

«ԳԱՎԱՌԻ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑ» ՎԿ

ԱՎԱՐՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

Թեմա՝ Հայ միջնադարյան գրականության ուսումնասիրությունը
նախագծային ուսուցման մեթոդով

Աշխատության հեղինակ՝ Քոլոզյան Կարինե Թորգոմի

Աշխատանքի ղեկավար՝ Հակոբյան Լիլիկ Երվանդի

ԳԱՎԱՌ 2023

Ներածություն

Նախագծային ուսուցման տեխնոլոգիայի հիմքում ընկած են գաղափարներ, որոնց հիման վրա ուսումնական գործընթացը պետք է կազմակերպել առօրյա կյանքից վերցված գործնական խնդիրների լուծման ճանապարհով: Արդի ժամանակաշրջանում ուսուցման հումանիտարացման պահանջից ելնելով, դիմում ենք ուսուցման այս տեխնոլոգիային, քանի որ սրա մեջ տեսնում ենք սովորողների ճանաչողական հնարավորությունների, պահանջների զարգացման կարևոր խնդրի լուծումը:

Այս մեթոդով ուսուցման արդյունավետությունը պայմանավորված է ոչ թե ուսումնական ծրագրերով նախատեսված յուրացրած գիտելիքի քանակով, այլ դրա միջոցով սովորողի փորձի հարստացման, զարգացման և կիրառության հնարավորության մակարդակով:

Ուսումնական նախագծերի նպատակն է, սովորողների մեջ արմատավորել հետազոտական հմտություններ, առաջադրանքները, խնդիրները, ինքնուրույնաբար լուծելու կարողություններ:

Դասարան՝ 9-րդ

Առարկա՝ Հայ գրականություն

Նյութը՝ Հայ միջնադարյան գրականության ուսումնասիրությունը նախագծային ուսուցման մեթոդով:

Նպատակները՝

- . հայ միջնադարյան պոեզիայի ընդհանուր պատկերը
- . բարոյական բարձր հատկանիշների ու վեհ արժեքների վերհանումը
- . հայ միջնադարյան հեղինակների կյանքի արժանահիշատակ դրվագները
- . ներկայացնել և արժևորել հեղինակների հույզերը, զգացմունքները, կիրառած գեղարվեստական հնարներն ու միջոցները:

Խնդիրները՝ Սովորողների կատարողական արվեստը ընթերցահանության, ասմունքի, վերլուծության, ինքնուրույն հետազոտական աշխատանքի ոլորտում:

Վերջնարդյունքները՝

- . կարողանա կողմնորոշվել հեղինակների և ստեղծագործությունների իմաստային բովանդակության մեջ
- . ընկալի ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդակությունը
- . կարողանա կատարել ճիշտ, դիպուկ հարցադրումներ
- . կդրսևորի սոցիալական հմտություններ՝ համբերություն, դիմացինի խոսքն ուշադիր լսելու, կարծիքը հարգելու, դիպուկ հարցեր ձևակերպելու, կարողություն, քննարկումներին մասնակցելու, լսարանի առջև ելույթ ունենալու ունակություն
- . կգնահատի բարոյական բարձր հատկանիշներն ու արժեքները:

Դասարանը բաժանում էմ խմբերի (խմբերը նախօրոք ուսումնասիրել են վերոնշյալ

թեմաները):

Հաշվի առնելով սովորողների տարիքային առանձնահատկությունները, հետաքրքրությունները, պատրաստվածությունը, ՏՀՏ հմտությունները խմբավորում ենք՝

1. Հետազոտողների խումբ
2. Սահիկաշարեր պատրաստողների խումբ
3. Կատարված աշխատանքները համակարգող, ստուգող, ուղղված վերջնարդյունքներով ուսուցչին ներկայացվող խումբ:

Ցուցադրվում է տեսանյութ, նկարներ, սահիկ վերոնշյալ թեմաների շուրջ:

Մեթոդը՝ ԽԻԿ, խմբային, զույգերով:

Ընթացքը՝ խթանման փուլում իմ նպատակը հայ միջնադարյան գրականության, հայկական վերածնության սկզբնավորման թեմաների վերաբերյալ նախնական գիտելիքներ բացահայտելն է: Օգտագործում եմ հարցուպատասխան:

Դասարանը բաժանում եմ խմբերի, խմբերը նախօրոք ուսումնասիրել են Գրիգոր Նարեկացի, Կոստանտին Երզնկացի, Հովհաննես Թլկուրանցի, Նահապետ Քուչակ հեղինակների կյանքը և ստեղծագործությունները:

Ցուցադրվում է տեսանյութ, սահիկ, նկարներ վերոգրյալ թեմաների շուրջ: Ցուրաքանչյուր խմբի առաջադրում եմ քարտային աշխատանք <<Գրիգոր Նարեկացի>> , <<Կոստանտին Երզնկացի>>, << Հովհաննես Թլկուրանցի>>, <<Նահապետ Քուչակ>> թեմաների վերաբերյալ:

Վերլուծում և քննարկում ենք կատարած աշխատանքը:

Իմաստի ընկալման փուլում գործածում ենք քառամաս աղյուսակը

Գրիգոր Նարեկացի	Կոստանտին Երզնկացի	Հովհաննես Թլկուրանցի	Նահապետ Քուչակ
<<Մատյան ողբերգության>> Տաղեր	Բանքեր (Միրո և բնության)	Տաղեր	Հայրեններ

Այստեղ առաջդրվում են հարցեր: Առաջադրված նախագծային հարցը նորից նրանց մղում է քննարկելու, համադրելու, վերլուծելու, եզրահանգելու:

Կշռադատման փուլում համառոտ ամփոփ կատարելուց հետո, երկրորդ

դասաժամին, կատարված աշխատանքն ամփոփելու, ընդհանրացնելու նպատակով կիրառում եմ դասախոսության մեթոդը

Հարուստ է և արդեն համընդհանուր ճանաչում է գտել միջնադարյան հայ պոեզիան: Այն վաղուց ի վեր գրավել է գրականության պատմաբանների ուշադրությունը: Այդ պոեզիայի ուսումնասիրության մեջ մեծ դեր են կատարել Կ. Կոստանյանը, ակադեմիկոս Մ. Աբեղյանը, ռուս հայտնի բանաստեղծ և գիտնական Վ. Բրյուսովը, ակադեմիկոս Ն. Մառը, պրոֆեսոր Մ. Մկրյանը և ուրիշներ:

Խորն են հայ միջնադարյան պոեզիայի արմատները:

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ միջնադարի պայմաններում սոցիալական շարժումները հաճախ հանդես էին գալիս կրոնական քողով՝ իբրև աղանդավորական շարժումներ: Դրանցից Հայաստանի հասարակական կյանքում առանձնապես մեծ դեր է կատարել Թոնդրակեցիների շարժումը, որը 9-րդ դարում սկսվելով հարատևեց մոտ երկու հարյուր տարի: Այդ շարժումը ըստ էության սոցիալական բովանդակություն ուներ և ուղղված էր աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալականության դեմ:

Օտարերկրյա զավթիչների դեմ մղած բազմադարյան ազատագրական պայքարը և դասակարգային կռվի հետագա ծավալումը, բնականաբար, պետք է հանգեցնեին աշխատավոր ժողովրդի դերի ու տեսակարար կշռի բարձրացմանը հասարակական կյանքում: Այս հանգամանքը իր հերթին, որոշակիորեն նպաստում էր արվեստների ու գրականության մեջ ժողովրդական, աշխարհիկ հայացքների ներթափանցմանը, վաղ վերածնության գաղափարախոսության ձևավորմանը:

Գեղարվեստական գրականության մեջ վերածնության նախակարապետն հանդիսացավ միջնադարի հանճարեղ բանաստեղծը՝ Գրիգոր Նարեկացին (951-1003 թթ.): Նարեկացին իր «Տաղերով» և «Մատյան ողբերգության» պոեմով փշրեց հոգևոր երգի միօրինակությունը՝ տալով իսկական բանաստեղծական ներշնչմամբ հորինված բարձրարվեստ ու նուրբ ճաշակով ստեղծագործություններ:

Ուշագրավ է, որ Նարեկացուց մոտ հինգ հարյուր տարի հետո նկարչության մեջ նույն կերպ, շոշափելի ու արտահայտիչ ձևով է վերարտադրել աստվածամոր պատկերը իտալական վերածնության խոշորագույն ներկայացուցիչը՝ Ռաֆայելը: Հիրավի, որքա՛ն նման է Նարեկացու բանաստեղծության լիրիկական հերոսը Ռաֆայելի «աստվածամորը», հանրահայտ «Մադոննային», որի մեջ մեծ իտալացու ժամանակակիցները տեսան ոչ թե աստվածամորը, այլ աշխարհիկ գեղեցիկ կնոջ պատկերը: Նարեկացին իր տաղերի մեջ վառ երևակայությամբ կերտեց աշխարհիկ կնոջ գեղեցիկ պատկերը, որ հարատևեց ողջ միջնադարի ընթացքում՝ ութ հարյուր տարի շարունակ:

Հայտնի է, որ քրիստոնեական վարդապետությունը մերժում էր բնությունը, որովհետև այն ընդունակ է աշխարհիկ զգացումներ զարթեցնելու մարդու մեջ, նրան հրելու «մեղքերի գիրկը»: Այս է ահա պատճառը, որ եկեղեցական բանաստեղծության մեջ չկա բնության գովքը: Այստեղ էլ Նարեկացին փշրում է դարերով ամրացած ավանդույթը:

Հայ միջնադարյան պոեզիան 13-րդ դարից սկսած թևակոխում է իր զարգացման նոր շրջանը՝ տալով պոեզիայի մի շարք խոշոր ներկայացուցիչներ՝ Ֆրիկ, Կոստանդին Երզնկացի, Հովհաննես Թլկուրանցի, Մկրտիչ Նաղաշ, Գրիգորիս Աղթամարցի, Նահապետ Քուչակ, Նաղաշ Հովնաթան, Սայաթ –Նովա և ուրիշներ:

Հայ քնարերգությունը բնորոշ է իր աշխարհիկ ոգով՝ բնության, սիրո, վարդի ու սոխակի, հայրենիքի ու պանդխտության մոտիվներով: Այն իր էությամբ հոգևոր է ու աշխարհիկ: Կրոնական ու կրթված մարդիկ էին հայ տաղերգուները, որոնց վրա ինչքան ուժեղ էր հոգևոր բեռը, նույնքան և քաղցր էր աշխարհիկի հայտնաբերումը: Եվ նրանք տառապում էին ոչ միայն կրոնական մարդու պարկեշտ վարքագծով և դժոխքի սարսափելի պատկերներով, այլև ապրում ու վայելում էին կյանքը իր ջերմությամբ ու հրապույրներով՝ թեկուզ և հեռվից և ոչ անմիջականորեն:

Միջնադարի լավագույն հայ տաղերգուները թարմ ու գունեղ նյութեր էին ներմուծում, չնայած դրանք իրենց բովանդակությամբ և ձևերով ծայրահեղորեն պայմանական էին: Գարնանային և սիրո երգերը, կնոջ հանդեպ ունեցած հիացմունքը, ուտել –խմելու գովքը և հաճույքը, հին աշխարհիկ սեռերից եկող տարրեր էին: Միջնադարյան հայ բանաստեղծները նշանավոր են իրենց անմիջականությամբ և անիրագրելությամբ: Չունեն ժամանակավրեպության գաղափարը՝ ժամանակի և տեղի պատմական տարբերությունների վերաբերյալ, և անգիտակից են իրենց կատարած այն փորձերի հանդեպ, որով ուզում են բացահայտել իրենք իրենց՝ քերթողական ձևերով: Այդ տաղերը չունեն տեղայնության կամ ազգային հոգեբանության կնիք: Նույնիսկ բնության վերաբերյալ նրանց բանաստեղծություններում բացակայում է հայկական բնաշխարհին վերաբերող որոշակի տեղի և բնանկարի պատկերումը: Գարունն ու բնությունը իր գույներով ու տարրերով ընկալվում է որպես տիեզերական երևույթ, ուր չկա և ոչ մի ազգային պատկեր:

Բանաստեղծն այս երգերում մարդուն պատկերում է իբրև ոգի, զգացում, երևակայություն, հիշողություն և այլն: Նա ուսումնասիրում է սիրո հոգեբանությունը և սիրո ողբերգությունը, նկարագրելով իր սեփական փորձություններն այս խնդրում: Ամենաբնորոշ հատկանիշը, որ ունեն սիրո երգերը, դա նրանց կրոնական բնույթն է: Այդ երգերի ընդհանուր կողմնորոշումը որոշվում էր հեղինակի բարոյական և հոգևոր դիրքորոշմամբ: Սիրո երգիչները գտնվելով կրոնական միջավայրում զգուշանում էին բացորոշ խոստովանություններից. Ավետարանը և քրիստոնեական փիլիսոփայությունը հսկում էր նրանց միտքը, զգացումները, խիղճը, սերը, տրամադրությունը:

Նկարագրել բնության ու զգացումների բացահայտմանն օգնում էր մատչելի և դյուրըմբռնելի լեզուն՝ միջին հայերենը, որով հյուսվում էին միջնադարյան տաղերը, և որն իբրև գրավոր լեզու հիմնվում էր անցյալի լեզվական, ավանդական ձևերի վրա, այսինքն՝ դասական գրաբարի վրա:

Միջնադարյան քնարերգությունը իր գաղափարներով, գեղարվեստական արժեքով ու որակով և իր ներհուն զգացմունքայնությամբ, եղել է հայ բանաստեղծության ամենափայլուն շրջաններից մեկը, որը քնարերգական արվեստի ու գեղագիտության աղբյուր է հանդիսացել նաև հետագա բանաստեղծների համար:

ԳԼՈՒԽ Ա

ՄԻՋՆԱԴԱՐՆ ՈՒ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴԸ

Հայոց հին գրականության երրորդ շրջանը (11-17-րդ դար) արտահայտություն է գլխավորապես հայկական վերածնության: Դեռ շարունակվում են հին գրական տեսակները՝ մեկնություն, ճառ, հոգևոր երգ և այլն, բայց աշխարհիկ տարրը հետզհետե ավելի է մտնում եկեղեցականի ստեղծած գրականության մեջ՝ առաջ են գալիս գրական նոր թեմաներ և նոր տեսակներ, նոր լեզվով հորինված, մինչև որ լինում է մեր գրականության աշխարհականացումը: Առանձնապես բանաստեղծությունը բոլորովին փոխվում է իր բովանդակությամբ ու ձևով, և մեր հին քնարերգությունը ձեռք է բերում գրեթե բոլոր կարևոր թեմաները:

Այս փոփոխությունը հետևանք էր կյանքի և աշխարհայեցության փոփոխության: Մինչդեռ քրիստոնյա աշխարհի ուրիշ կողմերում դեռ ընդհանրապես իշխում էր թանձր միջնադարը, 11-րդ դարի առաջին կեսին արդեն մեր կյանքի ու մտածողության

մեջ մտել էր մի հեղաշրջում, որով կրոնա - ճգնաժամային ոգին տակավ առ տակավ տեղի էր տալիս մի ուրիշ ոգու դիմաց, և առաջ էր գալիս ինքնուրույն վերածնություն¹, որից չէր կարող չազդվել և հոգևորականը:

Թե երբ է եղել փոփոխության և մեր հայկական վերածնության սկիզբը, այդ դժվար է որոշել: Ոչ մի գրական նոր հոսանք,-ինչպես և ուրիշ մտավոր, կուլտուրական երևույթները,- մի քանի տարում չի սկսվում և երևան գալիս որոշ գծագրված կերպով: Ինչպես Անանիա Շիրակացին գրում է, ամեն բնական երևույթի «Լինելութիւնն է սկիզբն ապականութեան, և ապականութիւնն դարձեալ անդրէն է սկիզբն լինելութեան»: Այս դիալեկտիկական, ըստ Շիրակացու, «անվնաս հակառակութեամբ» ծագում ու մահանում է նաև գրական երևույթը՝ տեղի տալով նորին, հարկավ, իր ֆունկցիան կատարելուց հետո կամ, ինչպես սովորաբար ասում ենք, բարգավաճելուց հետո: Նորի սկիզբը հենց այդ հնի մեջ է, նույնիսկ նրա բարգավաճության մեջ: Հին կրոնա-եկեղեցական ուղղության և վանական կյանքի ամենափայլուն ժամանակը մեզանում եղել է 10-րդ դարի երկրորդ կեսին և 11-րդ դարի սկզբներին, երբ դա ցայտուն կերպով արտահայտվել է եկեղեցական ճարտարապետությամբ և Գրիգոր Նարեկացու գրական երկերով: Բայց հենց այդ ժամանակներում, 10-րդ դարի վերջերին և 11-րդի առաջին տասնամյակներին, է սկիզբը հնի «ապականության», այսինքն՝ քայքայման, որ և սկիզբն է նորի բացահայտ «լինելության», նոր մտավոր հոսանքի, որ դանդաղ պրոցեսով զարգանում էր տակավին շատ գորեղ կրոնա-եկեղեցականի կողքին, և որի արդյունքն է մեր վերածնության գրականությունը: Ուստի թեև Գրիգոր Նարեկացին իր էությունը պատկանում է նախորդ գրական շրջանին, բայց նրա երկերի մեջ արդեն երևում են վերածնության սաղմերը:

Այս «վերածնություն» տերմինն առնված է արևմտյան եվրոպական գրականությունից. ի՛նչ են հասկանում «վերածնություն» ասելով՝ եվրոպական գրականության մեջ: Այսպես, այդ անունով կոչվում են Արևմտյան Եվրոպայի և առանձնապես Իտալիայի վաղ-բուրժուական կուլտուրան 14-16-րդ դարերում: Այդ ժամանակ արդեն գլխավոր հասարակական դեր էր կատարում բարձրացած նոր դասակարգը - բուրժուազիան, որի դասակարգային շահերի և իդեալների արտահայտությունն էին դառնում գիտությունը, արվեստն ու գրականությունը:

Վերածնության վաղ շրջանի սկիզբը եղել է միջնադարյան բարեպաշտության ժամանակ: Այսպես՝ վերածնություն են տեսնում Դանտեի (1265-1321) և մի քանի ուրիշների մեջ՝ չնայելով նրանց բարեպաշտությանը և միստիցիզմին: Նույնը երևան է գալիս նաև Պրովանսի տրուբադուրների և գերմանական մինեզենգների երգերի մեջ, որոնք նախակարապետներն են վերածնության: Ապա բանաստեղծության ու պրոզայի մեջ ստեղծվում են նոր գրական ձևեր և տեսակներ, որոնց մի մասը

¹ Մ. Աբեղյան, համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության, դասընթաց Երևանի ժողովրդական համալսարանի 1921-22 ճամ. Տարվա, Երևան, 1923: Ապակետիպ՝ ձեռագրի իրավունքով: Այլև Մ. Աբեղյան, Վերածնությունը հայոց հին գրականության մեջ, ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի «Տեղագիր», N 5-6 (10-11), Երևան, 1947, այլև առանձին արտատիպ:

փոխառություն են անտիկ գրականությունից: Դրանցից են, օրինակ, Դանտեի «Աստվածային կատակերգություն», հռչակավոր սոնետները Պետրարքայի (1304-1374), նովելները Բոկաչոյի (1313-1375), Էպիգրամա, սատիրա և այլն:

Լինելով անցման շրջանի արտահայտություն, Նարեկացին իր աշխարհընկալումներով ու ստեղծագործությամբ, ինչ խոսք, բազում թելերով կապված է միջնադարական մտահայեցողությանը: Բայց դրա հետ մեկտեղ նրա ստեղծագործությամբ, ինչպես բանաձևել է մեծանուն հայագետ Մանուկ Աբեղյանը, «սկսվում է հայ գրականության մի նոր շրջան—«Վերածնության գրականությունը»: «Ինչպես էլ լինի,-շարունակում է գիտնականը,-վերածնության կարապետ է արդեն Գրիգոր Նարեկացին, մեր հին բանաստեղծը»²:

Հայկական վերածնության հարցին Մ. Աբեղյանը տակավին 1941 թ. նվիրել է մի հատուկ ուսումնասիրություն, որը հենց կրում է «Վերածնությունը հայոց հին գրականության մեջ» խորագիրը ³: Այդ խիստ արժեքավոր հետազոտության մեջ Աբեղյանը որպես հայկական վերածնության կարևորագույն առանձնահատկություն նշում է նրա ինքնօրինակությունը: Նրա կարծիքով «Հայկական վերածնությունը ինքնուրույն է»: Գիտնականի բնութագրությամբ «Դա ազգային գրականության շարունակական զարգացումն է, արդյունք այն ռեալիստական շարժման, որ հարյուրամյա խաղաղության ընթացքում առաջ էր եկել՝ սկսած 10-րդ դարի կեսերից»⁴: Մտքի շարունակության մեջ հետազոտողը պարզում է իր միանգամայն որոշակի հայեցակետը՝ ինչպես առհասարակ Վերածնության, այնպես էլ Հայկական Վերածնության բնորոշ գծերի ու ազգային սուբստանցի մասին, որոնց հիմքը նա տեսնում է հեթանոս ժամանակների աշխարհիկ ոգու վերակենդանացման ու վերածնումի մեջ: «Վերածնությունը ես պահել եմ մեր գրականությունը այս վերափոխված շրջանի համար,-գրել է Աբեղյանը,-որովհետև այդ ժամանակ (խոսքը 10-11-րդ դարերի մասին է-Վ.Ն.)վերածնվել է հեթանոսական դարերի բուն աշխարհիկ ոգին և աշխարհայեցությունը՝ հակառակ կրոնական-եկեղեցականի,և որովհետև մեր այս վերափոխված գրականության գլխավոր հատկանիշներն ընդհանրապես նույնն են, ինչ որ եվրոպական գրականության մեջ»⁵:

² Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, Երևան, 1944, էջ 569, նույնը նաև Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, Երևան, 1968, էջ 629:

³ Տեղեկագիր ՄՍՌՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի, 1941, N 5-6: Պետք է նշել, սակայն, որ Հայկական Վերածնության գաղափարը Մ. Աբեղյանի մոտ իր նախնական ձևով արտահայտվել է դեռևս ավելի վաղ: Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության, Թիֆլիս, 1917 և Համառոտություն հայ ժողովրդական վեպի և հին գրականության պատմության. Դասընթաց Երևանի ժողովրդական համալսարանի 1921-22 սեմ. Տարվա Երևան, 1923: Ապակետիպ՝ ձեռագրի իրավունքով: Մեզանում առաջինը Աբեղյանն էր, որ հայ գրականության՝ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությամբ սկզբնավորող շրջանը բնութագրեց որպես «վերածնության գրականություն» և իրեն Նարեկացուն որպես հայկական Վերածնության հիմնադիր, ուստի և միանգամայն անպատեհ բան է, երբ տարիներ անց փորձ է արվում այդ պատիվը այլոց վերագրելու:

⁴ Տեղեկագիր ՄՍՌՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի, 1941, N 5-6, էջ 87:

Նարեկացու ստեղծագործությամբ ոչ թե բաժանվում, են, այլ յուրովի գուգորդվում, կամրջակցվում են մեր ազգային գրականության երկու կարևոր շրջափուլերը՝ միջնադարն ու Վերածնությունը: Միանգամայն ակնհայտ է, որ ինչպես այլուր, այնպես էլ Հայաստանում Վերածնությունը ոչ թե պատրաստի վիճակով հաջորդել է Միջնադարին, այլ սաղմնավորել, սկզբնավորվել է սկսել հենց Միջնադարի ընդերքում: Սա միանգամայն օրինաչափ երևույթ է և վերաբերում է է ոչ միայն Վերածնությանը, այլև առհասարակ մշակույթի ու գրականության որակապես ամեն մի նոր շրջափուլի: Շատ ուշագրավ է, որ հայկական Վերածնության սկզբնավորման խնդրին անդրադառնալիս Մ. Աբեղյանը վերհիշում է Անանիա Շիրակացուն:

¹ Տեղեկագիր ՍՍՌՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական ֆիլիալի, 1941, N 5-6՝ էջ 87: Այս կապակցությամբ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում խորհրդային նշանավոր գիտնական, ակադեմիկոս Ն. Բ. Կոնրադի մի դիտարկումը, «Երկարատև և անընդմեջ հարուստ պատմություն և հարուստ մշակույթ ունեցող ժողովուրդների խմբին են պատկանում նաև վրացիները ... և հայերը, որոնց պատմությունը, եթե այն հաշվենք հայերի նախահայրերի՝ նրանց այժմյան տերիտորիայի վրա հանդես գալու պահից, սկսվում է մ.թ.ա. 7-րդ դարից: Անդրկովկասի այդ ժողովուրդներն ունեցել են իրենց «Անտիկ Աշխարհը» (своя «Античность»), որը կուլտուր-պատմական տեսակետից որոշակի իմաստով ընդհանուր է եղել ոչ միայն Իրանի ու Առաջավոր Արևելքի, այլև ավելի շատ՝ հունա-հռոմեական «Անտիկ Աշխարհի» հետ: Նրանք ունեցել են նաև իրենց «Միջին դարերը»՝ իր հարուստ մշակույթով»:

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ. ՄԱՐԴՈՒ ՓԱՌԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐՈՎԻ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ՏԱՂԵՐՈՒՄ

Գրիգոր Նարեկացի. վիթխարի մի դեմք, որը հսկայական դեր և նշանակություն ունեցավ հայ գրականության մեջ, այնպես ինչպես Հոմերոսը՝ հունական, և Դանթեն իտալական գրականության համար:

Սակավ են տեղեկությունները Նարեկացու կյանքի վերաբերյալ: Նա ծնվել է 945 – 950 թվականների միջև, Վասպուրականի գյուղերից մեկում, Խոսրով Անձևացի եպիսկոպոսի ընտանիքում:⁶

10-րդ դարում, նշանավոր Նարեկա վանքում (գտնվում է Վանա ծովի հարավային ափին) է անցել Գրիգորի մանկությունը, որի համար էլ նա կոչվում է Նարեկացի: Այստեղ նա սովորում է իր եղբոր Հովհաննեսի հետ միասին ժամանակի զարգացած մտավորականներից մեկի, վանքի վանահայր, փիլիսոփա Անանիա Նարեկացու մոտ, որն իր մոր հորեղբայրն էր: Ուսումն ավարտելուց հետո նա դառնում է կուսակրոն, վարդապետ է ձեռնադրում և մնում նույն վանքում:

Նարեկացին անբասիր վարքի և լայն գիտելիքների տեր անձնավորություն էր, որի համար էլ սիրված ու ճանաչված է եղել իր կենդանության օրոք, բայց և ենթարկվել է հալածանքների հակառակորդների կողմից՝ կասկածի տակ դրվելով աղանդավորական ինչ – ինչ հայացքների համար:

Գրիգոր Նարեկացին վախճանվել է 1003 թվին, թաղվել Նարեկա վանքում, որի գերեզմանը սրբացված ուխտատեղի է եղել հայ ժողովրդի համար:

Նարեկացու տաղանդի և նրա հանճարի մեծության գրավականն են նրա տաղերը՝ թվով քսանից ավելի, և միջնադարյան հայ քնարերգության ամենանշանավոր կոթողը՝ «Մատյան ողբերգության» քնարական պոեմը: Եթե ներբողներն ու գանձերը գրված էին եկեղեցական գրականության ավանդների և սկզբունքների համաձայն և լրացնում էին եկեղեցու պետքերն ու պահանջները, ապա տաղերում և «Մատյան ողբերգության» պոեմի մեջ զգացվում է նոր ժամանակների շունչը, կյանքի նոր ըմբռնումների ու շարժումների այն թարմ տրամադրությունները, որոնք ընդգրկել էին արդեն արվեստի մյուս ճյուղերը: Սա մի քնարերգություն է, որ տարբերվում է հայ հոգևոր երգերի ստեղծած նախորդ արժեքներից՝ շարականներից և եկեղեցական ուսուցողական գրականությունից:

Նարեկացու տաղերը հոգևորի և աշխարհիկի միաձուլված խառնուրդն են:

Գրիգոր Նարեկացու՝ բնավ էլ ոչ այնքան դյուրընկալելի և մեկնաբանելի գեղարվեստական ժառանգության բուն էությունը բացահայտելու, կրոնական շղարշով պարուրված նրա հումանիստական խոր, հաճախ շատ դժվար վերծանելի բովանդակությունն ըստ ամենայնի բնութագրելու համար հարկ է նկատի ունենալ, որ այն պատկանում է բեկման շատ բարդ ու հակասական մի ժամանակաշրջանի, որ բնութագրվում է Հայաստանի սոցիալ – տնտեսական և հասարակական կյանքում տեղի ունեցած լուրջ տեղաշարժերով ու մտաբեկումների բարդ պրոցեսով, գաղափարաբանության ասպարեզում հանդես եկող խոր հակասություններով ու իրարամերժ միտումների սուր բախումներով: Մի կողմից՝ միաստիցիզմի հասնող բարեպաշտության անխառն ոգի, միայն հոգու միահեծան իրավունքի ճանաչում, մարմնի իրավունքը, աշխարհիկ կյանքն ու վայելքները մերժող ճգնավորական

⁶ Գ. Նարեկացու վարքը տեղ է գտել նրա Մատեան ողբերգության ձեռագրերում, տարբեր խմբագրություններով, ինչպես նաև Գրիգոր Անավարզեցու և Գրիգոր Խլաթեցու հայսմավորություններում, ուր նկատի են առնված ժողովրդական ավանդությունները (Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան ողբերգության, աշխատ. Պ. Խաչատրյանի և Ա. Ղազինյանի, Երևան, 1985, էջ 169):

կենցաղ ու մտայնություն, իսկ մյուս կողմից, կրոնի պաշտոնական դոգմաները, եկեղեցու նվիրապետությունն ու խորհուրդները ժխտող հերետիկոսական գործող շարժում, հետզհետե ծավալվող, աստիճանաբար նոր թափ առնող աշխարհիկ կենցաղի ու մտայնություն, իրական աշխարհն ու կյանքը վայելելու օրավուր հզորացող ձգտում ... Եվ միանգամայն ակներև է, որ այս ամենը, այս բարդ ու հակասական իրականությունը չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ այնպիսի մի վիթխարի զգայուն ստեղծագործական անհատականության վրա, որպիսին էր Գրիգոր Նարեկացին:

Ազգային գեղարվեստական մտածողության մարզում բեկումն ըստ էության սկսվեց Նարեկացու տաղերով, որոնք ամենայն հավանականությամբ նախորդել են բանաստեղծի վիթխարակերտ ստեղծագործությանը՝ «Մատյան ողբերգության» պոեմին: Դրանց թիվը 21 –է: Նարեկացու տաղերը ձեռագրերում նաև մեղեդիներ են կոչվում: Իրենց թեմատիկայով այդ տաղերը կրոնական են, նվիրված են կրոնական տոներին՝ Վարդավառին, Քրիստոսի ծննդյանը, նրա հայտնությանը, հարությանը և այլն: Սակայն, ինչպես հայտնի է արվեստների ու գրականության զարգացման մի որոշ շրջափուլում, մասնավորապես Վերածննդի դարաշրջանում, շատ հաճախ թեմայի կրոնական լինելը, ըստ էության, կորցնում է իր նշանակությունը և առաջնահերթ կարևորություն է ստանում թեմայի ու սյուժեների փիլիսոփայական – գեղարվեստական նոր ընկալումն ու գեղարվեստական մեկնաբանությունը, որի ելակետը վերածնական հումանիզմի հիմնական սկզբունքներն են: Դրա անառարկելի ապացույցներն են Վերածնության դարաշրջանի հանճարեղ վարպետների՝ Ռաֆայելի ու Միքելանջելոյի, Սանդրո Բոտտիչելլիի ու Լեոնարդո դա Վինչիի, Ռեմբրանտի, Տիցիանի և մյուսների՝ աստվածաշնչային թեմաներով վրձնված հռչակավոր նկարներն ու քանդակները, որոնք բնութագրվում են հոգեբանական վերծանումների բացառիկ խորությամբ ու արվեստի կատարելությամբ և խորհրդանշում են Վերածնության առանցքային գաղափարը՝ մարդու, մարդկային և բնության վեհացումը՝ սուսկ միայն թեմայով մնալով կրոնական: Այս է, ահա, համաաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ վիթխարի նշանակության ունեցող ու կարևոր դարագլուխ կազմող արվեստների այդ անկրկնելի ստեղծագործությունների բացառիկ արժեքը, նրանց մեծ խորհուրդը:

Նարեկացու քնարական գեղեցիկ երգերում յուրովի դրսևորվել է Վերածնության դարաշրջանի գաղափարաբանությանը բնորոշ երկու կարևոր հանգամանք. բնության նորովի ընկալման ու արժեքավորման, ինչպես և մարդու փառաբանության, նաև վեհացման, մարդկային աստվածացման և, որոշ իմաստով, նաև աստվածային մարդկայնացման միանգամայն որոշակի միտումները: Ընդ որում պիտի ընդգծել, որ այստեղ Նարեկա վանական քերթողի մոտեցումը ոչ միայն բնավ չէր համատեղվում ժամանակի հայտնի դոգմատիկ պատկերացումներին, այլև ըստ էության դեմընթաց էր այդ պատկերացումներին և լայն ուղի էր հարթում վրա հասնող նոր դարաշրջանի՝ Վերածննդի սկզբնավորման ու ձևավորման համար:

Վերածնական հումանիզմի փայլուն արտահայտություններից, Նարեկացու քերթողական արվեստի անկրկնելի հայտնություններից է նրա ծննդյան տաղերից

մեկը, իրոք հեթանոսաշունչ մի ստեղծագործություն, ուր բանաստեղծական նուրբ արվեստով, ջերմ հուզականությամբ անդրադարձվել է քերթողի անսքող հիացմունք ու ակնածանքը մարդկային լիարյուն ու կատարյալ գեղեցկության նկատմամբ: Այս տաղն, ըստ երևույթին, կանխավ հղացված է որպես Մարիամ աստվածածնին նվիրված մի ներբող, ուր սակայն քերթողն իր մտահղացումները կերպավորել է այնպիսի առարկայական, շոշափելի ու խաղացկուն պատկերնորով, որ հոգևոր երգի մեջ հանդիպող տիրամոր ավանդական անկյանք ու անարյուն պատկերի փոխարեն ընթերցողի առաջ հառնում է միս ու արյուն, շունչ ու ոգի ստացած կենդանի, լիարյուն, իդեալական գեղեցկությամբ իրական կինը՝ իր դյուրիչ արտաքինով ու կանացի թովչանքով՝ այգաբացի շողեր արձակող, առավոտվա ծովի նման ծավալվող ծիծաղախիտ հրացայտ աչքերով ու վարդակաթ շուրթերով, գեղեցիկ ու վառ այտերով, որոնցից ասես, բանաստեղծի խոսքով ասած, դափնեվարդի ու նոնենու ծաղկաթերթեր են թափվում, այտերի շուրջ եռահյուսակ ոլորված վարսերով ու կարմիր վարդերով լցված լուսափայլ ծոցով, հանդարտիկ, «թիկնեթեկին» ճեմվածքով ու տավիղի քաղցրաձայն նվագը հիշեցնող մեղմիկ, թավշային ձայնով...

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլակնաձև արեգական նման.
Շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտէ լույս:
Յայտէն նոնենի սարդիատունկ
Գեղաշիտակ ծայրից ծաղկանց,
Որոյ սիւնն ի սրտին նուսխայօրէն
Կարկաջայր սաթբերունի սէր...
Հիւսէր դելնելսն ընդ միմեանս,
Հանդարտիկ խաղայր, թիկնեթեկին ճեմէր...
Վարսիցն երամից գարդ՝ երամից գարդ,
Ոլորս են առեալ եռահիւսակն բոլորեալ այտիւք:
Ծոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ,
Աղիքն ծիրանի մանուշակի հոյլք:⁷

Պատկերն, ասես, ավելի կատարյալ, կենդանի ու գրավիչ դարձնելու համար բանաստեղծը նկարագրում է նաև գեղուհու հանդերձանքն ու արդուզարդը, որոնք մի առանձին փայլ ու վառ շքեղություն են տալիս գեղուհու անձին

⁷ Գրգոր Նարեկացի . Տաղեր և գանձեր , էջ 124:

Գեղեցիկ պատմուճանան գարդարեալ էր,
Ի կապուտոյ, ի ծիրանոյ, ի բեհեզոյ, ի յորդանէ,
Գաւտին՝ արծաթափայլ, ոսկէտոտուն, կամարակապ յականց,
Յականց շափիւղայ, մանրամասին յօրինուածով պճնեալ:

Հապա ի՛նչ փառահեղ պատկերով է գարդարում իր հյուսվածքը Նարեկացին.

Անձին ի շարժել մարգարտափայլ գեղով,
Ոտիցն ի գնալ՝ շողն ի կաթել առնոյր:
(Էջ 125)

Այս տաղից, իրոք, մի զարմանալի կենսահաստատիչ, մարդկայնորեն ինտիմ ու մտերմիկ ջերմություն է ճառագում, տաղին գարդարում է զուսպ ու քնարական վեհ հանդարտությունը, բանաստեղծական անսքող քնքշանքը մարդու և մարդկայինի նկատմամբ, որի շնորհիվ ինքը, տիրամայրը, ներկայանում է որպէս իրական կնոջ վեհաշուք մի իդեալ, որին մշտապէս որոնել ու որոնում է մարդկային անսանձ երևակայությունը:

Մարիամ աստվածածնին պատկերելով կնդանի մարդկային հատկանիշներով, Նարեկացին ասես օբյեկտիվորեն ընդգծել է այն միտքը, որ չկա անանցանելի վիճակ մարդկայինի ու աստվածայինի, մարդու և աստծու միջև, հանգամանք, որ շուտով «Ողբերգության մատյանում» բանաստեղծին իրավունք պիտի տար «ի խորոց սրտից» զրոյց սկսելու Աստծու հետ, նրա առջև, իբրև մեծ մտերիմի, բացելու իր բզկտված, վերքոտ սիրտը:

Նարեկա վանականի այս հիասքանչ քերթվածի բուն էության, կրոնական պարուրակով պատված նրա այլաբանական իմաստի, այլ կերպ՝ նրա աշխարհիկ խորքի միանգամայն որոշակի մեկնաբանությունը տվել է իր գնահատությունների մեջ միշտ զուսպ ու չափավոր գիտնականը՝ Մանուկ Աբեղյանը, որի բնութագրությամբ ի դեմս տիրամոր Նարեկացին «... պայծառ գծագրում է մի կնոջ իդեալական պատկեր, որ այնուհետև իշխում է մեր հին բանաստեղծության, մեր սիրտ երգերի մեջ»:⁸ Հենց սա է Գրիգոր Նարեկացու՝ անկեղծ զգացմունքով հագեցված քերթվածի մեծ խորհուրդը, կարելի է անգամ ասել, բանաստեղծի ստեղծագործական վիթխարի սիրանքը:

Նարեկացին առաջինն էր հայ գրականության մեջ, որ հայտնագործեց բնությունը իր բազմաբնույթ և բազմերանգ հրաշալիքներով՝ մարդուն դիտելով դրա ամենամեծ գարդը: Բանաստեղծի ըմբռնումով, բնությունը լինելիության աղբյուր է, հարափոփոխ շարժվող մի էություն, որից հորդում է կյանք, լույս և ջերմություն: Մա էլ հենց դառնում է ներշնչանքի աղբյուր, ստիպելով Նարեկացուն վերապրել բնության յութաքանչյուր պահը՝ հիացմունքի ու զարմանքի խորին հույզերով: Կենդանի

⁸ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ. Գ, էջ 624:

զգացմունք ու տպավորությունը այստեղ հնչում են իբրև փառաբանություն, մեծարանք, ներշնչված հոգու անկեղծ զգացումներ, մի բան որին հակառակ էր դարերով հաստատված և սրբագործված կրոնական մտայնությունը:

Բացի այդ, բնության և մարդու հարաբերությունների մեջ Նարեկացին ապավինում է միմիայն Աստծուն, որը ստանում է համապարփակ և ազդեցիկ ներգործություն, դրսևորվելով բնության հրաշագործ էությանը: Այստեղից էլ սկիզբ է առնում բնապաշտական այն միստիկ գաղափարախոսությունը, որով լցված է քնարերգու Նարեկացին, որը մարդուն դիտում է իբրև աստվածային բնության մի մասնիկը ու նրա մեջ փնտրում մարդկային կատարելատիպը:

Նարեկացու՝ որպես բնանկարչի ընդունակությունները ի հայտ են գալիս

«Ծննդյան» տաղում, տիեզերքը, Քրիստոսին ծննդյան հրաշքով ու վայելքով պերճացած, տոնում է մարդկային սիրո հղթանակը՝ մի կողմից արտահայտելով հոգևոր վերածնության խորհրդավոր իմաստ, իսկ մյուս կողմից՝ բնության հմայքին միացած սեր, որը հնչում է իբրև սիրո, կյանքի և գեղեցկության պաշտամունքի փիլիսոփայությունը: Այն բաղկացած է ինը տնից, յուրաքանչյուր տուն երեք տողից:

Ծավալվել են աչքերը ծով

Առավոտվա ծովի վրա ծիծաղախիտ,

Ինչպես երկու փայլակնաձև արեգակներ.

Շողն է նման լուսացնցուղ այգաբացի:

Թափվում էին այտերից վառ

Դափնեվարդի ու նոնենու ծաղկաթերթեր.

Գեղաշիտակ իրանից սիրան էր կարկաչում

Հուզավարար կենսատու սեր:

Կամար կապած թները գիրգ՝

Երգում էր նա ախորժալուր ու գեղգեղուն,

Ելնեջներն հյուսում իրար.

Շարժվում հանդարտ ու ճեմում էր թիկնեթեկին:

Բերանն երկթերթ, շրթունքներից վարդն էր կաթում.

Լեզվի տավիղն էր քաղցր երգում հուզումնահորդ.

Շողում էին նույն կենսավառ

Միրով չքնաղ ու գինեթույր

Ծամերն իրենց գիսակներով խոպոպավոր:

Այդ վարսերը համերամ զա՛րդ, համորեն զա՛րդ,

Ոլորք առած եռահյուսակ՝

Բոլորվել են այտերի շուրջ.

Լուսափայլ է ծովը, կարմիր վարդով լցված,

Դաստակներն են մանուշակի ծիրանի փունջ:

Բուրում էր նա կնդրուկի պես

Աստվածային հրով լցված մի բուրվառի.

Ձայնն էր մեղուշ, քաղցրանվագ:
Զարդարված էր պատմուճանով գեղեցկատես,
Որ բեհեզի կապույտ, որդան ու ծիրանի
Գույներով էր ոսկեշողում.
Գոտին կամար, արծաթափայլ,
Ոսկետտուն ու նրբակերտ`
Պաճուճված էր ակնեղենով շափյուղայի
Երբ շարժվում էր մարգարտափայլ գեղեցկությամբ,
Քայլերի հետ շողն էր կաթում իր ոտքերից:
Քեզ պսակող Թագավորին
Ու նորածին այն Փրկչին փա՛ռք
Հավիտյանս հավիտենից. ամեն:

Հրաշալի գեղեցկության մարմնացում է Ս. Կույսը «ՄԵղեղի Ծննդյան» տաղում, ուր աշխարհիկ երգերի գովերգումով Նարեկացին կերտում է Մարիամի լուսաշող դեմքը, զարդերն ու հագուստը . պատկեր, որը հիշեցնում է ժողովրդական երգերի վառ երանգները և ավելի մոտենում կենդանի ու աշխարհիկ կնոջ, քան բարության և սրբության առաքինությունները կրող Աստվածամոր կերպարին: Կանացի այս շքեղ գեղեցկության նկարագրությամբ Նարեկացին հիշեցնում է Վերածննդի արվեստում ամենասիրված Մադոննային, որը հավերժական ներշնչանքների աղբյուր է ծառայել իտալական նկարչության ու ճարտարապետությանը` տալով իր նշանավոր գլուխգործոցները (Ռաֆայել, Ջիովաննի Բելլինի, Ռուբենս, Տիցիա, Բոտիչելլի և այլն):

«Այսպես հենց սկզբից,-գրում է Աբեղյանը,- մեր բանաստեղծության մեջ, եվրոպացիներից շատ առաջ, կնոջ պատկերը դրվում է մի միստիկական խորհրդավորության մեջ, որին մոտենում է բանաստեղծը մի խորին ակնածությամբ ու հոգևոր հիացումով: Բանաստեղծը արդարև գուսանական երգերի մեջ փառաբանված երկրավոր սիրո շքեղ պատկերներով է նկարագրում,-և այլապես էլ չէր կարող,-բայց նա այդ բոլորը ծառայեցնում է միայն իր հոգևոր հիացմունքի առաարկան զգալի դարձնելու համար: Եվ ո՛րքան նուրբ, ազնիվ ու մաքուր կերպով, միաժամանակ և վառ արտահայտություններով է նա այդ անում և պայծառ զծագրում մի կնոջ իդիեալական պատկեր, որ այնուհետև իշխում է մեր բանաստեղծության, մեր սիրո երգերի մեջ: Այս արդեն նշան էր, որ բանաստեղծությունը փոխվում էր»:⁹

Հեթանոսական համանուն տոնի հետ է կապվում «Վարդավառին» տաղը, ուր մեկը մյուսից առավել գունագեղությամբ դրսևորվում են հեղինակի քերթողական նուրբ կարողությունները:

Նախկինում մեծ խանդավառությամբ կատարվող այս տոնահանդեսը քրիստոնեության ժամանակ փոխարինվել է Քրիստոսի պայծառակերպության

⁹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հտ. Գ. Երևան, 1986, էջ 624:

արարողությամբ՝ պահելով հեթանոսական իր անվանումը: Նարեկացու Վարդավառը՝ դա «շող ու շաղով» լցված շնչող ու կենդանի, շոշափելի ու շարժուն բնության նկարագրությունն է, արևի ու պայծառ ծաղիկների փառաբանությունը:

«Վարդավառին» տաղում բառերն ընտրված են հատուկ ճաշակով, օգտագործված են բաղաձայնություններ, որոնք ստեղծում են հնչունային և գունային չքնաղ պատկերներ: Օրինակ.

Ծավալվում էր հուսկ վերևում, վարսերից վեր,
Ծաղկածիծաղ ծովն երկնային...

Շող շաղով ու շար մարգարտով.
Արեգնափայլ ոսկի ամպից
Շաղն է ցողում ծաղկունքն ամբողջ:

Տաղերը թեև հանգավոր չեն, բայց գրված են չափի նուրբ զգացողությամբ: Լեզուն համեմված է ածականներով, մակդիրներով, համեմատություններով, որոնք ընդհանրապես ուժեղացնում են պատկերի պայծառությունը, իսկ երբեմն էլ ավելորդ ու խրթին բառերով ծանրաբեռնում այն:

ԳԼՈՒԽ Բ

ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԵՐԶՆԿԱՑԻՆ 13-ՐԴ ԴԱՐԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ԵՎ ԻՐ ՔԵՐԹՎԱԾՆԵՐԸ

Կյանքի ու բնության հանդեպ ունեցած աշխարհիկ հակումները առավել ցայտուն գեղարվեստական արտացոլում են գտել միջնադարյան տաղերգուներ Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Մկրտիչ Նաղաշի, Գրիգորիս Աղթամարցու քնարերգության մեջ՝ որոշակի ազդեցություն թողնելով հայ բանաստեղծության հետագա նկարագրի վրա: Թեև եկեղեցականներ, այս երգիչները կենսունակ ներարկում բերին հայ բանաստեղծությանը, երգեցին բնության զարթոնքն ու հրաշալիքները, արևն ու սերը, վարդն ու բլբուլը, կինն ու նրա գեղեցկությունը: Աստվածավախ ու աստվածասեր վանականը, որը 13-16-րդ դարերում դարձել էր նաև աշխարհասեր, երգում էր ոչ միայն կրոնական երգեր, այլև սիրով ունկընդորում գուսաններին և նույնիսկ ընդօրինակում նրանց կենսասեր մոտիվներն ու բանաստեղծական չափերը: Վանական բանաստեղծությունը կամաց-կամաց հեռանում էր կրոնական և միստիկական զգացումներից ու մոտենում էր կյանքին: Այս տեսակետից Կոստանդին Երզնկացին սիրո և բնության առաջին երգիչն է հանդիսանում հայ միջնադարյան գրականության մեջ:¹⁰ Եթե Հովհաննես Երզնկացին ու Ֆրիկը գրականության մեջ ներմուծեցին իրական –աշխարհիկ հայեցողությունը և մի մեծ քայլ արեցին դեպի մարդն ու նրա կյանքը, ապա Կոստանտին Երզնկացին հանդիսացավ առաջին տաղասացը, որը հիմք դրեց անհատադան քնարերգությանը:

Կյանքը սկզբնավորող ուժի բանաստեղծ է Երզնկացին: Այդ ուժը նա տեսնում է զարնան եւ հոգեւոր զարթոնքի մեջ: Այս ոգու ծնունդ են նրա շատ տաղեր: Այդ գործերից մեկը նա վերնագրել է «Բան զարնան արինակաւ խորհուրդ ի Քրիստոս» եւ անմիջապէս վերնագիրը շարունակել որոշակի ցուցումով. «Մի՛ մարմին հասկանայք զբանս, այլ հոգեւոր»: Եթե անգամ փորձենք հետեւել իր ցուցումին եւ անպայման հոգեւոր հասկանանք նրա խոսքը, միեւնույնն է, ասելիքի էությունը չի փոխվում, որովհետեւ հենց դա էլ նրա ասածն է. բանաստեղծը ներկայացնում է երկրի զարթոնքը. «Ձըմեռոն բանդ էր եւ խաւար», ահա զարունը եկել է եւ «Էառ ի մէնջ զիշերն աւար»: Գիշերն այստեղ ձմռան փոխաբերությունն է: Հարավի հողմը փչում եւ տանում է երկիրը պաշարած ամեն մի տրտմություն: Աշխարհն ապրում է վերազարթոնքի տոնական խանդավառություն.

Է հարսանիք տիեզերաց,
Է ցնծություն պըտղաբերաց.
Գոյնըզգոյնով ցեղք ի ցեղաց,

¹⁰ Կոստանտին Երզնկացու քերթվածները քիչ են ընդօրինակվել միջնադարում, որի պատճառը համարվել է տաղերի աշխարհիկ բովանդակությունը: Նրա բանաստեղծություններից միայն յոթն է, որ ունեն տարբերակներ, իսկ մնացած բոլոր քերթվածները տեղ են գտել մի ձեռագիր մատենանում, որը գտնվում է Վենետիկի Մխիթարյանների մատենադարանում:

Ծաղկունք գերկիր են զարդարել:
Ահեղ գոչեն գետերս յով,
Յորդ՝ ի լերունքս ի վայր գալով,
Գան ման ի ման ծաւալելով,
Միրով ի ծովն երես դրել:

Արթնանում են գետերը, ծփում են ծովերը, բուրում են ծաղիկները, խաղում են գեփյուռնները, եւ այս զարնանային խայտանկարի մեջ սկսվում է վարդի ու բլբուլի սիրավեպը: Ձմռան ու զարնան պատկերներն այստեղ խորհրդանշաններ են. ձմեռը հոգու բանտն է, այսինքն՝ հեթանոսությունն իր չաստվածներով, զարունը հոգու զարթոնքն է, այսինքն՝ քրիստոնեությունը Հիսուս Քրիստոսով: 168 տող ընդգրկող բանաստեղծության մեջ զարնան նախերգը 52 տող է, մնացածը «Չաքարբերան» բլբուլի եւ «գերդ հուր վառեալ» վարդի սիրո այլաբանությունն է: Այլաբանություն է նաեւ «Բանք յերկու դէմս մտաց տեսութիւնք՝ ի հոգի եւ ի մարմին, զոր առակաւք խաւսի այսպէս» տաղը: Այլաբանություն է ամբողջ գիշերային բնաշխարհը՝ աստղերը, լուսինը, երկինքը: Բանաստեղծն արթնության կոչ է անում. «Չարթիք ի յերագուտ, բացէք զաչերտ, ով կայք ի քուն. Տեսէք մեջ գիշերիս շատք՝ որ պահ մի չեն լել ի քուն...»: Առաջին արթնացողը ինքն է, որ դիմավորում է առավոտը. «Չարթայ ես ի քնոյս, ելայ կացի պահ մի արթուն. Երբ էանց գիշերն յերկար՝ նըշան եղեւ առաւատուն...»: Տեսնում է պայծառ լուսին եւ բազմաթիվ աստղեր, որ զարդարել են երկինքը եւ «են արարածք Իմաստնոյն»: Արուսյակի լույսի առջեւ մի պայծառ աստղ է շողում, որն ուներ «լոյս գեղեցիկ, քան զաստեղացն՝ այլ գերագոյն»: Նրան տեսնելով՝ լուսինը մյուս աստղերին հրաման է տալիս մայր մտնել: Ծագող աստղը արեգակն է, որ երեւում է տղայի տեսքով: Ադամամութի ու ցայգալույսի այս վաղ պահին Երզնկացին փառաբանում է լույսի ծնունդը. «Քաղցր է ծընունդ լուսոյն, երանի տամ ես այն մարդոյն, Որ բաժին ինքն ունենայ՝ ի յայն լուսոյն առաւատուն...»: Պարգեւատու Աստված արեգակի լույսերի հետ բացում է նաեւ բարության դուռը: Տիրոջ քաղցր հայացքով է, որ «լինի նըշան լուսոյն առաւատուն»: Առավոտի անուշ հոտից շատերն են արբած: Անմահական սիրո իր բաժինը նա խառնում է առավոտի սիրո հետ: Առավոտվա հիասքանչ պատկերն այնպէս է ներշնչում Երզնկացուն, որ դառնում է համակ նվիրում:

Թէ ինձ կեանք կամ խընդութիւն
բաժին կայ ի դուռն ի սիրուն,
Մէկ պահու սէրն ի սըրտէ՝
թող լինի ինձ յառավօտուն.
Թէ հոգի տալ կու պիտի,
կամ թէ հոգի հանել մարդուն,

Նա յօժար եմ ես հոգով՝
 զհոգիս փոխան տալ իմ սիրուն,
Ով կամի սիրով լինիլ
 ինքն յարութեան որդի լուսոյն,
Թող խընդրէ ի յայն սիրոյն,
 որ ինքն յարեալ առաւօտուն.
Ի սիրուն սէր յաւելու,
 սիրով զընալ տունն ի սիրուն.
Ի ով սիրոյն ինք հետեւի՝
 հասնի սիրովն առաւօտուն:¹¹

Բլբուլն սկզբից թէն ներկայացվում է որպէս «Աւետաբեր մեծ յարութեան»: Հարությունը Քրիստոսինն է, որ հիմա ներկայացվում է որպէս բնության հարություն եւ վարդի արթնացում: Երզնկացին փաստորեն քրիստոնէական գաղափարախոսությունն աշխարհիկացնում է, հոգեւոր խորհրդանիշը դարձնում բնաշխարհի խորհրդանիշ: Բլբուլը «Վարդին էհար կանաչ վրան, Որ գայ, բազմի զերդ հուր վառեալ»: Վարդի կերպավորումով կենդանանում է քրիստոնէական հաջորդ խորհրդանշանը՝ Հիսուս Քրիստոսը.

Կամով ծածկի ի մէջ փշին,
Ձերդ որ ի յամբ մըտնու լուսին,
Ձերդ ի յարգանդ Սըրբոյ Կուսին
Քրիստոս՝ որ էր անգիտացել:

Վարդը երեսը չի բացում, նա «կանաչ կապա»-ի մէջ է: Բլբուլը ողորմաբար դիմում է նրան, եւ սկսվում է վարդի ու բլբուլի երկխոսությունը: Վարդը պատասխանում է, թէ դեռեւս հրապարակում բազմելու իր ժամանակը չէ: Բլբուլը հորդորում է. «Վա՛րդ, զարթի՛ր, Ծագէ՛ զքո լոյսդ...»: Վարդը իր տաճարի դուռը բացում, այսինքն՝ կոկոնից դուրս է գալիս եւ պայծառ շողում է: Վարդի գեղեցկությունը տեսնելով՝ ծաղիկները փախչում են լեռները կամ իրենց գույնը զցում: Իսկ ծաղիկների մնացածը հավաքվում են վարդի շուրջը եւ նրան անդադար փառք տալիս: Բլբուլն ուրախանում է, գալիս են նաեւ այլ բլբուլներ եւ երգում: Սկսված երկխոսությունը շարունակվում է, եւ վարդը բլբուլին ասում է. «Ձամէնն արա՛ հիմի յայտնի, Ի՞նչ կամ ի քո դիմաց կացել. Ի նեղ զընդան կենամ քանի՛, Ահա զիմ տերեւնիս հանի, Սիրտս է դեղին ի դեմ քեզի, Գիտեմ որ չես դու գայս տեսել»: Բլբուլի «Սիրտըդ դեղին, ի՞նչ է պայծառ» հարցին ի պատասխան վարդն՝

Ասէ գիտեմ որ չեմ կալոց,

¹¹ Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատ. Ա. Սրապյանի, Երևան, 1962, էջ 118:

Վասն աշխարհի եմ զիս տալոց,
Մին գարուն այլ եմ ես գալոց,
Յանյժամ շատ ոք կամիմ դատել:
Չարք են չարկամ ինձ յաշխարհի,
Բայց չէ իմ սիրտս իսկի յահի,
Վասն այն ես զիս ծածուկ պահի,
Որ ժամանակս իմ չէր հասել:

Եվ ահա եկել է նրա ժամանակը, կարող են նրան համարձակ քաղել, տանել եփել որպես ցավի դեղ. «Բաժանեցէք ի ձեր վերայ Ջվարդս, որ վանց ձեր ցաւուտ մեռայ, Վասն այն տանջանք ի յիս կերայ, Որ դուք լինիք առողջացեալ»:

Վարդը Քրիստոսն է, եւ վարդի խոսքի ու դրսևորման մեջ քրիստոնեական ոգին է: Բնության տոնական եւ խանդավառ զարթոնքը Քրիստոսի գալստյան համար էր: Վարդը դեռեւս շարունակում է իր մենախոսությունը. «Լուր մերձեցիք յիս համարձակ, Ջի իմ արինս է ձեզ բաժակ. Մարմինս, որ է սուրբ ու անապակ՝ Ձեզ կերակուր եմ պարգեւել...»:

Երգչի բնության բանքերը հիմնականում գարնան ու լույսի փառաբանումն են, որ սոսկ նկարագրությամբ չեն ավարտվում: Դրանք հնչում են գարնանային գույների ու ձայների բազմերանգությամբ, նրբությամբ ու հարստությամբ, սրտի թրթիռով ու բերկրանքով. կենդանացնում են տիեզերքը, դառնում նրա գրեթե նկարչական ու հնչունային վերարտադրությունը: «Մեծ գոհութիւն հարիւր հազար», «Այսօր եղև պայծառ գարուն» և «Գարունն լինի ուրախութիւն» սկզբնատողերով քերթվածները զգայական նրբագույն դիտողականությունից ծնված ու շնչավորված երկեր են: Աշխարհն ինքն է, կարծես, ներխուժում դրանց մեջ և երևում ամբողջ գեղեցկությամբ ու հմայքով:

Երզնկացին առաջինն էր, որ հաշտեցրեց քրիստոնեական հայեցողությունն ու աշխարհիկ զգացումները և առանց այլաբանության, զմայլանքով նկարագրեց կնոջ գեղեցկությունն ու հմայքը: Թեև այդ կարելի է համարել Երզնկացու խիզախությունը, բայց այդ նշանակում է նաև, որ աշխարհիկը ստացել էր իր իրավունքը:

Որքան որ ուժեղ է Երզնկացու բնությունն ընկալելու ձգտումն ու ներքին բերկրանքը, նույնքան և հետևողական է մարդկային մտքի ու իմաստության, արդարության ու խոհեմության նրա պաշպանությունը:

ԳԼՈՒԽ Գ

ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿ. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ ԿԱՄ ՔՈՒՉԱԿԻՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ ԽԱՂԵՐ

Հայ ժողովրդական և հին գուսանական երգերի մեջ իրենց չափական կառուցվածքով հատուկ տեղ են գրավում հայրենները, որոնք վերագրվել են Նահապետ Քուչակին:

Վերջին շրջանի բանասիրական ուսումնասիրությունները հաստատում են, որ միջնադարյան երգերի այդ հարուստ հավաքածուն Քուչակինը չէ. նրան են պատկանում միայն ինը երգեր, որոնցից յոթը թուրքերեն են: Սրանք կրում են Քուչակի անունը և մեզ են հասել տարբեր ձեռագրերից:¹²

Քուչակը աշխարհին հայտնի դարձավ իր սիրո քնարական մարգարտաշար քառյակներով, որոնց մեջ սիրո հույզն ու ապրումները արտահայտված են զարմանալի կատարելությամբ, նրբությամբ, խորությամբ ու բազմերանգությամբ: հազվագյուտ են, հիրավի, համաշխարհային գրականության մեջ այդքան կատարյալ ու աննման երգեր:

Բանաստեղծը սերը դիտում է իբրև ամենահաճելի ու ամենաքնքուշ զգացումը, որի շնորհիվ է, որ կյանքը իմաստավորվում է.

Քան զսերն այլ քաղցրիկ պտուղ ի աշխարհս չավտամ թե լինի,

Շեքերն նշով շաղված՝ մոտ ի սերն է դառն ու լեղի ...

երգում է Քուչակը: Սիրուց դուրս բանաստեղծը չի երևակայում ոչ մարդու և ոչ էլ կյանքի ու աշխարհի գոյությունը: Այնքան է բանաստեղծը տարված սիրո զմայլելի զգացմունքով, որ կարծում է, թե աշխարհում տարածված սիրո աղբյուրը ինքն է, իր հոգին: Օգտագործելով ժողովրդական երգին հատուկ բանաստեղծական հիպերբոլան, մի հայրենի մեջ բանաստեղծն ասում է.

¹² Ն. Քուչակի հայերեն տաղերից առաջինը, երն անտիպ է, կոչվում է «Գովասանություն...սուրբ Կարապետին ...», իսկ երկրորդը՝ « Գովասանք Աստվածածնի » ,որը լույս է տեսել Լումա (1905թ.) և Անահիտ (1907 թ.) պարբերականներում :Հայատառ թուրքերենով գրված նրա տաղերը հրատարակվել են Օ. Եզանյանի կողմից (Բանբեր Մատենադարանի , թիվ 5, Երևան ,1960, էջ 467-481):

Զարմանալի է, որ Քուչակի վերագրվող հայրենների շարքում երբեք չեն հրատարակվել իսկապես նրան պատկանող տաղերը : Սա կատարվել է հավանաբար այն պատճառով, որ այդ ստեղծագործությունները իրենց լեզվով, բովանդակությամբ և ընդհանրապես արվեստով միանգամայն տարբեր էին այն հայրեններից, որոնք տեղադրվել էին ժողովածուներում Քուչակի անվան տակ, վերջինիս դրանց հեղինակ ճանաչելու բացարձակ միտումից դրդված :

Մերն երբ ի աշխարհս եկավ,
եկավ իմ սիրտս թառեցավ,
Հապա իմ սրտես ի դուրս՝
հերկրե հերկիր թափեցավ...

Որոշ քառյակներ, որոնց մեջ գովերգվում է կնոջ մարմինը, այսօր ոմանց համար կարող են անպարկեշտ ու անպատեհ թվալ, բայց պետք է նկատի ունենալ, որ դրանք հորինված են քրիստոնեական վարդապետության սկզբունքների դեմ, վարդապետություն, որը կնոջ մարմինը համարում էր «մեղքերի անոթ»։ և ահա, այսպիսի մտայնության պայմաններում «անպարկեշտ» թվացող բաց ու ազատ երգերի նպատակն է եղել՝ արժեքավորել մարմինը, պաշտպանել նրա իրավունքը։ Այսպես է եղել նաև եվրոպական գրականության մեջ. դրա ամենացայտուն ու հանրահայտ օրինակն է Բոկասչիոյի «Դեկամերոնը», որը ժամանակին չափազանց մեծ հեղափոխականացնող դեր է կատարել վերածնության շրջանի արվեստի պատմության մեջ:

Հետևելով Գրիգորիս Աղթամարցուն, Քուչակը այլևս չի բավարարվում սերն ու սիրուհուն ներբողելով, նա ավելի խորն է թափանցում սիրո հոգեբանության մեջ՝ տալով սիրո զգացմունքի առավել խորը, ընդարձակ ու ճշմարիտ պատկերը: Նրան ավելի շատ զբաղեցնում է սիրո ներքին բովանդակությունը, հոգեբանական կողմը: Մրա մեջ է, ահա, Քուչակի սիրո երգի գլխավոր առանձնահատկությունը, սրանով է, հիմնականում Քուչակը հարստացրել սիրո քնարերգությունը: Նրա երգը ամենից առաջ սրանով է ամբողջական ու կատարյալ: Բազմերանգ է Քուչակի սիրո երգը: Նա իբրև խոշոր հոգեբան – արվեստագետ, չտեսնված նուրբ ճաշակով է պատկերել սիրո զգացմունքի անմիջականությունը, սիրային մոտակա տեսակցության հարուցած քաղցր անուրջները, կարոտի, անհամբերության զգացմունքը, դավաճանված սիրո ողբերգությունը, և այլն: Որքա՛ն նուրբ է դիպված, օրինակ, սիրահարված մարդու զգացմունքների անմիջականությունը հետևյալ քառյակում.

Այս ծովական գիշերս ի բուն՝
ես երկու շրջան մանեցի.
Խօջ եարս այլ ի միտս ընկաւ,
թէզ մ'ելայ, զջահրասս վերուցի.
Փարչիկ մ'այլ գինի առի,
խօջ եարիս դուռըն գընացի,
-Խօջ եար, ա՛մ, ըզդո՛ւռըն բաց,
ձիւն եկեր, ոտվիս կու մըսի:

Հայրեններն իրենց աշխարհիկ գորեղ խոկումներով համարձակ ու պայծառ էին 13-16-րդ դարերի հայ իրականության համար: Սրանք ավելի մոտենում են մեր ժամանակի քնարերգական հասկացողություններին՝ մտերմիկ ու ազատ անձնական ու անհատական: Աշխարհիկ կենսահորդ մղումները՝ ժողովրդական, արհեստավորական խավերի գունեղ լեզվով և մտածողությամբ, բանաստեղծական այս սեռում հասնում են մի այնպիսի բարձրության, որ ամբողջապես հեռանում են միջնադարյան խաղաղ և ներքնահայաց բնութագրերից և ստանում անհանգիստ բնույթ:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Այսպիսով՝ ուսումնասիրելով <<Հայ միջնադարյան գրականության ուսումնասիրությունը նախագծային մեթոդով>> թեման մեկ անգամ ևս համոզվեցինք, որ սովորողները կարողացան կողմնորոշվել միջնադարյան հեղինակների և նրանց

ստեղծագործությունների իմաստային բովանդակության մեջ, ընկալեցին ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդակությունը, կարողացան կատարել ճիշտ, դիպուկ հարցադրումներ:

Դրսևորեցին սոցիալական հմտություններ՝ համբերություն, դիմացինի խոսքն ուշադիր լսելու, կարծիքը հարգելու, դիպուկ հարցեր ձևակերպելու կարողություն, քննարկումներին մասնակցելու, լսարանի առջև ելույթ ունենալու ունակություն: Կարողացան վեր հանել բարոյական բարձր հատկանիշներն ու արժեքները վերոգրյալ ստեղծագործություններում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Բ, 1965:
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Դ, 1970:
3. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, 1970:
4. Աբեղյան Մ., Վերածնությունը հայոց հին գրականության մեջ, 1947:
5. Бехер И.Р., О литературе и искусстве, Издание второе, 1981, с. 95:
6. Брюсов В., « Пoesия Армении», , 1966:
7. Գասպարյան Հ. Գրիգոր Նարեկացին ֆրանսիական գրական մտքի գնահատմամբ, 1966:
8. Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, Թարգմանիչ՝ Վ. Գևորգյան, , 1979:
9. Էնգելս Ֆրիդրիխ, Բնության դիալեկտիկա, 1969:
10. Թամրազյան Հ., Երկեր, հ., Ա, 2006:
11. Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, 1962.:
12. Կոստանյան, Նոր ժողովածու, Բ Պրակ
13. Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները 5-18-րդ դդ., 1976:
14. Հայրապետյան Մ., Հայոց հին և միջնադարյան գրականություն, 1994:
15. Մկրտչյանյան Ա., Նյութեր 10-18-րդ դդ., Հայոց գրականության պատմություն, պրակ Ա, 1945:
16. Մկրչյան Մ., 13-18-րդ դդ. հայ աշխարհիկ գրականություն. 1936:
17. Մկրչյան Մ. Գրիգոր Նարեկացի , 1955:
18. Մնացականյան Ա., Միջնադարյան սիրո երգերի նորահայտ անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, 1971:
19. Մկրտչյան Մ., Նաղաշ Հովնաթան, 1957.:
20. Նալբանդյան Վ., Գրիգոր Նարեկացի, Մենագրություն, 1990:
21. Նալբանդյան Վ., Միջնադարի հայ տաղերգուներ, 1958:
22. Նալբանդյան Վ., Ներսիսյան, Հ. Գ. Բախչինիյան, Հայ միջնադարյան գրականություն, 1986:
23. Նահապետ Քուչակ ,Հարյուր ու մեկ հայրեն, 1979:
24. Նաղաշ Հովնաթան, Տաղեր, 1983.:
25. Ներսիսյան Վ. Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները ,1976:
26. Տեղեկագիր ՍՍՌՄ ԳԱ, 1941թ., N5-6 :

27. Տևկանց Ա. Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգ, 1882:

<http://hay-grak.blogspot.am>

28. Արնատոյան Ա. և ուրիշներ, Մասնագիտական զարգացման ձեռնարկ, unisef, 2004

Բովանդակություն

Ներածություն.....

Գլուխ Ա

1. Հայկական վերածնության սկզբնավորումը.....

2. Մարդու փառաբանությունը և բնության նորովի ընկալումը Նարեկացու տաղերում.....

Գլուխ Բ

1. Կոստանդին Երզնկացին 13-րդ դարի բանաստեղծ և իր քերթվածները.....

2. Նահապետ Քուչակ և Քուչակին վերագրվող խաղեր.....

Եզրակացություն.....

Օգտագործած գրականության և աղբյուրների ցանկ.....