

ԹԵՈ ՄԱԱՐԹԵՆ ՎԱՆ ԼԻՆԹ

ՍԻԱՄԱՆԹՈՅԻ՝ ՍՈՒՐԲ ՄԵՍՐՈՊԻՆ ԵՎԻՐՎԱԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Մոտ հարյուր տարի առաջ, 1913 թ. հոկտեմբերի 13-ին Պոլսում տեղի ունեցավ բացառիկ մի տոնակատարություն: Առիթը կրկնակի էր: Նախ՝ հայ տպագրության 400-ամյակը, այն օրվանից, երբ Հակոբ Մեղապարտը Վենետիկում լույս ընծայեց հայերեն առաջին տպագիր գիրքը՝ Ուրբաթագիրքը: Հանդեսի երկրորդ առիթը Մեսրոպ Մաշտոցի կողմից տառերի գյուտն էր, որի 1500-ամյակը, զանազան պատճառներով, տոնվեց մոտ չոթ-ութ տարի ուշացմամբ: Պատճառներից մեկն էլ Օսմանյան կայսրության մեջ իշխող քաղաքական պայմաններն էին: 1905-1906 թվականներին Աբդուլ Համիդ սուլթանը դեռ իշխում էր, և միայն 1908-ին Երիտասարդ Թուրքերի կողմից կատարած հեղափոխությունից հետո հնարավոր դարձավ այդպիսի հանդես կազմակերպել:

Պատմությունը հայտնի է Աբդուլ Համիդի կողմից 1894-1896 թվականներին թույլ տված կոտորածներից հետո հայ մտավորականության մի զգալի մաս նախընտրեց Օսմանյան կայսրությունից դուրս ապրել և հաստատվեց եվրոպական զանազան քաղաքներում, վարելով աստանդական կյանք, ինչպես Միամանթոն: 1908 թվին, երբ երիտթուրքերն իշխանությունը գրավեցին, հայերը դա ընդունեցին որպես դրական մի փոփոխություն՝ հույս տածելով, որ հալածանքի ամենասև օրերն անցած են: Շատերը վերադարձան հայրենիք, և կարծես թե իսկապես հայ-թուրք հարաբերությունների լավացման ժամանակաշրջան էր սկսվել: Հույսը կտրվեց հազիվ մեկ տարի անց, երբ Կիլիկիայում սրածվեց մոտ երեսուն հազար հայ:

Այնուամենայնիվ, մինչև եղեռն՝ 1908-ից մինչև 1915 թ., պոլսահայությունը մշակութային վերելք էր ապրում: Բանաստեղծության զարմանալի վերելքը սկսվեց 1906 թվականից, երբ Վենետիկում լույս տեսավ Դանիել Վարուժանի Սարսուռները, իսկ հաջորդ տարի՝ Միսաք Մեծարենցի երկու հատորները՝ Ծիածանը և Նոր տաղեր: Նույն տարին լույս տեսավ նաև Միամանթոցի բանաստեղծությունների ժողովածուն, Հոգեվարժի և հույսի ջահեր վերնագրով: 1909 թ. Վարուժանը հրատարակեց Ցեղին սիրտը, 1912-ին՝ Հեթանոս երգերը: Ընդհանրապես, կյանքն աշխույժ էր: Այդ դրական մթնոլորտում էլ կազմակերպվեց հայ գրերի գյուտին նվիրված տոնահանդեսը:

Նույն ժամանակ (1912 թ.) Միամանթոն ստեղծեց իր Սուրբ Մաշտոց պոեմը, որը, ինքն անվանում է բանաստեղծություն: Ուրիշներ էլ են բանաստեղծություններ նվիրել Մեսրոպ Մաշտոցին, հենց այդ առթիվ, ինչպես օրինակ Լևոն էսաճանեանը (1885-1935): Դա, իհարկե, պատահական չէր:

XIX դարը մեծ փոփոխություններ բերեց Օսմանյան կայսրությունում ապրող հայ ժողովրդի մեծ մասի համար: Այդ փոփոխությունները քաղաքական, սոցիալական և մշակութային բնույթ ունեին: Դարավերջին կրթության մակարդակը բարձրացել էր, չնայած, հատկապես Արևմտյանն Հայաստանում, վիճակը շարունակում էր դժվարին մնալ: Աբդուլ Համիդ սուլթանի հարաբերություններն իր կայսրության մեջ ապրող քրիստոնյա ժողովրդների հետ վատ էին: Եվրոպայի երկրների կողմից պահանջած բարենորոգությունները կա՛մ տեղի չունեցան, կա՛մ մակերեսային էին: Հայերը ուզում էին ազատություն և արդարություն, և մի կարճ ժամանակ կարծում էին, որ երիտթուրքերի հեղափոխությունը դրա համար նախապայմաններ էր ստեղծել:

Գրերի գյուտին նվիրված տոնակատարությունը հայ հույսերի արտահայտություններից մեկն էր: Մեսրոպ Մաշտոցի գյուտը հայ պատմության մեջ ամենակարևոր երևույթներից մեկն է: Այն հայերին հնարավորություն տվեց իրենց լեզվով գրելու, իրենց գրականությունը և քրիստոնեական մշակույթը զարգացնելու, սեփական մշակույթն ըստ իրենց կամքի և համոզմունքների ձևավորելու: Հայ մշակույթը հնարավորություն ստացավ զարգանալ նաև ամենադժվար պայմաններում: Դրա համար 1913 թվին տեղի ունեցած Մեսրոպ Մաշտոցի գյուտին նվիրված տոնը ողջունվեց որպես ազատություն ձեռք բերելու մի կարևոր քայլ:

Իմ օգտագործած Սիամանթոյի Ամբողջական երկեր-ի հատորում, որը հրատարակված է Կիլիկիայի կաթողիկոսարանի կողմից 1989 թ., Սուրբ Մեսրոպ գործը ներկայացված է որպես չորս առանձին բանաստեղծություն, իրենց վերնագրերով: Դրանք են՝ Ներբողական, Սուրբին աղօթքը, Տեսիլքը և Գիտին փառքը: Մի կողմից՝ Սիամանթոյի նախասիրության կնիքն են կրում անհանգ են, բայց ուժեղ ու թմրիկ զուգահեռություններ են ցույց տալիս: Մյուս կողմից, հայոց կոտորածին նրա նվիրված բանաստեղծությունների հետ համեմատած, դրանց հուզականությունը նույն մակարդակի վրա չէ: «Սուրբ Մեսրոպը»-ը գրված է կարճ նախադասություններով. բանաստեղծը հաճախ նոր բառեր է կազմում՝ երկու արմատ իրար կողքի դնելով, և հաճախ էլ օգտագործում է լեզվի բարձր ոճը, որը գրաբարն է հիշեցնում: Գտնում ենք նաև այն ժամանակաշրջանի բանաստեղծության մեջ հաճախ օգտագործվող ածականներ, որպես «ադամանդեայ» – Ոսկեդարու ադամանդեայ բանալի տողում, և «մարմարային», ինչպես Սիամանթոն գրում է մի քանի տող անց՝ Դուն՝ ճեմարան մարմարային մտածումի:

Շարքը բացում է Ներբողականը: Այստեղ Սիամանթոն իր կերպարի մտավոր դիմանկարն է ստեղծում: Այն Մաշտոցի ընկալման ճիշտ հասկացողության համար չափազանց կարևոր ստեղծագործություն է: Ընդամենը յոթը տուն ունի, մի բան, որ գուցե իր նշանակությունն ունի յոթն ընդունելով որպես կատարյալ թիվ:

Երկրորդ բանաստեղծությունը՝ Սուրբին աղօթքը, գուտ այլ տեսակետ է ներկայացնում: Ինքը՝ Մաշտոցն է խոսում՝ աղոթում է Մովսեսի պես իր ժողովրդի համար, աղերսում, որ Աստված իրեն այբուբեն ստեղծելու հնարավորությունը պարգևի: Բանաստեղծության ներքին միջնորոտը անձնական և անանձնական է: Բանաստեղծությունը բավականին մեծ ծավալ ունի և ներկայացնում է սրբի քառասուն օրվա եռանդուն աղոթքը:

Երրորդ բանաստեղծությունն անվանում է Տեսիլքը, որը շատ կարճ է, միատուն, բաղկացած տասներկու տողից: Այն ներկայացնում է ակնթարթի մեջ այն ամենակարճ վայրկյանը, երբ, հայ մշակույթի և ժողովրդի վերապրելը որոշվեց, կամ, առնվազն, դրա նախապայմանը ստեղծվեց:

Վերջին բանաստեղծությունն ավելի երկար է և, ինչպես առաջինը, ներբողական բնույթ ունի, Գիւտին փառքը վերնագրով: Այն շեշտում է Մեսրոպի գտած այբուբենի հավերժական նշանակությունը: Ավելի մոտիկից նայենք Սուրբ Մեսրոպին, այդ չափազանց հետաքրքիր ստեղծագործությանը:

Ներբողականը շարքի առաջին գործն է: Այն հավերժական, որպես գրականության ժանր, ինչպես տեսնում ենք, գովաբանություն է՝ գրած ի պատիվ Սրբի կամ աշխարհիկ առաջնորդի: Այս դեպքում գովաբանության առարկան իր անունով չի կոչվում, դրա փոխարեն բանաստեղծության բոլոր տների առաջին բառը Օշականն է, այն տեղը, որտեղ թաղված է Մեսրոպ Մաշտոցը: Ունենք երկու առարկա՝ գերեզմանը և նրա մեջ թաղված մարդը: Տների առաջին տողերը հետևյալն են՝

- Օշականի ամենասո՛ւրբ գերեզման [...]
- Օշականի անհո՛ւն մեռեալ [...]
- Օշականի վսեմական վարդապետ [...]
- Օշականի Գուն՝ անկորուստ կրօնական [...]
- Օշականի մեջ անմա՛հ հորէն մահացեալ [...]
- Օշականի հանճարանիստ հողակոյտ [...]

և վերջապես՝

Օշականի մեզի հսկող Մտքի Աստուած [...]

Այս տողերից արդեն պարզ է դառնում, թե Միամանկոյի համար ինչպիսի դեր է խաղացել Մեսրոպ Մաշտոցը հայ մշակույթի պատմության մեջ: Սուրբ Մեսրոպը դառնում է հայ մշակույթի որոշիչ անձնավորություններից մեկը, Կորյունին հետևելով՝ Միամանկոն նրան անվանում է երկրորդ Մովսես՝

Գուն Տարօնածին հսկա՛յ Մովսէս:

Սա հայ պատմագրության մեջ ոչ միայն ընդունված մի միջոց է, որի նպատակը բիբլիական տեքստի յուրացումն է, այլ նաև իր հատուկ նշանակությունն

ունի: Այն դասական պատմագիրների համար հետևյալն է Հայ ժողովուրդը պետք է ներկայացվի և ընդունվի որպես Աստծո ընտրյալ ժողովուրդներից մեկը: Հայ ժողովուրդը դառնում է ընտրյալ ժողովուրդ այն օրվանից, երբ Տրդատ թագավորն ընդունեց Գրիգոր Լուսավորչի քարոզած քրիստոնեությունը:

Մեսրոպը կոչվում է նաև Օշականի մեռյալը, ուրեմն հավերժական Մեսրոպը, մի սուրբ մարդ, որի շիրմին ուխտավորներ են այցելում: Այսպիսի նկարագրությունն իր պատճառն ունի, որովհետև Պոլսի տոնակատարություններից հետո եկեղեցու կողմից ուխտագնացություն էր կազմակերպվել: Ինքը՝ Սիամանթոն, Օշական այցելեց նույն 1913 թ. նոյեմբերի ամսին:

Մեսրոպին վերաբերող այդ երկու արտահայտությունները՝ Օշականի ամենասու՛րբ գեղեզման և Օշականի անհո՛ւն մեռեալ, ըստ էության նոր չէին: Դրանց կրկնությունը հատուկ նպատակն ուներ՝ այն հռետորական պերճախոսության մի միջոց էր լսողների ուշադրությունը գրավելու համար: Բանաստեղծը նախապատրաստում է ընթերցողին անսովոր բառակապակցությունների և նորաբանությունների, որոնց միջոցով շարունակում է իր ներբողը: Վերջիններս երևում են ավելի հեշտ ըմբռնելի և ընդունելի՝ եզրերի հետ միասին:

Սուրբ Մեսրոպին նկարագրելու համար բանաստեղծության բոլոր տները սկսվում են ուժգին շեշտադրումներով: Երրորդ և չորրորդ տների սկիզբը կարծես լայնորեն ընդունված էր՝

Օշականի վսեմական վարդապետ [...]

Օշականի Դուն՝ անկորուստ կրօնական [...]

Վարդապետ-ը և կրօնական-ը ընդգծված տարբերություն չունեն, բայց իրենց հետ օգտագործած ածականները՝ վսեմական և անկորուստ, կասկած չեն թողնում Մեսրոպի անձի մեծության մասին: Մանավանդ հինգերորդ և վեցերորդ տների սկզբնական տողերում մի շատ ուժեղ տպավորություն է ստեղծվում.

Օշականի մեջ անմա՛հ հորէն մահացեալ [...]

Օշականի հանճարանիստ հողակոյտ [...]

Մեսրոպը մի անկորուստ կրօնական է, չնայած մահացել է, բայց այդ մահով նրա կյանքը և առաքելությունը չեն սահմանափակվում: Վեցերորդ տունը նորից ուշադրությունը կենտրոնացնում է ուխտավայրի վրա: Ամբողջ բանաստեղծությունը կառուցված է երկու առարկայի շուրջ՝ *genius loci*, տեղի հանճարեղ բնույթը, և այնտեղ թաղված հանճարը՝ Մեսրոպ Մաշտոցը: Դրանով բանաստեղծությունը դառնում է ուխտավորների մի երգ, ուր ամփոփված է սուրբ մարդու էականությունը:

Յոթերորդ տան առաջին տողում գտնում ենք ամենաուժեղ արտահայտությունը՝ Մտքի Աստված: Բայց դրանով Միամանթոն չի վերջացնում իր բնութագրությունը, արդեն երկրորդ տանը Մեսրոպին կոչում է՝

Մտքի Փրկիչ, յուզսի Հսկայ, կեանքի Կեդրոն...

Փրկիչ, Հսկայ և Կեդրոն մեծատառով են: Փրկիչ եզրը, չնայած հելլենիստական և Հռոմի կայսրության ժամանակաշրջանում օգտագործվում էր զանազան աստվածների և հերոսների բնութագրելու համար, Միամանթոյի լսարանի համար առաջին հերթին կապված էր Հիսուսի հետ: Նման մի եզրի օգտագործումը մեծ տպավորություն պիտի գործեր ընթերցողների վրա: Միամանթոն շեշտում է ո՛չ այնքան քրիստոնեության տարածման և արմատավորման հանգամանքը, որը Մեսրոպի այբուբենի ստեղծելու շարժառիթներից մեկն էր, այլ ուշագրության կենտրոն է դուրս բերում ուրիշ մի հանգամանք, այսինքն՝ հայատառ այբուբեն ստեղծելու էական նշանակությունը հայոց մշակույթի զարգացման համար: Այս էական նշանակությունն արդի հայագիտությունն էլ է շեշտում: Մեսրոպ Մաշտոցը ընկալվում է որպես մշակույթ ստեղծող, որպես մտավորական (դա նրա եկեղեցական լինելուն չի հակասում), ում նպատակն այն է, որ հայ մշակույթը լիովին հայալեզու դառնա, այնպես որ հայերը և՛ քրիստոնյա գրականությունը, և՛ հելլենիստական աշխարհից ժառանգած հարստությունները ճանաչեն, քննարկեն և տարածեն իրենց սեփական լեզվով և սեփական ընկալմամբ: Երբ այն հասկանում ենք հայոց մշակույթի աշխարհացման խնդրի յուզսի տակ, հատուկ կարևորություն է ստանում:

Վերն ասածը հաստատում է և գուցե ավելի շեշտված արտահայտում Միամանթոյի օգտագործած մի ուրիշ եզրի նշանակությունը: Նա Սուրբ Մեսրոպին անվանում է կեանքի Կեդրոն: Ակնհայտ է, որ բանաստեղծի կարծիքով հայ ժողովրդի համար Մեսրոպն ավելի կարևոր է եղել, քան Գրիգոր Լուսավորիչը, և ավելի կարևոր, քան նույնիսկ Քրիստոսը: Այնուամենայնիվ, Միամանթոն կրոնական լեզու և արտահայտություններ է օգտագործում և Մեսրոպին սուրբ է անվանում:

Երրորդ բառակապակցությունը՝ Հույսի Հսկայ, ավելի է հաստատում ստեղծած տպավորությունը: Այս դեպքում Միամանթոն նախաքրիստոնյա գուսանական բանաստեղծություններից վերցրած (հ)սկայ եզր է կիրառում, ինչպես Բուզանդարան պատմութեանց հեղինակը կամ Մովսես Խորենացին էին արել:

Այս առաջին բանաստեղծության վերջում հանդիպում ենք մի ուրիշ, նույնիսկ ավելի ուժեղ եզրի: «Աստուած» բառը շօգտագործելով քրիստոնյա Աստծո համար և դրա փոխարեն նրան Եհովա անվանելուց հետո կարգում ենք այս տողը՝

Օշականէն մեզի հսկող Մտքի Աստուած...

Այստեղ երկու շատ կարևոր փոփոխություններ են տեղի ունեցել՝ նախ՝ մշակութային հերոսի աստվածացումը, և հետո՝ քրիստոնեությունը երկրորդական դեր հատկացնելը: Երկուսն էլ ցույց են տալիս, որ XIX դ. վերջում որոշ հայերի համար, քրիստոնեությունն այլևս այնքան հիմնական տեղ չէր գրավում իրենց մշակութի մասին ունեցած պատկերացումների մեջ:

Միամանկոն այստեղ Միտքն է շեշտում որպես գաղափարախոսություն և գրերի գյուտը մեկնաբանում է որպես լուսավորչական մի հիմնադրական քայլ: Փաստորեն, Գրիգոր Լուսավորիչն իր տեղը փոխանցում է Սուրբ Մեսրոպին, կրոնը կորցնում է դարեր ի վեր գրաված տեղը և կենտրոնական դերը կատարում է եվրոպական փիլիսոփայական կարևոր հոսանքներից մեկը՝ լուսավորչությունը:

Սակայն դրանով չենք կարող ամփոփել Միամանկոյի աշխարհայացքի բազմակողմանի մեկնաբանությունը: Ինքը՝ բանաստեղծը, հայտնում է, որ Սուրբ Մեսրոպի դերն ընդհանուր չէ, այլ որոշ սահմանների մեջ է մնում: Սուրբ Մեսրոպը ընդհանուր Աստված չէ, այլ Մտքի աստված, դրանով ենթադրել տարով, որ այդ Աստծուց բացի գոյություն ունեն նաև ուրիշ աստվածներ: Դա պարզվում է նրա՝ 1914 թ. գրած Նավասարդեան աղօթք առ դիցուեին Անահիտ վերնագիրը կրող բանաստեղծությունից:

Միամանկոյի մեկնաբանությունն առնվազն երկու տարբեր մակարդակ ունի: Մեսրոպ Մաշտոցն իր դերն է կատարել՝ որպես ժողովրդին միավորող կարևորագույն մի անձնավորություն, նախ գրերի գյուտի միջոցով, հետո արդեն նրա կատարած և թելադրած թարգմանական և ստեղծագործական աշխատանքների միջոցով:

Մեկնաբանության երկրորդ մակարդակը բանաստեղծի աշխարհայացքի հետ է կապված: Միամանկոյի ստեղծագործության մեջ, իրար կողքի գոյություն ունեն զանազան աստվածներ և դիցուհիներ: Սուրբ Մեսրոպ շարքը կարգալիս, մեկնաբանողը պետք է նկատի ունենա Միամանկոյի խորհրդապաշտ կամ նոր-ոռոմանտիկ բնույթը:

Մնում է անել մի քանի շատ կարճ դիտողություններ՝ մնացած երեք բանաստեղծությունների մասին: Բանաստեղծությունների շարքի երկրորդ գործը մեզ ցույց է տալիս ուրիշ մի Մեսրոպ: Սուրբին Աղօթքը մեզ ներկայացնում է Մաշտոցի ճգնության ժամանակաշրջանը, այն ժամանակը, երբ սուրբը տեսիլք է ստանում, որ մեզ մեսրոպյան տառերն է պարզակել: Սուրբին աղօթքը և չորրորդ բանաստեղծությունը՝ Գիտին փառքը, մոտիկից հետևում են Գրիգոր Նարեկացուն՝ Մատեան ողբերգութեան հեղինակին: Սակայն շեշտը անձնական և ամբողջ մարդկության հոգու փրկության վրա չէ, այլ գրերն ստեղծելու վրա: Մեսրոպն իր տկարությունն է հայտնում Աստծուն, որն այստեղ ոչ մի անվավերագրական, Աստվածաշնչից դուրս մնացած հատկություն չունի: Մեսրոպն իր ջանագիր փորձերը ցույց է տվել Աստծուն և բանաստեղծը շատ

հետաքրքիր, պերճախոսության տեսակետից կատարյալ պատկերներ է հորինում: Գիւտին փառքը նույնպես ներբողական է, արդեն նվիրված գրերին և Մեսրոպին:

Ինձ թվում է, որ Միամանթոն այստեղ մի թեմա է շոշափում, որ շոշափել է նաև Միսաք Մեծարենցն իր «Նարեկացիին հետ» զարմանալի աշխատության մեջ: Միամանթոն, Դանիել Վարուժանը և Միսաք Մեծարենցը մեծ ուշադրությունով կարդացել են Գրիգոր Նարեկացու Մատեան ողբերգութեանը և եղել են բանաստեղծական հանճարեղ այդ ստեղծագործության ներգործության տակ: Նարեկացու համաշխարհային արժեք ունեցող Մատեանը գոյություն չէր ունենա առանց Մեսրոպ Մաշտոցի գրերի գյուտի: Հայոց գրականության համար այդ երկու կարևորագույն դեմքերին էլ գովաբանում է Միամանթոն՝ մեկին ակնհայտորեն, և մյուսին՝ ոչ անմիջական ձևով:

Միամանթոն գովաբանում է Մեսրոպ Մաշտոցի գործը՝ նարեկյան լեզվով, այսպիսով միացնելով հայ մշակույթի համար երկու վճռորոշ երևույթ: Ակնհայտորեն այդ ներկայացման մեջ բացակա է մի ուրիշ, հայ մշակույթի համար չափազանց կարևոր անձնավորություն՝ Գրիգոր Լուսավորիչը: Բանաստեղծությունների այս շարքում Միամանթոն Մեսրոպ Մաշտոցին ողջունում է որպես հայ ժողովրդի իսկական լուսավորիչ:

