

**ԲԱՅԱԿԱՆ ՍՏՈՐՈԳՅԱԼԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿԱՅԻՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԱՐԺԵՔԸ ԱՎ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ԱԲՈՒ-ԼԱԼԱ ՄԱՀԱՐԻ» ՊՈԵՄՈՒՄ
Խաչատրյան Մ. Կ.**

Հոդվածը նվիրված է Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի լեզվում բայական ստորոգյալի բովանդակային-ոճական արժեքի բացահայտմանը, բայական ստորոգյալի արտահայտության առանձնահատկությունների արժևորմանը:

Հոդվածի հիմնախնդիրը բայական ստորոգյալն է, նրա խոսքային դրսևորումը և դերը պոեմի գաղափարների, քնարական հերոսի խոհերի բացահայտման գործում: Այս հիմնախնդրին անդրադառնալը պայմանավորված է ոչ միայն բայական ստորոգյալի՝ գեղարվեստական խոսքում ունեցած դերի բացահայտման անհրաժեշտությամբ, այլև այն հանգամանքով, որ չնայած գրական արևելահայերենի լեզվական իրակությունների հանրագումար լինելու իր դերին՝ պոեմի լեզուն բազմակողմանի և համակողմանի քննության չի ենթարկվել:

Այդ բացը մասնավոր չափով լրացնելու միտումով պայմանավորված՝ կատարել ենք քննությունը՝ կիրառելով համալիր քննության, վերլուծության և համադրման մեթոդներ: Վերլուծել ենք քննարկվող լեզվական իրակությունը պոեմի լեզվում, անդրադարձել նրա բոլոր առանձնահատկություններին՝ դիտարկելով բառագիտական, ձևաբանական և շարահյուսական մակարդակների՝ Իսահակյանի լեզվամտածողությանը բնորոշ բոլոր դրսևորումները:

Հայտնաբերվել են բայի խոսքիմասային իմաստից բխող և դրանով պայմանավորված բովանդակային, ոճական-գեղագիտական այն արժեքները, որոնք առանձնապես պոեմի լեզվին են հատուկ և բացահայտում են պոեմի լեզվի աննախադեպ որակը՝ սերտորեն կապված ժամանակաշրջանի իրականության և քնարերգուին զբաղեցնող խոհի հետ:

Բանալի բառեր. համամարդկային խոհեր, ժանրային առանձնահատկություններ, ժամանակային ձևերի զուգորդումներ, դրական-ժխտական ձևեր, դրական-բացասական հարիմաստներ, փոխաբերական կիրառություններ, եղանակային, ժամանակային ձևերի փոխարինումներ:

Ներածություն: Հայ գեղարվեստական լեզուն՝ գրական արևելահայերենի գործառական տարբերակներից մեկը, եղել և մնում է ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում՝ որպես գրական հայերենի զարգացման ընթացքն արտացոլող, նաև նրա զարգացմանը մեծապես նպաստող իրողություն: Ավ. Իսահակյանի գեղարվեստական ժառանգության լեզուն այս առումով բացառություն չէ: Ավելին, առանձին հայ բանաստեղծի լեզվի քննությանը նվիրված լեզվաբանական առաջին աշխատությունը Խ. Կանայանի «Ավետիք Իսահակյանի բանաստեղծությունների լեզուն» աշխատությունն է /1940 թ./:

Բանաստեղծը ժողովրդաշունչ քնարով գրականություն բերեց իր ժողովրդի սրտի վերքն ու երգը, հոգու տենչը՝ հմտորեն գործածելով ժողովրդական լեզվամտածողության բոլոր միջոցները: Դրանով նա լայնորեն մասնակցեց հայ գեղարվեստական լեզվի բանաստեղծականացմանը և դարձավ աբովյանական-թումանյանական լեզվաուղղության մեծ երախտավոր: Սա տևեց 1898-ից մինչև 1909թ.-ը: 1909թ. «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի լույսընծայումով նշանավորվեց ոչ միայն Վարպետի լեզվի, այլև գրական արևելահայերենի բոլորովին նոր որակ, որով սկզբնավորվեց Իսահակյանի ստեղծագործության՝ լեզվական առումով երկրորդ շրջանը: Պոեմի լեզուն իրավամբ կարելի է համարել գրական արևելահայերենի քերականական իրականությունների և լեզվամիջոցների հանրագումար: Այս իմաստով որևէ կարգի քննությունը կնպաստի ոչ միայն պոեմի լեզվի արժևորմանը, այլև նպաստ կրերի գրական արևելահայերենի զարգացման ընթացքի բացահայտմանը: Հետազոտելով բայական ստորոգյալի բովանդակային-ոճական արժեքը պոեմի լեզվում՝ ըստ էության՝ հայտնաբերում ենք դիմավոր բայի խոսքային առանձնահատկությունները, և դա հիմնավորվում է մեր քերականություններում դիմավոր բայ-բայական ստորոգյալ համարժեքության ընկալմամբ: Այս մոտեցմամբ էլ կատարվում է պոեմի լեզվում բայական ստորոգյալի քննությունը:

1909թ. լույս տեսավ Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը, որը գրական արևելահայերենի բոլորովին նոր որակ էր, գեղարվեստական խոսքի բարձունք: Այս լեզուն միանգամայն համապատասխանում էր ասելիքին՝ դարձյալ նոր՝ համամարդկային խոհեր, տիեզերական մտորումներ, իմաստասիրական խորհրդածություններ:

Ձևի և բովանդակության միասնության տեսանկյունից՝ այս պոեմը օրինակ կարող է ծառայել. կենսական երևույթները, նրանց առաջացրած տրամադրությունները, գաղափարներն ու զգացմունքների բազմազանությունը, որ բնորոշ էին պոեմում ներկայացվող միջավայրին ու ժամանակին, արտահայտված են լեզվաոճական միջոցների աննախադեպ բազմազանությամբ: Այս ամենի մեջ բացառիկ է բայի դերը, քանի որ դիմավոր բայը քերականական և իմաստաբանական կարգերի և բառաձևերի հարստությամբ օժտված է և՛ բովանդակային նրբերանգների արտահայտման, և՛ ոճական անուրանալի հնարավորություններով: Քննությունը կատարում ենք մեր քերականություններում **դիմավոր բայ-բայական ստորոգյալ համարժեքության** ընկալման հաշվառմամբ:

Ճիշտ ընտրված բայերի ամենատարբեր զուգորդումներով Վարպետը բացահայտել է ժամանակն ու նրա ծնած խոհը՝ կողք կողքի գործածելով մերթ **դրական ու ժխտական** բայաձևեր, **մերթ դրական ու բացասական** հարիմաստներ արտահայտող բայեր, նաև բառերի /տվյալ դեքում՝ բայերի/ ձևաիմաստային խմբերի բովանդակային-ոճական հնարավորությունները, **փոխաբերական իմաստների** ոճաստեղծ դերը և այլն:

Այսպես, առաջին իսկ սուրահում մարդկանցից խոռված հոգին, որ դեպի «անհայտ ափեր», «կույս-հեռուներ» է գնում, փախուստը ներկայացնում է բայի ժխտական և դրական ձևերի բացասական հարիմաստների համադրություններով. «Ես **չեմ կամենա ողջունել** մարդկանց, նրանց սեղանից **պատառ չեմ կտրի**», նաև. «Գազանների մոտ **հացի կնստեմ, ողջույնը կառնեմ** բորենիների» [4, էջ 49]: **Հակադրությունը** /իմաստային/ սաստկացրել է ժխտման տրամադրությունը: Այսպես է նաև «**Խփե՛մ վրանքս**, օձ-կարիճների բների գլխին **վրանքս խփեմ**, Այստեղ բյուր անգամ ես ապահով եմ, քան թե մարդկանց մոտ, կեղծ ու ժպտադեմ» [4, էջ 49]: Բայական ստորոգյալն արտահայտված է դրական խոնարհման բայով, սակայն ժխտումն անզիջում է, որն ընդգծվում է ըղձական բայաձևով արտահայտված ստորոգյալի /խփե՛մ/ շեշտադրությամբ: Նման այլ գործածություններով բանաստեղծն առաջ է

մղում **Ժխտման հոգեբանությունը**՝ վարպետորեն ապահովելով խոսքի **բազմազանությունը**: Նույն տրամադրությունը հետևյալ դեպքում արտահայտված է անվանաբայական ստորոգյալով, ընդ որում՝ վերադրի բառային իմաստն է լուծում բովանդակային ու հեղինակային վերաբերմունքի հարցերը. «**Իժ դարձավ** խայթող իմ սերը հիմա, թույն-ասելությամբ սիրտըս է եռում»: Վերադրառու բայով Իսահակյանը բացահայտել է քնարական հերոսի հոգում կատարվող փոփոխությունների ընթացքը, որը սաստկանում է **եռում է** ստորոգյալի փոխաբերական իմաստով: Այն հաջորդ օրինակում պարզապես դրսևորվել է «ատել» բայով արտահայտված բայական ստորոգյալով. «**Ատում եմ, ինչ որ** սիրել եմ առաջ...» [4, էջ 48]. այստեղ էլ մերժման տրամադրությունն ուժգնացել է ստորոգյալի կրկնությամբ. «Բայց ամենից շատ ատում եմ հազար ու մեկերորդը՝ կեղծիքը հոգու» [4, էջ 48]: Միօրինակությունից խուսափելու միտումով մեկ այլ պարագայում համադրված են բայի ժխտական ձևերով ձևավորված ստորոգյալներ, որոնց մեջ առկա է նաև տրամադրությունը շեշտող հակադրությունը. «Եվ ետ **չէր նայում** անցած ճամփեքին, և **չէր ափսոսում** թողած-լքածին, ողջույն **չէր վերցնում**, ողջույն **չէր տալիս** անցնող ու դարձող քարավաններին» [4, էջ 55]:

Ոճական իմաստով, անշուշտ, հետաքրքիր են ճարտասանական հարցմամբ ժխտումն արտահայտող դեպքերը, որով մեծանում է հուզական լիցքը, ընդգծվում հերոսի վերաբերմունքը, ինչպես՝ «Մարդկային լեզու... Ծածկում ես մարդու դժոխքը հոգու, **ոգել էս** արդյոք ճշմարիտ մի բառ» [4, էջ 48]:

Դժվար է գերազնահատել բառերի ձևաիմաստային խմբերի բովանդակային-ոճաստեղծ դերը գեղարվեստական խոսքում: Պոեմի հորինվածքում այն ավելի քան ակնհայտ է: «Գեղարվեստական լեզվի ոճական բովանդակությունը բառընտրության արդյունք է» [6, էջ 72], - գրում է լեզվաբանը: Այո՛: Եվ ընտրությունը հատկապես հոմանիշների միջև կամ հոմանիշների համատեղ գործածություններում բացահայտում է խոսքի բովանդակային նրբերանգները և հեղինակի վերաբերմունքը խոսքի առարկայի հանդեպ: Իսահակյանի վարպետությունն այս հարցում էլ անվրեպ է. «Դու **տենչացել ես** լույս-ափերի մեջ քեզ իրեն կանչող աղբյուրի երգին, Եվ անմահության ցողն **ես երագել...**» [4, էջ 52]: Ոճական տեսանկյունից չեզոք **երագել**-ը հաջորդող գործածություն է, այս երևույթը սովորաբար թուլացնում է խոսքի ազդեցությունը, մինչդեռ այստեղ, ընդհակառակը, բառային միջավայրը ոչ միայն պահպանում է

լիցքը, այլև ավելի ազդու դարձնում: Այդպես էլ հետևյալ գործածությունը. «Զանգակներն ասես հեկեկում էին և ծորում հատ-հատ հնչուն արցունքներ, Քարավանն ասես լալիս էր անուշ, ինչ որ Սահարին սիրել, լքել էր» [4, էջ 55]: Այդպես նաև խոսքային հոմանիշների այս գործածությունը, ուր նախորդ գործածությունների նման աստիճանականությամբ բայական ստորոգյալը բացահայտում է քնարական հերոսի ներաշխարհը քարավանի, զանգակների, անապատի գեղարվեստական պատկեր-հնարքներով. «... մի թե կարող է այս մեծ սահարան Պարուրել, գրկել իր ծիրերի մեջ ազատությունըս՝ անհուն, անսահման» [4, էջ 79]:

Մ. Ասատրյանը գրում է, որ «հայերենում ամեն մի դիմավոր բայ պարզագույն մի նախադասություն է կազմում» [2, էջ 209]: Քերականական այս իրողությունը բովանդակավորվում է բանաստեղծի ընտրած հոմանիշ բառերով, ինչպես՝ «... և վատն ու չարը լլկում են, տանջում» [4, էջ 73], կամ՝ «... Որոնք միմիայն շղթա են կռում և ստրկության կոփում զնդաններ» [4, էջ 74]. «Սլանում էին, ճախր էին առնում /հրեղեն թափով խենթ ու խելագար/» [4, էջ 85]. բայերի կողք կողքի գործածությամբ ապահովվել է աստիճանավորման գեղարվեստական պատկեր: Լեզվական և խոսքային հոմանիշների զուգորդումներով բացահայտվում է քնարական հերոսի իդեալի և հողմ-խորհրդանիշի հակադրությունը, որը դրսևորվում է բայ-ստորոգյալի արտահայտած իմաստի աստիճանական ուժգնացմամբ: «Հողմներն անհեթեթ ջինների նման՝ Աբու-Լալայի խոժոռուն դեմքին Քրքջում էին, ծափ տալիս, ծաղրում և ապարոշից քաշքշում ուժգին» [4, էջ 65]. ապարոշից քաշքշելը, քղանցքներից կախ ընկնելը, աչքերի մեջ փոշի շաղ տալը ևս ծաղրելու դրսևորումներ են. «Եվ քղանցքներից կախ էին ընկնում և աչքերի մեջ Աբու-Լալայի Շաղ էին տալիս բուռերով փոշի և կտրում թելը նրա խոհերի»: Վերաբերմունքի դրսևորման իմաստային դաշտին վերաբերող բայերի զուգորդումներով զգացմունքի դրսևորումը գնալով ուժեղանում է:

Աշխարհի՝ հեքիաթ լինելու գիտակցությունը և մերժելի իրականության հակադիր խոհերը Իսահակյանը ներկայացրել է նաև բայ-ստորոգյալների **հականիշ իմաստների** համատեղ գործածություններով, որտեղ սովորական բառերի իմաստներն իսկ խոհականություն են արտահայտում, ինչպես՝ «Ազգեր են եկել, ազգեր գնացել և չեն ըմբռնել իմաստը նրա, Բանաստեղծներն են հասկացել դույզն-ինչ և թոթովում են հնչուններն անմահ» [4, էջ 57]: Ի դեպ, հականիշների գրեթե բոլոր գործածությունները /թե՛ հակադրական, թե՛ ժխտական հականիշների/

հասկանալովում են ոճաբանորեն չեզոք բառերի ընտրությամբ, որով բացահայտվում է Իսահակյանի բառընտրության վարպետությունը, ինչպես՝ «... Նորից սկսվում և վերջանում է ամեն մի մարդու կյանքի հետ մեկտեղ» [4, էջ 57] և «Իմ հայրը իմ դեմ մեղանչեց, սակայն չմեղանչեցի ես ոչ ոքի դեմ» [4, էջ 54]: Իսկ սահմանական ներկայի բնութագրման նրբինաստով կազմված հակադրությոթ իմաստախոսություն է, որի կազմում ժխտական հականիշները մտքի առանցք են դառնում. «**Ծանոթ շները չեն հաչում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաչում քո վրա**» [4, էջ 65]:

Բայ-ստորոգյալները բովանդակային-ոճական առումով արժևորելիս նախ՝ պիտի նշենք նրանց փոխաբերական դիպուկ կիրառությունները: Եթե հետևենք քարավանի ընթացքը սուրահից սուրահ ներկայացնող բայ-ստորոգյալներին, անսխալ կարող ենք մեկնաբանել սուրահներում արծարծված տրամադրությունները, այսպես՝ քարավանն առաջին սուրահում . նախ՝ չեզոք «քայլում էր հանգիստ» [4, էջ 46], ապա՝ «հավասար քայլով չափում էր ճամփան» [4, էջ 46], կամ՝ «Եվ քարավանը օրոր ու շորոր գնգում էր առաջ ու ետ չէր նայում» [4, էջ 47] ձևերով են արտահայտված, իսկ երկրորդ սուրահում ահա. «Ե՛վ ոլորվում էր այն քարավանը... փոշի էր հանում, -փոշու քարավան, որ վարում էր լուռ՝ խորշակն հուր շնչով» [4, էջ 51]:

Ուշադրություն դարձնենք՝ «դեպի երագուն և կապույտ հեռուն» քարավանը «հոսում էր առաջ հանգիստ ու անդորր», կամ «մեղմիկ կարկաչով չափում էր ուղին ոլոր ու մոլոր» [4, էջ 54]: Մինչդեռ իշխանություն, իրավունք, օրենք ու ընկեր, անգամ երկունքն անհծող բանաստեղծին դեպի լուսավոր եզերք տանող «Քարավանն հետոտ օրեր-գիշերներ լափում էր ուղին ոլոր ու մոլոր» [4, էջ 77], և ապա՝ «Վագում էր, սուզվում հեռուների մեջ՝ ոսկեհոս աստղի անգուսպ կարոտով» [4, էջ 77]: Գործածված բայերի փոխաբերական իմաստներով հակադրվում են իրականությունն ու գալիքը՝ առաջինը միանգամայն մերժելի, գալիքը՝ այնքան տենչալի, որ դեպի «ոսկեհոս աստղ» գնալու շտապողականության արտահայտման համար Իսահակյանը գտել է քարավանի ընթացքը ներկայացնող նշված բայերը՝ **լափել, վազել, սուզվել**: Վերջին սուրահում դեպի նպատակ արև ընթացքը «սլանալ» բայով է ներկայացնում: «Եվ ուղտերն, իբրև ոսկի մակույկներ, հուր ալիքները ծով-անապատում ճեղքելով արագ սլանում էին դեպի բոցավառ, լուսավառ հեռուն» [4, էջ 85]:

«Սլանալ» բայի թողած տպավորությունը՝ ընթացքի, ռիթմի զգացողությունը, բանաստեղծը պահպանում է «թռչել» բայի հետագա գործածություններով բայական լրացումների ուղեկցությամբ. «Թռչում էր աննինջ» [4, էջ 85], «Թռչում էր անդուլ» [4, էջ 86]: Ապահովված են խոսքի ուժը, տպավորությունը, ընդգծված է աննախադեպ դինամիզմը:

Ընդհանրապես բայերի փոխաբերական կիրառություններով Իսահակյանն ապահովում է նաև խոսքի կարևորագույն մի այլ հատկանիշ՝ **պատկերավորությունը**: Բազմաթիվ են այդպիսի գործածությունները, ինչպես՝ «Եվ արեգական վառ ցնցուղի տակ բոցկլտում էին ուղտերը զվարթ, Եվ բարձրադողանջ **կայլակում էին** զանգակներն ազատ, ցնծուն, լուսազարդ»:

Վերջին սուրահի լեզվում առկա ոսկի, բոցավառ, լուսավառ, արև, հրեղեն, արեգակ բառերով բանաստեղծը մի տեսակ գույն է հաղորդում պոեմի լեզվին՝ անապատային արևագույնը, որն ընդգծվում է «բոցկլտալ» բայի նպատակային գործածությամբ, նրա փոխաբերական իմաստով: Գույները ներկայացված են նաև հետևյալ պատկերում. «Հորզոնները **հրդեհվում էին** իրենց ամայի, ազատ ափերում, Մութն հավաքում էր քղանցքը թավշյա, **բոցերով բոսոր երկինքն էր ծփում**» [4, էջ 79]: Հրդեհի և բոցերի բոսորն է ընդգծվում, գույն է հաղորդվում:

Գ. Ջահուկյանը, խոսելով բայերի արժույթային դասակարգման մասին, առանձնացնում է բայախմբեր, որոնց մեջ նաև «բայեր, որոնք արտահայտում են զանազան բնական ձայներ, այդ թվում նաև մարդկանց ու կենդանիների, ինչպես՝ **աղմկել, գեղգեղալ, հեկեկալ, բառաչել, հեծեծալ, շաչել, շառաչել** և այլն» [9, էջ 472]: Այս շարքում կարելի է դասել նաև վերոբերյալ «կայլակել» բայի փոխաբերական՝ կարկաչել, խոխոջալ իմաստները, որով ասես լսելի է դառնում զանգակների ձայնը: Ընդհանրապես պոեմը «ձայն» ունի, որ համապատասխան սուրահներում հնչում է մերթ իբրև մեղեդի և մերթ էլ իբրև **շաչուն, շառաչուն**: Ահա՝ «Դայլայլում էին կաթնաղբյուրները երագներն իրենց կուսական սրտի» [4, էջ 84], «Մեխակի բույրով հովն էր շշնջում հեքիաթներն հազար ու մի գիշերվա» [4, էջ 47]. նաև՝ «Շատրվանները քրքջում էին պայծառ ծիծաղով աղամանդեղեն» [4, էջ 46], կամ՝ «Եվ դողանջում էր ողջ երկինքն անհուն՝ աստղերի շքեղ, անշեջ դաշնակով» [4, էջ 47], նաև՝ «Եվ քարավանը՝ օրոր ու շորոր, **զնգում էր** առաջ...» [4, էջ 47]: Ընդգծված բայերի արտահայտած տրամադրությունները դրսևորում են քնարակական հերոսի վերաբերմունքը «կույս – հեռուների» հանդեպ:

Մինչդեռ անապատի՝ մերժման ու ժխտման խոհերին համահունչ պատկերներում «ձայնը» դառնում է տրամադրությանը ներդաշնակ, ինչպես /հողմերը/ «Ե՛վ մահասարսուտ շառաչում էին, և՛ աղաղակում հազար ձայներով, Ասես, վիրավոր գազաններ էին, մոնչում-ռոնում հողմի բերանով» [4, էջ 52], կամ՝ «Հեծեձում էին հողմերը տխուր, որպես թե մի սիրտ լաց լիներ անհույս» [4, էջ 63]: Պատկերները բացահայտում են ժամանակի ու բարքերի խորքերը: Եվ այս ամենի մեջ ամենամեծը բայ-ստորոգյալի դերն է, ճիշտ ընտրված բառերի թողած տպավորությունը: Ձայն-մեղեդին գոյանում է նաև շչական հնչյունների կուտակումներով, օրինակ՝ «Եվ գալարվում են շեղջերն ավազի, շչում ու ճչում նման օձերին» [4, էջ 75] կամ՝ «Եվ մրրիկները **մոնչում էին**, արմավն ու նոճին **շաչում, շառաչում**» [4, էջ 71]: Բառի փոխաբերական իմաստի հայտնաբերումը, նրա հնչյունական կազմի արժևորումը, հանգավորումը, խոսքային միջավայրի ճիշտ ընտրությունը լուծում են հեղինակի առջև դրված բովանդակային-ռճական հարցադրումները: Հողմերի, մրրիկների մոնչուն-աղաղակներն ամբողջանում են «ծվատել» բայի հաջողված գործածությամբ. «Խոլ կայծակները հրեղեն սրով ծվատում էին վաշտերն ամպերի Եվ արշավասույր՝ փշրվում էին ճերմակ բաշերին հեռու լեռների» [4, էջ 71]:

Այս բայերի փոխաբերական գործածություններն են ստեղծում պատկերը: Դրան համահունչ է դառնում քարավանի ձայնը. «**Վագում էր, թռչում զրը՛նգ, հա զրը՛նգ**» [4, էջ 71]:

Իմաստային նույն խմբին պատկանող բայերի համատեղ գործածությունը մեծ հմտություն է պահանջում, մասնավորաբար՝ փոխաբերական կիրառությունները: Պոեմի լեզուն այս հարցում ևս միտում է կատարելության:

Ի դեպ, բայերի իմաստային խմբերին մեր քերականություններում այլ հեղինակներ ևս տարբեր առիթներով անդրադարձել են՝ առանձնացնելով, ասենք, վերաբերմունքի դրսևորման, զգայական ընկալման, մտային և հոգեկան այլ իրակությունների ցուցաբերման բայախմբեր [1, էջ 15], նաև այլ խմբեր, որոնցից մեր քննարկած հարցին առնչվում են հիմնականում **իմացական, շարժման իմաստ արտահայտող բայախմբեր**: Քնարական պոեմի ժանրային առանձնահատկությամբ, ինչպես նաև պոեմի թեմայով, ընդգրկման ժամանակաշրջանով, իրադարձություններով պայմանավորված՝ առկա են վերոնշյալ խմբերի բայեր, նաև իմաստային խմբեր, որոնք արտացոլում են ժխտմանը հակադրվող **սերը, կյանքի երազը, գալիքի**

երազանքը: Նշված բայերի՝ հիմնականում փոխաբերական իմաստների ոճական միասնությամբ կիրառություններով ձևավորվում են «Աբու-Լալա Մահարի» երկի ոչ միայն բովանդակությունը, այլև լեզվի գեղագիտական յուրահատկությունը: Բերենք համապատասխան օրինակներ. «Ե՛վ իրավունքը, և՛ օրենքները բոլոր զայրությո՜ւմ ասում եմ, ասում, Գարշ իրավունքով բռնաբարում եմ և գարշ օրենքով լլկում ու մորթում» [4, էջ 69], «... և անիծում եմ երկունքը նրա,... որ հեղեղում է վտառն իժերի, Որոնք խայթում են, հոշոտում իրար, աստղերն են **պղծում** տոփանքով ժահրի» [4, էջ 53], կամ՝ «Եվ նզովում եմ իշխանությունը» [4, էջ 70], «Նզովում եմ ձեզ, հեռավո՛ր մարդիկ» [4, էջ 74], այդպես էլ՝ «Ատում եմ, ավա՛ դ, և հայրենիքը...» [4, էջ 69], կամ՝ «Յոթն անագամ ահա՛ ատում եմ, ատում իշխանությունը...» [4, էջ 69]: Կրկնություններն էլ ընդգծում են հեղինակի վերաբերմունքը և ուժեղացնում տպավորությունը:

«Այրվել» բայի փոխաբերական իմաստի դիպուկ կիրառությամբ դժնդակ իրականության և նրա ծնած տպավորությունների պատկերը մի տեսակ տեղի է տալիս, և բացվում է բանաստեղծի մարդասիրության, լավագույն կյանքի հավատի, կատարելության մի աշխարհ, արևելյան դյուխիչ մի աշխարհ, որը բացահայտվում է դարձյալ բայերի փոխաբերական իմաստների կիրառություններով, ինչպես՝ «Իմ մեջ այրվում է մի անհագ կարոտ... Եվ իմ հոգում կա մի չքնաղ երագ» [4, էջ 60], ապա՝ «Եվ քարավանը հյուսվում էր առաջ» կամ «հոսում էր առաջ» [4, էջ 54], «... **փայլում էր** ուղին փիրուզյա հեռվում» [4, էջ 61]: Բայ-ստորոգյալներն իրենց բառիմաստով բանաստեղծի խոհերի, զգացմունքների, տրամադրությունների արտահայտիչներն են, սակայն նաև ինքնին պատկերաստեղծ են, օժտված են գեղագիտական-ոճական արժեքով, ինչպես՝ «Գոհար աստղերի քարավանները թափառում էին երկնի ճամփեքով» [4, էջ 47], կամ՝ «Արմավն ու նոճին անուշ քնի մեջ օրորվում էին ճամփեքի վրա» [4, էջ 47]:

Բոլորովին աննախադեպ է արևին վերագրվող հատկանիշը բայ-ստորոգյալի միջոցով. «Իսկ գլխի վերև արևն էր նագում» [4, էջ 86]: «Նագել» բայն իր բառիմաստով արդեն դրական հույզ է առաջացնում, սակայն սույն գործածությունը միանգամայն անսպասելի է, հատկապես՝ պոեմում «արևային» նման պատկերների կողքին: Այդպիսի բառագործածությունները, անշուշտ, հազվադեպ չեն, օրինակ՝ «Բույր ու համբույր էր խնկարկվում չորս կողմ» [4, էջ 46], «Եվ զեփյուռների սրինգները մեղմ գեղգեղում էին շարքիներն անուշ» [4, էջ 55] և հետևյալ սովորական բայը. «Նիրհ էին մտել ծաղկունքը բուրյան» [4, էջ 56] և այլն:

«Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները ... պայմանավորված են նրանցից /հեղինակի կամ կերպարների/ յուրաքանչյուրի լեզվամտածողությամբ և ոճավորման սկզբունքով» [3, էջ 290]: Այս տրամաբանությամբ առաջնորդվելով՝ պոեմի լեզուն Իսահակյանի լեզվամտածողության /բանաստեղծական լեզվի զարգացման երկրորդ շրջանի/ չափանիշը կարող ենք համարել, «գուցե անվանենք բանաստեղծորեն պերճ ու գունեղ կամ շքեղագարդ լեզու» [5, էջ 295]:

Ընդհանրապես «Աբու-Լալայի» լեզուն կարելի է համարել գրական արևելահայերենի բոլոր հնարավորությունների հանրագումար և արտացոլում: Եթե մասնավորենք բայի՝ արդեն հիշատակված հնարավորությունները, կհամոզվենք, որ «հաճախ այն դառնում է նախադասության կենտրոնը և կրում է հատուկ իմաստային ծանրաբեռնվածություն» [8, էջ 215], այսինքն՝ սա բայ-ստորոգյալի դերն է խոսքում: Հայտնի է, որ հայոց լեզվում բայական ստորոգյալ դառնում են բոլոր եղանակների բոլոր ժամանակային ձևերը՝ կախված ասելիքից: Այո՛, «լեզուն, ընտրելով իր մշակած ժամանակային ձևերից որևէ մեկը, որն իրեն հարկավոր է տվյալ իրավիճակում, կարողանում է պահանջվածի և նպատակադրվածության սահմաններում ներկայացնել իրադարձություններն իրենց պատճառահետևանքային կապերով» [8, էջ 217]:

Հետևենք «Աբու-Լալայի» լեզվում բայական ստորոգյալի արտահայտություններին. բայն իր խոնարհման գրեթե բոլոր ձևերով առկա է: Իհարկե, դա բխում է պոեմում արծարծվող տրամադրություններից, սակայն բանաստեղծը դրանով ապահովել է նաև գեղարվեստական խոսքի կարևորագույն մի առանձնահատկություն՝ **բազմազանությունը**: Հիշատակված պատճառահետևանքային կապով պայմանավորված՝ նախերգանքում բանաստեղծը, ներկայացնելով Մահարու անցած ուղին, կիրառել է բացառապես սահմանական եղանակի անցյալ ժամանակի բայաձևեր /տասնյոթ գործածություն/՝ կատարյալի բացարձակ մեծամասնությամբ: Սա հասկանալի է անցյալ ժամանակի, նաև եղանակի ցույց տված գործողության բնույթի /հայտնի, կատարված իրողություն/ առումով: Պոեմի ընթացքում ևս պահպանվում է գործածության տրամաբանությունը, ինչպես՝ «Եվ քարավանը... առանց նայելու անցնում էր անդարձ» [4, էջ 76], «Վազում էր, սուզվում հեռուների մեջ» [4, էջ 77], կամ՝ «Եվ վեհ արևի ջահերի ներքո փովեց, ծավալվեց ծիրն

անապատի, Վառ-վառ հուրհրաց...» [4, էջ 81]: Կամ՝ «Ոչ որ չի լսել սկիզբը նրա, և չի լսելու վախճանը նրա» [4, էջ 57]:

Ոճական-բովանդակային առումով առանձնահատկություն ունեն հարակատար դերբայի և օժանդակ բայի գուգորդումներով կազմված ձևերը, ինչպես՝ «Եվ արար-աշխարհ լցված էր, դյուրված բյուր նվագներով հավերժ երկնային» [4, էջ 59]: Իհարկե, բառիմաստի /բայի/ արժեքը չենք անտեսում, որը, հարակատար դերբայի գործառույթին միանալով, իրավիճակի պատկեր է ստեղծում:

Բովանդակային-ոճական արժեքով պոեմում /ինչպես ամենուր/ առանձնանում է սահմանական ներկան իր արտահայտած նրբիմաստներով՝ ընդհանրական-մշտական, սովորույթի, առածական և այլն: Իրեն պատած խոհերը, տարածական և ժամանակային սահմանափակումներից դուրս իրողություններ և ճշմարտություններ Վարպետն արտահայտել է այսպիսի սահմանական ներկայի հմուտ կիրառություններով, ինչպես՝ «Ի՞նչ է պատիվը, հարգանքը մարդկանց - սուկ ոսկուց-վախից հարզ են մատուցում, իսկ երբ սայթաքես, մուճակիդ փոշին մեծ մարդ է դառնում և քեզ հարվածում» [4, էջ 68], կամ՝ «Ամեն հնչյունը դարեր է ապրում...» [4, էջ 57], «Բայց ամեն մի նոր ծնվածի համար նորից է պատմվում հեքիաթն այս շքեղ...» [4, էջ 57], նաև՝ «Զոհվում է լավը վատերի համար... և կյանքի արտում որոմն է աճում» [4, էջ 73]: Իմաստախոսություններ են, ժամանակով ու տարածությամբ չսահմանափակված ընդհանուր ճշմարտություններ: Այս ամենը, իհարկե, հմտորեն արտահայտվում է նաև ըղձական, պայմանական, մյուս եղանակների բայաձևերի միջոցով, ինչպես՝ «Մարդկանց մոտ պետք է աչալուրջ լինես... Որ քեզ չլլկեն, քեզ չհոշոտեն...» [4, էջ 64], ահա նույն տրամաբանությամբ տարբեր ժամանակային ձևերի գործածության դիպուկ օրինակ. «Հետևում են քեզ, երբ արյուն ունես, իսկ երբ ցամաքես, կմոռանան քեզ» [4, էջ 64], կամ՝ «Իմ խոր վերքերը ո՞վ կնյութեր ինձ, թե չլինեին ընկեր, բարեկամ» [4, էջ 65], «Այնքան ժամանակ, որ ծովը պիտի փարե Հեջազի ափերն զմրուխտյա, ես ետ չեմ դառնա կնոջ մոտ երբեք, ես չեմ կարոտնա թովչանքին նորա» [4, էջ 54] և այլն: Իհարկե, ըղձական եղանակի բայաձևերը, պոեմի թեմայով ու գաղափարով, քնարական հերոսի խոհերով ու տրամադրություններով պայմանավորված, հաճախադեպ գործածություն ունեն, մանավանդ որ անեծքներն ու օրհնանքները, երդումներն ու ողջերթերը և այլն շատ դեպքերում այս բայաձևերով են արտահայտվում: Բերենք համապատասխան օրինակներ. «Մոռանամ մարդուն, սուտ ու մռայլը, մոռանամ հավերժ

չարիքն ու թախիծ» [4, էջ 87], կամ՝ «Եվ թող հոշոտեն ինձ վագր ու առյուծ, բոցոտ հողմերը շաչեն ինձ վրա» [4, էջ 78]: Հաճախ այս բայաձևերը գործածվում են հրամայականի ձևերի հետ: Տվյալ համատեքստում վերջիններս իմաստային զուգորդումներ են հանդես բերում ըղձականի ձևերի հետ, օրինակ՝ «Դեպի արևը դարեր ու դարեր թռիր, սլացիր ազնիվ քարավան, Նրա բոցեղեն, լուսեղեն գրկում, որ արևանամ և հավերժանամ» [4, էջ 83] և «Եվ թող խլանան իմ ականջները, աղմուկն աշխարհի չլսեմ հավետ, հավետ կուրանամ աշխարհի համար, մարդկանց տեսնելու այլ չնայեմ ետ» [4, էջ 83] և այլն:

Ե՛վ բովանդակային, և՛ ոճական առումով հետաքրքիր են նաև հրամայական եղանակի բայաձևերը: Ահա բովանդակային առնչություններ արտահայտող օրինակներ. «**Շաչեցե՛ք** գլխիս, ամեհի՛ հողմեր, դո՛ւք, մրրիկնե՛ր, **պայթեցե՛ք** գլխիս, ... **գարկեցե՛ք** ճակտիս» կամ՝ «**Արշավե՛ք**, հողմե՛ր, իմ հոր տան վրա, **քանդե՛ք**, **ավերե՛ք** հիմերը նրա, եվ փոշին **ցրե՛ք** մեծ աշխարհով մեկ...» [4, էջ 64] և այլն:

Ընդհանրապես մեծ է կրկնությունների գեղարվեստական արժեքը, և Իսահակյանը բովանդակային-գեղագիտական շատ հարցեր լուծել է՝ դիմելով և այդ միջոցին: Հնչեղության, ռիթմի տեսանկյունից հրամայականի ձևերի կրկնությունն ակնբախ առավելություն ունի. «Հարբեցրու ինձ, հարբեցրու ինձ քո անմահ գինով հարբեցրու ինձ... Քո վսեմությամբ հարբեցրու ինձ, հարբեցրու ինձ լույս-հիացքներով» [4, էջ 82], «Համայնքից **փախի՛ր**, **փախի՛ր** վրեժից, ... **փախի՛ր** կնոջից, սիրուց ընկերից, շնչահեղձ փախիր մարդու ստվերից» [4, էջ 75], կամ՝ խոսքային, նաև լեզվական հոմանիշների զուգորդումներով է հաճախ վերոնշյալ հարցը լուծում բանաստեղծը, ինչպես՝ «Ես սիրում եմ քեզ, ես սիրում եմ քեզ, հրակոծ սիրով կիզիր, խոցիր ինձ» [4, էջ 82]. նկատենք . կառույցները օբսիմորոնային են, կամ՝ «Լռության երկինք, խոսիր դու ինձ հետ... և ամոքիր ինձ, Գուրգուրիր հոգիս...» [4, էջ 59], «**Տարե՛ք**, **տարփողե՛ք** խոսքս հրեղեն» [4, էջ 75]:

Գեղարվեստական լեզվի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ հաճախ ձևաբանական և շարահյուսական ժամանակները չեն համընկնում, այսինքն՝ ժամանակային ձևերի փոխարինումներ են կատարվում: Իսկ փոխարինումները բերում են իմաստային նորություններ, նրբություններ, հեղինակային մտադրությանը համապատասխան լուծումներ: «Յուրաքանչյուր փոխարինում իր հետ բերում է իմաստային նորություն: Հենց այդ փոխարինելիության հետևանքով է, որ լեզուն դառնում է միջոցների մի անսպառ գանձարան» [8, էջ 19]: Դրա շնորհիվ

«ստատիկ և ռեյատիվ իմաստները տարբեր հանգամանքներում կարող են դառնալ հոմանիշ ձևեր ուրիշ այլ իմաստների նկատմամբ» [8, էջ 20]: Իսկ հոմանշության ոճաստեղծ արժեքը գեղարվեստական լեզվում անփոխարինելի է: Բերենք օրինակներ. «Խարխուլ մակույկով **հանձնվի՛ր** ծովին, քան թե հավատա կնոջ երդումին» [4, էջ 52]. ըղձականի փոխարեն հրամայականի գործածությամբ ընդգծվում է քնարական հերոսի վերաբերմունքը: Այդպես էլ եղանակների ու ժամանակաձևերի այլ փոխարինումներ. «Եվ ի՞նչ է փառքը,-այսօր քեզ մարդիկ եղջուրներից վեր կը բարձրացնեն, Վաղը... քեզ վայր կը նետեն» [4, էջ 68]:

Ինչպես պոեմի լեզվում՝ ընդհանրապես, այնպես էլ դիմավոր բայի գործածություններում բացարձակորեն իշխում են գրական նորմային հատուկ ձևերը, նվազագույն դրսևորումներ ունեն ժողովրդական լեզվամտածողությանը և բարբառին հատուկ տարբերն ու իրակությունները, ինչպես՝ դարձվածքների, հարադիր բայերի մի քանի դիպուկ կիրառություններ. «Նա հրեշի պես կրծքիս է նստել, բռունցքն է ահեղ սեղմել ճակատիս... փականք է դրել լեզվիս ու մտքիս» [4, էջ 76] և «Շաղ էին տալիս բուռերով փոշի և կըտրում թելը նրա խոհերի» [4, էջ 66], «Նիրհ էին մտել ծաղկունքը բուրյան...» [4, էջ 56]: Բարբառին հատուկ մեկ-երկու ձև կա, ինչպես՝ «Արի՛ք, կանչում եմ, արի՛ք, լափեցե՛ք սիրտս վիրավոր» [4, էջ 79], այդպես էլ «կերթաս» [4, էջ 67], «կըլլամ» [4, էջ 54], նաև -ե լծորդության բայերի ըղձական առաջին դեմքի ի-ավոր և երրորդ դեմքի ե-ավոր՝ բարբառին հատուկ ձևեր, ինչպես՝ «Իմ բարի ճամփա, տար ինձ, կորցրու, **չքվիմ...**» [4, էջ 67], «Թող անապատի բոց հողմն իմ դեմ գա, ավազի վրայից հետքերս **ջնջե...** իմ շնչած օդը մարդը **չըշնչե**» [4, էջ 72]:

Եզրակացություն: Կատարելով պոեմի լեզվում բայական ստորոգյալի հնարավորինս համակողմանի քննություն՝ եկանք այն հետևության, որ մեծ բանաստեղծը ինչպես ստեղծագործության առաջին՝ ժողովրդաշունչ քնարերգության լեզվում, այնպես էլ պոեմում և ընդհանրապես նաև հետագա ստեղծագործության ընթացքում լեզվամիջոցներն ընտրել է բացառապես ասելիքով պայմանավորված, ապրված զգացմունքի և հետաքրքրող գաղափարի թելադրանքով: Սրանով են թերևս պայմանավորված խոսքի ճշտությունը, բազմազանությունը, պատկերավորությունը և այլ արժանիքներ:

СМЫСЛОВАЯ-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ ГЛАГОЛЬНОГО СКАЗУЕМОГО В ПОЭМЕ АВ. ИСААКЯНА «АБУ-ЛАЛА-МААРИ»

Хачатрян М. К.

Статья посвящена выявлению содержательно-стилистического значения отглагольного сослагательного наклонения в языке поэмы Аветика Исаакяна «Абу-Лала Маари», оценке особенностей выражения отглагольного сослагательного наклонения.

Проблемой статьи является глагольное сослагательное наклонение, его словесное проявление и роль в раскрытии идеи стихотворения, мысли лирического героя. Обращение к этому вопросу обусловлено не только необходимостью выявления роли глагольного сослагательного наклонения в художественной речи, но и тем, что, несмотря на его роль как суммы языковых реалий восточноармянского литературного языка, язык поэмы не подвергся всестороннему исследованию. Из-за стремления заполнить этот пробел в частном порядке мы выбрали комплексные методы исследования, анализа и сравнения.

Мы проанализировали обсуждаемую языковую реальность в языке стихотворения, обозначили все ее особенности, наблюдая все проявления, характерные для языкового мышления Исаакяна на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях.

Существенные, стилистико-эстетические значения, вытекающие из причастного значения глагола и обусловленные им, которые особенно специфичны для языка стихотворения и обнаруживают беспрецедентное качество языка стихотворения, тесно связанного с действительностью произведения, период и космическая мысль были нами раскрыты.

Ключевые слова: универсальные идеи, жанровые особенности, союзы временных форм, положительно-отрицательные формы, положительно-отрицательные гармонии, метафорические употребления, погода, замены временных форм.

THE SEMANTIC-ARTISTIC VALUE OF THE VERBAL PREDICATE IN THE POEM "ABU-LALA-MAHARI" BY AV. ISSAHAKIAN

Khachatryan M. K.

The article is devoted to revealing the content-stylistic value of the subjunctive in the language of Avetik Isahakyan's poem "Abu-Lala Mahar", the evaluation of the peculiarities of the expression of the verbal subjunctive.

The problem of the article is the subjunctive mood, its verbal manifestation and role in revealing the ideas of the poem, the thoughts of the lyrical hero. Addressing this issue is due not only to the need to reveal the role of the subjunctive in artistic speech, but also to the fact that despite its role as the sum of the linguistic realities of literary Eastern Armenian, the language of the poem has not been subjected to comprehensive and comprehensive examination. Due to the tendency to fill that gap in a private way, we have chosen methods by applying complex examination, analysis and comparison methods.

We have analyzed the discussed linguistic reality in the language of the poem, referred to all its features, observing all the manifestations characteristic of Isahakyan's language thinking at the lexical, morphological and syntactic levels.

We have found out the substantive, stylistic-aesthetic values arising from the part-of-speech meaning of the verb, which are particularly specific to the language of the poem and reveal the unprecedented quality of the language of the poem and are closely related to the reality of the period and the thoughts of the lyricist.

Keywords: universal ideas, generic features, conjunctions of tense forms, positive-negative forms, positive-negative harmonies, metaphorical use, mood, substitutions of tense forms.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբրահամյան Ա. Բայը ժամանակակից հայերենում: Երևան: Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն: 1962: 727 էջ:
2. Ասատրյան Մ. Ժամանակակից հայոց լեզու, Ձևաբանություն: Երևան: Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն: 1983: 470 էջ:
3. Եզեկյան Լ. Ոճագիտություն: Երևան: Երևանի համալսարանի հրատարակչություն: 2003: 335 էջ:
4. Իսահակյան Ավ. Երկեր չորս հատարով: Հ. 2: Երևան: Հայպետհրատ: 1958: 307 էջ:
5. Իշխանյան Ռ. Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն: Երևան: Երևանի համալսարանի հրատարակչություն: 1978: 428 էջ:
6. Մելքոնյան Ս. Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության: Երևան: «Լույս» հրատարակչություն: 1984: 248 էջ:

7. Մկրտչյան Ռ. Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն: Երևան: Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն: 1992: 342 էջ:
8. Պողոսյան Պ. Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները արդի հայերենում: Երևան: Երևանի համալսարանի հրատարակչություն: 1959: 245 էջ:
9. Ջահուկյան Գ. Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները: Երևան: ՀՍՍՀ գիտ. Ակադ. հրատարակչություն: 1974: 587 էջ:

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Խաչատրյան Մ. Գ. – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Շիրակի պետական համալսարան

Էլ. փոստ marieta-20@mail.ru

Ստացվել է խմբագրություն՝ 28.04.2023

Գրախոսվել է՝ 20.06.2023