

## ԿԱՐԾԻՔ

**Աննա Վարդանի Ստեփանյանի՝ «Հեղինակային հայեցակարգը և սուրբգրային կանոնը հայ միջնադարյան քնարերգության մեջ» թեմայով Ժ.01.01 «Հայ միջնադարյան և նոր գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության մասին**

Սույն աշխատանքով փորձ է արվում ներկայացնելու հայ միջնադարյան քնարերգության գրական-գեղարվեստական և քրիստոնեական վարքականոնի հարաբերակցության հարցը: Անշուշտ, այս տեսանկյունից հեղինակի մտահղացումը, դրա իրականացումը հասկանալի և ընդունելի են հատկապես այն առումով, որ ոչ թե կոնկրետ հեղինակներով են որոշվում տեսական դրույթները, այլ վերջիններս են կազմում աշխատանքի կառուցման առանցքը: Հեղինակի ընտրած միջնադարյան տեսական դրույթները հնարավորություն են տալիս համակարգված ներկայացնելու վաղ միջնադարից մինչև ուշմիջնադարյան հեղինակ-մտածողների ստեղծագործական ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Մեթոդապես այս ճիշտ աշխատանքի շնորհիվ, հատկապես գրականագիտության համար նպաստավոր, առավել պարզորոշ է երևում, օրինակ, խորհրդանշանների գործածության, դրանց մեկնողական-գեղարվեստական փոփոխությունների, զարգացման, իմաստատարբերակման գրապատմական ընթացքը, ինչը, կարծում ենք, նպաստել է աշխատանքի կայացմանը:

Այս ամենը հեղինակը փորձել է իրականացնել սուրբգրական ընկալումների, բնագրի՝ հեղինակային ընտրության, միջնադարյան մտածողության հեղինակային-անհատական ընկալումների հետ անմիջական համադրությամբ, ինչին տվել է «սուրբգրային կանոն» անունը: Հարկ է փաստել, որ ողջ աշխատանքի համար իհարկե ակնառու է հեղինակի մտահղացումը այս եզրի ներքո հասկանալու միջնադարյան մտածողության, սուրբգրական բնագրերի անհատական ընկալման, մեկնության դրույթը: Մինչդեռ դեռևս միջնադարից առհասարակ «կանոն» հասկացությունը մեծ մասամբ վերաբերում էր Հայ եկեղեցու սահմանած և ընդունած չափորոշիչներով ընդունելի գրականության ցանկերին: Այլ կերպ ասած՝ Հայ եկեղեցին էր սահմանում կանոնական (Սուրբ Գրքի համար տարբեր ժամանակներում երբեմն փոփոխվող, իսկ հիմնականում՝ Հին Կտակարանի 48 և Նոր Կտակարանի 27 գրքերը) և դրան հակառակ՝ անկանոն, մերժելի, պարականոն գրականության ցանկերը, որը հստակ չափանիշ էր և անհատական-սուբյեկտիվ ընկալումների, ընտրության համար բաց չէր: Խնդիրը, իհարկե, սուրբգրական կանոնի ձևավորման, կանոնական և պարականոն գրացանկերի հարցերին անդրադառնալը չէ, ինչը աշխատանքի նպատակայնության տեսանկյունից հեռուն կտաներ և գուցե անիմաստ կլիներ: Այլ որոշակի անորոշությունից և նույնացումներից խուսափելու (ինչը վերաբերում է նաև ծիսաժանրային՝ շարականային կանոնի և առհասարակ սուրբգրային կանոնի միջև որոշակի

նույնացման խնդրին), ինչպես նաև խորագրի ընդհանուր դրույթը յուրաքանչյուր խնդրի դեպքում մասնավորեցնելու նպատակով, կարծում ենք, առհասարակ կանոնի, կանոնական դրույթների, մասնավորապես «սուրբգրային կանոն» արտահայտությունների փոխարեն կարելի էր գործածել նախ քրիստոնեական վարքականոն (որը կներառեր նաև միջնադարի բարոյախրատական հարցադրումները), ապա կանոնական բնագրեր, կանոնական-դավանաբանական դրույթներ, սուրբգրական մոտիվներ, պատմություններ, սուրբգրական հենք, սուրբգրական պատկերներ և ըստ համատեքստի՝ այլ նմանաբնույթ արտահայտություններ: Այս դեպքում հեղինակին կարող էին առավել օգտակար-ուղենշային լինել այն տեսաբանների գործերը, որոնցից մեջբերումներում նույնիսկ հստակ նկատելի են մեր թվարկած հասկացությունների տարբերակումները (օր.՝ էջ 24, տող 1-3): Ի դեպ, հեղինակն ինքը երբեմն գործածում է նաև մեր առաջարկած եզրերը: Օր.՝ «Օրհներգի հիմնական նյութը **սուրբգրային-կանոնական տեքստն է** (ընդգծումը մերն է՝ Ա. Ա.), որի շուրջ հեղինակը արտահայտում է իր վերաբերմունքը մեկնաբանության, խորհրդանշանի, բառ-պատկերի միջոցով» (էջ 30-31): Առավել պարզորոշ կլիներ հեղինակի միտքը, եթե նման ձևակերպումները տարածվեին ամբողջ աշխատանքում:

Առաջին գլխում քննվում է հեղինակային հարցը շարականներում, որում մանրամասնորեն դիտարկվում են հեղինակների բանաստեղծման, այս առումով նրանց միջև եղած տարբերությունների հարցը, սուրբգրական մոտիվներով շարականներում արտահայտված՝ ժամանակի մտահոգող հարցերը: Առանձին անդրադարձ կա նաև շարականներում պատմական-ազգային թեմայի արծարծմանը, որը Հայ եկեղեցու տարեկան տօնացույցում բնականորեն առնչվում է հայոց դարձի, նահատակների հիշատակության կամ, այսպես կոչված, ազգային տօնացույցում հիշատակման արժանացած պատմական անձանց, ինչը ոչ միայն հայ շարականագրության, այլև առհասարակ հայ միջնադարյան գրականության առանցքային հարցերից է:

Երկրորդ գլուխը նվիրված է կաֆաներում Սուրբ Գրքի ունեցած ազդեցություններին: Անշուշտ, առաջին և երկրորդ գլուխներում քննվող ժանրերի ընտրությունը բավական հմտորեն է կատարված, քանի որ մի դեպքում ատենախոսը իր տեսական դրույթները ներկայացնում է առավել կանոնական, հստակ եկեղեցական-ծիսական պահանջմունքներով գրված ժանրով, որում գուցե ստեղծագործական ազատությունը փոքր-ինչ սեղմված է, մյուս դեպքում, այսպես կոչված, ազատ ժանրի դիտարկումն է, որում եթե աստվածաբանական դրույթները, եկեղեցական կանոնները գուցե չեն շրջանցվում, բայց թեմատիկ ընտրության, բանաստեղծական ձևերի որոնումների, արտահայտման առումով առավել ազատ են: Այդ ազատությունն էլ որոշ իմաստով նաև սուրբգրական կանոնական բնագիր-մոտիվների ազատ ընտրության հնարավորություն է տալիս. «Եթե օրհներգերի դեպքում սուրբգրային կանոնը կարող էր «թելադրել» հեղինակին ընտրել թեման, ապա կաֆայի հեղինակը ազատ է կանոնական թեման ընտրելիս և պարզ է դառնում, թե հատկապես ինչ կանոն է կարևորում տվյալ հեղինակը» (էջ 48):

Նշենք մեկ լրացում-առաջարկ, որը գուցե հեղինակը հաշվի առնի նաև թեմայի հետագա ուսումնասիրությունների առիթով:

Թեև մեծ մասամբ դիտարկված են կաֆաներ պարունակող խմբերի տպագիր, բնագրերը, այնուհանդերձ, քանի դեռ հայերեն ձեռագրերի բնագրական ողջ պաշարը մեզ հասանելի չէ, այս դեպքում աղբյուրների, բնագրերի ճշգրտման հիմք կարող են լինել հայերեն ձեռագրացուցակները, որոնցում առկա նկարագրություններից պարզ է դառնում, որ կաֆայական շարքեր ունեցել են ոչ միայն ժողովրդական-աշխարհիկ բնույթի գործերը, որոնք նշել է հեղինակը, այլև ծիսակարգային բնագրերը, այն է գանձերը և դրանք պարունակող ծիսամատյանները (օրինակ՝ ՄՄ ձեռ. 2190, 136ա-7ա և այլն): Սա անպայմանորեն նպաստելու էր ուսումնասիրվող նյութի տարակերպության բացահայտմանը:

Երրորդ գլուխը նվիրված է խորհրդանշանների քննությանը, առանց որի նմանաբնույթ աշխատանքները իսկապես թերի կլինեին: Եվ աշխատանքի հաջողված հատվածներից մեկը սա է, քանի որ ի ցույց են դրվում նշանների հեղինակային ընկալման առանձնահատկությունները, ապա գրապատմական զարգացման ընթացքում, կախված թեմայի ընտրությունից, բանաստեղծական զանազան հարցերից, տարբերություններ են հանդես բերում: Այստեղ մանրամասնորեն դիտարկված են, օրինակ, *ծով, նավ, ծառ, խաչ, այգի, կրակ, հուր, լույս* և այլ սուրբգրական նախահիմքերից եկող և հեղինակային-բանաստեղծական իմաստավորումներով հագեցած մեկնաբանությունները: Հատկապես առանձնանշելի է, որ, սկսելով վաղ միջնադարից, հեղինակը նույն հարցերը հասցնում և դիտարկում է հատկապես Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական մտածողության տիրույթում:

Ապա՝ «վարդ» խորհրդանշանի իմաստակիր շերտերին անդրադառնալիս ցույց է տալիս, թե տարբեր ժամանակների բանաստեղծական մտածողության մեջ այն ինչ է նշանակել: Եթե ավելի վաղ գործածություններում այն Քրիստոսի նշանն է, ապա ուշ միջնադարում՝ հայրենիքի, որի առնչությամբ կատարում է դիպուկ եզրահանգում. ««Վարդը» ամենատարածված ու նախընտրելի խորհրդանշանն է, քանի որ Քրիստոսի համեմատյալն է: Ամենանվիրական սիրո խորհրդանշական ընկալմամբ բնորոշվում է նաև հայրենիքը» (էջ 117):

Չորրորդ գլուխը առանձին խնդիրների միջոցով փորձ է վեր հանելու հեղինակային ազդեցություն-առնչակցությունների հարցը ինչպես հայ միջնադարի, այնպես էլ հայ-ֆրանսիական միջնադարյան մտածողության համատեքստում: Առավել ուշագրավ են ուշմիջնադարյան հեղինակների կրած ազդեցությունների վերաբերյալ պարզաբանումները:

Այնուհանդերձ, այս գլուխների վերաբերյալ անենք որոշակի դիտարկումներ, որոնք ատենախոսության հեղինակի մեկնաբանության տեսանկյունով ընկալելու համար գուցե լրացուցիչ բացատրության կամ օրինակների կարիքը կա: Այսպես:

Երրորդ գլխում (էջ 84) խոսելով Առաքել Սյունեցու «Ադամգիրք» գրքում չորս տարրերի մեկնության մասին՝ գրում է. «Մարդուն համապատասխանող տարրը հուրն է. այն տրվում է Քրիստոսից՝ իբրև շնորհ, որով արարում, իմաստնանում է մահկանացուն:

Այս տարրն է, որ առնչվում է հոգու հետ, մյուս տարրերը՝ մարմնի. «Եզըն՝ հողոյն յար ըստ գործին: // Ջուրն առիծուն գոչմամբ ուժգին, // Հողմն արծուոյն, որով թըռչին, // Հուրն մարդոյն լուսակերպին»»: Նշենք, որ եզն (կամ ցույ), առյուծ, արծիվ, մարդ շարքը հայ արվեստի, այդ թվում հատկապես հայ միջնադարյան մանրանկարչության կանոնական պատկերագրության մեջ համապատասխանաբար խորհրդանշում է Ղուկաս, Մարկոս, Հովհաննես, Մաթևոս ավետարանիչներին, ինչը, ի դեպ, ևս սուրբգրական նախահիմք ունի (օր.՝ Մարգ. Եզեկ., Ժ. 14): Գուցե հարկ էր պարզել, թե Առաքել Սյունեցին ի՞նչ խորհրդաբանական կապ է տեսել չորս տարրերի և չորս ավետարանիչների միջև, հակառակ դեպքում ի ցույց չի դրվում այն բնագրական հենքը, ըստ որի՝ չորս տարրերից մեկը հոգին է, մյուսները՝ մարմինը:

Ապա՝ չորրորդ գլխում կատարելով համեմատություն Աստվածամորը տրվող «տաճար լուսոյ» բնորոշման և սիրո մի երգի «տաճրիս լուսարար» արտահայտությունների միջև՝ գրում է. «Այն (նշյալ համեմատությունը – Ա. Ա.) անմար սերը և գեղեցկուհու մարմինը նկարագրող փոխաբերական կիրառությունն է: Սիրելիի մարմինն է լուսավոր այն տաճարը, որին պետք է արժանանա կտրիճը» (էջ 138-139): Ըստ լեզվանշանային համատեքստի՝ սիրո երգի հերոսը խոսում է իր տաճարի մասին, որը, մեր կարծիքով, փոխաբերական իմաստով պետք է հասկանալ որպես մարդու հոգեմարմնական կերտվածքը, ինչի արարում-ինքնարարումը իր սիրելիի միջոցով է, քանի որ որպես լեզվանշան՝ եկեղեցական իմաստով լուսարար նշանակում է *տաճարի գեղեցկության, լուսավորության հարցերով զբաղվող, մինչդեռ փոխաբերական իմաստով՝ ներքին աշխարհի խավարը հանող, լույս տվող, այդ աշխարհի արարման ընթացքը պահողը*: Ըստ սրա էլ՝ երգում ոչ թե միակողմանի «լուսավոր տաճարն» է, այլ սիրո՝ որպես երկուսի ներձույման, հոգու իմաստավորման ընթացքը: Այլապես՝ ատենախոսի ձևակերպմամբ՝ «տաճրիս լուսարար» արտահայտությունը ընկալվում է որպես «լուսավոր տաճար»:

Չորրորդ գլխում, խոսելով Սայաթ-Նովայի հայտնի «Աշխարհըս մէ փանջարա է» խաղի մի դրվագի մասին (էջ 148-149)՝ գրում է. «Խաղերից մեկում աշխարհիկ անարդարության դեմ բողոքող Սայաթ-Նովան մեղադրում է Ադամին՝ անվանելով նրան հում կաթնակեր. «Հում կաթնակիր՝ Աթամի զաթ, նալաթ ըլի էտ քու բափին»»: Աստվածաշնչյան կերպարի հանդեպ հեղինակի մեղադրանքը բխում է իր ժամանակ կատարվող անարդարությունների համար հիմքային պատճառ փնտրելուց....»: Լրացուցիչ բացատրությունը գուցե նպաստեր՝ հասկանալու, թե ինչու է ատենախոսը կարծում, որ «հում կաթնակիր» վերագրված է Ադամին և ոչ Ադամի զաթ-ին, այսինքն՝ սերունդ, ազգ, ցեղ, այն է՝ մարդուն, մանավանդ որ խաղի այս մասը մարդու հետ և մարդու դեմ գրույց է: Ի դեպ, «հում կաթնակիր»-ը մարդուն բնորոշող արտահայտություն է, որ կա նաև հեքիաթներում: Սայաթ-Նովան ասում է՝ Ոչ բարի ծնունդ՝ Ադամի զարմ (ցեղ), անեծք լինի քո վստահությանը, հավատարմությանը (բառացի բացատրությունն է): Ուստի կարծում ենք՝ այս դրվագը ոչ թե սուրբգրական Ադամի կերպարի մեկնություն-բնորոշում է, այլ ադամական մեղքով ապրող մարդու:

Որոշ նկատառումներ հուր խորհրդանշանի գործածության վերաբերյալ: Այսպես, «Եթե տաղերգուների գործերում հուրը խորհրդանշում է Քրիստոսին, շարականագիր Սահակղուխտ Սյունեցու «Սրբուհի Մարիամ....» տողով սկսվող կցուրդում հեղինակը մասնավորեցնում է աստվածային հուր-էություն գաղափարը....: Որ զՀուրն աստուածութեան // Յորովայնի քում ընկալար և ոչ բոցակիզար....» (էջ 86): Փաստենք՝ կա որոշակի հակասություն: Հուրը առաջին հերթին Քրիստոսի հայտնութենական նշաններից է (օրինակ՝ Յայտն: 14), որով աստվածային էությունակիրը՝ Որդին, հայտնվելու է: Եվ ըստ էության՝ աստվածաբանական դիտանկյունից հուրը կարող է էության ցուցիչ, նշան, անուն լինել, սակայն աստվածային էությունը պատկանում է բացառապես Սուրբ Երրորդության անձերին՝ Հորը, Որդուն, Սուրբ Հոգուն համահավասար, և, բնականորեն, Քրիստոս աստվածային էությունից անջատ չէ: Եվ հենց Սահակղուխտ Սյունեցու շարականում էլ ակնարկված է Քրիստոսի՝ որպես աստվածային էության հայտնութենական կերպի գաղափարը: Քրիստոս Որդու առաջին հայտնությունը՝ Ծնունդը, Մարիամի միջոցով է, քանի որ Մարիամին է նվիրված շարականը, և «զՀուրն աստուածութեան» արտահայտությունը ևս վերաբերում է Քրիստոսին, որդիացյալ, մարմնացյալ աստվածային էությանը:

Նաև երրորդ գլխի որոշ մեջբերումների մասին, որոնք համատեքստին և ընդհանուր խնդրադրմանը չեն առնչվում. ինչպես՝ ստեղծագործելու շնորհի և «հուր, կրակ» խորհրդանշանների մասին խոսելիս արեգակի՝ որպես երկնային մարմնի վերաբերյալ տոմարական մեկնությունից մեջբերում է անում (էջ 86), ապա եզրակացնում է, որ գիտական այս ընկալումներն են դարձել գեղարվեստական արձարձումների հիմք: Կամ՝ մեկնաբանելով Հովհաննես Սարկավագի պոեմում «անյոթ-ձայն»-ի իմաստը՝ այն կապում է Դավիթ Անհաղթի՝ հողի վերաբերյալ քերականական-ձայն»-ի իմաստը՝ այն կապում է Դավիթ Անհաղթի՝ հողի վերաբերյալ քերականական-ձայն»-ի իմաստը՝ այն կապում է Դավիթ Անհաղթի՝ հողի վերաբերյալ քերականական-ձայն»-ի իմաստը, հինջը խնդրի հետ կապ չունի (էջ 105), և կատարվում է այս դեպքում ոչ ճիշտ եզրահանգում. «Շեշտվում է ձայնի հավաքական ընկալումը» (?): Կամ կարելի էր խուսափել նման զուգարկումներից, կամ ամբողջությամբ բացել միտքը՝ ընկալելի-ընդունելի դարձնելու համար: Հավելենք, որ «յոթաուր» և «անյոթ ձայնի» մասին Դավիթ Անհաղթը հստակ ձևակերպումներ ունի. գուցե արժեք դրանցի՛ց օգտվել (Վերլուծութիւն Ներածութեանն Պորփիրի, Պրակ Բ.):

Որոշ արտահայտությունների գործածության մասին. ատենախոսության հեղինակը տեղ-տեղ «ավետարանական» հասկացությունը վերագրելի է համարում ամբողջ Սուրբ Գրքին կամ Հին Կտակարանի գրքերին տալիս այդ անունը, մինչդեռ ըստ սուրբգրական կանոնի՝ Ավետարանները Նոր Կտակարանի կանոնական միայն չորս գրքերն են (օր.՝ «ավետարանական կերպարների՝ Ադամի և Եվայի....», էջ 70, շփոթված է Ծննդոց գրքի հետ: Կամ՝ «Ավետարանական (Առակաց 3:18, 11:30, Յայտնութիւն 2:7), բանահյուսական մեկնական հիմք ունեցող....», էջ 74 և այլն):

Ապա՝ հարկ է ուշադրություն բևեռել հատկապես օրինաբանական շարքերում որոշ արտահայտությունների գործածության վրա: Եթե ժամանակակից լեզվում այս առումով, այսպես ասած, պարտադրանք չկա, ապա միջնադարյան բնագրերում, հատկապես ծիսական որոշակի գործառույթ կատարող բառ-նշանների դեպքում

պահանջվում է ճշգրտություն: Հեղինակը մի քանի դեպքերում «փառաբանություն, փառաբանական» գործածում է եկեղեցու սրբադասած հերոսներին նվիրված շարականային շարքերը բնորոշելիս (էջ 31, տող 17-19: էջ 32, տող 8-12 և այլն): Մինչդեռ կա որոշակի աստիճանակարգություն. փառք, փառապրություն, փառաբանություն տրվում են միայն Աստծուն կամ աստվածային էությանը՝ Սուրբ Երրորդությանը: Այս արտահայտությունների ճշգրիտ գործածություններին կարող էին նպաստել Հայկազյան բառարանի բացատրությունները:

Ամփոփելով մեր խոսքը՝ նշենք, որ, հաշվի առնելով և՛ վերոշարադրյալը, և՛ նաև աշխատանքի կատարման առանձնահատկությունները, կարծում ենք՝ աշխատանքը կառուցվածքային-մեթոդական ուղղվածությամբ, տեսական հարցադրումներով հաջողվել է: Առանձնակի կարևոր են գրապատմական զարգացման, տարբեր ժանրերի՝ միևնույն տեսական հարցերով դիտարկման սկզբունքները և դրանց գիտական համակարգված լուծումները: Մեր. դիտարկում-առաջարկները ոչ թե համակարգային խնդիրների են առնչվում, այլ մասնավոր հարցերի, քանի որ հատկապես գրական-գրականագիտական հարցերի համակարգայնության տեսանկյունից աշխատանքը կայացել է:

Տպագրված հոդվածները և սեղմագիրը արտացոլում են ատենախոսության հիմնադրույթները:

Հաշվի առնելով այս ամենը՝ կարծում ենք ատենախոսը լիովին արժանի է իր հայցած բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանին՝ Ժ.01.01 թվանիշով՝ «Հայ միջնադարյան և նոր գրականություն» մասնագիտությամբ:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի Ձեռագրագիտության բաժնի ավագ գիտաշխատող, բան. գիտ. թեկնածու Անի Խոսրովի Առաքելյան

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝ Բ.գ.թ. Անի Խոսրովի Առաքելյանի ստորագրությունը հաստատում եմ՝

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի գիտական քարտուղար՝  
պ.գ.թ. Վ. Հ. Թորոսյան



22.06.2022