

*Հովիկ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ,  
Վարդան ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ*

*ՄԱԿՂԻՐԸ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՍՏԵՂԾՍԳՈՐԾՍԿԱՆ ՏԵՍԱԴԱՇՏՈՒՄ*

Գեղարվեստական խոսքի հիմնական յուրահատկությունը պատկերավորությունն է, և վերջինիս ապահովման հարցում ամեննին էլ երկրորդական դեր չունեն խոսքի պատկերավորության միջոցները՝ մակղիր, համեմատություն և այլն:

Մակղիրը գեղարվեստական խոսքում, մասնավորապես՝ չափածոյում, գործածության ամենաբարձր հաճախականություն ունեցող պատկերավորության միջոց է: Քնարերգությունում ոչ սակավ դեպքերում խոսքի բովանդակության հարըստությունը, պատկերավորությունը պայմանավորվում է հենց մակղիրների գործածությամբ: Բավական է, որ վերհիշենք Չարենցի անմահ բանաստեղծությունը:

Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում,  
Մեր հին սագի ողբանվագ, լացակումած լարն եմ սիրում,  
Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բույրը վառման  
Ու նաիրյան աղջիկների հեզաճկուն պարն եմ սիրում...

Ընդգծված մակղիրների շնորհիվ սովորական, ամեն օր ու վայրկյան մեր շուրթերին գտնվող բառը բոլորովին նոր բովանդակությամբ է շնչել՝ արևահամ թարմ մակղիրի լույսի տակ, բանաստեղծության քնարական հերոսի ջերմ վերաբերմունքն է ընդգծվել հայրենիքի նկատմամբ /«անուշ Հայաստան»/, նրբին, ընդգրծված զգացական վերաբերմունքով են բանաստեղծորեն բնութագրվել մեր հին սագի լարը, հայրենի դժբախտ հողի վրա աճող ծաղիկն ու վարդը, նաիրյան աղջիկների պարը: Ի դեպ, հայ աղջիկների պարը «հեզ ու ճկուն» բառակապակցությամբ ավելի վաղ բնորոշված է եղել Վ. Տերյանի կողմից: Չարենցը բառակապակցությունը վերածել է բարդ բառի՝ հեզաճկուն: Բարդությամբ արտահայտված մակղիրն ավելի թարմ է, արտահայտիչ, քան բառերի կապակցությամբ արտահայտվածը:

Առհասարակ, խոսքի պատկերավորության միջոցների, նաև մակղիրի դրսևորումը պայմանավորված է բառի՝ փոխաբերական նշանակությամբ գործածությունով: Բառը կարող է մակղիրի դերով հանդես գալ միայն փոխաբերական նշանակությամբ օժտված լինելու դեպքում: Ուղղակի նշանակությամբ գործածված բառը սովորական որոշիչ է, տրամաբանական բնորոշում՝ ցույց տալով առարկայի, երևույթի որևէ իրական հատկանիշը /բարձր սար, հոտավետ ծաղիկ և այլն/: Փոխաբերական նշանակությամբ հանդես գալու շնորհիվ մակղիրն օժտված է լինում պատկերավորությամբ, հուզական վերաբերմունք առաջացնելու կարողությամբ:

Ինչպես խոսքի պատկերավորության միջոցների, այնպես էլ առհասարակ լեզվական իրողությունների ոճական նպատակադրումով ուսումնասիրության արդյունավետ ու լավագույն եղանակը պետք է համարել դրանք գրողի, բանաստեղծի ստեղծագործական լաբորատորիայում դիտարկելը: Այսինքն՝ լեզվական համապատասխան իրողությունն ուշադրության առարկա պիտի դառնա ոչ թե իր միայն վերջնական դրսևորումով, այլև իր նախնական տարբերակներով, իհարկե,

եթե այդպիսիք ունի, եթե այդ վերջնական տարբերակը կյանքի է կոչվել ստեղծագործական աշխատանքի հետևանքով: Խոսքի մշակի վարպետությունը միանգամից չի ապահովվում, հաճախ բառի, տողի վրա ստեղծագործական աշխատանք է պահանջվում, որի դեպքում ուշադրության առարկա հանդիսացող լեզվական իրողությունը կդիտարկվի հոմանշային միջավայրում, կհեշտանան դրա արտահայտչական դերի ընկալումը, արժեքավորումը: Այս կապակցությամբ շատ ուշագրավ է Գյոթեի հետևյալ միտքը, թե բնության և արվեստի ստեղծագործությունները չի կարելի ուսումնասիրել, երբ նրանք ավարտված են, շատ թե քիչ հասկանալու համար նրանց պետք է բռնել ստեղծելու պահին:

Բառի կյանքը, արտահայտչական գորությունը խոսքում է դրսևորվում, երբ հանդես է գալիս որպես որոշակի մտքի, զգացմունքի արտահայտման միջոց: Լեզուն հարուստ է, ունի մտքի, զգացմունքի արտահայտման մեկից ավելի միջոցներ, բայց շոայլ չէ, որ դրանք հեշտությամբ ցուցադրի, գրողին տրամադրի իր բոլոր հնարավորությունները հեշտությամբ: Մասնավորապես՝ գեղարվեստական խոսքի մշակը ստեղծագործական աշխատանք պիտի կատարի այդ հնարավորությունից օգտվելու համար: Վերջինս դրսևորվում է հոմանշությամբ, ընդ որում, գեղարվեստական խոսքում հոմանշությունը բավական լայն բովանդակություն ունեցող հասկացություն է: Բառնարության հարցում գեղարվեստական խոսքի մշակն ասես ոճաբանի դերով է հանդես գալիս, հոմանիշներից լավագույնն է առանձնացնում համապատասխան մտքի, զգացմունքի արտահայտման համար: Իրենց ստեղծագործությունների լեզվի վրա աշխատելիս գրողի, քանաստեղծի համար կողմնորոշիչ կարևոր նշանակություն ունեցող հարցերն այն են, որ բառագործությունն ամենայն կատարելությամբ համապատասխանի իրենց ստեղծագործական մեթոդի ոգուն, լավագույն ձևով ծառայի իրենց ստեղծագործական խառնվածքի դրսևորմանը, գեղարվեստական խոսքի այնպիսի հատկանիշների ապահովմանը, ինչպիսիք են ճշտությունը, սեղմությունը, կենդանությունը և այլն:

Լինելով խոսքի արտահայտչականությանը նպաստող լավագույն միջոց՝ մակդիրները քանաստեղծների ուշադրության կենտրոնում են գտնվում նաև իրենց լեզվի ու ոճի վրա աշխատելիս: Օրինակ՝ Վ. Տերյանի «Հիվանդ» քանաստեղծության վրա կատարված ինը փոփոխություններից վեցը վերաբերում են մակդիրի գործածությանը: Նախապես եղել է «Մի քնքույշ երգ է իմ հոգում ննջել», դարձել է «Մի լուսե երգ է իմ հոգում ննջել»: Եղել է «Քո պայծառ գահից անմրմունջ իջիր...», դարձել է «Քո պայծառ գահից մեղմորեն իջիր»:

Բնական է, որ իր ստեղծագործությունների լեզվի վրա աշխատելիս քանաստեղծը պատշաճ կարևորություն պիտի տա ինչպես բնութագրական, այնպես էլ հուզական, քնարական մակդիրների գործածության բարելավմանը: Իհարկե, բազմաթիվ դեպքերում այնքան էլ հեշտ չէ որոշել, թե մակդիրը բնութագրական դերով է հանդես եկել, թե՞ հուզական վերաբերմունքի դրսևորմանն է ծառայում: Հաճախ այդ երկու իրողությունը համատեղված է հանդես գալիս: Շիրազը, հուզական վերաբերմունքի արտահայտման կարևոր միջոցից՝ կրկնությունից հրաժարվելով, տողն այսպիսի խմբագրման է ենթարկել. եղել է. «Հեյ, որբանոց, որբա-

նոց, Հուշերդ անգամ սրտախոց» /ՀՇ, ԳԽՍ, էջ 63/, դարձել է, «Հեյ, վշտի բույն որ-  
բանոց, Հուշերդ անգամ սրտախոց» /ՔՀ, էջ 415/: Բայց այս վերջնական տարբերա-  
կում մի թե խոսքի հուզականությունը որևէ չափով նվազել է. «վշտի բույն» մակ-  
դիրը և՛ բնութագրական, և՛ հուզական հատկությամբ է հանդես գալիս:

Ստեղծագործության լեզվական մշակման ժամանակ երևան եկած քնարա-  
կան բնույթի մակդիրները մեծապես նպաստել են խոսքի հուզականության, գեղա-  
գիտական ներգործության գորեղացմանը: Նախ բերենք մակդիրի գործածության  
նախնական տարբերակի օրինակներ.

Օտար երկրում հաց կուտեի,

Հանկարծ դեմս ելավ, կարծես,

Մեր ջրադացն Արփաչայի... /ՔՀ, էջ 23/:

Թող հրահրի հուրդ հար

Չյունե ճակտիդ, Արարատ... /ՎՏ, էջ 364/:

Անուշ երագով սիրտս պաճուճիր,

Չեղածի հուշով ամոքիր հոգիս... /ՎՏ, էջ 320/:

Վերը բերված տողերի վրա աշխատելիս ընդգծված բառերի փոխարեն  
երևան են եկել հետևյալ մակդիրները. «Մուրք ջաղացն Արփաչայի» /ՀՇԵ, հ.1, էջ  
58/, «Մեզ ճակատիդ, Արարատ» /ՎՏ, էջ 277/, «Ցնորք հուշերով ամոքիր հոգիս» /ՎՏ,  
էջ 65/: Ինչպես կարելի է նկատել, հուզականությունն ապահովվել է ոչ թե ան-  
հատական բնույթի, ընդգծված հուզական երանգավորումով օժտված, այլ սովորա-  
կան բառերով՝ հաստատելով այն ճշմարտությունը, որ բառի արտահայտչակա-  
նությունը դրսևորվում է տեղին, հմուտ գործածության շնորհիվ: Հայրենի ջրադա-  
ցը սրբություն ներկայացնելն աշխարհընկալման շիրագյան, քնարական դրսևո-  
րում է, որով համակվում է նաև ընթերցողը:

Մակդիրի գործածությանը վերաբերող փոփոխություններն արժևորելիս  
կարևորվել է այն հարցը, թե այդ փոփոխությունների շնորհիվ որքանով են շահել  
խոսքի թարմությունը, ինքնատիպությունը: Նկատվում են դեպքեր, երբ նախապես  
գործածված մակդիրը ոչ միայն էապես չի նպաստել խոսքի թարմությանը, այլև  
վնասել է դրան: Այդպիսի տպավորություն է թողնում քարե ածականի գործածու-  
թյունը լռություն գոյականի հետ Վ. Տերյանի բանաստեղծություններից մեկում.

Թող շուրջս փովի քարե լռություն... /ՎՏ, էջ 319/:

Բնական է, որ Տերյանը չէր կարող անտարբեր մնալ այսպիսի բառագոր-  
ծածության հարցում և քարե բառը փոխարինել է անանց մակդիրով, որը լռություն  
հասկացությունը ներկայացնում է միանգամայն թարմ հատկանիշով. «Թող շուրջս  
փովի անանց լռություն...» /ՎՏ, էջ 64/: Օրեր բառաձևի հետ պայծառ ածականի  
հանդես գալը, իհարկե, ամեննին էլ այցի զարնող անհաջող բառագործածություն  
չէ. «Պայծառ օրերի լույսը չեմ հիշում» /ՎՏ, էջ 47/: Բայց Տերյանն այս դեպքում էլ  
պայծառ մակդիրը փոխարինել է անուրջ-ով, և լիովին շահել է խոսքի տերյա-  
նականությունը. «Անուրջ օրերի լույսը չեմ հիշում...»:

Խոսքը գրքայնությունից ազատ պահելու, առարկան անսպասելի հատկությամբ չներկայացնելու նպատակադրումով են կատարված այսպիսի փոփոխությունները Տերյանի հետևյալ տողերում.

Ես ընկած էի օտար աշխարհում,  
Անհամբույր երկնի կամարների տակ...

Ո՞վ էս դու, որ անգոր եմ քո դեմ  
Եվ գերի ախտավոր քո կամփին... /Լուս., էջ 105/:

Ընդգծված մակդիրները հետագայում փոխարինվել են անարև, դիվային բառերով /«Անարև երկնի...», «Եվ գերի դիվային քո կամփին» /ՎՏ, էջ 81, 177/:

Խոսքի թարմությունը, ինքնատիպությունն առանձնապես շահել են այնպիսի փոփոխությունների շնորհիվ, երբ սովորական որոշիչը մակդիրով է փոխարինվել, ինչպես օրինակ, հետևյալ դեպքերում.

Եղել է՝ «Անձրևն անընդհատ մաղում է կաթ-կաթ, թաղումի կոծով» /ՎՏ, էջ 318/, «Օ՛, պայծառ երկնի անեզրական ծով...» /ՎՏ, էջ 323/:

Դարձել է՝ «Անձրևն անընդհատ մաղում է վհատ...» /ՎՏ, էջ 61/, «Լուսեղեն երկնի անեզրական ծով...» /ՎՏ, էջ 75/:

Մակդիրի գործածությամբ խոսքի բնականությունն ապահովելու ձգտման դրսևորումները համեմատաբար շատ են նկատվում Հ. Շիրազի ստեղծագործություններում: Ուշադրության արժանացնենք համապատասխան մի քանի օրինակներ, թե ինչպես նախապատվությունը տալով խոսքի բնականությանը, մեծ բանաստեղծը մասամբ հրաժարվել է խոսքի գրքայնությունից: Նախապես սաք գոյականը բնութագրված է եղել մանուշակ մակդիրով, դաշտ-ը՝ լուսաշող մակդիրով.

Ծագեց լուսինը մանուշակ սարից... /ՀՇ, ԵԳ, էջ 32/:

Ծագող արևն է նրանց համբուրում,

Թոցնում, տանում դաշտը լուսաշող... /ՀՇ, ԵԳ, էջ 75/:

Հետագայում մանուշակ-ը փոխարինվել է «իմ սիրած» կապակցությամբ /ՀՇԵ, հ. 1, էջ 28/, լուսաշող-ը՝ կապույտ ածականով /«դաշտերը կապույտ»/:

Հ. Շիրազի ստեղծագործություններում գրքային մակդիրների զգալի մասը հեղինակի կողմից կազմված նորաբանություններ են. «Լեռնահեղույս խաղաղություն, երկնքի պես գմբեթվիր...» /ԲՀ, Գիրք 2-րդ, էջ 213/: «Դառնավշտահեղձ սրտոց է վայել լեզուն էլ մեղրիկ...» /ԲՀ, Գիրք 3-րդ, էջ 139/:

Իրենց ստեղծագործությունների վրա բանաստեղծների կատարած լեզվա-ոճական բնույթի ստեղծագործական աշխատանքի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի մանրակրկիտ աշխատանք է կատարված քնարական հերոսների հոգեկան վիճակը պատկերող մակդիրների տեղին գործածության հարցում: Թումանյանի «Պանդուխտ եմ, քույրի՛կ» բանաստեղծության քնարական հերոսն իր հասարակական և անձնական միջավայրը որպես բանտ է ներկայացրել, և դա նախապես բնութագրված է եղել անձուկ մակդիրով՝ «անձուկ բանտում»: Եթե այդ միջավայրում քնարական հերոսը հալածված է եղել վաղուց, ներկա օրերն էլ հանգիստ չեն տալիս, վաղուց հոգնած է նրա սիրտը, ուրեմն նրա կողմից այդ

միջավայրը պիտի բնորոշվի ոչ թե անձուկ, այլ իրողությունն ավելի բնորոշ ձևով ներկայացվող մակդիրով.

Չեմ եղել երբեք ես այնքան ըստոր,

Որ կարենայի այս դաժան բանտում

Լինել բախտավոր... /ՀԹ, էջ 202/:

Վ. Տերյանի քնարական հերոսն էլ իր հոգեկան վիճակը նախապես ներկայացրած է եղել որպես անձանոթ ծովերում գտնվող «հեռավոր ու մոլոր մի նավակ»: Հետագայում այդ քնարական հերոսի հոգեկան վիճակն ավելի բնորոշ դրսևորումով է ներկայացվել մենավոր մակդիրի գործածությամբ. «Իմ հոգին ծովերում անձանոթ Մենավոր ու մոլոր մի նավակ» /ՎՏ, էջ 44/:

Քնարական հերոսների էության, հոգեկան աշխարհի ճիշտ բնութագրման առումով բանաստեղծների կողմից առանձնակի կարևորություն է տրվել սիրտ, հոգի բառերի հետ հանդես եկող մակդիրների գործածությանը: Տերյանի քնարական հերոսի հոգին «հավետ մենավոր» չէ /«Ընդունիր հոգիս հավետ մենավոր»/, այլ «մոլոր, մենավոր» /«Ընդունիր հոգիս մոլոր, մենավոր...» ՎՏ, էջ 84/, այդ հոգին մեռած չէ, այլ՝ ցաված /«Դու վաղ ես լռել իմ ցաված հոգում» ՎՏ, էջ 130, 332/: Թումանյանի քնարական հերոսի սիրտը երբևէ անհույս չի եղել, այլ՝ բեկված /«Մի սիրտ բեկված ու տրրտում...» ՀԹ, էջ 157/:

Այսպիսով՝ գրողի ստեղծագործությունների լեզվի ուսումնասիրության լավագույն եղանակներից մեկը լեզվական իրողությունները նախնական տարբերակների և վերջնական բնագրի համեմատությամբ քննելն է: Մույն հոդվածում այդպիսի մոտեցումով է ուշադրության արժանացել մակդիրի գործածությունը Վ. Տերյանի, Հ. Շիրազի, Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում:

Համառոտագրություններ

1. ՎՏ – Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, 1972, հ. 1:
2. ՀՇԳԽՍ – Հ. Շիրազ, Գիրք խաղաղության և սիրո, 1950:
3. ՔՀ – Հ. Շիրազ, Քնար Հայաստանի, 1958:
4. ՀՇԵԳ – Հ. Շիրազ, Երգերի գիրք, 1942:
5. ՀՇԵ – Հ. Շիրազ, Երկեր, հ. 1, 1981:
6. Լուս. – Վ. Տերյան, Բանաստեղծություններ, Ձեռագրի լուսապատճենային հրատարակություն, 1985:
7. ՀԹ – Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, 1988:

## ЭПИТЕТ В ТВОРЧЕСКОМ ВИДЕНИИ ПОЭТА

\_\_\_ Резюме \_\_\_

\_\_\_ О. Мелконян, В. Мелконян \_\_\_

Одним из эффективных способов изучения языка и стиля писателя является сравнительное исследование начальных и окончательных версий лингвистических реалий оригинала. В рамках данной статьи с этой точки зрения исследуется использование эпитета в произведениях Теряна, Шираза и Туманяна.

Տեղեկություններ հեղինակների մասին

Մելքոնյան Հովիկ Մենեքերիմի – բ.գ.թ., Շիրակի պետական համալսարան,

E-mail: gspi1934@mail.ru

Մելքոնյան Վարդան Մենեքերիմի – բ.գ.թ., Շիրակի պետական համալսարան