

ՎԱՐՄԱԳ ՈՒՎԱԲԵԼՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ
ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ
ԼԵՉՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

ԵՐԵՎԱՆ - 1975









АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА ИМ. Р. АЧАРЯНА

ВАРАГ АРАКЕЛЯН

ЯЗЫК И СТИЛЬ ГРИГОРА НАРЕКАЦИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1975

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՀՐ. ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶՎԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՎԱՐԱԳ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԼԵԶՈՒՆ ԵՎ ՈՋԸ

A II
54722



Հեղինակը ժամանակակից ոճարանության գիտական տվյալներով ուսումնասիրում է նարեկացու լեզուն ու ոճը՝ այն բազմաթիվ V դարի դասական դրարարի հետ:

Քննված են նաև X դարում առաջացած լեզվա-ոճական նորություններն ու այն հնարները, որոնք մշակել ու զարգացրել է Նարեկացին և որի շնորհիվ դարձել հին հայ գրական գեղարվեստական լեզվի հիմնադիրը:

ԳԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 10-ՐԴ ԴԱՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ՄԵԿՆԱՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐՎԱՌՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

10-րդ դարը մեր գրական լեզվի համար բեկման ժամանակաշրջան է: Այս դարում գրական լեզուն ու խոսակցականը զգալի շափով տարանջատվել էին միմյանցից, և նրանց տարբերությունները արդեն միայն ոճական չէին. առաջացել էին նաև բերականական տարբերություններ: Մինչդեռ խոսակցական լեզուն զարգանում, առաջ էր ընթանում բնականոն կերպով, կատարելագործվում և յուրովի ձևափոխվում էր, գրական լեզուն, ընդհակառակը, ետ էր մընում շնորհիվ այն բանի՝ որ չէր ընթանում խոսակցական լեզվին զուգահեռ, և այս վերջինը չէր կազմում նրա մշակման ու կատարելագործման հիմքը, հենարանը: 10-րդ դարի գրողները գրական լեզու համարում էին 5-րդ դարի լեզուն, որ ավանդորեն հասել էր մինչև այդ դարը, արձանագրվել ու հաստատագրվել էր «Աստվածաշնչում» և սրբացվել: Մինչդեռ այս սրբացված լեզուն 5-րդ դարում բնական ու խոսակցական էր միանգամայն, 10-րդ դարում փոխվել էր և այդ ժամանակաշրջանի գրողի համար սրբապատիճանի արհեստականության կնիք ունեւր փր վրա, որովհետև 10-րդ դարի հեղինակների կենդանի լեզուն բավականաչափ փոփոխված էր: Նրանք երկրնտրանքի մեջ էին, իսկ այս երկրնտրանքը գործում էր 10-րդ դարի լեզվի համար երկու եղանակով: Մի կողմից իբրև բնական ազդակ, այսինքն՝ որքան էլ 10-րդ դարի գրողները չցանկանային հեռանալ ավանդական գրական լեզվի սահմաններից, անկարող էին, քանի որ իրենց բնական խոսքը անկասելի ներս էր թափանցելու գրական լեզվի մեջ: Մյուս կողմից՝ որքան էլ լավ տիրապետեին ավանդական լեզվի կանոններին, շատ բաներ մոռանալու էին և հարկադրված պետք է կառչեին իրենց համար հարազատ

Դենդանի լեզվական ձևերին: Եվ, արդարև, 10-րդ դարի հեղինակները ձգտում էին ընդօրինակել 5-րդ դարի դասական գրական լեզուն, սակայն չկարողանալով ճշտությամբ պատճենել, հասնում էին ծայրահեղությունների: Նրանց լեզվում տեղ էին գտնում արհեստական ճարտասանական ձևերն ու օտարաբանությունները, և լեզուն հեռանում էր իր բնական զարգացման ընթացքից: Նույնիսկ դպրոցներում աշակերտներին սովորեցնում էին ոչ թե ժամանակակից խոսակցական հայերենը, այլ հինը, իսկ դրա հետ նաև ճարտասանականը: Այդ է վկայում այն փաստը, որ դեռ 9-րդ դարում Շապուհ Բագրատունին իր «Հայոց պատմությունը» շարագրել է «գեղջուկ բանի», ինչպես նշում է Հ. Դրասխանակերտցին: «Զի թէպէտ ստուգութիւն սահմանական բանի բացատրութեան և զբոլորովին բաժանումն ապացուցից ոչ կարացեալ ըստ քերթողական հրահանգացն համառօտաբար ընձեռել. սակայն ըստ իւրումն ժամանակի ընտանի գոլով նորա զրուցաց ամենայն գեղջուկ բանիւ բաական քեզ տայ պատճառս տեղեկութեան» (Յով. Դրասխանակերտցի, Թիֆլիս, 1912, էջ 131): Այս վկայությունից երևում է, որ այդ ժամանակ դրաբար գրելը հատուկ շնորհ էր և կապված էր «քերթողական հրահանգները» լսել իմանալու հետ, իսկ քերթողական հրահանգ առածը քերականությունն ու ճարտասանությունն էր, որոնք ավանդվում էին դպրոցներում, և որոնց հիման վրա էլ գրում էին դրաբար լեզվով գրողները:

Եթե Շապուհ Բագրատունին գրել է «գեղջուկ բանի», բանի որ չի կարողացել, կամ ավելի ճիշտ՝ չի ուսանել «քերթողական հրահանգները», ապա Հովհաննես կաթողիկոսը, շնայած քերթողական հրահանգների հմտությամբ և իր գործի ճոռոմ արհեստական ոճին, նույնպես չի կարողանում ազատվել «գեղջուկ բանի» ազդեցությունից: Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցին բացահայտ կերպով ընդօրինակում է հին մատենագիրներին, վերցնում է նրանցից դարձվածքներ, արտահայտություններ և կցում իր շարագրանքին: Օրինակ՝ Դրասխանակերտցին խոսելով անցյալի մարդկանց մասին, գրում է. «Եւ այսպէս զրեւանի իւրեանց առատութեան մտաց ջանացան օգուտ աշխարհի դործել, զփափագելի մարդկան պէտս լցուցին պատրաստեցին, և ստուգապէս իմացուածիւ խորհրդոց պատկանաւորեցին, յարձանագրութիւնս բանից մատենագրելով զնախնական պատմութիւնս, զոր յաւէտ պատուասիրելիք և փափաքելիք և կենցաղօգուտք ինձ իմանին: Այսպէս և ևս սուտանօր դանձն ի ներքս արկի ի կարգ բանիս, որ առաջի կայ

ինձ ասել՝ ոչ մտահաճ հպարտութեամբ ըստ իմում ինչ կամի, այլ վառն դի ծանեալ զառ ի յինէն խնդրողացն զանդու նոցայն հոգսոյն շարժմունք իմացուածոց» (3): Այս հատվածը համեմատենք խորենացու I գրքի, Ա, Բ գլխի և մյուս գլուխների հետ. «... զանդու հոգսոյ է վերայ քոց իմացուածոցդ զշարժմունս ծանեալ...» «...և չայսպիսիս պատկանաւոր դնիլ յարձանագրութիւնս բանից» (խոր., դիրք Ա). «զժամանակս և զգործս իմաստութեան և զքաջութիւն իւրաքանչիւր արձանացուցին ի վէպս և ի պատմութիւնս» (խոր., I, Գ) և այլն: Ակնհայտ երևում է, որ Դրասխանակերտցին իր խոսքը կառուցել է խորենացու այս կամ այն արտահայտութեամբ և փորձել է թաքցնել սեփական շարագրանքի մեջ, բայց չի ստացվել: Ոչ միայն բառերն ու դարձվածքներն է վերցրել, այլև աշխատել է շարադասութիւնը նմանեցնել, որով և առաջացել են աեկապակից նախադասութիւններու «Զրնտանի իւրեանց առատութեան մտաց ջանացան օգուտ աշխարհի գործել» նախադասութեան մեջ «զ» նախդիրը ավելորդ է. եթէ դա կապենք «օգուտ» բառի հետ, դարձյալ չի հարմարվի, քանի որ այդ բառը անբոշոժ գործածված և վերցրած է Ազաթանգեղոսի՝ «իսկ են բալումբ, որ զիւրեանց առատութիւն եղեալ՝ աշխարհի օգուտ փորձեն» (Ագ., 4), իսկ՝ «իւրեանց առատութիւն մտաց», սեռական կամ տրական հոլովներով դրված բառերը չեն պատճառաբանվում. եթէ «առատութեան» բառի փոխարեն կարդանք՝ «առատութեամբ», այն ժամանակ «զ» նախդիրը նույնպես ավելորդ է: Դրասխանակերտցին քաղվածքները չի կարողացել համադրել. հիշյալ քաղվածքների մեջ նա մինչև անգամ պահպանում է նախկին ձևերը. օրինակ, նա «իմացուած» բառը միշտ դրած է ածում «ի» հոլովիչով. «իմացուածի» (տե՛ս էջ 72), մեր բերած հատվածում և այլուր, իսկ խորենացուց վերցրած հատվածի մեջ թողնում է այնպես, ինչպես խորենացին է գործածել. հակասական է նաև «զփութաղելի մարդկան պէտս լցուցին պատրաստեցին». «լցուցին» այստեղ նշանակում է մարդկանց կարիքները բավարարեցին, ապա նրանից հետո եկող պատրաստեցին բաժր ավելորդ է՝ սխալ դործածութեան հետևանքով: Հին գրողները սիրում են երկու հոմանիշ բայերը իրար հետ գործածել: Դրասխանակերտցին կարդալով Ազաթանգեղոսի «նորա և զկարօտս լցուցանեն մեծամեծ շահիւր օգտութեամբ, նոքա և զփափագելի մարդկան զպէտս պատրաստեն», երկու տարբեր իմաստի նախադասութիւնները միացրել է իրար, ստեղծել է մի խառնուրդ. «զկարօտս լցուցանել և զպէտսն պատ-

ըաստել»։ իրար բոլորովին հակադիր արտահայտությունները դարձրել է «զպէտս լցուցին պատրաստեցին»։

Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ 10-րդ դարի սրող գրողները գրում էին ոչ ժամանակի խոսակցական լեզվով։ Նրանք հետևում էին 5-րդ դարի հեղինակների լեզվին և ձգտում էին ճիշտ և ճիշտ ընդօրինակել նրանց։ Այն պատճառով գրավոր լեզուն ստանում էր արհեստականության ուժեղ դրոշմ, դարդարվում էր ճարտասանական անհասկանալի խրթնաբանությամբ և կտրվում, մեկուսանում էր կենդանի լեզվից։ Անշուշտ, այս մտայնությունը համընդհանուր չէր, կային հեղինակներ, որոնք չէին հետևում դրան։ Նրանք գրում էին այնպիսի գրական լեզվով, որ մոտ էր խոսակցականին, պարզ էր ու հասկանալի բոլորի համար։ Ասողիկը, Ուխտանեսը, Շապուհ Բագրատունին, վիճադրերի հեղինակները գրել են ժամանակի կենդանի խոսակցական, բոլորին հասկանալի մի լեզվով և հինգերորդ դարի լեզվական վիճակից բավականաչափ տարբեր, այսինքն՝ «գեղջուկ բանի»։ «Գեղջուկ բանի» արտահայտությունը ոչ թե բարբառ է նշանակում, այլ նշանակում է խոսակցական լեզու՝ տարբեր այդ դարի արհեստական ու «ոճավորված» գրաբարից։

Եթե նկատի չունենանք խրթնաբանական ու հունաբանական դրվածքները, ապա 6-րդ, 7-րդ, 8-րդ դարերում գրական լեզուն զուգընթաց էր գնում խոսակցական լեզվին, այս երկուսի միջև տարբերությունը ասիական էր, որքան է ամեն գրական ու խոսակցական լեզուների տարբերությունը ընդհանրապես։ Ճիշտ է, քրիստոնեական նոր ձևեր առաջանում են, բառապաշարը որոշ չափով փոխվում է, բայց անջրպետը մեծ չէր։ Սկսած 9-րդ, 10-րդ դարերից, այդ փոփոխությունները արդեն նկատելի ու զգալի որակ են կազմում։ Գրողները զգում էին դասական շրջանի և այդ շրջանի գրական լեզուների տարբերությունը, և նրանց աչքում իրենց ժամանակի գրական լեզուն հասարակ ու ռամիկ էր երևում։ Պահպանում էր ժամանակի ճարտասանության կանոններին ու ձևվերին, ու մեր լեզվի մեջ գործածված էր դեռևս 7-րդ դարից Թեոդորոս Քոթենավորի կողմից։ Այս ճարտասանական ոճը արմատավորվում է նաև հունաբանական հայերենի ազդեցությամբ։ խրթնաբանությունը համարվում էր հատուկ արվեստ, բարձր գիտություն, խրախուսվում ու զովաբանվում էր. ահա հենց այս պատճառով մեր գրական լեզուն 10-րդ դարում որոշ հեղինակների երկերում դարձավ արհեստական և զանազան ձևափոխություններով՝

«անկումներով» ու «բարձրացումներով» հասավ մինչև 19-րդ դար: Գրաբարը իբրև գրական լեզու իր բնական ընթացքով չզարգացավ, չկատարեց զործվեց, ինչպես ասենք անգլերենը. այն պահածոյացավ. փակ իբրև բանավոր խոսակցական լեզու զարգացավ տուտարբեր հանգամանքներում տարբեր ձևափոխումներովեց հետագայում:

10-րդ դարի ինչպես և հետագա դարերի գրողները մի նպատակի էին ձգտում. ինչ գնով տւգում է լինի, նմանվել խորենացուն, Ազաթանգեղոսին, մանավանդ հունաբան փիլիսոփա գրողներին: Այդ է պատճառը, որ Դրասխանակերտցու, Արծրունու գրվածքները ոչ միայն բարձրարժեք են, այլև սխալներով լի: Սխալները ոչ թե նորաձևությունների մեջ են, այլ ճարտասանական գրվածքների սխալ ընդօրինակումների մեջ: Ճարտասանական հայերենը խառը հունաբանությունամբ՝ կրում էր բազմազանություն թուփեղ գրողմ, ունենալով հիմք ոչ թե ժամանակի հայերեն խոսակցական լեզուն, այլ 5-րդ դարի գրական և այն էլ հատուկ ճանաչված գրական լեզուն, որ շատերին չէր հաջողվում հմտորեն տիրապետել: Այս երևույթը ստեղծում էր խառը, ոչ կուռ միակտուր գրական ոճ. լեզուն լցվում էր սխալներով և ուրբշներից վերցրած քաղվածքներով ու բաղադրություններով: Համեմատի Դրասխանակերտցի և Նղիշե. «Վասն զի շիջուցին զհարուածս տանջանաց և գրեցան յորդիս վերին Սիօնի: Անխէթ հաւատով յաղթեցին խորամանկութեան նոցա և հատին կտրեցին զոստս մահաբեր սրտոց նոցա»¹: Ահա Նղիշեի հետևյալ հատվածը. «...Միամտութեամբ յաղթեցին խորամանկութեան... հատին զարմատս ագահութեան, և չորացան մահաբեր պտուղք ոստոց նոցա. ...նովին խոնարհութեամբ հասին երկնաւոր բարձրութեանն»: Բերում ենք Դրասխանակերտցուց. «Ես սուրբ խնդրուած նոցա փջուցին զհրեշտակս ի փրկութիւն իւրեանց, և նովին խոնարհութեամբ հասին երկնաւոր բարձրութեանն: Լուան աւետիս ի հեռաստանէ, և զուարթագին տրտիւ զտանջանս և զմահ իբրև զանմարմինս կոխեցին: Նմանեցան քաջ նահատակացն մահուն, և զիմեցին խաղաղութեամբ առ Աստուած ժամանեալք: Առին զյաղթութեան բրաբրոնն, և վերագասեցան յորդիս վերին Երուսաղեմի: Որպէս սկսան քաջութեամբ նովին և կատարեցին զհանգէտ նահատակութեանն՝ լի երկնաւոր սիրովն և արտափայլեցին իբրև զարեգակն ի մէջ տիեզերաց, որոց և անուանք նոցա զրեալ են ի

1 Յով. Դրասխանակերտցի, Պատմ. Հալոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 254:

դպրութիւն կենաց»²: Համեմատիր. «Աղօթիւք բացին զփակեալ դրունս երկնից և սուրբ խնդրուածովք փշուցին զհրեշտակս ի փրկութիւն. լուսն աւետիս ի հեռաստանէ. ի կեանս իւրեանց նմանեցին քաջ նահատակացն մահուամբ. ոչինչ կասեալ թուացան յերկնաւոր առաքինութենէն. Արտաքնոցն: Երեւէին իբրև այբիբ սղաւորք և շարչարեալք և յողիս իւրեանց զարդարեալք և մխիթարեալք երկնաւոր սիրով»³:

10-րդ դարի այս հայ մատենագիրն այստեղից այնտեղից վերցրել է ամբողջ էջեր, արտահայտութիւններ, երբեմն ամբողջ հատվածներ, եւ տեղի անտեղի մտցրել իր գրքի մեջ: Գրքի առաջաբանում ասում է. «Զի մի տղայաբար ինչ յանդգնեալ զմիանգամ գրեալսն երկրորդեցից և զքերթողացն արուեստ տապալեցից և զայն վերծանողացն ծիծաղելիս յարկացուցից». և իրոք «տղայաբար տապալել է» «քերթողացն արվեստ»-ը: Հեղինակի ոճի ճոռոմուքներ երևում է այն ժամանակ, երբ շարադրում է ինքնուրույնաբար: Լեզվի աղքատութիւնը, անհյուսիս շրջութիւնը, արհեստական բառերի տարադեպ խճողումները, տճի անկենդանութիւնը մասնում են հեղինակի լեզվական խեղճութիւնը: Հաճախ նա քաղվածքները չի կարողանում տեղավորել նյութին համապատասխան: Այսպես, խորենացու դյուցազներգական հոյակապ հատվածը Հայկի ու Բելի կովի մասին փոխադրել է Աշոտի և դրա դեմ ապստամբած ումն Մովսէսի ընդհարման վրա. «Մովսիսի տեսեալ զբազմութիւն զօրացն տարմաբար հորդան տուեալ ի վերայ նորա՝ ապա և նա զումարտակ մեծ առնէ յանդուզն և անճոռնի զօրաց, գրեթէ իբրև գլորձանս ինչ ուղխից ընդ զառ փ վայր հեղեալ, որք և ընդվզեալ փութալին հանել մերժել զթագաւորն իւրեանց. իսկ նա պատգամ առ Մովսէս յղէր, զսառուցեալ հպարտութիւն բարուցն ջեռուցեալ՝ և գալ ի հնազանդութիւն և կեալ ի խաղաղութեան ի հանդարտութեան»⁴ (հմմտ. Խորենացի, գիրք առաջին, գրութիւն ԺԱ):

Դրասխանակերտցուն հետեում է նաև Թովմա Արծրունին: Այս վերջինը նույնպէս իր դարձվածքները, բառերը քաղում է Խորենացու «Հայոց պատմութիւնից»⁵: «Արդ որպէս յառաջագոյն ասացաք սակաւ կարեւոր յուզմանց միապետեալ ի շարս կանոնաց, միայն յայտարարութիւն առնել զազգացն Արծրունեաց, և ոչ բնթանալ դհեա բազմախոյզ զրուցատրութեանց, զոր առաջնոցն մա-

² Նույն տեղում, էջ 254—255:

³ Տե՛ս Եղիշի «Տիկնայք փափկասունք» հատվածը:

⁴ Դրասխանակերտցի. նույն աղխ., էջ 302:

տենագրեալ զրոշմեալ կայ ի գիրս ընդ ժամանակս սոցա քաջա-
րութիւնք և արծառնաւորք յոլովագունի և մեծամեծաց գտնու-
թեանց»⁵:

Ընդօրինակությունը ստեղծում է ոճի արհեստական ճապաղու-
թյուն, չորութիւն: Անմիջապէս զգացվում է, որ հեղինակը աշխա-
տում է բառեր ու արտահայտութիւններ որոնել՝ շարագրվածքը
առաջ տանելու համար: Լեզուն գուրկ է կենդանութիւնից, ժողո-
վըրդական հշոթեղ դարձվածքներից, առտնին երկաթոստութիւն-
ներից, որոնք այնպէս զվարճախառ աշխուժութեամբ կիրառել է
Բուզանդը: Այդպիսի բնական ոճի դասական հեղինակներ են նաև
Նզնիկը, Ագաթանգեղոսը: Ընդօրինակումը անխուսափելիորեն իր
հետ բերում է շարահանգիտական և ձևաբանական բազմաթիվ սխալ-
ներ, բառերի անտեղի գործածութիւններ, արհեստական բառա-
կազմութիւններ: Շաբահանգիտութեան մեջ շրջումներն ու անկանո-
նութիւնները արհեստական են ու դիտավորյալ այնպէս խճողված,
որ երևա հեղինակի քերթողական արվեստի մեջ ունեցած հմտու-
թիւնը: Իսկ նման ձգտումը ղերծ չի մնում բազմաթիվ սխալնե-
րից. օրինակ՝ «Յաւէտ խրախճանութեամբ բուռն հարկանել ախոր-
ժելի է ինձ զպատմութենէ քաջատոհմիկ և բարեփառ բարեկաղթ նա-
հատակէն զԳուրգինայ ասեմ, զյոյժ փառացի և ճոխ և նազելի
զնախագահ նստեալ զարմէ, յերկուց թագաւորացն զաճմանն սե-
ռի բերելով զբողբոջս զՍենեքերիմայն և զՄամգոնեաց ճենազոյ,
ի միասին զզուգամասն պայազատեալ զահրնկալ թագաւորական
զարմ, ի հօրէ զՍենեքերիմայն և ի մօրէ զՄամգոնեացն, ըստ ծնն-
դաբանութեան գալ հասանել՝ մինչ յորում եմքս հասեալ ժամա-
նակ, յաճախագոյնս վասն Գուրգենեայ վայելէ զզրուատեացն, կա-
րևոր է բազմաձեռն աճմամբ զզրուատեացն յերկարագոյնս հատու-
ցանել զճարտասանութիւն»⁶: Ըստ երևույթին, հեղինակը հասկա-
ցել է իր գրածի ճոռոմաբանական անտեղիութիւնը, որովհետև
հենց նույն էջում գրում է. «ոչ բաւականանամ իմով աղքատիմաստ
բանգիտութեամբ զսորնյս բացալայտել զչափ ներբողականին, ալ-
լոց ուժեղագունից և մտահարուստ արանց թողի, և ղերծի զիս ի
պարսաւանաց բարձրագոնից»: Հեղինակը մտածել է, բայց չի կա-
րողացել արտահայտել: Խառնել է բացահայտիչի և բացահայտյա-
լի հոլովը. «Նահատակէն» բառը պետք է գրվեր սեռական հոլովով,

5 Տե՛ս Թովմայ Արժունի, 1, Թ:

6 Նույն տեղում, 3, ԺԳ:

բայց խառնել է նրանից հետո եկող բացառական հոլովի հետ և դարձրել է բացառական, և այն էլ ոչ հարկավոր բացառականը, այսինքն՝ ծայրահեղ դեպքում դոնե պետք է լիներ «զ» նախդիրով բացառական: Շարունակության մեջ կրկին անգամ բացահայտվել են բացահայտյալից. «յերկուց թագաւորադանց» ապա շատ հետո «զՍենեքերիմայն և զՄամգունեաց ճննազնույ», որտեղ դժվար է բացատրել՝ հեղինակը սեռական հոլովով է գրել, թե՞ պատմական բացառականով, բանի որ երկու ձևով էլ կարելի է մտածել: Այս հաջորդ «ի միասին զզուգամասն («դ»-ն ավերորդ) պայագատեալ» (որ նշանակում է իշխած, փոխանակ՝ ժառանգած) «գահընկալ թագաւորական զարմ» պետք է առնել փակագծի մեջ, բանի որ չի կապվում ոչ հաջորդի և ոչ նախորդի հետ, ապա շարունակության մեջ անորոշ դերբայով գրված նախադասությունը առանց ենթակայի է, և ապա վերջին կրկնությունը «գրուտեացն» ձևի:

Այս արհեստական ճոռոմություն հանդես է գալիս վերջում ապրող Ղեոնդ Երեցը դեռևս պահպանել է զրաբարի բնական շունչն ու անկաշկանդ, անբռնադժոխ դարձվածքների կենդանությունը, որոնք տեղ-տեղ հիշեցնում են Եղիշեի պարզությունը: «Իսկ զնախարարս ազատացն եղին ի կապանս բանտի, յանհանդուրժելի տանջանս խոշտանգէին, և պահպանէին ի նոցանէ բազում տակի և կշիռ արծաթոյ, և խոստացան նոցա, թէ յորժամ հատուցեն նոցա զսակ արծաթոյն՝ արձակեսցեն զնոսա կենդանի»: Շարադասություն, համաձայնության ու խնդրառության բոլոր օրենքները պահպանված են իրենց բնական ճշտությամբ: Շեղումները լեզվի զարգացման ու փոփոխության աղբասիք են: «Եւ յայնմհետէ տիրեցին Հրէաստանի և Ասորեստանի վերայ» (Ա): «Ոչ ինչ գրէր (փոխ. առ ոչինչ համարէր) զբանս իշխանին հայոց» (Բ): «Դադարեցին յելաներոյ» (փոխանակ՝ ելանել կամ յելանել (Գ): Եվ կամ ավելի պարզ՝ «որոց զօրագլուխ էր արիւնադբուն և այսակիրն Մահմետ»⁷: Ոճի այս աստիճանի պարզությունը հետ կա կենդանություն և բնականություն, զգացվում է, որ հեղինակը գրել է իր խոսած լեզվով, հարկ չի դրացվել ոճեր ու բառեր փնտրելու, որպիսիք մենք տեսանք Թովմա Արծրունու և Հովհաննես կաթողիկոսի գրվածքներում:

Պետք է նշել նաև, որ ինչքան էլ հիշյալ գրողները խույս էին

⁷ «Պատմութիւն Ղեոնդայ մեծի վարդապետի Հայոց», Ժ:

աւելիս կենդանի ու պարզ ձեւերից, ձգտում էին գրել «քերթության արվեստով», այնուամենայնիվ չէին կարողանում խուսափել բանավոր խոսքի ազդեցութիւնից:

խոսակցական լեզվի պարզ ու կենդանի ձեւերը, անկախ խորթնաբան գրողների կամքից, թափանցում էին գրական լեզուն և մեղմում համատարած ճոռոմաբանութիւնը: Ճիշտ է, նրանք ամեն կերպ ջանում էին պարզ ձեւերը փոփոխել, բարդացնել, բայց բանավոր խոսքը իր տեղը գտնում էր: Մի կողմից խրթնաբանութիւնը և մյուս կողմից բանավոր պարզախոսութիւնը առաջ էին բերում հետեւյալ անկանոն ձեւերն ու կապակցութիւնները.

Յորմէ ցեղէ Էառ աճել սերունդի Արծրունեաց տոհմին (Թովմա, Ա), Որոյ ձեռն իւր լի էր արեամբ (Դրասխ., 217): Եկն եհաւ հրամանս հզօրիդ պատկանելիդ (148). յետ այսորիկ ամենայն գլուխս պատգամաց թղթիս ամբաստանութիւն էր (էջ 149). և ստուերի մահու պատեսցէ զբոլոր անձս (151): Որպէս ուսուցանէ գիրս (Արծր., Ա): Գտնում ենք համաձայնության նաև այսպիսի օրինակներ. Ոչ միոյ իւրի (փխն. ոչ միում իմիք (Արծր., Գ), իբրև եկաց Զաւէն ի հայրապետութեան ամս երեւ (Դրասխ., 52). ի դմին տեղ շինեսցի (83, 71): Նման սխալներ Ղևոնդ Երեցի պատմության մէջ չենք նկատում:

Մովսես Կաղանկատվացու պիւրը համարվում է 10-րդ դարի խմբագրության արդշտունք: Բերված սխալների տիպի սխալներ առկա են նաև այստեղ. օրինակ՝ եւ դարձեալ անտի շրջէր զաշակերտօքն (փխն. աշակերտօքն. զաշակերտօքն նշանակում է աշակերտների շորս բոլորը). որ միշտ զմեօք պահպանութեամբ պարունակեալ (փխն. ընդ մեօք պահպանութեամբ) (տե՛ս Կղնկտվ., Գ, ԺԲ, Ժ և այլն):

Թովմա Արծրունու, Հովհաննես Աթողիկոսի, Կաղանկատվացու գրվածքներում կան շարահյուսական այլ տիպի սխալանքներ: Այսպես՝ Արդ ով ոք արժանի յոյժ ծաղու, զբանք ուսմանս այսորիկ համարեսցի (Արծր., Գ.): Որք յայսոքիկ ներկրթեալք, գնայ ընդ կողմամբքն Մարազ (փխն. զկողմամբքն), (1, է). Որ ի Հայք (Դրասխ., 97). որում և Կոն անուանէին զնա (127, փխն. որում անուն կոն անուանէլ կամ ուղղակի՝ Կոն անուանէին զնա (151, 267): Բարձեալ տալան զմարմին նորա ի Հայք (74): Մեր առ մեծ իմաստն Ատրնեբսեհ՝ թագաւորն կացելոց է յայնմ նահանգի (փխն. կացեալ, 265): Լեյնուհետև առաջի ածեալ զոչ կարողելն կատարել և կալ լնդդէմ նոցա պատերազմաւ (290): Համեմատիր Բուզանդի

հետևողությամբ Դրասխանակերտցու գրած հետևյալ նախադասու-
թյունը, որը ակնհայտ կցմցված է: Մեծամեծս փքայր ջնջել ջարդել
ջաղխել հարկանել խորտակել բազկել և ի միջոյ ի բաց կսրուսա-
նել և ի սուր սուսերի մաշել միանդամայն իսկ զտոհմ և զզարմ և
զզաւակ (289): Տասն լուծք եզանց գործեցաք (260): Ավելի տարո-
րինակ է հետևյալ նախադասությունը: Բայց Գուրգենի բաղում
երգմամբ զպահնակսն հաւանեցուցեալ վասն զվասակ տալ ցնո-
սա (317):

«Հանդերձ» նախադրությունը, որ գրաբարում առնում է գոր-
ծիական հոլովով խնդիր, Արծրունին կիրառում է նաև սեռակա-
նով: Այսպես, օրինակ՝ Հանդերձ որ ընդ նմա միաբանեալ աղա-
տագունդ զօրացն, հանդերձ բաղմակոցս կարաւանին, բայց և
հետևյալ ձևով. Հանդերձ տիկնաւն Հեղինեայ, հանդերձ Սուրմա-
կաւ Թրեմն (փին. տմամբ կամ գոնե ուրումն): Այդպիսի գործա-
ծության մի օրինակ ունի Խորենացին. Հանդերձ առանձինն մտից:
և ողկաց (Խոր., Բ, ԻԲ):

10-րդ դարում երևում են բառակազմական անսովոր ձևեր և
նոր բառեր, որոնք անցյալ դարերում գործածված չեն եղել: Եթե
ընդունենք, որ Կաղանկատվացու երկը խմբագրվել է 10-րդ դա-
րում, ապա այդ գրքի մեջ մտել են բառականին թվով բառեր,
որոնցից մի մասը դեռ չի բացատրված մեր բառարաններում, և
նույնիսկ բացատրված չենք գտնում «Արմատական բառարանում»:
Այսպես, օրինակ՝ շաւարն. Գոհարս ականց պատուականաց և շա-
ւարն բազմագին (Կղնկով., 121): Այս բառը անշուշտ «Արմատա-
կան բառարանում» հիշված «շաւառն» բառն է, որը բացատրված
է որպես «ցորենի ծղոտ», մի տեսակ եղեգ (ըստ Գաղիանոսի), ըստ
Ստեփանոս Լեհացու՝ «խոտ լեռանական, յորմէ իւղ հանի», ըստ
«Հայ բուսակի», «երածշտական փող», կամ «աղելիոր նվագարան»,
ապա՝ «տաղավար, եղեգներով շինված բնակարան» և այլն: Այդ
նույն բառը Սեբեոսն է գործածել, որից նույնությամբ վերցրել է
Թովմա Արծրունին: «Որ տեղացեն ի վերայ ձեր նետս երկաթե-
ղէնս և շաւառունս մոխսս պողովատիկս սլաքաւք»⁸: Միայն Արծ-
րունին տւնի շաւառունս ձևով: Կաղանկատվացու բառը, ինչպես
երևում է, բոլորովին այլ իմաստ ունի, և պետք է հասկանալ նեոս,
սլաք:

⁸ Սեբեոս, էջ 39, Մալխասյանի հրատարակություն. և Արծրունի, Թիֆլիս,
էջ 150:

Կաղանկատվացու Թիֆլիսի հրատարակութեան մեջ կարգում ենք. «Ունդ մէջ ածեալ զօտի ոսկի ընդելուզեալ մարդարտով և սուսեր ոսկեստրեայ» (էջ 200): «Ոսկեստրեայ» բառը «Արմատականում» ուղղված է ոսկեսարեայ կամ ոսկեսարեան, որ վերցրած է էմինի և Շահնազարյանի հրատարակութիւններից (տե՛ս «Արմատական բառարան», 6-րդ հատ., էջ 123): Կաղանկատվացու մեր Մատենադարանի № 1531 ձեռագիրը ունի «ոսկեստրեայ», իսկ № 2561 ձեռագիրը՝ «ոսկրեստեանն»: Մենք կարծում ենք՝ վերև բերված «ոսկեսարեայ» ձևը պետք է մերժել և բառը ուղղել՝ «ոսկեստեանն», որ նշանակում է «ոսկեսուր»: Ատին Վամ ավելի ճիշտ ստիճն սուր նշանակութեամբ բառ մենք գտնում ենք Խորենացու մի շարք ձեռագրերում: Այսպես՝ ձեռագրերի մի խումբ տւնի. «զօտեարեալ զմէջսն և յահեկէ զստիճն երկսայրի». ընդգծված ստիճն բառը բաղմամբիվ ձեռագրերի տարբեր խմբեր ունեն զստիճն, զստիճնն, զստիճն, որոնք Աբեղյանը ուղղել է՝ «զստրն», որ ոչ մի ձեռագիր չունի (տե՛ս Խոր., «Պատմութիւն հայոց», աշխատութեամբ Մ Աբեղյանի, Տիֆլիս, 1913, էջ 36, վերևից երկրորդ տող և նրա տարբերակները): Պետք է կարծել, որ ձեռագրերի մի մասի ստիճն ընթերցումը նույնպես ստիճն է եղել. բայց ա-ն շփոթվել է ու-ի հետ, իրար նման լինելու պատճառով:

Այդպես բոլորովին նոր նշանակութեամբ է կիրառված գեղու բառը, որ հաջորդապես զործածված բառ է. երեք անգամ կա Ա. Բագատուրաց, Լ. 8. 15, 23 և մի անգամ էլ Թեոդորոս Քոթենաւորի «Գովեստ ի սուրբ կոյսն» (Վենետիկ, 1833, էջ 181), հետեյալ նախադասութեամբ. «Եւ երից զօրավարացն կառամարտից վանեալ զգեղուր ալաղղեացն»: Հիշյալ բառը նշանակում է ըստ «Արմատականի» հարձակվող թշնամի բանակ. ավագանների խումբ: Այս բառը Կաղանկատվացին զործածել է. «Եւ իսկոյն ևհաս գեղուր գուժի, եթէ մտին զօրքն Պարսից ի Պերոզ քաղաք» (Թիֆլիսի հրատարակութիւն, էջ 230): Այդ ձևով ունեն նաև էմինի հրատարակութեանը, № 1531 ձեռագիրը, իսկ № 2561 ձեռագիրը՝ գեղուր, որ, ինչպես տեսնում ենք, պետք է կամ նշանակի «լրաբեր զինվոր», կամ «լուր, գուլժ» և կամ «լրաբեր»:

Նոր նշանակութեամբ բառ է նաև հիւղական, որ նշանակում է իշխան. «Զայս ամենայն խօսեցաւ Կաթողիկոսն Աղուանից առաջի իւղականին Հոնաց» (էջ 264): Ատիւկան բառը պետք է ուղղել «տէրունական»՝ աշխիւնն «կառ»: «Զգեղաղէշ յարավայելուշ շորերկերպէան զտտիւկանն՝ յաղագս մեր բնգունելով յինքեան»

(էջ 239): Այսպէս՝ հազվագոյնութեան բառեր են, շարաքերել, հոռոմա-
փակ, ստօրակ (ըստ «Արմատականի» ըստօրակ), ողիքերոն («Ար-
մատականում» չենք գտնում), գոթի (սատանայակուր ծառայ գո-
թի մոլորութեամբ, էջ 272) և ուրիշ բառեր:

Իհարկե, մեր բերած օրինակներով չեն վերջանում Կաղան-
կատվացու նոր բառերը: Այդպիսի բառեր ունի նաև Արծրունին,
ինչպես վակուր, դոմի, յանիւռ և այլն. Ընթանային ամենեքեան:
յանիւռ՝ տեսանել զնոսա և ի վերայ հասանել (Արծր., Թիֆ., էջ
254): Ահա այլազգիքն հասին ի դոմի գրգռել զմարտն (243). և
զայլս ազգի ազգի զինուորք ունէին վաղերք և վակուր, սուսերք և
սուինք» (219):

Հաճախ հայերեն նոր բառեր են կազմվում, երբ գրարարում
նրանց համանիշները շատ սովորական գործածական բառեր են.
և ամենուրեք անցյալի մատենագրութեան մեջ կարելի էր հանդի-
պել, բայց կարիքի դեպքում 10-րդ դարի գրողը չի հիշում հարկա-
վոր բառը և ինքն է կազմում երբեմն հաշող, երբեմն անշնորհ
կերպով սխալ, հայերենի ոգուն հակառակ: Այսպես, օրինակ՝ առ-
տաքս բառից կազմված է արտաքսանամ. Յորժամ արտաքսանայ
(փխն. ելանէ) քան զմարմինն (մարմնից). (Կղնկտ., 1-ին, ԻԴ,
էջ 96): Վանացերէց. և հարցեալ զվանացերէց զեղջն. (Կղնկտ.,
էջ 82). գիւղաստանեայք. և հրամայեցին նմա գիւղաստանեայք
բնաբար ծառայութեան և գետս ձկանց (2-րդ, ԺԸ, էջ 200): Ի նը-
կատի առնել նաև, որ այստեղ հրամայել բայը ունի «տալ. հանձ-
նել» նշանակութիւնը). տառայարեալ, շարաքերեմ (2-րդ, ԼԱ):
Թովմա Արծրունին ունի բանագործութիւն (բանաստեղծութիւն).
«Յիշեցեալ լինին աստանօր Սողոմոնեան բանագործութիւնն»
(Թիֆլիսի հրատ., էջ 367): Առասպելութիւն (էջ 57), Ասիաստան:
Հովհաննես կաթողիկոսը ունի պտղեղութիւն, փախստելութիւն
(218): Արծրունին ունի քանիօնութիւն և այլն:

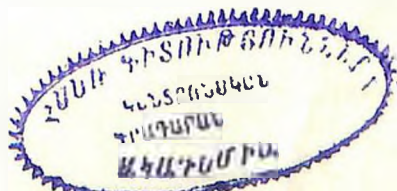
Թովմա Արծրունու գրքի մեջ տեսնում ենք և հնչյունի իս դառ-
նալը. ինչպես՝ խոծ, նախ, քանձախոծ, անխեղեղ, վախրին, դախ-
լին, Խախատ և այլն:

Հոլովման, խոնարհման մեջ նկատելի են բազմաթիւ փոփո-
խութիւններ: Այսպէս՝ բայական փոփոխութիւններից կարելի է
հիշել՝ հասան (փխն. հասին, Կղնկտ., ԻԲ). անցիր (փխն. անց-
ժ). ընկուղեցին (փխն. ընկուղին, 2-րդ, Ե): Ի վերջ նահանջել.
վերադարձիլ (Արծր., 1-ին, Ա), թողանամ (իսկ Մերութան ոչ թո-
ղանայր զթագաւորելն հայոց, անդ, Ժ): Տայց (փխն. տաց, 2-րդ,

Գ), ծանեալ (փխն. ծանուցեալ, 3-րդ, Դ): Ի վերայ հասանիլ (Դրասխ., 224), պիտառոցեմ (143): Սովորական է անցյալ անկատարի երբորդ դեմքի -իւր վերջավորութիւնը: Առաջ աբւրիւր, անուանիւր, դոտանիւր, ցուցանիւր և այլն:

Հոլովական համակարգի փոփոխութիւնները և տարբեր հոլովման ենթակա բառերի իրար հետ շփոթումը դարձյալ սկսում է 10-րդ դարից: Դասական շրջանի լեզվի բառերի բոլոր հոլովիչների ձիշտ գործածութիւնը հիշել, երբ դրա համար չկար ոչ մի միջոց, շատ դժվար էր. այդ է պատճառը, որ Արծրունին ունի գօտեամբ (և), իսկ ավելի հաճախ Կաղանկատվացին ունի մեհնեաց, մեհնեօֆ, բագնեաց, քաղդեաց, Դրասխանակերտցին ունի կողմունս (փխն. կողմանս, էջ 167): Սովու, գիւղօֆ, զիւրայոց (փխն. զիւրայնոցն կում զիւրոցն). Արծրունին ունի՝ ամենայիւ (և ըստ խրատու մեծին Վրթանեայ յապահովանայր ամենայիւ (էջ 207): Զենք հիշատակում հոգնակի ուղղական և հայցական հոլովների խառնումը: Հոգնակի տարբեր ձևերով սակավ երևացող կազմութիւնները այս դարում արդեն դառնում են սովորական, ինչպես՝ գիւղաստանեայֆ (կրկնակի հոգնական վերջավորութեամբ գերեստան) հաւաքեալ զբազմութիւն գերեստանեայցն. (խաչեր) որ ի բազմութիւն խաչերոյն էին կառուցեալք (Կղնկտ., ԻԱ, էջ 81): Այսպիսով, արդեն Նարեկացուց առաջ խախտվում էր զրաբար լեզվի շարահյուսական, ձևաբանական, հնչյունական, իմաստաբանական համակարգը: Անհայտանում էին հարուստ լեզվի ձկուն, դարերով մշակված դարձվածքներն ու ոճերը, ճշտագույն իմաստավորված բառերի տեղը բռնում էին արհեստական կազմութեամբ, անմշակ, ըստ հեղինակի հասկացողութեան տվյալ արտահայտութեան համար միայն գործածական, ընդհանուրի համար անհասկանալի նորանոր բառեր, վերացական, սահմանափակ նշանակութիւններով:

Անկախ գրողների կամքից և ցանկութիւնից լեզվի մեջ մուտք էին գործում ոչ միայն բանավոր խոսքի բառեր, հոլովման ու խոնարհման ձևեր, այլև դարձվածքներ, ոճեր, զանազան շրջաբանութիւններ, որոնք մասամբ մեղմում էին զրական լեզվի շրոլութիւնն ու արհեստականութիւնը՝ կենդանի շունչ հաղորդելով: Հովհաննես կաթողիկոսի՝ «Այլ զի զաշս արձակեալ յարտադրութիւն բանիս մաքրական մտօք անբաղայապէս՝ ի մասնաւոր ասացելոց աստի տեսցի զկնի եկելոց իւրաքանչիւրոց անցնիւր զրուցաց ստուգութիւն ըստ ընթերցանութեան հանդիսի բունիս» (էջ 363) ճոռոմաբանութեան հետ գտնում ենք մինչև այժմ էլ գործածվող ժողովրդ.



դական սլացիկ հետեյալ դարձվածքը. «Ինքն հապճեպ տուեալ դնայ յԱտրպատական» (էջ 186): Կամ «յորում սպանան ոգիք իբրև եօթն հարիւր և դերեցան հազար երկերիւր» (էջ 167, 89): Այստի-սով, արհեստականության ուղին բռնած դրական լեզվին դեռևս ազդում էր բանավոր խոսքը և փրկում էր այն վերջնական արհես-տականությունից:

Ինչքան էլ նարեկացին մեծ լինի և բարձր իր դարաշրջանի մտավոր գեմբերից, այնուամենայնիվ իր նախորդների, մասնա-վանդ 10-րդ դարի գրողների լեզվական ազդեցությունից ղերծ մնալ չէր կարող: Նարեկացու ազատ համադասական կապակցու-թյունների դեռևս լրիվ չմշակված ձևերը գործածել է Նղիշեն, որից օգտվել է Դրասխանակերտցին: «Տասն լուծք ևզանց գործեցար, և սափոր մի մեզ տուաւ. սերմանեցար և ոչ հնձեցար. տնկեցար և ոչ կթեցար: Թղենի ոչ հտ զստուղ փւր. որթ և ձիթենի ոչ հտուն զզօրութիւնս իւրեանց. թէ շտեմարանեցար ինչ, և զայն ևս այլոց թողար» (Դրասխ., էջ 260):

* * *

Նարեկացու բուն ժամանակակիցներից ամենից ավելի նշա-նավոր է Ասողիկը, որ իր «Պատմութիւն տիեզերականը» գրել է ճիշտ նույն ժամանակ, երբ Նարեկացին գրում էր «Մատեան ող-բերգութեանը»:

10-րդ դարի գրողներից, եթե չհաշվենք Շապուհ Բագրատու-նուն, որի երկը մեզ չի հասել, ամենից պարզ, ժամանակին ընդ-հանուրին հասկանալի և մատչելի՝ Ասողիկն է գրել, որի լեզուն չունի կեղծ արհեստական բռնազբոսիկություն ու «քերթողական արվեստի» մեջ հմուտ երևալու սեթեթեանք: Հեղինակը առանց վախենալու գրում է ժամանակի պարզ լեզվով. այդ պատճառով էլ Ասողիկը չի գործածել արհեստական կաղմությամբ բառեր, խճճված անհասկանալի շրջաբանություններ և լեզվական այնպիսի միջոց-ներ, որ ոճը դարձնում են վերամբարձ ու փրուն, անկենդան ու անհասկանալի: Եթե այս երկում դտնում ենք արհեստական ձևեր, ապա դրանք հեղինակի սեփականը չեն, այլ նույնությամբ քաղ-ված են նախորդ հեղինակներից. իսկ եթե քաղվածքի մեջ կա որևէ փոփոխություն, ապա հեղինակը սխալվել է նախադասության կաղմության մեջ: Այսպես, Ասողիկն ունի «ուղղականը անորոշի հետ» հայտնի հունսբանական շրջաբանությունը, որ նա վերցրել

է Խորենացուց. «Բայց ասի ի ժամանակս Արտաշիսի ոչ մնալ երկիր անգործ յաշխարհիս Հայոց» (Ասողիկ, հրատարակութիւն Պետերբուրգի, էջ 49): «Բայց ասի ի ժամանակս Արտաշիսի ոչ գտանել երկիր անգործ յաշխարհիս Հայոց» (Խոր., Բ, ԾԶ): Փոխվում են որոշ բայեր. հոլովական ու շարագասական ձևեր. «Եւ ապա հրամայէ զսահմանս գեղից և ագարակաց որոշել. քանզի բազմամարդացոյց զաշխարհս Հայոց, եկամտոս բազումս ածելով ազգս և բնակեցուցանելով ի լերինս և ի հովիտս և ի դաշտս: Եւ նշանս սահմանացն հաստատէ այսպէս. հրաման տալով քարինս կոփել չորեքկուսիս և պնակած և փոսել զմէջս՝ ծածկելով յերկրի, և շորեքկուսի ի վերայ յարուցանել ամբարտակս, սակաւ ինչ բարձրագոյն յերկրէ...»:

Բերած ամբողջ հատվածը Ասողիկը վերցրել է Խորենացու երկրորդ գրքի ԾԶ գլխից: Միայն Խորենացու՝ գյուղից, այստեղ՝ գեղից, հաստատեաց, այստեղ՝ հաստատէ, չորեքկուսիս՝ այստեղ՝ չորեքկուսի: Այսպէս է համարյա Ասողիկի ամբողջ առաջին գիրքը և 2-րդ գրքի կեսը: Մյուս մասերն էլ նա քաղել է այլ պատմագիրներից: Եվ այդ բոլոր քաղվածքները նա շաղկապել է իր բնական անկաշկանդ ժողովրդական խոսքով, որտեղ շարահյուսութիւնն էլ ավելի է պարզված. օրինակ՝ «Իսկ Հայոց թագաւորէ Արտաւազդ Տիգրանայ որդի». շատ հեռու չէ, երբ ասի՝ «Իսկ Հայոց թագաւորէ Տիգրանայ որդի Արտաւազդ» (էջ 41): «Կամեցան հողոյ տալ զքրիստոնէին մարմին» (էջ 254): Որպեսզի ավելի պարզ լինի, Ասողիկի մի փոքրիկ հատվածը համեմատենք Դրասխանակերտցու միենույն հատվածի հետ: Այս հատվածը, որ մենք բերում ենք, երկու հեղինակներն էլ քաղել են միենույն աղբյուրից: Ասողիկը նույնությամբ արտագրել է, քանի որ Ասողիկը գրում է.

սոցանէ արք եօթն. որոց	Դրասխանակերտցին ունի. էին
գլխաւորին անուն Աստմ կո-	ի նոցանէ և այլ ևս արք եօթն,
չիւր որ էր յԱղբակ գաւառէ	որոյ անուն գլխաւորին նոցա
յՈրսիրան գեղջէ.	Աստմ ճանաչիւր՝ իր գաւառէն
	Աղբակայ յՈրսիրանս գեղջէ.

և վասն զի յոյժ զուարթատե-	և վասն զի զուարթալին երեսօք
սակ և քաջք էին ի մարտս,	էին և գեղեցկադիտակք և աջո-
ղնոսա ոչ սոպանին ընդ այլսն:	ղակք ի զէն շարժել՝ ոչ զնոսա
	ընդ այլսն սրով կատարէին:

այլ ջանաճին դարձուցանել յուզի դեռ ևս ունէին գոնեա զնոսա
յաջութիւն, և բազում պանծս յիւրեանցն թերևս արկանել կո-
տակոյ և արծաթոյ մատուցեալ ըստական խորխորատ. և բա-
խոստանային գիւղս և գերդաս-զում պարգևս բարեաց նոցա և
տանս յարքունուստ:

գանձն ոսկոյ և արծաթոյ առա-
ջի արկանէին. այլ և գիւղս և
գերդաստանս տալ խոստանային՝
և երեւի և փառաւորս ի դրան
արքունի առնել:

Իսկ քաջ նահատակքն առաւել իսկ երանելիքն ամենեւին բնաւ
պաշտօնանային ի Քրիստոս խոս- իսկ անհաւան միտս նոցա յայն-
տովանութեամբ:

միկ ցուցեալ՝ իբրև նահատակք
քաջք նորոգեալ լինէին ի խոս-
տովանութեան իւրեանց զՔրիս-
տոս. ըստ գրեցելումն՝ համարեալ
իւրեանց կեանս և զմեռանելն
շահ:

Վասն որոյ սաստկապէս դայրա. Ապա յայնմհետէ ևս առաւել
ցեալ բռնաւորք՝ դառնապէս տան- սաստկացեալ լինէր բարկութիւն
ջանօք կտտէր, զոր ոչ լեզու բաւ բռնաւորին ի վերայ նոցա. դառն
պատմել:

տանջանս զնոքօք հրամայէր
հեղուլ և արկանել զնոսա յամե-
նայն շարշարանս և բախմունս
կտտանաց, զոր ոչ լեզու բաւա-
կան լինի պատմել և ոչ գրով
բովանդակել:

Սաիայն յոյսն աւետեաց և սէրն Սակայն յոյսն աւետեաց և սէրն
Քրիստոսի և ուրախութիւն վկա- Քրիստոսի և տւրախութիւն վկա-
յութեանն թեթեացուցանէին զան- յութեանն թեթեացուցանէր նոցա
հնարին վիշտան, ընդ որ դայրա- զանհնարին ծանրութիւն բեռանցն.
ցեալ բռնաւորն՝ հրամայեաց կա- վասն որոյ ծանուցեալ բռնաւո-
րին զանհրապոյր միտս սրբոցն.

հրամայէ զնոսա զփայտէ կախել:

Մենք մանրամասն քննություն չենք ենթարկում այս երկու հատվածների լեզվական տարբերությունները. համեմատությունից պարզ երևում է, որ մի տեղ լեզուն պարզ է, իսկ մյուսում դիտավորյալ բարդացրած, շարադասությունը, բառերը և նրանց ձևերը փոխած մի հակադրություն է, ճոռոմաբան ռճի օրինակ, որով երկփեղկվում էր գրական լեզուն՝ ընթանալով երկու հակադիր ուղղությամբ, որ պահպանվեց մինչև 19-րդ դարը (խոսքը գրաբար գրվածքների մասին է):

Առաջին հատվածի զուգահրությունից երևում է, որ Ասողիկը կազմում է շատ սովորական բարդ ստորադասական նախադասություններ՝ աշխարհաբարի շարադասությամբ. «Որոց գլխաւորին անուն Ատոմ կոչիր». միակ բանը, որ աշխարհաբարի շարադասությունից տարբերում է, այն է, որ կատարվել է հոգի տեղափոխություն, այսինքն՝ հատկացյալի հոդը անցել է նախադաս հատկացուցիչի վրա: Իսկ Դրասխանակերտցոյ նախադասությունը «որոյ անուն գլխաւորին նոցա Ատոմ ճանաչիր». նախ՝ որպեսզի «Գեղջուկ բանից» տարբերվի նախադասությունը, հատկացյալը գցել է հատկացուցիչից առաջ, և երկրորդ՝ հոլոված հարաբերականից հետո ավելացրել է մի նույնահոլով միանգամայն անտեղի դերանուն՝ «նոցա» և երրորդ՝ «կոչիր» բայը փոխել է «ճանաչիր» բայով, որովհետև «ճանաչիր» առավել վերամբարձ է և հանդիսավոր: Մինչդեռ Ասողիկը մյուս որոշիչ նախադասությունը անշատել է մի նոր նախադասությամբ, Դրասխանակերտցին արտահայտել է դերբայական դարձվածով:

Ավելի հետաքրքրական է երկրորդ հատվածի հակադրությունը: Ասողիկը կազմել է երեք շատ պարզ համադաս նախադասություններ, առանց ավելորդ շաղկապների, առանց բայական բաղադրյալ ձևերի, որոնք հատուկ են գրքային լեզվին: Իսկ Դրասխանակերտցին, «այլ ջանային դարձուցանել յուրացութիւն» ուղիղ շարադասությամբ, կտրուկ, հասկանալի պարզ նախադասության դիմաց ունի ավելորդ՝ Զի, դեռևս, գոնեա, թերևս եղանակավորող բառերն ու շաղկապները. «ջանային» բայի դիմաց ունի՝ «արկանել կորստական խորխորատ», «ակն ունէին դարձուցանել յուրացութիւն» նախադասության դիմաց՝ «գի դեռևս ունէին զնոսա յիրեանցն թերևս արկանել կորստական խորխորատ», որտեղ խճճում է նաև «լիւրեանցն» անտեղի դերանունը հեռու ընկած իր հատկացյալից: Այսպես է նաև շարունակության մեջ:

Այսպիսով, 10-րդ դարում զուգընթաց գործում էին լեզվական

երկու ուղղություն. մեկը ժողովրդական, պարզ ու հասկանալի, թերևս առանց տեսական հիմնավորման, բայց որոշ նպատակով: Այս ուղղությամբ գրողները գրական լեզուն հեռու էին պահում օտարաբանություններից, կեղծ հունական քերականական կանոնների վրա կադապարվող անհյուսիս անկենդան լեզվից, իսկ մյուսը նույնպես նպատակով, նույնիսկ հատուկ մոլեռանդությամբ, դրաբար լեզուն տանում էր այդ վնասակար, մահվան դատապարտված ուղիով՝ արհամարհելով «գեղջուկ բանի» գրողներին. իսկ «գեղջուկ բանը» ժամանակի սովորական գրաբարն էր, առանց խճողման, առանց հեռաբանական ձևերի:

Ուրեմն խրթնաբանությունը, լեզվի արհեստական բարդացումն ու խճողումը համատարած մի երևույթ չէր, հայերենի պատմության մեջ սա մի հոսանք է եղել բոլոր դարերում: Լեզվի դարդացման մայր երակը ընթացել է իր բնականոն հունով:

Դժբախտաբար մեր ձեռքի տակ երկու ուղղությունների պայքարը բացահայտող փաստեր չկան, բայց մենք հակված ենք կարծելու, որ պայքար եղել է. այդ են պայացուցում Դրասխանակերտցու արհամարհական խոսքերը Շասուհ Բագրատունու լեզվի մասին: Սրան հակառակ՝ Ասողիկը իր երկի լեզվական մշակման ամբողջ գործընթացով հակադրվում է Դրասխանակերտցուն ու Թովմա Արծրունուն:

Ասողիկի գրաբարյան սխալները ոչ թե սխալներ են, փնչալիսիք թույլ է տալիս 10-րդ դարի պատմիչ Դրասխանակերտցին. Ասողիկի լեզվական զեղումները ժողովրդական համաձայնության ձևեր, բառեր, դարձվածքներ են: «Որ և նա յետ երկու ամի վախճանեցաւ» (էջ 76): Ամբողջ դարձվածքը ժողովրդական է. որ և նա (փխն. նա որ, հատուկ շրջում է, որ կա նաև դասական գրաբարում). պետք է լիներ «յետ երկուց ամաց». «ի հարկեցուցանող հրամանէ քոյոյ» (փխն. քումմէ, էջ 7). ձիօք (փխն. ձիովք), հայումս, պէսգունակ (274), բոլորովին, գեղ (գիւղ կամ գեօղ), հատացոյց, շատաջուր (71): «Գլխովիմբ պահէին զառաջս պարսիկ զօրուն» (էջ 271 և այլն):

Նարեկացին ազդեցություն է կրել իր հայր Անանիա Նարեկացուց և ուսուցիչ Խոսրով Անձեացուց: Այս երկու հեղինակների լեզվում էլ նկատելի են «Մատեան ողբերգութեան» թվարկվող միավորչալ նախադասությունների արդեն բավականաչափ դարդացած նախատիպերը: Հեռաբանական տճի բնորոշ հատկանիշն է կրկնել իրար հետևից միանման և համանիշ նույն տիպի խոսքի

մասեր ու արտահայտություններ՝ տպավորություն թողնելու ունենդիրների կամ ընթերցողների վրա: Այդպիսի ոճը հատուկ է նաև մեր եկեղեցական գրականությանը: Այսպես, Խ. Անձեազու «Մեկնութիւն սրբոյ պատարագի» (Վենետիկ, 1869) գրվածքը նախատիպն է Նարեկացու թվարկությունների, սրանց մշակման Նարեկների ու բառերի ընտրության: «Համբերեցեր չարչարանաց, կապեալ յատենի կացեալ, թշնամանեալ, թքալից եղեալ, ապտակեալ, կռիւեալ, ձաղկեալ, կատակեալ, փշեայ պսակօք և եպերանաց զղեստիւ և եղեգնեայ դաւազանաւ դանեալ: Միով բանիւ ասէ զմերկութիւնն, զբեւեռումն, զծարան, զլեղւոյն ճաշակումն, զբազմաց հայհոյութիւնն և զնախատելն և զղլուխ շարժելն» (էջ 5):

Շարահայտական նման ձևերը զարմանք էին առաջ բերում ունենդիրների մեջ. խոսքը ստանում էր ինչ-որ խորհրդավոր ուժ, թվում էր աստվածային շնորհքի արդյունք:

Այս ոճը կիրառում է նաև Նարեկացու հայրը՝ Անանիա Նարեկացին. նա «Գիր խոստովանութեան» մեջ, որ մի քիչ «Մատենանոցերգութեանն» է հիշեցնում, գրում է. «...Մի իշխանութիւն, մի լազաւորութիւն, մի արարչութիւն, մի զօրութիւն, մի բնութիւն, մի կամք, մի փառք հօր և որդւոյ և հողւոյն սրբոյն անբովանդակելի, անճառելի, անսպասմելի, անհասանելի, անտանելի, անիմանալի, անտեսանելի, անսպարազրելի, ի վերոյ ամենայնի, ի ներքոյ ամենայնի, արտաքոյ ամենայնի՝ ընդ ամենայն տեղիս, ի բարձրութիւնս, ի խորութիւնս, յերկայնութիւնս, ի լայնութիւնս» (էջ 7):

Անձեազին ու Անանիա Նարեկացին ավելի չափավոր են: Նախ չեն շարաշահում թվարկումները, և չկա խրթնաբանության ձգտում: Ասողիկի, Դրասխանակերտցու լեզվէլ համեմատութեամբ սա միջին վիճակ է ներկայացնում, բայց այստեղ էլ ժողովրդական ձևերն ու ոճերը արդեն իրենց հաստատուն տեղն են բռնում: Աստվածաշնչական կրօնական բառապաշարի և արտահայտությունների հետ խառնվում են՝ քանի անչափ խնդութիւն մեզ գայցէ, ի խաչին պատճառս, բոլոր սրտիւ, արում ընծայեմք մեք մարդիկ (էջ 18): Քանզի յերրորդ ժամուն է աղօթքս (տե՛ս Անձեազի, «Մեկնութիւն Սրբոյ Պատարագին»): Սրանց հետ երևում են գրաբարյան սխալներ՝ մանավանդ համաձայնության մեջ. վեց հազար ամօք աստի կեանքս ցուցանի և յեօթներորդումն լինի հանդերձեալ կեանքն (էջ 30). զի ոչ միայն զարարչութենէն, այլ և զհասարակաց մարդկան խնամոց և զիրկութեան գոհացուք (փոխն. զիրկութենէ): Աստուծոյ պատմի հրամանք:

10-րդ դարի պատմիչ է նաև Ուխտանես եպիսկոպոսը, որի «Պատմութիւն Հայոց» աշխատությունը ցավոք սրտի ամբողջական չէ: Այս աշխատությունը գրված է Անանիա Նարեկացու առաջարկով: Պատմությունը, ըստ հեղինակի առաջաբանի, կազմված է երեք մասից՝ «Յաղագս թագաւորաց և հայրապետաց մերոց, Վասն բաժանման վրաց, Յաղագս մկրտութեան ազգին այնմիկ Ծաղն կոչեցեալ»: Այս երեք մասից հասել է մեզ առաջինը և երկրորդի մի մասը. ամբողջ երրորդ մասը և երկրորդի մի մասը չկա: Այս կորուստը ցավալի է ոչ միայն հայոց պատմության, այլև լեզվի պատմության համար: Վերևում մենք տեսանք, որ 10-րդ դարի որոշ հեղինակներ հետևում են հոետորական քերթության արվեստին, «ոճավորում» են հայոց լեզուն այս բառի բացասական իմաստով:

Կար մի այլ սովորություն ևս, որ իշխում էր անցյալ դարերում: Գրողները առանց քաշվելու՝ քաղում էին իրենց ձեռքի տակ գրանցված հին մատենագիրների ոչ միայն նյութը, տեղեկությունները, այլև դարձվածքները, ոճերը, առանձին նախադասությունները և նույնիսկ ամբողջ պարբերություններ. արվեստակյալ խրթնաբանության հետևողները այդ դարձվածքներն էլ էին «ոճավորում» ըստ իրենց ըմբռնման ու ոճաբանական ուղղության. իսկ խոսակցական լեզվով գրողները ընդհակառակը՝ իրենց նախորդների ոճական բարդությունները, անբնական կուտակումները պարզեցնում են ժամանակի լեզվի շարահյուսական օրենքներին համապատասխան:

Ուխտանես եպիսկոպոսը պատկանում է բարեբախտաբար Շապուհ Բագրատունու և Ասողիկի դպրոցին: Ուխտանեսի գործածած բառերը գրաբարի ամենագործածական բառերն են. ոչ մի տեղ չեք նկատի, որ նա ջանք թափի ճարտասան երևալու, զարմացնելու իր նորաստեղծ, օտարաբան բառերով ու դարձվածքներով և նույնիսկ այն բազմաթիվ դեպքերում, երբ նա օգտվում է խորենացու, Բուզանդի և այլ հեղինակների բառապաշարից ու դարձվածքներից, վերջիններս փոխում է իր ոճական ըմբռնումների համեմատ՝ ձգտելով միշտ անհասկանալին հասկանալի դարձնել և բարդը՝ պարզ:

Ուխտանեսը հազվադեպ է դործածում նորակազմ և օտարաբան բառեր. ինչպես՝ առընդունակ, դասաշարք, ներքադրեալ, հօրաքեռորդի, միամարտիմ, անգուման և այլն: Ամբողջ գրվածքը սկզբից մինչև վերջ ծավալված է ժողովրդական խոսքի ու դարձվածքների բնականությամբ ու խոսքաշինությամբ. չկա հատուկ

նպատակ «ընտիր» բառեր գործածելու. Ուխտանեսը գրում է այն-
պես, ինչպես ինքն է մտածում և ինչպես ինքն է խոսում. Ուխտա-
նեսի քերականական սխալները սխալներ չեն, այլ գրաբարի բնա-
կան զարգացման արդյունք՝ բանավոր խոսքի մշակությամբ, կեն-
դանությամբ ու պարզությամբ:

Ուխտանեսի գիրքն ունի բազմաթիվ նամակներ, որոնք իրենց
լեզվի պարզությամբ, առօրյա առտնին խոսքի բառապաշարով,
շարահյուսական կառուցվածքով, հաճախ մոռանալ են տալիս գրա-
բարը և նույնիսկ սովորական արձակը ու դառնում են մտերմիկ
խոսակցություններ, դիմումներ, հարց ու պատասխան, զրույց:
Ահա մի օրինակ Ուխտանես եպիսկոպոսի բնծայականից՝ ուղղված
Անանիա Նարեկացուն, որի առաջարկով գրված է Ուխտանեսի
գիրքը: «Տայցէ թէ ԽնորԺես, և զյեղանակս Ժամանակին յայս
արարից. զի յորԺամ անցեալ գնացեալ ի միասին և նստաք յեզր
գետոյն, որ կոչի Ախուրեան և ասէաք զպատարագամատոյցն
տեառն զօրութեանց, զոր ասեն Աթանասի, և էր յաւուրս ամարա-
նոյ՝ յամսեանն տրէ, որ օր տասն ու մին էր ամսոյն յաւուր կի-
րակէի յիններորդ Ժամուն»⁹:

Այսպիսի կարտաագին հիշեցումները, որ մեր հին գրականու-
թյան մեջ շատ սակավ են, դեռ փրենց պարզության մեջ ունեն
գրաբարյան ոճավորում ու քերականական ձևավորում, դուցե և
այն պատճառով, որ հեղինակը դիմում է գիտնական վարդապետ
Անանիա Նարեկացուն, իսկ ուրիշ նամակների մեջ, որ նա բերում
է իր գրքում, բանավոր խոսքի շարահյուսությունը, առանձին
դարձվածքները իրենց պարզությամբ ու բնականությամբ մոռա-
նալ են տալիս գրաբարը: «Եւ յետ ինն աւուր ի Մցխիթայ գնաց. և
յորԺամ նոքա գնացին, որ օր ելին էր, ի սրբոյ Յովհաննու վանս
եկի ևս. և չեմ երթեալ. զի այնպիսի շարութեան մեքենայս շատ
գիտէ. զի և եկեղեցւոյն մեծ բաժին կայ աստ»¹⁰:

10-րդ դարի հեղինակի գրաբարի շարադասությունը շուտ է
եկել, նախադասությունների կապակցումները համապատասխա-
նում են այսօրվա աշխարհաբարի կապակցություններին՝ փրենց
հատուկ շաղկապներով: Սրա հետ միասին գրաբարի պայմանա-
կան և ըղձական ապառնիները իրենց տեղը զիջել են այսօրվա ըղ-
ձականին: Այսպես, օրինակ՝ մի ուրիշ նամակում կարդում ենք.

⁹ Ուխտանես եպիսկոպոս. Պատմութիւն Հայոց, առաջին մաս, էջ 11—12:

¹⁰ Նույն տեղում, երկրորդ մաս, էջ 100:

«Բեկ վաղ ասացի, թէ դրեմ առ արքայից արքայ, որ բարերարութեամբ հրաման տայ և երթաւ ի քո եկեղեցւոյն նստիս և քո հատուով զքո ժողովուրդն ունիս» (անդ, էջ 101): Բայական ժամանակների հիմնական համակարգը արդէն փոխված է. համեմատեցեք նախադասութեան առանձին անդամներ ձևավորումը և ամբողջ նախադասութեան կապակցման համակարգն ու շարադասութիւնը: Սա 10-րդ դարի մեր ընդհանուր համաժողովրդական լեզուն է. այսպիսի գրաբարից խույս էին տալիս դրասխանակերտցիները և հունաբանամոլները՝ ճարտասան և իմաստուն երեւալու իրենց մոլորութեան մեջ: Իսկ Ուխտանեսն անկաշկանդ գրում է իր պատմութեան ոչ առանց երկյուղի. նա վախենում է, թէ իրեն լեզվի խնդրում կարող են մեղադրել, ուստի խնդրում է Անանիա Նարեկացուն, որ նա աղոթի, «զի թերեւ կարացից ուղղել զմակույկ բանին և դիմել ի խաղաղ նաւահանգիստ» և կամ ներողամտութիւն է հայցում նրանից, որ «զխոշորութիւն բանից իմոց ի լաւագոյնսն համարեալ հաշուես քոյով ճշմարտիմաց և իմաստուն մտօր»:

Թող Անանիա Նարեկացին նրա «բանի խոշորութեան» լավագոյն չհամարի, նրա փույթը չէ. և նա շարունակում է ծավալել իր ժողովրդական կենդանի խոսքը: Փալատոս Բուզանդի նման իր գրվածքը կենդանացնում է ղեղեցիկ համեմատութեաններով ու կենդանի դարձվածքներով, նոր քերականական ձևերով: Այսպես՝ աչտեղ գործածված են կարմունջ (և անցեալ զկարմնջաւն Մեծամօրի, որ ի վերայ Արտաշատ քաղաքի, և հասեալ ի խելս կարմրնջին. առաջին մաս, էջ 75). արտասունք, չգիտենք (արտասունք հեղան լաչացն. անդ, էջ 102. և նորա յուրաստ կացեալ՝ չգիտենք. ասէին. անդ, էջ 104). բաներ (թէ զիարդ զայսպիսի բաներ մահաբեր սուտ գրէ առ մեկ. երկրորդ մաս, էջ 101) և այլն:

Ուխտանեսի գրվածքը մեկ տալիս է գրաբարի զարգացման 10-րդ դարի իրական վիճակը՝ սկսած հնչունարանական երևույթներից ու քերականական ձևերից՝ վերջացրած շարահարմարութեամբ: Գրաբարյան անեակ բոլոր արդեն դարձել է անեկ, որ նշան է, թե ցորեան, կորեակ, առաքեալ և նման բառերը այդ շրջանում վեր էին անվել՝ ցորեն, կորեկ, առաքել ձևերին: Սրա լավագոյն ասպացուցն է նաև եղեգնեայ ձևի դիմաց՝ եղեգնէ: Սխալ բառը, սխալ ուղղագրութեամբ, դարձել է սղալ: Այսպես՝ ետ զանեկ ձևն սրբոյն Անդրէի (առաջին մաս, էջ 108). և անսղալ մեր և ձեր հատաւ ալդ է (երկրորդ մաս, էջ 95). որ ոք յետ մկրտութեանն սղա-

լէ, առանց բժշկութեան մնայ այնպիսին (առաջին մաս, էջ 71); Այս նշանակում է, որ այս դարում արդեն ղ-ն ոչ թէ չէր հնչւում, այլ՝ ղ և նույնիսկ շփոթւում էր իւ-ի հետ: Սեպհական բառը դարձել է՝ սեփական (առաջին մաս, էջ 100):

Սրանց հետ պատահում են գրաբարի համար խորթ ձևեր ու միօրինակութեան ապացույցներ, որ ցույց են տալիս, թէ կային գրողներ, որոնք դեմ էին ժամանակի լեզվական ըմբռնման սխալ ուղղութեան, որ գրական լեզուն տանում էր դեպի մահացում: Անկարելի էր, որ հայոց պատմութիւնը գրող եպիսկոպոսը չգիտենար վերելի մի շարք ձևերի խորթութիւնը ավանդական գրական լեզվի ձևաբանութեանը: Համեմատիր մանավանդ հետեւյալները, որ խիստ աններդաշնակ են գրաբարի քերականական կանոններին և ընդհակառակը՝ հարազատ են մեզ իրենց շարահյուսական կառուցվածքով: Այսպէս՝ առ սոցիւ (փոխանակ առ սոքօք). սա արդեն դերանվանական հոլովման քանդումն է և միօրինակութեան սկիզբը: Ճիշտ նման մեր՝ նրանց—նրանցով ձևերի: Գալն Տրդատայ ի Հայք (առաջին մաս, էջ 95). բայց ձանձրանայ մի (երկրորդ մաս, էջ 48). Որ կարծեմ ոչ միայն գաւառակից միմեանց լեալ (անդ, էջ 5). պինդ ունել և պահել (պինդ բռնել և պահել). և բերան ի բերան խօսեցար ընդ իս. քող զի քո մանուկ տանի և պատասխանիս բերել (գրաբարյան է. միայն՝ դի և պատասխանիս; (անդ, 41). Հարբայ եպիսկոպոս (առաջին մաս, 100). յաղագս Տրդատայ րազատուելոյն (երկրորդ մաս, էջ 111). նանաչօք րանիւք (անդ, էջ 92) և այսպէս շարունակ:

Ինչպէս տեսնում ենք բերած օրինակներից, գրաբարյան քերականական ձևերը աստիճանաբար փոխվում, կատարելագործվում և բարելավվում են: Ուխտանեսի գրաբարյան աղառնիների գործածութիւնը հասնում է նվազագոյնի, իսկ դրանց փոխարեն ամենուրեք աշխարհաբարի ըղձականն է: 10-րդ դարում արդեն մի քաջ էր մնում նոր ներկայի առաջացման համար, որովհետեւ գրաբարի ներկա ժամանակը ամբողջովին վեր է ածվում ապառնո՝ ըղձականի կամ պայմանականի. իսկ հոլովումը և խոնարհումը աստիճանաբար գնում են դեպի միօրինակութիւն՝ քանդելով գրաբարի հոլովման ու խոնարհման համակարգը:

Ուխտանեսի լեզուն 10-րդ դարի պարզ, ժողովրդական լեզուն է, որ բնականոն դարգացումով 5-րդ դարից հասել է 10-րդը: Ուխտանեսի, Ասողիկի, Շապուհ Բագրատունու լեզվական ուղղութիւնը առաջադիմական էր և ըստ այդմ էլ այդ ուղղութեան պատմա-

կան նշանակությունը մեր աշխարհաբարի քերականության զարգացման շրջանները ուսումնասիրելու համար բացառիկ է: Ուխտանեսին, Ասողիկի խոսքը իր առօրեության մեջ մեզ համար հարազատ է, մեր ժողովրդի կենդանի խոսքն է, որի շարունակությունը և զարգացումը միջին հալերեն ու մեր ժամանակակից լեզուն է, իսկ մայր աղբյուրը՝ Բուզանդը, Եզնիկը, Եղիշեն:

* * *

Նարեկացու լեզուն իր բառապաշարով, դարձվածքների ընտրությամբ, շարահյուսական կառուցվածքների բազմազանությամբ ու նոր իմաստավորումներով բացառիկ է մեր գրական լեզվի պատմության մեջ: Եթե ըստ մեր ուրվագծման գրաբարի զարգացումն ու գործնական գրառությունը երկու ծայրաբևեռներով էր ընթանում, և մի բևեռը Հովհ. Գրապանակերտցիով է բնութագրվում, մյուսը՝ Ուխտանեսով, ապա Նարեկացին այս երկուսի միջին օղակն է: Իբրև ճշմարիտ բանաստեղծ ու ոգեշունչ գրող նա չէր կարող արհեստական ու անկենդան մի բարդացված լեզվով ու ոճով գրել: Ոգեշնչությունն ու արհեստականությունը անհարիր են միմյանց: Նա, ինչպես ամեն մի բանաստեղծ, ոճավորել է իր լեզուն, թեև ոճավորումը որոշ ծայրահեղության է հասցրել, որ արտահայտվում է հոմանիշ ու նույնանիշ և նորաբան բառերի չափազանցված գործածությամբ, լեզվի որակական տարրերի գերակշռությամբ և շարահյուսական ձևերի բազմազան փոփոխություններով:

Բանաստեղծական խոսքը տարբերվում է սովորական առանձին խոսքից. բնության երևույթները, հասարակական կյանքն ու հարաբերությունները արդեն ճշտվել ու լիակատար արտահայտելու համար քիչ են սովորական բառերը, դրանցով անկարելի է ցայտուն ու պատկերավոր ձևերով դրսևորել կյանքի մոռյլ և լուսավոր կողմերը՝ իրենց ամբողջ ընթացքի ու շարժման մեջ: Բառերը պետք է իրենց հետ նորություն, թարմություն ու պատկերավորություն մտցնեն բանաստեղծական խոսքի մեջ, սրպեսզի այն որոշ չափով տարբերվի սովորական բանավոր խոսքից: Սակայն տարբերությունը պետք է լինի չափավորված, բանաստեղծական խոսքը չպետք է հեռանա բանավոր խոսքից այն աստիճան, որ նրանց մեջ խզում առաջանա: Նարեկացին առարկաներն անվանում է սրամիտ փոխաբերություններով և կամ նկարագրման եղանակով: «Ապարանից խաչի ճառք»-ի մեջ փոխանակ ասելու «Յոյնը նուաճեցին

գբուղարս», ասում է «նոխազն ծովային հերքեաց զխոյն ցամա-
բային»¹¹: Երբ ոճավորման այս եղանակը չափազանցվում է, և
սրան զուգընթաց գործում են ոճավորման այլ եղանակներ, ասենք,
բառընարության ձգտումը, հնաբանությունների ու նորաբանու-
թյունների գործածության չարաշահումը, խոսքը զրկվում է փր-
քնականութունից և վերածվում է հանելուկի՝ շատ բառերի ու
դարձվածքների իմաստները մնում են անհասկանալի, խոսքը
կորցնում է հեղինակի ու ընթերցողի միջև հաղորդակցման ու
պատկերավորման միջոցի իր գործառույթը:

Այսպես՝ Նարեկացու «Պատմութիւն սրբոյն խաչին Ապարա-
նից» փոքրիկ զրվածքը, որ մեր այսօրվա հաշիվներով մի մամու-
լից չի անցնում, ունի նորակազմ բառերի մի ահագին քանակ,
ինչպես, օրինակ՝ բանականաբոյս (որպես մարդիկ բուսած երկու-
լենոներ. ականարկում է Հունաստանը և Բուլղարիան), ընդդիմահար-
նէրհակակիր, կարծրածածկոյթ, լեզեոնախումբ, ճարտարածիզ,
ամբոստեան, սքանչելուղէշ, միաշաւիղ, համակցորդ, զուգածիրա-
նիք, տիւղերակալ, բազմադիմակ, յոքնապիսիս, անստուերագիծ,
լայնակայլակք, պեղակցորդ, քարապատուարք, վիմահոլով, մահ-
արձան, աշխարհապարտոնակ, երկրապարփակ, տիւղերապատ, նո-
ճեալօճառ, սօսասարաս, ընդարձակատարր, լեռնակարկառ, սպի-
տակերանդ, քառաբանակեան, շուտաժիր, գեղերեսել, ձեռնածու-
լել, տապարատաշ, հաստախարիսխ, քարապատուար, կարծրածե-
ղուն, հողախշտի, երկրապատեան, գետնածածկոյթ, հոմածին,
լայտանկատ, տարաշխարհիկ, կենսակիր, միատարրեմ սիրատեն-
չակ զանգակագանչ, բեհեզագանգուած, մետաքսահիւս, սպիտա-
կապատուաստ, կարմրաշարմար, շաղաշարումն, արինագեղ,
արուեստաշարմար, բոսաքատակ, վիմախարիսխ, խրթնածած-
կոյթ, ծաղկայօրինաուորակ, կանթեղաբորբոք, ջահավառ, դամ-
բարանշոյլ, գեղասաղարթ, շնորհօշառաւիղ, հաստաստեղունք,
մարդագարման, բազկատտածու, աճունաճիւլ, վայելչատերև, ալ-
լալլասեռ, համեղահամ, դիրամոքելի, դիրապարար, արդաւան-
դահող, պայծառաղարդել, ծաղկրնձիւղ, պտղածին, ամրախարիսխ,
մրգամատուց, պատուաստակիր, պտղապարզ, շուշանափալ,
վտակարբու, ուղխապարար, անձրևասնունդ, ցօղամատուց և այլն:

¹¹ «Սրբոյ հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկացոյ 2-րդ մատեան ճառից», հրատ.
Գ. Ավետիքյանի, Վենետիկ, 1827, էջ 9, հետագա բոլոր քաղվածքները այստե-
ղից են:

Այս ամենը մենք գտնում ենք այդ փոքր ճառի մի քանի էջում, որոնցից, ինչպես նկատելի է, շատերը իրար համանիշ են:

Նարեկացին բառակազմության մեջ անմրցելի է մեր հին ու նոր բոլոր բանաստեղծների համեմատությամբ: Բանաստեղծության մեջ նա քիչ է դուրս գալիս հայերենի բառակազմության օրենքների սահմաններից, բայց ինչքան էլ սրանք հարազատ ու ճիշտ կազմված լինեն, այնուամենայնիվ իրենց վերացականության, բազմաբարդ կազմության և մանավանդ քիչ գործածության շնորհիվ հաստատուն նշանակություն տալուամ են արտահայտում:

Նարեկացին խուսափում է առարկաներին սովորական անուններ տալուց, դիմում է շրջաստվյունների և մի բառի փոխարեն միևնույն առարկայի համար բազմաթիվ բառեր է գործածում. նրա մտածողության եղանակը, երևակայության թռիչքը շատ հեռավոր առարկաների միջև են առնչվյուններ գտնում:

Հաճախ էլ ձևը գերազանցում է Վիմաստին: Նորաստեղծ շրջաստվյուններն ու բառերը իրենց իմաստներով անմիջապես չեն րնկալվում:

Բառերի ամբողջական խմբերը, որ նա բեկուացնում է, հավաքում մի երևույթի շուրջը, քիչ են տարբերակվում իրարից, իրենց իմաստային նրբերանգներով:

Գրիչ բառի համար Նարեկացին գործ է ածում՝ անշունչ խոսող, սննվալ ընթացող, անձայն հնչող, անդուլ պատմող, անսայրախելի Լառոզիչ շրջաստվյունները միայն մի նախադասության մեջ. «մտորակեալ լընթացս սորա ասպարիսի զշրթոնսս գրչիս՝ անշունչ խօսողիս, անքալ ընթացողիս, անձայն հնչողիս, անդուլ պատմողիս և անսայթաքելի քարողչիս» (էջ 85): Իսկ շատ հաճախ այդպիսի կապակցությունները տրվում են առանց հիմնական բառի՝ իբրև դուտ շրջաստվյուններ, նկարագրական դարձվածքներ, ինչպես՝ «Այս նահատակ յաղթող այսր հանդիսի, այս սուլառողէն արի՝ այսմ ճակատու. այս մարտիկ բարեփառ՝ այսմ ասպարիսի. այս վկայ ճշմարիտ՝ այսմ պարգևի այս արթուակալ խնկելի՝ այսմ վնհագունի. այս պետ պանծարի՝ այսր աստիճանի. այս դատաւոր գրուատեալ՝ այնմիկ ատենի. այս պաակաւոր պայծառ՝ այնր հրապարակի» (էջ 204):

Խոսքի կառուցման այսպիսի ձևերը նոր էին, տարբերվում էին սովորական գրական լեզվի պատմողական ձևերից. հենց այս էր պատճառը, որ նախքան «Մատենան ողբերգութեան» հանդես գալը

մեծ հմայք էր ստեղծվել նարեկացու շուրջը: Ժամանակի լեզվական ըմբռնումը աշխարհի ոճը համարում էր հեղինակի համար երկնատուր ձիրք, սովորական մահկանացուներին ոչ հատուկ. նարեկացին այս ոճը հետագայում մշակեց, ընդարձակեց ու կատարելագործեց «Մատենան ողբերգութեան» մեջ:

«Մատենան ողբերգութեան» մեջ նարեկացին արագ փոխում է խոսքի կառուցման ձևերը, որպեսզի խույս տա միալարությունից. նոր նյութը ոգեշնչում է հեղինակին, որ գրում է վեհաշուք պաթոսով, մեծ ստեղծագործողի ոգևորությամբ:

Մեր հին գրական լեզվի բառերը իրենց կայուն նշանակություններով՝ իմաստների վարդաքանդման միակողմանիությամբ չէին բավարարում նարեկացու ստեղծագործող միտքը: Առարկաների, երևույթների մեջ նա նկատում էր նոր գույներ, նոր հատկություններ ու նրբերանգներ, որոնք չէին գրանորվում եղած բառապաշարով և միակողմանի ոճավորված խոսքով: Նույնիսկ կրոնաբարոյական գործերում էլ նարեկացին որոնում է նոր բառեր. օրինակ, «Աստվածածնի ներբողի» մեջ գտնում ենք՝ մարմնարան (աստվածածին, աշխինքն՝ Քրիստոսի մարմնի տեղ), տիրակիր (տիրոջը կրող), աստուածակիր, միատեսակ (դիմացկուն), աստուածազգացիկ, բռնամ (խնդրել, հայցել), (իսկ «Գանձերի» մեջ և այլուր այս բառը գործ է ածված «փարատելի կցել, միացնել, հավաքել» նշանակությամբ). մանգալատ (մանկլավիկ), անսխալաստեղծ («Գանձը»), լուսանշույլ, հոգեգումար, մարմնագունդ, սրովբեամաքուր, երկրամեղ, համագումեան («Ներբող առաքելոց»): Վերևում բերված բառերը չեն գործածվում շատ վաղուց: Բայց սրանց հետ նարեկացին որոշ չափով հարստացրել է մեր լեզուն մի շարք նորաստեղծ, բանաստեղծական բառերով: Ներբողներն ու ճառերը ունեն խոսքին թափ ու թռիչք տվող գեղեցիկ բառեր: Ահա այս դեպքում նարեկացու լեզվական նորարարությունը ստանում է պատմական և արդիական նշանակություն: Այսպես, օրինակ՝ շուշանավալ, լեռնակարկառ, հաստախարիսխ, քարապատուար, մետաքսահիւս, քանահիւս, ներանձնանալ, պսակահիւս և մի քանի այլ բառեր մինչև այժմ էլ գործածվում են:

Դժբախտաբար բառապաշարի մի մասը մնում է դուրս մեր լեզվի հիմնական բառապանծարանից. դրանք բոլորը կրոնական նյութի հետ կապված վերացական բառեր են, ստեղծված որոշ արվեստով ու ճաշակով, որոնք սակայն մնում են իբրև մեր լեզվի բառապաշարի անկենսունակ մասը և այլևս չեն կարող գործածության մեջ մտնել:

Կրոնական նյութը և դրան համապատասխան աշխարհայացքը նեղ սահմաններ էին դժել Նարեկացու համար: «Ներբողների» ու «ճառերի» մեջ նրա կազմած բառերը գերակշիռ մասով կրոնական են: Այստեղ էլ կրկնությունները և լեզվական կաղապարային ձևեր ստեղծելը դառնում են Նարեկացու համար նախընտրելի սկզբունք. համանիշ փոխաբերությունները և փոխաբերական համեմատություններն ու մակդիրները նրա խոսքի հիմքն են կազմում. նույնիսկ սովորական հատվածները կառուցվում են տարբեր տիպի փոխաբերություններով, որոնք սակայն մեծ մասամբ վերցված են աստվածաշնչական առասպելներից, կրոնի պատմությունից, առասպելաբանությունից: Փոխաբերությունների չափազանց առատությունը փոխում է արձակ խոսքի բնույթը՝ վերածելով այն իսկապես ներբողի: Նույնիսկ աստվածաշնչական որոշ փոխաբերությունները պարզ են, հասարակ ու վերցված են իրականությունից: Նարեկացու ճառերում և ներբողներում փոխաբերությունները վերացական են՝ նյութին ու բովանդակությանը միանգամայն պատշաճ ու յլայելուչ: Ոճի պարզությունը, սլացիկությունը, խաղաղկուն բաղմամբությունը օժտված են փոխաբերություններով ու շրջաստություններով, որոնք ժամանակակից ընթերցողի համար շատ անգամ մոթ են մնում:

«Նրբնածածուկ բարբառոց լեզուք, օտարացեղ ձայնից յայտնովինք, անկրկնությոն բացերևմունք. ընդարձակեալք և առատացեալք... անուշութեան բուրմունք հոտոց, ձայնատուք վեհք ահեղ որոտման»:

Խոսք վարելու հիմնական ձևերից մեկը այս է: Իսկ երբ նա դիմում է կյանքի պատկերներին, բնությանը, մարդու աշխատանքային գործունեության և փոխաբերությունները վերցնում է հիշյալ բնագավառներից, ապա խոսքը ստանում է կենդանություն, ջերմություն, դառնում է պատկերավոր ու պարզ. փոխաբերական համեմատությունները և մակդիրները ամբողջ վերացականության մեջ առանձնանում են ու ստանում պեղարվեցատական խոսքի որակ. սովորական կրոնական ներբողները և ճառերը անուղղակիորեն դառնում են աշխատանքի ու բնության դուր:

Այսպես՝ «Աստվածածնի ներբողի» մեջ կարդում ենք. «... Ի յաւուրց նախնեաց ճիւղ օրհնութեան, ցօղոյն հանդարտի ամպ անձրեաձիր, արևուն ծագման ակն արփիափալլ, մերկացելոյ այգոյն աստղ առաօտի, զիշերային մթոյն խօսնակ բերկրանաց...» և այլն, որտեղ փոխաբերական նմանություններն են ողկոյզ, ցօղ,

անձրհաձիր ամպ, արև, առաւօտ, այգ, աստղ և այլն. այս տիպի փոխաբերութիւնները հատուկ են բոլոր ներբողներին և առանձին նորութիւն չեն մեր զրահանութեան համար: Դրանք բնութիւնից վերցրած պատկերներն են: Միայն մի հետաքրքրական երեւոյթ ու բմբռնում գոյութիւն ունի հնում, որ այժմ մեզ համար տարբերակ է. նարեկացին Աստվածածին համեմատում է զանազան կենդանիներէ հետ: Որոշ թռչունների հետ կապվող նմանութիւնները մենք օգտագործում ենք և մեզ համար ժամանակավրեպ չեն, բայց երինջի, բուսակի, արաղաղի հետ նմանեցումն ու համեմատութիւնը այժմ բացասական են: Նարեկացին աչտեղ այդ բառերը օգտագործում է աստվածաշնչային պատկերների ու համեմատութիւնների հետեւութեամբ: «... Եւ իբր՝ զհանդարտ երինջ անարատ արարչաւանդ լծոյն մատուցար. և իբր յաւանակ կամաց անբախն աստուածութեան հետեցար...»: Բոլոր համեմատութիւնները կրօնական բնույթ են կրում. չունեն պատկերավորութեան այն պայծառութիւնը և ներքին քնարականութիւնը, որ «Մատենի» մեջ ուղեկցում են խոսքի բազմազան կառուցումներին ու նրբութիւններին. նույնիսկ հակադրութիւնները, որ Նարեկացու խոսքի կառուցման հիմնական ձեւերից են, այստեղ շատ թույլ են. «Բայց մարմնացաւ, որքան մարդացաւ, նոյն և յայտնեցաւ, ըստ որում ծանուցաւ. աւետարանեցաւ, ուստի փառատրեցաւ. նոյն իսկ պատմեցաւ, որպէս ճառեցաւ. իսկ սնանկացաւ, որով ճոխացաւ. իսկ հնազանդեցաւ, որով պաշտեցաւ. իսկ երկրպագեցաւ, որով խոցեցաւ. կենդանացաւ, որով թաղեցաւ. իսկ պատուեցաւ, որով պատժեցաւ. իսկ ամաշեցոյց, որով պատկառեաց. իսկ բերկրեցոյց, որով տրտմեցաւ. իսկ զգեցոյց, որով մերկացաւ. իսկ ողջացոյց, որով բեւեցաւ...» և այլն:

«Մատենան ողբերգութեան» մեջ այսպիսի կառուցումները ավելի որոշակի են. և խոսքի յուրաքանչյուր ձև հանդես է գալիս իր ուրույն դերով ու նպաստում է ընդհանուր արտահայտչութեանն ու հաղորդականութեանը, իսկ այստեղ, ինչպէս տեսնում ենք. հակադրութիւններն ու համեմատութիւնները խառնվել են բազմաբառութեան մեջ՝ լեկ արտաքին արդյունքի համար. առանց ներքին հուզի, առանց իմաստային արտահայտչութեան:

Ներբողների և ճառերի մեջ գտնում ենք «Մատենան ողբերգութեան» խոսքի բոլոր ձեւերը, այսպէս՝ պայմանական նախադասութիւնների ամբողջական թվարկումները. «Քանզի թէ չէր ի բէն աճեալ ուշեղն երկնային, ոչ էր պտղաբերեալ զանճաշակելին ի

շրթանցն մեր հաղորդութիւն. եթէ չէր երեւալ հօրն արդարութիւն. ի յերկնից, չէ էր սկսեալ ճշմարտութիւն ի յերկրէ. և թէ չէր յղացեալ յանփորձականդ քում արդանդի, ոչ էր մարմնացեալ. և թէ չէր յայտնեալ մերով բնութեամբս, ոչ էր շօշափեալ և ըմբռնեալ անհասն իմաստից...» (էջ 80): Կամ՝ «Պսակ կուսութեան մտքոր հարանութեան, պսակ ընտրութեան անփորձ գովութեան, պսակ անեղծութեան, պսակ ընտրութեան, լուսոյ նմանութեան, պսակ շնորհանորդ էին ծնելութեան, պսակ երանական բանին հօր մարտութեան...»։ «Մատեան ողբերգութեան» մեջ էլ գտնում ենք այսպիսի նմանություններ ու կոչումներ, բայց այնտեղ այսպիսի ոճական միալարությունները որեւէ նոր դարձվածքով, յուրահաստով շեշտով, կամ այլ դասավորությամբ մեղմվում են։

«Մատեան ողբերգութեան» ոճին նմանվող այլ ոճական երևվելություններից հիշենք համահնչյունությունները. «... զի ոչ ըստ մարդկային բնաբարն բնութեան բարուց բաղձանաց...» (էջ 17), կամ՝ «նոյն ժամայն ըստ ընդաբոյս բնածին բարի բարուցն բուսոյ՝ սրբասէր...» (էջ 18), այսպես նաև՝ բիրաբերդուն բան, ըղձաձայնութիւն, կարծրածածկոյթ, լայնակալլակ, բնականաբոյս, աճունաճիւղ և այլն, մանավանդ առաջ եմ բառակաղմակուն հավելադրություններն ու նույնաբանությունները. լեզեռնախումբ, յայտանկար, շաղաշարումն, համեղահամ, գիրապարար և այլն։

Այդպես էլ «Մատեան ողբերգութեան» վերջությունները (էպիֆորաները), հարակրկնությունները (անաֆորաները), բաղմակրկնությունները (պոլիպոտոսոն) իրենց նախնական ձևերով ի հայտ են գալիս ճառերի ու ներբողների մեջ երբեմն անորոշ, անմշակ, իսկ երբեմն էլ խիստ մտածված ու հատուկ նպատակով կազմված։ Համեմատիր «Աստվածածնի ներբողը», որտեղ հեղինակը սկսած է պարբերությունից արդեն հատուկ հարակրկնություն ստեղծելու նպատակով սկսում է «խնդա և ուրախ լեր» արտահայտությամբ։ ապա՝ «ներբողեալ ես բարեհամբատեալ ես» ձևով, իսկ հետո ամբողջ չորս պարբերություն «խրախացիր» բույսական հարակրկնությամբ։ Հիշված բոլոր պարբերությունները վերջանում են «ով աստուածամայր» հատուկ վերջույթով։ «Մատեան ողբերգութեան» մեջ նման ձևերի առանձին կառուցվածքները հատուկ շեշտերով, անակնկալ անցումներով, միջանկյալ բառերով ու դադարներով մշակվում ու արտահայտչական են դառնում։

Նարեկացու ամենավաղ շրջանի գրական աշխատանքը «երջերգոցի» մեկնությունն է, որ նա գրել է հարկադրաբար 977 թ.

Գուրգեն Արծրունի թագավորի պահանջով: Հիշատակարանից երևում է, որ Նարեկացին չի ցանկացել այդպիսի պատասխանատվություն վերցնել իր վրա՝ այն պատճառաբանությամբ, թե ինքը ի վիճակի չէ «առ ի մեկնությունս ահաւոր բանիցն Սողոմոնի և բայցայտեւ զխորին ծածուկսն, որ ի նոսա, որ են քաղցր առ ի լսել»: Բանից պարզվում է, որ «Երգ երգոցը» այդ շրջանում բազմազան խոսակցության տեղիք է տվել. «վասն զի,— ասում է Նարեկացին,— զփեսայէ և զհարսնէ ասէ, որ և զստեանց և զկարմրացեալ շրթանց և զայտից և զղեղեցկութենէ և զաչաց ցանկալեաց և զքեռէ և զեղբորբոյղոյ և զօրիորդաց և զալն ամենայն աշուպիսեաց բանից տափականաց և սրտից խողտանաց սեռն սիրոյ շաղկապ միատարութեան, զոր լուեալ մարդկան անիմանալիօք մոօք յայլ և յայլ իւրս իմանային»¹²:

«Երգ երգոցը» միշտ էլ փոքր բուն իմաստով է հասկացվել հեթանոսական շրջանում: Քրիստոնյա հոգևորականությունը ամեն անգամ այդ հարցի առթիվ դժվար տեղն է լծվել, որովհետև Սուրբ Գիրքը իրավունք չունեւր ստինքներից ու ներկած շուրթերից խոսելու, ու այդ պատճառով հեղինակավոր կրոնավորները փոխել են արեւելյան կրթութեան երգերի կենսաբաղձ բովանդակությունը՝ դրանց տալով կրոնա-բարոյախոսական բովանդակություն, կապելով Մարիամի, Քրիստոսի կյանքի ու գործունեության հետ:

Մեզ թվում է, թե Նարեկացին Գուրգեն թագավորի խնդիրը առաջին անգամ մերժում է այն պատճառով, որ ինքը այդ «Երգի» բովանդակությունը հասկանում էր իր բուն նշանակությամբ. իսկ նրանից պահանջում են տալ մեկնություն, անշուշտ, կրոնական լրմբունքով. և նա հարկադրված մեկնում է, բայց զգալով, որ իր մեկնությունները ճիշտ չեն, որ նրանք չեն համապատասխանում «Երգ երգոցի» բովանդակությանը, նա ճարահատյալ դանդաղում է «Երգ երգոցի» հայերեն թարգմանությունից. «Արդ՝ յառաջբանի գրոցս ասացի, թէ ոչ գոյ յարմարանք մարդարէականք, զի ի քաղմաց լեզուաց է առեալ փոփոխումն՝ յեբրայեցւոյն ի հելլենացի, և ի հելլենացւոյն ի յոյն և յասորի և ապա ի հայ»¹³: Հենց այդ առաջաբանում, որի մասին Նարեկացին հիշատակում է, կարգում ենք. «Արդ՝ եթէ բանքն յիրեարս ոչ յարին գրոց մարգարէականաց, այս մի ամենեկին պահանջեր: Զի ասէ երանելի վար-

12 Գ. Նարեկացի, Մատենադրուիւնք, Վենետիկ, 1840, էջ 367:

13 Անդ, էջ 282:

դապևտն տիեզերաց Յոհան, թէ՛ յերայեցեաց լեզուէ ի հելլենացի թարգմանեալ և ի հելլենացոյն շկարէ զբանն բովանդակ բերել, մանաւանդ որ առ մեզս, որ ի յոյն լեզուէն, կամ յառորոյն թարգմանեալ, մոռալ առեալ է ի հայ լեզու»¹⁴։ Նարեկացին շատ լավ զգում է իր մեկնությունների հակասականությունը, արհեստական հարմարեցումը, բայց նա «հնազանդ է հրամանաց թագաւորաց»՝ չնայած վախենում է բամբասանքներից «բազում բամբասանաց արժանի յամենեցունց»։

«Երգ երգոցի» այս ընդարձակ մեկնությունը նարեկացին գրել է պարզ ու գեղեցիկ գրաբարով՝ առանց նորաստեղծ բառերի, առանց փոխաբերական ու փոխանվանական հնարանքների։ Բոլոր բառերը գործածված են իրենց ուղղակի նշանակությամբ ու ուղղագծությամբ։ Չկան արհեստական ոճաւորումն ու վերամրարծությունը, բազմաբառությունը, խոսքի մասերի այն խիստ բեռնացումը, որ նկատելի են նարեկացու բոլոր գրվածքներում, բառերը գրաբարյան սովորական բառեր են՝ վերցրած Աստվածաշնչից, «Երգ երգոցից»։ Խոսքի մասերի գործածման համաձայնությունը հաճախ հիշեցնում է Եզնիկի մեկնողական, քերականական ճշտությամբ կառուցված դասական եճք. չկա որեւէ նշույլ ճարտասանության՝ արձակ խոսքի ավելորդ հանդավորման որեւէ փորձ անգամ։ Հեղինակի միակ նպատակն է հասկանալի լինել ամեն ընթերցողի, որքան կարելի է պարզ շարադրել մտքերն ու մեկնությունները։ Եթե չլինէր հիշատակարանը, դժվար կլինէր «Երգ երգոցի» մեկնաբանությունը վերագրել նարեկացուն, որովհետեւ այստեղ բացակայում են նարեկացուն հատուկ համանիշ բառերի թվարկվող շարքերը, բառախմբերի և այդ բառերով կազմված նախադասությունների զարմանալի համաշափ հակադրությունները, նույն տիպի նախադասությունների կրկնությունները, շրջաստական դարձվածքներն ու նորաստեղծ համանիշ ու հականիշ մակդիրները։

Մեկնական խոսքը ծավալվում է խաղաղ, առանց ավելորդ կտրտվածության, առանց թռիչքների ու հավելադրությունների, կանոնավորված շարադասությամբ, կապակցումների ճշտությամբ ու պարզությամբ. «Զի սրբասէր է հաւն այն, և եթէ դէպ լինի վարտժանին իւր մեռանել, ոչ երբեք միաւորի ընդ այլ ումեք ի յիրոցն մինչև ի վախճան իւր»¹⁵։ Ամբողջ շարադրանքի մեջ խոսքը

¹⁴ Անդ, էջ 282։

¹⁵ Անդ, էջ 285։

պահվում է իր բնականությունը, պարզությունը և իր համառոտությունը մեջ. պարզությունը և բնականությունը շեշտվում են նրանով, որ հաճախ հեղինակը դիմում է իրեն առաջարկողին միջանկյալ ուշադրություն հրավիրող և հրամայական բառերով: «Լուր, և մեկնեցից» (էջ 286): «Տես դայն զի աշտիճան աշտիճան յաւելու ի գովութիւն փեսային: Զոր յառաջն շուշան և ծաղիկ անուանեաց, այծրմ խնձոր. զի ծաղիկն զաչս միայն զուարճացուցանէ, բայց խնձորն՝ տեսական. զաչսն, հոտով զքիման, և ապա ի զօրութիւն կերակրոյ զայն»: Այստեղ Նարեկացին բացատրում է «Երգ երգոցի» աստիճանավոր (կլիմաքսային) բճր: Հազվագյուտ են շեղումները, ձեաբանական փոփոխությունները, իմաստափոխական երևույթները և այլն:

Ահա այս անցման շրջանում էր, որ Նարեկացու հանճարը փայլեց ամենաչափազանց պայծառությամբ՝ ստեղծելով լեզվական բարձր մրշակույթի մի երկ, որի մեջ մշակվում են անցյալ դարերի հայ լեզվի ոճական հարուստ ավանդությունները: Հայ հին դրական լեզուն, բանավոր խոսքից կտրված զարգանալով, զոհ էր դառնում ճարտասանական հնարանքներին և հեռանում կենդանի խոսքի պարզությունից ու բնականությունից: Պետք է ազատ ասպարեզ բացվեր բանավոր խոսքի համար՝ ներթափանցելու դրական լեզուն, որպեսզի վերջինս դառնար կենսունակ, չկորցնէր իր համաժողովրդական բնույթն ու նշանակությունը. բայց պատմական հանդամանքները խանգարեցին մեր դրական լեզվի բնականոն զարգացմանը: Գրաբարը պարփակվելով իր մեջ, ոչ միայն հինը չպահեց, այլև անընդհատ կորցնելով դարերով հղկած իր հարուստ, դիպուկ, դասականության հասցրած ոճերն ու դարձվածքները, իմաստային ճշտության հասցրած բառերն ու արտահայտությունները. տեղի տվեց խորթ մանվածապատ, հատուկ նպատակով բարդացրած անիմաստ շրջաբանություններին: Խառնվեցին բառերի առանձին հոլովակա՛ն համակարգերը, կազմվեցին բայական նոր ձևեր, ոչ լեզվի ներքին զարգացման տվյալներով, այլ արհեստականորեն հարմարեցրած, հակառակ մեր հին լեզվի քերականական օրենքներին: Հազվագյուտ անհատներ, ենթակա անցման շրջանի հասարակական նոր հարաբերություններին ու դրանց համապատասխան դադափարներին, տոգորված բարձր ժողովրդական սկզբունքներով, քննադատական վերաբերմունք էին հանդես բերում արհեստականի նկատմամբ: Ազնիվ սերը դեպի մարդը, դեպի ժողովուրդը առաջ էր բերում նաև սճաբանական նոր միտումներ, որի հիմ-

քում ընկած էր պարզությունը, բնականությունը, ժողովրդայնությունը:

10-րդ դարում գրաբարը բավականաչափ մեկուսացել էր բանավոր լեզվից. նա դիտվում էր արդեն իբրև գրոց լեզու, գրական և կրոնական արարողությունների լեզուն՝ իր դեմ ունենալով կենդանի թարմ բանավոր խոսքը: Թե՛ առաջ և թե՛ այդ դարում ինչքան էլ գրաբարը իր դռները փակում էր ժողովրդական բանավոր խոսքի առջև, այնուամենայնիվ վերջինս մուտք էր գործում գրադաս լեզվի մեջ և այս կամ այն չափով հարստացնում ու կենդանություն էր ներշնչում նրան: Եթե հինգերորդ և հետագա դարերում այդ երևույթը այնքան աչքի չի դարձնում, ապա դա ոչ թե այն պատճառով է, որ բանավոր խոսքը չէր թափանցում գրաբարի մեջ, այլ այն պատճառով, որ գրաբարի և բանավոր խոսքի միջև չկար այն սուր զանադանությունը, ինչ որ մենք տեսնում ենք 10-րդ դարի գրաբարի և էլ ավելի զարգացած բանավոր խոսքի միջև: «Աստվածաշնչի» բաղմամբով գրքերի թարգմանությունները, Բուզանդի իրենց պարզությունը, աշխույժ երկխոսություններով չեն տարբերվում սովորական բանավոր խոսքից: Սակայն 10-րդ դարում գրությունը բոլորովին այլ էր. փոխանակ գրական լեզուն մոտեցվեր բանավոր խոսքին և օգտագործվեին նրա պարզությունը, կենդանի դարձվածքները, նորաստեղծ շարադասությունը, միօրինակությունները, ընդհակառակը, նկատում ենք պեղջուկի խոսքի դեմ մի արհեստական պատենշ: Մեր գրական լեզուն փոխանակ գնալու բանավոր խոսքի բնական զարգացման ընթացքով, հեռացավ նրանից՝ մի կողմից հետ նայելով դեպի 5-րդ դարը և ընդօրինակելով այն, մյուս կողմից էլ հետևելով հունաբանական հայերենի արհեստական խրթնաբանությունը՝ օտարացավ մասամբ. երկու հանգամանքն էլ նրա մեջ մտցրին արհեստականություն, անկենդանություն և ամենացավալին՝ առաջացավ այն վիճը, որ տեսնում ենք բանավոր խոսքի և գրական խոսքի միջև: Սրան նպաստեց նաև հայ պետականության քայքայումը, ավատական տարանջատվածությունը, գրականության սահմանափակությունն ու կտրվածությունը ժողովրդից:

Հայոց գրականության այդ դարաշրջանի մեծագույն կորուստը այն է, որ Գրիգոր Նարեկացին չհետևեց Ասողիկին, Շապուհ Բագրատունուն, Ուխտանեսին, նա ևս խիստ կերպով ոճավորեց իր լեզուն: Այս ոճավորումը նման չէր Դրասխանակերտցու ոճավորմա-

ներ, սա յուրահատուկ բնույթ ունեւր, որ «Մատենան ողբերգութեանը» տարբերում է 10-րդ դարի մյուս գրվածքներից:

Եթե նարեկացին գրեր այն լեզվով ու ոճով, որով գրում էին Ասողիկը, Շապուհ Բագրատունին, Ուխտանես եպիսկոպոսը, հնարավոր է, որ նա ունենար մեծ թվով հետեւողներ և դուցե մեր հին գրական լեզվի զարգացման վրա դա վճռական ազդեցութիւն ունենար. այս դեպքում նարեկացու «Մատենան ողբերգութեան» պատմական և գրական արժեքը մեզ համար տասնապատիկ անգամ բարձր կլիներ: Նրան հետեւողների մեջ հիշատակութեան արժանի է Արիստակես Լաստիվերտցին, որի գրքույկը մի սրտաբուխ ողբ է մեր ժողովրդի անցյալի շարադետ պատմութեան բազմաթիւ դժբաղանքներից մեկի:

Նարեկացու հմայքը խիստ մեծ էր. նրա հաջորդները ձգտում էին նմանվել նրան, բայց դա դժվար էր, որովհետեւ նարեկացուն հետեւելու համար հարկավոր էր նրա բոցավառ հանճարը: Նրան հետեւողները սովորական կրկնողներ էին, ուստի շատ հեռու չգնացին:

«ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԲԱՌԱԿԱԶՄԻ ՄԱՍԻՆ

Նարեկացու «Մատենան ողբերգութեան»-ը իր պորձածած բառերի քանակով մրցում է մեր հին և նոր գրականության բոլոր նշանավոր երկերի հետ առանձին-առանձին վերցրած: Ծավալով ու այնքան մեծ այս գիրքը պարունակում է վեց հազար ինը հարյուր վաթսուներկու բառ, որոնք զերազանցապես արձանագրված են «Առձեռն բառարանում»: Հիշյալ բառարանում չկան մի քանի սոճանցավոր և բարդ բառեր, որոնք անհրաժեշտ են համարում գրի առնել այստեղ: Ահա այդ բառերը. պարսաւիչ, փոխարկիչ, պնդումն (պնդման ձևով, որ նշանակում է ամրացնող) (ԻԵ), նկատեցուցանեմ (ԻԸ), ստացումն (Լ), բարգաւաճեցուցանեմ (ԼԱ), պարծուցի (ԼԲ), իմաստություն, ամփոփիչ, պատանողական (ԽԵ), վաճառումն (ԽԵ), ձուլածո (ԾԱ) վերաստհմանեմ (քանզի բանն Դաւթեան սաղմոսին ճշմարտաբար վերաստհմանէ. ՂԴ, 16), մածուցիչ (ՂԵ, 19), վհատումն (ՂԲ), շնորհիչ (ՁԲ), Ոչալէտս (ՁԴ), ուժգնաբարբառ (ՁԳ, 20), յաղթանակություն, յայտնիչ, ողբերգարկություն (ՁԲ), օրհներգ¹ (սեռականը՝ օրհներգոյ), արժանահատոյց, կշտամբումն, մշտաշարժ, տուրեառութիւն, պահպան, դժուարակրել, պրտաւորութիւն, նախաճառական, բարիմաստութիւն, բարիմաստա-

¹ «Օրհներգոյն» ձևը կասկածանքով է հիշատակված Նարեկացու մեկնիչ Հ. Դ. Ավետիքյանի կողմից. դա պորձածված է հետևյալ նախադասության մեջ. Ձինչ ունիմ ասել ի տեղի բանիցն, զոր աստուածաշունչ ձայնն նուազեաց օրհներգոյն «Դաւթի». Ավետիքյանը կարծում է, թե ածական է և հոլովով համաձայնեցված է «Դաւթի» սեռականով ձևի հետ և թարգմանում է «Օրհնութիւն երգողին կամ սաղմոսին»: Սակայն «օրհներգոյն» ձևը գոյական և հատկացուցիչ է «ձայն» բառի համար. նախադասությունը պետք է թարգմանել. «Ինչ կարող եմ ասել այն խոսքերի տեղը, որոնց Դավթի օրհներգի աստուածաշունչ ձայնը նվազեց»:

պէս: Այս թվի մեջ չեն մտնում հատուկ անունները և այն բառերը, որոնք որևէ տեղացի լինել են նշանակում. օրինակ՝ փարիսեցի, եթովպացի, քեթացի, քանանացի, բեթելացի, մեռալին (հատուկ անունից կազմված), ամովրացի, ամաղեկացի, նազովրեցի, սարամատացի, սիլոնացի, աւստացի, եգիպտացի, սիդոնացի, սկիւթացի, ելլենացի, արաբացի, բաբելական (այսինքն՝ բաբելացի), նույնիսկ հրեայ և ալին: Մեծ քանակ են կազմում նաև հատուկ անձնանուններն ու տեղանունները, որոնց զրանցումը ավելորդ ենք համարում:

Բառապաշարի այդպիսի մեծ քանակը նման մի փոքրիկ զրքի մեջ անսովոր է նույնիսկ բնդհանուր գրականության խոշորագույն երկերի մեջ: Լեզվաբանների հաշիվներով մի գլուղացին իր ամբողջ կյանքի ընթացքում գործածում է ոչ ավելի քան 300 բառ: Շեքսպիրի 24-ից ավելի դրբերի բառապաշարը հաշվում են 15 հազար, Հոմերոսի երկու պոեմներում տեղ է գտել 9 հազար բառ, Հին կտակարանում՝ 5642, նորում՝ 4800, «Համլետ»-ի հայերեն թարգմանությունը պարունակում է 3850 բառ² և ալին:

Մեր մանրակրկիտ հաշիվներով Աղաթանգեղոսը ունի 6800, Խորենացին՝ 7031, Բուդանդը՝ 5600, Եղնիկը՝ 3588 բառ, սակայն այս հաշիվների մեջ մտնում են նաև բոլոր դարձվածները, դերբայական ու դերանվանական տարբերակները նաև տեղանուններն ու անձնանունները. Նորերից Բաֆֆու «Սամվելը» պարունակում է 7718 բառ ու դարձված, տեղանուններ ու անձնանուններ, իսկ Իսահակյանի չափածոն՝ 5200 բառ ու դարձված: Եթե դարձվածներն ու հատուկ անունները³ նույնիսկ 20 տոկոս ընդունենք, կտեսնենք, որ հիշյալ երկերի բառապաշարը որքանով զիջում է «Մատթան ողբերգության» բառապաշարին, որովհետև այստեղ միմիայն բառերի քանակն է արտահայտված: Այս համեմատությունը խոսում է բառապաշարի այն մեծ մշակույթի մասին, որ ամփոփված է Նարեկացու «Մատեան ողբերգության» մեջ: Նարեկացու այս զրքի բառապաշարը գուցե էլ ավելի մեծանար, եթե դա բովանդակությամբ բազմակողմանի լիներ, այսինքն՝ եթե այդտեղ հանդես գային տարբեր դասերի ու դասակարգերի, արհեստի ու մասնագիտություն անձեր և բանաստեղծական խոսքի միջոցով բերեին իրենց միջավայրի, արհեստի ու մասնագիտության յուրահատուկ բառեր:

2 Տե՛ս «Շեքսպիրական» (Հայկական շեքսպիրյան տարեգիրք), 2, էջ 209:

3 Աղաթանգեղոսի հատուկ անունների քանակն է 460, Խորենացունը՝ 1500, Բուդանգինը՝ 428, Եղնիկինը՝ 49:

ու ոճերը: Ամբողջ գրքում միայն Նարեկացին ինքն է խոսում. մյուս գործող անձերը՝ աստված և սատանան մի բառ անգամ չեն խոսելու:

Նարեկացին իր ապրումներն ու զգացումները, իր մտքերն ու մտածումները արտահայտել է համանիշ բառերի միջոցով. նա չի բավականացել մի կամ երկու համանիշով. պեղել է հայոց լեզվի բառագանձը և այնտեղից հրապարակ է հանել միևնույն բառի բոլոր համանիշները, որպեսզի կարողանա լիակատար ամբողջությամբ արտահայտել իր հոգեկան ողբերգությունը, անպակաս իր ժամանակակիցների մտքի ու զգացումների վրա: Նրան և նրա ժամանակակիցներին մեր պատմության այդ փոթորկահույզ շրջանում, երբ մարդկանց միտքն ու հոգին երկփեղկվել էին, այլևս չէին բավարարում սաղմոսներն ու մարգարեական ողբերը. պահանջ էր զգացվում նոր ձևի ու նոր բովանդակության:

Նարեկացին այդ նոր ձևը մշակում էր գերազանցապես իրար գլխի թափվող, մեկը մյուսից ուժեղ ու սարսուղեցիկ համանիշ բառերի կուտակումով, որոնք միևնույն միտքն ու ապրումը բացահայտում էին բազմազան կողմերից:

Բառապաշարի այս հարստությունը բացատրվում է մի այլ հանգամանքով ևս. Նարեկացու շրջանում զրական լեզվի ու բանավորի մեջ արդեն տարբերությունը շատ զգալի էր, հենց այդ պատճառով զրական լեզուն իր վրա կրում էր արհեստականության ուժեղ դրոշմ: Մինչև Նարեկացին զրաբարով գրված էին բավականաչափ գրքեր, որոնց բառապաշարը պատմակրոնական, բարոյախոսական, մեկնողական, մասամբ էլ փիլիսոփայական բնույթ ուներ: Նարեկացու համար դժվար էր մասամբ արդեն արհեստականացած զրական լեզվի միակողմանի բառապաշարով դրսևորել իր հոգեկան բարդ ողբերգությունը հաղարերանգ պոնագեղ ձևերով. նա դիմում է մի երկրորդ միջոցի՝ նորակազմ բառերի օգնության. արդարև Նարեկացին «Մատենան ողբերգութեան» մեջ ըստ «Հայկազյան բառարանի» տվյալների կազմել է 700—750 բառ. սա նորակազմ բառերի մի այնպիսի քանակ է, որ հազվագյուտ հեղինակի երկերում կարելի կլինի գտնել:

Լեզվաբանությունը լեզվի բառապաշարի քանակական մեծությունը համարում է լեզվի մշակվածության և հարստության չափանիշը, իսկ բառապաշարը կապ ունի մարդու արտադրական ինչպես և ամեն տեսակ գործունեության հետ: Կան և եղել են ժողովուրդներ, որոնց լեզուների բառարանակի մեջ երկար ժամանակի

ընթացքում շատ քիչ փոփոխություններ են կատարվել. սա բացատրվում է այն բանով, որ այդ ժողովուրդների ինչպես արտադրական, այնպես էլ ամեն մի գործունեության մեջ, շնորհիվ պատմական զարգացման անհրաժեշտ տվյալների բացակայության, քիչ փոփոխություններ ու տեղաշարժեր են եղել: Գիտնականները այդպիսի լեզվի օրինակ են ընդունում իսլանդերենը, ուր չի զարգացել, չի հարստացել, քանի որ չի զարգացել իսլանդերենով խոսող ժողովրդի արտադրական գործունեությունը:

10-րդ դարում հայ ժողովրդի արտադրական և հոգևոր գործունեության մեջ փոփոխություններ էին կատարվել, հին բառապաշարը չէր բավարարում այդ փոփոխությունները դրսևորելու, արտացոլելու համար, պահանջ կար հայոց լեզվի հին բառապաշարը լրացնել նոր բառերով. ինչպես Նարեկացու նախորդները, այնպես էլ Նարեկացին կազմում ու զրական գործածության մեջ էին առնում այնպիսի բառեր, որոնք չկային՝ կամ զրականության մեջ չէին մտել: Հենց այս կողմից էլ Նարեկացու դերը բացառիկ է: Մինչև նա՝ հայ գրականությունը լայն կտավի ղեղարվեստական որևէ ստեղծագործություն չուներ, մեր լեզվին պակասում էին գրական բնույթի այնպիսի բառեր, որոնք արտահայտում են մարդու հոգեկան ապրումները, բնության երևույթները, որոնք վերաբերում են մարդու աշխատանքային գործունեության, կյանքին ու կենցաղին (համեմատիր նավի մասերի անունները): Նարեկացին իր երկը գրելիս խիստ կերպով զգում էր այդ տեսակ բառերի կարիքը: Կարիքից զրգված նա դիմում է նոր բառերի ստեղծման և այդ ասպարեզում ցույց է տալիս հայերենի բառագանձը իմանալու և դա օգտագործելու զարմանալի հմտություն:

Նարեկացու ամբողջ բառապաշարի քննությունը վերաբերում է մեր հին լեզվի բառապաշարին ընդհանրապես, իսկ միայն նորակազմ և առաջին անգամ գործածած բառերի ուսումնասիրությունը կենրոնացնի Նարեկացուն որպես լեզվաշինարարի, իբրև նորարարի: Նարեկացու նորակազմ բառերը իրենց ձևով ու բովանդակությամբ բազմապիսի են և վերաբերում են 10-րդ դարի մեր կյանքի բոլոր բնագավառներին: Ահա այդ բառերի ցանկը:

Ազատալնեայ (ազնվազարմ), աղդարան (ԾԹ, 2, 29), ալետանջ (ալիքները տանջող), ի ծովս բազմավտանգս ալետանջ հողմոյ (ԻԴ, 3), ախտաբորբոք (ԽԸ), ախտարծարծ (կիրք վառող, բորբոքող), ահադնատեսիլ (ամպ լրթագոյն ահադնատեսիլ) (Լ), աղերսաբանեմ (ՂԶ), աղեյարմար (աղեյարմար ջութակ, լարերը

հարմար), ամենաբուժ (ԻԳ), ամենաբուրեան (ՂԶ), այլազնեայ
 (ԽԸ), անաշառատես (Գ), անաշառատիւ, անապնակենցաղ (ԺԱ),
 անկերպաւոր (ԺԵ, ԿԹ), անհատուածելի (ՀԵ, ՂԳ), անձնանէծ
 (ԻԹ), անձնավաճառ (ԽԸ), անպատուար, ապաթոյն (ԿԶ, Խ), ան-
 գիր (Է), ապաձեռն, ապաջան (Բ), առագաստանուէր, առաջ-
 նաստեղծ, աստեղապէս, աստեղօրէն, ատամնառու (ատամնառու
 աւաղ (ՁԲ), արդիւնատրութիւն (ՄԸ, ՂԲ), արեգակնօրէն, արիւնըն-
 ծայ (արյունով նվիրած, կամ նվիրված (արիւնընծայ վաստակա-
 նուէր քրտնակնդրուկ աղերսիցն յարգմամբ (ՁԲ, Յ), արմատա-
 կտուր (ԺԴ), արջնաթոյր (սե), (ԿԹ), արտաքնայարդար (ԻԷ), ար-
 տօսրածին (ԻԸ), արփիաճաճանչ, արփիացնցուղ (Գ), աւագափուլ
 (ԽԸ), աւանդակորոյս (Ը, ԽԷ, ՀԹ), աւանդամոռաց, աղզողական,
 աղզողարան (ՁԲ), աղաշաւոր (ԽԸ, Կ), աղաշումն (ՄԱ), աղջութիւն
 (մթություն) (Զ), ամայական (ԻԲ), ամբարձուղէշ (Թ), ամբառու-
 թիւն (ՀԹ), ամբժագոյն (ՀԿ), ամենազեղուն (ՂԳ), ամենաժաման
 (ԼԳ), ամենազորով (Կ), ամենազուլթ (ՂԲ), ամենազրաւ (Բ, ՄԵ,
 Ը), ամենազգաստ (ԺԲ), ամենազղեցիկ (ՀԷ), ամենախնկաւոր
 (ՄԲ), ամենաժախ (ԻԸ), ամենակարծ (ՁԵ), ամենակիր (ամենա-
 կիրն անդամօք. ամեն տանջանք կրող (ՁԲ, Յ), ամենակիր բազ-
 մածուփ խորհրդոց յուզմանց երկրաքարշութեանց (այստեղ՝ շատ
 կիրք ունեցող. տե՛ս Ե, Յ), ամենակործան (ՁԵ, Ձ, ՂԳ), ամենա-
 հառաչ (ՂԱ), ամենահարթ (ԽԶ), ամենայաղթող (ՂԶ, Է), ամենա-
 նկատ, ամենանձուկ, ամենաշէջ (ԼԹ), ամենապատուոյնայեա ի
 բնութեանս ամենապատաղ խակութիւն (ՄԷ, Ձ) (այս բառն ունի
 նաեւ Արծրունին, նշանակում է ամեն բանով զբաղվող). ամենա-
 պատիժ (ԽԶ), խիստ պատժված), ամենապատկառ (Թ), ամենա-
 պարտ (ԺԸ, ՄԸ), ամենասփիւռ (ԽԵ, ՀԴ), ամենավարան, ամե-
 նավրէյ (ՀԴ), ամենատուր (ՀԵ, ԽԹ), ամենափայլ (Գ), ամենա-
 քնդարձակ (ԼԵ), ամենիրաւ (ՀԲ), ամենաճեցուն (ՁԱ), ամենա-
 պիկար, ամեներկշոտ (ՂԲ), ամենընդել (ՂԳ), ամենընթաց (ՀԹ,
 Ղ), ամպել (Բ), ամրաբերձ (ՂԲ), այլամտութիւն (ԼԱ), այսախառն
 (ՂԲ), այսական (Ղ, ԿԱ, ՂԱ), այտուցումն (ԺԸ), անասնօրէն (ԽԸ,
 ՄԶ), անբաժանօրէն (ՀԵ, Ղ), անբերրի (Բ), անբորբոք (ՁԱ), ան-
 բռնադատ (ԽԹ, ՁԳ), անգլթական (ՄԶ, ՂԳ), անգործական (ԻԲ),
 անգրելի (Ի, ԽԸ), անդասելի (ԼԴ), անդուղեկցութիւն (ՂԳ), ան-
 երկմտաբար (ՂԳ), աներեւութեալ (երակը չերեացող) (ՄԸ),
 անզգուելի (ԺԴ), անզովանալի (ԺԹ, ԻԶ), անզօրելի (ԻԳ), անթար-
 թափ (ՁԵ) անիծ (ԿԹ), անխափանական (ՂԲ), անխնամարկելի

(ԻԳ, ԻԴ), անխնամելի (ԻԶ, ԶԸ), անխնդրող (ԻԹ), անխորտակելի
 (ՂԲ), անխրախուսելի (ԻԱ, ՀԹ, ԺԶ), անկասելի (ՀԱ, Ի), անկա-
 տարագործ (ԺԴ), անկեղծութիւն (ՀԱ), անկենդանաւոր (ԿԶ), ան-
 կերպաւոր (ԺԵ, ԿԹ), անկնդրուկ (ԾԶ), անկշռութիւն (ԽԵ),
 կշտամբելի (ԼԳ), անկորնչելի (ԿԳ), անկոխնչ (ԺԴ), անկրելի (ԻԹ),
 անկրթական (ԻԲ), անկցելի (ԻԲ), անհագագ (ԼԴ), անհամառօտելի
 (Գ, ԾԲ), անհամբուրելի (ԾԸ), անհամողելի (Ե, ԾԶ), անհանդեր-
 ձելի (ԼԱ, ԼԲ, ՀԱ), անհանդէպ (ՂԱ), անհատուածելի (ՀԵ, ՂԳ),
 անհարուածելի (ՀԵ), անհնարաւորական (ԾԳ), անհուպ, անձկա-
 կան (Գ), անձնադատ (Գ, ԻԸ, ՀԱ), անձնահամբոյր (ՂԲ), անձնա-
 վաճառ (ԽԸ), անմահարձան (ԼԹ), անմահացուցիչ (ԺԱ, ԼԳ), ան-
 մարդասիրելի (ԻԴ, ԶԸ), անմաքրեալ (ԼԵ), անմոռնչելի (ԿԶ), ան-
 յատակելի (ԽԸ), անյարմարագիր (ԾԳ), անյարմարապէս (ՀԲ),
 տնյուսագոյն (ԺԱ), անշամանդաղ (Գ), անշարժելի (ԿԳ), անշաւիղ
 (ԿԴ), անորոնելի (Գ), անպատճառաւոր (ԽԸ), անպատշաճական
 (Ի), անպատուար (ԼԹ), անջնջական (ՀԳ), անջրպետարան (ԾԲ),
 անսասան (ՂԳ), անսովելի (ԽԸ), անսպառաքար (ՂԳ), անստուե-
 րաբար (ԼԳ), անստուերագիծ (ԺԱ), անվանական (կանգնեալ է ա-
 խոյեան անվանական և անշարժական), անվատնելի (ԿԶ, ՀԵ, ԶԳ),
 անվարժական (ԻԲ), անվերարկելի (չծածկվող, չպարտակվող. ա-
 մօթիս անպարուրելիս, խայտառականս անվերարկելիս) (ԻԴ),
 անվճարելի (ԺԵ, ՀԹ), անտարտամ, անտարբափակ (որ տարրի
 մէջ չի փակված. ընդարձակ) (ԺԶ), անտիրելի (ԼԵ), անտկար, ան-
 տկարանալի, անփրկանաւոր (Լ, ՀԵ), անփրկելի (ԻԶ, ՀԱ), ան-
 քօղ, ապաբանեմ (ԺԵ), ապաթոյն (ԿԳ), ապականաբեր (Է), ա-
 պաճայն (ԿԶ), ապաձեռն (ԻԴ, ԼԷ), ապաձեռնութիւն (ԶԲ), ապա-
 քան (Բ), առակագրութիւն (ԽԸ, ՂԳ), առակայք (լինելիք բաներ
 (ԺԴ), առաւօտեայ (իբր զամպ առաւօտեայ և զցօղ վաղորդայնի-
 կարելի է այստեղ «առաւօտեայ» ընդունել որպէս առաւօտ բառի
 սեռականը) (ԻԱ, 3), առուղեկան (անցավոր, անկայուն. տե՛ս
 հիշատակարան), առօրինակեմ (Ա), առամնառու (ԶԲ), արդարա-
 լլուկ (իրավացիորեն լլկված) (ԻԹ), արդիւնատրեմ (ԶԳ), արդիւ-
 նատրութիւն (ԾԸ, ՂԲ), արդվատնական (ԻԲ), արմատակտուր,
 արուարձան (առնապատկեր Կ, Զ), արջնատես (ԼԱ, 3, սև,
 մութ), արտալած (ԺԶ), արտաքնադարդար (ԻԷ), արփիաճաճանչ
 (հիշատակարան), արփիացնցուղ (Գ), արքայապատիւ (ՂԳ), աւա-
 ղափուկ (ԽԸ), աւանդակորոյս (Բ, ԽԷ, ՀԹ), աւանդամոռաց (ԺԵ),
 աւետամատոյց (ՂԲ), բաբելական (Ի), բազմաբերանեան (ԽԳ),

բազմաբոյլ (է), բազմաթուրեան (ՂԳ), բազմազթեի (Լ), բազմա-
 ղեղուն (Լէ), բազմախորտակելի (ԻԵ), բազմահատուած (ԻԶ),
 բազմահարուածեան (Ձ), բազմահրաշաւոր (ԽԸ), բազմաձեռնեան
 (ՂԲ), բազմայածեան (Կ), բազմապատկառ (Կ), բազմապիսի (ՂԲ),
 բազմասա՛ (ԻԼ), բազմասիւս (ՂԵ), բազմաստեղնեան (ԽԵ, Կ-
 հիշատակարան), բազմավտանդ (ՄԴ, Դ, ՁԳ), բազմավրէպ (ԽԸ),
 բազմատալանալ (Ղ), բազմատխուր (ՂԱ), բազմարժանի (խիստ
 արժանավոր. քեզ իրաւունս. բազմարժանիս) (Ի, 1), բազմարկա-
 ծեան (ՀԳ, Ձ), բազմաւաղելի (Լ), բազմերզուծիւն (Կ), բազարչըն-
 ծայ, բանահիւս (հիշատակարան), բանաստեղծութիւն (ԻԶ, Իէ,
 ՂԳ), բասիր (Հ), բարացուցական (ՂԲ), բարբառեցուցանեմ (ԼԴ),
 բարեբաշխ (ՂԴ), բարեբաշխութիւն (ԿԲ), բարեզեկոյց (ՂԲ), բա-
 րեխնամապէս (ԿԳ), բարեհանճար (ՀԵ), բարենշմար (ՂԳ), բարե-
 պատեհ (Հէ), բարեվիճակ (ԺԵ, ԻԸ), բարետալիզ (ՂԲ), բարեփա-
 փաք (ՂԴ), բարձողութիւն (ԺԸ), բացադրեմ (ԺԲ), բացականադոյն
 (ՂԳ), բացամերժութիւն (ԺԵ), բացարան (բանալի, Ե), բացութիւն
 (ՁԵ), բեկութիւն (Ը, ԿԶ), բերդամարտութիւն (ՂԲ), բիւրակործան
 (Իէ), բիւրամասնեայ (ԺԴ), բիւրապատկեան (ԼԲ), բողոքումն (Լ),
 բոցաշնչութիւն (ՂԳ, ՂԱ), բուրանոց, բռնախոյնեան (ՂԶ), գաղձ-
 նաւոր (ՄԶ), գաղտնածածուկ (Իէ, Ղ), գաղտնակուր (ԿԲ), գաղա-
 նածիդ (ԿԶ), գաղտնամարտ (Կ), գանչութիւն (ՂԲ), գարնանազայր
 (ՄԴ), գարշունակ (Իէ), գեղայօրէն (գեղեցիկ. կերպով հորինված)
 (ՂԳ), գետահերձ (գետը ճեղքող) (ՀԵ), գերափալ (ՁԱ), գերա-
 փառ (ՂԴ), գիսախուր (ԺԸ), գլխաշուք (ԼԴ), գողամիտ (ՄԶ),
 գողտրական (ԽԶ), դոյականութիւն (ՀԵ, ՂԵ), գութարկու (ԺԶ, ՀԵ),
 դրգեցուցանեմ (ՀԴ), դանդաղ (է), դառնոստեան (է), դատաւո-
 րաբար (ՀԳ), դարձաւոր (ԽԸ), դարմանատրիմ (ԺԴ), դժնդակ-
 արմատ (ԺԸ), դժնէաբար (ՂԴ), դժնէատեսիլ (ԽԸ), դժոխազնեայ
 (ՄԸ), դժոխարմատ (ՄԶ), դժոխորովայն (Ժ, 1), դժուարաթարգ-
 մանելի (ԼԱ), դժուարակոթ (է), դժուարակրելի (ԺԵ), դժուարա-
 մոքելի (ԻԸ), դիմագրաւութիւն (Կ, ՀԱ), դիմակերպութիւն (ՂԴ),
 դիւալլուկ (ԺԸ), դիւապատիր (ՀԵ), դիւասարսուռ (ԻԸ), դիւահեր-
 քելի (Մէ), դիւրապատրաստ (ԺԶ), դիւրաւոր (ՁԵ, Զ), դիւրմբոնո-
 ղական (ԽԵ), դրականապէս (ՂԴ), Եզող (ՄԴ), Էլումուտ (ՂԱ),
 Եղեգնախոնկ (է), Եղեանալուր (ԻԲ), Եղերերզութիւն (Խէ), Եռա-
 լուսեան (ՀԵ), Երգածայնութիւն (ՂԴ), Երեականութիւն (ՂԴ), Եր-
 կեանութիւն (ԺԱ, ՂԴ), Երկնակրօն (ՄԱ), Երկնանձրե (ՂԴ), Երկ-
 նաշու (ՂԲ), Երկրակենցաղ (ԻԵ), Երկրակործան (ԺԵ), Երկրասէր

(ՄԵ), Երկրասիրաբար (ՀԵ), Երկրաստեղծ (ԺԵ), Երջանկակրօն (Գ),
 Երջանկափառ (ԼԳ), զարթնանամ (ԼԵ), զարմանագործեմ (ՋԳ), զգա-
 յազիրկ (ԻԲ), զգուշատորապէս (ՂԲ), զինապէս (ՀԵ), զովական (ՄԳ),
 զուարճախառն (ՀԵ), զուգազործ (ԺԵ), զուգակցորդ (ԿԱ, ՀԵ), զու-
 գահաւան (Հիշատակարան), զուգաճանապարհ (ՂԳ), զուգամաս-
 նապէս (ԼԳ), զրահետական (ԽԵ), ըղձականութիւն (ՂԳ), ըմբռո-
 նողական (ԺԹ, ԿԼ), ընդմիջարկութիւն (ՂՁ), ընդունայնաթոպ
 (ԽԼ), ընդունայնաթոպ քիրտն. անտեղի ծեծից առաջացած քըր-
 տինք), ընթացողական (ԼՁ), թախծագիւն (ՀԱ), թախծողական
 (ԻԲ), թարգմանօրէն (ՂԳ), թափանցական (ՀԵ), թափանցանցու-
 թիւն (ԺՁ, ՂԳ), թերամտութիւն (ՂԱ), թեապարհակ (ԼԳ), թեաղ-
 կումն (ԼԲ), թխատիպ (Խ), թշուառքիրտն (ԽԵ), թռչարան (ԻԵ),
 իմաստաստաւ (ԻԲ), ինքնագրաւ (ԻԱ, ԽԼ, ՀԱ), ինքնամարտ
 (ԽԼ), ինքնադսրով (ԻԼ, Ձ), ինքնաթոյն (ՁԳ), ինքնակշտամբելի
 (ԻԷ), ինքնահարուած (ԻԷ), ինքնանախատ (ՁԷ), ինքնապարսաւ
 (ԿԵ), ինքնասաստ (ՂԳ), ինքնաստեղծութիւն (Ի, ՂԲ), ինքնար-
 ցոյ (Գ), իսկաբար (ՂՁ), իւղենի (ՂՁ), իւրաքնակ (ԺԱ), իւրա-
 կերտ (ՀԷ), լայնակայլակ (Գ, ԻԼ), լայնատարր (Խ, ՁԲ), լափլի-
 զող (Ժ), լեռնակաքկառ (ԺԵ), լերկամարմին (ԿԹ), լիականութիւն
 (ՀԵ), լիասահման (Հիշատակարան), լուսաբանեմ (Գ), լուսաբե-
 րան (ՂԳ), լուսազարմ (Ը), լուսածնեալ (ԼԸ), լուսանիւթ (ՂԳ),
 լուսանորոգ (ԼԵ, ՀԵ, ՀԷ), լուսափառ, (ՀԵ, ՂԳ), լսելափակ (Մ), լը-
 րապատար (Հիշատակարան), լքութիւն (ԿԴ), խածանողական
 (ՄԹ), խածուած (Դ, ԿԵ, ԺԷ), խակախորհութիւն (ՂԲ), խայթողա-
 կան (ԽԵ, ՁԳ), խարխալանք (ԺԵ), խաւարահողմ (ՂԳ), խաւա-
 րասնունդ (ԻԵ), խնայողօրէն (ԺԵ, ՄԱ), խնկալիր (ՂԳ), խնկա-
 պատար (ՂԳ), խնկաւորեալ (Թ), խնկաւորութիւն (ՂԳ), խոստովա-
 նօրէն (ԻԷ), խոտորնական, խրախճանարան (ԻԵ), խրոխտածայն
 (ՀԳ), խրոխտականութիւն (ԺԹ), խրոխտահնչական (ՂԳ), խըր-
 տուցումն (ՂԲ), խօլական (ԺԲ), կաթնաբոյծ (ԼԱ), կաղկանձո-
 ղական (ԼԵ), կայծակնաւոր (Լ), կանխագեկոյց (ՀԹ), կանխա-
 հիաց (ԿԳ), կանխամեծար (ՀԵ), կանոնադիր (ԽԼ), կանոնափակ
 (ՂԳ), կատակերգական (ԽԵ), կարծրակերտ (ԽՁ), կարծրերախ
 (ԻԲ), կեղծաւորաբար (Գ), կենածայն (ՂԲ), կենաղէն (Խ), կենա-
 ձիր (Կ), կենդանակիր (ԼՁ), կենդանաձիր (ԺԸ), կենդանանորոգ,
 կենսախրախոյս (ԽԴ), կենսառիթ (ԺԸ), կենսատունկ (ԼԷ), կեն-
 սացնցող (ՂԳ), կերպակցապէս (ՂԳ), կերպաւորեցուցանել (ԻԵ),
 կիսամեռութիւն (ՀԳ), կիսայար (ԼԸ), կռածագ (ծայրը կեռ). (ԿԹ)

(կրկնապարոյր կռածագ Կտցան), կրաւորական (Լ), կրկնաբարձ (ԽԶ), կրկնադատ (ԻԶ), կրկնական (Խէ), կրկնակապէն (շնության կամ մատնության կրկնակի վարձ. ոչ արծաթոյն կրկնակապէն կաշառածգութիւն (ԼԶ, Զ), կրկնածիր (Գ, ՂԳ), կրկնանախատ (ՄԴ), կրկնապարոյր (ԽԵ), կրկնապղտոր (ԽԵ), կրկնատղել (ՂԲ), հալոցական (Լ), հալիչ (ԶԳ), հակաճառական (ԼԴ), համազուլութիւն (ԺԳ), համաձեւութիւն (Իէ, ՀԼ), համաձարակ (ԺԵ), համայնապատում (ԺԲ), համաշնչապէս (ԺԲ), համապարկակ (ՀԵ), համառոտումն (ՂԲ), համամասնեալ (ՀԵ), համացելութիւն (ԽԶ), համեղահամ (ՂԶ), համրացուցանեմ (ԺԼ), հայրատեաց (ԽԼ), հոնապաղամուս (ԻԳ), հանապաղափոխ (ՀԵ), հանդիտափառ (ՂԶ, 1), հանդիպահայաց, հանդարտընթաց (ԺԴ), հանդերձաւորեմ (ԼԴ, Դ, ԿԼ), հանճարաղբաւ (ԻԲ), հասարակաճաշակ (ՀԵ), հասարակային (ՂԳ), հասարակաստեղծ (ՀԱ), հաստարան (Գ, ԻԵ, ԼԲ), հարթակըշիւ (ՂԳ), հարուածիչ (ԶԴ), հաւասարաբար (Դ, ԼԶ), հեղեղաւայր (ԼԹ), հեշտածին (է), հեշտականագոյն (ցուցանել զդոյն ինձ դիւրինս և հեշտականագոյնս) ավելի դիւրին (ՀԴ), հեռաւորական (ԿԳ), հերպանծ (Թ), հերկագործութիւն (ԼԹ), հողմահոս (ԽԵ), հոգեհանձար (ՀԹ), հոգեհորոգ (ԺԲ), հրամանառութիւն (ԼԲ), հրաշանորոգ (ԺԳ), հրաշանուն (ՄԱ), հրաշապատիւ (Լէ), ձայնատրական (ՂԳ, ՂԲ), ձեռաստեղծական (ԺԼ), ձեռակերպութիւն (Ի, ՂԱ), ճշմարտագրել (ՂԳ), ճրագակիր (ՂԳ), մածանեմ (ԿԳ), մակագաւթ (հիշատակարան), մահագոյծ (ԿԱ), մահաղէն (ԻԱ, ՂԱ), մահահանգոյն (ԺԲ), մահածիգ (ՄԶ), մահամատոյց (ԽԼ), մահապարտական (ԻԲ), մահողկուգեան (է), մամուրմատ (ՄԴ), մանակցիմ (ԿԱ), մատնամուխ (Զ), մարգարէագիր (ՄԱ), մարմաջողական (ԿԹ), մարմնակործան (ԻԲ), մաքրակրօն (ՂԶ), մեծագրեմ (Ժէ), մեծգիտական (Գ), մեկնաղէն (ԿԹ), (Աստվածաշնչում՝ մեկնակաղէն, որ նշանակում է ինքնագլուխ զինւոր), մեղապարտութիւն (Ժ), մեղմութիւն (ԼԴ), մեղսակործան (ԽԼ), մեղսատաղնապ (Լ), մեռօրինակ (ՂԱ, ՂԲ), մերկամարմին (ՀԲ), մերկամրցանակ (մերկ Կուլոգ. մերկամրցանակ ըմբիշ, ՂԳ, 13), մերոյին (Զ), մզնարհեստ (ՂԳ), միայնակողմն (ԺԼ), միջակային (Գ), մշտափարատ (հիշատակարան), մշտաբոյծ (ԶԳ), մշտաբորբոք (ՂԳ), մշտականոյց (ՀԵ), մշտագիշեր (Ժէ), մշտադատ (Հ), մշտակայակ, մշտահարուստ (Գ), մշտահոսութիւն (ԻԳ), մշտամարտ (ԶԲ), մշտայօժար (ՂԳ), մշտապաշտելի (ՂԳ), մշտասանոյց (ԻԵ), մշտատատան (ԶԵ), մոլեգնաճառ (ՀԵ), մոլորաշաւիղ (ՄԶ),

մորմորեցուցիչ (ՂԲ), մտամատուց (ՀԱ), յաբեթական (Հիշատակարան), յամրային (ԽԸ), յայտնաբարբառ (ԻԷ), յայտնատեսիլ (ԻԸ), յայրատատես (ԻԲ), յանցաւորապէս (Ժ, ԾԳ), յարաթաթաւ (ԽԵ), յարախորժելի (ՂԳ), յարակարգութիւն (ՁԳ), յարգահատել (ՀԳ), յարմարաւոր (ԼԳ, ՂԳ), յարմարիչ (ՁԳ), յարմարոստեան (ԽՁ), յեղանակաւոր (ՄԱ), յեղանակիչ (Ձ), յեսանեմ (ՂԲ), յերիւրումն (Խ), յերկարածգութիւն (ԺԲ, ԾՁ, ՀԸ), յոգնախթան (ԽԵ), յոգնահաւար (ԼԳ), յոգնահոսան (ԽԸ), յոգնամասնեայ (ՀՁ), յոգնապաճոյճ (ՂԳ), յոգնապատճառեան (Լ), յոգնատեսիլ (ՂԳ), յոգնատխոր (ԻԸ), յոգնօրէն (Հիշատակարան), յոլովամեղծ (ԽԸ), յուսադրական (ԻԷ), յստակամտաբար (ՂԳ), յօսնական (Կ), նախազեկոյց (ՂԲ), նախազեկոցանեմ (ՂԳ), նախակապուտ (ԽԷ), նախակրօն (ԺԱ), նախահրաման (ԽԸ), նախայարմարեմ (ՂԳ), նախայլք (Դ, Յ), նախանուէր (ԾԳ), նախապարգեւ (ԺԱ), նախասերմանեմ (ԽԸ), նախնակերտ (ՄԱ), նենգողաբար (ՂԳ), ներքնաշարեալ (ՂԳ), նմանադրութիւն (ԽԵ), նշուաղեղ (Հիշատակարան), նուիրաւոր (Գ), նրբութիւն (ՂԳ), շահընծայութիւն (ՂԳ), շարժարան (ԼԲ), շնչասպառ (Հիշատակարան), շրջարկութիւն (ՂԱ, ԼԳ), ոգեկործան (ՄՁ), ողբերգարկութիւն (ՀԱ), ողողակ (ՄԵ), ողորմաղերտ (ՀԱ), ողորաւոր (ԾԳ), ոտնալպիրծ (ԼԳ), որդնահար (ՄԸ), ուխտակորոյս (ԺԵ, ՀԱ), ունայնաբոյս (ԼԹ), ունկնամուտ (ՂԳ), ուշամուտ (ԻԲ), ուրոյնութիւն (ԼԳ), ուրուածայն (ՂԲ), շարաբանական (ԼԳ), շարժանի (ՀՁ), պայծառապարծ (ՀԵ), պանծանք (Բ), պաշտպանողօրէն (ԼՁ), պաշտօնեւեղ (ՄԱ), պառանդիչ (ԺԴ), պատասխանարան (ԻԳ), պատժականութիւն (Ի), պատճառաւորիմ (ՂԳ), պատշաճադատ (ԻԸ), պատուածօրէն (ՂԳ), պատուամատուց (ԻԸ), պատուաստումն (Լ), պարակցութիւն (ԻԴ), պարգեւածիր (Լ), պարգեւատրեմ (Բ, ԿԲ), պարփակարան (ՄԳ), պոռնկակերպ (ԽԸ), պոռնկապատիր (Կ), պշրութիւն (ԽԸ), պսակապաճոյճ (ԼԷ), պտղատոռմական (ՂԲ), ջերմնատագնապ (ԻԸ), ջնջական (ՄԱ), ջրակիր (Ը), ջրակուլ (ՄԴ), ջրացիր (ՂԳ), սառնասէր (ՂԱ, Յ), սառնացրտութիւն (ՂԳ), սասանիչ (ՀԷ), սաստկակսկիծ (ԽԸ), սեղանանենգ (ԽԸ), սիրարկու (ՂԲ), սկզբնաժառանգ (ԼԴ), սկզբնաներհակ (ԼԷ), սկզբնապատճառ (ԿԱ), սկզբնապար (ՂԲ), սնոտիապատուաստ (Ձ), սպանդարան (ԽԷ), սպիտականիչ (ԼԱ), ստորաբեր (ՁԷ), ստորածածկել (ԼԵ), ստորածորել (ՂԳ), ստորնասէր (ԺԱ), ստուարակարկատ (Հիշատակարան), ստուարաստեղն (Թ), ստուերային (ՄԳ), ստրկամեծար (Գ), սրագործութիւն (ԽԳ), սրբ-

բամասնութիւն (ՂԲ), սրբանուէր (Գ, ՂԳ), սրբերգեան (ՂԳ), ըս-
քանչեւարմատ (ՀԴ), վայրեկութիւն (ԿԳ), վայրեններես (ԺԸ), վաս-
տականուէր (ՁԲ), վերածածկել (Ե), վերածածկութիւն (ՂԳ), վե-
րակացումն (Ա), վերաշրջական (ՂԳ), վերաշուեալ (ԾԴ), վերա-
վկայել (ՂԳ), վերարժանացուցանել (ԻԸ), վերլնթացութիւն (ՁԳ),
վերլուղարկել (ՂԲ), վերնալոյս (ՂԳ), վերնակենցաղ (ՄԱ), վեր-
նահոս (ՄԲ), վերնամարտ (ՂԱ), վերնամրցանակ (ՂԳ), վերնա-
շաւիղ (ՂԲ), վերջնական (Մ), վիթխարութիւն (ՂԲ), վճռեմ (ԺԷ),
վշտակրութիւն (ԻԵ), վշտաշարժար (ՁԱ), վստահապէս (ԺԲ), վըս-
տահարան (Բ, ԻԴ), վրիպալուր (ՄՁ), տաժանական (ՂԲ), տա-
ժանակոծ (Ղ), տաժանատեսիլ (ԻԸ), տաժանաւոր (ԻԸ), տախ-
տակաշար (ԻԵ), տածողական (ԼՁ), տապարատաշ (ոչ նարեկ-
յան), տատասկացան (ՄԳ), տարազրիշ (ՁԲ), տարակորդեմ (ԺԸ),
տարժանակիր (ԺԵ), տարտամական (ԻԲ), տարրիշ (ՁԳ), տեսակա-
նեմ (ՂԳ), տեսականութիւն (ՀԵ), տիեզերադաւ (Ղ, 4), տիեզերա-
կոյտ (Գ), տիեզերահրաշ (ԺԸ), տիրադաւ (ՄՁ), տիրամարտու-
թիւն (ՄԸ), տիրանարգ (ՀԹ), տիրանուէր (Գ), տխրականութիւն
(Ի, ՂԲ), ցանցարկ (ՄԵ), ցողամատոյց (ԽՁ), փալլունակ (ՀԴ),
փշածին (ԺԷ), փրկչավայելուշ (ՂԳ), քահանայապետապէս (ՄԳ),
քաղցրասնոյց (ԽԸ), քառապերճութիւն (ԼՁ), քաւչապետաբար (ԼԲ),
քողրնծայ (ՂԲ), քոյինաղէն (ՂԲ), քոյինակրօն (ԼԳ), քոյինահրա-
ման (ՂԵ), քոյինանիւթ (ՄԳ), քոյինաշունչ (ԼԴ, ՁԸ), քստմնափուշ
(ԻԸ), քրտնածին (ԿԹ), օդախոնաւ (ՂԳ), օտարաղն (ԿԳ), օրա-
կշիռ (հիշատակարան), օրինակութիւն (ԼԳ), օրհնածայն (ՀԵ),
օրհներգ:

Հիշյալ ցանկի մեջ մտնող բառերի մի մասը հնացել է լեզվի
բառապաշարի հնացման ընդհանուր օրենքներով: Պատմական
այն պայմանները, որոնց անհրաժեշտ պահանջով ստեղծվել են
դրանք, այլևս չկան, և բառերը դուրս են եկել գործածությունից:
Նարեկացին կալմել է աղոթքի, աղերսանքի, անեծքի, պարսաւան-
քի մի շարք բառեր. օրինակ՝ աղերսաբանել, անձնանէծ, ամենա-
հառաւ, ինքնանախատ, կրկնանախատ, բաղմուտաղելի, ինքնուպար-
սաւ, կրկնակական, ողորմաղերս և այլն, որոնք չեն անցել մեր
լեզվի գործուն բառապաշարը: Սրանք սակայն իրենց կազմության
ձշտությամբ ու արտահայտած իմաստներով կարող են կիրառվել
բանաստեղծական գրականության մեջ, մանավանդ որ օժտված
են հուղարտահայտչական լիցքով ու հաղորդականությամբ: Կրո-
նական բնույթի բառերը, որոնք կապվում են աստուծո, Քրիստո-

սի, եկեղեցու և այլ վրոնա-առասպելական երևույթների հետ; նույնպես դուրս պետք է գալին գործածությունից. օրինակ՝ արին-ընծա, բրտնակնդրուկ, արտօսրածին, ամենախնկաւոր, փրկչավայելուչ, քահանայապետապէս, քաւապետաբար, աւանդակորոյս, աւանդամոռաց, անկնդրուկ, աւետամատոյց, դժոխազնեայ, դժոխարմատ, դիւալլուկ, դիւապատիր, խնկալիր, խնկապատար, խնկաւորել, խնկաւորութիւն, օրհնածայն և այլն:

Մի քանի բառեր արտահայտում են միջնադարի ավատական հարաբերություններ ու հասկացություններ, որոնք իսպառ վերացել են. օրինակ՝ տիրադաւ, տիրամարտութիւն, տիրանարգ, տիրանութիւն, ազատագնեայ (պատմավեպերում կարող են հանդես գալ):

Մի քանի բառեր նեղ փոխաբերական գործածություն ունեն և զուրկ են ընդհանրական արժեքից. այդպիսի բառեր ամեն հեղինակ էլ ունի: Դրանք նշանակություն են ստանում միայն տվյալ բնագրում. օրինակ՝ աղդարան (բերան, լեզու), լուսանիւթ (ձեթ):

Մի շարք բառեր գործածական չեն, որովհետեւ կազմված են հնացած ու մեռած արմատներով: Օրինակ՝ արջնաթոյր, աղջութիւն, ալսախառն, ալսական, դարովական, ընդունայնաթոպ (թոպել նշանակում է «ծեծել»), հանճարաղբաւ, մզնարհեստ (միզն նշանակում է «բարակ թաղանթ»), յայրատատես, ամենապատաղ, (ամեն բանով զբաղվող):

Մի քանի բառեր նույնաբանական և կամ հավելադրական կազմություններ են, որոնք դարձյալ զուրկ են ընդհանրական արժեքից. օրինակ՝ համեղահամ, թափանցանցութիւն, մոլորապատիր, սառնացրտութիւն, ամենաբոլոր:

Եւ վերջապես կան բառեր, որոնք ձևական նույնություն ունեն այլ բառերի հետ, ճոռոմաբան են, ուստի հետազայում չեն գործածվել. դրանցից կարելի է հիշել անվանական, անվանել (չվանվող), անդուգեկցութիւն, աներեւութերակ, անհնարաւորական, դրժոխորովայն, մեծդիտակական, պայծառապարծ, ջերմատաղնապ, անտախապատուաստ, քառապերճութիւն, քստմնափուշ և այլն:

Այս բառացանկից պարզ երևում է Նարեկացու բառաստեղծական խոշոր տաղանդը և հայերենի նրա հմտությունը. չնայած ակնհայտ հնացման, այնուամենայնիւ բառերը կազմված են դերադանցապես ճիշտ, ճաշակով և նրանց արտահայտչական նրբությունների հաշվառումով: Չափազանցումները, ճոռոմաբանությունն ասորքը բխում են նյութից, ժամանակի ոճաբանական ըմ-

բըռնումներից: Նյութի մշակումը պահանջում էր գույների ուժեղ խտացում, իսկ վերջինս կարող էր դրսևորվել միայն քառամնափուլ, հոգեհաննար, ջեմնատագնապ, սառնացրաուրիւն և նման բառերով. այս տեսակ բառեր էին անհրաժեշտ, արպեսզի նարեկացին դրսևորել կարողանար իր խորադույն տառապանքները, երևակայած աշխարհակործան մեղքերը, միջնադարյան մարդու հոգեկան դարհուրելի հակասականությունը. սրանք միաժամանակ հեղինակի համար մեծ համբավ էին ստեղծում, մի բան, որից նարեկացին խույս չի տվել: Նա ինքն ասում է «առակաւորս շարագրեցից մաղթողական բանաստեղծութիւն (ՂԳ, 7):

Մի շարք բառեր ոչ միայն մեր նոր գրական լեզվին չեն հասել, այլև նարեկացուց հետո բնավ չեն գործածվել. ճիշտ է, ժամանակակիցները և հետագա գրողները ծանոթ չեն եղել նարեկացու ամբողջ բառապաշարին, բայց նրա կալմած ու գործածած բառերի մի մասը նրանց համար անհասկանալի է մնացել: Նարեկացու կալմած յուրահատուկ բառերը ամենից շատ գործածվել են կամբարոնացու, Շնորհալու և Մագիստրոսի կողմից, որոնք առավել կամ պակաս չափով հետևում էին ճաբաստանության կանոններին, խրթնաբանությանը, իսկ նարեկացու յուրահատուկ բառերը անփոխադրելի նյութ էին այդ առումով:

Նարեկացին իբրև լեզվաշինարար պատմական մեծ դեր է կատարել մեր լեզվի բառակազմի հարստացման գործում, նրա կալմած բառերի մի մեծ մասը տասը դար անընդհատ գործածվել, մշակվել, ու այլևայլ իմաստափոխություններով հասել է մինչև մեր օրերը և դարձել է մեր գրական լեզվի սեփականությունը. ահա հիշյալ բառերի ցանկը. ախտաբոյբոք (Ախտաբոբոք աբեններ, Տերյան), աղաչաւոր, աղուական (Տոսախ սանտրով կսանտրեմ բուրդն աղվական, Վարուժան), ամենազգաստ, ամենաազգեցիկ, ամենահարթ, անասնօրէն, անբաժանօրէն, անբերրի, անասնակենցաղ, ահագնատեսիլ, անկերպաւոր, ասպթոյն, անմահարձան, անհատուածելի, ասպականաբեր, ասպաջան, ատամնառու, արդիւնատրութիւն, արփիաճաճանչ, արփիացնցուղ, աղաչաւոր, ամբաւութիւն, ամբծագոյն, ամենազգաստ, ամենաազգեցիկ, ամենարնդարձակ, ամենաեղկշատ, այտուցումն, անասլշելի, անբորբոք, անբոնադատ, անգործածական, աներկմտաբար, անղղջական, անթարթափ, անխնամելի, անկասելի, անկեղծութիւն, անկենդան, անկենդանաւոր, անկերպաւոր, անկշտամբելի, անհամառօտելի, անհամողելի, անմահացուցիչ, անսասան, անստեղծ, անվաճառ, անվճարելի, անտարտամ, անխախտ, բազմաբուրեան, բազմապիսի, բազմ-

իմաստ, բանահիւս, բանաստեղծութիւն, բարեխնամ, բարեպատեհ, բացառել, դարնանազայր, գիտախոփ, գծագրական, դարձաւոր, դիմաորութիւն, դիրապէս, դիրքմբռնողական, դրականապէս, Էրու-մուտ, եղանակել, եղենակաւոր, եղերերգութիւն, Էրկակենցաղ (երկ-կենցաղ), յզայազիրիկ, ղդուշաւորապէս, զուարթարար, զուարճա-խառն, զուգակցորդ, ընդմիջարկութիւն, Թախծագիւն, Թերամտու-թիւն, Թեարկում, Էնենակարկառ, Լափլիզող, Լուսաբանել, Խրոխ-տաճայն, Խօլական, կատակերգական, կարծրակերտ, կեղծաւորա-բար, համաճարակ, համապարփակ, համառօտումն, հայրատեաց, հանդարտընթաց, հանդերձաւորել, հանգիպահայաց, հանրահա-հոշակել, հաւասարաբար, ձեակերպութիւն, մահագոյժ, մասնակ-ցել, մարմնակործան, մեղապարտութիւն, մեղմութիւն, մերկամար-մին, մշտաբորբոր, յարմարաւոր, յեղանակաւոր, յեղանակիչ, յե-սանել, նրբութիւն, շնչասպառ, ոգեկործան, ողորբաւոր, որդնահար, ունկնամուտ, ուրույնութիւն, ուրուաճայն, պատուաստումն, պար-զեատրել, պշրութիւն, ջրակուլ, ջրացիր, սկզբնապատճառ, ստրկա-մեծար, վերջնական, վշտաշարշար, վստահապէս, տարժանակիր, օրինակութիւն, օրհներգ և վեթեւմ մեր բերած ցանկից ուրիշ բա-ռեր:

Նարեկացին ոչ միայն ժառանգութիւնն է թողել բազմաթիւ բառեր, այլև նրա բառակազմութեան հետեւողութեամբ ու կազմած բառերի որոշ փոփոխութեամբ մեր գրական լեզուն հարստացել է մի շարք բառերով. օրինակ՝ Նարեկացին ունի բազմաբուրեան բառը: Մեր հին լեզվում բուրեան բառ գոյութիւն չունի, դուրս է գալիս, որ բուրեան բառը նույնպէս Նարեկացին է կազմել: Թումանյանը հիշյալ բառը օգտագործել է հետեւյալ ձևով՝

Նրբ ճամփաները դիակների տեղ

Բուրյան ծաղիկներ կփռեն շքեղ

(Թում., 1, 525).

Գրաբարում հանրահոշակ բառ չկա. Նարեկացին կազմել է հանրահոշակել բայը, որից հետագայում սուանձնացվել է հանրա-հոշակ նոր բառը և այժմ մեր գրական լեզվի շատ գործածական բա-ռերից է:

Նարեկացու բառակազմական հմտութիւնը հետագայում օգ-տագործվել է շատ ուրիշների կողմից, և աստիճանաբար հարըս-տացվել է մեր լեզվի բառակազմը:

Նարեկացու կազմած բառերը իրենց հետեւողական ճշտու-թեան հետ ունեն նաև մի շարք շեղումներ. օրինակ՝ ամեն բառով

բարդվածները հիմնովին տարբերվում են մեր այսօրվա նույն բա-
ռով կազմված բարդություններից: Դասական դրաբարում ամեն
բառը բարդվում է մեծ մասամբ բայարմատների հետ և դրանց հա-
մար ստանում է խնդրի նշանակություն, օրինակ՝ ամենագէտ, ւ-
մենալուր, ամենախնամ, ամենաբուժ նշանակում է «ամեն բան
իմացող, ամեն բան լսող, ամենին խնամող, ամենին բուժող»:
Ամեն բառը բարդվում է նաև ածականի հետ ու ստանում է ավելի
իմաստը. օրինակ՝ ամենամեծ, ամենագօր, ամենաքշուառ: Նա-
րեկացին օգտագործելով ամեն բառի այս երկու իմաստացին տար-
բերակները բարդության մեջ՝ դրան տվել է մի երրորդ նշանակու-
թյուն. օրինակ՝ ամենագործով (ամենագործով թախանձամբ), ւ-
մենապատիր (այլոս մահացու ամենապատիր), ամենախնկաւոր,
ամենալի, ամենապատկառ, ամենապարտ, ամենարուեստ, ամե-
նատխուր, ամենամեղ, ամենակար և այլն, որտեղ ամեն ունի
«խիստ, շատ» նշանակությունը: Նարեկացու այս իմաստով կազ-
մած բառերը մեր լեզվում չեն մնացել, առհասարակ ամեն բառը
բարդության մեջ այդ նշանակությամբ գոյություն չունի:

Կեանս հայցականը ձևը դրաբարում հաճախ դառնում է բար-
դության առաջին անդամ միայն բայարմատների հետ. օրինակ՝
կենսատու, կենսաբեր, կենսաբաշխ, կենսացնցուղ (բոլորն էլ վերց-
նում ենք նարեկացուց). սրանք նշանակում են «կյանք ավող,
կյանք բերող, կյանք բաշխող» և այլն, բայց հենց սրանց կողքին
ունենք նույն ձևի այլ բաղադրությունը, որ բացատրվում է մի ամ-
բողջ նախադասությամբ. օրինակ՝ կենսատունկ (կենսատունկն
դրախտ) նշանակում է այն դրախտը, որտեղ կյանքի տունկը գո-
յություն ունի: Կենսառիթ նշանակում է կյանքին առիթ եղող (կեն-
սառիթ պտուղ): Կենս ձևից նա կազմել է նաև կենսացուցանել
(բայց այդ բառը ունի նաև Դրասխանակերտցին): Նույն օրինակով
մեղս ձևից կազմել է մեղսակործան, մեղսամակարդ, մեղսատազ-
նապ, որոնք պետք է նշանակեին. «մեղքերը կործանող, մեղքերը
մակարդող, մեղքերը տագնապող», բայց ունեն «մեղքերով կո-
ծանված, մեղքերով մակարդված, մեղքերով տանջված» նշանա-
կությունները. օրինակ՝ «քաւեալ և պատասպարեալ ի մեղսա-
կործանս խորտակմանէ» (ԽԸ, 7): Հունաբանական հայերենի հետևո-
ղությամբ են կազմված արժանապատիժ, արժանապատիւ, սկզբնա-
պար (պարադոքս):

«Արան» վերջածանցով գոյականները նարեկացու լեզվում ու-
նեն ենթակայական դերբայի նշանակություն. հնում էլ հիշյալ ա-

ծանցի այդ նշանակութիւնը վար, բայց այնպիսի բառ, ինչպէս «կոշարան», որ հունարենի հետեւողութեամբ է թարգմանված («εχλιδωτος» նշանակում է եկեղեցի) (տե՛ս Տիմոթէոս Կուդ, էջ 243), նարեկացու գործածութեամբ նշանակում է «կոշող գործիք»։ օրինակ՝ «Կոշարան բարոք հաւաքման փոյթ ընթացիւք ի յարկն օրհնութեան» (ՂԲ, 3)։ Այսպէս՝ նաեւ աղգողական (ձայն տվող) (ՂԲ, 1), գոյարան մտաց (միտքը գոյացնող (ՁԶ, 1), թռչարան (թրոցնող), առադաստին թռչարան անկարկատելի ծուէնս պատառեցաւ (ԻՆ, Դ), կապարան (պարան, կապող բան) (ԻՆ, Ղ, ԽՆ, Ղ, 3), հաշտարան (հաշտեցնող. «իսկ յորժամ կացցէ աստուած համբարձեալ հրաշիւք արուեստից ի մէջ աստուածոց հաշտարանաց խաղաղութեամբ») (ԼԵ, 2), նուիրան (որպէս նվեր, պատարագ) տե՛ս ՂՆ, 11), անջրպետարան, որպէս անջրպետ (ՁԹ) և այլն։

Հաճախ պատահում ենք տարբեր ածանցներով կազմված՝ արդեն գործածութիւնից դուրս եկած և միայն նարեկացու զրքում մնացած մի շարք բառերի։ Այդ բառերի ստեղծմանը նպաստել է ոչ թէ համապատասխան համանիշները չունենալու հանգամանքը, այլ հեղինակի նորաբանական նախասիրութիւնը։ Հաճախ բանաստեղծական համիշտակութեան մեջ նա անխտիր ստեղծագործում է բազում բառեր։ Օրինակ՝ ունենք՝ տանջանաւորութիւն, պատժաւորութիւն, դարմանութիւն (ԽԹ, 1), պատասխանութիւն, ամբոխութիւն (ՂԴ), երգութիւն (Ի), յաղթանակութիւն, օրինակութիւն, քաղաքական (որպէս քաղաքացի), քաղաքականաց և զեղջկաց (Զ), զաղտնութիւն (Ճշմարիտ խոստովանութիւն համայնից գործոց զաղտնութեանս չարեաց (ԻԲ, 1), ներութիւն «այլ ոչ թէ առ փոքրկութիւն մարդկային մտաց հայցեմ ներութիւն» (ԺԸ, 1), հոլովութիւն, գոյականութիւն (ՀՆ, ԶՆ)։

Նարեկացու բառերի մեջ մեծ թիւ են կազմում-աւթիւն ածանցով կազմած վերացական գոյականները, որոնց հետ նաեւ «ումն» և «ած» վերջավորվող բայանունները։ Նոր բառեր ստեղծելու ցանկութեամբ տարված, նա օգտագործում էր լեզվի հնարավոր բոլոր միջոցները և նրանցից կազմում նորանոր բառեր։ Վերացական բառերը և բայանունները, մանավանդ վերջինները, ավելացնում են լեզվի անկենսունակ տարրերի քանակը, փախտում են նրա ճկունութիւնը, զրկում հյութեղ արտահայտչութիւնից։ Այսպէս՝ բնթացումն (փոխանակ ընթացք), փարաքումն (քծնելը, անամոթութիւն), երաւումն, գտումն, պնդումն, խեղդումն, մարմաջումն, խոստումն, նիրհումն, արձակումն, բերմունք, վաճառումն, սատա-

կումն, քմբռնումն, լքումն, հաշումն, և այս ամենը միայն մի էջում (տե՛ս ԽԵ, 2):

Հունաբանական կազմությամբ բարդություններ սակավ են նարեկացու բառապաշարի մեջ: Մի քանիսը արդեն հիշեցինք վերևում. մի երկու օրինակ ևս: Հունաբանական բառերը մեծ մասամբ նարեկացին վերցրել է հունաբան հեղինակներից: Այսպես՝ բառացի, բառափոխություն հետևյալ նախադասություններից. «սկզբնապահ նախնեկացու թեման աղեկարմար ջութակաց բարեառիդ ողբերգարկությունց՝ բարացուցական բամբռան բառացի բարաճությունց» (ՂԲ, 8): Սրանցից բառացի թարգմանված է հունարեն *ἡμετέρας* բառից, որ նշանակում է՝ «հիշելու արժանի, նշանավոր»։ Իսկ բառափոխություն՝ *ἡμετέρας* բառից, որ նշանակում է՝ բարքերի նկարագրություն, առաջի նշանակում է՝ բարք անելը, որպես և հունաբան գրողները թարգմանել են՝ բառափոխություն: Այս երկու բառն էլ նարեկացուց առաջ գործածված են: Մյուս բառն է՝ քմբռնություն, թարգմանված *ἡμετέρας* բառից, որ նշանակում է՝ տակը դրված բան, տակդիր, հիմք, հիմունք, առաջարկություն, կարծիք, ենթադրություն: Նարեկացու երկում այդ բառը պետք է հասկանալ՝ առաջարկություն (տե՛ս ԽԵ, 2): Հունաբան գրողների հետևողությամբ նա գործածել է մի շարք բառեր: Հիշենք մի քանիսը. առակայք, առդնեմ, առեմ, առուղեկեան, ապարանեմ, ապարան, ապագործ, ապագլն, ապաքոյն, ապափաւատ, ապաձայն, ապաձեռն, ապաձեռնություն, ապաշնորհ, ապաշուք, ապաշան, ապառում (անխրատ, անամոթ), ապաստուածություն, ապարասան (անսանձ), ապենիազ: Սրանցից նարեկացին առաջին անգամ գործածել է առակայք, ապարանեմ, ապաձեռն, ապաձեռնություն, ապաշան, ապաձայն:

Մի քանիսը մեր աշխարհաբարում գործ են ածվում և մեզ համար հասկանալի են: Իբրև հնացած անգործական բառեր մնում են՝ առակայք (յառաջ քան դիործ առակայքին սատակեսցի (ԺԴ, 3)։ Այս բառի դիմաց մի շարք ձեռագրեր տալիս են տարբեր ընթերցվածներ. մեր մատենագրության № 1568 (1172 թվի) ձեռագիրը ունի՝ առաջակայքն, վենետիկյան, մի քանի ընթերցվածքներում կան առակայքն, առաջակայքն, դուցե պետք է լինի առաջիկայքն, այսինքն՝ նախադասության իմաստն է. առանց փորձելու ապագա գալիք բաները՝ մեռնի: Առդնեմ. կազմված է հունարեն *ἀργυρέμιον* բառի հետևողությամբ, որ նշանակում է՝ «մոտը դնել, առաջը դնել, վրան դնել» և այլն:

Առեմ բայր կազմված է հունարեն *πρωτεύων* բայի հետևողովյամբ, որ նշանակում է՝ «մեկի, մի բանի մոտ լինել, առկա լինել, ներկայանալ, միանալ»։ Նարեկացին այդ բայը գործածել է «նստաւ ձոխութեամբ յաթոռն իւրական սկզբնածառանդ հօրն հաւասարութեան, յորմէ և բնաւ իսկ ոչ մեկուսացաւ անկորուստ առնցելովն և աննուազ սեպհականօք» (ԼԳ, 5) նախադասութեան մեջ։

Ավետիքեանը «Նարեկի լուծմունք»-ի մեջ վերջին մասը մեկնում է (անկորուստ առեցելովն) որպէս՝ «պահելով զառեալ զմարդկայինս», իսկ «անսպակաս սեպհականօքն» որպէս՝ «ըստ աստուածային հատուկ փառացն»։ Մեզ թվում է վերջին տողը պետք է հասկանալ այսպէս՝ «անկորուստ մօտը լինելով, ներկա գտնվելով և աննվազելի բնատնիթովյամբ, մօտիկութեամբ»։ Անկորուստ նշանակում է «չհեռացող»։ Հմմտ. «անկորուստ անյիփսաղիր» (ԺԼ, 2, ։

Հունաբան հայերենի նախամասնիկներով կազմված բառերը նարեկացին կազմել է հունաբան հայերենի հետևողովյամբ. օրինակ՝ մակագալիք, արուածգել, յարակարգուրիւն, պարագայիմ, պարփակարան, ստորաբեր, ստորածածկել, ստորածուրել, վերավկայել, տարագրիչ, տարակորզեմ և այլն։ Սրանցից առանձին հետաքրքրություն կարող է ներկայացնել մակագալիք բառը, որ լրարգմանվում է բնդարձակ, քանի որ գործ է տծված ընդարձակ բառի հետ «յործամ բնդարձակ և մակագալիթ կանոնաւ սիփռ տարածէր» (Հիշատակարան)։

Անշուշտ այս բառը կազմված է «մակ» նախամասնիկով և «գալիթ» բառով։ Բայց կազմությունը անհասկանալի է, մանավանդ երբ իմաստն եւք ի նկատի առնում. պետք է ենթադրել, որ այստեղ՝ «գալիթ» բառը ունի՝ «բնդարձակ տարածություն» նշանակությունը, իսկ «մակ» մասնիկը, ինչպէս գտնում ենք հունաբանական հայերենում, երկրորդական նշանակությամբ ունի՝ կրկնակի թիվ, կրկին իմաստը, որից էլ «մակագալիթ» պետք է նշանակի՝ կրկնակի տարածությամբ՝ ընդարձակությամբ։

Մյուս բառերը հետևյալներն են՝ գերբնապէս, գերագոյն, գերազանց, գերակայութիւն (բարձրութիւն), գերազանցութիւն, գերամբաժութիւն (խիստ բարձրութիւն), գերաշխարհիկ (իշխան), «առ սեպուհս և գերաշխարհիկս» (Գ, 2), գերափայլ, գերափառ, բացակայութիւն, բացականագոյն, գերբրիստոս, ենթադրեալ, հոմիշխան, շարայարեմ, պարագրեմ, պարածածկեմ, ստորագրեմ, ստորանկիւմ, ստորասուզեմ, տարագրեմ, տարագէտ, տարածամ, փոխաբերեմ, հակածառեմ, հակամիտեմ, արտաբերեմ, արտաբե-

րութիւն, արտադրեմ, արտաշնչեմ, արտուղի, յարակցապէս, ներ-
դործեմ, ներկայ, շաղկապեմ, շաղկապութիւն, շարագրեմ, շարա-
մանեմ, շարամանութիւն:

Չնայած բառաբարդման այս ձևերին, նարեկացին ունի նաև
ժողովրդական: Կազմություններ, բառեր:

Ժողովրդական բառակազմության օրինակներ պետք է համա-
բել հետեւյալ բառերը. հոգեպահ (հմմտ. հոգեպահուստ), ունկնա-
մուտ (ականջմտուկ միջատը), «քանզի որպէս ճանճք զազիրք և
փոքր զեռունք սարդից և ունկնամտից իբր ի դեղոց մահու» (ՂԳ,
14): Ելումուտ («զհետս ելումտիցն կաթուածով կենարար կողիդ
գծագրեալ» (ՂԱ, 2): Լալիլիզող, լուսանցոյց (համեմատիր Բուզան-
դի՝ լոյսիչոյց): Գուցե շատ բառեր են ժողովրդական, բայց դրանք
այնպես են դրականացել, որ դժվար է արդեն ջոկել գրականից:

«Մատենան ողբերգութեան» մեջ մեծ քանակ են կազմում աշ-
խատանքային, շինարարական և այլ կարգի կենցաղային բառեր՝
կապված երկրագործության, նավագնացության, առտնին կյանքի
և այլնի հետ. ինչպես՝ արօր (սրանից՝ արօրադրել, արօրադրու-
թիւն) վար, վարելը (տե՛ս ԾԴ, 2), ամպել, անձրեւել (ԿԸ, 2), արօտ
(ԻԵ, 3), անիծ (ԿԹ) սամիք, արմտիք (ԿԸ, 2), բոտոտ, գոխ (գոե-
հի ժողովրդական ձևը), խրձունք, կանուխ, կծծի, կոշտ (հողա-
կտոր), ահա կոշտ մի հողոյ դիւրափխրելի (ՀԴ, 3). կրկուտ (այս
բառը մեր խոսվածքում կա «չորացե, չոր կրկուտ ա հելե» (չորացել
դարձել է չոր կրկուտ (տե՛ս Հ, 2), մաճ (ԻԳ), մաճակալ (ԾԴ, 2),
մանդաղ (ԼԵ, 3), մվել, յետանել, ջատուկ (ԾԴ, 2), սղոցել (ԾԱ),
քեղիք (Բ, 3), ամուլ, լուծ, ողնափայտ, ելուն, խշտի և այլն:

Նման բառերի գործածությունը և հասկապես դուզադրումնե-
րը, այս կամ այն երևույթի հետ, նշում են, որ նարեկացին սերտ
կապված է եղել կյանքին ու կենցաղին. նա գրքերի վրա չի սովոր-
ել այդ բառերը, ինչպես կարծվում է. նա շատ լավ ծանոթ է երկ-
րագործական բոլոր աշխատանքներին, և դուցե ինքը նույնպես կա-
տարել է այդպիսի աշխատանքներ՝ շփվելով երկրագործ գյուղացու
հետ: Հենց այսպիսի բառերը նրա բառարանում ամենից կարևոր
են, որովհետև կենդանի են ու առարկայական:

Նավի մասերի ու ենթամասերի անունները զարմանք են պատ-
ճառում. թևոցն ձեռնարկութիւն, կայմն ամբարձման, առազաստի
թռչարան, ձգողական առաստանք, խարսխի աղաւինութիւն, լուծ ա-
մուլիցն կցորդութեան, հետոց ուղղաց սամիք, հաստարանի հիմուն
լաստ, դեկ, ողնափայտին պատսպարան, կտպտանք վտտին, գոգք,
խել, պաղպաջունք և այլն:

Նարեկացու բառաբարդումների մեջ նկատում ենք նաև նույնաբանություններ, ավելորդություններ (պլեոնազմ), որոնք հատուկ են նաև խոսակցական լեզվին: Նարեկացին հաճախ սիրում է հնչյունական խաղեր ստեղծել. զուտ ոճաբանական նկատառումներով նա նույնիմաստ, նույնահնչուն բառեր է կազմում. այսպես՝ լրապատար (լիր և պատար համանիշ են), համեղահամ, հանգունանման, կրկնակական, շքեղաշուք, կցորդակից և այլն:

Նարեկացու բառապաշարի մեջ քիչ են օտար բառերը, այսինքրն՝ ալնպիսի բառերը, որոնք հայացած չեն, այլ մնացել են այս կամ այն զրբում մի կամ երկու անգամ գործածված: Նա այդ բառերին տալիս է որոշ խորհրդավոր նշանակություն, շատ անգամ զրանց հետ բերում է նաև հայերեն համանիշները. օտար չհայացած բառեր են՝ նեսար («փախիցեն նեսարք ներհակք ստապատիրըն ստորնականաց»); ասորերեն բառ է և նշանակում է՝ դև, սատանա, մի անգամ միայն գործածված է Ա Ռազաւորաց, ԻԱ, 7, որից և վերցրել է Նարեկացին: Հոմերոն («ընչ քերթութեանն բառի, որ ըստ խտրութեանն հոմերոնի, թարգմանեալ իմանի ինձ մայր»։ ՂԳ, 19): «Արմատականը» կարծում է, թե հոմերոն բառը հատուկ անուն է, այդ պատճառով ոչ միայն շունի հիշյալ բառը, այլև միւսն բառի բացատրության մեջ դա գրված է մեծատառով (ա՛ն հատոր Դ, էջ 1055, ներքևից 5-րդ տող): Սխալ բացատրություն է տալիս նաև Ավետիքյանը իր «Նարեկի մեկնության» մեջ. իբրև թե ըստ Նարեկացու մեռն՝ կազմված է լէ դերանունից (ինձ) և ջէն հոսել բալից, և որ այդ բալից ջէն հոսող. ուստի միո՞ն՝ նշանակում է՝ «ինձ ըսող, հաստատող»։ Այնինչ՝ Նարեկացին հոմերոն բառը չի կապում Հոմերոս անվան հետ, ինչպես հասկացել են Ավետիքյանը, Աճառյանը: Նարեկացու մի թարգմանիչը կարծում է, թե հոմերոն նշանակում է՝ օ մի բուն, այսինքն՝ մեռն, հարկավ օ համարելով որպես հող, այնինչ լճոս բառի հոդն է ԴՕ: Նարեկացու հոմերոն բառ է, որ նշանակում է ամուսնական միություն, ամուսին (նաև կին), այդ պատճառով էլ Նարեկացին շարունակության մեջ ասում է՝ «Թարգմանեալ իմանի ինձ մայր, այսինքն է առ ինքն ձգող զմերս բնութիւն զօրապէս»։ Վերջին մասն էլ պետք է թարգմանել՝ դեպի փրեն ձգող միացնող: Ակառ («որ իբր զակատ մի անձուկ նաւի ի վերայ շարժութեան ալեաց»։ ԿԶ, 2), հունարեն αἰσῶς կամ αἰσῶ, նշանակում է՝ «մակույկ, թեթև արագաշարժ նավակ»։ միայն «Նարեկում» է գործածված. Նրեմիայի բառարանը ակառ բառը թարգմանել է «սա-

կաւ» (զական մի, ենթադրել է՝ սակաւ մի), իսկ հետո էլ «անձուկ» բառի մոտ հասկացել է՝ փոքր: Աղին («և արդ ընդէ՞ր կարուսեր զփառսն երկնսուորս, իբր նախաստեղծն երբեմն զվիճակն երկնասուր յաղին դարաստանի»։ ԽԶ, 3), նշանակում է «զրախտ, սարտեգ»։ նույն իմաստը ունի նաև դարաստան բառը։

Քերափ («հմայք, ասէ, մեղք են և ցաւս և աշխատութիւն ածէ քերափ ի վերայ»։ ԾԼ, 3), նշանակում է «տան կուռք», որ միայն Աստվածաշնչում է գործածված և վերցրած է եբրայերէնից։ Աղոնայի («իսկ զինչ պարտ իցէ ըստ արքունական հրամանիդ՝ կենաց կանոնիդ ասել աղոնայի տէր»։ ԼԴ, 3)։ միայն թարգմանական զբրականութեան մեջ է և այն էլ միշտ տէր բառի հետ, որ եբրայերէն նշանակում է՝ տեր իմ։ Մագնեսաթիս (հուն. μαγνητική), մագնիս՝ առաջին անգամ «Նարեկում» գործածված է **μαγνητική** **հիստուն** - րորդ, հոգեզալուստ (զատկից հետո հիստունրորդ օրը)։

Նորակազմ բառերի մեծ քանակը, հազվագյուտ բառերի գործածությունը, աստվածաշնչական հատուկ անուններն ու փոխաբերական պատկերները, հունարանական կազմությունները, համառիշ բառերի կուտակումները նարեկացու լեզուն դարձնում են պերճ ու վեհաշուք, ժամանակակիցների համար սղզու և զարմանահարաշ։

Այս հանդամանքների հետ միանում է նարեկացու բառերի յուրահատուկ իմաստաբանությունը։ Ինքնին հասկանալի է, որ մի փոքրիկ զրբում ալղչափ բառերի գործածությունը պետք է փորձաքար դառնար հետագա սերունդների համար, մանավանդ որ երբեմն հայերէնում իմաստաբանական կաշտություն ստացած, հարչուրավոր տարիներ գործածված բառերը հանդես են գալիս տարբեր իմաստներով, փոխաբերական տառապելա-կրոնական պատկերացումների հարուստ բեռով։ Նա երբեմն իմաստաբանական ալնպիսի մանրութիւն է հաշվի առնում, որ առանց այն էլ վերացական նշութի ավելի է վերացականանում, ու հենց այդ պատճառով հեղինակի շատ մտերւ, ակնարկներ, քնարական գեղումներ ու ժղին բառական հորձանքով են ուղեկցվում։

Այսպես օրինակ՝ զնդամ բայը դասական գրաբարում նշանակում է խնայել, զթալ։ Եթէ հայրն յորդոյն արարածս ոչ խնայեաց՝ այնու դի ի ձեռս շարին մատնեաց, որդին դիրսն զիարդ ոչ զնդայցէ (Եզն.)։ Նարեկացին այդ բառը գործածել է «տանջվել, շարչաբվել» նշանակութեամբ։ Դարձ առ իս, որ զնդամ զընդանաւ վհիս տղմասիկ զբոյս՝ յերկաթս մեղոց (ԺԶ)։ Մեղայ անպատկառս քո բարձրութեան (Իէ), կերպ անպատկառ (ԾԶ), որտեղ

անպատկառ ունի «անամոթ, աներես» նշանակությունը. բայց մի-
ուրիշ զիստով գտնում ենք նույն բառի հակադիր նշանակությունը.
օրինակ՝ Մնացե՛ սա անեղծ ի կամս քո, տէր՝ ինձ պատժապար-
տիս համբարձեալ միշտ դատիչ, անաշու կշտամբիչ, անպատկառ
յանդիմանիչ (ԶԸ): Ուլերձե՛լ՝ նշանակում է ընծայաբերելով մի-
բան խնդրել, աղերսել, իսկ Նարեկացին գործածում է՝ «պատրաս-
տել, առաջ բերել» նշանակությամբ, օրինակ՝ այդ բանն առ մեզ,
որ միշտ ի բնութեան ունիմբ բնաւորաբար ուլերձեալ զբիծս չա-
րեաց (ԺԾ, Զ), ողորմութեանդ լուսով ուլերձեալ (ԽԹ): Շարունակ՝
հունաբանական հեղինակների կազմած բառ է, որ տառացի թարգ-
մանություն է հունարեն $\alpha\lambda\alpha\gamma\epsilon\lambda\alpha\varsigma$ $\alpha\lambda\alpha\gamma\epsilon\lambda\alpha\varsigma$ բառի, որ նշանա-
կում է «անընդհատ, մոտիկ, հարևան, շարունակելի, իրար կպած»:
Նարեկացին գոյականաբար է գործածում. օրինակ՝ Դարձեալ այ-
լաբանեցից ի նոյն շարունակ (ԻԲ, 1), զի տարր ժամանակաց և
շարունակ «հետեման աւուրցն առ պսակ ամէն» (ԽԶ, 2):

Ածանցական բառը ունի «անցավոր, անհետացող» նշանակու-
թյունը: Ճաշակ նշանակում է «կերակուր». այլ արքայութեանդ
վերնում վիճակի տէրունական բաղմականին ձօնեցեալ ճաշակ՝
այս նյութ ջահատրական մշտաբորբոք անաղօտելի (ՂԳ, 4). ձեռ-
նարկութիւն բառը ունի «խոսք» իմաստը. Արդ ընկալ, Յիսուս,
զպաղատանացս ձեռնարկութիւն քեզ ի հաճութիւն (ԶԵ, 2). առ այս
օրինակ՝ կիրթ ձեռնարկութեան ղիարդ ոչ ոք իցէ (ԼԱ, 3). բա-
ցատրութիւն նշանակում է «բաժանում». Իւղոյն բարեբաշխ բա-
ցատրութեամբ ի մասունս եօթանց (ՂԳ, 3), անձնական՝ «խո-
սող, բանական». Ի կորեանց առիւծուց անձնական օձս եղեռնային
(Բ, 1). հմմտ. Եթէ յարգեսցի այս անձին բանի պատարագ (Գ, 3),
որտեղ անձն բառը խոսք է նշանակում. Անջրելի՛ «անմաքրելի».
նորազիւտ մեղօքն անջրելեօք (ԺԱ, 1):

Առավել նոր և զարմանալի են հետեւյալները. «Միամտութիւն ի
մանկութեան, անբծութիւն յայլամտութեան, ապաշաւանք յանյու-
սութեան, բաղցրութիւն ի բարկութեան, անուշութիւն ի խածանո-
ղութեան, քաջալերութիւն ի լկութեան, օրհնութիւն ի նետաձգու-
թեան». ամեն դույզ միավորներից մեկը հակադրված է մյուսին:
Ըստ որում՝ միամտութիւն՝ նշանակում է «խորամանկութիւն», իսկ
անբծութիւն կա՛մ պետք է հասկանալ «անկեղծութիւն», որով այ-
լամտութիւն բառը կունենա «կեղծիք» նշանակությունը, կա՛մ
պետք է հասկանալ «մաքրություն», որպիսի դեպքում այլամտու-
թիւն պետք է նշանակի «կեղտոտություն». նույն ձևով նաև մյուս-

ներք. ապաշաւանք հակադրւում է անհուսովեցան, քաղցրութիւն՝ բարկութեան, որսեղ բարկութիւն պետք է հասկանալ կամ «դառնութիւն, կծութիւն» և կամ հակառակը՝ քաղցրութիւն պետք է ընդունել որպէս մարդու հանդիստ վիճակը, հակառակ ցասմանը. Աւելի հետաքրքրական է նետաձգութիւն. որ նշանակում է «անեծք»:

Բոլորովին նոր է ձգեմ բայի «ծծել» նշանակութեամբ գործածութիւնը. ընդէ՞ր ոչ մաղձ մակարդեալ ընդ կաթինն ձգեցի (ԻԲ). համատ. իբր դժնիկ փշովք խոցոտեալ ծծեն ձգեն զարեանն խոնաւութիւն (ԿԹ): Համբառնաւ բայը ունի «շարժվել, առաջ գնալ» իմաստը. Եւ ոչ նաւ համբառնայ հանդէպ առանց ուղղիչի (ՄԴ): Արկանել զորդիս զհհենին զարդ մահու յաւիտենականի. մենք կարծում ենք՝ պետք է թարգմանել՝ դարձնելու ինձ զհհենի որդուս զարդ հովիտենական մահվան, այսինքն՝ «արկանել» բայի՝ «անել» նշանակութիւնը այստեղ հնացած է: «Գրեմ» բայը օգտագործված է «հաշվել» իմաստով. Եթէ (բանասարկուն) զիրան ի մեղ սերմանիս առ օրն համարեսցի, զիրար ոչ զբարիսն, անկեալս ի մեղ հողույ արութիւնս օն և օն զրեսցես (ԻԹ, 3): Միայնակողմամբ նշանակում է «կաղ». Եւ յերկուց կայից միայնակողմամբ անհաստատ հետովք (ԺԸ). բացասութիւն՝ «սխալ, անճշտութիւն» (սկզբնապես) նշանակում էր՝ հաստատ մի բան ասելը. թարգմանված հունարեն *ἀπὸ τοῦ* բայից, որ նշանակում է՝ արտահայտել, ուղղակի ասել, իսկ միջին հունարենում նաև՝ ժխտել, մերժել, իսկ նարեկացու մոտ ստացել է «սխալ, անճշտութիւն» իմաստը: Յօդաւորական նշանակում է «հողող, միացնող, կապող». յօդաւորական շրթունք (Բ, 1):

Իմաստափոխական այսպիսի երևույթները բերած օրինակներով շէն սահմանափակվում. հեղինակը ազատ է զգում բառաստեղծութեան և այդ նորաստեղծ բառերի հեռագնաց նշանակութիւններով գործածելու մեջ:

Նա վերականգնացնում է այս կամ այն հին բառը, որը միայն մի անգամ է գործածված եղել ու մոռացվել, և կամ առանձին չի էլ կիրառվել: Հաճախ արմատները պոկում է նրանց այս կամ այն մասնիկից և գործ է ածում որպէս անկախ բառ: Այսպէս օրինակ՝ «Աստվածաշնչում» մի անգամ գործածված «զրահետ» բառից (զոր չիցէ տեսեալ զրահետ վարել. Կող., Բ, 18), որ նշանակում է՝ «զուր, դատարկ հետքով գնալ», կաղմել է նոր ածանցավոր բառ՝ զրահետական: Զբաղմաստեղնեան ճիւղան զրահետական (ԽԵ, 1). կամ հետք. որ ոտք իմաստով շատ հին գործածութիւն ունի և չի

տարածված. Մինչև ցերեկաղայք յերկուս հետս (Գ Թագ., ԺԸ, 21)՝ Նարեկացին 10-րդ դարում վերակենդանացրել է շարահյուսական մի բարդ ձևի մեջ՝ և հետո նույն տեղում այդ նույն բառից կազմել է ածական, դարձյալ նույն իմաստով. Նւ յերկուց կայից միայնակողմամբ անհաստատ հետով՝ վընթացից գործին՝ նահանջմամբ չարին՝ զհետեականն⁴ բարձողութին շինուածոյ մարմնոյս... (ԺԸ, 2): Այսպես նաև հետևյալ օրինակը, որտեղ առաջին անգամ գործածված է՝ «բասիր» արմատը առանձին (մինչ այդ կային՝ բասրել, բասրելի, բասրան)՝ որ հաւաստի կերպարան բասիր անօրէնութեան (Ի, 1):

Նարեկացու լեզվի և ոճի գլխավոր հատկանիշներից մեկն է բառերի խիստ ուժեղացած փոխաբերական գործածություններն են, որոնք շատ հաճախ շեշտակի ու դիպուկ են, բայց արդեն շատ դուրբերում հնացած են մեզ համար, որովհետև փոխաբերության առարկայական կապերը հեռացած են: Այս երևույթը առնչվում է այդ փոխաբերությունների աստվածաշնչական բովանդակության հետ: Նույնիսկ հաճախ, երբ այդ փոխաբերական կիրառությունների հիմքը իրականութունն ու բնությունն է, աստվածաշնչական գունավորումը դարձյալ առկա է. օրինակ՝ հանցավոր մարդու բույր սլակասություններն ու շարագործությունները փոխաբերական զուգադրությամբ նա անվանում է աստվածաշնչական այն առարկաների տնուններով, որոնք հիշատակված են իբրև շարության կամ ոճրագործության տիպարներ: Փոխանակ մեղք ասելու, որ ընդհանուր հասկանալի բառ է, նա գրում է անատեղծ, այսինքն՝ այդ բանի հետ կապված մի մասնավոր բացատրության անունով: Ըստ կրոնական բացատրության մեղքը աստված չի ստեղծել և այս բավական է, որ Նարեկացին այլևս մեղք բառը չգործածի: «Արդարացայց կեցից և մաքուր եղէց յանստեղծիցն քո՝ իմոց լկողաց» (Մ): Նա հաճախ առարկան կոչում է նրա որևէ հատկանիշի անունով. փոխանակ ասելու՝ աչք, ասում է՝ տեսարան. «որպէս ղի ծնէ կոյրն անլուսատոր շունիմ տեսաբան, որով զստեղծելիդ նկատեալ զկերպ՝ մաղթեցից» (ԺԸ): Գիշերը կոչում է մահվան ստվեր (ԺԶ): Կրոնավորների խումբը՝ անվանում է զեռ բանականաց, լեզուն՝ փառաբանարան, ուղեղը՝ զոյ զագարան: Ավելի պատկերավոր է նաև հետևյալ խոսքը, որ թարգմանիչները թարգմանել են բառացի, բոլոր երևույթին իմաստը չհասկանալով: «Մի տացես ինձ ար-

⁴ Նշանակում է՝ բալլող, շարժվող:

դանդ սրտի անորդի և ստինս աշաց ցամաքեալս» (Բ, 2): Այս ամբողջ փոխաբերական ու շրջասական արտահայտութեան իմաստն է՝ ունենալ զգացումներ և արցունքներ, այսինքն՝ սրտի արգանդը դատարկ չլինի զգացումներից, իսկ աչքերի ստինքներն էլ՝ արցունքներից: Ավելի առաջ տանելով ոճական այս ձևը, նա երևույթը գործ է ածում այդ երևույթը իր վրա կրող անձի փոխարեն. փոխանակ ասելու քաղցած՝ ասում է քաղց, կամ փոխանակ՝ նեղված՝ նեղ. «Եւ զցաւ Բաղցոյս, լիկանաց Անդոյս նուաղեցելոյս» (Խէ): Եվ կամ հետևյալը, որ ավելի կրոնական է ու նշանակութունը ոչ միանգամից հասկանալի. «Ի տկար ամանս այս նիւթոյ հոգեկրի». մի ամբողջ արտահայտություն «մարմին» է նշանակում (տե՛ս ՂԲ, 4):

Իմաստափոխական այսպիսի միջոցները հաճախ լրիվ բանաստեղծական են ու իմաստալից (գիշերը՝ մահվան ստվեր, աչքը՝ արցունքի լիճ), ուր բանաստեղծական խոսքը հասնում է իր կատարյալ ձևին, հստակ պատկերավորմանը: Լին լուսոյս առաաստօք լցեալ արտահայտութեան մեջ ոչ միայն աչք բառը պատկերավոր գեղեցիկ ձևի մեջ է արտահայտված, այլև ժխտված է նրա բնական, մարմնի մաս լինելու հատկանիշը. ամբողջովին պատկերված է միայն իր լուսամատուց գերով, և այն էլ այն ձևով է դուրս բերված, որ աչքը լույսի աղբյուրն է. սրա հետ գեղեցիկ չափազանցությամբ զգացվում են վշտի մեծությունը, արտասուքի ծովը:

Կրոնա-առասպելական «պատկերս վերջին հարուածոյն Երուսաղեմի, կշտամբեալս գեր քան գՅուր, տարամերժեալս քան զԾաղան». նման հեռավոր համեմատությունների և փոխաբերական անհարկների հետ նարեկացին մարդկային հոգու սարսուռազգեցիկ սոլայտանքները համեմատում է նավաբեկության հետ, որով ոչ միայն մարդու ներքին աշխարհն է իրական կերպով բացահայտված, այլև երևում է ծովափին ապրած հեղինակի բազմակողմանի ծանոթությունը նավաբեկության բոլոր արհավիրքներին ու միաժամանակ նույնի մանրամասն կազմությանը՝ նրա առանձին մասերի հայերեն անուններով: Մովր և փոթորիկը նարեկացու այն գլխավոր պատկերավորման աղբյուրներից են, որ շարունակ գրտնում ենք հեղինակի համեմատությունների մեջ: Որովք դատեալ միշտ լինիմ տուժիք լիկանաց՝ յօրինակ և յիշատակ (փոխն. ի յիշատակ) սոսկալեացն ապագայից, իբր հոգմով փոթորկի ալեաց յաւէտ մրրկեալ կենացս վստահութիւն՝ մնայ անկայուն ի հաստատութեանց (ՀԱ, 3). Ի ծովս բազմալտանգիս ալետանջ հողմոյ սաստկապէս զգուեալ ուժգին լիկանօք ի սպառ տաղնապմամբ ի

ծովին, փոխնալ ընկեցեալ ի վտակն վայրենական ողողիչ (ՄԴ, 3).
ի կենցաղիս ծովու մեղանացս ալեաց ընկլուղեալ (ԼՆ, 3). Ըստ
օրինակի խռովութեան մրրկաց ծովու ծիւեցայ (Զ):

Բանաստեղծական խոսքի այս հնարները այստեղ հիշատակ-
վում են իբրեւ իմաստարանության հետ առնչվող երևույթներ: Դը-
րանց բնությանը կանդրատունանը «Մատեան ողբերգութեան» ո-
ճի տարջնրը քննելիս:

ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՉԵՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

10-րդ դարի լեզվի ձևաբանության մեջ արդեն նախորդ դարերում կատարված փոփոխությունները դառնում են քերականական կանոններ: Այլևս Թովմա Արծրունու համար դրաբարի դեմ մեղանշում չէր, երբ բլուր բառը ազդր, կայսր, դուստր բառերի օրինակով հոլովվում էր բլբր, մինչդեռ այդ բառի բուն գրաբարյան սևռականն էր բլբռ (Իսկ այլազգի՝ յորժամ ետես զբանակ արբային մեծի սիռեալ առ լերամբն Գինոյ կոչեցեալ բլբր. և կամ՝ սուրբ հայրապետն Հայոց մեծն Եղիսէ ելեալ ի կատարս բլբր): Այս գրողի համար այդ ձևը տարօրինակ չէր լինի, քանի որ դեռ 7-րդ դարում Հովհան Մամիկոնյանը հիշյալ բառը հոլովում է աջգպես: Գուցե սա լեզվական առնմանություն է, քանի որ այդ երևույթը մենք նկատում ենք նաև այսօրվա բարբառներում: Խաբր արաբական բառը մինչև վերջին ժամանակներս հոլովվում էր, այնպես, ինչպես գուստր բառը գրաբարում. Քո թանկագին խաթեր համար (Թումանյան): Եթե տվյալ երևույթը կարելի է այսպես բացատրել, ապա արդեն հնարավոր չէ ուրիշ կերպ մեկնել, երբ նույն Արծրունին գրում է՝ զալլ հիացականսն որ քստ աչսոցիկ՝ ուսցիս ի նորից գրոց (Եթե սպագիրը մեզ չի խաբում. Թիֆլիս, էջ 61). տալլ յորոյ վերայ կալեալ կանչեալ (2-րդ, Ա), մեծիւ յաղթութեամբ, ծառեալ (3-րդ, Դ): Ասողիկը ունի՝ քստ հայումս (էջ 6), ձիօժ (64), երիցալ, գլխովիմբ (81) և այլն: Այս ձևերը արդեն ոչ թե առնմանություն են, այլ լեզվի ձևաբանական կառուցվածքի փոփոխության հայտնի նշաններ: Դրանք առաջ չէին գալիս կողմնակի ազդեցությունների պատճառով: Եթե 7—8-րդ դարերում գրական լեզվի մեջ եղած նման ձևերը անդգալի էին գրողների համար, պատճառն այն էր, որ բանավոր լեզուն և գրավորը քերականորեն չունեին զգալի

տարբերություն. հնարավոր է, որ այդ ձևերի մի նշանակալից մասը հետագա գրիչների հանցանքով մտած լինի ձևագրերի մեջ: Որքան էլ գրողը հանձարեղ լիներ և քաջածանոթ նախնյաց լեզվի քերթություն (քերականություն) օրենքներին, այդ դարում արդեն որքան էլ ջանար, չէր կարող լեզվի քերթության օրենքները պահել կարգ ու կանոնի մեջ: Կենդանի խոսքը, մանավանդ բանաստեղծական խոսքը, սիրում է ազատություն, անկաշկանդ զարգացում, իսկ քերթության կանոնների պեսք է մեռցնեին խոսքի ազատ դրսևումը, քնարական պոեթիկումները, խանգարեին բանաստեղծական մտքի նրբություններն ու զգացումները պատկերներով արտահայտելու: Նարեկացին շատ լավ տիրապետում էր գրաբարին, նա ժամանակի ամենակիրթ անձն էր հայոց միջնադարում՝ օժտված մտքի հզոր կարողություններով: Նա ոչ միայն քաջ գիտեր Աստվածաշունչը, այլև ծանոթ էր բնդհանուր պատմությանը և հունական դրականությանը: Չնայած այս բանին, այնուամենայնիվ նույնպիսի քերականական ձևեր կիրառում է նաև Նարեկացին: Նրա լեզուն էլ պերժ չէ դարաշրջանի լեզվական վիճակին հատուկ ձևաբանական այնպիսի տարրերից, որոնք տարբերում են 10-րդ դարի լեզուն 5-րդ դարի լեզվական վիճակից: Ձևաբանական փոփոխությունները գալիս են տարբեր աղբյուրներից. դրանք սոսկ քերականական սխալներ չեն. հակառակ նարեկացու բուն ձգտման՝ հարադատ մնալու անցյալի լեզվական ավանդներին, «սխալները» մեծ մասամբ բանավոր խոսքի ձևերն են, որոնք արդեն անցնում են գրական լեզվին՝ ոչ թե նյութի պահանջից, ոչ թե այն պակասությունից, որ տեսանք բառապաշարը քննելիս, որքանով գրաբարի բառամթերքը չէր բավարարում նարեկացու գեղագիտական պահանջներին, այլ արդեն այն բանի պատճառով, որ այդ նորամուտ ձևերը դարձել էին դարաշրջանի համար սովորական երևույթ՝ շնորհիվ լեզվի մեջ կատարված ձևաբանական փոփոխությունների: Որքան էլ նարեկացին ձգտում է խույս տալ, բայց նրանք կան և հաճախ հասնում են արդեն այն սատիճանի, որ տարբերում են երկու շրջանների լեզվական վիճակները:

Գրաբարը եղակի ուղղականի և հայցականի միջև առանձին հատուկ ձևական տարբերակիչ չունի, եթե չհաշվենք «զ» նախդիրը, որ ոչ բոլոր պեպքերում է դործածվում. հոգնակի ուղղականի և հայցականի մեջ ձևական տարբերությունը ամենայն խստությամբ պահպանվում է: Մեզ հոյովների հոգնակի թվի շփոթումը մի բանի հին գրքերում պետք է գրչագրական սխալներ, մասամբ բանա-

վոր խոսքի ազդեցություն համարել: Դեռ Բուզանդի «Պատմություն Հայոց» աշխատության մեջ կարդում ենք. Ի չորհրդ անկեալ յստս և ի ձեռս սողէր առաջի թագաւորաց (6, Ժ, փոխն. ի շորս անկեալ): Ընկէց ի մէջ օրիորդին Ալանաց և շատ ցաւեցոյց զմէջ փափակ օրիորդին (Խոր, 2-րդ, Ծ): Մի շարք օրինակներ բերում է Ալտրնյանը իր «Քննական քերականության» մեջ (տե՛ս «Նախաշաւիղ», էջ 78), որոնցից շատերը, սակայն կարող են ձեռագրերով ուղղվել. ինչպես օրինակ՝ Բուզանդի յընչացք եբաց (Բուզ., 5, ԽԴ): Նորայր Բյուզանդացին ուղղում է՝ յընչաց քերեաց, որ անպայման պետք է ընդունել՝ չնայած Վենետիկի հրատարակիչները մերժել են⁵:

Խորենացու և Բուզանդի այդ ձևերը ժողովրդական խոսքից են գալիս, իսկ ժողովրդական բանավոր խոսքի հոգնակի ուղղականը և հայցականը վաղուց սկսել էին վերածվել միօրինակության: 10-րդ դարի մի շարք օրինակներ, որ վերևում հիշվեցին, իրոք չի կարելի քերականական սխալներ հաշվել. դրանք դարաշրջանի լեզվի ձևաբանական վիճակի արդասիք էին, որոնք գրողի կամքից անկախ թափանցում էին գրական լեզուն և նպաստում էին լեզվի ձևաբանական կառուցվածքի փոփոխության: Նարեկացու լեզվի մեջ այդ կարգի օրինակները բազմաթիվ են: Հիշենք դրանցից մի քանիսը: Ամենից ցուցադրական կարող է համարվել հետևյալ նախադասությունը, որտեղ, ինչպես երևում է ընդհանուր կառուցվածքից, պարզապես շտապհույսական սխալ է և ոչ թե ազդեցություն: «Քանզի թէ շար է անէծս առնուլ յօտարէ, ապա անձամբ դանձն անիծանել կրկին շարաշար. իսկ եթէ չառնուլ նախատինճ ի մերձաւորաց օրէնք են...»: Նախատինճ ձևը պետք է լիներ՝ նախատինճ, բայց այստեղ հեղինակին դուրս չի ելել է այն, որ մեր բերած ամբողջ նախադասությունը ենթակա է «օրէնք են» ստորոգյալի համար, իսկ դրա փոխարեն «նախատինքն» է մտածվել, իբրեւ ենթակա:

Իրոք ենթական նախատինճը չէ, այլ շառնուլ բայը, իսկ առաջինը՝ վերջինիս խնդիրը: Գուցե կարելի է մտածել, որ հեղինակը հունարենի ազդեցությամբ անորոշ դերբայի ուղիղ խնդիրը համաձայնեցրել է դերբայի հոլովին, բայց այլ բազմազան օրինակներ դրա հակառակն են վկայում: Եթէ պաղատանս (փոխ. պաղատանք) բազմադիմիս բնդ իմս երկնեսցի (Գ, 3), քեզ արդարութիւն և փառս (Ծ), մխիթարել յաւէտ գտնամեալս համաշաւիղ տաղնապա

⁵ Տե՛ս «Քննասեր», Ա, էջ 40 և «Կորին վարդապետ և գործք նորին», էջ 244-ի ծանոթությունը:

(ԽԸ), ուղր՝ ինձ կարդացէք (ԿԲ), Էթէ ժանիք խածողք ինձ ցուցա-
նիցէ (ԿԶ), պարզեամուտք յուսոյ ամպարշտելոյս (Մէ), ապա ի-
րաւունս է գրել ինձ ընդ մեղուցեալսն (ՀԹ): Սուլաւ և ի սոյն արդիւ-
նատրեցիք Երկունք կենաց (ՂԳ), և զիմ վնասելիքն որ են մեղք և
թշուառութիւնք (ՀԴ): Եթե նարեկացին կարող է ալ դեպքերում
մուտք բառի հայցականք գործածել մուտս կամ սղր՝ ասելու փո-
խարեն՝ ասել ուղրս, ապա աւետիս բառի գործածութեամբ (կամք
կայուն, հրաման կենդանի, աւանդ արգասաւորի, ստուգ աւետիս.
(տե՛ս բան. ՀԵ, 5), կամ՝ մի ջնջեսցին շնորհացորդ աւետիս (ՀԸ.
2), երեսմ է, թե աչգ ձեր արդեն 10-րդ դարում գործածվում էր իբրեւ
ուղղական:

Ուղղականի և հայցականի այս խառնման հետ զուգընթաց
տեղի էր ունենում նաև որոշ գերանունների սեռական և տրական
հոլովների նույնացում. այն գերանունները, որոնց տրականը վեր-
ջաւորվում է -ում, սկսում են գործածվել որպէս սեռական, կամ
հակառակը, սեռականը գործածվում է տրականի փոխարեն: Սրա
համար ունենք ինդեքսորդ դարից վկայութիւններ. Մի ոտնս ի
միոյ լերին կայր և միս ոտնս իմ ի միոյ լերին կայր (Բուդ., IV,
ՄԴ). Ետ հրաման թագաւորն զօրավարին իւրոյ (անդ, III, Ը).
Գթացեալ տէր ծառային այնորիկ (Մատթ., ԺԸ, 27). փխն՝ միում,
իւրում, այնմիկ): Դարձյալ կրկնում ենք, որ սրանք կարող են
զրչադրական սխալներ լինել: Բայց նարեկացու աչգ ձեերը արդեն
ընդհանուր համակարգ են ներկայացնում, և երեւի հեղինակը չի
էլ զգացել, թե որտեղ քում կամ քոյ ձեերը պետք է գործածել:
Դրանց տարբերութեան լեզվական զգացումը և բմբռնումը վերա-
ցել էր արդեն. աչգ պատճառով էլ մեկը գործածվում է մյուսի փո-
խարեն: Հանցեա զիս ի լոյս Բումդ նշուլից (ԺԸ. փխն. քոյոց նշու-
լից): Այստեղ ոչ միայն սեռականի փոխարեն տրական է դրված,
այլև թվով էլ մնացել է անհամաձայն՝ հոգի տեղափոխութեամբ.
Պետք է ասել, որ նարեկացին սիրում է հոգը դնել դերանվան վրա
և մասնավանդ շատ է գործածում հիշյալ Բումդ ձևը. Կաթիլ մի կա-
թին Բումդ կուսութեան չանձն իմ աւճարեալ. ոչ ընդ բնութիւն
շնչոյս խառնեցի զմասն շնորհաց Բումդ պարզեի (Ե). զգեցեալ
զգօրութիւն բաղկի կարութեան նախնում մաքրութեան (ԺԽ).
Արդարեւ ոչ ոք քաւէ չէիցս թարգմանել նիւթական լեզուի ի մասսանց
աչտի Բումդ գթութեանց (ԽԹ): Արդ բանիւ մաղթանաց վերծա-
նողաց աչսմ մատենի» (ԻԸ): Սկիզբն առաքողի, ողբերգութեան
ձայնի, աչսմ արտօսրածին նուագի (ԻԸ): Բոլոր օրինակների մեջ
սեռականի փոխարեն տրական է (խոսքը ձեւի մասին է):

Ավելի տարօրինակ է, երբ սեռական հոլովն է անցնում տրականի տեղ. նորա ոչ են շնորհեալ ի բազմացն, և ինձ դրովանդակն եհեղ առատութեամբ. նորա ոչ խոստացաւ հանգիստ լերկրի, և ինձ գերկինս սեպհականեաց (Կէ): Պարզ է, որ 10-րդ դարում նորա ձևը արդեն հասկացվում էր նաև տրական, ինչպես որ մենք այժմ ունենք աշխարհաբարում (նրան):

Այս առթիվ կարևոր ենք համարում անել հետևյալ դիտողությունը: Մառը իր «Գրաբարի քերականության» 141 էջում հիշում է, որ աշխարհաբարի նրան ձևի մեջ և որոշիչ հոդ է. այդ առթիվ «Հայոց լեզվի տեսություն» աշխատության մեջ Աբեղյանը (էջ 351) հետևյալ նկատողությունն է անում. «բայց այդ բացատրությունն անընդունելի է. այդ բառերի վերջի և տառը հոդ չէ, քանի որ դա պահվում է մյուս հոլովների մեջ՝ նրանով, նրանից, նրանք և «ան» մասը երևան է դալիս նաև ուրիշ դեպքերում, օրինակ՝ յայսմանէ, ի սմանէ, ի նմանէ. ինձանից, քեզանից, մեզանից, ձեզանից, ինձանով և այլն: Հետևաբար պետք է ընդունել, որ սրան, զրան, նրան ձևերի վերջի ան մասը մի անվանական հոլովակերտ է և ավելացրած հնադույն «սոր», «դոր», «նոր» սեռականների վերջից, ինչպես որ հին «իւր» սեռականի վերջից ավելացել է «եան» և կաղմվել «իւրեան» ձևը, որից աշխարհաբարի՝ իրեն կամ իրան»: Սակայն մենք կարծում ենք, որ այդ՝ նրան, զրան, սրան կամ սրանից, զրանից, նրանից, քեզանից, ձեզանից կաղմվել են առնմանությունը սմանէ, նմանէ, դմանէ ձևերի, մանավանդ որ աշխարհաբարում հորանք առաջանալու վտանգը ստիպում էր, որպեսզի չասեին՝ սրաից, զրաից, նրաից և այլն. արդեն կար՝ սմանէ, հետապաշում կարող էին առել՝ սրանէ, սրանից, նրանից, զրանից, երբ սեռականի հիմքի վրա պետք էր ավելացնել բացառականի վերջավորություն: Իսկ հետո հեշտությամբ կարող էր բացառականի վերջավորության բացասումով՝ մնալ սրան ձևը: Իսկ 7-րդ դարում ունենք մեզանէ (տե՛ս Այստրնյան, «Քննական քերականություն», էջ 40): Այս է տպացուցում հենց նարեկացուց բերած մեր վերջին օրինակը, որտեղ տրականը ոչ թե սորան կամ նորան ձևերով է հանդես դալիս, այլ պարզապես՝ սորա և նորա:

5-րդ դարում որոշ ածականների համար հանդիպում ենք ներգոյականի առանձին ձևերի՝ «ում» վերջավորությամբ, որ անպատճառ պետք է տրականի վերջավորություն համարել. և քանի որ ներգոյականը կաղմվում է տրականից, ուստի զրանք համարվել են նաև ներգոյականի վերջավորություն: Տրական հոլովը կարող

էր նաեւ ներդրական Տոլովի պաշտոն կատարել, ինչպէս տեսնում ենք հետեւյալ օրինակների մէջ. Եւ ի պարտութիւն մատնեցաւ գունդրն Պարսից, դարձան ի փախուստ, ցրուեցան սփռեցան դաշտաց, լերանց, բարձանց, խորոց ձորոց (Բուզանդ, 5-րդ, Դ, էջ 202): Իսկ սա աստպատակ արձակէր դաւառաց, տեղեաց, վայրեաց (Եղիշե, 11): Հայտնի է, որ ստացական գերանունների, հարաբերականի, մի թվականի եղակի տրականը վերջավորվում է՝ -ում. ինչպէս՝ մերում, ձերում, իմում, քոյում, միում, որում, այսպիսում, նույնպիսում (տե՛ս Խոր., I, ԺԵ): Ապա հեշտությամբ առնամանության միջոցով անցնում է ուրիշ բառերի եւ: Այդպիսի բառերից են՝ առաջին, վերջին, հին, նոր. ապա նման ձևով են հոլովվում նաև ուրիշ բառեր: Ինչպէս՝ Մոռացումն եղև մեկ յառաջնումն մատենի (Խոր., I!, Բ). էր ինձ լինել յերկրի անծանօթում (անդ, I, ԻԶ). նոյնպիսում շնորհի արժանաւորեալ (անդ, ԺԵ): Այդ ձևով՝ ի հրնում ե ի նորում, յառաջնում, յերկրորդում: Այս ձևը սակավ է հին գրաբարում, բայց 10-րդ դարում հոլովման ընդհանուր կարգը խախտվելով՝ մեծ տարածում է գտնում նաև այդ ձևը՝ թե իբրև տրական ե թե որպէս ներդրական: Նարեկացու այդ ձևերը հաճախ այն տպավորութիւնն են թողնում, որ հիշեցնում են աշխարհաբարի ներդրականը, եթե նախդիրը շահվէնք: Օրինակ՝ բնակեալդ ի սրբում (ՂԳ, 1): Քանզի դոր օրինակ պատրոյզ թացեալ ի նաւալում (ՂԳ, 17): Որով ի կառծրականումդ անսասան վիմիդ յարակաւացեալ միշտ արձանացայց (ՂԳ, 24): Բոլոր յամենեսին ե բնաւ յամենայնում (Խէ, 3). ի նորումս յաւէտ բան ի հնումն (ՂԳ, 16). ի նախնումն տկար կերպարան (ԾԱ). ի շնորհաբաշխութեանս նորում (ԾԲ):

Հոլովման այս ձևը տարածվում է նաև դերբայների վրա. այստեղ հատկապէս անցյալ դերբայի ներդրականը արդեն մեծ մասամբ կազմվում է՝ «ում»-ով, որը մի քայլ էլ առաջ է տանում ներդրականի «ում» վերջավորության դարգացումը: Զի մի յանդէտս անտրցեալ՝ աստուածոմիւն, ի ծանուցելումն զնախնին կրեսցէ (ՀԵ, 9). բացեր ընդարձակեցեր թշուառացելումս (տրական) զսոսողաստն (ԾԲ, 1). հաճեցար ընդ պարտեցելումս զմահուն ձաշակել բաժակ (ԽԴ, 1):

Հոլովական այլ փոփոխութիւնների մասին բան չենք կարող ասել այն պատճառով, որ գրաբարի համար չունենք այնպիսի մի միջոց, որով իմանայինք, թե տվյալ բառը ինչ հոլովիչով պետք է հոլովել: Դեռ 5-րդ դարից կան շատ բառեր, որոնք երկու կամ ա-

վելի ձեւերով են հոլովվում, բացի այդ՝ չկան այնպիսի աղբյուրներ, որոնց միջոցով հնարավոր լիներ ճշտել այդ խնդիրը. չկան նաև հոլովման աստիճանական փոփոխությունների համար առանձին ուսումնասիրություններ, որոնք ցույց տալին դարից դար կատարված ձևաշրջումները, ուստի մենք բերում ենք միայն մի քանի օրինակներ, որ արդեն ակնհայտ ձևափոխումներ են: Մանրութիւն քանձու (փխն. թանձու 22, 1) եօքնից (փխն. եօթանց). ոչ ի զլուխս ամսոցն, և կամ յեօքնիցս եօթներորդս յոթելինիցն (ՂԷ): Օտարազնից նշղով (փխն. ազանց ճշղիւ) ողորմութիւնք նշղով սերմանեալ (ՀԹ, 3). իբր զնշղով պահանջումն սաաեբն սակի (ԽԵ): Ուշադրություն դարձրեք նաև «սատեր» ձևի վրա, որը հոլովված է այնպես, ինչպես հոլովվում են՝ կայսւ, տաւր բառերը: Չէոց (փխն. չէից) վերստին պատմեալ աստանօր մեծաւ հեծութեամբ, զչէոցն իբրև զեղելոց (ԽԵ, 1). աչսու (փոխանակ՝ աչսմ): Ապա ուրեմն բսա աչսու կանոնի ճշմարտագոտի (ԻԱ) կենցաղականաւ աչսւ յաւիտենիւ (Ա). Սուսեր (փխն. սուսերաւ). ևթէ յուսոյն ձղարան սուսեր յանցանաց հատեալ կտրեսցի (Գ, 2): Որքան մեզ հայտնի է, ուղղական հոլովից այս տիպի գործիական է կազմվում՝ ջուրք, հուրք և մեկ էլ հին՝ ձերք (ձերբակալ, ձերբազատ, ձերբաձգութիւն, ձերբասուն բառերի մեջ). սուսեր ձեր՝ «համեր», «տարեր» սեռականների նման մտածվելով, որոնց գործիականը լինում է համերք, տարերք՝ կազմվել է սուսերք: Այդպիսի մի հետաքրքրական ձև է «սերման» ուղղականը: Հայտնի է, որ «սերմն» բառի հոգնակի ուղղականը «սերմանք» ձևի հետ է՝ և «սերմանիք». «սերման» ձևից ունենք կազմած՝ սերմանաքաղ, սերմանել, սերմանարկու (Եզն., 11, 2), սերմանահան և այլն: Դժվար է ասել արդյոք «սերման» ձևը բարբառային մի ձև է, որը գործածվել է որպես անկախ բառ, թե նարեկացին հիշյալ բարդություններից ինքն է պոկել և գործածել որպես անկախ բառահետևյալ ձևով. Զի եթէ փոքու սերմանի⁶ գոյի՝ հատի մանանխոյ չափոյ նուաստի հաւատք զլերանց մե-

6 Ըստ Հ. Գ. Ավետիսյանի յոժման «սերմանի» ձևը պետք է լինի մի ածանցավոր բառ «ի» մասնիկով. ինչպես՝ կենդան՝ կենդանի. պետք է սակայն ասել, որ նրա բերած մյուս օրինակներում՝ ամարանի (ամարացի), զարնանի (զարնաչի). Ին տրականի վերջավորությունն է, իսկ հիշյալ ձևերը ծառայում են որպես ներդրական հոլով՝ ամարացնոյ, զարնանացնոյ՝ սեռականների զիմաց. պարզապես ու հոլովիչը փոխված ի-ի, այլ կերպ հնարավոր չէր. երկրորդ, մեր բերած նախադասության մեջ բոլոր բառերը գրված են սեռական հոլովով, որտեղ «սերմանի» չէր կարող մնալ անհոլով. համեմատիք «Զայն հառաչանաց հեծութեան արտի ողորց աչազակի»: Ուստի պետք է «սերման» ձևը առանձին բառ համարել. իսկ «սերմանի»՝ նրա սեռականը:

ծովթիւն փոխել զօրեղապէս ի սիրտ ծովուն (Ժ, 2). ծնկովք (փխն-
ծնկաւք) նաև՝ և ոչ ծնկովքն հաստատութեամբ իբր գարշապարաւ
ոտին վարեցաւ (ԺԴ, 2): Գիշերի (փխն. գիշերոյ). գիշերի ներդոյա-
կան է. ի ժամ գիշերի (ՂԱ):

Բայերի զործածութեան մեջ ավելի շատ նորութիւններ կան,
քան հոլովների. ամենից առաջ աչքի են ընկնում թե՛ նոր բայերի
զործածութիւններ և թե՛ հների որոշ ձևափոխութիւններ: Կազմ-
վում են նոր բայեր, օրինակ՝ ամպել (Բ), անառակիմ (ԼԲ), ան-
մաքրեմ (ԼՆ), ապաբանեմ, առօրինակեմ (Ա), արդիւնատրեմ (ՂԳ),
արտաճել (ԾԴ), բացադրեմ (ԺԲ), դարմանատրեմ (ԺԴ), ևղանա-
կեմ (ՀԴ), երկուցանեմ (ՂԲ), վարթնանամ (ԾԴ), լուսաբանեմ
(Գ), կերպաւորացուցանեմ (ԻԵ), հանդերձաւորեմ (ԼԴ, ԿԸ), ձեա-
կերպիմ (Հ), ճշմարտադրեմ (ՂԳ), մածանեմ (ԿԳ), մասնակցիմ
(ԿԱ), մեծադրեմ (Ժ), նախաշարմարեմ (ՂԳ), նախասերմանեմ
(ԽԸ), պատճառաւորիմ (ՂԳ), պարգևատրեմ (Բ, ԿԲ), ստորածած-
կել, ստորածորել (ԼՆ, ՂԳ), վերաշուել (ԾԴ), վերավկայել (ՂԶ),
վերարժանացուցանել (ԽԸ), վերջուղարկել (ՂԲ), վճռեմ (Ժէ), տա-
րալորդեմ (ԺԸ), տեսականեմ (ՂԳ), տգեղեմ (Զէ), տգեղեալ ձևով,
ընդոստիմ (ԻԳ, 3): Բերված բայերից երեւում է, որ նարեկացին
նոր բայեր է կազմում միշտ և խոնարհիչով. այդ նշանակում է, որ
մյուս խոնարհիչները արդեն հետ էին զարգանում և լեզվի մեջ
առաջատար դեր չէին կատարում. նույնիսկ այնպիսի բա-
րնչպիսին է ոստնում (կտր. ոստեայ) փոխվել է ընդոստիմ, որ
անցյալ կատարյալը բնականորեն պետք է լիներ ընդոստեցայ:

Բայակերտման մեջ ի՞նչ նորութիւններ ենք տեսնում: Կազմ-
վում են մի շարք բարդ բայեր, որոնց վերջին մասը մի գործածա-
կան բայ է՝ որոշ փոփոխութիւն կրած կամ չկրած. ինչպես՝ մաս-
նակցիմ, մեծագրեմ, պարգևատրեմ (տամ բայից): Ածականներից
կամ գոյականներից կազմվում են բայեր. օրինակ՝ պատճառաւո-
րիմ, վճռեմ, տգեղեմ, տեսականեմ (տեսական՝ տեսնելու, երեւելի),
ամպել, ևղանակեմ, անառակիմ, լուսաբանեմ և այլն:

Կազմվում են նախաբայեր կամ նախամասնկաւոր բայեր.
ինչպես՝ առօրինակեմ, արտաճեմ, բացադրեմ, նախաշարմարեմ,
նախասերմանեմ, ապաբանեմ, ստորածածկեմ, վերաշուեմ և այլն:

Կազմվում են պատճառական կերպի բայեր՝ վերարժանացու-
ցանեմ, կերպաւորացուցանեմ, երկուցանեմ, կենսացուցանեմ
(վերջինը գործ է ածել նաև Դրասխանակերտցին):

Փոխվում է հին գործածական բայերի խոնարհման ձևը. ինչ-
պես՝ մածուցանեմ դառնում է մածանեմ (ի նոր երանդ բոսորային

մածեր արին ի ցամաքի) փոխն. մածուցեր (ԿԶ, 1) երկեցուցանեմ (այս բայը իսկապես պետք է լիներ երկուցանեմ, բայց սովորականն է երկեցուցանեմ) և այլն:

Մի քանի շեղոք բայերի խոնարհման ձևերը փոխված են. ինչպես՝ «հասիր (փոխն. հաս). հասիր հաղորդել կորստականս կարեաց (ԿԶ, 2), սրանից էլ այդ բայի անորոշ դերբայը՝ հասանիլ (փոխն. հասանել). ելայ (փոխն. ելի). «Զրկեցայ, ելայ, հեռացայ (Ի, 3): Մի քանի հասարակ բայեր կրավորականի հատուկ ձև չունեն՝ կազմված են այդպիսի ձևերը՝ օրինակ՝ բառեիմ/բառնին ապականութիւնք. փոխն.՝ բառնան կամ բարձեալ լինին (ԽԱ). Լնանիմ (զազեկալն զիր ընանիլ ի յիս: Իէ), մոռանիմ. լքեալ մոռանի (Բ. 3): Ավելի անսովոր մի ձև է՝ «ծնիցեալ» անցյալ դերբայը (ՀԵ, 3), (Յորում չղացայ հոգեոր երկամբք ծնիցեալ), որ պետք է լիներ կամ ծնեալ և կամ ծնեցեալ՝ ծնիմ քայից: Զնանիմ (յորում զառեղ զենանի (ԼԳ, 3): Իմանի (մաքուր մտաց տեսեալ իմանի (ՂԳ, 11): Զեզոքներից՝ զաբքնաւամ (փխն.՝ զարթնում, ՄԴ):

Ավելի տարածված է անցյալ անկատարի եզակի 3-րդ դեմքի կրավորականը «իւր» վերջավորութեամբ. ինչպես՝ հրամայիր, որոշիր, առաքիր, բերիր, բաշխիր և այլն: Նկատելի են բացական սխալ գործածված ձևեր. օրինակ՝ տարածանեցեր (փոխն.՝ տարածեցեր կամ տարածեր). ոչ մշտափայլ յարակալ վառմամբ անաղօտելի տարածանեցեր (ՂԳ, 2). մեղիցեմ (փոխն. մեղանչիցեմ կամ մեղացց) թէ և առ մի նուազ բիրս մեղիցեմ (ԽԸ, 1) նայեա, (փոխն. նայեաց): Ե խոնարհման բայերի անորոշ դերբայների կրավորականը մեծ մասամբ վերջավորվում է «իլ» (չեմ արժանի կոչիլ և ոչ բնալին առ այս անուանիլ Խէ). այսպես՝ նաև պաղատիլ և անտես մնալ. կողկողիլ և ոչ ողորմիլ (Բ, 2):

Ե խոնարհման բայերի անցյալ դերբայը սովորաբար կազմվում է ներկայի հիմքից, այսինքն՝ գրեմ, դերբայ՝ գրեալ: Դասական գրաբարում ե և ի խոնարհման քիչ բայեր կան, որոնց անցյալ դերբայը կազմվի անցյալ կատարյալի հիմքից՝ ինչպես՝ խօսեցեալ:

Այդպիսի բայեր են մոտավորապես հետևյալները. հայիմ, նայիմ, կոչեմ, անեմ, աղաչեմ, ննջեմ, կամիմ: Մի քանի բայեր երկու ձևով են լինում՝ խօսիմ՝ խօսեալ կամ խօսեցեալ, ալրեմ՝ ալրեալ (ավելի շուտ՝ ալրեցեալ) կարծեմ՝ կարծեցեալ—կարծեալ, բերկրեցեալ (Առակ., ԺԵ, 13): Սրանցից դուրս՝ ց-ով անցյալ դերբայ հիշյալ բայերի համար շատ տարածված չէ: Նարեկացին շատ է դործածում ց-ով անցյալ դերբայը: Կարելի է բացել, որ այդ տիպի բայերը մեծ մասամբ վերջին ձևով են գործածված և կամ

խառը՝ մի դեպքում ց-ով, մյուս դեպքում՝ առանց ց-ի: Օրինակ՝ ձօնեցեալ, յաշտնեցեալ, տխրեցեալ, բերկրեցեալ, բարդեցեալ, չարչարեցեալ, վերադրեցեալ, խաշտառակեցեալ, գրեցեալ և այլք: Նույնիսկ աչն բաշերը, որոնք ձևականորեն տնհարմար է ալդպես բռնադբոսել, անցյալ դերբայը ց-ով են կազմում. ինչպես՝ օրինակ՝ խաշտառակեցեալ, նուաղեցեալ, հաստատեցեալք: Մանավանդ, երբ հոլովում են, ավելի են խճողվում. օրինակ՝ անդորրիչ խռովեցելոց, այսու արձանօք սլատկանեցելովք և այլն:

Դերբայական այլ անկանոնություններ չենք նկատում, բացառությամբ «մարտող»⁷ ձևի. խորտակեա կմարտողին դիմեցմունս (ԺԲ): Նկատելի է նաև բաղադրյալ բայերի միացում՝ ինչպես՝ երկրպագեմ՝ (փխն. երկիր պագանեմ), յանձնարարեալ և այլն:

Այսբանից հետո մեզ մնում է մի հանրագումարի բերել նա-րեկացու և 10-րդ դարի այլ գրողների լեզվի տարբերություններն ու առանձնահատկությունները:

1. Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան»-ը աչքի է ընկնում բառապաշարի հարստությամբ, իսկ այդ բառերը մեծ մասամբ կազմված են ճիշտ բառակազմական օրենքներով՝ հակառակ Արծրունու, Դրասխանակերտցու, Կաղանկատվացու և այլոց, որոնց բառապաշարը աղքատ է:

2. Նարեկացին օտար բառեր քիչ է գործածել: Այդպիսի օտարաբանություններ նա վերցրել է «Աստվածաշնչից» և այլ գրքերից: Ինչպես օրինակ՝ պնտեկոստէ, սաւոր, մագնեստիս. սրանցից առաջին երկուսը վիկայված են հնուց, միայն երրորդը Նարեկացու փոխառությունն է. ի յարձան մագնեստիս վիմի (Խճ, 1):

Աստվածաշնչական հատուկ անունները շատ են «Մատեան ողբերգութեան» մեջ:

3. Նարեկացու գրքում քիչ են ժողովրդական բառերն ու ոճերը, հակառակ Ասողիկի, Ուխտանեսի: Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեանը» հարուստ է ինքնաստեղծ դարձվածքներով, թուղ աւացվածքներով:

4. Նարեկացին շատ չի խախտել դրաբարյան հոլովական համակարգը. չկան հոգնակի ուղղականի տարբեր կազմություններ, ինչպես Կաղանկատվացին ունի գեքեսաւան (հաւաքեալ զբաղմութիւն գերեստանեացն), խաշեր (որ ի բազմութիւն խաշերոյն) (ԹԻՖ-լիսի հրատ., էջ 81):

⁷ Զիմ-ով վերջացող չեզոք բայերը ենթակայական դերբայ չեն ունենում. մարտող այստեղ բացառիկ մի ձև է. մի ուրիշ օրինակ էլ նկատվել է Խորենացու գործածությամբ՝ փախչողք ի ժառանգութենէ:

5. Զեան շնչունական անկանոն սղված ձևեր և հոլովական չեղյալած փոփոխություններ՝ ինչպես Արծրունին ունի՝ դախին, կամ Կաղանկատացին ունի՝ աբեկաց (ձեռագիր N 1531, էջ 275), կամ՝ լեառնավայրի (անդ, էջ 307), կամ Ասողիկի (Երիցաւ, էջ 79, Գլխովիմբ, էջ 31) և այլն:

6. Բայերի գործածության մեջ Նարեկացին ավելի է մոտենում 10-րդ դարի գրողներին. ա) և խոնարհման բայերի անորոշ դերբայների կրավորականը փոխվում է իլ-ի, որ դասականում չկար. սրանով նդիշեի, խորենացու գործածածները ավելի են ընդարձակվում. բ) անցյալ անկատարի եզակի երրորդ դեմքի (և խոնարհման բայերի) հատուկ կենտ երեացող կրավորականները «իւր» վերջավորությամբ ընդհանրանում են. գ) կազմվում են, կամ ընդհանուր են դառնում նորանոր բայեր, մասնավանդ նախաբայեր՝ ընդմիջել, ընդմիջարկել, ապաբանել, ենթադրել և այլն:

7. Նարեկացին մյուսներից տարբերվում է վերևում հիշված անցյալ դերբայների «ց»-ով գործածելու մեջ, որ մենք կտրծում ենք միայն ոճավորման և հանդավորման նշանակություն ունի. Նարեկացին երբեմն միևնույն դերբայը «ց»-ով է գործածում, երբեմն առանց «ց»-ի, խօսեցեալ կամ խօսեալ, սիրեցեալ կամ սիրեալ, կարծեցեալ կամ կարծեալ, որոնք իմաստի առանձին տարբերություններ չեն տալիս, եթե չհաշվենք՝ «խօսեալ» և «խօսեցեալ» ձևերը:

Թեև Նարեկացին կրել է իր դարաշրջանի լեզվական ազդեցությունը, բայց և այնպես ձգտել է խույս տալ օտարաբանություններից: Նա իր երկի լեզուն պահել է զրական պատշաճ բարձրության վրա՝ համապատասխան նյութին և զրական ձևին: Ողբերգությունը անտեղծ է մնում չի հարմարվում. այստեղ անպայման լեզվի զրականացումը անհրաժեշտ էր: Հարկավոր էին զրական, գեղարվեստական այնպիսի բառեր ու դարձվածքներ, որ ունակ լինեին զրուցողին վերացական մտքերը, հոգեբանական բացի վերլուծումները և նյութին պատշաճ հանդիսավորությունը:

Հասկանալի է, որ դրանց համար եթե պետք չէին քերականական տարբեր ձևեր, ապա բառապաշարի կարիքը հսկայական էր: Բացի դրանից, լեզուն որոշ ոճավորման պետք է ենթարկվեր՝ կշռույթ, ձևական կատարելություն, նույնիսկ որոշ վերամբարձություն պետք է ունենար: Երբեմն հանդիսավորությունն ու վերամբարձությունը չարաշահվում են:

Նարեկացին քաջ տիրապետում էր հայոց լեզվի թաքուն գանձերին, ոճավորման նրա հնարներին: Նարեկացու լեզվի վերամ-

բարձրությունը, ոճավորման շափաղանցությունները պայմանավորվում են բարձր և հայ իրականության համար միանգամայն նոր գրական ձևի հանդես գալով: Ստեղծագործական հրաբուխի հետ երբեմն անխուսափելիորեն խառնվում են անհաջող բառեր, չմշակված արտահայտություններ, շարադասական խճճված շրջումներ, անհարկի զեղումներ ու հավելադրություններ, որոնք բոլորն էլ ինքնաբուխ են, անբռնազբոս և արդյունք են ստեղծագործական բուռն ոգևորության: Նարեկացու երկը այս իմաստով կարող է համեմատվել Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» հետ, ուր նույնպես լեզվական մարզարիտների հետ խեցիներ են խառնված: Նարեկացու դիրքը մեր հին գրական լեզվի վերջալույսի դորեղ փայլատակումն էր, որի մասին ինքը հեղինակը այս կամ այն առիթով իր կարծիքը արտահայտել է: Նա շատ լավ է զգացել իր դրքի արժանիքներն ու թերությունները և բոլոր մեծերին հատուկ եղանակով բնութագրել է այն: Մի տեղ նա իր «Մատեանը» կոչում է «մաղթանքի դեղ»: Մի ուրիշ տեղ, նա լավ գիտակցելով իր լեզվի ու ոճի բարդությունը, գրում է. «Եւ զի՞ ևս երկարս՝ պատուածօրէնս, բացականագոյնս, զծագրականս և առականորս շարագրեցից» (ՂԳ, 7): Նա այս ոճը գնահատում է որպես երկար, բարդ, ընդարձակորեն նկարագրական և առականվոր, որ նշանակում է խրթին, իմաստուն խոսքերով գրված: Ապա կարդում ենք. «Մատեանս շնչական՝ բարդալ ի յինքեան ներքոյ և արտաքոյ ողբս և վայս և ձայնս» (ԼԲ, 2). Եւ քանզի անդառնալի ուղույն յիշատակ՝ աստեացս պարտեաց՝ զայս կտակ թողի, որոց ընթեռնուն հանապազորդութեամբ մշտնջենաւոր ձայնարկու, իբրեւ յանեղծական մաղթող⁸ (ԾԴ, 4): «Ինձէն անձին նիւթեցի միշտ զեղմունս կիզանողականս հրոյ տուչորման հոսեալ ի յերկնուստ զգոյիւ դադաթանս իմաստնարանի բաղմակիս (Կ, 3). «Իսկ ինձ եղիցի պատգամս այս բանի արձան փորագրեալ՝ ամենևին անեղծանելի, որ փոխանակ իմոյ եղկելոյս անձին մահացոյի անդադար հնչմամբ հեծութեան լալոյ առանց լռելոյ միշտ աղաղակէ» (ԿԶ, 1):

Նարեկացին իր դիրքը ամենից լավ բնորոշում է վերջին խոսքերով. այս մատեանը մնում է մի անեղծանելի արձան, որը վեր է խոյանում հաջոց միջնադարում իբրեւ մեր հին գրականության մեծագույն երկերից մեկը և մեր հին լեզվի վերջին բարձրագույն արտահայտությունը, որ առանց լռելու միշտ պետք է աղաղակի իբրեւ զրոյի մահացու անձի անմահ հոգու անկրկնելի կանչը:

⁸ Բերում ենք փոփոխությամբ:

Գ Լ Ո Ւ Խ Դ

«ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ՇԱՐԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գեղարվեստական խոսքի մեջ լեզվի շարահյուսությունը շատ նշանակալից դեր ունի. շարահյուսությունից է կախված գեղարվեստական խոսքի ուժը, նրա գործած ապավնությունը. խոսքի շարահյուսությամբ արվեստագետը բազմազան նպատակներ է հետապնդում. առաջին հիմնական խնդիրն է շարադրանքի տրամաբանական զարգացումը, մտքերի հետևողականությունը, խոսքի տարբեր մասերի սերտ հողավորումը: Շարահյուսությամբ հեղինակը խոսքի զլխավոր մասերը մղում է առաջ և բնթերցողի ուշադրությունը բեկում աչգ մասի վրա: Լեզվի հնչերանգային (ինտոնացիոն) միջոցները, կշռույթը, հնչականությունը մեծ մասամբ կապված են շարահյուսական փոփոխությունների հետ: Այս միջոցները լեզուն դարձնում են հուզական ու արտահայտիչ, երաժրշտական ու ներազդու: Մեծ արվեստագետները հաշվի են առնում նաև խոսքի ձևավորումը՝ արտասանության դյուրության համար: Այս ամենը կդառնան անարդյունավետ, եթե լեզվի շարահյուսությունը խրթին է, իրար հետ կապ չունեցող մասերը խճողված են մի գծի վրա, և անկանոն է աչգ մասերի շղթայավորումը:

Այս հանգամանքը կախված է նկարագրության ճշմարտացիությունից, հոգեկան ու վերացական երևույթները արտահայտելու համար րնտրված համեմատելի առարկաների համապատասխան րնտրությունից և ալլն: Նարեկացին իր մարմնական ու հոգեկան կործանումը համեմատում է նավաբեկության հետ, ծովի ալեկոծության հետ: Բնական է, որ րնտրությունը նպատակաուլաց է և հաջող՝ կործանման ահավորությունը պատկերացնելու համար. մի պահ մենք փոխադրվում ենք ծովի տարերքը, և մեր մեջ առաջ

Նն գալիս իրար խաչավորող բազմաթիվ զգացումներ, որոնք չեն խանդարում միմյանց, որոնք ուժեղացնում են մեկը մյուսին և մեր մեջ ստեղծում ալն տպավորությունը, որին ձգտում էր հասնել հեղինակը:

Այստեղ ոչ միայն ընտրությունն է հաջող, այլև պատկերները շատ պայծառ են ու որոշ, բնության տարերքը նպաստում է դրսևեորէլու մարդու հոգու տարերքը:

Տպավորությունը շատ ավելի վառ ու ցնցող է դառնում, երբ նախադասությունները առաջ են տարվում կշռույթով, բառերի ու շարույթների ընտրությամբ, իրար կապակցելու հաջորդականությամբ, դասավորմամբ, շեշտերի տեղադրությամբ կանոնավորությամբ, պարզ ասած՝ մասերի ձիշտ և ներդաշնակ կապակցություններով:

Միաժամանակ բանաստեղծը հաշվի պիտի առնի ձևի ու բովանդակության ներդաշնակությունը: Բայց ձևի ու բովանդակության ներդաշնակությունը չի կարող տպավորություն առաջացնել, եթե պատկերները ձիշտ չեն բնութագրված, չունեն նպատակասլացություն ու պարզություն, չի պահված զգացման չափը: Այս երկու հանգամանքների խիստ պահպանումը և ճաշակով ընտրությունը ստեղծում են իսկական բանաստեղծական խոսքը, որի մեջ հեշտությամբ ընկալվում են պատկերները իրենց ամբողջությամբ ու կենդանությամբ: Գրողի նպատակը պետք է լինի խոսքի բոլոր միջոցները ծառայեցնել գլխավոր մտքի դրսևորման համար. մնացած բոլոր մտքերը պետք է խմբավորվեն այդ գլխավոր մտքի շուրջ՝ առանց նրա հետ խառնվելու, առանց քննելու նրա տեղը, որ պիտի լինի ուշադրության կենտրոնում: Այն չպետք է խառնվի մյուսների հետ, չպիտի մասնատվի գեղարվեստական խոսքի մեջ. հակառակ պարագայում դրողը արդյունքի չի հասնի և գեղարվեստական խոսքը կդառնա անբանաստեղծական, անարտահայտիչ:

Օրինակ, Թումանյանի «Փարվանա»-ի առաջին երկու քառատողը նվիրված է Աբուլի և Մթին սարերի նկարագրությանը: Այստեղ հեղինակը իր գեղարվեստական խոսքի բոլոր հնարավոր միջոցները գործադրում է միայն մի նպատակի համար, այն է՝ պայծառ պատկերացում ստեղծել այդ սարերի մասին. խոսքի կողմնակի բոլոր մասերը դրան են նպաստում: Նույնիսկ մեր հիշած քառատողերի վերջին երկու տողը, որ սարերին չի վերաբերում, այնուամենայնիվ լրացնում է նրանց նկարագրությունը, ամբողջացնում նրանց պատկերները:

Ուրեմն նախադասությունները, որ ստեղծում են գեղարվես-

տական խոսքի ամբողջական տպավորությունը, ունեն ոչ միայն իրենց կազմության քերականական օրենքները բնոճանոր համազգային լեզվի մեջ, այլև իրենց մեջ պարունակում են նաև աշխարհի հատկանիշներ, որոնք առաջացնում են բազմազան զգացումներ՝ զուգորդված մաքի, իմաստի հետ: Նարեկացու ամեն մի նախադասությունն առանձին իսկ վերցրած արտահայտում է վշտի, կարոտի, հուսալքության, հուսադրության, երկյուղի, խոր հավատի, կասկածանքի և այլ զգացումներ: Առանձին նախադասությունները ոչ միայն տվյալ զգացումը անընդհատ, աստիճանաբար խորացնում են, այլև այնպիսի ձևով են կառուցվում, որոնք հարմար են գալիս միայն տվյալ զգացումին:

Շարահյուսության ոճաբանական համանիշները բազմազան են և իրենց նրբերանգներով հարուստ. գեղարվեստագետը ընտրում է դրանցից ամենաարտահայտիչն ու հուզականը, խորիմաստն ու նուրբը. որևէ դրողի շարահյուսության ուսումնասիրությունը պետք է բացահայտի այդ դրողի շարահյուսական համանիշների բնորոշության ու նրանց կապակցման եղանակներն ու դրսևորման միջոցները, ավելի պարզ ասած նախադասության՝ խոսքի շինանյութի արժեքն ու կառուցման էական եղանակները: Սրանով պարզաբանվում է տվյալ դրողի ոճը իր բոլոր կողմերով ու հատկանիշներով:

Շարահյուսությունից են կախված խոսքի բազմաթիվ թերությունները վերացնելու պայմանները. չպետք է առաջանան նույնատիպ հնչյունների կուտակումներ, որովհետև դրանք խանգարում են ճիշտ արտասանությանը և պատճառ են դառնում լեզվի անբարեհնչությանը: Նախադասությունները և զանազան կապակցությունները չպետք է ունենան երկիմաստություն, որի համար ամուր հող է միևնույն հոլովով գրված տարբեր բառերի կուտակումը, մանավանդ, երբ դրանք ունեն միևնույն վերջավորություններ կամ պատկանում են հոլովման միևնույն տիպին: Շարահյուսական թերություն է, երբ մի նախդիր առնում է մեկից ավելի խնդիրներ, որոնք իրար հետ երբեմն տարբեր առնչություններ ունեն: Պետք է հաշվի առնել խոսքի որոշիչ մասերի և որոշյալների քանակական փոխհարաբերությունները: Խոսքի շարահյուսական ամբողջությունը կարող է քանդվել տվելորդ ձայնարկությունների, անտեղի կրկնությունների և կոշական կամ միջանկյալ բառերի պատճառով: Գեղարվեստական խոսքը պետք է խուսափի երկար, ձգձգված պարբերություններից, երկրորդական ու զլխավոր նախադասությունների մանվածապատ խճողումից: Շարադասությունը գեղարվես-

տական խոսքի մեջ պետք է ազատ լինի, բայց միաժամանակ պետք է ունենա իր որոշ կանոնավորությունը: Պետք է կրճատվեն ավելորդ շաղկապները և առհասարակ բազմաշաղկապային կապակցումները: Հարկավոր է խույս տալ միանման շարահյուսական ձևերից: Հիշյալ պայմանները ճիշտ օգտագործվում են գերազանցապես շարադասության միջոցով:

Գրաբարը շարադասության կողմից ազատ է. այստեղ կարող է ենթական ստորոգյալից առաջ դրվել, կամ ընդհակառակը. այդպես է նաև որոշիչ-որոշյալի, մասամբ և հատկացուցչի և հատկացյալի շարաբերությունը. բայց այս ազատությունը իր որոշ սահմանները ունի. երբ դրողը այդ սահմաններից դուրս է դալիս, լեզուն կորցնում է պարզությունը ու հաղորդական ուժը:

Նարեկացու շարադասությունը որոշ օրենքների ենթարկելը անկարելի է: Հաճախ բանաստեղծի ոգևորությունը խանգարում է մտքի բնական ընթացքին և առաջ է բերում խրթնություն, քանդվում են բառերի՝ իրար հետ ունեցած կապակցությունները, հեռանում են ենթական ու ստորոգյալը, որոշիչն ու որոշյալը, հատկացուցիչն ու հատկացյալը:

Այսպես, «Մատենան ողբերգութեան» հենց առաջին նախադասությունը, որ մի քանի կերպով է թարգմանված, ունի հետևյալ ձևը. «Եւ մատուցեալ եղեալ ի հուր թախծութեան անձին տոշորման զպտուղ ըղծից ձենձերոյ սասանեալ մտացս՝ բուրվառաւ կամացս տոաքել առ քեզ»: Եթե այս նախադասությունը շարադասենք ըստ ժամանակակից հայերենի շարադասության, ընկալման դժվարությունը հիմնովին կվերանա, թեկուզ պահենք հեղինակի գործածած բոլոր ձևերը: Ավելի հասկանալի դարձնելու համար, կարելի է վերածել շարադասության հետևյալ ձևին: «Եւ մատուցեալ եղեալ զպտուղ ըղծից ձենձերոյ սասանեալ մտացս ի հուր թախծութեան անձին տոշորման՝ առաքել առ քեզ բուրվառաւ կամաց»:

«Գրեսցես աղօթս մտւամտոցս զայս նորրնծայ տառ ողորմադերս թախծադին ձայնի ողբերգարկութեան այսր մատենի» (ՀԱ): Այս նախադասության պարզությանը խանգարում է ոչ միայն շարադասությունը, այսինքն՝ ստորոգյալի զխալնոր խընդիրը՝ «զայս նորրնծայ տառ» հեռացել է ստորոգյալից, այլև բաղմամբիվ հատկացուցիչներ, որոշիչներ, որոնք միևնույն հոլովով են դրված:

Հետևելով ժամանակի փիլիսոփայական, մանավանդ, կրոնական հետադարձական խրթին և բարձր ուժին, որ արդեն ժամանա-

կակից գրողների մոտ դառնում էր ոչ միայն սովորություն, այլև արվեստ, նարեկացին աշխատում է որոշ շափով կենդանություն և բազմազանություն հաղորդել իր լեզվին՝ դարձնելով ավելի ձկուն, հարուստ և միանգամայն ընդունակ բարձր գաղափարներ արտահայտելու: Խոսակցական լեզվի սովորական պարզ շարադասությունը չէր կարող բավարարել հեղինակին, հենց այն պատճառով, որ կառաջանա ձևի և բովանդակության հակասություն: Փիլիսոփայական, կրոնական և նույնիսկ հոգեբանական հարցերի մասին դիտողությունները, կյանքի հակասությունների զարմանալի ընդհանրացումները հնարավոր չէր առտնին լեզվով կամ այդ լեզվի սովորական պարզ շարադասությամբ արտահայտել. հարկավոր էր ընտրել բարձր ոճ, որ ինչպես ասացինք, այդ ժամանակ արդեն արվեստ էր համարվում: Գրողներն աշխատում էին գրել այդպիսի ոճով, որ սովորական մահկանացուներին անհասկանալի մնային:

Ե դարի մեր գրականության մեջ քիչ են շարահյուսական խիստ ոլորուն կեռմանները, արհեստական պերճ հռետորական անկենդան բարդացումները: Այդ երևույթները հանդես են գալիս է դարից սկսած:

Անհասկանալի նախադասությունները կա՛մ աղավաղված են ժամանակի ընթացքում, կա՛մ թարգմանված են անորոշ ու անհասկանալի կերպով:

Թ, Ժ դարերի գրականության լեզուն ձևավորվում էր իբրև բարձր ոճի լեզու: Բանավոր պարզ լեզուն ու խրթնաբան գրավորը հակադրվում էին իրար: Եկեղեցական, հռետորական, փիլիսոփայական ու ճարտասանական լեզվի վրա սովորած հեղինակները չէին կարող հեշտությամբ իրենց ոճը զիջել «գեղջուկ բան»-ին կամ «մեկին բան»-ին: Բարձր ոճը գրական հարուստ ավանդություն ուներ. այդ ավանդությունը հեշտությամբ չէր կախող անտեսվել, երբ մանավանդ գրական խոսքը սրբացման աստիճանի էր հասցվում հին ժամանակներում: Բարդ ոճի նախանձախնդիր հեղինակները հաճախ դիմում էին ոլորուն պարբերությունների, նախադասությունների խճճված ու անհասկանալի կապակցությունների օգնության, որպեսզի բարձրանան «գեղջուկ բան»-ի մակարդակից:

Թ, Ժ դարերի գրողների համար անցյալի քերթությունը և քերթողական լեզուն սրբազան ավանդություն էր մնացած սրբերի կարգը դասված հայրերից, գրողներից, պատմիչներից, և ազդեցությունը ուժեղ էր, ճնշող, ստրկացնող: Բայց և կային այնպիսի գրողներ, որոնք կա՛մ ղերծ էին հիշյալ ազդեցությունից, կա՛մ

գերադասում էին պարզը, հասկանալին՝ անտես առնելով «քերթության արվեստը»:

Թ, Ժ դարերի հայ գրական լեզուն իր վրա կրում է այս երկու ուղղության ուժեղ ազդեցությունը: Սի կողմից հռետորական լեզվին արհեստականորեն նմանվելու ձգտումը, որը բնական չէր, և մյուս կողմից ժողովրդական խոսքի անպաճույճ, բնականորեն կազմված, առանց մանվածապատ պարբերությունների, անշաղկապ շարահյուսումը բնութագրական են հիշյալ դարերի լեզվի համար:

Նարեկացու լեզվի որոշ անկանոնություններ պայմանավորված են նրա կիրառած շարադասական հնարներով:

«Մատենան ողերգութեանը» աչքի է ընկնում շարադասական բազմազանությամբ:

Երբեմն կես էջի հասնող ընդարձակ պարբերությունները, առանց ստորոգյալի, ձգվում, երկարում են շամբողջացած մաքրի շարաններով, որոնք ամփոփվում են ամենավերջում ընկած ստորոգյալով:

Մեր հին գրականության մեջ շարադասության այս հնարը նկատելի է մեծ մասամբ թարգմանական երկերում, ինչպես Ոսկերեքանի, Նվսերիոսի և հունարենից կատարված այլ թարգմանությունների մեջ: Ինքնուրույն երկերի մեջ խորենացին է գործածում այդ հնարը հունարենի ազդեցությամբ: Օրինակ՝ «Զի թէ արդարև արժանի գովութեան այն ի թագաւորաց իցեն, որք գրով և պատմութեամբ զիրեանց հաստատել վարդեցին զժամանակս»: «Բայց առաւել յաճախագոյն հինն Արամազնեայց ի նուազս փանդան և յերգս ցցոց և պարուց զայսոսիկ ասեն յիշատակաւ»: Ստորոգյալը նախադասության վերջը տանելը համարվում էր վայելչություն, ոճական յուրահատուկ արվեստ, որին միայն տիրապետում էին քերթության հրահանգներին լավատեղյակ գրողները, խրթնաբանության կանոնները գիտցողները: Նարեկացին իր հմտությամբ այդ բնագավառում գերազանցում է բոլորին և շարադասության այս հնարը դարձնում է իր ոճական արվեստի կարևոր օղակներէից մեկը: Շարադասական այսպիսի կացուցվածքները համեմատելով Նզնիկի, Բուզանդի, Ագաթանգեղոսի և այլոց լեզվի շարադասական հնարների հետ, չենք կարող ասել, թե այս առաջացել է ինքնուրույնաբար. այսպիսի ձևերը մեր շարահյուսության մեջ մըշակվել են հունաբանական դպրոցի հետեւողությամբ, բերթողական արվեստի օրենքներով: Այդպես էր դարաշրջանի ոգին, այդպես էին զրական ու լեզվական պահանջները: Այդ պահանջները

անպատասխան թողնելով. գրողը կորցնում էր իր հեղինակությունը: Այդպես էր գրում և Նարեկացին՝ տուրք տալու համար հիշյալ պահանջներին: Բերենք նման կառուցվածքի մի քանի օրինակներ. Արդ այսքան ամենաթշուառ և ողորմագին տարակուսանացս՝ ի վերայ միմեանց բարդելոց, որք զստորև զգայականաց սրտիս դոյութեան՝ ի ներքուստ անտուստ անբժշկական ցաւօք աներեւակի նետիւք խոցոտեալ, անարտաբերելի մշտակիր յարամնաց հանապաղամոխ բեռեւալ սոստուստ ընդ հոգւոյս լցեալ շարաւով, կրկին հարուածով, վտանգ սատակման մահու գուշակեմ (ԻԳ): Ոչ քահանայապէս ըստ Ահարովնեան ական օրինին՝ զօրաւոր առ մահու, պաշտօն դատապարտիչն անիծիւք և բռնալիր քարանց ձգմամբ ի խորտակումն խոցելոյն արագեալ մատեաւ: Եւ ոչ որպէս ղևտական կարապետային անկատարագործ՝ ի յերկուցն միջի բաժանեալ խորոց՝ հնոյն լրումն և նորոյս սկիզբն՝ ունայն ի հոգւոյ յապաշխարանն հանդիսացեալ՝ զվիրաւորելոյն անսեւ զվտանգ, զի մի սատակիչն օրինակութեամբ տապարաւն արմատակտրաւ՝ զմահու պաշտօն ի քեզ նկատեալ, յառաջ քան զիործ առականիցն (մի ձեռագրում՝ առաջականիցն) սատակեսցի (ԺԳ): Կամ՝ Մանաւանդ զի ոչ յոլովից խառնից ի մի եկելոց խմբակցութենէ՝ զանազան ծաղկանց ըստ հնոյն և ստուերին բազմաբուրեան աշխարհութենէ՝ զայս իւղ օծութեան հրամանատրեցեւ (ՂԳ): Այս դեպքում բանաստեղծը ամբողջ ուշադրությունը բեռում է կողմնակի առարկաների վրա, կամ կողմնակի դիպվածների վրա, ոճը ստանում է նկարագրական ընդարձակում՝ հանդիսավորություն, լրջություն, բայց դրա հետ միասին նախադասութեան հիմնական անդամը ընկնելով նախադասութեան կամ պարբերութեան վերջը, դուրս է մնում մեր ուշադրութեան կենտրոնից: Այդ երկրորդական, կողմնակի անդամները հաճախ այնքան նորանոր լրացումներ են ստանում, որ հիմնական միտքը կորչում է ընդարձակված պարբերութի մեջ: Խոսքը զրկվելով ազատ ու բնական ընթացքից, ենթարկվելով դիտումնավոր շարադասութեան որոշ կանոնների, կորցնում է կենսունակությունը, բնականությունը: Արան միանում են շաղկապների առատությունը, մեկ կամ մի քանի երկրորդական նախադասություններ կտրելով դիտավոր նախադասութեան հիմնական շղթան, մանում են մի ուրիշ երկրորդական նախադասութեան մեջ, մանավանդ որ այդ բոլորին միանում են բարդացումը, շարահյուսական միավորների կոտակումը, զանազան խոսքային ձևերի առատ խճողումը:

Երբեմն նարեկացին զգում է այսպիսի կառուցվածքների պա-

կասությունները և այդ պատճառով մեղմում է շարադասությունը՝ վերացնում է կողմնակի դերբայական լրացումների կամ երկրորդական նախադասությունների խաշաձեւումները. Այլ թող զբաղումս զսյուսիկ, բարերար, և մի ունիցիս. դիրիքն են քեզ զսոսին եղծանել, քան ինձ տաժանաւորիս աջով նկարել. վասն այնորիկ գրեցի առանց խնայելոյ, զի դու առատապէս ջնջեցես, օրհնեալ, որ վասն մեր մեղաւորացս երկայնամիտ անուանեցար. ըստ մաղթանց բանի (ԻԸ): Այստեղ արդեն պարզության ու բնականության հետ միաժամանակ կանոնավոր է շարադասությունը: Երբեմն շատ պարզ, նույնիսկ համառոտ նախադասությունների լերվարկվող շարքեր. Ջնջին յանցանք, խզին կապանք, խորտակին շղթայք, բժշկին հարուածք, ողջանան վերք (ԽԱ). Ժողովրդական խոսվածքին մոտ կանգնած շատ կարճ պարզ ընդարձակ նախադասություններ՝ համադասական կապակցություններով, օրինակելի շարադասութեամբ թարմություն են բերում, բայց հանկարծ այս բոլորի հետ կիրառվում են քմահաճ շրջումներով, հեռորական զարդարուն ձևերով հարուստ, բարդ, երբեմն անլուծելիության հասնող պարբերություններ: Այս անհետևողությունը արդյունք է ժ դարի մեր գեղարվեստական խոսքի նոր մշակման:

Նկեղեցական, պատմական յուրահատուկ խոսքը՝ իր ընդգրկած սահմանափակ բառապաշարով և նույնքան սահմանափակ կապակցման ձևերով ընդլայնվում էր միանգամից. նոր նշույթը պահանջում էր նոր խոսք, արտահայտման մի այնպիսի եղանակ, որով հնար լինէր բացահայտելու մարդկային հոգու ամենախոր ու բարդ ապրումները: Նարեկացին որոնում էր նորանոր շարանչութեան ձևեր, առանձին բառեր, կապակցման նոր եղանակներ: Ահա այդ է պատճառը, որ շարահյուսական այդպիսի նորաձեւությունների հետ միասին, կան նորաբանություններ, բառերի տարբեր իմաստներով դործածություններ, դավառաբանություններ, օտարաբանություններ, և դրանց հետ միասին անթիվ բայանուններ, որոնք ակնհայտ նոր կազմակերպվող լեզվի ու ոճի արդասիք են:

Նարեկացու շարահյուսութեան մեջ նկատվում է ոճական երկու հիմնական ուղղությունների բախումը. պարզ ժողովրդախոսակցական ոճի և քերթութեան արվեստի պահանջներով մշակված խրթնաբանութեան: Առաջինը տեսականուէն հիմնավորված էր, բայց մարդիկ գիտակցում էին, որ զրավոր լեզուն՝ մանա-

վանդ արհեստական գրավորը ժողովրդին անհասկանալի է, պետք է գրել աշնպիսի մի լեզվով, որ ընդհանուրին հասկանալի լինի: Իսկ մյուս ուղղությունը, որ արդեն տեսականորեն հիմնավորում էր իր պահանջները, պայքարում էր այդ նոր «ստեղծություններ»-ի դեմ՝ պաշտպանելով «գրոց» լեզվի իրավունքները:

Ա. «ՄԱՏՆԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՉԵՎԵՐԻ
ԲԱԶՄԱԶԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՇԱՐԱԳԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նարեկացին իր խոսքը դարձրեց պատգամ, ներադրու աղովբե: Ժամանակակիցները և հետագա շատ սերունդներ հիացել ու դարմացել են խրթնաբանական արվեստին տիրապետելու նրա մեծ վարպետությամբ, հայոց լեզվի գանձերը օգտագործելու և հարստացնելու նրա մոզական հանճարով, գեղարվեստական աստվածային ներշնչումներով:

Նարեկացին իր խոսքը կառուցում է տարված իր զգացումների հեղեղով, այն ջերմությունամբ և ուժով, որի մեջ խոսում են անհատի կրքերը, նրա բարդ ապրումները: Տրամաբանությունը հաճախ ենթարկվում է զգացումին և ըստ այնմ խոսքի մասերը զգացումները արտահայտելու իրենց տարբեր կարողությամբ են շարադրվում: Անսպառ մտքերը, հաճախ ընդհատելով միմյանց, կանխում են մեկը մյուսին: Մի միտքը գեղես լրիվ լեզվական ձևավորում չստացած, կաճակի նման փայլատակում են երկրորդը, երրորդը և այսպես շարունակ: Մաքերին գողգրնթաց են ծովածուվալ զգացումները: Լեզվական միջոցների շարադասական ազատությունը ուղղություն չի ստանում լեզվի ներքին տրամաբանական օրենքներով. հեղինակը հոգ չի տանում իր մտքերը հետևողականորեն դասավորելու: Նա խոսքի տրամաբանական զարգացումը ենթարկում է անմիջապես առաջացող զգացմանը և մտքին, որը չկար, երբ նա սկսում էր մի քիչ առաջ մարմնավորված մտքերը ձևավորել: Օրինակ, Արդ ի յուշ բերեալ զոր ի քեզ անձառելի բարեմասնությունը, զգթություն քո ողջունեսցես. որով զկոշկոճեալն ի բազում դարուց բամբասանացն բարաձգութեամբ, երանութեան վերարժանացո (ԽԸ): Վերջին նախադասության առաջին մասում հարաբերականը և հարաբերյալը փոխել են իրենց տեղերը. տեղերը փոխելով, փոխել են նաև հոլովները, պետք է լիներ Արդ ի յուշ բերեալ զանձառելի բարեմասնություն, որ ի քեզ, երբորդ մաւր՝ Որով զկոշկոճեալն ի բազում դարուց բամբասանացն բարաձգութեամբ, երանութեամբ վերարժանացո. սկսելով հարաբերականով, հետո է ընկնում հարաբերյալից, սրտեղ միաժամա-

նակ բամբասանացն քարածգովեամբ, որ լրացում է ուղիղ խքնդ-
րի համար (զկոշկոճեալն), հեռանում է նրանից, իսկ ուղիղ խնդիրը
ընկնելով ստորոգյալից շատ առաջ, մտքով դժվար է կապվում ըս-
տորոգյալի հետ:

Որոշիչ բառերը հեռանում են իրենց որոշյալներից. Զի ոչ
իմովս ինչ սնոտիապատուաստ փառատրիս երգով (Գ): Թէ ողոր
մած եմ ես տէր (փխն. Թէ տղորմած տէր եմ ես): Եւ քանոյի
զվերջինն համբուրեցի դառնութիւն (ԻԴ): Անա ի բարուն կարկա-
ռեալ ի յոյս (ԽԻ): Ողորմեա, Տէր, մահու մեղապարտիս յաւուր
արձակման շնչոյս կենդանութեան, մինչ աշացս ողորմագին հա-
յեցուածս ի բարձունս կողկողիցի, զբաղմարկածեան ուղւոյն զան-
դերծ ընթացիցն զանփախչելին ճանապարհ յաշս բերելով՝ մտացս
տեսմամբ ամենայնիւ վտանգեալ (ՀԳ):

Հատկացուցիչը հեռանում է հատկացյալից: Օրինակ՝ Իմ է օրն
լինելութեանն նոյովեալ (ԿԸ): Սովաւ շրջէին՝ որպէս բանն աղդէ
աւետարանչին Մարկոսի (ՂԳ, 14): Երբ կենդանեօք զիմս պատ-
մեսցէ խոստովանեալ զանօրէնութիւն (ՁԸ): Զի եթէ սրբոյն սրտի
տեսութեամբ երջանկին Դաւթայ (ԺԵ): Որպէս զի ծնէ կոյրն
անյուսաւոր՝ շունիմ աւսարան, որով գտնեվծչիդ նկատեալ զկերպ
մաղթեցից (ԺԸ): Զի մի գերկնայնոյ ընկալցի զողջոյն (անդ):

Բացահայտիչը հեռանում է բացահայտյալից. Եւ զայսոց ո-
մանց ընտրելոց ի յԱսորեստանի զկամաւորն կշտամբութիւն մեղա-
պարտութեան՝ անձանցն անարատից (Ծ): Որ վարդապետացն է
պատիւ վարժողական՝ զիսկն զիտելոյ (ԺԵ): Զհանդիպումն աւուրն
անիծին՝ յորում ես գտայ, կորստեան որդիս և մահու դրացիս (ԿԸ):

Միմյանցից հեռու են ընկնում ժխտական մասնիկները և
ստորոգյալը. Մի՛ իբր զհամբարձումն ձեռաց ամպարշտեալն Յա-
կովբու, ըստ բողոքելոյն Եսայեայ և զանիրաւութիւնս Բաբելոնի
տաղտկալի քեզ Կրեեսցի (Բ): Եւ մի՛ իբր յանկարծադէպ հինից
ասպատակ՝ զիշեր մահուն ինձ պատահեսցէ (ՁԲ, 6): Զի մի՛ և
երեւելիդ նիւթականութիւն քումդ տեսութեան մտացդ զիտման ան-
դատ եղիցի (ԽՁ): «Մանաւանդ զի ոչ յուովից խառնից ի մի եկելոց
խմբակցութենէ՝ զանազան ծաղկանց ըստ հնոյն և ստուերին բաղ-
մաբուրեան ալյալյութենէ, զայս իւղ օծութեան հրամանատրեցեր
(ՂԳ, 11): Հմմտ. Զի մի՛ մթարքն, որ զբօքն շողայցեն արգել հա-
յելոյ ի յատակութիւն լուսոյն լիցին (Եղնիկ, Ա):

Սակայն միմյանց հետ սերտ կապ ունեցող անդամների շա-
րադասական այսպիսի ցրումը հաճախ որոշակի գեղարվեստական
նպատակներ է հետամտում: Յուրաքանչյուր բառ, որ ավելի ուժեղ

է արտահայտում զգացումները, մղվում է նախադասության սկիզբը կամ աշնայիսի դիրքավորման մեջ, որանդ նա խոսքի հնչերանգային ուժը իր վրա է վերցնում: Նարեկացին մեծ նշանակություն է տալիս խոսքի բարեհնչությանն ու կշռույթին: Գեղարվեստական խոսքի այս երկու կարևոր հատկանիշները երբեմն ուղղություն են տալիս շարադասությանը: Խոսքի մեջ հնչերանգության ուժը, կըշռույթը կանոնավորող միջոցները հաճախ խոսքի երկրորդական մասերով են պայմանավորվում. այդ պատճառով շարադասության այս կամ այն ձևը կառուցելիս հեղինակը հենվում է դրանց վրա, աշխինքն՝ դասավորում է աշնայես, որ ուշադրության կենտրոնում լինեն, երբ խոսքի երկրորդական մասերը առանցք են դառնում, բնականորեն զլխավոր մասերը մղվում են ետին դժի վրա՝ առաջ բերելով շրջուն շարադասություն: Նարեկացին մեծ վարպետությամբ կիրառելով հարակրկնության արվեստը, արագ փոփոխում է տարբեր խոսքի մասերի դիրքավորումները. առաջադաս անդամները լինում են գոյականներ, բայեր, մակբայներ, շաղկապներ և այլն: Այդ նույն ձևով վարվում է նաև վերջույթի հետ, եթե միշարք նախադասություններ միմյանց հետևից վերջավորվում են բայով, բնթացքում խոսքը աշնայես է կառուցվում, որ վերջույթները ալ խոսքի մասերով արտահայտվեն:

Այս եղանակով ստեղծվում են շարադասական զանազանատիպ կառուցումներ, որոնք միմյանց փոխարինում են սահուն ու արագ թափով՝ մի ձևից մյուսին հանկարծակի անցումներով: Երբեմն բնդարձակվում է ամբողջ արտահայտությունը՝ օժտվելով լրջությամբ, հանդիսավորությամբ. այս պարագայում անցումները կատարվում են տրամաբանական հետևողականությամբ, խոսքի տարբեր մասերը իրար հետևում են ինչ-որ վայելուչ դանդաղությամբ. այս դեպքում էլ պահպանվում են խոսքի կշռույթը, նախադասության անդամների համաչափ դիրքավորումները. «Եթէ քօղով լուսոյ խաւարականի մտանել ընդ աշս անամօթեսցի, կոփումն զլխոյն ձորձով պատեցեալ լրմանն ամենից՝ դնա տանջեսցէ. եթէ մոկեսցի զվստահութիւն ձեռինս կապել՝ եղէկն մատուցեալ ի յաջ գոյացուցչին՝ դնա շարշարեալ ըմբերանեսցէ. եթէ ձաղանօք ալպանման զիս կատակեսցէ, տանելն ծաղու ամենաղօրին՝ դնա հեղնեսցէ...»: Կամ՝ «Ասա և ինձ թշուառացելումս, օրհնեալ ամենապարկե, արի առ դմահիճս խշտեսցդ մեղաց ի վայր կոթման-

մանդ, և չետե՛նալ ժամանեալ յանդորր ի հանդիստ անաշխատ, կենաց: Խղեսցես ամենակարող սուսերաւ բանիդ հրամանի ղերիզապնդեալ մահազղեստս պարփակութիւն դժոխսազնեալ կապանացս. և լոյժ ինձ դհանդոյցս խեղդողականս սգեպահանջ սաստկութեանս...» (ԾԷ):

Խոսքի մասերի չափակցւած անսովոր դասավորությունները, ալլեալլ հնչերանդային փոփոխությունները, յուրահատուկ շրջադարձումները, կշռույթավոր շարադասական ձևերը ընթերցողի մէջ վարթեցնում են հաճելի անսպասելիություններ, հետաքրքրություն. օրինակ՝ «Միասցի կնիքդ լուսոյ ի գեղ տեսակիս, ամբողջեանդ նշան հաստատեսցի ի տիպ դիտակիս. երեսկ կենացդ փայտի ձեացի ի պատկեր այտիս, արուեստդ հրաշից ի ճակատիս շուր նշանակեսցի: Մի՛ ալլալլեսցի յինէն դրոշմդ լուսապահոյճ, մի՛ բարձցի ի տեսանելեացս բբաց ձաճանշդ օրհնութեան...» Ապա փոխում է՝ «պահպանակդ երկրպագելի՛ ի զգայարան սրտիս միասցի չորիցս նիւթոց իմոյս գոյության քառաթեղ նշոյլ սպիւնսցէ...»: «Ի մեկնելիս իմում, մի հեռացի սրբութիւնդ. մի լքցի պատիւս ի պատիլն պարտաւորիս. մի մերժեսցի ի յողոցս անդաւաճանելիդ փրկութիւն... ընդ իս բնակեսցէ յիմում գերեզմանին. ի ծորել մարմնոյս թշուառի. օծումն շնորհիդ առ իս պահեսցր, ի նորոգութեանն ասուր սովաւ հանդիպեցայց փառաց փնտայիդ...»: Նման անընդհատ փոփոխություններով շարունակում է մինչև հատվածի վերջը (ԿԵ):

Համապատասխան խոսքի մասերը տարբեր նախադասությունների մէջ ընկնելով իրար զուգահեռ դիրքավորման մէջ՝ նույն տեղերում, մանավանդ որ դրանք հաճախ ունեն հնչյունական միեւնույն ձևերը, կամ պատկանում են միևնույն ձևաբանական համակարգին ըստ իրենց վերջավորությունների՝ առաջ են բերում ոչ միայն խոսքի կշռույթավոր իրար համապատասխան շարքեր, ալլե լինելով միևնույն բեբականական կարգի բոսեր, շատ հաճախ էլ համանիշներ, կապվում են միմյանց հետ նաև իմաստային բուլմազան կողմերով՝ ստեղծելով ձևի ու բովանդակության զարմանալի ներդաշնակութուն: Զուգադրվող ձևերի փոփոխական անցումը մի հատվածից մյուսին, կատարվում է աստիճանաբար, աննկատելի. առաջանում են ձևով իրար նմանվող կամ իրար հետ հանդավորվող բոսերի խաղեր, և ապա այդ բոլորի հետ իրար

հակադրվող կամ բողոքովին իրարից հեռու բնկած մտքերի միակցումներ՝ փոփոխական անցումներով: Շատ ղեպքերում բառերը կամ կապակցությունները իրար հետ միենույն շարահյուսական խմբավորումների մեջ դասվում են ոչ աչնքան բոս իրար նկատմամբ նրանց անեցած փոխադարձ իմաստացին կապերի, որքան բոս նրանց արտահայտչական նրբությունների, կշռույթի ու հանգավորումների: Ահա համադասական նախադասությունների աչնպիսի օրինակներ, որտեղ բայը տարվում է նախադասության վերջը, իսկ ենթական միշտ թողնվում է սկզբում, աչնպես որ նախորդ նախադասության ստորոգյալը միշտ բնկնում է հաջորդ նախադասության ենթակայի մոտ՝ առաջ բերելով շարահյուսության հատուկ խիաղմային ձև. օրինակ՝ «Ճառագայթ, փառաց բոց ծառայեսցի, խնամք ձևին բո յաչանեսցի, արեղակնդ կենաց օր տարածեսցի, առատութիւն բաղդրութեան բոյ աղբերատացի, վտակ արարչիդ կողից հոսեսցի, ծորումն անապակ սիրոյ բոյ երեսցի» (ԻԵ): Կամ խիաղմի նույն ձևը վարում է հարակրկնություններով և հակադրություններով, որին առանձին արտահայտչություն է հաղորդում հարցական հնչերանգը. «Քանզի ո՞վ որ ի մարդկանէ մեղաւ, և ոչ զղջացաւ. ո՞վ որ զաղբացաւ, և ոչ հեծեծեաց...» (ԻԹ): Հաճախ աչդ ձևը շոտ է տալիս աչնպես, որ նախորդ նախադասության ենթական բնկնում է նախադասության ամենից վերջը, որին անմիջապես հետևում է հաջորդ նախադասության ստորոգյալը. ինչպես՝ «Եւծցին որոգայթքն զաղտնածածուկ ստտանույականք, կապտեսցին մեքենայքն, վառնեսցին զայթակղութիւնքն, խաչառակեսցին հաղբից զրութիւնք, զոցին նենդողին ծուղակը, վերասցին վարմին վերարկութ...» (Ղ):

Պարզ բնդարձակ նախադասությունների մեջ և համադասական կապակցությունների մեջ, ինչպես տեսանք, երբեմն ստորոգյալն է շարահասվում նախադասության վերջում, երբեմն ենթական, որն անշուշտ կապված է տրամաբանական կամ խոսքի շեշտի հետ: Սովորաբար հատկացուցիչ լրացումները, մանավանդ աչն ղեպքում, երբ կան նաև որոշիչ լրացումներ, զրվում են վերջադաս: Այսպես՝ «Ամփոփեալ պարտրեա զպատուհան տեսութեանց զպաշարանացս իմաստից: Որ ոչ կացի յոխտին կենաց, ոչ վատակեցի ի հունձս արմտեացն, ոչ կառուցի ամբութիւն որմոց, և ոչ ձեղուն յարկաց ձկեցի, որով ի շնչմանէ մրրկաց օդոց պտէնցայց, ոչ խմբարեցի նշխարս պաշարաց ի յուլին անկրակուն, որով զտաղնապ սովոյն իմ բժշկեցից. ոչ հանդերձաւորեցի քեզ

աղերս աղօթից, ոչ կազմեցի թոշակ փրկութեան» (ԿԸ): Բայց հենց նույն տիպի նախադասությունների մեջ տեսնում ենք իրար հետևից շարված նախադաս և վերջադաս հատկացուցիչներ. «Պարծանացն նշոյլ ամենեկին ինձ շիջաւ, դատաստանին ատեան մերկացաւ, լատաին դադարք վիմով խցաւ, շնորհին ծածկւել լինին մերկացաւ, փառացն վայելչութիւն, կշտամբանացն փուշ, ծառայութեան լուծ, ստրկութեան կապ, բարձրութեան վստահարան, րնտանութեան միաւորութիւն, սրբութեան սիրով (ԻԳ): Ոչ ետու հանգիստ քոյ հոգւոյդ ի մարմնեղէն տաղաւարի (Ն): Ընդ թիւս չափուց կշռութեան առ իմս զործոց և աւաղոյն կոյտ սահմանեցաւ (Զ): Այլ մեծիդ Աստուծոյ գթութիւն ամենաժաման՝ կանուխ աղղեցաւ չիմ յուսադրութիւն (ԼԳ): Արդ յիշեալ զքս մեծութիւնդ» (ՂԳ):

Նույն ձևով էլ որոշիչը և որոշյալը. մերթ մեկն է նախադաս զործածվում, մերթ մյուսը. փարատեա, ամենապարզե, զամօթական տխրութիւնս, բարձ յինէն, ողորմած, պանքերելի ծանրութիւնս, անջրպետեա, հնարաւոր, դմահացու կրթութիւնս... ամրացո քս աջովդ գհանգատեանս խշտի. պահեսցես քս կամօքդ զսառապեալ անձն ոգւոյս... (ԺԲ): Զանյարմար մարտսն, զառանց օրինի արիութիւնսն, զանպատկառ փարաքմունս (ԽՆ): Զհին խարդախութիւն բանսարկուին, զօտար աղղեցմունս ի մահ կրթողին, զանյարմարական երևոյթս՝ հանապազորդեան եղեռնագործին... Դժնդակ դիւին, ձյուղ կախարդին. ի մասնաւոր սխալութեանց. ի մեծագոյն զայլմակղութեանց, ի փոքրագոյն ոտնառութեանց, ի խաբեբայ շար ձանձրութեանց: Ապա նույն հատվածի շարունակութեան մեջ փոխում է դատավորությունը՝ անպատճառ միատեսակությունից խույս տալու համար. «Հեռացո զանհանդէպ մտածութիւն ի զգայութեանց ծառայիս յանցաւորի, զկիրս բասրելիս, զվարս թշնամանելիս, զդիպուածս պատկառելիս...» (ՂԱ, տե՛ս նաև ԽԸ 3):

Շարադասութեան բազմապիսութիւնն նկատվում է նաև հարցական, հրամայական, բացականչական նախադասությունների մեջ:

Հարցական նախադասության շարադասությունը բոլորովին տարբերվում է սովորական պատմողական նախադասության շարադասությունից: Հարցական նախադասությունները միշտ սկսվում են՝ րնդլ՝բ, գիա՝բդ, ո՞վ ո՞ք, հի՞մ, գի՞, աղեօ՞ւ, իցէ՞, կամ՝ իցլ՞ աղեօ՞ւ, եթլ՞, որպէ՞ս, ի՞բբ, ո՞վ, ո՞րքան, գի՞նչ, վասն է՞ր, ուստի՞, ո՞ր և այլ հարցական բառերով:

Ըստ այս հարցական բառերի էլ կառուցվում է նախադասութ-
յունների շարադասությունը: Հարցական նախադասությունե-
րի շարադասությունը կարելի է բաժանել չորս խմբի, այսպես.

ա. Իսկ հարցական բառերով սկսվող նախադասություններ:
Այս նախադասությունների մեջ հարցական բառից անմիջապես
հետո գրվում է ստորոգյալը, ինչպես. Ընդէ՞ր փակեցեր քեզնի քեզ
զերկին. Ընդէ՞ր խառնեցեր ընդ ջրոյն մաքրութեան դախտ արատ-
ստաղդ տարժանութեան: Եւ դի՞մարդ ասացից անձին իմում մարդ
զրեալը ընդ անմարդիս. և ի՞բր անուանեցայց բանական՝ յանբա-
նիցն լիմարութեան կցորդեալ (ԽԱ): Ո՞վ ոք անկաւ ի բարձրու-
թենէ, ո՞վ ոք կապեցաւ ի շնորհէ փառաց, ո՞վ ոք դտաւ ինքեան
վնասակար. հի՞մ տրտմիս, անձն իմ կործանեալ... (տե՛ս նաև
ԻԵ): Այս տիպի նախադասությունների հիմնական շարադասական
կարգը այդ է: Բայց քանի որ այդպիսի նախադասությունների
թիվը միևնույն հասկացում երբեմն հասնում է տասնյակների,
ուստի միօրինակությունից խույս տալու համար, փոխվում է հար-
ցական նախադասության ստորոգյալի տեղը, այսինքն՝ ստորոգ-
յալը տարվում է վերջը: Փոփոխության համար կարող է դեր խա-
ղալ նաև տրամաբանական շեշտը, ըստ որի հաճախ փոխվում է
շարադասական միավորների դիրքը (տե՛ս բանք ԻԶ, ԻԹ, ԽԸ):

բ. Իցէ անդէմ բայով կազմվող նախադասությունների մեջ
ենթական գրվում է անորոշ դերբայով, որը հետևում է անմիջապես
անդեմ ստորոգյալին (իցէ միշտ գործածվում է մի որևէ շաղկապի
կամ հարցական բառի հետ). նրանից հետո գրվում է անորոշ դեր-
բայի ուղիղ խնդիրը իր լրացումներով, և հետո երկրորդական հաշ-
ցական հոլովով խնդիրը. Իցէ՞ արդեօք տեսանել զփշրեալս նու
ողբալի հոգւոյս՝ ողջացեալ, Իցէ՞ արդեօք տեսանել զյոքնաթախիծ
սիրտ վշտացելոյս՝ բերկրեցեալ: Արդ Իցէ՞ ակնունել նայել զյա-
ւէտ խաթորեալ կերպարան բնութեանս կրկին հանդերձեալ: Իսկ
եթև անդեմ բայը կապվում է երբեք շաղկապով, այն ժամանակ ա-
նորոշ դերբայի փոխարեն գրվում է դիմավոր բայով մի երկրոր-
դական նախադասություն նույն շարադասությամբ. միայն այստեղ
երկրորդական լրացուցիչ նախադասությունը կարող է առնել նաև
ենթական, որը հետևում է իր ստորոգյալին. Իցէ՞ թէ տեսցեն պա-
տուհանք աշացս իմաստից զմուրհակ պարտուցն իմոց՝ պատա-
ռեալ: Իցէ՞ թէ կենդանի լինիցին ոսկերքս, ըստ Եղեկիելի, ցամա-
քեալ ի կենդանութեանց՝ եկաւորութեամբ ազգողական շնչոյս դօ-
րացեալ (ԻԵ):

դ. Եթէ հարցական նախադասութիւնը սկսւում է աշնայիսի նարարերական բառերով, որոնք շտառում են որոշիչ մի ուրիշ բառի համար, ապա այդ հարցական որոշիչ բառերին անմիջապէս հետևում է նրանց որոշյալը. Որո՞վք ձայնարկութեամբք ղքեզ տաղեցից. իսկ որքա՞ն պատիժ անմաքրութեանս...

դ. Եթէ չկա որեւէ հարցական բառ, ապա հարցական նախադասութիւնը սկսւում է ստորոգյալով. Անտեսեսցե՞ս զգթասիրելից, խնամող, աղաաղեսցե՞ս ղքաղցրութեանդ բարեշնորհ ծաղիկդ. անպատուեսցե՞ս ղնիթ պանծանաց քումդ ճոխութեան. յեղանակեսցե՞ս ղփառս հերաց քումդ բարձրութեան. ո՞չ պահեսցես ղվայելչական դարդ պայծառութեան քումդ պսակի (Բ):

Հրամայական նախադասութեան մեջ միշտ առաջին տեղը զրբավում է ստորոգյալը, քանի որ խոսքի շեշտը նա է կրում: Հաւաքաբար է պատահում, որ այս տիպի նախադասութեան մեջ ստորոգյալը զրվի նախադասութեան այս կամ այն անդամից հետո: Այդ պատահում է շատ սակաւ՝ արդեւական հրամայականի և ապառնի ժամանակով զրված հորդորական հրամայականի դործածութեան ժամանակ: (Ետքը չի վերաբերում ջիւր, ջիւք վերջավորութիւն ունեցող հրամայականին, որն ի դեպ, քիչ է գործածական աշտուղ): Ստորոգյալից հետո զրվում են պարագայական յրացումները, որից հետո սովորաբար պալիս են անուղղակի խընդիրները և ապա ուղիւ խնդիրը իր լրացումներով՝ նախադաս կամ ետադաս: Նկատելի է նաև, որ ստորոգյալին հաջորդում է անմիջապէս ուղիւ խնդիրը իր լրացումներով և հետո ստորոգյալի մյուս լրացումները: Եթէ հրամայական նախադասութեան մեջ կա որեւէ կոչական բառ, այդ բառը սովորաբար հետևում է ստորոգյալին, բայց շարադասւում է նաև նախադասութեան վերջում: Հրամայական նախադասութեան մեջ սովորաբար ենթական չի զրվում: Այսպէս, օրինակ՝ Վերացո յինէն, աղաչեմ ղքեզ, խաչիւղ լուսոյ ղխեղզ վտանգիս (ԼԷ): Բարձ ի մեղուցելոյս ղհողմ մահու խոռվութեան (ԺԶ): Փարատեա ի մտաց իմոց ղմէզ մթութեան մոռացութեան. լուսաւորեա ի յիս վերստին ղծագումն անստուեր հրաշից ղիտույթեան աստուածութեան քո (ԼԴ): Լոյծ ինձ ղհանգոցցս խեղդողականս ողեպահանջ սասակութեան (ԾԸ): Եթէ հրամայական նախադասութիւնը ունի եզրափակող, հորդորող բառ, ապա այն միշտ զրվում է ստորոգյալից առաջ: Արդ՝ ատուր խոցելոյս ի սիրտ և յովի, աղաչեմ, գթած, ղառ ի յիրկնուստ ընծայեալ ղխեղզ կենաց (ԾԴ): Երբեմն ստորոգյալին հաջորդում է անմի-

շապես ուղիղ խնդիրը. եւ բնկալ զցօղ ողբերգութեան լալոյ արտասուաց աշացս ցանկասիրի յանարատ ոտս մարդեղութեան քո (ԼԲ): Իսկ եթէ ստորոգյալը ունի որեւէ պարագայական բառ, աչն ընկնում է ուղիղ խնդրից առաջ. Խուսաւորեա վերստին ղխաւարեցեալ հոգւոյս աշա՝ կենդանաբաշխ աջոյդ կարկառմամբ (ԼԵ): (Ուղիղ խնդրի լրացումները կարող են լինել առաջադաս կամ վերջադաս):

Արգելական և հորդորական հրամայական նախադասութիւնները երբեմն արտահայտւում են շրջումով. Մի՛ բեռանց ծանրութեան մատներ զտկարս. մի տնուր յաւելուր կարկամեալ թիկանցս. մի ուժղնապէս վարեսցիս առ հողս (Ժէ): Նույն էջում մի շարք նախադասութիւնների մեջ միայն մի արգելական նախադասութիւն է պահպանվել առանց բայի: Մի՛ կրկնակի ողբումն դառն հեծութեանս: Այսպէս նաև՝ Մի՛ երկարս ինձ զվէր մեղացս՝ ի յախտալից մարմնիս ծածկեսցես. մի զփտութիւն նեխութեան ցաւոցս՝ ինձ տնկակից մահու մնացուցես (ԽԸ): Նաև առանց արգելական մտկբայի. Զվճիռ հոգւոյս մահու գրեսցես կայլակօք արեան որդւոյդ սիրելոյդ. վստահութիւն փրկութեան բարեաց՝ արեամբ Քրիստոսի քո նկարեսցես (ԽԸ): Արգելական նախադասութեան մեջ ըստորոգյալի գեպի նախադասութեան վերջը դնալը բնական կարելի է համարել, բանի որ խոսքի հիմնական շեշտը գտնվում է արգելականի վրա. իսկ վերջին գեպքում, երբ արգելականը չկա՝ ստորոգյալը բնկնելով նախադասութեան վերջը՝ առաջ է բերում նախ բաղմամբնութիւն և աղաշական խոսքի մեջ առաւել մեղմանում է՝ ստանալով թախծային երանգ:

ա. Պայմանի նախադասութիւն. պայմանի երկրորդական նախադասութիւնը սովորաբար բնկնում է գլխավոր նախադասութիւնից առաջ և սկսվում է՝ եթէ, զի եթէ շաղկապներով. ինչքան էլ բնդարձակ լինի պայմանի նախադասութիւնը, նկատելի է, որ ստորոգյալը սովորաբար բնկնում է ամենից վերջը, որին անմիջապէս հաջորդում է գլխավոր նախադասութեան ստորոգյալը. շնորհիվ այս բանի ստացվում է հանգավորված կշռույթային խոսքը. կշռույթը առաջանում է ոչ միայն աչն պատճառով, որ երբեմն միևնույն վերջավորութեամբ նախադասութեան գլխավոր անդամները սերտ մոտենում են իրար, այլև աչն պատճառով, որ երկրորդական նախադասութեան ստորոգյալը բնկնելով վերջը, խոսքի շեշտ չի ստանում և գրեթէ աննկատելի է անցնում, ձայնը իջնում է, իսկ գլխավոր նախադասութեան բայը անմիջապէս հաջոր-

ղեկով նրան՝ իր վրա է վերցնում խոտքի շեշտը և մի ուժեղ դադարից անմիջապես հետո, նույնչափ ուժեղ է հնչվում՝ առաջ բերելով հանդիսավորություն՝ սուր փոփոխություն հետ միասին. բացի այդ՝ երկու իրար հետ կապված, սակայն տարբեր բնույթի նախադասությունների շղիսավոր անդամները իրենց մեջ ունենալով նախադասության ամբողջ միտքը՝ երկու տարբեր կողմերից և տարբեր արտահայտություններով՝ կենտրոնացնում են մի կետի վրա, և միասին ցափտուն կերպով բացահայտում շարահյուսական բարդ ամբողջությունը: Օրինակ՝ Եթե ախտա ինչ սրբանուէրս կաթուածոց աշաց սովիմբ բերիցի, եղիցի ի քէն, խնամակալ, և յիս անձրեկալ. եթէ հեծութիւնս աստուածահաճոյս ի ձեռն այսր բանի՝ ի գաղտնեաց ուրուք յառաջ եկեսցէ, օգտեցայց քե, բարձեալ, և ես ընդ նմին. եթէ ձեռն մաքուր խնկով հանդերձեալ առ քեզ համբարձցի, հասցէ միասցի ընդ իմս ձայնի և աղաշողացն՝ աղերս՝ յառաջ մատուցեալ. եթէ պաղատանս բաղմադիմիս ընդ իմս երկնեսցի, լիցի և ինձ քե և վասն սորին կրկին նուիրեալ (Գ): Նա զի՝ թէ զմայրս լիբանանու ի մի լուծ կշոոց զօղեցից և կամ զլեառնն Արարատեան ի կէտ ամբարձման նժարի միոյ արդարութեան միջնորդ կացուցից, ոչ հուսասարէ այնր հարթութեան համազուգակցել (Թ): Երբեմն էլ երկու ստորոգյալներն ընկնում են նախադասությունների վերջը այն ձևով, որ առաջանում է խիազմ, այսինքն առաջին նախադասության ստորոգյալին հաջորդում է երկրորդի ենթական. եթէ ի վայրս ինչ անդաստանաց կացեալ զետեղեցայց, շարք շանաճանձոցն տարմից զինի պատեսցեն (ԿԸ, տե՛ս նաև ԿԶ): Շրջումներ պատահում են հետևյալ դեպքերում.

ա. Եթե պայմանի երկրորդական նախադասության մեջ կա նաև դերբայական դարձված, բայերից մեկը անմիջապես հետևում է սկզբում գրված շաղկապին, որից հետո վերոհիշյալ կարգը խախտվում է. եթէ ելցեն ինձ բարեպարիշտք ընծայիլ սովաւ, ընկալ կենդանեօք վասն քո, զթած, և զիս ընդ նոսին (Գ): Եթէ յառեցից զաշս իմ նայեցեալ ի հայեցուածս երկուց վտանդից յաւոր թշուառութեան, զքոյղ տեսից փրկութիւն (Բ):

բ. Երբ նման հնչյուններ են իրար պատահում, որից առաջանում է հորանջ կամ անբարեհնչություն. ինչպես՝ եթէ ողորմածացն է երանութիւն (Բ):

գ. Եթէ ստորոգյալը ունի ձևի պարագայական լրացում, ապա այդ լրացումը կարող է գրվել ետագաս. եթէ օրհնի յումեքէ յալա-

նի, ի ծածուկ պանծն անիծանէ. (բայց՝ եթէ դովեստ յումերէ լսէ, պարսաւանօք զինքն կշտամբէ): Եթէ ձաղեսցի ուժգին, սակաւ հատուցումն՝ առաւել սլարտուցն դրեսցէ (Լ):

դ. Գլխավոր նախադասութեան կարգը կարող է խանդարել նույնպէս ձեր սլարադասական որեւէ բառ. եթէ յանդգնեցայց յունդէն, դուցէ կալցի զիս վիշապն ահագին (ԿԸ): Պայժմանական նախադասութեան հիմնական շաղկապն է երէ. բացի սրանից իբրեւ պայժմանի շաղկապ գործածվում են և ուր, և երէ, ևա զի, զի երէ. ուր զի. օրինակ՝ Եւ ուր որ ընթերցցի պայս աղերս ձայնի մաղթանաց գոչման աղօթից հաւցման ծերոյ և տղայոյ, կուսի և երիտասարդի, և երէ յաղախնաց որ պաշտօտեսցի աստուածասիրաբար, հաւասարապէս անաշառութեամբ՝ ընկալցին ի քէն (Ղ): Զի երէ, առ նոյն ինքն Աբրահամ ձայն արձակիցեմ... կաթիլ միտջ ջրոյ ոչ բաւականանայ (Հ): Ուր զի թէ մերձաւորագոյնը իցեն Աստուծոյ, բնդունայն է ինձ փրկութիւն առ ի նոցանէ (Հ):

Հարաբերական երկրորդական նախադասութեանները համարյա միշտ գլխավոր նախադասութեան նկատմամբ ետադաս են. առաջագաս հաղվաղեպ են պատահում, որ ակնհայտ շրջում են: Սովորաբար հարաբերական բառը միշտ հաջորդում է անմիջապէս հարաբերյալին, բայց նարեկացին այս կանոնը միշտ չի պահպանում: Այստեղ էլ երևում է նրա լեզվական ազատութեանը: Երբեմն ուր հարաբերականը հաջորդում է մի քանի իրարից զատ գոյականների և շատ դժվար է տարբերել, թէ հարաբերականը որին է հարաբերում. մեծ մասամբ մտքով պետք է հասկանալ: Օրինակ՝ Եւ արդ քանզի առ բարձրեալն Աստուած յօղաւորական շրթամբք կարդաս, որ գործովք միայն գրաւի (Բ): Եւ զմիաբանեալ զկամս ընդ շարին, սուրբ անուանեցից, իբրեւ զնմանակիցն առ ի նոյն շաւիղ շարին պատերազմի՝ գուպար գաղտն մարտ մտացս օցտելոց, զոր ևս զօրացուցի՝ գործակցեալ հնարից բանասրկուին (Կ):

Բայց կան և այնպիսի նախադասութեաններ, ուր բացակայում է հարաբերյալը, այսինքն՝ գլխավոր և երկրորդական նախադասութեանները կարծեք թէ մի ամբողջութեան են կազմում: Այս դեպքում հարաբերականը դրվում է շղործածված հարաբերյալի հոլովով. Զայս կառկ թողի որոց ընթեռնուն. փոխանակ՝ նոցա, որք ընթեռնուն (ՄԴ): Եվ կամ՝ ի վեր քան զորոց, առաքեալ ընդ նմին ցուցանէ (Ժ): Այսպիսի կառուցվածքը հատուկ սեղմ մի դարձված է, որ բանաստեղծը հաճախ է կիրառում խուսափելով ցուցական գերանուններից, որոնք արգելակում են խոսքի ընթացքը, թու-

լացնում նրա արտահայտչական տպավորութիւնը: Օրինակ՝ նույն հոլովներով, շարահչուսական նույն կառուցվածքով և համարյա միեւնույն չափով թվարկվում են մի շարք միավորյալ անդամներ. Առ նախնի ժամն ժամանողաց, և առ երկրորդ կոչեցեալ չափու արբունն, առ որ ի կատարած աւուրն կալեալ՝ սակաւածեռն ծե-
րութեամբ... (Գ): Եվ այս դեպքում էլ, որպէսզի պահպանվի խոս-
քի համաչափ ընթացքը, կշռույթը, նա համառոտում է նախադա-
սութիւնը՝ դուրս գցելով (վերջին նախադասութեան մեջ) ցուցա-
կան դերանունը ու հարաբերականից առաջ: Այսպէս են նաև հե-
տեւյալ ևնթակայական երկրորդական նախադասութեանները, ու-
րոնք շունեն իրենց հարաբերյալները. Որ ինձ անհնարին է, քեզ
դիրին է, որ ինձ անհասն է, քեզ սահմանեալ է. որ ինձ անանցն
է, քեզ հպաւոր է, որ եղկելոյս ինձ ծածկեցեալն է, քումդ երանու-
թեան մերձաւոր է, որ ինձ անկարելին է, քեզ կատարեալ է, որ
ինձ անկշռելին է, քումդ անճառութեան չափեալ է... (Ծէ):

Այսպիսի և սրանց նման շատ բարդ ստորադասական նախա-
դասութիւններ հասկանալի են ու պարզ, որովհետեւ երկրորդական
նախադասութիւնները իրենց գլխավոր նախադասութիւնների հետ
կապվում են համապատասխան շաղկապներով, և խոսքը զարգա-
նում է դրական կանոնավոր մշակութեամբ ու շաղկապավորումով:
Իսկ երբ երկու նախադասութիւնները իրար հետ միավորվում են
առանց շաղկապների ու հարաբերական բառերի, ապա նախադա-
սութիւնները դառնում են դժվար հասկանալի: Ծիշտ է, համադա-
սական նախադասութիւնների մեջ այս տեսակ կապակցութիւն-
ները չեն դժվարացնում նախադասութեան արագ ընկալումը, եր-
բեմն նույնիսկ հաղորդում են խոսքին որոշակի կենդանութիւն,
սակայն ստորադասութեան դեպքում, դժվար է հասկացվում, մա-
նավանդ երբ խոսքի մեջ տեղ են դրնում դերբայական զանազան
դարձվածներ: Այսպէս՝ Յոր հաւասարեալ նոյնութեամբ ընդ եր-
ջանիկ պոռնկացն ի քէն ընկալելոցն յաւետահրաշ յարգանօք, պա-
րուրեսցիս մեծապէս իմովս բանիւ նուաստիւ, ընկալեալ յանհաս
և ի բարեբանեալդ գլուխ բարձրելոյդ անկշտամբելի ի բամբասա-
նաց սողմոսին, մի օծցէ զտերև ոստոց գազաթան եւղ մեղաւորին
(ԼԳ): Այս ամբողջ նախադասութիւնը անորոշ է: Առաջին մասում
դերբայական ձևից չի պարզվում, թե ով է հավասարվում երջանիկ
պոռնիկների հետ, երկրորդ մասում նույնպէս անորոշ է, հայտնի
չէ, թե աստված ում է ընդունում յուր անհաս և բարեբանյալ գըլ-
խի վրա, իսկ դրանից հետո եկող բառերը՝ անկշտամբելի ի բամ-

բաժանաց սաղմոսին ոչ մի ձևով չեն կապված՝ մի օձցէ՛ գտերե ոստոյ գագարան եւլ մեղաւորին սաղմոսից քաղված ուղղակի խոսքի հետ: Ավելի խրթնաբան է հետեւյալ բարդ ստորադասական նախադասութիւնը, որտեղ ղլխավոր և երկրորդական նախադասութիւնները ոչ միայն որեւէ շաղկապով չեն կապված, այլև երկուսն էլ աբտահայտված են դերբայական կառուցվածքով: Նպաստում է նաև ընդ նախդիրի համարձակ խնդրառութիւնը: Սկզբում ընդ նախդիրը վերցրել է հոգնակի հայցական, իսկ շարունակութեան մեջ, առանց նախդիրի գործածութեան, խնդիրները դրված են հոգնակի տրական հոլովով. Ընդ խաղացեալսն հուրք և սուսերք արեամբ ներկելոցն, և ճգնաւորացն սրբոց հարցն միանձանց և քեզ հետեւելոցն, որդի Աստուծոյ, անպարտելի քաջութեամբ և անպատիր զգաստութեամբ, ընդ դժնեայ գոռոզի մարմնոյս բռնութեան արիապէս մարտուցեալ... (ՁԲ):

Այսպէս նաև հետեւյալ օրինակները. Զիա՞րդ ոչ յիշեցաւ լանդիմանութիւնն Սամուէլի առ Սաւուղ եղեալ, հմայք, ասէ, մեղք են (փոխանակ՝ որ ասէ՝ հմայք մեղք են). կամ՝ Զիա՞րդ ոչ հայրենի լանդիմանութիւնն կուոր, ասէ, հեթանոսաց զեք և անշունչք են (փոխանակ՝ որ ասէ՝ թէ՛ կուոր հեթանոսաց զեք և անշունչք են (եւ!)):

Նարեկացին, սեղմելով շարույթները, ամբողջական նախադասութիւնները դարձնում է կուռ ու ամփոփ. նման: զեպքում զըծվար է անմիջապէս հասկանալ, թե որ մասը որի հետ է կապակցված, և ամբողջութիւնը ինչ է ներկայացնում: Երբեմն էլ այս ընդարձակ, վանազան լրացուցիչ երկրորդական նախադասութիւններով հարուստ կապակցութիւնները ուղեկցվում են: հակադրութիւններով ու համեմատութիւններով և այնպէս են խտացվում, որ դառնում են լեզվական ձուլեր: Ձեզ թվում է, թե բանաստեղծը շտապում է և հաճախ ոչ միայն շաղկապներն ու հարաբերական բառերն է բաց թողնում, այլև նախադասութեան շատ կարեւոր անդամներ, որոնց հետ կապված է ամբողջ խոսքի նշանակութիւնը. օրինակ՝ Բայց ևս անբանական բարոյից է՝ ասուն: կենդանեաց ի մէջ զալարոց ծաղկածին վայրից կենածիր բանից թմբուրութեամբ մտաց ի յարօտս մահու ճարակել (Կ): Իրար բոլորովին հակադիր բառերը, մտքով էլ բոլորովին հակադիր՝ դրված են միեւնոյն հոլովական ձևով, առանց որեւէ տարբերութեան, առանց որեւէ հակադրող բառի: Այդ պատճառով էլ պարզ չէ, թե որն է անորոշ դերբայի ենթական: «Ասուն կենդանեաց» պետք է հասկանալ որ-

պես շահի տրական: «Աստու կենդանիների համար անբանական բարբերին է հատուկ դալար ծաղկածին վայրերի մեջ...»:

Խոսքը սեղմում են նաև անորոշ դերբայով երկրորդական նախադասությունները, որոնք հաճախ չեն կառուցվում դարձվածների ընդհանուր կանոններով, ուստի բարդանում է նարեկացու լեզուն, և շատ մտքեր տրտահայտվում են շատվածքներով:

Նախադասության մեջ բայը անորոշ դերբայով արտահայտված լինելով՝ ստորոգյալի ժամանակներն ու եղանակները և քերականական այլ կարգեր չեն դրսևորվում, ընթերցողի ուշադրությունը բեկտվում է միայն գործողությունների վրա: Այսպես՝ գրեթե երբ արական հոլովը անորոշ դերբայի հետ դարձվածների գործածություններ... Կորոյս գիրն արդարութիւն՝ որպէս անախտակիր գոյ բնութեանս (Մ): Այստեղ գլխավոր նախադասության և անորոշ դերբայով դարձվածի մեջ կապը կտրված է, վերջինս ոչ թե ենթարկվում է «կորոյս» ստորոգյալին, այլ մի բաց թողած ուրիշ ստորոգյալի, որի բնկալումը տվյալ դեպքում շատ դժվար է: Զեղչումը առաջ բերելով սեղմություն՝ ստեղծել է նաև արտահայտականորէ դժվարություն: Հեղինակի մտքի և այդ միտքը արտահայտող ձևի մեջ առաջ է եկել որոշ խզում. վերոհիշյալ շրջաբանությունը պետք է արտահայտվեր հետևյալ ձևով՝ Կորոյս գիրն արդարութիւն որպէս այն, որ կարծէ անախտակիր գոյ բնութեանս: Ինչպես հայտնի է, «տրական հոլովով ենթակա անորոշ դերբայի մոտ» շրջաբանությունները շատ սովորական են գրաբարում, և ամեն հեղինակ էլ գործ է ածում անխտիր կերպով: Բայց շարահյուսական ձևերի այս տեսակ կադալցումներ սակավ են ու անսովոր: Ահա մի այլ օրինակ. «Ահա ի յոտս տանողականս կրողաց երկուց՝ միակցորդ խորհրդականաց ըստ ձեռյ հրեշտակի կառուցար»։ «ի յոտս տանողականս», ինչպես տեսնում ենք, դրված է ի նախդիրով հայցական, ուստի այդ ձևով էլ պետք է դրվեր նրանից հետո բնկած բացահայտիչը «միակցորդ խորհրդականաց» որ դրված է սեռական հոլովով՝ համաձայնելով «կրողաց երկուց» որոշիչ բառերի հետ, որոնք դրված են սեռականով, և այս ձևով էլ առաջացել է այդ նախադասությունը, որի շարահյուսությունը շրջված է: Անորոշ դերբայով հիշյալ նախադասությունները առանց այն էլ ուռածղական են. դրանք որոշակի ժամանակ չեն արտահայտում:

«Հայցականը անորոշ դերբայի մոտ», և «ուղղականը անորոշ դերբայի մոտ» դարձվածները չնայած իրենց սակավ գործածու-

թլյան, աշխուսմեննաշինիլ լուրջ դժվարություններ են ստեղծում նա-
րեկացու խոսքը հասկանալու համար: Օրինակ՝ Ասեմ դիս քեզ զա-
ւանել: Վասն դի զքեզ ուսաք միանալ ի մեզ ի ձեռն աղօթից և բն-
տիր վարուց խնկելոց (ՀԱ): (ԼԳ, 5): Թէ ասեմք, ասէ, մեզս ինչ-
մեք շունել: Երբեմն անորոշ դերբայը փոխվում է անցյալ դեր-
բայի, որ զրաբարում սովորական շրջաբանություն է. Զի եթէ սր-
բոյն սրտի տեսությունը երջանկին Դաւթայ անօրէնություն շարեաց
բարձրացեալ ասի (ԺԵ):

Գուցե ժամանակակիցների համար այդ արտահայտչական մի-
ջոցները եղել են հասկանալի և թողել են ուժեղ տպավորություն՝
որպես ակնարկներ կիսով բացահայտված մտքերի, որպես դի-
պոլի բնութագրումներ՝ ծաշրահել հակիրճությամբ:

Խոսքի հակիրճությունը արժեք ու կշիռ ունի այն դեպքում,
երբ մտքերը չեն անհետանում սեղմության մեջ, եթե առհասարակ
հակիրճությունը, զեղչման ենթարկված արտահայտություններով
առաջ է բերում կիսով բացահայտված ասույթներ, որոնք մեկնելիս
առաջանում են թեթև կասկածներ՝ միայն ոճի կամ արտահայտու-
թյան նրբերանգները հասկանալու առումով, ապա նարեկացու
լեզուն սբա հետ միասին իր հնչյունական արտաքին զորեղ տպա-
վորությամբ ու կշռույթավոր երգայնությամբ ունի նաև դժվար
հասկանալի տեղեր. օրինակ՝ Զի՞արդ շրթամբք իմովք զանձն իմ
տնիծից՝ ասելով գինի յտովից առեալն, թէ երեսք տեառն ի վերայ
շարագործաց՝ սատակի զիշատակս նոցա յերկրէ: Զի՞արդ զկեր-
պարանացն իմ նմանութիւն (նշանակում է՝ ինչպե՞ս ասեմ ինձ
նմանվող այն խոսքը), թէ բազուկը ամպարշտաց խորտակեսցեն
(Կ): Այս բոլորի հետ եթե միացնենք բառերի ոչ իրենց սովորական
նշանակություններով՝ գործածությունը, բաղմիմաստությունը,
բազմաթիվ ինքնաստեղծ բառերը, այն ժամանակ պարզ կդառնա,
թե ինչու «Մատեան ողբերգութեանը» երկար դարեր լուծմունքների
նյութ է դարձել:

Բայց սրանից չպետք է եզրակացնել, թե նարեկացու ոճը ա-
մենուրեք բնութագրվում է խրթնաբանությամբ. հաճախ միմյանց
հաջորդում են պարզ նախադասության շարքեր, որոնք հասկանա-
լի են և՛ ձևով, և՛ շարահյուսական կառուցվածքով. օրինակ՝ Ամ-
բարտաւանեցայ փոշիս շնչաւոր. ամբարհաւաճեցայ կաւս ձալնա-
ւոր. հպարտացայ հողս անարդութեան. ի վեր ամբարձայ մոխիրս
մերժելի. բազուկ կառուցի բաժակս մանրելի: Տարածեցայ առա-
ւել իբր վի՛: և դարձեալ իբր զհերքեալ առ իւր ինքն ամփոփեցայ:

Հասարակ չորաքանչյուր թվարկվող պարզ նախադասությունը հաջորդում է մի որևէ լրացուցիչ երկրորդական նախադասություն, և այս դեպքում արդեն թվարկվում են ավելի բարդ միավորներ, բայց դարձյալ պարզ ու հասկանալի. օրինակ՝ Որ եթէ փախնումք ի քէն, դու զկնի ընթանաս, եթէ տկարանամք, զօրացուցանես. եթէ վերիպիմք, շափղ դիրութեան ուղղես, եթէ պատկառեմք, քաջալերես. եթէ, անտանամք յանձն և ի մարմին, բժշկես, եթէ դարշանամք մեղօք, մաքրես. եթէ ստեմք, քո ձշմարտութեամբ արդարացուցանես (ՄԱ):

Նորեկացին օժտված է լեզվական բարձր ճաշակով. նյութի չափազանց նեղ շրջանակները, և դրանց կրկնությունները կդառնային միանգամայն անտանելի, եթե հեղինակը իր շարադրանքը չվարեր շարահյուսական բաղմամբության սկզբունքով: Շարահյուսական միավորների անվերջ փոփոխությունները կրկնվող նյութի և այդ նյութը արտահայտող նույնպես կրկնվող բառապաշարի համար նորություն ու թարմության պատրանք են առաջ բերում: Այսպես՝ երբեմն բարդ նախադասությունը բարդացնում է մի այլ երկրորդական նախադասությամբ շարադասական միենույն դիրքով և միենույն բնույթով, որոնք փոխադարձաբար զուգադրվում, հակադրվում են հավասար հեռավորությամբ, նույնաչափ բառապաշարով, օրինակ՝ Ոչ գոսանալ ձեռաց կոփողացն հրամալեցեր՝ օրհնեալ զաղաթանդ, որ զթվենույն տունկ առժամայն շորացուցեր, զի և զառ իս ներելոյլ օրինակ կանխառ տետարանեսցես: Ոչ զանողացն ապիրատութեան պիտոստովանեալդ Աստուած սպառնացար, որ զարուեսեակն մթացուցեր, զի մահացելոյս անձին՝ բարութիւն հանգստեամբ հանդերձ զործեսցես: Ոչ զհայհոյչացն հնարաւոր շարաբանութիւն կապեցեր, որ զլուսնին պապեկեր՝ երանգաւ արեան փունեցեր, զի զանհամարձակ լեզու՝ ի գովեստ քեզ զօրացուցես: Ոչ նախատողացն մոլեղնութեան սաստեցեր, որ զտարերս սասանեցեր, զի զթշուառացեալս զլուսն գիութեանդ օժմամբ խղեսցես (ԼԶ):

Ինչպես տեսնում ենք, համաչափ կառուցված խոսքի մեջ միենույն տիպի նախադասությունները գտնվելով միմյանցից հավասար հեռավորության վրա և զուգադրվելով միմյանց՝ կազմում են ամբողջական կշռույթավոր խոսք: Այսպիսի ամբողջականությունը ապահովվում է ներքին ու արտաքին միջոցներով, որոնք ձևական ու քերականական այլ միջոցներով ցրված մասերը զոգում են մի ընդհանուր գծի վրա: Արտաքին միջոցներն են միենույն տիպի շաղկապները, որոնք փոխնիփոխ հաջորդում են միմյանց,

նչուի շարադասական կալուն տեղաբաշխումը, միևնույն բնույթի լրացուցիչ նախադասությունները և այլն: Ներքին միջոցներն են ստորոգյալների միաժամանակությունը, հավասար ու համաչափ բաշխված հնչերանգությունը և սրանով պայմանավորված կըշռույթը:

Երբեմն էլ խոսքը սկսվում է մի շարք միատիպ երկրորդական նախադասություններով. սրանք հաջորդաբար թվարկվում են. տրվում են կիսատ, չամբողջացած մտքերի շարաններ. քնիթերցողը չարվում է, սպասում է զրանց ամբողջացմանը, այսինքն՝ զլխավոր նախադասությանը, որը այդ թվարկված օղակները հավաքում է մի շղթայի վրա իբրև լրացված ամբողջացած բազմաբարդ մի խոսք, մի պարբերույթ. օրինակ՝ Իսկ եթէ որ ձեռն շարովեան ի վերինն արքայութիւն յանդգնաբար համբառնայցէ, և զիտ ինչ մարմնաւոր, և կամ հնարք մարդկային, և կամ արուեստ երկդակենցաղ՝ զսահմանեալ աւանդութիւնս առ ձեռակերտս եկեղեցի վարկանիցի, և ոչ պարզև առաւել կենաց և ակնկալութիւն աստուածային և երախտեաց բարձրելոյն ամենատուր լիականութիւն, և կամաց արարողին խնկաւորեալ խորհրդարան, և առաքելոց ձևինն աջոյ բարեհանճար հիմնարկութիւն, և միանդամայն ասել զուռն երկնից և քաղաք Աստուծոյ կենդանւոյ, և մայր կենդանեաց՝ ազատ ի պարտեաց, և ճշգրիտ տեսակ կերպի երեակիս բանականի, իմանալին՝ խորհուրդ հոգւոյս և շօշափելին՝ պատկեր մարմնոյս, և սրբութեանցն անդ անճառից՝ զերաւանցեալ նոր սրբութիւն, և բրիստոսեան նշանաւ պայծառապարծ պատկեցեալ, զայնպիսի ոչ խոստովանողսն մերժէ յերեսաց իւրոց հայրն ամենակալ (ՀՆ, 15):

Սրանց զուգորնթաց երբեմն էլ զլխավոր նախադասությունը նախադաս է դործածում և ապա իրար հետեից թվարկում է նրանից կախված երկրորդական նախադասությունները. օրինակ՝ Վերջին ինձ կրկին աշխար հոգևոր, զի ի կորուստ և ի կործանումն ինձ երեկցայ, զի անդարձս վարատեցայ, զի որդիս թշնամի գրեցայ, զի ի բարձանցն երկնից բնկեցայ, զի փուշս վարուց զիզի (ԻԷ):

Նարեկացին զիտակցում է, որ այսպիսի համաչափ կառուցումներն էլ կրկնվելով վերջապես կարող են միապաղաղություն հանգել, ուստի հաճախ մերժում է այս համաչափության սկզբունքը և խոսքը կառուցում է իր բնական, սովորական բնթացքով. այս դեպքում արդեն ոչ թե կշռույթը, հնչերանգությունը, չափակցությունն են պայմանավորում խոսքի կառուցման սկզբունքները,

այլ խոսքը ենթարկվում է տրամաբանության օրենքներին, առաջ-նությունը տրվում է մաքին և ոչ թե խոսքի կառուցման արվեստի միջոցներին. օրինակ՝ Աղաչեմք և աղերսեմք արտասուալից հա-ռաչմամբ չամենայն անձն է զփառաւորեալ արարչութիւնդ, անեղծ և անոտելծ, անժամանակ հոգւոյդ զթածի, որ բարեխօսդ ես վասն մեր յանձնունչ հեծութիւնս առ ողորմածդ հայր. որ զսուրբսն պա-հեա և զմեղուցեալսն մաքրես և տաճարս կազմես կենդանի և կե-ցուցիչ կամաց բարձրեալդ հօր: Արդ՝ ազատեա զմեզ յամենայն անմաքուր գործոց, որ ոչ է հաճոյ քումդ բնակութեան. և մի շիջ-ցին առ ի մէջ լուսոյդ շնորհաց փայլմունք ի տեսականացս աշաց իմաստից. վասն զի զքեզ ուսաք միանալ ի մեզ ի ձեռն աղօթից և ընտիր վարուց խնկելոց (ԼԳ, 5):

Շարահչութեան բազմաձևության որոշումների մեջ նրա միտքը ստեղծում է մինչև այդ չեղած նորանոր հնարավորություն-ներ, որպեսզի խոսքը որքան կարելի է ղերծ մնա միապաղաղու-թյունից և ձանձրալիության հասնելու վտանգից, մի բան, որ չա-փաղանց մտահոգել է հեղինակին: Նա շատ լավ է հասկանում, որ միևնույն նյութը կրկնում է, մի տեղ ինքը հենց այդպես էլ գրում է. փոխեալ զեղանակ բանիս, այլ ոչ զեղկութիւն աղետիս (ԻԾ): Այս որոշումների ճանապարհին նա հաճախ չափազանցություննե-րի մեջ է ընկնում. ամբողջական նախադասությունները մանրա-տում է և այս կամ այն անդամը իբրև բառ կամ բառակապակ-ցություն պոկում է նախադասությունից և կիրառում է իբրև շարա-հչութեան ինքնուրույն միավոր, որը միայն իմաստով է կապվում նախադասության հետ, իսկ ձևով փաստորեն դուրս է եկած նրա ձգողության՝ իշխման սահմաններից. օրինակ՝ Եւ արդ՝ զինչ քեզ աղերս հաճոյական ի յայսմ և ի սոյն, և ի ծովս անուշից ընդունե-լի խնկոց մատուցից, դովեալ թագաւոր երկնաւոր Քրիստոս, եթէ ոչ դառ ի յինէն անիծեալսն օրհնել մաղթեմ: Հետագա ամբողջ թվարկումները փոխանակ մտնելու այս ամբողջական նախադա-սություն մեջ իբրև բազմակի անդամներ (հավասար անիծեալսն օրհնել), մեկուսացված են և թվարկված իբրև անկախ միավոր-ներ, որոնք սակայն նախադասության ստորոգյալի խնդրառության սահմաններից հեռանալով մնացել են անօղնական, առկախ և ան-կապակցության վիճակում: Զկապեալսն արձակել. ազատել զդա-տապարտեալսն, բարեգործել զնոյնեալսն, պսակել զթշնամանեալ-սրն, սփոփել զտրտմեցեալսն, դարմանել զխորտակեալսն, խնա-մել զսարտուցեալսն, պատսպարել զենդեալսն, զվիրաւորեալսն ի մարմին, յոյի բժշկել (ԾԵ):

Նախադասութեան առանձին անդամների մեկուսացման ալը սկզբունքը հաճախ է կիրառվում. երբեմն մեկուսացած անդամը դառնում է մի տեսակ տրոհվող լրացում: Օրինակ՝ Չեմ արժանի յիշել զանուն քո օրհնեալ, զի վնասկար եմ բարեգործիդ մահու հարուածոց: Առ կնիքն, առ շնորհն, առ փշումն, առ պարզեն, առ աւանդն, առ ձիրն, առ անունն, առ սրդեգրութիւնն, առ պատիւն արքայական: Այս դեպքում մեկուսացած անդամները ավելի դժվար է մտքով ազդեսակցել նախադասութեան հետ, որովհետեւ դուրս գալիս հենարան չկա: Զուգադիրը պետք է լիներ բարեգործիդ բառը, բայց այս վերջինը այլ կարգի խնդիր է. մինչդեռ սա նշանակում է բարեգործիդ նկատմամբ, իսկ մեկուսացված մասերը աբսուրդալտում են փոխարինութեան հարաբերութիւն, այսինքն՝ կնիքիդ՝ շնորհիդ փոխարեն՝ դիմաց:

Շարահյուսական նորանոր կառուցումների որոնումը ամենապարզ կառուցումներից հասցնում է բազմաբարդ պարբերութիւններին խոսքի ընդարձակ ցուցադրմանը: Այս բոլոր անցումների մեջ նաբեկացին երևում է ոճի վարդիտի անգերազանցելի հմտութեամբ: Համեմատիր. Մեղայ երախտեալց դուռացութեան, վերստին մեղայ, մեղայ մարմնոյ ձեռն յոգի հարեալ, յիմարս մեղայ. մեղայ առ կեանսդ զժրողութեան, իսկ և իսկ մեղայ. մեղայ բանիդ ապախտ առնելոյ, շարաշար մեղայ. մեղայ ի յօր սատակման՝ ինձէն ստիպեալ, վատթարս մեղայ. մեղայ պարտականս անկենդան մահուն, ձապելիս մեղայ. մեղայ անպատկառս քո բարձրութեան, տաղակալիս մեղայ (Իէ): Այսպիսի պարզ կառուցումները աստիճանաբար բարդվում են, և ամենապարզ պարբերութիւնների կողքին հանդես են գալիս բազմաբարդ շղթայավորումներ. օրինակ՝ Զիարդը բնդ մեծին մաղթանաց զիմս յօղեցից, թէ զմին խնդրեցի ի տեառնէ դտեսիլ վայելչութեան նորա և զհրամանատրութիւն տաճարի նորա: Զիարդ ի հրաժարելին ինձ ձեռնամխեցից, յորժամ լսեմ, թե ուղղոց վայելէ օրհնութիւն: Զիարդ շրթամբք իմովք զանձն իմ անիծից՝ տակով զկնի յոլովից տակալն, թէ երեսք տեառին ի վերայ շարագործաց՝ սատակել զյիշատակս նոցա յերկրէ: Այսպիսի պարզ պարբերութիւնների հետ համեմատիր. Որպէս հարիւրերորդ երկրորդ սաղմոսն օրհնաբան հրաշաւորական զվհատելոյս զսիրտ սիրտի, և մեծ յոյս կենաց աւետարանէ առ փրկութեանն հանդէս, որ յաղթականն է դիւաց, և տարակոյս բանասարկուին, որ իբր զխաչին տէրունի նշան բարեբախտ պանծալի ըսքանչելափառ՝ անխոնարելի բարձրութեամբ լուսոյ և անպարտելի

վերնոյն զօրութեամբ՝ կանգնեալ է ախոյեան անվանական և անշարժական՝ ամենայնիւ յաւիտենական՝ ընդդէմ անբարի բարուց բռնութեանն Բելիարայ, որ ունի յինքեան դանձա հոգևոր օգտից գիտողաց մտաց՝ ընծալեալս զպարտումն մահու և զլուծումն մեղաց, և յոյսս կրկինս յերկուս յաւիտեանս, և զնորոգումն խոստման անեղծութեան արդարոցն, կանոնս բարեհրաւրս և կենդանատուրս զրեալս հոգւովն Աստուծոյ, որպէս ամենայն իսկ երգ սաղմոսացն՝ մաքուր սրտից է տեսանելի կտակ կենաց մարդկան նկարեալ (ԾԱ.):

Շարահայտական այս կարգի կառուցումներն են, որ աններդաշնակ են հնչում աշնալիսի շարահայտական միավորների կողքին, որոնք հյուսվում են զուգադիր համահավասար մասերով, ուր յուրաքանչյուրի համապատասխան անդամը ընկնում է շարադասական միենույն գիրքում, ունենում է հարակրկնական սկիզբ ու վերջ ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին. այսինքն՝ զուգադիր մասերը կամ սկսվում ու վերջանում են միենույն բառով և կամ քերականական միենույն կարգերով. բային համապատասխանում է բաշ, գոյականին գոյական և այլն. նախադասութիւնները կառուցվում են միաժամանակութեան ընթացքով:

Խրթնաբանութիւնը առաջանում է ոչ միայն լեզվական նշութի կուտակումով ու կապակցման անհետևողութեամբ, այլև պայմանավորվում է հեղինակի հոգեական տաղնապալից կացութեամբ և մտքերի արագ խռնումով: Կարծեք շտապում է խռնված մտքերը արագ գրի առնելու, որպեսզի չմոռացվեն: Եվ նրա այդ մտքերը արտահայտվում են ակնարկների ձևով, չափազանց համառոտ առարկներով, որոնք ընդարձակածավալ պարբերութիւնների մեջ հաճախ մնում են անհասկանալի ժամանակակից ընթերցողի համար: Այդ ակնարկներն ու առարկները վերաբերում են աստվածաշնչական որևէ դեպքի, որ անծանոթ է մեզ: Մտքերի խռնումը առաջ է բերում ձևի ու բովանդակութեան անհամապատասխանութիւն. մտքերը առատ հոսանքով թափվում են, բայց բոլորը չէ, որ լեզվական լիակատար ձևավորում են ստանում: Նա շատ բան է մտածում, բայց քիչ է ասում. սակայն այդ քիչը այնպես է ասում, որ տողերի արանքում առկա են դառնում լեզվական լրիվ ձևավորում չստացած մտքերը, և ընթերցողը մինչև չի ուարդում դրանք, չի հասկանում ամբողջ ասվածը: Կարծեք մտքերի արագ խռնումի համար բառերը չեն բավականանում, և ինքը՝ հեղինակը չի հասցնում դրանք. բառական լրիվ կազապարով չձևակերպ-

ված մտքերը խանդարում են ընդհանուր տավածի ղյուրմբռնելիությունը:

Նրբեմն էլ հսկանակ երևույթն է իշխում. միևնույն մտքերը կրկնվում են տասնյակ նույնիմաստ արտահայտություններով ու դարձվածներով: Ունի բազմաձևության սկզբունքը տանում է, հասցնում անհետևողության: Մի դեպքում մտքերի լիակատար ձևավորության համար պակասում են բառերն ու արտահայտությունները, իսկ մի այլ դեպքում միևնույն մտքերը դրսևորելու համար կուտակվում են բազմաթիվ ու բազմազան բառախմբեր ու արտահայտություններ: Շրջված, փոփոխված նույնիմաստ բառերն ու արտահայտությունները տարածվում են, ու ամբողջ հատվածների վրա իշխում է բազմաբառությունը. օրինակ՝ Բայց քանզի ձայնդ ահաւոր դատաստանիդ հատուցման ուժգինս հնչեցեալ ի ձորն վրէժխնդրութեան, կրկինս ինձ երկնէ մարտից յարուցմունս (Լամբրոնացու ձեռագիրը ունի՝ յարձակմունս)՝ այժմէն զուշակեալ շարժմունս յուզմանց ներհակականաց, որ չիմումս անձին ցուցանի, խռովութիւնս ամբոխից. հարեալք ընդ միմեանս գէն առ սուսեր՝ խորհրդոցն հոյլք, շարեացն ընդ բարիսն, և գերեալ զիս ի մահ, ըստ հին դիպուածոցն, որ նախքան զշնորհին ժամանել առ իս...:

Քանզի ո՞վ որ ի մարդկանէ մեղաւ, և ոչ զղջացաւ. ո՞վ որ զազրացաւ և ոչ ամաշեաց. ով որ դարշեցաւ, և ոչ պատկառեաց. ո՞վ որ սխալեաց, և աշ ապաշաւեաց. ո՞վ որ կործանեցաւ, և ոչ հեծեծեաց. ո՞վ որ գայթակղեցաւ, և ոչ ստորջացաւ. ո՞վ որ պարտեցաւ, և ոչ ինքեամբ բմբերանեցաւ. ո՞վ որ պատրեցաւ և ոչ յրգուց եղաւ. ո՞վ որ ճաշակեաց լեզի և ոչ դառնացաւ: Ո՞վ որ անկաւ ի բարձրութենէ, և ոչ ընդոստեաւ. ո՞վ որ կորոյս մեծութիւն, և ոչ աշխատեաց. ո՞վ որ զրկեցաւ յերանութենէ, և ոչ ելաց. ո՞վ որ կապտեցաւ ի շնորհէ փառաց, և ոչ ողբաց. ո՞վ որ գտաւ ինքեան վնասակար, և ոչ ստգտաւ. ո՞վ որ մերժեցաւ յերեսացն Աստուծոյ, և ոչ հատաշեաց, ով որ լուաւ զԱստուծոյ սպառնալիսն, և ոչ սուկացաւ... (ԻԹ):

Մինչդեռ տուաջին քաղվածքը հարուստ է ակնարկներով ու շատված մտքերով, ապա երկրորդ հատվածը միևնույն մտքերի կրկնությունն է տարբեր ու բազմազան ձևերով ասված:

Շարահյուսական այդ վարդարուն ձևերը, տարբեր մտքերի միացումը մի մեծ ամբողջի մեջ, մտքերի արագահոս խռնումը առաջ են բերում բազմաբարդ պարբերությունների ընդարձակ ամբողջ-

ջութիւններ, որոնց մեջ հաճախ շատ մտքեր արտահայտվում են շտապածքների ձևով և կամ այդ մեծ ամբողջի գլխավոր անդամը՝ ստորոգյալը շարժվում է նախադասութեան վերջը, որի պատճառով այդ ցրված ու կենտրոնը կորցրած զանազան մասերը մտքով միացնելն ու ամբողջացնելը դառնում է դժվար: Մանավանդ դրանք դժվար լուծելի են դառնում, երբ ցրված մասերը արտահայտվում են ալլեալ գերբայական դարձվածներով, բայանուններով:

Հրապակիր աշտանակն Զարարիայ Աղղովայ, որ ի Բարեբեայ իղոջն բարերաշխ բացատրութեամբ՝ ի մասունս եօթանց առաջագրութեանց զնդիցն վառելոց ի ջա՜հ անտի զօրութեամբ անեկամտարար վիճաւորեալ, զի քոյգ լրութենէ ի մեզ փրկութիւն և օծելութիւն գերաբնապէս նախազեկուցեր: Նույնիսկ փոքր ծավալով այս պարբերութիւն տարբեր մասերի իրար ճեւոյնեցած բերականական առնչակցութիւնները դժվար է որոշել: Թե՛ թարգմանիչները, թե՛ մեկնիչները այդպիսի նախադասութիւններ ոչ թե թարգմանում են, այլ շարադրում են մոտավոր իմաստը, քանի որ բերականական աղբրակցութիւնը նրանց մեջ արտակարգ բարդ է, տարբեր մասերի իրար մեջ ունեցած հենարաններով, մանավանդ, երբ բառերն էլ կիրառվում են ոչ իրենց սովորական նշանակութիւններով:

Շարահայտական այսպիսի կառուցվածքը խորթ է Աստվածաշնչին: Աստվածաշնչի մեջ բացակայում են այսպիսի բարդ երկրորդական նախադասութիւններ, հարաբերական գերանուններ, որոնք հաճախ շատ հեռու են ընկած իրենց հարաբերյալներից. չկան նախադասութիւնների պատճառական կամ հետեւանքի այնպիսի տրամաբանական շաղկապներ, որպիսիք մենք տեսնում ենք Նարեկացու մոտ: Նաբեկացին լավ յուրացնելով Աստվածաշնչի նյութը՝ խոսքի շարահայտութեան մեջ չհետեց նրան. Աստվածաշնչի պարզ դարձվածները շատ դեպքերում չէին կարող բավարարել Նարեկացու բարձրաճ մտահղացումները, մանավանդ եթե ի նկատի ունենանք, որ նա ձգտում էր ազդել ոչ միայն մտքերի, այլև զգացումների վրա: Աստվածաշնչի բարոյախոսական քարոզների, հեքիաթային պատմվածքների կարճ առարկային ասուլիսների խաղաղ, հարթ շարահայտութիւնը չէր արտահայտի հորդահոսան զգացումները, կրքերի զորավոր բռնկումները: Հարկավոր էին շարահայտական բազմազանութիւններ, սուր կտրտված բարդանցումներ, և վերջապէս խոսքի մասերի թռիչքային տեղափոխութիւններ, որոնք այս դեպքում զանազան շեշտերով, հնչերանդու-

թյամբ օգնում են հեղինակին արտահայտելու իր նույնպիսի բարդ ու թռիչքային մտքերն ու զգացումները:

Բայց ինչպես բառերի ու դարձվածքների կիրառության բնագավառում, այստեղ ևս առկա են սլարդ միավորչալ նախադասություններ, ուր համարյա չկան երկրորդական նախադասություններ: Այս սլարադայում լեզուն դառնում է մատչելի ու հասկանալի, ո՞նք ստանում է հուղարտահայտչական թափ, կանոնավորվում է շարադասությունը՝ օժտվելով որոշակի համաչափությամբ. արդեն բազմազան շարքերի մեջ յուրաքանչյուր բառի կամ նախադասության անդամի տեղը որոշ է: Մտքերը առաջադրվում են տրամաբանական սերտ կապակցումների մեջ. պահպանվում է մասերի հետեղական հաջորդականությունը. խոսքը կանոնավորվելով՝ ազատվելով ծավալվող ցրվածությունից, ստանում է հատուկ արտահայտչական նպատակադրում. յուրաքանչյուր խոսքի մաս օժտվում է առանձին հուղարտահայտչական նպատակադրումով և նախադասության մեջ բռնում է իր առանձին տեղը՝ նպաստելով մյուս խոսքի մասերի հուղարտահայտչական առանձնահատկությունների դրսևորմանը:

Առաջանում են զուգահեռ նախադասություններ՝ հանկարծակի փոփոխություններով, արտահայտչական բազմազան ձևերով: Անակնկալ դիմում, կամ մի կոչական, փոխում են ամբողջ նախադասության արտահայտչական բնույթը, հանդես են գալիս շարահյուսական բազմազան ձևեր, կրկնություններ, հարակրկնություններ, խիաղմ. երբեմն սրանք բոլորը փոխվում են ազատ թվարկումների՝ որոշ դադարներով, միջանկյալ շրջանություններով՝ կապված լեզվի հնչականության ու կշռույթի հետ:

Այսպիսով, Նարեկացու շարահյուսությունը ներկայացնում է երկու իրար հակադիր ձևեր. մի դեպքում իրար վրա կուտակված պարբերույթներ, մյուս դեպքում, ազատ բաց կառուցվածքների, ղերծ զանազան բարդ հոդավորումներից՝ դեպի ժողովրդական լեզուն տանող սլարդ համադասական նախադասություններ, որտեղ դործում է կենդանի՝ մտքի և զգացումների հետ խոսող ազատ խոսքը: Նրա լեզվի հմայքը և դարավոր աղղեցությունը պայմանավորված է այս բևեռացումով: Վերևում բերված քաղվածքների հետ համեմատիր հետևյալ փոքրիկ հատվածք. «Եւ արդ՝ ընկալ զայս հիւստած բանից աղիողորմ հեծեծանաց, և հոտոտեսցիս այս նուէր բանի անարիւն զոհի, թագաւոր երկնի, և օրհնեալ սրբեա զտառ մատենի այսր ողբերգութեան, և զբեալ դրոշմեսցես յարձան

շաղխալից քնդ հաճոյակեանցն սպասաւորութիւն»։ Այս պարզ ու կանոնաւոր հատւածի մեջ անմիջապէս զգացվում են խաղաղ, ազաւական տոնը, մեղմ անցումները մի նախադասութիւնից մյուսը, բազմաբառութեան ու պերճաբանութեան բացակայութիւնը։

Բ. ՇԱՂԿԱՊԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ՈՃԱՐԱՆԱԿԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԸ
«ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ՄԵՉ

«Մատեան ողբերգութեան» մեջ հայերենի հարուստ շաղկապների մի փոքր մասն է կիրաււած. բազմազան շաղկապների դործածութեան փոխարեն նարեկացին կրկնում է միեւնոյն շաղկապները և դրանք օժտում է իմաստային ու ոճաբանական ալլեայլ նրշանակութիւններով ու երանգներով։ Այստեղ գործածված շաղկապներից առանձնապէս աչքի է ընկնում և շաղկապը թի՛ իր բազմաշատ կիրառութեամբ և թի՛ իմաստային ու ոճաբանական նրբերանգների հարստութեամբ։

Մեր նպատակն է այս հատվածում վերլուծել հատկապէս և շաղկապի բազմիմաստութիւնն ու ոճաբանական առանձնահատկութիւնները, որոնք «Մատեան ողբերգութեան» մեջ հասել են իրենց զարգացման սամեաբարձր կետին։ Նարեկացին օգտագործել է մինչև իր դարաշրջանը գոյութիւն ունեցած հայ դրական լեզվի ոճաբանական բազմաթիւ գեղագիտական արժեքները, բայց ինչ որ նա ստեղծել ու ամբարել է եղածի վրա, անդերազնահատելի է իր նշանակութեամբ և անհաշիւ իր քանակով ու բազմազանութեամբ։ Ինչ վերաբերում է և շաղկապին, որը հեղինակը դարձրել է իր շարահայտութեան բազմազանութեան սկզբունքի մեկնակետն ու հենարանը, ստեղծում է այնպիսի թուղթեր ու անցումներ, կապակցման այնպիսի բազմազանութիւններ, հուղարտահայտական նրբերանգների այնպիսի ցայտուն դրսևորումներ, որոնք մինչև այդ գոյութիւն չունեին, և հետագայում էլ մեր հին գրական լեզուին չկարողացավ մարսել ու քնդհանրացնել այդ ամենը։

Եղբարեկողք՝ քնդհանրացնող և-ը, հարակրկնականը, հարակցականը, տրոհականը և այլն հնարավորութիւն են ընձեռում հեղինակին կատարելու թուղթային շշմեցուցիչ անցումներ, խաղաղ ու կշռույթաւոր թվարկումներ, նոր մտքերի անսպասելի հարակցումներ կամ առանձնացումներ, աղերսարկու հնչերանգներ, որոնք խոսքը պարձնում են հուշերով ու ապրումներով թաթախուն. ինչպէս՝ եւ արդ՝ ընկալ գայս հիւսուած բանից աղիողորմ հեծեծանաց, և հոտոտեսցիս այս նուէր բանի անարին զոհի, թագա-

ուր երկնի, և օրհնեալ սրբեալ զտառ մատենի աշար ողբերգութեան, և զրեալ զրոշմեացեա յարձան յաւիտեան ընդ հաճոյականացն ըստ պատառորութիւն:

Նա առդ ընդհանրացնող, եզրափակող շաղկապը ավարտում է թվարկումը և կարծեք զրսևորում է հոգնածություն, խոսքի վերջին հասնելու բուն ձգտում, աղաչանք և այլն, իսկ հաջորդող նախադասությունների հարակրկնական (սկզբի) և-ը ուժեղացնում առանձին-առանձին շեշտում է իրանք և միաժամանակ պահպանում է խոսքի խաղաղ եղանակն (տոնը) ու ընթացքը՝ առաջ բերելով պատմողական հանդիսավորություն: Այս վերջինը հանդրատացնում է թվարկման լարվածութունից հոգնած հեղինակին:

Այդ միեկնույն հատվածում շարունակության մեջ և շաղկապի տեղը փոխվում է. փոխելով տեղը, շաղկապը փոխում է նաև իր քերականական պաշտոնը՝ ստանալով ռճարանական նոր առանձնահատկություններ: Նա-ը կիրառվելով միավորական քերականական հարաբերությամբ երկու համաչափ կառուցված նախադասությունների միջև, միաժամանակ առանձնացնում է հաջորդ երրորդ և չորրորդ նախադասությունները, որոնք նույնպես կապված են և-ով: Այսպիսով, ստացվում է շարահյուսական մի ամբողջական շղթա, որտեղ առանձնացվում են այդ ընդհանուր շղթայի զույգ օղակները. նախորդ կտորի համեմատությամբ: Ստացվում է շարահյուսական մի նոր փոփոխակ, որը կարելի է կոչել՝ կիսահարադրական. օրինակ՝ «Կացցէ առաջի քո մշտնջենաւոր և յիշատակեսցի ի լսելիսդ քո հոնապաղ, բարբառեսցի շրթամբք ընտրելոց քոց և խօսեսցի բերանովք հրեշտակաց քոց, տարածեսցի հանդէպ աթոռոց քոյ և ընծայեսցի ի սրահ սրբութեան քոյ, խնկեսցի ի առճար անուան քոյ և բուրեսցի ի սեղան փառաց քոց, պահեսցի ի դանձարանի քում և համբարեսցի ի ստացուածս քո: Պատմեսցի ի յականջս ազգաց և քարոզեսցի ի լուր ժողովրդոց, նկարեսցի ի դրունս իմաստից և տպաւորեսցի ի սեամս զգայութեանց (ՁԸ): Ամբողջ շարահյուսական շղթան այնպես է կառուցված, որ նախադասությունների համապատասխան օղակները ընկնում են միեկնույն դիրքում և կառավարվում են միեկնույն կշռույթով:

«Դու ևս Աստուած ամենաչին հոգւոց, որ մեծացուցեր զայս աւուրս շնորհաց՝ քան զամենաչին դործոց քոց (տպապրում՝ քո հրաշս. ոչ գերկինս իւրովքն զարդուք, և հրեշտակացն պալծաւորութեամբք. ոչ գերկիրս և զմարդկութիւնս, և որ առ սոքա են զարմանութիւնք. ոչ գտահման լայնութեան ծովս, և որ ի նմա են

եղելովիւնք. ոչ զանդունդա աղխիւրն հանդերձ, և յոր ի նմա են անբաւութիւնք» (Բան ԽԹ): Այս փոքրիկ հատվածի մեջ և շաղկապը առաջին դեպքում ունի «և ոչ էլ» կապակցութեան նշանակութիւնը, որի գործածութեամբ խոսքի սեղմութիւնը և նախորդ շղթայի հետ ունեցած համաչափութիւնը կխանդարվեր: Երկրորդ՝ և-ը հանդես է գալիս իբրև միավորական շաղկապ՝ փոխելով խոսքի միասնականութիւնը և լիարկման ապավորութիւնը, ասպակրկնվում է «ոչ էլ» նշանակութեամբ: Օգտագործելով և շաղկապի բազմիմաստութիւնը՝ նարեկացին մշակում է հակադրութիւններ. պատմողական խոսքը կանգ է առնում սուր հակադրութեամբ, կազմվում են իրարից կտրված, բայց և իրար հակադիր համադասական նախադասութիւններ: Սուր, հանկարծակի հակադրութիւնը շարահյուսական նոր ձևի մեջ ուժեղացնում է խոսքից ստացվող տպավորութիւնը. օրինակ՝ նորա ոչ են շնորհեալ ի բազմացն, և ինձ զբովանդակն Եհեղ առաստութեամբ, վասն նորա ոչ երբեք շարշարեալ, և վասն իմ հանապաղ պատարագի. նա անհաղորդ է կենացն, և ես միշտ վաչելեմ ի փրկութեանն. նա վանեալ է խաչին, և ես զօրացեալ նշանան. նա հերքեալ ի լուսոյն, և ես միացեալ ընդ փառացն. նորա ոչ խոստացաւ հանգիստ և յերկրի, և ինձ զերկինս սեպհականեաց... (Կէ):

Այստեղ հակադրութիւնը սրվում է ոչ միայն և շաղկապով, որը իսկ շաղկապի փոխարեն է կիրառված, այլև իրար հակադիր ստորոգյալներով և դրանց ժամանակների հակադրութեամբ. առաջին դեպքում անցյալ դերբայով արտահայտված անորոշութեանը հակադրվում է անցյալ կատարյալը՝ իրական եղելովեամբ ու թանձրացականութեամբ: Վերջին մասում հակադրութիւնը սրվում է և շաղկապի մի նոր նշանակութեամբ. ոչ խոստացաւ հանգիստ և յերկրի (նույնիսկ երկրում), և ինձ զերկինս սեպհականեաց: Համեմատիք Սողոմոնի առակների հետեւածը. «Ենձ անապարհք որ թուին մարդոյ թէ ուղիղ իցեն, և կատարած հայի նոցա լատակս դժոխոց: Այր ի վատտակս ջանայ անձին իւրում, և բռնազբօսէ իւր զկորուստ: Այր անզգամ փոբէ անձին իւրում շարիս, և ի վերայ շրթանց իւրոց դանձէ հուր: Այր խորամանկ նիտայ զշարիս, և լապտեր փնդութեան բորբոքի շարեօք և քակէ զբարեկամս» (Առակք, ԺԶ, 25—29):

Նարեկացու՝ և շաղկապի առատ գործածութիւնը Աստվածաշնչի ազդեցութեամբ կարելի է բացատրել, բայց մինչդեռ, ինչպէս հասուի էր հին Էբրայեցիներին, Աստվածաշնչի մեջ տղ շաղ-

կապը հաճախ հանդես է գալիս առանց որևէ զերի՝ մեծ մասամբ հոտովածների սկզբում իբրև շարակցական մի հավելագրություն. նարեկացու Լ-ը իր կապակցական բաղմիմաստությունը նախադասությունները լիցքավորում է քնարական ղեղման բաղմուցանությամբ, հուզիչ լարվածությամբ, բայց է ահում խոսքի ավելի ընդարձակ հեռանկարներ, որտեղ խոսքը կարող է ընդարձակվել առանց խառնելու կամ կտրելու մտքերի հոսանքի շղթավաճությունները: Առաջանում են խիստ արտահայտիչ ազատ համադասական կապակցություններ:

Այսպես՝ Իսկ արդ՝ զի ի նախնի շնորհին համարձակվեն՝ դարձեալ՝ փոխեցայ, զրկեցայ, ելայ, հեռացայ, բաժանեցալ և անպատուաստելի կտրեցայ (Ի): և շաղկապը եզրափակելով թրվարկման շարքը, միաժամանակ միավորում է վերջին նախադասությունը՝ ընդհատելով հինգ տարբեր բայերի անցյալ կատարչալի միեկնույն վերջավորություններով թվարկումները, որոնք շարունակության մեջ արդեն կարող էին հանգել միապաղաղության. բայց է ահում խոսքի նոր հեռանկարներ, այլ ձևով սկսելու նոր հնարավորություններ: Իրոք, ով նարեկացու շարահյուսությունը կամ լեզվին այս կամ այն չափով վարժ է, վերջին Լ-ից հետո կկարծեր, թե պետք է սկսվի նույն համաչափությամբ մի նոր թվարկում՝ ուրիշ բայերի այլ նշանակություններով, իսկ հետո նորից և շաղկապը պիտի դար շարունակությանը ուրիշ ընթացք տալու:

«Նւ գիա՞րդ ասացից անձին իմում մարդ՝ գրեալս ընդ անմարդիս, և ի՞րր անուանեցայց բանակաւն՝ անբանիցն յիմարութեան կցորդեալ, և որպէ՞ս կոչեցայց տեսանողական՝ մթացուցեալ զլոյսս, որ յիս, և ընդէ՞ր համբաւեցայց զգայական՝ զիմաստիցս դրունս փակեալ»։ կամ՝ որո՞վք ցուցայց տպաւորութիւն նկարագրութեան անեղծին շնորհի անձամբ՝ ինձէն յոգի մահացեալս» (ԻԱ): Հարցական նախադասության մեջ կտրծես Լ-ը ավելորդ է, կամ ուղղակի Աստվածաշնչի հետևողությամբ յուրաքանչյուր նախադասության սկզբում է դրված. բայց այդպես չէ. մենք աշտեղ գործ չունենք սովորական հարցումի հետ, որ կլիներ ոչ հուզական, Լ-ը այստեղ շաղկապի դեր էլ չի կատարում. սրելով առանձին կապակցությունների անջատականությունը, ստեղծելով թվարկման տպավորություն, միաժամանակ նա այն ձախարկության գերն է, կատարում, որ ժողովրդական լեզվում կարտահայտվեր ա՛խ բառով. սովորական հարցումը խտացվում է սփռոտների, ավաղա-

կան երանգով, որը խոսքին հաղորդում է խախտչին մեղամաղձական նրբերանգներ՝ առաջ բերելով բոլորովին նոր ապավորություններ, տարբեր սովորական հարցական նախադասությունների թողած ապավորություններից:

«Եւ արդ՝ զի՞նչ արժանաւոր ըստ քեզ բամբասանս շարադրեցից ի կտակ մաղթանաց մատենի աշար ողբերգութեան, ով անձն իմ թշուառ, ամենապատկառ, և առ պատասխանիս բանից անբարբառ... Զի եթէ զլիճ մի ծովուց՝ ի յորակութիւն զեղոյ յեղեղեցից, և զգաշտս ասպարիսօք բազմօք սահմանեալ՝ ի տարածումն լայնութեան քարտենի չափեցից, և զպուշակս յսքունց անտառաց, շամբից եղեղանց ի հատուածս գոյութեան զրշաց կազմեցից, և ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց՝ զօրեցից բնդ զրով սահմանի պատել: Նա զի՛ Ռէ զմայրսն Լիբանանու ի մի լուծ կշռոց զօղեցից, և կամ զլեառն Արարատեան ի կէտ ամբարձման նծարի միոյ արդարութեան միջնորդ կացուցից, ոչ հաւատարէ աշնր հարթութեան համադրողակցել» (Ռ): Սկզբի մասում և շաղկապը խոսքին տալիս է հանդիսավոր պատմողական ոճի էպիկականություն. կարծես թե այս հատվածը նախորդ հատվածի տրամաբանական շարունակությունը կամ եզրակացությունն է կազմում. նախորդ հատվածը առանձին թափով գրված առանց շաղկապների ու բայերի կոշականների մի երկար շարքով է վերջանում: Ըստ հեղինակի շարահյուսական ընդհանուր հնարների պետք էր փոխել խոսքի բնույթը. նախ՝ հարկավոր էին լրիվ ամբողջական նախադասություններ իրենց բայական կենտրոնով, իրենց լրացումներով, միացնող անդամներով: «Եւ արդ» հետևանքի կամ եզրափակման կապակցությունը նշում է խոսքի չափավոր հեռագա բնթափր, ստեղծում է հակադրության պատրանք. հաջորդ հարցական նախադասությամբ շեշտվելով խոսքի ճարտասանական տրամաբանական կողմը՝ հաղորդվում է նոր առանձին հանդիսավորություն: Շաղկապները կապող ու թվարկող գեր են կատարում, բայց ոճը դառնում է կրքոտ ու հուզական, որին նպաստում է նաև հնչերանգային ուժգնությունը: Խոսքը թարմանում է և փոխվում մտքի նոր առանձին նրբերանգներով: Համեմատիր ԶԲ և հետևյալը. «Մի ամեր, ողորմած, ինձ օր տարածամ ի համառօտ երբի անթուշակ ապաճեռնութեամբ, ընդ անկատար ուղին հետևել. մի՛ մատուցուներ բաժակ դառնութեան ի ժամ ծարաւու. մի՛ փակեր, զթած, իմ հանգէպ զյաջողուած հոգեոր օգտիս, և մի՛ իբր յանկարծաղէպ հիսից ասպատակ՝ զիշեր մահուն ինձ պատահեցէ. մի առապ տօխչն

յանդրուորացու պահուն զարմատս հատեալ ցամաքեցուցէ, և մի լուսնական դիպուածք հասեալ զաղանօք վնասեցեն. մի պահեցի ինձ սառն մեղացս, և մի հոսանք ուղից կենցաղոյս զիս ողորմեցին»։ Ապա շարունակութեան մեջ միապաղաղութեանից խոյս տալու համար՝ թվարկման տեմպը արագացվում է։ Մի հանգիստ մահ բերիցէ, և մի ննջումն ի սատակումն յառաջեցէ. մի բունն ինձ կորուստ լիցի, և մի նիրհումն ապականութիւն գործեցէ. մի վախճանն անյարմար ի վերայ իմ աբշուեսցէ, և մի շնչոյս վերարձակութիւն բմբունեալ՝ ի խոնարհ լքցի։ Հաջորդ մասը ավելի է շեշտվում, և մտքի նոր երանդ է ստանում և շաղկապի մի բոլորովին նոր իմաստավորմամբ. եւ ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց զօրեցից բնդ գրով սահմանի գրաւել։

Այսպիսով, նարեկացին և շաղկապի միջոցով արտաքին, շարահայտական բազմազանութուն ստեղծելով՝ առաջացնում է շարահայտական առանձին իրար հակադիր խմբավորումներ և գլուրութեամբ մի խմբավորումից անցնում է մյուսը՝ թողնելով արտաքուստ հարթ և հավասար անցումների տպավորություն. բայց միայն արտաքուստ են դրանք. ներքուստ առաջանում են պատկերների ու շարահայտական ձևերի սուր բախումներ։ Վերջին նախադասութեան մեջ և շաղկապի շարահայտական ու արտահայտչական նշանակութեանն ավելի ցայտուն է արտահայտվում կամ շաղկապի միակցումով. եւ կամ զլեռնն Արարատեան ի կէտ համբարձման նժարի միոյ արդարութեան միջնորդ կայուցից... Այս ձևով խոսքը իր վախճանին է մոտենում. արդեն կամ շաղկապով փակվում են խոսքի այն հեռանկարներն ու ազատութեանը, որ մինչ այդ ստեղծված էր և շաղկապի միջոցով։

Հարցական նախադասութեան մեջ կամ շաղկապով սրում, ավելի արագ տեմպ է տալիս և-ով կապակցվող շարահայտական միավորներին, խոսքին հաղորդվում է խոր հուզականություն, թախծալին շունչ. այդպիսով զոյանում է ձևի ու բովանդակութեան ներդաշնակութուն. եւ արդ՝ դիտող առից մխիթարութիւն ալսբանեաց վշտաց, և կամ բնդ որբանեալց տարակուսանաց խաւարի՝ լուսաւորութիւն յուսոյ կենաց խառնեցից. և կամ ո՞ր արդեօք զգարշապարս ոտին կառուցից. և կամ յո՞ր վստահութիւն զաչս իմ յառնեցից. և զի՞նչ անդորրութիւն ծփանացս նկատեցից. և կամ յո՞ր ղծական դիրութիւն ձեռն համբարձից (ԿԸ) (հմմտ. նաև՝ Ծ)։

Պատմողական նախադասութեանը փոխվելով հարցականի՝ խոսքը հնչում է աղաչանքի վշտալի շեշտով. առաջ է գալիս տր-

խուր համազգացում, լարվում է ողբերգական տրամադրությունը, դրան նպաստում է նաև բաշի ապառնի ժամանակի դորժածությունը, որը կասկած, անհուսություն, անելանելի վիճակի ծանրություն է հարուցում: Այսանդ ոճի խտացումը կատարված է շարահյուսական բազմազան միջոցներով և բառերի ընտրությամբ: նրանց միանգամայն ցնցող հակադրությամբ:

Ի մի բերելով և շաղկապի շարահյուսական նշանակությունները, ասեմք, որ նաբեկացին և-ը կիրառել է մեծ արվեստագետի հմտությամբ: Ահա այն նշանակությունները, որոնք դրսևորվում են այդ շաղկապի միջոցով.

ա) և-ը թվարկության վերջին անգամը կապող շաղկապ է, ամփոփող՝ թվարկվող շարքը ավարտող և. օրինակ՝ Յովանակս անհամբույր, վալրենական և անկրթական. երինջս աուղական, անուղղական և անվարժական, մարդս մոլեղնական, տարադրական և կորստական. մանուկս մեղանշական, անխառտական և վարատական. տնտեսս մահապարտական, տարտամական և անդորժական. բանականս անատնական, զաղանական և անմաքրական, ձիթենիս ամաշական, անպողական և կործանական... (ԻԲ):

բ) և-ը կապում է զույգ սնդամները իբրև շարահյուսական առանձնացած միավորներ. Թագաւորքն և սիրեցեալք իւր, արքայն և պատաւաւորք իւր, պսակեալն և փշխանեալանք իւր, բարեհոշակեալն և հնչմունք իւր, յաղթողականն և փողք իւր. և այլն (ԼԸ):

գ) և շաղկապը յուրաքանչյուր թվարկվող բառից առաջ դրվելով՝ բոլոր թվարկվող սնդամները կապում է մի ամբողջության մեջ և միաժամանակ փոխում է թվարկման միապաղաղ ընթացքը. «Եւ դի մի անընդել դիպուած, և անկիրթ պատահումն, և անհաւասար հանդիպումն պատրաստութիւնք հանդերձելոց տանջարանացն ինձ երեեսցին (ԿԹ): Եւ արդ՝ զբո արարեալս, և զքե փրկեալս, և զայսքանեաց խնամոց յանձանձեալս մի իսպառ կորուսցէ մեղացն նարուած՝ գիւտք բանսարկուին (ԺԸ):

Ներքին իմաստային, ոճաբանական արտահայտչական առումով և շաղկապով շղթայակցվող կապակցությունները կարելի է բաժանել հետևյալ տեսակների, կամ տիպերի:

ա) և շաղկապով կապվում են երկու իրար հակադրվող շարահյուսական միավորներ. և-ը այս դեպքում հանդես է գալիս բաց շաղկապի դերով և սրում է հակասությունն ու հակադրությունը:

Եւ եթէ պարտ է զքստմնելիսն ասել աստանօր, չար քան զտան-
ջանսն յանդգնութիւն, իբր զոր իմն պաշտօնատարս մատուծոյ.
ի միտս անկայունս երկեակ ճանապարհաւ մահու վարաքնեալս՝ ջա-
նամ, և շշինչ օգտիմ, պնդիմ, և ոչ հասանեմ, փութամ և ոչ ժա-
մանեմ, անձկամ, և ոչ տեսանեմ, փափաքեմ և ոչ հանգիպեմ, կա-
րօտիմ և ոչ պատահիմ... (ԻԸ): Կամ՝ մի լիցի ինձ երկնել, և ոչ
ծնանել. ողբալ և ոչ արտասուել. խորհել և ոչ հաւաչել. ամպել և
ոչ անձրեւել. բեթանալ և ոչ հասանել. ինձ ձայնել և քեզ ոչ լսել.
պաղատիլ, և անտես մնալ. կողկողել, և ոչ ողորմել. աղաչել, և
ոչինչ օգտել. զոհել, և ոչ ձենձերել. զքեզ տեսանել, և զատարկ
ելանել (Բ): Կամ՝ սպառնացար, և ոչ զարհուրեցայ. արգահտեալ-
ցեք, և ոչ երբեք լուայ (Բան Բ):

Եթէ մինչև այստեղ հակադրութեան հետ միաժամանակ և-ր
արտահայտում էր մասամբ հետեանք, ապա վերջին հատվածի
շարունակություն մեջ հանդես է գալիս խոսկական անխառն հա-
կադրություն՝ իսկ շաղկապի լիարժեք նշանակությամբ: Քեզ ար-
դարութիւն հանդերձեցեր, բարերար, և ինձ ամօթ և պատկառունս
պատրաստեցեր. քեզ փառս վայելչականս, և ինձ նախատինս
յարմարաւորս. քեզ բաղցրութեան յիշատակ, և ինձ մաղձ քացու-
խեալ ի կատարածի. քեզ բարեբանութիւն անլուելի, և ինձ ձայնս
ողբոց աղաղակի. քեզ օրհնութիւնս երգոց խնկելի, և ինձ մերժումն
տարագրութեան անյուսալի. քեզ իրաւունս բազմաբժանիս, և ինձ
պատասխանատուութիւնս ամենավարանս. քեզ բարձրութիւն ան-
ճառ գովեստից, և ինձ դաճին լիզելոյ պատիժ ձաղանաց (Ի, հմմա-
նաւ ԺԸ, ՀԱ):

Այս տիպի հակադրությունը ծայրահեղ լարման և պատկեր-
ների խտացման է հասնում հատկապես և զլխի մեջ, որտեղ լեզ-
վական յուրաքանչյուր միավորի բնորոշությունը, յուրաքանչյուր
մակդիրը իրար ընդհարվող հակադրությամբ բնորոշում են հեղի-
նակի ոճաբանական հմտությունն ու բարձր ճաշակը:

Ըմպանակը երկու՝ յերկոսին ձեռին, մինն արեամբ և միւսն
կաթամբ. երկու քուրանոցք կալծակնաւորք՝ մինն խնկով, և միւսն
ճննճերիս, սկաւառակք կրկին կրաւորականք համոց՝ մինն քաղ-
ցու և միւսն դառնութեամբ. բաժուկք դոյզ առ երկուս բերձունս՝
մինն արօտսր, և միւսն ծծումբ: Տաշտք կրեցեալք ի ծայրս մա-
տանց՝ մինն գինի, և միւսն լեզի: Գրունբ տեսանելեաց ներհակաց՝
մինն ի լաց, և միւսն ի վրիպումն. խանութք հալոցակտնաց հա-
կառակութեանց՝ մին արծարծէ, և միւսն շիջուցանէ: Հայեցուածք

գիմաց ելկուց՝ մինն զույգ ողորանօք, և միսն անանխաշելի բարկովեամբ: Կշտամբանք՝ ընդմիոյ երկու՝ մինն աստեացս, և միսն ապառնեացն: Ապառնութիւնք կարծողականք, մինն զոնէ, և միսն թերեւ: Ամպ լրթագոյն ահագնատեսի կրկին տեղացմանց՝ մինն նեւս, և միսն բարինս: Արեգակունք երկու ի յերկուց ծալրից՝ մինն խաւարի, և միսն կիզման:

Այսպիսի հսկադրությունները շատ սակավ կապւում են նաև բայց շաղկապով. ի փոկութեան աւուր հսկող յորջորջեցայ, լայց զգաստութեան աշս կափուցի (ՀԸ, Զ):

Համաշափտրեն կառուցված շարահյուսական միավորները թվարկվում են ոչ շարունակաբար, իրար հետեից. և շաղկապով այդ բոլոր միավորները խմբավորվում են զույգ-զույգ, իսկ երկրորդ մասը առաջինի հետ միշտ կապվում է և-ով, որը միաժամանակ առաջին զույգը անջատում է հաջորդ զույգ միավորի առաջին տեղամից. այս ձևով թվարկվող անդամների վերջին միավորը իր վրա ունենալով շեշտ՝ ուժեղացնում է միաժամանակ նախորդ միավորը հուղարտահայտչական հատկանիշներով: Այս շաղկապի այս գործադրությունը առաջ է բերում թվարկվող կապակցութիւնների թարմություն, փոխում է ոճը, նոր ընթացք է տալիս խոսքի առանձին մասերին: Շարահյուսական այս ձևերի պարզունակ գործադրությունը գտնում ենք շատ հաճախ Աստվածաշնչի մեջ, որի ազդեցությունը նարեկացու վրա անուբանալի է: Իբրև զուգադրություն բերենք հետևյալը.

«Ոչ դիմաց ետու զգուշութիւն և ոչ թիկանց պատասպարութիւն, ոչ աջոյս իմ դինոտրութիւն, և ոչ ահեկիս պարածածկութիւն, որով ի պատեբազմիս վտանգէ զերծայց. զերիվարս ոչ զգեցուցի զրահիք, և ոչ զմարտիկս՝ սպառազինութեամբ, որով զճակատն յարդարեցից: Զկանուխն ոչ կապտեցի պտուղ, և անագանին ոչ ժամանեցի, և ահա սարսկուսիմ ունայն ի բարեաց, մաքրութեան ծաղիկ ոչ ունիմ, և ոչ իւղ ողորմութեան և գիշերոյն մռայլ աննշոյլ. ի նիրհումն մահու ննջեալ եմ, և տագնապ կոշողին փողոյ ստիպէ. զզարդ հարսանեացն կրկին մերկացայ, և դձէթ վարուցն վերստին լքի, և դուռն մտին հարսանեաց աւասիկ փակի» (ԿԸ):

Համեմատիր՝ «Ծառայ իմաստուն տիրեսցէ տերանց անմտաց, և ընդ եղբարս բաժանեսցի մասն: Զարի հնազանդի լեզու անօրինաց, և արդար ոչ հայի ի շրթունս սուտս. հաւատացելոյն ամենայն աշխարհ ընչիւք լի է, անհաւատին՝ և ոչ դանդ մի: Որ կատակէ զազբատով՝ բարկացուցանէ զարարիչ նորա, և որ ոտն հարկանէ կորուսելոյն՝ ոչ արդարացի» (Առակք, Ժէ):

Եթե Աստվածաշնչի և «Մատեան ողբերգութեան» շարահյուսական արտաքին կապակցությունները նման են, ապա ներքուստ կա ոճական տարբերություն: Մինչդեռ առաջինի մեջ երբևէ իշխում է սառը անապրում պատմեալներ, վերջինի մեջ քնարական թախիծը, հույսի ու հուսալքության շունչը հորդում է պայցիկ, սուր բեկումներով իրար հակադրվող շարահյուսական ձևերից ու միավորներից: Եթե սկզբի մասում ոճի հուզական կողմը ավելի պակաս ուժով է հնչում, ապա նարեկացին զործադրելով անտիճանի ոճաբանական հնարը՝ վերջին մասում, խոսքի զգացական ազդեցությունը հասցնում է ձայրահեղ լարման, որից բարձր ալիս չի կարող զնալ թախծի, վշտի ու հուսահատության արտահայտությունը: Այստեղ նա մի ուժեղ արտահայտությամբ փակում է խոսքի հետագա հեռանկարը, որովհետև շարահյուսական տեսակետից էլ աննպատակահարմար է շարունակել: Այժմ հարկավոր է շարահյուսական նոր ձև, նոր՝ բոլորովին տարբեր զգացումներ արտահայտելու համար: Ահա թե ինչպես է արտահայտությունը վերջացնում. «Եւ դուռն մտին հարսանեաց ալաւիկ փակի»: Վեհափորությունը շեշտվում է հուսահատական, խաղաղ տոնով, որտեղ «ատասիկ» բառով բայերի միենույն ժամանակի մեջ նոր տարբերակում է մտնում: Վերևում բերված շարակցական նախադասությունների մեջ Ա-ը առավել ուժեղ քնարական զեղումով և պատկերավոր հակադրությամբ է հնչում. «մաքրութեան ծաղիկ ոչ ունիմ, և ոչ իւղ ողորմութեան, և զիշերոյն մուսլ աննշույլ»: Խոսքի սեղմությունը, շարահյուսական միավորների անբռնազբոս քնարությունը, մեհենական շունչը, և մասերի կշռույթավոր միակցումը մի բարձր ու ազնիվ հանդիսավորություն են հաղորդում ոճին. մանավանդ վերջին «և զիշերոյն մուսլ աննշույլ» մասի, բոլորովին անհամապատասխան, հակասական միացությունը. չէ՞ որ ասում է՝ չունեմ մաքուր ծաղիկ, և ողորմության լույս և մուսլ աննշույլ զիշեր:

Այստեղ հեղինակը հակասական խաղ է ստեղծել. օգտագործելով զեղումը, թոիչք է կատարել, արագ անցել զեպի մի նոր շարահյուսական հակադիր միավոր, որը դրել է միենույն շարքի մեջ: Այստեղ նա պետք է ասեր. «այլ զիշերոյն մուսլ աննշույլ». այդ զեպում խոսքը կրկնվեր բանաստեղծական համաչափությունից, զեղչական սեղմությունից, անդամների ներդաշնակ շարակցումից, կստացվեր սոսկ սովորական հակադրություն:

Նարեկացին և շաղկապով ստեղծում է իսկական հարակրկնական թվարկումներ. այս ձևով խոսքը ստանում է աստվածաշնչա-

կան ոճի յուրահատուկ գունավորում, վիպերգական հանդիսավոր շնչավորում, բայց լարված քնարական թափ ու ընթացք:

«Նւ ի բանականութեանն ընդ անասունս դասակարգեալ, և զազիր դարշութիւն ընդ գոյութեանն շարամանեալ, և տեսականացն աղջ ելեւ՝ իմանալիքն վիրաւորեալ, և ի սոստկութենէ յանցանացն քիշատակի յաւէտ յուսահատեալ և տագնապաւ նախագործելոցն՝ միշտ տարակուսեալ, և յստակութիւն աղերսին իսպառ պղտորեալ, և խղճի մտացն յուզմանց կրկին ճենճերեալ. և գիտութեամբ էիցն ի շէիցն միշտ խաբեցեալ, և ի թառանչ սրտին հագագին դուռն հրդեհեալ...» և այլն (ԻԳ):

Հաճախ այսպիսի հարակրկնական միավորները վերջանում են համեմատութեամբ, այսպէս բառով, որը կտրում է խոսքի թրվարկվեղ հոսանքը: Թվարկվեղ միավորների շարահայտութեան ընդհանուր թելը կտրվելով հանկարծակի անցումով, թոիշք է կատարվում դեպի նոր շարահայտական ձև, որը ստեղծում է լարվածություն, թարմություն և անսպասելի ընդհարում՝ տարբեր ձևով զարգացող շարահայտական միավորների միջև: Մինչդեռ մենք սպասում ենք խոսքի շարունակական թվարկմանը, հանկարծակի հնչում է այսպէս համեմատական, հավասարեցման կամ եզրափակման բառը:

Այս ձևով ոճի պատկերավորությունը և զարմանալի դուրեկան քմահաճ խաղերը դառնում են արվեստի արգասիք:

«Այլ արդ՝ քանզի որպէս ոչ է առանց Քրիստոսի Աստուծոյ ողուց փրկութիւն, և ոչ առանց տեսման աշաղ՝ առ լոյս զուարճութիւն, և կամ առանց արուեստին նշուլից՝ արեւու երբեք քաղցրութիւն, այսպէս և ոչ առանց խոստովանութեան ծածկութից, և ստղտանաց անձին քաուլութիւն»: Շարունակության մեջ փոխվում են հարակրկնական ձևերը, առաջին նախադասությունը սկսվում է և կամ անջատական շաղկապներով, ըստ որում հուզարտահայտչական կողմը խտացվում է հարցական հնչերանգովեամբ, իսկ երկրորդ նախադասությունը սկսվում է երէ պայմանական շաղկապով՝ շեշտելով ոճի ընդհանուր հեռորականությունը: Սրանով խտանում է ոճի հուզականությունը կասկածով, պայմանականությունամբ և լարվածությամբ: Չմոռանանք ասել, որ հարցական նախադասությունները լարվում են ամեն անգամ մի նոր հարցական մակրայով, և կամ հարակրկնական ուժգին շեշտվածությամբ: «Զի զի՞նչ օգուտ է քեզ մաքրութիւնդ, եթէ ընդ փարիսեցւոյն դատեսցիս. և կամ զի՞նչ վնասեսցեն զիս պարտիքս, եթէ ընդ մաքսաւորին գովեցայց»:

Շարունակութեան մեջ փոխվում է կառուցվածքը և սկսվում է առանց հաջորդ պաշտանական նախադասութեան հակադրութեան: «Եւ կամ ո՞ր ասի պարսաւել մարգարէն Յովէլ երիցս կրկնելում զանձինն եղկութիւն, և կամ զի՞ զուցէ սրբոյն զատուտան՝ առ ի չիշատակ աւուրն մեծի, և կամ ի՞րր արդեօք անմարտի իմասցի շրթամբք Եսայի՝ հեռին ի զործոց տանն Իսրայելի. և զիա՞րդ Աստուած պարտաւոր պաշտի աղամեան մարմնովն՝ իմոյն կտրեկցեալ յանցաւորապէս առ հայր աղօթել»:

Վաթսունութերորդ խոսքի մեջ հարցական հարակրկնութեաները և շաղկապով ավելի ցաշտուն են, որովհետեւ զոյսութուն ունի շարութիւնների համաշափ գասալորութեան՝ զերծ կողմնակի մեկնական լրացումներից: Կայուն շարադասութեան կշռութեամբ կանոնավորման սկզբունքը, ըստ որում նաեւ նույնանման վերջութիւնները ծայր աստիճանի լարում են խոսքի բնարական ուժը՝ հաղորդելով նրան մեծափառութեան, վաշկելութեան, հանդիսավորութեան մի զարմանալի հուզական շունչ:

«Եւ արդ զիա՞րդ առից մխիթարութիւն աշտանեաց վշտաց, և կամ ընդ ո՞րքանեաց տարակուսանաց խաւարի՝ լուսաւորութիւն յուսոյ կենաց խառնեցից և կամ ո՞ր արդեօք զգարշապարս ոտին կառուցից. և կամ յո՞ր վստահութիւն զաչս իմ յառեցից. և զի՞նչ անդորրութիւն ծփանացս նկատեցից. և կամ յո՞ր ըղձական դիւրութիւն ձեռն համբարձից»:

Եւ շաղկապի ոճական և շարահնչուական այս բոլոր առանձնահատկութեանները առնչակցվում են միաժամանակ այդ շաղկապի բառական բազմազան նշանակութեանների հետ:

Համադասական շաղկապները բաժանվում են երեք ընդհանուր խմբի՝ միավորական, տրոհական և հակադրական: Այս բաժանումը ընդհանուր բաժանում է. սրանք իրենց մեջ արտահայտում են բազմազան նրբութեաններ, որոնք շատ անգամ դժվար է բերականորեն բացահայտել, կամ կոչել որոշակի անուններով. դրանք ալելիի ոճական և հնչերանդաշին նշանակութեան ունենալ նաբեկացին շաղկապի զործադրութեամբ չի սահմանափակվում վերահիշյալ նշանակութեաններով. նա այդ շաղկապով արտահայտում է նրանց մեջ մանուկ բոլոր նրբութեանները, ոճական առանձնահատկութեանները, հնչերանդաշին բազմազանութեանը: Եթե հաշվելու լինենք զործածված բոլոր համադասական և ստորադասական շաղկապները և միասին բանակապեա համեմատենք և շաղկապի հետ, անպայման զերակշիռ զործածութեան ունի և շաղ-

կատար ոչ միայն բանակապետ, այլև որակով. այսինքն՝ ոճական առումով ոչ մի բառ չի կարող այնքան նուրբ փոփոխականեր, հնչե-
րանդային բաղադրան շեշտեր և բնարական այնպիսի ուժեղ յար-
վածություն արտահայտել, որքան և շաղկապի այսպիսի հմուտ
գործածությունը: Նարեկացին հակառակ մեր հին զրական լեզվի,
խարմատար և սակավ է գործածում. յուրաքանչյուր անգամ և-ր
իր հետ բերում է նոր հնչերանդային մի շեշտ, պատրաստում է
շարահյուսական մի բարդ անցում, զրսեսրում է ոճական մի նուրբ
առանձնահատկություն:

Նարեկացին չի հանդուրժում և շաղկապի ճապաղ. անտրամա-
բանական հավելորդություններ, ինչպես օրինակ՝ Աստվածաշնչի
մեջ. իրգի քսան և հինգ ամաց էր Յովաթամ ի թագաւորեւն իւ-
րում, և վեշտասան ամ թագաւորեաց յերուսաղէմ. և անուն մօր
նորա Յերուսայ գուտոր Սաղովկայ (Մնաց., Թ, 27): Այլ շաղկապի
այսպիսի ընդարձակ գործածությունը ընդհանուր արեւելյան է, որ
համարվում է Աստվածաշնչի ազդեցություն: Մեր զրականության
մեջ շաղկապի որոշ ավելորդ գործածությունների համարվում են
աստվածաշնչական, եբրայական ոճի առանձնահատկություն. ինչ-
պես՝ և եղև իբրև չոգան տարան զտիկինն Փառանձեմ. և եղև յոր-
ժամ ածին ժողվեցին զամենայն զգերին քաղաքին ի մի վայր
(Բուդ., 4, ԾԵ):

Այլ անցումներ է ստեղծում շարահյուսական միավորների
տարբեր մասերի միջև. շարահյուսական մի միավորից մյուսի
անցումը տեղի է ունենում սուր փլվածքներով, մի բոլորովին
տարբեր շարահյուսական ձևին հանկարծ հաջորդում է շարահյու-
սական մի այնպիսի անսպասելի ձև, որ հաճախ տարակուսակա
է թվում. բայց առաջ է բերում խոսքի տարբեր մասերի շեշտակի
ընդհարում՝ յուրահատուկ պոռթկումներով (հարակցական և ու
Օրինակ՝ Ասա բանիւղ, և բժշկեցայց (Ժէ). և ի պատմելս ինձէն
զանձին իմոյ բիծ, և զու թողցես զամբարշտութիւն բազում մեղա-
նաց խոստովանելոյս (ԻԹ): Շարահյուսական այսպիսի թռչալի
անցումներ մեր բանաստեղծության մեջ մեծ վառպետությամբ
գործադրում է տաղանդավոր բանաստեղծ Շիրազը: Օրինակ՝

«Բայց իր թույնի հետ վիշան էլ մեղր ունի»:

«Եվ առադաստր բացեց մտածման»:

Կամ հետևյալ կտորը՝

Եվ ծաղիկներից շունչն անմահութեան
 Որպես նոր զինի, իցիւ, դու գտնես,
 Ըմպես, որ շիջնես ձորը ծերութեան,
 Որ կեանքով լցվես ու նորից կնես
 Կանաչ սարերը քո պարմանութեան,
 Ու տիեզերքում լոկ ինքդ լինես
 Հավերժ տիրակալն հավերժ բնութեան...
 Եվ լոկց հավետ...
 Ու մարդուս սրտի
 Հովիտներն իջավ ընկնող աստղի պես:

(Բիրլիական)

Համադասական մյուս շաղկապներից համեմատաբար շատ է
 դորժածվում կամ շաղկապը, որը համարյա միշտ կցվում է և-ին:
 Սա տվյալ դեպքում առանձին շաղկապ է, այլ ընդդժում է և շաղ-
 կապի բաժանակուն, թվարկման միօրինակությունը ու կրկին ան-
 գամ ավելացնում է խոսքի փոխադարձ պաշտանավորվածությունը
 (օրինակները տե՛ս վերևում):

Սակավ անգամ պատահում է այլ հակադրական շաղկապը,
 որը նարեկացու խոսքի հակադրությունը արտահայտչական լար-
 վածություն է հասցնում, մանավանդ միավորյալ անդամների եր-
 կար շարքի թվարկման հակադրության դեպքում: Այսպես՝ Բան-
 զի ոչ երբեք համարձակի խնդրել իւր զարթոյթիւն, այլ գտան-
 ջանացն թէթեւութիւն, ոչ ընդ կենդանեացն ի լոյս, քան թէ ընդ գե-
 րեզմանականացն՝ զգայական շնչովն ի խաւար, ոչ ընդ ամբար-
 ձեալսն, այլ ընդ բեկեալսն և ընդ խորտակեալսն (է): Այս շաղկա-
 պով հակադրվում են ոչ միայն թվարկվող միավորյալ անդամնե-
 րը, որ կարելի է կոչել պարզ հակադրություն, այլև ամբողջական
 շարահյուսական մեծ, ընդարձակ միավորները, համադրվող մա-
 սերը: Բայց այս դեպքում հակադրությունը ավելի թույլ է և քիչ
 արտահայտչական, քանի որ համադրության շատ անդամներ՝ երկ-
 րորդական կամ զլխավոր, դուրս մնալով հակադրության ընդհա-
 նուր սահմաններից, կամ խառնվելով հակադրվող անդամների
 մեջ, թուլացնում են հակադրականությունը: Այսպիսի կոպտեցու-
 մը հաճախ հակադրական տպավորություն չի գործում, երբեմն չի
 զգացվում աչն: Նման հակադրության օրինակ կարող է ծուռաչել
 երեսուներեքերորդ զլխի առաջին հատվածի հակադրությունը. Արդ՝
 զյարմարութիւն պաշտաման բանիս՝ ի խաչրեաց հագույս քեզ
 նուիրելոյ. օրհնեալ բարեգութ, կցորդելով ընդ խնկազգեստիցն

զուգումասնապէս՝ խառնեցես ի յանուշութիւն կազմութեան ի-
ղոյն Մարիամու՝ կնոջ բարեպաշտի: Յոր հաւասարեալ նոյնու-
թեամբ ընդ երջանիկ պոռնկացն՝ ի քէն բնկալելոցն յաւետհրաշ-
խարհանօր, պտբարեացիս մեծապէս իմովս բանիս նուաստիս, ըն-
կալեալ յանհաս և ի բարեբանեալդ զլուսի բարձրելոյդ, անկշտամ-
բելի ի բամբասանաց սաղմոսին, մի օծցէ գտերև ոստոյ գագա-
թան իւղ մեղաւորին: Այլ արասցես զօրանալ կրկին:

Բայց շատ ավելի ներազդու հակադրություն է հարցման հա-
կադրությունը, մանավանդ աշնապիսի հարցման, որ ավելի ճար-
տասանական բնույթ է կրում. աշտեղ ոճի արտահայտչական
կողմը ուժեղանում է իջնող թույլ հնչերանդությամբ. հարցական
նախադասությունը մոտենում է պատմողականի, ստանալով միա-
ժամանակ քնարական մեղմ տոն, հանդիսավոր խաղաղություն:
Սովորաբար ճարտասանական ձևերին նախորդում է խոսքի ավելի
արագ տեմպ, կամ թվարկվող միավորների ամբողջական շարքեր,
որոնց ընդհանուր շեշտը կամ հավասար է լինում և կամ բարձրա-
ցող, որին հենց փոփոխությամբ հաջորդում է շարահյուսական
աշնապիսի ձև, որտեղ պատմողական տեմպը ավելի թույլ է և ընդ-
հանուր հնչերանդությունը իջնող: Այսպես օրինակ՝ Բայց դի՞ է
յայտոսիկ ինձ պարծել, և ոչ վերատին ի սոյն պատկառել: Այլ յայլ
օրինակ փոխեալ զմատենն մաղթանաց այսր ողբերգութեան, որ
ինչ ինձ է յարմարաւոր, ամենայնիս հատուցից զպատիժ պարտուցս
իմոց մեղանաց (ԼԳ):

Այլ շաղկապը, որա հետ իսկ-ը, մասամբ բայց-ը ավելի շուտ
պարբերութեան կառուցվածքների մեջ են զործածվում, որտեղ
ոճի արձուկ բացատրական կամ մեկնական բնույթ ունի, ուր բազ-
մաթիւ միջնորդական անդամներ կապվում են իրար հետ, բա-
ցատրվում կամ մեկնվում:

Ահա այլ շաղկապի մի ուրիշ հազվագյուտ կիրառություն. միե-
նույն ալ շաղկապը հակադրվում է իրեն. առաջինը թույլ կերպով
հակադրական հարաբերություն է արտահայտում իրենից առաջ
գտնվող ուրիշ շարահյուսական միավորների նկատմամբ, որ կա-
րող էր և-ով արտահայտվել, իսկ երկրորդը իսկական ուժեղ
հակադրություն է հենց առաջին ալ-ով սկսվող նախադասու-
թյանը:

Այլ ոչ եթէ կարօտեալ իմոյս ինչ ձայնի այսու մեծանաս (որ
մինչև ստեղծեալ էր քո զամենայն նախ քան զլինելն երկնի, փա-
ռաբանչօրն անմահից՝ և երկրաստեղծս բանաւորօր, զսւ քեզէն ի

քումդ լրտնությունն փառաւորեալ իսկ էիր)¹, այլ զի զմերժեալս զիս յարգեսցես, անձառ քաղցրութիւն, ճաշակել զբեկ բանիս հաղորդութեամբ (ԼԳ, 8, 9):

Մյուս համադասական շաղկապներից կարելի է հիշել՝ բալգասկայն, իսկ, որոնցից ավելի զործածական է վերջինը. առաջին երկուսը հաղվադեպ են և առանձին ոճական նշանակություն չունեն:

Ստորադասական շաղկապներից զործածական են՝ եքէ, Բան-զի, զի, վասն զի:

Առանձնապես պետք է շեշտել եքէ շաղկապի շարահյուսական և ոճաբանական նշանակությունը. և շաղկապից հետո իր զործածման ընդարձակությամբ սա երկրորդ տեղն է բռնում. սրանով նա-րեկուցին սկսում է հատկապես պայմանի երկրորդական նախադասությունները:

Շարադասությամբ միշտ պայմանի երկրորդական նախադասությունը նախորդում է զլիսավորին և ստեղծվում է հարակրկնական, համառափություն, սովորաբար եքէ-ին անմիջապես հաջորդում է երկրորդական նախադասության ստորոգյալը, իսկ զլիսավոր նախադասության ստորոգյալը միշտ ընկնում է նախադասության վերջը և տաջ է բերում շարադասական կանոնավոր կշռութաւոր հաջորդականություն: Արտաբուստ ստեղծվում է շարահյուսական տարբեր ձևերի հաճելի հակադրություն. շարադասության մի դրությունից մյուսին անցնելը նորության, թարմության հետ տպավորությունը ավելի է ուժեղացնում, քանի որ սովորաբար փոխվում են բայի ժամանակները. այսպիսով ստացվում է երկու տարբեր նախադասությունների, այդ նախադասությունների դասավորման և դրանց շարույթների, քերականական տարբեր ձևերի բանաստեղծական զուգադրություն. հաճախ այնպես է պատահում, որ սլաշմանի նախադասության ստորոգյալը մոտենում է զլիսավոր նախադասության ենթակային և կազմում է շարադասական խիստ. օրինակ՝ Եթէ մեք ժխտեմք, դու առատապէս շնորհեալ ընձեռես (ՄԱ, 2): Այս ձևով զուգահեռ շարահյուսական կառուցվածքների մեջ մտնում է վանազանակերպություն, որով և ոճը ստանում է շար-ժունություն, արագ տեմպ:

Շնորհիվ նոր ձևերի թարմացման ուժեղանում է խոսքի հաղորդական ուժը, որովհետեւ աչնքան երկար շարքերով թվարկվող պայմանի նախադասությունները շարույթների միապատկույտ դա-

¹ Փակագիրք մերն է:

սալորումով՝ կարող էին ձանձրալի դառնալ: Բանաստեղծական խոսքը սիրում է ազատություն, և նարեկացին օգտվելով այդ ազատությունից ստեղծում է շարույթների համարձակ խաղեր, այսինքն՝ նրանց տեղը և դիրքը այնպես է փոխում, որ միշտ ենթարկվեն խոսքի շարադասության փոփոխության արտահայտչական սկզբունքին. սրանով փոփոխվում են նաև խոսքի հնչերանդները, կրշոույթը և բովանդակության կրկնությունը կորչում է նոր ու թարմ ձևերի հեղեղի մեջ:

Պայմանական նախադասությունների հաճախակի գործածությունը ունի նաև մի այլ կողմ. դա նրանց ներքին ղգացական արտահայտչական հատկանիշն է: Նարեկացին պայմանական այդ կառուցվածքներով սրում է ներքին կասկածը, հոգեբանական այն վախը, որ նա ունի իրականության և հանդերձյալ կյանքի նկատմամբ: Մանր և խոր հոգեկան ողբերգություն ապրող անձը միշտ փնտրում է հնարավորություններ, միջոցներ՝ դուրս գալու այդ վիճակից. նա հաշվում, մտածում, մտմտում է ելքի ամեն ճանապարհները. «Եթէ այսպես լինի, ի՞նչ կլինի արդյոք» և այդ երե-ն հարատև անվախճան տարբերակներով ամեն անգամ հիշեցնում է իր առկայությունը: Հենց այդ է պատճառը, որ «Մատենանի» մեջ հաճախակի ենք հանդիպում այդ շաղկապի կիրառությանը: Եթէ ելցեն ինձ բարեպարիշտը ընծայիլ սովաւ, ընկալ կենդանեօրն վտանքոյ, դթած, և զիս ընդ նոսին. եթէ ախտս ինչ սրբանուէրս կաթուածոց աչաց սովիմբ բերիցի, ևղիցի ի քէն խնամակալ, և յիս անձրեւալ. եթէ ի տխրանաց ինչ ձանձրութենէ տք նուաղեսցի, կանդնեացի վերստին հաստարանաւ այս (ձեռագ. այսր) հառաչանաց՝ ի քեզ յուսացեալ. եթէ համբարտակն վստահութեան մեղօք յատուկի, այսու արձանօք պատկանեցելովք աջով քո պաշտպան դարձեալ կառուցի: Եթէ յուսոյն ձգարան սուսերքն յանցանաց հատեալ կտրեսցի, կցեսցի դարձեալ միւսանգամ կամօք ամենակալիդ՝ բարւօք պատուաստեալ. եթէ վտանդ մահո՛ւ անձնական ցաւոյ զոք պաշարեսցէ, գտցէ փրկութիւն սովաւ առ ի յոյս կենաց. և ալին (Գ):

Եթէ աչտեղ նախադասության երկրորդական անդամների տարբեր տեսակների խոնումը դանդաղեցնում է խոսքի ընթացքը, առկալ նրան հանդիսավոր լրջություն, վեհություն ու վսեմություն, ապա հաջորդ օրինակում կրճատվում են երկրորդական անդամները, մնում են միայն գլխավորները, իսկ գլխավոր անդամներից ենթակայի գործածությունը առաջին և երկրորդ դեմքերի համար դառնում է ավելորդ, մանավանդ բանաստեղծական

խոսքի մեջ. ուստի մնում են միայն ստորոգյալները: Խոսքը ազատ-
վում է որակական տարրերից, ստանում է արագ լատի, կորցնում
է ձևական փայլը, ծաղկուն երանգները և դառնում է ամբողջովին
գործողություն. ոճը սեանում է թանձրացական առօրյա շարտա-
հայտություն, նյութականանում է, բնդունում է ճշմարտապատում
բնույթ: Այդ «անբանաստեղծականությունը» տուավել խտանում է
բայի ներկա ժամանակով, որը եղևությունը մոտեցնում է իրակա-
նությունը. սրանով էլ թուլանում է պայմանականության խիստ բնդ-
գծումը. Որ էթէ փախնումը ի բէն, դու զկնի բնթանաս. էթէ տկա-
րանամը, գորացուցանես. էթէ վրիպիմը, շաւիդ զիւրութեան
ուղղես. էթէ պատկառեմը, քաջալերես, էթէ անխտանամը յանձն
և ի մարմին, բժշկես. էթէ դարշանամը մեղօք, մարբես. էթէ
ստեմը, բո ճշմարտութեամբդ արդարացուցանես. էթէ յանդունդս
ներբինս սուղեալ զլորիցիմը, յերկինս ցուցանես. էթէ ի կամաց
մերոց ոչ դառնամը, դու դարձուցանես. էթէ մեղանչեմը, սղբաս.
էթէ արդարանամը, ժպտիս. էթէ օտարանումը, սղաս. էթէ մեր-
ձենումը, տօնես. էթէ տամը, բնդունիս. էթէ յամբանումը, երկայ-
նամտես. էթէ մեր ժխտեմը, դու առատապէս շնորհեալ բնձես.
էթէ լբանիմը, տրամիս. էթէ արիանամը, խնդաս (ՄԱ):

Նրէ շողկապի պայմանական արտահայտությունը այնքան է
թուլանում, որ մոտենում է ժամանակի հարաբերության դրսևոր-
մանը. այս հատվածը կարելի է և այսպես հասկանալ. երբ բեղ-
նից փախում ենք, դու մեր հետեից գալիս ես... և այլն:

Այս տիպի շարահյուսական միավորների մեջ երբեմն դարձա-
նալի կերպով ստորոգյալի ժամանակի փոխվում է առանց նպատա-
կադրություն. դուցե միօրինակությունից խոսափելու համար, բայց
այդ զեպրում համաշափություն պիտի պահվեր, այսինքն՝ էթէ մի
անդամ ներկա է գործածում, ապա հաջորդը ապառնի պետք է լի-
նէր. այգպես պատահում է, բայց հետո խառնվում է. էթէ քաւես-
ցես, կարող ես, էթէ բժշկես, գորաւոր ես. էթէ կենդանացուցանես,
բաւական ես. էթէ շնորհես, առատ ես. էթէ ողջացուցանես, հնա-
րաւոր ես. էթէ պարգեւես, ամենալի ես. էթէ արդարացուցանես,
ամենարուստ ես. էթէ միթիարես, ամենիշխան ես. էթէ նորոցես,
ամենակալ ես. էթէ հրաշագործեսցես, ամենաթագաւոր ես. էթէ
վերստին հաստատես, արարիչ ես. էթէ կրկին գոյացուցանես,
Աստուած ես. էթէ հոգաս բնդ մեր, ամենատէր ես. էթէ կորցես ի
մեղաց, այցելու ես. էթէ շարժանեացս բնձես, օրհնեալ ես. էթէ
յորսողէն զերծուցես, փրկիչ ես. էթէ զեղցես ի բոլոցդ ի մեզ, հա-
րուստ ես... և այլն (ՀԶ):

Պաշտօնական նախադասությունն այս տեսակի կապակցությունները, հարակրկնական ինքնահնար ձևերը գտնում են հեղինակի ոճական նախասիրություններից. ինքն էլ այդ գոյում է. բայց «գիմի կրկնաբանությունն ի շատիօսություն կրթեսցի», ամեն անգամ նոր ոճավորման է ենթարկում, կամ ըստ շարադասության, կամ ստորոգյալների փոփոխության, կամ երկրորդական անդամների ավելացման ու կրճատման: Երբեմն նա դիմում է այս միջոցին. սկզբում դնում է զվարճող նախադասությունը, ապա սկսում երկրորդական պաշտանի նախադասությունների հարակրկնական շարանները. այս ձևով լվարկում է, հետո բայի եղանակը փոխում է բղձականի. ստեղծվում է քնարական ազաչական տոն, և որպեսզի այդ քնարական ազաչական խոսքի ուժը թուլանա, զրկվի շարժման թափից, որպիսին անհամատեղելի կլինեն նոր ոճավորման բնդհանուր էությունը, աճեն մի նախադասությունից հետո ավելացնում է մի կոչական մակդիր, առաջացնելով շարահյուսական կարվածք, միօրինակությունից խույս տալու ձևական անհավասարություններ, միջանկյալ բառեր, որոնք ուղեկցվում են դադարներով: Երբեմն էլ միօրինակությունից խույս տալու համար նրա շաղկապը փոխում է քէ-ով, որը այս դեպքում նույն դերով է հանդես գալիս, ինչ որ երկ-ն:

Փրինակ՝ Բարձրացի պատիւ քո ինն, և ցուցցի փրկություն իմ քե, և թէ գիս գտցես, տիրամայր. թէ ինձ ողորմեսցիս, սրբուհի. թէ զխորուսեալս շահեսցիս, անարատ. թէ՛ զհարթուցեալս լանձանցեսցես, երջանիկ. թէ զամաշեցեալս յառաջ մատուցես, բարեշնորհ. թէ յուսահատելոյս ինձ միջնորդեսցես միշտ սուրբ կոյս. թէ զմերժեալս բնտանեցուցես, մեծարեալդ Աստուծոյ. թէ յիս ցուցցես զգլխածություն, լուծիչդ անիծից. թէ զծփեալս հաստատեսցես, հանդիստ. թէ ի խոսվութեանցս յուզմանց փոխեսցես գիս, խաղաղարար. թէ զգառնությունս իմ անուշեսցես, բաղցրություն... (Չ, տե՛ս նաև ԺԹ):

Զպետք է կարծել, որ երէ (իմա՛ նաև րէ) շաղկապը միայն այսպիսի հատուկ հարակրկնական ձևով է գործածվում. այդ շաղկապի գործածությունը նկատվում է տրամաբանորեն հետևողական, շարահյուսական տեսակետից զարգացած, խիստ մշակված փոխարարություն ունեցող կապակցությունների մեջ, որ այսօր էլ կարող է օրինակ ծառայել: Այդ տիպի կառուցվածքներում շարադասությունը գտնվում են փոխադարձ կապի մեջ, ունեն իմաստալին նուրբ շեշտվածություն. ճիշտ է, դարձյալ զգացվում է ոճավորման արտահայտչական սկզբունքը, բայց խոսքը պահում է իր դասական

ամբողջականությունը, մասերի տրամաբանական հաջորդականությունը, չկան անկապ անօգնական շրջառություններ, խոսքի բնականորեն կարող միջանկյալ կոշտականներ, երբեմն աշխարհիկ վարկություններ: Արդ, որ ոք առցե՛ղ զայս գեղ մազվանաց այսր մատենի պարկեշտականի պաղատել սովաւ, եթէ ի մեղաւորաց իցէ մատուցեալն, եղէց և ես իմովս բանիս կցորդեալ նմա. իսկ եթէ յարդարոց գուցե յառաջեալն, գտայց և ես սովիմք՝ բնդ նմին ողորմեալ նովաւ (ԿԶ):

Ո՛վ, կամ եթէ շաղկապները գործ են ածվում նաեւ իբրեւ տրոհական շաղկապներ, հատկապէս թվարկվող հարցական անդամների հետ, այդ հանդամները շեշտում է հեղինակի անհուսովյունը, վիրշաբ այն բանի հանդեպ, որ ոչնչի արժանի չի գտնում իրեն բանաստեղծը. մանավանդ արտահայտչությունը շեշտվում է ձեռվորող, միջանկյալ եղանակավոր որեւէ բառով:

Եւ արդ որո՞ց խնդրոց արժանաւոր վարկանելով գիտ, մատչիմ աղերսել. արքաչութեանն, յորմէ վիրպեցայ. եթէ փառացի վաշկելովեան, յորմէ զրկեցայ. թէ կենա՞ցդ անմահականաց, յորմէ հերքեցայ. թէ բնդ հրեշտակսն պարակցութեան, յորմէ արոհեցայ. թէ բնդ արդա՞րսն մասնակցութեան, յորոց ճեղքեցայ... թէ հայրենի ծոցո՞ւն հարապատ, յորմէ բնկեցայ. եթէ զղեստովն լուսո՞ւ պարծիմ, յորմէ մերկացայ. եթէ ի ստացող դարձի՞ն լուսացայց, յորմէ խորթացայ... (ԻԴ):

Ինչպէս նաեւ՝ Ամենայն ոգի քեզ ակնկալեալ լուսով սպասէ. կարօտեալ քումդ շնորհաց. եթէ՛ երկնայինք, և եթէ՛ երկրաւորք, եթէ անկածն մեղօք, և եթէ ամբարձեալն արդարութեամբ, եթէ տէր, և եթէ ծառայ. եթէ տիկին, և եթէ աղախին (ԶԲ):

Շարահայտական ձևերի բազմազան փոփոխությամբ սկսվում է հուսահատության բնդհանուր վիճակը. բանաստեղծը հանգրվան է փնտրում՝ ազատվելու իրական այն տառապանքից ու ողբերգությունից, որ նրա մեջ շնչավորվել, մարմին է առել: Դրա համար անբնդհատ շղթաներով, հարցական նախադասությունների ծաւալուն շարքերով ստեղծում է քնարական ապրումների աստիճանական յարում. հարցադրման լրիվ հուսախաբությունը հանդեցնում է այն սարսոցեցուցիչ մաքին, թե չկա ազատվելու ելք. նա աշխատում է հենարան գտնել, գուցե լինի մի հանգրվան, որի վրա հուսահատ բանաստեղծը կարողանա վստահ լինել. և այդ ամենը դրսևվորում է մի գարմանալի հաջորդական թվարկությամբ, բանաստեղծական մի թարմ շնչով ու նոր զգացումով սկսվող հարա-

կրկնական երկ, շաղկապով: Այս երկ-ն արդեն, պայմանական երկ-ն չէ, որը մտաշու վշտերից, կսկծեցնող հառաչանքներից ղեկն աղափելու որոշ լուսաշող ուղի էր ցույց տալիս. հենց կասկածի համատարած վիճակը միշտ առկա է պահում այն փոքրիկ յուսահանցույցը, որից զույգն աբելի ճառագայթ է ցափելու: Այսպես արդեն երկ պայմանական շաղկապին հաջորդում է դառն իրականությունը, այդ պայմանականության սոսկալի հետևանքը. բանաստեղծի մտքի մեջ հաջորդական շարքերով գալիս են բոլոր հնարավորությունները, մարմնական, հոգեկան մղձավանջից ազատվելու միջոցները, բայց որին սակայն անմիջապես հակադրվում է այդ մղձավանջը առաջ բերող նոր աղբյուրը: Եվ տհա հավիտենական՝ Զիա՞րդ առից մխիթարություն աշխարհաց վշտաց, և կամ բնդ ո՞րքանեաց տարակուսանաց խաւարի՝ լուսաստեղծի: յուսոյ կենաց խառնեցից և կամ յո՞ր վստահութիւն զաշս իմ յառեցից... Եթէ յանդգնեցայց փախչել յոնողէն, զույգէ կալցի զիս վիշտայն ահա-զին. եթէ չարջոցն պատառուղաց տարեցայց, մծիխքն արեան ծաւալիք ինձ պատահեցեն. եթէ ի սենեակս շտեմարտնաց խորշից զօղեալ ամփոփիցիմ, տաղտկատեսակ պարշտիլին զսրտոցն՝ մեղաց օրինակքն զիս պաղրացուցեն... (ԿԸ): Խոսքի այս հուսահատ հանդիսավոր տոնը, թվարկվող նախադասությունների այս հուսական շարքերը ուղեկցվում են շարադասական զարմանալի հետևվողություններով, հանդիսավոր ձգվածությամբ, որտեղ զխավոր և երկրորդական նախադասությունների ստորոգյալները միշտ մղվում են դեպի նախադասությունների վերջը՝ կշռուլթավոր երաժշտականություն ստեղծելու և հատկապես ուշադրություն սրելու ոչ թե խոսքի կենտրոնի, այլ կողմնակի մասերի վրա, որովհետև ավելի զեպքում խոսքի բնդհանուր կառուցվածքի և հատուկ տրամադրություն ստեղծելու համար, այդ երկրորդական մասերն են կարևոր, այսինքն՝ դրանք են պատճառը հոգեկան ու մարմնական ահավոր մղձավանջի: Եթէ յանհոգս ուրեք նստիցիմ, մծղուկքն անագորոյնք իբրեւ ցնցուղս հրոյ հռացման՝ գինեւ մաղեսցին, եթէ եղջերէ մի եղջերոյ փախնուցում զերծեալ, նկոնն ճիրանք աղկաղկաց մնոցն մորմորոզաց զիս կեղեքեսցեն. և իրոր նախադասությունների իմաստը կամ տրամաբանական շեշտը միշտ ընկնում է այդ առաջ բնկած երկրորդական աղբյուրների և հատկապես ներգործող խնդիրների վրա: Այդպիսի շարադասության լավագույն օրինակ է ԿԶ, Է:

Եվ այս բոլոր աղաչանքները, կասկածները, սրտմտնուկ հու-

ռաշանքները վերջանում են քնարական ցնցող մի հարցով. «կա-
րո՞ղ ես սրբել զիս». և հուսահատ բանաստեղծը նոր հուսադրու-
թյամբ, շարահյուսական առավել պայծառ ձևերով տռաջ է վա-
րում իր խոսքի հորդացող հեղեղը:

Եթէ շաղկապի նոր իմաստով մի զարմանալի օրինակը դառնում
ենք ՄԱ. զլխում, որտեղ հարակրկնական հատուկ շեշտով ժամա-
նակի ու որոշիչ երկրորդական նախադասությունները կապվում
են հարցական զլխավոր նախադասության հետ: Այստեղ արդեն
եթէ շաղկապը ստանում է աշխարհաբարի ու շաղկապի նշանա-
կություն, երբեմն վեր է ածվում եղանակավորող բառի և ալոպի-
սով իր արտահայտչական շունչը հրկու կողմից տարածում կա-
պակցվող նախադասությունների վրա: Եւ արդ՝ առ երկբաժի՞ն ոչ
պաղատեցալց աչրս մահացու ամենապատիր, եթէ ընդունալն է
աղաղակելն. առ մահկանացո՞ւ բանական, եթէ սուտ իցէ փրկու-
թիւնն առ յուսոյն վստահութիւն. առ մա՞րդ որ եղծական, եթէ ընդ
տկարութիւն բանին և նանիր է զօրութիւնն. առ իշխա՞նս երկրա-
ւոր գահից, եթէ անցաւոր է ընդ ինքեանս և իսրեանցն բարութիւն,
առ եղբա՞յր որ հարազատ, եթէ կարօտ է կամելոյն առ անձիւնն.
անդորրութիւն, առ հա՞յրն իմ երկրաւոր, եթէ պակասաւ են խնա-
մականքն ընդ աւուրց նուազութեան, առ մա՞յրն իմ, որ երկնեաց.
եթէ կասեցան զթութիւնքն ընդ նահանջել կենդանութեան, առ թա-
ղաւորութիւնս աշխարհի արդեօք, որ զմահացուցանելն միշտ
աբուեատաւորեն քան զկենդութիւն, ալլ առ քեզ, բարերար Աս-
տուած... Ամբողջ պարբերությունը հանդիսանում է շարահյուսա-
կան մի բարդ միություն, որտեղ չորաբանչյուր հարցական նախա-
դասություն ունի իր երկրորդական նախադասությունը տուածիւ-
առանձին, որոնք վերջում ամբողջանում են և որպէս մի ամբող-
ջություն ալլ շաղկապով հակադրվում մի պատասխան նախադա-
սության. սրանով փակվում է ամբողջ պարբերույթի ընդարձակման
հեռանկարը: Այս պարբերույթի սճական նշանակությունը ոչ միայն
ալն է, որ հարցական նախադասություններով բացվող խոսքը
ստեղծում է սպասողական լարվածություն, պատասխանի հասնե-
լու ձգտում, հետաքրքրականություն, ալլև անընդհատ կրկնվող
հարցական բարձր և երկրորդական նախադասությունների իջնող
շեշտերը սահմանափակվում են մի ուժական սուր շեշտով, որը
վերջն է ազդարարում ամբողջ ծավալվող պարբերույթի: Ստեղծ-
վում է ներքին բովանդակալին ու արտաքին հնչերանգալին ուժեղ
ներդաշնակություն: Վեհեաթիկի 1789 թ. հրատարակույթան մեջ ալս

եք՝ շաղկապը միացրած է նախորդ նախադասութիւն վերջից ալս-
պես. «Եւ արդ՝ առ երկրածի՞ն ոք պաղատեցալց աշոս մահացու
ամենապատիր եթէ, ընդունայն է աղաղակելն. առ մահկանացո՞ւ
բանական եթէ, սուտ իցէ փրկութիւն առ յուսոյն վստահութիւն. առ
մա՞րդ որ եղծական եթէ, ընդ տկարութիւն բանին և նանիր է զօ-
րութիւն» և այլն. այսինքն երէ-ն հասկացվել է որպէս մի՞քէ հար-
ցական մակրալ:

Մի քանի խոսք էլ այս շաղկապների առաջ բերած կշռույթի և
հնչերանդութիւն մասին: Մեծ մասամբ, ինչպէս տեսանք, և, կամ
շաղկապներով կապվում են միավորյալ նախադասութիւնները կամ
այդ նախադասութիւնների նույնանման անդամները, այդպիսի
նույնանման անդամների և միավորյալ նախադասութիւնների շա-
րահարումը կատարվում է նուե առանց շաղկապի. պարզապէս
նախադասութիւնների տմբողջ օղակները շարվում են մի շղթայի
վրա. այս դեպքում մենք ունենում ենք հավասար և միջին որակի
շեշտեր, առանց ուժգնութիւն կամ բարձրացման. օրինակ՝ Եւ վրի-
պեցալ, ևս օտարացալ, ևս յիմարեցալ, պարտեցալ և խոտան
գտալ. որոշ դեղարներով առաջանում է թվարկվող միապաղաղու-
թիւն, առանց տոնի իջեցման կամ բարձրացման: Միավորյալ
անդամների առանձնացում է նկատվում հատուկ դանդաղութիւնով.
չորրորդ միավորյալ անդամը այդ դանդաղ շարքին միանում է
նկատելի արագութեամբ և ավելի իջնող շեշտով, իսկ վերջին միա-
վորյալ անդամի շեշտի բարձրութիւնը ավելի զգալի է դառնում
նախ մտտի անդամի որոշ թուլութեամբ և մեկ էլ նրանով, որ կապ-
վում է և շաղկապով. այդ և շաղկապով կապվող միավորյալ ան-
դամը իր շեշտի ուժով հավաքում է նախորդ բոլոր անդամները և
այդպիսով նրանցից կազմում է շարահայտական մի խմբավորում՝
ամբողջ շարքի մեջ իշխող դերը ստանձնելով: Այսպիսի կառուց-
վածքները ազատում են միավորյալ բաղմաթիւ անդամների թը-
վարկման միաշեշտ, տաղտուկ առաջացնող հնչերանդութիւնից՝
բաղմաթիւ անդամները դնելով առանձին շարահայտական խմբա-
վորումների մեջ՝ փոփոխական շեշտով. Ես լքալ, կամեցալ և կոր-
ծանեցալ. ևս մոլորեցալ, ևս մատնեցալ, ևս մերժեցալ, ևս խոր-
թացալ, գերեցալ և դալթակեցալ. ևս նդովեցալ, ևս թշուառացալ,
արբեցալ և վատթարացալ. ևս ընկլուգալ, ևս խաբեցալ, ևս անօ-
րինեցալ, ևս աղակտնեցալ, մահացալ և իսպառ եղծալ (Կն):

Հիշյալ շաղկապներով խոսքի ցրված մասերը ավելի ուժեղ
շեշտով հավաքվում են իրար մօտ և ամբողջական խոսքի տպավո-

բությունն են գործում՝ համեմատած այն միավորյալ անդամներին հետ, որոնք կարող են թվարկվել առանց շաղկապների. համեմատիր օրինակ՝ Սիրտս նանրախորհուրդ, բերանս շարախօս, ականս չայրաատես, ականջս վրիպարուր, ձեռնս մահաձիգ, շունչը ծխախառն, դնացք խաարային, ողի ախտակիր, տուրհանդակ անժաման և այլն: Համեմատիր սրան հակադիր հետևյալ հատվածը, որը կապված է շաղկապներով. Բնդ հօր բում գովեալ և երկրպագեալ, և ընդ հոգւոյդ սրբոյ բարձրացեալ և վերածայնեալ: Այսպիսով, միայն որոշ դադարներով կշռույթավոր անշաղկապ օղակները առավել ցրված խոսքի թվարկվող շարքերի տպավորությունն են գործում, բան այդ նույն շարքերը, երբ նրանք թվարկվում են շաղկապներով. վերջին դեպքում մենք ունենք ավելի բարձրացող շեշտեր, և ըստ այդմ էլ նրանց գործած տպավորությունը առավել ուժեղ է լինում, քանի որ հոգեբանուրեն նրանք ընկնում են մեր ուշադրության կենտրոնում: Համեմատիր. «Եւ որ իմն է տաղանդ՝ յահառակս աստէն կորուսեալ, և պատուական իրին ստացուած՝ իբրև անարդ յերկրի թաղեալ, և տաժանմանցն արգասիք ծալութեանն մթով ծածկեալ, և իբրև զի բաց բարձեալ նշմարան ճրագի չերեւեալ... (ԻԳ):

Միավորյալ անդամների և միավորյալ նախադասությունների գործածությունը երկու ձևով է առաջ տարվում՝ շաղկապավոր և անշաղկապ: Բանաստեղծական խոսքի համար անշաղկապ շարահարմարները շնչած իրենց միապաղատության ունեն այն առավելությունը, որ անկաշկանդ հեռանկարներ են բաց. անում միավորյալ անդամների ծավալման համար, սակայն անճաշակ ծավալումը և միապաղաղ երկարաձգումը կարող են հանդեցնել ավելորդաբանության, կրկնության: Նարեկացու անշաղկապ շարահարմարները հաճախ կշռույթավոր, հուպարտահայտչական մեծ լիցք ունեցող առանձին օղակներով օժտված բնդարձակումներ են:

Գ. ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՅ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ՈՃԱՐՍՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԻՑՈՒՆՆԵՐԸ

Մեր նպատակը չէ այստեղ քննել Նարեկացու «Մատենան ողբերգութեան» նախադասությունների բերականական առանձնահատկությունները. մեզ հետաքրքրում է ոճը, ըստ այդմ քննության առարկա են դառնալու ոճաբանական այն հնարներն ու միջոցները, որոնք դրանքում են նախադասության զանազան տեսակների շր-

նորհիվ և որոնք խոսքը դարձնում են արվեստի արդասիր. խոսքը թաթախվում է հույզերով, ձևավորվում է առանձին կշռույթով, հաճելի երգացնությամբ, մասերի ներդաշնակ ու համաչափ տեղաբաշխումով, հանդիսավոր մեծափառությամբ, սլացիկ թափով, ներշնչող պափոսով և ազնիվ հաղորդականությամբ:

Նարեկացին իր բանաստեղծական խոր հույզերն ու մտորումները հաճախ արտահայտում է ժխտական, մանավանդ հարցական նախադասություններով: Այստեղ նրա ոճական արվեստը անմեղք-ցելի է: Թեթևակի փոփոխություններով, կրկնություններով, գույադրություններով, հակադրություններով, դադարներով, հանկարծակի անցումներով այնպիսի հույզեր ու արտահայտչություն է հաղորդում խոսքին, որ ընթերցողը տարվում է շարադրման հոսանքով, ապրում է փերապրում է հեղինակի հորդահոս զգացմունքներով:

Նարեկացին իր զեղազիտական կարողությունները ի հայտ է բերում անրնդհատ կրկնվող նյութը այնպես մատուցելու, որ տաղարկալի չդառնա, և կարողանա իր խոսքի հմալքին ենթարկել բնթերցողին:

Ահա ժխտական նախադասությունների ծավալուն շարքեր. դրանք սովորական ժխտականներ չեն, այլ բերվում են միմիայն իբրև հակադրության եզր դրական նախադասությունների դրականությունը շեշտելու, սրելու, հակադրություն ստեղծելու համար, և օժաված են բազմազան շեշտերով, փոփոխակների հարստությամբ, շարադասական նրբություններով. օրինակ՝ «Ոչ բազմօր անբանիւք զսպանաց զասուր, և սակաւ մարդկամբ, այլ ընդ երկրացնոցս և գվերինսն յինքն հաւաքէ. ոչ յալիս խոտվոթեան բերի, այլ ի բարձրութիւնն երկնի համբառնայ... ոչ նոյիս ձեռնարկեալ գործի, այլ հաստողին հրամանաւ շինի... ոչ սրեան երակաց բնթացք, այլ լուսոյ վերնոյն շոտաւիզք. ոչ աննուիրական հոտարակածաշակ իւզով տո ի Յակոբայ պարարի, այլ ահատորին արեամբ և փառօր մեծին օծանի...» (ՀԵ):

Նարեկացին ավելի զանազանակերպություն, շարահյուսական նոր փոփոխակներ առաջ բերելու համար, երբեմն ժխտական միավորները երկար իրաբ հետեից շարում է մի ամբողջ շղթայի վրա հավասար շեշտերով և ապա նույն շղթով դրականների շարքը շատ ավելի ուժեղ շեշտով կրկին հակադրում է այլ շաղկապով:

«Որ ոչ կարօտանաս սղեղանեաց, առ պատրաստութիւն պատանաց՝ հոգեկան վիրաց. ոչ ժամանակի, ոչ միջնորդի, ոչ աւուրց երկարածգովեան, ոչ փոփոխս մատուցանելոյ, ոչ հատման, ոչ

խարման, ոչ սրագործութեան... Այլ քեզ արարչիդ հոգւոց և մարմնոց ամենայն ինչ լուսաւորեալ է, ամենայն ինչ տաաջի է, ամենայն ինչ գրեալ է, ամենայն ինչ գիրին է, համայնն հնարատու է, իմաստն զլխաւորեալ է, խոստումն լցեալ է, կամենն կատարեալ է, քո կտակն աւետարան է, քո վճիռն ազատութիւն է, քո մատենն շնորհ է» (ԽԳ):

Եւ հետո նորից սկսում է ժխտակեանքի նույն թվարկվող շարքերը այն անգամ լրիւ նախադասութիւններով, որտեղ արդեն ժխտվում են նախադասութեան զլխաւոր անդամները՝ ստոյնդլալները, նոր թարմութեամբ, նոր ուժով. «Ոչ փակեալ ես ընդ օրինօք, ոչ պարունակեալ ես ընդ կանոնաւ, ոչ արգելեալ ընդ նուազութեամբ...» և ապա զլխի վերջում այդ թվարկվող շարքերը հանկարծ կանգ են առնում, և հեղինակը շարահայտական մի սուր անցումով՝ շտանց որեւէ շաղկապի վերցնում է խոսքի ավելի խաղաղ ընթացք, իջնող մի շեշտով ազդարարվում է վերջը այդ ամբողջ շարահայտական շարքերի. «Դու սկիզբն և լրումն ամենայնի»:

Նախադասութիւնների ինչ տիպ էլ որ նա գործադրում է, անսպաժան որոշ չափի ու կանոնի տակ է դնում, այնպես որ ըստացվում են համապատասխան շարքեր իրենց հատուկ խմբավորումներով, և այդ շարահայտական խմբավորումները ըստ իրենց անդամների թվի, համարյա միշտ իրար հաւասարվում են. սրա հետ միտժամանակ պահպանվում է շարահայտական անդամների համապատասխան դիրքավորումը, որից էլ առաջանում է նարեկացու լեզվի դարմանալի համաշափութիւնը և կշռույթը: Մենք վերեւում բերինք ժխտական նախադասութիւնների ավելի պարզ շարքեր, որոնց մեջ կշռույթը պահպանելը ավելի հեշտ է, շատ դեպքերում դրանք միավորյալ պարզ նախադասութիւններն են՝ առանձին թվարկումներով:

Բայց նարեկացին յանի շարահայտական նույն խմբավորումների ավելի բարդ տեսակներ, որոնք կազմված են ոլորուն խճճված պարբերութեան անդամներից: Կարճ, ճիշտ և խիստ կերպով չափի ենթարկված նախադասութիւնների թվարկվող շարքերը վեր են ածվում բարդ ընդարձակ, իրար հետ որոշ տրամաբանական կապերով կապված, փոխադարձ կախվածութեան մեջ գտնվող համաստորադասութիւնների: Եւ նույնիսկ այդ ամբողջ բարդ հակադրութիւններ, դուգադիւններ ներկայացնող համադրութիւնների մեջ պահպանվում է շարահայտական անդամների խիստ դիրքա-

վորումը: Եթե ստորոգյալը սրեւէ բարդ խմբավորման մեջ ընկնում է նախադասութեան վերջը, ապա մյուս խմբավորումների մեջ ստորոգյալը նույնպէս վերջում է: Եթե լրացյալները նախադաս էն կամ վերջադաս, ապա բոլոր խմբավորումների մեջ, սակավ բացառութիւններով, իսկ բացառութիւնները մեծ մասամբ պայմանավորված են ոճաբանական հատուկ հնարներով, պետք է նույն գիրքը ունենան: Քանի որ մեր խոսքը ժխտական նախադասութիւնների մասին է, ապա բերում ենք այդ տիպի նախադասութիւնների մի օրինակ ԼԶ գլխից:

«Ոչ գոսանալ ձեռաց կոփողացն հրամայեցեր օրհնեալ դագաթանդ, որ զթղենույն տունկ առժամայն շորացուցեր, զի և դառ իս ներնլուդ օրինակ՝ կանխաւ աւետարանեացես: Ոչ դանողացն ապիրատութեան զխոստովանեալդ աստուած սպառնացար, որ դարուսեակն մթացուցեր, զի մահացելոյս անձին բարութիւն հանդրատեա՛մը հանդերձ գործեացես: Ոչ գհայհոյչացն հնարաւոր շարտբանութիւն կապեցեր, որ զլուսնին պատկեր երանդաւ արեան գունեցեր, զի զանհամարձակ լեզուս ի գովեստ քեզ գօրացուցես: Ոչ նախատողացն մոլեգնութեան սաստեցեր, որ գտարերս սասանեցեր, զի թշուառացեալս զլուսն զթութեանդ օծմամբ իղեացես»:

Այսպիսի բարդութեան մեջ շարահայտական անդամների չորհառակ չափի ու օրենքի պահպանումը նարեկացու լեզվի աչն հատկութիւններից մեկն է, որ ամբողջ սերունդներ է հիացրել:

Բայց նարեկացու ոճի ջերմացնող ու թեւովորող ուժը նման բարդ շղթայավորումների մեջ չէ, որոնք շատ անգամ իրենց ոլորուն ծավալումով սովորական բնթերցողի համար անմատչելի են. նրա խոսքի ուժը այն կարճ արտահայտութիւնների, նախադասութիւնների մեջ է, որտեղ նարեկացին գործադրել է լեզվի գեղադիտական բոլոր հնարները՝ ի հայտ բերելով լեզվի ոգին բմբռնելու, նրա էութեան մեջ թափանցելու իր խոր հմտութիւնն ու հանձարը: Այստեղ է, որ նարեկացին առանձին արվեստով գործադրել է մեր հին լեզվի համարյա բոլոր հնարքները, այստեղ է, որ նրա ոճը մոտենալով Աստվածաշնչի պարզութեանը՝ հանդես է գալիս ավելի զարգացած ձևով, ավելի մշակված, գէթ պարզունակութիւնից, պատմողական անհույզ արտահայտութիւններից, շարույթների աղբատութիւնից, միապաղաղութիւնից: «Մասեան ողբերգութեան» մեջ ամենաւերք գգում եք ձեերի հարուստ փոփոխութեանը՝ իրենց իմաստալին ու ոճաբանական նրբութիւններով. այդ ձեերը հանդես գալով շարահայտական միավորների տար-

բեր փոփոխակներով, տարբեր դիրքերով ստեղծում են առանձին կառուցվածքներ, որոնք, ճիշտ է, բնդհանուր առումով նման են իրենց հարեան կառուցվածքներին, բայց միաժամանակ զգալիում են ներքին տարբերություններ՝ ըստ շեշտադրման, ըստ շարադասովյան, ըստ տեմպի արագության կամ զանդաղության, ըստ շարադասական շրջունության (անշաղկապ թև շաղկապով), ըստ հնչերանգության և այլն: Այս հատկություններով օժտված խոսքը ստանում է ձողական ուժ և առնական թափ:

Նարեկացու լեզվի մեջ մեծ դեր են խաղում հարցական նախադասությունները իրենց բարձրացող հնչերանգությամբ: Այս տիպի նախադասությունները զանազան հարցական դերանուններով, մակբայներով շատ հաճախ կաղմում են բնդարձակ հարակրկնական շղթաներ, որոնք հիշեցնում են Աստվածաշնչի հարցական նախադասությունների հարակրկնական շարքերը. միայն այն տարբերությունը կա, որ Նարեկացու նախադասությունների ալո տիպերի գործադրությունը ավելի բնդարձակ շափերի է հասնում. Նարեկացին աշխատում է նաև հարցական նախադասությունների այդ շարաններով ստեղծել ավելի արտահայտիչ շարահյուսական ձևեր, որոնք բանաստեղծի հոգեկան անհատական բարդ ապրումները դրսևորելու լեզվարվեստի հղոր միջոցներ են: Ճիշտ է, հարցական նախադասությունները շատ դեպքերում ստանում են հետադարձական բնույթ, բայց առավել ցայտուն են դրսևորում բանաստեղծի հուսահատությունները, կասկածները, հույսի առկայծումները, ներքին հոգեկան հակասությունները և միաժամանակ ավելի վայելուչ են դառնում հուզական, շարահյուսական տեսակետից բեկված և քնարական լարվածությամբ օժտված երկխոսություն համար, որը հարուստ է բնդհարումներով, հակադրություններով:

Բերենք մի քանի օրինակներ. «Արդ իցէ՞ թէ յաւելից հայել զբազմախորտակելի տապանակ մարմնոյս իմոյ՝ նորոգեալ. իցէ՞ արդեօր տեսանել զփշրեալս նաւ ողբալի հոգւոյս ողջացեալ. իցէ՞ արդեօր տեսանել զբաժանեցեալս միջոցաւ մեծաւ վերստին կցեալ իցէ՞ արդեօր տեսանել զյոքնաթախիծ սիրտ վշտացելոյս բերկրեցեալ: Արդ՝ իցէ՞ ակնունել նայել զյաւէտ խաթարեալ կերպարան բնութեանս կրկին հանդերձեալ. իցէ՞ արդեօր թէ տեսից զբաւտեալ տաղաւար թշուառացելումս միւս անգամ կանգնեցեալ. իցէ՞ արդեօր յուսալի նայել զտարամերժեալ գերիս ազատեալ: Ապաքէն գուցէ՞ ակնունել՝ զանկեալս ի շնորհէդ լուսոյ զարձեալ կազ-

դուրեալ, արդեօք տեսի՞ց զվաչելչութիւն ընտանիդ քո պայծառութեան յողորմութիւն ինձ երեւցեալ: Եթէ տեսի՞ց երբեք զամենատխտոր կերպարան հոգւոյս իմոյ ժպտեցեալ» (ԻՃ):

Իր քնարական ըղձաքնների համար իբրեւ արտահայտչական միջոց բանաստեղծը վերցրել է հարցական հնչերանդությունը, որ յարում է խոսքը կաւկածանքի, ցանկության, հույսի և ուրիշ բազմաթիւ ապրումների առկայությամբ, սակայն այդ ընդհանուր վիճակի հետ շատ հարմար են գալիս նախադասությունների անդամ ձևերը և այդ ձևին հարմար բայի ապառնի ժամանակը: Զեի և բովանդակության վարպետ հարմարումը քնարական լարվածությունը դերագույն աստիճանի է հասցնում: Զղացվում են մտածող մարդու անկյալ վիճակը և այդ վիճակից դուրս գալու բուռն ցանկությունը. խոսքի հարցական ձևը ցանկության այդ կատարման իրողությունը տանում է ավելի հեռու ժամանակի մեջ ու դնում է կասկածի տակ, որը և խորանում է բայի ապառնի ժամանակի գործադրումով. ստեղծվում է ընդհանուր տնորոշություն. իսկ այդ սիրտ կեղեքող անտրոշությունը խտանում է նախադասությունների անդամ տիպերի զարմանալի ներդաշնակ շարքերով: Բանաստեղծը անհուսությունը արտահայտում է հարցական նախադասությունների ամբողջ շղթայից հետո այսպիսի մի խոսքով՝ «Եւ քանզի ըստ բանին Յոբայ շուրջ պատեալ են շարեացն հնարք, ընդ որ ոչ կարացից անցանել»:

Այդ տիպի նախադասությունների ընտրությամբ բանաստեղծը ստեղծել է հոգեկան ապրումների լարված վիճակ և խոսքը հասցրել է ոճական կատարելության: Փոխանակ երկրորդական նախադասություններով ընդարձակելու, մասերը համաստորադասությամբ արտահայտելու, որ խոսքը կզրկեր թափից ու սեղմությունից, կպարուրվեր անբանաստեղծական ճշտությամբ և քերականական կանոնավորմամբ, բանաստեղծը դիմել է վերածման այդ բարդ ձևին՝ օգտագործելով օժանդակ բայերի դիմադուրկ ձևերը: «Ի՞ցէ արդեօք տեսանել զփշրեալս նաւ ողբալի հոգւոյ ողջացեալ: Եթէ հասցէ՞ տեսանել զտաղնապեալս մշտառաւոյց չեղանակս գարնան մօտ. եթէ լինիցի խաւարասնունդս մթաղելոյ ծագման առաւօտ»:

Նրբեմն այս անդամ ձևերը փոխում է դիմավոր ձևերի, բայց միշտ այնպես, որ ոճի արտահայտչական լարվածությունը մնում է իր ընթացքի մեջ. «Իցէ՞ թէ տեսցեն պատուհանք աչացս իմաստից զմուրհակ պարտուցս իմոց պատառեալ»:

Շարահյուսական ձևերի բաղմադանությունը ուղեկցվում է դարձյալ շարադասության կանոնավոր համաշափությանմբ, որ հարցական շեշտը իր վրա կրողը միշտ առաջ է ընկած. դրան հաջորդում է երկրորդական վերածյալ նախադասության անորոշ դերբայը, որի շուրջը հավաքվում են արդեն շարահյուսական այս միավորների նյութական մասերը. անորոշ դերբային հաջորդում է նրա ուղիղ խնդիրը, եթե այդ խնդիրը որոշիչ ունի, որոշիչը ընկնում է անալոգման առաջ, իսկ հատկացուցիչը՝ հետո, որին ապա հաջորդում է անորոշի երկրորդական հայցական հոլովով խնդիրը՝ անցյալ դերբայի ձևով: «Իցէ արդեօք տեսանել զյոքնաթախիժ սիրտ վշտացելոյս բերկրեցիալ»: Շարադասության տվյալ կարգը հիմնականում պահվում է բանաստեղծական այս հատվածի մեջ:

Այս հատվածի գեղարվեստական նշանակությունը վերոհիշյալ առանձնահատկությունների մեջ լինելով, խառցվում է հոգեկան ամենաբարդ երևույթները բնությունից կամ իրական կյանքից վերցրած պատկերներով: Տեղ-տեղ զուգորդվում են աստվածաշնչական խորհրդանիշերը և կրոնական-եկեղեցական արտահայտությունները, բայց պատկերավորման հիմնական նյութը իրական կյանքն է: Հոգու ողբալի վիճակը նմանեցված է փշրված նավին կամ քանդված սաղավարին. լքված մերժված վիճակը՝ դերու վիճակին, կործանված ջարդված դրությունը՝ փշրած անոթին. խավարանունը մթնածին հակադրում է ծագող առավաստը, մշտասառույց հոգին՝ դարնան եղանակին. «Եթէ հասցլ՝ տեսանել զտաղնապետս մշտասառույց՝ յեղանակս դարնան մօտ. Եթէ տեսի՞ց զցօղ անձրեռն՝ կանաչացուցանող հոգուց՝ ինձ արօտ»:

Այս ամբողջ համապատկերի առջև, խոսքի այս ընդարձակ հեռանկարների հանդեպ, շատ թույլ են հնչում նույնիսկ «Երգ երգուցի» քնարական գեղումները. «Եկ եղբօրսրդի իմ, ելցուր յազարակս, ազցուր ի շէնս և ի պարտէզս, կանխեսցուր յայգիս. տեսցուք թէ ծաղկեա՞լ իցէ որթ, թէ ծաղկեա՞լ իցէ նոճ, թէ ծաղկեա՞լ իցէ նոնենի, անդ տաց զստինս իմ քեզ» (է, 11—12):

Նույնիսկ Յովբի ողբերի արտահայտություններն ու դարձվածները այնքան պարզ ու միամիտ են հնչում այն գորեղ լավագի համեմատությամբ, որ արտաբխում է նարեկացու խոսքից:

«Իսկ արդ զիա՞րդ, միթէ տարապարտո՞ւց խանչիցէ ցիւ, բայց եթէ կերակուր խնդրիցէ. կամ թէ զոչիցէ՞՝ եզն առ մսուր, յորժամ ունիցի զկերակուր. կամ ուտիցի՞ հաց առանց աղի, կամ գո՞ւցէ համ ի բանս ունայնս: Զի զի՞նչ է զօրութիւն իմ, եթէ համբերից,

կամ դի՛նչէ ժամանակ. դի հանդարտեսցէ անձն իմ, միթէ՞ զօրութիւն վիմա՞ց իցէ զօրութիւն իմ, կամ մարմինք իմ պղնձի՞ք, կամ թէ ո՞չ ի նա ապաւինէի: Ե՞րբ իցէ տիւ և եթէ յառնիցեմ դարձեալ, թէ ե՞րբ իցէ երեկ....» (Տե՛ս Յովբ, զլուս 2 և է): Յովբի նրկու գրլխից բաղվածաբար ենք բերում այս հարցական նախադասությունները, որոնք սակավ շնն նաև Աստվածաշնչի մշուս գրքերում. համեմատիր նաև. «Արդ ընդէ՞ր տրտում ևս, անձն իմ, կամ ընդէ՞ր խռովէս զիս. ընդէ՞ր մերժեցիր զիս. ընդէ՞ր արտում դնամ էս ի նեղել թշնամույ իմոյ» (Սաղմոս, ԽԱ): Կամ՝ «միթէ՞ պատմեցա՞մ որ երբեք ի դերեզմանի զողորմութիւնս քո, միթէ՞ ճանաչիցի՞ն ի խաւարի սքանչելիք քո» (Սաղմ., 2է): Հարցական նախադասությունների ընդարձակումը սրանից այն կողմ չի անցնում: Զգացմունքի խորությունն ու մեծությունը և ձևերի այն փոփոխական խաղերը, որոնք միշտ խոսքը անհատականացնում ու սճաւորման են ենթարկում, այստեղ սահմանափակ են: Նարեկացին իր խոսքը օժտում է կենդանի հնչերանգներով, բարդ պատկերացումները հաւորում է շարահյուսական փոփոխական կառուցվածքների մեջ: Նախադասությունների տրամաբանական ուղիղ շարքերը ենթարկում է բաղմապան փոփոխակների, շրջումների, սուր անցումների, թռիչքների՝ այդ բոլորը ենթարկելով նախադասությունների ու շարութիւնների զարմանալի համաչափ կառուցման, որոնք հանգես են բերում մտքի բոլոր նրբերանգները և այդ մտքերի հետ կապված հույզերի ու տրամադրությունների անշափելի խորությունը:

Հարցական խոսքերի այդ ահագին շարանները, ինչպես տեսանք, ունեն իրենց նախատիպերը թեկուզ հենց Աստվածաշնչի մեջ: Նարեկացին օգտվել է Աստվածաշնչի խոսքի այդ ձևերից, բայց ուր են մնացել նախատիպերը Նարեկացու խոսքի համեմատությամբ: Մինչդեռ Աստվածաշնչի մեջ հարցական նախադասությունները մշտենում են առօրյա խոսքի հարց ու պատասխաններին, «Մատեան ողբերգութեան» մեջ գրանք հասնում են անհատական մշակման բարձրաստիճանին՝ օժտված մարդու բոլոր խոհերն ու ապրումները, նրա հոգու բռնկումներն ու մարումները արտահայտելու բարձր կարողությամբ: Միայն մի հարցում, մի սովորական դիմում իր սեփական անձին, բայց ի՞նչ ջերմություն խոսքի, մարդկային մտքի ի՞նչ խորություն և որտի ի՞նչ կրակ կա այդ սովորական արտահայտության մեջ: «Ահա ի յոռո տանողականս կրողաց երկուց՝ միակցորդ խորհրդականաց, ըստ ձեռն ճրքեշատկի կառուցար, իբր ի թռիչս թեոց կրկնաբարձ բաղկաց վե-

շատանողաց՝ յաշխարհն հայրենական հայել»։ Մարդը ստեղծված էր թռչելու համար, սավառնելու դեպի երկնքի կապույտը, դեպի բարձունքները, որպեսզի այնտեղից՝ վերից նայեր հայրենի աշխարհին. և ահա այս խոսքից հետո շարահյուսական մի սուր անցումով դիմում է խոսքի հարցական ձևին, այնքան շեշտակի և քնարական այնպիսի մի ուժով, որ գերազանցում է Աստվածաշունչի ոճական բոլոր հնարները. «Ով յիմար, զիա՞րդ քեզէն կարագար յեօկիր» (ԽԶ)։ Այս հախաղասությունը խորությամբ, հույզերի ամբողջ լարվածությամբ կարող է չափվել Օթելլոյի այն հասարակ բացագանչության հետ, որ նա անում է՝ Դեզդեմոնային սպանելուց հետո. «հիմա՛ր, հիմա՛ր»։ ահա որտեղ է հասնում նարեկացու խոսքի ջերմացնող ու թևավորող ուժը։

Մի բարիշ օրինակ հենց նույն հատվածի մեջ, որից բեբվեց վերևի օրինակը (ԽԶ)։ «Արդ՝ վրիպեալս ես յաւէտ ամենապատիժ, միշտ դմնեալ վայրենաբարոյ, անձամբ տնձին մահու կշտամբիշ, արածողս դերամակս զազիրս վայրադասունս խողից արօտակաւնաց՝ զարշութեան մեղաց, նախատ վարձկանութեանց։ Հովիւս տաժողական զհօրանս ուլուցն ամայաբնակացն ի վրանս հովուացն, րստ նրդոյն երգոց առ իս առակին»։ Բանաստեղծը իրեն համարում է միշտ վրիպած, ամեն պատժի արժանի, վայրի խողերի երամակներ արածացնող, մի մարդ, որ իրեն չի ճանաչում, չգիտե ով է ինքը և ում միջոցով է գոյացել. և ահա վերջին հարցական խոսքը հնչեցնում է թախծի ու հուսալքության անպատասխան մնալու հոռետեսական մի զարկով. «որ ոչ իսկ ծանեալ գիւ երբեք գիտել, թէ յո՞վ, և յո՞չր պատկեր և վասն ո՞չր գոյացայ»։

Նույն բնույթի հարցական խոսքով է արտահայտել Հայնեն միևնույն բովանդակության իր հարցումը մարդու դերի ու նշանակության մասին¹։

«Մատյան ողբերգության» 30-րդ գլուխը սկսվում է զարմանալի հանգիստ ու խաղաղ տրամադրությամբ՝ «Եւ արդ», անմիջապես զգում ենք, որ բանաստեղծը ինչ-որ բացատրություններ է տալիս, ինչ-որ բան է ուզում ասել իր խոսակցին. և իրոք մեկնական խոսքը տեղ-տեղ կտրատվում է մասերի՝ արագ թվարկումով, բայց խոսքի ընդհանուր ընթացքը համարյա խաղաղ է և չի փոխ-

¹ «Ասա ինձ, ի՞նչ է մարդը,

Որանդի՞ց է եկել նա և ո՞ւր է գնում, ի՞նչ է նրա նպատակը,

Ո՞վ է սպրում այնտեղ վերհում ոսկյա աստղերի վրա»։

վում: «Եւ արդ՝ ճշմարտեսցի բան քո՝ ողորմած, բոլորից աստված, ներող և օրհնաբանեալ»:

Կոչական բառերը իրենց հերթին մի հաճելի մեղմութեամբ են օժտում ընդհանուր խոսքը: Այս առաջին մասը խկապես դիմումն է Ասածուն, որտեղ նարեկացին բնութագրում է անձնիշխանութունը. չկան շարահյուսական կամ առանձին շարույթների հակադրութուններ, գուգագրութուններ: «Մանաւանդ զի դժնեայ կցորդս այս անձնիշխանական՝ միշտ մարտիկ, խաբող, շողոքորթ, յարեալ ի ստութիւն, ըստ առակողին արածող հողմոց դժուարունելի, հաստողին փախչող, գերեալ որսողին. մոլեկան մարմնոյս ներհակ տնկակից, յոգնապատճառեան սամենավարան. զոր քո է գիտել զքանեացն յաճախութիւն»: Այս հանգիստ բնութագրութունից հետո, սքովհետե անձնիշխանութունը մոլեկան մարմնին տնկակից է, հանկարծ սորոսափում է, պատժվելու վախի ուրվականը կանգնում է նրա սուաջ. մինչ այդ խոսքի ամբողջ ընթացքից կարծես ձայնն էլ լսվում. «ինչուլում ես՝ արա, այսպես է». բայց հանկարծ անսպասելի կանգ է տունում ու փոխում է խոսքի բնույթը. «Եւ զկնի մեղանացն, ողորմագինս իմն ողբարկութիւնս վհատականս, տաժառակոծս, բաղմաւաղելիս, քո առաջի, տէր, զթարկութիւնս՝ զրեալս արտասուօք, թառանչս թշուառութեանց կարգելոց՝ անբաւ չար վտանգից մեղսատագնապ պատկառեցելոյն»: Այստեղ շարահյուսական հարթ, առանց սուր հակադրութունների, օգնութիւն հացցող թախծալի քնարական տոնին համապատասխանում է բառերի ընտրութիւնը, «զթարկութիւն», «թառանչ», «բաղմաւաղելի», «ողբարկութիւն»:

Առաջին մասում խոսքի որակական տարրերն են իշխում առանց, համարյա, բայի, որ պետք է կապեր այդ թվարկվող անդամները իրար և դրանք վերածել շարահյուսական կանոնավոր միավորների. չկան շաղկապներ կամ կապակցող, խոսքը ձևավորող բառեր, այլ շատ սովորական թվարկում է, անհստական գնահատումների, զանազան տիպի որոշիչ անդամների, բայց անպիսի ընտրութեամբ, որոնք իրար հետեից մեկը մյուսից ուժեղ արտահայտում են բանաստեղծի ապրումներն ու տրամադրութիւնները: Սկզբի մասում չկայում է, որ խոսքի այդ շարքերը անվերջ են, բայց վերջին պարբերութեան սկզբի և շաղկապով փակվում է խոսքի ընդարձակումը, և ազդարարվում է վերջը: Վերահիշյալ գլխի երկրորդ մասը իր բովանդակությամբ տարբերվում է նախորդից: Մինչդեռ, առաջին մասում առանց պատժից վախե-

նալու խաղաղ կերպով թվում էր հանցանքներն ու մեղքերն ու կասկածը (թե մի գուցե պատիժը շատ խիստ լինի), արդարացման միջոցները: Այս երկրորդ մասը հակադրություն է նախորդ մասի վերջին պարբերության. նորից կասկած ու վախ երկու առումով. մեկ՝ որ բանաստեղծը վախենում է խոսքի կրկնություններից և մյուսը՝ կարծում է, թե աստված լավ չհասկացավ իր փոխհասուցման խնդիրքը:

«Եւ դի մի կրկնաբանութիւնս ի շառխօսութիւն կրթեսցի, առաւել քան զսոյն այսու ողբալի. քանզի ոչ երբեք համարձակի խնդրել իւր զարքայութիւն, այլ զտանջանացն թեթևութիւն, ոչ ընդ կենդանեացն ի լոյս, քան թէ ընդ գերեզմանականացն՝ զգայական շնչովն ի խաւար. ոչ ընդ ամբարձեալսն, այլ ընդ բեկեալսն և ընդ խորտակեալսն»:

Այս հատվածում խոսքը ավելի կանոնավոր ձև է ստանում. «Ոչ համարձակի խնդրել» բայը միավորյալ թվարկվող նախադասությունների մեջ միշտ առկա է և երբեք մտքից չի հեռանում, խոսքը ունի ձևավորող և տրամաբանական հաջորդականությունը պահող կապակցող բառեր, որոնք ոչ միայն ձևավորում են խոսքը, այլև դանդաղեցնում նրա ընթացքը, սահման դնում խոսքի տարածվելուն ու զգացականությանը. նկատելի կերպով հավասարակշռվում են որակական ու առարկայական տարրերը. նախորդի անկապակցական թվարկվող նախադասությունների շարքերը, որոնք պահպանում են ընդհանուր արտահայտչությունը, մեղմում են տրամաբանական մեկնական խոսքի շորությունն ու սառնությունը:

Այս հատվածի հաջորդ մասը նույնպես հակադրությունն է իր նախորդ մասին: Բանաստեղծը ներկայացնում է իր համեստ պահանջները. սակայն կրկին կասկածը, երկվորյալությունը առկա են. չլինի՞ թե ինքը ավելի է պահանջել, քան որին արժանի էր, և գուցե նա, որի հետ ինքը դատ է դնում, չի հոսկանում կամ տեղյակ չէ, թե ինչ է կատարվում իր հետ, ինչ թշվառ վիճակի մեջ է ինքը: Եվ սկսում է թվել իր հոգեկան ու մարմնական վիճակի սոսկալի ապրումները, այստեղ ոչ միայն միջնադարի մարդ արարածի կյանքն է բացահայտվում, այլև այդ մարդու բոլորը, նրա ընդվրդումը:

«Ի հանգստեան իւրում վաստակեալ, ի խրախուժեալն ինքեան տրտմեցեալ. դիմօք ժպտեալ և մտօք խոցեալ. կերպ ի ծաղր, և աչք ի չողբումն. երեսք զսիրտմանս ձևացուցանէ», և արտասուքն

զղառնութիւնն սրտին ճշմարտէ: Ըմպանակք երկու՝ յերկոսին ձեռին՝ մինն արեամբ և միւսն կաթամբ: Երկու բուրանոցք կայծակնաւորք՝ մինն խնկով և միւսն ճենճերիւ: Սկաւառակք կրկին կրաւորականք համոց՝ մինն քաղցու և միւսն դառնութեամբ: Բաժակք զոյգ առ երկուս բերմունս՝ մինն արտօսը և միւսն ծծումբ: Տաշտը կրեցեալք ի ծալքս մատանց մինն դինի և միւս լեղի: Դրոնք տեսանելեաց ներհակաց՝ մինն ի լաց և միւսն ի վրիպումն: Խանութք հալոցականաց հակառակութեանց՝ մինն արծարծէ և միւսն շիջուցանէ:

...Ապաւինութիւնք կարծողականք՝ մինն գոնէ և միւսն թերևս: Ի մի բերան երկակի բարբառ՝ մինն եղկութիւն և միւսն խոռվութիւն: Երկուս ազգմունս ի միում սրտի՝ մինն կեղակարծ յուսոյ և միւսն ճշգրիտ կորստեան: Ամպ յրթագոյն ահագնատեսիլ կրկին տեղացմանց՝ մինն նետս և միւսն քարինս: Որոտումն ահեղ երկոցունց բերմանց՝ մինն կարկուտ և միւսն հրապան: Յալզ ցաւագին երկուց վտանդից՝ մինն լալոյ և միւսն մահու: Առաւօտ սգոյ երկուց բողբոջմանց՝ մինն սաստից և միւսն սնառնեալեաց: Արեղակունք երկու ի յերկուց ծալքից՝ մինն խաւարի և միւսն կիզման:

Այսպիսով, նախորդ հատվածի համեմատությամբ ավելի արագ թափ է վերցված: Հակադրությունը դարձել է խոսքի հիմնական հատկանիշը, որ խորացված ու խտացված է իրացի պատկերներով ու հակադրվող երևույթների խիստ իրական ու առարկայական լինելով: Հոգեկան երկվությունը, կասկածները ներկայացվում են հակադրվող երևույթների արագ փոփոխություն՝ առանց հեռորական դիմումների ու բացականչությունների՝ միայն թվարկումներով. գծվում են պատկերները կենդանի ու ջերմ շնչով: Չկան նույնիսկ շարադասական շրջումներ, ամեն ինչ կանոնավոր է, միշտ նախադասության սկզբում ընկած է ենթական և ապա մյուս տողումները, խոսքի առարկայական տարրերը կարծես թե գերակշռում են որակականներին: Իրականությունը խտացած է իրական պատկերների խիստ թանձրությամբ. խոսքի աղաչական տոներ փոխված է: Եթե մենք այդ զույգ-զույգ հակադրվող երևույթների հակադրական թվարկվող շարքերը վերցնենք և շարահյուսորեն փոխենք ու բոտ այդ պատկերների նկարագրենք մարդու հոգեկան երկվությունը, մեղ հարկավոր կլինեն էջեր, սրպեսզի կարողանանք սպառել ժամանակի իրականությունն այդ համայնապատկերը, որ նարեկացին խտացրել է այգբան տողի մեջ: Այդ խտացման համար նա ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չի առել. նրան չեն անհանգրստացրել նույնիսկ խոսքի մասերի անսովոր գործածությունները.

դառնագիրն հեծեծաճրճներէից հետո, հուշսի ակնկալութիւնները, ոչ մի աեղ հանգրվան չգտնելու սոսկալի երկչուղն ու կասկածը նա. արտահայտում է այսպիսի՝ «ապաւինութիւնը կարծողականը մինն գոնէ և միւսն քեզնա»։ Կարծեք թանձրացական ու առաքկայական համեմատութիւնները արդէն սղառվել են։ Այդ երկու վերացուկաե, աննյութական մակբայները կասկածանքի ու հուշսի արտահայտման բազմիմաստութիւմը ու հուղարտահայտչական ջերմութիւմբ են սղարուրված։ Առաջինը աենարկում է անցյալը, երկրորդը փոխաղրում է սղաղան. դրան հաջորդող նախաղատութիւնը առաւվել խտացնում է ընդհանուր կասկածանքն ու երկչուղը. «Երկուս աղղմունս ի միում սրտի՝ մինն կեղակարծ յուսոչ և միւսն ճշգրիտ կորստեան»։ Անսահման ընդհանուր խաւարի մեջ հուշսի նշույլը անղամ կասկածելի է, իսկ կորստչան զղացումը ճշգրիտ է։

Շարահչուսական տեսակետից մեր բերած հատվածի վերջին մասի՝ սկսած «րմպանակը երկու յերկոսին ձեռին՝ մինն արեամբ և միւսն կաթամբ» նախաղատութիւնից որակական բնութաղրումները առանձնացված են իբրև շարահարական (անշաղկասղ) որոշիչ նախաղատութիւններ. շնայած աչս առանձնացմանը և աչս վերջինի մեկնական բնութիին, որը յուրահատուկ դաղար է սղահանջում. աչնուամենայնիւ, խոսքը օծաւթած է շարժունութիւմբ ու քնարական շնշով։

Նարեկացու խոսքի հատկանիշներից մեկն էլ նախաղատութիւն աչս կամ աչն անղամի զեղչումն է։ Զեղչումը օծառում է խոսքը որոշ թերասութիւմբ, երբեմն սղաղատում է արամաբանական ճշտութիւննր, սակայն աչդ շաւված բառերին իբրև փոխհատուցում խոսքը ենթարկվում է կշռութային կարղավորման, թեթեանում է ծանրաբեռնվածութիւնից, ծամծմված սովորական լինելուց։

Հոգեկան ու մարմնական ահաւոր կացութիւնը թվարկված է ստորոգչալը կամ ստորոգելիական հանղուցը զեղչված նախաղատութիւններով։ Այղպիսի նախաղատութիւններով ձեռավորված խոսքը դաղար է առնում աչն ծամանակ, երբ աչղպիսի թվարկումները հասնում են մի կեաի, որից աչն կողմ արղեն սահման չկա։ Բնութիւնը անղամ բացասված է։ Կչանքի աղբյուր հանղիստցող արեղակը կամ բոբորեղին կիղում է և կամ խաւարած է արղեն։ Իսկ ամենի հեաեանքը սարոսիելի մահն է։ Բայց լիակատար մահաւանր նախորղում են հոգեկան լքվածութիւնը, սարսափը։ Բնութիւն մեջ ու կչանքում կատարվող բոբոր շարիքները նա համարում է իր համար սղահված, լաւի դարձի հուշար բոլորովին հատնում է. «Ենի

հարուածոց աջ կառուցանի, ինքեան վարկանի. և թէ ձեռն պարգեաձիր՝ ոչ խր աղնունի: Ի պարծանս ուրուք՝ կորանայ. յամբարծումն գլխոյ՝ բնկճի. ի շարեացն չիշատակ՝ հեծէ. ի ճառս մարբոց՝ պատկառէ. ի պատմութիւնս հանդերձելոցն՝ երերի: Եթէ դովեստ յումերէ լսէ, պարստաւնօք գինքն կշտամբէ: Եթէ դսրովեսցի սաստկապէս, ինքեամբ ինքեան վկայլ. եթէ ձաղեսցի ուծղին, սակաւ հատուցումն առաւել պարտուցն գրեսցէ. Եթէ ըղձումն մահու ինքեան լսիցէ, այո ասէ և դարձյալ կրկնէ: Եթէ բոլորայթ մահու ձայթեսցէ յերկնէ, հազիւ գդէմս համբաւունայցէ»: Այս լքվածութեան հետեանքները նա պատմում է պաշմանի բարդ նախադասութիւններով, որոնք դանդաղեցնում են խոսքի ընթացքը, սակայն եթէ շաղկապի հարակրկնութիւնը և շարադասութեան համաշարժութիւնը պահպանում են համապատասխան կշռութիւնը, դադարները: Միայն մեջտեղում պաշմանական նախադասութիւնների կրճատումով արագ ընթացք է տրվում խոսքին, բայց անմիջապէս կանխվում է այդ, և սկզբնական շարժութիւններ նորից ընթացքի մեջ է դրվում:

Այս լքվածութեան պատկերավոր նկարագրութիւնից հետո եզրակացվում է. «Զիրոց իրաւանց մատեան խիեալ, դպատասխանութեանն յայս լքուցեալ, զհամարձակութեանն ընթացս փակեալ: Եւ եթէ ոչ էր անփրկանատր կորուստ գերելոյն, գիւրովին երթալ (ինքնասպան լինել) ոչ ինչ դանդաղէր»: Ակամայից հիշում եք Համլետի խոսքերը. «Երանի այս պինդ, խիստ պինդ մարմինը հալվեր ու լուծվեր և փոխվեր ցողի. կամ անվախճանը ուղղած շիներ իր պատվիրանը Անձնասպանի դեմ»:

Անընդհատ փոփոխելով խոսքի ձևը (կապակցման Էղանակները, նախադասութեան անդամների զեղչումը, շարադասութիւնը և այլն) նարեկացին ընթերցողին պահում է լարման մեջ: Նա խուչս է տալիս ծավալուն կապակցված նկարագրութիւնից. սիրում է խոսքը առաջ տանել կտրատված անցումներով, թռիչքներով, հակադրութիւններով ու զուգադրութիւններով, որոնք պաշմանավորված են անընդհատ փոփոխվող հոգեկան ու մտավոր բեկումներով, հակասութիւններով:

Հոգեկան այդպիսի բեկումները, հուսալքումները, հուլսի նրշուլները, արագ փոփոխվող այդ բոլոր տրամադրութիւններն ու ապրումները պահանջում են շարահյուսական բեկբեկուն, անհավասար անցումներ, ձևերի անընդհատ փոփոխութիւններ: Հնարավոր է՝ որ այդ փոփոխական ապրումները արտահայտել պատմողական

ոճին հատուկ՝ տրամաբանորեն կապակցված շարքերով: Եվ այս համատարած հուսալքության մեջ, երբ իրավունքների մատչանք խփված է, պատասխան տալու (արդարանալու) հույսը կտրված է, համարձակության ընթացքը փակված է, ի՞նչ է մնում անել՝ եթե ոչ՝ «զիրուվին երթալ» (ինքնասպան լինել), որովհետև սոսկալի է, երբ մեկը տարակուսած կանգնում է երկու ճանապարհի վրա: «Վայ մեղատորին, որ տարեկանս կայցէ ի վերայ երկուց ճանապարհաց»: Բայց հույսը հեռվից ժպտում է. ինչ ձևի տակ էլ հոնդես է գալիս, թող դա, ինչ անուն ուզում է, թող կրի. և խոսքի հանձարեղ վարպետը, մարդկային հոգու, նրա զգացմունքների աստիճանական զարգացումը հանցանք գործելու առաջին իսկ վայրկյանից բացահայտում է՝ տարբեր շրջանների բաժանելով և յուրաքանչյուր շրջանի համար գործադրելով շարահյուսական իրար հակադիր տարբեր ձևեր. մի պահ առաջանում են իրար հետ կապ չունեցող, թե՛ թեմայի և թե՛ խոսքի կառուցվածքի տեսակետից, անկախ առանձնություններ. բայց այդ մի պահ է միայն. հիշյալ գլխի 4-րդ հատվածը, որ և վերջին հատվածն է, սկսվում է անսպասելի և հանկարծակի ողբերգական մի հաբցով, որի մեջ և՛ հույս կա, և՛ հուսալքություն, որի մեջ և՛ աղաչանք կա, և՛ թղորմածություն հայցում, հավատ և խորը թախիծ: Եվ հարցական խոսքը ի՞նչ դարմանալի պաթոսով, զգացումների ի՞նչ խորությամբ ու քնարական շնչով է նախորդ ցաք ու ցիր մասերը, շարահյուսական տարբեր ձևերը միացնում մի ամբողջության մեջ. մոգական ուժով այդ առանձնությունները իրենց շարահյուսական տարբերակներով վերադառնում են մեր միտքը, մեր հիշողությունը. «Եւ արդ՝ զիա՞րդ ոչ ողորմեսցիս, բարեգութ, ալսքանեսցս ձայնարկութեանց կողողագինս հեծե՛ծանայ»:

Թե՛ և արդ ընդհանրացնող, վերջն ու եզրակացությունը աղ-դարաբող շաղկապը, որը նաև վսեմ հնչերանգ է հաղորդում նախադասությանը, թե՛ կոշական բառը իր միջանկյալ զիրքով, որ առաջ է բերում դրամատիկ կենդանություն և շարժունություն, թե՛ շարույթների համապատասխան ընարությունն իրենց բուռն հուզականությամբ՝ ջերմ զգացումներ ու թարմ շունչ են ներարկում ամբողջ նախորդ հատվածներին, ամբողջ արտահայտություններին, առանձին բառերին:

Իսկ այդ հարցական նախադասությունից հետո սկսվում են առ նախդիրով զեղչված հանգույցով նախադասությունների շարքերը, որտեղ հեղինակը հակադրում է իր թերություններն ու աս-

առօժո առավելությունները հետևյալ ձևով. «Ահա առ չարութիւն-
դերեցա, բարութիւն քո. առ մահապարտիս դառնութիւն, բաղցրու-
թիւն քո. առ կորուսելոցս յայտնութիւն՝ ճառագայթ քո. առ յան-
դըզնելոցս մոլութիւն՝ ողորմութիւն քո. առ խակութիւն՝ վնասակա-
րիս՝ հեղութիւն քո. առ կործանելոցս ալցելութիւն՝ աջ քո. առ հոգ-
ւով վիրատրելոյս՝ կաթնած արեան քո...» և այս ոչ բայական
նախադասութիւնների շարքերով փակում է ամբողջ գլուխը: Այս
վերջին հատվածը կրկնություն է առաջին հատվածի, միայն բե-
րականական այլ ձևի տակ, բայց ավելի պակաս հուզական, քան
նախորդ հատվածները: Ավելի լավ կլիներ, եթե մեր վերևում բե-
րած հարցական նախադասությամբ վերջացնէր գլուխը, որով խոս-
քը ոչ միայն ամբողջական է արդեն, այլև սկզբից մինչև վերջ պա-
հում է իբր ուժը զանազան փոփոխական ձևերի տակ:

Բանաստեղծը հանճարեղ կերպով է գծում անհատի բարդ հո-
գեկան ապրումները և նրա անկյալ վիճակը, այդտեղ նրա գրիչը
օժտվում է առնական ուժով, ոճը ստանում է պատկերավորման
անասելի խորություն, բառերի ու արտահայտությունների միջից
հորդում է խոսքի ջերմացնող շունչը և թեւավորող թափը: Շարունկ-
ները իմաստավորվում են զարմանալի լրիվությամբ, կապակցու-
թյունները և նախադասությունները իրենց զանազան փոփոխակ-
ներով նպաստում են իրար՝ հանդես բերելու խոսքի խորը իմաստ-
ներն ու լեզվական արվեստի կատարելությունը:

Հարցական նախադասությունների մի քանի ձևերով նարեկա-
ցին կարող է օրինակ ծառայել բոլոր ժամանակների բանաստեղծ-
ների համար: Ճարտասանական հարցումները առանձնանում են
հեռավորական խոսքի սահմաններից և դառնում ճշմարիտ բանա-
ւեսեղծական: Այդպիսի խոսքի օրինակ կարող է ծառայել 28-րդ
գլխի առաջին հատվածը: Նախորդ գլխի վերջում նարեկացին սեղմ
խոսքի առանձին ուժով և միավորյալ նախադասությունների արագ,
միմյանց հաջորդող շարքերով թվում է իր հանցանքներն ու կա-
տարած չարագործությունները. «գուխտն ցրեալ, դաւանդն կենաց
մոռացեալ, զհամարձակութեանն վստահութիւն կորուսեալ, զստեղ-
ծիչդ էիցս բարկացուցեալ, զանճառութիւն շնորհին ընդոտնեալ...»:

Հաջորդ գլուխը սկսում է շեշտակի հեռավորական հարցադրու-
մով, որին հետևում են մի քանիսը իրար հետևից: Առկա սպասո-
ղական մի վիճակ, խոսքը ստանում է առանձին լարվածություն և
խոր հուզականություն:

«Եւ արդ. զո՞րս յայտնեցից, և յաղագս ո՞չց նշանակեցից, և

վասն ո՞րպիսեաց ճառեցից, և զորքա՞ն ծածկեալս մերկացուցից, և կամ վասն որո՞ց խոստովանեցայց»:

Այդ լարվածությանը և սպասողականությանը նպաստում է հարցական հնչերանդը, մանավանդ երբ զգում ենք, թե պատասխանող չկա: Բացի սրանից նախադասությունները ում են ստանում, երբ նույն հարցական խոսքը հինգ անգամ կրկնվում է միևնույն նշանակությամբ. մեզ թվում է, թե դրանք տարբեր հարցեր են, որ բանաստեղծը դնում է, և որոնց նա պետք է պատասխանի. բայց դա պարզապես կրկնություն է համանիշ նախադասությունների, միայն վարպետ ձևով փոխված են նախադասությունների մեջ մտած բոլոր խոսքի մասերը՝ սկսած բայերից վերջացրած հարցական հնչերանդը իրենց վրա կրող հարցական մակբայներով, ղերանուններով: Այսպիսով, ստացվում են ներքին իմաստային կրկնություններ միևնույն զուգահեռ կշռույթային շարքերի, որտեղ միևնույն նշանակությամբ տարբեր հնչյունական պատկերներով ստեղծում է թարմություն և միաժամանակ տարբեր նշանակությունների պատրանք:

Չեզ թվում է, թե հիմա այդ դրված հարցերը կստանան իրենց պատասխանները, բայց հարցերին որպես պատասխան շարվում են խնդիրները. սրանք պատասխաններ են հարցական բառերի և միաժամանակ անուղղակի խնդիրներ են հարցական նախադասությունների ստորոգյալների, իսկ անուղղակի խնդիրները նույնպես հարցակառնով են, որոնցից յուրաքանչյուրը ունի մի որոշիչ երկրորդական նախադասություն, որը և իմացնում է մեզ կրկնակի հարցադրման պատասխանի անկարելիությունը: Այսպիսով, ըստացվում է շարահյուսական և ոճական մի բարդ կառուցվածք, որտեղ հարցադրման պատասխան է արվում հարցով, իսկ պատասխանը իմացվում է կողմնակի մի լրացուցիչ նախադասությամբ, իսկ խոսքի սահմանների մեջ բնկնում են մի շարք երկվությունների պատկերադրումներ, որոնցից մի քանիսի մասին խոսվում է, իսկ մի մասն էլ իմացվում է գեղջված անդամներով նախադասությունների թվարկվող շարքերից: Բաղմանշանակալից է զանազանաձև շարահյուսական միավորների հյուսումը առաջ է բերում լամբողջականության զգացում ու լայնալիսով խորացնում է առանձին արտահայտությունների մի ամբողջական շարահյուսական շղթայի մեջ: Շարունակության մեջ պատասխանական բառերը, որոնք հարցական բառեր են նույնպես, և որոնք միաժամանակ նախորդ բայերի խնդիրներն են, այլևս չունեն որոշիչ նա-

խաղաասություններ, ալլ պարզապէս պատմական բացառականութիւնով զրկած առանձին բառեր են՝ յուրաքանչյուրը մի բնութիւն մակդիրով, որ համարյա նույն դերն են կատարում, ինչ որ նախորդ ձեւերում որոշիչ երկրորդական նախադասութիւնը: Համեմատիր. «Ձեռնակալի՞ցս՝ զոր արդէն ունիմ, թէ զանցելո՞ցն, զոր միւրեցի. զապագայի՞ցն, յորոց կասկածեմ, թէ զբազմաստ՝ շարժունութեամբնցն, յորոց զտրեցայ. զի՞տ՝ քրն համարեալ, որ է Աստուծոյ մեծ գրեցեալ, թէ զանկերպագրելին չլիշտաւելի. զնուստի՞ցն, որ է առաւել, թէ զթեկագոյնսն, որ են ծանոնք»: Ապա շարունակութիւնը հետեւյալ ձևով. «Ձեռնակալնա՞ցն կրից կորուսչաց թէ զմարմնականաց բխտից սպանողաց. զաղբոսնս հեշտականա՞ցն, թէ զծայրակոտոր վնասակարութեանցն»:

Հարցական նախադասութիւնների միեւնոյն տիպը նկատում ենք նաև 24-րդ գլխում. «Եւ արդ որո՞ց խնդրոց արժանաւոր վարկանելով զիս, մատչիմ աղերսել. արքայութեամբն, յորմէ վրիպեցայ, եթէ փառացի վայելչութեամբն, յորմէ գրկեցայ, թէ կենա՞ցի անմահականաց, յորմէ հերքեցայ. թէ ուր որթո՞յն կենդանույ, յորմէ բանցեցայ...» և այլն:

Մի ուրիշ գլխում նարեկացին «Սաղմոսի» հրամայական ուղղակի խոսքերը վերածում է անուղղակի երկրորդական խնդիր նախադասութիւնների, զլիսավոր նախադասութիւնը սկսելով «զիւսո՞րդ» հարցական մակբայով, որը հարակրկնութիւններով շարունակվում է մի ամբողջ հատվածի ընթացքում, որ մի առաջական բայ կաւ Շարունակութեան մեջ բաց է թողնվում ստացական բայը և զլիսավոր նախադասութիւնը առաջ է տարվում «զիւսո՞րդ» մակբայով. բայց անուղղակի խոսքի քէ շաղկապը միշտ հիշողութեան մեջ թարմ է պահում տվյալ ստացական բայը: Ամբողջ հարցումների նախորդում է մի պատճառի երկրորդական նախադասութիւն, իսկ նրան հաջորդողները հանդիսանում են նրանից բխող հետևանք:

Պատճառական նախադասութիւնը տրամաբանական ուժով նախադասութիւնների բոլոր միավորյալ անջատ շարքերը՝ իրենց երկրորդական նախադասութիւններով բերում է մի ամբողջութեան մեջ, կապում է իրար:

«Եւ արդ. որպէս զի ոչ վայել է օրհնաբանութիւն ի բնութեան մեղաւորի, ի ճշմարիտն առակէ կանխաւ իսկ ուստայ, զիւսո՞րդ յաւելից կրկնել զնոյն գովութիւն, աղաչաւորս բազմապատկառ, որ հանապաղ ընդունիմ անէծս, ի Սաղմոսիս բարեբաօրութեան: Զի ի՞բր

եւգեցից ինձ վտանգս, և արձանացուցից նախատինս, և ի մերկութեանս զրկի՝ փուշս ընդ շուշանաց ժողովեցից: Զիա՞րդ ընդ Դաւթի համարձակեցալց ասել, թէ զտտամունս մեղաւորաց փշրեցես. զիա՞րդ դարձեալ, թէ մի անօրէնք բնականցին առաջի աշաց քոց. զիա՞րդ, թէ դատ արա ինձ, տէր, բստ արդարութեան բռ, բստ անբծութեան իմոյ, որ յիս. զի՞արդ թէ կատարեսցին չարիք ի վերայ մեղաւորաց. զիա՞րդ, թէ խորտակեսցին բազուկը մեղաւորի և չարի և ալին, որ զկնի...» (Կ):

Շատ լավ զգալով հարցական նախադասութիւններէ հուղար-տահայտչական ուժը՝ բանաստեղծը հաճախ է զիմում խոսքի ալք ձեռն. նա դրանով մի տեսակ մենախոսում է, զիմում է իրեն, իր հետ է խօսում, իրեն է ուղղում հարցական միավորյալ նախադասութիւններէ կանոնավոր շարադասված շարքերը, որոնք ամեն անգամ մի նոր բառով են սկսվում և ալղակա շարունակվում: Խօսքի ալք ձեւերը արդեն հնացած են. Դժվար ալսօր մի բանաստեղծ օգտաւորօր զրանք, բայց նրանք պահպանել են իրենց արտահայտչութիւնը: Համեմատիր. «բնդէ՞ր զինեցար ընդդէմ քո ներհակ, ով ընդունարան խելագարութեան». և կամ «բնդէ՞ր փակեցեր բեղէն բեզ զերկին և զվերելիցն դուռն աղիւնցեր. բնդէ՞ր խառնեցեր ընդ ջրոյն մարբութեան զախտ արսատուացդ տարածանութեան» (ԽԶ):

Նարեկացու նախադասութիւններէ տարբեր տիպերի մեջ առանձին տեղ են բռնում նաեւ հրամայական նախադասութիւնները:

Նարեկացու հրամայական նախադասութիւնները միայն ձեւովական են, բանի որ Նարեկացին աստծուն միայն խնդրել, աղաչել կարող է: Եվ իրոք, ալղակա մենք գտնում ենք բաղմամբիվ նրբերանգներ, որոնք ուղեկցվում են զանազան ուժեղացնող բառերով:

Նարեկացին ոչ միայն հրամայական նախադասութեան շեշտը զանազան միջոցներով (կոշական բառեր, ալք ձեւական բառեր՝ արդ, ապա և ալին)՝ մեղմում, թուլացնում է, ալլի փոխում է խոնարհման ձեւերը: Հենց այս է պատճառը, որ ալղ ձեւերը հարցական նախադասութիւններէ հետ միասին ավելի թախծոտ մի շեշտով, մտերմական զգացմունքի, զրուցաւորական խոսքի աղաչական երանգներով են օժտում ամբողջ խոսքը: Օրինակ՝ «Արդ՝ աղաչեմ զինամակալդ վտանգաւորաց տաժանելեաց կրից թախծութեանց հոգւոց վշտացելոց: Մի՛ յատկուր հեծութեանս ցաւ. մի՛ խոցեր զփրատրեալս, մի՛ դատապարտեր զպատժեալս. մի՛ տանջեր

«չլարչարեալս. մի՞ գտներ զհարուածեալս» և այլն: Արգելական հրամայականի այս աղաչական տոնը նախօրոք գրված էր հենց սկզբի նախադասութիւն մեջ, որը սահմանական եղանակով էր արեւահայտւում. հենց այդ սկզբի նախադասութիւնը պահում է միաՎորջալ նախադասութիւն աղառ շարքերը որոշ սահմանների մէջ՝ հիշեցնելով միշտ իր ներկայութիւնը ամբողջական իվարկվող շարքերում: Այստեղ դրան օգնում է նաև բառերի բնորոշութիւնը: Հրամայական: նախադասութիւնների այսպիսի ձևերը շատ զորածական են Աստվածաշնչի մէջ, մանավանդ սաղմոսներում. և եւրեկացու այդ առանին խոսակցական ոճը, զիմումները, աղաչաները և նրանց մէջ գրված պաղատանքի շեշտը սաղմոսների աղգեցութեամբ են մշակված:

Համեմատիր. «Տէր, մի՛ սրտմտութեամբ բով յանգիմաներ զիս, և մի՛ բարկութեամբ բով խրատեր զիս: Ուղորմեա ինձ, տէր, զի հիւանդ եմ ես. բժշկեա զանձն իմ, զի խռովեցան ոսկերք իմ. անձն իմ յոյժ խռովեցաւ. և դու, տէր, մինչև յևրբ» (Սաղմոս, 9):

Այստեղ հրամայական նախադասութիւնների ձևերը կատարելութիւն են հասած. դրան նպաստում են կոշականները իրենց բարձրացող շեշտով, հրամայականները իրենց աղաչական տոնով ու հուզականութեամբ, բառերի ու կապակցութիւնների համապատասխան բնորոշութեամբ: Բայց այդ ամբողջ հուզականութիւնը պրսակվում է վերջին նախադասութեամբ, որի մէջ զու դերանունը ամբողջ խոսքին հաղորդում է թե՛ հորդորական, մեղմացնող նրբութիւն, թե՛ հանգիմանական խնդրողական երանգ և թե՛ հանգիսավոր հուզականութիւն. ինչ անարտահայտելի երանգներ չկան այդ զու-ի մէջ, որից հետո զարմանալի վարպետութեամբ բաց է խղճված ստորոգյալը. «և դու, տէր, մինչև յևրբ». այդ նախադասութիւնը հույզով, արտահայտչութեամբ ու իմաստով լեւի լեցուն է, իսկ դրանից հետո էլ զեղման շնորհիվ ի՛նչ ապրում և ի՛նչ իմաստ ար ուզես, կարող ես գնել այդ հասարակ մի նախադասութիւն մէջ:

Ահա ինչի է ձգտել նարեկացին հասնել հրամայական նախադասութիւնների միջոցով: Դրա համար է նա միշտ փոփոխում խոնարհման, շարադասական ձևերը, որպեսզի հասնի Սաղմոսների արտահայտչական միջոցների կատարելութիւնը: Եվ ի՞նչ տարբերութիւն կա, եթե չվերցնենք միայն ձևական կողմը, հետեյալ նախադասութիւնների միջև. «Ասա և ինձ իշուառացելումս՝ օրհնեալ ամենապարզեւ, արի առ զմահիճս խշտեացող մեղաց ի վայր

կործանմանդ, և հետեւեալ ժամանեա յանդորր անաշխատ կենաց».. «և արդ՝ ընկալ զայս հիւստած բանից ազիւղորմ հեծեծանաց, և հոտոտեազիս յայս նուէր բանի՝ անարիւն զոհի, թաղաւոր երկնի և գրեալ զբոշմեսցես յարձան յափռետն՝ ընդ հաճոյականացն սպասաւորութիւնս» (ՁԸ): Եւ կամ՝ «Խղեսցես, ամենակարող, սուսերաւ բանիդ հրամանի գերիզապնդեալ մահազգեստս սպարփակութիւն դժոխաղնեալ կապանացս. մի տակաւ տակաւ աղբեսցես, և միօր ի յօր յերկարաձգեսցես» (ԾԸ):

Թեպետ ձեռական տեսակետից այստեղ մենք ունենք բաշխւած տարբեր եղանակներ՝ հրամայական, որի մեջ կարելի է գտնել և՛ ազաշանք, և՛ խնդիր, և՛ աղերսանք, բայց երբեք՝ հրաման: Արանք տարբեր եղանակներով արտահայտւած նախադասութիւններ են, որոնց մեջ գրեթէ նույն նրբութիւններն են արտահայտւում՝ միահայտւած պայմանական հարաւորութեան, րդձականութեան հետ: Եղանակային ձեւերի աշտպիսի փոփոխութիւնը անհրաժեշտ է միայն սձական տեսակետից. քանի որ սովորաբար հրամայական նախադասութիւնները սկսւում են բայով՝ ստացւում է մի տեսակ թերի եղանակային հարակրկնութեան. իսկ հարակրկնութիւնները ստեղծելով խոսքի կշռույթային շարքեր, միեւնոյն ձեւի հաճախակի գործածութեամբ առաջացնում են նույնաբանութեան: Այսպէս. «խղեա՛ սուսերաւ... զցանցս վարմիս, բժշկեա՛ զհրատալ ջերմեան կան տուբրումն մղձկեալ սրաիս, մերժեա՛ զգիւշին շարահարսութեանս շշուկ, հալածեա՛ զյուսահատ անձկութիւն հոգեւոյս միութիւն. ցրեւեա՛, նորոգեա՛, կորո՛, զօրացո՛» (Խ):

Շատ հաճախ այդ եղանակային ձեւերը նորեկացին փոփոխում է՝ խոսքը ազատելու ձանձրալիութեան վտանգից: Դրան իբրեւ լավագույն օրինակ կարող է ծառայել ՁԴ զլխի հետեւյալ հատվածը, որտեղ, ինչպէս կտեսնենք, միավորյալ հրամայական նախադասութիւններին հաջորդում են երկրորդ ապառնիով կազմված նախադասութիւններ, խոսքի կշռույթը փոխվում է անդամների շարադասական փոփոխութեամբ, քանի որ հրամայական նախադասութիւնների մեջ ստորոդայլը համարյա միշտ նախադաս է գործածվում, իսկ ապառնիով նախադասութիւնների ստորոդայլը մղվում է վերջը. օրինակ՝ «Պաշտպանեա՛ երկնաստեղծ ձեռամբդ, գորացո՛ բարձրացեալ քո աջովդ, ամփոփեա՛ ամենակալդ թեօր, ծածկեա՛ աստուածեան խնամօրդ... բա՛ց ընդ աշացս զիմաց և զմտացս իմ տեսանելիս. զգա՛ստ արա ընդ սցուցս՝ և զձանրաբեռն կրիցս դանդաղութիւն. վերացո՛, տէ՛ր, ի զպաշտթեանցս զմա-

ծեալս յիմարութիւն. բարձ միայն բարեգործ զպատրուակիս Բանձ-
րութիւն»։ Արանից հետո հրամայական բայք զցում է նախադա-
սութեան վերջը և աննկատելի կերպով փոխում է բայի եղանակը։
«Ընդ սկզբան բերմանս լուսոյ՝ զողորմութիւն քո ծագեալ. բնդ
կից արեւուն արդարութեան արեգակնդ ի յանձկութիւն սրտիս
մտցէ. ճառագայթ քո փառացդ ի յիմաստիցս խորհրդանոց ջա-
հեսցի. խաչիդ տեառնադրութիւն բնդ շունչս և բնդ մարմինս հա-
մատիիս տարածեսցի»։

Բայի եղանակների հետ փոփոխվում են ժամանակները, ղեմ-
քերը, թվերը։

Առօրաբար աղերսանքները, կասկածանքները, թախծի և
տխրութեան շնչով հագեցած խոսքերը տարվում են ապառնիով։
Ոչ հաւատական խոսքը մեծ մասամբ վարվում է ներկա ժամանա-
կով, որին հաջորդում է անցյալ կատարյալը՝ խոսքին հատու բը-
նափորութիւն հաղորդելու։ Եվ նարեկացին այս բոլորը գործա-
դրում է գիտակցաբար՝ որոշակի նպատակներ հետապնդելով։

Այդպիսի հորդորները, աղաչանքները, խնդիրները, դիմում-
ները երբեմն մատուցվում են անորոշ դերբայով, որ գրաբարում
հաճախ ծառայում է իբրև հրամայական։ Համեմատիր «Ճանաչել
գիմատութիւն և գիտատ, իմանալ զբանս հանճարոյ, բնդունել
զդարձուածս բանից, ի միտ առնուլ զարդարութիւն ճշմարիտ, և
ուղղել գիրատունս» (Առակք, Ա)։ Նարեկացու «Եւ արդ զի՞նչ բեղ
աղերս հաճոյական ի յայսմ և ի սոյն և ի ծուխ անուշից բնդունե-
լի խնկոց մատուցից, գովեալ թագաւոր... և թէ ոչ զառ ի լինէն աւի-
ծեալսն օրհնել մաղթեմ. զկապեալսն արձակել, ազատել զդա-
տապարտեալսն. բարեգործել զնդովեալսն. պսակել զվշնամեալսն,
սփոփել զտրամեցեալսն, դարմանել զխարտակեալսն, խնայել
զսարտուցեալսն, պատսպարել զնենգեալսն, զվիրաւորեալսն ի
մարմին, չոգի բժշկել» (ՄԵ)։ Ճիշտ է, առաջին անգամը՝ «օրհնել»
կախված է «մաղթեմ» գիմատիւր բայից, և մյուս անորոշներն էլ
որպես թվարկվող միափորյալ անդամներ շարված են նրան զու-
գահեալ, բայց այստեղ «մաղթեմ» բայի իշխող հատկութիւնը աչն-
քան թույլ է, որ անորոշները հանդես են գալիս որպես անկախ հը-
րամայական. աչսինքն՝ «արձակեա զկապեալսն, ազատեա զդա-
տապարտեալսն» և կամ՝ «արձակեսցես զկապեալսն, ազատեսցես
զդատապարտեալսն...»։

Նույն իմաստը և ոճական միեմույն արժեքն է ներկայացնում
նաև 2-րդ ապառնու 3-րդ գեմքը, որը ավելի է մեղմացնում նախա-

դաստիճաններին բնույթը. այս դեպքում կոշական բառեր չեն գործածվում, տեղ չի մնում նաև գերանունների շործածություն, խոսքը թափ է ստանում, բայց և օժտվում է ըզճանքի հույզով: «Լուծցին որոպայթըն դադտնածածուկ սատանայականը, կապտեսցին մեքենայքն, վատեսցին դայթակղութիւնըն, խալտառակեսցին հաղբիցն գրութիւնը, չայտեսցին երեսթը որսոյն, գացին նենգողին ծողակը...» (Ղ): Նարեկացին օգտագործում է երկրորդ ապառնու հրամայականի նշանակությունը, որ արտահայտում է յուրահառուկ նրբություններ, և փոփոխակի օգտագործում է հրամայականի հետ ապառնու 2-րդ և 3-րդ դեմքերը համարյա միեկնույն իմաստով. որպեսզի ոճի մեջ մտցնի ձևական բազմազանություն: Երբեմն բուն հրամայականը և ապառնու երկրորդ, երրորդ դեմքերը փոխնիփոխ գործ է ածում միմյանց հետ միեկնույն էջում. «Խառնեսցի միասցի հրաման քո ի սոյն՝ առ ի փոխարկել զաղամանդեայ սիրտս չիմարեալ՝ ի քոյին բանիդ արդիւնատրութիւն. հարցես միեսցես դայս նեցուկ հրաշից քումդ սքանչելեաց՝ ի սիրտս ծորեալս և յոգիս լբեալս. և հաստատեսցես կաղմեալ պնդապէս ի կալումն ուղիղ անասանելի, իսկ զանրեզոստն կակղացուցես զարթնուլ և զգոստ լինել յոգի հեզութեան աստուածաւանդ քո պատուիրանիդ, որպէս զՊօղոսն և զՄատթէոսն: Յիշեցո՛ւ, ձարդասէ՛ր, պատուեալս աչս փալտիւ զերախաբս խաշիդ, որով զանճառսն ներգործեցեր. բա՛րձ չինէն, կեցուցիչ, զվտանդ պարտեալս պանծալի լծակօր ամբառնալեաց նոր տապանիդ: Բացցին կամօք քո, հզո՛ւր, իյայս ձայն կենաց լսելիք սրտից յամառեցելոց. լուիցեն յայս մեծի բարութեան քումդ ակնարկութեան ականջքն խլից. պարզեսցին ի ձեռն սորին լեզուր համրացելոց, լուսաւորեսցին ի սոյն տեսարանը աչաց՝ հայել մաքրապէս ի քեզ պշուցեալ անայլալաբար, զլջատցին դարձցին կազպուրեալ կամք յափրացելոց, րնձնեալ տացես, տէ՛ր, տաղնապելոյս անձրե արտասուաց. Լղիցի՛ քե սա մեզ լուր ցնծութեան, ձայն ուրախութեան...» (ՂԲ, 10):

Ինչպես մենք վերևում նշել ենք, նարեկացու լեզվի շարահյուսությունը երկու խիստ տարբեր բևեռացումներ ունի. լեզուն հարթ, հաժտաբար մակարդակով չի դնում. այստեղ չկա միջին որակի դրություն. նամապատասխան նշութիւն՝ ոճը նույնպես հակասական է՝ ի ժլվածքներով, խորդուբորդ կտրտվածքներով. հանկարծակի թոյլք է կտտարվում շարահյուսական մի ձևից մի աչնալիսի ձևի, որը բոլորովին չի համապատասխանում ստաջիսին. հանկարծ պարզ միավորչալ նախադասություններին հաջորդում են բարդ

առարկատառական նախադասություններ. տարբեր կողմերից բաց են արվում մի բանի նախադասություններ և միասին առաջ ելվում դեպի հանգման նպատակը, բայց դրանց մեջ կուտակվում են բազմազան արդելքներ, խոչընդոտներ, որոնք կտրադաշտով այդ ամբողջության զտնազան մասերը, հաճախ կիսատ են մնում և չեն հասնում խոսքի վերջնական վախճանին. առաջանում են անհետեւվողություններ, զեղչումներ:

Գ. ՀԱՄԱՁԱՅՆՈՒԹՅԱՆ, ԽԵԳՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐԱԿԻՑ
ՆՐԵՎՈՒՅԹՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

«Մատեան ողբերգութեան» երկը նաբեկացին գրել է ողբերգութեան բուն պոսիկումներով. մեզ հայտնի չէ՝ վերջացնելուց հետո նա անդադարձե՞լ է արդյոք իր «Ողբերգութեանը», վերանայե՞լ է ներշնչուն թափով գրված երկերին հատուկ զեղումներով լի հր գիրքը, զեղումներ, որոնք պատճառ են դառնում նաև լեզվական ու ոճական զեղումների: Հին ժամանակ ոճական ու լեզվական արժանատիան խմբագրումներ չեն եղել: Պատճառը այն է, որ մագաղաթին ու թուղթի չափազանց սակավ էին ու թանկ: Անխնա ջնջումներ կատարել, մի անգամ գրածը ջնջել ու վերստին գրել, անկարելի բան էր: Մեր հին մագաղաթագրությունների մեջ սակավաթիվ վերպակային ջնջումներ ու վերաճշտումներ կան, բայց դրանք երբեք վերամշակում չեն: Ամենայն հավանականությամբ նաբեկացու երկն էլ գրվելուց հետո հեղինակային վերամշակման չի ենթարկվել. ինչ որ գրվել է և ինչպես որ մի անգամ գրվել է, այնպես էլ մնացել է: Եվ բնականաբար լեզվական ու ոճական թերությունները, որ հատուկ են բոլոր այն գրողներին, որոնք հետագայում չեն վերամշակում իրենց մի անգամ գրածը, մնացել են գրքում և առիթ են ծառայել մեկնաբանությունների ու լուծմունքների, թյուրիմացությունների ու թերմբոնումների:

Մեր հին գրականության ոչ մի երկ այնքան մեկնությունների ու բացատրությունների կարիք չի պահել, որքան նաբեկացու այս երկը, և ոչ մի գրքի մասին այնքան բացատրություններ ու պարզաբանումներ չեն գրվել, որքան գրվել են «Մատեան ողբերգութեան» մասին: Արանց կարիքը տուրյա էր հենց այն պատճառով, որ նաբեկացու երկը ծառայում էր իբրև դասագիրք, կարգադրում էր մեծի ու փոքրի, ուսմիկի ու իշխանի կողմից: Իհարկե, եթե «Մատեան ողբերգութեանը» հարուստ չլինեիր անհասկանալի ու դժվար-

ըմբռնելի լեզվական տարրերով, այդքան մեկնությունների ու բացատրությունների առիթ չէր լինի:

Այս գլխում մենք բննելու ենք լեզվաոճական այն երևույթները, որոնք առիթ են հանդիսացել հիշյալ բացատրությունների համար:

ա) Համաձայնական երևույթներ

Մի շնչով գոելը և հետագայում լեզվաոճական վերամշակման շենթարկելը իր բացասական հետևանքներն է թողել ստորոգյալի և ենթակալի համաձայնությունյան վրա: «Մատեան ողբերգություններ» իբրև գույտ գրական երկ այս կողմից պետք է անթերի լիներ, մանավանդ որ Նարեկացին հայոց լեզվի բերականական օրենքներին ու նշուխական գանձերին տիրապետել է զեղազետի մեծ վարպետությամբ: Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, սույն պոեմում ենթակալի և ստորոգյալի թվական համաձայնությունը ունի անկանոնություններ. օրինակ՝ «Առասանք խղեցու, կապարանք զառ.ին հաստուածոյ յօշատեցաւ. նշմարք սակաւ մնացուածոց՝ ի ծայրից ծիմանց ազգելոյ ծովուն... թախծանօք հեծէ... Մասունք բաշխեսցի» և այլն (ԻԵ): Երբ թանձրացական նշանակութիւն ունեցող հոգնակի պոչականները եզակի ստորոգյալի հետ են համաձայնում, ապա արդեն այս սովորությամբ աննպական բառերը պետք է որ գրաբարի օրինաչափության սահմանները անցած լինեն: Եվ իսկապես աննպական բառերը նույնպես համաձայնում են եզակի ստորոգյալի հետ. օրինակ՝ «Մեր ոչ է բղանցք (ԼԸ). Նուազ եղիցի բնթացք երկրածնաց (ԺԳ). մի թաղատրեսցէ մեղքն (ԵԹ): Այսպես նաև՝ Խելք սստեւու, պաղպաջունք բարձաւ, արշասիր իրին ինձ նմանեցաւ, կենդանի մեղթթանք այց ինձ արասցէ» (ԺԽ) և այլն: Այսպիսի երևույթները առիթ են տալիս հանդելու երկու իրար բռնորովին հակասող եզրակացությունների: Կամ՝ Նարեկացու ապրած դարաշրջանում գրաբարը դադարել էր կենդանի խոսակցական լեզու լինելուց և գրվում էր միայն բերականական կանոններով, որոնք շատ հաճախ գրելիս մոռացվում էին և կա՛մ, բնդհակառակը, կենդանի խոսակցական լեզվի համար ենթակալի ու ստորոգյալի համաձայնությունյան հիշյալ շեղումները սովորական երևույթ են եղել, որոնք հաճախ ազգում են նաև գրավոր խոսքի վրա: Մենք կարծում ենք, որ Նարեկացու համար գրաբարը զետեւ կենդանի խոսակցական լեզու էր, և համաձայնական

Յիշխալ թեթոթյունները արդյունք են հենդանի խոսքի ազդեցության: Այս մասին արդեն չի կարող վեճ լինել, մանավանդ նա-
րեկացու ինքնաբերի ջերմ խոսքը չէր կարող համառաարած ժողո-
վրդական հող չունենալ:

Գրաբարում ստացական, ցուցական դերանունները, եսադաս
ածականները համաձայնում են գոյականին հոլովով ու թվով: Դեռևս
հինգերորդ դարում այս կարգի բառերի համաձայնությունը բացա-
հայտ շեղումներ ունի: Գրաբարի հետագա զարգացման ընթացքում
շեղումները աստիճանաբար օրինաչափության ուժ են ձևոր բե-
րում: Այսօրվանը Բուզանդի և այլոց երկերում նկատել է այսպի-
սի շեղումներ. օրինակ՝ «իմ երկու աչքս խառնեցան յայս տեղ-
տըս. ևս այս մահու արժանի էի. զայն ժամանակաւ, քո կամացդ,
ի քո զատկացդ, իւր որդովն. գտանէին զնա յիւր ամուր բերդին.
այս Հայոց. այս երից աշխարհաց» և այլն¹: Այսպիսի օրինակները
կարելի է կրկնապատկել ու եռապատկել՝ հիմնվելով հենց հինգե-
րորդ դարի հեղինակների տվյալների վրա: Հետագա դարերում
անհամաձայնության այդ կարգի երեույթները դառնում են սովո-
րական: Նարեկացու ալս երկում էլ անհամաձայնության օրինակ-
ները բացառության շրջանակներից դուրս են երել: Համեմատիր.
«Մանրութիւն թանձրու անդրանիկ նիւթնյս այս հողոյ. յայս պատ-
կառելի խոնարհութենէ. ի սոյն իրէ. յայս նիւթոյ. զփոյ շնորհաց.
լեր ընդ առաջ քո ողորմութեամբդ. պարիսկեա քո ձեռամբդ. ըստ
այսու կանոնի ճշմարտագունի. աստուածաշունչ պատգամօքս ի
սմա եղելոցս. Ոչ մատամբն տատանելոց: Այս վերջին երկու օրի-
նակները արդեն սխալ համաձայնության արդյունք են: Եթե ալ-
պիսի օրինակների մի մասը համարենք զրչագրական վրիպում-
ներ, բայց և այնպես դրանց թիվը այնքան շատ է, որ արդարաց-
ման հիմքերը արդեն պակասում են: Համեմատիր նաև հետևյալ օրի-
նակները. Այս երախտեօք ընդ իս կապեցեր, մեծացուցեր այս
պատնառաւ պատշաճականաւ (ՂԲ). և ոչ ընդ այսմ սահմանաւ ուխ-
տիւ փակեցայ. աջով քո պաշտպան (Գ). կարօտեալ քումդ շնորհաց
(ՁԲ). քոյին հրամանաւ: Դու քեզին ի քումդ լուրթենի (ԼԳ). լիրձ
իմեքէ (ՁԳ, 11). իմոյս ձեռօք կոչեցի կորուստ (Ե). զնորայսն իւ-
րովն տուեաց կրից տաժանեամբ (փոխն. տաժանմամբ կրից իւ-
րոց) (ԺԱ) և այլն:

¹ Հ. Ա. Այսօրվան, Քննական քերականություն, Նախաշավիղ, էջ 106:

Ինչպես երևում է օրինակներից, ստացական և ցուցական դե-
րանունների ու սրանց լրացյալների համաձայնությունն համակարգը
քայքայման շրջանում է գտնվում. նույնիսկ այնպիսի մի դրուդ,
որպիսին էր Նարեկացին, չի կարողացել համաձայնության այդ-
պիսի օրինաչափությունները պահպանել զրավոր խոսքի մեջ: Նվե
սրանց կողքին չլինեին համաձայնության նույնիսկ բռնադրոսում-
ներ, մենք համարձակորեն կեզրակացնեինք, որ զրաբալին հա-
տուկ հիշյալ կարգի համաձայնությունը 10-րդ դարում լրիվ խախտ-
վել է: Սակայն զրական լեզվի օրինաչափությունները դեռևս իշ-
խող են, որոնք արդեն մասամբ սկսում են կիրառվել դիտակցորեն.
բնականը, եթե կարելի է ասել, ենթագիտակցականը լեզվի մեջ
աստիճանաբար իրավունքներ է նվաճում: Բնականը արդեն ան-
համաձայնությունն է, որ սկսում է դառնալ օրինաչափական:

Այս բանը պարզ երևում է հենց համաձայնության օրինակե-
րով: Գրաբարում ածականների և իբրև որոշիչ դործածվող այլ խոս-
քի մասերի ու գոյականների համաձայնությունը որոշակի կանոն-
ներ չունի. նախադաս որոշիչները վերադանցապես չեն համաձայ-
նում գոյականներին. եռադաս որոշիչներից էլ չեն համաձայնում
այնպիսիները, որոնք բազմաթիվ են (երկու-երեք վանկից ավել-
ի են). սրանց հակառակ, նախադաս միավանկ ածականները հա-
ճախ համաձայնում են: Ահա այսպիսի առաձգական օրինաչափու-
թյունները հաճախ դառնում են շարաշահման պատճառ: Նարեկա-
ցին օգտվելով այս ազատությունից, երբեմն համաձայնեցնում է
այնպիսի ածականներ, որոնք երբեք չեն համաձայնում: Նվ այս
պատճառով խոսքը հաճախ ծանրաբեռնվում է նույնանման վերջա-
վորություններով, որոնք խանգարում են զատորոշելու գոյականն
ու ածականը. օրինակ՝ Մանաւանդ զի յովից խառնից ի մի եկե-
լոց խմբակցութենի (ՁԳ). զոչմամբ անկերպագրելեալ (ՁԲ). Դու
օրհնեալ ի բոլորից զոյից. Ի սանդարամետականաց մեռելոց (ԿԵ).
այսքանեալ պարտոց. Ստորագրելեցովք մասամբքդ (ԾԳ): Իսկ
երբ այս ձևով համաձայնված բառերը շարադասությամբ կտրվում
են ու հեռանում միմյանցից, այնքան էլ դյուրին չէ բառերի իսկա-
կան կապակցությունը և նրանց իրական փոխհարաբերությունը
հեշտությամբ տարբերակելու: Մինևույն ձևերի կուտակման հետ
զուգրթնաց առաջանում է նաև մտքերի բնկալման դժվարություն:

բ) Նախդիրների կիրառության և խնդրառության մասին

Շարահյուսման պարզությունը տուժում է նաև տնհարկի նախդիրների կուտակումով և դրանց խնդրառության անսովորությունները. երբեմն տարբեր նշանակության երկու նախդիրներ միևնույն բառի հետ են կիրառվում. զծվարանում էք մտքով աչք նախդիրները տեղադրել իրենց խնդիրների հետ և պարզել նշանակությունները. օրինակ՝ Մի խղեր զկապ միտթեան՝ զրնդ քեզ սիրոյն սնդնովեան. Մի պարզ բնդարձակ նախադասություն է բերված. ուղիղ խնդրի (զկապ) սրտշիշը (պնդուրեան՝ սեռականով կիրառված սրտշիշ է) տրոհված է, և որպեսզի ցույց տրվի, թե տրոհված անդամը վերաբերում է խնդրին, զ նախդիրը կրկնված է. սակայն տրոհված սրտշիշը բաղադրված է բնդ քեզ կապակցությամբ, որ կապ գոյակաճի համար անսովոր մի խնդիր է (այժմ կասենք քեզ հետ ունեցած կապը, իսկ այստեղ միայն՝ քեզ հետ կապը). և ահա զ նախդիրը միանալով ընդ նախդրի հետ տրոհված մասում նախադասությունը դարձրել է անհասկանալի: Համեմատիր. Առ որս տծեալ հարմարեալ առ սոյն զկերպարան տեսնակի բանիդ երեսաց: Ընդ խաչեցելոյն բնդ քեզ պաղատիմ (ԽԲ): Պարզ չէ, վերջին նախադասության մեջ խաչվածին էլ է աղաչում, թե խաչվածի հետ է աղաչում: Անսովոր է հաճ հետեյալ նախադասությունը. Զի և զառ իս ներելոյդ օրինակ կանխառ աւետարանեսցես. այստեղ զ նախդիրը վերաբերում է օրինակ բառին, իսկ առ-ը իս դերանվանը՝ ներել բացի անսովոր խնդրառությամբ:

Նախդիրների կուտակմանը և միևնույն նախադասության մեջ նույն նախդրի տարբեր նշանակություններով գործածությանը զուգակցվում է նաև դրանց խնդրառության անսովորությունը: Այսպիսի զուգակցումը սովելի ևս խրթին է դարձնում նախադասություններն ու արտահայտությունները. օրինակ՝ Զիարդ ոչ ունելով ի բազմացն պատուիրանաց կատարեալ՝ շնորհին և օրինին՝ բարբառեցայց զերջանկին (Կ, 3): Զերջանկին այստեղ նշանակում է երջանկի հետ: Զ նախդրի այսպիսի գործածությունը չափազանց անսովոր է:

Ծ-րդ դարի գրաբարում ընդ նախդրի գործածությունը հոգնակի տրականով հետ նշանակությամբ հազվադեպ երևույթ է համարվում. տրականի փոխարեն կիրառվում է հայցական: Այստեղ աչգպիսի տրականի գործածությունը ընդհանուր օրինաչափություն է: Համեմատիր. Կցորդելով բնդ խնկազգեստիցն, ընդ դրեցեալ զԺաթարնակաց վտարանդելոցն հոգուց մշտապիշերն խարխափա-

նոր մեծակական ձայնիւ հառաչեմ: Ի թիշս մտաց ընդ խոտար խորհրդոց սլացայ: Ընդ երից երջանկաց մանկանցն... և այլն (տե՛ս Ի, 1Գ, Ժէ, ԺԸ):

Այսպիսի կիրառությունների հետ շփոթվում է ընդ նախորդի հոգնակի բացատրականով խնդրառությունը. Ոչ ի պատկեր գեղոյ դարգարիլ և ոչ բանիւ հանդերձաւորիլ, բան ընդ տյայրսեաց սաստկագունից և սարսափելեաց բմբռնիլ պարտուց (Դ):

Նարեկացին մեծ նախասիրություն ունի գործողություն արտահայտող գոյականները օժտելու բայի հատկանիշներով. հաճախ այդպիսի գոյականները բայի նման խնդիրներ են աւանում, իսկ դրանց նախորդավոր խնդիրները յուրահատուկ դժվարություն են առաջ բերում նախադասությունները ճիշտ հասկանալու առումով: Ընթերցողը որոնում է այն բայը, որի հետ պետք է առնչվեն այդպիսի խնդիրները, այնինչ բայ չկա, իսկ գոյականի հետ խնդիր կապելը անսովոր մի երևույթ է: Բայի և գոյականի միջև եղած տարբերությունը վերանում է, խոսքը կորցնում է զարգանալու, բնորոշակվելու հեռանկարը. սեղմությունը այս պարագայում այլևս առավելություն չէ: Համեմատիր. Ըստ երգոյն երգոց առ իս առակին (ԽԶ). Ընդ քեզ միտթեան (հույն տեղում). և այդ բանն առ մեզ. առ քահանայան Իսրայելի ամբաստանութեան (ԻԱ). Զառ ի մարտին հանդիսէ փախստա. զառ ի բնթացսն զնիրհումն (ԽԵ):

Նախդիրների կոտորումներն ու առատ կիրառությունները լեզուն ու ոճը զրկում են պարզութունից ու բանաստեղծական գեղեցկությունից՝ վերածելով սեղմ սահմանումների, որոնց հուզարտահայտչական հատկանիշները նվազում են:

Այսպիսի նախորդավոր կապակցությունների հետ նկատվում են նաև նախադրությունների ու ետադրությունների նոր կիրառություններ, որոնք որոշ նորություն են բերում իրենց հետ. օրինակ՝ Մատանս շնչական բարդեալ ի յինքեան ներքոյ և արտաքոյ ողբս և վաչս (ԼԹ). և որ հասեալ են յԱստուծոյ իրաւանցն վերայ (ԽԵ). Զպատխալն պատասորին հանդէպ կացուցի (ԿԵ). Ի մէջ դաւարոց ծաղկածին վայրից (Կ). բազում են մեղանքս, այլ յուէտ են նուազեալ առաջին քոյզ ներսդութեան (ՀԴ). Եթէ հասցէ տեսանիլ զտազնասպալս մշտասառուց յեղանակս վարնան մօտ (ՀԵ):

Նարեկացու լեզուն առատ է նախդիրներով. ամենից շատ գործածված են առ, ընդ, ի, քստ, զ նախդիրները, իսկ ց նախդիրը խիստ սահմանափակ է կիրառված:

Միայն մի տեղ գտնում ենք «մինչև յափն», բայց կամբորոնացու լավագույն ձեռագիրը ունի «մինչև յափն» (ԺԲ): Ասացական՝ ասել, հարցանել բայերի անուղղակի անձի խնդիրը Աստվածաշնչում մեծ մասամբ ց նախդիրով հայցական է, իսկ այստեղ՝ միշտ տրական: սակավ գտնում ենք ց-ով, այն էլ Աստվածաշնչի խոսքերն են. «Հարցեալ փրկչին ցոմանս» (ԺԱ, 1):

Նարեկացին շարադրում է նաև շաղկապների, հարաբերական բառերի կուտակումով՝ չհաշված հարակրկնություններ: Այդպիսի շաղկապները դանդաղեցնում են խոսքի ընթացքը, մասամբ մեղմանում է խոսքի քնարական շունչը, և ստացվում են քերականորեն ճիշտ կառուցված արձակ նախադասությունների կապակցված շարքեր: Քանզի որք զիւղոյն կրեցին օգտութիւն, որ յողորմութենէն շահնծալութիւն, և դու ի դովեստ քեզ զայս բան սահմանեալ, թի ողորմած եմ ես տէր, քանզի որպէս սիրոյն անուան կցորդիս աստուած, նոյնպէս գծագրիս՝ ըստ տնտեսութեանն, որ առ մեզ (ՂԳ):

Նարեկացու լեզուն խնդրառության բազմադանության շատ օրինակներ է տալիս. այստեղ էլ նա համարձակ է. նոր խնդրառության երևույթները արդեն հաստատուն տեղ են գրավում և էական վերադրվ տարբերվում են գրաբարի խնդրառության ընդհանուր համակարգից: 10-րդ դարում գրաբարի խնդրառության մեջ կատարված փոփոխությունները այստեղ էլ սկսում են օրինաչափությունների շարքն անցնել: Այսպես օրինակ՝ գրաբարի ենթակայական դերբային հատուկ չէ հայցական հոլովով խնդրառությունը, որը աշխարհաբարի համար հաստատուն օրինաչափություն է: Արդարև 5-րդ դարի գրական լեզվում հազվագյուտ է այդպիսի խնդրառությունը: Գրաբարում ենթակայական դերբայի կիրառությունը աշխարհաբարի համեմատությամբ շատ տարածված չէ: Դրանց մի մասը գոյական է, փնչպես՝ ծնող, կթող, հնծող, տեսանող, տեսող և այլն, իսկ մի մասն էլ ածական է՝ այր բարկացող, կին կազեցող, մարտիկ պատերազմող, թոյնք սպանողք և այլն:

Փոխանակ ասելու զիս սիրող, ասվում է՝ ու զիսն սիրէ: Ես որ զիսն սիրէն, սիրեմ, որ ուտէն, զայն որ ոչն ուտէ, մի անգեսնեցէ (Ուսողը շոտողին թող չարհամաքհի). Որ հարկանէ զծնօտ քո, դարձո նմա և զմիւս (Քո ծնոտին խփողին, դարձրու և մյուսը). Քանզի յորում իցէ ոք, այն յորում լին, քան զայն որ ի նմա էն՝ մեծ գտանի (Եզնիկ):

Նարեկացին գրաբարի հաստատուն օրինաչափությունը խախտում է և ամենուրեք ենթակայական դերբայը կիրառում է հայցա-

կան խնդրով. այս երևույթը ոչ թե հունաբանություն է, ինչպես ասվել է, այլ հայերենի բնականոն դարգացման արդյունք, որը գործում է թե՛ բարբառներում և թե՛ մեր զրական լեզվի երկու ճյուղերում: Եթե ենթակայական դերբայի հայցականով խնդրառությունը մեզ համար սովորական քերականական օրինաչափություն է, ապա դրաբարի համար օրինազանցություն է համարվում: Համեմատիր. Զշարս կշտամբողաց. մի ողորմիր գործողացն զանօրէնութիւն. դատողին զմեզ. զքեզ առաքիչ. արասցես զսոյն ընթերցողացն ի սիրտս յստակս. դատողաց զքեզ ի խաչին (տե՛ս ԼԳ, ՂԳ, ԾԸ, Կ, ԺԶ և այլն): Համեմատիր սրանց հետ նաև. Հուր ծախիչ զխաւիս մեղաց. զքեզ առաքիչ և այլն:

Բայերի խնդրառության մեջ նոր երևույթներ են հանդես գալիս: Դնել բայի տեղի պարագան տրական հոլովով հատուկ է աշխարհաբարին, այդպիսի տրական դրաբարում չի հանդիպում. բայց նարեկացին գրում է. Վարապան վանիչ շարախօսին կզակաց եղեալ՝ կազմեցեր (ՂԲ, 2): Հոգամ բայի տրական հոլովով խնդրառությունը վասն նախադրության, ի, ընդ նախդիրներով հայցականի, զ նախդիրով բացառականի փոխարեն դարձյալ նոր երևույթ է. օրինակ՝ Այնքան հոգացաւ փրկութեան իմոյ (ԽԴ): Մատենմ բայի իր արտահայտող անուղղակի խնդիրը նույնպես հազվադեպ է: Նույնիսկ շատ սովորական չէ. Մի մատնեցես օտարաց զկեանս (Առակ., Ե, 9): Մի մատներ դադանաց զանձն (Սաղմոս, ՀԶ, 19): Մատնել զայնաւիսին սատանայի (Ա, Կորնթ., Ե, 5): Իսկ անշունչ առարկաների տրականով խնդրառությունը նարեկացու համար սովորական օրինաչափություն է: Զորովայն օձին սահեցման հողոյ մատնեցեր (ԼԶ). անբանութեան մատնեցայց (ԼԵ). Ոչ մատնեցեր ամօթոյ (ՀԷ): Այդպես էլ գերազանցեմ բաջի տրական հոլովով խնդիրն է նորություն. օրինակ՝ Հօրն կրիցն զերազանցեաց ողորմելի ոգոյն հեծութեամբ (ԽԸ, 6): Գերազանցեալ ես քննութեանց և այլն: Տեսանեմ բայի ի նախդիրով հայցական խնդիրը նույնպես անսովոր է. նարեկացին այդ բայը կիրառում է նաեւ բայի նշանակությամբ և այդ խնդրառությամբ. օրինակ՝ Արդ տես ի քոյդ մեծութիւն. տես ի արժանաւորս կրից յանդիմանական յայտնութիւն (ԾԷ): Համեմատիր. Արդ իցէ թէ յաւելից հայել ի բազմախորտակեքի տապանաւ... (ԻԵ): Սրանց հետ տարօրինակ է նաև պարծեմ բայի հայցական խնդիրը. «Պարծէի դբարութն և դիրաւացին (ԾԹ):

Նախդրավոր հոլովներ գործածելիս, շատ դեպքերում նկատ-

վում են բռնազբոսիկություն ու արհեստականություն, որ ապացույց են, թե 5-րդ դարի գրաբարի և ժամանակի լեզվի մեջ մեծ տարբերություն էր առաջացել: Հին քերականական կանոնները ուսուցվում էին, իսկ տեսուցումը բավական չէր, որ գրողները կաթողանային հետևել ճիշտ գրաբարյան խնդրառությանը: Նոր առաջացած քերականական ձևերը ամենուրեք իրենց ղգալ են տալիս: Հիմնականում մնալով 5-րդ դարի քերականության օրինաչափությունների սահմաններում, գրաբարը բավականաչափ փոփոխություններ էր կրել: Ժամանակի բանավոր խոսքը, իր բնական ու կենդանի տարրերով հսկայական ազդեցություն էր թողել գրավոր լեզվի վրա: Կենդանի հուզական խոսքը շատ անգամ քանդում է քերականության ավանդական սահմանները, ներ ձևեր է ստեղծում, որոնց հետ նաև հանդես են գալիս խնդրառության, համաձայնության նոր երևույթներ: Նարեկացին համարձակ կերպով հանդես է բերում բառի մեջ թաքնված նրա այլևայլ իմաստներն ու արտահայտչությունը նաև նոր համաձայնությամբ՝ ու խնդրառությամբ: Հանճարեղ միտքը չի սահմանափակվում եղածով, այլ այդ եղածը յուրացնելով՝ լրացնում է այլևայլ կողմերով: Եթե գրաբարը շարունակվեր որպես խոսակցական և գրական լեզու կենդանի մնալ, նարեկացու ստեղծած ոչ միայն բառերը, նաև նման շեղումները կրնդհանրանային, կդառնային սովորական, ազատ կգործածվեին ուրիշների կողմից, որպես մի հարուստ անցյալ ունեցող լեզվի տրամաբանական զարգացման արդյունք: Նարեկացու մեծությունը նրա համարձակության մեջ է, հայ լեզվական մշակույթի տարբեր ոճերի համադրության մեջ, որ նա կատարեց 10-րդ դարում և որը մնաց անկրկնելի: Եթե գրաբար լեզվի կաղմավորման սկիզբը ընդունենք առաջին դարից, ապա նարեկացին քսան երկար ու ձիգ դարերը բաժանում է երկու մասի և դառնում է այդ մասերը շաղկապող մեծագույն և ամուր օղակը: Ուստի այն թերությունները, որ մենք նշում ենք, և այն առանձնահատկությունները, որ մենք այստեղ բերում ենք, անցյալի և դալիքի միացման հետևանքով են առաջանում, հնի ու նորի համադրումից են կազմվում: Բանաստեղծը նման է այն արժիվին, որ շնայած մեռնում է հողի վրա, բայց հայացքը հռաժ է դնուի արևը. նա ինչքան էլ դնում է դիպի հինը, աշխատում է ընդօրինակել Աստվածաշունչի և այդ ժամանակի այլ հիշատակարաններ, այնուամենայնիվ միշտ էլ, նորը առկա է, նրա խոսքի մեջ միշտ էլ մուտք են գործում նոր ձևերը, և այլ նորն է, որ նարեկացու լեզուն կենդանի ու շարժուն է դարձ-

նում, բաղմազան ու նվազուն է հնչեցնում: Նարեկացու «Մատենա ողբերգութեան» մեջ մեր հին լեզուն շատ ուժգին բոցավառվեց՝ որովհետեւ նրա դասուկան շնչի հետ խառնվում էր բանավոր խոսքի կենդանացնող ու ջերմացնող թարմ շունչը: Նարեկացու ժամանակակից գրողներից նրանք, ովքեր անտես առան ալդ Նորը, չկաբողացան ինքնուրույն խոսք ասել մեր լեզվական մշակույթի համար:

Ե. ԲԱՅԻ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Բայի ժամանակներից մեզ առանձնապես հետաքրքրում են գրաբարի երկու ապառնիները, որոնք այստեղ մի դարմանալի գրություն են ներկայացնում: Գրաբարյան ապառնիների գործածությունը մինչև այժմ մեր լեզվաբանական գրականության մեջ չի ուսումնասիրվել: Հայտնի է, որ մեկը կոչվում է ստորագասական կամ առաջին ապառնի, իսկ մյուսը՝ սահմանական կամ երկրորդ ապառնի. բայց այս երկու տերմիններն էլ չեն բնորոշում գրաբարի այդ երկու ժամանակների էությունը, քանի որ հաճախ նրանք խաչաձևում են իրար, և դժվար է լինում նրանց սահմանները որոշել: Մեզ թվում է, որ այս երկու ձևերը ոչ այնքան եղանակների կամ ժամանակների խտրություն են ցույց տվել, որքան կերպ են արտահայտել. այսինքն՝ գրաբարում եղել են ապառնու կատարյալ և անկատար կերպեր և որոնք գուցե հենց լեզվի դասական շրջանում գիտակցվել են, բայց հետագայում կերպի կազմը վերացել է լեզվից. մեզ համար այժմ դա մնում է անգիտակցելի, ու ալսօր էլ շատ մտածել է տալիս այդ երկու ձևերի գործածությունը, քանի որ մինչև այժմ մեզ համար ուարդ չէ այն սահմանադիժը, որ կա այդ երկու ձևերի մեջ: Հաճախ նրանք միասին են հանդես գալիս միեւնույն եղանակային կամ ժամանակային հարաբերություն արտահայտելու համար: Գրաբարի լավագույն ուսումնասիրողներ՝ Ա. Այսերնյանը և Վ. Չալրիսյանը առաջին ապառնու մասին գրում են. «Ստորագասական ներկա ժամանակը գործածության կողմանիս սահմանական ներկայի և սահմանական ապառնու (իմա Ջ-րդ ապառնի—Վ. Ա.) մեջտեղն է և շատ անգամ անոնց երկուքին հետ կվորսվի: Միայն ուշագրությունն ու երկար վարժությունը կը «սովորեցնէ, թե ուր որն ավելի վաշելուչ է»»: Այս խոսքերը Չալրիսյանինն են. սրանց վրա Այսերնյանը իբրեւ ծանոթագրություն ավելացնում է. «Ընդհանրապես դարդարուն և խաղացկուն ոճո հատուկ է

ստորադասական գործածել, ուր որ կրնա սահմանական ներկայ-
դրվիլ. ինչպես այս խոսքիս մեջ. «Զորոցն լնուլ ոչ ալ ինչ նշա-
նակէ, այլ թէ դիրին իմն և հեշտական իցէ ճանապարհն, որ տա-
նիցի յառաքինութիւնս, դի ոչ խորածորք ինչ տառահիցեն և ոչ ալ
ինչ արգել լինիցի այնոցիկ, որք կամիցին»։ Բերված օրինակին
իբրև բացատրութիւն ավելացվում է. «Հոս կրնային ամեն ստորա-
դասականները սահմանական դրվիլ»։ Իհարկե, այսպիսի բացա-
տրութիւնը, թե խաղացկուն ոճին է հասուկ ստորադասականը,
տեսական մեկնութիւն չէ, մանավանդ որ օրինակին համար է
ավելի ստորադասականը, քան սահմանականը։ Շարունակութեան
մեջ նա ասում է. «Այսպես նաև զարգու և վայելչութեան համար
ստորադասական կգտնվի դրված փոխանակ բուն սահմանականի»
և բերվում են օրինակներ. «Ճշմարտի գիտեմ, թէ այդ այդպէս իցէ.
նա երանի այնոցիկ է, որ լսեն զբանն Աստուծոյ և առնիցեն...»։

Եվ ապա արվում են ստորադասական ապառնու գործածութեան
բոլոր դեպքերը, որին իբրև ընդհանուր լրացում ավելացվում է.
«ստորադասականը ապառնույն գրեթե ամեն կերպ գործածութիւնն
ունի.—միայն ապառնույն իբրև հրամայական գործածութիւնն
ստորադասականին բնական չէ»¹։

Կարգալով այս բոլոր սահմանումները՝ մարդ մնում է տա-
րակուսած. մի՞թե լեզվում այդ երկու իրար հետ գուղընթացաբար
գործածվող ձևերը ճիշտ միեկունքը պետք է լինեն, կամ նրանց
տարբերութիւնները միայն ոճաբանական արժեք ունենային, կամ
այնքան քիչ պետք է լինեն այդ տարբերութիւնները, որ նրանք
հետադաշտ խառնվել են իրար և մեկը առնել է մյուսի տեղը։ Այս
խնդիրը պարզելու համար մենք մտածեցինք որոշել բայական այդ
երկու կարգերի գործածութեան չափը լեզվում և ապա այն բոլոր
նշանակութիւնները, որ նրանք արտահայտում են։

Նախքան այս հարցերին անցնելը՝ պետք է ասել, որ մեր ձե-
ռագրերը այս երկու ժամանակների գրութիւնները ճիշտ կերպով
մեզ չեն հասցրել, մանավանդ որ նրանք հաճախ գրութեամբ շատ
են մերձենում միմյանց. համեմատիր՝ կեցեմ, կեցես, կեցէ, կե-
ցից, կեցցես, կեցցէ։ Խորհնացու ձեռագրական տարբերակներում
գտնում ենք խորհնացի—խորհիցի (էջ 80, 77), զուարճանայի—
զուարճասցի (էջ 72), յորդորիցի—յորդորեսցի (72), կայցեն—կաց-

¹ Տե՛ս Չալքիսեան, Քերականութիւն Հայկազնեան լեզուի, աշխատասիրու-
թեամբ Ա. Այտրնեանի, 1885, էջ 374։

ցեն (154), հարկիցեն—հարկեսցեն (320). Եղնիկի տպագրում կարդում ենք. «Թէ ի ցամաքի կէցցէ. եթէ ընդ աներևոյթ զօրութիւնս ինչ կեցցէ», իսկ ձեռագրում քայի երկու ձևերն էլ կեցէ են, այսինքն՝ առաջին ապառնի են: Ինչ խոսք, որ ձեռագրերում սրանք կարող էին խառնվել նաև ներկա ժամանակի հետ, մանավանդ պատճառական բայերի գործածութեան դեպքում: Ուստի նախքան այս երկու ձևերի որոշակի սահմանները զծելը, անհրաժեշտ է դեռ շատ սխալներ սրբագրել՝ մանրախույզ քննութեամբ: Բայց մինչև այս գուրկ չի լինի հետաքրքրականութիւնից, եթէ մենք աչտուպ բերենք այդ երկու ձևերի գործածութեան մի քանի դեպքերը: Մենք հաշվեցինք Եղնիկի «Եղծ աղանդոցի» առաջին մասի երկու ապառնիների բոլոր գործածութիւնները:

Նախ՝ առաջին ապառնին անհամեմատ գերակշռում է իր քանակով, մոտավորապես երկու հարյուրի դիմաց՝ ունենք յոթանասուն: Առաջին ապառնին հատկապես գործ է ածվում երկրորդական նախադասութիւնների մեջ, ըստ որում պայմանական երկրորդական նախադասութիւնների մեջ, որոնք զլիսավորի հետ կապվում են եթէ կամ քէ շաղկապներով՝ լինեն նախադաս թե հետադաս: Այդ պայմանականները կարող են շատ նրբութիւններ արտահայտել՝ օրինակ՝ ըզձական, որ լուկ ցանկութիւն է արտահայտում: Բայց միայն թէ ոք իցէ, որ պահիցէ դբանս նորա (Ագ., 160). պայմանական՝ Բանդ և վապանս և մահ, եթէ ոչ առնուցուս յանձն դիցն պաշտօն մատուցանել (Ագ., 53). պայմանական նախադասութիւնը կարող է խորհրդի, հիմունքի, հնարավորութեան և այլ նրբութիւններ արտահայտել: Այս բոլոր դեպքերում էլ պայմանի երկրորդական նախադասութիւնը կապվում է եթէ, քէ՝ մասամբ նաև՝ ապա եթէ, զի եթէ շաղկապներով: Օրինակներ բերելու հարկ չկա. մոտավորապես Եղնիկի գրքի առաջին մասում աչդպիսի հիսուն նախադասութիւն կա: Հազվագյուտ պատահում ենք թե, եթէ շաղկապներով երկրորդ ապառնիով նախադասութեան. օրինակ խնդիր երկրորդական նախադասութիւնների. Աստուած ի բնէ կարգեաց՝ թէ թողցէ այր զհայր և զմայր իւր, երբիցէ զհետ կնոջ իւրոյ (Իէ). ըստ այնմ զոր գիրն ասաց, թե առաջ քան զչարն ժողովեսցի արդարն (անդ):

Առաջին ապառնիով երկրորդ տեղն են բռնում որոշիչ երկրորդական նախադասութիւնները, որոնք մոտավորապես կրեւորն են իրենց քանակով. դրանք հատկապես կապվում են ու հարաբերականով: Երկրորդ ապառնիով հարաբերական երկրորդական նա-

խաղաղություն չենք գտնում: Նույնիսկ այնպիսի նախադասություն, որտեղ ակնհայտ ներկա է, հարաբերականի հետ դրված է առաջին ապառնի. Զի բազում անգամ զոր բարին կարծիցեն, վնասակար լինի (Բ): Այսպիսով՝ այս հրկու դեպքում միակ գործածական ձևը առաջին ապառնին է՝ կախված եթե, քե շաղկապներից և ու հարաբերականից:

Վերջինին հավասար են գնում յորժամ-ով սկսվող ժամանակի պարագայական նախադասությունները, որոնք կարող են և պայմանականություն դրսևորել: Սակայն առաջին ապառնիով երեսուն նախադասության դիմաց, ունենք չորս նախադասություն երկրորդ ապառնիով. եւ յայտ է՝ թէ իրքն չարք յայնժամ լինին, յորժամ պէտքն օրինօք ոչ վնարեսցին (Ը). Զի յորժամ զորդին իւր յաշխարհ առաքեսցէ, մի օտարոտի ինչ զիրան համարեսցին (ԻԳ), որտեղ սակայն առաքեսցէ կարող է սրբազրվել՝ առաքիցէ: Ավելի հետաքրքրական է հրորդ օրինակը, որտեղ յորժամ բառից կախված համաստորդաս նախադասություններից մեկը երկրորդ ապառնիով է, իսկ մնացածները՝ առաջինով: Որպէս յորժամ քաղաքք և գիւղքք աւերեսցին, և անդ դեւք բնակիցեն, և կեղծս ի կեղծս յայտնիցին, և մարդկան ըստ կեղծեաց նոցա անուանս եղեսալ՝ զոմն յուշկապարիկ, զոմն պարիկ, զոմն համբարու կոշիցեն (ԻԴ). զի յորժամ ահագինք երևեսցին ոմանց՝ առնուցուն զնոսա ի պաշտօն (ԻԵ): Այս ամբողջը ապացոյց չէ, որ աւերեսցին պետք է սրբազրվի աւերիցին:

Վերը բերածների համեմատությամբ ավելի սակավ են հարցական նախադասությունները, որոնք հատկապես առաջին ապառնիով են դրվում (երկրորդի համեմատությամբ՝ իմաստը ներկա պահանջի, թե ապառնի. զոր բարի կարծիցեն. զիա՞րդ պաշտիցեմք: Առաջինը իմաստով ներկա է (որն են քարի կարծում), երկրորդը՝ ապառնի է (ինչպե՞ս պաշտենք):

Երկրորդ ապառնիով հարցական նախադասություն՝ հազվագյուտ է պատահում. ըստ այնմ՝ թէ տէր յոյս իմ և կեանք իմ, ես յումմէ՞՝ Երկեայց (ԻԲ). որը սակաւ կարելի է կիսահարցական ապառնի համարել (ես ումից պետք է վախենամ, կամ ումից եմ վախենալու): Ապա եթէ ի յոռի ինչ դարձան, իշխեսցեն ասել (է):

Երկրորդ ապառնին բացարձակ գործածություն ունի այն ժամանակ, երբ խոսողը կամենում է որևէ բան անել՝ խոսելու վայրկյանից հետո, այսպես կոչված կամական (վոլիտիվ) ապառնի, որը հատկապես գործ է ածվում առաջին դեմքով. հարցուք, եկեսցուք,

ասասցուք, տեսցուք և այլն: Եւ արդ տեսցուք (ԻԳ): Հարցուք և մեք (է): Եւ արդ զհիւղեալն խնդիր թողեալ, զոր նիւթն ամենաչնի կոչեն, ի շարեացն խնդիր եկեսցուք (Թ): Եւ եթէ զնախանձուէն ևս ճշտիւ քննիցեն՝ ասասցուք (ԺԱ): Ղի ընդ այն հալեցեալ մտցուք ընդ լծով և այլն (ԻԱ, տես և ԻԲ): Այս ձեւերը պետք է թարգմանել աշխարհաբարի ըղձական եղանակով: Երկրորդ և երրորդ դեմքերը, որ մեծ մասամբ գալիս են մի պայմանական նախադասութիւնից հետո, ցույց են տալիս՝ զրդում, հորդոր, պատվեր, պետք է թարգմանել կամ պայմանականով և կամ ըղձականով ու քող եղանակով որիչ բառով: Հետո շի լինի նաև սահմանական ապառնիով թարգմանութիւնը: Եւ արդ եթէ հեթանոս իցէ, յանդիմանեսցի յիւրոց արուեստակցացն օձապաշտացն (ԺԵ). յորժամ լաւութեանցն հմուտ լինիցին, յաղթեսցեն նմա (ԺԴ): Եթէ կարծիցեն, գիտացեն (ԺԶ): Խնդիր երկրորդական նախադասութիւնների մեջ, որոնք կապվում են գլխավորի հետ քէ շաղկապով և կախված են ասել բացից. ըստ այնմ զոր գիրն ասէ, թէ ժողովեսցի արդարն. թէ իշխան աշխարհիս աշտորիկ ընկեսցի արտաքս (ԺԲ, Ի): Այս վերջինները արդեն ապառնու հրամայականն են. Քանզի ցկինն ասաց, թէ ցաւովք և տրամալթեամբ որդիս ծնչիր և ցայրն՝ թէ աշխատութեամբ և քրտամբք կեօիցես զհաց քո (ԺԷ): Առաջին ապառնին աշտպիսի գործածութիւններ չունի:

Այդպես է նաև երկրորդ ապառնու արգելականը. Մեք յուղորդ պատասխանույ զմեր ընտանիս մի զրկեսցուք (ԺԶ): Միայն նպատակի պարագայական նախադասութեան մեջ պատահում են առաջին ապառնիով արգելականներ: Ընդէ՞ր իսկ ոչ եբարձ ի միջոյ, զի մի զբաղումս ապականիցէ (ԺԴ): Երկուսը միասին. այն յայն սակս լինի, զի մի արդարն յարգարութենէն ծովասցի, և մի մեղաւորն միշտ ի մեղսն կայցէ (ԻԱ): Նպատակի պարագայական նախադասութեան մեջ իրոք երկուսն էլ համընթաց դնում են. քանակով երկրորդ ապառնին աննշան դերակշռութիւն ունի այս վերջին տեսակի նախադասութիւնների մեջ: Միայն երրորդ դեմքով քործածված լինիմ բայը, որպես միադիմի ժխտական կամ արգելական՝ միշտ երկրորդ ապառնիով է զրված: Զոր ամենեին մի երբեք լիցի ասել (Թ). որոց ոչ լիցի բաւական տանել (Ի). բայց մեզ մի լիցի այնպիսի ինչ ասել (Ժ): Այսպես նաև զի մի տաղնապետիցեալ չտացէ ուշաբերել (ԺԸ):

Առաջին ապառնիով են գործածվում նաև խնդիր երկրորդական նախադասութիւնները, որոնք մեծ մասամբ կապվում են

նրէ շաղկապով: Արդ ցուցցեն, թէ զտանիցին իշացուիք ի Բաբելոնի (ԻԴ). և արդ տեսցուք, թէ հոսի միայն ծախիչ իցէ Աստուած (ԻԴ). միթէ և զարալիղէն ևս ոք կարիցէ ասել՝ թէ և զայն ուրուք տեսեալ իցէ (ԻԵ):

Այսպիսով՝ առաջին ապառնին միշտ գործ է ածվում երկրորդական նախադասութիւնների մեջ և կախված է այս կամ այն ստորադասական շաղկապից. միայն երկրորդ ապառնու հետ համընկնում են նպատակի պարագայական և մասամբ խնդիր երկրորդական նախադասութիւնները համարյա միշտ ունեն առաջին ապառնիով ստորոգյալ: Այսպես օրինակ՝ զիջական առաջադաս նախադասութիւն. Զի թէպէտ առ ժամանակ մի վասն այսց երկուց պատճառանաց ընդ մահուամբ անկանիցի, այլ ըստ իւրում կարողութեան յարուսցէ միւս անգամ (ԺԸ): Այս ձևով բոլոր դեպքերում զլիսավոր նախադասութեան մեջ դրվում է երկրորդ ապառնի, իսկ երկրորդականի մեջ՝ առաջին: Յորժամ լաւութեան հմուտ լինիցին, յաղթեսցեն նմա. եթէ ի չարէ արարչէ կարծիցեն, գիտասցեն (ՁԳ): Բաղադրյալ ապառնու հազվագյուտ կիրառութիւններ ենք գտնում. Գիտէր Աստուած եթէ այնպես լինելոց էր (ԺԴ). ցայժմ կենդանի կայ և նա ելանելոց է և ունելոց զաշխարհս. եթէ Դաւիթ զաւոց է (ԻԵ):

Բերված օրինակներով մենք ցույց տվինք երկու ապառնիների սահմանները, ըստ նրանց գործածութեան և նշանակութիւնների՝ ամենաընտիր լեզվի վրա: Այժմ դառնանք նարեկացու հարցին: Այստեղ հակառակ Եզնիկի՝ մի ծայրահեղութիւն ենք գտնում. առաջին ապառնին չափազանց սահմանափակ գործածութիւն տւնի. նույնիսկ համեմատել հնարավոր չէ երկրորդ ապառնու հետ. Իսկ եթէ մերձեսցի տնկողն՝ խուզել զխնդրելին, քոցէ զքեզ ունայն ի բարեաց: Եւ եթէ ոչ կամք քո գթասցին, ոչ զօրեմ փրկիլ (ՄԴ): Նրման բաղմամբիվ գործածութիւններէ գիմաց հազվագյուտ են առաջին ապառնիները: Եթէ ժանիք խաժողք ինձ ցուցանիցէ, լռութիւն երկնաւորին բերանոյ զնս պապանձեցուսցէ». ապա շարունակութեան մեջ տասը նախադասութիւն նույն ձևով թե՛ զլիսավորի և թե՛ երկրորդականի մեջ երկրորդ ապառնի է (տե՛ս ԿԶ, 4):

Ինչպես վերևում տեսլ ենք. երկրորդ ապառնին նաբելացու մոտ գործ է ածվում իբրև հորդորական հրամայական. Հնկալ զսովեալս տարագրական. և զցաւ քաղցոյս, լիկանաց նեղոյս նուաղացելոյս կենաց քո հացիւդ բժշկեսցես (ԽԷ): Այս ձևի համար

առաջին ապառնու գործածությունը լրիվ բացառված է. միայն հազվագյուտ գտնում ենք արգելափական հրամայականի ձևով. Այլ թող զբաղումս զայսոսիկ և մի տնիցիս (ԻԼ): Իսկ երկրորդ ապառնիով բաղմաթիվ է. Եւ արդ մի գօրասցին (ԺԳ). մի յաղթեսցէ յամառութեանս իմոյ (փոխն. իմում) մառախուղ (ԺԷ). մի օծցէ զտերև գագաթան՝ իւղ մեղաւորին՝ (ԼԳ). և մի շիջցին (ԼԳ, 5). մի փակեսցես (ԽԸ). մի թագաւորեսցէ (ԽԹ) և այլն. նույն ձևով էլ բոլոր նշարտաւրի երկրորդական նախադասությունները երկրորդ ապառնիով են, իսկ աշխարհաբարի սահմանական ապառնին, ըղձական և պայմանական եղանակի բոլոր ձևերը իրենց զանազան նրբություններով արտահայտվում են երկրորդ ապառնիի միջոցով. ո՞վ է, որ ոչ լուիցէ. ով է, որ ոչ հաւատացէ (ԻԼ). որ ինչ փնձ յարմարաւոր է, ամենայնի հատուցից (ԼԳ): Եւ արդ՝ իբր զգանեալ բաղմահաբուսական հեծանաւ և յափն մահու ժամանեալ, զոյզն ինչ դարձումն շնչոյ ընկալեալ՝ կողքութեցայց, պատսպարեցայց, կանգնեցայց յարեաց յանկենդանական վորստէն (Ժ). Թերևս գրեսցէ ինձ ամենագէտն զայս յանդիմանութեան դատաւնիք (ԻԲ). եթէ հասցէ տեսանել. եթէ տեսից, քցող անձրևոյն (ԻԵ): Մի խոսքով՝ բոլոր եղանակներում և ձևերում կիրառվում է երկրորդ ապառնին: Միայն ժամանակի պարագայական նախադասությունները, երբ սկսվում են շորժամ-ով, առաջին ապառնիով են դրված. Յիշեա՛ղիս յորժամ դայցես արքայութեամբ քով (ԽԲ): Յորժամ անպտուղ քի բաղմերգութենէն լինիցիմ (Կ). յորժամ զամենայն արհամարհիցէ (ԿԱ). բայց բացառված չէ նաև երկրորդ ապառնիով կիրառությունը. ինչպես՝ Յորժամ զիս կշտամբեսցէ (ԿԲ). յորժամ դարձցիս և հառաչեսցես, յայնժամ կեցցես (ՄԲ). Առաջին ապառնիով մեծ մասամբ եմ բայն է գործածվում, քանի որ 2-րդ ապառնու ձև չոճնի: Նրբեմն բայական այս երկու ձևերին խառնվում է ներկա ժամանակը. Եթէ հայեսցիս (տպագրերը՝ հայեսցես) մարդասիրութեամբ, նայեսցեալ ի քեզ կողկողիմ և ես. եթէ լուիցես՝ հառաչեմ. եթէ ունկն մատուցանիցես՝ պաղատիմ. եթէ անսայցես՝ աղերսեմ. եթէ ներեսցես՝ աղաչեմ. եթէ առ իս դառնայցես՝ գոչեմ, եթէ անտես առնիցես՝ կործանիմ. եթէ խեթիւ տեսաճես՝ սոսկամ... (ԻԷ): Այս երևույթը անկանոնությունն չի ներկայացնում, քանի որ Եզնիկի դրքում ներքին ժամանակի գործածությունը ապառնիների փոխարեն՝ սակավ չէ: Եթէ ուտես ի պտղոյն, մեռանիս, և նա ասէր, թէ ուտես, չմեռանիս, այլ իբրև զԱստուած լինիս (Եզնիկ):

Շարահյուսական պատճենումների խնդիրը իբրև ուսումնասիրության առարկա բարդ է ու առաձգական: Մինչև նարեկացու լեզվի պատճենման երևույթները քննելը, պետք է ուսումնասիրվեն դրանք ընդհանրապես ամբողջ գրաբարի տեսանկյունից: Քերականները, լեզվի ու ոճի մեկնաբանները առանձին օրինակների վրա այս կամ այն առիթով մատնանշել են պատճենման մասին, բայց սուրանձին ուսումնասիրություն աչդ առթիվ չի գրվել: Անկարելի բան էր, որ մեր հին գրական լեզուն չկրեր եբրայերենի, ասորերենի, հունարենի, նույնիսկ պարսկերենի ազդեցությունը, սակայն այդ ազդեցությունների սահմանները ճշտելը, օրինակներով մատնանշելը, առանձին աղբյուրը ցույց տալը և այլ հարակից հարցերի լուծումը չափազանց բարդ են: Այն, ինչ որ կարող է ասորաբանություն կամ հունաբանություն համարվել, հնարավոր է, որ իսկական հայկական լինի: Համենայն դեպս այստեղ ցուցադրվելու են մի շարք այնպիսի շարահյուսական երևույթներ, որոնք ավանդաբար համարվել են օտարաբանություններ: Այսպես օրինակ՝ հունաբանություն է համարվում բացարձակ սեռականը: Այսպիսի սեռականը տարածված է թարգմանական գրականության մեջ. օրինակ՝ Այլ երազ լսելոյն և ոչ մի ինչ յանասնոց է այնպէս սուր լսելօք որպէս էջ (Բ. Կեսարացի, Ը, էջ 150): Եւ զօրացն ընդ դրոնսս խուժելոյ, կամէր հլանել ի վեր (Բ. Մակաբայեցիք, ԺԴ, 43): Թարգմանական այսպիսի պատճենումները անցել են նաև ինքնուրույն գրվածքներին. օրինակ՝ Զի՞նչ ինչ արդօք իցէ նոցա այն թշնամանք, որ երբեք և պատուելոյն ուրուք զնոսա ոչ զգան (ԱԳ., 67): Սա և կօշկօք քայլելոյն գնայր ի վերայ ջուրց գետոց (Բուզ., Գ, 14): Եւ ոմանց յընկերակցաց նախարարացն և յայլ ազատ մարդկանէ՝ դառնալ լեռոս յուխտէ սրբութեանն և անշէջ՝ յափտենից հրոյն լինել լուցկիք՝ պատրաստելոյն սատանայի և նորին արբանեկացն (Փարպեցի, էջ 2): Յորժամ յաճմունս իցէ և լնլոյն շուրջ զանօթովն ծրանայ (տպ. ծանրանայ) (Եզնիկ, Գ, 3): Թեպետև ոչ կանոնավոր, բայց այսպիսի արտահայտություններ նրկատվում են նաև նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» մեջ. օրինակ՝ Մինչ բրելոյ զաշն գիտեսցէ, նա ի բարձրութիւն բերկրութեան հայեցուցանիցէ (2Դ, 2): Զիարդ ըստ իրաւասորս արդարոյն ընդդէմ մեղաւորացն մահու գինեցալց առակաւ առաւօտին ի սկիզբն արթնութեան միշտ պատրաստական լինելոյ (ԿԱ, 1):

Պրք ննջեցին անպատրաստաբար շիջեալ լապտերօք իւղոյն պակասութեան (ՁՁ, 1): Այս վերջին օրինակի մէջ պակասութեան նշանակում է պակաս լինելով, պակասութեան պատճառով:

Եբրայական դարձված է համարվում հոլովված հարաբերականից հետո նույնիմաստ մի գերանուն կամ մի այլ բառ դորժածելը: Սա մի տեսակ հավելագրութիւնն է, որ կա նաև ինքնուրույն գրվածքներում. օրինակ՝ Եւ կանեմուկն թուփ ինչ է, որոյ սերմն նորա դեղ է (Եղնիկ, Ա, 15): Չարամահ սպանանէին զամենեսեան յամենայն ի բերդսն, յորս տուեալ էր զնոսա անդ (Բուզանդ, Դ, 59): Համեմատիր նարեկացու հետեյալ նախադասութիւնները. Որոց լի են բերանք նոցա ծաղու (Ձ, 2) Որոյ երախտիս հօգօիւ ի յիս (Ձէ): Երանի ժողովրդեանն, որոց (տպ. որոշ) տէր Աստուած է նոցա (ԿԱ, 3):

Նարեկացին հաճախ բացի հետ կիրառում է խնդիր սեռականը, որ մեր այսօրվա լեզվաւոր մտածողութեան համար արդեն խորթ է: Համեմատիր. Եւ ի խնդրելն իմ ի քէն բարի իմոցն առեւելաց (ինձ ատողներին): Մի սատակեսցես զիմսն խաճանողսն (ՁԳ): Եւ իբր զաստուածամարտիցն զքո հետեւոյցն շարաբանական բերանս կարկեաց (ԼԳ): Իսկ հետեյալ նախադասութիւնը միաժամանակ ունի և՛ խնդիր, և՛ ենթակա սեռականներ. օրինակ՝ Արդարացայց կեցից և մաքուր եղէց յանստեղծիցն քո՝ իմոց լկողաց (Ս): Այսպես ասվում է քո աղաչողիս (ԿԲ). քո առեւի կերպարան (իմա քեզ ատելի). զլուացեալ պատկեր անտիւրելի աղտոյ (աղտի կողմից շտիրվող) (ԼԵ): Այսպիսի խնդիր սեռականները դժվար հասկանալի են դառնում, մանավանդ երբ համաձայնում են իրենց դորժողութեան անուններին, այսինքն՝ հատկացյալներին:

Նարեկացու լեզվի խրթնաբանութիւնները առաջանում են նաև նախադասութիւնների կառուցման անհետեւողութեամբ (անակոչութիւն): Նախադասութիւններ սկսվում է մի կերպ, իսկ հաջորդող մասը, որ պետք է համապատասխաներ առաջին մասին, բոլորովին մի այլ սկիզբ է պահանջում, այսինքն՝ չի համապատասխանում նախորդին որեւէ առնչութեամբ: օրինակ՝ Այլ քանզի յարգանդէն, յորում յղացայ, հոգեոր երկամբք ծնիցեալ, զմեծ և զերջանիկ զշիտոյ անարատ, ամենից կուսից, յիսկուհի՝ զպանծալի մայրն իմ զովելի, պարտ է կանոնաւ սահմանի բանի արձանագրել յայսմ մատենի (ՀԵ, 3): Սկսած զմեծ բուռից մինչև վերջ չի համապատասխանում նախորդին, այսինքն՝ շարահյուսութեն չի կապվում նրա հետ: Այդ համեմատիր Բուզանդի հետեյալ նախադասութեան հետ.

Բայց Արշակ արքայ Հայոց այս երեսուն ամ է Արևաց, զի ետուն ընդ նմա ճակատս և յաղթել և ոչ մի ամ ոչ կարացաք: Արշակ արքայ, որ պետք լիներ նախադասության ենթական, մնացել է առկախ, որովհետև նախադասության շարունակությունը այլ ուղղությամբ է ընթացել. իսկ զի ետուն ընդ նմա ճակատս նախադասության տրամաբանական շարունակությունը կլիներ և յաղթել և ոչ մի ամ ոչ կարացան, իսկ խոսողը իրեն մեջ է դրել և դուրս է եկել՝ ոչ կարացաք:

Հաճախ էլ խրթնաբանության տարբեր երևույթներ միանում են մի նախադասության մեջ, և այս դեպքում արդեն ամբողջը պահանջում է մտքի մեծ լարում՝ մասերի կապակցության քերականական առնչությունները պարզելու համար. օրինակ՝ Եւ օրինակաւ, խորհրդոյ հերաց կնոջն յանցաւորի՝ զառ քեզ դարձն և զղաւանութիւն և համբուրիւ շրթանցս առ ճաշակ փրկութեան կենացդ հաղորդութեան՝ համաշնչապէս զանքակ միութիւն. նախադասությունը մնում է անհասկանալի ա) խորհուրդ բառի նոր իմաստի գործածությամբ (օրինակաւ խորհրդոյ, երկու բառ մեկի փոխարեն, (խորհուրդ՝ այստեղ՝ օրինակ է նշանակում). բ) ականարկ աստվածաշնչական անծանոթ մի առասպելի (հանցավոր կնոջ մայրի օրինակով). գ) երկու նախդիրի իրար հետ դործածվելը. «զառ քեզ դարձն և զղաւանութիւն», որտեղ պետք է մտքով նախդիրները հատկացնենք ըստ պատկանելոցն (դ-ն վերաբերում է դարձն բառին, իսկ՝ առ ք՝ Բեզ բառին). դ) բացակայությունը արդեն կորցրած երկու գոյական զղարձն և զղաւանութիւն դառնալով մի անհայտ բայի ուղիղ խնդիր, միաժամանակ փրենք նույնպես խնդիր են առնում՝ զղարձն և զղաւանութիւն առ Բեզ, ստեղծելով անլուծելի շտարորոշված նախադասության օրինակ. ե) «առ» նախդիրի միևնույն նախադասության մեջ նույն խնդրառությամբ գործածությունը, բայց բոլորվին տարբեր իմաստներով. «առ ճաշակ» (ճաշակելու համար): «Առ ճաշակ» կապակցությունից հետո երեք բառ միևնույն վերջավորությամբ, միևնույն հոլովով «փրկութեան, կենացդ, հաղորդութեան». հավանաբար երեքն էլ սեռական հոլովով են դրված. առաջինը փրկութեան պետք է մտածել որպես գոյականացած սեռական հոլովով ածական և հասկանալ՝ փրկարար, իսկ մնացածը հետևյալ շարքով. կյանքիդ հաղորդության ճաշակի համար, կյանքից հաղորդությունը ճաշակելու համար) և ասպա միևնույն անհայտ բայի մի ուրիշ ուղիղ խնդիրը՝ «համաշնչապէս զանքակ միութիւն» (տե՛ս ԼԲ): Ահա այսպիսի նա-

խաղասութիւնները բանաստեղծական խոսքի ուժեղ տուրաբանութիւնը թուլացնում են:

Նարեկացին չի օգտվել աստվածաշնչական, բայց միանգամայն ժողովրդական կրկնական ձևերից, ուր միևնույն բայի անորոշ դերբայը բայի հետ գործիականով կրկնվում է և աղղու ու գորեղ է դարձնում բայի գործողութիւնը, կամ պարզապէս հավելադրութիւն է. օրինակ՝ Լինելով լինի, քաղատելով քաղատեսցես, Խրթալը երթալով, բխեալ բխեսցէ և կամ նախադասութիւնները սկզբնավորող հեքիաթային պարզունակ արտահայտութիւնները. եւ եղև, և լինէր, և եղիցի:

Նա շատ լավ է ըմբռնել, որ իր երկի ողբերգական բնութիւն այդպիսի պարզունակ ու առօրյա խոսակցական ձևերը չեն հարմարվի: Իր «Մատենան ողբերգութեանը» շարադրելիս նա ունեցել է լեզվա-ոճական հետեյալ նկատառումները.

ա) որքան կարելի է խուսափել սովորական պարզ շարադրանքից և քերականական շեղումներով ի հայտ բերել իր ճարտասանական ու քերթողական արվեստի հմտութիւնը.

բ) օգտագործելով իրենից առաջ գոյութիւն ունեցող լեզվա-ոճական մշակույթը իր բազմապիսի ձևերի մեջ՝ յուրահատուկ բացառութիւններով, արտահայտչական միջոցներով, նա խտացրել է այդ բոլորը և զարգացրել շարահյուսական ինքնուրույն մշակումով, նյութի ողբերգական բնութիւն համապատասխան:

գ) ձգտել է, որքան հնարավոր է սեղմ ու կուռ դարձնել շարադրանքը՝ օժտելով քնարական լարվածութեան ուժեղ թափով.

դ) Նարեկացին գործադրել է շարահյուսութեան բազմազանութեան սկզբունքը. այնպէս որ, եթե գրքի մի գլուխը տւի շարահյուսական այս ձևը, մյուս գլուխը, կամ հենց այդ գլխի մի ուրիշ հատված բոլորովին այլ կառուցվածք տւի: Ըստ որում հավասար կերպով են օգտագործված լեզվի թե՛ որակական և թե՛ նյութական միջոցները, թե մի գլխում կամ հատվածում՝ գերակշռում են որակական տարրերը, հաջորդ կամ նախորդ գլխում առատութեամբ օգտագործված են գոյականները, բայերը: Այստեղ, ինչպէս տեսնում ենք, չկա ոճի համաչափութեան սկզբունքը, այսինքն՝ այդ տարրերը չեն խառնվում իրար միևնույն հատվածում, այլ բեկուցվում են տարբեր հատվածներում նորութիւն, թարմութիւն հանդես բերելու նպատակով. հենց այստեղից էլ բխում է՝

ե) հակադրութեան սկզբունքը. այսինքն՝ ոչ միայն այդ բեկուցումներն են հակադրվում միմյանց, այլ բոլոր ձևերը. շարահյուսական բոլոր հնարները իրենց արտահայտած իմաստներով ըս-

տեղծում են ձևի և բովանդակության մի ղարմանալի բարդ հակադրություն, որը կազմում է նրա շարադրանքի ու ոճի բուն էությունը: Նա մեծ նշանակություն է տվել նաև կշռույթին, մինչև իսկ հանդավորմանը, որ նրա խոսքը դարձնում են ազոթի մրմունջներ և բողոքի պոռթկումներ (մենք նկատի ունենք, որ «Մատենանոցերգության» խոսքը մեծ մասամբ արձակ է):

Այս բոլոր առանձնահատկությունները ուղեկցվում են կառուցվածքային նորություններով, շարահյուսական իրար հաջորդող հակադիր և թարմ ձևերով, որոնք իրավունք են տվել հեղինակին ասելու. Այլ արդ՝ քանզի բազմօք պաղատեցայ դրուագօք խանդաղատականօք, որ ոչ է գրեալ ի յայս կարգ ձայնի՝ (ԼԳ, 8): Իր գրքովածքի նորություն, եզակիության գիտակցությունը ներշնչել է նարեկացուն գրել մի աննախընթաց թափով ու ձևով, որ ազդի ոչ միայն բանականության, այլև զգացումների վրա, ոչ միայն ուղեղի, այլև սրտի վրա: Իսկ հասել է նարեկացին իր նպատակին. այո՛, հասել է, քանի որ տասը դար անգիր է աշվել այդ փոքր մատյանը և սրբացվել: Նույնիսկ այդ գիրքը օգտագործվել է գործնական քաղաքական նպատակների համար¹:

¹ Մի ոմն Հովսեփ սարկավազ Հովհաննիսյան «Մատենանոցերգության» տասներկուերորդ գլուխը թարգմանել է ռուսերենի և ուղարկել Ալեքսանդր կայսեր իրեն ուղերձ: Որևէ տեղ թարգմանվել է այդ թարգմանությունը, թե ոչ, մեզ հայտնի չէ, բայց երևում է, որ հայ սարկավազը ըմբռնել է, որ նարեկացու խոսքի այդ ձևը կարող է տպավորություն գործել կայսեր վրա:

**«ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԿՇՌՈՒՅԹԻ,
ՀՆԶԵՐԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՄԻ ՔԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

Հայոց լեզվի տաղաչափության լավագույն ուսումնասիրող Մ. Աբեղյանը կշռույթը բնորոշում է իբրև «շաբժման կամ հնչյունների համաչափ ընթացք, որ առաջանում է միանման ոտքերի տեղումբյամբ հավասար, շեշտված և անշեշտ վանկերի կանոնավոր հաջորդությունից՝ համապատասխան երաժշտության «մետրական ձևին»՝ տակտին, որի մեջ իրար հաջորդում են երկու կամ երեք հնչյուններ (կամ հնչյունների խմբեր), որոնք տեղումբյամբ հավասար են միմյանց, բայց ուժով տարբեր են, այսինքն՝ ուժեղ և թույլ. այդպես էլ բնորոշում են համարյա նաև ռուս ուսումնասիրողները: Մի շարք մասնագետներ աշխատում են կանոնավոր կշռույթ ցույց տալ ոչ միայն չափածո խոսքի, այլև արձակ խոսքի մեջ: Արձակի կշռույթը ցույց տալու համար պետք է հաշվի առնել յուրաքանչյուր նախադասության վանկերի թիվը և ըստ այդմ՝ էլ որոշել տվյալ արձակ խոսքի կշռույթը: Սակայն մի քանի ուսումնասիրողներ վերցնելով առանձին նախադասությունների վանկերի քանակը որոշ հատվածի մեջ, նկատում են արագ բարձրացող և դանդաղ իջնող վանկերի քանակ, այսինքն՝ սկսած երկու վանկանի նախադասություններից և մինչև 12 վանկանին, նախադասությունների քանակը մի տվյալ հատվածում արագ կերպով բարձրանում է և ապա սկսում է դանդաղ կերպով իջնել և այն էլ աններդաշնակ: Այս առումով հնարավոր չէ որոշել արձակ խոսքի կշռույթը, քանի որ նախադասությունները ըստ վանկերի քանակի իրար նկատմամբ տալիս են խիստ տարբերություններ, և կարևոր հանգամանք է նաև այն, թե ինչը բնորոշում է նախադասության համար

որպէս տարանջատ շափանիշ. նրա իմաստայի՞ն կողմը, թե հնչու-
նականը: Հնչունական կողմ ասելով պետք է հասկանալ հնչուն-
ների . այն քանակը, որ մարդս կարող է արտաբերել մի սովորա-
կան արտաշնչումով: Ռուս քերականների հաշիվներով մի սովոր-
ական արտաշնչման ժամանակ միջին հաշվով մարդ արտաբերում
է 8—9 վանկ. տվյալ քանակը անվանում են հնչերանգային: պար-
բերույթ. հնչերանգային պարբերույթը գտնելու համար պետք է
գիտենալ այսպէս կոչված բաժանական հնչերանգությունը, որ լի-
նում է իջնող և բարձրացող. բարձրացողը բարձրացումն է ստորա-
կետից առաջ, իսկ իջնողը ձայնի իջեցումն է կետի կամ վեջա-
կետի մոտ. բարձրացողը մոտենում է հարցական հնչերանգին,
իսկ իջնողը՝ հաստատականին. բայց բաժանական հնչերանգը
տարբերվում է հարցական և հաստատականից նրանով, որ վեր-
ջինները պահանջում են նաև արամաբանական շեշտ, և դրանց
գարկը իջնում է շեշտվող վանկի վրա, իսկ բաժանականի գարկը
միշտ ընկնում է շեշտվող վանկերից հետո. ահա այդ բարձրացող
և իջնող հնչերանգների միջև ընկնում է հնչերանգային պարբե-
րույթը, որի հիման վրա էլ արձակ խոսքը ուսումնասիրողները
ձգտում են դուրս բերել արձակի կշռույթը: Այստեղ պետք է հաշ-
վի առնել ժամանակի շատ փոքր միավորներ, որոնք հաջորդում են
իրար հավասար տեղությամբ. ահա այդ փոքր միավորները միա-
նալով կազմում են մի կշռույթային ամբողջություն՝ արտաշնչա-
կան մի ուժով: Արտաշնչումը ինչքան էլ ուզենք կանոնավորել,
որպեսզի նա ամեն անգամ տա հավասար տեղություն, այնու-
ամենայնիվ չի կարող հար և հավասար լինել, քանի որ այն կախ-
ված է հոգեբանական և բնախոսական որոշ պայմաններից. ուս-
տի այդ դեպքում ևս մենք կունենանք ոչ հավասար արտաշնչական
պարբերույթներ: Այնուամենայնիվ արձակ խոսքի կշռույթի ուսում-
նասիրման համար սա կարող է որոշ առավելություն ներկայաց-
նել: Եթե այլ հեղինակների արձակ խոսքի համար պետք է դիմել
նման միջոցների, ապա նարեկացու արձակի համար պետք չէ,
եթե ոչ ամեն դեպքերում, դոնե նրա մեծ մասի համար, քանի որ
իրոք նարեկացու լեզուն այնքան կշռույթավոր է, որ շատերը
նույնիսկ այն տողատում են և վերածում չափածո խոսքի: Ան-
շուշտ, մեր խոսքը չի վերաբերում Իջ, Իէ, Ին և ուրիշ մի քանի
գլուխների, որոնք հեղինակը գրել է չափածո և մեծ մասամբ հայ-
րենների չափով: Նախ մի քանի խոսք սրանց մասին:

Իջ բանի երկրորդ հատվածը երկանդամանի հանդավոր մի

բանաստեղծություն է՝ գրված ըստ Մ. Աբեղյանի յամբ անապեստ-
յան չափով, ոտքերի որոշ անհավասար վանկերով:

Պարտուցն ժխտեալ տաղանդացն // ճեպով մեծաւ ի տուփի
ես ապիկար մասնեալ // անարժան գործովքս յիրաւի,
վատնիշ արքունի գանձուց // կրկնադատ և անթափելի,
Պատասխանատու մեծին // ըմբռնեալ անհրաժարելի,
Բիւր քանքարոյ խնդիր // ես շունիմ կշիռ մի ունկի:
Անբարեխօս կապեալ ի պահեստ // դառն արդելանի,
Հեծումն և վաստակ ցաւոց // ճաշակեալ յաննշոյլ բանտի,
Անապաւէն տանջեալ // անթողալ կամ ողորմելի,
Այլ յեղանակ ինձ ողբականաց // աստուծոյ կնքեցի,
Փոխատրեցի սովին բարբառով // կոծ կսկծելի,
Կարգադրեցի շրջաբերութեամբ // ի նոյն պայմանի,
Անհատական թիւ խորհրդական // երկեակ տասնեկի:
Աղբատութեանն հնոց // յամենոսստ մաշանց մորկի,
Անպատուար թշուառ // վտանգեալ սրտիւ ի գրաւի,
Տարակուսեալ հողով // ապաշնորհ այր ի վրիպակի,
Անխնամելի հայցմամբ // դատաստանն յինէն պահանջի:

Այս բանաստեղծության թե՛ անդամների և թե՛ տողերի վան-
կերի թվի մեջ որոշ տարբերություններ կան: Մեր հաշիվներով
առաջին տողի առաջին անդամը կազմված է 9 վանկից, մինչդեռ
երկրորդ՝ 7 վանկից, ամբողջ տողը անում է տասնվեց վանկ-
երկրորդ տողի առաջին անդամը ունի վեց՝ իսկ երկրորդ անդամը՝
9 վանկ, ամբողջ տողը 15 վանկ է: Երրորդ տողը՝ յոթ և ինն հա-
րաբերությամբ, չորրորդ տողը՝ յոթ—ինը, հինգերորդ տողը՝ ինը—
ութ, վեցերորդ տողը՝ ինը—վեց, յոթերորդը՝ ութ—ութ և այլն:
այսպիսով տեսնում ենք տողավանկերի նվազագույն քանակը
14-ից և առավելագույնը 16-ից չի անցնում. սակայն մենք չենք
կարող այսօրվա մեր հաշիվների վրա հիմնվել, քանի որ մենք չգի-
տենք նարեկացին զաղտնավանկերը լրի՞վ վանկ է համարել թե՛
կիսատ, և երկրորդ՝ արդյոք նարեկացին ձայնավորների մեջ
քանակական տարբերություններ չի՞ դրել: Մեր հնչյունների քա-
նակի խնդրով կարելի է զբաղվել մեր հին բանաստեղծության հի-
ման վրա, որը, կարծում ենք, որոշ արգյունք կարող է տալ: Մեր
վերը բերած բանաստեղծությունը յամբ անապեստյան չափով է
գրված, եթե հաշվի չառնենք զաղտնավանկերը. օրինակ՝ պա-
տուցն բառը պիտք է համարել յամբ՝ այսինքն՝ կազմված մի ան-

շեշտ մի շեշտյալ վանկից, թե մի քողաղոտ (ամֆիբրաքոս)՝ կազմված մի անշեշտ, մի շեշտյալ և մի անշեշտ դադտնավանկից, որը գուցե շատ թույլ էր հնչում: Այսօրվա մեր արտասանության մեջ նույնիսկ մենք չենք կարողանում այնպես հնչել այդ դադտնավանկը, որը մնա անլսելի, այսինքն՝ դառնա անամանակ, վերանա որպես վանկ, և չենք կարծում, որ նարեկացու ժամանակ այդ դադտնավանկերը չհաշվվեին բանաստեղծության մեջ, քանի որ ավանդաբար ընդունված է եօթն, տասն, պարտուցն և նման դեպքերում հնչել՝ եօթն, տասն, պարտուցն և այլն: Եթե այս այսպես է, ապա արդյոք՝ տաղանդացն բառն էլ պետք է հաշվել ոչ թե անապետ, այսինքն՝ երկու անշեշտ և մի շեշտյալ վանկից կազմված, այլ երրորդ պետնից, այսինքն՝ քառավանկ հարաշեշտ մի բառից: «Յամբ» մնում է միայն ժխտեալ, բառը. երկրորդ անդամը առաջին տողի՝ իսկապես կազմված է յամբ անապետության ոտքերից. «Ճեպով մեծաւ ի տուժի»: Երկրորդ տողի առաջին անդամը կազմված է երրորդ պետնից, այսինքն՝ երեք անշեշտ և մի շեշտված վանկից, եթե ընդունենք, որ՝ «ես ապիկար» կապակցություն մեջ ես մի անշեշտ վանկ է, և մի յամբից, իսկ երկրորդ անդամը ունի երեք ոտք՝ առաջինը՝ անապետ, երկրորդը՝ քողաղոտ (ամֆիբրաքոս), երրորդը՝ նորից անապետ: «Ես ապիկար մատնեալ՝ անարժան գործովքս յիրաւի»: Երրորդ տողի առաջին անդամը ունի երեք ոտք. առաջինը՝ յամբ, երկրորդը՝ նորից անապետ: «Ես ապիկար մատնեալ՝ անարժան գործովքս յիրաւի»: Երրորդ տողի առաջին անդամը ունի երեք ոտք. առաջինը՝ յամբ, երկրորդը՝ անապետ, երրորդը՝ յամբ. «վատնիչ արքունի գանձուց». իսկ երկրորդ անդամի առաջին ոտքը անապետ է, իսկ երկրորդ ոտքը բաժանվում է երկու մասի. մի յամբ և մի անապետ, քանի որ և «անքաւելի» բազմավանկ բառը տառնում է երկու շեշտ, և ա՛ն, քաւելի՛: Զորրորդ տողի առաջին անդամը ունի երկու ոտք. պատասխանատու, որ խիստ երկար բառ լինելով՝ ունի երկու շեշտ. պա՛տասխանատու՛ւ, որտեղ՝ մեծիմ պետք է հաշվել առաջին պետն և քողաբորբ (ամֆիմակրոս): Երկրորդ անդամը մի անապետից է և մի բարդ ոտքից, որ կարելի է վերածել դակտիլի և անապետի, քանի որ ա՛նհրաժարելի՛ բառը առաջին վանկի վրա ունի մի համարյա լրիվ շեշտ: Հինգերորդ տողի առաջին անդամը քորեյամբից և յամբից է կազմված, իսկ երկրորդ անդամը կազմված է անապետից. յամբից և անապետից: Եվ այսպես խառն չափերով գրված միապաղաղ մի ոտանավոր է, որ վերջանում է

ի հանդով: Զատիածո մի փոքրիկ հատված գտնում ենք նաև ինչ գլխում: Այս հատվածը մի բանաստեղծություն է, որի յուրաքանչյուր տողը սկսվում է և վերջանում մեղայ բառով, այսպիսով կազմում է մի օղակ: Ինքը նարեկացին այդպես էլ համարում է. «Դարձեալ սկսայց զճառ պաղատանացս խոստովանօրէն զղջականաբար զգաղտնածածուկն յայտնաբարբառ. զի անդադարձութեամբ սկզբմամբն և վերջաւորօքն լաւիւք զնոյն համաձևութիւն ի մի թախանձ նմին մաղթանաց հոգեկեցոյցն խոնարհութեան աստանօք եղից» (Իէ): Այստեղ յուրաքանչյուր տող շարահյուսութենէ կազմում է մի առանձնացած միավոր, միեւնոյն շարքով և միեւնոյն հնչերանդությամբ, որտեղ մեղայ բառը ամեն անգամ տողի սկզբում և վերջում կրկնվելով, մի դեպքում բարձրացող, իսկ մյուս դեպքում իջնող հնչերանդությամբ առաջ է բերում մի մեղեդիական շարժում, որով և առաջանում է այդ կտորի երգողական տանը: Կրկնությունը ոչ միայն մեղմվում է այն պատճառով, որ միեւնոյն բառերը տարբեր հնչերանգներ ունեն, այլև յուրաքանչյուր կրկնվող անգամ ընկած է միեւնոյն տողի տարբեր շարժումներով ոտքերի մեջ: Եվ ոչ միայն այս. ամեն անգամ փոխվում են կրկնվող բայի (մեղայ) թե՛ խոդիրները և թե՛ միեւնոյն ենթական տարբեր ձևերի մեջ և այսպիսով մեղմվում է միալարությունը: Բացի այս՝ յուրաքանչյուր տողի անդամները բաժանվում են հատածով երկու: անհավասար մասերի, որտեղ հատածը բնական է միշտ միեւնոյն տեղը՝ առաջ բերելով երկու առանձին կշռութային ամբողջություններ:

Մեղայ մեծիդ բարերարութեան, անարգս մեղայ.

Մեղայ ծագմանդ ճառագայթից, խաւարս մեղայ.

Մեղայ շնորհացդ անբաւ երախտեաց, արդարև մեղայ

Մեղայ սիրոյդ վերնում գթութեան, յայտնապէս մեղայ.

Մեղայ ստացողիդ յոչ էութենէ, ստուգապէս մեղայ.

Մեղայ զերունակ գոգոյդ զրկանաց, անբաւս մեղայ.

Մեղայ աննուազ լուսոյդ վայելման, նենգողս մեղայ.

Մեղայ ճաշակման անճառդ կենաց, բազումս մեղայ.

Մեղայ անհաս պարգեացդ ձրից, հանապազ մեղայ.

Մեղայ զովեալ մարմնոյդ Աստուծոյ, մահու շարժ մեղայ.

Մեղայ պաշտելի արեան արարչիդ, իսկապէս մեղայ:

Սա երկանգամ մի ոտանավոր է 14 կամ 15 վտնկանի. հաշվում ենք նաև պաղտնալտնկերը լեզվի բնական արտասանության հիման վրա, բայց չենք կարող տեսլ, որ նարեկացին այդ գաղտ-

նաւականները որոշ դեպքերում չի սղել կամ ընդհակառակն. ձեռագրերը և տպագրերը մեզ հնարավորութիւն չեն տալիս պարզելու այդ: Միայն պետք է ասել, որ կշռույթը երբեմն տողավանների անհամարժեքութեան պատճառով և փոփոխական շեշտերով, կադու՛մ է. օրինակ՝ տողերի առաջին անդամների շեշտերը փոփոխական են, այսինքն՝ միշտ միեւնույն վանկերի վրա չեն ընկնում. առաջին հինգ տողերի առաջին անդամները համարյա հաստատուն կերպով շեշտեր ունեն 2, 4, 9 վանկերի վրա, այսինքն՝ ունեն հավասար տեղութեան կշռույթային շեշտեր, ուրեմն առաջին երկու ոտքերը յամբական ոտքեր են. «մեղայ մեծիդ. իսկ երրորդը մի հինգ վանկանի ոտք է բարձրացող շեշտով. այդպէս նաև մյուս երրորդ ոտքերը, որով այս յամբական ոտանավորը վեր է ածվում տարբեր ոտքերի խառնուրդի: Այդպէս էլ գրված են մեր հայրենիները, բայց այս դեպքում, քանի որ յամբական բարձրացող երկու ոտքերը ուժեղ շեշտված են, ապա մյուս հնդավանկանի ոտքը արագ է հնչվում, մանավանդ որ բազմավանկ բառերը ըստ իրենց բնույթի էլ արագ են հնչվում, ապա պահպանվում է այդ ոտանավորի յամբական բնույթը գոնե տողերի առաջին անդամի մեջ: Վեցերորդ տողի մեջ շեշտերը փոխում են իրենց տեղը, այսինքն՝ ընկած են 2, 5, 7 և 10-րդ վանկերի վրա. «մեղայ գերունակ գողոյդ դրկանաց», որով և ոտանավորի կշռույթը փոխվում է, քանի որ առաջին յամբական ոտքին հաջորդում է մի անապետ, ապա յամբ և անապետ, այսինքն՝ ստացվում է մի մաքուր յամբ անապետյան անդամ՝ 4 շեշտերով, որոնք փոփոխակի կանոնավոր հաջորդում են իրար: Կշռույթով այս անդամը ավելի ուժեղ է նրանով, որ նախորդ հինգ անդամների մեջ մի-մի շեշտ պահասում է, իսկ անշեշտ վանկերը ընկած են մի շորրորդ ոչ շեշտյալ ոտքի տեղը: Օրինակ՝ որպեսզի առաջին տողի անդամը հավասարվեր վեցերորդ տողի առաջին անդամին իր կշռույթով, պետք է հետևյալ անհնարին ձևով լիներ. մեղայ I մեծիդ/ բարե/րութեան/, այսինքն՝ դեռ մի վանկով էլ պակաս, քանի որ վեցերորդ տողում ունենք երկու յամբ և երկու անապետ: Սակայն կանոնավոր կշռույթը զգացվում է այն պատճառով, որ անդամների շեշտերով միշտ միեւնույն տեղում պահվում են, և տողերի երկրորդ անդամները, որոնք կարող են նաև առանձին տողեր հաշվվել (շնորհիվ այն քանի, որ հատածը ուժեղ է), ավելի կանոնավոր են և կշռութային, որովհետև նախ կազմում են քողաղոտ (անարգս) և յամբ (մեղայ). «խաւարս մեղայ, անբաւս մեղայ, նենգողս մեղայ, բա-

գումս մեղայ» և կամ սննդաւորութիւն ու յամբ փոփոխակի հաջորդականութեամբ. արդարեւ մեղայ, յայտնապէս մեղայ, ստուգապէս մեղայ, հանապազ մեղայ, որով նախ վերանում է միալարութեանը, և անկարելի է դառնում առաջին անդամների կշռութեային անկատարութեանը:

Մի ուրիշ երկանդամանի անհավասար վանկերով ոտանավոր է նաեւ ԻԾ գլխի՝

Թեոցն ձեռնարկութիւն քայքայեցաւ,
Կայմն ամբարձման փ կայից իւրոց խլեցաւ,
Առադաստին թռչարան յանկարկատելի ծուէնս
պատառեցաւ,

Շինուածոյ շուք անդարդեցաւ,
Առասանք ձգողականացն խղեցաւ,
Տեսարան դիտոյն դիտակի խոնարհեցաւ
Ապաւանդակին պարանն¹ կտրեցաւ,
Ապաւինութիւն խարսխին լուծաւ,
Լուծք ստուարք ամուլիցն կցորդութեան բաժանեցան
Սամիք ուղղչացն հետոց գալարեցան,
Լաստ հիմանն հաստարանի ընկղմեցաւ,
Ղեկացն կառուցմունք անդրէն սուղան....

Իշխող քանակը վանկերի 11 է, սա մի ազատ ոտանավոր է, որի մեջ բառերի վանկերի թիւը 4 է մեծ մասամբ. կշռութիւնը պահվում է այն պատճառով, որ հանդավոր է և կաղմված է առձայնութեաներով. բացի այդ՝ հանգ են կազմում նախադասութեանների գլխավոր անդամները, որոնց վրա ընկնում է ոչ միայն գլխավոր շեշտը, այլև կշռութեային շեշտը:

Իմանք գտնում են, որ «Մատեան ողբերգութեանը» ամբողջովին չափածո է, աւստի պետք է տողատել և այնպես կարդալ. չափածո խոսքը իր բաժինը ունի այստեղ, բայց և այնպես պետք է դա համարել արձակ գրվածք, միայն այնպիսի արձակ գրվածք, որտեղ հաշվի է առնված խոսքի կշռութիւնը և նրա բարձր հնչականութեանը:

Կշռութիւնը օրինաչափական կրկնութեան է որով շափաւից միավորների, այսինքն՝ այնպիսի միավորների, որոնք սրողակի էական դժեր ունեն իրար հետ, որոնք նման են իրար իրենց էական կողմերով: Այդ կրկնվող միավորները պետք է համաչափ կեր-

¹ Տպագիրը ունի՝ պարան:

սրով հաջորդեն իրար ժամանակի առանձին հավասար հատվածների մեջ, ուր շափակցված միավորները կազմված են լինում ուժեղ և թույլ զարկամասերով, որոնք ունեն կանոնավոր հաջորդականություն և թույլ ու ուժեղ զարկամասերի համաչափ խմբավորումներ: Այժմ տեսնենք արձակ խոսքի այդ շափակցված միավորները ինչ համաչափությունամբ են հաջորդում իրար, և ինչպիսի օրինաչափական խմբավորումներ են կազմում ուժեղ և թույլ վանկերը արձակ խոսքում ընդհանրապես և նարեկացու խոսքի մեջ մասնավորապես:

Վերցնենք Բաֆֆու «Սամվելից» լավագույն կշռույթավոր մի հատված՝ «Արարատյան դաշտի առավոտը» գլխից և փորձենք որոշել կշռույթը: Համեմատության համար մենք մոտավորապես նույնքան էլ Նարեկացուց կվերցնենք՝ հարկավոր չհամարելով մեջ բերել բնագրերը:

Մենք փբբև հիմք ընդունում ենք նախադասությունները, անտես չառնելով նաև որոշ տրոհված անդամների առանձին կշռույթային միավորները կազմելու հանգամանքը, այսինքն՝ այդպիսի առանձնացած անդամները, որոնք մի ուժեղ դադարով բաժանվում են հիմնական նախադասությունից, մենք ընդունում ենք որպես առանձին կշռույթային միավոր:

Այդպես հաշվելով՝ ստանում ենք հետևյալ պատկերը, ըստ խոսքի բաժանված միավորների վանկային քանակության:

Երկու վանկանի 4 միավոր.

Երեք վանկանի 10 միավոր.

Չորս վանկանի 7 միավոր.

Հինգ վանկանի 10 միավոր.

Վեց վանկանի 15 միավոր.

Յոթ վանկանի 14 միավոր.

Ութ վանկանի 19 միավոր.

Ինն վանկանի 17 միավոր.

Տասը վանկանի 9 միավոր.

Տասնմեկ վանկանի 7 միավոր.

Տասներկու վանկանի 6 միավոր.

Տասներեք վանկանի 8 միավոր.

Տասնչորս վանկանի 7 միավոր.

Տասնհինգ վանկանի 6 միավոր.

Տասնվեց վանկանի 6 միավոր.

Տասնյոթ վանկանի 5 միավոր.

Տասնութ վանկանի 7 միավոր.
 Տասնինն վանկանի 4 միավոր.
 Քսան վանկանի 5 միավոր.
 Քսանմեկ վանկանի 2 միավոր.
 Քսաներկու վանկանի 1 միավոր.
 Քսաներեք վանկանի 1 միավոր.
 Քսանչորս վանկանի 3 միավոր.
 Քսանհինգ վանկանի 2 միավոր.
 Քսանվեց վանկանի 2 միավոր.
 Քսանյոթ վանկանի 2 միավոր.
 Երեսունմեկ վանկանի 1 միավոր.
 Երեսուներեք վանկանի 1 միավոր.

Այս հաշիվները ցույց են տալիս, որ ամենից շատ միավորներ կազմում են ութ վանկանի նախադասությունները, որ մոտավորապես եղած նախադասությունների տասը տոկոսն են: Իսկ եթե վերցնենք 5 վանկանի նախադասություններից մինչև 10 վանկանի նախադասությունները իբրև մի միջին թիվ, իբրև ընդհանուր որակ կազմող մեծ քանակություն, որը բնորոշում է ամբողջ մեր հատվածի ունեցած նախադասական միավորների ընդհանուր որակը, ապա կստանանք ութսունչորս միավոր, որ անում է բոլոր նախադասությունների մոտավորապես 46 տոկոսը, բայց ամենաշատ ութ վանկանի նախադասություններից հինգ վանկանի և 10 վանկանի նախադասությունները պակաս են 9—10 միավորով, իսկ ամենամեծ թվերը կազմում են վեց (15 միավոր), յոթ (14 միավոր), ութ (19 միավոր) և ինը (17 միավոր) վանկանի նախադասությունները: Եթե միայն սրանք ընդունենք որպես հիմք, այսինքն՝ բնորոշ միջին «Արարատյան դաշտի առավոտը» հատվածի համար, ըստ վանկերի քանակի, ապա կստանանք 36 տոկոսը, որիչ խոսքով՝ ամբողջ հատվածի բոլոր 6, 7, 8, 9 վանկանի միավորները կազմում են ամբողջ հատվածի 36 տոկոսը, որ ցույց է տալիս, թե խոսքը այնքան էլ կշռույթավոր չէ, այսինքն՝ մյուս միավորները, որ բնորոշ միջինից դուրս են, բավականաչափ շատ են՝ 64 տոկոս:

Եթե այս 36 տոկոսը բնդունենք իբրև կշռույթային չափանիշ, այնուամենայնիվ 64 տոկոսը դուրս է մեում այդ սահմաններից, րստ որում տասը միավոր ունենք միայն երեք վանկանի, իսկ մոտ 60 միավոր տասներեքից մինչև երեսուներեք վանկանի, որոնք շատ են հեռանում այդ միջինի սահմաններից և կազմում են ավելի քան 40 տոկոս: Այսպիսով՝ տեսնում ենք, որ չնայած «Արարատյան

դաշտի առավոտը» մեր արձակ գրվածքների բանաստեղծական կտորներից է և մանավանդ սկզբի մասում բոլորովին բացակայում են մեծ համադրությունները, գլխավոր և երկրորդական նախադասությունների բարդ միահյուսումները, այնուամենայնիվ կշռույթային անկանոնություն է հանդես բերում:

Սրան զուգահեռ վերցնենք Նարեկացու գրքի վաթսուվեցերորդ գլուխը: Այս գլխից մենք ընտրում ենք մոտավորապես այնքան, որքան վերցրել ենք «Սրարատյան դաշտի առավոտը» գլխից: Այստեղ պատկերը միանգամայն այլ է: Ամենաշատ քանակ են տալիս 6, 7, 8, 9 և 10 վանկանի միավորները: Այսպես, 10 վանկանի ունենք 22 միավոր, որ ամենից շատն է, 6 վանկանի՝ 21 միավոր և ինը վանկանի՝ դարձյալ 21 միավոր. քիչ քանակ են կազմում 7 և 8 վանկանի միավորները, որոնք միասին տալիս են 25 միավոր: Եթե մենք այնպես, ինչպես վարվեցինք վերևում, իբրև մի միջին չափանիշ վերցնենք 5 վանկանի միավորներից մինչև 10 վանկանի միավորներ, ապա անհամեմատ մեծ թիվ կստանանք քան առաջին դեպքում: Այսպես՝ հինգից մինչև 10 վանկանի միավորների քանակը մեր վերցրած հատվածում կազմում է 102 միավոր, իսկ ամբողջ միավորների քանակը կազմում է 147: Ըստ տոկոսային հարաբերության այդ միջին մեծությունը կազմում է բոլոր միավորների 69 տոկոսը, բացի այս՝ ի նկատի պետք է լռենել նաև այն հանգամանքը, որ Նարեկացու մոտ ամենաբարձր վանկաքանակ ունեցող միավորը միայն 18 վանկանի է, և տարբեր վանկաքանակ ունեցող միավորները այնպես ցրված չեն իրար նկատմամբ, ինչպես տեսնում ենք Րաֆֆու հատվածում, որտեղ հանկարծ այնպես է լինում, որ քսան կամ երեսուն վանկանի միավորը ընկնում է հինգ կամ երեք վանկանի միավորի մոտ: Օրինակ՝ Նարեկացուց մեր վերցրած հատվածում հաճախ նկատում ենք, որ նույն վանկաքանակ ունեցող միավորները ընկնում են իրար մոտ. Մեռեալ պատկերիս / մի ոխս պահեսցես / ընդ անշունչ կերպարանիս / մի ի դատ քննութեան մտցես / մահու տանջելոյս / մի հաբուածս չաւելցես / լնդ բեկեալ խեցեղէն անօթոյս / մի ուժղնութեամբ մարտիցես / վճռաւ կոշկոճելոյս / մի բարկութիւն կրկնեսցես / կործանեալ շինուածոյս / պատուհաս մատուցես և այլն, որտեղ մեծ մասամբ և կամ յոթ վանկանի միավորներ են:

Կշռույթի համար կարևոր է նաև այն հանգամանքը, թե ինչ ոտքեր են գործածված և առհասարակ այդ գործածված ոտքերը ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում միմյանց նկատմամբ: Վերևում

բերած մեր փոքրիկ հատվածի քննությունը ցույց է տալիս, որ բերած միավորների մեջ, որտեղ մի նախադասություն ճիշտ երկու միավորի է վերաճած, յուրաքանչյուր միավոր նախադասության սկզբի մասում և միջին մասում, այսինքն՝ առաջին միավորի ըսկիզբը և երկրորդ միավորի սկիզբը բոլորովին իրարից տարբերվում են, և այդ տարբերության մեջ մենք նկատում ենք որոշակի օրինաչափություն։ Նախադասության սկզբում նկատելի է բարձրացող ոտքերի առատություն։ այստեղ մեծ մասամբ նկատում ենք անապեստ կամ յամբ. մի անգամ պատահում ենք երբորդ պեոնի, կամ բորեի, իսկ նախադասության միջին մասում, այսինքն՝ երկրորդ միավորի սկզբում լինում են բորեյ կամ ընկնող ոտքեր՝ դիտրիբոս կամ էլ բարձրացող և իջնող, և բարձրացող ոտքեր՝ բորեյամբ։ Իսկ թե՛ առաջին միավորների վերջին մասը և թե՛ երկրորդ միավորների վերջին մասը անխտիր կերպով անապեստ է, կամ շորբորդ պեոն, որոնք ինչպես հայտնի է բարձրացող ոտքեր են։

Այժմ տեսնենք կշռույթի համար ինչ նշանակություն ունի այս հանգամանքը։ Նախ և առաջ պետք է շեշտել, որ ոտքերի խիստ հակադիր անհավասարություն չկա. այնպես որ նույնչափ ոտքերը մեծ մասամբ որոշ բեկուցման են ենթարկվում, այսինքն՝ միշտ համարյա ընկնում են նախադասության միեկնույն մասում. օրինակ՝ երկրորդ միավորի վերջին բառերը մեծ մասամբ անապեստ են և այն էլ վերջին վանկի թույլ շեշտումով, մեկ նախադասության վերջանալու պատճառով, և մեկ էլ այն պատճառով, որ այդ կարևոր բառի գլխավոր շեշտը գտնվում է նրանից որոշակի հեռավորության վրա։ Իսկ այս հանգամանքը խոշոր նշանակություն ունի ամբողջ նախադասության համար։ Այդ նշանակում է, որ նախադասության գլխավոր անդամը շեշտվում է որոշ կանոնավոր համաչափությամբ՝ ամեն երեք անշեշտ վանկից հետո, որը և կապվում է նախորդ անդամի հետ, նախ՝ այն պատճառով, որ նրանք մտքով մի ամբողջություն են կազմում և երկրորդ՝ որ այդ նախորդ անդամը (մի ուժեղ շեշտով ձգում է վերջին մասը մի կշռույթային ամբողջության մեջ. իսկ այս ամբողջությունը նախորդ ուժեղ շեշտով իրենից և նրանից հետո եկող համաչափ հեռավորության վրա գտնվող թույլ շեշտումով ստեղծում է նաև որոշակի մեղեդի (մեբոդիկա), որ տարածվում է նախորդի վրա։ Կշռույթը նախադասության կալեոն մասում բացի մոտ ապահովված է, քանի որ այդ կարևոր մասի ուժեղ շեշտը միշտ ընկնում է նույն տեղը, այսինքն՝

համարյա 6-րդ կամ 7-րդ վանկից հետո: Բացի այս հանդամանքը, կա մի ուրիշ հանդամանք էլ, որ առավել ղգալի է դարձնում կըշ-
ռույթը այս հատվածի և առհասարակ նարեկացու խոսքի, որ միշտ
զուգորդված է նման հանդամանքներով: Նախադասության գլխա-
վոր անդամի շեշտը ընկած է, ինչպես տեսնում ենք, նախադա-
սության երկրորդ միավորի սկզբի մասում, երին նախորդում է
նախ մի երկար դադար, քանի որ այդտեղ է ընկած միավորների
բաժանման կետը, որը նշվում է տեական դադարով, և այս դա-
դարը միշտ հաստատուն ժամանակի քանակ է կազմում բոլոր նա-
խադասությունների մեջ, իսկ այդ դադարից առաջ ընկած է մի
ուժեղ բարձրացող հնչերանդաշին շեշտ. սա բաժանման հնչերան-
դաշին շեշտն է, որ համարյա միշտ ընկած է ստորակետից առաջ
և միշտ միենույն տեղում մի շորորդ պետն, կամ անապետո ու-
քի վրա, որի պատճառով երկու տարբեր բնույթի ուժեղ շեշտեր,
մեկը հնչերանդաշին բաժանական, իսկ մյուսը մտքի՝ նախադա-
սության կենտրոնում: Սրանք միշտ գտնվում են միմյանցից հա-
վասար հեռավորության վրա, այսինքն՝ մի տեական դադարի եր-
կու եզրերում և այդպիսով նախադասության երկու եզրերը առ-
նում են մի մեծ կշռույթային ամբողջության մեջ: Մենք իբրև ցու-
ցադրություն վերցրինք միայն վերոհիշյալ փոքր կտորը. այդպիսի
կտորները բնորոշ են նարեկացու խոսքի համար:

Նարեկացու խոսքի կշռույթի համար նշանակություն ունեն
նաև հաճախ հանդավորումները, բաղաձայնությունները, առձայնույթ-
ները: Հաճախ բանաստեղծը իր տողերը վերջացնում է հանդավոր
ձևով. այդպես են նաև կշռույթային միավորները. օրինակ՝ Մա-
նանդ զի զու լոյս ես և յոյս, և ես խաւար և յիմար (ԶԳ): Չնա-
յած թույլ, բայց այդպիսի հանդավոր վերջույթ ունեն նաև վերևում
մենք բննած հատվածի նախադասությունները. կործանեալ շինուա-
ծոյս մի պատուհաս մատուցես. շանս սպանելոյ, մի քարինս ար-
ձակեսցես, լուոյս ջախջախելոյ, մի սաստիկս որոտասցես և այլն
(ԿԶ): Համեմատիր նաև՝ Եւ որքան վիրացս հարուածք անբժշկա-
կանք և անհնարաւորք ճարակեսցին, այնքան չափովք կրկին առ
սմին՝ և իմաստք արուեստից բարձեալ բժշկիդ բարհուշակեալ լու-
սաւորեսցին: Զի քո է փրկութիւն, և ի քէն քաւութիւն, և աջով քո
նորոգութիւն, և մատամբ քո զօրեղութիւն, և ի հրամանաց քոց
արդարութիւն, և յողորմութեանց քոց աղատութիւն, և յերեսաց
քոց լուսաւորութիւն, և ի դիմաց քոց գութարձութիւն... (Բ):

Սրգոցն պահպանարան քառակերպիդ ձեակերպութիւն եղիցի,

հանդէպ տեսութեան աշացս ամբարձման՝ փրկականդ քո կրիչ խորհուրդ առդիցի. ընդ բարաւոր յարկիս՝ շարշարանաց քոց գործի հաստիցի, դժառոյց օրհնութեան՝ հաւատք յուսոյ իմոյ կախեսցի (ՂԱ.): Երբեմն իրար հետեից միեւնոյն հանցով բանաստեղծը հորինում է իր երկը. այդպիսի հանգավոր խոսքերը որոշակի ներդաշնակութիւն են հաղորդում լեզվին և ունեն կշռույթային նշանակութիւն: Նոյն հանգերը կրկնվելով հաճախ նախադասութիւնների կամ պարբերութիւնների վերջում, մեզ դրացնել են տալիս մտքի ամբողջութեան վերջը. հաճախ էլ նրանք ավելի շատ միավորներ են հավաքում մի մեծ ամբողջութեան մեջ և ստեղծում չափական խոսքի տպավորութիւն, միաժամանակ առաջ են բերում առանձին կշռույթային շարքեր:

Նման հանգավորումները ստեղծում են նաեւ բարեհնչութիւն. լեզվի այդպիսի բարեհնչութեանը և առհասարակ հնչականութեանը նպաստում են շարահնչական զուգահիւրները, որտեղ նախածանցների, նախդիրների և այլ խոսքի միավորների միատեսակութիւնն ու վերջածանցների և այլ մասերի համահնչութիւնը նարեկացու խոսքը դարձնում են իր ժամանակի համար անսովոր հնչական ու երգային: Այդ է պատճառը, որ շատ գլուխներ երկար դարերի ընթացքում տնդիր են արվել և դարձել են աղտոյի մըրմունջներ:

Բերենք նման մի քանի տրիշ օրինակներ ևս. Այլ և արդ կըրկին դու օրհնեալ ի բոլորից գոյից, յերկնայնոց և ի ստորնայնոց և ի սանդարամեաականաց մեռելոց: Ես վրիպեցայ, ես օտարացայ, ես չիմարեցայ, պարտեցայ, և խոտան դտայ. ես լքայ, կամեցայ և կործանեցայ. ես մոլորեցայ, ես մատնեցայ, ես մերժեցայ, ես խորթացայ, գերեցայ և գայթակղեցայ. ես նդովեցայ... (ԿԵ): Կամ՝ Մաքրիմ, և այլ մըճոտիմ. լուանիմ, և նովին զադրանամ. կերպարանիմ դԴաւթին, և գործք դՍաուղայն կատարեմ. շրթամբք ճշմարտեմ, և ստեմ երիկամամբք. աջովս մատակարարեմ, և ահեակ կողմամբս աւերեմ: Ընդ երկրադործութեան ցարենոյն՝ որոմն սերմանեմ. ի բարձրագոյն իմաստիցն՝ վայր իջեալ ես ինքն գտանիմ: Հրեշտականամ յերեսս, և ի խորհուրդս դիտանամ, ի յոտս հաստատիմ, և ի միտս տատանիմ... (ՀԱ): Լեզվի բարձր հնչականութիւնը ոչ միայն նրանով է պայմանավորվում, որ նարեկացին գործ է ածում համանման նախդիրներ և բառերը վերջացնում է նույնաձև մասնիկներով, այլև յուրաքանչյուր խոսքի մասը իր տեղում դնում է համապատասխան խոսքի մաս:

Այսինքն՝ գոյականին արձագանքում է փոյական, բային՝ բայ, շաղկապին՝ շաղկապ, նախդրին՝ նախդիր և այլն. և բացի այն, ոչ գրանք հնչական համանմանություն ունեն, նաև մտքով հակադրվում են իրար ու միշտ ամբողջ արտահայտության վերջին բառերը կազմում են միևնույն քանակի վանկեր, այսինքն՝ բայերը բոլորն էլ անապետալին չափի են: Ահա որտեղ է հասցնում շարահյուսական զուգադրությունը, որով այնքան հարուստ է Նարեկացու լեզուն: Ոչ միայն առանձին բառերն են համընկնում իրար՝ իրենց հնչյունալին կողմով, վանկերի քանակով, կրկնությամբ և այլ հատկություններով, այլև այդ բոլոր առանձին մանր նմանությունները ստեղծում են ամբողջական նմանություններ, այսինքն՝ համանման նախադասություններ, որտեղ յուրաքանչյուրի սահմանը որոշված է կանոնավոր համաչափ դադարներով, ուժեղ և թույլ շեշտերի հավասար հաջորդականությամբ: Այս ամենը բնորոշում են մտքերը, դարձնում են ավելի ցայտուն և առաջ բերում ոճի այն եզակի անհատականությունը, որ միայն նրան է հատուկ ու արձակ խոսքը համարյա չափածո են դարձնում:

Հաճախ մտքով կապված առանձին բառեր իրար նկատմամբ ավելի սերտ են դառնում՝ ունենալով միևնույն համահնչությունը:

Համահնչության այդպիսի նախնական ձևը կրկնությունն է, որը ուժեղացնում է նաև միաբեր: Նարեկացու ոճը այդպիսի կրկնություններով բավականաչափ հարուստ է: Բերենք մի քանի օրինակներ, որտեղ պարզապես միևնույն բառերը կրկնվում են. Բողոքէր դիմակս կերպից կերպից աւազակաց (ԼԹ): Ահա ողորմեա ինձ, գթած, աղաչեմ գրեզ, ողորմեա ինձ, հօօր, կրկին ողորմեա (ՀԸ). ահա դու կեանք, դու փրկութիւն, դու բժշկութիւն, դու լուսաւորութիւն (Հ): Օրհնեալ օրհնեալ և դարձեալ օրհնեալ» (ԽԸ): Այսպիսի կրկնությունները սակայն չեն դուրս գալիս սրտը սահմաններից և չեն դառնում ինչ-որ ձանձրալի հնչյունների ձևապաշտական խաղեր, այլ շեշտելով ոճի հնչական կողմը, խորացնում են միտքն ու զգացումը: Հաճախ որպեսզի կրկնության մեջ որոշ փոփոխություն մտնի, մեկ-մեկ փոխվում է կրկնվող անդամներից մեկը կամ մյուսը զանազան ածանցներով, կամ հոլովական տարբեր ձևերով, որոնցից մեկը կամ մյուսը ստանալով ձևական նոր որակ՝ միաժամանակ օժտվում է նոր իմաստով. ճիշտ է, մոտիկ, բայց արդեն տարբեր, և այսպիսով համահնչությունը հարստանում է նաև նոր նշանակությամբ՝ իր հետ բերելով թարմություն, որը ավելի ուժեղ ապավորություն է թողնում և մեր մեջ հետաքրքրություն հրահրում:

Այսպիսի օրինակ՝ ապատամբութիւն անբարի բարուցն Բելլա-
րայ ի կոր կործանեցի... ի կորուստ (ԻԸ): Սա, իհարկե, պատա-
հականութիւն չէ, ընդհակառակն, հեղինակը ստեղծել է համա-
հնչութիւն և սրա հետ կարծեք թե ստուգաբանել է բաւրի և բաւր,
ապա հետո էլ կոր, կործանեմ, կորուստ բառերը՝ համարելով միև-
նույն արմատները: Նման երևույթներ, ոճական այսպիսի բնտիր
կապակցութիւններ հաճախ ենք գտնում Նարեկում: Այսպես
օրինակ՝ Մի պակասեցուցաներ զաջողուած աջոյս (ՀԲ), փող աւա-
զափողս (ՂԲ), վիհք վհից (ԽԸ), թէ մի մեղանչեր, զի մի կրկնեա-
ցին կրկին քեզ չարիք (ԾԸ), և մահ ընկալեալ անսպարտրդ զմա-
հապարտիս վնասուց պատուհաս. որ մարմնակից և պատկերա-
կից մեր եղեալ և քահանայապետապէս անօրինակդ զօրինակին
խորտակեալ զլուծ (ԾԳ). ի ձեռն ձեռին, ստաղողին իմսյ յանէից
(ԺԱ). հատուցանել զհատուցումն (ԿԹ). ոմանց ճարտարաց ի ճա-
ճեմութեանց դրականապէս անուանադրութեամբ. և զի մի անընդել
դիպուած և անկիրթ պատահումն և անհավասար հանդիպումն
(ԿԹ): Բանաստեղծը օգտագործում է լեզվի բոլոր նրբութիւնները,
մեր լեզվի բառակազմութեան բոլոր հնարավորութիւնները, որ-
պեսզի լեզու լինի հնչեղ ու տալովորիչ, մտքերը՝ ուժեղ ու բացա-
հայտված: Նարեկացին հաճախ կիրառում է նաև զբարբին հա-
տուկ սեռականով հավելագրութիւնը, որտեղ երկու ձևով տար-
բեր, բայց նշանակութեամբ միևնույն բառերը միասին մի կապակ-
ցութեան մեջ միանալով, խտացնում են բառիմաստը և մանավանդ
հոգնակին կարծեք արտահայտում է գերադրական աստիճանը.
օրինակ՝ ի յեկեղեցիս բաղմութեան աղղաց. ծերպը ծակաց, փա-
պարք փոսից, զցանցս վարմից, լուսարան պատուհանի, արքայու-
թիւնն թագաւորութեան, երկունս ցաւոց, վիհք վհից և այլն: Միև-
նույն բառերը կրկնվելով, կրկնվում են նաև այդ բառերով դրսե-
վորվող մտքերը՝ ուժեղացնելով խոսքի արտահայտչական, հուզա-
կան կողմը, ստեղծելով լարվածութիւն ու անակնկալ, որով լսողի
ու կարդացողի ուշադրութիւնը բեկեղծում է:

Հաճախ Նարեկացին մտքով ու ձևով իրարից հեռու բառերի
մեջ, ինչպես ասացինք, ստեղծում է որոշ համահնչութիւն՝ նրանց
իրար հետ ունեցած կապը առավել սերտ դարձնելու համար: Այս-
պես օրինակ՝ ածականը և գոյականը, այսինքն՝ որոշիչը և որոշ-
յալը զարմանալի կերպով երբեմն միևնույն հնչյունով են սկսվում:
Օրինակ՝ Արաւցես լինել զայս իր նշանակիչ ջնար ջահաւորական,
անջրելի նամակ ջատագով անխափանական տէրունական անօրի-

նակաճանցող (ՂԲ): Այս օրինակում ոչ միայն շորս անգամ գործածված թ հնչյունն է աչքի զարնում, այլև կան կապակցությունը, մանավանդ ն հնչյունը: Դրանք պատահական հնչյունական հանդիպումներ չեն: Հարևան օրինակներ հաճախ ենք գտնում, որոնք բխում է հեղինակի ղեկավարվեստական խոսքի նկատմամբ ունեցած այն ըմբռնումից, թե այդ հնարները զորացնում են խոսքի թուլչանքը, նրա մոդական ուժը: Քանի որ հին ժողովուրդների մեջ իրոք որ խոսքը ուներ այդպիսի գերիշ նշանակություն, մանավանդ երբ նա օժտված էր հիշյալ հատկություններով. այսինքն՝ հանգավոր էր, տալիս էր բազմաթիվ բաղաձայնույթներ ու խոսքի ներքին և փոխադրական հատկություններով շատ էր տարբերվում առօրյա խոսքից: Դրա համար էլ աղոթքները, ժողովրդական առածները, շուտասելությունները, դանազան դարձվածքները մեծ մասամբ օժտված են այդպիսի հատկություններով, իսկ այդ հատկությունների շրջանորհիվ էլ նրանք ավելի ազդեցիկ են եղել և մնացել են հիշողության մեջ: Հաճախ, երբ խոսքը շատ էր օժտվում դրանցով, համարվում էր ոչ մարդկային: Օրինակ՝ միջնադարում Rodotibi subito cotibus ibitodor խոսքի հեղինակին համարում էին զեքանի որ վերջից էլ կարդալիս, նույնն է ստացվում: Նարեկացին շատ լավ պիտեր լեզվական հիշյալ առանձնահատկությունների արժեքը. նա օժտում էր իր խոսքը այդ միջոցներով. ոչ ոք մեր հին գրականության մեջ խոսքի այդչափ բազմապատկեր հնարներ չի կիրառել, ոչ ոք նրա պես չի տիրապետում լեզուն մշակելու այդ արվեստին: Բերենք մի քանի օրինակներ ևս. Դադարը դիրտովեան և անդորրովեան (ԽԸ). կրկնված են՝ «դ» և «ր»: Ոմանց ճարտարացի ճահ ճեմովեանց. կրկնապարոյր կռածագ կտցաւն (ԿԹ). ձիւր ձրի, վարապան վանիչ, սայրասուր սլաք, զգովեալ զզլուխ, զանուն ունի անքնին, պարտրին պարք լուսակերպիցն: Կամ այսպիսի ձևեր. Այլ ընդ ծագս տիեզերաց. և ընդ ծիրս եզերաց. ի ծոցս ջուրց բազմովեան ծովուց (ՂԲ): Համահունչ այսպիսի գործածությունները չունեն լոկ բարեհնչական նշանակություն. դրանք զորացնում են և՛ կշռույթը, և՛ հնչերանգությունը:

Այժմ մի քանի խոսք առձայնությունների մասին: Որոշ օրինակներ մենք վերևում բերինք, բերենք ևս ուրիշ օրինակներ, որոնք առձայնությունների հետ խառն հանդես են գալիս բաղաձայնությունները (ալիտերացիա): Ով անձն իմ թշուառ ամենապատկառ և առ պատասխանիս բանից անբարբառ (Թ): Եւ արդ որոց խնդրոց արժանաոր վարկանելով զիս մատչիմ աղերսել, արքայութեանն, յորմէ վրիպեցայ, եթէ փառացդ վայելչութեան, յորմէ զրկեցայ, եթէ կե-

նացդ անմահակաճանց, յորմէ հերքեցայ. թէ ընդ հրեշտակսն պարակցութեան, յորմէ տրոհեցայ, թէ ընդ արդարան մասնակցութեան, յորոց ճեղքեցայ, թէ ուռ որթոյն կենդանույ, յորմէ քանցեցայ... (տե՛ս ԻԴ): Այս հատվածը նախադասության մի քանի անդամների կրկնության և տարբեր բառերի ածանցների ու վերջավորությունների նույնության շնորհիվ առաջացնում է առձայնությունների ու բաղաձայնությունների մի բարդ խաղ, որտեղ ամեն մի արտասանական միավոր հավասար դադարով բաժանված է մյուսից, որտեղ յուրաքանչյուր արտասանական միավոր ունի իր գլխավոր շեշտը, որը ձգում, միացնում է արտասանական միավորի մնացած անդամները. ամենակարևորը այն է, որ գլխավոր շեշտերը ընկած են հավասար հեռավորության և միատեսակ ձայնավորի վրա, որի շնորհիվ ձայնի բարձրացումը և իջեցումը համաչափ հետևում են միմյանց՝ ստեղծելով դարձանալի բարձր կշռությամբ առձայնություններին և բաղաձայնություններին միացնելու փրարից որոշակի կերպով բաժանվող արտասանական միավորների շարքերը՝ իրենց հավասարաչափ շեշտերով: Նարեկացին ստեղծում է կրշռությաին և բարեհունչ խոսքի անկրկնելի օրինակ. իսկ կշռությի և հնչականությունը առավել բարձր աստիճանի են հասնում կարճ ու սուր կերպով իրարից բաժանվող արտասանական միավորներ ունեցող նախադասությունների մեջ, որտեղ յուրաքանչյուր անդամ իր հատուկ տեղը ունի, որտեղ յուրաքանչյուր բառ շեշտ է կրում կամ անշեշտ է մնում համապատասխան հարևան բառի շեշտադրության: Ահա այս դեպքում կշռությին ու հնչականությաինը դուրսդրվում է սյացիկ հորդահոսան խոսքը, որ դառնում է խոր ու ներդրած:

Խոսքի կշռությին նստատում են նաև ոճական մի շարք այլ հնարներ. վերևում բերած մեր օրինակի մեջ կարևոր տեղ են բռնում նաև բարդ հարակրկնությունները, այսինքն՝ թե նախադասության սկզբում և թե միջում միշտ կրկնվում է միևնույն մասնիկը: Այսպիսով՝ յուրաքանչյուր արտասանական միավոր սկսվում է մի հարակրկնական բառով, իսկ նախադասությունները, որոնցից յուրաքանչյուրը կազմված է երկու արտասանական միավորից, նույնպես ունեն հարակրկնական կառուցվածք: Շնորհիվ շարահյուսական և բառական այդպիսի դուրահոսների, խոսքի բաժանականությունը ավելի զգալի է, իսկ կշռությը՝ առավել կանոնավոր ու հավասարաչափ:

Բանաստեղծը աշխատում է ստեղծել հնչյունների այնպիսի

Հաջորդականություն, որ ոչ միայն լսելիքի համար հաճելի լինի, այլև արտասանելու։ Այսինքն՝ դրելիս հաշվի է առնում թե՛ արտասանական և թե՛ լսողական հանդամաճյւղները։ Երբ բաղաձայնները հաջորդում են ձայնավորներին կամ ընդհակառակը, երբ միևնույն շարքում չեն հանդիպում նույն, կամ տարբեր ձայնավորներ և նույն տիպի բաղաձայններ, ահա այդ ժամանակ խոսքը դառնում է ավելի հնչական, դյուրարտասանելի և դրա հետևանքով հաճելի լսողության համար։ Օրինակ՝ Տերյանի հռչակավոր բանաստեղծության հետևյալ տողը, ուր շնորհիվ այն բանի, որ երկու խուլ պայթական Բ-երը հաջորդում են իրար, լավ չի հնչվում՝ «ԴյուլթանԲը Բա մեղմ խոսքի» (ը հնչյունը չի փրկում)։ և հետո հաջորդ բառերի մեջ հանդիպում են երեք բաղաձայններ, որոնցից երկուսը խուլ դժվարարտասանելի շփականներ են (ղ, խ), այդ պատճառով տողը ոչ միայն դժվար արտասանելի մի կտոր է, այլև անբարեհունչ, ք—ք և ղ—խ հնչյունների անբարեհնչության շնորհիվ, Համեմատիւր նախորդ և հաջորդ տողերը՝ «տերևները հողմավար», «արցունքները քո գոհար», որտեղ վերջին տողի հնչականությունը թուլանում է (չնայած ուրիշ հնչյուններով բաժանվում են) երկու անգամ ք և մի անգամ ք-ին մոտ հետնալեզվային պայթական դ հնչյունի գործածությամբ։ Եթե այդ երկու տողը համեմատենք՝ նարեկացու Ահա կաթիլ մի կաթին քումդ կուսութեան յանձն իմ անձրևեալ կենաց ինձ զօրէ (Զ), կտեսնենք, որ դյուրարտասանության տեսակետից շատ կատարյալ է Տերյանի տողի համեմատությամբ, քանի որ համարյա միշտ բաղաձայնին հաջորդում է ձայնավոր կամ այնպիսի բաղաձայններ են մոտենում իրար, որոնք բոլորովին տարբեր որակ ունեն։ միայն մի տեղ՝ երեք բաղաձայն փրար մոտ են ընկնում, որոնցից սակայն մեկը ձայնորդ է (մ), իսկ մյուսները առաջնալեզվային և հետնալեզվային բաղաձայններ են (քումդ կուսութեան)։ Սակայն բարեհնչությամբ այնքան էլ ուժեղ չէ նարեկացու այս տողը, քանի որ և խժալուր հնչյունի կրկնությունը թուլացնում է ընդհանուր տպավորությունը։

Ամենաթեթև և բարեհունչ հնչյուններ համարվում են ձայնավորները, ապա ձայնորդները (բացառությամբ՝ ր-ի), հետո առաջնալեզվային ձայնեղ շփականները՝ ժ, զ՝ (ներառյալ ատամնաշրթնային վ)։ որոնցից հետո խուլները՝ ս, շ, ապա՝ ձայնեղ պայթականները և ամենից հետո՝ բարդ բաղաձայնները։ Սակայն այս հաջորդականությունը պետք է մոտավորապես համարել, քանի որ

հաճախ բանաստեղծները նայած նյութին և գեղարվեստական խոսքի պահանջներին, անբարեհունչ հնչյունները այնպես են գործածում, որ մեծ ապավորություն են թողնում:

Գրաբարը հոգնակին կազմում է ք վերջավորությամբ, իսկ անցյալ կատարյալը, հոգնակի սեռականը, տրականը, բացասականը մեծ մասամբ ունեն ց, որը անբարեհունչ է համարվում: Բայց սա փոխհատուցվում է զ հնչյունի գործածությամբ, որով և շատ դեպքերում չեզոքանում է ք, ց-ի ներգործած բացասական ազդեցությունը: Օրինակ՝ ԼԶ գլխի մի լիքը էջը ունի 858 հնչյուն, որից 34 ց, իսկ դրա դիմաց 32 զ, 350 զրված ձայնավորներ (չզրված և ձայնավորը չի հաշվված), մոտավորապես 160 ձայնորդ հնչյուններ, չհաշված զ-ն, եր 10-րդ դարում դեռ կարող էր և հնչվել: Եթե մյուս հնչյունների ալլես չհաշվենք, ապա նշանակում է, որ նախնական խոսքի 50%-ից ավելին ձայնավոր և ձայնորդ հնչյուններ են, այսինքն՝ 858 հնչյունից հինգ հարյուրը ձայնավոր է և ձայնորդ: Պատահաբար բաց ենք անում Ի գլխից մի ուրիշ էջ, որ նույնպես պարունակում է 860 հնչյուն, որից 370-ը ձայնավոր են, իսկ 170-ը՝ ձայնորդ, որը համարյա նույնչափ է անում (մի քիչ ավելի): Իսկ այնպիսի հնչյուններ, որոնք կարող են անբարեհնչություն առաջացնել, ինչպես օրինակ՝ խ, չ, ց, կ, փ, ք, սրանց հետ հաշված նաև՝ ս, շ, բնդամենը կազմում են 100 հնչյուն, այսինքն՝ մոտավորապես՝ 10—12 %: «Մատեան ողբերգութեան» մեջ մեր հաշիվներով 2881 բառ սկսվում են ձայնավորով (յուրաքանչյուր բառ մի անգամ հաշված), որոնցից միայն ութով սկսվում է 1450 բառ: Ամենաանբարեհունչ հնչյուններով, այն է՝ ց, փ, ք, կ, խ, չ, սկսվում է 1028 բառ, մինչդեռ ձայնորդներով՝ այսինքն՝ «լ, մ, ն, յ» չհաշված՝ «ղ, ո և ւ» (որոնցով համարյա բառ չի ըսկսվում) 1109 բառ: Պետք է նկատի առնել, որ մենք հաշվեցինք համարյա բոլոր անբարեհունչ հնչյունները, որոնք բոլորը միասին ավելի քիչ քանակ են տալիս, քան ձայնորդները: Ահա ինչով է պայմանավորվում լեզվի բարեհնչությունը: Հայոց լեզուն հատկապես հարուստ է «ա» հնչյունով: Ռուս ոճաբանների հաշիվներով ա հնչյունը ուսաներենում կազմում է՝ 15%, անգլերենում Ե-ն կազմում է նույնպես 15%, իսկ գրաբարում ա-ն մոտավորապես 20% է: Նախնական մոտ չորս անգամվա հաշիվները մոտավորապես նույն արդյունքն են տալիս, այսինքն՝ 100 հնչյունից մի դեպքում ստացվեց 18 ա, մյուս դեպքում՝ 19, մի ալլ դեպքում՝ 20, իսկ չորրորդ անգամ 21: Ե-ն կազմում է մոտ 9 տոկոս, ի-ն՝

5%, մոտավորապես շորս տոկոս էլ կազմում են է, ո ձայնավոր-
ները: Այդ կողմից հետաքրքրական է աշխարհաբարը: Բաֆֆու
«Սամվելից» և «Ոսկի աքաղաղից», վերցնելով և հինգ անգամ
հաշվելով՝ 100 հնչյունից՝ ա հնչյունը կազմում է 14,5%: Մի ան-
գամ ստացվեց 14, մի անգամ՝ 17, երրորդ անգամ՝ 13, չորրորդ
անգամ՝ 15, իսկ հինգերորդ անգամ՝ 12: Նարեկացու գրքի բարե-
հնչությանը նպաստում է զ հնչյունի առատ գործածությունը, մա-
շավանդ աճ ժխտականը, որ անչափ գործածություն ունի:

Նարեկացին հնչյունների և նյութի բովանդակության համա-
պատասխանությունը չի շարաշահում. օրինակ՝ սպասվում էր, որ
ծովի փոթորկի նկարագրությունը տրվեր այնպիսի հնչյուններով,
որոնք հիշեցնեին փոթորիկը, բայց Նարեկացին չի դիմել այդ մի-
ջոցին: Գլոթեն, կարգալու Շիլլերի՝ ջրվեժի նկարագրությունը սսել
է. «Շիլլերը հնչյուններով ճիշտ արտահայտել է ջրվեժի անկման որոշ
պահերը»: Նարեկացին սովորական ձևով նկարագրում է փոթո-
րիկը, որտեղ ոչ այնքան արտահայտվում է փոթորկի ուժը, որքան
զգացվում է այդ փոթորկից առաջացած թշվառությունը, հուսա-
լքությունը, թախիծը:

Սակայն սա չի նշանակում, որ Նարեկացու լեզվի մեջ չկան
նույն կամ անբարեհունչ հնչյունների հանդիպադրումներ, խճուղ-
ման դեպքեր, որոնք արգելակում են դյուրահունչ արտաբերությու-
նը: Օրինակ՝ ընդ դժնեայ գոռոզի, ընդ տարրի գոյից սպանողին
նուիրեմ, կապին նշանաւ, նախնում մաքրութեան, ընտրութիւնք
քո, որք կիզանողական բոցովն փորձեցան, աստէն, նկատիչք, ծառս
ամբարձուղէշ ստուարաստեղն, շրթամբք ճշմարտեմ (ՀԱ): Բիծֆ
բոցակիծֆ, և երամակֆ ոմանֆ ֆրտնածինֆ, զագրաթորմիֆ կսկծե-
ցուցիչֆ (ԿԹ): Եւ քեզ միայնոյ սկզբանդ և աճսկզբանդ, ընդ ըս-
կըզբանդ և սկզբնատրիդ սկզբանդ: Եւ քեզ միայնոյ պատճառիդ և
միոյդ ի միոյ պատճառէ և ունողիդ զպատճառ միոյ (ԼԲ). սրանք ան-
հաճո և աններդաշնակ տպավորություն են գործում: Առաջին օրի-
նակներում իրար հանդիպում են նման բաղաձայններ, որի շնորհիվ
կամ արգելակվում է արտասանական հոսանքը, մանավանդ, երբ
պայթական բաղաձայններ են, կամ էլ՝ հնչյունը չի տարբերվում և
լսողի համար կարող է անհասկանալի մնալ: Առավել անբարեհունչ
տպավորություն է գործում պայթական բ, կ բաղաձայնների կու-
տակումը, որ տհաճ է արտասանության ու լսողության համար:
Համեմատիք վերևի բիծֆ բոցակիծֆ և երամակֆ ոմանֆ ֆրտնա-
ծինֆ, զագրաթորմիֆ, կսկծեցուցիչֆ, որտեղ՝ ք, ծ, ց, կ հնչյուն-

ների կուտակումը և այն էլ դիտումնավոր կուտակումը խողովում է խուլ տներոցի տպավորություն. սա լսողական կողմով տհաճ խժա-լրություն է, իսկ արտասանական առումով՝ տանջող մի բևու:

Այդ ձևով արտասանությունն ու կշռույթին խանգարում են հո-րանջները, այսինքն՝ ձայնավորների հանդիպումները. օրինակ՝ Զմոխիրս մերժելի՝ մի ի դատ բնությունեան կոչեսցես. զփռչիս ցըն-դելի՝ մի Վրբ զքո դիմամարտ դացես. զաիլմս տաղտկալի մի իբր... (տե՛ս ԿԶ): Եթե ի մոխիր. քթթե՛լ մի ական, որ առ քահանայնա-Խորացելի ամբաստանության, յաջորդաւ է իմանալի, իբր աստի ի ցեցոյ (ԻԱ). մահու ակն ունիմ, եթէ օրինաւոր, եթէ աւետարա-նական և այլն:

Սակայն հաճախ այդ հանդիպումները անջրպետվում են նրա-նով, որ երբեմն իրար մոտ բնկնող ձայնավորներից մեկը առնելով յ նախդիրը, թեթև կերպով թուլացնում է հորանջը: Այսպես օրի-նակ՝ Մտցէ յականջս, հասցէ և մարմնոյս (այժմ հնչում ենք, գու-ցե և 10-րդ դարում հասցէ չեւ...) (տե՛ս ԿԳ): Սակայն պետք է տեսիլ, որ Նարեկացին ի նախդիրը հաճախ հաւելադրութեամբ շը-ռացնում է: Հինգերորդ դարի գրաբարում պատահում է ձայնավո-րից առաջ յ, բայց միաժամանակ կրկնվում է նաև ի նախդիրը. այս երևույթը շատ չի տարածված: Ռվում է, թե այդ ի-ն միջնա-դարյան գրիչների ավելացրածը պետք է լինի. իսկ Նարեկացին այդ չարաշահում է համարյա ամեն դեպքում: Օրինակ՝ եւ փալտ ի յորդանէ, ի յոսս արարչին, ի յարդարոցն, ի յուղղութեանց, ի յերկուցն միջի բաժանեալ, ելեալք ի յերկրէ և այլն: Չենք կարող ասել, թե այս ձևերի հաճախությունը նպատակ ունի, բայց կա-րող ենք ասել, որ այս պետք է համարել լեզվի արհեստականու-թյան բոլոր արտահայտություն:

Հաճախ էլ այդ կուտակումները մեղմվում են բաժանական հնչերանդություն շնորհիվ, այսինքն՝ եթե արտասանական միա-վորների դադարը կտրում է իրարից այդ նման հնչյունների հան-դիպումը, ապա դրանք առանձին-առանձին են հնչվում և իրար չեն խանգարում: Լուր ի խորոց անդնդոց մահուն զերեզմանի՝ ան-մոնչեքի հառաչմանս: Ոչ ես վրիժառու, այլ շնորհիչ, ոչ պաաճառա յօդես մահու, այլ հնարս խնդրես կենաց:

Այժմ մի քանի խոսք կրկնվող հնչյունների սրտակի համա-կարգի մասին: Կրկնությունները տալիս են մի քանի ալլատեսակ գասակարգումներ: Այսպես, ըստ քանակի կրկնությունները լինում են՝ կրկնահունչ, եռահունչ և այլն: Օրինակ՝ Ընձեռեա մեզ ձեռն ամե-նալի (ԴԸ): Այստեղ ունենք կրկնահունչ կրկնույթ: Եռահունչ կրկր-

նույն է՝ Որք են բարիք բարեգործելալք ի բարերարէդ (ՁԱ): Քա-
ռահունչ կրկնություն է. օրինակ՝ Ջնար ջահաւորական անջրելի
նամակ ջատագով կամ Ընդ ծագս տիեզերաց, և ընդ ծիրս եզերաց,
ի ծոցս ջուրց բազմութեան ծովուց և կղզեաց նոցա (ՂԲ). կամ բա-
րետաիդ ողբերգարկութեանց, բարացուցական բամբուս բռնացի,
բարաւնութեանց, որտեղ «բ» հնչյունը կրկնվել է վեց անգամ:

Կրկնութիւնները դասակարգվում են նաև՝ ըստ հաջորդութեան-
այսինքն՝ թե՛ երկու հնչյուն մի բառի մեջ կրկնվում են, հաջորդի
մեջ նույն շարքով են կրկնվում, թե՞ փոխվում են շարքերը: Օրի-
նակ՝ ոչ արձագանք արձանաց, որտեղ՝ ր, ձ հնչյունները կրկնված
են նույն դասավորութեամբ, բայց՝ ջնար (ջնր) անջրելի (նջր).
կամ՝ ընձեռեա մեզ ձեռն, սկզբում՝ ճռ, ապա՝ ձռն: Այս առթիւ
գուցե մանրակրկիտ դիտողութեանները կարող են էլ ավելի ման-
րութներ հայտնաբերել, որովհետեւ, փնչպես տեսանք բազմաթիւ
օրինակներից, սրանք ոչ թէ ինչ որ պատահական դիպածներ են,
այլ կանխամտածված միջոցներ են երկի հնչական ապավորութեան-
ները ուժեղացնելու:

Կրկնութիւնները դասակարգվում են նաև իրենց դիրքի արտա-
սանական միավորների մեջ: Օրինակ՝ կրկնութիւն այնպես կարող է
դասավորվել, որ կրկնվող անդամները ընկնեն տողի սկիզբը և
վերջը: Այդպիսի կրկնութիւնները կոչվում են՝ օղակ: Հավագույն օրի-
նակ է (շնայած ոչ հնչյունական). մեղայ երախտեացդ մոռացու-
թեան, վերստին մեղայ. մեղայ մարմնոյ ձեռն հողի յարեալ, յի-
մարս մեղայ. մեղայ առ կեանսդ, դժբողութեան, իսկ և իսկ մե-
ղայ. մեղայ բանիդ ապախտ առնելոյ, շարաշար մեղայ... (տե՛ս
ԻԵ):

Այսպիսի կրկնութեանները կարող են առաջ բերել հանգուց-
ներ. սրա էությունը այն է, որ կրկնութիւն առաջին խումբը կրկնվում
է առաջին տողի, կամ արտասանական միավորի վերջին մասում,
իսկ երկրորդը՝ երկրորդ տողի սկզբի մասում, այսինքն՝ տողերի
կամ արտասանական միավորների եզրերը կապվում են իրար այդ-
պիսի կրկնութիւնների միջոցով: Օրինակ՝ ջնար ջահաւորական, ան-
ջրելի նամակ: Կարող է լինել խառը՝ միևնույն տողի թե՛ սկզբում
և թե՛ վերջում. հալածումն հեծութեանց, թեթևութիւն թառանչ-
մանց, որտեղ ունենք ոչ միայն խառը կրկնութիւններ, այլև վերջութի-
ւններ, այսինքն՝ հնչյունները կրկնված են արտասանական միավոր-
ների վերջում: Ինչպես և հետևյալ օրինակը՝ գեղեցկագարդ խնձո-
րով լարկեալ ծածկեցէք, և պարտէզ իւղենեաց տածեալ գրգեցէք:

Հետեւյալ օրինակում ունենք թե՛ նախույթով և թե՛ վերջույթով կրկնույթներ. ընդ ծագս տիղերեաց, ընդ ծիրս եղերաց, ի ծոցս ջուլոց բազմութեան ծովուց:

Հնչյունական և բառական կրկնույթները հնչական նշանակութեան հետ խոսքը ձևականորեն բաժանում են կշռույթային միավորների, և սլարզ ու մեկին նշվում են: այդ միավորների սահմանները, ուրիշ խոսքով՝ հնչյունական կրկնութիւնները ունեն նաև կշռութային նշանակութիւն: Այդ բանը շատ ավելի լավ երևում է հանգավոր բանաստեղծութիւնների մեջ, որի միջոցով անմիջապէս որոշվում է մի տողի և մյուս տողի սահմանը: Եթե բանաստեղծը հնչյունական այդ կրկնութիւնները չի դարձնում ինքնանստատակ, և դրանք արհեստական կարկատանքի բնույթ չեն կրում, ապա այդ ժամանակ նման երևութիւնները ստանում են իրենց գեղարվեստական նշանակութիւնը:

«ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ՄԱՆԻԻՐՆԵՐԸ

Այստեղ մենք վերլուծելու ենք «Մատեան ողբերգութեան» երկի լեզվական որակական տարրերի հսկայական կուտակումները և ցույց ենք տալու այն բնագավառներն ու միջավայրը, որոնք նյութ են ծառայել հեղինակին՝ ստեղծելու մակդիրներով չափազանց հարուստ մի խոշոր գեղարվեստական երկ։ Մյուս կողմից՝ նշվելու է այն, թե որքանով այդ մակդիրները նպաստում են երկի ոճական ու գեղարվեստական արժանիքների հարստացմանը, այսինքն՝ վերլուծելու ենք նարեկացու մակդիրների ոճա-արտահայտչական արժանիքները։

Մակդիրները գեղարվեստական խոսքի այն միջոցներն են, որոնք պայծառ ու պարզ են դարձնում առարկայի այս կամ այն հատկանիշը, առանձնացնում են նրա այն կողմը, որը տվյալ դեպքում առարկայի համար կարևոր է։ Բառը արտահայտում է մի բնդհանուր հասկացություն. այդ հասկացությունը անորոշ է լինում, հաճախ վերացական, տաղանդավոր գեղագետը մակդիրների միջոցով կարողանում է այդ վերացական ընդհանուր հասկացությունները դարձնել պարզ, որոշակի ու ցայտուն. մակդիրներով նա լուսավորում է առարկան, խտացնում է իրեն շրջապատող իրականության դույները, դարձնում է անսանելի, շոշափելի, մեր բոլոր զգայարանների միջոցով ընկալելի։

Երբ բանաստեղծն ասում է՝ «արիիացնցող ցօղ», ցօղ բառը ոչ միայն ճշտվում է ժամանակով, այսինքն՝ լուսաբացին ցնցղած, այլև առաջացնում է բազմազան տպավորություններ. ցօղը կապում ենք լույսի հետ, նրա մեջ տեսնում ենք արևածագի պայծառ գույները, զգում ենք նրա անապակ մաքրությունը, զովությունը մի խոսքով՝ այս որակումով առարկան լուսավորվում, պայծա-

ռանում և դառնում է մեր զգայարաններին շատ ավելի մատչելի և մեր մեջ առաջ է բերում բազմազան հաճելի զգացումներ: Չմոռանանք ասել, որ այդ մի մակդիրով բանաստեղծը նաև առաջացնում է ձայնային հնչական հաճելիություններ՝ միացնելով լռարկայի և նրա մակդիրի համահնչականությունը: Այստեղ արդեն մակդիրը դառնում է դիպուկ, սառնում է ներազդու ուժ և առաջացնում է հաճելի տպավորություններ:

Նարեկացու մակդիրները բաժանում ենք երկու հիմնական խմբի՝ ընդհանուր մակդիրներ և անհատական կամ ինքնաստեղծական մակդիրներ:

Առաջին խումբը կարելի է անվանել նաև պատմական: Սրանք այն մակդիրներն են, որոնք տրվում են առարկային կամ երևույթներին նախնական՝ դեռ գիտակցության ցած աստիճանի վրա կանգնած մարդու կողմից: Մարդը, ելնելով իրեն շրջապատող զանազան երևույթների՝ իր վրա թողած տպավորություններից, այդ երևույթներին կամ առարկաներին հատկացնում էր առանձին տրակումներ. 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 արդար. համեմատիր հայտնի աղոթք-երգը՝ «Առաւօտ լուսոյ, արեգակն արդար»: Արդար բառը «Հայկազեան բառարան»-ում նշանակում է «շիտակ, իրավունք սիրող, անմեղ, հավատարիմ, ուղիղ, ճշմարիտ»: Նույնիսկ դժվար է այստեղ բացատրել ժողովրդի նախնական այն մտապատկերացումը, որ նա արեգակ բառից ստացել է, նրան կոչել է «արդար»: Գուցե ուղիղ կլինի բացատրել բառի ծագման նշանակությամբ. արդ նշանակում է ձև. շենք, կարգավորություն. արդար այս դեպքում պետք է նշանակե՛ր շինող, ձևավորող, կարգավորող. համեմատիր՝ մեծարել (մեծացնել), յարգարել և այլն: Բայց միաժամանակ ժողովուրդը արեգակի մեջ կարող էր տեսնել արդարության խորհրդանիշը. իբրև լուսատու նա խավարը, հանցանքները փարատող արդար դատավոր է: Հենց այստեղից էլ Նարեկացու անաչառասփիւ մակդիրը արևի համար-«արեգակն անաչառասփիւ». այսինքն, նա արդարորեն լույս է սփռում բոլորի վրա, ամենուրեք: Իսկ «արեգակն արդար» կամ «արդարության արեգակն» բոլոր դրողներն էլ գործ են ածում: Ընդ ելից արևուն արդարութեան արեգակնդ ի յանձկութիւն սրտիս մտցէ (Նալեկ., 2, Դ): Արեգակը ներկայանում է ոչ միայն բնական խավարը ջնջող, այլև հատուկ փոխաբերությամբ

մաքրող ու վերացնող է նաև տգիտությունը, մտքի ու հոգու խա-
վարը: Նարեկացու արեգակը մաքրում է վիշտը, հոգու ավայտանք-
ները, որոնցով վշտահար տառապում է ինքը Նարեկացին: Այստե-
ղից էլ լույսը դառնում է ուրախության խորհրդանիշը, թախիծն ու
անձկությունը մարդու սրտից մաքրող մի զորություն:

Ազաթանգեղոսի համար արեգակը հոգու, մտքի լուսավորու-
թյան խորհրդանշանն է և մեղքերը ջնջող արդար դատավորը: Ի
վաղնջուց հետևե կորուսեալք, տգիտութեամբ մեղացն պաշարեալք,
մառախլապատք, միգապատք, ափշեալք, ոչ կարացեալ հալել իմա-
նալ նկատել, զարեգակն արդարութեան տեսանել (Ազաթանգեղոս,
297): Ահա երևույթների, առարկաների մասին կազմելով որոշ
պատկերացումներ, այդ պատկերացումներին համապատասխան
նրանց կցում են այս կամ ալն մակդիրը, և հետո այդ մակդիրները
միշտ միասին են հանդես գալիս առարկայի կամ երևույթի հետ:

Տարբեր ժողովուրդների վիպերգերում զանազան նախընտրելի
մակդիրներ կան. օրինակ, Հոմերոսի ծովը ունի սովորաբար դորշ-
մովթ գույն, զինին միշտ կարմիր է, «Լիգ-Վեդա»-յում կայծակը
ծիծաղկոտ է: Հոմերոսի աքայացիները կոչվում են զանգրահեր-
ներ. մաղերի գույնը սովորաբար բաց խարտյաշն է: Այգսես է նաև
ռուսական վիպերգում: Մաղերի համար սիրած գույնը շեկ գույնն
է: Մեր վիպերգում նույնպես մաղերի համար ընդունված գույնը
խարտյաշն է. այստեղից էլ կայուն մակդիր է՝ դեղձուն ծամ: Հա-
մեմատիր՝ «Նւ ի բոցոյն վաղէր խաբտեաշ պատանեկիկ, նա հուր
հեր ունէր. (ապա թէ) բոց ունէր մօրուս»:

Դիցապաշտ հայի խորհրդանշական գույնը սպիտակն է: Այս
գույնի պատկերացումը գուցե ճիշտ կլինի կապել լույսի հետ, ինչ-
պես որ խավարին համընկնում է սեր: Հայի համար մինչև այսօր
էլ բնորոշ է սպիտակ գույնով ողջակեղ մատուցելը: Հիթանոս հա-
յը ուխտի էր գնում (սպիտակ ցլուք, և սպիտակ նսխաղօք, սպիտակ
ձիովք և սպիտակ ջորովք» (Ազաթանգեղոս, 22): Նարեկացին էլ
միշտ սպիտակը համարում է մաքրության, արդարության, իսկ սեր
կրթի, խավարի, վշտի, չարության ու հանցավորության նշան. հա-
մեմատիր՝ Մտեմ ի բոյնն աղանի, և անտուտ աղուա ելանեմ,
զամ սակաւ մի սպիտակ և սրաճամ դառնամ բնաւին սեացեալ
(ՀԱ): Այստեղից էլ՝ քխառիպ կիրք, տխրատեսակ մուր և նման
այլ արտահայտություններ:

Այգսիսի մակդիրների թվին պետք է ավելացնել ծաղիկ մալ-
բուրեան, այսինքն՝ մաքուր ծաղիկ. ծաղիկը իբրև մաքրություն

ու անմեղություն. կենդանի ջուր (ճիշտ է, այս մակդիրը վերցված է Աստվածաշնչից, բայց այդտեղ նույնպես կա ժողովրդի մտածողությունը): Եվ մեր ժողովուրդը կարող էր նույնպես ջուրը կոչել կենդանի, այսինքն՝ կենդանություն տվող, կամ կենդանի պահող. համեմատի՛ր. Զիս թողին զաղբերս ջրոյ կենդանոյ և փորեցին իւրեանց գուբս գուբս ծակոտս (Երեմիա, Բ 13):

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

Ազաթանդեղոսը թանկագին քարերը միշտ գործ է ածում սլատուական մակդիրով. Եւ կամ ականֆ պատուականֆ ի Հնդկային աշխարհէն. իբրև զմարգարիւն պատուական. առլցեալք մարգարաովն պատուականաւ. Յանօթս ցանկալիս ակամբֆ պատուականօֆ (տէ՛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 Արամազդ (127): Վահագն քաջ կամ վիշապաֆաղ, Անահիտը՝ մեծ տիկին: Այլ զոր դուդ կոչես մեծ Անահիտ տիկին (59): Նարեկացու մակդիրների մեծ մասը կամ ուղղակի կերպով վերցված է Աստվածաշնչից, կամ ակնարկներ են աստվածաշնչական այս կամ այն պատումի, որոշ դեպքերի կամ եղելությունների:

Բն ի՛նչ ժողովրդական մակդիրներ է գործածել Նարեկացին, այդ մասին առանձին: Այժմ անցնենք նրա մակդիրների դեղարվեստական ու ոճական արժեքների վերլուծությանը իրացի օրինակներով:

Խոսելով ընդհանուր կամ պատմական մակդիրների մասին, պետք է շեշտել, որ մակդիրների այս տեսակը զուրկ է առանձին դեղարվեստական հղացումներից. այստեղ Աստծուն տրված ընդհանուր որակումները ամենուրեք համարյա կրկնվում են. դրանք կարող ենք գտնել թե՛ Աստվածաշնչում և թե՛ Աստծուն նվիրված զանազան ներբողներում: Այդպիսի կոչումներն են, օրինակ՝ տղորմած, օրհնեալ, ահաւոր, անճառ, միայն խնամակալ, մարդասէր, դթած, բազմագլուխ, կեցուցիչ, հզօր, այցելու, պաշտպան, սուրբ, բարձրեալ, անպատում, ահեղ, անգննելի, փրկիչ և այլն, և այլն: Այս բոլոր տեսակի կոչումները զարմացնում են գրողի երեւակայության լայն թափըներով, ստեղծագործ մտքի անսահման կտրողություններով, ուր չափավորությունը մոռացվում է ստեղծագործական բուռն տենդի մեջ:

Աստվածաշնչում հիշյալ որակումները երեք-չորսից չեն անցնում: Օրինակ՝ «Տէր բարձրեալ և շահարկու, թագաւոր մեծ ի վերայ ամենայն երկրի» (Սաղմ., ԽԶ, ԽԷ): Այս կողմից Աստվածաշունչը դուստ է, նրա որակումները ավելի առարկայական են ու իրական: Նարեկացուն՝ Աստծուն ուղղված բազմազան և նույն տիպի որակումներից շատերը ունի Ազաթանգեղոսը: Առհասարակ զուտ ոճական առումով, մեր կարծիքով, Նարեկացու վրա ազդեցութիւն է ունեցել նաև Ազաթանգեղոսի «Պատմութիւն Հայոց» գիրքը:

Ազաթանգեղոսի ազդեցութիւնը ցայտուն կերպով դրսևորվում է, երբ Նարեկացին Գրիգոր Լուսավորչի նման աղերսում է, միայն այն տարբերութեամբ, որ Լուսավորչին աղերսում է հավատի մեջ ամուր մնալու, իսկ Նարեկացին՝ անգրաշխարհի և այս աշխարհի տանջանքներից խուսափելու համար: Առաջին դեպքում մենք տեսնում ենք քրիստոնեութիւնը նոր բնգունած հին հեթանոսի հաստատակամութիւնը, տոկունութիւնը, դեպի ամեն տեսակ տանջանքները արհամարհանք, իսկ երկրորդ դեպքում՝ դժոխքի, սանդարամետի ուրվականներից, սատանաներից սարսափած, հոգնած ու տառապած միջնադարի հալ վարդապետին. Տէր ամենակալ, ... բժիշկ ցաւոց մեքոց, ողջացուցիչ բեկելոց, անդորրիչ նեղելոց և արձակիչ կապելոց, միխթաթիչ սգաւորաց, յոյս անյուսից, խռովելոց հանգիստ, աշխատելոց նաւահանգիստ (Ազաթանգեղոս, 93): Տէր, արարիչ երկնից, կեցուցիչ, տէր տերանց, Աստուած աստուածոց, Աստուած յաւիտենական, Աստուած երկնից, Աստուած անձառ լուսոյ և այլն (Ազաթանգեղոս, 52, 53, 144):

Համեմատիր՝ Աստուած բոլորից; անձառ մեծութիւն, անբովանդակելի բնութիւն, անքննելի իսկութիւն, հզօր զօրութիւն, կարող բարերարութիւն, անպակաս լրութիւն, անձառ ժառանգութիւն. վայելչական վիճակ, առատ պատրաստութիւն, անստուեր իմաստութիւն, տենչալի տուրք, անձկալի ձիր, բաղձալի բերկրութիւն... դարձուցիչ մոլորելոց, գտիչ կորուսելոց, յոյս ապաւինելոց, և այլն (տե՛ս Նարեկ., ԼԲ):

Այսպիսի տողերում էլ զգում ենք հեղինակի մտքի ստեղծագործական ուժը, ընդհանուր կաղապարի մեջ նկատելի են ինքնուրույն փայլատակումներ, որոնք գալիս են շունչ առաւել ավանդական որակումներին, կրկնվող մակդիրներին:

Օրինակ՝ նույն էջում իրար մոտ. ճշմարտութեան ճանապարհ, անվրէպ շափղ, երկնաճեմ սանդուղք: Կամ՝ երասանակալդ սրտի,

անծախելի ստացուածք: Յթն առաջին օրինակներում նկատում ենք կրկնություն, ապա երկրորդ օրինակը անորոշ է:

Աստծուն կամ Քրիստոսին ուղղված բազմազան տրակումները նարեկացին շատ հաճախ նույնություններ կրկնում է, ինչպես՝ Քրիստոս Աստուած, անուն ահաւոր, մեծութեան տեսակ, անքնին բարձրութեան պատկեր, անսահման զօրութիւն, կերպարան փրկութեան յուսոյ, պաշտպան կենաց, դուռն արքայութեան, ճանապարհ հանդարտութեան, նապախնութիւն նորոգ և այլն:

Աստվածաշնչական ավանդություններին ուղղված ակնարկները, պատկերների ու համեմատությունների հաճախակի վերառնալու մեջ ու վերաձևավորումը այսօրվա մեր ընթերցողի համար շատ մատչելի չեն, բայց երկար դարեր դրանք համարվել են նարեկացու իմաստություն, Աստվածաշնչի նրա խոր փմացության ու հանճարի արգասիք:

Իրական են ու հասկանալի, նպատակասլաց են ու դիպուկ այն մակդիրները, որոնք նարեկացին քաղում է Աստվածաշնչից, բայց որոնք վերաբերում են սովորական առարկաներին, կյանքի այս կամ այն երևույթին: Այս դեպքում ոճը ընդունում է կենցաղագրական գուն, մոտենում է կյանքին, իրականությանը, դառնում է ավելի հյութեղ ու բանաստեղծական: Չափազանցումների հետ մեկտեղ կա իրականության զգացումը՝ արտահայտված փոխաբերական դիպուկ մակդիրներով: Այս դեպքում նկատվում է որոշ հավասարակշռություն՝ առանց գունազարդումների: Օրինակ՝ Ընտանիք թշնամիք. հարազատք հակառակք, որդիք փառաճանողք (հմմտ. Երեմիա, ԺԲ 6). քանդի և եղբարքն քո, և տուն հօր քո, և նոքա դաւեցին քեզ: Սիրտս նանրախորհուրդ, բերանս չարախօս, ական չարատառես (անամոթ նայվածք ունեցող), ականջս վրիպալուր... զինուոր նենգաւոր, մարտիկ անպատրաստ, սպառազէն անժուժկալ, մշակ հեղգացեալ... ունայնաբան շաղակրատ, պաճարամիտ դոռոգ, անասնօրէն ապիրատ... վայելչութիւն 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, դանձուց տատիկան երկմիտ, պատգամաւոր բանսարկոյ, դոնապան քնէած, պահապան մատնիչ, բնակակից չարախօս, սուրհանդակ անժաման, արքայ արտալած (դուրս քշված), թագաւոր թարմատար (վատթար, չնչին, ավելորդ), կայսր ողեկոր-

Պան, և այլն, և այլն (տե՛ս ԾԶ). համեմատիր՝ Ոչ գոյ ի բերանս նո-
ցա ճշմարտութիւն, և սիրտք նոցա նանրեալք են (Սաղմ., Ե 10),
Մնացի, զի բերցէ խաղող՝ և եբեր փուշ (Եսայի, Ե 4): Այդիս
տնկեսցես և գործեսցես, և զինի ոչ արբցես. զի կերիցէ զայն որդն
(Բ Ծրինաց, ԻԸ 39): Համեմատիր նաև Խորենացու «Ողբ»-ը Իշ-
խանք ապստամբք, դողակիցք դողոց, կծլիք, կծծիք, ժլատք...
դատաւորք տմարդիք, սուտք, խաբողք, կաշառառութիւն... և այլն
(Խորենացի 3-րդ, ԿԸ):

Այստեղ նարեկացին կյանք է իջնում, լեզվի որակական տար-
րերը ենթարկում է զանազան ձեւաբանական փոփոխութիւնների,
ստեղծում է հակադրութիւններ, անակնկալ նորութիւններով մեղ-
մում է մակդիրների խճողման բացասական տպավորութիւնը:
Այսպէս, օրինակ, տեղ-տեղ մակդիրները հանդես են գալիս իբրեւ
դերբայներ. այդ դերբայները նշում են գործողութիւն, շարժում,
փոխելով ածականների որակական միատեսակութիւնը. ապա
մակդիրները տրվում են գոյականներով, որոնք ավելի առարկա-
յութիւն, իրացի նյութականութիւն են մտցնում խոսքի մեջ:

Սակայն նարեկացու մակդիրների ոճա-դեղարվեստական ար-
ժեքը Աստվածաշնչի այս կամ այն պատկերի, դեպքի ու դիպվածի
վերաբերյալ կազմված մակդիրների մեջ չէ. ինքը արվեստագետ
ստեղծագործում է ինքնուրույն մակդիրներ՝ նյութ առնելով կյան-
քից, բնութիւնից: Այս դեպքում ոճը ստանում է կենսական հա-
ղորդականութիւն, առարկաներն ու երևոյթները լցվում են պար-
զությամբ, պայծառությամբ, դառնում են ընկալելի բոլոր կողմերով:
Այդ մակդիրների մեջ գրվում են խոր մտքեր՝ աւլցուն կյանքով ու
հուզով: Սրանց շնորհիվ առանձին հասկացութիւնները դառնում են
որոշակի, առիթ են տալիս մեզ մտածելու, վառում են մեր մտքերն
ու երեւակայութիւնը: 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 կարգում ենք՝ բանաւոր իմաստուն.
Իսկ նարեկացին ունի հոգեհաճաւոր իմաստուն (ՀԹ): Այստեղ ար-
դեն չկա սովորական կրկնված մակդիրը. դա անսպասելի, նոր.
Թարմ որակում է, որն իր մեջ ունի մտքեր և զգացումներ. այստեղ
շեշտվում է իմաստունի հանճարեղութիւնը, նրա հոգու, զգացում-
ների մեծութիւնը. առարկան վառ կերպով լուսավորված է մի քա-
նի կողմերից: Հեռաքրքրականն այն է, որ մեր ողջ հարուստ գրա-

կանության մեջ այդ մակդիրը միայն Նարեկացին է գործածել. թե նրանից առաջ, թե՛ հետո մեր գրականության մեջ չենք գտնում այդ բառի երկրորդ գործածությունը:

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ. Ահա ես ինքն ինձէն կամաւորապէս անձնամատն և մարմնակործան, հոգեկորոյս և միշտ մտախաբ, կամակոր իսկ և սրտաբեկ, ուշամոռաց և հանճարազրու, զգայազիրկ և իմաստասպառ, յայրատատես և եղեռնալուր (ԻԲ): Այս բոլոր մակդիրները անհատական տտեղծագործության արդյունք են, բոլորը նոր են, անակնկալ ու թարմ. մարմնակործան, ուշամոռաց, կանաւազրու, զգայազիրկ, իմաստասպառ բացարձակապես Նարեկացու ստեղծած բառերն են: Հետաքրքրական է, որ անձնամատն բառը շատ ավելի շեշտակի գործ է անված Աստվածաշնչի մեջ. եւ բարկացաւ Սաւուղ ի վերայ Յովնաթանու և ասէ ցնա. աղկորդի անձնամատն (Ա Թագ., Ի 30): Մարմնակործան մակդիրը շատ հետո օգտագործել է Զոհրապը, բայց ավելի տրփական նշանակությամբ: Այս մակդիրները ամբողջական նախադասութիւններ են, լրիվ նկարագրութիւններ ու պատկերներ, ոչ միայն արտաքին առարկայական, այլև ներքին խոր հոգեբանական. դրանք ամբողջական մտքեր են ու բնորոշումներ: Ձեր առջև կանգնած է միջնադարի մարդը՝ անմեղ, անհանցանք, բայց ոճիւր գործածի սարսափելի գիտակցությամբ: Ոճի տեսողական պատկերների գունագեղության պակասը լրացվում է խոր զգացական և մտային պատկերներով:

Նարեկացու մակդիր տրոշիչները շատ առատ են. որակական, զնահատումների, առարկաների ու երևոյթների միջև հաճախ ըստեղծվում է աններդաշնակութիւն: Երբեմն ամբողջ էջեր որակական զնահատումներ են, առանց գործողության և առանց գոյականների:

Նարեկացին մակդիրների այդ փոթորիկը մեղմում է հմուտ արվեստագետի հատուկ ներքնատեսությամբ. նա փնքը շատ լավ հասկանում է իր ոճի թերութիւնները (համեմատիր՝ եւ, զի մի կրկնաբանութիւնս ի շատխօսութիւն կրթեսցի... է): Ոճական բազմապիսի միջոցներով, հաճախ շատ բարդ հնարներով խոսքի մեջ մտցվում է բազմազանութիւն, տարբեր ձևաբանական, շարահյուսական հնչյունական բարդ կապակցումներով կատարվում են ոճական զարմանալի անցումներ, փոփոխութիւններ, հանկարծածականները փոխվում են դերբայներով, դերբայները՝ բացահայտիչներով կամ պարզապես գոյական մակդիրներով. ածականը

դոշականացվում է վերացականորեն, կատարվում են յուրահատուկ շարադասական շրջումներ, պարզ մակդիրները բարդանում են, կամ ընդհակառակը. մի խոսքով՝ այս բոլոր միջոցներով ոճը մասամբ ազատվում է շոր թվարկումից, ստացվում են մտքերի և այդ մտքերը արտահայտող ձևերի ներդաշնակ միահյուսումներ, էրաժշտական պատրանք, հուղարտահայտչություն: Միևնույն պոևյեկը տարբեր և բազմազան կապակցությունների մեջ թարմանում են առաջացնելով բազմազան տպավորություններ:

Բանաստեղծը բնորոշում է իր անձը. Յորժամ, որ այժմս բանապաճոյճ խորխտաձայն սիգացող բարձրապարանոց՝ անկեալ դնիմ դիս անկենդան՝ կարկեալ ի խօսից, կաշկանդեալ ձեռօք, լքեալ անդամօք, խփեալ շրթամբք, կափուցեալ աչօք (ՀԳ): Նախ այստեղ տպավորությունը ուժեղանում է հանկարծական անցումով. բանապաճոյճ, խոռխտաձայն, սիգացող, բարձրապարանոց մարդը նույն վայրկյանին ընկնում է որպես դի անկենդան: Հանկարծական անցման հակադրությունը առաջացնում է մի նոր տպավորություն, և այդ տպավորությունը ուժեղանում է նախկին տպավորության արագ բեկումով. ճիշտ է, նախկին տպավորությունը տեղի է տալիս, բայց նա ուժեղանում է նոր ստացած հակադիր տպավորությամբ: Շարունակության մեջ փոխվում է մակդիրների ձևաբանական կազմը, ածական մակդիրները փոխվում են դերբայական լրացումների, իսկ հետո դերբայական լրացումները թարմացվում են նոր բայարմատներից կազմված այլ որակի ածականներով. «տախտակ անշարժուն, կոճղ կիսայրեաց, արձան անզգայ, պատկեր անբարբառ, գոյութին անշունչ»: Շարունակության մեջ կրկին անգամ փոխվում է մակդիրների ձևը նոր՝ ապառնի դերբայով. անցյալում տեղի ունեցած փորձությունները (անցյալ դերբայի դեպքում) փոխադրվում են նոր ժամանակի մեջ. փոխվում է նաև շարադասությունը. «տախտակ անշարժուն, կոճղ կիսայրեաց, արձան անզգայ, պատկեր անբարբառ, գոյութին անշունչ» դառնում են՝ «ողորմելի տեսիլ, աշխարելի կերպարան, ողբալի օրինակ, եղկելի դէմք, արտատուելի նմանութիւն» և այլն: Վերջին օրինակները հատկանշական են, մասնավաճ որ մակդիր որոշիչները իրար զուգադիր հոմանիշներ են կազմում: Հաճախ այդ հոմանիշները ընդմիջվում են զարմանալի դիպուկ հակադրություններով, թարմացնող, առարկայի մեջ նոր հակասական բովանդակություն առաջ բերող օքսյումորոններով: Օրինակ՝ Յորում եկն հհաս ժամ բարեպաւտեհ զրել ինձ զայս նուազ ձայնի հեծու-

Թեան՝ զուարմասառն երկիրը (Հէ). Քառուկի թէ աստ ողորմու-
թիւն քո, Տէր, կամեսցի, այս լուծութիւն կոհակաց կարծե է քան
զվէմ, և թէ ի ցամաքի անտես անիցես, իբր զանկայուն պնդու-
թիւն յատակիս ի ներքոյ աստի հոսեալ սասանի (ՁԵ): Կամ թե՛
զբուն արբնական, զգագրութեան հանութիւն (ԽԵ). կամ հետեյա-
կոորը. Անպատճառ օցտող (առանց պատճառի պառակտող), ան-
կարօտ զրկող, անսովելի գող, զրգեալ տրտնջող, փափկացեալ
փախստական, սեղանանենդ սարտուցեալ, անպատասխանի վնա-
սապարտ, քաղցրատնոյց հայհոյիչ, զաւակ հայրատեաց, կտակա-
րանաց մատնիչ, Մովսեսի չարախօս, մոռացող երախտեացն,
իմաստուն սխալական, ամենագէտ յանցաւոր, ամօթապարտ զըղ-
ջացեալ, տարակուսեալ աշխատող, աղաչաւոր կռապաշտեալ...,
և այլն (ԽԸ):

Օքսյումորոնները անսպասելի կերպով երկու տարբեր հակա-
սական երեւոյթներ իրար հետ են կապում՝ ստեղծելով անսպասե-
լիություն, թարմություն: Այստեղ փոխվում են տպավորություն-
ները, առաջանում է մտքի ուժեղ լարում առարկայի և հատկանիշի
միջև կապ գտնելու համար. սրանք մի տեսակ հակադրություններ
են, այն տարբերությամբ միայն, որ առանձին բեւեռներ չեն կազ-
մում, այդ դեպքում միտքը տուժելի գործում, որովհետեւ երկու
հակադիր առարկաները պահում են իրենց հատկանիշները, միայն
մեկն օգնում է մյուսի պատկերացմանը, բայց օքսյումորոնի դեպ-
քում մենք աշխատում ենք իրար հետ միացնել հակադիր բաներ՝
հակասական երեւոյթների մեջ որոշ ընդհանրություն գտնել, իրար
համատեղելի դարձնել. հենց դրանով էլ առարկայի մեջ նոր, թարմ
բովանդակություն է մտնում: Այսպես նաև՝ «օրհնաբանեալ ահա-
ւորութիւն». համեմատի՛ր հետեյալ մակդիրները. «Այլ ոմն ձիա-
խօսնական, կարծրերախ, սանձակոտոր, արձակերասան, յովա-
նակս անհամբոյր՝ վայրենական և անկրթական, երինջս աւողա-
կան (մի ձեռագրում՝ յաւողական—խրտչող), անուղղական և ան-
վարժական, մարդս մոլեգնական, տարադրական և կորստական,
մանուկս մեղանչական, անխրատական և վարատական, տնտես
մահապարտական, տարտմական և անգործական, բանականս ա-
նասնական, գաղանաական և անմաքրական, ձիթենիս ամայական,
անպտղական և կործանական». համեմատի՛ր Խորենացու «Ողբ»-ը-
հիշենք նաև՝ «դի կենդանական և խօստուն մեռեալ» (ԺԸ), «Յամա-
քեալ խոնաութիւն» (ԻԹ):

Փոխաբերական ձևերով Նարեկացին մերկացրել է Ժ դարի

հասարակարգի բոլոր հոռի կողմերը՝ խորենացու նման և նրա հետևողությունը: Նրա աչքից չի վրիպել կյանքի ոչ մի բնագավառ. մասնավոր երևույթների ու առարկաների միջոցով, լեզվական հարուստ ձևերով կատարել է մեծ ընդհանրացումներ:

Այդ ընդհանրացումները մեզ համար ունեն պատմական ու ճանաչողական խոշոր նշանակություն:

Նարեկացին մակդիրների միջոցով ստեղծում է հակադրություններ, որոնցով նա իր պատկերած առարկաները կամ երևույթները ավելի ճանաչելի է դարձնում, հոգեբանորեն բանաստեղծը շատ լավ ըմբռնում է հակադրության արտահայտչությունը. նա միշտ լույսին հակադրում է խավարը, որովհետև լավ գիտե, որ լույսի բոլոր տեսակի հատկանիշները ցայտուն, տպավորիչ և ավելի շոշափելի են դառնում խավարի մեջ (համեմատիր «Շիրիոնի կալանավոր»-ի «Ազատություն դու, շունչ հավերժական, բանտերում ես միայն շքեղ ճաճանշում»): Նրա հակադրական մակդիրները դիպուկ են, սուր. իրար հակադրվող հատկանիշները լուսավորում են մեր ուղեղը, ինչպես կայծակի վառ լույսն է լուսավորում համաստիած խավարը: Այստեղ հակադրվում են վերացական և թանձրացած հատկանիշներ, Հակադրվում են ոչ միայն հատկանիշները, այլև սուր հակադրության մեջ են դրվում այդ հատկանիշը կրող առարկաները: Իրոք, Նարեկացու ոճը կարելի է բնորոշել որպես հակադրություններով հարուստ ոճ: Խոսքի այս ձևը միշտ իրեն զգալ է տալիս մակդիրների մեջ, շարահյուսության մեջ, կապակցությունների մեջ, դանդաղ բազմաձև ոճական փոխանցումների մեջ: Հենց ամբողջ խոսքը այստեղ հակադրությունների բարդ շղթայակցումներով է կազմված: Ոճական այս ձևերը ցայտուն կերպով վեր են հանում միջնադարյան իրականության ամբողջ մղձավանջը, ներքին հակասությունները և այդ հակասությունները լավ չըմբռնող բանաստեղծի ողբերգությունը:

Նարեկացու հակադրությունները պատահական անհամակարգ հակադրություններ չեն, այդտեղ զգացվում են ներքին միությունը, ոճական ամբողջությունը, նշանակությունների դարմանալի միահյուսումը: Այս ամբողջ շղթայավորումների մեջ հաճախ բառերը կորցնում են իրենց բուն նշանակությունը, ստանում են նոր նշանակություններ իրենց շրջապատող օղակների միջնորդավորումների մեջ: Ծիշտ է, ոճական այս միջոցի հաճախակի գործածությունը շատ դեպքում առաջ է բերում ճնշող, մռայլ տպավորություններ, բայց ամեն անգամ ոճական մի գյուտ, դիպուկ խորախորհուրդ մի

արոտահայտութիւն, կամ կառուցվածքի ձևափոխում՝ աղատում է միևնույն տպավորութեան ծանրացնող բեռից՝ մեր մեջ առաջ բերելով նոր, թարմ տպավորութիւններ, նոր զգացումներ: Չնայած այս ամբողջ խտացման, այնուամենայնիվ բանաստեղծը կանգնած է իրական հողի վրա. մնայլ իրականութիւնը նա դրսևորում է մնայլ գոյններով:

«Եւ ահա խառնեալ զանմաքորս բան ընդ նախագրեալ երջանկացն փառատրական աղերսարկութիւն, որ վասն իմ գոչենքեղ ի հաճութիւն և ես ընդ նոսին՝ իբրև դառնութիւն եղեալ ընդ բաղցու, կամ տատասկ ընդ ողորկութեան, տգեղութիւն ընդ վայելչութեան, և տիղմ ընդ գեղեցկութեան մարդարտի, կամ հող ընդ յստակութեան ոսկւոյ և կամ քարինս անարգս ընդ պայծառութեան արծաթոյ, բացասութիւն ընդ ճշմարտութեան, կամ աւաղ ինչ ատամնառու ընդ կակղութեան զանդուածոյ հացի» (ՁԲ): Այստեղ հակադրութիւնների հետ միաժամանակ աչքի է զարնում առարկայնութիւնը, թանձրացականութիւնը. «բարձրեալ, օրհնաբանեալ» և այլ բառերի կամ տրակումների փոխարեն կյանքն է շքնչում, հողը, արծաթը, տիղմը: Ածականները յուրահատուկ ձևով գոյականանում են և գոյականների հետ միասին յուրահատուկ վեհութիւն ու մեծափառութիւն են հաղորդում կապակցութիւններին: Համեմատիր նաև վերացական հետեյալ հատվածը. Մի ածեր, ողորմած, ինձ օր տարածամ ի համառօտս երբի՝ անթռչակ ապա՝ ձեռնութեամբ՝ ընդ անկատար ուղին հետեւել, մի մատուցաներ բաժակ դառնութեան ի ժամ ծարաւու. մի փակեր, գթած, իմ հանդէս զյաջողուած հոգևոր օգտիս և մի իբր յանկարծադէս հինից ասպատակ՝ գիշեր մահուն ինձ պատահեսցէ, մի տապ տօթոյն յանպատրաստ պահուն դարմատս հատեալ ցամաքեցուցէ, և մի լուսնական դիպուածք հասեալ գաղտնեօք վնասեսցեն, մի պահեսցի ինձ սառն մեղացս (ՁԲ, 6):

Այստեղ լավագոյն օրինակը բաժակ դառնութեանն 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 ձևափոխութեամբ, մեր քաղվածքի ընդհանուր վերացական ոգու հետ կազմում է մի ներդաշնակութիւն, մի ամբողջութիւն: Չգիտեմ, թե ինչպես կհնչեր դառն բառը, եթե նարեկացին այդպես էլ գործածեր, բայց այժմ դառնութեան ձևը չի կարելի փոխել դառն ձևով, որովհետև խոսքի մեջ անմիջապէս

առաջ է դալիս ոճական աններդաշնակություն, խախտվում է ընդհանուր համաչափությունը, բարձր երևակայությամբ, հակադիր անակնկալներով առեցցուն աղերսարկու բանաստեղծությունը աղճատվում, իջնում է վեհությունից:

Այս երկար կտորը դիտավորյալ բերինք, որ ցույց տանք, թե ինչպես Նարեկացին, հանճարեղ արվեստագետի հմտությամբ, նորաձևեր է կաղմում, ածականները, երբեմն իսկ մակբայները, գոյականացնում է՝ ստեղծելով խոսքի մասերի համաչափ փոխանցումներ: Տեղ-տեղ օտարաբանությունները ծանրացնում ու մթնեցնում են խոսքի պարզությունը, սակայն ներդաշնակությունը չի խախտվում, «Ի համառօտս երբի» հունաբանական ոճ է, բառացի նշանակում է՝ «երբևէ կարճության մեջ», այսինքն՝ ժամանակի սակավության մեջ, սակավ ժամանակում: Երբ ժամանակի մակբայը Նարեկացուց առաջ գոյականաբար գործ է ածված Դավիթ Անհաղթի հունաբանական թարգմանությունների մեջ, փսկ համառօտ բառը իբրև գոյական առաջին անգամ Նարեկացին է գործածել, շնայած Մակաբայեցվոց Բ 29-ում կարդում ենք՝ «Եւ զկարճառօտ բանն ի համառօտ կացուցանել», որտեղ, ըստ Հայկազեան բառարանի, համառօտ բառը գոյական է: Բայց մեր կարծիքով՝ «Ի համառօտ կացուցանել» պետք է մի ամբողջական դարձվածք համարել, ուր համառօտ ածական է, և պետք է թարգմանել «համառոտել»: Սրանք պահպանում են խոսքի ընդհանուր համաչափությունը, հանդիսավորությունը:

Մակդիրների այդ տեսակը սովորաբար գոյականի հետ դործածվում է սեռական հոլովով, այսպես՝ Բերկրութեան հանգիստ, ննջումն ծանրութեան, առատութիւն քաղցրութեան, գիր անեղծութեան, զրաւական անկեղծութեան, 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 զանազան որակի լրացումներ, և կամ ածականների փոխարեն ուղղակի վերացական գոյականներ են կիրառվում. օրինակ՝ Եւ արդ ջուր կամաց և կաթ արտասուաց բեկութեամբ հոգույս, մտացս լքմամբ, խորտակմամբ սրտիս հեղեալ առաջի... ամբողջովին նորություն, թարմություն, բարձր ու վեհաշուք բանաստեղծություն է, որ հնչում է ծանր, խորհրդավոր՝ համուստ փոխաբերական ու հոմանիշ արտահայտություններով. եթե

մենք փորձենք շուռ առաւ, ապա խոսքը կիջնի բարձրությունից, կրդառնա անհշուտ և կկորցնի ոճական հանդիսավորությունն ու լըրջությունը:

Առանձնապէս աչքի են ընկնում բաղադրյալ կամ բարդ մակդիրները. դրանց մեծ մասը հեղինակի սեփական կազմություններն են. որոնք բոլորն էլ շեշտակի, դիպուկ, անսպասելի, խորամտած են, և բնտրված են արվեստագետի ճաշակով: Բարդ մակդիրները այն հատկությունն ունեն, որ երբեմն կրկնակի, եռակի տեղով բացահայտում են երևույթը, առարկաները, առարկայի կամ երևույթի ընդհանուր անորոշ իմաստը լուսավորում են բազմազան կողմերով: Օրինակ՝ ծառայածին ստրուկ կապակցության մեջ շեշտված է ստրուկի ամբողջովին, ծնված օրից, արյունով, էությամբ, ծագումով ստրուկ լինելը: Կա նաև բառիմաստային խաղ. ստրուկ և ծառայ հոմանիշ են: Այս և հետագա մակդիրները մերկացնում են նարեկացու ժամանակի հասարակական բոլոր աղտեղությունները, կեղծավորությունն ու քծնանքը. բնության ապականված երևույթները արտահայտում են հասարակական հոռի հարաբերությունները, իսկ այս ողջ փոխաբերությունը տրված է ձևի կատարելությամբ:

Տրնկա դառնոստեան, բարունակա ապականաբեր և մահողկուզեան, պաշտօնեայ տիրադրութ և երախտամոռաց, ծառն ամբարձուղէշ, ստուարաստեղն՝ տերեւալից՝ ունայն ի սրտողոց... յորս է տեսանել ի մէջ արջնատես ագռաւուց, սպիտականիշ երամա աղանեսաց («արջն» նշանակում է՝ «մութ, սև», համեմատիք «արջնաթոյր գոյն» Կ, ԿԹ): Մակդիրների խորությունը շեշտվում է նաև հակադրությամբ. արջնատես ագռաւ և սպիտականիշ աղանի: Մակդիրների հետ հակադրված են նաև առարկաները. ախտաբորոք նիւթ, դժնատեսիլ գոյն, յոֆնատխուր գեղ, անձնավաճառ գիր, հողագանգուած բնութիւն, վաստականուէր աղեսու, մեռելօրինակ թմբումն, լուսակիր հիւթ, սնոտխաւէր, մահակեսպարան, տաղտկազգրախառն հեշտութիւն, ձէք լուսանիւթ, քնար ձայնատրական, բանապանոյն, պսակապանոյն, գեղազարդ, բարեշնորհ ծաղիկ, լուսածին օւլնի (համեմատելի՝ տխրատեսակ մուր, լուսակիր, լուսահիւթ, լուսածին): Այսպիսի կազմությունների մեջ պատահում ենք նաև երեք բառից կազմված բարդություններ. «ողբերգարկութեամբ», տաղտկազգրախառն հեշտութիւն» և այլն:

Նարեկացին շատ սիրում է ան ածանցով բարդված մակդիրներ զործածել. այսպէս՝ անմաստ արեգակն, անստուեր յիշատակ,

անսխալ միություն, անկերպագրելի գոչումն (ՂԲ), անհաս մեծություն, անզերծ սպառնալիք, անբժշկական վէր, անբուժելի բեկություն, անհանձար (համեմատոր Ը), անկենդան զի (նման մի արտահայտություն, ոչ սպակաս համարձակ, ունի Ազաթանդեղոսը. «անբարբառ մեռելություն (Ազաթ., 83): Այսպես շատ կարելի է լվել, բայց անցնենք:

Նարեկացին մակդիրների ընտրությունը կատարում է այնպես, որ նրանք դառնում են հուղական, իմաստալից, սլացիկ և տպավորիչ ու հաղորդական: Նկատվում են չափազանցումներ. բայց տիպականացման սահմաններից չեն անցնում: Շնորհիվ քերականական իրենց ճիշտ կազմության, շարահյուսական համարձակ փոխանցումների, խոսքի, դարձվածքի ինքնահատուկ կառուցվածքների, այլ 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 դառնուքեան արտահայտության մեջ հողմը փոխաբերական նշանակություն է ստանում, և ուժեղանում է ընդհանուր հատկանիշներով: Բառիմաստի և նրա արտահայտած զգացումների մեջ ստեղծվում է մի զարմանալի միություն: Հոգով ու զգացումներով, մտքով ու բարբերով ամուլ և անօգտակար մարդը պատկերացվում է փրական ու առարկայական գույներով: Մատևան շնչական բարդեալ ի յինքեան ներքոյ և արտաքոյ ողբս և վայս և ձայնս... Քաղաքս անպատուար և անմահարձան, յարկս ունայն ի դռնափակաց ամրութեանց, աղս տեսակաւ, այլ ոչ համեղութեամբ, ջուրս աղտաղտին, անախոբեւի ծարաւեաց արբման, գետինս անօգուտ հերկագործութեան, սահմանս լքեալ՝ հեղեղավայրս կնիւնոյ, խոպանացեալ և տատասկաբեր անդաստանս .. Եւ ընձիւղ փայտս պտղակորոյս, հատանելի ծառս ունայնաբոյս, կրկնամեռ խօսուն տունկս անյոյս, ամենաշէջ անպարանս անլոյս:

Առանց գործողության, առանց նախադասությունների կապակցության, սովորական թվարկումով ստեղծված ամալություն, ավերածի, անմարդաբնակության հոյակապ համաչնայապատկեր է սա: Այստեղ հակադրությունը ուժեղ է, անհատական, ո՛չ միայն մարդր իր զանազան հատկանիշներով կերպավորված է ավերված քաղաքների և տատասկաբեր անդաստանների պատկերով, այլև զգաց-

վում են փոխաբերության դարմանալի ճշմարտական, ճշմարտապատում աղերսները: Հին գրականության կամ բարոյախոսականընդհանուր կաղապարումին հակադրված են ազատ մտքի ստեղծագործական ուժի նոր և միանգամայն իմաստալից ու պատկերավոր մակդիրներ: Դրանք ուումբի ուժով պայթում են, սուլցված են օքսյումորոններով (կրկնամեռ խօսուհ), զարմանալի շեշտալի հակադրություններով, հավելադրություններով («ամենաշէջ ճրագարան անլույս»): ամենաշէջ՝ բոլորովին մարած՝ նարեկացու կազմած բառն է, որ նշանակում է անլույս):

Նարեկացին համարձակ է և հանդուգն լեզվական ստեղծագործության մեջ. նա ոչ միայն չի վախենում կրկնաբանություններից, ավելադրություններից (սլեոնազմներից), այլև շատ հաճախ դրանք այնպես է գործածում, որ առարկաներին տալիս են նոր բովանդակություն: Խոսքը օժտվում է կրկնալի ուժով և որոշակի հաճելի անակնկալներով: Հիշենք դրանցից մի քանիսը. «կոյր անլուսատոր, յոթնապաճոյճ պճնութիւն, դի անկենդան, լուսանցոյց երդ»:

Այս հավելագիր մակդիրներին են հարում այնպիսիները, որոնք հոմանիշ են իրեն որոշյալին և գործ են ածվում սեռական հոլովով՝ իբրև լրացում: Գոյականացած մակդիրի այդ տիպը շատ տարածված է գրաբարում, և հաճախ ինքը նարեկացին օգտվում է այդ միջոցից:

Այսպես՝ նուէր հացի պանից բաղաբոց՝ իւղով զանգեւոց (ԼԴ), եղբրականք ջայլից, զգեստ պատմունանին, հասկ հասակի (ԼԸ), կախաւ կայքից՝ և ցուցս վազից (ԻԱ), (պետք է այստեղ ցուց բառը համարել վազ բառի հոմանիշը, և ոչ վազքի տեսարան), կառակում մօրից (ցեխ, ճահիճ), համեմատի՛ր. վասն կառակում տղմին (Ագաթ., 124):

Մակդիրների անակնկալ սրությունը, կայծակնային ուժը երբեմն հասնում են չափազանցության, բայց այդ՝ բառի միանգամայն լավ նշանակությամբ: Ինչպես, օրինակ՝ կայծակող բան (վքոյին պատկերս մեղօք հնացեալս՝ ի քրայս հալոցաց՝ կայծակամբ բանիդ, պաղատիմ առ քեզ, վերստին ձուլիս) (ԺԹ):

Այս խոսքի մեջ չկան ավելորդ բառեր, խոսքը կազմված է իրար հակադիր երկու եղբրից. մի տեղ մեղքերով հնացած մարդը, մյուսը՝ կայծակող խոսքը: Ամբողջ նախադատությունը ներծրված է խորհրդանշական պատկերներով և հոյակապ, ցնցող, ջերմացնող փոխաբերությամբ. կայծակող բան. կայծակող մակդիրով երևույթի մեջ ուժ ու կրակ է դրված. բոց, լույս, արագասլաց թափ,

այրոզ և ջերմացնող զորութիւն, և այստեղից արդեն մի քայլ է մնում, եր խոսքը դառնա նաև կյանք շուրջ, դեպի կյանքը մղող մի ուժ, այսինքն՝ դառնա կենսախախտյա բան (ԻԴ): Եվ իրոր, 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, խարխուլած պատկերը վերածուլվում է, թարմանում, նորանում է խոսքի կայծակմամբ: Այս խոսքի ուժը չի սպառվում միայն պատկերավոր հակադրութեան թանձրութեամբ. այդ դեպքում մեր միտքը և երևակայութիւնը միայն անունդ կստանային, և մենք չէինք ստանա խոսքի այն հուղական ջերմութիւնը, այն քնարական լարվածութիւնը, որը առաջանում է միայն մի դիմումով՝ պաղատիւ առ Բեզ. մի երկու բառ. բայց թախծի, հոգեկան տաղանալի խոր, անհունորեն խոր, այնպիսի մի հույզ է ներարկվում նախադասութեանը, որ խոսքը շնչում է բարձր զգացական վեհութեամբ, ստանում դրամատիկ շունչ, և միաժամանակ մեղմանում է, աղաչանքի աստիճանի մեղմանում բայի հրամայական եղանակի ընդհանուր շնչաւ:

Բերել բոլոր այդպիսի մակդիրները՝ մեզ շատ հետուն կտաներ, իշշենք մի քանիսը և անցնենք. «ծաղկեալ ալիք, խօսուն ոսկեղէն տախտակ, սլացեալ միտք, հերկեալ բանական անդաստան մարմնեղէն կարծրացեալ սրտիս» (ԼԴ), բանաւոր մոխիր (և միշտ որոտմամբ բանից բանաւոր մոխրոյս բարկացեալ (ԻԴ):

Սակայն երբեմն այս նուրբ կապակցութիւնների հետ նկատում ենք չափազանցութեաններ և մտքի աւ զգացումների ծայրահեղ լարում: Այս պարադոքսում ոճը կորցնում է բանաստեղծական քնարական շունչը: Մակդիրները զրկվում են իրենց լուսավորող կենսականութիւնից, խոսքը իջնում է հանդիսավոր բարձրութիւնից: Այսպես՝ տունկս դառնոստեան (մի ձեռագրում՝ գարշութեան), որ զգարշութիւն անառակ վարուց (ձեռագրում վարուք) ծաղկեցի (է), շանս սպանելոյ՝ մի՛ քարինս արծակեսցես, լուոյս ջախջախելոյ մի՛ սաստիկս որոտասցես (ԿԶ), մատնամուխ զգուանօք փսխել, վայդամինս պարարողի, կերակուր որդանցն անմահից (է), պունկակերպ կերպարան, դերանակիր ակն, փոշիս շնչաւոր, կաւ ձայնաւոր (Ի): Ով անարժան անձն իմ մեղաւոր, չարագործ, պոռնիկ բողմաբիծ և սահման անդոստանի բնաւին բողմաբիծ (Ը):

Զգացումների ծայրահեղ լարումը առաջ է բերում հակադիր երևույթներ. չափազանցութիւնից հանկարծ իջնում է փոքրացման կամ նվաստացման աստիճանին. ծայրահեղ չափազանցութիւննե-

րը խախտում են իրականության հետ ունեցած երևույթի կապը և թուլացնում տպավորությունը. խիստ նվաստացումը կամ տոտրացումը դուրս է գալիս իրական կյանքի սահմաններից և առաջ է բերում տհաճ տպավորություն ու զգացում: Իհարկե ոչ մի արվեստի սահմանում չի ընկնում մարդու համեմատությունը ջարդված լվի, սատկած շան կամ մարմնակեր որդերի հետ:

Ժամանակակից հասարակական հարաբերությունների մեջ մարդը դառնում է կենդանական արարածներից էլ անարժեք. կրոնը քարոզում էր մոռանալ սեփական եսը, անձնական հաճույքներն ու կյանքը և նվիրվել ամենակարող Աստուծուն. հասարակական կարգերը մեղցնում էին ամեն անհատականության դրսևորում, և ահա մարդը դառնում է ջախջախված լու, շնչավոր փռչի:

Այդպիսի մի պատկեր գտնում ենք Աստվածաշնչի մեջ, որտեղ Դավիթը դիմում է Սավուղին. Եւ արդ, զո՞յր հետ ելեալ ես, արքայդ Իսրայելի, և զո՞ հալածես. զհետ շա՞ն միոյ մեռելոյ, և զհետ լուո՞յ միոյ (Ա. Թագ., ԻԳ. 15) խոսքերով: Սակայն այստեղ գործադրված խոսքի հարցական ձևը փրկում է գոհակաբանությունից, որովհետեւ բոլորովին հակառակ իմաստով է առնվում:

Բոլոր տեսակի չափազանցումները, իհարկե, չեն հասնում գոհակաբանության, խիստ չափազանցումով հանդերձ, այնուամենայնիվ երբեմն դրանք ցնցող են իրենց պատկերավորությամբ, հըղացման խորությամբ և անսպասելի նորությամբ: Օրինակ՝ կաթնահոսեալ ի կոյտս մոխրոց, ընդ այսակիր անզգայեղոցն՝ դիալլուկ և քարակոշկոճ հեղձամղձուկ եղկելի անձանցն, քստմնելի դիսախաբի հերացն, վայրեններեա բանդազոռչելոցն (ԺԸ): Ահա բարդեցան կուտեցան շրջանակք ամացս ընդունայնութեան, յորմհհետէ յայտնեցեալ ցուցայ յոչպէտս երեւալ՝ ի յանդատտանէ մօրն իմոյ սենեկի, փուշս դժնկի, մեղաց շառափղի, մի՛ լինիր ինձ խայթոց խոցոտիչ՝ որպէս անդ տոհմին Յուդայի և կամ զաւակին Եփրեմի: Եւ քանդի բուսուցեալ տնկեցի յոգիս՝ փոխանակ ցորենոցն բարեսերմութեան խոտս խայթողականս ինքնաթոշնս ընդարմացուցիչս... Զիա՞րդ ոչ կոշեցից զանձն իմ զարշելի անդաստան աւիծաբեր փշովք մեղաց հեղձեալ (ԶԳ): Այս պատկերները լավ հասկանալու համար պիտի ի նկատի առնենք նաեւ Ժ դարի վանականի հոգին, որը հսկումի պահին լցվում էր սարսուեցուցիչ պատկերներով:

Մի անգամ որ Նարեկացին առարկաները կամ երևույթները հաստուկ մակդիրներով որոշում է, դրանից հետո այլեւս առանց այդ

առարկաները կամ երևույթները հիշելու, ազատ կիրառում է մակ-
դիրները, որոնք մեզ համար արդեն հասկանալի, արտահայտիչ և
պատկերավոր են: Այստեղ արդեն առանց բառի հիմնական նշա-
նակութայն հանդես է գալիս բառի փոխաբերական նշանակությու-
նը. ճիշտ է, բառը կորցնում է ուղղագծությունը, առարկայակա-
նությունը. բայց լրիվ կերպով դառնում է խոսքի արտահայտչու-
թյունը դրսևորելու միջոց: Երբեմն տրամադրությունները, զգա-
ցումները, ուժեղ գեղարվեստական պատկերները հնարավոր չի
լինում բառի ուղղակի նշանակություններով արտահայտել, այլ
հարկավոր է նման կամ մոտ բառերի երկրորդական նշանակու-
թյունները օգտագործել, որտեղ մի այլ բառ կամ արտահայտու-
թյուն ծառայում է մի ուրիշ բառի պատկերավոր կամ հուզարտա-
հայտչական կողմը դրսևորելու. հենց այստեղ հաջողությունը կախ-
ված է ստեղծագործողի ընտրությունից: Ստեղծագործողը պետք է
գտնի տարբեր բառերի մեջ եղած նմանությունների գեղարվեստա-
կան տրվեր և նրանց արտահայտչական խորությունը, նրանց
փոխհարաբերության իրական ու ճշմարտացի լինելը. հակառակ՝
դեպքում կստացվի կեղծ, մտքին և զգացումին տչինչ չասող և
միաժամանակ բառի ներքին խորը իմաստային կողմը չդրսևորող
արտահայտություն: Ընտրելիս պետք է վերցնել բառի բազմազան,
կողմնակի նշանակություններից ամենացայտունը և արտահայտ-
չական տեսակետից ամենաշեշտվածը: Այսպես, նարեկացին ձեք
բառի համար (ձեթ, որ ներկայումս այնքան անբանաստեղծական
է) ընտրում է լուսակիր կամ լուսահյութ մակդիրը: Սրանով վերց-
վում է ձեք բառի ամենակարեւոր և ամենաբանաստեղծական կող-
մը, այսինքն՝ նրա այն հատկանիշը, որ լույս է արտադրում հեղի-
նակի համար, որպեսզի նա իր մատչանը գրի խավար ճղնարա-
նում, կամ այն կողմը, որ երեկոյան խորհրդավոր պահուն, համա-
տարած գիշերացին խավարի մեջ լույսի առկայծող շողերն է փայ-
լեցնում, որոնք և՛ հուլսի, և՛ գիտություն, և՛ բարոյության խորհր-
դանիշեր են: Այդ դեպքում մենք ունենում ենք թե՛ բառի ուղիղ
նշանակությունը և թե՛ նրա փոխաբերական նշանակությունը, եր-
կուսն էլ վերցվում են (լուսակիր ձեթ): Երկրորդ անգամ այլևս ձեք
բառը չի գործածվում, այլ միայն լուսակիր նիւթ, որով վերանում
է բառի ուղիղ նշանակությունը, և միայն հանդես է գալիս նրա
փոխաբերական նշանակությունը: Բայց ազատվելով դարերով
կրկնված իր անբանաստեղծական անունից (հիշի՛ր ձեթ բառը),
ստանում է նոր ձև՝ իր պատկերավոր արտահայտչությամբ, բա-

նաստեղծական հուզականությամբ: Այս դեպքում արդեն մակդիրը մոտենում է շրջաստության (պերիֆրազի): Նարեկացին այստեղ ևս հանդես է բերում իր մեծ վարպետությունը: Օրինակ՝ մարմինը դառնում է «տկար տմանս այս նիւթոյ հոգեկրի» (ՂԲ), սիրտը կամ միտքը կոչվում է խորհրդակիր սենեակ («Ելցէ ի խորոց աստի զգայութեանց խորհրդակիր սենեկիս» (Ա)), աչքերը կոչվում են «ճրադարան տեսութեանց կերպի, արցունքները՝ աղբերց կայլակմունք» (ԿԸ): Համեմատիր, «և կամ որպէս զցամաքումն առցէ հեղեղ արտաստացս. տարր աղականացու, հողանիւթ անօթ» (ԺԹ): Գիշերը կոչվում է՝ «մահուան ստուեր»: Ծրագը՝ «վառարան իւղոյն», իսկ մոխիրը՝ «աճին հնոցի». «Եւ վառարան իւղոյն՝ աճինով հնոցի լցեալ» (ԻԳ):

Մենք սկզբում նշեցինք այն վերացական մակդիրները, որ նարեկացին շոայլում է Աստուծո նկատմամբ և ցույց տվինք դրանց անարվեստ շարությունը: Սակայն նույնիսկ այս դեպքում, երբ նա Աստուծո վերացական պատկերն է աշխատում գծագրել, դարձյալ դիմում է կյանքին, մարդու առօրյային, բնությանը, որը կյանքի և արվեստի աղբյուրն է: Այսպես, Աստուծուն վերագրվող վերացական մակդիրների հետ մենք նկատում ենք առարկայական մակդիրներ. «անյեղլի կնիք, հաստիչ հոգւոց հաց, զգեստ անկապոտ, օթոց բաղձալի, անապական անձրև, արփիացնցող ցօղ, ստրկամեծար թաղաւոր, ամենաբաշխ աջ, արգարակչիւ ձեռն, անաչառատես ակն, նախախնամող մատն (Գ). դուռն բարութեան, պարիսպ ամրութեան» և այլն: Նարեկացու ստեղծագործական խորությունը հենց այս ժամանակ ենք զգում, երբ նա կյանքից, բնությանից է իր պատկերները և համեմատությունները վերցնում: Այստեղ արդեն բառերը, մակդիրները ներծծվում են կյանքով ու արյունով, դառնում են իմաստալից ու հուզական: Այստեղ արդեն ծովն է անհուն ծփանքներով, ծիրանի վետվետումներով, պոխալին ալեկոծությունը, զարհուրելի նավաբեկությունը. նարեկացուն նշում է տալիս լույսը, որ իր հետ բերում է ջերմություն, հույս, կյանք, ու ջնջում է մահվան սովերները (դիշեր). առավոտն է արփիացնցող ցողով, արեաբեր աչգաբացով, խավարափարատ նշույլներով, առավոտը, որ զարնան հոգին է. Եղիցի նշույլ առաւօտու հոգւոյ շարնայնոյ բնոյ ակնկալութեան սպասողացն բումդ երեման (Բ): Յերեկն ու գիշերն են, մեկը անաչառատիւ արեգակով, մյուսը՝ խոլական, սարսռաղղեցիկ խավարով, մահվան բստվերներով, աննշույլ մոռացով (ԿԸ): Մարդը՝ թերություններով,

աղիոդորմ ողբերով, արտասուքների հեղեղով, հեծող և տառապող սրտով, ոգու ալիքների ծփանքներով, խռոված սրտի մոլեգին ծարավով, աշխարհիկ կրքերով ու ցանկություններով, մահվան սարսափներով, խնկապատարն և յուզավորական աղաչանքներով: «Սաստեա ի ձմեռն ամբոխեալ ալեաց հոգոյս ծփանաց, արձանացո զծարաւս մոլեգին շարժման սրտիս խռովութեան, ընդոտնեա ի սանձս կապոյ երասանաց ըմբռնման՝ զցնդեալ մտացս վայրագութիւն: Նղիցի խաղաղութիւն... բքոյս սասանման, սատակեա, խափանեա զբաղմագլիւեան անդամս ուրուականս դաղտնեաց սմօթոյս... հան ի խորոց մահուս անդնդոց, ընկալ զխոստովանութիւն անձնագափ բանիս ի հոտ անուշից, շնորհեա մխիթար դառնութեան վշտաց ուժգին հեծութեան յուսահատելոյս» (ՀԱ):

Նարեկացուն արվեստի աղբյուր են ծառայել շինականը՝ արորով, սերմնացանը՝ աղնիվ ցորենով, հողը՝ բարութեան օրաններով, երանութեան պտուղներով, երկիրը՝ կենդանի արարածներով (համեմատի՛ր հոյակապ հղացումը գրողի և սերմնացանի նմանության)։ «Նւ ընդ լալով սերմանել բանիս ի նախընթաց չուս աստիճանաց՝ օթեանացս պատրաստութեան, ի կապարածն ժամանելոյ հաւաքման հնձոցն, դարձայց բերկրեցեալ լրութեամբ քաւութեան պտղոյն երանութեան որայիցն բարութեան»։ «Մի եղէց անպտուղ ի փոքր վաստակոյս իբր ապաշան 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 Ներսիս, այնքան էլ մեծ անակնկալի առջև չենք գտնվում, քանի որ լույսը և ձեթը փոխանունությամբ մոտ են իրար։ Բայց երբ Նարեկացին գրում է իտալաբաժնե աղաչանք, խնկապատար աղաչանք, այս դեպքում արդեն հղացումը նոր է, սքողված է կրոնական խորհրդավոր մշուշով և խորհրդանշով։

Ավելի ուժեղ համադրում է և նորություն իր ժամանակի համար՝ քիսափալ կիրք, որպիսի մակդիրները գործ են ածել քսաներորդ դարում խորհրդապաշտ բանաստեղծները: Կորո 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 սե, շար, խավար զգացում՝ ելնելով կրոնական ըմբռնումներից, հակառակ վարուժանի, որ ունի կարմիր կիրք: Եթե սե գույնը նարեկացու համար նույնն է, ինչ որ շարությունը, խավարը, մեղքը, որի պատճառով էլ ամենաբացառական առարկաները որակվում են սե հատկանիշներով. ինչպես՝ Խառատեսակ մուր, խաւար խորհուրդ, ապա վարուժանի համար կարմիր հատկանիշը լույսի, պրտղաբերության դրական որակումն է: 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 չոթը 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 անելանելի կացությամբ:

Նարեկացին խոսքի մեծ վարպետ է, վարպետ ոչ միայն իբրև գեղագետ, այլև լեզվի շինարար. հայոց հին լեզվով մինչև նարեկացին գեղարվեստական աչքի ընկնող երկեր: Հին լեզվով կար ստճմանափակ կրոնական, պատմական և մասամբ թարգմանական ու ինքնուրույն փիլիսոփայական գրականություն: Նարեկացին բաց արեց գեղարվեստական խոսքի զաղտնի ուղիները: Հաճախարհային մշակույթի պատմության ամենաազդատ դարում ու հայոց միջնադարում հայրենի սրբազան խոսքը հարստացրեց նորանոր գեղեցիկ կապակցություններով, բառերով ու արտահայտություններով, նարեկացին դարձավ հայ գեղարվեստական խոսքի ստեղծագործ առաջին վարպետը և զրանով իսկ վերջաբանը գրեց այն դասական դրքի, որի առաջին թերթերը լուսավորել էին Մեսրոպն ու Ստհակ Պարթևը, Եղնիկն ու Ագաթանգեղոսը, Եղիշեն ու Բուզանդը, Խորենացին ու Փարպեցին: Սովորաբար որևէ

շրջանի գրականութեան սկիզբը դնողները իբրև պայծառ ջաշեր 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 եղբայրակեց հինը և սկիզբ դրեց մեր հոգևոր մշակույթի մի նոր շրջանի: Դարձավ հնի և նորի կապող մեծ օղակը. ստեղծեց գեղարվեստական յուրահաստուկ լեզու, հարյուրավոր բառեր ու ձևեր, օգտվեց մեր ժողովրդական լեզվից և հինգ հարյուրամյակի դանազան ուղղութիւնները ամբողջացրեց: Նրա գիրքը դրսևորում է արվեստն ու փիլիսոփայութիւնը, կրոնն ու դավանաբանութիւնը, աղոթքն ու երգը. դա մեր ժողովրդի ծանրագույն տառապանքի կանչն է, մեր հին մշակույթի համադրումը: Իրավամբ դա կոչվել է ողբերգութիւն, բայց ողբերգութիւնը լրիվ չի բնորոշում: «Մատեան ողբերգութեանը» մի առանձնահատուկ դիւցազներգութիւն է և տառապանքի դարապատում: Սա աստվածակերպ մարդու փառաբանութիւնն է, մի շքեղ մարդերգութիւն, ինչպես բնութագրեց մեր վերջին մեծ եղբայրախառ:

**«ՄԱՏՆԱՆ ՈՂԲԵՐԴՈՒԹԵԱՆ» ԼԵԶՎԻ ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ,
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՅԼ ԵՐԵՎՈՒՅԹՆԵՐ**

Մեր հին գրականությունը հարուստ է խոսքի զանազան շրջաբանություններով, բայց նարեկացու «Մատեան ողբերգութեանը» այդ կողմից յուրահատուկ դիրք է գրավում: Հին գրական երկերի մեջ խոսքի ոճաբանական շրջաբանությունները ընդհանուր բնույթ ունեն, այսինքն չեն մշակված, չեն անհատականացված, այլ ուղղակի բնական խոսքը օժտված է գրանցով: Եթե կան նույնիսկ անհատականացման օրինակներ, դրանք գերազանցապես արված են հունարենի հռետորական օրենքների հիման վրա և գերազանցապես ընդօրինակումներ են:

Նարեկացին բնական խոսքի շրջաբանությունները մշակում և գործադրում է հատուկ նպատակով: Նա ջանում է իր խոսքը աղղեցիկ և խորիմաստ դարձնել, ազդել լսողի մտքի ու զգացումների վրա: Ամեն ոճաբանական առանձնահատկություն այստեղ ունի որոշակի նպատակգրում: Դրանք կամ փոխառություն են մեր հին գրականության մյուս երկերից կամ Աստվածաշնչից, որի ազդեցությունը ուժեղ է նրա վրա, կամ ուղղակի հենց Նարեկացու անհատական ստեղծագործության արդյունքն են: Նրա ստեղծագործած շրջաբանությունները քանակով ու տրակով միանգամայն բարձր են ընդօրինակումների համեմատությամբ: Նա ստեղծում է թարմ շարույթներ, հին բառերը օժտում է նոր նշանակություններով, հետևում է բաղմազանության ու պեսպիսության սկզբունքին, հղանում է անսպասելի պատկերներ, հակադրություններ և այլն: Հենց այս նոր բառերի կամ քիչ գործածված բառերի կիրառումը խոսքն օժտում է նրբությամբ և վեհությամբ:

Նարեկացու ոճաբանական ինքնուրույն շրջաբանությունները

քննարկելուց առաջ մի քանի խոսք ասենք այն մասին, թե ի՞նչու ես է նարեկացին: օգտագործել իրենից առաջ եղած գրականության ոճական միջոցները: Այստեղ պետք է առանձնապես նշենք Աստվածաշնչի դերը, որի առաջին տողից սկսած մինչև վերջինը ծանոթ է նարեկացուն: Նրա ամեն մի էջը համարյա հիշեցնում է Աստվածաշնչի բառապաշարն ու դարձվածները, նյութը, հասուկ անունները, նրա մեջ հիշատակված դիպվածները և պատմությունները: Նա չի բացատրում Աստվածաշնչի պատումի ծագումը, այլ որոշ ակնարկով հիշում է և անցնում, ուստի մեծ մասամբ մեզ անծանոթ պատումները մնում են անհասկանալի: Օրինակ՝ Ահա արդարև երգս կատակերգութեան ջնարահար պոռնկի, յածեալ և կոծեալ քաջ հնչեցուցեալ ողբս ողորմելիս և զկծեցուցիչս, քսա առականոր բանին նաչեալ, որ ի պատգամին Տիրոսի (ԼԹ): Ընդգծված մասն անհասկանալի է, նյութի անծանոթ լինելու պատճառով: Վերջին մասում, այսինքն՝ «Որ ի պատգամին Տիրոսի», բայց պակասում է, և առաջանում է զեղչում (էլիպս)։ Իսկ զեղչումը նպատակովոր է այն ժամանակ, երբ խոսքի նյութը ծանոթ է, երբ կողմնակի երևույթներով, կողմնակի գործողություններով հիշեցվում են բաց թողած անդամները, կամ պահվում են մտքի մեջ, և երբ նրանք արտահայտում են զգացումներ ու հույզեր, կամ խոսքն այնպես է դասավորվում, որ այդ զեղչված մասերը միշտ բացահայտվում են: Իսկ այստեղ այդ բոլոր հանդամանքները բացակայում են, խոսքը զրկվում է ընդհանրական արժեքից, դառնալով միայն որոշ դասի սեփականություն: Հետաքրքրականն այն է, որ մի թարգմանիչ վերևի նախադասությունը մեկնել է այնպես. «Ինչպես Եսային կ'ըսե լուսկու՛մ Տյուրոսի մասին գրած պատգամին մեջ»: «Որ ի պատգամին Տիրոսի» նշանակում է՝ «որ Տյուրոսի պատգամի մեջ», այսինքն՝ «որ ասված է Տյուրոսի պատգամի մեջ», կամ՝ «որ ասել է Եսային Տյուրոսի պատգամի մեջ», քանի որ Եսայու մարգարեության ԺԳ գլուխը, որտեղից բերված է այդ խոսքը, կոչվում է «Պատգամ Տիրոսի» (տե՛ս Աստվածաշունչ, Պոլիս, 1895): Կամ՝ «Իբրև զհաւ վայրենի սրացայ, ըստ Ովսէեան բանին առ Եփրեմ, ի նախնին իմ սովորութիւն»: Նախադասության կազմությունը անկանոն է, որովհետև մտածողությունը չի համապատասխանում ձևին. ճիշտ կլիներ, եթե այս նախադասությունը թարգմանեինք՝ իբրև մի վայրի թուշն սրացա դեպի Եփրեմը» (կամ Եփրեմի մոտ): Բայց այն ժամանակ «ի նախնին իմ սովորութիւն» կապակցությունը կմնար նախադասությունից դուրս և կդառնար

ավելորդ ու անհասկանալի: Իհարկե այսպես չէ այս նախադասության միտքը. «առ Եփրեմ» նշանակում է՝ «Եփրեմի վերաբերյալ, Եփրեմի մասին», բայց, որպեսզի վերջին կապակցությունը այդ իմաստը ունենար, պետք է գործածվեր մի ասացական բայ: Այստեղ հարկավոր էր ասել բայը. գոնե պետք է լիներ «ըստ Ովսէեան բանին՝ ասացեալ առ Եփրեմ», բայց բանաստեղծը այդ ասացական բայը բաց է թողել, իսկ «առ Եփրեմ» կապակցությունը ենթարկել է գոյականին՝ այսինքն Բան գոյականը ընդունելով ի նախդիրը, միաժամանակ իբրև բայ առել է վերաբերության անուղղակի խնդիր: Մի խոսքով՝ այստեղ միայն պետք է դուշակենք նախադասության միտքը, իմանանք, թե Աստվածաշնչում ո՞րտեղ և ի՞նչ է ասված Եփրեմի վերաբերյալ, հակառակ դեպքում նախադասությունը մնում է իբրև փակ դուռ:

Այժմ տեսնենք, թե ինչ ընդհանուր արտահայտություններ, պատկերներ է օգտագործել Նարեկացին Աստվածաշնչից և այլ երկերից, և ո՞րն է ինքը ստեղծագործել:

Նարեկացին իր վերցրած նյութը որոշակի ռճավորման է ենթարկում, դրանցով ստեղծագործում է նմանություններ: Ըստ պատկերների և շատ հաճախ խոստացնում է նրանց արտահայտչությունը: Դրանք նյութ են ծառայում միայն բանաստեղծի համար, որպեսզի նա ստեղծի փոխաբերական արտահայտություններ, պատկերներ, համեմատություններ: Շատ հաճախ նա աստվածաշնչական սմբողջ շրջանությունները արտահայտում է մի բառով, որ ինքն է կազմում. օրինակ՝ Երեմիայի մարգարեությունյան հետևյալ սովորական նկարագրական արտահայտությունը. Եւ զնացի յափն Եփրատ գետոյ, փորեցի և առի զսիւսանելին ի տեղոջէն, ուր թաղեցի զնա անդ. և ահա տպականեալ էր սիւսանելին, և ահա չէր ինչ իմիք պիտանացու (ԺԳ, 7): Նարեկացին մշակել է այսպես. «Իբրև զհանդերձս ինչ տպարահից (տպագիր՝ տպահարից) զազրացայ. որպէս թրծեալ աման խեցեղէն փշրեցայ անարծաթծելի»: Համեմատի՛ր. և կործանումն նորա եղիցի իբրև զբեկումն խեցեղէն անօթոյ բրտի, մանր խորտակելոյ, զի մի՛ որ գտանիցէ առնուլ սակաւ մի ջուր (Եսայի Լ 14): Նախ փոփոխության են ենթարկվել որոշ բառեր, շարույթներ. օրինակ. սփածանելի բառը, որ նշանակում է մեջքը կապելու շոր, հին բառ է, առավել Աստվածաշնչի մեջ գործածված. նա փոխել է ընդհանուր բառով, բայց և նկարագրական ձևով, առանձին նախադասություններով արտահայտված սփածանելի բառի հատկանիշները բացահայտել է մի

խիստ ու անպատշաճ մակդիրով. Իբրև զհանդերձս ինչ ապարահից, Երկրորդ՝ նախադասութեան մեջ աստվածաշնչական նմանությունը շատ ավելի թույլ է ու անհամապատասխան. կործանումը չի կարելի նմանեցնել կոտորված անոթի հետ. ֆիզիկական նմանութեան տեսակետից դրանք անհամատեղելի են. կործանումը կարող է նմանվել անկման հետ և ոչ անկման հետևանքով առաջացած երևույթի հետ. այս պարզունակ նմանությունը Նարեկացին փոխել է ավելի ճիշտ և որոշակի արտահայտված նմանութեամբ. որպէս թրծեալ աման խեցեղէն փշրեցայ անարծարծելի, որով ոչ միայն ստացվել է իրակէն պատկեր, այլև Աստվածաշնչի մի՛ ոք գտաւնիցէ ի նմանէ, որով հուր բառնայցէ կամ որով մարբիցէ առնուլ սակաւ մի ջուր, ամբողջ տասնհինգ բառից բաղկացած շրջասությունը, որ միայն մի բառի արժեք ունի, նա արտահայտել է արծարծել բառով, որը Նարեկացու ժամանակ արդեն ընդարձակ գործածություն ունէր՝ նորոգել և կամ բորբոքել (կրակը) նշանակութեաններով:

Վերցնենք ուրիշ օրինակներ. Զարտաքնայարդար բաժակս անմաքուր, զբոհալ որմս դարշունակ, զսին պարծանօք պաճուճեալս, զլոյսս ի մոռլլ շրջեալ, զգերանակիր ակնս թշուառացեալ, զջահս փառաց շիջեալ (Իէ): Համեմատի՛ր. Վա՛յ ձեզ դպրաց և փարիսեցոց կեղծաւորաց, զի սրբէք զարտաքին զբաժակին և զսկաւառակին, և ներքոյ լի են յափշտակութեամբ և անխառնութեամբ (Մատթ. ԻԳ 25): Հարկանելոց է զքեզ Աստուած, որմ բոեալ (Գործք ԻԳ 3): Քանզի մեծարանս սնոտեաց բարբառեալ (Բ Պետր. Բ 13). Իսկ արդ եթէ լոյսդ, որ ի քեզ է, խաւար է, խաւարն որչափ ևս (Մատթ. Զ 23). Թող հանից զշիղդ յականէ քումմէ. և անհաւադիկ ի քում ականդ գերան կայ (Մատթ. է 4):

«Պակասեալ ասուրցս ի հեծութենէ, և ընթացք ամացս ի հառաչմանէ, ըստ նուազարանաց երգողին: Իբրև ասուի ի ցեցոյ և փայտ ի յորդանէ, ըստ իմաստնոյն բանի ի խիքմանէ սրտիս հալեցայ. իբրև զոստայն սառդից մաշեցայ, ըստ սաղմոսողին, և խոտան գտայ. իբր զամպ առաւօտեայ և զցօղ վաղորդայնի սպառեցայ (Նարեկ ԻԱ). համեմատիր. Իբրև ցեց հանդերձի և որդն փայտի, նոյնպէս տրտմութիւն վնասակար է սրտի առն (Առակ, ԻԵ 20). Մաշեցեր տրպէս սառդի ոստայն զանձն նորա (Սաղմ. ԼԸ 12): «Վասն այնորիկ եղիցին իբրև զամպ առաւօտու և իբրև զցօղ վաղորդայնոյ որ անցանէ (Ովսէէ ԺԳ, 3):

Մաքրութեան ծաղիկ ոչ ունիմ, և ոչ իւղ ողորմութեան, և գի-

շնորհ չա մտայն աննշոյլ. ի նիրհումն մահու ննջեալ եմ, և տաղնաւ կոշողին փողոյ ստիպէ. զզարդ հարսանեացն կրկին մերկացայ, և զձէթ վարուցն վերստին լքի և դուռն մտին հարսանեաց աւասիկ փակի (Նարեկ ԿԸ): Չնայած շրջումների պատճառով երբեմն որոշ մտքեր մեզ չեն հասնում, առաջանում են առանձին բառերի անջատումներ ընդհանուր կառուցվածքի մեջ, բայց փոխվելով ավանդական ձևերը, փոխվում է և հնչերանդությունը. բառերը ստանում են ուժեղ արտահայտչություն, մտնում են այնպիսի անսպասելի հարաբերությունների մեջ, կամ դրսևորում են այնպիսի կապեր, որ մենք երբեք այդ բառերի մեջ չէինք նկատել սովորական կիրառությունների և ոչ մի դեպքում: Հենց այս պատճառով էլ այդ բառերը ձևեր են բերում իմաստալին նրբություններ, նոր և թարմ ձևերի մեջ. խոսքն ստանում է առանձին նւբրաւոյններ, հաւաքատահայտական գունավորումներ: Համեմատի՛ր նաև հետևյալը երգ երգոցի հետ. Ընդ Սողոմոնի օծելոյ որդեգրեցելոյ Աստուծոյ երգեմ բերանով հարսինն երկնաւոր՝ փեսայիդ բարեբան զոհաբանութիւն, համբուրեալ ի յիղձս մտաց զհոտ իւղոց քոց քան դամենայն խունկս... զհետ քո ի հետ իւղոց քոց ընթացցուք. լուացեալ զերեսս ջուրքք կենաց, որ ի վեր է քան զերկին օդոյս այսորիկ և օծեալ զզլուխս անախտական իւղովդ երկնայնով (Նարեկ ԳԳ, 11): Զի բարի են ստինք քո քան զգինի, և հոտ իւղոց քոց քան դամենայն խունկս: Եւդ անոյշ հեղեալ է անուն քո, վասն այսորիկ օրիորդք փրկեցին զքեզ. և ձգեցին զքեզ. զհետ հոտոյ իւղոց քոց ընթացցուք մեք (Երգ Ա 1—3): Օ՛՛՛՛՛ զզլուխ քո և լուա՛ զերեսս քո (Մատթ. Զ 17):

Այսպիսով, համարձակորեն նարեկացին աստվածաշնչական մեկնական, բացատրական երկրորդական նախադասություններով ընդարձակված և ջրված նախադասությունները, որոնք ակնհայտորեն անմշակվածութիւնն և ժողովրդական ղեռ չկազմակերպված. չամբողջացած խոսքի բնույթն են կրում, ձուլում է մի ամբողջութիւն մեջ, մի բառով կամ մի համարձակ արտահայտութիւնով: Երբեմն փոխում է ոչ միայն աստվածաշնչական խոսքի ձևը, բառերը, նրանց կազմությունը, շարահյուսական կառուցվածքը, այլև փոխաբերական պատկերի իմաստը՝ նոր նշանակություն տալով նրան: Օրինակ՝ Զի որբէք զարտաքին զբաժակին և զսկաւառակին, և ի ներքոյ լի են յափշտակութեամբ և անխառնութեամբ. ամբողջ բարդ համադասական նախադասությունը արտահայտել է մի կոպակցություն. զարտաքին: յաբդար բաժակս անմարտը. ինչո՞ւմ են

տարբերվում սրանք. նարեկացին խոսքի սեղմությունը հասցրել է վերջին կատարելության. Աստվածաշնչի անորոշ ու խառը վերացական պատկերը թանձրացական է դարձրել: Աստվածաշնչական պատկերի սկզբի մասում փոխաբերական նմանությունը ճշմարիտ է. այսինքն՝ փառիսեցիները և դպիրները իրենց արտաքինը մաքրում են, հակառակը պետք է լիներ, իսկ ներքուստ լիքն են կեղտոտությունը: Բայց նախադասության երկրորդ մասում վերանում է փոխաբերական նմանությունը, և թուլանում է հակադրությունը, քանի որ այդ մասում արդեն բաժակը չէ, որ հանդես է գալիս, այլ մարդը, որովհետև բաժակի մեջ չի կարող լինել «լափրշտակություն և անխառնություն»: Այսպիսով ստացվում է չլրացված համեմատություն և տրամաբանորեն սխալ հակադրություն, մանավանդ որ անխառնութիւն բառն էլ այն իմաստը չունի հայերեն, որով այստեղ դործ է ածվել, և նույնիսկ չի հիշեցնում դույզն չափով որևէ բացասական նշանակություն, այլ ընդհակառակն՝ ավելի դրական նշանակություն ունի (մաքրություն, զտություն). այդ բառը կազմված է հունարեն *αἰσθητός* բառի ճիշտ ձևական թարգմանությունը տալու համար, որ նշանակում է անժողկալություն, անգսպություն, անշափավորություն, որտեղ α ժխտական աճ մասնիկն է, իսկ *αἰσθητός* նշանակում է խառնուրդ, խառնելը: Եվ այդ ամբողջ անորոշության դիմաց ունենք սեղմ, փոխաբերական նմանության տեսակետից ճիշտ, իսկ հակադրությունը տրամաբանորեն պատճառաբանված կոպակեցություն, որտեղ բանաստեղծը ստեղծել է նաև հայերենի համար միանգամայն նոր բառ իսկական բարդությամբ (արտաքնայարդար):

Նարեկացին օգտագործելով աստվածաշնչական լեզվական նյութը, այնպես չի վերարտադրում մեծ մասամբ, որպեսզի մենք այն առնենք չակերտների մեջ. կամ բացառիկ դեպքերում նա դարձնում է անուղղակի խոսքեր այս կամ շաղկապներով, կամ փոխում է այս կամ այն ձևով՝ նոր բառեր ավելացնելով և հները դուրս գցելով: Օրինակ՝ Զիա՞րդ իբր ոչ կռապաշտեալ անպատկառապէս պերճացայց ունայն պանծանօք ասել ընդ Դաւթի, մի՞թե մոռացեալ իցէ մեր գանուն Աստուծոյ, կամ ձգեա՞լ զձեռս ի մաղքանս օտար աստուածոց: Ընդգծված նախադասությունները բերված են Սաղմոսի ԽԳ գլխից, որտեղ գրված է այսպես. Թէ մոռացե՞ալ իցէ մեր գանուն Աստուծոյ մերոյ, կամ ձգեա՞լ իցէ զձեռս մեր յաստուածս օտարս: Կամ՝ իբր չիմարս յարս և վատթարս ասել ժպրհիմ՝ Թէ բերան իմ պատմեսցէ զիմաստութիւն, և սիրտս զհան-



անոր՝ (Նարեկ, Կ), իսկ Սաղմոսի մեջ. բերան իմ խօսեսցի զիմաս-
 տութիւն և խորհուրդ սրտի իմոյ զհանճար (ԽԼ՝, 4): Առած նշույթը
 լեզվական մշակման է ենթարկված: Միջանկյալ հիշենք, որ աշո-
 անհամապատասխանությունները կարող են մասամբ առաջացած
 լինել նաև նրանից, որ Նարեկացու ձեռքի տակ գուցե եղել է Աստ-
 վածաշնչի հին թարգմանությունը, կամ հունարենը, քանի որ Ժո-
 ղովովի՝ ողորմոմն դարձուցանէ զմեզ մեծամեծս, Նարեկացին ունի
 բժշկութիւն դադարեցուցանէ զմեզս մեծամեծս, որ համապա-
 տասխան է եբրայական բնագրին և հունարեն թարգմանությանը
 (Ժողովող Ժ, 4, Նարեկ Իէ, 4): Նարեկացու վրա Աստվածաշնչի ազ-
 դեցությունը ամենուրեք երևում է, բայց թե՛ պատկերավորման և
 թե՛ լեզվական կառուցվածքի ու մշակման կողմից Նարեկացին իր
 ինքնուրույնությունը պահում է: Ինչպէս ասվեց, հաճախակի առ-
 դրադարձումը դեպի Աստվածաշունչը Նարեկացու թե՛ լեզվական
 և թե՛ գեղարվեստական խոսքի հիմնական թեքություններից մեկն
 է. այդ հաճախակի անդրադարձումը գեղարվեստական երկը օժ-
 տում է ակնարկներով, ծածկում է առասպելական շղարշով: Ահա՛
 մի օրինակ աստվածաշնչական առասպելաբանությունից, որ վե-
 րաբերում է ողջ Մերձավոր Արեւելքի անցյալին, նրա մշակույթի
 պատմությանը. Քանզի որ ի մեզս դարշովեալն խոնարհեսցի, առա-
 ջի կայ նորին կառուցեալ առեալ քի պաշտօն յօսնականացին (տալա-
 գիր յանականացն) ախտարծարծիցն պոռնկապատիր պատկե-
 րացն կերպարան Աստարտայ և Քամովսայ և Մեղքոմայ արուար-
 ձանի և Թարահատայ թարմատարի, ընդ զազբոսեացն կանա-
 ցեաց իշանդամիցն պատկառանք, անվերարկու ծանախութիւնք
 (Նարեկ, Կ): Համեմատի՛ր և զնայ Սողմոն զհետ Աստարտայ
 դարշելուց Խիղոնացուց և զհետ Մեղքոմայ դարշելուց որդուցն Ամո-
 նայ (Գ թագ. ԺԱ, 5—7): Կամ թե աշխարհի նմանություններ, ինչ-
 պես՝ Պատժակիցս կործանեցելոյն Սողմոմայ, րմբերանեալ գտա-
 խազս Նինուէի, անարի բարբարոսս քան զաիկինն հարաւալին,
 վատթարագոյնս քան զՔանան, յամառեցեալս քան զԱմազելկ, ան-
 բժշկականս քաղաք դրօշելոց, նշմար մնացեալ ապստամբութեան
 հինն Իսրայելի, յիշատակարան պահեալ ուխտադանցութեանն Յու-
 դայ: Կշտամբեալս գեր քան զԾուր, տարամերժեալս քան զԾալդան,
 խորթարարոյս քան զԳալիլեա, աններելիս քան զանհաւանն Կա-
 փառնայում, պարսաւեցեալս իրր զՔորադին, բամբասեցեալս ընդ
 Բեթսալիթայ, անպարկեշտ ծաղկեցեալ ալիքս Եփրեմի (Նարեկ, Բ):
 Բոլոր նմանություններն ու համեմատությունները մեզ համար մը-

նում են անհասկանալի: Նույնիսկ եթե Աստվածաշնչի համապատասխան զլուխներն էլ կարդանք; դարձեալ դրանք մեզ համար մրնայու են անհասկանալի, մինչև որ մեր ձեռքի տակ չունենանք մասնագիտական աստվածաշնչական բառարաններ՝ հատուկ անուններով և դիցաբանությամբ:

Ինչպես այլ առիթով ասել ենք, Նարեկացու վրա ազդեցություն են թողել նաև գրական այլ երկեր. մենք նկատի ունենք միայն լեզվական ազդեցություններ, այն է՝ որոշ պատկերների փոխառություններ, արտահայտությունների օգտագործում, շարահյուսական ձևերի ընտրություն և այլն: Համեմատիւր իբրև օրինակ հետևյալ պատկերը Ագաթանգեղոսի նույնանման մի պատկերի հետ. Ս. րնդ լալով սերմանել բանիս ի նախընթաց շուս աստիճանաց՝ օթեանացս պատրաստութեան ի կատարածն ժամանելոյ հաւաքման հրնձոցն, դարձաց բերկրեցեալ լրութեամբ քաութեան պտղոյն երանութեան որայիցն բարութեան (Նարեկ Բ). այս հատվածը համեմատել են Սաղմոսի ՃԻԾ զլխի նման մի արտահայտության հետ. ռայց սա ավելի նման է Ագաթանգեղոսի «Այլ յորժամ որայն ի հունձս եկեալ մատուցէ գատորութեանն բերրի գպտուղ սերմանողացն՝ ընդ նմին և զցնծութիւն բերկրութեան ուրախութեանց ամնայնի բերէ» (Ագաթ. 104) հատվածին, թե՛ ըստ բովանդակության, թե՛ շարույթների ընտրության ու կառուցման. Նարեկուր է նաև, որ Ագաթանգեղոսը, օգտագործած լինի Սաղմոսի պատկերը: Ամենից ավելի ուժեղ է որոշ հատվածներում խորենացու «Ողբ»-ի առկայությունը, որի մասին խոսել ենք: Հիշենք այստեղ նաև Եղիշեին, որի «Տիկնայր փափկասունք» հատվածի շարահյուսական ձևերը իրենց համադասական կապակցություններով, և շաղկապի յուրահատուկ գործածությամբ ու արտահայտչական դարդացած ձևերով այն հիմնական ատաղձն են, որի դասական օրինակով Նարեկացին ստեղծեց շարահյուսական ձևերի բաղմադանություն: Ահա մի օրինակ Եղիշեից. «Ոչ որ տմեք ջուր ի ձեռս արկանէր, և ոչ կրասերք աւագաց դաստառակս մատուցանէին: Զեղան առաջի սուրբ սկտեղբ, և ոչ անկան բաժակակալք յուրախութիւն» կամ՝ «կործանեցան բարձրագահք տաճարք նոցա. և խանդարեցան սպասք երախանաց նոցա. անկան կործանեցան ապաքանք նոցա. և տապալեալ աւերեցան ամուրք ասրաստանի նոցա...» համեմատիւր. «շաւիղն յուսոյն կուրացաւ, շնորհին ծածկոյթ չինէն մերկացաւ, փառացն վայելչութիւն ստուերացաւ. բոց գեհենին ինձ բորբոքեցաւ...» (Նարեկ ԻԴ):

Բանասիրության կողմից հաճախ հիշատակվել է Եփրեմ Ասորու «Գիրք աղօթից» Երկի աղդեսությունը նարեկացու վրա, որ երբեմն էլ նարեկացու «Ողբերգության» հետ հրատարակվել է։ Ահա՛ Եփրեմից մի հատված. Ինձ լքելոյս ողորմեա, ինձ եղծելոյս օգնեա, ինձ խաւարեղոյս ճառագայթեա, ինձ մոլորելոյս առաջնորդեա, որ լի եմ մեղօք և անթիւ յանցանօք. և ի յորձանս անօրէնութեան տարուբերեալ ծփիմ։ Մի՛ դատելու և մի՛ դատապարտելու զիս, Տէր, ըստ անբաւ զապիր գործոց իմոց. և մի՛ կացուցես զիս ընդ աշխն, որք զայրացուցին զքեզ։ Այլ ընդ փառաւորեալսն փառաւորեա և ընդ պսակելոցն պսակեա և ընդ բերկրելոցն ուրախացու։ Փրկեա զիս, Տէր, ի զաղտնածիգ նետից սատանայի, որ բոլոր մեքենայիւք պատեալ պաշարէ զիս։ Աւար առեալ զմիտս իմ վարէ ի դերութիւն՝ ցանկութեան մեղաց առնելով ծաղր և աշխն կատականաց թշնամեաց (տե՛ս Գլուտ Լպիսկոպոս, «Արևելեան Անապատականը և Նարեկը», Երուսաղէմ, 1937 թ., էջ 134—135)։

Այժմ անցնենք նարեկացու բանաստեղծական խոսքի միջոցների քննության։ Ամենից առաջ պետք է նշել, որ նարեկացու լեզվի հիմնական շրջաբանություններից մեկը հակադրությունն է կամ անտիթեզը։ Բանաստեղծը ստեղծում է սովորական երևույթների հակադրություններ, որպեսզի զգացումներն ու մտքերը ավելի ցայտուն և բացահայտ դրսևորվեն, ամբողջ «Մատեան ողբերգութեանը» հիմնված է Աստուծո և մարդու հակադրության սկզբունքի վրա. մի կողմը կանգնած է Աստված իր բարիքներով և փառքով, իսկ մյուս կողմում՝ մարդը՝ մեղքերով ու չարիքներով՝ դատապարտվելու արժանի հավիտենական անարգանքին։ Ահա այս երկու հակադիր կերպարների հիման վրա, նարեկացին ստեղծում է լեզվական հակադրությունները։ Նարեկացին ամեն կերպ աշխատում է ազդել զգացումների վրա, գերել ընթերցողներին, իսկ զգացումները ավելի ցայտուն են դրսևորվում երևույթների հակադրությամբ. որքան հակադիր առարկաների մեջ հակադրությունը յուրովի է, այնքան աւել առարկաները մեծ տպավորություն են գործում մեր մտքերի և զգացումների վրա։ Նարեկացու ոճի հակադրությունները պայմանավորված են նկարագրվող նյութերի և հեղինակի ներքին հակադիր տրամադրություններով ու ապրումներով։ Ժամանակի իրականությունը բանաստեղծի հոգու մեջ ներկայանում էր բեկումներով։ Հասարակական կյանքից դժգոհ, հավատի մեջ հոգնած բանաստեղծը կասկածում էր ապագա թողություն հույսի նրկատմամբ. հոգնավորական խստակեցության զուգընթաց՝ նրա մեջ

խոսում է բնական մարդը իր բարդ ապրումներով, կրքերով քեցանկություններով: Ինչքան էլ նա ուզում է մտքով ու հոգով առաքինի մնալ, սակայն իրական բնախոսական մարդը միշտ զլուխ է բարձրացնում և ամեն անգամ հիշեցնում նրան իր ներկայությունը, որի դեմ հաճախ բանաստեղծը բողոքում է, բայց որի ճիրաններից չի ազատվում:

Հասարակական շարիքները, դժգոհությունը ճգնական կյանքից նրան դարձրել էին մի մեծ տառապյալ հոգի՝ լի խոր հակասությամբ մենակ ու անօգնական: Նա այդ դարաշրջանում չկարողացավ լրիվ կողմնորոշվել, չկարողացավ կասկածները զարգացնել ու հասցնել հասարակարգի բացասման. բնդհակառակը, նա զղջաց իր հանցանքների համար, դատապարտեց իր մտավոր թուխքները և սկսեց ներում հայցել: Նրան պակասում էր գիտությունը իր իսկական առումով: Նա անշուշտ ժանոթ կարող էր լինել հունական մի շարք փիլիսոփաների, տիգերքի և նրա մի շարք երևույթների մասին եղած ճշմարիտ բացատրություններին, բայց դրանք միայն կարող էին նրա մեջ կասկած առաջացնել և ոչ հիմնական տեսակետ ստեղծել: Բանականության ուժը այնքան զորեղ չէր, որ կարողանար պատրանաթափ անել նրան:

Մինչև այժմ նարեկացու բոլոր ուսումնասիրողները պաշտամունքի բարձր աստիճանին հասած նրա ժողովրդականությունը բացատրել են նրա սրբանվեր հանգամանքի, մաքուր վանականի, բաշկապաշտ քրիստոնյայի աստվածային վարքի պատճառով: Նարեկացու պաշտամունքն ու նրա ժողովրդականությունը հիմնականում կապված է նրա բանաստեղծական խոսքի վարպետության հետ: Նա իր ժամանակ ժողովրդականություն է վայելել, քանի որ եղել է տաղանդավոր քնարերգակ բանաստեղծ, և ո՞վ կարող է ասել, որ նրա բանաստեղծությունները ժամանակին բերնբերան չէին արտասանվել առանց գրի առնվելու, կամ եթե գրի են առնվել, հետագայում չեն ոչնչացվել «անպատշաճ» լինելու պատճառով: ո՞վ կարող է ասել, որ այսօրվա մեր շատ տաղերի, որոնց հեղինակները վիճելի են մինչև այժմ էլ, մի մասը որոշ փոփոխություններով նարեկացունը չեն եղել:

Նարեկացին, իբրև մարդ, իր բարդ փոփոխական ապրումներով, մտածողության հակասականությամբ կապված է իր դարաշրջանի հետ ու դեռ առեղծված է մեզ համար: Նրա հակասականությունը, հոգու բեկումները, տառապանքները ամենից լավ արտահայտվել են լեզվի ու ոճի մեջ: Այստեղ մենք գտնում ենք իրոր

ապստամբվող մարդու հակասական տրամադրությունները, բարդ ապրումները՝ զարմանալիորեն բարդ ձևերի մեջ: Իրականության հակասությունները արտահայտվում են խոսքի հակադիր ձևերով. որոնք հասցված են արտահայտչական կատարելության. օրինակ՝ եւ ի մերկութեանս գրկի՝ փուշս ընդ շուշանաց ժողովեցի (4): Հոգեբանական բարդ ապրումները արտահայտված են իրական առարկաների հակադրությամբ: Շուշանի և փշի հակադրությունը ցնցող է լրիվությամբ և բացարձակ կատարելությամբ, քանի որ այս դեպքում իրար հետ հակադրվում են բազմաթիվ հատկանիշներ: Շաաանգամ բանաստեղծները խավարը հակադրում են լույսին. նարեկացին նույնպես բաղմիցս կրկնում է այդ հակադրությունը. բայց չնայած լույսի ու խավարի հակադրականության, չի ստացվում այն, ինչ որ մեր բերած հակադրության մեջ կա: Այստեղ առաջանում են բազմաթիվ զգացումներ. քնքշությունը, նրբությունը՝ կոշտ ու կոպտության դեմ. անսահման հաճույքն ու բուրմունքը՝ ծակող ցավի դեմ. սպիտակ, աչքերը պայծառացնող գույնը անգունության դեմ, բարությունը շարունակության դեմ և այլն, և այլն. և այս ամբողջը կապվում է մարդու զանազան զգացումների, մտքի, բաղմունքի տպավորությունների հետ. այստեղ արդեն բավականաչափ ուժեղ ձկիններ հակադրությունը մերկ գրկի ու հավաքված փշի միջև, բայց և շուշանի հակադրությունը մտքերի ու զգացումների անսահման հեռանկարներ է բաց անում: Նարեկացու գրքի բոլոր դրվածքների կառուցվածքը հիմնված է հակադրության վրա: Սկզբում տրվում են Աստուծո բարեմասնությունները, ապա դրան հակադրվում են հեղինակի սեփական մեղքերն ու հանցանքները, և հետո, ալ հակադրական շաղկապով նորից հիշելով Աստուծո առավելությունները, նա օգնություն է հայցում. Այսմ զօրես առ ելիցն հնար. նայեա ի բնութեանս ամենապատաղ խակութիւն և պարգևեա բժշկութիւն վիրացա: Մեջընդմեջ առաջ բերելով փոփոխակի հակադրություններ, երրորդ մասում «արդ» ընդհանրացնող շաղկապով եզրափակվում են նախորդ երկու հակադիր հատվածները. եթե այդպես է, ուրեմն դու պետք է որ գթաս և պետք է բնդունես իմ խոստովանությունները: Արդ՝ տես ի քոյդ մեծութիւն, նայեցեալ ի յիմս փոքրութիւն, լեկալ զսակաւ խոստովանութիւնս անհամար մեղացա: Մեծ մասամբ նկատելի է եռամասնյա կառուցվածք. ըսկրգբում հաճախ տրվում է հիմնական թեման, այն է՝ խոսակցի արժանիքները. երկրորդ մասում այդ հատկությունները նա զարդացնում է շեշտակի հակադրություններով, իսկ երրորդ մասում

տարբեր ձևերով կրկնում է առաջինը՝ ստեղծելով օղակային կառուցվածք:

Բնրած հատվածը կազմված է խոսքի երկու ամբողջական եղբրից, որոնք ուղեւ և ալաւէւ բառերով նմանեցվում են, հավաարեցվում իրար, բայց խոսքի յուրաքանչյուր եզրում դտնվում են իրար հակադիր երևույթներ, որով ստացվում է իրենց մեջ իրար հակադիր տարբեր մասերի մի բարդ ամբողջութուն: Ձևական հակադրութուն դոյութուն շունի. կա միայն իմաստային հակադրութուն կամ բնական հակադրութուն, որովհետեւ միշտ մտքով մենք լույսը հակադրում ենք խավարին, ցավը՝ առողջությանը և այլն:

Իսկական հակադրութունը այն է, երբ խոսքի տարբեր եզրերն են իրար հակադրվում, որպեսզի նկարագրվող երևույթները առավել ցայտուն հանդես գան իրենց բոլոր կողմերով, նբբութուններով, մանավանդ, երբ դա կազմվում է որեւէ հակադրական բառով: Չրինակ՝ Մի բնդհարկանիւր խստութեամբ մեծդ ընդ փոքրու, լուսդ՝ ընդ ստորնականիս, բնութեամբ բարիդ՝ ընդ փ բնէ շարիս, ողկոյղդ օրհնութեան՝ ընդ պաղոյս անիծից, քաղցրութիւնդ իսկապէս՝ ընդ համայն դառնութեանս, փառաւորեալդ անփոփոխ՝ ընդ ամենեկին անարդիս, կենացդ նշխար՝ ընդ կաւոյս զանգուածոյ, Տէր տերանց ընդ տղմիս երկրայնոյ, աննուագ լիութիւնդ ընդ չբաւար ստրկիս, անկապուտ ճոխութիւնդ՝ ընդ անպատասպար տառապելոյս, անկարօտ բարութիւնդ՝ ընդ ամենաթշուառ աղքատիս (Ժէ): Այստեղ հակադրութունը առավել արդյունավետ է շնորհիւ խոսքի համաշափ կառուցվածքի. բովանդակութեամբ բոլորովին հակադիր արդյունքները հանդես են դալիս միեւնոյն ձևով, նախադասութեան անդամների համաշափ դասավորութեամբ: Համաշափ մասերի հակադրութեան լավագույն օրինակ կտրող է ծառայել նաեւ հետեւյալ կտորը. Եւ ահա խառնեալ զանմաքորս բան՝ ընդ նախագրեալ երջանկացն փառատրական աղերսարկութուն, որ վասն իմ զոչեն քեզ ի հաճութիւն, և ես ընդ նոսին իբր դառնութիւն՝ եղեալ ընդ քաղցու. կամ տատասկ ընդ ողորկութեան, տգեղութիւն ընդ վայելչութեան, և տիղմ ընդ գեղեցկութեան մարգարտի, կամ հող ընդ յտտակութեան ոսկոյ, և կամ քարինս անարգս ընդ պալծառութեան արծաթոյ, բացասութիւն ընդ ճշմարտութեան, կամ աւաղ ինչ ատամնառու ընդ կակղութեան զանգուածոյ հացի (ՁԲ):

Հակադրութեան ամենամաքուր ձևը հակադիր կրկնութեանն է, որը ուղեկցվում է համաշափութեամբ. երկու հակադիր նախադա-

առաջնությունները միմյանց հաստատում են. Թագաւոր արդար կանգնէ զաշխարհ, և այր անօրէն կործանէ: Այսպիսի ետադարձ կրկնութեամբ հարուստ են Սողոմոնի առակները. Իմաստուն թուի անձին իւրում այր մեծատուն; և աղքատն հանճարեղ ստղտանէ զնա: Այր անզգամ փորէ գահակառակութիւն, և այր հեղ զաղարեցոյց զԼճոս:

Հակադրութեան այս ձևը ավելի թույլ է, որովհետեւ կրում է առաժաշին խոսքի բնույթ և զուրկ է ներքին հուշից ու թափից. հակադրութեանը հանկարծակիութիւն և անսպասելիութիւն չի առաջացնում, քանի որ, երբ ասվում է՝ Կաւ է աղքատ, որ զնայ ճշմարտութեամբ, հաջորդ նախադասութեանը արդեն մտքում կազմվում է, այլևս նրա կարիքը չի զգացվում: Նարեկացու բնաբանական զեղումներով առջուն ոճին այդպիսի սառը առաժաշին հակադրութեանները, որոնք ունեն չոր, մակագրական բնույթ, չէին կարող հարմարվել: Նարեկացին փնտրում է խոսքի սուր հակադրութեաններ, որոնք անսպասելի և հանկարծակի լինեն. որովհետեւ զգացումների հակասականութեանը հնարավոր է միայն խոսքի այլ տիպի հակադրութեամբ արտահայտել, այսինքն՝ հակադրութեանը ստեղծվում է ոչ թէ տարբեր առարկաների ու երևելոյթների միջև, այլ հակադրութեան միեւնոյն անձի տարբեր վիճակների միջև, և այդ ամբողջը համարյա միաժամանակ է հանդէս գալիս: Ստեղծվում է մի տեսակ օքսյումորոն, որտեղ հակադիր հատկանիշները հայտնվում են միեւնոյն անձի կամ երևույթի մէջ: Որ մինչդեռ աբթունս եմ, նիրհեմ. մինչդեռ զգաստ երեւիմ, թմբրիմ. ի խաղաղանալս իմում, ամբոխիմ. մինչդեռ արշաւեմս, առ ի յետոյսն հակամիտեմ, ծաղկիմ, և ոչ սրտաբերիմ. ասեմ, և ոչ առնեմ, մտանեմ ի բոցն աղանի, և անտուտ ազաւ ելանեմ. զամ սակաւ մի սպիտակ, և սրանամ զառնամ բնաւին սեպեալ. ի յոտս հաստատիմ, և ի միտս տատանիմ. զասիմ ի պարս հեղոց, և ընդ այսս կաբաւեմ: Այսօր մաքուր հոգեկիր, և վաղին մոլի խելագար. ի յկս արեուն հարուստ երեւիմ, և ընդ երեկս ունայն դեզերիմ... (ՀԱ):

Ահա բանաստեղծի ապրած իրական կյանքի հակասութեանը շեղվական ինչ ձևերով է արտահայտվում. բավական է միայն հենց այս կտորը, որպէսզի իմանանք, թէ միջնադարի մեր բանաստեղծը կասկածում էր ամեն ինչի վրա: Նրա բարդ ապրումներն ու հոգեկան հակասութեանները, որոնք առաջանում էին նրա ապրած դարաշրջանի հասարակական հարաբերութեանների հետեանքով, և

որ ամենից խոր անդրադառնում էին նրա հոգում, առաջ էին բերում ոճի այն բազմապատկությունը, որ մենք նկատում ենք: Ամեն քաղաքապետում նա փնտրում է ոճական արտահայտչական նոր միջոցներ, որպեսզի կարողանա ցայտուն կերպով արտահայտել հոգեկան բազմապիսի ապրումները, ամեն մի ոճական հնարի մեջ նա հանդես է բերում իր անհատականությունը՝ բոլոր տարբերիչ գծերով:

Ինչպես որ նրա ոճը հարուստ է հակադրություններով, այնպես էլ հարուստ է փոխաբերություններով ու համեմատություններով: Գեղարվեստական խոսքի այս միջոցները նարեկացին օգտագործել է ամենալայն չափերով:

Բարդ հոգեկան փլվածքների համար հարկավոր էր ստեղծել հատուկ ոճական միջոցներ, մշակել այդ միջոցները այնպիսի վարպետությամբ, որ նրանք իրականության երևույթները արտահայտեին իրենց բոլոր նրբություններով, թանձրությամբ և միաժամանակ լինեին հուզիչ ու հաղորդական: Նարեկացու ապրած իրականությունը նրան դարձրել է նյարդային, սուտանվող, կասկածոտ, նրա մեջ գոյություն չունի հավասարակշռված զգացում. հաճախ այդ զգացումները հասնում են գերզգույնության սահմաններին և երբեմն բոլորովին մարում են. երբեմն նա ապրում է բարդ մղձավանջ, դուրս է գալիս բնական մարդու սահմաններից, տարվում է երազական տեսիլներով, մտալլկումներով և ապա հանգստանում է, ազատվում է այդ տեսլական ցնորքներից և այս բոլոր բեկբեկումները նա արտահայտում է տարբեր լեզվական ու ոճական միջոցներով:

Զարմանալին այն է, որ այս մարդը նյութի այդ ամբողջ վերացականությունը արտահայտում է իրական պատկերներով: Հոգեկան սամնաբարդ երևույթները նա խտացնում է իրական առարկաներով. օրինակ՝ իր փոթորիկներով լի կյանքը պատկերավոր գուգահեռի միջոցով նմանեցնում է ծովին, որը լի է ծփանքներով, իսկ իր անկումը համեմատում է նավաբեկման հետ: Բանաստեղծական այսպիսի պատկեր աննախընթաց է մեր դրականության մեջ: Միայն հետո Սայաթ Նովան է օգտագործել այդպիսի մի պատկեր. «Աշխարհը ծով դու մեջը նավ, ման փս գալիս լանդ իս անում»: Պատկերավորման շափազանցության արվեստը, փոխաբերական նրբությունների իրենց արտահայտչությամբ ստեղծում են տպավորությունների բազմաթիվ շարքեր. «Այն զի ծով է ինձ ծփանաց կենցաղոյս բերմունք յոյժ նմանագոյն. յորում կոհա-

կօք բազմօք անթիւ դիմեցման տատանեալ հոգիս ի յայսմ աշխարհի մարմնոյս շինուածով փեր ի նաւակի... որ և առ իմս հոգեւորական խորտակումն զուգաձայնել ոչ է սխալական: Քանզի մինչդեռ շուէի յանհոգութեան անտարակոյսն վստահութեամբ, դոյզն կասկած արկածից ի միտ բերելով՝ առ խտրոց փոքր միջոցին, որ ի մէջ հանգստեանն և աշխատութեանն, իբր այն թէ հասեալ իցէ ձմեռն յամարայնի բքաբեր հողմով ժամանեալ երեքալեանն դիմակցութեամբ՝ ամբոխեաց զհանդարտութիւնն: Ուստի նաւն ի բախմանէ վայրենի ալեացն խորտակեցաւ. թեոյն ձեռնարկութիւն քայքայեցաւ, կայմն ամբարձման ի վաչից իւրոց խլեցաւ, առադաստին թռչարան յանկարկատելի ծուէնս պատառեցաւ...»: Շարունակության մեջ նա թափարկում է նաւի բոլոր մասերի անունները՝ ամենայն մանրամասնությամբ, որոնք անշուշտ մտքով նմանեցնում է մարդու մարմնի այս կամ այն մասի հետ. այդ անուններին մի բանիսը նարեկացին միայն ինքն է գործածել, որոնք նարեկացու միջոցով մտել են մեր լեզվի մեջ:

Նարեկացու խոսքը հարուստ է նաև փոխաբերություններով. փոխաբերության միջոցով առարկաների ու երևույթների պատկերները բացահայտվելով հանդերձ, հարստացվում են նոր բովանդակութեամբ: Իսկով միշտ հանդես է գալիս հիմնականում երկու տարբեր առումներով. մեկը բառի գլխավոր առումն է, իսկ մյուսները՝ երկրորդակսն, որ կոչվում են նաև փոխաբերական նշանակություններ: Այս նշանակում է, որ փոխաբերությունը օգտվում է բառի երկրորդական նշանակություններից: Փոխաբերությունը սահմաններ չի ձանաչում, քանի որ նմանություն կարելի է գտնել բոլոր տեսակի առարկաների մեջ: Դրա միջոցով անհայտ առարկաները, կամ այն երևույթները, որոնք անուն չունեն, կամ դժվար են ընկալվում մեր կողմից, ձանաչվում են ու անուններ են ստանում: Փոխաբերությունը համեմատությունից տարբերվում է նրանով, որ առաջինի մեջ մի անգամը բացակայում է, մինչդեռ համեմատության մեջ անպայման հանդես են գալիս երկու առանձին երևույթներ կամ առարկաներ: այսինքն՝ փոխաբերության դործադրման դեպքում հանդես է գալիս բառի միայն երկրորդական նշանակությունը, իսկ համեմատության ժամանակ համեմատվող առարկան գործադրվում է իր հիմնական նշանակությամբ, իսկ համեմատելին՝ երկրորդական. ստացվում է տպավորությունների խառնում, բայց փոխաբերության դեպքում տպավորությունները ալելի անխառն են լինում: Նարեկացին ազատ կերպով գործ է

ածում փոխաբերությունների բոլոր ձևերը. օրինակ՝ անձը առարկայացնում է. «Աղու աղանիս, տաղաւարս մերժեալ, խորտակեալ չբանց վատահարան» և այլն: Վերացական երևույթները արտահայտվում են իրական առարկաներով. այսպես՝ հոգեկան ասրումները թանձրացական են դառնում հետեւյալ ձևով. «Սաստեա ի ձմեռն՝ ամբոխեալ ալեաց սրտիս ծփանաց, արձանացո զծարաւս մոլեղին շարժման սրտիս խռովութեան»։ «Վիշոցն մեղաց հերկեցի զանդաստան սրտիս յորոմանն արդինատրութիւն»։ «Իցէ՞ արդեօք տեւանել զվիշրեալս նաւ ողբալի հոգւոյս ողջացեալ. եթէ տեսից երբեք զամենատխոր կերպարան հոգւոյս ժպտեցեալ. մտաց արագեալ թև. բաժակ բարկութեան: Զտարտամութիւն տարակուսանաց՝ իբր ճաշակումն մահու արբի»:

Նարեկացին համարձակ կերպով բոլոր խոսքի մասերը վեր է ածում փոխաբերությունների, դժվար է նրա փոխաբերությունները որոշ համակարգի ենթարկել, նրա փոխնբերական պատկերները, մեծ մասամբ, վերցված են մեր ժողովրդի կյանքից ու նրա երկրի բնությունից: Այստեղ երևում է գյուղացին իր աշխարհայացքով ու ըմբռնումներով²: Շատ սակավ ենք պատահում հիշատակության նրա ճգնափորական, վանական կյանքի պատկերների: Զնայած նրա ճգնափորական կամ վանական կյանքին, նա հոգով ու սրտով կապված է գյուղացու աշխատանքին, մեր երկրի բնությանը: Փոխաբերությունների առատ դործածությամբ նա հարուստացնում է մեր հին լեզուն: Դրանից հետո ծաղկում է մեր բանաստեղծական գրականությունը, իսկ այդ գրականության համար պատկերավորման օրինակ է ծառայել Նարեկացին. նրա գիրքը ստեղծված է մեծ երևակայությամբ ու չափազանցական թռիչքներով: Եւ արդ՝ զի՞նչ արժանաւոր ըստ քեզ բամբասանս շարագրեցից ի կտակ մաղթանաց մատենի այսր ողբերգութեան, ո՛վ անձն իմ թշուառ, ամենապատկառ, և առ պատասխանիս բանից անբարբառ: ...Զի եթէ զլիճ մի ծովուց փ յորակութիւն դեղոյ յեղյեղեցից, և գդաշտս մսպարիսօք բալմօք սահմանեալ ի տարածումն յայնութեան քարտենի չափեցից, և զպուրակս յոքունց անտառաց, շամբից եղեգանց ի հատուածս գոյութեան՝ գրչաց կաղմեցից, և ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց զօրեցից ընդ գրով սահ-

¹ Որոշ ձևադրեր և տպագրեր «ի ձեռն»:

² Ըստ մի ավանդության, նա բատրակ է եղել մի հարուստ վաճառականի տանը:

մանի գրաւել³ Այս համեմատությունն իր փոխաբերական հանձարեղ հղացումներով թարմ է ու խոր. զգացումների ազնվությամբ այս հատվածը հիշեցնում է Հայնեի նշանավոր բանաստեղծությունը, որտեղ նա ասում է, թե՝ Նորվեգիայի անտառներից կկտրեմ՝ տմենաբարձր եղևինն և կթաթախեմ էթնայի խառնարանում, որպեսզի քո անունը գրեմ, Ագնեսա, ես քեզ սիրում եմ:

Զափազանցումների ուժն ու նշանակութունը չափվում է բանաստեղծի զգացումների հորդությամբ: Բանաստեղծը իր ապրումներն ու զգացումները արտահայտելու աննման հնարավորություն է ստեղծել, մանավանդ որ այս բարձր գեղարվեստական խոսքը սկսվում է հարցով. հարցը իր մեջ ունի հուզական տարրեր. խոսքի հարցական ձևը դրդում է մեր ուշադրությունը, նախապատրաստում է մեզ եկող անակնկալի համար, որը և ուղեկցվում է հատուկ հռետորական դիմումով՝ ստեղծվում է անսովոր լարվածություն հենց նրա համար, որ սովորական խոսքի ժամանակ ոչ մի մարդ իրեն չի դիմում, և կամ հանգիստ հոգեկան վիճակում այդ բանը չի կատարվում, այլ լինում է այն ժամանակ, երբ մարդ ծայրաստիճանի հուզված վիճակում է գտնվում. ահա հարցական խոսքից հետո դիմումը առաջ բերելով խոսքի դրամատիկ ձև, լցնում է խոսքը հուզիչ մի շնչով, որին և հետևում է ցնցող զափազանցումը իր լայն ընդգրկումով: Սրանով պատկերը չի սպառվում, բանաստեղծին թվում է, թե իր միտքը դեռ չի ամբողջացրել, քանի որ մեղքերը նկարագրելը դեռ վերացական հասկացողություն է, նրան մենք պետք է մտքով հասնենք. որպեսզի պատկերը շոշափելի, տեսանելի ու առարկայական լինի, այդ ամբողջ միտքը նա նորից կրկնում է հետևյալ իրական պատկերավորությամբ. նա զի՝ թէ՛ զմայրսն լիբանանու ի մէջ լուծ կշռոց զօղեցից, և կամ զլեառն Արարատեան ի կէտ ամբարձման նժարի միոյ արդարութեան միջնորդ կացուցից, ոչ հաւասարէ այնր հարթութեամբ համազուգակցել (Թ):

Զափազանցության այսպիսի պատկեր, որ փոքր-ինչ աստվածաշնչական գույն ունի, բայց նույնպես դուրեղ է ու ինքնատիպ:

3 Համեմատիր նաև՝

«Կանչեմ այդ ծովիդ վրայ, ծովդ ի յակէն թանաք դառնայ,

Զինչ ի շամբ եղէդ որ կայ, ամէնն ինձ գրիչ պիտենայ,

Զինչ երկց ու արեղայ, դանուշման, որ դիր գիտենայ,

Գրէ շկարնայ կարգալ, գինչ ի յիմ սիրան կայ դուսա»

(Ն. Քուշակ, Դիվան, էջ 88):

գտնում ենք 68-րդ զլխում, որտեղ բանաստեղծը թանձր ներկերով խտացնում է մեղքերի աստիճանը. Զիա՞րդ դադարեցայց ի նո-
ւոյդ ողբերգութեանց, և կամ որպէ՞ս զցամաքումն առցէ հեղեղք
արտասուացս: Զի եթէ զշորեքվտակեան առաջս գետոցդ յորդա-
հոսան ծաւալմանցդ, որ զեղեմ և զերկիր առ հասարակ ոռոգա-
նեն՝ լիապէս բաւականութեամբ բաշխեալ ամենայնի, և զբխումն
ելից իւրեանց առ աչս եղեալ՝ զանձինս մեղաց սաստկութեան դբոց
զովացուցանել՝ ոչ բաւականասցին: Այս նույնը երկրորդ մասում
տրվում է հետեւյալ պատկերի մեջ. եւ ոչ եղերական ջալից համո-
րէն բանահիւսից կանանց լալականաց՝ ի սիրտ և հոգի վիրաւորե-
լոց, զաղէտ վտանգիս ի յերգ արկանել, և կամ ի նուագս ձայնից
բերել ոչ բաւականասցին:

Նարեկացու գեղարվեստական խոսքի կարևոր միջոցներից
մեկն էլ համեմատությունն է: Վերևում մենք համեմատություննե-
րի և խոսքի այլ ձևերի մասին խոսելիս նշեցինք, որ այնտեղ, որ-
տեղ նարեկացին պատկերները բաղում է Աստվածաշնչից, կամ
ավելի ճիշտ, երբ բացատրելի որևէ էրեւոյթ կամ առարկա պատ-
կերավորվում է աստվածաշնչական նյութով, այնտեղ նրա համե-
մատությունները թույլ են և անբանաստեղծական, իսկ որտեղ նրա
միտքը ինքնուրույն է գործում, որտեղ նա համեմատելի առարկա-
ները կապում է բնության երևույթների կամ աշխատանքի հետ,
այնտեղ համեմատությունը թարմանում է, ուժեղանում. համեմատ-
վող երևույթները կամ առարկաները կապվում են մեր մտքի, մեր
զգացումների հետ և պարզվում են բազմազան կողմերով. օրինակ՝
բանաստեղծը իր անարդյունավետությունը սլարգում է հետեւյալ
լրիվ համեմատությամբ. «մի եղէց անպտուղ ի փոքր վառատկոյս
իբր ապաջան սերմանող անբերրի երկրի»: Համեմատության երկ-
րորդ եզրում պատկերը իրական է և մեր մտքին հեշտությամբ հա-
սանելի. բացի սրանից, այդ պատկերի հետ մենք անմիջապէս կա-
պում ենք բազմաթիվ զուգորդություններ. հողագործի ամբողջ աշ-
խատանքը սկզբից մինչև վերջ, ապա հողագործը վերջում ձեռ-
նունայն, ապաջան սերմանող, քանի որ մեզ անծանոթ մի հաս-
կացողություն համեմատվեց շատ ծանոթ մի երևույթի հետ: Կամ
հետեւյալ պատկերը, որտեղ համեմատվող առարկաները բոլորո-
վին նման չեն իրար, բայց բանաստեղծը մտքի ուժով ստեղծել է
այդ նմանությունը, որն իր սրամտությամբ անակնկալ է մեզ հա-
մար և թարմ ու բանաստեղծական. եւ զի մի զբնաւն ասելով՝ լա-
մենայնէն վրիպեցայց, իբր յարեգտկանէ ալլալլեալ ուշաց տկա-

րութիւն (ԼՍ): Եթե այստեղ սխալված մարդը համեմատւում է արեւից հիւմանդ աչքի հետ, ապա շատ ավելի ուժեղ է համեմատությունը, երբ անշունչ առարկաները համեմատւում են շնչավորների հետ. այս դեպքում համեմատությունը դառնում է զգացական և տպավորիչ, քան առաջին դեպքում, քանի որ ամեն կենդանի բան մեղ ավելի մեծ հուզմունք է պատճառում, քան անշունչ առարկա... Իսկ երբ անշունչ առարկան շնչավորւում է, առաջ է բերում կենդանության պատրանք և միաժամանակ ստեղծւում է հակադրություն՝ կենդանի առարկայի ու անկենդանի: Նարեկացին խորտակված նավի բեկորները, որոնք ակիբի ծփանքներով տարուբերւում են, համեմատում է խողիտղված մարդու հետ, որ հեծում է իր ցավը: Այսպես, Նաուդիդն հանդէպ նախն դեգերեալ տղբայ, ձենն ի ծնօտի եղևալ արտասուաց զետս իջուցանէ: Նշմարք սակաւ մնացուածոցն ի ծայրից ծփմանց ազդելոյ ծովուն. իբր խողիտղեալ բանաւոր ուղորմագին թախծանօք հեծէ (ԻԵ): Բանաստեղծը ամենից շատ գործ է ածում համեմատության մի այնպիսի ձև, որ երկու երևույթի կամ առարկայի նմանեցումը կամ համեմատությունը չի կատարւում նմանեցնող կամ համեմատող բաների միջոցով, այլ պարզապես հավասարեցնում է օժանդակ բայի միջոցով կամ մեծ մասամբ առանց բայի. այս նմանեցումը արդեն մոտենում է փոխաբերության կամ մակդիրի: Օրինակ՝ համեմատվող և համեմատելի առարկաները կարող են հավասարվել իրար է հանգուլցի միջոցով, իբրեւ ենթակա և ստորոգելիական վերագիր, որը համեմատության երկրորդ աստիճանն է. առաջին աստիճանում՝ բանաստեղծը ուղղակի անվանում է այսպես. ծառս ամբարձուղէշ, ստուարաստեղն, տերեալից՝ ունայն ի պտղոց. կամ՝ այլ ոմն ձիս խօսնական, կարծրերախ, սանձակոտոր, արձակերասան, ձիթենիս ամայական, անպտղական և կործանական, ծառայս սխալական, փախստական և թշուառական, օսկի շարս կայսերական՝ արդվատնական և անգտական (Բ): Համեմատության կամ նմանեցման այս նախնական ձևը ամենատարածված ձևն է, որտեղ համեմատության առաջին մասը մտքով է հանդես բերւում, իսկ ձևականորեն երկու անդամները իրար հակադրւում կամ հավասարւում են. բայական հանգուլցում: Այն դի ծով է փնձ ծփանաց կենցաղոյս բերմունք յոյժ նմանագոյն. «նմանագոյն» բառը ավելորդ է և ոչ մի կերպ չի կապւում նախադասության ընդհանուր կառուցվածքի հետ: Հաջորդ աստիճանում արդեն համեմատությունները կատարւում են հատուկ բաների միջոցով, որտեղ ստացւում

է զուգահեռ՝ երկու եզրերի լուծարմամբ. այդպիսի բառերն են, զոր օրինակ, այնպէս. թէ զոր օրինակ վառի եղէգն ի կայծականց իրոյ, այնպէս այրեսցին մեղաւորք ի բորբոքեալ բոցոյն (ԿԲ). Քանզի զոր օրինակ տատանին տաքնապաւ տերեք տնկոց եղևին. ծառոց՝ շարժեալք ի հողմոց ուժգին բախելոց՝ հոսեալք ի խոնարհ, այնպէս ջանացաւ ջարդել զընթացից իմոց վերաբաւկութեան քաջաբեր ուղէշս՝ չարմարեալս ձեռամբ անեղ մշակիդ (ԿԼ): Իբր բառով. Ընկուլար իբր երկայնամիտ, առեր իբր զհեզ, բարձեր որպէս համբերող, ըստանձնեալ իբր զպարտական զիայտն վշտաց, որպէս զծաղիկ շուշանաց հովտաց (Հէ): Կամ՝ Ըստ օրինակի խռովութեան մորկաց ծովու ծփեցայ. ոչ այնքան սարսեցի և պատկանցի ի սաստիկութենէ քումդ հրամանի, որքան ալիք ծովուն՝ յեղեւորացն. բնդ քիւս չափուց կշռութեան առ իմս գործոց՝ և աւագոյն կոյտ սահմանեցաւ. պակասեաց անբաւիցն շիղջք առ համբարս: իմոց անօրէնութեանց (Զ): Կամ քան բառով, որտեղ համեմատութեան առաջին եզրը երկրորդի նկատմամբ գերազանց է հանդուգալիս: Այս լուծութիւն կոհակաց կարծի է քան զվէմ: Այստեղ հիշում եմ վաղամեռիկ Մեծ բանաստեղծ Պարույր Սեւակի մտքերը՝ պատկերավորութիւնը շրջված, շուռ տված խոսք է. ուրիշ բանաստեղծներ կասեն. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով դմայվեմ», իսկ ես կասեմ. «Խոտի աճման համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ուրիշները կասեն. «Ծառերն են շարվել իրար ետեւից», ես կասեմ. «Ծառերը մայթերին բաղմակեւտ են դնում»: Կգրեն. «Հաղար ու մի քաղաքներում լինեի», իսկ ես շուռ եմ տալիս. «Սոված են ոտքերս, թող հող ուտեն մի քիչ: Եվ աչքերս են սոված, չի կշտացնում լուսւսը»: Ահա նարեկացին տասը դար իրենից հետո ապրած մի բանաստեղծի խոսքերով ասած՝ շրջում, շուռ է տալիս խոսքերը և ամենաանբանաստեղծական խոսքը դարձնում է բանաստեղծական: Նա չի վախենում, թե իրեն չեն հասկանա, որովհետեւ իր հիշյալ Մեծ սանի նման գրում է նաև որդիներին, թոռներին ու ծոռներին համար, մի սերունդը չի հասկանա, մյուսը կլուծի կնճիւղը, բայց բանաստեղծութիւնը կդառնա հավիտենական:

Նարեկացու խրթնաբանութիւնը ինքնանպատակ չէ. նոր ձև, նոր պատկեր, նոր մակդիրներ ստեղծելու բանաստեղծական հրնարք է. Օրինակ՝ Մանասանդ զի՝ որոգայթն գաղտնի և հնարաղիրն աներեւակի, անցեալն անյայտ, և ապստոնին կարծողական. ես անհամբեր, և բնութիւն թերահաւատ. ոտք անհաստատք, և միտք ցրնդեալք, կիրք հարկաւորք, և բարք անժուժկալք. մարմին մեղսա-

մակարդ, և յօժարութիւն երկրասէր. դիմամարտութիւն տնկակից, և խառնութիւն ներհակական. բնակութիւն կաւեղէն, և անձրեր ուժգնակիբ. կարիբ անթուելիբ և պատահարբ ամենազրար. միտք շարախնամ և տենչմունք բարիատեսացբ..., և ալլն: Ինչքան էլ նոր լինեն մտքերը, աշնուամենայնիւ խոսքի միկնույն ձևի կրկնված չարբերը դառնում են միալար ու առաջ են բերում անհամբերութիւն: Բայց որպեսզի բանաստեղծական լիարկումները միալար ու ձանձրալի չլինեն, որ շատ լավ է հասկանում նարեկացին ու հաճախ էլ հիշում է, ապա դիմում է խոսքի հետտրական մի ալլ ձևի, որ կոչվում է ուժեղացում (կլիմաքս), այսինքն՝ այնպիսի մի ձևի, որի մեջ աստիճանաբար մտքերը, արտահայտութիւնները մեկը մյուսի նկատմամբ ուժեղանում են: Նարեկացին հմուտ լինելով հետտրական արվեստի մեջ՝ դիմում է սճական բաղմաղանության՝ օգտագործելով խոսքի բոլոր շրջաբանութիւնները: Խոսքի աստիճանական ուժեղացումը նա առաջ է տանում հոգեբանորեն ճիշտ. նախ մարդը չի կարող մեկէն բոնկվել և առաջ բերել բարձր հուզական թափ: Խոսքի հուզականութիւնը աստիճանաբար է զարգանում և աստիճանաբար մեր տպավորութիւնները ուժեղանում են մինչև բարձրագույն աստիճանը: Այդպիսի խոսքի լավագույն օրինակ կարող է ծառայել 71-րդ գլխի հետևյալ հատվածը, որ մենք բերում ենք միայն վերջին մասից: Զանդաստունս կամացս չարաչարս հերկեմ՝ փոյթ խնամով ի չարիս. միշտ անառակ որդիս, անդարձ տարագրեալս, անզղջական զառաժեալս, անմխիթար տորտմեալս, ինքնազրաւ զերծեալս, մահու և ապականութեան ծառայեալս, անողորբելի տանջեալս, անփրկելի մատնեցեալս, անպատուաստելի հատուածեալս, անարժարծելի շիջուցեալս, անկադողորբելի խորտակեալս, անհանդերձելի կործանեալս. և եթէ պարտ է դաստիկն աստանօր ասել, անօրինեալս անձին նախատինս, ահա զրեմ, զրեմ և ոչ անխայեմ ի խռիւս նիւթեալ գեհենին»: Եթե խոսքի սկզբի մասում բանաստեղծը տալիս է անհույս վիճակը, մեղանշականութիւնը, տանջանքները, ապա վերջին մասում նկարագրում է կործանումը, մահը. իսկ ամենից վերջը խոսքի արտահայտչական ուժը բարձրանում է մի նոր աստիճանի, շնորհիւ անակնկալ կրկնության «ահա զրեմ, զրեմ և ոչ անխայեմ (ՀԱ):

Բանաստեղծն իր հույզերը հաղորդում է խոսքին որեւէ բառի կրկնութեամբ: Այստեղ կրկնության թողած տպավորութիւնը կախված է բանաստեղծի բնորոշութիւնից. պէտք է կրկնել այն բառը, որի մեջ խտացվում է ամբողջ արտահայտության կամ նախադա-

սության հիմնական միտքը, որպեսզի այն ընկնի ընթերցողի ուշադրության կենտրոնում: Կրկնությունը շատ տարածված է ժողովրդական բանաստեղծությունների մեջ. այստեղ բառը կարող է կրկնվել մի քանի անգամ. ինչպես՝ Ծառիկն ասաց.

— Անծղիկ, դու հէ՞ր թեաթափիկ:

— Ույ, Անծղիկ թեաթափիկ, ազլորիկ կատարկախիկ, մոխրաշափիկ, աւագ մկնիկն ինկե թոնիրն, էլե ճժտիկ վժտիկ:

Ծառ կոտրաւ ինկաւ վէր քարին:

Քարն ասաց.

— Ծառիկ, դու հէ՞ր ճղակուտուր:

— Ույ, ծառիկ ճղակուտուր, Անծղիկ թեաթափիկ...⁴:

Կամ՝ Ստեղծեր ես, դու հուն հանես:

Ճար արող Տէր, դու ճար անես.

Լոս արող Տէր, դու լոս անես.

Հոգացող Տէր, դու հոգաս⁵:

Մէր խաբեցինք սալու լաչկով.

Խէր խաբեցինք թոփ մի շաբով.

Եկին եկին Մոկաց խարսներ,

Մոկաց խարսներ երկնուց աչեր⁶:

Ինչպես ժողովրդական բանահյուսության մեջ, այնպես էլ գրական անհատական երկերի մեջ, կրկնության հիմնական նպատակը ուշադրություն դրավէլն է. միայն՝ եթե ժողովրդական զրավածքներում բառերը կարող են մի քանի անգամ կրկնվել, ապա անհատական ստեղծագործությունների մեջ բառը մեծ մասամբ կրկնվում է երկու անգամ, հազվադեպ՝ երեք անգամ: Ժողովրդական երգին, նրա ընդհանուր ոգուն հարմար է գալիս նման կրկնությունը. այստեղ կա հատուկ նուրբ բնականություն ու քնարականություն, իսկ գրական երկերում դրանք ստանում են խոր ողբերգական բնույթ՝ նշելով վերջիվերջո խոսքի էական մասերը՝ համոզելու, հաստատելու, շեշտելու միեւնույն մտքի վրա: Որինակ՝ Նարեկացու 27-րդ զլխում գտնում ենք ժողովրդական երգի ձևով խառն հարակրկնություններ, որտեղ աստիճանաբար խոսքի հույսարտահայտչությունը գիջում է իր տեղը հեռուորական խոսքի կրչույթին.

4 Գաբելին վարդապետ Սրվանձտյան, Գրոց բրոց, էջ 187:

5 Գաբելին վարդապետ Սրվանձտյան, Մանանայ:

6 Գաբելին վարդապետ Սրվանձտյան, Համով հոտով, էջ 207:

Այստեղ մեր հիշատակած կրկնությունն է միայն նախադասության վերջին մասը. «վերստին մեղայ, յիմարս մեղայ, իսկ և իսկ մեղայ», իսկ հաջորդ նախադասության սկզբի մասի կրկնությունը, հարակրկնություն է, որի մասին մի քիչ հետո: Իսկ մասնակի կրկնության օրինակներն են՝ Ահա ողորմեա ինձ, գթած, աղաչեմ զքեզ, ողբմեա ինձ, հղօր, կրկին ողորմեա (ՀԸ): Այո, այո, և ես մի և մի ի նոցանէն, և զիս ընկալ ընդ նոսին (ԼԳ): Այս տիպի կրկնությունների նպատակն է ոչ այնքան շեշտել, որ ըստ ինքյան շեշտվում է կրկնությամբ, որքան խոսքին հուզականություն, ջերմություն հաղորդել, որ մեծ մասամբ նարեկացուն հաջողվում է:

Նարեկացին առավել սիրում է հարակրկնությունները, քան նման մասնակի կրկնությունները. հարակրկնությունները (անափորա) օգտագործում է ամենուրեք և ամեն խոսքի մասերով: Այսպես, հարակրկնություններ է կազմում շաղկապներով, նախդիրներով, մակբայներով, բայերով և նույնիսկ ժխտական մասնիկներով, նաև բայի որոշ ժամանակներով կամ եղանակներով, նախադասության այս կամ այն տեղամասերով. այսինքն՝ նախադասությունը սկսում է միշտ տարբեր բայերով, բայց բայի միևնույն ժամանակով, այսպիսով ստացվում է մի տեսակ կիսահարակրկնություն: Օրինակ՝ եթէ շաղկապով՝ եթէ յանդգնեցայց փախչել լուսողէն, դուցէ կալցի զիս վիշապն ահադին. եթէ ընդ գազանս ինչ թափառեցայց, արագունք են խնդրել զվրէժ. եթէ ի տկարսն խիզախեցից, վատնիմ ի պիծակացն, եթէ յարջոցն պատառողաց ապրեցայց, մժիխքն արեան ծարաւիք ինձ պատահեսցեն. եթէ յանհոգս ուրեք նստիցիմ, մժղուկքն անարգագոյնք իբր ցնցուղս հրոյ եռացման՝ զինն մաղեսցին... (ԿԸ): (Տե՛ս նաև Գ, ԿԶ, ՀԶ, Զ):

Շարահյուսական այս կարգի հարակրկնություններ հատուկ են նաև մեր ժողովրդական բանաստեղծության, որի ոճաբանական ձևականները նույնպես օգտագործել է նարեկացին: Համեմատիր.

Եթէ զբուբնու ու ղումրին բերեն ինձ

Նրդասաց գուսան, չուրախանամ.

Եթէ հալար գոյնըզգոյն փետուրներ ինձ

Բերեն խալաթ տան, չուրախանամ.

Եթէ զշաքարն ի մաղացու բերեն կերակուր ինձ

Տան, չուրախանամ....

Եթէ հնար ու ճարակ ըինէր ինձ ելնել

Ի նեղ զրնդանէս,

Եթէ լինէր, որ թուի բարձրանայի

Տեսնի զիմ երամս,

Խաղալով, ճախրելով ու կարկաչելով խառնել յիմ
երամս,

Յայնժամ ուրախանայր սիրտ բաժանելոյս,

Յայնժամ խառնէի յընկերացս երամ:

Ժողովրդական բանաստեղծության ազդեցությունը նարեկացու վրա ոչ միայն նկատելի է շարահյուսական կառուցվածքի, ոճական առանձին հնարների օգտագործման մեջ, այլև բովանդակության, պատկերների կառուցման: Հայտնի է, որ ժողովրդական բանաստեղծությունը նախքան անձնական ապրումները, հոգեվիճակները ներկայացնելը, տալիս է բնության մի արտաքին երևույթի պատկերը իրական կերպով, սակայն այդ իրական պատկերին զուգահեռ է հոգեկան վիճակը, որը կարող է նրան հար և նման կամ հակադիր լինել.

Ալ վարդ բացվել է հովին,

Սոխակ կայնել է քովին.

Բացի իրնից՝ ձեռ տալու

Մոտ չի թողնում ոչովին:

Գարուն ա, ձուն ա արել,

Իմ յարն ինձնից ա սառել:

Քամին փչում ա պաղպաղ,

Լերդ ու թոքս անում դաղ:

Ծիրանի ծառ, բար մի՛ տա,

Ճղներդ իրար մի՛ սա,

Ամեն մեջրդ ման գալիս,

Յաւերբս իրաբ մի՛ տա:

Սե ամպը գցել է հով,

Մութը տվել ա իմ քով.

Տեսնում եք ինձ պատել ա

էս անիրաւ արիւն ծով:

Այսպէս նաև նարեկացու ամեն մի համեմատություն, ամեն մի զուգահեռություն այդ նույն եղանակով է կատարվում: Սրա լավագույն ցուցադրումը կարող է լինել Ին գլուխը: Ամենից առաջ

7 Կոմիտաս. Հայ ժողովրդական երգեր, տետրակ առաջին, Երևան, 1932:

նկարագրվում է ծովի խաղաղ հանդարտությունը, ապա հանկարծ, ինչպես ամառվա տաք եղանակի մեջ փչում է բքաբեր հողմը, այնպես էլ եռակուտակ ավիքները խռովում են ծովի համատարած խաղաղությունը և խորտակում նավը, որն անշուշտ պատկերն է կենդանի մարդու: Բայց այստեղ միայն մարդու և նավի գուգադրումը չէ. ներքին հանգստություն ապրող մարդը, որի հոգում ոչ մի արտասովոր բան չի կատարվել, դուշըն կասկած անգամ չունի դալիբ աղետի մասին, մի անգամից փոթորկվում է, ալեկոծվում: Շարունակության մեջ նա նկարագրում է նավի խորտակումը մանրամասնությամբ, ապա անմիջապես անցնում է իր հոգեկան ապրումներին, որը ժողովրդական երգի օրինակով գուգադրում է արտաքին մի երևույթի նույնօրինակ նկարագրությանը՝ խոսքի միանգամայն տարբեր, ոչ նկարագրական, այլ հարցական եղանակներով, ավելի խաղաղ ու հուզական շեշտերով⁸:

Այժմ շարունակենք հարակրկնական այլ ձևերի մեջբերումները իրենց բաղմապիսի փոփոխություններով:

Ուր շաղկապով. Որ ամենեին տնփորձես ի շարեաց, որ ոչ կամիս զմահ մեղաւորի. որ զլուծութիւն ծովուն սահանաց, իբր զկարկառս քարանց կառուցեալ յեղանակեցեր. որ զկարծրանիւթ վէմն անապատին՝ ի վիժակս վտակաց հոսեալ՝ բղխեցեր... (ԿԳ):

Ժխտական մասնիկներով. Եւ եթէ հասից յամս ծերութեան քե առաջնորդեալ՝ արժանիս մահու, մի՛ թողցես զտկարութիւնս, մի՛ անարդեր զալիսն, մի՛ կորացուցես զկործանեալն, մի՛ զիջուցես զկքեալն, մի՛ վայրաբերեր զխոնարհեալսն, մի՛ շնչման հողմոյ մատներ զտոկայծեալն... (ՁԷ): Կամ՝ Ոչ մոռանաս զայցելութիւն,

⁸ Համեմատի՛ր Հայնեի նշանավոր բանաստեղծությունը նույնպես հարցի ձևով.

Warum singt denn mit so Kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum Steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?
Warum Scheint denn die Sonn' auf
Die Au so Kalt und verdriesslich herub?
Warum ist denn die Erde so grau
Und ode wie ein Grab?
Warum bin ich selbst so Krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen? Sprich!
O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum Verliebest du mich?

ոչ լքանեա զբարի, ոչ արգելուս զգթութիւն, ոչ բերես վճիռ կորըստեան... (ԶԲ):

Դերանուններով (տե՛ս Բան ՀԴ): Այսպէս նաեւ՝ Զի ի՞բր երգեցից ինձ վռանգս և արձանացուցից նախատինս, զիա՞րդ ընչ Դաւթի համարածտկեցոյց ասել, թէ զատամունս մեղատուաց փրշրեսցես. զիա՞րդ զարձեալ, թէ մի՛ անօրէնք բնակեցես առաջի աշաց քոց. զիա՞րդ, թէ դատ արա ինձ, Տէր, ըստ արդարութեան քո... (Կ) և այլն:

Այս ձևերով հեղինակը ստեղծում է կշռույթային համաշարժ վարկվող նախադասութիւնների անթիվ շարքեր, որոնք խախտում են խոսքի ամբողջութիւնը՝ առաջ բերելով մտքերի ընդհատ կտորներ, առանց ընդհանուր շղթայի, որի շուրջը պետք է միավորվեն այդ կտրուկած օղակները: Այս տիպի անջատ նախադասութիւնները, ինչպէս տեսանք, անկազմակերպ խոսքի տպավորութիւն թողնելով, այնուամենայնիւ հուզական են և պահում են արտաքին համաշարժութիւն, որոշ երգայնութիւն: Շաղկապներով կազմված հարակրկնութիւնները որոշ միասնութիւն ներկայացնում են այն չափով, որ հավաքում են այդ ցրված մասերը մի ընդհանուրի մեջ. այդ տարբեր առարկաները և տարբեր գործողութիւնները միավորվում են մի ամբողջութեան մեջ, բայց նույնիսկ այդ դեպքում էլ խոսքի անջատ մասերի ի մի հավաքումը ձևական բնույթ է կրում և միայն կապակցման պատրանք է ստեղծվում, քանի որ այստեղ չկան կազմակերպված, զարգացած խոսքի ներքին իմաստային միահյուսումները, որտեղ յուրաքանչյուր մասը պայմանավորված է մշուտով, որտեղ խոսքի հեռավոր մասերը կամ նախադասութեան տարբեր անդամները, անկախ իրենց դիրքավորման հանգամանքից, ենթարկվում են մի ընդհանուր իշխող կենտրոնի կամ մի քանի կենտրոնների՝ փոխադարձ կապակցութեան հրով: Այս տիպի հարակրկնութիւններ գտնում ենք նաև ուրիշ գրվածքներում, բայց նրանք սակավ են՝ համեմատած նորեկացու հեղեղի հետ: Երբեմն ամբողջ գլուխներ, հարակրկնութեան տարբեր փոփոխակներով, առաջ են բերում անջատ կապակցութիւնների տարբեր կառուցվածքներ՝ տարբեր ըստ շարադասութեան, ըստ շարույթների հաճախակի փոփոխութեան և այլ հատկանիշների, ուր խոսքի այդ ցրված մասերը իրենց կշռույթային շարքերի մեջ հաճախ ունեն զարմանալի դիպուկ, սուր, շմեցնող պատկերներ, որոնք արագ թափով հաջորդում են իրար, որոնք այս կամ այն երանգով արտահայտում են բանաստեղծի փոթորկալի

ապրումները, նրա հոգու հակասությունները, կասկածներն ու հուսալքումները, և երբեմն մառախուղի թանձր քողով ծածկված երկրների մոայլից հազիվ նշուլող արևի շողերի նման հույսի կայծկը շտումները:

Նարեկացին չէր կարող իր երկը գրել պատմողական խաղաղ ու հետեողական մի ոճով, որովհետև նրա ապրումները, նրա հոգեկան կյանքի պոռթկումները չէին կարող այգպիսի ձևի մեջ կերպավորվել:

Իհարկե, միայն այգպիսի կտրտված, անջատ-անջատ շարքերով չի առաջ տարվում խոսքը. հաճախ նրա թվարկումները երբեմն փոխվում են կապակցական բարդ պարբերություններով, հանդիսավոր պատմողական արտահայտություններով, ձևավորված բարդ նախադասությունների այնպիսի միահյուսումներով, որտեղ ամեն մի մասը, ամեն կտորը ենթարկված է հատուկ մշակման, մասերի մեջ եղած հարաբերությունների վարամանալիորեն ճշգրիտ միահյուսման, որին համապատասխանում է բարձր գրական բառապաշարը:

Նարեկացու ոճի մի այլ առանձնահատկությունն էլ հավելադրություններն (պլեոնազմ) են, որ հատուկ են մեր հին լեզվին. օրինակ՝ Բուզանդի «Պատմութիւն Հայոց» գրքում մի բառի հետ երբեմն գործ են ածվում նրա մի քանի հոմանիշները. այսպես՝ Եւ էր սա այր վարմանալի. առնէր նշանս և զօրութիւնս մեծամեծս: Եւ յաւուրն ձմերայնոյն, յորժամ կուտեալ ղիզեալ գմեծութիւն բազմութիւն բանճրութեան ձեանցն կուտակեալ հիւսեալ... (3-րդ ԾԴ): Ապա կարգեցան կազմեցան յօրինեցան խաղաղացան աշխարհն Հայոց (3-րդ, Ա): Ասացէք ցարբայ գոգէք (5-րդ, է): Համեմատի՛ր. Իսկ իբրև վայն ամենայն շարիս ետես թագաւորն Պարսից, նեղեցաւ տառապեցաւ տառակուսեցաւ, վառանէր յանձն իւր (Ագաթ., 24): Այգպիսի հավելադրություններով գրում է նաև Նարեկացին: Սրանց նպատակն է ընթերցողի ուշադրությունը սեղանել այն առարկայի կամ հատկանիշի վրա, որը ըստ հեղինակի տվյալ դեպքում կարևոր է: Բայց ոճական այդ երևույթը բանավոր խոսքից անցնելով գրական խոսքին, դառնում է դարձվածք, իբրև ոճական մի առանձնահատկություն, որը հեղինակը շատ հաճախ գործ է ածում, առանց հաշվի առնելու նրա տեղն ու դերը տվյալ երկում. օրինակ՝ Որ ոչ իսկ ծանեալ ղիս երբեք գիտել (Նարեկ, ԽԳ): Յորմէ՛ հեռէ յայտնեցեալ ցոցայ յոչպէտս երևեալ (2Գ): Քանզի և զբնաւն աշխարհեացս ձրից, որ ի բարձրելոյն ինձ անձրեկեցաւ՝ տկարիս, թշնամույս և ապախտաւոր ծառայիս, անճառ է տսել, իսկ եթէ

համարձակեսցի որ զօրել խօսել (լէ): Յուցից արդ այժմուս զհնոյն յիս տեսակ. տղորմելի հեծութեամբ թախծեալ ի հսգի, անաշառ խայտառականօք հրապարակաւ ի յեկեղեցիս լազմութեան ազգաց, լերապատմեցից բարձր ծալնիւ. բարբառով մեծաւ աղաղակելով (լԹ): Օրհնեալ հոնապաղ յաւէժ անդադար երգածայնութեամբ:

Ոճական հավելադրություն է նաև այսպես կոչված սեռականով հավելադրությունը, որտեղ հոմանիշներից մեկը դրվում է պահանջված հոլովով, իսկ մյուսը սեռականով՝ իբրև նրա որոշիչ. բայց երկուսն էլ միևնույն իմաստն են արտահայտում: Սա նույնպես նորություն չէ մեր լեզվի համար, միայն նարեկացին շատ հաճախ է կրկնում ոճական այդ հնարը. այսպես՝ Զդեցո, գլած և անոխակալ, անօրինեալս մեղապարտի՝ զնախակապուտ հանդերձին ծածկոյք: Զգարշապարացն թշուառութիւն մեղեութեան ոտիցս պատուպարութեամբ աւետարանական ամրավերարկու օղիցս կօշկաց ի յօձին թիւնից միշտ ամբացուցես (Խէ): Որով անստամբակելի Երասանաւ սանձաց կրթութեան գտահակութիւնս իմ հանգարտեցոյց»։ Այսպես նաև՝ «Եւ զծածուկս զաղտնեացոյ անտեսից իմաստութեամբ բով յայտնի արարեր»։ «Բազմօրինակ են սովաւ արուեստից անսմունք (տեսմունք և արուեստ բառերը «հրաշք» են նշանակում) (ՂԳ)։ Ազգումն տուեալ ի խորոց անտի շնչման հագալին մինչև ի սպառուած ծալիցն եզերաց դբնան, ընկզմէ գլշատակ մարմնոյ մահուն արկածից (նույն տեղում)։ Զկարակումն մօրից։ Այսպիսի հավելադրությունները զրաբարին հատուկ զարգարանքներ են, բայց բանաստեղծական երկերում բազմաբառությունը չպետք է շտաղահել։ Նա հաճախ նորանոր բառերով (որոնցից շատերը իր կազմած բառերն են), միևնույն մտքերը անընդհատ կրկնում է։ Ճիշտ է, այս դեպքում մենք ունենում ենք ձևական նորություններ, բայց մտքերը մնում են միևնույնը, որով ստեղծվում է անհամաչափություն բառաքանակի ու մտքերի միջև։ Ճշմարիտ բանաստեղծությունը ոչ միայն ազգում է մեզ վրա իր բառական խաղերի զեղեցիկ փոփոխություններով, այլև իր մտքերով, խորը իմաստավորումով։ Նարեկացու կրկնությունները հաճախ չափազանցված են։ Միևնույն բառերով մտքերը անընդհատ որդրվում են և թուլացնում են լեզվի ընդհանուր զեղարվեստական հաղորդականությունը։ Օրինակ՝ Ոմն և ծնունդը իւր, ոմն և շառաւիղը իւր, ոմն և բիծը իւր, ոմն և արկածը իւր, ոմն և փուշը իւր, ոմն և արմատը իւր, ոմն և հաստուածը իւր, ոմն և պատուը իւր, ոմն և նրշ-

խարք իւր, ոմն և ճիւղք փւր, ոմն և ոստք իւր, ոմն և արմկունք իւր, ոմն և ճիրանք իւր, ոմն և մատտունք իւր, ոմն և զօրութիւնք իւր, ոմն և ազդմունք իւր... և աշտպես շարունակվում է ամբողջ մի էջ: Այս հատվածը ամբողջովին ավելորդ է, քանի որ դրանից առաջ կազմված է աշտպիսի մի հաջող համեմատություն՝ ընդ թիւս շափուց կշռութեան առ իմս դործոց՝ և առաջին կոչա սահմանեցաւ, պակասեաց անբաւիցն շիղջք առ համարս իմոցս անօրէնութեանց: Շարունակութեան մեջ մեղքերը համեմատում է ծովափին դանդաղ մանր քարերի հետ, որով արդեն թուլանում է համեմատությունը (ավագի համեմատությամբ) թե՛ ըստ չափադանցության, հղացման և թե՛ ըստ բանաստեղծական ապրումի: Ապա այն միտքն է հայտնվում, թե այդ քարերը միշտ մնում են առանց ծնունդի, չեն աճում, իսկ մեղքերը աճում են. և թվարկվում են, թե ինչպես են աճում: Այդ թվարկումների մեծ մասը կրկնություններ են իրար նկատմամբ «ոմն և մատտունք իւր», կամ «ոմն և շառաւիղք իւր, ոմն և ճիւղք իւր, ոմն և ոստք իւր» (տե՛ս բան Զ):

Խոսքի միեւնոյն ձևերի նույնաբանական հաջորդականության հետ բազմաթիվ գլուխներ որոշ անխուսափելի փոփոխություններով իրար նկատմամբ կրկնություն են, թե՛ ըստ բովանդակության, և թե՛ ըստ ձևի: Համեմատիր, օրինակ, գլուխներ ԾԱ, և ՀԶ, ԼԸ և Զ, որոնք բովանդակությամբ և խոսքի շարահյուսական ձևերով իրար նման են: Բոլոր տեսակի կրկնությունների բացասական ազդեցությունը մասամբ թուլանում է, երբ հեղինակը ամենաշնչին փոփոխությամբ՝ շարադասության շրջումով, խոսքի դարդաձևերի նոր տարբերակներով, կշռույթային ձևերի զիրբավորման յուրահատուկ կերպերով խոսքը թարմացնում է և ընթերցողի համար նորույթի ապավորություն ստեղծում:

Սրանք նարեկացու ժամանակ պակասություն չեն համարվել. ոճաբանական բմբռնումները, ճաշակները այն ժամանակ այլ էին: Այդ պակասությունների մեծ մասը տուրք էր ժամանակի լեզվական և ոճական բմբռնման, իսկ մի մասն էլ նյութի միակողմանիության, որի շարադրման բնթացքում անխուսափելի են հատկապես կրկնությունները: Ինչ էլ որ լինեն դրանք, պետք է համարել ժամանակի անհրաժեշտ արտահայտություն և քննադատելով մեր ժամանակի լեզվական բմբռնումներով, չպետք է մոռանանք պատմական ժամանակաշրջանը և այն հասարակական պայմաններն ու նրանցից բխող պահանջները, որոնց արդյունքն է «Մատեան ողբերգութեան», որը նույնիսկ այսօրվա զնահատման համապա-

առախան իր առավելություններով վեր է բարձրանում դարաշրջանի մշակութային ընդհանուր միջավայրից և իբրև զրական երկ, բովանդակությամբ ու ձևական կառուցվածքով, լեզվի ու ոճի առանձնահատկություններով, արտացոլում է իր դարաշրջանը և դառնում է պատմական մի խոշորագույն գեղարվեստական վավերաթուղթ, որով բացահայտում է ժ. դարի հասարակական ու մտավոր ընդհանուր վիճակը:

Նարեկացու ոճը նոր էր մեղանում, աչն հետո պետք է մշակվեր ու ընդհանրություն հասներ. ժամանակ էր հարկավոր, որպեսզի նարեկացու հաջորդները մշակեին և զարձնեին համաժողովրդական սեփականություն, բայց մեր լեզվի պատմական զարգացումը այդ թույլ չավեց. պետք է այդ լեզվով ժողովուրդը խոսեր, որպեսզի ժողովրդի և ժողովրդից դուրս եկող անհատների միջոցով հղկվեր ոճը, մշակվեր սրտ ռդդությունամբ. թողնվեին այն բոլոր վերությունները, որոնք անհրաժեշտ տուրքն էին ժամանակի և հեղինակի դուրս ծածաձ գրական մի բարդ ձևի. բայց այդ դարում արդեն նարեկացու լեզուն, որ դարձար էր՝ նոր ոճավորման ենթարկված, հետոցել էր ժողովրդական խոսքից: Նարեկացուց հետո աչնպիսի խոշոր անհատներ հանդես չեկան մեր գրականության մեջ, որպեսզի հետևեին նրա բարձր զարգացումն ոճին, մշակեին այն՝ խույս տալով նրա պակասություններից, ավելորդաբանություններից, կրկնություններից, իսկ այն անհատները, որոնք նրանից հետո հանդես եկան և մշակեցին մեր բերվության լեզուն, բոլորովին այլ ուղղություն վերցրին՝ նոր ժամանակների ու նոր պահանջների համաձայն. այդ ուղղությունը ժողովրդական էր թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ լեզվով ու ոճով: Ուստի նարեկացին մնաց մի կողմ, քանի որ նրա լեզուն և ոճը արդեն չէր համապատասխանում հետագա ժամանակների պահանջներին. դա միայն կարող էր նպաստել: Նյութ տալ նոր կազմակերպվող գրական լեզվին ու ոճին, բայց օրինակ դառնալ, ընկնել նոր կազմակերպվող լեզվի հիմքում, չէր կարող: Եվ իրոք, եթե նարեկացիով է սկսվում մեր միջնադարյան գրականության վերածնունդը, նարեկացիով չի բաղկավում մեր միջնադարյան գրական լեզուն: Եվ սրա պատճառը կենտրոնական մի պետության բացակայությունն էր, օտար ալիքալ բռնատիրությունների կրկակալի հաջորդությունը և հայության ցանուցիր վիճակը: Իսկ ինչ վերաբերում է նարեկին, սա վարար ու հախուռն հանճարեղ սեպորություն է, ինչպես ասել է մեծերից մեկը:

ՏԱՂԵՐԸ

Նարեկացու տաղերը համեմատած «Մատյան ողբերգության» հետ մեծ մասամբ թույլ են։ Դրանք նորություն են իրենց նոր ձևով և աշխարհիկ բովանդակությամբ։ Տաղերի մեջ չկան այն բանաստեղծական շունչը, ներքին ալեկոծումներն ու փոթորիկները՝ ձևական բաղմաթիվ նրբություններով դրսևորված։ «Տաղերը», ինչպես գիտում է պրոֆ. Մ. Աբեղյանը, հավուր պատշաճի գրված երգեր են և կրում են ուրախ բնավորություն՝ կապված Քրիստոսի ծննդյան, հայաստության, համբարձման, վարդավառի և այլ տոների հետ, երբ ճգնական տանջանքներից ձանձրացած վանականներին թույլ էր տրվում ուրախանալ և ազատ զգալ։ Ինչ կասկած, որ տաղերը չունեն այն սարսռազդեցիկ ողբերգական թախիծը։ Սրանք լուկ նկարագրական աստեղծություններ են. տաղասացը բոլոր իր թեմայի երկու հիմնական մասի է բաժանում տաղը. առաջին գծի վրա դրվում է այն անձը կամ երևույթը, որ պետք է ներկայացվի, ապա մնացած ամբողջ բառական նյութը ծառայում է այդ անձի կամ երևույթի բազմակողմանի նմանություններն ու համեմատությունները դրսևորելուն։ Օրինակ՝ առաջին տաղը, որ կոչվում է «Ծննդյան տաղ», կազմված է ինը տնից. չորսքտնչուր տուն կազմված է երեք տողից, որոնք միասին մի շարահյուսական ամբողջություն են կազմում, սակայն մի թույլ ամբողջություն, որովհետև նախ դրանցից մի բանիսր քերականորեն չեն ձևավորված՝ չունեն իրենց ղևափուր ու երկրորդական անդամները որոշակի դիրքավորումով։ Օրինակ՝ այդ տաղի առաջին տունը միայն աչքի է ընկնում իր հնչյունական կրկնությունների շրթնությամբ. «էին աջոյ աջոյ ձեռին, աջոյն իւր աջ ընդ աջմէ հօր, հօր ընդ աջմէ լուսոյն փառաց»։ առաջին տունը, որ ներկայացնում է շարահյուսական մի միավոր,

բովանդակում է տաղի հիմնական թեման, այն է՝ Քրիստոսի հայտնվելը. սրան հաջորդում է երկրորդ լրացուցիչ թեման. թե Քրիստոսը լույսից է ծագում ծնողի ծոցում, և որ կոչան է ծնում նրան. շարահյուսական աչս երկու զուգընթաց թեմաները չեն կապվում իբար և թողնում են իրարից կտրված տարբեր շարահյուսական միավորների տպավորություն:

Ոչ միայն այդ երկու տներն են իրարից տարբեր խմբերի տրպավորություն գործում, այլև միեևույն տան մեջ առանձին տողերը շարահյուսորեն չեն միահյուսվում մի ամբողջության մեջ՝ իրենց բովանդակությամբ: Ձևական կապը զգացվում է ոչ թե մասերի ներդաշնակ քերականորեն ձևավորված նրբավորումներով, այլ աքտաքին ձևական կրկնությամբ, որ միայն հիշեցնում է, թե այդ առանձին տողերը կապ ունեն իրար հետ. պարզ առած՝ այդ կապերը չեն բխում շարահյուսական ամբողջությունից, այլ ձևական էն ու արտաքին: Այսպես երկրորդ տունը սկսվում է՝

Ի ծոց ծնողին ծագումն յարիոյն՝

Յարիւոյն ծագումն եկեալ ի սէր,

Կուսին ծնեալ ծոցոյն ծաղիկ:

Տան ամբողջությունը զգացվում է ոչ թե շարահյուսական խմբերի միասնությամբ, այլ բառերի նույնաբանական կրկնությամբ, ձևական միակողմանիությամբ:

Ձևական կողմով նկարագրական մասը ավելի հաջող է տրված, քան բուն թեմատիկ մասը: Նկարագրական մասի զեղեցկությունը կապված է բառերի րնտրության հետ: Նախ ամեն տուն սկսվում է մի բառով, որ նախորդ տան մեջ գլխավոր բառն է սրա վրա է կենտրոնացված ուշադրությունը՝ լինի այդ բառը տան վերջում ընկած, թե միջին օղակներում: Բերված տունը վերջավորվում է ծաղիկ բառով, իսկ սրան հաջորդող տունը սկսվում է «Մաղիկ ծոցոյ ծոց հայրենի», ապա մյուս տունը՝ Այբ բառով, որ տան մեջ խոսքի շեշտը իր վրա է կրում. «Զսէր իւր ի մեղ քաղցրիկ ցօղեալ»:

Այսպիսով, շարահյուսական կապը հանդես է գալիս միայն խոսքի հարակրկնություններով:

Նախքան այս հարցերի մասին խոսելը հարկ ենք համարում

1 Տպագիր՝ անուն (տե՛ս «Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատենագրութիւնք», 1840, Վենետիկ, էջ 464. Ուղղում ենք ըստ մեր Մատենադարանի № 425 ձեռագրի):

մի քանի խոսքով վերլուծել տաղերի բառապաշարը. «Մատեան ողբերգութեանը» պարունակում է մոտ յըթ հազար բառ, չունի անհասկանալի և եզակի գործածական արմատ բառ, որ մեզ անծանոթ լինի. իսկ տաղերի մեջ այդպիսի բառերը հասնում են մի տասնյակի: Այդ բառերը, ինչպես ցույց են տալիս ձեռագրերը և տպագրերը, աղավաղված բառեր չեն, մանավանդ որ դրանցից հազվագյուտները նաև կրկնվում են այս կամ այն ձևով: Օրինակ՝ ատինաղ-պատինաղ, սաղի խաղի, նէնեմ քէ նէնեմ և այլն: Սրանց վրա ավելացնում ենք նաև հետևյալները. ժում (շողն ի ժմին իջեալ յառաւօտէ լոյս), նուխայօրէն (որոյ սինն ի սրտին նուխայօրէն կարկաշանայր)², Եղիշոյ (ձեռացն եղիշոյ կամարակապ կապէր), հազրէ (ի ծամին խեղճփին հազրէ զի նոյն սէր հոգիազգեստեալ գեղն ի գինոյ գոյն), ծայքինասէր (ծայքինասէր մանուածաւալ), ապրնիո (տաւիղ ապրճիո երգ դալիլեազուարճից), բաւեան (ծարաւ բաւեանց ցօղ փոխանակ նօճից), բոպ (մերոյ նմանոյ աննմանին բոպ, բոպ մասնաւորեալ մերունական կերպի). երամաղ (կերպ երամաղին և ցուցանի շուք), ասոյ (շուք տարրաշշոյ զեղ մէջ ասոյ զկէտ), վակասիւր (քրքում վակասիւր պտուղն սնանէր խառն տերեւով), երազգայ (մինրն յէից դարմից յերազգայից. ամբարձ յերամից յերազգայից վերասլացիկ սա զայրացմամբ). նոն (այն ճորտն ճոճ էր և ճապուկ). տարրաշիշ (Մալխասյանը դրում է տարրաշիշ) և այլն: Այս բառերը ցայժմ մեկնաբանված չեն և դժվար է մեկնաբանել, քանի դեռ մենք չունենք մեր ողջ բարբառների ըստ ամենայնի կատարյալ և միջին հայերենի բառարանը: Պարզ է, որ մեր հին գրական լեզուն մեզ չի հասցրել մեր լեզվի ամբողջ բառապաշարը:

Գրական լեզվի բառապաշարում բացակայում են շատ առտնին, կենցաղային, հետադաշում կամ հենց դրանից առաջ բանավոր լեզվի փոխառած կամ ունեցած բաղմամբով բառեր ու դարձվածքներ, որոնց կարիքը չի զգացել միակողմանի զարգացած հին գրական լեզուն: Եթե մենք հնուց պատմական ու կրոնական գրականութեան զուգորնթաց ունենայինք նաև դեղարվեստական գրքեր՝ բանաստեղծություն, դրամաներ, պոեմներ, բնականորեն մեր լեզվի բառապաշարի մեծ հարստություն ժառանգած վրինկինք: Ահա հենց այդ պատճառով էլ բանաստեղծությունների, դեղարվեստական խոսքի բառապաշարը փոխվում է ավանդական գրական լեզ-

² Տպ. կարկաշայր, ուղղում ենք ըստ Մատենադարանի № 425 ձեռագրի:

վի ունեցածի համեմատությամբ. իսկ այդ բանաստեղծությունն էրի մեջ սակավ գործածական բառերը մնում են մեզ անհասկանալի, որովհետև մենք ամեն բան չափում ենք և հասկանում հին գրական լեզվի բառապաշարով: Տաղերի անհասկանալի բառերը բանավոր առանին խոսքի գործածական բառեր են. դրանցից մի բանիսր պահպանվել են այսօրվա այս կամ այն բարբառում: Սրինակ՝ ծում բառը, որի մի հնչյունափոխական տարբերակն է ծուկ (համեմատիր Հ. Թումանյանի հեքիաթների սկզբում՝ Ժուկով ժամանակով...), նշանակում է «ծամանակ» և գործ է ածվում օրում-ժամանակ: Առն նշանակում է ձկուն. բարբառներում ունենք նոնկրտալ. որ նշանակում է «նազել, մարմինը կոտրակալով քալել»: դրան լուրգրնթաց գործ է ածվում հապուկ, որ «Արմատականը» բացատրում է «շույտ, աշխույժ», պիտի հասկանալ նույնպես՝ «ձկուն», գլուխաթեք՝ մանավանդ որ շարունակության մեջ ասված է՝ ուռա-միջակ հաստաբազուկ. եթե «ուռամիջակ» բառը հասկանանք «մեջքը ուռիի նման բարակ, ձկուն, չինալի», ինչպես թարգմանում է Մալխասյանը, իսկ իրականում նշանակում է՝ «ուռամեջք, որ է ուռիի նման ձկուն մեջք»: Երամաղ. բացատրում են որպես «տղոց բազմություն». մեզ թվում է այս բառը բառախաղ է նույն տաղի մեջ գործածված տաղերում բառի հետ. «տաղերումին ձայնաստեղ-ժեալ եբրայական տղայք» նախադասության մեջ. և պետք է ուղղել՝ երամտաղ, որի մեջ տ տառը պատահաբար դուրս է ընկել: Բառացի բառը պետք է հասկանալ ծառի մի տեսակ, որին հակադրված է նոնին:

Այժմ՝ ինչպես ասացինք, ղժվար է այդ բոլոր բառերը մեկնաբանել. այստեղ միայն մի տարօրինակ երևույթ մեզ հետաքրքրում է: Ամբողջ «Մատեան ողբերգութեանը» շունի որևէ այնպիսի բառ, որ ղժվար լինի մեկնաբանել, իսկ տաղերի մեջ շատ կան այլպիսի բառեր: Նարեկացուն վերագրվող այս տաղերը, եթե ոչ բոլորը, մի մասը, անպայման, այլ աղբյուր պետք է ունենան, որոնք սակայն ուշ շրջանի ձևագրերը վերագրում են Նարեկացուն: Լեզվական տեսակետից այստեղ Նարեկացուն հիշեցնող որոշ երևույթներ կան: Օրինակ՝ նորակազմ բարդ բառերը փրենց հանդուգն հաճախ եռաբառ ձևավորումով ասում են, որ այդ տաղերը դուրս են եկել նարեկացու գրչից, բայց և կան այնպիսիները, որոնք ուշ շրջանի ստեղծագործություններ են անպայման:

Եթե այդ տաղերը Նարեկացուն են, արդյո՞ք հարադատություն է մեզ հասել. պետք է ենթադրել, որ ոչ: Շատերը փոփոխ-

վել են, խմբագրվել, տարբերակվել: Այս ապացուցում է «Տաղ յարութեան» մի փոփոխակր, որ զգալի տարբերություն է տալիս տրպագիր հայտնի տաղի համեմատությամբ: № 3498 ձեռագրի փոփոխակը³ չունի հետևյալ կրոնական դարձվածքները.

«Եւ յաջմէ նորա վեցթեան սերովբէքն, յահեկէ, նորա բազմաշէայ քերովբէքն» ի գիրկս նոցա խաշն տէրունական.

Տպագիր փոփոխակում՝ բացակայում է՝

Այսօր անուշահոտ բուրմամբ ընթանալ
Յառեղէն առեալ շարժուն դունդոն սայլին.
Նա ձայն առնէր եղն ամուլին,
Կանչումն առնէր աթոռնակին,
Դարձեալ խաղայր եղն ամուլին,
Խաղայր ցընծայր աթոռնակին:

Չենք հիշատակում մյուս տարբերությունները, որոնք ցույց են տալիս, որ սկզբնապես դոյություն ունեցող մի թեմայի շուրջ հետագայում հյուսվում էին որոշ նմանություններ բանաստեղծություններ ու տարածվում, իսկ այդ թեմայի բառապաշարը առտիճանաբար փոփոխվում էր: Այսպես՝ Վարդավառի հայտնի տաղի նմանությամբ № 3189 ձեռագրում գտնված մի տաղը այսպես է.

Գոհար վարդըն վառ առեալ
Կրկնէ գոհար.
Ի վեհից վարսիցն արիւննից
Ի վեհից
Թուրան նիզաթէ, թուրան նիզաթ է
Թեզաթէ Սըմնտիլ կուլիա պանիա,
Այաւս, այաւս, էաւս
Էլ կունացի, էլ կունացի, էլ կունացի,
էաւս:
Ի յաւուր բաժանման հոգւոյս ի մարմընոյս
Զինահար գրեզ ունիմ, որ մայրդ ես կոյս:
Գոհար վարդն ինքնագոյն
Սիրամարգ ոսկեգոյն,
Գոհար վարդն ինքնագոյն

³ Այս փոփոխակը և ուրիշ տաղեր պատրաստի վիճակում սիրահոգաբ մեր տրամադարովյան տակ դրեց բանասեր Ա. Մնացականյանը, որին հայտնում ենք խորին շնորհակալություն:

Յարրոյն՝,

Երրամարդ ոսկեգոյն:

Դու լուսին լի լուսով՝ ի մէջ գիշերի,

Դու զօհրայ լուսափայլ ի յառաւուտի

Վոյս Մարիամ,

Խնդրեա, աղերսեա,

Մղաչեա, պաղատեա

Խնդրեա, աղերսեա,

Հալցեա, աղօթեա

Յս եմ քո ծառայ

Ի յաւուր բաժանման

Դու ծաղիկ անթառամ,

Լուսոյ մալր, Մարիամ,

Դու ծաղիկ անթառամ,

Մեքմամբ վարդենի,

Հոտ անուշ բուրմամբ:

Ինչպէս նկատում ենք, Նարեկացու տաղից ոչինչ չի մնացել, սակայն բացահայտ է, որ այս փոփոխակի գրվել է հիշյալ ծանոթ տաղի նմանութեամբ և ուշ շրջանի բանաստեղծութիւնն է թե՛ իր բառապաշարով և թե՛ իր ձևով: Նարեկացու տաղերի մեջ եղած անմեկնելի բառերի մի մասը, մեր կարծիքով, ուշ շրջանի հավելվածներ են այս կամ այն ժողովրդական բանաստեղծի կողմից ավելացրած, որոնք շատ անգամ կրկնվում են այդ բառերը ձևափոխելով:

Համեմատիր՝ ատիճաղ պատիճաղ, նէճեմ թէ նէճեմ, ստղի խտղի, թիկնէթեկին, երամ(տ)աղ տաղերամ և այլն: Համեմատիր սրանց հետ նաև Նարեկացուն վերագրվող հետևյալ տաղը վերջրած № 3595 ձևապրից.

Թուրան անի զանթ է,

Թուրան անի զանթ է,

Զանթէ թէ զանթ է,

Զանթ է:

Կուլու ամպար է

Թէ զանթ է

Կուլու ամպար է

4 Այսպէս:

Սըմընա է, սըմընա է,
Այո, Թուրան անի զիանի՞
Այիայ, այիայ, այիայ, այիայ
Այիայ, այիայ, այիայ.

էլ կունայ, էլ կունայ,
էլ կունայի.
Թուրան անի զանի է,
Զինահար, զինահար:

Այո,
Զհողիս առնեմ քեզ գերի,
Ի յահեղ ի յահեղ առենին
Զթողովքն առնեմ քեզ յանձին.

Գոհար Վարդն ի հողոյն
Սիրամարդ տակեթեւ,
Դու լուսին ի լուսոյ՝
Ի մէջ գիշերին.

Դու զաւհալ աստղ ես պայծառ
Ի յառաւոտին,
Կոյս Մարիամ սրբուհի, թագուհի պանծալի,
Դու մաքուր աղանի:

Զինահար, զինահար,
Այո,
Զհողիս առնեմ քեզ գերի՝
Ի յահեղ, ի յահեղ առենին
Զթողովս առնեմ քեզ գերի.

Ի յառաւառուն, ի յառաւօտին
Յօղիւին իջեալ ի նոր Սիւն,
Տէրս ի տուեալ, ձայնս է տուեալ
Քաղցր արևուն ի յարուսեկին:

Կոյս Մարիամ, դու նրման հոտ ըստաշխի՞
Զըմրուսի, կընդրիկի, հոտ նարդոսի.
Զինահար, զինահար,
Այո,

⁵ Զնոստիւն՝ հոտըս տաշխի:

Զհողիս առնեմ քեզ գերի.
Ի յահեղ, ի յահեղ,
Ի յահեղ ատենին
Ժողովքս առնեմ քեզ յանձին.

Արմին ու սարմին
Ու սարղուշ ու սարմին
Ու մատր ու մատր
Պալսուն ու կալան միրաւս է
Զինահար, զինահար,

Այո,
Զհողիս առնեմ քեզ յանձին
Ի յահեղ, ի յահեղ ատենին.
Ժողովքս առնեմ քեզ յանձին:

Ձեռագիր № 3595:

Նարեկացուն վերագրվող այս տաղն էլ, ինչպես նկատելի է, ռնի ժողովրդական բանաստեղծության թեմատիկ կրկնությունները: Եվ բացի այդ, բանաստեղծության առաջին մասը գրված է պարսկերեն բառերով, որի բովանդակությունը համարյա նույնն է հաջորդ հայերեն մասի հետ. մանավանդ պետք է հաշվի առնել, որ պարսկերեն «զինահար, զինահար» դարձվածքը հաջորդ տների հետ միշտ կրկնվում է:

Նարեկացուն վերագրվող տաղերը մեզ անաղարտ կերպով չեն հասել. նրանք կրել են բաղմամբիվ փոփոխություններ, մինչև որ մտել են ձեռագրերի մեջ:

Հնարավոր է նաև, որ դրանք մինչև 14—15-րդ դարերը, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ դրանք մտել են ձեռագրերի մեջ, ավանդվել են նաև բանավոր ձևով. այդ են ցույց տալիս մեր վերև բերված «Վարդավառի տաղի» փոփոխակը և հայտնի «Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ» տաղի հետևյալ տարբերակը, որ մենք քաղել ենք Մատենադարանի № 425 ձեռագրից և որը սուպահիր տաղի համեմատությամբ տողերի այլ դասավորություն ունի. «կարկաջանայր» բառից հետո ձեռագրի բնագիրն է.

Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթէր,
Լեզուին շարժելով քաղցրերգանայր աւաիղն.
Վարսից երամից զարդ երամիցն զարդ
Ոլորս են առեալ եռահիւսակն բոլորեալ այտիւք.

Հոսէր զեւեղելսն ընդ միմեանս.
 Հանդարտիկ խաղայր թիկնէթիկին ճեմէր,
 Զեռացն եղիշոյ կամարակապ կապէր.
 Ատիճաղ, պատիճաղ, սըտղի խըտղի հուռն.
 Ծոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ
 Ծղիքն ծիրանի մանուշակի հոյլք.
 Գօտին արծաթափայլ ռսկետտուն կամարակապ յականց
 Յականց շափիւղայ՝ .
 Մանրամասին յօրինուածով կապտեալ
 Գեղեցիկ պատմութեանսն զարդարեալ էր՝
 Ի կապուտոյ, ի ծիրանոյ, ի բեհեզոյ, ի յորդանէ՝
 Խնկեալ ի կնդրկէն:
 Բուրուառ հրոյ աստուածայնով լցեալ,
 Զայն քաղցրանուագ, որ ի նմանէ հնչէր.
 Անձին ի շարժել մարդարտափայլ գեղով,
 Ոտիցն ի գնալ շողն ի կաթիլ առնոյր:

Սրանք ցույց են տալիս, որ այս տաղերի լեզվական նյութը անխաթար չի հասել մեզ, որ նրանք բավական ուժեղ կերպով ազդված են հետագա դարերի լեզվական նյութից և նույնիսկ տաղաչափական ձևերից ու շափերից:

Այս տաղերը նարեկացուն վերագրվում են որոշ ձեռագրերի միջոցով, որոնք սակայն 14—15-րդ դարերից այն կողմ չեն անցնում: Բառապաշարի և քերականության որոշ շերտեր ակնհայտի հետագա դարերի կնիքն ունեն՝ ինչպես օրինակ, հազրեվարդ, բխենամ, շարժենամ, ծառեր, աչեր: Այն հիւսիսային հաւէն, արեգակնէն, ճիղ, ես ձայն զա իժոռն ասեմ, ահեղ ձայնս, որ ես լուայ, երգեն ի յայն բլրին վերայ և այլն, ու այն բառերը, որ վերևում բերինք: Չնայած սրան՝ բազմաթիվ բարդ բառեր իրենց կազմության հանդգնությամբ և երբեմն, չնայած հաճախ երեք բառից բաղադրված լինելուն, դիպուկությամբ, հիշեցնում են նարեկացուն: Այսպես օրինակ՝ Գոյէ (կաղմված գոյ և է բառերից), փաղփինատարր, թևատրոհաթև, բոսորերփնազարդեմ, հանկարծահնչեմ, հըրահոսավտակ, խուռնամանուած լեզու, փողերթ, արծուաթուխք, հողմահնչեմ, մատինայօրին, ուռամիջակ, ովսաննայաբեր երգ, եռաստուիչ, սիրաբողբոջ, օրինօրէն, հոգիազգեստեմ, դեղաշիտակ, վեհինաճեմ և այլն:

Մենք չենք հանդգնում ասել, որ այդ տաղերը նարեկացուն չեն, բայց այստեղ կան տաղեր, որոնք թե՛ թեմատիկ կառուցված-

քով, թե՛ բանաստեղծական ձևերով աւ կատարելությամբ և թե՛ քերականական որոշ ձևերով ու կատարելությամբ տարբերվում են միուսներից: Կնշեինք այդ տաղերից մանավանդ երկուսը, որոնք տաված են Նարեկացու երկերի վենետիկյան հրատարակության մեջ. առաջին տաղը մտնում է սլսպէս կոչված Հարության տաղերի մեջ և սկսվում է «Ես ձայն դադիւծուն ասեմ» տողով: Այս տաղը հիշեցնում է հայրենիները իր ամբողջ կառուցվածքով: Տպագրության մեջ տաղը տողատաված է այնպէս, որ յուրաքանչյուր տողը կազմում է 7 կամ 8 վանկ, բայց ակնհայտ կերպով երևում է, որ այդ երկու տողը մի ամբողջութուն են կազմում. այս ամբողջութունը զգացվում է ոչ միայն նրանով, որ երկու տողը միասին մի միասնութուն են կազմում, այսինքն՝ մի կանոնավոր բարդ ստորադասական նախադասութուն, ու հենց դրանով էլ ամբողջ տողի միտքը վերջանում է, և սկսվում է նոր տող: Երկրորդ հատկանիշը այն է, որ այդ վերջացած ամբողջութունից հետո վերջին մի ամբողջ դարձվածք կրկնվում է նոր սկսվող տողում. այսինքն՝ ըստ տպագրի տողատման ամեն կենտ տողը (3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17) սկսվում է նախորդ տողի վերջին դարձվածքով՝ ստեղծելով իմաստային սերտ կապ նախորդ տողերի և հաջորդի միջև, մի տեսակ օղակային խոսք, որտեղ բոլորը իրար հետ կապվում են այն բանով, որով վերջանում է մի միտք:

Այսինքն՝ ստացվում է ամբողջական բեյթերից կազմված մի ոտանավոր, որտեղ յուրաքանչյուր բեյթ անկախ չէ այնքանով, որքանով իր վերջին մասով կապվում հաջորդ բեյթի հետ: Բեյթի առաջին տողն ունի 7 վանկ, իսկ երկրորդը՝ 8 վանկ. առաջին տողը ըստ Աբեղյանի բաժանման ունի այս տարազը. ես ձայն / դադիւծուն // — ասեմ:

Իսկ երկրորդ տողը՝ որ փոչեր // փ քա/ռաթեին, որտեղ ըստ տարազի 2—3—2, 3—2—3: Բայց ըստ նույն մասնագետի բաժանման հայրենը բաժանվում է 5—2//3—5 անդամների. սակայն շեշտական ոտանավորների մեջ, նայելով լեզուների հատկությանը, բերականորեն անշեշտ վանկերը կարող են մեկ-մեկ դրվել շեշտելի վանկերի տեղ, որով և հնարավոր է լինում պարզ ոտքերով հորինված ոտանավորների մեջ եռավանկից չափելի մեծ բառական ոտքեր դործածել: Նույնը լինում է նաև հայրենիների մեջ, միայն այստեղ էլ, ինչպէս մեր սովորական անդամավոր չափերի մեջ, անշեշտ վանկը շեշտելի է անդամի (բարդ ոտքի) առաջին ոտքի մեջ, հետևաբար, և հայրենի լոթվանկանի տողի 2-րդ վանկի,

ռվվանկանի տողի 5-րդ վանկի մեջ: Այս դրույթամբ, թեպետ պարզ ոտքերի կշռույթը թուլանում է, բայց պահվում է 5—2||3—5 անդամավոր կազմության կշռույթը⁶:

Տաղաչափական տեսակետից այս տաղը ունի նաև այն յուրահատկությունը, որ ամեն կենտ տող վերջանում է երկվանկ բառով, որպես են նաև հայրենները: Սակայն հայրենները այսպիսի թեմատիկ կրկնություններ այս հետևողական կարգով չունեն: Պատահում է, որ հաջորդ տողը կրկնում է հախորդ տողի այս կամ այն բառը, բայց որ կրկնվի միայն տողի վերջին մասը կամ համարյա ամբողջ տողը, չի պատահում՝ մանավանդ ամբողջ ոտանավորի մեջ: Համեմատիր՝

Ան առաւօտուն լուսուն
Ջայնն գա գարնան ձագերուն
Այ իմ փոքրիկ ձագեր...
Հայ, իմ փոքրիկ շամամ,
Քո ծոցուդ ամ, ե՞րբ տիրանամ.

Քո ծոցդ-ի ծով նման
Ծովն դեղ կասեն ի ջերման:
Փոքրիկ վաճառական մ'էի, իմ անունն էր Թաւաֆալի
Թաւաֆալի, «Աստուած» արի, ձգեցի զնաւս ի ծովի.
Գնաց յան կղզին ելաւ, որ նուհաբն հոն կու բուսնի
Ճուհաբս, որ իմ ափս ընկաւ, չէր ընկեր ի շատ
ոսկերիչի:

Նարեկացու հիշյալ տաղը մի տյւրբանական ոտանավոր է, որտեղ նկարագրվում է Քրիստոսի գալուստը կամ հարությունը: Ամբողջ բառապաշարը փոխաբերական բնույթ ունի. առյուծը քրիստոսն է, քառաթեւը խաչն է, սանդղարամետը՝ հեթանոսությունը, գերյալները՝ մարդիկ են, որոնք ազատվում են հեթանոսական բանտից և դառնում են առյուծի ավար և պսակվում են նույն առյուծից: Լեզվական տեսակետից այստեղ արդեն զգալի են գրաբարին մի շարք խորթ ձևեր. «ձայն դառիծուն» փոխանակ՝ «զձայն առիծուն». «Ահեղ ձայնս որ ես լուայ (փոխանակ՝ զոր ես լուայ). պամուրս, որ ունիմ. գերեյոցն առնել գերեղարծ» (փոխանակ՝ «զգերեկան»):

⁶ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հին գոսանական ժողովրդական երգեր, էջ XXVIII. XXXIV և այլն:

Երկրորդ տաղը Վարդավառի տաղն է, որ շատ ավելի կատար-
յալ է ու բանաստեղծական, քան թե տաղերը: Տաղաչափական
առումով գրեթե ոչ մի տարբերություն չկա այդ երկու տաղերի
մեջ. վերջինը նույնպես գրված է հայրենների շարիով, բայց պատ-
կերների ամբողջությամբ, գույների պայծառությամբ, տեսողա-
կան պատկերների լրիվությամբ ու գեղեցկությամբ մեր հին բա-
նաստեղծության գլուխգործոցներից է: Բառերը բնութված են հա-
տուկ արվեստով, որտեղ կան հնչյունական գեղեցիկ առձայնույթ-
ներ ու բաղաձայնույթներ. ի վեհից վարսից, ի վեր ի վերայ վար-
սից. ծառայէր ծաղիկ ծովային. Շուշան շաղով լցեալ շողշողէր դէմ
արեգական: Շուշան շաղով լցեալ շող շաղով և շար մարգարտով
և ալյն: Այս ամբողջը կառուցված է հատուկ արվեստով ու բնակա-
նորեն, որն իր հնչյունական նրբությամբ ու մեղմությամբ մի չբ-
նաղ ներգաշնակություն է կազմում տեսողական պատկերների ու
գույների հետ: Համեմատիր՝ շուշան, շաղ-շող. շաղ-շար մարգա-
րիտ: Համեմատիր՝

Շրշուկն բնկավ ահա վարդի, ծաղկանց մեջ,
Շարջս փրովան աբրեշումն, դառ փեշեր,
Իմ նազելուս շունչը քնքուշ ինձ շոյեց:

Կամ Տերյանի հռչակավոր բանաստեղծությունը. Աշնան մշու-
շում շշուկ ու շրշուն...

Մյուս տաղից տարբերվում է նաև նրանով, որ այստեղ, չնա-
յած մեր ներկա ըմբռնումով թույլ է, բայց կա նաև հանդավորում՝
հատկապես -ին արական հանգով: Այս բանաստեղծության Յ է
տողից տասներեք տողը վերջավորվում է -ին հանգով, սակայն այդ
հանդավորումը չի զգացվում այն պատճառով, որ բանաստեղծու-
թյան կշռույթը չի համաչափված, այսինքն՝ հանգը չնայած իր շեշ-
տավոր լինելուն՝ անհանգ կամ մյուս տողերի նկատմամբ հավա-
սարաչափ հեռավորության վրա չի գտնվում: Մի դեպքում հանգե-
րը անմիջապես հաջորդում են իրար.

Տերեն տաիդ տունդին
Զոր երդէր Դաւիթ հրաշալին
Զարդ առեալ վարդն շուշանին
Շուշանն շողէր յովտին և ալյն, իսկ մի ալ դեպքում՝
Ի փունջ խուռներամ վարդից
Դոյնզգոյն ծաղկունք՝ ծաղկեցուն

Այդ ոսոս ու տօսախն ծառերդ
Վարդապոյն ոստոս արծաղեցին:

Մի բան, որ խանդարում է անգավորման ղզացումին:

Նարեկացին «Մատենան ողբերգութեան» մեջ հիշատակում է, որ ողբասաց կանայք «ի նոյն գիր բերեալ ղաւարտմունս տանցն յալեաց» բանաստեղծութիւնն են եղանակում (երգում), ևս ի Հետեւում եմ նրանց նոյնն ձեռով. և նա բանավեցերորդ գլխի ամբողջ մի մեծ հատված տասնհինգվանկանի տողերով մի ոտանավոր է գրում, որ վերջացնում է ի-ով: Ըստ մեր տաղաչափության խոշոր մասնագետ Մ. Աբելյանի, հանգը մեր բանաստեղծութեան մեջ առաջանում է 10-րդ դարում ու. ամենաառաջին հանգը ըստ այդմ եղել են ի և ին, որ 1045 թ. գործադրել է նաև Գրիգոր Մագիստրոսը իր «Հաղար տողեան» քերթվածի մեջ:

Վարդավառի այս տաղի մեջ էլ Նարեկացին երկու տողը վերջացնում է շարահյուսական մի դադարով, որտեղ մի նախադասութիւն իր բոլոր մասերով ամբողջանում է իբրև շարահյուսական մի միութիւն իր գլխավոր անդամներով՝ հասկապես բայի դիմավոր ձևերով, որով բանաստեղծութեան ամբողջութեան խմաստը բոլոր կողմնակի պարագաներով լրանում է. երկու տողի շարահյուսական ամբողջացած միավորները ոչ միայն ամբողջ թեմայով են իրար հետ կապվում, այլև, եթե ոչ նախորդ բանաստեղծութեան դարձային ձևով, այսինքն՝ նախորդ տողի որևէ բառ, որևէ ակնարկ հիշատակվում է հաջորդ բնթի (երկտող տան) մեջ և ստեղծվում է մի ներդաշնակ, թեթև, պարզ կապ երկու տների միջև, որով բովանդակութեան հետ ղզալի է դառնում ամբողջ բանաստեղծութեան ձևական կապը նաև.

Գոհար վարդն վառ առեալ
Ի վեհից վարսիցն արփենից.
Ի վեր ի վերայ վարսից
Ծաւալէր ծաղիկ ծովային.
Ի համատարած ծովէն
Պղպջէր գոյնն այն ծաղկին.
Երփին երփնունակ ծաղկին
Շողշողէր պտուղն ի ճղին:

Այդպես էլ հաջորդ մասերը իրար հետ մի ամբողջական շղթա են կազմում՝ միաժամանակ իրենց մեջ շեշտելով չորս տողի ավելի սերտ ամբողջութիւնն լինելը:

Հայրենի կշռույթի անխախտ կիրառումը ստեղծում է թեմատիկ տարբերի, այսինքն՝ շարույթների, բառերի հավասար բաշխում բանաստեղծության մեջ, որի պատճառով բանաստեղծությունը իր ամբողջությամբ այնքան սահուն ու թեթև է՝ դերժ առանձին մակդիրների ծանրաբեռնումից և առհասարակ ծանրաբեռնումից, որ հատուկ է մյուս բանաստեղծություններին: Պարզ ածական մակդիրները մեծ մասամբ նախադաս են, որով և մեզ ավելի հարազատ է թվում բանաստեղծությունն ու հասկանալի, իսկ երբեմն շաղկապալին բառերը, որոշիչ-մակդիրները դանդաղեցնում են արագ տեմպը, որ ավելի հարմարվում է հայրենիների ոգուն:

Այս բանաստեղծության մեջ չկան եռաբարդ բառերի այն շարանները, որ տեսնում ենք Նարեկացու մյուս տաղերի մեջ. բոլոր բառերը ընտրված բանաստեղծական բառեր են՝ պարզ իրենց որոշիչ մակդիրներով. ընդամենը հինգ բարդ բառ կա՝ համատարած, երկնունակ, խուռնեռամ, վարդագոյն, խաչածն և երեք կրկնություն՝ շողշողէր (2 անգամ), գունդ գունդ և գոյնգոյն, այն ժամանակ, երբ «Տաղք Ղազարու յարութեան» շարքից մի տաղ, որ ընդամենը 22 տող է, ունի տասնյոթ բարդ բառ. կենդանատու, սքանչելահրաշ, երկնաթևեր, ոտոտնակոտոր, ստեղնաշիտակ, հագրէվարդ, մանուշակաբեր, մաքրինաճեմ, հրարփին, եռաստոխ, բամբերդաչին, դալիլեազուարճ, զարնանաբոյս, սիրամայր, վերամբառնամ, ինքնէ, փառատուող. այս բարդությունների մեծ մասը հիշեցնում են տասնիննյուրդ դարի վենետիկյան կեղծ դասականների այդ տեսակ կազմությունները իրենց արհեստականությամբ: Այս ամբողջ տաղի մեջ հինգ-վեց դիմավոր ստորոգյալներ կան, որոնցից երեքը առաջին երկու տողում, իսկ մեկն էլ կրկնված է առձայնույթի համար, և երկու ուրիշ ստորոգյալներ. մնացած ամբողջ թեմատիկ զանգվածը առանց ստորոգյալի իրար նման արհեստական բառերի հյուսվածք է շոր ու անկենդան: Իսկ մեր հայրենիները և ժողովրդական երգերը իրենց խիստ ընդգծված բովանդակության խորությամբ ու ձևի կատարելության հասցրած սեղմությամբ առանց ստորոգյալի չեն կարող լինել:

Վարդավառի տաղի մեջ չկան նորաբանություններ: Փոխաբերական շրջասությունները կենդանացնում են բնության երևույթները, վատում այլ պատկերացումների հետ, ընդարձակում բառերի ու շարույթների իմաստը. վառս բառը, որ ծամեր է նշանակում, վարդավառի տաղի մեջ արևի ճառագայթներն են. այս մի բուռով մենք արևը պատկերացնում ենք մի շիկահեր շքնադագեղ աղջիկ՝

իր լուսավոր ծավերով, որոնք վառ գույն են տալիս վարդին, իսկ այս կապի մեջ ստեղծվում է ներքին ահա՛հա համեմատություն ծամերի և վարդի գույնի միջև. ապա հետագա տողերը ընդարձակում են փոխաբերական շրջասությունը՝ «ծառալէր ծաղիկ ծովային», որտեղ արևը ծովային ծաղիկ է, իսկ այդ ծաղիկը ծովից նոր գույներ է բուսանում, պայծառանում է. ապա բնության նկարագրությունը ընդարձակվում, ընդդրկում է ավելի լայն սահմաններ՝ ծաղկում, կանաչում է ամեն ինչ, բնությունը ստղաբերում է: Գիտակցաբար բանաստեղծը կյանքի աղբյուրը համարում է արևը, որից կյանք է առնում ամբողջ բնությունը: Տրվում է բնության զարթոնքը իր ամբողջ հրաշագեղությամբ ու պայծառությամբ՝ մի հոյակապ հանդեսի ձևով, որտեղ մասնակցում են երկիրը, լեռները, հովիկը, ծաղիկները, ծովը, արևը, ամպերը, լուսինը, աստղերը, որտեղ բնությունը իր ամբողջ վերադարձումով շնչավորված է: Հիրավի այս բանաստեղծությունը մեր հին բանաստեղծության պսակն է՝ թե իր բովանդակությամբ և թե կատարման ձևով:

Բանաստեղծությունը բաշխվում է 8 քառատող տների, յուրաքանչյուր քառատող տունը բաժանվում է երկու տողի, որոնք քերականորեն սերտ կապված են միմյանց. այսինքն՝ կազմում են մի ամբողջ միտք, մի նախադասություն. քիչ է պատահում, որ այդպիսի երկու տողը երկու նախադասությունից կազմված լինի (Շուշան շողէր յովտին, շողշողէր դէմ արեգական, Աստեղքդ ամէն շուրջ տոին, դէմ լուսինն Կունդ Կունդ բոլորին):

Յուրաքանչյուր երկու տողը կապված է իրար 7—8 վանկերով, որտեղ շեշտը յամբ անապետական խառնուրդով ընկնում է առաջին տեղում՝ երկրորդ, հինգերորդ և չոթերորդ վանկերի վրա, իսկ երկրորդ տողի մեջ՝ երրորդ, հինգերորդ, ութերորդ վանկերի վրա: Այնպիսի առաջին տողերը, ինչպես՝

Ի համ/ատարած / ծովէն,
Այն հիւ/սիսաճին/ հաւէն,
Յայն հար/աւային/ լեռնէն,

ունեն երկրորդական շեշտեր երկրորդ վանկերի վրա, այնպես որ. ոտքերի բաժանման զիծը այնպես է, ինչպես ցույց է տրված բերված տողերի մեջ: Այսպիսի խառը յամբ անապետական, բայց կանոնավոր կշռայթով ամբողջ բանաստեղծությունը թե՛ ձևով և թե՛ թեմատիկայով մի միասնություն է կազմում. յուրաքանչյուր տունը իր մեջ սերտ քերականական և իմաստային կապ ունենալով՝ կապ

ունի նաև հաջորդ տան հետ՝ նախորդ տան սրեւէ բառով, իհարկե՝ ոչ շաղկապով. ամբողջ տաղի մեջ երեք անգամ է շաղկապ գործածված. չենք հաշվում վերջին երկու տողը, որ բանաստեղծության հետ կապ չունի. երկու անգամ գրաբարին խորթ ու շաղկապը, իսկ մի անգամ և. որտեղ երեք դեպքում էլ շաղկապները բնականապես ցական շաղկապներ են և ոչ նախադասութիւն: Շաղկապների այս պակասութիւնը նույնպէս նպաստում է բանաստեղծութիւն սահունութիւնն ու պարզութիւնը:

Բանաստեղծութիւն ներդաշնակութիւնը նպաստում է նաև շարահյուսական նյութի ներդաշնակ տեղաբաշխումը. յուրաքանչյուր երկու տողի առաջին տողը կառուցված է մեծ մասամբ այնպէս, որ պարագայական և լրացուցիչ բառերը բնկնում են առաջին տողը, իսկ նախադասութիւն գլխավոր անդամներն իրենց լրացումներով՝ մեծ մասամբ երկրորդ տողը, սակայն այս միայն բանաստեղծութիւն առաջին մասում, բայց որպէսզի միալարութիւն չլինի, հաճախ փոխվում է կարգը այսպէս.

Քրքում վակասիր պտուղն
Անանէր խուն տերևով:
Այդ սօս ու տօսախ ծառերդ
Վարդագոյն ոստս արծակեցին:
Շուշան շողէր յովտին,
Շողշողէր դէմ արեգական:

Եթե առաջին մասում բանաստեղծը գործադրում է շրջումնային շարադասութիւնը, ապա երկրորդ մասում նա փոխում է շարադասական կարգը, միայն բոլոր դեպքերում էլ ենթական միշտ ստորոգյալից առաջ է դրվում, ու այդ պատճառով շրջուն կարգը սուր կերպով չի զգացվում՝ հենց այդ պատճառով էլ քերականական կառուցվածքով բանաստեղծութիւնը թողնում է նոր բանաստեղծութիւն տպավորութիւն, իսկ ներդաշնակ դասավորութիւնը ստեղծում է շարահյուսական նյութի գուղաղրութիւն, որ ուժեղացնում է բանաստեղծութիւն կշռութիւնը:

Զուտ քերականական առումով բանաստեղծութիւնը ունի մի շարք նոր ձևեր, որ խորթ են գրաբարին: Այսպէս օրինակ՝ երկու անգամ գործածված է ու շաղկապը, այդ սօս ու տօսախ ծառերդ: Այդ նոճ ու բողբոջ ասրաւդ. ու շաղկապը չենք գտնում նարեկացու մյուս գրվածքներում, բացի Հարութիւն մի տաղից. Զի լայք աւաղէք պսակ ի գլուխ իմ: Լի ու լրումնօրէն զիս պսակեաց մայր իմ:

Գտնում ենք նոր հոգնակիի ձև՝ ծառերդ

Այդ սօս ու տօսախ ծառերդ

Վարդադոյն ոստա արձակեցին:

Խնդրառության բնագավառում որոշ դարձվածքներ մաքուր աշխարհաբար են:

Այն հիւսիսային հաւէն

Հով հաւեալ գոհար շուշանին:

Եթե հաւեալ բայաձևը համարենք ներգործական սեռի բալ, ապա խնդիրը պետք է դրվեր հայցական, իսկ եթե շեղոք բայ է, ապա խնդիրը պետք է ներգոյական հոլովով դրված լիներ: Աշխարհաբարում այդպիսի ներգոյականները դարձել են տրական կամ հայցական՝ նախդիրի անկման շնորհիվ: Այդպես է նաև հաջորդ տողը. «Յայն հարաւային լեռնէն քաղցր օդով ցօղէր շուշանին», որտեղ շուշանին տրականը պետք է հայցական լիներ: Սրա հետ չի կարելի անուշադրության մատենել այն հանդամանքը, որ բացառական հոլովն էլ երբեմն նախդիրը զցում է, ինչպես տեսնում ենք «Այն հիւսիսային հաւէն» տողի մեջ: Համեմատիր «Համբարձման տաղի» վերելս ի սրտի դնել տրտմական հովտէս, հովտէս լուծանել կենաց» տողերը:

Մյուս տաղերից կարևոր է նաև Հարության առաջին տողը, որտեղ գեղեցիկ կերպով նկարագրված է բարձած սալը ալաբանորեն: Բեռնավորված սալի ալաբանական իմաստը մեկնական առակաների ձևով վերջում է բացատրվում. նկարագրական տեսակետից առաջին մասը կատարյալ է ու պատկերավոր: Մի սալ է իջնում Մասիս սարից. սալի վրա դրված են աթոռներ և ոսկեղեն զահույք. զահույքի վրա փռված է ծիրանի բեհեզ. բեհեզի վրա նստած է թագավորի որդին, որի առջև գեղեցիկ մանուկներ, ոլոռք երգում էին՝ ձեռքներին սաղմոսարան ու քնար:

Այստեղից սկսվում է սալի բուն նկարագրությունը: Սալը բերել կանգնեցրել են. կարծես թե սալի վրա բարձած է հարյուր խուրձ խոլորձան, վեց խուրձ կորնկան և մի խուրձ մանուշակ: Կարծես թե սամիքը արծաթից են, լուծը՝ ոսկի, իսկ սամոտիքը՝ մետաքսի, փոկերը՝ մարգարտաշար. իսկ սալապանը՝ ճկուն, ուռենի մեջրով, հաստաբազուկ, լաջնաթիկունք, խարտիշագեղ և բարձրաձայն. նա ձայն է տալիս ամոլին. իսկ եզներն են սաթի նման սպիտակ, ծաղկախայտ, արագաբայլ ու խաշանման եղջյուրներով,

իսկ մագերը ամբողջովին մարգարիտ: Առեղից շարժումն անցնում է սալլին. և ի դիլ գայր, ի գիլ սալլիկն ի գիլ, ի Մասեաց յաջ կողմանէն. սալլիկն ի գիլ գայր, ի գիլ:

Այս տաղը գրված է շորորոգ պեռնի և անապեստի խառնուրդով, որտեղ առաջին երկու ոտքերը շորորոգ պեռն են, իսկ վերջին ոտքը անապեստ է, ըստ որում յուրաքանչյուր տող կաղմված է տասնմեկ վանկից: Շեշտերը դասավորված են 4-րդ, 8-րդ և 11-րդ վանկերի վրա: Այսպես է տաղի սկզբի մասը: Երկրորդ մասում տողավանկերը դառնում են 8—9. այդ պատճառով բանաստեղծությունը ստանում է ավելի սահուն բնույթ՝ շնորհիվ հիմնականում յամբ անապեստյան ազատ կշռույթով խառն ոտքերի, մի բան, որ նպաստում է բանաստեղծության ազատ դրսևորմանը: Բանաստեղծությունը անհանգ է, բայց հանգի պակասությունը մեղմվում է հարակրկնությամբ, որ հանգավորման դեր է կատարում. հարակրկնության հետ խառնվում են նաև ամբողջական տողերի կրկնությունները՝ մի որևէ բառի փոփոխությամբ, որ ղգալիորեն ուժեղացնում է բանաստեղծության կշռույթը: Բանաստեղծության բազմաձևությանը նպաստում է նաև շարահյուսական միավորների բաշխումը տարբեր ձևերով. առաջին մասում հարակրկնությամբ չորս անգամ ասվում է՝ և ի վերայ, որը պարագայական լրացում է, ապա դալիս է նորա հատկացուցիչը նույնպես չորս անգամ կրկնվելով, հետո չորս տարբեր նախադասությունների ենթակաները, իսկ հետո նրանց լրացումները, որոնք ձևով մի տեսակ տողամիջյան հանգեր են կաղմում. դրա հետ միասին ղուգաղրվում են նաև իմաստային միավորները՝ խիստ պահպանված շարադասական կարգով: Սրանից հետո եկող մասերի մեջ երեք անգամ կրկնվում է «Եւ ահա շարժէր սալլիկն: այն, և ահա շիաղայր անիւն այն» կիսակրկնական տողը, որ բոլոր ցրված մասերը միացնում է մի ամբողջության մեջ, վերականգնում է նախորդ տողերը որպես հաջորդ տողերի հետ մի սերտ միասնություն: Իսկ հաջորդ բոլոր տողերը նորից մտնում են ամբողջության մեջ շնորհիվ գեղեցիկ բաղաձայնույթով կրկնված տողի. «Ի գիլ գայր ի գիլ, սալլիկն ի գիլ. Սալլիկն ի գիլ գայր, ի գիլ»:

Այս տաղի մեջ քերականական տարադրաբարյան ձևերը շատ սակավ են, բայց դրան հակառակ կա գրաբարի համար թարմ բառապաշար: «Սալլիկն ածեալ են կացուցեալ», փոխանակ՝ ղսալլիկն. գրականության մեջ մինչև այդ չգործածված նոր բառերի գործածություն. խոլորձ (խոլրձան), կորնդան, սամի, սամոտիք,

ձորտ, առեղ, ապա՝ ի զիլ զալ, ապրիշիմ և այլն. մնացածը չեն բերվում միայն նրա համար, որ նարեկացուց առաջ գործ են ածվել:

Հարկավոր ենք համարում մի բանի խոսք մասնավորել «Քառասնից» անվանված այն տաղի մասին, որ ակրոստիքոսի ձևով կրում է «Գրիգորի երգս այս» անունը: Տաղը գրված է երկար անհավասար տաղերով՝ երկարաշունչ վերացական բարդ բառերով: Բովանդակությունն է. սուրբ նահատակների գունդերը պատրաստված հաւնում են պատերազմի դաշտ, որպեսզի Աստծուն մատուցեն կամավոր ողջակեզը: Այս ողջակեզի ավարամանը նրանք սպասում են անտխրական հոժարությամբ, բայց սաստկակոխիժ և քրտնակալակ մահվանը դիմանալով՝ իրենց արտասուքները խառնում են արլան հետ՝ միաժամանակ ցանկանում են նոր հավելյալ տանջանքներ, ու այդպիսով այս երկրավոր կյանքից բաժանվելով հասնում են երկնքին ու խառնվում այնտեղի փոքրերի հետ, որտեղ նրանք տեսնում են տիրոջը, աստղերը և իրենց նահատակությամբ հիմք են դնում ուղղափառների կեկեղեցիներին:

Նշութին համապատասխան ստանավորը անարվեստ է ու չոր. չունի նախորդ վերլուծված տաղերի որեէ ձևական հատկանիշ: Սկզբից մինչև վերջ կրոնաբարոյախոսական նշութը շարադրված է բարդ նորակազմ բառերի խճողումով: Ինչպես օրինակ՝ քրտնակալակ, ահագնակոշկոճ, սաստկակոխիժ, բոսորեղեան, երանաւետեալ և այլն: Եթե չհաշվենք «Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ» և «Երգ Երգոցի» թեմայով գրված «Սեաւ եմ և զեղեցիկ» տաղը, ապա մյուսները թե՛ բովանդակության և թե՛ ձևի տեսակետից մի առանձին արժեք չեն: Ներկայացնում, ուստի ավելորդ ենք համարում նրանց մասին առանձին-առանձին խոսել: Այստեղ պետք է ասել, որ նարեկացուն վերադրվող այս բոլոր տաղերը, որ ապված են նարեկացու գործերի վեներիկյան 1810 թ. հրատարակության մեջ (թվով տասնվեց), մշակության և հղացման տարբեր կնիքներ են կրում. մեր վերլուծած տաղերը, որոնցից երկուսը հայբենեների շափով են գրված, գրականության մեջ արձանագրված են 14—15-րդ դարերում: Եթե այդ տաղերը իրոք 10-րդ դարից են գալիս, ապա նրանք, ինչպես տեսանք վերը, բանավոր մշակության են և նվազիվ՝ երկար ժամանակ. այդ ևն ապացուցում նրանց տարբեր փոփոխակները և նրանց մեջ սովոր աչ-դրական ու մինչև այժմ անմեկնելի բառերը՝ մանավանդ թե՛ նրանց բանաստեղծական նոր շունչը:

Կան ենթադրություններ, որ սկզբում Նարեկացին գրում էր թեթեւ, ժողովրդական կենցաղային, բնության երգեր. բայց հետագայում կրոնավորների ճնշման տակ հրաժարվեց դրանցից և սկսեց մշակել կրոնաբարոյախոսական բնույթի ոտանավորներ: Եթե այսպիսի ենթադրությունը համարենք ճիշտ, ապա մի բան էլ ճիշտ է, որ նրա ժողովրդական երգերը անաղարտ մեղ չեն հասել: Վերևում բերված աերոստիքոսային տաղը, որ իր մեջ ունի «Գրիգոր» բառը, սուներ Նարեկացուն է, բայց նրա մեջ ոչ ժողովրդական երգի շունչը կա, ո՛չ էլ ժողովրդական հնչուն ու խաղացկուն բառն ու բանը: Այդպիսի տաղերը թեմայով էլ կրոնական, բնական է, չէին անցնի բերնեբերան և չէին փոփոխվի, ուստի դրանք մեղ հասել են անաղարտ՝ իրենց դպրոցական՝ չափված ու ձևված գրաբարով: Այդպիսի տաղերի թվին պետք է դնել Մենդյան, Յայտնության, Քառասնից, Ի յարութիւնն Ղազարու, Հարության վերջին տաղը, Համբարձման, Հոգու գալստյան և Եկեղեցու տաղը. որոնք գրեթե, եթե չհաշվենք հուշակավոր «աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ» տաղը, բառապաշարով և բերականական գրաբարյան անխախտ ձևերով (10-րդ դարի) շատ նման են իրար: Բայց ահա վերը թված տաղերը համեմատեցեք Նարեկացուն վերագրված հետևյալ տաղի հետ:

Հաւիկ մի պալձառ տեսի ահնրման,

Յայն բառաթեկին վերայ աննրման:

Աննրման, աննրման

Աննրմանիդ ո՞վ նման

Ձայնի ահագին գոչէր աննրման

Գարբիւնեան փողոյն նրման աննրման

(կրկնել)՝ աննրման աննրման

Աննրմանիդ ո՞վ նման:

Փետուր գոյնզգոյն ունէր աննրման,

Արեղական շողոյն նրման աննրման

(կրկնել)

Ձաչերն արտասուաբ լընոյն աննրման

Առաւառոյ ցաւոյն նման, աննրման

(կրկնել)

Բանս ողորմագինս տսէր աննրման

Գեղեցկագոյն հաւիկն աննրման

(կրկնել)

Ես խաչ կանգնեմ կամիմ աններման,
Ի նա բարձրանալ կամիմ աններման.
(կրկնել)

Խաչէն իջանել կամիմ աններման,
Ի ի գերեզման թաղիլ կամիմ աններման:
(կրկնել)

Եվ այսպես ևս հինգ տուն նույն ձևով, նույն հարակրկնություններով ու դարձերով: Այս տաղը ունեն մեր Մատենադարանի ավելի քան ութ ձեռագրեր, որոնցից մեկը համարում է «Տաղ Արիստակեսի»: Սա ցույց է տալիս, որ հետագա դարերի ձեռագրերի նշումը այս կամ այն մարդուն կարող է այնքան էլ ստույգ չլինել:

Մի այլ տաղ (Ձեռագրեր № № 2029 և 425), որ կազմված է տասնչորս քառատող աներից, և որ բոլոր տողերը համարյա վերջավորվում են ին հանգով, նույնպես վերագրվում է Նարեկացուն. սակայն առաջին 4 տունը № 425 ձեռագիրը վերագրում է ոմն Մխիթարի («Տաղ ի տէր Մխիթարայ»), իսկ հաջորդ տների խորագիրն է. «Յորդորակ ի Գրիգորէ վարդապետէ»: Իսկ ի՞նչ իմանաս, ինչ Գրիգոր է հիշյալ Գրիգոր Վարդապետը:

Այս տասնչորս տուն բանաստեղծության տասնմեկ տան մեջ ոչ մի դիմավոր բայ չկա. օրինակ՝

Աւագնաց թռչուն զարմին,
Սուրբ սիրամարդին
Աղանի ոսկեփետուրին
Մաքուր տատրակին:

Ձեռագրերի այդ տեսակ հակասական նշումները չեն կարող հիմք ծառայել՝ դրանք Նարեկացունը համարելու. թե այս և թե նախորդը շատ նման են մեր ուշ շրջանի աշուղական ու խառը ժողովրդական բանաստեղծությանը: Որ Նարեկացին տաղեր է հորինել, կասկածից դուրս է, բայց որ նրան վերագրվող բոլոր տաղերը չեն կարող նրա գրչից ելած լինել, այդ ևս անկասկած է:

Վերևում մենք ցույց տվինք, որ տաղերից մի մասը վերամշակվել և ձևավորվել է ժողովրդի բերանում, ժողովրդական հրդեհ ձևով ու ժողովրդական քերականական ձևերով ու բառապաշարով: Տաղերի լեզվական տարրերը շատ խաչաբեղեւ են, բայց խաչաբեղետությունը առաջմ մեկ քիչ հիմք է տալիս տարբերություններ դնել: Միևնույն հեղինակը կարող է և՛ կրոնական խիստ գրքային

ոճով կրօնական տաղ գրել, և՛ ժողովրդական. սա չի բացառված Եսարեկացու «Երգ երգոցի մեկնությունը» պոված է պարզ հասկանալի գրաբարով՝ առանց ձեւաբանական ու շարահյուսական խոտորումների, բայց «Մատեան ողբերգութեան» և մյուս մեկնական գրվածքները իրենց ոճով և՛ իրարից են տարբերվում, և՛ «Երգ երգոցի մեկնությունից»։ Նաբեկացուն վերագրվող տաղերի մի մասը ժողովրդական են, մի մասի կրած փոփոխությունները այնքան շերտեր են գոյացրել, որ Նաբեկացուց ոչինչ չի մնացել, ուստի առայժմ պետք է այդ տաղերի մեծ մասի հեղինակային պատկանելության խնդիրը առկախ թողնել։

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Գ Լ Ո Ւ Խ Ա

Գիտողություններ 10-րդ դարի դրական լեզվի և նարեկացու մեկնա- բանական գրվածքների մասին	5
--	---

Գ Լ Ո Ւ Խ Բ

«Մատեան ողբերգութեան» բառակազմի մասին	40
---	----

Գ Լ Ո Ւ Խ Գ

Գիտողություններ ձեռքարանության մասին	66
--	----

Գ Լ Ո Ւ Խ Դ

«Մատեան ողբերգութեան» շարահյուսական առանձնահատկություն- ները	78
Ն. «Մատեան ողբերգութեան» շարահյուսական ձևերի բազմադանու- թյունը և շարադասությունը	86
Բ. Շաղկապների կիրառության ոճարանական հնարները «Մատեան ողբերգութեան» մեջ	109
Գ. Նախադասությունների տեսակները և նրանց կիրառության ոճա- բանական առանձնահատկությունները	132
Դ. Համաձայնության, խնդրառության և մի քանի հարակից երևույթ- ների մասին	155
ա) Համաձայնական երևույթներ	156
բ) Նախդիրների կիրառության և խնդրառության մասին	159
Ն. Բայի ժամանակների կիրառության մասին	164
Զ. Պատճենում, անհետևողություն և այլ անկանոնություններ	171

Գ Լ Ո Ւ Խ Ե

«Մատեան ողբերգութեան» կշռույթի, հնչերանդության և մի քանի բանաստեղծական առանձնահատկությունների մասին	176
--	-----

Գ Լ Ո Ւ Խ Զ

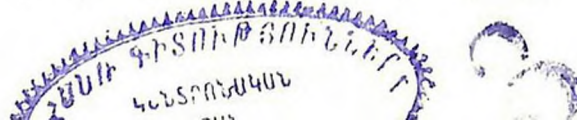
«Մատեան ողբերգութեան» մակդիրները	199
--	-----

Գ Լ Ո Ւ Խ Է

«Մատեան ողբերգութեան» լեզվի հակադրությունները, համեմատու- թյունները և ոճարանական այլ երևույթներ	222
--	-----

Գ Լ Ո Ւ Խ Ը

Տաղերը	252
------------------	-----



ՎԱՐԱԳ ԴԱՎԹԻ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ
ВАРАГ ДАВИДОВИЧ АРАКЕЛЯН

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԼԵՂՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Հ. Անառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի
Գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր Ս. Մ. ԱՆԹՈՍՅԱՆ
Հրատարակչական խմբագիր Ժ. Մ. ԱԴՈՆՑ
Նկարիչ Հ. ՄՆԱՏԱԿԱՆՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր Ս. Կ. ԶԱԲԱՐՅԱՆ
Սրբագրիչ Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՎՖ 04060 Պատեր 713 Հրատ. 4050 Տպաքաշակ 1000

Հանձնված է շարվածքի 16.IX 1974 թ., ստորագրված է տպագրության 5.V 1975 թ.
տպագրական 17,25 մամուլ, հրատ. 14,29 մամուլ, թուղթ № 1, 60X901/16:
Գինը՝ 1 ռ 37 կ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան- 19, Բարեկամության 24

Издательство АН Арм. ССР, Ереван---19, ул. Барикамутян, 24.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության Երևանի տպարան, Բարեկամության 24

A 54722

ՀԱՅ ԳԻՏՈՆԱԳՐԱԴԱՆ ԳԻՏ. ԳՐԱԴԱՆ.

220054722