
ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԻՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՅԻ
ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԿԱՐԻՆԵ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Գրողի լեզուն և ոճը քննելիս, ի թիվս այլ հարցերի, հետազոտողներն անդրադառնում են նաև քերականությանը: Ու թեև քերականությունը նույնն է տվյալ լեզվով խոսող բոլոր մարդկանց համար, սակայն յուրաքանչյուր անհատ, հատկապես գրող, ազատ է հեղինակային-ստեղծագործական մտեցում ցուցաբերելու հարցում:

Միսաք Մեծարենցի պարագայում գործ ունենք այնպիսի ստեղծագործողի հետ, ով կարողանում է քերականությանը բանաստեղծական իմաստ ու շունչ հաղորդել, այն օժտել հուզականությամբ ու պատկերավորությամբ: Սովորական քերականական երևույթները նրա գրչի տակ զանազան նոր իմաստներ ու երանգներ են ստանում, խոսքը զարդարում, ճոխացնում ու ոճավորում:

Փորձենք քննական ակնարկ նետել Մեծարենցի չափածոյում առկա քերականական-շարահյուսական իրականություններին, որոնք արժեքավոր են բանաստեղծի ոճի բացահայտման առումով: Նշվել է, որ «շարահյուսական նշանակությունը պայմանավորված է շարահյուսական միավորների, առաջին հերթին նախադասության, իմաստային և ոճական արժեքով: Ինչպես իր «Չեխ քնարերգության հատվածներում» արդարացիորեն ընդգծում էր պրոֆեսոր Մակարովսկին, «Նախադասությունը ոչ միայն շարահյուսական կաղապար և մեղեդային բանաձև է, այլև՝ ամենից առաջ, մտածելակերպ է, իրականության հանդեպ վերաբերմունք արտահայտելու միջոց»¹:

Շարադասությունը, այսինքն՝ բառերի դասավորությունը կապակցության մեջ, շարահյուսական մի իրողություն է: Հայերենում սովորական շարադասության դեպքում ենթական դրվում է ստորոգյալից առաջ, լրացումը՝ լրացյալից. բացառություն է կազմում միայն բացահայտիչը: Սակայն թե՛ բանավոր, թե՛ գրավոր խոսքում, հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, սովորական շարադասությունը հաճախ իր տեղը զիջում է շրջուն շարադասությանը, որը խոսքի ոճավորման կարևոր միջոց է: Մեծարենցն այս միջոցին դիմում է միանգամայն տարբեր նպատակներով, ինչպես «Տեսիլ» ոտանավորի այս հատվածում.

Ու գունագեղ ամպին ետև
Բուստ կղզյակին վրա ծրփուն՝

¹ А. И. Е ф и м о в. Стилистика художественной речи. М., 1961, с. 416.

Չքնադակա՛ն կերևնաս դուն...²

Բանաստեղծությանը բնորոշ տեսլական միջավայրի մեջ հեղինակը նրբորեն բացում է վարագույրը, որն այս դեպքում գունագեղ ամպն է, և երևում է չնաշխարհիկ, երագային էակը, որի արտաքին, նաև ներքին բարեմասնություններին ընթերցողը հաղորդակցվում է հաջորդ տողերում: Շրջուն շարադասության շնորհիվ նախադասության վերջին անդամ դարձած ենթական ձեռք է բերում յուրօրինակ հնչեղություն, կազմում է կից հանգավորում, մինչդեռ Պարյուր Սևակի դիպուկ բնութագրմամբ այն «երկու տառ է, հասարակ մի դերանուն»³:

Հակառակ երևույթն առկա է «Հյուղը» բանաստեղծության մեջ, որտեղ շրջուն շարադասության միջոցով ընդգծվել, առաջին պլան է մղվել ու տրամաբանական շեշտ է ստացել ուղիղ խնդիրը, և մի տեսակ ստվերում է մնացել ենթական.

*Ու բարևի մը փոխան
Հագար բարիք ես տայի... (115):*

Շարունակության մեջ հեղինակը բացում է փակագծերը և բացատրում ուղիղ խնդրի՝ հագար բարիքի էությունը. ինչը և՛ ջերմություն պարզևող կրակի ճարձատյունն է, և՛ աշնան բերրի դաշտերի պտուղները և այլն:

«Աքսահաներու շուքին տակ» ոտանավորը հարուստ է ետադաս որոշիչներով, որոնք պատկերի գեղարվեստական ամբողջացման առումով անգնահատելի դեր են կատարում: Սրանով ավելի է խտանում որոշիչ՝ հատկանիշ արտահայտող (հիմնական դեպքերում՝ մակդրային) իմաստը: Ստեղծվում է վառ գունավորում, բնության նկարագրություններն ու հոգեկան աշխարհը դառնում են զարմանալիորեն հարագատ ու ներդաշնակ.

*Հոգիներուն կիջնե երագ մը բուրյան,
Ի նչ հեշտին է մըթնշաղն այս սատափե... (42):*

Պատահում է նաև այնպես, որ մեկ բանատան մեջ առկա են մի քանի ետադաս, նաև նախադաս որոշիչներ, որոնք երբեմն լրացնում են նույն որոշյալին, ինչը շատ է նպաստում առարկայի կամ երևույթի համակողմանի բնութագրմանը, պատկերի հարստացմանը, հանգավորմանը, ինչպես.

*Կը սրբվին թոնուտ աչքերը տըխուր,
Ուրախության ժպիտներուն տակ անհուն.
Ցնծուն երգով կը լեցվի սիրտը թափուր (18):*

Մեծարենցի բանաստեղծություններում հետաքրքիր ոճական դեր ունի շաղկապների և հարաբերականների դիրքի փոփոխությունը կախյալ նախադասութ-

² Մ. Մ ե ծ ա ր է ն ց. Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1981, էջ 163 (այսուհետև էջերը կնշվեն մեջբերումներին կից):

³ Պ. Ս ն ա կ. Երկեր երեք հատորով, հ. 1, Երևան, 1982, էջ 251:

յուններում: Կապակցվող այս միջոցների դեպքում շարադասությունը չափազանց կայուն է, սակայն հեղինակի բարձր վարպետության շնորհիվ դրա խախտումը ոչ միայն չի վնասում մտքի պարզությունն ու հստակությունը, այլև խոսքը դարձնում է ավելի արտահայտիչ ու ինքնատիպ: Երբեմն էլ տեղաշարժը կատարվում է այնպիսի նրբությամբ, որ ընթերցողը նույնիսկ չի զգում. սահուն ու կառուցիկ խոսքը «ներամփոփում է» տեղաշարժը՝ այն դարձնելով բնական և համաչափ երևույթ: Ասվածի ակնառու օրինակների հանդիպում ենք «Թրթռումներ» և «Ցայգանվագ» բանաստեղծություններում: Առաջինում առկա է շաղկապի տեղաշարժ, երկրորդում՝ հարաբերականի: Առաջին դեպքում սրտի թրթռոններն ու սիրո հուշերն են, որ լուսավորում են քնարական հերոսի հոգին ու համակում ողջ էությունը.

Միրո հուշեր լուսավետ,
Դողդոջուն ու ցնձագին,
Արագորեն կը ծագին,
Հպարտ կ'անցնիմ երբ քովեդ... (33):

Երկրորդ դեպքում բնությունն է՝ իր անանց գեղեցկությամբ և միշտ մասնակից մարդու հոգեկան ապրումներին.

Ու կը շրջի անտես ոգին
Հոն անտառի ծառերուն՝
Խարշափն որոնց թույլ, հեշտագին,
Կը նրվագե օրորուն... (34):

Պետք է նշել, որ ժամանականիշ երբ, երբոր շաղկապների տեղաշարժն առհասարակ հատուկ է հեղինակի ոճին, հանդիպում է «Խոնջ իրիկունն արագորեն...», «Կիրակմուտք», «Ցայգային», «Միրերգ», «Ջուրեն դարձին», «Մեռելոց», «Տվայտանք» և այլ բանաստեղծություններում: Տեղին է հիշել, որ «ամբողջական գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքային նույն սերտաճումը, նույն արտահայտչական պատկերավորությունը, որ նկատելի է բառերի և արտահայտությունների գործածության ժամանակ, բնորոշ է նաև շարահյուսական ձևերին ու կառուցվածքներին»⁴:

Կան տեղաշարժեր, որոնք կատարված են ի նպաստ իմաստային պարզության, հստակության կամ ճշգրիտ արտահայտման: Այսպիսի դեպքերի հանդիպում ենք «Միրերգ» բանաստեղծության մեջ.

Ճառագայթի պես ոսկեվարս ու նրբին,
Երբոր ճամբեն կանցնի հրպարտ, լուսարագ,
Բան մը սրտես կըլլա բոցին պարարագ
Իր աչքերուն՝ ուր կը մոռնամ ես արփին... (74)

⁴ В. В. В и н о г р а д о в. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 247–248.

Փորձենք փոխել առաջին երկու տողերի հերթականությունը. «Երբոր ճամբեն կանգնի հրպարտ, լուսարագ, ճառագայթի պես ոսկեվարս ու նրբին»: Ստացվում է իմաստային շփոթ. հպարտ և լուսարագ ձևի պարագաները հեշտությամբ կարող են ընկալվել իբրև ճառագայթ բառի որոշիչներ, փոխվում է հանգավորումը: Բնչպես տեսնում ենք, հեղինակն ընտրել է լավագույն ձևը, ինչի արդյունքում իմաստն արտահայտված է պարզ ու հասկանալի՝ չվնասելով քնարական շեշտը, երաժշտականությունն ու բանաստեղծականությունը: Նմանատիպ երևույթ առկա է նաև շարունակության մեջ, որտեղ Աչքերուն լրացումը գատվել է բոցին լրացյալից և տեղափոխվել հաջորդող տող՝ դարձյալ կանխելով իմաստային շփոթը, որը կարող էր առաջանալ կապված տեղի պարագա երկրորդական նախադասության հետ: Ակադեմիկոս Դավիդովը մի առիթով նշել է, որ «բառերի դասավորությունը լեզվական հմտության ամենամեծ գաղտնիքներից մեկն է, այդ գաղտնիքին չտիրապետողի գրածը կատարյալ չէ»⁵:

Շարահյուսական իրականություններից՝ խոսքը ոճավորելու բավական ինքնատիպ հնարավորություններով օժտված է գեղչումը: Մեծարենցը նախադասության տարբեր անդամների գեղչման դիմել է միանգամայն տարբեր իրավիճակներում և միշտ այն ծառայեցրել լեզվի բանաստեղծականացմանը: Կարդանք «Խենթե ր» ծավալուն ոտանավորի առաջին քառատողը.

Մթնշաղի բոցերուն մեջ երփնագույն,
Երկու ձեռքը կը կարկառե, և իսկույն
Կուգե բռնել՝ հասկերուն վրա ցորենի՝
Փախչող լույսին թռչնակները ծիրանի... (186):

Առկա է գեղչում, ենթական մտովի անհնար է վերականգնել, ընթերցանությունը շարունակվում է հետաքրքրությամբ, և ավելի ուշ է պարզ դառնում գործողությունները կատարողը՝ խենթը, որի հանդեպ ընթերցողը համակվում է սիրով ու կարեկցանքով: Առեղծվածի բացահայտումը պատճառում է գեղագիտական հաճույք: Ենթականի գեղչման դեպքերի հանդիպում ենք նաև այլուր, որտեղ հեղինակը խոսում է առաջին դեմքով: Այստեղ արդեն գեղչման նպատակը խոսքը չճանրաբեռնելն է, սեղմությունը, հակիրճությունը, ավելորդ կրկնություններից խուսափելը, ինչպես.

Կատարներուն, հագած երանգ հինայի,
Մրգաստանին, այգիներուն, դաշտերուն
Մեջ պարագնաց հովին խմբերգն ըլլայի:
Եվ ըլլայի ձայներիզը թրթռուն,
Աղբյուրներուն, կապուտաչվի ակերուն,
Լիճին խաղաղ, ծալծալ մրմունջն երերուն,
Շառաչն հզոր՝ օվկիանին գետերուն,
Համայնական Չայնն ըլլայի, Չայնն անհուն... (117):

⁵ Стé u А. И. Е ф и м о в. Եզվ. աշխ., էջ 415:

Ձեռքման նմանատիպ օրինակներ կան այն բանաստեղծություններում, որոնցում ենթական թեև առաջին դեմքով չի արտահայտված, բայց հայտնի է, ուստի դրա կրկնությունը տեղին չէ և ավելորդ է: «Տերները կրսեին» բանաստեղծության մեջ տերները զրուցում են արևի հետ, լույս, ջերմություն ու կյանք խնդրում նրանից: Արև բառը, որ տրամաբանական ենթակա է, օգտագործված է չորս անգամ՝ բանաստեղծի եզրափակիչ տողերում, մնացած դեպքերում այն բացակայում է, իսկ քերականական ենթական՝ եզակի թվի երկրորդ դեմքի դերանունը, առկա է մեկ դեպքում:

Ոսկի թույրեր սրսկեցիր

Բըլուրներու կողն ի վար.

Փայփայեցիր հողմավար

Դաշտերուն վարսքը ցանցիր:

Արև՛, մե՛ զ ալ գգվե մոտեն, արև՛ , մե՛ զ ալ, ահ՛ մե՛ զ ալ... (122):

Միսաք Մեծարենցի ստեղծագործություններում բավական հաճախակի հանդիպող երևույթ է ստորոգյալի գեղչումը՝ լրիվ կամ մասնակի: Լիակատար գեղչման դեպքում ստորոգյալը մտովի վերականգնելու համար երբեմն ընթերցողից որոշակի ջանքեր են պահանջվում, քանի որ այն միանշանակ դժվար է վերականգնել: Մրա շնորհիվ խոսքն ավելի արտահայտիչ ու գրավիչ, նաև հետաքրքիր ու աշխույժ է դառնում, ինչպես «Այգային» ոտանավորում, որի առաջին տան մեջ գեղջված է երեք ստորոգյալ՝ տարբեր գործողություններ նշանակող երեք բայեր.

Տանիքներուն վրա մըշուշը սնդուս լաթեր կը փըռե,

Ճամբաներուն վրա արևը՝ շոգոլիներ ոսկեման:

Որմին մոտիկ սըրինգն անվերջ՝ մեղեդիներ արույրե,

Որմին վըրան՝ աքլորն ըսթափ գարթոնքի ճիչն անսահման... (106):

«Մրուրը» բանաստեղծության մեջ առկա է ստորոգյալի մասնակի գեղչում, գեղջված է անվանական բաղադրյալ ստորոգյալի հանգույցը, ինչը նպաստել է հնչերանգային ավարտվածությանը, հանգավորմանը, խոսքի սեղմությանը, իմաստային խտացմանը.

Բրիկունը, մետաքսներու պես փափուկ,

Բրիկունը, շարբաթներու պես քաղցր է.

Բրիկունը բաժակն է՝ շուրթը տամուկ՝

Ձոր նայադ մը հըրամցնել կը բերե... (110):

Կան և այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնց ամբողջական հատվածներում կամ պարբերություններում առկա է գեղչում՝ իբրև խոսքի ոճավորման տարր, ինչպես «Աստվածամա բ», «Տո՛ւր ինձի, Տեր...», «Միրերգ» և այլ ոտանավորներում:

Մեծարենցի բանաստեղծություններում առկա են նախադասության կառուցվածքային բոլոր տեսակները: Նախադասության ոճական արժեքը գեղարվեստական

գրականության մեջ աննկարագրելի է, նույնիսկ կարծիք կա, որ «նախադասություններ շատ ավելի մեծ չափով է ոճակիր, քան բառը»⁶:

Համաձայն ասելիքի պահանջների՝ հեղինակը հաճախ միտքն արտահայտում է միակազմ նախադասություններով: Սրանք, լինելով հաղորդակցման համառոտ ձևեր, առավել բնորոշ են ժողովրդական լեզվամտածողությանը: Շարահյուսական այս միավորները մեծարենցյան խոսքում ունեն բավական լայն կիրառություն և ոճական ուրույն գործառույթներ: Միակազմ նախադասություններից հեղինակն ամենից ավելի նախապատվությունը տալիս է անվանական անդեմ նախադասություններին, որոնք հաճախ բանաստեղծական պատկերի հիմքն ու կորիզն են դառնում, ինչպես «Անձրև» բանաստեղծության մեջ.

Օ՛հ լիությունն որ ամեն կողմ հրճվանքի պես կը գեղու.

Օ՛հ, քաղցրություն ուր կը թառի անուրջս անհագ զերթ մեղու... (90):

Երկատողը մի բազմաբաղադրիչ բարդ նախադասություն է, որի գլխավոր համագոր անդամները տողասկզբի միակազմ համառոտ նախադասություններն են, որոնց հաջորդում են լրացում երկրորդականները: Այս միակազմ նախադասություններն, ունենալով ընդամենը մեկ անդամ, իրենց մեջ ներառում են ու հաղորդում անսպառ նյութ, որը պիտի պատկերացնի ընթերցողը: Գարնան անձրևը հիմքն է աշնան թե՛ լիության ու քաղցրության, թե՛ բերքի ու բարիքի, թե՛ արդար արդյունքի, թե՛ վաստակած բերկրանքի:

Միակազմ անվանական նախադասություններով հարուստ է «Միրերգ» բանաստեղծությունը: Այստեղ հերոսը սիրած էակից հայցում է երջանկության պահեր, և բաղձալի երջանկությունը պատկերվում է մի շարք միակազմ նախադասությունների միջոցով, ինչպես.

Քիչ մը թեֆարիզ, քիչ մը վարդի ջուր,

Արև ծիծաղի, ծաղիկ ծամերու,

Չարդոսկիներու բազմաճաճանչ հուր... (93):

Բերենք հեղինակի չափածոյում առկա միակազմ նախադասությունների ևս մի քանի օրինակ. «Արևելքի գիշեր մը ջինջ, Շափյուղազարդ երկինքով» (34), «Ու բոժոժին ձայնեղ՝ գանգունն արծաթե... Ու սայլորդին ըստվերն որ՝ գո ըշ՝ կ'երկարի...» (39), «Հեշտ, փալփրլուն գիշերներու անդորրություն մը ցնորական...» (46), «Թուրինջ գույներ ջրրանրկար... ծիրանի հե՛ վք արևմարին...» (51), «Թույլ շրշուն մը, հետո բույր մը մշկենի...» (86) և այլն:

Անշուշտ պիտի համաձայնել լեզվաբանության մեջ արտահայտված այն կարծիքին, թե. «անդեմ նախադասությունների զգալի քանակը հիմնականում երկու հանգամանքով է բացատրվում՝ ա) սեղմ խոսք ստեղծելու ձգտումով... բ) ավելի շատ զգացմունք և տրամադրություն, ի հաշիվ դատողությունների, արտահայտելու հա-

⁶ М. В е р л и. Общее литературоведение. М., 1957, с. 69.

կումով: Հասկապես անվանական անդեմ նախադասությունները ի հակադրություն դիմավոր, կարելի է ասել, սովորական նախադասությունների, նաև անսովորության տարր ունեն և դրանով բանաստեղծականություն են հաղորդում խոսքին»⁷:

Մեծարենցի ստեղծագործությունը քննելիս հանդիպում ենք նաև այնպիսի բանաստեղծության, որն ամբողջությամբ կազմված է միակազմ նախադասություններից, այս անգամ՝ բայական անդեմ նախադասություններից: Բանաստեղծությունը վերնագրված է «Իրիկվան իդև» և ներկայացնում է իդևն ու տենչը միանալու, միաձուլվելու բնությանը, միշտ մնալու նրա հարազատ զավակը.

Ու լույսերո՛վ պարածածկել հիվանդ հոգին.
Քույր ունենալ ջուրին կարկաջն ու կապույտ բայ,
Եվ ունկնդրել ճամբուն քովերն երգող սյուքին,
Մեծ քաղցրությա՛ն մը խառնըվիլ, ու մենանա՛լ... (126):

Իդևն արտահայտված է անորոշ դերբայների միջոցով, որոնց թիվը բանաստեղծության մեջ տասնհինգն է, և կա միայն մեկ դիմավոր բայ: Բայական անդեմ նախադասությունները լայն կիրառություն ունեն նաև արևելահայ բանաստեղծության մեջ (բավական է հիշել Տերյանի «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ»⁸ կամ Սևակի «Ապրել, ապրել, այնպես ապրել»⁹ տողերով սկսվող ոտանավորները) շնորհիվ այն բանի, որ սրանց միջոցով «կարելի է արտահայտել վճռականություն չդարձած ցանկություն, որ մոտ է ըղձականի նշանակությունը»¹⁰:

Միսաք Մեծարենցի քնարերգության մեջ ըղձական եղանակի բայաձևերի կիրառությունը շատ հաճախակի է: Այս պարագայում էլ «Իրիկվան իդև» ունի յուրօրինակ հմայք, ըղձական եղանակի բայ ստորոգյալով երկկազմ նախադասությունների փոխարեն ցանկալին այստեղ արտահայտված է անորոշ դերբայով միակազմ նախադասությունների միջոցով: Փաստորեն անորոշ դերբայը և ըղձական եղանակի բայաձևը դառնում են քերականական հոմանիշներ, ինչը վկայում է մեծարենցյան խոսքի հարստության և ինքնատիպության մասին:

Մեծարենցի ստեղծագործություններում իրենց ոճական զանազան դրսևորումներով առկա են դիմավոր միակազմ նախադասությունները: Երբեմն բանաստեղծությունն սկսվում է միակազմ նախադասությամբ, ապա երկկազմ նախադասությունների միջոցով բացահայտվում է դրա էությունը: Նման օրինակի հանդիպում ենք «Տղու մը մահը» բանաստեղծության մեջ, որտեղ առաջին նախադասությանը հաջորդում են բացատրական բնույթի մի քանի նախադասություններ.

Գարուն է, ծիլ առին ծաղիկ ու դալար,
Կը շողա լույսն եթերին մեջ կապուտակ.

⁷ Ռ. Ա. Ի շ խ ա ն յ ա ն. Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Երևան, 1978, էջ 342:

⁸ Վ. Տ եր յ ա ն. Բանաստեղծություններ, լիակատար ժողովածու, Երևան, 1985, էջ 22:

⁹ Պ. Ս ն ա կ. նշվ. աշխ., էջ 388:

¹⁰ Պ. Մ. Պ ո ղ ո ս յ ա ն. Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք առաջին, Երևան, 1990, էջ 357:

*Ձմռան խոժոռ երկինքը որ միշտ կու լար՝
Բիլ հրրճվանքով մը կ'ողողվի ա լ հիմակ... (142):*

Բանաստունը մի բազմաբաղադրիչ բարդ համադասական նախադասություն է՝ կազմված չորս համադաս և մեկ ստորադաս անդամ նախադասություններից: Այսպես է քերականորեն, սակայն տրամաբանորեն երկրորդ, երրորդ և չորրորդ համադասականները ավելի բացահայտող, լրացնող բնույթ ունեն. յուրաքանչյուրն ինչ-որ առումով փորձում է ցույց տալ գարնան էությունը, զարթոնքը, ուրախությունը, որին պիտի հակադրվի մարդկային հոգու տառապանքը:

Նման օրինակի հանդիպում ենք «Երզր» բանաստեղծության մեջ՝ այս անգամ երեկոյի հրապույրները բացահայտելիս.

*Ժամը վեցն է. հյուղակը ծառերուն դեմ կը խնդա
Ու չարանձար հովիկն ալ՝ ծաղիկներուն խաղընկեր՝
Կը պղպջա անհանդարտ, պզտիկ երգեր կը կարդա,
Եվ կամ նայիս մերթ գաղտնի լրճակին ծոցն է ինկեր... (109):*

Բնաստային և ոճական միանգամայն տարբեր նպատակներ են հետապնդում կրկնությունները՝ այլևայլ մակարդակներում՝ միշտ մնալով հավատարիմ խոսքի բանաստեղծականացմանը: Կրկնությունների արմատները գալիս են դարերի խորքից, և սրանք իրավամբ կապվում են ժողովրդական բանահյուսության հետ: Բռնային գեղեցիկ կրկնություն գտնում ենք «Տեսիլ»-ում, որտեղ հեղինակը ընթերցողին փոխադրում է երազային աշխարհ: Այս ճանապարհին մեծ դեր է կատարում կրկնությունը՝ ուշադրությունն ավելի սևեռելով տեսիլային «ամպի» տարբեր ձևափոխություններին.

*Ու կղզյակին վրա, երփներփուն
Ամպիկ մըն ալ կը ցայտե,
Անրջածին ամեն գույնով կը ժպտի,
Ծաղիկ կ'ըլլա, թռչուն կ'ըլլա, կ'ըլլա նայվածք ու ժպիտ... (163):*

«Կապույտ հաճումներ» բանաստեղծության քնարական հերոսի անուրջի թելը ձգվում է դեպի աներևույթ, ադամանդ աշխարհներ, հերոսը վայելում է դրանց փայլն ու շուքը, սակայն գալիս է վերադառնալու, երազը իրականություն տեղափոխելու պահը: Այս պահն, անշուշտ, շատ է բաղձալի, և ցանկալի է բոլոր անոնց հասնել նրան: Մխավված չենք լինի, եթե ասենք, որ հոգեվիճակը բնութագրելիս ամենամեծ դերը «փութով ինձի» կապակցության կրկնությանն է.

*Ու շնչահատ վազե մինչև միգամածներն ոսկեփոշի,
Ու ցնձագին անցիր անոնց մըշուշապատ շավիղներեն,
Բայց անոնց բյուր շրլացքներեն քու ճղճիմ հուրքդ երբոր մաշի,
Փութով ինձի՛, փութով ինձի՛, փութով ինձի՛՝ դարձիր նորեն... (85):*

Հետաքրքիր է նաև կետադրությունը. առաջին երկու դեպքում շեշտ, երրորդ դեպքում՝ բացականչական նշան. առաջին երկու դեպքում՝ սպասում, անհամբերություն, տազնապ, երրորդ դեպքում՝ խանդադատանք ու գորով:

Մեցարենցի քնարերգության մեջ առկա են նաև մասնավոր կրկնության դեպքեր: «Տերևները կ'ըսեին» բանաստեղծությունը բաղկացած է չորս տնից, որոնցից երեքը եզրափակող տողերը մասնակիորեն կրկնվում են, փոփոխվում է միայն ստորոգյալը. «Արև, մե՛զ ալ ոսկեգոծե, արև, մե՛զ ալ, ա՛հ, մե՛զ ալ... Արև, մե՛զ ալ զգվե մոտեն, արև, մե՛զ ալ, ա՛հ, մե՛զ ալ... Արև, մե՛զ ալ ռոջագուրե, արև, մե՛զ ալ, ա՛հ, մե՛զ ալ...» (122):

«Ի՛նչ արբեցությամբ...» բանաստեղծության մեջ կան բազմաթիվ կրկնություններ: Գարնան, բնության զարթոնքի ու վերակենդանության գեղարվեստական պատկերումը տասնհինգ անգամ ընդմիջվում է «ի՛նչ արբեցությամբ» կապակցությամբ, ինչպես նաև կան բառային այլ կրկնություններ: Ահա մի օրինակ.

Ի՛նչ արբեցությամբ, ծառեր, լույսին մեջ,
Ծառեր հողին մեջ և անձրևներուն,
Վարսավոր ծառեր, ծառեր երկնուղեջ,
Ու ծառեր մատաղ՝ ծովածուփ կանանչ
Յորենի ցանքին գոգն ինկած շվարուն՝
Ամենն ալ կյանքին կ'ըմպեն հորդ ճաճանչ... (131):

Կրկնություններ առկա են նաև «Այգերգ», «Մարմնի վերք, սրտի վերք», «Հիշատակ» և այլ բանաստեղծություններում:

Մեծարենցի քնարերգության մեջ ոճական գործառույթներ ունեն շարահյուսական այլ իրակություններ: Այսպիսին է ուղղակի խոսքը: Թեև ուղղակի խոսքը հեղինակի չափածոյում հաճախակի կիրառություն չունի, սակայն տեղ-տեղ դրա հմուտ և ըստ պահանջի գործածությունը տպավորիչ է և հետաքրքիր ոճական առումով: Կապված ուղղակի խոսքի տարբեր դրսևորումների հետ՝ տարբեր է նաև կետադրությունը:

«Կյանքի երգը» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսն ունկնդրում է լալահառաչ, սուր հոժյուններին և կյանքի ոսկեսար երգին: Կյանքի մասին այս երկուսի խոկումները միմյանց տրամագծորեն հակառակ են, սակայն կողք կողքի, ինչպես, ուրախությունն ու վիշտը, ծիծաղն ու լացը, լավատեսությունն ու հոռետեսությունը: Բանաստեղծությունը կառուցված է ներքին երկխոսության հիման վրա, որտեղ հաղթում է կյանքի երգը, լավատեսությունն ու տևական ուրախության սպասումը: Հեղինակը դիմել է հետաքրքիր հնարանքի. ոտանավորը կարելի բաժանել երեք մասի. առաջինը և երրորդը ուղղակի խոսք է, խոհ, որ առնված է չակերտների մեջ, երկրորդը նկարագրում է հերոսի հոգեվիճակը այս երկուսի միջև տարուբերվելիս: Ուղղակի խոսքի և նրանով պայմանավորված կետադրության միջոցով այս երեք մասերը հստակորեն սահմանազատվել են և բացորոշ են հոգեբանական անցումները հոռետեսությունից դեպի միացող խոհեր, սպա հույս ու լավատեսության հաղթանակ.

«Տխուր ողբեր թող չքանդեն քեզ, – ըսավ, –
Թող չցնդին ոսկի հույսերդ ցիրուցան... (20):

«Մենպոլիզմ»ը ծավալուն բանաստեղծության մեջ հաճախակի է ուղղակի խոսքի կիրառությունը: Մա միանգամայն բնական է, քանի որ բանաստեղծությունը չափածո անդրադարձ է սեփական ժողովածուների մասին եղած կարծիքներին: Ժամանակի գրական դեմքերը հանդես են գալիս տարբեր կեղծանուններով, արտահայտում իրենց կարծիքները՝ հաջորդելով միմյանց: Մտեղծվում է աշխույժ բանավեճ, որի միջոցով հեղինակը պարզորոշ ցույց է տալիս իր քննադատների մտավոր սնանկությունը, նախանձը, չարակամությունը: Ուղղակի խոսքի շնորհիվ երգիծանքը դառնում է շատ ավելի սուր ու ջախջախիչ, քան եթե նույն մտքերն ասվեին նկարագրական եղանակով, ինչպես.

Դավիթ Կուլանյան կ'ըսեր՝ – Պո՛շ, չա՛րժեր...
Է՛հ, գեջ չէ... շա՛ տ լավ... սակայն իր ույժեր
Հանճարի հրգոր կամք մը չէ շարժեր... (178):

«Խենթեր»-ում հանդիպում ենք մեկ բառով արտահայտված ուղղակի խոսքի, երբ սառն ու անտարբեր մարդիկ հերոսի՝ խենթի երեսին են նետում դաժան իրակա-նությունը: Շրջապատող աշխարհում ամեն ինչ կարծես խտանում է այս բառի մեջ և ծնունդ տալիս անհուն ողբերգության.

Խե՛նթն է, կ'ըսեն, անխի՛ղճ գութով, և հանգույն
Ասուպներու՝ իրենց խոկին կը դառնան.
Հորիզոնի դալկության մը պես տժգույն՝
Մայրն անդռնով կու լա պտուղն իր գարնան... (186):

Մեծարենցի բանաստեղծությունների մեջ կան ուղղակի խոսքի հետաքրքիր այլ դրսևորումներ: «Մահը» ամբողջությամբ կազմված է ուղղակի խոսքից: Մանուկները գրուցում են, իրարից խոսք խլում, և ամեն տող սկսվում է գծիկով՝ ստեղծելով մահվան մասին արտահայտված մանկական մտքերի խայտաբղետ, աշխույժ նաև խորիմաստ խճանկար.

- Հիմա աղբյուրեն անցան:
- Հիմա այգիեն այ անցան:
- Հիմա գերեզմանատանն են:
- Հիմա թաղեցի՛ն...
- Հիմա կը կարդան վրան, կը լսե՛... (155):

Կան ստեղծագործություններ, որոնցում հեղինակն անում է տարբեր կարգի մեջ-բերումներ՝ բոլորն էլ ծառայեցնելով խոսքի բանաստեղծականացմանը, արտա-հայտչականացմանը: Այսպես է «Բրիկունը» բանաստեղծության մեջ, որտեղ արևի ցուլի ու ծաղկի սիրտ պատմությունը խոսում է ընթերցողի սրտի ու հոգու հետ:

Կյանքում հաճախ իրարից հեռու չեն սերն ու բաժանումը, և մոտայուտ, անխուսափելի բաժանման գաղափարը բանաստեղծն արտահայտում է շատ գեղեցիկ փոխաբերությամբ՝ դարձյալ ուղղակի խոսքով.

Ու մեկը չ'ըսեր անոնց, «Իրիկուն
Պիտի ընե ձեր զրգվանքին վրան»... (159):

«Մերժում» բանաստեղծության մեջ մերժված սիրահարը ողբում է, տառապում մեկ բառի պատճառով, որը երեք անգամ մեջբերված է բանաստեղծության մեջ՝ երկու անգամ ուղիղ խնդրի, մեկ անգամ ենթակայի պաշտոնում, ինչպես.

Դժնե «ոչ»ըդ թքիր ինձի անտարբեր,
Այդ «ոչ»ըդ սուր սիրտես սորեց արյուններ... (139):

Ճակատագրական այս բառը դառնում է գործող անձ, նորանոր վշտերի պատճառ, պատահական չէ, որ այն ունի երկու հոմանիշ՝ մերժումի սառ լախտ, թույնի սև բաժակ: Դիպվածային այս հոմանիշները խոսքն ազատել են կրկնություններից, նաև ավելի բացահայտել «ոչ»-ի էությունը, դրա բացասական տարբեր ազդեցությունները:

«Միրերգ» բանաստեղծության մեջ առավոտի, գեղեցկության ու սիրո պատկերը լիարժեք կերտելու համար Մեծարենցը մեջբերում է մի հասված Սուրբ Ներսես Շնորհալու շարականից, որը երգվում է եկեղեցում գիշերային ժամերգության ժամանակ: Գիշերային ժամերգությունը հնում կատարվում էր կեսգիշերին, այսօր այն կատարվում է արշալույսին՝ առավոտյան ժամերգությանը կից¹¹: Բանաստեղծության ոգուն համահունչ արված մեջբերումը խոսքը զարդարել է, հարստացրել, ամբողջացրել.

Ձյունին վրայեն կերթաս, արև՝ ձյունածաղիկ,
Մնջելով ունկն ի վար աղոթքդ անձանոթ,
Ու շփելով շուրթիս սյուք մը մյուռոնհոտ:
Հիմա կերգեն, օ հ, «Զարթի ք, փառք իմ, զարթի ք...» (180):

«Միտք ու բնություն» բանաստեղծության հերոսը ցանկանում է պրպտել, թափանցել իրերի ու երևույթների խորքը, հագեցնել գիտության, ուսման ծարավը, բավարարել հետաքրքրասիրությունը շրջապատող աշխարհի հանդեպ: Այստեղ, ի թիվս պատկերավորման տարբեր միջոցների, ոճաստեղծ են հարցական դերանունների, շաղկապների մեջբերումները, դրանց անվանական գործածությունները.

Փյունիկ մըն է միտքս, իր թներն են «ինչ է»,
Որ կը սլանա դեպի «քանզի»ին լույս հնչյուն... (181):

¹¹ Հմմտ. ժամագիրք, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2004, էջ ժա:

Ուշագրավ են նաև միջանկյալ բառերի ու կապակցությունների ոճական գործառույթները: Սրանք, ունենալով իմաստային անկախություն և ընդհանուր բառաշարային անջատվելով համապատասխան կետադրությամբ, խոսքին հաղորդում են թե՛ հուզական լրացուցիչ լիցքեր, թե՛ անհրաժեշտ տեղեկատվություն՝ նպաստելով ասելիքի ամբողջացմանը, համակողմանի զարգացմանը: Նման պարագայի հանդիպում ենք մի շարք դեպքերում, ինչպես «Դեղին վարդեր»-ում, որտեղ կարմիր ու ճերմակ և դեղին վարդերի հակադրությամբ հեղինակը ներկայացնում է երկու տարբեր իրավիճակներում հայտնված մարդկանց հոգեվիճակների հակադրությունը: Բանաստեղծը նախապատվությունը տալիս է դեղին վարդերին՝ նրանց դարձնելով առանձնացած, ցաված հոգիների խորհրդանիշը, իսկ կարմիր ու ճերմակ վարդերի մեջ տեսնում է մի տեսակ արհամարհանք հանդեպ տառապյալը: Այս գաղափարն արտահայտելիս մեծ է միջանկյալ կառույցի բացահայտող, մեկնող դերը: Կառույցը զետեղված է նախադասության չտրոհվող անդամների միջև, ասես դուրս մղված հերոսի սրտից, և խոսքը դարձրել է անկեղծ, ասելիքը՝ համոզիչ:

Կարմիր ու ձյուն ճերմակ վարդերն ուրախաբեր
–Սուր հեզնանք մը ցավով ճմլած հոգիներու,
Ինձի երբեք անույշ հրապույր մը չեն ազդեր... (24):

«Այգերգ» բանաստեղծության մեջ առավոտն ու վաղորդյան արևը գովերգելիս հերոսի ուշադրությունն է գրավում ծովը՝ ողողված արևի լույսով: Բնության այս տեսարանը նկարագրելիս հեղինակը կրկին դիմում է միջանկյալ կառույցի՝ այս անգամ փոխաբերության միջոցով վերհանելով ծովանկարի շլացուցիչ գեղեցկությունը:

Երկու բոցե թներու մեջ ծովանրկարն է սխրալի՛.
–Կապույտի փառքն ամրափակված շրջագիծով ոսկեդրվագ,–
Ուր ցնծալից թնճակներու հեշտերզն ունին կուր ու նավակ... (60):

«Միրո ուղին» բանաստեղծության մեջ միջանկյալ կառույցն օգնել է վանելու իմաստային շփոթը, ասելիքը հստակեցնելու: Ընթերցողի առջև բացվում է չքնաղ ուղի, որն «անցնելը» պատճառում է խորը գեղագիտական հաճույք: Այստեղ ահա միջանկյալ կառույցը փարատում է անորոշությունը:

Ուղի մունիմ ես նրբանույշ,
–Միրույս ուղին մետաքսավետ,–
Որուն հրմայքն երջանկահուշ՝
Կոզկորե գիս առ հավետ... (147):

Թեև տեղի սղության պատճառով չկարողացանք անդրադառնալ Միսաք Մեծարենցի բանաստեղծության մեջ առկա ոճական արժեքով օժտված շարահյուսական բոլոր իրականություններին, սակայն ասվածն էլ բավական է ցույց տալու համար շարահյուսության ոճական հնարավորությունները, շարահյուսական իրականությունների դերը հեղինակի քնարերգության մեջ, քանի որ շատ դեպքերում նաև այս միավորներով է պայմանավորված խոսքի արտահայտչականությունը, ինքնատիպությունը, բանաստեղծականությունը, մեծարենցյան արվեստի հմայքն ու գեղեցկությունը:

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ В ЛИРИКЕ МИСАКА МЕЦАРЕНЦА

КАРИНЕ АРАКЕЛЯН

Р е з ю м е

В лирике Мисака Мецаренца синтаксические реалии являют большую стилистическую ценность. Инверсированный порядок слов, изменения позиций и местонахождение союзов и относительных местоимений в зависимых предложениях, эллипсис, все структурные виды предложения, прямая речь, вводные слова и сочетания, различного рода повторы обуславливают неповторимость поэтического мышления Мисака Мецаренца.

THE STYLISTIC PECULIARITIES OF SYNTACTIC REALITIES IN THE LYRIC POETRY OF MISSAK METSARENTS

KARINE ARAKELYAN

S u m m a r y

The syntactic realities are of great stylistic value in the lyric poetry of Missak Metsarents. The poetical way of thinking of Missak Metsarents is closely connected with using of inversed sequence of words, changes in positions of conjunctions and relative pronouns in dependent sentences, ellipsis, all structural types of sentences, direct speech, parenthetic words and clauses, various kinds of repetitions, which create unique beauty.