

## Մարիետա ԽԱՉՍՏՐՅԱՆ

### ՄԱԿԴԻՐԸ Վ. ԹՈԹՈՎԵՆՅԻ «ԿՅԱՆՔԸ ՀԻՆ ՀՌՈՎՍԵԱԿԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ ՎՐԱ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ\*

Վիպակի լեզուն ընդհանրապես և լեզվական միջոցներից մեկը մասնավորապես գնահատելու համար հիմք ենք ընդունել երկի գեղարվեստական արժեքը. վիպակը «մի անհատի կենսագրության խոստովանությունը լինելուց վերաճում է մի ամբողջ սերնդի գեղարվեստական կենսագրության, սերունդ, որը ցավազին գալարումներով վերապրում է նահապետական հարաբերությունների փլուզումն ու հայրենի օջախի վրա կախված արհավիրքի ծանրությունը, որը տառապանքի ու ցավի միջից անըջում է լուսավոր եզերքներ»<sup>1</sup>: Սերունդը բազմաշերտ է՝ «բարձրատոնիկ անձանցից մինչև ցնցոտիապատ գյուղացիներ. նրանք բոլորն էլ ապրում են մի աշխարհում, որը լի է անցողիկ քաղցրություններով և տևական դառնություններով»: Ներկայացվող հարաբերությունները, հասարակական շերտերը, ուրախություններն ու դառնությունները, մանկության լուսավոր ու թախծալի վերհուշերը արտացոլվում են համապատասխան լեզվով, որի գեղագիտությունն արտահայտող հզոր միջոցներից մեկը մակդիրն է: Թոթովենցը վարպետորեն է գործածել գեղարվեստական այս հնարքը՝ խորապես ընկալելով նրա մասնահատկությունները՝ իրականության անվրեպ արտացոլում և հուզական վերաբերմունքի դրսևորում: Մակդիրի հմուտ ընտրություններով Թոթովենցն ապահովել է գեղարվեստական խոսքի կարևորագույն հատկանիշներ՝ պատկերավորություն և հուզականություն, որոնց շնորհիվ վիպակը ճանաչվել է իբրև իսկական «արվեստի նմուշ»/Ավ. Բսահակյան/:

Հույզը թերևս գեղարվեստական խոսքի ամենաբնորոշ հատկանիշն է, սակայն դա ծնվում է միայն այն դեպքում, երբ բանահյուսվածքը անսխալ է, գաղափարապես հագեցած ու ճիշտ: Նման դեպքերում ոչ միայն բառերի փոխաբերական գործածությունները, այլև համագործածական շատ բառեր, խոսքի պահանջով, նաև գրողին տրված՝ բառերն իրենց իսկական իմաստներով գործածելու վերին շնորհով ու կարողությամբ պայմանավորված, ձեռք են բերում հուզական, բովանդակային և արտահայտչական լրացուցիչ երանգներ՝ անհատականացնելով, ինքնատիպ դարձնելով հորինվածքը, որի արժեքը, անկասկած, առաջացրած տպավորությունն է: Ահա. «Ես նայեցի մորս կանչած ուղղությամբ և տեսա լուսինը, որ մանիշակագույն մթնշաղում, մուգ-կասպույտ լեռան վրա նստել էր: Այնքա՛ն մեծ էր այդ լուսինը» (11): Ուշադրություն դարձնենք փոխաբերական պատկերին. լուսնի անձնավորումը սովորական նստել բայով է իրականացվել, սակայն անչափ

\* Հոդվածն իբրև զեկուցում ներկայացվել է Գյումրիում 2016թ. սեպտեմբերի 24-25-ին կայացած «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր» միջազգային 9-րդ գիտաժողովում:

<sup>1</sup> Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, հ. 1, Եր., 1986, էջ 146:

տպավորիչ է, մնայուն: Ընթերցողը կարծես գեղանկարում տեսնում է մթնշաղի մանիշակագույնն ու լեռան մուգ կապույտը, որ խոսքից դուրս նշված առարկաների բնական հասկանիչները կարող էին լինել և ընդամենը անվանողական արժեք ունենալ, մինչդեռ այստեղ դրանք սոսկ գույներ չեն, նաև մակդիր-խորհրդանիշեր են, որ համատեղում են ապրված պահի երանության ու այդ ամենի անդարձ կորստյան մորմոքի զգացողությունները: Վիպակի ժանրային առանձնահատկությունը, Թոթովենցի բանաստեղծական խառնվածքը, նրա մեջ ապրող հայրենապաշտությունը, սիրելի մարդկանց, անցած դեպքերի հանդեպ վերհուշերը ծնում են անեզրական կարոտ, և գործածված գույները դառնում են այդ կարոտի գույները, անհետացած հայրենական եզերքի, սիրելի մոր, մանկության օրերի կարոտի: Այդպես նաև *մեծ* բառը լուսինը բնութագրելիս դարձել է մանկան աշխարհընկալումն արտահայտելու միջոց: Հետագայում՝ կյանքի անվերջ դեգերումներում, այդքան մեծ լուսին այլևս չտեսավ...

Թեև փոխաբերականությունն ինքնին հուզականությամբ է օժտում խոսքը, սակայն գրողից պահանջվում է բառընտրության բացառիկ հմտություն և բառի գեղագիտական արժեքի ճիշտ զգացողություն, որպեսզի գործածած մակդիրը ծառայի նպատակին:

Ասվածը Թոթովենցի լեզվին խիստ բնորոշ է, և դա կնկատվի գոհարների պես շաղ տված նրա մակդիրներից ցանկացածը վկայակոչելիս: Ծառի սաղարթների բանաստեղծական պատկերներ մեր գեղարվեստական խոսքում հաճախադեպ են պատահում: Ահա Թոթովենցը գրում է. «Կեսօրին նստում էին «ճաշի» ազարակի *ամենաթևավոր ծառի* տակ...» /76/: Խոսքի ուժը իմաստով շատ հայտնի, սակայն լեզվամտածողությամբ բոլորովին թարմ ու նոր այս բառակապակցությամբ է ապահովվել, որի մեջ ամփոփված է նաև հայրենի ազարակի ծառ ու թփի հանդեպ սիրո ու կարոտի նրբին ապրումը: Նույնպիսի բացառիկ զգացողությամբ Թոթովենցը գործածում է *մռայլաթև մուր* և *արևային խնդություն* մակդիրային կապակցությունները՝ դրանք հակադրելով միմյանց՝ ընդգծելու համար մշակների ծանր աշխատանքն ու բաղձալի հանգստի զգացումը: Նա գրում է. «... Բայց մշակներն ավելի խորը խնդությամբ, քան ամբողջ աշխարհը, ողջունում էին վերջալույսը, ողջունում էին նրանք *մռայլաթև մուրը արևային խնդությամբ*, որովհետև մուրը բերում էր նրանց տառապանքի թեթևացում, հանգիստ, անսահմանորեն խորը հանգիստ» /77/: *Խորը խնդություն* և *անսահմանորեն խորը հանգիստ* մակդիրային կապակցությունները խոսքից դուրս դրական հարիմաստ ունեն, սակայն բերված հատվածում նրանց դերակատարությունն այլ է. նրանք ընտրված են՝ ընդգծելու մշակների անուրախ առօրյայի դառնությունը: Փաստորեն Թոթովենցը իրականությունը մակդիրի միջոցով է ներկայացնում իր թե՛ դրական, թե՛ բացասական վերաբերմունքի գուգորդումով: Մակդիրների հուզական և դատողական արժեքներով Թոթովենցը լուծում է կարևորագույն հարցեր՝ խոսքի բովանդակության ճշտություն, կերպավորման արվեստ, հուզականություն և պատկերավորություն: Զգացմունքների արտահայտման տեսակետից անհամեմատելի է գրողի գործածած քնարական մակդիրների դերը, այսպես՝ «Այդ անէացած աշխարհի կապույտ

մոխրում այժմ էլ, զգում եմ, կաթում է այդ վարդենու արյունը...» /20/: *Անէացած* բառի և՛ ուղղակի, և՛ փոխաբերական իմաստները, սիրո և տրտմության, նաև *կապույտ մոխիր* մակդիրային կապակցությունը կարոտի ու երազի միախառնված ապրումներով աննախադեպ հուզականությամբ են պարուրում յուրաքանչյուրին, իսկ վարդենու արյունելու անընդհատելի զգացողության պատկերը մշտակա է դարձնում անվերադարձ հեռուներում մնացած հինավուրց հայրենիքը, սիրելի ու անմոռանալի մարդկանց և հարազատ իրականություն: Այդպես նաև՝ *բոսոր աղջիկ* /Վերոնիկա- 65/, *քնքուշ աղջիկ* /63/, *արևային ճակատ* /Ռեբեկա -65/, *ոսկե-հնչյուն վրնջյուն* /Մարանի 49/, *մեղմ ու ջինջ խրիսինջ* /47/, *թռչկոտուն և կարկաչուն մի աղջիկ* /56/, *մթնշաղի կախարդական ժամեր* /71/, *հավիտենական սար-ստուն երգ* /172/ և, և, և...:

Հայտնի է, որ վիպակը սովորական իմաստով դիպաշար /սյուժե/ չունի, էպիզոդային է և բացահայտում է կյանքի տարբեր կողմերը, սովորությունները, ներկայացնում է տարբեր խավերի մարդկանց: Տրամադրությունները բազմազան են, ուստի խոսքը պատկերող միջոցները համապատասխանում են այդ տրամադրություններին: Ըստ խոսքի բովանդակության մակդիրային կապակցություններ կազմելու վարպետությունը ակնհայտ կդառնա, եթե հետևենք նույն գոյականի հետ գուգորդումների օրինակներին, սովյալ դեպքում՝ այք: Միանգամայն հասկանալի են բառի բուն իմաստներին բովանդակային առումով հարազատ հետևյալ մակդիրները. անապատների կանանց բնութագրելիս ասում է. «Քայլելիս՝ նրանք լուռ հառում էին իրենց *հարավի անեզրությանը սովոր այքերը մեր փողոցի պատերին...*» /96/: Կարծես հասկանալի չէ, թե ինչն է գրավել գրողի ուշադրությունը, սակայն շարունակվող խոսքը բացահայտում է նրա ընկալումը. «Անապատի այդ կանայք ունեն *երագուն* այքեր» /96/, հաջորդ բնութագրումը կարծես ուղղակի անվանական արժեք ունի. «Կանանց դեմքը ծածկված է ներքևից մինչև քթի կեսը, իսկ վերևից՝ մինչև հոնքերը. միայն *սև* այքերն են փայլում, փայլում են ինչպես հարավի արեգակը» /96/: Նկատենք՝ միանգամայն անսովոր է *սևի և արեգակի փայլի* համեմատությունը, և դրանով է արժևորվում *սև* սովորական որոշիչը՝ դառնալով արտահայտիչ մակդիր, որը նախորդող մակդիրների կապով բովանդակային և խոսքի կառուցման տեսակետից կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում:

Չափազանց հուզական և ոչ անապատի մարդու համար խորհրդավոր է *խորունկ* մակդիրը ուղտի այքերի համար. «...ուղտապանի նայվածքն էլ արցունքների միջից ընկել է ուղտի *խորունկ* այքերի մեջ, արցունքները գլորվում են, այրվում են նրա կոպերը» /100/: Այդ բառն ավելի առեղծվածային է դարձնում ուղտի *աղերսագին* ձայնելն ու բարձրանալը: Միանգամայն ճանաչողական-բովանդակային նրբիմաստ ունեն մակդիրները հետևյալ օրինակում. «Բայց անապատի մարդու նայվածքը հրային է, արևշող, կիզիչ, խոնավ, փայլփլացող, *միշտ արթուն, խոսուն այքեր*, որոնք բերում էին մեզ իրենց ավազների ջերմությունն ու անդորրը» /97/:

Շատ կապակցություններում *այք* գոյականը արտահայտչական արժեք ունեցող մակդիրներով չի բնութագրում, և դրանք ավելի շատ քերականական

որոշիչներ կարող են կարծվել, սակայն խոսքային միջավայրի բերումով նրանք օժտված են հուզանակությամբ, ուստի և գեղագիտական արժեքով, այսպես՝ *սև ու խոշոր աչքեր* /եղբայրը՝ Լույն - 59/, *սև ու սիրուն աչքեր* /հայերը - 144/, որոնք բուլբուն էլ կրում են ցավոտ սիրո դրոշմը և անվերջանալի քնքշանք են հարուցում: Իրականության, երևույթների, հարաբերությունների արտացոլմանը ծառայող հետևյալ մակդիրները, անշուշտ, ունեն նաև հուզական բովանդակություն և ծառայում են հեղինակային վերաբերմունքի դրսևորմանը, այսպես՝ *փայլակնացայտ աչքեր* /Գոգոն - 40/, *երազուն աչքեր* /Ֆուադ բեյը - 134/, *պայծառացած, վճիտացած աչքեր* /Մարանը - 49/ . դրական հարիմաստն ակնհայտ է, մինչդեռ համակրանք չառաջացնող հորաքրոջ «աչքերը *խավարակուռ գիշերվա նման խոր*» /33- ի հակադրություն՝ ուղտի *խոր աչքերի*/, նույն վերաբերմունքին արժանի Մանուկ փեսան «*կապույտ ու խորն ընկած աչքերով* մի մարդ էր» /116/... նրա աչքերն այնքան էին փոքր, որ հորաքույրս ասում էր. «մախաթով են ծակեր» /116/: Պատկերավորման միջոցները, իհարկե, միասին, համադրաբար են հանդես գալիս, և տվյալ դեպքերում համեմատությունների, փոխաբերությունների ուղեկցություններն ուժգնացնում են մակդիրի արտահայտած իմաստը: Այդպես էլ՝ «Նշան աղան միայն մի ուղղությամբ հասել էր *բյուրեղացած, հիմարացած* աչքերը» /94/. երկու մակդիրն էլ անչափ պատկերավոր ու խոսուն են տվյալ իրադրությունը ներկայացնելու առումով: Պահի ողբերգականության ու ծիծաղելիության բարձրակետը աղայի կողովից դուրս եկող կնոջ և աղայի շուրջ բարձրացած «*բարձր և անգույթ* հոհոցն է, դիվային մի ծիծաղ ...» /94/. *դիվայինը* արդեն ընդհանրական, մշտական մակդիր է, սակայն *անգույթը հոհոց*- ի համար հիմնավորում է աչքերի *բյուրեղացած, հիմարացած* լինելը: Թոթովենցի գործածած մակդիրները տրամաբանական, ճանաչողական նշանակություն ունեն, որոնք նաև անկրկնելի հուզականություն են հաղորդում խոսքին: Որքան օժտված է գրողը, այնքան մեծ վարպետությամբ է գործածում բառը՝ տեղին կիրառությամբ ծառայեցնելով կերպավորման արվեստին, որն արձակ երկի գեղարվեստական կարևոր առանձնահատկությունն է:

Անորոշ էությամբ ասորի վարժապետին՝ Աշուրին, Թոթովենցը նկարագրում է «նրբին հեզնանքով» /ՎԹ, 63/. կերտում է անմոռաց կերպար՝ «...ճաղատ գանգով /ոչ՝ գլխով/, ցցված այտուսկրերով, ժայռային *մուգ-կապույտ և խոշոր աչքերով...*» /62/, աչքերին այլ հատկանիշներ բնորոշ չեն, մեկ այլ տեղ դարձյալ՝ ժայռագույն աչքեր. ժայռի գույնը մի թե որոշակի է: Կերպարը կերտվում է մակդիրների ճանաչողական արժեքի տրամաբանական զարգացման ընթացքով՝ «...*անգուսպ աճած* բեղերով, որոնք գնալով լայնանում էին և ապա *մեղմորեն* բարականում և կախվում *անխնա կերպով բացված* բերանի երկու կողմից վար, ինչպես փոքրիկ պոչեր, ծածկելով վերնի մեծ ատամները և բերանի *սեպվոր* խոռոչը»: Լուսանկարչական և գեղանկարչական ճշգրտությունն ու պատկերավորությունը հանդես են գալիս գիրկընդխառն: Պատկեր-կերպարը վերջին նրբագծով ամբողջանում է այսպես. «Հին բաբելոնական արձաններից պարոն Աշուրը տարբերվում էր միայն մի բանով՝ ակնոցով, մի բան, որ խանգարում էր նրա *արխայիկ և վսեմ* կերպարանքը» /61/:

Գեղարվեստական երկի արժանիքը իրականության հոգեբանական, հուզական կողմի բացահայտումն է: Այսպես՝ թուրք ընկերոջ՝ Ջեմսիի էությունը ներկայացնում է սև գույնի գուգորդումներով՝ «թուխ մորթ, սև մազեր, հոնքեր և մանավանդ *սևասև աչքեր*» /126/: Բառը մի տեսակ երկյուղ է առաջացնում, թաքնված ու միշտ սարսափելի վտանգի զգացողություն, մինչդեռ առկա սարսափը ներկայացնում է *երկյուղալից աչքեր* /132/, *արյունալից աչքեր* /132/ մակդիրային կապակցություններով, ընդ որում «...երեկոն իջավ արյունալից աչքերով», քանի որ օրն ավարտվում էր Վերոնիկայի մահվան գույժով: Մարիցայի մոտ գնացած Նիկողոս աղայի հոգեվիճակը՝ ամբոխից փախչելիս և փրկության դուռ որոնելիս արտահայտվում է *սարսափով լցված և խուզարկու աչքերով* մակդիրային կապակցությամբ, իսկ Վերոնիկայի հանդեպ տածած սիրուց գծոված ու թշնամացած եղբայրների հարաբերություններն ու հոգեվիճակի անցումները դիպուկ ու խոսուն մակդիրներով են արտահայտվում. «Վահրամը... նշմարեց, որ Հրաչը կորցնում է իր *եղբայրական աչքերը...*» /79/: Վահրամի ու Վերոնիկայի մտերմությունը տեսած Հրաչը «ներս ընկավ հանգիստ քայլերով ու *դահանակե աչքերով*» /դահանակ – մուգ կանաչ գույնի հանք, որից պղինձ է ստացվում/. ընտրած մակդիրը սարսուռ և անորոշ երկյուղ է առաջացնում, ընթերցողը կանխագգում է աղետը, և ահա «...փայլեցին նրա աչքերը, ինչպես աչքերը զազանացած կատվի» /80/: Իրավիճակի զարգացումն ու հոգեկան ապրումները հմտորեն ընտրված մակդիրներով են պատկերվում, և վախճանն այն է, որ «Վահրամն ու Հրաչը նայում են իրար *դեղին աչքերով*» /81/: Բառարանում<sup>2</sup> դեղին բառի փոխաբերական իմաստներից մեկը մաղձոտ, թունոտ-ն է, այսինքն՝ *եղբայրականից դեղինի* վերածված աչքերը սիրո, նաև ատելության վերածված սիրո և ահավոր ողբերգության ընթացքներն են արտացոլում: Մեկ այլ դրվագում թուրք կրոնավորին դարձյալ բնութագրում է *չար, դեղին աչքերով* /129/:

Արիստոտելը բանաստեղծական խոսքի առանձնահատկությունների մասին խոսելիս նշում է, որ «պարզունակ, հասարակ խոսքից խուսափելու համար պետք է գործածվեն մետաֆորներ, էպիտետներ, որոնք խոսքը դարձնում են վեհ, ազնիվ»<sup>3</sup>: Սակայն նաև նշենք, որ մասնագիտական գրականության մեջ մակդիրը թեև սահմանվում է որպես «առարկան կամ երևույթը գեղագիտորեն բնութագրող որոշիչ»<sup>4</sup>, սակայն կարևորվում է այն հանգամանքը, որ խոսքի արտահայտչականությունն ու հուզականությունն ապահովվում են միայն այն դեպքում, երբ ընտրված մակդիրները բխում են բնութագրող առարկաների ու երևույթների էությունից, ունեն իմաստային խորություն, հարստացնում են խոսքի բովանդակային կողմը<sup>5</sup>, այսպես՝ եղբոր՝ Հակոբի բնավորությունը ներկայացնում է ն՝ բովանդակային, ն՝ գեղագիտական առումով բացառիկ հաջող ընտրված մակդիրով,

<sup>2</sup> Աղայան Էդ., *Արդի հայերենի բացատրական բառարան*, I, Եր., 1976, էջ 287:

<sup>3</sup> Արիստոտել, *Պոետիկա*, Եր., 1955, էջ 200:

<sup>44</sup> Պողոսյան Պ., *Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ*, Գիրք երկրորդ, Եր., 1991, էջ 44:

<sup>5</sup> Տե՛ս Մարության Ա., *Հայոց լեզվի ոճաբանություն*, Եր., 2000, էջ 139:

որը ձևավորել է շարահյուսական նորաբանություն՝ զարնան ուրախություն.  
«...Հակոբը կորցնում էր իր զարնան ուրախությունը...» /51/, նույն պատկերում  
նաև՝ *արշալույսային վճիտություն, ոսկեհնչյուն խրխինջ, մթին ակորդներ* /Մարա-  
նի աչքերը, խրխինջը/, կամ՝ Հակոբը՝ *հերկուլեսյան որդի* /51/, *հերկուլեսյան*  
*տղամարդ* /78/: Նկարագրական- համեմատական հենքով ստեղծված բազմաթիվ  
մակդիրներ ունեն ոճաստեղծ նշանակություն, որոնք կերպավորման արվեստի  
տեսակետից անփոխարինելի դեր են կատարում, ինչպես՝ *ծայրոտած երես* /35-  
համակրանք չառաջացնող հորաքույր/, *խելքից խելճ մարդ* /89- հաջի Սողոմոն/,  
*կովային բնավորություն* դիպվածային բառով /87-Ալեք աղա/, *բրոնզյա եղբայր* /59-  
Լևոն եղբայրը/, *կշատիկ ցինիկ* /107-անվայելուչ վարքով մարդ/ և այլն: *Միստիկա-*  
*կան սեր* /43-Գոգո/ և *շնային սեր* /74/ մակդիրային կապակցություններով սիրո և  
նվիրումի ապրումների արտահայտությունը բովանդակային առումով սպառիչ է և  
լեզվական առումով՝ արտահայտիչ:

Ծննդավայրի կենցաղային հարաբերությունները, սովորույթները, ժողո-  
վրդի հոգեհուզական աշխարհի առանձնահատկությունները շատ հաճախ Թոթո-  
վենցը բացահայտում է զարմանալի զգացողությամբ ընտրված ընդամենը մեկ  
բառ-մակդիրով, ինչպես՝ օրորոցի իրավունք /79/. «Թե՛ ծնողները և թե՛ ազգական-  
ները մոռացել էին *օրորոցի հինավուրց պատմությունը*, բայց Հրաչն ուզեց ձեռք  
բերել *օրորոցի իրավունքը*»: Հայոց մեջ հայտնի այս «օրենքի» ուժը բոլորը գիտեն,  
հասկանալի է այդ իրավունքի խախտման հետևանքը, և այս իմաստով բառագոր-  
ծածությունը տարողունակ է ու արտահայտիչ:

Ժողովրդական մտածողության ամենաբնորոշ արտահայտություններ են  
«վրան բաց» *սրախտություն* /...Մանուկ փեսան կարող էր շատ «վրան բաց» սրա-  
խտություն անել - 117/, *չոր նամակ* /123/ մակդիրային կապակցությունները,  
որոնց առաջացրած տրամադրությունը խոսքի ճշտության առումով անհամեմատ  
կարևոր է, քան հուզական-արտահայտչական արժեքը. «...կապ չի պահպանել  
/Ամերիկայում Ջոն դարձած Հովհաննեսը/ ոչ միայն դրամական օգնություն  
չուղարկելով, այլև զլացել է մի «չոր նամակ», այսինքն՝ դատարկ գիր: Բարքովար-  
քի, ընկալումների դիպուկ արտահայտություն, որի խորապատկերին միան-  
գամայն հասկանալի են դառնում ոչ միայն Հովսեփի արարքը, այլև հորը բնութա-  
գրելու համար գործածված մակդիրների բովանդակությունը. «Հովսեփը..., գլուխը  
խփելով պատին՝ սպանել է կյանքում առաջին անգամ հանդիպած *համատ և անա-  
մոթ* հորը» /123/: Միտումը պարզ է. ընտրված մակդիրներով գրողը կերտում է  
իրականության, մարդկային ճակատագրերի պատկերներ, կենդանագրում է  
կյանքը մոռացված ճանապարհի վրա. Հովսեփն ու քույրը ապրել են «չափազանց  
համեստ, բայց *երջանկությամբ արևված* մի կյանք» /122/, մայրը՝ «...*թշվառ և անօգ-  
նական* մոր բարոյական բարձրության վրա», ահա թե ինչու «*կուլտուրական հի-  
վանդությամբ*» Ամերիկայից վերադարձած *համատ և անամոթ* հորը սպանած  
Հովսեփը բնութագրվում է *անմեղ ոճրագործ* մակդիրային կապակցությամբ.  
«...հասարակական կարծիքը զինվեց սպանվողի դեմ՝ պաշտպանելու մի *անմեղ  
կնոջ* և մի *անմեղ ոճրագործի*»/123/: «*Անմեղ ոճրագործ*» օբյեկտորոնային կապակ-

ցությունը բառերի անսովոր զուգորդությամբ և՛ իրականությունն է ներկայացնում, և՛ ընդգծում Թոթովենցի ապրումը, նաև գրավում է ընթերցողի ուշադրությունը: Այդպես նաև՝ *փառահեղ ցնցոտիներ /35/՝ հեզնանքի երանգով /հորաքրոջ մասին/, գերագույն ու վսեմ ցինիզմ /145/*. «Ապա գերագույն ու վսեմ ցինիզմով հռեռում են մինիստրները...»: Հաջի Սողոմոնի ամուսնության հետ կապված դեպքերը նկարագրելիս երեխաների աղմուկը հեղինակը բնութագրում է *անագորույն /երաժշտություն 90/*, իսկ ողբերգության հանգեցրած այդ կատակը՝ *կատաղի /կատակ 92/* մակդիրներով: Բովանդակային առումով չափազանց խոսուն է *անգութ* մակդիրը *սեր* գոյականի համար. խոսքը Վերոնի հանդեպ եղբայրների սիրո մասին է. «... բռնեցին նրա կոկորդից, քաշքշեցին անգութ սիրով...» /81/: Բառընտրությունը եզակի հմտությամբ է կատարվել:

*Անգութ*-ը իբրև մակդիր այլ կառույցներում համադրելի է մակադրյալ բառի բովանդակությանը և ունի արտահայտչական-բովանդակային նշանակություն, ինչպես՝ *անգութ* ու *անկարեկից* ցուրտ(145), *անգութ* սառնամանիք(101), ամոթի *անգութ* ճանկեր(70): Իմաստի խտացման, ընդգծման տեսակետից այդպիսիք են նաև *անդնդախոր* (լռություն-139), *խավարակուռ* (գիշեր-33), *դաժան* և *անկարեկիր* (արև-151), *ցուրտ* (ջրեր-17), *արյունով գունավորված* (կոիվ-40), *կապարյա* (լռություն-84), *աղեխարշ* (դառնություն-78), *քարային* (համառություն-105) մակդիրները, որոնք նաև իրենց փոխաբերականությամբ ապահովում են խոսքի գեղագիտությունը, որոնց մեջ կան նաև դիպվածային բառեր, ինչպես՝ *քարային /համառություն/*:

Ընդհանրապես մակդիրների և մակադրյալ բառերի անսովոր զուգորդություններով Թոթովենցի վիպակի լեզուն օժտվել է խոսքի բանաստեղծականությամբ, և առանձին հատվածներ կարող են այդպես էլ ընկալվել: Հատկապես հայրենի բնության պատկերները, նրանց հանդեպ կարոտագին զմայլանքը մղել են կերտելու այսպիսի շարահյուսական նորաբանություններ՝ *պայծառ, աստղասարսուռ խորություն* (ազարակի-17), *թանձրակարմիր* ու *մեծաթև վերջալույս*(27), *աստղահնչուն գիշեր* (173), *անմեղ ու կապույտ բլուրներ* (131), *մաքուր, ջինջ, լվացված առավոտ* (46), *զարմանալի քնքուշ քամի* (81), *զմայլելի դաշտ* (31), *հրաթև վերջալույս* (173), *սուրացող ալիք* (47), *մեծ առավոտ* (173), *կրակե թև* (բնության-104), *վճիտ ու երգեցիկ առուներ*(86), *վագող առուներ* (86), նաև՝ *ծիրանագույն առուներ* (85)՝ թերևս Թոթովենցի հոգու արևով գունավորված: Ի դեպ՝ *արև*-ի առկայությունը նկատելիորեն ընդգծված է Թոթովենցի կերտած պատկերներում: Ընդհանրապես գույները գրողն օգտագործում է իբրև խորհրդանիշեր՝ փոխաբերական իմաստներով՝ *երջանկության կապույտ կաթիլներ* (130), *կապույտ անդորր* (172), *անմեղության կապույտ բլուրներ* (131): Այս շարքին են պատկանում նաև փոխաբերությամբ գույն արտահայտող մակդիրները, ինչպես՝ *ոսկյա ամառ* (85), *արևագույն հող* (172), *արևաներկ ողկույզներ* (104), *ոսկեգույն մազեր* (96): Բազում են նաև ոչ փոխաբերական, դիտարժան պատկերների ստեղծման նպատակով գույների ինչպես հիմնական, այնպես էլ փոխաբերական անվանումների կիրառությունները, ինչպես՝ «Մրգեր, մրգեր, մրգեր, որ գույն էին ճչում, խոտը *հրավառ կանաչ, կա-*

*նայի մեջ կարմիր* կակաչներ: Մարալանջ, որ ներկվում էր արևային արյունով, սարալանջի ետևը *կայություն* լեռներ, այդ լեռների գրկում, բարձր, ջինջ, *փիրուզյա* մի լիճ...» (18): Գունային համակարգի հիմնական գույների գուգորդումներով, նրանց ուղիղ ու փոխաբերական իմաստների համադրումով անմոռաց գեղարվեստական պատկեր է հյուսված:

Անսովոր հուզականությամբ և պատկերավորությամբ են օժտված Թոթովենցի գործածած գործողության մակդիրները<sup>6</sup>, որոնք երբեմն բխում են երևույթի էությունից, ինչպես՝ *խնդությամբ* ողջունել (77), ջինջ ժպտալ /մայրը-26/, *համառորեն* մոտենալ (97). «Դանդաղ, բայց համառորեն մոտենում էր քարավանը», երբեմն օքսիմորոն մակդիրային կապակցություններ են, ինչպես՝ *ցավագին ժպտալ*. «Հակոբն այդ հեռագիրը կարդալիս՝ ցավագին ժպտում էր...»/51/:

Հաճախ դրանք ուղղակիորեն չեն բխում բնութագրվող առարկայի, երևույթի էությունից և ընդգծված փոխաբերականությամբ պատկերավորություն և արտահայտչականություն են հաղորդում խոսքին, ինչպես՝ «...նրա (հոր) աչքերից արցունքի կաթիլներ էին վազում *լուռ ու սրտակեղեք*» (53), հիշենք՝ դրանք նաև *այրող* են (Առաջին անգամ տեսա «այրող արցունքը»- հոր արցունքը-15): Այդպես նաև *ահաբեկ, ամոթածեծ վազել* (70). «Եվ ահաբեկ, ամոթածեծ նա վազում էր...»: Օտվի գույնով փայլել-ը մակդիրային արժեք չէր ունենա, եթե այս խոսքային միջավայրում չլիներ. «Արևածագից մինչև արևմար նրանց բախերը գրնգում էին հողի մեջ, և երբ դուրս էին քաշում, փայլում էին արևի տակ *ծովի գույնով*» (76): Կամ՝ միանգամայն հասկանալի է *լիահնչյուն* երգելը, բայց. «Ես էլ ուզում էի երգել, երգել լիահնչյուն, *արևայից և արևակոծ*»(18). միանգամայն թարմ կապակցություններ. գուցե նման տրամադրություն հայրենի ազգարակի հուռթի պատկերն է հարուցել:

Վիպակի հորինվածքում ներկայացվում են ուրախ և տխուր պատմություններ, որոնց հանդեպ թե՛ հեղինակի, թե՛ նրա միջոցով նաև հերոսների վերաբերմունքը դրսևորվում է բնորոշ մակդիրների օգնությամբ, այսինքն՝ կերպավորվում են մարդիկ իրենց հուզական, հոգեմտավոր աշխարհով, հավատով, ապրելակերպով, օրինակ՝ մոր՝ հոր հանդեպ վերաբերմունքը. «Դա բխում էր ոչ թե նրա անտարբերությունից դեպի ամուսինը, այլ *խորախոր սիրուց*»(22): Կամ հիացմունքով է խոսում նրա մարմնի *արևային խորության* (27), նաև դեպի ավետարանը տածած *անձանթ սարսուռի* (23) և *դողահար երկյուղածության* մասին: Նույնարմատ բառերի հարակրկություններով թանձրացնում է իմաստը, մեծացնում հուզականությունը. «...որպեսզի հանգստանա իմ *թշվառ* հոգին, որպեսզի խաղաղի *մշտնջենական ողբն* իմ *ողբագին* հոգում» (27), կամ՝ «Մն ամպերը կուտակվում էին, ծայր էր առնում *ողբայի* մի *տրագեդիա*» (105) և այլն:

Խոսքի պահանջով պայմանավորված՝ Թոթովենցը հաճախ գործածում է չափազանցական մակդիրներ, որոնք կերպարաստեղծ կամ պատկեր տիպականացնող նշանակություն ունեն և նպաստում են հորինվածքի արտահայտչականությանն ու հեղինակի նպատակադրման բացահայտմանը: Լևոն եղբոր եղերա-

<sup>6</sup> Տե՛ս Խղիթյան Ֆ., Ոճարանական բառարան, Եր., 2000, էջ 116:



կան մահվան մասին գրում է. «... սպանվեց, ինչպես պատմում էին, *հորդահոս արիությանը, բուն թափով* և եղերական կերպով»(59): Կեսորվա տապը ներկայացնում է այսպես. «... այրվում է հողը, մի *դաժան* և *անկարեկիր* արև վառում է դաշտի ցորենները»(151), ծնողների մասին՝ *գայրույթի փոթորիկ*(հայր-22), *լեռան ծանրություն*(մայր-23). «Կինը, եթե սիրի, լեռան ծանրություն կարող է կրել իր հոգում»: Այդպիսի կառույցներ ստեղծում է նաև դրական հարիմաստներով, ինչպես՝ *արևային խնդություն*(77), *խելահեղորեն տոնական* (60), եղբոր՝ Լուրյի շուրթերով և նրա մասին. «-Գնացեք ձորը, արև-մարն կորավեցավ, սկսեցավ կարկուտ, *ամեն մեկը գլխուս չափ* ...» կամ նրա մասին՝ «... մի օր՝ միլիոններ, մյուս օր՝ սենտերի կարոտ, բայց *խելահեղորեն տոնական*, միշտ նոր ու *ահեղ թափով*»(60), կամ՝ գրողի մանկական երևակայությունն ընկալել է իրերն ու երևույթները վառ պատկերներով, որոնք վերարտադրվում են վերհուշի ապրումներում. «Ձյունը թափվում էր մեծ, *տերևի չափ փաթիլներով*» /101/ և այլն:

Հաճախ Թոթովենցը նրբին դիտողականությամբ վերակենդանացնում է կյանքի պատկերներ, կերտում կերպարներ՝ օգտվելով բառերի ձևափոխության խմբերի հնարավորություններից: Այսպես՝ հակադիր բառերի՝ միննույն բառային միջավայրում գործածությամբ ընդգծում, տեսանելի, զգալի է դարձնում իր մտքի կենտրոնում եղած հույզը: Խոսքային հակահիշները բովանդակային – արտահայտչական անուրանալի արժեք ունեն. «... *նսեմ գայրույթը* փոխվում էր *վսեմ հանգստությամբ*» /58/: Նույն դիպուկությամբ մակդիրի դերում գործածված են հոմանիշները, հասկապես խոսքային: Բերենք օրինակներ. «Կապկպում էին նրան, մի *ուժեղ* և *անզուր* մարդ վարձում ...» /109/, նաև՝ *դաժան* և *անձոռնի* պատկերներ /107/, նաև՝ *կարմիր ու կրքոտ* շրթուներ /109/, պարզ, անմեղ արիեսոս /112/, գործողության մակդիրների դերով՝ *անձոռնի* և *դիվային* ծիծաղել /107/, *կեղտոտ ու այլանդակ* երկարել /107/ և այլն: Խոսքը բնական է, ազդու, տպավորիչ: Անգամ եթե նույն մակդիրով հաճախակի են կազմվում մակդիրային կապակցություններ, ապա ոճային ճապարհություն, ծանրաբեռնվածություն, անհարկի կրկնություններ չեն առաջանում, և կառույցները բնութագրվում են բովանդակային ու արտահայտչական արժեքով: Բերենք այդպիսի գործածություններ, տվյալ դեպքում՝ *մթին հայհոյանք* /53/, *մթին ծանրություն* /14/, *մթին առեղծված* /159/, *մութ մղձավանջ* /135/, *մութ առեղծված* /63/. «Ես երբեք չէի կարող հասկանալ *մթին այս առեղծվածը*!... աղավիհները մահ էին, չար, սև մահ» /159/: Այդպես էլ՝ *մոայլաթն մութ* /77/, *ամենամոայլ թախիծ* /27/ և այլն:

Թոթովենցը «նրբին հեզությամբ» /ՎԹ-63/ է խոսում շատ իրադրությունների, երևույթների, տարբեր մարդկանց մասին և միշտ ընտրում է ամենախոսուն, դիպուկ մակդիրը: Պատրվաբանությամբ է *«փուճ համատությունը»* /32/. նա՝ «իբրև նախկին հարուստի զավակ՝ ստացել էր այդ ամբարտավանությունը և տրադիցիայով շարունակում էր այդ *ոսկեզօծ ամբարտավանությունը*»/32/: Հաջի Առաքել աղայի հանդեպ հեղինակի բացասական վերաբերմունքն ակնհայտ է, և հասկանալի է, որ պատյի *պողպատյա* կամքը /33/ չունի մշտական մակդիրի ընդունված դրական իմաստը, մինչդեռ որքան փաղաքջանք կա «համատ արիստոկրատ» հոր

աղայության հանդեպ. «Մայրս... պայքարում էր հորս այս *աղայական* փիլիսոփայության դեմ» /21/: Նույն բարի հումորով է խոսում ծառայի՝ Գոգոյի մասին, որը ամեն մի պտուղի, թփի համար կարող էր *արյունով գունավորված* կռիվ բանալ /44/, և Լևոնի՝ նրա դեմ անհրավացի ըմբոստացումը Թոթովենցը բնութագրում է իբրև առաջին «*պետական հարված*» ընդդեմ Գոգոյի իշխանության: Նախանձելի հմտությամբ է ընտրված մակդիրային կապակցությունը:

Հաճախ հաջողությամբ գտնված մեկ բառով ամբողջ մի խավ է տիպականացվում: Լավագույն օրինակ պետք է համարել Ամերիկայից վերադարձած ոսկյա ատամով մարդկանց անընդունելի վարքագծի նկարագիրը, ուստի միանգամայն հասկանալի է դառնում երևույթից բխող դժբախտությունը. «Թե ինչպես նա կապվեց *Ամերիկայից եկած ոսկյա* ատամնավոր մի մարդու, չգիտեմ...», բայց գիտեմ, որ նա դժբախտ եղավ»/62/: Պարզ է՝ այստեղ խոսք չկա «նրբին հեզության» մասին: Այդպես նաև *անտիկ շալ* /36/ մակդիրային կապակցությունը թերևս ընկալվել իբրև հնաժողովուրդ, հնավանդություն, սակայն ոչ համակրելի հորաքրոջ մասին նախորդող դրվագներից մեկում արդեն ակնարկված է. «... մանավանդ գլխի շալը, որը մի *հիմար* անգլիացի փորձեց գնել՝ իբրև *անտիկ ձեռագործ*» /34/: Նաև խոսքային միջավայրը բովանդակային առումով բացահայտում է բառի հարիմաստը. «Յուրտում էր ծնոտները, անտիկ շալը գցում գլխին, ընկնում հարևանների տները» /36/: Այսպիսի գործածությունները, անշուշտ, նաև մեծացնում են պատումի անկեղծությունը և ապահովում խոսքի ճշտությունը:

Հայտնի է, որ խոսքի գեղագիտությունն ապահովող միջոցներից մեկը շարադասության շրջանությունն է, և թվում էր՝ վիպակի՝ եզակի գեղեցկությամբ օժտված լեզվին բնորոշ պիտի լինե՞ր շրջադասությունը, սակայն այդպիսի մակդիրային կապակցություններ հազվադեպ են հանդիպում, ինչպես՝ «... բարձրանում և կապույտում լողում է մի արծաթյա թաս՝ *մեջը լիքը նոր կթած կաթով*, կամ՝ տիեզերանում էր գիշերն *աստղահենչուն...*» /173/: Նկատելին, սակայն, մակդիրի տեղին, չափավոր ու դիպուկ գործածությունն է՝ թե՛ պարզ /*նախկին մարդ – 107՝ ինչպես, թե՛ բաղադրյալ /շղարշային սպիտակ ամպ – 87/, առարկայական և գործողության, նկարագրական և քնարական, և՛ չափազանցական, և՛ հեզական բնույթի /կլասիկ կեղծավորներ – 112/, սովորական և՛ շրջուն շարադասություններով: Այս ամենով Թոթովենցի խոսքի բազմազանությունն ու գեղեցկությունն են ապահովվում, համատեղ ճոխությունն ու չափավորությունը, տրամաբանականությունն ու զգացմունքայնությունը:*

Թոթովենցը բացառիկ է զգացել մայրենի լեզուն, և շատ ավելի կարող ենք նրան վերագրել Գ. Ջոհրասյի այն դիտարկումը, թե «գրական մարդիկ կհաստատակին անոր/լեզվին»<sup>7</sup>: Հավելենք, որ Թոթովենցը ոչ միայն հպատակվում է, այլև տեր ու տիրական է մեր անգուգելի մայրենի լեզվական անդաստանին:

<sup>7</sup> Ջոհրասյ Գ., Գրականության մասին, Եր., 1973, էջ 109:

ЭПИТЕТ В ПОВЕСТИ В. ТОТОВЕНЦА  
 “ЖИЗНЬ НА ДРЕВНЕРИМСКОЙ ДОРОГЕ”

\_\_\_ Резюме \_\_\_

\_\_\_ М. Хачатрян \_\_\_

В данном исследовании рассматривается эпитет, как одно из литературных средств отображения языка повести “Жизнь на древнеримской дороге”, написанной В. Тотовенцем. (см. В. Тотовенц. Произведения, Ереван, 1957)

С целью осмысления языка произведения в целом и одного литературного приема, в частности, принята во внимание заслуга всего произведения, созданного в качестве “автобиографического признания”: повесть становится литературной биографией целого поколения, поколения, которое болезненно переживает крушение патриархальных родственных связей, поколения, которое испытывает мучения и мечтает о счастливой стране.

Поколение расслоено, состоит из “почтенных и бедных, они все живут в мире, полном минутной радости и нескончаемой печали”. Родственные отношения, социальные слои, радость и горечь, счастливые и грустные воспоминания детства описаны доступным языком, где эпитет является одним из сильнейших средств описания, его эстетизма.

В.Тотовенц мастерски использовал это средство выразительности, осознавая все его особенности как средство точного отражения реальности и показа эмоционального поведения. Умело подобранными эпитетами В. Тотовенц наполнил язык повествования наиболее важными оборотами описания и эмоциональности. Благодаря им, повесть считается настоящим “образцом искусства”.

Эмоция, очевидно, является одной из особенностей художественной литературы, тем не менее она раскрывается только тогда, когда народное творчество непогрешимо, богато идеями и точно. В. Тотовенц дает все это, используя уникальные метафорические эпитеты, которые показывают самые основные ценности речи, ее силу и воздействие.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Խաչատրյան Մարիետա Կոլլայի - ք. գ. թ, դոցենտ, Մ. Նալբանդյանի անվ.

ԳՊՄԻ հայոց լեզվի ամբիոն, E-mail: hayoclezviambion@mail.ru