

**ՀԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
Մ. ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ՎԻՊԱԿՆԵՐՈՒՄ ՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ**

ԱԳՆԵՍԱ ՂԱՓԱՆՅԱՆ

Հայերենի հարադիր բառերը՝ հայ ժողովրդական խոսքի այս ամենաբնորոշ տարրերը, որոնց միջոցով հարստանում, համալրվում է մեր լեզվի բառազանձը, գալիս են դարերի խորքից և մեր բառապաշարի կարևոր մասն են կազմում: Դրանք ժողովրդական լեզվամտածողության պատկերավոր արտահայտման հիմնական միջոցներից են: Որպես մտածողության յուրահատուկ արտահայտաձևեր՝ դրանք ծառայում են հերոսների ու կերպարների լեզվական անհատականացմանը, հեղինակային խոսքին կենդանություն ու հուզականություն հաղորդելուն և ոճական այլ նպատակների:

Հետաքրքիր են ժողովրդական խոսքից մեջբերված և նորակազմ հարադրությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունները Մուշեղ Գալշոյանի վիպակներում ու պատմվածքներում:

Գեղարվեստական երկի լեզվաոճական քննության մեջ առանձնապես կարևոր են հարադրական բարդությունների խոսքիմասային խմբավորումը (մանավանդ սրանց ոճական արժեքը), երկի լեզվի ժողովրդականության, շերմության ու պատկերավորության մեջ դրանց խաղացած դերի պարզաբանումը: Մուշեղ Գալշոյանի վիպակներում ու պատմվածքներում առատորեն գործածված այսօրինակ բառերը հեղինակի լեզվի ու ոճի ձևավորման ուշագրավ կողմն են կազմում: Արձակագրի ստեղծագործություններում տեղ են գտել և՛ գոյականական, և՛ բայական, և՛ ածականական, և՛ մակբայական հարադրությունները: Սակայն սրանց մեջ առանձնանում են գոյականական և բայական հարադրությունները, որոնք ունեն և՛ քանակական գերակշռություն, և՛ արտահայտչական բազմազանություն:

1. Հեղինակի գործածած գոյական հարադրությունները, որոնց բաղադրիչները միանում են ու շաղկապով կամ գրավոր խոսքում՝ գծիկով (կիսահարադրավոր բարդություններ), կարելի է բաժանել հետևյալ ձևաիմաստային խմբերի.

ա) հարադրություններ, որոնք մարմնի մասերի կամ սրանց առնչվող հասկացությունների անվանումներ են. ինչպես՝ աչք ու բերան, աչք ու ունք, աչք ու լույս, աչք ու ակաճ, այլ ու երես, մազ ու մորուխ, մազ ու մուգ, բեղ ու մորուս, ռափ ու ձեռք, թե ու թիկունք և այլն: Սրանց մեջ են մտնում նույնատիպ հարադրական բարդությունների ոչ սովորական որոշ գործածություններ, որոնք այդպիսի արժեք են ձեռք բերել հեղինակային կիրառություններում: Ինչպես օրինակ՝ «Այդ պահին նրա մտածումների վերջը ահ ու դողն էր՝ մաքմիւն ու ճոգուն»¹, «Մի կոշտ ու կոպիտ ծնոտ սղալեց Սառեի ունն ու լանջը: Սառեն թե ու ափով թույլ հրեց Միրոյի դեմքը և այս անգամ թե ու ափի վրա սարսուռ զգաց...» (4, 126), «...Տեսավ, որ Մեհմետը իր անճոռնի մաքմեղով ու մագիլներով կծկվեց... կծկվեց, փոքրացավ, բայց ավելի կատաղի էր ոլորվում ընկուզենու շուրջը ոլորը...»²:

բ) Հարադրություններ, որոնք տեղ նշանակող հասկացությունների անվանումներ են. այսպես՝ սառ ու դաշտ, սառ ու ձուր, ձուր ու ձուրաբերան, ճալ ու

¹ Մ. Մ ա ն ու կ յ ա ն (Գ ա լ շ ո յ ա ն), Կոտեկ, Երևան, 1969, էջ 122 [այսուհետև ժողովածուից բերվող մեջբերումներին կից կտրվեն վերնագրի համառոտագրությունը (4) և էջը]:

² Մ. Գ ա լ շ ո յ ա ն, Մարութա սարի ամպերը, Երևան, 1981, էջ 30 (այսուհետև նույն կերպ կնշվեն՝ ՄՍԱ՝ էջը):

ու ջուր, օճառք ու գետին, պատ ու դուռ, շեմ ու դուռ, դուռ ու երդիկ, պատ ու ու առիֆ, պատ ու առաստաղ, դաշտ ու կալ, ցամաք ու ծով, կիրճ ու արա, երկինք ու երկիր, երկինք ու գետին, գյուղ ու օջախ, դուռ ու լուսամուտ, կող ու կռիվ, համփա ու տուն, բակ ու կառու, կիրճ ու ձոր, ձոր ու ձորակ, հանդ ու շուկա և այլն:

գ) Աղետ արտահայտող հարադրություններ. ավեր ու կոտորում, կոտորում ու գաղթ, ողբ ու կական, լաց ու կոծ, լաց ու կական, կրակոց-տաքաց և այլն:

2. Բայական հարադրական բառերի նշանակությունը պայմանավորված է դրանց բաղադրիչներով. կարելի է տարբերակել հետևյալ ենթատեսակները.

ա) բայական հարադրություններ, որոնք կազմված են գոյականից և բայից. շալակն առնել, հարց ու փորձ անել, ծունկ ծալել, ոտ փռել, միտք ունենալ, աչք դնել, շուրթ շարժել, միա բերել, չանչ անել, մասխառություն անել, արցունք թափել, ակնաջր ընկնել, դադար առնել, լեզու թրջել, հայացքը կախել, հայացքը հավաքել, հայացքը տանել-հասցնել, ման ընդունել, շունչը փրչել և այլն:

բ) Բաղադրական-զուգահեռական բայեր, որոնք կազմված են բայ-բայ կաղապարով. անցնել-հասնել, գալ-հավաքվել, գնալ-փակվել, գնալ-կորչել, ելնել-իջնել, ելնել-հասնել, զարկել-դարձնել, զարկել-ջարդել, զարկել-փշրել, լվակ-մերժվել, մերժվել-վտարվել, վերցնել-շարժել, փշրել-ուտել, փախցնել-պահել, փշրել-տանել, փայլել-հասնել, օգնել-միջամտել և այլն: Իսկ թրթռալ-խաղալ, քնել-զարկել, հավաքվել-խցանվել, սուլել-սղոցել, իջնել-ելվերել, իջվառել-թափվել, փրթնել-մտնել բաղադրական-զուգահեռական հարադրությունները այդպիսի արժեք են ձեռք բերել հեղինակային կիրառություններում: Օրինակ՝ «Ու լոնց, սեղմվեց որդուն ու լոնց՝ ստիպեց որդուն էլ լոն, և գնացքը սուլեց-սղոցեց Ջորի Միրոյի ու Հարութ որդու արանքում ծվարած տաք լոռ-թյունը» (Կ, 115), «Այնտեղ արևի շողերն ու մշուշը թրթռում-խաղում էին և, թվում էր, թե քարակույտները քլթքլթում են» (ՄՍԱ, 119):

գ) Սրանց մի տեսակն են գոյականների ու տալ բայի զուգորդությամբ կազմված հարադրական բայերը. աչքալուսանք տալ, հարգանք-պատիվ տալ, պառույտ տալ, պատասխան տալ, փրփուր ալիք տալ, խուտուտ տալ, կռիվ տալ և այլն:

3. Հեղինակի գործածած ածականական հարադրությունները կարելի է բաժանել հետևյալ իմաստային խմբերի.

ա) գոնային հատկանիշ ցույց տվող հարադրություններ. ինչպես՝ կարմիր-կանաչ, կարմիր ու սպիտակ, կարմիր ու կապույտ, կապույտն ու սպիտակ, ձուռն-հերման, սև ու սպիտակ, սև ու կարմիր, սև ու ճլտան և այլն:

բ) Հոգեկան աշխարհի որևէ հատկանիշ ցույց տվող հարադրություններ, որոնց մեջ են մտնում ածական կրկնավոր հարադրությունները. խռով ու հերոտ, մեղավոր ու մեղապարտ, պարզ ու շիտակ, խենթ ու խելացի, լուռ ու մունջ, անմեղ ու անարատ, վախկոտ ու նենգ, խեղճ ու կրակ, խեղճ ու միայնակ, ճյուհնազանդ, լուռ ու խորհրդավոր, բիրտ ու նենգ, ծուռ ու մուտ, հաշտ ու ջերմ, հանգառա ու լուռ, սուս ու փուս, խռով-խռով, ջերմ-ջերմ, բարի-բարի հպարտ-հպարտ, շփոթ-շփոթ և այլն:

գ) Արտաքին ֆիզիկական հատկանիշ ցույց տվող հարադրություններ. ծանր-ծանր, ջանել-ջանել, օռն-օռն, կոշտ ու կոպիտ, փշ ու միշ, պստիկ-պստիկ, բզիկ-բզիկ, փափուկ-փափուկ, մանրիկ-մանրիկ, բոբիկ ու չիփլախ, սեղմ ու հավաք, շիփ-շիտակ, պլոկված ու արյունվիկ, բարակ-մարակ, կոպկախ ու շեղ, ծուռտիկ-մուտտիկ, պստիկ-պստիկ և այլն: Սրանց մի զգալի մասն ունի նաև մակբայական կիրառություններ:

4. Մակբայական հարադրությունները բաժանվում են հետևյալ իմաստային խմբերի.

ա) տեղի կամ տարածության իմաստ արտահայտող հարադրություններ. ինչպես՝ կողմ-կողմի, մուտիկ-մուտիկ, դեմ-դիմաց, աջ ու ձախ, ետ ու առաջ,

ի վեր-ի վար, տեղն ու տեղը, հեռվից-հեռու, ամառ-ձմեռ, վերին ու վարին և այլն:

բ) Ժամանակի իմաստ արտահայտող հարադրական բառեր. առավոտ-իրիկուն, գոյ ու գիշեր, երեկ-մյուսօր, էսօր-էգուց, էգուց-էյօր և այլն:

գ) Ձևի իմաստ արտահայտող մակբայական հարադրական բառեր. ինչ-պես՝ ավալ-քավալ, դագրած-դագրած, թե-թեի, խոնարհ ու գլուխկախ, գալար-գալար, ծալ-ծալ, հաճողաբառ ու համաշափ, մարմանդ-մարմանդ, կամաց-կամաց, մաերիմ-մաերիմ, պինդ ու ձիգ, օլոր-մոլոր և այլն³:

Այժմ հարադրությունների ոճական արժեքն ու նշանակությունը ուսումնասիրենք՝ 1. հերոսի խոսքում, ներքին խոսքում և երկխոսություններում, 2. հեղինակային խոսքում:

Հետազոտվող ստեղծագործություններում («Կոռնիկ» ժողովածուն, ուր ամփոփված են «Ձորի Միրո» և «Կաթանի ճամփորդները» վիպակները և «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածաշարը) Մուշեղ Գալշոյանը նախապատվությունը տվել է ժողովրդաբարբառային լեզվական միջոցների գործածությանը, որոնց ոճական արժեքը պայմանավորվում է դրանց կիրառության ոլորտով: Առհասարակ մեծ է Մ. Գալշոյանի հակումը ժողովրդական կենդանի խոսքի նրկատմամբ:

Հարադրությունների օգտագործումը կարևոր նշանակություն է ստանում, երբ այն ծառայում է որպես՝ ա) հերոսի տիպականացման և նրա ներաշխարհը բացահայտող միջոց, բ) գունեղ ու արտահայտիչ պատկերների ստեղծման միջոց:

Հետ հեղինակի՝ մարդը բնության հարազատ ծնունդն ու անխառն մասնիկն է: Այս տեսակետից հարադրությունների տեղին ու դիպուկ գործածությանը աչքի է ընկնում, օրինակ, Նհո պապի աճյունի վրա նախագահի ասած դամբանականը «Կաթանի ճամփորդները» վիպակում. «Ա՛յ մարդիկ, ի՞նչ եք խոսում: Դուք ի՞նչ եք ճանաչում Նհո պապին: Ձեզ հետ քայլում էր, ճախրկանցիների հետ ապրում-խոսում: Բայց հերոս անիծած, ի՞նչ մարդ էր: Մուգվում էիր սուգվում, շունչդ կտրվում էր, տակը չկար: Ծախրկանցու ձևի լող ավաղ էր պետք: Որտեղի՞ց: Թե ճախրկանը չլիներ, նույն հոգ ու մարից կ'անվեր Նհոն: Ձեր ծնվի: Նույն կակաչն է՝ տարբեր սարերում՝ տարբեր հոգ ու գույնի: Մարդն էլ իր սար ու ձորի, իր հոգ ու ջրի ծնունդն է» (Կ, 254): Եթե մեջբերված հատվածից հանենք հարադրական բառերը և փոխարինենք համադրական զուգահեռ ձևերով (որոնց մի մասն է միայն հնարավոր), ապա կպակասի խոսքի կենդանությունը, այն ձևը կբերի անարյուն լեզվի ու ոճի արտահայտություն: Ժողովրդախոսակցական մտածելակերպին հատուկ, հստակ ու պատկերավոր է Մ. Գալշոյանի ոճը: Վերը նշված հատվածը, հարադրական բարդություններով համեմատված լինելով, նպաստում է հերոսի բնութագրմանը:

Կարևոր է այն հանգամանքը, որ հերոսի տիպականացումը երբեմն կատարվում է գործողությունների միջոցով, որոնք վեր են հանվում հարադրական բառերի օգնությամբ: Օրինակ՝ «Ե... գլխով շփափացրեց Օսմանի քունքին, մեկ էլ խփեց, Օսմանը երեքաց, ձեռքը տարավ խանչալին, ինքը ոտքով հասցրեց-գլուխը ու ծունկ ծալեց կոկորդին...» (Կ, 57): Ոտքով հասցնել-գլուխը հարադրությունը ժողովրդախոսակցական լեզվում ավելի պատկերավոր է, քան համադրական խփել բայը, իսկ ծունկ ծալել (կոկորդին)-ի փոխարեն հեղինակը կարող էր գործածել բարբառային շոֆել ձևը, բայց նախընտրել է համարել գրական ծունկ ծալել հարադրությունը: Ըմբոստ ու խռովահույզ Միրոյի կերպարի տիպականացմանը օժանդակել են վերը հիշված հարադրությունների տեղին կիրառությունները:

³ Մենք հատուկ միտումով օրինակների քանակը շատ շահմանափակեցինք, որպեսզի ցույց տանք դրանց առատ գործածությունը Մ. Գալշոյանի ստեղծագործություններում, որոնց մեջ, ինչպես կարելի է նկատել, զգալի տեղ են զբաղում հեղինակային չաղմուշյունները:

Հերոսի հախուռն զգացմունքների, հոգեկան ներաշխարհի դրսևորման գործում իրենց արտահայտչական դերն ունեն իմաստային նուրբ պատկերավորությամբ օժտված հարադրական բառերը, որոնք հանդես են գալիս ոչ միայն որպես մտքի, այլ նաև զգացմունքի արտահայտման օժանդակող միջոց: Այսպես՝ «Փորձ արավ փակ աչքերով, հետո շուտ եկավ ու աչք դիպրեց նրան, նայեց լայնակն, կկոցած նայեց ու որտեղից-որտեղ, մթան մեջ նկատեց Սառնի մերկ ուսը, բաց ու մաց ուրիշ տեղ էլ տեսնելու ճիգ արավ և... արյունը խուժեց, զարկեց բռնեք ու ճակատին, մթնդեցին աչքերը, շունչը բերանում հեղեղեղ դարձավ, տաք դող ընկավ սիրտ ու ծուծի մեջ և զգաց, որ...» (Կ, 124): Մեջբերումից պարզ է, որ հեղինակը, ինքնատիպ ստեղծագործական մոտեցում դրսևորելով, հարադրական բառերի ձուլը ու գեղեցիկ միասնությամբ մտքի հարուստ երանգներ է հաղորդում գեղարվեստական խոսքին: Առատորեն օգտագործված հարադրական բառերը հատվածին ժողովրդականություն են տալիս, որոնց մի մասն ունի համադրական գուգահեռներ՝ փորձ անել—փորձել, շուտ գալ—շրջվել, դող ընկել—դողալ, իսկ մի մասը՝ մերձիմաստ փոխարինիչներ, որոնց մեջ վերաբերական իմաստ ու երանգները համեմատաբար աղքատ ու անշուք են՝ բռնեք ու ճակատ—դեմք, ռիտ ու ծուծ—արյուն:

Հերոսի ներաշխարհը րացահայտող միջոցներից են խոհափիլիսոփայական դատողություններն ընդհանրացնող հարադրություններին մոտեցող կազմությունները, որոնք գործածվում են հարադրություն արտահայտելու համար: Օրինակ. «...մարդիկ օդի հետ աղու կշնչեն, ուրախության հետ՝ տխրություն, սիրո հետ՝ դավ, կսպանեն ու կսպանվեն, մարդիկ կծնվեն ու կմեռնեն, կըզանեն ու կկորցնեն, կծիծաղեն ու լաց կլինեն, տեսակ-տեսակ հիվանդություն բուն կգնի մարդկանց մարմնում...» (ՄՍԱ, 36): Ու շաղկապով կապակցված ու ընդգծված հակադրություն-հարադիրներն ունեն թե՛ ոճական և թե՛ իմաստային կիրառություններ:

Առհասարակ գեղեցիկ ու կենդանի է ոճը, երբ հերոսի հոգեկան խաղաղ ապրումների ու բնության խաղաղության ներդաշնակումը ի հայտ են գալիս հարադրությունների գործածությամբ, որոնք ժողովրդական կենդանի խոսքի արտահայտչական հնարավորություններն են: Ահա օրինակը. «Եվ Ձորի Միտոն ակաճը կախեց երեխայի ձայնին՝ լսեց քվիչոց՝ երեխայի ձայնի մասին էր, ակաճը կախեց ձորին՝ լուռ ու խաղաղ էր, աչքը դիպավ երկնքին՝ մաքուր ու խաղաղ էր, աշխարհին ակաճը դեց՝ համր ու խաղաղ էր...» (Կ, 129): Մեջբերման մեջ իմաստային տարբերություններ կարելի է գտնել նույնանիշ թվացող հարադրական և ոչ հարադրական մյուս բայերի միջև: Այսպես՝ ակաճը կախել-ը նույնությամբ լսել-ը չէ, և աչքը դիպավ-ը նույն տեսնել-ը չէ կամ լուռ ու խաղաղ-ը՝ լուռ-ը չէ: Սա նրբին ոճ է, ուր ընդգծված հարադրությունները հուզական վերաբերմունք ու առանձին իմաստային կարևորություն են տալիս հատվածին: Բավական հետաքրքիր, ժողովրդական պատկերավոր արտահայտչականությամբ է տրված քաղաքից եկած որդու և հարսի համար սեղան պատրաստող գյուղացի կնոջ կաշկանդված, շփոթված ու տարակուսած հոգեվիճակը. «Կյանքում առաջին անգամ Սառնն մտածեց սեղան բացելու շափ ու ձևի մասին» (Կ, 139): Անառարկելի է, որ հարադիր բառը նպաստել է խոսքի թարմությանն ու գեղարվեստական նկարագրության կատարելությանը:

Մեծ է հարադրությունների դերը որպես պատկերների կերտման միջոց, որ դարձյալ ժողովրդական լեզվամտածողության արդյունք է: Բերենք քնապատկերի մի նմուշ, որը հագեցած է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ: Այսպես՝ «Արևդալի կողմից ծառերը, իրար քն ու քիկունք, մազլցում՝ սարի գլխին հավաքվում էին, և երկինքն ու երկիրը հասնում էին իրար: Սարի գագաթին հավաքված ընկուզենիները ամպերն էին քշում, հով ու դով մաղում գյուղի գլխին...» (Կ, 10): Պատկերավորություն և արտահայտչականություն կրողներն են ընդգծված հարադիրները, որոնց կիրառությամբ ստեղծվել է հարուստ ու գեղեցիկ, գունեղ ու կենդանի բնապատկեր:

Ուշագիրք քննությունից պարզվում է, որ ինչպես հեղինակը, այնպես էլ հերոսներն ունեն բնապատկերի զգացողության ու նկարագրության նուրբ ընկա-

լումներ, որոնք դրսևորվում են խոսքի արտահայտչականությունն ու պատկերը զորեղացնող հարադրությունների միջոցով: Ահա, Միրոն դարձյալ մտովի մանկության վայրերի հետ է. «Ֆիդասարից ամռանը կեր տեղափոխելը դժվար էր՝ թփուտ էր, ֆաբ ու ֆաբափ էր, համփա ու ճար չկար և սարից խոտ ու տեբև տեղափոխելը ձմեռ օրով էր: Բարդոցից խոտ ու կաղամախի տերև էր բարձում՝ կապում-կապկայում, ուսը դեմ արած շարժում սահնակը, ուժ տալիս՝ շարժում, հետո սարալանջը փաշում-տանում էր սահնակն էլ, իրեն էլ հետը» (4, 20): Եթե փորձենք այս հատվածում գործածել հարադրական բառերի փոխարինողներ, ապա կտեսնենք, որ միանգամայն փոխվում է ոճը, զրկվելով պատկերավոր արտահայտությունից: Նշված հարադրական բառերը վարպետորեն է գործածել Մուշեղ Գալշոյանը պատկերներն ու հերոսները առավել արտահայտիչ ներկայացնելու համար:

Որպես խոսքի արտահայտչականության հիմնական կրողներ հարադրական բառերն ինքնին ոճական երևույթ են գեղարվեստականորեն բարձր ու գունեղ բնապատկերներ ստեղծելու գործում: Ահա մի հատված «Ձորի Միրոն» վիպակից. «Անձրևը մաղում ու մաղմղում էր, երկինքը հասնում էր Ընկուղասարի պորտին, նստում գյուղի տանիքներին, ձորերը ձեն-ձենի, զօր ու գիշեր անքուն, աշխարհը թափ, խաղաղ, խաղաղ, թափ: Հետո մի առավոտ աչք էին բացում, երկինքը մաքուր, մաքուր՝ կոռնկի աչք: Ծառերի տերևներին անձրևակաթերը շողում-ղողղողում էին. խանդավի պարանոցի ուլունքներն էին, ֆաբ ու ծառից, տանիքներից ամպաշողը ալիք-ալիք առաջանում էր, ելնում Ընկուղասարը, աչքատես սառ ու ձոր ծխում էր» (4, 13): Բնության հրաշալիքների նկարագրությունը իրականացվել է հարադրությունների շնայլ գործածմամբ, որը գեղարվեստական խոսքը դարձնում է առավել բազմազան, ճշգրիտ ու տպավորիչ:

Որպես հերոսների տիպականացման միջոց հարադրական բառերը հիմնորեն են գործածվում նաև երկխոսություններում: Հեղինակը որոշակի նպատակով ու հետևողականությամբ ստեղծում է հերոսին հատուկ ոճ, բնորոշելով նրա ինքնատիպությունն ու ժողովրդայնությունը: Կամքի անզիջում ուժի տիպականացման հուզիչ օրինակ է հետևյալ հատվածը, ուր հարադրությունների տեղին կիրառությամբ ընդգծվում է հայրենի հողին նվիրյալ ու երգվյալ հերոսի կերպարը. «—Մնչո... ինձ անպատիվ մի աբա, երգում սրտի մեջ պահել, սարի վրա պահելուց օգուտ է:

— Սեպասար թոփի բերան թողնող-գնացող չե՛մ, դու քու սիրտ ու երգում առ, ուրիշ սար գնա» (4, 72): Անպատիվ (չ)անել—(վիրավորել-անարգել), լուփի բերան—(կրակի, գնդակի բերան), սիրտ ու երգում հարադրական բառերով ընդգծվում է հերոսի ոճը, նպաստում կերպարի խոսքի անհատականացմանը:

Որպես մտածողության ինքնատիպ ձևեր հերոսի ներաշխարհը ներկայացնող հարադրությունները իմաստային նուրբ երանգավորումներով տարբերակում ու ոճավորում են խոսքը: Խոր իմաստությամբ են հագեցած Ձորի Միրոնի խորհուրդները որդուն, որոնք հարստանում են ժողովրդական կենսափորձ ունեցող լեզվամտածողությունից եկող հարադրական բառերով: Այսպես՝ «—Հարու՞թ... Աշխարհը հող ու շրից անուշ բան չկա» (4, 23) կամ՝ «—Լսե՛ Հարու՞թ, կարոտ գորեղ-գորեղ է... Կարոտ տխրություն է, անուշ-անուշ տխրություն է» (4, 31), «...Թե էրթալ կա ու կա, գառ, 'ես սիրտ ու հոգով էրթալուն եմ կողմ» (4, 63)՝ խոսքը պատերազմ գնալու մասին է: Գաղափար ու զգացմունք արտահայտող հարադրական բառերով առանձնանում է հերոսի ոճը համապատասխան խոսքային միջավայրում: Հարու՞թ պապի դատողությունն ու խոսքը դրսևորվում են նրա և քուրդ հովվի երկխոսությունում, ուր ոճը պատկերավոր է դարձել՝ հուրս կանչել, խնդիրք անել, հրացան (չ)բացել, շունչ ու շնչավառ, հարադրությունների շնորհիվ. օրինակ՝ «Պապը ժպտում էր նրանց և գալիս քրիվա Շարաբին վրանից դուրս կանչում, խնդիրք անում:

— Շարաբ, կխնդրիմ, երացան չբացիս վայրի էծերի վրա, մեղք է: Շունը ու շնչավոր են, թող ապրին» (Կ, 18):

խոսակցական հարադրական բառերը Մուշեղ Գալշոյանի արձակում առանձնահատուկ արտահայտչականությամբ են հանդես գալիս: Ժողովրդական լեզվամտածողության տիպիկ դրսևորում է հետևյալ հատվածը, որտեղ խոսքը չեղյալ հայտարարելու իմաստն է ամփոփված հարադրական բառերի մեջ. «—Ձէ, իմ ոտքն էլ քո շեմից ներս չի մտնի: Ես եկա զիմ խոսքն ետ առնիմ ու երթամ» (ՄՍԱ, 55): Կամ՝ «...իրիկուն կերուխումի ժամանակ, Մազմանյանի հետ ջան ու ղուրբան, առավոտ՝ քուր ու քվանք» (ՄՍԱ, 55): Ջան ու ղուրբան-ը (հաշտ ու համեմատ), քուր ու քվանք-ը (անհաշտ, քշեամի) նշանակությամբ են գործածվել: Ի տարբերություն վերջինների, առաջինները ժողովրդական են, առավել արտահայտիչ:

Մեծ է հարադրությունների դերը հերոսների արտաքինը նկարագրելիս: Կատարյալ վարպետության է հասել հեղինակը հայրենին որը թողած, աշխարհից ու մարդկանցից մերժված, Արաքսի այս կողմն անցած Ձորի Միրոյի նկարագրության մեջ. «...մեկը չէր, խումբ էր՝ մանգաղ ու գերանդով, քսան աչք կար իր քծծված շորերին, բաց կուրծք ու սրունքներին, նակառ ու շլիք ծածկած, և աչք ու բերան լցված մազ ու մորմուխ» (Կ, 92): Կերպարի արտաքին նկարագրությունն ու ներքին խոռվոր պայմանավորված են իրարով, որն ակնհայտորեն երևում է ժողովրդական պատկերավոր արտահայտություն կազմող կուրծք ու սրունք, նակառ ու շլիք, աչք ու բերան, մազ ու մորմուխ հարադրությունների միջոցով: Ահա մի այլ օրինակ՝ «Մարեն ունի ձյուն-հեմմակ մագեր՝ ամառ-ձմեռ գլխաշորի տակ, ծալ-ծալ շորեր ունի և ծալ-ծալ դեմք...» (Կ, 183):

Հերոսների արտաքին նկարագրությունների մեջ պատկերավոր ու կենդանի խոսքի կողքին երբեմն էլ հանդիպում են այնպիսի հարադրական բառեր, որոնք հեղինակային լեզվին նոր շունչ ու թարմություն են հաղորդում: Օրինակ՝ «Դահլիճը, անթարթ մի աչք՝ աղքատ դեմքին էր: Իսկ դեմքը՝ նակառ ու աչք, շուրք ու աչք ճառագում էր՝ կանացի ու գեղեցիկ» (Կ, 229):

Մուշեղ Գալշոյանի օգտագործած բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերը հեղինակային խոսքում պայմանավորված ու ներդաշնակած են հերոսի բառապաշարով: Հեղինակային խոսքը, պահպանելով գրական խոսքի ազդեցությունը, գերծ չէ նաև բարբառային տարրերից: Հեղինակային խոսքում ժողովրդախոսակցական լեզվից եկող հարադրական բառերի օգտագործումը սերտորեն առնչվում է կերպարի խոսքի տիպականացմանը՝ դառնալով կերպարի խոսքի երանգավորմանը նպաստող միջոց: Կերպարը բնորոշող հարադրությունները աննկատ թափանցում են հեղինակային խոսքի մեջ և ոճավորում այն. «Բզկտված մասրենի էր խութեցի հարսը, ծունկ էր ծալում, ոտի ետևից փոխում առ, օրորվում ու մեկ-մեկ հիշում էր, որ ուսերից կախ ընկած կապ քրջերի մեջ շունչ ու շնչավոր է: Հիշում էր ու մոռան անում, օրորվում, գնում...» (Կ, 78), կամ՝ «Ե՛վ սեղմեց կրծքին, և՛ կոծ ու պաղատաճ արեց, և՛ ճանկեց սառած գետինը, և՛ ասաց եղբրախաղ» (Կ, 79): Մունկ էր ծալում-ի մեջ փայլելու իմաստն է դրված, շունչ ու շնչավոր-ի մեջ՝ կենդանի մարդ իմաստն է, իսկ կոծ ու պաղատաճ անել-ի մեջ՝ լացել ու խեղդել իմաստը: Հերոսուհու ալիծուկ ներաշխարհը հատկանշվում է հարադիրներով, որոնց բացակայության դեպքում ոճը կլինի շոր ու ցամաք և ոչ արտահայտիչ:

Ժողովրդական լեզվամտածողությանը հարազատ ոգով արտահայտվելու շնորհիվ երբեմն հասկացությունը, ուր առկա են հարադրական բառերն իրենց տեղին կիրառությամբ, դառնում է սեղմ ու նկարագրորեն հստակ. «է՛, երբ-վանից՝ հաշտ-հաշտ, այդպես հավաք մնում էին: Իրարից արե ու հով, օուր ու մամուռ չէին ուզում, ոչինչ չէին ուզում և շունչին կոխվ: Հիմա քարերը վիճում էին, գլուխ-գլխի խփում, իրար հրում բուլղոգների բերանը» (ՄՍԱ, 119):

Ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ ոճական բազմազանություն համար գործածվում են փոխկապակցված գործողություն ցույց տվող հարադրություններ, որոնք մտքին ներքին համաչափություն են հաղորդում:

Օրինակ՝ «Ափրեն տախտակները բերեց-թափեց դռանը, այն էլ մաքրած-ճարած տախտակներ: Մնում էր գերանները շարել, գերանները վաղուց էր բերել-դասավորել ձեղունում, գերանները շարել-ուղղել հատակին ու տախտակները մեխել» (ՄՍԱ, 141):

Մ. Գալշոյանի արձակում ընդունված եղանակ են իմաստով մոտ (համանիշ) բառերով բաղադրված հարադրությունների նպատակադրված կիրառությունները, որոնք հատկանշում են հեղինակի լեզվի ոճական հարստությունը: Անփոխարինելի է հոմանիշների դերը խոսքը միօրինակությունից ազատ պահելու, արտահայտությունը տպավորիչ դարձնելու գործում: Բերենք օրինակներ. «...ուշքն ու միտքն առած գնաց էրգիր...» (4, 9), «Տան կողքին սանդար կար՝ կաղ ու կուշտ մամուտ» (4, 10), «Բորեն վիզը երկարում մղզմաբառաշում էր» (4, 19): Հոմանիշ հարադրական բառերի ոճական հնարավորությունները նպաստում են հասկացության իմաստային սաստկացմանը, նրբերանգների ու գեղարվեստական խոսքի արտահայտչականության ուժեղացմանը:

Գալշոյանի արձակում հանդիպում են հականիշ բաղադրիչներով հարադրություններ, որոնց ոճական կիրառությունը պայմանավորված է դրանց իմաստով հակադիր լինելու հետ: Հակառակ նշանակություն ունեցող հարադրությունների օգտագործումով հակադրվում են հասկացությունները, գործողություններն ու երևույթները. «...հարմար ճամփա ընտրեց՝ սարեր ելավ-իջավ, ձորեր իջավ-ելավ, հասավ գյուղ...» (4, 9), «Հեռվում, Արարատյան դաշտում, լույս ու սավերի փոխնիփոխ խաղ էր» (ՄՍԱ, 172), «Սառնեց գոց բերան էր, մեծ ու փոքրի հարգանք-պատիվ պահող» (4, 116):

Հաճախ խոսքը արժեքավորվում ու ոճական երանգավորում է ձեռք բերում կրկնավոր բաղադրիչներ ունեցող հարադրությունների միջոցով, որոնք խոսքին տալիս են կենդանություն և իրողության սաստկացում. «Գլուխկախ մտավ գյուղեր, ելավ, իռավ-իւռավ անցավ գյուղակշտերով, գնաց» (4, 98), «Մնաց, սերը մաղմղեց, մաղմղեց, քուն ու արթուն մաղմղեց...» (4, 33), «Պառավր, որ հուզված կուշտըն էր, փլվեց ծնկներին և ճռգաւ-ճռգաւ լաց եղավ» (ՄՍԱ, 12): «Կարդա՛ հառիկ-հառիկ, — խիստ պահանջեց Մամիրեն, — կարդա մեկիկ-մեկիկ ու մեկիկ-մեկիկ ցուցամատն» (ՄՍԱ, 265): Բերված օրինակներում, որոնք ժողովրդախոսակցական լեզվի տարրերի արտահայտություններ են, կրկնավոր հարադրությունների շնորհիվ ոճը դառնում է ավելի բազմազան ու թարմ:

Արտահայտչական որոշակի արժեքով են օժտված եռանդամ և բազմանդամ կապակցությունները, որոնք մոտենում են հարադրական բառերին, նույնպես ուժեղացնում են ուժով, նպաստում խոսքի թարմությանը: Բերենք համապատասխան օրինակներ. «...ազոավի տեսք ու կոնյոցից պապը խենթանում էր, պատեհ-անպատեհ հայնայում էր, փառվածում-հալածում-հայնայում» (ՄՍԱ, 184), «...էն խեղճ տղան ինչո՞ւ պետք է երգով տարվեր-միամաճառ-մոլորվեր-կորցնե՞ր գյուղի ու տան ճանապարհը...» (ՄՍԱ, 261), «— առվակ է ու ոչ թե դաշտի առվակ, սարից իջվարող առվակ է՝ շիտակ ու բարակ ու զուլալ» (ՄՍԱ, 280), «...թե՛ եկ քո լակոտներին տեր կանգնիր, ու դռանը կանգնած նայում էր ձմեռանոցի կողմ և լացն ու հայնայանքն ու անեծքը իրար խառնած կռիվ էր տալիս» (ՄՍԱ, 285):

Առաջին օրինակում հեղինակը, բառերի հարադրությունները զուգորդելով (հայնայել, փառվածել-հալածել-հայնայել), կազմել է ինքնատիպ բայական հարադրություն, որն այլաբանորեն շեշտում է հերոսի զայրույթը ազոավների տեսնելու պահին: Իսկ հերոսի միամտությունը դառնում է նրա կործանվելու պատճառը, որը հաստատվել է՝ տարվել-միամաճառ-մոլորվել-կորցնել իմաստով իրար լրացնող բառերով, որոնք նոր ընդհանուր բովանդակության երանգներ են հաղորդել նկարագրությանը: Ուրեմն, նման բառերը խոսքն ազատում են միօրինակությունից, արտահայտությունը դարձնում բազմազան, նկարագրությունը՝ կատարյալ:

Երբեմն հանդիպում են հարադրություններ, որոնց երկրորդ բաղադրիչի առաջին հնչյունը փոխվում է, բայց հնչմամբ սերտորեն ղուգորդում են իրար և իմաստային նույնություն ունեն։ Նման հարադրական բառերի շնորհիվ բառիմաստին զուգակցվում է ձայնական զգացողությունը, որը խոսքին ոճական նորանոր երանգներ է հաղորդում։ Այսպես՝ «...ամռան պարզ, արև օրով, առանց ամպ ու զամպի առանց կրակ ու կայծակի Մարաթուկը որոտում է...» (Կ, 15), «Կիսահագնվել, անլվա, ավալ-թափալ մտավ մարագը...» (ՄՍԱ, 23), «Այս խլրտուն ու խուշա-մլուշա ուներն ու դառները իրենն են...» (ՄՍԱ, 7)։

Կարելի է ասել, որ երբեմն ի հայտ են գալիս գոյականը մակբայաբար, նաև ածականի իմաստով գործածվող հարադրական բառեր։ Օրինակ՝ «Աշնանը պարկ-պարկ ցորեն տարավ տուն» (Կ, 206), «...դաշտերից ծիածան խազաղություն բերեց ու պարան-պարան ծխերը աքլորականչերն առած բարձրացան ամպերը» (Կ, 244), կամ. «...և Ավգին՝ պալան-պալան գոլորշի, խառնրվեց սարերի կապույտ կարոտին ու գնաց...» (Կ, 251)։

Մուշեղ Գալշոյանը հարադրությունների ընտրության հարցում ստեղծագործական մոտեցում է դրսևորել, ժողովրդախոսակցական սովորական բառերը իմաստային նոր երանգներով արտահայտելով։ Հեղինակը երբեմն կարեւորություն է տալիս ոչ միայն բաղադրիչների իմաստային ընդհանրությանը, այլև բարեհնչունությանը։ Օրինակ՝ շունչ ու շնչավոր, կուրծք ու ծոց, կող ու կուլտ, կրակ-նրագ, հուրի-փերի, փուշ ու փռչի։

Սասնո բարբառի կանգ տալ, իջնել-ելվերել, իջնել-բափվել, փրքնել-մբանել, հոբիքնել-խաբել, ծունկ ծալել, հայացքը թելել, սիրտ ու երգում, մարմին ու հոգի, կուրծք ու ծոց, կոծ ու պաղատանք հարադրությունները մեր լեզուն մոտեք են գործել Գալշոյանի ստեղծագործությունների միջոցով, հարստացնելով գրական հայերենի բառապաշարը։ Կանգ առնել հարադրության նմանակությամբ բարբառում կազմվել է կանգ տալ հարադրական բայը, ուր ընդհանրություն է ստեղծվել իմաստով բավականին հեռու գտնվող կանգ(նել) և տալ բառերի միջև։ Կանգ տալ-ը միանգամայն նոր հարադրություն է, որը խոսքին թարմություն է տալիս. «—Յա տե՛ր... իմ օղորմածիկ մեր եկա՛մ կանգ տվեց իմ աշաց դեմ» (Կ, 13), «Թիվ քսանի թնշուկ օրերից մի օր Նհու կանգ տվեց մառախուղ ու տոթով լցված կիրճում, գործվարքի Միրոյի հողքին...» (Կ, 150), «—Հարսի՛ն... ի՞նչ հարս։ Ձեռք առնելու մի՛տք ունեն։ Կանգ տվեց, նայեց լուռ ու խոժոռ» (Կ, 137), «Եվ կիսամութ մարագի կենտրոնում կանգ տված քեռի Թորոսը ծոծրակը քորեց. ի՞նչ գործով շտապեց մարագ...» (ՄՍԱ, 23)։ Մեջբերումներից ընթերցողին հաղորդվում է հերոսի անսպասելի, կրտուկ կանգնելու գործողության զգացողությունը։

Իջնել-ելվերել-ը նկարագրորեն իջնել-բարձրացնել հարադրավոր բայի նշանակությունն ունի։ Ելվերել-ը ժողովրդական պատկերավոր արտահայտություն է, որին հեղինակը նախապատվություն է տվել։ Օրինակ՝ «...դարուփոս միջնակներով հասնում էինք Դժնձոր, իծաշարով իջնում-ելվերում, ապա մեր բացած կածանը կտրում էր ձորապանկի արտը և...» (ՄՍԱ, 76)։ Փրքավ-մբառավ-ի առաջին բաղադրիչը բարբառային է, որը նշանակում է պնկվել։ Այսպես՝ «Լեռներից հանկարծ մի քամի փրքավ-մտավ քաղաք և թղթեր հանեց երկինք...» (ՄՍԱ, 287)։ Մենզավայր իմաստային նոր հասկացություն է ձևավորվել բերել գյուղ-օջախ հարադրությունը. «...ու ինքը կարծես նոր էր հասկանում, թե՛ Հարութ պապից զատ, գյուղ-օջախից զատ, հանդուրից զատ... կորցրածն ու կորցնելիքը ինչքա՛ն, ինչքա՛ն է» (Կ, 63)։

Այսպիսով՝ նորաստեղծ հարադրական բառերի բաղադրիչներն օժտված են իմաստային նոր ու նուրբ երանգներով և ունեն ոճական արտահայտչական հնարավորություններ։ Մուշեղ Գալշոյանի կողմից հարադրությունների բազմազան կիրառությունները հարազատ են խոսակցական կենդանի լեզվին, մեծապես նպաստել են նրա լեզվի ժողովրդայնությանը, երկերի ինքնատիպությանն ու գեղարվեստական բարձր մակարդակին։

ЛИНГВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СОПОСТАВЛЕНИЙ В ПОВЕСТЯХ И РАССКАЗАХ М. ГАЛШОЯНА

АГНЕСА КАПЛАНЯН

Р е з ю м е

Являясь основными средствами образного выражения языкового мышления, сопоставления широко используются в повестях и рассказах М. Галшояна. Их стилистическая ценность и значение изучены в следующих аспектах: 1. в речи героев, в диалогах; 2, в авторском слове. М. Галшоян тяготел к живой народной речи. Стилистическая значимость сопоставлений как народно-диалектных средств языка обуславливается контекстом. Их использование приобретает важное значение при: 1. раскрытии внутреннего мира героев и типизации; 2. при создании ярких выразительных образов. Нередки случаи, когда писатель создает новые сопоставления, используя их в определенных стилистических целях.