ԿԱՐԾԻՔ

Հայկազուն Ալվրցյանի «Գանձարանային տաղի խորհրդանշանը»
դոկտորական ատենախոսության մասին

Գիտխորհրդի ուշադրությանն է ներկայացված Հայկազուն Ալվրցյանի «Գանձարանային տաղի խորհրդանշանը» դոկտորական ատենախոսությունը:

Աշխատությունը նվիրված է միջին դարերի գրականության կարևոր և քիչ ուսումնասիրված մի բնագավառի՝ հոգևոր խորհրդանշանին և դրանով կառուցվող այլաբանական խոսքի խորհրդաբանությանը: Այն բաղկացած է ներածությունից, հինգ գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ ատենախոսը հիմնավորում է նյութի արդիականությունը և անդրադառնում այն առարկայական ու ենթակայական հանգամանքներին, որոնց պատճառով հոգևոր խորհրդանշանը և նշանական խոսքը պատշաճ ուշադության չեն արժանացել խորհրդահայ գրականագիտության մեջ: Սակայն ատենախոսն անդրադառնում է նաև այդ շրջանի այն հեղինակներին, որոնք այս կամ այն չափով արծարծել են նշված հարցերը և նախադրյալներ ստեղծել գալիք հետազոտողների համար:

Առաջին գլուխը («Մինչքրիստոնեական և քրիստոնեական շրջանի հայ բանաստեղծության գաղափարական - աշխարհայացքային հիմքերը, հոգևոր երգի սկզբնավորումը և հոլովույթը») բաղկացած է երկու բաժնից:

Հ. Ալվրցյանն իր հետազոտությունը չի սահմանափակում միայն միջնադարի՝ հատկապես Գանձարան ժողովածուի ստեղծմումից մինչև իր ամբողջացումն ընկած ժամանակային տիրույթում: Նա առաջին գլխի առաջին բաժնում անդրադառնում է մինչքրիստոնեական և քրիստոնեական շրջանների հայ մշակույթի և մասնավորապես բանաստեղծության գաղափարական-աշխարհայացքային ընդհանրություններին, որոնք խարսխվում են կրոնական ըմբռնումներից բխող այլբանական մտածողության վրա (էջ 13):

Այդ իրողությունը խարսխված է մի կողմից՝ մինչքրիստոնեական առասպելաստեղծ աշխարհի մարդու և բազմազան աստվածների, մյուս կողմից՝ քրիստոնեական աշխարհի մարդու և միասնական Աստծու աշխարհընկալումների

վրա: Բազմաստվածությունից դեպի միաստվածություն ձգվող երկարատև այս գործընթացը աշխարհընկալման որակական նոր երևույթ էր, որը հեղինակը ձևակերպել է շատ դիպուկ. «**Բազմազան աստվածների միասնականության գիտակցումը հանգեցրեց միասնական ու մեկ Աստծո բազմազանության մեծագույն հայտնագործությանը,** աշխարհի բազմազանության միասնությունն ապահովող անսասան օրենքի՝ Միակ Աստծո հայտնությանը, որը քրիստոնեական աշխարհընկալման առանցքն է և մշակույթի գաղափարական-աշխարհայացքային հենքը» (էջ 24):

Երկրորդ բաժինը նվիրված է հայ հոգևոր երգի սկզբնավորման շրջանին: Արծարծվում են շարականների բովանդակության, դրանցում հայ եկեղեցու դավանաբանության, լեզվի և ձևի մի շարք հարցեր: Հեղինակը հանգում է այն ճիշտ եզրակացության, որ քրիստոնեական շրջանի նոր բանաստեղծությունն իր խնդիրները լուծելու համար ոչ միայն ստեղծեց նոր ձևեր և նոր լեզու, այլև «**ձևավորեց և կիրառության մեջ դրեց հոգևոր երգերի այլաբանական խոսքի խորհրդանշանը, որը հետագայում դարձավ գանձարանային տաղի նշանական խոսքի հիմնական ատաղձը»** (էջ 56):

Երկրորդ գլուխը («Գանձարան ժողովածուի գործառույթները: Գանձարանային տաղի լեզուն, ձևը և խորհրդանշանը») բաղկացած է երկու բաժնից:*Առաջին բաժնում* Ատենախոսը հանգանմանորեն կանգ է առնում Գանձարան ժողովածուի սկզբնավորման, կառուցվածքի, հոլովույթի և խմբագրաման հարցերի վրա, մանրամասնորեն ներկայացնում է այս հարցը արծարծող գրականագետների և բանասերների տեսակատներին: Անդրադառնալով այն հանգամանքին, որ գրականագիտության մեջ գանձարանային տաղը գնահատվել է գանձերի հոգևոր բովանդակության հետ ունեցած ներքին–բովանդակային կապից անկախ՝ զուտ գրական-գեղարվեստական գործառույթի համատեքստում, նա հանգել ճիշտ եզրակացության, որ տաղի այս տեսակի արժևորումն առանց ծիսական գործառույթի գիտակցման և գնահատման լիարժեք չի կարող լինել: «Այն դեպքում, - գրում է հեղինակը, - երբ տաղն անջատվում է Գանձարանից և քննվում որպես առանձին ստեղծագործություն, բնական է, որ անտեսվելու կամ չէր նկատվելու տաղի հոգևոր բովանդակությունը» (էջ 56): Այնինչ,

ինչպես արդարացիորեն նշում է ատենախոսը, «Գանձարանային տաղերի խորհրդանշանի համակարգի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանք բուն բովանդակությամբ հոգևոր երգեր են և արտաքին-ձևական կողմով էլ խիստ յուրահատուկ օրինաչափություններ ունեն: Այսինքն՝ հաճախ աշխարհիկության տպավորություն ստեղծող և՛ տարրերը, և՛ լեզվական ատաղձն ըստ էության հոգևոր խորհրդանշաններ են, որոնց լավագույնս տիրապետում էին Նարեկացին, Շնորհալին և Գանձարանի բազմաթիվ այլ հեղինակներ» . (էջ 317):

Երկրորդ բաժնում քննվում են նոր բավանդակության համատեքստում նոր ձևի և նոր լեզվի հարցերը, որոնք ամփոփվում են հետևյալ համոզիչ եզրակացությամբ. «Հայ հոգևոր երգը՝ գերազանցապես շարականը, երկար ժամանակ հիմնականում պահպանում է նախնական հատկանիշները: Սակայն արդեն 7-րդ դարի սկզբներին Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» բացառիկ ստեղծագործությունը ուրվագծում է հոգևոր երգի զարգացման ընթացքը, որը 10-րդ դարում, ի դեմս Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության, պետք է հասներ բանաստեղծական արվեստի կատարելության և ճանապարհ հարթեր հաջորդ դարերի բանաստեղծների համար» (էջ 84)::

Հոգևոր բանաստեղծության լեզվամտածողության մեջ առանցքային է հոգևոր խորհրդանշանի ընկալումն ու իմաստավորումը: Հատկապես կարևոր եմ համարում ատենախոսի բացահայտած **հոգևոր խորհրդանշանի իմաստային խմբերի** նվիրապետության գաղափարը, որը սկզբունքային նշանակություն ունի խորհրդանշանի ուսումնասիրության համար: Դա ձևակերպված է հետևյալ կերպ. «Հայ հոգևոր երգը դեռևս իր արշալույսին գիտակցեց և ստեղծեց ***խորհրդանշանի իմաստային խմբերի*** նվիրապետությունը՝ ***բառային-արտահայտչական*** կայուն համակարգով:

Իմաստային խմբերի նվիրապետությունը ձգվում է երկնքից դեպի երկիր (Աստված – մարդ) ուղղությամբ՝ անտեսանելիից դեպի տեսանելին:

1. **Երկնայիններ** (Հայր Աստված, Հիսուս Քրիստոս, Սուրբ Հոգի, սերովբեներ և քերովբեներ, հրեշտակներ):
2. **Երկրայիններ** (մարգարեներ, առաքյալներ, եկեղեցի, սրբեր, հավատավորներ և այլն):

3. **Տնօրինություններ** (Ավետում, Ծնունդ, Հայտնություն, Մկրտություն, Խաչելություն, Հարություն, Համբարձում, Հոգեգալուստ, Աստծո խոսքի տարածում, Աստծո թագավորության հաստատում) (էջ 84):

Երրորդ գլխի («Հոգևոր խորհրդանշանի տեսական-գաղափարական հիմքերը և ակունքները, ընկալումը, սահմանումը») երեք բաժիններում հեղինակը մանրամասնորեն անդրադառնում է հոգևոր խորհրդանշանի տեսական – գաղափարական հիմունքի քննությանն ու բանաձևմանը: Իսկ հիմքերն ու ակունքները բազում են. Աստվածաշունչ մատյան, հատկապես «Երգ երգոցի»՝ Գրիգոր Նյուսացու եւ Գրիգոր Նարեկացու մեկնությունների քննությունը, սուրբգրային այլ մեկնություններ, Դիոնիսիոս Արեոպագացու և այլ հեղինակների աստվածաբանական աշխատություններ և այլն:

Ատենախոսն այն ճիշտ տեսկետն է հատնում, որ Աստվածաշնչյան խոսքի հոգևոր իմաստների արտահայտման խորհրդանշային-այլաբանական համակարգն ըստ էության դառնում է բանաստեղծության խորհրդաբանության արտահայտման ձևի և իմաստաբանական հենքը, նրա կայացման կարևորագույն պայմանը: Խորհրդանշանը հոգևոր երգի ընկալման և գնահատման կարևորագույն միջոցն է, ուստի նրա էության բացահայտումն ու սահմանումը սկզբունքային նշանակություն ունի: Ատենախոսը հանգամանորեն անդրադառնում է գրականագիտության, աստվածաբանության և իմաստասիրության մեջ խորհրդանշանի միջնադարյան և ժամանակակից ընկալումներին, որոնց համադրմամբ փորձում է սահմանել հոգևոր խորհրդանշանը, որը ամփոփ է և համոզիչ. **«Այսկողմնային՝ տեսանելի աշխարհը կազմող անձանց, իրերի և սրանց փոխհարաբերություններն արտահայտող հասկացույթների միջոցով այնկողմնային՝ անտեսանելի աշխարհի բուն խորհուրդները բացահայտող նշանական-այլաբանական խոսքի ատաղձը կազմող բառերն ու բառակապակցությունները կոչվում են հոգևոր խորհրդանշաներ** (էջ 141):

Խորհրդահայ գրականագիտության մեջ հասկանալի պատճառներով առանձնապես հետաքրքրություն չկար գանձարանային տաղի և ընդհանրապես հոգևոր բանաստեղծության ինչպես դավանաբանական, աշխարհայեցական, նույնիսկ շատ հաճախ նաև գեղարվեստական խնդիրների նկատմամբ: Եվ

բնականաբար դրանց պատշաճ ուշադրություն չի դարձվել, մեծավ մասամբ անտեսվել է տաղերի խորհրդաբանությունը: Եթե անգամ գեղագիտական վերլուծության փորձեր կատարվել են, ապա ուսումնասիրողները հասկանալի պատճառներով ջանացել են նույնիսկ ակնհայտ հոգևոր բովանդակությամբ երկերը գնահատել իբրև զուտ աշխարհիկ գործեր: Այս բացը լրացնելուն է միտված ատենախոսության **չորրորդ գլուխը** («Հոգևոր խորհրդանշանը և խորհրդաբանության արտահայտությունը գանձարանային տաղերում»), որում Հ. Ալվրցյանը հանգամանալից կերպով անդրադառնում է գանձարանային տաղերում հոգևոր խորհրդանշանի դրսևորումներին, որոնք ըստ էության հոգևոր բովանդակությամբ այլաբանական խոսքի կառուցման հիմնական ատաղձն են: Այս գլխի տասը բաժիններում հանգամանորեն քննվում է հոգևոր խորհրդանշանը՝ իր իմաստային խմբերով, որոնք բաժանվում են հետևյալ կերպ. ***բույսեր*** (վարդ, շուշան, կորնկան, մանուշակ, խոլորձ, նարդոս, այլ ծաղիկներ, ծառեր), ***պտուղներ*** (խաղող, խնձոր, նուռ), ***թռչուններ*** **և** ***կենդանիներ*** (հավք-աքաղաղ, տատրակ, բլբուլ-սոխակ, այծյամ, առյուծ), ***երկնային մարմիններ*** **և** ***երևույթներ*** (արփի, արեգակ, շաղ, ցող, ամպ, լուսին, աստղեր), ***ակնեղեն*** **և** ***թանկագին մետաղներ*** (մարգարիտ, սարդիոն, հակինթ, դահանակ, հասպիս, կարկեհան, զմրուխտ, շափյուղա, ոսկի, արծաթ), ***գույներ*** (գինեգույն, կարմիր, ծիրանի, կապույտ, սև, սպիտակ), ***այլ խորհրդանիշներ*** (հաց, գինի, մեղր, խունկ, զմուռս...), ***աշխարհի կողմեր*** **և** ***տարվա եղանակներ*** (հյուսիս, հարավ, գարուն, ձմեռ, աշուն): *Տասնմեկերորդ բաժնում* բաղաձայնույթ քննությամբ ատենախոսը կատարում է մի շարք հետաքրքիր բացահայտումներ: Այստեղ Հ.Ալվրցյանը իրավամբ շեշտում է Ավետիք Բահաթրեանի «Հին հայոց տաղաչափական արուեստը» աշխատության բացառիկ նշանակությունը: Իր այս անդրադարձը մեզ հիշեցնում է Ե. Չարենցի՝ ըստ էության մոռացության մատնված բարձր գնահատականը Ա.Բահաթրեանի հետազոտությանը: Տաղերի հեղինակները հնչյունական ոճավորման այս հնարքն օգտագործել են խորհրդական բովանդակությամբ գաղտնագրություններ կազմելու համար:

Հինգերորդ գլխի («Հոգևոր խորհրդանշանի աշխարհականացումը») *առաջին բաժնում* քննության նյութ են դարձել հոգևոր խորհրդանշանի աշխարհականացման պատմաքաղաքական և գրական-մշակութային նախադրյալները: Երկրորդ բաժինը

նվիրված է հայ բանաստեղծության ուշ միջնադարյան հարցերին. մի դարաշրջան, երբ Գանձարանն արդեն ստացել էր իր ավարտուն տեսքը: Այդ շրջանում հոգևոր խորհրդանշաններն աստիճանաբար իրենց դիրքերը զիջեցին. ժամանակի պահանջների բերումով սկսվեց բանաստեղծության, ընդհանրապես գրականության աշխարհականացումը: Ամփոփելով, հայցորդը եզրակացնում է. «Գանձարանային տաղն իր ծագումով, զարգացումով ու ավարտով ձգվում է հինգ դարերի երկայնքով՝ զարգացման փուլերում ունենալով տասնյակ բանաստեղծ-երաժիշտներ՝ Նարեկացի-Շնորհալի-Բաղիշեցի առանցքային հանգրվաններով» (էջ 286):

Այս գործընթացում բացահայտվում են երևույթի պատմաքաղաքական ու գաղափարական նախադրյալները, օրինաչափ երևույթ, երբ սկսվելով Հովհաննես Թլկուրանցուց, խորհրդանշանը ձեռք է բերում աշխարհիկ բովանդակություն, իսկ որոշ խորհրդանշաններ ընդհանրապես չեն փոխակերպվում աշխարհիկ ըմբռնումներով և դուրս են մղվում գործառությունից:

Վերջում նշեմ, որ աշխատությունը ժամանակային ընգրկումներով, հարցադրումներով և բովանդակությամբ առավել հարուստ է, քան արտահայտում է վերնագիրը:

Թվերի խորհրդական իմաստների և թվերով կազմվող խորհրդանշանների բաժնում անտեսվել է կարևոր մի աղբյուր՝ «Գիրք թուոցը», որը ցանկալի կլիներ հաշվի առնել աշխատանքի հնարավոր հրատարակության ժամանակ:

Քանի որ դոկտորական կոչման ներկայացվող աշխատանքի համար Բարձրագույն որակավորման կոմիտեն պահանջում է նաև ներկայացնել հայցորդի հասարակական գործունեության և անձնական բնութագիրը, այս առումով հարկ եմ համարում նշել հետևյալը. ԵՊՀ-ի Եվրոպական բաժնում ուսանելուս տարիներին՝ Հակոբոս Տաշյանի «Համշեն» աշխատության, Լայբնիցի հայագիտական հետազոտությունների հետ միասին մեծապես հետաքրքրվել եմ համշենահայության ճակատագրով և մտերմացել եմ համշենահայ գործիչներ Անդրանիկ Զեյթունցյանի և այլոց հետ: Ինչպես Խորհրդային Միությունում ապրող քրիստոնյա համշենահայերը, այնպես էլ Թուրքիայում մահմեդականացած համշենահայերը մշտապես կանգնած են եղել ուծացման վտանգի առաջ: Ատենախոս Հայկազուն Ալվրցյանի դոկտորական ատենախոսությունը բարոյական և գիտական մեծ արժեք է ներկայացնում նաև այն

տեսակետից, որ իրենց ազգային գոյության համար մաքառող հարյուր-հազարավոր համշենահայերի համար գիտության դոկտորի և արժանավոր անձնավորության օրինակը կարող է բարոյական և հոգևոր նեցուկ լինել:

Նշված մեկ-երկու թերությունները չեն ստվերում ներկայացված աշխատանքի գիտական արժանիքները: «Գանձարանային տաղի խորհրդանշանը» աշխատանքը լիովին բավարարում է դոկտորական ատենախոսությանն առաջադրվող պահանջները, և նրա հեղինակ Հայկազուն Ալվրցյանը արժանի է իր հայցած՝ բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճանին:

31.05.2021 Պաշտոնական ընդդիմախոս՝ բան.գիտ.դոկտոր Ա. Մուշեղյան