ցուում, կա՛մ պարզապէս իրողութիւնն են ցոյց տալիս, առանց ուշ դարձնելու, թէ խօսքի բովանդակութիւնը համապատասխա՞ն է իրականութեան, թէ չէ. կա՛մ թէ հաստատ, վճռաբար արտայայտում են մի եղելութիւն»[26]: Իսկ դասական (կամ յետդասական) գրաբարի եթե, թե ու զի մեկնական շաղկապների իմաստային տարբերութեան մասին ոչ մի կարծիք չենք գտնում համապատասխան մասնագիտական գրականութեան մէջ. միայն Վ. Զալըխեանն ու Ա. Այտընեանը նկատել են տալիս հետեւեալը. «Եթէ, Թէ որ, թէ. քի. (որ երբեմն զի ալ կ'ըլլայ)»[27], սակայն՝ ոչ մի օրինակ. միայն էջատակի ծանօթութեան մէջ ասուած է. «Երբ այս եթէ, թէ (քի) շաղկապէն ետեւ թէական եթէ, թէ (էյէը) հանդիպի՝ առաջինը զի կը դրուի. Գիտես՝ զի թէ ոչ վաղ վաղակի, այլ յետ սակաւ միոյ վայելեսցես». սակայն նկատելի է, որ այս փոխարինմամբ զի մեկնական շաղկապը «թէական», այսինքն երկբայական, ենթադրական իմաստ չի ստանում, այլ մնում է իր իրականի, վճռականի նշանակութեամբ, մանաւանդ գիտել բայով: Նոյն քերականական ճեռնարկի էջ 170-ում կարդում ենք. «Զի, որ թէ, քի: Կ'ըսուի նաեւ թէ, եթէ». ճիշտ է, եւ հնարաւոր է այն փաստի հնորհիւ, որ թէ ու եթէ մեկնական շաղկապները կարող են ունենալ, ինչպէս տեսանք մեր աշխատանքի առաջին եւ երկրորդ մասերում, իրական, վճռական, ոչ ենթադրական իմաստ: Ուստի մեր աշխատանքի երրորդ մասի զի մեկնական շաղկապով նախադասութիւնները ցոյց են տալիս, որ Մատթէոսի աւետարանում, հաւանաբար նաեւ ամբողջ դասական գրաբարում, ***զի*** շաղկապն ունի իրական, ոչ երկբայական իմաստ եւ շաղկապում է նոյն իմաստն ունեցող ստորադաս նախադասութիւններ, անկախ գլխաւոր նախադասութեան բայի հաստատական կամ հարցական, ըղձական կամ ժխտական լինելուց: Եթէ ու թէ մեկնական շաղկապներն էլ կարող են ունենալ այս իմաստը, բայց զի-ն չի կարող արտայայտել նրանց թէական, տարակուսական, ոչ իրական, ենթադրական նրբերանգը: Այս դիտողութիւնը համարում ենք մեր սոյն աշխատանքի ամենակարեւոր եզրահանգումը:

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՄԻՆԱՍԵԱՆ
ծննդի համալսարան

[26] *Մանուկ Աբեղեան*, Հայոց լեզուի տեսութիւն, *Եր.*, 1965, էջ 627:
[27] Քերականութիւն հայկազեան լեզուի, 1885, էջ 169:

ՄԱԿԴԻՐԸ ՆԵՐՍԷՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԱԼՈՐՏՈՒՄ

Ներսէս Շնորհալու (1102–1173) ստեղծագործութեամբ նշանաւորւում է բազմադարեան հայ գրականութեան կարեւորագոյն օղակներից մէկը: Մանուկ Աբեղեան նրան համարում է մեր երկրորդ մեծ բանաստեղծը՝ Գրիգոր Նարեկացուց յետոյ, չնայած կէտեր է մատնանշում նրանց միջեւ. «Երկուսի մէջ եւս կատարելապէս նոյն զգացումներն են, միայն արտայայտութեան թափով ու ձեւով են տարբեր[1]»: Ճիշտ է, գիտնականը նկատի ունի նրանց երկուսի պոեմները՝ «Մատեան ողբերգութեան» եւ «Ցիտուս Ողդի», բայց ասուածը յաջողութեամբ բնութագրում է նաեւ այս երկու խոշորագոյն բանաստեղծների անհատականութիւնը: Կարելի է ասել, որ եթէ հայ գրականութեան աշխարհականացումը սաղմնաւորւեց Նարեկացու ստեղծագործութեան ընդերքում, ապա Շնորհալին նոր թափ հաղորդեց այդ առաջդիմական միտումներին: Նա ակնյայտօրէն ստեղծագործում էր ժողովրդի ամենալայն խաւերի համար ու նրանց պահանջով: Ջուտ հոգեւորը այլեւս չէր կարող բաւարարել ժամանակի մարդուն, եւ կարող էր խզում առաջանալ ժողովրդի ու նրա հոգեւոր մշակոյթի միջեւ: Նոր մտքերն ու տրամադրութիւնները բնականաբար տանում էին գրական նոր եւ նպատակամէտ ձեւերի որոնման, Դրան կարելի է բացատրել ձեւերի այն ապշեցուցիչ բազմազանութիւնը, որ նկատւում է Շնորհալու ստեղծագործութեան մէջ: Հետաքրքիր եւ ուսանելի է նաեւ նրա օգտագործած պատկերաւորման ու արտայայտչական միջոցների համակարգը: Այս բազմաչերտ հարուստ տարրերից իւրաքանչիւրը կարող է գիտական ուսումնասիրութեան համար նիւթ ծառայել: Սոյն շարադրանքում փորձ է արուած քննելու բանաստեղծի մակդիր-պատկերները: Ի հարկէ, վոքը-ինչ արհեստական է նման տարանջատումը, որով հետեւ երկի կատարման ամբողջական կանուխեան մէջ է լաւագոյնս հնչուն գեղարուեստական այս կամ այն միջոցը, բայց յոյժ գիտական մօտեցումը, թերեւս, որոշ չափով արդարացնի նման փորձ կատարողին:

Աչխատել ենք մակդիրները քննել ամէն մի առանձին ժանրի ներսում, նրանով պայմանաւորել մակդիրի այս կամ այն կիրառութիւնը: Որով հետեւ, ասենք, չարականների մակդիրը կարող է իր բնոյթով տարբեր լինել հանելուկների զուգահեռ պատկերաւորութեան միջոցից, դաւանաբանական երկերի մակդիրը՝ աչխարհիկ կողմնորոշում ունեցող քերթուածների մակդիրից եւ այլն: Նման մօտեցումը կարող է բերել նաեւ անցանկալի կրկնութիւններ, որոնցից հնարաւորին չափ աչխատել ենք խուսափել: Բարդ խնդիր է նաեւ անհատական մակդիրների յայտնաբերումը. նկատելի է, որ դաւանաբանական բնոյթ ունեցող երկերում դրանք աւելի սակաւ են հանդիպում: Պէտք է նկատել մի հանգամանք եւս. մակդիրի տեսական ըմբռնման մէջ դարերի ընթացքում լուրջ տեղաշարժեր են կատարուել: Հնարաւոր է, որ Շնորհալու ժամանակներում որպէս մակդիր ըմբռնուած պատկերները յագուրդ չտան այժմեան ընթերցողի երեւակայութեան: Ինչեւէ:

Մակդիրը խօսքի պատկերաւորման կարեւորագոյն միջոցներից է: Մակդիրի կատարած դերի ըմբռնումը ծանօթ էր դեռեւս անտիկ հրջանի յոյն քերականներին: Ինչքը կարելի է մանաւանդ Դիոնիսիոս Թրակացու անունով: Ապրել եւ ստեղծագործել է մեր թուարկութիւնից առաջ եւ մշակոյթի պատմութեան մէջ մնացել իր «Քերականական արուեստ» ուսումնասիրութեամբ:

Հինգերորդ դարում հայերէնի թարգմանուած այս երկը սկիզբ դրեց հայ քերականական մտքի զարգացման: Ի հարկէ, հնում քերականութիւնն աւելի լայն ընդգրկում է ունեցել, այլ խօսքով՝ «Քերականութիւն է հմտութիւն»[2]: Այսինքն, քերականութեան իմացութիւնը վերջին հաշուով

[1] *Մ. Աբեղեան*, Երկեր, հ. Դ, Երեւան, 1970, էջ 125:
[2] Дионосий Фракийский и армянские талкователи а. Петербург, 1915, с. I.

© National Library of Armenia

պէտք է յանգեցնի խօսքի հմուտ եւ արուեստաւոր կառուցման: Թրակացու երկի թարգմանութեամբ սկիզբ առան նրա երկի մեկնութիւնները: Դրանք մեծ մասամբ ելնում էին յունարէնի լեզուական օրինաչափութիւններից, բայց որոշ դէպքերում հանդէս էին բերում ինքնուրոյնութիւն: Թարգմանութիւնն իր հետ բերեց ազգային տերմինաբանութիւն: Ճիշտ է, դրանք յաճախ յունական տերմիններ էին, բայց մի մասը դիմացաւ ժամանակի քննութեան եւ հիմնաւորապէս տեղ գտաւ հայոց լեզուում: Այդ տերմիններից է եւ եպիտետ-մակդիրը (επιθετον): Թրակացու սահմանմամբ «Մակդիրական է, որ ի վերայ իսկիցն եւ կամ առասականացն եդեալ է եւ յայտնէ գով կամ պարսաւ ինչ»[3]: «Քերականութեան» մեկնիչներից ժամանակով Շնորհալուն ամենից մօտ Գրիգոր Մագիստրոսն է: Այս առումով առաւելապէս հետաքրքիր է նրա խօսքը խնդրոյ առարկայ տերմինի մասին. «. . . նախ քան զանուն գովասանութեամբ կամ պարսաւով ճանաչել, որպէս սաւորիչ յայտնեցից: Ոչ ասեմք նախ ծառ, սակայն գովասանութեամբ ծանուցանեմք որպիսի՝ առոյգ, սաղարթացեալ, գեղեցկուղ էջ. սոյնպէս բուսոց՝ դալարավայր, կանաչացեալ, ծաղկաէտ. եւ ջուրց՝ քաղցրաճաշակ, կարկաջասահ, ականակիտ, եւ ահա ոչ նշանակելոյ նախ անուն ծանուցեալ եղեն յորմէ բանն»[4]:

Ներսէս Շնորհալին անշուշտ ծանօթ էր Մագիստրոսի գեղագիտական հայեացքներին: Մակդիրի նման կցկտուր, մակերեսային սահմանումը համաքայլ չի ընթացել ժամանակի գեղարուեստական խօսքի նուաճումներին: Իսկական գրականութիւնը միշտ էլ եռեւից է տարել տեսական հայեացքները, եւ վերջինիս մնացել է միայն իմաստաւորել ու խմբաւորել գրական արժէքները: Ժամանակի հետ մակդիրի ըմբռնումն էլ լայնացաւ ու խորացաւ: Մակդիրները պատկերների նկարչական, տեսողական կողմն ապահովելուց զատ պէտք է ընթերցողին հաղորդէին որոշակի յուզական լիցքեր: Մակդիրի չուրջ իր խորհրդածութիւններում, օրինակ, բանասէր Վ. Ներսիսեանը գրում է. «Սխալ կլինի կարծել, թէ ամէն մի վերադիր, թէկուզեւ որոշ պատկերաւորութեան երանդով, անպայման մակդիր է: Մակդիրը ընդգծում, չեշտում է երեւոյթի ոչ թէ բնական, սովորական յատկանիշը, այլ այն, որ պատկերաւոր ու նկարէն լինելով հանդերձ, միաժամանակ ինչ-ինչ հոգեբանական, զգացմունքային հիմքի վրայ է վերագրւում տուեալ երեւոյթին եւ արտայայտում հեղինակի վերաբերմունքը»[5]:

Բնական է մտածել, որ բառն ինքնին վերցրած չի կարող մակդիր լինել: Նա տալիս է որեւէ իրի, երեւոյթի, պատկերի գեղարուեստական բնութագիրը: Ըստ այդմ մակդիրները կարող են լինել ամուր կապի մէջ մակդրեալի հետ, կարող են եւ չլինել: Առաջին դէպքում գործ ունենք մշտական կամ կայուն մակդիրների հետ, երկրորդ դէպքում՝ հազուադէպ հանդիպող կամ հեղինակային անհատականութեան կնիք ունեցող մակդիրների: Պատկերային տուեալ համակարգում մշտական համարուող մակդիրը մեկ այլ մակդրեալի հետ հանդէս գալիս կարող է վերածուել անհատական մակդիրի: Ինօսելով հոմերոսեան մակդիրների մասին՝ ռուս բանասէր Ի. Վ. Շտալ ուշագրաւ դիտողութիւններ է անում. «Մշտական մակդիրը ցոյց է տալիս նշան կամ յատկութիւն, որ մշտապէս առկայ է էպիկական ստեղծագործութեան տուեալ առարկայի մէջ»: Այնուհետեւ գիտնականը զարգացնում է իր մտքերը. «. . . գործնականում հոմերոսեան պոեմների բոլոր մակդիրները անպայման ուղղուած են էպիկական իտէալին կամ էպիկական անանց ճշմարտութեան իրագործման»[6]: Նկատւում է մակդիրի լայն, ընդհանրական ըմբռնում. յիւրաքանչիւր, գեղարուեստական միջոցն ամէնից առաջ պէտք է ծառայի երկի բովանդակութեան հարստացման:

Մակդիր-պատկերներով բաւականաչափ հարուստ է Ներսէս Շնորհալու պոեզիան: Բազմազան է նրա մակդիրների աշխարհը, ընդարձակ՝ մակդրային համակարգի ոլորտը, որ արդիւնք է ինչպէս գրական նախորդ փորձի ստեղծագործական իւրացման, այնպէս էլ հեղինակի հարուստ կենսափորձի: Դրանք կապուած են նաեւ բնութեան ու հասարակական կեանքի երեւոյթներին: Մակդիրների տեղաբաշխումը հիմնականում կախում ունի երկի ժանրային-թեմատիկ, գաղափարական

---

5 Նոյն տեղը, էջ 18:
4 Նոյն տեղը, էջ 242:
5 Վ. Ներսիսեան, Հայ միջնադարեան տաղերգութեան գեղարուեստական միջոցները, 1976, էջ 28:
6 Поэтика древнелреческной литературы, изд. «Наука», 1981, с. 331–332.

առանձնայատկութիւններից: Այսպէս, կայուն մակդիրների առաւելապէս կարելի է հանդիպել հեղինակի դաւանաբանական բնոյթ ունեցող երկերում:

Գրական նախորդ փորձի իւրացում է նկատւում բանաստեղծի անդրանիկ քերթուածում՝ «Վիպասանութիւն» պոեմում: Այն համառօտ վերապատմումն է Աստուածաշնչի, հայոց պատմութեան հնագոյն ժամանակներից սկսած մինչեւ բանաստեղծի ապրած օրերը՝ բանաստեղծական ճեպի մէջ: Բանասիրութեան յայտնի է, որ Շնորհալի քաղուածաբար օգտուել է Մորենացուց, Ագաթանգեղոսից, Եղիշէից եւ այլ աղբիւրներից: Այսպէս, Բնութեամբ գեղեցկացեալ Արա, Դիմօք վառեալ Հրաչեայ, սուրբ Սահակ, հեզ Սահակ, Վասակ բազ եւ այլն: Այս մակդիրները կապւում են հինգերորդ դարի հայ պատմիչների հետ: Պատմագրութիւնից եկող մակդիրներով հարուստ են նաեւ որոշ տաղեր ու շարականներ:

Վարդանանց եւ Ղեւոնդեանց նուիրուած շարականներում հանդիպում են՝ Վարդան բազ նահատակ, Տաճատ զարմանալի, բազ Արտակ եւ այլ մակդիրներ: Տաղերում Շնորհալի կերպաւորել է հայ ժողովրդի պատմութեան հետ սերտօրէն առնչուող երեք անձերի՝ Գրիգոր Լուսաւորչին, Տրդատ Թագաւորին, Ներսէս հայրապետին: Տրդատին բնորոշում է սէգ, հպարտ արքայ մակդիրներով: Ներսէս հայրապետին նուիրուած ոտանաւորում բանաստեղծն ասում է.

