

# ԱՎ. ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԽՈՍՔԻ ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

## Ն. Գ. ԱՆՏՈՆՅԱՆ

Գրողի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունն իր մեջ ներառում է լեզվի ինչպես բառապաշարային, այնպես էլ քերականական յուրահատկությունների քննությունը, որի նպատակն է բացահայտել նաև քերականական (ձևաբանական, շարահյուսական) երևույթների ու ձևերի դերն ու տեղը գրողի լեզվական մշակույթի մակարդակներում: Այս մտտեցումը հաստատում է ինչպես Մ. Մելքոնյանի հետևյալ նկատառումը «Ժամանակակից ոճաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվի բոլոր արտահայտչական միջոցները և բոլոր ոճական հնարանքները»<sup>1</sup>, այնպես էլ Ն. Պ. Պոտոցկայայի մեջբերվող մտտեցումը. «Ոճաբանությունը լեզվի ինքնատիպ մակարդակ է՝ ստորակարգորեն (հիերարխորեն) մյուս բոլոր մակարդակները (ինչյունական, բառակազմական և այլն) իրեն ենթարկող»<sup>2</sup>:

Հինք ընդունելով վերևում ասվածը՝ փորձենք դիտարկել Ավ. Իսահակյանի չափածո ստեղծագործությունների խոսքարվեստի ձևաբանական առանձնահատկությունները, քննել ձևաբանական իրողությունների ոճական կիրառությունները: Հայտնի է, որ գրողը չի կարող փոխել մայրենի լեզվի քերականության ընդհանուր օրինաչափություններն ու առանձնահատկությունները, նրա կառուցվածքը, այլ պետք է ձգտի հարազատ մնալ լեզվի քերականական իրողություններին և ջանա չխախտել դարերի ընթացքում մշակված ու օրինականացված կանոնները: Մա չի նշանակում, իհարկե, թե քերականական օրենքները պետք է կադապարեն գրողի ինքնությունը, և կամ գրողը չի կարող գնալ շեղման, քանի որ ամեն մի շեղում դեռևս սխալ չի կարելի համարել. այն կարող է պայմանավորված լինել նաև ձևաբանական, շարահյուսական իրողությունների գույզաձևության ընտրությամբ, ոճական այս կամ այն նպատակի անհրաժեշտությամբ:

Հայոց լեզվի ձևաբանական իրողությունների շարքում ոճական նշանակալի արժեք են կրում խոսքի մասերը, որոնցից յուրաքանչյուրը իմաստաբանական, ձևաբանական, շարահյուսական կարգերով և խոսքի մեջ ունեցած իր դերով տարբեր է մյուսից: Գոյականն իր իմաստային առանձնահատկությամբ՝ ոչ իրադրական, մյութական-առարկայական մասնավորված նշանակությամբ, կարևոր դեր է կատարում խոսքում. նա խոսքի և մտքի առարկայացման հիմնական միջոց է: Գոյականի յուրաքանչյուր իմաստաբանական և քերականական կարգ օժտված է ոճական որոշակի հնարավորությամբ, ուստի դառնում է խոսքի ոճական միջոց:

Հոլովը և հոլովումը գոյականի ամենակարևոր քերականական կարգերից են: Հոլովն արտահայտում է բաների շարահյուսական զանազան հարաբերություններ: Մեր լեզվում ստեղծվում է քերականական նույն հարաբերությունն արտահայտելու զուգաձևությունների ընտրության հնարավորություն՝ ոճական այս կամ այն նրբիմաստին համապատասխան:

Ավ. Իսահակյանն իր բանաստեղծական խոսքում հաճախ է օգտվում ոճական այս կամ այն միջոցից՝ հոլովական զուգաձևություններից յուրաքանչյուրի նրբիմաստային հնարավորություններից, որոնք խոսքը դարձնում են առավել դիպուկ, հնչեղ, ներգործուն ու արտահայտիչ:

Ուղղական հոլովի հոգնակի թիվը ընտրության որոշ հնարավորություն է տալիս, քանի որ գոյականը կարող է ընդունել գրական, ժողովրդական, գրաբարյան տարբեր վերջավորություններ՝ նայած թե հեղինակը կոնկրետ բնագրային միջավայրում ինչ գեղագիտական,

<sup>1</sup> Մ. Ա. Մելքոնյան, Անարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 7:

<sup>2</sup> Н. П. Потоцкая, Стилистика французского языка, М., 1974, с. 25.

ոճական, տաղաչափական խնդիր է լուծում: Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում հանդիպում են հոգնակի ուղղականի տարբեր ձևեր՝ **գրաբարյան** (դուրք, ճյուղք, աստղունք, ծաղկունք), **ժողովրդական-բարբառային** (տղերք, ճամփեք, գյուղացիք), **գրական** (ուռիներ, աստղեր, տենչանքներ, համբույրներ), **կրկնակի հոգնակի** (ճամբեքներ) և այլն: Այսպես, հոգնակի յուրաքանչյուր ընդգծված ձև ներդաշնակում է բանաստեղծական տվյալ հյուսվածքին՝ արտահայտելով նրա բովանդակային և գեղագիտական արժեքների առանձնահատկությունները.

*Վարդավառի տոնն է այսօր,  
~~Քողք~~ են կապել սարվորներ,  
Չի կըխաղցնեն վանքի բլուր  
Չենք ու զարդով կտրիճներ...*  
(ԵԺ, 34)<sup>3</sup>

*Յարս կրծքին ծաղկունք ուներ,  
Վարդը նրան նվիրեց...*  
(ԵԺ, 49)

*Ջանգակներն, ասես, հեկեկում էին  
և ծորում հատ-հատ հնչում արցունքներ...*  
*Եվ զեփյուտների սրինգները մեղմ  
գեղգեղում էին շարքիներն անուշ...*  
(ԵԺ, 59)

Հայտնի է, որ **ի** հոլովման մի քանի գոյականներ **սեռական** հոլովում ունենում են նաև **յան** վերջավորություն՝ **քարուստ, ծնունդ, կորուստ, գալուստ** և այլն: Սրանց **ի** վերջավորությամբ համապատասխան ձևերը գրական հայերենում հնչում են հասարակ (կորուստի, գալուստի...): Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում գործածվում են սեռական հոլովի տարբեր վերջավորություններով զուգաձևություններ՝ հիմնականում ըստ ոճական ու գեղագիտական խնդիրների լուծման անհրաժեշտության: Եթե բանաստեղծի՝ ժողովրդական լեզվամտածողության դրոշմը կրող առաջին շրջանի ստեղծագործություններում գերիշխում են ժողովրդական-բարբառային, հնացած (**կորուստի, ծնունդի**) և մնան այլ ձևեր, ապա ստեղծագործության երկրորդ շրջանն աչքի է ընկնում գրական լեզվին հատուկ լեզվաոճական արտահայտչաձևերի առավել հղկված, բարձր մակարդակով, ոճը յուրովի մեծացնում է գեղարվեստական խոսքի իմաստաբանական հնչեղությունը:

Մեր լեզվում քիչ է հանդիպում, որ **ի** հոլովման պատկանող գոյականը **ա** թեքման ենթարկվի: Իսահակյանը բանաստեղծական խոսքին համապատասխան ոճական երանգավորում տալու նպատակով երբեմն դիմում է ոճավորման այս միջոցի գործածությանը: Այսպես. «Մասսա Մանուկ» վիպասքում բանաստեղծը միջավայրի ու ժամանակի գունավորում ստեղծելու նպատակով օգտվում է ժողովրդական լեզվի, նաև բարբառի ոչ միայն բառամըթերքից, այլև քերականական իրողությունների, պատկերավորման, արտահայտչական միջոցների համակարգից: Այստեղ հանդիպում ենք **ի** հոլովման պատկանող գոյականների, որոնք պատմականության շունչ են հաղորդում ստեղծագործությանը.

*Տեսավ Մանուկն վառ ծովու մեջ  
Կցուլցան ու կուլ կերթան  
Ալմաստ ճակատներն սարերու  
Բանձրիկ Մաղսա ու Միփանա  
Արտոս, Առնոս ու Նեմրութա...*

(ԵԺ, 125)

«Մասսա սարեք», «Վրկանա կատղած-փրփրած ծով», «Վանա ծովուն», «Անդուկա սար», «Էն ոսկի հայելին սիրած Շամիրամ», «Տեսավ ծովն Արջակա», «Հովը Միփանա» կապակցություններում ընդգծված բառաձևերը հիրավի ոճական մեծ լիցք են հաղորդում ստեղծագործությանը:

Ժողովրդական լեզվաոճով գրված բազմաթիվ ստեղծագործություններում, ինչպես

<sup>3</sup> Աշխատանքում օգտագործվել են Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունների ժողովածուների հետևյալ համառոտագրությունները՝ ԵԺ - Երկերի ժողովածու (հ. 2, Երևան, 1974), Ե - Երկեր (Երևան, 1987):

նակ «Ասպետի սերը» բալլադում, Իսահակյանը, պահպանելով խոսքի հստակ, բնական բնույթը, պատկերների պարզությունը և զգացմունքի արտահայտման ժողովրդական չափածոյին բնորոշ ոճական, գեղագիտական հատկանիշը, գործածում է **սեր** գոյականի սեռականի ժողովրդական-բարբառային **սիրու** ձևը («Բայց այդ երբեք հզոր **սիրու** չէ նշան»), իսկ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում արդեն որակապես նոր մակարդակի հասցված, մշակված, «բանաստեղծորեն պերճ ու գունեղ կամ շքեղագարդ»<sup>4</sup> լեզվով գրում է.

*Բայց Աբու-Լալան չէր ուզում լսել  
սիրո ողջույնին, գողտրիկ սոսավին...*

(ԵՃ, 77)

Սեռական հոլովի այս ձևը միանգամայն ներդաշնակում է գրական լեզվի բառապաշարային, ձևաբանական, շարահյուսական, ոճական համակարգին, որին դիմել է բանաստեղծն այս պոեմը գրելիս:

«Եղբայրության կամ թե սիրո» բանաստեղծության մեջ **բարվո** բառաձևով հանգավորվել է տողը **սիրո** բառաձևի հետ:

Իսահակյանի չափածո ստեղծագործությունների խոսքարվեստի ոճական հնարանների շարքում նկատելի տեղ են զբաղեցնում սեռական հոլովի հոգնակիի ինչպես ժողովրդական-բարբառային, այնպես էլ գրական հայերենի, երբեմն էլ գրաբարյան ձևերը: Հանդիպում են աստղերի, աստղերու, հերկնուց, ծաղկանց, ծաղկունանց, ոտաց, աղբուրաց, չարությանց, Ջոջանց, Ազնանց և այլ ձևեր, որոնցից յուրաքանչյուրը որոշակի ոճական երանգ է հաղորդում կոնկրետ խոսքային միջավայրին:

Իսահակյանի չափածո ստեղծագործություններում հանդիպում են տրական հոլովի **որոշյալ** և **անորոշ**, ինչպես նաև **կապով** և **առանց կապի** գործածության դեպքեր:

Ավ. Իսահակյանը խոսքի ոճավորման նպատակով իր չափածոյում օգտագործում է **հայցական հոլովի անձի** և **իրի** առումների, ուղղականաձև, տրականաձև տարբերակների ընձեռած ոճական հնարավորությունները.

*Բայց Աբու-Լալան չէր ուզում լսել  
սիրո ողջույնին, գողտրիկ սոսավին,  
Թոշում էր անհագ՝ դեպի արևը,  
և ինքն էլ պայծառ՝ նման արևին...*

(ԵՃ, 77)

Ալեհայտ է, որ տրականաձև **ողջույնին, սոսավին** հայցականի ձևերը տաղաչափական, հանգավորման դեր ունեն, վերջինս՝ **արևին** բառաձևի հետ:

Գոյականի **ներգոյական հոլովը** կազմվում է **ուս** վերջավորությամբ, **մեջ**, **միջին** կապերով: Շատ հաճախ է գործածվում տրականաձև ներգոյական: Այս զուգաձևությունների ընձեռած ոճական, իմաստային նրբերանգները Ավ. Իսահակյանը գործածում է ըստ գեղագիտական, ոճական, տաղաչափական խնդիրների լուծման անհրաժեշտության.

*Երագիս տեսա, որ մայրս՝ թշվառ,  
Շեն պատերի տակ, մեծ փողոցներում,  
Այնպես դողդոջուն, հիվանդ ու անճար,  
Անց ու դարձողին ձեռք էր կարկառում...*

(Ե, 129)

Ներգոյականի իմաստ արտահայտող վերոհիշյալ ձևը կրում է ժողովրդական լեզվի ազդեցությունը, լուծում նաև տաղաչափական խնդիր: Ներքոհիշյալ օրինակում **շվաքին** տրականաձև ներգոյական բառաձևը հանգավորում է բանաստեղծական տողավերջը **կրծքին** բառաձևի հետ.

*Վանքի դռան՝ զով շվաքին,  
Նստել է կույր մի աշուղ.  
Ջրույց կանե սազը կրծքին,  
Մազը կուլա սրտաբուխ:*

(Ե, 226)

<sup>4</sup> Ռ. Իշխանյան, Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործության լեզվական զարգացումը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1975, N. 2, էջ 26:

Ստեղծագործության երկրորդ շրջանում Ավ. Իսահակյանը առավել մեծ տեղ է տալիս գրական հայերենի օրինաչափություններին. հազվադեպ են հանդիպում ընդունված կանոններից շեղումներ:

Օրինակ՝

*Թողած բալիշ ու ավար իրենց հողը հացաշատ,  
Ոստանները ոսկեդուռ, իրենց կիներն սևաչվի,  
Փախան մինչև ծովածեծ կողալանջերն Կավկասի:*

(ԵՃ, 185)

**Կիներն** ձևը խորթ է գրական հայերենի օրինաչափություններին. հեղինակն այդ ձևի գործածությամբ ձգտել է առանձնահատուկ երանգավորում տալ խոսքին:

Իսահակյանը հազվադեպ է անհոգանկի գոյականների հոգանկի ձևեր կազմում՝ մի տեսակ առարկայականություն և բազմակիություն հաղորդելով դրանց: Օրինակ՝ «Ռազմիկները **խարիբի** փախան պարտված ու նվաստ...» (ԵՃ, 185), «Աչերդ լի **արևներով**» (Ե, 116), «Երազներն կանանչ-կարմիր, **արեգակներս** ո՞ր գընացին» (Ե, 61), «**Խավարների** դեմ անհաղթ ատյան, **գարունների** մայր, ուրախության ծով» (ԵՃ, 76), «**Լասիներն** են եկել-անցել ու կրկին...» (Ե, 300) և այլն:

Ժողովրդի կենդանի լեզվից են վերցված եզակի թվով դրված գոյականը հոգանկի ըմբռնելու որոշ դեպքեր, որոնք ռճավորում են խոսքը, նրան հաղորդում ժողովրդական լեզվամուտածողությամբ բնորոշ երանգավորում: Ահա օրինակներ:

«Վառվում է **հայն** կրակի մեջ», «Տեսավ հայ **գյուղացին** Հայրենիքի հողն է հերկում...» (ԵՃ, 134), «Նըրա արձակած **տեզը** խոլական Թշնամու հողում ցըցվել է ահեղ» (ԵՃ, 191), «Էլ չպիտի ծաղկի **մի ծիլ**, Ձեր հայրերի պիղծ հողում» (ԵՃ, 209), «Ավեր արին, կրակ տվին, **Մեր ու մանուկ** սրի հանին, **Ծեր ու տղա** հրի տվին, **Գյուղ ու ավան, համդ-անդաստան, Վանք ու դարբաս** կողոպտեցին...» (ԵՃ, 119):

Իսահակյանի քնարերգության մեջ նկատելի է հոդի յուրօրինակ գործածությունը որպես խոսքի ռճավորման նշանակալի միջոց: Ինչպես հայտնի է, գրաբարից աշխարհաբարին են անցել **ս, դ, ն** հոդերը, այնուհետև՝ **ը-ն** որպես **ն-ի** դիրքային տարբերակ: Իսահակյանը հմտությամբ է տիրապետում հոդառության ամենահին ու նորագույն եղանակներին և վարպետորեն համատեղում դրանք: Բանաստեղծը, բարբառային-ժողովրդական լեզվի և արևմտահայերենի ազդեցությամբ, երբեմն դիմում է հողագեղչումների՝ համապատասխան լեզվամտածական կոտրիտ ստեղծելու նպատակով: Օրինակներ՝ «Ելավ քաջ **Գավիթ՝ իշխան** Սպտունա...» (ԵՃ, 80), «**Սհեր** բեև դեռ տղա էր տկար...» (ԵՃ, 81), «Կըթիկներ **Սհեր** աղբրանց ակին...» (ԵՃ, 83), «Ինձ կըղյութեր առվի **խոլսոջ**, Ինձ կողջուներ **արեգակ**» (Ե, 6) և այլն:

Հայտնի է, որ որոշյալ գոյական ենթակայի անորոշ ձևով, անհոդ գործածությունը սովորական երևույթ էր գրաբարում, բնորոշ նաև արևմտահայ բարբառներին: Որոշյալ ենթակայի անհոդ գործածությունը գրական խոսքում երկին տալիս է տվյալ տարածքին բնորոշ երանգավորում: Ավ. Իսահակյանը ռճավորման այս միջոցին դիմում է նաև «Սասնա Սհեր» պոեմում:

*Սհեր կեցավ անպատասխան,  
Անպատասխան լեռ անսպան...*

(ԵՃ, 101)

*Իշխան, ջոջեր, ժամերեցներ*

*Ելան ժամի կոչնակ տվին...*

(ԵՃ, 102)

Ավ. Իսահակյանի հաճախ քերականական օրենքներն ու իրակությունները ուրիշ, երգ ու մեղեդի են. նա անուրանալի ուժով զգում է քերականական իրողությունների բանաստեղծական արժեքը և հնչեցնում դրանք նորովի: Հիրավի բանաստեղծ-գեղագետի այդ շնորհի մասին է վկայում իր չափածոյում խոսքի մասերի փոխանցման իրողության հմուտ գործածությունը, որ դրսևորվում է քերականական բազմազան ձևերով: Դրանցից ռճական առումով, անկասկած, առավել ներգործուն ու տարրողունակ արտահայտչաձև է հատկանիշի գաղափար արտահայտող բառախմբերի՝ (ածականի, թվականի, որոշ դերանունների, դերբայների) գոյականական գործառությամբ համդես գալը:

Ավ. Իսահակյանի չափածո խոսքի ռճավորման հարցում որոշակի դեր են խաղում ածականները՝ իրենց բնութագրական հատկանիշներով՝ հակադրականության (քաղցր-դառը, գրոտ-ժամտ), աստիճանավորության (հզոր-հզորագույն, գեղեցիկ-գեղեցկագույն), բացա-

ռիկության (անսահման, անմահ, անհաս...), վերաբերմունքային (նենգ, մոլի, զագիր...), համաշնչության (հստակ-մաքուր, դժվար-խրթին, լուսաթույր-ծյունափրփուր, մեղմանուշ-քլնքուշ): Իսահակյանն իր չափածո ստեղծագործությունների ոճավորման նպատակով օգտվել է նաև խոսքի մասերի **փոխարինական կիրառության հատկանիշից**: Ածականը գործածվում է զոյականաբար. այս պարագայում այն ներառում է ոճական հզոր լիցք, խոսքին հաղորդում առանձնահատուկ երանգավորում: Այսպես.

*Եվ ստեղծեցի չքքնաղ մի աշխարհ,  
Ուր հզորն ու վեհ և գեղեցկություն  
Բշխում են անմահ, վառվում են պայծառ...*

(Ե, 30)

*Խոսեցեք լեզվով անհուն գեղեցկի,  
Եվ ներդաշնակի, և՛ բացարձակի:*

(Ե, 199)

Հայերենում դերանունը ևս ունի խոսքի ոճավորման առանձնահատուկ նշանակություն, լիցքավորման ներուժ, որից օգտվել է Իսահակյանը: Քանաստեղծը հաճախ է օգտվում հատկապես անձնական դերանունների, մասնավորապես եզակի թվի առաջին և երկրորդ դեմքի ոճական արժեքից: Դրանց կրկնությունները շեշտում են բացաստեղծական հույզի կարևորությունը, իրականացնում տաղաչափական խնդիր, խոսքին հաղորդում երաժշտականություն, բանաստեղծական մեղեդայնություն, գեղագիտական առանձնահատուկ որակ:

Արվեստագետի նրբին հմտությամբ Ավ. Իսահակյանը ձևաբանական-շարահյուսական ամենատվորական, ավանդական օրենքների մեջ անգամ հայտնաբերում և հնչեցնում է լռած երգեր, մեղեդիներ:

**Քայն** ունի հարուստ քերականական կարգեր, որոնք էլ խոսքին տալիս են ոճական երանգներ: Այդ է հաստատում նաև ակադեմիկոս Վ. Վինոգրադովի նկատառումը. «Քայրի նշանակության հարստությունը պայմանավորված է ոչ միայն իմաստային երանգների, այլև շարահյուսական կապակցությունների բազմազանությամբ, այսինքն՝ կառուցվածքային այնպիսի հնարավորություններով, որ ունի բայը»<sup>5</sup>:

**Քայի խոնարհման համակարգի** ոճական հնարավորությունները զգալի տեղ են զբաղեցնում Իսահակյանի չափածո ստեղծագործությունների խոսքարվեստում: Քանաստեղծը հմտորեն է ոճավորում իր խոսքը՝ օգտագործելով բայի խոսքիմասային հատկանիշների նրբիմաստները՝ հաստատման և ժխտման կարգը, համանիշները, նույնանիշները, հականիշները, վերաբերմունքային բնույթը. վերջինս բայի ամենակարևոր ոճական առանձնահատկություններից է: Քայերն արտահայտում են դրական և բացասական բնույթի վերաբերմունք. դրանք գնահատողական դեր ունեն:

Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում հաճախ են գործածվում անորոշ դերբայի հոլովական ձևերի ոճական նրբիմաստները:

Հարակատար դերբայն արտահայտում է գործողությունն իբրև անկա վիճակ, ուստի շատ նման է ածականին: Իմաստային այս յուրահատկությամբ հարակատար դերբայը ածականի նման գեղագիտորեն բնութագրում է առարկան: Այս իրողությունը ևս տեղ է գտել Իսահակյանի չափածոյի խոսքարվեստի ոճաբանական համակարգում: Օրինակ.

*Բարեկամներից վաճառված, անհրավված իմ հայրենիք,  
Ոսոխներիդ կրունկի տակ ավերակված ո՛րք հայրենիք,  
Սարսափներով, եղեններով հավերժացած հին հայրենիք...*

(Ե, 168)

Իսահակյանն իր բանաստեղծական խոսքում դիմում է նաև հարակատարի ժամանակային ձևերի նրբիմաստների գործածությանը՝ դրանով լրուծելով և՛ իմաստաբանական, և՛ ոճական, և՛ տաղաչափական խնդիրներ: Այսպես.

*Եվ արար - աշխարհ լցված էր, դյուրված  
բյուր նվազներով հավերժ երկնային,  
Եվ անուրջներում նա վերասլաց  
լսում էր հոգով վսեմ երգերին:*

(Ե, 241)

<sup>5</sup> В. В. Виноградов, Русский язык, М., 1961, с. 428.

Իսահակյանի քնարերգության մեջ երբեմն խոսքը ոճավորվում է հարակատար դերբայի գոյականական կիրառության նրբինաստով: Օրինակ՝

*Եվ ետ՝ չէր նայում անցած ճամփեքին,  
և չէր ափսոսում քողած - լքածին...*

(Եժ, 60)

Այնհայտ է, որ ընդգծված ձևերը շատ ավելի տարողունակ են, քան որևէ գոյականական այլ կիրառություն, որն այս պարագայում կենդացներ բանաստեղծական հույզի սահմանները:

Հայտնի է, որ ենթակայական դերբայն ունի առարկայական և հատկանշային իմաստներ: Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում ենթակայական դերբայը գործածվում է որպես առարկայի բնութագրություն, որոշիչ, ստորոգելիական վերադիր՝ մի բան անելու, լինելու կարողություն, ունակություն՝ գոյականական հատկանիշի հիմքով: Իսահակյանը հմտորեն տիրապետելով հայոց լեզվի ձևաբանական իրողությունների ոճական արտահայտչաձևերին՝ բանաստեղծական հույզի յուրաքանչյուր ելևէջի համար վարպետորեն գործադրում է համապատասխան արտահայտչաձևի վերոհիշյալ ոճական ներուժը: Օրինակներ.

*Յոթն անգամ ահա՛ ատում եմ, ատում  
իշխանությունը - սերունդներ լավող.  
Անհագ վաշխառու, անկուշտ ձրիակեր,  
պատերազմների հավերժ հերոսառ:*

(Եժ, 68)

*Ես բաց ճակատով ձեր դեմն եմ կանգնած,  
ես վախեցող չեմ, զարկեցեք ճակտիս:*

(Եժ, 64)

Առաջին օրինակում ենթակայական դերբայի կիրառություններն ունեն որոշչային բնույթ, իսկ երկրորդում այն դրսևորել է ստորոգելիական վերադիր պաշտոն. յուրաքանչյուր կիրառություն ուրույն ոճական երանգավորում է տալիս խոսքին, ծառայում ինչպես իմաստաբանական, այնպես էլ տաղաչափական այս կամ այն խնդրին:

Իսահակյանի քնարերգության մեջ հանդիպում են նաև ենթակայական դերբայի գոյականական կիրառություններ, երբ առաջին պլան է մղվում ոչ թե գործողության, այլ գոյականական իմաստը՝ խոսքը ոճավորելով առավել արտահայտչականությամբ: Օրինակ.

*Այդ քաղցր թույներ, որով արքողը  
ստրուկ է դառնում և կամ բռնակալ:*

(Եժ, 58)

Իսահակյանն իր բանաստեղծական խոսքը ոճավորելիս օգտվել է նաև բայի դիմավոր ձևերի ոճական կիրառություններից, ըստ որում՝ նա ոճավորման նպատակով հմտորեն գործածում է ինչպես սահմանական եղանակի իրադրական ներկայի, այն է՝ խոսելու պահին կատարվող գործողություն, այնպես էլ ընդհանրական ներկայի՝ ընդհանրապես կատարվող, միշտ տեղի ունեցող, անընդհատ կրկնվող գործողության նրբինաստեղծությունները: Բերենք օրինակներ.

*Արտուտն անուշ երգում է սեր,  
Միրտըս լո՛ւտ է, քանց ձրմեռ...*

(Ե, 34)

*Բայց ամեն մի նոր ծնվածի համար  
նորից է պատմվում հեքիաթն այս շքեղ,  
Նորից սկսվում և վերջանում է  
ամեն մի մարդու կյանքի հետ մեկտեղ...*

(Եժ, 61)

Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքի ոճավորման համակարգում հանդիպում են նաև առածական ներկայի գործածության դեպքեր: Առածական ներկան ընդհանրական ներկայի մի տարատեսակ է, որով կազմվում են ասացվածքներ, առածներ, իմաստախոսություններ և յուրահատուկ ոճական երանգավորում հաղորդվում խոսքին: Օրինակ.

*Ծանոթ շները չեն հաչում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաչում քո վրա...*

(Եժ, 66)

Իսահակյանի ստեղծագործության առաջին շրջանում գերիշխում են սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի **կը, կու** մասնիկներով կազմված (պայմանականի մնա՞նությամբ) ձևերը, այս հարցում զգալի է բարբառի և արևմտահայերենի ազդեցությունը: Ձգացմունքի հորդաբուխ տարերքի ռճական արտահայտչաձևերը նույնպես բխում են ժողովրդական-բարբառային խոսքարվեստի ակունքներից՝ բանաստեղծական խոսքը պարուրելով անմիջականությամբ, վարակիչ հուզականությամբ ու ջերմությամբ.

*Փետուրները պայծառ ոսկով՝  
Հավթերն ուրախ ծափ կուտան,  
Ու կարոտի, սիրու խոսքով  
Իրար քնքո՛ւյշ ձեն կուտան:  
Հովերն անո՛ւշ  
Բույր կրքերեն  
Դրախտական  
Դաշտերեն...*

(ԵԺ, 18)

Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական լեզվի զարգացմանը զուգընթաց սահմանական եղանակի ներկայի **կը, կու** մասնիկներով կազմված ձևերի կողքին աստիճանաբար հանդես են գալիս **ու**-ով ձևերը: 1909-10-ական թվականներից սկսած՝ Իսահակյանի բանաստեղծական լեզվում գերակշռում են գրական լեզվին բնորոշ լեզվաճական արտահայտչամիջոցները, այդ թվում նաև՝ **ու**-ով կազմվող անկատար ներկայի ձևերը:

Հայտնի է, որ ժամանակակից հայերենում հարակատար ժամանակաձևը ցույց է տալիս ոչ թե շարժում, գործողություն, այլ գործողության հետևանքով առաջացած վիճակ. այս իմաստով հարակատարը ևս ներկա է: Իսահակյանի քնարերգության մեջ գործածվում են նաև հարակատար ժամանակաձևի ռճական դրսևորումները.

*Կես-գիշերին, գետի ափին  
Ես նստած եմ սիրավառ...*

(Ե, 11)

Իսահակյանի չափածո խոսքում գործածվում են **անցյալ կատարյալ** ժամանակաձևի գրեթե բոլոր ռճական նրբիմաստները՝ **նկարագրական, առածական ներկայի** իմաստով, անսպասելի գործողության հարուցած **հուզական արտահայտություն** և այլն: Ակնհայտ է, որ Իսահակյանի ստեղծագործության առաջին շրջանում առավել գերակշռում են **ե** լծորդության չեզոք սեռի բայերի անցյալ կատարյալի կազմությամբ՝ ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ **ա, ար, ալ, անք, արք, ան** վերջավորություններով և այլ հնացած ձևերը՝ **հանդիպա, խարվա, ապրա, կարավ, սև ցուց, հարցուց, ծաղկան, փռվան, լացուցին, կանչին** և այլն: Նկատենք, որ մի շարք բայերի խոնարհման ցոյավոր և անցոյավոր զուգահեռ ձևերից (արեցին-արին, բերեցին-բերին, թողեցին-թողին և այլն) երկրորդ շրջանում հիմնականում գերակշռում են ցոյավոր ձևերը:

Անցյալ կատարյալի նրբիմաստների համակարգից Իսահակյանը երբեմն դիմում է չեզոք սեռի բայի հետ նույնարմատ գոյական լրացման օգտագործմանը՝ խոսքն առավել ներգործուն դարձնելու, նրան ռճական առավել լիցք հաղորդելու նպատակով: Օրինակներ.

*Աչքս դիպավ աչքի բոցին,  
Ու գլուխս կախեցի.  
Ժպտաց ժպտով առեղծվածի,  
Հավերժական կանացի:*

(Ե, 174)

*Դադար կառնի դավուլ գունճան,  
Ու փողն անուշ կհեծկլտա,  
Ինչպես քաղած վարդի վրան  
Բլբուլն անհույս լաց կույա:*

(Ե, 223)

Ավ. Իսահակյանն իր բանաստեղծական խոսքում դիմել է **վաղակատար դերբայի** ռճական կիրառություններին ևս: Ստեղծագործության առաջին շրջանում բանաստեղծը գործա-

ծում է վաղակատարի եր վերջավորությամբ ժողովրդական-բարբառային ձևերը, հետո աստիճանաբար անցնում է գրական լեզվին հատուկ ել վերջավորությամբ ձևերին:

**Ըղձական ապառնի ժամանակաձևով** մեր լեզվում արտահայտվում են **իղձ, երդում, մաղթանք, աղոթք, օրհնանք**, որոնք ցանկություն են, զգայական խոսքեր: Իսահակյանը նրբորեն է օգտվել ըղձական ապառնի ռճական կիրառություններից՝ իր բանաստեղծական խոսքն արտահայտիչ, դիպուկ ու կենդանի դարձնելու մպատակով:

Իսահակյանի չափածո ստեղծագործություններում երբեմն ըղձական ապառնիով արտահայտվում է նաև հորդոր, խրատ, պատվեր, մեղմ կարգադրություն. այս ռճական նրբիմաստին հազվադեպ է դիմում բանաստեղծը:

Հայտնի է, որ **ըղձական անցյալը** սուկ քերականական ձևով է անցյալ, այնինչ իմաստով ներկա մտորում է, ներկա ափսոսանք, իղձ, ցանկություն, երազանք՝ ուղղված դեպի անցյալը: Իսահակյանի չափածո խոսքում հանդիպում ենք նաև այս ժամանակաձևի ընձեռած ռճական նրբիմաստի կիրառությանը: Օրինակ.

*Ես հովիկ լինեի,*

*Դու՝ մազուկ ցարասի.*

*Գզվեի կարոտով*

*Վարսերդ սնդուսի:*

(Ե, 162)

*Ա՛խ, երանի չըծնվեի,*

*Չըլսեի*

*Հովիվների երգերը ջինջ*

*Եվ մայրական խոսքերը սուրբ:*

*Չըտեսնեի...*

(Ե, 187)

Ներքոհիշյալ հատվածում ներկայի գաղափարն ավելի է ընդգծվում, երբ խոհը, ցանկությունը, մտորումը չկատարվածի կամ անիրականանալի երազանքի մասին է, երբ բայն ունի հաստատական ձև: Այսպես՝

*Ետ դառնար հիմա հասակըս մատաղ,*

*Լինեի նորից այն խենթ պատանին,*

*Երզը՝ շրթունքիս, և սիրտըս ուրախ,*

*Սանձեի նորից հորս կապույտ ձին*

*Եվ խոլ ձորերով, կատարներով վես,*

*Սուրող գետերի շառաչունի հետ*

*Թռչեի չքնաղ իմ սիրածին տես,*

*Որպես մի վառված անվեհեր ասպետ:*

(Ե, 197)

**Պայմանական կամ ենթադրական** եղանակի ժամանակաձևերը ռճական նրբիմաստների արտահայտման իրենց հնարավորություններով որոշակի դեր ունեն Իսահակյանի քնարերգության մեջ: Այս եղանակի ժամանակաձևերը ևս բանաստեղծական խոսքում սկզբնական շրջանում հանդիպում են ժողովրդական-բարբառային **կու, կը** մասնիկների կազմությամբ, այնուհետև՝ գրական լեզվին հատուկ **կ** եղանակիչով:

Պայմանական եղանակի իմաստը վճռականություն արտահայտելն է, դա ցայտունորեն արտացոլվում է հատկապես ժխտական ձևում:

Պայմանական եղանակի ժխտական ձևով հաստատական գործողություն արտահայտելու ռճական հնարավորությունը հաճախ է հանդիպում Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքում.

*Իմ խոր վերքերը ո՞վ կնյութեր ինձ,*

*թե չլինեին ընկեր, բարեկամ...*

(ԵԺ, 65)

Ինչպես արդեն նկատել ենք, լեզվատճական որոշակի կոլորիտ ստեղծելու մպատակով, արևմտահայերենի և արևմտյան բարբառների ազդեցությամբ, Իսահակյանն իր ստեղծագործության առաջին շրջանում սահմանականի ներկայի իմաստն արտահայտում էր պայմանականի ժամանակային ձևերի մնանողությամբ (կը, կու եղանակիչներով)՝ դրանով խոսքը ռճավորելով ժողովրդական լեզվամտածողության շնչով: Օրինակ՝



Լուս կըծորն աստղը շողե՛ր  
Ու ծղորհող կըծողրա.  
Քամին կերգե գաղտնի երգե՛ր,-  
Միտքըս հեռո՛ւ կըսըլանա...

(Ե, 29)

Հարկադրական եղանակի ապառնի և անցյալ ժամանակածևերը իրենց ոճական նըր-  
բիմաստային արտահայտություններով տեղին ու դիպուկ գործածություն ունեն: Ջգայական  
ու խոհական համոզմունքը, ցանկությունը հաճախ արտահայտվում են այդ ժամանա-  
կածևերով:

Դու ախտի ծաղկին, երկի՛ր հայրական,  
Քո ոգով, ոճով, և բարձրազուխ,  
Դու ախտի հնչես, հնչես հաղթական,  
Իմ հին հայ լեզու՝ քաղցր ու սրտաբո՛լխ...

(Ե, 184)

Հրամայական եղանակի, արգելական հրամայականի ձևերը նույնպես սկզբնական  
շրջանում հիմնականում հանդես են գալիս ծողովողական-բարբառային լեզվի ազդեցու-  
թյամբ (սիրե՛, նայե՛, փչե՛, մտի՛, մի՛ հավատար, մի՛ սիրե, մի՛ մոռանար), ապա աստիճանա-  
բար գերակշռում են գրական լեզվի օրինաչափությամբ կազմված ձևերը: Իսահակյանի չա-  
փածո խոսքում, որպես խոսքի ոճավորման արտահայտչամիջոց, նրբորեն են գործածվում  
հրամայականի տարբեր նրբիմաստները՝ պահանջ, պատվեր, հրաման, պայման,  
խնդրանք, իրձ:

Հայտնի է, որ բայի **դեմքը և թիվը** եղանակային ձևերի կարևոր քերականական կար-  
գերից են, որոնք ունեն իրենց հիմնական և երկրորդական կիրառությունները, այսինքն, մի  
դեմքը կարող է գործածվել մի այլ դեմքի, և մի թիվը՝ մի այլ թվի փոխարեն: Դիմափոխության  
մի շարք դեպքեր, որպես ոճավորման միջոցներ, երբեմն հանդիպում են Իսահակյանի չա-  
փածո խոսքում:

Բանաստեղծական խոսքը ոճական զգալի լիցք է ստանում, երբ երրորդ դեմքն առաջի-  
նի իմաստով է գործածվում, երբ ստորոգյալն ունենում է **մարդ** ձևական ենթական: Իսահա-  
կյանը հազվադեպ է դիմում այդ ոճական արտահայտչաձևին: Օրինակ.

Իմ թափառ կյանքում,  
**Մարդ** ի՞նչ իմանա,  
Չե՞մ նստել, թախծել  
Այդ բարի վրա...

(Ե, 134)

Ավ. Իսահակյանն իր չափածոյի ոճավորման նպատակով օգտագործում է նաև **դիմա-  
վոր բայերի ժխտական** ձևերի նրբիմաստային արտահայտությունները.

**Ո՛չ** իշխանություն, **ո՛չ** կոիվ, **ո՛չ** կին.-  
**Չե՛մ հափշտակում** հիվանդ իմ հոգին:

(Ե, 127)

Իր ապրած ժամանակաշրջանի բարոյական ախտերից հիասթափված է բանաստեղ-  
ծը, և նրա հոգում ուժգնանում է աշխարհամերժման ցավը: Բանաստեղծը այս հույզի ար-  
տահայտչամիջոց է ընտրել բայի ժխտական ձևը:

Իսահակյանն իր բանաստեղծական խոսքում հաճախ է դիմում բայի ժխտական ձևե-  
րի կրկնության ոճական միջոցին, որը սաստկացնում, առավել ներգործում է դարձնում բա-  
նաստեղծական հույզը: Մեջբերվող օրինակները հաստատում են այդ իրողությունը.

Եվ ետ **չէր մայում** անցած ճամփեքին  
և **չէր ափսոսում** թողած, անցածին.  
Ողջույն **չէր վերցնում**, ողջույն **չէր տալիս**  
եկող ու անցնող քարավաններին:

(Ե, 252)

Բայց իմ սերը վախճան **չունի**, հուն **չունի**,  
Նա հավերժ է, նա անշեջ է, նա անմահ...:

(Ե, 299)

Իսահակյանի հատկապես առաջին շրջանի ստեղծագործություններում առատորեն օգտագործվում են հարադրական բայեր, որոնք յուրօրինակ ոճական երանգավորում են տալիս բանաստեղծական խոսքին:

Ինչպես վկայում են բերված օրինակները, «Բանաստեղծի և ընթերցողի միջև չկա խոսքային պայմանականություն կամ պատմե՛ք, որ հաճախ էր բերում «նկարագեղ-հռետորական» լեզվառճը: Բանաստեղծը հույզը, ջերմությունը ժողովրդային, դարերի մեջ արդեն հուզականությամբ հագեցված լեզվատարբերով էր արտահայտվում: Կարելի է ասել, որ կենդանի բարբառից Իսահակյանի չափածոն որդեգրեց ժողովրդային բնույթի պարզ հույզերը դրանց համապատասխանող լեզվամիջոցներով հստակ արտահայտելու հատկանիշը... Շիրակցի գեղջուկի և արիեստավորի խոսքին ու սրտին հարազատ երգը ստեղծում էր քաղաքակրթված մի բանաստեղծ և ստեղծում էր լեզվի՝ հաճախ նվազագույն գրականացմամբ կամ բարեկրթմամբ, երբեմն էլ առանց դրանց: Այդպես, Իսահակյանը հարազատությամբ է վերարտադրել հայ աշխատավորության մի զգալի մասի ոչ միայն հույզերի բնույթը, այլ նաև լեզվական զգացողությունը...»<sup>6</sup>:

Հայոց լեզվում շաղկապները և ս ու ն են ոճական լիցքավորման որոշակի նշանակություն:

Նկատենք, որ բազմակրկնության դեպքում և շաղկապը ստեղծում է հանդիսավորության պատրանք, խոսքին տալիս տաղաչափական ներգործունություն:

**Որ** շաղկապի միջոցով ստեղծվում է համաստիճանության ճարտասանական ձև, որը խոսքին տալիս է աշխուժություն: Օրինակ՝

*Գնաց ու հասավ ճապաղջորի դաշտ.*

*Որ եկավ հասավ ճապաղջորի դաշտ...*

(Ե, 263)

*Բան չըմնաց խեղճ ռամիկին...*

*Էս որ տեսավ՝ կրակ ու բոց*

*Բռնկեցավ Միերի ծոց...*

(Ե, 267)

Ինչպես նկատեցինք, Ավ. Իսահակյանի չափածոյի խոսքարվեստում որոշակի դեր են խաղում ձևաբանական իրակությունների ոճական առանձնահատկությունները: Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական խոսքը առավել ներգործում, վառ և՛ արտահայտիչ է դառնում հայոց լեզվի խոսքի մասերի ոճական հնարավորությունների դիպուկ և հմուտ գործածությամբ: Բանաստեղծի չափածոյի խոսքարվեստի գեղարվեստական արժեքին նպաստում են գոյականի հոլովական զուգաձևությունների, թվի կարգի, հատկանիշի գաղափար արտահայտող բառախմբերի գոյականական գործառության (փոխարինական կիրառության), բայի խոնարհման համակարգի, շաղկապների ոճական լիցքավորման թե՛ գրաբարյան, թե՛ ժողովրդական-բարբառային, թե՛ գրական դրսևորումների գործածությունները:

Այսպիսով, Իսահակյանի բանաստեղծության լեզուն զարգացման նշանակալի ճանապարհ է անցել և ձեռք բերել լեզվաոճական արտահայտչամիջոցների մշակված, կատարելագործված բարձր մակարդակ:

**Н. Г. АНТОНЯН - Морфологические особенности поэтической речи Ав. Исаакяна.** - Автор пытается осветить морфологические особенности поэтической речи Аветика Исаакяна, рассматривает морфологические реалии, представляющие стилистическую значимость в поэтике Исаакяна, конкретное стилистическое назначение частей речи армянского языка.

<sup>6</sup> Ու. Իշխանյան, նշվ. աշխ., էջ 22: