

ԱՎ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԽՈՍՔԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ,  
ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Ն. Գ. ԱՆՏՈՆՅԱՆ

Հայտնի է, որ գեղարվեստական գրականությունը կյանքի պատկերավոր արտացոլումն է: Գրողի վարպետությունը բնորոշվում է նաև լեզվական բարձր մշակույթով: Տաղանդավոր գրողը գեղագետ-արվեստագետի բժախնդրությամբ, ճշգրտությամբ ու համակողմանիությամբ արտացոլում է իր ժամանակի ժողովրդական լեզվի իրողությունը, վերջինս էլ ընդգրկում-ներառում է նրա մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները, բազմաբնույթ երևույթները: Ստացվում է, որ գեղարվեստական գրականության լեզուն և ժողովրդի ընդհանուր լեզվական մշակույթը մշտապես գտնվում են փոխազդեցության վիճակում: Իրեն խոսքի արվեստ, գեղարվեստական գրականությունն իր պատկերները, բազմազան ոճական ձևերը արտահայտում է լեզվի միջոցով, ուրեմն և նպաստում է լեզվի արտահայտչական հնարավորությունների մշակմանը և զարգացմանը: Ու քանի որ եզրագրվեստական ստեղծագործությունն առավել չափով է օժտված ոճականությամբ, քան խոսքի այլ տիպի դրսևորումները<sup>1</sup>, ուրեմն գեղարվեստական գրականությունը, որպես համաժողովրդական լեզվի հայելի, արտացոլում է և՛ լեզվի զարգացման առանձնահատկությունները, և՛ նրա լեզվաոճական հնարավորությունները: Գեղարվեստական գրականության լեզուն ունի իր առանձնահատկությունները, իսկ յուրաքանչյուր գրողի լեզուն՝ իր մասնահատկությունը, ինքնատիպությունը:

Բազմահարուստ է Ավ. Իսահակյանի չափածոյի լեզվաոճական արտահայտչամիջոցների պատկերասարահը բանաստեղծական հնարանքների բազմազանությամբ, լեզվական բարձր արվեստով, որոնք էլ բանաստեղծի գեղարվեստական-փիլիսոփայական ինքնարտևորման յուրօրինակ վավերագրերն են: Իսահակյանի բանաստեղծական յուրաքանչյուր շարք կամ գիրք անակրկալ գյուտ է, որում լեզվական-ոճական հետաքրքիր ձևերի, պատկերավորման, արտահայտչականության միջոցների օգնությամբ դրսևորվում է բանաստեղծի մտածողության նոր որակը, աշխարհընկալման նոր երբիմաստը:

Ավ. Իսահակյանի քնարերգության լեզվաոճական առանձնահատկությունները, հիրավի, և՛ ոճական, և՛ գեղագիտական որոշակի արժիք են ներկայացնում: Այդ իսկ հիմքով էլ նրա չափածոյի լեզվի մի շարք հարցեր ժամանակին արժանացել են և. Կանայանի քննությանը<sup>2</sup>: Ավ. Իսահակյանի քնարերգության բառապաշարին բնորոշ ոճաբանական առանձնահատկություններին 1954 թ. գրած իր «Ավ. Իսահակյանի պոեզիայի բառապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները» գրքում անդրադարձել է Վ. Առաքելյանը: Իր կու աշխատություններն էլ, անշուշտ, գիտական լուրջ արժեք են ներկայացնում Իսահակյանի քնարերգության լեզվաոճական վերոհիշյալ հարցերի ուսումնասիրության մեջ:

Այս հոդվածում մենք փորձում ենք քննության տոնել Ավ. Իսահակյանի չափածոյի խոսքարվեստի լեզվական պատկերավորման, արտահայտչականության միջոցների մի քանի առանձնահատկություններ, որոնք ըստ մեզ՝ կարիք ունեն սովելի խոր ուսումնասիրության:

Մակդիւրե: Ինչպես հայտնի է, ժամանակակից լեզվաբանության մեջ մակդիւրի բնորոշման երկու տարբերակ գոյություն ունի: Էդ. Զրբաշյանի բնորոշմամբ՝ մակդիւրը (էպիտետ) մեկ կամ մի քանի բառից բաղկացած գեղարվեստական բնորոշում է, որը մատնանշում և ընդգծում է երևույթի որևէ հատկանիշը և նրա նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում<sup>3</sup>: Շատ երկրորդ տարբերակի՝ «այն որոշիչ բառերը, որոնք սովորականներից տարբերվում են արտահայտչականությամբ, հուղական կամ պատկերավոր բնույթ ունեն, կոչվում են մակդիւրներ»<sup>4</sup>: Ակնհայտ է, որ երկու տարբերակում էլ ընդգծվում-շեշտադրվում է առարկայի, երևույթի գե-

<sup>1</sup> Գ. Н. Поспелов, Проблемы литературного стиля, М., 1970, с. 15:

<sup>2</sup> Խ. Կանայան, Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությունների լեզուն, Երևան, 1940 թ.:

<sup>3</sup> Էդ. Զրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1967, էջ 221:

<sup>4</sup> Գ. Ք. Զահուկյան, Յ. Հ. Խլզարյան, Հայոց լեզու, Ոճաբանություն, Երևան, 1976, էջ 57:

ղարվեստական, պատկերավոր և հուզական-հոգեբանական վերաբերմունքային կողմը: Վաղուց է նկատված, որ «մակդիրն ամենից հաճախ արտահայտվում է ածականով, բայց կարող է կազմվել նաև գոյականից (հրաշք աղչիկ, կախարհ ձմեռ, ծով աշքեր, կայծակ հեռագիր), մակբայից (տերևները «դողացին մեղմարաբ» — Տերյան): Լինում են բարդ բառերից կազմված, ինչպես և մի քանի բառերից բաղկացած մակդիրներ («եմբուս կորած խրճիթներ» — Զարենց, «կամբ լավոզ հրդեհ» — Ն. Զարենց): Մակդիրի բնորոշման ավելի տարողունակ տարրերակ է առաջադրում Դ. Ս. Թոզենտալը. «Մակդիրը բառ է, որ բնորոշում է առարկան կամ գործողությունը և նրանցում ընդգրկում է ինչ-որ էական հատկություն, որակ: Մակդիրի ոճական դերը նրա գեղարվեստական արտահայտչականությունն է»<sup>6</sup>:

Այժմ դիտարկենք Իսահակյանի շփածո խոսքի բաղմածալ տիրույթում մակդիրի դրսևորման բովանդակային և ձևային, դրանց զուգորդման-համակցման գործոնների մի քանի առանձնահատկություններ:

Մակդիրների բովանդակային և կառուցվածքային զանազանության վավերացումն են շփածո խոսքում Ալազյազի աստղամերձ վեհությունն ու հրաշափառությունը, նրան փարվելու տենելը, այնչափ ցանկալի Զարոյին հոգեծուլվելու կանչը, Արագածի և նրա շրջակա բնության անձեռակերտ հրազործությունն ամփոփող բանաստեղծական համակազմի հետևյալ կառուցատարր-մակդիրները, որոնք բանաստեղծական խոսքն ավելի ներգործուն, արտահայտիչ ու հուզական են դարձնում, բնապաշտական հզոր լիցք հաղորդում նրան. դրանք բովանդակությամբ ու կազմությամբ տարաբնույթ մակդիրներ են. ավաստ վահան, զմուխտ գահ, մարմար Զարո, լույս փերուզ, զարմանք երազներ, բյուրեղ վրան, աղամանդե թագ, Խստղն պսակ, կայծակեղեն թրեր, թափառական ամպեր, սեզ ժայռեր, պերճ գոտիներ, ոսկեհյուս. արեշումե փեշեր, հրեղեն ծաղիկներ, ծիրանավառ թագուհի և այլն:

Հայրենի բնաշխարհի հանդեպ մեծ պաշտամունքի մի անձեռակերտ մանրաքանդակ է «Մանթաշին»<sup>7</sup> բանաստեղծությունը: Ի՞նչ լեզվաոճական արտահայտչամիջոցներով է կերտվել այդ ստեղծագործությունը. ահա՛ դրանք. երազ-հովիտ մակդիրն ամփոփում է բանաստեղծի այնքան սիրելի հովտի հմայքը, թովանքը, անիրականի շափ գեղեցկության՝ երազայինի միտելը, զմուխտ օրորոց է այն՝ զմրուխտի պես կանաչ, զալար օրորոց, ուր իր մշտանորոգ մանկությունն է խայտում: Եվ այսպես, մակդիրի վարպետ գործածությունը ճեղքում է նրա բառն շփակը, և քույս-քույս հորդում է Իսահակյանի բանաստեղծական ընդերքի ապրումը: Ավ. Իսահակյանն իր շփածո խոսքում հմտորեն է օգտագործում տարատեսակ մակդիրներ, որոնք ոչ միայն առանձնացնում-շեշտադրում են առարկայի, երևույթի այս կամ այն հատկանիշը, գեղարվեստորեն բնութագրում նրան, այլև իրենց մեջ ամփոփում են բանաստեղծի հուզական գնահատանքը, դառնում առարկայի կամ երևույթի հանդեպ հեղինակի հոգեբանական արժեքման բազմածալ արտացոլանք: Ահա մի օրինակ «Հավերժական սերը» լեզենդից՝

Գահի վրա երիտասարդ էլ — Սաման  
Մեղմ գրկել է հրաշագեղ բամբիշին.  
Կրծքի վըրա հյուսքը նրա — ծփծփան,  
Հանց նուսուֆար լույս-աղբյուրի երեսին:

Փերուզ ծովը, որ փարում է մշտաթոր  
Սեպ ժայռերը Լիբանանի փեշերի՝  
Չունի այնպես, այնպես փեփուր ձյունաթույր,  
Ինչպես կուրծքը լուսապայծառ բամբիշի...

Շշնջում է լուսաբարսի բամբիշի  
Ականջն ի վար այնպես ֆեֆուշ, հեզասան,  
Ինչպես լուսնի շողակաթը թավիշի  
Այն հոյակապ սյուններն ի վար մարմարյա...

Այս լեզենդի յուրաքանչյուր կառուցատարր կերտվել է մեծագույն վարպետությամբ: Դրանցից յուրաքանչյուրի «կենսագործունեությունը» տվյալ բանաստեղծական միջազայրում համոզիչ է ու ներգործուն:

Հուզական մակդիրները բնորոշում են առարկան կամ երևույթը՝ շեշտադրելով, հուզականորեն առանձնացնելով նրա որևէ էական հատկանիշ կամ կողմ, արտահայտելով նաև հեղի-

<sup>5</sup> Էդ. Զրաշյան, նշվ. աշխ., էջ 221:

<sup>6</sup> Д. Е. Розенталь, Практическая стилистика русского языка. М., 1968, с. 399:

<sup>7</sup> Ավ. Իսահակյան, ԾԺ, հ. 2, Երևան, 1974 թ., էջ 11 (այսուհետ այս հրատարակությունից մեջբերումները շարագրանքում՝ ԾԺ, հատորը, էջը):

նակի հուզահոգեբանական վերաբերմունքը՝ զան Լրագ, մեղկ փափկություն, շֆեղ, անշեղ գաշ- նակ, հոգի զագիր ու նանիւր, սեզ քարավան, անարները վեա:

Այժմ գիտարկենք հուզական, հոգեբանական մակդիրները կոնկրետ գեղարվեստական խոս- քի միջավայրում: «Մեր պատմիչները և մեր զուսանները» բանաստեղծության մեջ Ավ. Իս- հակյանը գործածում է հուզական, հոգեբանական մակդիրներ: Բանաստեղծական առաջին տան «Պատմիչները մեր վշտահար, մեղմ կանթեղի լույսով անշեղ» նախադասության մեջ ընդգծված մակդիրները հիրավի հուզական են, հոգեբանական: Վշտահար մակդիրով բանաստեղծը պատ- միչների բազմաթիվ հատկանիշներից առանձնացրել-կարևորել է նրանց հատկապես վշտահար լինելը, որովհետև դրանում արտահայտվում է պատմիչների մտահոգությունը, սրտացավությունն ազգի վիճակի, հայրենիքի դառն ճակատագրի հանդեպ: Այս մակդիրով բնութագրելով պատ- միչներին՝ բանաստեղծը միաժամանակ դրանում արտահայտում է իր ջերմ վերաբերմունքը հայրենյաց պատմության մշակների հանդեպ: Մեղմ մակդիրի մեջ հուզական, հոգեբանական բնորոշումն առկա է. շե՛ որ այդ լույսի ներքո է զրվում մեր պատմությունը, ուստի բանա- տեղծի բարյացակամությունը, հոգեկան ջերմությունը, նաև երախտագիտական ներթաքույց ապ- րումը ամփոփվում են մեղմ մակդիրով: Անշեղ մակդիրը, ներառելով բանաստեղծի՝ վերևում թվարկված ապրումի նրբերանգները, իր մեջ կրում-արտահայտում է ևս մեկ նրբմաստ՝ հավատ գարևի երթում մեր ոգորումի, մեր հոգեկան լույսի շարունակելիության-հավերժության հան- դեպ:

Նույն բանաստեղծության «Վառ հավատով փառքերը մեր (զուսանները— Ն. Ա.) ավան- ղեցին որդոց որդի» նախադասության մեջ օգտագործած վառ մակդիրում ևս առկա է երևույթի հուզական-հոգեբանական բնորոշման գործոնը: Դրանում արտացոլվում են և՛ մեր հաղթանակ- ների դյուցազնական ոգին ու հաստատակամությունը, և՛ մեր փառքերի հավերժության հավա- սը, և՛ պայծառ, խանդավառ լավատեսությունն ապագայի հանդեպ: Ակնհայտ է հուզական, հոգեբանական մակդիրների դերը գեղարվեստական խոսքի ներգործունեությունը, հուզականու- թյունն ու արտահայտչականությունն ուժեղացնելու գործում:

Նկարագրական մակդիրներ: Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում զգալի դեր և գործածության որոշակի տեղ ունեն նկարագրական, մակդիրները, որոնք բնութագրում են ա- ռարկան կամ երևույթը՝ առանձնացնելով ամենաէական կողմը՝ առանց արտահայտելու ցայ- տուն վերաբերմունք-գնահատական:

Նկարագրական մակդիրների գործածությունը դիտարկենք կոնկրետ բնագրում:

Նդել է հնում, պե՛րն արևելքում

Մի քաջ զորավար՝ հայրենապաշտպան...

Պատվիրակները պատմեցին վշտով

Քշվառ վիճակը մայր հայրենիքի

Պաննոնայի արձակ դաշտում

Վեա Աթթիլան՝ կուրծքը բացած,

Կանգնեց մի օր առավոտյան:

Նրա երգում օվկիանները անպարփակ,

Ալեկոծվում, պատառվում են մինչ հատակ,

Եվ մոլուցքով իրենց անզուսպ, հայրատի

Նետվում հեռու եզերքները կարտի:

(Եժ, հ. 2, 191—210):

Գունային մակդիրներում Ավ. Իսահակյանը շեշտադրում է բնութագրվող առարկայի կամ երևույթի կոնկրետ որևէ հատկանիշը՝ հուզական-գունային բնորոշմամբ խոսացնելով տվյալ կող- մի որակական թանձրությունը, կերպավորումը: «Շե՛, ջա՛ն— հայրենիք» բանաստեղծության մեջ կանաչ արև արտահայտության կանաչ մակդիրն արտացոլում է բանաստեղծի երազած ազատ հայրենիքի ջահելությունը, երջանիկ ապագան:

— Որ արտուտի պես վեր ու վեր ճախրեմ

Նոր օրվա ծեղիդ, ազիզ հայրենիք,

Ու անուշ երգեմ, բարձր ու գիւլ գովեմ

Կանաչ արևը, ազատ հայրենիք...

Ներքոհիշյալ գունային մակդիրները ևս ներգործուն են ինչպես կոնկրետ գեղարվեստական- խոսքային միջավայրում, այդպես էլ առանձին գործածության մեջ. կանաչ-կտրիճ, կանաչ-կար- միր երազներ, սև սիրտ, կապույտ հեռուն, գիշերն ահարկու՝ և սև, դեղին շեղջեր, (անապատի) բասը բոցեր, (ավազի) դեղին ծովեր, կարմիր բոց (արեգակի), (առապատի) դեղին քղանցք,

(օրերն են) շրջնաղ, ոսկեկալլ, ծավի աշեր, ալ-շրթունք, (արշալույսի) ծիրան-ծաղիկ, ալ վարդեր, զմրուխտ-երազ, կապույտ լոռեթյուն:

Անսանձանություն արտահայտող մակդիրները շատ հոգեհարազատ են տիեզերական անսահմանության մեջ ոգու թիու ու թոփշրով սավառնող բանաստեղծին. ազատություն՝ անհուն, անտարած, Տիեզերքն անծիր, գիշեր հսկա, անծայր ճամփա, մի անհուն մկրատ, փոշու անծայր քարավան, անծիր դաշտեր, անպարփակ ազատ, ազատություն՝ անհուն, անսահման, ազատությունը աշխարհասփյուռ, անմահ մայր, տիեզերական բաժակ անհուն, գինու անհուն օվկիան, արևի վարսերն անհուն, տարածուն, էլ-Սամանի սերը՝ անանց, հավերժող, անհուն նախանձ, սերը հզոր ու անմահ՝, անհուն երազանք, մտքերս անսփ ու անչափ, ուղիս անճատեւում և անափ, անհագ հայացք\*\* և այլն:

Բառակապակցությամբ արտահայտված մակդիրները նույնպես հանդիպում են Իսահակյանի շափածոյի խոսքարվեստում: Դրանք առարկայի կամ երևույթի գեղարվեստական բնորոշման արժեք ունեն և գեղարվեստական խոսքն ավելի կենդանի և ներգործուն են դարձնում: Օրինակ՝

Եվ կինն ի՞նչ է որ... խորամանկ, խարդ.  
առնախանձ մի սարդ, հավերժ նանրամիտ...

Դու, որ մսեղեն դառն հաճույթով  
արևը հոգու դարձնում ես խավար:

Ատում եմ սերը՝ մահի պես անգուժ,  
հավիտյան այրող, խոցող զաղտնաբուր...

Հավիտյան դյուրող, հավիտյան անհայտ (իմ նոր հայրենիք), սիրտը՝ հավիտյան լացող, հագարանիբան մոլի բորենի, արբշիտ ցոփ խնջույքներ, տիեզերական հագարանահեղին (դու) խըրախճանք, հոգին երանության ջահերով վառված, բաշը փրփուր նժույգ (Ծ, 1987, 64—78), երջանկասփյուռ լույս — գիրկ, իմ հագար սեր սիրեկան, հեփթաթական անհուն գեղով (կանայք) և այլն:

Ածականով արտահայտված մակդիրները Ավ. Իսահակյանի քնարերգության մեջ ամենահաճախակի գործածությունն ունեն: Դրանք հիրավի կրում են հուզահոգեբանական մեծ լիցք, ուստի, բնականաբար, դառնում են սպրուտի տամենահաղորդիչ՝ միջոց, յուրատեսակ էներգիա՝ «անխնա», անվրեպ լիցքավորելով մարդկային հուշաշխարհը Այսպես. «Բանաստեղծի երազը» բալլագում, Ավ. Իսահակյանը, նկարագրելով բանաստեղծի խնդրանքի իրագործումը լույս-ոգու կողմից, գործածում է անպակաս լարտահայտված միանգամայն ինքնատիպ մակդիրներ, որոնք ոչ միայն ներբաներում են առարկան կամ երևույթը, այլև դառնում են փիլիսոփա-գեղագետի հուզական վերաբերմունքի ներբանատ արտացոլանքը: Օրինակներ.

Քախձանույ և հոգեվար, նվաղուն՝ էթերանում, շքնաղ կանայք, լուսաստիճ, անբաբեր կարկաչուն, գեղուհիներ շուշանագեղ, լուռություն բազմախորհուրդ, հրեշտակաթև (շուշան) սպիտակ, ոսկեշող երազ, անույ լացել, պազըստ, օձեղեն, դիվական անոթ, շար, վսեմ զոդանջ, դյուրական ցուր, վե՛իտ գիշեր, փիռույզա հեղուկ, անծիր թևեր, ամենի հոգմեր, բազմաթխուր կրթեր, երկինքն աստղաբիր, վայրագ ջիններ, նաղկալի համայնք, հեղձացիչ օդակ, պերն արոտավայր հարուստների ցոփ, ռյալակ ոճմակ, խալ կայծակներ, բարկ արև, ոսկեղեն բաշեր, մարդը տխրած, պիղծ շուկաներ, ոսկեղեն աշխարհ, ոսկեհանաչ վարսեր, խաթով թո հրդեհակեզ, երջանկասփյուռ լույս — գիրկը, լուսեղեն, բոցեղեն գրկում, օսկեփրփուր ծիրանի շքեղ, կուսական սիրտ, բնեղ սոսյուն, թռչում էր անդուլ, հաղթական ու վե՛ն, արեշումն առուններ, ոսկեճյուս երազ, լուսաթաթախ բամբիշ, Լուզանույ մուշկ, ձին հրաթև, ալիքներ բյուրածուփ, արշալույս ծաղկեճյուս\*\*\* և այլն:

Ինչպեսևնով արտահայտված մակդիրները ղգալի տեղ են զբաղում Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում: Դրանք հատկանշային խտացում բովանդակող գոյականներ են, ուստի իրենց բնութագրական-հուզական լիցքով շին գիրքում անպակաս լարտահայտված մակդիրներին. դեռ ավելին, բնութագրվող առարկայի կամ երևույթի շեշտադրվող-առանձնացվող հատկանիշը գոյականական մակդիրով իմաստային մեծ ուժեղություն է ձեռք բերում, խորքային-ծավալային որակականությամբ գրեթե համարժեքվում է բուն բնութագրվողին՝ իր մեջ կրելով նաև բնութագրողի ընդգծված վերաբերմունք-գնահատականը:

Լույս ծաղկունքին մեղմ փարվելով,  
Ինչպես օսկի լարերին  
Հովեր կանցնեն բարակ հետով, —  
Երազ երգեր կրլավին:

\* Ավ. Իսահակյան, ԾԺ, Երևան, հ. 2, 1974 թ., էջ 63—191:

\*\* Ավ. Իսահակյան, Ծ, Երևան, 1987 թ., էջ 32—311:

\*\*\* Ավ. Իսահակյան, ԾԺ, հ. 2, էջ 57—205:

Բանաստեղծական այս հատվածում ի՞նչ դեր են խաղում գոյականով արտահայտված մակդիրները: Նախ լույս ծաղկունք արտահայտության լույս մակդիրը հիրավի իմաստային-բնութագրական մեծ ուժգնություն է հանդես բերում. այդ մակդիրը շնչտադրում-կարևորում է ոչ թե ծաղիկների գունագեղությունը, այլ նրանց եթերային, լուսաշաղախ պայծառությունը, որը նույնչափ եթերային լուսավորությամբ է պարուրում բանաստեղծի հոգին: Ոսկի լարեր արտահայտության ռակի մակդիրը արտացոլում է ոչ թե լարերի ֆիզիկական կազմություն-բաղադրությունը, «շինանյութը», այլ նկատի է առնվում ծաղիկների անսովոր գեղեցկությունը, նրբագեղությունը, ընթրությունը, որոնց փարվել կարելի է ամենայն զգուշությամբ, երկյուղածությամբ:

Երազ երգեր արտահայտության երազ մակդիրն ընդգծում-առանձնացնում է երգերի անէաց-նող, երազային կախարդանքը, հոգեսուն թովչանքը, որոնք այնքան անուշ են ու երանավետ, որ ընկալվում են որպես երազ, ոչ իրական, անգո:

«Խերս անցած՝ Զարուն սիրուն» (Ե, 1987, 217) բանաստեղծության մեջ Ավ. Իսահակյանը Զարոյի աչքերի պայծառությունը, կախարդանքն արտահայտում է լույս գոյականական մակդիրի միջոցով՝ լույս աչքեր: Գծվար շէ նկատել, որ դրանից ոչ թե թուլանում, այլ, ընդհակառակը, ուժգնանում է հույզը և նրա արտահայտման ներգործունեությունը: Գոյականով արտահայտված լույս մակդիրի մեջ շնչտադրվում է նաև բանաստեղծի ընդգծված վերաբերմունքը՝ հիացմունք, ջերմություն, սեր:

Ինչպես նկատեցինք, գոյականով արտահայտված մակդիրները որոշակի դեր ու տեղ ունեն Ավ. Իսահակյանի շափածոյի խոսքարվեստում: Ավ. Իսահակյանի շափածո խոսքում որոշակի գործածություն ունեն նաև այսպես կոչված մշտական, կայուն մակդիրները, որոնք ևս զգալիորեն մեծացնում են բանաստեղծական խոսքի հուզականությունը, արտահայտչականությունը. — Ես ու երազ (մի աղջիկ), անշնչ սեր, լույս-երես\*, սեր-աղջիկ, վառ կտրիճ, քուր-քուր ունքեր, լալ-շրթուք, լայս-աչքեր, երազ-աղջիկ, ծով-կարոտ, ծով-դարդ, ծով-ցավք\*\* և այլն:

Համեմատություն: Ինչպես հայտնի է, համեմատությունը լեզվի պատկերավորման-արտահայտչականության միջոցներից է: «Համեմատությունը մի առարկայի կամ երևույթի նմանեցումն է մի ուրիշին՝ նրանց համար ընդհանուր հատկության հիման վրա»<sup>1</sup>: Համեմատության հիմքը նաև նմանեցվող երկու երևույթների նկատմամբ վերաբերմունքն է, նրանց նկատմամբ «հեղինակի մոտեցման ընդհանրությունը, որի շնորհիվ կապ է ստեղծվում նրանց միջև. մեկի օգնությամբ բացատրվում է քննիվածը և մյուսը... Համեմատությունը ոչ միայն առարկաների ընդհանուր գծերն է բացահայտում, այլև՝ հեղինակի վերաբերմունքը, նրա զգացմունքային գնահատականը: Այն սովորաբար առաջ է քաշում, ընդգծում է երևույթի բազմազան հատկություններից մեկը, սովյալ դեպքում ամենից էականը»<sup>2</sup>:

Ավ. Իսահակյանի քնարերգության մեջ լեզվաոճական արտահայտամիջոցների շարքում պատկանելի տեղ են գրավում համեմատությունները, որոնք խոսքը դարձնում են հուզական ու վառ, գունեղ ու ներգործուն: Դիտարկենք օրինակներ: Շուշան յարին ամենամուր հուզակապով կապված, անշղթա շղթայված, սիրո բոցերում էրված-վառված, սիրելի ծով աչքերի ծով կարոտախտով հար ճարակված-հրդեհված սիրակեզը «հալ ու մաշ թել է դարձել»: «Էս քարի պես ծեռ է հոգիդ, էս այրի պես՝ լուռ ու մութ» համեմատությունները բանաստեղծության ողջ հյուսվածքի կառույցում ուրույն դեր ունեն: Պաշտելի էսկի անտարբերությունը, պաղ, անհասկանալի վերաբերմունքը բանաստեղծը բանաձևել է վերոհիշյալ համեմատություններով. առաջին համեմատության մեջ Շուշան յարի ճոզին նա համեմատում է քարի հետ, որոնց համար ընդհանուր հատկանիշը ծեռ-ամուր, կարծր, (նաև՝ սառը, անտարբեր) լինելն է: Երկրորդ համեմատության մեջ սիրած աղջկա ճոզին համեմատում է այրի հետ, նրանց համար այս դեպքում ընդհանուր հատկանիշ է լուրբությունը, խոռոչավորությունը, անհասկանալի, անըմբռնելի լինելը:

«Էս ճամփեն ոլոր-մոլոր» բանաստեղծությունը սիրած էակի անդարձ կարոտի անհուն ցավի ճիշ է. կեղևավում է բանաստեղծի հոգին, և նրա ցավը սգբերում է բնությունը, ծովը: Նա տենչում է «շուրթի մեջ անգերեզման մեռնել».<sup>3</sup>

Ա՛խ, ճամփեն — մահի բերան.  
Սձի պես գալար կերթա...

Ճամփան համեմատում է օձի հետ ոչ միայն նկատի ունենալով նրա գալար երթը, այլ ավելի շատ այստեղ առկա է հեղինակի հուզական վերաբերմունք-գնահատական այդ ճամփի նկատմամբ: Այդ ճամփեն բաժանում է Շուշանից, ուստի անցանկալի է, դաժան, թունավոր, վտանգավոր, ինչպես օձը: «Կենսական ծովի հույզերի միջին Ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր» համեմատությամբ հեղինակն ավելի վառ, ներգործուն ու կենդանի է ներկայացնում կյանքի

\* Ավ. Իսահակյան, ԵԺ, հ. 2, էջ 14—187:

\*\* Ավ. Իսահակյան, 1987 թ., էջ 15, 95, 125, 217, 228:

† Գ. Բ. Զահուկյան, Յ. Լ. Խղաթյան, նշվ. աշխ., էջ 60:

‡ Էդ. Զրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 217, 218:

բարդ ալբերտություններում պահպանած իր հաստատակամությունը, ամբողջունը՝ այն համեմատելով ժայռի անկրկնի ամրությունը, անսասնության հետ:

Մարդկային կյանքում անհատի կենսագործունեության մեջ անգնահատելի, գիտակցված արժեք են ներկայացնում ճշգրտված պատգամները. դրանք բարոյահոգեբանական հզոր լիցք ու էներգիա են հաղորդում մարդկային հոգուն, խթանում կենսական ուժերի վերասլացումը: Այժմ Իսահակյանը «Նայում են ցուլուն աստղերը անշեջ» բանաստեղծության մեջ աստղերը նմանեցնելով պատգամների՝ իր հուզական-զգացմունքային վերաբերմունքն է դրսևորել աստղերի հանդեպ՝ հիմնվելով պատգամների հուզահոգեբանական և բարոյական բովանդակության, խորհուրդի վրա՝

Հոգիս այրում են և թևավորում  
Այն վառ աստղերը պատգամների պես...

«Աշխան պղտոր, պղտոր ամպեն Արցունիի պես բուն կրկա» համեմատությամբ (Ե, 1987, 34) Այժմ Իսահակյանը շեշտադրում է անձրևի՝ արցունքի պես տխուր, թախժոտ, նաև պարզ, զուլալ լինելը: Ուշադրություն դարձնենք, որ այս համեմատության մեջ ներկա են երկու անդամը՝ համեմատվող առարկան և այն առարկան, որի հետ համեմատվում է, իսկ դրանց երկուսի համար ընդհանուր հատկանիշը բացակայում է. սակայն մտքից հասկացվում է. դրան նպաստում է նաև բանաստեղծության բովանդակությունը, քնարական հերոսի տրամադրությունը, որից էլ բխում է հուզական գնահատականը, վերաբերմունքը բնորոշվող առարկայի (անձրևի) հանդեպ:

«Լուսինն ինչպես Բրնատ կաբապ, ծով-երկրներում կլլողա» և «... սիրտս է միայն — Մեծ լըռության վեհ լեզուն՝ Տիեզերքը գրկած համայն — Զանգի նրմաճ ղողանջում» համեմատությունները բանաստեղծական խոսքը դարձնում են առավել ներգործուն, կենդանի, շեշտադրակարևորում բանաստեղծական պատկերը, հույզն ու խոհը:

Հիասթափության, սիրո ցնորքների ու անուրջների կործանման մորմոքն է հնչում «Սարի հովի պես» բանաստեղծության մեջ. Հողնության, հեռացման ու հրաժեշտի թախժաշաղախ մեղեղու ընդերքում սակայն թրթռում է հաստատումի ու կենսասիրության մի անորսալի նոտա, որն էլ վավերացնում է քնարական հերոսի և բնության հուզակապի անեղծելի զմուռս-կնիքը՝ բացասումով հաստատումը, ասել է, թե՛ Սերը, մեծ Սերն առ աշխարհ, առ մարդը, առ տիեզերքը: Այդ խոհափիլիսոփայական իրողությունն են բովանդակում Իսահակյանական հետևյալ դիպուկ համեմատությունները.

Սարի հովի պես ամպերի փեշո՞վ  
Արծրվի թևին զարկեմ ու երթամ.  
Ձինջ աղբյուրի պես դալուկ անտառով  
Չոր տերևները գրկեմ ու երթամ...

Նկատենք՝ քնարական հերոսի՝ «արծրի թևին զարկելն ու երթալը» ունի սարի հովի «բնավորության գծեր»՝ մեղմություն, փաղաքշանք, զգվանք, սեր: Նույն կերպ էլ՝ չոր տերևները զրկելու և երթալու գործողությունը ունի շինջ աղբյուրի «վարքագիծ-բնավորություն»՝ մաքրություն, բարություն, նաև՝ բևեռ կրելու պատրաստակամություն, նույնիսկ՝ ինքնագոհության գնալու «ճանճարեղ հոգնություն»:

Դիպուկ, խոսուն, կենդանի համեմատություններով աչքի է ընկնում «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը:

Ե՛վ քարավանը Աբու-Լալայի՝  
աղբյուրի նման մեղմ կարկաշելով՝  
Քայլում էր հանգիստ, նիրհած գիշերով,  
հնչուն զանգեռի անուշ ղողանջով:

Քարավանի և աղբյուրի միջև բացարձակ իմաստով, անշուշտ, որևէ նմանություն չկա: Բայց բանաստեղծը նրանց միջև ընդհանուր եզր է գտել՝ նկատի ունենալով, որ քարավանի հանգիստ, հանգարտ, հավասարաշափ ընթացքը՝ միաձուլված զանգակների մեղմահոս, քաղցրալուր ղողանջունին, նմանվում է հանգարտահոս, քաղցրա՝արկաշ աղբյուրի ընթացքին:

Կամ՝

Աշխարհն էլ, ասես, մի եեփաք լինի՝  
անսկիզբ ու անվերջ հրաշք դյուրական:

Առաջին հայացքից որևէ նմանություն չունեն աշխարհն ու հեփաթը: Սակայն Իսահակյանի անսահման խորունկ-խորատես հայացքը, նրա անվրեպ ներքնատեսությունը պեղում — ի հայտ են բերում երևույթների միջև անըմբռնելի թվացող խոհական նորաթելերը: Ահավասիկ, Իսա-

հակայանն իր կենսափրկիստփայական գյուտերի արդյունքում բացահայտել, ամրագրել էր տիեզերքի անսահմանությունը, նրա անսկիզբ ու անվերջ լինելիության ասքը. ահա թե ինչ ընդհանրություն է առանձնացնում փրկիստփայ բանաստեղծը աշխարհի և երկար ու ձիգ, սկիզբ ու վերջ չունեցող հեքիաթների կախարդանքի, դուրբիչ թուղանքի միջև:

Շարունակելով ներկայացնել հեռացող թարավանի դրամատիկ ընթացքը և հուսազուրկ, հավատաթափ քնարական հերոսի աշխարհամերժումի ցասումնալից ողբանվազը՝ Ավ. Իսահակյանը անուրանալի նրբարվեստով է ընտրում լեզվական պատկերավորման և արտահայտչականության միջոցները.

Գիշերն ահարկու՝ և սև, և հսկա

մի շղչիկի պես թևերը փոնց,

Անծիր թևերը իջան, ժածկեցին

թարավանն, ուղին և դաշտերն անափ:

Եվ հողմերն ահեղ՝ նծույզների պես՝

սանձարձակ, վայրի արշավում էին,

Հորձանքներ տալով, և հողն ու փոշին

այրված դաշտերից խառնում ամպերին:

Հարկ է նկատել, որ Իսահակյանն իր բանաստեղծական խոսքում օգտագործած համեմատությունները կազմում է տարբեր կապական բառերով՝ նման, պես, ասես, իբրև, ինչպես և այլն: Անկախ այդ համեմատությունների լեզվաշինական բաղադրության ծավալային կառուցից՝ Իսահակյանական դիպուկ, տարողունակ համեմատությունները բանաստեղծական խոսքը վերածում են հոգու, հույզի և շղի՝ հասնելով խոսացած ներապրումի բառերին թարգմանության կախարդությունը:

Փոխաբերություն: Ինչպես մի առիթով նկատում է ռուս նշանավոր բանաստեղծ Արսենի Տարկովսկին, չափածո խոսքը «սովյալ լեզվի գոյություն բարձրագույն ձևն է»<sup>9</sup>, նրա ազգային դիմագիծը բնորոշող գործոնը: Սրա լավագույն վկան Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքն է, նրա արվեստը, որոնց լեզվական, ոճական արտահայտչամիջոցներին բնորոշ են չափավորությունն ու դիպուկությունը, տարողունակությունը:

Լեզվաոճական արտահայտչամիջոցների գործածության վերոհիշյալ սկզբունքը դավանեց նաև Հ. Սահյանը և ընդգծեց, որ «... բանաստեղծությունն ինքը գեղեցկությունն է, և ավելորդ գեղեցկաբանությունը միայն խախտում է նրա ներդաշնակությունը...»<sup>10</sup>:

Փառստեղծ չէ, որ իսկական գեղարվեստականությունը «արտահայտվում է որոշակի պատկերներով, իրենց մեջ պարփակված իմաստը լիուլի դրսևորող ցցուն ու շոշափելի ձևերով»<sup>11</sup>, Ջափածո խոսքի գեղարվեստականության, պատկերավորման արտահայտչամիջոցների շարքում իր ուրույն տեղն ունի այլաբանությունը: Ոճաբանության մեջ այլաբանությունը բնորոշվում է որպես իմաստային բարդ երևույթ, որի դեպքում տեղի է ունենում «մի բառի փոխարինումը մի ուրիշ բառով՝ նրանց իմաստների որևէ նմանության կամ առնչության հիման վրա: Այլաբերական բառը ձևաբ. է բերում մի նոր իմաստ (այն բառի իմաստը, որին փոխարինում է)»<sup>12</sup>: Բառի այդպիսի գործածությունը կոչվում է այլաբերություն (տրոպ): Միայն որոշակի ենթաբանագրում (կոնտեքստում) կարող է բառը լինել այլաբերական: Է. Զրբաշյանը այլաբերության այս տեսակը, որ հիմնվում է երկու առարկաների, երևույթների նմանության վրա, համարում է փոխաբերություն (մետաֆոր), իսկ մի առարկայի անվան փոխարինումը մյուսով երկու երևույթների միջև եղած որևէ կապի, առնչության հիմքով՝ փոխանունություն (մետոնիմիա)<sup>13</sup>:

Ըստ Գ. Բ. Զահուկյանի և Ֆ. Հ. Խլղաթյանի՝ «Լեզվական այն միջոցները, որոնք առարկաները և երևույթները ներկայացնում են անուղղակի ձևով, կոչվում են դարձույթներ»<sup>14</sup>, Ժամանակին Արիստոտելը ևս անդրադարձել է այս հարցին. «Ամենից կարևորն է հմտորեն օգտը վել մետաֆորներից: Պոեզիայի բոլոր գեղեցկություններից միայն գա է, որ սովորել չի կարելի: Այն իսկական տաղանդի նշան է, քանի որ գտնել բնական մետաֆորներ, նշանակում է՝ կարողանալ բնության մեջ նկատել առարկաների նմանությունը»<sup>15</sup>:

<sup>9</sup> Արսենի Տարկովսկի, Համո Սահյանի արվեստը (թարգմանիչ մտորումներ), «Փրական թերթ», ապրիլի 27, 1969 թ.:

<sup>10</sup> Համո Սահյան, Տողը, բառը, տառը, «Փրական թերթ», մարտի 28, 1969 թ.:

<sup>11</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 4, М., 1954, с. 544.

<sup>12</sup> Էդ. Զրբաշյան, Նշվ. աշխ., էջ 222:

<sup>13</sup> Նույն տեղում:

<sup>14</sup> Գ. Բ. Զահուկյան, Ֆ. Հ. Խլղաթյան, Նշվ. աշխ., էջ 60:

<sup>15</sup> Արիստոտել, Պոետիկա, Երևան, 1955, էջ 202:

Այս, գրողի հմտութեամբ ու տաղանդով է պայմանավորված փոխաբերությունների ճիշտ գործածությունը, երևույթների միջև նմանություններ ու առնչություններ տեսնելու կարողությունը:

Ավ. Իսահակյանը հաճախ է դիմում փոխաբերությունների տեղին, հմուտ գործածության թե՛ հայրենասիրական, թե՛ խոհանոցային, թե՛ սիրային երգերում:

«Սիրոս երկինք է...» բանաստեղծությունը Ավ. Իսահակյանի պայծառ կենսասիրության, անընդհատ յարգասիրության և բնապաշտության բնապարզ արձագանքն է, բանաստեղծական ինքնարտիքի գրականության, որ շնչում է ինքնատիպ փոխաբերությունների գունագեղ նրբմասնորոշումը:

Ամեն արարած...

Գահ ունի այնտեղ:

Այս փոխաբերության համար հիմք է ծառայում նաև առարկա-երևույթ առնչությունը՝ գահ-գահակալող հարաբերությունը. այստեղ գահը փոխաբերաբար արտացոլում է մարդասեր բանաստեղծի բարոյական տուրքի ու հարգանքի բարձրագույն աստիճանը, որին արժանի է մարդարարածը՝ գահակալողը:

Բանաստեղծական երկրորդ տան մեջ գործածված փոխաբերությունները փոխաբերաբար փաստում են բանաստեղծի՝ բնության, աշխարհի, մարդու հանդեպ տածած զգացմունքի՝ շուսյլ անհատնում սիրո, ծով նվիրումի կենարար, լուսածին ուժը, պաշտամունքը («Բույր կուտա ծաղկին, Սեր կուտա կույսին, Կյանք կուտա անկյանք, Չոր անպատին — Ամայի սրտին...»):

«Արագածը իրար վրա...» բանաստեղծության մեջ Իսահակյանն Արագածի լանջերի շքեղ, ակնհաս ծաղիկների պերճանքի և նախշազարդ, երփնավառ գորգերի գունագեղություն միջև նմանություն է տեսնում և այդ նմանության հիմքով էլ ձևակերպում փոխաբերական հետևյալ պատկերը.

Արագածը իրար վրա

Իր պերճ գորգերն է փռել,

Պերճ գորգերով քար ու քառ

Քյուշքերի պես զառ-զուգել:

Նույն բանաստեղծության մեջ, նկարագրելով վարդատոնի հանդիսությունը, հայրենի բնության, վարդափթիթ լանջերի թովանքը, նազելի հարս ու աղջիկների հոգնահաճ օրորմունքի կախարդանքը և «նազիկ-հավթերի» հոգնամյլ գեղեցիկները, բանաստեղծը մարդկային սիրո տառապանքն ու մրմուռը ճաշակողին բնութագրում է «Ով լացել է սիրու վերքեն» փոխաբերությամբ: Նույն բանաստեղծության մեջ բնության և մարդկային հուզաշխարհի ներքին կապի ու գաշնության առնչությունը դառնում է հետևյալ փոխաբերության հիմքը.

Աղջիկները փունջ կրճուսանն

Այ վարդերով՝ շողերով.

Իրենց սրտի սերը կասեն

Հուր-ճավճեթի տաղերով:

Առարկաների, երևույթների, նրանց որոշակի հատկանիշների նմանության հիմքով կազմված փոխաբերությունները զգալի տեղ են գրավում Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում: Այս առումով հատկապես աչքի է ընկնում «Արու-լալա Մահարի» պոեմը: Այսպես. Ավ. Իսահակյանը, զժգոհելով տվյալ հասարակարգից, վերոհիշյալ պոեմում աշխարհամերժման, մարդաթափումի իր կրքոտ պոռթկումի մեջ բացասելով նաև կին-արարածին, գրում է.

Ատում եմ կնոջ՝ տարեհը կրթի.

Միշտ բեզմնավորոզ եղեճը անսանձ,

Աղբյուրն անպառ, որ կուտակում է

աշխարհի վրա տիղմը շարունջան:

Ընդգծված արտահայտությունները փոխաբերություններ են, որովհետև կրթի և արդյունքները նմանեցվում է տարեհի, շար ուժերի գործունեությունը՝ անսանձ եղեճի, ամեն մի երևույթի ծնունդի խորհուրդը՝ աղբյուրի, իսկ շար ուժերի նսնձ գոյությունը՝ շարունջան տիղմի:

«Բայց սերը կնոջ՝ տուրված հոգուր, աղ-ջուր է տալիս, որ միշտ ծարավասաց նախագաստության մեջ կնոջ սիրո անհագուրդ տենչը, դյուֆանք-կախարդանքն արտահայտվում է աղ-ջրի՝ աղաչի հարուցած անհագ ծարավի, հոգու և մարմնի անհագնալի վիճակի փոխաբերությամբ:

Տիեզերական անքննելի հրաշքերի՝ բյուրավոր աստղերի գոյության անմեծանալի խորհուրդավորությունը Ավ. Իսահակյանն ամփոփում է նույն իմաստուն խորհրդավորությամբ հյուսված վսնձ հեթաթի նմանողությամբ.

Եվ ո՞վ է Եյուսել հե՛հարն այս վսեմ  
հյուսել աստղերով. բյուր Երաշխե՛րով...

Ներքոհիշյալ նախադասության մեջ ընդգծված բառերը փոխաբերություններ են, որոնք խոսքը դարձնում են ներգործուն, կենդանի, հուզական. դրանք ևս ստեղծված են առարկաների նմանության, հեղինակի հուզական ընկալման հիման վրա.

Գոհար աստղերի Լառավաճենքը  
բափառում էին երկնի նամփե՛րով...

Այստեղ աստղերի շարքերը հիշեցնում են քարավանների. նրանց շարժումը՝ թափառումի, անցած ծիրը՝ ճամփեքի: «Իմ մեջ այրվում է մի անհազ կարոտ, կարեկից մի սիրտ՝ լացող հավիտյան» նախադասության մեջ սրտի, հոգու կարոտի զգացման սաստկությունը նմանեցվում է այրման: «Եվ քարավանը հյուսվում էր առաջ...» արտահայտության մեջ քարավանի համընթաց, հանդարտաքայլ, համաշափ ընթացքը հիշեցնում է հյուսվելու գործողությանը, իսկ գիշերային անապատի հողմերի ուժգին ընթացքը՝ վայրի արշավանքի.

Եվ հաղմերն ահե՛ղ՝ նժույգների պես՝  
ասնձարձակ, վայրի արշավում էին...:

Ակնհայտ իրողություն է, որ Ավ. Իսահակյանն անսահման դառնացած էր, դժգոհ՝ տիրող հասարակարգից և առելության ուժգին պոռթկումով այս պոեմում նա մերժում է տիրող օրենքները, իշխանությունն ու փառքը, ժամանակաշրջանի բարոյականությունն ու բարքերը:

Ուշադրության առնենք փառքը ներկայացնող հետևյալ փոխաբերությունը.

Եվ ի՞նչ է փառքը. — այսօր քեզ մարդիկ  
եղջյուրներից վեր կբբարձրացնեն.

Վազը նույն մարդիկ սմբակների տակ  
ճմլելու համար քեզ վար կընեստեն:

Այստեղ եղջյուրներ և սմբակներ բառերը գործածվել են ոչ թե մարդկային զլխի և ռաբերի հետ որևէ նմանության հիմքով: Գրանք պոեմում հեղինակի ընկալմամբ նոր իմաստ են կարևորում: Այդ փոխաբերության մեջ ու միջոցով հեղինակն առանձնացնում է սովյալ ժամանակաշրջանում մարդկային հարաբերություններում տիրող շահամոլությունը, փառասիրությունը, ստորաքարշույթները, դաժանությունը, ասել է թե՛՝ ոչ մարդկային, նսեմ բարքերը: Միտումնազուր նպատակամետությունամբ գործածված եղջյուրներ, սմբակներ անվանումներով, որոնք անմիջական առնչություն ունեն կենդանական աշխարհի հետ, բանաստեղծը փոխաբերական իմաստով ընդգծում է մարդկանց անմարդկային, կենդանաբարո զրսեւորումները, բնազդային վարքով, շահագիտությամբ զոյատեւելու նրանց պիղծ ու նսեմ կեցությունը:

Հարկ է նկատել, որ Ավ. Իսահակյանի շափածոյի խոսքարվեստում ուրույն տեղ են զբաղեցնում փոխանունության տարաբնույթ զրսեւորումները: Վերոհիշյալ բանաստեղծության մեջ առկա է ամբողջի և մասի առնչության հիմքով կազմված փոխանունություն: Բանաստեղծը մասի՝ սև աչքերի անվան տակ նկատի ունի ամբողջը՝ սև աչքերով աղբկան. նա կարողացել է առանձնահատուկ վարպետությամբ կերտել մտո-ամբողջ առնչության զրսեւորման այնպիսի «ուկերշական նրբակերտություն», որ ընթերցողը մասի (աչքերի) ներգործուն ավարտությունը ընկալում է որպես լիարժեք կերպար: Նույնատիպ իմաստավորում ունի նաև «... սիրտըս արուն-ծով է» փոխաբերությունը: Լեզվաոճական արտահայտչամիջոցի համանման՝ ամբողջի և մասի առնչության հիմքով են կերտված նաև հետևյալ փոխանունությունները.

Գիշեր-ցերեկ զրկված քրնից՝  
Մով է կրտում աչքըս նամփե՛ր...

Ընդգծված փոխանունությամբ մասի (աչքի) միջոցով ներկայացվում է ամբողջի (մարդու, բանաստեղծի) հոգեվիճակը՝ ծով սպասումը:

«Միրտըս վառավ սիրուդ բոցեն» փոխանունությունը մասի՝ սրտի ողջակիզման վիճակով ներկայացնում է ամբողջի՝ բանաստեղծի ողջ հոգեզրուության եռքը:

Ամբողջի և մասի առնչությամբ ստեղծված ներքոհիշյալ փոխանունությունն առավել ներգործուն ու հուզական է դարձնում «Մայրս տեսավ ինձ շատ տխուր» բանաստեղծությունը.

Ա՛խ, մերիկ ջան, մեկ նայե՛, տե՛ս.  
Ձեռնդ մեկ դի՛ր, ա՛խ, շե՛, ձեռոյ  
Անշնչի կարնտոի:

Նմանապես՝ «Յանվիի վրեժը» ավանդավալում օգտագործված ներքոհիշյալ փոխանունությունը.

Եվ երբ ծերունու ծունկերն հոգնատանջ  
Սուրբ հողում հիմա պիտի ճանգչեն...

«Որդիական սեր» լեզենդում Ավ. Իսահակյանը ստեղծագործության հուզահոգեբանական լիքճն ավելի է մեծացնում մոր հանդեպ թափառական որդու տածած անկեղծ սերն ու նվիրումն արտացոլող փոխանունությամբ, որը ևս կառուցել է ամբողջի և մասի կապի հիմքով.

Բայց հեզ որդին թափառական  
Բեկված սիրտը մաքր բերեց...

«Մաք սիրտը» ավանդավայից մեղբերված հետևյալ փոխանունությունը ևս նույն հիմքն ու կառուցվածքն ունի.

Եվ սիրտը մոր ասավ տխուր,  
Լացակումած...

Պարզ է, որ սիրտը մասի անվան տակ հասկանում ենք ամբողջին՝ մաքր: Այդ փոխանունությամբ բանաստեղծն ավելի հուզական, կենդանի, ներգործուն է դարձրել մայրական սիրո ուժգնությունը, անսահմանությունը:

Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում հանդես են գալիս փոխանունության այնպիսի դեպքեր, երբ առարկայի, երևույթի փոխառին նշվում է նրա միայն մի կողմը, ճատկանիշը, որը սակայն մեզ պատկերացում է տալիս ամբողջ երևույթի կամ առարկայի մասին: Այսպես, բանաստեղծը փոխանակ ուղղակի անվանելու հողի աշխատավորի աջքատ, ընչազուրկ վիճակը, ստեղծում է այդ իմաստն արտահայտող-շեշտադրող փոխանունություն.

Ատում եմ, ավաղ, և հայրենիքը...  
Որի հողն արնոտ՝ անդուլ հերկողը  
չոր էար է կրծում իր ճացի ճանդեպ:

Սիրելի էակի բարեմասնությունից բանաստեղծը գեղարվեստական խոսքի հետաքրքիր հնարանքով՝ առարկա-հատկանիշ փոխանունությամբ, սուանձնացնում է նրա շրթունքների ալ ու լալի բոցն ու բույրը, սակայն ընթերցողն ընկալում է շարմաղ Զարոյի կախարդանքի ու անդիմադրելի թովչանքի ողջ հրաշքն ամբողջությամբ.

Հուր վարդերն հարյուր անգամ  
Շրթիդ այլ բոց ունի.  
Վառ վարդերեն հազար անգամ  
Շրթիդ լալը բույր ունի:

Ի դեպ, այստեղ բանաստեղծական ներապրումի կերպավորման ուժը կրկնապատկվում է նաև անձնավորման դիպուկ համաստեղծումով: Բնության մեջ ամենաանեղծ, ամենաթափառ մեղրակույրից՝ ծաղկաարտից, սնվող մեղուն անգամ գերադասում է Զարոյի գոյության հոգեուսն՝ հրաշքը՝ դառնալով սիրախենթ բանաստեղծի ոգեղեն ողջակիզումի կերպավորողն ու թարգմանը:

Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքի հուզական ներգործությունն ավելի է մեծանում այնպիսի փոխանունության գործածությամբ, որի դեպքում պարունակող առարկայի անունը փոխառինում է պարունակյալին: Այսպես՝ «Ժողովրդի քնարը» լեզենդում գործածված «Լուս է խրնչույթի դանլիճը շքեզ» փոխանունության մեջ առարկայի՝ դանլիճի անվան տակ հասկացվում է պարունակյալը՝ դահլիճում հավաքված մարդիկ: Նույն ձևով՝ «Լոնց դահլիճը պերճ ապարանքի»:

Ավ. Իսահակյանը երբեմն մարդկանց անվանումը փոխառինում է նրանց ապրած տեղի անունով: «Հայրենի ճող» լեզենդում Ավ. Իսահակյանը հողն ճայրենի արտահայտությամբ մատնանշում է նաև տվյալ ժողովրդին, որն ապրում է այդ հողի վրա: Նույն արամբանությունը մատն է կառուցված նաև «Քոլոր բովանդակ երկիրն Հայոց Հեկեկում էր. ճեծծում էր» փոխանունությունը, այսինքն, այստեղ նա նկատի ունի հայ ժողովրդին՝ մարդկանց, ովքեր բնակվում են այդ երկրում:

Վերահիշյալ բնույթի փոխանունության օգտագործմամբ Ավ. Իսահակյանը «Աթթիլն և սուրը» լեզենդում ավելի վառ ու ներգործուն է դարձնում հույզը, ապրումը, պատկերը՝ «Գլուղ ու Բազաֆ մահի ավար» ընդգծված առարկաների անունների փոխառն, անշուշտ, հասկացվում են գյուղերում և քաղաքներում ապրող բնակիչները, մարդիկ. ի դեպ այս փոխանունության մեջ զուգակցվում է փոխանունության ևս մեկ դրսևորում՝ եզակի թվի գործածությունը հոգնակի փոխառն: Կոնկրետ այս դեպքում՝ եզակի թվով գործածված գլուղ և Բազաֆ գոյականներն արտացոլում են ոչ թե մեկական գյուղ, քաղաք, այլ անպայմանորեն ներառում են հոգնակի թվի իմաստ՝ բազմաթիվ գյուղեր ու քաղաքներ:

Համանման լեզվաոճական արտահայտչամիջոցների, այն է՝ եզակի թվով գործածված

առարկան ներառում է հոգնակիի իմաստ, գործածությունը «Մեր նախահայրերը» բալլադում առավել պատկերավոր ու արտահայտիչ է դարձնում բանաստեղծական խոսքը:

Հիմ դրեցին, վառեցին իրենց երբը սրբազան,  
ծվ ծուխն ելավ ու փռվեց գետերն ի վար նաիրյան...

Այս փոխարերությունն արտահայտում է նախորդ Երկրի հիմնադրումը, շենացումը. բազմաթիվ օջախների, ընտանիքների, շեների երգիկների ծխի տարածումը նկատի ունի բանաստեղծը:

«Հայրենի հողը» լեզենդում Ավ. Իսահակյանն օգտագործում է հոգնակի թվի իմաստ արտահայտող հետևյալ փոխանունությունը.

Նրբա արձակած տեգր խոլական  
Քշնամու հողում ցրցվել է ահեղ...

Հասկանալի է, որ եզակի թվով գործածված տեգր անվանումը ներառում է իր մեջ հոգնակի թվի իմաստ:

Ավ. Իսահակյանի քնարերգության մեջ հանդիպում են նաև փոխանունության այնպիսի գեպեր, երբ առարկայի անվանումը փոխարենարար օգտագործվում է նրա տիրոջ կամ տիրող որևէ կարևորագույն հատկանիշի փոխարեն: Օրինակ, «Հայրենի հողը» լեզենդում Ավ. Իսահակյանն օգտագործում է «Գնացին նրբա սուրի հետեից» փոխանունությունը, որի մեջ սուրը առարկայի անվանումը փոխարենարար արտացոլում է հայրենապաշտ գրավարի կերպարը, նրա անգերազանցելի քաջությունը, այսինքն, փոխանունությունն այս դեպքում ստեղծվում է առարկայի և անձի, երևույթի յուրօրինակ առնչության, կապի հիման վրա:

Գեղարվեստական գրականության մեջ, մասնավորապես բանաստեղծական խոսքում, մեծ տարածում ունեն տարվա եղանակների, բնության երևույթների, ծառերի, բույսերի, հատկապես ծաղիկների փոխարեացված անվանումները: Այս լեզվաոճական իրողությունը զգալի տեղ է զբաղեցնում նաև Ավ. Իսահակյանի շափածոյի խոսքարվեստում:

Ավ. Իսահակյանի քնարերգության մեջ հանդիպում է բառերի փոխարենական գործածության բարդ տեսակներից ևս մեկը՝ իրենց իմաստով հակադիր բառերի զուգակցումը (կատախրեզ): Բանաստեղծը ցանկանում է հասնել բովանդակության առավել շեշտման, ընդգծման կարևորման և մերձեցնում է այնպիսի իմաստներ, որոնք կյանքում ոչ միայն չեն համընկնում, այլև բացասում են իրար: Ահա. «Լացը՝ ժբախտ ու սերը՝ ցավ համարե», «Ենթ թոցերում ես ծով-ծարավ», «Աչքերը սև — առևներ սև», «Ծվ թարթիչներից նրա կախվեցին անզուսպ աքցունի երկու այրող շիթ», «Նա՛ կավատ, վարար. մի չհնալ դժոխք, նրա բերանով Իրլիսն է խոսում», «Ո՛հ, կնոջ մարմին, պագոտ, օձեղեն... Դո՛ւ, որ մսեղեն դառն հանույթով արևը հոգու դարձնում ես խավար», «Այդ քաղցր թույնը, որով արբողը ստրուկ է դառնում և կամ բռնակալ», սև կրակներ և այլն:

Մենք փորձեցինք քննել Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքի պատկերավորման, արտահայտչականության մի քանի հարցեր: Այո, մեծ է լեզվի պատկերավորման, արտահայտչականության միջոցների դերը իրականության պատկերմանը ավելի որոշակիություն, ներգործունեություն, հուզականություն հաղորդելու գործում: Թեև այդ միջոցներն օգտագործվում են նաև գիտական, հրապարակախոսական և այլ տեսակի ոճերում, բայց գեղարվեստական խոսքում դրանց դերը հիրավի բացառիկ է: Այդ մասին է վկայում նաև Վ. Բելինսկու հետևյալ միտքը. «Պոեզիան խոսում է պատկերներով: Պոետը ամեն ինչում տեսնում է գույներ, ձևեր և ամեն ինչին գույն ու ձև է տալիս, առարկայացնում է անառարկայականը, երկրային է դարձնում երկնայինը»<sup>16</sup>: Ավ. Իսահակյանի շափածո խոսքում պատկերավորման, արտահայտչականության միջոցների գեղագիտական-ոճաբանական վերահիշյալ տրամաբանությամբ գործածումը միաժամանակ պայմանավորված է բանաստեղծությունների բովանդակությամբ, քնարական հերոսի նպատակադրումով և այլ բազմաթիվ հանգամանքներով և ծառայում է ընթերցողի մտքի, զգացմունքի վրա խորապես ներգործելու, խոսքի գեղագիտական հագեցվածությունն ապահովելու հարցերին:

Н. Г. АНТОНЯН—Некоторые вопросы поэтики: образность, выразительность, А. Исаакяна.—В статье сделана попытка охарактеризовать некоторые средства образности в поэтике Исаакяна, исследовать их стилистическую роль в лирике поэта.

<sup>16</sup> В. Г. Белинский, Избранные сочинения, М., Л., 1949, с. 199.