

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԼԵԶՈՒԻ ՊԱՏԿԵՐԱԽՈՐՈՒԹԵԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Բան ոչ է քարքառ լեզուոյն, այլ՝ խոկումն մտացն:
ՆԵՐՍԷՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՑԻ

Ա. Բառի տարողութիւնը պատկերաւորութեան մէջ

Զափազանցութիւնը (հիպերբոլա) եւ փոքրացումը (Լիտոտա) իբրեւ գեղարուեստական խօսքի պատկերաւորութեան միջոցներ լայն տեղ ունեն Նարեկացու ստեղծագործութեան մէջ:

Զափազանցութիւնը եւ փոքրացումը թէեւ իրենց բնոյթով հակադիր են միմեանց, բայց եւ փոխադարձաբար կապուած են իրար: Երկուսն էլ խախտում են առարկայի կամ երեւոյթի չափերը՝ այս կամ այն յատկանիշի հիման վրայ. չափազանցութիւնը մեծացնելով, փոքրացումը՝ նուազեցնելով: Կիրառութեան տեսանկիւնից երկուսն էլ ծառայում են նոյն նպատակին՝ խօսքը արտայայտիչ եւ ներգործուն դարձնելուն: Ասել՝ շիւղը գերան է դարձնում, թէ՛ գերանը՝ շիւղ, լուսն՝ ուղտ, թէ՛ ուղտը՝ լուսն, - նոյն չափազանցութիւնն է. փոքրը մեծացում է այնքան, որքան փոքրացում է մեծը:

Զափազանցութիւններ ստեղծելիս Նարեկացին օգտուել է ինչպէս ժողովրդական բանահիւտութիւնից, այնպէս էլ գրականութիւնից: Նրա չափազանցութիւնների գերակշիռ մասը կեանքի եւ իրականութեան ընկալման արդիւնք է՝ խորապէս հարիր նրա ստեղծագործական հզօր երեւակայութեան

ընդգրկմանը: Այստեղ էլ Նարեկացին անմրցակից է: Իբրեւ միջնադարի բանաստեղծ, նրա համար, իրականութիւնից եւ բնութիւնից բացի, կայ նաեւ աստուածաշնչական առասպելների, կրօնական պատկերացումների, հրաշքների, խորհրդանշանների ոլորտը, որոնք նոյնպէս հիմք ու հենք են դարձել նրա չափազանցութիւնների յղացման եւ ստեղծման համար: Այսպէս, երբ Նարեկացին դիմելով Աստծուն, ասում է, թէ՛

Ջփարն քաւես ցուցանել կերպարան ազդման,

Եւ զքանականն դնես անխաւս եւ անշունչ արձան, -

(Բան ԾԳ, ա)

ապա այստեղ նա ոչ թէ չափազանցութիւն է ստեղծում, պատկեր, այլ պարզապէս հաւաստում է Աստուածաշնչով վկայուած ճշմարտութիւնը՝ Ղովտի կնոջ աղի արձան դառնալու մասին: Նման չափազանցութիւններ Նարեկացին ստեղծել է Յիսուսի երկրային կեանքի դրուագների, չարչարանքների, թաղման, յարութեան, համբարձման եւ յարակից այլ իրադատութիւնների կապակցութեամբ: Նրա համար գոտ ճշմարտութիւն է եւ ոչ թէ պատկերաւոր արտայայտութիւն, որ

Յիսուսը ակնթարթօրէն չորացրել է թգենին, որ մթնեցրել է արուսեակը, որ ներկել է «զլուսնին պատկեր երանգաւ արեան», որ նեղել է «ըզկարծրութիւն վիմացն», որ հողին է մատնել սողալու «գորավայն աւճին» (Բան ԼՁ, ք) եւ այլն: Այսպէս էլ Նարեկացին խոր հաւատով գծում է ահա վերջին դատաստանի պատկերը, ուր չափազանցութիւնները միաժամանակ գեղեցիկ համեմատութիւններ են եւ ողջ տեսարանն ընկալուով է որպէս տարեբային աղէտի ցնցող նկարագրութիւն:

Որ ընդ գալարելն երկնի,

եւ ընդ երկրի դղրդելն ընդ կարծրութիւն յատակիս,

Ըստ կուտակելոյ կոհակաց խռովութեան ծովու

Իբր փախստեան կերպ ցուցանելով՝

Մի զմիոյ հետս խափանեն՝ կասեալ յերկոցունց.

եւ տատանեալ, սասանեալ

Լայնատարած գետնոյս քանձրութեան ի հիմանց անտի,

Ընդ ուժգնակի քախման թնդելոյ ներքնային խորոց՝

Հարթէ զլերինս.

եւ հալեալ հրդեհին բնութիւնք վիմաց

եւ ամենայն տարերաց գոյից,

Այլայլին երկինք յանեղծ փոփոխութիւն,

եւ յեղանակին արարածք տարեբաւ իւրով ի նորոգ նմանութիւն:

(Բան ԼԹ, ք)

Միջնադարի հայ բանաստեղծութիւնը չունի ահեղ դատաստանի աւելի կենդանի ու տպաւորիչ ուրիշ մի այլ նկարագրութիւն, քան Նարեկացու այս պատկերը: Նարեկացին, անշուշտ, ստեղծագործական ազդակ է ստացել թէ՛ Յովհաննու Յայտնութիւնից (Ձ, 12-14) եւ թէ՛ ժողովրդական պատկերացումներից, որոնք վարպետօրէն միահիւսել է մի պատկերի

մէջ: Ահեղ դատաստանի օրը, ըստ կրօնական պատկերացման, նորոգուելու են բոլոր տարրերն ու գոյացութիւնները՝ ստանալով անեղծ կերպարանք, հալուելով եւ մաքրուելով հրում: Նարեկացին հետեւում է աստուածաշնչական ճշմարտութեանը: Նրա համար անհաւատալի, սուտ ու կեղծ բան չկայ Ս. Գրքում: 18-րդ դարի հայ մի հեղինակ գրել է այսպէս. «Ապաքէն ոչ ոք հաւատայր, թէ Սամփսոն միով շարժմամբ կործանեաց զմեծաշէն գայն տաճար Դագոնայ, եւ թէ Նարուգոդոնոսոր յանրանից կերպարան փոխեցաւ, եթէ չէր ասացեալ Սուրբ Գրոց» (17): Նարեկացու համար կար իր սխալուելու համոզմունքը եւ ոչ թէ Աստուածաշնչի մէջ որեւէ բան սխալ լինելու կասկածը:

Զափազանցութիւններ են ինքնին թէ՛ անձնաւորման եւ թէ՛ քնարական հերոսաւորկայացման դէպքերը: Նարեկացին չի քաւարարում մէկ երեւոյթը մէկ կամ երկու չափազանցութեամբ տալու հնարաւորութեամբ, այլ ստեղծում է չափազանցութիւնների տարափ: Եւ դա ոչ թէ կամայական վերաբերմունք է, ոճա-արտայայտչական հնարանք, այլ խորապէս քննում է նրա քնարական հերոսի ապրումների, խոհերի, զգացմունքների թափից ու չափից: Նարեկացին չափազանցութեամբ գծում է մի սահման, որ երբեք ստուգութեան չի ձգտում, այլ ներդաշնակօրէն զուգամիտում է հերոսի հոգեկան ապրումների անսովոր ուժին եւ մնում է հաւանականութեան սահմանի վրայ: Այստեղ եւս Նարեկացին հետեւում է ժողովրդական ստեղծագործութեան փորձին: Ահա չափազանցութիւնների մի շարք, ուր նկատելի է նաեւ ժողովրդական լեզուամտածողութեան ազդեցութիւնը.

Շանս, սպանելոյ մի՛ քարինս արձակեցես,

Լուռոյս ջախջախելոյ մի՛ սաստիկս որոտացես,

Հողոյս անպատուելոյ մի՛ իրր
ամբարհաւանի ուժգինս մոնչեցես,

Ձմոխիրս մերժելի մի՛ ի դատ
ընտրութեան կոչեցես,

Ձփռչիս ցնդելի մի՛ իրր զժո
դիմամարտ գտցես,

Ձտիղմս տաղտկալի մի՛ իրր զոսոխ
վարկանիցիս,

Ձգարշուքիւնս անգոսնելի մի՛ իրր
զբռնամարտիկ վանեցես,

Ձխէքս ի բաց ընկեցելի մի՛ նիւթ
գեհեցին պահեցես:

(Բան 42, ք)

Յանախադէպ են Նարեկացու այն
չափազանցութիւնները, որոնք նա ստեղ-
ծել է մեղքերի չափը, ողբերգութեան
խորութիւնը, գղջման տուայտանքներն
արտայայտելու համար: Մեղքի տիրական
զգացմունքն իշխում է նրա ապրումների
վրայ: Նժարելու համար իր մեղքերի
ծանրութիւնը նա Արարատ լեռն է իրքեւ
կշռաւար դնում այն կշեռքի նժարին, որի
լուծը զօդուած է Լիբանանի անթիւ
մայրիներէից, եւ դարձաւ մեղքերը մնում
են ծանր, Արարատը՝ թեթեւ: Նժարը չի
հաւասարակշռում նժարին. «Ոչ հաւասարէ
այնր հարթութեան համագուգակցել» (Բան
ԺԸ, դ) չափազանցութիւնը: Սպասելի էր,
որ Նարեկացին դիմեր մեղքերի ծով
պատկերին, որ ընտանի է ժողովրդական
մտածողութեանը: Բայց նա լռելիայն
շրջանցում է այդ պատկերը եւ դիմում է
ջրհեղեղի պատկերին՝ մակդիրների մի
այնպիսի ընտրութեամբ, որ ուղղակի
նկարէն է դարձնում խօսքը.

Իսկ որ առ իս կրին սխալմունք՝
գեթազանցէ

Քան գեղեղեղին ջրակուտակ,
տիեզերասոյգ

Ամենասպառ ծովուն յորդութիւն,

Եւ գլխոց լեռանց վերադրէ

Այլ շնչեցէ աւղ ղո քաղցրութեան,
իրր առ Նոյին,

Եւ որ զլերինս հալէ զարութիւն՝
Յամաքեցուցանել զշիղջս
ջրակոյտս քաղմակոհակս

Եւ երկրակործան իմոցս պարտեաց,
Եւ լեռնակարկառ քարձրութեան
մեղացս ամբարձելոց:

(Բան ԺԵ, գ)

Հեղեղ, որի մէջ սուգուած են մինչեւ
իսկ լեռների գագաթները, - սա է
բանաստեղծի մեղքերի չափերի զուգակշի-
ռը: Եւ բնական է, որ նման մեղքերի ծնած
ողբերգութիւնն էլ ունենայ նոյն մե-
ծութիւնը, ինչպէս վերքի խորութիւնից
զգալի է սրի հարուածի ուժը: Ողբերգական
այդ ապրումների մեծութիւնը Նարեկացին
տուել է համարժեք չափազանցութեամբ.

Ձի թէ զչորեմփտակեան առաջս
գետոցդ յորդահոսան ծաւալմանցդ,

Որ գեղեմ եւ գերկիր առ հասարակ
ոռոգանեն՝

Լիապէս քաւականութեամբ
քաշխեալ ամենայնի,

Եւ զբղխումն ելից իւրեանց առ
աչս իմ եղեալ,

Ձանձինս մեղաց սաստկութեան
զրոց

Ձովացուցանել ոչ քաւականացին:

(Բան ԿԸ, ա)

Մեղքը մաքրում է գղջման
արցունքով: Արցունքով է մարում մեղքի
բոցը: Ձղջման զգացմունքի այս պատկերը
եւս Նարեկացին տուել է չափազանցու-
թեամբ: Նա օրինակ է բերում Սողոմոն
Իմաստունին: Սողոմոնը, որ արքայ էր,
հանճարեղ այր, հեռացաւ, օտարացաւ
Աստծուց, դարձաւ ատելի, իջաւ կուռք
պաշտելու աստիճանին, եւ կինը, որ
նախահօր կորուստը նւթեց, իլեց նրա
էութեան բարեշնորհութիւնը, յաղթեց մտքի
իմաստութեանը, արծաթը նրան դարձրեց
ծառայ, շուայտութիւնը արբեցրեց նրան,
բայց եւ այնպէս, ըստ Նարեկացու, նա «ոչ
այնքան մեղաւ, որքան գղջացաւ», մեղքերը

փաւեց եւ արժանացաւ թողութեան: Սողոմոնի գղջման այդ պատկերը Նարեկացին տուել է, այսպէս ասած՝ դերին ու միջավայրին համապատասխան չափազանցութեամբ: Գղջման արցունքներով նա հեղեղում էր իր պալատի յատակը:

*Որ յոյժահոսան արտասուաց ելիւք
Զմէջ յատակի յարկին հեղեղեալ
ապարանիցն իւր խրախնանութեան՝
Սաստկակսկիծն ապաշաւանաւ,
Հաւրն կրիցն գերազանցեաց՝
ողորմելի ոգւոյն հեծութեամբ:*

(Բան ԽԸ, գ)

Նարեկացու չափազանցութիւնները չեն տարամիտում նրա հետամտած գաղափարից՝ մաքուր հոգով Աստծուն միանալու նպատակից: Որքան էլ իր մեղքերը շատ, նա հաւատացած է, որ Քրիստոսը կարող է ներել իր բոլոր մեղքերը ւսելի շուտ, քան մարդ կարող է աչք թարթել:

*Շատ են իմ պարտիքս եւ անդր
քան զթիւ,*

*Այլ ոչ այնքան հրաշալիք իրրեւ
գո՞ղողորմութիւնդ:*

Բազում են մեղանքս,

*Այլ յաւէտ են նուազեալ առաջի
քոյդ ներողութեան:*

Յաճախ են չարութիւնքս,

Այլ յաղթական են համայնից,

*Հզաւր, ամենակալ, քոյդ
մարդասիրութիւն:*

(Բան ՀԴ, գ)

Այսպիսով, Նարեկացու ստեղծագործութիւնն ունի պատկերաւորման միջոցների բացառիկ հարստութիւն: Ամէն ինչ նա ծառայեցնում է իր գեղարուեստական մտայղացման, իր մտքերի ու զգացմունքների պատկերաւոր, տպաւորիչ եւ յուզական արտայայտման նպատակին: Նարեկացու պատկերաւորման ատաղձը ցոյց է տալիս, թէ ստեղծագործական երեւակայութեան ինչպիսի հզօր թափով է օժտուած բանաստեղծը, որքան լայն ու

խոր են նրա իմացութիւնները, կեանքի, կենցաղի եւ բնութեան ճանաչողութիւնը, որքան նուրբ է նրա գեղագիտական նաշակը եւ բանաստեղծական վարպետութեան ինչպիսի բարձրութեան է հասել նա: Նարեկացին ձգտում է գեղարուեստօրէն մարմնաւորել մարդու եւ Աստծու՝ իրրեւ բարոյական անկատարութեան եւ կատարելութեան հակադրութիւնը, որը նրա մտայղացմամբ անհրաժեշտօրէն պէտք է հասնի ներդաշնակութեան: Մարդը բարոյապէս մաքրագործուելով պէտք է Աստուածանայ՝ հետեւելով Քրիստոսին իրրեւ իդեալի: Ամէնից առաջ սրանով է պայմանաւորուած հակադրութիւնների այն առատութիւնը, որ բնորոշ է Նարեկացու ստեղծագործութեանը եւ, յատկապէս, Մատեանին:

Թէեւ Նարեկացու պատկերների յատուկ է քաղմաշերտութիւն, սակայն նրան առաւելապէս յուզում է մարդ եւ Աստուած, քան մարդ եւ բնութիւն, մարդ եւ հասարակութիւն հարցը: Պատկերների շղթան, որ ստեղծում է Նարեկացին միեւնոյն նիւտրէ համակողմանի լուսագլուխով համար, ոչ այնքան անհատական նախասիրութիւն է, որքան որ պայմանաւորուած է դարաշրջանի գեղարուեստական մտածողութեամբ եւ նաշակով: Վերացականը թանձրացականի, հոգեւորը առարկայականի, մտայինը զգայականի վերածելու գեղարուեստական խօսքի պահանջը Նարեկացուն մղել է ստեղծելու պատկերների կուտակումներ՝ հետամտած գաղափարը, յոյզը, տրամադրութիւնը առաւել լրիւութեամբ եւ յստակութեամբ արտայայտելու համար: Նարեկացու պատկերաւորութեան միջոցների ազդեցութեանը հետևորդների վրայ անդրադարձել են շատերը՝ Մ. Մկրեանը, Հր. Թամրազեանը, Վ. Նալբանդեանը, Ս. Սարինեանը, Ն. Մուրադեանը, Խ. Սարգսեանը, Խ. Սարգսեանը, Վ. Ներսիսեանը, Ա. Մադոյանը եւ ուրիշներ:

(շարունակելի)

Ա. ՂԱԶԻՆԵԱՆ