

**ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ Վ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆԻ
«ՄԹԻՆ ՊԱՏԱՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ**

Վ. Շուշանյանի «Մթին պատանություն» վիպակը եղեռնին հաջորդող ժամանակահատվածում ստեղծված սիյուռաֆայ գրականության լավագույն ներկերից մեկն է։ Այն յուրահատուկ ամբողջություն է կարտուի ու մահամջի և վերադարձի ու որոնման՝ ճակատագրորեն հայերիս վերապահված գրականությունների։ Ինչպես նշված ողջ գրականության, այնպես էլ խնդրո առարկա վիպակում գերիշխող է մախատեղծ մաքրության մի ընդհանուր տրամադրություն, և դա հասկանալի է, քանի որ խոսքն անդառնալիորեն կորած հայրենական տան ու հարազատ եզերքի մասին է, որոնցից դուրս ամեն ինչ օտար է։ Կենսագրական այս հրաշալի վիպակի պատանի հերոսի համար հարազատների տունն իսկ օտար է. «օտարի տան մթնոլորտում» մա չի կարող հոգու ամբողջը գտնել, մինչդեռ «հոգվում խորը միշտ արթուն էր իր հայրենի տան պատկերը»¹։

Հեղինակը մի վերին շնորհով ամբողջացնում է հայրենի տան ամբխամրելի պատկերը, որը կրկին տեսնելու համար «արտևանումները խոնարհելու պետք իսկ չունի», և ընթերցողը տեսնում է պատկերագրված «լայնատարած թզենին, որ դրացի պատին կենվեր... Վարը՝ ածուխ մը եզերքը ճերմակ շահպրակներն կային, որ խունկ ու ամմախություն կրուրենին։ Առանձին, այդ շահպրակները կրավելին ողջ գալունը բուրավետելու համար» (193)։

Վերելու է և որպես աղյախին՝ հոգիչ ու գեղեցիկ, իսկ որպես հայրենի տան ու մանկության վերելու՝ առավել գեղեցիկ, որնամ հասկանալի է «վերքիկ սրբագրություններով գայն երագին մոտեցնելու» հեղինակի ձգտումը։

Այդ «ամցյալը ամեն վայրկյան կկոտտար հին վերքի մը պես», սակայն ողջ սերնդի որոնումների և ապագայի ձգտման միակ հուսալի օրհանն էր, որ «հակառակ իր պատճառած վերքերում՝ ներսն կլուսավորեր» համկարծակի որբացած բյուրավոր պատանիների և երիտասարդների, ընդհանրապես ամեն մի վերապրողի։

«Ո՛վ կրմա երկկից երկու հայրենի տուն ունենալ» ճարտասանական իր հարցին հեղինակը տալիս է սահմանումի արժեք ունեցող սպառիչ պատասխան. «Մարդուն մը համար մեկ հայրենի տուն գոյություն ունի, ուր կրմակին ողջ սիրելիներն ու սիրելի մեղեկները» (193)։

Այս գիտակցությունն է ապրեցնում սերնդին, որ «ուր որ ալ ըլլար կտեսներ հեռուն» վերադարձի շքեղ աստղը»։ Այս դեռատի տղոց ոգևորված բազմությունը, «որ խումբ-խումբ գեղեցկության տաճարին դուռը կը վազե՝ ներս մտնելու ամհամբեր»², ցավով հասկանում է. «Ո՛չ, աշխարհը մայն աշխարհը չէր ու վերադարձը հաղթական ոչինչ ուներ և ոչ որ կրմար իրեն վերադարձնել՝ ինչ որ կորուսյալ էր առհավետ» (243)։ Ս.Աբրահամյանը, խոսելով 1920-30-ական քվականների սիյուռաֆայ արձակի մասին, նշում է, որ «ընգուս բնաշխարհիկ և միակ իմաստային-հոգևոր հանգրվանն է, որով պարզում էր հայ գրողը և՛ պատմական-կիրառական, և՛ հոգևոր արժեքային իր էության «կողմնորոշումը»³։ Ընդարձակելով միտքը՝ կարելի է ասել, որ լեզուն իր բնաշխարհից արտաքսված հայության ողջ մնացած բեկորները միահյուսող միակ ատաղձն էր, միակ օրհանը, ազգապահպան գործությունը, ցավերի բալասանը, ի վերջո՝ հայրենի տունը։

Նաև հոգևոր որոնքյամբ տառապող Վ. Շուշանյանի «Մթին պատանություն» վիպակը գեղարվեստական լավի ամօրինակ գեղեցիկ մնալ է, այն ունի իրոք շողարձակ մի լեզու՝ միագուն ու աստղածոր, բայց ներկայացնում է մայրենի լեզուն ու բարբառը՝ իրրև «հիշատակաց երկրի»՝ յաթաղանից չեղծված ու ամխորտակ մնացած միակ սյունը, որն այժմ պահպանության ու պաշտպանության է կարտու։

¹ Վ. Շ ու շ ա ն յ ա ն, «Մթին պատանություն», Եր., 1983, էջ 193։ Այսուհետ մեջբերումների էջերը կնշվեն փակագծերով։

² Հ. Մ ի ի ու ն ի, «Նավասարդ» տարեգիրք, Պուրբեշ, Ա.,

³ «Հայոց լեզու և գրականություն», Եր., 2003, 1-2, էջ 35։

Հեղինակ-հերոսը, հիշելով իր և Արուսի գրույցները գրականության հավերժական արժեքների և լեզվի մասին, գրում է. «Մասամբ այս հաճախակի խոսակցություններում է, որ կարարտիմ հայերենի ուժեղ կիրք» (282): Կամ մի՞թե պատահական է օտար բառերի հայերեն տալքերակները, թևավոր խոսքեր, շրջապայթներ վիպական հորինվածքի մեջ մտցնելը, ընդ որում այդ ամենը «հիշատակների երկրի» կարոտով ապրող երիտասարդների շուրթերին է, ինչպես՝ «Օփերային հարկ է քմարախաղ ըսել, էմբրիկին՝ դիպախաղ, մելոմիին՝ մեղեդի, մաթիններին՝ ցերեկայր, մաև»:

- Կավառչիմ հայերեն ի՞նչ կըսեն...

- Փարիզյան ստահակ:

Ապա. «Ի՞նչ է Աբիլիսի կրումը: Ո՞վ է Պրոմեթեոս շոբայյալ: Ո՞վ էին Թրուպատուրները» (282-283):

- Քոքերիմ ի՞նչ կըսեն հայերեն:

- Կարելի է վայելչասեք թարգմանել, կամ պճմասեր, պչրասեր, պչրոտ (283):

Հայրենական հող ու եզերք կորցրած հայը հոգևոր հայրենիքի սահմաններն է մախանշում, և դրականի ու բացասականի բաժանարարը մայրենի լեզվի համդեպ վերաբերմունք է: Պատանի Չարեհի սերը Բարկենի համդեպ իր բացատրությունն ունի. «Ձիս սիրելու գլխավոր պատճառներն մեկն ալ՝ իր մամուկ, բայց անըմբռնելիորեն խորունկ սերն էր դիպի գրականությունն ու հայ լեզուն» (260):

Հայոց լեզվի ոչ արժանավոր ուսուցչի մասին մա խոսում է առանց դույզն համակրանքի «...Այդ համդիսավոր ավանակը ոչ միայն չէր ջանար մեր քաղցր լեզվին կրակել ձգել մեր աքյան մեջ, այլև կհանդգներ ծաղրել մեր բարախում սերը» (265):

Ահա թե ինչու «քաղցր լեզվի» ազնվագույն մշակը զարմանալիորեն չքեղ իր պատկերապնակից ըմտրել է բոլորովին ոչ մախանձելի համեմատություն ուսուցչի կերպարն ամբողջացնելու համար. «Երբ հասավ դժվար տողին՝ անմիտ ժպիտ մը կաղամբի պես քացվեցավ մոլորքին մեջ...» (265):

Ուշադրություն դարձնենք հակադրությանը. «Թովմաս Թերզյանի մեկ գոհարի պես սիրում ուտանավորը գրի կառնենք: Այդ ծերունի խրտվիլակը կկարդար զայն առանց ջերմության, առանց սիրո...» (265): Միմչդեռ ինքը՝ հեղինակը, ոչ միայն սեր ու ջերմություն է տածում մայրենի բառ ու բանի համդեպ, այլև նրա անարատության պահպանման մեջ է պատկերացնում հայ հոգու պահպանումը: Իր հերոսուհու լեզվի մասին մա գրում է. «Առանց մասնավոր ճիգի էր, որ կխոսեր այդ ճիշտ հայերենով ու առանց դույզն ցուցամտության էր մաև, որ հրաժարած էր քաղցի շեշտն ու կոպիտ առաջներն: Ու կարծես ձայնն իսկ կհարմարեր իր լեզվին մաբբության ու ջինջ շեշտին» (187): Հասկանալի է, որ սա հեղինակի լեզվական դավանանքն է և վիպակի քնաբուխ, պերճ հայերենը դրա վկայությունն է:

«Մթին պատանություն» վիպակի լեզուն գեղարվեստական լեզվի, այսինքն՝ լեզվառական հմարավորությունների հմուտ գործածության հրաշալի մնուշ է, ճշմարիտ լեզվական արվեստ, որը՝ որպես աղբյուր, մախ և առաջ գեղագիտական արժեք ունի. այն արևագույնի ու լուսնեղանգի ներթափանցումներով՝ գեղամկարչական, «ծառերի ծափով» և քնության կենդանի շնչառությամբ երաժշտական մշակութային առնչություններ է բացահայտում:

Հայտնի է, որ գեղարվեստական մտածողությունն իրականացվում է լեզվառական միջոցների և հմարանքների չափավոր ու դիպուկ կիրառությամբ, որը և քնաբազրական է քննարկվող վիպակի լեզվի համար: Շուշանյանը զարմանահարույց առատությամբ գործածել է լեզվի պատկերավորության և արտահայտչականության միջոցներ, դրանք շաղ տվել պերճ զարդերի ման, որոնց առատությունը, սակայն, չի հոգնեցնում, չի ծանրաբեռնում խոսքը, ընդհակառակը, այն մոտեցնում է արձակ քանաստեղծության:

Բառի հմուտ, վարպետ գործածությունն արդեն խոսքի քանաստեղծականացում է, իսկ ման գործածության օրինակներ կարելի է շատ վկայակոչել, այսպես՝ հերոսուհու գեղեցկության չափը ներկայացրել է «համբուրելիորեն սիրում» և «երիտասարդությամբ զվարթ» արտահայտությունների վարպետ քառագործությամբ (280), կամ աղջկական հուշիկ պատախախտը քնաբազրել է «մեջել» բայով, որը տվյալ դեպքում անփոխարինելի է. «Այ՛, մեջել հազիվ լսելի ձայնով մը» (281), մաև որքան խո-

սում է «խառնագնաց կեռսեր» կապակցությունը (285) նախադասության գեղարվեստական նպատակադրումն իրականացնելու գործում: Հաճախ Շուշանյանը գեղարվեստական տարրեր հնարանքներ համատեղ է գործածում, կուտակումներ է ստեղծում, և առաջնորդ կարծես անհետանում է սահմանագիծը գեղանկարչության, երաժշտության և բանաստեղծական խոսքի միջև: Բերենք օրինակներ. «Որքա՞ն հուզիչ ու ամուշ էր այդ երգը իր շրթներում վրա: Ինձ թվեցավ, թե երջանկությանն ալիսի տկարամամ: Ապշահար մտիկ կըմեիք զայն ու ինձ կթվեր, թե զարման խորումն էի, թե հովը մեղմ ալիքներով կտարար մարմանդներում մեջն, թե զմայելի ծառեր իրենց կատարներով կհամբուրեին իրար: Գուցե զիշեր էր ու կայծոռիկներ պնդում լուսեր կարձակեին» (281):

Մակդիրների, համեմատության, հակադրության, փոխարեկրության համատեղ գործածությամբ հեղինակն ստեղծել է զգացմունքների և վերաբերմունքի ամբողջական համակարգ, որը մաս լավագույնս ծառայում է կերպավորման արվեստին: Այդ մույն գեղարվեստական խնդիրն են լուծում անմախաղես թարմ, երբեմն անակնկալ մակդիրները, որոնց սուկ թվարկումն անգամ անհմար է: Եթե քաղցր մանկություն, աղու (քաղցր) ձայն, զարմանային դեմք կապակցություններում ընդգծված մակդիրները գեղագիտական արժեք ձեռք են բերում հեղինակի վարպետության շնորհիվ, ապա ինքնին վարպետություն է ներդրելույն մակդիրների գործածությունը՝ սակավիկ մը արև (801), երկմեղքան ծաղիկ (305), սամձաբեկ սիրտ (309), հիացիկ ապշություն(310), խաբխուր ամձրև (170), ապստամբ մագեր (178), թեթև աճապարանք, տաք դեմք (173), արծաթավառ ծառեր (181) և այլն: Ահա թե որքան բարձր են աղմկաբար, որոտագող, զարման առաջին ավետիսը բերող մակդիրները «հեղեղները» գոյականի համար (295), կամ որքանա՞ծ պատմանիների կյանքը «եին ու շրել քաղաքին մեջ» արձակունակ էր, պատմությունը՝ հապաղած (170): Հոգեբանական հրաշալի գույքորդուններ են ստեղծում պղտոր (աշուն - 171), համետտ (տրտմություն - 177), հալածական (տառապանք - 180) մակդիրները, մինչդեռ դույզն մակդիրը «մայրություն» (178) բառի համար խորիմաստ գործածություն է, որը քացահայտում է և՛ Բարկենի խոր ցավը, և՛ մեծ մոր կերպարը, և՛ ընդհանրապես մայրական գործվից զրկված պատմանիների հոգու տառապանքը: Նման բովանդակություն ունեն անհորիզոն հոգիներ, խապան հոգի, փափուկ տրտմություն, անկարեկիր ժամանակ, անհամարաբար հոգի, կիրակնօրյա պատմանեկություն կապակցություններում ընդգծված մակդիրները:

Քանի որ մակդիրը մաս խոսքի հեղինակի վերաբերմունքի դրսևորման լավագույն միջոց է, ապա հետաքրքիր կլինի համեմատել կապակցությունները՝ ըստ այդ համեմատմանի, այսպես՝ վարկածային միաստություն, համդիտական ասպեկտ, խոշորածայն, աղմկաբար գոռոգություն և հեղինակավոր ծերություն, համդարտ ու գործավիզ գեղեցկություն, աստվածաճեն ու աստվածագեղ մարդ, տերունական օր, լուսավորչական ձայն, արքայական ու զվարթ առափուտ կամ ապերաստ մանկություն, արեգակի վաչկատան ճառագայթներ, անպատկառ պիխեր և այլն:

Բերված մակդիրները միանգամայն ինքնատիպ են, և դրանցից շատերը (օր.՝ գորել կարտ) հուզահոգեբանական մեծ ներուժ ունեն: Լ. Եզեկյանն իրավագիտորեն նկատել է, որ «Նման ինքնատիպ մակդիրների ըմտությամբ արտահայտվում են ոչ միայն հեղինակի կամ որևէ կերպարի ընկալումն ու պատկերացումները կյանքի առանձին երևույթների, իրականության նկատմամբ, այլև ներկայացված նրանց համապատասխան վերաբերմունքն ու գնահատականն այդ իրողության կամ անձնավորության նկատմամբ տվյալ իրավիճակում»⁴: Ահա բերված կարծիքը հաստատող մեկ դիպուկ օրինակ ևս «...Քանի որ իր մորը աչքերը ուներ, մորը իրիկմային ժամերու գործով լուսեղինյալ աչքերը» (171):

Վիպակի լեզվում արտահայտչականության տեսակետից անփոխարինելի դեր են կատարում Շուշանյանի կերտած քաղմաթիվ և քաղմարմույթ համեմատությունները՝ ամենատարբեր հարիմաստներով: Հստ ասելիքի, ըստ խոսքի բովանդակության՝ և՛ պարզ են, անմիջական. համեմատվում են հայտնի, ծանոթ, ամենօրյա երևույթներ և՛ առարկաներ, և՛ գեղարվեստական տեսակետից պերճ են, ունեն վսեմ խոսքի այն մակարդակը, որն ընդհանրապես բնութագրական է վերնուշի ու կարոտի հոգեհույզ գրա-

⁴ Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ռեալիտություն, Եր., 2003, էջ 337:

կանությունը, մասնավորաբար իրեն՝ Վազգեն Շուշանյանին: Երբեմն ժողովրդական պարզ խոսքի հանգույն կազմում է համեմատություններ «պես» կապով՝ դրա մեջ դնելով, սակայն, կենդանի բոբին, քնակամություն, օրինակ՝ «Պատեղազմը, կերպով մը, ամսպատ լուսամցի մը պես էր, որ կյանքի մի էջ մը կբաժնե մյուս էջին ու մահը՝ երկար քացակայություն մը» (175), կամ «Գյուղին դեռ չնոտեցած՝ ձիերու զվարթ վրձյունը կրախեր դնե՞ր, ցնցելով քեզ, վրադ ձգելով տոթ հուշերու արու ծիծաղը, անապատային թեթև կապարի մը պես» (173): Ուշադրություն դարձնենք մահ փոխարեություններին, մակդիրներին, որոնք մույնքան մոր ու թարմ են, որքան և համեմատությունը: Ապա՝ «Հեքիները... կեիշեին սալերենիին բունը՝ որում կալվեր խղ սիրեկանի մը պես» (173): Երբ հարիմաստը փոխվում է, համեմատության եզրերը համապատասխան ենշերություն են ստանում, «Եթե կըրնար շթները բամալ, բառերը կրնային գոտալեն վազել ջրվեժի մը տախանքներում պես» (178), «Իր հեռավոր երևակայության հորիզոններում վրա՝ այդ աստվածածնեմ ու աստվածագեղ մարդը, որը օր մը մշմարած էր, ամբողջական տեսիլքի մը պես, խորին խորհուրդի մը և հրաշքի մը պես էր» (189):

Որքան վսեմություն կա վերելիչ հերթական գեղումից քերվող հետևյալ համեմատության մեջ «Պատանի ատվածներու պես կնճեին, իրենց ճակատները լուսնային» (182): Իհարկե, քացարձակ իմաստով մտաւթյուն չկա նկարագրվող երևույթների միջև, սակայն քացառիկ ու ամփոփ մեղքմատեությունը օժտված գրողը ի հայտ է բերում սովորական այլի համար անտեսանելի մրաբեկեր:

Ինքնաբերական ու բարձրարվեստ այս լեզուն ենթադրում է ամենատարբեր կառույցների համեմատություններ: Ահա երկու համեմատություններ, որ տարբեր են կազմությամբ. երկրորդը մի տեսակ ազատ համեմատություն է, որ քնքուշ հուզականություն է հաղորդում խոսքին. «Առաջին անգամ չէր, որ երևակայությունը շեն մտարկի մը պես կտուրար ազատության ճամբաներին: Ու վերադարձի գաղափարը միշտ հարսանեկան շրջագգեստի փոփոխներում, ճերմակ ժամյակներում հետ հեռավոր ամուլություն մը ուներ» (170):

Նույնպիսի առանձնահատուկ, այսպես ասած, նկարագրական համեմատությամբ շնորհալի գրողը ամուլություններ է ստեղծում արտաքուստ միմյանց հետ չկապված երևույթների միջև. «Տար դնե՞րվ լակոտ մը կտուր սիրո անըմբռնելիորեն տրտում երգը, որում անարվեստ միշերում միջեն, եթե սակավիկ մը ակամջող լարերը՝ կրնայիր լսել հավերժական Տիրոջը այգիներում գույքն ու երգ երգոցի Սուլամիթին սրտակեղեր զանգատը», ապա՝ «Որևէ գյուղ կրնայիր մտնել, կարծես թե Տիրոջը տունը ըլլար» (173), մահ՝ «...պատարագիչ քահանան, սրբորեն հանդերձալ կմերձենար խորանին, ինձ կթվեր, թե իրապես Քրիստոս կպատարագեր» (305):

Պարզապես անհնար է ընտրություն կատարել և չենթարկվել մեջբերումների գալթակությանը, մանավանդ, եթե պետք է մատնանշել կապը ասելիքի և լեզվատրակի միջև: Հաճախ իրար հաջորդող պարբերություններն ասես կապվում են միևնույն այս միջոցի կիրառությամբ, և խոսքը գնալով գեղեցկանում է: Ահա մի օրինակ և՛ «Մեր քաղաքին աղբյուրներում պես՝ ողջ գիշերը կկարկայե այդ ծածուկ ձայնը: Մեր քաղաքին սլացիկ ծառերում պես՝ ողջ գիշերը կսարստա այդ պատկերը հոգվույս ջրերում վրա:

Ու ինչո՞ւ միշտ զարմված թռչունի մը պես եմ, որ արշալույսին երկնքին խորը կուգե իր վերջին գեղեղանքը արձակել՝ իր շունչը ավանդել առաջ» (294):

Ս. Մկրտչյանը միշտ է բնորոշում փոխարեության դերը պատկերավորության միջոցների շարքում՝ մասնավորաբար նշելով, որ «գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունը բառական մակարդակում թերևս ուրիշ ոչ մի միջոցով այնքան բնորոշ ու հարուստ արտահայտություն չի կարող ունենալ, որքան փոխարեության օգտագործումով...»:՝ Եթե հավելենք մահ այն, որ փոխարեության հիմքում ընկած երևույթների մտաւթյունը կարող է մահ անձնական վերաբերմունքի արդյունք լինել, ապա կարելի է ասել, որ հեղինակի գեղարվեստական մտածողության առաջնային ցուցանիշը մահն մրա կերտած փոխարեություններն են: Վ. Շուշանյանի խոսքի անհատականությունը վկայող հրաշալի փոխարեություններ կան «Մթին պատանություն» վիպակի լեզվում, որի վերնագրի «մթին» բնորոշումն ինքնին խոսում և տարողումակ է:

Տարբեր հարիմաստներով կառուցված փոխաբերությունները շահեկանորեն ինքնատիպ են և այնքան ակնառու արժեք ունեն, որ մեկնությունների կարիք չկա: Ահա մի քանի րնորոշ օրինակ՝ «Արևելքի ճամբարներում վրա, երբ ամոթության հետ օրն ի բուն կռվելով կեռաջանալ, հովը կլվար դեմքը, արևը կհրկիզեր իր շեն մարմինը և ուր որ ալ ըլլար կտեսներ հեռուն՝ վերադարձի շքեղ աստղը» (173):

«Հիշատակներ, որքան անուշ է ձեր գինին», «Մանուկ մը, որ ամեն առավոտ վերստին գյուտը կըմեր երկրի ողջ գեղեցկության: Հիշատակներ, որքան, թեթև է ձեր շղարշը վրաս» (295): «Վասնզի շատ կանուխեն իր արյունը կրարախներ զարման քայլերուն հետքերով» (91): «Իր բոլոր շարժումներուն մեջ՝ երկրին ծածուկ բանաստեղծությունը կար», «Գալուն կար մաև Արուսյակի շարժումներուն մեջ, զարուն կար ամոր ձեռքերուն վրա» (191) կամ՝ «...վերադարձը կերևեր...հարս ելած խնձորենիի մը տակ», մաև «Օրը լուրջասը կհավաքեր իր փեշերը» (171): «Ամեն ինչ շարականներու ալիքներուն վրային կհասներ իրեն» (194):

Ուշադրություն դարձնենք՝ «Քարերն անգամ տաք բռնկումներ ունեին» (161), «Արևի փշուրներ կան իր մագերում մեջ» (294), կամ «...երկիրը կսկսեր ծափել» (193), «...մեկեն պատերը կնահանջեին» փոխաբերությունները սեղմ ու կոտ կառուցվածքով ինչպիսի արտահայտչականություն են հաղորդել խոսքին: Շուշանյանի կերտած փոխաբերությունների արժեքը, անշուշտ, առարկաների, երևույթների, մրանց որոշակի հատկանիշների մնամության գեղարվեստական ըմբռնումն է, և մկատելի է համեմատվող երևույթներից մեկի՝ իրենց համար ընդհանուր հատկանիշների և երևույթների՝ մյուսին անցնելը: Ահա այս երևույթի դրսևորումը այլ մոբիմաստի փոխաբերություններում՝ «Կզգար թե դեռ ամիսներ շարունակ այս բոլոր բարի մարդիկը պիտի փորեին իր վերքերը» (180), կամ՝ «Այլ ծածկված այդ դռան ետև, պզտիկ հանցավորի մը պես, դռնը հիասթափություն մը մոլտաց» (185): «Մեն մայրդ կըսե, թե երեսեղ բույն կկաթի» (193): «Չմրան դաժան գիշերներում, երբ հովը կտոմար դուսը, խոշտանգելով ծառերը՝ քունի ծամը կըմա՞ր միթե հնչել...» (193) և այլն, և այլն:

Բերված թե՛ քառային, թե՛ ծավալուն փոխաբերությունները, միանգամայն մոր են, ամնախաղեպ, գեղեցիկ: Եվ սրանցով չի ամբողջանում գեղագիտական հմարանքների համակարգը քննարկվող մյուսի սահմաններում: Ներկայացված պատկերավորության միջոցներին իրենց անակնկալ գեղեցկությամբ և գեղարվեստական արժեքով չեն զիջում մաև արտահայտչականության միջոցները՝ հակադրություններ, ճարտասանական դարձույթներ, պատկերավորում, դիմանկար, բնանկար և այլն, որոնք առանձին ուշադրության են արժանի:

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА В ЯЗЫКЕ ПОВЕСТИ В. ШУШАНЯНА "ТЯЖКАЯ ЮНОСТЬ"

Резюме

М. Хачатрян

В повести представлена национально-освободительная роль родного языка в постреволюционный период для всего осиротевшего поколения. Особенно выделяется образ духовной Армении.

Главной особенностью повести является автобиографичность, боль потери родного очага и Родины. Важнейшими стилистическими особенностями повести является точность художественного слова и образность мышления. В статье анализированы различные тропы — эпитеты, сравнения, метафоры, которые являются изобразительными средствами образной речи. Из лексических средств образности определены стилистические функции заимствований.