



**ՍԱՂՄՈՍՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՆԱՐԵԿՅԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԳՈՒՅԹՈՒՄ**

2. 2. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

Նարեկյան դպրոցի մեկնողական գրականության մի կարևոր ճյուղն են սաղմոսների մեկնությունները, որոնք Հին կտակարանի այլ գրքերի հետ («Ժողովող», «Ծրգ երգոց», «Սողոմոն», «Հոբ», «Մարգարեություններ») հանդիսացել են դպրոցի բանաստեղծական արվեստի սնուցիչ երակներից մեկը:

Հայ մեկնաբանական գրականության, ինչպես և ողջ արևելաքրիստոնեական մեկնաբանական գրականության հիմքում ընկած են երկու դպրոցների ավանդույթներ՝ Ալեքսանդրիայի և Անտիոքի, որոնք խոշոր ազդեցություն են թողել հայ մեկնաբանական, թարգմանական և ինքնուրույն մատենագրության ձևավորման ու զարգացման ընթացքի վրա:

Հայ մատենագրության այս կարևոր բնագավառի վերաբերյալ հիշարժան է Փ. Անթապյանի մի աշխատությունը, ուր հեղինակը, ի մի բերելով նախորդների փորձը, կարևոր նախագիտելիք է տալիս և փորձում է ընդհանուր կողմերով ուրվագծել հայ մատենագրության այս կարևոր բնագավառն իր զարգացման ընթացքի մեջ՝ 5-րդ դարից մինչև նոր ժամանակաշրջան (18-րդ դ.):

Հեղինակը հայ մեկնաբանական գրականությունը հիմնականում կապում է Անտիոքյան դպրոցի գրական ավանդույթի հետ՝ առնչելով այդ երևույթը վաղ քրիստոնեական շրջանի և հետագայի կրոնադավանաբանական առնչությունների և մշակութային ազդեցության ոլորտների հետ:

Ալեքսանդրիայի դպրոցի համար բնութագրական է մեկնաբանության այլաբանական, իսկ Անտիոքի դպրոցի համար՝ տառացի կամ բառացի սկզբունքը. «Ալեքսանդրիայի մեկնաբանական դպրոցը, որդեգրելով շեշտված այլաբանական եղանակը, իր կողմնորոշումը հիմնավորում էր առավելապես այն պատճառաբանությամբ, թե՛ մեկնվող բնագրերը թեև ունեն իմաստային դրսևորման երկու հիմնական եղանակ, մեկը՝ պարզ, ուղիղ, անմիջական, տառացի, մյուսը՝ ծածուկ, փոխաբերական, պատկերավոր, այլաբանական (եբրայերեն՝ ռեշատ), բայց շատ ավելի կարևոր ու ճիշտ է գտնել և մարմնավորել երկրորդը, որովհետև էական, նպատակային իմաստը միայն այդ կերպ կարելի է երևան բերել: Աստվածաշնչի գրքերը պարզամիտ հորինվածքներ չեն, ինչպես թվում են առաջին հայացքից, այլ պարունակում են խորին խորհուրդներ: Այն, ինչ ակներև է ու դյուրությամբ բացատրելի, դա միայն արտաքին շղարչն է, որով սքողված են բուն, հանձնարարելի, սրբազան մղտփերն ու հոգևոր թելադրությունները...»²:

Անտիոքի դպրոցը որդեգրել է այլաբանության հակադիր՝ մեկնաբանա-

¹ Տե՛ս Փ. Անթապյան, Հայ մեկնաբանական գրականության տեսական նախահիմքերի շուրջ, «Բաներև Մատենագրանի», № 15, 1986, էջ 60—93:
² Նույն աղբյուր, էջ 71:

կան տառացի կամ բառացի եղանակը, ըստ որի՝ հիմնականն այն է, որ մեկնաբանվող նյութը իր ուղղակի, անմիջականորեն արտահայտած իմաստով մեկնաբանվի, որովհետև թե Հին և թե Նոր Կտակարանի գրքերը գրված են «աստվածային հայտնությունը», Աստծո շունչն ու խոսքն են ներկայացնում, իսկ Աստված հարկադրված չէ մարդուն գաղտնախոսելու, հակառակը, խոսել է պարզ և իմանալի Այդ խոսքը ծածուկ, ենթակայական, փոխաբերական մտքերով ողողելու ոչ սնհրածեղտություն, ոչ էլ նպատակ կարող է լինել... Գիրքը ամբողջությամբ կամ պարբերությունը, բառը, թեկուզ և առանձին նըշանը, սիմվոլը, պետք է ընկալվեն ու ներկայացվեն առանց կողմնակի վերագրումների ու վերապահումների, այլապես կարող են անճշտությունների ու հավելագրումների, նույնիսկ սխալի և կեղծիքի հանգեցնել: Դրա համար պետք չէ տարվել այլաբանական մտորումներով և ամեն ինչ լուծել ըստ այդմ: Ավելի շուտ պետք է ջանալ ըմբռնել անմիջական իմաստը՝ ճիշտ ընթացելով բնագիրը: Այս տեսանկյունից էլ Անտիոքի դպրոցի ներկայացուցիչները մանրակրկիտ քննարկում էին բնագրերի բնագրական հատկանիշները, ճշտում իմաստային նրբերանգները, հաճախ լեզվաքննական ու քերականագիտական վերլուծումներ ու ստուգաբանություններ կատարում»:

Ինչպես նշեցինք, Անթապյանը տալիս է հայ մեկնաբանական գրականության և տեսության ընդհանուր պատկերը՝ վերագրելով նրան հիմնականում Անտիոքյան դպրոցի կողմնորոշում, թեպետ նշում է հայ մեկնիչների համեմատաբար անկաշկանդ դիրքն այս դպրոցներից որևէ մեկին նախապատվություն տալու հարցում, որ տարել է հաճախ մեկնության այս երկու սկզբունքների ու ուղղությունների հավասարաշափ կիրառություն³:

Այստեղ հարկ ենք համարում նշել, որ հայ միջնադարում զորեղ է եղել նաև Ալեքսանդրյան այլաբանական դպրոցի ազդեցությունը՝ պայմանավորված Փիլոն Ալեքսանդրացու երկերի հնագույն թարգմանություններով (5 դ.) և նրանց հետագա մեկնություններով, որոնք հայ փիլիսոփայական մտքի ամենաուշագրավ արտահայտություններից են, ինչպես նաև՝ Դավիթ Անհաղթի մեկնաբանական երկերով, որ համարվում է հայ միջնադարյան փիլիսոփայության հիմնադիրը և նորպլատոնականության Ալեքսանդրյան դպրոցի հետևորդ էր⁴: Ըստ նորագույն ձեռագրական տվյալների՝ շրջանառության մեջ է դրվել նաև Կեղծ-Դիոնիսիոս Արեոպագացու հանրահայտ գործերի՝ Դավիթ Անհաղթին պատկանելու վարկածը, որ ամենահավանականն է առայժմ եղածների մեջ⁵:

Հայ իրականության մեջ այլաբանական մեկնության արմատավորմանը նպաստել է, անշուշտ, նաև Կեղծ-Դիոնիսիոս Արեոպագացու երկերի և Մաքսիմոս Խոստովանողին վերագրվող նրա մեկնությունների հայերեն թարգմանությունը, որ կատարել է Ստեփանոս Սյունեցին՝ 7-րդ դարի վերջում և 8-րդ դարի սկզբում (թարգմանությունը թվագրված է 701 թ.): Քանի որ թարգմանվող հեղինակները այլաբանական դպրոցի վառ ներկայացուցիչներ են, ուստի այդ դպրոցին էր հարում, ըստ էության, նաև Ստեփանոս Սյունեցին:

Հայ մեկնաբանական գրականության ընդհանուր պատկերը ուրվագծե-

³ Նույն տեղում, էջ 76:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 85:

⁵ Այժմ մասին տե՛ս Ս. Արեշտոյան, Փիլիսոփայական գիտության ձևավորումը հին Հայաստանում, Երևան, 1973, էջ 242—228:

⁶ Տե՛ս Դավիթ Անհաղթ, Երգաբարբառներ փիլիսոփայական, աշխատասիրությունը Ս. Արեշտոյանի, էջ 18—20:

լիս՝ պետք է առանձնահատուկ շեշտել այս զորեղ հիմքերը, որ մեծապես նըպաստել են նրա ձևավորմանն ու զարգացմանը:

Նարեկյան դպրոցի խոշոր ներկայացուցիչներից Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների տեսական հայացքների ու ստեղծագործության վրա առավել նրկատելի է մեկնաբանական Ալեքսանդրյան դպրոցի ազդեցությունը: Մասնավորապես Փիլոն Ալեքսանդրացու ուժեղ ազդեցությունը նկատելի է Նարեկյան դպրոցի հիմնադրի՝ Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական-մեկնողական երկերում, հատկապես թվերի այլաբանական մեկնությունը նվիրված նրա երկասիրության մեջ («Սակս բացայայտութեան թուոց»), որ, տեսական ուղղակի աղերսներից զատ, առատ է Փիլոնի երկերից քաղվածքներով: Այս երկը իր տեսական եզրահանգումներով ու նրանց կոնկրետ կիրառությունը այլաբանական մեկնություն ու տեսություն ամենավաղ արտահայտություններից է հայ մեկնաբանական գրականության մեջ և նվիրված է աստվածաշնչյան թվերի ու թվային առնչությունների մեկնությանը: Ահա մի հատված այդ երկից, ուր արտահայտված է հեղինակի դավանած սկզբունքը. «... Ունիմք պատճառ ի Հին ու Նոր կտակարանաց, առկա այսոսիկ բացայայտութեանց... զի բարձրագոյն աստուածային գոն ծածկելայ խորհուրդի ի սմա...»

Քանզի զաշխարհս կարգեաց ի վարձս դպրութեան մարդկան, զի ի ձեռն կարգաց արարածոց ծանիցի արարիչն... Յորս բագում խորհուրդի գոն ծածկելայ, որպէս ասէ առաքեալ, թէ Աներեւոյթ եւ ծածկեալ խորհուրդք Արարչին արարածովքս իմացեալ ճանաչի մշտնջենաւոր զարութիւն աստուածութեան նորա...

Ձի որպէս ի կրթարան դպրաց նախ զալֆալիտսն ուսանէին եւ ապա փոխադրեալ ի գրոցն հեզեմայիւմ վարին ի վարժս իմաստիցն շարաբերելով ընդ ինքեան եւ զգրոցն յարմարութիւն, որպէս նախ արարածովքս կարգեաց Աստուած վերաբերիլ մարդկան աստուածայինն ամբառնալ տեսութիւն, իբր բանականաւ զգայութեամբ զգալիսն զննելով՝ տեսցուի իբր ի ճայելուչ զԱրարիչ սոցա...»⁸:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակը բնության, զգայական աշխարհի իմացությունը համարում է իմացության առաջին աստիճանը, տառք, այբուբենը, որոնք ծածկում են բարձրագույն աստվածային խորհուրդները: Սրան հետևում է իմացության առավել բարձր աստիճանը՝ բանական իմացությունը, «աստվածային տեսությունը», որ հարաբերվում է զգայական ճանաչողությանը՝ ինչպես խոսքը, գիրը, իմաստը՝ տառին և այբուբենին: Զգալի աշխարհը Աստծո հայելին է, ամեն ինչ այնտեղ ունի սիմվոլիկ, այլաբանական նշանակություն: Այսպիսով, այլաբանական մեկնությունը Անանիա Նարեկացու համար փիլիսոփայական, իմացաբանական կատեգորիա է, բանական ճանաչողության այն բարձր աստիճանը, որով հնարավոր է թափանցել, բացահայտել զգայական աշխարհի, բնության աստվածային խորհուրդներն ու իմաստները: Ամեն ինչ այնտեղ ենթակա է այլաբանական մեկնության: Բնականաբար, Փիլոն Ալեքսանդրացու հետևությունները, հեղինակի այս սկզբունքները տարածվում էին նաև սուրբգրային ժառանգության վրա:

Այլաբանական մեկնությունների ցայտուն նմուշներ կան նաև Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ, որոնցից Փ. Անթապյանը նշում է «Երգ

⁷ Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, *Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը*, Երևան, 1944, «Սակս բացայայտութեան թուոց», էջ 237—245 (այս երկի մասին տե՛ս Նշալյա Փամբազյան, *Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը*, Երևան, 1986, էջ 74—83):

⁸ Նույն տեղում, էջ 239:

երգոցի» մեկնությունը: Սրան են գումարվում նաև բազմաթիվ հատվածներ «Մատյանից» և «Գանձտետրից»⁹: Ընդհանրապես, այս ամենը վկայում է, որ Նարեկյան դպրոցին հատուկ է նաև մեկնության այլաբանական ուղղությունը՝ հիմնված Ալեքսանդրյան դպրոցի ավանդույթի և Փիլոն Ալեքսանդրացու տեսության վրա, որ իր զարգացումն է ապրել հայ նշանավոր փիլիսոփաների երկերում: Այս եզրահանգումը իր ուժը չի կորցնում անգամ Խոսրով Անձևացու մեկնության արվեստի՝ առավելապես Անտիոքի դպրոցին հարելու փաստով: Ինքը՝ Խոսրով Անձևացին ևս հաճախ դիմում է այլաբանական մեկնության եղանակին: Դա պայմանավորված է նրա տեսական հայացքների վրա Կեղծ-Դիոնիսիոսի երկերի ուժեղ ազդեցությամբ: Այլաբանական մեկնությունը նրա համար ևս բանական ճանաչողության բարձրագույն աստիճաններից է՝ բնության, զգայի աշխարհի, ինչպես նաև սուրբ գրերի՝ իբրև գերակա, աստվածային ճշմարտության խորհրդանիշների ու նշանների ընկալումն ու բացահայտումը:

Այլ է խոսքի արտաքին, առարկայական իմաստը, և այլ է նրա խորին խորհուրդը. ամեն ինչ կրկնիմաստ է, ուստի և եեթակա է այլաբանական մեկնության. «Ամենայն բան կրկին է, ըստ մեծին Աստուածաբանի, և երկու շաղօք ընթանայ, եւ այլն է վերին երես բանին եւ այլ է խորին միտք խորհրդոցն...»¹⁰:

Սաղմոսների մեկնության փորձերն ու ակզբունքները Նարեկյան դպրոցի գրական ավանդույթում պետք է դիտարկել գրական այս համատեքստում՝ իբրև դպրոցի մեկնողական արվեստի ինքնատիպ զարգացումներից մեկը:

Նարեկյան դպրոցի մեկնաբանության արվեստի հիմքում ընկած են Խոսրով Անձևացու մեկնությունները, որոնք համընկնող եզրեր ունեն միաժամանակ մեկնաբանական վերոհիշյալ երկու դպրոցների հետ: Անտիոքի դպրոցի հետ առնչություններն ուժեղանում են հատկապես, երբ հեղինակը փորձում է վեր հանել բնագրի հուզական-զգայական ծալքերը, վերլուծել նրա հուզական-հոգեբանական շերտերը, որ հատկանշական է Անտիոքի դպրոցի ներկայացուցիչների համար. «Անտիոքի դպրոցի ներկայացուցիչները միաժամանակ առավել հետամուտ էին պարզելու բնագրերի զգացական ծալքերը, տրամադրությունը, հոգեբանական առնչությունները մարդկային ապրումների ինչ-ինչ վիճակների հետ: Դա նկատելի է հատկապես մարգարեություններին, Սաղմոսներին, Առակներին, Նրգ Նրգոցին, Խրատներին նվիրված մեկնություններում, որոնցում, ինչպես հայտնի է, գեղարվեստական, քնարական, հուզական տարրերը բավականին շատ են: Այս դեպքում նրանց աշխատանքում նկատառելի են նաև գրականագիտական թեկուզ ոչ միշտ հստակ արտահայտված դիտարկումներ, որոնք միանգամայն արժանի են ուշադրության»¹¹:

Բոլոր այս դիտարկումները կիրառելի են Խոսրով Անձևացու համար, որ փաստորեն Նարեկյան մեկնողական դպրոցի հիմնադիրն է:

Նրա տեսական հայացքները տարբեր զարգացումներով անցնում են դրպրոցի մյուս ներկայացուցիչներին՝ ստեղծելով մի ամբողջական ու ընդգրկուն համակարգ:

⁹ Նարեկյան դպրոցի վերոհիշյալ երկու խոշոր ներկայացուցիչների մեկնության արվեստի և Փիլոն Ալեքսանդրացու հետ ունեցած ազդեցություններն ասին տե՛ս Հր. Փամբույան, Անանիա Նարեկացի, էջ 83—85, 109—117:

¹⁰ Տե՛ս «Էջմիածին», 1994, 2—է, էջ 40:

¹¹ Տե՛ս Փ. Անբալայան, Հայ մեկնաբանական գրականության նախաճիգերի շարք, էջ 85:

Մեկնողական գրականութիւնն ընդհանրապես Նարեկյան դպրոցի բարդ ու բազմաշերտ գրական ժառանգութեան կալուած մասերից է: Կապված դրպրոցի տեսական նախասիրութիւններին ու բանաստեղծական տարերքի հետ՝ նրա ներկայացուցիչները կենտրոնանում են հատկապես սաղմոսների մեկնութիւններին վրա: Այս առումով սաղմոսների բնագրային վերլուծութիւնները, նրանց հոգեբանական-հուզական շերտերի վերհանումը մեծապես սրնում են դպրոցի բանարվեստը: Բացի բարձրագույն բանաստեղծական նախօրինակների, ինչպէս նաև նմանակման ու զուգադրութիւնների դեր խաղալուց, նրանք դառնում են ուսումնասիրման առարկա՝ ձևավորելով դպրոցի գեղարվեստական ճաշակը: Սաղմոսների մեկնութիւնները հաճախագեպ են խոսրով Անձևացու «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» և Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկերում:

Այս ավանդույթը սկիզբ է առնում խոսրով Անձևացուց, որի նշված երկն ի սկզբանե և դպրոցի զարգացման ողջ ընթացքում նախօրինակ և ուսումնական ձեռնարկ է հանդիսացել:

Իր մեկնութեան մի հատվածում խոսրով Անձևացին՝ արեոպագիտյան ավանդույթի վրա հենված մի տեսական նախաբանից հետո ներկայանում է սաղմոսների հուզական բանաձևերի քննութեամբ՝ ձգտելով բացահայտել նրանց հոգևոր, վերերկրյա իմաստը և զգացմունքային խտացումները:

Փառատրութիւնը, հոգևոր երգն ընդհանրապես, առ Աստված տածած սիրո, «ջերմ փափագի», «սաստիկ ցանկութեան» արտահայտութիւնն են, կաթողին բաղձանք, կարոտ, ծարավ, որից՝ նվաղում են հոգին ու մարմինը: Հեղինակը բացահայտում է նրա հուզական-հոգեբանական նշանակութիւնը, միատիկ զորութիւնը՝ հենվելով սաղմոսների բնորոշ տեղիների վրա:

«Քանզի որպէս ասացի՝ այս պատիւս քան զամենայն պատիւ գերազանց է և քան զերկնից եւ արքայութիւն: Որում պատուի մեծն Դավիթ տենչացեալ, կաթողին բաղձանք ասէր ցԱստուած»:

«Զի՞նչ կայ իմ բնաւ յերկինս. կամ ի քէն զի՞նչ եւս խնդրեցից յերկրի» (Սաղմ., ԼԲ, 25): Եւ արդ ասա՛, ով երանելի մարգարէ. զի թէ՛ շունիս ինչ պէտք իրաց յերկրէ, ապա զինչ քեզ փափագելին է:

«Նուաղեաց, — ասէ, — սիրտ իմ եւ մարմին իմ» (Սաղմ., ԼԲ, 26): Աստանօր սիրտ զոգին ասէ, եւ զգույց եւ զմարմնոյ ջերմ փափագն առ Աստուած յայտ առնէ, որպէս թէ՛ նուաղիլ ի սաստիկ ցանկութեանէն:

Քանզի կարօտութիւն հացի եւ ջրոյ նուաղէ զմարմինն, այսպէս եւ իմ կարօտութիւնս առ քեզ՝ նուաղէ զիմ հոգի եւ զմարմին: Զոր եւ յայլում սաղմոսի ծարաւ իսկ կոչէ:

«Մարաւէ, — ասէ, — առ քեզ հոգի իմ» (Սաղմ., ԿԲ, 2). քանի՞ պատիկ եւս եւ մարմին իմ: Եւ դարձեալ. «Որպէս փափագէ եղջերու յաղբիւրս ջուրց, այնպէս փափագէ անձն իմ առ քեզ, Աստուած (Սաղմ., ԽԱ, 2): Եւ որպէս անդ ասաց՝ նուաղեաց սիրտ իմ, զնոյն օրինակ ասէ եւ յայլում սաղմոսի¹²:

Հեղինակը քննութեան է առնում սաղմոսների մի շարք սկզվածքներ ու բանաձևեր, որոնք շեշտում են սաղմոսի հոգևոր-էքստատիկ նշանակութիւնը և զգացմունքային մեծ լիցքեր են խտացնում: Հետեւեմք հատվածի շարունակութեանը, որ նույնպէս վերլուծութեան բնորոշ օրինակներ է տալիս.

«Զի որպէս ծարաւին արագացուցանէ զմերձակայսն, թէ՛ արագեցէ՛ք ջուր տալ. ապա թէ՛ ոչ՝ նուաղեալ ոգիս շհանդարտէ, այլ վաղվաղակի սպառի, նոյնպէս եւ մարգարէս պասքեալ յաստուածային ծարաւոյն՝ զԱստուած աղաչէ եւ զոգին նուաղեալ ասէ, եւ պաղատի»:

¹² Խոսրով Անձևացի, «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», Օրթագյուղ, 1840, էջ 28—29:

«Մի՛ դարձուցանե՛ր զերեսս քո յինէն, նմանիցիմ այնոցիկ, որ իջանեն ի գուրք» (Սաղմ., Ի՛է, 1): Այսինքն՝ թէ ծարաւոյս զովացումն շառնես՝ եւ զերեսս դարձուցանես, մեռելոց նմանիմ, որ իջանեն ի գուրք...

«Լո՛ւր, Տէր, ձայնի իմում, զի կարդացի առ քեզ. ողորմեա՛ ինձ եւ լո՛ւր ինձ, զի զքեզ ասաց սիրտ իմ. եւ խնդրեցին երեսք իմ, զերեսս քո, Տէր, խընդրեցին» (Սաղմ., Ի՛Զ, 6—7):

Եւ զի՞նչ է զօր կարդացերն. կե՞անս յաւիտենից, կամ որ ա՞նդ բարիքն խնդրեցեր: Ոչ՝ ասէ. այլ զի՞նչ:

Զմի, ասէ, խնդրեցի եւ զայն աղաչեմ: Եւ ո՞րն է այն. բնակիլ ինձ ի տան Տեառն եւ շուրջ զսեղանով նորա երգել զերգս օրհնութեան: Եւ որպէ՛ս սովոր եմք զախորժակս մտացն յայտնել այսպիսի բանիւք, եթէ շատէ ինձ ինչ մտացըս՝ բայց յայսմ իրէ. սոյնպէս եւ մարգարէս յամենայնէ հրաժարեալ զմին եւ եթ խնդրէ. զամենայն աւուրս կենացն ի տան Աստուծոյ բնակիլ. եւ զնա տեսանել եւ օրհնել հանգոյն հրեշտակաց: Վասն որոյ եւ զտենչանս յայտ բերէ թէ.

«Զքեզ ասաց սիրտ իմ. եւ խնդրեցին երեսք իմ, զերեսս քո, Տէր, խընդրեցին»: Եւ ո՛չ շատեաւ ասել [կամ] մի՛ անգամ, թէ.

«Խնդրեցին երեսք իմ զերեսս քո, Տէր»: Այլ կրկնէ, թէ խնդրեցին. որպէս թէ ասել. իմ մտացս դու ասիս միայն. եւ զքեզ խնդրեմ, եւ ոչ դադարիմ ի խնդրելոյ:

Այսպիսի ոգի եւ միտս եւ մեք ստասցուք. եւ մի՛ ինչ նախամեծար քան զնա եւ զնորա օրհնութիւն համարեսցուք: Եւ սրտի մտօք խնդրեսցուք յաղօթից հայցուածն ասել զԱստուած մեծաւ պաղատանօք զայս. «Հրեշտակային երգակցութեամբ զքեզ օրհնել, զքեզ զովել եւ քեզ փառս մատուցանել Հօր եւ Որդւոց եւ Հոգւոյց Սրբոյ. այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս յաւիտենից. ամէն»¹³:

Այս հատվածում հանդիպում ենք բառի կրկնության՝ իբրև զգացմունքային հոգեբանական գործոնի, ոճական հնարքի քննությանը: Խոսքը սաղմոսի բառակապակցության մեջ խնդրել բառի կրկնակի կիրառության մասին է, որով ընդգծվում է սաղմոսի զգացմունքային շեշտադրումը:

Սա հեղինակի մեկնության արվեստի համար էական՝ հուզական-հոգեբանական վերլուծության օրինակ է, որ այս ամբողջական հատվածում իր մեջ է առել եկեղեցական փառատրության և սաղմոսների քննությունը: Եվ եթե հոգևոր փառատրության դեպքում հեղինակն ընդհանուր տեսական դրույթներ է զարգացնում, ապա սաղմոսների դեպքում կենտրոնանում է որոշակի հատվածների, տողերի, սկավաժքների վրա՝ ընտրելով եւ նախօրինակի ուժ տալով նրանց: Այսպիսով, հեղինակը հանդես է գալիս ընտրականության սկզբունքի, բնագրին քննական մտեցման դիրքերից, որ տիպակաւս երևույթ է Նարեկյան դպրոցի մատենագրության համար:

Սուրբգրային ավանդույթի նկատմամբ որոշակի ընտրողականության, հուզական-վերլուծական իմաստավորման ենթարկելու սկզբունքը հատուկ է նաև Անանիա Նարեկացուն: Իր խրատներում, ուր շոշափվում են բանաստեղծական արվեստի էական խնդիրներ, նա խորապես զարգացնում է ընտրականության այս սկզբունքը՝ առավելություն ու գերիշխանություն տալով ներքան ստեղծագործության ողջ ընթացքում: Աղոթքին են ներհնչուվում սուրբգրային այն տեղիները, պատկերներն ու օրինակները, որոնք առավել հուզական-հոգեբանական լիցքեր են խտացնում իրենց մեջ՝ մեծացնելով աղոթքի

¹³ Խոսքով Աճճեացի, «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 29—30:

զղջական ոգին¹⁴: «Փորձեա՛ զընութիւնդ, թէ յորպիսի՞ պատճառէ՞ զա զղջումն եւ յա՛յն յաճախեա, եւ դարձեալ միտ դիր, թէ յորպիսի պատճառէ շիրանի եւ զայն ի բա՛ց ընկեա...»¹⁵:

Խոսքով Անձեացու նման սաղմոսների նույնատիպ զգացմունքային-հոգեբանական վերլուծության մեծածավալ հատվածներ ունի նաև Գրիգոր Նարեկացին: Դրանք տեղ են գտել նրա «Մատյանում» և Հոբի ու Սողոմոնի գրքերի հարասություն-մեկնությունների հետ միասին նրա ստեղծագործության կարևոր աղերսաշերտերից են, ուր իրար ևն միացած տեսական-վերլուծական և գեղարվեստական մոտեցումները: Այս առումով բնորոշ են «Մատյանի» 4—4Բ գլուխները, մասամբ ԿԴ գլուխը:

Գրիգոր Նարեկացին «Ողբամատյանի» ԿԲ գլխում պարզում է իր նպատակը. նա դիմում է սաղմոսներին՝ նրանց զգացմունքային ծալքերը բացելու, նրանց իր բանաստեղծական խոսքին «հողելու», «Մատյանի» զղջական ոգին զորացնելու նպատակով.

Այլ արդ, ընդէ՛ր ոչ ի վերագրեցեալդ սաղմոս նախաճառական
եւ յայլ մարգարէիցն մասն ինչ յաղեցից:
Քանզի զի՛նչ վայելումն իցէ կերակրոյն,
եթէ անզգայեալ ցաւովք ուտիցեմ,
եւ կամ զո՛ր ինչ շահ սաղմոսն ունիցի,
եթէ ոչ ի միտ առնուցում:
Քանզի նզովեմ զիս ինքն ի նոսին, եւ ոչ իմանամ,
լուացեալ լինիմ, եւ ոչ պայծառանամ,
Արեւու ծագեալ, եւ ոչ լուսաւորիմ,
Մեղր ճաշակեմ, եւ ոչ քաղցրանամ,
Ինտնիւ լնանիմ, եւ ոչ բշշկիմ,
Միշտ կանխեմ ի նոյն, եւ դատարկ երեւիմ,
Հանապազ ձաղիմ, եւ ոչ երբէք խրատիմ,
Ողբիմ դարձեալ, եւ ոչ զգաստանամ:

(ԿԲ, Ա)

«Մատյանի» նշված գլուխներում ընտրաբար ներկայացվում են սաղմոսներից զանազան քաղվածքներ: Կ գլխի առաջին հատվածում հեղինակը, պատկերավոր մի նախաբանից հետո, այդ վկայությունները շարակարգում է առանց հեղինակային միջամտության: Այնուհետև այդ մեջբերումներն ընդմիջարկվում են հեղինակի զուգադիր տողերով, ուր հեղինակն հակադրում է իր անձը Դավիթ մարգարեին և խոսքն հյուսում սաղմոսներից քաղված տողերի ու արտահայտությունների շուրջ.

Եւ արդ, որպէս զի ոչ վայել է աւրհնարանութիւն ի բերան մեղաւորի,
Ի ճշմարիտն առակէ կանխաւ իսկ ուսայ,
Զիա՛րդ յաւելից կրկնել զնոյն գրվութիւն աղաշուտոս բազմապատկառ,
Որ հանապազ ընդունիմ անէծս ի սաղմոսիս բարեբաստութեան,
Զի ի՛բր երգեցից ինձ վտանգս եւ արձանացուցից նախատինս
Եւ ի մերկութեանս գրկի փուշս ընդ շուշանաց ժողովեցից:
Զիա՛րդ ընդ Դաւթի համարձակեցայց ասել,
Քէ՛ Զատամունս մեղաւորաց փշրեսցես (Սաղմ., Գ, 8),
Զիա՛րդ դարձեալ, թէ՛ Մի՛ անաւրէնք քնակեսցես առաջի աշաց քոց
(Սաղմ., Ե, 6)

Զիա՛րդ, թէ՛ Դառ արա ինձ, Տէր,
Հատ արգարութեան քո, ըստ անբծութեան իմոյ, որ յիս (Սաղմ., է, 9):
Զիա՛րդ, թէ՛ Կատարեսցին շարիք ի վերայ մեղաւորաց (Սաղմ., է, 10)
Զիա՛րդ, թէ՛ Խորտակեսցին բազուկք մեղաւորի եւ շարի (Սաղմ., Թ, 15),—

¹⁴ Տե՛ս Հրաչյա Քամրոզյան, նշվ. աշխ., էջ 253—275:

¹⁵ Մատենադարան, ձեռ. № 2680, Թերթ 309ր:

Եւ զայն, որ զկնի...

Զիա՞րոգ, թէ՛ Փորձեցեր զսիրտ իմ եւ ոչ գտեր անիրաւութիւն (Սաղմ., ԺԶ, 3):
Զիա՞րոգ զյաշորոն սմին, թէ՛ Ես պահեցի զճանապարհս խիտսս (Սաղմ., ԺԶ, 4),
Զիա՞րոգ վեան, թէ՛ Ես արգարութեամբ երեւեցայց երեսաց քոց...
(Սաղմ., ԺԶ, 15)

Զիա՞րոգ անձամբ ինձէն զստութիւն իմ ծանակեցից՝
Ասել ընդ սրբոյն, թէ՛ Լուացայց սրբութեամբ զձեռս իմ (Սաղմ., ԻԾ, 6):
Զիա՞րոգ ի մէջ նանրութեան զամբարշտացն աթոռս բամբասեցից,
Զիա՞րոգ զերջանկին պարծանս թշուառացելումս կերպաւորեցից,
Թէ՛ Դատ արա ինձ, Տէր, զի ես յանրծութեան իմում զնացի (Սաղմ., ԻԾ, 1):
Զիա՞րոգ ատարս ի բարեաց գիտողիդ գաղտնեաց արգահատեցից,
Թէ՛ Մի՛ համարիր ընդ ամբարիշտս զանձն իմ (Սաղմ., ԻԷ, 3):
Զիա՞րոգ ես ինքն գոլով՝ զայլս անիծեցից,
Թէ՛ Տուր նոցա, Տէր, ըստ գործս նոցա (Սաղմ., ԻԷ, 4),—
Եւ ի կարգ բանին համարձակեցայց:

Սաղմոսի տողն ու հեղինակի տողը, այսպիսով, հատվածի կեսից ընթա-
նում են զուգադիր և ստեղծվում է մի յուրօրինակ զուգակշիռ տեքստ: Նույն
ձևով են ընթանում նույն գլխի Գ, Դ, Ե հատվածները, ԿԱ գլուխը, բացի Դ
հատվածից, ինչպես նաև ԿԲ և ԿԴ գլուխների Բ և Գ հատվածները: Այս հատ-
վածներում համամասնությունը հաճախ խախտվում է հեղինակային խոսքի
ժամայման հաշվին.

Եւ ընդէ՞ր է ինձ բնան, որ ի սաղմոսին,
Այնպիսեաց բանիցն ի կիր արկանել,
Որ ի նախատինս միանգամայն
Եւ ի նզովս ինձ յարակային,
Հանապազ երգել իմովքս տաւաւք:
Քանզի զիա՞րոգ արդեք դշուք երջանկին
Ինձ՝ դատապարտելոյս նմանեցուցից՝ ասել ընդ նմին,
Թէ՛ Ոչ մերձեցաւ առ իս թիրեալն սրտի (Սաղմ., Ը, 3—4):
Զիա՞րոգ զկարգադրութիւնս տանցն
Ի յայմանէ զկնի թուելոցն զարհուրեցուցաց,
Ընդակից կայից կանոնող արինաւորին,
Զինուորին եւ թագաւորին եւ մարմնական հրամանատրին,
Որք եւ երկնայնոցն են համբուրելիք,
Ասելով՝ Ոչ յուսահատ եղեց ի կենաց
Պատմողս անտեացս եւ նորոյս աշակերտ,
Անմասն յամենուտ բարեկարգութեանց:
Զիա՞րոգ, ըստ իրաւախորհ արդարոյն,
Ընդդէմ մեղաւորացն մահու զինեցայց առակաւ առաւաւտին
Ի սկիզբն արթնութեանն միշտ պատրաստական լինելոյ,
Որ եւ ոչ զանդամ մարմնոյս զանեալ խրատեցի:
Զիա՞րոգ մասնակցեալ մեծին արութեան՝
Սատակեցից ի քաղաքի Տեառն զանաւրինեալսն,
Որ եւ ոչ զբուսեալ բիծս հոգոյս իմոյ մեռուցի:
Զիա՞րոգ ստեցից գրողին շէ յայտնեցելոցն,
Թէ՛ Զմոխիր որպէս հաց կերայ (Սաղմ., ԸԱ, 10):
Զիա՞րոգ, որ ոչ միացուցի յիմոցս կրից կաթիլ մի պղտոր
Ընդ յստակ արտաւար աղբերց երգողին, ասեմ ընդ նմին,
Թէ՛ Զբմպելի իմ արտասոււար խառնեցի (Սաղմ., ԸԱ, 10),
Եւ՝ Արտասոււար իմովք զանկողինս իմ թացի (Սաղմ., Զ, 7):
Զո՞րս ինձ զրեցից մեղաւք մահացեալս,
Յորժամ սիրողն Աստուծոյ ի բողոր սրտէ՞
Զյանցմունս նախնեացն իւր վարկանիցի,
Թէ՛ Մեղաք մեք ընդ հարս մեր, անաւրինեցաք եւ յանցեաք (Սաղմ., ԸԾ, 6),—
Եւ որ ի վախճանն յանգի սաղմոս՝
Իբաւամբք առ իս, քան առ Իսրայէլ:

(ԿԱ, Ս)

Գրիգոր Նարեկացու համար սաղմոսների այդ տողերը նախօրինակի նշանակություն ունեն: Բանաստեղծը հենվում է նրանց վրա իր այս գլուխները հյուսելիս: Դրանք, փաստորեն, սաղմոսների հարասություններ լինելուց բացի՝ նրանց գեղարվեստական մեկնություններն են: Ընդ որում՝ մեկնության սովորական համամասնությունը փոխվել է, սկզբում տրվում է յուրատեսակ հուզական մեկնությունը, որ նաև սաղմոսի համապատասխան հատվածին հարաբերվող հոգեբանական ինքնավերլուծության փորձ է: Դրանք, փաստորեն, սաղմոսների սուբյեկտիվ ընկալումներ, հուզական-զգայական վերապրումներ ու իմաստավորումներ են և պատկերում են նրանց անդրադարձը անհատի հուզաշխարհում: Դրանով իսկ նրանք ցույց են տալիս, պարզում, մեկնում այդ հատվածների հուզական ազդեցության ուժը: Դրա պատկերավոր ձևակերպումը բանաստեղծը տվել է մեջբերված հատվածում. «Եւ որ ի վախճանն յանգի սաղմոս՝ /Իրաւամբ առ իս, քան առ Իսրայէլ: Սաղմոսի տողերն առավել վերաբերում են բանաստեղծին, քան ողջ Իսրայելին: Սաղմոսները, ինչպես և սուրբգրային ողջ պատկերաշարը և խոսքաշխարհը բանաստեղծն առնչում է իր ներանձնական ապրումներին, ներաշխարհին: Մեկնության այս սկզբունքն ու բնականոն համամասնությունը պահպանված է ԿԴ գլխի Բ և Գ մասերում:

*Ասացեր անարինիս, թէ՛ Մի՛ անարինիբ (Սաղմ., 2Դ, 5),
 Եւ ես ի նոյն շարիս պնդեցայ,
 Մեղաւորիս, թէ՛ Մի՛ ամբառնար եղջիր ի բարձունս (Սաղմ., 2Դ, 5—6),
 Եւ ես զընդդէմս քեզ գործեցի,
 Եւ ոչ զգացի երբէք զառածնալս,
 Թէ ի ձեռին քո են եղջիրք արթայութեան հպարտից ամբարձելոց
 Խոնարհեցուցանել եւ բարձրացուցանել...
 Եւ զտեղին՝ յաւիտենից, եւ զարինակ նմին՝ սոսկալի,
 Եւ ես ո՛չ իմացա, ըստ սաղմոսողին, եւ ո՛չ մտառեցի (Սաղմ., ԶԱ, 5),
 Այլ ի մոայլ մտաւորական կուրուքեան գնացի:*

(ԿԴ, Բ)

Այսօրինակ մեկնությունները, ներհյուսվելով բանաստեղծական կառույցին, գեղարվեստական խնդիր են հետապնդում՝ միջոց հանդիսանալ առավել ինքնաարտահայտման համար: Ուստի սաղմոսների այս հուզական իմաստավորումները զգացմունքային-հոգեբանական վերլուծություններից վերածվում են յուրատիպ գեղարվեստական մեկնությունների:

Իր այս գեղարվեստական-ոճական հնարանքին, երբ միաձուլվում են բանաստեղծությունն ու մեկնությունը, գեղեցիկ ձևակերպում է տվել ինքը՝ Գրիգոր Նարեկացին, «Մատյանի» ՂԲ և ՂԳ գլուխների խորագրերում՝ նվիրված ժամհարի կոչնակին և մեռոնին. «Ի փայտն երջանիկ բարեբաստութեան ժամհարին խորհրդածութեան, աղաչանս եղեալ ընդ կերպարանս քարզմանութեան», «Աղաւթք քարզմանաւրէն վասն սրբալոյս իւղոյն միւռոնի»:

Հեղինակը մեկնության ձև, կերպարանք է տալիս իր աղոթքին: Ուրեմն հեղինակը գիտակցաբար է գնում ժանրերի այս ներթափանցմանը, լեզվա-ոճական և իմաստային այս բազմաշերտությունը՝ ծառայեցնելով այս ամենք իր գերխնդրին՝ «Մատյանի» հուզական-խոհական տարերքին՝ նրա զգացմունքային խոռվքը սնելով նաև բանական խորքերով:

Ժանրերի ներթափանցման այս երևույթը ևս եզակի շէր Նարեկյան դրպրոցի սովանդույթում: Դրա օրինակները տվել է նաև Գրիգոր Նարեկացու ուսուցիչը՝ Անանիա Նարեկացին, մեկնողական ժանրի իր երկերում: Ուրեմն, այստեղ մենք գործ ունենք այս դպրոցի մատենագրության համար տիպական մի երևույթի հետ, որ սկզբնավորման ու զարգացման տևակաուն ճանապարհ է անցել:

Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանի» ԿԱ գլխում հանդիպում ենք սաղմոս-ների մեկնությունն առավել անխառն նմուշների, որոնք առավել մոտենում են նրա հոր՝ Խոսրով Անձևացու նման օրինակներին: Այսպես.

Բարեբանեալ է եւ այս իմաստ հոգևոր
Եւ տէրունի գործոյն նմանի,
Որ զփորձին պատկանեցոյց,
Յորժամ զամենայն արհամարհեցէ
Եւ զսկզբնապատճառն եղելոց միայն ընտրեցէ՝
Ասելով, թէ՛ Երանի՛ ժողովրդեան, որոյ տէր Աստուած է նոցա (Սաղմ., ՃԽԳ, 15):
Մեծ է եւ այս բարձրութիւն շնորհի
Եւ զգուշական համարձակութիւն՝ լցեալ երանութեամբ,
Թէ՛ Սուրբ քո արհեստեցն զքեզ (Սաղմ., ՃԽԳ, 10):
Ըղձալի է եւ այս ընտանութիւն մերձաւորական հոգևոր հաղորդութեան
Յաստուած յուսալ եւ ի նոյն արձանանալ,
Բանիւ սաղմոսին բերկրեալ,
Թէ՛ Ձկամս երկիւղածաց իւրոց առնէ Տէր (Սաղմ., ՃԽԴ, 19),—
Եւ զկարգ բանին կատարէ,
Մինչեւ զողբալին եւ զլուարճալին ազգեսցէ,
Թէ՛ Պահէ Տէր զամենեանն, որ սիրեն զնա,
Եւ զամենայն մեղուորս սատակէ Տէր (Սաղմ., ՃԽԴ, 20),—
Ի զլուխ լրման գրոց նուագարանաց սաղմոսիս,
Իբր թէ զարինական իսկ եցոյց վերջին հատուցման արգարոց եւ մեղաւորաց:
Ջուզակցորդք են միմեանց եւ զկնի երգեցեալքս,
Ջի թէ՛ Ընդունի զհեզս, Տէր,
Եւ խոնարհ առնէ զամբարտաւանս մինչեւ յերկիր (Սաղմ., ՃԽԶ, 6)...
(ԿԱ, Գ)

Ինչպես տեսնում ենք, այս հատվածում արդեն պարզ մեկնությունն է միացել բանաստեղծական կառույցին:

Սաղմոսների մեկնությունն՝ իբրև բանաստեղծական արվեստի տեսու-թյան մի դրսևորում, հետաքրքիր զարգացումներ է ապրել Նարեկյան դպրոցում: Այն մեկ անգամ ևս վկայում է, որ դպրոցի ներկայացուցիչների համար էական է հոգեբանական-հուզական վերլուծության սկզբունքը. այդ տեսանկյունից են հեղինակները փորձում մեկնաբանել աստվածաշնչյան բնագրերը:

Սաղմոսների մեկնության այս սկզբունքը տարածվում է ողջ սուրբգրային ավանդույթի վրա: Հեղինակները կանգ են առնում նրա առավել պատկերավոր, դրամատիկ-հոգեբանական, խորթային-ողբերգական շերտերի վրա, ինչպիսիք են Սաղմոսները, Մարգարեությունները, Երգ Երգոցը, Հորի և Ժողովողի գրքերը:

Սա է Նարեկյան դպրոցի ուղենիշային սկզբունքը՝ սուրբգրային բնագրերին հուզական-խորթային մոտեցում, քննական հայացք, «գատում և ընտրություն»: Սա դառնում է դպրոցի բանարվեստի տեսության անկյունաքարը, առանցքը, որն իր բոլոր դրսևորումներով հարաբերվում, աղերսվում է սուրբգրային ժառանգության խորին շերտերի հետ:

Г. Г. ТАМРАЗЯН — Толкования псалмов в литературной традиции Нарекской школы.— В статье рассматривается искусство толкования представителей известной средневековой армянской Нарекской школы (X—XI вв.) и, в частности, толкование псалмов, которые сыграли важную роль в формировании оригинальной литературы созданной этой школой.