
II

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

ՎԱՐԴՈՒՅԻ ԳԱՐԲԵԼՅԱՆ

Ժողովրդի մշակութային կեցության իմաստով՝ հայ ուշ միջնադարը և XX դարի 20–50-ական թվականներն ունենին որոշակի ընդհանրություններ: Միջնադարյան աշխարհիկ միտքը մշակութային ճիգերով հաղթահարում էր կրոնական սխալաստիկան, ստեղծագործական ոգորումների կենտրոնում հայտնվում էին մարդը և բնությունը՝ որպես ներշնչանքի աղբյուր: Նոր ժամանակներում համանման ճիգեր էին նկատվում՝ մի նոր «հավատի» բնությունը թոթափելու և վերադառնալու համար մարդկային ու բնական արժեքների նախասկզբին: Առարկայական այս նախադրյալն էր ահա, որ ստեղծագործական-հոգեբանական մթնոլորտ էր ստեղծում XX դարի բանաստեղծի համար՝ հաղորդակցվելու իր հեռավոր նախնիների հետ և դրանով ճանաչելու ինքն իրեն ու իր ժամանակը: Նշված տասնամյակներին շատերը հայտնվեցին այս կիզակետում և իրենց կոչումն ու ձգտումները հասկանալով՝ հեռացան տարբեր ուղղություններով: Շիրազը մշտապես մնաց այդ կիզակետում, բայցն չխզեց կապն իր ժամանակի հետ, գնալով շարունակական ինքնատրոնման, ինքնաճանաչման, ինքնահաստատման ուղիով:

Շիրազի պոեզիայի և միջնադարյան քնարերգության ստեղծագործական շփման ձևային ցուցիչներն են հիմնականում բառի ընտրությունը, պատկերաստեղծումը, արտահայտչական բնորոշ միջոցները, ինչպես նաև թեմատիկ, հուզական-հոգեբանական և այլ հատկանիշներ:

Միջնադարյան քնարերգության մեջ ուժեղացել էր մարդ-բնություն առնչության գիտակցումը՝ իբրև բանաստեղծական իրադրության հիմք՝ լեզվական-ձևային համարժեք արտահայտությամբ, ինչպես՝ գարուն, ծաղկունք, քար, լուսին, դաշտը ու լեռունք, վարդ ու պլպուլ, առավոտ և լույս, ծով աչքեր և այլն: Շիրազի բանաստեղծական բառապաշարում ևս բնության առարկաների ու երևույթների անվանումներն իշխող դեր ունեն: Հանդիպում են նաև միջնադարից ծանոթ բանաստեղծական բանաձևումների հարանուրություններ:

Օրինակ՝ «Զինչ բարի գործեցեր՝ նա զայն տի տանես»¹, «... Եվ մի նժարին իբրև կշռաքար // Արարատ լեռը դնելու լինեմ...»², իսկ Շիրազի մոտ՝ «Ինչ տաս

¹ Մ կ ր տ ի չ Ն ա դ ա շ. Երևան, 1965, էջ 133:

² Գ ր ի գ ո ր Ն ա ր ե կ ա ց ի. Մատյան ողբերգության, թարգմ. Վ. Գևորգյանի (այսուհետև՝ Գ ր ի գ ո ր Ն ա ր ե կ ա ց ի), Երևան, 2005, Բան Թ, Ա, էջ 61:

աշխարհին, այն քոնն է հավետ»³, «Որպես սիրույս կշռաքար՝ քեզ իմ Մասիս սարը բերեմ...» (III, 179) և այլն:

Ինչպես միջնադարյան տաղերգուների մոտ, Շիրազի քնարերգության մեջ ևս բնապատկերային բառերն ու կապակցությունները յուրօրինակ բջիջների դեր են կատարում, որոնց շուրջը հյուսվում և շերտ առ շերտ կուտակվում են բանաստեղծական կառույցը ձևավորող ու ամբողջացնող հանգույցները: Ստեղծագործական արարքը նույն ընթացքն ունի միջնադարյան բանաստեղծի և XX դարի բանաստեղծի մոտ: Տարբերությունը գոյավորվող բանաստեղծական պատկերի իմաստավորումն է դարաշրջանի մտածողության ու աշխարհայացքի տեսանկյունից, ստեղծագործողի ներքին տրամադրվածությամբ: Ահա, օրինակ, Կոստանդին Երզնկացուց մի հատված, ուր քնարական շնչով կենդանագրվում է գարնան գարթոնքը. «Է հարսանիք տիեզերաց, // Է ցրնծութիւն պրտոդաբերաց...»⁴: Ապա ուրվագծվում է արթնացող բնության կենդանի շարժումը. տեսակ-տեսակ ու գույնզգույն ծաղիկները զարդարում են երկիրը, ձմռան կապանքներից ազատված ծովը դղրդում է սիրով, կենդանիներն ու թռչունները խաղում են ծովում ու երկնքում, կենդանացել են հովն ու գովը, քարերից անգամ կյանք է բխում և այլն:

Այս ամենի հետ միանգամայն համեմատելի է Շիրազի «Թագադրումը»՝ գարնանային բնության շարժումը շնչավորող նույն բանաստեղծական տարերքով: Մակայն արտաքնապես իրար հարազատ երկու բանաստեղծական կառույցները ենթատեքստում էականորեն տարբերվում են: «Միջնադարյան ժողովրդական պոեզիայում, հայրեններում, ավելի քիչ՝ գրքային պոեզիայում բառը փայլեց նյութական աշխարհի բոլոր գույներով, որովհետև ուժեղացավ օբյեկտիվ աշխարհը պատկերելու նրա ֆունկցիան, – գրում է Ա. Եղիազարյանը: – Զգացմունքային վերաբերմունքը աշխարհի նկատմամբ այդ երգերում հանդես եկավ որպես արտաքին աշխարհի կենդանի գեղեցկության արտացոլում, և ոչ որպես «մաքուր», սուբյեկտիվ գնահատական»⁵: Երզնկացու տաղում, իրոք, նկարագրական բառը, արտահայտությունը դեռևս չեն կրում բնությունն իբրև անկախ, ինքնուրույն արժեք նոր-նոր ճանաչող մարդու սուբյեկտիվ ընկալման դրոշմը: Ստեղծագործողի եսը դեռ լիովին չի տիրապետում բանաստեղծական իրադրությանը՝ բավարարվելով միայն ակնարկով, թե տաղի այլաբանական ենթատեքստում կա քրիստոնեական խորհուրդ: Շիրազի բանաստեղծության մեջ «արևի ջահել համբույրը», «ծաղկումը ձնծաղիկների», «արշալույսների ծիրանին» և առհասարակ գարնանային գարթոնքի յուրաքանչյուր մանրամասն ծավալվող փոխաբերության խաղի մասնակից է՝ լիցքավորված XX դարի բանաստեղծի հուզաշխարհով, քնարական սուբյեկտի ընկալման ինքնատիպությամբ: Նորա-

³ Հ ն վ հ. Շ ի ր ա գ. Երկեր, 5 հատորով, Երևան, 1981, 1982, 1984, 1986, հ. 1, էջ 28: Հատորն ու էջն այսուհետ կնշվեն մեջբերումներին կից: 5-րդ հատորը, որը պետք է ընդգրկեր «Հայոց դանթեական» և «Անի» պոեմները, այդպես էլ չտպվեց:

⁴ Կ ո ս տ ա ն դ ի ն Ե ր զ ն կ ա ց ի. Լոյսն առաւօտուն, Երևան, 1981, էջ 134:

⁵ Ա. Եղիազարյան. Թումանյանի պոետիկայի մի քանի հարցեր. – «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը», Երևան, 1976, էջ 258:

գույն ժամանակների մարդն իրեն դուրս չի դնում բնությունից, իրեն զգում և գիտակցում է իբրև անտրոհելի ամբողջի մաս, ձգտում է բանականությամբ կարգավորել բնության շարժման տարերային հոսքը: Այսպիսով՝ ավանդականը բանաստեղծական նոր իրադրության մեջ ձեռք է բերել նոր իմաստ:

Միջնադարյան բանաստեղծներից Շիրազին ամենահոգեհարազատը թերևս Գրիգոր Նարեկացին է, որի համար ներշնչանքն աղոթքի պես բացարձակ է, վեր է բոլոր պայմանականություններից: Բսկ դա նշանակում է, որ Նարեկացին իր բանաստեղծական աշխարհը կերտում է՝ ինքն իրեն այրելով, ինքն իրեն անմնացորդ սպառելով բառի, տողի, պատկերի ընդարձակվող ու խորացող ծավալումների մեջ: Մ. Մկրյանը նկատում է. «Բանաստեղծական ապրումները և ստեղծագործական շունչը լիովին ներդաշնակում են իրար, որքան մեծ ու հուժկու է առաջինը, նույնքան մեծ ու հուժկու է երկրորդը, հետևաբար անսովոր չափերի հասնող արտահայտչական կուտակումները անմիջական արդյունք են անսովոր ուժի հասնող իրենց հուզական բովանդակության»⁶.

....Սաստի՛ր ամեհի ձմեռնաբուքն այս մրրկահույզ հոգուս,
Դադարեցրո՛ւ՝ այլեկո՞ծ սրտիս
Ծարավումների տենդը մոլեկան,
Սանձ ու կապերով, երասաններով բռնած ամրապինդ՝
Նվաճի՛ր, գսպի՛ր վայրագությունը ցնդած մտքերիս ⁷:

Շիրազի բանաստեղծական մտածողությունը սնվում է այս ակունքից: Նոր երևալու ճիգը, որ մոդայիկ էր նրա ստեղծագործական շրջապատում, չկարողացավ գայթակղել նրա երևակայությունը՝ քնարական հույզի գոյավորման հիմքում մշտապես պահելով ավանդականի կենսունակ սկիզբը: Քնարական ապրումն իր ձևը գտնում է ինքնաբերաբար և ամբողջանում բնական տարերքի անմիջականությամբ: Ահա, օրինակ, «Մայրս» բանաստեղծությունը. «Մեր հույսի դուռն է մայրս...» (IV, 19): Պահի զգացմունքային լիցքն աստիճան առ աստիճան մեծացնող կրկնությունները, որ բանաստեղծական կառույցի առանցքն են կազմում, հույսի դուռ-մատուռ, օրորոց-ամրոց, հաց-աստված և նման գուգորդումները, ստեղծելով անձնական քնարերգությանը բնորոշ մթնոլորտ, ակնարկում են ենթագիտակցական կապը նարեկացիական աշխարհի հետ:

Նարեկացու պատկերավոր մտածողությունը, բանաստեղծական պատկերների ծովածավալ կուտակումները, արտահայտչամիջոցների անսպասելի գուգորդումները դարեր շարունակ հիացմունք ու զարմանք են պատճառել ընթերցողին: «Ողբերգության մատյանի» ամենաբնորոշ գիծը հոմանիշների կուտակումն է,– գրում է Լ. Մկրտչյանը,– որ ուժեղացնում է տողի լարվածությունը և առավել հստակությամբ ճշգրտում միտքը, սպառիչ կերպով արտահայտում զգացմունքային նրբերանգները»⁸: Թե՛ Նարեկացու, թե՛ Շիրազի մոտ բազմաթիվ են պատ-

⁶ Մ. Մ կ ր յ ա ն. Երկեր, 2 հատորով, հ. 1, Երևան, 1987, էջ 514:

⁷ Գ ր ի գ ո թ ր Ն ա ր ե կ ա ց ի. Բան ՀՄ, Դ, էջ 495:

⁸ Լ. Մ կ ր տ չ յ ա ն. ...Իմանալ զբանս հանձարոյ, Երևան, 1985, էջ 141:

կերային բազմաբնույթ կուտակումները, որոնք վկայում են «զգացման անկեղծության»⁹, հոգեկան և գաղափարական վարարման ու հեղեղման մասին: «Մատյանի» բազմաթիվ պատկերային ժայթքումներից նշենք Գ և ՂԱ գլուխների սկիզբը, որոնք հիացման ու սքանչացման արտահայտությունների հոսք են առ Աստված:

Շիրազի լեզվի հարստությունը, բառօգտագործման և բառաստեղծման ճկունությունը, պատկերավորման միջոցների առատությունն ստեղծում է զգացմունքների յուրօրինակ լարվածություն, բառը, խոսքը, տողը լիցքավորում հզոր, բռնկուն էներգիայով, որ հիշեցնում է Մեծն ճգնավորի երևակայության և մտքի թռիչքները.

Եվ ինչպես Արաքսն՝ իր Կասպից ծովում՝
 Կորավ հայ գորքը օսման գորքի մեջ,
 Ինչպես ծովասույզ արվող նավը խեղճ,
 Անգեն մնացին հայոց յոթն հեռվում
 Մանուկ ամբոխներն իմ Հայաստանի,
 Անպաշտպան, ինչպես կղզյակը ծովում,
 Անպարիսպ, որպես քանդված մի Անի,
 Այսպես սկսվեց հայ միջնաբերդում
 Աշխարհում անգույզ եղեռն հայասուզ ...¹⁰

Շիրազին խորթ չէ նաև Նարեկացու երկատվածությունը: Պատկերային հակադրությունների միջոցով Նարեկացուն հաջողվում է լավագույնս արտահայտել մարդկային հակոտնյա զգացմունքներն ու մտքերը: Նշենք թեկուզ հայտնի «Երկու ըմպանակ ունի ձեռքերում...»¹¹ սկսվածքով հատվածը:

Ունկնդիր իր ներաշխարհում տեղի ունեցող փոթորկալի բախումներին՝ տարբեր, հաճախ տրամագծորեն հակադիր, իրարամերժ հոգեվիճակների, ձգտումների, առհասարակ բանաստեղծական եսի շարունակական այլացումների միջև, ընթերցողին այդ ներքին պլեկոծումներին հաղորդակից դարձնելու համար Շիրազը վերստին ապավինում է իր պատկերաստեղծ երևակայությանը: Գ. Պոսպելովը գրում է. «Լիրիկական գրողի (պոետի) համար, որպես գեղարվեստական ճանաչման սուբյեկտի, անմիջականորեն բաց է միայն իր սեփական ներքին աշխարհը, միայն իր սոցիալական գիտակցությունը, որպես այսպիսի իմացության օբյեկտ»¹²: Շիրազը ոչ միայն զգում, այլև տեսնում է այն ամենը, ինչ կատարվում է իր հետ՝ ուրիշների համար անտեսանելի: Ծայր են առնում պատկերային հակադրությունների շարքեր, որոնք հաճախ շարունակելի են ինչպես սկզբից, այնպես էլ վերջից: Բանաստեղծի անկառավարելի թվացող երևակայությունը սահմաններ չի ճանաչում: Այս հարթության վրա նա համեմատելի է

⁹ Ա. Չ ո ս ա ն յ ա ն. Երկեր, Երևան, 1988, էջ 317:

¹⁰ Հ. Շ ի ր ա գ. Հայոց դանթեականը, Երևան, 1990, էջ 11:

¹¹ Գ ռ ի գ ո թ Ն ա թ ե կ ա ց ի. Բան Լ, Բ, էջ 211:

¹² Г. Н. П о с п е л о в. Лирика. М., 1976, с. 63.

միայն Նարեկացու հետ, որի շունչն իրոք թնաձուլ է շիրագյան ներշնչանքների վրա՝ խոհական, քնարական, համազգային, համամարդկային թե ինքներգական: Այս տեսակետից բնորոշ է «Ինքներգանք համամարդկային» պոեմը, որ բանաստեղծը բնութագրել է իբրև «էպոս քնարական»: Պոեմի 465 տողից 253-ը տողասկզբի «մերթ» կամ «մեկ» կրկնակով, իրար հակադրվող կամ համադրվող պատկերների շարք է ներկայացնում: Ընթերցողի առջև բացվում են բանաստեղծի ներաշխարհի, նրա ապրումների, խոհերի, հույսերի, հիասթափությունների, վշտերի, ուրախությունների, առհասարակ ստեղծագործական անհատականության, հոգեբանության անհամար ծալքեր, որ ըստ էության նրա ստեղծագործության բազմաբղետ ու ամբողջական համայնապատկերն է:

«Միբում եմ Շիրագին՝ խոսող նկարի և նկարված երաժշտության համար»¹³, – խոստովանում է Հ. Սահյանը: Իրոք, Շիրագի ստեղծագործությունների գունեղ պատկերները միաժամանակ դողանջում են, իսկ դրանց հնչյունային ձևավորումը հիշեցնում է ժամանակակից գունային երաժշտություն: Բանաստեղծը հաճախ դրան հասնում է ներքին հանգերի ու հնչյունային միավորների կրկնությամբ: Հանգիտություն կոչվող այս երևույթը հայ բանահյուսության մեջ հայտնի է դեռևս հնագույն ժամանակներից. լավագույն օրինակը Վահագնի ծննդյան բանաստեղծական նկարագրությունն է: Խոսքի պատկերավորման այս եղանակը հետագայում կատարելության է հասել Նարեկացու, իսկ նոր ժամանակներում՝ Հ. Թումանյանի, Դ. Վարուժանի, Ե. Չարենցի, Վ. Տերյանի և այլոց գործերում: Հանգիտության մեջ Շիրագը ևս ի հայտ է բերում արտասովոր վարպետություն՝ ստեղծելով հնչեղ, ուրիշակ և երաժշտական տպավորիչ պատկերներ:

Իմ անհիշելի հուշ-մշուշներում,
Հուշերի հաշիշ իմ գիշերներում
Դու մշտաշշուկ, շղարշվող հուշ ես.... (III, 139):

Շ-ի բաղաձայնություն (կրկնվում է 14 անգամ) և ու-ի առձայնություն (8 անգամ) բանաստեղծը լսելի է դարձնում «հուշ-մշուշներում» թրթռացող շշուկներն ու շրշուկները:

Բնչպես հայ, այնպես էլ ընդհանրապես Արևելքի միջնադարյան քնարերգության ավանդույթների ուղղակի շարունակություն են նաև Շիրագի քառյակները: «Յոթնապատում քառյակներ» շարքը նշանակալից տեղ է զբաղեցնում Շիրագի քնարերգության մեջ, որ գրականագիտությունն ըստ արժանվույն դեռ չի գնահատել: Արժարժեղով բնության, հայրենիքի, սիրո, գինու ու վայելքի ավանդական թեմաները՝ հեղինակը մի կողմից ընդգծում է իր կապը միջնադարի բանաստեղծական կենսափիլիսոփայության հետ, մյուս կողմից ցույց է տալիս, որ այդ թեմաներն ու փիլիսոփայական այդ հայացքն աշխարհի հանդեպ նորագույն ժամանակներում ևս չեն կորցրել իրենց կենսականությունը: Մի քառյակում ակնարկելով Նարեկացու՝ ինքնակատարելագործմամբ Աստծուն հասնելու, նրան

¹³ Հ. Ս ա հ յ ա ն. Պատասխանում են մեր հարցաթերթիկին. – «Գրական թերթ», 26 հուլիսի 1968:

միանալու ձգտումը, նրա բարձր հումանիզմը՝ Շիրազը հաստատում է այդ արժեքների հավերժականությունը, բնութագրում է ինքն իրեն՝ իբրև բանաստեղծի.

Նարեկացին ասավ. «Աստված, այնպես արա, որ քեզ հասնեմ,
Մեղքի ծովը երկրում թողած՝ քեզ մաքրված ու հեզ հասնեմ».
Դռներն անդուռ մատուռների իր ծնկներով փոս զցելով՝
Աղոթում էր՝ «Այնպես արա, որ նեղյալին քեզ պես հասնեմ»... (I, 279):

Գեղագիտական ըմբռումների հարցում ևս Շիրազն ավանդապաշտ է: Նրա փիլիսոփայական որոնումների առանցքը մարդն է: Մարդու բնույթի երկակիությունը, որը բխում է մահվան և կյանքի հակադրությունից, շիրազյան մտասևեռումներից է: Մարդ-արարած և մարդ-արարիչ հակադրամիասնությունից էլ ծնվում է մարդու ողբերգությունը: Շիրազն ընտրում է հոգեկան ինքնահաղթահարման ուղին. «Ե՞րբ պիտի, ով մարդ հաղթես ինքդ քեզ, // Քո մեջ՝ վիրավոր աստծուն ամոքես» (I, 248): Գծագրվում է արարիչ մարդու կերպարը, որը ձեռք է բերում վեհի գեղագիտական հասկացությանը բնորոշ դրսևորումներ: Հիշենք, որ ձգտումը դեպի կատարյալ մարդը, արարիչ-մարդը մեր գրականության մեջ հզոր կերպով արտահայտված է դեռևս Նարեկացու մոտ, որը նույնպես ընտրել էր հոգեկան ինքնահաղթահարման ճանապարհը, իսկ դեպի կատարյալ մարդը տանող ուղին դժվարին է, դրամատիկ: Նարեկացիական ողբերգությունը ծնվում է ինքնակեղեքվող անհատի հոգում, որը տենչում է դեպի լույս ու Աստված՝ փորձելով ձերբազատվել երկրային ծանր բեռից, այն ամենից, ինչը ճնշում է հոգին՝ ազահություն, նախանձ, կեղծիք, ստոր ու մեղսական կրքեր... Ձգտելով ազատվել հոգին ճնշող բեռից, այսպիսով, աղքատացնելով հոգին (հիշենք Աստվածաշնչյան Լեռան քարոզի հայտնի միտքը. «Երանի՛ հոգով աղքատներին...»¹⁴) մեծ ողբերգակր փորձում է հոգեկան ինքնահաղթահարման միջոցով հասնել հոգու խաղաղության՝ ի վերջո հանգելով մարդու աստվածանմանության գաղափարին.

Դրա համար նաև ճոխացար պատվով բանականության,
Որ քեզ շնորհված բարեմասնության հաղթանակները
Անկաշկանդ լեզվով պատմես բոլորին:
Կրելով գործուն, արվեստող ձեռքեր,
Ճարտար մատներին շառավիղներով,
Իբրև գործակից ամենապարզ և աջին Աստծո,
Համացելությամբ՝ Աստված կոչվեցիր¹⁵:

«Ահա այստեղից են մեկնարկում խոսքի՝ իբրև աստվածային ներշնչանքի, բանաստեղծության՝ իբրև արարչագործության, Աստծո և մարդու ստեղծարար-

¹⁴ Մատթ., Ե, 3, Ղուկ., 2, 20:

¹⁵ Գ ր ի գ ո թ Ն ա ր է կ ա ց ի. Բան ԽԶ, Բ, էջ 303:

նության միախառնության մասին հեղինակի հայացքները»¹⁶, – նկատում է Հ. Թամրազյանը:

Հետևելով երևույթների սրբացման դասական ավանդույթներին՝ Շիրազը պաշտամունքի առարկա է դարձնում բնությունը, հայրենիքը, մորն ու հորը, մարդուն, բանաստեղծությունն ու բանաստեղծին: Նրա համար սուրբ է նաև կյանքի հավերժության ակունքը՝ սերը:

Հնչե՛ց մեղեդին զանգերի լուսով,
Հավատս դու ես, ես ո՞ւմ աղոթեմ:
Իմ սե՛ր, մի՛ մնա ինձնից խռոված,
Ե՛կ, բանամ կուրծքդ՝ վանքս լուսեղեն (III, 29):

Հատկանշական է, որ ժամանակի քննադատությունն այս բանաստեղծությունը մերժում էր՝ իբրև «միջնադարյան քնարերգության պատկերավորման ռեստավրացիայով»¹⁷, «կրոնա-միստիկական պատկերներով»¹⁸ լեցուն ժամանակավրեպ տուրք կղերական մտածությանը:

Մարդու մաքրագործման, սրբագործման ձգտումը, մարդուն երկրային ախտերից բուժելու, ապաքինելու փափագը, հանուն այդ նպատակի իրեն նվիրաբերելու, զոհաբերելու պատրաստակամությունը, բնությանը ձուլվելու, անմահանալու տենչը Շիրազի երգերում հիշեցնում են Նարեկացու «ի խորոց սրտի խոսքն ընդ Աստծու»-ն: Շիրազյան հումանիզմը խաչվելով Վերածննդի ավանդույթներին, իր ակունքներում բխում է ազգային մտածողության կերպից, հոգեբանությունից: Նարեկացիական, նույնիսկ ավելի վաղ, մաշտոցյան, խորենացիական նվիրումն ու պատասխանատվությունը մարդկային ճակատագրի համար ձևավորել են մեր ազգային մտածողությունը՝ չտարորոշելով անձնական և համընդհանուր բարօրության սահմանները: Միտո ու բարության երազանքը լավատեսական նոր լիցքեր է ստանում XIII–XVIII դարերի տաղերգուների ստեղծագործություններում:

Ձևի և լեզվամտածողության հարազատությունից առավել հատկանշականը բանաստեղծական սկզբունքների, ազգային հոգեբանության, ոգու ընդհանրությունն է, մարդու և մարդկայինի նկատմամբ ունեցած պատասխանատվությունը, կենսասիրության, հավատի, մաքառման սկզբունքի հաստատումը՝ իբրև ազգային արժեք: Էականը ոչ թե առանձին տաղեր գուների հետ Շիրազի ստեղծագործական կապն է ձևային կամ բովանդակային իմաստով, այլ ազգային ոգու հետ ունեցած հոգևոր միասնությունը: Մ. Թովիցյանն իրավացիորեն գրում է. «...Ազգային ոգին պարզում է պատմության թանձրացական կերպարանքը, զարգացման ինքնատիպ արտահայտությունները, ազգային պետության և ազգային կե-

¹⁶ Հ. Թամրազյան. Գրիգոր Նարեկացին և նորալատոնականությունը, Երևան, 2004, էջ 327:

¹⁷ Մ. Աղաբաբյան. Հ. Շիրազի ճանապարհը. – «Սովետական գրականություն», 1964, -10:

¹⁸ Մ. Մակարյան. Հ. Շիրազի լիրիկայի հիմնական գծերը. – ՀՄՄՀ հեռակա մանկավարժական ինստիտուտ. գիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 1958, № 5, էջ 99:

ցության բնությունը: ... Այս կամ այն դեմքը և դեպքը չէ, որ որոշում ու կերպավորում են ազգային բնությունը, այլ լինելիությունն իր ընդհանուր ու մասնավոր, համապարփակ ու յուրուրույն ամբողջությամբ»¹⁹: Փորձենք ընդհանրացնել XIII–XVIII դարերի մեր ազգային ոգու, լինելիության մասնավոր դրսևորումները քնարերգության մեջ, որոնց տեսանելի ու անտեսանելի թելերով կապված է Շիրազն իր ենթագիտակցությամբ՝ որպես ազգային հոգեբանության կրող:

Արև և լույս, բնություն և գարուն, կյանք և սեր, ապրելու և բարին, գեղեցիկն արարելու ձգտում. ահա միջնադարյան պոեզիայի կենսասիրությունը՝ իր երանգավորումներով: Այսպիսի գունեղ պատկերներով՝ ծաղկանց բուրաստաններով, «օր և խաղի» խնդությամբ են լցված «կյանքի ու բնության սիրահար շնորհալի բանաստեղծի»²⁰ Կոստանդին Երզնկացու (1250–1320) տաղերը:

Հովհաննես Թլկուրանցին (XIV–XV դարեր) միահյուսում է սերն ու գարունը, կյանքը պատկերվում է առավել աշխարհիկ, իրական.

Ահա եղև պայծառ գարուն,
Ծաղկեաց այգին ու պաղչանին,
...Քաղցր կու գայ ձայն պլպուլին²¹:

Վարդի ու բլբուլի սիրավեպը, որը տարածված մոտիվ է միջնադարյան քնարերգության մեջ, իր արտահայտությունն է գտել մի շարք տաղերգուների մոտ (Կոստանդին Երզնկացի, Մկրտիչ Նաղաշ, Գրիգորիս Աղթամարցի, Նաղաշ Հովնաթան և այլք): Այն կյանքի, սիրո ու բնության գովք է և հաստատում է միջնադարյան քնարերգության կենսասիրությունը:

Մկրտիչ Նաղաշը (1394–1469), անդրադառնալով կյանքի և մահվան խնդրին, հանգում է վերոհիշյալ փիլիսոփայությանը. «Զինչ բարի գործեցեր՝ նա գայն տի տանես»: Մա ևս շատ բնորոշ է մեր ազգային քնարերգությանը և ընդգծում է նրա հավատի, լավատեսական ոգին:

Կենդանի, գունեղ բնապատկերների, ժողովրդական բանահյուսության ձևերի ու հանգերի գեղեցիկ հյուսվածքներ են Գրիգորիս Աղթամարցու (1485–1544) տաղերը: Այստեղ հաճախ արծարծվում են կյանքի ունայնության և մահվան խնդիրները, բողոքն ու ընդվզումը «ե՛լ այգույս» անարդար պահանջի դեմ: Մինչդեռ բանաստեղծն ուզում է վայելել վարդաստաններով լեցուն կյանքը, ճաշակել իր աճեցրած պտուղները, զինին, ուրախանալ, տեսնել «առաւօտ և լոյս»²²:

Աներկբա կարող ենք նշել, որ միջնադարյան հայրենները շնչում են աշխարհի գեղեցկությունները վայելելու անբռնազբոսիկ ձգտումով: Դրանցով նշանավորվում է հոժարակամ, մաքուր և անկեղծ սիրո հաղթանակը, սեր, որն արգելքներ չի ճանաչում, զուրկ է կեղծ բարեպաշտությունից: Հայրեններին բնորոշ է պար-

¹⁹ Մ. Թ. Ն. Կ. Յ. Յ. և Ն. Բաֆթու էսթետիկական հայացքները, Երևան, 1971, էջ 158–159:

²⁰ Մ. Ա. Բ. Ե. Ղ. Յ. և Ն. Երկեր, հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 360:

²¹ Հ. Ն. Վ. Կ. և Ն. Ե. Թ. Ղ. Յ. և Ն. Ե. Սաղեր, Երևան, 1960, էջ 139:

²² Գ. Բ. Կ. Ն. Ե. Ս. Ա. Ղ. Ե. և Ն. Ե. Սաղեր, Երևան, 1984, էջ 109:

գությունն ու անմիջականությունը, դրանք արտահայտում են ամենատարբեր հոգեվիճակներ.

Աչերդ է ծովն առած, և ունքերդ է ի թուխ ամպէն.

Այդ քո պատկերքդ և սուրաթըդ ի վարդին կարմիր տերևէն.

Ուր որ դու կանգնած լինիս, չէ պատեհ վառեն մոմեղէն.

Ծոցուդ լոյսըն դուրս ծագէ, գէմ ելնէ մեռելն ի հողէն²³:

Նաղաշ Հովնաթանը (1661–1722) որակական նոր աստիճանի հասցրեց մեր քնարերգությունը՝ բառերին մի յուրօրինակ երաժշտականություն հաղորդելով, գույն ու երանգ տալով.

Ամէն առաւոտ կու գաս ծաղկներով,

Երեսդ նման է շամս ու դամարայ.

Ծով աչքերդ լցած անգին քարերով,

Ունքերդ վրայ կապած հրեղէն կամար այ²⁴:

Նախկինում արծարծված պատկերներն այստեղ ճառագում են, դրանք լույսի խորություն, թափանցիկություն ունեն, որոնք մեր պոեզիային հաղորդում են պայծառ, արևային գույներ:

Միջնադարյան քնարերգության վերջին ներկայացուցչի՝ Սայաթ-Նովայի բառերից հորդում է մեղեդայնությունը, ելնէջում են զարմանահրաշ հնչյուններ, որոնք նաև գույն ունեն, տեսանելի են, երփնագան, հոտավետ, լուսաշող: Ամենաբազմազան բնապատկերային համեմատություններով, մակդիրներով Սայաթ-Նովան իր խաղերում տարփոդում է սիրելիի հմայքն ու գեղեցկությունը՝ «Ձենըս քաղցրը ունիս», «Շատ մարթ կոսե», «Աշխարումըս ախ չիմ քաշի», «Հընդու քաղաքեմեն հանած ջավահիր», «Մազիր ունիս դաստառեհան», «Աչկիրըս օսկե փիալա» և այլն: Սայաթ-Նովան միջնադարյան աշուղական արվեստին հաղորդեց արևելյան շքեղ ներկայակի գունային շոայությունը:

Այստեղ ընդհանուր գծերով ուրվագծված ազգային բնավորությանն ու դիմագծին բնորոշ կենսասիրությունը, հավատը, լավատեսությունը փոխանցվել են նոր ժամանակներ՝ իրենց արտահայտությունը գտնելով նաև Շիրազի գեղարվեստական մտածողության մեջ: Այդ մասին են վկայում «Բիրլիականը», նրա գարնանաբույր ու գարնանաթույր երգերը: «Գարունը կրծքի տակ» («Գարնանամուտ», I, 27) պահած բանաստեղծը միահյուսում է բնությունը և մարդկային գեղեցկությունը, երիտասարդությունը, որ սկզբնավորվել է դեռևս Վերածննդի բանաստեղծներից ու նկարիչներից՝ վեհաշուք բնության մարդկայնացում և մարդու բնականացում: Լուռ ու անխոս բնապատկերը կրում է լավատեսական հզոր լիցքեր, որով էլ պայմանավորված է շիրազյան բնապատկերի գեղարվեստական դերը, որտեղ գարունը, արևը, ծաղիկը, մանուշակը... խորհրդանիշներ են՝ կյանքի,

²³ Ն ա հ ա պ է տ Ք ո չ ա կ. Հարություն մեկ հայրեն, Երևան, 1987, էջ 26:

²⁴ Ն ա դ ա շ Հ ո վ ն ա թ ա ն. Տաղեր, Երևան, 1983, էջ 43:

երիտասարդության, գեղեցկության, թարմության, մի նոր բաղձալի իրականության: «Այ. Բլոկի նշած «ժողովրդական ոգու հիշողությունը» գիտակցությունը վերածում է սինվոլիկ գիտակցության...»²⁵, – գրում է Հ. Էդոյանը: Հենց «ժողովրդական ոգու հիշողությամբ» է պայմանավորված բնության առարկաների ու երևույթների սինվոլագումը Շիրազի մոտ, որը միջնադարյան մեր գրականության մեջ «հայկական վերածնունդ»²⁶ որակված երևույթի արդյունք է: «Գիտակցականի նկատմամբ ենթագիտակցականի ակտիվությունը պատճառն է պատկերի վերածմանը սինվոլի...»²⁷: Ենթագիտակցական այս կայն է ծնունդ տալիս շիրազյան հումանիզմին: Մահվան «խորհուրդը բեկանել» ցանկացող («Թագադրում», I, 25) բանաստեղծը հայ ոգու գտարյուն ժառանգորդն է, ոգի, որ ողբերգությունների մեջ էլ չի կորցնում կյանքին և լույսին փարվելու ձգտումն ու կարողությունը: Անգամ «Հայոց դանթեականը» պոեմում, որը նվիրված է «հայ կոտորածների հավերժասուզին», տիրապետող է այդ գորավոր հավատը՝ նախերգանքում հնչելով այնպիսի ուժգնությամբ, որ բանաստեղծը «կարծես պատրաստվում է ոչ թե եղեռնապատումի, այլ՝ դյուցազնագիրք ստեղծելու»²⁸:

Գեղարվեստական մարմնավորում տալով ժողովրդի դարավոր երազանքներին, հավատալով և հավատացնելով դրանց լինելիությանը, իրագործելիությանը՝ Շիրազը փորձում էր ստեղծված իրավիճակից՝ ուժացումից, ժողովրդին փրկելու ուղիներ գտնել, որպեսզի երազանքը երազ չդառնա: Այդ ուղիների որոնման ճանապարհին նա դարձավ իր ժողովրդի պատմական հիշողության մունետիկը, նրա կարոտների, թաքուն հույզերի, անխախտ հավատի երգիչը:

Հույսս հզոր ձի է թամբեմ՝
 Շատ չի մնա Մասիսն ամպում,
 Շատ մրրիկներ եկան-անցան,
 Այս էլ կանցնի,
 Փոթորիկներ եկան-անցան,
 Այս էլ կանցնի... (I, 172):

Հայրենասիրական քնարերգության համար միանգամայն անբարենպաստ պայմաններում, երբ անողոք քննադատության էր ենթարկվում ազգային պոեզիան, Շիրազը հաստատակամորեն շարունակեց հայրենապատումի իր ուղին՝ իսկական անհատականություններին հատուկ հավատով ծավալելով իր ազգափրկիչ առաքելությունը: Ժառանգական ամուր կովաններ պետք է ունենար բանաստեղծի հավատն ու լավատեսությունը, որպեսզի հղանար մի այսպիսի շիրազական կտակ:

Մորս պատկերն ինձ հուշում է՝ կտակս քեզ՝ իմացիր,
 Միշտ գերի չի մնա լեռդ, որդիս, ինձ պես դիմացիր,

²⁵ Հ. Էդոյան. Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, 1986, էջ 30:

²⁶ Մ. Արքեղյան. Երկեր, հ. 7, էջ 20:

²⁷ Հ. Էդոյան. նշվ. աշխ. էջ 35:

²⁸ Մ. Արքեղյան. Բանաստեղծության ազգային հողը, Երևան, 1998, էջ 483:

Ես չհասա, դու կհասնես, իմ հավատին հավատա,
Թոռն ու ծոռս պիտի հասնեն՝ թե չհասնես, իմացիր...» (I, 299):

Ոչ միայն միջնադարի, այն առհասարակ անցյալի ազգային արժեքների հետ Շիրազի ստեղծագործական կապը ձևի արտաքին հատկանիշներից առավել խորքային ենթագիտակցական է, որի իրական հիմքը ժողովրդի պատմության հետ բանաստեղծի կենդանի հաղորդակցությունն է: Ճիշտ է, «Հայոց դանթեականի» հեղինակը բուն իմաստով պատմական ստեղծագործություններ չունի, բայց նրա յուրաքանչյուր բառը, տողը, պատկերը պատմության շունչ ունի, պատմություն է բուրում: Բանաստեղծի համար պատմությունը դեպքերի, իրադարձությունների սոսկական շղթա չէ միայն, այլ նաև, ու առավելապես, ոգու շարժում է, որ ձգվում է դարից դար, հազարամյակների ազգային կենսակերպի փիլիսոփայությունն է: Բանաստեղծի ներաշխարհը մշտական երկխոսության մեջ է վերջինիս հետ, որի միջուկը ժողովրդի առասպելական կենսապաշտությունն է, հավատի անսասանությունը բոլոր փորձությունների մեջ, մաքառման ոգին:

Շանթն է բեկվում ճակտիս վրա,
Մահ՝ չգիտեմ՝ կա՞, թե՞ չկա,
Ելնում եմ ես ահերն ի վեր,
Ելնում եմ ես մահերն ի վեր,
Ահեր, մահեր, գահերն ի վեր (I, 216):

Հավատարիմ մնալով իր նախաստեղծ անհատականությանը՝ Շիրազը հարկ չհամարեց իր ստեղծագործական էներգիան վատնել ժանրային ու տաղաչափական նոր ձևերի փնտրտուքի մեջ: Դասական բանաստեղծության ու գուսանական երգերի՝ դարերով հաստատված ձևային համակարգը միանգամայն հարիր էր նրա ստեղծագործական նկարագրին: Այս հիմքի վրա էլ ձևավորվում է Շիրազի քնարերգության աշխարհը՝ աննախադեպ լայն արձագանք գտնելով ընթերցողների շրջանում և ապացուցելով, որ ամենևին չի նվազել հասարակական հետաքրքրությունը դասական արժեքների նկատմամբ:

Շիրազի չափածոյին հատուկ է դասական հանգավորումը, կշռույթի ու հանգի ներդաշնակությունը, կրկներգերի ու կրկնաբառերի առատությունը և այլն: Իսկ շոայլ ու ճոխ գունագեղությունը, երգեցիկ ռիթմերը կրում են աշուղական արվեստի, հատկապես Սայաթ-Նովայի տաղերի ներգործուն ուժը: Պատահական չէ, որ Շիրազի «Միրո գուսանականը» շարքի երգերը հաճախ ոճավորվում են գուսանական-սայաթնովյան տաղերի հնչերանգային ելևէջներով, աշուղական պատումի եղանակներով, պատկերային մտածողությամբ, լեզվական շարահյուսական ձևերի ազատ գործածությամբ:

Անցյալ դարի 50–60-ական թվականներին Շիրազը, թերևս, ամենաընթերցվող բանաստեղծն էր մեզանում՝ ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ սփյուռքում: Իսկ դա նշանակում է, որ նրա բանաստեղծական ավանդապաշտությունը յուրօրինակ հասարակական պատվեր էր, որն էլ իր հերթին պայմանավորված էր ժողովրդի պատմական կացությամբ: Շիրազի ստեղծագործական հավատամքը

զուտ գեղագիտական-գեղարվեստականից առավել փիլիսոփայական ենթատեքստ ունեն։ Եթե բանաստեղծը «ժամանակի շունչն» է, պետք է լինի նաև իր օրերի հրամայականի կամակատարը։ Իսկ այդ հրամայականը պահանջում էր ստեղծագործական կամուրջ հաստատել անցյալի, ներկայի և ապագայի միջև։ Շիրազի «ավանդական» բանաստեղծությունն այդ կամուրջն էր։ Շիրազն ամեննին էլ ժամանակավրեպ չէր. նա ոչ թե հետ էր վերադառնում, այլ յուրացնելով «ռեալիզմի նախահիմքերի»²⁹ պարզ ու ամուր ձևերը՝ ընթանում էր առաջ՝ հայտնաբերելով մտածողության և ընկալումների նոր որակներ, որոնք անձանոթ էին բազմադարյա հայ քնարերգությանը, նոր ժամանակների գեղարվեստական մտածողության արգասիք էին։

ТРАДИЦИИ АРМЯНСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ЛИРИКЕ
ОВАНЕСА ШИРАЗА

ВАРДУИ ГАБРИЕЛЯН

Р е з ю м е

Связь О. Шираза с армянским средневековьем для писателя была принципиальной. Форменными показателями творческого соприкосновения произведений Шираза и средневековой лирики главным образом являются выбор слова и создание образа, характерные выразительные средства, а также тематические, эмоционально-психологические и другие качества. Более характерным является единство поэтических принципов, национальной психологии и духа, ответственность перед человеком, утверждение жизнелюбия, веры, принципов борьбы, как национальных ценностей. Поэзия Шираза – это художественное выражение национального духа армянского народа.

MEDIEVAL ARMENIAN TRADITIONS IN THE LYRIC POETRY OF HOVHANNES SHIRAZ

VARDUHI GABRIELIAN

S u m m a r y

Hovhannes Shiraz's poetry is closely connected with the traditions of Medieval Armenian poetry and this was a principle matter for the poet. It is reflected in his choice of words, in the way he creates his images, as well as in thematic, emotional and psychological peculiarities of his poems. The unity of poetic principles and national and spiritual values, the sense of responsibility and the struggle for faith, religion to endorse our national values make it more distinctive. The poetry of Hovhannes Shiraz is the artistic expression of our national identity.

²⁹ Պ. Մ և ա ի. Երկեր, երեք հատորով, հ. 3, Երևան, 1983, էջ 187: