

ԽՈՍՔԻ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԸՍՏ ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԻ

Մարիետա Խաչատրյան

Շիրակի Մ.Նալբանդյանի անվան պետական համալսարան

Բանալի բառեր՝ անորոշ դերբայ, ստորոգելի, խոսքի ելևէջում, անվանական նախադասություն, անդամ բայական նախադասություն, գլխավոր անդամ, գեղարվեստական արժեք:

Հոդվածում քննվում են խոսքի գեղագիտության հարցեր՝ ըստ «Ալագյազի մանիներ», «Աբու-Լալա Մահարի» և «Մասմա Մհեր» պոեմների լեզվական նյութի: Նշված պոեմներն ընդհանրառում են Իսահակյանի խոսքին բնորոշ հատկանիշով՝ ասելիքով պայմանավորված լեզու: «Մանիներում» գերիշխողը ժողովրդական մտածողությունն է՝ համապատասխան լեզվամիջոցների հմուտ գործածություններով, «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի լեզուն գրական արևելահայերենի գեղարվեստական տարբերակի բացարձակ նոր որակ է՝ աննախադեպ բառագործածություններով և խոսքի գեղարվեստականացման միջոցներով, «Մասմա Մհերի» լեզվի գեղագիտությունն ապահովված է գրական արևելահայերենի, Սասունի, Կարնո բարբառների՝ տարբեր մակարդակների լեզվամիջոցների հետաքրքիր զուգորդումներով:

Փաստական նյութի վերլուծություններով արվում է հետևություն, որ լեզվական առումով միանգամայն տարբեր պոեմները իրենց տեսակի մեջ գեղարվեստական կատարելություն են ձևի և բովանդակության ներդաշնակության շնորհիվ:

Նախաբան. «Ալազյազի մանիները» ընթերցելիս հարց ես տալիս՝ իրական է արդյոք այն աշխարհը, ուր ապրել է Ալազյազի «մարմար» գեղեցկուհին՝ Զարոն: Գրականագիտության մեջ Զարոն ներկայացված է իբրև «կիսաստված-կիսամարդ, ինչ-որ շատ լեռնական ու վայրի, բայց և ինչ-որ եթերային ու ասքային նկարագրով: Ասես հայրենի աշխարհի գեղեցկության գաղտնիքն է Զարոն, նրա անորսալի հմայքն ու կախարդանքը»¹: Ուրեմն իրակա՞ն է Զարոն: Միանգամայն: Զարոն ու Ավետիքն էլ էին «մանկության ընկերներ, և նրանց սերն էլ ծնվել էր նույնքան աննկատ, ինչպես մի գիշերում բացվում է մուգ մանուշակը»: Եվ բազում տասնամյակներ անց, երբ Զարոյի շիրմի տեղը թերևս իմացողներ արդեն չկային, իր ծոցատետրում Բասիակյանը գրում էր. «Զարոյի պատկերը լուսապսակի պես միշտ գլխուս վերին է»²:

Մանթաշի երազ հովիտը, Արագածի փեշերն են այն իրական միջավայրը, ուր ապրել ու մաքառել է Բասիակյանի ներկայացրած հայ մարդը, սիրել, կարոտել ու տառապել, արարել ու երազել է այդ հողի ու երկրի, մայր բնության զավակը՝ հաճախ չգգալով իր և հայրենական եզերքի սահմանագիծը, միշտ նրա մեջ, նրանով կատարուն: Այդպես նաև ինքը՝ բանաստեղծը: «Միրոս պոնկեպոունկ լցված էր մի հզոր, ամենատարած սիրով, որ հեղեղանման գեղում էր դեպի արարածները և դեպի իրերը...»³, - գրում է բանաստեղծը:

Այստեղից հետևում է, որ իրականությունը բանաստեղծություն է դարձել համայնատարած սիրո ներշնչանքով և սրտի զգացածը, անկեղծ, վսեմ ապրումները պարզ լեզվով, ժողովրդի բնական, անզարդ մտածողությամբ վերարտադրելու վարպետությամբ: Այդ եզերքն ու նրա մարդիկ են «Ալազյազի մանիներում», այդտեղ է նաև Վարպետի «մանուկ» սերը՝ գեղջուկ երեխաներին հատուկ առօրյայով և լեզվամտածողությամբ:

«Ալազյազի մանիների» լեզուն (ինչպես Բասիակյանի բանաստեղծությունների առաջին շրջանի լեզուն՝ ընդհանրապես) մեր գեղարվեստական մտածողության մեջ աննախադեպ է, նաև եզակի: Եզակիությունը պայմանավորված է թե՛ բառագործածությամբ, թե՛ քերականական ձևերի, թե՛ արտահայտչականության ու պատկերավորության միջոցների ամենահմուտ ընտրությամբ ու կիրառություններով:

Պոեմը բացող «Բմ բախտին» բանաստեղծությունը տիպիկ ժողովրդական երգ է՝ բառ ու բանով, քերականական ձևերի համակարգով, լեզվի պատկերավորման միջոցներով, որոնցով ամբողջանում է պոեմի լեզվական մթնոլորտը,

¹ **Հովհաննիսյան Գ.**, Ավետիք Բասիակյան, «Հայաստան» հրատ., Եր., 1975, էջ 41:

² **Բասիակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. IV, «Սովետական գրող», Եր., 1979, էջ 119:

³ **Բասիակյան Ա.**, Գիտական կենսագրություն, Եր., 2000, էջ 86:

որը սկզբնավորվում է խորագիրը կրող երկու՝ *Մլազյազ* և *մանի* բառերի գործածությամբ: Նրանք արևելյան լեզուներից կատարված բանավոր փոխառություններ են, որոնք բնորոշ են բարբառին և Իսահակյանի մայրենի խոսվածքին: Քննարկենք:

Էս գիշե՛ր, ամպով գիշե՛ր, Կարոտ աչքիս քուն չի գա,
Էս վշտեր, մրմուռ-հուշեր Իմ սև սրտես վազ չեն գա...⁴

Ժողովրդական – խոսակցական, բարբառային բառերն ու ձևերը թույլ են տալիս կարծել, թե բանաստեղծը ոչ մի ջանք չի գործադրել խոսքը գեղարվեստականացնելու համար, այն ինքնաբերական է. այդպես իրենց հույզերն արտահայտում են հողագործը, սարվորը, հովիվը, այդպես է բնության կախարդանքն ու իր հույզը համադրում այդ բնության յուրաքանչյուր զավակ: Թերևս դրանով են պայմանավորված պոեմի վարակիչ անմիջականությունն ու առինքնող գեղեցկությունը: Սակայն հիշենք լեզվաբանի դիտարկումը. «Խոսքի նրբագեղության գաղտնիքներից մեկն էլ բառերի կապակցությունների մեջ է թաքնված»⁵: *Մմպով գիշերն* անդորր պիտի բերեր, սակայն *աչքին* տրված *կարոտ* գոյական մակդիրը լիովին բացահայտում է երգում գործածված *աչքին քուն չգալ* դարձվածքի և նրա տարբերակային ձևերի՝ *քունը թռչել*, *քուն չունենալ*, իսահակյանական գործածությունների իմաստային-բովանդակային լիցքը և ստեղծում տրամադրությունների ներդաշնակություն: *Մմպով* բառը բնության և մարդու ներաշխարհի հակադրության եզրն է դառնում, որի խորքին ընդգծվում են ցավն ու տառապանքը, որ արտահայտվում են *սև սիրտ*, *խոր վերք*, *դարդոտ գլուխ* արտահայտություններում, նաև *մրմուռ-հուշեր* գծիկով միացած բաղադրիչներով բառի գործածությամբ: Նկատենք, որ այդպիսի բառերը հիմնականում որոշիչ - որոշյալի սովորական շարահյուսական կապակցություններ են և որպես օրենք՝ գրվում են առանձին, մինչդեռ Իսահակյանը դրանք որպես պատկերավոր մտածողության միջոցներ է գործածում՝ հատկանիշն ու բնութագրվող առարկան միաձույլ գործածելով: Նման կապակցությունները բազմաթիվ են ոչ միայն «Մանիների», այլև ընդհանրապես բանաստեղծի՝ 900-ականից 10-ական թվականների չափածոյի լեզվում: Ահա մի քանի օրինակ ևս՝ զմրուխտ-երազ/34/, լույս ցողեր /14/, հրաշք-աղջիկ /21/ և այլն:

Հեղինակային այս կազմություններին զուգընթաց՝ բանաստեղծը մեծ հաճախականությամբ գործածել է հարադիր բայեր՝ և՛ լեզվում եղած, և՛ իր կերտած, ինչպես՝ «Արևի պես սիրուն Զարո, Շափաղ տալով դուն կուգաս, Էն մութ ձորին, իմ խոր սրտին Շողեր տալով դուն կուգաս» /13/ կամ՝ «Փուշ ու մացառ մեկդի

⁴ Իսահակյան Ավ., Երկեր, հ. 2, Եր., 1958, էջ 7: Այսուհետև մեջբերումների էջերը կնշենք փակագծերում:

⁵ Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ. 2, ԵՊՀ հրատ., Եր., 1991, էջ 309:

քաշվեք, Նազան Չարոն մոտս գա» /19/ և այլն:

«Մանիների» լեզվի գեղագիտությունն ապահովող միջոցներից են նաև կրկնավոր և բաղիյուսական բարդությունների բազմաթիվ գործածությունները, որոնցով ապահովվել են զգացմունքային նրբերանգներ, ինչպես՝ «Հավքերն եկան թնին տալով Երամ-երամ իրենց տուն» /24/ և հեղինակային՝ «Հարոսները սոսի՛ն-սոսի՛ն Հովը հովտում կը հևա» /24/: Վերջինս, անշուշտ, ավելի շատ է օժտված հուզականությամբ:

Բաղիյուսականները ժողովրդական լեզվամտածողության իսկական զարդեր են, որ խոսքին բնականություն, անմիջականություն են հաղորդում և սրանցով՝ գեղագիտական արժեք: Նրանք այնպես են ներհյուսված երգերի լեզվական այլ տարրերին, որ վերլուծաբար չդիտարկելու դեպքում չեն էլ նկատվում, ինչպես՝ «Սրտիս միջին դրախտ ունիմ, Վարդ ու բլբուլ, սեր ու սագ» /8/, ժողովրդական-բարբառային՝ «Ետ գնացե՛ք քար ու քռա... Փուշ ու մացառ մեկդի քաշվեք» /37/ և այլ բազմաթիվ գուգորդումներ:

Սակայն բովանդակային-ռճական առումով առավել արժեքավոր են հեղինակային կազմությունները, որոնք կերտվել են տվյալ խոսքի պահանջով, և նրանց բաղադրիչ բառերը մեծ քնարերգուին առնչակից-համադրելի են թվացել, ինչպես՝ «... Այնքան սիրուն, այնքան նագիկ ու վճիտ, Արշալույսի ծիրան-ծաղիկ ու շողիկ» /27/:

Միջավայրի և լեզվամտածողության բներանգն ապահովելու հարցում անգնահատելի է դարձվածքների դերը: Բանաստեղծի գործածած և կերտած «շքեղ», «փարթամ» /Նիկոլ Աղբալյան/⁶ դարձվածքներից յուրաքանչյուրը բաց է անում հայ մարդու կյանքի, հոգեբանության ու երազի մի ուրույն շերտ, սեղմ խոսքով կերտում այդ աշխարհի հարազատ պատկերներ, ինչպես՝ «Ու սարն ի վեր ձենն է ձգել Չուռնան բանձրիկ ու հզոր»/31/, «Ով որ անցավ էս դեհով, Էդ գեղեցկի ոտքն ընկավ»/36/: Ոչ մի, թեկուզ ամենահաջողված նկարագրություն չէր թողնի «ոտքն ընկնել» դարձվածքի տպավորությունը: Այդպես էլ. «Իմ չոր գլու՛իս, քուն չունիս, Դարտոտ գլու՛իս, տուն չունիս, Արար-աշխարհ ման կուգաս, Սիրած գրկում բուն չունիս» /7/: Չոր գլուիս-ը նախատիպ է դարդոտ գլուիս-ի, քուն չունենալ-ը՝ տուն չունենալ, քուն չունենալ դարձվածքների համար: Կա՞մեկնողական խոսք, որ ավելին է, քան այս գոհարները: Իրավացի չէ՞ գրականագետը, թե «այսպիսի լեզու մեր բանաստեղծներից ոչ ոք չի ունեցել»⁷:

Խոսքի գեղագիտական հատկանիշներն ապահովելու գործում, անշուշտ, բառագործածությունն ու բառընտրությունն անհամեմատելի կարևոր դեր ունեն,

⁶ Տե՛ս Բաաիկյան Ա., Գիտական կենսագրություն, ... Էջ 430, 431:

⁷ Նույնը:

սակայն երկրորդային չեն հնչունական և քերականական իրողությունները, որոնց անհադորդ չէ Իսահակյանի գրիչը: Ակներն է, թե ինչ նպատակադրմամբ է նա կատարում հնչունների, նմանահունչ բառերի կուտակումներ, ինչպես՝ «... Հովը հովտում կը հևա» /24/, «Շարմաղ Զարոն ձորի միջին Վարդ կփնջե շողշողուն, Ալ-շրթունքին, լալ-շրթունքին Մեկ էլ նստավ զառ մեղուն» /14/ կամ՝ «Փրփուր կտրած առուն կուգա՝ Այրին, ժայռին ձեն տալով» /19/ և այլն: Մեղեդին լսելի է: Սակայն «Մանիների» լեզվի երաժշտականությունն ընթանում է նկար-չական-պատկերային գորեղ միջոցների զուգորդումներով, որոնք նպաստում են խոսքի բանաստեղծականացմանը: Ահա թե ինչպես է տեսել Վարպետը բնության հրաշքը և ճարտարապետել ու գունանկարել Արագած լեռը. «Դու, Արագած, ալմաստ վահան Կայծակեղեն թրերի...» /9/. պատկեր, քանդակ, գույն, մեղեդի. խոսքի վսեմ գեղեցկություն, որ կանթեղակիր լեռանը հաղորդում է հավերժականության և արարչականության վեհությունը: Դրան բանաստեղծը հասել է նաև *խոհականության* հնարքի կիրառմամբ. հորինվածքում չկա և մեկ դիմավոր բայ:

Գործածված համապատասխան լեզվամիջոցների շարքում առաջնային դեր ունեն քերականական իրականությունները, մասնավորապես՝ հոլովական և խոնարհման ձևերի դրսևորումները, որոնց խոսակցական-բարբառային տարրերի առատ գործածությունները պայմանավորված չեն արտահայտչականություն հաղորդելու ձգտմամբ. սրանք ևս բառագործածության նման բխում են ասելիքից, խոսքի բովանդակությունից: Իրավացի է Ռ. Իշխանյանը, թե Իսահակյանը «գոնե իր գրական գործունեության առաջին շրջանում լեզվական այս կամ այն տարբերակին դիմել է պարզապես բանաստեղծական ներշնչանքի պահի թելադրանքով»⁸: Այսպես. Իսահակյանի մայրենի խոսվածքին բնորոշ է *ա* ձայնավորով վերջացող գոյականների որոշյալ առումով գործածություններում ձայնավորի հընչունափոխությունը /ա>ե/, ինչպես՝ Ասել է *տղին*. «- Ա՛յ սիրուն տղա...» /21/, կամ *ա* ձայնավորի հնչունափոխության բնորոշ դեպքեր բառամիջում. «*Ճակտիս* աստղե պսակ ունիմ...» /8/:

Խոսվածքին հատուկ են նաև սեռականի *ու* և հատկապես բացառականի *-ե/է/* հոլովակազմիչով ձևեր՝ *-ն*, երբեմն *-ս*, *-դ* հոդերի ուղեկցությամբ: Պոեմի լեզվում վերջիններս բացարձակ գերակշռություն ունեն, ինչպես՝ «...Ու կարոտի, *սիրու* խոսքով Իրար քնքո՛ւշ ձեն կուտան» /16/, կամ՝ «Շատ եմ լացել, իմ աչքերեն Քունը վաղուց թռել է. Շատ եմ լացել, յա՛ր քու *սերեն* Սիրտս խոր վերք է դառել» /7/, այդպես էլ՝ աղոթանեն/11/, աշխարհներեն/11/, վարդ-սերեն/18/, քու աչքերեղ /15/, «Ու լացել է սիրու վերքեն»/33/, նաև «Հավաքվել են առավոտուց»/30/ և բազմաթիվ այլ դրսևորումներ:

⁸ Իշխանյան Ռ., Արևելահայ բանաստեղծական լեզվի պատմություն, Եր., 1978, էջ 282:

Հոլովական ձևերին գրեթե հավասար գործածություն ունեն կապերը հոդերի ուղեկցությամբ, ինչպես՝ «Ծաղիկներդ լուսափթիթ *Վրաս* մետաքս-վառ ծածկոց» /11/, նաև ստացական հոդով ձևերը դերանվան ուղեկցությամբ, ինչպես՝ «*Քու աչքերդ՝* պայծառ աղբյուր»/15/, «Իմ սև *սրտես* վազ չեն գա» /17/:

«Մանիների» լեզվում իշխող են նաև խոնարհման համակարգի ժողովրդա-խոսակցական և բարբառային ձևերը, որոնց մեջ հատկապես՝ սահմանական ներկայի կազմությունները /-կ եղանակիչով/: Ահա կենդանի խոսքի մի օրինակ. «Ժրաջան կանայք, առավոտուն վաղ, Թոնիր կը-վառեն, լավաշ կը թխեն, խնոցիները կը շխկան ուրախ, Ծաղկի պես հոտով կարագ կը շինեն» /12/:

Բարբառին հատուկ որոշ բայերի –ի- խոնարհիչով ձևերը նույնպես բնորոշ են պոեմի լեզվին և ներդաշնակ են մյուս ձևերին, ինչպես՝ «Մինամ հավքի թևեր ունիմ, Թոնիմ կերթամ Ալագյազ», հատկապես՝ կերթամ բնորոշ ձևի ուղեկցությամբ: Ժողովրդական լեզվի տիպականությունը, որը և խոսքի գեղագիտության չափանիշ է, Վարպետն ապահովել է նաև լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների ամենահմուտ կիրառություններով, որոնք ազդեցիկ են իրենց պարզությամբ, սովորական մարդուն բնորոշ մտածողությամբ, հասկանալիությամբ: «Մանիներում» այդպես պարզ ու անպաճույճ են *մակդիրները՝* ժողովրդի գեղագիտական ըմբռնումներին համապատասխան: Ահա Զարոն՝ մարմար /8/, եղնիկ /14/, նազիկ /14/, նազան /19/, «Արի՛ մոտս, եղնիկ աղջիկ...» /14/ և այլն:

Այդպիսի հուզականությամբ օժտված են նաև միմյանց գերազանցող համեմատությունները, փոխաբերությունները և պատկերավորման ու արտահայտչականության միջոցներ:

«*Համեմատության* գեղագիտական ուժը կախված է նրա անսպասելիությունից և թարմությունից»⁹: Միանգամայն իրավացի է լեզվաբանը, եթե անգամ համեմատության հիմքը շատ հայտնի է, ինչպես հետևյալ օրինակում. «Ալմաստ առուն՝ մոր պես անքուն՝ Նանիկ կասե, օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր...» /15/ և այլն:

Խոսքի գեղարվեստականացման հարցում *փոխաբերության* դերն անգերազանցելի է, և պատկերավորման միջոցներին զուգընթաց անխուսափելի գործածությունները գեղագիտական զգացողություն առաջացնելու տեսակետից անմրցելի են, ինչպես՝ «Ծաղկունանց պես աստղերն ելան Ցնցուղ տվին շողերի, Գլուխս դրած ծնկիդ վրան, Բույրը կառնեմ աստղերի» /22/: Ահա թարմ ու միև-

⁹ Գյուրջիյան Գ., Հայոց լեզու. Խոսքարվեստի դասագիրք, «Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին», հրատ., ս. Էջմիածին-2015, էջ 71:

նույն ժամանակ ծանոթ գուգորդումներով փոխաբերության դիպուկ մեկ այլ համատեղ դրսևորման օրինակ. «Ու շրթունքդ բաժակ արիր՝ Ոսկեջրած, հակինթով, Ինձ խենթի պես հարբեցրիր Սիրու գինով հոգեթով»/16/ և այլն, և այլն:

Ինչպես տեսանք, «Մանիներում» միանգամայն որոշակի, սահմանագծված են միջավայրը, իրականությունը, որտեղ սիրում ու երագում, տառապում ու հավատում են այդ իրականության մարդիկ, մինչդեռ հաջորդ՝ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը, համամարդկային արծարծումներով աշխարհընդգրկուն է՝ բնականաբար համապատասխան լեզվական մթնոլորտով: Համաշխարհային գրականության հավերժական արժեքներից մեկը ճանաչված այս պոեմով բանաստեղծն ասես թարմացնում է մարգարեի հարցը. «Իսկ հապա ե՞րբ կընթանա մարդկության քարավանը արդարության ուղիով»: Մեծ Իսահակյանը մեծն Նարեկացու մտատանջությամբ՝ մարդուն կատարյալ տեսնելու երագանքով է բռնված պոեմի յոթ և վերջին սուրահներում, որոնցում «հակառակագործ երկու հալոցները»՝ իրականությունն ու բանաստեղծի երագանքը, ներկայացվում են գեղարվեստական միջոց ընտրելով քարավանով առերևույթ փախուստը մարդուց և աշխարհից, որը հեքիաթ է՝ «անսկիզբ, անվերջ, հրաշք դյուրական»¹⁰: Ակնբախ է այդ աշխարհի հանդեպ սերը, հորդում է մարդասիրությունը: Դիմենք իրեն՝ բանաստեղծին: Նա «գրական վարպետության պայմաններից» մեկը համարում է «նյութից առաջադրված, նյութով պայմանավորված լեզուն»¹¹: Այս մոտեցումն արդեն լույս է սփռում բանաստեղծի՝ իրարից այդքան տարբեր լեզվաոճակներ դրսևորելու հարցի վրա: Իրավացի է ինքը՝ բանաստեղծը. «Եթե չլինեք արվեստագետի աչքը, մարդիկ շատ բան չեն կարող տեսնել կամ տեսած լինել»¹²: Հակիրճ խոսքով, գեղագիտորեն ճիշտ բառն ընտրելով՝ Իսահակյանը կերտում է պատկերներ, որոնք ամբողջական են և՛ ժամանակի, և՛ սովորությունների, և՛ հոգեբանության ու ամենատարբեր հարաբերությունների առումով, ինչպես՝ առաջին սուրահում Արևելքի պատկերը. «Մեղկ փափկության մեջ Բաղդադն էր նիրհում ջեննաթի շքեղ, վառ երագներով, Գյուլիստաններում բլբուլն էր երգում գագելներն անուշ՝ սիրո արցունքով» /46/, երրորդ սուրահում աշխարհի հեքիաթն է՝ «Մեխակի բույրով հովն է շշնջում հեքիաթներն հազար ու մի գիշերվա, Արմավն ու նոճին անուշ քնի մեջ՝ օրորվում էին ճամփեքի վրա» /56/:

Ուշադրություն դարձնենք. գործածված բառերն իսկ բանաստեղծականություն են հաղորդում խոսքին, ստեղծում գեղագիտական մթնոլորտ: Դիմենք կյանքի դառնությունները ժխտող, արատներն ու անկումներն ատող ու անիծող

¹⁰ Իսահակյան Ավ., Երկեր, հ. 2, 1958, էջ 57: Այսուհետև մեջբերումների էջերը կնշվեն փակագծում:

¹¹ Իսահակյան Ավ., Աֆորիզմներ, Եր., 2001, էջ 209:

¹² Նույն տեղում, էջ 212:

բանաստեղծական խոսքին չորրորդ սուրահում: Ահա հակադրվող /նախորդներին/ բնանկարը *«Գիշերն ահարկու՝ և՛ սև, և՛ հսկա մի չղջիկի պես թները փռեց, Անծիր թները իջան, ծածկեցին քարավանն, ուղին և դաշտերն անափ»* /62/: Գործածված համեմատությունը, փոխաբերությունը, մակդիրները բովանդակային-ոճական առումով բացարձակ ներդաշնակության մեջ են: Դիտարկենք բնութագրող մակդիր բառերը՝ «կույր ու գուլ», «եղկելի» մարդիկ, «զազիր ու նանիր հոգիներ», «ժանտ քաղաքներ», «բազմաժխոր կրքեր», «նենգ ու դրուժան, չարական ու վատ» ընկերներ ու բարեկամներ, «սերունդներ լափող» իշխանություններ, հայրենիք՝ «պերճ արոտավայր հարուստների ցոփ» և վերջապես՝ «խորամանկ, խաբող, առնախանձ սարդ, հավերժ նանրամիտ» կին: Ժխտելով հաստատելու, ատելով սիրելու այս անկրկնելի խոսքը հայոց քնարական պոեմների գագաթ «Մատյան ողբերգության» կոթողի հանգույն բացահայտում է անկատարությունների անծիրությունը բառագործածության հազվագյուտ շնորհով. **«Եվ հորիզոնից մինչև հորիզոն** /անընդգրկելիություն/ երկինքը լցվեց մռայլ ամպերով. Զէին շողշողում լուսինն ու աստղեր. **Խավարն՝** ասես թե՛ պատած **խավարով**» /62/: Խավարի անթափացելիությունը /որ անկրկնելի փոխաբերություն է/ որևէ այլ հնարանքով չէր առաջացնի այն տրամադրությունը և չէր թողնի այն տպավորությունը, ինչ որ Բասիակյանը գտել է վերին շնորհքով:

«Մանիների» մտերմիկ, պարզ, ծանոթ մակդիներին, փոխաբերություններին, համեմատություններին և այլ գեղարվեստական միջոցներին հակադրվում են ամենապերճ ու վսեմ գեղեցկության կապակցություններ, լեզվատարրեր: Այսպես՝ դրական հարիմաստներ՝ չքնաղ երագ, սուրբ արտասուք, սեր անսահման, բայց և միանգամայն նոր ու թարմ զուգորդումներ՝ *«Ժաճանաթն հավքեր* /56/, *վերասլաց անուրջներ* /59/, *ազատ աստղեր* /60/, *լույս թարթումներ ոսկի աստղերի* /61/, *արմավենու անտառներ կույս* /63/ և այլն, և այլն: Բացասական հարիմաստներ՝ *վայրի տատասկ դժնի* /55/, *նողկալի համայնք* /69/, *ունայնաշունչ հողմ* /58/, *վշտոտ կարոտ* /55/, *հազարաճիրան մոլի բորենի* /70/, *իշխանության քինոտ բռունցք* /71/ և այլն, և այլն:

Անգուզական են *օքսիմորոնները*, ինչպես՝ չքնաղ դժոխք /52/, վայրագ հովանի /71/, արյունոտ արդարություն /75/ և այլն, *փոխաբերությունները*՝ «Եվ քարավանը ճեղքելով վատահ մըրրկապարը վայրագ ջինների, Անշեղ ու անվախ ձգվում էր առաջ՝ դողանջուններով հուզված զանգերի» /67/, կամ «Մութն հավաքում էր քղանցքը թավշյա» /79/ և այլն, զարմանալի *համեմատությունները*՝ «Եվ լալիս էր նա առանց արցունքի, և նրա վիշտը նման անհունի, Բնչպես իր ուղին, որ գալարվում է՝ անծայր օձի պես և վախճան չունի» /77/ և այլն: Պատկերավորության միջոցի առանձնահատկություններն ամբողջությամբ արտահայտված են այս մեկ օրինակում:

Խոսքի դինամիզմը նույնպես վարպետ բառընտրությամբ է ապահովվում: Համեմատենք. «Եվ քարավանը մեղմիկ կարկաչով չափում էր ուղին ոլոր ու մոլոր» /54/ և «Եվ քարավանը զրը՛նգ, սրընթաց առանց նայելու անցնում էր անդարձ...» /76/, իսկ դեպի արևն ընթանալիս. «Եվ ուղտերն իբրև ոսկի մակույկներ, հուր ալիքները ծով-անապատում ճեղքելով արագ սլանում էին դեպի բոցավառ, լուսավառ հեռուն» /84/: Բառերն ընտրված են գեղագիտորեն և իմաստաբանորեն ճիշտ և համապատասխան բառային միջավայրում:

Բովանդակային-ռճական իմաստով ընդգծված դեր ունեն *ճարտասանական հարցերը*, որոնցով ընդգծվում են և վարակիչ դառնում տրամադրությունները, ինչպես՝ «Եվ ի՞նչ ենք թողել, ի՞նչ կա մեր հետև, որ մեզ պատրանքով ետ կանչե նորից. Փա՞ռք, գա՞նձ, օրենքնե՞ր և իշխանություն՞ն ...»/67/:

Արևի ծեսը, ազատության շքեղագույն փառաբանությունը գրական հայերենի անօրինակ և աննախադեպ բարձունք է: Ահա բառային շրջապատը՝ *անպարփակ ազատ, ազատությունը՝ անհուն, անսահման* /79/, «Ո՛վ ազատություն, դու դրախտային չքնաղ վարդերի լուսեղեն բուրմունք» կամ՝ «*լույս-բլբուլների անմահ Սլ-Կորան*» /80/ և այլն: Այսպիսի արժեք ունեցող ազատության խորհրդանիշ արևը, պարզ է, հարուցում է պաշտամունքի հասնող սեր և ձգտում, որն *աստիճանավորման* հրաշալի միջոցով և վարակիչ **դինամիզմով** է ներկայացվում վերջին սուրահում: Ահա. «*Ուղտերը արձակ պարուսաններով հուժկու, մոլեգին, այնպես խոլաբար Սլանում էին, ճախր էին առնում հրեղեն թափով, խենթ ու խոլագար*» /85/:

Այս և նախորդ սուրահներում, ըստ բովանդակության, հաճախադեպ են արևելյան լեզուներից եկող բառերի գործածությունները, որոնք, սակայն, միանգամայն տարբեր են «Մանինների» լեզվում, այսինքն՝ ժողովրդական խոսքում անխուսափելիորեն առկա բառերից: Այս բառերը մի տեսակ վսեմություն են հաղորդում բանաստեղծի երազին՝ կազմելով ազատություն-արևի միջավայրը, Արևելքի բներանգը, ինչպես՝ «Սալամ քեզ, արև՛, շյուքր բյուրաբյուր» /81/, կամ՝ «Շեմս-արևն ելավ՝ շքեղ, լուսավառ...» /81/: Այդպես էլ *բաղիե, վուհաղի, քասիդ, սերաք* և այլն: Արևին ձուլվելու, նրան մերձենալու, մեծարելու փառաբանական խոսքը դարձյալ վսեմ ու հանդիսավոր է դառնում հատուկ բառընտրությամբ, նաև բառակերտությամբ. «Տիեզերական *հազարահանդես* /հեղինակային/ դու մեծ խրախճանք, բարի՛ արեգակ...»/81/ կամ՝ «*Երջանկասիյուն* /հեղինակային/ քո լույս-գիրկը բաց, ես սիրաբորբոք /հեղինակային/ թոչում եմ դեպ քեզ» /89/: Խոսքը բանաստեղծականացնող միջոցների համախումբ գործածությունները կատարված են ճաշակով և վարպետորեն:

Ապա *կրկնության* հազվագյուտ օրինակներով իր իդեալն է ամբողջացնում: Ահա դրանցից մեկը. «Դու աստծուց հզոր, դու միակ իմ սեր, դու միակ իմ

մայր, մայրական դու գիրկ, Դու միակ բարի, դու միայն սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, դու գերա-
հրաշ, միակ գեղեցիկ» /83/: «Սուրբ» բառը ի վերջո ծառայում է կատարելության
երազի, մայրական անադարտ գրկի փառաբանությանը և բազմաթիվ գործածու-
թյուններից /*սուրբ հեռու, սուրբ մենակություն*/ հետո այս օրինակով նպաստում
է գեղագիտական խնդրի լուծմանը:

Մեծ քնարերգուի երեք պոեմները, բոլորովին տարբեր լինելով նպատա-
կադրմամբ, ուստի և լեզվով, նաև ժանրային առանձնահատկություններին հա-
մապատասխանությամբ, այնուամենայնիվ, միանգամայն նույնական են իբրև
արվեստի նմուշներ՝ իրենց կատարելության չափով: «Ալագյազի մանիները»
պատանեկան սիրո լույսով առլեցուն հայացք է՝ ուղղված աշխարհին: «Աբու-Լա-
լա Մահարին»՝ իրականությունից սնված հայացք՝ ուղղված աշխարհին, «Սաս-
մա Մհերը» գիտակցական երազանքից, հայրենաբաղձությունից ծնված հայացք
է՝ ուղղված աշխարհին: Ճիշտ է, որ Փոքր Մհերը «աշխարհահեղաշրջման, աշ-
խարհավերակառուցման համամարդկային ձգտումների» մարմնացումն է: Այս
պոեմում ևս «կոիվ է բռնության դեմ՝ հանուն բացարձակ ազատության, բացար-
ձակ մարդու»¹³: Երկու պոեմում էլ կա դիցական արևը: Ահա բառնությունը.
«Մհեր... Հոր նման պարթև, աչքերն՝ ական-արև, Հայացքը՝ արծվենի, ճակատն՝
արքենի, Մազերը՝ բոց-հուր, Մեջք ու բազուկները՝ պողպատիկ ու կուռ» /89/:
Նկարագրական մակդիրներով ոչ միայն կերտվել է արտաքին կերպարը, այլև
ծագումը՝ ըստ ժողովրդի վաղնջական պատկերացումների: Մենք առանձին
անդրադարձել ենք պոեմի լեզվին¹⁴՝ նշելով, որ այն գրական արևելահայերենի
/Մհեր թեև տղա էր տկար, Իրեն ուժի տեր Սասուն մարդ չկար /88/, Սասունի,
Կարնո /Կվազեր Մհեր շանթի հետևեն /89/ բարբառների լեզվատարբերի հեղի-
նակային զուգորդումներով առանձնահատուկ լեզու է, որտեղ բնականաբար
ընդգծված է Սասունի բներանգը, ինչպես՝ «Իմ ական-արեգակ հորըս անունով Իմ
կորյուն որդուս Կանչեցեք Մհեր. Նա պիտի դառնա մեր աշխարհին տեր, -Ով
գերկաթն իշխե՛ իշխանն է մարդուս» /88/:

Պոեմի նպատակադրմամբ պայմանավորված լեզվամիջոցները նպաստել
են գեղարվեստական խոսքի համոզականության, բազմազանության, ճշտու-
թյան ապահովմանը, որով նաև ապահովվում են խոսքի գեղագիտական հատ-
կանիշները: Լեզվաբանն այդպես էլ գնահատում է. «Գեղարվեստական լեզվի

¹³ Բասիակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1951, էջ 159:

¹⁴ Խաչատրյան Մ.Գ., «Սասմա Մհեր» վիպերգի լեզվի առանձնահատկությունները/ԳՊՄԻ հան-
րապետական գիտական նստաշրջանի նյութեր, Գյումրի, 2007, էջ 11-14:

էությունը լավագույնս ներկայացնող հանգամանքներից մեկը խոսքի գեղագիտական հատկությունն է»¹⁵:

Գեղարվեստական լեզվին՝ իբրև գրական լեզվի տարբերակային ձևի, բազմաթիվ առանձնահատկություններից գատ, վերապահված է գեղարվեստական խոսքի առանձնաշնորհը՝ «մտածողության ու հույզի արվեստավոր ու գեղեցիկ արտահայտություն» լինելը: Իրեն հետաքրքրող իրողությունները, տրամադրությունները «արվեստավոր ու գեղեցիկ» ներկայացնելով՝ գրողն իրացնում է գեղարվեստական երկի կարևորագույն առաքելությունը՝ ընթերցողին տրամադրություն և հույզ հաղորդելը, նաև գեղագիտական զգացողություններ պարգևելը: Այս դեպքում արդեն արծարծվում են խոսքի գեղագիտական հարցեր:

Ընդունված է յուրաքանչյուր գրողի ոճը գնահատել նրա անհատականությամբ, աշխարհայացքով, իրականության ընկալումներով, խառնվածքով, ճաշակով և այլն: Սակայն երբ քննարկում ենք անհատ գրողի խոսքը ձևավորող լեզվաոճական իրակությունները, բացահայտվում է գրողի ոճի բնութագրման չափանիշների խիստ ընդհանրական բնույթը, և հայտնի է դառնում, որ խոսքի գեղագիտությունն ապահովող օրինաչափությունները ոչ միայն գրողից գրող են տարբեր, այլև նույն գրողի գործից գործ՝ և՛ միևնույն, և՛ տարբեր ժամանակահատվածներում ստեղծված, նաև միևնույն ժանրի շրջանակներում: Խոսքը որոշարկենք՝ դիմելով հայ բանաստեղծության Վարպետի՝ Ավ. Բասիակյանի պոեմներին, որոնք և՛ գրականագիտորեն, և՛ լեզվի տեսակետից գնահատելիս միասնական մոտեցում չեն ենթադրում: Ժանրային բնութագրումով նրանք չեն ընդհանրանում, սակայն չեն միավորվում նաև ժամանակագրորեն, ըստ որի՝ Վարպետի չափածո ստեղծագործական ուղին՝ բավական ընդգրկուն մի ժամանակահատված, լեզվական առումով երկու շրջանի է բաժանվում. առաջին շրջանն ընդգրկում է 1891-1908 թթ., երկրորդ շրջանն սկսվում է 1909թ.-ին «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի լույսընծայումով:

Եզրահանգում. Լեզվամիջոցների համեմատական քննությունը բացահայտում է. «Մանիները» Բասիակյանն է համարել պոեմ, սակայն կառուցվածքով այն չի համապատասխանում ժանրի սահմանման չափանիշներին. առանձին բանաստեղծություններ ու «պատումներ» պոեմ են դառնում «տարբեր տրամադրություններ ներդաշնակ միասնության մեջ համադրելու եղանակով» և արտացոլում են «հողագործի, հովվի, գեղջկուհու հույզերն ու ապրումները, հայրենի բնության կախարդանքը»: Ճիշտ է նկատված, թե «այնտեղ հայկական ոգին է, այնտեղ Հայաստանն է բուրում»: Եվ բուրում է նախ՝ հմուտ բառօգտագործումով,

¹⁵ Մելքոնյան Ս. Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 232:

յուրաքանչյուր բառի արժեքը և տեղը որոշելու բացառիկ զգացողությամբ. այսպես՝ պոեմի վերնագրի «մանի» բառը «երգ»-ի փոխարեն Արագածի Ալագյազ ձևի զուգորդմամբ արդեն բաց է անում այդ աշխարհի կյանքի, սիրո, տառապանքի եզակի պատկերներ, և ապա ժողովրդական-խոսակցական և բարբառային բառերի գործածություններ պարզ ու անզարդ խոսքային միջավայրում: Այդպես է, օրինակ, բառերի ժողովրդական հնչյունափոխված ձևերը, համեմատությունները, փոխաբերությունները, մակդիրները նույնպես բնորոշ են ժողովրդական լեզվամտածողությանը, դարձվածքները, ինչպես նաև ձևաբանական և շարահյուսական լեզվաձևերը նպաստում են պոեմի լեզվի բանաստեղծականացմանը և գեղագիտական հատկանիշների խորացմանը:

Այլ է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի լեզուն. այն շրջադարձային է և գրական արևելահայերենի հարստության ու գեղեցկության աննախադեպ ու անզուգելի նմուշ: Խոսքի գեղագիտությունն այստեղ բանաստեղծն ապահովել է բառերի անսպասելի, անսովոր զուգորդություններով, նորակերտ և եղած պատկերավոր բառերի քաջահմուտ գործածություններով, ինչպես՝ աշխարհասփյուռ ազատություն, ծիածանաթև հավեր, լուսազգեստ եզերք, ցավատանջ արյուն և այլն: Գեղագիտորեն անմրցելի են պոեմի լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները:

«Սասմա Մհեր» վիպերգի հարցում Իսահակյանը չի հետևել իր լեզվի զարգացման շրջանների լեզվամիջոցներին, այլ ձգտել է ստեղծել հայոց էպոսի գունավորում՝ գործածելով ոչ թե Սասունի բարբառը, այլ կատարել է գրական արևելահայերենի, Սասունի, Կարնո բարբառների հետաքրքիր զուգորդումներ: Փաստորեն Վարպետի երեք պոեմները լեզվական առումով խիստ տարբեր են միմյանցից, սակայն լեզվի և բովանդակության փոխադարձության առումով նրանցից յուրաքանչյուրն իր տեսակի մեջ գեղարվեստական կատարելություն է, արվեստի նմուշ:

ЭСТЕТИКА РЕЧИ В ПОЭМАХ АВЕТИКА ИСААКЯНА

Хачатрян М. К.

Ключевые слова: *личная форма глагола, предикативность, интонация, назывное предложение, безличное глагольное предложение, главный член, художественная ценность.*

В статье рассматриваются вопросы эстетики речи на основе лингвистического материала поэм «Алагязские песенки», «Абу-Лала-Маари» и «Сасма Мгер». Упомя-

4. **Isahakyan Av.** Aphorizmner, Yerevan, 2001 **(In Armenian)**.
5. **Isahakyan Av.** Yerkeri jokhovatsu vec hatorov, h. IV, "Sovetakan grogh"hrat., Yerevan, 1979 **(In Armenian)**.
6. **Isahakyan Av.** Yerker, h. 2., Haypethrat, Yerevan, 1958 **(In Armenian)**.
7. **Isahakyan Av.** Yerkeri jokhovatsu, h. 4, Haypethrat, Yerevan, 1951 **(In Armenian)**.
8. **Isahakyan Avik** Gitakan kensagrutyun, HH GAA "Gitutyun" hrat., Yerevan, 2000 **(In Armenian)**.
9. **Hovhannisyan G.** Avetik Isahakyan, "Hayastan" hrat., Yerevan, 1975 **(In Armenian)**.
10. **10.Khachatryan M.** «Sasma Mher» vipergi lezvi arandznahatkuthyunner@, GPMI Hanrapetakan gitakan nstashrjan, Gyumri, 2007 **(In Armenian)**.
11. **Melkonyan S.** Aknarkner hayoc lezvi voch'abanuthyan, Yerevan, 1984 **(In Armenian)**.
12. **12.Poghosyan P.** Khosqi mshakuyti yev woch'abanuthyan himunqner 2, EH hrat., Yerevan, 1991 **(In Armenian)**.
13. **Poghosyan P.** Wochagitakan ymbrnumneri tsagumn u zargacum@ Hin Hyastanum yev Hromum, Yerevan, 1975 **(In Armenian)**.

Ընդունվել է՝ 23. 07. 2020

Գրախոսվել է՝ 21. 09. 2020

Հանձնվել է տպ.՝ 20. 11. 2020

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Մարիետա ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
Շիրակի Մ.Նալբանդյանի անվան պետական համալսարանի հայոց լեզվի
և հայ գրականության ամբիոնի դոցենտ, էլ.հասցեն՝ marieta-20@mail.ru