

ԿԱՐԾԻՔ

Աննա Վարդանի Ստեփանյանի «Հեղինակային հայեցակարգը և սուրբգրային կանոնը հայ միջնադարյան քնարերգության մեջ» թեմայով ատենախոսության մասին

Հայ միջնադարյան չափաճոյում տեսակարար մեծ կշիռ են գրավում այն ստեղծագործությունները, որոնք ուղղակիորեն աստվածաշնչային տարբեր հասկացությունների կամ միջնադարյան խորհուրդների բանաստեղծական մեկնությունն են:

Հաջորդ կարևոր հարցը, որը առնչվում է միջնադարյան կանոնիկ ըմբռնումների արտահայտմանը, այդ հասկացությունները բանաստեղծորեն ներկայացնելն է և միաժամանակ հեղինակի ներքին տարակույսը կամ այլ մոտեցումը մեկնաբանվող պատկերի հանդեպ: Այս հանգամանքը ներքին հակադրություն կամ հեղինակային դիմադրություն է ստեղծում ընդհանրացած մեկնաբանական կանոնի և վերջինիս վերաբերող գրական տեքստում հեղինակի դրսևորած ներքին ըմբռնումների միջև:

Այս հարցը միայն աստվածաբանության և կամ էլ միջնադարյան աշխարհայացքի աստիճանական փոփոխման տեսանկյունից չէ, որ կարևորվում է, այլև օգնում է ճիշտ հասկանալու հիշյալ գործերի գեղարվեստական յուրահատկությունները, առանձին տողերի և բառակապակցությունների ճիշտ իմաստը:

Այս հարցերի վերլուծությանն է նվիրված Ա. Ստեփանյանի ներկայացվող սույն աշխատանքը, որում Աստվածաշնչի կանոնական մեկնությունների և այլաբանությունների գրական կիրառումը միջնադարյան բանաստեղծության մեջ քննվում է դրանց հեղինակային մեկնաբանության տեսանկյունից:

Ատենախոսը իր առջև խնդիր է դրել պարզելու, թե ընդհանրացած ըմբռնումները տեղայնաձևով համապատասխան ստեղծագործությունների գրության պատմական ժամանակահատվածում և ազգային-քաղաքական

միջավայրում, ինչպես են դառնում նաև ժամանակի հասարակական ակնկալիքների և հեղինակի անձնական ըմբռումների արտահայտությունը:

Աշխատանքը ունի կուռ կառուցվածք, ուր չորս գլուխները լրացնում են իրար և ամբողջացնում ասելիքը ըստ ժանրային բաժանման և ժամանակային զարգացման ընթացքի:

Առաջին՝ «Հեղինակի ինդիքը հայ միջնադարյան օրհներգության մեջ» գլխում հիշյալ հարցերը քննվում են կրոնական առումով առավել «անխառն» համարվող շարականներում, ինչպես նաև գանձարանային տաղերում: Ցույց է տրվում, թե ազգային-հայրենասիրական մոտիվները ինչպես են աստիճանաբար ավելի մեծ տեսակարար կշիռ գրավում տարբեր տոների կանոնների շարականներում:

Երկրորդ՝ «Սուրբգրային կանոնի կիրառումը հայ միջնադարյան կաֆաներում» գլխում հեղինակը իր քննած հարցի տեսանկյունից է փորձել պատասխանել այն հարցին, թե ինչպես է, որ անտիկ աշխարհի հեթանոս թագավոր Ալեքսանդր Մակեդոնացուն նվիրված կաֆաներն են դարձել միջնադարյան կրոնախրատական ամենատարածված ստեղծագործությունները:

Ատենախոսը միանգամայն ճիշտ ձևով այս հարցը բացատրում է այն իրողությամբ, որ Ալեքսանդրի կերպարը տարածված էր ողջ Արևելքում և նրան նվիրված բազմաթիվ արձակ և չափածո ստեղծագործություններ կային: Որպես ընդհանրացած կերպար այն առավել էր ներագրելու ընթերցողների վրա: Ինչպես Ա. Ստեփանյանն է գրում. «Քանի որ կերպարի ազդեցությունն ու ընթերցողների շրջանում նրա մասին արձակ գործերի ընթերցումը տարածված էր, հեղինակները փորձել են գտնել լավագույն լուծումը՝ հեթանոս հերոսի արժանիքները բարձրացնել քրիստոնեական բարոյախոսության միջոցով, ընթերցողին սնել, խրատել սուրբգրային կանոններով» (էջ 52):

Ի տարբերություն շարականների և կանոնական գանձերի ու տաղերի, որոնցում հեղինակի կերպարը թույլ ձևով արտահայտվում է ստեղծագործությունների զգացմունքային բնույթի հատվածներում և բարեխոսական

հայցվածներում, կաֆաներում հեղինակների զգացմունքների արտահայտությունը երկխոսություն է դառնում Ալեքսանդրի և ընդհանրապես նկարագրվող իրադարձությունների մասին խորհրդածելիս: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով, աստենախոսը գրում է, որ կաֆաները ցույց են տալիս գրական նյութի և վերջինիս մշակման միջնադարյան հեղինակների հայեցակարգը:

Երբորդ՝ «Մուրբգրային խորհրդանշանի ընկալման և վերաիմաստավորման դրսևորումները ուշ միջնադարյան հայ քնարերգության մեջ» գլխում որպես գրական պատկերներ են վերլուծվում միջնադարյան գրականության մեջ իրենց կրոնական այլաբանությունը ունեցող տարբեր սիմվոլներ և հասկացություններ, ինչպես, օրինակ, ծովը, հացը, վարդը, լույսը, չորս տարրերը և այլն: Այս համատեքստում երևում է նաև հեթանոսական հասկացությունների քրիստոնեական առումով աստիճանական հոգևոր վերաիմաստավորումը: Ասվածը վերաբերում է հատկապես լույսին, որպես հասկացություն, գեղագիտական համակարգ և բանաստեղծական պատկեր: Բնության լույսից անցումը Քրիստոս արեգակի, որպես իմանալի լույսի, ցույց է տրվում Արևուզալի շարականներից մինչև Ներսես Շնորհալի բերված օրինակներով:

Բավականին հաջող ձևով ցույց է տրվում այս խորհրդանշանների անցած երկար ճանապարհը վաղ մեկնություններից մինչև ուշ միջնադարում ազգային որոշակի վերամեկնաբանմամբ բանաստեղծական պատկերներ դառնալը:

Գրեթե յուրաքանչյուր սիմվոլ բանաստեղծական տարբեր օրինակներով ներկայացվում է իր դրսևորման երկու ձևերով: Առաջին՝ այդ սիմվոլի գրական մեկնությանը նվիրված բանաստեղծությունները, երկրորդ, երբ սիմվոլը՝ խորհրդանշանը, կիրառվում է արդեն որպես բանաստեղծական պատկեր: Այս դեպքում ևս այն որոշակիորեն գտնվում է իր այլաբանական խորհրդի պարունակած իմաստային դաշտում:

Գեղագիտական ըմբռնումների և դրանց վրա հիմնված գեղարվեստական պատկերների զարգացման աստիճանական ընթացքի վերաիմաստավորումը

լավագույնս երևում է այս գլխի Հովհաննես Սարկավազի «Բան իմաստութեան» պոեմին նվիրված բաժնում, որ կամքի ազատության և նախաստեղծ մեղքի հարցերը քննվում են Դավիթ Անհաղթից մինչև հայկական վերածնության գեղագիտությունը ընկած շրջանում:

Ատենախոսը այս գլխում առանձին բաժնով հանրագումարի է բերել վարդի և սոխակի մասին եղած տեսական մեծ գրականությունը և գրական բնագրերը: Ալևելյան գրականությունից մինչև քրիստոնեական խորհրդաբանություն տարածված այս պատմությունը լավագույնս ցույց է տալիս սիմվոլի և այլաբանության տարբեր փոխակերպումները և դրանց հեղինակային մեկնաբանությունները: Փոխակերպումների այս շղթան արտահայտում է վարդի և սոխակի, որպես հոգու և մարմնի, ապա և սոխակի՝ եկեղեցի և վարդ՝ Քրիստոս, ինչպես նաև վարդ կամ այգի, որպես հայրենիք և սոխակ, որպես հայրենիքը երգող հեղինակ հարաբերակցություններով:

Բոլոր իմաստնային դրսևորումների համար համապատասխան օրինակներ են բերված միջնադարյան չափաձայից: Ավելին, քանի որ մի շարք ստեղծագործություններում, ինչպես օրինակ, Կոստանդին Երզնկացու դեպքում, վարդի և բլրուլի սիրավեպի մասին գրելիս, միջնադարյան հեղինակները այնուհետև զգուշացնում են, թե ասվածը պետք է հասկանալ այլաբանորեն, ատենախոսը ցույց է տալիս միևնույն ստեղծագործության մեջ առկա երկու մեկնաբանությունները՝ մի դեպքում քրիստոնեական խորհրդաբանության տեսանկյունից, մյուս դեպքում՝ ժողովրդային:

Առաջին երեք գլուխներում ցույց տալով խորհրդանշանների իմաստային աստիճանական փոփոխությունները, վերջին գլուխը արդեն նվիրված է այդ փոփոխություններին տարբեր հեղինակների արձագանքին: Միջնադարյան հեղինակների համար խորհրդանշանի զգալի չափով ինքնին տրված հասկացություն էր և այն իրենք պետք է բանաստեղծական արտահայտիչ ձևի մեջ դնեին համապատասխան ստեղծագործություններ գրելով, ապա ուշ միջնադարի

հեղինակները խորհրդաբանական որևէ թեմայով գրելիս ավելի ու ավելի են իրենց մտածումները արտահայտում, համապատասխան վերաբերմունք դրսևորելով այլաբանական այս կամ այն գործի վերաբերյալ, վերջինս դիտարկելով ժամանակի ըմբռնումների և իրենց հայացքների տեսանկյունից: Ստեղծագործական գործընթացի այս հարցերին է նվիրված աշխատանքի չորրորդ՝ «Կրկնության պոետիկան և հեղինակային դիմադրության» խնդիրը հայ միջնադարյան քնարերգության մեջ» գլուխը:

Նախորդ գլխում եթե քննվում էր Սարկավագ Իմաստասերի «Բան իմաստութեան» պոեմը, ապա այստեղ ոճական, բառապատկերային կրկնությունները և թեմատիկ այն ընդհանրությունները, որոնք առկա են հայ և ֆրանսիական գրականությունների միջև:

Բարձր գնահատելով կատարված աշխատանքը, միաժամանակ կցանկանայինք կատարել հետևյալ երեք դիտողությունները.

1. Հեղինակը թեև քանիցս օգտագործում է «սուրբգրային կանոն» արտահայտությունը, սակայն երբեք հստակ չի սահմանում այն:

2. Ֆրանսիական գրականության հետ ընդհանրությունները ավելի շատ ոչ թե երկու գրականությունների առնչությունների և տիպաբանական ընդհանրությունների արդյունք են, այլ սլայմանավորված են միջնադարյան գրականությունների ընդհանուր տիպաբանությամբ և նման ընդհանրություններ կարող ենք գտնել այդ շրջանի, ասենք, ֆրանսիական և գերմանական գրականությունների միջև:

3. Նիկիտական Էանդանսևին Գրիգոր Լուսավորչի կատարած հավելումը ոչ թե տեքստային զարգացման կամ բնագրի վրա հավելման հարց էր, այլ պայմանավորված էր Հայոց եկեղեցու դավանանքով:

Կաշեզգեստ բառը, որը քանիցս համոզվում է աշխատանքում, լավ կլիներ արտահայտել «մաշկեղեն համդերձ» և ապակցությամբ, որն ընդունված և տարածված էր միջնադարում:

4.Ցանկալի կլիներ, որ միջնադարյան բնագրերից կատարված հղումները բոլորը գրաքար լինեին և ոչ թե մի մասը այսօրվա գրական հայերենով:

Այս դիտարկումները, սակայն, որևէ ձևով չեն ստվերում կատարված աշխատանքը: Ատենախոսության մեջ մշակվել է միջնադարյան չափածո մեկնությունները և այլաբանական պատկերներ ունեցող ստեղծագործությունները վերլուծելու և գրական ստեղծագործության ներսում դրսևորվող «հեղինակային դիմադրության» երևույթը վեր հանելու որոշալի մեթոդաբանություն, որն իր հերթին կձառայի այլ աշխատանքներում համանման ստեղծագործությունները վերլուծելիս:

Ելնելով վերն շարադրվածից, կցանկանայինք ասել.

1.Աննա Վարդանի Ստեփանյանը ստեղծել է ամբողջական մի ուսումնասիրություն, որը գիտականից բացի, ունի ճանաչողական և գործնական նշանակություն, արդյունքները հավաստի են, գիտական հանդեսներում հրատարակած աշխատանքները արտացոլում են ատենախոսության բովանդակությունը: Այն համապատասխանում է ՀՀ գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի պահանջներին և Ֆ.01.01- «Հայ դասական գրականություն» թվանիշին:

2.Միջնորդում ենք ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲՈԿ-ի գրականագիտության 012 մասնագիտական խորհրդին՝ Աննա Ստեփանյանին շնորհել իր հայցած՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանը:



Վարդան Դերիկյան

բանասիրական գիտությունների դոկտոր

Բ.գ.դ. Վ. Դերիկյանի ստորագրությունը հաստատում է ՀՀ ԳԱԱՄ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտքարտուղար Բ.Գ.Թ. Կոչարյան և Հ. Որսկանյան

