

ՄԱԿՈՒՐՆԵՐԸ ՄԵԾԱՐԵՆԳԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ

ԿԱՐԻՆԵ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Մակդիրը բնութագրող լեզվական միջոցն է՝ Ոճաբանական գրականության մեջ այն ընդունված է համարել առարկան կամ երևույթը գեղագիտորեն բնութագրող որոշիչ¹։ Մակդիրն օգնում է խոսքը զգացմունքով հարստացնելուն՝ արտահայտելով հեղինակի որոշակի վերաբերմունքը առարկայի նկատմամբ։ Գեղարվեստական խոսքը, հատկապես պոեզիան, հարուստ է մակդիրներով։ Մակդիր կարող են դառնալ այն խոսքի մասերը, որոնք ցույց են տալիս հատկանիշ էլ հատկանիշի հատկանիշ, այսինքն՝ գոյականը, ածականը, թվականը, դերանվան որոշ տեսակներ, որոշ դերբայներ, մակբայը։ Անշուշտ այս բոլոր խոսքի մասերը նույնքան հաճախ չեն օգտագործվում որպես մակդիր։ Մակդիրային կիրառությունն ամենից ավելի ունեն ածականները, եւ ածականական մակդիրներով աղքատ գրական խոսքը շատ է առժամ ոճական առումով։

Դարասկզբի քնարերգության ամենապայծառ դեմքերից մեկի՝ Միսաք Մեծարենցի քնարերգությունը հագեցած է բազմաթիվ ու բազմապիսի ինքնատիպ մակդիրներով, որոնք խոսքին անասելի բանաստեղծականություն եւ հուզականություն են հաղորդում²։

Մեծարենցի քնարերգությունը բացառություն չի կազմում այն առումով, որ այստեղ եւս մակդիրների ճնշող մեծամասնությունը արտացոլված են ածականով։ Անգամ շատ բանաստեղծությունների վերնագրերում արդեն առկա են այսպիսի մակդիրներ, օրինակ՝ «Ձմրան պարզ զիշեր», «Մտերմիկ տեսիլներ», «Խոնջ իրիկունն արագորեն», «Յնորոտ անդորություններ», «Կապույտ հաժուներ», «Ժրիկվան մեջ խոփին», «Ծաղկե քառյակ», «Բաժնված սիրտեր», «Միրաձայն հծծյուններ» եւ այլն։

Վերցնենք *լուրջ* բառը, որը տրամաբանական սովորական որոշիչ է, եւ տեսնենք, թե հեղինակն այն ինչպես է օգտագործել որպես փոխարեքական մակդիր։ «Այգային» բանաստեղծությունը առավելապես մի գողարիկ պաակեր է, ուր նկարագրված է, թե ինչպես են բնությունը եւ մարդիկ սիրահանում զիշերային քնից, փառաբանում Արարչին։

«Աղբյուրին լուրջ ջուրերուն մեջ ճառագայթ մը կ'իյնա շեղ,
Աղբյուրին հարթ քարին վըրա՝ ձայնն հոտաղին երգեցիկ,
Աղբյուրին զով ծորակին հուսկ՝ համբույրն հովին առակվան...» (106)³։

Ընչավորված է բնությունը, շնչավորված են բնության ամենավտարիկ մասնիկները։ Եվ որքան գեղեցիկ եւ միաժամանակ անսպասելի է *լուրջ* մակդիրը, որով հեղինակը բնութագրել է աղբյուրի ջուրը։ Թվում է, թե ակամատես եւ աղբյուրի սառնորակ ջրերին եւ նրանց մեջ շեղ ընկած արեւի չարահճի ճառագայթին, որն աշխույժ է հաղորդում ջրերի լոջությունը։

Որպես մակդիր Մեծարենցն օգտագործում է եւ՝ որակական, եւ՝ հարաբերական ածականներ։ Օրինակ՝ «*ժովածավալ իրիկունն*» (126), «*մեղույշ քարեն*» (124), «*երկնասլացիկ* կատարներն» (96), «*կենսաբաղդիկ* հոգվույն» (118), «*կիզանույր* համբույրիդ» (70), «*աննյութ* նեկտարես» (170), «*խնկագույն* լույսերն» (80), «*մենաբաղդիկ* անտառին» (50), «*լուսասփյուռ* ցայտը» (109), «*սիրապանջ* մարդուն» (151) եւ այլն, հարաբերական՝ «*շրթունքդ բուսրե*» (162), «*ծոցին մեջ սալափե*» (166), «*գույզ թեւերով ծիածան եւ ճանաչե*» (181), «*զինովությունն հաշիշե*» (82), «*հավերժահարս կաթ ու վարդե*» (127), «*գույզ մը աչքեր մեղեհիկե*» (37), «*պատմունճանն իր մշուշե*» (39), «*զգագում մը բյուրեղե*» (33) եւ այլն։

Մակդիրների մեջ քիչ չեն նաեւ հեղինակային նորակազմություններ, օրինակ՝ «*սիրածագ* բոցին» (189), «*հոգնակոհակ* հովերուն» (80), «*լուսաշարիկ օղանույշներ*» (110), «*երազանուրբ* անասնիկին» (38), «*հմայքն երջանկահուշ*» (147), «*առի մ'ունիմ եւ նրբանույշ*» (147)։ Այս շարքը կարելի է շարունակել։

Մեծարենցյան մակդիրները եւ Մեծարենցի լեզուն ընդհանրապես չափազանց ինքնատիպ են, անհնար է նրան շփոթել այլ հեղինակի հետ։ «Միրաձայն հծծյունները» մի չքնաղ բանաստեղծություն է, որտեղ տեսնում ենք սիրահար հոգու տառապանքը, սիրած էակին միանալու անհուն տենչը, ինչպես նաեւ սիրած էակին, որն ընթերցողի առաջ հանում է իր հոգու եւ մարմնի կատարյալ գեղեցկությամբ։ Այս ամենը փասկերելու մեջ փոքր չէ մակդիրների դերը։

«Տնոր համբույրիս խանդուր՝ շրթունքդ բուսրե
Հուրի աննյութ, փաղփուռն ծաղիկ երազի...» (162)։ Կամ՝

¹ Տե՛ս Լ.Եզեկյան Հրանտ Մաթեոսյանի արձակի խառնարկների մի քանի հարցեր, Երեւան, 1986, Մ.Հյուսիս, Գրիգոր Զուրաբի արվեստը, Երեւան, 1964, Ա.Մարտիրոսյան, Եղջե Չարենցի չափածոյի լեզուն եւ ոճը, Երեւան, 1979, Պ.Պապայան, Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, հատար 2-րդ, Երեւան, 1991, Էդ.Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երեւան, 1980 եւ այլն։

² Մեծարենցի քնարերգությունը բնկելիս միայն «Մահը» բանաստեղծության մեջ, սրը երեխաների փաթիկի ու միամիտ մի գրույց է, չենք համարում մակդիրների։

³ Միսաք Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժառանգ, Երեւան, 1981։ Այստեղտես մեջբերումները կկատարվեն նույն գրքից։

«Մե սարի գույն վարսերոդ թովը բոլոր,
Ու ծաղկալից հոգվույդ շունչը վարդաբույր,
Լեցուր գրկիս, լեցուր սրտիս մեջ *քափուր*,
Թող զգվանքիդ ըմպեմ հեշտանքն *անսովոր*...» (162)։

Միանգամայն հասկանալի է քնարական հերոսի տառապանքը, եւ որքան ճիշտ է նրա միայնությունը բացահայտում քափուր մակդիրը, որը դրված է սլոու բառի վրա։

Գիշերը Մեծարենցի սիրած թեմաներից մեկն է։ Այս թեմայով գրված բանաստեղծություններում մա զարմանալի ու բազմազան մակդիրներով է բնորոշում զիշերը։ Դրանցից մի քանիսը՝ «*Պարզ, լուսածածան, հրաշալի* զիշեր» (29), «*Յնորաբար զիշեր*» (29), «*Գիշերն հեշտագին*» (31), «*Հեշտ, փաղփուռն* զիշերներ» (46), «*կիսաքափանց* զիշերներուն» (66), «*պամուկ* զիշերին» (71) եւ այլն։

Երբեմն միեւնույն բանաստեղծության մեջ նույն մակդիրը կարող է բնութագրել տարբեր առարկաներ ու երևույթներ, ինչպես, օրինակ՝ «Նուպաները» բանաստեղծության մեջ *ցավուր* մակդիրը դրվել է մեկ՝ սիրո, մեկ՝ կյանքի վրա, իսկ «Տերեւները կ'ըսեին» բանաստեղծության մեջ *սուկի* գոյականական մակդիրով բնորոշվել են տարբեր առարկաներ՝ *սուկի* շաղով, *սուկի* թույրեր, *սուկի* մատիկը, *սուկի* կյանքը (122)։ Իսկ «Աստվածամար» բանաստեղծության մեջ երկու հրաշալի մակդիր կազմված են կաթ արմատով՝ «*Կաթնածաղիկ* ու կապտերակ զիշերին», «*հաղորդությանը կաթնաչիք*» (96)։ Ընդհանրապես նույն արմատով կազմված մակդիրները շատ են Մեծարենցի ստեղծագործություններում։ Այսպիսի մակդիրներն օգնում են խոսափելու կրկնություններից, խոսքը դարձնում առավել հարուստ, արտահայտիչ, գեղարվեստական։ Բերենք մի քանի օրինակ։

Լույս արմատով՝ «*ցայգը լուսավոր*» (22), «*լուսացնող* երագով» (65), «*շավիղներն իր լուսավեպ*» (78), «*լուսածարար* երկինքներն» (84), «*պատմունճան լուսաբե*» (89), «*հոգվույս մեջ լուսաբաղդ*» (74), «*անլույս* խոռոչի» (92), «*լուսարծաթ* ժապավենն» (94), «*քառեր լուսեղեն*» (101), «*առտուն լուսոռոգ*» (108), «*լուսասփյուռ* ցայտը» (109), «*լուսաշարիկ* օղանույշներ» (110), «*հեղեղատին լուսաշող*» (118), «*նինջ մը կա լուսանվեր*» (128), «*լուսածախր* մոմեր» (170), «*լուսահոգի* զվարթունքներուն» (184)։

Ոսկի արմատով՝ «*ճաճանչներով ոսկեհյուս*» (18), «*շրջագիծով ոսկեդրվագ*» (60), «*ակն արեւիս ոսկեծիւն*» (61), «*ոսկեծիծաղ* լույսիդ» (65), «*նարտներ ոսկեկաթ*» (66), «*ծիրերով ոսկենիշ*» (65), «*շառափներով ոսկեծայր*» (70), «*ճառագայթի պես ոսկեվարս* ու նրբին» (74), «*վերջալույսին մեջ ոսկեգոծ*» (80), «*ոսկեցու* կայծեր» (93), «*խաբույկներ ոսկեբաշ*» (94), «*միգումածներն ոսկեհոշի*» (85), «*կախօրրանին ոսկեկույս*» (98), «*շոգովներ ոսկեման*» (106), «*մահիկ ոսկեսար*» (130)։

Մեք արմատով՝ «*հոգվույս սիրաջեր*» (29), «*հոգվույս մեջ սիրավեր*» (47), «*աղաղակ մը սիրածուի*» (69), «*սիրակարոյր* հոգիս» (70), «*սիրագեղ* բույրն ու թովքն» (151), «*սիրապանջ* մարդուն» (151), «*սիրաշայն* հծծյուններ» (162), «*հոգվույս մեջ սիրակայծ*» (162), «*սիրաշարժ* շրթունքին» (189), «*սիրածագ* բոցին» (189), «*սիրական ուղին*» (189)։

Հուր արմատով՝ «*հրաշեկ* հոգիս» (49), «*հմայքն հրեղեն*» (81), «*հրածամ* արեւին» (65), «*հարսնուկներ հրահոսան*» (147), «*հրույր* երագանքս» (161) եւ այլն։

Վերը բերված օրինակներից երեւում է, որ մակդիրները եւ՝ նախադաս են, եւ՝ հետադաս։ Ընդհանրապես ավելի ընդունված է մակդիրի նախադաս կիրառությունը, սակայն, հասկալիս պոեզիայում, խիստ գործածական են հետադաս մակդիրները, որոնք օգնում են խոսքի բանաստեղծականացմանը, հանգավորմանը եւ այլն, ինչպես, օրինակ՝

«Իրենց՝ մարմինն՝ ակնվանի *քափանցիկ*,

Իրենց հոգին՝ համբույր համակ ու շուշան,

Իրենց սիրտը՝ հուր շրջմովի ու *բաղդիկ*,

Իրենց ծիծաղն՝ արշալույս մը ջինջ գարնան» (75)։

Թափանցիկ եւ *բաղդիկ* բառերի միջոցով հեղինակը ստեղծել է խաչաձեւ հանգավորում, եւ երկուսն էլ հետադաս մակդիրներ են։

Կամ՝

«Երգն ըլլայի թռչուններուն *ծնծաշայն*,

Ու դառնայի ուրախության ճիչ մը *լայն*...» (118)։

Այստեղ էլ *ծնծաշայն* ու *լայն* հետադաս մակդիրների օգնությամբ ստեղծել է կից հանգավորում։

Ջիչ չեն նաեւ այնպիսի դեպքերը, երբ նույն բառը բնութագրված է եւ՝ նախադաս, եւ՝ հետադաս մակդիրներով։ Այս պարագայում հեղինակն ավելի խոսացնում են գույները, ավելի բազմակողմանիորեն բնութագրում առարկան, երևույթը, հոգեվիճակը։ Այսպես՝ «*Հիշատակդ*» բանաստեղծության մեջ, պատկերելով քնարական հերոսի հոգեվիճակը, որն ապրում է միայն սիրած էակի հետ կապված հուշերով, գրում է.

«Ու դուն ինձի՝ կը մոտիս

Ջինջ նըկարով մը *խոսուն*» (149)։

Այլ օրինակներ՝

«Ուտենինե՛ր, արտասովեցե՛ք տրտմազին

Գորովակաթ արցունքը ձեր *արծաթե*...» (76)։

«Կ'ուզե միմակ ըլլալ. վագե՛լ անարգել...» (186):
Մակդիրների ստեղծման մեջ մեծ դեր ունեն հարաբերական ածականները: Բերենք մի քանի օրինակ:
Շատ են **լույսե** մակդիրով բնորոշված բառերը՝ «**լույսե** արցունք մոմերու» (48), «**լույսե** աղջկան» (100), «մվազը **լույսե**» (169) եւ այլն: Իր անուրջի աղջկա մասին «Իրիկունըս» ռուսամովորի մեջ գրում է՝ «Հավերժահարս **կար ու վարդե**»:

Իսկ «Լուսնակ բուրիկիս» բանաստեղծության մեջ, գրույց բացելով լուսնի հետ, հեղինակը նրան հակադրում է իր լսպաները.

Ներե՛, ա՛հ, ներե՛,
Որ վայրկյան մը վերջ, հիմակ,
Մեղանին վրա **նյութե** լամպարս եմ վառեր,
Ըսելու համար, թե քեզ չե՛մ մոռնար, թե
քեզ չե՛մ մոռցեր... (130):

Նյութե մակդիրով հեղինակը ավելի է խորացնում հակադրությունը, մի կողմից՝ նյութական, խեղճ լսպաներ, մյուս կողմից՝ արարչագործ զիշերային լուսատու:

Հետաքրքրական են նաեւ Մեծարենցի բնարեգության մեջ տեղ գտած գոյականական մակդիրները: Այստեղ պիտի նկատի ունենանք մի հանգամանք: «Գոյական անվան համար որոշչային գործառությունը ածանցիկ նշանակություն ունի: Իր ու իրողություն անվանող բոլոր խմբերի բառերը չէ, որ կարող են մատնանշել հատկանիշ ու դառնալ որոշիչ, այլ միայն նրանք, որոնք ինչ-ինչ կապակցություններում կորցնում են գոյականական բովանդակությունը եւ ստանում իրենց իսկ էությանը բնորոշ հատկանիշի այլեւայլ զաղափարներ»⁴:

Հասկանալի է, որ երբ հեղինակը գրում է «մագերն իր **վարդ**» (182), նկատի ունի վարդի բույրը, գեղեցկությունը եւ այլն, իսկ երբ գրում է «բոց բառերը» (171), նկատի ունի բոցի այրող հատկանիշը եւ այլն:

Շատ են հանդիպում ոսկի, լույս, կույս, ծաղիկ գոյականները որպես մակդիր, օրինակ՝ «մվազումին մեջ **ոսկի**» (89), «**ոսկի** աղջկան» (60), «լեզվակն **ոսկի**» (60), «**ոսկի** պատարագ» (83), «**ոսկի** մուրճ» (99), «**ոսկի** գետն արեւին» (109), «նուրբ կամրջակ մը **ոսկի**» (109), «**ոսկի** կյանքը» (122), «**ոսկի** մատիկը» (122), «**ոսկի** թույրեր» (122), «պատուքը **ոսկի**» (132), «**ոսկի** նափորտ» (165), «**ոսկի** իմ հուրես» (170), «**լույս** արցունքով» (17), «**լույս** երգերով» (22), «**լույս** ակոսներ» (33), «**լույս** պարիկին» (43), «լույս շավիղ մը» (56), «**լույս** շիթերը» (135), «լույս հույզերով» (141), «**լույս** ոգիներու» (145), «**լույս** երագի» (154), «զվարթությունն անոնց **կույս**» (23), «աչքերուդ **կույս**» (96), «գուրգուրանքը կույս» (154), «կույս գրկիս» (162), «ծաղիկ անուրջին» (66), «նայվածքն իր **ծաղիկ**» (86), «**ծաղիկ** ծամերու» (93), «**ծաղիկ** մեղեղիքովն» (112) եւ այլն:

«Ջուրեն դարձին» գոյարիկ բանաստեղծության մեջ բնարական հերոսը խոսում է իր սրտի տիրուհու մասին: Վերջինս, ով՝ գեղջկական գեղեցկությամբ օժտված մի մագերի աղջնակ է, սափորն ուսին վերադառնում է աղբյուրից: Հեղինակը, նկարագրելով նրա հագուստը, սափորը եւ այլն, մասնավորապես ասում է.

Եվ երբոր ցնծա
Հնչումը՝ **ծնծոս**
Ջարդակիներուն՝...
Տենչանքով անհուն
Հոգիս պիտ ըզձա
Գանձեր՝ գոր չունի... (87):

Ջարդակիները բնութագրված են **ծնծոս** մակդիրով: Կարծես ականատես ես լինում գեղջկուհու հեզասահ քելքին եւ լսում թեթևորեն շարժվող զարդակիներին, որոնք հիշեցնում են ծնծղաների քաղցրահնչյուն ձայնը:

«Ուտիներու շարքին տակ» ռուսամովորում ես, ինչպես բնության նկարագրությանը մվիրված բազմաթիվ գործերում, Մեծարենցը դիմել է դիմառության հնարանին: Բնության շնչավորումը չափազանց նպաստել է բանաստեղծությունը հուզական շեշտերով լիցքավորելուն: Եվ դարձյալ մակդիր մակադրյալների դերը մեծ է: Օրինակ՝

«Ծաղիկներու գոտին դեղին, լայնարձակ
Արտոներու գյումրյութ իրանն երբ գրկե,
Ու միջօրի արեւն ալ՝ խորձ ու տրցակ
Շողերն իր՝ քվ՝ ժապավենով մը պրկե...» (75):

Իսկ «Անդարձը» մի գեղեցիկ բանաստեղծություն է սիրահար երիտասարդի ապրումների մասին: Քնարական հերոսը, ծաղկի թերթերը պոկելով, ցանկանում է գուշակել՝ արդյո՞ք իր սերը վախճաղա՞րձ է, թե՞ ոչ:

«Ինչպե՛ս կրկնեմ բարբառը երիցունին մարգարե,
Հե՛ք ծաղիկ, գոր խեղդեցի վայրկյանի մը մեջ անհույս...» (91):

Հրաշալի է պատկերված հոգեվիճակը, երբ մարդ կառչում է ամենամանշան հույսից անգամ, իսկ հեք ծաղիկ երիցունը դառնում է **մարգարե**՝ նույնպես գոյականական մակդիր:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաեւ բառակապակցություններով արտահայտված մակդիրները: Նախ խոսենք դերբայական դարձվածների մասին: Հայանի է, որ սրանք, լինելով բազմանդամ եւ գերադաս անդամ ունենալով բայը, ավելի բազմակողմանի, խորը եւ շարժման մեջ են բնութագրում մակադրյալը: «Մեռելոց» բանաստեղծության մեջ կան դերբայական դարձվածով՝ արտահայտված մի քանի մակդիրներ: Քնարական հերոսը հրաժեշտ է տալիս իր սերերին եւ ողբում նրանց անդառնալի կորուստը: Իր սիրած էակներին նա համեմատում է վարդերի հետ, վարդեր, որոնք անկախ «տարվա եղանակից» թոշնում են, ընկնում, եւ մնում է միայն նրանց հիշատակը:

«Գարուն մըն էր, եւ **համբույրով մը բացված**
Դամասկյան վարդ, զինով արվին զաղջ գոլեն,
Նըվաղեցավ ուրիշ սեր մը. սե՛րն, Աստվա՛ծ՝
Չոր թաղեցի՝ հուսաա՛լ կյանքին կանչելեն:

Ամբան վերջն էր, **նայվածքով մը բողբոջած**
Դեղին վա՛րդս ալ ինկավ աշնան շունչին տակ...» (101):

Բացված վարդ, բողբոջած վարդ. որեւէ մակդրային կիրառություն չկա, բայց ավելացնենք համբույրով եւ նայվածքով միջոցի խնդիրները, եւ ստացվում է գեղարվեստական գեղեցիկ, կարելի է ասել կատարյալ մի պատկեր՝ դերբայական դարձվածներով արտահայտված մակդիրների շնորհիվ:

Նույն բանաստեղծության մեջ կա նմանատիպ մեկ այլ մակդիր եւս, այս անգամ սեր մակադրյալին բնութագրող.

«**Ժրպիտով մը ծընած** մալսկին սեր մը կույս...» (101):

Դարձյալ նույն կաղապարն է՝ հարակատար դերբայ + միջոցի խնդիր: Այստեղ սերը ունի նաեւ հետադաս կույս գոյականական մակդիրը:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակը լիովին հասել է իր նպատակին՝ պատկերելով բնարական հերոսի սերը ընդամենը մեկ տողի մեջ:

Առհասարակ շատ են այն մակդիր դերբայական դարձվածները, որոնց գերադաս անդամը հարակատար դերբայ է, օրինակ՝ «**Հովին ծեծեն, մարդուն քաղցեն խուսափած** Թուշնիկ մըն է...» (165), «**կարմրություններ հիմալի եւ արծափին բույրեր հագած** առաուն մեզի կը մայի...» (106), «**արեւ ու ամազուն ընկած** դաշաին...» (102), «**Քեզի համար քեհնդով կյուսած** երազանքնե՛րս» (45), «**Կույս ու զվարթ երանությամբ** օժված վարդեր...» (24) եւ այլն:

Քիչ չեն նաեւ այն մակդիր դերբայական դարձվածները, որոնց գերադաս անդամը ենթակայական դերբայն է: «Կապույտ հաժումներ» բանաստեղծության մեջ Մեծարենցը գրում է.

Երջանն ըրե մարմանդներուն ու ծաղկածին հովիտներուն,
Անցիր աղմույն **քաղվերներու մեջ աղոթող** անտառներն... (84):

Շոշափելի է պատկերը. հիմավորք ծառերի ճյուղերը կարկառված են դեպի երկինք աղոթողի ձեռքերի պես, դիպուկ է նաեւ հիմքում ընկած համեմատությունը:

«Միրաձայն հոծյուններ» բանաստեղծության մեջ բնարական հերոսը այլեւս չի ցանկանում բավարարվել իղեալի պաշտումով, այլ ուզում է վայելել լիարյուն սերը: Հեղինակն այս հոգեվիճակն արտահայտում է հետևյալ տողերի մեջ.

Լոկ **հեռուեն** ժպտող բու սերդ ալ չունի
Ինձի՛ համար իրեն թովանքն երբեմնի.
Եկու՛ր, մտան զիս սիրովըդ պատե ալ (162):

Դարձյալ ակնհայտ է մակդիրի դերբայական դարձվածի դերը:

Օրինակները կարելի է շարունակել: «**Ըսպիտակ, կար ու մեկնարսե բուրող** ծաղիկ» (104), «**վայրկյան մը ապրող** իր ցողե աչքեր» (31), «**Ալիքներու վրա ուրուստող** հովն» (114), «**Իրենց մորկան կաթին կանչող** ուլենուն» (105), «**սրբիս մխլող** թախձանքին» (91) եւ այլն:

Մեծարենցի բնարեգության մեջ հանդիպում են նաեւ գոյականական բառակապակցություններով արտահայտված մակդիրներ, սակայն սրանք համեմատաբար շատ փառք թիվ են կազմում: Մի քանի օրինակ՝ «**Ոսկեկրակ աչքերով** բուրվառներն» (48), «**Մեւ սաթի գույն** վարսերուդ» (162), «**լույկի գույնով** բլուրներ» (178):

Ավելացնենք նաեւ, որ Մեծարենցը շատ է օգտագործում դերբայները (դարձյալ՝ հարակատար եւ ենթակայական) որպես մակդիր: Այսպես, «Աստվածամար» բանաստեղծության մեջ բնարական հերոսը Տիրամորից մի կաթիլ սրբություն է հայցում՝

Կաթիլ մը կաթ՝ **ծովացած** բու սրբութենն.
Ու տե՛ս, ահա՛, կը մանկանամ, Աստվածամար... (97):

Մորությունը բնութագրված է **ծովացած** մակդիրով: Իսկույն առաջին պլան են մղվում ծովի հիմնական հատկանիշները՝ մաքրությունը, պարզությունը եւ, նամանավանդ, անսահմանությունը, որոնք ավելի քան համահունչ են տվյալ պարագային եւ գեղեցիկ, բանաստեղծականորեն են ներկայացնում Աստվածամոր սրբությունը:

⁴ Արտաշես Պատյուսն, Պարույր Մեակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երեւան, 1970, էջ 277-278:

«Ան իմ սի՛րոսս է...» բանաստեղծության հիմքում ընկած է *սրբի* ու *աշխան գիշերվա* մի զեղեցիկ համեմատություն: Խորտակված են երիտասարդ սրտի բոլոր անուրջները, խեղդում է անհուսությունը, եւ քնարական հեռուն իր սիրտը մնանեցնում է լացող գիշերվա՝

Մինչ ես կու լամ՝ կու լա հոգիս, կու լամ լարերն իր բոլոր
Ու կը խորհիմ քե սիրոսս ալ է Աշխան գիշեր մը լացող... (160):

Լացող գիշեր. միանգամից երեսան է գալիս քախիծ ու տրտմություն, եւ հասկանալի է դառնում քնարական հերոսի հոգեվիճակը: Այլ օրինակներ՝ «Պատկերն ըլլամ *սրբազնացած*» (96), «քամակն *արծաթված*» (94), «*խնկազունած* այգիներուն» (96), «*մառազայթող* գուլի մեջ» (70), «նույն տապին *տախտակապարտ*» (50) եւ այլն:

Բավականին մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաեւ, այսպես կոչված, զուգային մակդիրները, որոնք նույնպես առատ են Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ: Առաջին հայացքից սովորական գույներ արտահայտող ածականները հաճախ մի յուրօրինակ հմայք են հաղորդում բանաստեղծությանը, այն դարձնում ավելի շարժուն ու կենդանի, օժտում փիլիսոփայական ենթատեքստով:

Բերենք օրինակներ:

«Բաժնված սիրտեր» բանաստեղծության մեջ, նկարագրելով սիրած էակից բաժանված սրտի տառապանքը, Մեծարենցը գրում է.

Երբեմն արցունք մը ցավի,
Ջիս վըրդովեց խրոտվքով,
Երբեմն ալ հույս մը *ծավի*
Շողաց հոգվույս մութին քով... (143):

Առհասարակ հույսը շատ է կապվել երկնքի հետ, եւ այս գաղափարն ավելի քան զեղեցիկ է արտահայտել հեղինակը ծավի զուգային մակդիրի օգնությամբ, որն արդեն իսկ իր մեջ պարունակում է երկնքի ամենակարեւոր հատկանիշներից մեկը: Իսկ մեկ այլ՝ «Հիշատակ» բանաստեղծության մեջ, նույն ծավի մակդիրը օգտագործված է լույսեր գոյականը բնութագրելու համար՝

Մութ ըստվերներ, *ծավի* լույսեր ցիրուցան՝
Ցուրտ սարսուռով, լույս-հույզերով պարուրված,
Հըպումով մը ազդու՝ եկան ու անցան... (141):

«Նեմքեր» եռամաս բանաստեղծությունը պատկերում է խեմքերի հոգեկան տառապանքները, որի գլխավոր պատճառը միջավայրի դաժանությունն է: Ուտամավորի երրորդ մասում սեւ մակդիրը նույն տան մեջ գործածված է երկու անգամ՝ *լաք* ու *հորայր* բառերի հետ:

Սեւ լաքի մը պես կը նետեն երեսին
«Նեմք» բառն անհուն, բառ անգորով ու դաժան.
Ըւ կը դառնան ապրիլ իրենց կյանքն ոսին,
Սեւ եղբայր մը մատնած ցավին անբաժան... (189):

Թվում է՝ այս երկու մակադրյալները մարդկանց աչքում նույն արժեքն ունեն: Հեղինակը սրանով կարծես ուզում է ընդգծել մարդու վերաբերմունքը մարդու նկատմամբ երեսպաշտ հասարակության մեջ:

Որպես զուգային մակդիր առանձնապես մեծ կիրառություն ունի կապույտը՝ իր երանգներով: Այսպես՝ «*կապույտ* անհունին մեջ լայնատարր» (142), «սպրերը *կապիտուսկ*» (83), «*կապույտ* հաժումներ» (84), «թովանքը կապույտ» (150), «եթերին մեջ կապուտակ» (12), «կապույտ բալ» (126), «ընծան առ *խաժուկ*» (174), «*խաժ* հանդերձը» (125), «*լուրք* ջութերուն» (187) եւ այլն:

Գունային մակդիրներ են նաեւ՝ «պարիկ մը *քունայր*» (102), «ջութակի սարսուռին գիծը *կարմիր*» (80), «*դեղձան* շառափը մարմուն» (84), «հոգվույդ *կարմիր* կարտին» (92), «*գորշ* խոհանրիս» (100), «վաճ մը *մերմակ*» (54) եւ այլն:

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ հանդիպում են նաեւ այնպիսի մակդիրներ, որոնց իմաստն անհարկ է բնութագրված առարկայի իմաստին, հակասական է: Այս մակդիրները ռճագիտության մեջ կոչվում են օքսիմորոն: Սակայն պետք է հշշել, որ սրանց թիվը խիստ սահմանափակ է: Մի երկու օրինակ: «Հիշատակող» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսն ապրում է իր անուրջների աշխարհում՝ անընդհատ փարվելով սիրած էակին: Երազը քվում է իրականություն, աղի արցունքը դառնում է անուշ, եւ այս հակադրության մեջ տեղին է օքսիմորոնը.

Անուշ արցունք մը սըրտիս
Քուն կը բերե զովասուն,
Ու դուն ինձի՛ կը մոտիս
Ջինջ նըկարով մը խոսուն...» (149):

Օքսիմորոններ են նաեւ «*ջինջ* հեղեղը» (34), «*դառն* իրճվանքով» (84), «*ամուլ* ձեր գուրն ու մատյան» (189) եւ այլն: «Նեմքեր» բանաստեղծության մեջ, պատկերով փարիսեցի հասարակության դիմակը, Մեծարենցը գրում է.

Նեմքն է, կըսեն, *անխիղճ* գուրով, եւ հանգույն
Ասույներու՝ իրենց խոկին կը դառնան... (186):

Որպես մակդիր հանդես են գալիս նաեւ մակբայները՝ իմնականում բնութարկելով գործողություն: Մի քանի օրինակ՝ «կանցնի *հպարտ, լուսարագ*» (74), «ժայռերն *անփույթ* դեռ կը տաքնան, *հանդարտորեն, լուսափողփող*» (50), «*սեղազին* կը գալարեր» (84), «կը դիտեմ *ցնձազին*» (65) եւ այլն:

«Արեւին» բանաստեղծության քնարական հերոսը անդադար արևից բուժիչ ջերմություն է հայցում: Վերջին առդերում, երբ մոտ է գիշերը եւ հիվանդությունը զնալով սաստկանում է, կարդում ենք.

Վերջին անգամ մըն ալ,
Դեռ իրիկու՛ն չեղած
Ու, դեռ տամուկ գիշերին վրիտկը զիս
չընդգրկած,

Վերջին անգամ մըն ալ,
Փարե՛ն՝ հոգվույս *խանդաբորբ* ու *կաթոզի՛ն*,
Հիվա՛նդ եմ, բարի՛ արեւ, շողա՛, շողա՛... (71):

Խանդաբորբ ու *կաթոզին* ածականները, հանդես գալով որպես պարագայական մակդիրներ, ոչ միայն զեղազիտորեն բնութագրել են փարվել բայը, այլեւ անձնավորել արեւին, որն այստեղ նման է ցավը դարձնող զբառատ քրոջ:

Իսկ «Հյուղը» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսը ցանկանում է լինել եկվորներին դիմավորող հյուղը, բաշխել մարդկանց հոգեւոր եւ նյութական բարիքներ, մեղմել նրանց ցավերը եւ այլն: Այստեղ էլ ավելի քան տեղին են *հայրորեն* եւ *լայնաբաց* մակդիրները՝

Ու ծյունապատ հեք մարդուն
Ես *հայրորեն, լայնաբաց*
Երկու թերս պարզելի... (116):

Հարկ է մի քանի խոսք ասել նաեւ փոխաբերական մակդիրների մասին, որոնք մեծ թիվ են կազմում Մեծարենցի քնարերգության մեջ: Մինչ այժմ մեր քննարկած մակդիրների մեծ մասը փոխաբերական մակդիրներ էին: «Այսպես ասած փոխաբերական մակդիրները հարում են համեմատություններին (եւ այլաբերություններին), այն տարբերությամբ միայն, որ չունեն համեմատության եզրեր եւ անմիջապես դրվում են մակադրյալի վրա»⁵:

«Անանուն» բանաստեղծության մեջ հեղինակը, դիմելով վայրի ծաղկին, հարցնում է նրա անունը: Երրորդ քառաւորում կարդում ենք.

«Հալա՛րդ» ծաղիկ, անունն ի՞նչ է
Պարիկին, որ անցավ քովեղ,
Հեզուկ ու սեւ սաքի վետվետ
Ցայտք մը ծըգած իր քամակեն... (104):

Հայարտությունը հասուկ է մարդուն, զուցե այս պարագայում՝ զեղանի աղջկան, եւ հենց այս հատկանիշն է վերագրվում ծաղկին: Ակնհայտ է համեմատությունը:

«Երզը» բանաստեղծության առաջին տողերում կարդում ենք.

Ժամը վեցն է, հյուղակը ծառերուն դեմ
կը խնդա,
Ու *չարանճար* հովիկն ալ՝ ծաղիկներուն
խաղընկեր՝
Կը պըղպջա անհանդարտ, պզտիկ երգեր՝
կը կարդա,
Եվ կամ մայիս մերթ գաղտնի լռճակին
ծոցն է ինկեր... (109):

Այստեղ էլ *հովիկին* է մարդկային հատկանիշ վերագրված:

Առհասարակ Մեծարենցը շատ է անձնավորում ու շնչավորում բնական երեւույթները եւ հաճախ դա առնում է այլաբերական մակդիրների միջոցով, օրինակ՝ «հալարա շուշանն» (92), «*հառաչաչայն* անձրեւեն» (118), «*հավերժալուռ* երկինքներեն» (79), «*բարի* արեւ» (70) եւ այլն:

Ամփոփելով հիշենք Հ.Թամրազյանի խոսքը Մեծարենցի մասին. «Պատամին ուներ հոգու եւ բնության ելեւեղները զգալու եւ լսելու բացառիկ ձիրք»⁶: Այս երեւեջները թղթին հանձնելու համար անհրաժեշտ լեզվական

⁵ Արտ. Պապույան, *Ինչ. աշխ., էջ 281*:

⁶ Հրանտ Թամրազյան, *Բանաստեղծության հագուստայն խորհուրդը, Երևան, 1986, էջ 279*:

միջոցների մեջ առանձնակի կարեւորում են մակդիրների տեղն ու դերը: Մակդիրները խոսքը դարձնում են պատկերավոր, հարստացնում այն հուզականությամբ, ավելի ու ավելի-բանաստեղծականացնում: Որպես մակդիր Մեծարենցն օգտագործել է այն բոլոր խոսքի մասերը, որոնք կարող են ստանալ մակդրային կիրառություն, ինչպես նաեւ բառակապակցություններ: Մակդիրների մեջ կան հեղինակային նորակազմություններ, օգտագործված են թե՛ նախադաս, թե՛ հետադաս կապված չափածո խոսքի առանձնահատկությունների հետ:

АРАКЕЛЯН К. Л. — Эпитеты в лирике Мецаренца. По-новому трактуется искусность применения прилагательных эпитетов, их свойство акцентирования эмоциональности и поэтизации художественного слова. Представлены ценные наблюдения относительно авторских новообразований в том смысле, что с их помощью вскрывается своеобразие поэтической искусности в придании дополнительного психологического богатства искусству слова, стремление поэта расширить рамки тематических охватов.

Исследуемый материал и толкования дают возможность более целостного и ясного понимания глубинных пластов изысканного искусства поэта М. Мецаренца.

ՖՐԱՆՍԵՐԵՆԻՑ ՓՈԽԱՌՅԱԼ ԲԱՌԵՐԻ ՉԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՅՈՒՐԱՑՄԱՆ ԱՌԱՋՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՄԻՋԻՆ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

Կ Ա ԴՈՅՄԱԶՅԱՆ-ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Ֆրանսերեն բառերի բախանցումը միջին հայերեն տեղի է ունեցել անմիջական շփման եւ մշակութային կապերի միջոցով: Ֆրանսերենից բառափոխառությունները հանդիպում են հատկապես կիլիկյան միջին հայերենում, մի քանի բառեր մատենագրական երկերի միջոցով թափանցել են բուն Հայաստանի տարածքը: Միջին հայերենի՝ եվրոպական լեզուներից բառափոխառությունների մեջ՝ հին եւ միջին ֆրանսերեն բառերը բանական պես զիջում են միայն հունարեն բառերին: Այս բառերը, ինչպես նշում է Մ. Մուրադյանը¹, եվրոպական բառափոխառությունների մեջ հատկապես աչքի են ընկնում իրենց գործածության հաճախությամբ:

Փոխառված բառերը նոր լեզվական միջավայրում, հարմարվելով փոխառու լեզվի առանձնահատկություններին եւ օրինաչափություններին, ենթարկվում են բազմաթիվ փոփոխությունների: Դա տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ բառը մտնում է մշտական գործածության մեջ: Փոխառված բառը գոյության իրավունք է նվաճում նոր լեզվական միջավայրում միայն պարտադիր յուրացվելուց հետո: Դա բարդ գործընթաց է, որի երեք հիմնական կողմերն են հնչյունաբանական, իմաստաբանական եւ ձևաբանական փոփոխությունները: Բառի յուրացմանը նպաստում են օտար բառի բառակազմական ակտիվությունը, գործածության պահանջը կամ անհրաժեշտությունը լեզվում, իմաստային ինքնուրույնությունը, հոմանշային ճիշտ համարժեքի բացակայությունը եւ այլն:

Հնչյունագրային փոխարկման հետ մեկտեղ տեղի է ունենում փոխառյալ բառի ձևաբանական յուրացումը, որի ժամանակ փոփոխության են ենթարկվում թե՛ բառի ձևաբանական կառուցվածքը, թե՛ քերականական կարգերը: Ձևաբանական յուրացման ընթացքում վերանում են փոխառու լեզվում բացակայող քերականական կարգերը, եւ բառը ձեռք է բերում փոխառու լեզվին հատուկ քերականական կարգեր: Նոր լեզվական միջավայրում փոխառյալ բառը ձևաբանական պարզեցման է ենթարկվում, բառը կազմող քերականական եւ բառակազմական ձևաբանական կոդերը ենթարկվում են իրենց նշանակությունը, բարդ բառերը դիտվում են պարզ: Հետևաբար, ձևաբանական յուրացման ուսումնասիրումը ենթադրում է երկու կողմ՝ քերականական կարգերի եւ բառակազմական ձևավորման ուսումնասիրում:

Միջին հայերենի՝ ֆրանսերենից բառափոխառությունների ձևաբանական առանձնահատկությունների քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանց խոսքիմասային ռաշխումը սահմանափակ է: Փոխառյալ բառերից 118-ը գոյական է, 8-ը՝ բայ, 6-ը՝ ածական, 1-ը՝ մակբայ: Ինչպես պարզվում է, փոխառյալ բառերի մեծամասնությունը գոյականներ են, եւ դա ընդհանուր երեւույթ է բոլոր լեզուների համար: Այսպես, Հաուգենի տվյալներով² փոխառյալ բառերի 70-75 %-ը գոյականներ են, 18-23 %-ը՝ բայեր, 3-4 %-ը՝ ածականներ, 0.5-1 %-ը՝ ձայնարկություններ, նախադրություններ եւ դերանունները չեն փոխառվում:

Գոյական անուն: Փոխառյալ գոյականները կորցրել են հին եւ միջին ֆրանսերենի սեռի քերականական կարգը եւ ստացել են հայերենի հոլովական հարացույցի համապատասխան վերջավորությունները (փոխառու լեզվում գոյականները չեն հոլովվում): Գոյականներից եւ ոչ մեկը հայերենում ձևաբանական փոխարկման չի ենթարկվել, փոխառյալ բառերը ընկալվել են որպես արմատ բառեր, այլ կերպ ասած՝ ֆրանսերենի բառակազմական ձևաբանական կոդերը ենթարկվում են իրենց նշանակությունը:

Միջին հայերենում գոյականի քերականական կարգերը դրսևորվում են հիմնականում այնպիսի միջոցներով, որոնք հատուկ են հայոց լեզվին նրա զարգացման բոլոր փուլերում³:

Ի տարբերություն գրաբարի, միջին հայերենում գոյականների մեծամասնությունը, հատկապես փոխառությունները եւ նորակազմությունները, հոլովվում են արտաքին քերականական հոլովումներով: Գործածման հաճախականության տեսակետից, փոխառյալ բառերի մեջ նույնպես, արտաքին հոլովումների մեջ ամենալայն տարածումն ունի *Ի* հոլովումը՝ *կլափ-կլափի, Կոստանց-Կոստանցի, հառնէ՛գ-հառնէ՛գի, պարտոն-պարտոնի ջանց-լեր-ջանցլէրի, ֆրեր-ֆրերի, ֆարսին-ֆարսինի եւ այլն*: Մի քանի բառափոխառություններ պատկանում են *n* հոլովմանը՝ *անսիգ-անսիգոյ, ջալունց-ջալունցելոյ, ու* հոլովման են պատկանում *մարաջախար* եւ *բէլ* բառերը՝ *մարաջախու, բլու*: Պայլ բառը ունի եւ *n*-ով եւ *ne*-ով վկայված ձևեր՝ *պայլու* (Աճա. - 73) եւ *պայլո* (Աճա. - 43): Եւ ներքին հոլովման են պատկանում միայն փոխառյալ բառերից *-ուրին* ածանցով կազմված նորակազմությունները: Հայտնի է, որ *-ուրին* վերջածանցը հայերենի ամենագործուն ածանցներից է, եւ, հետևաբար, հաճախադեպ է հանդիպում ֆրանսերեն հիմքերով կազմված նորակազմություններում. *պարոնուրին-պարոնուրեան*,

¹ Ալմարկներ միջին գրական պատմության, հտ. Ա, խմբագիր Բ. Բ. Ադայան, Երևան, 1972, էջ 245:

² Haugen E. The Analysis of Linguistic Borrowing, Language, vol. 26, N2, 1950, էջ 143:

³ Ալմարկներ միջին գրական հայերենի պատմության, հտ. Բ, խմբագիր Գ. Զահեդյան, Երևան, 1975, էջ 16: