

ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ,
ՄԻՍԱԲ ՄԵԾԱՐԵՆՑԻ ԵՎ ՄԻԱՍԱՆԹՈՅԻ
ԱՍԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Հայ բանասիրության մեջ բազմիցս խոսվել է Գրիգոր Նարեկացու, Միսաք Մեծարենցի և Սիամանթոյի խոսքարվեստի ընդհանրությունների մասին (Ս. Սկրյան «Գրիգոր Նարեկացի», Երևան, 1955, Յու. Ավետիսյան «Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն», Երևան, 2002 և այլն): Այս հոդվածում քննության նյութ ենք ընտրել նշված հեղինակների խոսքարվեստում համեմատությունների գործածման ընդհանրություններն ու յուրահատկությունները:

«Համեմատությունը տարբեր առարկաների ու երևույթների մեջ եղած ընդհանուր հատկանիշի հիման վրա մի առարկան կամ երևույթը տվյալ պահի ու հանգամանքի պահանջով մյուսին նմանեցնելու, հավասարեցնելու կամ նույնացնելու երևույթն է»¹: Այն ոչ միայն ճաշակի, բանաստեղծական շնորհքի, այլև իմացության արդյունք է. քանի որ հաճախ կարող են համեմատվել առաջին հայացքից անհամեմատելի թվացող երևույթներ կամ հատկանիշներ:

Համեմատությունն ունի եռաբաղադրիչ կառույց՝ համեմատվող առարկան (համեմատելի), այն առարկան, որի հետ համեմատվում է (համեմատյալ), և այն ընդհանուր հատկանիշը, ինչի հիման վրա կատարվում է համեմատությունը:

Գրիգոր Նարեկացին և տաղերում, և «Մատյան ողբերգության» պոեմում հաճախ է որպես համեմատության միջոց ընտրում բնությունը: Նա, հատկապես տաղերում, հաճախ մարդուն կամ նրա մարմնի որևէ մասը համեմատում է բնության տարբեր երևույթների հետ, ինչպես օրինակ՝

Նոճ ի նոճ յեռից

սափոր եղեգնաշէն տնկոյն,

մատն օրինօրեն նշդարենի ոռա՞:

Բանաստեղծը համեմատության եզրերից մեկում դնում է «բարեկերտին»՝ կույս Սարիամին՝ նմանեցնելով նրան բողբոջուն նոճու, եղեգնաշեն սափորի: Վերանայով այլաբանությունից՝ ընթերցողի աչքի առջև բացվում է ընդհանրապես գեղեցիկ կույսի մի բնական նկարագրություն, ընդ որում, համեմատության

¹ Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գ. II, Ե., 1991, էջ 10:

² Տես Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., 2003, էջ 113:

³ Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Ե., 1992, էջ 12: Այսուհետև այս գրքից արվող բոլոր մեջբերումների վերնագրերն ու էջերը կտրվեն չարադրանքում:

երկրորդ եզրը՝ նոճի, եղեգնաշեն սափոր, ավելի տեսանելի ու պատկերային է դարձնում նկարագրությունը:

Բոլոր ժամանակների համար ընդունված ու հաստատված է մարդու անկատարության և բնության կատարելության գաղափարը: Եվ միտիկ բանաստեղծը մարդուն իդեալականի սահմաններին մոտեցնելու համար բնության երևույթները ծառայեցնում է որպես համեմատության հիմք: Ընդ որում, ինչպես երևաց բերված օրինակում, նա նախապատվություն է տալիս նույնական համեմատություններին, որոնք ձևավորվում են ստորոգման միջոցով: «Յուրաքանչյուր անվանաբայական ստորոգում իր մեջ ունի թաքնված համեմատություն»³: Սրա յուրահատկությունն այն է, որ եթե նման, անես, հոր, կառօես բառերով ձևավորված համեմատությունները մասամբ են հատկանիշը վերագրում համեմատվող առարկային, ապա այս դեպքում արդեն ստորոգելիական վերադիրը ամբողջությամբ նույնացվում է ենթակային: Օրինակ՝

Ահա նա լեռոն կնդրկի,

հոտ մարդոսի և զմուռսի: («Տաղ քաղցրիկ», 22)

Ծղիքն ժիրանի մանուշակի հոյլը: («Սեղեդի ծննդի», 16)

Համեմատության այս ձևը ստեղծում է տեսանելի ու շոշափելի պատկերներ՝ ամբողջականացնելով կանացի արտաքին գեղեցկության նկարագրությունը:

Գրիգոր Նարեկացին, ով ամեն ինչ տեսնում է իբրև պատկեր և այդպես էլ մատուցում ընթերցողին, որևէ հոգեվիճակի կամ երևույթի ցուցադրման համար պատկերներ է վերցնում իրական աշխարհից՝ վերացականը դարձնելով խիստ առարկայական: Օրինակ՝

Այն (կյանքը - ընդգ. իմն է՝ Լ. Ս.) գի ծով է ինձ ծփանաց

Կենցաղոյս բուրմունք յոյժ նմանագոյն,

Յորում կոհակօք բազմօք անթիւ դիմեցմանց՝

Սարմնոյս շինուածով իբր ի նաւակի⁴:

Համեմատության մի եզրում՝ որպես համեմատելի, դնելով կյանքը, մյուս եզրում՝ ծովը՝ կարծես ավելի համոզիչ ու հասկանալի է դարձնում կրքերին ակամա գերի դարձած մարդու հոգևոր աղետը: Նմանատիպ օրինակները հաճախադեպ են «Մատյան»-ում, և այսպիսի անկանխատեսելի եզրերի ընտրությունը վկայում է գրողի պատկերավոր մտածողության անպարփականության մասին:

³ Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., էջ 13:

⁴ Գրիգոր Նարեկացի, Մատեն օղբերգութեան, Ե., 1985, Բան ԻԵ: Այսուհետև այս գրքից արվող բոլոր մեջբերումների գլուխները կտրվեն շարադրանքում:

Հետագա դարերում համեմատությունը շարունակում է մնալ բանաստեղծության հիմնասյուներից մեկը, և նարեկյան տաղերի զուսպ, բայց խոսուն համեմատական պատկերները, հատկապես կնոջ ու կանացի գեղեցկության նկարագրությունները ծավալվում են միջնադարյան հայ տաղերգուների երգերում: Այս շրջանի (12-16-րդ դդ.) տաղերում ևս հիմնականում անդրադարձվում է բնությունը՝ որպես համեմատական պատկերաստեղծման գլխավոր աղբյուր, և որ ամենակարևորն է, միջնադարյան քնարերգուներն աստիճանաբար ազատում են բանաստեղծությունը կրոնական լծից, ինչի շնորհիվ համեմատությունները (պատկերավորման միջոցներն ընդհանրապես) ընկալվում են ուղղակիորեն՝ առանց իմաստային միջնորդվածության: Գուցե բովանդակային առումով դրանք այնքան էլ խորքային չեն, բայց նոր շունչ ու թարմություն են հաղորդում այդ շրջանի բանաստեղծությանը:

Քսաներորդ դարասկզբի չափածոյին ևս խորթ չեն այս պատկերները, և Մեծարեցը, և Սիամանթոն հաճախ են բնության այս կամ այն առարկան, երևույթը դարձնում համեմատության հիմք: Երկու հեղինակների բանաստեղծություններում հատկապես հաճախադեպ են բնության տեսանելի իրերով հոգեբանական ապրումներն ու տարբեր վերացական երևույթները բացահայտող համեմատությունները: Մեծարեցը գրում է.

Տեսչաքններս՝ տարագնացիկ մեղուներ,

Ոսկի երիզ մը բանալով...⁵

Բանաստեղծն իր տեսչերն ու սպասումները համեմատում է *տարագնացիկ մեղուների* հետ: Համեմատության եզրերի մեծն ընտրությունը ծնուն է հույսի ու դառնության, սպասման ու անդառնալիության հակադրություն՝ խորացնելով քնարական հերոսի դրամատիկ ապրումները: Կամ՝

Հոգիս *թռչնիկ* մըն է,

Օդ ու լույսի, նրզ ու ծիծաղի կարոտ: («Արևին», 70)

Հիվանդ հոգու տազնապը և արևի կարոտը, որն այս դեպքում որոշակիորեն կյանքի ու կենսավետության խորհրդանիշն է, իրար են ծուլվում ազդեցիկ համեմատությամբ:

Սիամանթոյի չափածոն նույնպես գերծ չէ նման համեմատություն - պատկերներից: Կախված գեղարվեստական նյութի ընտրությունից ու մտածողությունից, իհարկե, այս հեղինակների բանաստեղծությունները գուցե քիչ ընդհանրություններ ունենան, կամ կարող են անգամ անհամեմատելի լինել, սակայն մեր խնդիրը ոչ թե նրանց բանաստեղծությունների, այլ այլաբերական պատկերների կերտման աղբյուրների ու տարբերությունների առանձնահատ-

⁵ Միսաք Մեծարեց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1981, էջ 60: Այս գրքից արվող բոլոր մեջբերումների վերնագրերն ու էջերը կտրվեն շարադրանքում:

կությունների ըննությունն է: Եվ այսպես, իր նախորդի ու ժամանակակցի նման Սիամանթոն ևս համեմատական պատկերներ է ստեղծում վերացականի ու առարկայականի համադրությամբ, որից մեծապես շահում է բանաստեղծության բովանդակությունը: Ասվածի վառ ապացույցն է «*Յոգիս*» բանաստեղծությունը, որում ձգվում է նույնական համեմատությունների մի ողջ շարք:

Յոգիս այսօր *անձրև* մըն է մորթագերծված դիակներուն վրա,

...Յոգիս *բարկության ու ցասումի հով* մըն է այս գիշեր,

...Յոգիս *մահատեսիլ աշուն* մըն է...

Բանաստեղծի՝ անկումների ու կոտորածների սարսափից մթագնած հոգուն բնությունը հաճախ (բայց ոչ միշտ) անդրադարձվում է որպես մահերի ու արյան կրող: Դրանով է բացատրվում ոչ միայն համեմատության եզրերից համեմատյալների ընտրությունը, այլև հենց համեմատյալների մակդիրները՝ բարկության ու ցասումի հով, մահատեսիլ աշուն:

Մեկ այլ համեմատությամբ բնությունը վեր է բարձրանում մահատեսիլ աշունների հանգրվան լինելուց և դառնում յուրօրինակ ավետիս:

Հանկարծ *լայն ու արգավանդ առավոտի մը նման*

մեր մայրերուն ծագումը հայտնվեցավ...

(«Հանգրվանը և վաղորդայնը», 33)

Առավոտը և նոր օրվա սկիզբն է, և նոր կյանքի խորհրդանիշը, հետևաբար միանգամայն պատճառաբանված ու պատկերավոր զուգորդում է ստանում Սիամանթոն՝ զուգադրելով «*արգավանդ առավոտն*» ու «*մայրերուն ծագումը*»՝ որպես նոր կյանքի սկիզբ:

Ակնհայտ է, որ քսաներորդ դարի արևմտահայ բանաստեղծության մեջ ամրապնդվում է համեմատության կերտման կառուցվածքային ձևերից մեկը, բնության միջոցով տարբեր հոգեկան վիճակներ ու երևույթներ ձեռք են բերում տեսանելի ու շոշափելի պատկերներ: Պահպանելով ավանդական մոտեցումները՝ այս շրջանի բանաստեղծները շարունակում ու ավելի են ընդլայնում բանաստեղծության «տեսահորիզոնը»: Այս շրջանում «համեմատության միջոցը փնտրվում է տեսանելի աշխարհի զգայական երևույթների և իրերի ոլորտում, ըստ որում, հաճախ այնպիսի իրերի կամ երևույթների առնչության մեջ, որոնք մինչ այդ օբյեկտիվորեն չէին կարող դառնալ համեմատության եզր»⁷:

Հատկապես ուշագրավ են բնության տարբեր երևույթների զուգադրմամբ կազմված համեմատությունները, որոնք դառնում են գրողի մտածողության ու երևակայության համադրման արդյունք: Նման համեմատություններով հա-

⁶ Սիամանթո, Դանիել Վարուժան, Երկեր, Ե., 1979, էջ 123: Այս գրքից արվող բոլոր մեջբերումների վերնագրերն ու էջերը ևս կտրվեն շարադրանքում:

⁷ Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., 2002, էջ 439 - 440:

րուստ է Միսաք Մեծարենցի խոսքարվեստը: Սա, իհարկե, նախևառաջ ճերտո-
րեն կապվում է գրողի աշխարհայացքի հետ: Մեծարենցը թերևս այն ճեղհնակ-
ներից է, ում ստեղծագործության մեջ բնությունն ապրում է իր բոլոր գույներով
ու ձևերով: Սա պատահական չէ, որովհետև նա *բնապաշտ է*: «... մեկդի թողունք
քիչ մը անմարդկային անձնաբանությունները, բաբախելու համար Բնության
սիրով, բանաստեղծը Բնության ցուացումը պետք է ըլլա. քե ոչ բանաստեղծ չէ
իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, բռնունդի
դայլալը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն գործությունը»⁶: Եվ
ահա բանաստեղծի ու բանաստեղծության նկատմամբ ունեցած հավատն էլ
դառնում է նման պատկերների ստեղծման հիմք: Բանաստեղծություններից
մեկում գրում է.

Լուսնի լույսը ծառերեն *ծաղկի պես* էր կախվել: («Անդարծ», 91)

Կարծ համեմատությամբ մի պահի մեջ բանաստեղծը կարծես հայտնա-
բերում է բնության շարժումը, ավելին, սովորական երևույթը դառնում է
շարժապատկեր:

Գիշտ այսպիսի տպավորություն են թողնում նաև այս համեմատություն-
ները.

Սինչ կը հոսի գիշերն *ինչպես ծով անհուն*

Դեպ ի պիունքն երագիս... («Երագի պահեր», 37)

Սշուշն *անծալ ջրվեժի պես*

ամբարտակեն վար կհոսի... («Այգերգ», 60)

Մեծարենցը զարմանալի քնքշանքով է ընկալում գիշերային տեսարանի
ամեն մի պահը, և այդ պահերն էլ ինքնատիպ արծազանքներ են թողնում նրա
հոգում. թերևս այսպես կարելի է բացատրել համեմատության եզրերի ընտրու-
թյունը: Նմանատիպ պատկերները հոգեհարազատություն են ծնում Մեծարենցի
և Սիամանթոյի բանաստեղծությունների միջև, թեև խիստ տարբեր են նրանց
երգած թեմաները, հետևաբար գեղագիտական տարբեր նպատակներ են
հետապնդում նաև նույնակառույց համեմատությունները: Երբեմն - երբեմն
բնությունը Սիամանթոյի բանաստեղծություններում դառնում է արհավիրքի ու
ցավի կրող, և համեմատական պատկերների գույները սկսում են խտանալ.

Ու սև գիշերն սկսավ, *անապատի ավազին պես* վար հոսի... («Հայրը հոգեվարք», 163)

Անանցողիկ ցավի ու կարոտի գիշերը, թվում է, վերջ չի ունենալու. այս է
հուշում «անապատի ավազին պես վար հոսիլ» համեմատությունը: Կամ՝

Ու ագռավներուն բազմությունը, *սև անտառի մը այնչափ նման*

Ու հարատև՝ իրիկվընե իրիկուն՝

Մեր սուրբերեն ինկած դիակներուն վրա խավարին պես

⁶ Միսաք Մեծարենց, Ուշվ. գ., էջ 245 - 246:

կտապալվեր... («Ճակատամարտը», 30)

Ազգավների բազմությունը, որ Սիամանթոյի բանաստեղծություններում խորհրդանշում է վայրագ խուժանին և զույժը, «սև անտառի մը այնչափ նման» համեմատությամբ ստեղծում է մի այլ այլաբերական պատկեր՝ *չափազանցություն*՝ ավելի ահագնացնելով տեսարանը: Բայց կան նաև համեմատություններ, որոնցում արդեն բնությունը պատկերվում է որպես սփոփող ուժ.

Չյունն երկինքն շուշանի պես անդորրությամբ կթորա,

...Չյունն աստղերեն և Աստվածեն՝ մարգարտի պես կհեղեղի...

(«Կաղանդի իրիկուն», 168)

Ընդգծված համեմատությունները կապվում են բանաստեղծի այն հոգեվիճակի հետ, որին դեռ անծանոթ են արյունն ու սպանդը:

Բայց դարասկզբի չափածոյում համեմատությունը չի մնում նաև այս շրջանակներում.

ընդգծված միտում է նկատվում համեմատության հիմք հանդիսացող հատկանիշի կամ երևույթի խորացման, և հայ բանաստեղծության մեջ խորանում ու ավանդական է դառնում համեմատության այն տեսակը, երբ *իրերն ու բնության երևույթներն են համեմատվում մարդու կամ մարդկային հատկանիշների հետ*. Չարկ է նշել, որ դեռևս 10-րդ դարում Գրիգոր Նարեկացին տալիս է այդպիսի համեմատության մեկ-երկու նմուշ.

Նշմարք սակաւ մնացուածոցն, ի ծայրից ծփմանց
ազդելոյ ծովուն,

Իբր խողխողեալ բանաւոր, ողորմագին թախծանաւք: (Բան ԻԵ)

Նարեկացուց հետո այլ հեղինակներ նույնպես կիրառում են այսպիսի համեմատություններ⁸, սակայն ոչ Նարեկացու, ոչ էլ մյուսների երկերում սա գեղարվեստական մտածողության ավանդույթ չի դառնում: Եվ միայն 19-րդ դարում Պետրոս Դուրյանով զարգանում ու ամբողջականանում է այս երևույթը, և արդեն փոփոխվում է բնություն - մարդ հարաբերության ընկալման սահմանները: Սա պատահական չէ, փոխվում են ժամանակները, փոխվում է նաև մտածողությունը, և մարդը միանգամայն այլ հայացքով է նայում իրերին ու երևույթներին:

Բնության երևույթներին մարդկային հատկանիշներ վերագրելու հնարանքի մասին Վ. Գաբրիելյանը գրում է. «Սա փիլիսոփայական մի ուրույն հայացք է մարդ - բնություն հարաբերությունների մասին, գեղեցիկի մի յուրօրինակ ըմբռնում: Մարդը բնության մի մասն է, առավել կատարյալ մասը, բանգի բանական է ու զգայական: Եվ բնությունը կարող է իմաստավորվել, եթե մարդն է նայում նրան»⁹: Նշենք, որ հեղինակը այսպես է բնորոշում Պետրոս

⁸ Այս մասին առավել մանրամասն տես Յու. Ավետիսյանի նշվ. աշխ. մեջ:

⁹ Գաբրիելյան Վ., Դասականների ժամանակը, Ե., 1997, էջ 63:

Դուրյանի ստեղծագործությունը, սակայն նույն այս խոսքերով հավայարապես կարող ենք բնութագրել Մեծարենցի և Սիամանթոյի խոսքարվեստը: Իրենց նախորդների նման և Մեծարենցը, և Սիամանթոն հաճախ են դիմում այդպիսի համեմատությունների, որոնցում առավելապես ընդգծվում է գրողի խոսքարվեստի յուրօրինակությունն ու պատկերային համակարգի թարմությունը: Օրինակ՝

Պատուհանըս մատնահարեց ու անցավ,

Հովն հերարծակ աշունին.

Հարածըճի ինչպես աղջիկ մը, ինչպես

խաղընկեր մը՝ դըրան ետին մոռցըված...

(«Հովը», 120)

Նման համեմատությամբ Մեծարենցը մարդկայնացնում և շունչ է տալիս բնության երևույթին, ինչի շնորհիվ բանաստեղծի գրչի տակ բնությունը կարծես դենք ու դիմագծի է ստանում: Ընդ որում, գրեթե միշտ նա *հովը* համեմատում է *աղջկա* հետ, և դժվար է ասել, թե որն է այս համեմատական եզրի ընտրության հիմքը: Իհարկե, կան տարբերակներ. հովը որպես եթերային, չարածճի, համդուգն, մեղմ, ... աղջնակ, բայց բոլորն էլ խիստ անհատա-կան ընկալումներ են, ինչն էլ հենց այսպիսի համեմատության յուրահատկությունն է: Կամ՝

Այսօր, Հոգիս, պիտի բերեն քեզ ընծա՝

Մանուկ բույրեր և *աղջկան պես հովեր.*

(«Առնչություն», 98)

Աղջիկ մըն է հովը՝ գինով մուրտի բուրումեն...

(«Այգերգ», 43)

Նման համեմատություններով ստեղծվում է կենդանի պատկեր, և Մեծարենցի ձգտումը՝ մարդուն ընդգծել մեծ բնության ներդաշնակության մեջ, միանգամայն հաջողված է: Բանաստեղծի գրչի տակ ողջ բնությունը, նույնիսկ տիեզերական մարմինները՝ իրենց հավիտենական շրջապտույտներով, նմանվում են մարդուն՝

Ու՝ թիկնադարձ՝ արևն ա՛լ տուն կը դառնա

Լեռներեն վեր՝ *ինչպես մշակն իջավ գյուղ:*

(«Իրիկնային», 105)

Ընդհանրապես, Մեծարենցի համար բնության և մարդու համադրումը գեղագիտական սկզբունք է. «*Ինչու մոռնալ մարդուն և բնության անմիջական հաղորդությունը, ինչո՞ւ խզել այդ կապերը՝ փոխանակ ամրապնդելու զանոնք: Զգացումներն ու տեսարանները զուգորդելը չէ թե անկատարություն կամ անկապակցություն է, այլ ընդհակառակը՝ կատարելության ձգտում մըն է*»¹⁰:

Սիամանթոն ևս չի խուսափում բնություն - մարդ զուգադրումներից: Արդեն նշել ենք, որ բնության երևույթները նրան արյունով ու մահով են տեսիլվում: Բնությունն ու մարդը ներդաշնակվում ու ընդհանրանում են ցավի ու մահվան շղթայով: Օրինակ՝

¹⁰ Սիսաք Մեծարենց, նշվ. գ., էջ 263-264:

Դժխեմ ու նիհար ծառերը հորիզոններուն մեջ
իրենց բազուկները տարածած.

Անթվելի մեռելներու կմախքներու նման հողմերու ժամուն.

զիրա՞ր, զիրա՞ր, զիրա՞ր կջախքսխեն... («Սովամահ», 74)

Կոտորածների տարալից ազդված՝ ծառերի թափահարվելը բանաստեղծին պատկերանում է որպես մեռելների կմախքների ջախջախում՝ Սովորական մոտեցմամբ որևէ կապ չկա ծառերի ու կմախքների միջև. բայց բանաստեղծի երևակայության շնորհիվ դրանք դրվել են միևնույն հարթակում՝ ստեղծելով գեղարվեստական ինքնատիպ պատկեր։ Կամ՝

Առուները մամուռներու մետաքսին մեջեն *մանկահասակ*

մերկություններու նման կիսին... («Սովամահ», 72)

Այսպիսի պատկերները մեծացնում են արիավիրքի զգացողությունը, ընդլայնում, անկանխատեսելի չափազանցության հասցնում մահվան ընդգրկման սահմանները։

Աշխարհայացքային և թեմատիկ առումով գրական այլ երևույթ է Սիւսմանթոյի «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմը։ Այս պոեմը կառուցված է հիմնականում նույնական համեմատությունների հիմքի վրա։ Պոեմի առաջին իսկ մասից՝ «Ներբողական»-ից, ակնհայտորեն երևում է «Մատյան»-ի ազդեցությունը.

Օշականեն մեզի հսկող Ստքի Աստված

Դու՛ն *հասողության հիմնաքար*,

Աստղերեն մեզ լույս լեցնող ոսկեհասակ աշտարակ,

...Դու՛ն *Տարոնածին հսկա Սովսես*... (181-182)

Նախ նույնական համեմատությունների ընտրությունը, հետո *դու՛ն (դու)* դերանվան կրկնությամբ համեմատության կառուցումն արդեն իսկ որոշակիորեն ցուցադրում են երկու պոեմների ընդհանրությունները։ «Մատյան»-ի զլուխների մեծ մասը կամ սկսվում, կամ ավարտվում է նման կառույցներով

Դու այցելութիւն, դու և քավութիւն,

Դու երանութիւն, դու բժկութիւն... (Բան Կէ)

«Սուրբ Մեսրոպ» պոեմից մեջբերված հատվածում ուշագրավ է հատկապես «Տարոնածին հսկա Սովսես» համեմատությունը, որի միջոցով Սիւսմանթոն իր վերաբերմունքն է արտահայտում Մաշտոցի աստվածառաջ գործի հանդեպ. ինչպես Սովսեսը փրկեց Իսրայելի ազգին ֆիզիկական կործանումից, այդպես էլ տարոնածին հսկան հայ ժողովրդին փրկեց և հոգևոր, և ֆիզիկական ոչնչացումից։ Նարեկացին «Մատյան»-ում հաճախ է Սովսեսին ընտրում որպես աստվածասեր ու հնազանդ մարդ՝ դարձնելով նրան կատարյալ մարդկանց մեջ, և այս համեմատությունը ներքին իմաստով կապվում է հենց «Մատյան»-ի հետ։ Նարեկյան պատկերների հետ աղբյուրներն ավելի ակնհայտ են դառնում պոեմի «Սուրբին աղոթքը» հատվածում, որտեղ Սիւսմանթոն ճիշտ Նարեկացու աղոթքների նման ստեղծում է Մաշտոցի աղոթքի տեսարանը.

Օգնե ինձի, անծի՜ր Աստված...

Ես՝ *անկարկաջ առվակ* և *խափանյալ ջրվեժ*...

Ես ուսուցիչ անուս և վարանյալ վարդապետ,

...Ես խղճերու հանդեպ ինկող վարագույր...

Ես որմ մթաշեն, գեհեճական բանտարկյալ,

Ես շյուղ կորուսյալ, *հո՛ւնտ անպարզ*...

(183)

Սիսմանթոն ուղղակիորեն օգտվում է «Մատյան»-ի ոճից և համեմատական պատկերներից.

...*Ջուրս աղտաղտին* անախորժելի ծարաւեաց արքման,

Գետինս անօգուտ հերկագործութեան,

Սահմանս լքեալ՝ հեղեղավայրս կնիւնոյ,

Խոպանացեալ և *տատասկաբեր անդաստանս*... (Բան ԼԹ)

Ակնհայտ է ընդգծված տողերի նմանությունը, իսկ համեմատությունների կառուցվածքները ամբողջությամբ նույնն են: Նշված պատկերային և մտածողական ընդհանրություններից «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմը ոչ միայն չի տուժել, այլև կախված հեղինակի նպատակադրումից՝ նարեկյան արվեստի ծևային և բովանդակային կողմին տուրք տալն այս դեպքում պոեմի հաջողվածության հատկանիշներից մեկն է դարձել:

Ամփոփելով նշե՛ք, որ Նարեկացին հայ գրականության մեջ հիմք դրեց հատկապես մարդ - բնություն զուգահեռ համեմատություններին, իսկ քսաներորդ դարի սկզբին արևմտահայ քնարերգության մեջ այն զարգանալով ունեցավ նոր ձեռքբերումներ, բովանդակային խորքայնություն և կառուցվածքային տարբեր ձևավորումներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Առաքելյան Վ., Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, 1975:
2. Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Երևան, 2002:
3. Գաբրիելյան Վ., Պատականների ժամանակը, Երևան, 1997:
4. Գրիգոր Նարեկացի, Մատենան ողբերգութեան, Երևան, 1985:
5. Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երևան, 1992:
6. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2003:
7. Թամրազյան Հ., Հայ քնարերգուներ, գիրք Ա, Երևան, 1996:
8. Ղազինեան Ա., Գրիգոր Նարեկացի, Բանաստեղծական արուեստը, Անթիլիաս - Լիբանան, 1995:
9. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2000:
10. Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984:
11. Միսաք Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1981:
12. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք II, Երևան, 1991:
13. Սիսմանթո, Ղանիել Վարուժան, Երկեր, Երևան, 1979: