

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ «ՈՂԲ ԵՂԵՍԻՈՅ» ՊՈԼԻՄԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Վ. Հ. ՍԱՅԱՐՅԱՆ

Ներսես Շնորհալին որպես ժամանակի ոչ միայն կրոնական, այլև ազգային-քաղաքական նշանավոր գործիչ տարրեր ժանրերի իր ստեղծագործություններում այս կամ այն առիթով, զուտ աշխարհիկ տեսքի մեջ կամ կրոնական քողավորմամբ հաճախ է անդրադարձել հայ ժողովրդի քաղաքական տարաբախտ կացությանը, բնաշխարհից կտրված և օտար ափերում միշտ զորեղ թշնամիների շրջափակման մեջ եղող աղղի վիճակին ու լավատեսական հույսի ակնկալիքներին: Որպես մշակութային գործիչ, վերածննդի ոգին ներառած բանաստեղծ, հասկանալի է, չէր կարող շրջանցել ոչ միայն Կիլիկիայում ծվարած, այլև բնօրրանի հայությանը հուզող խնդիրները:

Ահա և նրա գլուխգործոցը՝ «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմը դառնում է ինչպես բանաստեղծ գործիչ քաղաքական նկրտումների, այնպես էլ նրա գեղագիտական նվաճումների բարձրագույն խտացումը: Ունենալով հորենացու և Դավթակ Քերթոզի «Ողբերի» նախօրինակը՝ Շնորհալին հիմք է դնում պատմաքաղաքական ողբին, ստեղծում իր գպրոցը, քանի որ հետագայում նրա նմանությունյամբ ասպարեզ են գալիս այնպիսի ողբերգակներ, որպիսիք են Գրիգոր Տղան, Ստեփանոս Օրբելյանը, Գրիգոր Խլաթեցին, Առաքել Բաղիշեցին, Սիմեոն Ապարանցին, Հակոբ և Ստեփանոս Թոխաթեցիները և ուրիշներ:

«Ողբ Եղեսիոյ»-ն, ներառելով և՛ հորենացու, և՛ Դավթակի, և՛ Նարեկացու, նաև աստվածաշնչյան ողբերի կառուցվածքային և լեզվամտածողական տարրերը, իր առանձնահատկությամբ ինքնուրույն երևույթ է, տեսակային սահմանազատված ամբողջությամբ հիմք է դնում հաջորդող նմանօրինակ բազմաթիվ ստեղծագործություններին:

Միջնադարի ողբը որպես գեղարվեստական որակ ունի հետևյալ էթիկական հիմքը. մեղսագործ անհատը, որպեսզի արժանի լինի իր համար նահատակված աստծու որդու բարեգլխությանը, պետք է ողբա իր կործանվող մարմնի մեղքերը, ձգտի մաքրագործվել: Հայ ողբը այս կրոնական բարոյականությանը շաղախում է նաև ազգային ողբերգությունը. անգամ Նարեկացու հզոր մարդերգության մեջ տեղ են գտնում ազգային դրամայի երանգներ:

Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ի ծնունդը, ինչպես գիտենք, իրական շարժառիթներ ունի, նրա հենքը ականատեսի պատմածն է: Քաղաքը 1144 թ. դեկտեմբերի 23-ին գրավում է Զանգի ամիրան: Եղեսիան ոչ միայն ասորահունական, այլև հայկական մշակույթի նշանավոր կենտրոններից էր: Ամբողջ մեկամսյա պաշարման, ինչպես և քաղաքի անկման ժամանակ այնտեղ էր Շնորհալու Շահան եղբոր որդին՝ Ապիրատը, որի հետ առանձնահատուկ գործվանքով է կապված եղել կաթողիկոս հորեղբայրը: Վերադառնալով Մովսես ամրոցը՝ Ապիրատը Շնորհալուն պատմում է եղելության մանրամասները և խրնդրում է գրել այդ մասին:

Հայտնի է, որ ոչ հայկական երևույթի մասին գրելով՝ Շնորհալին պոեմը շնչավորում է հայկական հայրենասիրությամբ, այն ներծծված է առավելապես հայկական ողբի և փրկության աներեր հույսի ազգային տրամադրություններով, իսկ հարկ եղած դեպքում Շնորհալին դիպուկ զուգահեռներով անդրադառնում է նաև զուտ հայ կյանքի պատկերներին:

Մտերիմ ողբակից որոնող Եղեսիան «յեւս արեւու վերադարձցի առ Մեծն Հայք՝ Տուն Թորգոմի»¹։ Հայաստանի ողբասաց դառնալու հանգամանքը Եղեսիան հիմնավորում է փառքի, շեն ու խաղաղ աշխատանքի և ավերի ու անկումների հակադրութեամբ և այս հիմքի վրա էլ ներկայացնում է հայ կյանքի մանրամասներ, բանաստեղծական հրաշալի պատկերներով տալիս ժողովրդի կյանքի փոխնիփոխ հաջորդող մութ ու լուսավոր էջերի ցնցող, տպավորիչ պատկերներ։ Հիշում է Արշակունյաց թագավորութեան վերելքի տարիներն ու լուսավորչի հիմնած նոր հավատո եկեղեցին, «յորում կաթեաց շողն երկնային, դպաղն հալեաց զհիւսիսի» (էջ 31)։ Այնուհետև անցնում է պետականութիւնը, ինքնուրույնութիւնը կորցրած և ապրելու իրավունքը վտանգի տակ դրած ժողովրդի պատմութեան ոչ թե տարիների, այլ դարերի ողբերգութեան անուղղակի, ղուտ բանաստեղծական, վերացարկված պատկերներին.

Ահա բարձաւ այս վաղագոյն,
յուժ հեռացաւ, ոչ երևի.
Անուրջք 'ւ երաղք էին յայտնի,
արդ ծածկեցան ի վարթմնի:
Այլ փոխանակ այսր ամենի
յուժ հակառակն տեսանի,
Քանզի նստիս որբ և այրի,
տխուր դիմօք՝ զերդ ի սգի:
Վասն այն դքեզ իսկ կոչեցից՝
լինել սգակից ինձ յայս վայրի (էջ 35—36)։

Այս մեծ ցավը և Եղեսիայի բերանով պոռթկացող տրտունջը, որ ներկայանում է ճարտասանական հարցադրումների պաթետիկ ողբերգականութեամբ, հենց բանաստեղծի ողբն է իր հայրենիքի ու ժողովրդի տարաբախտ ճակատագրի համար։ Եվ սակայն պատմութիւնը կրկին ոգևորվելու հիմք է տալիս, ապրելու կենսալից գրգիռները բանաստեղծը տեսնում է Բագրատունյաց թագավորութեան շրջանում, երբ երկիրը կրկին «ողկուզալի ալգի» էր հիշեցնում, հայոց «մանկունքը՝ նորոգ բուրաստան», իսկ պանծալի թագավորն ու ծառայութեան պատրաստ հուժկու զորականները երկրի անխախտ ամրութեան ուժն էին վկայում՝ իրենց անհողողող հուսալիութեամբ, որ հովանի պիտի լինեին «պատճուճալի դատերց», որոնց «յերդ 'ւ ի քնար միշտ ի խաղի» է (էջ 37)։

Սակայն Անին բնաշխարհում հայ պետականութեան վերջնական խորտակման ծանրաշունչ ողբը պիտի դառնար, ահա թե ինչու իր օրհասական պահին հենց նրան պիտի ողբակցելու կանչեր Միջագետքի Եղեսիա քաղաքը.

Բայց և զքեզ յայս հրաւիրեմ,
արևելեան քաղաքդ Անի,
Կցորդ իմոյս լինել ձայնի
ի սփոփիչ տարակուսի:
Քանզի և դու երբեմն էիր
վայելչական հարսն ի քողի,
Մերձաւորաց յուժ ցանկալի,
հեռաւորաց փափաղելի (էջ 36)։

Ընդհատ է նկատել միջնադարի հայ դրականութեան հետազոտողներից մեկը, որ այս խոսքերով «մեր բանաստեղծութեան մուսան, փաստորեն առաջին անգամ, թևածում է հայրենի եզերքի վրայով»²։ Բանաստեղծական ձևի մեջ Շնորհալիս իսկապես դառնում է ազգային-հայրենասիրական քնարերգութեան հիմնադիրը, և նրա պոեմը, անկախ թեմատիկ շրջանակներից, դրա բարձրագույն արտահայտությունն է։ Հայրենասիրություն—սա է պոեմի գաղափարական

¹ Ն ե ռ ս ն Շ ն ո Ր հ ա լ ի. Ողբ Եղեսիոյ. Երևան, 1973, էջ 30 (այսուհետև աղբյուրի էջերը կնշվեն տեքստի մեջ, փակագծերում)։

² Պ. Խ ա շ ա տ Ր յ ա ն. Ներսես Շնորհալիս և նրա «Ողբ Եղեսիոյ»-ն. Երևան, 1973, էջ 15։

Հիմքը. բայց պոեմի վերլուծության ժամանակ մեզ առավելապես պետք է հույի մի այլ հանգամանք:

«Ողբի» բոլոր հետապոետոնները նկատել են նրա կառուցվածքային ինքնատիպությունը, բովանդակային դարգացման հետաքրքիր տրամաբանությունը. նախերգանք, քաղաքի պաշարումն ու կոտորածը և երազի պես ցնդած անցյալի իրականությունը, անհծք ու նզովք և վրեժխնդրության կոչ և, վերջապես, ազատության հույս ու լուսավոր ակնկալություններ գալիքի նկատմամբ: Նախ, սա պոեմի կոմպոզիցիոն ամբողջականության շատ ընդհանուր պատկերն է և չեն նկատված կառուցվածքային կարևոր բաղադրամասեր ու մանավանդ նրանց հաջորդափոխության գեղագիտական տրամաբանությունը. և հետո՝ ուշադրության չի առնված այս կառուցվածքի և միջնադարյան բանաստեղծության շատ տեսականների պոետիկայի ընդհանրության փաստը:

Պոեմն, այսպիսով, Շնորհալին գրել է ականատեսի պատմածի հիման վրա, որ նշանակում է, թե դեպքերի իրական, վերապրած մանրամասները պետք է դառնան շարժուն էպիկական կառույց՝ անմիջական կենդանի տպավորչականությամբ: Ուղղակիորեն շոշափելի ընկալված կենսական փաստը պետք է որոշակիորեն սահմանադատված հստակություն մտցնի գեղարվեստական կառույցի մեջ, որը բովմում է, անշուշտ, բանաստեղծի աշխարհայաց-ցողության քուրալում, բայց գուցե կրում է նաև պատմողի մտածողական ինքնատիպության տարրերը:

Կա նաև հարցի մի ուրիշ կողմը: Հայ ողբը, ինչպես տեսանք, պահպանելով ժանրի կրոնական-միջնադարյան պոետիկայի շատ կողմեր՝ մեղք-մեղսագործ-ասպաշխարանք-փրկություն քառաշերտ, բայց երկօղակ մակարդակներով, միաժամանակ համաձուլում է սրան քաղաքական նախադրյալների հաճախ բերակշռող գոյությունը: Շնորհալին, որ զտարյուն ազգային երևույթ է, հայ քաղաքական, բայց նաև կրոնական գործիչ, իր պոեմում հրաշալիորեն ներդաշնակում է ժանրի պոետիկայի պատմաէպիկական և կրոնական-միջնադարյան եզրերը, այս վերջինս ենթարկելով առաջինին, հանգեցնելով աշխարհիկ բովանդակվորման:

Պոեմում օգտագործված է գիմառնության ձևը, մարդկային դեմք, բնավորություն է ստանում Եղեսիա քաղաքը, որի՝ որպես ողբասացի խոսքն էլ դառնում է պոեմի կառուցվածքային հենքը: Իսկ քրիստոնեական բարոյականությունը մեղսագործի կաղապարի մեջ է մտցնում բոլոր մահկանացուներին, որոնց փրկության միակ ելքն, ահա, ողբ-ինքնաձաղկումն է, ապաշխարանքը: «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմի սկիզբն էլ Եղեսիայի կոչն է՝ ուղղված նշանավոր քաղաքներին, հարևան երկրներին, որ սրանք ողբակցեն իրեն, որովհետև վերահասու շարիքի հավանականությունից ազատված չէ ոչ ոք, քանզի բոլորն են մեղսագործ և բոլորը պետք է ողբան:

Ողբակցության են կանչվում «Երուսաղէմ քաղաք մեծի թագաւորին երկնաւորի» (էջ 22), «Եւ դու, Հոռոմ, մայր քաղաքաց, գերապայծառ և պատուելի» (էջ 24), նաև «Կոստանդեայ թագաւորի» քաղաքը, Եգիպտոսի Ալեքսանդրիս, մայրաքաղաքը, ի վերջո Հայոց երկիրն ու Անին: Ինքն էլ նրանց նման մի ժամանակ շեն էր ու կյանքի աշխույժով լեցուն, բայց այժմ օրհասն իր դոռանն է չորեկ:

Բայց այժմ թողեր զիս ամալի,

իբրև գբու յաւերակի,

Կամ որպէս մարդ անօգնական

և ի մեռեալս անյիշելի (էջ 26):

Այս խիստ մարդկայնացված ողբի և հետագա ամբողջ ընթացքում կրոնական մտայնության միակ աննշմար դրսևորումը այն է, որ ողբասաց Եղեսիա քաղաքը իր դժբախտության պատճառը փորձում է փնտրել և գտնել հենց իր մեջ, քանի որ ամեն ոք իր մեղքերի համար է պատասխան տալիս, իսկ ինքն էլ «բազմատեսակ մեղօք լցայ և չար գործովք աղտեղացայ» (էջ 53), և այստեղից ուղղակի եզրահանգումը.

Ուրեմն, այս ինձ պատահեցին,
բոտ իրաւանց եկին հասին,
Քանզի լցայ գործովք շարին
և շարարի զկամս նորին,
Այլ հաւասար ազգ մարդկային,
ամենեքեան, որ յիս կային,
Իւրաքանչիւր ոք հասակին
յանդգնարար մեղանշէին... (էջ 101):

Այստեղ հարկ է նշել, որ թեկուզ մարդկային դեմք է ստացել քաղաքը, սակայն նրա այսօրինակ ինքնաձաղկումները սոսկ քրիստոնեական ասկետիզմի թելադրանք չեն, այլ ժամանակի քաղաքային կյանքի մասին ընդհանուր-վերացական, բայց հասարակական արժեք ունեցող դատողություններ: Այնու-
հետև, ողբալից վիճակը ներկայացնող պատկերները իրենց բնական, մարդկա-
յին ազդեցիկությամբ շատ են հաղորդակցական և հոգեբանորեն ապրեցնող: Հավի մեջ մենակ մնացած, «անօգնական մարդու», ավերակի մեջ ապրող բուր-
ու մոռացված մեռելի հոգեկեղեք վիճակն է նաև, որ նրան պարտադրում է ցա-
վակից գտնել, արհավիրքը տեսնելուց հետո գոնե միայնակության ինքնա-
սպան զգացողությունից ազատվել:

Պատկերի աշխարհի մարդկայնացման ինքնատիպ արտահայտություն-
ներից մեկը բնության բանաստեղծական ընկալումն է, քաղաքի անցյալ փառ-
քի օրերը համեմատվում են բնության շուրջ երևույթների հետ, և դա արվում է ոչ թե անշարժ տեսքի մեջ, այլ այստեղ ևս բանաստեղծի լեզվամտածողու-
թյունը հատկանշվում է ներքին շարժունակությամբ:

Քանզի երկիր պարարտ էի,
աղբիւր կաթին յորդ բղխէի,
...Հուր կենդանի յինէն բղխէր,
գութարթազիկ բոյս յօրինէր,
Գետոց նման վտակ հոսէր,
զբուրաստանս արբուցանէր:
Մովն ի միջի իմ ծածանէր,
քաղցրիկ օգովն ծիծաղէր,
...Սաղարթաբեր ծառովք ծաղկէր,
առատաշոյն պտղաբերէր,
Տերեախիտ հեզիկ շարժէր,
հոտ անմահից յիւրմէ բուրէր,
Նարդոս, քրքում ինձ ընծիւղէր,
վարդ մանուշակ վերաբերէր,
Առաւօտուն ցօղն իշանէր,
ոսկենման ճաճանշ փալլէր (էջ 46—47):

Շնորհալու լեզվամտածողության մեջ եթե երբեմն զգացվում են միջնա-
դարականության տարրեր, ապա դրանք էլ, որպես կանոն, հաղթահարվում
են լիակատար բանաստեղծականացման հաղթանակով: Այսպես, երևույթների,
անձանց բնութագրման ժամանակ բանաստեղծը երբեմն տուրք է տալիս կրո-
նական շար—բարի երկատվածության էթիկական դիրքորոշմանը, երբ ստեղ-
ծագործական ծրագիր է դառնում ոչ այնքան տվյալ երևույթի բնութագրական
հատկանիշներով այն բացահայտելու, ճանաչել տալու միտումը, այլ, ասենք,
թե, որպես շարության կրողի՝ նրա նկատմամբ կանոնիկ վերաբերմունք, տրա-
մադրություն առաջացնելու մտահոգությունը: Այսինքն, երևույթը պետք է մեր-
ժեղ ոչ այնքան ճանաչելով այն, որքան հավատալով նրա անառարկելի շարու-
թյանը: Ահա, օրինակ, ինչպես է ողբասաց քաղաքը ներկայացնում Զանգի-
ամիրայի պատկերը.

Արդ դայս տեսեալ բռնաորին
և կամակոր շար վիշապին,

Սողայր և դայր նման օձին
 և նենգաւոր թիւնաւորին՝
 Աս ի խայթել դարշաւարին,
 և հարկանել զաղտնի նետին,
 Այն որ զօղեալ և թաքուցեալ,
 ծածկեալ ունէր զնենդն ի սրտին... (էջ 54):

Սակայն այստեղ, որքան էլ շարի նկատմամբ կրոնաբարոյական դիրքորոշումը իսկապէս ստեղծում է համապատասխան տպավորութիւն, միևնույն է, հատկապէս կառուցվում է պատկերավոր մտածողութեան կոնկրետ, իրական ընթացքի մեջ, ևրևույթը ներկայանում է բանաստեղծական վերացարկութեամբ, որի ևլրերը բնականորեն իրական են՝ նենգութիւնն իր սրտում պահած թունավոր օձի, անտառում դարանած դալի, անապատում թաքնված ինձի հետ համեմատութիւններն արդէն պատկերավոր և րազմախոս բնութագրութիւններ են:

Ահա թե ինչու պոեմի վերլուծութեան ժամանակ կարևոր են դառնում նախ և քաջ նյութի զարգացման տրամաբանութիւնը, հոգեվիճակների արտաքին նմանութեան տակ թաքնված տրամադրութիւնների դիալեկտիկ առաջընթացը, և հետո՝ քնարական ու էպիկական հնարանների, ստեղծագործական միջոցների այն ամբողջութիւնը, որ կիրառել է Շնորհալին: Այս ամենը նպատակահարմար է բացատրել՝ հետևելով պոեմի կառուցվածքային զարգացմանը:

Հայոց ևրկրին ողբակցութեան կանչելիս նրա՝ իրեն զուգակից թշվառութեան շարի շեշտելու համար ողբամայր Յղեսիան դիմում է ճարտասանական հարցադրումների հնարանքին, և հրաշալի գտնված այս ստեղծագործական միջոցից բանաստեղծական մտածողութիւնը շահում է կրկնակի արդյունավետութեամբ: Նախ, հարցի մեջ ներկայացող հակասական վիճակների համադրութեամբ շոշափելի է դառնում ունեցած ու կորցրած կենսաթրթիւն օրերի իրական պատկերը, ճշմարտացի գեղարվեստականութեամբ տրվում է ևրկրի կյանքը շեն ու խաղաղ օրերին և օրհասի պահին, և այս ամենը՝ անմիջաբար խտացրած նույն պատկերի մեջ, բառային նույն կոնտեքստում, որից շատ է բարձրանում տպավորականութիւնը:

Երկրորդ. պաթետիկ այս հարցադրումը ողբասացի հոգեվիճակի լավագույն արտահայտչաձևն է, կրկնվող ճարտասանական հարցը ավելի է հանդիսավոր դարձնում ողբի կեղեքիչ զգացումը, ևրևույթը պարզապէս ավելի է մարդկայնանում, դառնում ցավի նման հաղորդակցվող.

Այժմ ո՞ւր է թազն քո զարգի
 և կամ պսակն հրաշալի,
 Ո՞ւր զարդարանքն զշխոյի՝
 հարսին որդւոյ թագաւորի,
 Ո՞ւր պատմուճան հարսնարանի
 կամ ոսկեհուռ վերջաւորի.
 Ո՞ւր պարարակն եղնամուրի,
 զիա՞րդ ի քեզ ոչ զնանի,
 Կամ մատուակրն բաժակին
 զի՞ ոչ բաշխեն զանուշ գինին... (էջ 33—34):

Նա պատկերի ներքին լարվածութեամբ հատկանշվող, անկաշկանդ ձևի ու բովանդակութեան մեջ իսկական աշխարհիկ պոեզիայի լիարյուն հաղթանակ է, որը հասնում է մարդկային ապրումների ներքին խորքերը, պարզում դրանք՝ անուրջ-երազի և արթմնի իրականութեան միջև եղած համաժամանակյա ցնցող հակադրութեամբ: Իսկ իրականութիւնը հիմա պարտադրում է ողբալի վիճակներ, և «որպէս ծաղիկ ամառայինի» երազի նման մոռացվում են անցյալի փառքի օրերը, հիմա «անողորմ անօրինի» սուրն է միայն, «որ մեր արևանս է ի սովի» և որը «զայգին խլեաց արմատաքի, մերկեաց յոստոցն զծիթենի» (էջ 39—40): Ահա այս տիպի հակադրութիւններն են կազմում պոեմի արխիտեկտոնիկան:

Սակայն իրար հաջորդող այս դրամատիկ վիճակների պատկերներն ու ողբի տրամադրության քնարական պոթիկումները սոսկ բանաստեղծական խոսքի ծանրաբեռնող կրկնություններ չեն: Ընդհակառակը, նյութի զարգացումը այստեղ ենթարկվում է յուրօրինակ պատճառաբանված տրամաբանության, և ամեն ինչ արված է գեղագիտական ընկալման արդյունավետությունը բարձրացնելու համար:

Ողբի տրամադրության համընդհանուր երանգը և նրա հոգեբանական հիմնադրվածությունը հաստատելուց հետո բանաստեղծը այս զգացողության վերացականությունը աստիճանաբար շարժում է դեպի կոնկրետություն, որոշ աբստրահված այլաբանությունից հասնում ողբի բուն պատճառների իրական նկարագրին: Մինչ այժմ այն ընդհանուր մարդկային ապրում է և վերաբերում է աշխարհի բոլոր մարդկանց, անկախ դասի, սեռի, տարիքի և ազգային պատկանելության, ուստի՝ «Այլ կարեկից այսր աղէտի պարտ է կոշեւ աղերսալի Զլորեթագեան կողմն աշխարհի, ուր են հանուր մարդկան որդի» (էջ 41—42):

Երևույթի համընդհանուր մարդկային էթիկական հիմքը հաստատվում է նրանով, որ առայժմ շեշտվում է ոչ թե սոսկ մի քաղաքի զրավման կամ կոտորածի պատմական փաստը, այլ դրանով ընդհանրապես մարդու շինարար, խաղաղ, անդորր ու ծաղկուն կյանքի փոխարեն բնականությունից շեղված, էրան արյուն ու ավեր պարտադրած անբնական, հակամարդկային վիճակը:

Սա անպայման Շնորհալու պոեմի ընդհանրացման մեծ ուժն է, նրա համամարդկային բովանդակությունը: Եվ ողբն էլ այդ պատճառով ազատվում է ամեն մի քրիստոնեական կապանքից, կրոնական կաշկանդումից, դրամատիկական խտացման ուժը ներկայանում է գեղարվեստական միջոցների ընդգրծվածությամբ:

Կանչեմ առ ձեզ չայն կանացի,
կականալիր 'ու ողորմելի:
Զքօղս ի գլխոյս մերկանալով,
չիս պատառեմ ծածկոյթ զարդի,
Փետտեմ զվարսս իմ ցանկալի,
խօսեմ զ'երս անխնայելի,
Քարամբք ձեռնեմ զկործս սրտի,
Բախեմ դերեսս իմ ապտակի (էջ 43—44):

Այս կերպ, այս ընթացքի մեջ պոեմում նյութի զարգացումը աստիճանաբար հասնում է պատմական կոնկրետության, հաջորդում են քաղաքի զրավման էպիկական պատումները, ողբասացությունը հենվում է իրական-զրավագային նկարագրի վրա, հիմնավորվում դրանով: Այս անցումը հատկանշվում է նաև հանգավորման ինքնատիպ արվեստով:

Պոեմն ընդհանրապես բազմահանգ է, սակայն որոշ հատվածների գերիշխող նույնահանգությամբ: Նրա սկիզբը, որի արտահայտած տրամադրությունը փորձեցինք բացահայտել, հիմնականում ենթարկված է «ի» հանգավորման: Ողբի հոգեկան հիմնավորվածության ու պատճառների, ողբակցության զգացումը իր ձայնահնչերանգային բովանդակությամբ շեշտվում և ընկալելի է դառնում «ի» վերջնահանգի կրկնությամբ, որովհետև այս ձայնավորը տառապալից ցավի, անորոշության երաժշտական պատրանքն ունի իր մեջ:

Նույն կերպ պոեմի հաջորդ հատվածները, երբ իշխողը դառնում է դեպքերի պատկերման էպիկական շարժունակությունը, կառուցված են առավելապես «-ան» «-ին» «-եալ» հանգերով, որոնք իրենց մեջ ներառում են շարժման, գործողության պատրանք: Շնորհալին մեր բանաստեղծական մշակույթի, տաղաչափության, հանգի ու հանգավորման մեծ նորարարներից ու վարպետներից է: Պոեմի հանգավորման այս արվեստը, որ ծառայեցվում է տվյալ կոնկրետ հատվածի բառային բովանդակությանը, ամբողջացնում ասելիքի հաղորդած տրամադրությունը, բանաստեղծի կողմից արված է հատուկ նպատակադրումով, կանխամտածված ստեղծագործական ծրագրի՞ն է, թե՞ Շնորհալի:

Լերաժշտի ներքին նուրբ զգացողության արդյունք, իրերի ու Լերևոյթների ձայնային ընկալումների բնատուր շնորհք՝ (զուցե առավելապես հենց այս վերջինը)՝ դժվար է ասել. բայց պոեմն անշուշտ հանգավորման բարձր կուլտուրայի արտահայտություն է:

էպիկական պատումը բանաստեղծը նախապատրաստում է այսպիսի մոտքով.

Նւ թէ զհա՞րդ այս զորձեցան
կամ յի՞նչ իրաց պատահեցան,
Ժամ է ասել դէմ յանդիման,
պատմել քանի ողբերգական (էջ 52),

Իհարկե, պոեմի մեծ մասը կազմող այդ հատվածում էլ երբեմն տեղ է տրվում լիրիկական զեղումներին:

Սակայն ականատեսի անմիջականությամբ ներկայացվող որոշ հատվածներ զուտ էպիկական արվեստի ու պատմելաձևի լավագույն նմուշներ են: Բանաստեղծը ներկայացնում է դեպքերի շատ կարևոր մանրամասներ՝ օրվա որ պահն է, ինչ տրամադրության մեջ են, ինչպես են կովում քաղաքի պաշտպանները, թշնամին ինչ ուղղական քայլերի է դիմում, իրավիճակի հետ փոխում տակտիկական ծրագիրը: Մի խոսքով, մեր առջև պատերազմական տեսարանի կենդանի, պատկերային նկարագրություն է.

Ձև դանազան փոփոխէին,
նոքք ի մարտ վառեալ դային.
Զրահաւորք, աղեղնաւորք,
նետիւք հարեալ խոցոտէին,
Պատնէշ կանգնեալ մեքենայիւք,
ռմրաքարս հոսէին.
Բայց այսոքիւք ոչ կաւացին
յաղթել քաջացն, որ յիս կային.
Մինչև ի յայլ հնար մտեալ
այն խորամանկ նենգաւորին.
Որպէս խլուրդն փորէին,
ներքոյ հիմանն ամրականին,
Սիւնս և նեցուկ հաստատէին
աշտարակացն և պարսպին,
Առ ի յայրել պատրաստէին,
որպէս օրէն է այս նոցին:
Ցայնժամ բարրառ արձակէին
առ ժողովուրդս քաղաքին.
Մի յամառել ընդդէմ նմին,
դի մի՛ մահու մեռանիցին... (էջ 56—58),

Քաղաքի պաշտպանները «ուխտ և դաշինս դնէին» չլքել գիրքերը, կովել մինչև վերջ: Սա անձնագործ հերոսականություն է, քանի որ քաղաքի պաշտպան կանոնավոր զորքը այդտեղ չէր: Եվ մարդիկ կովում էին՝ հուսալով, որ «քաջ և արի զօրքն» «հասցեն մեզ յօղնութիւն», «ի գիշերի և ի տունջեան, միշտ գալստեան ակն ունէին» (էջ 65): Բայց այս դրամատիկ սպասումները ևս հուսախաբ են անում նրանց, այլևս մոտ է կործանումը. թշնամին խորտակում է պարիսպները, պաշտպանները հերոսական նահատակության են դիմում, հոգևոր հայրերը՝ «— Հապա, եղբարք սիրելիք, մի զարհուրիք,— առձայնէին» (էջ 68): Սկսվում է խաղաղ բնակչության անօրինակ կոտորածն ու արյան գետերի հոսքը, և արբենում են թշնամու արյան ծարավի սրերը: Դուստրերը նվաղում են մայրերի գրկին, «մարք զտղայսն գրկէին, ի միասին մեռանէին», որդիները փրկությունը, ավաղ, անզոր դարձած հայրերից են փորձում հայցել: Սակայն ամենուր խառնիխուռն փախուստ, սրախողխող ու ջրախեղդ արված գիակներ, որոնք անգամ հանգիստ չունենին արյունարբու թշնամուց, քանի որ

սրանք դուրս էին քաշում խեղդված դիակները, «գորս զննէին, կողոպտէին, մերկ խայտառակ զաւն թողուն» (էջ 77—78):

Յնցող է ավերի ու կոտորածի այս ուրվիւնը, և պատկերը իր համամարդկային բովանդակութեամբ դուրս է գալիս ժամանակի ու տարածության ամեն մի սահմանափակութիւնից. մարդկայնորեն ոչ բնականի, նաև ոչ բանականի ընդհանրացված նկարագիր է սա:

Միջին պատկերների այս ողբերգական շարքը առաջացնում է նաև ապրելու վճռականություն, ամեն ինչ կորցնելու սարսափելի գիտակցությունը հասցրնում է գոյության սահմանագծին: Եվ ցավի ու վճռականության միաձուլումը բանաստեղծը արտահայտում է պատկերավորման հետևյալ ձևերով, ուր որպէս բողոք պաշտոնը կրկնությունները ստեղծում են հանդիսավոր ու աղղկեցիկ ողբերգության տրամադրություն.

Ոչ պատանօք դոք պատէին,
ոչ վերարկուս արկանէին,
Սրինաւոր ոչ թաղէին
և ոչ կոծովք յուղարկէին:
Անդ ոչ գոյր երգ քահանային,
և ոչ հնչումն աստուածային (էջ 78):

Եթե մինչ այստեղ քաղաքի գրավման ու կոտորածի ամբողջ հաւուածը աչքի էր ընկնում գեղարվեստական պատկերավորման բարձր մակարդակով, ապա այժմ, երբ կատարվել է ոճիրը, և ուղղակիորեն ակնհայտ է շարագործի դիմանկարը, բանաստեղծի գրիչը կրկին դիմում է խորհրդածությունների, քնարական զեղումների, և գեղարվեստական տպավորչականությունը բարձրացնելու համար մտածողության մեջ երևան են գալիս շափաղանցության տարրեր.

Այլք ի շարին յարրանեկին,
որոց զաղիք անուանէին,
Իբրև զշունս կատաղիս
յորսոց վերայ հարձակէին,
Ջարինս առեալ զսպանելոցն
զանձինս իւրհանց օծանէին:
Եւ զորովայնսն հերձուին,
զլեարդսն հանեալ խածանէին (էջ 90):

Այս ծանրաշունչ պատկերները, սակայն չեն ամփոփում որպէս անել հոռետեսություն. սրանք չեն կոտորում քաղաքի (նաև բանաստեղծի) ըմբոստացման մարտական ոգին, անգամ այս ամենից հետո պահպանվում է բարոյական հաղթանակի և հավերժացման լավատեսական տրամադրությունը: Անկոտորում է պարտված քաղաքի կամքը, որովհետև նա դիտի, որ շարի հաղթանակը երբեք հավերժ չէ: Ուստի և բանաստեղծը յուրովի սպանիչ դատավրձիւ է կայացնում թշնամուն, նրա հաղթանակի մեջ տեսնում ոչ միայն պարտության, այլև պարզապէս կործանման սաղմերը: Եվ սա էլ չպետք է դիտել միայն որպէս բարու հաղթանակի նկատմամբ կրոնապատում հավատի արտահայտություն:

«Մի պարծիր, ով անդգամ», — դիմում է Եղեսիան «ժանտ ու ժպիրհ» թըշնամուն, մի կարծիր քեզ հսկա ու ամենակարող և իբր թե «գիս հնձեցեր դու տարածամ», քանի որ քո շարությունն արդեն իսկ քո բացասման հիմքն է, և քո անբնական էութեամբ նման ես դու այնպիսի կենդանիների, որոնց ապրելը դեռ կյանք չէ, և արածն էլ՝ բոլորովին ոչ գործ.

Քանդի նման ես դու մկան,
որ սասակմամբ սղծէ զթան,
Կամ աղտեղի կոյր խլրղան,
որ կայ յանլոյս խորս մթան,

Կամ զերդ թրթուր զազրաբերան,
 թինօք դեղէ զբուրաստան,
 Եւ կամ մարախ յոյժ բազմաղան
 զհիթն ձծէ զղալարական (էջ 107):

Առարկայական բանաստեղծական մտածողությամբ և տրամաբանական հստակ եզրահանգումների տեղիք տվող խորհրդածություններով բանաստեղծը ազդեցիկ կերպով ճշտում է իմաստավորված-բանական կյանքի և անբանական գոյություն սահմանները, և հենց բանականությունն էլ օգնում է լիրիկական հերոսին՝ տանելու բարոյական մեծ հաղթանակը անբանի նկատմամբ: Սակայն այս հաղթանակի հավատը նա չի թողնում նման վերացականության մեջ, բանականորեն այն հիմնավորելուց հետո իջեցնում է նրկի, այժմեականորեն հավաստի դարձնում: Այդ հավատը նա հիմնավորում է այն ուժով, որ պետք է «գստուն և զխլուրդն միաբան ջրով խեղդէ իւր հեղձական» (էջ 107): Եվ հաղթական ապրումի ամբողջ վեհությունամբ նա գոչում է.

Արդ, լուր և դու, փտեալ գերան,
 մերձ ի յանկումն կործանման,
 Բանդի ահա թուրն աղական,
 սուրն սրեալ աստուածական,
 Այն, որ է Բանն հայրական,
 քան զերկսայրի սուր հատական,
 Պարանոցիդ վերայ շողան,
 ըմպել զարինդ մոման:
 Լր զրաժակն դառնահամ
 ինձ արբուցէր զյիմարական,
 Արդ զմուրն վերջական
 արբցես և դու զգլորական (էջ 108—109):

Հատվածի մեջ մանրանկարվում են Շնորհալու գաղափարագեղագիտական հավատամքի բնորոշ կողմերը, որոնք հիմք են տալիս բանական ուժերի բարոյական հաղթանակի անառակելիությունը սմբնից առաջ հենց մարդկայնորեն բացատրել, ցույց տալ, որ անբան և հակաբանական գոյությունները հենց դրանով պայմանավորում են իրենց բացասումը:

Եվ քանի որ խորտակված քաղաքը արդեն կասկածից վեր է համարում իր վերջնական հաղթանակի ու հավերժության իմաստը, հասկանալի է, որ նա անեծքի նման կառուցած իր խոսքի մեջ այժմ արդեն հակառակորդին է ցանկանում տեսնել օրհասական նույն վիճակներում, երբ «Որդիք ձեր՝ որբ, կանայք գերեալ, լիցին մուրողը և աստանդեալ, Ելցեն յարկացն տարագրեալ, փոխան իմոցն տատանեալ» և այլն (էջ 111): Կամ՝ «Սեաւ ամպ, մթին, կարկտաբեր, զքեզ արասցէ անպտղաբեր» (էջ 112):

Պոեմի ամբողջ ընթացքում, որն, ինչպես տեսանք, մարդկային ցավի, ապրումի ինքնատիպ, ազդեցիկ ներքին շարժման կուռ տրամաբանականությունամբ ենթարկված է հետաքրքիր արխիտեկտոնիկ սկզբունքների, հիմնականում իշխող դարձած դրամատիկ տրամադրությունը ողբի ու ցավի զգացումի վերջում ուղղակիորեն վերափոխվում է պայծառ լավատեսության, պարզապես գունային պայծառ խաղի: Եղեսիան իր որդիներին պարտադրում է-

Հանէք զգնտդ տխրարար.
 զգեցիք պայծառ, ուրախարար:
 Մի ի յերկիր հայիք ի շար
 և զայս կենաց առնէք վճար:
 Մի յառօրեայս անասնաբար
 զնէք զոյս իբր անհանճար
 Մի զմեծութիւն կորստարար
 համեմատէք կենացն անճառ... (էջ 126)

Հաջորդում է ծավալուն լուսավորությամբ և ազատ շնչառությամբ ավարտը, որը մեծ արվեստին հատուկ լավատեսությամբ ապրեցնում է, և ապրեցնելու այդ մարդկանորեն հիմնավորված գաղտնիքն է։ Շնորհալու պոեմի երկարակեցության հիմքերից մեկն է.

Ի ես համարոնամ դաշտ ի բարձանց,
ոճեղ տեսանեմ շուրջ ժողոված,
Ընդ որ լոնդամ և ցնծացած՝
գիրկս արկսնեմ և զուարեացած,
եւ զտխրական զգեստ մերկացած՝
կառմիր կանաչ գոյս զգեցայց (էջ 132):

Այսպիսով, ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմը մնայուն ստեղծագործություն է ոչ միայն թեմայի էությունարարությամբ ու հասարակական-քաղաքական բովանդակությամբ, այլև գեղարվեստական խոսքի կառուցման, նյութի դարգացման ներքին տրամաբանության առանձնահատկություններով։ Շնորհալին պոեմում պահպանում է ողբի կրոնական-միջնադարյան որոշ տարրերի արտաքին կողմը, ինչպես, ասենք, մեղսագործ մահկանացուն և ողբասացությունն ու ապաշխարանքը որպես մաքրագործման հիմնական ուղիներ։ Սակայն պոեմի հիմնական արժանիքը անշուշտ ներկայանում է և՛ մարդկային խոհի ու ապրումի ինքնաբերական դարգացման, և՛ պատկերավոր մտածողության իրական եղբերի միջոցով։ Նախապես, ողբի ու ողբակցության տրամադրությամբ, նախապատրաստվում է ասելիքը, ապահովվում է մթնոլորտը։ Այնուհետև բանաստեղծական վերացարկումից նյութը շարժվում է դեպի էպիկական կոնկրետություն՝ հանգավորման նուրբ արվեստի պահպանումով։ Քաղաքի սլաշարման և գրավման իրական նկարագրությունը հիմք է դառնում կատարելու չարի և անմարդկայինի մասին շոշափելի ընդհանրացումներ՝ լիրիկական ղեղումներով դուգակցված։ Սրան բնականորեն հաջորդում է պոեմի կառուցվածքային մյուս բաղադրամասը՝ չարի ոչ բանական գոյության մերժումը նրա բանաստեղծական ցնցող, երբեմն չափազանցված պատկերավորմամբ։ Հենց բանականության հավերժական հաղթանակի անխուսափելիությունն էլ ապահովում է այն լավատեսությունն ու պայծառ տրամադրությունը, որով ավարտվում է պոեմը։

КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ОБРАЗНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ НЕРСЕСА ШНОРАЛИ «ПЛАЧ ЭДЕССЫ»

В. А. САФАРЯН

Резюме

Поэма Нерсеса Шнорали «Плач Эдессы» — бессмертное произведение и по содержанию, и по особенностям композиции, внутреннего настроения развития темы. Шнорали сохраняет в поэме внешнюю структуру некоторых элементов средневекового религиозного плача, таких как стенание, покаяние. Однако основное достоинство поэмы, несомненно, проявляется в развитии человеческих дум и переживаний и в реальных аспектах образного мышления. Предварительно нагнетанием настроения плача и сопереживания обеспечивается атмосфера и подготавливается изложение. Далее движение темы из сферы поэтической возвышенности переходит к эпической конкретизации, причем не утрачивается искусность рифмовки. Реальное описание осады и захвата города становится основой для выведения конкретных обобщений о зле и бесчеловечности, которые сочетаются с лирическими отступлениями. За этим естественно следует последняя композиционная часть — отрицание иррациональности существования зла поэтически потрясающей, порой гиперболической образностью. Именно неизбежность победы разума и обеспечивает тот оптимизм и светлое настроение, которым завершается поэма.