

ԱՆԱՅԻՏ ԱՂԻԼԽԱՆՅԱՆ

Գ. ՄԱՅԱՐՈՒ «ԾԱՂԿԱԾ ՓՇԱԼԱՐԵՐ» ՎԵՊԻ
ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Տասը տարվա կալանավորական կյանքը Գ.Մահարու հոգեվիճակի գերլարման շրջանն էր, իսկ այդ կյանքն արտացոլող պատկերները գրողի գրչի տակ՝ ցնցող: Հոգեվիճակների վերարտադրումն ու բնապատկերին համադրելը Մահարու ստեղծագործական գաղտնիքներից է, թե՛ տաղանդի արդյունք:

«ՈՒ երգում էին փշալարերը, իսկ նրանց երգը ժանգոտ էր ու արյունոտ, իսկ արյունը սև էր»: Թվում է՝ մի քանի տողում հեղինակը բանտային կյանքը ամբողջացնում է այս պատկերի շնորհիվ՝ փշալարերի երգը ժանգոտ էր, ժանգոտ փշալարեր, և նրանցից ներս գտնվող պատմությունը՝ արյունոտ: Ինչպե՞ս է հասնում Մահարին պատկերի կատարելությանը. դա նրա տառապած հոգու պոռթկումն է՝ Վանից-Երևան-Սիբիր: Գաղթից մանկատուն, և նորից գաղթ, բայց սիբիրյան:

Մարդկային խղճի ու մտքի դաժանությունն է ծվարած գրողի արժարժած պատմության էջերում: Երկարատև բանտարկության դատապարտված մարդիկ, ազատության հույսը կորցրած կամ չկորցրած մարդկային ճակատագրեր, խեղված հոգիներ: Տարբեր են նրանք, տարբեր ազգություններից, բայց բախտը նույնը: Պատկերի ստեղծման վարպետությունը Մահարուն չի դավաճանել նույնիսկ այդ կյանքում: Եվ սրտի հուզմունքով է հիշում գրողը այն. «Բրուտանոց, իմ բրուտանոց, ես քեզ դեռ երկար պիտի հիշեմ»: Բրուտանոցի կյանքի պատկերը բոլորիս համար բացահայտում է մի ուրիշ ճշմարտություն՝ մարդ-անհատի տեսակի մասին, մարդ, որն ստեղծվել է աստծո կողմից՝ վայելելու ազատության բերկրանքը, «բայց այդ նույն աստվածը մի ուրիշ հողածին է աշխարհ գործուղել արտակարգ լիազորություններով, որ երկաթե սապոգներով ոտքի տակ առնի միլիոններին, տորրի ու հունցի, կավ դարձնի, որ նրանք «ազատություն» բառն անգամ մոռանան»:

ՈՒ կարոտում է գրողը այն բրուտանոցը, ուր իշխում էր «ահը... քաղց ու նվաստացում, ցուրտ ու ինքնուրացում, քո սեփական հոր ծանր սապոգների տակ տորոված...»: Կարոտ բրուտանոցի, անիմանալի, անհասկանալի կարոտ, որը գնում-խառնվում է մի ուրիշ կարոտի՝ հայրենի եզերքի՝ «Վարազա լեռան

պարզ ու խորունկ հայացքի տակ փռված աստվածաշնչական, հնամենի քաղաքի»: Կարոտ՝ միախառնված մանկության ու երիտասարդության բևեռման կետում. «որովհետև եթե Վանի բերդի պարիսպների խստահայաց, քարե թարթիչների տակ թաղվեց իմ զանգրահեր ու խլրտուն մանկությունը, ապա քո փլատակների տակ թողի ես իմ ճղակոտոր ու խոշտանգված երիտասարդությունը, անհուշ ու անվերադարձ, անհուշ ու անդարձ»: Ժողովրդի մի խավի՝ կալանավորի հոգեկերտվածքի նկարագրությունը իրականացվում է պատկերավորման միջոցների շնորհիվ:

Վերոբերված օրինակները վկայում են, որ մենք գործ ունենք տաղանդավոր մի գրողի հետ, որը ունի գեղարվեստական խոսքի ոճավորման յուրահատուկ մոտեցում: Պատկերավորման համակարգին դիմելը, պատկերավորման միջոցների գործադրումը հեղիանակը կատարել է ինքնաբերական: Եվ դա բնական է նման հոգեբանական մեծ լիցք ունեցող վեպի համար: Միայն պատկերավոր մտածողության տեր մարդը կարող է այդպես ներկայացնել իր մտքերը: Ճամբարային կյանքի խիստ ռեժիմը նրանում ապրող բնակիչներին թույլ էր տալիս միայն քնած ժամանակ երևակայել: Այո՛, հրաշք երևույթ է դա, անհավատալի, որ քնած կալանավորը ժպտում է «խսկական, մարդկային ժպիտով», որովհետև միայն քնած ժամանակ են նրանք «ազատություն տալիս իրենց կաշկանդված զգացմունքներին», մարդիկ ընկնում են երազանքի մեջ, բայց երազը վերջանում է, ու «ասես անհայտ մի ձեռք կալանավորին շուռ է տալիս ծայնապնակի նման, ու սկսվում է մի ուրիշ երազ»: Ճիշտ է, դաժան իրականությունը մարդկանց փոխադրում է երազայինից իրականը, բայց Մահարին մնում է իր գրչին հավատարիմ: Թվում է՝ ինչ է նկարագրվածը. Ճամբարային կյանք: Սակայն կարդում ես, և հոգիդ ըմբոստանում է կատարվածի դեմ, հոգիդ ճնշվում է՝ կարդալով խեղված ճակատագրերի մասին: Իսկ այդ զգացումը ընթերցողը ապրում է՝ շնորհիվ պատկերավորման համակարգի:

Պատկերավորման միջոցներից գրողը նախընտրում է փոխաբերությունը: Եվ դա պատահական չէ Մահարու՝ հույզերի խառնարան այս վեպում: Ճամբարային կյանքի դառնությունը ճաշակած մարդը, քաղաքական իրավիճակից ելնելով, արտահայտում է այլաբանական մտքեր՝ խուսափելով հետևանքներից: Փոխաբերությունը՝ իբրև պատկերավորման միջոց, ավելի հոգեհարազատ է գրողին, որովհետև այդ միջոցի շնորհիվ է հնարավոր դառնում ավելի խորը բացահայտել երևույթը, առարկան, մարդուն: Ինչպես գրում է Լ. Եզեկյանը, «փոխաբերությունը խոսքին հաղորդում է հուզական-արտահայտչական երանգավորում, ընթերցողի երևակայության մեջ ստեղծում հույզեր, առարկայական, տպավորիչ պատկերներ» /1/: Այս սկզբունքով է առաջնորդվել նաև Մահարին վեպը գրելիս, որովհետև նրա նպատակն է եղել ընթերցողի հոգում առաջացնել համապատասխան վերաբերմունք կատարվածի հանդեպ, որպեսզի ընթերցողը ճիշտ գնահատական տա քաղաքական դեպքերին:

Տարբեր խոսքի մասերով արտահայտված փոխաբերությունները խոսքին հաղորդում են հուզականություն և պատկերավորություն: Օրինակ՝ *հիվանդ բառի գործադրմամբ հեղինակը հասնում է պատկերի կատարելությանը. հիվանդ արդարություն*. «Երբ հիվանդ է արդարությունը, մարդիկ խեղճանում են, մանրանում, դառնում երկերեսամի, չար, եսամոլ, ստորաքարշ: Նրանք քծնում են, լիզում իրենց ոտնակոխ սապոգները, ասում են խոսքեր, որոնք իրենցը չեն, կատարում են գործեր, որոնց հետ համաձայն չեն, բայց կատարում են, որովհետև արդարությունը *հիվանդ է*»:

Հիվանդ ածականի միջոցով հեղինակը արտահայտում է մարդկային էության դրսևորման որակը: Մահարու՝ երջանկության մասիմ ըմբռնումն էլ այլ հնչեղություն ունի. *համեմատական երջանկություն* բառակապակցության միջոցով ներկայացնում է երջանկության տարբեր դրսևորումները: «Ո՛ր մի՞թե *համեմատական երջանկություն* չէր, երբ մեկուկես տարի ներքին բանտում ամենայն քարեխճությամբ չմեռնելուց հետո քեզ հանեցին Դյուժինգրադից ու քչեցին քաղաքային բանտ»: Եվ շարունակվում է համեմատական երջանկության մահարիական ըմբռնումը: «Եվ մի՞թե այս չէ *համեմատական ահմեղյան երջանկությունը*. Հաբաթվա ընթացքում մենք մեր հարազատներից սպիտակեղեն ենք ստանում, տնային ուտելիք, ծխախոտ...»: Համեմատական երջանկությունը տիրում է նրանց, ովքեր չեն հայտնվել սև ցուցակներում: «Երբ կամերայից դուրս է գալիս ցուցակով կանչված վերջին մարդը, ու նրա ետևից կանաչ գլխարկավորները, ու երբ փակվում են ծանր դռները... մնացորդներին տիրում է *համեմատական երջանկության* զգացմունքը»: Ճամբարի նկարագրության մեջ ավելի ժխտ է Մահարին, բայց մի քանի հետաքրքիր նկարագրություններով վերարտադրում է այդ որքը, ուր հազարավոր մարդիկ դատապարտված են ապրելու: «Ճամբարը լռել է թրատող սառնամանիքից, *կծկվել է* խավարում և անհնար է հավատալ, որ նրա գետնափորերում հազարավոր մարդիկ են ապրում»: Կամ մեկ այլ պատկեր. գրողը ներկայացնում քաղաքային բանտը, ուր կալանավորները ահ ու սարսափով սպասում էին իրենց ճակատագրին. «*ներքին բանտը տնջում էր*»: Տնջում էր, որովհետև այն վերածվել էր զանգվածային ծեծ ու բռնության: *Տնջալ* բայի գործածությամբ հեղինակը հասնում է կալանավորների խոշտանգման գաղափարին: Կամ մեկ այլ պատկեր՝ «Եկավ հուլիսը: *Շոգը չորել էր* Երևանի բանտի սրտին»: Իսկ դրսի աշխարհին անտեղյակ ու ողջ գիշեր բանտի բակից լսվող տրակտորի հռնդյունից չքնած գրողը եզրակացնում է հետևյալը. «Նրանք հողի փոխարեն *լռությունն էին հերկում*. խլացնելու համար դատապարտվածներին տանող ապրանքատարների, կարգադրությունների, հրամանների, չնախատեսված աղաղակների և բացկանչությունների ծայները»: Որքան հմտորեն է ներկայացնում հեղինակը լռության խորհուրդն այն օրերին: *Գերկել* բայը փոխում է լռության երևույթի իմաստը:

Լռություն բառը գրողի գրչի տակ ձեռք է բերել նոր որակներ, օրինակ՝ «Լռություն, լռություն, այնպիսի մի լռություն, որը բանաստեղծի ասածի նման աճում է, աղմուկ դառնում»։ Սակայն կա լռություն բառի մահարիական ըմբռնումը՝ «...լռություն, լռություն ու խաղաղություն։ Սակայն այս լռության ու խաղաղության տակ խարտոցներ կան ու նուրբ, հագիվ տեսանելի սղոցներ, որոնք խարտում ու սղոցում են մեր ջղերն օր օրի, ժամ ժամի»։

Բնության պատկերների մեջ ևս հեղինակը գործի է դնում իր վառ երևակայությունը։ Փոխաբերությունը օգնում է գրողին պատկերն ամբողջական ու գեղարվեստորեն ներկայացնելու համար։ Ահա սիբիրյան գարնան նկարագրությունը։ «...Դժվարությամբ, կամաց-կամաց, ծանր մարտերով ծնեռն սկսեց նահանջել, և գարունը մտավ իր իրավունքների մեջ։ Բնության մեջ տեղի ունեցավ ղեկավարության փոփոխություն։ Համատարած սպիտակ դրոշի փոխարեն ամենուր փողփողացին կանաչ դրոշներ։ Ի պատիվ գարնան զալստյան մեր միջանցքի երկու ծայրերում գտնվող երկու պատուհանները բացվեցին, և ծառերի կանաչությունը խուժեց մեր աչքերից ներս ու լցրեց մեր սիրտն ու հոգին»։ Սպիտակ դրոշ բառակապակցությունը այս խոսքաշարում խորհրդանշում է ծնեռ, իսկ հետևյալ օրինակում այդ բառակապակցությունը ստացել է մեկ այլ նշանակություն՝ « Դու ինչո՞վ ես հիվանդ, հարբուխո՞վ... Իմն էլ դրա նման մի բան է, արյան ինչ-որ բան։ *Արյունս սպիտակ դրոշ է պարզել*»։

Սահարին փոխաբերություն- պատկեր ստեղծելու լավագույն վարպետ է, իսկ փոխաբերություններով ողողված է նրա վեպը։ Ընթերցողը ընկղմվում է պատմության մեջ՝ ինքնաբերաբար դառնալով այդ պատմության լուռ վկան, իր մաշկի վրա զգալով այն խոշտանգումները, որոնց ենթարկվել են շատ ու շատ ամենդ մարդիկ։ Հիվանդություն հասկացության մահարիական ըմբռնումը համահունչ է նրա ներաշխարհին. «Հիվանդությունը քանիեքորո՞ղ անգամ արդեն նորից ուզեց վերանայել իմ լինեն-չլինելու խնդիրը։ Այն օրվանից, երբ ես մի գիշերվա մեջ ոճրագործ դարձա, նրա հետ քայլում էինք կողք կողքի։ Փոխվում էր նրա բնավորությունը, դեմքը, նրա հետ փոխվում էի նաև ես»։

Այսպիսով, Գ.Սահարու ստեղծագործության մեջ փոխաբերությունը գրողի համար մեծ կարևորություն ունի հուզականությունը ապահովելու հարցում։

Պատկերավորման միջոցներից գործածված է նաև համեմատությունը։ Համեմատությունը դառնում է միջոց՝ արտահայտելու հեղինակի հոգու տառապանքը, ցավը, վիշտը, կարոտը։ Քանի որ վեպի նյութը բանտարկյալի կյանքի նկարագրությունն է, ուստի և համեմատությունը ավելի քիչ է գործածված, սակայն որոշ երևույթներ և կերպարներ ընթերցողին արտահայտիչ ներկայացնելու համար գորողը դիմում է նաև պատկերավորման այդ միջոցին։ Ավելի դիպուկ է նկարագրությունը այս պատկերում. վառվում է վառարանը և այն «... այնպիսի ամենի ծայրեր է հանում, որ դու մոռանում ես քո գիտցած և մանավանդ չգիտցած երգերը։ Նա մերթ վայում է, մերթ կաղկանձում, անգուսպ ու խելագար

պահանջում, սպառնում, հայհոյում ու ճանաչման վայում, *վայում Ահարոնյանի լալկան աշնան քամու նման...*»։ Տաք վառարանում ճարճատող փայտերի երզը պետք է որ հաճելի լիներ բոլորի համար, բայց այն բացասական տրամադրություն է առաջացնում կալանավորների մեջ. վերահաս սարսափների մասին երգ է դա՝ անցանկալի, անհիմանալի։ Իսկ բրուտալացող, որտեղ Սահարին անցկացրել է կալանավորական կյանքի մեծ մասը, և որը առանձին ջերմությամբ է հիշում գրողը։ «Բրուտալացող, իմ բրուտալացող, ինչու՞ եմ կարոտում քեզ, այնքան կարոտ մնաց քո փոշում, ու դեռ արցունքներ՝ թափված ու կուլ տված, ու դժխեմ ու պաղ, միապաղաղ օրերի ընթացքը. ջրհորդաններից բանտի բակը հոսող դեղին անծրևաչրի *սիրտ կեղեքող երգի նման*, ու խոնավ պատերի մթին անցքերում բույն դրած կարիճների նման քեզ հետևող, սակայն ամուսն ահը, քաղց ու նվաստացում, ցուրտ ու ինքնուրացում, քո սեփական հոր ծանր սապոզների տակ տրորված...»։ Բանտարկյալի կյանքի մռայլ օրերը համեմատվում են կեղտոտ անծրևաչրի երգի, կարիճների թույնի հետ, բայց այդ թույնը նման չէ այն բոլոր թույներին, որոնք թունավորում են մարդուն, այլ այդ թույնը ահն է ու սարսափը, որոնք թունավորում են մարդու հոգին ու միտքը։ Այս համեմատության միջոցով հեղինակը ամբողջացնում է կալանավայրում գտնվող բանտարկյալի կյանքի օրերը։ Իսկ ապագայում, հիշելով այդ կյանքը, ճամբարները, գրողը ներքին համոզվածությամբ պնդում է, որ այդ հազարավոր ճամբարները հիմա չկան՝ դրանք համեմատելով սպանդանոցների հետ։ «Դու հիմա չկաս, ինչպես չկան հազարավոր այն ճամբարները, հոգևոր ու մարմնավոր այն սպանդանոցները»։ Իրավ, արդարացի է Սահարին, այդ ճամբարները նմանեցնելով սպանդանոցների, որովհետև մարդիկ մահացան ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև հոգեպես։

Պատկերավոր է նկարագրվում նաև սիբիրյան բնությունը. «Ձմեռ է, մեղրալուսնի գիշերների նման կարճ ամառն անցավ»։ Ամառը կարճ է տևում Սիբիրում, իսկ ձմռան սառը օդը միակ բանն է, որից կարելի է օգտվել առանց խախտումներ անելու։ «Օրինված լինես դու, կյանք, կարելի է ազատ կերպով շնչել այս մաքուր պաղ, *պաղպաղակի նման ախորժեղի օդը*՝ առանց խախտելու օդը»։ Առավոտի նկարագրությունը ևս չի վրիպել հեղինակի ուշադրությունից։ «Բացվեց արևոտ մի առավոտ։ Եթե չլիներ նոր նստած թարմ, *քամբակի նման փափուկ ծյուռը*, անհնարին էր հավատալ, որ պարզ, հստակ, սիբիրյան կապույտ երկինքը կարող է ամպել և ծյուն տեղալ»։ Ավելի գորեղ պատկեր է հետևյալ հատվածը, որը գրողի տաղանդի դրսևորումներից է։ Տանում են բանտախցից հեղինակին, և ազատ արձակվելու հույսն է շողում նրա գլխում։ «*Ցամաք նետված մահամերձ ծկան նման* հույսն իմ մեջ բերանը բացուխուփ է անում»։

Բնության տարբեր ակնթարթներ գրողի հոգին տարբեր կերպ է ընկալել։ Նրա գրչի տակ պատկերը դառնում է ավելի շոշափելի՝ զգացականը

զիջելով իրականին: Երկնքի աստղերը գրողը յուրովի է ընկալում: « Երկնքի աստղեր կան, նրանք վառվում են մեծ ու փոքր, վառ ու աղոտ ճրագների նման, տեղ-տեղ նրանք խիտ են, ասես ոսկեփայլ, *ոսկե ոսպի նման ցփնված երկնքի տիեզերական ափսեին*»: Ինչպես օրինակներն են ցույց տալիս, համեմատությունները երկանդամ են, և համեմատալը գործածված է փոխանվանաբար: Համեմատությունը երբեմն կատարվում է ամմիջաբար, չկա համեմատելին, բայց մտքի արտահայտման ձևը, որը բնորոշ է Սահարուն, հուշում է, որ այդ խոսքակառույցում առկա է համեմատություն: «Սիբիրի վրա երմակը թափ է տալիս իր ճերմակ վերմակը և տայգաներում բզզացող միլիոնավոր, անթիվ անհամար մեղուներն ասես երկինք են համբառնում ու սպիտակած, համրացած իջնում աշխարհի ու ճամբարի վրա: *Չյուն է*»: Համեմատության այս տեսակը նկարագրվող երևույթը, կերպարը ավելի տպավորիչ է դարձնում՝ ընթերցողի հոգում վերարտադրելու համար այն զգացումը, որը զգացել, ճաշակել է հեղինակը: Կյանքի «պարզևած» դառնությունները համակում են նաև ընթերցողին, և թվում է ականատեսն ես դառնում այն օրերի: Իսկ ի՞նչ է այդ կյանքը՝ «օղակ են, մեծ, շատ մեծ, մի շիկացած օղակ, վիթխարի մի օղակ, որի մեջ են առել ես գործող բանտերն ու ճամբարները, ուր մեռնում են զրպարտվածները, որոնք առանց խտրության փարավոններ են, որովհետև նրանց մարմինները կմնան անճեխ ու անվթար բևեռային սառցե դամբարաններում»: Այս օրինակում մեռած զրպարտվածները նմանվում են փարավոնների այն համեմատությամբ, որ անթաղ են մնում փարավոնների նման: Մարդը մահանում է , բայց թաղող չկա, իսկ հեռու հյուսիսում ցուրտը բավական է նրան չթաղելու համար:

Գ.Սահարին համեմատություններ կազմելու խնդրում ժլատ է գտնվել. հոգեբանական այս վեպում մակդիրն ու համեմատությունը իրենց տեղը զիջում են փոխաբերությանն ու կրկնությանը:

Մակդիրի դերը այնքանով է արժևորվում վեպում, որքանով հեղինակի՝ կատարվածի զարհուրելիությունը լիարժեքորեն ընթերցողին հասցնելու ձգտումները իրագործվեին: Եվ դա նրան հաջողվել է: Մակդիրը որոշակի կառույցներում գործածվում է նկարագրությունը ավելի ազդեցիկ, տպավորիչ դարձնելու միտումով: Օրինակ հետևյալ պատկերում բացահայտվում է գրողի ներաշխարհի ամբողջ ողբերգությունը, հոգեկան ծանր ապրումները, որոնք հանգիստ չեն տալիս նրան: « Եվ ինչպես *այրող կարոտով* տենչում եմ լինել գեթ մի անգամ Վարազա լեռան *պարզ ու խորունկ հայացքի* տակ փռված աստվածաշնչական, հնամենի այն քաղաքում, նստել մեր հին տան ավերակների և ազատություն տալ արցունքներիս..., որովհետև Վանի բերդի պարիսպների *խստահայաց , քարե թարթիչների* տակ թաղվեց իմ *գանգրահեր ու խլրտուն մանկությունը*..»: Նման ինքնատիպ մակդիրները վկայում են հեղինակի կողմից իրականության նկատմամբ յուրօրինակ վերաբերմունք ունենալու մասին: «Սիբիրի *հողը ճարպոտ է ու արգավանդ*, արևը՝ հրաշագործ»: Մեկ այլ

պատկեր՝ բնապատկեր. «Նոյեմբերյան մի տխրամած առավոտ, երբ բարձր պատուհանից երևացող *քանոնածն երկինքը* կապարի գույն ուներ և լսվում էր բակում հոսող անձրևի խուլ խշշոցը...»: Աղմուկը այլ կերպ է ըմբռնում գրողը. «Երկաթաճաղ բաց պատուհաններից դուրս է հորդում *խժալուր աղմուկ*»: Մահարիական մակդիրների շնորհիվ ընթերցողը ավելի խորն է զգում այն ժամանակների սարսափները. «*Ծիծաղելի ողբերգություն*, թե *արյունոտ կատակերգություն*՝ այնուամենայնիվ ներկայացումը վերջացավ...»: Լռություն տեսակը խիստ տարբերվում է ծամբարային կյանքում, այն էլ ծամբարի հիվանդասենյակում: «Լռություն է տիրում, *քարե* լռություն, *երկաթե* լռություն և աշխարհում գոյություն ունեցող բոլոր *ժանրությունների* լռությունը:

Շնորհակալ է գրողը բախտից ու իր «անշնորհակալ» ճակատագրից, որ նետեց նրան քարտեզի վրա նույնիսկ չնշված այդ գյուղը, ուր կարող էր «մի *փշուր ժպիտի* արժանանալ»: Երանելի կյանքում է հայտնվել բանտարկյալը ծանր կյանքից հետո, ազատ է, *արյունոտ փշալարերից* դուրս աշխարհում է հայտնվել և վայելում է մարդկանց հետ շփվելու հաճույքը:

Այսպիսով, մադիրների գործածությամբ Մահարին թե՛ բնապատկեր ներկայացնելիս, թե՛ անհատներին կերպավորելիս, թե՛ զանազան երևույթների մասին վերլուծություններ անելիս հասնում է իր առջև դրված նպատակին. որոշակիացնել ընթերցողի համար այն կյանքի առեղծվածը, որին «արժանացել» էին գրողի նման շատ-շատերը: Մակդիրների գործածությունը գրողի անհատական վերաբերմունքի արդյունքն է, և գրողը այնպես հմտորեն է գործադրում դրանք, որ բառի շնորհիվ խոսքը ստանում է առանձնահատուկ ոճավորում:

Արտահայտչամիջոցներից Մահարին ավելի շատ գործածել է կրկնությունը, որովհետև նա ձգտել է ընթերցողի վրա ազդել, տրամադրություն ստեղծել: Կրկնությունները նախադասության տարբեր հատվածներում են գործածված, սակայն անկախ դիրքից դրանք այնքան ճաշակով են կրկնվում, որ ապահովում են խոսքի ներգործուն ուժը: «Կրկնությունը դառնում է հույզի, ապրումի, տրամադրության դրսևորման միջոց...» /2/: Կրկնությունները հեղինակի ապրումների դրսևորման միջոցներից են. մեծանում է խոսքի հուզականությունը, և պատկերը ավելի կատարյալ է դառնում: Հոգեբանական շատ խնդիրներ բացահայտվում են այս արտահայտչամիջոցի գործադրմամբ: «Հեռվում՝ ծամբար բերող ճանապարհի վրա *փռշի* էր կանգնել, *փռշին* սողում էր առաջ ու առաջ, և *փռշու* մշուշում երևում էին մարդկային ուրվագծեր»: Թվում է, հեղինակը ձգտում է ընթերցողին ընդգրկել դեպքերի ընթացքի մեջ, իսկ կրկնությունները նպաստում են հեղինակի այդ նպատակի իրագործմանը: «...եթե բարաքում հրաշքով վառվեին բազում լույսեր, և եթե լույսի տակ դու նայեիր քնած կալանավորների դեմքերին, վերահասու կլինեիր անհավատալի, հրաշք թվացող երևույթի.- քնած կալանավորները մեծամասամբ *ժպտում էին*,

այո՛ւ, *ժպտում* իսկական, մարդկային *ժպտով*: Բազմերանգ են այդ *ժպիտները*, ոմանք *ժպտում են* դառը ժպիտով, ոմանք քաղցր, համարյա մանկական, կան հեզմական, թերահավատ, տարակուսող *ժպիտներ*, և կան այնպիսիք, որոնք *ժպտում են* և կարծես հազիվ են զսպում իրենց ծիծաղը»: Թվարկած օրինակներում բառային կրկնությունները խոսքի տարբեր մասերում են գործածված և ստեղծում են երևույթի զգայական ընկալում: Սակայն հայտնի է, որ կրկնությունները մաս մեծ լիցք են հաղորդում նկարագրվածին, ընդգծում առարկայի կամ երևույթի խիստ կարևորությունը՝ ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնելով այդ խնդրի վրա:

«- Թող գա այն օրը, երբ քաղաքների հրապարակներից և մեծ ու փոքր կայարաններից կվերանան ժողովուրդների երկրային, սանձարձակ Յոր մեծ ու փոքր *արծանները*: Սակայն հուր-հավիտյան թող կանգնած մնա այն *արծանը*, որի ստեղծումը ես տեսա, ու որը հիմա էլ կանգնած է սառցե ոտներով *իմ սրտի վրա* , *իմ սրտի վրա*: Այդ պատահեց բեռում, հավիտենական սառույցների դաժան գոտում: Մահվան *ճամբարից* դուրս, *ճամբարից* տեսանելի սառցե մի բարձրության վրա կանգնեցրին երիտասարդ կալանավորին, դույլերով ջուր կրել տվին ու ողողեցին նրան: Ջուրն արագ սառեց, և բարձրության վրա կանգնած մնաց մարդկային ձևերով սառցե մի հուշարձան: Մահացած ու մահացող միլիոնավոր կալանավորների հիշատակը հավերժացնող միակ հուշարձանն էր դա: Թող հավերժ կանգուն մնա այդ սարսափելի հուշարձանը: Մահացածների սառած ճիչն էր դա, որ սերունդները լսեն նրա ձայնը, *հիշեն*, չմոռանան, *հիշեն* ու թույլ չտան, որ կրկնվի այս ահավոր պատմությունը»: *Իմ սրտի վրա* բառակապակցության կրկնությամբ գրողը հավաստիացնում է, որ ճամբարային կյանքի դաժանությունները խարխլել են նրա հոգեկան ու զգայական աշխարհը: Մեկ այլ օրինակում, ուր կրկնվում են բայերը և գոյականները, գործողության և երևույթի անհանդուրժողականությունը ավելի խորն է անդրադառնում մարդ արարածի վրա. «Շոգ օր, բայց մոր ժամանող կալանավորները հավատացնում էին, որ քաղաքի շենքերի ծխնելույզներից ծուխ է բարձրանում: Ինչ զարմանալի բան, ինչու՞» են վառվում վառարանները, պարզվում է, որ գրքեր են *այրում*, *այրում են* նրանց գրքերը, որոնք նետված են բանտերը: *խարու՜յկ, խարու՜յկ, խարու՜յկ*: Փակեցե՛ք ձեր աչքերն ու ականջները, մարդիկ, միջնադարը վերադարձել է...»: Մահարու նկարագրություններում ավելի հաճախական են գոյականներով կրկնությունները. հավանաբար Մահարին մտածել է, որ այդ կերպ ավելի դյուրին է ազդել ընթերցողի զգայական աշխարհի վրա՝ ուշադրությունը հրավիրելով նկարագրվածի կարևորությունը զնահատելու վրա: Բառային կրկնությունները պատկերը ավելի ազդեցիկ են դարձնում. «Ես հավաքում եմ իրերս և զգում ինձ վրա կալանավորների *հայացքը*. Ես շատ լավ գիտեմ այդ *հայացքների* նշանակությունը, ինքս այդ *հայացքով* նայել եմ «զնացականներին»: Ցավակցական այդ *հայացքով* մարդիկ

նայում են հուղարկավորների ուսերին ծանրացած օրվա հերոսին»:

Երբեմն կրկնությունները գործածված են ոչ միայն նույն նախադասության սահմաններում, այլև պարբերությունների սկզբում: Նման կրկնությունը ավելի տպավորիչ է դարձնում խոսքը. «...*Բրուտանո'ց*, իմ *բրուտանո'ց*, ինչու՞» եմ կարոտում քեզ... բանաստեղծի ասածի նման՝ «այնքան կրակ, այնքան կարոտ» մնաց քո փոշում ու դեռ արցունքներ՝ թափված ու կուլ տված, ...էլ ինչու՞» կարոտում եմ քեզ:

ես գիտեմ ինչու, ես գիտեմ: ...կուզենայի տեսնել քեզ բրուտանոց: Դու հիմա չկաս, ինչպես չկան հազարավոր այն ճամբարները: Փրկարար մի ձեռք սրբեց մեր երկրի երեսից այդ ամոթը...: Գուցե քո պատերից մեկն ու մեկը կանգնած է դեռ...ստեղ և լալ, լալ կարոտով ու սիրով, փայփայել քո մնացորդները...

ես գիտեմ ինչու, ես գիտեմ:

Որովհետև եթե Վանի բերդի պարիսպների խստահայաց, քարե թարթիչների տակ թաղվեց իմ զանգրահեր ու խլոտուն մանկությունը, ապա քո փլատակների տակ թողի ես իմ ճղակոտոր ու խոշտանգված երիտասարդությունը, անհուշ ու անվերադարձ, անհուշ ու անդարձ:

Բրուտանո'ց դու իմ, բրուտանո'ց:

Ծանր է անհայտություն զնացող կալանավորի վիճակը, իսկ այդ հոգեվիճակում գտնվող մարդ-անհատը դատապարտված է իր հայրենիքից հավերժ օտարման: «*Տանում են...* Մենք գիտեք, թե մեզ ուր են *տանում*, ամեն դեպքում ոչ հարավ, ոչ արևմուտք: Ինչու՞» են *տանում*, այդ էլ գիտենք, *տանում են*, որպեսզի մենք մեր գլխին չզգանք հայրենի երկինքը և մեր ոտների տակ չզգանք հայրենի հողը: *Տանում են*, որպեսզի մենք մեզ պատժված զգանք, խեղճացած, ոչնչացած»:

Եթե բայերի կրկնությամբ հեղինակները ստեղծում են շարժունության, լարվածության մթնոլորտ, ապա գոյակների կրկնությամբ պատկերը ստանում է զգացական լիցք:

Վեպում կան նաև բառակապակցություններով կրկնության օրինակներ. կալանավայր է բերվում կանանց ջոկատը, նրանց արտաքին տեսքից երևում էր, թե ինչ տանջալից ճանապարհ են անցել: «Պարզից պարզ էր, որ միչևն այստեղ ձգվող մոտ երկու հարյուր կիլոմետր ճանապարհը կտրել էին նրանք ոտքով, *ինչպես մենք իր ժամանակին*, և չէր կարող պատահել, որ ճանապարհին նրանք զոհեր տված չլինեին, *ինչպես մենք իր ժամանակին: Ինչպես մենք իր ժամանակին*՝ քայլել էին նրանք վարժեցված զինված պահակների և վարժեցված շների ու հրացանների կոթերի ուղեկցությամբ...»: Քանի որ Մահարին շատ խորն է ապրել համազգային այդ ողբերգությունը, նրա հոգին բզկտվել է իր կյանքում ապրած բազմատեսակ տառապանքներից, հենց հոգեվիճակի արտահայտությունն է բազմազան կրկնությունների գործա-

ծումը: Կրկնությունները իրենց բազմազանությամբ տարբեր բնույթի երանգավորում են հաղորդում խոսքին. նրանք նպաստում են խոսքի արտահայտչականությանը՝ շեշտելով տվյալ իրավիճակը, երևույթը, գործողությունն իր ամբողջության մեջ:

Արտահայտչամիջոցներից Մահարին նախընտրում է նաև ճարտասանական հարցումը, որը նպաստում է գրողի զգացական աշխարհի բացահայտելուն: ճարտասանական հարցական նախադասություններ կազմելով՝ հեղինակը պատասխանը չի ակնկալում, որովհետև այդ պատասխանը հայտնի է իրեն: «Ինչու» այսպես եղավ, այս, և ոչ էլ ինչ՝ զարմանալի պատմություն է ...Արդար կարգերի երկրում այսքան կալանավոր...սա մի մեծ բամբասանք է, մի մեծ զրպարտություն: Ու՞մ է հարկավոր, Ինչու՞ է այս մեծ անարդարությունը»: Այս նախադասություններում գրողի խորհրդածություններն են՝ մարդկությանը ուղղված: Իսկ բանտի հիվանդանոցում ավելի դժան է, երբ թվում է՝ կյանքը վերջանում է, բայց ապրում է մարդը: «Լուսաբաց... մի՞թե այս գիշերը վերջ չի ունենալու: Կամ գուցե արևը մոլորե՞լ է իր ճամփան: Գուցե արևը ձերբակալվա՞ծ է...»: Տրամաբանական հարցումը օգնում է հեղինակին ավելի խորը արտահայտելու այն ապրումները, որը նա զգացել է, որը նա ապրել է այն օրերին: «Մեքենաները շարժվեցին: Ու՞ր են տանում մեզ: Ո՞ր փողոցի վրա ենք: Բայց ահա աղմուկը քիչ-քիչ նոսրացավ: Կասկած չկա, որ մեզ տանում են քաղաքից դուրս: Ու՞ր են տանում մեզ, ու՞ր եք տանում մեզ: Այսպես տանում են գողացած ապրանքը: Գողացած ապրանք չենք, ի՞նչ ենք: Գողացան մեզ մեր տներից, մեր հարազատներից, մեր ժողովրդից, գողացան մեզ»:

ճարտասանական հարցում պարունակող նախադասությունները որոշակիորեն առանձնանում են այն առումով, որ դրանք հեղինակի խորհրդածությունն են:

Մահարու գործածած արտահայտչամիջոցներից է նաև բացականչական նախադասությունը, որը վկայում է հեղինակի՝ որոշակի երանգավորում ունեցող նախադասություններ կառուցելու հմտության մասին: Նախադասության այդ կառույցը այս կամ այն երևույթի հանդեպ ունեցած գրողի հոգեկան-զգացական վերաբերմունքի դրսևորման ձևերից մեկն է:

Պատմում է կալանավորների մասին, որոնք փորձել էին փախուստի դիմել: «Նրանք գաղտագողի մայում են իրար և զուշակում իրենց դեմքը. միհարել են, մազակալել, նրանց աչքերը փայլում են անառողջ փայլով, օ՛, այո, այս այն է, ինչ կոչվում է վայրենացում»: Մեկ ուրիշ օրինակ՝ «...ճամփաներ, ճամփաներ, ես հիմա հիշում եմ ճանապարհներ, որոնք փակվեցին, և բացված նոր, հեռավոր ճանապարհներ: Ես հիմա հիշում եմ ազատության վերջին օրը: Այդ ութ տարի առաջ էր: Ամառ էր, բառի իսկական իմաստով, շոգոստոս: Օ՛, այո, մենախցի երկաթե դուռը բացվեց իմ դեմ և փակվեց ինձ վրա օգոստոսի

տասի լուսաբացին»։ Բացականչական հնչերանգը գրողին օգնում է խորհրդավորություն հաղորդել իր մտքերին։ Դրանց գործածումը պայմանավորված է իրականության ընկալման մահարիական մոտեցմամբ, և հիմնականում հեղինակի տրամադրության արդյունք են։ Ճամբարային կյանքը իր կնիքն է թողնում գրողի ոչ միայն մտքի, այլև հուզական աշխարհի վրա, և նա դառնում է իր մտորումների գերին. վերլուծություններ է անում իր անցած կյանքի, իր ապրած ու սիրելիք կյանքի մասին։ « ...հետո լսվեց, թե ինչպես բացվեց դուռը, և լսվեցին ոտնաձայներ։ Երկու անգամ երկուսի մեջ պարզ էր, որ գալիս են տանեն հաջորդ զույգին կամ զույգերին։ Տեսնես ու՞ր են տանում,- աներանց տու՞ն... խեղճ իմժեներներ. խեղճ մենք»։

Մահարու համար մարդասիրությունը արժևորվում է այլ տեսանկյունից։ Նա որոշակիացրել է մարդասիրության ըմբռնումը՝ գալով այն եզրակացության, որ մարդասիրությունը ունի իր դրսևորման առանձնահատկությունները։ «Մենք հիմա պաշտպանված ենք ամեն կողմից շներով և մարդկանցով։ Մեզ չեն զնդակահարում, մեզ տանում են հյուսիս, աքսոր։ Կեցցե՝ մարդասիրությունը, կամ այն մյուս բառով ասած՝ հում...հում... հումանիզմը։ Շնորհակալություն, շնորհակալություն՝ հոգատարության համար։ Հում...հում... - հումանիզմի համար»։

Գ.Մահարին նկարագրում է ստալինյան դաժան քաղաքականության ժամանակաշրջանը, որը իր անջնջելի հետքն է թողել ոչ միայն հայ անվանի գրողի կյանքի ու գործի վրա, այլև ամբողջ բռնադատվածների ու նրանց ընտանիքների վրա։ Եվ գրողի տաղանդի ուժն էլ դրսևորվել է նրանում, որ նա կարողացել է իր զգացածն ու ապրածը հաղորդել ընթերցողին, նույն հույզերով ու զգացումներով համակել նրան, թափանցել նրա հոգու և մտքի աշխարհը։ Իսկ դա հեղինակին հաջողվել է պատկերավորման միջոցների ու արտահայտչամիջոցների ներդաշնակ ու ճաշակով գործածադրման շնորհիվ։

Գրականություն

1. Լ.Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., 2003։
2. Ս. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն։