>15</sup>

Նարեկացու տաղերն ասես հարթմնի տեսիլքներ են. այդ են հուշում պարագոքսալ զուգորդումները, առեղծվածային պատկերախաղերը, անըմբռնելի անցումներն ու մտքի թռիչքները, բառաշխարհի խորհրդավոր բռնկումներն ու առկայծումները:

\* \* \*

Գրիգոր Նարեկացու ազդեցութիւնը Ներսես Շնորհալու վրա զգալի է այս նորսլատոնական-պանթեիստական աշխարհընկալման բոլոր օղակներում: Նրանք բանաստեղծութիւնն ընկալում են իբրև արարչագործութեան շարունակութիւն: Սուրբ Հոգով ներշնչվածութեան, արարման զեղուն շղթային ստեղծագործողի միացած լինելու, ստեղծագործութեան աստվածային ներշնչանքով գրված, աստվածաշունչ լինելու գաղափարներն ու ընկալումները նույնն են Գրիգոր Նարեկացու և Ներսես Շնորհալու համար: Ըստ Գրիգոր Նարեկացու մարդն իր արարման ձիրքով, իր «ստեղծագործ աջով համացեղ է Աստծուն» ու նրա նպատակն է մերձենալ Աստծուն՝ ըստ մարդկային կարողութիւններին՝ «Աստուած իսկ լինել՝ ընտրութեամբ շնորհին», նա իր բանաստեղծական տեսիլքներին ու միաստիկ փորձառութեանը տալիս է գերագույն իմաստ՝ ներքին մարդու փրկութեան ճանապարհին: Գրիգոր Նարեկացու տարաշխարհիկ տաղերը ներծծված են աստվածային լույսով՝ նա բնութեան հղացումը պատկերացնում է իբրև աստվածային էութիւնների, թվերի լուսեղեն ըխում և վայրէջք, որով գոյավորվում է, մարմին է առնում աշխարհը: Ինչպես փաստում է Անանիա Նարեկացու «Սակս բացայայտութեան թուոց» գործը, նորսլատագորական-նորսլատոնական այս աշխարհընկալումը Նարեկյան դպրոց է ներմուծվել անտիկ շրջանի փիլիսոփաների, Փիլոն Ալեքսանդրացու և Դավիթ Անհաղթի երկերից (վերջինս նորսլատոնականութեան հիմնադիրն էր Հայաստանում): Նկատելի է նաև Կեղծ Դիոնիսիոս Արեոպագացու զգալի ազդեցութիւնը Նարեկյան և Կիլիկյան դպրոցների աստվածաբանութեան վրա:

Ըստ Գրիգոր Նարեկացու՝ արվեստագետը համացեղ է Աստծուն, որին յ.ա. համարում է գերագույն արվեստագետ, «ամենաարուեստ»: Ստեղծագործել՝ նշանակում է միանալ արարման զեղուն շղթային, ցնծութեամբ, զվարթութեամբ, լույսերով լեցուն զգալի ու իմանալի աշխարհների հղացմանն ու փոխներթափանցմանը, որ նրա տաղերում պանթեիստական երանգավորումներ է ստանում: Այս աշխարհընկալումը, աշխարհայեցողութիւնը ներհատուկ է նաև Ներսես Շնորհալու, որի մի շարք տաղեր ուղղակի լուսերգութիւն են հիշեցնում, թեպետ նա չունի Գրիգոր Նարեկացու գերզգայական թրթիռները, խորագագողութիւնը, գույների տարփանքը, բայց նա նույնպես գոյավորում է բնութեան հետ միախառնված բանաստեղծութեան այդ լուսավոր թաղանթը, հոգևոր ձիրքը, որ, ըստ Նա-

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 117–118:

լեկայցու, աստվածային արարման շարունակությունն է, ինչպես ինքն է ասում

Եկայք նոր մեք նորագուարճ,  
Վառ ի վառեալ, տիպ ծալ ի ծալ,  
Թըփոյն տերեւ յաւրինեսցուք:  
(«Տաղ ծննդեան»<sup>10</sup>)

Նրանց գլխավոր երկերը՝ «Մատեան ողբերգութեան» և «Յիսուս Որգի», ինչպես նաև տաղերը, գանձերն ու շարականները, հիմքում ունեն, գալիս են նույն աշխարհընկալումից, ըստ որի՝ բանաստեղծությունը ոչ միայն բարոյագիտական, այլև գեղագիտական, գոյարանական կատեգորիա է: Բանաստեղծությունը արարչագործություն է՝ ըստ մարգկային կարողությունների և հնարավորությունների, որոնցով մարգը հարաբերվում է Աստծո հետ, համացեղ է դառնում նրան: Այստեղից էլ սերում է այս մեծածավալ երկերի ստեղծման գաղափարը, մտահղացման մեծությունն ու ահագնությունը՝ ստեղծել մի երկ, որ համաքրիստոնեական, համաաշխարհային, սիեվեբական իմաստ, նշանակություն ու նպատակ պիտի ունենա՝ բոլոր ազգերի, այժմյան և գալիք բոլոր սերունդների համար, այն միջնորդ պիտի լինի՝ համընդհանուր մեղսաքավության հասնելու ճանապարհին:

\* \* \*

Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ի և Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որգի» երկերի միջև առկա են նաև այլ խորքային կապեր: Մտահղացման մեծությամբ, ներշնչված լինելով Աուրբ Հոգով, այս գրքերը բոլոր ընթերցողների, նրանցով աղոթողների համար մեղքերի թողության, քավության առաքելություն պիտի կատարեն, դառնան այն ներքին ծիսարանը, որով աղոթողը «զղման և արտասուքի» շնորհով, ներքին աղոթքով մաքրագործվում է: Այստեղ ևս բանաստեղծական կառույցի կազմավորող, էական սկզբունքը գրքի իբրև Աստծո և մարդկանց միջև միջնորդի էական դադափարն է, գրքի հարակալության գաղափարը, այն հղված է ոչ միայն Աստծուն, այլև մարդկային հետագա սերունդներին՝ իբրև աղերս, իբրև պատգամ, իբրև բանալի աստվածայինին մերձենալու, իբրև «կենդանի բարբառ», որում հարակա է հեղինակի հոգևոր էությունը: «Յիսուս Որգին», ինչպես Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ը, ստեղծում է մի հոգևոր ոլորտ, որտեղ ներքին մարգը հարաբերվում է Աուրբ Գրքի հետ՝ վերապրելով նրանում կատարվածն իբրև ներքին գրամա, ողբերգություն, իբրև հուզական էքստազ, որ դառնում է անձնական ապրում, ներքին պատմություն և կենսագրություն, այդ ներքին անգրագարձերով ու զուգորդումներով սուրբ տեքստերը դառնում են ներքին պատմություն, ամենանվիրական, խորին ներապրում, ի վերջո, հոգևոր մի տարածք, ուր, առնչակցվելով աստվածային ոլորտներին, կայանում է մարդու հոգին...

Շնորհալին իր բանաստեղծությունը հարաբերում, համեմատում է աստվածային սիրո հետ, բխեցնում է նրանից, արարչագործ այդ սերը, որ սեր-

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 76:

մանվել է նրա ներքին բնության մեջ՝ արարում է նրա միջոցով՝ լույսի և ցնծության արժանացնելով մարդկանց, վերասլացում պարգևելով նրա գիրքն ընթերցողներին և նրանով աղոթողներին, աստվածարազմներին և գերագույն լույսը տենչացողներին մերձեցնելով անտեսանելի սկզբնատիպին: Եվ վերջապես, Արարիչն այս գրքով «պիտի վեր կանչի Հայր Աստծուն արժանիներին»:

Սկիզբն է հօրէն մեր նախնական  
Մինչ է վերջին գարուս վախճան  
Ըզբան եւ զգործ համանգամայն  
Առ իս փոխել դիմառնական  
Արթուն հոգւոց խրախճանական  
Ի բանս եւ յիրըս զանազան:  
Ընդ Աստուծոյ դեմ յանդիման,  
Խօսակցելով անձն անարժան:  
Քանզի սիրոյն արարչական,  
Որ սերմանեալ է մեզ բնական,  
Սա՛ զարթուցիչ ներբուսական,  
Հանող յաճումն արդիւնական,  
Ղշոգին մըթին նըսեմական՝  
Ջանգեալ է հողս այս նիւթական:  
Սա՛ փոփոխէ լոյս պարզական  
Խառնէ է գունդն անմարմնական:  
Որք Աստուծո տեսոյն բաղձան,  
Գերագունին լուսոյն ցանկան,  
Սորին թեւօք վերասլանան,  
Մերձին է տիպն անտեսական...<sup>17</sup>

\* \* \*

Կիլիկյան բանաստեղծական դպրոցի մյուս նշանավոր ներկայացուցիչը Գրիգոր Տղան է: Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ» երկի նմանությամբ գրել է «Ողբ Երուսաղեմի» ծավալուն քերթվածը: Ունի բազմաթիվ բանաստեղծություններ: Այդ գործերի մեջ իր նշանակությամբ առանձնանում է հատկապես «Վասն մեղաց չարչարանաց» մեծածավալ ողբերգը, որով նա իրավամբ դասվում է իր մեծ նախորդների շարքը: Իր պաթոսով, խորությամբ և կառուցվածքով այն առնչություններ է ի հայտ բերում Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ի հետ: Զգալի է «Մատեան»-ի խոհական տարերքի ազդեցությունն այս գործի վրա: Իբրև միստիկ՝ Գրիգոր Տղան ավելի հայեցողական է, հարում է ավելի փիլիսոփայական-մտահայեցողական ուղղությանը, հոգևոր պայծառացումը, էքստազը նրա որոշ գործերում ներկայանում է իբրև բանական մտակառուցումների, խոհապատկերների շարք, իբրև «մտքի հիացում»: Այս իմաստով նա ավելի մոտ է կանգնած արեոպագիտյան ավանդույթին: Տեղ-տեղ, անշուշտ, գերիշխում են ղզաց-

<sup>17</sup> Ն ե Ր ս ե ս Շ ն ո Ր հ ա լ ի. Յիսուս Որդի. Երևան, 1991, էջ 214, 216:

մունքի ուժը, զղջական ոգին, ընգգծված, տեսանելի պատկերները, որ հիշեցնում են Նարեկացուն և Շնորհալուն:

Զի չեն իսկ խորք՝ որ ոչ դտանիս կոչողին.

Զէ ուրէք բարձրութիւն՝ որ ոչ հասանես հայցողին<sup>18</sup>:

Անանիա Նարեկացու, Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու նման նա էլ է սրտի խորքերից վեր առաքում իր հեծեծածայն աղաղակները.

Ի խորոց ներքնոց աղաղակ բարձեալ՝

Կոչելով արգեն զիս առ Հայր...<sup>19</sup>

Իրրև միստիկ իր նախորդների նման Գրիգոր Տղան էլ աղոթքի, արտասովաջ շնորհի միջոցով ներքին մարդու փրկության հոգևոր ուղի է ընտրել իր համար, որին հասնելու համար զգայացունց պատճառ-պատկերներ է հորինում:

Ահա վերստին գրեալս եւ անկեալս ի վեր համբարձեալ,  
 Զաչաց բոլորումն այրեալ, հոգևով եռացմամբ  
 Լցեալ ծխով գոլորչմանց ի հրաբորբոք սրտիս տոչորմանց,  
 Գիջախառն, քրտնակայլակ յօրինմամբ,  
 Արտաքս հոսեալ՝ վիժելով ի յայտնութիւն՝  
 Ի խոցուածի ներքին մարդոյն կտտանաց,  
 Առբերելով Արարչիդ ի բաց նկատմանդ՝  
 Ըստ պատկերի տպմանս արատոյ՝<sup>20</sup>:

Գրիգոր Տղան ծավալում է իր պատկերները, որոնք մտահայեցումներ ու խոհական ներսուզումներ են: Դրանք հաճախ զուգորդվում են տեսիլքներով ու հուզազեզումներով, որ, ինչպես Գրիգոր Նարեկացու ու Ներսես Շնորհալու մոտ, դույնների ու պատկերների «խրախճան» են հիշեցնում: Բանաստեղծը խոսում է հոգևոր բերկրանքի, զվարճության, հիացումի, ցնծության մասին, որին նա հասում է հայեցողությամբ, որի արգյունքում նա հասու է լինում «ծածուկ ծածկույթներին», «վերնահարկ բնակարաններին», միախառնվում է լույսի, աստվածային էություն հետ:

Քանզի ի ներկայ կրթութենէ այամիկ հայեցողութեան

Առ քոյդ աէրութիւն ընթացք երազման ոտիցս ազատին քեւ յորոգայթէ...

Արա՛ արժանի լրոյ ի ձայնից քոց զուարթ բերկրելոյ,

Քանզի ոսկերք մեռելոյս սխրացեալ քեւ զուարճացի եւ կամ ցնծացէ,

Այլ եւ խրախուսցի եւ կամ պարեսցէ,

<sup>18</sup> Տե՛ս Հատընտիր Հայ հին բանաստեղծութեան, աշխատասիրութեամբ Զ. Գազանճյանի, հ. Ա, Վենետիկ, 1998, էջ 532:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 542:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 536, 538:

Նաեւ տրոփեսցէ եւ կամ կայթեսցէ,  
 եվ ծափս ծափի հարեալ՝ կենդանացեալ հոգևով խայտասցէ...  
 Վասն որոյ յայսմ հոտոյ թափեցելոյդ ի վերնայարկաց բնակաց,  
 եւ ի ծոցապահ ծածուկ ծածկութիցն  
 ի մեզ եւ առ մեզ հեղեալ լիալիր...  
 Յորմէ փոփոխիմ ի կեանս՝ ի կենաց խարմանէ՝  
 Լոյս կիրպարանեալ<sup>21</sup>:

Գրիգոր Տղան ունի նաև «Այլ բան» անունով մի քերթված, որ ամենախորհրդավորն է նրա գործերից: Այստեղ նա փորձում է պատկերների հոսքի, վերառաքման աստիճանակարգության («աստիճան ելիցն ի վեր անգր ելողությամբ») մեջ ներառել աստվածային ոլորտները, նրբին ապրումներն ու թրթիռները, մեղեգիները, լույսի արտածումները, նրբին պայծառության, աստվածային ծայրագույն երանության այն պահերը, որին միատիկ բանաստեղծը հասնում է ներհայեցողությամբ, մտքի հիացումով, տեսիլային հափշտակողությամբ: Սա բանաստեղծական «գաղտնատեսություն» փայլուն նմուշ է, որ կարևոր օղակ է բանաստեղծի միատիկ փորձի մեջ և էպոսի հասարտացնում է դպրոցի հոգևոր փորձը թացը:

Եւ ուր վասն յատկականացն դիցես զաստիճան ելիցն ի վեր անգր ելողութեամբ,

Ուր սրբարանից իցէն տարազնացութեանցն ճոխապերճութիւն Հնչմանցն հոգևոց,

Ջայնոսիկ մայր ասացից աստուածաբանիցն ներմտածութեանցն:

Նաեւ՝ անխառն նիւթեղէն աննիւթ բարդելոցն՝ կամակրական յօժարութեամբ,

Քանզի դուռփալի բալձականն ընկալեալ թեւ թեթեւութեան,

Այնուհետեւ լուստուր առաջնորդականաւն թուույցեալ,

Վերացեալ օն անդր, քան զծփականս զայս,

Գեր ի վերոյ գաղարեալ,

Ի նաւահանգիստն խաղաղութեան վիթսպէս վեսելեալ:

Քանզի ընկալեալ ղծայրս աստուածապետականին երանութեան

Եւ եղեալ ձեռնատու կարօտեցելոյն

Եւ զարթուցեալ յանգովելի թմբրութենէն

Խնդրեաց փափագմամբ լուծանել զվայրս արամութեան

Վասն մեծին այնմիկ քաղաքին հիմամբք հաստատելոյ,

Որոյ ճարարապետն է վէմն անբթելի

Եւ շինողն՝ Տէ՛ր յաւիտեան<sup>22</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծական պառնակերային ճյուղավորումների հետ, «բստիական աստվածահայեցողության» մտապատկերներն են ներհայեցողական բնագրին, որոնց շնորհիվ միտքն ու զգացմունքը թափանցում են հոգիների «ճոխապերճ տարազնացություն» բարձրագույն ոլորտը («Ուր սրբարանից իցէն տարազնացութեանցն ճոխապերճութիւն Հնչմանց

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 542, 544:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 550:

Հոգևոր»): Հոգևոր բաղձանքի, սիրազեղության («զտուփալի բաղձականն») այս վիճակները նա համարում է աստվածաբանի ներհայեցողության ծայրագույն աստիճանը («Զայնոսիկ մայր ասացից աստուածաբանիցն ներմտածութեանց... ընկալեալ զծայրս աստուածապետականին երանութեան»), վերջին այն հանգրվանը, «խաղաղության նավահանգիստը», ուր կյանքը՝ «տրամոլության վայրը», տարրալուծվում է երկնային քաղաքի լույսերի մեջ, որի ճարտարապետն Աստված է:

\* \* \*

Ներսես Լամբրոնացին կարծես հանրագումարի է բերում նախորդների Հոգևոր փորձը. լինելով հանրագիտակ մտավորական, Հոգևոր գործիչ՝ նա թողել է գրական մեծ ժառանգություն, որ բազմաչերտ ուսումնասիրության կարիք ունի: Պահպանվել են նրանից երկու ստվարածավալ կոթողային աշխատություններ՝ «Մեկնութիւն Սաղմոսաց», որն անտիպ է, և «Խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցւոյ եւ Մեկնութիւն խորհրդոց պատարագին»<sup>23</sup>: Այստեղ նա, դրսևորելով իրեն իբրև ներհմուտ աստվածաբան, մեկնիչ և քարոզիչ, հանդես է գալիս իբրև Հոգևոր արվեստների խորագետ տեսաբան: Շարունակելով արեոպագիտյան ավանդույթը՝ նա ստեղծում է «աղոթքի արվեստի տեսություն», որ Հոգևոր վերառաքման հստակ ուղի է նշում: Ընդ որում՝ ամենաբարդ մեկնությունների ու խորհրդածությունների մեջ անդամ ոճը մնում է պարզ և մեկին, զարմանալի խորիմաստ, տարողունակ և հստակ:

Այս առումով հատկանշական է նրա «Բնախօսութեամբ քննութիւն յաղագս զօրութեան աղօթից»<sup>24</sup> գործը, ուր նա փայլում է իր «վերին աստվածաբանությունամբ» և արվեստի միտտիկ խորքերը թափանցելու ներհմուտությամբ: Արդեն խորագիրն իսկ վկայում է երկի միտվածությունն ու բովանդակությունը, որ նա բնագրի մեջ անվանում է «արհեստ սահմանից աղօթից», այսինքն՝ աղոթքի արվեստի սահմանումներ: Ասենք, որ այս բնախօսությունը «Խորհրդածութիւնք...» կոթողային աշխատության մի գլուխն է: Լամբրոնացու այս երկը շահում է մի բանում. իր նախորդների ո՛չ տեսական բնույթի, ո՛չ մեկնողական ու ճարտասանական երկերում այդպես հասակորեն չի մշակված ներքին աղոթքի տեսությունը՝ կապված մարդու ևրկակի բնության հետ, որում միախառնված են զգալի և իմանալի աշխարհները: Այստեղ նա իրեն դրսևորում է իբրև կատարյալ նորալատոնական: Ընդ որում՝ Ներսես Լամբրոնացին մարգկային մաքի, վերին բանականության ջատագովն է, որ լույս է պարգևում Հոգևոր աղոթքին և Հոգու անբարբառ աղաղակները լսելի է դարձնում Աստծուն, թեպետ, իբրև աղոթքի ճանապարհ՝ կարևորում է նաև սրտի բաղձանքներն ու իղձերը, նրա հուղազեղումները («իղձք սրտին տուփման»): Այսինքն՝ աղոթքի մեջ միանում են զգացմունքը, բանականության թռիչքը, Հոգու խռովքը՝ վերապայցում պարզելով աղոթողին: Այնուամենայնիվ, նրա համար առաջնայինը բանական տարերքն է, մտքի թռիչքը, ինչպես ինքն է նշում՝ «տե-

<sup>23</sup> Տե՛ս Սրբոյն Ներսեսի Լամբրոնացւոյ Տարսնի եպիսկոպոսի խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցւոյ եւ Մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին. Վեներտիկ, 1847.

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 109–120:



սական աչօք մտացն տեսեալ»: Լամբրոնացուն հատուկ է բանական, խոհական տարերքը, մտքի խռովքն ու սլացքը, որ նրա բանական, «իմանալի» ճանապարհն է առ Աստված:

\* \* \*

Ամփոփելով ասենք, որ կրոնափիլիսոփայական տեսական համակարգով, աստվածաբանությամբ, բարոյագիտական և գեղագիտական ուսմունքներով Կիլիկյան գպրոցը Նարեկյան գպրոցի ստեղծած ավանդույթի ուղղակի շարունակությունն է, նրա ճյուղավորումն ու զարգացումը պատմամշակութային նոր իրականության մեջ:

Խոսքն առավել վերաբերում է նրանց միաստիկ աշխարհայացքին և հոգևոր արվեստների ու բանաստեղծության իբրև այդ միաստիկ աշխարհընկալման կարևորագույն օղակի ըմբռնմանը: Մարդկային ստեղծագործությունն ընկալվում է իբրև մարդկային արարչագործություն, որով մարդն առնչակցվում է համացեղ է դառնում Աստծուն, նմանվում նրան՝ ըստ մարդկային կարողությունների: Հոգևոր վերառաքման աստիճանակարգության մեջ աղոթքը, մեղեդին, տաղը դիտվում են իբրև ներքին, հոգևոր ծեսի այն մակարդակները, որ մարդուն մղում են արարման, որին հետևում է հոգու թռիչքը, անցումը գեպի աստվածայինի ոլորտները. դրա արտահայտություններն են բերկրանքը, սիրագեղությունը. խոր խաղաղությունը, հասկացություններ, որ գերագույն նպատակ են շնորհյալի, «խաղաղարարի» համար ու տարբեր ձևակերպումներ ու իմաստավորումներ են ստանում նրանց մոտ: Բանաստեղծության իբրև աստվածային լուսի, արարչագործության ըմբռնումը զարմանալի ներշնչված ու հրաշալի սլափերներով անցնում է այս բանաստեղծներից մեկից մյուսին՝ նորպլատոնական-սլանթեիստական խորք տալով նրանց գործերին:

Դրա նախանշանները կան արգեն Անանիա Նարեկացու մոտ՝ թվերի միաստիկ նշանակության մասին՝ նրա «Սակս բացայայտութեան թուոց» գործի մեջ, ուր աշխարհի գոյավորումը պատկերանում է ըստ նորպլատոնագորական-նորպլատոնական տեսության, թվերի խորհրդավոր վայրէջքի ձևով, որով մարմնավորվում է իրերի աշխարհը: Նույն այս տեսությունն է թափանցել Գրիգոր Նարեկացու և Ներսես Շնորհալու մի շարք տաղերի մեջ, ուր աշխարհի ստեղծումը երևում է լույսերի բխմամբ, խորհրդավոր թվերի վերելքի ու վայրէջքի պատկերներով:

Եվ վերջապես, անգերագանց են նաև Գրիգոր Տղան՝ Հոգևոր տաճարների ու ոլորտների զարմանալի մտակառույցներով, Ներսես Լամբրոնացին՝ իր մարդակենտրոն «բնախոսություն», որ աղոթքի արվեստի զարմանալի խոր ու նորովի սահմանումներ է տալիս:

Նորպլատոնական արարման այդ լուսեղեն տաճերքով, աստվածային արարչագործ սիրո զգացողությամբ համակված է Ներսես Շնորհալու բանաստեղծական աշխարհը, որի օրինակները մենք ներկայացրել ենք: Բանաստեղծի, բանաստեղծական արվեստի, արվեստագետի գերի այդպիսի ըմբռնումը, ստեղծագործողի, ընթացիկ և աստվածային արարչագործության գեղուն շղթայի փոխներթափանցվածության այս զգացողությունը, արվեստի իբրև կենարար ուժի, աստվածային ներշնչանքի ընկալումը,

զվարթ ու զարմանահրաշ արարման այս գեղագիտությունը հատուկ էր Վերածննդի գործիչներին:

\* \* \*

Նարեկյան դպրոցի մատենագրությունը շուրջ կեսդարյա ներքին խմորման և կուտակումների, հոգևոր և բանական մեծ խտացումների ու թռիչքած և զարգացումների արգյունք էր: Դա հոգևոր մի շարժում էր, որ ուսուցչուն էին դպրոցի երեք խոշորագույն ներկայացուցիչները՝ Խոսրով Անձևացին, Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիները:

Իրև Երևանի դպրոցների նախատիպ՝ այն նախնուն էր դրանց հետագա զարգացման ուղիները, տեսական ակունքները, կրթական համակարգը, տարածական ոլորտները՝ զրանով իսկ բոլորովին նոր հունի մեջ դնելով հայ հոգևոր մշակույթի զարգացման ընթացքը, մի յուրատեսակ կամուրջ դառնալով անտիկ ու նոր գիտելիքների, հոգևոր ու աշխարհիկ արվեստների միջև, որոնց խաչասերումից միայն կարող էր հոգևոր մշակույթը զարգացում և թռիչք ապրել:

Բանաստեղծական արվեստի Նարեկյան դպրոցի շուրջ կեսդարյա ընթացական շրջանի ուսումնասիրությունը պարզում է, որ նրա կրթական համակարգի, տեսական հայացքների հիմքում ընկած են նորստեղծական ուղիների գեղագիտությունն իր քրիստոնեացված (Կեղծ Դիոնիսիոս Արեոպոլիտի) և աշխարհիկ շերտերով (Դավիթ Անհաղթ և Դիոնիսիոս Թրակացու հայ մեկնիչ-քերականներ): Առանձնահատուկ տեղ ունեն նրանում նաև Փիլոն Ալեքսանդրացու երկերը:

Արվեստի ստեղծագործության՝ իբրև սլաոնահո-հետևանքային մի ամբողջության ըմբռնումով այն կապվում է Դավիթ Անհաղթի դրույթներին, որոնց հիմքում ընկած է արիստոտելյան ավանգույթը: Այս ամենը, միանալով տեսական աշխատանքներում և ստեղծագործության մեջ արտացոլված սլաոտոնյան-սլուծագորական գոյաբանական, իմացաբանական, ինչ-պես նաև բարոյագիտական և դեղագիտական համակարգերին, ստեղծում է մի տեսական հենք, որ թույլ է տալիս Նարեկյան դպրոցի մատենագրությունն ու բանարվեստը դիտել իբրև նորստեղծականության ծաղկման մի նոր շրջափուլ միջնադարյան հայ մշակույթի սլաոմության մեջ:

Դպրոցի ներկայացուցիչները հանգես են գալիս իբրև խոշոր նորարարներ տեսական գիտելիքների և հոգևոր արվեստների մեջ: Նրանք նաև խոշոր բարենորոգիչներ էին, ձգտում էին ոչ միայն վերականգնել եկեղեցու խաթարված կարգերը, այլև բարենորոգել, նոր շունչ ու ոգի հաղորդել արարողակարգին:

Ասվածն ամբողջությամբ վերաբերում է նաև Կիլիկյան դպրոցին, որի ընդերքում հզոր վերելք ապրեցին աստվածաբանական միտքը, հոգևոր արվեստները, նոր ու աննախադեպ ծաղկում ապրեց հայ բանաստեղծությունը: Ընդ որում՝ այստեղ ևս դիտելի են նորստեղծական գեղագիտության ուղղակի անգրադարձներ հոգևոր արվեստների տեսության ու փորձի մեջ, և այս երևույթի հիմքում անկասկած շատ մեծ է Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծության մոգական ազդեցությունը:

Միաժամանակ, Կիլիկյան բանաստեղծական դպրոցի ընդերքում ևս սկսվում են բարենորոգչական շարժումներ, արտաքին արվեստների, ժողովրդական բանահյուսության հետ խաչասերումներից ստեղծվում են բանաստեղծական նոր ժանրեր, տեղի է ունենում բանաստեղծության տարածական ոլորտների աննախադեպ ընդլայնում:

Իր բոլոր ներքին աղերսներով, կրած ազդեցություններով հանդերձ այս դպրոցի գրական ժառանգությունն իր նորարարական տարերքով ինքնատիպ է ու անկրկնելի, և կարիք ունի ավելի խոր և համակողմանի ուսումնասիրություն:

## ГРИГОР НАРЕКАЦИ И КИЛИКИЙСКАЯ ШКОЛА ПОЭТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

ГРАЧЬЯ ТАМРАЗЯН

### Р е з ю м е

В статье исследуется творческое влияние гениального поэта X века Григора Нарекаци и нарекской школы на процесс формирования киликийской поэтической школы, крупными представителями которой являлись Нерсес Шнорали (XII в.), Григор Тга (XII – XIII вв.) и Нерсес Ламбронаци (XIII в.).