Վարդից բուրելով հոտ եւ չուշանաց անուշից
Արքայն անխմաստ արբ եւ ոչ խմաստնացաւ. . .[7]:

Հետեւելով հայոց կաթողիկոսների եւ թագաւորների ժամանակագրութեան՝ պէտք է ենթադրել, որ խօսքը Պապ թագաւորի մասին է, որ հայ պատմիչների կողմից ներկայացւում է ամենամռայլ գոյներով: Ուրեմն, հայ քրիստոնէութեան հետ կապուած պատմական անձերի մասին եղած տեղեկութիւնները Շնորհալի քաղել է Ագաթանգեղոսի պատմութիւնից, մանաւանդ որ առկայ են մակդրական պատկերների որոշ նոյնութիւններ: Ճատկանշական է Տրդատ թագաւորի համեմատական մակդրական բնութագրումը.

Իբրեւ զէգգ Տրդատ. . .[8]:

Շնորհալու մօտ «Տրդատայ թագաւորին» նուիրուած տաղում կարդում ենք.

Սէգ, հպարտ արքայն, այն, որ յաթոռանստեալ դատեր
Երբեմն յայնժամ անկեալ երկրպագեր դատեցեալդ այն. . . ԲՋ, էջ 476:

Շնորհալու պոեզիայում աւելի մեծ տեղ են զբաղեցնում հոգեւոր գրականութիւնից եկած եւ հայ բանաստեղծութեան մէջ կիրառում գտած մշտական, անմահական եւ այլ մակդիրները: Գրեթէ ամէն քայլափոխի հանդիպում են՝ սուրբ, միածին, աստուածական, անմահական եւ այլ մակդիրներ: Դրանք մեծ ընդգրկում ունեն այսպէս կոչուած դաւանաբանական պոեմներում, յատկապէս «Բան հաւատոյ» վիպերգութեան մէջ: Այսպէս, օրինակ, աստուած անծին, անեղ եւ անսկիզբն, անետուցեան ամպ, կուսական սուրբ ստին, ճարտար արհեստաւոր, պատշաճաւոր նիւթ, արեգական արդարներ, անստուերական երկնային փեսայ, մաքուր հարս, տկար բնութիւն եւ այլն, եւ այլն:

Հոգեւոր գրականութեան հետ կապուած մակդիրների կարելի է հանդիպել եւ տաղերում: Սրանք կապուած են ինչպէս աստուածաշնչեան անձերի՝ Քրիստոս, Մարիամ, վկաներ, նահատակներ, այնպէս էլ երկնային երեւոյթների հետ: Այսպէս՝ կոյս Մարիամ, երկնային արքայ, ճոր Ահարոն, սուրբ Երրորդութիւն եւ այլն:

Այստեղ, թերեւս, տեղին է խօսել հոգեւոր կեանքի պատկերման հետ առնչուող մակդիրների մի առանձնայատկութեան մասին եւս: Դա բնութեան երեւոյթների միջնորդաւորուած ներթափանցումն է հոգեւոր բանաստեղծութեան: Բնութիւնը, կենսական աշխարհը պատում է հոգեւոր չղարչով, ճեռք բերում վերերկրային իմաստ: Նման մակդիրներով յատկապէս հարուստ են Շնորհալու տաղերն ու շարականները: Դրանցից են (տեղերում)՝ բանաւոր տունկ, երկնաւոր հաց, տատրակ ողջախոհ, երկնաւոր զօրք, ահեղ բոց, սուրբ երամ, սրաթռիչ-լուսափայլ ամպ, աղ անոյշ, անկէզ մորենի, արդարութեան արեգակ, միածին որդի, բոցեղէն թեւ, հրեղէն գետ, լուսաւոր ամպ, ջուր կենդանի, հոգեւոր որթ, սիրաբողբոջ բուսոյ ծաղիկ, այսպէս կարելի է անվերջ շարունակել:

---

7 Ներսէս Շնորհալի, Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1830, էջ 463: Այսուհետեւ՝ ԲՋ, էջ ...:
8 Ագաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց, աշխատասիրութեամբ Գ. Տէր-Մկրտչեանի եւ Ստ. Կանայեանցի, Տփղիս, 1909, էջ 71:

© National Library of Armenia

Ինչպէս վերը նշեցինք, չարականներում նոյնպէս, թէեւ աւելի սակաւ, առկայ են բնութեան երեւոյթներին առնչուող մակդիրներ: Երբ բանաստեղծն ասում է՝ ճորտահրաշ պսակաւոր, երկնատր թագաւոր, բեմական լոյս, կարմրութիւն բոսպարային, սրբափայլ զգեստ, հոսանուտ աղբիւր լուսոյ, երեկոյի լոյս, ճառագայթ իմանալի (Նայեաց սիրով) չպէտք է հասկանալ ուղղակիօրէն: Բնութիւնն անցել է հաւատացեալ բանաստեղծի հոգու կիզակէտով: Բնութիւնը միջոցից դարձաւ նպատակ միայն յետագայում, միջնադարեան յայտնի ու անյայտ տաղերգուների ստեղծագործական ջանքերի ու սխրանքի շնորհիւ:

Այլ է «Ճաղագս երկնից եւ զարդուց նորա» պոեմի մակդիրների բնոյթը: Պէտք է ասել, որ սա մեզանում առաջին փորձն է՝ հիմնուած գիտական երեւոյթների գեղարուեստի լեզուով ընթերցողին հաղորդելու վրայ: Այնքանով, որքանով երկինքն ու նրա «զարդերը» անճնաւորուել են, ձեռք բերել շնչաւոր առարկաների բնորոշ յատկանիշներ՝ բնութիւնը դադարում է ուղղակիօրէն հանդէս գալուց եւ նոյնպէս ասես միջնորդաւորւում է բանաստեղծի ներաշխարհով: Այս հանգամանքն անդրադարձել է մակդիրների կազմի վրայ. կամար անզուգական, պայծառատիպ կարկեհան, փոխական բնութիւն, աղօտագոյն ցրքին շարժում, անվրիպական շարժմունք, գարհուրական անուրջ, ակունք պատուական եւ բազմազան, ակունք պատուական- պայծառ բոցանման, օրն աներեկ եւ անվախճան, համապայծառ եւ անստուեր արփիական, լոյսն անմատոյց, աստուածական ահեղ բնութիւն, անմոլար զարդ, անշարժ բնութիւն, անմահ բնութիւն. . .

«Յիսուս Որդի» վիպերգութեան մէջ բնութիւնը միջոց է ծառայել արտայայտելու քնարական հերոսի հոգեկան ապրումները: Հաւանաբար բնութիւնից քաղուած մակդրական պատկերները մեծ մասամբ ինքնահնար են, իւրացուած բանաստեղծի անհատական փորձի օգնութեամբ: Դրանցից են՝ մեղսածին խաւար, գիշերատես գոյն ագռաւ, կենաց ծովի աշխարհածուփ ալիքներ, նեղ ու ցրքին ճանապարհ, հպարտ լեռներ, անդունդ անհնարին, գիշերային երկիւղ, արտասուաց յորդ վտակ, օձաբնակ խաւար գուբ եւ այլն:

Հայ գրականութեան մէջ չատ է խօսուել Նարեկացի-Շնորհալի գեղարուեստական առնչութիւնների մասին: Սակայն դրանք առաւելապէս դիտուել են ժանրային ու գաղափարական առումով, որպէս բնականոն մի հերթականութիւն, որպէս գրական շղթայի նախորդող եւ յաջորդող օղակներ: Մինչդեռ չատ աւելի կենդանի ու բնական է այդ նմանութիւններն ու տարբերութիւնները տեսնել նրանց ստեղծած պատկերների համակարգում, արտայայտչամիջոցների մէջ, տաղաչափական կառուցուածքում:

Հետաքրքիր զուգահեռներ կարելի է անցկացնել «Մատեան ողբերգութեան» պոեմի եւ «Հաւատով խոստովանիմ» աղօթքի միջեւ: Երկուսն էլ աղօթական ժանրի գլուխգործոցներ են: Զմռռանանք, որ Նարեկացին իր երկը աղօթամատեան է համարում: Ծաւալային չատ աւելի փոքր ընդգրկում ունի «Հաւատով խոստովանիմը», սակայն նոյնն են նրանց գաղափարական սոցիալ-հոգեբանական արմատները: Ինչպէս «Մատեանն», այնպէս էլ Շնորհալու քերթուածը կազմուած են մեղքի ու ապաշխարութեան, դրականի ու բացասականի՝ յանձինս քրիստոնէական բարոյականութեան սիմպոլ դարձած Աստուծոյ եւ միջնադարեան մարդու: Բանաստեղծական այս մտորումների համահնչունութիւնն արտայայտել է եւ օգտագործած մակդիրների բովանդակային կազմով: Անբաժանելի լոյս, միասնական սուրբ երրորդութիւն, արարիչ լուսոյ, հայր երկնաւոր Աստուած ճշմարիտ, ամենախնամ Տէր, հուր կենդանի Քրիստոս, իմաստութիւն հօր Յիսուս, կամեցող բարեաց տէր կամարար, պահապան ամենայնի Քրիստոս, բարերար Տէր, լոյս ճշմարիտ Քրիստոս, ամենողորմ Տէր եւ այլ մակդիրներով է Շնորհալին բնութագրում սուրբ երրորդութեան անդամներին: Երկնային Տիրոջ գրեթէ նոյնպիսի արժանիքներով է օժտում Շնորհալու մեծ նախորդը իր պոեմում: Բարերար, երկայնամիտ, բազումողորմ (Բան Բբ), Գթած, ողորմած, բարեբաւեալ (Բան Դ), կենդանաբար կամք, աւրհնեալ, գովեալ (Բան Գա), հոգւոյս բազմամեղի (Բան Դա) եւ այլն[9]:

Երկու մեծութիւնների համար էլ բնորոշ է ինքնաճաղկման, ինքնանուաստացման մտայնութիւնը, որ արտայայտւում է համարեա նոյն մակդրային համակարգով: Քրիստոնէական մեղքի ու մեղ-

[9] Գր. Նարեկացի, Մատեան ողբերգութեան, աշխատասիրութեամբ Պ. Խաչատրեանի եւ Ա. Ղազինեանի, Երեւան, 1985 թ.:

սագործութեան գաղափարը տառացիօրէն ծուատում է բարոյական կատարելութեան ճգտող այդ երկու ազնուագոյն, բառիս ամենալայն ու խոր իմաստով սուրբ հոգիները: Եթէ Նարեկացին իր «մեղքերը» համարում է «բազմաբեղուն», ապա Շնորհալին իրեն չի բնութագրում այլ կերպ, քան «բազմամեղ» մակդիրը-կերպարով: Այդ մակդիրը հանդիպում է բանաստեղծութեան վերջյնկրկնակում եւ ամէն անգամ իմաստային ու զգացմունքային նորանոր նրբերանգներ հաղորդում հերթական տանը:

Մի՝ դէպքում՝
Եւ վառեսցէ զլոյս գիտութեան քո ի սրտի իմում.
Եւ ողորմեա քո արարածոցս եւ ինձ՝ բազմամեղիս:

Մի այլ տան մէջ կարդում ենք.
Ի չար խորհրդոց՝ բանից եւ ի գործոց փրկեա զիս.
Եւ ողորմեա քո արարածոցս եւ ինձ՝ բազմամեղիս[10]:

Եթէ աւելի յաճախ հանդիպող մակդիրները սփռուած են հեղինակի յատկապէս դաւանաբանական երկերում, ապա թարմ ու ինքնատիպ մակդիրների հանդիպում ենք Շնորհալու աշխարհիկ չնչով երկերում: Դրանցից առանձնանում են «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը եւ առակ-հանելուկները: Այս գործերում բացւում են հայ գրականութեան մինչ այդ գրեթէ անմատչելի նոր չերտեր, կեանքի, գործունէութեան նոր ոլորտներ:

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմն իր յղացմամբ մօտ է կանգնած ժողովրդական բանարուեստին: Բանաստեղծն իր պատումի առանցք է դարձրել խորապէս ազգային, խորապէս համամարդկային մի կերպար՝ որդեկորոյս մօր կերպարը: Եթէ Նարեկացին իր քնարական հերոսի տուայտանքների ելեւէջները բից մէկը հանդերձաւորում է «լալեաց երգերի» նմանութեամբ, ապա Շնորհալին իր այս ողբերգութեան կառուցուածքով հետեւել է եղերամայրերի արուեստին: Բացառուած չէ նաեւ «Սաանա ծոերի» ազդեցութիւնը Շնորհալու այս եղերական պատումի վրայ Զանգի ամիրային տրուած կծու, ծաղրական որակումները յիշեցնում են էպոսի այն հատուածը, ուր ժողովուրդը ծանակում է Կողբաղնին: Ահա թշնամու սարկաստիկ որակումները որդեկորոյս մօր կողմից՝ կամակոր չար վիշապ, չուն կատաղի, աւծրէն պիղծ վիշապ, գազրագոյն մուկ, աղտեղի կոյր խլուրդ, թրթուր գազրաբերան եւ այլն: Հետաքրքրական են նաեւ պոեմի գլխաւոր կերպարի ոճաւորման հետ կապուած մակդիրները՝ ողորմելի աղէտ, ճայն կականելի, քաղաք որդեկորոյս, որբ եւ այրի, ճայն կականցի կականալիր եւ ողորմելի, երկիր պարարտ, ջուր կենդանի, գուարթ-ածիծաղ բոյս, խաղցրիկ օդ, սաղարթ-աբեր ծառ, թագուհի յոյժ գեղաւոր, ոսկետտուն եւ ճամկաւոր, պայծառազգեստ եւ պճնաւոր խորան լուսաւոր, զարմանագան եւ անճման, գեղունակ ճիւղ եւ այլն:

Տեղին է նշել, որ Շնորհալու մակդիրները հանդէս են գալիս յաճախ միահիւսուած փոխաբերական պատկերներով: Այդ կապակցութեան մէջ դիտելիս է, որ մակդիրներն աւելի ընդգծուած ու պատկերաւոր են դառնում: Օրինակ, Հռոմ քաղաքը փոխաբերաբար ներկայացուած է՝ «Որթի վայելուչ բազմաստեղեան հաստարմատ տունկ Պօղոսի»: Պատկերը հասկանալի է դառնում՝ նկատի ունենալով նրա յղացումը, որ կապուած է դաւանաբանութեան հետ: Երկու դէպքում էլ կարծես գործունէութեան պատկերներին: Եթէ նկատի հասկացութիւններ: Բայց բանաստեղծն այլ խորութիւններ է հաղորդել պատկերներին: Եթէ նկատի ունենք այգեգործական ոլորտի հետ՝ որթ, տունկ: Արտաքուստ միանգամայն բնական, երկրային այսինքն՝ ողջ քրիստոնէական հաւատն ու հաւատամքը, ապա Հռոմը, որ ընկած է փոխաբերական պատկերի հիմքում՝ բանաստեղծի համար «վայելուչ որթ» է, «հաստարմատ տունկ Պօղոսի»: Երկրորդ դէպքում բանաստեղծը նկատի ունի հաւատի ամրութիւնը: Երկու դէպքում էլ մակդիրները հարստացնում են փոխաբերական պատկերը:

Այս երեւոյթը նկատի ունենալով է, որ ռուս բանասէր Ս. Եգիմով գրում է. «Իւրացնելով այլաբերական բառօգտագործման օրինաչափութիւնները՝ մենք կարող ենք աւելի չատ խորանալ կերպա-

[10] Ներբէս Շնորհալի, Հայ քնարերգութեան մատենաշար, 1982, էջ 43:
[11] Նոր կտակարան ըստ Ղուկասի, ԻԲ: («Այս բաժակը նոր ուխտ է իմ արիւնով ձեզ համար հեղուած»):

© National Library of Armenia

րային լրացումների (մակդիրների) բնոյթի մէջ»[12]: Այնուհետեւ գիտնականն առաջ է գնում իր դատողութիւններում. «Որպէս կանոն՝ ամէն մի յաջողուած մակդիր արդիւնք է հեղինակային նորարարութեան՝ այլաբերութիւնների հետ կապուած»[13]:

Այսպէս, հեղինակն անմիջական կապ է տեսել այլաբերութիւնների ու մակդիրների միջեւ: Այս հանգամանքը մէկ անգամ եւս խօսում է պատկերաւորման համակարգի ամբողջականութեան, միջոցների միջեւ եղած առնչութիւնների մասին: Զմոռանանք, որ համեմատութիւնները նոյնպէս առնչութիւններ ունեն այլաբերութիւնների հետ:

Փոխաբերական պատկերներով յատկապէս հարուստ են հանելուկները: Այսպէս, օրինակ, նկատում գեղապանծ (լուսին), կարմիր մեղու (նուռն): Նոան հատիկները բանաստեղծն ընկալել է որպէս կարմիր մեղուներ: Ժամանակակից աչքի ու մտքի համար շատ սովորական,առտնին մակդիրներ են սրանք: Բայց գրեթէ բոլոր սովորական դարձած բառերը ժամանակին անսովոր, ականջին խորթ են հնչել: Շնորհալի թափանցել է ժողովրդական լեզուամտածողութեան խորքերը, ամբողջովին չաղախուել դրանով եւ ժամանակի գրական բարձր, խրթին ոճը մօտեցրել ժողովրդական բառ ու բանի «պարզ ու մեկին» ոճին: Սա իսկապէս մեծ սխրանք էր՝ թեւաղրուած գրողական պարտքի բարձր ըմբռնումով:

Այսպէս, մեծանուն հայագետ Հր. Աճառեան գրում է. «Ժի դարի երկրորդ կէսից մինչեւ հայերէն գրականութիւնը մեծ զարկ է ստանում, հրապարակ են իջնում այսպիսի նշանաւոր գրողներ, ինչպիսիք են Ներսէս Շնորհալի, Մխիթար Հերացի . . .»[14]:

Ուրեմն, մի մասով Շնորհալի դեռեւս շարունակում էր գրաբարի աւանդոյթները, միւս մասով՝ լեզուական նոր որակի՝ միջին հայերէնի, իբրեւ գրական լեզուի, առաջին կիրառող ներից էր: Այս երեւոյթին նոյնպէս հիմնաւոր բացատրութիւն է տալիս Աճառեան. «Այսպէս, Շնորհալի իր առակներն ու հանելուկները գրել է միջին հայերէնով, բայց իր Ընդհանրականը, Ցիսուս Որդին եւ ուրիշ գործեր, իբրեւ աւելի բարձր նիւթ ունեցող գործեր, գրել է զուտ գրաբար լեզուով»[15]:

Վաստակաշատ բանասէր Ասատուր Մնացականեան ժանրի զարգացման ընթացքը քննելիս՝ անդրադառնալով Շնորհալու հանելուկներին, գրում է. «Ներսէս Շնորհալի յենուելով 5–11-րդ դարերում ստեղծուած գրաւոր հանելուկների ժառանգութեան վրայ եւ օգտուելով ժողովրդական բանահիւսութեան գանձարանից՝ մշակում է հայոց գրաւոր հանելուկների նոր ու դասական ձեւ՝ հիմք ընդունելով ութվանկանի նոյնայանգ քառեակը»[16]: Սակայն բանաստեղծն առաջարկեց հանելուկ ստեղծելու իր սկզբունքները: Ձեւի առումով դրանք յանգում են տողերի կայուն քանակի, գերազանցապէս քառատող, կայուն բանաստեղծական չափի՝ ութվանկանի երկանդամ, նոյնայանգութեան, յանուն որի Շնորհալի երբեմն լեզուական խախտումներ է անում նոյնիսկ: Բանաստեղծի գրչի տակ հանելուկը ընդարձակեց իր պատկերային սահմանները՝ ներառնելով հասարակական կեանքի ու բնութեան նորանոր ոլորտներ: Շնորհալի հանելուկները գրում էր «վասն ուրախութեան մարդկան», ուրեմն դրանք անպայմանօրէն ունէին նաեւ կիրառական նշանակութիւն, ի հարկէ, նաեւ ժողովրդին կրթելու, լուսաւորելու նպատակ: Ուստի՝ ժողովրդին հասկանալի ու մատչելի: Այդ բանը նկատելի է նաեւ նրա օգտագործած մակդիրներից: Դրանք կենդանի են, առարկայական, նպատակամէտ: Ակնյայտ է «աղուոր» բառի ժողովրդական ծագումը, որ բանաստեղծը բաւական յաճախ է օգտագործել որպէս մակդիր: Դրախտը «աղուոր այգի» է: Նկատելի է հեղինակի ձգտումը՝ աստուածաշնչեան եղելութիւնները ներկայացնել ժողովրդին մատչելի պատկերի մէջ: Մի երկու տեղ գործածուած ենք տեսնում, «աղուոր աչեր» պատկերը: Ընդհանրապէս կանացի գեղեցկութեան պատկերումը ձեռք է բերել իրական գոյներ ու գծեր: Այսպէս՝ Թամար վարդ ու գինի երեսով կին է: Քրիստոնէական հաւատքը, որ գտնում է վերացական հասկացութիւնների ոլորտում, պարզամիտ ունկնդրին դժուարամատոյց է, ուստի Շնորհալի դիմում է առարկայական, հասկանալի պատկերի օգնութեան. «Կարասն լի ու ահաւոր, գինին անապակ եւ զօրաւոր»: Միայն

[12] Ефимов, стилистика художественной речи, Москва, 1961, с. 152.
[13] Նոյն տեղը:
[14] Հր. Աճառեան, Հայոց լեզուի պատմութիւն, մաս Ա, Երեւան, 1951, էջ 234–235:
[15] Նոյն տեղը:
[16] Ա. Մնացականեան, Հայ միջնադարեան հանելուկները, Երեւան, 1980, էջ 102–103:

գուշակել կարելի է, որ խօսքը տասներկու առաքեալների մասին է: Հանելուկի նիւթ են դարձել նաեւ երկնային լուսատուները. արեգակն անկենդան կենդանատու է, լուսինը՝ աշխարհաշէն փուռն եփած գեղապանծ նկանակ: Ինչպէս նկատելի է, հանելուկների նիւթ են դարձել բնութեան ամենատարբեր երեւոյթները, բոյսերը, ծառ ու ծաղիկը, կենդանական աշխարհի գրեթէ բոլոր ներկայացուցիչները: Վարդը պատկերելու համար բանաստեղծը գոյներ չի խնայել՝ խուռնաբողբոջ գոհար նազեր, նկատի ունի վարդի բազում թերթերը եւ այլն . . .

Հանելուկը պատկանում է բանահիւսական ժանրերի համակարգին, եւ բացառուած չէ, որ Շնորհալու հանելուկների մի ստուար մասը մշակում է ժողովրդականից, ուստի, ինչպէս նշել ենք, բնականաբար բանաստեղծը պէտք է պահպանէր ժամանակի խօսակցական լեզուին բնորոշ ոճեր ու արտայայտութիւններ: Կասկած չի յարուցում, որ սպրկիկ աղօթք, հիւրասէր ծեր նազելի, ամուլ բարի, ծիծաղկոտ ու առաքինի կին, զօրեղ հրեղէն մանուկ, անտակ զօրաւոր ահաւոր կարաս, փառաւոր իշխան, աղուոր տիկ, աղուոր այգի, անճառ աղուոր տիկին, գեղեցիկ հաւք իմաստուն, ոսկի խնձոր եւ այլն՝ ժողովրդական մտածողութեան արդիւնք են:

Շնորհալի դիմում է նաեւ մակդիրային պատկերի թանձրացումների, այսինքն՝ չի բաւարարւում մէկ բնութագրմամբ, դիմում է մէկից աւելի պատկերների օգնութեան: Այս հանգամանքը առաւել ցայտուն երեւում է «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի պատկերային համակարգում: Եդեսիա քաղաքը բանաստեղծին պատկերանում է թագուհու տեսքով. թագուհի յոյժ գեղաւոր, ոսկետտուն ու ճամկաւոր (48), անարժան վերջին մարդ (104), աղտեղի կոյր խլուրդ (107), սեաւ ամպ մթին-կերկտաբեր (112). սա եւս այն դէպքն է, որ պէտք է պատկերն ընդունել որպէս փոխաբերութիւն, եւ վերադիրը դառնում է մակդիր: Խաւարային խտացումներ նոյնպէս յաճախ է հանդիպում պոեմում. «խաւարն անլոյս անօսրաբեր, թանձր ու մթին»[17]:

Մակդիրային այս խտացրած գոյներն անգամ պատկերացում են տալիս երկի բովանդակութեան մասին: Դժուար չէ կռահել, որ խօսքը մի քաղաքի, տուեալ դէպքում Եդեսիայի գլխին թափուած սարսափելի աղէտների մասին է:

Հանելուկներում բազմամակդրութեան օրինակներ են՝ մանուկ զօրեղ, հրեղէն (աչուն), գործաւոր փոքր եւ հրաշալի (մեղու), գեղեցիկ հաւ իմաստուն (սագ):

Մակդիրների քննութիւնը Շնորհալու բանաստեղծական հակայական տարածքում մեծ ջանք ու ժամանակ կը պահանջէր: Այստեղ մենք ջանացինք տալ նրա օգտագործած մակդիրների ամենահետաքրքրականները, ամենաբնորոշ դրսեւորումները: Բանաստեղծը սովորել է իր նախորդներից՝ աստիճանաբար զարգացնելով ճաշակը՝ պատկերների ընտրութեան հարցում, եւ հասել կատարելութեան: Շնորհալու լաւագոյն գործերում մակդիրները մեծապէս նպաստել են դրանց բովանդակութեան հարստացմանը: Նրա մակդրային պատկերները նոյնպէս իրենց ծառայութիւնն են բերել հայ բանաստեղծական մշակոյթի զարգացման ճանապարհին:

ՅԱՍՄԻԿ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ

[17] Ներսէս Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, աշխատասիրութեամբ Մ. Մկրտչեանի, Երեւան, 1973, էջ 108:

© National Library of Armenia