

ՀԱԳՈՒՍՏ ԱՆՎԱՆՈՂ ԲԱՌԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Հագուստ անվանող բառերը համագործածական բառաշերտի մի մասն են կազմում, գործածվում են լեզվի գործառական բոլոր ոճերում և ոլորտներում, ինչպես «բարձր», այնպես էլ «ցածր» ոճերում (առտոնին, առօրյա-խոսակցական): Հայ ոճագիտության մեջ շրջանառվում է այն տեսակետը, թե համագործածական բառերը, մասնավորապես հագուստի անվանումները, լինելով չեզոք շերտի բաղադրիչներ, ոճական տեսակետից նշույթավոր չեն, այսինքն չունեն հուզական, արտահայտչական գունավորում: Մինչդեռ որոշ լեզվաբաններ¹ (Ս. Մելքոնյան, Լ. Եզեկյան) համամիտ չեն վերոհիշյալ կարծիքին համոզված լինելով, որ չեզոք շերտի բառերը իբրև բառարանային միավորներ, նույնպես ունեն անվանողական արժեք, բայց ոչ ավելին: Բայց երբ դրանք հանդես են գալիս տարբեր խոսքաշարերում, ընկնում են տաղանդավոր գրողների ստեղծագործական քուրայի մեջ, ձեռք են բերում փոխաբերական² իմաստ, ոճականորեն նրանցավորում են խոսքը, արտահայտում հուզաարտահայտչական գունավորում և գեղարվեստական տեսակետից մեծ արժեք են ներկայացնում: Միանգամայն համամիտ ենք ոճաբաններ Ս. Մելքոնյանի և Լ. Եզեկյանի նույնանման կարծիքներին. այն մեկ անգամ ևս հաստատելու համար դիմենք գեղարվեստական գրականությունից քաղված հարուստ փաստերին: Այսպես, *չուստը* հասարակ ոճի բառ է, մինչդեռ Ե. Չարենցի հզոր գրչի տակ այն ձեռք է բերում արտահայտչական հզոր լիցքեր և ռումբի պես պայթում այն գրչակից ընկերների գլխին, ովքեր մարքսիզմը սերտել են՝ առանց նրա բուն էության մեջ խորանալու: Այդպիսիների վերաբերյալ Ե. Չարենցը գայրույթով բացականչում է.

Օ, դու, մաիրյան մարքսիզմի *չուստեր* // Հագած ֆիլիստեր (Ե 2, ե., 1983, 419):

Ի՞նչը կարող է այնքան դիպուկ ու խոսուն լինել, այնքան սահմոկեցուցիչ տպավորություն թողնել ընթերցողի վրա, որքան *մահվան սքեմ* բառակապակցությունը, որը խորհրդանշում է եղեռնի սարսափներից խելագարված մեծ երգահանի ֆիզիկական և հոգևոր աշխարհի կործանումը.

Մահվան սքեմ դու հագար

Եվ սնվեցիր քո ոգով (Ն.տ., 565):

Միա ևս մեկ այլ հագուստի անվան *տարազ* բառի փոխաբերական իմաստով (արտաքին ձև, կերպարանք, վիճակ) գործածության լավագույն և

¹ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 23, Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 123:

² Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում», բացի հագուստ անվանող բառի հիմնական իմաստից, նշվում է նաև նրա փոխաբերական իմաստը (իմաստներ), եթե տվյալ բառն ունի այն:

հետաքրքիր օրինակ Յովհ. Շիրազի «Մարդկանց անունները» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

Քանզի ամեն ազգի անուն
Իր տարազն է, իր իսկ լեզուն.
Ինչո՞ւ հագնես ձևն ամենի :
Ամեն ծաղիկ իր բույրն ունի,
Իր գույնն ունի,
Անունն ունի,

Տարազն ունի իր հայրենի (ՀՇ, Զ.Յ., 1958, 446):

Շալ բառը *ծածկույթ*, սև ամպ իմաստն ունի «Իմ ընկեր Լորիկը» էպիկականում, որտեղ Յովհ. Շիրազը խորը կսկիծով է հիշում իր մանկության ընկերոջը Լորիկին, որը զոհ է դառնում որբամոցի անգույթ օրենքներին: Նա խեղդվում է Ախուրյան գետում: Նրա մահը սգում են ոչ միայն ընկերները, այլև ողջ բնությունը. լուսնկան «ամպի սև շալն ուսին» սգում է, «սև շալով» իր երեսն է ծածկում: «Սև շալը» խորհրդանշում է սև ամպը, որ ծածկում է լուսնի դեմքը:

Գոտի և ժապավեն ու երիզ հոմանիշները, ոճավորելով խոսքը, գեղարվեստական գրականության մեջ արտահայտում են մահ *մեղ, երկար շերտով ձգվող լույս, ճանապարհ, ուղի* հասկացություններ:

Հասարակական կյանքում և իր հոգեկան աշխարհում ստեղծված անորոշության բավիղներում մոլորված Վ. Տերյանին անհայտ է, թե «ո՞ւր են տանում հեռավոր // Ուղիների *ժապավեններն* անհամար» (ՎՏ, Ե., 1956, 62): Նույնպիսի անորոշությամբ համակված՝ Հ. Սահյանը գրում է.

Անցել են բազում փորձությունների
Տազնապալից կիրճով,
Զի ունեցել ճամփաս

Ո՛չ հանգրվան, ո՛չ *երիզ* ... (ՀՍ, Ե. Ժ., հ. 1, 1975, 120):

Վ. Դավթյանի պոեզիայում *գոտին* կաթնածիրի լույսերից է հյուսված, *լույսի շերտ* փոխաբերական իմաստն ունի.

Կաթնածիրի արծաթե *գոտին*

Նրա բարալիկ իրանին կապել ... (ՎԴ, հ. 1, 1985, 77):

Յովհ. Շիրազի մի քառատողում *գոտի* բառն ունի *ծիածան* փոխաբերական իմաստը, որով երկրագնդի տարբեր մարդիկ և տարբեր ժողովուրդներ միավորվում, կապվում են միմյանց.

Հայրենիքիս փառքն արծաթ *գոտի* կապեց հողագնդին:

Կգա օրը, արծաթի տեղ ոսկի *գոտի* պիտի կապենք ... (ՀՇ, Զ.Յ., 1958, 379):

Հագուստ անվանող *շղարշ և քող* հոմանիշները ոճական մեծ հաճախականությամբ են գործածվում գեղարվեստական խոսքում:

Դեռևս վերածննդի մեծ բանաստեղծ Գր. Նարեկացին գրել է այսպիսի տողեր.

Գոհար վարդն էր *շղարշ* առել

Արփիական վեհ վարսերից (Գր. Նարեկացի, Տ., 1976, 57):

Բնության տարբեր եղանակներին և պահերին կատարված երևույթները, նրանց փոփոխությունները ներկայացված են զանազան պատկերների միջոցով: Ասենք, որ այս պատկերների ստեղծման գործում մեծ դեր ունի **քող** և **շղարշ** հագուստի անվանումների հետ գործածված բառերի համակարգը: Հիշենք դրանցից մի բանիսը.

Քամին պատառոտել է **քող ու զգեստ** (զարման մասին) (ՎԴ, 143):

Լուսինն ուներին **ալ քող** է առել (աշնան մասին) (Ն.տ., 364):

Արևելքը **ալ քող** նետեց ուներին,

Լույսը վառեց կատարները լեռների (լուսաբացի մասին) (ՎՏ, 106):

Քո լույս շողերից,

Քո նուրբ **քողերից**

Թոռնիկիս համար խանձարուր կարեմ (լույսի մասին) (ՀՄ, 476):

Հիշել է... եր՞բ էր՝ շոգի անշշուկ **շղարշներն** էին

Մեր ճանապարհին հորանցով ծփում ... (ՎԴ, 422):

Եթե վերոհիշյալ բանաստեղծական մի շարք քառատողերում **քող** և **շղարշ** բառերը արտահայտում են **ամպի, խավարի, լույսի, բույրի**, նույնիսկ **շոգի** նուրբ զանգված, ապա այլ տողերում նրանք ունեն **թաքցնող, պարուրող** իմաստներ: Այս կապակցությամբ հիշենք Վ. Դավթյանի «Բաղձանք» բանաստեղծությունը, որտեղ ներկայացված են քմարական հերոսի հույզերն ու ապրումները. վերջինս փնտրում է երազների դիցուհուն, ուզում է հասկանալ նրան, սակայն

Քո հասակը ծյունե **քողով**

Ու գաղտնիքներով է պարուրված (ՎԴ, 333):

Մի ուրիշ քառատողում էլ **քող**-ը դառնում է նաև **վիշտը, սուգը, մռայլ** տրամադրությունը թաքցնող միջոց.

Դու մի՞ք դարձած ու սրբացած մեռելների

Սուգը տանող տրտում **քողն** ես հոգուս համար (ԵԶ, 50):

Կամ՝ Այն օրերում մեր երկրի,

Մեր աշխարհի վրա ողջ

Իջել է սև՝ ավերի

Չարիուրելի մռայլ **քող** (Ն.տ., 570):

Քող բառի **ծածկող, քողարկող** իմաստով գործածությունն ավարտենք Վ. Դավթյանի մի սքանչելի քառատողով.

Ուռենին, որ խենթ քամու գրկում

Գալարվում էր դողով,

Մերկությունն է հիմա ծածկում

Իր վարսերի **քողով** (ՎԴ, 388):

Հարուստ ու բազմազան են նաև **թել** բառի փոխաբերական իմաստները: Ճիշտ է, այն հագուստի անվանում չէ, բայց նրա բաղադրիչն է: Մի դեպքում այն նշանակում է ուղղակի **արևի ճառագայթ**, ինչպես

Ծղրիղը բռնել ամռան արևի հրեղեն մի **թել**,

Երգի է փոխում ու հետ առաքում (Ն.տ., 157):

Կամ **հույսի, լույսի, երազանքի** ճառագայթ.

ես խնում եմ օղիս, աստղերին եմ նայում,

Ա՛խ, ինձ ո՞ւր ես տարել երազանքի իմ *թել* (ն.տ., 411):

Մի այլ դեպքում իբրև երկար ու բարակ ձգվող *գետ, ծանապարհ*, ինչպես
Ի՞նչ կա խորքի մեջ ...

Երևի գետի արծաթե մի *թել* (ն.տ., 202):

Երբեմն բանաստեղծներն ավելի են սաստկացնում այդ բառի ոճական
կիրառությունը՝ դրան վերագրելով վշտի, տառապանքի հասկացություն, ինչպես
Մաև տխուր մանկության վերհուշ.

Հին աշխարհը չեմ տեսել

Ու ոչ մի բան չեմ հիշում,

Բայց թողել է մա մի *թել*

Մորս աչքի մշուշում (ՀԾ, 99):

Ե. Չարենցի պոեզիայում մշված բառը մշանակում է *լար, նյարդ*

Հայացքը մշուշին գամած՝

Կախվում է ուղեղիս *թելից*

Երևանը՝ որպես խեղդամահ (ԵԶ, 334):

Սեկ այլ դեպքում *թել* բառը մարդկային գանազան *կապերի ու հարաբերու-
թյունների* իմաստ է արտահայտում.

Պատրիկների հետ հազա՛ր *թելերով*

Կապված եմ ես այս հսկա պայքարին (ն.տ., 387):

Եվ, վերջապես, *թել* բառը կարող է *մտքերի հաջորդական կապ* իմաստը ձեռք
բերել.

Շաղ էին տալիս բռնով փոշի

Եվ կտրում *թելը* նրա խոհերի (Ավ. Իսահակյան, Ե., 1955, 110):

Ոճական գեղեցիկ բնապատկեր է ստեղծվում *ծամթել* բարդության
փոխաբերական իմաստով.

Բան չեմ ուզում,

.....

Քարափների կոծքին կախվող

Աղբյուրների *ծամթելը* տուր (ՎԴ, 390):

Հագուստ անվանող բառերով հեղինակներն արտահայտում են մաև
իրենց արհամարհական վերաբերմունքն այն անձանց նկատմամբ, ովքեր ոչ մի
լավ ու բարի գործ չեն կատարել, սակայն աշխատում են ուրիշի փառքն ու
հեղինակությունը սեփականացնել, ուրիշի անվան տակ հանդես գալ.

Եվ վերջապես, ես չեմ կարող

Չարհամարիել այն պատանուն,

Որ հոր առաջ հորից խլած

Գլխարկով է հպարտանում (Հ.Ա., 422):

Գղակ բառը ևս դառնում է արհամարհանքի, դժգոհության, վիրավորանքի
արտահայտիչ: Խոսելով բարբարոս թուրքերի կողմից հայկական գյուղերին
տրված հին, օտար անունների մասին Շիրազը ցավով ու զայրույթով գրում է.

Անուն էլ կա, որ մեր գլխին

Ծաղրածուի *գղակ* է հին (ՉԸ, 440):

Սովորաբար ոչ միայն հագուստի անունները, այլև շարահյուսական կառույցի բոլոր անդամներն էլ գործածվում են փոխաբերաբար. մեկը լրացնում է մյուսին և ամբողջացնում գեղարվեստական պատկերը: Ավ. Իսահակյանը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում հին, կործանվող աշխարհը պատկերում է *մուք* բառի փոխաբերական իմաստով, իսկ *մուք* աշխարհից բանաստեղծի երազած նոր, դյուրական եզերքներին ակտիվամաբար անցնելը ներկայացնում է *Մուրն հավաքում էր քղանցքը թավշյա* ոճականորեն հետաքրքիր կառույցով: Ուշագրավն այն է, որ բանաստեղծը *քղանցք* բառի համար որոշիչ է ընտրել ոչ թե *մետաքսյա*, այլ *թավշյա* ածականը, որը խորհրդանշում է ծանր, դժվար պայքարով հին աշխարհի կործանումը և նորի ծնունդը: Ոճական այսպիսի հնարանքով գեղարվեստական պատկերը դառնում է շարժուն, տեսանելի և տպավորիչ:

Հորիզոնները հրդեհվում էին իրենց ամայի, ազատ ափերում,

Մուրն հավաքում էր քղանցքը թավշյա, բոցերով բոսոր երկինքն էր ծփում (Ավ. Իսահակյան, 114):

Քղանցք բառը *դեղին* մակդիրի համագործակցությամբ ստեղծում է մեռած, անկենդան անապատի դաժան պատկերը.

Անապատը *դեղին քղանցքն* է փռել

Եվ ծածկել է ապարանքը Թաղմորի (ն.տ., 137):

Ինչպես տեսնում ենք, Ավ. Իսահակյանը *քղանցքն* օգտագործում է գեղարվեստական «բարձր» ոճերում, իսկ երբ գրում է ժողովրդախոսակցական ձևերին ու մտածողությանը համեմատ, այն փոխարինում է *փեշ* հոմանիշով.

Սարի հովի պես ամպերի *փեշով*

Արծվի թևին զարկեմ ու երթամ (ն.տ., 37):

Բանաստեղծների երևակայությունն անսահման է. նրանք ոճական տեսակետից աննշույթ թվացող բառերը, նույնիսկ հնաբանությունները նորովի են հնչեցնում, թարմացնում այնպես, որ դրանք գեղարվեստական արժեք են ներկայացնում.

Աշնան բարդին

Գլխին առել ոսկե մի *խուլոր...* (ՎԴ, 309):

Շարադրանքն ավարտենք բնության մի գեղեցիկ ռոմանտիկ պատկերով.

Ժանյակները լուսազարդ

Լայն երկնքի ծովերում

Հյուսվածքներով անավարտ

Սոռացուն են օրորում (ՎՏ, 167):

Փոխաբերությանը սերտորեն առնչվում է *փոխանունությունը*. Դա ոճական այն երևույթն է, երբ տվյալ հագուստն անվանվում է այն *կտորի, նյութի* անունով, որից պատրաստված է: Առաջին պլան մղելով կտորի, նյութի անունը հեղինակն ավելի պատկերավոր է դարձնում նկարագրվող առարկան, անձը: Բացի դրանից՝ ընդգծվում է նաև այն ժամանակաշրջանը, որում ապրել է տվյալ անձը: Նման դեպքերում էլ ավելի ցայտուն է դառնում հեղինակի դրական կամ բացասական վերաբերմունքն անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Այսպես, Ավ.

Իսահակյանի սիրած էակը հագել է «ատլաս, դանաուզ», իսկ Ե. Չարենցը Սայաթ-Նովայի դարաշրջանին և մտածողությանը համապատասխան բառապաշարով գրում է.

Կանգնել էր լեն քուչի մեջը,

Հագին *ատլաս ու խաս* ուներ (ԵՉ, 77):

Սիրո ռոմանտիկային համահունչ են Վ. Դավթյանի ընտրած *մետաքս, շղարշ, թավիշ* բառերը.

Ղողանջում ու կանչում էր երկինքն աստղերով, երագով,

Հով գիշերն էր շրշում ու *մետաքսն* էր շրշում քո հագի (ՎԴ, 79):

Եվ նշմարում եմ հեռվից ես այն աղջկան,

Որ շրջում է սպիտակ *շղարշը* հագին (Ն.տ., 319):

Եվ կրկին քո սև *թավիշի* տակից

Սպիտակ ուսդ է քնքշորեն շողում (Ն.տ., 120):

Բռնկվել է նռնեմին,

Հագել *թեփեզ* ու կրակ (Ն.տ., 233):

Փոխանությունյան լավագույն օրինակ է տալիս «Ամհուն վրեժի և ատելության» բանաստեղծությունը: *Ցնցոտին*, որ մաշված ու պատառոտված շոր է նշանակում, այստեղ անձնավորվում է և խորհրդանշում կյանքի հատակում ապրող մարդկանց, որոնց պայքարի կոչով դիմում է Ավ. Իսահակյանը.

Եվ ձեզ ասում եմ՝ ո՛վ դու *ցնցոտի*,

Դու՝ որ թշվառ ես, անտուն, անոթի... (Ավ. Իսահակյան, 51):

Բանաստեղծական խոսքում ոճական մեծ տարածում ունի հատկապես գույների անուններով կազմված փոխանությունները: Հաճախ հագուստի տնրեր տեսակների անվանումներին փոխարինում են նրանց գույները, դրանով տվյալ հագուստ կրող անձը. իրը, երևույթը դառնում են ավելի պատկերավոր, ցայտուն ու պայծառ: Եփշտ է, գունամուկները հագուստի արտաքին կողմն են ցույց տալիս, սակայն նրանք բացահայտում են նաև առարկայի, անձի ներքին էությունը, հագուստ կրողի հոգեկան աշխարհը, ապրումները, տարիքային առանձնահատկությունները և, վերջապես, հեղինակի վերաբերմունքը հագուստ կրողի կամ բնության երևույթի նկատմամբ:

Իսկապես, գունամուկները, ինչպես նշում է Ս. Գրիգորյանը, «պատկերավոր մտածողության մեջ ստանում են իմաստային ծանրաբեռնվածություն հաճախ դառնալով բանաստեղծական խորհրդանիշներ (սիմվոլիկա)»:³

Գույների գեղագիտական արժեքը լավ է գիտակցել միջնադարի մեծ սիրերգակ Նահապետ Քուշակը: Նա գույների միջոցով պատկերել է ոչ միայն սիրուհու արտաքին գեղեցկությունը, այլև նրա ներքին էությունը, ներքին աշխարհը.

Կօզա լ, մի՛ հագնիր *կապուտ*,

Սի՛ խաղար ու տար թներուդ (Ն. Բ., 1976, 17):

³ Ս. Գրիգորյան. Հայերենի գունամուկները և նրանց լեզվաոճական արժեքը. 1998, էջ 117:

Գույների արտահայտած իմաստները փոփոխվում են. միևնույն գույնը տարբեր հեղինակների, նույնիսկ նույն հեղինակի տարբեր ստեղծագործությունների մեջ բազմազան իմաստային երանգներ ու տրամադրություններ է արտահայտում: Այսպես, գարնան, բնության գարթոնքի, համատարած ծաղկունքի գեղարվեստական պատկերը Ավ. Իսահակյանը նկարագրում է հետևյալ կերպ.

Ե՛լ, ազիզ ջան, գարուն եկավ,

Ալ բալ հագան սար ու ծոր (Ավ. Իսահակյան, 53):

Բնության ամենավեհ պահը՝ արշալույսը, կյանքի սկիզբն է, բարություն է սփռում աշխարհին, ահա թե ինչու Վ. Դավթյանը այն մեզ ներկայացնում է կապույտ հագած.

Ամռային մի արշալույս՝

Ոտից գլուխ *կապույտ* հագած... (ՎԴ, 365):

Այս լուսավոր պատկերներին հակադրվում են մռայլ գույները, մռայլ տրամադրությունները: Նայած գրողի հոգեվիճակին և տրամադրությանը՝ *ալ* գունամուրը դառնում է հուսահատության, տրտմության, թախծի արտահայտիչ.

Դու դահճի պես *ա՛լ* ես հագել,

Ալդ շողքն է իմ արյան (Ավ. Իսահակյան, 29):

Վիշտ, մռայլ տրամադրություն է խորհրդանշում *սև* գույնը, որը համահունչ է Ավ. Իսահակյանի հույզերին ու ապրումներին.

Մենակ ագռավը ծառի ճյուղին

Լուռ ծվարեց՝ *սև* հագած... (ն.տ., 20):

Պատկերավոր մտածողության մեջ վերացական իրողությունները գույների միջոցով թանձրանում են, կենդանանում, դառնում տեսանելի և շոշափելի.

Իսկ կորած երազս նորից

Կարմիր ու կանաչ է հագել (ՎԴ, 316):

Սիրո հավերժություն խոստացող բանաստեղծը թևաթափ է լինում չարժանալով իր գեղեցկուհու վստահությանը: Այս տրամադրությունը գեղարվեստորեն արտահայտված է *Ծերմակի և կանաչի* հակադրությամբ.

Նշենին թափեց թերթերն իր *Ծերմակ*

Ու *կանաչ* հագավ (ն.տ., 412):

Հոգեկան վեհության, մաքրության խորհուրդն է երգում աղջիկը ավերակ վաճառ: Նման գաղափարների արտահայտության համար Վ. Դավթյանը փոխում է գույների երանգները.

Սպիտակ հագած աղջիկն այն բարակ

Մխում էր ասես... (ն.տ., 252):

Իրական պատկերները գեղարվեստական արժեք են ստանում ոչ միայն գույների երանգների, խաղերի միջոցով, այլև փոխաբերաբար գույն նշանակող զանազան երևույթների և առարկաների օգնությամբ:

Ոճական այս հնարանքը փայլուն կերպով դրսևորված է դասական աշուղական արվեստի մեծագույն վարպետ Սայաթ-Նովայի՝ չքնաղ Աճնային ծոնված գովքում.

Դու՛ն *կրա՛կ*, հագածո՛ղ՝ *կրակ*,

Վո՛ւր մէ *կրակին* դիմանամ (Սայաթ- Նովա, 1946, 46):

Դասական գրականության ավանդների շարունակողները, մասնավորապէս Վ. Դավթյանը «Աշնան օրը» քերթվածուն գեղարվեստական խոսքի ուժը ավելի սաստկացնելու համար *կարմիրն ու դեղինը* պատկերում է *կրակի* գոյնով:

Մենավոր բարդին *կրակ* է հագել,

Վառվու՛մ է, վառվու՛մ ... (ՎԴ, 369):

Սեկ այլ պատկերում *մուժն* է դառնում *գիշերվա, խավարի* խորիդանիշ, որը հօդս է ցնդում առավոտվա արևի շնչով:

Լեռները, արևի ոգին շնչելով,

Թոթափում են լուռ *մուժն* իրենց հագի... (Ն.տ., 370):

Վ. Դավթյանից դեռ շատ առաջ Ավ. Իսահակյանը «Սև-մութ ամպեր ճակտիս դիզվան» բանաստեղծության մեջ բնության նույն երևույթն արտահայտող *մուժ* բառի փոխարեն ընտրում է ժողովրդախոսակցական *դուման* հոմանիշ բառը, որով ավելի է ընդգծում իր ներքին հոգեկան տվայտանքները, հուսահատությունը, տխրությունն ու թախիծը:

Մակդիր - գեղարվեստական խոսքում հագուստ անվանող բառերը նույնպէս ունեն մակդիրային կիրառություն, որի միջոցով բացահայտվում է որևէ առարկայի, անձի կամ երևույթի՝ տվյալ պահին առավել կարևոր, էական, բայց ոչ մշտական հատկանիշը, այլ կերպ ասած՝ «մակդիրը գեղարվեստական որոշիչ է, որի հիմքում ընկած է որևէ փոխաբերական իմաստ»:⁴

Մակդիրն արտահայտում է ոչ թե մնայուն, տրամաբանական բնույթի հատկանիշներ, այլ բացահայտում է առարկայի նոր կողմեր, որոնք մինչ այդ լուսաբանված չեն եղել: «Մակդիր»- գրում է Վ. Առաքելյանը,- պետք է լուսավորի առարկան կամ երևույթը, բացահայտի նրա էական հատկանիշները, փակչի նրան չգոկվելու պայմանով, իսկ մակդիրը փակչում է դիպուկ ու անհատական լինելով: Այս դեպքում նկարագրվող առարկան ու երևույթը շողարձակում են իրենց մեջ թաքնված իմաստային երանգներն ու արտահայտչական գույները, իսկ նկարագրությունը դառնում է պատկերավոր ու իրական»:⁵

Ի լրումն մակդիրի վերոհիշյալ բնորոշման՝ նշենք, որ մակդիրի ընտրությունը կախված է ստեղծագործության թեմայից, գրողի տաղանդից, ճաշակից, տրամադրությունից: Բացի դրանից՝ մակդիրի՝ իմաստ և զգացմունք արտահայտելու կարողությունը պայմանավորված է տվյալ համատեքստում մյուս բառերի հետ նրա համագործակցությունից:

Մակդիրն արտահայտում է խոսողի հուզական, զգայական, դրական կամ բացասական վերաբերմունքը:

⁴ Լ. Եզեկյան, Րաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն, Երևան, 1975, էջ 176:

⁵ Վ. Առաքելյան, «Սնլուելի զանգակատուն» պոեմի ոճական առանձնահատկությունները, «Սովետական գրականություն», թիվ 1, Երևան, 1963:

Հաճախ գրողները տարբեր առարկաների աննշան կամ հեռավոր նմանությունների հիման վրա կազմում են խոսու՜մ մակդիրներ: Այսպիսի անսպասելի մակդիր է գործածում Հովհ. Շիրազը «Մեր գյուղերի անունները» էպիկականում: Նա, թուրքական ցեղերից հայկական գյուղերին տրված անունները մերժելով, պահանջում է վերականգնել նրանց պատմական անունները կամ հայկական գյուղերը կոչել իրենց նոր կյանքն ու կենցաղը բնորոշող նոր անուններով և ոչ թե՝

Ինքը հայ գյուղ, դեմն՝ Արագած,
Բայց *ցնցոտի* անուն հագած (ՀՇ, 434):

Ընդգծված մակդիրով արտահայտվում է հեղինակի արհամարհանքն ու հեզմանքը, ժխտողական վերաբերմունքը տվյալ երևույթի նկատմամբ:

Խոսքի պատկերավորմանը նպաստելու առումով խիստ կարևորություն ունեն իսկական բարդությունների, ածանցավոր կազմությունների մակդիրային կիրառությունը, որոնցով արտահայտվում է հեղինակների վերաբերմունքն անձի կամ երևույթի նկատմամբ:

Այսպես, Ե. Չարենցը Հայնրիխ Հայնեին ուղղված մի բանաստեղծության մեջ անսահման ցատու՜մով դատապարտում է նրանց, ովքեր նոր կյանքի պայմաններում միայն իրենց գույնն են փոխում, չեն կապվում նոր դարին, նրանք՝ իբրև անողոք դահիճներ, անզուսպ կրքով քննադատում են նորը, առաջավորը, իսկ բարձունքում գտնվողներին համարում են «հակա» և հանձնում դահճին:

Այդ *կարմրագեեստ* ֆիլիստերը,

Իմ դահիճն այդ մշտաբթուն (ԵՉ, 540):

Իրեն անդուլ ու անդադար քննադատողներին Ե. Չարենցը հեզմում է նրանց անվանելով «*անշուրջառ տերտերներ*», որոնք միայն սին քարոզներ են կարդում, իսկ ինքը անդրդվելի է այդ քարոզների նկատմամբ (Ն.տ., 590):

Ի հակադրություն *անշուրջառ տերտերներ* արհամարհական մականվան Ե. Չարենցը գործածում է նաև *անվեղար վարդապետ* բառակապակցությունը, որով անշափ հուզմունք և թախիժ է արտահայտում Կոմիտասի ողբերգական կացության վերաբերյալ, նրան օծում է «*հայ երգի վարդապետ*», «*հայ ծայնի հովիվ*» պատվանունով:

Օ՛, վարդապետ *անվեղար*... (Ն.տ., 581):

Խոսելով գրքերի բազմազանության մասին Ե. Չարենցը մակդիրների և պատկերավորման այլ միջոցների օգնությամբ բացահայտում է դրանցից յուրաքանչյուրի բուն էությունը, դրանց կատարած դերը: Գործածելով *անզգեստ* և *պճնազարդ* մակդիրները բանաստեղծը հակադրում է նրանց արտաքին և մանավանդ ներքին էությունը:

Գեղարվեստական պատկերը միանգամայն նոր, լուսավոր գույներով ու երանգներով է շողշողում, նոր գաղափարներ և զգացմունքներ է արտահայտում Ավ. Իսահակյանի կազմած «*լուսազգեստ*» հեղինակային նորաբանության շնորհիվ:

Տա ր ի նձ *լուսազգեստ*, օտար մի եզերք... (Ավ. Իսահակյան, 109):

Ավ. Իսահակյանի երազած ազատ, ներդաշնակ հասարակության կերպարը մեզ ներկայանում է լույս հագուստով, լուսազգեստ է:

Այս նորակերտ մակդիրով արտահայտվում են ոչ միայն նոր և խորը գաղափարներ, այլև քնքուշ ու հաճելի զգացմունքներ:

4. Տերյանը մտածված կերպով հագուստ բառի *ոսկեհանդերծ* հոմանիշն է կազմում: Ասենք, որ բառի կազմում փոխաբերական իմաստով են հանդես գալիս և՛ *ոսկի*, և՛ *հանդերծ* բաղադրիչները: Աշնանային բնանկարի համատարած դեղին գույնը *ոսկեհանդերծ* մակդիրով դառնում է տեսանելի, զգայական, այսինքն՝ պատկերավոր և իրական:

Ոճական հրաշալի միջոց է նաև *համեմատությունը*: Առարկան, երևույթը ավելի պատկերավոր, շոշափելի դարձնելու համար գրողները նրանց հատկանիշները համեմատում են մեկ այլ առարկայի կամ նրա հատկանիշի հետ՝ նրանց գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու կամ ցածրացնելու նպատակով: Ըստ որում՝ համեմատելի հատկանիշը կարող է լինել առարկայի ներքին կամ արտաքին, բայց տվյալ պահի համար էական կողմը: Ի տարբերություն փոխաբերության՝ համեմատության ոճական կառույցը պահանջում է երեք բաղադրիչ՝ *համեմատելի, համեմատյալ և համեմատության հիմք*: Այս կառույցում սովորաբար հանդես են գալիս *նման, պես, ինչպես* կապերը և *ասես, կարծես* եղանակավորող բառերը.

Հոսում է գետը: Նրա ափով
Որպես մի հողե ժապավեն գորշ՝

Բարակ ձգվում է ահա շոտեն (ԵԶ, 399):

Կամ ճյուղից ճյուղ ձգված աննշմար ու նուրբ
Թելը ոստայնի

Շողում է *որպես հրեղեն մի լար* (ՎԴ, 225):

Հաճախ համեմատությունը կատարվում է միմյանցից բոլորովին հեռու, նույնիսկ անհամատեղելի առարկաների ու երևույթների միջև: Միմյանցից միանգամայն տարբեր առարկաների, երևույթների միջև ընդհանրություն գտնելը կախված է բանաստեղծի ճաշակից, շնորհքից, սրամտությունից, այլև աշխարհի խորը իմացությունից: Ահա այսպիսի համեմատության մի երկու գեղեցիկ փաստ է. Զարեմցի և Վ. Դավթյանի պոեզիայից

Աղջիկն էր գալիս,

Ու կակաչի պես *շորճ* էր թրթռում (Ն.տ., 47):

Քաղաքներ կան եռուն, անհանգիստ,

Փայլում են՝ *կոշիկի պես սրբած* (ԵԶ, 334):

Երբեմն համեմատությունները կատարվում են առանց *պես, նման* կապերի առկայության.

Առունքիդ մեջքիդ փայլուն

Պերճ գոտիներ ոսկեփյուս (Ավ. Իսահակյան, 95):

Խորհրդանիշը (սիմվոլիկա) իր ներքին կառուցվածքով ավելի բարդ է: Խորհրդանիշն ստեղծվում է ոչ թե առարկաների ու երևույթների արտաքին, այլ նրանց ներքին կապերի և հարաբերությունների նմանության հիման վրա: Գրողը իր երևակայության ուժով վերացական գաղափարները, բնական և հասարակական երևույթները փոխաբերության միջոցով կերպավորում, դարձնում է որոշա-

կի, տեսանելի, պատկերավոր: Խորհրդանիշի հիմքում ընկած իրական, ճշմարիտ առարկաները, գաղափարները, նրանց ներքին կապերը պարզ ու հասկանալի են դառնում միայն փոխաբերության մեկնաբանությամբ: Սակայն փոխաբերության մեկնաբանությունը, ինչպես նշում է Ե. Ջրբաշյանը⁶, կարող է տարբեր լինել՝ կախված ընթերցողի մտածողությունից, աշխարհայացքից:

Խորհրդանիշի լավագույն օրինակ է «Նաիրյան դալար բարդի» բանաստեղծությունը. որտեղ Զ. Սահյանը ընտրում է *շոր* հագուստի անունը, որը *գմրուխտե* մակդիրի և փոխաբերական իմաստ արտահայտող բառերի համագործակցությամբ կերտում է Նաիրյան դալար բարդու կերպարը, որը խորհրդանշին է Հայաստանի և հայ ժողովրդի դարավոր գոյության ու հավերժական գոյատևման:

Նագում ես ու շորորում *գմրուխտե* քո *շորերում*

Շուք արած ճամփի վրա մանկության կանաչ արտի (ՀՍ, 98):

Մեկ այլ խորհրդանիշի՝ *սաղավարտի* միջոցով ներկայացվում է Տիգրան Մեծի ռազմական փառքը, նրա գործի անմահությունը: Այդ փառքի հավերժական կրողն է Մասիս սարը՝ հայ ժողովրդի մշտական ուղեկիցը, որ հաղթանակով պետք է վերադառնա մեր ժողովրդին.

Եվ Մասիսն է գլխին պահում

Սաղավարտը Տիգրան Մեծի... (ՀՇ, 352):

Փառքի, պատվի, համբավի խորհրդանշն է նաև *ծիրանի* բառը.

Փառքի *ծիրանին* ինձ պետք է, հոգիս,

Որ ես քնքշորեն ոտքերիդ տակ փռեմ (ՎԴ, 147):

Խորհրդանիշի միջոցով պատկերվում են նաև բացասական երևույթներ, անձեր, առարկաներ: Բիրտ ուժը, բռնությունը, դաժանությունը Ե. Չարենցը ներկայացնում է Ֆրանսիական հեղափոխության դահիճ գնդապետ Տոմսոնի կերպարով.

Տոմսոնի *կռշիկն* է քաղաքում տիրում (ԵԶ, 304):

Շարադրանքն ամփոփելով՝ ասենք, որ հագուստ անվանող բառերի ոճական հնարավորություններն այնքան էլ մեծ չեն: Այդ բառերը ամենից շատ հանդես են գալիս փոխաբերության գործառնությով և այն էլ որոշակի բառերի շրջանակներում:

⁶ Ե. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1980, էջ 245: