

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԼԵՁՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ\*

«Եւ ահա խառնեալ զանմաքուրս բան ընդ նախագրեալ երջանկացն փառատրական աւելորսարկութիւն, որ վասն իմ գոչեն քեզ ի հաճութիւն և ես ընդ նոսին՝ իբրև դառնութիւն եղեալ ընդ քաղցու, կամ տատաակ ընդ ողորկութեան, տգեղութիւն ընդ վայելչութեան, և ահա ընդ գեղեցկութեան մարգարտի, կամ հող ընդ յատակութեան ոսկոյ և կամ քարինս անարգս ընդ պայծառութեան արծաթոյ, բացասութիւն ընդ ճշմարտութեան, կամ աւազ ինչ ատամնառու ընդ կակղութեան զանգուածոյ հացի» (ՁԲ)։ Այստեղ հակադրութիւնների հետ միաժամանակ աչքի է ընկնում առարկայնութիւնը, թանձրացակաւնութիւնը. «բարձրեալ, օրհնաբանեալ» և այլ բաների կամ որակումների փոխարեն կյանքն է շնչում, հողը, արծաթը, տիղմը։ Ածականները յուրահատուկ ձևով գոյականանում են և գոյականների հետ միասին յուրահատուկ վեհութիւն ու մեծափառութիւն են հաղորդում կապակցութիւններին։ Համեմատութիւնն և վերացական հետևյալ հատկաւ։

«Մի՛ ածեր, ողորմած, ինձ օր տարածամ ի համառօտս երբի՛ անթողակ ապաճեոնութեամբ՝ ընդ անկատար ուղին հետեւել, մի՛ մատուցաներ բաժակ դառնութեան ի ժամ ծարաւու. մի՛ փակեր, գթած, իմ հանդէպ զյաջողութեամբ հոգևոր օգտիս և մի՛ իբր յանկարծադէպ հինից ասպատակ՝ գիշեր մահուն ինձ պատահեցէ, մի՛ տապ տօթոյն յան-

պատրաստ պահուն զարմատս հատեալ ցամաքեցուցէ, և մի՛ լուսնական դիպուածք հասեալ գաղտնեօք վնասեցեն, մի՛ պահեցի ինձ սառն մեղացս» (ՁԲ, Ը)։

Այստեղ լավագոյն օրինակը «բաժակ դառնութեան»-ն է, սովորական թարգմանութեամբ՝ նշանակում է «դառն բաժակ», բայց այստեղ ոճը ստանում է վեհութիւն, դառն բառի սահմանափակ հասկացութիւնը ընդարձակվում է, սովորական գործածական բառը հանդես է գալիս նոր ձևափոխությամբ, մեր քաղվածքի ընդհանուր վերացական ոգու հետ կազմում է մի ներդաշնակութիւն, մի ամբողջութիւն։ Չգիտեմ, թե ի՞նչպես կհնչեր դառն բառը, եթե նարեկացին այդպես էլ գործածեր, բայց այժմ դառնութեան ձևը չի կարելի փոխել դառն ձևով, որովհետև խոսքի մեջ անմիջապէս առաջ է գալիս ոճական աններդաշնակութիւն, բարձր երևակայությամբ, հակադիր անակնկալներով առկուն աղերսարկու բանաստեղծութիւնը աղճատվում, իջնում է վեհութիւնից։

Այս երկար կտորը դիտարկելով բերինք, որ ցույց տանք, թե ի՞նչպես նարեկացին, հանձարեղ արվեստագետի հմտությամբ, նորանոր ձևեր է կազմում, ածականները, երբեմն իսկ մակբայները, գոյականացնում է՝ ստեղծելով խոսքի մասերի համաչափ փոխանցումներ։ Ընդհանուր է, այստեղ օտարաբանութիւնները ծանրացնում ու մթնեցնում են խոսքի պարզութիւնը, սակայն ներդաշնակութիւնը չի փոխվում։ «Ի համառօտս երբի՛» հունաբանական ոճ է, բառացի նշանակում է՝ «երբ-

\* Շարունակված «Էջմիածին» ամսագրի 1964 թվականի № 1-ից։



վա կարճության մեջ», այսինքն՝ ժամանակի սակավության մեջ, սակավ ժամանակում: Երբ ժամանակի մակբայը նարեկացուց առաջ գոյականաբար գործ է ածված Դավիթ Անհաղթի հունաբանական թարգմանությունների մեջ, իսկ համառոտ բառը իբրև գոյական առաջին անգամ նարեկացին է գործածել, չնայած Մակարայեցվոց Բ 29-ում կարդում ենք՝ «և զկարճառոտ բանն ի համառոտ կացուցանել», որտեղ, ըստ Հայկազյան բառարանի, համառոտ բառը գոյական է: Բայց մեր կարծիքով՝ «ի համառոտ կացուցանել» պետք է մի ամբողջական դարվածք համարել, ուր համառոտ ածական է, և թարգմանել «համառոտել»: Սրանք պահպանում են խոսքի համաչափությունը, հանդիսավորությունը:

Մակդիրների այդ տեսակը սովորաբար գոյականի հետ գործածվում է սեռական հոլովով. այսպես՝ «Բերկերութեան հանգիստ, ննջումն ծանրութեան, առատութիւն քաղցրութեան, գիր անկեղծութեան, գրաւական անեղծութեան, հայր գթութեան, կենցաղ կորստեան, ճշմարտութեան ճանապարհ, ճաշակ քաղցրութեան, շունչ կենդանութեան» և այլն: Բայց խոսքը առնականություն, ծանրություն և լրջություն է ստանում, երբ այդպիսի վերացական գոյականները հոլովվում կամ կապվում են այլ խոսքի մասերի հետ, դառնում նրանց համար լրացումներ, և կամ ածականների փոխարեն ուղղակի վերացական գոյականներ են կիրառվում. օրինակ՝

«Եւ արդ շուր կամաց և կաթ արտասուաց բեկութեամբ հոգւոյս, մտացս լքմամբ, խորտակմամբ սրտիս հեղեալ առաջի»... ամբողջովին նորություն, թարմություն, բարձր ու վեհաշուք բանաստեղծություն է, որ հնչում է ծանր, խորհրդավոր՝ հարուստ փոխաբերական ու հումանիշ արտահայտություններով. եթե մենք փորձենք շուռ տալ, ապա խոսքը կիջնի բարձրությունից և կկորցնի ոճական հանդիսավորությունն ու լրջությունը:

Առանձնապես աչքի են ընկնում բաղադրյալ կամ բարդ մակդիրները. դրանց մեծ մասը հեղինակի սեփական կազմություններն են, որոնք բոլորն էլ շեշտակի, դիպուկ, անսպասելի, խորամտած են, և ընտրված արվեստագետի ճաշակով: Բարդ մակդիրները այն հատկությունն ունեն, որ երբեմն կրկնակի, եռակի ու ժով բացահայտում են երևույթը, առարկաները, առարկայի կամ երևույթի ընդհանուր անորոշ իմաստը լուսավորում են բաղմազան կողմերով: Օրինակ՝ ծառայածին ստրուկ կապակցության մեջ շեշտված է ստրուկի ամբողջովին, ծնված օրից, արյունով, էությունմբ, ծագումով ստրուկ լինելը: Կա նաև բաղիմաստային խաղ. ստրուկ և ծառայ հոմանիշ են: Այս և հետագա մակդիր-

ները մերկացնում են նարեկացու ժամանակ կեղծավորությունն ու քծնանքը. բնության ապականված երևույթները արտահայտում են հասարակական հոգի հարաբերությունները իսկ այս ողջ փոխաբերությունը տրված ձևական կատարելությամբ:

Ճունկա դառնոտեան, բարունակա ապականաբեր և մահողկուղեան պաշտօնեայ տիրադրուժ և երախտամոռաց, ծառն ամբարձուղէշ, ստուարաստեղն. մթազոյն, ահագնատեսիլ ամպ... յորս է տեսանել ի մէջ արջնատեսն ագռաւուց, սպիտականիշ երամս աղաւնեաց («արջն» նշանակում է՝ «մուկ սև»), համեմատին՝ «արջնաթոյր գոյն» (Կ, ԿԹ): Մակդիրների խորությունը շեշտվում է նաև հակադրությամբ. արջնատեսն ագռաւ և սպիտականիշ աղաւնի: Մակդիրների հետ հակադրված են նաև առարկաները. «ախտաբոր բոք նիւթ, դժնատեսիլ գոյն, յոքնատիտու գեղ, անձնավաճառ գիր, հողազանգուա բնութիւն, վաստականուէր աղերս, մեռելօրինակ թմբրումն, լուսակիր հիւթ, անտիխսէշ մահակերպարան, տաղտկազաղրախառն հեշտութիւն, ձէթ լուսանիւթ, քնար ձայնատրական, բանապաճոյճ, պսակապաճոյճ, գեղազարդ, բարեշնորհ ծաղիկ, լուսածին օրէնք» (համեմատի՝ «տիբրատեսակ մուր, լուսակիր լուսահիւթ, լուսածին»): Պատահում են նաև երեք բառից կազմված բարդություններ՝ եորբերգարկու բամբիտ, տաղտկազաղրախառն հեշտություն և այլն:

Նարեկացին շատ սիրում է աւ ածանցով բարդված մակդիրներ գործածել. այսպես՝ «անմուտ արեգակն, անստուեր յիշատակ անփակ միութիւն, անկերպագրելի գոշումն» (ԴԲ), անհաս մեծութիւն, անզերծ սպառնալիք, անբժշկական վէր, անբուժելի բեկութիւն, անհանճար (համեմատի՝ Ը), անկենդան դիւ (նման մի արտահայտություն, ոչ պակաս համարձակ, ունի Ագաթանգեղոսը. «անբարբառ մեռելութիւն» (Ագաթ. 83):

Նարեկացին մակդիրների ընտրությունը կատարում է այնպես, որ նրանք դառնում են հուզական, իմաստալից, սլացիկ և տպավորիչ ու հաղորդական: Նկատվում են չափազանցումներ, բայց տիպականացման սահմաններին չեն անցնում: Ենթահիվ թերականական իրենց ճիշտ կազմության, շարահյուսական համարձակ փոխանցումների, խոսքի, դարձվածքի ինքնահաստուկ կառուցվածքների, այդ մակդիրները ստանում են իմաստային, նորանոր նրբավորումներ, խորանում է նրանց բովանդակությունը և մակդիրի ու նրա որոշյալի մեջ ստեղծվում է մտքի ու ձևի ներդաշնակություն: Մակդիր-փոխաբերությունները, բառին տալով նոր փոխաբերական նշանակություն, նրա ընդհանուր նշանակությունը



ավելի պարզ ու արտահայտիչ են դարձնում. հողմ դառնութեան արտահայտության մեջ հողմը փոխաբերական նշանակություն է ստանում, և ուժեղանում է ընդհանուր հատկանիշներով: Բառիմաստի և նրա արտահայտած զգացումների մեջ ստեղծվում է մի զարմանալի միություն: Հողմով ու զգացումներով, մտքով ու բարբերով ամուլ և անօգտակար մարդը պատկերացվում է իրական ու առարկայական գույներով: «Մատանն շնչական, բարդեալ ի յինքեան ներքոյ և արտաքոյ ողբս և վայս և ձայնս... Քաղաքս անպատուար և անմահաբձան, յարկս ունայն ի դոնափակաց ամբռնեանց, աղս տեսակաւ, այլ ոչ համեղութեամբ, ջուրս աղտաղտին, անխորժի ծարաւաց արբման, գետինս անօգուտ հերկագործութեան, սահմանս լքեալ՝ հեղեղավայրս կնիւնոյ, խոպանացեալ և տատասկաբեր անդաստանս... Եղբնձիւղ փայտս պողակորոյս, հատանելի ծառս ունայնաբոյս, կրկնամեռ խօսուն տունկս անյոյս, ամենաշէջ ճրագարանս անյոյս»:

Առանց գործողության, առանց նախադասությունների կապակցության, սովորական թվարկումով ստեղծված ամալության, ավերածի, անմարդաբնակության հույսկապ համայնապատկեր է սա: Այստեղ հակադրությունը ուժեղ է, անհատական, ո՛չ միայն մարդը իր զանազան հատկանիշներով կերպավորված է ավերված քաղաքների և տատասկաբեր անդաստանների պատկերով, այլև զգացվում են փոխաբերության զարմանալի ճշմարտական, ճշմարտապատում աղբյուրները: Հին գրականության կամ Աստվածաշնչի ընդհանուր կաղապարումին հակադրված են ազատ մտքի ստեղծագործական ուժի նոր և միանգամայն իմաստալից ու պատկերավոր մակդիրները: Դրանք ումբի ուժով պայթում են, առցված են օբյեկտորոններով («կրկնամեռ խօսուն»), զարմանալի շեշտակի հակադրություններով, ավելագործություններով («ամենաշէջ ճրագարան անյոյս», ամենաշէջ՝ բոլորովին մարած՝ նարեկացու կաղմած բառն է, որ նշանակում է անյոյս):

Նարեկացին համարձակ է և հանդուգն լեզվական ստեղծագործության մեջ. նա ոչ միայն չի վախենում կրկնաբանություններից, ավելագործություններից (պլենադմեններից), այլև շատ հաճախ դրանք այնպես է գործածում, որ առարկաներին տալիս են նոր բովանդակություն: Խոսքը օժտվում է կրկնակի ուժով և որոշակի հաճելի անակնկալներով: Հիշենք՝ դրանցից մի քանիսը. «կոյր անյուսաւոր, յոքնապաճոյճ պճնութիւն, դի անկենդան, յուսանցոյց երգ»:

Այս հավելադիր մակդիրներին են հարում այնպիսիները, որոնք հոմանիշ են իրեն՝ որոշ-

յալին և գործ են ածվում սեռական հոլովով՝ իբրև լրացում: Դոյականացած մակդիրի այդ տիպը շատ տարածված է գրաբարում և հաճախ նարեկացին օգտվում է այդ միջոցից:

Այսպես՝ «նուէր հացի պանից բաղաբոցոյ՝ իւրով զանգեւոց» (ԼԴ), «եղեռականք ջալից, զգետ պատմունանին, հասկ հասակի» (ԼԸ), «կախաւ կայքից՝ և ցոյցս վազից» (ԻԱ) (չպե՛տք է արդյոք այստեղ ցոյց բառը համարել վազք բառի հոմանիշը, և ոչ վազքի տեսարան), «կառաւում սօրից» (ցեխ, ճահիճ). համեմատի՛ր «վասն կառակում տըղմին» (Ագաթ. 124):

Մակդիրների անակնկալ սրությունը, իտյածակնային ուժը երբեմն հասնում են չափազանցության, բայց այդ բառի միանգամայն լավ նշանակությամբ: Օրինակ՝ «կայծակող բան» («զըքոյին պատկերս մեղօք հնացեալս՝ ի քրայս հալոցաց՝ կայծակամբ բանիդ, պաղատիմ առ քեզ, վերստին ձուլեա») (ԺԲ):

Այս խոսքի մեջ չկան ավելորդ բառեր, խոսքը կաղմված է իրար հակադիր երկու եղբրից. մի տեղ մեղքերով հնացած մարդը, մյուսը կայծակող խոսքը: Ամբողջ նախադասությունը ներծծված է խորհրդանշական պատկերներով և հոյակապ, ցնցող, ջերմացնող փոխաբերությամբ. «կայծակող բան». կայծակող մակդիրով երևույթի մեջ ուժ ու կրակ է դրված. բոց, լույս, արագասլաց թափ, ալրող և ջերմացնող զորություն, և այստեղից արդեն մի քայլ է մնում, որ խոսքը դառնա նաև կյանք տվող, դեպի կյանքը մղող մի ուժ, այսինքն դառնա «կենսախախտ լույս» (ԻԴ): Եվ իբրեք, լույսն ու կյանքը կապվում են իրար հետ. մեկը դառնում է մյուսի զորացուցիչ աղբյուրը՝ իսկ խոսքը դառնում է թե՛ լույս բերող և թե՛ կյանք բերող. հնացած, փտած, խարխված պատկերը վերածուլվում է, թարմանում, նորանում է խոսքի կայծակմամբ: Այս խոսքի ուժը չի սպառվում միայն պատկերավոր հակադրության թանձրությամբ. այդ դեպքում մեր միտքը և երևակայությունը միայն սնունդ կստանային և մենք չէինք ստանա խոսքի այն հուզական ջերմությունը, այն քնարական լարվածությունը, որը առաջանում է միայն մի դիմումով՝ «պաղատի՛ր առ քեզ». մի երկու բառ, բայց թախծի, հոգեկան տազնապի խոր, անհունորեն խոր, այնպիսի մի հուզիչ է ներարկվում նախադասությանը, որ խոսքը շնչում է բարձր զգացական վեհությամբ, ստանում դրամատիկ շունչ, և միաժամանակ աղաչանքի աստիճան մեղմանում է բայի հրաշալիական եղանակի շեշտը:

Հիշենք այսպիսի մակդիրներից մի քանիսը և անցնենք. «ծաղկեալ ալիք, խօսուն ոսկեղէն տախտակ, սլացեալ միտք, հերկեալ բանական անդաստան մարմնեղէն կարծրացեալ



սրտիս» (17), «բանաւոր մոխիր» («և միշտ որոտմամբ բանից բանաւոր մոխրոյս բարկացեալ» (18)):

Սակայն երբեմն այս նուրբ կապակցութիւնների հետ նկատում ենք գոնհարանութիւններ, որոնք արդունք են շափազանցութեան և մտքի ու զգացումների ծայրահեղ լարման: Այս պարագայում ոճը դառնում է տգեղ՝ կորցնում է բանաստեղծական քնարական շունչը: Մակդիրները զրկվում են իրենց լուսավորող կենսականութիւնից, խոսքը իջնում է հանդիսավոր բարձրութիւնից: Այսպես՝ «տունկա դառնոտեան (մի ձեռագրում՝ գարշութեան), որ զգարշութիւն անառակ վարուց (ձեռագրում՝ վարուք) ծաղկեցի» (է), «շաւն սպանելոյ՝ մի՛ քարին արձակեսցես, լույս ջախջախելոյ մի՛ ծաստիկս որոտացես» (49), «մատնամուխ զգուցնօք փսխել, վայ զմարմինս պարարողի, կերակուր ողորմեցն անմահից» (է), «պոռնկակերպ կերպարան, գերանակիր ակն, փռչիս շնչաւոր, կաւ ձայնաւոր» (ի):

Զգացումների ծայրահեղ լարումը առաջ է բերում հակադիր երևութիւններ. շափազանցութիւնից հանկարծ իջնում է փոքրացման կամ նվաստացման աստիճանին. ծայրահեղ շափազանցումները խախտում են իրականութեան հետ ունեցած երևութի կապը և թուլացնում տպավորութիւնը. խիստ նվաստացումը կամ ստորացումը դուրս է գալիս իրական կյանքի սահմաններից և առաջ է բերում տհաճ տպավորութիւն ու զգացում: Իհարկեւ ոչ մի արվեստի սահմանում չի ընկնում մարդու ամենատրոփումը ջարդված լվի, սատկած շան կամ մարմնակեր որդերի հետ: Ժամանակակից հասարակական հարաբերութիւնների մեջ մարդը դառնում է կենդանական արարածներից էլ անարժեք. կրօնը քարոզում էր մոռանալ սեփական եսը, անձնական հաճույքներն ու կյանքը և նվիրվել Աստուծուն. հասարակական կարգերը մեղցրնում էին ամեն անհատականութեան դրսևորում և ահա մարդը դառնում է ջախջախված լու, շնչավոր փռչի:

Այդպիսի մի պատկեր գտնում ենք Աստվածաշնչի մեջ, որտեղ Դավիթը դիմում է Սավուրին. «Եւ արդ, զո՞ր հետ ելեալ ես, արքայդ Խորայէլի, և զո՞ հալածես. զհետ շա՞ն միոյ մեռելոյ, և զհետ լուտ՞ միոյ» (Ա. Թագ. ԻԴ 15) խոսքերով: Սակայն այստեղ գործադրված խոսքի հարցական ձևը փրկում է գոնհարանութիւնից, որովհետեւ բոլորովին հակառակ իմաստով է առնվում և այդ պատճառով էլ չի առաջացնում այն տգեղ համեմատութիւնը, որպիսին ունի Նարեկացին:

Բոլոր տեսակի շափազանցումները, իհարկեւ, չեն հասնում գոնհարանութեան, խիստ

շափազանցումով հանդերձ, այնուամենայնիւ երբեմն դրանք ցնցող են իրենց պատկերավորութեամբ, հղացման խորութեամբ և անսպասելի նորութեամբ: Օրինակ՝ «կաթնս հոսեալ ի կոյտս մոխրոց, ընդ այսակիր անզգայելոցն՝ դիւալլուկ և քարակոշկո՞հ հեղձամղձուկ եղկելի անձանցն, քստմնելի դիւսխուի հերացն, վայրեններն բանդագուշելոցն» (ԺԸ): «Ահա բարդեցան կուտեցան շրջանակը ամացս ընդունայնութեան, յորմեհէտէ յայտնեցեալ ցուցայ յոչպէտս երևեալ՝ ի յանդաստանէ մօրն իմոյ, սենեկի, փուշս դժնկի, մեղաց շառաւիղի, մի՛ լինիր ինձ խայթոց խոցոտիլ՝ որպէս անդ տոհմին Յուդայի և կամ զաւակին Եփրեմի: Եւ քանզի բուսուցեալ տնկեցի յոգիս՝ փոխանակ ցորենոյն բարեսերմութեան խոտս խայթողականս ինքնաթոշնս ընդարմացուցիւս... Զիա՞րդ ոչ կոշեցից զանձն իմ զարդելի անդաստան անիծաբեր փշովք մեղաց հեղձեալ (ԶԳ): Այս պատկերները լավ հասկանալու համար, պիտի ի նկատի առնենք նաեւ Ժ դարի վանականին, որի հոգին գիշերվա հսկումի պահին լցվում էր սատանայական անհի սարսեցուցիչ պատկերներով, որի մազերը գիսախուփ, զգացումները դիվալլուկ, ուղեղը խախտված, ցնորլալ և բանդագուշող էին:

Մի անգամ որ Նարեկացին առարկաները կամ երևութիւնները հատուկ մակդիրներով որոշում է, դրանից հետո այլևս առանց այդ առարկաները կամ երևութիւնները հիշելու, ազատ կիրառում է մակդիրները, որոնք մեղ համար արդեն հասկանալի, արտահայտիչ և պատկերավոր են: Այստեղ արդեն առանց բառի հիմնական նշանակութեան հանդես է գալիս բառի փոխաբերական նշանակութիւնը. ճիշտ է, բառը կորցնում է ուղղագծութիւնը, առարկայականութիւնը, բայց լրիվ կերպով դառնում է խոսքի արտահայտչութիւնը դրսևորելու միջոց: Երբեմն տրամադրութիւնները, զգացումները, ուժեղ գեղարվեստական պատկերները հնարավոր չի լինում բառի ուղղակի նշանակութիւններով արտահայտել, այլ հարկավոր է ուրիշ նման կամ մոտ բառերի երկրորդական նշանակութիւնները օգտագործել, որտեղ մի այլ բառ կամ արտահայտչութիւն ծառայում է մի ուրիշ բառի պատկերավոր կամ հուզարտահայտչական կողմը դրսևորելու. հենց այստեղ հաջողութիւնը կախված է ստեղծագործողի ընտրութիւնից: Ստեղծագործողը պետք է դտնի տարբեր բառերի մեջ եղած նմանութիւնների գեղարվեստական արժեքը և նրանց արտահայտչական խորութիւնը, նրանց փոխհարաբերութեան իրական ու ճշմարտացի լինելը, հակառակ դեպքում կստացվի կեղծ, մտքին և զգացումին ոչինչ չափող և միա-



ժամանակ բառի ներքին խորը իմաստային կողմը չզրկելով արտահայտություն: Ընտրելիս պետք է վերցնել բառի բազմազան, կողմնակի նշանակություններից ամենացայտունը և արտահայտչական տեսակետից ամենաշեշտվածը: Այսպես, նարեկացին ձեռք բառի համար (ձեթ, որ ներկայումս այնքան անբանաստեղծական է) ընտրում է լուսակիր կամ լուսանիւթ մակդիրը: Սրանով վերցվում է ձեթ բառի ամենակարեւոր և ամենաբանաստեղծական կողմը, այսինքն՝ նրա այն հատկանիշը, որ լույս է արտադրում հեղինակի համար, որպեսզի նա իր մատյանը գրի խավար ճգնաբանում, կամ այն կողմը, որ երեկոյան խորհրդավոր պահուն, համատարած գիշերային խավարի մեջ լույսի առկայծող շողերն է փայլեցնում, որոնք և՛ հույսի, և՛ գիտության, և՛ բարության խորհրդանշաններն են: Այդ դեպքում մենք դնենում ենք թե՛ բառի ուղիղ նշանակությունը և թե՛ նրա փոխաբերական նշանակությունը, երկուսն էլ վերցվում են («լուսակիր ձեթ»): Երկրորդ անգամ ալլելա ձեթ բառը չի գործածվում, այլ միայն «լուսակիր նիւթ», որով վերանում է բառի ուղիղ նշանակությունը և միայն հանդես է գալիս նրա փոխաբերական նշանակությունը: Բառը ազատվելով դարերով կրկնված իր անբանաստեղծական անունից (հիշիր ձեթ բառը), ստանում է նոր ձև՝ իր պատկերավոր արտահայտչությամբ, բանաստեղծական հուզականությունը: Այս դեպքում արդեն մակդիրը մոտենում է շրջաստիւթյան (պերիֆրազի): Նարեկացին այստեղ ևս հանդես է բերում իր մեծ վարպետությունը: Օրինակ՝ մարմինը դառնում է «տկար ամանս այս նիւթոյ հոգեկրի» (ՂԲ), սիրտը կամ միտքը կոչվում է «խորհրդակիր սենեակ» («Ելէ ի խորոց աստի զգայութեանց խորհրդակիր սենեակս» (Ա), աչքերը կոչվում են «ճրագաբան տեսութեանց կերպի», արցունքները՝ «աղբերց կայլակմունք» (ԿԸ): Համեմատիր. «Ե և կամ որպէս զցամաքումն առցէ հեղեղ արտասուացս. տարր ապականացու, հողանիւթ աւոթ» (ԺԺ): Գիշերը կոչվում է «մանուաւ ստուն», ճրագը՝ «վառաւ իւղոյն», իսկ մոխիրը՝ «աճիւն հնոցի». «Եւ վառարան իւղոյն՝ աճիւնով հնոցի լցեալ» (ԻԳ):

Մենք սկզբում նշեցինք այն վերացական մակդիրները, որ նարեկացին շոյալում է Աստուծո նկատմամբ և ցույց տվինք դրանց անարվեստ շորությունը: Սակայն նույնիսկ այս դեպքում, երբ նա Աստուծո վերացական պատկերն է աշխատում գծադրել, դարձյալ դիմում է կյանքին, մարդու առօրյային, բնությանը, որը կյանքի և արվեստի աղբյուրն է: Այսպես, Աստուծուն վերագրվող վերացական մակդիրների հետ մենք նկատում ենք առար-

կալական մակդիրներ. «անյեղի կնիք, հաստիչ հոգւոց հաց, զգեստ անկապուտ, օթոց բաղձալի, անապական անձրև, արփիացնցուղ ցոլ, ստրկամեծար թագաւոր, ամենաբաշխ աշ, արդարաւիշիւ ձեռն, անաշուատես ակն, նախախնամող մատն» (Գ). «զուռն բարութեան, պարիսպ ամբութեան» և այլն: Նարեկացու ստեղծագործական խորությունը հենց այն ժամանակ ենք զգում, երբ նա կյանքից, բնությանից է իր պատկերները և համեմատությունները վերցնում: Այստեղ արդեն բաները, մակդիրները ներծծվում են կյանքով ու արշուկով, դառնում են իմաստայից ու հուզական: Այստեղ արդեն ծովն է անհուն ծփանքներով, ծիրանի վետվետումներով, դժոխային ալեկոծությամբ, դարհուրելի նավաբեկությամբ: Նարեկացուն նյութ է տալիս լույսը, որ իր հետ բերում է ջերմություն, հույս, կյանք, որ ջնջում է մահվան ստվերները (գիշեր). առավոտն է արփիացնցուղ ցողով, արևաբեր յագարացով, խավարափառաւ նշույններով, առավոտը, որ դարձան հոգին է. «Եղիցի նշույն առաւօտու հոգւոյ դարնայնոյ ընդ ակնկալութեան սպասողացն բումդ երեման» (Բ): Յերեկն ու գիշերն են, մեկը անաշուատափիւ արեգակով, մյուսը՝ խոլական, սառսաղաղեցիկ խավարով, մահվան ստվերներով, աննշույլ մռայլով (ԿԸ): Մարդը՝ թերություններով, աղիղկով ողբերով, արտասուքների հեղեղով, հեծող և տառապող սրտով, ողու ալիքների ծփանքներով, խռոված սրտի մոլեգին ծարավով, աշխարհիկ կրքերով ու ցանկություններով, մահվան սարսափներով, խնկապատարն և յուզավորական աղաչանքներով: «Սաստեա ի ձմեռս ամբոխեալ ալեաց հոգւոյս ծփանաց, արձանացո զծարաւս մոլեգին շարժման սրտիս խռովութեան, ընդոտնեա ի սանձս կապոյ երասանաց բմբունման՝ ցնդեալ մտացս վայրագութիւն: Նղիցի խաղաղութիւն բոյս սասանման, սատակեա, խափանեա զբազմազխեան անդամս ուրուականս գաղտնեաց ամօթոյս... հան ի խորոց մահուս անդնդոց, ընկալ զխոստովանութիւն անձնագատ բանիս ի հոտ անուշից, շնորհա մխիթար դառնութեան մշտաց ուժգին հեծութեան յուսահատելոյս» (ՀԱ):

Նարեկացուն արվեստի աղբյուր են ծառայել շինականը՝ արորով, սերմնացանը՝ աղնիվ ցորենով, հողը՝ բարութեան որաներով, երանութեան պտուղներով, երկիրը՝ կենդանի արարածներով, (համեմատիր հոյակապ հողացումը գրողի և սերմնացանի նմանությունը). «Եւ ընդ լալով սերմանել բանիս ի նախընթաց շուս աստիճանաց՝ օթևանացս պատրաստութեան, ի կատարածն ժամանելոյ հաւաքման հնձոցն, դարձաց բերկրեցեալ



լրութեամբ քառութեան պտղոյն երանութեան որայիցն բարութեան»։ «Մի՛ եղէց անպտուղ ի փոքր վաստակոյս իր ապաքան սերմանող անբերրի երկրի» (Բ)։

Նարեկացու մակդիրների մի նշանավոր յուրահատկությունն էլ այն է, որ շատ անգամ ոչ միայն հակադիր երևույթներն են իրար հետ կապվում, այսինքն՝ մակդիրի և այդ մակդիրը կրող առարկան հակադիր են իրար, այլ, որ մակդիրի և առարկայի մեջ ոչ մի կապ, ոչ մի առնչակցություն չկա։ Հակադիր երևույթները այդ դեպքում ավելի մոտ են, քան այն, երբ երկու տարբեր հասկացությունների մեջ հեռավոր նմանություն անգամ չկա։ Առաջանում է մտքի մեծ լարում՝ գտնելու աղբյուր այդ երևույթների մեջ. ստացվում է մտքի համար ընդարձակ նյութ՝ մոտեցնելու այն օղակները, որ շատ նուրբ և աննկատելի թելերով կապված են։ Մակդիրը ընդունում է փոխանունական մի բարդ արտահայտություն։ Երբ ասում ենք «ձեք լուսակիր», այնքան էլ մեծ անակնկալի առջև չենք գտնվում, քանի որ լույսը և ձեթը փոխանունությամբ մոտ են իրար։ Բայց երբ Նարեկացին գրում է «Իսլաուրական աղաչանք, խնկապատար աղաչանք», այս դեպքում արդեն հղացումը նոր է, սրողված կրոնա-խորհրդավոր մշուշով։

Ավելի ուժեղ համադրում է և նորություն իր ժամանակի համար «թխառիպ կիրք», որպիսի մակդիրները գործ են ածել քսաներորդ դարում խորհրդապաշտ բանաստեղծները։ «Կոռ զգազիր թխատիպ կրիցս ապականութեանս կարիս» (Խ)։ Այստեղ անսովորությունը այն է, որ արտաքին հատկանիշը, որ հատուկ է երևելի առարկաներին, կապակցվում է հոգեկան ու մտավոր բարդ երևույթների ու զգացումների հետ։ Նարեկացին կիրքը պատկերացնում է իբրև սև, չար, խավար զգացում՝ ելնելով կրոնական ըմբռնությունից, հակառակ Վարուժանի, որ ունի «կառմիր կիրք»։ Եթե սև գույնը Նարեկացու համար նույնն է, ինչ որ չարությունը, խավարը, մեղքը, որի պատճառով էլ ամենաբացասական առարկաները որակվում են սև հատկանիշներով. ինչպես «ախրատեսակ մառ, խառախրառնուդ», ապա Վարուժանի համար կառմիր հատկանիշը լույսի, պտղաբերության դրական որակումն է, գուցե գիտակցաբար հակադրված Նարեկացուն կամ Նարեկացու նման հոգևորական բանաստեղծներին։ Նարեկացին կիրքը թխատիպ է համարում, քանի որ այդ զգացումը շատ հաճախ է տանջում վանական բանաստեղծի հոգին, քուն թե արթուն. այն բոցավառվում է մեծ մարդու արյան ու էություն մեջ, առանց հագեցում գտնելու, մինչդեռ Ավետարանը քարոզում է կիրքը դեն նետել, իբրև յոթը մահացու մեղքերից մեկը։

Այսպիսով, մակդիրները ծառայում են Նարեկացու համար կյանքը և նրա երևույթները պատկերավորելու միջոց։ Նրա որակումները պատկերացնում են միջնադարի կյանքը իր կրքերով ու պահանջներով, իր ձգտումներով, հուսալքումներով ու հույսերով, իր ողջ աննշանելի կացությամբ։

Նարեկացին խոսքի մեծ վարպետ է, վարպետ ոչ միայն իբրև գեղագետ, այլև լեզվի շինարար. հայոց հին լեզվով մինչև Նարեկացին գեղարվեստական երկեր չկային։ Հին լեզվով կար սահմանափակ կրոնական, պատմական և մասամբ թարգմանական ու ինքնուրույն փիլիսոփայական գրականություն։ Մեր լեզուն ի վիճակի չէր մարդկային հոգու նրբին զգացումները, իրականության բազմապիսի երևույթները գեղարվեստական խոր ընդհանրացումով արտահայտել, պակասում էին համապատասխան բառերն ու կապակցությունները։ Նարեկացին բաց արեց գեղարվեստական խոսքի գաղտնի ուղիները։ Համաշխարհային մշակույթի պատմության ամենաաղքատ դարում ու հայոց միջնադարում հայրենի սրբազան խոսքը հարստացրեց նորանոր գեղեցիկ կապակցություններով, բառերով ու արտահայտություններով։ Նարեկացին դարձավ հայ գեղարվեստական խոսքի ստեղծագործ առաջին վարպետը և դրանով իսկ վերաբանը դրեց այն դասական գրքի, որի առաջին թերթերը լուսավորել էին Նղիսկին ու Ագաթանգեղոսը, Նղիշեն ու Բուզանդը, Խորենացին ու Փարպեցին։ Սովորաբար որևէ շրջանի գրականության սկիզբը դնողները իբրև պայծառ ջահեր լուսավորում են գալիքը, մնում են սերունդների անկրկնելի պարծանքը, այդ շրջանը փակողները չեն հասնում այն բարձունքին, բայց Նարեկացին, որ փակում էր մեր հոգևոր մշակույթի մի մեծ և բեղմնավոր շրջանը, կանգնեց Մեսրոպի ու Խորենացու կողքին իբրև հավասար և իբրև նոր խոսք ասող։ Նա եղրափակեց հինը և սկիզբ դրեց մեր հոգևոր մշակույթի մի նոր շրջանի, դարձավ հնի և նորի կապող մեծ օղակը, ստեղծեց գեղարվեստական յուրահատուկ լեզու, հարյուրավոր բառեր ու ձևեր, օգտվեց մեր ժողովրդական լեզվից և հինգ հարյուրամյակի զանազան ուղղությունները ամբողջացրեց։ Նրա գիրքը դրսևորում է արվեստն ու փիլիսոփայությունը, կրոնն ու դավանաբանությունը, աղոթքն ու երգը. դա մեր ժողովրդի ծանրագույն տառապանքի կանչն է, մեր հին մշակույթի համադրումը։ Իրավամբ դա կոչվել է ողբերգություն, բայց ողբերգությունը լրիվ չի բնորոշում։ «Մատենան ողբերգութեան»-ը մի առանձնահատուկ դուրսգնեցություն է և տառապանքի դարապատում։

(Շառունգյան)