

ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԻՒՆԸ

ԸՍՏ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻՒ

Գոյութիւն ունի՞ Գր. Նարեկացիի երկերուն մէջ գեղեցկութեան ըմբռնում մը: Կա՞ն եզրեր, որոնց ընդմէջէն գեղեցիկը կ'ընկալուի, եւ որո՞նք են ասոնք, եթէ կան: Ահա հիմնահարցը որ կ'առաջնորդէ այս աշխատանքը: Բայց նարեկեան գեղագիտութեան մը որոշադրումը չէ որ կը հետապնդուի այստեղ, ճիշտ անոր համար որ իբրեւ աւելի ուշ շրջանի մէջ կազմուող կրթանք՝ գեղագիտութիւնը՝ կարելի չէ յետադարձ շարժումով մը տարածել միջնադարեան արտադրութեան: Ի հարկէ միշտ ալ հնարաւոր է «հայ էստետիկական մտքի պատմութիւն» մը գրել, ներառնելով անոր մէջ պատմիչ, բանաստեղծ ու աստուածաբան, սակայն նման աշխատանք կը յանգի անծանօթի վերածումին ծանօթի:

Նարեկեան գեղագիտութիւն մը անհեթեթութիւն պիտի ըլլար, այնպէս ինչպէս որ անհեթեթութիւն է պղատոնեան գեղագիտութեան մը խօսիլը, գեղեցիկի եւ արուեստի հարցադրութիւնը զետեղելով գեղագիտութեան կաղապարաններուն մէջ, գեղագիտութիւնն ալ aesthesisի, զգայութեան սահմանին: Ստոյգ է որ միջնադարեան քրիստոնէութեան համար՝ գեղեցիկի եւ ի մասնաւորի գեղեցիկի մտածման առանձին կալուած մը գոյութիւն չունի. ինչ որ կը կոչուի գեղեցիկ, նոյնիսկ արուեստ՝ կը մնայ ենթակայ այդ գեղեցիկը պայմանաւորող աշխարհին. չահեկանը այս ենթարկումը չէ, կամ գեղեցիկին ինքնենթարկումը Աստուծոյ, որքան այս տրամադրումին ներքին կառուցուածքը:

1. Գերմանացի BAUMGARTENի Aestheticaն որ տպուած է 1749ին կը կազմէ կրթանքին մեկնակէտը, իսկ կրթանքը ինք կը սահմանուի իբրեւ մարդուն զգայարանական եւ զգացական յարաբերութեան գիտութիւնը (épistémè) ինչ կը վերաբերի գեղեցիկին: Ուստի, ԺԸ. դարէն սկսեալ փիլիսոփայական միտքը, արուեստը եւ գեղեցկութիւնը կը մտածէ գեղագիտութեան կալուածին մէջ: Փանդի Դատողութեան քննադատութիւնը եւ Հեկէլի Գեղագիտութեան դասերը (1828-30) կը կազմեն գեղագիտութեան պատմութեան զլսաւոր փուլերը:

Անցեալի երկերուն քննութիւնը երբեք չ'արդարանար յետագայ ժամանակներու գրական-գեղարուեստական փորձառութեան ընդմէջէն իրացած ու «կայունացած» գաղափարներով, որոնց նախագիծը կամ թերաճ սկզբնաձեւը կրնան ըլլալ երկերը, ըստ յառաջդիմութեան ընդհանուր սքեմային: Եթէ կայ արարք մը՝ որ պարտի ընել մտքի աշխատաւորը նման առիթի, այդ ալ թօթափել է կայունացածը, գիտականացածը, «օրինաչափ» դարձածը: Կրնա՞նք գեղեցիկի ընկալում մը ենթադրել իբրեւ տուեալ, առանց պեղելու եւ քննելու գեղեցիկի կամ գեղեցկութեան տրուելուն կերպը կիրարկումներուն մէջ: Եւ արդէն Նարեկացիի անունով գեղեցկութեան, արուեստի կամ բնաստեղծութեան մասին գրուած բանագրութիւն չէ հասած մեզի, ոչ ալ «Նարեկի դպրոցէն», իսկ Միջնադարու քերականական ձեռնարկները գրեթէ ոչինչ կը բերեն կիրարկումներու լուսաբանութեան: Ուստի աստուածաբանական կամ բանահիւսական երկերու ընդմէջէն է որ կրնանք սեւեռել գեղեցկութիւնը: Իսկ արդեօք Մատեան Ողբերգութեանը, Ներբողները, Գանձերն ու Տաղերը կը տրուի՞ն մեզի իբրեւ գեղեցիկի փորձառութեան մը արդիւնք: Հարցը այն չէ թէ ի՞նչ է գեղեցիկը, այլ ի՞նչպէս կայ, ո՞ր, ի՞նչպէս կը յայտնուի եւ ի՞նչ տեղ ունի նարեկեան արտադրութեան մէջ: Կարելի՞ է ի յայտ բերել այդ երկերէն գեղեցիկի մտածողութիւն մը, գեղեցկաբանութիւն մը ըսենք, որ լոյս սփռէ անոնց վրայ. գուցէ մէջէն, առանց գիտնալու կը սփռուի շատոնց այդ լոյսը արդէն, բացատրող անոնց առթած հմայքը:

Ի՞նչ ԳԵՂԵՑԿԱՌԻԹԻՒՆ

Ո՛չ ժամանակակից արուեստը, ո՛չ ալ ժամանակակից աստուածաբանութիւնը² մեծապէս չահաքրքրուած են գեղեցկութեան հարցով: Այդպէս չէր սակայն ատենին, մանաւանդ այն երկերուն մէջ որոնց հաւանական ընթերցողը կրնար ըլլալ Նարեկացի. նկատի ունիմ նախկին հայրաբանութիւնը, ի մասնաւորի յունական փիլիսոփայութենէն սնած Գրիգոր Նիւսացին (Յաղագս կուսութեան) կամ Դիոնիսիոս Արիսպագացին Ստեփանոս Սիւնեցիէն միջնորդուած (Անուանք Աստուածայնոց)³: Եզնիկի մօտ ալ կան նշումներ, որոնք գեղեցկութեան

- Կը բացառած գերմանացի աստուածաբան Hans Urs von Balthazar-ին արտադրութեան մէկ կարեւոր մասը. *Herrlichkeit, eine Theologische Ästhetik*, Einsiedeln, 1961. Ֆրանսերէն թարգմանութեան համար տե՛ս *La Gloire et la Croix*, Paris, 1965.
- Ահա ինչ կը գրէ Դիոնիսիոս Արիսպագացին՝ Ստեփանոս Սիւնեցիի յունաբան թարգմանութեամբ: «Այս բարիս օրհնաբանի առ ի սրբազանիցն աստուածաբանիցն եւ որպէս ազնիւ եւ որպէս գեղեցիկ եւ որպէս զսէր եւ որպէս զսիրելի, եւ որքան այլ ինչ են վայելուչք ազնուարարի եւ, (բերկրեցելոյ) գեղեցկութեանն աստուածու-

չատ որոշ տեղ մը կու տան մտածողութեան կալուածին մէջ: Եղծ Աղաւնդոցի մէջ Եզնիկ բազմիցս կը հակադէմ իրարու անձնիշխանութիւն-ազատութիւնը իբրեւ մարդկային որոշման մը արարք եւ գեղեցկութիւնը իբրեւ «տուրք» մը, ընծայ մը. «զամենայն զոր արար գեղեցիկս արար, զբանաւորս եւ զանբանաւորս, զմտաւորս եւ զանմտաւորս, զխօսուէնս եւ զանխօսուէնս, զասուէնս եւ զանասուէնս...»⁴: Եւ աւելի անդին, աստուածաշնչական օրինակներ թուելէ վերջ նոյնքան ընդգծուած կերպով՝ Եզնիկ կը յայտարարէ. «Ուստի յայտ է՝ թէ Աստուած զգործուածն ամենեցուն գեղեցիկ գործէ...»⁵: Եզնիկի ըմբռնումով արարչութիւնը գեղեցկութեան տուչութիւն մըն է, որ ունի ոչ թէ պարագայական՝ այլ կազմաւորիչ հանգամանք: Այսինքն՝ աստուածային գործունէութիւնը գեղեցկագործում մըն է, գեղեցկութեան մը՝ որ սոսկապէս ձեւական նկարագիր մը չունի, քանի որ արարիչը հակները կ'արարէ ի չգոյէ: Եզնիկի երկին մէջ եղող ամբողջ վիճարկումը արարչութեան «մակարդակին» կը վերաբերի, այսինքն՝ արարչութիւնը եղած է ի չգոյէ՝ թէ գոյէ, ոչինչէն թէ՞ նախադիր նիւթէ մը՝ հիւլէէ մը. ինչպէս գուշակելի է աստուածաբանին համար՝ արարիչը հակներու բնութեան ստեղծիչն է եւ ո'չ միայն անոնց կերպարանքներուն, ձեւերուն, որ Եզնիկ կը կոչէ «արդս, զարդս, կերպարանս»: Կարելի է դիւրաւ հետեւցնել, որ ստեղծապաշտ մտածողութեան համար ինչպէս է Քրիստոնէութիւնը, գեղեցկութիւնը սոսկապէս ձեւերու աշխարհին չի՝ պատկանիր, այլ գոյութեան. անիկա ո'չ թէ էակաբանական է, այլ էաբանական ստորոգութիւն մը կը կազմէ:

Նպատակս չէ այստեղ խնդրոյ առարկայ դարձնել Եզնիկի կամ Դիոնիսիոսի գեղեցկութեան ըմբռնումը. երկուքն ալ տարբեր ձեւերով գեղեցկութեան տեղ կու տան մարդ-Աստուած յարաբերութեան մէջ: Արդ՝ ինչ որ կ'արժէ ստորագծել այն ալ գեղեցկութեան բացայայտ հարցադրութեան մը բացակայութիւնն է Մատնան Ողբերգութեանէն

թիւնը... Ի յաջնուէն յայնմանէ զոլ ամենայն էիցս, ըստ իւրաքանչիւր սահմանի եւ ամենայն ազնիւքն, վասն ազնուին եւ ամենեցունց յօղաւորութիւնք եւ սէրք եւ կցորդութիւնք, եւ ազնուաւն ամենայն ինչ միանայ: Եւ սկիզբն ամենայնի ազնիւն է, որպէս արարչական պատճառ եւ շարժող բոլորիցս եւ միահամուռ ունող իւրոյն գեղեցկութեան տուիմամբ. եւ բովանդակութիւն է ամենայնի եւ սիրելի որպէս կատարողական պատճառ, քանզի ազնուի աղազաւ լինի ամենայն. իսկ օրինակաւ, զի ըստ նորին որոշի ամենայն»: The Armenian version of the works attributed to Dionysius the Areopagite, R. W. Thomson, *Corpus Scriptorum Orientalium*, Lovani, 1987, pp. 159-160. Ֆրանսերէն թարգմանութիւն՝ *Œuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Aubier 1943, pp. 100-101.

4. Յղումները կ'երթան Մարիէսի հրատարակութեան, De Deo, Edition critique du texte arménien, Paris 1959, էջ 418: Չեմ պահպաներ ուղղագրութիւնը:
5. Նոյն, էջ 485:

առհասարակ. նոյնը գուցէ կարելի չըլլայ ըսել ներբողներուն⁶ ու զանձներուն մասին, որոնք կը դեգերին ատոր շուրջ: Իբրեւ աստուածային ստորոգութիւն՝ գեղեցկութիւնը կրնար ներկայ ըլլալ աստուածային անուններուն նարեկեան ցանկերուն մէջ, այսինքն՝ այդ անուններու երկար թուումներուն, որոնց կարելի է հանդիպիլ Մատեանի երկայնքին ստէպ-ստէպ: Հոս է սակայն տարօրինակը. գովաբանական կամ փառատրական այդ ընդլայնումները գեղեցկութեան կը յղուին միջնորդաբար, անուղղակի կերպով:

ԶԱՐԴ ՓԱՌԱՑ ԿԱՄ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԸ

Աստուածային անուններու առաջին երկար թուումին՝ Բան Գ.ին մէջ, գոյութիւն ունին քանի մը եզրեր կամ դարձուածքներ որոնց տարօրինակութիւնը մեկնաբանները (Նալեան Պատրիարք⁷, Հայր Գ. Աւետիքեան) հարկադրած է սուրբ-գրային բացատրութեան: Այսպէս՝ երբոր «վկայեալ անուն... արփիացնցող ցօղ, ամենատեղաց դեղ» եւ այլ նշումներ Նարեկյուծը⁸ կը մեկնաբանէ, կը լռէ օրինակ հետեւեալներուն առջեւ, գուցէ արդէն հասկնալի նկատելով. «Մածկոյթ ցանկալի, զգեստ անկապուտ, օթոց բաղձալի, զարդ փառաց, ձեռնկալու մեծ...»⁹: Արդ՝ յիշուած անուններէն առաջին չորսը պատկերա-

6. Ներբողներուն մէջ կը գետնդնմ ոչ միայն Առաքեալներուն, Մծբնայ Յակոբ Հայրապետին, այլեւ Ապարամից Նաչիմ Պատմութիւնը (Նաչին եւ Կուսին ներբողներով). Ապարանից Նաչը «պատմութիւն» դժուար է նկատել, հակառակ իր բովանդակած տեղեկութիւններուն (տե՛ս J. P. MAHÉ, *Basile II et Byzance vus par Grigor Narekaci*, Travaux et Mémoires, Collège de France, Paris, 1991). Խորքին մէջ պատմական մասը ընդարձակ մուտքն է յաջորդական երկու ներբողներուն: Ասոնք գրուած են 983էն ետք: Առաքելոց ներբողին թուականը ծանօթ չէ, սակայն անկարելի չէ որ ան ալ գրուած ըլլայ Ապարանից Սբ. Նաչ վանքի՝ Առաքելոց մատուռին շինութեան առթիւ, որ ժամանակակից կը թուի ըլլալ Աստուածածնի եկեղեցիին, տե՛ս J. M. THIERRY, *Monuments arméniens du Vaspurakan*, Paris, 1989, էջ 430:

7. Մեկնութիւն աղօթից եւ մերթողմաց Ս. Գր. Նարեկացւոյ, Կ. Պոլիս, 1745:

8. Նարեկ Աղօթից համառօտ եւ զգուշաւոր լուծմամբ բացայայտեալ, Հայր Գաբրիէլ Աւետիքեան, Բ. տիպ, Վենետիկ 1859:

9. Այս աշխատանքին մէջ յղումները Մատեան Ողբերգութեան (ՄՈ) կ'ըլլան Երեւանի հրատարակութեան, աշխատասիրութեամբ Պ. Նաչատրեան եւ Ա. Ղազինեանի, Երեւան, 1985. կը մերժեմ հետեւիլ այս հրատարակութեան տողատումին, որ Մատեանը կը վերածէ «բանաստեղծութեան» ոտանաւոր տեսակին: Ուստի, մէջբերումները կը տրուին արձակ: Նոյնն է իմ կեցուածքը Ներբողներուն ու զանձներուն առջեւ: Այնքան ատեն որ հայկական հին տաղաչափութեան համակարգին քննութիւնը կը մնայ սոսկապէս «կուսումնասիրութեան» մակարդակին, դժուար է խօսիլ «բանաստեղծութեամբ» հիմնաւորեալ տուեալներէ: Այս մասին արդէն եղած են որոշ դիտողութիւններ իմ Գրիգոր Նարեկացի Լեզուի սահմաններու մէջ աշխատութեան Մուտքին, Վենետիկ, 1985:

յին բնոյթ ունին. երեքը հանդերձանքի, զգեստաւորումի կը յղուին (ծածկոյթ, զգեստ, օթոց) իսկ վերջինը «զարդ փառաց»ը այդ զգեստաւորումը կ'որոշադէ՛ շատ մասնաւոր կերպով: Հատուածին մէջ Նարեկացի Աստուածը կոչած է «զարդ փառաց», ինչպէս աւելի անդին «անչափազիր պատկեր, որքանութիւն անսահմանական տիպ» (ՄՈ 254-255), այսինքն՝ հակառակ անոր անտեսանելիութեան, անսահմանելիութեան որոշ չափով մը «տեսիլ»ով մը տրուող, սակայն որպէս «անսահմանելի տեսիլ»: Ինչպէս Հնգամատանին մէջ Նշուած է արդէն, փառքը կը նշէ Աստուծոյ ո՛չ միայն մեծութիւնը, վեհութիւնը, այլեւ ամէնէն առաջ անոր ներկայութիւնը (Ելք, ԻԸ, 33): Նարեկացի ինք արդէն փառքը կը նկատէ Աստուծոյ ինքնութեան, իսկութեան յատուկ. «միայնդ ունիս փառս ինքնութեամբ, իսկութեամբ» (ՄՈ 253), իբրեւ այն ինչ որ կը յայտնաբերէ անոր ներկայութիւնը: Փառքը «անչափ լայնութիւն» է (ՄՈ 302), լուսաւոր է (ՄՈ 263) ու պայծառ: Փառքին բոլոր յատկանիշները բացայայտուած են այսպէս. «Յեղանակեսցե՞ս զփառս հերաց քումդ բարձրութեան, ո՞չ պահեսցես զվայելչական զարդ պայծառութեան քումդ պսակի»¹⁰, ուր մագերէ կ'որոշադրուին իբրեւ փառքը գլխուն, ինչպէս փառք են, կ'ըսէ Հայր Աւետիքեան՝ ողորմութիւնը, երկայնամտութիւնը, եւայլն: Փառքը, ուրեմն, ո՛չ միայն բարձրութիւն կը նշէ, Աստուծոյ բացարձակ ուրիշութիւնը, այլեւ անոր լուսեղինութիւնը, պայծառութեամբ գալը:

Սակայն, փառքը առնչուած է նաեւ «զարդ»ին եւ աստուածային անուններու ընդլայնումին մէջ, ինչպէս վերի մէջբերումին, անսովոր նշում մը կը կազմէ: Ի՞նչ է զարդը, որուն մերօրեայ առումը որոշ չափով հաւատարիմ կը մնայ նախկին իմաստին երբ անիկա կը դառնայ նշանը հարստութեան, ճոխութեան, առատութեան: Բայց զարդը շատոնց է որ վերածուած է տեսակ մը յաւելուող տարրի, որ կու գայ տուեալի մը: Ապարանջան մը թելի մը վրան, վզնոց մը՝ վիզէ մը վար, թագ մը՝ գլխու մը վրան, քանդակներ տաճարի մը պատերուն՝ զարդեր են, ի միջի այլոց: Զարդը որպէս յաւելում կը նկատենք յաճախ ոչ-գործնական, ոչ-գործարկիչ (fonctionnel), ոչ-բնական, չինծու, յամենայն դէպս ոչ-անհրաժեշտ, նպատակի մը չծառայող երբ մեր նախնարութիւնը կու տանք պարզութեան, որուն կը հակադրենք: Զարդի նման յղացք է որ նկատի ունի Բանդ երբ կը գրէ թէ ինչ որ զարդ կը կոչենք (Zierarten, parerga) առարկայի ամբողջական պատկերացման

10. Գարեգին Տրապիզոնի թարգմանութեամբ՝ «Պիտի շրջըրե՞ս փառքը վարսերուն քու բարձրութեան, պիտի չպահե՞ս պսակիդ պայծառ զարդը վայելուչ», Նարեկ Ողբերգութիւն (ՆՈ) Պուէնոս Այրէս, 1968, էջ 6: Հարկ կա՞յ ճշտելու, որ այս թարգմանութեան յղումն անոր վաւերացումը չի՝ նշանակեր երբեք. նոյնը ի զօրու է ներբողներու աշխարհաբար վերածումներուն ալ:

ներքնապէս մաս չի՝ կազմեր, այլ անոր վրայ արտաքին յաւելում մըն է (Zutat), որ կը նպաստաւորէ ճաշակի գոհացումին միայն իր ձեւով, ինչպէս օրինակ իւղանկարներուն շրջանակները կամ արձաններու զգեստները, չքեղ շէնքերու սիւնաշարքները: Իսկ եթէ զարդը գեղեցիկ ձեւ մը չունի կամ եթէ ոսկեզօծ շրջանակ մը դրուած է պարզապէս որպէսզի իւղանկարը մեր ուշադրութեան յանձնէ, այն ատեն այդ զարդը կը դառնայ պաճուճանք (Schmuck)¹¹:

Զարդի այս ըմբռնումին մէջ արուեստի երկին եւ ասոր շրջանակը կազմող «յարերկին» (թարգմանելու համար յուն․ parergon) միջեւ կը պակսի ներքին կապը: Զարդը յաւելուած մըն է, որ էականօրէն չի՝ պատկանիր երկի մը, մարմնի մը, առարկայի մը: Մանօթ բոլոր հակադրութիւնները կը կրկնեն ընդհանրապէս այս ներքին-արտաքին յարաբերութիւնները: Երկի մը զանազան մասերուն միջեւ՝ երբ գոյութիւն ունենայ «օրինական» յարաբերութիւն, այդ մասը չի՝ կրնար զարդ նկատուիլ. ո՛րքան ներքին կապերը «կուռ» ըլլան, ա՛յնքան զարդարանքի բաժիրը կը նուազի. ո՛րքան այդ կապերը ձգձգուին, ա՛յնքան աչքառու կ'երեւին զարդերը, կը դառնան «ինքնանպատակ» միաւորներ, երկի ընդհանուր միութիւնը մակաբուծող: Նարեկացիին օտար չի թուիր զարդի այս ըմբռնումը, երբ կը գրէ.

