

ԱՐԵՎՍՏԱՅԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶԿԻ ՊԱՏՈՒԹՅՈՒՆԻՑ. ՄՎՐՏԻՉ ՊԵՇԻԿՅԱՆԸ

ՅՈՒ. Ս. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

19-րդ դարի երկրորդ կեսի արևմտահայ աշխարհաբար բանաստեղծության զարգացումը և դասական լեզվի ձևավորումը կապվում են հիմնականում երեք հեղինակների անվան հետ՝ Ղ. Ալիշան, Մ. Պեշիկյաշյան և Պ. Դուրյան: Նրանցից յուրաքանչյուրն իր առանձնահատուկ տեղն ունի այդ գործում:

Մկրտիչ Պեշիկյաշյանը բանաստեղծի իր կենսագրությունը սկսեց գրաբար քերթվածներով: Գրական դաստիարակությունն էր պատճառը, ժամանակակից-նախորդների՝ Ա. Բագրատունու և Ղ. Ալիշանի ազդեցությունը, գրական ավանդույթը, թե՛ ուղղակի նախասիրության ու համոզումի խնդիր էր՝ դժվար է ասել: Թերևս և՛ մեկը, և՛ մյուսը, կամ գուցե ավելի շատ առաջինը: «Աշխարհաբարի նկատմամբ նրա ունեցած վաղեմի համարումը»¹, ասել է թե՛ համակրանքը, իրականում որոշակի շրջանակներ ուներ: Ժամանակի աշխարհաբարով զրկած մի շարք ճառերի և մեզանում առաջին աշխարհաբար դրամայի («Կոռնակ») հեղինակի վերաբերմունքը նոր հայերենի նկատմամբ հիմնավոր պատճառ ունի. հասկանալի լինել լսարանին: «Նա տեսավ, - գրում է Վ. Թերզիբաշյանը, - որ հասարակությունը կատչե թատրոնից, երբ այդտեղ շարունակեն բեմադրել գրաբար անհասկանալի լեզվով պիեսներ: Անհրաժեշտ էր ներկայացումներ տալ աշխարհաբար, ժողովրդին հասկանալի լեզվով»²:

Թատերգության հարցում, երբ շատ ավելի իրական ու անմիջական է լսարանի հետ կապը, և ժանրի լեզվաոճական հնարավորություններն էլ այս տեսակետից քիչ չեն, աշխարհաբարի նկատմամբ վերապահությունը կամ նույնն է թե գրաբարի նկատմամբ «համարումը», դժվար հաղթահարվող ավանդույթ չէր: Այլ է բանաստեղծության պարագան: Մի կողմից վերը նշված հանգամանքները՝ տիրապետող գրական-գեղարվեստական մտայնությունը, չափածոյի մարզում շուրջ մեկուկես դար իշխող գրաբարամիտությունը և այլն, մյուս կողմից նոր հայերենի անմշակ նկարագիրը, նրա ոճական աղքատիկ հնարավորությունները, լսարանի առանձնահատկությունները նոր բանաստեղծության լեզվաոճական զարգացման ուղին դնում էին ավելի բարդ հունի մեջ: Եվ սա նույնիսկ այն դեպքում, երբ ասպարեզում արդեն կար նոր բանաստեղծության նախափորձը (նկատի ունենք Ղ. Ալիշանին):

Աշխարհաբար բանաստեղծությունները, թեև ծավալով ոչ մեծ չափածո ժառանգության մեջ, հազիվ թե հաստատում են կամ գեթ արդարացնում և՛ զգացումներով, և՛ դաստիարակությանը անհամեմատ աշխարհիկ բանաստեղծի լեզվական նախասիրությունն ու համոզումը, առավել ևս՝ «համարումը»: Պատահական չէր, որ ստեղծագործական վերջին շրջանում (1864-ից) Պեշիկյաշյանը դարձյալ դիմեց գրաբարին՝ դա առավել հարմար նկատելով իր անհատական ցավն ու հուզումներն արտահայտելու համար: Զի սխալվում բանաստեղծի կյանքի ու գործի առաջին լուրջ ուսումնասիրողը. «Պեշիկյաշյանի աշխարհաբարը, թատերգութեանց ու ճառերուն մեջ, շատ պարզ է ու սիրուն, քիչ ունի գրաբարի խառնուրդ, մերթ մինչևեռ ուսման իսկ կը զիջանի. ոտանաւորներուն մէջ լեզուն շատ աւելի գրաբարախառն է. առի կը բացատրուի դարձեալ օգտակար ըլլալու այն տիրական ձգտումով, որով տոգորուած

¹ Վ. Սաֆարյան, Մկրտիչ Պեշիկյաշյան, Եր., 1972, էջ 83:

² Վ. Թերզիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, գիրք Ա, Եր., 1959, էջ 319:

էր Պեշիկթաշլեան այս թատերգութիւններն ու ճառերը գրած ատեն, եւ որ զինքը մշած է փրոփակեցնող արտադրութեանց մէջ՝ զսպել իր բուն գրաբարասիրութիւնը և տալ իր մտածումներուն՝ զոր կ'ուզէր տարածել ժողովուրդին մէջ՝ ձեւ մը որ բոլորովին հասկանալի ըլլար հասարակութեան»¹ (ընդգծումը - Յու. Ա.):

Բայց իր անմիջական նախորդի ու ժամանակակիցների նկատմամբ Պեշիկթաշլեան ուներ մի անպայման առավելություն. խառնվածքով, զգացողությամբ բանաստեղծ էր, քնարական ձիրք ու կարողություն ունեցող անհատականություն: Ներքուստ չհաղթահարելով գրաբարի նկատմամբ համարումը և նորակազմ աշխարհաբարը չնկատելով բանաստեղծական խոսքի հայտնության միակ ճանապարհը՝ այսուհանդերձ նա նոր հայերենով ստեղծեց գործեր, որոնք առաջընթաց քայլ էին արևմտահայ չափածոյի լեզվի պատմության մէջ: Եվ դարձյալ իրավացի է Պեշիկթաշլեանի գործի նախանձախնդիր ուսումնասիրողը. «...Ինքը՝ հակառակ ամէն սեղմումի (նկատի ունի նոր հայերենի քանմշակ վիճակը - Յու. Ա.)՝ չէր կրնար իր արուեստագետի բնածին խառնուածքէն բան մը չդնել ամեն տարրին, որուն ձեռքը դպցըներ»²:

Գիտական գրականության մէջ կարծիք է ստեղծվել, որ Մ. Պեշիկթաշլեանի չափածո գործերից մի քանիսն են միայն աշխարհաբար՝ «այն էլ գրաբարի շնչով համակված»³: Փորձ է արվել այդ չափածոն տրոհել ըստ լեզվական հատկանիշների՝ դրանց զուգահեռելով «գեղեցկագիտական ներքին տարբերութիւնները». «Պեշիկթաշլեանի բանաստեղծութիւնները երկու մասի կը բաժնուին. - գրում է Չոպանյանը. - անոնք որ գրաբար գրուած են և անոնք որ աշխարհաբար: Բաժանումը լեզուական չէ միայն...»⁴: Մեկ ուրիշ մտտեցմամբ (Ա. Արփիարյան)՝ Պեշիկթաշլեանի չափածոյում առանձնացվում է լեզվական երեք մակարդակ՝ «գրաբար, գրաբարախառն աշխարհաբար և պարզ գուտ աշխարհաբար»⁵: Տարբեր են կարծիքները նաև նույն լեզվական հատկանիշով խմբակարգվող գրվածքների գեղարվեստական արժանիքների մասին. կուլտուր-պատմական գաղափարաբանությամբ՝ աշխարհաբար երգերն են, որ «հոչակել ու ժողովրդականացրել են Պեշիկթաշլեանի անունը՝ նրան դասելով հայ պոեզիայի վարպետների շարքը» (Ա. Ինճիկյան), գեղապաշտ արվեստագետի զգացողությամբ՝ «գրաբար բանաստեղծութիւններուն մէջ է որ կը ստնենք իր «կատարեալ» էջերը, էջեր՝ հայտնապէս արտադրուած երկայն, ուշադիր ու մանրագնի աշխատութեամբ» (Ա. Չոպանյան), կամ՝ «Իր աշխարհաբար գրած ոտանաւորները, որ կիսովին գրաբար են նորէն, թուով շատ չեն, երկու տասնեակ, եւ ո՛չ նոյն խորութեան. բայց ատոր փոխարէն նո՛ր են, մեր նո՛ր կեանքին կպած, նոր մշակումով եւ շատ փափուկ ու շատ ներդաշնակ» (Լ. Շանթ)⁶:

Ո՞րն է ճշմարտությունը:

Արևմտահայ բանաստեղծության լեզվի և ոճի զարգացման տեսանկյունից պետք է հաշվի առնել հետևյալ հանգամանքները:

Նախ՝ այս հեղինակի չափածոյի լեզվական որակը շատ է բազմազան ու տարաշերտ՝ հստակ բաժանումների համար, հատկապէս երբ խոսքի առարկան գրաբարախառն և համեմատաբար մաքուր աշխարհաբարով ոտանավորներն են: Աշխարհաբար անվանումը այդ բանաստեղծությունների թեկուզ փոքր մասի համար (թվով 5-6 բանաստեղծություն) դարձյալ պայմանականություններ է ենթադրում, քանի որ բոլոր դեպքերում դա ժամանակի գործառնող աշխարհաբարը չէ: Ապա՝ Գրական երկի ոճական հետազոտությունը միշտ պետք է լինի պատմական⁷: 1850-60-ականներին երբ գիտական գրականության փորձերում⁸ մասամբ կանոնակարգված, ժամանակի

¹ Ա. Չոպանեան, Մկրտիչ Պեշիկթաշլեանի կեանքը ու գործը, Փարիզ, 1907, էջ 288:

² Նույն տեղում, էջ 23:

³ Տե՛ս Վ. Աճեմյան, Գրական արևմտահայերենի ձևավորումը, Եր., 1971, էջ 157:

⁴ Ա. Չոպանեան, նշվ. աշխ., էջ 23:

⁵ «Հայրենիք», 4. Պոլիս, 1892, թիւ 261:

⁶ Մ. Պեշիկթաշլեան, Պատրաստեց Գուրգեն Օրիինեան, Պէլլուր, 1961, էջ 34:

⁷ В. Жирмунский. Теория стиха. М., 1975, с. 167.

⁸ Տե՛ս Ն. Զորայեան, Ընթերցասիրութիւն, 4. Պոլիս, 1852, Մ. Քիրեճեան, Հայերէն քերականութիւն աշխարհաբար լեզուի..., 4. Պոլիս, 1864 և այլն:

արձակում հիմնավորապես հաստատվող նոր գրականը չափածոյում դեռ իր կանոնն ու օրինաչափությունը հաստատելու համար ջանքեր էր գործադրում, արևմտահայ բանաստեղծի «գրաբարաշունչ» աշխարհաբարը ներկայանում է որպես նոր բանաստեղծության մեջ գործառնող լեզվի համեմատաբար մաքուր տարբերակ: Այս մտեցմամբ՝ տրված բնութագրումները (զուտ աշխարհաբար կամ գրաբարի շնչով համակված) հազիվ թե պիտի ընկալվեն որպես հակադրվող եզրեր: Պատահական չէ, որ «աշխարհաբար քերթուածներ» շարքը նշված հեղինակների թվարկումներում նույն բովանդակությունը չունի և կամ ներառում է գործեր, որոնց լեզուն Չոպանյանի խոսքերով «արդէն հազիւ աշխարհաբար կրնայ անուանուի»¹¹:

Հետո՝ արևմտահայ չափածոյի լեզվի ուսումնասիրությունը բնավ չի կարող շրջանցել հեղինակի՝ գրաբարախառն աշխարհաբարով բանաստեղծությունները: Դրանք և՛ բովանդակությամբ, և՛ լեզվաոճական հատկանիշներով կապվում են նոր ժամանակների լեզվամտածողությանը, կարևորագույն դեր ունեն գեղարվեստական մտքի զարգացման մեջ:

Այսպիսով, աշխարհաբար չափածոյում Պեշիկթաշլյանի տեղը բնորոշվում է ժամանակի աշխարհաբարին մոտ լեզվով և համեմատաբար մաքուր աշխարհաբարով ստեղծված բանաստեղծություններով:

Դրանք թվով շատ չեն (մոտ երկու տասնյակ) ութ տասնյակի հասնող գործերի շարքում: Հեղինակի ընդհանուր ստեղծագործության մեջ չեն առանձնանում թեմատիկայով. հայրենիքի, ազատասիրության, ազգային միաբանության քերթվածներ են, անիթով գրված ոտանավորներ (մահ, տխրություն, հանդիսություն և այլն), մանկական երգեր և այլն: Թերևս կարելի է առանձնացնել հոգևոր կյանքի թեման, որն իր համար ավանդաբար արտահայտման միջոց է ընտրում ոչ թե աշխարհաբարը, այլ դասական հայերենը: Գեղարվեստական տեսակետից միարժեք չեն. մի քանիսը անմիջական տպավորությամբ գրված ոտանավորներ են՝ հաճախ առանց յուրջ մտածումի ու հրդեհման, ինչպես՝ «Առ Թագուհի Ատային», «Երգ բարեկենդանի», «Երգ առ Գոհարիկ», «Երգ առ մանկիկ», «Ձոն», «Ի մահ Ազնիվի Լուսֆյան» և այլն, մյուսները՝ ժամանակի ուշագրավ գեղարվեստական արժեքներից, ինչպես՝ «Հալեմտաղըն այն գեղեցիկ», «Աշուն», «Գարուն», «Հեն երջանիկ», «Հայ քաջուհին», «Թաղումս քաջորդվուն» և այլն:

Այդ շարքով Պեշիկթաշլյանը արևմտահայ չափածոյի լեզվի ու ոճի համակարգ է ներմուծում հատկանիշներ, որոնք, լինելով բանաստեղծական շնորհի հայտնությունը, միաժամանակ արտահայտությունն էին չափածո խոսքարվեստի զարգացման օրինաչափությունների, կուտակված փորձի: Մ. Պեշիկթաշլյան բանաստեղծը այդ փորձի ժառանգորդն է ու ինքնատիպ փոխանցողը:

Ծարքը ներկայացնող ոտանավորները, չնայած լեզվաոճական նկատելի տարբերություններին, իրենց լեզվական որակով շատ ավելի մոտ են ժամանակի գործառնող աշխարհաբարին՝ նորմավորման որոշակի աստիճանի հասած գրական արևմտահայերենին, քան նախորդ ու ժամանակակից որևէ այլ հեղինակի գործերը: Դա նկատելի է լեզվական բոլոր մակարդակներում:

Հնչյունական համակարգում աշխարհաբարը արդեն հիմնավորապես հաստատել էր իր իրավունքները գրաբարի նկատմամբ: Խնդիրը բարբառային ձևերը հաղթահարելն էր: Մ. Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների հնչյունական համակարգը հիմնականում հանրնկնում է ժամանակի գրական լեզվի՝ այդ համակարգում առկա տեղաշարժերին և հաստատվող օրինաչափություններին: Ավելին, այստեղ գործածական են նաև կառույցներ, որոնք ժամանակի արձակ գրականության մեջ հաղթահարել էին բարբառ-գրական հակադրությունները և փորձում էին ամրապնդվել դասական բանաստեղծության մեջ: Հնչյունափոխական այդ երևույթներից կարելի է առանձնացնել ձայնավորների ու երկբարբառների հնչյունափոխության հետևյալ դեպքերը՝ ը>զրո՝ մ՝անոշ¹², հատաչ մ՝ո ճիչ (46), մէկ մ՝ալ (92), կ՝առնու (50), կ՝երթայ (48),

¹¹ Ա. Չոպանեան, նշվ. աշխ., էջ 231:

¹² Մ. Պեշիկթաշլյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., 1987, էջ 92: Այս գրքից կատարված հղումները այսուհետև տալու ենք տեքստում՝ նշելով միայն էջը:

օր մ'ալ (50), ն>զրո՞ դուռ (46), հնչյունի հավելումը՝ դուն (44), քու (41), ըսփիւռ (56), այ>է՛ այրիկ>չրիկ (113), օ>զրո՞ սովորել>սորորիլ / սորվեցայ (115), թոռոմի>թոռոմի (82), աւ>զրո՞ առաւօտուն>առտուն (94), իւ>ի՛ իւր>իբեն (48), իրեանց>իրենց (50), ե>ի՛ մենակ>մինակ (38, 47), ե>զրո՞ գիտենաւ>գիտնաւ (113), ե>ը՛ վերայ>վըրայ (39), ա>ի՛ անկանիլ>ընկնիլ>իյնալ / իյնանք (51) և այլն: Հանդիպում են հարաշեշտության առանձին դրսևորումներ՝ ի՞նչու (43), ու՞ստի կուգայ (51), ի՞նչպէս (56): Ձևավորման հիմքերում նկատելիորեն ակտիվացնում են անհնչյունափոխ տարբերակները՝ Աստուծոյ (39), մուկերէն (113), քիթերու (112), քունիդ մէջ (95), փունջեր (38), տունին (110): Բաղաձայնական համակարգում գործում է ձայնեղ-խուլ և խուլ-ձայնեղ տեղաշարժը, ինչպէս նաև գրաբարի համեմատությամբ բառերի գրության մեջ արտահայտված արտասանական այլ յուրահատկություններ՝ ծուռ գալ (93), պօռաս (109), բաղդին (41), դժբաղդ (82), պլպուլ (93), խնտում (48), գնտակ (43), նարկիզ (48), պզտիկ (110) և այլն: Պեշկիթաշլլանի չափածոյի հնչյունական համակարգի առանձնահատկությունը պիտի համարել նաև այն, որ բարբառային հնչյունական առանձին ձևեր, որոնք հատուկ էին պոլսահայ բարբառին և հաճախ են հանդիպում նախորդ ու ժամանակակից հեղինակներին գործերում, և որոնք ըստ էության չանցան գրական արևմտահայերեն, այստեղ որպէս կանոն փոխարինված են գրական լեզվի՝ գրաբարին համընկնող համապատասխան իրողություններով՝ արունթաթախ>արինթաթախ (50), անլուս>անլոյս (45), աշխութ>աշխոյթ (111), ձունափայլ>ձինափայլ (95) և այլն:

Գործառվող բառապաշարը ժամանակի արևմտահայ աշխարհաբարի բառաշերտն է:

Նեղբարբառային բառերն ու բառաձևերը (ինչուան, հոստեղ, չեմ ի տար, մըտիկ, հովանոցակ), այդ թվում թուրքերենից կամ թուրքերենի միջնորդությամբ բարբառներին անցած բառեր (շէքէր, խօթօզ, սըխմել) սակավ գործածություն ունեն նույնիսկ խոսակցական երանգ ունեցող ոտանավորներում: Ընտրության մեջ են միջբարբառային բառեր ու արտահայտություններ, բառաձևեր, որոնք արդեն որդեգրել էր կամ պիտի որդեգրեր գրական արևմտահայերենը, ինչպէս՝ հոս, հոն, ասդին, անդին ըլլալ, մինակուկ, պըզդիկ, էրիկ, պագնեմ, պաչիկ, աղէկ, լըռիկ, աղուր, վազվըռտել, չարածնի, գոց և այլն:

Օտարաբանությունների, մասնավորապես թուրքերենի հարցում Պեշկիթաշլլանը ուղղափառ հետևորդն է նոր բանաստեղծության մեջ Ղ. Ալիշանով վերջնականապես հաստատված ավանդույթի. սկզբունքորեն բացառել թրքաբանությունների գործածությունը չափածո խոսքում¹¹:

Ակտիվ է գրաբարից ավանդված բառաշերտը՝ առաթուր, ակատ, անդոյր գերթ, շիջաւ (շիջանիմ), երախայրի, ոտիցն ի նեմ, մեք, արտօսը, զուարթուն, արդոյր, սոյլ և այլն: Ընդ որում, մեծ թիվ են կազմում բանաստեղծական բառերը՝ չարաշշուկ, բազմաբուրեան, մահազէն, լայնակամար, հեշտալուր, սիրայորդոր, վարդափթիթ, սրբափայլ, ծաղկատարփ, շուշանափայլ¹² և այլն:

Դրանց մի մասը նոր գրական բառապաշարի ձևավորման այդ շրջանում տակավին ընկալվում էր ոչ որպէս բուն գրաբարյան բառեր, այլ իբրև ընդհանուր գործածական բառերին համարժեք երևույթներ: Ավելի ուշ մի քանիսն անցնում են հնաբանությունների շարքը՝ իւր, մեք, արդ, արտօսը, զի, սոյլ, երկին, անդոյր և այլն, գործածվում ոճական նկատառումներով:

Բառերի գործածությունը իրենց բուն գրաբարյան իմաստով, որ հաճախադեպ էր

¹¹ Միակ բացառությունը «Առ Թագուհի Ատային» զավեշտական ոտանավորն է («Բագմավէպ», 1904), որում հասկանալի պատճառներով գործածված են ինչպես նեղբարբառային որոշ բառեր, այնպես էլ օտարաբանություններ՝ առաս, ֆօթօզիկ, խումաշ, մայիթապք, քօթօզ, էօմիր, խըրսեն և այլն:

¹² Օրինակները բերվում են համեմատությամբ գրաբարի և միջին հայերենի բառարանների նյութի՝ «Նոր բառգիրք հայկազգեան լեզուի», հ. 1-ին, հ. 2-րդ, Եր., 1979, 1981, Թ. Ղազարյան, Հ. Ավետիսյան, Միջին հայերենի բառարան, հ. Ա, հ. Բ, Եր., 1987, 1992, Թ. Ղազարյան, Գրաբարի բառարան, հ. 1-ին, հ. 2-րդ, Եր., 2000:

«գրապայքարի առաջին տասնամյակներին աշխարհաբար գրականության մեջ»¹⁵, մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում քիչ հանդիպող իրողություն է, իսկ Պեշիկթաշլյանի պարագային՝ հազվադեպ դիտվող երևույթ անգամ այն ոտանավորներում, որոնք գրաբարի ազդեցությունն են կրում՝ *Ռաշտերու վրայ կանգնեցի* նըշան (82), *Գլորին ժայռից մեր հատորներ* (51), *Ջոյգ մի հրեշտակ օդապարիկ* (101) և այլն:

Փոքր-ինչ բարդ պատկեր ունի քննվող բանաստեղծությունների քերականական համակարգը: Գրաբար-աշխարհաբար-բարբառ զուգաձևություններում, որոնցով, հասկանալի է, հարուստ էր այդ ժամանակի աշխարհաբարը, Պեշիկթաշլյան բանաստեղծի անվերապահ կողմնորոշումը դեպի նոր լեզվի քերականությունը նույնքան անբացատրելի կլիներ, որքան անիրական, ուստի բնավ հարկը չկա Պեշիկթաշլյան-Ռուրյան համարողության մեջ ընդգծելու առաջինի գրաբարամիտությունը, երբ նրանց բաժանում է լեզվի զարգացման մոտ երկտասնամյա մի ժամանակահատված: Իսկ բերված փաստարկը, թե «Պեշիկթաշլյան միայն հարյուր բառի մեջ յոթը անգամ նախդրավոր հոլովներ է գործածել»¹⁶, ժամանակի չափածոյի համար հազիվ թե դրական արդյունք չէր:

Չափածոյի գրաբարամիտությունը դժվար հաղթահարվող խնդիր էր հատկապես ձևաբանության մեջ: Մ. Պեշիկթաշլյանի այս գործերը ծանրաբեռնված են գրաբարի խոնարհման ու հոլովման իրողություններով, նախդրավոր կապակցություններով, մասամբ՝ գրաբարյան հոգնակի կազմությամբ և այլն: Ըստ վեց բանաստեղծությունների՝ «Գարուն», «Աշուն», «Մահ քաջորդվուն», «Թաղումն քաջորդվուն», «Հայ քաջուհին», «Չեն երջանիկ» լեզվական նյութի վիճակագրության՝ սահմանական ներկայի և անցյալի միջին հայերեն կը (կ') եղանակիչը, որ իրավունքներ էր հաստատել արձակում, դժվարությամբ է ամրապնդվում նույն հեղինակի չափածոյում. մոտ 3-1 հարաբերությամբ (36-11) ակտիվություն են դրսևորում գրաբար համապատասխան ձևերը: Միջին հայերեն կու-ն, բացի գայ, լալ, տալ բայերից, այլ դեպքերում խիստ հազվադեպ գործածություն ունի: Հաճախված են նախդրավոր կառույցները, գործուն են հոլովական առանձին ձևեր, հատկապես հոգնակի սեռականի կազմությունները՝ 30-6, անձնական դերանունների առանձին թեք հոլովաձևեր: Որոշ կենսունակություն է դրսևորում գրաբարյան ք-ն՝ գրաբարում ներդրական բնույթի և անկանոն հոլովման ենթարկվող զոյականների համար, իսկ ք-ով վերջավորվող մի քանի բառեր ընկալվում են որպես հոգնակի՝ Եւ ամեն գաղտնիք քեզ մերկանային (82), այլ քերթվածներից՝ Եւ յույն այիք ...Հառաչանք լի են տըխուր, Ու արցունքով աչք մեր լըցան (84) և այլն: Չի հանդիպում է որոշիչ հոդի դիրքային տարբերակի՝ ք-ի գործածությունը, որը, ինչպես գիտենք, համեմատաբար նոր ժամանակների ծնունդ է:

Իշխողը, սակայն, աշխարհաբար քերականական ձևերն են: Նախ՝ նույն վիճակագրությամբ՝ երկու անգամ ավելի հաճախված են -եր, -ներ հոգնակերտներով կազմությունները (21-11): Ըստ որում, ոչ միայն լայնանում են աշխարհաբարյան հոգնակերտների գործածության սահմանները, այլև գրական արևմտահայերենի նորմայի շրջանակներում նկատվում է դրանց գործածության դիրքային պայմանավորվածության հստակեցում՝ հանդեսներ (38), արցունքներ, հառաչանքներ (39), քրտիներ (42), զոհեր (45), ըստուերներ (46), փունջեր (48), ձեռքեր (82) և այլն: Անընշան բացառություններով գործում են բացառական հոլովի (7-1), վաղակատարի (2-0), եզակի հրամայականի (9-2) նորգրական կառույցները: Ինչ վերաբերում է գրաբար հոգնակի սեռականի՝ վերը նշված հաճախվածությանը, ապա պետք է նկատի ունենալ, որ գրական արևմտահայերենն առհասարակ հակված է դիմելու այդ ձևերի մի մասին (ծաղկանց, լանջաց, լերանց, հայրենեաց, աներակաց և այլն), մյուսները, որոնք հետագայում դուրս մղվեցին գրականից (վարդից, ուսից, սարից, հարց, բնկերուհեաց և այլն) աշխարհաբար-գրաբար զուգադրության մեջ մեծ թիվ չեն կազմում՝ 17-9: Նույն բանաստեղծություններում գործածվում են արտահայտություններ, քերականական ձևեր ու կառույցներ, որոնք բուն արևմտահայերենի լեզվատարբեր են և նոր ժամանակների չափածոյի լեզվում տևական դադարից հետո նոր-նոր էին դրվում լայն

¹⁵ Տե՛ս Վ. Աճեմյան, *Ազվ. աշխ.*, էջ 170:

¹⁶ Ց. Ծախբազյան, *Արևմտահայ աշխարհաբարի առաջացումը*, Եր., 1963, էջ 115:

շրջանառության մեջ, ինչպես՝ կրկնակի ստացականությամբ տարբերակները և հոգնակի ստացական կազմությունները՝ քու հայելույդ (90), գըլուխնին (47), ձեռքերնէս (82), բայի խոնարհման որոշ դրսևորումներ ու բայաձևեր՝ լեցուցինք (47), բարձրացուցած (50), անցի՛ր (90), հանգչեցու՛ր (44), հուլովաձևեր՝ ձեզի համար (44), ձեռքերուդ մէջ (82), նոճիներու մէջ (90), կուտայ ձեզի (91), անձէն (91), մէջէն (90) և այլն:

Որ Պեշիկթաշլյանը իրոք ձգտել է իր մի քանի բանաստեղծությունների լեզուն հնարավորինս մոտեցնել ժամանակի աշխարհաբարին, այդ մասին վկայում են ևս երկու կարևոր հանգամանք: Առաջին՝ շարունակող ավանդույթը, գրաբարի գործում ազդեցությունը, հին գրականի նկատմամբ հակումն ու լեզվական նախասիրությունները հիմնավոր պատճառներ են: Պակաս կարևոր չեն նաև նշված գործերի թեմատիկ-բովանդակային հատկանիշները. բանաստեղծը չի ցանկանում հայրենիքի, ազգային միաբանության, պայքարի ոգեկոչող այդ երգերի բովանդակությունն ու նպատակի վեհությունը մեղմել նոր գրականի օրյեկտիվ աղքատություններով և փորձում է աշխարհաբար խոսքի մատչելիությանը համարել գրաբարի հնարավոր վեմնությունն ու հանդիսավորությունը, հարուստ ու ճկուն քերականական ձևերը: Ընտրում է հիմնականում գրաբարի պարզ ձևերն ու կառույցները՝ մի կողմից հասկանալի մնալով լսարանին, մյուս կողմից՝ դուռ բացելով ինչ-ի՞նչ ոճական կիրառությունների համար: Եվ երկրորդ՝ նույն մտահոգությամբ են կատարված լեզվական փոփոխությունները: Պահպանված եզակի ինքնագրերից մեկում («Հայ քաջուհին») առկա խմբագրումները այդ մասին են խոսում: Բանաստեղծության մշակված և վերջնական օրինակում վերայ գրաբար տարբերակի բոլոր 7 գործածությունները հեղինակը դարձրել է վըրայ: Նմանապես՝ առնու՛կ՝առնու, իրեանց>իրենց, կամ՝ գրաբարից հեռացող և խոսակցականին մոտեցող ուրիշ փոփոխություններ՝ թևից>թևիցը, փնջեր>փունջեր, որպես>ինչպես և այլն: Հակառակ ուղղությամբ՝ աշխարհաբարից գրաբար կամ խոսակցականից գրքային, արված փոփոխություններն աննշան են՝ բօթ մը>բօթ մի, ու>եւ (524):

Մ. Պեշիկթաշլյանի չափածոյի շարահյուսությունն աչքի է ընկնում սեղմությամբ ու խտացման ուժով: Նա զգալիորեն կրճատեց նախադասությունների անտեղի ծավալումը չափածո խոսքում: Մեծ չէ նախադասության անդամների քանակությունը, բարձր նախադասությունները համառոտված են, համեմատաբար քիչ են շաղկապները:

Այսպիսով, հնչյունաբանական, բառապաշարային և քերականական նշված հատկանիշները ստեղծում են լեզվական մի որակ, որ թեև «համակված է գրաբարի շնչով», թեև նորմավորման որոշակի աստիճանի հասած նոր գրականը չէ, սակայն դրան ամենամոտ աշխարհաբարն է:

Չափածո խոսքում աշխարհաբարի այսօրինակ ծավալումը, սակայն, սուկ լեզվական նշանների մեխանիկական ընթացք չէ: Այն նշանակում է նաև նոր լեզվամտածողության, աշխարհընկալման լեզվական նոր դրսևորումների աստիճանական հաստատում բանաստեղծության մեջ, որը անպայման ուներ նաև ոճական-գեղարվեստական բովանդակություն:

Որոշակի է Պեշիկթաշլյան բանաստեղծի քերած նպաստը արևմտահայ և ընդհանուր հայոց չափածո գրականության թեմատիկ-գաղափարական նոր ուղղվածությանը, բանարվեստի (պոետիկայի) և առհասարակ գեղարվեստական մտածողության նոր միտումներին: Եվ ինչպես գրական-գեղարվեստական ամեն մի շրջափոխություն, այս դեպքում ևս գրական նպաստը հանդես է գալիս որպես ոճ ստեղծող գործոն, մյուս կողմից՝ ենթադրում է լեզվատարբերի գիտակցված գործառույթներ:

Այսպես, արևմտահայ չափածոյին անհատական-քնարական նկարագիր հաղորդելը կամ, ավելի ստույգ, այդ նկարագրի ընդգծումը հազիվ թե Պեշիկթաշլյան բանաստեղծի մենաշնորհը չէ: Բնարական հերոսի ապրումների դրամատիզմը կոնկրետ-անհատական պատկերների ծավալումը, տրամաբանականից-մտածումից հույզերի աշխարհ անցումը և նման գեղարվեստական լուծումները մեծ չափով պայմանավորում էին համապատասխան ոճ, մյուս կողմից էլ՝ արգասիք էին շատ որոշակի լեզվաոճական փնտրտուքների: Դա ամենից առաջ ուշադրությունն է այսպես կոչված լեզվական նշանի՝ բառի, հնչյունի, տողի, չափի, ուղիղի, հանգի ոճական բեռնվածության նկատմամբ:

Պեշիկթաշլլանի չափածոն անշուշտ չունի հանգերի այն բազմազանությունը, որ ձեռք բերեց հետագա արևմտահայ բանաստեղծությունը: Սակայն հանգի վարպետ գործածության և առանձին ձևերի նկատելի ծավալման օրինակները վկայում են նրա առանձնահատուկ վերաբերմունքը հանգիտությանը: Պեշիկթաշլլանի նախասիրած հանգը, ինչպես և պետք էր ենթադրել, ժամանակի պոեզիային բնորոշ ճշգրիտ թույլ հանգն է. կրկնվում են միայն արական հանգի շեշտված ձայնավորն ու նրան հաջորդող հնչյունները, ինչպես՝ փափուկ-մանուկ, գարուն-ոլորուն, հովիկ-գողորիկ և այլն: Սակայն բանաստեղծը փորձում է ստեղծել նաև ուժեղ՝ ավելի խոր հանգեր՝ կրկնելով շեշտված ձայնավորից առաջ ընկած նույն կամ մնացածայն հնչյունները, ինչպես՝ անուշաբոյր-համբոյր (93), հովանեակ-մանեակ (95), լեռնասոյգ-սրտահոյգ (46), զեփուիկ-թափառիկ (95), խուսափուկ-փափուկ (95), ցանենք-հանենք (42) և այլն:

Կրկնվող հնչյունների հարստացումը ավելի է ընդգծում հանգի ութմական դերը, բարեհունչ ու ներդաշնակ է դառնում տողը, կարգավորվում է ոտքերի համաչափ ու ներդաշնակ ընթացքը:

Մտավոր հանգերի գիտակցված գործածությունը մեր պոեզիայում ավելի ուշ շրջանի երևույթ է: Պեշիկթաշլլանն առաջիններից է, որ թեև հազվադեպ, բայց տալիս է այդպիսի օրինակներ: Հանգավորման այս եղանակը ազատում է բանաստեղծին հանգակերտման պարտադրանքներից, բռնի հանգաստեղծումներից՝ ի հաշիվ բառիմաստի կամ բառաձևի կորուստների, ընձեռում է մտածման և արտահայտության ավելի լայն հնարավորություններ, բայց մյուս կողմից ծնում է ակնհայտ դժվարություններ ու թիմայնության, ներդաշնակության տեսակետից: Այդ դժվարությունները Պեշիկթաշլլանը հաղթահարում է տաղաչափական կանոնների, տողերի ու թիմական ընթացքի խիստ հետևողական պահպանմամբ: Բացի այդ, իբրև նախասիրած, մտավոր հանգերը զուգորդում է ճշգրիտ հանգերի հետ՝ դրանով իսկ խուսափելով ազատ ոտանավորի հնարավոր սայթաքումներից: Բերենք մեկ օրինակ.

1 2 3 4 1 2 3 4
 Ռ՞ւր / էք, / ծաղ / կուք // դուք / փայ / փը / լուք.
 Ռ՞ւր / ձեր / այ / տեր // ա / նուշ / հո / տուվ,
 Ռ՞ւր / ձեր / պչ / րանք // ու / փափ / կու / թիւ
 Եւ / ծոց՝ / լը / ցեալ // շաղ / մար / գար / տուվ (91):

Մկրտիչ Պեշիկթաշլլանի նախասիրած չափը ութմականի պարզ ոտքերով երկանդամ բանաստեղծական չափն է՝ չորս-չորս հավասարաչափ բաշխված վանկերով («Եղբայր եմք մեք», «Գարուն», «Աշուն», «Մահ քաջորդվույն», «Երգ առ մանկիկ» և այլն): Ոճական նկատառումներով դիմում է նաև այլ չափերի՝ կա՛մ հանդիսավոր, համընթաց ու տևական դարձնելու համար խոսքի ընթացքը («Թաղումն քաջորդվույն» 4+7), կա՛մ ժողովրդական երգերի տարածված չափերի՝ 3+3, 4+3, հետևողությամբ ստեղծելով աշխույժ, արագ խոսք («Երգ», «Երգ առ Գոհարիկ», «Ռ՞ւր էր, թե զեփուրիկ» և այլն):

Հետաքրքիր է, որ իր գրաբար բանաստեղծություններում Պեշիկթաշլլանն ավելի ազատ է չափի ընտրության մեջ ու հաճախ է դիմում նաև դասական բանաստեղծության 14- կամ 15-վանկանի եռանդամ չափերին՝ «Առ Աստվածուհին...», «Քնար Կուսին», «Մերձ ի մահ գրված» և այլն: Վերջիններս տարածված չափ էին Մխիթարյան բանաստեղծության մեջ, իսկ Ա. Բագրատունու կողմից ընդունվում էին իբրև բուն հայկական չափ՝ հին բանաստեղծության մեջ կիրառված: Բայց ահա նոր բանաստեղծությունը, սկսած Ալիշան-Պեշիկթաշլլան բանաստեղծական փորձից, հրաժարվեց այդ չափից՝ որպես այդպիսին, և առավել տարածված ու ընդունելի նկատեց ութ- և տասնվանկանի (4+4, 5+5) երկանդամ ոտանավորները, հատկապես՝ վերջինը:

Մ. Պեշիկթաշլլանի աշխարհաբար (և ոչ միայն աշխարհաբար) չափածոյում արհեստական հողազեղչման օրինակներ չկան, հազվադեպ են բառակրճատումները՝ 1-2 դեպք՝ պահ՛պան (48), հաւսար (50), որոնք առավելապես բարբառային ազդեցությունների արդյունք են: Բանաստեղծը խուսափում է միջնադարյան բանաստեղծություններից և արևմտյան ժողովրդական երգերից ժամանակի արևմտահայ չափածոյին անցած՝ ձայնավորների արհեստական զեղչման այնպիսի օրինակներից.

ինչպիսիք են՝ ու շաղկապի սղու՛մը իբրև 'ի (կարդացվում է վ), կամ հորանջից խուսափելու և չափը պահպանելու համար ձայնավորներից մեկի գեղչումը, որը երբեմն խաթարում է բառերի ու տողերի արտասանությունը, ինչպես էր Ղ. Ալիշանի պարագային. Ար՝ (<արի՛) ե՛կ, ար՝ (<արի՛) ե՛կ, հայր իմ ողբոցս դու Մովսես¹⁷, ծով՝ (<ծովի) ու ցամքի վարագոյր բացի (70), Հիմ՝ (<հիմի) որ շնչիկս ի հագագիս է ոտն առած (24) և այլն: Ոճական-ոճական հնարավոր անհարթությունը նվազագույնի հասցնելու համար Պեշիկթաշլյանը այդպիսի գեղչումների է դիմում բացառապես ձայնավորից կամ նույնահունչ բաղաձայնից առաջ, որը ընդգծված դադար չի առաջացնում արտասանության ժամանակ, ինչպես՝ երկինք 'ի աստղունք (39), զինոր Հայոց 'ի Աստուծոյ (46), պաշիկ 'ի արև (109), թ՝ այս է հրաման (113), Բաց՝ (<բացի) անոնց-մէ չունի՛նք ընկեր (93) և այլն:

Հնչյունափոխության տարածված ձևը ը ձայնավորի՝ արևմտյան աշխարհաբարում արդեն կանոն դարձած սղումն է հաջորդ բառասկզբի ձայնավորից առաջ՝ կը կամ մը (մի-մը) հնչյունակապակցություններում: Սա բանաստեղծի համար միանգամայն ընդունելի հնարանք է, քանի որ չի հակասում նաև քնարական ոտանավորի կառուցման գեղագիտական իր սկզբունքներին, ընդհակառակը, հնարավորություն է տալիս խուսափելու հորանջից (հմտո՛ւ՝ մը ու ճիչ մ՛ ու ճիչ, կը առնու-կ՛առնու, մէյ մը (ն) ալ-մէյ մ՛ալ և այլն), որ իր հերթին պայման է բարեհնչունության ու կշռույթի: Հետաքրքիր է հարցի վերաբերյալ Թիրյաքյանի կարծիքը. «Սոստովանելի ալ է միւս կողմէն որ գրաբարը աշխարհաբարին վրայ անհուն առաւելութիւններ ունի հողովներու որոշ զանազանութիւններով, բառերու հաստատուն առումներով, ոճերու բնատիպ կերպարանքով ... մանաւանդ բոլորովին գերծ եւ ազատ լինելով այն խել մը մանր մունր խեշեանքներէ, «կը»-ի, «մը»-ի պէս որ շարունակ խոչընդոտն են գրողի»¹⁸:

Բանաստեղծն անհամեմատ ուշադիր ու խստապահանջ է բառընտրության հարցում: Բառի իմաստային բեռնվածության, ծավալային տարածման, բառ-նշանակություն հարաբերության խնդիրները չեն շրջանցում բանաստեղծի գեղագիտական հետաքրքրությունները: Բառն այստեղ միտում է ոճական դրսևորումների և՛ արտահայտության, և՛ մասամբ բովանդակության շերտերում՝ փորձելով դառնալ արտահայտչական և պատկերավորման լեզվական միջոց:

Բառապաշարը որակով, էությանբ նույնը չէ: Թեմայի և բովանդակության ընձեռած հնարավորության սահմաններում հեղինակը հակված է դեպի բանաստեղծական բառերի ընտրությունն ու գործածությունը: Միշտ է, բաղաձայնույթը և առձայնույթը նրա սիրած ոճական հնարանքները չեն, սակայն գիտակցաբար թե բնատուր մի ձիրքով շրջանառության մեջ է դնում ձայնաբանական հարուստ կազմություն ունեցող բառեր, արտահայտություններ: Դրանք հնչյունական կազմով սեղմ են, ունեն հուզական, զգայական որակներ՝ մեղեդայնություն, քնքշություն, փափկություն, աչքի են ընկնում ձայնավորների հարստությամբ: Յուրօրինակ նրբություն ու մեղմություն են հաղորդում ժողովրդական երանգ ունեցող փոքրացուցիչ-փաղաքշական մասնիկներով բաղադրված բառերը, որոնք նորակազմ ձևերի հրապույրն ունեն: Միայն «Աշուն» քերթվածում գործածված են մոտ մեկ տասնյակ այդպիսի բառեր՝ հովիկ, թիթեռնիկ կարմրիկ, կուսիկ, ողջունիկ: Այս հատկանիշները բանաստեղծը փորձում է պահել: նաև անհատական նորակազմություններում՝ ծաղկահասակ, կոհակաշարժ, անեղաշարժ, մշտափրփոր, արտասուայորդ, գունակերպիկ, գեղածածան, գեղադէմ բոցանըշոյլ, օրհասաբար, սիրատարփ (գրբ.) + իկ, հողմակոծ (գրբ.) + իկ և այլն:

Հասկանալի է, որ հայրենիքի ու ազգային միաբանության երգերի բառապաշարի համար նշված հատկանիշները կանոն ու չափանիշ չեն: Դրանցում իշխողը «գոռ բարբառն» է՝ մարտաշունչ կամ հանդիսավոր հնչողությամբ: Ինչպես ասում են բառական նյութն ու թեմատիկ տարրը ձգտում են դաշնության: Հայ քաջունիին խրախույս է կարդում.

¹⁷ Ղ. Ալիշան, Երկեր, Եր., 1981, էջ 28:

¹⁸ Տեք. Յ. Թիրեաքեան, Հայկական տաղաչափութիւն, Նիւ Յորք, 1922, էջ 102:

**Յառա՛ջ, մօտ գայ ժանտ թըշնամին,
Զինք վանեցե՛ք կոտորածով (50):**

Իսկ բնության ու կույսի գեղով զմայլվող բանաստեղծի հնչեքանգը զարմանալի մեղմություն ու քնքշություն ունի.

**Մա հովանիքն անուշաբոյր
Տեսնեն ըզմեզ թև ընդ թևով.
Ասդիս ծաղիկ, անդին համբոյր
Փունջ-փունջ սիրոյ ընծայելով (93):**

Բանաստեղծի գործերից մի քանիսը անցել են երգարաններ, դարձել սիրված երգեր: Նրա չափածոյի բառապաշարի հիմնական հատկանիշը ձայնային հարստությունն է, որը, կարծում ենք, պայմանավորված է վերը նշված յուրահատկություններով:

Ասել, թե Մ. Պեշկեթաշյանի ոճական փորձը առանձնապես հարուստ է բառագործածությամբ, պատկերավորման նոր եղանակներով; այնքան էլ ճիշտ չի լինի: Պեշկեթաշյանն այն բանաստեղծներից է, որ և՛ ժամանակագրական առումով, և՛ լեզվամտածողությամբ բավական մոտ էին կանգնած հնոց գեղարվեստական ժառանգությանը: Նրա պոետիկայի համակարգ են մուտք գործել պատկերավորման միջոցներ ու եղանակներ, բառօգտագործման ձևեր ու հնարներ խոսքարվեստի տարբեր շերտերից՝ գրաբար բանաստեղծություն, միջնադարյան տաղերգություն, գրասանկան և ժողովրդական բանարվեստ: Դրանց մի մասը իհարկե չի հաղթահարում արտահայտչականություն ստեղծելու դժվարությունները և մնում է սոսկ նկարագրության, ծանոթ տողի, պատկերի, բառի, արտահայտության սահմաններում՝ անշուշտ մեծ չափով խաթարելով գեղարվեստական կառույցը, ինչպես՝ յարեան վրտակ, վերքերն արինահոս (45), Սուգ էր պատեր (46), յարեան ի ծով, արինթաթախ ճիրաններով, ժանտ թշնամին, ճակատամուղ երկաթն (50), ահեղ պատկեր (99) և այլն:

Բայց մյուս մասը բանաստեղծական մի անտեսանելի ձիրքով և հաճախ մտածված միջնորդությամբ կենդանություն ու թարմություն է ստանում՝ դառնալով արտահայտչականության հիմնական կրողը: Դա ձեռք է բերվում հիմնականում թեմատիկ-բովանդակային ոլորտներում կատարված տեղաշարժերի ու դրանցով պայմանավորված լեզվաոճական նուրբ փոփոխությունների շնորհիվ: Թեմատիկ զարգացումները ստեղծում են ոճական ու գեղարվեստական մի միջավայր, որտեղ ծանոթ բառը, արտահայտությունը աննշան փոփոխությամբ ձեռք են բերում նոր հնչողություն, դառնում ավելի աշխույժ, կենդանի, արդիական, ազդեցիկ:

Պեշկեթաշյանի սիրո ու բնության տաղերում, օրինակ, կոյս, սոխակ, վարդ, թռչնիկ, պլպուլ բառերի գործածությունը գրաբար և միջնադարյան բանաստեղծության կատարողական ոճն է հիշեցնում: Ոճական-բովանդակային նոր միջավայրում, որտեղ չկան պատմական-աշխարհագրական, ավանդական անպայման գույներ ու գծեր, որտեղ բնությունը ընկալվում է նաև որպես ինքնին արժեք՝ անէացման ու վայելքի բնօրրան, որտեղ սիրո առարկան ժամանակակից հայ կինն է՝ իր գեղով ու հրապույրով, զուգորդվելով խիստ անհատական պատկերների ու ժամանակակից տրամադրությունների հետ՝ նշված բառերը դադարում են սոսկ խորհրդանիշ, ինչ-որ մի այլ երևույթի ու վերերկրային կյանքի նշաններ լինելուց՝ կույսը՝ Աստվածածին, վարդը՝ Քրիստոս-բնություն, շուշանի սպիտակ գույնը՝ մաքրություն, կարմիրը՝ մարտիրոսական չարչարանքներ, նաև վաստակի արդյունք¹⁰: Ահա հատված «Աշուն» բանաստեղծությունից՝

**Չըկայ՛ գեփիւ, չըկայ՛ ծաղիկ,
Եւ ծաղկատարփ չըկայ թիթեւ.
Չըկայ՛ սոխակ, ո՛չ վարդենիք՝
Լցեալ ցօղով մարգարտայեւ:**

**Սակայն կուսի՛կ մի կայ փափուկ,
Բոլոր անձէն շնչէ գարուն.
Կուսիկ, որ դէտ թըրի մանուկ,
Հրեշտակ ի թուխ վարս ոլորուն (91):**

¹⁰ Տե՛ս «Մեկնութիւնը խորանց», աշխատասիրեց Վիգեն Ղազարեան, Եր., 1995:

Այս մոտեցմամբ վերստեղծվում են ոչ միայն նշված բառերի՝ միջնադարում մասամբ ձեռք բերված իմաստային նոր ներբերանգները (կույսը՝ անարատություն, մաքրություն, գեղեցկություն, վարդը՝ քնքշություն, մեղմություն, սեր), այլև բոլորովին նոր բառերի բանաստեղծական կիրարկումները՝ սիրուհի, օրհորդ, աղջիկ: Հատկապես վերջինը, մեր տպավորությամբ, որպես բանաստեղծական բառ, նոր-նոր էր դրվում չափածո խոսքի շրջանառության մեջ:

Գրիգոր Նարեկացու տաղերգության ծանոթ պատկերները նոր կենդանություն են ստանում կանացի գեղեցկության ընկալումներում, երբ ըստ էության հաղթահարված է հոգևոր կյանքի (կույս, շուշան, գեփյուռ, վարդ, հրեշտակ և այլն) սիմվոլիկան. **Եւ ծոց՝ լըցեալ շաղ մարգարտով, կամ՝ Լցեալ ցօղով մարգարտայեռ, ...Հրեշտակ ի թուխ վարս ոլորուն (91)** և այլն:

Մ. Պեշիկթաշլյանը արևմտահայ չափածո է բերում բանաստեղծական խոսքի կառուցվածքի որոշակիորեն այլ տիպ՝ տարբեր անցյալի էպիկական և լիրո-էպիկական մտածողության գեղարվեստական արտահայտություններից: Նկատի ունենք և՛ գրաբար, և՛ աշխարհաբար գրավոր չափածոն: Դրան բանաստեղծը հասնում է ոչ միայն ստեղծագործության ծավալի շատ զգալի կրճատման շնորհիվ, ոչ միայն խոսքարվեստի ինչ-ինչ հնարների, այլև քնարական հերոսի խոսքի անհատականացման աննշան, բայց նկատվող դրսևորումներով: Մոտ անցյալի չափածոն՝ կլասիցիստական բանաստեղծություն, մասամբ՝ Ղ. Ալիշան, անհրաժեշտ ուշադրություն չէր դարձնում հերոսների կամ որ նույնն է՝ պոետական խոսքի ոճավորմանը՝ կախված նյութից, թեմայից, տրամադրությունից և այլն:

19-րդ դարակազմի հայ նոր գրականությունը դեռ չէր ստեղծել լիարժեք, բազմակողմանի բնավորություններ, հետևաբար և ի փոճակի չէր բարձրանալու նույն այդ բնավորությունների լեզվի իրական «խարակտերայնության»:

Մ. Պեշիկթաշլյանը, շարունակելով Ղ. Ալիշանին («Հրագդան», «Օուշան Օավարշանա»), մասամբ միայն կարողացավ հաղթահարել հայ բանաստեղծության լեզվատրճական այս միակողմանիությունը: Պայմանավորված նաև թեմատիկ-բովանդակային յուրահատկություններով՝ հեղինակի խոսքը դրսևորում է լեզվատրճական տարբերակվող կողմնորոշումներ: Դա մերթ շարադրվում է հանդիսավոր ոճով, գրաբար տարրերի համեմատաբար հարուստ գործածությամբ, պատկերակերտման համապատասխան միջոցների ընտրությամբ, որտեղ որոշակի են դասական և Մաթթաթյան բանաստեղծության, նաև Ղ. Ալիշանի չափածոյի ոճական ազդեցությունները («Շղբայր ենք մեր», «Հայ քաջորդի», «Հայ քաջուհին»): Մերթ հյուսվում է խոսակցական-գրական-գրաբար լեզվատարրերի ներդաշնակ զուգորդությամբ («Գարուն», «Առ գեփյուռն Ալեմտաղիի»): Մերթ էլ հորինվում է ժողովրդական լեզվի տարրերով, կրում է 17-րդ դարավերջի գրավոր չափածոյի այսպես կոչված ժողովրդական թևի, ինչպես նաև ժողովրդական բանարվեստի ավանդների հետքերը («Ո՛ր էր, թե...», «Շրգ բարեկենդանի», «Շրգ առ Գոհարիկ»): Սրանք և՛ գեղարվեստական բովանդակությամբ, և՛ պոետական կառուցով լավագույն նմուշներ չեն:

Ժողովրդական-քնարական տարրերը՝ փոքրացուցիչ ածանցներով բառեր ու արտահայտություններ՝ ծոցիկ (93), փափկիկ (94), հարադրավոր ու կրկնավոր բարդությունները՝ քով է քով (41), ցուրտ-ցուրտ (47), փունջ-փունջ (93), դարձվածները՝ իյնանք թաւալ (51), խրախոյս կարդայ, վազըս կ'առնու (50), սուգ էր պատեր (46), անուշ կուգայ (109), կրկնությունները և այլն, և՛ երկրորդ, և՛ երրորդ դեպքերում գործածվում են ոչ թե խոսքի ոճավորման նպատակով, այլ որպես ժամանակի լեզվին բնորոշ ոճական քնարական հնչերանգ: Հետագա արևմտահայ չափածոն հաջողությամբ օգտվեց այդ տարրերի ընձեռած նաև ոճական հնարավորություններից՝ Մ. Հովհաննիսյան, Մ. Մեծարենց, մասամբ՝ Դ. Վարուժան և ուրիշներ:

Պեշիկթաշլյանին քիչ չափով հաջողվում է երանգավորել հոգեկան տարբեր իրավիճակներում գտնվող հերոսի խոսքը: Հայրենիքի համար իր կյանքը տվող գեթունցու խոսքը խրոխտ հնչերանգ ունի, մարտաշունչ է, երբ խոսքի նյութը հայրենիքի փառքերն են ու իր հերոսական կոփվը՝ Մըռնչեցին ինչպես վիշապ ու մեր վրայ յարձակեցան, Ո՛վ Հայրենիք, ի հուր, ի բոց, Քո համար մեր սիրտք վառեցան (45):

Մինչդեռ մոր հետ նրա անմիջական գրույցը որոշ չափով մեղմ է, հուզական՝ Գուզո՞վ խնդրես, մա՛յր իմ անոյշ. Ե՛կ, մի՛ դողար, մօտեցիր հոս, ... Վերջի՛ն համբոյր տամ քեզ, մա՛յրիկ. Հատուցանես զայս սիրուհոյս (44-45):

Այս բոլորով հանդերձ՝ Պեշիկթաշլյանի ոճական փորձը անկարող եղավ հասնելու կերպարի խոսքի տիպականացման: Ընդհատ է, նրա քնարական հերոսը նոր ժամանակների մարդն է՝ օժտված կենդանի, իրական հատկանիշներով, բայց չունի խոսքային անհատական իր նկարագիրը. գեյթունցի՛ն՝ շինական-զինվորը, իր խոսքային բնավորությամբ հագիվ թե կարող էր գրաբարով այդչափ ներշնչված լինել: Հեղինակի խոսքի և հերոսի խոսքի նմանօրինակ նույնացումը ողմանտիզմի, ինչպես նաև ընդհանուր լեզվական ընթացքի հատկանիշն է:

Արևմտահայ բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսի լեզվաոճական ավարտվածության խնդիրը ապագայի հարց էր: Սրանք եղան այն նշանները, որոնք նախապատրաստեցին այդ ընթացքը:

Այսպիսով, 1. վերջնականապես չհաղթահարելով գրաբարի նկատմամբ «համարումը»՝ Պեշիկթաշլյանը սակայն ստեղծեց գործեր, որոնք իրենց լեզվական որակով անհամեմատ մոտ էին ժամանակի գործածվող աշխարհաբարին: 2. Ըստ հարկի յուրացնելով դասական և ժամանակակից արվեստի լեզվաոճական փորձը՝ նա ընդամենը մի քանի հաջողված բանաստեղծություններով կարողացավ հաստատել այն ճշմարտությունը, որ նոր կազմավորված աշխարհաբարը ի գորու է դառնալու նոր բանաստեղծության լեզու, քնարերգության լեզու, ունի ոճական լայն հնարավորություններ, որոնք զարգացման ու կատարելագործման կարիք ունեն: Այս տեսակետից շատ խորն է «Գարուն» բանաստեղծության առիթով Հ. Օշականի դիտարկումը. «Գարունը» անկարելի յաջողությամբ մըն է գրեթե, երբ 1860 ի բառերով (ընդգծումը - Յու. Ա.) - ամենէն ընթացիկները թէև ու հետևաբար ամենէն մաշելիքները շուտով-այդ տարօրինակ տղան ինձի կ'անցընէ իր ճշմարիտ յուզումը, այսինքն իրաւ բանաստեղծութիւնը»²⁰: 3. Իրենց լեզվական ու ոճական նկարագրով, առանձնացող հատկանիշներով, մանավանդ բանաստեղծականությամբ ու քնարականությամբ, խոսքի ոճական կառուցման որոշակի ձևերով ու միջոցներով, որոնք վերը դիտարկվեցին, այդ գրվածքները լայն հնարավորություն էին բացում արևմտահայ չափածոյի ինչպես լեզվական, այնպես էլ ոճական զարգացման, ուրիշ խոսքով, գեղարվեստականացման համար: Պեշիկթաշլյանը մեծ չափով հաղթահարեց հոեւտորական-ուուուցողական հնչերանգը, չափածո խոսքը զգալի չափով ազատագրեց պաթետիկ ոճից, կեղծ հանդիսավորությունից, վաստակեց գնահատումներ՝ «զուտ քնարական բանաստեղծ» (Հ. Աճառյան), «հեշտ ու թեթև» գրելաձև, պոեզիայի «հանգիստ ու խաղաղ» բնույթ ունեցող հեղինակ (Հ. Թումանյան), «քաղցրադաշնակ զգացմանց և նուագատր հայելե՛նի» վարպետ (Ա. Չոպանյան), «Հայոց նոր քնարերգության հիմնադիր ու առաջին դասական» (Պ. Սևակ):

Ю. С. АВЕТИСЯН - *Из истории западноармянского поэтического языка: Мкртич Пешикташлян*. - Пешикташлян создал произведения, язык которых максимально приближался к ашхарабару его дней. В меру необходимости обращаясь к языковому и стилевому опыту классической и современной поэзии, он смог несколькими своими удавшимися стихотворениями доказать, что на основе ашхарабара может сложиться новый поэтический язык, ибо в нем заложены богатые лексико-стилистические возможности, нуждающиеся, правда, в развитии и совершенствовании. Пешикташлян удалось также в большой степени преодолеть риторико-назидательное звучание поэзии, освободить ее от ложного пафоса и патетики.

²⁰ Յ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, Բ. 2, Երուսաղէմ, 1953, էջ 227-228: