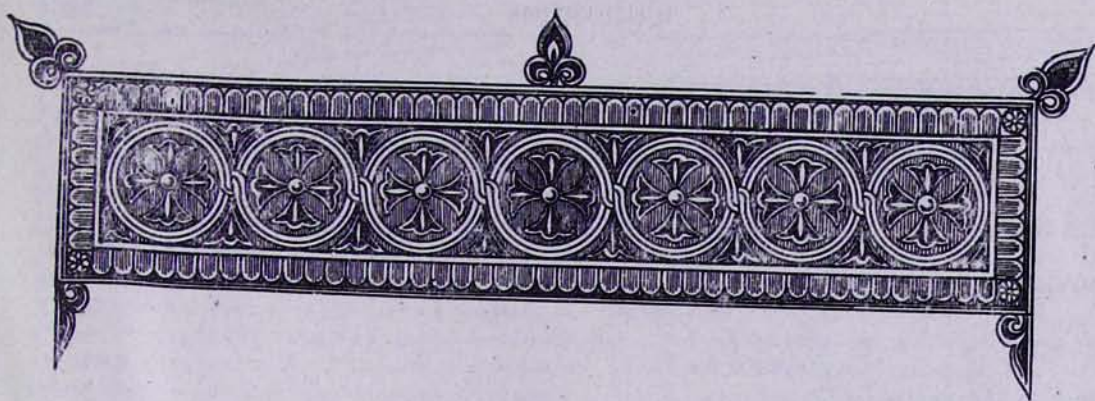




ՎԱՐԱԳ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԼԵՋՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

Ա

«ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԵՐԿԻ ՄԱԿԴԻՐՆԵՐԸ

Ներկա հոգւածը, որ հանձնում ենք տպագրության, մեր՝ «Գրիգոր Նարեկացու լեզուն»-ի ոճը՝ ուսումնասիրությունից երկու առանձին գլուխներ են, որոնք նվիրված են նրա «Մատեան ողբերգութեան» գրքի մակդիրներին և ոճաբանական մի քանի այլ շրջաբանություններին:

Ավելի քան տասը դար Նարեկացին հայ ժողովրդի հետաքրքրության ու պաշտամունքի խորհրդանիշն է: Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» աշխատության դերն ու նշանակությունը շատ մեծ է մեր մշակութային պատմության մեջ: Գուցե նրա հետ համեմատվեն Մեսրոպ Մաշտոցի և Մովսես Խորենացու գործերը:

Նարեկացին բանաստեղծ է և այն էլ հոգու անաստեղծ, իսկ նրա ստեղծագործությունը արդու փառաբանումն է և նրա հոգու ոլորտի մեծ ողբերգությունը, որ հաղվադեպ հանարների է բախտ վիճակվում արտահայտելու:

Նարեկացուն հուզում էին կյանքի և բնության առեղծվածները. նա տեսնում, զգում էր նություն ու կյանքի հրաշքները, հասկանում էր դրանք վայելելու մարդու իրավունքները, այց և Համլետի նման կարող էր ասել. «Վերջերս չգիտեմ ի՞նչ պատճառով ես կորցնում եմ ուրախ տրամադրությունս, բոլորովին

բաց եմ թողել սովորական մարդանքներս և այնպես մեղամաղձոտ եմ դարձել, որ այս հոյակապ կառուցվածքը՝ երկիրը ինձ մի մայի հրվանդան է թվում: Այս սբանչելի ամպհովանին, եթեքը, նայեցեք, մեր գլխին կախված այս հրաշալի երկնակամարը, այս վեհաշուք ձեղունը՝ ոսկի կայծերով նախշված. այս բոլորը աչքիս ուրիշ բան չէ, եթե ոչ դարձ ու ժահահոտ գոլորշիների մի համադրություն»:

Եվ ի վերջ այս ամենի պետք է ասեր. «Ի՞նչ հրաշակերտ է մարդը, որչա՞փ աղնիվ է նրա դատողությունը: Որչա՞փ անսահման են նրա ընդունակությունները: Կազմվածքը և շարժումը որչա՞փ բարեձև և հիանալի: Կաց ու նիստով կարծես մի հրեշտակ, խոհականության կարծես մի աստված: Աշխարհի գեղեցկությունը: Կենդանիների կատարելատի՛վը: Այդ բոլորով հանդերձ, ի՞նչ է իմ աչքիս հողի այդ գերազույն գտվածքը: Մարդը չէ հիացնում ինձ...» (Շեքսպիր):

Հողի այս «գերազույն գտվածք»-ի մասին Շեքսպիրի մոտ վեց դար առաջ Նարեկացին ասել է.

«Ահա մարմինդ կրող երկու միակցորդ ու խորհրդակից ոտքերիդ վրա, Հրեշտակի ձևով ես կառուցվել դու, Որպեսդի երկու վերև բարձրացրած քո բազուկներով վերասլացիկ, Իբրև թռչելու համար թև առած՝ դիտես հայրենի աշխարհը: Եվ միշտ աշխարհի շնչին ու ճղճիմ հոգսերով տարված...

Մարմնիդ աշտանակի վրա իբրև ճրագ
բազմականթեղյան,
Գլխիդ կլորությունը հաստատվեց,
Որպեսզի այդպիսով, չհեռանալով
օրինակելի լույսի շնորհից,
Տեսնես Աստծուն և անանցանելիքն
իմաստասիրես:
Բանականության պատվով կրկնապես
ճոխացար,
Որպեսզի վերուստ քեզ տրված բոլոր
բարեմասնությանց
Հաղթանակը դու պատմես անարգել,
անկաշկանդ լեզվով:
Մատներով հարմարապես ճյուղավորված
ճարտար քո ձեռքերով
Գործելուդ համար և կառուցելու՝ Աստված
կոչվեցիր»:

Դարագլուխ կազմող այս գործի մասին
բաղմամբով ուսումնասիրություններ են գրվել
թե՛ հայ գիտնականների և թե՛ օտարների
կողմից, սակայն նրա յուրահատուկ, ճոխ ու
բարձրարվեստ լեզվի ու ոճի մասին չկա
ամբողջական որևէ աշխատություն: Մեր կա-
տարածը մի փորձ է: Աշխատությունը կազմ-
ված է այդպիսի 16 գլուխներից:

* *

Այստեղ մենք վերլուծելու ենք «Մատենա
ոդրերգութեան» երկի լեզվի որակական տար-
րերի հսկայական կուտակումները և ցույց
տալու այն բնագավառներն ու միջավայրը,
որոնք նյութ են ծառայել հեղինակին՝ ստեղ-
ծելու մակդիրներով չափազանց հարուստ մի
խոշոր գեղարվեստական կոթող: Մյուս կող-
մից, այստեղ քննվելու են այն հարցերը, թե
որքանով այդ մակդիրները նպաստում են
երկի ոճական ու գեղարվեստական արժա-
նիքների հարստացմանը, այսինքն վերլուծե-
լու ենք Նարեկացու մակդիրների ոճա-ար-
տահայտչական արժանիքները:

Մակդիրները գեղարվեստական խոսքի այն
միջոցներն են, որոնք պայծառ ու պարզ են
դարձնում առարկայի այս կամ այն հատ-
կանիշը, առանձնացնում են նրա այն կողմը,
որը սովոր դեպքում առարկայի համար
կարևոր է: Բառը արտահայտում է մի ընդ-
հանուր հասկացություն. այդ հասկացությու-
նը անորոշ է լինում, հաճախ վերացական.
տաղանդավոր գեղագետ մակդիրների մի-
ջոցով կարողանում է այդ վերացական ընդ-
հանուր հասկացությունները դարձնել պարզ,
որոշակի ու ցայտուն. մակդիրներով նա լու-
սավորում է առարկան, խտացնում է իրեն
շրջապատող իրականության գույները, դարձ-
նում է տեսանելի, շոշափելի, մեր բոլոր
զգայարանների միջոցով ընկալելի:

Երբ բանաստեղծն ասում է՝ «առփիանցըն-
ցալ ցող», ցող բառը ոչ միայն ճշտվում է
ժամանակով, այսինքն՝ լուսաբացին ցնցղած:
այլև առաջացնում է բազմազան տպավորու-
թյուններ. ցողը կապում ենք լույսի հետ, նրա
մեջ տեսնում ենք արևածագի պայծառ գույ-
ները, զգում ենք նրա անապակ մաքրությու-
նը, զովությունը. մի խոսքով՝ այս որակումով
առարկան լուսավորվում, պայծառանում ու
դառնում է մեր զգայարաններին շատ ավելի
մատչելի և մեր մեջ առաջ է բերում բազմա-
զան հաճելի զգացումներ: Չմոռանալք սակ,
որ այդ մի մակդիրով բանաստեղծը նաև
առաջացնում է ձայնային հնչական հաճելիու-
թյուններ՝ միացնելով առարկայի և նրա մակ-
դիրի համահնչականությունը: Այստեղ արդեն
մակդիրը դառնում է դիպուկ, ստանում է
ներազդու ուժ և առաջացնում է հաճելի տպա-
վորություններ:

Նարեկացու մակդիրները բաժանում ենք
երկու հիմնական խմբի՝ ընդհանուր մակդիր-
ներ և անհատական կամ անհատա-ստեղծա-
գործական մակդիրներ:

Առաջին խումբը կարելի է անվանել նաև
պատմական: Սրանք այն մակդիրներն են,
որոնք տրվում են առարկային կամ երևույթ-
ներին նախնական՝ դեռ գիտակցության ցած
աստիճանի վրա կանգնած մարդու կողմից:
Մարդը, ելնելով իրեն շրջապատող զանազան
երևույթների իր վրա թողած տպավորությու-
ններից, այդ երևույթներին կամ առարկաներին
հատկացնում էր առանձին որակումներ.
վերջիններս կաշում էին առարկաներին և
միշտ նրա անվան հետ էին հանդես գալիս:
Այսպես, օրինակ՝ մեր ժողովուրդը և մեր հին
բանաստեղծությունը արեգակն բառի հետ
միշտ կապում է արդար բառը. արեգակն ար-
դար. համեմատոր հայտնի աղոթք-երգը՝
«Առաւօտ լուսոյ, արեգակն արդար»: Արդար
բառը «Հայկազեան բառարան»-ում նշանա-
կում է «շիտակ, իրավունք սիրող, անմեղ,
հավատարիմ, ուղիղ, ճշմարիտ»: Նույնիսկ
դժվար է այստեղ բացատրել ժողովրդի նախ-
նական այն մտապատկերացումը, որ նա
արեգակ բառից ստացել և նրան կոչել է «ար-
դար»: Գուցե ուղիղ կլինի բացատրել բառի
ծագման նշանակությամբ. արդ նշանակում
է ձև, շենք, կարգավորություն. արդար այս
դեպքում պետք է նշանակել շինող, ձևավո-
րող, կարգավորող. համեմատոր՝ մեծարել
(մեծացնել), յարգարել և այլն: Բայց միա-
ժամանակ ժողովուրդը արեգակի մեջ կարող
էր տեսնել արդարության խորհրդանիշը. իբրև
լուսատու նա խավարը, հանցանքները փա-
րատող արդար դատավոր է: Հենց այստեղից
էլ Նարեկացու անաչառասփիռ մակդիրը
արեւի համար. «արեգակն անաչառասփիռ»:

այսինքն, նա արդարորեն լույս է սփռում բոլորի վրա, ամենուրեք: Իսկ «արեգակն արդար» կամ «արդարութեան արեգակն» բոլոր գրողներն էլ գործ են ածում: «Ընդ ելից արեւուն արդարութեան արեգակնդ ի յանձկութիւն սրտիս մտցէ» (Նարեկ, 2, 7): Արեգակը ներկայանում է ոչ միայն բնական խավարը ջնջող, այլև հատուկ փոխաբերութեամբ մաքրող ու վերացնող է նաև տգիտութիւնը, մտքի ու հոգու խավարը: Նարեկացու մոտ արեգակը մաքրում է վիշտը, հոգու տվայտանքները, որոնցով վշտահար տառապում է ինքը Նարեկացին: Այստեղից էլ լույսը դառնում է ուրախութեան խորհրդանշը, թախիծն ու անձկութիւնը մարդու սրտից մաքրող մի գործոյթիւն:

Ազաթանգեղոսի համար արեգակը հոգու, մտքի լուսավորութեան խորհրդանշանն է և մեղքերը ջնջող արդար դատաւորը: «Ի վաղըն ջուց հետէ կորուսեալք, տգիտութեամբ մեղացս պաշարեալք, մառախալատք, միգապատք, ափշեալք, ոչ կարացեալ հայել իմանալ նկատել, զարեգակն արդարութեան տեսանել» (Ազաթանգեղոս, 797): Ահա երևութիւնների առարկաների մասին կազմելով որոշ պատկերացումներ, այդ պատկերացումներին համապատասխան նրանց կցում են այս կամ այն մակդիրը, և հետո այդ մակդիրները միշտ միասին են հանդես գալիս առարկայի կամ երևութի հետ:

Տարբեր ժողովուրդների վիպերգերում գանաղան նախընտրելի մակդիրներ կան. օրինակ, Հոմերոսի ծովը ունի սովորաբար գորշ-մութ գույն, գինին միշտ կարմիր է, «Թիգ-վեղա»-յում կաթալը ծիծաղկոտ է: Հոմերոսի արքայացիները կոչվում են զանգրահերներ. մագերի գույնը սովորաբար բաց խարտւյաշ է: Այդպես է նաև ռուսական վիպերգում: Մագերի համար սիրած գույնը շնկ գույնն է: Մեր վիպերգում նույնպես մագերի համար ընդունված գույնը խարտւյաշ գույնն է. այստեղից էլ կայուն մակդիր է՝ դեղձուն ծամ: Համեմատի՛ր «Եւ ի բոցոյն վազէր խաւտեալ պատանեկիկ, նա հուր հէր ունէր, [ապա թէ] բոց ունէր մօրուս»:

Դիցապաշտ հայի խորհրդանշական գույնը սպիտակն է: Այս գույնի պատկերացումը գուցե ճիշտ կլինի կապել լուսի հետ, ինչպես որ խավարին համընկնում է սևը: Հայի համար մինչև այսօր էլ բնորոշ է սպիտակ գույնով ողջակեզ մատուցելը: Հեթանոս հայը ուխտի էր դնում «սպիտակ ցլուք, և սպիտակ նոխազօք, սպիտակ ձիովք և սպիտակ ջորովք» (Ազաթանգեղոս, 22): Նարեկացին էլ միշտ սպիտակը համարում է մաքրութեան, արդարութեան, իսկ սևը կրքի, խավարի, վշտի, չարութեան ու հանցավորութեան նշան. համե-

մատի՛ր՝ «Մտեմ ի բոյնն աղանի, և անտուտ ագուս ելանեմ, դամ սակա մի սպիտակ և սրանամ դառնամ բնաւին սևացեալ» (ՀԱ): Այստեղից էլ՝ քխառիպ կիրք, տխրատեսակ մօւր և նման այլ արտահայտութիւնները:

Այդպիսի մակդիրների թվին պետք է ավելացնել ծաղիկ մաքրութեան, այսինքն մաքրոր ծաղիկ, ծաղիկը իբրև մաքրութիւն ու անմեղութիւն. կենդանի ջուր. ճիշտ է, այս մակդիրը վերցված է Աստվածաշնչից, բայց այդտեղ նույնպես կա ժողովուրդի մտածողութիւնը: Եվ մեր ժողովուրդը կարող էր նույնպես ջուրը կոչել կենդանի, այսինքն կենդանութիւն տվող, կամ կենդանի պահող. համեմատի՛ր. «Զիս թողին զաղբերս ջրոյ կենդանույ և փորեցին իւրեանց գուրս գուրս ծակոտս» (Երեմիա Բ 13):

Մեր ժողովուրդական հեքիաթներում ջուրը ունի անմահական մակդիրը. բոլոր մեծ հերոսները, դրական անձերը մեռնելուց հետո կամ հիվանդանալիս վերակենդանանում կամ բուժվում են անմահական ջրով:

Ազաթանգեղոսը թանկագին բարերը միշտ գործ է ածում պատուական մակդիրով. «Եւ կամ ակաւն պատուականք ի Հնդկային աշխարհէն. իբրև զմարգարիւն պատուական. առյցեալք մարգարտովն պատուականաւ. Յանօթս ցանկալիս ակամբք պատուականօք» (տե՛ս 8, 10, 22): Նա Արամազդ անվան հետ կապում է մեծ, արի մակդիրները. «Եւ ծնունդ է մեծին արին Արամազդայ» (53). և ընդ նմին և զմեծն և զարին Արամազդայ» (127): Վահագն Բաշ կամ վիշապաբաղ, Անահիտը՝ մեծ տիկին. «Այլ զոր դուդ կոչես մեծ Անահիտ տիկին» (59): Նարեկացու մակդիրների մեծ մասը կամ ուղղակի կերպով վերցրած է Աստվածաշնչից, կամ ականարկներ են աստվածաշնչական այս կամ այն պատուի, որոշ դեպքերի կամ եղելութիւնների:

Թե ի՛նչ ժողովուրդական մակդիրներ է գործածել Նարեկացին, այդ մասին առանձին: Այժմ անցնենք նրա մակդիրների գեղարվեստական ու ռեալական արժեքների վերլուծութեանը իրացի օրինակներով:

Խոսելով ընդհանուր կամ պատմական մակդիրների մասին, պետք է շեշտել, որ մակդիրների այս տեսակը զուրկ է առանձին գեղարվեստական հղացումներից. այստեղ Աստծուն տրված ընդհանուր որակումները ամենուրեք համարյա կրկնվում են. դրանք կարող ենք գտնել թե՛ Աստվածաշնչում և թե՛ Աստծուն նվիրված զանազան ներբողներում: Այդպիսի կոշտամներն են, օրինակ՝ աղաւմած, Երեմեալ, ահատր, ահնաւ, միայն խնամակալ, մարդասէր, գրած, բազմագուր, կեցուցիչ, հօգօր, այցելու, պաշտպան, սուրբ, բարձ-

րեալ, անպատում, անեղ, անզննելի, փրկիչ, և այլն և այլն: Այս բոլոր տեսակի կոչումները հաճախ կրկնվելով, իրենց մեջ շունենալով պատկերավորման դիպուկություն, մտքի և երևակայության թռիչք, վերջ ի վերջո դառնում են լեզվի համար առանձին բեռ և ոճը զրկում են հուզարտահայտչական հատկանիշներին: Շատ հաճախ ընթերցողը ստիպված շուտ և տալիս թերթերը, ազատվելու համար տաղտկալի մակդիրներին:

Նույնիսկ Աստվածաշնչում հիշյալ որակումները երեք-չորսից չեն անցնում: Օրինակ՝ «Տէր բարձրեալ և ահարկու, թագաւոր մեծ ի վերայ ամենայն երկրի» (Սաղմ. ԽՁ, ԽԷ): Այս կողմից Աստվածաշունչը զուսպ է, նրա որակումները ավելի առարկայական են ու իրական: Նարեկացու՝ Աստծուն ուղղված բազմազան և նույն տիպի որակումներից շատերը ունի Ագաթանգեղոսը: Առհասարակ զուտ ոճական առումով, մեր կարծիքով, Նարեկացու վրա ազդեցություն է դնեցել նաև Ագաթանգեղոսի «Պատմութիւն Հայոց»-ը:

Ագաթանգեղոսի ազդեցությունը ցայտուն կերպով դրսևորվում է, երբ Նարեկացին Գրիգոր Լուսավորչի նման աղբյուրում է, միայն այն տարբերությամբ, որ Գրիգորը աղբյուրում է հավատի մեջ ամուր մնալու, իսկ Նարեկացին՝ անդրաշխարհի և այս աշխարհի տանջանքներից խուսափելու համար: Առաջին դեպքում մենք տեսնում ենք քրիստոնեությունը նոր ընդունած հին հեթանոսի հաստատակամությունը, տոկունությունը, դեպի ամեն տեսակ տանջանքները արհամարհանք, իսկ երկրորդ դեպքում՝ դժոխքի, սանդարամետի ուրվականներից, սատանաներից սարսափած, հոգնած ու տառապած միջնադարի հայ վարդապետին: «Տէր ամենակալ, ... բոլիչ ցաւոց մերոց, ողջացուցիչ բեկելոց, անդորիչ նեղելոց և արձակիչ կապելոց, մխիթարիչ սգաւորաց, յոյս անյուսից, խոտվելոց հանգիստ, աշխատելոց նաւահանգիստ» (Ագաթանգեղոս, 93): «Տէր, արարիչ երկնից, կեցուցիչ, Տէր տէրանց, Աստուած աստուածոց, Աստուած յաւիտեանական, Աստուած երկնից, Աստուած անճառ լուսոյ», և այլն (Ագաթանգեղոս, 52, 53, 144):

Համեմատելով՝ Աստուած բոլորից, անճառ մեծութիւն, անբովանդակելի բնութիւն, անքննելի իսկութիւն, հզօր զօրութիւն, կարող բարերարութիւն, անպակաս լրութիւն, անճառ ժառանգութիւն, վայելչական վիճակ, առատ պատրաստութիւն, անստուեր իմաստութիւն, տենչալի տուրք, անձկալի ձիր, բաղձալի բերկրութիւն... դաշձուցիչ մոլորելոց, գտիչ կորուսելոց, յոյս ապաւինելոց» (Նարեկ, 1Բ): Այսպիսի տողերում էլ երբեմն զգում ենք հեղինակի մտքի ստեղծագործական ուժը,

երբեմն-երբեմն ընդհանուր կաղապարի մեջ նկատում ենք մտքի որոշ առկաթումներ, ինքնուրույն որակումներ, բայց ընդհանուր առմամբ միևնույն արտահայտությունների թույլ կրկնություններն են, ոչ բանաստեղծական, երբեմն անմիտ ու նույնաբանական. օրինակ՝ նույն էջում իրար մոտ. «Ճշմարտութեան ճանապարհ, անվրէպ շաւիղ, երկնաճեմ սանդուղք»: Կամ՝ «Երասանակալդ սրտի, անծախելի ստացուածք»: Եթե առաջին օրինակներում նկատում ենք շոր, ավելորդ կրկնությունը, ապա երկրորդ օրինակը բոլորովին անորոշ է: Ստացուածք բառը զբաբարում անորոշ մի բառ է. նշանակում է «ունեցվածք, բերք, ամեն տեսակի հարստություն»: Այստեղ չկա պարզություն ու ցայտունություն. անծախելի մակդիրը չի փոխում դրությունը և ավելի անորոշ է դարձնում: Ո՞րն է անծախելի (անփշանալի) ստացվածքը կամ ի՞նչ բան է այդ, մնում է անորոշ:

Աստծուն կամ Քրիստոսին ուղղված բազմազան որակումները Նարեկացին շատ հաճախ նույնությամբ կրկնում է, ինչպես՝ Քրիստոս Աստուած, անուն ահաւոր, մեծութեան տեսակ, անքնին բարձրութեան պատկեր, անսահման զօրութիւն, կերպարան փրկութեան լուսոյ, պաշտպան կենաց, դուռն արքայութեան, ճանապարհ. հանդարտութեան, ապաւինութիւն նորոգ, և այլն: Ամբողջ էջեր կարդում ես, առանց գործողություն, առանց բայացման, որպիսի հանգամանքը ծանրաբեռնում է ոճը, խճճում է միտքը, առաջացնում ոճական ավելցուկ. սրանց մեջ շատ հաճախ վառ առկաթումները առանց մտքին և զգացումներին հասնելու խավարում են (համեմատել՝ բան Գ, ԻԳ, ԻԷ և այլն):

Ավելի հանելուկային և ոչ բանաստեղծական, մանավանդ անհասկանալի ու չոր է դառնում ոճը այն ժամանակ, երբ այդ մակդիրները ակնալի են Աստվածաշնչի մեջ պատմված այս կամ այն դեպքի վերաբերյալ՝ դրանք այդպես էլ մնում են անհասկանալի, առեղծվածային: Գուցե վանական վարդապետներին, որոնց գիտությունը Աստվածաշնչի իմացությամբ էր պայմանավորված, հասկանալի էին, բայց մենք այստեղ Վատենան ողբերգութեանը՝ ջնջում ենք իբրև գեղարվեստական արժեք ներկայացնող, մանավանդ լեզվական բարձր մշակութի մի երկ, ժամանակակից ըմբռնումներով, զասելով զեղեցիկը սղեղից, բարձր, վսեմը սովորականից՝ առանց ավելացնելու կամ պակասեցնելու նրա արժանիքները:

Համեմատաբար իրական են ու առարկայական, երբեմն էլ դիպուկ այն մակդիրները, որոնք Նարեկացին բաղում է Աստվածաշնչից, բայց որոնք վերաբերում են սովոր-

րական առարկաներին, կյանքի այս կամ այն երևույթներին: Այս դեպքում ոճը ընդունում է կենցաղագրական գույն, մոտենում է կյանքին, չոր, վերացական, տկուր որակումներից իջնում, մոտենում է իրականությանը, դառնում է ավելի հյութեղ ու բանաստեղծական: Զափաղանցումների հետ մեկտեղ կա իրականության զգացումը՝ արտահայտված օբյեկտորոշմանով, փոխաբերական դիպուկ մակդիրներով: Այս դեպքում նկատվում է որոշ հավասարակշռություն՝ առանց ավելորդ գունազարդումների: Օրինակ՝ «Լնատանիք թշնամիք, հարադատք հակառակ, որդիք դաւաճանողը» (Համեմատիւր Երեմիա ԺԲ 6)։ «Քանզի և եղբարքն քո, և տուն հօր քո, և նոքա դաւեցին քեզ»։ «Միրտս նանրախորհուրդ, բերանս շարախօս, ակնս յայրատատես (անամոթ նայվածք ունեցող), ականջս վրիպալուր... զինուր նենգաւոր, մարտիկ անպարտաւոր, սպառազէն անժուժեալ, մշակ հեղափոխ... ունայնաբան շաղակրատ, պաճարմիտ գոռոզ, անասնօրէն ապիրատ... վաշխլուծիւն անշքեալ, կարողութիւն տկարացեալ, բարձրութիւն խոնարհեալ... մատակարար կամակոր, խորհրդակից նենգաւոր, բարեկամ հատուածեալ, հաղարապետ գողամիտ, մերձաւոր կծծի, բաշխող ժլատ, վերատեսուչ կարկամ... իղձք անսէր... վաճառական վատնիչ... պաշտօնեայ արբեցող, գանձուց ոստիկան երկմիտ, պատգամաւոր բանասարկու, դռնապան քնէած... պահապան մատնիչ, բնակակից շարախօս, սուրհանդակ անժաման... արքայ արտալած (գորսք ըջված), թագաւոր թարմատար (վատթար, չնչին, ավելորդ), կայսր ոգեկործան», և այլն և այլն (տե՛ս Նարեկ ԾԶ)։ Համեմատիւր՝ «Ոչ գոյ ի բերանս նոցա ճշմարտութիւն, և սիրտը նոցա նանրեալք են (Սաղմ. Ծ 10)», «Մնացի, զի բերցէ խաղող՝ և եբեր փուլ» (Նալայի Ծ 4)։ «Այգիս տնկեացես և գործեսցես, և զինի ոչ արբեցու. զի կերիցէ զայն որդն» (Բ Օրինաց ԻԸ 39)։ Համեմատիւր նաև խորհնացու Ողբը. «Իշխանք ապստամբք, գողակիցք գողըք, կծիք, կծծիք, ժլատք... դատաւորք տմարդիք, սուտք, խարոզք, կաշառառուք...» և այլն (խորհնացի, 3-րդ կԸ)։

Այստեղ նարեկացին կյանք է իշնում, լեզվի որակական տարբերը ենթարկում է զանազան ձևաբանական փոփոխությունների, ստեղծում է հակադրություններ, անակնկալ նորություններով մեղմում է մակդիրների խճողման բացասական տպավորությունը: Այսպես, օրինակ, տեղ-տեղ մակդիրները հանդես են գալիս իբրև դերբայներ. այդ դերբայները նշում են գործողություն, շարժում, փոխելով ածականների որակական միասնականությունը. ապա մակդիրները տրվում են գոյական-

ներով, որոնք ավելի առարկայություն, իրացի նյութականություն են մտցնում խոսքի մեջ:

Սակայն նարեկացու մակդիրների ոճագեղարվեստական արժեքը Աստվածաշնչի այս կամ այն պատկերի, դեպքի ու դիպվածի վերաբերյալ կազմված մակդիրների մեջ չէ. ինքը արվեստագետը ստեղծագործում է ինքնուրույն մակդիրներ նյութ առնելով կյանքից, բնությունից: Այս դեպքում ոճը ստանում է կենսական հաղորդականություն, առարկաներն ու երևույթները լցվում են պարզությամբ, պայծառությամբ, դառնում են ընկալելի բոլոր կողմերով: Այդ մակդիրների մեջ գրվում են խոր մտքեր՝ աուցուն կյանքով ու հույզով: Սրանց շնորհիվ առանձին հասկացությունները դառնում են որոշակի, առիթ են տալիս մեզ մտածելու, վառում են մեր մտքերն ու երեակայությունը: Օրինակ՝ սովորական գրողները կասեն՝ մեծ իմաստուն, նշանավոր իմաստուն, հռչակաւոր իմաստուն, շատ ավելի ուժեղ արտահայտությամբ կլինի հանճարեղ իմաստուն: Ազաթանգեղոսի մակդիրները այս կողմից ավելի դիպուկ են ու բնորոշ, բայց այնտեղ միայն կարողում ենք՝ բաճաւոր իմաստուն, իսկ նարեկացին ունի հոգեհանճար իմաստուն (ՀԺ)։ Այստեղ արդեն չկա սովորական կրկնված մակդիրը. դա անսպասելի, նոր, թարմ մի որակում է, որն իր մեջ ունի մաքր և զգացումներ. այստեղ շեշտվում է իմաստունի հանճարեղությունը, նրա հոգու, զգացումների մեծությունը. առարկա՝ վառ կերպով լուսավորված է մի քանի կողմերից: Հետաքրքրականն այն է, որ մեր ողջ հարուստ գրականության մեջ այդ մակդիրը միայն նարեկացին է գործածել, թե՛ նրանից առաջ, թե՛ հետո չենք գտնում այդ բառի երկրորդ գործածությունը:

Վերջենք մի ուրիշ օրինակ. «Ահա ես ինքն ինձէն կամաւորապէս անձնամատն և մարմնակործան հոգեկորոյս և միշտ մտախար, կամակոր իսկ և սրտաբեկ, ուշամոռաց և հանճարաղբաւ, զգայազիրկ և իմաստասպառ, յայրատատես և եղեռնալուր» (ԻԲ)։ Այս բոլոր մակդիրները անհատական ստեղծագործության արդյունք են, բոլորը նոր են, անակնկալ ու թարմ. մարմնակործան, ուշամոռաց, հանճարաղբաւ, զգայազիրկ, իմաստասպառ բացարձակապես նարեկացու ստեղծած բառերն են: Հետաքրքրական է, որ անձնամատն բառը շատ ավելի շեշտակի գործ է ածված Աստվածաշնչի մեջ. «Եւ բարկացաւ Սաւուղ ի վերայ Յովնաթանու և ասէ ցնա. աղբկորդի անձնամատն» (Ա Թագ. Ի 30)։ «Մարմնակործան» մակդիրը շատ հետո օգտագործել է Զոհրապը, բայց ավելի տոփական նշանակությամբ: Այս մակդիրները ամբողջական նախադասություններ են, լրիվ

Բեր. օրն
Եւ

նկարագրով թյուններ ու պատկերներ, ոչ միայն արտաքին առարկայական, այլև ներ-
քին խոր հոգեբանական. դրանք ամբողջա-
կան մտքեր են ու բնորոշումներ: Ձեր առջև
կանգնած է միջնադարի մարդը՝ անմեղ, ան-
հանցանք, բայց ոճի գործածի սարսափելի
գիտակցությամբ: Ոճի տեսողական պատկեր-
ների գունազեղության պակասը լրացվում է
խոր դժգոհական և մտային պատկերներով:

Նարեկացու մակդիր որոշիչները շատ ա-
ռատ են. որակական գնահատումների,
առարկաների ու երևույթների միջև հաճախ
ստեղծվում է աններդաշնակություն: Երբեմն
ամբողջ էջեր որակական գնահատումներ են,
առանց գործողության և առանց գոյական-
ների ձիշտ է, այսպիսի ոճը առաջացնում
է որոշ հույզ, բայց ստանում է թվարկման
բնույթ, թուլանում է ոճի պատմողական կող-
մը, կորչում է հավասարակշռության ներ-
քին, կորչում է հավասարակշռության ներ-
քին կապվում իրար հետ կա-
կումները չեն կապվում իրար հետ կա-
պակցող շաղկապներով, սկսում են կողմնա-
կի երևույթները իշխել գլխավորների վրա,
հիմնական մտքերը կորչում են երկրորդական
որոշիչների ամբողջ շղթաների մեջ: Գլխավոր
անդամների կապը մոռացվում է, ընթերցողը
ստիպված կանգ է առնում կապող հանգույց-
ները գտնելու համար, որոնք երկրորդա-
կան տարրերի մեջ կորած գլխավոր անդամ-
ները, որպեսզի ընթերցումը չմնա անհաս-
կանալի. ահա այստեղ տպավորությունները
թուլանում են ու կորչում, կտրվում են իրա-
րից մտքերը և զգացումները, որովհետև խոս-
քի կենտրոնը կազմող գլխավոր անդամները
ստորոգյալն ու ենթակա մոռացվել, կորել
են. մեծ ձիգ է հարկավոր նրանց գտնելու
կամ մտքում պահելու, որ հաճախ դժվար է:

Նարեկացին մակդիրների այդ փոթորիկը
մեղմում է հմուտ արվեստագետի հատուկ
ներքնատեսությամբ. նա ինքը շատ լավ հաս-
կանում է իր ոճի թերությունները (համեմա-
տի՛ր՝ «Եւ, զի մի՛ կրկնաբանութիւնս ի շա-
տախօսութիւն կրթեսցի...») (1): Ոճական բազ-
մապիսի միջոցներով, հաճախ շատ բարդ
հնարներով խոսքի մեջ մտցվում է բազմա-
զանութուն, տարբեր ձևաբանական, շա-
րահյուսական, հնչյունական բարդ կա-
պակցումներով կատարվում են ոճական
զարմանալի անցումներ, փոփոխություններ.
հանկարծ ածականները փոխվում են դեր-
բայներով, դերբայները բացահայտիչներով
կամ պարզապես գոյական մակդիրներով.
ածականը գոյականացվում է վերացականոր-
են, կատարվում են յուրահատուկ շարադա-
սական շրջումներ, պարզ մակդիրները բար-
դանում են, կամ ընդհակառակը. մի խոսքով
այս բոլոր միջոցներով ոճը մասամբ ազատ-

վում է շոր թվարկումից, ստացվում են մտքե-
րի և այդ մտքերը արտահայտող ձևերի ներ-
դաշնակ միահյուսումներ, երաժշտական
պատրանք, հուզարտահայտչություն: Միև-
նույն գույները տարբեր և բազմազան կա-
պակցությունների մեջ թարմանում են՝ առա-
ջացնելով բազմազան տպավորություններ:

Բանաստեղծը բնորոշում է իր անձը. «Յոր-
ժամ, որ 'այժմս բանապաճոյճ խրոխտաձայն
սիգացող բարձրապարանոց' անկեալ դնիմ
դիս անկեղան' կարկեալ ի խօսից, կաշկան-
դեալ ձեռք, լքեալ անդամօք, խփեալ
շրթամբք, կափուցեալ աջօք» (29): Նախ այս-
տեղ տպավորությունը ուժեղանում է հան-
կարծական անցումով. բանապաճոյճ, խրոխ-
տաձայն, սիգացող, բարձրապարանոց մարդը
նույն վայրկյանին ընկնում է որպես դի առե-
կեղան: Հանկարծական անցման հակա-
դրույթները առաջացնում է մի նոր տպավո-
րություն և այդ տպավորությունը ուժեղա-
նում է նախկին տպավորության արագ բեկու-
մով. ճիշտ է՝ նախկին տպավորությունը տեղի
է տալիս, բայց նա ուժեղանում է նոր ստա-
ցած հակադիր տպավորությամբ: Շարունա-
կության մեջ փոխվում է մակդիրների ձևա-
բանական կազմը, ածական մակդիրները
փոխվում են դերբայական լրացումների, իսկ
հետո դերբայական լրացումները թարմաց-
վում են նոր բայարմատներից կազմված այլ
որակի ածականներով. «տախտակ անշար-
ժուն, կոճղ կիսայրեաց, արձան անզգայ,
պատկեր անբարբառ, գոյութիւն անշունչ»:
Շարունակություն մեջ՝ կրկին անդամ փոխ-
վում է մակդիրների ձևը նոր դերբայով՝ ա-
պառնի դերբայով. անցյալում տեղի ունեցած
գործողությունները (անցյալ դերբայի դեպ-
քում) փոխադրվում են նոր ժամանակի մեջ.
փոխվում է նաև շարադասությունը. «տախ-
տակ անշարժուն, կոճղ կիսայրեաց, արձան
անզգայ, պատկեր անբարբառ, գոյութիւն ան-
շունչ» դառնում են՝ «ողորմելի տեսիլ, աշ-
խարհի կերպարան, ողբալի օրինակ, եղկելի
դէմք, արտասուելի նմանութիւն» և այլն:
Վերջին օրինակները հատկանշական են, մա-
նավանդ որ մակդիր որոշիչները իրար զուգա-
դիր հոմանիշներ են կազմում: Հաճախ այդ
հոմանիշները ընդմիջվում են զարմանալի
դիպուկ հակադրություններով, թարմացող,
առարկայի մեջ նոր, հակասական բովանդա-
կություն առաջ բերող օբյեկտներով:
Օրինակ՝ «Յորում եկն եհաս ժամ բարեպա-
տեհ գրել ինձ զայս նուագ ձայնի հեծութեան՝
զուարճախառն նրկիւղիւ» (25). «բանդի թէ
աստ ողորմութիւն քո, Տէր, կամեսցի, այս
լուծութիւն կոհակաց կարծր է քան զվէմ, և
թէ ի ցամաքի անտես առնիցես, իբր զանկա-
յուն պնդութիւն յատակիս ի ներքոյ աստի

հոսեալ սասանի» (26): Կամ թե՛ «գգուն արքեակա՛ն, զգագրութեան հանութիւն» (16). Կամ հետեւյալ կտորը. «Անպատճառ օցտող (առանց պատճառի պառակտող), անկարօտ զրկող, անսովելի գող, զրգեալ տրտնջող, փափկացեալ փախստական, սեղանանէնդ սարտուցեալ, անպատասխանի վնասապարտ, քաղցրասնոյց հայհոյիչ, զաւակ հայրատեաց, կտակարանաց մատնիչ, Մովսեսի շարախօս, մոռացող երախտեացն, իմաստուն սխալական, ամենազեւոյ յանցաւոր, ամօթապարտ զղջացեալ, տարակուսեալ աշխատող, աղաւոր կոռապաշտեալ...» և այլն (16):

Օբյեկտորոնները անսպասելի կերպով երկու տարբեր հակասական երևույթներ իրար հետ են կապում՝ ստեղծելով անսպասելիութիւն, թարմութիւն: Այստեղ փոխվում են տպավորութիւնները, առաջանում է մտքի ուժեղ լարում առարկայի և հատկանիշի միջև կապ դառնելու համար. սրանք մի տեսակ հակադրութիւններ են, այն տարբերութիւն միայն, որ առանձին բեւեռներ չեն կապվում, այդ դեպքում միտքը ուժեղ չի գործում, որովհետև երկու հակադիր առարկաները պահում են իրենց հատկանիշները, միայն մեկն օգնում է մյուսի պատկերացմանը, բայց օբյեկտորոնի դեպքում, մենք աշխատում ենք իրար հետ միացնել հակադիր բաներ՝ հակասական երևույթների մեջ որոշ ընդհանրութիւն գտնել, իրար համատեղելի դարձնել: Հենց դրանով էլ առարկայի մեջ նոր, թարմ բովանդակութիւն է մտնում: Այսպես նաև՝ «օրհնաբանեալ աշաւորութիւն». համեմատի՛ր հետեւյալ մակդիրները. «Այլ ոմն ձիախօսնական, կարծրեալս, սանձակոտոր, արձակերասան, յովանակս անհամբոյր՝ վայրենական և անկրթական, երինջս աւողական (մի ձեռագրում՝ յաւողական—խորշող), անուղղական և անվարժական, մարդս մոլեղնական, տարագրական և կորստական, մանուկս մեղանշական, անխրատական և վարատական, տնտեսս մասապարտական, տարտամական և անդորժական, բանականս անասնական, զազանական և անմարբական, ձիթենիս ամայական, անպողական և կործանական». համեմատի՛ր Խորենացու «Ողբ»-ը. հիշենք նաև՝ «դի կենդանական և խօսուն մեռեալ» (ԺԷ), «ցամաքեալ խոնաւութիւն» (ԻԹ):

Փոխաբերական ձևերով Նարեկացին մերկացրել է Ժ դարի հասարակարգի բոլոր հոռի կողմերը՝ Խորենացու նման և նրա հետեւողութիւնը: Նրա աչքից չի վրիպել կյանքի ոչ մի բնագավառ, մասնավոր երևույթների ու առարկաների միջոցով, լեզվական հարուստ ձևերով կատարել է մեծ ընդհանրացումներ,

որոնք մեզ համար ունեն պատմական ու ճանաչողական խոշոր նշանակութիւն:

Նարեկացին մակդիրների միջոցով ստեղծում է հակադրութիւններ, որոնցով նա իր պատկերած առարկաները կամ երևույթները ավելի ճանաչելի է դարձնում, հոգեբանորեն բանաստեղծը շատ լավ բմբռնում է հակադրութեան արտահայտչութիւնը. նա միշտ լուսին հակադրում է խավարը, որովհետև լավ դիտի, որ լուսնի բոլոր տեսակի հատկանիշները ցայտուն, տպավորիչ և ավելի շոշափելի են դառնում խավարի մեջ. համեմատի՛ր «Շիլիոնի կալանավոր»-ի «Աղատութիւն դու, շունչ հավերժական, բանտերում ես միայն շքեղ ճաճանշում»): Նրա հակադրական մակդիրները դիպուկ են, սուր. իրար հակադրվող հատկանիշները լուսավորում են մեր ուղեղը, ինչպես կայծակի վառ լույսը՝ համատարած խավարը: Այստեղ հակադրվում են վերացական և թանձրացած հատկանիշներ: Հակադրվում են ոչ միայն հատկանիշները, այլև սուր հակադրութեան մեջ են դրվում այդ հատկանիշը կրող առարկաները: Իրոք, Նարեկացու ոճը կարելի է բնորոշել որպես հակադրութիւններով հարուստ ոճ: Խոսքի այս ձևը միշտ իրեն զգալ է տալիս մակդիրների մեջ, շարահյուսութեան մեջ, կապակցութիւնների մեջ, զանադան բաղմաձև ոճական փոխանցումների մեջ: Ոճական այս ձևերը ցայտուն կերպով վեր են հանում միջնադարյան իրականութեան ամբողջ մղձավանջը, ներքին հակասութիւնները և այդ հակասութիւնները լավ չբմբռնող բանաստեղծի ողորբելիքներ:

Նարեկացու հակադրութիւնները պատահական անհամակարգ հակադրութիւններ չեն, այլտեղ զգացվում են ներքին միութիւնը, ոճական ամբողջութիւնը, նշանակութիւնների զարմանալի միահյուսումը: Այս ամբողջ շղթայավորումների մեջ հաճախ բաներ կորցնում են իրենց բուն նշանակութիւնը, ստանում են նոր նշանակութիւններ իրենց շրջապատող օղակների միջնորդավորումների մեջ: Ծիշտ է, ոճական այս միջոցի հաճախակի գործածութիւնը շատ դեպքում առաջ է բերում ճնշող, մոռալ տպավորութիւններ, բայց ամեն անգամ ոճական մի գլուտ, դիպուկ, խորախորհուրդ մի արտահայտութիւն, կամ կառուցվածքի ձևափոխում՝ ազդատում է միևնույն տպավորութեան ծանրացող բեռից, առաջ բերելով նոր, թարմ տպավորութիւններ և զգացումներ: Չնայած այս խտացման, բանաստեղծը կանգնած է իրական հողի վրա. մոռալ իրականութիւնը նա դրսևորում է մոռալ գույներով:

(Գարուհակի)