

**ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱՌՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
Մ. ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ՎԻՊԱԿՆԵՐՈՒՄ ՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ**

Ա. Ա. ՂԱՓԼԱՆՅԱՆ

Յուրաքանչյուր լեզու, որպես տվյալ ժողովրդի մտածողության ձև, իր մեջ ունի ազգային ճանաչողական, ժողովրդի լեզվամտածողությանը բնորոշ դարձվածքներ: Դրանք արտահայտչական այն լեզվամիջոցներն են, որոնք հարազատորեն արտացոլում են ժողովրդի լեզվամտածողության ինքնատիպությունը, ի հայտ են բերում ազգային սովորություններն ու բարքերը:

Հայոց լեզուն չափազանց հարուստ է տարբեր կառուցվածքի ու բովանդակության դարձվածքներով: Դրանք խոսքի կենդանության ու պատկերավոր արտահայտման միջոցներ են: Գործածվելով գեղարվեստական գրականության մեջ՝ ոճական մեծ դեր են կատարում, խոսքն օժտում են սեղմությամբ, դիպուկությամբ ու պատկերավորությամբ:

Ժողովրդական խոսքն ու բարբառները ժամանակակից հայերենի դարձվածքների հարստության հիմնական աղբյուրն են: Դրանք, լինելով մտքի արտահայտման ազգային ձևեր, մեծ տեղ են գտել Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Ա. Բակունցի, Հր. Քոչարի, Պ. Սևակի, Խ. Դաշտենցի և ուրիշների ստեղծագործություններում: Մ. Գալշոյանը ևս իր գեղարվեստական խոսքում մեծ կարևորություն է տվել ժողովրդական կենդանի լեզվին: Սույն հոդվածում ուսումնասիրվում է, թե Գալշոյանը ինչ նպատակով է օգտագործել դարձվածքները, վերջիններս ոճական-գեղարվեստական ի՞նչ առանձնահատկություններով են օժտված, ինչպես նաև՝ բացահայտվում հեղինակային նորաստեղծ դարձվածքների յուրահատկությունները, որ պայմանավորված են նրա ստեղծագործությունների թեմատիկայով: Արձակագրի հիմնական թեման գյուղն ու նրա մարդիկ են: Նրա հերոսները մեծ մասամբ Արևմտյան Հայաստանից տեղահանված բարբառախոս շինականներ են:

Գալշոյանի ստեղծագործություններում կարելի է առանձնացնել դարձվածքների կիրառության հետևյալ հիմնական խմբերը.

- 1) Ընդհանրական դարձվածքներ, որոնք սովորական ու տարածված են թե՛ գրական հայերենում, թե՛ Գալշոյանի լեզվում: Միայն թե այս դեպքում քննության նյութ են դառնում հատկապես գրական լեզվի և Գալշոյանի հեղինակային լեզվի դարձվածքների իմաստային, ոճական տարբերությունները:
- 2) Տեղային-բարբառային երանգավորում ունեցող դարձվածքներ:
- 3) Հեղինակային-անհատական նորաստեղծ դարձվածային միավորներ:

Քննենք այս խմբերն առանձին-առանձին:

- 1) Գալշոյան—արձակագրի լեզվի ժողովրդայնությունը պայմանավորված է ինքնատիպ մտածողությամբ, ուր պատկերավոր հասկացությունը հաճախ արտահայտվում է ժողովրդական իմաստությամբ հագեցած դարձվածքներով: Ինչպես յուրաքանչյուր գրողի, այնպես էլ Գալշոյանի պարտքն է եղել լռելիքի ընդհանուր գրական հայերենից օգտվելու օրինաչափություններից: Ահա թե ինչու նրա ստեղծագործություններում ոճական-արտահայտչական հարստությամբ աչքի է ընկնում ընդհանուր գրական հայերենից եկող դարձվածքների առատ ու միանգամայն տեղին գործածությունը: Այսպես՝ քափառել—շրջել իմաստով՝ գլուխն առնել՝ քննել սառ ու ձառ, հոգեբանական բարդ իրավիճակներ կայացնող դարձվածքը հորից՝ Ձորի Միրոյից որդուն պատգամված անհերքելի ճշմարտություն է: Օրինակ՝ «Հարութ, թե մարդ չընդունվի մարդու

կողմեն՝ կմնա մեն-մենակ,— փիլիսոփայեց Չորի Միրոն,— մենակ մնաց՝ գլուխ կառնե-կրնկնի սառ ու ձոր»¹։

Ոճի վրա ուրույն ազդեցություն է թողնում այն հանգամանքը, որ գրողը իր խոսքը սեղմությամբ արտահայտելու համար գործածում է բազմաբովանդակ ու խոստում դարձվածքներ։ «Դաշտապահ» պատմվածքի հերոսը՝ Մուսեն, նախագահի կողմից մերժված ու վիրավորված, ընկնում է խորհրդածությունների գիրկը։ «Եվ իրեն թվաց, թե թիկունքից դաշտահարեցին. գլուխը պտրտվեց, հայացքի դիմաց լեյտենանտը ճոճվեց, հորիզոնը, լեյտենանտը, երկինքն ու գետինը խառնվեցին իրար, երկինքը փուլ եկավ գլխին և չգործելու համար ծնկեց»²։ Ոճականորեն առանձնահատուկ արժեք ունեն ընդգծված դարձվածքները՝ հետևյալ իմաստային կողմերով. գլուխը պտտվել — հուզմունքից գրլեյտատույտ ունենալ, աչքերի առաջ շողվել, իսկ մեծ դժբախտության հանդիպել մտքին փոխարինել է երկինքն ու գետինը խառնվեցին իրար, երկինքը փուլ եկավ գլխին ոճականորեն հարուստ դարձվածքը։

Պ. Սևակի չափածո խոսքում հանդիպում ենք «Մարդ կա՝ ելել է շալակն աշխարհի, Մարդ կա՝ աշխարհն է շալակած տանում...»³ դարձվածք-արտահայտությանը, որի երկրորդ միավորի իմաստով, բայց լեզվական այլ դրսևվորմամբ, խոստում դարձվածք ենք գտնում Գալշոյանի «Կածանի ճամփորդները» վիպակում։

Գյուղի նահապետ ՆՏո պապը, օրն ի բուն ինքնամոխի, խոհերի մեջ ընկած որդուն համարում է «աշխարհն փուլ խոհի պես շալակն առած» մարդ։ Հեղինակը կյանք տեսած ու իմաստնացած գյուղացի ծերունու ընկալմամբ է մոտեցել համեմատություն-չափազանցությանը, որը հետևյալ իմաստային կողմն ունի. կրել աշխարհի հոգսը, կրել այդ հոգսի տակ, ինչպես փշի խոհի տակ։

Ընդհանրապես լեզվի ոճական-արտահայտչական կողմը բարձրարժեք է դառնում, երբ տվյալ գրողը դիմում է ավելի խոստում ու պատկերավոր դարձվածքների։ Գալշոյանը երբեմն բառի կրկնությունից, ոճի միապաղաղությունից խուսափելու համար դիմում է այդ բառին փոխարինող դարձվածքի օգնությանը։ Այսպես՝ հոր և որդու երկխոսության մեջ՝ մեռնել բառը իր տեղը զիջել է շունչը փչել դարձվածքին. «—ՆՏո պապ, ծխամորճո մեծ, դու էլ ամուր ծխող, այդպես մինչև ե՞րբ»։

— Մինչև ե՞րբ, — կրկնում է ՆՏոն, լռում, տմբամբացնում գլուխը, — կըծխիմ մինչև մեռնիմ, ձևո, իմ շունչ փչեցի. չիբուխ կտանիմ իմ հետ. իմ գերեզմանի հողից էլ ծուխ կելնի» (4, 154—155)։

Գալշոյանի ստեղծագործություններում հաճախ հանդիպում ենք թիկունքին կանգնել (դառնալ, պահել), թև ու թիկունք պահել (լինել) դարձվածքներին՝ մեկին պաշտպան, հեցուկ կանգնելու, մեկի կողմը անցնելու, կովմնակից լինելու իմաստային տարբեր նրբերանգներով։ Ահա որդուն պատերազմ ճանապարհող հոր՝ Չորի Միրոյի և Հարութ որդու զրույցը։ Հոր պատգամն է որդուն՝ գիտակցաբար, նվիրումով, հայրենին ու հողը պաշտպանել, անսասան կամքով պատերազմ մեկնելը. «...Կովի մեջ մտնող ամեն մարդ հարկ է ունենա երդում, չէ լեզվի՝ սիրտ ու հոգու թև ունեցավ, թև պահեց երդում, ամուր, ամուր պահեց, երդում կդառնա թև ու թիկունք, գառ, երդում կդառնա ախպեր ու մարդու կդարձնե հաղթ» (4, 64)։

Քանի որ հեղինակի հերոսները սովորական աշխատավոր մարդիկ են, ապա նրանց խոսքը հյուսեղ ու բնական է, որը միշտ ուղեկցվում է ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ դարձվածքներով։ Ահա սալապանը երկրնա-

1 Մ. Մանուկյան (Գալշոյան), Կոնկ, Երևան, 1969, էջ 95 (այսուհետև ժողովածուից բերվող մեջբերումներին կից կտրվեն համառոտագրությունը (4) և էջը)։

2 Մ. Գալշոյան, Մարութա սարի ամպերը, Երևան, 1981, էջ 137 (այսուհետև նույն վերա կնշվեն՝ ՄՍԱ և էջը)։

3 Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1972, էջ 175։

րանքի մեջ է՝ պատերազմում կառավարություններից ո՛ւմ հետ կամ ո՛ւմ դեմ լինելու հարցում: Այս մտատանջող հարցով նա իր գեղջուկ դատողությամբ դիմում է Ձորի Միրոյին. «—Միրո՛, քու կարծիք ի՞նչ է. էս կովի մեջ թուրք գերմանացու՞ թիկունք կպահե, թե՞ մեր» (Կ, 58):

Ոճի միօրինակությունը տաղտկալի ու ծանձրալի է դարձնում ընթերցումը: Իզուր չէ, որ Դալշոյանը այդ նույն դարձվածքի ժխտական ձևի տարբեր կազմություններ է ընտրել, որով ոճը դարձել է ինքնատիպ, իսկ ընթերցումը՝ տպավորիչ: Այսպես՝ Արոն դիմում է Միրոյին. «—Մերո՛, տղեք գնացին կովի, մնացինք առանց թև ու թիկունքի...» (Կ, 12): Կամ՝ ընկերության ու դավաճանության մասին Միրոյի բարձրաձայն խորհրդածությունները. «—Հարո՛ւթ, կովի միջի ընկերության ընկերություն չի հասնի. թև ու թիկունքի չէ՛ հոգու ընկերություն է: Ու կովի միջի դավաճանությանը դավաճանություն չի հասնի. ընկերոջ թև ու թիկունք չպահել չէ...» (Կ, 76): Միրոն իր մտքերի հետ է. «Տղեն կընդունվի՞»: Ծանոթ, միջամտող չկար, շունեք թև ու թիկունք» (Կ, 130): Իմաստային մերձավորություն ունեն առանց թև ու թիկունքի մնալ և թև ու թիկունք չունենալ դարձվածքները, թեև դրանք տարբեր կառուցվածք ունեն:

Ինչպես նկատել ենք, գրողը ձգտում է հերոսների խոսքը համեմել ժողովրդական ոճից արդեն գրական հայերենին անցած դարձվածային արտահայտչամիջոցներով: Այսպես՝ ձեռք առնել // ծաղրի առարկա դարձնել, ծաղրել, դաս տալ // սովորեցնել, հորդորել, ոտքը կախ գցել // քայլք դանդաղեցնել, զրույթը կտրեցնել // մի ուրեք բանից խուճապի մատնվել, իրար խառնվել, պատիվ տալ // պատվել, հյուրասիրել, հարգել:

Հերոսներին տիպականացնելու համար երբեմն հեղինակը նույնպես հետևում է նրանց դատողություններին ու խոսքին, որոնց ակունքը միայն ու միայն ժողովրդախոսակցականն է: Հերոսի խոսքը պայմանավորված է իր միջավայրով, ուստի նրա լեզուն իր բնական վիճակի ու ձևի մեջ է: Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսի հմտությամբ են գործածվել այդ դարձվածքները:

«Միայնակ ծառը» պատմվածքի հերոսը՝ Հազրոն, ոչ միայն ֆիզիկական գոյության միայնություն, այլև ոգու դատարկություն է ապրում: Մենակյաց մարդը նկատում է իր տան առաստաղի գերանի ճաք տալը: Սկսում է տագնապել և ինքնիրեն մտորել. արդյոք արժե՞ դիմել նախագահին: Հեղինակը հերոսին մտածել է տալիս իր բնական վիճակով, իր բնական դատողությամբ: Այսպես՝ «Երկու օր Հազրոն տալիս-առնում էր. խնդրել նախագահին, թե՛ ոչ» (ՄՍԱ, 62): Նախադասության մեջ տալիս-առնել դարձվածքը ունի խորհրդածել, մտածել, մտքեր փոխանակել իմաստը: Սա ժողովրդական լեզվամտածողության հարազատ օրինակ է:

Հոգեբանական բարդ իրավիճակներ պատկերելիս գրողը հաճախ նախընտրում է դարձվածքի գործածումը: Մեկի առաջ խոնարհվել, խեղճանալ, մեկին աղաչել իմաստների փոխարեն հեղինակը օգտվել է մայրենի բարբառից եկող վիզ գցել դարձվածքից, որի գրական հայերեն տարբերակն է վիզ ծռել դարձվածքը: «Կածանի ճամփորդները» վիպակում Կոպեի ձեռքից արդեն քանիներորդ անգամ նրա մշակած, հող դարձրած քարքարուտները խլում ու հանրային են դարձնում: Նրա հոգեվիճակը պատկերավոր արտահայտվել է հետևյալ դարձվածքով. «—Ընկեր չի պարիտ, էստեղ հող կա՞ր, քու աչքով ես տեսել չկար՝ էս հող իմ ձեռքերով է շինվել,— վիզ է գցել Կոպեն» (Կ, 103):

Նկատելի է դարձվածքի առավելությունը սովորական բառերի համեմատությամբ: Այսպես՝ հանձն շառնել, շրջադնել բառերին փոխարինել է վիզ շառնել դարձվածքը: Օրինակ՝ «Միհրանը վիզ շառավ, Տոնապետը համաձայն էր...» (Կ, 27):

Ոճական-արտահայտչական հարստությամբ աչքի են ընկնում այն դարձվածքները, որոնք գալիս են դարերի խորքից և արտահայտում են ժողովրդի իմաստությունը: «Կանչը» պատմվածքում ծերունի հովիվ Ջորոն ունի մեծ վիշտ: Կորցրել է ոչ միայն նախնիների հողը, այլև սիրած աղջնակին: Երկար ու ձիգ տարիներ անցնելուց հետո պատահաբար հանդիպում է սիրած աղջկան,

արդեն պառաված Ալեհին: Ալիքվում է ժերունու հոգին. և իրեն չի ներում, որ սիրած կնոջը չի փախցրել-բերել: Նա անվերջ խոհերի մեջ է: «Մարդկանց խոսք ճշմարիտ է՝ հայի վերջին խելքն էլենք իմ գլուխ... էն օր, է՛ն գինու օր հարկ էր Ալեհին առնել ու դալ» (ՄՍԱ, 15):

Փոքր ինչ ալլ երանգ ունի նույն դարձվածքի գործածումը «Մեղապարտը» պատմվածքում: Մերունի Մզրեն իր կյանքը և իր ժողովրդի ճակատագիրը նույնացնում է: Նա աշխարհին է ուղղում հանգիստ չտվող հարցը, ինչո՞ւ այսպես եղավ իր ժողովրդի ճակատագիրը, ինչո՞ւ հրահրեցին մեկ-մեկու դեմ, ինչո՞ւ ինքը և իր ժողովուրդը պետք է հաշտվեին այս ցավի հետ, ինչու՞նե ինքի վերջ չկա... ինչո՞ւ այս տարիքին ինքը պետք է մտածեր ու բարձրաձայներ. «Ախ, հայի վերջին խելքն էլմ գլխում էլենք» (ՄՍԱ, 245):

Խոսքի արտահայտչականության, իմաստային նրբերանգի ցայտուն օրինակ է «Զորի Միրուն» վիպակում հետևյալ դարձվածքի գործածությունը: Ամռաթը կոտցնել, անամոթանալ բառերի փոխարեն Գալշոյանը օգտագործել է հակառակ մեղմ կոտցնել դարձվածքը: Այսպես՝ «Դաշտ ու կալ գնաց, կոտցուց հակառակ մեղմը...» (Կ, 117), խոսքը պարկեշտ, հու-հնազանդ Սառի մասին է, որին ժամանակն ու պայմանները մղել են անընդունելի վարքագծի: Իմաստային նրբին տարբերություն ունեն հոգին ծախել և ծախված հոգիներ դարձվածքները: Եթե առաջինը մեղմ գործել, անարդարություն անել է նշանակում, ապա ծախված հոգիները՝ դավաճանել ուրեք գաղափարի: «Ներսեն» պատմվածքում նույնանուն հերոսը երեք անգամ իր մտածողության ու արարքի սխալ անելը համարում է հոգին ծախել, այսինքն՝ ինքն իր դատողությանը հակառակվել, մեղք գործել: «Իմ ցավն էն է, որ էդքան մարդու ներկայությամբ շուն-շանորդություն արի... Ծա էդ մարդու մասին ի՞նչ կմտածիմ, ու էդ մարդ ճիշտ ու ճիշտ իմ մտածածն է, բայց բաժակ առա իմ ձեռքն, ելա ոտքի. իմ մտածածին հակառակ խոսեցի: Ամոթ, էդքան մարդու վկայությամբ... էդքան մարդ հեշ. ցավն էն է, որ ես իմ հոգին ծախեցի: Ամոթ: Շուն-շանորդություն արի, իմ հոգին ծախի ու ներկաներ ծափ տվեցին» (ՄՍԱ, 52—53):

Իսկ «Մամփրե արքայում» հերոսը մաշտոցյան գրերով «ստալեզու-ստախոս» գրողներին համարում է ծախված հոգիներ, այսինքն՝ գաղափարի դավաճաններ, որոնք հանապազօրյա հացի համար են գրում, մինչդեռ դարերից եկած մաշտոցյան այբուբենը երկիր ու ժողովուրդ պաշտպանող զինվորների դիրք է կատարել: Այսպես՝ «Մաշտոցի գիրը նրա համար եփած հաց է, թևի տակ դրած հաց՝ կեր ու ման արի... Այս փսխքոտն է պատճառը, ծախված հոգիներն են պատճառը, որ մրոտած թղթերը, թերթերը, գրերը շան ոտի հետ քշվում են...» (ՄՍԱ, 287):

Որդուն պատերազմ ճանապարհող Միրոյին հուսադրող խոսքեր է ասում սալյապան Աբուն, սակայն Միրոյից ոչ մի պատասխան չի ստանում: Աբուն Միրոյին բնորոշում է այսպես՝ «էս տնաշենի մարդ ջուր առն ուր բերան մնացն», — սրտնեղեց Աբուն» (Կ, 51), որի իմաստը հետևյալն է՝ ձայն-ծալտուն չհանել, անխոս մնալ, չառարկել:

Ոճական առանձնահատուկ արժեք ունի հետևյալ դարձվածքը, որը գործածվել է հեզնական իմաստով: Հոր և որդու միջև հարց ու պատասխան է գնում ընդհանրապես պատերազմից, ընկերությունից ու դավաճանությունից: Ըստ Հարութի, մարդու հանգիստը խանգարողները ֆաշիստներն են, որոնց պետք է աշխարհից ջնջել-ոչնչացնել, իսկ սալյապանը հավանություն է տալիս՝ ավելացնելով «—բերան չէր ավետաբան էր», այսինքն՝ միտքը խիստ ցանկալի է:

2. Տեղային-բարբառային երանգավորում ունեցող դարձվածքներ:

Նշեցինք, որ Գալշոյանի հերոսները բարբառակիրներ են. ինչպե՞ս կարդարացվի նրանց գրական հայերենով խոսքերը կամ երկխոսը: Հերոսներին տիպականացնելու համար նա միաժամանակ պահել է կենդանի խոսքի շերտությունն ու անմիջականությունը՝ նախընտրելով բարբառային ժողովրդական ձևերն ու կառուցվածքը: Օրինակ՝ լի աչք մառդ, աչքին թոգ փչել, առ-

յունը գլուխը զարկել, հրկնքի սիրտը ելած էր, հոգին տակն ու վրա լինել-մեկի ասածով ոտ փոխել, դող ունենալ շլինքի համար. հրացան բացել, գլու-ղը փրփուր ալիք տվեց, ջաղացն է կտրե, դու շախշախն ելտտիս. արուներ գլուխը զարկել և այլն: Ելնելով նյութի նպատակադրումից՝ Գալշոյանը դարձ-վածքները հարմարեցնում է խոսքային ընդհանուր շրջապատին՝ պահպանե-ով ժողովրդական լեզվի գունավորումը: «Դավոն» պատմվածքում հոգեվար-քի մեջ է հերոսը, նա իր անցած օրերի հետ է. «Երեսն ի վար մեկնված՝ դեմ-քը հպած գարնանաբույր հողին, աչքերը փակ: Արեք արդեն ֆաշվել էր, մթն-շաղը դաշտ ու սարերին փափուկ թախիժ էր հյուսում...» (ՄՍԱ, 62): Ընդգրծ-ված դարձվածքը արեք արդեն մալր էր մտել նշանակությունն ունի, որը Դա-վոյի պատկերավոր մտածողությամբ կլինի՝ արեքի հետեանալը, կծկվելը, փոփ-րանալը, ֆաշվելը:

Դրական հայերեն լեզու շարժել դարձվածքը Սասունի և Մուշի բարբա-ռում ունի հետևյալ ձևը՝ լեզու քրջել — ախիքն խոսել-պատասխանել: Այս դարձվածքը տարբեր կազմություններով մի քանի անգամ գործածվել է «Ձորի Միրոն» և «Կածանի ճամփորդները» վիպակներում: Օրինակներ՝ «Դող անցավ Սառեի մարմնով. երբևէ Միրոյի հետ լեզու քրջած չէր...» (Կ, 117), «Հետո լեզու քրջեց իշխնձորցի Կամեի հետ...» (Կ, 79), «Երդումը դրժելու համար ներողություն խնդրեց, — լեզու քրջի էս անիծվածի հետ» (Կ, 189), «Քառա-սուն-քառասունմեկ տարի լեզու չքրջեց Գևոյի հետ» (Կ, 191), «Էկա քու հետ լեզու քրջիմ» (Կ, 194):

Դարձվածքների առատորեն օգտագործելու փաստը, որոնք ունեն իմաս-տալից ու խորախորհուրդ մտքեր, բնական շնչով ու գուլներով փայլում են ժողովրդի բերանում, ուր առաջին հերթին դրսևորվում են ազգային բնավո-րությունն ու մտածելակերպը: Բերենք հետևյալ օրինակները. հոգին ալեկոծ-վել դարձվածքը հեղինակը փոխարինել է հոգին տակն ու վրա էր ձևով կամ՝ մեկի ասածով շարժվել-առաջնորդվել իմաստով գրողն ունի մեկի ասածով ոտ փոխել դարձվածքը, ուր ոտ փոխելը ժողովրդական պատկերավոր խոսք է: Այսպես՝ «Ճշմարիտն էն է, գառ, որ բոլոր մեկի ասածով ոտ փոխին» (Կ, 28), իսկ փորձել հրացանով կրակել, հրացանն ուղղել մեկի վրա, խփել միտ-քը հետևյալ ձևով է դրսևորվել Գալշոյանի արձակում. «Շաբաբ, կխնդրիմ, հրացան չբացիս վայրի էծերի վրա, մեղք է» (Կ, 18):

Ինչպես երևում է օրինակներից, հեղինակը հերոսների խոսքը տիպակա-նացնելու, նրանց հարազատ լեզվամիջավայր ստեղծելու համար գրական «մեկի ասածով շարժվել», «հոգին ալեկոծվել», «հրացան արձակել» ձևերի համեմատությամբ նախապատվությունը տվել է «մեկի ասածով ոտ փոխել», «հոգին տակն ու վրա լինել», «հրացան բանալ» ձևերին:

Սակայն բարբառային երանգավորում ունեցող ոչ բոլոր դարձվածքներն են, որ գործածվել են գրական համարժեքի փոխարեն: Կան նաև այնպիսիներ, որոնք զուտ բարբառային են և դրանց գրական համարժեքը կամ դժվար է գտնել, կամ պիտի ստեղծել բարբառայինի նմանողությամբ: Կարելի է հա-մարձակորեն ասել, որ դրանց մի մասը գրական լեզու է մուտք գործել Գալ-շոյանի ստեղծագործությունների միջոցով: Այսպես՝ «Էրգրի ձմեռը ուրիշ ձմեռ էր, ուրիշ... էսպե՞ս: Մի գիշերվա մեջ աշխարհը դարձավ կլպած ձու՝ ու շա-րունակել շեղավ, մնաց Մխկենց տուն» (Կ, 33) կամ՝ «Աստված աստված է, իր գործեր անքննելի»:

Հետո պապը նայում էր Մարաթուկի կողմ, Մովսսարի կողմ, հյուսիս, արևմուտք ու փնշատում էր.

— Ախարբ դարձե լողցած հաբս» (Կ, 15), «Հարութ պապը կանգնում էր սանդքարի քով, շափում անձրևաշուրը. «մատ է պակաս», — ունդները լայ-նացնում ու ասում էր.

— Օղ դարձե գառան քերան» (Կ, 13):

Առաջին օրինակում, որը ասացվածք-փոխաբերություն է, մի գիշերվա մեջ ձյան առատորեն նստելը, ուր ամեն ինչ ծածկվել է անապական մաքրու-

Քյամբ ու դարձել ողորկ, փափուկ ու հաճելի, համարվում է մաքրած ձու: Իսկ դարնան զարթոնք ապրող Սասուն աշխարհն ու իր հրաշալիք Մովսսարն ու Մարութա սարերն անձրևից հետո բնութագրվում են որպես լողացած հալս հիացական բնութի ասացվածք-դարձվածքով: Վերջին օրինակը եղանակը տալ լինելու հաճելիության իմաստն արտահայտող ասացվածք-դարձվածք է: Ինչ խոսք, անգնահատելի է ժողովրդախոսակցական լեզվի և բարբառի դերը գեղարվեստական գրականության մեջ. դրանք ունեն արտահայտչական անսպառ հնարավորություններ: Իսկական գրողի պարտքն է օգտվել խոսակցական լեզվի գանձարանից՝ այն հղկելով թարմացնել ու նորացնել: Ահա, այդ գանձարանից օգտվելով՝ Գալշոյանը ինքնատիպ մոտեցում է ցուցաբերել, ստեղծելով յուրատիպ դարձվածքներ:

3. Հեղինակի ստեղծած դարձվածքները կարելի է խմբավորել ըստ հետևյալ հատկանիշների:

ա) Եղած դարձվածքների կամ բառերի ծավալում, ներմաստ դարձվածքների ստեղծում. դրանք այն դեպքերն են, երբ հեղինակը առկա դարձվածքային կառույցում ավելացրել է նոր բաղադրիչներ՝ դրանով իսկ ստեղծելով նոր իմաստ, նոր հասկացություն դրսևորող դարձվածքներ: Մովորաբար թե առնել դարձվածքային կառույցը ունի թևավորվել, ոգևորվել, ոգեշնչվել, գոտեպնդվել, թռչել-անցնել, շատ ուրախանալ, ցնծալ և այլ իմաստներ: Իսկ թե առնել-թռչել կառույցը ունի շատ ուրախանալ, ուրախությունից թռվալ իմաստները: Այս դարձվածքի ծավալումով ստեղծվել է ինքնուրույն մաքր դառնալու և տալից նեղանալու իմաստը: Փոխվել է թե՛ կառույցը, թե՛ իմաստը, որն էլ նոր դարձվածքի արժեք է ձեռք բերել: Վկայենք հեղինակային օրինակը. «Իսկ Սաքոն կա, հաստատ գիտե, որ տարիքը քառասունհինգ է, միայն ծննդյան ամիսն ու օրն է կորցրել: Տեր է՝ թե առած-թռած ուղիների և մի ճրուկ ճօր» (4, 195):

Ուշադրություն դարձնենք արյունով և քրտինքով հասնել կամ ձեռք բերել դարձվածքին, որի իմաստն է՝ մի բան ձեռք բերել կամ մի բանի հասնել դժվարություններով, համբերությամբ գնով և հեղինակային նույնիմաստ շափազանցություն-դրական վերաբերմունքի՝ արյուն քրտինքով լինել դարձվածքին, ուր սղված է և շաղկապը, իսկ հասնել բային փոխարինել է լինել բայը: Ժիշտ է, դարձվածքը երկու պարագաներում էլ նույն միտքն է արտահայտում, բայց հեղինակայինը ունի այլ կառույց: Այսպես, օրինակ. «...Հալուկ, ինչքան հող էս մեր Քարազուխ գեղին կա, թե կոխողին, թե անդամներին, բոլոր արուն-քրտինքով էղավ» (4, 108), այսինքն՝ սարսափելի ծանր ու տանջալից աշխատանքով է ստեղծվել: Ավելի ընդգծված իմաստ ու երանգ ունի արուն-քրտինքը կաշառք տալ կառույցը, ուր տառապալից աշխատանք կատարելը, զոհեր տալու գնով մի բանի հասնելը, զուգակցվելով կաշառք տալուն, ավելի են խտացնում, լիցքավորում արուն-քրտինք թափել դարձվածքի իմաստը: «Մխեն Դիարբեքիրում յոթը տարի պանդխտության մեջ էր, յոթը տարի բեռ էր բարձել-թափել, քնել ջրաղացում, յոթը տարի ղուրուշ-զուրուշ հավաքել՝ դարձրել էր տասը քիսա ոսկի, յոթը տարվա արյուն-քրտինքը կաշառք տվեց վալուն: Մխեն՝ ո՛չ բարեկամ, ո՛չ ծանոթ» (4, 31):

բ) Հայերենում եղած դարձվածքների նմանազանությամբ նոր դարձվածքների ստեղծում: Այսպես՝ ունենք կոտրած աճուն-վարկաբեկված, խայտառակված մաքր, կոտրած ձեռք-նախատական արտահայտությունները և կոտրած տաշտակ-նախկին թշվառ վիճակ, անելանելի դուրքուն, կոտրած սիրտ-վիրավորված սիրտ, հիասթափված ուրե՛ք բանից դարձվածքները, որոնց նմանողությամբ ստեղծված միանգամայն դիպուկ, նյութի բնույթից ու հոգեվիճակից բխող կազմություններ են կոտրված ձայն ու շաղ եկած հայացք կառույցները: Օրինակ. «Որդու բարեկին Սաքոն պատասխանում է գլխի շարժումով, մայրը՝ կոտրված ձայնով ու շաղ եկած հայացքով» (4, 196): Լեզվազգացողության այդպիսի գրական հասունություն, վարպետություն ու ճաշակ է դրսևորել հեղինակը՝ նման հոգեվիճակը զգալու և այն վերարտադրելու համար: Այստեղ կոտրված ձայն նշանակում է անհույս վիճակ, իսկ շաղ եկած

հայացքը՝ ցրված, այս ու այն կողմ թափածված, որոշակիություն չունեցող հայացք, որը բխում է մոր՝ որդին իր կողքին չինելու հոգեվիճակից և մտա-տանջությունից (արդյո՞ք նա ունի իր կայուն տեղը կյանքում):

Հայոց լեզվում առկա է քիչ-քիչ երևալ, այսինքն՝ հազվագյուտ լինել, դժվարությամբ հարվել արտահայտությունը: Դրա փոխարինողն է սև աղվեսը առնալ դարձվածքը, որը նույն իմաստով, բայց այլ ծավալումներ է ստացել հեղինակի ստեղծագործությունների մեջ: Օրինակ՝ «Անձրև դարձե սև աղ-վես, — կրկնում էր Արոն և գլխի ընկնում, որ, իրոք, անձրևը շատ-շատ է պետք...» (Կ, 12), և «—Աբրահամի տղի տուն մնաց կիսատ. արմատուրի շիշ դարձե սև աղվես. մեկել տարեք շոֆերներ կբերեն, շիշ մեկ մանեթով կծա-խեն, կերթեն» (Կ, 160):

Ինչպես գիտենք, լեզուն անընդհատ զարգացող, կատարելագործվող ու փոփոխվող երևույթ է: Իսկ լեզվի զարգացում նշանակում է ստեղծել նոր ձե-վեր ու կառույցներ՝ մարդու ասելիքն ավելի դիպուկ ու իմաստային տարբեր-ներբանգներով արտահայտելու համար: Փորձենք գտնել ցամաք աղբյուր և իմ աչքեր ցամաք աղբյուր են դարձվածքների ընդհանրությունն ու տարբե-րությունը: Ցամաք աղբյուր դարձվածքն ունի լայն իմաստ: Հացից ցամաքել են հերոսի՝ Չորի Միրոյի աչքերը, իր իսկ լեզվով՝ նրանք ցամաք աղբյուր են, որովհետև նրա անկարեկից լացը շարունակվում է հոգով: «Հարու՛թ, բա քու մեր ո՞ր է, գառ, — Չորի Միրոյի շուրթերը դողդողացին, — հեյ կհիշի՞ս... էղներ ու լար ու քեզ ճամփեր կոխվ... իմ աչքեր ցամաք աղբյուր է... Նարե՛... Խուժեցի հա՛րս... Հարուժի մե՛ր... Լուսհոգի Նարե, տղեն կոխվ է կերթա, — մտքում լաց եղավ, — տղին պաշտպան էղի, Նարե՛...» (Կ, 77):

Ցամաք աղբյուր դարձվածքը ծավալելով և դարձնելով իմ աչքեր ցամաք աղբյուր է՝ հեղինակը կոնկրետացնում և խտացնում է ցամաք աղբյուր դարձ-վածքի իմաստը: Տառապանքների ու զրկանքների միջով անցած Միրոն վիշ-տը ներս է արել և այն լացով անգամ թեթևացնել չէր կարող, ուստի վերհու-շով դիմում է իր վաղամեծիկ կնոջը՝ վերականգնանալու, որդուն մահվան բե-րան ճամփելու սարսափը բարձրաձայն ողբալու համար:

գ) Դարձվածքներ, որոնք չունեն իրենց նախօրինակը, ինքնաստեղծ են և գրականություն են մտել Դալշոյանի ստեղծագործությունների միջոցով: Այս-պես՝ աղոթք մանել-ը իր հիմքում չունի որևէ կոնկրետ դարձվածք: Դա պար-զապես աղոթք ասել, աղոթել բայիմաստի ծավալումն է, որը ստացել է ա-ղոթք մտնելով իմաստը: Ասվածն ավելի հստակ է բնագրային օրինակում. «Հետո ձեռքը դնում է ճակատին, նայո՛ւմ, նայում, չի տեսնում Օսոյին, գըլ-խաշորի ձոթը հավաքում շուրթերին, աղոթք մանելով դառնում գյուղ...» (Կ, 184): Խոսքը զառամյալ, բայց դեռ հավատն ու հույսը չկորցրած Վարդե մայ-րիկի մասին է, որը կյանքում շատ զրկանքներ ու դառն օրեր է տեսել: Գյու-զում իրարամերժ կարծիքներ կան նրա մասին: Մեկը նրան համարում է խենթացած, հավասարակշռությունից դուրս եկած, մյուսը՝ անհամար փորձու-թյուններ տեսած, բայց լավատես մարդ: Մեկը մերժում է նրան, մյուսը՝ հաս-տատում նրա ճիշտ ապրելու կերպն ու եղանակը:

Հայերենում ընդունված է սպառնալ, մահվան սպառնալիք ստեղծել բա-ռերին զուգահեռ գործածել գլխին թուր կախել կամ ճոճել, շողացնել դարձ-վածքը: Արձակագրի լեզվում հոգեկան զայրույթի պահը պատկերավոր ձևով արտահայտվել է աչքերի շանթող, այրող հանդիմանությամբ, որը ստացել է հետևյալ դարձվածային ձևը՝ ճոճել աչքերի մերկ թուրը: Ահա օրինակը. «Խու-թեցի հարսը արցունքը դրթացրեց, աչքերում մերկացավ զայրույթը՝ ուղղեց իշխնձորցի կամեին»:

— Քյավթառ շուն:

Ապա և ամենքի վրա ճոճեց աչքերի մերկ թուրը» (Կ, 81):

Մ. Դալշոյանի ստեղծագործությունների դարձվածային հարստության հիմնական աղբյուրը ժողովրդական խոսքն ու բարբառներն են: Դարձվածք-ները ոչ միայն հարստացնում են գրական լեզվի բառապաշարն ու ոճավոր-

ման միջոցները, այլև՝ դրանց ներթափանցմամբ ու յուրացմամբ ընդլայնվում են Յողովրդական լեզվամտածողության հարազատ եղանակները:

СТИЛИСТИКО-СМЫСЛОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ М. ГАЛШОЯНА

А. А. КАПЛАНЯН

Резюме

Народная речь и диалектизмы, являясь основным источником обогащения современного армянского языка, занимают большое место в произведениях М. Галшояна. Используемые М. Галшояном фразеологизмы можно разделить на 3 основные группы:

1. общеязыковые фразеологизмы, которые характерны как для литературного языка, так и для языка Галшояна; 2. диалектизмы; 3. авторские фразеологизмы-неологизмы. Основным источником авторских фразеологизмов являются народная речь и диалекты, проникновение которых в литературный язык происходит органично, соответственно народному мышлению.