

«Նոր արքան երիտասարդ է և մերայնոց սովորությանն անծանոթ» (247):

«...չենք կարող միթե նույն անել մերայնոց համար» (149):

«Պալատական մեծերը նույնպես թվում են պարզ, հեզ մարդիկ: Անշուշտ հեռու են բյուզանդական վարչարարից, չունեն *մերայնոց* նման շքեղ հանդերձանք, բայց հարգանք են տածում առ հյուրը, առ օտարը» (101):

Այս ցուցական դերանվան սեռականը՝ այսր, հանդես է գալիս որոշյալ դերանվան նույն հոլովի հետ:

«Կարծրք նա այդպես էլ պատասխանել է թագավորի առաքած մարդոց... և ի բաց այդ և *այսր ամենուրի* կարևորություն չի տալիս սպառնալյաց» (254):

Գրաբարյան ճիշտ հոլովաձևով է գործածված նաև ամենեքին որոշյալ դերանունը, օրինակ՝ «-Փոխեն՝ մեր վճիռը. և մի՞թե դուրսին կլինի այդ, երբ մանավանդ, *ամենեցուն* ցանկությամբ հայտնեցինք այն թագա՞ր հուն, գահաժառանգին» (36):

Գրաբարյան դերանունների գործածության մեջ նկատվում է մի հետաքրքիր երևույթ, որ ըստ երևույթի բխում է գրողի մոտեցումից: Հաճախ Ձորյանը վերցնում է գրաբարի դերանունների հոլովված ձևը և հոլովում աշխարհաբարի կանոններով: Օրինակ՝ դա ցուցական դերանվան սեռական հոլովը դառնում է *դորան* Ձորյանը վերցնում է այդ ձևը՝ կազմելով դորանից՝ բացառականի ձևը, մինչդեռ գրաբարում դա դերանվան եզակի բացառականը լինում է ի *դմանե*:

«Միթե *դորանից* ծագել կարող է մինչևիսկ պատերազմ» (23):

«Թող հոռոմաց մայրաքաղաքը զմայլի դորանցով» (296):

«Եվ *դորանից* դուք՝ արմեններդ կշահեք» (210):

Նման ձևով գործածում է դորանով, դորանցով, սորանցից, սորսնով, սորանից ձևերը:

«*Սորանից*, աստվածային, կազմում են մի կարծիք» (108):

«Եվ շատերը *դորանից* մանր են, աննշան» (200):

«Ես խորհում եմ, որ *սորանով* եթե չվերանա լարված վիճակը, գեթ կմեղմանա» (197):

Նա դերանվան սեռական հոլովը կազմվում է նորա ձևով: Իսկ գործիականը՝ *նովա*, Ձորյանը նորա սեռականի ձևից կազմում է նորանով գործիականի ձևը, օրինակ՝

«...և ազատ խոսում եք *նորանով*» (208):

«*Նորանով*, որ կդառնաք կարգին ազգ» (210):

Նոքա դերանվան բացառական հոլովը Ձորյանը գործածել է գրաբարյան ի նոցանե(ե) ճիշտ ձևով, օրինակ՝

«Վերջապես արքա, հասու եղա որ Արմենիայի բոլոր չարամիտ գործերը ծագում են ի նոցանե...» (345)

«Այդ պարագային, արքա, ...գուցե հանձն առնի մեկ ուրիշը ի *նոցանե*» (232):

Սակայն ի նոցանե ձևին զուգահեռաբար գործածում է նոցանից սխալ ձևը: Օրինակ՝

«Մի՞թե սակայն *նոցանից* որևէ մեկը կարող է...» (295):

«Մեկը *նոցանից* բնավ չպետք է ջանա իշխել մյուսին» (326):

Գրաբարի սույն, դույն, նույն ցուցական դերանուններից աշխարհաբարում գործածվում են սույնը, դույնը, դուրս է եկել գործածությունից: Պատմավեպում հանդիպում ենք դույն դերանվան գործածության բազմաթիվ դեպքերի: Սակայն պետք է նկատել, որ գործածությունից դուրս եկած դույնը կարող է գործածվել այս ցուցականի հետ սաստկական նշանակությամբ՝ հենց, էլ: Օրինակ՝

«Իսկ ու՞ր է այժմ *դույն այդ* նամակը» (125):

Նույնը վերաբերում է սույն ցուցական դերանվանը:

Բավականին սխալ ձևեր են կազմված իւր ստացական դերանունից՝ յուրայինները (365), յուրայիններ (61), յուրյանց (214), յուրյանք (217):

Այս ամենով հանդերձ՝ Ձորյանը կարողացել է գրաբարյան դերանունների նպատակային օգտագործման շնորհիվ հասնել պատմական ոճավորման:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1 Հոդվածը մի բաժինն է գրաբարյան բառերի ու արտահայտությունների գործածությունը Ստեփան Ձորյանի պատմավեպերում ստեղծագործության: Այստեղ խոսվում է գրաբարյան դերանունների կիրառությունների մասին:

2 Տե՛ս *Ստեփան Ձորյան*, Երկերի ժող., հ. 1, Երևան 1977թ., էջ 20:

3 Տե՛ս *Ֆ.Խլդաթյան Դ.Ղեմիրճյանի* «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն և ոճը, Երևան «Լույս», 1988թ., էջ 200:

4 Տե՛ս *Ստեփան Ձորյան*, Երկերի ժող. հ. 1, Երևան «Սովետական գրող», 1977թ., էջ 22:

5 Տե՛ս *Ստեփան Ձորյան*, Երկերի ժող. հ. 1, Երևան 1977թ., էջ 22:

6 Օրինակները վերցված են Ստեփան Ձորյանի Երկերի ժողովածուի 9-րդ հատորից, Երևան, 1983.: Փակագծում նշված են էջերը:

7 Տե՛ս *Ա. Աբրահամյան* «Գրաբարի ձեռնարկ» Երևան, «Լույս», 1976թ., էջ 86:

ԳՈՒՅՆԵՐԻ ՄԵԾԱՐԵՆՑՅԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

ԿԱՐԻՆԵ ԱՌԱՔԵԼ ՅԱՆ

Որևէ հեղինակի խոսքարվեստը, նամանավանդ բառապաշարն ուսումնասիրելիս հաճախ են քննվում տարբեր բառախմբեր, ինչպիսիք են գնահատողական արժեքով օժտված բառերը, հուզաարտահայտչական երանգավորում ունեցողները և այլն: Սակայն անհրաժեշտ է փոքր-ինչ կանգ առնել նաև մեկ այլ բառախմբի վրա, որը թեև հույզերի, զգացումների անվանումներ չի ներառում, սակայն շատ ու շատ գրողների ու բանաստեղծների ստեղծագործություններում իր ուրույն տեղն ունի խոսքի արտահայտչականության, պատկերավորման ու ոճավորման գործում: Խոսքը գունամունների և ընդհանրապես գույն խորհրդանշող բառերի մասին է:

Փաստ է, որ գույները շատ անգամ տրամադրության կամ հոգեվիճակի արտահայտիչ են, երբեմն էլ պարզապես խորհրդանիշ, բավական է հիշել խորհրդապաշտական գրական ուղղությունը: Ինչպես նշվել է «գույնի կառուցվածքի առանձնահատկությունները այն գործոններից են, որոնք բնորոշում են այս կամ այն արվեստի ոճական յուրօրինակությունը»:

Դարասկզբի արևմտահայ ականավոր քնարերգու Միսաք Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ ևս գույներն ունեն բավական մեծ ու կարևոր դեր, ինչին կանդաղառնաճառք ստորև:

Շատ անգամ հենց գույներն են պայմանավորում խոսքի նրբությունն ու բանաստեղծականությունը: Իր անդրանիկ ժողովածուն հեղինակը անվանել է «Ծիածան», ինչն արդեն իսկ ընթերցողի մեջ գունային զգացողություն է առաջացնում: Մեծարենցը միակը չէր հայ գրականության պատմության մեջ, որ անդրադարձել է ծիածանին: Հիշենք Եղիշե Չարենցին, որի առաջին ժողովածուները մեկը ևս կոչվում է «Ծիածան»: Չարենցը ծիածանի բազում գույներից ընտրում է երեքը՝ կապույտը, ոսկին, մանուշակագույնը՝ որպես տարիքի ու տրամադրությունների խորհրդանիշ, և սրա հիման վրա կառուցում իր բանաստեղծական շարքերն, այսպես.

Երեք ճաճանչ, երեք երանգ, երեք գույն

Որ անցան-

Քույր, կապել են քո աչքերում, իմ հոգում-

Ծիածան:

Մեծարենցի ժողովածուում գույների նման խիստ շեշտադրում չկա, թեև վերջիններս պակաս խոսուն չեն: Այստեղ ավելի խոսքը գնում է խոհերի ու հույզերի մասին: Ինքը՝ հեղինակը, «Ինքնադատության փորձ մը «Ծիածան»-ին առիթով» հոդվածում գրում է. «Տեսնենք հիմակ, թե բանաստեղծին մտքին մեջն ինչպե՞ս ծիածանվեր են հավիտենական զգացումներն ու մտածումները»:

Մենք էլ փորձենք ներթափանցել մեծարենցյան գույների աշխարհը և տեսնել, թե այդ «ծիածանումն» արտահայտելուն ինչպես են նպաստել գույները «Ծիածան» ժողովածուում և հեղինակի մյուս բանաստեղծություններում:

Հեղինակի քնարերգության մեջ ամենից հաճախ կիրառվող գունանունը *կապույտն* է՝ ընդհանուր առմամբ 28 գործածություն: Սա պատահական չէ, քանի որ *կապույտն* իր տարբեր երանգներով/ինչպես նաև *սպիտակը*՝ հաճախ է խորհրդանշել մաքրություն, նրբություն և քնքշություն: Խոսելով Եղիշե Թադևոսյանի «Աստվածածին» կտավի մասին՝ Գարեգին Կաթողիկոս Հովսեփյանը գրում էր. «Աստվածածինը յուր կապույտ և մեղմ աչքերի արտահայտությամբ, մայրական գորով է, սեր, անձնվիրություն՝ առանց նկարչի կողմից արտաքին միջոցներով մարմնավորված լինելու այդ. իսկ որդին յուր մանկական թափկների մեջ բռնած սպիտակ և մաքուր աղավնու նման անմեղություն. երկու զուգորդված գեղեցկություններ, որ իբրև լուսավոր ճառագայթներ թափանցում են հոգուդ մեջ և ներքին, քաղցր բավարարության զգացումով համակում քեզ»:

Հետևենք մի քանի բնագրային վկայությունների. «Երկու բոցե թևերու մեջ ծովանկարն է սխրալի՜. – *Կապույտի՜*՝ փառքն ամրափակված շրջագիծով ոսկեդրվագ»/60/; «Ուր երկինքն ալ կը քնանա՝ *Կապույտներու* խորհուրդին մեջ երազելով Վաղորդայններն երջանիկ»/69/; «Ոսկի շաղով օծեցիր *կապույտ* ծաղիկն ակե-րուն»/122/; «Ու լույսերով պարածածկել հիվանդ հոգին. Քույր ունենալ ջուրին կարկաջն ու *կապույտ* բալ»/126/; «Հույսի շող մը գիս հավետ Կը կապե նուրբ *կապույտին*»/149/:

Ակնհայտ է *կապույտի* դերը խոսքի արտահայտչականացման, «գունավորման» գործում՝ անկախ այն հանգամանքից, որ բառը գործածվել է իր սովորական ածականական իմաստով կամ ստացել է գոյականական կիրառություն: Մի դեպքում այն խոստում ու հույս է պարգևում հուշերի աշխարհում ապրող քնարական հեղինակին, մեկ այլ դեպքում՝ գթառատ քրոջ պես գգվում հիվանդ հոգուն, մի երրորդ դեպքում՝ հայտնվում իր ողջ փայլով, շքեղությամբ ու վեհությամբ:

Հեղինակի չափածոյում *կապույտ-ի* կատարած դերը լիովին ըմբռնելու համար չափազանց կարևոր է անդրադառնալ այս բառի հոմանիշներին, որոնց դիմել է Մեծարենցը թե՛ կրկնությունից խուսափելու, թե՛ ոճական այլ նպատակներով մասնավորապես ներկայացնելու համար *կապույտ-ի* տարբեր երանգները, որոնցից յուրա-մանիշների հարստությունը գրողի ստեղծագործության մեջ նրա լեզվի հարստության և ոճաբանական հնարամտության վկայությունն է: Որքան բազմազան է հեղինակի օգտագործած հոմանշությունը, այնքան ավելի տարբեր մեթոդներ և հնարքներ են մտնում պատմողական հենքը, ու այնքան ավելի գյուտարար է գրողը»:

Եվ այսպես. բիլ- «Կերկնեն կապույտ մ'անճման Բիլ ծովն անհուն ու երկինք» /143/. բիլ բիլ- «Ու սիկառի ծովն, որ բիլ բիլ կ'ամպանա» /39/. լազվարթ- «Ջրաշոգին գետին վրայեն ամպանման կը բարձրանա. Կը փոփոդին լազվարթ գույներ ճամբան ի վեր Կապույտ- դարին» /50/. լուրթ- «Խաչ՝ որուն ցավն ու ըստվերներ գորշգույն Կ'անդրադառնան ինչպես մռայլ ուրվական Լուրթ ջուրերուն վրա ծով հոգվոյն մայրական» /187/. լուրջ *- «Աղբյուրին լուրջ ջուրերուն մեջ ճառագայթ մը կ'իյնա շեղ» /106/. խաժ- «Կարկաջն աղբյուրին կը կան չե հստակ՝ Դովիվ մածիշտն՝ իր ջուրին խաժ հանդերձը փոթելու» /125/. խաժագույն- «Ի՞նչ արբեցությամբ ծվերն են կապույտ. գետերն՝ հորդաջուր, աղբյուրները՝ գեղուն, լիճեր՝ խաժագույն, առուն՝ շուտափույթ» /132/. խաժուկ- «Ու նվերիդ փոխանակ՝ գույնիս ընծան առ խաժուկ» /174/. ծավի- «Մութ ըստվերներ, ծավի լույսն ցիրուցան՝ ցուրտ սարսուռով, լույս հույզերով պարուրված, Զըպումով մը ազդու՝ եկան ու անցան» /141/ և այլն։

Երբեմն նույն բանաստեղծության մեջ առկա են կապույտ-ի մի քանի հոմանիշ։ Այսպիսին է «Բաժանվա սիրտեր» ոտանավորը, որտեղ կապույտ-ի կողքին օգտագործվում են բիլ-ն ու ծավի-ն։ Այստեղ բիլ-ը բնորոշում է երկինքն ու ծովը, ինչը միանգամայն բնական է, իսկ ծավի-ն «գունավորում» է հույսը՝ հանդես գալով որպես փոխաբերական մակիդիր, երբ «ծավի հույսը» ճեղքում է մռայլ մտքերի խավարը։

Գույների ընտրության մեջ, ինչպես տեսնում ենք, Մեծարենցը նախապատվությունը տալիս է կապույտ-ի Սրա մի վկայությունն էլ «Կապույտ հաժուներ» ոտանավորն է, որն ամբողջությամբ երազային դեգերումներ ու պրպտումների մի չքնաղ պատկեր է։ Ոտանավորը, դեռ մոր տպագրված, բազում թեժ վեճերի առիթ տվեց Մասնավորապես «Մասիս» հանդեսի խմբագիր Ենովք Արմենը 1907 թվականի 28-29 համարում տպագրված Տիգրան Զյուլյուրյանի «Ծիածան.- Միսաք Մեծարենցի» գրախոսությանը կցել էր այսպիսի բովանդակությամբ մի դիտողություն. «Եւ մանաւանդ «Կապույտ յաժուներ»... ինչ տեսակ բան է արդեօք այդ կապույտ յաժուները. կ'ընա՞ն նկարագրել։ Կրնա՞յ նոյն ինքն նկարագրել ամոր հեղինակը։ Անիմաստ սենյակի մի մանուկական գայթակցությունն են մէկ քանի բանաստեղծներու փորձած այս մոլար կապույտները, որոնցմէ աղէկ կ'ընեն զգուշանալով նորահասները»⁶։

Մեծարենցն այս դիտողությանն անդրադարձավ «Բնադատությունը» հոդվածում՝ գրելով. «Ենովք Արմեն սապես տրամաբանեց անշուշտ / կ'ենթադրեմ, քանի որ ինք հայտնաբերեց տրամաբանելու քաջությունը չունեցավ/... հաժուներ = պտույտ, դեգերում, աննյութական, անտեսանելի բան մըն է՝ հետևաբար կապույտ չի կրնար ըլլալ... Ենովք Արմեն թող ուզէ կարդալ ու հասկնալ պզտիկ արտագրությունները զոր պիտի ընեն «Կապույտ հաժուներ» խորագրով ոտանավորես. նախ ըսեմ, թե կապույտ հաժուներ ըսելով կը հասկնամ կապույտներ մեջ հաժուներ. ու հետո պետք է գիտնալ, թե այս պարագային հաժուներ կապույտե տարբեր չի կրնար ըլլալ. քանի որ օղը ինքնին կապույտ է ...» /257-258/։

Դեղինակը բացատրում է «կապույտ հաժուներ»-ի էությունը, որն իր մուրթ քնարականությամբ և մտային թռիչքով հարց էր առաջացրել «ավանդապատ» ընթերցողի մեջ։ Իսկ կապույտը որպես օդի խորհրդանշան հայտնի է եղել դեռևս միջնադարում։ Ինչպես նշվել է. «Չորս գլխավոր գույների և չորս տարրերի /օդ, ջուր, հող, կրակ/ հարաբերության մասին խոսում էին արդեն անտիկ փիլիսոփաները՝ էմպեդոկլեսը և Դեմոկրիտը՝ սը, չորս տարրերին համապատասխանեցնելով հետևյալ գույները՝ սպիտակ, սև, կարմիր, և դեղին։ Ինչ տաքքիթ է, որ Լեոնարդո դա Վինչին ևս հիմնական գույները /դեղին, կանաչ, կապույտ, կարմիր՝ ըստ նրա կապում է չորս տարրերի հետ՝ սպիտակը՝ լույսի, դեղինը՝ երկրի, կանաչը՝ ջրի, կապույտը՝ օդի, կարմիրը՝ հրի, սևը՝ խավարի հետ»⁷։

Դայ քնարերգության մյուս գագաթը Մեծարենցի ժամանակակից Վահան Տերյանը, նույնպես հաճախ նախապատվությունը տալիս կապույտ-ին, ինչպես.

Կանչում ես անվերջ

Կապույտ հեռվից,

Շնչով անուշ

Կանչում ես ինձ⁸։

Բանաստեղծությունները «գունավորելու», «երանգավորելու» համար Մեծարենցը *կապույտ-ի* և նրա հոմանիշների կողքին օգտագործել է *կապույտ* արմատով կազմված բառեր, ինչպես. *կապտերակ*- «Կաթնածուղիկ ու *կապտերակ* գիշերին մեջ Պատկերն ըլլան սրբազնացած ես համայնին»/96/. *կապտորակ*- «Ու մանանդները ճանճկեն, Ու սարերը *կապտորակ* եղև հծծյունով մը կ'երգեն Լույսին ոսկի պատարագ» /83/. *կապուտակ*- «Գարուն է, ծիլ առին ծաղիկն ու դալար, Կը շողա լույսն եթերն մեջ *կապուտակ*»։ *կապուտաչի* «Եվ ըլլայի ծաղիկիդ թրթռում, Աղբյուրներուն, *կապուտաչի* ակերուն» /117/. *լոնակապույտ*- «Լոռածամբ ուն, որ կ'անցնի քովն Ուռեստաններու գեջ, *լոնակապույտ*» /132/։

Գունանուններից Մեծարենցը հաճախ է օգտագործել նաև *ճերմակը*՝ 21 կիրառություն, իսկ նրա հոմանիշների կողքին օգտագործել է 14 անգամ։ Այս երևույթը ևս պատահական չէ, քանի որ ճերմակ-ը հնուց ի վեր հայ համաշխարհային գրականության մեջ դիտվել է որպես սրբության, պարզության, մաքրության խորհրդանշան։ Աստվածաշնչի Դին Կտակարանում, Եսայու մարգարեության մեջ, հանդիպում ենք այսպիսի տողերի. «Եկ խօսենք իրար հետ,- ասում է Տէրը.- եթե ձեր մեղքերը արեան պես կարմիր են, ապա ես ձեռն պես ճերմակ դարձնեմ, եթե որդան կարմիր լինեն, կը սպիտակացնեմ ինչպես բուրդը»⁹։

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ ճերմակ-ն ու սպիտակ-ն ունեն տարբեր երանգային առանձնահատկություններ, ինչու՞ն կ'համոզվենք՝ կարդալով մի քանի բնագրային օրինակներ։

ճերմակ- «ճերմակ երագիդ ցայտքերն մեղրիկ պուտ պուտ կաթեցուր հոգվոյս սիրաջեր»/29/. «Ինչպե՞ս կրկնեմ տաղերը նարկիսներուն ու վարդին, Ու վիպերդը՝ կեռասն բուրդոններուն վրա ծյունող ճերմակ բուրդ»

շափրակի բաղիլներու մեղեդի՞ն» /91/. «Հոգիս բանտեցի՞ք դոյակին մեջ ձեր, ճերմակ ըստեղներ հուր դաշնամուրին» /93/. «Տաք է, մեկ կողմ կը մետն շուտ իր վերմակ Ու կը հանե շապիկն ալ գաղջ ու ճերմակ»/171/. «Կ'ուզե թրջել ճակատն ինչով բոցարծար՝ ճերմակ թռչնիկ ծփանքներուն վրա ծովուն» /186/ և այլն։

Բերված օրինակներում, ինչպես տեսնում ենք, ճերմակ-ն ունի որոշչային- մակդրային կիրառություն և բնութագրում է միանգամայն տարբեր իրեր ու երևույթներ։ Մինչև հոգու խորքն են թափանցում թե՛ «ճերմակ ստեղծերի հրապույրները, թե՛ ձմռան պարզ գիշերվա «ճերմակ երազը»։

Ոչ պակաս արտահայտչականությամբ է օժտված նաև սպիտակ-ը, որ հիմնականում հանդես է գալիս որպես նկարագրական կամ փոխաբերական մակդիր։ Այսպես. «Երազանուրը անասնիկին օրհասն ու մահն ըսպիտակ, Վերջին քունն ալ դափ ու ծափով պիտի տոնեն վաղ գիշեր» /38/. «Ապրիմ-մեռնիմ մը ձեռքս՝ նորեն դաշտերն ես ինկա ու տենչանքներս գրկած լացի մարմինդ ըսպիտակ» /92/. «Պիտի հյուսեն մանյակ մը նուրբ Շուրջն ըսպիտակ պարանոցիդ» /66/. «Ուր ծաղկահեր գլխով աղջիկն ըսպիտակ Մահիճին մեջ ընկողմանած աչքը բաց՝ Ձեռքը թուղթին՝ թուղթը սրտին կ'երագե» /171/. «Քանի դիտեն դեմքն ըսպիտակ գերթ մարմար, Շիթ շիթ արցունք կը քարանա սրտիս մեջ» /185/ և այլն։

Երբեմն ճերմակ-ն ու սպիտակ-ը օգտագործված են կողք կողքի նույն բանաստեղծության, անգամ բանաստեղծական մեկ տան մեջ, ինչպես «Չյունի ցնծություն» ոտանավորում.

Որ տանիքին վերա ճերմակ էլ մը կ'ըլլա,

Ուր կը հաժի գիրն անուրջիս իմ օրորուն.

Որ հոգվոյս մեջ ալ ըսպիտակ հորձք մը կ'ըլլա /100/։

Նկատենք նաև, որ այս բանաստեղծության մեջ ճերմակ-ն օգտագործված է երեք անգամ։

Դեղինակի ստեղծագործության մեջ, որպես հոմանիշ ճերմակ-ին ու սպիտակ-ին հանդիպում են նաև այլ բառեր, որոնք արդեն գունանուններ չեն, և, սակայն, խոսքի ոճավորման գործում սրանց դերն անչափ մեծ է։ Մեծարենցը մասնավորապես շատ է օգտագործել ձյուն բառը՝ նկատի ունենալով ձյան հիմնական հատկանիշներից մեկը՝ սպիտակ գույնը, ինչպես նաև նշված արմատով բաղադրված մի քանի բառ։ Չյունը հիմնականում հանդես է եկել որպես մակդիր, և ինչպես դիպուկ կերպով է նկատել հետազոտողը. «Թեև ածականն է կոչված դառնալու մակդիր, սակայն առավել ուժեղ բնութագրող մակդիր դառնում են գոյականները։ Այդ այն պատճառով, որ եթե ածականը կամ բայը մեկ հատկանիշով է բնութագրում առարկան, ապա գոյականը՝ հատկանիշների մի ամբողջ խմբով»¹⁰։

Այսպես. *արծաթ*- «Մեղեսիկի փոշի մըշուշն ըլլան ըսկյուր Եվ առիգածն *արծաթ*՝ ջուրին վրա հողանի» /96/. *ձյուն*- «Ի՞նչ արբեցությամբ *ձյուն* ճայեր, ծղփին, Բարձրեն՝ օդածն լյուղ կուգան. արփին Մեջ կ'ոսկեզօծին ու կը թևանան» /131/. *շուշան*- «Ծաղիկ վարսերն ոսկինարգես՝ ու ծաղիկ՝ թարթիչներն ու աչքեր, ճակատը *շուշան*»/108/։

Մի քանի ածականներ՝ կազմված *ձյուն* արմատից. *ձյունաթորմ*- «Երազանուրը *ձյունաթորմի* ձեռքերուդ պիտի բերեն մեղեսիկե մատնիներ»/66/. *ձյունածիր*- «Դու՞ն Աստվածյան գեղեցկության արփավոր հարս, Սրբության կույսը *ձյունածիր* ու հըրավարս»/96/. *ձյունափայլ*- «Սնդուսն գգվոտ եթերն աչերուդ *ձյունափայլ* ճակտիդ պարփակումին տակ, գոհարատուփն է հըմայքով ջերուտ» /50/։

Գույն մատնանշող վերջ հիշատակված բառերից բացի հեղինակի չափածոյում համեմատաբար հաճախ են հանդիպում ծիրանի-ն ու սև-ը, առաջինը՝ 13, երկրորդը՝ 14 կիրառություն։ Սև-ը ճնշող մեծամասնությամբ է օգտագործված է իր դասական, սուգ ու վիշտ խորհրդանշող իմաստով և միայն երկու դեպքում՝ «սև սաթ» բա- օգտագործված է իր դասական, սուգ ու վիշտ խորհրդանշող իմաստով։ Այսպես. «Բլրոյն կատարն սուրբն ալ քունի մեջ թաղվի՝ Մասնակցելով ռակապակցության մեջ՝ այլ իմաստով։ Այսպես. «Բլրոյն կատարն սուրբն ալ քունի մեջ թաղվի՝ Մասնակցելով մարդուն երգին սև սուգի» /133/. «Սև սաթի գույն վարսերուդ թովքը բուրդ, ու ծաղկալից հոգվոյդ շունչը վարդաբույր, Լեցուր գրկիս, Լեցուր, սրտիս մեջ թափուր» /162/։

Այլ է ծիրանի գունանվան դերը Մեծարենցի բանաստեղծական աշխարհում։ Ծիրանին միշտ էլ համարվել է արքայական գույն։ Նշվել է, որ «Առաջին խորանում, ինչպես Շնորհալու մոտ, գերիշխող ծիրանի գույնը արքայական է։ Այն բառացի համընկնում է պուրպուր գույնին «գույների ուսմունքում» Գյոթեի տված բացատրությանը, այսինքն «կարելի է ծիրանին համարել արքայական բնույթի»։ Այն արքայական է համարում նաև Տաթևացին»¹¹։

Ծիրանի բառը, սակայն, ինչպես վկայում են բառարանները, ամենատարբեր գույներ կարող է արտահայտել. «Թեև ծիրան բառի գործածությունը շատ մոր է, բայց անշուշտ ամենաինքն ժամանակն էլ կար, որովհետև ունիմք նրանից ծիրանի «ծիրանագույն կարմիր»¹²։

Կամ «Ծիրանի- ած. 1. Ընդհանրապես՝ պայծառ՝ գեղեցիկ՝ դուրեկան /գույն/։ /Այս հիմնական ներկայումս կորած նշանակությունից ծագում են յաջորդները, մայելով թե՛ երբ և ու՞ն որ գույնն է թուացել գեղեցիկ ու դուրեկան/2. Կարմիր, արիւնի գոյնով կմ վարդագույն։ Կապույտ, մալի։ 4. Դեղին, բաց կմ մուգ։ Ձուռն ծիրանի խաշել։ Ծիրան /պտուղը իւր գոյնից այս անունն ստացած։ Աճառեան Արմ բ. հատ 2, Եր. 782 ենթադրում է ընդհակառակը, այսինքն ծիրան պտղի գոյնից է առաջացել ծիրանի բառը/։ 5.Կանաչագույն։ 6.Երփներանգ, գոյնգ- գոյն...»¹³։

Դետաքքիթ է, որ Մեծարենցի չափածոյում ծիրանի-ն հաճախ է կապվել լույսի հետ՝ կարծես ի հայտ բերելով նրա մի ծածկված հատկանիշը՝ գույնը։ Ինչպես. «Բայց մխացող խոհերուս մեջ ծիրանի Լույս մը հանկարծ սրարդեցավ շողալով» /20/. «Լույսի բիծեր ծիրանի Կ'ասղնտեն քողը մութին» /33/. «Հուշիկ փախչող իրիկվան ծիրանի լույսն է զվարթ»/48/ և այլն։

Դետաքքիթ է, որ այս երևույթը կար նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործություններում։ Նա գրում էր. «Ա-

ռաջին խորանը չորս գույներով՝ կապուտակ, ծիրանի, կարմիր և սպիտակ, նմանվում է նախկին խորանին չորս տարրերի ձևով: Եվ ծիրանի սյունները ցույց են տալիս առաջին լույսի հաստատությունը՝ Աստվածային աթոռ տարրերից դուրս»¹⁴:

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ մեկ անգամ ծիրանի-ն հանդիպում է կանաչավուն իմաստով, երբ ընթերցողի աչքի առջև հառնում է գլխնան չքնաղ բնապատկերը՝ կանաչ դաշտի և այն զարդարող դեղին ծաղիկների:

Ի՞նչ արբեցությամբ ծիրանի դաշտին

Շեկ ծաղիկներուն կը վազե մեղուն... /132/:

Մնացած դեպքերում՝ ծիրանի-ն փոխաբերական մակդիր է՝ օգտագործված այնպիսի իրեր ու երևույթներ, նշանակող բառերի կողքին, որոնք առօրյայում գույն չեն ունենում, սակայն հեղինակի հատուկ վերաբերմունքի շնորհիվ ստանում են հաճելի, դուրեկան, բանաստեղծական գունավորում, ինչպես. «Գիշերն ես համբուկը սպասեմ ծիրանի այն դարձին»/62/։ «Թոշ ամպիկներեն դեռ կը վարանի Բոց տարփանքներու ցանցերով հյուսված, երազը կապույտ, հույսը ծիրանի» /152/:

Միսաք Մեծարենցի ներկայացնում հանդիպում են նաև կարմի-ը՝ իր մի քանի բոսոր, կարմրություն, վարդագույն, քունայթ հոմանիշներով: դեղինը՝ բոց, դեղձան, խարտյաշ, շեկ, ոսկի հոմանիշներով, կանաչը՝ գլուխտ, գլուհյուր երանգներով: գորշը՝ գորշ-գորշ, գորշ գույն, գորշություն ձևերով, նաև հիր-ը, խնկագույն, մթագույնը, մութ-գունը:

Հաճախ բանաստեղծական մեկ տան կամ մի քանի տողերի մեջ հեղինակն օգտագործում է զանազան գունանուններ՝ կարծես ստեղծելով գունանկար: Սա հիմնականում կատարվում է բնության երևույթները նկարագրելիս, ինչի անկրկնելի վարպետն էր Մեծարենցը: Բնութնապաշտ հեղինակը բնությանը շունչ ու կենդանություն էր հաղորդում նաև գույնի միջոցով: Ասվածի վառ ապացույցն է «Ուռիներու շուքին տակ» ոտանավորը, որտեղ բնության կատարյալ գեղեցկությունները մարմնավորված են կատարյալ պատկերի մեջ.

Ծաղիկներուն գոտին դեղին, լայնարձակ

Արոտներու գլուհյուր իրանն երբ գրկե,

Ու միջօրեի արևն ալ խուրձ ու տրցակ

Շողերն իր՝ բիլ ժապավենով մը պրկե.../75/:

Միսաք Մեծարենցի բանաստեղծական աշխարհը քննելիս կարելի է հանդիպել մի հետաքրքիր երևույթ, որ հոգեբանության մեջ կոչվում է ֆոտիզմ: Ինչպես նկատում է հետազոտողը. «Սինեսթեզիայի հիմնական ամենից ավելի տարածված տեսակը՝ ֆոտիզմը (ծայնի վերածումը գույնի, տեսողական պատկերի) նրա մոտարտահայտվում է գունային ամբողջական, ինքնուրույն պատկերներով: Մեծարենցյան այդ պատկերները ունեն քան լսողական և տեսողական (գունային) սերտ կապակցությունների, նույնքան և ստեղծագործական վերակայության անմիջական արդյունք են, որոնք յուրահատուկ գեղեցկություն և թարմություն են տալիս նրա բանաստեղծություններին: Նրա մոտ ֆոտիզմի բնորոշ պատկերներ են՝ «... ջութակի սարսուռին գիծը կամիր...»: «Երգը իդիձի և հառաչի թել մըն է հիր»... «Նուրբ կամրջակ մը ոսկի» և այլն»¹⁵:

Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ հանդիպում է նաև մի երևույթ, որն ավելի հատուկ է գրաբարին. վարացական գոյականը կիրառվում է ածականի փոխարեն: «Գրաբարում հաճախ ածականը ստանում է ուրիշ ածանցք՝ վերածվելով վերացական գոյականի, որը սովորաբար դրվում է սեռական հոլովով և գործածվում ածականի իմաստով: Այդ բառերը պետք է թարգմանել աշխարհաբար որպես ածական. օրինակ՝ Բազմասց՝ ձեզ ողջոյն մարդասիրութեան մերոյ (Եղիշէ, էջ 9) = Թող շատանա ձեզ վրա մեր մարդասիրական ողջույնը: Այս երևույթը լայն կիրառություն է ունեցել V դարից սկսած, հաճախ է հանդիպում Նարեկացու ստեղծագործություններում, ինչպես՝ «Դարան ամրութեան, պատսպարան վստահութեան»¹⁷ և այլն: Մեծարենցի ստեղծագործություններում նրա գործածությունը պատահական չէ, քանի որ նա հրաշալի ծանոթ էր հայ հին և միջին դարյան գրականությանը, հատկապես շատ էր հիանում «Մեր գրականության հսկայով»՝ Նարեկացով:

«Կյանքի երգը», բանաստեղծության մեջ կարդում ենք.

Ահա ինչպես, տես, կապույտն ալ կամարին

Մերթ ամպերու գորշությունով կ'աղարտի... (20):

Ակներև է, որ երբ հեղինակը գրում է ամպերու գորշություն, նկատի ունի գորշ ամպեր: Այս երկատողում կա է նույն երևույթի մեկ այլ դրսևորում ևս. կապույտն ալ կամարին: Այստեղ հեղինակը չի դիմել ուրիշ վառ ածանցին, այլ ածականը, հոդ ստանալով, գործածվել է գոյականաբար, և «կապույտ կամարի» փոխադրումը ստացվել է «կապույտն ալ կամարին»: Նման դեպքերը բավական մեծ թիվ են կազմում, ինչպես «քերթված կապույտի» (22), «հոգվույս մութին» (33), «իդներուս կապույտին» (96), «լիճին վրա կապույտի» (163) և այլն:

Հեղինակի ստեղծագործության մեջ տարբեր իրեր ու երևույթներ հաճախ գուգադրվում են գունատուր կամ վառ գունավորման հետ: Սա ևս օգնում է տրամադրությունը կամ հոգեվիճակը ճիշտ ընկալելուն, մաքային ներաշխարհի որևէ ծալք բացահայտելուն: «Դեղին վարդեր» բանաստեղծության հերոսը լքված ու կնձված, հայացքը դարձնում է դեպի *դեղին* ու *դժգույն* վարդերը՝ նրանց մեջ մխիթարություն որոնելով, նրանք «անհույս դալկությամբ» հիանալով: Միայնակ հոգուն այլևս չեն հրապուրում *կարմիր* ու *ծուր ճերմակ* վարդերը, որոնք գեղեցիկ են, ուրախաբեր, բայց կարծես ունեն մի տեսակ թաքնված հեգնանք, որ ճնշում, ճնշ է զգալուն սիրտը: Դարձյալ գույները խորհրդանշ են, հոգեկան աշխարհի ելևէջումների արտահայտիչ:

Անհուսության դալուն հագած *տժգույն* վարդեր,

Ձձեզ հավետ պիտի սիրեմ ես սրտագին,

Ու միշտ սիրել պիտի չուղե իմ դառն հոգին,

Կարմիր ու *ծուր ճերմակ* վարդերն ուրախաբեր (24):

«Այգային» ոտանավորը առավոտի պատկեր է ու բնության արթնության գովք: Այստեղ, ի թիվս այլ գեղեցկությունների, տեսնում ենք նաև գույնզգույն աղավիհների ճախրը.

Աղավիհներ, լաջակներու պես մետաքսե գունագեղ,

Ճամբե ճամբա կը թռչնոյին թույլ ծածանքով վաղանցիկ (100):

Այս պատկերի խայտաբղետ գունային զգացողությունն ապահովելու գործում էլ մեծ է *գունագեղ* ածականի դերը:

Գունագեղ բառից բացի, *գույնզգույն*-ը Մեծարենցի չափածոյում ունի հետևյալ հոմանիշները՝ *գունյան*, *երփներանգ*, *երփներփուն*: *Երփն* արմատով, որ նշանակում է «գույն, երանգ»¹⁸, հեղինակն ունի նաև այլ կազմություններ՝ *երփնագոծել*, *երփնալուցկի*, *երփնել*, *երփներգել*, իսկ *գույն* արմատով՝ *գույնե*, *գունաժպիտ*, *գունեղ*: Ինքը՝ *գույն* գոյականը, բավական հաճախ է օգտագործված: Բառաշղթայում հանդիպում է նաև մեծատառով գրությամբ, ինչը մի ավելորդ վկայություն է Մեծարենցի բանաստեղծական աշխարհում նրա կարևորության մասին:

Այսպես.

Եկո՛ւր, անցնինք ծառաստանեն այս Լուսին,

Ու բացառքեն *Գույնին*, Չկին ու Բույրին... (98):

Թեև տեղի սղության պատճառով, չկարողացանք անդրադառնալ հեղինակի չափածոյում տեղ գտած գույն անվանող բոլոր բառերին, սակայն այս համառոտ քննությանից էլ պարզ է դառնում, որ դրանք Մեծարենցի քնարերգության մեջ մեծ դեր ու կշիռ ունեն: Շատ անգամ խոսքին տալով բանաստեղծություն ու նրբություն, երանգ ու փայլ դրանք պայմանավորում են չափածոյի հուզաարտահայտչական կողմը՝ դառնալով խորը գեղագիտական հաճույք պատճառող անզուգական միավորումներ: Այս միավորների ոճաբանական դիտարկումը թույլ է տալիս ավելի խորը ներթափանցելու Միսաք Մեծարենց բանաստեղծի կերտած պատկերի թաքուն ծալքերն ու ենթաշերտերը, պարզաբանելու նրա տաղանդի ցարդ չնկատված կամ պատշաճ ուշադրության չարժանացած առանձնահատկությունները:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1 Ն. Գ. Զորանջյան, Գույնը Հայաստանի վաղ մմիջնադարյան գեղանկարչությունում, Երևան, 1978, էջ 63:

2 Եղիշե Զարենց, Պոեմներ, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1984, էջ 254:

3 Միսաք Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1981, էջ 238: Այսուհետև մեջբերումները կկատարվեն նույն գրքից՝ փակագծերում նշելով էջերը:

4 Գարեգին Յովսեփյան, Նկարիչ Եղիշե Թադևոսյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության գրքում, հ. Ա, Երևան, 1983, էջ 196:

5 Ը. Լ. ԺՌՎՏՉ, հՅՈՍՈՐԳՈՍՈ լԵՊՏՏԱԿՐՅՉԱՎԼՍՆ ՐԱՎՈ, ԾՏՐՍՉՈ, 1961, թԳՐ. 263. (Ա. Ի. Եֆիմով, գեղարվեստական խոսքի ոճաբանություն, Մոսկվա, 1961, էջ 263):

* Լուրջ, ած., Լուրբ, կապտավուն, երկնագույն / տես Էդ Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976, էջ 552/:

6 «Մասիս» շաբաթական հանդես, 1907, 9 հունիսի, թիվ 28-29, էջ 582:

7 Զաղվածքն ըստ «Մեկնութիւնք խորանաց» գրքի, աշխատասիրությամբ Վիգեն Ղազարյանի, Երևան, 1995, էջ 14

8 Վահան Տերյան, Բանաստեղծություններ, Լիակատար ժողովածու, Երևան, 1985, էջ 92:

9 Աստուծաշունչ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1994, էջ 997-998:

10 Պ. Մ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, հ. 2, 1991, էջ 45:

11 Մեկնութիւնք խորանաց, էջ 16:

12 Զր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. 2, Երևան, 1973, էջ 459:

13 Ստ. Մալխասեանց, Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 2, Երևան, 1944, էջ 339:

14 Մեկնութիւնք խորանաց, էջ 141:

15 Հ.Մ. Թութանջյան, Հոգեբանական էություններ, Երևան, 1991, էջ 210:

16 Հ.Մ. Ավետիսյան, Ռ. Ս. Ղազարյան, Գրաբարի ձեռնարկ, Երևան, 1992, էջ 145:

17 Գիրգոր Նարեկացի, Մատենան ողբերգութեան, Երևան, 1985, էջ 601:

18 Հմմտ. Զր Աճառյանի, մշվ վառարանը, հ. 11, էջ 70:

Араксян К. Л. – Цветовая символика Мецапенца – Исследуется цветовая палитра лирики западноармянского поэта Мисака Мецаренца, выявляется ее стилистическая ценность. Приводятся существенные обобщения относительно ее роли в деле эмоционально – экспрессивной нюансировки слова. Показано, что тонкости художественного слова и его поэтичность тесно связаны с использованной цветовой палитрой, что доставляет читателю глубокое эстетическое удовольствие.