

Հեղինակ մը կ'ըսէ. «Այս աշխարհի մէջ մարդ մը ծնած է տակաւին որ իր գործն ալ միասին ծնած էր իրաւունքը: Ամէն մարդու համար Աստուծոյ գործ մը սահմանած է: Ըստ Թովմաս Քարլայի, «երանելի է այն մարդը որ գտած է բուն իր գործը, կոչումը. անիկա այլևս ուրիշ երանութիւն թող չ'ակնկալէ աշխարհի վրայ»: Շատ մը քրիստոնեաներ այսօր ուղղափառ հաւատք ունին, բայց ապերժանիկ են, քանզի ծառայութեան կեանքի նուիրում չեն և իրենց մէջ կը պակսի զոհաբերութեան այն ոգին՝ զոր ունէր Յիսուս երբ կ'ապրէր երկրի վրայ:

Ինչո՞ւ օրհնուեցաւ Սուրբ Պողոսի կեանքը, և Աստուծոյ թագաւորութեան գործին մէջ աչքառու գործունէութիւն ցոյց տուաւ: Անոր համար որ ստէպ աղօթելով և իր կեանքին մէջ մտքի յափշտակութիւններ ու հոգեւոր տեսիլներ (Բ. Կորնթ. ԺԲ. 1-6) ունենալով հանդերձ՝ տարապայման նուիրում ալ ունեցաւ մարդոց ծառայելու համար, և իր բարձրագոյն հաճոյքը մարդոց մէջ և մարդոց հետ ապրելու և անոնց սպասուորելու մէջ փնտնեց: Ժողովրդային առածը կ'ըսէ. «Լաւ է ծառայել քան թէ ժանգոտիլ»:

Ուրեմն Այլակերպութեան ասիին մեզի տուած պատգամն է, կեանքի առօրեայ զբաղումներէն մերթ ընդ մերթ վեր բարձրանալ, Աստուծոյ հետ առանձնութեան մէջ ժամանակ անցնել, հոգեւոր տեսիլներ ունենալ ու ներշնչուիլ, բայց նոյն ատեն չ'մոռնալ գործի աշխարհը, ծառայելու պարտականութիւնը, և մեր նմանեաց բարեւուութեան համար զոհելու ու զոհուելու քրիստոնէական կրօնի վսեմ պահանջները: Այլ բառերով, այլակերպութեան լերան օրհնութիւնները վայելելով հանդերձ, չի մոռնալ նաև Գողգոթայի լերան պահանջած զոհողութեան սկզբունքը:

ԳՐ. Ա. ՍՍՐԱՅԵԱՆ

Ֆեզնո, Գալիթ.



ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ

Ա) — ՆԵՐԲՈՂՆԵՐ ԵՒ ՏԱՂԵՐ

Բայց, ի հարկէ, նարեկացու տաղերի լեզուի առանձնայատկութիւնները չեն պայմանաւորում միայն ժողովրդական տարրի հարստութեամբ. այդ առանձնայատկութիւններից ամենակարեւորներից են նաև այն նորամուծութիւնները, որոնք արդիւնք են իր՝ բանաստեղծի անհատականութեան և որոնք ժողովրդականի հետ միասին նրա լեզուին հաղորդում են արտակարգ փառ և նկարչական գունագեղութիւն: Նարեկացու անհատական լեզուաստեղծման բնորոշ գծերից յատկապէս պէտք է նշել բարդութիւններով, այն էլ շատ գէպքում անսովոր բարդութիւններով, նոր բառեր (զյխաւորապէս մակդիրներ) ստեղծելը. օրինակ՝ ծիծաղախոտ, սիրաբողբոջ, օրինօրէն, գեղաշիտակ, թիկնէթեկին, հոգիազգեստեալ, շարժվարժինի, վհինաճեմ, մաքրինաճեմ, օղինատիպ, ցոփինընթաց, խիտասողարթ, պողինաւէտ, ծալթինասէր, լիբինաթինդ, ահագնակոշկոճ, ստեղծնաշիտակ, փաղփինատար, թեատրոհաթև: Սակայն նարեկացու լեզուի և լեզուական ոճի մասին աւելի մանրամասն խօսք կը լինի «Մատեան ողբերգութեան» պոէմի կապակցութեամբ:

Ժողովրդական բանահիւսութեան և լեզուի հարստութիւնների օգտագործումով նարեկացին միանգամայն թարմ չունէ է մտնում հայկական պոէզիայի մէջ, բայց նրա ստեղծագործութեան պոէտիկական արժանիքները, որոնք միաժամանակ նուրբութիւններ էին, չեն սահմանափակում զրանով: Նարեկացին, հարկաւոր տարիներ կանխելով եւրոպական լիրիկներին, ըմբռնեց, թէ որքան խոշոր նշանակութիւն ունի բանաստեղծութեան գեղարուեստականութեան համար նաև նրա երաժշտականութիւնը, և նա օտանաւորին՝ բովանդակութեան համապատասխան երաժշտականութիւն հաղորդելու համար այնպիսի պոէ-

տիկական նորամուծութիւններ կատարեց, որոնք մշտապէս կիրառելի են: Այդ նորամուծութիւններից ամենաաչքի ընկնողը բաղաձայնների և ձայնաւորների հանգիստութեան (այլաբանացիա և ասոնանս) այնպիսի վարպետ և համարձակ գործածութիւնն է, որ անգամ քսաներորդ դարի սկզբի մեր խօսքի վարպետ բանաստեղծներից ոչ մէկը չի գերազանցել նրան: Ընդդէմ, նրանից՝ առաջ շարականների հեղինակները կիրառում էին բաղաձայնների և ձայնաւորների հանգիստութիւնը, բայց այդ նրանց մօտ հազուադէպ և պատահական բնոյթ էր կրում ու մի առանձին սրակ չէր կազմում: Բիրւսովը հայ պոէզիային նուիրած իր յայտնի ուսումնասիրութեան մէջ գտնում է, որ նարեկացին բանաստեղծութեան ձևը հասցրեց բարձր կատարելութեան՝ սիրով մշակելով հնչիւնագրութիւնը շատ աւելի վաղ այն ժամանակաշրջանից, երբ դա սկսեց ծաղկել իրանական և արաբական պոէտների ստեղծագործութիւններում:

Եւ իսկապէս, նարեկացին մի առանձին սէր է ցուցաբերել, մանաւանդ, նման բաղաձայններով հարուստ բառերի կուտակմամբ երաժշտականութիւն առաջացնելու նկատմամբ: Այդպիսի կուտակումները նրա լաւագոյն տաղերում արհեստական, բռնի ճիւղով չեն արուած և ինքնանպատակ չեն: զրանք բնաւ չեն թուլացնում կամ շեղում բովանդակութիւնը, այլ ընդհակառակը, լիովին համապատասխանում են բովանդակութեանը և գեղեցիկ կերպով բացայայտում են այն՝ յաճախ առաջացնելով երաժշտական բնաձայնական պատկերներ: Օրինակները շատ շատ են, ահա ծննդեան հնչականոր տաղի սկիզբը.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիս
ծաւալանայր յառաւօտն ...

Այս տողերում ընտրուած են այնպիսի բառեր, որոնց թողած լսողական տպաւորութեան մէջ իշխում է «ծ» բաղաձայնը. նախ՝ շատ բնական և տրամաբանական են «աչքն» բառի վրայ զրուած «ծով» մակդիրին՝ «ծով սկսուող մի բառին, յաջորդող «ծիծաղախիտ ծաւալանայր» բառերը. իսկապէս որ պէտք է ծովը առաւօտեան ծիծաղախիտ ծաւալանայր, սա բնութեան

միանգամայն սեռւ մի պատկեր է, որով ընթերցողի համար աչքերի գեղեցկութիւնը աւելի է կոնկրետանում և տեսանելի դառնում: Բայց «ծ»-երով սկսուող բառերի նման դասաւորութիւնը ունի և մի երկրորդ կողմ, այն առաջացնում է բնաձայնութիւն և ստեղծում է նաեւ լսողական պատկեր. արդեօք այստեղ չի լսւում առաւօտեան փայլուն արևի շողերով սղոգուած ծովի ծիծաղախիտ ջրերի մեղմ ծփանքը... Բաղաձայնոյթների կլասիկ նմոյշներ կարելի է գտնել և Վարդապետի տաղում.

Շուեան շողէր հովքին
շողեղէր դեմ արեգականն...
Շուեանն շալով լցեալ
շող շալով եւ շար մարգարով...

