

ՋՈՒՆՐԱ ԵՐՎԱՆԴՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

**ՎԱՐՂԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ. «ՁԱՏԻԿԸ ԶՐԱՎԱԶԱՆԻ ՀԱՏԱԿԻՆ»*
ՎԵՊԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Վարդան Հակոբյանի «Ձատիկը ջրավազանի հատակին» վեպով ստեղծվել է շատ հարուստ վավեր նյութով հագեցած, զգացմունքային ու զգայական լարվածության մակընթաց շարժման մեջ գտնվող գեղագիտական մի աշխարհ, որտեղ լավագույնս ներդաշնակվել են հեղինակի արցախյան բնաշխարհիկ մտածողությունը, «խռովարար»¹ բանաստեղծի խառնվածքն ու մեծ տաղանդը և հայրենի եզերքի պատմական ճակատագրի, նրա զավակների առեղծվածային դիմացկունության ու անկոտրում կամքի ինքնօրինակ՝ զուտ հակոբյանական մտաբեռումներով ընկալումներն ու դրանք գեղագիտորեն գոյավորելու վարպետությունը:

Քանի որ «ստեղծել լավ ստեղծագործություն վատ լեզվով հնարավոր չէ...»², վեպի լեզվաոճական ու պատկերավորման համակարգի որոշ հարցերի անդրադարձնալուց առաջ շտապենք ասել, որ գործ ունենք «մարդու անսպառ ներուժի, մաքաբելու և ապրելու տոկունության ու անհատնում հնարավորությունների վրա հենվելով՝ ժամանակի ու տարածության չափման նոր «միավորներ» սահմանող»³ մի երկի հետ, որն իր առաջին խոսքից մինչև վերջին խոսքն առանձնանում է գեղագիտական ինքնօրինակ կոթողայնությամբ:

Խորապես հուզիչ դեպքերով, տպավորիչ իրադարձությունների անկաշկանդ ծավալումներով, շատ հետաքրքիր, ճանաչողական հարուստ նյութով հագեցած իր այս վեպը գրելու ամբողջ ընթացքում գրողի՝ «անվերջ ներխուժող պոետիկ» [4] կանխելու ջանքերը իրենց «մեղքի» բաժինն ունեն այն ինքնատիպության մեջ, որն այս քերթվածքի առանձնաշնորհի հատկանիշն է. այն հյուսվել է հայերենի լեզվաոճական հարուստ հնարավորություններից օգտվելու առանձնահատուկ եղանակով՝ ինքն իրեն և իր տեսակը ստեղծելու կերպով:

Մեկ հոդվածի սահմանանշվող տարածքում հնարավոր չէ ծավալուն անդրադարձներ կատարել ու ներկայացնել «մեր բանաստեղծական հարուստ աշխարհում իր հոգու աշխարհին»** ունեցող Վարդան Հակոբյանի նաև վիպելու բարձրարվեստ հնարանքների, պատկերաստեղծման հնարքների և լեզվաոճական առանձնահատկությունների ամբողջությունը: Կփոր-

* «Դիզակ պլյուս» հրտ., Ստեփանակերտ, 2010, 656 էջ:

¹ Վ. Հակոբյան, Երկեր, Բ հ., «Դիզակ պլյուս» հրտ., Ստեփանակերտ, 2007 (տե՛ս շապիկի 4-րդ էջի՝ բանաստեղծ Դովի. Գրիգորյանի գնահատողական խոսքը):

² Գ. Գուրգադյան, Կոսմիկական կատաստրոֆա, «Ձանգակ-97» հրտ., Ե. 2004 թ., էջ 348:

³ Վ. Հակոբյան, Ձատիկը ջրավազանի հատակին, էջ 3: (Այսուհետև ժողովածուից կատարվող մեջբերումները կկատարվեն միայն էջանշումով):

** Քաղված է գրող Ս. Խանգադյանի գնահատողական խոսքից (տե՛ս Վ. Հակոբյան, Մենարան, Երևանի համալսարանի հրտ., Ե. 1996, էջ 422):

ծենք ներկայացնել միայն մի քանի, մեր կարծիքով, անկրկնելի, անխառն հակոթյանական խոսքաորակների վերաբերյալ մեր դիտարկումները:

Գրողի արձակի լեզվի ոճական առանձնահատկությունների ամբողջությունը շատ ինքնօրինակ է. այն գրական խոսքի այսպես ասած՝ գտարյունության ընդգծված չափով խախտումով է (գեղագիտական նպատակով կատարվող բարբառային կառույցների ներթափանցումներ վեպի պատումներ սկզբից մինչև վերջ, բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառերի առատ գործածություն և այլն): Դրանք (անգամ օտարաբանությունները, երբեմն՝ ժարգոնային բառերը) հիմնականում գեղագիտորեն արդարացված են, քանի որ ներկայացնում են հեղինակի և հերոսների ասելիքի, ապրումի, հույզի զգացական խորքերը, մասնակցում միջավայրի երանգավորմանը (այս դեպքում՝ արցախականի շեշտավորմանը) և հերոսների խոսքի անհատականացմանը: Հերոսների լեզվով (գրական, բարբառախան, բարբառային), նրանց գործածած արտահայտությունների, քերականական ձևերի և առանձին բառերի միջոցով ընդգծվում են ոչ միայն նրանց սոցիալական ծագումն ու բարոյահոգեբանական կերտվածքը, այլև հասարակական-քաղաքական կողմնորոշումն ու դիրքորոշումը, բաժին հասած ձակատագիրը (զխավոր հերոսի խոհերն ու մտածումները, դիտարկումներն ու հայեցողությունները, իմաստախոսությունները գեղեցիկ, հարուստ գրականով են, մեկ այլ հերոս բարբառն օգտագործում է ի տեղի և պահի («Եվ Արսենը հին Հարարի ոսկեղենիկ բարբառով փորձեց շոյել-հանգստացնել Մարգար քեռու պրկված նյարդերը» [43]), հարարցի Մարգարը խոսում է գրականախառն. «Մատաղ ինիմ ծեզ, էս արուն-կրակի մաչին էլ ինի, ծեզ հըրթընըքավ ընք փըսըկլական: Ես Մարգարը չլինեմ, թե սուտ ասեմ» [40], Սիմոն պապը՝ անխառն բարբառով. «Չէ՛, մեր Մարգարը, ճոկ մարդ ա, ըսածան ընգնող չի, վեր ասալա, պիտի անե... Արա՛ մին տուլ» [41], իզդիրցի մոսկվայաբնակ, ՊԱԿ-ի նախկին պաշտոնյան հենց խմում է, ռուս կնոջ հետ իր հայերենով է սկսում խոսել...): Պետք է ասել, որ այս խոսքաորակը երբեք չի թուլացնում պահի դրամատիզմը, ընդհակառակն գեղարվեստականացված տարածության ու ժամանակի մեջ իրական դեպքերն ու իրադարձությունները, իրական պահերն ավելի սրվում, ավելի կենսականանում են, բնական, կոլորիտային լիցքերի հոսքը ուժգնանում է, հերոսների խոսքը՝ տիպականացվում՝ իր մեջ առնելով տեղական միջավայրի ու տիրող մթնոլորտի բոլոր տեսանելի ու լսելի գունաձայնային խաղերը, ինչպես՝ Արևհատ տատիկի՝ ողորմիներով, օրհնանքներով համեմված «միամիտ-միամիտ, արդար-արդար գրույցը», Կալանատան կանանց տաք-տաք գրույցներն ու Ջմրուխտի, Մեծ Այայի մասին պատմությունները, անգամ Անաբուռ Եսթերի գռեհկաբանությունները: Գրողն իր խոսքաստեղծ ու պատկերաստեղծ հզոր կարողությամբ ավելի ընդգծում է դարձնում առանձին բարբառային բառերի իմաստային նշանակությունն ու խոսքային միջավայրում խաղացկուն լինելու զարմանալի ներունակությունը («Վերը ասիմ, վերը թողիմ» [130], «Կտրվին էն օրերը, էլ տի փիս օրեր չտեսնանք» [154], «Քեֆներդ ա լավ, թե հալներդ» [182], «Հը, թե մատաղ, Դարաբաղում հինչ կա-հինչ չկա... Լոխ լավա՞» [266] և այլն):

Ելնելով վերոհիշյալ դիտարկումից՝ կարող ենք ասել, որ վեպի լեզվա-

ոճական գլխավոր առանձնահատկությունը խստականոն գրական լեզվի զարմանալի հանդուրժողական, ներդաշնակ համակեցությունն է շատ կանոններ զանց ամուղ արցախյան բարբառի հետ: Գրողը յուրատիպ գեղարվեստական միջոցի է վերածել բարբառի գործածությունը վիպական խոսքում. այն հյուսվածք է ներթափանցում պահին ու տեղին, կարծես ինքնաստեղծ ու ինքնահոս, այնքան բնական ու անմիջական, որ հեղինակային գեղագիտական հնարանքի որևէ շրջանակում պարզապես չես ուզում տեղադրել, որպեսզի ստացված բներանգային հարստությունից պտղունց չպակասի: Դարաբաղի բարբառի ձայնախազերի էթնիկ համուիտի արտահայտումը, բառուբանի ներիմաստային ամբողջ շքեղությունը ներկայացնելու հեղինակի մեծ վարպետությունը անուրանալի փաստ է՝ գոյավորված խորապես հետաքրքիր վավերագրական նյութի ինքնատիպ գեղարվեստավորումով:

Եթե բարբառով կառուցված ամբողջական խոսքը բներանգը (կոլորիտը) պահպանելու համար է, որը, ի դեպ, փայլուն հաջողված է ամբողջ վեպում, ապա բարբառային բառերի, բառածների ու բառակապակցությունների (պինջիրփսոկ, ժենգյալ, մըխաշար, ծիան, պողեր, խլեղ, հարահաս, խոխեք, մաշված-չոփ դարձած այաներ, քեթկալներ, շինացեք, ճղպորե, ճնգճնգացներ, օխնը, օխնահաց, աշկար, քաշի սաղունձ, փրթոշ, «փափախ» անուն, փոտ անուն, քոլ, սատոր, շղղթաթախ, հավայի-հավայի խոսել, ճապկե, ծկլթալ...) ներթափանցումները գրական շարադրանքի կառույցներ ապահովում են գեղարվեստական պատկերներում եզերքային որևէ տիպիկ գունեղանգի ներկայությունը («...Երկնքի ու երկրի արանքն ընկած սպիտակ քաշաթուխան՝ ինչպես երկու ջաղացքարերի արանքում, սկսում է մանրահատիկ-մանրահատիկ աղվել-մաղվել ու իջնել հողի վրա. դա աշնան առաջին ծյունն է, որին մենք պինջիրփսոկ ենք ասում» [5]):

Երբեմն էլ բարբառից եկած բառը ոչ միայն, իր տեղը գտնելով, ոճավորում է խոսքը, պատկերաստեղծ արտահայտչամիջոցի դեր կատարում, այլև բացում է նրա ներիմաստային խորքը. այդ զգում ես, երբ հավաստիանալու համար, որ հենց այդ բառն ինքն է իր տեղում, փորձում ես փոխարինել համարժեքով. ասելիքն անհամեմատ կորցնում է գեղագիտական հմայքը: Բերենք օրինակ: «Շողը ձգում է... Անժելիկան սկսում է թռչել... Օխտը ծովով, օխտը երկնքով, օխտը սար ու ձորով անցնում ու հասնում է Իվանուշկային...» [255]: Իր մանկության հեքիաթներից մեկի ամենատարածված ու ամենատպավորիչ հրաշապատումային խորհրդանիշ-չափազանցումներից մեկը, անշուշտ, հերոսուհին հարազատ բարբառով պիտի ունենար իր մտածումների մեջ, և ինչքան կտուժեր խոսքը, եթե հեղինակի խորատես դիտողականությունն այստեղ հանկարծ վրիպեր (որը, իհարկե, բացառվում է), և օխտ-ը փոխարինվեր յոթ-ով: Նույնը և՛ շատ հազվադեպ, այնուամենայնիվ, գործածվող ժարգոնային բառերի մասին, որոնք նույնպես հայտնվում են տիպական պահի, իրենց տեղում և այդ լեզվաշերտի հետ առնչվող խավը ներկայացնողների խոսքում («...Հարևան երկու սեղանների տղաները մոտեցան ու «գինովցածի թանձր շնչառությամբ սկսեցին «ռազբորկան».

- Ինչ ա եղել, ախպեր տղերք... Բոլորս հայ մարդիկ ենք, լեզու գտնենք իրար հետ» [60]: Կամ՝ «Մեր քաղաքում էնպիսի մարդ չկա, որ ինձնից «յան տված» լինի» [137]): Կամ էլ՝ «Հարևանուհին չէր կարող «իր վրայից

նետել» հանձնարարությունները.... Մշտապես գեղեցիկ խոսքերով «ցանուն» էր գործակալության ներկայացուցիչներին...» [289]:

Մի քիչ այլ դիտարկումով պետք է ներկայացվեն համեմատաբար հաճախադեպ հանդիպող օտարաբանությունները («շպարգալկաներ», կոմա, «պրոցեդուրա», կոնսուլցիա, պերեվիագկա, «ռազբորկա», հոբբի, լեքսիկոն, օրիգինալ, «կոմենտարիաները», աբսուրդ, էքստազ, «գիդ», «պարոլ», դիլետանտություն, լիդեր, պրոբլեմներ, ինցիդենտ, ֆիկցիա, ֆիքսված, դեֆորմացվել...), որոնք, այնուամենայնիվ, օգտագործված են չափավոր. դրանք այն բառերն ու բառաձևերն են, որոնց մեծ մասի գրական համարժեքը ներկայացվող իրադրությունում և իրավիճակում արցախցին, անկասկած, չէր գործածի (բառերի մեծ մասը հերոսների մասնագիտական խոսքում հնչվողն է), և եթե գրողն օգտագործեր, անշուշտ, ինչ-որ չափով կխաթարվեր գեղարվեստական երկի հիմնարար սկզբունքներից մեկը՝ տիպական բնավորությունները՝ տիպական միջավայրում, կաուժեր նաև հենց իր՝ հեղինակի որդեգրած գեղագիտական սկզբունքը՝ հերոսներին ներկայացնել բարոյահոգեբանական տիպական կենսավիճակներում՝ շարադրանքը հնարավորինս զերծ պահելով վիպական որոշ պայմանականություններից: Ասենք, որ խոսքը դրանցից «մաքրելու» առաջին փորձն իսկ անհաջողության է մատնվում. անմիջապես մի գունդանգ կորցնում է իր փայլը, փոխարինող բառը չորուցամաք է ստացվում: Գրողի նախընտրած վիպելու այս ոճն ու լեզուն նրա ստեղծագործական հաջողված գյուտերից կարելի է համարել, մանավանդ եթե նկատի ենք ունենում դեպքերի ու իրադարձությունների ծավալման ժամանակաշրջանն ու կենսական միջավայրը, գոյաբանական մթնոլորտը՝ վախի, տագնապի ճնշող, ոչնչացնող առկայությամբ, և «եղբայրական» ժողովուրդների ազգային արժեքների ոչնչացման, հնարավորինս ռուսոֆիլացման քաղաքականությունը որդեգրած ռուսական իշխանության գերակա ներկայությունը երկրի ամեն մի անկյունում, ըստ որում՝ ինչքան խուլ, այնքան ավելի խեղված ու հրեշավոր ձևերով ու կերպերով: Բնական է, լեզուն ու խոսքն էլ իրենց չափով պիտի ենթարկվեին աղարտումների («...Օրինակ, համաշխարհային հռչակ վայելած էյնշտեյնին էլ չեն ընդունում մերոնք... Աբսուրդ է: Բայց որովհետև ես շատ եմ սիրում մեր երկիրը, դրա համար ասում եմ այն, ինչ մտածում եմ... Իհարկե՝ հիմա... Աշխատելու տարիներին մասնագիտական էթիկան դա ինձ թույլ չի տվել: Եվ ես դիսցիպլինայով մարդ եմ, իմ կուսակցությանը նվիրված» [222]): Պետք է հաշվի առնել նաև, որ գրողի գործածած բառերի մեծ մասն այսօր է դիտվում որպես օտարաբանություն, անցյալ դարի առաջին տասնամյակներին դրանք հիմնականում համարվում էին «մեր լեզվի զարգացման սովետական շրջանի նորաբանություններ»⁴, և բնական պետք է դիտել նրանց ներթափանցումը հատկապես ժողովրդախոսակցական լեզվաշերտ: (Համենայն դեպս, չմեղանչելու համար շեշտենք, որ գրողն օտարաբանությունների ծանրակշիռ մասը չակերտումով է գործածել):

Հավելենք նաև, որ բարբառով հյուսված խոսքերը համարյա զերծ են

⁴ Գ. Պետրոսյան, Ս. Գալստյան, Թ. Ղարազյուլյան, Լեզվաբանական բառարան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրտ., Ե., 1975 թ., էջ 236:

օտարաբանությունից. եթե կան՝ բարբառի (և ոչ միայն) կատարած հին փոխառություններն են արևելյան լեզուներից («Ջանս ծեգ մատաղ, օգուն ըմլավ հըրսանեք անիմ, մուրագս սրտունըս չքինամ էս ըշխարքան...» [43]):

Գեղագիտական առանձնահատկություններից մեկն էլ գեղարվեստական խոսքի որոշ արտահայտչամիջոցների նկատմամբ հեղինակի ունեցած «անփութությունն» է, որը հենց իր թվացյալությամբ էլ ներկայացնում է հակոբյանական զգացությունների ու հայեցողությունների միջով անցած մի նոր խոսքաորակ, որի խորքային կանոնավոր համակարգվածությունը ներհայաց դիտարկմամբ է «հայտնաբերվում»: Առաջին հայացքից անսովոր է, որ 650 էջանոց վեպում այդքան սակավադեպ, զարմանալի զավածությամբ են գործածվել այնպիսի արտահայտչամիջոցներ, ինչպիսիք են մակդիրները, համեմատությունները, չափազանցությունը... Բոլորը չթվարկելու համար ավելի ճիշտ կլինի՝ նշենք, թե որոնք են շռայլորեն գործածվել:

Վեպը հարուստ է ժողովրդախոսակցական դարձվածքներով (հազվադեպ նաև՝ գրքային կամ բարձր ոճի, ինչպես՝ մահկանացուն կնքել, ձեռնոց նետել, զենքերը ցած դնել, փակագծերը բացել), ասացվածքներով, թևավոր խոսքերով, պարադոքսային խտանդեքերով, հակադրություններով, իմաստություններով և ժողովրդական ու հեղինակային իմաստախոսություններով, անկրկնելի ինքնատիպություն ունեցող բներանգային պատկերներով (իրենց բոլոր տեսակի դրսևորումներով): Հարկ ենք համարում շեշտել, որ վեպի լեզվաորակը ամբողջության մեջ դիտարկելիս է երևում, որ նշված արտահայտչամիջոցները հրաշալիորեն իրենց վրա են վերցրել «սակավ գործածվածների» դերեր:

Որպեսզի թյուր չընկալվի մեր դիտարկումը որոշ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների՝ վեպում զուսպ գործածության վերաբերյալ, շտապենք նշել, որ սակավադեպությունը նկատելի է, երբ նպատակադիր փնտրում են, բայց եղածներն այնքան յուրօրինակ են ու պատկերաստեղծ, այնքան տեղին ու խոսքին ներծույլ, որ հերիքում են վեպն իր ամբողջության մեջ գեղարվեստորեն կատարելության հասցնելուն: Փաստենք ոչ ծավալուն մեջբերումներով: Մակդիրներ. զուլալ մտերմություն, թախծանուշ աչքեր, մութուլուս մանող աչքեր, կարծրացած արցունքներ, վայրենի ուրախություն, թաքնաթաքուն փայփայած երազ, ծաղկացողուն պարանոց, տաք արբեցում, արևային հմայք, ցնորակքինչ երամ, սպիացած տառեր, բացերախ սանդարամետ, յոթզխանի գրպարտություն: Անձնավորում. «Մարդ լինի, թռչուն լինի, քար ու ծառ լինի, բոլորի լեզուն գիտի գույնը» [93], «Եվ բոլոր այն ճանապարհները, որոնցով քայլում էր նա, շտապում էին» [233], «Ես հողից եմ խռովել, հողն՝ ինձանից» [159]: Աստիճանավորում. «Որքան հնարավոր է՝ շատ վերցնել կյանքից, հափռել, թալանել...» [170]: Համեմատություն. «Ձեռքը տարավ աղջկա ջրվեժի պես ալիքված վարսերին» [400], «Մարդիկ հողը բացում են... վերքի նման, որը երբեք չի սպիանում» [424], «Հայացքն ուղղեց երկնքին, ուր լուսինը սպիտակ ու մաքուր լույսը պարզել էր հզոր կանթեղի նման» [502]: Փոխաբերություն. «...Երբ սատանան շրջում է տնից տուն և բոլոր օջախների կրակը մարում է իր սև թևերի սև սամուճով» [398], «Այդ անսպասելի ձեռնարկումների մեջ մութը շատ էր» [500], «Ուղեղի մեջ ծիկրակեց մի այրող ու դաժան ճշմարտություն» [68], «Եվ սթափվելով լուրերի կայծականացայտ տեղատարափներից, փորձեց խոսքի հունը փոխել» [99],

«Սարուխանը... կորցրեց ուտնատակի վերջին կտորը հողը» [172]: Չափազանցություն. «Իսկ շողը, որքան բարակ ու նվազ, նույնքան դիմակայուն է, այնպես որ՝ եթե մոլորական անգամ կախվի նրանից, այն չի կտրվի» [49], «Հախումը որ սկսում է խոսել, ճանճի տգոցն անգամ կտրվում է» [75]: Հումոր, հեգնանք. «Ղաղաշը մի այնպիսի դամբանաճառ էր պատրաստել, որ քարի մոտ կարդար՝ քարը կճաքեր» [22], «Եվ ինչպես սկիզբն է նոր բառերով սկսվում մշտապես, այնպես էլ վերջն իր շեշտն ունի. «Կեցցե Լենինը, կեցցե Ստալինը... կեցցե սովետական պայծառ արևը»: «Պայծառ արև» բառերն ասելու ժամանակ ձեռքը հովհարածն պահում է, որ արևը չայրի երեսը» [75], «Ընդհանրապես, նա եթե կարողանում է մի խելոք միտք կամ արտահայտություն արտասանել, մանավանդ ժողովրդական իմաստություն, անպայման դա վերագրում է «ընկեր Լենինին» [101]: Ճարտասանական հարց. «Մի՞թե հողը կարողանում է գույներն այսքան հարազատորեն իր միջով փոխանցել» [34], «Ինչո՞ւ պետության գլուխ կանգնած յուրաքանչյուր մարդու մեջ այնքան արագորեն հասունանում է բռնակալը, մի՞թե նրան ևս ինքը՝ հասարակությունն է ծնունդ տալիս, այդ ամենը ժամանակով է բացատրվում, թե՞...» [395]: Բառախաղ. «Ասես իրական աշխարհն էն աշխարհն են ուղարկել վաղուց» [130], «Երբ մենք աշխարհ ենք գալիս, աշխարհը դեռ աշխարհ եկած չի լինում» [48], «Սիբիրը Սիբիր է նաև աքսորյալների համար» [259], «Բայց խաղաղության մեջ էլ խաղաղություն չգտավ դարձյալ» [393]: Հակադրություն (բառերի, մտքերի, դրությունների). «Անխաղաղ վիճակում խաղաղ լինելը կլիներ անսովոր ու արտառոց» [175], «Ապրելու համար՝ հիշելը պարտադիր էր: Ապրելու համար՝ պարտադիր էր նաև չհիշելը» [48], «...Մահը երբ գալիս է. մենք չկանք, երբ մենք կանք՝ մահը չկա» [85]: Դարձվածք. «քարով-քուլով գցել», «ծեռքերը քոր գալ», «գլուխ ծեծել», «ոտքի տակ տալ», «օձի բերանով քաշված», «ջրի երես ելնել», «քար կծել, երկինք թռչել», «մուռը քթածակերից հանել», «չորը թացից ջոկել», «քթան խընչ ըրած, վեր ընգած»: Պարադոքս. գրողի թե՛ ստեղծած, թե՛ օգտագործած պարադոքսներն առանձնանում են իրենց շատ ավելի ընդգծում խտամտքերով. «Ինքը թեև մենակ է, բայց մենակ չէ» [42], «Ով քեզանից հեռու է, քո ամենամոտիկ մարդը նա է» [68], «Սուրը ծանր է ավելի, քան ինքը սուրը» [87], «Առաջին գոհը սպանողն է, ապա՝ մյուսները» [87], «Նմանությունը հաճախ լինում է չնմանության մեջ» [92], «Հաղթանակն այնտեղ է, ուր չի լինում պարտություն» [177], «Կանացի թությունը ուժ է, տղամարդկային ուժը թուլություն» [263]:

Որոշ արտահայտչամիջոցներ (առաջին հայացքից՝ հեղինակի կողմից այնքան էլ չկարևորված) հայտնվում են, երբ հարկ կա պահը գեղարվեստականի չափումից առանձնացնելու, ընդգծելու իրապատումն ու կոլորիտայինը, իրադրությունը հագեցնելու դրամատիզմով և հերոսներին ու նրանց խոսքը ավելի տիպականացնելու: Դրանք հիմնականում ասելիքի, ապրումի, հույզի զգացական խորքերը ներկայացնող հնարքներ են, որոնցից կարելի առանձնացնել պատկերի, խոսքի, նախադասության, բառի կամ բառակապակցության կրկնությունը, երբ խոսքի նույն տիրույթում կարևոր իմաստ արտահայտող բառերի, արտահայտությունների կամ հակիրճ նախադասությունների կարճ, կտրուկ կրկնություններով ստեղծվում է ասելիքով հագեցած ինքնավար իմաստային միավոր, որը

պատումը հարստացնում է թեմատիկ ենթաշերտերով, հույզերի, ապրումների նորանոր հոսքերով («Քայլում էր Տրակերտի փողոցով ու նայում շուրջը՝ ինքը մենակ է: Ինչ-որ պատանի ավագ եղբոր ու հոր հետ վիճելով անցնում է կողքով, ինքը մենակ է: «Մայրիկ» է կանչում մի երեխա դիմացի այգում, ինքը մենակ է» [23], «...Մի ծայն նրան հետ է պահել: Դա մոր ծայնը չէր, որ հիմա չկար, պատերազմում զոհված երկու տղաների ծայները չէին, ոչ էլ ծանոթներից մեկի ծայնն էր...Մահն ընդունելուց առաջ, այնուամենայնիվ, ուզում էր պարզել՝ ով է «թաքնված» այդ ծայնի հետևում: Չայնը անտե՞ր է» [7]։ ծայն-ն իր տարողունակությամբ մի քանի տողում հերոսի անցյալի ամբողջականացված պատկերն է խտացնում: Նույն տեղում՝ «Ճանապարհի չկա:Աշխարհում ոչ մի ճանապարհի չկա, այն ինչ որ տեսնում ենք աչքով, սրանք սովորական անցուղիներ են: Ճանապարհը մարդու մեջ է լինում», կամ՝ «Ես իմ որբությամբ չէ, որ որբ եմ, ես որբ եմ իր զավակներին խժռող երկրի որբությամբ» [176]։ թերասացությունները, որոնք սաստկացնում են հույզերն ու ապրումները («Վերջինս բաժակը բարձրացրեց, լռեց, լռեց ու թե՛ հա՛ քե մատաղ...» [83], «Սուր... արյուն... սպանություն...» [105]), «Հեյ վա՛խ, աշխարհ... Այս ի՞նչ դարձանք...» [124]։ ոչ միայն շոշափելիի զգացողություններ առաջացնող, այլև կերտված պատկերները լսելի դարձնող նմանաձայնական բառերը («...Դարպասի բաց դուռը սկսեց ճնգճնգացնել փոստատարը» [69], «Կանանց շախկաշորխակ հնչող ծիծաղի վերջում՝ նորից պատմողի ծայնն է» [130], «Ու նորից ատամները քռքռոցի մեջ գեշ-գեշ տնկել է Վաչոն» [137]) և այլն:

Եթե ստեղծագործության գեղագիտական նպատակներից մեկը զգացմունքների, հիշատակների, կարոտների արթնացումն ու դրանց տեսլական ցավի տառապանք զգալը կամ երանության վայելումն է, ապա Վարդան Հակոբյանին փայլուն կերպով հաջողվել է խոհափիլիսոփայական, պատմա-քաղաքական հսկայածավալ նյութին ներծույլ ընթերցողի զգացմունքներին «դիպչող», նրա ներաշխարհի խորքերը թափանցող հուզական հզոր հոսքեր առաջացնել՝ լիովին ապահովելով վեպի նաև զգայական ընկալումը:

Պատումներին ըստ տեղի կոլորիտային հմայք են տալիս հերոսների կամ հեղինակի խոսքն ու մտածումները համեմող ավանդապատումները, մեջբերված արցախյան խաղիկներն ու արմատներով արցախեցի բժիշկ, փիլիսոփա, բանաստեղծ Լևոն Աթաբեկյանի՝ բարբառով գրած, խաղիկների «հանգով» իմաստախոսությունների շար ներկայացնող բանաստեղծությունը, արցախցու տխրելու և ուրախանալու կերպի, արցախյան ծես ու ծիսակատարությունների՝ հյութեղ բառ ու բանով նկարագրությունները: Պարտադիր չէ որկրասեր լինես, որպեսզի խաշիլի և քիլինկյոշի պատրաստման արարողության նկարագրության ամբողջ երանությունն զգաս ու ապրես, հերոսի հումորն էլ՝ հետը. «Ասում են, Նապոլեոն Բոնապարտը, յուրաքանչյուր մարտից առաջ, կանչում էր իր օգնականին՝ դարաբաղցի Մյուրատին, և հանձնարարում, որ իր համար խոհարարները քիլինկյոշ եփեն... Եվ մինչև չէր ուտում, կռվի չէր մեկնում, հավատացած էր, որ իր հաղթանակների ապահովման գործում այդ կերակրատեսակը ևս դերակատարություն ունի...», իսկ չորաթանը Դարաբաղցի միշտ ուղարկում էին Մյուրատի համար «նա էլ որպես հավատարիմ մարդ, չորաթանը կիսում էր հրամանատարի հետ» [380]:

Վարդան Հակոբյանը, որի «մեջ խոսում է հայկական հավիտենական Արցախը»*** չի կարողանում զսպել իր անսահման սերն ու հիացումը հայրենի եզերքի նկատմամբ և աստվածային այն երանությունը, որ զգում է արցախցի լինելու համար. այդ զգացումն անմնացորդ փոխանցում է իր հերոսներին և ընթերցողներին. «...Այդպիսի օդ աշխարհի ոչ մի անկյունում չկա, ապա մարդկանց «Պարի լուս»-ն ու «Ոնց ես, ոնց չես»- ները... Հատկապես «Ոնց չես»-ը: Ամեն մարդ չի կարող այս հարցի պատասխանը ճշգրիտ տալ» [372], «...Երբ Հարարի վրայով անցնում է արևը դեպի մայրամուտ, սարի գագաթին տեսնում ես, մի կենտ կաղնի կա, նրա ճյուղերում կանգ է առնում և Հարարի չնաշխարհիկ գեղեցկությամբ այնքան է տարվում, հմայվում, որ մարդ նայում ու մտածում է՝ երկի մտքափոխ է եղել արևը վերջին պահին և չի ուզում մայր մտնել...» [416]:

Գրողը երբեմն մեկ բառով (Մուշեղ Գալշոյանը կասեր՝ «գտածուրիկ» բառով) կարողանում է ներկայացնել հերոսի՝ խոր ապրած բարոյահոգեբանական և ամենանուրբ հոգեզգացական վիճակները («Եվ դա բավական էր, որ Արտեմն իրեն զգար ուժեղ ու դիմացկուն: Անմենակ», «...Խոսքն աղջկան «փախցնելու» փորձակատակի մասին է» [82], «Ինչո՞ւ չողջունել նրա ինքնավերադարձը»[220]):

«Ձատիկը ջրավազանի հատակին» վեպի ուրույն ոճի ձևավորմանը մեծապես նպաստել է, ինչպես արդեն նշել ենք, ժողովրդի՝ ասացվածքներով, ասույթներով, իմաստախոսություններով, վերացարկումներով հարուստ հոգևոր մշակութային արժեքների ինքնատիպ համակարգից գրողի՝ մեծ վարպետությամբ օգտվել կարողանալը: Վարդան Հակոբյանը բյուրեղացրել է լեզվառական այն միջոցները, որոնցով արտացոլել է իր երկի գեղագիտական աշխարհը կազմող նեղ իմաստով՝ Արցախի, լայն իմաստով՝ Հայաստանի պատմաքաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, հասարակական ինքնօրինակ մշակույթը՝ դրանով իսկ ապահովելով իր ստեղծած արձակի ոչ միայն նեղ՝ եզերքային, այլև ազգային նկարագիրը («Գրականության ազգային յուրահատկության կարևորագույն գծերից մեկն էլ լեզուն և արտահայտչական միջոցներն են, որոնք անմիջաբար կրում են ազգային գեղարվեստական մտածողության կնիքը: Դրանով է առաջին հերթին որոշվում գրական ստեղծագործության ազգային նկարագիրը»⁵):

Հայտնի է, որ ժողովրդի հավաքական իմաստությունը, նրա դավանած բարոյախոսական ու հոգեկերտվածքային արժեհամակարգը լավագույնս արտացոլվում է նրա ստեղծած իմաստախոսական բառուբանի մեջ, որի ազգամշակութային նշանակությունը եղել և մնում է անգնահատելի: «Որպես ինքնաձանաչողության աղբյուր՝ առաժանին նպաստում է ազգային ինքնության ամրապնդմանն ու զարգացմանը»⁶, գրում է պրոֆեսոր Վալերի Միրզոյանը:

«Ազգային ինքնության ամրապնդմանն ու զարգացմանը» նպաստող իմաստախոսական բառուբանից Վարդան Հակոբյանն օգտվել է առատորեն

*** Քաղված է երջանկահիշատակ Վազգեն Առաքինի գնահատողական խոսքից (տես Վ. Հակոբյան, Մենարան, Երևանի համալսարանի հրտ., Ե. 1996, էջ 422):

⁵ Էդ. Զրբաշյան, Դ. Մախչանյան, Գրականագիտական բառարան, «Լույս» հրտ., Ե., 1980, էջ 8:

⁶ Վ. Միրզոյան, Առաժանին վարքականոն, «ՎՄԿ-Պրինտ» հրտ., Ե., 2012, էջ 8:

ու խոսքիմաստի նուրբ զգացողությամբ, մեծ մասամբ հենց արցախցու խոսքի կերպի ու «քմահաճությամբ» պահպանմամբ (քաղված է Միքայել Նալբանդյանի մի նամակից, որտեղ գրում է. «Կենդանի խոսքը յուրաքանչյուր գավառի ժողովրդի բերանում իր քմահաճությամբ ունի»)⁷: Բերենք օրինակներ: Ասացվածք. «Ոչ ոք իրեն իրավունք չէր վերապահում Անդոնին ասել՝ տեղդ ծուխ է, վեր կաց՝ ուրիշ տեղ նստիր» [84], «Լեզուն ոչ քարի է դիպչում, ոչ քուլի» [127], «Էշը մոխրումը թավալ է տվել, թոզն ինձանով տվել» [168], «Կարճ բոլին մի՛ նայեք, որքան գետնի վրա է, մի այդքան էլ գետնի տակ է» [169], «Պատերն էլ ականջ ունեն» [124]: Իմաստախոսություն և խտամիտք. «Հողը երբեք չի մեռնում, և մարդը, որ հող է դառնում, մեծապես մասնակցում է հողի կենսականության բազմապատկմանը, հավերժականացմանը» [503], «Նա, ով թագավոր է դառնում, մյուսներին ուզում է անպայման կյանքի հատակը տանել, այսինքն՝ այնտեղ, ուր ինքը տառապել է մի ժամանակ» [395], «Մարդ ինքն իրեն հասնելու համար ստիպված է լինում անցնել աշխարհի բոլոր ճանապարհներով» [68], «Լռությունը վայրկյանի ու, ընդհանրապես, ժամանակի մնջածայն ընդդիմախոսությունն է» [92], «Տավը մարդուն է» [50], «Ծաղիկը և երեխան ուրիշի չեն լինում» [65], «Յուրաքանչյուր խոսքի մեջ ինչ-որ չափով թատրոն կա» [120], «Աշխարհում ամեն ինչ ամեն ինչի ծաղուն է» [132], «Պարտությունը թուլություն չէ, թուլությունն է պարտություն» [144], «Տառապանքը ծաղիկներին նույնպես ազնվացնում է» [150], «Երկրի առանցքն արդարությունն է» [234], «Մութն այնտեղ է լինում, ուր քնած է միտքը»**** [94]:

Երբեմն էլ մի բառն է զարմանալի գորություն տալիս խոսքին, նրան առանձնակի որակ(ներ)ով օժտում, բացում ներիմաստային նոր շերտեր: Օրինակ՝ «Օրն արդեն իրիկնացել էր կարգին: Սառան շտապեց խոհանոց, և մի քանի րոպե հետո իրիկնահացն արդեն պատրաստ էր» [232]: Մոսկվայում տրվող ընթերցող իրիկնահաց-ով փոխարինելը պահը դարձնում է մտերիմ, միջավայրը հայացնում է, ներկայացնում ծանոթ ու հարազատ գունդերանգներով: Կամ՝ «....Երբ նա ավարտեց իր կենտածափը...» [497]: Կամ էլ՝ «Տավը, սակայն, չէր անցյալանում» [609]:

Ուզում ենք եզրափակել՝ մի համեստ ծայն էլ ավելացնելով գրող Վարդան Հակոբյանի ինքնատիպ, հզոր ներունակություններով լեզվամտածողությամբ հիացողների ծայնին և իր իսկ խոսքի մեջբերմամբ բնորոշել բառի՝ նրա ընկալման գերերևույթը. «Բառը Աստծո տուրք է: Ամեն անգամ, երբ գրիչը ձեռքս են առնում... մտքովս էլ չի անցնում (թող ներվի), թե աշխարհում ասված բառ կա... Թվում է, թե Ադամը ես եմ և փորձում եմ օգնել Աստծուն, որ իմ կողմից ստեղծվող Եվան լինի այնպիսին, ինչպիսին մինչև հիմա դեռ չի եղել»: Եվ հաջորդումը՝ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի շատ սպառիչ բնութագրումով գնահատողական խոսքը. «Հոգեբանական այս դիմակայման մեջ է տաղանդի ինքնաբացահայտման ողբերգությունը, երբ բառերը կրկնված են, հասկանալի ու սովորական, իսկ հոգու թռիչքը ձգտում է դեպի անհայտը, անկռահելին, վերգգայականը»:

⁷ Մ. Նալբանդյան, Երկեր 6 հ-ով, հ. 5, ՀԱՄՀ ԳԱ հրտ. Եր., 1979, էջ 256:

**** Պետք է կարծել, որ հերոսը Եղիշեի հանրահայտ խոսքն է փոփոխակել՝ «Եվ այս ամենայն չարիք մտանեն ի միտս մարդոյ հանուսումնութեն»:

⁸ Վ. Հակոբյան, Մենարան, էջ 3:

РЕЗЮМЕ

**Лингвостилистические особенности романа
В. Акопяна “Божья коровка на дне бассейна”**

Зухра Ервандян

На основе многочисленных примеров автор статьи выдвигает ряд лингвостилистических и поэтических особенностей романа В. Акопяна “Божья коровка на дне бассейна”.

SUMMARY

**Linguo-Stylistic Peculiarities of V. Hakobyan's
Novel “Ladybird at the Bottom of the Pool”**

Zukhra Ervandyan

On the basis of numerous examples the author of the article puts forward a number of linguo-stylistic and poetic peculiarities of V. Hakobyan's novel “Ladybird at the bottom of the pool”.