

ՄԱՄԻԿՈՆ
ՅԱՎՐՈՒՄՅԱՆ

ԵՍԳՂԻՍԵՅՎՍԻՏՈՒՆԵՂՆԵՂՆԻՍԻ
ՂՈՒՆԳՍՈՒԾԳԴ
ՎԵՍՉՈՓՈՇ ՎՂՈՅՂՈՎ ՏՈՍԿՍՈ



ՄԱՄԻԿՈՆ ՅԱՎՐՈՒՄՅԱՆ

**ՍՈԿՐԱՏ ԽԱՆՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ
ԼԵՉՎԱՌՃԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՇԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

*Գիտական ղեկավար՝ ՅՈՒՐԻ ՈՌԻԲԵՆԻ ԴԱՎԹՅԱՆ
բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր*

Ստեփանակերտ – 2018

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
3 449

*Գիրքը հրատարակվում է Արցախի պետական համալսարանի
բանասիրական ֆակուլտետի խորհրդի երաշխավորությամբ*

Տպագրվում է Սոկրատ Խանյանի ավագ որդու՝ Մոսկվայի ավիոնոտորների
կենտրոնական ինստիտուտի նորարար գիտաշխատող, անվանի ֆիզիկոս
Համլետ ԽԱՆՅԱՆԻ մեկենասությամբ:

Խմբագիր՝ Կարեն Սոկրատի ԽԱՆՅԱՆ
բ.գ.թ., դոցենտ

Յավրույան Մամիկոն
3 449 Սոկրատ Խանյանի չափածոյի լեզվաոճական առանձնահատկու-
թյունները/ Մ. Յավրույան.- Ստեփանակերտ: «Դիզակ պլյուս»
հրատ., 2018.- 96 էջ:

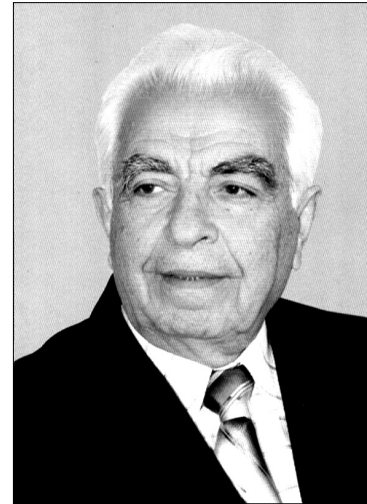
Երևանի «Ուսում» դպրոցի վաստակաշատ ուսուցիչ Մամիկոն Յավրույանի
«Սոկրատ Խանյանի չափածոյի լեզվաոճական առանձնահատկությունները»
գիտական ուսումնասիրությունը նվիրված է անվանի բանաստեղծ Սոկ-
րատ Խանյանի պոեզիայի լեզվաոճական առանձնահատկությունների գնա-
հատմանը: Հեղինակը կոնկրետ օրինակներով լուսաբանում է Խանյանի պոե-
զիայի հնչյունական իրողությունների ոճական առանձնահատկությունները,
բառապաշարային հարցերը, քերականական իրողությունները, պատկերա-
վորման արտահայտչական համակարգը: Ըստ էության գրքի հեղինակը առա-
ջին անգամ ներկայացնում է ճանաչված բանաստեղծի խոսքարվեստի ինքնա-
տիպությունն ու գեղարվեստական մակարդակը:

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-1-0822-3

© Մամիկոն Յավրույան, 2018

ՍՈՎՐԱՏ ԽԱՆՅԱՆ



Բանաստեղծ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԼՂՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, Արցախի պետական համալսարանի դասախոս Սոկրատ Աղալարի Խանյանը ծնվել է 1930թ., հունվարի 22-ին, Արցախի Հաղբուքի շրջանի Աղբուլաղ (այժմ՝ Ակնաղբյուր) գյուղում: 1947թ. ավարտել է հարևան՝ Էդիլու գյուղի (այժմ՝ Ուխտաձոր) միջնակարգը, իսկ 1953-ին՝ Բաքվի Վ.Ի. Լենինի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց

լեզվի և գրականության բաժինը: 1953-1962թթ. աշխատել է Բաքվում հրատարակվող «Կոմունիստ» (հայերեն) հանրապետական թերթի խմբագրությունում՝ որպես լրագրող: 1962-1965թթ. սովորել է ասպիրանտուրայում ու Երևանի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում պաշտպանել թեզ «Ն. Չարյանի դրամատուրգիան» թեմայով և ստացել բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան: Ապա Երևանում պաշտպանել է դոկտորական ատենախոսություն՝ «Հայրենիքի ճակատագիրը հայ պոեզիայում» (1950-1990-ական թվականներ) թեմայով: 1962-1969թթ. աշխատել է իր ավարտած բուհի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնում, իսկ 1969-ից առաջօր դասախոսում է Արցախի պետական համալսարանում: 1984-2008թթ. ղեկավարել է նախ հայոց լեզվի և գրականության, ապա գրականության և լրագրության ամբիոնը:

Մ. Խանյանը 20 բանաստեղծական ժողովածուների և 22 գրականագիտական ուսումնասիրությունների հեղինակ է: 2009-2011թթ. ԼՂՀ գրողների միության և ԱրՊՀ գիտական խորհրդի երաշխավոր

րությամբ հրատարակվել է նրա 10-հատորյակը, որից 4 հատորը՝ պոեզիա, իսկ 6-ը՝ գրականագիտություն:

Ս. Խանյանն ակտիվ ու արդյունավետ գրական-մանկավարժական և հասարակական աշխատանքի շնորհիվ պարգևատրվել է ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդի «Աշխատանքային գերազանցության համար» մեդալով (1978), ԽՍՀՄ բարձրագույն դպրոցի «Աշխատանքային գերազանց հաջողությունների համար» կրծքանշանով (1990), ԼՂՀ «Վաչագան Բարեպաշտ» մեդալով (2001), «Մայրական երախտագիտություն հայ քաջորդիներին» մեդալով (2003): 1992թ. դարձել է ԼՂՀ Նախարարների խորհրդի Եղիշեի անվան մրցանակի դափնեկիր՝ «Արցախի արժիվը» պոեմի համար, իսկ 1998թ. արժանացել է ԼՂՀ գրողների միության Մուրացանի անվան մրցանակի՝ «Արցախյան պատերազմը և հայ պոեզիան» աշխատության համար: «Մարտնչող գրականություն» ուսումնասիրության շնորհիվ դարձել է ԼՂՀ ԳՄ 2013թ. մրցանակակիր:

2010թ. նշվեց Ս. Խանյանի ծննդյան 80 և գրական գործունեության 60-ամյա հոբելյանը, պարգևատրվեց ԼՂՀ «Մերոպ Մաշտոց» շքանշանով, Հայաստանի ԳՄ «Գրական վաստակ» և Արցախի պետական համալսարանի «Ոսկե» մեդալներով: Արցախյան ազգային-ազատագրական պայքարին ակտիվորեն մասնակցելու համար 2018թ. պարգևատրվել է ՀՀ «Մարշալ Բաղրամյան» շքանշանով:

Ս. Խանյանը երիտասարդական ավյունով շարունակում է գրական-մանկավարժական իր գործունեությունը, ճանաչված դեմք է Արցախի, Հայաստանի և Սփյուռքի մշակութային գործիչների լայն շրջանակներում:

Ս. Խանյանը ավանդական ընտանիքի նահապետ է, գիտության ասպարեզում ճանաչված չորս զավակների հայր, բարձրագույն կրթությամբ թոռների և աշխույժ ծոռների երջանիկ պապ:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գեղարվեստական գրականության լեզուն՝ որպես համազգային լեզվի ոճական յուրահատուկ դրսևորում ու գրական լեզվի բարձրագույն ձև, բացառիկ դեր է կատարում լեզվի զարգացման ու մշակման գործում: Գեղարվեստական խոսքում են ծավալվում և արծազանք գտնում լեզվի զարգացման հիմնական միտումներն ու յուրահատկությունները: Ասել է թե՛ գեղարվեստական գրականության լեզուն և ժողովրդի ընդհանուր լեզվական մշակույթը մշտապես գտնվում են փոխներգործության վիճակում: Որպես խոսքի արվեստ՝ գեղարվեստական գրականությունն իր պատկերները ձևավորում և արտահայտում է լեզվի միջոցով՝ միաժամանակ նպաստելով նաև համաժողովրդական լեզվի արտահայտչական հնարավորությունների զարգացմանն ու կատարելագործմանը: Զարգանալով ժողովրդի գրական լեզվի հետ սերտ կապի մեջ՝ գեղարվեստական գրականության լեզուն հանդես է գալիս որպես գրական լեզվի խտացված արտահայտություն, որն իր ինքնատիպությունն ստանում է նաև գրական լեզվից կատարվող շեղումների միջոցով: Բավական յուրօրինակ ձևով է լուծվում լեզվական նորմայի խնդիրը գեղարվեստական գրականության մեջ: Մի կողմից մեծ գրողներն իրենց վարպետությամբ ու հեղինակությամբ նպաստում են նորմայի ստեղծմանը, իսկ մյուս կողմից հենց նրանք էլ խախտում են նորման, ստիպում նրան գտնվել համարյա չընդհատվող շարժման մեջ, ընդլայնում և ձևափոխում են այն: Նշված հանգամանքով է պայմանավորված խոսքի մեծ վարպետների ազդեցության յուրահատկությունը լեզվի զարգացման գործում: Գրական լեզվի ցանկացած ուսումնասիրություն սկսվում է այդ լեզվով ստեղծագործող տաղանդավոր գրողների լեզվական արվեստի բացահայտման և կատարյալ չէ առանց այդ անհատների խոսքարվեստի ուսումնասիրության: Ինչպես նշում է պրոֆեսոր Ա. Մարությանը, «...գրողների ստեղծագործությունների լեզվի և ոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը հայերենի ոճաբանության առաջնահերթ խնդիրներից մեկն է»¹:

Գեղարվեստական ստեղծագործության խոսքարվեստի վերաբերյալ վերոհիշյալ ըմբռնումները հիմք ընդունելով՝ փորձել ենք բացահայտել **Սոկրատ Խանյանի** ստեղծագործության խոսքարվեստի լեզվաոճական առանձնահատկությունները:

Գրաքննադատական տարբեր հոդվածներում ու մենագրություններում հետազոտողների կողմից ուսումնասիրության են արժանացել Խանյանի ստեղծագործության լեզվի որոշ հարցեր, սակայն բանաստեղծի խոսքարվեստին նվիրված ամբողջական, համապարփակ աշխատություն չկա: Աշխատությունը նման մի ուսումնասիրության համեստ փորձ է:

Ինչպես արդեն նկատեցինք, Սոկրատ Խանյան բանաստեղծի լեզվաոճական առանձնահատկությունները պատշաճ խորությամբ չեն ուսումնասիրվել: Սակայն պետք է նշել, որ տարիների ընթացքում առանձին հոդվածներում

¹ Մարության Ա., Ե. Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, Եր., 1979, էջ 4:

տարբեր հեղինակների կողմից անդրադարձ է կատարվել նրա լեզվի և ոճի առանձնահատկություններին:

Դեռևս 1961թ. նորագույն շրջանի հայ գրականության դասական Նաիրի Ջարյանը Ս. Խանյանի առաջին՝ «Կարկաչ» ժողովածուի մասին գրած իր «Բարեխոստում բողբոջներ» գրախոսության մեջ նշել է. «Ղարաբաղը իր բարձրաբերձ լեռներով և անդնդախոր ձորերով, իր փարթամ անտառներով և արագավազ գետերով, իր քաջարի-ազատաբաղձ, ազատասեր և միաժամանակ ավանդապահ ժողովրդով միշտ էլ եղել է հայ բանաստեղծների ոգևորության աղբյուրը: Ղարաբաղը իր բարձրագահ աթոռն ունի նաև երիտասարդ բանաստեղծների սրտում: Ես կուզենայի ընթերցողի ուշադրությանը հանձնել Ս. Խանյանի «Կարկաչ» գրքից հետևյալ քառյակը.

*Ղարաբաղ իմ, փոքր ես, սակայն
Մոր փոքրությանն ո՞վ է նայում,
Ո՞ր հերոսներ ծնող մայրն է,
Որ աշխարհին չի հնայում:*

...Ինչպես իր գրչակից ընկերների, Ս.Խանյանի թեմատիկան ևս հարուստ է և բազմակողմանի, նրան հուզում է սերը, ինքնությունը, ընտանիքը և գոյության այլ հարցեր:

Այդ երգերը բարեխոստում բողբոջներ են»²:

ԱրՊՀ հայոց լեզվի և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի ավագ դասախոս Կարինե Չակոբյանը գրում է. «Ս. Խանյանը տարիների ընթացքում անընդհատ խորացրել է ստեղծագործական իր նախասիրությունները, հարստացրել ասելիքն ու կատարելագործել բանաստեղծական արվեստը: Նա հմտորեն օգտվել է մեր լեզվի արտահայտչական հնարավորություններից՝ խոսքին հաղորդելով մաքուր ու լուսավոր երանգներ... Ս. Խանյանի գեղագիտական կողմնորոշումը խոսքի սեփական բույրը, համը, գույնը պահելու մեջ է»³:

Նա անդրադառնում է Ս. Խանյանի ստեղծագործության մեջ տեղ գտած կրկնությունների, հարադրությունների, կրկնավոր բառերի, մակդիրների, փոխաբերությունների և համեմատությունների կիրառությանը և մի քանի այլ առանձնահատկությունների՝ հանգելով այն եզրակացության, որ «Ս. Խանյանի բանաստեղծությունները զերծ են պաճուճանքներից, զուսպագեղությունից, բայց բխում են սրտից, ջերմ ու քնքուշ են, շաղախված բարու, կարոտի, սիրո ու լույսի թրթիռներով»⁴:

«Բարեկամության լույսը» (1963) ժողովածուի գրախոսականում բանաստեղծ Մկ. Կորյունը այսպիսի բանաձևային եզրահանգում է կատարում. «Ո՞րն է Ս. Խանյանի բանաստեղծությունների դրականը և գրավականը... Դեղինակը ցուցաբերել է անսեփական, պարզ ու անկեղծ գրելու անժխտելի կարողություն: Երբ ասելիք կա, նա կարողանում է գտնել արտահայտչական դիպուկ ձևեր և ցանկացած տրամադրությամբ վարակել ընթերցողին...»⁵:

² «Գրական Ադրբեջան», 1961, N 2:

³ Խանյան Ս., Ընտիր երկեր, հ. 2, Ստեփանակերտ, 2009, էջ 64:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ «Գրական Ադրբեջան», 1963, N 6:

Ապա նույն գրախոսականում հավելում է. «Ս. Խանյանը բանաստեղծական մի լավ սովորության է հետևում. աշխատում է իր բանաստեղծությունն ավարտել աֆորիստիկ, հակիրճ ու ավարտուն մտքով...»⁶:

Մեկ այլ ժողովածուի՝ «Սիրտս ձեզ հետ է»-ի (1966) մասին գրախոսականում հռչակավոր գրող Մկ. Արմենը ընդգծում է. «...Սովորատի մոտ պայծառ են ոչ միայն տրամադրությունները, այլև բնության կողմերն ու երևույթները, պայծառ են բառերը... Հաճելի է կարդալ Սովորատին, որի մոտ արև կա և լավատեսություն հակառակ մի քանի երիտասարդ և ոչ երիտասարդ բանաստեղծների, որոնց մոտ ոչ միայն մռայլ է ընդհանուր տրամադրությունը, այլև, դրա հետ սերտորեն կապված, համեմատություններն ու բառային մատերիալը»⁷:

Սովորատ Խանյանի «Արևսար» ժողովածուի գեղարվեստական արժանիքների մասին խոսելով՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր Հարություն Սերոբյանը նրա բանաստեղծական արվեստի խոսքը բնութագրում է հետևյալ կերպ. «Ինչն է օգնել պոետին լավին հասնելու: Ամենից առաջ հեղինակը երգել է իր սրտին շատ մոտ ու ծանոթ այդ սրտի միջով անցած հույզը, հոգին պարուրած գաղափարը: Դրանցում կա և խոր հայրենասիրություն, և այդ հայրենիքի պատվի փառքի համար ընկածների նկատմամբ անհուն սեր և որդու կարոտ, և մայրական վշտի, ցավի, մորմոքի, մարդուն թևավորող սիրո նկարագիրը՝ ասված ներքին քնքշությամբ, լիրիզմով, մշակված բառ ու պատկերով...»⁸:

Ս. Խանյանի պոեզիայի խոսքարվեստի արժանիքներին է անդրադարձել բանասիրական գիտությունների դոկտոր պրոֆեսոր Սմբատ Ավագյանը՝ բանաստեղծի «Սպասում ենք դեռ» (1975) գրքի մասին գրած հոդվածում. նրա խոսքը համարելով երաժշտական, հնչեղ և զգացմունքային. «Պետք է ասել, որ հեղինակը թեման գեղարվեստականացնում է պատշաճ նակարդակով, «ներքին խոսքին» տալով երաժշտականություն, հնչեղություն, զգացմունքայնություն»⁹:

Նույն տեղում՝ Սմբատ Ավագյանը այսպիսի եզրահանգում է կատարում. «Ո՞րն է հեղինակի հաջողության գրավականը: Սովորատ Խանյանը օգտագործում է ժողովրդական իմաստությունները, առածները, թևավոր խոսքերը, դարձվածքները: ...Բանաստեղծի լեզուն սահուն է, պատկերավոր, հյութալի: Սա գալիս է նույնպես ժողովրդական բառ ու բանը հիանալիորեն օգտագործելու, հարուստ բառապաշար ունենալու և բառը տեղին գործածելու պարագաներից...»¹⁰:

Իսկապես, ինչ էլ որ ասելու լինենք, միանշանակ է, որ բոլոր գրողների լեզվի ակունքը ժողովրդական լեզուն է, ժողովրդական բառն ու բանը, և հենց այստեղ է երևում բանաստեղծի վարպետությունը, թե նա ինչ հմտությամբ է կարողանում օգտվել այդ ակունքից՝ տեղին և ճիշտ համադրելով ու շաղախելով այն սեփական բառապաշարին և արտահայտչամիջոցներին:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ «Գրական Ադրբեջան», 1966, N 6:

⁸ «Գրական Ադրբեջան», 1970, N 1:

⁹ «Գրական Ադրբեջան», 1975, N 4:

¹⁰ Նույն տեղում:

Այս առումով Սոկրատ Խանյանն իսկապես խնդիր չունի, նրա լեզուն գերօ է ավելորդ վերամբարձությունից և պաթետիկությունից, այն իսկապես մոտ ու հարազատ է ժողովրդական պարզ լեզվին, ուր մի դարձվածք կարող է արտահայտել մի ամբողջ քառատողի իմաստ:

Ս.Խանյանի ոչ մի ժողովածու դուրս չի մնացել գրաքննադատների ուշադրությունից: Նրա գրքերի վերաբերյալ իրենց դրվատանքի խոսքն են ասել գրականագետներ Ս. Արզումանյանը, Ս. Դանիելյանը, Դ. Գասպարյանը, Ն. Աղալյանը, Ժ. Անդրյանը, Վ. Աթանեսյանը, գրողներ Գ. Գաբրիելյանը, Վ. Հակոբյանը, Լ. Անանյանը, Յ. Բեգլարյանը, Մ. Հովհաննիսյանը, Ա. Թովմասյանը, Ռ. Եսայանը, Ն. Սողոմոնյանը և ուրիշներ:

Բանաստեղծի պոեզիայի մասին ընդհանրացնող իր խոսքում գրաքննադատ Ս. Դանիելյանը նշել է. «Ս. Խանյանը բանաստեղծներ Գ. Սարյանի, Յ. Շիրազի, Վ. Դավթյանի զարմից է, նույնիսկ թվում է, թե արցախյան հողի վրա քնարական չլիներ հնարավոր չէ: «Գանձ» բանաստեղծության մեջ, մասնավորապես, Ս.Խանյանը մատնանշում է վիպապաշտ գեղարվեստական իր ընկալումները՝ կարոտ, «կանաչ-կարմիր» առօրյա, երազայնություն, սիրտը շոշափելու սովորություն, և այսպես շարունակ դեպի բանաստեղծի սիրտը տանող կաճաններ»¹¹:

Ս. Խանյանի ծննդյան 70-ամյակը լայնորեն նշվեց գրական հասարակայնության կողմից: Հայոց մամուլը իր խոսքն ասաց բանաստեղծի գրական հունձքի մասին: Արցախի պետական համալսարանը հրատարակեց «Սոկրատ Խանյան» կենսամատենագիտական ժողովածուն, որը կազմել և խմբագրել է բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, բազմամաստակ լեզվաբան Արմեն Յուրիի Սարգսյանը: Բավականին լուրջ այդ գիրքը ներկայացնում է Ս. Խանյանի կյանքի հիմնական տարեթվերը, պետական պարգևները և առանձնապես նրա երկերի հարուստ մատենագիտությունը: Բանաստեղծի հետ ունեցած հարցազրույցում Ա. Սարգսյանի հարցին՝ թե ո՞վ է Խանյանի սիրելի բանաստեղծը, նա պատասխանել է. «Բոլոր մեծերը: Ումի՞ց չսովորես: Յուրաքանչյուր անհատականություն ուսուցիչ է: Միայն մի բան կարող եմ նշել: Ես ռեբուսները չեմ ընդունել և չեմ ընդունում, ինձ համար զլխավորը արվեստի պարզությունն է»:

2000թ. Արցախի պետական համալսարանի ռեկտորատի որոշմամբ հրատարակվեց գրականագետ-մանկավարժ Անահիտ Աթայանի «Կարոտի և սիրո կրակներ» ուսումնասիրությունը՝ նվիրված Ս.Խանյանի պոեզիային: Բավականին ծավալուն (110 էջ) այդ աշխատության մեջ հեղինակն ամբողջությամբ վերլուծել ու արժևորել է տաղանդավոր բանաստեղծի ստեղծագործությունը: Նշելով պոետական հունձքի գաղափարական հագեցվածությունը, Ա. Աթայանը մասնակիորեն նշում է նաև Ս. Խանյանի հստակ ու պատկերավոր ոճն ու հոգեբանական լիցքավորման թարմ նրբերանգները: Հետագա տարիներին լայնորեն նշվեցին Ս.Խանյանի հորելյանական տարեթվերը. 2010-ին՝ ծննդյան 80, 2015-

¹¹ «ԼՂ Հանրապետություն» թերթ, 1996, 24 հունվարի:

ին՝ 85-ամյակը: Ականավոր բանաստեղծ-գրականագետը 2010-ին պարզատրվեց ՀՀ ԳՄ «Գրական վաստակ» մեդալով, Արցախի պետհամալսարանի «Ոսկե մեդալով» և մտավորականի համար ամենաբարձր՝ «Մեսրոպ Մաշտոց» շքանշանով:

Այդ տարիներին Ս.Խանյանի գրական վաստակին մի շարք անգամ են անդրադարձել «Գրական թերթ», «Հայաստանի Հանրապետություն», «Ազատ Արցախ», «Լուսարար», «Եղիցի լույս», «Հայրենյաց պաշտպան» և այլ պարբերականները:

Ս. Խանյանի ստեղծագործության լեզվաոճական երանգների մասին իր լուրջ խոսքն է ասել բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Հ.Ղազարյանը: «Արցախի բանաստեղծական արվեստի լեզուն և ոճը» աշխատության մեջ Հ. Ղազարյանը բերում է բազմաթիվ կոնկրետ օրինակներ և ընդգծում նաև Ս.Խանյանի խոսքարվեստի ինքնատիպ լեզուն ու ոճը:

2000թ. «Տարիներս» բանաստեղծական ժողովածուն տպագրելուց հետո 2012-ին Ս.Խանյանը հանդես եկավ «Մարտնչող գրականություն» ծավալուն գրականագիտական ուսումնասիրությամբ, հիմնականում նվիրված ականավոր բանաստեղծ Վ.Հակոբյանի պոեզիային: Գրքի առաջաբանում գրականագետ Ա.Աթայանը բնութագրելով ժողովածուն, միաժամանակ անդրադարձել է Խանյանի բանաստեղծական նվաճումներին, նշելով «Ս.Խանյանը իր տաղանդի երանգներն է բերում նաև պոեզիայում: Նրա բանաստեղծական նոր շարքերը ապացուցում են, որ արարող միտքն ու կենսաթրթիռ սիրտը երբեք չեն ձեռանում: Մենք այս խորհուրդը բացատրում ենք նրանով, որ բանաստեղծ-գրականագետ Ս.Խանյանն իր ոգեշնչման աղբյուրը համարում է ազատ ու անկախ, հպարտ ու անպարտ մեր ավանդական Հայոց Արցախը, որի զինվորյալ գավակներից է և ինքը»¹²:

2015թ. ծննդյան 85-ամյակի կապակցությամբ լույս տեսավ բանաստեղծի չափածո երկերի ընդհանրացնող ժողովածուն՝ «Արցախի սիրտը» խորագրով: Մամուլն անմիջականորեն արձագանքեց գրական այդ երևույթին: Հռչակավոր արձակագիր-գրականագետ Ն.Աղայանը իր խոսքն ասաց «Գրական թերթում», որտեղ ընդգծեց. «2015թ. Ստեփանակերտում լույս է տեսել մեր ավագագույն գրողներից մեկի՝ Սոկրատ Խանյանի «Արցախի սիրտը» ընտրանի-ժողովածուն, որտեղ ներկայացված են նրա շուրջ կեսդարյա գրական ճանապարհի երկերը՝ բանաստեղծություններ, պոեմներ, լեզենդներ, որոնց բովանդակությունն ու գեղարվեստական արժանիքները հեղինակի անունը վաղուց սիրելի են դարձրել շատերիս: Խանյանը դեմք է իր գրական տեսակի շրջանակում մշտապես հարազատ դասական պոեզիայի սահմանադրության ստեղծագործական դրույթներին, հատկապես բանատողի կանոնակարգությամբ, որից նրբաճ բանաստեղծությունը հետաքրքիր շեղումներ է կատարել ու հասել էական արդյունքի: Սակայն կարծում եմ՝ չկա նոր ու հին պոեզիա, բանաստեղծությունը գրվածքի խորքում է... Այս գրքում ներկա է ոչ միայն Սոկրատ Խանյանը,

¹² Ս.Խանյան, «Մարտնչող գրականություն», «Դիզակ պլյուս» հրատ., 2012, էջ 57:

այլև մի որոշ չափով, անցած տասնամյակների հայոց պոեզիայի դիմագիծը, որ ժողովածուն դարձնում է առավել ընդհանրական ու հետաքրքիր»:¹³

Գնահատելով վերոհիշյալ կարծիքների մեծարժեքությունը, այնուամենայնիվ, հարկ է նկատել, որ Խանյանի խոսքարվեստի հարցեր քննող այդ աշխատություններն ամբողջական պատկերացում չեն տալիս բանաստեղծի ստեղծագործական անհատականության, նրա լեզվի ու ոճի մասին: Հանգամանալից ուսումնասիրության չեն արժանացել Խանյանի չափածոյի հնչյունական, բառապաշարային, ձևաբանական, շարահյուսական իրողությունների, պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքն ու առանձնահատկությունները: Այդ բացթողումը հնարավոր չափով լրացնելու անհրաժեշտության գիտակցումով էլ ստեղծվել է սույն աշխատությունը:

Խանյանի ինքնատիպ լեզվամշակույթն ու արվեստը կարևորում են բանաստեղծի ստեղծագործության խոսքարվեստի համակողմանի գիտական քննությունը, որն անհրաժեշտություն է և առնչվում է հայ լեզվաբանության ու ոճագիտության կարևոր հարցերին:

Ուսումնասիրության նպատակն է գիտականորեն լուսաբանել Խանյանի ստեղծագործության խոսքարվեստը՝ առանձնացնելով լեզվական այն իրողությունները, որոնք առավել բնորոշ են բանաստեղծի խոսքարվեստին ու մտածողությանը: Վերոհիշյալ նպատակադրումով աշխատության մեջ առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները.

ա) Խանյանի ստեղծագործության լեզվական փաստերի ընտրություն և համակարգում,

բ) Խանյանական խոսքարվեստին բնորոշ լեզվաոճական իրողությունների բացահայտում,

գ) լեզվաոճական իրողությունների ուսումնասիրություն՝ հնչյունական, բառապաշարային, ձևաբանական, շարահյուսական մակարդակներում և պատկերավորման, արտահայտչական միջոցների համակարգում,

դ) Խանյանի ստեղծագործության խոսքարվեստի առանձնահատկությունների և գրական հայերենի լեզվաքերականական իրողությունների փոխհարաբերության, քերականական շեղումների մեկնաբանություն:

Ուսումնասիրության փաստական նյութը Խանյանի չափածոն է՝ իր ամբողջ ծավալով: Լեզվական նյութի քննությունը կատարված է հայ և օտարազգի լեզվաբանների՝ տարբեր գրողների ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկություններին նվիրված հետազոտությունների հայեցակետից: Թեմայի ուսումնասիրությունը հիմնականում կատարվել է լեզվի քննության համաժամանակյա մեթոդով:

Աշխատության գիտական նորույթը Խանյանի ստեղծագործության համակողմանի քննությունն է: Առաջին անգամ փորձ է արվում ուսումնասիրելու և արժևորելու բանաստեղծի ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունների ամբողջական համակարգը՝ և՛ հնչյունական, և՛ բառա-

¹³ «Գրական թերթ», թիվ 25, 22 հուլիսի, 2016թ., էջ 7:

պաշարային, և՛ քերականական իրողությունների, և՛ պատկերավորման, արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքը, դրանց տեղն ու դերը հայերենի մշակման ու զարգացման գործընթացում:

Աշխատության տեսական արժեքը փաստական հարուստ նյութի լեզվաոճական քննության հիման վրա Խանյանի խոսքարվեստի արժևորումն է: Ուսումնասիրությունների արդյունքում կատարված մեկնաբանություններն ու պարզաբանումները, դրանցից բխող եզրահանգումները կարևոր են Խանյանի լեզվական մշակույթի առանձնահատկությունների և գրական հայերենի լեզվաքերականական իրողությունների փոխհարաբերությունների հետազոտման առումով: Աշխատանքում առկա մոտեցումները, տեսական ընդհանրացումներն ու հիմնավորումները կարող են օգտակար լինել գրողի խոսքարվեստն ուսումնասիրողների, ինչպես նաև ստեղծագործության լեզվի և ոճի հարցերով զբաղվողների համար: Կատարված լեզվաոճական քննությունն իր ամբողջության մեջ հայ գրական լեզվի ուսումնասիրության բաղկացուցիչ մասն է, ուստի հետազոտության արդյունքները կարող են կիրառվել նաև ժամանակակից հայոց լեզվին, ոճագիտությանը նվիրված բուհական դասընթացներում և արդի հայ չափածոյի խոսքարվեստի ուսումնասիրությանը նվիրված աշխատանքներում:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀՆՉՅՈՒՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱԳԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հնչյունական ոճավորումն ու բանաստեղծական խոսքի երաժշտականությունը հատկապես չափածոյի լեզվական արվեստը բնութագրող առանցքային հարցերից են: Մինչև վերջին տասնամյակները խոսքի հնչյունական կողմը չէր դիտարկվում ոճագիտության հետազոտությունների շրջանակում, սակայն այսօր հնչյունների արտահայտչական հնարավորությունների բացահայտումը կարևոր տեղ է գրավում ոճագիտական ուսումնասիրություններում: «Լեզվական յուրաքանչյուր միավոր,- գրում է պրոֆ. Լ. Եզեկյանը,- սկսած ամենամիկագույնից (հնչույթ) մինչև նախադասություն, կարող է դառնալ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա, եթե այն ունի հուզական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում»¹⁴:

Սուրատ Խանյանը նույնպես դիմել է այս հնարանքին՝ շնչավորելով և կենդանացնելով հայրենի բնությունը: Այսպես.

Մուշկքը դեղին է հագել,

Հողը ժպտում է,

Մուշկքի աշման խշշոցից

Առուն խրտնում է:¹⁵

Խանյանը թեև բաղաձայնույթի հետ կապված նորամուծություններ չի բերում, սակայն հաճախ է կիրառում այն՝ իր խոսքը ոճավորելու և զեղարվեստական պատկերներն ավելի արտահայտիչ ու ազդեցիկ դարձնելու համար: Խանյանի մոտ հաճախ ենք հանդիպում **ժ** բաղաձայնի կուտակումով ստեղծված բանաստեղծական պատկերների, ինչի լավագույն օրինակը դարձյալ մեզ հանդիպում է դեռևս Գրիգոր Նարեկացու տաղերի մեջ.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծավալանայր յառաւաւտուն...¹⁶

Բերենք մի քանի օրինակ Խանյանի պոեզիայից.

Ծիրանի ծառը ծաղկել է կրկին,

Սիրածս է ասես ծաղկաշոր հագել... (ԸԵ, հ. 1, էջ 52)

Ծ բաղաձայնի կուտակում ենք նկատում նաև մեկ այլ բանաստեղծության մեջ.

Ես ծով դարձա, ալիքներով

¹⁴ Եզեկյան Լ., Հնչյունն (հնչույթ) իբրև ոճույթ. հնչյունների ոճական արժեքը, «Բանբեր Երևանի Համալսարանի», Եր., 2000, N1, էջ 37:

¹⁵ Խանյան Ս., Ընտիր երկեր, հ. 2, Ստեփանակերտ, 2009, էջ 357: Այսուհետև բնագրում կնշվեն միայն հատորը և էջը:

¹⁶ Նարեկացի Գ., Տաղեր և գանձեր, էջ 124:

Ծեծեցի ակս,

Դու մոտեցար ու լսեցիր

Հառաչող ծափս: (ԸԵ, հ. 1, էջ 430)

Ինչպես վերը նշեցինք, **ծ** բաղաձայնի կուտակման հնարանքը Խանյանը կիրառում է բավականին հաճախակի: Ահա մեկ այլ օրինակ.

Ծովիկ, ծովաչ Ծովիմար,

Ունենայի մի հնար... (ԸԵ, հ. 2, էջ 183)

Երբեմն բանաստեղծը բաղաձայնությ թ ստեղծում՝ համադրելով **ծ, ծ և ց** բաղաձայնները.

Երբ պիտի ծնվեր, Քիրսի գագաթին

Մի աստղ էր թառել՝ շողերով անբիծ,

Լեռը դարձել էր լուսե Ծիր-Կաթին,

Աշունը գորգ էր հիմուն շիկնամբից: (ԸԵ, հ. 2, էջ 447)

Բաղաձայնությն օգնում է բանաստեղծին ավելի շոշափելի և տպավորիչ ներկայացնել տեսարանը, և Խանյանը բավականին հաճախ է դիմում այդ հնարանքին՝ իր խոսքն ավելի ներգործուն դարձնելու համար: Երբեմն մի քառատողի մեջ կարող են հանդիպել տարբեր բաղաձայնների կուտակումներ, ինչպես, օրինակ, ներքոհիշյալ բանատողերում, ուր հատկապես աչքի է զարնում **գ** բաղաձայնի կուտակումը, սակայն այստեղ կա նաև **ժ** բաղաձայնի կուտակում, որոնք արտահայտվում են նույն բառը տարբեր հոլովածներով կրկնելու միջոցով:

ժպիտող իմ մոր ժպտին է նման,

Գարուն, քո ժպտով դու գերում ես ինձ,

Ջերմ գիրկդ իմ մոր գրկին է նման,

Գարուն, քո գրկով դու գերում ես ինձ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 52)

Խանյանի բանաստեղծական խոսքին երաժշտականություն է հաղորդում նաև նմանահունչ կամ նույն բառերի կրկնությունը: Փոքրածավալ բանաստեղծություններում նույնիսկ բառի 3-4 անգամ կրկնելն արդեն նպաստում է չափ ու կշռության ուժեղացմանը՝ գոյացնելով առձայնությ կամ բաղաձայնությ: Միևնույն բառի կրկնության միջոցով ստեղծված բաղաձայնների կուտակումը կրկնակի արդյունք է տալիս՝ ավելի տպավորիչ է դառնում տվյալ բառը և ավելի է ընդգծվում նրա արտահայտած իմաստը: Այսպես օրինակ.

-Աշխարհի մեջ մի աշխարհ էր,

Աշխարհն ո՞վ է տարել իր հետ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 485)

Կամ՝

Ոչինչ չեմ ուզում,

Չեմ ուզում ոչինչ,

Ուզում եմ զարման թովջանք ու արև,

Ոչինչ չեմ ուզում,

Չեմ ուզում ոչինչ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 410)

Դիտարկված վերջին բանաստեղծական տողերում Խանյանը կրկնվող բառերի միջոցով ստեղծել է **չ** բաղաձայնի կուտակում, ինչն ավելի է սաստկացնում տողերի ժխտական իմաստը: Սակայն նույն բաղաձայնի կուտակումը

տարբեր բանատողերուն կարող է բոլորովին տարբեր ներգործություն առաջ բերել: Մեկ այլ բանաստեղծության մեջ Խանյանը դարձյալ չ բաղաձայնի կուտակման միջոցով բաղաձայնություն է ստեղծում, որը, սակայն, այստեղ հանդես է գալիս որպես ժխտական իմաստի կրող, այլ ավելի է թանձրացնում և տպավորիչ դարձնում **կանաչ** բառի արտահայտած իմաստը: Դիտարկենք օրինակը.

Քմախաչի կանաչ կաղնի,

Գոր կաղնի Քմախաչի,

Քեզ իր ճամփին հանդիպողը

Իմ երգերից կճանաչի: (ԸԵ, հ. 1, էջ 377)

Չենք կարող ուշադրության չարժանացնել բանաստեղծի խոսքարվեստում ձայնորդ հնչյուն ունեցող բառերի զգալի քանակությամբ: Ձայնորդների հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ մյուս բաղաձայնների համեմատությամբ նրանցում ձայնի և աղմուկի հարաբերության տեսակետից մեծ է ձայնի հարաբերական ծավալը: Ինչպես սովորաբար նշվում է, «ամենաթեթև և բարեհունչ հնչյուններ համարվում են ձայնավորները, ապա ձայնորդները»¹⁷: Լեզվաբանության մեջ ձայնորդները կոչվում են **նայ** (փափուկ)¹⁸, և դրանց ոճավորումը չափածո ստեղծագործություններում բանաստեղծական խոսքի մի շարք արժանիքների ապահովման կարևոր գործոն է դառնում: Խանյանի ստեղծագործություններում ձայնորդների կրկնության ոճական արժեքը ոչ միայն բանաստեղծական խոսքի նրբությունն ու երաժշտականությունը պայմանավորող ոճական հնարանք է, այլև զգայուն հոգեվիճակի ու մեղմ տրամադրությունների արտահայտման միջոց: Ձայնորդների ոճավորմամբ ուշագրավ են բանաստեղծական ներքոհիշյալ հատվածները.

Ողջո՛ւյն, Վարպետ, ողջո՛ւյն ու սեր

Քո գարունված տարիներին,

Այսպես փառք են տվել դարեր

Հաղթանակած արիներին:

Չարի երթը խաթարեցիր

Ճամփաներում քո դեգերուն,

Քանի՛ դերեր կատարեցիր,

Բայց մնացիր միշտ քո դերում: (ԸԵ, հ. 2, էջ 396)

Բանաստեղծական այս հատվածում **ր** բաղաձայնը հանդիպում է 21 անգամ, **ճ**-ն՝ 13, **մ**-ն՝ 5 անգամ: Անշուշտ, ձայնորդ հնչյունների կուտակումը որոշակի նպատակ է հետապնդում. զգացմունքի և ապրումի մաքրության տարր կա ձայնորդների առատությամբ աչքի ընկնող բանատողերում: Նշված հանգամանքը պայմանավորված է այդ հնչյունները ներառող բառերի գործածությամբ: Մ. Աբեղյանը, խոսելով ձայնորդների ոճական արժեքի մասին, գրում է. «Բուռն ու բիրտ զգացմունքներն ու գաղափարները արտահայտվում են կոշտ բաղաձայններով, իսկ մեղմ ու փափուկ զգացումները՝ ձայնորդ (ռնգային և

¹⁷ Առաքելյան Վ., Գր. Նարեկացու լեզուն և ոճը, Եր., 1975, էջ 193:

¹⁸ Խաչատրյան Լ., Լեզվաբանության ներածություն, Եր., 2008, էջ 85:

նաև ն, մ, ը, ռ, լ) հնչյուններով»¹⁹: Սակայն, հաշվի առնելով, որ հնչյուններն ինքնին ոճական արժեք չունեն և արտահայտչականություն են ձեռք բերում միայն խոսքաշարում, հնչյունային զանազան զուգորդությունների մեջ մտնելով, Մ. Աբեղյանը հետագա շարադրանքում հավելում է. «Այս ամենի... մասին կարելի չէ մի որոշ կանոն դնել...: Բանաստեղծին իրեն է մնում միշտ որոշել, թե երբ և որ ձայնը ինչ ազդեցություն է թողնում»²⁰: Հետևաբար պետք է խոսել ոչ թե հնչյունների արտահայտած իմաստի, այլ հնչյունների զուգորդություններից ծնվող տրամադրության և տպավորության մասին:

Հայտնի է, որ խոսքի արտահայտչականության և երաժշտականության համար բանաստեղծները սովորաբար դիմում են նույնահունչ բաղաձայնների ոճավորմանը: Խանյանը երբեմն համադրում է նույնիսկ որոշակի առումով անհամատեղելի թվացող հնչյունները՝ բաղաձայնների անհամաչափ կուտակմամբ ստեղծելով զգացմունքի ու ապրումի շոշափելիության տպավորություն: Ահա այդպիսի օրինակ.

Դու միմուճար, դու մոր ճրագ,

Դու պապի հույս, հոր ժառանգորդ,

Դու օջախի անմար կրակ,

Տոհմածառի ծաղկուն բողբոջ: (ԸԵ, հ. 2, էջ 446)

Բերված օրինակում բանաստեղծը համատեղել է ճ, ջ, ծ, ժ բաղաձայնները, որոնք զուցե առաջին հայացքից անհամատեղելի թվան (բացի ջ-ծ-ից), սակայն այդպիսի համատեղումից բանաստեղծական հատվածը ձեռք է բերել երաժշտական հնչողություն:

Առձայնությունը (ատոնանս) նույն կամ համահունչ ձայնավորների կրկնությունն է, որը, անշուշտ, բարձրացնում է բանաստեղծական խոսքի գեղագիտական արժեքն ու հիմնականում կիրառվում խոսքի բարեհնչության երաժշտականության պահանջով: Հարկ է նկատել, որ Խանյանի խոսքարվեստում առձայնության ռաբատն ունի հնարանքի գործածությունը բավականին քիչ է, քանի որ, ինչպես նշում է Էդ. Ջրբաշյանը, խոսքի բովանդակության հետ իմաստային թույլ կապի հետևանքով «...ավելի դժվար է որսալ նրա (ձայնավոր հնչյունի - ընդգծումը մերն է՝ Մ. Յ.) կապը պատկերվող երևույթի հետ»²¹: Բացի դրանից՝ բաղաձայններն իրենց բազմազանությամբ արտահայտչական ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն և նպաստում են նաև տաղաչափական խնդիրների լուծմանը: Դիտարկենք օրինակ, որտեղ առկա է **ու** ձայնավորի կուտակմամբ ստեղծված առձայնության հնարանք.

Հուրունց որդի, Ղարաբաղը

Հարցնում է քեզ, ո՞ւր ես դու,

Ղարաբաղի սիրով վառված,

Աստվածային հուր ես դու: (ԸԵ, հ. 2, էջ 121)

¹⁹ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե, Եր., 1971, էջ 337:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 338-339:

²¹ Ջրբաշյան Է., Գրականության տեսություն, Եր., 1980, էջ 318:

Վերոնշյալ բանաստեղծական հատվածում ձայնավորների ներդաշնակ կրկնությունը հուզական ուժեղ տպավորության և արտաքին երաժշտականության ստեղծման յուրահատուկ գործոն է դառնում: Ձայնավորների արվեստավոր կրկնությամբ խանյանը ոչ միայն առավել բարեհունչ է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, այլև ոճական նշված հնարանքը հանդես է բերում որպես գեղարվեստական պատկերի կերտման կարևոր բաղադրիչ: Ահա առձայնության մեկ այլ օրինակ՝ *ո* ձայնավորի կուտակմամբ.

Ո՞վ է ճակատդ շոյում մոր նման,

Յոր նման ո՞վ է դռներդ բացում,

Ո՞վ է ավստում քո սերը վառման... (ԸԵ, հ. 4, էջ 271)

Ձայնավորների կուտակումից ստեղծվում է առձայնությ, ինչն էլ ուժեղացնում է երաժշտական զգացողությունը և դառնում ապրումի արտահայտման յուրօրինակ միջոց: Նկատենք նաև, որ խանյանի ստեղծագործություններում առձայնության դրսևորումներից մեկն էլ ասոնանսային (մոտավոր) հանգն է, արեղյանական բնորոշմամբ՝ ռիթմական առձայնությ²²: Այս դեպքում հնչյունային ոճավորումը ոչ միայն արտահայտչականության, այլև տաղաչափական խնդիրների լուծման միջոց է դառնում: Օրինակ՝

Ով սիրում աղջիկ, ժպտա աշխարհին,

Այս ի՞նչ հրաշք ես, սատանան տանի,

Մեկ-մեկ էլ եղիր իմ հանդես բարի,

Քո չենուչումով ինձ մի սպանիր: (ԸԵ, հ. 4, էջ 161)

Բերված օրինակում *ի* ձայնավորը բանատողերին հաղորդում է երգեցիկ և մուրբ երանգ՝ միաժամանակ ստեղծելով տողերի հանգավորում:

Խոսքի արտահայտչականության առումով ուշագրավ են նաև այն դեպքերը, երբ բաղաձայնությին միանում է առձայնությ: Ձայնավորների և բաղաձայնների նպատակային կուտակումը ոճական յուրահատուկ լիցք է հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Առձայնության և բաղաձայնության զուգորդման լավագույն օրինակ է խանյանի «Վարդեր» բանաստեղծությունը, ուր զուգակցվում են *վ* և *ա* հնչյունների կուտակումները: Բերենք մի հատված հիշյալ բանաստեղծությունից.

Գարնանային վարդերի մեջ վարդ աղջիկը վարդաժպիտ

Յրեշտակ էր մի վարդահյուս, վարդե համբույր ու վարդե գիրկ...

(ԸԵ, հ. 2, էջ 113)

Բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների ոճական արժեքը բանաստեղծության վերոնշյալ հատվածում պայմանավորված է այդ հնչյունները որպես բաղադրիչ տարրեր ներառող բառերի արտահայտած բովանդակությամբ ու հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Ամբողջ բանաստեղծության մեջ 54 անգամ կրկնվում է *վ* հնչյունը և 204 անգամ *ա* հնչյունը: Միասին այդ հնչյունները ներդաշնակում են բանաստեղծության մեջ արտացոլված ողբերգական տպավորությանը: Էդ. Ջրբաշյանը *վ*-ի բաղաձայնությը կապում է Նարեկացուց եկող

²² Արեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե, էջ 341:

վարդի ու վերքի ողբերգական հակադրամիասնության հետ²³: Սակայն, ինչպես իրավացիորեն նշվում է, «դժվար է ասել, թե որոշակի հնչյունների կուտակման միջոցով արտահայտվում է միայն համապատասխան զգացում: Նույն հնչյունի կրկնությունը հաճախ կարող է տարբեր, նույնիսկ իրարամերժ զգացումներ արտահայտել»²⁴: Ահա վ բաղաձայնի հնչյունական ոճավորման այլ օրինակ.

Յանդիպեցին երեկոյի թևերի տակ սիրով վառման,

Ու վարդերը նա մվիրեց իր սիրածին վարդաման: (Ըե, հ. 2, էջ 112)

Նշված բանատողերում վ-ի բաղաձայնությամբ քնարական հերոսի հիացական տրամադրությունների արտահայտման միջոց է: **Վարդը** գեղարվեստական պատկերում փթթող ու հարատև գեղեցկության խորհրդանիշ է: Բնականաբար, եթե այդ բառի հետ գործածվել ողբերգական տրամադրություն շեշտադրող որևէ բառ, բոլորովին այլ հնչեղություն կհաղորդեր բանաստեղծությանը, ինչպես բանաստեղծության ներքոհիշյալ հատվածում.

Նահատակված սիրո վիշտը արցունքախառ հոգում վառած,

Վարդ աղջիկը վարդափունջն է դնում նրա կրծքին սառած: (Ըե, հ. 2, էջ 113)

Յարկ է նշել, որ բաղաձայնության և առձայնության՝ որպես ոճական հնարանքի կիրառումը խանյանի խոսքարվեստում միանգամայն նպատակային է և պատճառաբանված: Բանաստեղծը, հնչյունական կողմը զուգակցելով իմաստայինին, կարողացել է ստեղծել գեղարվեստական տպավորիչ պատկերներ: Շատ ստեղծագործություններում նույնիսկ լեզվական այդ միավորներով է պայմանավորված չափածոյի համար այդքան հատկանշական երաժշտականությունը, խոսքի գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը: Ըստ Յ. Աճառյանի՝ լեզվի գեղեցկությունը, ասել է թե՛ ներդաշնակությունը հիմնականում պայմանավորված է «դյուրալուր, դյուրահնչուն» լինելու հանգամանքով²⁵:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ խանյանի բանաստեղծության լեզուն բավականին հագեցած է բաղաձայնությամբ և առձայնությամբ ոճական հնարանքներով, ինչը նրա ստեղծագործություններին հաղորդում է ավելի քնարական և երգեցիկ երանգ:

Խանյանի բանաստեղծական խոսքն աչքի է ընկնում բարեհնչունությամբ ու ներդաշնակությամբ: Նրա լեզուն գեղեցիկ է, չկա բաղաձայնների խճողում. վերջիններս բարեխառնված են ձայնավոր հնչյուններով:

²³ Ջրբաշյան Է., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Եր., 1995, էջ 161:

²⁴ Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 66:

²⁵ Աճառյան Յ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի: Յամենատությամբ 562 լեզուների: Ներածություն, Եր., 1955, էջ 253:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԱՅԻՆ ՀԱՐՑԵՐ

Բառապաշարը գրական յուրաքանչյուր ստեղծագործության շինանյութն է: Լեզվի հսկայական այս բառազանձից գրողն ընտրում է այն ամենը, ինչ իրեն անհրաժեշտ է: Իր գրական հայացքների, ինչպես նաև տաղանդի համեմատ այդ նյութին տալիս է արվեստի հատկություն ու ներգործման ուժ, ինքնատիպ ու անկրկնելի բնույթ, որ բխում է ստեղծագործության ներքին բովանդակությունից և համապատասխանում է գեղարվեստական ներդաշնակության օրենքներին:

Որքան հարուստ լինի գրողի բառապաշարը, այնքան նա ավելի խորն ու բազմակողմանի կներկայացնի նկարագրվող դեպքերն ու երևույթները:

Նաև բառապաշարի հարստությամբ են որոշվում իրականության գեղարվեստական արտացոլման հնարավորությունները:

Ընդհանուր հայերեն (չեզոք) կամ համագործածական բառեր

Ցանկացած գրողի, այդպես նաև Սոկրատ Խանյանի չափածոյի բառապաշարի հիմնական մասը գրական հայերենի ընդհանուր կամ համագործածական բառերն են: Դրանք իրենց քանակով ավելի շատ են, քան մյուս բոլոր շերտերի բոլոր բառերը միասին վերցրած: Այդ ընդհանուր բառաշերտը ինչպես ամեն մի գրողի, այնպես էլ Խանյանի ստեղծագործության բառային կազմի հիմնական աղբյուրն է: Հետևաբար, գրողի բառապաշարի ուսումնասիրությունը պետք է սկսել ընդհանուր բառերի քննությունից՝ ցույց տալով նրանց կատարած ոճական-իմաստային բազմազան ֆունկցիաները գրողի լեզվի մեջ:

Բոլոր գրողներն էլ օգտվում են մայրենի լեզվի ընդհանուր բառապաշարից, բայց նրանցից յուրաքանչյուրն օգտվում է յուրովի՝ իմաստային նրբություններ մտցնելով հենց այդ ամենասովորական, ամենագործածական բառերի կիրառության մեջ:

Սոկրատ Խանյանը հմտորեն է օգտվել հայ գրական լեզվի ընդհանուր բառերից՝ դրանց հաղորդելով արտահայտչական նոր երանգներ: Ընդհանուր հայերեն բառերի կողքին, բնականաբար, աչքի են ընկնում բանաստեղծական, գրական բառերը: Դրանք, զուգակցվելով ընդհանուր գործածական բառերի հետ, բանաստեղծի խոսքը դարձնում են արտահայտիչ ու պատկերավոր:

Ընդհանուր գործածական բառերը, որ մեր լեզվաբանական և ոճաբանական գրականության մեջ բնութագրվում են «չեզոք» տերմինով, ոճական յուրահատուկ երանգների բացակայության պատճառով, հաճախ ուսումնասիրողների ուշադրությունից դուրս են մնում:

Ինչպես վերը նշեցինք, չեզոք կոչված բառաշերտը բոլորովին էլ չեզոք չէ ոճական իմաստով: Հակառակ դեպքում որևէ լեզվով գրված երկի բառամթերքի ճնշող մասը կզրկվեր ոճական արժեքից: Այսպիսի բան չկա և չի կարող լի-

նել: Պարզապես պետք է իմանալ, որ համագործածական կամ չեզոք կոչված բառերն արդեն իսկ հուզականությամբ լիցքավորված բառերի ենթաշերտից տարբերվում են նրանով, որ եթե վերջիններիս համար խոսքաշարը էական դեր չի խաղում, ապա չեզոք բառերը հավելյալ իմաստներով են օժտվում միայն խոսքաշարում, կոնկրետ բառաշղթայում: Բերենք օրինակներ Սոկրատ Խան-յանի պոեզիայից.

*Մաշուկ սարը մերթ տխրում է,
Մերթ ժպտում է Մաշուկ սարը,
Սիրտը նրա մերթ փխրում է,
Մերթ անտարբեր ու մերթ սառը:*

*Բանաստեղծի երգը լսել,
Չիացել է Մաշուկ սարը,
Նրա դաժան մահը տեսել
Ու լացել է Մաշուկ սարը: (ԸԵ, հ. 1, էջ 166)*

Կասկածից վեր է, որ այս փոքրիկ բնագրային վկայության մեջ առկա բոլոր բառական միավորներն ամխտիր, ինքնին կամ առանձին վերցրած, ուրիշ իմաստներ չեն արտահայտում, քան դրանց մեջ պարփակված բուն՝ առաջնա-յին կամ, այսպես ասած, բառարանային նշանակությունը (հմմտ. օր՝ տխրել, ժպտալ, անտարբեր, սառը...): Սակայն դրանք որոշակիորեն հյուսված խոսքա-յին շղթայում՝ զուգորդությունների մեջ, լրացուցիչ կերպով օժտվել են իրադրահիմաստով: Արդյունքում ստեղծվել է չքնաղ մի բանադարձում, տվյալ դեպքում՝ բնության անձնավորում:

Բերենք նմանատիպ այլ օրինակ, որտեղ բառի բուն կամ հիմնական նշանակություններին զուգորդվել են հավելյալ ոճական իմաստներ:

*Սրտերից ժայթքող ծայներ հավաքեց,
Ապա շաղախեց իր սրտի լույսով,
Մարդկության սիրով լարեց քնարը
Ու գրեց կյանքի սիմֆոնիան հզոր:
Նա մնաս բարով ասաց աշխարհին,
Թողած իր հոգու գանձերը հարուստ,
Չավերժությունը փայփայեց նրան
Ու մաղթեց սիրով՝ քեզ բարի՝ գալուստ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 256)*

Չետևաբար, ընդհանուր գործածական բառերը ոճական տեսակետից բնու-թագրելիս պետք է նկատի ունենալ ոճաարտահայտչական և իմաստային այն նրբությունները, որ պայմանավորված են նրանց յուրահատուկ ու մասնավոր կիրառություններով: Ամենագործածական բառերը նոր կապակցությունների մեջ ձեռք են բերում արտահայտչականություն և դրանով էլ դառնում պատկե-րավոր: Բառի այդպիսի անսովոր կիրառությունը կարող է փոխել խոսքի ամ-բողջ բնույթը, հաղորդել նրան իմաստային ու ոճական նոր երանգ: Այսպես, օրինակ.

*Քնած հողը ծյունի տակ
Բարի երազ է տեսել
Ու երագի ջերմ շնչով
Ձյունե վերմակն է կիսել:
Կանգնել են ես արտի մոտ
Ու նայում են ծիլերին,
Նրանք արև են ընկում`
Հողի երազն աչքերին:
Նրանք արև են ընկում`*

*Հողի, մարդու մեծ սիրով,
Առատության հեքիաթն են
Հյուսում գարնան թևերով:
Պատառ-պատառ ծյուները
Ուլունքվում են լուսաշող,
Երևում է, որ իրար
Հասկացել են ծյուն ու հող...
(ԸԵ, հ. 1, էջ 376)*

Բանաստեղծական այնպիսի հրաշալի մի պատկեր է ծնվել Խանյանի գրչի տակ, ուր գրեթե յուրաքանչյուր երկրորդ բառը հանդես է եկել փոխաբերական իմաստով կամ կոնկրետ բառային միջավայրում ստացած հատուկ նրբիմաստով, այդ պատճառով անիմաստ ենք համարել անգամ կոնկրետ բառեր ընդգծել:

Ընդհանուր գործածական բառերը, լինելով հայոց լեզվի (և ամեն մի լեզվի) հիմքն ու կայուն միջուկը, ըստ էության, պայմանավորում են նրա դեմքն ու դիմագիծը, ինքնատիպությունը, խոսուն վկան են նրա պատմության անցած փուլերի: Ուստի բնական է, որ այս տեսակի բառերը չեն կարող չբնորոշել նաև անհատ գրողի լեզուն, նրա հարազատությունը ժողովրդական մտածողությանը: Համագործածական բառերը գրողի ողջ ստեղծագործության մեջ` ամբողջությամբ վերցրած, և յուրաքանչյուր առանձին գործում գեղարվեստական մտածողության լեզվական հյուսվածքի այն հենքն են, որի վրա օղակվում ու ազուցվում են ընդհանուր բառապաշարի մյուս բոլոր ենթաշերտերի հատընտիր միավորները:

Այսպիսով` ևս մեկ անգամ հավաստենք, որ Ս. Խանյանի չափածոյի բառապաշարի ամենամեծ շերտը կազմում են ընդհանուր գործածական կամ համագործածական բառերը, որոնց ոճական արժեքը, որ նույն իրադրախմաստն է, դրսևորվում է զուգորդությունների մեջ, խոսքաշարում ու բնագրում:

Խանյանը հմուտ կերպով օգտվել է ընդհանուր բառերի իմաստային **բազմազանություններից`** իր բանաստեղծական բառապաշարը հարստացնելով նույն բառերի տարբեր իմաստների նուրբ կիրառություններով: Այստեղ նկատի չունենք այն իմաստները, որ բառը ձեռք է բերում բնագրում յուրահատուկ կիրառության շնորհիվ, այլ այն իմաստները, որ բառարաններում արձանագրված են և այս կամ այն չափով ամրացված տվյալ բառի իմաստային մշակության մեջ: Այս դեպքում տվյալ բառի` տարբեր իմաստներով գործածությունը դիտվում է ոչ որպես հեղինակային, անհատական գործածության արդյունք, այլ բառի բազմիմաստությունը դրսևորող միջոց: Բառապաշարի իմաստային ոլորտում արդեն գործածական բառերի` նոր իմաստներով կիրառությունները բանաստեղծական խոսքին տալիս են բազմազանություն` նպաստելով նաև նրա գեղարվեստականացմանը: Բազմիմաստության գործառույթը, անշուշտ, պայ-

մանավորված է «ուղղակի իմաստի հիմքով առաջացած փոխաբերական իմաստով»²⁶:

Օրինակ՝

*Թուրքն ուզում է առնել (գրավել) ճամփան,
Որ տանում է քաղաքամայր... (ԸԵ, հ. 3, էջ 273)*

*Ավետարանոց-Արցախական հող,
Վարանդա երկրի Մելիքների գառ (ոսկի, ոսկեկար)... (ԸԵ, հ. 3, էջ 268)*

*Ձոհերին ոտքի վրա հիշեցին,
Խորհուրդների մեջ իմաստուն ու ջերմ
Նաև հարսանքի օրը **նշեցին** (որոշեցին): (ԸԵ, հ. 3, էջ 163)*

*...Տխրությունս, որ միշտ թաց էր,
Քեզ էր մնում (սպասում) սիրով անշեջ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 129)*

*...Նա տազնապած այգի մտավ,
Շրջեց, շրջեց (գրոսնեց) հուզաթաթավ,
Բարևեց հողին: (ԸԵ, հ. 3, էջ 90)*

*Այնժամ **կհաշվեմ** (կհամարեմ) ես ինձ երջանիկ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 31)*

Խանյանի ստեղծագործություններում հաճախ է հանդիպում նույն բառի տարբեր իմաստներով գործածությունը: Սա խոսում է այն մասին, որ Խանյանը քաջածանոթ է հայերենի բազմաթիվ բառերի իմաստային նրբերանգներին և դրանք հմտորեն կիրառել է իր ստեղծագործություններում: Օր.՝

*...Արամն ավարտում է խոսքը իր սրտառուչ
Ու հայացքը **ծգում** այգիների հեռուն... (ԸԵ, հ. 3, էջ 66)*

*...Սակայն որդուդ անցած ճամփան
Չզվում է ոնց բարի համբավ... (ԸԵ, հ. 3, էջ 71)*

Ստեղծագործական գործընթացի ժամանակ գրողները, օգտվելով բառերի իմաստային բազմազանություններից, ընտրում են նրանց ամենաբնորոշ իմաստները՝ տվյալ բովանդակությունը, այս կամ այն միտքը լրիվ և ամբողջական ձևով արտահայտելու համար: Բառը գեղարվեստական խոսքում ոչ միայն սոսկ բառական որոշակի, կոնկրետ իմաստ արտահայտող լեզվական միավոր է, այլև գեղարվեստական որոշակի գործառույթ ունեցող միավոր, դրա համար էլ բանաստեղծը պետք է հաշվի առնի նրա իմաստային բազմազանությունները, ուղղակի և փոխաբերական նշանակությունները, կարողանա գտնել յուրաքանչյուր բառի մեջ թաքնված արտահայտչական արժեքը, դնել բառային այն-

²⁶ Էլոյան Ս., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Եր., 1989, էջ 70:

պիսի միջավայրում, որ տվյալ բառը փայլի իր իմաստային հնչեղությամբ, ճշգրտությամբ արտահայտի բանաստեղծի խոհերն ու ապրումները, իրականությունից ստացած նրա տպավորությունները:

Գրողի չափածո ստեղծագործության բառապաշարի երկրորդ, իր քանակական կազմով միայն համագործածական բառերին զիջող շերտը **զուտ կամ խիստ գրական**, այսպես ասած, **բարձր ոճի** միավորներն են: Որոշ լեզվաբաններ այս խմբի բառերը կոչում են **հանդիսավոր** բառաշերտ կամ ենթաշերտ:

Այս խմբի բառերը, որ նույնպես կազմում են զգալի մի զանգված, հարաբերակից մյուս շերտերի ու ենթաշերտերի միավորներից տարբերվում են նրանով, որ առավելապես գործածվում են բարձր գրական ոճի ստեղծագործություններում և ոճաբանորեն, ինքնին հասկանալի է, չեզոք չեն, ավելին, կարելի է ասել՝ ոճաստեղծ են:

Չոմանշային համապատասխան շերտից ընտրելով բարձր ոճի բառեր, ձևեր ու կապակցություններ, Ս. Խանյանը, իհարկե, երբեք չի հասնում վերամբարձության, ոչ էլ լեզվի հյութազրկման: Չուտ գրական ձևերին միտելը միշտ հղի է այս երկու անցանկալի հետևանքներով: Չուտ գրական միավորները հակադրվում են ամենից առաջ ժողովրդախոսակցական ձևերին: Դրանք, բնականաբար, չունեն վերջինիս հատուկ կենդանի շունչը, ավյուրը: Եվ որպեսզի լեզուն «չհյութազրկվի», այն սովորաբար համեմուն են ժողովրդական բառուբանից քաղված բառերով ու կապակցություններով: Իսկ երբեմն էլ, որ անհամեմատ ավելի դժվար է, լեզվի կենդանությունը կարելի է ապահովել առանց այդ արտաքուստ շոշափելի տարրերի: Դա, ինչ խոսք, դժվար ուղի է, որը և ընտրել է Ս. Խանյանը:

Նրա լեզվին ազգային շունչ ու ոգի են ներարկում ոչ այնքան ժողովրդախոսակցական ոլորտին հատուկ բառերն ու ձևերը, որքան ժողովրդական մտածողությունը, ժողովրդին, նրա ազգային ոգուն հարազատ հայեցի լեզվամտածողությունը: Դիտարկենք մի փոքրիկ հատված.

*ԹՁնամին հոշոտեց սիրտը քո,
Երազդ հոշոտել չէր կարող,
Ճախրում ես արծվային քո հոգով
Ու փարվում Արցախիդ լուսաշող: (ԸԵ, հ. 2, էջ 148)*

Նկատելի է, որ այս հատվածի գրեթե բոլոր բառական միավորները բարձր գրական հնչեղություն ունեն: Չկա ժողովրդախոսակցական շերտի մի բառ, բառաձև կամ կապակցություն: Ոճը ոչ միայն բարձր է ու վսեմ, այլև, կարելի է ասել, երանգավորված է գրքային որոշ տարրերով (հոշոտել, ճախրել, արծվային, փարվել, լուսաշող, մորմոք, քաջասիրտ, նահատակ): Ընդամենը մի քանի տողում այսքան հույժ գրական միավորները, թվում է, որոշակի վերամբարձություն կհաղորդեն բանաստեղծի լեզվին, սակայն իրականում լեզուն որքան գրական է, նույնքան և ժողովրդային, հարազատ հայի հոգուն ու մտածողությանը: Պատճառը Ս. Խանյանի մտածողությունն է, որ խիստ բնաշխարհիկ է, հայկաբան:

Լեզվաբան Ա. Պապոյանը մի առիթով իրավացիորեն գրել է. «Բարձր ու

վսեմ գրական հայերենը, եթե իրոք այդպիսին է, արդեն իսկ ներծծված է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ»²⁷:

Մեկ անգամ ևս ընդգծենք, որ այս կարգի բառերը որքան էլ որ հույժ գրական են, առերևույթ նույնիսկ գրքային ու բարձր ոճի կամ հանդիսավոր, այսուհանդերձ, շատ հեռու են վերամբարձությունից: Դրանք պարզապես բնորոշում են գրողի չափածոյի բառամթերքի մի ստվար շերտը, որը ոճաբանորեն չեզոք չէ: Այն որքան գեղեցիկ է ու վսեմ, նույնքան հարուստ է ոճական նրբերանգներով: Այս հանգամանքն անկասկած մեծացնում է բանաստեղծական հյուսվածքի ներգործման թափը:

Ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառեր

Սուրբատ Խանյանի բառապաշարի ընդհանուր շղթայի մեջ որոշակի տեղ են գրավում նաև ժողովրդախոսակցական բառերը:

Բարբառները եղել և մնում են մեր լեզուն սնող հիմնական աղբյուրներից մեկը: Հայերենի բազմաթիվ բարբառներ դեռևս պարունակում են գրական լեզվի կողմից չյուրացված հարուստ բառապաշար, որի՝ գրական լեզու մուտք գործելու ուղին, բնականաբար, մնում է գեղարվեստական գրականությունը: Բանաստեղծը բարբառներից (հիմնականում Ղարաբաղի բարբառից) վերցրել է այն, ինչը նպաստում է խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը: Սա գեղարվեստական խոսքին ներկայացվող էական պահանջներից մեկն է:

Դիտարկենք Ս. Խանյանի «Արցախի արծիվը» պոեմը, որը հագեցած է բարբառային բառերով և արտահայտություններով:

Ինչպես վերը նշեցինք, բարբառային բառերը հանդես են գալիս հիմնականում հերոսների խոսքում, սակայն Խանյանը պոեմի նախերգում նույնպես օգտագործում է բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառեր, և սա պատահական չէ: Չափազանց արհեստական և անհամոզիչ կատարվել, եթե զուտ գրական բառերով շարադրված նախերգից հետո բանաստեղծն անցում կատարեր ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերով հագեցած պոեմի գլուխներին: Դրանով հեղինակը օրգանական կապ է ստեղծում պոեմի բոլոր մասերի միջև: Այսպես, նախերգում հեղինակային խոսքում կարդում ենք.

Սիրտս մեկնեմ առավ թևեր,

Եվ աստղացավ իմ հոգին: (ԸԵ, հ. 3, էջ 136)

Մեկ այլ հատվածում անգամ համեմատության մեջ կարելի է նկատել ժողովրդախոսակցական տարր. ինչպես-ն ավելի գրական հնչեղություն ունի, քան ոճը-ը.

...Այդ աշխարհն էլ ինչպես եղեն

Չգվել էր ոճը լեռնապար: (ԸԵ, հ. 3, էջ 137)

Ինչպես տեսնում ենք, բերված հատվածում բանաստեղծը միաժամանակ օգտագործել է և՛ ինչպես-ը, և՛ ոճը-ը, բնականաբար սա հետապնդում է նաև այլ

²⁷ Պապոյան Ա., Պ. Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Եր., 1970, էջ 26:

նպատակ, այն է՝ խուսափել կրկնությունից, ինչպես նաև ելնելով տաղաչափական սկզբունքներից՝ վանկերի քանակից:

Նույն նախերգում հանդիպում ենք.

... *Իր հավատին հավատարիմ՝*

Ճանփա չտա խուժանին: (ԸԵ, հ. 3, էջ 138)

Այստեղ հանդիպում ենք նաև սեռական հոլովի բարբառային կամ խոսակցական կազմության.

... *Ուր չոքել էր վիշապն ինչպես*

Չագարացոց (հագարացիների) գորքը խիտ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 138)

Մեկ այլ տեղ՝

Գիտեմ, որ ինձ ես հիշում ու լալիս,

Ինձ ես որոնում տղերանց շարքում: (ԸԵ, հ. 3, էջ 258)

Վարպետ գրողն օգտվում է ոչ միայն ժամանակակից հայերենի բառական հարստությունից, այլև գրաբարի, ժողովրդական կենդանի խոսքի ու բարբառների կենսունակ տարրերից: Երբ ասում ենք, թե գրողի լեզուն պետք է գերծ լինի բարբառայնությունից, արխաիկ բառերից, դա ամենևին էլ չի նշանակում, թե դրանք առհասարակ անընդունելի են գեղարվեստական խոսքի համար: Դիտարկենք հետևյալ օրինակները.

Մետաքսի գործվածք, աղած համով ձուկ,

Չավերի տակից նոր վերցրած տաք ձու,

Չորթան, պզկաթան, շլորի լավաշ,

Այն ամենն, ինչից կստացվի լավ ճաշ... (ԸԵ, հ. 3, էջ 145)

Շուշանիկը իր հոր կանչից

Զգաստացավ ու խո՞ր շնչեց.

-Այստե՛ղ եմ, հայր, աղբրի՛ն մոտիկ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 158)

-Գնա՛նք,- ասաց,- քեռի՛ Ադամ,

Մենք էլ ունենք մի չաղ կխտար... (ԸԵ, հ. 3, էջ 159)

Չաճախ ոչ միայն դժվար, այլև անհնարին է լինում այդ կարգի բառերի փոխարինումը գրական համապատասխան հոմանիշներով: Այս կարգի բառերից ոչ մի գրող չպետք է խուսափի, որոնք բանաստեղծի խոսքի մեջ բերում են իրենց յուրահատուկ համն ու հոտը, յուրօրինակ կոլորիտը: Օր.՝

...*Այան փարվել էր նորընձա հարսին,*

Մայրը նայում էր նրա թուխ վարսին... (ԸԵ, հ. 3, էջ 169)

Բայց թշնամին առել ճամփի թեք կոճակը

Ու չէր թողնում, որ մարդ անցնի անգամ ոտով: (ԸԵ, հ. 3, էջ 188)

Չարկ չկա, թերևս, բերել բոլոր բարբառային և խոսակցական բառերը, սակայն ևս մեկ անգամ նշենք, որ նպատակային կերպով բանաստեղծը պոետնը հազեցրել է նման բառերով՝ փորձելով ստեղծել տեղի և պատմական ժամանակահատվածի կոլորիտ, ինչը նրան հաջողվել է:

Խանյանը հաճախ է գործածում **ջան** բառը, որը չի կարող փոխարինվել

գրական ոչ մի բառով: Գեղարվեստական գրականության մեջ նմանօրինակ բառերի դերը կարևորելով՝ Յովհաննես Թումանյանը դիպուկ պատասխան է տալիս այն քննադատներին, ովքեր պահանջում էին նման բառերից մաքրել գրական լեզուն: «...Առաջարկում եք «ջան»-ի տեղ գործածել «հոգյակ»..., այսուհետև փոխանակ **ախպեր ջան** կամ **Գրիգոր ջան** ասելու, մաքուր հայերենով կասենք **հոգյակ եղբայր** կամ **հոգյակ Գրիգոր**...: Մի՞թե չէք տեսնում, որ հոնքը շինելու տեղ, աչքն էլ հանում եք», - գրում է բանաստեղծը²⁸:

Բազմավանկ բառերում **ա** ձայնավորի սղումը, ինչպես հայտնի է, միջինհայերենյան շրջանի հնչյունափոխական երևույթ է, որը պահպանվել է նաև արևմտահայերենում և Կարնո բարբառի խոսվածքներում²⁹: Բերենք մի քանի օրինակ՝ շաբթով (ԸԵ, հ. 1, էջ 359), քեզնից (ԸԵ, հ. 1, էջ 418), մեզնից (ԸԵ, հ. 1, էջ 437), ինձնից (ԸԵ, հ. 4, էջ 165), փեսին (ԸԵ, հ. 3, էջ 173), քարվան (ԸԵ, հ. 3, էջ 168) և այլն: Երբեմն նկատելի է նաև այլ ձայնավորի սղում (տվյալ դեպքում *ի* ձայնավորի), ինչը նույնպես բառին հաղորդում է բարբառային երանգ, ինչպես օրինակ՝ հարսանքում (ԸԵ, հ. 3, էջ 167):

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մասն են կազմում նաև նվազական, փոքրացուցիչ ածանցներով կազմված բառերը, որոնք ոչ միայն արտահայտչականություն են տալիս բանաստեղծական խոսքին, այլև ընդգծում են բանաստեղծի գորովագութ վերաբերմունքը համապատասխան առարկայի կամ անձի նկատմամբ: Խանյանի խոսքարվեստում ոճական նման գործառնություններ են օժտված փոքրիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 291), շնիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 293), քույրիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 300), արջուկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 300), Սուսիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 303), բալիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 306), գառնուկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 307), կարմրաթշիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 318), աչիկներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 322), որբուկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 325), ուլիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 327), թռնիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 330), հորթուկ (ԸԵ, հ. 1, էջ 360), թխլիկ (ԸԵ, հ. 1, էջ 360), տաղիկ (ԸԵ, հ. 1, էջ 352) և այլ բառեր: Յայտնի է, որ նվազափառաբանական ածանցներով կազմված բառերը ժողովրդական ոճավորման երանգ են կրում: Խոսքային համապատասխան միջավայրով են պայմանավորված նվազափառաբանական ածանցներով կազմված բառերի գործածությունները, որոնց ստեղծած արտահայտչականությունը բանաստեղծական խոսքը դարձնում է ազդեցիկ ու հուզական:

²⁸ Թումանյան Յ., *Երկերի ժող. 6 հատորով, հ. 4, Քննադատություն և հրապարակախոսություն (1892-1921)*, Եր., 1951, էջ 142:

²⁹ Ղազարյան Ա., *Միջին հայերեն, գ. 1, Եր., 1960, էջ 191-192, Սաքապետոյան Ռ., Արևմտահայերենի դասագիրք, Եր., 2006, էջ 30, Սկրտչյան Յ., Կարնո բարբառը, Եր., 1952, էջ 13:*

Հարադրություններ

Խոսելով գրողի խոսքաշարում հանդիպող ժողովրդախոսակցական տարրերի մասին՝ ամենից առաջ պետք է առանձնացնել **հարադրությունները**:

Հարադրությունները բարդության մի տեսակ են՝ վերլուծական կազմությամբ: Սրանք ամենից ավելի հատուկ են հայոց ազգային լեզվամտածողությանը, գործածվում են առավելապես ժողովրդախոսակցական լեզվում, հենց այդ պատճառով էլ նույնպես զուրկ են չեզոքությունից: Այս կարգի բարդությունները ամենից առաջ բնութագրվում են նրանով, որ գրական երկը համեմուն են ժողովրդական լեզվամտածողության տարրերով:

Իրենց խոսքիմասային յուրահատկությամբ հարադրավոր բարդությունները բաժանվում են երկու խմբի՝ բայական և անվանական:

Նման հարադրություններ գործածված են նաև Խանյանի ստեղծագործություններում՝ աչքի ընկնել, ճանապարհ ընկնել (ԸԵ, հ. 3, էջ 81), անց կենալ (ԸԵ, հ. 3, էջ 151), սիրել-շահել (ԸԵ, հ. 3, էջ 176), ծառս լինել (ԸԵ, հ. 2, էջ 90), քշել-տանել (ԸԵ, հ. 3, էջ 238), գնալ-ձուլվել (ԸԵ, հ. 2, էջ 116), անցնել-գնալ (ԸԵ, հ. 3, էջ 189), հարցնունք անել (ԸԵ, հ. 3, էջ 90), աչքը ճպել (ԸԵ, հ. 3, էջ 334):

Հարադրավոր բայերից բացի Ս. Խանյանի չափածոյում մի յուրօրինակ բառաշերտ են կազմում նաև անվանական հարադրությունները, որոնց մեջ գերակշռում են գոյականական և ածականական կազմությամբ բաղադրությունները: Այս կարգի հարադրությունները դասակարգվում են բաղադրիչների՝ 1.շարահյուսական հարաբերությամբ, 2.իմաստային հարաբերության հիմունքներով: Ըստ բաղադրիչների ներքին՝ շարահյուսական հարաբերության, սրանք կարող են կազմված լինել «և լրացում-լրացյալից, և համադաս անդամներից, և նույնիսկ միևնույն բառի կրկնությունից»³⁰: Ըստ կազմիչների իմաստային հարաբերության՝ ստորակարգվում են նույնական, առնչակցական և հակադրական ենթատեսակների: «Նույնական են այն անվանական հարադրությունները, որոնց բաղադրիչները նույն իմաստն ունեն կամ իմաստով մոտ են, ինչպես՝ գոռում-գոչյուն...»³¹: «Առնչակցական են այն անվանական հարադրությունները, որոնց բաղադրիչները իմաստով առնչակից են, ինչպես՝ թուր ու թվանք, թև ու թիկունք: Հակադրական կապակցության մեջ հարադրությունների բաղադրիչները հակադիր իմաստներ ունեն, ինչպես՝ ամառ-ձմեռ, լավ-վատ»³²:

Ստորև բերենք հարադրությունների օրինակներ, որոնք հանդիպում են Ս. Խանյանի բառապաշարում:

Նույնական հարադրություններ - կիսատ-պռատ (ԸԵ, հ. 3, էջ 115), դուռ ու դարպաս (ԸԵ, հ. 3, էջ 239), գյուղ ու շեն (ԸԵ, հ. 3, էջ 148), կտուր ու տանիք (ԸԵ,

³⁰ Սևակ Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Եր., 1955, էջ 162:

³¹ Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, հ. Ա, Եր., 1990, էջ 213:

³² Նույն տեղում, էջ 213-214:

հ. 3, էջ 155), խանում-խաթուն (ԸԵ, հ. 3, էջ 172), ահ ու սարսափ (ԸԵ, հ. 4, էջ 63), շանթ ու կայծակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 184), հուր-կրակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 231), կարգ ու կանոն (ԸԵ, հ. 3, էջ 202), գրույց ու խոսք (ԸԵ, հ. 3, էջ 207), խոսք-գրույց (ԸԵ, հ. 3, էջ 207), ոլոր-մոլոր (ԸԵ, հ. 1, էջ 35), չար ու անգութ (ԸԵ, հ. 3, էջ 240), դիժոր ու որոտ (ԸԵ, հ. 3, էջ 243), վիզ ու սատար (ԸԵ, հ. 3, էջ 245), գյուղ ու ավան (ԸԵ, հ. 3, էջ 245), վանք ու եկեղեցի (ԸԵ, հ. 3, էջ 246), շանթ-կրակ (ԸԵ, հ. 2, էջ 117), տաղ ու երգ (ԸԵ, հ. 2, էջ 148), խենթ ու խելառ (ԸԵ, հ. 2, էջ 170), ծար ու հնար (ԸԵ, հ. 2, էջ 187), դեղ-բալասան (ԸԵ, հ. 3, էջ 277) և այլն:

Առնչակցական հարադրություններ - դաշտ ու արտ (ԸԵ, հ. 3, էջ 244), թև-թիկունք (ԸԵ, հ. 3, էջ 91), թռ ու թաց (ԸԵ, հ. 3, էջ 91), ուշք ու միտք (ԸԵ, հ. 2, էջ 187), սեր-անրջանք (ԸԵ, հ. 3, էջ 125), գիր ու գիրք (ԸԵ, հ. 3, էջ 143), զորք-զորագլուխ (ԸԵ, հ. 3, էջ 150), լաց ու կանչ (ԸԵ, հ. 3, էջ 155), կարմիր-կանաչ (ԸԵ, հ. 2, էջ 117), վար ու ցան (ԸԵ, հ. 3, էջ 178), ավար-սակի (ԸԵ, հ. 3, էջ 181), աղ ու հաց (ԸԵ, հ. 3, էջ 207), կրակ-շանթ (ԸԵ, հ. 3, էջ 220), կայսր-երիտօրոք (ԸԵ, հ. 3, էջ 222), տուն ու տեղ (ԸԵ, հ. 3, էջ 247), տուն-տեղ (ԸԵ, հ. 3, էջ 236), արած-դրած (ԸԵ, հ. 2, էջ 77), խաղ-գրույց (ԸԵ, հ. 4, էջ 48), թռ ու ծոռներ (ԸԵ, հ. 4, էջ 83), ճիչ ու որոտ (ԸԵ, հ. 4, էջ 85), սիրտ ու արյուն (ԸԵ, հ. 4, էջ 144), ուժ ու ավյուն (ԸԵ, հ. 4, էջ 144), շող ու շաղ (ԸԵ, հ. 4, էջ 129), թոհ ու բոհ (ԸԵ, հ. 2, էջ 181), քուն ու դադար (ԸԵ, հ. 3, էջ 245), գիր ու մատյան (ԸԵ, հ. 3, էջ 246), սիրտ ու հոգի (ԸԵ, հ. 2, էջ 141), աչք-ունք (ԸԵ, հ. 2, էջ 179), հարգանք ու կշիռ (ԸԵ, հ. 3, էջ 192), նետ ու աղեղ (ԸԵ, հ. 3, էջ 287) և այլն:

Չակադրական հարադրություններ - օր ու գիշեր (ԸԵ, հ. 3, էջ 120), իշխան ու ռամիկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 173), ահել-ջահել (ԸԵ, հ. 3, էջ 174), ձմեռ-ամառ (ԸԵ, հ. 3, էջ 196), ծեր ու մանուկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 233), եկող-գնացող (ԸԵ, հ. 2, էջ 123), տեր ու ծառա (ԸԵ, հ. 4, էջ 96), ապրած-չապրած (ԸԵ, հ. 4, էջ 116), հին ու նոր (ԸԵ, հ. 4, էջ 129), վեր ու վար (ԸԵ, հ. 2, էջ 122), առ ու ծախս (ԸԵ, հ. 2, էջ 125), աջ ու ձախս (ԸԵ, հ. 3, էջ 247), ծնունդ ու մահ (ԸԵ, հ. 2, էջ 147), ել ու մուտ (ԸԵ, հ. 3, էջ 310) և այլն:

Ինչպես նկատում ենք բերված օրինակներից, խանյանի բառապաշարում առավելապես հանդիպում են նույնական և առնչակցական հարադրությունները, որոնք բանաստեղծի խոսքին հաղորդում են յուրատեսակ պատկերավորություն և հյութեղություն:

Խանյանի չափածոյում գործածված բազմաթիվ հարադրություններն ավելի ընդհանրացված և հարուստ բովանդակություն են պարունակում, քան նրանց բաղադրիչների արտահայտած իմաստների սուկական գունարը:

Ահա հենց սա էլ պայմանավորում է նման տեսակի բաղադրությունների ոճական արժեքը:

Սովորատ խանյանի ստեղծագործությունները հարուստ են հարադրություններով, որոնք նրա բանաստեղծական խոսքը դարձնում են ավելի հյութեղ, պատկերավոր և կոլորիտային:

Դարձվածքներ

Մեծ է և բազմաբնույթ նաև դարձվածքների ոճական արժեքը գեղարվեստական խոսքում: Դարձվածքները «խտացված խոսքի անզուգական արտահայտություն են»³³:

Խոսելով գրողի բառապաշարում եղած դարձվածքային կապակցությունների մասին՝ անհրաժեշտ է ցույց տալ նաև նրա կազմած դարձվածքային նոր արտահայտությունները, որովհետև գրողներն ու բանաստեղծները կազմում են բազմաթիվ նոր, հաջողված պատկերավոր արտահայտություններ, որոնք շատ անգամ ընդհանրանում են և վերածվում թևավոր խոսքերի: Այս առումով բավականին հարուստ է Խանյանի պոեզիան, ինչը նույնպես խոսում է բանաստեղծի պատկերավոր և լայնախոհ մտածելակերպի մասին: Այսպես՝

...Վերջին փետուրը հողմերին կտամ ես Չայաստանի... (ԸԵ, հ. 3, էջ 182)

...Մի տեղ չոքած ոտք էր լիզում... (ԸԵ, հ. 3, էջ 182)

Առաջնորդներին մատը թափ տալիս տեսել են նրան...

... Նրան տեսել են հերն անիծելիս նենգ Բեղավորի... (ԸԵ, հ. 3, էջ 209)

Ոսոխը աղ է ցանում

Խորացող մեր մեծ վերքին: (ԸԵ, հ. 3, էջ 232)

Ելիր ոտքի, ցավդ տանեմ... (ԸԵ, հ. 3, էջ 248)

...Ուր վտանգ կար, նա այնտեղ էր,

Դարձած անպարտ թև ու թիկունք... (ԸԵ, հ. 3, էջ 275)

Մենակ դո՛ւ չես հո թշնամու հախից գալու... (ԸԵ, հ. 3, էջ 276)

Թիկունք դարձանք, հույս տվինք... (ԸԵ, հ. 2, էջ 79)

Թևեր տվինք դարերին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 80)

Սակայն մենք կուլ չենք գնացել ցավին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 80)

Խաչի պապս կարող էր

Ծնկի բերել գոռ դևին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 82)

Ժայռերից ժայռ տված իմ հաղթ ոտքերի տակ,

Ողջ Սյունիքը դարձրել եմ կարկտաթակ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 194)

³³ Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 193:

Դարձվածքները ոչ միայն արտահայտչական երանգ են հաղորդում բանաստեղծական տողերին, այլև ոճավորում են խոսքը, «մեծ հնարավորություններ են ընձեռում արտահայտելու խոսողի անմիջական ապրումներն ու առավելապես ընդգծելու տվյալ պահի՝ նրա տրամադրությունները»³⁴:

Յուրաքանչյուր գրող ու բանաստեղծ կազմում են որոշ կապակցություններ, որոնք կարող են գործածվել նախ որպես բանաստեղծական թևավոր արտահայտություններ, ապա անցնելով համաժողովրդական լեզվի մեջ, համընդհանուր գործածություն ստանալ, կայունանալ և վերածվել դարձվածքային արտահայտությունների:

Նորաբանություններ

Գեղարվեստական գրականությունը հսկայական դեր ունի մայրենի լեզվի հարստացման գործում: Մեր լեզվի բառային կազմն անընդհատ համարվում է նորակերտ բառերով, որոնց զգալի մասը լեզվի մեջ է մտնում հատկապես գեղարվեստական գրականության միջոցով:

Խանյանը հմտորեն է օգտվել հայոց լեզվի բառային կազմի հարստությունից, սակայն նա չի բավարարվել միայն այդ բառապաշարից ընտրություն կատարելով, բառերը ճիշտ ու տեղին գործածելով: Նա ոչ միայն օգտվել է մեր լեզվի հարուստ բառապաշարից, այլև իր ակտիվ վերաբերմունքն է ցուցաբերել մեր լեզվի բառական հարստության նկատմամբ: Այդ արտահայտվել է նրանով, որ նա մեր լեզուն հարստացրել է բազմաթիվ նորակերտ բառերով, որոնք աչքի են ընկնում իրենց հասկանալիությամբ, կազմության ճշտությամբ, իմաստային ու արտահայտչական նրբությունների բազմազանությամբ: Խանյանի նորակազմությունների մեծ մասը պարզ են ու հասկանալի՝ կազմված հայոց լեզվի բառակազմական օրենքներին համապատասխան: Հեղինակային նորաբանությունը որքան հասկանալի լինի ու ճիշտ կազմված, այնքան ավելի մեծ կլինի նրա արժեքը և շուտ կընդհանրանա լեզվի մեջ:

Նորակերտ բառերը ստեղծվում են եղած բառերի ու արմատների հիման վրա՝ բառակազմական տարբեր միջոցներով (բառաբարդում, բառածանցում):

Խանյանի բառապաշարում հանդիպում ենք և՛ բառաբարդման, և՛ բառածանցման ճանապարհով կազմված նորակերտ բառերի:

Խանյանը բարդ բառեր է կազմում տարբեր խոսքի մասերի բազմազան զուգորդություններով՝ բաղադրիչ տարրերի շարահյուսական տարբեր հարաբերությամբ ու խոսքիմասային տարբեր արժեքով:

Գոյականի զուգորդություն գոյականի հետ՝ ածականի խոսքիմասային արժեքով՝ արևահունց (ԸԵ, հ. 3, էջ 121), հանճարաշուրթ (ԸԵ, հ. 3, էջ 142), ճնճղուկաթև (ԸԵ, հ. 3, էջ 144), ծաղրատոն (ԸԵ, հ. 3, էջ 174), երկաթակող (ԸԵ, հ. 3, էջ 181), վիշապահող (ԸԵ, հ. 3, էջ 181), Գրիգորաշունչ (ԸԵ, հ. 3, էջ 208), հեքիաթաշուրթ (ԸԵ, հ. 3, էջ 245), մեսրոպանուն (ԸԵ, հ. 2, էջ 103), տերյանալուր

³⁴ Բաղիկյան Խ., Դարձվածային ոճաբանություն, Եր., 2000, էջ 15:

(ԸԵ, հ. 2, էջ 168), աստղահեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 181), աստղառեղ (ԸԵ, հ. 2, էջ 181), աստղակոհակ (ԸԵ, հ. 2, էջ 269), պապենաշուրթ (ԸԵ, հ. 4, էջ 62):

Գոյականների զուգորդությամբ կազմված բարդություններն ունեն նաև գոյականի խոսքիմասային իմաստ՝ թուրքահունձ (ԸԵ, հ. 3, էջ 273), հարսմաերգ (ԸԵ, հ. 3, էջ 302):

Գոյականի բաղադրությունն ածականի հետ՝ ածականի նշանակությամբ՝ թխագիսակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 145), հմտածեռ (ԸԵ, հ. 3, էջ 146), շուքառատ (ԸԵ, հ. 2, էջ 117), նորեփ (ԸԵ, հ. 3, էջ 165):

Գոյականի և ածականների բաղադրությունը բայարմատի կամ բայահիմքի հետ՝ երկու դեպքում էլ բարդությունը ստանում է հիմնականում ածականի խոսքիմասային արժեք, օրինակ՝ Առանածին (ԸԵ, հ. 3, էջ 139), արցախական (ԸԵ, հ. 3, էջ 141), շանթակուտակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 174), ամպրոպակուռ (ԸԵ, հ. 3, էջ 184), սրտապարար (ԸԵ, հ. 3, էջ 208), արցախատենչ (ԸԵ, հ. 3, էջ 208), մտագալար (ԸԵ, հ. 3, էջ 233), նենգածին (ԸԵ, հ. 3, էջ 238), հայակեր (ԸԵ, հ. 3, էջ 264), (սակայն հանդիպում է նաև «լեշակեր» գոյականը (ԸԵ, հ. 3, էջ 181)), ժողովրդածին (ԸԵ, հ. 3, էջ 313), լուսառաք (ԸԵ, հ. 3, էջ 341), ցավազարդ (ԸԵ, հ. 4, էջ 109), հուսածին (ԸԵ, հ. 4, էջ 115):

Խանյանի բառապաշարում տեղ գտած նորաբանությունների մեջ ուշադրության են արժանի **բայական նորակազմությունները**: Գոյականներից բայեր կազմելը հեղինակային նորակազմությունների ստեղծման հիմնական եղանակներից մեկն է, որը, ըստ Լ. Եգեկյանի, կատարվում է լեզվական նմանողության (անալոգիա) սկզբունքով և նպաստում է սեղմությանը³⁵: Դրանք կազմվում են անվանական խոսքի մասերից, հիմնականում գոյականներից և ածականներից՝ բայական համապատասխան ձևությամբով, օր.՝ աստղանալ (ԸԵ, հ. 3, էջ 136), թրագարկ անել (ԸԵ, հ. 3, էջ 150), խոսք կայծակել (ԸԵ, հ. 3, էջ 188), արև պահել (ԸԵ, հ. 4, էջ 127), փարոսել (ԸԵ, հ. 3, էջ 193), արցախվել (ԸԵ, հ. 3, էջ 225), փափախել (ԸԵ, հ. 3, էջ 238), հեքիաթվել (ԸԵ, հ. 3, էջ 249), քարավանվել (ԸԵ, հ. 3, էջ 251), կակաչվել (ԸԵ, հ. 3, էջ 257), արծվանալ (ԸԵ, հ. 3, էջ 225), երակվել (ԸԵ, հ. 4, էջ 62), շարականվել (ԸԵ, հ. 4, էջ 67), ուլունքվել (ԸԵ, հ. 4, էջ 112), արմատագերծվել (ԸԵ, հ. 4, էջ 120), օջախվել (ԸԵ, հ. 4, էջ 126):

Վերոնշյալ **արցախվել, հեքիաթվել, քարավանվել, կակաչվել, երակվել, շարականվել** օրինակներում հանդես եկող -վ- ածանցը, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ա. Աբրահամյանը, ոչ թե քերականական ձևույթ է, այլ հանդես է գալիս «բառակազմական- բաղադրական դերով»³⁶:

Խանյանի նորակերտ բառերի մեծ մասը կարող են մտնել ոչ միայն մեր բանաստեղծական բառապաշարի, այլև մեր լեզվի բառային կազմի մեջ: Այդ նորաբանություններն իրենց ճիշտ, լիիմաստ կազմության շնորհիվ դառնում են արտահայտիչ ու դիպուկ՝ Խանյանի բանաստեղծական խոսքին տալով ակտիվություն և ներգործուն ուժ: Խանյանի ստեղծագործությունների բառապաշա-

³⁵ Եգեկյան Լ., *Հայոց լեզվի ոճագիտություն*, Եր., 2003, էջ 139:

³⁶ Աբրահամյան Ա., *Բայը ժամանակակից հայերենում*, գ. 1, Եր., 1962, էջ 656:

րում եղած նորակերտ բառերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանք հիմնականում կազմված են ճիշտ, հայոց լեզվի բառակազմական կանոններին համապատասխան:

Նոր բառեր կազմելիս խանյանն օգտվում է նաև մեր լեզվի բառակազմական մի այլ հնարավորությունից՝ **բառածանցումից**: Այսպես՝ սերություն (ԸԵ, հ. 3, էջ 101), արցախական (ԸԵ, հ. 3, էջ 208), սարինյանական (ԸԵ, հ. 4, էջ 51), լուսնաշողիկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 140), հորթավարի (ԸԵ, հ. 1, էջ 245), Առյուծստան (ԸԵ, հ. 3, էջ 393), դարեղեն (ԸԵ, հ. 4, էջ 68), կորուստալից (ԸԵ, հ. 4, էջ 111):

Առավել հաճախ են հանդիպում հարակատար դերբայով նորաբանությունները: Սրանց յուրահատկությունը կայանում է նրանում, որ հիմնականում կազմված են հատուկ անուններից, սակավ դեպքերում՝ հասարակ գոյականներից, օրինակ՝ քրիստոսացած (ԸԵ, հ. 3, էջ 189), վարդանված (ԸԵ, հ. 3, էջ 244), ավարայրված (ԸԵ, հ. 3, էջ 244), անդրանիկված (ԸԵ, հ. 3, էջ 273), մժղեկված (ԸԵ, հ. 3, էջ 273), ամարասված (ԸԵ, հ. 3, էջ 273), ավոյացած (ԸԵ, հ. 3, էջ 274), խաչենված (ԸԵ, հ. 4, էջ 51), արշալուսված (ԸԵ, հ. 2, էջ 113), ավերակված (ԸԵ, հ. 3, էջ 245), առասպելված (ԸԵ, հ. 3, էջ 273), սարդարապատված (ԸԵ, հ. 3, էջ 314), այբուբենված (ԸԵ, հ. 4, էջ 64), հուշարձանված (ԸԵ, հ. 4, էջ 119) և այլն:

Չազվադեպ հանդիպում են գոյականի և կապի միջոցով կազմված նորաբանություններ, ինչպես օրինակ՝ աստղամերձ (ԸԵ, հ. 2, էջ 131):

Սակայն բանաստեղծի և առհասարակ գրողի բառապաշարում եղած նորաբանությունների մասին խոսելիս չպետք է սահմանափակվել միայն կազմության ճշտությունն ու տվյալ լեզվի բառակազմական օրենքներին համապատասխանությունը հաշվի առնելով, որովհետև դա կհանգեցնի միակողմանի մոտեցման:

Չետևաբար, գրողի բառապաշարում եղած նորակերտ բառերի մասին խոսելիս պետք է նկատի ունենալ ոչ միայն նրանց իմաստային կողմն ու կազմության ճշտությունը, այլև այդ բառերի գեղարվեստական ու ոճական դերը խոսքային կոնկրետ պայմաններում:

Եթե հաշվի ենք առնում նաև այս վերջին կողմը, ապա նկատում ենք, որ բանաստեղծի կազմած նորակերտ բառի արժեքը չի որոշվում միայն համաժողովրդական լեզվի մեջ գործածվելու և գրական լեզվի բառապաշարը հարստացնելու դերով:

Ստեղծագործական պրոցեսում բանաստեղծին առաջին հերթին հետաքրքրում է այն միտքը, թե ինչպիսի բառ ընտրի կամ կազմի, որ իրեն համակած ապրումը, այս կամ այն միտքն արտահայտի ճշտորեն և ամբողջությամբ: Այդ պատճառով համապատասխան բառի որոնումները բանաստեղծի ստեղծագործական պրոցեսի ամենակարևոր կողմերից են, որովհետև բանաստեղծը բազմաթիվ հոմանիշներից միշտ ընտրում է ինչ-որ մեկը, որն առավել դիպում է տվյալ դեպքի համար, տվյալ բառային միջավայրում: Եվ բանաստեղծության հաջողությունը պայմանավորված է հենց այդ բառերի ճիշտ ընտրությամբ, որտեղ այդ բառերը դառնում են անփոխարինելի:

Չետևաբար, չի կարելի ոճական-գեղարվեստական որոշակի գործառույթ

կատարող նորաբանությունը գնահատել ու արժեքավորել բնագրից դուրս, որտեղ նրա գործածությունը պայմանավորված է լինում ռճական մի շարք յուրահատկություններով:

Բնագրից դուրս ընդգծված նորակազմությունները չեն կարող արտահայտել իմաստային այն բնորոշ նրբերանգները, ինչ որ ունեն:

Ճիշտ է, բնագրից դուրս էլ նրանք ունեն իրենց բառական կոնկրետ իմաստները, բայց ռճական լրացուցիչ երանգը չունեն: Երբ նորաբանությունները կտրում ենք իրենց բառական միջավայրից, բառերի ամբողջական կապակցություններից, ապա նվազեցնում ենք նրանց արտահայտչականությունը, և բառերը զրկվում են իրենց կոնկրետ գեղարվեստական ներգործուն ուժից, ռճական այն արժեքից, որ ունեին բնագրում:

Այսպիսով, խանյանը հմտորեն է օգտվել հայոց լեզվի բառակազմական ճկուն հնարավորություններից, տարբեր ձևությամբ բազմազան զուգորդություններով կազմել է բազմաթիվ բարդ ու ածանցավոր բառեր, որոնք աչքի են ընկնում կազմության ճշտությամբ, իմաստային խորությամբ և բանաստեղծի ցանկացած միտքը ճշտորեն և արտահայտիչ դրսևորելու հատկությամբ: Այդ նորաբանությունները կազմված են ըստ անհրաժեշտության և բոլորովին ինքնանպատակ չեն: Յեղիմակը դրանք կազմել է՝ նկատի ունենալով դրանց կենդանի ու գործուն իմաստները: Օգտագործելով մեր լեզվի բառակազմական ճկուն հնարավորությունները՝ խանյանը կազմել է բազմաթիվ նոր բառեր, որոնք հարստացնում են ինչպես նրա պոեզիայի, այնպես էլ հայ գրական լեզվի բառային կազմը: Խանյանի ստեղծագործության բառապաշարում տեղ գտած նորաբանությունները հանդես են գալիս որպես բանաստեղծի ինքնատիպության ու լեզվաոճական յուրահատկությունները դրսևորող տարրեր:

Օտարաբանություններ

Օտարաբանություններ կան «օտարամտություններ են այն բառերը, որոնք առնվում են օտար միջավայրից և տվյալ պահի թելադրանքով գործածվում խոսքում՝ միջավայրի անմիջականությունը ընդգծելու կամ տվյալ գաղափարն այլ կերպ արտահայտելու հնարավորություն չունենալու պատճառով»:³⁷

Գեղարվեստական խոսքում օտար բառերի գործածությունը սովորաբար պայմանավորված է լինում ռճական զանազան նկատառումներով: Օտար բառերը խանյանի ստեղծագործություններում կատարում են ռճական տարբեր ու բազմազան ֆունկցիաներ, որոնցով և պայմանավորված են այդ բառերի գործածությունները: Իրենց ռճական յուրահատուկ երանգի շնորհիվ այդ բառերը ծառայում են որպես միջոց այս կամ այն ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի մասին որոշ պատկերացում տալու և տեղական բնորոշ երանգ ու համապատասխան կոլորիտ ստեղծելու համար, օր.՝ ցար (ԸԵ, հ. 3, էջ 383), պարոլ (ԸԵ, հ. 3, էջ 86),

³⁷ Պողոսյան Պ., *Խոսքի մշակույթի և ռճագիտության հիմունքներ*, էջ 161:

խարջ (ԸԵ, հ. 3, էջ 141), դիրհեմ (ԸԵ, հ. 3, էջ 145), իման (ԸԵ, հ. 3, էջ 152), ավ-
լահ (ԸԵ, հ. 3, էջ 186), դորան (ԸԵ, հ. 3, էջ 189), թագրեհ (ԸԵ, հ. 3, էջ 206), գրադ
(ԸԵ, հ. 3, էջ 227), պրեզիդենտ (ԸԵ, հ. 3, էջ 238), ԲԵՏԷՆՐ (ԸԵ, հ. 3, էջ 242), մու-
րազ (ԸԵ, հ. 3, էջ 249), չոքուխ (ԸԵ, հ. 3, էջ 253), Օմօն (ԸԵ, հ. 3, էջ 265), Նով-
րուզ բայրամ (ԸԵ, հ. 3, էջ 269), ազիզ անա (ԸԵ, հ. 3, էջ 300), դոմնա (ԸԵ, հ. 3,
էջ 103), օքեյ (ԸԵ, հ. 3, էջ 225), Ագարբայջան (ԸԵ, հ. 3, էջ 254), գարդաշ (ԸԵ, հ.
3, էջ 386), շեյթան (ԸԵ, հ. 3, էջ 387), կոսետա (ԸԵ, հ. 3, էջ 404), էրմանի (ԸԵ, հ.
3, էջ 416), դոչիներ (ԸԵ, հ. 3, էջ 422), չայ (ԸԵ, հ. 3, էջ 423):

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, օտար բառերի օգտագործումը
Խանյանի ստեղծագործություններում պայմանավորված է ոճական զանազան
նկատառումներով: Այդ բառերը բանաստեղծն օգտագործել է պոեմի հերոսի
հոգեբանությանը հարազատ մնալու, հերոսների խոսքը ոճավորելու, ինքնա-
տիպ ու արտահայտիչ դարձնելու, միջավայրի հարազատ կոլորիտ ստեղծելու
համար:

Հնաբանություններ

Խոսքը ոճավորելու համար կարևորություն են ներկայացնում անցյալում
գործածված այն բառերը, որոնք, արդի հայերենում կյանք չստանալով հան-
դերձ, գործածվում են ըստ անհրաժեշտության: Դրանց դերը գեղարվեստական
խոսքում «ավելի շատ ոճական, արտահայտչական է, քան անվանողական»³⁸:
Սրանք հնաբանություններն են, որոնք երկու ենթախմբի են բաժանվում՝ հնա-
բառեր և պատմաբառեր:

Սոկրատ Խանյանի բառապաշարում հանդիպում են հնաբանությունների
բոլոր տարատեսակները՝ քանակային որոշակի տարբերությամբ:

Պատմաբառեր են այն բոլոր բառերը, որոնք անվանում են ժողովրդի կյան-
քի ընթացքում պատմության գիրկն անցած հասկացություններ ու գաղափար-
ներ: Այսպիսի բառեր մեզ պետք են անցյալի կյանքը վերարտադրելիս (պատ-
մական ուսումնասիրություններում ու գեղարվեստական երկերում), երբ հա-
մապատասխան հասկացությունների համար արդի հայերենը բառ չի ունենում,
և մենք ստիպված ենք լինում դիմել գործածությունից դուրս եկած բառերին:
Այսպես, օրինակ, Խանյանի պրեզիդյուն հանդիպում են՝ երդիկ (ԸԵ, հ. 3, էջ
145), այրուձի (ԸԵ, հ. 3, էջ 150), ազատ (գոյական) (ԸԵ, հ. 3, էջ 150), բազպան
(ԸԵ, հ. 3, էջ 152), միզակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 198), ծիրանի (ԸԵ, հ. 3, էջ 165), մակար
(ԸԵ, հ. 3, էջ 439), առանշահիկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 172), իշխան (ԸԵ, հ. 3, էջ 208), ազա-
տանի (ԸԵ, հ. 3, էջ 180), պայազատ (ԸԵ, հ. 3, էջ 174), բաբան (ԸԵ, հ. 3, էջ 185),
թուր (ԸԵ, հ. 3, էջ 196), մագաղաթ (ԸԵ, հ. 3, էջ 209), մաճկալ (ԸԵ, հ. 3, էջ 227),
բյուզանդացի (ԸԵ, հ. 3, էջ 327), կայսր (ԸԵ, հ. 3, էջ 334), լեզեոն (ԸԵ, հ. 3, էջ
347), մատյան գունդ (ԸԵ, հ. 3, էջ 347), ունկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 352), վեզիր (ԸԵ, հ. 3,
էջ 391), մաժիշտ (ԸԵ, հ. 3, էջ 444) և այլն:

³⁸ Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 125:

Չնաբառերը նեղ առումով հնաբանությունների մյուս տեսակն են: Սրանք այն բառերն են, որոնց նշանակած գաղափարներն այժմ էլ կան, գոյություն ունեն, սակայն արտահայտվում են այլ բառերով կամ մեր լեզվի զարգացման ներքին օրենքներին համապատասխան ձևափոխվել են, և ներկա ձևն ու հին ձևը տարբեր ոճական երանգավորումներ ունեն: Այս պատճառով էլ հնաբառերը երկու ենթախմբի ենք բաժանում.

ա. Սրանք այն բառերն են, որոնց իմաստներն այժմ նոր բառերով են արտահայտվում, այսինքն արդի հայերենում ունեն նույն իմաստն արտահայտող բառեր, սակայն անցյալի պատրանք կամ պատմական բներանգ ստեղծելու նպատակով դիմում ենք հին, գործածությունից դուրս եկած բառերին: Օրինակ՝ հագարացի (ԸԵ, հ. 3, էջ 153), ռամիկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 180), դետք (ԸԵ, հ. 3, էջ 150), շամանդաղ (ԸԵ, հ. 3, էջ 150), գանգապան (ԸԵ, հ. 3, էջ 151), ջվալ (ԸԵ, հ. 3, էջ 192), շինական (ԸԵ, հ. 3, էջ 331), շեն (ԸԵ, հ. 3, էջ 331), գորական (գոյական) (ԸԵ, հ. 3, էջ 331), վիրապ (ԸԵ, հ. 3, էջ 252):

բ. Սրանք այն բառերն են, որոնք քերականական հնչյունային և կամ ձևափոխման փոփոխություններ են կրել և դարձյալ ոճավորման նպատակով գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հանդես են բերվում իրենց հին ձևով: Օրինակ՝ գրիչ (գրող) (ԸԵ, հ. 3, էջ 146), գավ (ԸԵ, հ. 3, էջ 192), թռչկան (ածական) (ԸԵ, հ. 3, էջ 334), աչքը ճպել (ԸԵ, հ. 3, էջ 334):

Չնաբանություններ են նաև այն բոլոր կապակցությունները (կայուն կապակցություններ, դարձվածքներ և այլն) և առածաբանությունները, որոնց գաղափարները կան, մնում են և արտահայտվում են մեր նոր գրական լեզվի կառույցներում:

Բոլոր հնաբանություններն ընդհանրապես ունեն ոճական լիցքավորում: Դրանք խոսքին կարող են տալ կարևորություն, հանդիսավորություն, հռետորականություն, հնության փայլ, եթե գործածվում են ճիշտ տեղում և ճաշակով: Չնաբանությունները ստեղծում են բնականության պատրանք, ընթերցողին մտովի տանում վաղ ժամանակների միջավայր և դրանով արտահայտման եղանակը դարձնում հետաքրքրական:

Չնաբառերի մեջ են մտնում նաև գրաբարյան որոշ քերականական ձևեր, որոնք բանաստեղծական խոսքն օժտում են արտահայտչականությամբ և ընդգծում հեղինակի ասելիքը:

Գրաբարը մեր գեղարվեստական խոսքի արտահայտչամիջոցների հարստության հուսալի գանձարանն է, և ամեն դեպքում, երբ արդի հայերենը որևէ դժվարություն է հանդես բերում, մենք դիմում ենք նրան՝ իբրև անսպառ մի աղբյուրի: Երբեմն գրաբարյան ձևերին ենք տալիս նախապատվությունը գեղարվեստական խոսքի յուրահատկությունների թելադրանքով:

Գրաբարյան բառերի օգտագործումը գրողից պահանջում է հմտություն, գրական բարձր ճաշակ ու լեզվական նրբությունների իմացություն: Եվ որքան հմտորեն է օգտվում գրողը գրաբարյան բառերից, այնքան ավելի արդարացված ու հիմնավորված է լինում արխաիզմների(հնաբանությունների) գործածությունը նրա ստեղծագործություններում:

Խանյանը, գրաբարյան տարրերից օգտվելիս, կարողանում է հին, մոռաց-

ված բառերը դնել նոր բառակապակցությունների մեջ, որի շնորհիվ այդ բառերը ստանում են համապատասխան ոճական արժեք և ձեռք են բերում նոր արտահայտչականություն: Այսպես օրինակ՝

...Ձիմբերը հավաքեցին

Մորթապաշտ ու բացբերան: (ԸԵ, հ. 3, էջ 231)

Կամ՝

...Տղաներին ի զե՛ն կոչենք... (ԸԵ, հ. 3, էջ 264)

Չեռվից գերում էր շքերթը լեռանց... (ԸԵ, հ. 3, էջ 214)

Երիցս փառք Նժդեհին մեծ... (ԸԵ, հ. 3, էջ 239)

Գրաբարյան տարրերն օգտագործելով որպես ոճավորման միջոց՝ բանաստեղծը ցանկանում է իր խոսքին հաղորդել հուզաարտահայտչական բարձր լիցք և հանդիսավորություն:

Օր.՝ Եկել է նա, հասել Արցախ, մտել ամեն քաղաք ու բերդ,

Ամարաս է գալիս հիմա Դիզակի քաջ այրերի հետ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 207)

Գրաբարյան բառերի օգտագործումը երբեմն էլ պատմական կոլորիտ է հաղորդում ստեղծագործությանը, օրինակ՝

Չովսեփը ժպտաց և դիմեց. «Ձիմբը հավաքիր, իշխան,

Անունդ բարձր է, բայց շաղած կաթ է կարծես քո հոգին...»: (ԸԵ, հ. 3, էջ 150)

Իսկ հազարացին կրակ է ցանում և գիշեր, և տիվ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 153)

Դու՛ մի խաղալիք, մենք՝ մանկտիք վազան,

Քո գորությունը ծանակով խոցող: (ԸԵ, հ. 3, էջ 198)

Եթե գրաբարյան բառն օգտագործված է ճիշտ, իմաստային կողմի հաշվառումով, ապա այնպես է ձուլվում տվյալ բառական միջավայրին, որ բոլորովին էլ չի հակադրվում նրան, այլ, ընդհակառակը, ձեռք է բերում արտահայտչական նոր երանգ: Գրաբարյան բառերի նման կապակցությունը նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, հարստացնում է բանաստեղծի լեզուն: Երբեմն ընդհանուր կապակցության մեջ չի էլ զգացվում այս կամ այն բառի գրաբարյան լինելը: Օր.՝

Չազար ինն հարյուր տասնչորսին

Վիլիելմ Երկրորդը ելավ նոր որսի... (ԸԵ, հ. 3, էջ 222)

Մեկ այլ տեղ՝

Կենաց աստղ էր դարձել քաջ Միերի սրտում

Այդ պահանջը արդար և հուրհրան: (ԸԵ, հ. 3, էջ 266)

Մի մայր երկիր, հինգ թագավոր,

Բյուզանդիոնի, սելջուկի դեմ... (ԸԵ, հ. 3, էջ 409)

Գրաբարյան բառերի գործածությունն անպայման պայմանավորված չէ ոճաարտահայտչական կոնկրետ խնդիրներով. երբեմն բանաստեղծը դրանց դիմում է այլ նկատառումներով՝ հանգի, բանաստեղծության չափը պահպանե-

լու, իմաստային այս կամ այն նրբությունն արտահայտելու համար:

Օր.՝ *Եթե ուզում ես, Բուդա, կամոքո*

Իմ հարվածներից քեզ հեռու պահել... (ԸԵ, հ. 3, էջ 197)

Չյուր են եկել վարդապետներ, քահանաներ, եպիսկոպոսք...

(ԸԵ, հ. 3, էջ 207)

Խոսելով գրողի բառապաշարում եղած **արխաիզմների** մասին՝ պետք է նկատի ունենալ, որ դրանք հնացածության աստիճանով տարբեր են իրարից, հետևաբար տարբեր են նաև իրենց բնույթով և օգտագործման հնարավորություններով: Դա բացատրվում է նրանով, որ բառերի հնացումը լեզվի մեջ տեղի է ունենում ոչ թե միանգամից, այլ աստիճանաբար: Բառի կամ նրա այս կամ այն նշանակության հնացումը երկարատև պատմական պրոցեսի արդյունք է:

Երբ խոսում ենք արխաիկ բառերի մասին, իհարկե նկատի ունենք այն, որ դրանք, որպես հնացած բառեր, դուրս են եկել ամենօրյա գործածությունից, բայց ոչ ընդհանրապես լեզվից: Չետևաբար հնացած բառերը կարող են օգտագործվել գրողների կողմից և հաճախ էլ օգտագործվում են: Արխաիզմները Ա. Մարությանը բնութագրում է որպես բառեր, որոնք հնացել են այն պատճառով, որ նույն իմաստով մի այլ բառ դրանց դուրս է մղել գործածությունից:³⁹

Նայած այն բանին, թե բառը, որպես որոշակի իմաստ արտահայտող հնչյունական կապակցություն, ամբողջովի՞ն անգործածական է ժամանակակից լեզվում, թե՞ հնացել են միայն նրա այս կամ այն իմաստները, արխաիզմները բաժանվում են երկու խմբի՝ բառական արխաիզմներ և իմաստային արխաիզմներ:

Խանյանի բառապաշարում հանդիպում ենք և՛ բառական, և՛ իմաստային արխաիզմների:

Իմաստային արխաիզմները տարբերվում են բառային արխաիզմներից նրանով, որ վերջիններս, որպես բառային միավորներ, մեր լեզվի մեջ այսօր չեն գործածվում, իսկ իմաստային արխաիզմները, որպես բառեր, լեզվի մեջ գոյություն ունեն, բայց նրանց մի քանի նշանակություններ արդեն հնացած են: Չենց այդ բառերի՝ հնացած նշանակություններով գործածություններն իմաստային արխաիզմներ են:

Գրաբարյան բառերի և առհասարակ արխաիզմների օգտագործումը, հետապնդում է զեղարվեստական որոշակի նպատակ, և դրանց գործածությունը պայմանավորված է ոճական զանազան նկատառումներով: Խանյանը հաճախ դիմում է հայոց լեզվի այդ բառաշերտին՝ բանաստեղծական բարձր ոճ, հուզաարտահայտչական զանազան նրբերանգներ արտահայտելու համար:

Գրաբարյան բառերը Խանյանի ստեղծագործություններում ինքնանպատակ չեն գործածված, դրանք չեն մնում բանաստեղծի բառապաշարում որպես մեկուսացված տարրեր, այլ ձուլվում են բառապաշարի մյուս շերտերի հետ՝ կատարելով ոճարտահայտչական որոշակի դեր:

³⁹ Մարության Ա., Ե. Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, էջ 74:

Խանյանն օգտվել է գրաբարյան բառերից, նրանց իմաստային զանազան նրբություններից՝ տալով նրանց գործածության իրավունք և դրանով իսկ հարստացնելով ինչպես իր պոեզիայի, այնպես էլ հայ գրական լեզվի բառային կազմը:

Բառապաշարի իմաստաձևային խմբերի ոճական կիրառությունները

Չոմանիչներ

Չայտնի է, որ գեղարվեստական խոսքի արտահայտչականությունը հաճախ կախված է բառի ճիշտ ընտրությունից, իսկ ընտրության հնարավորություն ամենից առաջ տալիս է հոմանիչների առկայությունը լեզվում:

Խանյանի բանաստեղծական խոսքում լայնորեն օգտագործվում են բառերի իմաստաձևային խմբերի ոճական նրբերանգները: Նրա լեզվին առանձնակի հմայք ու հյութեղություն է հաղորդում նույնանիչների և հոմանիչների առատ օգտագործումը: Դրանց ընտրությունն ու տեղին գործածումը մեծ նշանակություն ունի բանաստեղծական խոսքի ճիշտ կառուցման համար, դա գորղի բառապաշարի հարստության արտահայտություններից մեկն է: **Չոմանիչներն** աչքի են ընկնում իմաստային բազմազան նրբություններով, ուստի դրանց հաճախակի օգտագործումը հարստացնում և ճոխացնում է գրողի լեզուն: Խանյանը հմտորեն է օգտվել հայերենի հոմանիչներից և նույնանիչներից՝ դրանով գեղեցկացնելով և հարստացնելով իր լեզուն: Չայտնի է, որ գեղարվեստական խոսքի արտահայտչականությունը հաճախ կախված է բառի ճիշտ ընտրությունից, իսկ ընտրության հնարավորություն ամենից առաջ տալիս է հոմանիչների առկայությունը լեզվում: Ընդունված է ասել, որ հոմանշությունը ոճագիտության հիմքն է: Ասել է թե՛՝ ոճաբանական ելակետերն ու մոտեցումները հիմնականում գործում են այն դեպքում, եթե կա ընտրության հնարավորություն, եթե կան հոմանիչներ ու զուգաձևություններ:

Ս. Աբեղյանը առաջիններից մեկն էր, ով անդրադարձավ հոմանշության խնդրին և տարբերակելով մերձիմաստ և նույնիմաստ բառերը՝ առանձնացրեց հոմանիչների երկու տարատեսակ՝ համանիչներ և նույնանիչներ⁴⁰: Չետագայում, սակայն, ինչպես նկատում է Ն. Պառնասյանը, «դպրոցական քերականությունների մեջ հոմանիչ և նույնանիչ տերմինները նույնացվեցին, իսկ իմաստային և կիրառական նրբերանգներ ունեցող բառերի համար սկսեց գործածվել հոմանիչ տերմինը»⁴¹: Այսպիսով՝ հոմանիչների բնութագրման համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ հոմանիչները մերձիմաստ կամ նույնիմաստ լեզվական իրականություններ են, որոնք տարբերվում են արտահայտության

⁴⁰ Աբեղյան Ս., Չայտնի լեզվի տեսություն, Եր., 1965, էջ 159:

⁴¹ Պառնասյան Ն., Շարահյուսական համանիչները ժամանակակից հայերենում, Եր., 1970, էջ 21:

ծներով ու ոճական կիրառությամբ:

Ինքնատիպ և գեղեցիկ հոմանիշներով հարուստ է Խանյանի չափածոն: Բանաստեղծը օգտվում է հոմանիշներից երբեմն անհարկի կրկնություններից խուսափելու համար: Այսպես, օրինակ.

Դիզափայտը շոյում է զավակներին անձնվեր,

Արևաարը հրճվանքից սեգ գլուխն է օրորում:

Իրար նեցուկ են դարձել որդիները Դիզակի... (ԸԵ, հ. 3, էջ 184)

Մեկ այլ տեղ՝

...Որտե՞ղ է ննջում, ո՞ր կաղնու ներքո կամ ո՞ր ժայռի տակ...

(ԸԵ, հ. 3, էջ 204)

Ուր թշնամանք ու կրակ, ուր պատերազմ կա ահեղ,

Այնտեղ կա և՛ հաղթություն, և՛ պարտություն կա այնտեղ:

Աշխարհացունց մարտերում ո՞վ չի խոցվել սրերից... (ԸԵ, հ. 3, էջ 187)

Նույնանիշներից օգտվելիս Խանյանը հաշվի է առնում նրանց ոճական տարբերություններն ու կիրառական առանձնահատկությունները՝ արվի (ԸԵ, հ. 3, էջ 147) - արև (ԸԵ, հ. 3, էջ 153), ճանապարհ (ԸԵ, հ. 3, էջ 83) - ճամփա (ԸԵ, հ. 3, էջ 73), առավոտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 302) - այգ (ԸԵ, հ. 3, էջ 234), տանկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 243) - հրասայլ (ԸԵ, հ. 3, էջ 242):

Որքան հմտորեն է օգտվում գրողը մայրենի լեզվի հոմանիշներից, այնքան ճիշտ, պատկերավոր ու արտահայտիչ է նրա բանաստեղծական խոսքը: Տվյալ բովանդակության, մտքի, այս կամ այն զգացմունքի նրբերանգներին համապատասխան հոմանիշներ ընտրելը անչափ կարևոր է գեղարվեստական խոսքի համար: Դա պայմանավորված է հոմանիշների յուրահատուկ բնույթով: Հոմանիշները, ունենալով ընդհանուր, իրար խիստ մոտ նշանակություններ, իրարից տարբերվում են իմաստային նրբերանգներով ու ոճական-կիրառական առանձնահատկություններով: Հոմանիշների մեջ միշտ էլ նկատելի է երկու կողմ.

1. նրանց իմաստային ընդհանրությունը,

2. ամեն մի հոմանիշի մեջ եղած մասնավոր լրացուցիչ իմաստային նրբությունը և հուզարտահայտչական այս կամ այն երանգը, որոնցով և պայմանավորված են նրանց ոճական կիրառությունների տարբերությունները:

Հենց այդ լրացուցիչ, երկրորդական իմաստային նրբությունների առկայությունն է հոմանիշների մեջ, որ անհնարին է դարձնում մի հոմանիշի փոխարեն մի այլ հոմանիշի գործածությունը՝ չնայած նրանց իմաստային ընդհանրությանը:

Խանյանը կարողանում է ցանկացած բառային համատեքստում ճիշտ հոմանիշային ընտրություն կատարել, և դրա արդյունքում մենք նրա բառապաշարում տարբեր համատեքստերում հանդիպում ենք՝

հողագունդ (ԸԵ, հ. 3, էջ 107) - երկրագունդ (ԸԵ, հ. 3, էջ 113) - երկիր (ԸԵ, հ. 3, էջ 196) - աշխարհ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183),

գույն (ԸԵ, հ. 3, էջ 112) - երանգ (ԸԵ, հ. 4, էջ 447) - թույր (ԸԵ, հ. 3, էջ 121),

կապույտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183) - բիլ (ԸԵ, հ. 2, էջ 111) - լուրթ (ԸԵ, հ. 2, էջ 337),

պաղատել(ԸԵ, հ. 3, էջ 186)-հայցել(ԸԵ, հ. 3, էջ 186)-խնդրել(ԸԵ, հ. 1, էջ 46)-
աղաչել(ԸԵ, հ. 1, էջ 424),
առավոտ(ԸԵ, հ. 2, էջ 302)-այգ(ԸԵ, հ. 3, էջ 139)-լուսաբաց(ԸԵ, հ. 1, էջ 39)-
լուսայգ(ԸԵ, հ. 1, էջ 162),
թևածել(ԸԵ, հ. 1, էջ 139)-ճախրել(ԸԵ, հ. 1, էջ 339),
ելուզակ(ԸԵ, հ. 3, էջ 253)-ավազակ(ԸԵ, հ. 3, էջ 256),
թշնամի(ԸԵ, հ. 4, էջ 228)-ոսոխ(ԸԵ, հ. 2, էջ 75),
փոթորիկ(ԸԵ, հ. 4, էջ 179)-հողմ(ԸԵ, հ. 1, էջ 392)-խորշակ(ԸԵ, հ. 3, էջ 198)-
սամուհ(ԸԵ, հ. 3, էջ 199)-քամի(ԸԵ, հ. 1, էջ 100)-մրրիկ(ԸԵ, հ. 1, էջ 408),
խավար(ԸԵ, հ. 1, էջ 91)-մութ(ԸԵ, հ. 1, էջ 245),
կրակ(ԸԵ, հ. 3, էջ 124)-հուր(ԸԵ, հ. 3, էջ 84)-պող(ԸԵ, հ. 2, էջ 84),
երազ(ԸԵ, հ. 2, էջ 431)-պատրանք(ԸԵ, հ. 3, էջ 125),
երկնագնա(ԸԵ, հ. 1, էջ 226)-վերսլացիկ(ԸԵ, հ. 1, էջ 226)-վերծիգ(ԸԵ, հ. 2,
էջ 75),

արփի(ԸԵ, հ. 3, էջ 147)-արև(ԸԵ, հ. 3, էջ 152):

Հայոց լեզվի բառապաշարի հարստությունն ու իմաստային բազմազանու-
թյունը բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս օգտվելու հայերենի հո-
մանշային հարուստ բառազանձից: Օգտագործելով հայոց լեզվի մեջ եղած
բառային հոմանիշները՝ խանյանը հաշվի է առել նրանց իմաստային բազմա-
զան նրբությունները:

Երբեմն խանյանը հոմանիշները գործածում է միասին՝ զուգահեռ գործա-
ծությունով ավելի ուժեղացնելով նրանց իմաստային կողմը՝ դրանով իր խոս-
քին հաղորդելով հուզականություն և արտահայտչականություն: Դրանց միջո-
ցով բանաստեղծը ոճական հագեցվածություն, բազմազանություն է հաղոր-
դում իր խոսքին, զեղարվեստական պատկերը ստանում է աստիճանական
զարգացում, իսկ բանաստեղծության բովանդակությունն ամբողջանում է հո-
մանիշների իմաստային նրբերանգներով:

Անհիմն է այն կարծիքը, թե հոմանիշների համատեղ գործածությունը վնա-
սում է խոսքի սեղմությանը: Ինչպես նշում է Ս. Մելքոնյանը, «...դա չի կարող
վերաբերել զեղարվեստական լեզվին, ուր հոմանիշների այդպիսի օգտագոր-
ծումով ընդգծվում է նախադասության առանձնապես կարևոր նշանակություն
ունեցող հասկացությունը, դա ներկայացվում է իմաստային անհրաժեշտ նրբե-
րանգներով, ավելի է զորեղանում խոսքի արտահայտչականությունը»⁴²: Բացի
դրանից՝ հոմանիշները միշտ ունենում են ինչ-որ չիանընկնող տարրեր՝ նրբի-
մաստային, արտահայտչական, ոճական առումներով: Այդ իսկ պատճառով հո-
մանշային կրկնությունը հնարավորություն է ընձեռում առավել ամբողջական և
բազմակողմանիորեն բացահայտելու և նկարագրելու առարկան: Օրինակ՝

Նրա աչքերում մշուշ էր ու մեզ,

Ինչպես էգերին որոնող մի ցուլ...

... Կորցրած մարդկային հարգանք ու կշիռ,

⁴² Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, էջ 77:

Չար ոստիկանի սիրտն էին խուժում: (ԸԵ, հ. 3, էջ 192)

*Սակայն թշնամին չար ու անգութ է,
Վառում է արտը, այգին տորորում: (ԸԵ, հ. 3, էջ 240)*

Եղծվել են, պղծվել սրբություն ու փառք... (ԸԵ, հ. 3, էջ 224)

*Ու դառնում է նա աչքի լույս,
Վիզ ու սատար ընկերներին... (ԸԵ, հ. 3, էջ 225)*

*Ինչպե՞ս չասի, տո՛ւ, շան որդի,
Ցնորվա՞ծ ես, թե՞ խելագար... (ԸԵ, հ. 3, էջ 237)*

*Արցախցիները պողպատից կարծր են,
Վեհ են ու բարձր են և անողոր... (ԸԵ, հ. 3, էջ 98)*

Հոմանիշների միջև եղած իմաստային տարբերությունները հաճախ այնքան աննշան են, որ գրողի վարպետությունից է կախված, թե որքանով նա ճիշտ կօգտվի մայրենի լեզվի հոմանիշների հարուստ պաշարից, որովհետև մտքի նրբերանգներին համապատասխան հոմանիշներ ընտրելն այնքան էլ հեշտ չէ:

Հոմանիշներից որևէ մեկի գերադասության խնդիրը կապված է նաև բառի՝ համատեքստում ունեցած կապակցելիության հատկանիշի, նրա՝ կոնկրետ բանասիրական միջավայրում եզակիորեն անհրաժեշտ լինելու հանգամանքի հետ: Պետք է նկատել, որ լեզվում չկան այնպիսի բառեր, որոնք և՛ իմաստով, և՛ կիրառությամբ, և՛ արտահայտչական հնարավորություններով նույնը լինեն: Ճիշտ է ասված՝ «...աշխարհիս երեսին ոչ մի լեզվում երկու բառ չկա մաթեմատիկաբար ճիշտ միևնույն նշանակությունը տվող, ամենքն էլ տարբերվում են իրարից թե շատ և թե քիչ»⁴³: Ասել է թե՛ որոշ լեզվաբանների կողմից հոմանշային կարևոր սկզբունք համարվող փոխադարձ փոխարինելիության մասին խոսք լինել չի կարող: Իսկական բանաստեղծի համար լեզվում փոխարինող հոմանիշներ չպետք է լինեն: Նա պետք է փնտրի և գտնի տվյալ կապակցության մեջ անփոխարինելի բառը:

Խանյանը ոչ միայն առատորեն գործածում է լեզվական հոմանիշների տարբեր, բազմապիսի միավորներ, այլև իր չափածոյում ստեղծում և ձևավորում է հոմանշային բազմանդամ շարքեր: «Հոմանիշների շարքը,- գրում է Ա. Սուքիասյանը,- իրենից ներկայացնում է բառերի և դարձվածաբանական միավորների պատմականորեն կազմավորված համաժամանակյա խմբավորում: Հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բառերն ու դարձվածքներն արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց իրարից տարբերվում են կամ իմաստային նր-

⁴³ Նալբանդյան Ա., Յերկերի լիակատար ժողովածու 5 հատորով, հ. 3, Յերևան, 1940, էջ 213:

բերանգնելով, կամ ոճական կիրառությամբ, կամ էլ և՛ մեկով, և՛ մյուսով»⁴⁴: Ուշագրավ են հատկապես բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախակի գործածական բառերի կազմած հոմանշային շարքերը, ինչպես՝ արև (ԸԵ, հ. 3, էջ 152) - արեգակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 181), ճամփա(ԸԵ, հ. 3, էջ 87) - ճանապարհ (ԸԵ, հ. 3, էջ 83), հուր (ԸԵ, հ. 3, էջ 120) - կրակ (ԸԵ, հ. 3, էջ 203) և այլն, որոնց ստորև կանդրադառնանք:

Իմաստով միմյանցից հեռու բառերը հոմանշային արժեք են ստանում ոչ թե բառային, այլ խոսքային մակարդակում և դրանից դուրս հոմանշային հարաբերություն չեն դրսևորում: Այլ կերպ ասած՝ դրանց հոմանշությունը տվյալ դեպքում հեղինակային - անհատական է: Խոսքային (անհատական) հոմանիշներն ունեն «ճիշտ անհատական դրոշմ և սերտորեն կապված են հեղինակի բանաստեղծական մտածողության ու ճաշակի հետ»⁴⁵: Այսպես օրինակ՝ ճախրումներով քնքուշ, թեթև... (ԸԵ, հ. 4, էջ 116)

Տվյալ խոսքաշարից դուրս **քնքուշ** և **թեթև** բառերն ամենևին էլ հոմանիշներ չեն, սակայն բերված օրինակում նրանք հանդես են գալիս որպես հոմանիշներ և բնութագրում ճախրումների գեղեցկությունը:

Դիտարկենք մեկ այլ օրինակ՝

Պատի՛վն ու թա՛խտն են կանչում այնտեղից... (ԸԵ, հ. 2, էջ 94)

Առանձին վերցրած **պատիվ** և **թախտ** բառերը նույնպես հոմանիշներ չեն, սակայն բերված խոսքաշարում դրանք հանդես են գալիս որպես հոմանիշներ և արտահայտում են **հեղինակություն, դիրք** իմաստը:

Ինչպես համոզվում ենք բերված օրինակներից, Խանյանն առատորեն օգտվել է հայերենի հոմանիշների հարուստ պաշարից՝ դրանով իսկ իր խոսքը դարձնելով ավելի գունեղ ու տպավորիչ:

Շնորհիվ իրենց իմաստային նրբությունների, ոճական ու կիրառական բազմազանությունների, հոմանիշներն անչափ կարևոր դեր ունեն գրական լեզվի և մասնավորապես բանաստեղծական լեզվի բառապաշարի մեջ: Հոմանիշների առատ օգտագործումը բանաստեղծական խոսքը դարձնում է գունազեղ, արտահայտիչ ու պատկերավոր, և պատահական չէ, որ ոմանք հոմանիշները դիտում են որպես գրողների ոճն իրարից տարբերող հիմնական միջոցներից մեկը:

⁴⁴ Սուքիասյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1999, էջ 126:

⁴⁵ Էլոյան Ա., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 141:

Հականիշներ

Խանյանի խոսքարվեստում հականիշները հոմանիշների համեմատությանը ավելի սակավ են գործածվում, բայց դրանց ոճական արժեքն առավել ցայտուն է դրսևորվում: Բառերի իմաստաձևային խմբի մեջ մտնող հականիշներն օժտված են ոճական մեծ ներուժով. հակադրությամբ ներկայացնելով իրերն ու երևույթները, հոգեվիճակն ու ապրումները՝ առավել համոզիչ և պատկերավոր են դարձնում բանաստեղծական խոսքը: Բառային հականիշների գործածությունը հնարավորություն է ընձեռում տարբեր կողմերից զննելու և նկարագրելու առարկաները, երևույթները, գործողությունները, հատկությունները:

Բերենք օրինակներ՝ ահեղամանք-ջահեղամանք (ԸԵ, հ. 1, էջ 225), բարեկամ-ոսոխ (ԸԵ, հ. 2, էջ 75), ժպիտ-թախիծ (ԸԵ, հ. 2, էջ 80), տաքացած-սառը (ԸԵ, հ. 2, էջ 87), ծերեր-փոքրեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 88), հին-նոր (ԸԵ, հ. 2, էջ 90), բարի-չար (ԸԵ, հ. 2, էջ 104), գնում-գալիս (ԸԵ, հ. 2, էջ 109), վեր-վար (ԸԵ, հ. 2, էջ 122), գա-գնա (ԸԵ, հ. 2, էջ 123), տալիս-առնում (ԸԵ, հ. 2, էջ 126), պարտվես-հաղթես (ԸԵ, հ. 2, էջ 126), ծնունդ-մահ (ԸԵ, հ. 2, էջ 147), վայրէջք-վերելք (ԸԵ, հ. 2, էջ 156), տեր-ծառա (ԸԵ, հ. 4, էջ 96), խնդան-լացն (ԸԵ, հ. 4, էջ 98), գիշեր-տիվ (ԸԵ, հ. 4, էջ), նուրբ ու քնքշասիրտ-առնացի (ԸԵ, հ. 4, էջ 115), կորցրածս-գտածս (ԸԵ, հ. 4, էջ 117), պապեր-մանուկներ (ԸԵ, հ. 4, էջ 121) և այլն:

Բերված օրինակներում հականշային կապերի մեջ գտնվող բառերը կարևոր դեր են կատարում բանաստեղծական հույզի և ապրումի շեշտադրման գործում՝ ընդգծելով նաև բանաստեղծի մտածողության ինքնատիպությունն ու ցայտուն դարձնելով նրա ասելիքը:

Հականիշների դերը մեծ է ոչ միայն հակոտնյա իրողությունները գնահատելու, այլև միևնույն երևույթի, իրողության նկատմամբ հակասական վերաբերմունք արտահայտելու, քնարական հերոսի ապրումների երկվությունը ներկայացնելու գործում: Այս առումով հատկապես առանձնանում են բայի դրական և ժխտական խոնարհման ձևերով կազմված հակադրությունները, որոնք ոճավորում են գեղարվեստական խոսքն ընդգծված արտահայտչականությամբ՝ երբեմն լուծելով նաև տաղաչափական խնդիրներ: Ահա օրինակներ՝ կլինի-չի լինի (ԸԵ, հ. 3, էջ 165), կա (ԸԵ, հ. 2, էջ 160) - չկա (ԸԵ, հ. 2, էջ 161):

Պետք է նկատել, որ Խանյանի չափածո խոսքում հականիշ բառերը հիմնականում հանդես են գալիս հակադրություններում: Հակադրությունը կամ հակադրությոն (անտիթեզ) ոճական այն հնարանքն է, երբ հակառակ նշանակություն ունեցող բառերի գործածությամբ հակադրվում են հասկացություններ, երևույթներ՝ դրանով իսկ ավելի ցայտուն դարձնելով հեղինակի վերաբերմունքն ու գնահատականը նշված առարկաների, երևույթների և հատկանիշների նկատմամբ⁴⁶: Հակադրությունները հանդես են գալիս միևնույն համատեքս-

⁴⁶ Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 235, Էլոյան Ա., ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 164:

տում և արտահայտչական լայն հնարավորություններ ունեն, քանի որ կարող են հակադրությամբ կապակցել ոչ միայն տարբեր առարկաներ ու երևույթներ, այլև միևնույն առարկայի, երևույթի տարբեր կողմերն ու հատկանիշները:

Բացի բառային հականիշներից՝ խանյանի բանաստեղծական խոսքում գործածական են նաև անհատական (համատեքստային) հականիշները: Ի տարբերություն լեզվական հականիշների՝ անհատական հականիշների հակադրական իմաստը կառուցվում է խոսքային տվյալ միջավայրում: Ասել է թե՛ դրանք, առանձին վերցրած, լեզվական մակարդակում իրար հակադիր իմաստներ չունեն, բայց որոշ կիրառություններում ձեռք են բերում հակադրական հարաբերություններ, ինչպես օրինակ՝ Աստվածն է, էլի՛, Մի տեղից **կտրում**, մի տեղ է **դնում**... (ԸԵ, հ. 2, էջ 126), **Ծաղիկը** դու ես, **Քարափը** ես եմ, **Շաղիկը** դու ես, **Ծովափը** ես եմ... **Անձրևը** դու ես, **Ծարավը** ես եմ (ԸԵ, հ. 2, էջ 185):

Դիտարկված օրինակներում **կտրել** ու **դնել**, **ծաղիկ** ու **քարափ**, **շաղիկ** ու **ծովափ**, **անձրև** ու **ծարավ** բառերը խոսքից դուրս իրար հետ հակադրական իմաստով կապ չունեն, իմաստային այդպիսի հակադրություն են ձեռք բերում գործածության մեջ փոխաբերական գործածությունների շնորհիվ: Անհատական հակադրությունները մեծ մասամբ չեն դառնում բացարձակ հականիշներ, բայց նշված հանգամանքը ամենևին էլ չի նվազեցնում նրանց ոճական ու արտահայտչական դերը: Դիտարկենք մի հատված խանյանի «Ազգային հարց» բանաստեղծությունից, որտեղ որպես հեղինակային հականիշներ հանդես են գալիս **երգ-կռիճ** և **սոխակ-ազռավ** բառերը, որոնք, համատեքստից դուրս հականիշային զույգեր չեն կազմում.

Իմը երգ է նուրբ սոխակի,

Քոնն ազռավի կռիճ է լոկ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 100)

Բերենք այլ օրինակ.

...Արտեր երգեց, ասին՝ լոր է,

Ճարահատյալ

Թուղթ ու մատիտ մի կողմ դրեց,

Ասին՝ ափսոս, ինչո՞ւ լռեց: (ԸԵ, հ. 3, էջ 450)

Երգել բառը **լռել**-ի հականիշ է դիտվել բերված բանաստեղծական խոսքում, այնինչ խոսքային կոնտեքստից դուրս **լռել** բառը հականիշ է **խոսել**-ին:

Հարանուններ

Ժամանակակից գրական հայերենի իմաստաձևային խմբին պատկանող լեզվական միավորներ են նաև հարանունները:

Հանգավորման ու ներքին ռիթմի ստեղծման համար խանյանը հաճախ է դիմում **հարանունների** ոճական կիրառություններին: Արտասանական նմանության շնորհիվ հարանունները բանաստեղծական խոսքում ունեն հարաբերակցվելու անսպառ հնարավորություններ և նպաստում են բանատողերի ներդաշնակությանն ու բարեհնչությանը: Դրանք կարող են հանդես գալ բանատողերի ցանկացած հատվածում՝ սկզբում, վերջում կամ տողի ներսում: Օրինակ՝

Ուսած բույրը ծաղիկների,

Յյուսած թույրը շաղիկների... (ԸԵ, հ. 1, էջ 96)

Նույն բանաստեղծության մեջ հանդիպում ենք՝

Շառաչում են նրա սիրով,

Հառաչում են նրա սիրով... (ԸԵ, հ. 1, էջ 96)

Կամ՝

Նրանց զենքն էր հուրն ու սուրը... (ԸԵ, հ. 2, էջ 76)

Խանյանի խոսքում հարանունների ամենատարածված ձևը տողավերջում հանգաբառեր ստեղծելն է: Բերենք օրինակներ.

Եվ զնգում են զանգերդ զիլ,

Եվ ժպտում են աչքերդ բիլ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 111)

Իմ Ամարասի դռանը խաչվեմ,

Իմ կրակի մեջ թողեք ես խաշվեմ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 83)

Եկան ու կիսեցին հողերը,

Սակայն մեզ զրկեցին մեր հողից,

Վառեցին լոկ հույսի շողերը,

Սակայն մեզ զրկեցին մեր շողից: (ԸԵ, հ. 2, էջ 86)

Ինչպես արդեն նշեցինք, դրանք կարող են հանդես գալ նաև տողի ներսում, օրինակ՝

Թե քնած լինես,

Դենքդ կշոյեմ հովերի նման,

Թե քրտնած լինես,

Քեզ կփայփայեմ զովերի նման... (ԸԵ, հ.1, էջ 108)

Խոսքին երաժշտականություն հաղորդելու համար բանաստեղծը ոչ միայն գտնում է նմանահունչ բառեր, այլև լեզվական նշված միավորներին տալիս է այնպիսի հնչունական տեսք, որը լիովին ներդաշնակում է դրանց իմաստներին: Բանատողերի ներսում հանդես եկող հարանուններն առավելապես նպաստում են ոչ թե տաղաչափական խնդիրների լուծմանը, այլ բանաստեղծական խոսքի ներդաշնակությանը, սահունությանը, ինչպես՝

Ծուռվիզ ուղտն ի՞նչ ունի երգում,

Անբույր տուղտն ի՞նչ ունի երգում... (ԸԵ, հ. 3, էջ 450)

Որոշ դեպքերում բանաստեղծը խոսքն ավելի արտահայտիչ դարձնելու համար բանաստեղծերը կառուցում է այնպես, որ հարանունները հանդես են գալիս և՛ տողի սկզբում, և՛ տողի վերջում, օրինակ՝

Սրտեր երգեց, ասին՝ չոր է,

Սրտեր երգեց, ասին՝ լոր է... (ԸԵ, հ. 3, էջ 450)

Խանյանի չափածո խոսքում հարանունները ծառայում են որպես հանգակերտման հիմնական միջոց, նպաստում են հնչակրկնությունների առաջացմանը, բարեհնչության ու երաժշտականության ապահովման կարևոր գործառույթ են կատարում:

Ամփոփելով բառապաշարային իրողությունների լեզվավորական ուսումնասիրությունը՝ կարող ենք վստահաբար ասել, որ Խանյանն իր ինքնատիպ խոսքարվեստով հարստացրել ու ընդլայնել է հայ գրական լեզվի բառապաշարի և՛ իմաստային, և՛ ոճական ընդգրկումը: Խանյանի լեզվում յուրաքանչյուր բառ հանդես է գալիս ներգործման մեծ ուժով, ոճական ինքնատիպ արժեքով: Ինչպես նկատեցինք, համագործածական, նորաստեղծ, նույնիսկ ժողովրդախոսակցական, բարբառային ու օտար բառերը բանաստեղծի խոսքարվեստում հոգեվիճակի, տրամադրության, հույզի և ապրումի արտացոլման յուրօրինակ միջոցներ են:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գրողի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը ներառում է ինչպես հնչյունական, բառապաշարային, այնպես էլ քերականական յուրահատկությունների լեզվաոճական քննություն, որի նպատակն է պարզել քերականական երևույթների ու ձևերի դերը գրողի լեզվական մշակույթի այս կամ այն խնդրի լուծման ասպարեզում:

Լեզվի քերականական օրենքներին հարազատ մնալն ամենևին էլ չի նշանակում, թե գրողն ընդհանրապես իրավունք չունի ընդունված ձևերից ու կանոններից որևէ շեղում կատարելու, և կամ՝ մայրենի լեզվի քերականությունը միևնույն անփոփոխ ձևով արտացոլվում է տարբեր գրողների ստեղծագործություններում:

Ստեղծագործական գործընթացում հեղինակները երբեմն խախտում են լեզվի ընդունված քերականական կանոնները, որոնք, անշուշտ, պետք է ուսումնասիրել և ցույց տալ դրանց տեղը գրողի լեզվի ընդհանուր համակարգում: Սակայն գրողի լեզվի մեջ եղած քերականական մասնակի շեղումները դեռ չեն կարող նսեմացնել նրա լեզուն, եթե նրանում հիմնականում ճիշտ են արտացոլված գրական լեզվի առանձնահատկությունները, և գրողն ինքը հավատարիմ է մնացել մայրենի լեզվի ընդհանուր ոգուն: Գրողի ստեղծագործություններում եղած լեզվական-քերականական շեղումներն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ ընդհանուր կանոններից եղած ոչ բոլոր շեղումներն են սխալ: Պետք է որոշակիորեն տարբերել հեղինակի մասնավոր գործածության դեպքերը այնպիսի շեղումներից, որոնք ընդունված օրինաչափությունների խախտումներ են: Կան և այնպիսի շեղումներ, որոնք լեզվի զարգացման տվյալ շրջանում դիտվում են որպես այդպիսիք, բայց դրանք չպետք է համարել լեզվական սխալներ (օր.,՝ մահվան-մահի, գիշերի-գիշերվա):

Չայտնի է, որ լեզվական միևնույն իրողությունը հաճախ դրսևորման տարբեր ձևեր է ունենում, օրինակ, որոշ բայեր անցյալ կատարյալ ժամանակում հանդես են բերում զուգահեռ ձևեր, ինչպես՝ ասի-ասացի, դրի-դրեցի, բերի-բերեցի, թողի-թողեցի և այլն: Այս զուգահեռ ձևերից որն էլ գործածի հեղինակը, մենք չենք կարող նրան մեղադրել դրա համար: Այդ զուգահեռ ձևերի ընտրության կամ գործածության մեջ հանդես է գալիս միայն գրողի նախասիրությունը քերականական տարբեր ձևերի նկատմամբ, հետևաբար, երբ խոսում ենք գրողի թույլ տված լեզվական սխալների մասին, պետք է նկատի ունենանք ընդունված, օրինականություն ստացած և նորմավորված քերականական կանոնների կամայական խախտումները, որոնք աղավաղում են լեզուն և հակասում մեր լեզվի ներքին օրինաչափություններին: Գրողի լեզվի մեջ հետաքրք-

րություն կարող են ներկայացնել հատկապես քերականական այն իրողությունները, որոնք առավել ցայտուն դրսևորում են գտել նրա ստեղծագործությունների լեզվի մեջ:

Ձևաբանական իրողություններ

Ի տարբերություն բառապաշարային և շարահյուսական իրողությունների՝ ձևաբանական կարգերի ոճական հնարավորություններն ավելի սահմանափակ են՝ պայմանավորված գրական լեզվի նորմայի պահանջներով: Ձևաբանական մակարդակում արտահայտչականությունը հիմնականում ստեղծվում է տարբեր խոսքի մասերի միջոցով, որոնցից ամենաարդյունավետը, ինչպես նկատում է Ռ. Մկրտչյանը, ձևաբանական միավորների իրավիճակային կիրառություններն են: «Նման դեպքերում,- գրում է լեզվաբանը,- մեծ մասամբ կատարվում է տվյալ խոսքի մասին բնորոշ արժույթային կապերի խախտում, որը և հնարավորություն է տալիս խոսողին արտահայտել իր հույզերը և վերաբերմունքը»⁴⁷: Ասել է թե՛ ձևաբանական իրակությունը ձեռք է բերում ոչ սովորական կիրառություն՝ միաժամանակ ստանալով ոճական արժեք:

Ելնելով հայ գրական լեզվի, նրա քերականական օրինաչափությունների ու կանոնների մշակման ընդհանուր անհրաժեշտությունից՝ Խանյանն իր ստեղծագործություններում հիմնականում ճիշտ է արտացոլել հայ գրական լեզվի հոլովման համակարգի առանձնահատկությունները: Նրա ստեղծագործություններում համարյա չենք հանդիպում հոլովական անկանոնությունների ու կամայական խախտումների: Գոյականների հոլովումը լիովին համապատասխանում է հայ գրական լեզվի հոլովման համակարգին: Բնականաբար գերիշխողը *ի* հոլովումն է, քանի որ ժամանակակից հայերենի հոլովման համակարգում ամենատարածված հոլովումը *ի* հոլովումն է:

Խանյանի ստեղծագործությունների լեզվում եղած հոլովական անկանոնությունները, հնացած ու բարբառային ձևերը շատ քիչ են:

Չանդիպում են նաև գրաբարյան կամ միջինհայերենյան հոլովածների գործածություններ, բայց դրանք նույնպես որակ չեն կազմում:

Գրաբարյան կամ միջինհայերենյան հոլովածների մի մասը հատուկ անուններ են, ինչպես՝ Ռուսիո (ԸԵ, հ. 3, էջ 233), Թուրքիո (ԸԵ, հ. 3, էջ 233), Ալավկա (ԸԵ, հ. 3, էջ 237), Արցախա (ԸԵ, հ. 3, էջ 240), իսկ մյուս մասը տարբեր գոյականների հոլովածներ են՝ գրոց (ԸԵ, հ. 2, էջ 102), լուսո (ԸԵ, հ. 2, էջ 103), մանկանց (ԸԵ, հ. 2, էջ 103), հուսո (ԸԵ, հ. 2, էջ 139), զավակաց (ԸԵ, հ. 2, էջ 155), կենաց (ԸԵ, հ. 4, էջ 112), աստծո (ԸԵ, հ. 4, էջ 193):

Խանյանը հմտորեն է օգտվել թվի քերականական կարգի ընձեռած ոճա-

⁴⁷ Մկրտչյան Ռ., Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, էջ 55:

կան հնարավորություններից: Հետաքրքրական է նկատել, որ բանաստեղծը շատ հաճախ ոճական տարբեր նպատակներով ժամանակակից հայերենում հոգնակի թիվ չունեցող գոյականները գործածում է հոգնակի ձևով՝ նրանց մեջ իմաստային և ոճական նրբություններ մտցնելով: Գոյականի թվի նման կիրառություններն ուղեկցվում են լրացուցիչ իմաստային, արտահայտչական երանգներով: Իհարկե, ընդհանուր առմամբ, գոյականների հոգնակի թիվը բառական-քերականական իմաստով չի տարբերվում նույն գոյականների եզակի թվից, միայն պետք է նկատել, որ սովորաբար հոգնակի թվով հանդես չեկող գոյականների մեծ մասը, երբ հոգնակի ձևով է գործածվում, եզակի թվի համեմատությամբ ձեռք է բերում լրացուցիչ իմաստային երանգներ: Լրացուցիչ իմաստային այդ երանգները սովորաբար պայմանավորված են լինում առարկայի հոգնակիության քերականական իմաստներով, կապվում նրա բազմակիության պատկերացման հետ: Սովորաբար հանրային ստեղծագործություններում անհոգնակի գոյականների հոգնակի թվով գործածության դեպքերն այնքան էլ շատ չեն: Նման գործածություններով բանաստեղծն ընդլայնում է հոգնակիության լրացուցիչ իմաստային երանգները, ոճական ու արտահայտչական հնարավորությունների շրջանակները: Այսպես օրինակ՝ տիեզերքներ (ԸԵ, հ. 1, էջ 62), արևներ (ԸԵ, հ. 1, էջ 63), երկինքներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 150), կարոտներ (ԸԵ, հ. 4, էջ 62) և նման բազմաթիվ բառեր ժամանակակից հայերենում սովորաբար հոգնակի թվով հանդես չեն գալիս, բայց հանյանը գործածում է հոգնակի՝ նրանց մեջ իմաստային զանազան նրբերանգներ մտցնելով:

Օրինակ՝

...Քո նազելին,

Որ մի ժպտով

Քեզ արևներ կպարզեի... (ԸԵ, հ. 4, էջ 67)

Պարզ է, որ բերված օրինակում **արևներ** ձևը չի կարելի դարձնել եզակի, որովհետև այն կոնկրետ չի կապվում **արևի** հետ և այդ բառի համեմատությամբ արտահայտում է ավելի ընդհանուր, վերացական իմաստ, դեռ ավելին, այստեղ մենք գործ ունենք թվի քերականական կարգի մետաֆորային գործածության հետ: Վերցնենք մի այլ օրինակ՝

Կարոտներս պիտի ծաղկեն նրանց հույսով... (ԸԵ, հ. 4, էջ 62)

Այստեղ նույնպես **կարոտ** բառի հոգնակիության լրացուցիչ իմաստային երանգը կապված է այդ իսկ առարկայի շատության պատկերացման հետ և արտահայտում է բազմակիություն: Եզակի թվի համեմատությամբ յուրահատուկ իմաստային երանգ է արտահայտում **կյանք** բառի հոգնակին՝ **կյանքեր**, որ արդեն նշանակում է ոչ թե կյանք ընդհանրապես, այլ նրա մի կոնկրետ արտահայտությունը:

Օրինակ՝

Քո մեջ թող ժպտան կյանքերը բոլոր... (ԸԵ, հ. 4, էջ 120)

Ոճական հատուկ նպատակով հանյանն օգտվում է գոյականների քերա-

կանական մի այլ հատկությունից: Հասարակ գոյականները հաճախ գրում է մեծատառով և դրանով իսկ ընթերցողի ուշադրությունն է հրավիրում այս կամ այն բառի արտահայտած իմաստային ու ոճական նրբությունների վրա: Նման ձևերի մեջ արտահայտվում է բանաստեղծի դրական կամ բացասական վերաբերմունքը նկարագրվող երևույթի նկատմամբ: Դրանք բանաստեղծի մտքի իմաստային նրբությունները դրսևորող քերականական միջոցներ են: Դիտարկենք օրինակներ:

«Ափսոսանք» բանաստեղծության մեջ խանյանը գրում է.

Իմ առաջին երազ- Սիրո

Ջերմ համբույրը լիներ հիմա: (ԸԵ, հ. 1, էջ 470)

Երազ-Սեր հարադրական բարդության երկու բաղադրիչներն էլ բանաստեղծը գրում է մեծատառով՝ դրանով իսկ այս բառին տալով առանձնահատուկ նշանակություն և կարևորություն: Երբեմն պատահում է, որ հեղինակն ամբողջ բառն է գրում մեծատառերով՝ ցանկանալով ընդգծել տվյալ բառի և նրա մեջ ամփոփված բառիմաստի կարևորությունը: Ահա այդպիսի մի օրինակ.

Արժանի ես, որ դու կոչվես ԱՐԾՎԱՇԵՆ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 468)

Բերենք այլ օրինակներ՝ ՆԱ (ԸԵ, հ. 2, էջ 152), ՆՐԱՆ (ԸԵ, հ. 2, էջ 152), ՍԵրը (ԸԵ, հ. 2, էջ 174), Մարդ (ԸԵ, հ. 4, էջ 409), Լինելը (ԸԵ, հ. 4, էջ 119), Դիցուհին (ԸԵ, հ. 4, էջ 133), Որդի (ԸԵ, հ. 4, էջ 135), Վաթսունամյա (ԸԵ, հ. 4, էջ 251), Դիցն (ԸԵ, հ. 4, էջ 238), Տատն (ԸԵ, հ. 4, էջ 156), Պապը (ԸԵ, հ. 4, էջ 156), Քո (ԸԵ, հ. 3, էջ 112), Քեզ (ԸԵ, հ. 3, էջ 113), Դու (ԸԵ, հ. 3, էջ 114), Հյուսիս (ԸԵ, հ. 3, էջ 94), Հայրենիք (ԸԵ, հ. 1, էջ 39), Հաղթանակի (ԸԵ, հ. 1, էջ 115), Կին-Աստված (ԸԵ, հ. 4, էջ 119) և այլն:

Բայական իրողությունների մեջ ուշադրության արժանի են բայական դեմքի ոճական կիրառությունները: Չեղարվեստական խոսքում և ընդհանրապես հայերենում հաճախ բայի դիմավոր ձևով արտահայտվող գործողությունը չի կոնկրետանում, չի մասնավորվում և իր իմաստով կա՛մ մնում է անորոշ, կա՛մ այդ գործողությունը հնարավոր է լինում վերագրել բոլոր դեմքերին.

Ինչե՛ր ասես, որ քո ճամփին

Չեն պատահում...

Սակայն լավ է, որ քո հոգում

Երբեք մուժ ու անպ չեն չոքում,

Քայլում ես միշտ բարու հույսով

Եվ քո շուրջը լցնում լույսով: (ԸԵ, հ. 1, էջ 392)

Այս օրինակներում ընդգծված բայաձևերով արտահայտված գործողություններն արտահայտում են ընդհանուր դիմային նշանակություն. դրանով խանյանն իր խոսքն ուղղում է բոլորին, այդ թվում և իրեն:

Խանյանի բանաստեղծական խոսքում եղանակավորող բառերի ու ծայնարկությունների նրբիմաստները մեծապես նպաստում են ճարտասանական բացականչությունների, հարցումների ոճական լիցքին և խոսքը դարձնում հու-

զական ու ներգործուն: Ինչպես օրինակ՝
*Իսկ դարի Տերը, օ՛հ, Տեր,
Պնդում է՝ թե ի՞նչ խուժան,
Որ իբր բանակը մեր
Ուշացավ լուկ երեք ժամ: (ԸԵ, հ. 2, էջ 350)*

Չե՛յ, այն ո՞վ է քնել հանգիստ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 360)

*...Բայց, **ավա՛ղ**, չկաս,
Մենք քսանամյա քո մահն ենք հիշում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 99)*

*Ես չեմ վիճում քեզ հետ, **այր՛**,
Բարձր է սարն այս աստեղնամոտ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 385)*

Ակնհայտ է՝ խոսքը ոճավորելու հարցում ձևաբանական իրողություններն ունեն առաջնակարգ դեր: Շատ անգամ հենց դրանցով էլ պայմանավորված են խոսքի հարստությունը, սեղմությունը, պարզությունը և այլ հատկանիշներ:

Եթե նկատի ունենանք, որ քերականական այս կամ այն ձևի ընտրության ու գործածության մեջ անչափ կարևոր դեր են խաղում հանգավորման, տաղաչափական և այլ գործոններ, ապա պարզ կդառնա, թե ինչու բանաստեղծը այս կամ այն ձևին է դիմում:

Այսպիսով, իսանյանը հմտորեն է օգտվել մեր լեզվի ընձեռած ձևաբանական կարգի ոճական հնարավորություններից և միաժամանակ նպաստել դրանց արտահայտչական կողմի ընդարձակմանը:

Շարահյուսական իրողություններ

Գրողի ինքնատիպությունը, լեզվական առանձնահատկությունները հանդես են գալիս նաև շարահյուսության մեջ, առանձնահատկություններ, որոնք պայմանավորված են տվյալ գրողի լեզվական մտածողությամբ: Գրողը գեղարվեստական-ոճական խնդիրների կարող է ենթարկել ոչ միայն լեզվի ձևաբանական, այլև շարահյուսական միջոցները և լեզվական կոլորիտ ստեղծել շարահյուսական իրողությունների միջոցով:

Իսանյանի ստեղծագործություններն ընթերցելիս ակնհայտ է դառնում, որ բանաստեղծի լեզվական համակարգում կառուցվածքային, իմաստային և ոճական կարևորագույն բաղադրիչներ են հարցական, բացականչական ու հրամայական նախադասությունները: Բանաստեղծի խոսքում երբեմն հանդիպում են հարցում արտահայտող նախադասություններ, որոնց մի դրսևորում է **ճարտասանական (հռետորական) հարցը**՝ իր հաստատական ու ժխտական տարատեսակներով: Ճարտասանական-հաստատական նախադասություն-

ներն արտահայտում են որևէ իրողության, մտքի հաստատում և կազմվում են մեծ մասամբ ժխտական խոնարհման բայաձևերով: Հարցական հնչերանգը նշված կառույցներում հուզաարտահայտչական որոշակի երանգավորում ունեցող ոճական ինքնատիպ հնարանք է, որ պատկերավոր ու ներգործուն է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, օրինակ՝ Երբ ճամփիս այսքան վարդեր ես ցանել, Ասա՛, այդ սերը ո՞նց փառաբանել (ԸԵ, հ. 1, էջ 78), Դու չե՞ս կարող, օրորոց իմ, Մանուկ դարձնել ինձ կրկին (ԸԵ, հ. 1, էջ 193): Ակնհայտ է, որ ժխտումը դառնում է մտքի հաստատման յուրահատուկ ձև և ոճական որոշակի երանգավորում է հաղորդում խոսքին: Կարևորվում է այն հույզը կամ ապրումը, որը տվյալ պահին համակել է քնարական հերոսին: Իսկ ճարտասանական-ժխտական նախադասություններում հնչերանգի միջոցով նախադասության դրական կառուցվածքը վերածվում է ժխտական իմաստի, օրինակ՝ Մի՞թե քիչ եմ բացականչում, Որ Արցախը մերն է: (ԸԵ, հ. 3, էջ 452), Սիրո ուղին ե՞րբ է եղել հարթված... (ԸԵ, հ. 1, էջ 339):

Հուզական տարբեր երանգավորումներ արտահայտելու համար Խանյանը գործածում է նաև հարցական նախադասությունների մի այլ տեսակ՝ բազմահարցությունը, որին դիմում է հիմնականում դժգոհություն, խնդրանք կամ զարմանք արտահայտելու համար, ինչպես ներքոհիշյալ բանատողերում.

Որտեղի՞ց ես եկել արդյոք,

Ո՞վ ունես դու աշխարհում,

Տեսնես ո՞վ է սիրակարոտ

Դարձի ճամփան քո պահում: (ԸԵ, հ. 1, էջ 84)

Շատ հաճախ Խանյանը ողջ բանաստեղծության հիմքում է դնում բազմահարցությունը՝ դրանով բանատողերին հաղորդելով առավել մեծ հուզական երանգ և ներգործուն բնույթ: Ահավասիկ՝

... ժպիտներդ ո՞ւր գնացին,

Թևեցին ո՞ւր,

Ասա, մայրիկ, ո՞ւր մնացին

Երգերդ հուր,

Նահատակված որդի՞դ տարավ,

Թե՞ եղբայրդ,

Կյանքի ծանրությունը առավ,

Պանդուխտ հա՞յրդ.

Իմ դպրոցի ճամփի՞ն թողիր,

Թե՞ իմ որդու,

Ախ, ո՞նց էիր մեզ փայփայում

Սիրով հորդուն: (ԸԵ, հ. 1, էջ 191)

Խոսողի դրական կամ բացասական վերաբերմունքի զանազան դրսևորումներն արտահայտվում են **բացականչական** բնույթի նախադասություններում, որոնք, ունենալով իմաստային հետաքրքիր նրբերանգներ, գործածվում են

քնարական հերոսի ապրումն ու հույզն առավել ցայտուն արտացոլելու նպատակով.

Օ՛, ինչքան տենչ կա ջահել սրտիդ մեջ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 39)

Ի՛նչ հաճելի է բուրում այս վարդը... (ԸԵ, հ. 1, էջ 50)

Քանի՛ սրբազան գաղտնիքներ ունեմ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 128)

Ո՛վ է գալիս, ո՛վ է գնում,

Աշխարհին ի՛նչ, կյանքին ի՛նչ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 123)

Ի՛նչ գեղեցիկ ես, հայրենի Յաղրուք,

Լեռներդ ինչքա՛ն վեհ են, երազուն... (ԸԵ, հ. 4, էջ 57)

Յայրենի՛ք, հայրենի՛ք,

Փա՛ռք քեզ, հայրենիք...

Մեր աստղամե՛րձ, բարձր սարե՛ր,

Փառավորվե՛նք դար ու դարե՛ր... (ԸԵ, հ. 4, էջ 95)

Չրամայական նախադասությունները, ինչպես նշվում է, «մեծ մասամբ կամային բնույթ ունեն և ծառայում են խոսողի կամքի արտահայտմանը»⁴⁸: Խանյանի խոսքարվեստում հրամայական նախադասությունները դրսևորում են ամենաբազմազան նրբիմաստներ՝ հրաման, ցանկություն, խնդրանք: Երբեմն նախադասություններում գործածված հրամայական եղանակի բայաձևերը շեշտ չեն կրում: Այդ կերպ բանաստեղծը կարծես ցանկանում է դրանց հաղորդել ոչ հրամայական նրբիմաստ:

Խանյանի ստեղծագործության լեզվի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը հիմնականում հարազատ է մնացել հայ գրական լեզվի շարահյուսական կանոններին: Միայն մի քանի դեպքերում հանդիպում ենք ստորոգյալի և ենթակայի անհամաձայնության.

Եվ խորհուրդներդ քերմ, հոգեհմա,

Քո իմաստության խորքից է բխում: (ԸԵ, հ. 2, էջ 155)

-Շիրազը խլված սարեր են,- ասում են,

-Շիրազը փրկված դարեր են,- ասում են: (ԸԵ, հ. 4, էջ 46)

Բազմակի ենթակաների հետ դրվել է եզակի թվով ստորոգյալ.

Քեզ ընծա լինի իմ սիրտն էլ, երզն էլ: (ԸԵ, հ. 4, էջ 51)

Խանյանի ստեղծագործությունների լեզվում արտացոլվել են ժամանակակից գրական հայերենի քերականական օրինաչափությունների կենսունակ միտումները: Չեղարվեստական խոսքի լեզվաարտահայտչական կարևոր միջոցներից է շրջուն շարադասությունը: Օգտվելով մեր լեզվի շարադասական ճկուն հնարավորություններից՝ Խանյանը մեծ վարպետությամբ սովորական շարա-

⁴⁸ Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ., Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Եր., 2003, էջ 462:

դասությանը զուգընթաց օգտագործել է շրջուն շարադասություն (ինվերսիա):
Շրջուն շարադասությամբ ավելի հաճախ գործածում է որոշիչն ու հատկացուցիչը, համեմատաբար ավելի քիչ՝ ենթական: Շրջուն շարադասությամբ գործածված անդամները հուզաարտահայտչական ավելի մեծ լիցք են ստանում:

Օրինակ.

Ով իր կյանքով և գործով իր... (ԸԵ, հ. 1, էջ 325) - շրջուն հատկացուցիչ

Խրախճանը արնածիր... (ԸԵ, հ. 2, էջ 107) - շրջուն որոշիչ

Քայլում եմ ես... (ԸԵ, հ. 1, էջ 87) - շրջուն ենթակա

Խանյանի ստեղծագործության լեզվին լիրիզմ են հաղորդում բազմակի որոշիչների հետադաս գործածությունները.

Խաղողենու մի վազ՝ երկար ու դալարուն... (ԸԵ, հ. 1, էջ 308)

Հայացքով՝ նրբին, հմայող... (ԸԵ, հ. 1, էջ 376)

Հարսեր ունեցա՝ խելոք, ոսկեվարս... (ԸԵ, հ. 2, էջ 394)

Մռովի խոսքը՝ սրտաբուխ ու վառ... (ԸԵ, հ. 3, էջ 286)

Խանյանը հաճախ հետադաս բազմակի որոշիչների նման նույն շարադասությամբ գործածում է նաև բազմակի ածականներ՝ պարագայական կիրառությամբ.

օրինակ՝

...Դու չես մարտնչել խիստ ու աններում... (ԸԵ, հ. 4, էջ 248)

Վառվում է, սպասում ճամփիդ,

Որ կգաս ժպտադեմ ու ժիր... (ԸԵ, հ. 4, էջ 303)

Միակազմ նախադասություններ

Գեղարվեստական խոսքում՝ մասնավորապես չափածոյում, նախադասությունների կառուցման քերականական պահանջներից բացի, անհրաժեշտ են արտաբերման ելևէջները, նախադասության անդամների համաչափ տեղադրումը, հանգավորումը, որոնք չեն կարող որոշ յուրահատկություններ չնտցնել նախադասությունների կառուցման սովորական ձևերի մեջ: Մյուս կողմից նախադասության մեջ արտահայտվում է խոսող կամ գրող անհատի վերաբերմունքը նախադասությամբ արտահայտված մտքի նկատմամբ: Պատահական չէ, որ նախադասության տարբեր տիպերի դասակարգումը հաճախ կատարվում է ըստ խոսողի նպատակի:

Չետևաբար, խոսքի միավոր հանդիսացող նախադասությունների մեջ ոչ միայն արտահայտվում են չափածոյի գեղարվեստական առանձնահատկություններով պայմանավորված որոշ իրողություններ, այլև գրող-անհատի վերաբերմունքն իր նկարագրած իրականության նկատմամբ, որով և, վերջին

հաշվով, պայմանավորված են նախադասության տարբեր տիպերի գործածությունները տվյալ գրողի ստեղծագործություններում:

Խանյանն իր ստեղծագործություններում գործածել է ժամանակակից հայ գրական լեզվի մեջ գործածվող նախադասությունների բոլոր տիպերը՝ տարբեր համամասնությամբ: Ընդհանրապես պիտի ասել, որ Խանյանի չափածոյի շարահյուսությանը բնորոշ չէ երկարաշունչ, բազմաբարդ նախադասությունների գործածությունը: Գրողը հիմնականում գրում է սեղմ նախադասություններով, պարզ ու հասկանալի՝ առանց ավելորդ խճողումների ու խոսքի բովանդակությունը մթազնոդ արտահայտությունների:

Տարբեր տիպերի ու տարբեր կառուցվածքների նախադասությունների գործածությունը Խանյանի ստեղծագործություններում պայմանավորված է ինչպես գրվածքի բովանդակությամբ, իրականության արտացոլման բնույթով, այնպես էլ իր՝ բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկություններով:

Վաղ շրջանի գործերում և հատկապես լիրիկական բանաստեղծություններում գերակշռում է տարբեր բնույթի շարահյուսական պարզ կառուցվածքի նախադասությունների գործածությունը՝ տեղ-տեղ բարդ (շաղկապավոր և անշաղկապ), բայց կարճ նախադասությունների զուգորդմամբ: Օրինակ՝

Սարերը շնչում են ինձ հետ,

Գետերը՝ խոսում մտերիմ,

Աստղերը ծորում են մեկ-մեկ

Ու ձուլվում սրտիս ծալքերին: (ԸԵ, հ. 1, էջ 238)

Խանյանի ստեղծագործություններում երբեմն հանդիպում են միակազմ նախադասություններ: Դրանք այնպիսի կառույցներ են, որոնք առանց ստորոգման, համապատասխան հնչերանգի միջոցով արտահայտում են ավարտուն նախադասության իմաստ: Այս առանձնահատկությունն էլ, ինչպես նշվում է, միակազմ նախադասությունների գործածությունը դարձնում է ոճական⁴⁹: Հուզարտահայտչական երանգավորմամբ օժտված անվանական միակազմ նախադասությունները բանաստեղծական խոսքում տրամադրությունների արտահայտման գեղարվեստական հնարանքներ են, ինչպես՝ Վիլյուս... Երեկո... ռեստորան... (ԸԵ, հ. 2, էջ 341), Ազգային հարց... (ԸԵ, հ. 3, էջ 99), Սեպտեմբեր... աշուն... ճանապարհներ գոց... (ԸԵ, հ. 3, էջ 224), Եվ վերջապես... (ԸԵ, հ. 2, էջ 259):

Բայական միակազմ նախադասություններում բացակայում է ենթական, և այն հնարավոր չէ վերականգնել: Այսպես՝ Գարուն է... (ԸԵ, հ. 1, էջ 51), Մայրամուտ է... (ԸԵ, հ. 1, էջ 107), Գարուն է, արև... (ԸԵ, հ. 1, էջ 112), Ամառ է: Հունիս... (ԸԵ, հ. 1, էջ 115), Ձմեռ է... (ԸԵ, հ. 2, էջ 246) և այլն:

⁴⁹ Հարությունյան Հ., *Գեղարվեստական խոսք, Եր., 1986, էջ 169:*

Կառուցվածքային տեսակետից ինքնատիպ կազմություններ են մաև բա-
ղադրյալ ստորոգյալի հանգույցի գեղչունով նախադասությունները, որոնք բա-
նաստեղծը գործածում է խոսքը հակիրճ, սեղմ դարձնելու նպատակով, ինչպես
օրինակ՝

Դու՝ իմ թիկունքին բուրավետ մի սար... (ԸԵ, հ. 1, էջ 198)

Կամ՝

Եվ ծիածանում իմ բախտի ներկան ու իմ ապագան... (ԸԵ, հ. 1, էջ 199)

Մեկ այլ տեղ՝

Ուր ոտք ես դնում՝ գրույց սնամեջ,

Ում բարևում ես՝ մտքերը խռիվ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 104)

Իսկ պոեմներում շատ հաճախ գործածում է բարդ նախադասության տար-
բեր տեսակներ՝ դարձյալ խուսափելով երկարաշունչ բազմաբարդ նախադա-
սություններից: Այնտեղ, որտեղ բանաստեղծն էպիկական հանդարտությամբ
սկսում է պատմել, և երկի մեջ իշխում է պատմողական տարրը, գործածում է
շաղկապավոր կամ անշաղկապ բարդ համադասական նախադասություններ՝
ստորադասականների զուգորդմամբ, հաճախ նույնիսկ կրկնելով շաղկապնե-
րը, որոնք համապատասխանում են գրվածքի էպիկական ընթացքին:

Անշուշտ չի կարելի մտածել, թե խանյանը մի ստեղծագործության մեջ գոր-
ծածում է անպայման պարզ կամ բարդ համադասական, իսկ մի այլ տեղում մի-
այն ստորադասական նախադասություններ:

Նույն ստեղծագործության մեջ մենք հանդիպում ենք տարբեր բնույթի ու
կառուցվածքի նախադասությունների զուգահեռ գործածությունների: Այնպես
որ, երբ խոսում ենք դրանցից մեկի կամ մյուսի մասին, ապա նկատի ունենք
մեկնումեկի գերակշռությունն այս կամ այն ստեղծագործության մեջ:

Բարդ նախադասությունների գործածության հարցում խանյանը նախա-
պատվությունը տալիս է շաղկապավոր և անշաղկապ ոչ ծավալուն նախադա-
սությունների գործածությանը: Նրա չափածո ստեղծագործություններում լայն
կիրառություն ունեն անշաղկապ բարդ նախադասությունները, որոնք մեծ չա-
փով նպաստում են խոսքի արագ ընթացքին և հնարավորություն տալիս մի տո-
ղից արագ անցում կատարելու մյուս տողը, խոսքը դարձնում ռիթմիկ ու շար-
ժուն: Անշաղկապ բարդ նախադասությունների գործածությունները մեծ մա-
սամբ պայմանավորված են բանաստեղծական չափը, տողերի համաչափ կա-
ռուցվածքը պահպանելու և այլ պահանջներով: Խանյանը գործածել է տարբեր
տեսակի բարդ նախադասություններ՝ անշաղկապ կապակցությամբ:

Օրինակ.

Իմ սիրելի, կրկին անցա ձեր տան մոտով,

Սիրտս վառվեց անմարելի մի կարոտով: (ԸԵ, հ. 1, էջ 110)

Կամ՝

Ճանապարհս ինձ տանում է

Արևսարի լանջերն ի վար,

Սրտիս խորքում արթնանում են
Պատանեկան տենչերս վառ: (ԸԵ, հ. 4, էջ 117)

Բարդ համադասական և բարդ ստորադասական նախադասությունների կազմի մեջ մտնող պարզ նախադասությունների միջև եղած իմաստային կապի բազմազան նրբերանգներն առավել ցայտուն ու որոշակի են դառնում հատկապես շաղկապական կապակցությունների մեջ: Օրինակ՝

*Բայց ամենից շատ, հայրենի լեռներ,
Ես գագաթներն եմ սիրում ձեր հպարտ
Եվ այն պահը թեժ, երբ անթիվ հողմեր
Գալիս, պարտվում են ձեր ոտքերի տակ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 33)*

Խանյանը հաճախ համազոր նախադասությունները միացնում է ոչ թե **և**, այլ **ու** շաղկապով և դրանով ավելի է ընդգծում նրանց միասնությունը, միավորիչ բնույթը:

Օրինակ՝

*Աչքերիդ մեջ աստղեր տեսա,
Նրանց լույսը եկավ փունջ-փունջ
Ու շաղախվեց իմ արյանը,
Քո իսկ լույսով հոգուդ հասա
Ու փարվեցի քեզ լուռ ու մունջ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 449)*

Նկատելի է, որ **ու** շաղկապով կապակցում է մեծ մասամբ նույն ենթակա-ներն ունեցող միավորյալ նախադասությունները, երբեմն էլ դեպքերի հաջորդականությունն արտահայտող համազոր նախադասությունները:

Ինչպես օրինակ՝

*Եվ ցավերից այդ ծով հնչեց ճիչը ցասման,
Ու ցասումը դարձավ վառող կրակ,
Ու վրեժը անհուն ճեղքեց ամեն սահման,
Ու ծնվեցին քանի՜ քաջեր հրակ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 265)*

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, շաղկապավոր բարդ նախադասու-թյունների գործածությունը պայմանավորված է խոսքի բովանդակային, ոճա-կան ու արտահայտչական ներքին պահանջներով:

Բազմաբարդ նախադասությունների կապակցության՝ պարբերության միջո-ցով բանաստեղծն արտահայտում է այս կամ այն միտքը, տվյալ երևույթի ամ-բողջական ու լրիվ նկարագրությունը: Օրինակ՝

*Եթե մերժես, ողջ երկիրդ պիտի վառես,
Մեծ ու փոքրին կուրացնելով գերեվարես,
Թուր ու սրի հարվածներով մինչև Սամառ
Պարեցնես ու երգել տամ ձմեռ-ամառ,
Շուշանիկիդ նստեցնես հենց քո ձիուն,
Ասեմ՝ ես քո արեգակն եմ, հայի սիրուն,
Քո արծիվը ու սերը քո ես եմ հիմա,*

*Քո եսայը մի ուրու էր ու մի հիմար,
Քո եսայի հոգին արդեն թռավ-զնաց,
Յիշատակը գանգի կաշին միայն մնաց,
Քո եսայը խաբում է քեզ, որ արծիվ է,
Ես եմ արծիվ, նա իմ նետից ընկած ցին էր: (ԸԵ, հ. 3, էջ 196)*

Սակայն այս կարգի նախադասությունների գործածությունը, ինչպես արդեն ասել ենք, բնորոշ չէ հանյանի ստեղծագործության լեզվի շարահյուսությանը:

Մեր դասականների գործերում, իհարկե, կան հաջող պարբերության, բազմաբարդ նախադասությունների օգտագործման բազմաթիվ օրինակներ, բայց այդ կարգի նախադասությունների գործածությունն ընդհանրապես բանաստեղծական խոսքին հատուկ չէ, որովհետև դրանք թուլացնում են խոսքի արտահայտչականությունը և դժվար են ընկալվում, մանավանդ երբ խախտվում են նրանց մասերի միջև եղած փոխադարձ հարաբերություններն ու շարահյուսական կապակցությունը:

Այսպիսով, օգտագործելով շարահյուսական տարբեր կառուցվածքի նախադասություններ, հմտորեն ու ճիշտ կառուցելով իր խոսքը՝ հանյանը հարազատորեն է դրսևորել մեր գրական լեզվի շարահյուսության հիմնական օրինաչափությունները: Օգտվելով քերականության ընձեռած ոճական հնարավորություններից՝ բանաստեղծը ձևաբանական ու շարահյուսական անհրաժեշտ միջոցների ընտրությամբ ու դրանց ոճական նրբիմաստների նպատակային կիրառությամբ պատկերավորություն, ներգործություն է հաղորդել իր լեզվին՝ միաժամանակ արտացոլելով գրական հայերենի քերականական օրինաչափությունների կենսունակ միտումները:

ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Պատկերավորությունը բանաստեղծական խոսքի ամենաբնորոշ կողմն է, նրա լեզվի հիմնական առանձնահատկությունը: Այս իմաստով լեզվում հատուկ կարևորություն են ստանում պատկերավորման այն միջոցները, որոնց օգնությամբ հնարավոր է դառնում առավել գունեղ ներկայացնել պատկերվող կյանքի առարկաներն ու երևույթները: Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը «պատկերավոր մտածելու, աշխարհի իրերին, ամեն ինչին բանաստեղծական տեսանկյունից նայելու մեջ է»⁵⁰, - փաստում է հանճարեղ բանաստեղծ Պ. Սևակը:

Խանյանի գեղարվեստական մտածողությունը լավագույն ձևով արտահայտվել է ոչ միայն բառապաշարային ու քերականական իրողությունների յուրօրինակ իրացումով, այլև պատկերավորման միջոցների ինքնատիպ դրսևորմամբ: Խանյանն այն բանաստեղծներից է, ում քնարը հնչում է ժամանակի ոգուն համահունչ, նա որոնեց ու գտավ իր ստեղծագործության թեմաներին ներդաշնակ, համահնչյուն պատկերներ և համեմատություններ, արտահայտչական յուրօրինակ ձևեր ու հնարանքներ, որոնք թարմություն ու բազմերանգություն հաղորդեցին նրա բանաստեղծական խոսքին:

Օգտագործելով մեր դասական գրականության պատկերավորման համակարգը՝ Խանյանն այն հարստացրեց նոր ժամանակների ոգուն համապատասխան արտահայտչամիջոցներով, քանի որ անհնար է պատկերացնել նոր ժամանակների քնարերգությունը հին բանաստեղծական ձևերով. նոր ժամանակաշրջանը բերում է նաև նոր վերաբերմունք պատկերավորման միջոցների նկատմամբ:

Լեզվի պատկերավորման միջոցները սովորաբար բաժանվում են երկու խմբի՝ այլաբերություններ (տրոպ) և բանադարձումներ (ֆիգուրա): «Այլաբերությունները բառային միավորներ են, որոնք կառուցվում են բառերի ու բառակապակցությունների միջոցով, իսկ բանադարձումներն ավելի շատ հենվում են շարահյուսական տարբեր կառույցների վրա»⁵¹: Պատկերավորությունը պայմանավորված է լեզվական միջոցների՝ խոսքի բովանդակության նկատմամբ ունեցած հարաբերությամբ: Ասել է թե՛ ոչ միայն պատկերավորման միջոցները, այլև լեզվական բոլոր իրողությունները գնահատվում և արժևորվում են բովանդակության ու դրա լեզվական արտահայտության համապատասխանության հայեցակետով: Հետևաբար պատկերավորման միջոցների ուսումնասիրությունն ինքնանպատակ չէ. ուղղված է խոսքարվեստի էական կողմերը բացահայտելուն: Խանյանի խոսքարվեստում պատկերավորման միջոցները ծառայում են գեղարվեստական կոնկրետ խնդիրների և բանաստեղծի ոճը հատ-

⁵⁰ Սևակ Պ., *Երկերի ժողովածու 6 հատորով*, հ. 6, եր., 1976, էջ 433:

⁵¹ Եզեկյան Լ., *Հայոց լեզվի ոճագիտություն*, եր., 2003, էջ 333:

կանշող լեզվական կարևոր միջոցներ են, որոնք ակտիվորոն մասնակցում են գեղարվեստական ներդաշնակության, հուզականության և քնարական ներդաշնակ մթնոլորտի ստեղծմանը:

Խանյանի բանաստեղծական խոսքը դիպուկ է, պարզ ու արտահայտիչ: Պարզությունը, պատկերների ու համեմատությունների առարկայական կոնկրետությունը Խանյանի ոճի, նրա բանաստեղծական արվեստի ամենակարևոր հատկանիշներն են:

Նրա ստեղծագործության լեզվին խորթ են պատկերների ավելորդ կուտակումը, «պերճախոս» ոճը, մի հանգամանք, որը բանաստեղծական խոսքը դարձնում է արհեստական, մթազնում ստեղծագործության հիմնական իմաստը, խանգարում մտքի ճիշտ ընկալմանը: Ընդհակառակն, Խանյանի բանաստեղծական խոսքը հստակ է, ասելիքը՝ պարզ՝ զերծ ավելորդ «պաճուճանքներից»:

Խանյանի բանաստեղծական խոսքի պատկերավորման բնույթի մասին խոսելիս ամենից առաջ պետք է ուշադրություն դարձնել մի կարևոր հանգամանքի վրա. բանաստեղծն ամեն ինչ բխեցնում է ստեղծագործության բովանդակությունից, ենթարկում իր գաղափարական մտահղացմանը:

Խանյանի բանաստեղծական խոսքը հարուստ է լեզվաոճական ու արտահայտչական հնարքներով, նոր ու թարմ մակդիրներով, ինքնատիպ համեմատություններով ու փոխաբերություններով, բառային այլևայլ կրկնություններով:

Մակդիր

Խանյանի ստեղծագործության լեզվի պատկերավորման հիմնական միջոցներից մեկը մակդիրն է, որի նկատմամբ բանաստեղծն առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ցուցաբերել: Մակդիրների նպատակային ընտրության միջոցով Խանյանը ձգտել է վերստեղծել նկարագրվող երևույթի ճշմարտացի պատկերը, հասնել խոսքի պատկերավորության ու արտահայտչականության:

Խանյանի ստեղծագործության լեզվին բնորոշ է ամենատարբեր մակդիրների առատ գործածությունը:

Խոսելով Խանյանի գործածած մակդիրների մասին՝ պետք է ասել, որ բանաստեղծը խուսափում է նախասիրած մակդիրների կրկնությունից և ձգտում է միշտ նոր ու թարմ մակդիրներ գործածել, մի բան, որ բանաստեղծական խոսքը դարձնում է արտահայտիչ և պատկերավոր: Մակդիրները Խանյանի ստեղծագործության մեջ խոսքը գեղեցկացնելու, նրան արտաքին փայլ հաղորդելու ինքնանպատակ միջոցներ չեն: Դրանց գործածությունը խիստ պատճառաբանված է և բխում է նկարագրվող երևույթների էական հատկանիշները բացահայտելու անհրաժեշտությունից: Բանաստեղծը ամեն մի կոնկրետ դեպքում կարողանում է ընտրել այնպիսի մակդիրներ, որոնք ասքի են ընկնում իրենց պատկերավորությամբ, դիպուկ են, արտահայտիչ:

Մակդիրներն ընտրելիս Խանյանն առաջին հերթին նկատի է ունենում նրանց իմաստային խորությունն ու բազմազանությունը, նկարագրվող երևույ-

թի բնորոշ կողմերն արտահայտելու հատկությունը: Խանյանի ստեղծագործություններում ընթերցողը կարող է հանդիպել բազմաթիվ նոր ու թարմ մակդիրների: Այդ մակդիրները հետաքրքրական են ոչ միայն իրենց կիրառական-ոճական առանձնահատկություններով, այլև նրանով, որ արտահայտում են բանաստեղծի հայացքն ու հուզական, գաղափարական վերաբերմունքը նկարագրվող երևույթների նկատմամբ: Իր ցանկացած միտքը պատկերավոր ու ճիշտ արտահայտելու համար Խանյանը կարողանում է ընտրել այնպիսի բովանդակալից մակդիրներ, որոնք վառ ու տպավորիչ կերպով բացահայտում են նկարագրվող երևույթի բնորոշ հատկանիշները: Բերենք օրինակներ՝ աստղաժպիտ երկինք (ԸԵ, հ. 2, էջ 172), գարնանահոտ երազ (ԸԵ, հ. 2, էջ 173), թուխ արև (ԸԵ, հ. 2, էջ 173), հրե տենչեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 173), լուսածին մայր (ԸԵ, հ. 2, էջ 177), ցողաթաց ամպ (ԸԵ, հ. 2, էջ 179), լուսե հայացք (ԸԵ, հ. 2, էջ 178), աստղառեչ հրայրք (ԸԵ, հ. 2, էջ 181), աստղալույս հույս (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), աստղահյուս երգ (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), աստղաժպիտ աղջիկներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), լուսափայլ շարքեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), աստվածային ծաղիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), հոգեհմա բույրեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), հոգեպարար տաղիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 182), վերձիգ ճամփա (ԸԵ, հ. 2, էջ 75), հրածին Արցախ (ԸԵ, հ. 2, էջ 76), հայածին դարեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 78), արևահունց բերդ (ԸԵ, հ. 2, էջ 80), սև ձեռք (ԸԵ, հ. 2, էջ 89), աստղածին լեռներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 90), արթուն հորդոր (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), մորեմերկ խիղճ (ԸԵ, հ. 2, էջ 97), լուսանուն կոկոն (ԸԵ, հ. 1, էջ 59), արեգակնափայլ տիվ (ԸԵ, հ. 2, էջ 110) և այլն:

Խանյանը ոչ միայն կարողանում է նկարագրվող առարկան կամ երևույթը ճիշտ բնութագրել թարմ մակդիրներով, այլև ընտրել տվյալ ստեղծագործության բովանդակությանը համապատասխան մակդիրներ, որոնք ոճական տեսակետից ներդաշնակում են իրար և դառնում բանաստեղծի հույզերն ու տրամադրություններն արտահայտելու միջոց: Օրինակ՝

*Միրո մի աղբյուր երգեց կրճքիս տակ՝
Շողոտ, աստղածին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 184)*

*Դու իմ խոհերի
Թևավոր թռչուն,
Կապույտ ծովերի
Շառաչ ու հնչուն,
Իմ երազների անմարուն տաղիկ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 186)*

Խանյանն իր բանաստեղծական խոսքին թարմություն է հաղորդում ոչ միայն նոր մակդիրներով ու դրանց հմուտ ընտրությամբ, այլև նույն մակդիրի տարբեր ու բազմազան զուգորդություններով: Այսպես, մի գոյականի համար հատկանշական մակդիրը նա դնում է տարբեր գոյականների վրա: Դա պայմանավորված է ինչպես տվյալ ստեղծագործության գաղափարական միտումներով, նրա բովանդակությամբ, այնպես էլ ոճական ընդհանուր առանձնահատկություններով: Այսպես.

Լույս ծով (ԸԵ, հ. 2, էջ 141), լույս թևեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 134), լույս պատկեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 114), լույս թրթռոց (ԸԵ, հ. 2, էջ 151), լույս աչք-ունքեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 179),

լույս հոգիներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 78), լույս ոգի (ԸԵ, հ. 2, էջ 88), լույս բարձունք (ԸԵ, հ. 1, էջ 32):

Ծով վիշտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 97), ծով սիրտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 127), ծով հույսեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 129), ծով թախիծ (ԸԵ, հ. 2, էջ 92):

Անուշ խոսքեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 134), անուշ ծափեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 135):

Քաղցր բառ (ԸԵ, հ. 2, էջ 145), քաղցր սեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 146), քաղցր համբույր (ԸԵ, հ. 2, էջ 160), քաղցր հանդիպում (ԸԵ, հ. 2, էջ 188):

Վարդե համբույր (ԸԵ, հ. 2, էջ 113), վարդե գիրկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 113):

Արցախական հող (ԸԵ, հ. 2, էջ 103), արցախական հոգի (ԸԵ, հ. 2, էջ 103):

Կապույտ հայացք (ԸԵ, հ. 1, էջ 240), կապույտ երկինք (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ աչքեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ ծով (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ երազ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ մուրազ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ ծաղիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ ծիծաղ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), կապույտ համբույրներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 184):

Նույն հատկանիշն արտահայտող միևնույն մակդիրի տարբեր զուգորդություններն առաջ են բերում բանաստեղծական խոսքի բազմերանգություն ու գունազեղություն:

Հետաքրքրական է նկատել, որ խանյանն աշխատում է նույն գոյականը բնութագրել տարբեր ու բազմազան հատկանիշներով, գտնել այդ գոյականների նոր, անհայտ հատկանիշներ ու կողմեր. մման դեպքերում բանաստեղծը նույն գոյականի վրա դնում է բոլորովին տարբեր մակդիրներ: Եվ ամեն անգամ նույն գոյականի վրա դնելով բազմազան մակդիրներ՝ բացահայտում է տվյալ գոյականի մի նոր հատկանիշը, տարբեր տեսանկյունից բնութագրում այն: Այսպես օրինակ.

Գորշ սիրտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 97), կրակ սիրտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 109), ծով սիրտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 127):

Սուրբ թևեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), լույս թևեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 134):

Քաղցր համբույր (ԸԵ, հ. 2, էջ 160), վարդե համբույր (ԸԵ, հ. 2, էջ 113):

Թխահեր արև (ԸԵ, հ. 2, էջ 161), բարկ արև (ԸԵ, հ. 2, էջ 161), նաիրյան արև (ԸԵ, հ. 2, էջ 129) և այլն:

Ոճական այս միջոցը թարմություն ու գունազեղություն է տալիս խանյանի բանաստեղծական խոսքին:

Խանյանը հաճախ նույն տեղում կրկնվող գոյականի վրա ևս դնում է տարբեր մակդիրներ՝ արտահայտելով նրա տարբեր հատկանիշները: Օրինակ՝

Աշխարհ կա քո աշխարհ սրտում,

Աշխարհին տուր քո սիրտը խենթ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 485)

Ընդգծված մակդիրները տարբեր կողմերից են լրացնում **սիրտ** գոյականին: Կամ՝

Գնաս բարով, աղավճաթև

Իմ Աղավճի քաղցր մայրիկ,

Հողդ վրադ լինի թեթև,

Մայրերի մեջ բարձր մայրիկ: (ԸԵ, հ. 4, էջ 211)

Մակդիրներն ըստ իրենց բովանդակության լինում են նկարագրական և հու-

զական: Նկարագրական մակդիրները, չնայած իրենց մեջ ևս ունեն հուզական տարր, բայց հիմնականում առարկաների էական հատկանիշները սեղմ ու պատկերավոր ձևով արտահայտող միջոցներ են, իսկ հուզական մակդիրներն արտահայտում են բանաստեղծի հուզական վերաբերմունքն ու զնահատականը նկարագրվող երևույթների նկատմամբ:

Խանյանի խոսքարվեստում նույն հաճախականությամբ հանդիպում են հուզական և նկարագրական մակդիրները: Ահա նկարագրական մակդիրների օրինակներ՝ արեգնափայլ տիվ (ԸԵ, հ. 2, էջ 110), երկերեսանի ուժ (ԸԵ, հ. 2, էջ 119), նրբահյուս խաչքար (ԸԵ, հ. 2, էջ 124), մեղմածուփ օվկիան (ԸԵ, հ. 2, էջ 151), գայլաբարո թշնամի (ԸԵ, հ. 2, էջ 156), հուր ժպիտ (ԸԵ, հ. 2, էջ 161) և այլն:

Սրանց զուգահեռ խանյանը գործածում է այնպիսի մակդիրներ, որոնք մատնանշում են ոչ այնքան առարկաների և երևույթների արտաքին հատկանիշները, որքան նրանց ներքին կողմը: Դրանք հիմնականում հուզական բնույթի մակդիրներ են, որոնք մտային զուգորդությունների շնորհիվ ընթերցողի մեջ առաջ են բերում այս կամ այն զգացումը, հույզը: Օրինակ՝ աչքը թաց խավար (ԸԵ, հ. 2, էջ 97), բզկտված հող (ԸԵ, հ. 2, էջ 104), արնածին խրախճան (ԸԵ, հ. 2, էջ 107), արցունքոտ երկինք (ԸԵ, հ. 2, էջ 108), սգահար միտք (ԸԵ, հ. 2, էջ 108), քաղցր բառ (ԸԵ, հ. 2, էջ 145), քաղցր տատի (ԸԵ, հ. 1, էջ 178), հպարտ կշկչոց (ԸԵ, հ. 2, էջ 246):

Այս կարգի մակդիրները ստեղծագործությանը տալիս են լիրիկական նուրբ երանգավորում:

Խանյանի ստեղծագործություններում հանդիպում են նաև կազմությամբ բարդ բառերով արտահայտված և բազմակի մակդիրներ: Դրանք սովորական մակդիրներից տարբերվում են նրանով, որ առարկան բնութագրում են բազմակողմանիորեն, խոսքին տալիս վեհություն ու հանդիսավոր բնույթ.

Իմ հրածին արմատ...

Անուն իմ փառավոր,

Իմ լուսածիր հավատ,

Օջախ իմ դարավոր:

Խոսքաշեն իմ քանքար,

Իմ աստղաբեռ պատիվ,

Չայկազեն իմ պայքար... (ԸԵ, հ. 2, էջ 95)

Բերված այս հատվածից երևում է, որ կազմությամբ բարդ բառերով արտահայտված մակդիրներով բանաստեղծը ստեղծել է յուրահատուկ ոճական կոլորիտ: Ինչպես այս ստեղծագործության մեջ, այնպես էլ խանյանի մյուս գործերում հաճախ ենք հանդիպում այդպիսի մակդիրների գործածության՝ աստղածին լեռներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 90), արեգնափայլ տիվ (ԸԵ, հ. 2, էջ 110), աստեղնահյուս հեքիաթ (ԸԵ, հ. 2, էջ 121), հայրենախոս կռիվ (ԸԵ, հ. 3, էջ 225), մեսրոպատառ շողեր (ԸԵ, հ. 3, էջ 223), վեհամիստ խորք (ԸԵ, հ. 1, էջ 458), ամենահաղթ թևեր (ԸԵ, հ. 1, էջ 459), հավերժահոս գետ (ԸԵ, հ. 2, էջ 199), լուսաբեր խրատ (ԸԵ, հ. 2, էջ 243), աստղաթև բալիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 244), մատնարձակ չանչեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 247), արևահունց հևք (ԸԵ, հ. 2, էջ 247), գարնանածուփ երգ (ԸԵ, հ. 2, էջ 247), կենսառաք բարեկամ (ԸԵ, հ. 2, էջ 247), ժայռածին աղբյուր (ԸԵ, հ. 2,

էջ 248), հեզահամբույր սեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 248), հուսավառ երգ (ԸԵ, հ. 2, էջ 248):

Բարդ մակդիրներին զուգահեռ Խանյանը նույն գոյականի հետ գործածում է բազմակի մակդիրներ, որոնք տվյալ գոյականը բնութագրում են տարբեր կողմերից: Այդ պատճառով էլ բազմակի մակդիրների գործածությունը նույն գոյականի հետ ոճական ոչ մի ծանրություն չի ստեղծում, որովհետև յուրաքանչյուր մակդիր հանդես է գալիս իմաստային որոշ ծանրաբեռնվածությամբ: Այսպես օրինակ՝ Խանյանը գրում է.

Աստվածային, շռայլաշող

Մի շնորհք կա քո արյան մեջ: (ԸԵ, հ. 2, էջ 151)

Չաղթաբազուկ, քրտնաջան ու հողաբույր

Որդիներիդ փառքը պիտի միշտ սուրա... (ԸԵ, հ. 1, էջ 468)

Բերված օրինակում **աստվածային** և **շռայլաշող** մակդիրները լրացնում են մեկը մյուսին, ապա բնութագրում **շնորհք** գոյականը՝ ստեղծելով նկարագրվող պատկերի լիարժեքություն, իսկ երկրորդ օրինակում **հաղթաբազուկ, քրտնաջան** և **հողաբույր** մակդիրներից յուրաքանչյուրը յուրովի է բնութագրում **որդիներ** գոյականին:

Եվ քանի որ դրանք նույն առարկայի երկու կամ ավելի տարբեր հատկանիշներ են արտահայտում, ուստի նրանց գործածությունը միանգամայն տեղին է: Խանյանի ստեղծագործություններում քիչ են հանդիպում նույն գոյականի հետ բազմակի մակդիրների գործածության դեպքեր.

Ճամփա՝ զարդարված գործերով բազում,

Մանուշակաբույր, աստղոտ, հրացայտ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 286)

Երբեմն բազմակի մակդիրներից մեկը բանաստեղծը գործածում է նախադաս, իսկ մյուսը (կամ մյուսները)՝ հետադաս. օրինակ՝ **չխամրող** արևը **բարկ** (ԸԵ, հ. 2, էջ 161):

Խանյանի բանաստեղծական լեզվին առանձին գունագեղություն ու զեղեցկություն են տալիս փոխաբերական (մետաֆորային) մակդիրները: Սրանք սովորական մակդիրներից տարբերվում են նրանով, որ չեն ընկալվում իրենց ուղղակի նշանակություններով, և այդ իմաստով **մետաֆորային** մակդիրները յուրահատուկ փոխաբերություններ են: Այս դեպքում բանաստեղծը բնութագրվող առարկայի ու փոխաբերական իմաստով գործածված մակդիրի միջև ինչ-որ համեմատելի կամ նման եզրեր է գտնում և առարկայի նկարագրությունը ցայտուն ու տպավորիչ դարձնելու համար գործածում է այսպիսի մակդիրներ: Այսպես օրինակ՝ իր պապենական տունը նկարագրող ստեղծագործության մեջ Խանյանը **հեքիաթ** բառի հետ գործածում է **ոսկե** մակդիրը.

...Այդ ասել է՝ այստեղ առույգ մի գերդաստան

*Չորինում է **ոսկե հեքիաթը** իր կյանքի: (ԸԵ, հ. 1, էջ 271)*

Ոսկե բնութագրումը, իհարկե, չի բխում **հեքիաթ** գոյականի հատկությունից, որովհետև այն ոսկի լինել չի կարող: Այստեղ փաստորեն կա թաքնված համեմատություն. հաճելին, հոգեթովը համեմատված են ոսկու հետ:

Մետաֆորային մակդիրները անհրաժեշտ տրամադրություն ստեղծելու, բանաստեղծին համակած ապրումներն արտահայտելու միջոց են: Այսպիսի

մակդիրների գործածությունը հաճախ պայմանավորված է լինում ստեղծագործության ընդհանուր տրամադրություններով: Այդ կարգի մակդիրներով բնութագրվող առարկան դառնում է ավելի ցայտուն, ընթերցողին մտածել տալիս դրանց կապի մասին: Այսպես օրինակ՝ արնածին խրախճան (ԸԵ, հ. 2, էջ 107) կամ սգահար միտք (ԸԵ, հ. 2, էջ 108) կապակցությունները մեզ ստիպում են մտածել, թե ինչու հատկապես այդ մակդիրներով են դրանք բնութագրված: Այդպիսիք են հետևյալ կապակցությունները. վարդ աղջիկ (ԸԵ, հ. 3, էջ 158), արևահունց բառ (ԸԵ, հ. 3, էջ 121), ոսկե երազ (ԸԵ, հ. 3, էջ 294), արյունախում ուժ (ԸԵ, հ. 2, էջ 251), ափազափ երկիր (ԸԵ, հ. 2, էջ 253) և այլն:

Խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն ուժեղացնելու նպատակով համայնը երբեմն գործածում է այնպիսի մակդիրներ, որոնք իմաստով խիստ հակադիր են բնութագրվող առարկային: Առարկան իմաստով իրեն հակադիր մակդիրով բնութագրելը ոճական այնպիսի միջոց է, որով բանաստեղծը կտրում, առանձնացնում է այդ առարկան իր սովորական հատկանիշներից և բնութագրում մի նոր, անսպասելի կողմով: Նման դեպքերում առարկան բնութագրվում է իմաստով նրան բոլորովին հակառակ մակդիրով: Իրար հակադիր հատկանիշների, նրանց ներքին իմաստային նրբությունների հակադրումն ու զուգակցումը ուժեղացնում է խոսքի արտահայտչականությունը: Ըստ Ս. Էլոյանի՝ «տրամագծորեն հակադիր և անհամատեղելի հատկանիշներն իրենց անսպասելիությամբ առավել սուր ու շեշտակի են դարձնում ասելիքը, և ընդգծվող երևույթը ստանում է պատկերավորության մեծ ուժ ու արտահայտչականություն»⁵²: Ոճագիտության մեջ նշված հնարանքը հայտնի է օքսիմորոն (նրբաբանություն) անվանումով. այն հիմնված է բնութագրվող առարկաների իմաստային հակադրության վրա:

Օքսիմորոնների յուրահատկությունը առարկաներն ու երևույթներն իրենց բնորոշ հատկանիշներից զրկելն է, որի հետևանքով ընթերցողի երևակայության մեջ առաջանում է ուժեղ լարում՝ մոտեցնելու իմաստային այն օղակները, որոնք աննկատելի թելերով կապված են իրար: Բառերի մեջ իմաստային ու հուզական նոր նրբերանգներ գտնելու համար բանաստեղծը քանդում է բառակապակցությունների կաղապարները՝ ստեղծելով իր ոճին հատուկ զուգորդություններ:

Դիտարկենք Սուրյատ Խանյանի չափածոյում հանդիպող օքսիմորոնի գործածության մի քանի օրինակ՝ քա՛ղցր-քա՛ղցր իմ տառապանք (ԸԵ, հ. 3, էջ 133), հանգած բոցեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), ջերմ դող (ԸԵ, հ. 2, էջ 212):

Տառապանք գոյականի համար **քաղցր** մակդիրը բնորոշ չէ, որովհետև այդ բառերի հետ ընդգծված մակդիրը սովորաբար գործածվելու հատկություն չունի: Սակայն դրանց իմաստային հակադրությամբ էլ հենց շեշտվում է այն, որ դա սովորական տառապանք չէ իր իսկական իմաստով, այլ բանաստեղծի հոգին ամոքող, ջերմացնող տխրություն ու տառապանք:

Նման մակդիրներով բանաստեղծը նկարագրվող առարկաներն օժտում է

⁵² Էլոյան Ս., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, եր., 1989, էջ 173:

բոլորովին նոր հատկություններով: Առարկաներն իրենց հակադիր իմաստներով բնութագրող մակդիրների, նրանց հատկանիշների մերժեցման ու համադրման միջոցով բանաստեղծն իր խոսքին տալիս է հուզական երանգավորում:

Գրականագիտության մեջ սովորաբար մակդիր են համարվել միայն գոյականի հետ կապակցվող գեղարվեստական որոշիչները: Մակդիրի նման ըմբռնումը խիստ սահմանափակում է պատկերավորման այդ միջոցի արտահայտչական հնարավորությունները: Սակայն ոճագիտական նորագույն գրականության մեջ մակդիրների շարքն են դասվում նաև առարկաների գործողությունները բնորոշող բառերը⁵³, որոնք իրենց քերականական դերով մոտենում են մակբայներին, իսկ շարահյուսական կիրառությամբ՝ ձևի պարագաներին: Այդպիսի մակդիրները քերականորեն համընկնում են ձևի պարագաների հետ, բայց անշուշտ տարբերվում են նրանցից: Լեզվական նշված իրողության վերաբերյալ Ա. Մարությանը գրում է. «Չնայած որ գործողությունը բնութագրող բառերն իրենց ոճական արտահայտչական դերով ընդհանուր կողմեր ունեն մակդիրների հետ, բայց դրանք նույնացնելը, մեր կարծիքով ճիշտ չէ»⁵⁴: Մեկ այլ աշխատության մեջ լեզվաբանը գրում է. «Բանաստեղծական խոսքի արտահայտչական կողմն ուժեղացնում են հատկապես առարկաների գործողությունները բնորոշող մակդիրները»⁵⁵: Որոշիչ և ձևի պարագայի գործառնությունները, անշուշտ, ակնհայտորեն տարբերվում են. մեկն առարկայի հատկանիշ է ցույց տալիս, մյուսը՝ գործողության, որոշիչը հիմնականում արատահայտվում է ածականով, իսկ ձևի պարագան՝ մակբայով: Երկուսն էլ, սակայն, հատկանիշ են վերագրում, և փոխաբերաբար գործածվելու դեպքում նրանց ոճական արժեքը նույնանում է: Համեմատենք քնքուշ մակդիրի կիրառությունները հետևյալ օրինակներում. քնքուշ սանրել (ԸԵ, հ. 2, էջ 163) և քնքուշ մայր (ԸԵ, հ. 1, էջ 265):

Նմանօրինակ մակդիրների առատ գործածությամբ բանաստեղծը ստեղծում է անհրաժեշտ ոճական երանգավորում: Օրինակ.

խաղաղ հոգի (ԸԵ, հ. 3, էջ 91) - խաղաղ ծփալ (ԸԵ, հ. 2, էջ 191)

քաղցր համբույր (ԸԵ, հ. 2, էջ 160) - քաղցր ծիծաղել (ԸԵ, հ. 2, էջ 160)

հպարտ լեռներ (ԸԵ, հ. 1, էջ 232) - հպարտ ապրել (ԸԵ, հ. 4, էջ 277)

հոգեհմա խորհուրդներ (ԸԵ, հ. 2, էջ 155) - հոգեհմա ապրել (ԸԵ, հ. 4, էջ 277)

Չեղինակի ստեղծագործություններում մակդիրների մեծ մասն արտահայտված է ածականներով: Սա միանգամայն բնական է, քանի որ ածականները, ինչպես նշում է Գ. Ջահուկյանը, բնորոշվում են երկու գործառնությով՝ որոշչալին և ստորոգելիական, որոնք սերտ կապված են և փոխադարձելի⁵⁶:

⁵³ Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 335:

⁵⁴ Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Եր., 2000, էջ 140:

⁵⁵ Մարության Ա., Ե. Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, էջ 165:

⁵⁶ Ջահուկյան Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Եր., 1989, էջ 85:

Խանյանի ոճի գոյացման բաղկացուցիչ տարրերից մեկն էլ մակդիրը գոյական-որոշիչներով արտահայտելն է: Եթե ածականով կամ դերբայով արտահայտված մակդիրներն առարկան բնորոշում են միայն մեկ հատկանիշով, ապա գոյական-մակդիրները առարկան կամ երևույթը ներկայացնում են հատկանիշների մի ամբողջ խմբով և որպես հատկանշային խտացում ներկայացնող գոյականներ գեղարվեստական միջավայրից դուրս ևս պահպանում են իրենց իմաստային ուժգնությունն ու արտահայտչականությունը: Գոյականով արտահայտված մակդիրները նույնպես փոխաբերական իմաստ ունեն, որոնք առարկան բնութագրում են մակդիրի դերով հանդես եկող գոյականի գլխավոր հատկությամբ կամ նրա հատկություններից որևէ մեկով: Օրինակ՝ լույս ասի (ԸԵ, հ. 2, էջ 258), երազ Դիցուհի (ԸԵ, հ. 2, էջ 261), հրաշք աղջիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 262), նահատակ սաներ (ԸԵ, հ. 4, էջ 270), ոսկի ձկնիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 183), ցորեն հաց (ԸԵ, հ. 1, էջ 65), մայր բնություն (ԸԵ, հ. 1, էջ 90), գալիք դարեր (ԸԵ, հ. 1, էջ 165) և այլն:

Չարկ է նկատել, որ ամեն գոյական խոսքային միջավայրում չի կարող մակդիր դառնալ, այլ միայն նրանք, որոնք որոշ կապակցություններում կորցնում են գոյականական բովանդակությունը և ստանում իրենց իսկական էությունը բնորոշող հատկանիշի գաղափար: Գոյականով արտահայտված մակդիրներն իրենց արտահայտչականությամբ չեն զիջում ածականով արտահայտված մակդիրներին: Դեռ ավելին, բնութագրիչ առարկայի կամ երևույթի հատկանիշը գոյական-մակդիրով ձեռք է բերում իմաստային ուժգնություն՝ ընդգծելով նաև բնութագրողի վերաբերմունքը: Չատկանշական են նաև մի շարք գոյական մակդիրների՝ գծիկով գրության ձևերը: Տվյալ դեպքում գրության ձևը պարզապես դառնում է մակդիր-մակադրյալի իմաստային անբաժանելիությունն ընդգծելու օժանդակ միջոց: Ահա գոյական-մակդիրների կիրառության մի քանի օրինակներ բանաստեղծական խոսքում. հրաշք-գարուն (ԸԵ, հ. 2, էջ 234), երազ-ծիածան (ԸԵ, հ. 2, էջ 267), մետաքս-հով (ԸԵ, հ. 2, էջ 269), արև-սեր (ԸԵ, հ. 4, էջ 288), հույս-ընկեր (ԸԵ, հ. 4, էջ 288), շունչ-արփի (ԸԵ, հ. 4, էջ 280), հույս-հեքիաթ (ԸԵ, հ. 4, էջ 280), հուշ-պատկեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 215) և այլն:

Մակդրային նմանօրինակ կապակցություններում հետին պլան է մղվում գոյական-մակդիրների առարկայական իմաստը, ուժեղանում է բանաստեղծական խոսքի հուզականությունը և շեշտադրվում է բանաստեղծի ընդգծված վերաբերմունքը:

Խոսքի կառուցման տարբեր միջոցներ կան, բայց բառընտրության դեպքում իրար փոխարինողներ չկան: Խանյանի գործածած մակդիրներն աչքի են ընկնում իրենց բազմազանությամբ և գաղափար են տալիս բանաստեղծի լեզվամտածողության ինքնատիպության մասին:

Համեմատություն

Սուկրատ Խանյանի խոսքի պատկերավորման համակարգում իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում համեմատությունները, որոնք բանաստեղծական խոսքը դարձնում են առավել հուզական ու ներգործուն, նպաստում են գեղարվեստական պատկերն ավելի խորությամբ ընկալելուն:

Ինչպես հայտնի է, համեմատությունը երկու տարբեր երևույթների զուգորդումն է նրանց որևէ մեկուսյալ հատկանիշի վրա: Դրանք առարկաների ու երևույթների ներքին կապակցություններն ու հատկանիշները հասկանալի, ճանաչելի դարձնելու կարևոր միջոցներ են: «Համեմատությունը,- ինչպես նշում է Պողոսյանը,- տարբեր առարկաների կամ երևույթների միջև եղած ընդհանուր հատկանիշի հիման վրա առարկան կամ երևույթը տվյալ պահի ու հանգամանքների պահանջով մյուսին մեկնեցնելու, հավասարեցնելու կամ նույնացնելու երևույթն է, որին դիմում ենք առարկային կարևորություն տալու, նրա գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու (կամ ցածրացնելու) նպատակով»⁵⁷: Հավելենք նաև, որ համեմատության հիմք կարող է դառնալ մեկնեցվող երկու երևույթների նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքը, որի շնորհիվ կապ է ստեղծվում այդ առարկաների միջև: Համեմատության ճիշտ կառուցումը կախված է գրողի դիտողականությունից և պայմանավորված է նրա գեղարվեստական մտածողությամբ: Սովորաբար համեմատության ժամանակ անձանոթ կամ քիչ ծանոթ առարկան համեմատվում է հանրածանոթ առարկայի կամ երևույթի հետ՝ անձանոթ առարկայի նոր կողմերն ու հատկանիշները բացահայտելու նպատակով: Պետք է ասել, որ Խանյանը բոլորովին ինքնուրույն մոտեցում է ցուցաբերել համեմատությունների նկատմամբ: Դրանք ավելի շատ արտահայտում են հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականը նկարագրվող երևույթների նկատմամբ: Այդ պատճառով էլ Խանյանի գործածած համեմատությունները կառուցված են ոչ այնքան համեմատվող երևույթների միջև եղած արտաքին մեկնությունների, որքան հեղինակային վերաբերմունքի տեսակետից նրանց միջև եղած հնարավոր մեկնությունների ու բնագրային հանգամանքներով պայմանավորված կողմերի վրա: Համեմատության ուժը նրա համոզիչ լինելու մեջ է: Այն ընթերցողի վրա կարող է ներգործել միայն այն դեպքում, երբ նոր է, անսպասելի, որովհետև նրա ուշադրությունը կենտրոնացնում է համեմատվող երևույթների այնպիսի կապակցությունների վրա, որոնք մինչ այդ չէին նկատվել, ստիպում է տեսնել նկարագրվող երևույթը նոր կապակցությունների ու նոր հարաբերությունների մեջ: Հաջող համեմատության կարևորագույն հատկանիշներից մեկն էլ անսպասելիության, նորության, հնարամտության տարրն է: Այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուր բանաստեղծ չափազանց անհատական է համեմատությունների ընտրության և գործածության առումով: Ասվածի վառ ասպարեզն են ներքոհիշյալ օրինակներում կիրառված համեմատությունները:

⁵⁷ Պողոսյան Պ., *Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները*, գ. 2, էջ 10:

*Քրոջ տաքուկ ափերի պես գուլպան փարվեց քաջի ոտքին,
Թևավորող կանչի նման երգը թռավ շրթունքներից... (ԸԵ, հ. 2, էջ 134)*

...Կնճռոտ դեմքի նման փոքրացել է հողս... (ԸԵ, հ. 2, էջ 106)

Ահա այսպիսի դիպուկ և յուրահատուկ համեմատությունների միջոցով
Խանյանին հաջողվում է բանաստեղծական խոսքը դարձնել տեսանելի և լի-
րիզմի նուրբ տարրեր հաղորդել իր խոսքին:

Ուշադրություն դարձնենք նաև կիրառված համեմատությունների կառուց-
վածքին՝ համեմատվող առարկա, համեմատության միջոց և ընդհանուր հատ-
կանիչ, որի հիմքով կատարվում է համեմատությունը: Սովորաբար այդ հատ-
կանիչի արտահայտման միջոց է դառնում մակդիր-որոշիչը: Այսպես՝

Եվ թևավոր ես մեր երգերի պես... (ԸԵ, հ. 2, էջ 130)

Բերված օրինակում **թևավոր** հատկանիշը դառնում է ընդհանուր երգերի և
խոսակցի համար:

Խանյանական համեմատությունների գերակշիռ մասում, սակայն, բացա-
կայում է երկու առարկաները կամ երևույթներն իրար համադրող հիմքը՝ հատ-
կանիչը, ինչպես օրինակ՝

Արևի պես ժպտում ես,

Ամպի նման մշուշվում...

Մերթ բացվում ես վարդի պես...

Մերթ լացում ես ցավիս պես... (ԸԵ, հ. 2, էջ 281)

Դիտարկված բանատողերում գործածված համեմատություններում բացա-
կայում է երկու երևույթների համար ընդհանուր հատկանիշը, սակայն բանաս-
տեղծության բովանդակությունն ու քնարական հերոսի տրամադրությունը
նպաստում են այդ հատկանիչի դրսևորմանը: Այսպես սովորաբար լինում է այն
դեպքում, երբ առարկան կամ երևույթը բնորոշվում են միայն մեկ հիմնական
հատկանիշով, որն ընդհանրապես հատուկ է տվյալ առարկային կամ երևույ-
թին: Բերված օրինակի առաջին երկու նախադասություններում թեև բացակա-
յում է ընդհանուր հատկանիշը, սակայն միանգամայն պարզ է, որ հեղինակը
նկատի ունի **պայծառ** և **մռայլ** հատկանիշները: Այսպես.

Արևի պես (պայծառ) ժպտում ես,

(Մռայլ) ամպի նման մշուշվում...

Անկախ համեմատությունների լեզվաշինական բաղադրության կառույցնե-
րից՝ խանյանական դիպուկ ու ներգործուն համեմատությունները բանաստեղ-
ծական խոսքը վերածում են հույզի ու ապրումի: Եվ հաճախ ամբողջ բանաս-
տեղծությունը կամ բանաստեղծության մեծ մասը կառուցված է համեմատու-
թյունների միջոցով: Այսպես, օրինակ՝

Մութի պես երազ բերող,

Լուսի պես ջերմ ու գերող,

Վարդի պես գարնանաբույր,

Յուսի պես հավերժահուր,

Դու այնպես մեղմ ես ժպտում... (ԸԵ, հ. 2, էջ 172)

Խանյանի չափածո ստեղծագործություններում իբրև լեզվի պատկերավոր-

ման միջոց գործածված համեմատություններն աչքի են ընկնում իրենց կառուցվածքային բազմազանությամբ, ինքնատիպ բնույթով ու գեղարվեստական համոզականությամբ: Բազմազան են բանաստեղծի խոսքարվեստում գործածված համեմատությունների կառուցման միջոցները: Այդ գործառնությունները հանդես են գալիս կապերը, եղանակավորող բառերը, որոշ կապակցություններ, դերանուններ և ստորոգումը: Սակայն համեմատությունն իբրև լեզվի պատկերավորման միջոց խանյանի բանաստեղծական խոսքում տարածված կիրառություն չունի: Համեմատությունները չեն դառնում բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության, իրականության արտացոլման հիմնական միջոց և եղանակ: Համեմատությունների շնորհիվ բանաստեղծն ուժեղացնում է իր խոսքի հուզական ներգործությունը և համեմատվող առարկաների ու երևույթների առանձնացվող հատկանիշների հիման վրա ավելի ցայտուն ու տպավորիչ է դարձնում նկարագրվող երևույթը: Համեմատությունները պատկերների ու համեմատվող երևույթների ընդգրկման տեսակետից լինում են երկու տեսակ՝ համառոտ և ծավալուն: Խանյանը հիմնականում կիրառում է ոչ ծավալուն, համառոտ համեմատություններ: Ըստ որում, նա համեմատությունները կառուցում է նմանության հատկանիշի ուղղակի բացահայտման միջոցով՝ պես, նման, ինչպես և այլ համեմատիչ բառերի օգնությամբ: Համեմատությունը սովորաբար բաղկացած է լինում երեք անդամից՝ համեմատվող առարկայի անունից, համեմատության օբյեկտից և համեմատության հիմքից:

Խանյանի ստեղծագործություններում բավական շատ են այնպիսի համեմատությունները, որոնցում անդամները կապված են համեմատիչ բառերով՝ նման, պես, կարծես, ոնց, ինչպես և այլն:

Օրինակ.

Մոմի նման թող հալվեմ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 129)

Սարերն են զորքի պես կանգնել... (ԸԵ, հ. 2, էջ 85)

Արծիվը անհաս կատարին ժայռի,

***Կարծես** բազմել է արևի կողքին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 86)*

*Կպաշտպանեմ **ոնց** որդի,*

*Կփայփայեն **ինչպես** հայր: (ԸԵ, հ. 4, էջ 141)*

Հաճախ խանյանը համեմատությունները կառուցում է այնպես, որ համեմատության անդամները կապվում են առանց համեմատիչ բառերի: Ելնելով նկարագրվող երևույթների բազմազան հատկություններից՝ բանաստեղծն առանձնացնում է այդ հատկանիշներից որևէ մեկը և դնում համեմատության հիմքում:

Առանց համեմատիչ բառերի կազմված համեմատությունների մեջ բանաստեղծը երբեմն մոտեցնում, համադրում է այնպիսի երևույթներ, որոնց մեջ, թվում է, թե որևէ նմանություն չկա: Նման դեպքերում բանաստեղծը ելնում է համեմատվող երևույթների այս կամ այն հատկանիշների հնարավոր նմանությունից:

Այսպես օրինակ՝

***Դադիվանքն իմ հրաշք՝
Խաչի պապիս հոգին,***

Դարձել է մի երազ

Թեկուզ իմ տան կողքին: (ԸԵ, հ. 2, էջ 93)

Այստեղ Խաչի պապի հոգու և Դադիվանքի համեմատությունը հիմնված է ոչ թե նրանց արտաքին հատկանիշների նմանության վրա, այլ համեմատության երկու անդամների ընդհանուր հատկանիշի՝ սուրբ ու պաշտելի լինելու վրա:

Միշտ չէ, որ համեմատության ժամանակ պետք է ելնել համեմատվող առարկաների արտաքին նմանությունից, կարևոր է նաև դրանց ներքին բովանդակությունը, որով շատ անգամ պայմանավորված են լինում համեմատության անդամները:

Այս համեմատությունները հիմնականում ունեն նկարագրական բնույթ:

Համեմատվող առարկան համեմատության տարբեր շղթաների մեջ մտցնելով՝ բանաստեղծն աշխատում է ամեն անգամ համեմատությունը դարձնել թարմ, ներդաշնակ ստեղծագործության ընդհանուր տրամադրություններից, բացահայտել համեմատվող առարկայի տարբեր կողմեր ու հատկանիշներ:

Օրինակ՝

Մերթ ամպի պես սփռվում եմ,

Մերթ արևի նման շողում,

Մերթ առվի պես փրփրում եմ,

Մերթ ուռենու նման դրդում: (ԸԵ, հ. 2, էջ 144)

Եկավ որդու նման, Աստծո նման եկավ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 103)

Նույն երևույթը տարբեր առարկաների հետ համեմատելը պայմանավորված է նրանով, որ բանաստեղծն ամեն անգամ տվյալ երևույթին մոտենում է տարբեր կողմից՝ նկատի ունենալով կոնկրետ պայմաններում այդ երևույթից ստացած իր տպավորությունները, և աշխատում է մի կողմից՝ տպավորիչ և պատկերավոր դարձնել նկարագրվող երևույթը, իսկ մյուս կողմից՝ այդ համեմատությամբ արտահայտել այս կամ այն միտքը՝ ուղղակի կամ փոխաբերաբար:

Սովորաբար համեմատության ժամանակ անժանոթ կամ քիչ ժանոթ առարկան համեմատվում է հանրածանոթ առարկայի կամ երևույթի հետ՝ այն ավելի մատչելի դարձնելու համար: Սակայն համեմատությունը միշտ նրա համար չէ, որ ժանոթ առարկայի միջոցով անժանոթ առարկան բնութագրելիս համեմատության անդամների միջև եղած նմանություններն ու ընդհանրությունները ցույց տրվեն: Այն ավելի հաճախ կատարվում է գեղարվեստական խոսքն ավելի ներգործուն ու պատկերավոր դարձնելու համար և արտահայտում է հեղինակի վերաբերմունքն ու զնահատականը նկարագրվող երևույթների նկատմամբ, իսկ այդ վերաբերմունքը կարող է լինել երկու տեսակ՝ դրական և բացասական:

Դրական բնույթի համեմատությունների բանաստեղծը դիմում է հատկապես երևույթներն իդեալականացնելու կամ հիպերբոլիկ (չափազանցված) պատկերներ ստեղծելու դեպքում: Այս կարգի համեմատությունների մեջ հաճախ դրսևորվում են նաև լիրիկական հերոսի ապրումներն ու հույզերը:

Իդեալականացման կամ չափազանցված երանգ ունեն, օրինակ, հետևյալ համեմատությունները.

Ջահել կաղնու պես իշխան Եսայը

Ավիշ էր հյուսում երակների մեջ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 160)

Արևի քույրն է Շուշանիկն ասես,

Շափաղ էր տալիս գարնան վարդի պես: (ԸԵ, հ. 3, էջ 162)

Մորեխի պես փռվել է հագարացոց զորքը չար... (ԸԵ, հ. 3, էջ 185)

Երբ բանաստեղծը ցանկանում է նկարագրվող նյութի նկատմամբ իր բացասական վերաբերմունքն արտահայտել, գործածում է այնպիսի համեմատություններ, որոնք բացասական երանգ ունեն:

Լուրը հասել էր Արևելաց կողմ,

Որ կատաղել է Բուղան ինչպես հողմ...

...Արցախը ծառս էր եղել ալեկոծ,

Բուղան գալիս էր ինչպես թունոտ օձ: (ԸԵ, հ. 3, էջ 173)

Իր սև նժույգին Բուղան էր ճշում ինչպես լեշակեր... (ԸԵ, հ. 3, էջ 181)

Խանյանը հաճախ համեմատությունը կառուցում է այնպես, որ համեմատվող երևույթները, համեմատության երկու անդամներն ընթերցողին ծանոթ են լինում, սակայն համեմատության հիմքը, այսինքն՝ այն հատկանիշը, որի հիման վրա մերձեցվում, համեմատվում են այդ երկու երևույթները, բոլորովին մոտ ու անսպասելի է լինում ընթերցողի համար, որի շնորհիվ ամբողջ համեմատությունը դառնում է թարմ ու թողնում է նոր տպավորություն: Այսպես օրինակ՝

Իսկ նրա սուրբ ոտքի տակ Տողասարը ինչպես բերդ,

Կանաչ շորեր է հագել՝ դարձած հավատ ու տքնանք: (ԸԵ, հ. 3, էջ 184)

Կամ՝

Իմ կարոտները անուններ ունեն,

Հասցեներ ունեն իմ կարոտները,

Մեր սարերի պես հառնում են նրանք,

Կանչում՝ ինչպես մեր արոտները: (ԸԵ, հ. 1, էջ 320)

Այս համեմատությունները կառուցված են ոչ թե համեմատվող առարկաների արտաքին հատկանիշների նմանության վրա, այլ նրանց ներքին իմաստի: Համեմատության հիմքը այս դեպքում համեմատվող երևույթների նկատմամբ բանաստեղծի մոտեցման ընդհանրությունն է, որի միջոցով նա կապ է ստեղծում նրանց միջև՝ նկարագրությունը տպավորիչ դարձնելու նպատակով: Իսկապես, վերը բերված օրինակներում համեմատվող անդամների միջև իսկական իմաստով որևէ նմանություն չկա, բայց բանաստեղծը դրանց միջև նմանություն, համեմատության եզր է գտել՝ ելնելով տվյալ ստեղծագործության գաղափարական հենքից: Խանյանը հետաքրքիր պատկեր է ստեղծել՝ համեմատության մեջ դնելով առաջին հայացքից միմյանց հետ բոլորովին ընդհան-

րություն չունեցող կարոտները և հառնող սարերն ու արոտները: Բանաստեղծին հաջողվում է ստեղծել այնպիսի յուրօրինակ համեմատություններ, որոնք ընթերցողին են փոխանցում հույզի և ապրումի նուրբ ելևէջները:

Պատկերների և համեմատվող առարկաների ու երևույթների ընդգրկման տեսակետից Խանյանի ստեղծագործություններում հաճախակի գործածական են երկանդան համեմատությունները, սակայն հանդիպում են նաև ծավալուն համեմատություններ՝ ստեղծելով մի քանի համեմատությունից կազմված ամբողջական պատկեր: Այսպես, օրինակ, հետևյալ քառյակը կառուցված է ծավալուն համեմատության վրա.

*Ուղիղ զնամ սլացքի պես,
Թևեր առնեն ասքի պես,
Թե մայր հողին խոնարհվել կա,
Թող խոնարհվեն հասկի պես: (ԸԵ, հ. 2, էջ 191)*

Վերոհիշյալ բանաստեղծության հմայքը, անշուշտ, պայմանավորված է ոչ միայն ինքնատիպ բովանդակությամբ, այլև բազմակի համեմատությունների գործածությամբ: Տվյալ դեպքում ոճական հնարանքը հանդես է գալիս որպես բանաստեղծության կառուցման միջոց և մտքերի ու հույզերի ներգործուն օղակ ստեղծում.

*Գինու կուժը ես առա ու նստեցի այգու մեջ,
Ասես կյանքի հուշն առա ու նստեցի այգու մեջ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 189)*

*Արծիվը անհաս կատարին ժայռի,
Կարծես բազմել է արևի կողքին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 86)*

*Խաչեն գետը շողում է հար,
Ոնց իմ պապի արծաթ գոտին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 90)*

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծը համեմատությունների կառուցման համար արտահայտության բազմազան միջոցներ է ընտրել՝ խուսափելով կրկնությունից և խոսքին հաղորդելով ներգործուն երանգներ:

Խանյանի ստեղծագործություններում հանդիպում են նաև այնպիսի կառույցներ, որոնցում համեմատության միջոց է դառնում անվանաբայական ստորոգյալը, ինչպես օրինակ.

*Առուն աղջկա սիրո շշունջն է,
Բարդին սլացքն է աղջկա սիրո,
Ուռին աղջկա սիրո տրտունջն է,
Վարդը հրաշքն է աղջկա սիրո: (ԸԵ, հ. 2, էջ 379)*

Նմանօրինակ կառույցներում ստորոգյալն է ստեղծում համեմատություն և մնանեցվում, հավասարեցվում է ենթակային:

Որպես համեմատության եզրեր առավելապես հանդես են գալիս քնարական հերոսն ու բնության երևույթները: «Գեղարվեստական գրականության մեջ,- նկատում է Արտ. Պապոյանը,- հաճախ է պատահում, երբ անհատի բնավորության առանձին գծեր, հոգեկան խայտանքները կամ մարմնական արտա-

քին եզրերը ավելի պատկերավոր նկարագրելու համար զուգահեռ է անցկացվում դրանց և բնության համապատասխան երևույթների միջև»⁵⁸: Խանյանը հաճախ է թափանցում քնարական հերոսի ներաշխարհի՝ միաժամանակ ստեղծելով դիմառնության հրաշալի օրինակներ, ինչպես՝

Մութն ինձ մտերմացավ, բարդին դարձավ ինձ քույր,

Պարտեզը մայր դարձավ, ախ, ինձ՝ զժվածիս,

Իմ շուրթերից պոկված սուլոցը ոնց թռչուն,

Ճեղքեց դուռ ու դարպաս, հասավ սիրածիս: (ԸԵ, հ. 4, էջ 186)

Խանյանին հաջողվում է հայտնաբերել ապրումի պահի և բնության երևույթի անսպասելի ընդհանրությունը՝ միացնելով միմյանցից հեռու երևույթների նրբաթելերը: Անդրադառնալով արևմտահայ բանաստեղծության լեզվում համեմատության այս տեսակին՝ Յու. Ավետիսյանը գրում է. «20-րդ դարասկզբի փորձով մեր ազգային բանաստեղծության մեջ ամրապնդվում է Նարեկացուց եկող և Դուրյանով նոր բանաստեղծության մեջ վերստեղծված համեմատության այն տեսակը, երբ բնության երևույթը, անշունչ առարկան է համեմատվում մարդու կամ մարդկային հատկանիշի հետ»⁵⁹:

Համեմատությունները Խանյանի խոսքարվեստի կարևոր լեզվատարրերից են, որոնք աչքի են ընկնում իրենց ինքնատիպությամբ և գաղափար են տալիս բանաստեղծի պատկերավոր մտածողության մասին:

Այլաբերություն

Լեզվի պատկերավորման միջոցներից է **այլաբերությունը**: Դա այնպիսի երևույթ է, երբ մի բառ փոխարկվում է մի այլ բառով նրանց իմաստների որևէ նմանության կամ առնչության հիման վրա: Բառերը հաճախ կենդանի խոսքում, բնագրային կոնկրետ պայմաններում, մտնելով տարբեր կապակցությունների մեջ, ձեռք են բերում բոլորովին նոր իմաստներ, որպիսին առանձին գործածվելիս չեն արտահայտում: Այս դեպքում բառի հիմնական իմաստը հետին պլան է մղվում, և դրա փոխարեն ընդգծվում, ընկալվում է տվյալ բնագրում ձեռք բերած իմաստը, որն էլ դառնում է հիմնական խոսքային տվյալ միջավայրի համար:

Բանաստեղծին հատուկ է պատկերավոր մտածողությունը, որի հիմքում ընկած է բանաստեղծական լեզվի կարևոր հատկանիշներից մեկը՝ այլաբերությունը՝ իր տարբեր տեսակներով (փոխաբերություն, փոխանունություն):

Փոխաբերությունը խոսքի պատկերավորման ամենագործուն միջոցն է: Ոճական այս հնարանքի հիմքում ընկած է երկու առարկաների կամ երևույթների նմանությունը, որի շնորհիվ գրողը նրանցից մեկի անունը փոխարինում է մյուսի անվամբ կամ նրան բնորոշ որևէ հատկանիշով: Ճիշտ է նկատված՝ «գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունը թերևս ուրիշ ոչ մի միջո-

⁵⁸ Պապոյան Ա., Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Եր., 1970, էջ 241:

⁵⁹ Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Եր., 2002, էջ 443:

ցով այնքան բնորոշ ու հարուստ արտահայտություն չի կարող ունենալ, որքան փոխաբերության օգտագործումով, մանավանդ որ բառի նման իմաստով գործածությունը հիմք է դառնում խոսքի պատկերավորության և արտահայտչական միջոցներից շատերի համար և զանազան ձևերով սերտորեն առնչվում է դրանց հետ»⁶⁰: Փոխաբերությունների ճիշտ գործածությունը մեծ չափով կախված է գրողի հմտությունից, նրա վարպետությունից, իրականության զանազան երևույթների միջև եղած նմանությունները, կապերն ու հարաբերությունները տեսնելու, ընկալելու հատկությունից:

Խանյանի խոսքարվեստում բառերը, կապակցությունները, փոխելով իրենց խոսքային միջավայրը, արտաքին միևնույն ձևի տակ ստանում են միանգամայն նոր ու անսպասելի հմայքներ: Բանաստեղծի գրչի տակ մարդկային նուրբ զգացմունքներն ու մտքերը, Մեծարենցի խոսքով ասած, ավելի «ներույժ» արտահայտություն են ստանում: Չափածո խոսքում փոխաբերությունների շնորհիվ առարկաների ու երևույթների առարկայական պատկերների փոխարեն գերիշխում են հույզերն ու զգացմունքները, տրամադրություններն ու ապրումները: Ամեն ինչ ստանում է հոգեբանական և զգացմունքային երանգ, իսկ բառերն ու պատկերները հասնում են հույզի ու ներապրումի բառեղեն թարգմանությանը: Ահա օրինակներ՝ Կյանքն ինձ ժպտում է ամեն առավոտ (ԸԵ, հ. 1, էջ 56), Եվ գիտեն, որ քայլելիս քրտինքս ծով կդառնա (ԸԵ, հ. 1, էջ 57), Եվ իմ քայլը հոսել է միշտ երազներիդ առատ հունով (ԸԵ, հ. 2, էջ 101), Գետը արյուն է թթում (ԸԵ, հ. 2, էջ 101), Ես՝ քո երգով բարուրվածս, օրորում եմ երգդ հիմա (ԸԵ, հ. 2, էջ 100):

Ինչպես նկատում ենք, խոսքաշարում յուրաքանչյուր բառ պայմանավորում է մյուս բառերի փոխաբերական կիրառությունները: Ստեղծվում են ծավալուն փոխաբերություններ՝ պայմանավորված բայ-ստորոգյալների փոխաբերական գործածությամբ: Նմանօրինակ փոխաբերությունների միջոցով առարկայի, իրողության և դրանց հատկանիշների ընկալումը հասցվում է տեսանելիության ու շոշափելիության:

Փոխաբերական գործածությունների շնորհիվ բառերը ձեռք են բերում արտահայտչականություն՝ դառնալով նկարագրվող երևույթների, իրողությունների արտացոլման լեզվական ներգործուն միավորներ:

Փոխաբերական պատկերները ոճական խոշոր դեր են կատարում Խանյանի ստեղծագործության մեջ: Բառերի փոխաբերական գործածություններով բանաստեղծը միմյանց է մոտեցնում ամենատարբեր երևույթները, հատկանիշներն ու գործողությունները, ոճական հնարանքի արտահայտչականությունը օգտագործում իր բանաստեղծական մտածողության յուրահատկություններն ավելի ցայտուն դրսևորելու համար, այսպես օրինակ՝ Քո ժպիտը սրտիս կրակն է փայլող (ԸԵ, հ. 4, էջ 196), Ծաղկի առէջում իմ սիրո կեսն եմ, Սիրուս համբույրն եմ մեղվափեթակում (ԸԵ, հ. 4, էջ 196) և այլն:

Պետք է նկատել նաև, որ փոխաբերությունը ոչ միայն արտահայտչականություն է հաղորդում խանյանական խոսքին, այլև բազմազանություն է մտցնում

⁶⁰ Մելքոնյան Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 93-94:

ոճական հնարանքների մեջ: Ս. Էլոյանը դիպուկ է նկատում, որ «բառի և՛ փոխաբերական իմաստները, և՛ փոխաբերական գործածությունները խոսքային մակարդակին բնորոշ երևույթներ են, և հենց խոսքի մեջ է, որ բառային տարբեր միջավայրում ունեցած բառի բաշխման ոլորտում համագործածական ամենասովորական բառերը (ոճաբանորեն չնշույթավորված) հայտնվում են բազմաբարդ զուգորդությունների ոլորտում, և բացվում է բառի ոճաբանական իրական բնութագիրը, բառի իմաստային համակարգի տարողունակությունը...»⁶¹:

Բանաստեղծի չափածո խոսքում գործածված փոխաբերությունների մյուս կարևոր հատկանիշը մարդկային զգացումներն ու մտքերը առավել նուրբ ու ուժեղ արտահայտչականությամբ հնչեցնելն է, ինչպես օրինակ՝

Քո ժպիտը սրտիս կրակն է փայլող,

Րոպե անգամ նա չի սառչում, չի մարում... (Ըե, հ. 4, էջ 196)

Ոճական նման հնարանքը դառնում է բանաստեղծության կառուցման միջոց, և բանաստեղծը ծավալվող իմաստային զարգացումների, ինչպես նաև երևույթների միջև նմանություններ տեսնելու սուր դիտողականության շնորհիվ խտացնում է հույզերն ու ապրումները՝ ձևավորելով գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերներ:

Խանյանի խոսքարվեստում փոխաբերությունը սոսկ պատկերավորման միջոց չէ, այն գեղարվեստական մտածողության ձև է, որ հուզական զանազան տեղաշարժերի հնարավորություն է տալիս:

Որքան գրողը ճիշտ կարողանա համադրել բառի ուղղակի նշանակությանը նրա փոխաբերական իմաստը՝ ելնելով դրանց միջև եղած կապից և բնութագրվող առարկաներին վերագրվող հատկանիշից, այնքան փոխաբերությունը վառ ու տպավորիչ կլինի:

Գրողը կամ բանաստեղծը բառերի մետաֆորային գործածության է դիմում ոչ միայն նրա համար, որ առարկաների, երևույթների միջև եղած ներքին նմանությունները ցույց տա, այլ որ բացահայտի, հայտնագործի նրանց մեջ նոր հատկանիշներ ու նմանություններ, պատկերավոր ու արտահայտիչ դարձնի իր բանաստեղծական խոսքը: Մետաֆորային գործածությունը ոչ միայն ընդարձակում է բառերի իմաստային կողմը, այլև ուղղակի և փոխաբերական իմաստների զուգորդությունների շնորհիվ բառերը ձեռք են բերում նոր արտահայտչականություն, պատկերավորություն, և այս առումով էլ փոխաբերական իմաստով գործածված բառերը հանդես են գալիս որպես նկարագրվող երևույթների բնութագրման լեզվական կարևոր միջոցներ:

Խանյանն իր ստեղծագործություններում գործածել է փոխաբերության բուլոր տեսակները՝ աշխատելով դրանք ևս ենթարկել կոնկրետ գեղարվեստական, գաղափարական խնդիրների:

Խանյանի ստեղծագործություններում գործածված **այլաբերություններն** աչքի են ընկնում արտահայտչականությամբ, գեղարվեստական ներգործուն

⁶¹ Էլոյան Ս., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 71:

ուժով, իմաստային փոխադարձ կապերով ու նկարագրվող երևույթների ներքին հատկանիշներն ու նմանություններն արտահայտելու բազմազանությամբ:

Բառերի մետաֆորային գործածություններով բանաստեղծն իրար է մոտեցնում ամենատարբեր երևույթներ, համադրում նրանց բազմազան հատկանիշները՝ վառ ու տպավորիչ դարձնում նկարագրությունը:

Բերենք մի քանի օրինակ՝

*Լեռնային մի ծաղիկ է,
Մայիսյան մի շաղիկ է,
Անմոռաց մի տաղիկ է
Սահղան, մեր Սահղան: (ԸԵ, հ. 4, էջ 249)*

*Երկու աստղ՝ իրար գտած,
Աստղերի լույս ծովը մտած,
Մեկն արվեստի զուլալ մի գետ,
Մեկը՝ հոգու արվեստագետ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 141)*

Խանյանն օգտագործում է փոխաբերության մի այլ տեսակ՝ **փոխանունությունը** (մետոնիմիա): Այս դեպքում մի առարկայի անվան փոխարինումը մյուսով հիմնվում է ոչ թե ընդհանուր նմանության, այլ դրանց միջև եղած այս կամ այն կապի վրա: Փոխանունության դեպքում ասվում է մի այլ բան և հասկացվում է մի այլ բան: Այսպես՝

*Մեկի դիմաց տասն է գալիս,
Տասին էլ զարկենք... (ԸԵ, հ. 2, էջ 158)*

Տվյալ օրինակում գրված **տասը** թվականի փոխարեն ընթերցողը հասկանում է «տասը հոգի»: Այդպես նաև՝

*Մոռացե՞լ ես միլիոնների շքերթի մեջ
Իմ առաջին համբույրն անշեջ: (ԸԵ, հ. 2, էջ 146)*

Փոխանունության մի այլ տեսակ է այն, երբ պարունակվող առարկայի անունն արտահայտում ենք պարունակողով, կամ մարդկանց, ժողովրդի անվան փոխարեն գործածվում են այն վայրերի անունները, որտեղ նրանք բնակվում են: Օրինակ՝

Արցախս իմ, քայլիր հաղթության հունով... (ԸԵ, հ. 4, էջ 437)

Կամ՝

*Խլացած աշխարհը նորից
Չի լսում օգնության կանչերս... (ԸԵ, հ. 2, էջ 99)*

Խանյանը հաճախ փոխաբերական իմաստով գործածում է ոչ միայն առանձին բառեր, դարձվածքներ ու արտահայտություններ, այլև ամբողջական պատկերներ: Փոխաբերական իմաստ ունի, օրինակ, հետևյալ պատկերը.

*Օրվա ունքամիջից տխրություն էր կաթում,
Փաթաթվել էր ամպը երկնի պարանոցին,
Մի կրակված կարոտ հոգուս դուռն էր թակում՝
Մոլորվածի նման ձեռքը դրած ծոցին: (ԸԵ, հ. 3, էջ 115)*

Խանյանի ստեղծագործություններում, որպես գեղարվեստական պատկերավորման միջոց, օգտագործվում է նաև **անձնավորումը**, որը բառերի փոխաբերական գործածության մի առանձին տեսակ է: Անձնավորման ժամանակ բնության տարբեր երևույթներին, իրերին և կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկություններ, գործողություններ: Եվ քանի որ անձնավորման ժամանակ մարդկային տարբեր գործողություններ են վերագրվում բնության երևույթներին, ուստի դրանք մեծ մասամբ արտահայտվում են բայերով: Խոսքի պատկերավորման այս միջոցը կապված է մարդկության հնագույն մտածողության հետ և իր դրսևորումն է գտել ինչպես հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ, այնպես էլ հայ գրականության տարբեր շրջաններում: Անձնավորումը Խանյանի չափածոյի խոսքարվեստին բնորոշ ոճական հնարանք է: Գեղարվեստական ելակետն այս դեպքում բնությունն է՝ միջնորդավորված քնարական անհատի վերաբերմունքով, իսկ նպատակը՝ մարդու ներաշխարհի բացահայտումը, հոգևոր էության արտացոլումը:

Անձնավորումը գեղարվեստական խոսքում բանաստեղծի հույզերի ու տրամադրությունների դրսևորման կարևոր միջոց է, որ խոսքին տալիս է շարժունակություն, պատկերը դարձնում է ավելի վառ ու տպավորիչ: Բանաստեղծը ոչ միայն շարժունակություն է հաղորդում բնության երևույթներին, այլև օժտում մարդկային զգացմունքներով ու բնավորությամբ: Բնությունը Խանյանի ստեղծագործություններում դառնում է շնչավորված-անձնավորված մի կերպար, բանաստեղծական ես-ի ինքնադրսևորման յուրօրինակ միջոց, ինչպես օրինակ՝ Գարնանային ամպն է լացում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 157), Սարերը խոսում են իրար հետ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 233), Դարերը սարերին գրկել են... (ԸԵ, հ. 1, էջ 233), Նահապետ կաղնին հաղթական ձեռքով Դիրիժորում է հովերի պարը: (ԸԵ, հ. 1, էջ 242), Ցավից ժայռերն են տնքում (ԸԵ, հ. 2, էջ 101), Շրջանակներում Մասիսն է շնչում (ԸԵ, հ. 2, էջ 131), Դողն էր խորհում բազմատենչ (ԸԵ, հ. 2, էջ 138), Երբ ծնվեց, մանկանը այն Աստղերը բարուրեցին (ԸԵ, հ. 2, էջ 150), Դաշնամուրն է քեզ հետ խոսում (ԸԵ, հ. 2, էջ 151), Ձյունե վերմակով անտառները մերկ երագ-հեքիաթ են հյուսում սրտերում: (ԸԵ, հ. 4, էջ 104), Հառաչում է միայն մի դուռ (ԸԵ, հ. 4, էջ 117):

Դիտարկված բանատողերում բնությունը մարմնավորում է քնարական հերոսի ներաշխարհը, նրա ապրումները: Բնանկարն ու քնարական հերոսի հոգեվիճակը ներդաշնակում են իրար:

Խանյանը շնչավորել է ծառը, աստղերը, անտառները, ժայռերը, սարերը, ամպը՝ դարձնելով իր գրուցակիցները, հույզի ու ապրումի անձնավեր կրողները:

Ոճագիտական գրականության մեջ սովորաբար տարբերակվում է անձնավորման երեք տեսակ՝ «բարառնություն, երբ առարկային մարդկային բարք են վերագրում, դիմառնություն, երբ իրերն օժտվում են գործելու հատկությամբ, և կերպարառնություն, երբ անցյալի երևույթները կամ անզո հասկացությունները կերպարանավորվում են»⁶²: Խանյանի բանաստեղծական խոսքում գործած-

⁶² Խլղաթյան Ֆ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976, էջ 9:

ված անձնավորման օրինակներն առավելապես դիմառնություններ են, որոնք դրսևորման բազմազան ձևեր ունեն: Հիմնականում գերակշռում է ստորոգյալով անձնավորումը: Դիտարկենք օրինակներ.

Ժամանակն էլ մոլորվել է... (ԸԵ, հ. 1, էջ 252), Կարոտս ծնվում է քեզանից... (ԸԵ, հ. 1, էջ 252), ճամփան տնքում է... (ԸԵ, հ. 2, էջ 108), Այգին դեպի ինձ է գալիս... (ԸԵ, հ. 2, էջ 109), Երբ ամպերը պար բռնեն... (ԸԵ, հ. 4, էջ 128) և այլն:

Ստորոգյալներով արտահայտված անձնավորումը անշարժ իրերի ու երևույթների և մարդկային կյանքի շարժման ներդաշնակ զգացողություն է առաջացնում: Բառային միավորները վերածվում են գեղարվեստական խոսուն պատկերների: Նշված հանգամանքը նկատի ունենալով՝ գրականագետ Ա. Ջաքարյանը գրում է. «Հայոց մոր ժամանակների բանաստեղծության մեջ բնությունը պատկերվում է իբրև շարժուն փոխազդեցություններով լի կյանք»⁶³:

Խանյանական խոսքում գործուն է մաև որոշիչներով արտահայտված անձնավորումը: Ահա օրինակներ՝ արթուն հորդոր (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), ծարավ հող (ԸԵ, հ. 1, էջ 101), քնած հող (ԸԵ, հ. 1, էջ 376), խենթ երգ (ԸԵ, հ. 2, էջ 392), հեռացող հուշեր (ԸԵ, հ. 2, էջ 447):

Երբեմն էլ հատկացուցիչն է անձնավորվում իր բառային նշանակության մեջ անձին բնորոշ հասկացություն արտահայտող հատկացյալով, ինչպես՝ լեռան հույզ (ԸԵ, հ. 1, էջ 353), սարի ջանք (ԸԵ, հ. 1, էջ 353), լեռան իղձ (ԸԵ, հ. 1, էջ 353), լեռան հևք (ԸԵ, հ. 1, էջ 353), խոհերի գիրկը (ԸԵ, հ. 1, էջ 53), երկնքի արցունք (ԸԵ, հ. 1, էջ 49), արևի համբույր (ԸԵ, հ. 1, էջ 49), աշնան քևեր (ԸԵ, հ. 1, էջ 382), ամռան և աշնան գրկախառնում (ԸԵ, հ. 1, էջ 382), հողի կարոտ (ԸԵ, հ. 1, էջ 381), սարերի քայլվածք (ԸԵ, հ. 1, էջ 364), դարերի համբույր (ԸԵ, հ. 1, էջ 363), հողի շրթեր (ԸԵ, հ. 1, էջ 362) և այլն:

Հայրենի բնության սիրահար Խանյանը հաճախ է իր հայացքն ուղղում արարիչ բնությանը: Աստղերի ցուլքի, ջրի կարկաչի ու թռչունների կանչի մեջ որսում է մուրբ ու հոգեպարար դաշնակներ: Դիմառնության հրաշագեղ պատկեր է բանաստեղծության ներքոհիշյալ հատվածը.

Ե՞րբ էր, անտառ, հարսանիքիս թեժ պարեցիր,

Նվազի տակ քո հովերով ինձ փարվեցիր,

Օրհնեցիր իմ քաղցր սերը...

Խորովածի փայտը տվիր,

Ցախը տվիր թարմ լավաշի,

Ուրախացար, երբ նստեցինք

Առավոտյան համով խաշի...

Մոռացե՛լ ես, ե՛րբ էր անտառ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 146)

Անձնավորման միջոցով բանաստեղծը կարողանում է տարբեր տրամադրություններ ու հոգեվիճակներ արտահայտել՝ իր խոսքին հաղորդելով մուրբ երանգավորում.

⁶³ Ջաքարյան Ա., XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը: Ակունքները և զարգացման ուղիները, գ. 2, եր., 1977, էջ 22:

Արևն այստեղ հյուրի պես է,
Մերթ ժպտում է, մերթ՝ տխրում,
Այստեղ նրա սրտի կեսն է,
Ահա, ինչու է փխրուն: (ԸԵ, հ. 4, էջ 85)

Այս քառատողում գործածված փոխաբերություններն ստեղծում են համապատասխան տրամադրություն՝ պատկերավոր կերպով ներկայացնելով օրվա փոփոխական եղանակը:

Ահա անձնավորման ևս մի գեղեցիկ օրինակ՝
Ամպը ամպ չէ, ճերմակ հարս է՝
Ջուր է տանում արտերին,
Սիրողների նուրբ սրտերից
Չուր է տանում վարդերին: (ԸԵ, հ. 1, էջ 352)

Ս. Խանյանի վրձնի տակ շնչավորվում է արարիչ բնությունը, համայն տիեզերքը: Արցախի հրաշք բնությունը ոգեշնչում է բանաստեղծին ստեղծելու գեղարվեստական հրաշալի բնապատկերներ, որոնք հույզի ու ապրումի արտացոլման խոսուն վկաներ դարձան նրա խոսքարվեստում:

Փոխաբերությանը բավական մոտ է **շրջասույթը** (պերիֆրազ), որն առարկայի նկարագրական անվանումն է, ուղղակի անվանման փոխարինումը նկարագրական արտահայտություններով, տվյալ երևույթը կամ առարկան ուղղակի անվանելու փոխարեն տրվում է նրա նկարագրական բնորոշումը, որը հիմնվում է փոխարինվող առարկայի էական հատկանիշների բացահայտման վրա: Առարկայի կամ երևույթի նկարագրական բնորոշումը ավելի պատկերավոր ու տպավորիչ է դարձնում գեղարվեստական խոսքը: Այսպես օրինակ՝ փոխանակ ստելու **Աստված**, բանաստեղծն ասում է **Վերինը** կամ **բախտ գրողը**, օրինակ՝

Երևի թե **Վերինը** հոգիները մեր պեղեց... (ԸԵ, հ. 2, էջ 107)

Բախտին ու բախտ գրողին

Երախտիքն են իմ հայտնում... (ԸԵ, հ. 2, էջ 178)

Նկարագրական արտահայտությունների մեջ ևս հաճախ դրսևորվում է հեղինակի վերաբերմունքն ու զնահատականը: Օրինակ, «Ապրիլի 24» բանաստեղծության մեջ, հիշելով հայ ժողովրդի ճակատագրի այդ ահասարսուռ օրը, նկատի ունենալով կյանքի՝ զարհուրելի տանջանքներով լի անցած այդ ճանապարհը, բանաստեղծն ասում է՝ Դու ճանապարհ չես, **Գողգոթա** ես մի... (ԸԵ, հ. 2, էջ 102)

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, շրջասույթները շատ հաճախ կարող են այլաբանական, փոխաբերական իմաստներ ունենալ:

Երբեմն ամբողջ բանաստեղծությունը կառուցվում է այլաբանական սկզբունքով, և ընթերցողին է մնում կռահել նրա ներքին իմաստը, բովանդակությունը, որովհետև այլաբանական նկարագրությունը դառնում է միջոց՝ բանաստեղծության մեջ թաքնված ներքին իմաստը դրսևորելու, արտահայտելու համար: Այդպիսին է, օրինակ, Խանյանի «Չեքիաթ իրական» չափածո դրամատիկական երկը, որն ամբողջովին այլաբանական իմաստ ունի: Այստեղ հանդես եկող բոլոր կերպարները՝ պառավ այծը, այծը, ուլը, ծաղիկները, գայլերը, նե-

րին, արջ-Տոպտիզինը, գլխավոր առյուծը, Յուրիեր կորյունը, Սարսափաձայն կորյունը, Արևաչ կորյունը և Վահագնակերպ կորյունը, այլաբանական կերպարներ են:

Ակնհայտ է, որ անմտություն կլիներ այս ստեղծագործությունն ուղղակիորեն հասկանալը:

Արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքը

Գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական գործառնությին նպաստում են շարահյուսական հատուկ կառուցվածքները, որոնք կոչվում են ոճաբանական ֆիգուրներ կամ բանադարձումներ: Ի տարբերություն այլաբերությունների, որոնց դեպքում առաջնայինը բառերի փոխաբերական դրսևորումներն են, ոճական բանադարձումների դեպքում առաջնայինը ոչ թե բառի փոխաբերական կամ այլաբանական կիրառությունն է, այլ յուրահատուկ հնչերանգը, արտասանական առոգանությունը: Արտահայտչական միջոցներն իրենց իմաստով ու կազմությամբ բազմազան են, ուստի նպատակահարմար ենք համարում անդրադառնալ այն բանադարձումներին, որոնք հաճախ են հանդիպում Խանյանի բանաստեղծական խոսքում:

Չափածո խոսքի մեջ մեծ դեր ունեն լեզվի արտահայտչական բազմազան միջոցները, մտքի տարբեր շեշտերը, որոնք բանաստեղծական խոսքին հաղորդում են հուզաարտահայտչական երանգավորում, ուժեղացնում նրա հուզական լարվածությունը:

Լեզվի արտահայտչական միջոցներից Խանյանն օգտագործում է ճարտասանական հարցը, հռետորական բացականչությունը, հռետորական դիմումը, կրկնության տարբեր տեսակներ ու շարահյուսական այլ կառույցներ:

Չարցական-բացականչական բնույթի նախադասություններ

Խանյանի բանաստեղծական խոսքին բնորոշ են հարցական-բացականչական նախադասությունների գործածությունը, խոսքի տարբեր ու բազմազան կառույցներ: Նրա բանաստեղծական խոսքում գործածվող հռետորական կամ ճարտասանական հարցական նախադասությունները բարձրացնում են խոսքի հուզական շեշտվածությունը, նպաստում զգացմունքների ուժեղ դրսևորմանը: Դիտարկենք հետևյալ օրինակը.

*Ասեք, ինչպե՞ս լռի սիրտս,
Երբ աշխարհի հոգսը իմն է,
Չարերի դեմ ինչպե՞ս լռի,
Երբ բարության խոսքը իմն է:
Ինչպե՞ս մնամ ես անտարբեր*

*Այս հարաճուն եռքի դիմաց,
Սուրս ինչպե՞ս պատյան դնեմ
Կյանքն ավերող ձեռքի դիմաց:
(ԸԵ, հ. 1, էջ 409)*

Ինչպես նկատում ենք, բանաստեղծության հիմնական ասեղիքը Խանյանն արտահայտում է ճարտասանական հարցի միջոցով, ուշագրավ է, որ թեև բա-

նաստեղծը դիմում է բոլորին՝ հորդորելով՝ «ասեք», այնուամենայնիվ հնչող հարցերը պատասխաններ չեն ակնկալում, այստեղ հնչող հարցերը իրակա-
նում իրենցից հարց չեն ներկայացնում, այլ բանաստեղծի բուն ասելիքը:

Յոթերորդական հարցը չպետք է շփոթել հարցական բնույթի նախադասու-
թյունների հետ ընդհանրապես, որովհետև հոբոտորական հարցումը միայն իր
ձևով է հարցական և, շնորհիվ իր արտահայտչական բազմազանության, գոր-
ծածվում է խոսքին հուզաարտահայտչական բարձր լիցք հաղորդելու համար:
Յոթերորդական հարցական նախադասությունն իր բնույթով հաստատական է.
տրված հարցի մեջ արդեն պարունակվում է պատասխանը: Այսպես, օրինակ՝

Բայց ինչո՞ւ է իմաստնացած մարդն այսօր

Կյանքը դարձնում մահվան գզրոց, դա՞ է ճիշտ: (ԸԵ, հ. 2, էջ 206)

Յարցում արտահայտող այդ նախադասությունների մեջ ենթադրվում է
նրանց պատասխանը, որ տվյալ դեպքում ժխտական իմաստ ունի:

Յոթերորդական նախադասությունների միջոցով հաճախ բանաստեղծն ար-
տահայտում է իր անորոշ ապրումները, հուզական տրամադրությունները: Տվ-
յալ հարցի միջոցով դրսևորված կամ ենթադրվելիք պատասխանը նրա համար
դեռ պարզ չէ:

Օրինակ՝

Ինչո՞ւ չեկար, ի՞նչ էր եղել,

Սրտիս ծայնը քեզ չէ՞ր հասնում,

Յոգիս քո դեմ չէ՞ի պեղել,

Խիղճդ ոչ մի խոսք չէ՞ր ասում: (ԸԵ, հ. 3, էջ 129)

Յաճախ բանաստեղծը զուգորդում է հարցական և բացականչական
երանգները, հարցադրման և դրանց իմաստից բխող կտրուկ անցումների, հա-
կադրության միջոցով բարձրացնում խոսքի արտահայտչականությունը, նրան
տալիս առանձնահատուկ ինտոնացիոն շեշտվածություն.

Ո՞վ է ասել, թե թռչը

Չի հիշում պապին,

Կկանաչի՞ նոր ճյուղը

Առանց արմատի... (ԸԵ, հ. 4, էջ 73)

Յոթերորդական հարցի և բացականչական երանգների զուգորդումը խոսքին
հաղորդում է բարձր լիցք, ներքին թափ ու շարժունակություն.

Ի՞նչ են հուշում ճամփաները,

Քնած մուժում ճամփաները,

Ա՛յս, անողոր ժամանակներ,

Ինձ չեն հիշում ճամփաները: (ԸԵ, հ. 2, էջ 190)

Ոճական յուրահատուկ արժեքով են օժտված ճարտասանական այն հար-
ցերը, որոնցից հետո բանաստեղծը որոշակի նպատակադրումով առաջադրում
է նաև դրանց պատասխանները: Այդ դեպքում հարցը տրվում է խոսքի հուզա-
կան երանգն ուժեղացնելու համար, քանի որ ճարտասանական մամօրինակ
հարցերը լարում են ընթերցողի ուշադրությունը որևէ իրողության կամ երևույ-
թի նկատմամբ, ինչպես՝

Յայրենի գյուղ,

*Ինչո՞ւ եմ ես քեզ այսքան սիրում.
Գուցե, գուցե նրա համար,
Որ քո գրկում ձմեռ-ամառ,
Դեռ մանկուց եմ քրտինք թափել... (ԸԵ, հ. 1, էջ 137)*
*Մեկ այլ տեղ՝
Ես առանց քեզ ի՞նչ եմ՝ ոչինչ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 367)*

Որպես հարցական հնչերանգի կրողներ հիմնականում հանդես են գալիս դերանուններն ու ստորոգյալը, որոնց միջոցով էլ արտահայտվում են տարբեր զգացումներ ու ապրումներ:

Չեռտորական դիմում, բացականչություն

Լեզվի արտահայտչական միջոցներից խանյանն օգտագործում է նաև հեռտորական դիմումը, բացականչությունը: Վերջիններս ոճական-շարահյուսական դարձույթներ են, որոնց կիրառությամբ և բացականչական հատուկ հնչերանգի շնորհիվ խոսքին հաղորդվում է յուրահատուկ զգացմունքային երանգ, արտահայտչականություն⁶⁴, բերենք օրինակներ՝ Անհուն տիեզերք, Քո գաղտնիքների սիրահարն եմ ես... (ԸԵ, հ. 4, էջ 89) կամ՝ Սերգեյ Սերգեյիչ, Նախ կասկածում եմ՝ քո յոթ-տաս տարին Դեռ չի լրացել... (ԸԵ, հ. 4, էջ 248): Նկատելի է, որ ճարտասանական կոչերի գործածությունները պայմանավորված են քնարական հերոսի տրամադրությամբ և վայրկենական տպավորության արդյունք են: Նշենք նաև, որ եթե հարցական հնչերանգի միջոցով բանաստեղծը հիմնականում արտացոլում է անորոշ հոգեվիճակ ու ապրումներ, ապա բացականչական հնչերանգը դառնում է կարոտի, ավստասանքի ու հիացմունքի դրսևորման միջոց: Որպես բացականչական իմաստի կրողներ հանդես են գալիս ձայնարկություններն ու դերանունները, ինչպես նաև այլ խոսքի մասերին պատկանող բառեր:

Կենսական ազդակներ ունեցող բանաստեղծական խոսքի հնչեցմանն է նպաստում ճարտասանական դիմումի գործածությունը.

*Ով իմ ժողովուրդ,
Քո որդին եմ ես,
Քո որդին եմ ես, քո հավատով եմ
Ապրում, ջերմանում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 137)*

Որդիական սիրով լի և երախտագիտությամբ համակված դիմումը հնչում է իբրև յուրատեսակ սիրո խոստովանություն՝ ուղղված մայր ժողովրդին:

Խանյանն իր տարաբնույթ զգացումներն ու հոգեկան ապրումներն արտահայտելու համար հաճախ է գործածում ճարտասանական դիմումը, որի հասցեատերեր առավել հաճախ դառնում են բնության երևույթները և մարդ արարածը.

Ծաղկունք հայրենի, ինչո՞ւ եք տրտում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 102)

Կամ՝

⁶⁴ Եզեկյան Լ., Չայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 361:

*Չնախատեք ինձ, մարդիկ, այն բանի համար,
Ղարաբաղիս մասին որ ես շատ եմ խոսում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 102)*

Մարդիկ, բացել եմ սիրտս ձեր առաջ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 136)

Սիրած էակի ու իր հոգեվիճակի ներքին դաշնը վավերացնելու համար բանաստեղծը երբեմն զուգորդում է ճարտասանական դարձույթների բոլոր տեսակները՝ և՛ ճարտասանական հարցը, և՛ դիմումը, և՛ բացականությունը: Ահա այդպիսի մի օրինակ՝

*Քանի՛ օր է՝ բաժանվել ենք իրարից,
Քանի՛ օր է՝ հանդիպում ենք երազում,
Ո՞նց հավատամ, որ իմ կողքին էլ չկաս,*

Որ քո անդարձ կարոտի երգն եմ ասում: (ԸԵ, հ. 4, էջ 180)

Նշված ոճական հնարանքները ոչ միայն բանաստեղծական այս հատվածի, այլև առհասարակ խանյանի չափածո խոսքի հուզական հագեցվածությանը նպաստող կարևոր արտահայտչամիջոցներ են, տրամադրության ու ապրումի յուրօրինակ դրսևորումներ:

Կրկնություն

Իբրև լեզվի արտահայտչական միջոց խանյանը գործածում է բառական **կրկնության** վրա հիմնված բանադարձումներ: Բառերի կրկնությունը նրանց իմաստային կողմն ընդգծող ոճական կարևոր միջոց է:

Նշված արտահայտչամիջոցը ոչ միայն նպաստում է մտքերի ու նախադասությունների շաղկապմանը, այլև խոսքի հուզական լիցքավորման միջոց դառնում: «Շարահյուսական կառույցների (այսպես կոչված՝ ֆիգուրների) կրկնությունը,- ինչպես նշում է էդ. Ջրբաշյանը,- օգնում է ստեղծելու թեմայի, ոճի և արտահայտության այն ներքին միասնականությունը, որի շնորհիվ բանաստեղծությունն ընկալվում է իբրև մեկ ամբողջական և անբաժան տրամադրություն, գաղափարի ավարտուն մարմնավորում»⁶⁵: Կրկնությունների արմատները գալիս են դարերի խորքից և կապվում են ժողովրդական բանահյուսության հետ: խանյանի ստեղծագործություններում կրկնությունները իմաստային և ոճական տարբեր նպատակներ են հետապնդում:

Շարահյուսական կառուցվածքի մեջ տվյալ բառը կրկնվելով՝ ուժեղացնում է խոսքի արտահայտչականությունը, չափածո խոսքում նպաստում նաև ռիթմին, բանաստեղծական տողերի համաչափ կառուցվածքին: Կան բառական կրկնության տարբեր տեսակներ: Խանյանը շատ հաճախ նույն բառը կրկնում է տողերի սկզբում՝ ստեղծելով գեղեցիկ անաֆորա (հարակրկնություն): Ըստ Արտ. Պապոյանի՝ «կրկնության այս տեսակը բնորոշվում է նրանով, որ շարահյուսական որևէ միավոր՝ նախադասություն, բառ, տող և այլն, սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցությամբ»⁶⁶: Դիտարկենք օրինակներ.

⁶⁵ Ջրբաշյան է., *Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը*, Եր., 1995, էջ 117:

⁶⁶ Պապոյան Ա., *Չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր*, Եր., 1976, էջ 88:

*Օրը մտավ իմ սիրտը, ճյուղավորվեց ծառի պես,
Օրն իմ սրտում թպրտաց երգ չմտած բառի պես,
Ընկերացավ իմ սրտում օրն առեղծված անհունին,
Օրն իմ սրտում ծավալվեց ինչպես հայոց անտունին... (ԸԵ, հ. 2, էջ 115)*

Գրեթե բոլոր տողերի սկզբում կրկնվող «օր» բառն առավել ներգործում է դարձնում այդ բառի կարևորությունն ու արժեքը:

Հաճախ խանյանն ամբողջ բանաստեղծությունը կառուցում է անաֆորային սկզբունքով.

<i>Ծառերն այս ունեն անուններ, Ծառերն այս ապրում են, շնչում, Ծառերն այս բացում են նոր հուններ` Եվ ըմբոստ պայքարի կոչում: Ծառերն այս հուշ են, հիշատակ,</i>	<i>Ծառերն այս թիկունք են ու թև, Ծառերն այս սրտեր ունեն տաք, Խոնարհվենք ծառերի առջև: (ԸԵ, հ. 4, էջ 271)</i>
--	--

Այստեղ **ծառեր** բառը, որ կրկնվում է յուրաքանչյուր տողի սկզբում, ուժեղացնում է զուգահեռ անդամների ամբողջականությամբ արտահայտված բանաստեղծության միտքը` ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնելով ընդգծված բառի իմաստային կողմի վրա: Ծառերն այստեղ խորհրդանշում են պատերազմում հերոսաբար զոհված ուսանողների վերածնված հոգիները:

Հարակրկնության միջոցով բանաստեղծն իր խոսքի իմաստային կենտրոնում է պահում մի քանի բառեր և դրանցով սկսելով բանաստեղծական տողերը` ներկայացնում է ապրումի աստիճանական զարգացումը: Որպես հարակրկնության միավորներ հանդես են գալիս տարբեր բառեր ու բառակապակցություններ: Խոսքին առանձնահատուկ երանգ են հաղորդում հատկապես դերանունների, մակբայների ու եղանակավորող բառերի տողասկզբի կրկնությունները, ինչպես օրինակ`

*Ես` սիրո համար ծնված,
Ես` սիրո հրով սնված,
Ես` սիրո Աստված ու տեր... (ԸԵ, հ. 2, էջ 173)*

Չափածո խոսքում կրկնվել կարող են ոչ միայն առանձին բառեր, այլև բառակապակցություններ և նույնիսկ նախադասություններ ու քառատողեր: Խանյանը կիրառում է ոչ միայն բառային, այլև շարահյուսական անաֆորա: Այս դեպքում տողասկզբում կրկնվում են ոչ թե առանձին բառեր, այլ բառակապակցություններ ու նախադասություններ: Օրինակ`

*Հազար անգամ հեռվից փարվել եմ քեզ հոգով,
Հազար անգամ քեզնով սիրտս է խնդացել: (ԸԵ, հ. 1, էջ 34)*

Հարկ է նկատել, որ խանյանը հաճախ է դիմում տողասկզբում շարահյուսական անաֆորաների.

*Իմ սիրտը ծառին տվի, ծառը բողբոջեց,
Իմ սիրտը առվին տվի, կարկաչեց առուն,
Իմ սիրտը հրին տվի, հուրը բորբոքվեց,*

*Իմ սրտով ծլարծակվեց մի հրաշք գարուն:
Իմ սիրտը տվի ճամփին, ճամփան թրթռաց,
Իմ սրտով ձգվեց անվերջ, ձուլվեց գալիքին,
Իմ սիրտը երգին տվի, երգը խլրտաց... (ԸԵ, հ. 2, էջ 116)*

Տողասկզբում կրկնվող բառերի կամ բառակապակցությունների միջոցով բանաստեղծն առանձնացնում, ընդգծում է դրանք՝ ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնելով նրանց արտահայտած իմաստային այս կամ այն կողմի վրա: Ահա մեկ այլ օրինակ՝

*Եվ ո՞ւմ չի տարել դեպի քինջ բարձունք,
Եվ ո՞ւմ չի մղել դեպի թեժ պայքար,
Պետեֆու սիրտը՝ հույզերի ակունք,
Պետեֆու սիրտը՝ մի ամբողջ աշխարհ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 83)*

Բանաստեղծական խոսքի հանգավորմանը, հնչյունական հարստությանը և պատկերավորությանը նպաստում են բանատողերի ներսում հանդես եկող ներքին կրկնությունները.

*Դրա համար **գոհ եմ, գոհ եմ** ես իմ բախտից...
Գոհ եմ քեզնից, սեր իմ, անչափ **գոհ եմ**... (ԸԵ, հ. 1, էջ 152)*

Կրկնությունը մտքի արտացոլման միջոց է դառնում՝ շեշտադրելով տվյալ բառը կամ արտահայտությունը:

Խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու, առանձին հատվածների միջև ներքին կապ ստեղծելու նպատակով խանյանն օգտվում է կրկնության այլ ձևերից. հաջորդ քառատողի սկզբում կրկնում է նախորդ քառատողի վերջին տողը՝ կամ նույնությամբ, կամ աննշան փոփոխություններով.

*Գլխաշոր ուներ նա **կանա՛ջ-կանա՛ջ**,
Եվ **կանա՛ջ-կանա՛ջ** ժպիտներ ուներ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 155)*

*Արևը իջել է **սարերին**,
Սարերը խոսում են իրար հետ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 233)*

Երբեմն բանաստեղծը ամբողջ բանաստեղծությունն է կառուցում այս սկզբունքով: Դրա վառ օրինակն է «Մորս ծննդյան օրն է» բանաստեղծությունը, որից կբերենք մի քառատող.

*Մորս ծննդյան օրն է, տաղիկներ,
Տաղիկներ, հնչեք մորս քնքշանքով,
Մորս ծննդյան օրն է, շաղիկներ,
Շաղիկներ, շնչեք մորս քնքշանքով: (ԸԵ, հ. 4, էջ 137)*

Խանյանը կիրառում է նաև տողավերջում կրկնվող բառերի, առանձին արտահայտությունների, նախադասությունների ոճական ձևերը՝ վերջույթ կամ էպիֆորա, որը մեծ չափով նպաստում է բանաստեղծական խոսքի ռիթմին, ուժեղացնում նրա արտահայտչականությունն ու հուզական ներգործությունը:

Վերջույթի օգտագործման լավագույն օրինակ է հետևյալ բանաստեղծությունը.

*Բարակ առուն խոխոջում է՝ երգ է ասում,
Սառն աղբյուրը կարկաչում է՝ երգ է ասում,*

Դիտարկենք «Ղարաբաղ» բանաստեղծությունը, որն ամբողջությամբ չենք մեջքերում, սակայն մշենք, որ յուրաքանչյուր նոր քառատողից հետո կրկնվում է ընդգծված քառատողը, և այդպես՝ չորս անգամ.

*Ուր գնացել եմ, սիրել եմ ես քեզ
Ու մնացել եմ միշտ ղարաբաղցի,
Ընկերներիս հետ ազնիվ եղբոր պես,
Իսկ աշխատանքում քաջ ու առնացի:
**Իմ ուժ ու ավյուն,
Իմ սիրտ ու արյուն,
Դու իմ հաց ու աղ,
Իմ մայր Ղարաբաղ:** (ԸԵ, հ. 4, էջ 144)*

Բանաստեղծի չափածոյում հանդիպում են մաս խառը և շրջադասված կրկնության օրինակներ, որոնք համաչափ դասավորություն չունեն, չեն ենթարկվում որոշակի կադապարների: Նմանօրինակ կրկնությունները ոչ միայն նպաստում են խոսքի արտահայտչականությանը, այլև բազմազանություն են մտցնում խոսքի մեջ, ինչպես օրինակ՝

*Աշխարհը ծնվել է ջերմ սիրուց,
Սիրո խենթ ընթացք է ողջ կյանքը,
Եվ սերը լեզենդ է հիմնավորոց
Քո սերն է իմ անհուն բերկրանքը:* (ԸԵ, հ. 2, էջ 285)

Խանյանի չափածոյում գործածական կրկնության բոլոր տեսակները նրա լեզվական արվեստը հատկանշող կարևոր տարրեր են: Առանձին բառերի, կապակցությունների, բանատողերի կրկնությունները ոչ միայն հոգեվիճակի դրսևորման ցայտուն միջոցներ են, որոնք նպաստում են տաղաչափական խնդիրների լուծմանը, այլև կարևոր գործառնություն են կատարում բանաստեղծական լեզվի ժողովրդայնության ու մի շարք արժանիքների՝ երաժշտականության, ներդաշնակության, բազմազանության ապահովման գործում: Նշված ոճական հնարանքի տպավորությունն ու արժեքը պայմանավորված են կրկնության միավորների ճիշտ ընտրությամբ, ինչը դարձյալ փաստում է ինքնատիպ մտածողի անսպառ երևակայության ու յուրահատուկ աշխարհընկալման մասին:

Հակադրություն

Խանյանի գեղարվեստական պատկերներին հուզաարտահայտչական երանգ հաղորդող ոճական հնարանք է հակադրությունը, որի միջոցով ավելի ակնառու են դառնում իրերի ու երևույթների տարբերությունները, մարդու հոգեկան աշխարհի նրբությունները: Բանաստեղծը հատուկ նպատակադրումով համադրում է իմաստով հակադիր երևույթներ, առարկաներ՝ դրանով իսկ ցայտուն դարձնելով իր վերաբերմունքը նկարագրվող առարկաների, երևույթների և հատկանիշների նկատմամբ: Հակադիր հասկացությունների միաժամանակյա կիրառությամբ Խանյանն ընդգծում է բանաստեղծական խոհի, ապրումի արտահայտչականության դրսևորումը: Ահա մեկ հատված «Բայց արդեն ուշ է» բանաստեղծությունից.

*Ջահել հասակում,
Կյանքի հմայող, բարդ ճանապարհին,
Երբ չեմ հասկացել
Իմ չարն ու բարին,
Ձգտել եմ ես միշտ քեզնից հեռանալ
Ու քեզ մոռանալ... (ԸԵ, հ. 1, էջ 105)*

«Հայոց լեզու» բանաստեղծության մեջ, դիմելով մայրենի լեզվին, բանաստեղծն ասում է.

Դու իմ և՛ ցավ, և՛ դեղ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 96)

Հակադիր հատկանիշների միջոցով ընթերցողի առջև բացվում են բանաստեղծի լայնեզր հոգու նուրբ ծալքերը, և նրա խոսքն իր անմիջական ներգործությունն է դրոշմում ընթերցողի հոգում: Այսպես՝ «Անց են կենում» բանաստեղծության մեջ, ի մի բերելով կյանքում ունեցած իր ձեռքբերումները, Խանյանը դրանք ամփոփում է հետևյալ կերպ՝ Կորցրածս շատ, գտածս քիչ... (ԸԵ, հ. 4, էջ 117)

Ոճականորեն առավել արտահայտիչ են խոսքային հականիշներով կազմված հակադրությունները: Այդ դեպքում հակադրական հարաբերություններ են արտահայտում հակադիր իմաստ չունեցող, երբեմն նույնիսկ իրար հետ որևէ առնչություն չունեցող բառերն ու բառակապակցությունները, ինչպես օրինակ՝

Հսկա եմ ես, բայց անկարող... (ԸԵ, հ. 2, էջ 99)

Երբեմն բանաստեղծը հակադրությունն արտահայտում է ոչ թե առանձին բառերի միջոցով, այլ ամբողջական նախադասությունների: Այդպիսի տողերը դառնում են յուրօրինակ բանաստեղծական հնարանք՝ գեղարվեստական խոսքը առավել խոսուն և արտահայտիչ կերպով ներկայացնելու համար: Այսպես՝

*Հայը փրկում է օջախն իր արդար, պատիվն իր մաքուր,
Իսկ հազարացին կորցրել է ամոթ, կորցրել է պատիվ,
Հայն իր դաշտերում երազի ավով առաքում է ջուր,
Իսկ հազարացին կրակ է ցանում և՛ գիշեր, և՛ տիվ:
Հայը իր որդու կյանքն է պաշտպանում, ապրուստը նրա,
Իսկ հազարացին խլում է հացը անգամ փոքրերից,
Հայը իր միակ սերն է նկարել իր սրտի վրա,*

Իսկ հազարացին կանայք է խլում անգամ զորքերից: (ԸԵ, հ. 3, էջ 153)

Հակադրության հիմքով ստեղծվում են նաև ոճագիտության մեջ օքսիմորոնային կապակցությունները, որոնց դրսևորած ոճական արժեքին արդեն անդրադարձել ենք նակդիրներին նվիրված համապատասխան բաժնում, ուստի այստեղ կխոսենք միայն դրանց կառուցվածքային որոշ հատկանիշների մասին: Ըստ Ս. Էլոյանի՝ օքսիմորոնները շարահյուսական այնպիսի կառույցներ են, որոնք կազմված են երկու տարբեր խոսքի մասերից և հիմնականում արտահայտում են որոշիչ-որոշյալ հարաբերություններ⁶⁷: Խանյանի բանաստեղծական խոսքում գործածական օքսիմորոնները կամ հականիշ բառերով կազմված կապակցություններ են, կամ տրամաբանորեն անհամատեղելի կապակցություններ, ինչպես օրինակ՝ **հանգած բոցեր** (ԸԵ, հ. 2, էջ 96): Սակայն դրանք այնքան էլ շատ չեն և բանաստեղծի խոսքում քանակ չեն կազմում:

Խանյանի խոսքարվեստում հակադրության ոճական արժեքը պայմանավորված է բառիմաստի ընդգծման և ընդլայնման հանգամանքով, լեզվական նշված իրողության միջոցով խոսքին հաղորդվող հուզական մեծ լիցքով ու ներգործում արտահայտչականությամբ:

Շրջադասություն (ինվերսիա)

Խոսքը ոճավորելու հարցում շարահյուսական իրողություններից ինքնատիպ հնարներով է օժտված շրջուն շարադասությունը: Հայերենի ճկուն շարադասությունը հնարավորություն է տալիս մտքերի ձևավորման ընթացքում արտացոլելու մեծ թվով ոճական յուրահատկություններ: Խանյանի բանաստեղծական խոսքի լեզվաոճական համակարգում զգալի դեր է կատարում բառերի, նախադասության անդամների շրջուն շարադասությունը: Վերջինս բանաստեղծական խոսքի կարևոր արտահայտչամիջոցներից է և խոսքի ոճավորման լայն հնարավորություններ է ընձեռում՝ միաժամանակ նպաստելով հանգավորման խնդրի լուծմանը:

Խանյանին հաջողվում է սովորական շարադասությանը զուգընթաց օգտագործել նաև շրջուն շարադասությունը: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախված են ենթակայի, ստորոգյալի, որոշիչի, հատկացուցչի, օժանդակ բայի ոչ սովորական շարադասությամբ գործածությունները: Խոսքին անսովորություն ու ինքնատիպություն է հաղորդում հատկապես ենթակայի ու ստորոգյալի շրջուն շարադասությունը, քանի որ այս դեպքում ստորոգյալն ինքն է ստանում տրամաբանական շեշտը, ընդգծում է գործողության գաղափարը՝ առանց շեշտելու մտքի ավարտը: Շրջուն շարադասության շնորհիվ նախադասության վերջին անդամ դարձած ենթական ձեռք է բերում յուրօրինակ հնչեղություն՝ կազմելով կից հանգավորում: Օրինակ.

Գեղեցկանում ես դու երբ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 99)

⁶⁷ Էլոյան Ս., *Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն*, էջ 173:

Ստորոգյալով արտահայտված գործողության տրամաբանական շեշտը, ինչպես տեսնում ենք, տարբեր տեղերում է: Տրամաբանական շեշտի տեղափոխումը, համապատասխան դիքս և հնչերանգ ստեղծելով, նպաստում է խոսքի ներդաշնակությանն ու պատկերավորությանը:

Խանյանական պատկերներից առանձնահատուկ արտահայտչականություն է հաղորդում մակդիր-որոշիչների շրջուն շարադասությունը: Բանաստեղծը որոշիչների շրջուն շարադասությունից օգտվում է այն դեպքում, երբ անհրաժեշտ է լինում բարձր արտահայտչականության հասնել: Դիտարկենք մի քանի օրինակ.

Ու ճառագեց հոգին արցախական,

Շրջեց ավան ու շեն քայլով արարողի

Ու մեռնով օծեց ամապական: (ԸԵ, հ. 1, էջ 103)

Պատնեշվել է թշնամու խրախճանը արնածին,

Իսկ աշխարհը անտարբեր, իր կոչերով անիմաստ,

Խրախուսանք է կարդում սելջուկ-թուրքին դրացի: (ԸԵ, հ. 2, էջ 107)

Գարուններիդ հյուսվածքը քինջ,

Դու առանց ինձ կապրես հավետ,

Ես առանց քեզ ինչ եմ՝ ոչինչ: (ԸԵ, հ. 1, էջ 367)

Դիտարկված օրինակում ընդգծված հետադաս մակդիրները ոչ միայն նպաստում են խոսքի հուզականությանը, այլև «արցախական-ամապական», «արնածին-դրացի», «քինջ- ոչինչ» հանգավորմամբ ավելի են ընդգծում բանաստեղծի հոգեվիճակն ու տրամադրությունը:

Բանաստեղծությանը յուրահատուկ պաթետիկ ոճ է հաղորդում նաև հատկացիցի հետադաս կիրառությունը, օրինակ՝ ճամփաներով լուսի (ԸԵ, հ. 1, էջ 335), հորձանուտը հույզի (ԸԵ, հ. 1, էջ 335), մորիկներ դարի (ԸԵ, հ. 1, էջ 335), երջանկությունն իմ (ԸԵ, հ. 1, էջ 175), շունչը օջախի (ԸԵ, հ. 1, էջ 271), տենչերով նրա (ԸԵ, հ. 1, էջ 1167), սրտերը նրանց (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), մժույզը քաջի (ԸԵ, հ. 2, էջ 79), ձին պապիս (ԸԵ, հ. 2, էջ 79):

Անգնահատելի է հետադաս որոշիչների դերը նաև զեղարվեստական պատկերի ամբողջացման առումով: Այդպես առավել ուժգնությամբ է դրսևորվում որոշիչի հատկանշային իմաստը, ինչպես օրինակ՝ վարագույրը մեծ (ԸԵ, հ. 1, էջ 332), այգիներ ծով (ԸԵ, հ. 1, էջ 332), կարոտներով անանց (ԸԵ, հ. 1, էջ 307), անցքից մի նեղլիկ (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), շիկնանքով նուրբ (ԸԵ, հ. 1, էջ 332), վերքը արնոտ (ԸԵ, հ. 1, էջ 127), ժպիտներդ բարի (ԸԵ, հ. 1, էջ 86), քաղաքում նորակերտ (ԸԵ, հ. 1, էջ 88), արմատներով խոր (ԸԵ, հ. 1, էջ 165), շիվերը նոր (ԸԵ, հ. 1, էջ 165), բունը տաք (ԸԵ, հ. 1, էջ 165), տենչերս անթիվ (ԸԵ, հ. 1, էջ 169) և այլն:

Բազմակի որոշիչների հետադաս գործածությամբ առավել հանգամանորեն են ներկայացվում դիտարկվող առարկաների ու երևույթների հատկանիշները: Ինչպես նշում է Ռոզենտալը, «բազմակի անդամներն ունեն շատ ակտիվ արտահայտչական դեր: Նրանց օգնությամբ ցուցադրվում են ընդհանուր պատկե-

րի, միասնական ամբողջության մանրամասները, արտահայտվում է գործողությունների դինամիկան, կազմվում են մակդիրների շարքերը՝ օժտված հսկայական արտահայտչականությամբ...»⁶⁸: Օրինակ՝ Պապերիս տունն է՝ անսվաղ, խոնավ... (ԸԵ, հ. 2, էջ 96), Անահիտն՝ անբիծ, Անհաս ու մաքուր, Եվ խնամակալ, Եվ հոգատար քույր... (ԸԵ, հ. 2, էջ 119), Ներկան՝ քրտնաթոր ու լուսե (ԸԵ, հ. 2, էջ 121), Ունի բարձունքներ՝ Արևոտ, անհաս... (ԸԵ, հ. 2, էջ 153), Եվ խորհուրդներդ՝ ջերմ, հոգեհմա... (ԸԵ, հ. 2, էջ 155), Հորս ձեռքերից՝ հողոտ, հացաքույր... (ԸԵ, հ. 4, էջ 136), անունդ քաղցր ու բարի (ԸԵ, հ. 2, էջ 138) և այլն:

Խանյանը շրջադասությունը դարձնում է բանաստեղծական խոսքի պատկերավորությունն ու գաղափարի ուժգնությունը ընդգծող արտահայտչամիջոց: Այդ նպատակին են ծառայում նաև օժանդակ բայի շրջադասված կիրառությունները, ինչպես օրինակ՝

Կարոտի թևերով սրտեր է շոյում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 330)

Մեզ հետ շենք եք կերտում,

Մեզ հետ երգ եք երգում... (ԸԵ, հ. 1, էջ 331)

Դժվար չէ նկատել օժանդակ բայի ոչ սովորական շարադասության ոճական արժեքը: Խոնարհվող բային վերապահելով տողավերջի վանկարար դեր՝ Խանյանը ոչ միայն նպաստում է բանաստեղծական տողերի համգավորմանը, այլև ստեղծում է ռիթմ ու արտահայտչականություն: Այստեղ մեծ է նաև տրամաբանական շեշտի նշանակությունը, որի տեղափոխման հետևանքով խոսքը իմաստային նոր երանգներ է ստանում: Ակնհայտ է, որ բանաստեղծի խոսքարվեստում բառերի դասավորության փոփոխությունն ինքնանպատակ չէ. այն ուղղված է գեղագիտական խնդիրների լուծմանը: Խանյանը, հավատարիմ մնալով հայերենի քերականության սկզբունքներին, վարպետորեն կիրառում է շրջուն շարադասությունը՝ դրսևորելով բարձր պատկերավորության հասնելու իր կարողությունները:

Այսպիսով, լեզվական և պատկերավորման անհրաժեշտ միջոցների ընտրությամբ ու ճիշտ գործածությամբ Խանյանն իր բանաստեղծական խոսքը դարձրել է արտահայտիչ, պատկերավոր ու ներգործուն:

Հայրենի ժողովրդին համակած հույզերի ու զգացմունքների ինքնաբուխ արձագանքն ու վարակող տրամադրությունների անմիջականությունը հնարավորություն են տվել բանաստեղծին՝ օգտագործելու մեր լեզվի արտահայտչական հարուստ հնարավորությունները, պատկերավորման տարբեր և բազմազան միջոցներ և մեր բանաստեղծական լեզուն հարստացրել պատկերների ու համեմատությունների ինքնատիպ ձևերով:

⁶⁸ Розенталь Д., *Практическая стилистика русского языка*, М., 1980, с. 331.

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Սոկրատ Խանյանի խոսքարվեստի քննությունը հանգեցնում է հետևյալ եզրակացություններին:

1. Խանյանի բանաստեղծական խոսքում հնչյունական իրողություններն ունեն ոճական արժեք: Բանաստեղծը նպատակային կերպով կարողանում է իր խոսքին հաղորդել երաժշտականություն և բարեհնչություն, որոնք պայմանավորված են նմանահունչ բառերի, առձայնությանի ու բաղաձայնությանի կիրառությամբ: Այս առումով Խանյանը Վահան Տերյանի հետևորդն է: Տերյանն էր, որ առաջին անգամ ընդլայնեց բաղաձայնների ոճավորման ոլորտը: Եթե անցյալում բաղաձայնությանի գործածությունը բնության երևույթների ձայնային տպավորություն ստեղծելու ձգտումով էր պայմանավորված, ապա տերյանական լեզվում այն առավելապես մարդկային հոգեվիճակի ու վերաբերմունքի արտացոլման գեղարվեստական հնարանք է: Խանյանի բանաստեղծական խոսքում լեզվական այս իրողությունները հիմնականում կատարում են նույն ֆունկցիան՝ բացահայտելով քնարական հերոսի ներաշխարհը: Հարկ է նշել, որ բանաստեղծը բավականին հաճախ է դիմում բաղաձայնությանի և առձայնությանի հնարանքին՝ տպավորիչ և պատկերավոր դարձնելու համար իր խոսքը:

2. Խանյանը հմտորեն օգտվել է հայ գրական լեզվի բառապաշարի ոճական տարբեր շերտերից, բառերի իմաստային ու կիրառական բազմազան հնարավորություններից: Բանաստեղծի խոսքարվեստի ինքնատիպությունը պայմանավորող գործոններից մեկն էլ բառընտրության արվեստն է, որն ակնհայտորեն արտացոլված է համագործածական բառերի իմաստային-ոճական յուրահատուկ կիրառություններում: Համագործածական բառերի ոճական նրբիմաստներին զուգահեռ ինքնատիպ դրսևորում են ստանում նաև ոչ գործուն բառաշերտի բառերը: Խանյանական խոսքում ժողովրդայնացման հատուկ դեր չկատարող ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերը, հարադրությունները, դարձվածքներն աչքի են ընկնում իրեն ու երևույթները բնորոշելու զարմանալի պատկերավորությամբ: Խոսքային համապատասխան միջավայրում տեղ գտած ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերը հաճախ պայմանավորում են պարբերությանի, բանաստեղծական տան, երբեմն նաև ամբողջ բանաստեղծությանի հնչեղությունը: Խոսքի ոճավորման, մասնավորապես միջավայրի և բանաստեղծական կերպարի տիպականացման գործում կարևոր դեր ունեն հնաբանությունների, փոխառությունների ու օտարաբանությունների գործածությունները: Նշված բառերի կիրառության հիմունքը առավել ոճական-արտահայտչական բնույթ ունի: Բանաստեղծի խոսքարվեստում ոչ գործուն բառաշերտի բառերի գործածությունները հաճախ պայմանավորված են նաև խոսքի սեղմության և հանգավորման պահանջներով:

3. Խանյանի լեզվամտածողության ինքնատիպությունը հատկապես դրսևորվել է բառաստեղծման ասպարեզում: Նորաբանությունները լեզվական մյուս միջոցների հետ հանդես են գալիս որպես բանաստեղծի լեզվի յուրահատկությունները դրսևորող կարևորագույն տարրեր: Օգտագործելով մեր լեզ-

վի բառակազմական ճկուն հնարավորությունները՝ Խանյանը կազմել է բազմաթիվ նոր բառեր, որոնց մեծ մասը նորաբանությունների արժեք ունի և հարստացնում է հայոց լեզվի բառակազմը, լեզվում առկա բառերի ինքնատիպ կիրառություններով կերտել է նոր բառիմաստներ, ոճական նոր արժեքով օժտել բազմաթիվ բառեր:

4. Խանյանի ստեղծագործության լեզվի հարստությունն ամենից առաջ ապահովում են հոմանիշները, որոնք բանաստեղծը գործածում է հնարավոր բոլոր միջոցներով ու եղանակներով: Նույնարմատ, տարարմատ բառապաշարի շերտերի պատկանող լեզվական ու խոսքային հոմանիշները հնարավորություն են տալիս խուսափելու կրկնություններից և բազմակողմանիորեն արտացոլելու նկարագրվող առարկաներն ու երևույթները, դրսևորվող հույզերն ու ապրումները: Հոմանիշների առատ գործածությունը պայմանավորում է խանյանական խոսքի բազմազանությունն ու բովանդակային հարստությունը: Բանաստեղծական հույզի ու ապրումի արտացոլման գործում նշանակալի դեր ունեն նաև հականշային կապերի մեջ գտնվող բառերը, որոնք հիմնականում հանդես են գալիս հակադրություններում ու օքսիմորոնային կապակցություններում: Համանունների ու հարանունների գործածություններն առավելապես տաղաչափական խնդիրների լուծման, խոսքի ներդաշնակության, բարեհնչության ու երաժշտականության ապահովման ոճական գործառույթ են կատարում:

5. Խանյանի բանաստեղծական խոսքին բնորոշ է նաև քերականական իրողությունների միջոցով ոճական խնդիրների լուծումը: Գոյականի, բայի, դերանվան, ինչպես նաև մյուս խոսքի մասերի յուրօրինակ կիրառությունները խանյանական խոսքը հարստացնում են ոճական ու արտահայտչական բազմաթիվ նրբերանգներով, օժտում սեղմության, բազմազանության և այլ հատկանիշներով: Բանաստեղծը հնտորեն օգտվել է ձևաբանության ընձեռած ոճական հնարավորություններից: Ոճական առումով գրաբարյան, բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառաձևերի նշանակալի կիրառությունները նույնպես բնորոշում են հեղինակի նախասիրությունները: Դրանք ընտրության ու գործածության հարցում անչափ կարևոր դեր են խաղում նաև տաղաչափական գործոնները: Ոճական կարևոր արժեք ունեն նաև շարահյուսական իրողությունները՝ նախադասության կառուցվածքային տարբեր տեսակները, զեղչումը և այլն, որոնք հաճախ պայմանավորում են բանաստեղծական խոսքի ինքնատիպությունն ու արտահայտչականությունը: Խանյանի շարահյուսական համակարգին բնորոշ են անշաղկապ բարդ նախադասությունների գործածությունները, որոնք մեծ մասամբ բանատողերի համաչափ կառուցվածքը պահպանելու կարևոր գործառույթ են կատարում:

6. Խանյանի բանաստեղծական լեզվում պատկերավորման միջոցները ծառայում են զեղարվեստական կոնկրետ խնդիրների և բանաստեղծի ոճը հատկանշող լեզվական միավորներ են: Պատկերավորման միջոցներից հաճախված են մակդիրի, համեմատության, փոխաբերության, անձնավորման, իսկ արտահայտչամիջոցներից՝ ճարտասանական դարձույթների, կրկնության, հակադրության, շրջադասության ոճական հնարանքները: Խանյանը որպես

մակդիր գործածել է բոլոր այն խոսքի մասերը, որոնք կարող են ունենալ մակդիրային կիրառություններ: Բանաստեղծի չափածո խոսքին բնորոշ է մակդիրը գոյական որոշիչով արտահայտելու հակումը: Բազմաբնույթ համեմատությունները բանաստեղծական խոսքն օժտում են գրավչությամբ և օգնում գեղարվեստական պատկերն առավել խորությամբ ընկալելուն: Խանյանական համեմատությունների ներգործուն ուժը ինքնատիպության մեջ է: Փոխաբերությունը գեղարվեստական պատկեր կերտող հիմնական պատկերավորման միջոցն է: Բառի փոխաբերական գործածություններով բանաստեղծը միմյանց է մոտեցնում հաճախ նույնիսկ անհամատեղելի թվացող առարկաներն ու երևույթները: Մտքի արտահայտման յուրօրինակ միջոց է անձնավորումը, որի տպավորիչ ու շոշափելի օրինակները բանաստեղծի խոսքարվեստում մարդու ներաշխարհի արտացոլման գեղարվեստական ինքնատիպ հնարանքներ են:

7. Ճարտասանական դարձույթների գործածությունները արտահայտչականություն են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին՝ հաճախ պայմանավորելով նաև խոսքի մի շարք արժանիքների դրսևորումները: Ոճական նշանակալի արդյունքով են օժտված անպատասխան հռետորական հարցն ու ճարտասանական այն հարցերը, որոնցից հետո բանաստեղծն առաջադրում է նաև դրանց պատասխանները: Ճարտասանական կոչերի կիրառությունները պայմանավորված են քնարական հերոսի տրամադրությամբ ու ապրումներով, ուստի առավելապես հանդես են գալիս որպես հոգեկան բարդ ապրումներ ու զգացումներ արտացոլող ոճական միջոցներ: Խոսքի լեզվաոճական հարստացմանը նպաստում են նաև կրկնություններն ու շրջադասությունները: Կրկնությունները հանդիպում են տարբեր կիրառություններով՝ նախադաս, միջադաս և վերջադաս: Խանյանը հաճախ է դիմում կրկնություններին՝ հաղորդելու համար քնարական հերոսի ներքին հույզերն ու ապրումները:

Ահա բանաստեղծի ստեղծագործության խոսքարվեստի նմանօրինակ մի ուսումնասիրություն, որը կարող է փաստել, որ Խանյանի լեզվամշակույթը առանձնանում է իր յուրօրինակությամբ, իսկ նրա չափածոյի լեզվական փաստերի հիման վրա կարելի է բացահայտել ցանկացած օրինաչափություն:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	5
<i>ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ</i>	
ՀՆՉՅՈՒՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՋՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	12
<i>ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ</i>	
ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԱՅԻՆ ՀԱՐՑԵՐ	18
Ընդհանուր հայերեն (չեզոք) կամ համագործածական բառեր	18
Ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառեր	23
Հարադրություններ	26
Դարձվածքներ	28
Նորաբանություններ	29
Օտարաբանություններ	32
Հնաբանություններ	33
Բառապաշարի իմաստաձևային խմբերի ոճական կիրառությունները Հոմանիշներ	37
Հականիշներ	42
Հարանուններ	44
<i>ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ</i>	
ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	46
Ձևաբանական իրողություններ	47
Շարահյուսական իրողություններ	50
Միակազմ նախադասություններ	53
<i>ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ</i>	
ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ	58
Մակդիր	59
Համեմատություն	67
Այլաբերություն	73
Արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքը	80
Հարցական-բացականչական բնույթի նախադասություններ	80
Հռետորական դիմում, բացականչություն	82
Կրկնություն	83
Հակադրություն	88
Շրջադասություն (ինվերսիա)	89
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	92

ՄԱՄԻԿՈՆ ՅԱՎՐՈՒԽՅԱՆ

ՍՈՎՐԱՏ ԽԱՆՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ
ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՐԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

МАМИКОН ЯВРУМЯН

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ
ПОЭЗИИ СОКРАТА ХАНЯНА

Խմբագիր՝
Տեխ. խմբագիր՝
Սրբագրիչ՝
Համակարգչային շարվածքը և
էջադրումը՝
Կազմի ձևավորումը՝

Կ. Ս. Խանյան
Ս. Մ. Աբալյան
Ս. Ա. Խաչունց
Թ. Վ. Հարությունյանի
Մ. Ա. Սայիյանի

Տպագրությունը՝ օֆսեթ՝ Թուղթը՝ օֆսեթ՝ Չափսը՝ 60x84¹/₁₆:
Ծավալը՝ 6 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 250:

Տպագրվել է «Դիզակ պլուս» հրատարակչության տպարանում:
375000, ԱՀ, ք. Ստեփանակերտ, Հ. Հակոբյան, 25
Հեռ. /+374/47946360, /+374/97302002 էլ. հասցե՝ dizak-plus@mail.ru