

ՀԱՄԼԵՏ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ԱրՊ համալսարան

ԱՆԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԱՐՑԱԽՅԱՆ ԱՐՁԱԿԻ
ԼԵՋՎԱՍՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Գրականությունը արվեստի այն տեսակն է, որը կայանում է միմյայն խոսքի, լեզվի միջոցով: Ուստի լինելով խոսքի արվեստ, մանավանդ գեղարվեստական գրականության համար, պարտադիր անհրաժեշտություն է պատկերավոր մտածողությունը: Որքան արտահայտիչ, ինքնատիպ է լեզուն, նույնքան մեծ է տվյալ ստեղծագործության հաջողության գրավականը: Եվ սխալ է այն կարծիքը, թե գրավիչ վերնագիրը, հետաքրքիր սյուժեն բավարար են լավ ստեղծագործության համար:

Արցախի խորհրդային տարիների գրականության շատ երկերի այսօր դժվար ընթերցվելու պատճառներից է նաև լեզվի խնդիրը, որը, մեր կարծիքով, ժամանակին, մեղմ ասած, չի կարևորվել հեղինակների կողմից: Արդյունքում ունենք հիմնականում միանման պատմվող տարբեր սյուժեներով պատմություններ, ինչն էլ իր հերթին նման է միաձայն երգ-չախմբի ելույթի: Ուստի գրականության լեզվի պատկերավորման յուրահատկությամբ է հեղինակը հասնում անհատականության: Ի վերջո, բարձրագույն տեխնոլոգիաների մեր ժամանակներում ապրող յուրաքանչյուր մարդ կարող է շարադրել հետաքրքիր, ինչու՝ ոչ, նաև՝ հուզիչ սյուժեով պատմություն, սակայն այդ շարադրանքը դեռևս գեղարվեստական ստեղծագործություն չէ, եթե բացակայում է պատկերավոր մտածողությունը, հեղինակային խոսքի ինքնատիպությունը, նաև գեղարվեստական բազմաթիվ այն արտահայտչամիջոցները, որոնցում առկա են հեղինակի մտածելակերպը, բառի հանդեպ ունեցած կուլտուրան, վերաբերմունքը, բառախորքը տեսնելու հմտությունը և այլն, որոնցով ստեղծագործությունը դառնում է տպավորիչ ու ինքնատիպ:

Ինչպես նկատել է գրականագետ Էդվարդ Ջրբաշյանը. «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»¹:

Քանի որ գրողը գործ ունի միմյայն բառի հետ, իսկ բառը նման է խեցու/խեցին բացելով կարելի է կորզել մարգարիտը, բառն էլ ընթերցվելիս է դրսևորում իր էությունը/, յուրաքանչյուր հեղինակ պարտավոր է բառը ճիշտ նպատակով և ճիշտ տեղում գործածել՝ այն պարզ պատճառով, որ բառերով նա ոչ միայն իր մտքերն է շարադրում, այլև բառերով նկարում է ընթերցողի համար, ինչպես գեղարվեստիչն է անում ներկով: Եվ եթե կտավում վրձնված ֆիգուրի ճշմարտանման լինելը չէ առաջնայինը, որքան՝ բացահայտված ինքնատիպ գուներանգը, այդպես էլ գեղարվեստական գրականության մեջ ընտրված պատմությունը ինքնատիպ պատկերներով ներկայացնելն է կարևորը: Սակայն սա չի նշանակում, որ պակաս կարևոր է ստեղծագործության գաղափարը, որի շուրջն էլ, կամ որի վրա էլ կառուց-

¹ Ջրբաշյան Էդ., Դ. Մախչանյան «Գրականագիտական բառարան» Երևան, 1980թ. էջ 8:

վում է տվյալ գեղարվեստական պատմությունը՝ հեղինակի կողմից օգտագործվելով մի քանի հարյուրից մի քանի հազար բառ՝ իբրև «հյուսվածք», որը, սակայն, միատարր ու միանախշ չէ: Գաղտնիքն էլ հենց այդ «նախշերի» բազմազանության ու բազմաբանականության մեջ է, «հյուսվածքի» ինքնատիպության ու նրբության մեջ: Գրողն իր մտահղացումը, որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն, իրացնելիս միանգամայն ազատ է, և ունի լայն հնարավորություն ու գեղարվեստական բազմաթիվ արտահայտչամիջոցներ, նայած թե իր ստեղծագործական ներուժը որքանով է ի վիճակի դրանք կիրառելու:

Անկախության շրջանի արցախյան արձակը առանձնանում է իր լեզվամտածողությամբ: Արցախյան արձակում կարելի է հանդիպել ժողովրդական ասույթների, դարձվածքների, խոսակցական լեզվում կիրառվող հազվագյուտ արտահայտությունների, բարբառային բառերի և այլն: Կարծում ենք՝ այս երևույթն արցախյան արձակում (նաև խորհրդային շրջանի) առանձնապիսի տեղ ունի դարձյալ այն պատճառով, որ երկրամասը տասնամյակներ շարունակ կտրված է եղել մայր հայրենիքից, և իր գրականության զարգացմանը զուգահեռ կամ գրականության միջոցով, ջանացել է պահպանել իր դիմագիծը, իր նիստուկացը, իր լեզվամտածողությունը (արդյունքում հայի իր տեսակը) այլ կերպ ասած՝ արցախահայության պահպանումը եղել է գրականության գերխնդիրը, ի վերջո, արցախցի հեղինակների (հատկապես խորհրդային տարիների, որոնց գրքերը հրատարակվում էին Բաքվում ու սպառվում Ադրբեջանի հայաշատ վայրերում) ընթերցողների հիմնական զանգվածը հենց արցախաբնակ հայերն էին:

Հայապահպանման նույն գերխնդիրը կարելի է տեսնել նաև համշենահայ գրողների ստեղծագործություններում, քանի որ այնտեղ ևս եղել ու մնում է ուժացման վտանգը:

Մայր Հայաստանում ստեղծվող գրականության համար, իհարկե, այդպիսի խնդիր գոյություն չի ունեցել, ուստի, բացառությամբ մի քանի հեղինակների, որոնք ժողովրդական բառ ու բանին դիմել են միայն ստեղծագործության մեջ անհրաժեշտ կոլորիտ ստեղծելու համար, ժամանակակից հայ արձակի լեզուն գրականն է: Եվ քանի որ հայ գրողների հիմնական մասը բնակվում է Երևանում, իսկ ստեղծագործության մեջ գերազանցապես մերօրյա մարդն է, արդի կյանքը, ժամանակակից գեղարվեստական գրականության մեջ (լինի պոեզիա, թե արձակ) միտում է նկատվում, հատկապես երիտասարդ գրողների երկերում, երևանյան խոսակցական, նաև որոշ ժարգոնային արտահայտությունների թափանցում գրական լեզու: Օրինակ, այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ իմ համար, քո համար, մի քիչ ուշոտ, մենակով և այլն, այսօր այնքան հաճախ են հանդիպվում գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, որ այլևս փորձում են իրենց հաստատուն տեղն ունենալ գրական լեզվում:

Անկախության շրջանի արցախյան արձակում Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը առանձնահատուկ տեղ ունի նաև իր լեզվամտածողության շնորհիվ: Նա կարողանում է այնպես պատմել՝ օգտվելով բառամթերքի յուրահատուկ շտեմարանից, որ ընթերցողը անվերապահորեն հավատում է նկարագրվող իրադարձությունների հավաստիությանը, Եվ դրան Մ. Հովհաննիսյանը կարողանում է հասնել ճշգրիտ բառի կիրառման շնորհիվ, ինչը գրողի խոսքը դարձնում է պատկերավոր, կենդանի, հոգեբանորեն համոզիչ: Ահա մի օրինակ. «Գոտկատեղից ցածր» պատմ-

վածքից: Սումգայիթյան ջարդի օրերն են. «Սամեդն ուզում է Վարդանուշին (հարևանուհին է- Հ.Մ.) ու նրա երկու անտիրական աղջիկներին փողոց հանել, դրսում եռացող խուժանի բերանը տալ:

-Գնացեք մեր հողից, գնացեք ձեր խարաբա երկիրը»²: Ընթերցողի մտապատկերում մնացողը, ինչ խոսք, մեջ բերված հատվածի վերջին նախադասությունն է, հատկապես՝ «խարաբա (ավերակ- Հ.Մ.) երկիրը» արտահայտությունը: Սակայն, կարծում ենք, ոչ պակաս պատկերավոր, դիպուկ, բազմաշերտ է նաև նախորդ միտքը: Մ. Հովհաննիսյանը չի ասում «խուժանի ձեռքը տալ», ասում է՝ աղջիկներին խուժանի բերանը տալ, ինչը տեսարանը դարձնում է սարսափազդու, քանզի ամբոխից բզկտվելու, լկվելու, խժռվելու ակնարկն ունի: Եվ ապա. թուրքը չի ասում՝ գնացեք մեր երկրից, ինչը մեծ հաշվով հոմանիշ է մեր հողից արտահայտությանը, բայց հենց այս՝ մեր հողից բառակապակցությունն է, որ զորացնում է հեղինակային խոսքը՝ նոր դուռ բացում ասելիքի առջև: Թուրքի սկսած ջարդը հողի համար է, տարածքի համար է, բայց ոչ՝ երկրի: Եվ այս միտքը ցայտուն երևում է նույն նախադասության շարունակության մեջ՝ «գնացեք ձեր խարաբա երկիրը»: Այստեղ էլ թուրքերեն ասված խարաբա խոսքն է տրանսֆորմացնում հեղինակի ասելիքը: Խարաբա բառի տեղին օգտագործմամբ Մ. Հովհաննիսյանը և միջավայրն է ընդգծում, և ի ցույց է դնում հայերի հանդեպ տվյալ թուրքի վերաբերմունքը, նաև թուրքի՝ մշտապես փայփայվող երազանքը՝ հայոց աշխարհը տեսնել ավերակ:

Արձակագիր Արտաշես Ղահրիյանը ժողովրդական բառ ու բանը, խոսակցական լեզվի բառամթերքը օգտագործում է յուրովի: «Գյուղամեջ» պատմվածքում գրում է. «Մարդկությունը, բարձր-տիրական սկսեց Վադին, որ փոքր-մոքր մարդ է և պազած տեղը մի հափուռ է երևում, աշխարհի ողջ հասարակությունը, ինքն իրեն եռանդավորեց, որ վերցնես, է՛, մեկ-մեկ խելքները պտռես, հարյուրից, չէ, հազարից, հլա միլիոնից մեկը կլինի, որ...»³ Վադիին բնութագրելու և զուգահեռաբար իր վերաբերմունքը արտահայտելու համար, իսկ դրանում առկա է սարկազմը, Ա. Ղահրիյանը Վադիի խոսքից առանձնանել է առաջին, կարևոր բառը՝ մարդկությունը՝ ընթերցողին ընծեռելով զուգահեռ տանելու հնարավորություն, և դա անում է ոչ թե փոքր-մոքր մարդ է, այլ պազած տեղը մի հափուռ է երևում արտահայտությամբ: Ըստ որում պատկեր-համեմատությունը ցայտուն է դարձնում հափուռ բառը: Հափուռը գրական հայերենով բուռն է: Սակայն, մեր կարծիքով, ներկա դեպքում, եթե հեղինակը գործածեր բուռը, նախ չէր ունենալու անհրաժեշտ կոլորիտը, այդ բառը արդեն իսկ որոշակի ինտելեկտ է ապահովում, և Ա. Ղահրիյանի հերոսը էլ տելեվիզոր ունեցող չկա՝ ի փոխարեն ստիպված պիտի ասի՝ էլ հեռուստացույց ունեցող չկա, արդյունքում պատկերվող գյուղական տեսարանը կներկայանա իր բնականությունից զրկված, արհեստածին և ապա՝ որ ամենակարևորն է, բուռ բառապատկերում ընկած է նախ փակ-ի, կիսափակ-ի ընկալումը, հետո նոր՝ փոքր-ի, չնչին-ի: Մինչդեռ հափուռ ասելիս առաջին բանը, որ ընկալում ենք, դա նսեմացուցիչ փոքրն է: Ու տողատակից հեղինակի ասելիքը ստացվում է՝ մարդկության մասին դատողություններ է անում իրենից ոչինչ չներկայացնող մեկը: Եվ հեղինակի ասելիքը լավագույնս դրսևորվում է մեկ-մեկ խելքները պտռես արտահայտությամբ, որտեղ մեր կարծիքով պտռես բառը կատարում է յուրատե-

² Հովհաննիսյան Մ., «Երկեր» հ.2, Ստեփանակերտ-2006, էջ:

³ Ղահրիյան Ա., «Լեռան հուշ», Ստեփանակերտ, 2002, էջ 4:

սակ կատալիզատորի գործառույթ: Պտուհս-ին հոմանիշ են փնտրել, տնտղել, ստուգել բառերը, բայց դրանցից և ոչ մեկը չունի այն գունդերանգը, որն իր մեջ կրում է պտուհի բառը:

Անկախության շրջանի և խորհրդային ժամանակների արցախյան արձակի ցանկացած ստեղծագործություն քննելու դեպքում նկատելի է այն բացահայտ առաջընթացը, որ առկա է արցախյան ժամանակակից արձակում և այն անհամեմատելի առավելությունը, որ ունի այսօրվա արցախցի գրողը: Խոսքը միայն թեմայի ընտրության, այդ թեման, «Բացելու» գաղափարական տեսանկյունին չի վերաբերում, այլև անկախության համար պայքարի, պատերազմի բովով անցած գրողի մտածումին, ներքին ազատությանը, ինչը նաև արտացոլվում է լեզվամտածողության մեջ: «Գյուղամեջ» պատմվածքում Ա. Ղահրիյանը գործածում է նաև այնպիսի բառեր ու արտահայտություններ, որոնք անտարակույս, գեղիկ են, անհարիր գեղարվեստական խոսքի տիրույթին: Հեղինակն, անշուշտ, գիտի դա, բայց և այնպես, երբ խոսքը վերաբերում է դարաբաղյան հիմնախնդրին, իսկ դա յուրաքանչյուր հայի, արցախցու աքիլեսյան գարշապարն է, այն բանից հետո, երբ համագյուղացի Միսակն ասում է.

«- ՕՕՆ-ը, արա, «Վրեմյայով» որոշեց, որ Ղարաբաղը Ադրբեյջանինն ա» հեղինակը հերոսներից մեկի բերանով ասում է.

«-Տեսնեմ ՕՕՆ-ի որոշման վրա ով ա տռում»⁴ Ներկա դեպքում հեղինակը, դիմելով գեղեկաբանության, կատարել է իր խնդիրը: Շեշտել է հասարակ գյուղացու հաստատականությունը, պաշտամունքի հասնող սերը Արցախի նկատմամբ, միևնույն ժամանակ ի ցույց դրել դարաբաղցի գյուղացու կորստի ցավ ապրած հոգու մրմուռը, այդ հոգու ընդվզումը: Ուստի. վերոհիշյալ արտահայտությունը այնքան ներդաշնակ է ու ներխուսված նկարագրվող տեսարանին, որ ընթերցողը այն չի ընկալում որպես գեղեկաբանություն:

Գրականության մեջ (ընդհանրապես արվեստում) նմանատիպ օրինակներ շատ կան՝ Հ. Միլլեր, Է.Հեմինգուեյ, Վ.Շուկշին, Ա.Մորավիա, Գ. Մարկես և այլք: Արվեստագետը միանգամայն ազատ է իր արտահայտամիջոցների ընտրության հարցում: Դրանք մերժելի են միայն այն դեպքում, երբ գործածվում են ինքնանպատակ, չեն նպաստում կամ ծառայում ստեղծագործությունը ամբողջ խորքով ներկայացնելուն: Դ. Դեմիրճյանը «Վարդանանքում», օրինակ, նկարագրելով ծեծված Կողակին, գրում է. «Նայեց կրակին (Կողակը- Հ.Մ.), որ համառ փռփռում էր, և հանկարծ ինչ-որ սուր մտքից վեր թռավ, մոտեցավ կրակին, բարձր դրեց, բարձրացավ ու միգեց կրակի վրա»⁵: Տեսարանը տպավորիչ է: Եվ դա շնորհիվ այն արտահայտչամիջոցի, որ Դեմիրճյանն է ընտրել: Եթե նա ասորուշանի հանգցնելը ներկայացներ ցանկացած այլ եղանակի կիրառմամբ, ընդամենը արծանագրած կլինեին Կողակի կողմից կատարված փաստը: Մինչդեռ մեջ բերված հատվածում (կրակը միգելով հանգցնելը) փաստ լինելուց բացի, որպես գործողություն լավագույնս է արտահայտում Կողակի վերաբերմունքը, ատելությունը, արհամարանքը, ցասումը պարսկական սրբազան կրակի հանդեպ:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հեղինակային խոսքը գրական երկի գործողությունը առաջ մղող ուժն է, որին ապավինելով է ընթերցողը մասնակցում նկարագրվող իրադարձությունների զարգացմանը:

⁴ Ղահրիյան Ա., «Լեռան հուշ», Ստեփանակերտ, 2002, էջ 3:

⁵ Դեմիրճյան Դ., «Վարդանանք», «Լույս» 1987թ., էջ 227:

Ուստի հեղինակային խոսքում ցանկացած վրիպում, լինի ոչ ճիշտ արտահայտություն, հոգեբանորեն անհամոզիչ պատկեր և այլն, ի գորու է ավերելու ամբողջ ստեղծագործության տպավորությունը՝ ընթերցողին հանելով «հիպնոտիկ» վիճակից, վերադարձնելով ռեալ իրականություն: Մինչդեռ, ինչպես Օ. Գաստեն է հիշեցնում. «Հեղինակը պետք է ստեղծի անպատուհան ու անձեղք ինքնապարփակ տարածություն՝ այնպես որ ներսից չնշմարվի իրականության հորիզոնը»⁶:

Եթե արցախյան պատերազմի արհավիրքներն ապրած հեղինակը գրում է. «Եվ Ահարոնյան Միերը եկավ, դրան /պատերազմը – Հ. Մ./ դիմավորեց Լեսոյում...» /Ն. Գասպարյան, «Խաչ» էջ 6/ իմաստ չունի ընթերցանությունը շարունակելը, քանի որ դիմավորել բառի խորքում արդեն կա ցանկալի, սրտամոտի, սպասվածի գաղափարը, իսկ մարդը իր էությանը լինելով պատերազմին հակոտնյա, երբևէ չի կարող ունենալ պատերազմ դիմավորելու ցանկություն: Ավելին, այդ մի հատիկ բառի գործածությամբ հեղինակը ընթերցողի վստահությունն է կորցնում որպես նկարագրվող դեպքերին ականատես պատմող, և նրա պատմությունն այլևս դադարում է հավաստի ու հետաքրքիր լինել, քանի որ պատերազմում կորստի ցավ ապրած, զրկանքների միջով անցած մարդու բառապաշարում, մտածողության մեջ պիտի բացակայեր դիմավորել բառը, երբ խոսքը պատերազմին է վերաբերում:

Գեղարվեստական գրականությունը քանի որ գրավոր խոսք է, արտաքուստ շատ նման է վիմագրության, փոփոխվող ժամանակի մեջ ինքը մշտապես մնում է անփոփոխ: Ուստի անհրաժեշտ է, որ հեղինակը տեքստի մեջ գործածի ամենակարևոր, ամենաճիշտ բառը, քանի որ իր ընտրած բառն է խոսելու ժամանակի հետ, ուստի բառը պիտի կարողանա բավարարել նաև ապագայի գեղագիտական պահանջները:

Ժամանակակից հայ արձակի համապատկերում անկախության շրջանի արցախյան արձակը ակնհայտորեն առանձնանում է իր բառամթերքով: Այլ կերպ ասած՝ արցախյան արձակի լեզուն, որ բնականաբար, գրական հայերենն է, անպայմանորեն համեմված է այնպիսի բառերով, որոնց շնորհիվ հեղինակի պատմողականությունը մոտենում է խոսակցական լեզվին: Թերևս միայն արցախյան արձակում կարելի է հանդիպել մթնժողել, թաղկուճվել, իծաշարուկ, գիրթ, քարկեծ, լափու տալ, հափուռ ու էլի մի շարք նմանատիպ բառերի, որոնք ինչքան որ ակտիվ են բանավոր խոսքում, նույնքան էլ գործնական են արցախյան արձակում: Մի կողմից այս երևույթը լավ է, քանի որ հեղինակային խոսքը դարձնում է շատ կենդանի, թրթռուն, կասես գործ ունես բանավոր գրույցի հետ, այլ ոչ՝ գրավոր տեքստի, մյուս կողմից էլ, սակայն, մեր կարծիքով վնասում է ստեղծագործությունը՝ ընթերցողի վրա թողնելով այնպիսի տպավորություն, կասես զրուցակիցդ գրական լեզվով խոսել ցանկացող գավառացի է: Ժամանկին Գ. Սունդուկյանի, Ռ. Պատկանյանի ստեղծագործությունները, որոնք մասսայականություն էին վայելում, այսօր, մեր կարծիքով, տուժում են առաջին հերթին լեզվական խնդիրների պատճառով: Յուրաքանչյուր գրող իր ժամանակի տարեգիրն է, և իր ժամանակն է տարեգրում հենց իր ժամանակի լեզվամտածողությամբ: Այդուամենայնիվ, հեղինակային խոսքը, մեր կարծիքով, պիտի ձգտի մշտապես լինել գրական լեզվի տիրույթում: Չենք անտեսում բարբառի, խոսակցական լեզ-

⁶ Գաստեն Օ., «Մտքեր վեպի մասին», Երևան, 2011, էջ 440:

վի հիմքի վրա նոր բառաստեղծումը հեղինակի կողմից, ինչը միայն նպաստում է գրական լեզվի հարստացմանը: Խնդիրն այն է, որ ժամանակի մեջ գրական լեզուն մեծ փոփոխությունների ենթակա չէ, մինչդեռ փոփոխվող ժամանակի հետ, անտարակույս, փոխվելու են պահանջներն ու ընկալումները ներկայիս խոսակցական լեզվի գործածական բառամթերքի նկատմամբ, այնպես, ինչպես որ մեր վերաբերմունքն է 19-րդ դարի հայ գրողների լեզվամտածողության, ստեղծագործությունների պոետիկայի նկատմամբ:

Գեղարվեստական գրականության մեջ ոչ պակաս կարևոր է գործող անձանց անհատականացման խնդիրը, ինչի համար էլ հեղինակը նախ և առաջ ձգտում է առանձնացնել իր՝ հեղինակային խոսքը գործող անձանց լեզվամտածողությունից, բառապաշարից, արտահայտվելու եղանակից, և այլն: Հակառակ դեպքում ստեղծագործությունը ունենալու է գործող անձինք, որոնք սակայն ընթերցողին չեն ներկայանալու իբրև կերպար, այնինչ հենց կերպար կերտելն է հեղինակի գերխնդիրը: Ահա մի օրինակ. «Մեր գյուղում առաջինը Նաբին հայտնվեց: Երբ նա, հսկայական ոչխարենու բրդոտ փափախը գլխին, յաբու ձին հեծած, ունեցած-չունեցածը երկվարից կախած խուրջինի մեջ ամփոփած, երեխան մեջքին՝ մանկամարդ կինը հետևը գցած, երևաց շենամեջում, Տիրայր ուսուցիչը, որն ինչ-որ բան էր պատմում դարավոր թեղու շուրջբոլորը նստոտած ծերունիներին, վայրկյանական լռեց ու խոժոռված արտաբերեց.

-Պահո՛, ժողովուրդ, մորեխը մեզ էլ կապվ:

-.....

-Անունդ մեզ չես բախշի՞, - եկվորին դառավ Սահակենց քառը՝ ձեռքն ականջին հովանի արած:

-Նաբի:

-Չլինի՞ դաչաղ Նաբին ես, - հեզմեց ուսուցիչը:

-Ի՞նչ ես ասում այ բալամ, ես տավարած մարդ եմ:

-Քո խելքով էդ անվանակիցդ իբր ի՞նչ էր»⁷:

Այստեղ հեղինակային խոսքը ներկայացնում է պատմվածքի գործող անձանցից մեկը, ինչն էլ ապահովում է նկարագրվող դեպքերի վավերականությունը, պատումը դարձնում առավել անմիջական, իսկ գործող անձինք՝ իրական, հատկապես որ նրանցից յուրաքանչյուրը առանձնանում է իրեն բնորոշ բառ ու բանով: Օրինակ, խուլին յուրահատուկ է լսելիս՝ ձեռքը ականջի մոտ պահելը, և անունը մեզ չե՞ս բախշի արտահայտության մեջ չե՞ս բախշի-ն շատ տիպական է լսողության խնդիր ունեցողի համար: Հեղինակը սեղմ տարածքում՝ կարողացել է ուրվագծել կենդանի պատկեր, որը, իբրև երկխոսություն՝ զարգանալով, ոչ միայն ընդլայնում է իրադարձությունների տարածքը, այլև ընթերցողի առջև բաց է անում պատմական խորքեր: Չլինի՞ դաչաղ Նաբին ես արտահայտությունը պատմվածքի հեղինակը միտումնավոր է հնչեցնում ուսուցչի շուրթերից, քանի որ նա՝ կարող է, որպես մտավորական, տեղյակ լինել դաչաղ Նաբիի «գործունեությանը»: Ուստի և ուսուցիչը հարցը տալիս հեզնում է, որովհետև տեղյակ է նաև դաչաղի վախճանին, միևնույն ժամանակ հեզմանքի մեջ իր վերաբերմունքն է արտահայտում ավագակի նկատմամբ: Ուսուցչի՝ ականարկը չհասկացած թուրքն ասում է. «Ես տավարած մարդ եմ», ինչին հաջորդում է ուսուցչի ոչնչացնող ծաղրը. «Քո խելքով անվանակիցդ իբր ի՞նչ էր»: Այ-

⁷ Գասպարյան Ն., «Վերջին գնդակը», Ստեփանակերտ, 2005թ., էջ 68:

սինքն մի չորան էլ նա էր, մեծ ճանապարհի ավագակ էր, թալանչի, թեպետ թուրքերը նրան ազգային հերոս են համարում՝ ձոնելով երգ ու լեզենդ:

Գեղարվեստական գրականության մեջ շատ կարևոր է կերպարի անհատականացման գեղարվեստական միջոցների կիրառումը, դրանց ինքնատիպ ու անսովոր լինելու չափ թարմությունը: Խոսքը մեծամասամբ վերաբերում է կիրառվող համեմատություններին, քանի որ հեղինակները հիմնականում համեմատությունն են օգտագործում որպես կերպավորման միջոց: Գրքերից ծանոթ համեմատությունների հանդիպելը ընթերցողի համար նույն նշանակությունն ունի, ինչպես որսորդի համար՝ հրացանի փուստ տալը վճռական պահին: Մինչդեռ դիպուկ, ասելիքով լի համեմատությունը ստեղծագործության ոչ միայն տվյալ տեսարանն է դարձնում կենդանի, պատկերավոր, այլև բացահայտում է հոգեբանական շերտեր, դառնում տպավորիչ ու հավաստի, նամանավանդ՝ երբ ընթերցողը իր կյանքում տեսել, զգացել, ապրել է նույն բանը, ինչը հիմա գրողը դարձրել է համեմատության նյութ: Այս դեպքում համեմատությունը ընթերցողի համար դառնում է անմոռանալի, մեծացնում է հետաքրքրությունը ընթերցվող ստեղծագործության նկատմամբ, նաև բարձրացնում հեղինակի վարկանիշը՝ ընթերցողի մտահայեցողության մեջ:

Համեմատությունը ստեղծագործության մեջ հեղինակի կողմից կիրառվում է ոչ միայն համեմատելու համար այս կամ այն առարկան, երևույթը կամ գործող անձի որևէ արարքը, այլև հեղինակը պատկեր է ստեղծում՝ բացահայտելով իր հերոսի բնավորության որևէ կողմը, հոգեբանության որևէ շերտը, նաև ստեղծում է կոլորիտ, ինչը ոչ միայն տվյալ տեսարանին ու տեսարանի ներկայացրած միջավայրին պիտի լինի ներդաշնակ, այլև ողջ ստեղծագործությանը: Մինչդեռ ժամանակ համեմատությունը հեղինակին ընծեռնում է սյուժեի զարգացման հնարավորություն: Հետևաբար համեմատությունը պիտի ծնվի տվյալ տեսարանի հոգեբանությունից, ստեղծված իրավիճակից, և իր մտածողությամբ, բառապաշարով պետք է հոգեհարազատ լինի իրեն ծնած միջավայրին: Արցախյան արդի արձակույթ, ցավոք սրտի, հեղինակներից շատերը անտեսում են վերևում հիշատակվածը՝ համեմատության պահանջները: Ահա մի օրինակ. «Մարդիկ գյուղի փողոցներով առվակ-առվակ հոսեցին, միացան ու խուժեցին ձորն ի վար: Չնայած ուսին առած պարկը ծանր էր, ջանում էր /Գևորգը – Հ. Մ./ ետ չմնալ ամբոխից»⁸:

Այստեղ հեղինակը տարվել է տեսարանի արտաքին նկարագրությամբ, այն էլ՝ անհաջող, քանի որ տեսարանը, որ կառուցվել է համեմատության վրա, իր մեջ չի կրում տեղահանվող գյուղի հոգեբանությունը, դրամատիզմը: Հոսել բառը, հատկապես զուգորդվելով կրկնակ առվակ-ի հետ, ստեղծում է խաղաղ, հանգստաբեր և ոչ՝ վերահաս վտանգով լի, լարված իրավիճակ: Իսկ խուժել բառը ներկա տեսարանում որևէ աղերս չունի տեղահանվողի հետ, քանի որ վերջինիս հակառակ բևեռն է: Եվ ապա. խուժեցին ձորն ի վար..., այսինքն՝ արագ, սրընթաց գնացին, այն դեպքում, որ տեղահանվողները հիմնականում կանայք են, ծերունիներ, երեխաներ, ինչը, մեղմ ասած, համոզիչ չէ տեսարանի թե արտաքին, և թե հոգեբանական տեսանկյունից: Բացի այդ, ամբոխ բառի խորքում կա ծավալի, շրջանագծի պատկեր, մինչդեռ ձորն ի վար ընթանալ կարելի է մի-

⁸ Գասպարյան Ն., «Վերջին գնդակը», Ստեփանակերտ, 2005թ., էջ 106:

այն իծաշարուկ, այսինքն՝ քարավան կազմած: Ուստի ճիշտը՝ քարավանն է. «ջանում էր ետ չմնալ քարավանից /բայց ոչ՝ ամբոխից/, հատկապես որ քարավան բառի մեջ էլ կա մի տեղից մեկ այլ վայր տեղափոխվելու գաղափարը, որն ունի նաև դրամատիկ շերտեր, քանի որ հեռանալու, բաժանվելու միտքն է կրում իր մեջ: «Տղամարդը» պատմվածքում հեղինակը խոսելով իր հերոսի սեռական անկարողության պատճառների մասին, գրում է. «...» Եվ դա, պարզվում է, չափից ավել տքնելուց է, եզան նման ամբողջ օրը գութանը քաշելուց...»⁹: Կարծում ենք այստեղ էլ համեմատությունը անհաջող է ստացվել նախ այն պատճառով, որ բարձր տեխնոլոգիաների մեր ժամանակներում, երբ խոսվում է ժամանակակից մարդու մասին, այսօրինակ համեմատությունը ուղղակի անհեթեթ է հնչում: Ուստի և չի կարող ընթերցողի վրա տպավորություն թողնել, ավելին, որպես համեմատություն, գործածված լինելով ոչ տեղին, վանող զգացողություն է առաջացնում ընթերցողի մոտ տվյալ պատմվածքի հանդեպ: Եթե, որպես պատկերավոր խոսք կիրառելի է՝ եզան նման բանել (տանջվել, տքնել և այլն) արտահայտությունը, քանի որ մեր ընկալումներում եզը վաղուց ի վեր դարձել է անխոնջ աշխատանքի խորհրդանիշ և այսօր էլ շարունակում է պահպանել իր գործառույթը, ապա ներկա դեպքում հեղինակը պատմվածքում ներկայացնելով արդի իրականությունը և իր հերոսին զուգահեռելով եզան հետ, միայն նվաստացնող երանգ է հաղորդում իր հերոսի կերպարին, և դա գութանը քաշելուց... բառակապակցության պատճառով:

Մեկ հոդվածի սահմաններում չենք անդրադառնում լեզվի պատկերավորման մյուս միջոցներին, քանի որ մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ վիճակն և մակդիրի, և փոխաբերության, և այլաբանության ու խորհրդանիշների գործածության դեպքում: Ամփոփելով կրկնենք, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործող միանգամայն ազատ է մաքուր թղթի առաջ և ունի արտահայտչամիջոցների հզոր զինանոց, որից կարող է լի ու լի օգտվել, սակայն խելամտորեն՝ հիշելով թունանյանի պատգամը բառի աշխարհաչափ տարողունակության մասին: Լեզվի պատկերավորման միջոցների կիրառումը ոչ միայն նպաստում է գեղարվեստական լիարժեք ստեղծագործության ստեղծվելուն, այլև ընթերցողին է ներկայացնում տվյալ հեղինակ -գեղագետի դիմանկարը, ուր ներառված են նրա ինտելեկտը, աշխարհընկալումը, կենսափիլիսոփայությունը և այլն:

Պ.Սևակը, նկատի ունի նաև վերևում արված մեր դիտարկումը, ասում է, երբ «... արվեստը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների արտահայտություն, հոգեկան մի վիճակ, երբ ստեղծագործողը պատրաստի հասարակական հողի վրա, լայն ընդգրկումների հնարավորության մեջ կարող է կամ անկարող է դրսևորել իր վերաբերմունքը տիրապետող միջավայրի, հասարակական մտայնության և այլնի հանդեպ»¹⁰:

⁹Գասպարյան Ն., «Անավարտ խաղ», Երևան, 2004թ. էջ 150:

¹⁰Պ.Սևակ, հ.6, Երևան, Հայաստան, 1976թ., էջ 295:

Ստեղծագործողը, անկախ ներկայացվող նյութից (թեման կլինի պատմական, թե գիտաֆանտաստիկ) տարեգրում է իր ժամանակը: Ուստի իր ապրած ժամանակը հեղինակը վավերացնում է ոչ միայն ներկայացվող նյութի (պատմվածք, վեպ, վիպակ, բանաստեղծություն, կտավ, քանդակ և այլն) միջոցով, այլև՝ սյուժեի օգնությամբ, այլև լեզվամտածողությամբ: Ֆրանսիացի գրող Ալֆոնս Դոդեի օրինակը, կարծում ենք, տիպական է. նա իր ստեղծագործություններից մեկն անվանել է «Նամակներ իմ հողմադացից», ինչից էլ ընթերցողը կռահում է, որ գործունի առնվազն 19-րդ դարի գրողի հետ, քանի որ հողմադաց բառը հուշում է նրա ապրած ժամանակաշրջանը:

Այսպիսով՝ ժամանակակից արցախյան արձակը նաև լեզվի պատկերավորման միջոցների կիրառման վերանայման խնդիր ունի, քանզի օտարազգի ընթերցողին մեր արձակը հետաքրքրել, գրավել կարող է միայն այն դեպքում, եթե ընթերցանության միջոցով նա իր համար բացահայտումներ անի մեր ազգային (ներկա դեպքում՝ արցախահայության) մտածողության, տարածաշրջանի նիստուկացի, կյանքի, երևույթների մեկնաբանության յուրահատկության մեջ:

Օրտեգա ի Գասետը իրավացիորեն նկատել է, որ դիմելով այն հին վեպերին, որոնք դիմացել են ժամանակի փորձությանը և սա այսօր հաճելի են ընթերցողին, անխուսափելիորեն եզրակացնում ես, որ մեր ուշադրությունը շատ ավելի գրավում են հենց հերոսները և ոչ թե նրանց արկածները¹¹: Այսինքն՝ ընթերցողին ոչ այնքան պիտի զարմացնի ներկայացված ստեղծագործության սյուժեն, որքան՝ գրավի այդ սյուժեում ընդգրկված մարդը, ում որակական հատկանիշների հետ ընթերցողը իրեն համադրելու հնարավորություն կունենա, առավել ևս, որ արվեստի, գրականության կոչումը մարդերգությունն է:

¹¹Պ.Սևակ, հ.6, Երևան, Հայաստան, 1976թ., էջ 295:

РЕЗЮМЕ

Гамлет Мартиросян

**Несколько вопросов относительно языкового
мышления в арцахской прозе периода независимости**

В статье рассматривается ряд особенностей языкового мышления арцахской прозы периода независимости на основе конкретных примеров из прозы М. Ованесяна, А. Кагрияна и Н. Гаспаряна.

SUMMARY

Hamlet Martirosyan

**Some Issues on Linguistic Thought
in Artsakh Prose of the Period
of Independence.**

The article deals with some features of linguistic thought in Artsakh prose of the period of Independence based on examples from M.Hovhannisyán, A. Ghahriyan and N. Gasparyan's prose.