«Ո՛չ խենեկացայց ի զարդ օտարոտի, ո՛չ պճնեցայց այլով պայծառութեամբ, ո՛չ պաճուճանս յարմարեցից տգեղութեանս գեղոյ»¹²: «Օտարոտի» բառը եւ գրութեան ամբողջ շրջակը կը թելադրեն, որ հոս զարդը համարժէք է պաճուճանքի. անիկա չի՝ համապատասխաներ ներքին կապի մը, նիւթի իսկ, բովանդակութեան իսկ կոչին կամ շրջագիծին: Զարդը փաստօրէն արտաքին քօղ մըն է, մակերես մը՝ որ կը ծառայէ ծածկելու աղտ մը, կեղտ մը, մեղք մը: Ինչպէս կը տեսնուի, զարդի խնդիրը կը յարուցանէ հակադրութիւններու ամբողջ ցանցը՝ ներքին-արտաքին, հարազատ-օտար, անհրաժեշտ-անանհրաժեշտ, խորք-մակերես, որոնք կը կաղապարեն արուեստի գործին եւ գեղեցկութեան շուրջ դեգերող մտածումը:

Յայտանալէս Նարեկացիի «զարդ փառաց»ը զարդի նման, պիտի ըսէի «անկեալ» ըմբռնումէ մը չի բխիր, քանի որ զարդը չ'աւելնար փառքին: Արդարեւ՝ ի՛է. Բանին մէջ «մեղայ» խօսքը Նարեկացի կ'որոշադրէ եւս «Զարդ փառաց մեծութեան, որով նոյն ինքն աստուածութիւնն պսակեալ բարգաւաճի»¹³: Կարեւորը հոս «մեղային» հետ

11. Kritik der Urteilkraft, n° 14.

12. ՄՈ 532. «Օտարոտի արդուզարդերով պիտի չխենչանամ, ուրիշներու պայծառութեամբ պիտի չպճնուիմ, ոչ ալ գեղեցիկ պաճուճանքներով տգեղութիւնս պիտի պարուկեմ», ՆՈ 185:

13. ՄՈ 349: Թարգմ. (մեղան) «Զարդն է այն մեծագոյն փառքի՝ որով կը պսակուի չքեղօրէն Աստուածութիւնն իսկ», 64:

առընչումը չէ, որքան զարդին բացայայտումը իբրեւ աստուածու-
թիւնը պսակող, բարգաւաճեցնող մեծութեան ու փառքի նշան: Այս
զարդը չի՝ ծածկեր փառքը, ասոր մեծութիւնն ու վեհութիւնը, այլ
ընդհակառակը կը բանայ զայն, զարդը կը պսակէ: Այս իմաստով
զարդը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ փառքն իսկ իր յայտնակերպումին մէջ:
Զարդին կատարեալ օրինակն է անշուշտ պսակը, որ կը պաճուճէ (ՄՈ
278) իր լոյսով ու կը դարձնէ լուսապաճոյճ (ՄՈ 567): Պսակի իսկական
սահմանում մը կը գտնենք Ապարանից Ոսկի մուտքին, երբ Գրիգոր
«Բառախաղ» մը կ'ընէ Ստեփանոս եպիսկոպոսի անունին վրայ (Յուն.
Ստեփանոս-Պսակ) եւ կը գրէ. «Քանզի ո'չ թերացոյց, քան թէ լիացոյց.
եւ ո'չ պակասեցոյց, քան թէ անեցոյց զպատրաստութիւն նորոգման
վայելից անդր բնակութեան»¹⁴: Բառախաղէն անդին՝ տողերը պսակը
կը սահմանեն իբրեւ լիացում մը, աճում մը, ինչպէս քիչ վերը զարդը
եղած էր բարգաւաճում: Զարդը փաստօրէն եղածը, գոյութիւն ունե-
ցողը, Նարեկացիի բառով «պատրաստութիւնը», պատրաստ ու գոյ
բնակութեան վայրը կը լիացնէ, կ'աճեցնէ եւ ո'չ միայն կ'աւելնայ
անոր: Ժիշտ է որ կ'ենթադրէ գոյ բան մը, ինչպէս տրուած օրինա-
կին մէջ՝ նոր կառուցուող եկեղեցիին համար անոր անհրաժեշտ նա-
խատարը պատրաստ ըլլալու է, տեղը՝ ուր կը հիմնուի շինութիւնը:
Պսակը՝ չէնք երբ կը հաստատուի տեղին վրայ, կը լիացնէ, կ'աճեցնէ:
Արդ ի՞նչ է այս լիացումն ու աճումը, որ պսակը կը կատարէ: Պարապ
մը չէ որ կը լեցնէ, քանի որ պարապ մը կրնար միայն ապագայ շի-
նութեան հեռանկարին մէջ ըլլալ: Եկեղեցին կը պսակէ պատրաստ տեղը
այն չափով՝ որ կը յայտնաբերէ տեղը իբրեւ իր էութեան իսկ երե-
ւումը, ըսենք անոր յայտնութիւնը: Նոր կառուցուածքով կը նորոգուի
վայելումը այդ տեղին, կ'ըսէ բնագիրը (ո'չ թարգմանութիւնը): Եկե-
ղեցին զարդով է որ տեղը կը դառնայ բնակելի վերստին: Հետեւաբար
զարդը կը բանայ տեղը իբրեւ վայր բնակութեան մը, չի՝ ծածկեր, այլ
կը յայտնաբերէ լոյսին մէջ, կը ներկայացնէ ինչ որ տեսանելի չէր,
որով զարդը առընչում մըն է անտեսանելիին հետ, անսահմանելիին
հետ:

Իր այս վերջին հանգամանքով զարդը կրնանք նկատել «պատկեր
անպարագիր», «տիպ աննմանական» պայմանաւ որ անպարագիրն ու
աննմանականը յղենք անպատկերին ու ամէն նմանութենէ գերիվեր

14. Ներբողներուն համար (ՆՃ) նկատի ունիմ Պոլսոյ 1774ի Հրատարակութեան վերա-
տպումը (Պոլիս, 1956): Այս Հրատարակութեան կից կը գտնուի Պողարեան սրբա-
զանի աշխարհաբար թարգմանութիւնը (ՆՊ): Ահա վերի հատուածին թարգմանու-
թիւնը. «Արդարեւ իր կոչման համաձայն պարծանքի պսակ մը եղաւ այդ պանծալի
վայրերուն: Որովհետեւ չթերացուց, այլ լիացուց, չպակսեցուց, այլ աւելցուց այդ
բնակավայրերուն վայելչութիւնը», ՆՊ 15:

եղողին: Իբրեւ տեսիլ՝ բայց բացուող անտեսանելիին վրայ, իբրեւ սահմանաւոր՝ որ երեւելի կը դարձնէ անսահմանելին, զարդը կը գրաւէ Քրիստոսին տեղը, որ կը մարմնաւորէ աստուածութիւնը, մարդկային կերպարանքի ու մարմնի մէջ կը մասնաւորէ անմարմինն ու անսահմանը: Հասկնալի է ուրեմն՝ որ աստուածային անուններու թուումներուն մէջ՝ Նարեկացի ներառնէ Երրորդութեան երեք դէմքերուն զացող խօսքեր: Հասկնալի է նաեւ՝ որ Աստուածածնի ներբողին մէջ Աստուած նկատուի «փառազարդող», իսկ Աստուածածինը «Փառազարդողին զգեցուցիչ» (ՆՃ 612):

Զարդին հիմնական եզրն է ունենալ ձեւ ու կերպարանք: Համակարգային կերպով Նարեկացիի գրութեան մէջ զարդը յարաբերութեան մէջ կը դրուի ո՛չ միայն պատկին, այլեւ շուքին, կերպարանքին, դէմքին հետ, երեսին: Այսպէս ՂԳ. Բանին մէջ միւռոնը, ասոր կնիքը կ'ոգեկոչուի իբրեւ «շուք մերոց դիմաց, զարդ կերպարանաց, պահպանարան շրթանց... վայելչութիւն այտից, պծնումն կանանց, պսակ թագաւորաց» (ՄՈ 632): Ուրիշ տեղ՝ նաւաբեկման տեսարանի այլաբանական նկարագրութեան մէջ ըսուած է. «շինուածոյն շուք անզարդեցաւ» (ՄՈ 340), շինուածքը կոտրւեցուց իր շուքն ու զարդը, անզարդացաւ, մինչդեռ Աստուածածինը հարսն է լուսոյ «ոսկեզարդ զգեստուք պաճուճեալ» (ՆՃ 607) եւ առաքեալները իրենց գլխուն կապած են «զթաղն յաղթութեան համարձակապէս պայծառ ճոխութեամբ պճնեալ» (ՄՈ 578): Այս իմաստով՝ Աստուածածինը, առաքեալները, ինչպէս խաչը (ՆՃ 579) զարդեր են, եւ իրենց ձեւերուն ու կերպարանքին մէջէն անտեսանելին է որ կը դարձնեն տեսանելի:

Սակայն, «զարդ փառաց»ը ունի ներքին, ոչ-անմիջական յղում մը արարչութեան: Նախ՝ Աստուած՝ Քրիստոս «Արարիչ (է) երկնի եւ երկրի եւ ամենայն զարդուն որ ի նմա» (ՄՈ 511): Այս զարդերը աստղերը չեն միայն, ինչպէս կը թելադրուի ուրիշ տեղ. «Ո՛չ գերկինս իւրովքն զարդուք եւ հրեշտակացն պայծառութեամբ» (ՄՈ 438), այլ՝ բոլոր արարածները: Անոնք կը կազմեն cosmosը, որ հին Յոյներուն մօտ արդէն տիեզերքի պատկերը կ'որոշադէր զարդարանքի կաղապարով: Սակայն, արարչական զարդարանքը հարկ է մտածել ո՛չ իբրեւ պարզ ձեւաւորման գործ մը, այլ յարդարանք մը, այն իմաստով որ արարչութիւնը կազմ, սարք, կարգ ու ներքին օրէնք կու տայ արարածին, անմիջապէս երբ զայն կը բերէ գոյութեան: Զարդարանքը կազմակերպում է, այլազանութեան տարրերուն միջեւ յարաբերութիւններու կարգաւորում մը, կառուցում մը, ըստ անխախտ ու կանոնաւոր օրէնքներու: Արարչութիւնը արդուքեան գալուստ մըն է, ոչ թէ միայն Նշննիկի բառով անզարդութենէն ի զարդ դարձ մը: Զարդարանքի այս մեծ աշխատանքը կը գտնուի մարդու ստեղծման մէջ: Նախ՝ կազմախօսական ամբողջը կը կրէ իր մէջ կարգաւորման ընդհանուր

սկզբունքը (Բան ԽԴ., բ) որուն պատկերը կրնանք նկատել տարուան «պսակը»: Արդարեւ մարդուն 365 տարրերը կը նշեն մարդուն ժամանակայնութիւնը, որ կը գրուի սապէս.

«Որպէս զի եւ տարր ժամանակաց եւ շարունակ հետեւման աւուրցն առ պսակ ամին, իբր կանոնաւ իմիք սահմանեալ մասամբքդ՝ անսխալ եւ անայլալելի պահեսցի»¹⁵: Ամբողջը իր մասերով կը մնայ անփոփոխ եւ անսխալ՝ շնորհիւ զինք սահմանող կանոնին, ինչ որ կ'ենթադրէ որ մասերն ու ամբողջը ունին ներքին յարաբերութիւններ: Նոյն Բանին մէջ, քիչ անդին Նարեկացի միութեան գաղափարը կը զարգացնէ եկեղեցւոյ պատկերով. հոն ամբողջը կը կազմէ «հաստուած» մը, ուր կու գան իրարու «կապակցել լծով հաւանականաւ զվեհն ընդ փոքուն» իբրեւ «բնաւից զուգամասնութիւն»¹⁶, եւ հաստուածը «անզուգական հրաշակերտութեամբ» ստեղծուած պատկեր մըն է (անդ): Մարդկային պատկերը՝ այսպէս կանոններով կապակցուած՝ ամբողջ մըն է եւ իբրեւ այդ զարդ մըն է:

Անդրադառնալով մարդու հրաշակերտութեան՝ Նարեկացի կը գրէ. «Զարդարեցեր բանիւ, փայլեցուցեր փշմամբ, մտօք ճոխացուցեր, իմաստիւք աճեցուցեր, հանճարով հաստատեցեր, ... իշխանականին գոյիւ պճնեցեր, ... լուսովդ փառաց վերածածկեցեր»¹⁷: Նոյն այս մտածումը կը կարացուի ա՛յլ տեղ. «Մի՛ կապտեցէ գոռոզն ապստամբ զզարդ փշմանդ շնորհի ի քո ստեղծեալս կերպէ»¹⁸: Իմացականութիւնը, լեզուն, ազատութիւնը կը նկատուին զարդեր, որ տրուած են մարդուն իբրեւ պարգեւ. ըսուած է արդէն «Պարգեւն եւ զարդ իւր... կնիքն եւ նկարագիր իւր, արուեստն եւ հրաշք իւր, բանն եւ կատարած իւր» (ՄՈ 403): Այս յարադրումները կը բանան անհուն ուղղութիւններ, որ կարելի չէ պեղել՝ սակայն ստոյգ է որ մարդու ստեղծումը պարգեւատրման, պատկերի տուչութեան, զարդարման գործողութիւն մըն է: Ի՞նչ կը նշանակեն նման զարդեր: Արդեօք կարելի՞ է լեզուն, միտքը, շունչը, ազատութիւնը նկատել զարդեր որոնք սոսկական յա-

15. ՄՈ 424. «...որպէս թէ այսպէս ժամանակներու եւ տարին պսակող իրերայաջորդ օրերու տարրերն, սահմանուած՝ մարմնի այդ մասունքներուն թիւին համաձայն՝ այնտեղ անսխալ, անայլալելի պահուած ըլլային», ՆՈ 113:

16. Նոյն. «Այնպէս որ եթէ բովանդակ մասերը չմիանան յօժար լուծի մը տակ կապակցելով մեծը փոքրին հետ, Քրիստոսի անուամբ հաւաքուածներուն չէնք լրութիւնը փտանդուած կ'ըլլայ... Ուստի այսպիսի եւ ուրիշ բազում անզուգական հրաշակերտութեամբ ստեղծուած պատկերն ես դու Աստուծոյ» ՆՈ 113:

17. ՆՈ 263. «Բանականութեամբ զիս զարդարեցիր եւ փշուծով զիս փայլեցուցիր, միտքով զիս ճոխացուցիր եւ իմաստութեամբ զիս աճեցուցիր, հանճարով զիս ստեղծեցիր, անձնիշխանական կեանքով պճնեցիր... լոյսովդ փառքդ զիս պարածածկեցիր» ՆՈ 12:

18. ՄՈ 438. «Թող չկապտէ գոռոզն ապստամբ շնորհիւ փշած զարդն իմ կերպարանքս՝ դոր դուն ես ստեղծեր...», ՆՈ 121:

ւելումներ են, ճոխացումներ: Մարդու յղացքը կ'ենթադրէ թէ՛ իմացականութիւնը թէ՛ լեզուն: Ասոնք զեղչելի, յապաւելի որակներ չեն. ասոնք կը լիացնեն, կը կատարեն մարդը: Իսկ անձնիշխանութիւնը մարդն իսկ է: Ուստի՝ նման զարդեր մարդկային իսկութեան՝ ինչպէս գոյութեան ստորոգութիւններն են: Որով զարդը կը դառնայ էութեան ղրսեւորումը, այնպէս ինչպէս որ մարդու ըլլալու կերպն է խօսիլը: Զարդը, հետեւաբար, այն պարգեւն է որմէ կը սերի մարդը, աւելի ծագում է ան քան սոսկական կերպ: Որով չափազանց չէ ըսել, որ զարդարանքը մարդկայինի միջոցն է:

Զարդը որոշադրումն է գեղեցկութեան, Նարեկացիի համար եւ անոր շնորհիւ է որ մարդ-Աստուած յարաբերութիւնը կը գետեղուի գեղեցկագործումի կալուածին մէջ: Գեղեցկութեան որոշադրումը իրեւ զարդ գոյ է արդէն Աստուածաշունչին մէջ¹⁹: Մեր պատմիչներէն ոմանք այդ է որ նկատի ունին, երբ կ'ոգեկոչեն գեղեցկութիւնը²⁰: Պատմութիւն Ապարամից Խաչի մուտքին, խօսելով Վասիլ եւ Կոստանդին կայսրերու Հագարացիներուն դէմ պայքարին մասին, Նարեկացին եկեղեցւոյ պայծառացումը կը նկարագրէ այսպէս. «Եւ Հաստախարիսիս հիմամբ՝ կառուցին պատրաստեցին, յօրինեցին, յարմարեցին, յարդարեցին գեղազրեցին՝ ի զարդս պայծառ... զքրիստոնէիցս եկեղեցիս»²¹: Ինչպէս կը տեսնուի, յարդարման աշխատանքը պայծառ զարդերով իրականացուած գեղեցկացման հոլովոյթ մըն է եւ անիկա հոս կը գրուի Նարեկացիի համար շատ յատկանշական ճարտարապետական փոխաբերութեամբ, այսինքն՝ ճիշտ այն փոխաբերութեամբ, որուն մէկ տարբերակով Մատեանին գրողը կը պատկերէ իր իսկ «հրաշակերտութիւնը»: Արդ՝ ինչ որ կ'ըսուի նիւթեղէն ստեղծումին համար, փոխադրելի է առաքեալներուն, որոնք «չուք եւ զարդ (են) գեղոյ ճոխութեան» (ՆՃ 623): Սակայն՝ մարդու ստեղծագործութիւնն արդէն գեղազարդում մըն է: Այսպէս Բան Դ.ի կարեւոր հատուածներէն մէկուն մէջ Նարեկացի կը գրէ.

«Եւ արդ՝ ո՞չ ապաքէն ըղձալի էր... ոչ ստեղծանիւն երբեք յարգանդի, եւ ոչ նկարիւն յորովայնի, ոչ ի ծնունդ յառաջագալիլ, եւ

19. Օրինակ, «Արեգական ծագեալ ի բարձունս Տեառն, եւ գեղեցկութիւն կնոջ բարեբարոյի ի զարդու տան նորա...», Միւրաք ԻԶ., 21-25:

20. Բուզանդարանի հեղինակը այսպէս կը ներկայացնէ Ներսէս Առաջին հայրապետը. «Մինչ զեռ եւս զգինուորական ձեւն յինքեան բերէր, եւ զարդարեալ էր գեղեցիկ պատմունճանաւ, եւ զարդ վայելուչ, եւ ցանկալի գեղով իւրով, երկայն հասակաւ, եւ չքնադատես հերօք վարսից իւրոց... Այլ յորժամ տեսին զնա քրիստոսեան գեղովն զարդարեալ՝ բազմաց լինէր ուրախութեամբ», Դ., գ. 1:

21. ՆՃ 545. «Եւ Հաստախարիսիս հիմով կառուցին, պատրաստեցին, յօրինեցին, յարդարեցին եւ գեղեցկացուցին քրիստոնէական եկեղեցին պայծառ եւ պանծալի զարդերով» ՆՊ 7:

ոչ ի լոյս կենաց հասանիլ... ոչ ի պատկեր գեղոյ զարդարիլ, եւ ոչ բանիւ հանդերձաւորիլ...»²²: Հատուածին մէջ՝ Նարեկացին կրկին անգամ կը կիրարկէ յարդարանքի փոխաբերութիւնը մարդու կազմաւորման համար, որուն ծնունդի հոլովոյթը իսկական կերպարանաւորումի, պատկեր-աւորումի հոլովոյթ մըն էր, իմացականութեան, լեզուի, գիծի, ձեւի, գոյնի զգեստաւորում մը. այդ բոլորն ալ զարդեր էին, տեսանք, ոմանք տեսանելի-նիւթեղէն, ոմանք իմանալի ու մտաւոր. էական է այդ պատկերաւորումին որոշադրումը իբրեւ գեղեցկութիւն: Մարդուն գոյաւորումը «ի պատկեր գեղոյ զարդարիլ» մըն է, ինչ որ կը նշանակէ որ մարդը ենթակայ է գեղեցկութեան՝ իր մարմնաւորումով եւ թէ անոր էութիւնը ձեւ է, պատկեր, տեսիլ: Նարեկացի շեշտը կը դնէ մարդուն այս հանգամանքին վրայ: Կը գրէ «(ես) ողորմելի տեսիլ, աշխարհելի կերպարան» (ՄՈ 538), կամ «Ո՞վ ոք գերեսացն աղտեղի տեսիլ» (ՄՈ 362) կամ «զկերպարանացն տեսիլ գրեցից» (ՄՈ 407): Տեսիլը ինչպէս տեսակը թէ՛ տեսնուածն է թէ՛ տեսնողը: Այսպէս՝ Աստուած «լուսոյ տեսակ» է (ՄՈ 375), ինչպէս որ էր անսահմանելի տեսիլ: Նոյնպէս միւս կողմէն՝ մարդը տեսիլ է սահմանաւոր եւ ունի «տեսակ», այսինքն՝ դէմք. «Միասցի՛ կնիքդ լուսոյ ի գեղ տեսակիս» (ՄՈ 503): Երկու պարագաներուն ալ Աստուած-մարդ յարաբերութիւնը կը տեղաւորուի տեսանելիութեան կալուածին մէջ, ուր յայտնութիւն մը կարելի կ'ըլլայ: Ասոր մէկ շատ որոշ փաստն է հազուադէպ նշումը՝ թէ Աստուած մարդուն տուած է շնորհքը «զԱստուած տեսանել եւ զմնացականացն իմաստասիրել»²³: Ինչո՞ւ: Տեսանելիութիւնը ընդհանրապէս կը պատկանի պատկերաւորին ու դէմք ունեցողին եւ յայտնարար է գեղեցկութեան: Իբրեւ զարդ՝ գեղեցկութիւնը կապուած է տեսիլին, անո՞վ է որ գեղեցկութիւնը կը մտնէ աշխարհ, կը յայտնուի: Հրեշտակներն անգամ կ'երեւին եւ այս երեւումը «ազդողական» է, կը պատկանի զգայարանականի մակարդակին. «Տեսիլք հրեշտակականք... յայտնութեամբ ազդեալ երեւէին» (ՄՈ 449): Արդ՝ գեղեցկութիւնը որ կը զարդարէ մարդը իբրեւ պատկեր՝ ըլլալով անոր մարմնաւորումին օրէնքը՝ կը կազմէ անոր էութիւնը: Ա՛յլ խօսքով՝ մարդը կը պատկանի գեղեցկութեան, գեղեցկութեան մը որ տակաւին չէ անջատուած էութենէն, քանի որ գեղեցկութիւնը պատկերն է տեսիլին, փայլն է էութեան: Գեղեցկութիւնը կ'երեւի, անմիջապէս երբ մարդը կը յայտնուի իբրեւ արարած: Որով ըլլալը գեղեցկացում է ի սկզբանէ: Ան կը կանխէ ըլլալու եւ երեւելու հա-

22. ՄՈ 260. «Արդ, ըզձալի չէ՞ր արդեօք... չստեղծուին երբեք մօր արգանդին մէջ ու չնկարուին որովայնին մէջ, ոչ գոյանալ եւ ոչ լոյս աշխարհ գալ... Ո՛չ գեղեցիկ դէմքով զարդարուիլ, ո՛չ ալ խօսուն լեզուով օժտուիլ...» ՆՈ 10:

23. ՄՈ 424. «Աստուած տեսնել եւ անանց բաներու վրայ խորհրդածել», ՆՈ 112:

կադրուկները, քանի որ գեղեցկութեամբ մարդուն էութիւնը կը հասնի պատկերի, կերպարանքի, տեսիլի, շուքի գեղեցկութեան:

Ծնիլ, ապրիլ Գրիգորի համար գալ է երեւոյթի, տեսիլի, այսինքն՝ «փշմամբ փայլ»ին: Եթէ գեղեցկութիւնը զարդ է իբրեւ պատկեր, անիկա է նոյն ատեն՝ փայլ, լոյս ու պայծառութիւն: Գեղեցկութեան այս երկրորդ եզրը կը բանի պճնանքի, պաճուճանքի, յարդարանքի աշխատանքին մէջ, գրեթէ ամէն տեղ: Ամէն անգամ որ Նարեկացի խօսի զարդի, պսակի կամ պճնանքի մասին՝ անպայման զանոնք կը յատկանշէ լոյսով, կարծես ամէն զարդ իր շուրջ բանար իր մէջէն եկող պայծառութիւն մը: Կը բաւարարուիմ քիչ ծանօթ օրինակով մը՝ Ոսկին նուիրուած ներբողէն. «Եւ փայլումն նշուլից անօրինակ քո գեղոյ յաշխարհ տարածեալ, տեսակ լրութեան մեծ լուսաւորացդ տարերականաց՝ ի քոյդ տիրական ծագումն, աղօտանուազ եւ անծագելի ստուերաւ ծածկեալ մթանան»²⁴: Ոսկը, որ զարդ է ու պատկեր, կը տարածէ իր գեղեցկութեան փայլին նշոյլները ամենուրեք: Այդ փայլը, այլ փառքը պէտք է ըսել այլեւս, տեսանելիութեան ու տեսանելի աշխարհի նուաճում է: Ի զուր չէ որ Գրիգոր նոյն խաչին համար կը գրէ թէ ան է «տիպ պաշտելի, գրաւ աշխարհի, շաւիղ անհետազօտելի, արեամբ արարչին նկարեալ ի փառս լուսոյ» (ՆՃ 668): Ոսկին գեղեցկութիւնը անշուշտ գեղեցկութեան գազաթն է, սակայն չի՝ դադրի ըլլալէ նաեւ փառք: Եւ արդէն փառքը, յոյներուն *doxa*ն, ի՞նչ էր եթէ ոչ լուսաւորում, փայլ՝ որ կը շրջապատէ այն բոլորը որ կու գան ու կը դառնան երեւոյթ²⁵: Փառքը փայլին մէկ տարբեր անունն է, այն փայլին՝ որուն ներկայութիւնը կայուն է ու մշտնջենական: Հետեւաբար, փառքը գեղեցկութիւնն է իր փայլին մէջ, եւ զարդը՝ գեղեցկութիւնը իր կերպին ու պատկերին մէջ: Այդ փառքը զարդին պէս կը տրուի, կ'ընծայուի մարդուն եւ մարդը, իր կարգին, իր խօսքը կը վերընծայէ Աստուծոյ ու կը փառաւորէ: Ահա ինչ կը գրուի «աստուածային խաչին» համար պատրաստուած տուփին մասին, որով մասունքը կը փոխադրուի Վասպուրական. «Եւ վասն առաւել փառս ընծայելոյ նմին նշանի, զբնաւին վկայս կեցողցի մահու վշտացն Յիսուսի՝ ընդ նմին պատկանութեամբ գեղազարդեցին»²⁶: Գեղազարդումը փառքի ընծայման կերպ մըն է այլեւս, որ կը մեկնի մարդու բնութեանէն եւ կը յանգի Աստուծոյ:

24. ՆՃ 596. «Եւ քո անօրինակ գեղեցկութեանդ նշոյլներուն փայլը երբ տարածուի աշխարհի վրայ, նւթական մեծ լուսաւորներուն կերպարանքները քո տիրական ծագումիդ առջեւ խոնարհած՝ աղօտանուազ եւ անծագելի ստուերով ծածկուած կը մթադնին», ՆՊ 45:

25. Նկատի չունիմ *appareance*ը, որ կը թարգմանեմ «վերերեւոյթ»:

26. ՆՃ 552. «Եւ այս նշանին աւելի եւս փառքը ընծայելու համար զայն գեղազարդեցին Յիսուսի չարչարանքին եւ կենարար մահուան յարակից առաքկաներու նշխարներով», ՆՊ 13:

Արդ՝ եթէ զարդը պարզեւ մըն է, կը հետեւի այն որ գեղեցկութիւնը մարդուն ընծայուելով իբրեւ ձիր, ձրի է, եկող աստուածային ճոխութենէն: Անիկա չ'ենթարկուիր այս կամ այն նկատառումին ու նպատակադրումին, հատուցումին կամ պատժումին: Ընծայողը չի՝ հաշուեր, չի՝ տար ստանալու համար, պարտք ամբարելու կամ շահագործելու համար: Պարզ յայտնակերպումն է առատութեան, հարստութեան: Գեղեցկութիւնը տրուած է, որպէսզի մարդը դառնայ ինքզինք, անձնիշխանօրէն տնօրինէ իրեն տրուածին, եւ այդ ընծային ընդունումն է, ասոր նշանն է որ կը պահանջուի միայն իրմէ, երբ կ'ըսուի թէ փառքը կը վերընծայուի փառազարդողին:

Գեղեցկութիւնը, գոնէ այս փուլին, հարկատու է մարդու բնութեան: Այսինքն՝ անոր սկիզբը մարդուն մարմինն է, կը չափուի ու կը տրուի այդ բնութեան սահմաններով: Իբրեւ զարդ՝ անիկա կը խմբէ իր մէջ քանի մը էական տարրեր. ձեւ, փայլ, ամբողջի ու մասի կարգաւորում, որ կ'ամփոփուի յարդարանքի ընդհանուր յղացքով: Յղացային այս բացայայտումէն անդին՝ կայ հիմնական ա՛յլ կէտ: Արդարեւ՝ եթէ մարդուն ստեղծումը պարզեւ մըն է եւ կազմաւորումը զարդարանք մը, որ մարդը կը տեղաւորէ գեղեցկութեան շրջագծին մէջ սկիզբէն, այն ատեն գեղեցկութիւնը բան մը չէ որ կը գտնուի մարդկային մակարդակէն վեր, անդրազանցական ոլորտի մը մէջ. անիկա պղատոնական կամ նոր-պղատոնական գաղափար մը չէ, որուն պէտք է դարձնել նայուածքը, անոր տեսքը (eidos) սեւեռելու համար: Գեղեցկութիւնը հոս է: Գեղեցկութիւն տուողը Նարեկացիի համար արարիչն է, բայց իր տեղը աշխարհն է: Անիկա մօտ է մարդուն, որ կը բնակի անոր ընտանութեանը մէջ, անոր մտերմութեան, այնքան մօտէն՝ որ անշուշտ կը միանայ անոր: Սակայն՝ գեղեցկութիւնը նոյն ատեն՝ իբրեւ զարդը անքնինին, անեղին ու անարկուին (Բան Գ., ա) որոշ չափով՝ այդ անաւորին անաւորութիւնը կը կրէ իր մէջ:

ԳԵՂ ԾԱՆԱԿԵԱԼ

Արդ՝ եթէ գեղեցկութիւնը մարդուն էութիւնը կազմաւորող զարդարանք մըն է, արդեօք կը նշանակէ՞ որ մարդուն արարքները չեն կարող խաթարել ու աղարտել զայն: Ա՛յլ խօսքով՝ ի՞նչ կ'ըլլայ գեղեցկութիւնը մեղքէն վերջ, աշխարհի մը մէջ ուր, ինչպէս կը թեւադրէ Նարեկացի (Բան ԻԵ.) ամէն բան կը ծփայ ընդհանրացեալ աղտեղութեան մէջ: Գեղեցկութիւնը արդեօք կը գերծի՞ այդ ծովու ալիքներէն: Մատեանին մէջ կան նշումներ, որոնք ցոյց կու տան որ մարդը իր մեղքով մտած է անզարդութեան եւ տգեղութեան շրջանին մէջ:

Արդարեւ՝ մարդուն անկումը ընդարձակօրէն բացայայտող հատուածի մը մէջ Գրիգոր կը գրէ. «Իմաստակ խելագար, ճարտասան անճոռնի, կերպ անպատկառ, դէմք անամօթ, երես լարչեալ, գոյն անհամբոյր, տիպ տմարդի, գեղ ծանակեալ, խորտիկ խանգարեալ, ճաշակ զարչեցեալ... մեծութիւն վատթարեալ, վայելչութիւն անշքեալ, կարողութիւն տկարացեալ, բարձրութիւն խոնարհեալ...» (ՄՈ 468): Դիւրաւ կարելի է նշմարել, մարդկային ընդհանուր խաթարում մըն է որ խնդրոյ առարկայ է այստեղ, որուն մէջ «պատկերս յանցաւորաց»ը (ՄՈ 502), գեղեցիկը իր ամբողջ տեսանելի եզրերով (դէմք, երես, գոյն, տիպ, կերպ, եւայլն) ենթարկուած է աղաւաղման: Այս խաթարումին կը հանդիպինք ուրիշ տեղ ալ, նման թուումի մը երկայնքին, նոյնքան ոգեկոչուն հատուածի մը մէջ. «Յորժամ, որ այժմս բանապաճոյճ...անկեալ դնիմ դի անկենդան...արձան անզգայ, պատկեր անբարբառ, գոյութիւն անշունչ, ողորմելի տեսիլ, աշխարհելի կերպարան, ողբալի օրինակ, եղկելի դէմք...ծորեալ գեղ, չիջեալ դամբար, դատարկ կոկորդ...» (ՄՈ 539): Աւելի յստակ կերպով կարելի չէր թելադրել ո՛չ միայն գեղեցկութեան աղաւաղումը (ծորումը), այլեւ անոր իսկական տեղը. Մատեանին հսկողը պահ մը կը պատկերացնէ ինքզինք իբրեւ մեռեալ մը, որուն անկումը կը նկարագրէ մանրամասնօրէն: Իմաստով հարուստ այս պատկերացումը մէկ կողմէն կ'ըսէ գեղեցկութեան տեղը՝ որ կեանքն է, բայց նոյն ատեն՝ կ'ըսէ անոր խաթարումը մարդուն անկումով, մահուան յայտնութեամբ: Մահուան պատիժով, «պատկերին յանցանքով», գեղեցկութիւնը դարձած է մահուան պատկերը, ծորում մը՝ ժամանակի սպաննիչ քայքայումին մէջ: Գեղեցկութեան աւրնչումը մահուան հետ, անկասկած, ունի իր մէջ այն բոլոր տարրերը, որոնք յետագային վիպապաշտները պիտի ընդարձակեն, գեղեցկութեան որոշադրիչ տարր նկատելով մահն ու անցաւորութիւնը:

Նարեկացի պատկեր ու բառ չի՛ գտներ ըսելու մարդկային գեղեցկութեան այս անկումը: Մատեանին հիմնական ատաղձն է անիկա: Այսպէս՝ նորէն ինքնաձաղկման, պարսաւի ու բացայայտման հատուածի մը մէջ, մարդուն գեղեցկութիւնը անկումէն վերջ կը յայտնուի իբրեւ տխուր գեղեցկութիւն մը. «Պոռնկակերտ կերպարան, ախտաբորբոք նիւթ, դժնէատեսիլ գոյն, յոգնատխուր գեղ...ստայօդ ճառ...չինուած սասանեալ, կամուրջ խախտեցեալ, երեւոյթ փախչելի...» (ՄՈ 435): Դժնէատեսիլ գոյնին, յոգնատխուր գեղին, ստայօդ ճառին եւ փախչելի երեւոյթին միջեւ դրուած կապերը, անկասկած, բազմատարած հեւք մը կը ստեղծեն, որոնք մարդկային գուցէ անժխտելի գեղեցկութիւնը, իր գոյնով, իր տեսքով, իր ամբողջ խայտաբղէտ նիւթականութեամբ կը տեղաւորեն տխրութեան ծիրին մէջ: Մատեանէն բոլորովին տարբեր էջերու մէջ, «Վարդավառի քարոզ»ին եւ հոգե-

գալստեան «Գանձ»ին մէջ, Նարեկացի կը վերադառնայ գեղեցկութեան այս տխրացման եւ շատ յատկանշական կերպով, երկու անգամուն ալ, կը կապէ անգարդութեան: Այսպէս՝ առաջինին մէջ կը գրէ՝

«Եւ ի համաշխարհակործան ջուրցն հեղեղէ ապրեցուցեր զսիրելին քո զՆոյ՝ բազմահոյլ կենդանեօքն. եւ փրկեցեր ի գեղատխուր անպատրաստութեան եւ ի դառնաճաշակ փայտիւն գիտութեան, զոր ջամբեալ օձին պատրանօք նախաստեղծքն՝ արտաքս ընկեցան»²⁷: «Գանձ Հոգեհանգստեան»ին մէջ, գրեթէ տառացիօրէն նոյնը կը գտնենք. «Դու... ոգի տիրական... ուստի յօրինակ նորոյ փրկութեանս, զնախնի խաւարն աշխարատարած անգարդութեան հին նսեմութեան գեղատխուր անպատրաստութեամբ, վայելչական հրաշագործութեամբ շրջամբ քո՝ ի ջուրս՝ բանիւ բղիտղիղ ի լոյս փոխեցիր»²⁸: Երկու հատուածներուն շրջարկը նոյնն է, գեղատխուր անպատրաստութիւնը. առաջին կտորին մէջ ոգեկոչուած Հին Կտակարանի ջրհեղեղը, երկրորդ կտորին մէջ Նոր Կտակարանի ջուրը օրհնող սուրբ Հոգիով զանցուած է: Համակարգային պատկերային մտածողութիւն՝ որ կը հիմնուի սուրբ-գրային մեկնութեան վրայ: Երկու պարագային ալ՝ Նարեկացին նկատի ունի մարդուն անկումը, որ կը կոչէ «հին նսեմութիւնը»: Մեղքին հետեւող այս անկումի շրջանը կամ գոյավիճակը, որ կը տեւէ մինչեւ հետեւող այս անկումի շրջանը կամ գոյավիճակը, որ կը տեւէ մինչեւ Քրիստոսի մարդեղութիւնը, կը կազմէ «աշխարհատարած անգարդութեան» եւ «գեղատխուր անպատրաստութեան»²⁹: Ժամանակ մը: Երկրորդ հատուածի անգարդութիւնը կրկնակն է անպատրաստութեան, ինչպէս Մատեանին մէջ «պատրաստ»ը կը հակադրուի անգարդին. Աստուած ակնթարթի մը մէջ կը ձեւաւորէ արարածները. «կազմեցեր, պատրաստ կացուցեր զանգարդութիւն ամենից եղանակաց» (ՄՈ 498) կամ՝ ան մարդուն կու տայ իր շնորհքը, որ է «պղինձ պնենելի»՝ փոխան «անգարդութեան երկաթոյս սեւութեան գունոյս» (ՄՈ 251): Այլ խօսքով՝ մարդու անկումէն ետք կը սկսի անոր «երկաթի սեւութեան»,

27. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ, Տաղեր եւ Գանձեր (ՏԳ), լախո. Արմինէ Բէշլեքեանի, Երեւան, 1981, էջ 191: «Եւ համաշխարհային ջրհեղեղէն ազատեցիր քու սիրելի (Նոյ) բազմահոյլ կենդանիներով եւ փրկեցիր գեղատխուր անպատրաստութենէն եւ գիտութեան դառնաճաշակ ծառէն, զոր օձը խաբէութեամբ ջամբեց եւ երկու նախաստեղծ մարդերը դուրս ձգուեցան», ՆՊ 122-123. Զակերտեալ «Նոյ»ը կը պակսի Թարգմանութեան մէջ:

28. ՏԳ 153. «... տիրական ոգի... ուստի իբր օրինակ նոր փրկագործութեան՝ աշխարհատարած անգարդութեան, հին նսեմութեան, գեղատխուր անպատրաստութեան, նախկին խաւարը, արարչական ներգործութեամբ, վայելուչ հրաշագործութեամբ, ջուրերով վրայ շրջելով, բնողիղ խօսքով լոյսի փոխեցիր», ՆՊ 107:

29. Հարց է, թէ ո՞ր չափով այս «անպատրաստութիւնը» ակնարկութիւն մըն է Եւսեբիոս Կեսարացիի ընդարձակ աշխատութեան, որ կը կոչուի «Պատրաստութիւն Աւետարանի» (προπαρασκευη) եւ որ ընդարձակ ջատագովութիւն մըն է Քրիստոնէութեան տե՛ս La préparation évangélique, Livres I, II-III, Sources Chrétiennes, Paris, 1974, 1976.

անգարդութեան չըջանը, որ յատկանշական խտացումով մը Նարեկացի կը կոչէ գեղատխուր, ինչպէս վերը կը խօսէր յոգնատխուր գեղեցկութեան մասին: Իսկ այս յոգնատխուր գեղեցկութեան չըջանին յատուկ է կռապաշտութիւնը, մէգի եւ խաւարի ժամանակը (այս մասին քիչ անդին):

Մարդկային գեղեցկութիւնը շնորհքէն առաջ տխուր գեղեցկութիւն մըն է, կարծէք մեղքը կու գայ ջնջել սկզբնական զարդարանքը եւ մարդը կը դարձնէ զարչելի ու տգեղ: Այս գոյավիճակին պատկերն է իննեորորդ Բանի ծառին այլաբանութիւնը. «ծառս ամբարձուղէշ, ստուարաստեղն... արտաքին դիմօք բարեշուք կերպից, իբր պսակաւ իմիք պաճուճեալ, բացականացն գոս բաղձալի, իսկ եթէ մերձեսցի տնկողն խուզել զխնդրելին, գտցէ զքեզ ունայն ի բարեաց եւ զարչելի ի գեղեցկութեանց... դոյզն պատկեր է անպատրաստից»³⁰: Զարդը դադրած է համապատասխանելէ ներքինին եւ դարձած է սոսկապէս երեւութական ու արտաքին, զուտ վերերեւոյթ: Ահաւասիկ ուրեմն՝ գեղեցկութիւն մը որ գեղեցկութիւն չէ, գեղեցկութիւն մը առանց գեղեցկութեան, ինչ որ հասկնալի կը դարձնէ «զարչելի ի գեղեցկութեանց» դարձուածքին տարօրինակութիւնը: Մարդը, իրեն տրուած բոլոր գեղեցկութեանց մէջ ալ, անոնցով իսկ, եղած է «անպատրաստ», մեղաւոր՝ ինչպէս կ'ըսէ Գարեգին Տրապիզոնցին, յիմար կոյսերուն պէս: Նման գեղեցկութիւն որ զուրկ է գեղեցկութենէ՝ կրնանք կոչել տգեղութիւն:

Մատեան Ողբերգութեանին մէջ գոյութիւն ունի տգեղութեան բացայայտումի ամբողջ ռազմավարութիւն մը, ա'յնքան տիրական՝ որ կարելի է մտածել որ այդ գիրքը մարդկային տգեղութեան ընդարձակ ողբն է: Նախ՝ Գրիգորի համար մարդկային պատկերը, «մեղօք հնացեալ» (ՄՈ 315) պատկեր մըն է, ինչպէս վերը՝ «հին նսեմութիւն» էր ան: Մեղքը հին է, գուցէ որովհետեւ միշտ կը յղուի առաջին յանցագործութեան որ առաջին, սկզբնական գեղեցկութիւնը դարձուց տգեղութիւն. ուստի՝ տգեղութիւնը մեղաւորութեան վիճակին որոշադրումն է. «Եթէ մեղաց տգեղ եւ քո ատելի կերպարանք մերժեսցես հանգէս»³¹: Հետեւաբար, մեղքին տգեղութիւնը առընչուած է մարդու մարմնին եւ ասոր մերկութեան: Հսկողը կը խնդրէ Աստուծոմէ որ «ծածկեա՛ ձովովդ կարողութեան զտգեղ տեսակ մարմնոյս մերկու-

30. ՄՈ 278. «Ծառ մ'եմ բարձրուղէշ, ստուար ոստերով... Եթեւ վարսագեղ ճոխ սաղարթներով, այսինքն՝ արտաքին կերպարանքովդ բարեկայելուչ, որպէս թէ պսակով մը պճնազարդուած, հեռաւորներուն կը թուիս բաղձալի, բայց երբ մօտենայ տնկողն իր ուզածը փնտռելու, դատարկացած պիտի գտնէ զքեզ ամէն բարիքէ, նաեւ զարչելի՝ թափուր լլալովդ գեղեցկութենէ... որ դոյզն պատկեր մըն է անպատրաստ մեղաւորներուն» ՆՈ 20:

31. ՄՈ 604. «ըլլալն անոնք... տգեղ ու քեզ ատելի բազմազան մեղքեր...» ՆՈ 224:

թեան»³²: Նոյն ատեն սակայն՝ մեղաւորին կը մնայ իր տգեղութիւնը ցոյց տալ, ընդունիլ զայն. «Տգեղ ցուցեալս զիս ամենեւին իբր մերկացեալ խայտառակելոյ պոռնկի»³³: Հարկ է ուրեմն մարմինն, այսինքն նաեւ հոգիին տգեղութիւնը տեսնել (ՄՈ 325), եթէ հնարաւոր է հոգին տեսնել, իր քօղերէն անդին: Հսկողը յաճախ կը գրէ. «զքօղ տգեղութեան վերացուցի, զամօթալեացն զգեստ մերկացուցի»³⁴, խոստովանութիւնը տարազելով իբրեւ մերկացում տգեղութենէ: Ուրիշ տեղ կը խորհի, որ պէտք չէ գարշելի գոյնը թանձրացնել աւելիով, աւելի սեւցնել. «գարշութեան գունոյ դարձեալ տգեղութիւն» (ՄՈ 444): Երբեմն ալ՝ կ'որոշէ որ տգեղութիւնը պիտի չպարտկէ պաճուճանքներով. «Ոչ պաճուճանս յարմարեցից տգեղութեանս գեղոյ» (ՄՈ 535): Այս տողին մէջ ի հարկէ «գեղը» կը վերաբերի պաճուճանքներուն, գոնէ այդպէս կը հասկնան մեկնաբան ու թարգմանիչ: Սակայն անկարելի չէ մտածել, որ տգեղութիւնը գեղեցկութիւն մըն է, ոչ թէ ինքն իր մէջ, այլ իբրեւ հետեւանք առաջին գեղեցկութեան աղարտման, տխրացման: Սկզբնական գեղեցկութիւնը մեղքով տգեղացած է, առանց սակայն անհետ կորսուելու: Որով «տգեղութեանս գեղոյ»ն կարելի է նկատել հակաբանութեամբ, oxymoronով որոշադրում մը մարդկային գոյավիճակին: Յամենայն դէպս՝ մարդկային գեղեցկութիւնը տգեղացած է մեղքով եւ ամէն մեղք կը կրկնէ այս տգեղութիւնը: Ասոր համար հսկողը կը խնդրէ իր արարիչէն որ գեղեցկութեան զուարթութիւնը թող չտգեղնայ (ՄՈ 596): Շատ յստակ եւ շատ որոշ կերպով խօսուն պատկերին տգեղութիւնը առնչուած է անկումին:

ՆՈՐՈԳՈՒԹԻՒՆ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԵԱՆ

Մարդուն, «խօսուն պատկերին» անկումով՝ գեղեցկութիւնը կը դառնայ տգեղութիւն, վայելչութիւնը կ'անշքանայ, տիպը կ'ըլլայ տմարդի, զուարթութիւնը կը վերածուի տխրութեան: Այս նսեմացումը, այս հնացումը՝ պատկերը կը դարձնէ սոսկական պատկերի, պաճուճանքի մը՝ (այլեւս իր ժխտական առումով), որուն կապը հոլթեան հետ խզուած է. տիպին շուրջ չկայ այլեւս առաջին փառքը որ մարդը կ'ընէր մարդ: Տգեղութիւնը կը բանայ աշխարհ մը ուր կը տիրեն մթութիւնը, սեւութիւնը, խաւարը կամ տիղմը, անոր երկաթը՝ ինչպէս կը թելադրուէր վերը: Այնտեղ պատկերը կ'առաջնորդէ ուրիշ պատկերի, գոյնը ուրիշ գոյնի, կարծէք մէք ու խաւար բարդունին իրա-

32. ՄՈ 523. «Աջովդ կարող ծածկել՝ մեր մարմինն տգեղ երեւոյթը» ՆՈ 185:

33. ՄՈ 318: «Զիս բոլորովին տգեղցնելով, խայտառակութիւն մերկ պոռնիկին նման» ՆՈ 45:

34. ՄՈ 502. «Տգեղութեան քօղը վերցուցի, ամօթին զգեստը մերկացուցի» ՆՈ 164:

րու վրայ, յօրինեն լաբիւրինթոս մը³⁵։ Չեմ դանդաղիր մէջի, խաւարի, մառախուղի փոխաբերութիւններուն վրայ, որոնց փարատումին խնդրանքները այնքան տեղ կը գրաւեն Նարեկին մէջ, մինչեւ անոր վերջին էջերը (Բան ԴԵ.)։ Նարեկի պատկերային համակարգին մէջ անոնք փակութեան, բանտարկումի, հեռաւորութեան եւ հուսկ՝ տաւազրումի նշաններ են։ Հոն է որ կու գայ վերստին լոյսը, աստուածային սիրով իջնող ու խտացուող մարդեղութեան խորհուրդը։ Մարմին առնող Աստուած՝ մարմինն ու անոր գեղեցկութիւնն է որ կու գայ նորոգել, «յեղանակման» մեծ շարժումով։

«Ոսպին ներքող» այս ուղղութեամբ մեզի կու տայ անհրաժեշտ բոլոր տուեալները։ Արդարեւ՝ ներքողին մէջ խօսողը խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ մարդեղութեան գերագոյն պահը՝ Գրիստոսի խաչելութիւնը Գողգոթայի կատարին, ուր կու գար «Հաստատել զարիւն ուխտի նորոգման փոփոխման»³⁶, իբրեւ զոհ ու պատարագ։ Ահա ինչպէս կը պատկերացուի ու մեկնաբանուի այս զենման դէպքը. «Եւ սաստկապէս ահիւ դղրեալ սիւնը հաստատութեան հիմանց աշխարհի՝ յայայլութիւն նորոգ յեղեղեցան։ Նաեւ հուպ առ հուպ ի քթիթ աչաց միայն թարթափման, թնդեալ շտեմարան անքոյթն ստուերի ստորին անդընդոց, եւ ի մասունս յոգունս եւ զանազանակս հատեալ համառօտեալ ի սպառ հատուածէին բոյլք կառուցման կարծրանիւթ մարմնոցն սեռից, եթէ ոչ ի բանէ բանին ունողին զգոյս՝ սքանչելի փոփոխմամբ՝ ի նորոգ գոյութիւն՝ գեղեցկապէս արծարծեալ շրջէին։ Վասնզի նորն Ադամ վայելչապէս փառազարդեալ ի նմանահիւթ տնկոյն մահացուի, կամակոր մտօք՝ զբազուկն անարատ բեւեռօք սեւեռեալ ի տերեւասաղարթ տնկոյն տեսակ ամրափակ ուղերձմամբ, դարձեալ զհրացանկն գաւիթ՝ ընդարձակայարկ յատակաց վայրիցն Ադինայ՝ եբաց հնոյն Ադամայ»³⁷։ Գրիստոսի փրկագործութեան ամբողջ խորհուրդին մեկնաբանութիւնը այստեղ նորութիւն մը չի՝ կազմեր անշուշտ, որքան այդ խորհուրդին գեղեցկագործ հանգամանքը։ Գրութեան ամբողջ

35. Տե՛ս Բան Խ., Բ.։

36. ՆԳ 569։

37. ՆԳ 569-570. «Ատոր համար երբ այդ սոսկալի անպարտական զենումը տեղի ունեցաւ, բնութեան բոլոր արարածները սաստիկ սարսափով դողացին, եւ աշխարհի հիմերուն հաստատութեան սիւնները սաստկապէս ահով դղրդելով շարժեցան նորոգ այլայլութեամբ։ Նաեւ իրարու ետեւէ ակնթարթի մը մէջ, ստորին անդունդներու անխռով խաւարի շտեմարանը թնդալով, կարծրանիւթ մարմիններու զանգուածները կտոր կտոր կը բաժնուին ի սպառ, եթէ համագոյքը բռնող Բանին խօսքէն՝ սքանչելի փոփոխութիւնով գեղեցկապէս չվերածուէին նոր գոյութեան մը։ Վասնզի նոր Ադամը վայելչապէս փառազարդուած նմանահիւթ մահացու տունկէն, յօժարակամ մտքով՝ զամերով բեւեռուած անարատ բազուկը տերեւասաղարթ տունկէն ամրափակ ուղերձելով, ադինական ընդարձակայարկ վայրերու յատակներուն հրացանկ գաւիթը նորէն բացաւ հին Ադամին», ՆՊ 30-31։

պատկերակերտութիւնը հիմնուած է խաւարէն, անզարդութենէն դէպի նորոգուած գոյութեան մը դարձին վրայ. իսկ փոփոխումը կատարող նոր Աղամը «վայելչապէս փառազարդեալ» է: Իր մահով՝ Գրիստոս ստորին ստուերի եւ անդունդի մէջ մնացող մարմինները, նիւթեղէն եւ աստուածային զորդիւնով մը կը հաստատէ նորոգ-գոյութեան մը մէջ, զանոնք «գեղեցկապէս» կ'արծարծէ, ինչ որ այդ գեղեցկագործումին լուսաւորիչ ու պայծառացուցիչ եզրը կը ստորագծէ³⁸:

Վայելչապէս փառազարդեալ Գրիստոսը երբ կը բարձրանայ երկինք, համբարձման այս պահուն ալ անոր պատկերը կը գրո՞ւի գեղեցկութեան անունով. «Ո՛վ է սա (կը հիանան ու կը սքանչանան հրեշտակապետները) զարդարեալ ի գեղ պատմուճանի բոսորակայլակն որակի, որ դիմեալ անցանէ ընդ այս վայր ահեղ սքանչելի»³⁹: Այս գեղեցիկ ու որակով բոսորակայլակ պատմուճանը կը յիշեցնէ թերեւս զենման արիւնը: Արդ՝ Ապարանից՝ Նաչի պատմական մասին մէջ, Ստեփանոս եպիսկոպոս մետաքսահիւս վարագոյրով մը կը պնէն եկեղեցին: Գրութիւնը, միշտ իր մանրամասն ու ճշգրիտ բազմիմաստութեամբ կ'ըսէ. «Եւ եւս քան զեւս՝ անստուեր փայլմամբ քան զմովսիսեան շինուած վրանին վկայարանի՝ զանգակազանչ՝ բհհեզազանգուած՝ մետաքսահիւս՝ սպիտակապատուաստ՝ կարմրայարմար շաղարշարման՝ զարինազեղ անճառն խորհուրդ հանրահռչակեաց»⁴⁰: Այս արիւնագեղը գուցէ կը մեկնի վարագոյրէն, սակայն խորհուրդը կը տարազէ իբրեւ գեղեցկագործութիւն մը արեամբ: Այս եզրն է որ հասկնալի կը դարձնէ Մատեանի տողերէն մին, ուր Գրիստոս կը նկատուի «Հոգի երեսաց եւ զօրութիւն գեղոյ մերոյ»⁴¹: Յամենայն դէպս՝ Գրիստոսի պատարաքը ստուգապէս եւ առանց տարակոյսի կը գրուի գեղեցիկի կաղապարին մէջ, զգայարականի, տեսողականի, մարմնականի ամբողջ փառքով ու տկարութեամբ, որով գեղեցկութիւնը լիովին կը փառաւորուի:

38. Առաջին ստեղծումին հետ բացայայտ բաղդատութեամբ մը, Նարեկացի կը գրէ թէ զօրութիւնը որ կը նորոգէ աւելի մեծ է քան այն՝ որ կը ստեղծէ ոչինչէն. «Քանզի եւ մեծ իսկ է զօրութիւն զհնացեալն անդրէն նորոգել, ըստ առաջնուճմ պայծառութեան, քան յանգոյից ստեղծագործել» ՄՈ 439:

39. ՆՃ 568. «Եւ է սա, զարդարուած բոսորակայլակ պատմուճանի գեղով որ կու գայ ու կ'անցնի այս վայրէն ահեղասքանչ, որովհետեւ էին մարմինն վրայ կը տեսնէին Նաչին պատկերը», ՆՊ 29:

40. ՆՃ 554: «Եւ վկայութեան խորանին մովսիսեան շինուածքէն աւելի եւս անստուերափայլ հանրահռչակեց զանգակազանչ, բհհեզազանգուած, մետաքսահիւս, սպիտակապատուաստ, կարմրայարմար միախառնումի անճառ եւ արինազեղ խորհուրդը» ՆՊ 16:

41. ՄՈ 555: Տողին երկրորդ մասը կը բխի Սաղմոսներէն, ԻԹ., 8. «Տէր, ի կամս քո ետուր գեղոյ իմոյ զօրութիւն»:

Քրիստոսի այս գեղեցկագործ զօրութիւնը կը գտնուի նաեւ խաչին մէջ, ուր դրուելով եկեղեցւոյ «արգանդը» տեղը տիղմին մէջ՝ մխրճուածները կը զարդարէ Յիսուսի արիւնով. «Որ իբր խմոր անապական կենաց զանգուածոյ արկեալ յարգանդ մօր եկեղեցւոյ, զառնկղմեալսն ի տեղը գունոյն՝ յեղեալ փոփոխես, եւ յընտանութիւն արեանն Յիսուսի ներկեալ զարդարես. եւ նորոգ ծնելոյն ծածկոյթ լուսաւոր՝ զՔրիստոս զանձամբ արկանես» (ՆՃ 588): Խաչը հոս կը ներկէ մեզ արեամբ, կը զարդարէ. ուստի՝ կը ստանայ բոլոր այն յատկանիշները որոնք կրնան բխիլ Քրիստոսի գեղեցկագործութենէն: Ինչպէս տեսանք արդէն՝ խաչը ունի իր «անօրինակ գեղը» (ՆՃ 596), նշան է «լուսապաճոյճ», փրկութեան զարդ է, «դէմ լուսանկար» (ՆՃ 587) եւ «գեղերփնեալ ուղէչ» (ՆՃ 580): Անիկա, թէեւ կազմուած է նիւթեղէն տարրերէն, սակայն Քրիստոսի նման «անդր քան զուշ խորհրդոյ իմաստից՝ գերալրապէս բազմեցար»⁴²: Իրեն յատուկ կարճութիւնով մը՝ Նարեկացին Քրիստոսի հանգամանքները կը փոխադրէ խաչին, որ կը դառնայ իր կարգին՝ տիպ մը, պատկեր մը որ իր քառանման պատկերով կը հաստատէ «զանյայտն հեղուսեալ, զանմարմինն բեւեռեալ, զանմահն մահացեալ» (ՆՃ 593): Գրիգորի համար խաչը փաստօրէն այն պատկերն է, որ կը սահմանէ անսահմանելին, ինչպէս մարմնաւորուած Քրիստոս՝ տիպն է աննմանական, ամփոփում՝ որ կը մնայ անսահման, եւայլն:

Արիւնագեղ խաչը կը նորոգէ «հնացեալ պատկերը», կը հաստատէ եւ կը վաւերացնէ կարելի է ըսել գեղեցկութիւնը: Ասիկա շնորհքն է, որ Նարեկացիի մօտ գրեթէ ամէն տեղ ու ամէն անգամ կը տարազուի իբրեւ զարդարանք, գեղազարդում, պայծառացում: Այսպէս միւռոնը «ճառագայթ (է) շնորհաց, չուք մերոց դիմաց» (ՄՈ 628), կամ շնորհքը ինքնին «պայծառացնող» է (ՄՈ 577): Ուրիշ տեղ՝ պատկերին նորոգումը շնորհքի փայլին խնդրանքն է. «Նորոգեա՛լ զպատկեր լուսոյ պաշտեցեալ փառաց մեծութեան անուան հօրիդ՝ յողիս, զօրացո՛ւ զշնորհիդ փայլումն ի գեղ դիմացս եւ ի կերպարան տեսութեան մտացս հողեղինիս, յարմար յերկրմամբ կացո՛ւ յարդարեալ, որ զքոյդ բերէ նկատումն՝ նշուլազարդ մաքրութեամբ զտեալ զմուսլս մեղաւորիս»⁴³: Եւ շնորհքը կու գայ, փաստօրէն իբրեւ յարդարման ու նշուլազարդման եղանակ՝ յարուցանել դէմքին գեղեցկութիւնը, որուն «նկատումը», այսինքն՝ դիտման կէտը՝ զԱստուած տեսանելն է ան-

42. ՆՃ 586. «մտքի հասողութենէն վեր բարձրացար եւ բազմեցար» ՆՊ 41:

43. ՄՈ 409. «Նորոգէ՛ հօրիդ մեծ անուան պաշտելի փառքին լուսեղէն պատկերը հողիս մէջ: Զօրացուր փայլումը քու շնորհիդ զարդարելու դէմքն ու տեսողութեան աչքով օժտելու միտքն հողեղէնիս: Թարմար յօրինմամբ յարդարէ՛ կանգնէ՛, որ զքեզ զննէ՛ ջինջ ու չողազարդ՝ զտելով մուսլը մեղաւորիս...», ՆՈ 103:

կասկած: Շնորհքի այս տուգութիւնը, աստուածային բոլոր «յեղանակաւորումները», փոփոխումները մաս կը կազմեն Աստուծոյ «արուեստին»: Անկարելի է այստեղ անդադառնալ ասոր, կը բաւարարուիմ միակ օրինակով. «Միասցի կնիքդ լուսոյ ի գեղ տեսակիս, ամբողջեանդ նշան հաստատեսցի ի տիպ զիտակիս, երեւակ կենացդ փայտի ձեւասցի ի պատկեր այտիս, արուեստդ հրաշից ի ճակատիս շուք նշանակեսցի»⁴⁴: Աստուածային արուեստին հրաշքը կը նորոգէ եւ ինչպէս Նարեկացի կը գրէ, թուումի մը երկայնքին, նորոգել կը նշանակէ «նկարել, կանգնել, հաստատել, վերստին ստեղծագործել» (ՄՈ 539): Այս վերստին ստեղծագործումը գոյ է շնորհքին մէջ, որ կը տրուի մարդուն, եւ որուն ամէնէն «արիւնագեղ» բնատիպը, Գրիգորի համար, կ'ընծայուի աստուածային արուեստովը խաչին. «աստուածայնովքն արուեստիւք խաչին փրկութեան» (ՄՈ 484):

Արիւնագեղ խորհուրդով շնորհուած գեղեցկութեան միջնորդներն են Աստուածածինը, առաքեալները, եկեղեցին, գուցէ սուրբերը եւ ասոնցմէ նաեւ Լուսաւորիչը: Այսպէս Աստուածածինն ուղղելով իր խօսքը՝ Գրիգոր կը գտէ. «Ո՛վ շնորհաշուք գեղով արփաւոր ծածկութիւն՝ յանմատոյց գեղեցկութենէն պաճոյճ փաղփաղեալ... Ո՛վ զարդուք երկայնովք ոսկեզօծ սրբութեամբ, արծաթափայլ մաքրութեամբ, ականակապ պսակ քեզ փառաց՝ զբարձրելոյն հովանի ի գլուհի ընկալեալ: Ո՛վ քառեակ մանեկաւ՝ նշուլափայլ մաքուր ուլանցն յեռմամբ՝ Աստուծոյ՝ հոգւոյ եւ մարմնոյ խառնմամբ՝ ի մի հուլիւն երիցն հիւսմամբ ի յորդուցն՝ լանջք սուրբ շնորհօք լցեալ»⁴⁵: Աստուածածինը պաճոյճ է, զարդ՝ որ կը բերէ փայլը «անմատոյց գեղեցկութեան»։ Աստուածածնի այդ փայլը անմատոյց չէ ինքնին, այլ անոր բխման կէտն է անմատոյց, որ կը մտածուի այստեղ իբրեւ անմատոյց: Ա՛յլ խօսքով՝ Աստուածածնի գեղեցկութիւնը անմատոյց գեղեցկութենէ կը ծագի, ինչ որ կը նշանակէ, որ անմատոյց գեղեցկութիւնը աստուածային է, որով գեղեցկութիւնը իսկական ստորոգութիւնն է Աստուծոյ: Ուրիշ տեղ՝ Աստուածածինը կը նկատուի «պսակ պայծառափայլ՝ վարուց իմաստութեան... պսակ պիտակական եկեղեցւոյ գե-

44. ՄՈ 503. «Խաչիդ նշանով զօրացու՛ր երեսը ամեցածիս, լուսեղէն կնիքով թող միանայ գեղեցիկ տեսքիս, նշանդ ամբողջեան թող կերպարաւորուի վրան իմ աշկունքիս, պատկերը կեանքի ծառիդ՝ քանդակուի թող վրան իմ այտիս, գործիքդ հրաշքներու թող տպաւորուի՝ իբրեւ շուք՝ ճակտիս» ՆՈ 165:

45. ՆՃ 610. «Ո՛վ շնորհաշուք գեղով, լուսաւոր ծածկոյթով, անմատոյց գեղեցկութեամբ փայլելուն զարդ... ո՛վ երկնային զարդերով ոսկեզօծ սրբութեամբ, արծաթափայլ մաքրութեամբ, իբրեւ փառքի ականակապ պսակ բարձրեալին հովանին գլխուդ վրայ ընդունող, ո՛վ նշուլափայլ մաքուր ուլունքներէ յեռուած քառամանեակով, Աստուծոյ, հոգիի եւ մարմնի խառնումով, եռահիւս հուլեամբ Որդիէն շնորհալից սուրբ լանջք» ՆՈ 56:

ղեցկութեան»⁴⁶: Եկեղեցւոյ համար անհրաժեշտ գեղեցկութիւն՝ պատկերի ձեւով ներկայացուած Աստուածածինը միջնորդն է եկեղեցիին եւ Քրիստոսին միջեւ, որ անմատոյցը կը դարձնէ մատչելի եւ իրեն մատուցողը կ'առաջնորդէ Որդիին: Իր այս կրկնակ դերքով՝ անիկա կը գրաւէ տեղը պատկերին ու տիպին, որ իր սահմաններուն կը կրէ անհունը եւ որուն դերն է մեզ տանիլ անհունին:

Առաքեալները՝ վկաները Քրիստոսի կեանքին՝ կը մտնեն նոյն գեղեցկութեան ծիրին մէջ. թէեւ մահկանացու են ծնած, սակայն «կենդանիք ի մահու, անմահք (են) ի մարմնի... եւ հանգուցաւորապէս երանելոյն» (ՆՃ 630): Իբրեւ գուգաշաւիղները փառազարդողին՝ անոնք «եւրփնագեղ» են, «գեղածիծաղ եւ զարնանագուշակ» են (ՆՃ 622), անոնք «երկնային զարդ» են (նոյն, 624), կը կազմեն «խումբք գեղեցկագեղք» (նոյն, 634): Անոնց գեղեցկութեան եւ ճոխութեան շուրջ անդին է մարդկային լեզուի հասողութենէն. «Քանզի ի վեր քան զճառ... շրթանց եւ զիմաստ բանից զօրութեան, շուք եւ զարդ գեղոյ ճոխութեան ձերում բարձրութեանդ՝ չքնաղապէս գերահռչակի»⁴⁷: Աներեւոյթին վրայ բացողով, բարձրեալի շնորհքէն «պատկերեալք», առաքեալները կը տարածեն այլ փայլը, որ կը ստանան բարձրեալէն, սակայն անոնց տարածած գեղեցկութիւնը կը վրիպի մարդկային խօսքի մակարդակէն:

Ըստ երեւոյթին՝ առաջին անգամն ըլլալով անմատոյց գեղեցկութիւնը ըսելու եւ չկարենալ ըսելու հարց մը կը դրուի ներքողին մէջ: Աստուածային գեղեցկութեան անասելիութիւնը, անշուշտ, կը յայտնաբերէ նոյն ատեն գեղեցկութեան իսկ էութեան անհասկնալիութիւնը, որքան ալ «իմաստ բանից» զօրութիւնը ի գործ դնենք զայն ըմբռնելու համար: Անիկա կը վրիպի մեր հասողութենէն, չ'ենթարկուիր մեր կամքին ու ցանկութեան, որով կարելի է հետեւցնել որ անիկա ծրագրելի, սովորելի, փոխանցելի, տիրապետելի յատկութիւն մը չէ: Անոր վերնային բնոյթը պարզապէս կը սաստկացնէ անոր առեղծուածը, որ ո'րքան մատուցուի, ա'յնքան ալ կը մնայ հեռաւոր:

Եկեղեցին նոյնպէս վայր է գեղեցկութեան, ո'չ անոր համար որ գեղեցիկ կառուցուածք է, այլ անոր համար որ անմատոյց գեղեցկու-

46. ՆՃ 616. «պսակ պայծառափայլ իմաստուն վարքի... պսակ պատուական եկեղեցւոյ գեղեցկութեան» ՆՊ 62: Թ. Տասնապետեան իր «Ներքող Աստուածածին»ի ֆրանսերէն թարգմանութեան մէջ քիչ մը տարբեր ձեւով կը վերծանէ այս երկու տողերը, երբ կը գրէ. «Couronne éclatante de gloire d'une conduite sage... Couronne indispensable à la beauté de l'Eglise», Grigor Narekaci, Panegyrique de la S. Mère de Dieu, Thèse en Histoire des religions, Paris, 1989, p. 405.

47. ՆՃ 623. «Վասնզի ձեր վեհութեան ճոխագեղ շուքն ու զարդը չքնաղապէս կը հռչակուի աւելի վեր քան շրթնային ճառերը եւ իմաստասիրական խօսքերու զօրութիւնը» ՆՊ 69:

թեան միջոցն է: Եկեղեցւոյ նուիրուած «գանձին» մէջ՝ տաճարը կը կոչուի «Գեղապաճոյճ աշտարակ կանգեալ, երկաթեղէն սիւն անկործանելի եւ պատուար ամուր եղեալ պղնձի, ոսկիաճոյլ աշտանակ լուսոյ...» (ՏԳ 165), իսկ աւելի անդին՝ անիկա «աստեղանիչ լուսաւորութեամբ (է) պճնեալ, բոցաճաճանչ շքով պաճուճեալ» (ՏԳ 166-167), կամ «յարկ չքնաղ եւ աստուածընկալ» (ՄՈ 553)․ յատկանշուածներ՝ որոնք ո՛չ միայն նիւթեղէն շէնքին կ'երթան, այլեւ ու մա'նաւանդ անոր «իմանալի» շինուածքին՝ անոր խորհուրդին, որ երկինքը երկրի վրայ կը հռչակէ «լուսապայծառ կերպիւ» (նոյն): Եկեղեցիին հետ սուրբերն ալ կ'երեւին գեղեցկութեան մէջ, գեղեցկութիւնը կը կրեն: Այսպէս՝ Յակոբ Մծբնայ հայրապետը «ի գեղեցկաստեղն ոստոց (է) ընձիւղեալ» (ՆՃ 642), կը կազմէ ազնիւ «քառամանեակն գեղեցկին լանջաց» (ՆՃ 643): Ինչ կը վերաբերի Լուսաւորչին, անոր նուիրուած քարոզի մը մէջ, հայրապետը կը բնորոշուի իբրեւ «գեղեցկազնաց համբաւութեամբ բարութեան աւետարանիչ» (ՏԳ 177): Սուրբերուն ընդգրկումը գեղեցկութեան ոլորտով հասկնալի է անով, որ անոնց կեանքի ընթացքը, աւելի քան սովորական մարդոց, կը վկայէ անոնց տոչորումը Աստուծոյ սէրէն ու պատուէրներէն: Ասոնցմէ մէկն է Ստեփանոս Եպիսկոպոսը՝ վանահայր Ապարանի վանքին․ ան՝ կը գրէ Նարեկացին ներբողին մէջ, «Նկարագրեաց իբր զտարացոյց գեղոյ պատկերի՝ ձեւոյ տեսակի՝ զնմանութիւն նորին ի յանձին գեղեցկապէս հետեւեալ նախնեացն»⁴⁸: Գեղեցկութիւնը այստեղ կը յայտնուի կենցաղին մէջ եւ ենթակայ է անշուշտ սրբազան օրէնքներու կիրարկումին: Մծբնայ Յակոբին նուիրուած ներբողին մէջ Նարեկացին յատկանշական կերպով կ'առնչէ մարդուն գեղեցկութեան նորոգութիւնը անոր կենցաղին ու կեանքի ընթացքին հետ, որ կը մնայ Աստուծոյ հովանիին, անոր աչքերուն առջեւ․ «գեղեցկազան եւ վայելչակերպ արարչանորոգ ճաշաւորական մարդկային ընթաց՝ առ միայնակ յառումն նպատակի ընտրութեան...»⁴⁹: Նարեկացիի համար գեղեցկազնաց կեանք մը ղեկավարուած է Աստուծոյ սպասով, ինչ որ գեղեցկութիւնը կը տեղաւորէ ոչ այնքան բարիին ու ճշմարիտին ենթակայ դիրքի մը մէջ, այլ հուժեան լոյսն ու փայլը պահողի, պարտադրաբար հուժեանը «վկայողի» դիրքին:

48. ՆՃ 548: «Իր վրայ պատկերացուց անոր նմանութիւնը, իբրեւ գեղանկար օրինակ մը, գեղեցկապէս հետեւելով նախնեաց»¹:

49. ՆՃ 646. «Արարչէն գեղեցկազան եւ վայելչակերպ նորոգուելով (յարմարցուցան) մարդոց ընթացքները ընտրուած միակ նպատակի մը ուղղութեամբ...» ՆՊ 93:

ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Գեղեցկութեան այս աստուածաբանութիւնը մինչեւ այստեղ, գրեթէ սոսկապէս, մարդ-Աստուած յարաբերութեան կը վերաբերի: Իսկ արուե՞ստը: Գոյութիւն ունի՞ արդեօք գեղեցկութիւն մը, որ ընծայուած չըլլայ մարդուն, այլ ստեղծուած ըլլայ մարդէն: Այս հարցումին պատասխանը սկիզբ մը կու տայ արդէն «բարոյական» գեղեցկութեան յղացքին, քանի որ մարդկային պատկերը աստուածային պատուիրաններու իրագործումով, դէպի Աստուած գացող իր սէրով ու պաշտամունքով՝ գեղեցկազան, վայելչակերպ ընթացքով մը տեսանելի ձեւ կու տայ գեղեցիկին: «Գեղոյ պատկերի ձեւոյ» կոչուած ընթացքը ձեւաւորման աշխատանք մըն է, երբ խնդիրը կը վերաբերի մարդկային արուեստին: Զեւաւորումը կրնանք որոշադրել իբրեւ ձեռակերտում մը, հետեւելով Նարեկացիի նշումներուն: Արդարեւ՝ Մատեան Ողբերգութեան աշխատութիւնը «ձեռնարկեալ» է (ՄՈ 256) կամ «ձեռնարկութիւն» մըն է Աստուծոյ հաճութեան համար (ՄՈ 589): Ա՛յլ տեղ՝ աշխատութեան արդիւնքը ձեռակերտ մըն է, որուն համար կը խընդրէ որ Աստուած միջամտէ. «Ուղղեա՛ հոգւոյդ քոյ իմաստութեամբ զյաջողուած ձեռինս գործոյ... Թեթեւ կացո՛ր՝ զաշխատութեանս այս սկիզբն, արագեա՛, միշտ կարող, զյառաջադրեալ ձեռակերտս...»⁵⁰: Հատուածին մէջ ձեռակերտը շատ որոշապէս առնչուած է ձեռքի գործին եւ գրողոյ աշխատութեան: Ինչպէս Եկեղեցւոյ յատկացուած Բան ՀՅ.ին մէջ ըստած է ձեռակերտը «գիւտ ինչ մարմնաւոր (չէ) եւ կամ հնարք մարդկային եւ կամ արուեստ երկրակենցաղ զսահմանեալ աւանդութիւն առ ձեռակերտս եկեղեցի վարկանիցի» (ՄՈ 554): Գրիգորի համար ձեռակերտը մարմնաւոր է, հնարք մըն է, այսինքն՝ յօրինում մը, արուեստ մը երկրակենցաղ, որ պարտի բարձրանալու երկնակենցաղի աստիճանին: Զեռքին կերտածը մարդկային արուեստըն է, իբրեւ մարմնաւոր՝ պատկանող երկրայինին: Մարդու կազմութեան նուիրուած ընդարձակ հատուածի մը մէջ՝ Նարեկացիին ձեռքի իսկական գովք մը կ'ընէ, որ հետեւեալն է. «Բանականութեանն յարանօք կրկին ճոխացար, զի զյաղթանակ բարեմասնութեանն, որ առ քեզ եղեն անարգել լեզուով խօսեսցիս. ձեռինդ հաստմամբ յարմարոստեան մատանցդ շառաւիղօք՝ զգործականացն տնօրինել զտնտեսութիւն, իբր կցորդ համացեղութեամբ ամենաբաշխ աջոյն՝ աստուած կոչեցար...»⁵¹: Ա՛յնպէս ինչպէս աստուածային աշը ստեղծագործ է եւ

50. ՄՈ 589. «Ուստի հօգիիդ իմաստութեամբն ուղղէ՛ յաջողուածն իմ ձեռքի գործին... Թեթեւցու՛ր սկզբնաւորումն իմ աշխատանքին, արագացու՛ր, միշտ կարող, առաջադրածս այս ձեռնարկութիւնն...» ՆՈ 214:

51. ՄՈ 424. «Կրկնապէս բանականութեան պատուով ճոխացար, որպէսզի պատմես անարգել լեզուով գերազանցութիւնը քեզի տրուած բարեմասնութեանց: Ճարտար

փրկութիւնն է մարդուն, ա'յնպէս ալ մարդուն ձեռքը կարող է տնօրինելու «կեանքի տնտեսութեան»: Եւ այս ձեռքի գործերը կը ներառեն իրենց մէջ նաեւ ձեռակերտները: Իբրեւ ձեռակերտող, այսինքն՝ ստեղծագործ, մարդը ունի իր մէջ ամբողջական պատկերը Աստուծոյ եւ կրնայ հետեւաբար «աստուած» կոչուիլ, ինչպէս կը թելադրուի: Նոյն այս մարդաբանական հաստատութիւն մէջ, Նարեկացին՝ մարդուն «կազմութեան յօրինումը» կը նկատէ «հրաշակերտութիւն» մը (ՄՈ 425): Այդպէս է նաեւ անոր նորոգումը. «աստուածօրէն հրաշակերտութեամբ, աղաչեմ, զթած, նորոգ հաստատեա՛ զքոյին պատկերս մեղօք հնացեալս...» (ՄՈ 315): Հրաշակերտութիւն, հրաշագործութիւն (ՄՈ 626) կամ նոյնիսկ «հրաշագործութիւն» (ՄՈ 620) կ'ըսեն ստեղծում մը, նորոգում մը, փոփոխում մը, որ արգասաբեր է: Ճիշտ այս հրաշալի յեղանակումը կը գտնենք վերագրուած Աստուածածնին, որ «սքանչելարուեստ հրաշիւք ներգործեալ քեւ ի մեզ զփոփոխումն մեծ արգասեաց փառացն ընդ փոքուն յեղանակեցեր»⁵²: Այս հրաշալի եւ սքանչելի արուեստը հրաշակերտութիւնն է մըն է, որ հսկողը կը փոխադրէ ձեռակերտի ստեղծումին: Արդարեւ՝ Մատնանի «Յիշատակարան»ին մէջ, երբ կը խօսի իր երկին մասին, կը գործածէ ճարտարապետական փոխաբերութիւն մը. «հիմնեցի, կառուցի, կարգեցի, կուտեցի, արձանացուցի, դիզի, բարդեցի, կացուցի, ցուցի, հաստատելով ի հրաշակերտութիւն միագոյ իրի զբազմաստեղնեան դրուագս դրութեան այսմ սոփերի արգասաւորի»⁵³: Ինչպէս աստուածօրէն հրաշակերտութեան պարագային՝ հոս ալ, գիրքը, ձեռակերտը նշուած է իբրեւ հաստատման, կարգաւորման, կանգնումի աշխատանք մը, որ կ'արձանագրուի հրաշք սահմաններուն մէջ, անկասկած անոր համար որ այդ աշխատանքին մէջ կը միջամտէ Հոգին՝ «Արուեստաւոր բարեհնար» (ՄՈ 586) կամ «արուեստաւոր Սուրբ Հոգին»⁵⁴, քանի որ մարդկային երկը կ'աւարտի Աստուծոյ շնորհքին միաւորումովը

մատներով ճիւղաւոր ձեռքով՝ կեանքի անհրաժեշտ պէտքերն հոգալով՝ աստուած կոչուեցար, հայեցողութեամբ իբրեւ գործակից ամենաբաշխ աշին Աստուծոյ» ՆՈ 112:

52. ՆՃ 606. «Ներբողուած ես դուն մաքուր փայլումն՝ կրող Արարչին առաքինութեան, որ սքանչելարուեստ հրաշքով՝ ներգործուած քեզմով մեզի փառքի մեծ արգասիքը փոխանակեցիր փոքրին հետ» ՆՊ 52:
53. ՄՈ 642. Գարեգին Տրապիգոսցին իր քիչ մը հարեանցի թարգմանութեամբ կը գրէ. «յօրինեցի, հիմնեցի, կառուցի, կարգաւորեցի, կուտեցի արձանացուցի, դիզեցի, բարդեցի, կանգնեցի, պատրաստեցի այս շահեկան գիրքը՝ ուր իբրեւ միակ հրաշակերտի մը մէջ, հաւաքեցի խօսքի բազմաստեղնեան դրուագները» ՆՈ 287:
54. ՏԳ 203: Գրիգոր կը գրէ. «արուեստաւոր Սուրբ Հոգին եկաւորեալ ի քեզ», յղուելով Աստուածածնին: Արդ՝ այս «արուեստաւոր Սուրբ Հոգին» կը թուի յիշատակն ըլլալ Դավթակ Բերթողի ողբին առաջին տողին. «Աստուածային բանին արուեստաւոր Հոգի», Ողբք ի մահն Ջեանշիփո մեծի իշխանին, Երեւան, 1986, էջ 47:

երկին⁵⁵ : Ճարտարապետական փոխաբերութիւնը՝ գիրքը կը վերածէ ոչ այնքան տաճարի մը, եկեղեցիի մը⁵⁶, որքան արձանի մը, յուշարձանի մը, ինչպէս գրուած է. «Օրհնեալ սրբեա զտառ մատենի այսր ողբերգութեան եւ գրեալ դրոշմեացես յարձան յաւիտեան...» (ՄՈ 598) : Երկը ճիշտ այս հրաշակերտ արձանն է, օրհնուած, սրբուած, դրոշմուած, կրնանք ըսել որ շնորհազարդուած է Սուրբ Հոգիէն⁵⁷ :

Արուեստի գեղեցկագործ հանգամանքը կը յայտնուի ամէնէն աւելի Ապարանից Խաչի պատմական մասին մէջ, երբ խօսելով Ստեփանոս Եպիսկոպոսի շինարարական գործունէութեան մասին, Նարեկացի կ'անդրադառնայ անոր կառուցած եկեղեցիին ու զարդանկարումներուն : Այսպէս՝ նախ՝ ընդհանուր դիտողութիւն մը կ'ընէ նոր կառոյցին մասին, որ կու գար աւելնալ արդէն գոյ շինութեան մը : Ստեփանոս «զայս՝ սա վերստին ստեղծմամբ ի զարդ պաճուածանաց զարմանագործեաց : Եւ գրեթէ՝ երկին երկնի՝ ի յերկրի վայելչապէս գեղով յօրինեաց : Եւ զկազմած պատշաճութեան հրաշակառոյց խորանացն՝ քրովբէական յարկաց՝ բարենշան կերպիւ հիմնադրեաց»⁵⁸ : Եկեղեցիին կառուցումը մտածուած է այստեղ իբրեւ իսկական ստեղծում մը, որ կը բացայայտուի իբրեւ արուեստաւորում մը . ի զուր չէ որ Նարեկացի կը գործածէ «արուեստաւորաց» եւ «արուեստիւ սարդրեաց» կամ «արհեստիւ կապեաց» դարձուածքները (ՆՃ 554-555) : Նուազ մանրամասն, սակայն նոյնքան չքեղ է նորոգութիւնը Կ. Պոլսոյ Սուրբ Սոփիա եկեղեցիին, որ «զհրաշաշնորհ զարմանազեան գերջանկաց հանդիսարան՝ զմեծանունն վկայարան՝ սրբասնունդ եւ երանուհի տիկնոջն Սոփիայ՝ եւս քան զեւս գեղեցկապանծ նոր պայծառութեամբ եւ ամրական դրութեամբ նորոգապէս վայելչացուցին»⁵⁹ : Վերանորոգումը ըլլայ անիկա, թէ նոր կառուցում, քանդակագործութիւն թէ

55. Տե՛ս իմ Գրիգոր Նարեկացի լեզուի սահմաններում մէջ, նշ. աշխ., գլ. Ե., էջ 131-145 :

56. Քիչ մը տափակցած, բայց հիմնովին սխալ փոխաբերութիւն է Մատեանի կառուցումը բնորոշելու համար գործածել եռամաս եկեղեցւոյ պատկերը, նախ՝ անոր համար որ այդ մասերը (որո՞նք) այնքան ալ բացայայտ չեն, ապա՝ անոր համար, որ երբեք Նարեկացի տաճարի պատկերը չի՝ կիրարկել իր երկի պատկերացման համար : Տե՛ս իմ L'espace et le temps dans l'œuvre de Grégoire de Narek, Sagesse de l'Orient Ancient et Chrétien, Textes réunis par R. Lebrun, Beauchesne, Paris, 1993, pp. 11-37 :

57. Տեղին չէ խօսելու այս սրբումին, դրոշմին, կնիքին մասին, որոնք բոլորն ալ մկրտութեան, շնորհքի տուչութեան կ'երթան եւ մաս կը կազմեն զարդի տրամաբանութեան, իբրեւ նորոգման ու փոփոխման նշաններ :

58. ՆՃ 553. «Սա վերստին ստեղծումով պաճուճագարդ զարմանագործեց եւ երկրի վրայ գրեթէ երկինք մը յօրինեց վայելուչ գեղեցկութեամբ : Եւ քրովբէական յարկերուն հրաշակառոյց խորաններուն պատշաճ կազմածները բարենշան կերպով հիմնադրեց» ՆՊ 15 :

59. ՆՃ 546 : «Եւ սրբասնունդ եւ երանելի Սոփիա տիկնոջ մեծանունն վկայարանը երջանիկներու հրաշաշնորհ եւ զարմանալի հանդիսարանը աւելի եւս գեղեցկապանծ պայծառութեամբ եւ ամուր հաստատութեամբ նորոգապէս վայելչացուցին...» ՆՊ 8 :

որմանակարչութիւն (Նարեկացիի նկարագրութիւնը թոյլ չի՝ տար մեզի այդ տարբեր արուեստները զանազանելու) արուեստագործումը, արուեստի գործի մը ստեղծումը զարդաւորում մըն է. «ի զարդ պաճուճանաց զարմանագործեաց» կ'ըսուէր վերը, ինչպէս որ աւելի անդին «վարագոյրները» «երկնաձեւ եւ երկվերարկու շնորհազարդ չքով պաճուճեաց» (ՆՃ 555): Արդ՝ երկինքը երկնի վրայ հաստատող շինութիւնը աներեւոյթին ու անտեսանելիին տեղ ու վայր կու տայ, զայն կը դարձնէ շօշափելի: Նարեկացի կը գրէ. «Եւ զեզեկիչելեան տեսեանն երեւոյթ անյօդն էութեամբ՝ նոր նմանութեամբ իբր զգայութիւն իրի արծարծեաց: Եւ իբր զմիոստայնի վերարկու գեղեցկատիպ յանգուածով զբովանդակն սկսեալ յարմարեաց»⁶⁰: Անշուշտ եկեղեցիին կառուցումը «անյօդ էութեամբ» տեսիլքն է որ կը դարձնէ զգայարանական, պատկերաւոր: Պատկերին մէջ անյօդը կը դառնայ յօդաւոր, ինչպէս մարդն է յօդաւոր: Սակայն, անբաւական պիտի ըլլար մտածել, որ միայն Եզեկիչի տեսիլն է խնդրոյ առարկայ այստեղ, քանի որ Գրիգոր նկատի ունի նաեւ եկեղեցին, որ իբրեւ նիւթեղէն մարմին՝ կը կրէ իր մէջ անտեսանելիին կնիքը: «Ճարտարագործ արուեստայարմար» գործը (ՆՃ 554) նոր նմանութեամբ մը զգայարանական կը դարձնէ ինչ որ զգայարանական չէ, այնպէս ինչպէս մարդը պատկերն է Աստուծոյ: Նարեկացիի ամբողջ նկարագրութիւնը նմանութեան այս եզրը կը դնէ վերին ու վարին միջեւ, աստուածային շինուածքին ու մարդկային ստեղծումին միջեւ⁶¹: Նմանութիւն յղացքը կրկնութիւն չի նշանակեր, այլ բնատիպի մը յղում, հոս՝ տեսիլին զոր կը ներկայացնէ, կը պարզէ տեսանելիութեան մէջ: Արդ՝ բնատիպը ինք արդէն անտեսանելի եւ անսահմանելի է, հետեւաբար նիւթեղէն կառոյցին եւ անտեսանելի պատկերին միջեւ աւանդական օրինակումի, արտագրումի յարաբերութիւն մը չէ որ կը դնէ նմանութիւնը, որով կառոյցը կը ստեղծուի: Եկեղեցին իբրեւ պատկեր կու գայ Աստուծոյ, անկէ կը ծագի եւ զայն ունի իբրեւ հիմ: Մարդկային մարմնին նման եկեղեցին «յօդուած» մըն է՝ որ սէրը «ի մի» կը շողկապէ (ՄՈ 424): Կառոյցը ինքնին բովանդակ մըն է «Գեղեցկատիպ յանգուածով», որուն բազմազրուագ միութիւնն է որ նորէն Գրիգոր կը ստորագծէ զայն բաղդատելով «միոստայնի վերարկուի»: Այս բաղդատութիւնը իմաստալից է անով՝ որ բազմաթեւ, բազմահիւս շինուածքը կը վերածէ վերարկուի, արդէն պատրաստ վայրի վրայ՝ վերէն վար նետուածի. յարմարցուած, յարդար-

60. ՆՃ 554. Թարգմանութիւնը հարեանցի է եւ կը զեղչէ «նոր նմանութեամբը». «Եւ Եզեկիչի տեսիլքին երեւակայական էութիւնը զգալի կերպով իրագործեց: Եւ բովանդակ շինուածքը միոստայնի վերարկուի մը նման, գեղեցկատիպ յօդնուածքով յարմարեց» ՆՊ 16:

61. Ուրիշ տեղ զրուած է նորէն. «Եւ իբր քաղաք կենդանեաց շինեալ Աստուծոյ խօսեցեալ Յիսուսի... արուեստաւորեաց» ՆՃ 554:

ուած, երկրային գոյներով ու պատկերներով նիւթականացուած՝ անիկա տիպն է գեղեցկութեան՝ եկող վերէն:

Իսկ ինչ կը վերաբերի որմնանկարչութեան՝ Նարեկացի երկու շահեկան դիտողութիւն կ'ընէ, որոնք արուեստի երկու նոր եզրեր ի յայտ կը բերեն: Նախ՝ պատկերը կը վերականգնանացնէ մեռածը կամ՝ գուցէ աւելի ընդհանուր կերպով ըսուած, մեր աչքերուն համար այլեւս աներեւոյթ եղած բաները իբրեւ տեսանելի երեւոյթ կը ներկայացնէ. «Իսկ զգեղանկար ծաղկայօրինուորակ պատկերացն կենդանազիր տեսակի գեղոցն՝ զստուերացեալ հին ամանակացն՝ զաներեւոյթն աչաց ներկայիցս, իբր գերեւոյթ յայտնի տեսակի՝ ունողաց շնչոյ եւ զգայութեան արգասաւորեաց: Եւ ամենայնիւ՝ զամենայն յամենեցունց մասանց նիւթելոց, ի մի կերպարան զօղեաց»⁶²: Որո՞նք ալ ըլլան այս կենդանագիրներուն բնատիպերը, ստոյգը ա՛յն է որ արուեստի ներկայացման եզրը խնդրոյ առարկայ է այստեղ, ինչպէս որ եկեղեցին ինք ամբողջութեամբ «զաներեւոյթ հանդերձեալ»ն է որ կը ներկայացնէ (Նձ 555): Փաստօրէն արուեստի գործը՝ իբրեւ պատկեր առնչուած է աներեւոյթին հետ: Այս ընդհանուր դրոյթը՝ պատկերը կը վերածէ աներեւոյթը երեւոյթին բերողի պաշտօնին: Աստուածաբանականօրէն միակ վաւերական աներեւոյթը՝ անտեսանելի Աստուծոյ կը վերաբերի: Արդ՝ վերի հատուածին մէջ աներեւոյթը յարաբերուած է նաեւ ներկային, աչքերու տեսութեան: Ժամանակն է իր վերջոյ որ կը մտնէ արուեստի ներկայացման եզրին մէջ առաջին անգամ ըլլալով: Այն որ կար ժամանակին ու չկայ այլեւս՝ յիշողութեա՞մբ արդեօք, կը դառնայ արժանի վերստին ներկայ դառնալու: Հին ստուերները շունչ ու զգայարանք կը ստանան կամ կը թուին այդպէս. գրութեան մէջ «իբր գերեւոյթ...»ին բաղդատականը շահեկան է անոր՝ որ ներկայացման «ոչ-իրական» հանգամանքը կը նշուի: Հոս է նմանութիւնը վերստին: Ինչ որ կը ներկայացուի արուեստով կը ներկայացուի, կ'ըլլայ ներկայ իբր երեւոյթ, կը նմանի երեւոյթին այն չափով որ զայն կ'ըլլայ:

62. Նձ 556. «Իսկ զգեղանկար կենդանագիրներով հին ժամանակներու անհետացած դէմքերը պատկերացուց իբրեւ երեւելի եւ նշանաւոր: Եւ ամէն բան այլազան նիւթերէ յօրինուով միակերպ զօղեց» ՆՊ 17: Քանի որ Նարեկացի սուրբ-գրային յղումներ չ'ընեն այստեղ, կարելի է մտածել, որ այս ստուերացած եւ հին ժամանակներուն մէջ աներեւոյթ դարձած դէմքերը պատմական դէմքեր են, Հայոց զարմի պատմութենէն առնուած, ինչպէս նման նկարազարդումները, հետքերը կան հայ եկեղեցական ճարտարապետութեան մէջ: Արդեօք Նարեկացի նկատի ունի՞ր պատմական թեմայով պատկերազարդումներ՝ այնպէս ինչպէս որ կան օրինակ Տիգրան Հոնենցի Սբ. Գրիգոր եկեղեցին մէջ, տե՛ս N. et M. THIERRY, *L'Eglise Saint-Grégoire de Tigran Honenc à Ani (1215)*, Louvain-Paris, 1993. Յայտնութեան թեմայով պատկերներու ակնարկ մը կարելի է գտնել հետեւեալին մէջ. «Ի նոյն եւ զաներեւոյթ հանդերձեալ բարեացն ծանօթութիւն փառացն սպառեաց, ի ներկայումս աստ՝ ակներես տալիս գծադրեաց» Նձ 555:

Արուեստի գործին երկրորդ եզրը կը գտնուի նոյն գոյութեան մէջ, նոյն շրջակին. «Եւ իբր զընդարձակ ծոց արարածոց եւ երկրի արեգականն շրջադրութեան՝ կանթեղաբորբոք ջահավառ դամբարանշոյլ լուսով փայլեցոյց: Եւ գրեթէ՝ բոցերէն յեղանակեաց ի մարմնի Հողեղինի»⁶³: Հողեղէն մարմիններու բոցեղէնի վերածումը, յեղանակումը կը տարագէ ստեղծումին այլափոխիչ եզրը: Նարեկացի շատ յաճախ կը խօսի յեղանակումի մասին, նոյնիսկ Աստուած կը նկատէ «յեղանակիչ անընդ, փոխարկութիւն զարհուրմանց» (ՄՈ 587) եւ գրեթէ միշտ խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ աստուածային արուեստը, եւ ասոր էութիւն փոփոխող զօրութիւնը: Գրուած է. «Եւ քանզի օր է օրհնաբանեալ... Արարածոցս սասանութեանց՝ յեղանակելոյ յայլ իմն էութիւն երկնակենցաղ անփոխադրելի»⁶⁴: Ուրիշ տեղ՝ Նարեկացի կը մօտեցնէ Հրաշագործելը, փոփոխելուն, փոփոխելն ալ յեղանակաւորելուն (ՄՈ 583). ինչպէս օրինակ «Ո՛չ ի յարձան քարի յեղանակեցեր» (ՄՈ 398): Վերի հաստուածին մէջ մենք ունինք յեղանակումին առթած նոյն էական փոփոխութիւնը, որ տուեալին օրինավիճակն ու բնոյթը կը փոխէ, Հողեղէնը կը դարձնէ բոցեղէնի, ինչպէս վարը՝ արարածները կը դառնան երկնակենցաղ էութիւն: Այս տրամաբանութեամբ արուեստաւորումը Հողեղէնը՝ նիւթը, գոյնը, տեսնուածը կը փոխակերպէ ա՛յնքան՝ որ կը դառնայ բոցեղէն, հազիւ տեսանելի, կամ տեսանելիութեան սահմանին: Հիմա հասկնալի է թէ ինչո՞ւ Նարեկացի շեշտը կը դնէ լոյսին ու փայլին վրայ: Յեղանակումը կ'արարուի լոյսին մէջ, լոյսով իբրեւ զտում մը, սպառում մը նիւթեղէնի, ինչ որ գուցէ յարդարանքին, լուսաւոր պաճուճանքին մէկ կերպն է: Ի հարկէ արուեստին այս այլափոխիչ Հանգամանքը կու գայ ճշտել ու սահմանափակել նախորդը, քանի որ անցեալ դէմքերուն ներկային մէջ երեւումը՝ երբեք չի՝ ձգտիր զանոնք պահպանելու Հողեղէնի մակարդակին, այլ զանոնք փոխակերպելու, լոյսով ու լոյսին մէջ զարդարելու կը միտի: Ուստի, զժուար է երեւակայել որ նման արուեստ «իրականի» կամ անցեալի դժուար է երեւակայել որ նման արուեստ «իրականի» կամ անցեալի վերստեղծումն ըլլայ իրենց Հնաբանական արժէքով: Ինչ որ կար եւ թերեւս ինչ որ կայ կը բերուի պատկերի մէջ, կը ներկայադրուի որպէսզի փոխադրուի ա՛յլ տեղ, այսինքն՝ փոխաբերուի, այլաբանուի⁶⁵:

63. ՆՃ 556-557. «Եւ արեգակի շրջանառութեան նման կանթեղ անբորբոք, ջահավառ՝ դամբարանշոյլ լոյսով փայլեցուց, եւ Հողեղէն մարմինը գրեթէ բոցեղէնի փոխակերպեց» ՆՊ 17-18:

64. ՄՈ 558. «Օրհնաբանուած օր մ'է...որ երկու արդարակէլիւ բնտրութիւնները կատարուեցան բոլոր սասանած արարածներուն դարձնելու համար զանոնք ա՛յլ էութեան մը՝ անփոփոխելի եւ երկնակենցաղ» ՆՈ 193 (փոփոխութիւններով):

65. Չեմ կրնար աւելի մասնաւորել եւ այս տարազները փոխադրել դէպի Նարեկացիի իսկ արուեստը, որ կը սիրէ թէ՛ փոխաբերութիւնը, թէ՛ ալ այլաբանութիւնը: Ինչ կը վերաբերի Մատեանին իբրեւ թէ «իրապաշտ» մեթոտին, ապա կարելի է ըսել, որ

Այս փոխակերպումը Նարեկացիի մօտ ունի իր ուղղութիւնը, որ բարձրն է, վերը, վեհն ու վսեմը եւ եթէ ո՛րեւէ տարազով փորձուիմ որոշադրել Նարեկացիի արուեստի ըմբռնումը, գայն պիտի տեղաւորեմ գեղեցիկ վսեմութեան պիտակին տակ: Որով գեղեցիկը անդադար ու մշտապէս բացուած կը մնայ իրմէ անդին գացող անտեսանելիին, որ իր սահմանն է եւ որ կու գայ մտնել իր մէջ, իբրեւ շունչ կամ հոգի փչող այլ, անդարզանցական մակարդակէ:

Անկարելի է չնշմարել, որ Նարեկացիի գրութիւնը իրարու կը մօտեցնէ աստուածային արուեստաւորումի մակարդակը եւ մարդկային ստեղծումի մակարդակը: Երկու պարագաներուն ալ բառապաշարը նոյնն է, ինչ որ չի՝ նշանակեր անշուշտ որ մարդկային ստեղծումը համարժէք է աստուածայինին եւ թէ Նարեկացիի համար, օրինակ, արուեստի գործը կը ծնի ոչինչէն: Այդ բառապաշարը պատահականօրէն չէ որ կանչուած է այստեղ, քանի որ անիկա յայտնարար է ընդհանուր նմանաբանութենէ մը (analogie), որ կը կապէ մարդկային պատկերը Աստուծոյ աննմանական պատկերին: Նմանաբանական տրամաբանութիւնն է որ աստուածային գեղեցկաստեղծումը կը փոխադրէ արուեստին:

Գեղեցկութեան ստեղծումի խնդիրը անշուշտ ա՛յնքան հրատապ է, ո՛րքան մոլվսիսական օրէնքը կ'արգիլէ Աստուծոյ ներկայացումը եւ աստուածային պատկերին նիւթեղէն վերարտադրութիւնը, Քրիստոնէութեան առաջին դարերուն եւ անկէ անդին մինչեւ Նիկիոյ երկրորդ տիեզերական ժողովը (787 թուին), բռնուն հակադեցութիւններու առիթ կու տայ⁶⁶: Քրիստոսի իբրեւ տիպի, աննմանական պատկերի ըմբռնումը անկասկած հարցին պաշտօնական լուծում մը կը բերէ, քանի որ պատկերը կը դառնայ թաշի տիպին մօտեցող տիպ մը⁶⁷ առանց որ տիպին, նիւթեղէն պատկերին օրինավիճակը ամբողջովին ու վերջնականապէս որոշուի: Պատկերամարտներու հիմնական դրոյթը թէ անսահմանը չի՝ կրնար մտնել սահմանաւորի գիծերուն մէջ եւ թէ

ատիկա թւերիմացութեան մը արդիւնք է ընդհանրապէս, ո՛չ անոր համար՝ որ հսկողը կը գրէ իր ժամանակէն դուրս, այլ անոր համար՝ որ յարակայութեան մը ձգտումին մէջ, գերբ յաճախ կը մտնէ փոխաբերականացման ընդհանուր շարժումի մը մէջ, որ սենեակը՝ գուցէ վանականին խուցը կը վերածէ զգայարանական սենեակի, մարմնի, գուբի, եւայլն, «պատկերային միաւորը» տեղափոխելով իմաստային այլազան դաշտերու վրայ: Ինչ որ զգտնիքն է այն «բանահիւսի», որ իր «սոփերին» զանազան մասերը չի՝ վարանի կրկնելէ, խօսքին դրուագները բազմապատկելէ՝ հասնելու համար միազոյ հրաշակերտութեան մը:

66. Հայոց մօտ պատկերապաշտութեան դատը կը գտնենք Վրթանէս Բերթողի «Ընդդէմ պատկերամարտից» ճառին մէջ, յետոյ Օձնեցիի «Ընդդէմ Պաղիկեանց» ճառին մէջ. տե՛ս Մատեմագրութիւնք, Վենետիկ, Բ. տիպ, 1953:

67. «Παραπληρωσας το τῆπος του ... σπαροῦ» «Ժաշի տիպին մօտեցող ձեւով», Կանոն 7, տե՛ս Mansi XIII, 378.

պատկերը կ'արգելէ որ նայուածքը երթայ իրմէ անդին՝ ասոնք արհամարհելի դրոյթներ չեն: Այստեղ է ի հարկէ, որ պատկերապաշտութիւնը պատկերը կը լծորդէ պատկերողին եւ խաչին օրինակով ո'րեւէ նմանութիւն, նմանօրինակումի իմաստով, կը խափանէ: Նարեկացին ալ խաչը կը նկատէ պատկերը Քրիստոսի. «Ընդ աստուածային անաղօտ եւ անպարագիր մարմնոյն Յիսուսի միացեալ խորհուրդ պատուելի խաչիդ: Քանզի իբրեւ զերեւակ նմին եւ տեսակ կոչի՝ զկրողդ ինքնեան նշանակ: Վասն որոյ պաշտի եւ երկրպագի՝ Աստուած չարչարեալ ի քում պատկերի»⁶⁸: Ուաչին եւ Յիսուսին միջեւ դրուած յարաբերութիւնը պատկերի յարաբերութիւն մըն է, «երեւակ...նշանակ» կը թելադրեն այդ պատկերին տեսանելիութիւնը, որ նշանի մը ձեւով կը յղէ մեզ անպարագիր Աստուծոյ մարմնին: Շահեկան է անշուշտ ձգտումը Յիսուսի մարմնին իսկ անպարագիր դարձնելու, Երրորդութեան մէկ դէմքէն միւսը փոխադրելու ջանքը: Ուաչին պատկերը նշանն է Քրիստոսին. Նարեկացի անդադար կը խօսի խաչին զարդ ու նշան ըլլալուն մասին (ՆՁ 578, 579), զանիկա նկատելով նշան պաշտելի, նշան գովելի «զարդու Սիօնի»: Եւ նշանը ի՞նչպէս կը կապուի խորհուրդին եթէ ոչ միանալով անոր, ոչ թէ մասնակցելով անոր (պղատոնական մօտեցում): Այդ միացումը մօտեցման գերագոյն կէտն է եւ ոչ անշուշտ նոյնացում կը նշէ: Այդ միացումը տեղադրական հանգամանք ունի գուցէ, քանի որ իբրեւ կրող՝ խաչը խորհուրդը կը դարձնէ տեսանելի: Սակայն, միացումը վերնային է խորքին մէջ: Գրիգոր հարց կու տայ թէ ի՞նչ պէտք է հասկնալ խաչին իմաստով. «Եւ արդ՝ զի՞նչ է իմանալ իմաստիւք սրտի զհրաշագործ եւ աստուածակերտ խաչիս եղանակ: Արդեօք տիրական ինչ գոյացութիւն՞, եթէ ստրկային սկզբնաւորութիւն: Աստուածային դիտման տեսութիւն՞, եթէ մարդկեղէն ինչ իմաստութիւն: Արարչական գծազրութիւն՞, եթէ ստորնային սկզբնաւորութիւն: Արդարեւ ո՛չ մարդկային յարմարումն ինչ իրի, քան թէ վերնային զսա նուագեմք: Քանզի ի զանազան տառից զշարադրեալ բանականիս հուլթիւն, որ ի զանազան մասանց շաղկապեալ աւարտեցաւ ի մի բոլոր լրութիւն...ի հոգի անօր զսպեալ փոխադրէ...Եւ որպէս ի վհէ ամբարձմամբ հանեալ զծանրութիւն մարմնոյս խակութեան՝ երազ սլացմամբ յիմանալիսն գերամբարձեալ աստուածութեան ընծայացուցանէ: Այսոքիկ՝ աստուածագործ եւ անճառաշնորհ խաչիս եւ զօրութիւնը...»⁶⁹: Ուաչը մարդկային յարմար-

68. ՆՁ 578 «Յիսուսի աստուածային անաղօտ եւ անպարագիր մարմնին հետ միացած խորհուրդ պատուելի խաչիդ, քանզի դուն որ զինքը կրեցիր կը կոչուիս անոր պատկերը եւ խորհրդանիշը. ատոր համար քու կերպարանքիդ մէջ կը պաշտուի եւ կ'երկրպագուի չարչարեալն Աստուած» ՆՊ 37:

69. ՆՁ 573. «Եւ արդ ի՞նչպէս պիտի հասկնանք հրաշագործ եւ աստուածակերտ խաչիս իմաստը. արդեօք տիրական գոյացութիւն մըն է թէ ստրկային սկզբնաւորութիւն,

րում մը, յօրինում մը չէ եւ մարդկեղէն մեկնակէտ չունի, այլ աստուածակերտ է: Ան մարմինը կը փոխադրէ հոգիին, կը գերամբարձէ՝ աստուածութեան: Այս բարձրացման, գերամբարձման շարժումը, ինչպէս վիճէ մը վեր, խաչի պատկերին ներքին շարժումն է անկասկած, քանի որ գրութիւնը անդադար չեղտը կը դնէ ատոր վրայ: Նշանին ուղղութիւնը վերն է եւ բարձրացումը ընծայում մըն է, նուիրաբերում մը: Մատեանին մէջ ներկայ են այս ընծան ու նուէրը զոհագործումի, պատարագի կերպին տակ. չեմ վերադառնար⁷⁰: Պատկերը իբրեւ նշան կը տրուի վեր, կը բացուի: Միշտ փառազարդ, լոյսով ողողուած, պաճուռուած՝ պատկերը այդ լոյսով իսկ կը բեկանէ ինքն իր սահմանները, կրնանք ըսել որ չի՛ պատկանիր ինքն իրեն, քանի որ կ'ընծայուի իրմէ անդին յայտնուողին՝ զոր կ'ընդունի իր մէջ. կը պաշտուի, բայց պաշտումը կ'անցնի իր մէջէն դէպի վեր: Որով պատկերը թափանցիկ է վերին, թափանցուած է անկէ: Վիճէն պատկերը մեզ կը տանի վեհին (փառաց մեծութեան վեհին, ՆՃ 622), վսեմացման ուժական շարժումով մը: Տիպ՝ որ կը զանցէ սահմանները մարմնին, անիկա ո'չ մէկ թանձրութիւն, ծանրութիւն կ'ընդունի իր ու վերին լոյսին միջեւ, ո'չ մէկ երեւոյթ որ դար զինք բաժնելու լոյսէն, դառնալով մակերես: Այս թանձրութիւնը, այս ծանրութիւնն է որ քօղ մը կը յօրինէ: Քօղը երեւոյթն է որ կը ծածկէ, կը բաժնէ, տեսնուածը կը հատէ ինքն իրմէ: Տեսանք որ Նարեկացի մերկացման, քօղագերծման հանգամանք մը կու տար խօսքին, երբ կ'ըսէր թէ «զքօղ տգեղութեան վերացուցի, զամօթալեացն զգեստ մերկացուցի» (ՄՈ 502), քանի որ իբրեւ մարդ՝ յաճախ «մարմնովս արտաքուստ պճնիմ» (ՄՈ 530): Քօղը այդ արտաքին վերերեւոյթ եղած պճնանքն է, զգեստը՝ որ կը ծածկէ, որ կը յօրինէ ներս մը եւ դուրս մը, որով դուրսը կը դադրի ներսին երեւումն ու փայլը ըլլալէ: Արդ՝ այդ քօղը Նարեկացիի համար նշանն է կռապաշտութեան. «քանզի կռապարիշտ է քօղով ծածկեալն, որ զկերպարանսն միայն ունի, եւ զոչ ախորժելիս ստեղծչին կատարէ» (ՄՈ 435): Սահմանումի մը օրինավիճակ ունեցող այս տողերը կ'ըսեն քօղին հերքման պատճառը. քօղը կը ծածկէ եւ ոչ թէ ցոյց կու տայ. կը յօրինէ միայն կերպարանք մը (figure) մը, որ կտրուած է ստեղծիչէն, էութենէն: Քօղը՝

աստուածային դիման տեսութիւն, թէ մարդկեղէն իմաստութիւն, արարչական գծագրութիւն, թէ ստրկային սկզբնաւորութիւն: Արդարեւ ոչ թէ մարդկային բանի մը յարմարումը, այլեւ իբրեւ վերնային կը նուազենք ասիկա: Որովհետեւ զանազան տարրերէ շարադրուած բանական մեր էութիւնը, որ այլեւայլ մասերէ շաղկապուելով աւարտեցաւ իբր մէկ ամբողջութիւն, սա... կը փոխադրէ անօր հոգիի... եւ խալամիտ մարդուն ծանրութիւնը որպէս թէ վիճէ մը վեր հանելով՝ արագ սլացումով կը բարձրացնէ դէպի հոգեւորը եւ կ'ընծայէ Աստուծոյ: Ասոնք են աստուածագործ եւ անճառաշնորհ խաչին զօրութիւնները...» ՆՊ 35:

70. Տե՛ս «Վերընծայում» բաժինը, իմ աշխատութեան մէջ, նշ. հատոր, էջ 60-68:

նման մէջերն ու խաւարին⁷¹ տեսանելիին եւ անտեսանելիին միջեւ պատնէշ մը կը դնէ, կը փակէ տեսանելին ինքն իր վրայ: Նարեկացին գիտէ, որ մարդուն մէջ գոյութիւն ունի «սէրն ընդ պատկերաց» (ՄՈ 433), ինչպէս կար ատիկա նոյնիսկ Սողոմոնի մօտ: Արդ՝ անգարդութեան շրջանին կը տիրէր այդ սէրը դէպի պատկեր մը, որ կուռք էր, որ իբրեւ «զգեստ» մարդիկ կը յօրինեն «Աստուծոյ վարագոյրէն» (ԼԳ. 380), փաստօրէն պատկերը՝ մարդուն տրուած Աստուածային պատկերը անջատելով իր ծագումէն, վերածելով զայն զգեստի մը՝ որ անզարդ է: Զարդը պատկերն է ուրեմն՝ որ կը բացուի փառքին վրայ, իսկ փառքը՝ զարդը կը բանայ անտեսանելիին, որ զինք կը կրէ ի բնէ:

Պատկերը, արուեստի գործը կը դառնայ կարելի եւ ընդունելի, միայն երբ կը մտնէ սրբութեան լոյսին մէջ⁷²: Անոր անտեսանելիին ընծայուիլը պարագայական հանգամանք մը է, այլ էական: Պատկերը խստօրէն առնչուած է անպատկերին, որուն կողմէ կը ղեկավարուի, որուն կը տրուի իր նիւթով ու ներկով ու շրջանակով: Ամէն պատկեր խաչ մըն է որոշ չափով, որ իր եւ անտեսանելիին միջեւ վերօրինակումի, արտագրումի յարաբերութիւն մը չի՝ կրնար դնել, պէտք չունի դնելու, քանի որ ի սկզբանէ ո՛րեւէ ձեւով անընդունակ է անպարագիծը սահմանաւորելու: Իր այս անընդունակութիւնը իր զօրութիւնն է նոյն ատեն: / /

ԽՕՍԻՆ ՈՒ ՊԱՃՈՒՅԱՆՔԸ

Պատկերին օրինավիճակը եւ գեղեցկութեան խնդիրը մինչեւ հիմա քննուեցան ճարտարապետութեան կալուածին մէջ, ուր տեսողութիւնը առաջնահերթ դեր մը կը կատարէ: Ի՞նչ հնարաւորութիւն կը մնայ խօսքի կալուածին մէջ: Արդեօք կարելի՞ է գեղեցիկ խօսք մը եւ ի՞նչ ձեւով գեղեցկութիւնը կը մտնէ գիրին մէջ:

Նարեկացի շատ մասնաւոր եւ իւրայատուկ տեղ մը կը վերապահէ խօսքին: Առաքելոց ներքողի մուտքին անսպասելի բաղդատութիւն մը կ'ընէ բանին ու շէնքին միջեւ: Ոսքը յառելով առաքեալներուն՝ Նարեկացի կը գրէ. «Քանզի առ ձեզ եւ յաղագս ձեր ի դադարմանէ լռութեան շարժեալ կարգ բանիս՝ ի գովեստ փառաց մեծութեան վեհին հաճութեան՝ անսասանելի դրութեամբ հիմնեցեալ միշտ կառուցանի: Վասնզի յաւէտ բնակող բարեշունչ բանից քան թէ շինուածոց՝ էականն

71. Բան ԼԳ., Թ., 625, Բան ԼԳ., դ., 380:

72. Ասոր համար է որ եկեղեցին կը նախատեսէ պատկերներու եւ ծխական զգեստներու եւ առարկաներու օժտմ:

Աստուած դաւանի»⁷³։ Հատուածին տրամաբանութիւնը այնքան ալ բացայայտ չէ, հակառակ երեւոյթին։ Խօսքը նախամեծար կը նկատուի հոս շէնքէն՝ ինչ կը վերաբերի Աստուծոյ դաւանութեան։ Աւելի խօսքով է որ կը դաւանուի Աստուած, քան շէնքով։ Անշուշտ, դժուար է այս բաղդատութիւնը եկեղեցւոյ նիւթեղէն շէնքին մէկ ստորագնահատումը նկատել եւ սոսկապէս առանձնութեան մը մէջ եղած աղօթքը ընդունիլ միակ վաւերական դաւանանք։ Սակայն, ստոյգ է որ շէնքը նուազ «յաւէտ բնակող», այսինքն՝ յարակալող կ'երեւի քան խօսքը, գուցէ անոր համար որ շէնքը, եկեղեցիին շէնքը իբրեւ տեսանելի շինուածք աւելի ենթակայ է սասանումի քան խօսքը, որ առանց շէնքի իսկ կարող է փառաւորել վեհագոյնին փառքը (Նարեկացի նկատի ունի գրուած խօսքը)։ Ինչ որ էական է նոյն ատեն խօսքին տարազումին համար եղած կրկին ճարտարապետական փոխաբերութիւնն է, քանի որ առաքելներուն խօսքին «կարգը», այսինքն՝ անոր կարգաւորումը ներքողի ձեւին տակ, «անսասանելի դրութեամբ հիմնեցեալ միշտ կառուցանի»։ Կառուցումին, դրութեամբ հիմնումին կը յղուի Մատեանի Յիշատակարանին մէջ, ուր այդ աշխատանքը աւելի բացայայտօրէն ճարտարապետական փոխաբերութիւն մը կը կազմէ։ Արդ՝ փոխաբերութիւն կամ ոչ, տեսողական կամ ոչ, կառուցումը կը պատկանի յարդարումի, յարմարումի տրամաբանութեան պիտի ըսէի (քանի որ յարմարումը աւելի բացայայտ կը դարձնէ յարդարանքին ենթարկումը նպատակի մը, ի փառս վեհին մեծութեան)։ Իսկ կառուցումը հապէս տարածական նկարագրի ունի, պատկերային։ Ուստի՝ եթէ Նարեկացին խօսքը դաւանանքին համար աւելի յարմար կը նկատէ քան շինուածքը, չի՞ դադրիր այդ խօսքը մտածելէ կառուցման տեսանելի սխեմաներով։

Խորքին մէջ Նարեկացիի մօտ խօսքը կը բանի զարդարանքի տրամաբանութեան մէջ, ոչ միայն իբրեւ մարդուն տրուած զարդ, այլեւ իր ներքին իսկ բանելու կերպով։ Ներքողներուն մէջ, Մատեանին նոյնպէս՝ խօսքը յաճախ կը տարազուի իբրեւ նկար կամ պատկեր։

Այսպէս, Ապարանից Խաչի պատմական բաժնի աւարտին՝ երբ Գրիգոր կը պատրաստէ ընթերցողը Խաչի ներբողին, կը գրէ. «Եւ արդ՝ ահա սկսցուք զկնի գծագրութեան գումարահոլով պատմաբանութեանս՝ խառնել զուն ինչ դրութիւնս համառօտագիր դրուատից... Ուստի եւ մեք ըստ ազգման շնորհի մերումս իմաստից՝ ի վերնատուողէն բանից զօրութեան, բացաճայնեցուք երգողաբարբառ բարեբանութիւնս, այս խաչանիշ նորոգ նշանի, նորոգանուազ նկարս

73. ՆՃ 622. «Վասնզի ձեր մօտ եւ ձեզի համար վերջ տալով լուութեան դադարին, եւ վեհագոյնին մեծ փառքին ի գովեստ, կը կառուցանեմ այս անսասանելի դրութեամբ հիմնաւորուած ներքողականը։ Որովհետեւ էականն Աստուած կը դաւանուի ո'չ թէ շէնքերով այլ՝ յաւերժական բարեշունչ խօսքերով» ՆՊ 68։

բանի, ի կարգ գովեստի նորոգ ներբողի»⁷⁴: Իսկ երկի աւարտին՝ Յիշատակարանին մէջ կը գրէ նորէն. «Նկարեալ հաստատեալ ի գեղ պատկերի դիմաց սոփեստի՝ սպիտակափայլ լուսափառ դաշտի քարտեհներ... Եւ արձանացուցի ի սմին անջինջ յիշատակ զանուն տենչալի... Եւ ընկալեալ խառնեցես ի յոգնահամբարզարդս ամենագեղս երկնային զանձուցդ՝ զտարազ տեսակի տառիդ»⁷⁵: Ապա՝ Առաքելոց ներբողին մէջ կը կարդանք. «Եւ միանգամայն գրելով զամենայն ի սոյն կարգ բանիս պատկանագրութեան, զնկար անկուածոյ ճառիս դրուատի՝ պայծառապէս պնդագարդեցից»⁷⁶: Վերջապէս՝ Մծբնայ հայրապետին ներբողին մէջ Գրիգոր կը գրէ. «Արձան հիմնեցաւ՝ գրով նկարեալ քաջալերութեան»⁷⁷: Այս բոլոր հատուածներուն մէջ, համակարգային կերպով ներկայ են քանի մը կրկնուող կէտեր:

Ա) Ոսօքը կամ ներբողը իբրեւ խօսքի ամբողջութիւն, մտածուած է նկարի կալուածին մէջ: Ոսօքը՝ գիրը, անունը⁷⁸ կը նկարեն. ճառը ունի իր նկարը սպիտակ էջին վրայ: Մատեանին մէջ ինքն իր գրքին համար հսկողը կը խնդրէ որ ան «Նկարեսցի ի դրունս իմաստից» (ՄՈ 599), այսինքն թէ անիկա նկարուի զգայարաններու եւ մտքի դռներուն: Ինչ արժէք ալ տալու ըլլանք «փոխաբերութեան», ստոյգ կը մնայ այն՝ որ խօսքը պատկերային եզր մը ունի եւ կը ներկայանայ իբրեւ պատկերումի կերպ: Ոսօքը կը տեսնուի, գուցէ այնպէս ինչպէս պատմաբանութիւնը կը գծագրուի: Չափազանց պիտի չըլլայ ըսել, որ նկարը խօսքին ձեւը կը կազմէ, անոր չրջագիծն ու ըլլալու կերպը:

Բ) Նկարը կը պնդագարդէ ու կը դառնայ գովեստ եւ ասոր համար է որ բառերը բարեզարդ են (ՆՃ 594), կ'ըսեն ներբողուած անհատին բարի յատկանիշները, բարեբանութիւններ կը կազմեն: «Գովեստի կարգ»ով թերեւս պէտք է ունենալ ներբողը կազմող տարրերը⁷⁹, հա-

74. ՆՃ 564. «Եւ արդ սկսինք գումարահոյով պատմութեանս գծագրութենէն յետոյ խառնել համառօտագիր դրուատիքներու սակաւաւոր դրուադներ... Ուստի մենք ալ, Բարձրեալէն մեզի շնորհուած իմաստութեան համեմատ, արտասանենք այս բարեբանութիւնը ... խօսքի նորանուագ նկարներով եւ նոր ներբողի գովասանական կարգով» ՆՊ 24-25:

75. ՆՃ 620. «Նկարուած հաստատուած գրքի մը գեղեցիկ պատկերով, Թուղթի սպիտակափայլ լուսափառ դաշտին վրայ... Եւ անջինջ արձանացուցի ասոր մէջ ձեր տենչալի անունը... Եւ ընդունելով այս գրուածքը խառնես երկնային զանձերուդ յոգնահամբար եւ ամենագեղ զարդերուն...» ՆՊ 67:

76. ՆՃ 634. «Եւ բոլորը մէկ անգամէն գրելով այս ներբողաբանութեանս կարգին, պայծառապէս պիտի պնդագարդեմ դրուատական ճառիս նկարակերտութիւնը» ՆՊ 81:

77. ՆՃ 657. «Քաջալերութեան գիրով նկարուած արձան հիմնուեցաւ...» ՆՊ 105:

78. Ոսօքով իր ճառի մասին՝ Գրիգոր կը գրէ. «Եւ կնիք գլխաւորութեան բանիս աւարտման՝ զսոսկալի եւ զպաշտելի անունն Աստուծոյ՝ սահման փրկութեան եւ կէտ կենդանութեան նկարեալ դիցուեք» ՆՃ 654-655:

79. Ներբողի սեռի մասին տե՛ս Թ. Տասնապետեանի դիտողութիւնները, նշ. աշխ., էջ 32-50:

ւանաբար նաեւ նկարային խօսքին ներբողային կազմակերպումը: Արդարեւ՝ ներբողին մէջ ընտրուած անձերը, «չքնաղ ընտրութիւն սրբոց» կ'ըսէ Գրիգոր (ՆՃ 653) ճառին հիւսուելով, «յարահիւսմամբ ճառին» կը պնտուին: Պնտումի այս աշխատանքը բացայայտելու համար չափազանց շահեկան օրինակներ կ'առնէ Նարեկացի, ցոյց տալու համար որ փոքր, ստորին բաներ «մեծապանծ պարծանօք ի լոյս ներբողին» (նոյն): Դիտողութիւնը իմաստ կը հազնի այն ատեն, երբ մտածենք որ մարդկային բարեմասնութիւնները որքան ալ մեծ ըլլան, ի վերջոյ ոչինչ են աստուածային բարիքներուն բաղդատմամբ: Ուստի՝ հասկնալի է որ ներբողային խօսքը նկատի ունի մարդկային առաքինութիւններ եւ ոչ՝ թերիներ կամ չարիքներ: Արդ՝ փոքրը բաղդատելի է մեծին եւ հնարաւորութիւն ունի այլափոխուելու: Այսպէս՝ զազրելի որդերէն պատուական մետաքսներ կարելի կը դառնան, փիղերու ժանիքներէն՝ արքաներու աթոռներ: «Եւ արդ՝ վայելուչք ի տգեղաց, եւ ընկալուչք յանպիտանաց, բարձունք՝ ի խոնարհաց եւ առաջինք ի կրտսերաց» (ՆՃ 653): Ասիկա կրնայ անկարելի թուիլ, չէ՞: Նարեկացին կ'աւելցնէ. «Իսկ անհնարիցն հնարաւորութիւն՝ յերգագրութեան բանից շարադրել, զկոչողին փառս յաճախէ»⁸⁰: Անհնարինը դարձնել հնարաւոր՝ ահա գուցէ գրողին կարողութիւնը, արուեստին զօրութիւնը: Ներբողը ուրեմն՝ արուեստի այս եզրին մէկ գործարկում է: Անիկա ո'չ միայն գեղեցիկ բաները կը նկատէ, այլեւ տգեղներէն կը հանէ վայելուչներ: Եւ այս է ահաւասիկ «լոյս ներբողին»: Ներբողը կը նկարէ, այսինքն՝ ներբողածը կը հանէ իր սկզբնական վիճակէն, կը բերէ լոյսին, զայն կը շրջապատէ լոյսով, աւելի ճիշտ՝ կը բանայ զայն լոյսին վրայ, զայն դնելու համար «վայելչական վիճակ»ին մէջ, որ Աստուած է: Փաստօրէն եղածը գեղեցկագործման գրական, բանահիւսային-բանաստեղծական կերպն է, որուն կարելի է հանդիպիլ ստէպ-ստէպ Մատնանին մէջ ալ, երբ օրինակ՝ հսկողը կը յիշատակէ Եգեկիէլի «յոգնապաճոյճ պնտութիւն բանին» (ՄՈ 628), առանց բառին ժխտական գունաւորում տալու: Ուրիշ տեղ՝ ինքն իրեն համար կ'ըսէ որ «բանապաճոյճ» է (ՄՈ 538), ականարկելով ո'չ խօսքով զարգարուած ըլլալուն, այլ աղուոր, թերեւս ճարտասանութեամբ խօսելուն-գրելուն, «խորխտաճայն, սիգացող»: Այլ տեղ՝ վերջապէս կը գրէ թէ «պաճուճանս» պիտի չյարմարցնէ «տգեղութեանս գեղոյ», ինչ որ կը նշանակէ խօսքին, յարմարեցումի այս կատարեալ կերպին կու տայ պաճուճանքներ ստեղծողի կարողութիւն: Ասիկա ա'յնքան ճիշտ է որ հսկողը կը խնդրէ Աստուծոյ. «Մի՛ մերժեսցես զարուեստ զօրութեան լեզուոյս յարմարութեան» (ՄՈ 563): Ուստի՝ խօսքը հըս-

80. ՆՃ 653. «Իսկ անհնար բաներու հնարաւորութիւնը երգաբանութեամբ շարադրել կ'աւելցնէ կոչողին փառքը», ՆՊ 101:

կողմին համար ակնյայտորեն ունի յարմարեցման, յարգարումի զօրութիւն մը, որ կրնայ նկարել տգեղն ու գեղեցիկը, տգեղը դարձնել գեղեցիկ, բայց նաեւ տգեղութիւնը ծածկել, եւ այս պարագային՝ նկարը կը դառնայ սին ու սուտ պաճուճանք, քօղ կամ մերկութիւնը ծածկող զգեստ: Նարեկացի գիտէ լեզուին այս զօրութեան վտանգը եւ ասոր համար է որ անդադար հսկողութեան մը կ'ենթարկէ զայն եւ խօսքի պատկերը կը պահէ ստորակայ վեհութեան սկզբունքին, լոյսի պսակին, ընդ հովանեաւ Աստուծոյ, եթէ կարելի է ըսել:

Գ) Նարեկացին իր ներբողները կը տեղաւորէ գեղեցիկի զարդային կաղապարին մէջ, երբ կը խնդրէ որ իր երկը պահուի «ի յոգնահամբարազարդ ամենագեղս երկնային» գանձերուն մէջ: Յիշատակարանին այս դիտողութիւնը կը յիշեցնէ Մատեանին ԶԼ. Բանը, ուր գիրքը կը դրուի Աստուծոյ առջեւ, որմէ կը խնդրուի՝ զանկա պահել իր «գանձերուն» մէջ յարակայօրէն⁸¹: Արդ՝ այդ գեղեցիկ պատկերը, գրով նկարեալ արձան մը կը հիմնէ: Գրիգոր Յիշատակարանին մէջ կը խօսէր արդէն երկը արձանացուցած ըլլալուն մասին: Մատեանին ԶԼ. Բանը ունի նման նշում մը. «գրեալ դրոշմեցեալս յարձան յաւիտեան» (ՄՈ 598): Արձանը այնքան ընդարձակ ճիւղաւորումներ ունեցող պատկերային մտածողութիւն է՝ որ կը բաւարարուի քանի մը նշումներով: Այսպէս՝ ներբողին մէջ գովեստը «քար» է (ՆՃ 658), Մատեանին մէջ պատգամը «արձան (է) փորագրեալ» (ՄՈ 507): Նոյն տրամաբանութեամբ Դաւիթ կը դառնայ «արձան հոգեւոր վիմի» (ՄՈ 500): Արդ՝ հսկողը արձանով նկատի ունի նաեւ արձանացման հոլովոյթի մը աւարտը, երբ քարը կը հաստատուի, կը կանգնի: Այս կանգնումը, ուղղահայեաց դիրքը կը մեկնաբանուի իբրեւ հաղորդութիւն մը Աստուծոյ հետ. «Ըղձալի է այս ընտանութիւն մերձաւորական հոգեւոր հաղորդութեան յԱստուած յուսալ եւ ի նոյն արձանանալ» (ՄՈ 489-490, նաեւ ՄՈ 292 եւ ՄՈ 635): Եթէ Մատեանը արձան մըն է, Աստուծոյ մէջ կամ անոր մօտիկ այս արձանացումը կը պատկերացնէ Աստուծոյ հետ հաղորդութեան վիճակը, որ Ողբերգութեան Մատեանին տառն ու նիւթը կը սրբէ, կը մաքրէ, կ'ողողէ զայն իր լոյսով ու շունչով: Կը հասկցուի հետեւաբար, որ Նարեկացիի շեշտը գրելը, գիրքը տեղաւորելու արձանի «պատկերին» տակ՝ կը պատկանի յարգարանքի տրամաբանութեան, որ երկը կը դնէ ինքնիրմէ անդին, կ'արձանացնէ զայն աստուածային լոյսին մէջ, արձանագրելէ յետոյ այնտեղ՝ մարդուն պատահող բոլոր դէպքերը (ՄՈ 256):

81. «Յարակայօրէն» ներկայ է թէ՛ ԶԼ. բանին մէջ, թէ՛ ալ Ապարանից Խաչի յիշատակարանին մէջ. «եւ յարակայիս ի հոգեւոր հրճուանս աղօթից» ՆՃ 621: Բառային ու մտածողութեան այս նմանութիւնները կը թելադրեն, որ Մատեանի ԶԼ. Բանը՝ գրքին գուցէ սկզբնական վերջաբանն է, որ մնացած է իր տեղը, յետագայ գլուխներու յաւելումով:

Արձանի այս պատկերը չ'արգելեր որ հսկողը գիրքը կամ արուեստի գործը պիտի ըսէի՝ մտածէ իբրեւ «կենդանի ամբողջ», որ կու գայ մեռեալ գրողին տեղը գրաւել, խօսիլ անոր հաշտոյն, «իբր կենդանեօք զի՛մս պատմեսցէ» (ՄՈ 599): Գիրքը իբրեւ յարացոյց ունի ուրեմն՝ մարդ-միաւորը, տեսանելի եւ անտեսանելի յօդերու ամբողջը: Անոր «վայելչութիւնը» ոչինչ ունի քարային-անկենդան: Անոր արձանացումը սրտի մոլեգին շարժումներու խաղաղութիւնն է. «արձանացո՛ր գծաւալս մոլեգին շարժման սրտիս խռովութեան» (ՄՈ 532) կամ «արձանացուցիչ յուզմանց, հանդարտութիւն մըրկաց, խաղաղութիւն ծփանաց» (ՄՈ 602): Այդ ծովի, հանդարտած մըրիկները անշուշտ կը շարունակեն մնալ «բազմածուփս աշխատութեան» հանգիստին մէջ (ՄՈ 609):

Երկը կը մնայ Աստուծոյ «սպասաւորութեան» մէջ (ՄՈ 599), տրուած անոր սպասին, վերընծայուած: Բայց միւս կողմէն, իր ուղղահայեաց այս սլացքի կողքին ունի հորիզոնական տարածում. հարկ է պատմուի, քարոզուի, տարածուի, հրապարակուի, մտնէ հաղորդակցութեան ցանցին մէջ: Իր այս տարածումով իսկ անիկա կը նկարուի «ի դրունս իմաստից» եւ կը տպաւորուի, տիպ կը դառնայ «ի սեամս զգայութեանց» (Նոյն): Իբրեւ նուազ թէ իբրեւ նկար, իբրեւ արձան թէ իբրեւ ստեղծաբանութիւն՝ հրաշակերտութիւնը զգայարանական եզր մը ունի, անզեղչելի «մարմին», որ կը տրուի մեր զգայարաններուն ինչպէս մեր «իմաստներուն»: Ընթերցողներուն, ընդունողներուն մէջ՝ կարելի է գուշակել որ կը ստեղծէ հիացում մը, որ Նարեկացիի մօտ «սքանչացումն» է: Աստուածային արուեստին ստեղծած հրաշքները սքանչելի են (ՄՈ 393) կամ սքանչելութիւն ունին (ՄՈ 308): Աստուծոյ կերպարանքին տեսքը կամ հայեցողութիւնը սքանչելութիւն է որ կը ստեղծէ կամ ստեղծելու է հսկողին մէջ (ՄՈ 547): Ապարանից Խաչի պատմութեան աւարտին, Գրիգոր կ'որոշէ ոգեկոչել իմաստուններու խօսքերը՝ խաչին իմաստը մեկնաբանելու համար եւ խաչին խորհուրդը ինչպէս այդ խօսքերը կը նկատէ «սքանչելի». «սոյն սքանչելի եւ խորին խորհուրդ... սքանչելի բանիւ» (ՆՃ 564): Երբեմն սքանչելին՝ զարմանքին համարժէք է, ինչպէս երբ Ստեփանոս Նպիսկոպոս եկեղեցիի կառուցումով «ի զարդ պաճուճանաց զարմանազործեաց» (ՆՃ 553) եւ յօրինեց սքանչելիք մը, հրաշք մը: Երբեմն՝ այն որ սքանչելատես է՝ «հաւաւոր» է նոյն ատեն (ՄՈ 449): Սքանչացումը «հոգիին» վիճակն է մեծութեան մը առջեւ, որուն անսահմանութիւնը կը ստեղծէ ահի, սարսափի զգացում: Անիկա ո'չ կիրք է, ո'չ ալ պարզ հիացում, որ մեզ կը ձգէ հանգիստ: Սքանչացումը մեզ պահ մը դուրս կը հանէ մեր սահմաններէն, առանց զանոնք բոլորովին կարենալ լքելու, եւ այդ սահմանաւորին մէջ անսահմանէն մեր տարուիլը, անոր անսովորութեամբ գերուիլ կը ստեղծէ, անապահովութեան զգացում

մը: Երբ հրաշակերտութիւնը իր հրաշայնութեամբ իսկ կը խախտէ սովորականին օրէնքները, այնտեղ բխեցնելով ներկայութիւնը անսահմանին կամ վեհութեան, կը յարուցանէ ահ մը. սակայն՝ նոյն ատեն այդ ահը կը սահմանափակուի վեհութեան իսկ լոյսով, երբ հրաշակերտութիւնը իր կերտումին իսկ, իր «սիրատենչիկ տեսիլ»⁸² մեզ կը բանայ բացարձակի վայելումին կամ սէրին:

ՆԵՐՐՈՂ ԵՒ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Ասոնք Նարեկացիի արտադրութեան երկու մայր ճիւղերն են, ապահովաբար: «Գանձ»երը թերեւս կրնանք նկատել խտացուած, սեղմ ներբողներ, յատկացուած ծիսային տարրուան տօներուն. իսկ Ապարանից Խաչին «պատմաբանութիւնը» իր նիհարիկ պատումով շատ հեռու է մեր պատմիչներու տուած կաղապարէն: Ամէն ինչ փոխաբերելու, այլաբանելու, պատկերաւորելու ձգտումը՝ Նարեկացիի բառով պատմութեան խառնելու «ղրութիւնս համառօտազիր դրուատից», պատմութեան խառնելու «երգողաբարբառ բարեբանութիւններուն» մէջ: Մատեան Ողբերգութեան Նարեկացիի վերջին երկն է, գոնէ այդպէս կը նկատուի, հակառակ փաստերու բացակայութեան պատճառով: Ներբողները Մատեանը կը կանխեն ստուգապէս, ինչ որ չի՝ նշանակեր որ գրքին որոշ մասերը չեն գրուած ներբողներուն կից կամ անոնցմէ առաջ: Արդ՝ կարելի՞ է, գեղեցկաբանութեան շրջանակին մէջ, այս երկու «գրական» ստանձնումները զանազանել, զոնել մէկէն միւսին անցումը կարելի դարձնող տարրեր կամ միջնորդ փուլեր: Հարցումը կ'իմաստաւորուի անով որ Մատեանին մէջ ակնարկութիւններ կան ներբողներուն (Ձ. Բանը՝ Աստուածածնի ներբողին, ՁԲ. Բանը՝ Առաքելոց): Ի՞նչ տարբերութիւն ներբողին ու ողբերգութեան միջեւ, ի՞նչ տարբեր ձեւաւորումի կ'ենթարկուին նոյն «նիւթերը» Աստուածածինն ու առաքեալները օրինակ⁸³:

82. Կը յարասեմ Ապարանից Խաչին սա տողերը. «Եւ զկազմած պատշաճողութեան հրաշակաւոյց խորանացն՝ քրովբէքանկն յարկաց՝ բարենշան կերպիւ հիմնադրեաց: Եւ նմանասէր սրովբէքաւիթ սրահին Սիովնի՝ սիրատենչակ տեսիւ տիրազերեաց» ՆՃ 553:

83. Հասկնալի պատճառներով այստեղ քննութեան առարկայ չեմ կրնար դարձնել Մատեանի ՀԵ. (Եկեղեցւոյ), ՂԲ. (փայտին) եւ ՂԳ. (միւռնին) գլուխները, որոնք կը կազմեն առանձին ճառեր, ուրկէ ներբողական տարրեր անպակաս չեն, ինչպէս գովեստը ներկայ է ողբասացութեան մէջ (գովք ու ողբ): Շահեկան գլուխ մըն է ԽԼ. Բանը, ուր Նարեկացի իբրեւ օրինակ մեղաւորի կ'առնէ Սողոմոնի տիպարը: Այս առթիւ կը գրէ. «Իբր կենդանեօք նովաւ ընդնմին վասն նորին աղերսել առ քեզ...» (ՄՈ 437. «Իբր կենդանի՝ անով, անոր հետ եւ անոր համար աղերսել քեզի»): Տիպարին կառուցման փորձ մը կարելի է նկատել ասիկա, տեսակ մը հակադիրը առաջ-

Ներբողները կ'ուղղուին Աստուածածնին, Ոսկին, առաքելներուն եւ Մծբնայ հայրապետին, կ'ուղղուին կ'ըսեմ՝ քանի որ խօսքը նկատի ունի միջնորդներ ընդմէջ մարդուն եւ Աստուծոյ, Աստուծոյ՝ որ այս տիպարները կ'ընծայեն իրենց մէջէն եւ որուն ամէնէն տիպական պարագան է Աստուածածինը: Արդ՝ ներբողներէն երեքը չորսի վրայ, այսինքն՝ ի բաց առեալ Մծբնայ հայրապետինը, կը կազմակերպուին երեք գլխաւոր հանգոյցներու վրայ. երրորդ դէմքով գրուած ընդարձակ մուտքեր, միջին գովաբանական մաս մը՝ երկրորդ դէմքով, վերջին խնդրանքի, հայեցուածի մաս մը, բաւական կարճ: Մծբնայ հայրապետին ներբողը չունի առաջին մասը, երկրորդը գրուած է երրորդ դէմքով, իսկ վերջինին մէջ խօսքը կ'ուղղուի ո'չ հայրապետին, այլ Քրիստոսի: Գովեստի ճառ՝ ներբողը ունի դիտման կէտ մը, որ Աստուած է անշուշտ, «սահման փրկութեան եւ կէտ կենդանութեան», բայց որ կ'անցնի միջնորդ տիպարներու ընդմէջէն: Ոսքը Աստուծոյ կ'ուղղուի, ոչ ալ՝ խօսողին, ինչպէս Մատեան Ողբերգութեան մէջ, ուր այդ երկու կերպերը տիրական են: Տիպարներ ի գործ դնելով գուցէ ներբողը միջնորդաբար միայն կը խօսի Աստուծոյ: Ուստի մարդ-Աստուած տրամախօսութիւնը կը բացակայի, ինչ որ կ'արգիլէ որ մարդը խօսի ինքն իրմէն, իր մեղքերէն ու տգեղութիւններէն: Մատեանին ընդարձակ «խոստովանութիւնները» տեղ չունին ներբողին մէջ, ուր խօսող Եսը խնդրոյ առարկայ չէ իր խօսքին մէջ, ըսել կ'ուզեմ ինքզինք վտանգի չ'ենթարկել, կարծէք կը բացառէ ինքզինք խաղէն: Կարելի է նոյնիակ ըսել, որ մարդուն փրկութեան խնդիրը կը դրուի միայն ընդմէջ ընտրուած տիպարներուն եւ Աստուծոյ: Ոսող Եսը ո'րքան ալ իսկական գրաւարկն ըլլայ գրութեան՝ չի՛ դադրիր ըլլալէ չէզոք, իր խորութիւնները ծածկելով ներբողի գեղեցիկ «գերհռչակումներու» պատկերին տակ: Դրուատումի, գովեստի, բարեբանութիւններու խօսքին մէջ խօսողը տեղ չունի, կը քաշուի ետ, որպէսզի դրուատողն ու գովողը դառնայ ներկայ: Ներբողը ներկայացման կերպ մըն է անշուշտ, որ անսահմանը չունի իբրեւ անմիջական հեռանկար, այլ սահմանաւոր տիպերը՝ որ կը նկարուին խօսքին տարածութեան մէջ: Ներկայացման այս կերպին մէջ, իբրեւ Աստուծոյ տանող տիպեր, իբրեւ Աստուածը յայտնաբերող պատկերներ՝ տիպարները երկրի եւ երկնքի

եաներուն: Սակայն՝ գրութեան յարասող, մեկնաբանող եզրը որոշ չափով արգելք կը հանդիսանայ տիպարի կերտումին եւ Սողոմոն կը դառնայ աւելի յղումի առարկայ՝ քան իսկական տիպար: Յամենայն դէպս, ԽԸ. գլուխը ունի իր մէջ, ինչպէս գրուած է, «մեծ պարսաւ եւ փոքր գովեստ» (ՄՈ 432): Նշումը չակաւն է եւ կու գայ գուցէ հոետորական ձեռնարկներէն, օրինակ Պիտոյից Գրքէն, որուն վեցերորդ գիրքը՝ պարսաւը-կը հակադրէ ներբողին. «Պարսաւ է բան արտաբերական էից չարեաց՝ հակառակ գովութեան լեալ», տե՛ս ՄՈՂԱՅԱ ԽՈՐԵՆԱՅԻ, Մատեմագրութիւն, Բ. տիպ, Վենետիկ, 1865, էջ 445:

միջեւ տարուբերող, մահկանացու ծնած՝ բայց անմահ դարձող մարդերի՝ կը գրուին գեղեցկութեան պսակով: Ներբողներուն մէջ խնդրոյ առարկայ է գեղեցկութիւնը միայն: Ինչպէս տեսանք արդէն վերը, այնտեղ նոյնիսկ տգեղութիւնները պարտին դառնալ գեղեցիկ, քանի որ հոն ամէնէն փոքրը յարացոյցն է, տարացոյցը՝ մեծին ու վեհին:

Մատեան Ողբերգութեանի մէջ մտած Աստուածածինն յատկացուած գլուխը (Բան 2.) եւ առաքելոց նուիրուած գլուխը (Բան 2Բ., երկուքին միջեւ կը գտնուի հրեշտակներուն Բանը), գրեթէ նոյն տաղձը ունին, այն որ խորքը կը կազմէ համանուն ներբողներուն: Արդ՝ անբաղդատելիօրէն աւելի կարճ ծաւալով այս գլուխներու քննութիւնը յատակ կերպով ցոյց կու տայ անջրպետը՝ որ կը բաժնէ ներբողը ողբերգութենէն: Աստուածածինի գլուխին մէջ նաը խօսքը կը յառէ Աստուածամօր, ճիշտ է, սակայն գովաբանական կարճ մուտքէ մը ետք, անմիջապէս անկէ կը խնդրէ որ ընդունի եւ Աստուծոյ ընծայէ նախկին ներբողը եւ ա՛յս իսկ խօսքը:

«Ընկա՛լ զմաղթանս այսր աղերսանաց քում դաւանողիս եւ մատու ընծայեա՛լ ընդ սմին խառնեալ զբանն իմ նախնի մեծիդ ներբողի ի քոյդ պաղատանս» (ՄՈ 571): Աստուածածինը բարեխօս մըն է, որուն ուղղուող խօսքը, ներբողը ներառեալ, պարտի ան տանիլ Աստուծոյ: Արդ՝ եթէ բարեխօսական այս հանգամանքը կը կրկնէ ներբողին դիրքը, նոյն ատեն անիկա զանցուած է նսին խորութիւններով: Ա՛յլ խօսքով՝ Աստուածածինն ուղղուող խօսքին կու գայ միանալու ներկան՝ «օրն իմ տազնապի», «զմեղուցելոյս դառն հեծութիւն»: Կարճ ներբողին տակ կը յայտնուի ու կը գրուի այնտեղ քիչ գուշակելի կամ հոնկէ բոլորովին բացակայ՝ մեղքի, քաւութեան, տազնապի, հակադիր յոյգերու եւ խռովութիւններու աշխարհ մը, որ Մատեանին գիւտն է կարելի է ըսել:

Առաքելոց ներբողն ու 2Բ. Բանը կապուած են ներքին յղումով. «(Առաքեալք) զորոց զգովեստն արժանաւորութեան, ըստ իմում կարի, առ ի փառս քո, տէ՛ր ամենայնի, յայլում բանի պաշտեցի»⁸⁴: Նոյն ռազմավարութիւնը՝ ներբողը ներառնելու Մատեանին մէջ, իբրեւ մարդկային տրամին մէկ մասնիկը: Հոս սակայն հսկողը իր խօսքը կ'ուղղէ Աստուծոյ եւ այս տրամախօսութեան մէջ է որ «բարձրեալդ աստուծոյ Քրիստոսի» աշակերտները կը դառնան խնդրոյ առարկայ եւ կը գովուին վերստին: Կը յիշատակուին անոնց մաղթանքներն ու հայեցուածները եւ ասոնց է որ կը խառնուի նսին խօսքը⁸⁵. «Վասն նոցին

84. ՄՈ 576. «Որոնց արժանի գովեստն ես ըրի, ըստ կարողութեանս, քու փառքիդ համար, ա՛յլ գրուածքի մէջ, ո՛վ ամէնուն Տէր» ՆՈ 205:

85. Նարեկացիի մօտ խօսքը միշտ գրուած ըլլալով՝ գիրն ալ ունի իբրեւ բաղկացուցիչ տարր:

արժանաւոր մաղթանաց եւ նուիրական հայցուածոց եւ զիս՝ զմեղաւորս ի պատժականաց ընկալ ընդ նոսին: ... Եւ ահա՛ խառնեալ զանմաքուրս բան ընդ նախագրեալ երջանկացն փառատրական աղերսարկութիւն, որ վասն իմ գոչեն քեզ ի հաճութիւն, եւ ես ընդ նոսին իբր դառնութիւն եղեալ ընդ քաղցու, կամ տատասկ՝ ընդ ողորկութեան, տգեղութիւն՝ ընդ վայելչութեան, տիղմ՝ ընդ գեղեցկութեան մարգարտի, եւ հող՝ ընդ յատկութիւն ոսկւոյ, եւ կամ քարինս անարգս՝ ընդ պայծառութեան արծաթոյ, բացասութիւն՝ ընդ ճշմարտութեան, եւ կամ աւազ ինչ ատամնաւոր՝ ընդ կակղութեան զանգուածոյ հացի...»⁸⁶: Այս երկար հատուածը կ'արտագրեմ, այն վճռական կապին համար, որ Նարեկացին կը դնէ այստեղ տգեղութեան, անմաքուր խօսքին եւ մարդուն իսկ օրինավիճակին միջեւ, հակադրուող ի հարկէ առաքեալներուն: Եթէ ասոնց խօսքը մաքուր գովեստ մըն է (նոցին գովեստ) հսկողին խօսքը կը բարձրանայ տգեղութեան, տիղմին, տատասկին ու դառնութեան մէջ, իբրեւ քար անարգ, իբրեւ բացասութիւն (սուտ), իբրեւ աւազ՝ հացի մէջ: Արդ՝ հսկողին վայրը, Մատեանի ամբողջ տարածքին, ճիշտ այս մարդկային անկման գոյավիճակը է՞⁸⁷ արդեօք, իր տիղմով, իր աղտոտութեամբ, իր կեղծիքով ու դառնութեամբ: Տգեղութեան մէջէն բարձրացող անմաքուր խօսքը Մատեանին մէջ նախ եւ առաջ այդ տգեղն է որ կ'ըսէ, կը քողազերծէ, ինչպէս ըսուեցաւ նախորդ էջերուն մէջ: Այդ տգեղը, մեղքին տգեղը անշուշտ ցուցնելով, անկէ մերկանալով, անոր քօղը պատռելով, այսինքն՝ տգեղը իբրեւ տգեղ ըսելով միայն կը փորձէ մաքրել ինքզինք տգեղէն եւ արձանանալ: Իսկ Մատեանին մէջ այդ խօսքը կը բանի իբրեւ ողբերգութիւն⁸⁷, որ մեղքին ողբն է ու մարդու փրկութեան յարատեւ փնտռողքը: Ողբերգութիւնը փաստօրէն տգեղութիւնը ունի իբրեւ ատաղձ եւ անոր բարձումը: Միայն թէ ողբերգութիւնը չի՛ միտիր տգեղութիւնը գեղեցկացնելու, կամ պահպանելու մեր գեղատիւր վիճակը: Եթէ գեղեցկացնէր, անիկա գեղեցիկ պաճուճանքներ յարմարեցած պիտի ըլլար: Մատեանի խօսքի հեռանկարին չի՛ պատկանիր պաճուճանքը, այլ քողազերծումը. այդ խօսքը չի՛ փորձեր գրաւել կարողութիւնը ծածկելու տգեղութիւնը. այդ կարողութիւնը կը ձգէ,

86. ՄՈ 578. «Արդ ասոնց արժան պաղատանքներով եւ նուիրական աղաչանքներով, ասոնց հետ մէկտեղ ընդունէ՛ զիս ալ՝ որ մեղաւոր մըն եմ պատժապարտ: Վերն յիշատակուած եւ ինձ համար քեզ հաճելի կերպով միշտ աղաղակող երջանիկներուն փառատրական աղերսներուն հետ՝ ահաւասիկ ես ալ իմ անմաքուր խօսքերս կը խառնեմ, իբր թէ քաղցրին հետ զնելով դառնութիւն, կամ տատասկ՝ ողորկութեան հետ, տգեղութիւն՝ վայելչութեան հետ, տիղմ՝ գեղեցիկ մարգարտին հետ, կամ հող՝ զուտ ոսկիին հետ, կամ անարգ քարեր՝ ջինջ արծաթին հետ, կամ ատամնառու աւազ մը՝ հացի կակուղ խմորին հետ...» ՆՈ 208:

87. Տե՛ս իմ Գրիգոր Նարեկացի Լեզուի ստեմաններում մէջ, նշ. աշխտ., էջ 35-48:

կը վստահի Աստուծոյ, որ իր աջով կրնայ ծածկել «զտեղ տեսակ մարմնոյս մերկութեան» (ՄՈ 536): Ողբերգութիւնը տգեղութեան բացայայտումն է, եւ այդ բացայայտումին մէջ է որ հակողը կը գտնէ իր սկզբնական յարդարանքը, իր սկզբնական խոնարհութիւնը: Բանապաճոյճ մարդուն համար ամէնէն դժուարը խօսքին զօրութեան տնօրինելն է, որպէսզի անիկա մնայ հաւատարիմ վայրին որ իրն է, այսինքն՝ տգեղութիւնը, տիղմը, քարն ու տատասկը: Ասոր համար է որ Մատեանի փորձառութիւնը մեզ ա՛յնքան կը յուզէ ու կը խռովէ, ճիշտ այս գեղեցկացման, դէպի պատկերը գացող սէրին հանդէպ իր վերապահութեամբ: Իսկ այդ տգեղութիւնը կ'արձանագրէ արձանի, քարի վրայ, որպէսզի դառնայ անջինջ:

ՎԱՅԵԼԶԱՊԵՍ

Ողբերգութիւնը տգեղութեան արուեստն է անկասկած, իսկ ներբողը՝ գեղեցկացման: Մէկը կը բանայ մարդկային գոյութեան վիճերը, միւսը կը մոռնայ զանոնք, գտնէ մասամբ: Մէկը այդ տիղմը կը փոխարկէ գիրի արձանին, զայն մերկացնելով, հրապարակելով, քօղազերծելով: Միւսը՝ նոյն տիղմէն կը հանէ նկար մը գեղեցիկ: Առաջինը գուցէ ուզէր հասնիլ գեղեցկութեան, որ երկրորդին համար հնարաւոր է, բայց որ իրեն կը թուի տեղ մը պաճուճանք: Երկրորդը կը գովաբանէ, քանի որ անդին է առաջինին խզիչ, կազմախզիչ հակադրութիւններէն: Այսուհանդերձ, երկուքն ալ հաւանաբար, տարբեր ուժգնութեամբ մը, տարուած են շարժումէ մը՝ որ վեհացման շարժումն է, այսինքն՝ մարդկային պատկերին առճակատումը անպարագիծ եւ անսահման ուրիշին հետ, որ Աստուածն է Նարեկացիի: Անո՛ր է որ երկուքն ալ կը դիմեն, անո՛ր կը բացուին եւ կ'ուզեն համապատասխանել անոր «վայելչական վիճակ»ին (ՄՈ 375), որուն վայելչական շնորհները կը ձգտին վայելել (ՄՈ 542): Անոր վայելչութեամբ է որ անշքացեալ գեղը կրնայ հասնիլ պայծառութեան: «Արդեօք տեսի՞ց զվայելչութիւն ընտանիդ քո պայծառութեան յողորմութիւն ինձ երեւեցեալ»⁸⁸: Անո՛ր կը նուիրուին «ազդմունք վայելչականը» (ՄՈ 255), այսինքն՝ գովքի խօսքեր, որ կը ներշնչէ հակողին, որպէսզի հակողը գտնո՞ք վերընծայէ: Վայելչութիւնը, ինչպէս գիտենք, պարզ գեղեցկութիւնը չէ, այլ ա՛յն որ կը համապատասխանէ, կը վայելէ, կ'արժէ, կը յարմարի վերին⁸⁹, մեծութեան փառքին: Այսինքն՝ ողբերգութեան

88. ՄՈ 341. «Արդեօք ինքնաբուն քու պայծառութեանդ վայելչութիւնն ինձի պիտի երեւցնե՞ս իբր ողորմութիւն» ՆՈ 59:

89. Գրիգոր՝ յարմարելն ու վայելչականը կը մօտեցնէ Առաքելոց ներբողին մէջ. «Արդ ...ի ձեզ յարմարի վայելչական երգոյս տեսութիւն» ՆՃ 624:

եւ ներբողին համար վայելչութիւնը ո՛չ միայն այն է, որուն կը ձգտին, այլ այն՝ որ կը փորձեն յարդարել, որով դառնան վայելչական: Արուեստին այն կերպը՝ որ վեհութիւնը, ասոր անհուն լոյսը կը դնէ խօսքի աւարտին, որ կը յորդեցնէ խօսքը՝ ինչպէս պատկերը եւ պատկերի մարդկայնութեան մէջէն կը բացուի այն փայլին, այն շունչին՝ որ Նարեկացիի խօսքին ու գրքին մէջ կը կանչուի ու կը կոչուի, Հոգին՝ ամբողջացնելու համար զանոնք:

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