

ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՇԵՐՏԸ

Կ. ԶԱՐՅԱՆԻ ԶԱՓԱԾՈՅՈՒՄ

Ս. Ա. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Բանասիրական փոխտնօրինների թեկնածու, դոցենտ,
ԳՊՀ դասախոս

Լեզվի բառապաշարը, ի տարբերություն քերականության, ավելի «շարժուն» է՝ պայմանավորված հասարակության կյանքում տեղի ունեցող առաջընթացներով ու զարգացումներով: Հենց սա էլ նպաստում է, որ յուրաքանչյուր գրող մայրենի լեզվի բառապաշարից օգտվելիս լայն հնարավորություններ ունենա: Լեզուն, ինչպես հայտնի է, ունենում է զարգացման տարբեր շրջափուլեր, իսկ արդի հայերեն գրական լեզվի դեպքում ավելանում է նաև վերջինիս երկփեղկվածությունը, որն ստեղծում է ընտրության մեծ հնարավորություն: Կ. Զարյանն օգտագործում է ընձեռվածը՝ օգտվելով լեզվական տարբեր շերտերից և լեզվի երկփեղկվածության արդյունքում բառապաշարում առաջացած տարբերություններից ու զուգաձևություններից: Սակայն գրական երկի հաջողության համար կարևոր է ոչ միայն բառապաշարի շերտերից օգտվելը, այլև դրանց չափավոր գործածումը: Եվ Զարյանը որոշում է «դիմել հայ լեզուին զանազան աղբյուրներուն, գրաբարին եւ բնաշխարհի հայ բարբառին, եւ որդեգրել հարազատ ու հայեցի բառերը, բացատրութիւններն ու ասութիւնները, եւ պատուաստել զանոնք մեր գրական լեզուին, առանց մեղանշելու անոր ներդաշնակութեան օրենքներուն դէմ: Կ'ուզենք հիմնել լեզուի գեղեցկագիտութիւն մը՝ նոր գիծերու, նոր գոյներու, նոր շէտերու յաւելումով»¹:

Կ. Զարյանի չափածոյի բառապաշարի էական ու հիմնական շերտերից մեկը կազմում է ժողովրդախոսակցական բառաշերտը: Ա. Պապոյանը նշում է. «Գրական երկի և նրա լեզվի համար օդի ու քրի պես անհրաժեշտ են հույզը, կիրքը, քաղաքացիական պաթոսը, էպիկական շունչն ու նուրբ քնարականությունը, որոնք ներուճակությամբ ամփոփված ու խտացված են ժողովրդական բան ու ոճի, հյութեղ դարձվածների, բառաձևերի ու քերականական ձևերի, թևավոր արտահայտությունների ու շրջասությունների մեջ...»²: Այս առումով ոճաստեղծ մեծ արժեք ունեն փոքրացուցիչ-փաղաքշական *-իկ*, *-ուկ*, *-ակ* վերջածանցները, որոնք խոսքին տալիս են ոճական նուրբ երանգ՝ մոտեցնելով այն խոսակցականին, հաճախ էլ ընդլայնում են բառիմաստը.

Լռիկ կանգնել են, մազոտ ձեռքերով, դժգոյն ու նիհար, երկնքից իջած սրբերը բոլոր.../7/:

Այստեղ *լռիկ*-ը ունի նաև *խոնարհ*, *խելոք*, *հնազանդ* իմաստները, որոնցից վերջինը վերագրում է նաև «հայ պատմությանը».

...ահա անցնում են լեգենդաները ու հայ պատմութեան թափօրը հսկայ, անցնում են *լռիկ* ու նորից մտնում մեծ խորհուրդների աշխարհը պայծառ .../39/:

Թուլիկ իր ձեռքը Յովանի ձեռքում ձգել է մեռնող տատրակի նման եւ իր ման-

¹ «Մեհյան», Կ. Պոլիս, 1914, թիվ 1, էջ 2:

² Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Եր., 1970, էջ 21:

կական գլուխը կախել/8/:

Հնչելով ժողովրդի՝ հերոսների շուրթերից՝ խոսքի ժողովրդականությունն ավելի է մեծանում, և Ջարյանն այդ դեպքում կրկնակի է ժողովրդականացնում բառը. *լուր* գրական բառը, օրինակ, «Տատրագոմի հարսը» պոեմում հեղինակը գործածում է *խաբար* խոսակցական ձևով, իսկ հերոսուհուն՝ Սանայի խոսքում այն դառնում է *խաբրիկ*, *քույր* գրական ձևը գործածում է *քուր* ձևով, իսկ անցորդի պատասխանում այն դառնում է *քուրիկ*.

...Եթե ողջ է, գոնե *խաբրիկ* չուզե՞ց դրկել Տատրագոմի հարս Սանային.../44/:

Քուրիկ, վալլահ, բան չիմացայ: Հովիւները բան չգիտեն.../44/:

Հանդիպում են նաև ժողովրդախոսակցական երանգ տվող *-ուկ* ձևությո՞վ կազմված բառեր.

...Ծնոտը քսում է թելերում սեղմած հրացանի ծայրին՝ ինչպես հովիւը *գառնուկին* մատղաշ.../35/:

...Երզը գինու հետ առատ հոսում է, մորթուած աքլորի *տաքուկ* արեան պես.../10/:

Ավելի քիչ հանդիպում են *-ակ*-ով կազմված ձևեր.

...Թուխաչ մի ստուեր սրինգ էր նուագում և արծաթե *զանգակները* հնչում էին մեղմատատան/45/:

Խոսքին ժողովրդախոսակցական երանգ են հաղորդում նաև կրկնավորները, որոնք ևս գալիս են շատ հին ժամանակներից. «Այն առավել չափով գործում է ժողովրդական- խոսակցական լեզվում և, մասնավորապես, բարբառներում: Այդ եղանակով ամեն օր ու ամեն ժամ մարդ ուզածի չափ կարող է կազմել նորանոր բառաձևեր, որոնք հաջող ու տեղին լինելու դեպքում կմտնեն շրջանառության մեջ կամ հակառակը, մեկ անգամ գործածվելով, այդպես էլ կմոռացվեն, առանց արժանանալու քաղաքացիական իրավունքի³»: Դրանց գործածությամբ հեղինակը ցույց է տալիս հատկանիշի կամ որևէ գործողության սաստկություն, ինչպես նաև արտահայտում է իր զգացական վերաբերմունքը.

...Այտերի վրայ վարդ է կախում եւ կրծքի տակ, *ալիք ալիք*, յուզումներ են փոթորկում/51/:

...սրտի վրայ սեղմել վիրաւոր, դժբախտ մի սոխակ, *պիշ-պիշ* նայում է/4/:

Բնագրերում շատ են կրկնավոր բարդությունները թե՛ հնչյունափոխված, թե՛ անհնչյունափոխ բաղադրիչներով:

Վիզը կտրեց, փորը ճեղքեց// *Կտոր-կտոր* վայր գլորեց նրա փորի օղակները/113/:

Ձեր զույգ աչքեր տվեք երագին//Խմեցեք *կում-կում* դեպքերի քամած օշա-րակները/75/:

Մեկ այլ տեղ՝

Եվ Տատրագոմը, բեղերը սրած, *հարայ-հուրայով* պտույտ է գալիս և համազարկով գնդակահարում ամպերի ետև սարերը թաքնված/7/:

Ջարյանի բառապաշարի քննությունը ցույց է տալիս նրա մեծ հակումը հարադրությունների ամենաբազմազան ձևերի կիրառության նկատմամբ: Ընդ որում , չափածոյում առկա հարադրությունների մեջ գերակշիռ մաս են կազմում բայական հարադրությունները, որոնք նպաստում են պատկերների ստեղծմանը

³ Ա. Պապոյան, նշվ. աշխ., էջ 31:

և խոսքին առավել ժողովրդայնություն են հաղորդում:

«Հարադիր բառերը հայերենի լեզվամտածողությանը ազգային երանգ տվող կարևոր միջոց են և առավել ցայտուն կերպով են արտացոլում մեր ժողովրդի պատկերավոր արտահայտվելու անսպառ կարողությունները: Հարադրությունների զգալի մասը, անցնելով սերունդների բովով, ստացել է դարձվածաբանական արժեք և խտացնում է հայ ժողովրդի խոր կենսափիլիսոփայությունն ու իմաստությունը...»:⁴

Այս ամենը շատ խորը գիտակցել է Ջարյանը, քանի որ նրա չափածոն հարուստ է հարադրություններով:

Դիմենք բնագրային օրինակներին.

Թագուր, թագուհուն *նշան է անում*, ուրախ ծայնում է զնգուն խշշոցը, Երզը պատռում է հողմի կոկորդը և շուռ է գալիս.../15/:

Ախպեր, ինչ է որ, ձեզ *դուրքան լինի*/10/:

Թեև *քարշ տալով*. փաթիլների տակ *գլուխը վար առած*, սահում է լուսե մինակ հրեշտակը/6/:

Խեղ լինի, ախպեր... Այս անգամ խեր չէ, թուրքերը եկել հարևան գյուղից աղջիկ են տանում/10/:

Իսկ գյուղի մարդիկ *հրացան են պարպում*... Ուժեղ ոտքերը զարնում են գետնին, *աքացի տալիս* անհուն լռության/6/:

Ինչպես տեսնում ենք, բերված հատվածներում գործածված հարադրությունները հատկապես ժողովրդական լեզվում տարածված ձևեր են, որոնք խոսքը դարձնում են հյութեղ ու առանձնահատուկ կենդանություն հաղորդում նրան:

Շարժուն պատկեր է ստեղծված հետևյալ հատվածում.

Սանան, հմայված, անտառի մեջ *ման է գալիս* հագիվ ոտքը *գետին տալով*, սահելով: *Կանգ է առնում* ու թրթռուն ռունգերով շունչ է քաշում/40/:

Ոճական առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում այն հարադրությունները, որոնք կազմված են իմաստով մոտ բայերից.

Մակար հերոսի խոշտանգուած դիակը *տանում ենտում են* բաց հրապարակը.../38/:

Հեղինակը հաճախ դիմում է հարադրի կամ բայական բաղադրիչի հոմանիշների կիրառմանը, որ օգնում է նրան խուսափել կրկնություններից՝ *տատան գալ/13/-երեր գալ/24/, հրաման տալ/37/- հրաման պողալ/37/, պտոյտ գալ/21/- պտոյտ ածել/11/* և այլն:

...*երեր են գալիս*, հասկերի մման, մագով երագով, հարսերը ուրախ // Ցատկում դաշդէ դաշտ եւ *պտոյտ ածում* լուսնոյ ջաղացը.../24/:

«Ժողովրդական հարադրությունների մի տեսակը պետք է համարել այնպիսի բարդությունները, որոնց բայական բաղադրիչի արմատը կրկնվում է իբրև հարադիր մաս, որով ստացվում է կրկնավոր բարդությունները հիշեցնող յուրահատուկ բայական հարադրություն»⁵: Այն, ինչը յուրահատուկ է, բնորոշ է մահ Ջարյանի ստեղծագործելու ոճին: Այս հարադրությունների միջոցով Ջարյանը կրկնապատկում է ուրախությունը, հույզը, հառաչանքը և վերջում՝ մահ ընթերցողի մտասևեռումը: Սրանք հատկապես ժողովրդական լեզվում տարածված ձևեր են,

⁴ Նույն տեղում, էջ 48:

⁵ Ա. Պապոյան, նշվ. աշխ., էջ 70:

որոնց իմաստը կրկնության հետևանքով ավելի է սաստկանում, և արտահայտությունը դառնում է ավելի պատկերավոր: Բերենք օրինակներ.

...ուր բիւր ոգիներ, անհասկանալի, լեռան կողերին , թռչկոտող, ուրախ, մի պար են պարում/6/:

...թուլիկ մատներով կաթ է կթում/11/:

... սրտից բաժակ-բաժակ հոյզ է բաժնում և երգ երգում, մեղամաղձոտ և թաւ ծայնով/42/:

Ու սեղմում մարջանը վզի, կոտորտում մատերը նրբին, հառաչում հառաչանք մի խոր.../61/:

Տաք ձիեր հեծած երիտասարդներ//խաղեր խաղացին դաշտերի վրայով.../73/:

Հաճախ Ջարյանը միևնույն իմաստն արտահայտում է համադրական ձևով.

«... այդպիսի դեպքերում եթե հարադիրները գործողության շատ ընդհանուր կամ մի այլ նշանակություն են արտահայտում, ապա բայական բաղադրիչները, բայացնելով նրանց, կոնկրետացնում են այդ նույն նշանակությունը և կազմում համադրական բայերին համարժեք հարադրավոր բայեր: Ուրեմն միևնույն բայագաղափարը կարող է արտահայտվել ու արտահայտվում է երկու տարբեր՝ համադրական և հարադրական ձևերով, որոնցից ամեն մեկն էլ ոչ թե անհարկի, այլ անհրաժեշտաբար է առաջ եկել լեզվում և իր իմաստային-իմաստաբանական ու ոճական-ոճաբանական ուրույն դերն է խաղում այդտեղ...»:⁶ Այդպիսի հոմանշային իմաստներ են պարունակում, օրինակ՝ աղօթք անել/13/-աղօթել/43/, թաւալ գալ/38/-թաւալուել/35/, ծափ տալ/12/-ծափել/19/, կուլ տալ/28/- կլլել/36/, երեր գալ/24/-երերալ/12/, թափ տալ/31/-թափահարել/34/, կուչ գալ/32/-կծկուել/8/ և այլն:

Սրանք միմյանցից տարբերվում են իմաստային նրբերանգներով: Ինչպես նշում է Ա. Պապոյանը, «հարադրություններից զրեթե ոչ մեկը չի կարելի փոխարինել համադրական որևէ հոմանիշով կամ նույնանիշ բառով, որովհետև վերջինս լավագույն դեպքում կարտահայտի նախորդի միայն հիմնական բառարանային նշանակությունը, իսկ հազար ու մի անորսալի նրբերանգները, որ պահում են հարադիր բառերը, կմնան չդրսևորված»⁷:

...Սանան գունաթափ, գետին է փռուել, աղօթք է անում// Կանանչ աչքերով, անտես իր հիւրին.../13/...

...Ապա չոքած, նա քսում էր իր ճակատը դալկահար գոց երկնքի պատերին եւ ժամերով աղօթում.../43/:

Երկու դեպքում էլ իմաստը նույնն է, սակայն հոմանշությունը հեղինակին հնարավորություն է տվել առաջին դեպքում պահպանել հինգվանկանի, իսկ երկրորդ դեպքում՝ յոթվանկանի հանգերը:

Կ. Ջարյանը գործածում է դարձվածային հարադրությունների մի մեծ շարք, որոնց մեջ հատկապես շատ են առնել բայով կազմված ձևերը՝ դեմքին առնել/35/, կրծքին առնել/33/, հաղորդ առնել/28/, սեր առնել/48/, վճիռ առնել/27/։ Առնել բայը ամենատարբեր իմաստներ է արտահայտում՝

Կարծես մեկը իր կրծքերի պարտեզից վարդ է քաղում եւ շրթերի աղբիւրից՝

⁶ Ա. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, Եր., 1966, էջ 229:

⁷ Ա. Պապոյան, նշվ. աշխ., էջ 54:

սէր է առնում.../22/:

...Վճիռ առած ներս մտաւ խրճիթ/41/:

Ավելի փոքր շերտ են ներկայացնում անվանական հարադրությունները, որոնց բաղադրիչներն իրար նկատմամբ կարող են ունենալ իմաստային և քերականական տարբեր հարաբերություններ՝ հոմանշային, հականշային, երբեմն նաև կրկնավորներ են՝ մասնակի հնչյունափոխությամբ: Իմաստով մոտ բաղադրիչներից կամ հոմանիշներից կազմված հարադրություններ են՝ բուք-բորան/15/, վահան-նիզակ/95/, հարայ-հայ/65/, նաբաթ-շաքար/7/, նագ-երագ/24/ և այլն: Անվանական հարադրությունները միաժամանակ բաղիյուսական հարադրություններ են, որոնց բաղադրիչները իրար հետ կապվում-միանում են ու/ երբեմն և/ համադասական շաղկապով, այսպես՝ արտ ու արոտ/18/, թշուռ ու խեղճ/57/, ծիծաղ ու կատակ/5/, շանթ եւ ամպրոպ/118/: Համեմատաբար ավելի քիչ են հականիշ իմաստ արտահայտող բաղադրիչներով անվանական հարադրությունները՝ գիշեր-ցերեկ/85/, ետ ու առաջ/115/, աջ ու ձախ /93/ և այլն: Այս հարադրությունների բաղադրիչները «չեն պահում յուրաքանչյուրն իր առանձին նշանակությունը, այլ միասին մի նոր, ընդհանուր, երբեմն հավաքական իմաստով են առնչվում իբրև մի բառական միություն»:⁸

Այսպիսով, քննելով Կ. Ջարյանի պոեմների բառապաշարը, մեկ անգամ ևս համոզվում ենք, որ նրա գրական հարուստ ժառանգությունը մեր գրականության լավագույն էջերից է: Մեծ գրողը կարողացել է վարպետորեն համադրել և գործածել մեր լեզվի տարբեր շրջանների բառազանձը՝ բարբառային ու ժողովրդախոսակցական շերտի բառերը, փոխառությունները, օտարաբանությունները, ինչպես նաև ըստ անհրաժեշտության դիմելով ժամանակակից հայերենի բառակազմական գործող օրինաչափություններին, օգտագործելով մայրենի լեզվի նրբերանգային բազմաթիվ հնարավորություններն ու իմաստային բազմազանությունը՝ ստեղծել է նոր բառեր ու արտահայտություններ՝ դրանով իսկ հարստացնելով ոչ միայն իր ստեղծագործությունների, այլև մեր գրական լեզվի բառային կազմը:

НАРОДНАЯ РАЗГОВОРНАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. ЗАРЯНА

С. А. ГРИГОРЯН

Существенным и основным слоем лексического слоя произведений К. Заряна составляет лексика народной разговорной речи.

В этом деле большую роль для создания стиля играют уменьшительно-ласкательные суффиксы -ЗП, -³П, -бхП, которые придают слову тонкую стилистическую окраску, приближая их к разговорной, часто расширяя семантику слова. Слову придают народную, разговорную окраску в том числе и сложные слова, идущие из древности. Исследования лексики Заряна показывают его склонность к употреблению разнообразных форм устойчивых словосочетаний, помогающих созданию образов и придающих слову большую народность.

⁸ Մ. Արեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 176:

The colloquial vocabulary forms an important layer in Kostan Zaryan's verse. From this point of view, the diminutive-endearing suffixes *-ik*, *-uk*, *-ak* have a style-creating value; they give the speech tender stylistic shades, bringing it closer to the colloquial one, and very often enlarging its meaning. The repetitive compound words that also come from very old times, give colloquial shading to speech. The careful examination of K. Zaryan's vocabulary comes to prove his inclination towards the usage of various forms of juxtapositions which contribute to the creation of images and give the speech folk character.

ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐԸ

Ն. Կ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԳՊՀ դոցենտ

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության կապը միջնադարին ունի զարգացման աստիճաններ: «Ծիածան» շարքում, «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության մեջ առանցքային են զոհի հոգեբանական փոխակերպումները: «Ձոռի»-ը թե քրիստոնեական և թե հեթանոսական հիմնահասկացություն է: «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության նարեկացիական առնչությունները հուշում են «զոհի» քրիստոնեական (զոհ-փրկություն) իմաստով կիրառության մասին:

Խորհրդապաշտական շարքերում արտահայտություն է գտել միստիկական աշխարհագրացողությունը, որից ճյուղավորվում է սիրո և զոհողության սրբացման գեղագիտությունը:

Չարենցը միջնադարը գիտակցում է որպես ստեղծագործ ոգու թռիչք, Դանթեի կերպարում տեսնում է մտքի, բանականության, մշակույթի միջնադարյան վերին նիշը: «Դանթեի գլուխգործոցը, - գրում է Ս. Սողոմոնյանը,- մի վիթխարի կոթող է, անցման շրջանի գեղարվեստական լայն ընդհանրացում, որ ամփոփում է միջնադարյան մշակույթը և արտացոլում նոր շարժման ընձյուղումը¹»:

Ինչպես Դանթեի «Աստվածային կատակերգություն», այնպես էլ Չարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմներում տեսիլքը սյուժետային կառուցման ընդհանուր ձևն է: Իրավացի է նաև Ս. Աղաբաբյանը, որը Չարենցի տեսլապաշտության ակունքը համարում է խորհրդապաշտական գեղագիտությունը: Տեսլականությունը բնորոշ է նաև հայ միջնադարյան բանաստեղծությանը, ինչը կրոնակեղեցական աշխարհայացքի հարազատ ձևն է:

Դանթեի ստեղծագործության հետ չարենցյան կապը սկզբնավորվել է «Դանթեական առասպել», իր բարձրակետին հասել «Մահվան տեսիլ» պոեմներում: Վերջինիս և Դանթեի «Աստվածային կատակերգության» առնչությունները խո-

¹ Ս. Սողոմոնյան, «Արտասահմանյան գրականության պատմություն», Երևան, 1981թ., էջ 40: