

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, LITERATURE STUDY,  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**



**ՏԻՐԱՄՈՐ ԱՆՁԵՌԱԿԵՐՏ ՊԱՏԿԵՐԻ (ՅՈԳՅԱՑ ՎԱՆՔԻ) ՊԱՏՈՒՄԸ  
ԽՈՐԵՆԱՑՈՒՑ ՄԻՆՉԵՎ ԲԱՖՖԻ \***

ՀՏԴ 821.19.0

DOI: 10.52063/25792652-2023.2.17-88

**ՄԻՐԱՆՈՒՇ 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](mailto: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 սովորածավալ գիտագեղարվեստական նյութից առանձնացրել ենք Հոգյաց վանքին առնչվող մեկ-երկու դրվագ Գարեգին Եպիսկոպոս Սրվանձոյանցի բանահավաքչական գործերից, անդրադարձել Խրիմյան Հայրիկի զույգ «Հրավիրակներ»-ի համապատասխան Էջերին, քննել Տիրամոր ուխտի ու ուխտագնացության վիպումը Բաֆֆու «Կայծեր» վեպի Վան-Վասպուրականյան հատվածներում: Քննությունն իրականացրել ենք պատմահամեմատական և միֆոլոգիական մեթոդների կիրառմամբ:

Հիմնաբառեր՝ «Պատմություն պատկերի Տիրամոր», Խորենացի, Հոգյաց վանք, պատկեր Մարիամ Աստվածածնի, Գարեգին Սրվանձոյանց, Խրիմյան Հայրիկ, «Հրավիրակ Արարատեան», Բաֆֆի, «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 Դարծի 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:

Հողվածի քննության առարկան Մովսես Խորենացուն վերագրվող Սուրբ կույս Տիրամոր անձեռակերտ պատկերի կամ Հոգյաց վանքի պատմությունն է, որ մեկնաբանության սկզբնական տարբերակներում ուղղակիորեն առնչվում էր նախաինամության 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: Ծանաչել 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 Յոգյաց վանքի պատումը

Յոգյաց վանքի հետ է կապվում Տիրամօր պատկերի պատմությունը, որի մասին ամենահին վկայությունը տալիս է Մովսես Խորենացին «Պատմութիւն պատկերի Տիրամօր»<sup>1</sup> (Խորենացի, *Աստվածաբան. երկեր* 11-25) գործում<sup>2</sup>: Սա, ըստ Էռլթյան, թուղթ է առ Սահակ Արծրունին: Գոհանալով Բագրատունյաց իշխանի համար գրված «Յայոց պատմութեան» անառարկելի նշանակությունից ու հույժ ուրախությամբ փաստելով, թե՛ «կարողացինք և ուսանեցինք Յայոց հայկականտոհմերի ուսմունքը և մեր նախնյաց գալը այս երկիր», իշխան Սահակ Արծրունին հարցում է անում Խորենացուն, թե որտեղից և ինչպե՛ս է Աստվածամօր պատկերը հայտնվել Վասպուրական գավառում: «Կամենում ենք նաև ուսանել քեզանից Տիրամօր անունով պատկերի սքանչելագործությունը, որ գտնվում է Յոգյաց վանքում, թե որտեղից կամ ո՛րև 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 Զրիստոսի 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: Զրիստոս խոստանում է, թե երբ գա ժամանակը, Տիրամօրը 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: Զանգի չէին թողնում, որ նա գերեզման գևա աղոթելու կամ հայտնապես՝ Գեթսեմանի [պարտեզ] կամ Փրկչի այլ տնօրինական վայրերը, այլ միայն գաղտնի [էր գնում]»: Կռապաշտ ամբոխը, ըստ Խորենացու, Աստվածամօրը բազում փորձությունների է ենթարկում՝ ծաղրի ու կասկածի ենթարկելով նրա միամորիկ որդու՝ մարդու և Աստծո

<sup>1</sup> Այս գործը՝ «Յայ 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 Յայք» գործից:

<sup>2</sup> Տիրամօր պատկերի պատմության՝ Խորենացուն պատկանելու, բանասիրական առումով բազմաթիվ ճշգրտումների, անհամապատասխանությունների և վերագրումների մանրամասն քննությունը կատարել է Լ. Խաչիկյանը «Յայ միջնադարյան «Վանից պատմութեանց» գևահատման 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. Յոգյաց վանքի պատումը մեզ հետաքրքրում է գրականության մեջ արծարծումների և յուրօրինակ կոնցեպտուալ փոխակերպումների ենթարկվելու առումով: Իբրև հիմք՝ ընդունում ենք Մայր Աթոռի իրատարակած «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 կերպածնում է Տիրամոր պատկերը, որպեսզի նշխար մա մեր կյանքի համար. ավետարանչի անձկայից 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 զորությանը օժել 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 բոլորները գալիս էին առաքյալների մոտ, յուրով 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՝ ամենաօրինակյալ 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 կամ Թադեոս և Բարդուղիմեոս առաքյալներին, կամ 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»<sup>1</sup> (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. «Այստեղ 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 հոգածությամբ՝ տեղի անունը դնում է Հոգեաց (Հոգեոց) 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 Սիածին 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* (Չեքիեան 137) (մշակութաբանական լայն իմաստով), ապա *քաղաքական կարգը*<sup>1</sup>՝ 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 կյուրական 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 գործության 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 նշանակի որվագի՝

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

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

Հողվածում քննության ենթ առնում Յոզյաց 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 պիտահարվածներին՝ բուժելու՝ վանքի գորությանն 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՝ անդրադարձելով 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 ավանդակներ, անտուններ ու հայրեններ, 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-պահպանողական 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: Ինչ փոփոխություններ կրեց այն 19-րդ դարավերջի մտավոր շարժման, մասնավորապես՝ ռոմանտիկական վիպագրության մեջ, ինչպե՞ս պատմության հեռուներից հառնող հիշողություններն ու հիշատակները, լցվելով նշանային այլ բովանդակությամբ, ծառայեցին պատմության ու ազգային ժամանակի գիտական ընթերցման՝ միանգամայն ստույգ երևում է Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ:

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

Տիրածին Կույսի վերափոխման, սրբազան դաստառակի ու Յոզյաց վանքի պատումը հանդիպում է բազմաթիվ աղբյուրներում՝ ամբողջ միջնադարյան եկեղեցական գրականության մեջ, օրինակ՝ «Գանձարան» ժողովածուներում<sup>1</sup>

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

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

«Գանձ անապական՝ ծածկեալ սրբութեամբ./ Գերահրաշ եւ անարատ, զարդարեալ մաքրութեամբ./ Սըրբուհի եւ միշտ կոյս, Մորք Աստուածածին Մարիամ...», (1135), Չաքարիա կաթողիկոսից՝ «Եւ աւրինէին զամենաւրինեալոյ արարածոց./ Շնորհք բարի պարգեւեցաւ հեթանոսաց/ Պատկեր լուսոյ Աստուածամարն լուսագարդած», (1120):

<sup>6</sup> «Յայն ժամ ըսկսաւ ա-ծամայրն վճարել զկեանս իւր: Իսկ յոհաննէս առեալ տախտակմի կիպարի՝ և կոփեալ զայն ձևացոյց ՚ի պատկեր տիրամօրն՝ և էտ ՚իպետրոս. և պետրոս ա-մ առաքելո՛վքն՝ աղաչէր զ-ած ամայրն ասելով.

Ո-վ տիրածին կոյս, որով հետև հանդերձեալես երթալ՝ առանձկային քո միածինս. ան զտախտակս զան՝ ևօրինեա՛ զսա՛, և տուր նշան առողջութե- ախտացելոց, և մանաւանդ բորոտաց՝ և պիսակոտաց»: *Նույնությամբ փոխանցվում է նաև Բարդուղիմեոսի դրվագը.* «Եւ յետ այնորիկ՝ ձայն ՚ի վերուստ եկն եկն ՚ի յելիս առաքելոցն և ասաց. տո՛ւք զփայտեա՛ պատկերն ա-ծամօրն՝ իբարդուղիմեո՛ս առաքե-լո՛՞ զի դովաւ միսիթարեսցի՛՞ և տացէ՛ իվիճակն իւր», *Յայսմաւուրք, 25-26:*

<sup>2\*</sup> Եկն եմուտ յերկիրն Անձաւացեաց, եւ ել Աշոտ բնակեցաւ ՚ի գեղն Արձաւակաց:

**Դարբնաց քար. Ազոուաց քար. Հոգեաց վանս:** Տեղիք մօտ ՚ի բերդն Կագուար, զորոց ընդարձակ գրե Խորենացին ՚ի պատմութեան պատկերի տիրամօրն առ Սահակ Արծրունի, եւ դնէ յաշխարհին Անձաւացեաց. \* Եւ եկեալ (Բարդուղիմեոս առաքեալ) յաշխարհն Անձաւացեաց՝ ՚ի համբաւ քարի միոջ՝ քանզի դեք բազումք բնակեալ էին անդ, եւ պատրէին զմարդիկ տեղոյն՝ տուեալ յայնմ տեղոջէ 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 զդարբիս... Եւ զկուռնս փշրեաց որ յանուն Անահտայ Էր: Յոր ժողովեալ բազմութիւն դիւացն ՚ի վերայ լերինն բարձու ՚ի հիւսիսոյ կողմանէ քարածիգս 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 դեքն չիք լինէին: Չոր յետոյ սուրբ հայրապետն Գրիգորիոս զխաչն առաքելական ընդ իւր շոջեցուցանէր...:

Եւ է տեղին այն յորում դեքն էին՝ լեռամէջն վիմաց՝ ՚ի վերայ գետոյն մեծի որ կոչի Տիգրիս, հուպ ՚ի բերդն ամուր՝ որ կոչի Կանգուար, եւ միւսոյն Ազուաց քար, ուստի ջուրք բազումք հոսին ՚ի լեռանց ամրոցին ըստ զարնանային մասանցս զան անցանեն ընդ հիմունս տաճարին տիրուհոյն, եւ խառնեալ օժանդակեն զգետն մեծ Տիգրիս:

Անդ հիմնարկեալ սուրբ առաքեալն զհիմն տաճարի սրբուհոյն իւրովք իսկ ձեռքն՝ շինեալ եկեղեցի փոքրագոյն, եւ անուանեաց զնա սուրբ Աստուածածին, եւ եղ ՚ի նմա զպատկեր տիրուհոյն, եւ տայ զնա սուրբ կանանց. եւ զլուխ կացուցանէ անդ զքոյր Յուսկանն եւ զքոյրն Որմզդատայ եւ զՄաքովորի, 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*):

<sup>3</sup> Ի հարաւոյ կուսէ Խօշապայ կայ ԶԱՐԴԱՐ վիճակ, որ է երկիր ԱՆՁԵՒԹԵԱՏԵԱՏ զավառի, յորում անուանի եւ հին ուխտատեղին Հոգւոց վանք շինեալ ՚ի Բարդուղիմեայ առաքելոյ ՚ի պատիւ Վերափոխման Տիրամօրն, պատիւ Վերափոխման Տիրամօրն, զորոյ եւ զպատկեր փայտեայ զձեռագործ Յոհաննու Աւետարանչի՝ եղի նմա, եւ ցարդ թուի լինել անդ, այլ անշքացեալ եւ անձանթացեալ տեղին, (Ալիշան, *Տեղագիր Հայոց Մեծաց 94*):

<sup>4</sup> «Արշալոյ քրիստոնեութեան Հայոց» գործում հայր Ալիշանը երեք դրվագում (Էջ 31, 120, 374 ) անդրադառնում է Հոգյաց վանքի պատմությանն ու նրան վերագրվող գործությանը: Ահա առաջին դրվագը՝ «Հօս կային Անահտայ եւ ուրիշ սնտոնաց պատկերք եւ պաշտօնեայք, որք ժողովուրդը վախճնելու եւ միողորմելու 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. Սրվանձոյանցի ազգագրական հատորներում, մի փոքր ավելի ուշ՝ Խրիմյան Հայրիկի, Րաֆֆու 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 Սրվանձոյանց. Հոգվոց վանք՝ տեղագրությունից մինչև ազգագրական պատում**

19-րդ դարի 60-80-ական թվականներին հայր Գարեգին Սրվանձոյանցի 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, եգերքը կրում են պատմության հիշողությունը, կյուրական ու անկյութեղեն արարումների հետքերը, ժողովուրդը՝ քրիստոնեական աշխարհայեցության ու մշակույթի գենետիկ ծածկագիրը:

Գրեթե ամբողջ կյանքի ընթացքում, առանց դուզվելու-ինչ դադարի, ամենատարբեր գործառույթներով ու աշխատանքային ծրագրերով ազգային գործիչը պտտվել է Արևմտյան Հայաստանում, իբրև անխոնջ ուխտավոր ու նվիրակ շրջել քաղաքից քաղաք, գյուղից գյուղ, մոտիկից առնչվել պատմության հիշողությանը, կյուրական ու անկյութեղեն 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 Սրվանձոյանցի 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 կյուր 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 գետնելվում է «Համով-հոտով»

պատկերով լռեցուց որոտմունքները, փշոց Ասահոյա եւ կրակի կուռքերին եւ բազինները, հալածեց անբաժան պաշտօնեաները (եւ գղիս, ըստ պատմիչին), եւ փոքրիկ խաչ մի կանգնեց լերան մի վրայ. Չոր 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 քարովոր տեղը. «Իւրովքիսկ ձեռօքն շինեալ եկեղեցի փոքրագոյն, եւ անուանեաց զնա Ս. Աստուածածին, եւ եղ 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 իմայ պատուով թէ եւ շատ անշքացեալ: Իսկ Պատկեր Տիրուհւոյն տեղէ տեղ փոխադրեցաւ, երբեմն ծածկուելով, երբեմն յայտնուելով», (Ավիշան, *Արշալոյս քրիստ. Հայոց* 31):



ժողովածուի մեջ, վերջնական, խմբագրված տեսքով՝ «Վիճակագրական յօդվածներ, տեղագրութուններ» 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 հրաշագործությամբ հռչակալոր 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 անուներ 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, գրեթէ 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 սպառեր են եւ մի տարի առաջ խուլ եւ վատատես քահանայէ մը ի գատ այլ ոչ ոք չը կար, որ վանահայ կը միանգամայն տեր վանիցս առատ մտից եւ կառավարութեանց»: Պատմում են, թե «18-20 տարի յառաջ երկու Գաղղիացի յուխտ կուզան 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 յորմս է ժամաներ, 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 աշխարհի 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 տեղույս 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 քարտեղն աստիճաններից մեկը բարձրացնում էր դեպի տանիք, որտեղից երևում էին դրախտաբուխ Տիրանի ու Տրդատ արքայի հսկայածև շիրիմը: Ըստ ավանդության՝ թե՛ շիրիմը, թե՛ եկեղեցում պահվող գեղարդը օժտված էին դիվահայած 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 ամեն 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 մեխյանների տեղերում, Սրվանձոյանցը վկայում է, թե նրանք ժողովրդական ավանդույթների և գրույցների մեջ տակավին չեն պարպվել հին աստվածների, դևերի ու չար ոգիների հիշողությունից: Մի առիթով հիշատակում է Անահիտ չաստվածուհուն՝ տալով Դարբեյաց քարի և այդ քարայրում խրախճանք անող չար ոգիների անունը՝ «...սույնպես և Անձնացյաց գավառի մեջ Զոգվոց վանից Դարբեյացքերուն ականջ դնել, կռակի ձայնը լսելու և անկե փոշիներ առնուլ ի պահպանություն անձյաց» (Սրվանձոյանց, *Երկ.1* 166), հետո հիշում մոխրի վրա հնոց վկայությամբ ապրող պառավ դևին՝ «իսկ Զոգվոց վանքը, որ Վասպուրականի մեջն է, հոն ալ **Ղուղրաթ** 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 գորավոր գեղարդը (Սրվանձոյանց, *Երկ.1* 148), որ ամենակարող գորությամբ էր հռչակված: «Մեռնեն ուր գորաց», - գրում է՝ ապավինելով չարքից զարնված մարդու փրկության միակ ճանապարհի վերաբերյալ տեղացիների հավատին, ապա շարունակում, թե՝ «Կենդանից ավետրան բիրին, Կարմիր ավետրան բիրին, Շեկ ավետրան բիրին, ...Զոգվոց վանից գեղարդ բիրին, խաթուն Տիրամոր գերեզմանից հող բիրին...երկու տարի տեղով ջրով (**հանկողնի**) պառկավ, հազար ջրով (**հագիվ ուրեմն**) աղեկցավ»<sup>1</sup>:

Բայց Սրվանձոյանցի խնդիրը Աստվածածնի զորավոր պատկերի, Զոգյաց վանքի՝ 19-րդ դարի 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 ապաշխարիկ 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: Սրվանձոյանցը, ժամանակի անընդհատության մեջ ոչ մի գույն, ոչ մի երանգ չի պակասեցնում Զոգյաց վանքի ու Տիրամոր ամենագորության 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:

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

<sup>1</sup> Ինոր(գոռմանփշտիկ տեսած մարդու) գլխու մագեր կը դիզանան, զագթից մուխ կուտա դուրս. անձն փուշ փուշ կ'ելնի, լեղին կը պատռի. ինոր վերեն ծռավ, կեռիկ փակվավ (**ակռաներ իրարու վրա կը փակվին**), քառսուն օր ոչ գրուցեց, ոչ կերավ, ոչ խմեց, ինչքանդար **շեխ, մոլա, տերտեր**, անբախտի (**աշխարհական**) թուղթ արող, աստղ իրիշկող (**աստղագետ**) կեր՝ եկան, ճար մը չկարցան անել»:

հետ քիչ մ'ալ մարմնավոր ուրախություն կ'ընեն<sup>1</sup>(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 ուժացման մեջ հային օգնել անկարող էր անգամ Աստված:

Մեզ հետաքրքրողն այս պարագայում ամավելապես հայրենիքն ու նրա մասունքները ներկայացնելու, արտաքին իրականությունը օբյեկտիվորեն վերակերտելու աշխարհայացքային սկզբունքն է, գեղարվեստական պատկերի ստեղծման, վերախմաստավորման 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 , պատրանքագերծվում՝ Րաֆֆու «Կայծեր»-ում:

### **Խրիմյան Հայրիկ. զույգ «Հրաւիրակներ»**

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

Վան-Վասպուրականի գեղարվեստական պատումը ազգային կենսագրության ու Ոգու ամենախոր ու գեղեցիկ բովանդակությամբ Խրիմյան Հայրիկը ներկայացնում է «Հրաւիրակ Արարատեան» (Խրիմեան, «*Հրաւիրակ Արարատեան*») զրքի չորրորդ, նվագում: Վան-Վասպուրականի ընտրության «Հանգամանքը,- գրում է Վ. Դևրիկյանը,- «Հրավիրակ»-ի չորրորդ նվագը Եականորեն տարբերում էր նախորդներից: Անիում և Ավարայրում բնությունն անգամ պատմականանում էր, ապա Վասպուրականում պատմական սրբավայրերն իսկ կենդանի շունչ են առնում: Անիրաժեշտ 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-բնօրանը 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 էլէք մի մնայք եւ Նդ Առնոսայ անցեալ ընդ սարն/ Իջցուք 'ի Հոգուց Վանք վաղակառոյց հին մենաստան / Հիմնեցեալ 'ի նախուստ յառաքելոյն Բարթողիմէ

<sup>1</sup> «Չեմ կրնար պատմել այն տպավորությունն, զոր կրեցի այդ տեսարանին առջև: Անձևացյաց ապառաժներով պատված խոր ձորի մը մեջը, Տիգրիս ծրվծրվալով ալեփայլիկ կ'ընթանա մոտեն. Տրդատը հավիտենական քուն կ'ննջե քրին ափը. հոն է գերեզմանը: Հի'ն, մթի'ն, ահավոր, լռի'ն, բայց և հրաշիվք մեծահոչակ Վանքն Հոգվոց կամ Հոգյաց: Յուր չորս կողմը գագանները և ավազակները, կամարին տակ՝ ժամ ու պատարագի սեղան. տանիքը՝ երամ մի կայտառ անձիւք, ծեր, պառապ, 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»:

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

Մըտէք նախ, մանկուկը, 'ի մէջ սուրբ տաճարիս մօրն Յիսուսի/ Պատկերին աստուածահուկ տենչիւ համբոյր նըւիրեցէք: / Ելեալ ապա երթիցուք 'ի ցած մատուռն, որ երեւի<sup>12</sup> (Խրիմեան, *Յրաւ. Արարատ*. 116):

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

-Խոնարհեալ ըզգլուխըս ձեր մըտէք 'ի ներքըս սուրբ մատրանդ,

Ո՞ր է հարցէք աւասիկ, ո՞ր է շիրիմդ հըսկայաշուք,

Եւ ո՞վ ի դմա եղեալ 'ի դիւցազանցն Այրարատայ:

«Տրդատի շիրիմը,- գրում է Վ. Դևրիկյանը (Դևրիկյան 92),- Անիի նման Խրիմյանը համարում է Հին Հայաստանի փառքերից մեկը և ինչպես Անիի դէպքում, 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 տեգ,

Այլ հանճար, իմաստութիւն, որ տան ըզփառըս ժառանգէ:

Մի դիտարկում Խրիմյան Հայրիկի լուսավորչական աշխարհայեցողության 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 ձևությամբ ռոմանտիկական է, անշուշտ, բայց պահում է հետքերը կլասիցիստական գեղագիտության:

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

<sup>12</sup> Այդ ցածուն խըրթին խըրծիթք յիս մընացին շինականաց:

Արի՞ք մի յամէք յիստան, օ՛ն ըշտապով էլէք, մանկուկը,

Չի մի եւ սա ընդ երկար հեծեալ գթառանչ հանցէ ցաւոց,

Կըրկին աստ ողբանըւեր նըստջիք 'ի լաց իբրու յԱնին:

Վասն որոյ էլէք մի մնայք եւ 'նդ Առնոսայ անցեալ ընդ սարն

Իջցուք 'ի Հոգւոց Վանք վաղակառոյց հին մենաստան

Հիմնեցեալ 'ի նախուստ յառաքելոյն Բարթողիմէ

Խորագրյն 'ի ծործորին եւ առ Տիգրիս դրախտին գետով:

Եւ ի նմա հանգուցաւ կուսին պատկեր կենդանագիր

Կուսանացն առաքինի լեալ կուսաստան այնուհետեւ:

Մըտէք նախ, մանկուկը, 'ի մէջ սուրբ տաճարիս մօրն Յիսուսի,

Պատկերին աստուածահուկ 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 խորհրդանշիչ հայոց քրիստոնեական աշխարհայեցողության: 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:

### **Բաֆֆի. 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 Բաֆֆու ստեղծագործության մեջ, մեր քննության պարագայում՝ «Կայծեր» վեպում: Չափազանց հարուստ ու հետաքրքրական մի շերտ է բնության փիլիսոփայությունը, հնամյա մասունքներով սրբազնացած բնաշխարհի պատմականացումը Բաֆֆու 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: «Բաֆֆին,- գրում է Ս. Սարինյանը (Սարինյան 150),- որոշ իմաստով վերանայում է առաջին ռոմանտիկների պատմահայեցողության դիդակտիկ-լուսավորական ուղղվածությունը: Նա մերժեցնում է պատմությունը ներկայի հետ, իրադարձությունները դիտում շարունակական ընթացքի մեջ և ...փորձում ներկա կացության պատճառները որոնել պատմական անցյալի զուգահեռներում»: Փիլիսոփայի ու ստեղծագործող-գեղագետի փայլուն վարպետությամբ Բաֆֆին 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, միջակայն մշուշով պատված պատմություններն ու եկեղեցական արարողակարգերը, որոնց խորագլին հետազոտությունը բոլորովին այլ պատկեր է բացում գրողի առաջ:

«Կայծեր» վեպում մի քանի անգամ Բաֆֆին 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:

Բաֆֆու 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 Րաֆֆին, 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՝ Ֆահրատը,- 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 միանգամիվ սրբել Հայաստանը հին նախապաշարմունքներից կարող չէր, մինչև ժամանակը և կրթությունը չտար մի նոր ձև և կերպարանք»(Րաֆֆի, *Կայծեր* 422): Հայկական ինքնության արմատների որոնումը Րաֆֆու 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 հայեցողությամբ: «Ես մինչև անգամ սիրում էի մորիկը, 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 Ֆահրատը, ում «սիրտը լցվում է մի սրբազան հպարտությամբ», երբ մտաբերում էր նախնյաց փառավոր անցյալը: Անցյալի ու ներկայի հակադրությունն 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...»(Րաֆֆի, *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 Րաֆֆին ներկայացնում է վիպական գաղափարում: «Կորովաց 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 Ֆահրատի խոսքերում, որ, ցավոք, բեկվում է ազգային ու սոցիալական նոր իրավիճակի, հավատքից մնացած կույր համակերպության ու իր հակադրությանը վերածված գաղափարի ծանր ու ցավազին վկայումներով: Ինչ 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, ինչ փույթ այն փաստին, թե մի ամբողջ գյուղ կամ վանքին կից մի քանի գյուղեր, ուր «բնակիչները բոլորովին ծուլ և տխմար մարդիկ էին, ուրիշ պարապմունք չունեին, և կոչվում էին «տիրամոր մոդսիք», պարզապես մահացու անգործության մեջ ծառայում էին վանքին»՝ հինավուրց սրբություններից մեկը ձեռքն առած՝ գյուղից գյուղ անցնելով և ողորմություն հավաքելով: Ու խոր, անչափ խոր ցավ, երբ վիպասանը ներկայացնում է վանքի շրջակայքում տարածվող տարափոխիկ հիվանդություններն ու բորոտության ախտից այլանդակված, հաշմված մարդկային բազմությունը, այն անաստված եղեռնագործությունները, որ կատարվում էին մոդսիների ու վանքի եկամուտը վերահսկող քրդերի ձեռքով: Բոլորովին այլ բան էր հավատքի փշուանքների և շահառության արանքում մթազնած 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 Րաֆֆին՝ 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 Րաֆֆու՝ պատմական ժամանակի գնահատության մեջ: Միանգամայն հավանական համարելով ազգային սովորույթների, ավանդույթների որոշ ձևախեղումը՝ քննադատը, այնուամենայնիվ, տարակույս է հայտնում հայոց բնաշխարհի այսպիսի (ապականված) նկարագրի նկատմամբ:

Րաֆֆին, 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) (Րաֆֆի, *Պ. Հայկունու կրիտիկան* 66-138)<sup>1</sup> և ոչ էլ սրբապատկերի զորությամբ մարդկանց

<sup>1</sup> *Խոսելով պարոն Հայկունու՝ «Կայծեր»-ում մատնանշած փաստական մի քանի սխալների մասին, մասնավորապես Յոզյաց վանքի, ապա Տիրամոր տաճարի ուխտագնացական սովորությունների առիթով՝ Րաֆֆին, մեջբերելով քննադատի ներկայացրած «վրիպումները», պարզապես հերքում է դրանք.*

14. «Որ Յոզյաց 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 Յոզյաց վանքը գտնվում է Շատախում, այլև Անձևացյաց գավառում, ինչպես ցույց է տվել հեղինակը:

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

17.«Որ «Տիրամոր վանք» ասածը չէր կարող վանահայր և վարդապետ միաբաններ ունենալ (365), վանագի դա վանք չէ, այլ գյուղական եկեղեցի՝ «Տիրամոր վանք» անունով: Եվ ուրեմն այդ վանքում ոչ երբեք կարող էին վանքի մոդսիների 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 մատուցի գործության հազարամյա խորհրդից: Կարևորն այն քննախույզ ու սթափ հայացքն է, որով Րաֆֆին ներկայացնում է հայոց գոյության ժամանակի վրա ծանրացած բանդազուշանքը, 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 վատեն» (Րաֆֆի, *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: Րաֆֆին այս և ոչ միայն այս սահմուկեցուցիչ դրվագներով լրումի է հասցնում շրջափակը. իրար հաջորդող պատկերները ողբերգական են ինքնին, բայց դրանք ներընկալելի են ռոմանտիկական վեպի տիպաբանական 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 ունեյիքով վեր էր առած և իմ բերանին դիպցնելով, ասաց. ահա այդ քո շրթուներդ դիպավ, և քո անօրենություններդ կվերացնե և քո մեղքերը կարբե քեզանից», ուրեմն միանգամայն հավանական է, որ Հոգյաց վանքի և Ամենասուրբ Կույսի չքնադագեղ 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 Սովսեստրենացին:

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

*Հենց այս հատվածն է վերաբերում ուխտագնացությանն ու վանքերի վերաբերյալ «սխալմունքին», ինչին Րաֆֆին պատասխանում է, թե «Րաֆֆին վեպ է գրել, աշխարհագրության դասագիրք չէ գրել, որ բոլոր անունները շարեր միմյանց մոտ»: Իր խնդիրը,- շարունակում է Րաֆֆին,- 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 չունենալով 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 երևույթներն 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 ճևրթներով 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՝ հողվածի 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, Նոստֆերան, 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. Չեքիեան, Հայր Լեւոն, «Հայապատում, Ներտողային», Կալիֆորնիա, Լոս Անջելես, 2001:
5. Մատենագիրք Հայոց, ԺԴ հատոր, *Գանձարան*, Անթիլիաս-Լիբանան, գիրք Բ, 2008 թվական:
6. Յայսմաուրք, Կ. Պոլիս, 1706 – 1707:
7. Ղուկաս, վարդապետ Ինճիճեան, «Ստորագրութիւն հին Հայաստանեայց, Մեծ Հայք», Վենետիկ, 1822:
8. Ալիշան, Հայր Ղևոնդ, «Տեղագիր Հայոց Մեծաց», Վենետիկ, 1855:
9. - - -, «Արշալոյս քրիստոնեութեան Հայոց», Վենետիկ, 1901:
10. - - -, «Տեղագիր Հայոց Մեծաց», Վենետիկ, 1855:
11. «Արծուի Վասպուրականի», Վարազավանք, 1860, №1, Դ հատոր, էջ 11-20:
12. «Արծուիկ Տարոնոյ», Մուշ, Սուրբ Կարապետ, 1865, Բ շրջան, 14 փետրվարի:
13. Սրվանձոյանց, Գարեգին, *Երկեր*, հատոր Բ, Երևան, 1982:
14. - - -, *Երկեր*, հատոր Ա, Երևան, 1978:

15. - - , *Երկեր*, հատոր Ա, Երևան, 1978:  
 16. Խրիստեան, Սկրտիչ, «*Յրաւիրակ Արարատեան*», *յօրինեալ ի չափս հայկականս ի Սկրտչէ Խրիստեան Վանեցվոյ*», Կ. Պոլիս, 1850:  
 17. - - , «*Յրաւիրակ երկրին աւետեաց*», Բ հրատարակչութիւն, Երուսաղեմ, 1892:  
 18. Դևրիկյան, Վարդան, «*Վասպուրականի արծիվը հայ գրականության անդաստանում*», Երևան, 2021:  
 19. Սարիկյան, Սերգեյ, «*Րաֆֆի, Գաղափարների և կերպարների համակարգը*», Երևան, 2010:  
 20. Րաֆֆի, *Երկերի ժողովածու*, Երևան, հատոր 4, 1963:  
 21. - - , *Երկերի ժողովածու*, «*Պ. Յայկունու կրիտիկան և «Կայծերը*», Երևան, հատոր 10, , 1964:

## WORKS CITED

1. Khorenats'i, Movses, «*Patmut'iw npatkeri Tiramor*», *Matenagrut'iw nk'*, 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'iliias- 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'iw n 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 Taroni*»), *Saint Karabet*, (In Western Armenian).
13. Srvandztyants, Garegin, *Yerker*, hator B, Yerevan, (*Works, Yerevan, volume B*), 1982, (In Armenian).
14. - - , *Yerker, hator A, Yerevan, (Works, Yerevan, volume A)*, 1978, (In Armenian).
15. - - , *Yerker, hator A, Yerevan, (Works, Yerevan, volume A)*, 1978, (In Armenian).
16. Khramean, Mkrkich', «*Hrawirak Araratean*», *yorineal I ch'ap's haykakans i Mkrтч'eKhramean Vanets'voy*, K. Polis, («*Invitation of Ararat*», *Constantinopl*), 1850, (In Western Armenian).
17. - - , «*Hrawirak yerkrin awyeteats'*», *hratarakch'ut'iw n*, *Yerusaghem*, 1892, (In Western Armenian).

18. Devrikyan, Vardan, «*Vaspurakani artsivy hay grakanut'yan andastanum*», Yerevan, («*Eagle of Vaspurakan 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 Movses Khorenatsi or the history of the Hogeatsvank Monastery. The work is dated by the 5th century and 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 Garegin Svandztyants, we have also turned to the corresponding pages of two “Greetings” by Khrimyan Hayrik, 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, Garegin Svandztyants, Khrimyan Hayrik, “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.Абеяна*

*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 и более широко – с этнокультурологической. При представлении данного сюжета нашей 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 каждого исторического времени 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-вапураканских 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 Срвандзтянец, Хримян Айрик, «Приглашение от Арарата», Раффи, «Искры», история духа и духовности.*