Միանգամայն բնական է, որ հովտում արեգակի դէմ շուշանը շողշողաւ, ինչպէս և լեռնային քաղցր ու զով օդից լեցուի շող շողով ու շար մարգարտով, բայց, միւս կողմից, այս առատ ճշերը արդեօք չեն արտայայտում այն շրջիւնը, երբ վաղորդեան գեղիւնը հարում է գոհար շուշանին:

Իսկ որքան անորոշաւոր է յարութեան տալի վերջում ճոնչալով շարժուող սայլի անիւների գլորուելու ձայնը, որի մէջ ըզգացւում է նաև անուագոտոյտի իւրայատուկ ուրիշներ:

Ի գիլ գայր ի գիլ սայլիկն ի գիլ
ի Մասեաց յաջ կողմանէն՝
սայլիկն ի գիլ գայր ի գիլ...⁽¹⁾
Եւ ներնչալով գայր մեանէր յերուսաղեմ...⁽²⁾

Նման ձայնական նկարչական մտայնացումներ իրականացնելուց բացի, նարեկացին բաղաձայնոյթը գործածում է ընդհանրապէս բանաստեղծութիւնը երաժշտականութեամբ հաճելի, լսելիքը շոյող դարձնելու նպատակով և լաւագոյն տաղերում այդ երբեք չի վերածում ձայնախաղութեան և ձևական վարպետութեան ցուցադրման ձգտման՝ ի վրայ բովանդակութեան հարստութեան: Այսպիսի բաղաձայնոյթներ անհամար քանակութեամբ սփռուած են նրա տաղերում.

(1) Մատենագրութիւնք, էջ 474:

Կուսին ծնեալ ծոցոյն ծաղիկ...
Գարունաբեր գարնանաւարժ գեղգեղելով...
Հոգիագգեւեալ գեղն ի զինւոյն գոյն...
Այն նորսն նոն եւ նապուկ...
Վայր վեր անեջ վեր վայր ի վեր...

Նոյն խոկ երկու բաղաձայն միաժամա-
նակ.

Ի վեր ի վերայ վարսից...
Տեւեմ տալիլ տուղին...
Տալիլ եռասառիչ բաւբերգայնոյ տալիլ...

Ինչ վերաբերում է ձայնաւորների հան-
գիտութեան, պէտք է ասել, որ թէպէտ
Նարեկացին տաղերում (քան սովորագու-
թեան մատնանում) համեմատաբար քիչ
է ուղարկութիւն դարձրել զրա վրայ, բայց
և այնպէս քիչ չեն նաև այդ բանի սքան-
չելի նմոյշները: Նկատուում է, որ իրեն կա-
նոն նման բաղաձայններով բառեր ընտրե-
լիս, Նարեկացին հաշուի է առնում նաև
նոյն այդ բառերի նման ձայնաւորներով
հարուստ լինելը, այնպէս որ շատ զէպքում
բաղաձայնոյթը և առձայնոյթը առաջանում
են միաժամանակ, օրինակ.

Այդ սօս ու տօսախ ծառերդ...
Զօր զօրեղինին զօրինահաս գունդ...
Շաղն ամպեն ամպն արեգակնեն...
Ռահ արեգայանեմ ձորձածածուկ ծիածանին
գնաց...
Աննարիցն նար նարսարապեհեալ...

Սա, ի հարկէ, ևս մի ապացոյց է նրա
մեծ վարպետութեան: Բերուած նմոյշները
ցոյց են տալիս, որ բանաստեղծը ձայնա-
ւորների հանգիտութեան զէպքում՝ հանդէս
չի բերել բաղաձայնութիւն: Բայց սա չը
պէտք է թերութիւն համարել, որովհետեւ
առձայնոյթները համարեայ բացառապէս «օ»
և «ա» ձայնաւորներով կազմելը թերեւ
ուշի իր պատճառները: Յատկապէս «ա»
ձայնաւորի արտակարգ առատութեամբ ա-
ռաջացրած երաժշտականութեամբ Նարե-
կացին հաւանաբար ձգտել է վեր հանել իր
տաղերի կենսութեան էութիւնը՝ կեանքի
լիաթոք շունչը և կեանքի արժէքաւորման
աներեր, հաստատուն ու լաւատեսական
տրամադրութիւնը:

Նարեկացին բանաստեղծութիւնը երա-
ժշտական դարձնելու առողջ ձգտումով՝

բնականաբար պէտք է մեծ ուղարկութիւն
դարձնէր և օգտագործէր ստանաւորի տար-
բեր չափերի ընձեռած ուղիմական հնարա-
ւորութիւնները: Եւ նա չբաւականանալով
իր նախորդ բանաստեղծների դորձած
ստանաւորի չափերով, ինքը սկիզբ է դրել
բաւական մեծ թիւով նոր չափերի կիրա-
ռութեան, որոնք մի աս մի նշուած են
Արեղեանի «Հայոց լեզուի տաղաչափու-
թիւն» նշանաւոր ուսումնասիրութեան մէջ:
Դրանք հետեւեալներն են:

ա) Յամբական երկանգամ ութ վան-
կանի ոտանաւոր (4—4—(2—2)—(2—2). սա
համարում է մեր չափերի մէջ լաւագոյն
ներից մէկը, որովհետեւ թէ՛ պարզ և թէ՛
բարդ ոտքերի ուղիմը զգալի է ու երկու
քառաձայնի անդամների միջև հատածը ան-
պայման անհրաժեշտ չէ: Ուստի վերին առ-
տիճանի ճկուն է ու երաժշտական և այդ
պատճառով շատ է սիրուել ու գործածուել
հետագայ բանաստեղծների (Շնորհալու,
Ֆրիկի, Պէշիկթաշեանի և շատ ուրիշների)
կողմից: Այս չափով է Նարեկացին գրել իր
«Ծննդեան» տաղերից մէկը («Էլն աջոյ...»)
և «յայտնութեան» տաղը («Աւետիս մեծ
խորհրդոյ»):

Ծաղիկ ծոցոյ / ծոց հայրենի,
Ամպոյ նման / իջեալ երկնից...

Այս չափով ոտանաւորը լրիւ երաժշ-
տական լինելու համար առնուազն ամէն
տողում պէտք է ուղիմական երեք շեշտ
ունենայ, իսկ յիշեալ տաղի տողերի մեծ
մասը պահանջող չորս շեշտ էլ կանոնաւոր-
ապէս ունի: Ոտանաւորի բնոյթը թոյլա-
տուում է տողերի մէջ որոշ արուեստով քո-
րեյամբերի գործածութիւնը, պատահում է
նաև, որ ամբողջ տաղը կազմուած է երկու
քորեյամբից. զրանցից բանաստեղծութեան
երաժշտութիւնը չի տուժում: (Վերեւում
բերուած օրինակի առաջին տողի երկրորդ
հատածը կազմուած է քորեյամբից):

բ) Յամբական եռանգամ տասներեք
վանկանի մէկ անապետով ոտանաւոր. այս
չափի բուն սխեմայով (4—4—5) բանաս-
տեղծութիւններ հնում չեն գրուել, միայն
Նարեկացու մօտ հանդիպում են դրա երկ-
րորդ ձևով՝ 5—4—4 սխեմայով գրուած
տաղեր, որոնց մէջ այսպիսով անապետ-
եան ոտքը ընկնում է տողի առաջին մասի

մէջը՝ Այսպէս է, օրինակ, «քառասնից» տաղը՝

Գունդի սուրբ վկայիցն ի սոսկալի պատե-
րազմին...

զ) Անապետեան երկանդամ տասնեմէկ վանկանի, սկզբի յամբով և ոտանաւոր բարձրացող-ընկնող քողաղոտ ութմով (5-6=2-3 // 3-3): Այս չափով գրուած է նրա «եկեղեցու» տաղը:

Երկինքն ի յերկիւս եւ երկիւս ի երկինքն...

դ) «Հայրենի կարգ» չափը, որը ժողովրդական ծագում ունի և որը անչափ սիրուել ու գործածուել է մեր միջնադարեան բանաստեղծներին կողմից (Շնորհալի, Ծիրիկ, Մկրտիչ Նազաչ, Գրիգորիս Աղթա-մարցի, Նահապետ Քուչակ և շատ ուրիշ-ներ): «Հայրենի» սխեման է 2-3-2 // 3-2: Արեղեանը, որ գանազան աւրիթնե-րով այս չափի յատկութիւնները մանրա-մասնօրէն հետազօտել է, գտնում է, որ սա մեր ամենաոթմիկ երաժշտական յամբ անապետեան ոտանաւորներից մէկն է: Այս չափով են գրուած Նարեկացու օրինակ՝ «Վարդապետի» տաղը և «յարութեան» տա-ղերից մէկը, որի համարեայ բոլոր տողերը ճշտութեամբ կազմուած են չափի պահանջի համաձայն յամբերի և անապետների կա-նոնաւոր հաջորդականութիւնից:

Ես ձայն զառիւծուն ասեմ՝ / որ գոչեր ի
փառաբեւին...
Անեղ ձայնս որ ես լուայ, / սա փակե զա-
մուսս որ ունիմ
Զամուսս իմ փակել կամի, / գերեւոցն առ-
նել գերեզարձ:
Գերեացն երանի ասեմ՝ — / որ եղեն ի յառն
առիւծուն...⁽¹⁾

ե) Ազատ ոտանաւորների տեսակից՝ պարզոտնեայ խառն (օրինակ՝ «Աշքն ծով ի ծով...» տաղը), և զ) բարդոտնեայ խառն ոտանաւորների (օրինակ՝ «Այն աշն իջա-նեմ...» տաղը) չափերը: Այս չափերի՝ Նարեկացու կողմից առաջին անգամ օգ-տագործուած լինելու հանգամանքը «Հայ-րենի կարգ»-ի նման չափազանց յատկանշա-կան են: Այդ բոլորը նմանապէս ապացու-

ցում են, որ, իրօք, բանաստեղծը իբրեւ վերածնութեան արտայայտիչ շատ խորը կապերով է կապուած եղել ժողովրդական ստեղծագործութեան հետ: Հէ՞ որ հենց պարզոտնեայ խառն ոտանաւորով են յօրինու-ած մեր մեծագոյն ժողովրդական վէպը՝ «Աստուծոյ Դաւիթը» և վիպական ու քնա-րական շատ ուրիշ երգեր: Խոսքը ոտանա-ւորի չափը պահանջում է, որ տարբեր տե-սակի չափերի շարունակ փոփոխուող յա-ջորդութիւնը պատահական բնոյթ չունե-նայ, համապատասխանի բանաստեղծու-թեան բովանդակութեան փոփոխութեան: Այս տեսակէտից մեր քնարերգութեան կլա-սիկ նմուշներից է Նարեկացու «Այն աշն իջանեմ...» (յարութեան) տաղը, որի մէջ սկզբում սայլի անշարժ գրութիւնը, ապա՝ շարժուելը զգացում է չափի փոփոխու-թիւնից առաջացած ութմից:

Բանաստեղծութեան երաժշտականու-թեան մեծ վարպետ լինելով, Նարեկացին պոետիկական բազմաթիւ այլ միջոցների էլ է դիմում. այսպէս՝ նա շատ է սիրում տուեալ տաղի իմաստի տեսակէտից կտրեւոր որոշ բառերի կամ տողերի կրկնութեամբ առաջացնել հաճելի երաժշտական ութմ, այնպէս, ինչպէս երաժշտական ստեղծա-գործութեան մէջ լեյտամոտիւր կրկնութիւնը լինի: Իբրեւ օրինակ բերենք նրա՝ ուրիշի անունով տպուած տաղերից մէկը ամբող-ջութեամբ:

Սէր յառաւօտ
Սէր յառաւօտ
Ճեմեալ իւր անծուկ ծագմամբ:
Մագման արեւելք
Մագման արեւելք
Անունն այն Արուսեակին:
Միքէ այն ի վայր
Միքէ այն ի վայր
Վայրի տալի տարածեալ:
Կամ սիրոյ օրջան առեալ տսեւիք բոլորեալ⁽¹⁾:

Պոետիկական արուեստի տեսակէտից բաւական տարբեր պատկեր են ներկայա-ցնում Նարեկացու այն տաղերը, որոնց բովանդակութիւնը կազմում են աստուա-ծաբանական տեսական հարցերը: Դրանց

⁽¹⁾ Մատենագրութիւնք, էջ 474:

⁽¹⁾ ՀՍՍՐ Մատենադարանի № 425 ձեռագիր, էջ 470:

թէ՛ էութիւնը և թէ՛ արտայայտական ձևը շատ մութն է ու խրթին. մեծ դժուարութեամբ հնարաւոր է միայն հասկանալ նոյն իսկ գործածած բառերի նշանակութիւնը և բովանդակութեան կապը: Եթէ երբեմն էլ բառերը սովորական են, միևնոյն է, էլի ամբողջ բանաստեղծութեան իմաստը մնում է դժուարըմբռնելի: Այս երևոյթը սովորաբար բացատրուում է մի կողմից՝ օտար ազգեցութեամբ, միւս կողմից՝ բանաստեղծի՝ աստուածային գաղտնիքների քննութիւնը քօղարկուած թողնելու ձգտմամբ: Օրինակ՝ Համբարձման տաղերից մէկում այն միտքը, թէ Աստուած՝ բոլոր երեսցող ու աներևոյթ արարածների արարիչը, յաւիտեական ու անժամանակ է, արտայայտուած է հետեւեալ կերպ.

Էին էին անէին ելտնի ելակ եղելի՝
անեղիցն աներբից յաւիտեանս
Անհա իմանի անկէս այժմուս հասու.

ճոցածագենի ձագումն ծիր մշածուալ
անվոյս⁽¹⁾:

Ըստ երևոյթին, բացի վերոյիշեալ պատճառներից, Նարեկացին սովորական տոկոմատիկ գաղափարները չի ցանկացել սովորական—պաշտօնական դարձած ձևերով արտայայտել, ուստի քիչ թէ շատ նորութիւն բերած լինելու համար զիմի է խրթնարանութեան: Ինչ էլ որ լինի, տուալ դէպքում հետաքրքրականն այն է, որ այդ խրթնարանութիւնը գերազանցապէս կարող էր հաւանաբար արդիւնք լինել արաբական ազգեցութեան, քանի որ արաբական մտայնութեան համաձայն բանաստեղծի համար այդ բանը համարուում էր վարպետութեան նշան: (Ինչպէս յայտնի է, հետագայում այս տեսակէտը ամենածայրայեղ կիրառման հասցրեց Գրիգոր Մագիստրոսը:) Ուրեմն պէտք է եզրակացնել, որ արաբական գրականութեան ազգեցութիւնը Նարեկացու վրայ աւելի բացասական հետեանքներ է ունեցել:

Այն տաղերում, որոնց մէջ աստուածաբանական գաղափարներ են արտայայտուած, բացի խրթնարանութիւնից, Նարեկացին զիմում է ոտանաւորի կառուցման ձևական այնպիսի միջոցների, որոնք երաժշտակա-

նութեան և աւհասարակ գեղարուեստականութեան տեսակէտից չեն կարող արժէքաւոր համարուել: Այսպէս՝ նա շատ է սիրում կրկնել տաղափերջի բառը յաջորդ տողի սկզբում.

Ի նոյն նորոյ նորինը նոյնը նիւր,
Նիւր եակունին եեն յանէից գոյ:
Դոյնն յոչէից եղաւորեալ սիւպ,
Տիւպ երանութեան ներքնգունակ ներ:
Ներ ներքնգունակ ներստասիւպ կերպ,
Կերպ երամաղին եւ ցուցանի շուք...⁽²⁾:

Բայց պէտք է ասել, որ շնայած նախնական նման մի քանի տաղերի տոնածին գեղարուեստական արժէք չունենալուն, այնուամենայնիւ դրանք էլ որոշ չափով հետաքրքրական են, թէկուզ իրեն իրենց ձևով նորութիւններ մեր պոետիկայի պատմութեան մէջ:

Նարեկացու լաւագոյն տաղերը, հնի դէմ ուղղուած նրա ընդդգուցնեքը, ստեղծագործական ուժեղ կամքի փայլուն արտայայտութիւններ են: Նարեկացին ուժգին հարուածներով ճեղքում է դարաւոր մօռլ միապաղաղութիւնը իր տաղերի պայծառ լոյսով: Բայց տաղերը, ի հարկէ, բաւական չէին: Բնականաբար պէտք է չուտով հրապարակ գար նրա ստեղծագործական ամբողջ թափի մեծագոյն արդիւնքը: Նարեկացին իր կեանքի վերջին տարիներին մարդկութեանը թողեց մի անկրկնելի երկ, իր Վատեան ողբերգութեան օրը:

Մ. ՄԿՐԵՍՆ

(Շարունակելի՝ 6)



⁽¹⁾ Մատենագրութիւնք, էջ 479:

⁽²⁾ Մատենագրութիւնք, էջ 471-472: