

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ
ԼԵԶՈՒՆ

XIX դ. 60-ական –
XXI դ. 10-ական թթ.

ԳԻՐՔ Բ

Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ
ԼԵԶՈՒՆ

(19-ՐԴ Դ. 60-ԱԿԱՆ - 21-ՐԴ Դ. 10-ԱԿԱՆ ԹԹ.)

ԳԻՐՔ Բ



ԵՐԵՎԱՆ 2021

ՀՏԴ 81'38
ԳՄԴ 81.2-5
Գ 206

Տպագրվում է Խ. Աբովյանի անվան հայկական պեպրական մանկավարժական համալսարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ:

Խմբագիր՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Վ. Գ. Համբարձումյան**

Գրախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Յու. Ս. Ավետիսյան**
մանկավարժական գիտությունների թեկնածու,
պրոֆեսորի պաշտոնակատար **Գ. Լ. Խալաթյան**

Գալստյան Ա. Վ.
**Գ 206 ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ
ԼԵԶՈՒՆ (19-ՐԴ Դ. 60-ԱԿԱՆ - 21-ՐԴ Դ. 10-ԱԿԱՆ ԹԹ.), ԳԻՐՔ
Բ /խմբ.՝ Վ. Գ. Համբարձումյան.-Ե., Էդիթ Պրինտ հրատ., 2021.-
192 էջ:**

Աշխատությունը նվիրված է գեղարվեստական վավերագրության ժանրի լեզվատոճական քննությանը՝ սկսած 19-րդ դ.60-ական թթ. մինչև 21-րդ դ.10-ական թթ.: Աշխատության այս Բ մասում ներկայացվում են գեղարվեստական-վավերագրական երկերի ձևաբանական և շարահյուսական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև բնագրերի պատկերավորման-արտահայտչական համակարգը:

Գիրքը նախատեսված է բանասերների, ոճաբանների և ընթերցող լայն շրջանակների համար:

ՀՏԴ 81'38
ԳՄԴ 81.2-5

ISBN 978-9939-75-621-9

© Էդիթ Պրինտ, 2021

© Ա. Գալստյան, 2021

ԳԼՈՒԽ 1

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

*Հիշելը ուրիշ բան չէ, այլ տեսչալ տրակավին:
ԻՆՏՐԱ*

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՎԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԻ ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ուսումնասիրությունները փաստում են, որ եթե գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները համեմատաբար ազատ և անկաշկանդ են բառապաշարի ոլորտում, ապա քերականության տիրույթում նրանք սահմանափակ հնարավորություններ ունեն ինքնադրսևորվելու: Սակայն մեմուարիստը հաճախ կարող է ներկայացնել տեքստի քերականական կառուցվածքի այնպիսի ինքնատիպ բանաձևումներ, ոչ ստանդարտ լուծումներ, որոնք լեզվական առումով յուրահատուկ երանգ են հաղորդում հուշագրական արձակին: Վերջիններս կարող են կապված լինել ոչ միայն գրողի ոճի, այլ նաև գեղարվեստական-վավերագրական ժանրին բնորոշ քերականական բազմազան երևույթների հետ:

Գեղարվեստական վավերագրության խնդրո առարկա բնագրերում խոսքի մասերը, որոնք միմյանցից տարբերվում են ոճական ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ մասնավոր առանձնահատկություններով, հանդես են գալիս յուրահատուկ դրսևորումներով՝ հարստացնելով արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության ձևաբանական համակարգը:

ԳՈՅԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Իմաստաբանական առումով գոյական անունը սովորաբար աչքի է ընկնում իր ոչ իրադրային նշանակությամբ: Խոսքաշարում հանդես գալով նյութական-առարկայական իմաստով՝ գոյականը դառնում է մտքի առարկայացման հիմնական միջոցը, կազմում խոսքի էական միավորը:

Գեղարվեստական-վավերագրական երկերում հետաքրքիր դրսևորումներ կարող են արձանագրվել հատուկ անունների գործածության առումով: Դրանք հիմնականում տեղանուններ են՝ քաղաքների, փողոցների, լեռների, գետերի, լճերի և այլնի անուններ, եկեղեցիների և վանքերի անուններ, ինչպես նաև անձնանուններ, ազգանուններ (մասնավորաբար նշանավոր մարդկանց), գեղարվեստական ստեղծագործությունների վերնագրեր և այլն:

Տրամաբանները կարևոր են համարում անվան նշանակությունը բառիմաստից առանձնացնելը: Բ. Ռասելը հատուկ անունները համարում էր որոշակի առարկաներին վերաբերող թերի սիմվոլներ, որոնք վկայակոչում են ստանում նախադասության կազմում և հաղորդակցական գործառույթից դուրս առարկայական նշանակելի բովանդակություն չունեն¹:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում մեծ թիվ են կազմում բնակավայրերի անունները: Դրանք, առավել շատ գործածվելով հուշերում և ուղեգրություններում, հիշողությունների որոշակի միջավայր են ենթադրում և կապվում են որևէ վայրի (ծննդավայր, ապրելու վայր, աշխատավայր և այլն) հետ:

Տեղանուններ: Տեղանունն օժտված է հարուստ բովանդակությամբ և տեղեկատվական մեծ լիցքով: Իբրև բառային նշան՝ այն առաջին մակարդակում սերտ հարաբերվում է անձնանվանը, սակայն իրականում այս երկու հատկանունների միջև զգալի

1 **Б. Рассел**, *Искусство мыслить*, М., 1999, էջ 58:

տարբերություն կա²: Հուշերում գործածություն ունեն պատմական տեղանունները՝ *Ալեքսանդրապոլ (Ալեքսպոլ), Ղարաքիլիսա, Քոլագերան, Աբասթուման, Դարալագյազ (Վայոց ձոր)* և այլն, որոնք, աղբյուրագիտական արժեք ունենալուց զատ, ժամանակաշրջանի հիմնապատկերում որոշակի ոճավորում են ստեղծում: Պատմական տեղանուններ են գործածված Ե. Շահագիզի հուշերում՝ *Հանավանք, Բերդաթաղ, Ուլափիփիկ, Այդրգյուլ, Երեր, Դառապավոր, Գոմշախրամ, Տաշտաքար* (այս անուններն այսօր գործածական չեն, դարձել են հնաբանություններ կամ գիտական ոճում սակավ կիրառություն ունեն): Տեղանունների մի մասն ունի իր պատմությունը. օրինակ՝ *Երերն* առաջացել է *այրեր* բառաձևից՝ ձորամասի ձախակողմյան ժայռերի մեջ եղած այրերից, որտեղ լազգիների և չերքեզների արշավանքների ժամանակ թաքնվել են տեղաբնակները: Ամենամեծ այրը եղել է *Դառապավորը*, որ *դառապա* (արաբ.՝ դուռ) ունի: *Գոմշախրամ* տեղանունը բացատրվում է գոմեշների իջնելու տեղը՝ գետից ջուր խմելու համար: *Դարաքիլիսա* պատմական տեղանունը գործածված է Բաֆֆու ուղեգրությունների և Գ. Ջանիբեկյանի «Իմ աշխարհից» հուշագրության լեզվում, որ նշանակում է ծաղիկների ձոր (Ծաղկածոր): *Բորչալու* պատմական տեղանունը³ գործածված է Դ. Դեմիրճյանի «Հովհաննես Թումանյանի մասին» հուշագրության լեզվում:

Բնական է, որ Թումանյանին նվիրված հուշերում պետք է գործածվեն Լոռվա բնաշխարհին բնորոշ տեղանուններ: «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» ժողովածուում գործածված են *Դսեղ, Լորուր, Մարց, Ուզունլար, Իզահար, Ծաթեր, Կուղթան,*

2 **Ն.Դիլբարյան**, *Տեղանուններն իբրև լեզվական և արտալեզվական բովանդակությամբ նշաններ*, Հայ լեզվաբանության XI միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված Ջոն Գրեպինի հիշատակին, Ե., 2017, էջ 28:

3 *Բորչալուն* գավառ է Թիֆլիսի նահանգում: Այս անունը ծագում է *բորչալու* թուրքական ցեղի անունից, որն այստեղ է վերաբնակեցվել 17-րդ դ. սկզբներին պարսից Շահ Աբասի կողմից: Տես **Թ. Հակոբյան, Ս. Մելիք-Բախչյան, Հ. Բարսեղյան**, *Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան*, հ. 1, Ե., 1986, էջ 735:

Ղազարապատ, Քարինջ, Իգատակ (կավվածք) և այլ գյուղանուններ: *Օրթագեղ* գյուղանունը գործածված է Ա. Իսահակյանի հուշերում:

Արցախյան գոյամարտին նվիրված հուշափաստերում գործածվում են նաև օտար անուններով տեղանուններ՝ *Գյուլաբլու, Մուղանլու* (Ս. Զորյանի «Թումանյան» հուշագրության մեջ գործածված է *Վարդանլու* գյուղանունը, Ժ. Էլոյանի «Ավետիք Իսահակյանի հետ» հուշ-դիմանկարում՝ *Սոգյութլու*), *Ամիրանլար, Բաղմանլար*⁴ և այլն:

Րաֆֆին շատ էր ճամփորդում, հետևաբար պետք է գործածեր տարաբնույթ տեղանուններ: Ուղեգրություններում գործածական են *Քարվանսարա* (ՐԵԺ, 179), *Չիբուխլու* (ՐԵԺ, 185), *Նոր Բալագեպ, Սուրմալու, Շորագյալ, Ղրան, Երանոս, Մազրա, Վանքի գյուղ, Ջուջան, Արծաի, Մարիբեխ* (ՐԵԺ, 187), *Ղամարլու, Դավալու* (ՐԵԺ, 187), *Ախրա* (ՐԵԺ, 189) և այլ գյուղանուններ:

Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները հաճախ ընդհատում են «դիպաշարը» և ներկայացնում համառոտ տեղեկանք կամ մեկնաբանություն որևէ իրողության վերաբերյալ: Այսպես. հուշագրական արձակի էջերում երբեմն բացատրվում է տեղանվան ծագումը: «Քիչ այն կողմ Խարկով գյուղն է: Խարկով՝ Խարկվել բառից է. այստեղ արևը անողոք է ու չար» (ՎՊԸԵ, I, 136): *Անի* տեղանվան բացատրությունը զետեղված է Հ. Ղանալանյանի հուշերում. «Իսկ գիտե՞ք՝ ինչ է նշանակում Անի բառը,- և չսպասելով մեր պատասխանին՝ շարունակեց.-Անի սանսկրիտերեն նշանակում է հուր, կրակ և դրա համար այդպես այրում, վառում է այնտեղ եղողին ու տեսնողին» (ՀՂԸԴ, 48-49): Այս երևույթը, ունենալով բառարանային գործաբանական արժեք, հատուկ է գեղարվեստական վավերագրության կառուցվածքային ոճին: Հ. Աճառյանը «Կյանքիս հուշերից» գրքում ստուգաբանում է մի քանի բնակավայրերի անուններ՝ *Ղարիբ-դոսպ*- «պանդուխտի բարե-

4 Հմմտ. նույն տեղում, էջք 217, 902: *Ամիրանլար, Բաղմանլար* կազմություններում թուրքերեն «լար» մասնիկը հոգնակերտ իմաստ ունի:

կամ», *Կուրի-գյու-* «չոր լիճ», *Կարաշիման-* «սև մարգ», *Խուր-րեմ-դերե-* «ուրախ ձոր» և այլն:

Վ. Հարությունյանի «Աշխարհի ճամփաներով» ուղեգրության պատումներում հատուկ անունների բացատրություն է տրվում. «*Ակրոպոլիս* հունարեն նշանակում է բարձր քաղաք: Ռուսերենով այդ բառին համապատասխանում է «*высогород*» բաղադրությունը: Հայերս քաղաքի այդ մասը Միջնաբերդ ենք անվանում» (ՎՀԱՃ, I, 12):

Մեկ այլ հատուկ անվան բացատրություն Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրությունից. «Տորոնտոն փառավոր քաղաք էր, քանի որ հյուրանոցս, որը կոչվում էր «Հայաթ», իսկ «Հայաթ», ինչպես պարզվեց, արաբերեն նշանակում է կյանք, վայելք, իսկապես փառավոր էր» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 70):

Ուղեգրություններում և հուշերում ակտիվ գործածություն ունեն մայրցամաքների, պետությունների և քաղաքների անունները: «Երևանում պետք է տեղի ունենար *Ասիայի* և *Աֆրիկայի* բանաստեղծների միջազգային առաջին սիմպոզիումը»: «*Ամերիկայում* ինքնաթիռից իջնել չկա»: «Բարակ թղթի վրա տպագրված... քարտերը ինձ ավելի թանկ ու սիրելի կլինեն, քան *Նյու Յորքից*, *Սան Ֆրանցիսկոյից*, *Ֆլորիդայից* հետս բերած...արտատպությունները»: «Մի ուրիշ մենավորի էլ այցելեցի ես *Տորոնտոյում*» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 9, 12, 65): «Ես մի տարով աքսորվում էի *Օդեսա* քաղաքը»: «*Թուրքիայում* հայ ժողովուրդը խեղդվում էր արյան մեջ» (ԹԺՀ, 10, 9):

Հուշերի լեզվում զգալի գործածություն ունեն լեռնանունները (լեռ, սար, բլուր, ժայռ), որոնք սովորաբար գործածվում են բնանկարներում, այսպես՝ *Արագած*, *Լավար*, *Դվալ*, *Արփաթալա*, *Չաթինդաղ* (Դժվար լեռ), *Աբուլ լեռ*, *Քոշաքարա սար*, *Մախաթի սար*, *Թեղենիս սար*, «*Քաչալ սար*», *Դիդ բլուր*, *Ճանճաքար* (ժայռ), *Ալպեր* և այլն: Մեղրասար հատկանունը գործածված է Վ. Վաղարշայանի հուշերում: Հեղինակը ներկայացնում է հատուկ անվան ծագումը. «... *Արագավազ գետի ափին ձգվում է ուղղահայաց*

մի բարձր ժայռ՝ Մեղրասար անունով, որի ճակատին կրաքարով պարսպած մի քարայր կա: ... Քարայրի շուրջը՝ Մեղրասարի ճակատի խոռոչներում, հարյուրավոր տարիների ընթացքում սրեղծվել են բնական փեթակներ, ու վիտում են մեղրաճանճեր, և սարի ճակատից ծորում են մեղրի շերտեր...» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 189-190):

Գեղարվեստական-վավերագրական բնագրերում գործածական են նաև գետանուններ՝ Դեբեդ, Ձորագետ, Քուռ, Անոն, Պո (վերջին երկուսը՝ գետեր Իտալիայում): «Դեբեդն առաջվա պես էլի վրիշկ-վրիշ է կանչում»: «Ներքևում գոռում-գոչյունով անցնում էր Ձորագետը»: «Մի սենյակ էր վարձել Չուղուրեթի թաղում՝ Քուռի ափին» (ԹԺՀ, 93, 214, 58): «Անցնում ենք Անոն գետի կամրջով», «Ավտոբուսը... մտնում է թունելներն ու դուրս գալիս Պո գետի վրա ձգված կամրջով» (ՎՀԱՃ, I, 123) և այլն:

Պարզ հատուկ անուններին զուգահեռ հուշերի լեզվում գործածական են բաղադրյալները, այսպես. արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում վանքերի, եկեղեցիների, տաճարների անունները մեծ մասամբ գործածվում են հոգևոր առաջնորդներին նվիրված հուշերում: Վազգեն Առաջինին նվիրված հուշագրության մեջ գործածվել են *սուրբ բաղադրիչով բաղադրյալ անուններ՝ Սուրբ Հովհաննես եկեղեցի, Սուրբ Սարգիս եկեղեցի, Սբ. Էջմիածնի Մայր վանք, Սբ. Գայանե վանք, Սբ. Խաչ եկեղեցի, Ս. Համբարձման եկեղեցի, Ս. Փրկիչ եկեղեցի, Բուխարեստի Ս. Հրեշտակապետաց եկեղեցի, Երուսաղեմի Ս. Հարութին տաճար* և այլն: Ղևոնդ Ալիշանին նվիրված հուշերում ակտիվ գործածվում է նաև *Ս. Ղազար կղզի* հատկանունը. «Որոնում եմ Ս. Ղազար կղզին» (ԱԻԵԺ, 7): *Սուրբ* բաղադրիչը որոշ հեղինակների մոտ համառոտագրված է, որոշ հեղինակների մոտ՝ ոչ:

Եկեղեցիների հատկանուններ գործածվում են նաև այլ հուշերում՝ *Ամենափրկիչ եկեղեցի, Մողնու Սուրբ Գեորգի վանք (Մողնու վանք), Հառիճո վանք, (Պ. Պոռշյան, «Հուշիկներ»), Սուրբ Հովհաննես վանք, Ս. Գայանյան վանք, Սուրբ Բարդուղիմեոս Առաքելո վանք, (Րաֆֆի, «Ճանապարհորդություն Պարսկաստանի»), Ս.*

Կարապետ եկեղեցի, Ս. Աստվածածին եկեղեցի, («Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում»), Սուրբ Աստվածածին եկեղեցի, Սուրբ Ստեփանոս եկեղեցի, Սուրբ Մինաս վանք, Ձմնառի վանք, Խոշբայ վանք (հայկական լքված վանք Լիբանանում) (Վ. Հարությունյան, «Աշխարհի ճամփաներով») և այլն:

Բաղադրյալ հատուկ անունների գործածությունը հաճախական է Պ. Պոռշյանի «Հուշիկներ»-ում, Րաֆֆու ուղեգրություններում, Հ. Թումանյանին նվիրված հուշերում, Հ. Հովհաննիսյանի «Հուշերի երեկո» գրքում: Առավել գործածական են

ա. վանքերի, դամբարանների, խաչքարերի, բերդերի, ձորերի, դաշտերի բաղադրյալ անուններ, որոնցով լի էր Հայոց աշխարհը, այսպես՝ *Ս. Գրիգորի ավերակ վանք*⁵, *Հոռոմոսի վանք, Աշոտ Ողորմած թագավորի դամբարան, Դսեղի «Սիրուն խաչ» (խաչքար), Կայան բերդ, Երեցի ձոր, Լոռու ձոր*⁶ (*Լոռու մեծ ձոր*), *Դեբեդի ձոր, Մարցի ձոր, Անուշի ձոր, Ալավերդիի ձոր, Տանձաղբյուրի ձոր, Արեստանու դաշտ* և այլն,

բ. *տեղանուն + կայարան (կիսակայարան)* կաղապարով տեղանուններ. *Սանահին կայարան, Շահալի կայարան, Սադախլու կայարան, Քոլագերան կայարան, Ալավերդի կայարան, Քոբայր կիսակայարան, Սողանլուխ կայարան* (ՊՊԵԺ, 209), *Գանձակ կայարան* (ԱՇԿԲ, 98) և այլն:

Իմաստային ու քերականական ընդհանուր հատկանիշներ ունենալով՝ հատուկ անունները միաժամանակ ձեռք են բերում մի շարք այլ առանձնահատկություններ: Երբեմն շինության արտաքին հատկանիշը բնութագրող հասարակ անունը վերածվում է հատուկ անվան, օրինակ՝ *Սպիտակ տուն, Կարմիր շուկա, Սև շենք* և այլն: «Սև շենքը ես մեծատառով եմ գրում, որովհետև հատուկ

5 Եկեղեցիների և վանքերի անունների շարքում գործածական են *վանք* վերջնաբաղադրիչով գոյականներ՝ *Մայրավանք, Սաղմոսավանք, Ազոավանք, Մաքրավանք, Վարագավանք* (գործածական է նաև Վարագա վանք տարբերակը) և այլն:

6 Պ. Պոռշյանի «Հուշիկներ»-ում գործածված է *Կավահանքի ձորակ* տեղանունը (ՊՊԵԺ, 54):

անվան պես էր ընկալվում թե՛ առաջներում և թե՛ այժմ» (ՄՂԱ, 64):

Եթե հասարակ անվան իմաստային կոնկրետությունը կախված է խոսքային միջավայրից և իրադրությունից, ապա հատկանուններն այս առումով վեր են ժամանակից և տարածությունից⁷:

Որոշ հատուկ անուններ, բառակազմական կաղապարով միաձուլվելով երկրորդ բաղադրիչին, դառնում են բաղադրյալ ածականներ՝ **անհաղորշմ** «Ողջոյն գարնան, դաշնության ու մարդկային համերաշխության աշխարհներթ տոն. ողջոյն մեր **անհաղորշմ** հրապարակ» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 219), **թիֆլիսաբնակ** «Նոր կազմակերպված Հայ արվեստի տունը...համախմբել էր **թիֆլիսաբնակ** հայ գրողներին» (ԹԺՀ, 863), **փարիզաբնակ** (ԱԾԲԻԼ, 181) և այլն:

Հատուկ անձնանունով կարող են բաղադրվել տեղանուններ՝ **Մոնթեբերդ** «Մարտունեցիներն իրենց քաղաք Մարտունին կոչել են **Մոնթեբերդ**» (ԱԾԲԻԼ, 52): Մոնթեին նվիրված հուշերում՝ **Սյրեփանակերտ** (ԱԾԲԻԼ, 148), **Գևորգավան** (ԱԾԲԻԼ, 254), **Ավոյի աղբյուր** (ԱԾԲԻԼ, 186): Որոշ հատկանունների առաջին բաղադրիչները ձևավորվել են գույնի անունով՝ **Կարմիրավան** (ԱԾԲԻԼ, 234), **Սպիտակաշեն** (ԱԾԲԻԼ, 282), **Կարմիր Շուկա** (ԱԾԲԻԼ, 147) և այլն:

Անձնանուններ և ազգանուններ: Հատուկ անունները ժողովուրդների և նրանց մշակույթի պատմության կարևոր աղբյուրներից են: Գեղարվեստական վավերագրության լեզվական տիրույթի տեղանուններին իրենց գործածության հաճախականությամբ չեն զիջում անձնանուններն ու ազգանունները: Հ. Թումանյանին նվիրված հուշերում գործածական են թագավորների և իշխանական տոհմի անուններ՝ **Սմբատ թագավոր**, **Հովհաննես Սմբատ Բագարունի**⁸, **Մամիկոնյան իշխաններ** և այլն:

7 Հմմտ. Հ. Բարսեղյան, *Հայրուկ անուն*, Ե., 1964, էջ 7:

8 Պատմագիտական աղբյուրներում գործածական են Հովհաննես կամ Հովհաննես-Սմբատ անունները (Տե՛ս **Մատթեոս Ուռհայեցի**, *Ժամանակագրություն*, Ե., 1973, էջ 5, Հ. **Հարությունյան**, *Հայաստանը 9-11-րդ դդ.*, Ե., 1959, էջ 252):

Հ. Աճառյանի «Կյանքիս հուշերից» հուշագրության բառապաշարի հատուկ անունների մի մասը կրոնական անձնանուններ են՝ *Հովհաննես, Իզնադիոս, Աբրահամ*, մի ստվար մասը՝ իշխանների և թագավորների անուններ՝ *Տրդատ, Տիգրան, Միհրան, Վաղարշակ, Բագրատ* և այլն: Ներկայացնելով ազգային մի շարք անձնանուններ՝ հեղինակն անդրադառնում է նաև իր անվան ծագմանը՝ *Հրայր*՝ համարելով «ազգային և հայկական նոր անուն» (ՀԱԿ, 20):

«Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» գրքում գործածված են հայ և օտարագիր գրողների ազգանուններ՝ *Աբովյան, Պոռչյան, Աղայան, Տերյան, Ֆադեև, Պուշկին, Լերմոնով, Պշիբլևսկի, Բոլոսով, Ռուսթավելի, Թագոր, Հայնե, Հաֆիզ, Շեքսպիր* և այլն:

Հուշագրության լեզվական տիրույթում գործածվում են յուրահատուկ ազգանուններ, որոնք վկայում են, որ Արևմտյան Հայաստանի Սեբաստիայի գավառում տարածված ազգանուններից շատերը կրոնասիրության արդյունք են, այսպես՝ *Օրինածյան, Պատրիարքյան, Տաղավարյան, Լուսարարյան, Գմբեթյան, Գուշակյան* և այլն: Հուշագրական բնագրերում գործածական են նաև հայկական այլ ազգանուններ՝ *Շահխաթունի, Գարագաշ, Արծրունի, Խունունց*, գրական ծածկանուններ՝ *Արագի (Մովսես Արագի), Ջանան (Մկրտիչ Ջանան), Խոսրով (Հայկ Խոսրով)* և այլն:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում գործածական են նաև գրողների, հոգևորականների ծածկանուններ և պատվանուններ: Խրիմյան Հայրիկը երևում է Զ. Դարյանի «Արծիվ Վասպուրականի» վավերագրական հիմքով վեպում. «Շատերը նույնիսկ պնդում էին, որ Երեմիան իր արտաքինով ու շարժումով իսկևիսկ հիշեցնում է Խրիմցոց փեշով Մկոյին» (ԶԴԱՎ, 36): Գրավոր աղբյուրները հիշատակում են, որ Հայրիկը բարձրահասակ էր, աշխարհական ժամանակ երկար փեշերով զբուն⁹ էր հագնում, ուստի

9 Արևելյան երկար, մինչև փեշերը հասնող վերնազգեստ:

և անվանում էին «Խրիմցոց փեշոյ Մկո» (ԶԴԱՎ, 831)¹⁰:

Ինչպես նկատելի է, գեղարվեստական վավերագրության մեջ հատուկ անունները և ծածկանունները, կարևոր բնութագրեր լինելով հանդերձ, սևեռում են մարդկային միտքը մի ամուր ու որոշակի կետի, այն դարձնում կայուն, որն էլ տրամաբանական մտածողության գործառույթներից է:

Հատուկ անուններին կարծես թե պետք է վերագրել անվանողական դեր, քանի որ նրանց դերը, ինչպես նկատելի է, միայն անվանելն է: Սակայն իրականում այդպես չէ: Ինչպես նշում է Է. Աղայանը, հատուկ անունները առարկաների անվանումներ են, ուստի ոչ թե հասկացությունների անվանողական դեր ունեն, այլ առարկաների անվանման: Հետևաբար հատկանունները զուրկ են բառի անվանողական դերից¹¹:

ԹՎԻ կարգի ոճական դրսևորումները: Հոգնակիակազմության և հոլովական հարացույցի յուրահատկություններ: Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները հմտորեն են օգտվել գոյականի թվի քերականական կարգի ընձեռած լեզվաոճական հնարավորությունից: Հայտնի է, որ հատուկ անունները սովորաբար հոգնակի թվով չեն գործածվում, սակայն հուշագրության և ուղեգրության լեզվում ոճական հատուկ նպատակադրմամբ երբեմն տրվում են հատկանունների հոգնակիի կազմության ձևեր:

Հայաստան բառի հոգնակին կիրառված է Ա. Ծառուկյանի հուշագրության լեզվում. «Երկու *Հայաստանները* (նկատի է ունեցել Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանը - ԱԳ) յիշեցինք ու մոռցանք երրորդը» (ԱԾՀԵՆՃ, 64):

Վ դարի երևելիների անունների հոգնակիի գործածությունը Ռաֆֆին ընդհանրական իմաստով է կիրառում. «*Եղիշեներն, Խո-*

¹⁰Այդ մասին հիշատակություն կա Տ. Ավետիսյանի «*Հայոց ազգանունների բառարան*»-ում. «Նշանավոր Մկրտիչ Խրիմյան Հայրիկը երիտասարդ տարիքում կոչվել է նաև Կրմցոց Մկո»: Տես **Տ. Ավետիսյան**, *Հայոց ազգանունների բառարան*, Ե., 2010, էջ 165:

¹¹ **Է. Աղայան**, *Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն*, Ե., 1984, էջ 26:

րենացիներն, Մեսրոպներն չեն կարող սրբել նրանց նախաստինքը» (ԲԵԺ, 31):

Հ. Շիրազը նուրբ ձևով է գործածում *Նարեկացի* անվան հոգնակին. «Այսօր ազգային համբուրելի հպարտությամբ է լցվում իմ սիրտը, երբ... հայոց *Նարեկացիները* (հանճարները - ԱԳ) բարձրանում են իրենց իսկական գահին՝ համաշխարհային ճանաչման» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 33):

Ա. Իսահակյանը հուշագրության մեջ խաղարկում է *Սաքոներ* հոգնակի կազմությունը. «Ձորակներից ծուխ է բարձրանում. հովիվների բինաներն են, ուր ապրում են ասդահա *Սաքոները* (գյուղի հսկաները-ԱԳ)» (ԹԺՀ, 16):

Մ. Մելքոնյանին նվիրված հուշերում գործածական են *Մոնթե* անվան հոգնակիի կազմության ձևեր, որոնք տարբեր նրբիմաստներ են ձեռք բերում. վկայենք բնագրային օրինակներով. «Ինքը մեզնից շնորհակալ կլիներ, եթե մեր շարքերում *Մոնթեներ* (հայրենասերներ - ԱԳ) դաստիարակենք» (ԱԾԲԻԼ, 52): «Մաղթում եմ, որ իրականանա Մոնթեի երազանքը. Արևմտյան Հայաստանն ազատագրվի, որ մեր ապագա *Մոնթեները* ստիպված չլինեն, գիտությունը թողած, զենք վերցնել, պատերազմել» (ԱԾԲԻԼ, 52):

Հուշագրության լեզվում հավաքական իմաստով գործածվում են ազգանունների հոգնակի թվի կազմություններ. «Մենք ապրում էինք շատ մոտիկ. ես՝ Դավիթաշվիլի հմ. 8, իսկ *Թումանյանները*՝ նույն շարքի հմ. 18 տանը» (ԱԻԺՀ, 16): «Ամսվա ընթացքում մի երկու անգամ *Խանջյանները* լինում էին մեր տանը» (ԳՄԵԺ, 540): «Մեր ամբողջ թաղում Բայազետից գաղթած վերաբնակիչներ են ապրում՝ *Աֆրիկյանները, Մոճոռյանները*» (ԱԻԺՀ, 16):

Հետաքրքրական իրողություններ են վեր հանում գեղարվեստական վավերագրության ձևաբանական գոյավիճակները: Բաֆֆու ուղեգրություններում հասարակ անունների հոգնակիի կազմության յուրահատուկ պատկեր է նշմարվում՝ հաճախ գրական լեզվի օրինաչափություններից շեղվող: *Տիկին* բառի հոգնակին՝ **տիկիններ** - «Կանանոցում բոլոր *տիկինների* օթյակներն որոշված

են լինում» (ՐԵԺ, 52), բարբառային *կնիկ (կին)* բառի հոգնակին՝ **կնիկներ** - «Դա արևելքի այն *կնիկներից* էր, որի հայացքի մեջ կրակ ու ջերմություն կա» (ՐԵԺ, 32), *մարդ բառինը՝ մարդեր* - «Ես՝ որպես բժիշկ, քննում եմ *մարդերի* մարմինը, սիրտը և հոգին» (ՐԵԺ, 39), *տղամարդ՝ տղամարդեր* - «Ես հասկացա, որ այս երկրի կանայքն սովորություն չունեն օտար *տղամարդերի* հետ խոսելու» (ՐԵԺ, 63):

Վերջին երկու հոգնակիակազմությունները՝ *մարդեր, տղամարդեր*, լեզվաբան Հ. Պետրոսյանը արևելահայ գրականի համար շեղում է համարում՝ նշելով, որ անցյալում որոշ հեղինակներ *մարդիկ* և *տղամարդիկ* ձևերին զուգահեռ գործածել են նաև *մարդեր, տղամարդեր* հոգնակիները, որոնք տարածում չեն գտել¹²: Րաֆֆու ուղեգրության մեջ առկա են *տղամարդեր-տղամարդիկ* զուգաձևերը, այսպես՝ «Երեխաներով, աղջիկներով, հարսներով և *տղամարդերով* գնում էին ուխտ» (ՐԵԺ, 14): «Տղամարդիկը... կապել էին յուրյանց գրաստների վերա» (ՐԵԺ, 14): Նույն ուղեգրության լեզվում կրկնակի հոգնակիությամբ է կազմված *անձինքներ* բառաձևը. «Արքունական հողեր կան, որոնք զանազան *անձինքների* վարձով են տված» (ՐԵԺ, 210): Նշելի է, որ XIX դարի երկրորդ կեսի որոշ աղբյուրներում գոյականների հոգնակի թվի կազմության և հոգնակերտների ընտրության համար որոշակի կայուն սկզբունք գոյություն չի ունեցել: Դրա ապացույցն է նաև այն, որ նույն հեղինակը միևնույն գրվածքում նույն բառի համար գործածել է միաժամանակ մի քանի հոգնակերտ մասնիկներ (նաուստիներ - նաաստիք, անձինք-անձինքներ, տեղեր-տեղուանք և այլն):

Հուշերում գործածական է նաև հոգնակիի կազմությունը՝ *ք* հոգնակերտով՝ *դսեղոցիք* «Այս շղթայի գլուխն են *դսեղոցիք* ամուսնը սար գնում» (ԹԺՀ, 78):

Հոգնակի թվով կարող են գործածվել շաբաթվա օրերը. «Մեր *հինգշաբթիները* միշտ աշխույժ և ուրախ էին անցնում» (ԹԺՀ, 471):

12 Հ. Պետրոսյան, *Գոյականի թվի կարգը հայերենում*, Ե., 1972, էջ 290:

Րաֆֆու գեղարվեստական-վավերագրական խոսքի հյուսվածքներում որոշ բառերի հոգնակիակազմության և հոլովման ժամանակ հնչյունափոխություն չի կատարվում, որը ժամանակաշրջանի լեզվին բնորոշ իրողություն էր, օրինակներ՝ **խուրծ-խուրծեր** - «Խեղճ երկրագործը հունցքի արտերից հավաքում է կալի մեջ ցորենի *խուրծերը*» (ՐԵԺ, 50), **բույն-բույներում** - «Թաքնվում են իրենց *բույներում*» (ՐԵԺ, 87-88), **ծուխ-ծուխի** - «Ամեն մի անսովոր մարդ իսկույն խեղդվելու էր այդ *ծուխի* օվկիանոսի մեջ» (ՐԵԺ, 122), **այգի-այգիից** - «Թռչունները խմբովին թռչում են մի *այգիից* դեպի մյուսը» (ՐԵԺ, 88), **տուն-տունից** - «Աթոռը ժառանգական է... . ընտրվում է միշտ միևնույն *տունից*» (ՐԵԺ, 117), **բուրդ-բուրդից** - «Ջուլոյի հագուստը, ... նորա ոտնամանները բաղկացած են շալից, մազից և *բուրդից*» (ՐԵԺ, 117), **ոսկի-ոսկիով** - «Դուն *ոսկիով* ու արծաթով զարդարվեցար» (ՐԵԺ, 91) և այլն:

Հուշագրության լեզվի հոլովական հարացույցում նկատելի են գրաբարյան և բարբառային բառաձևերի գործածության դրսևորումներ: Հետաքրքրական պատկեր են ներկայացնում մի շարք գոյականների հոլովական հարացույցի միավորները. այսպես՝ **Աստված-Աստուծո**. այս ձևը գրական արևմտահայերենում գործող կանոնական հոլովաձևերից է, որ ավանդվել է գրաբարից. «Այժմ, փառք *աստուծո*, մեր որդիքն կարդալ-գրել իմանում են» (ՐԵԺ, 47), **գազաթ-գազաթան** (գրաբարյան կազմություն է) - «Անցնելով կամուրջը, կարմիր սարի *գազաթան* վերա երևում է մի փոքր մատուռ» (ՐԵԺ, 59), **ծի-ծիան**, **պաս-պասվա** (բարբառային կազմություններ են) - «Այդ Մեսրոպի *ծիան* ձայնն է,- ասացի ես» (ՐԵԺ, 101), «Ընթրիքի համար պատրաստում էին *պասվա* կերակուրներ» (ՐԵԺ, 62), լուսավորիչ-**լուսավորչու** - «Եկեղեցին է այն հաստաբուն և պնդարմատ ծառը, որի հովանու ներքո ապրում են...*Լուսավորչու* զավակները» (ՊՊԵԺ, 136):

Ա պարզ հոլովումը հատուկ անունների, հատկապես տեղանունների հոլովում է: Այն առաջացել է փոխառության ճանապարհով, որի վերանալու պատճառը հիմնավորված չէ: Ժամանակակից

գրական հայերենում այս հոլովումը պահպանվել է կայուն կապակցություններում և կենդանի է որոշ բարբառներում¹³: Գրաբարի նմանությամբ հատուկ անունների մի մասի սեռականը հուշագրության լեզվում կազմվում է *ա* հոլովիչով, որը կարող է ուղեգրական բնագրում ոճավորման արժեք ձեռք բերել. ինչպես՝ Ս. Էջմիածին-Ս. Էջմիածնա - «Պատմում են, թե Վաղարշապատում Ս. Էջմիածնա վանքը եզդիների վերա նույն խնամքն էր տանում» (ՐԵԺ, 188), Աստվածածին-Աստվածածնա - «Միթե քո աղան հայ չէ, և կարելի՞ է լուծել սուրբ Աստվածածնա պասը» (ՐԵԺ, 62), Սալմաստ-Սալմաստ - «Դա մի իշխան էր Խոյի գավառապետի ազգականներից, որին հանձնված էր Սալմաստ կառավարությունը» (ՐԵԺ, 75): Հարկ է ընդգծել, որ *ա* պարզ հոլովումը լեզվի ամենահին շրջանից հայոց մտածողության մեջ կենդանի է եղել:

Հատկանշական է, որ XIX դարի արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվի որոշ տեղանունների հոլովման ժամանակ գործածվում է **ու** թեքույթը՝ *Երևանու*, *Աշտարակու*, *Մողնու*, *Կարբու*, *Ապարանու* (*Աբարանու*), *Թալինու*, *Սանահնու* վանք, Սուրբ Ղազարու պատկերաց սրահ (ԱԺՀ, 39), *Մշու* երկրում (ՊՊԵԺ, 176) սակայն՝ *Հառիճո* «Հառիճո ժառանգավորաց դպրոց» (ՊՊԵԺ, 52), *Ուրմիո* «Ուրմիո լճակի միջից դուրս ցցված մի ապառաժ» (ՐԵԺ, 94): «Ես ծնվել եմ *Երևանու* նահանգի Աշտարակ գյուղումը» (ՊՊԵԺ, 36): «Նոր *Բայազետու* և *Ալեքսանդրապոլու* կողմեր արքունական հողեր կան» (ՐԵԺ, 210): «Սուրբ Ղազարու կղզին գրեթե մի ուխտատեղի է» (ԱԺՀ, 40):

Մի շարք հասարակ գոյականներ սեռականում նույնպես կազմվում են *ու* հոլովիչով՝ **ժամ-ժամու**-«Կես ժամու չափ նա թվում էր Արղության իշխանի հաղթական սխրագործությունները» (ՊՊԵԺ, 73), **դար-դարու** -«...*Դարուս* վերջին քառորդի գործն է անուն և ազգանունով ստորագրվելը» (ՊՊԵԺ, 37), **մարմին-մարմնու** - «Տերտերի ասածը հոգու շահ ունի, բայց քո ասածը՝ *մարմնու*, պատասխանեց նա» (ՐԵԺ, 66) և այլն:

13 Վ. Առաքելյան, *Գրաբարի քերականություն*, Ե., 2010, էջ 24:

Հայտնի է, որ *ծով* բառը հին գրական հայերենում մշտապես թեքվում է *ու* հոլովմամբ: Այսպես է նաև արևմտահայերենում՝ **ծով-ծովու** (նաև՝ ծովի), որի գործածությունն առկա է հուշագրության լեզվում: Արևմտահայերենում *ու* հոլովումը ամենատարածվածն է:

Լեոյի «Հիշողություններ Հովհաննես Թումանյանի մասին» հուշագրության մեջ գործածվում է **ընկերի** տարբերակը: Արևմտահայերենում *ի* հոլովման անցած բառերի թվում է նաև **ընկեր-ը**. «Ես սրտանց նախանձում էի իմ մտերիմ **ընկերի** երջանկության... ներշնչող հմայքներով» (ԹԺՀ, 75):

Րաֆֆու ուղեգրություններում գործածական են ուղղականաձև հայցականի օրինակներ. «Ասում են՝ ճանապարհին *որդին* կորցրել է, և գիշերները թափառում է այդ անապատում, *որդին* է պտոռում» (ՐԵԺ, 213): Նույն ուղեգրության լեզվում բացառականի բարբառային տարբերակ է գործածվում. **ուղեցույց-ուղեցույցեն** - «Ես կտրեցի այս խոսակցությունը, որ ինձ համար շատ դառն էր, և հարցրի **ուղեցույցեն**» (ՐԵԺ, 101):

XX դարի հուշագրության լեզուն հետաքրքիր հոլովական հարացույց է ներկայացնում. **Շուշի-Շուշվա-Շուշուց** - «Շուշվա մեջ համարյա ամեն օր կովում ենք»: «Շուշուց մինչև Եվլախ անքուն եմ եկել» (ԱՇԿԲ, 97,98), **Րաֆֆի-Րաֆֆիի** - «Ինձ համար աներևակայելի էր «Մշակ»-ն առանց **Րաֆֆիի**» (ԱՇԿԲ, 106):

Այսպիսով, գեղարվեստական վավերագրության լեզվի գոյականները, որոնք կազմում են ամբողջ բառապաշարի 70 տոկոսը, դառնում են մտքի առարկայացման հիմնական միջոցը և քերականական ձևերի բազմազանությամբ կարևոր դեր են ստանձնում հուշագրության խոսքաշարում:

ԱԾԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ածական անունը՝ որպես հատկանշային հասկացություն արտահայտող բառերի կարգ, իր գնահատողական դերով գեղարվեստական վավերագրության լեզվում ունի ոճական բազմապիսի

կիրառություններ:

Պետք է ընդգծել, որ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակներն ածականի համեմատության աստիճանների կազմության հարցում առավելությունը տալիս են նորմավորված բառաձևերին: Այս դեպքում գործ ունենք աստիճանի և աստիճանավորության հետ, որոնք ցույց են տալիս միևնույն հատկանիշի չափը՝ ըստ երկու ծայրաբևեռների (բարձր-ամենաբարձր, մեծ-ամենամեծ, հարազատ-ամենահարազատ և այլն): Բնագրերում հաճախ են գործածվում գերադրական աստիճանի ածականներ, որոնք կազմված են *ամեն(ա)- նախածանցակերպ + ածականի դրական աստիճան* բաղադրությամբ կամ *-(ա)գույն* վերջածանցով¹⁴. «-Ձեզ, իշխան, Աստված ստեղծել է *ամենաբարձր* փառավորության մեջ, ... և դուք նրա ձեռքի *ամենաբախտավոր* արարածներից մեկն եք» (ՌԵԺ, 39): «Աշխարհի *ամենամեծ* և *ամենախոր* գրողը մնում է Շեքսպիրը» (ՍԶՀԳ, 72): «Բախտ չունեցա կրկին հանդիպելու հայ սիմֆոնիկ երաժշտության *ամենագունեղ* ստեղծագործողին» (ՀՍՄ, 54):

-*(Ա)գույն* վերջածանցով ածականներն արտահայտում են հատկանիշի բարձրագույն աստիճան առանց համեմատության: Բնագրերում հաճախական են այդպիսի կազմությունները. «Փողոցում

14 Մեսրոպյան հայերենում *ամէն* բառը դրվում է միայն բայարմատների վրա և որոշյալ դերանուն է՝ **ամէնագետ, ամէնատես**, իսկ ուշ շրջանում սկսում է դրվել նաև ածականների վրա՝ **ամենաբարի, ամենամեծ** և այլն: Տես **Ա. Աբաջյան, Ն. Դիլբարյան, Ա. Յուզբաշյան**, *Հայոց լեզվի պատմություն*, Ե., 2017, էջ 51: *Ամեն(ա)-* նախածանցակերպն ունի ժողովրդախոսակցական ծագում, ոճականորեն չեզոք է, գործածական է գրական բոլոր ոճերում: Ս. Էլոյանը կարծում է, որ *-(ա)գույն-ը*՝ իբրև ածանց, առաջացել է հենց ածականի համեմատության աստիճան արտահայտելու նշանակությունից, քանի որ այսպիսի գործածությունն է, որ նրան հեռացրել է իր բառային հիմնական բովանդակությունից (տես **Ս. Էլոյան**, *Ածանցները ժամանակակից հայերենում*, Ե., 1963, էջ 141): Սովորաբար գրաբարում *գոյն* վերջածանցով որակական ածականները գործածվում են համեմատական իմաստի արտահայտումով: Առանձին դեպքերում, սակայն, հանդիպում են գերադրական իմաստով (տես **Ա. Աբրահամյան**, *Գրաբարի ձեռնարկ*, Ե., 1976, էջ 59):

կանգնած էր քաղաքի *լավագույն* ֆայտոններից մեկը» (ՀՍՄ, 54): «Վիեննան դարձավ *խոշորագույն* կուլտուրական կենտրոնը Եվրոպայի» (ԳԳԽՄ, 12): «Ծանոթացա քաղաքի հատակագծին, նրա վրա՝ *կարևորագույն* հուշարձանների տեղագրությանն ու տեղեկագրին» (ՎՀԱՃ, I, 71): «Նա *մաքրագույն* հոգու տեր մարդ էր»: «Ժողովրդի ստեղծած մելոդիկ հարստությունը *սրբազնագույն* մի գանձ է» (ՀՍՄ, 138, 147): «Վիգենի որդեգրած ոճը հողվածում հայտարարվում էր *ճշտագույնը*» (ՌԶՀ, II, 340): Հետաքրքրական է ածականի գերադրական աստիճանի *վաղագույն* կազմությունը Լեոյի «Հիշողություններ Հովհաննես Թումանյանի մասին» հուշդիմանկարում, որը տվյալ խոսքային միջավայրում ունի ոճական արժեք. «Այդ ընդհարումների *վաղագույն* առիթներից մեկը դառնում էր Հովհաննես Թումանյանը» (ԹԺՀ, 51) և այլն:

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրի կազմիչ նախադասությունը կարող է կառուցվել գերադրական աստիճանի մեկից ավելի ածականներով, որոնցով ընդգծվում է ածական լրացում ունեցող բառի կարևորությունը: «Սար գնալը Հովհաննեսի մեջ թողել էր *ամենասիրուն, ամենաթանկագին* հիշատակներ» (ԹԺՀ, 78): «Թագուշ խանումը անմիջապես իր շուրջն է հավաքում *ամենասիրուն* և *ամենահարուստ* աղջիկներից կազմված իր շքախումբը» (ՎՎՐԲԵՎԵ, 37):

Գ. Գուրգադյանի էսսեներում գործածվում է ածականի գերադրական աստիճանի կազմության յուրահատուկ դրսևորում՝ *ամեն(ա)*- նախածանցակերպի կրկնությամբ, որն արտահայտում է հատկանիշի իմաստային սաստկացում. «Բաշինջադյանի «Արարատը» իմ *ամենա-ամենասրտամոտ* նկարներից է. միշտ կարոտով ու թախիծով եմ մտաբերում այդ հուզիչ կտավը» (ԳԳԽՄ, 6):

Խնդրո առարկա ժանրի լեզուն հյուսվում է նաև ածականի գերադրականի արտահայտման շարահյուսական միջոցներով՝ ածականի կրկնությամբ:

ա) Առաջին բաղադրիչը դրվում է սեռական հոլովով, երկրորդը՝ տրականով, որոշյալ առումով: Այս դեպքում ածականը գոր-

ծածվում է փոխանվանաբար: «Արվեստ, որ հասնում էր *նրբերի նրբին*» (ՎՓՀՀ, 2, 49): Այսպիսի կառույցները լեզվաբանական գրականության մեջ կոչվում են համեմատության և գերադրության սեռականով կապակցություններ¹⁵: Սեռական հոլովով դրված բառը ցույց է տալիս այն առարկան, որի համեմատությամբ առավել է լրացյալով արտահայտված առարկան: Ընդ որում, կապակցության բաղադրիչները գոյականաբար գործածված ածականներ են, որտեղ լրացումը և լրացյալն արտահայտված են նույն բառով, սակայն լրացումը գործածված է հոգնակի թվով:

բ) Որոշ կառույցներում առաջին բաղադրիչը կարող է դրվել նաև բացառական հոլովով (եզակի կամ հոգնակի), երկրորդը՝ այս կամ այն հոլովով. «Երեկոյան *լավերից լավը* «Քայլերգն» էր» (ՀՍՄ, 35): Այս դեպքում ածականը սովորաբար գործածվում է փոխանվանաբար: Այսպիսի կառույցները, կարծում ենք, կարելի է անվանել *համեմատության և գերադրության բացառականով կապակցություններ*:

Հուշերում և էսսեներում գործածական են տարբեր կաղապարներով բարդ ածականներ: Բնագրերում գործածության հաճախականություն ունեն *ծանր* սկզբնաբաղադրիչով կազմությունները. ***ծանրակշիռ*** - «Անկարող են աչք փակել Սովետական Հայաստանի *ծանրակշիռ* իրականության առաջ», ***ծանրաքայլ*** - «*Ծանրաքայլ* մոտեցավ բավական տարեց մի վրացի» (ՍԿԻՆՆԵՎԲԳ, 162,148), ***ծանրալուրջ*** - «Սա մեծ գործ էր այն ժամանակվա *ծանրալուրջ*, միապաղաղ կյանքով ապրող հասարակության համար», ***ծանրագոհ*** - «Հումորը պոկում և դեն է շարտում ...*ծանրագոհ*... լրջությունը» (ԴԴԵԺ, 524), ***ծանրազեն*** - «Այդ առաջին ընդհարումն էլ լուծում է կարթագենյան *ծանրազեն* հեծելազորի գերազանցության հարցը հռոմեականի հանդեպ» (ԳԳՄՍՊ, 10):

Հաճախական են նաև *մեծ* սկզբնաբաղադրիչով ածականները՝ ***մեծանուն*** - «Այս անգամ Սիմեոն Երեմյանն առաջնորդում

15 Վ. Քոսյան, *Ժամանակակից հայերենի բառակապակցությունները*, Ե., 1975, էջ 74-75:

է ինձ *մեծանուն* բանաստեղծի և գիտնականի մոտ» (ԱԻԵԺ, 8), *մեծանձն* - «Աշխատում էին համոզել...*մեծանձն* անձանորթուհուն բարձրանալ հուշարձանի աստիճաններին և արտասանել» (ՎՓՀՀ, 1, 56), *մեծոսկոր* - «Լիլիանան սերբուհի է, ամուսնու պես բարձրահասակ, *մեծոսկոր*» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 18), *մեծադիր* - «Յուցափեղկում պատահմամբ տեսա այդ...մարդու *մեծադիր* յուղաներկ նկարը», *մեծահոջակ* - «Սա *մեծահոջակ* ողբերգու Ադամյանի նկարն է» (ՎՓՀՀ, 1, 65), *մեծափոր* - «Այդ *մեծափոր* տեխասցին՝ իր տեսք ու կեցվածքով, իր այդ հաղթաքայլ ընթացքով արտահայտիչ էր», *մեծահարուստ* - «Ինչ-որ քաղաքում նա այցելում է մի *մեծահարուստ* հայի հաստատություն» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 260, 95), «*Մեծահարուստ* բուրժուա մը, որուն ծանոթացած էի նախապես» (ԹԺՀ, 166), *մեծազանգված* - «Նրանք ծավալել են շինարարական բուռն գործունեություն, որի *մեծազանգված* հիշատակները պահպանվել են մինչև օրս» (ՎՀԱՃ, 1, 176-177), *մեծազործ* - «Նա գտել էր այս երկու ճեղքված ծառերի մեջ Լոռու մեծազործ բնության մի նոր ...ուժ», *մեծամեծ* - «Գնում էինք նստում այդտեղ, թառ եղած մեծ ձորի գլխին, առջևներս՝ *մեծամեծ* տեսարաններով լեցուն մի աշխարհ» (ԹԺՀ, 92, 79) և այլն:

Հուշագրության լեզվում ակտիվ է նաև *մեծ* ածականի կրկնության մեծ-մեծ բարդությունը, որը սաստկացնում է բառի իմաստը և հանդես գալիս կամ որպես առարկայական հատկանիշ և առարկան պահանջում է հոգնակի թվով, կամ որպես մակբայ¹⁶, օրինակ՝ «Մեր պապերի օրերում այս կողմերում *մեծ-մեծ քաղաքներ* կային» (ԲԵԺ, 12): -Մեծ-մեծ մի՛ խոսիր:

Նման կիրառություն ունեն նաև *հին* և *նոր* որակական ածականները՝ կազմելով կրկնավոր բարդություններ. «Այս բոլորը Շանշյանի արածն է. չի հավանում *հին-հին* կարգերին» (ՊՊԵԺ, 98): «Եռաբլուրը *նոր-նոր* արթնացել էր գիշերվա լռությունից» (ԱԾԲԻԼ, 202):

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում յուրահատուկ

16 Հմմտ. Ա. Մուրվալյան, *Հայոց լեզվի բառային կազմը*, Ե., 1955, էջ 150-151:

ոճավորում են ստեղծում արմատի կրկնությամբ ածականները: Դրանք բարդ բառեր են, որոնց բաղադրիչների կապն արտահայտվում է հոդակապով: Այդ բառերը, մեր կարծիքով, ածականի գերադրական աստիճանի իմաստ են ստանում և սաստկական երանգ են հաղորդում խոսքաշղթային: Այդպիսի կառույցները *ա* հոդակապով միացած կրկնավոր կցական բարդություններ են, քաղաքերել ենք Կ. Ջարյանի «Միացյալ Նահանգներ» ուղեգրությունից. «Մեկը մնացել է թաղված զգացմունքների և ապրումների **ծանրածանր** շերտերի տակ»: «...Մենք՝ Արարատի նայվածքը և Արագածի **ջերմաջերմ**¹⁷ ձեռքերը, նոր օրերի առաքյալներն ենք»: «Լուր տարածվեց ամեն կողմ, որ հեռավոր քարայրում ապրում է **սրբասուրբ** մի մարդ»: «**Մաքրամաքուր** ձայն, որ հնչում էր և տարածվում տիեզերքի ալիքների վրա» (ԿԶՄՆ, 282-284):

Հայտնի է, որ ածականին բնութագրող էական հատկանիշներից մեկը հակադրականությունն է: Հեղինակները հաճախ կիրառում են ոճական ուժեղ արտահայտչամիջոցներից մեկը՝ հակադրույթը (անտիթեզ-antithesis), որն արտահայտվում է հակադիր իմաստներով իրար հետ կապված հականիշ բառերով: Սա այն բանադարձումն է, երբ միևնույն խոսքաշարում հակադրվում են իրար բացառող, միմյանց խիստ ներհակ իմաստով բառեր: Դրանք մեծ դեր են կատարում՝ ամենաբազմազան հակասություններ արտահայտելու և խոսքը ներգործուն դարձնելու գործում: Հակադիր կողմերի միասնությունը երբեմն կարող է դառնալ իրադրության զարգացման շարժիչ ուժը: Գեղարվեստական վավերագրության հյուսվածքներում հաճախ են գործածվում ածականի հակադրական զույգեր՝ ստեղծելով հաստիկ ոճավորում. «Հաջորդ փորձին ներկա էր նաև Ալեքսանդր Սպենդիարյանը՝ **փոքրիկ** մարմնի և **մեծ** քանքարի տեր այդ մարդը» (ՀՍՄ, 82): «Գլխապտույտ առաջացնելու աստիճան **վերեր** ու **վարեր** ունի այս աշխարհը, **տաքի**

17 *Ջերմաջերմ* ածականը գործածված է նաև Ա. Իսահակյանի «Հովհաննես Թումանյան» հուշագրության մեջ. «Նրանք *ջերմաջերմ* գրկախառնվեցին, համբուրվեցին. կարծես երջանկացան՝ իրար տեսնելով» (ԹժՀ, 8):

ու պաղի սարսռեցուցիչ հակադրություններ» (ՍԿՔԴՔ, 327): «Իջնելով նախ քայլեցինք սկզբում **ծանոթ**, հետո **անծանոթ** փողոցներով» (ՎՀԱՃ, I, 35): «Քեզ շուրջկալում է Հայաստանը՝ իր **հին** ու **նոր** հիշատակներով» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 187): «Նա լինում է Եգիպտոսի **հին ու նոր** մայրաքաղաքներում» (ԳԳՄՄՊ, 123):

Արանք *խոսքային հականիշներ* են, որոնք կիրառվում են հուշագիրների կողմից՝ որևէ իրողություն ավելի վառ ու գունեղ պատկերելու նպատակով¹⁸:

Խոսքին պատկերավորություն ու թարմ շունչ են հաղորդում հակիմաստ բառերով կառուցված մակդիրները, որոնք հայտնի են *օքսիմորոն* (նրբաբանություն) (հուն. oxymoron) անվանումով: Հայ ոճագիտության մեջ օքսիմորոնին տրվում են հետևյալ բնութագրություններն ու հատկանիշները. «Օքսիմորոն են ոչ սովորական հակադրությունները, այլ այնպիսի կապակցություններ, որոնց բաղադրիչները տրամաբանորեն իրար հակադիր, միմյանց բացառող ու անհամատեղելի հատկանիշներ են արտահայտում»¹⁹: «Օքսիմորոնը ուժեղացնում է խոսքի արտահայտչությունը, ծնում անսպասելի զուգորդություններ և առարկան, երևույթը բնութագրում բոլորովին նոր տեսանկյունից»²⁰: «Օքսիմորոնը սակավ է հանդիպում, այն բնորոշ է հատկապես մեծերի խոսքին, միշտ թարմ է ու անսովոր, արտառոց, ուստի ոճական տեսակետից խիստ ուշագրավ է»²¹:

Օքսիմորոնի օրինակները երբեմն իրենց նշանակությունն ունեն հուշագրության լեզվում: Դրանք տրամաբանորեն իրար բացառող կապակցություններ են, որոնք գործածվում են որպես ար-

18 **Ա. Մարգարյան**, *Հայոց լեզվի հականիշները*, Ե., 1987, էջ 95:

19 **Ս. Էլոյան**, *Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն*, Ե., 1989, էջ 172-173:

20 **Ֆ. Խլիլաթյան**, *Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու*, Ե., 1976, էջ 74:

21 **Լ. Հայրապետյան**, *Մակդիրը Թումանյանի պոեմներում*, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Ե., 2012, 1(176), էջ 76:

տահայտչականության սաստկացման ոճական հնարներ, օրինակ՝ «Նա մի **ծերունի երիտասարդ էր**» (ՂԱԺՀ, 140): «Մի չտեսնված **անքամի փոթորիկ**՝ իր բոլոր հետևանքներով» (ԼԿՍՍ, 24): «Ելնելով բարի նպատակից՝ դարձել էի **անմեղ մեղավոր**» (ԿՍՕ, II, 146): **Հսկա մանուկ** (ՂԱԺՀ, 184) և այլն:

Ուղեգրության լեզվում կիրառվում են հարանուններ, որոնք բառախաղային որոշակի երանգավորում են տալիս խոսքաշղթային, այսպես՝ «Սրանց *խոշոր* ու *խոժոռ* տեսքից սպասումը ավելի ծանր է դառնում կարծես»: Հարանունների այս զույգը մեկ այլ օրինակում փոխանվական կիրառություն ունի, որով առավել ընդգծվում են հատկանիշը կրող բնորոշները. «Ետ եմ գցում վերարկուս և նորից աչքերիս ու ականջներիս մեջ են խուժում բոլոր տեսակի *խոշորներն* ու *խոժոռները*, կոկ ու կլոր ամուսինները» (ՍԿՔԴՔ, 15,25):

Հուշերում որակականների համեմատությամբ սահմանափակ կիրառություն ունեն հարաբերական ածականները: Այս առումով Լ. Եզեկյանը նշում է, որ «հարաբերական ածականները վերաբերմունք, գնահատական արտահայտելու տեսակետից համեմատաբար գործուն չեն. նրանք նման դեր կատարում են իրենց վերաիմաստավորված, փոխաբերական կիրառություններում»²²:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում գործածված որոշ հարաբերական ածականներ, այդուհանդերձ, «խոսուն են և իմաստալից»: Երբեմն հարաբերական ածականների մեջ այս կամ այն չափով կարող է գերակշռել նաև հատկանշային-որակական իմաստ, որը սովորաբար առաջնային է դառնում առարկայական հարաբերության նշանակության համեմատությամբ: Հենց դրանով էլ վերանում է հարաբերական և որակական ածականների էական տարբերությունը. տեղի է ունենում ներխոսքիմասային տեղաշարժ կամ լրիվ, կամ մասնակիորեն: Հարաբերականները վերածվում են որակական ածականների:

Դիտարկենք *ժողովրդական* ածականը տարբեր կառույցնե-

22 Լ. Եզեկյան, *Հայոց լեզվի ոճագիտություն*, Ե., 2003, էջ 255:

րում. «Ինչ անհարմար: Թե նա *ժողովրդական* կոմիսար է, ես էլ ժողովրդական...»: «Նա երգում է *ժողովրդական* երգեր» (ԳՄԵԺ, 467, 528): Հասկանալի է, որ վկայված նախադասությունների մեջ *ժողովրդական* բառը հարաբերական ածական է, իսկ երբ այն գործածվում է *ամեն(ա)*- նախածանցակերպով, ձեռք է բերում որակական ածականի իմաստ. «Նա *ամենաժողովրդական* նկարիչն էր մեզանում» (ՍԶՀԳ, 185):

Նկատելի է, որ հայերենում այս անցումը միակողմանի է. որպես կարգ՝ հարաբերական ածականներն են վերածվում որակականի:

Ինչպես արդեն նշեցինք, գեղարվեստական վավերագրության լեզվական հյուսվածքում ածականները կարող են կիրառվել նաև փոխանվանաբար. այս դեպքում ածականը կարող է հող ստանալ, հողվվել, հանդես գալ հոգնակի թվով: Այսպես՝ «*Ամենափոքրերս* տուն էինք շտապում Աբովյան փողոցով»: «*Ամենաերջանիկներն* էին դահլիճում» (ՀՍՄ, 29,30): «Նրա *կարմիրների* առաջ պապանձվել կարելի է» (ԳԳԽԽ, 335): «Օ՛, ինչքան *գեղեցիկներ* կան աշխարհում» (ՎՓՀՀ, 2, 339) և այլն:

Ինչպես նշում է Մ. Ասատրյանը, այսպիսի ձևերը բուն ածականի թեքման ձևեր համարվել չեն կարող, որովհետև դրանք գոյականի պաշտոն կատարող գոյականացած ածականներ են²³:

Ածականի շարահյուսական կիրառության մեկ այլ առանձնահատկությունն էլ այն է, որ ածականների մի զգալի մասը գործածվում է ոչ միայն գոյականների հետ, այլ նաև բայերի հետ՝ ցույց տալով գործողության հատկանիշ: Օրինակ՝ «Շատ *զվարթ* անցավ ճանապարհը մինչև Մարսել» (ՎՓՀՀ, 2, 351): Ա. Բաբալյանի «Միշտ զգայուն և ուշադիր» հուշագրության մեջ *սրտաբաց* ածականը շարահյուսական տարբեր կիրառությամբ է գործածված՝ առաջին նախադասության մեջ հանդես գալով որպես որոշիչ, իսկ երկրորդում՝ ձևի պարագա. «Դա բարեկամական, *սրտաբաց* զրույցի և երաժշտական բովանդակալից հանդիպման մի հրա-

23 Մ. Ասատրյան, *Ժամանակակից հայոց լեզու*, Ե., 2002, էջ 126:

շալի երեկո էր»: «Այդպիսի պահերին մենք շատ ջերմ, անկեղծ ու *սրտաբաց* գրուցում էինք» (ՀՍՄ, 40,39):

Հարկ կա հատուկ նշելու, որ այս հարցի առնչությամբ հայ քերականագիտության մեջ շրջանառվում է երկու տեսակետ: Մ. Աբեղյանը խոսքի մասերը դասակարգելիս ելնում է բառերի շարահյուսական կիրառություններից և ընդգծում, որ հատկանիշ ցույց տվող բառը, երբ վերագրվում է առարկային, դիտվում է իբրև ածական, իսկ երբ վերաբերում է բային, առնվում է իբրև մակբայ²⁴: Մինչդեռ Գ. Սևակը, Էդ. Աղայանը, Գ. Ջահուկյանը և ուրիշներ ընդգծում են, որ հատկանիշ ցույց տվող բառը, բայի վրա դրվելով, ոչ թե փոխում է խոսքի մասային պատկանելությունը, այլ գործածվում է մակբայաբար և նախադասության մեջ դառնում պարագա: Մենք համոզիչ և ընդունելի ենք համարում երկրորդ տեսակետը, հետևաբար մեր աշխատանքում քննվող բառերի՝ բայի հետ կիրառությունները դիտել ենք ածականի մակբայական դրսևորումներ:

Իրենց արտահայտչական բազմազանությամբ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն երանգավորում են նաև *գույներ անվանող ածականները*: Գույների անունների յուրահատուկ կիրառություններ կան Գ. Գուրգադյանի էսսեներում, որոնք բնութագրում են տարբեր կտավների նրբերանգները (հաճախ փոխանվանական կիրառությամբ). «Լեռնաշխարհ է, զառիթափ լանջեր, գլխապտույտ անդունդներ՝ տեղ-տեղ *բոսորագույն*²⁵, ավե-

24 Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, հ. Ը, Ե., 1985, էջ 547: Հմմտ. Գ. Ջահուկյան, *Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները*, Ե., 1974, էջ 315:

25 *Բոսորը* հոմանիշ կարմիրի համեմատությամբ ավելի բանաստեղծական է. այն խոսակցական լեզվին չի պատկանում: *Բոսոր* եբրայերեն բառի ամենահին օրինակները գործածված են Գ. Նարեկացու երկերում: Ըստ Ժ.-Պ. Մահեի՝ *բոսորը*, որ արյան և այգեկուօթի կարմիր գույն արտահայտող բանաստեղծական ածական է, առաջացել է Պաղեստինի *Բոսրա* (ներկայիս Բուսեյրա-Bouseira) տեղանունից: (Հմմտ. Ժ.-Պ. Մահե, «*Բոսոր*» *ածականը Նարեկացու տրդերում. առասպելական մի գույն*, Բանբեր Մատենադարանի, հ. 25, Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ին-տ, Ե., 2018, էջ 5-13):

լի հաճախ *նարնջագոյն* փափուկ, տաքուկ երանգներով, լայն, հարուստ *դեղիններով*: Կամ՝ «Ստվերները այս նկարի շատ են խոսուն *կապույտների, մանուշակագոյնի, կարմիրների* անթիվ, անհաշիվ երանգներով, շեշտակի անցումներով լանջերի *դեղնանարնջագոյն* լուսավորվածությունից դեպի ստվերների *կապտամանուշակագոյն* թանձրությունը...» (ԳԳԽԽ, 3,8): Ուշագրավ կազմություն են վերջին երկու անվանական համադրական բարդությունները, որոնք ձևավորված են «գոյն + գունանուն» կաղապարով: Սովորաբար *ա* հոդակապը մասնակցում է իսկական բարդությունների կազմությանը, որոնց բաղադրիչները գտնվում են լրացում-լրացյալ հարաբերության մեջ, սակայն նշված կաղապարում *ա* հոդակապով ձևավորվել են կցական բարդություններ, որոնց բաղադրիչները միմյանց նկատմամբ համազոր են:

Գոյների անուններով կազմված կաղապարով կառույցներ գործածվում են նաև անվանական վերլուծական բարդություններում՝ բաղադրիչների կապակցման հարակցական եղանակով, որի դեպքում բաղադրիչների միջև հաճախ լինում է առնչակից հարաբերություն. «Անմիջապես ներս մտավ կեղտոտ գոգնոցով մի սպասավոր՝ *կապույտ-կարմրագոյն* ուռած երեսով»: «Մոտ քառասուն տարեկան մի կին էր՝ *կապույտ-դեղնագոյն* երեսով» (ԱՇԿԲ, 86, 105):

Առավել ակտիվ գործածություն ունի *մանուշակագոյն*²⁶ (*մանիշակագոյն*) կազմությունը. «Թռչում էինք կապույտ, մուգ կապույտ երկնքով, որը թվում էր *մանուշակագոյն* ծով» (ՍԶՀԳ, 275): «Կապույտ երեկոն մութ *մանուշակագոյն* երանգներ ուներ»: «Խնդրում էր ինձնից, բացի մի քանի սրվակ «Կոտիից», ինչ-որ մի սեղմիրան բերել նրա համար և *մանիշակագոյն* ծնկակապեր» (ՎՓՀՀ, 2, 316, 301):

Հաճախադեպ են «պտղի անուն + գոյն», «բույսի անուն +

26 *Մանուշակագոյն*-ը աստվածաշնչյան գուներանգներից է: Այն ստացվում է կարմրի (մարմին) ու կապույտի (Աստծո ուժ և խոսք) խառնուրդից, որը արքայական ուժի կամ քահանայության գոյնն է:

գույն», «ծաղիկի անուն + գույն», «կենդանու անուն + գույն» կաղապարներով գունանունները՝ *նարնջագույն* ժանյակ (ՎՓՀՀ, 2, 302), *ծիրանագույն* դրոշ (ԳԳՄՍՊ, 12), *ցորնագույն* դեմք (ԴԴԵԺ, 518), *վարդագույն* շղարշ (ՍԿՔԴՔ, 323), *վարդագույն* հրապարակ (ԲԶՀ, II, 245), *մկնագույն* թիկնոց (ՍԶՀԳ, 105) և այլն:

Պ. Պոռշյանի հուշերում գործածական է *ոսկեգույն*, Ա. Շիրվանզադեի հուշերում՝ *սևագույն*, *կանաչագույն*, (ԱՇԿԲ, 441), Վ. Վաղարշյանի հուշերում՝ *կաթնագույն*, *շագանակագույն*, *փղոսկրագույն* ածականները, Ս. Հովվյանի, Գ. Գուրզադյանի հուշերում և էսսեներում՝ *դարչնագույն* «Հ. Թումանյանի դարչնագույն բլուզը» (ԹԺՀ, 247), «Տիրապետողը եղել է *դարչնագույնը* իր բոլոր երանգներով» (ԳԳՄՍՊ, 257), Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրության մեջ՝ *մոխրագույն*, *արնագույն*, *կրակագույն* (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 408), Գ. Բեսի հուշանովելում՝ *պղնձագույն* (ԳԲՀ, 346), Հ. Հովհաննիսյանի հուշերում՝ *լիմոնագույն*, *հողագույն* (ՀՀՀԵ, 183) ածականները և այլն:

Վ. Պետրոսյանի «Հայկական էսքիզներ» վիպակ-էսսեում գործածության հաճախականություն ունի *սրճագույն* ածականը. «Ես դանդաղ կուլ եմ տալիս *սրճագույն* հեղուկը» (ՎՊԸԵ, I, 462):

Գույների մեջ գործածությամբ ակտիվ է *սև*-ը, որը կարող է բնութագրել բնորդների արտաքինը՝ (աչքերի և մազերի (մորուքի) գույնը, հոնքերը), մաշկը, հագուստը, ինչպես նաև շրջապատի տարբեր պարագաներ. «Նայեց իր խոր, *սև աչքերով* և փորձեց ժպտալ» (ԳՄԵԺ, 473): «Նրա երկայն, սաթի պես *սև մորուքը*, թանձր հոնքերը...դեմքին տալիս էին մի տեսակ բիբլիական շունչ»: «Սեղանի մոտ նստած էր մի մարդ...՝ թանձր ու *սև ունքերով*» (ԱՇԿԲ, 103, 441): «Բարձրախոսի ազդարարող ձայնից զրնգում են Օռլի օդանավակայանի *սև մարմարները*»: «Տնային *սև... հագուստով* նստել էր նա՝ շուրջը ոչ մի կենդանի շունչ»: «Այսօր Սեղան *սև*, ժանյակահյուս *զգեստով* ավելի է գեղեցկացել» (ՍԿՔԴՔ, 15, 87, 324): «Երկնագույն էկրանին Վատիկանի ծխնելույզներից բարձրանում է *սև ծուխ*» (ՎՀԱԾ, I, 74): «-Սև դրամա-

պանակից դուրս քաշեց մի չերվոնեց»։ Գ. Մահարու «Չարենց-նամե»-ում *սև*-ին զուգահեռ գործածվում է *սեփ-սև*-ը. «Սև աչքեր: Սեփ-սև մազեր» (ԳՄԵԺ, 467, 474):

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում *սևը* հաճախ փոխաբերական իմաստով է կիրառվում, որ կարող է բնորոշել բնորոշների գործունեությունը և առկա իրավիճակը: *Սև* ածականով ձևավորված նման կառույցները սովորաբար դարձվածային արժեք են ունենում. «*Սև աշխատանք* կատարելուց հետո հեռացել եմ նրանից մի քաղցր տպավորությամբ» (ԹԺՀ, 170), «Այստեղ էլ ոչ մի բան առանց «*սև աշխատանքի*» ...գլուխ չի գալիս» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 38), «Սա մի *սև աշխատանք* է առայժմ, հավաքչական, մի փոքր ավելի՝ կարգ ու կանոնի մեջ դրած» (ՌԶՀ, I, 131) նախադասությունների մեջ գործածված է «ֆիզիկական ծանր աշխատանք» իմաստով: «Եվ ահա մի *սև օր* սկսվում են հայ-թուրքական ընդհարումները» (ՎՎՈԲԵՎԵ, 54) նախադասության մեջ՝ «դժվար, աղետալի ժամանակներ» իմաստով: «Լալիս էին ու տնքում, հառաչում էին ողբաձայն՝ արձագանքելով Մարիամին, որ հորթը կորցրած մոր պես բառաչում էր անզոր ու անճար, անիծում իր *բախտը սև*» (ՍԱՅԱ, 50) նախադասության մեջ՝ «դժբախտ, անբախտ» իմաստով: «-*Սև շուկայում* մի մարդ միշտ գրքեր է վաճառում» (ՌԶՀ, II, 208) նախադասության մեջ՝ «սովերային տնտեսություն, որտեղ կատարվում է գաղտնի շուկայական գործարք» իմաստով և այլն:

Սև-ը փոխաբերական կիրառություն ունի *սև նախանձ* բառազուգորդության մեջ. «*Սև նախանձը* բորբոքվել էր մարդկանց սրտերում» (ԱՇԿԲ, 445):

Այլ նրբիմաստով է խաղարկվում սև գույնը *Սև քաղաք* բառազուգորդման մեջ, որ տրվում է Բաքու քաղաքին: Բնորոշման բացատրությունը տալիս է Ա. Շիրվանզադեն «Կյանքի բովից» հուշագրության մեջ. «Սև քաղաք անվանվում է այստեղ նավթային գործարանների խումբը, որ սփռված մոտավորապես վեց քառակուսի վերստաչափ տարածության վրա, հեռվից մարդու աչքին ներկայացնում է մառախուղով պատած մի փոքրիկ քաղաք, որը

սև մականունը կրում է այն պատճառով, որ այստեղ ամենայն բան սև է՝ սկսած անշունչ առարկաներից մինչև տնային կենդանիներն ու մարդը» (ԱՇԿԲ, 72):

Հուշերում գործածված է *Սև գեպ*²⁷ բաղադրյալ հատկանունը. «Վերջապես հասանք *Սև գեպը*» (ԵՎՀ, 9):

Սպիտակը կամ *ճերմակը* գործածվում է բնորդների մազերի, տարբեր առարկաների գույնն ընդգծելու համար. «Սրբիչը ձեռքիս վազում են ու վերցնում *սպիտակ* խոսափողը»: «Մազերը *ճերմակ* են վաղուց, ու տարիքն էլ ութսունին մոտ է» (ՍԿԲԴՔ, 53,74):

Կապույտը Սուրբ գրքի հիմնական գույներից է, որ սովորաբար խորհրդանշում է երկինքը: Երկնագույնը խոսքի և Աստծո բուժող ուժի խորհրդանիշն է: Հուշագրության մեջ կապույտը սովորաբար երկնքի, աչքերի և ծովի գույնն է. «Չփորձել իր սեփական մերկությունը ծածկող զգեստ ձևել երկնքի *կապույտից...*» (ՎՓՀՀ, 2,164): «*Կապույտ* աչքերով մարդը շարունակում է ժպտալ» (ՌԶՀ, II, 323): «Երբ հիացողներն ասում էին, թե Լևիկի աչքերը երկնագույն են, հայրն ամնիջապես ուղղում էր.

-Իմ Լևիկի աչքերը ծովի *կապույտ են*» (ՌԶՀ, II, 207):

Հուշագրության լեզվում առկա են կապույտի այլ կիրառություններ՝ «*Բաց կապույտ* ծաղիկներ», *բաց կապույտ* աչքեր, *մուգ կապույտ* կոստյում, *կապույտ* կրակ և այլն:

Գույն անվանող որոշիչը (սովորաբար *գույն* գերադաս բաղադրիչով) կարող է նաև բառակապակցությամբ արտահայտվել. «**Մուգ գույնի** ակնոցով էր» (ՌԶՀ, II, 251): «Դիմացի տան առջև ձիեր են կանգնել: Մոտը մի օպերետային կաու-բոյ: Լայն գլխարկ, **խակի գույն** շապիկ և այլն» (ԿԶՄՆ, 257): Այստեղ *խակի գույն*-ը կանաչ գույնի նրբերանգ ունի: «**Բոցի գույն** ստացած դարբիններ, որ առավոտից իրիկուն զարկում են սալին»: «Կիզիչ արևի տակ վառվել, **բրնձի գույն** են ստացել» (ՎՎԼԲԵՎԵ, 169): «Նրանց

27 Խոսքը Վանա լիճ թափվող Մարմետ գետի մասին է, որը Մարմետ գյուղի մոտ թափվում է Վանա լիճ: Այն թուրքական աղբյուրներում հայտնի է Կարասու (Սև գետ) անունով: Տե՛ս Վան-Վասպուրական. Առյուծ, Ե., 2015, էջ 5:

մազագուրկ երեսները **սերկկիի գույն** ունեին» (ԱՇԿԲ, 64): «Բակի կանաչն ու կառուցվածքների **վառ գույնը** հաճելի ներդաշնակությամբ լին են կազմում» (ՎՀԱՃ, I, 54):

Նման կառույցները կարող են նաև փոխաբերաբար արտահայտվել. «Ահավոր մի մգլոտություն՝ կպած **խոնավության գույն** առած աղյուսներին» (ԿՁՄՆ, 166):

Հուշագրություններում և ուղեգրություններում գործածվում են գույների անուններով բաղադրված բարդություններ:

ա. Գույն-արմատ + արմատ - «Դիմացս՝ սպիտակ թղթի վրա կռացել է տղամարդու **սևերիզ** մի ակնոց»: «Վարպետն ապրում էր մի քիչ վերև գտնվող մի **սևքար**, պարզ շենքի առանձին բնակարանում» (ՀՀՀԵ, 19):

բ. Գույն-արմատ + հողակապ + արմատ - «Ճաքում էին հասունացած մեծ նոները և կարծես **կարմրափայլ** հատիկներով ժպտում դիտողին» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 8): «Հիշում եմ. մի երկար մորուքով և միջին հասակով **կարմրադեմ** հույն էր» (ԱՇԿԲ, 458): «Սպասյակը՝ **կարմրամահուդ** բաճկոնով..., հանդիսավոր մոտեցավ» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 107): «**Սևազգեստ** մի քահանա է, հասակով մեկ կանգնած անապատի ավազների մեջ»: «Հովհաննեսը բավական բարձրահասակ էր, գունատ դեմքով, **սևաթույր** մազերով» (ԹԺՀ, 205-506): «Գոնե մի պահ վերանում էի...**սևաշունչ** մթնոլորտում ծանր ապրումներից» (ԿՍՕ, I, 458): «Հիշատակները գալիս էին ոչ միայն **սևահամբավ** 1915 թվականի եղերական օրերից» (ՎԱԿ, 195): «Գասպարը ծիծաղում է. **սևաթաթախ** մազ-մորուքի միջից անզոր ճեղք են բացում սպիտակ ատամները»: «Նստած եմ **սևափայտ** մանրաքանդակներով ժանյակավորված գահավորակին»: «Երիտասարդների հետ միասին երգում էին նաև **ճերմակահեր** տարեցները» (ՍԿՔԴՔ, 85, 4, 58, 76): «Մեր **ճերմակաճակատ** Մարալը կողքանց ինձ էր նայում իր նշաձև աչքերով» (ԵՎՀ, 83): «Գնացքը թեքվեց դեպի Լոնգ Այլընդի ծոցը՝ սուրալով **կանաչախիտ** անտառների միջով» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 130, 179): Ակտիվ են «գույն-արմատ + հողակապ+մորթ» կաղապարով բարդություն-

ները. «...Վաչիկը և սևամորթ Ջորջ Վաչինգտոնը ընկերներ են»: «Մի խումբ սպիտակամորթ տղամարդիկ անցան նրանց մոտով» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 130, 426):

գ. Գույն-արմատ + ածանց - «Ճերմակավուն քարից կառուցված վանական համալիրը այք է շոյում» (ՎՊԸԵ, I, 131, 446):

դ. արմատ + հոդակապ + գույն-արմատ - «Կարճ շրջազգեստ: Ձյունասպիտակ դեմք» (ԳՄԵԺ, 474): Րաֆֆու ուղեգրության մեջ գործածված է *մշտականաչ* ածականը. «Դա Տիգրիսի գլխավոր ճյուղերից մինն էր՝ երեսը պատած *մշտականաչ* նունուֆար ծաղիկներով» (ՐԵԺ, 421-422):

ե. գույն-արմատ + արմատ + ածանց «Դեմն նստել է *կապուտաչյա* սիրելի ստվերը» (ՎՓՀՀ, 2, 354):

զ. գույն-արմատ + հոդակապ + արմատ + ածանց «Իսկ մի որիշ հրապարակ թող ամբողջապես *ճերմակապետք* լիներ» (ՌԶՀ, II, 245):

է. գույն-արմատ + հոդակապ + գույն-արմատ «Մեր խմբին միացավ նաև... դեռևս «Քարավաններից...» ընթերցողին ծանոթ, Հայաստանով հիացած..., *սևասև* էլ սպիտակ տեսնող իմ վաղեմի բարեկամուհին» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 238): «...Համարյա բոլորն էլ նամշած, քրքրված, վրան ցեխաջրի հետքեր, այրածի *սևադեղին* երիզներ» (ՍԿՔԴՔ, 320): «Նրա երեսը *կարմրասպիտակ* էր» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 171): «Պառկում եմ *դեղնականաչ* խոտերի վրա՝ մեջքս Մխիթարի տապանաքարին» (ՎՊԸԵ, I, 560):

Հուշերում հաճախադեպ են այն կիրառությունները, երբ գույներ ցույց տվող ածականներին ավելանում են տվյալ դեպքում *-ել, -ալ* ածանցները և ձևավորում են բայեր, ինչ.՝ *կարմրել* «Շփոթվում և *կարմրում էի* տասը տարեկան աղջկա պես» (ԱՇԿԲ, 83): «Գրականագետը հասկացավ, թե չէ, չգիտեմ, բայց *կարմրեց*» (ՌԶՀ, I, 16): «Ցավագնորեն *դեղնել էր*. արյան նշույլ չկար դեմքին, բոլորովին *սպիտակել էր*» (ԱԻԵԺ, 30): «...Երեկվա նիհար ու դալուկ պատանին լցվել է, մազերը *ճերմակել*, բայց նորից գեղեցիկ է» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 246): «Թղթապանակի միջից հանում եմ առա-

ջին թերթիկը՝ ժամանակին ճերմակ, իսկ հիմա՝ *դեղնած* թղթի մի կտոր» (ՌԶՀ, I, 147): Այս դեպքում անձին կամ առարկային վերագրվող հատկանիշը ներկայացվում է փոփոխական ձևով: Հատկանիշի գաղափարը ներկայացվում է որպես գործընթաց և ընթացքայնություն՝ վերացարկված ձևով: Այդպիսի բայերը ցույց են տալիս, որ անձը (կամ առարկան) չուներ տվյալ հատկանիշը, սակայն ձեռք է բերում այն համապատասխան փոփոխությամբ²⁸: Հատկանիշը դրսևորվում է որպես փոփոխություն, շարժում:

Ածականը ակտիվություն ունի դիմանկարներ կերտելիս: Ս. Զորյանի «Հուշերի գրքում» գործածությամբ աչքի են ընկում *հասակ* վերջնաբաղադրիչով ածականները, որոնք բնութագրում են բնորդի արտաքին հատկանիշը, այսպես՝ «Փառահեղ ծերունի էր՝ *բարձրահասակ...*»: «Նա ներս մտավ *հաղթահասակ*»: «Ու գնաց *պարթևահասակ...* ու զվարթ»: «Ներս մտավ մի շատ *կարճահասակ* ու վտիտ տղա»: «*Միջահասակ* էր՝ նուրբ համաչափ կազմվածքով» (ՍԶՀԳ, 8, 11, 14, 309, 185): «*Երկարահասակ* էր, նիհար» (ԹԺՀ, 136): Նման կաղապարով կազմություններ գործածված են նաև Րաֆֆու, Ա. Շիրվանզադեի, Ս. Կապուտիկյանի հուշագրության լեզվում. «Ցավալին այն էր, որ ... *մանկահասակները* գերի էին ընկած ավազակների ձեռքում» (ՐԵԺ, 14): «Մեկը *փոքրահասակ* էր, խոժոռած, բարկացած դեմքով» (ԱՇԿԲ, 48): «*Ցածրահասակ* է, նիհար, սուրուլիկ դեմքով» (ՍԿԲԴԲ, 64): «Խոսակցության մեջ խաղացկուն երանգներ կան, մանկան հետ խոսող *մեծահասակի* խաթրաշահ շեշտեր» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 7): *Մանկահասակ* ածականը հանդիպել է «Եղեռնը վան-վասպուրականցիների հուշերում» գրքում. «Հինգ *մանկահասակ* երեխաների հայրն արդեն մահվան մահճում է» (ԵՎՀ, 14): *Մարդահասակ*-ը թռչուններին է բնութագրում. «Վանդակների մեջ կային գունավոր հիասքանչ *մարդահասակ* թութակներ» (ՎԱԿ, 118):

Րաֆֆու դիմանկարում Ա. Շիրվանզադեի գործածում է *հասակ*

28 Հմմտ. Ա. Աբրահամյան, *Քայլ ժամանակակից հայերենում*, Ե., 1962, էջ 22-23:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

վերջնաբաղադրիչով հականշային բառազույգ. «Տեսնելով Րաֆիին նստած՝ ինձ թվաց, որ նա *բարձրահասակ* է և հաղթանդամ: Բայց երբ նա ոտքի կանգնեց մեզ ընդունելու, երևաց միջին հասակից էլ քիչ ցածր, կարելի է ասել, մի *փոքրահասակ* մարդ» (ԱՇԿԲ, 441):

Մի շարք ածականներ հանդես են գալիս մակդրային կիրառությամբ²⁹: Դրանք գեղարվեստական վավերագրության լեզվում առավել գործածվում են բնանկարներում և արտահայտելով հեղինակային վերաբերմունք՝ կապվում են նկարագրվող միջավայրին: «*Ամպե ծառեր՝ նման եղյամով պատած ուռիների ու կեչիների*» (ՍԶՀԳ, 274-275): «Ադամամույթը նոր սկսվում էր. նկուղի պատուհանից տեսա *հիվանդ երկինքը*, որի վրա փորձում էր ժպտալ մի *ցավագար արշալույս*» (ՎՓՀՀ, 2, 454):

Այսպիսով՝ ածականների տարաբնույթ և հաճախակի կիրառությունները բացահայտում են գեղարվեստական վավերագրության խոսքաշարի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, հեղինակների գունեղ ներաշխարհին ու ինքնատիպ մտածողությունը: Այդ է վկայում Թ. Թորոնյանի հետևյալ միտքը. «Ուրիշի մը գրչին տակ այդքան ածական տեսնելը կրնայ հաճելի չթուիլ, բայց երբ այդ ածականները գործածողը Գուրզադյանն է, ընթերցողը կզգայ թէ այդ բառերը կուզան ոչ միայն հասկացող հոգիի մը, այլ կուզան անկեղծութեան խորագոյն աղբիւրներէն»³⁰:

Խոսքի մեջ ածականի գործածության վերաբերյալ հիշատակություն կա հուշագրության մեջ. «Ածական շատ եք գործածում, լավ կլինի խուսափեք: Գեղեցիկ լեզուն այն է, երբ կարդալիս չեք էլ զգում, որ գեղեցիկ է: Ձգտե՛ք միտքը ձևակերպել հստակ, ճշգրիտ» (ՌԶՀ, 1, 15):

Ինչպես նշում է Գ. Մարկետը, «ածականն այն է, ինչ զանազանում է մի գրողին մյուսից. դա իրականությունը տեսնելու նրա եղանակն է, գույնը, ձայնը»³¹:

29 Մակդիրների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս համապատասխան ենթագլխում:

30 Գ. Գուրզադյան, *Մի սիրո պատմություն*, Ե., 2004, էջ 343:

31 «Գարուն» ամսագիր, Ե., 1983, հմ. 1, էջ 24:

ԹՎԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում թվականը ռճական առումով համեմատաբար չեզոք է: Հայերենում թվականների քանակը հազիվ անցնում է 400-ից, որոնցով արտահայտվում են թվային տարբեր գաղափարներ: Գեղարվեստական վավերագրության տարբեր հյուսվածքում հաճախական են հատկապես քանակական թվականները:

Րաֆֆու ուղեգրություններում գործածվում են գրաբարին և միջին հայերենին բնորոշ թվականական կազմություններ, որոնք արտահայտում են քանակական հատկանիշ. օրինակ՝ *յոթն (եօթն)* - «Հոգիներս դուրս կգա օրն *յոթն* անգամ ժամ ըսելով» (ՐԵԺ, 282), *դասն* - «...*Տասն* հոգիներով բաժնված են լինում հայերի տներում կենալու համար» (ՐԵԺ, 419), *դասնևհինգ* - «-Քանի հոգի էին ավազակները: -*Տասնևհինգ* ավելի, - պատասխանեց քահանան» (ՐԵԺ, 15), *դասնևութ* - «Մար-Շիմոնը աթոռ է նստել... յուր *դասնևութ* տարեկան հասակում» (ՐԵԺ, 117), «Ես այն ժամանակ *դասնևութն* տարեկան էի» (ՐԵԺ, 20), «Հիվանդը մի մանկահասակ կին էր, որի հասակը դեռ չէր անցել *քսաններկուսից*» (ՐԵԺ, 32) և այլն: Նման թվականներ գործածվում են ժանրի այլ տեսակներում. «Շարունակ *ութն* օր նա ճգնում էր Սաղմոսավանքի եկեղեցու պահարանում», «Մոտ *դասն և մեկ* ժամին լսում ենք սանդուղքների վրայից Երեմիայի ոտնաձայնը» (ՊՊԵԺ, 57, 96): «...Տիրապետեց և կանգուն մնաց համաշխարհային արվեստի բարձունքներում ավելի քան *վաթսունևկոթ* տարի» (ՎՓՀՀ, 1, 163) և այլն:

Հայտնի է, որ գրաբարում 11-16 թվականները գրվում են «միավոր+տասնավոր» կաղապարով, օրինակ՝ *մեկդասն, երկուդասն, երեքդասն, չորեքդասն, հնգեքդասն, վեշտասն*: Ինչպես նշում է Հ. Աճառյանը, երբեմն հին գրվածքների մեջ միայն հարյուր և հազար թվականների մոտ են այդ թվականները հան-

դես գալիս «տասնավոր+միավոր» կաղապարով³²: Այս տեղափոխության մասին խոսում է նաև Մագիատրոսը ԺԱ դարում: Միջին հայերենում այդ թվականները հենց այդպես էլ գրվում են՝ տասնուութ և տասն և հինգ:

Ուղեգրությունների բնագրերի բառապաշարում գործածական են թվականներով բաղադրված միավորներ: Կիրառություն ունի *չորեքկողմ* բառամիավորը, որ նշանակում է «չորս կողմը». «Սկսեցի նայել դեպի իմ *չորեքկողմը* (ՌԵԺ, 69): Այս և այլ միավորներում պահպանված *չորեքը* (*չարեքը*) «չորք» բառի բուն հին ձևն է³³: Բնագրերում գործածական է նաև *չորքորպանի* բառը, որ նշանակում է «չորս ոտք ունեցող». օրինակ՝ «...Մինչև անգամ *չորքորպանի* անասուններն գործում էին մշակության դաշտերում» (ՌԵԺ, 86):

Թվականներով բաղադրություններ հիշատակվում են այլ աղբյուրներում ևս, այսպես՝ *երկսենյականոց* - «ես տեղավորվեցի տասնյոթերորդ հարկում, շատ գողտրիկ *երկսենյականոց* մի համարում» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 201), *երկհատորյակ* - «Մոտենում եմ գրապահարանին, հանում նրա *երկհատորյակը*» (ՌՁՀ, I, 139), *երկթերթ* - «*Երկթերթ* անվանաթերթը բարձր մակարդակով էր արված» (ՌՁՀ, II, 18), *երկծալ* - «Ամեն մեկիս դեմ դրեց մի ճաշացուցակ՝ թղթապանակի պես խոշոր ու *երկծալ*» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 107), *չորսհարկանի* - «*Չորսհարկանի* փայտաշեն մի խարխված տուն էր այդ» (ՎՓՀՀ, I, 49), *հնգազմբեթ* - «Վեր է խոյանում *հնգազմբեթ* տաճարի հոյաշեն ծավալը» (ՎՀԱՃ, I, 57), *վեցթևյան* - «Ահա այստեղ, այս խաւար խորանների մեջ եւ սեղանի վրայ, ուր փոքրիկ *վեցթևեան* հրեշտակներ էին սաւառնում, գտնում էր Գեթսեմանի պարտէզը» (ԱԱԻԳ, 226), *քսանամյա* - «Այս Տեր Ստեփանը ... մոտ *քսանամյա* քահանա էր» (ՌԴԵԺ, 522), *քա-*

32 Հ. Աճառյան, *Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի համեմատությամբ 562 լեզուների*, հ. I, Ե., 1952, էջ 248:

33 Ըստ Հ. Աճառյանի՝ *չորեք*-ը չորք թվականի նախնական բուն ձևն է, որը երևան է գալիս *չորեքրասան* և *չորեքհարիւր* բաղադրյալ ձևերում: Տե՛ս նույն տեղում, էջ 244:

նասունաչքանի - «Այնտեղ *քառասունաչքանի* կամուրջ կար՝ Սվազ-Մալաթիա գիծը կապող» (ՄՂԱ, 48), **հարյուրամյակ** - «Իր ապրած կյանքով... համընկավ մեր ժողովրդի վերջին *հարյուրամյակի* գոյապայքարի էական երևույթներին» (ՍԿՄՀԵՎԽ, 8): *Եռը երեք նշանակությամբ դառնում է բարդության սկզբնաբաղադրիչ*. «Բեմի աջ եզրին փակցված է խոշոր *եռագույն* դրոշակը» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 156): «*Եռաբլուրը* պահպանող... տղաներ» (ԱԾԲԻԼ, 205):

Քանակական թվականներով (նաև դասականներով) կարող են արտահայտվել՝

ա. տարեթիվ³⁴. «Իսկ ես այսօրվա նման հիշում եմ 1934 թվի ձմեռը» (ԳՄԵԺ, 445): «1936 թվականին Սպենդիարյանի անվան կվարտետը իր իսկ նախաձեռնությամբ մեկնեց հեռավոր Արկտիկա և համերգներ տվեց հյուսիսի բնակիչների համար» (ՀՍՄ, 95): «1940 թվականի ամռանը Իսահակյանը մեկնել էր Թիֆլիս, այնտեղից էլ շրջագայության ելել Ախալցխայի և Ախալքալաքի կողմերը» (ՀՂՀԴ, 43):

բ. Ապրած տարիքի չափ. «Իմ պապը 98 տարի է ապրել» (ԳՄԵԺ, 448):

գ. Տարածքի չափ. «Դիրեկտորի առանձնասենյակը 7 քառակուսի մետրից ավելի չէր» (ԳՄԵԺ, 445):

դ. Տոկոսի չափ. «Հայրենիքեն անապատ մեր ժողովրդի 98 տոկոսը բնաջնջված է արմատապես» (ՄՂԱ, 17):

ե. Ժամանակաշրջանի տևողություն. «-Ինձմեն *հարյուր օրով* մեծ է ան,- սասց Ալիշանը» (ԱԻԵԺ, 14):

զ. Ժամանակ. «*Ժամը 9-ին* ես մտա Պետտիրատ» (ԳՄԵԺ, 446):

է. Դրամի (տարադրամի) չափ. «Մադրիդում 40-50 դոլարը պետք է իբրև նվազագույն վճար դիտես» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 270):

ը. Գնահատանիշ. «-Շատ լավ է արված, թվանշանը *հինգ*, խաչն էլ վրան» (ՌՉՀ, II, 12):

34 Հուշագրական կենսապատումներում տարեթվերը կարող են ունենալ աղբյուրագիտական արժեք:

թ. Որևէ հաստատության, փողոցի, իրի համար. «Վերջապես հասանք 33-րդ փողոցը»: «Գաջեգործների փողոց, հմ. 39» (ՍԿԿՆՇԵՎՔԳ, 200, 210), «-Հրացանիդ համարը ղրն է: Նրա հարց տալն ու իմ պատասխանը մեկ եղավ՝ 693721» (ՌՁՀ, II, 211):

Մեկ թվականը հանդես է գալիս նաև *մի* տարբերակով. «Ապրում էր ...անմիջապես Թումանյանի բնակարանի տակ՝ *մի* թե երկու սենյակում» (ՍՋԵԺ, 162-163): «Անցավ *մի* շաբաթ, երկու շաբաթ, նոր արքոր չեղավ» (ԿՍՕ, I, 466):

Հուշագրության լեզվում դարձվածքի արժեքով գործածական է *մի հատիկ* արտահայտությունը՝ «միայն մի, միակ, եզակի» իմաստով. օրինակ՝ «Մի անգամ *մի հատիկ* սխալիս համար... թույլ տվեց իրեն արտագրածս թուղթը երեսիս շարտել» (ԱՇԿԲ, 39): «Ուզում էր հասկանալ, թե ինչպես են ապրում այդ *մի հատիկ* սենյակում» (ՌՁՀ, II, 257):

Հազար ու մի բառով արտահայտվում է մեծ քանակության գաղափար. «Դիմեցի դեպի շենքի բակը, ուր *հազար ու մի* մարդ ներս ու դուրս էին անում» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 10):

Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում առավել շատ է բարդաձանցավոր թվականների կիրառությունը. «Այստեղ ես ավելորդ չեմ համարում առաջ բերել ... *քստասուն և ութ* տարի սրանից առաջ գրված իմ մի ակնարկը» (ԱՇԿԲ, 70): «*Հազար ինն հարյուր երեսուներեք* թվականը շատ բեղմնավոր տարեթիվ եղավ ինձ համար» (ԳՋԻԱ, II, 198):

Բավական տարաբնույթ է մոտավորական թվականների գործածությունը հուշագրության լեզվում: Հեղինակները մոտավոր են հիշում այս կամ այն իրողությունը (մարդու տարիք, տարեթիվ, կշռի միավոր, չափ և այլն): Նախ՝ մոտավորական թվականներ են կազմվում բացարձակ թվականների առնչակից հարաբերությամբ, օրինակներ՝ «Արդեն *չորս-հինգ* տարեկան էի, երբ ուզեցի բարձրանալ այդ ծառը» (ԳՋԻԱ, I, 11): «Դահլիճի մի անկյունում իրար գլխի հավաքվել էին մի *տասը-տասներկու* գրող» (ՌՁՀ, II, 222): «Նա *քսան-քսաներկու* տարեկան էր, ուղտի պռոշներ ուներ ու

ծանր ձեռք» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 176): «Դոյակի դուռը բացում է *հիսուն-հինգ-վաթսունին մոտ* մի կին» (ՍԿԻՀԵՎՔԳ, 56): «Նա ընդունակ էր *վեց-յոթ-ույթ* ժամ շարունակ նստել սեղանի մոտ» (ԱՇԿԲ, 458):

Մոտավորական թվականներ են նաև «10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 + ական» կաղապարով և նրանցով կազմված կառույցները՝ թվականներ բառի հետ. «Հիշում էր, օրինակի համար, *40-ական թվականների* մարդկանց խոսքերը»: «Քրոջս ուսուցիչն էր եղել նա *1870-ական թվականներին* Ալեքսանդրապոլի (Լենինական) Արղության դպրոցում» (ԱԻԵԺ, 21, 32):

Մոտավոր թվի արտահայտման մասին հիշատակել է Հ. Աճառյանը: Նա ընդգծում է, որ մոտավորության իմաստ կարելի է արտահայտել բացարձակ թվականին *մոտ, մոտավորապես, շուրջ, գրեթե, հազիվ, մի* բառերի ավելացմամբ³⁵: Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում առավել շատ են *մոտ, շուրջ* բառերով կառույցները. «Տելեսկոպը հայտնագործել է Գալիլեյը՝ *մոտ չորս հարյուր տարի առաջ*» (ԳԳՄՍՊ, 194): «Կանադահայության հիմնական զանգվածը կուտակված էր Մոնրեալում՝ *մոտ տասը-տասներկու հազար*»: «Այսպես է հիմա կենտրոնը ութմիլիոնանոց այդ քաղաքի, որտեղ, ճիշտ է, ընդմիջումներով, բայց մնացի *մոտ մեկ ամիս*» (ՍԿԻՀԵՎՔԳ, 33, 323): «Մնալու է *մոտ երկու տարի*» (ԳԲՀ, 130): «Կլինեինք *շուրջ քսան տարեկան*» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 9): «*Շուրջ մեկ քսանամյակ* Դեմիրճյանը դեգերում էր պոեզիայի ոլորտներում» (ՀՀՀԵ, 140):

Ընուշագրության լեզվում երբեմն թվականից առաջ գործածվում է *տարիներ հետո* կապային կառույցը. «Տարիներ հետո՝ 1892 թվին, Թիֆլիսում հայոց վանքի բակում ընկերներս ցույց տվին Պոռչյանին»: «Երբ շատ տարիներ հետո՝ 1892 թվին, ես բախտ ունեցա ծանոթանալու Ղ. Աղայանի հետ, գրեթե կարդացել էի ամբողջ Աղայանին» (ԱԻԵԺ, 25, 32-33):

Որոշ թվականներ կարող են փոխանվանական կիրառությանը հանդես գալ, հոգնակիի ցուցիչ կամ հոդ ստանալ և հոլով-

35 Հ. Աճառյան, *Լիակապար քերականություն հայոց լեզվի*, էջ 208:

վել. «...Հարյուրները, նույնիսկ *հազարներն* են քիչ զգոնությունը, սթափությունն արթուն պահելու համար» (ՄՂԱ, 16): «50-ականներին մեր տան առջևից ավելի հաճախ գիշերները ...ոչխարի հոտեր էին իջնում» (ՄՂԱ, 14): «Խոսքը անցյալ դարի 60-ականների մասին է» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 69):

Հուշերում և ուղեգրություններում ոճական այլևայլ նպատակներով գործածվում են դասական թվականներ: Ակտիվ գործածություն ունի *առաջին* թվականը, որն ունի տարբեր կազմություն, ըմբռնվում է ավելի շատ որպես ածական և ապա միայն որպես թվային կարգ³⁶: Առաջին հանդիպման, որևէ գործունեության առաջին տպավորությունը դրոշմվում է հեղինակների հիշողության մեջ, և նրանք փորձում են այդ մասին մանրամասն պատմել. «Առաջին անգամ բախտ ունեցա Յուլակին տեսնելու մեր տանը» (ՀՂԳԵ, 67): «Առաջին անգամ կատարեցինք աղջիկների և տղամարդկանց պարերը «Ալմաստ» օպերայից» (ՀՍՄ, 29): «Աջքիս առաջն էր հայրս, նրա հետ կատարած *առաջին* ուղևորություններս դեպի Ագուլիս և Երևան» (ԳԶԻԱ, I, 260): «Ավարտեցի *առաջին* թատերաշրջանս» (ԳԶԻԱ, II, 44): «Իմ *առաջին* փափագը եղավ տեսնել երկու մարդու» (ԱՇԿԲ, 102):

Առաջին-վերջին հակադրությունը հաճախ է գործածվում միևնույն նախադասության մեջ. «Առաջին ու վերջին գործողությունների նրա դերախաղը այնքան կոնտրաստային էր, որ զարմանում էիր դերասանուհու այդ կերպարանափոխության վրա»: «Ես *առաջին* և *վերջին* անգամ եղա նրա տանը» (ՌՁՀ, II, 36, 224): «Երեկոյան մթնշաղին հայրիկի հետ միասին *առաջին* և *վերջին* անգամ գնացինք մեծ պապի և թոռնիկի թարմ շիրմին այցելության» (ԵՎՀ, 5):

Բնագրերում ակտիվ գործածվում են *քառորդ* և *կես* թվականները. «*Քառորդ* ժամից Մուրավևը դուրս եկավ և գնաց» (ՊՂԵԺ, 108): «Հաննիբալի բանակատեղին գրեթե *կես* հեռավորության

36 Տե՛ս **Յու. Ավետիսյան**, *Արևելահայերենի և արևմտահայերենի զուգահերական քննություն*, Ե., 2007, էջ 279:

վրա էր» (ԳԳՄՄՊ, 12):

Հուշագրական բնագրի որոշ մեկնաբանություններում հիշատակվում է՝

ա. համապատասխան դարը. «Բովանդակության համար նկատի ունեցա սասունցոնց հարձակումը արաբների վրա *9-րդ* դարի կեսին, այն, որ Ծերենցը նյութ էր դարձրել իր «Երկունք» վեպի» (ԿԺՀ, 10), «-Լավ է, -ասաց,-*քսաներորդ դարում* ծնվել, եկել ես *դասնիններորդ դարում* ծնվածի հետ ոտ ես մեկնում» (ԳԲՀ, 353),

բ. ամսվա օրը. «Դա *նոյեմբերի 4-ի* կիրակին էր, Քվեբեքի (Կանադայի նահանգներից մեկը-ԱԳ) ընտրությունների օրը» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 141), «Այսօր *հոկտեմբերի 30-ն* է» (ՌԶՀ, I, 139),

գ. թվային հաջորդական կարգ. «Անցանք ճաշկերույթի սենյակը և տեղավորվեցինք մեզ հատկացված *N 30* սեղանի շուրջը»: «Մի անգամ մեր տուն եկավ հատկապես *երրորդ* թոռնուհուս տեսնելու» (ՍԿՄՀԵՎԻ, 196, 100),

դ. որևէ գրքի էջը. «*217-րդ* էջի վրա դադար առա» (ՄՂԱ, 13):

Թվական անունը, զուրկ լինելով ոճական կարգերից, գրեթե չունի ոճական դրսևորումներ, ինչպես որ ունի գոյականը կամ ածականը:

ԴԵՐԱՆՎԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Մ. Աբեղյանը նշում է, որ դերանունները սկզբնապես եղել են անկախ, սակայն լինելով բայից անբաժան և վերջահար՝ դրվել են բայաբների վերջից՝ դեմքը, թիվը և այլ հատկանիշներ որոշելու համար: Ըստ էության դերանունները (անձնական դերանունները) դիտարկվել են ոչ թե անկախ բառեր, այլ իբրև վերջավորություններ: Ժամանակի ընթացքում այս երևույթը կորցրել է իր գործածությունը, և դերանունը դարձել է ինքնուրույն խոսքի մաս³⁷:

Դերանունը բազմաբնույթ քերականական տարբեր կարգե-

37 Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, Ը, էջ 602:

րով օժտված խոսքի մաս է, որը էական դեր է ստանձնում խոսքի ծանրաբեռնվածությունը թեթևացնելու, խոսքը միօրինակությունից ազատելու գործում: Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում հուշագիրը հաճախ պատմում է այն, ինչ միայն իրեն է հայտնի. ինքն է հանդիպում բնորդներին, զրուցում նրանց հետ, դատողություններ անում, և դրանով իսկ բացահայտվում են հուշագրողի, ուղեգրողի մտածելակերպն ու մարդկային էությունը: Հուշերում, ճամփորդական նոթերում, օրագրերում, էսսեներում զգալի ակտիվություն ունի առաջին դեմքի դերանվան տարբեր հոլովներով գործածությունը: Հաճախ հեղինակը առաջին դեմքով դրված ենթական չի զեղչում՝ նրա դերն ավելի կարևորելու համար տվյալ խոսքային միջավայրում: «**Ես** սկսեցի դուրս գալ վանքի բակից, մտածում էի գնալ դեպի վանքին պատկանող գյուղը և տեսնել նրա մշակությունները» (ՐԵԺ, 23): «**Ես** եղա ականատեսը և մասնակիցը այդ մեծ ծառացումի» (ԱԳՏ, 238): «Այդ վայրկյանում **իմ** ամբողջ կյանքը նկարվեց **իմ** աչքերի առջև»: «**հնձ** կառք նստեցրին, բերեցին տուն»: «**Մենք** հափշտակված խոսում էինք» (ԱՇԿԲ, 91, 92, 90): «Այդ օրը նշանավորվեց նաև ծանոթությամբ այն անձնավորության հետ, որը հետագայում պետք է դառնար Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը, **մեր** Կաթողիկոսը» (ԱԳՏ, 222):

Ուղեգրական պատումներում անձնական դերանվան առաջին դեմքի գործածությունը առավելաբար կապվում է ուղեգրողի հետ, քանի որ հանգամանքների բերումով դեպքերն ու հանդիպումները զարգանում են հայրենիքից ճանապարհորդության ելած մարդու շուրջ, թեպետ հեղինակը շեշտում է հետևյալը. «Ես կուզենայի՝ ընթերցողն էլ ինձ հետ միասին հասկանար, որ այս գրքում գործածվող եսը ես չէ, այլ մենք, այլ Հայաստանի ժողովուրդն է ու Հայաստանը» (ՍԿՔԴՔ): Նման դեպքերում գործ ունենք համըմբռնման հետ (սինեկդոխա<հուն. synekdoche), երբ մասնակին գործածվում է ընդհանուրի, բազմակիի փոխարեն:

Ս. Խանգաղյանի «Հորս հետ և առանց հորս» հուշագրական վիպակի բնագրի որոշակի պարբերության կազմիչ նախադասությ-

յունները կառուցված են առաջին դեմքի դերանվան հոգնակիով ձևավորված հատկացուցչի հարակրկնությամբ. «Մեր քերծերի ձյունե յափնջիները հավվել-պրծել են՝ արտասվելով հոնգուր-հոնգուր: Մեր զույգ տանձենիները բողբոջել են: Մեր մեծերը նորից իրարանցման մեջ են» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 73): Երբեմն ճյուղավորված մասնակաղապարով են հանդես գալիս անձնական դերանունները, օրինակ՝ «Մենակ ես եմ ու նա» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 223): «Նա ավելի սրատես էր, քան ես» (ԱՇԿԲ, 90): Ինքնակենսագրական արձակում հաճախ *ես* դերանունը գործածվում է ընտանեկան միջավայրում «հայրս ու ես», «մայրս ու ես» արտահայտություններով. «Հայրս ու ես մնացինք տխուր, կարծես անհույս»: «Մայրս ու ես կանգնած էինք դռների մոտ» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 204, 234):

Հուշագրական բնագրերում ուշագրավ դիրք ունի *մերոնք* կազմությունը, որը է. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» գոյական նշումով է տրված³⁸: Մինչդեռ Ֆ. Խլղաթյանը *մերոնք*, *ձերոնք* կազմությունները համարում է դերանուններ, որոնք լրացնում են ես-մենք, դու-դուք շարքերը³⁹: «Մերոնք փոքր երեխաներին խաղալիք չեն տալիս, այլ զենք» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 19): «Պալատին հրաժեշտ տալով՝ *մերոնք* ցանկություն հայտնեցին հյուրանոց վերադառնալ հետիոտն» (ՎՀԱՃ, I, 141): «Մերոնք անհանգստանում են. արդեն երրորդ օրն է՝ հայրս չկա, իսկ արտերը հնձելու օրերը մոտենում են»: «Մերոնք տանը տասը-տասներկու կթու կով էին պահում» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 24, 25): *Մերոնքը* ներառում է ընտանիքի հանդեպ հեղինակի ունեցած անսահման սերն ու ջերմ վերաբերմունքը. այն ինքնակենսագրական բնագրին հաղորդում է հարազատ միջավայրի նրբերանգ և հուզականություն:

Առաջին դեմքի դերանունների գործածություն կա գեղարվեստական վավերագրության վերնագրերում, այսպես՝ Ղ. Աղայանի «*Իմ* կյանքի գլխավոր դեպքերը» հուշագրությունը, Հ. Շիրազի

38 Տես **Է. Աղայան**, *Արդի հայերենի բացատրական բառարան*, Ե., 1976, էջ 1002:

39 **Ֆ. Խլղաթյան**, *Ժամանակակից հայոց լեզու, Բ մաս*, Ե., 2010, էջ 114:

«Մի փետուր *իմ* արծիվ կյանքից» վավերական պատմությունը, Ա. Ահարոնյանի «*իմ* գիրքը» հուշագրությունը, Ս. Կապուտիկյանի «*իմ* կածանը աշխարհի ճանապարհներին» ուղեգրությունը, Գ. Էմինի «Դրվագներ *իմ* հուշերից» հուշային դիմանկարը, Զ. Բալայանի «*Ջիմ* Կիլիկիա...» էսսեն, Գ. Զանիբեկյանի «*իմ* աշխարհից» թատերական հուշերը և այլն: Որոշ վերնագրերում *իմ* դերանվանը փոխարինում է *ս* ստացական հոդը. Հ. Աճառյանի «Կյանքիս հուշերից», Փ. Թերլենեզյանի «Կյանքիս հուշերը», Հ. Աբեղյանի «Օրերս ինձ հետ են» հուշագրությունները, Վ. Իսահակյանի «Հայրս» վեպ-հուշագրությունը և այլն:

Հուշագրական շղթայի հետագա պատումներում խոսքը կամաց-կամաց բեռնաթափվում է *եսի* առատությունից, ինչն էլ որոշակի ոճավորում է ստեղծում. «Լենինգրադում մի քանի անգամ այցելել եմ Էրմիտաժ, բայց սրահից սրահ թափառելուց ավելի կանգնել եմ մեծ նկարիչների առաջ: Ու հատկապես Ռեմբանդտի անկյունում: Ամեն անգամ երկար-երկար նստել եմ «Անառակ որդու վերադարձը» բացառիկ գլուխգործոցի առջև...» (ԳԳԽԽՆ 27):

Գ. Մահարու «Չարենց-նամե» հուշագրության զգալի հատվածներում *ես*-ը գրեթե գործածված չէ. «Կարդացի: Սիրեցի: Շատ սիրեցի: Թերթը ձեռքիս ներս մտա: Իրիկնաթերթը» (ԳՄԵԺ, 172): Ենթականների զեղչումը խոսքին հաղորդում է հակիրճություն: Կարծում ենք՝ հեղինակը փորձել է տրամաբանական շեշտը դնել բայ ստորոգյալների վրա՝ ընդգծելով նրանց կարևորությունը:

Հեղինակային երակը ընդգծելու համար Ս. Զորյանի «Հուշերում» հաճախ են կիրառվում *պեպք է ասեմ, պեպք է նկատեմ, պեպք է ընդգծեմ, պեպք է ավելացնեմ, ասեմ միայն* կառույցները. «Սակայն *պեպք է ասեմ*, որ նրա գալն առանձին հետաքրքրություն չէր առաջացնում գրական և ոչ գրական մտավորականության մեջ» (ՍԶՀԳ, 162): «*Ասեմ միայն*, որ դասախոսության հետևյալ օրը նա շարունակ խոսում էր այդ թեմայի մասին» (ՍԶՀԳ, 174):

Հուշերում *եսի* փոխարեն երբեմն կարող է գործածվել *մենք* դերանունը, երբ խոսողն իր մասին հոգնակի է արտահայտվում:

Սա ճարտասանական հնար է, երբ հեղինակը չի ուզում իր եսը շեշտած լինել. «Մենք հիշում ենք, որ նրա՝ բարբառով գրված արձակ գրվածներից այդ երեկոյթներին կարդացվեցին «Էկլենջե», «Բարևագիրներ», «Վարժապետ», «Էսլի լեվենդ» (ԵՇՀԵՎԴ, 26): Այս երևույթը առավելաբար տարածված է գրական բարձր ոճում և կոչվում է *հեղինակային մենք*:

Ուղեգրություններում *մերը* ակտիվություն ունի՝ *մեր օդանավը, մեր էքսկուրսիան, մեր ավտոբուսը, մեր իջևանատեղը, մեր շնորհալի աշխատակիցը, մեր փրամադրության փակ, մեր պատվիրակության անդամներից ոմանք*⁴⁰ և այլն:

Ակտիվ է անձնական դերանվան տրական հոլովի և *համար* կապի գործածությունը. «Քանիտրորդ անգամ *ինձ համար* պարզվեց, որ մարդուս արժեքը արտաքինի մեջ չպետք է փնտրել» (ԳԶԻԱ, I, 214): «*Ինձ համար* այդ օրվա առավել հիշարժան իրադարձությունը եղավ հայրենագուրկ դարձած ճարտարապետ Արմեն Խաչատրյանի հարկի տակ հյուրընկալվելը»: «*Ինձ համար* դա եղավ ժամանակի կորուստ» (ՎՀԱՃ, I, 139, 129): «-Իհարկե, դեռ շատ վաղ է *ձեզ համար* Գրիգոր աղա խաղալը» (ԳԶԻԱ, I, 215): «Հիշարժան եղան *մեզ համար* բացման արարողությունն ու նիստերի ընթացքը» (ՎՀԱՃ, I, 139):

Հուշերում և օրագրերում, ինչպես նշվեց, նկատելի է *ս* ստացական հոդի գործածության ակտիվություն, որը մտերմիկ երանգ է հաղորդում խոսքին: Այն փոխարինել է սեռական հոլովով դրված *իմ* հատկացուցչին. «*Հուշերս* որոնում են մեկին, փնտրում են ու չեն գտնում ոչ ոքի» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 9-10): «Լինելով *հորս* լավ բարեկամը՝ նա հաճախ գալիս էր մեզ մոտ» (ԹԺՀ, 206): «Ես սիրում եմ... գեղեցիկ աչքերով Արուս *մորաքրոջս*» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 50): «Շնորհակալությամբ իրաժեշտ տվի հյուրընկալներիս» (ՎՀԱՃ, I, 253): «Հայրենի *փունս*, ծնածս քաղաքը, պատկառելի *սրվերներս* դաստիարակներիս՝ մշուշում կորած, գրեթե աննշմարելի կանթեղ-

40 Կառույցները քաղել ենք Վ. Հարությունյանի «Աշխարհի ճամփաներով, Ա» ուղեգրության լեզվից:

ների էին նման» (ՎՓՀՀ, 2, 243-244):

Ս հողը կարող է ունենալ նաև ցուցականության իմաստ. «Մարդս, որ ինքն իրեն սանձել սովորի, ինչ դժվարություն էլ լինի, կհաղթահարի...» (ԳՋԻԱ, II, 7): «Իմաստուններն ասում են, որ տարիք առնելով, մարդս ոչ թե փոխվում է, այլ մոտենում է իր բուն էությանը»: «Անհերքելի փաստ է, որ չկա ոչ մի ժողովուրդ երկրագնդիս վրա, որի լեզուն նույնը լինի իր բնագավառի ամեն մի անկյունում» (ՎՓՀՀ, 2, 236-237): «Հակոբս (Հակոբ Հարությունյանը-ԱԳ), այդ լսելով, դուրս էր վազում. թե ուր էին գնում, տերը գիտե» (ՀՂՀԴ, 51):

Ե. Չարենցին նվիրված հուշագրության որոշ հատվածներում հեղինակը դիմում է բնորդին դու անձնական դերանունով՝ այս կերպ շարադրանքին հաղորդելով միակողմանի երկխոսական բնույթ. «Երբ վերադարձար դու արտասահմանից, քո ամենասիրելի խոսակցության նյութը Իսահակյանն էր: Մեծ ոգևորությամբ դու պատմում էիր ձեր հանդիպումներից» (ՀԵՉՄ, 182):

Հ. Շիրազի հուշագրական արձակում դերանվան հետաքրքիր դրսևորում է նկատվում: Հեղինակային պատումում երբեմն հասցեական հոսք է ուղղվում ընթերցողին՝ խոսքին ավելի կենդանի և երկխոսական բնույթ տալու նպատակով. «Շատ ու շատ բաներ եմ հիշում այդ դժնի դժոխքից, բայց չեմ ուզում վշտացնել քեզ, որովհետև կարծեմ որք չես եղել և այդպիսի բաղնիքներ չես գնացել» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 11):

Երբեմն ուղեգրության լեզվի որոշակի հատվածում անհնարին է որոշել, թե որն է նախադասության ենթական. առաջին հայացքից թվում է՝ բացակայում է անձնական դերանունը, մինչդեռ նման կառույցները դիտվում են որպես անենթակա նախադասություններ, որտեղ խոսքը վերաբերում է ոչ թե մեկին, այլ ընդհանուրին, որի համար էլ այդպիսի նախադասությունները ստացել են ընդհանրական դիմավոր անվանումը, օրինակ՝ «Բարսեղունայից մեկնում ես գնացքով, բայց մի ժամ հետո իջնում ես բազմաթիվ փոքրիկ այն կայարաններից մեկում, որոնք կանգ են առնում գորշ

և միակերպ շարված գործարանների առջև» (ԿԶԵԵՎԱՍ, 64): Ընդհանրական դիմավոր նախադասությունների ստորոգյալներն ունեն խոնարհված բայի քերականական բոլոր կարգերը, բայց չունեն ենթակա:

Գեղարվեստական-վավերագրական բնագրերում գործածության որոշակի տիրույթ է նվաճել *նա* երրորդ դեմքի անձնական դերանունը: Բնորդին ընդգծելու, ներկայացնելու համար հուշագիրները հաճախ դիմում են այդ դերանվան գործածությանը. «Նա ոգևորվում էր ինքնամոռացության աստիճանի և հուսահատվում՝ հասնելով խոր հիասթափության»: «Նա անընդհատ ամենասուր կոնֆլիկտի մեջ էր գտնվում» (ՀԵՉՄ, 21): «Մորուս Հասրաթյանի՝ Սայաթ-Նովայի մասին գրված աշխատության առաջին ընդդիմախոսն էր *նա*» (ՀՂՀԴ, 90):

Րաֆֆին ուղեգրություններում գործածում է անձնական դերանունների *իրանք*, *իրանց* բարբառային բառաձևերը. «...*իրանք* (մահմեդականները-ԱԳ) գինի չեն պատրաստում և *իրանց* խաղողը վաճառում են հայերին» (ՐԵԺ, 241-242):

Գեղարվեստական-վավերագրական երկերի լեզվում ակտիվ են ցուցական դերանունները: Նկատելի է *սա*, *այս*, *այդ*, *այստեղ*, *այն*, *այսքան* դերանունների կիրառության հաճախականություն: «-Սա մեր Կիլյան կամուրջն է, *սա* մեր Ակադեմիայի շենքն է, *սա* մեր «Հրազդան» մարզադաշտն է, վերադարձին նորից իրաբից խոսք կխլեն տղաները» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 133): «*Այս* խոսքերը զգաստացրին երիտասարդ բանաստեղծին»: «*Այդ* ժամերին ով և այցելեր, չէր ընդունի» (ՍԶՀԳ, 154, 158): «-Բիթլիսցի գրող կա՞ *այստեղ*»: «-*Այստեղ* ընտանիք ունե՞ս» (ԳՄԵԺ, 532):

Հաճախ որոշ ցուցականներ կարող են գործածվել փոխանվանական կիրառությամբ. «Կարծես կորցրել էի «այսօր ու այստեղ»-ի զգացողությունը» (ԿՍՕ, I, 466):

Հուշ-դիմանկարներում հաճախադեպ է տեղանքը բնորոշող *այստեղ* ցուցական դերանվան գործածությունը. «*Այստեղ* է կերտվել ձորի և ջրերի երգիչը, *այստեղ* է Դեբեդն իր սպառնա-

լից «վուշերով» Հովհաննեսին իր աշուղը դարձրել: Հովհաննեսն ինձ *այսպեղ* ման է ածել ոտով...» (ԹԺՀ, 76): *Այսպեղ* դերանվան կիրառությունները վկայված օրինակներում արթնացնում են կարոտ, վառ հիշողություններ հայրենի բնաշխարհի ամեն մի փոքրիկ պատահի վերաբերյալ:

Երբեմն ցուցական դերանունը կարող է նախադասության արժեքով գործածվել. «Շանթը համեստաբար, առանց որևէ խոսքի շնորհակալություն հայտնեց գլխի շարժումներով: *Այսքան*» (ՍԶՀԳ, 153): Ս. Զորյանի հուշերում գործածական է *այսքանը միայն ասեմ* կառույցը. «*Այսքանը միայն ասեմ*, որ ... Փափագյանը չէր կորցնում լավատեսությունը» (ՍԶՀԳ, 164):

Այնքան ցուցական դերանվան կրկնությունն իրար հաջորդող նախադասություններում ոճական լիցք է հաղորդում հեղինակային պատումին. «Ուզում եմ մի բան ասել և չեմ ասում: Շրջապատը *այնքան* հարթված է, *այնքան* կյանքից քաշված, հեռացած, *այնքան* անտարբեր, որ մարդ չի իմանում, թե ինչպես հարմարցնե իր բառերը, որպեսզի նրանք ևս չկորչեն» (ԿԶՄՆ, 259):

Բնորդին ներկայացնելիս մի քանի անգամ գործածվում է *նույն* ցուցական դերանունը. «Նա (Արշակ Զոպանյանը-ԱԳ) *նույն* էնտուզիաստն էր, *նույն* մաքրարյուն ռոմանտիկը և միևնույն ժամանակ *նույն* աննկուն աշխատավորը հասարակական կյանքի ասպարեզում» (ԱՇԿԲ, 325):

Նկարագրություններում փոխադարձ դերանուններից ակտիվ է *միմյանցը*. «Վերջում *միմյանց* ձեռք սեղմելով՝ հինը նորին հաջողություններ մաղթեց» (ՎՀԱՃ, I, 141):

Ոճական նրբերանգ ունեն նաև *ինչու* և *ինչ* հարցահարաբերական դերանունների հոգնակիի կազմությունները. «*Եվ նորից նույն հայոց հավերժական «ինչուները»*» (ՍԿԲԴԲ, 6): «Պատասխան տալ այս «*ինչուներին*»՝ ասել է գրել հայոց ողջ պատմությունը» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 191): «Պիտի իմանամ, թե դեռ *ինչեք* են սպասում ինձ» (ՌԶՀ, II, 257):

Հուշագրության լեզվում առկա են հարցահարաբերականների

հոգնակիի կիրառության ոչ սովորական ձևեր. «Արվեստի հանդիպումներ շատ են ունեցել, ընթերցող, և *ինչպիսիսինքր*, բայց Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի այդ երեկոն միակը կմնա իմ հիշողության մեջ» (ՎՓՀՀ, 2, 277): Իմաստային փոխանունություն է: Արտահայտում է հեղինակի մեծ հիացմունքը: «Օ՛, *ինչքաններ* եմ տեսել, որ... շինծու ժպիտը դիմակ են դաձնում իրենց կերպարանքին» (ՎՓՀՀ, 2, 131): Դարձյալ իմաստային փոխանունություն: Արտահայտում է հեղինակի բազմանգամյա հիասթափությունը, ցավը: «Օ՛, *ինչքան-ինչքանները* նրանցից... քնել են ընդմիշտ հեռվում» (ՎՓՀՀ, 2, 241): Կրկնավոր բարդություն է, այդ պատճառով է փոխանվանաբար գործածվել վերջին բաղադրիչը և արտահայտում է հոգնակիություն:

XX դարի հուշագրության լեզվի երկխոսություններում գործածական են *էսպես, էնպես, էնտեղ, էսպիսի, էդպիսի, էս, էդ, էն* բարբառային տարբերակները: Գործածվում է *ինչտեղ* բարբառային դերանունը. «Ինչտեղ ես գնում, տեր հայր» (ԱՇԿԲ, 98):

Ակտիվ գործածություն ունեն հարցական դերանունները: Երբեմն դրանց իմաստային դրսևորումները տրվում են հենց հուշագրության լեզվում. ««Ինչ» բացականչությանը նա այնպիսի հնչեղություն էր տալիս, որ դա բողոքի մի կանչ էր թվում, աղիողորմ մի գանգատ, իր դրությունը բարելավելու մի պահանջ... Եվ այդ բոլորը առանց դերը, իր դրությունը ծիծաղելի դարձնելու որևէ միտումի...» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 254):

Պատճառաբանված և չպատճառաբանված հարցադրումներ շատ կան հատկապես հուշագրության և ուղեգրության լեզվում. «Ինչո՞ւ, ինչ պատճառով էր նա գաղտնապահ» (ՄՂԱ, 45):

Ինչո՞ւ հարցական դերանվան կիրառումը իրար հաջորդող նախադասությունների սկզբում ոճական նպատակադրում ունի: Ճարտասանական հարցը հնչում է՝ առանց պատասխան ակնկալելու. «*Ինչո՞ւ* է այդպես: *Ինչո՞ւ* աշխարհում բոլոր օրացույցներից այս ապրիլի 24-ն էլ մյուս օրերի պես պոկում, մի կողմ են նետում, իսկ մենք... *Ինչո՞ւ* գարնանային ծիծաղկուն այս ամիսը, այս ապրելու

ապրիլը դարձավ մեզ համար մահվան տարելից...» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 191):

Հարցական դերանուններով կարող են սկսվել բարդ համադասական նախադասության բաղադրիչները. «Ինչ գեղեցիկ սեզոն եղավ այդ, ինչպիսի անձնագոհությամբ աշխատեցի այդ տարիներին, ինչքան սիրեցի ես իմ ընկերներին» (ՎՓՀՀ, 2, 56):

Հարցական դերանունները փոխհաջորդմամբ կարող են կիրառվել ուրիշի ուղղակի խոսքում. «-Ինչ... ո՞վ... էրբ... Ո՞ր...» (ԳՄԵԺ, 475): Թերի նախադասություններ են: Ունեն հարցահուզական երանգ: Արտահայտում են զարմանք, անտեղյակություն որևէ առարկայի, ժամանակի, տեղի վերաբերյալ:

Հարցահարաբերականներն ըստ իրենց գործառական ոլորտների հարաբերակցվում են ածականներին, թվականներին, մակբայներին: Հարցական դերանունները հուշագրության լեզվում առավելաբար կարող են հանդես գալ իբրև՝

ա. որոշիչ. «Քանի՞ սև ստվեր կար Ալմաստի սրտում» (ՄՂԱ, 30):

բ. չափ ու քանակի պարագա. «Բայց և որքան ուժեղ է մարդ արարածը: Որքան դիմացկուն է և որքան տոկուն» (ՄՂԱ, 30):

Ուղեգրության լեզվում գործածության հաճախականություն ունի *բոլոր* որոշյալ դերանվան փոխանվանական կիրառությունը. «Բոլորը համաձայնեցին, ու երկու ինքնաշարժով ճանապարհ ընկանք»: «Հաջորդ առավոտյան *բոլորս* հրավիրվեցինք դեսպանատուն» (ՎՀԱՃ, I, 176, 162):

Հուշերում գործածական է *ամենայն* հատկանշային դերանունը. «-Ուրախությամբ,-խոստացա ես *ամենայն* անկեղծությամբ» (ԱՇԿԲ, 324): Անորոշ, չտարբերակված անձի իմաստով են գործածված *այսինչ* և *այնինչ* դերանունները. «Նա միշտ զբաղված էր...ուրիշների գործերով. *այսինչ* ուսանողի համար պիտի թոշակ գտնել, *այնինչ* արվեստագետին պիտի օգնել» (ԱՇԿԲ, 324):

Բերված օրինակները փաստում են, որ անորոշ դերանունները հարաբերակից են ածականներին և սովորաբար որոշյի շա-

րահյուսական պաշտոն են կատարում. «Հետախույզները պարզում են, որ այդ ճահիճները որոշ տեղերում ամուր հատակ ունեն» (ԳԳՄՄՊ,13):

Ինքնուրույն գործածություն ունեն ժխտական դերանունները. «-Ամոթ չլինի հարցնելը, հրամանքդ ինչ գործի մարդ ես, -հարցրեց նա՝ ձեռները դարսելով հաստ փորի վրա: -Ոչինչ» (անվանական անդեմ նախադասություն է) (ԱՇԿԲ, 94): Ենթակայի շարահյուսական պաշտոնով հաճախ հանդես է գալիս *ոչ որը*. «-Իզուր դուք վշտանում եք, ձեր պատվին *ոչ որը* չի դիպչում» (ՊՊԵԺ, 97): «Ոչ որը չէր երևում» (ԱՇԿԲ, 106):

ԲԱՅԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հուշագրության, ուղեգրության և օրագրության լեզվում իմաստային-ոճական հարուստ դրսևորում ունեն բայի արտահայտչական ձևերը: Ռուս գրող Ա. Տոլստոյը, գեղարվեստական խոսքում անդրադառնալով բայերի ունեցած դերին, գրել է. «... խոսքում գլխավորը բայն է, և դա հասկանալի է, որովհետև կյանքն ամբողջովին շարժում է»:

Ըստ Մ. Աբեղյանի՝ բայ (դիմավոր բայ) նշանակում է գաղափար, որը օբյեկտիվ իրականության արտապատկերումն է: Այն գոյի և հատկանիշի անխզելի կապակցության լեզվական արտահայտություն է: Բայ ինքնին նշանակում է խոսք, բայերով է սովորաբար արտահայտվում մեր մտածողությունը⁴¹:

XIX դ. 2-րդ կեսի արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվին բնորոշ է բայական յուրահատուկ համակարգ: Ուղեգրություններում և հուշերում գրաբարի և միջին հայերենի կազմությունները բնականաբար զիջում են արդի գրական հայերենի բառաձևերին: Այդուհանդերձ, ժանրի լեզուն կառուցվում է նաև հայերենի այդ շրջափուլերին բնորոշ բայաձևերի գործածությամբ: Մենք նկատի ունենք Րաֆֆու, Պ. Պռոշյանի, Ղ. Աղայանի և այլոց

41 Հմմտ. Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, Ը, էջ 602:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

վավերագրական հիմքով ստեղծագործությունները, որոնց լեզուն պահպանել է գրաբարի և միջին հայերենի բայական համակարգի կնիքը. օրինակ, այդ համակարգի բայաձևերը դիտարկելիս առաջին հայացքից գրավում են գրաբարի *այ, ար, աւ* տիպի վերջավորություններով կազմությունները. «Ես *հետաքրքրվեցա* տեսնել երեխաների դպրոցը» (ՐԵԺ, 244): «Ես շատ *ցավեցա՛* տեսնելով, որ...մշակներից մինը հիվանդ էր» (ՐԵԺ, 8): «Ուրախ սրտով թողի դպրոցը և *վերափոխվեցա* վեհարան» (ՊՊԵԺ, 216): «Չարվադարը (ձիապանը) նույնպես *հոժարվեցավ* իմ կամքին և *բաժանվեցավ* կարավանից» (ՐԵԺ, 15): Ս. Ղազարյանը նշում է, որ դրանցով կազմվում է գլխավորապես գրաբարյան չեզոք և կրավորական սեռերի բայերի անցյալ կատարյալը⁴²:

Պռոշյանի «Հուշիկներ»-ում, Րաֆֆու ուղեգրություններում դեռևս գործածվում են գրաբարյան անցյալ դերբայի բայաձևեր՝ *սկսյալ* (<սկսեալ) «Պռոշից *սկսյալ* մինչև ինքը...յոթ սերունդ են հաշվում» (ՊՊԵԺ, 39), որոշյալ (<որոշեալ) «*Որոշյալ* երեկոյին հայր Մեծեյանը համբուրեց ճակատս» (ՊՊԵԺ, 55), *պայմանյալ* (<պայմանեալ) «Ես խոստացա *պայմանյալ* վարձից ավելի ընծայել նորան մի քանի թուման» (ՐԵԺ, 15): *Եալ*-ը անցյալ դերբայի վերջավորությունն է, որին համարժեք է նույն *-ել* մասնիկը⁴³: Բայական այլ կազմություններ՝ *մատուցանել* «Որքան հնար էր այն միջոցում օգնություն *մատուցանել* վիրավորվածներին, ես գործ դրեցի» (ՐԵԺ, 15), *զիջանել* «...*Չիջանելով* կաթողիկոսի բարի ցանկությանը...» (ՊՊԵԺ, 73): Նշենք, որ աշխարհաբարը չի ժառանգել այսպիսի ձևեր: Ա. Աբրահամյանն ընդգծում է, որ նման բայերի ապագան որոշվել է ածանցագուրկ ձևերի և նրանց ցոյական հիմքի լայն տարածումով⁴⁴:

42 Տե՛ս Ս. Ղազարյան, *Հայոց լեզվի համառոտ պատմություն*, Ե., 2006, էջ 118:

43 Հ. Աճառյան, *Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի*, հատոր V, Ե., 1965, էջ 21:

44 Ա. Աբրահամյան, *Բայը ժամանակակից հայերենում*, էջ 338:

Հարցուցի-ն գրաբարի կազմություն է. «-Դրանք ովքեր են,- հարցուցի ես» (ՐԵԺ, 64): «Ես հարցուցի, թե ինչ էր կամենում նա» (ՐԵԺ, 63): Անցյալ կատարյալ ժամանակաձևի հոգնակի երրորդ դեմքով գործածվում է *իջուցին* բայաձևը. «Մտտեցան, խոնարհությանը գլուխ *իջուցին*» (ՐԵԺ, 64):

XIX դ. 2-րդ կեսի հուշագրության լեզվում գրաբարին զուգահեռ համեմատաբար ակտիվություն է նկատվում միջին հայերենի բայերի գործածության առումով. այսպես՝ պատճառական բայերի եզակի 3-րդ դեմքում *-ոյց (>-ուց)* վերջավորությունը (հետագայում՝ *-րուց. ր-ն* հրամայականի ազդեցությամբ է առաջացել) տիրապետող է դառնում⁴⁵. օրինակներ՝ **զարմացրուց** - «Այս հարցն իշխանին կատաղության չափ **զարմացրուց**» (ՐԵԺ, 33), **հարցրուց** - «-Ինչ կա,- **հարցրուց** նա զայրանալով» (ՐԵԺ, 33), «-Այն բարձր սմբը, որի գլուխը պատած է ձյունով,-**հարցրուց** նա» (ՐԵԺ,12), **ավելացրուց** - «-Օրինակի համար,- **ավելացրուց** քահանան,- այս կողմերում տերությունը միշտ զորք ունի» (ՐԵԺ, 48), **մերկացրուց** - «Այս խոսքերի հետ ծերունին **մերկացրուց** կուրծքը» (ՐԵԺ, 55), **խելքը թոցրուց** - «... Երբ խեղճ աղջիկը լսեց յուր փեսացուի ցավալի մահը, այն օրից **խելքը թոցրուց**» (ՐԵԺ, 43) և այլն:

Միջին հայերենում տարբերություն է դրվել բայերի վերջավորությունների (-ել, -իլ) կազմության հարցում՝ *հասնիլ, բաժանվիլ, կասիլ* և այլն. «Պետք է շարունակել ճանապարհորդությունը և իջևանին *հասնիլ*» (ՐԵԺ, 14), «Բայց ես չցանկացա *բաժանվիլ* ուխտավորներից երկու պատճառով» (ՐԵԺ, 14), «-Գրիգորը երբեք իր կյանքը *չէր կասիլ* տիկին Քոչարյանցի հետ» (ԱՇԿԲ, 152): Նշենք, սակայն, որ *իլ* վերջավորությունը տարածում չի ստացել և մնացել է իբրև եզակի երևույթ⁴⁶: Այն պահպանվել է արևմտահայերենում

45 Ա.Աբաջյան, *Անցյալ կատարյալ ժամանակը հայերենում*, Ե., 2015, էջ 81:

46 Հմմտ. Ս. Ղազարյան, *Հայոց լեզվի համառոտ պատմություն*, էջ 294: Ա. Շիրվանզադեն հուշերում երբեմն գործածում է *իլ* վերջավորությամբ բայաձևեր. «Ես չեմ *պատմիլ* նրա անցյալը՝ վախենալով միգրացիոն հիշողությունս ինձ մոլորեցնես» (ԱՇԿԲ, 446):

և մի շարք բարբառներում:

Բազմազան կիրառություններ ունեն գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի բայական համակարգի եղանակային-ժամանակային ձևերը:

Հուշագրական բնագրերի նկարագրություններում հաճախական է սահմանական եղանակի անկատար ներկա ժամանակաձևի գործածությունը. «*Քարծրանում է տեղից, սեղմում* հայ երիտասարդի ձեռքը, *ուղեկցում է* մինչև դուռը և *ասում*, որ երբ նեղ օր լինի, դիմի իրեն» (ՌՁՀ, II, 323): «Մի քանի օրով Մոսկվա է գնում» (ՌՁՀ, II, 214): «Դանդաղ *սահում է* գոնդուրը»: «*Մոտենում ենք* կղզուն»: «Ապրիլ ամսի սկզբներին, 1901 թվին, Վիեննայից *մեկնում եմ* Վենետիկ» (ԱԻԵԺ, 7):

Հուշագրության լեզվում (հատկապես Ա. Իսահակյանի և Ռ. Զարյանի հուշերում) հաճախական են նաև բայի սահմանական եղանակի անցյալ անկատար ժամանակաձևերը, որոնք ցույց են տալիս անցյալում սկսված, բայցև ընթացքի մեջ եղող գործողություն: Ժամանակաձևի այսպիսի ընտրությունը նախնառաջ պայմանավորված է հեղինակի վերաբերմունքով: Իրավիճակները, որոնք ներկայացվում են հուշերում, արդեն պատմական անցյալ են դարձել, բայց նրա մտային հոսքերում դրանք մնում են կենդանի վկայություններ: Այստեղ գործողությունը սկսվել և կատարվել է անցյալում: Բերենք օրինակներ. «*Նայում էի սրտի ցավով*» (ԱԻԵԺ, 725): «*Կարդում էր գրչակից ընկերներին*» (ՌՁՀ, II, 222), «*Ծխախոտ էր վառում*, տարբեր պատրվակներով *հեռանում, մոտենում էր*, աչքի ծայրով *հետևում* բնորդին» (ՌՁՀ, II, 40): «Սիրով *կարդում էր*, անգնահատելի խորհուրդներ տալիս» (ԱԻԵԺ, 733): «Ալիշանը ամուր *ստորագրում էր* իր ներշնչող անունը» (ԱԻԵԺ, 709): Նկատելի է, որ հեղինակներն այդ բայաձևի գործածությամբ ընդգծում և արժևորում են հերոսների՝ անցյալ ժամանակում կատարած, բայց և շարունակվող հարածիզ գործողությունը: Այդպիսի գործողության աստիճանական զարգացումը բնորդին ցուցադրում է տարբեր իրավիճակներում. «... Մի ծխախոտ էր վա-

ռում և շարունակում էր խոսել, ապացուցել, համոզել, ձեռք առնել, ժխտել, հաստատել, եզրափակել» (ՀԵՉՄ, 184):

Հուշագրության լեզվում ակտիվություն է նկատվում բայի անցյալ կատարյալ ժամանակաձևի առումով: Դա բնական է, որովհետև անցյալ կատարյալ ժամանակաձևը ցույց է տալիս մի անցյալ ժամանակակետում հաստատապես կատարված (ավարտված) գործողություն. «Փոստով *գնացինք* մինչև Վլադիկավկազ միայն. նույն տեղից *շարունակեցինք* մեր ճանապարհը ապրանքակիր սայլերով...» (ՂԱԵԺ, 350): «Մենք *իջանք* մի սրճարանում: Առանձին սենյակ *չվարձեցինք*, որ ծախք շատ *չունենանք*» (ՂԱԵԺ, 255):

Առաջադիր բնագրերում այսպիսի բայերի ցույց տված գործողությունները կատարվել ավարտվել են անցյալում, և խոսողն այդ ամենի ականատեսն է եղել, կամ ինքն է կատարել գործողությունը: Անցյալ կատարյալի ակտիվություն է նկատվում հիշողության հոսքերում. «Հանկարծ *հիշեց* Նարեկացուն և ոգևորված *խոսեց* Նարեկի վանքի, Վանա ծովի գեղեցկության մասին, անգիր *ասաց* Նարեկացու աղոթքներից, *պատմեց* նրա տեսիլը, նրա մասին եղած ժողովրդական ավանդությունները» (ԱԻԵԺ, 19):

Հույզեր, ցանկություններ արտահայտելու համար⁴⁷ հուշերում

47 Հայտնի է, որ հուշագրության հեղինակները կարող են լինել էությամբ տարբեր մարդիկ՝ տեսողական, լսողական, շրջափողական, մտահայեցական, հուզական և այլն: Օրինակ՝ տեսողական տիպի հեղինակները տեղեկույթը տեսնում են պատկերներով և ըստ այդմ՝ կիրառում համապատասխան բայեր՝ *տեսնել*, *երևալ*, *նկատել*, *դիտել* և այլն:

Լսողական տեսակին պատկանող հուշագիրներն առավել շատ լսում են, ապա արտահայտում կարծիք. նրանց բառային մտածողությունը դանդաղ է ընթանում: Այդ դեպքում գործածվում են *ասել*, *խոսել*, *ձայնել*, *լսել*, *ունկնդրել*, *ականջ դնել* և այլ միավորներ:

Շրջափողական տեսակի հեղինակներն առավելապես հուզական ոլորտում են. նրանք որոշ առարկաների հպումով ներկայացնում են իրենց կյանքը և հոգեվիճակը՝ մեծ ուշադրություն դարձնելով հուզական ապրումներին: Այստեղ գործածական են *տխրել*, *թախծել*, *նեղվել*, *նեղորտել*, *դժգոհել* և նման բայեր:

Մտահայեցական տիպի մարդկանց բնորոշ է փաստերով արտահայտվելը: Նրանք ապացուցում են որոշ դրույթներ, կապեր գտնում միմյանց միջև:

որոշակի հնարավորություններ ունեն բայի ըղձական և պայմանական եղանակները:

Հեղինակային հոսքերում ըղձական եղանակի անցյալ ժամանակի բայաձևերը ցույց են տալիս ցանկալի, բայց չիրականացված գործողություն: Փաստված օրինակներում ըղձական եղանակի բայաձևերը գործածված են *երանի* վերաբերականի զուգորդությամբ: «Երանի՛ լինեի մորս մոտ, մեր համեստ գյուղում ու ամայի սարերում» (ԱԻՀ, 247): «Ա՛խ, երանի նրան տեսների» (ԱԻԵԺ, 24): «-Երանի՛ թե աս օթոներեն մեկը Ֆորդը Ձեզի նվիրեր» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 228): Ժանրի լեզվում ըղձական եղանակի բայաձևերի գործածությունը հաճախական չէ: Երբեմն ըղձական եղանակի բայաձևի ցանկալի գործողությունը զուգահեռաբար պահանջում է պայմանական եղանակի անցյալ ժամանակաձևի առկայություն. «*Գանր, այցի գար Գասպարը Հայաստան: Հենց օդանավակայանում նրա դեմ՝ հորիզոնի կապույտից, ինչպես աշխարհաստեղծման մշուշից, գլուխը կհաներ նախահայր Արարատը ու կասեր. «Վերադարձե՛լ ես, տղաս»»* (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 132):

Այս եղանակի բայաձևերով կարող է ներկայացվել բնորոշների գործունեությունը: Նման կառույցներում ենթադրական եղանակի անցյալ ժամանակաձևով հաստատված կրկնվող գործողությունները կարող են արտահայտել սահմանական եղանակի անցյալ անկատարի իմաստ. «*Կգար Անտոնինան, ժպտուն կբարևեր մեզ, կհարցներ, թե ինչպես ենք, ինչպես են գործերը, կհեղաքրքրվեր, թե ինչպես են տանեցիք, հետո նոր կդառնար ամուսնուն»* (ՌԶՀ, II, 233):

Հուշագրության լեզվում բայի դրսևորման ձևերից իր ուրույն

Այստեղ հաճախադեպ են *մեկնաբանել, ապացուցել, հաստատել, զուգորդել, բացատրել* և այլ բայեր:

Հուզական բնույթի հեղինակները սովորաբար գործում են հույզի, էմոցիայի դաշտում: Նրանց բնորոշ է *հուզվել, արտասվել, լաց լինել* և նման բայերի գործածություն:

Եվ կարելի է ասել, թե իրենց բնորոշ տեսակով պայմանավորված՝ հուշագիրները ներկայացնում են իրավիճակներ ու հարաբերություններ:

տեղն ունի հարակատար դերբայը, որը ցույց է տալիս ավարտված գործողությունը իբրև այն կատարող կամ նրան ենթարկվող առարկայի վիճակային հատկանիշ⁴⁸, այսինքն՝ ավարտված գործողություն հետևանքային առումով: Այսպիսի յուրահատկությունը կիրառական որոշ պայմաններում արտահայտվում է որպես առարկայի հատկանիշ⁴⁹: Հայտնի է, որ հարակատար դերբայով արտահայտված որոշիչը ցույց է տալիս առարկայի գործողությունից առաջացած հատկանիշ (խոսելու պահին ինչ վիճակում է որոշյալը). «Ձեռնոցներս մոռացել էի տանը, և մրսած ձեռքերս բնազդաբար վերարկուիս գրպանը տարա» (ՍԿԽՇԵՎՔԳ, 335): Մեծ հաճախականություն ունի ձևի պարագայի պաշտոնում հանդես գալը. «Տղամարդը մոտենում է, *հուզված* ինչ-որ խոսքեր է ասում» (ՍԿԽՇԵՎՔԳ, 321): «Հիացած նայում էր գործի անցած ուսանողներին» (ՌՉՀ, II, 213):

Հայտնի է, որ հարակատար դերբայ + օժանդակ բայ կառույցը համարվում է բաղադրյալ ստորոգյալ, երբ արտահայտվում է ներգործական բայերով և այն չեզոքներով, որոնք դրություն, վիճակ ցույց չեն տալիս: Այս կիրառություններում հարակատարով բայաձևերին հիմնականում փոխարինում է վաղակատարը: Կրավորականները և այն չեզոքները, որոնք դրություն, վիճակ են ցույց տալիս, կազմում են սահմանական եղանակի հարակատար ներկա և անցյալ ժամանակաձևերը: Հուշերում ակտիվ գործածություն ունի կրավորական և չեզոք սեռերի որոշ բայերի ներկա հարակատար ժամանակաձևը. «Նամակ ստացա Վայմանից, որ Խաչիկ Դաշտենցը *ընտրված է* գերմանական Շեքսպիրյան ընկերության անդամ» (ՌՉՀ, II, 324): «Ընթերցողի գիտակցության մեջ Պարոյրն անքակտելի կերպով *կապված է* Սևակ ազգանվան հետ» (ՌՉՀ, II, 313): «Նրա աջ ու ձախ կողմերում շարքով *կանգնած են* հրաշագեղ պալատներն ու ապարանքները» (ԱԻԵԺ, 7):

48 Ս. Աբրահամյան, *Ժամանակակից հայերենի քերականություն*, Ե., 1969, էջ 156-157:

49 Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, *Բայը ժամանակակից հայերենում*, էջ 388:

«Հին ժողովուրդ ենք, բայց *ծերացած չենք*» (ՌՁՀ, II, 213-214):

Հետևանքային երանգ ունի անցյալ հարակատար ժամանակաձևը: Այդ է պատճառը, որ այս դերբայը հակադրվում է վաղակատարին: Թեև երկու դերբայներն էլ կատարյալ ժամանակի գաղափար են արտահայտում, բայց և որոշ նշանակությունների առումով տարբերվում են: Հմմտ. «Դաշտենցը, ինչպես միշտ, նստած էր/նստել էր գահավորակին»: «Պատմածը ստուգված էր/ստուգվել էր, ճշտված/ճշտվել ու հիմնավորված/հիմնավորվել» (ՌՁՀ, II, 324, 335):

Գեղարվեստական վավերագրության բայական բառապաշարում տարածում ունեն բայերի իմաստային առանձին խմբեր՝ ասացական, շարժման, զգայական և այլն: Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում առավել շատ են ասացական բայերը⁵⁰, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան ժանրի բնութագրման ցուցիչներ: Լեզվաբաններն այդպիսի բայերը բաժանում է մի քանի խմբի: Առաջին խմբի մեջ մտնում են սովորական ասացական բայերը (*ասաց, խոսեց, ծայնեց, հարցրեց, արտասանեց, պատասխանեց, շարունակեց* և այլն), օր.՝ «-Հանգիստ լսեցի և մնացի տեղս անշարժ նստած,- *ասաց Միշոն*» (ԴԴԵԺ, 528): «-Ինչ ես շտապում,- *ծայնում եմ ես*» (ԹԺՀ, 13): «-Շմտ պիտի մնաս հոս,-*հարցրեց* նա» (ԱԻԵԺ, 16): Երկրորդ խմբի ասացական բայերն ունեն գնահատիչ երանգ (*հրամայեց, գոչեց, գոռաց, ծղրտաց, կշտամբեց* և այլն), օր.՝ «Չարմանքով *գոչեցի*. -«Իսկ, միթե արյան երգեր ես գրում»»: «-Ա՛յ գիժ,-*գոռում է* Աղայանը,-ինչ է՝ հայերեն չեմ հասկանում, խո փիլիսոփայություն չէր կարդում էդ մարդը...» (ԱԻԵԺ, 117, 98): Երրորդ խմբի բայերն ասացական ուղղակի իմաստ չունեն: Դրանց մի մասն անվանում է խոսքի արտաբերմանն ուղեկցող գործողությունը, շարժանքը, արարքը կամ ասելու բնույթը (*աշխուժացավ,*

50 Հայագիտության մեջ ասացական բայերի այս կամ այն դիտարկումներով զբաղվել են Ա. Աբրահամյանը, Գ. Ջահուկյանը, Ս. Աբրահամյանը, Ֆ. Խլիլայանը, Հ. Հարությունյանը, Լ. Փարեմուզյանը և ուրիշներ: Արդի հայերենի ասացական բայերի իմաստային խմբի հարացուցային, շարակարգային, ոճական և գործաբանական առանձնահատկությունները քննել է Ռ. Դոխոյանը:

ժպտաց, տիրեց, պնդեց և այլն), օր.՝ «Նկարիչ Ջիմեյլը մի անգամ էլ նայեց նկարներին և դարձավ ինձ՝ *ժպտալով*. «Ես սիրեցի ձեր Արմենիան»» (ԱԻԵԺ, 127):

Նկատելի է, որ իմաստային առումով գեղարվեստական վավերագրության լեզվատիրոջում էական դեր են կատարում *ասել* և *խոսել* բայերը: Վերջիններս՝ որպես բազմիմաստ բայեր, իրենց բառիմաստային տեսակներով ներառվում են հոմանշային շարքերի մեջ: *Ասել* բայը, ամենաընդհանուր իմաստ արտահայտելով, ունի բառիմաստային տարբեր դրսևորումներ, այսպես՝

ա) *միտքը խոսքով արտահայտել*, օր.՝ «Կ'անց գրուցենք: Տունը չի փախչում, միասին կերթանք: Սրտաշահ գրույցը ճաշից լավ է,- *ասում էր նա*» (ՍՁՀԳ, 115): Այդ բայի գործածությամբ կարող է ներկայացվել ուրիշի միտքը. օր.՝ «*Ասում էր*, որ պոեմի նյութը վավերական է» (ԹԺՀ, 10), բ) *տեղեկություն տալ*. օր.՝ «-Այս երգը շատ հին է,-*ասաց նա*,-հեթանոսական դարերից, թերևս» (ԱԻԵԺ, 67), գ) *հանձնարարել, պահանջել*, ինչ.՝ «-Այդ անունը ինձ մոտ մի՛ տվեք,- *ասաց բարկացած*» (ՍՁՀԳ, 55), դ) *մեկի կամ մի բանի մասին դատողություն արտահայտել*. ինչ.՝ «-Իգիթի խոսքը մեկ կլինի,- *ասաց նա* կատակով» (ՍՁՀԳ, 45) և այլն:

Ասել բայը լայն առումով աղերսվում է հաղորդակցման գործընթացին՝ արտահայտելով խոսքային գործունեության տարբեր կողմեր: Հուշ-դիմանկարների լեզվում գործածվում են *ասել* բային իմաստով մոտ ասացական բայեր՝ *խոսել, պատմել, հայտնել, պատասխանել, ավելացնել, արտահայտել, խոսք բացել, խոսք խնդրել, վրա բերել* և այլն:

Հուշագրական արձակում կիրառության հաճախականություն ունեն նաև *հիշել, հանդիպել, ծանոթանալ, նայել, տեսնել, լսել, գրավել, թվալ, պատմել, զարթնել, ապրել, անցնել, նկարագրել* և այլ բայեր:

Հուշ-դիմանկարներում հետաքրքրական են *հիշում եմ, վեր-հիշում եմ, մտաբերում եմ* բայաձևերը, որոնք, մեր կարծիքով, հատուկ են հուշագրության լեզվին: Անկատար ներկայի առաջին

դեմքի բայաձևերով հեղինակները փորձել են անցյալի անմոռանալի հուշերի արժեքը ցույց տալ. «*Հիշում եմ, մի երեկո մի բանավեճ սկսվեց իմ և Աղայանի մեջ*» (ԹԺՀ, 27): «... Մի վայրկյան *վերհիշում եմ* իմ խեղճ ու որբ մանկությունը հենց այս Շիրակում» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 24): «Երբ այժմ *վերհիշում եմ* այն ժամանակվա մեր խաղերն ու զբաղմունքը, մտածում եմ, թե որքան խեղճ ու կրակ էին դրանք» (ԳՋԻԱ, I, 18): «Հիմա էլ ես հաճախ *մտաբերում եմ* այն և համոզվում, որ նրա բերանով ինձ հետ, ասես, խոսում էր կյանքի ճշմարտությունը» (ԳՋԻԱ, II, 32):

Դ. Դեմիրճյանի «Հովհաննես Թումանյանի մասին» հուշագրության մեջ *հիշում եմ* բայաձևի կուտակումը ոճական նրբերանգներ է ստեղծում. «Ես *հիշում եմ* այդ տպավորությունը նրանից, *հիշում եմ* նրա պատկերացումները Անդրկովկասի մասին, *հիշում եմ* նաև ավելի ուշագրավ մի բան, որ Թումանյանը դեռ շատ վաղ, քան հայ-թուրքական կոտորածներն էին, անհանգիստ էր և մտահոգ Անդրկովկասի քաղաքական վիճակի մասին» (ԹԺՀ, 31):

Երկխոսություններում *հիշում եմ* բայաձևը կարող է գործածվել հարցական հնչերանգով. «-Հիշում ես մեր Կարսի Երկաթե կամուրջը» (ՀԵՉՄ, 50): «-Հիշում եք, տղերք, դառնում էր նա մեզ, մեր Վարդավառի, Ծառզարդարի, Համբարձման, Ծննդյան, Չատկվա տոները» (ՀՀՀԵ, 72):

Իմաստային տեսակետից *հիշում եմ* բայաձևին մոտ են *չեմ մոռանում, միտքս է, միտքս է մնացել* կառույցները. «Երբեք *չեմ* մոռանում մի զվարճալի դեպք» (ԱԻԵԺ, 97): «*Միտքս է, մեկ օր, երբ ես ճաշից առաջ եկա պարկ զբոսնելու, հանկարծ տեսա նրան*» (ԵՇՀԵՎԴ, 30): «*Միտքս է մնացել* նրա մտքերից մեկը» (ՌԶՀ, II, 209):

Որոշ բնագրերում *հիշում եմ* դրական խոնարհման բայաձևին երբեմն հակադրվում է ժխտական խոնարհման *չեմ հիշում* բայաձևը, որը վկայում է՝ դեպքերի մանրամասները հաճախ չեն դրոշմվում հեղինակների հիշողություններում. «*Չեմ հիշում* ինչ գործով գրական թանգարան մտանք» (ՀԵՉՄ, 185): «*Չեմ հիշում, 1916*

թվին էր, թե՛ 17-ին Վանից Պարսկաստան փախած խմբերի հետ անհետացավ Թումանյանի որդին՝ Արտավազը» (ԹԺՀ, 41): «*Չեմ հիշում*՝ նա Ռոստովից էր, թե՛ Թբիլիսիից» (ԳԶԻԱ, I, 267):

Միևնույն նախադասության մեջ երբեմն *չեմ հիշում* բայաձևին կարող է հակադրվել *հիշում եմ*-ը. «Հիմա *չեմ հիշում* երբ էր, որ տարին, բայց *հիշում եմ*, որ մայիսի երկուսն էր» (ՎԱՁՏ, 12): «Հիմա ես *չեմ հիշում*, թե ինչպես անցավ այդ գիշերն ինձ համար, բայց *հիշում եմ*, որ հաջորդ օրը Փափագյանը եկավ ինձ մոտ, և ես լուսանկարեցի նրան» (ՎԱՁՏ, 91): Նույն նախադասության մեջ կարող են գործածվել նաև *միտս չի մնացել* և *չեմ հիշում* կառույցները. «Մոտեցավ Նար-Դոսին մեկը, ասաց, թե ինքը գրականագետ է, տվեց իր ազգանունը, որ *միտս չի մնացել* և *չեմ հիշում*, որ նրա անվանը մամուլում հանդիպած լինեմ երբևէ» (ՌՁՀ, I, 15):

Երբեմն *հիշել* բայի ժխտականը ներդրյալ նախադասություն է դիտարկվում. «Հայաստան ներգաղթած ճարտարապետ Մարտիրոս Գավուկյանի ուսուցիչն է եղել, Երևանում գտնված օրերին ինձ հանդիպել է (չէի հիշում). Բաղդադի ազգային գործիչներից է» (ՎՀԱՃ, I, 162):

Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում գործածություն ունեն նաև *այսօրվա պես (նման) հիշում եմ*, *լավ հիշում եմ*, *որքան հիշում եմ*, *չմոռանամ հիշել*, *չեմ կարող չհիշել* կաղապարներով նախադասությունները. «*Այսօրվա պես հիշում եմ*՝ նրան՝ «երազային իր տարտամ քայլերով», գլուխը փոքր-ինչ հակած» (ԱԻԺՀ, 82): «Իսկ ես *այսօրվա նման հիշում եմ* 1934 թվի ձմեռը» (ՀԵՉՄ, 157): «*Հիշում եմ այսօրվա պես*, որ նա «Թմկաբերդի» նախերգանքի առաջին փորձը արտասանեց՝ մեծ հիացմունք պատճառելով ինձ» (ԹԺՀ, 13): «Որտեղ և երբ եմ նկարել այդ նկարը՝ *լավ եմ հիշում*. դա Արենիի կողմերում էր» (ԳԳԽԽ, 3): «*Որքան հիշում եմ*, Արտիկը Վան էր գնացել ոչ որպես կովոդ, այլ թիկունքում ինչ-որ աշխատանք կատարելու» (ԹԺՀ, 42): «*Որքան հիշում եմ*, միշտ այդպես է եղել. ձորը երբեք արև չի տեսել» (ՍԱՅԱ, 5): «Բայց ես *չեմ կարող չհիշել* այստեղ Հովհաննեսի մի գործն էլ, որ արավ

իրև Գրողների ընկերության նախագահ» (ԹԺՀ, 96):

Վերը բերված օրինակներում այսպիսի բայաձևերի գործածությունը բնական է, որովհետև հուշագիրները վերհիշում են անցյալը, թղթին հանձնում ժամանակակիցների (բնորդների) մտքերն ու իմաստուն պատգամները:

Երբեմն հուշագրողը թերթում է իր հիշողության մատյանը՝ «*Եթե հիշողությունս չի դավաճանում*» կամ «*հիշողությանս մեջ մնացել է*» նախադասություններով. «*Եթե հիշողությունս ինձ չի դավաճանում*, այնտեղ տասներկու եկեղեցի կար» (ԳՋԻԱ, I, 26): «*Եթե հիշողությունս ինձ չի դավաճանում*, պիեսի հեղինակը ֆրանսիացի էր» (ԳՋԻԱ, I, 269): «*Հիշողությանս մեջ մնացել է Բակունցի ելույթը*» (ՌԶՀ, I, 63):

Գ. Զահուկյանը «*Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները*» գրքում վերաբերական բառերի ու բառախմբերի շարքում դիտարկել է նաև այնպիսի միավորներ, որոնք հանդես են գալիս որպես բարդ ստորադասական նախադասության գլխավոր կառույցներ⁵¹: Հուշերում, օրագրերում, էսսեներում այդպիսի բայերից հաղորդակցական արժեքով գործածության հաճախականություն ունեն *ասում են (որ, թե)*, *ասում էին, պատմում են (որ, թե)*, *պատմում էին, խոսում էին* բայաձևերը, որոնք անորոշություն արտահայտող անդեմ նախադասության արժեք են ձեռք բերում և կիրառվում են խոսքն ամբողջացնելու և առավել համոզիչ դարձնելու համար. «*Ասում են, թե ապրած տարիների խարույկից մարդ պետք է կրակները վերցնի, այլ ոչ թե մոխիրը...*» (ՎՊԸԵ, I, 232): «*...Ասում են՝ այս տարվա ծմեռը աննախընթաց է իր ցրտերով և ձյան առատությամբ*» (ՀԵՉՄ, 157): «*Ասում են՝ Ռուսաստանն իր անունը գրել է Լուսնի վրա*» (ԼԿՍՍ, 239): «*Ասում են՝ նա Մոնա Լիզային՝ Ջոկոնդային նկարելիս հրավիրել է երաժիշտներ, երգիչներ, անգամ ծաղրածու, որպեսզի Լիզան միշտ ժպտա*» (ԳԳԽԽ, 11): «*Նա, ասում էին, գրելիք նյութը մտքում կառուցում է մինչև վերջին նախադասությունը և ապա գրի առնում*» (ՌԶՀ, III, 158):

51 Գ. Զահուկյան, *Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները*, էջ 380:

«Պատմում են, թե ինչպես մեկ անգամ Գևորգյան ճեմարանում, ուր պաշտոնավարում էր Մանանդյանը այդ տարիներին, Խրիմյան Հայրիկն... ասում է.

-Ախր ինչպես ես այդքան փոքր գլխիդ մեջ այդքան գիտելիք ամբարել» (ՀՂԳԵ, 6):

«Պատմում էին, որ 1936-ին Փարիզից փոխադրվելով Երևան՝ Կոթիկյանը շտապում է Մոսկվա՝ տեսնելու երկրի մայրաքաղաքը» (ՌԶՀ, II, 504)

Հուշագրության և օրագրության լեզվում կիրառության յուրահատուկ իմաստ է դրսևորում *քերել* ներգործական բայը փոխաբերական կիրառությամբ: Դա առավել երևում է Հ. Աճառյանի «Կյանքիս հուշերից», Վ. Փափազյանի «Հետադարձ հայացք» ստեղծագործություններում: Օրինակներում բայը գործածված է «քսվելով, շոշափելով անցնել» իմաստով. «Այստեղից էլ դեպի վերև բարձրանալով՝ *քերում ենք* Իտալիայի ափերը»: «Հիշում եմ միայն, որ անցանք Դիլիջանով, ապա *քերեցինք* Սևանի գեղեցիկ ափերը» (ՀԱԿՀ, 195): «Քերելով Փոքր Ասիայի ափերը՝ նավը խարսխում էր Ջնյունիս, Բեյրութ նավահանգիստները» (ՎՓՀՀ, 1, 194):

Քերել բայաձևի այդպիսի գործածության կա Մ. Թադիադյանի «Ճանապարհորդություն ի Հայս» երկում, որտեղ զուգահեռաբար գործածված են գրաբարյան և աշխարհաբարյան տարբերակներ. «*Քերեալ* զբազում աւերակօք գիւղօրէից և վանից, զլանջօք մեծի լերինն Արագածոյ, հասանք 'ի Բիւրական գիւղ Հայոց» (ՄԹՃԻՀ, 213): «*Քերելով* զեզերքք վտակին Քասաղայ 'ի բարձանց՝ ելաք 'ի գաւառն, որ այժմ անուանեալ կոչի Ապարան» (ՄԹՃԻՀ, 209):

Քերելն այդ իմաստով արևմտահայերենում գործածության ակտիվություն ունի. օրինակը բերել ենք Ա. Գամպուրեանի «Ուխտագնացութիւններ եւ ուղեւորութիւններ» գրքից. «Հանրաշարժը *քերելով* կ'անցնի Երուսաղէմը եւ կանգ կ'առնէ քաղաքի հեռաւոր մէկ բարձունքին վրայ» (ԱԳՈՒԵՎՈՒ, 16):

Կ. Սուրենյանի «Օրագիր. 1943-2001» գրքի Բ. մասում նկատելի է որոշ գոյականներից բայի կազմություններ, որոնք, կարծում

ենք, դիպվածային բառեր են, որոնց կիրառությունները բավական ակտիվ են նաև այլ հեղինակների ստեղծագործություններում: Արևմտահայերենի իրողություններից ելնելով՝ օրագրության հեղինակն ստեղծել է նոր կաղապարներ. «Պետք է *օրագրեմ*, ինչ որ հասցրի» (ԿՍՕ, II, 7): «Նա *հեռախոսում էր*⁵² ոռուերեն» (ԿՍՕ, II, 11): «Ամեն տարի *ամառում էինք* հորս շինած խրճիթ-վրանում» (ԿՍՕ, II, 30): «Մերը հորս շինած խրճիթածև վրանն է, այնտեղ *ամառող* ուրիշ հայ ընտանիքների վրաններ էլ կան» (ԿՍՕ, II, 482): «Գրեթե հայիոյեց այն գրողներին, որոնք իրենց ճապաղ գրվածքներում բովանդակազրկում են բառը, սպանում, *գերեզմանում են* թուլակազմ նախադասությունների այդ ճապաղության մեջ» (ԿՍՕ, II, 48): «Իմ ամենասիրելի ուսուցիչ պրն Գևորգյանի հետ դանդաղ *երթուդարձում էինք* ըստ իր սովորության» (ԿՍՕ, II, 55):

Լեզվական նման երևույթ նկատելի է նաև Կ. Զարյանի «Միացյալ Նահանգներ» ուղեգրության լեզվում. «... Օրիորդն արագ ծամում է իր կերակուրը, աղում, *պղպեղում*, դես ու դեն նայում...» (ԿԶՄՆ, 256):

Նկատելի է, որ հաճախական է այս երևույթի անկատար դերբայով գործածությունը:

Մայրաքաղաքանալ բայը կիրառված է Ռ. Զարյանի «Հուշապատում»-ում. «Երևանը մայրաքաղաք է՝ իբրև հանրապետության պետական-վարչական կենտրոն, իսկ ազգաբնակչության թվով, կենցաղով, նիստ ու կացով նա նոր-նոր է *մայրաքաղաքանում*» (ՌԶՀ, II, 212):

Նման երևույթի գործածություն անորոշ դերբայով առկա է Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրության լեզվում. «Թևաթափ վիճակը ներշնչել է նրան... իր ազգությունը թաքցնելու, որքան կարելի է շուտ *ամերիկանանալու* ձգտում» (ՍԿԽՆՀԵՎԲԳ, 231):

Օրագրերում նկատելի են ներակայման որոշ դիտարկումներ:

52 Հեռախոսել բառի տարբեր գործածության հանդիպել ենք նաև այլ աղբյուրներում. «Հայրիկը *հեռախոսեց* կայանի պետ Բեգլար Դանիելյանին» (ՆԹՀԵՎԶ, 83): «Շատերը *հեռախոսում էին* այլ քաղաքներից» (ՌԶՀ, II, 199):

Խոսակցական ոճով ասացական բայ ստորոգյալների ներակայման դեպքում օրագրության հեղինակի խոսքը ուրիշի ուղղակի խոսքին է կապվում թե բառով. «17 հոկտեմբեր. գործով քաղաք էի իջել: Եկա տուն, Մարիամը թե՛ «Ու՛ր ես, Պերճը քանի անգամ զանգ տվեց, քեզ է փնտրում կարևոր հարցով, ասաց՝ թող գա Գրողների միություն» (ԿՍՕ, II, 658): «Թոթովենցը թե՛ -Պատճառն այն է, որ հրաշք մանուկը սկսում է վերջից, այն կետից, որին պիտի հասնի հետո» (ՌԶՀ, II, 209)

Հետաքրքրական զուգորդումներ կան բայերի արտահայտչական ձևերում: Գ. Գուրգադյանը, նկարագրելով Լեոնարդո դա Վինչիին, գործածում է բայ-բնութագրիչներ. «Նրա հետաքրքրությունները խիստ էին բազմազան. նա նկարում էր, նվագում տարբեր երաժշտական գործիքներ, գրում հոյակապ բանաստեղծություններ, ստեղծում մեքենաներ, գործիքներ, տեսակ-տեսակ սարքեր ու հարմարանքներ» (ԳԳԽԽ, 10): Բայերի կուտակման ոճական այս հնարքը ոճագիտության մեջ կոչվում է *համակուտակում*, որը գեղարվեստական վավերագրության լեզվում կիրառվում է մտքի յուրովի թվարկման, գործողության ուժգնության ընդգծման նպատակով:

Պ. Պողոսյանը նշում է, որ համակուտակումը այնպիսի գաղափարների յուրօրինակ թվարկում է, որոնք միասնաբար թողնում են շատի և ուժեղի տպավորություն⁵³: Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հ. Թումանյանի ինքնանվիրումը հատուկ ընտրանքով առանձնացված բայերի համակուտակման միջոցով է բնութագրում Վ. Թոթովենցը. «Թումանյանը *վազում էր* կետից կետ, վրանից վրան, խմբից խումբ... *Կարգադրում էր, հրամայում, հայիտյում, կշտամբում, ժպտում, շոյում, զայրանում*» (ԹԺՀ, 136): Մեկ այլ հուշագիր՝ Վ. Եգիբյան-Բաղդասարյանը, նույնաոճ բնութագրությամբ է ներկայացնում բանաստեղծին. «Թումանյանը, քուն ու հանգիստ մոռացած, անվերջ *շրջում էր*, ամենուրեք *կարգադրում, խորհուրդ-*

53 Պ. Պողոսյան, *Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ*, գիրք 2-րդ, Ե., 1991, էջ 7:

ներ պալիս, հուսադրում, խրախուսում հիվանդներին, անօգնական լքվածներին...» (ԹԺԸ, 684): Բայերի համակուտակման մեկ այլ օրինակ Ա. Իսահակյանից. «Արտասահմանում եղածս ժամանակ, երբ աշխատում էի վեպիս վրա, զգում էի, որ շատ անհրաժեշտ է նորից *լինել* այդ միջավայրում, *տեսնել* երկիրը, *սպուգել* տիպերն ու պատկերները, *շնչել* հարազատ միջավայրի օդը, նորից *լսել* մեր բարբառը» (ՀՂՀԴ, 36): Ընդհանրապես այս երևույթը բնորոշ է Ա. Իսահակյանի հուշագրությանը, երբեմն նաև նույն բայի դրսևորմամբ. իբրև տեսողական տիպի հեղինակ՝ նա հաճախ է խաղարկում *տեսնել* բայը. «...Առանց նյութական աչքերով *տեսնելու* Հայաստանը՝ հոգով *տեսավ* նա դարերի մշուշների մեջ թաղված Հայաստանը, *տեսավ* տարածություններով հեռու վայրեր...» (ԱԻԵԺ, 710):

Բայերի համակուտակումը հաճախական է նաև Գ. Բեսի հուշանովելներում. «Գալիս, նստում էր մեր կողքին, միանում մեր զրույցներին, մի խոսք *լսում*, մեկն ինքն *ասում*, երկու խոսք *լսում*, երկուսն ինքն *ասում*» (ԳԲՀ, 357):

Համակուտակման շղթայի որոշ բայեր հոմանշային շարք են կազմում, ինչ.¹ «Բայց ամեն մեկի հետ չէր, որ *մտերմանում էր, ընկերանում, բարեկամանում, հարազատանում*⁵⁴» (ԳԲՀ, 359):

Բայերի համակուտակման արդյունքում հաճախ են զուգահեռաբար հանդիպատրվում հականշային իմաստ արտահայտող գործողություններ. «Ապրում ես, սիրում, ատում, խանդում, կռվում, հաշտվում, հասկանում, ճանաչում» (ՎՎԸԲԵԵ, 260): Բայերի այսպիսի համակուտակումը ոճաբանության մեջ կարելի է կոչել *հակադրական համակուտակում*⁵⁵:

Այսպիսով, գեղարվեստական վավերագրության լեզվատիրույթում բայ խոսքի մասը դառնում է մտքի արտահայտության հիմնական միջոցներից մեկը: Խոսքիմասային ընդհանուր հատ-

54 Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, *Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան*, Ե., 2009, էջ 798, 607:

55 *Հակադրական համակուտակում* եզրույթն առաջարկվում է մեր կողմից:

կանիշներից զատ հուշագրության լեզվում բայն աչքի է ընկնում եղանակաժամանակային ուրույն դրսևորումներով: Որոշ բայական միավորներ աչքի են ընկնում հաճախական կիրառություններով:

ՉԹԵՔՎՈՂ ԽՈՍՔԻ ՄԱՍԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Չթեքվող խոսքի մասերի ոճական արժեքը, նրանց հուզարտահայտչական երանգավորումը գեղարվեստական վավերագրության լեզվատիրոջում ըստ էության բավական սահմանափակ է և լայն շրջանակ չի ընդգրկում: Սակայն փորձենք ընդհանուր գծերով ներկայացնել դրանց հատկապես քերականական առանձնահատկությունները, ոճական-արտահայտչական յուրահատուկ կիրառությունները:

ՄԱԿԲԱՅԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ: Մակբայի ամենաբնորոշ հատկանիշը գործողության և եղելության զանազան հանգամանքներ ցույց տալն է: Խոսքաշղթայում շարահյուսական տեսակետից մակբայների հիմնական գործառոյթը սովորաբար պարագայական հարաբերություններ արտահայտելն է: Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում մակբայները գործածվում են իրավիճակի համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, հեղինակի և բնորդների խոսքը այս կամ այն չափով ոճավորելու նպատակով:

Օրինաչափ է կարծել, որ տարածությունից և ժամանակից դուրս շարժում գոյություն չունի, ուստիև ամեն մի գործողություն նախևառաջ ունի իր կատարման տեղն ու ժամանակը: Հուշագրության լեզվում էական նշանակություն ունեն տեղի մակբայները: Առավել շատ են գործածվում *ամենուր, ամենուրեք, դեմուդեմ, դեմառդեմ, հեռու, վեր, վար, առաջ* մակբայները: «*Ամենուրեք* Հաննիբալը զրկանքները կրում էր իր զինվորականների հետ հավասար»: «Հեծյալն անցավ *առաջ*. քիչ *հեռվից* Հաննիբալի ձին էր»: (ԳԳՄՍՊ, 13): «Նայում է *վեր*. աստղեր են երևում» (ԳԳՄՍՊ, 234):

Արևմտահայերենում ակտիվ է *վար* մակբայը, որի գործածության հաճախականությունը մեծ է Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրություններում. «Հարկավոր էր կյորակը նետել խաղատուփի մեջ և *վար* սեղմել կողքի լծակը»: *Վար* մակբայի գործածություն կա երկխոսություններում. «-Դե, իջնանք:-Ո՛ր:- *Վար*» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 258, 257): Երկխոսության պատասխան խոսքում *վար* մակբայը հանդես է եկել իբրև թերի նախադասության բաղադրիչ, որում միաժամանակ զեղչված են գերադաս անդամները (*մենք, իջանք*):

Հուշերում տեղի մակբայներից գործածական է *դեմուղեմ*-ը, որի արտահայտած իմաստը համեմատաբար մասնավորված է. այդ սահմանափակումը կատարվում է հեղինակի՝ այս կամ այն կողմը նկատի ունենալու արդյունքում. «Բլուրի հետևից մեր *դեմուղեմ* երևաց մի կարավանի սկիզբը» (ՐԵԺ, 14): Ա. Քյուրքչյանը չի բացառում նաև այս մակբայի ձևի իմաստային երանգը: Օրինակը հանդիպել է Ա. Շիրվանզադեի «Րաֆֆիի կյանքից» հուշ-դիմանկարում. «Մնացինք անշարժ, *դեմուղեմ* կանգնած» (ԱՇԿԲ): Այս հարցում, կարծում ենք, կարևոր նշանակություն ունի խոսքային միջավայրը, ստորոգյալի բառիմաստը:

Ուստի գոյականի կրկնությամբ կազմված մակբայների իմաստի արժևորման հարցում էական դեր ունեն ինչպես բայ ստորոգյալի, այնպես էլ մակբայը կազմող գոյականի բառիմաստը: Հմմտ. «Գրքեգիրք»⁵⁶ ատ է եղած իմ ճամփան» (ԱԻԵԺ, 11): «Կարծես հեքիաթների միջից եկած...իշխան լիներ, *աշխարհեաշխարհ* կտրող քարավանապետ» (ԱԻԵԺ, 34): «Մի ընդարձակ տուն *գլխե գլուխ* փռվածքի վերա նստոտած է» (ՊՊԵԺ, 137):

Առաջին երկու նախադասությունների մեջ *գրքեգիրք* և *աշխարհեաշխարհ* մակբայներն ունեն տեղի իմաստ՝ պայմանավորված համապատասխան բայերի բառիմաստով, իսկ *գլխեգլուխ* մակբայն ունի ձևի իմաստ՝ պայմանավորված *նստոտել* բայի տարածական իմաստով: Նշենք, որ ընդգծված ձևի իմաստ ունեն այն կրկնավոր մակբայները, որոնք կազմող բառերը մարմնի մաս

56 *Գրքեգիրք* կազմությունը բառարաններում արձանագրված չէ:

ցույց տվող գոյականներ են⁵⁷:

Գոյականի կրկնությամբ գրաբարյան բացառական հոլովի կազմությամբ որոշ մակբայներ արտահայտում են ժամանակի իմաստ. «Մեծանում է *ամսեսամիս, օրեցօր* ու մեծանալիս մեկ-մեկ էլ ճաքեր է տալիս» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 116-117):

Հետաքրքրական է ժամանակի և տեղի այդպիսի մակբայների համատեղումը նույն նախադասության մեջ արդի հայերենի բացառական հոլովի հարադրությամբ. «Հուր և սրի միջով դարից դար և վանքից վանք է փախցրել դրանք» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 382):

Գեղարվեստական-վավերագրական ժանրի՝ ժամանակի լեզվական պատյանը լի է ժամանակի մակբայներով, որոնք ցույց են տալիս գործողության, եղելության կատարման ժամանակը: Բաֆֆու ուղեգրություններում մեծ տեղ են գրավում այդպիսիները՝ **այնօր**⁵⁸ (սովորաբար անցյալ ժամանակի իմաստ է արտահայտում). «Թեև *այնօր* սաստիկ հոգնած էի, բայց քունը ժամեր չէր մոտենում իմ աչքերին» (ՐԵԺ, 67): «Ես երևակայում էի, թե *այնօր* կատարյալ հայ էի» (ՐԵԺ, 64): «Երեխան խոստանում է մինակ տանից դուրս չգալ, և *այնօրից* ծնանում է նրա սրտի մեջ երկչոտություն և վախ գազաններից» (ՐԵԺ, 68), **այսօր** - «Բայց *այսօր* թողնում եմ սուրբ էջմիածինը, Անին և Արարատը» (ՐԵԺ, 7), «... Եվ Ալիշան, որին բախտ կունենամ *այսօր* տեսնելու» (ԱԻԵԺ, 8), **այժմ** «Դաշտերը... *այժմ* ոռոգվում են նրանց դժբախտ սերունդի արտասուքով» (ՐԵԺ, 7), **այսուհետև** «Դու մի՛ հուսա *այսուհետև* իմ նամակների մեջ ճաշակել ուրախություն» (ՐԵԺ, 8) և այլն:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում գործածվող մի շարք մակբայներ ցույց են տալիս ժամանակի միավորի կրկնվելն իրար հետևից և այդ պատճառով ունեն տևականության իմաստ: Դրանք մեծ մասամբ կրկնավոր բարդություններ են և կազմվում են ժամանակ ցույց տվող որևէ բառի կրկնությամբ, օրինակ՝ *օրե-*

57 Ա. Քյուրքյան, *Հայերենի մակբայները*, Ե., 2011, էջ 147:

58 ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանում *այնօր* բառը վկայված է իբրև գոյական: Տե՛ս ԺԼԲԲ, հատոր 1, Երևան, 1969, էջ 68:

գոր, փարեցփարի, ամսեամիս, օրըսփօրե, ժամ առ ժամ և այլն: «Օրեցօր ամրապնդվող կապերը մայր հայրենիքի հետ առավել հրահրեցին նրա հայրենասիրական ոգին»: «Գաղութը փարեցփարի խտանում և աշխուժանում է» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 231, 37) և այլն:

Որոշ մակբայներ ժամանակի համեմատաբար կոնկրետ իմաստ են արտահայտում. «Մենք անցանք Արաքսը վաղ առավոտյան» (ՐԵԺ, 9): «Ուշ երեկոյան հասնում են Վենետիկ»⁵⁹:

Հուշագրության լեզվում հաճախական են *առաջին անգամ* և *վերջին անգամ* կապային կառույցներով ձևավորված նկարագրական մակբայները. «Պարոն Ալեք Մանուկյանը իր տիկնոջ հետ *առաջին անգամ* ժամանել էր Հայաստան» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 222): «Ես *առաջին անգամ* ապրեցի, տեսա, թե ինչ է սարսափը» (ԳԳՄՍՊ, 234): «Կյանքումս *առաջին անգամ* էի մտել խաղատուն, *առաջին անգամ* էի մասնակցում որևէ խաղի»: «Համարյա բոլորս չոսած աչքերով *առաջին անգամ* տեսանք «կենդանի դաշնակցականի»»: (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 258, 381): «*Վերջին անգամ* մենք գրկեցինք իրար. երկուսս էլ լուռ էինք. ոչ մի խոսք» (ԱԻԵԺ, 64): «*Վերջին անգամ* Թումանյանին ես հրաժեշտ տվի հենց իրենց տանը՝ Թիֆլիսում» (ԹԺՀ, 585)

Առհասարակ-ը ազատ շարադասությամբ կարող է հանդես գալ նախադասության սկզբում: Դա նաև հեղինակային ոճ է, որ կիրառվում է հուշագրության լեզվում: Նմուշօրինակներում *առհասարակ*-ը, ընդհանրական մակբայ լինելով, ժամանակի և ձևի նրբիմաստներ է ներառում (առավելաբար հանդես է գալիս ժամանակի պարագայի պաշտոնում): «*Առհասարակ* Հայրիկը շատ էր սիրում խոսել-գրուցել» (ԱԻԵԺ, 17): «*Առհասարակ* հայրս իր վճիռների մեջ միշտ պահպանում էր արդարությունը» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 48):

Արդի գրական հայերենում գրաբարի հետ ընդհանուր ժամա-

59 Ուշ մակբայը կարող է նաև ածականի արժեքով հանդես գալ. «Երեկոյան բավական հյուրեր եկան և մեկնեցին ուշ գիշերին»: «Ուշ գիշեր էր, երբ պատրաստվեցինք քնելու» (ԱԻԵԺ, 53, 52):

նակի մակբայների թիվը մեծ է⁶⁰, որոնց զգալի մասը գործածական է գեղարվեստական վավերագրության լեզվում՝ *այսուհետև, այնուհետև, այժմ, արդեն, դեռ, դեռևս, կանխավ, մերթ, երբեմն, միշտ, միաժամանակ, հավերժ, հավիտյանս, ի վերջո, նախ, նախապես, վաղուց, շուրջ, ուշ, փակավին* և այլն:

Հուշագրական բնագրի նկարագրություններում ժամանակի իմաստ ունեցող *այնուհետև* մակբայը ցույց է տալիս իմաստային հաջորդություն. «*Այնուհետև* նա թիկն տվեց բարձերին՝ ծալապատիկ նստելով» (ԱԻԵԺ, 17): *Տակավին* մակբայը՝ ժամանակի իմաստ՝ խոսողի որոշ վերաբերմունքի զուգակցմամբ. «*Տակավին* Վենետիկ էի, երբ Պետերբուրգի հայ ուսանողների մի խմբակից նամակ ստացա» (ԱԻԵԺ, 11): *Ուշ*-ը՝ ժամանակի համեմատության իմաստ. «Նրան մենք տեսանք *ուշ*՝ Գրողների միության նախագահական նիստերում...» (ՀՀՀԵ, 139) և այլն:

Ժամանակի տևողություն է արտահայտում *գիշեր-ցերեկ* մակբայը. «Չնայելով իր աջ ձեռքի վնասմանը՝ նա շարունակ գրում էր *գիշեր-ցերեկ*»: «*Գիշեր-ցերեկ* ես նստած էի սեղանիս քով» (ԱՇԿԲ, 325, 447):

Մշտատևություն է արտահայտում նաև *ընդմիշտ* մակբայը. «Պետք է *ընդմիշտ* երես շրջել այդ...Եվրոպայից» (ԱԻԵԺ, 12):

Ժամանակի մակբայների շարքում ակտիվ գործածվում է նաև *մեկ* մակբայը (տարարժեք խոսքի մաս է), որի բազմակի կիրառությամբ հուշագիրը փորձել է շեշտել բնորդի խոսքի թեմատիկ բազմազանությունը. «...Նա թռիչքներով էր խոսում. մեկ պատմում էր Սուլթան Համիդի մասին, մեկ Մուշի մի գյուղի մասին, մեկ նկարագրում էր բանաստեղծական մի լեռ Վասպուրականում, մեկ խոսում էր Լոնդոնի մուզեյների կամ Փարիզի մասին» (ԱԻԵԺ, 20):

Ձևի պարագան ամենից առաջ արտահայտվում է ձևի մակբայներով և ցույց է տալիս գործողության ձևային բազմազան հատկանիշներ⁶¹. «Հիվանդների մարած աչքերը, ի տես սիրելի բժշկուհու,

60 Ա.Քյուրքյան, *Հայերենի մակբայները*, էջ 158:

61 Ֆ. Խլղաթյան, *Ժամանակակից հայոց լեզու, Բ. մաս*, էջ 202:

իսկույն կայծկլտում են» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 18): «Իր հետախույզների բերած տեղեկությունները ուշիուշով քննելուց հետո նա հանգում է այդ մտքին» (ԳԳՄՍՊ, 14): «Ֆիլադելֆիայի օդանավակայանում առավոտյան մթնալույսի միջից *հանկարծ* հայտնվեցին հինգ սև ուրվագծեր» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 235): «Մեջմեջ կարդաց մի քանի ոտանավորներ» (ԱԻԵԺ, 34): «Շատ *արագ* պարզվեց, որ դպրոցի կյանքը, հանդարտ առօրյան անհարիր են նրա հախուռն տարերքին» (ԳԳՄՍՊ, 123): «Մոտեցա. *կամաց* ծեծեցի դուռը» (ԳԲՀ, 134):

Գործածական է նաև *կամաց-կամաց* կրկնավոր բարդությամբ ձևավորված ձևի մակբայը. «*Կամաց-կամաց* մեր սալոնն են տեղափոխվում Լիդայի մյուս ընկերները» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 11): «Եվրոպական մարդկությունը *կամաց-կամաց* իջնում է վիհը սրինգի ձայների ընկերակցությամբ» (ԿՁՄՆ, 97): Արտահայտում է «աստիճանաբար», «հետզհետե» իմաստները:

Որոշ մակբայներ կարող են ածականի հետ գործածվել՝ ունենալով նույն շարահյուսական պաշտոնը. «Այստեղ Հայրիկը *ուրախ* և *սրտանց* ծիծաղեց» (ԱԻԵԺ, 15): Այս դեպքում *ուրախ* ածականը հանդես է գալիս մակբայի արժեքով և դառնում ածական մակբայորդ: Նշենք, որ որոշ այլ խոսքի մասեր և նրանց քերականական ձևեր նույնպես կարող են հանդես գալ մակբայի դերում (գոյականաձև մակբայորդ, բայաձև մակբայորդ)⁶²:

Ձևի մակբայների մեջ զգալի խումբ են կազմում «որևէ ազգի ներկայացուցիչ + –արեն//–երեն» կաղապարով ածանցավոր բառերը, ինչ.՝ *հայերեն, վրացերեն, չինարեն, պարսկերեն* և այլն: Նշենք, որ նման կազմություններն ունեն խոսքիմասային երեք արժեք:

Հմտո՝ հայերեն խոսել, աղոթել, գրել–մակբայ «Ինչո՞ւ *հայերեն չեք խոսում*» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 10),

հայերեն աղոթք՝ ածական. «Ծխականները կիրակի օրերին հաճախել են եկեղեցի՝ գոհացած միայն *հայերեն աղոթքներով*» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 31),

հայերեն սովորել՝ գոյական. «Երրորդ երիտասարդը կանա-

62 Նույն տեղում, էջ 205-206:

դացի էր և ուզում էր նաև *հայերեն սովորել*» (ՍԿԽՇԵՎՔԳ, 33): «Ինքը խորհուրդ է տալիս գերմաներեն *իմանալ*» (ՌԶՀ, I, 273):

Հուշագրության լեզվում գործածական են գրաբարյան քերականական քարացած ձևերից առաջացած մակբայները: Իրանականից փոխառյալ է *ակամա* մակբայը⁶³, որը կարող է նախադասության մեջ հանդես գալ ազատ շարադասությամբ. «*Ակամա* շարունակում եմ կանգնած մնալ ուրիշի ննջարանում»: «*Ակամա* մտածում եմ՝ ահա երկու ծերություն, երկու միայնություն»: «Ձգում էի, թե ինչպես խոսքիս մեջ *ակամա* գալիս-խառնվում էր ափսոսանքը»: (ՍԿԽՇԵՎՔԳ, 303, 66, 234): «Մարդ *ակամա* մտածում էր, թե Նար-Դոսի մահն էլ այնպես եղավ, ինչպես կյանքը» (ՌԶՀ, I, 26): «Չարիֆյանի համար դա այնքան անսպասելի էր, որ ձեռքը *ակամայից*⁶⁴ տարավ դեպի բաց գլուխը» (ԳՋԻԱ, 144): «Առաջարկեցի *հոտնկայս* հարգել նրա հիշատակը» (ՍԿԽՇԵՎՔԳ, 229): «Կամուրջն անցնելուց հետո աղմուկները *հեղզհեղե* թալկացան» (ՍԿԽՇԵՎՔԳ, 206):

Հուշագրության լեզվում ընդհանրական մակբայներից հաճախական է *նորից*-ը, որն արտահայտում է գործողության հատկանիշը կրկնվելու իմաստ. «Այստեղ Հայրիկը *նորից* շատ զվարթ ու բարձր ծիծաղեց» (ձևի, ժամանակի իմաստներ) (ԱԻԵԺ, 16): Ոճական նպատակներով *նորից*-ը հեղինակը կրկնում է. «Եվ *նորից, նորից* պատմում է նա ինձ իր սքանչելի հոր մասին» (ԱԻԵԺ, 59):

63 *Ակամայ* մակբայը, ստանալով յ նախդիրը, տրական խնդրով դառնում է կապ, այսպես՝ Չմարիամ յակամայ Մովսեսի պատժեաց Աստուած (նշ. Մովսեսի կամքին հակառակ) (Ոսկ. Մոթ.), հմմտ. Հ. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. V, էջ 121:

64 *Ակամա* ձևի մակբայը սովորաբար չթեքված է հանդես գալիս (չթեքվելը բնորոշ է մակբայներին): Որոշ կիրառություններում, սակայն, հանդես է գալիս բացառական հոլովով: Ինչպես նշում է Դ. Գյուրջիյանը, *ակամայից*-ը ծագել է ակամայ ածականի գրաբարյան հոգնակի սեռական-տրական հոլովաձևից և կայունանալով ու քարանալով՝ աշխարհաբարում բառային արժեք է ձեռք բերել (Տեն Դ. Գյուրջիյան, Ի պաշտպանություն *ակամայից* բառի, Հանրապետական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Ե., 2013, էջ 56):

Նորից-ը կարող է լինել անվանական անդեմ նախադասության բաղադրիչ. «Անդրանիկը, նորից Անդրանիկը...» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 275): Նշենք, որ այս կառույցում տրամաբանորեն գիտակցվում է ստորոգյալը, և նորից-ը հանդես է գալիս ժամանակի իմաստի գերակայությամբ:

Հայերենում մակբայների կազմության մեջ զգալի դեր ունի ածանցումը. հուշագրական բնագրերում առավել աշխույժ են *-բար*, *-պես*, *-որեն*, *-ակի* ածանցները:

-(Ա)բար-ն առաջացել է *բարք* «բնավորություն» գոյականից: Սկսած մեսրոպյան շրջանից՝ տարածված է մեր լեզվում. «...Աչքերը չռեց աղան և *հարցասիրաբար* նայեց ուսուցչին» (ՊՊԵԺ, 48): «-Պարո՛ն, սխալված եք, *-վեհանձնաբար* երկուկուպեկանոց ձգելով սեղանին՝ ասում եմ ես» (ՊՊԵԺ, 154): «Մուքին մեղմ ու *հայրաբար* խոսեց Արսենի հետ» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 217): «Այստեղ նա մի դիպուկ առած ասաց ու *մանկաբար* ծիծաղեց»: «Նա հույս ուներ այդպես լուծել նաև... *անարդարաբար* անտեսված առանձին իրադարձությունների դերն ու նշանակությունը» (ՀՀՀԵ, 20, 78):

-Ապէս (առաջացել է **պէս** բառից, հոդակապով միացած). հիշյալ օրինակներում կցված է մակբային. «Հայրս *երբեմնապես* միայն հետևում էր եղած սովորությանը» (ՊՊԵԺ, 37): «*Առանձնապես* սրտանց լսում էր լավ կատարողներին» (ՀՀՀԵ, 71): «Խնդրել էի, որ բացի երկարատև ամայությունից *կրկնապես* ցրտած բնակարանս և վառի էլեկտրական վառարանը» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 6): Կարող է կցված լինել նաև ածականին և գոյականին. «*Պարզապես* հաջող ձևակերպեց միտքը» (ՌԶՀ, 1, 16): «Եվրոպացու «բարոյականը ավերված է». *բարոյապես* սնանկացած է նա» (ԱԻԵԺ, 12): Որոշ մակբայներ նախադասության մեջ հանդես են գալիս ազատ շարադասությամբ. «*Վերջապես* պիտի իրականանա բոլորիս տենչանքը՝ տեսնել հեքիաթային Վենետիկը» (ՎՀԱՃ, 1,56): «Երկհարկանի հսկա կամուրջը մեզ առավ իր մետաղյա աղորիքի մեջ ու մյուս ավիին դուրս թողեց *վերջապես*...» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 206):

Ակտիվ են *ընդհանրապես* և *գլխավորապես* մակբայները. եր-

բեմն կարող են գործածվել նույն նախադասության մեջ. «Խոսեց նրա պատմվածքների մասին *ընդհանրապես*, բայց կանգ առավ *գլխավորապես* «Մեր թաղի» վրա» (ՌԶՀ, 1, 12):

-Օրէն (*օրէնք* բառից). սովորաբար ունի նույն նշանակությունը, ինչ *-(ա)բար-*ը և *-(ա)պէս-*ը. «Դառնալով ինձ՝ *հեզնորեն* հարցրեց» (ՊՊԵԺ, 68): «Պայծառորեն հիշում եմ, որ այդ օրն անձրև եկավ» (ԹԺՀ, 136): «Բռնեցին արդեն հյուծված Սիրանույշի թևերից, *զգուշորեն* իջեցրին կառքից» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 226): «Իսկ հետո նա փոխեց տեքստը՝ *նրբորեն* զգալով, որ այստեղ չի կարելի առանձնացնել որևէ մեկին» (ՍԿՄՀԵՎԻՍ, 100): «*Արագորեն* անցանք բազմաթիվ կտավների մոտով» (ՎՀԱՃ, 1, 60): «Թեև դա էլ մի հաճելի բան չէր, սակայն *անկեղծորեն* ուրախացա» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 233):

-Ակի. այս ածանցը գալիս է դեռ մեսրոպյան շրջանից՝ *վաղվադակի, հանկարծակի, փութանակի, կրկնակի* և այլն⁶⁵: Թեթևակի-ն ավելի ուշ շրջանից է. «Նա *թեթևակի* (ծն) ժպտաց» (ԳԶԻԱ, 1, 131): Այլ օրինակներ. «Ալիշանը ժպտում է *մեղմակի*» (ծն) (ԱԻԵԺ, 9): «Ուսանողութիւնը *ցանցառակի* հանդիպումներ կ' ունենար Վեհափառին հետ» (ՎԱԿ, 156): ««Վերնատունը» *երբեմնակի*⁶⁶ հյուր էին գալիս գրողներ, արվեստագետներ» (ժամանակ) (ԹԺՀ, 12):

Հաճախական են *ի* նախդրով կազմված մակբայները. «Շուրջը թավալգլոր մի կյանք է՝ *երկինքն ի վեր* բետոնե երախը բացած փողոցներ, բենզին, ասֆալտ, ավտոմեքենաների խառնաժխոր» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 205): «Այդ զգացողությունը մարդ կարող է ունենալ կամ չունենալ էն գլխից՝ *ի ծնե, ի բնե...*»: «*Օրնիբուն* դուրս չէր գալիս գրադարաններից» (ԳԳՄՍՊ, 147, 123):

Բառերի կիսակայուն կապակցություններ են *նկարագրական մակբայները*, որոնք մեծ մասամբ կազմվում են երկու բաղադր-

65 Հմմտ. Հ. Աճառյան, *Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի*, հ. V, էջ 218:

66 *Երբեմնակի* միավորը որոշ բառարաններ երկու նշումով են տալիս՝ ածական, մակբայ: Տե՛ս Է. Աղայան, *Արդի հայերենի բացադրական բառարան*, Ե., 1976, էջ 338:

իջներից՝ *ամենից առաջ, ժամ առ ժամ, մեծ մասամբ, կիսով չափ, վերին աստիճանի, չափից ավելի, չափից դուրս, մի կերպ, քանի գնում, առաջին հայացքից*:

Մի շարք նկարագրական մակբայների կազմության մեջ ակտիվ են *կերպ* և *առաջ* բառերը՝ *մի կերպ, ամեն կերպ, ուրիշ կերպ, հանդիսավոր կերպով, կանոնավոր կերպով, ամենից առաջ, ժամ առաջ, օր առաջ, վայրկյան առաջ* և այլն: «Ես ու Թաթուլը *մի կերպ* դահլիճ ենք սողոսկում» (ԳԲՀ, 131): «Նրանք *ամեն կերպ* ուզում էին Ամերիկայում ևս շարունակել զավակների հայկական ուսումնառությունը» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 231): «...Ես և մեր մյուս ընկերները *կանոնավոր կերպով* ...հավաքվում էինք նրա մոտ» (ԹԺՀ, 11): «Ինչպես ինձ թվում էր, նա *կողմնակի կերպիվ* ուրախանում էր, որ այժմ հայերս սկսել էինք հետաքրքրվել մեր անցյալով» (ԱԺՀ, 37): «Հաննիբալը *փայլուն կերպով* օգտագործեց այդ ամենը» (ԳԳՄՍՊ,14):

Ակտիվ են ածականներից կազմված կրկնավոր մակբայները. «*Ուրախ-ուրախ* մի կոպեկով դուքսն է վայելեցի» (ՊՊԵԺ, 154): «Դորա համար են ասել՝ երկաթը *տաք-տաք* կծեծեն» (ՊՊԵԺ, 157): Բառակազմական այս տեխնիկան բառիմաստի սաստկացման, նրան բազմակիության երանգ հաղորդելու միջոց է:

Մակբայներ են կազմվում նաև գոյականներից վերջիններիս կրկնությամբ. «Բանվորներն ու վարպետները ավարտել էին աշխատանքը և *խումբ-խումբ* հավաքվել գինու շշերի շուրջը»: «Վերելակներով բարձրացա-իջա *հարկից հարկ, սրահից սրահ*» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 204, 194): Գոյականի կրկնությամբ անվանական բարդություն է ձևավորվում բաղադրիչների կապակցական եղանակով, երբ առաջին բաղադրիչը հանդես է գալիս հոլովված ձևով:

Հաճախական է նաև դերանուններից կազմված *այստեղ-այնտեղ* (էստեղ-էնտեղ) մակբայը: Ի դեպ, նույն բնագրում երկու ձևն էլ գործածական է: Օրինակ՝ «Եվ գրում էր, հա՛ գրում: Ազատ ժամերին էլ՝ միշտ շարժման մեջ, միշտ *այստեղ-այնտեղ* շտապելիս» (ԳԲՀ,

349): *էստրեղ-էնտրեղ*-ը գործածական է բնորդի խոսքաշղթայում. «Իսկ ապրելը գրելն է, ժողովը, խորհրդակցությունը, *էստրեղ-էնտրեղ* գնալը, մարդկանց հետ ու նրանց մեջ լինելը» (ԳԲՀ, 349):

Մակբայը կարող է դարձվածքի բաղադրիչ լինել. *դեստուդեն օգել* - «այստեղ-այնտեղ՝ զանազան տեղերում լինել»-«Ա՛յ ընկեր Դեմիրճյան, ինչ ես քեզ էդքան *դեստուդեն օգում*» (ԳԲՀ, 348), *հուր հավիտյան* - «ընդմիշտ հավերժաբար, մինչև կյանքի վերջը»-«Այսօր, ավանդ, *հուր հավիտյան* մարեց այդ քաղցր ժպիտը» (ԳԲՀ, 360):

Մակբայը կարող է նաև թերի նախադասության արժեք ունենալ. ««Գոյապայքար» բառը պատահականորեն չգրեցի. մենք այդ պայքարն ենք կրել թե՛ պատերազմների և թե՛ խաղաղության ժամանակ: *Մշտապես*» (ՍԿՄՀԵՎԻՍ, 8): Անվանական անդեմ նախադասության արժեք է ձեռք բերել:

Որոշ մակբայներ ածանցման միջոցով վերածվել են ածականի: Այսպես. ժամանակի անորոշ իմաստ արտահայտող *միտոժամանակ* մակբայը *-յա* ածանցի հավելումով դարձել է ածական. «Մարդը այս աշխարհում *միտոժամանակյա* հյուր է» (ՌԵԺ, 27):

ԿԱՊԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏ-ԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ: Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի տարբեր մասեր միմյանց հետ կապակցվում են յուրահատուկ միջոցների ամբողջականությամբ: Մասնագիտական գրականության մեջ տեքստի տարբեր կառուցվածքային բաղադրատարրերի՝ միմյանց կապակցման միջոցներից են համարում կոհեզիայի⁶⁷ (լատ. cohaesus – կապակցված, կցվածություն,

67 Կոհեզիայի մեջ են մտնում քերականական ձևերը (կապերն ու շաղկապները, դերբայական դարձվածները), բառային և շարահյուսական կրկնությունները, պատկերավոր և զուգորդական կապակցությունները, լեզվական կրկնությունն իր տեսակներով (հոմանիշներ, հականիշներ և այլն), հնչյունաբանական (հնչերանգ), ձևաբանական (դեմքի ձևեր, խոնարհում, կապերի օգտագործում, կապական բառեր, դերանուններ), շարահյուսական (բառերի շարադասություն, շարահյուսական զուգահեռականություն), ոճաբանական (դարձույթներ, բազմիմաստություն, աստիճանավորում և այլն) մի-

անգլ. cohesion - կապակցում) քերականական ձևերը (կապերն ու շաղկապները): Եվ դա, իրոք, այդպես է, որովհետև այդ երկու խոսքի մասերը քերականական հարաբերություններ արտահայտող բառեր են: Միայն թե կապերն արտահայտում են բառերի, իսկ շաղկապները՝ նախադասությունների, երբեմն էլ՝ նախադասության անդամների հարաբերություններ: Կապերի արտահայտած իմաստները տարբեր են և բազմապիսի: Կապերը խոսքի մեջ հանդես են գալիս այլ բառերի հետ միասնաբար: Այդ կապառու բառերը հաճախ կոչվում են կապի խնդիր: Մենք համաձայն ենք Ֆ. Խլղաթյանի այն դիտարկմանը, որ այս դեպքում տեղին է գործածել կապ և կապառու եզրույթները⁶⁸: Նշենք, որ կապառու գործառույթ կարող են ունենալ միայն թեք հոլովածները, բացի ներգոյականից: Կապի ամենաբնորոշ գործառույթունը պարագայի և խնդրի ստորադասական առնչության արտահայտումն է ստորոգյալի նկատմամբ: Բնագրային օրինակներով փաստենք գեղարվեստական վավերագրության լեզվի՝ կապ խոսքի մասի գործածության ընդհանուր պատկերը: Այսպես. Րաֆֆու ուղեգրություններում ակտիվ են վերա⁶⁹, մեջ⁷⁰, մոտ⁷¹, դեպի⁷² տարածական

ցոցները: Տե՛ս **И. Р. Галперин**, *Текст как объект лингвистического исследования*, М., 1974. **Ю. М. Скребнев**, *Лингвостилистика и его отношение к стилистике текста и лингвопоэтике. Теоретические проблемы стилистики текста. Тезисы докладов*, Казань, 1985.

68 **Ֆ. Խլղաթյան**, *Ժամանակակից հայոց լեզու*, էջ 211:

69 Աշխարհաբարում սկզբնապես եղել է *ի վերայ*. կորցնելով նախդիրը՝ դարձել է *վերայ*, ապա *վերա*, այնուհետև ընկել է *ե-ն* և դարձել *վրա*. «Դարոցական քարտեզի *վրա*, երբ ուզում էի ցույց տալ Կանադան, ձեռքս չէր հասնում»: «Մոտակա *ջրանցքի վրա* խոշոր մի նավ է երևում» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 13, 30):

70 Բնիկ հայերեն բառ է, որի գործածությունն զգալի կրճատվել է ներգոյական *-ում* ձևի պատճառով:

71 *Մոտ* կապը երկու իմաստ ունի. նշանակում է «մոտ, մերձ», նաև՝ «կողքին»:

72 Ինչպես նշում է Հ. Աճառյանը, *դեպի* ձևը կազմված է դէպ բառից+հաջորդ գոյականի *ի* նախդիրը, որ միացել է նախադրությանը (Հ. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. V, էջ 143):

կապերը. «Մի ուրախության նշույլ փայլեց տիկնոջ հուսահատ *դեմքի վերա*» (ՐԵԺ, 54): «Ես ծալապատիկ նստած էի ասիական թանձր *գորգի վերա*» (ՐԵԺ, 64): «Գյուղի *մեջ* ես չմտա» (ՐԵԺ, 24): «Ես անցա *գյուղի մոտից*. անցա *դեպի* մշակության դաշտերը» (ՐԵԺ, 24): Նշենք, որ *մոտ* կապը հիմնականում տեղի իմաստ է արտահայտում, սակայն այն կարող է ունենալ նաև այլ իմաստներ: Օրինակ, Ա. Իսահակյանի հուշերում *մոտ* կապը տարածական հարաբերությունն արտահայտում է մի անձի (առարկայի) նկատմամբ հեռավորության դիտակետից. «Ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանի և դերասան Անիի սիրահար, լուսանկարիչ *Վրույրի մոտ* ճաշին հյուր եղանք միասին»: «Իմ շատ սիրելի և մտերիմ Ռոմանոսը եկավ *ինձ մոտ*, որ տանի մեծանուն ճարտարապետ *Ալեքսանդր Թամանյանի մոտ*»: «1899 թվին աքսորից վերադարձիս մի քանի օրով մնացի Թիֆլիսում, եղա *Օհաննեսի մոտ*» (ԱԻԵԺ, 97, 93, 53):

Հաճախ նույն կառույցում զուգահեռվում է *մեջ - վրա, տակ - մոտ, հետ - տակ* կապերի գործածությունը. «Իր միակ խնդիրն է... վանքն իր ավարտուն տեսքով տարածության *մեջ*, երկնքի *վրա* հարմոնիկ դարձնելը» (ԳԳՄՍՊ, 152): «Այցելեցի մեծանուն նկարչի և սիրելի բարեկամիս շիրմը Թիֆլիսի Ս. Գևորգ եկեղեցու պատի *տակ՝* մեծ Սայաթ-Նովայի *շիրմի մոտ*» (ԱԻԵԺ, 99): «Լոռումն եմ. Օհաննեսի *հետ*, նրա հարկի *տակ*» (ԱԻԵԺ, 59):

Ժամանակի հարաբերություն արտահայտող *առաջ - անց* կապերը մասնավորող (պարագայական) բացահայտչի և բացահայտյալի կապակցման դեր ունեն. «Շատ տարիներ առաջ՝ տասնվեց տարի անց, երբ արտասահմանից վերադարձա հայրենիք, ավանդ, չկար Օհաննեսը» (ԱԻԵԺ, 65):

Առաջ կապը կարող է արտահայտել նաև տարածական հարաբերություն. «Քիչ անց հեծյալները հայտնվեցին մի ճեղքի *առաջ*» (ԳԳՄՍՊ, 20):

Հուշերում ակտիվ է միասնության հարաբերություն արտահայտող *հետ* կապը: Հուշ-դիմանկարներում այն արտահայտում

է հեղինակի և բնորոշների միասին, ինչպես նաև բնորոշների միատեղ գործելու հարաբերության իմաստ: Ինչպես նշում է Ս. Աբրահամյանը, միասնության հարաբերությունը սովորաբար դրսևորվում է ժամանակի և տեղի ընդհանրության հիմքով⁷³: «Երեկո էր, երբ ես մի *բարեկամի հեպ* մտա Րաֆֆիի մոտ» (ԱՇԿԲ, 440): «Մի երկու տարի առաջ վանքն է այցելում ռուսական եկեղեցու սինոդի մեծը իր *քարտուղարի հեպ*» (ԱԻԵԺ, 13): Երբեմն կապառուն կարող է լինել ոչ անձ. «Լուռ, մտասույզ թափառում էր *անցյալի հեպ*՝ ներքին խոսակցությամբ տարված» (ԱԻԵԺ, 58):

Հուշագրության լեզվում լայն գործածություն ունի նպատակի իմաստ արտահայտող *համար* կապը, որը հաճախ ցույց է տալիս վերաբերություն, հատկացում. «Ուսանողների այդ խմբակը ձեռնարկել է ժամանակակից հայ անվանի մարդկանց կենսագրությունը գրել ժողովրդական լայն *խավերի համար*» (շահի անուղղակի խնդիր) (ԱԻԵԺ, 11): «Քարտեզի բազմապիսի գույներն արդեն ոչ թե գույներ էին *մեզ համար*, այլ երկրներ, ժողովուրդներ» (հանգաման անուղղակի խնդիր) (ՍԿԽՇԵՎԲԳ, 13):

Գործածական են *մասին*, *վերաբերյալ* իսկական կապերը, որոնք արտահայտում են հարաբերություն այն անձի, առարկայի երևույթի նկատմամբ, որոնց վերաբերում է ասելու, խոսելու, մտածելու գործողությունը: Սրանք սովորաբար գործածվում են ասացական և մտածական բայերի հետ. «Օհաննեսը շատ էր սիրում հորը և միշտ էլ մեծ հիացմունքով էր խոսում *հոր մասին*» (ԹԺՀ, 10): «Ես պատմեցի *ճանապարհորդություններիս մասին*»: «Խանդավառ խոսում էր Փարվանայի ու Թմկաբերդի *լեգենդների մասին*»: «Հարցնում էր «*Հազարան բլրույի մասին*» (ԱԻԵԺ, 18, 56): «Ամենից առաջ գրեցինք *ներկայիս մասին*» (ԳԲՀ, 134): Այդպիսի բայեր են՝ *պատմել, խոսել, գրել, հարցնել, ակնարկել* և այլն:

Կապերով ձևավորում են նաև որոշյալին հարաբերություններ,

73 Ս. Աբրահամյան, *Չթեքվող խոսքի մասերը և նրանց բառական ու քերականական հարկանիշների փոխհարաբերությունը ժամանակակից հայերենում*, Ե., 1965, էջ 338:

որոնց դրսևորումները կան նաև հուշագրության բնագրերում.
«Տուրգենևի նման խոշոր դեմքերի կողքին նստում էին»:

Կապերը կարող են նաև ստորոգյալի մաս դառնալ. «Տեսնես ինչի՞ մասին է» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 7): «Լոռում Օհաննեսն իր տարերքի մեջ էր» (ԱԻԵԺ, 61):

Այլ կապեր ևս մասնակցում են հուշագրության լեզվական միավորների կապակցման գործընթացին, սակայն դրանք ըստ էության չունեն ձևաբանական այլևայլ դրսևորումներ:

ՇԱՂԿԱԴԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ: Նախադասության կառուցվածքում շաղկապները էական նշանակություն ունեցող միավորներ են, որոնք կապերի նման քերականական հարաբերություններ արտահայտող բառեր են: Նախ շաղկապները նախադասության համազոր անդամների միջև կարող են արտահայտել բառերի համադասական հարաբերություններ: Հուշերում հաճախադեպ գործածություն ունեն *և*, *թե* համադասական շաղկապները, որոնք արտահայտում են միավորման հարաբերություն. «Նա շարժվում էր թույլ *և* դանդաղ կերպով» (ՐԵԺ, 9): *Թե* համադասական շաղկապը հաճախ գործածվում է մտքի, տեղեկույթի մոտավոր ստուգությունը որոշելու համար. «Չեմ հիշում, *երեսուներկու թե երեսուներեք* թվականին էր, երբ որոշեցինք ամռանը միասին հանգստանալ Անապայում» (ԳՋԻԱ, II, 227):

Հուշագրական բնագրերում լայն գործածություն ունի *բայց* համադասական շաղկապը, որը սովորաբար հակադրական հարաբերություն է արտահայտում. «Արեգակը բավական բարձրացել էր հորիզոնի վերա, *բայց* օրվա տաքությունը տակավին զգալի չէր» (ՐԵԺ, 23): «Ութ տարի է անցել հոր մահից, *բայց* վիշտը չի անցել» (ԱԻԵԺ, 59):

Ներհակական հարաբերություն արտահայտող *սակայն* շաղկապը հիմնականում դրվում է կապվող նախադասությունների միջև, այն է՝ երկրորդ նախադասության սկզբում. «Շատ պիտի

ուզեի հետը ծանոթանալ, *սակայն* քաղաքի աղմուկից հետո ինձ համար այնքան թանկ էր բյուրականյան մենությունը» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 17):

Շաղկապներն ունեն իմաստային տարբեր նրբերանգներ ու կիրառություններ: Վերջարահյուսական բնագրի (տեքստի) մակարդակում առավել բազմազան հարաբերություններ են դրսևորում ստորադասական շաղկապները: Ուշագրավ է նպատակի իմաստ արտահայտող *որպեսզի* շաղկապով սկսվող նախադասությունների կուտակումը, որը ոճական յուրահատուկ հնար է ստեղծում ուղեգրության լեզվատիրոջում. «Առաջին անգամ ութ դարերի ընթացքում հայկական նավը հայկական անձնակազմով և հայկական դրոշով դուրս եկավ բաց ծով, որպեսզի անցնի միջին դարերում մեր նախնիների կողմից հարթված ծովային ուղիներով: Որպեսզի ժամանակակիցներին պատմի, թե ինչպես են ապրել և ինչ են վերապրել նախնիները այդ երկար ճանապարհին: Որպեսզի գիշերը նայեին աստղերին, որոնք ամենաճշգրիտ ուղեցույցն են նրանց համար: Որպեսզի առատորեն մեջբերումներ անելով պատմաբաններից՝ հատկապես երիտասարդներին փոխանցեին Կիլիկիայի պատմության խիստ կարևոր և խիստ ուսանելի դասերը» (ԶԲԶԿ):

Կրկնադիր շաղկապի արժեք ունի *համ...համ* բառ-մասնիկը, որը կապում է ինչպես համազոր անդամներ, այնպես էլ համազոր նախադասություններ և փոխարինում է *և...և* կրկնադիր շաղկապին. «Կեցցեն, համ շնորհքով բանաստեղծ ես, համ խելացի տղա ես» (ԱԻԵԺ, 25):

Գեղարվեստավավերագրական լեզվին հատուկ է *ոչ միայն...այլև* զուգաշաղկապի գործածությունը. «Սպենդիարովը դարձավ *ոչ միայն* իմ ուսուցիչը, *այլև* իմ մտերիմ ընկերը» (ՀՍՄ, 132): «Այստեղ արդեն պահանջվում է *ոչ միայն* նավապետի և ղեկապետի վարպետությունը, *այլև* ողջ անձնակազմի համերաշխ աշխատանքը» (ԶԲԶԿ, 32):

Հետաքրքրական հարաբերություն է արտահայտում *թե չէ*

շաղկապը: Երբ այն դրվում է հարաբերության մեջ մտնող նախադասություններից առաջինի վերջում, ստորադասական հարաբերություն է արտահայտում և ձևավորում է ժամանակի պարագա ստորադաս նախադասություն, իսկ երբ դրվում է երկու համազոր նախադասություններից երկրորդի սկզբում կամ երբեմն առաջին նախադասության սկզբում, արտահայտում է պայմանի ներհակական հարաբերություն: Դա բնորոշ է ժողովրդախոսակցական լեզվին: Օրինակ՝ «Ինձ տեսավ թե չէ, ասավ զայրացած...» (ԱԻԵԺ, 22): «Թե չէ առանց գրական անվան՝ ինչ գրող» (ԳԲՀ, 133)

Բնագրերում նկատվել է որոշ շաղկապների և կապերի տարաբազմություն. դրանց սահմանագատումը կատարվում է շարահյուսական մակարդակում: Այսպես. *մինչ(և), փոխարեն, փոխանակ, որպես, չնայած, հետո, քան* բառերը հավասարապես թե՛ կապ են և թե՛ շաղկապ⁷⁴: «Մինչև 1890թ. սկզբները Թումանյանի բանաստեղծական տաղանդի մասին ոչ ոք տեղեկություն չուներ» (կապ): «Մեր գյուղից *մինչև* Անի հազիվ 25 կիլոմետր լիներ» (կապ) (ԹԺՀ, 286): «Այնպես որ, *մինչև* դուրս եկանք Աշտարակի հարթ խճուղին, Բեաթրիսի ցաված մեջքի ոսկորները երևի տեղն ընկան...» (շաղկապ) (ՍԿԻՀԵՎԲԳ, 239):

ՎԵՐԱԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐԻ (ԵՂԱՆԱԿԱՎՈՐՈՂ ԲԱՌԵՐԻ) ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ: Վերաբերականներն արտահայտում են խոսողի դատողական-կամային վերաբերմունքը և առանձին երանգավորում են հաղորդում այս կամ այն դատողությանը: Հուշագրության լեզվում առավել գործուն են զգացական վերաբերականները, որոնք իրենց մեջ պարունակում են հեղինակային խոսքի զգայական գնահատման տարրեր: Դրանք ցույց են տալիս խոսողի (հեղինակի և բնորդի) կարեկցական, ցավակցական, զղջական վերա-

74 Ա.Պապոյան, Խ.Բաղիկյան, *Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն*, Ե., 2003, էջ 11:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

բերմունքը. «Ափսոս ինձ չվիճակվեց երկար աշխատել այդ հմայիչ մարդու հետ» (ՎԱԵ, 292): «Նա գիտեր, թե ինչ էր գրում, բայց *ավանդ*, չտեսավ իր օպերայի վիթխարի հաջողությունը 1939 թվականին» (ՀՍՄ, 139): «*Ցավոք*, դրանից հետո մենք այլևս չհանդիպեցինք» (ՀՍՄ, 136): «Ազգանունները, *ցավոք*, մոռացել եմ» (ԳԶԻԱ, I, 265): *Ցավոք*-ը գրաբարյան քարացած ձև է, որ նշանակում է «ցավերով»:

Դժբախտաբար եղանակավորիչը արտահայտում է հեղինակի դժգոհությունը որևէ երևույթի, գործողության անբարեհաջող կատարման կամ դրսևորման համար: «*Դժբախտաբար*, այդ ժամանակ Սպենդիարովի այլ ստեղծագործությունների պարտիտուրներ չունեինք» (ՀՍՄ, 137): «*Դժբախտաբար*, երկար չտեսեց մեր ծանոթության և բարեկամության շրջանը»: «Մինչ հասնելը, *դժբախտաբար*, սիրելի Նահապետը արդեն վախճանված էր եղել» (ԱԻԵԺ, 92, 17):

Երկխոսություններում՝ իբրև պատասխան՝ թերի նախադասություն, հաճախական կիրառություն ունի *իհարկե* եղանակավորիչը. «Հարցրի, թե երբևէ իր մտքով անցել է ասածս: -*Իհարկե*» (ՌԶՀ, II, 17): Նման կիրառություն ունի նաև գրական հայերենում գրաբարի հետ ընդհանուր եղանակավորողներից *հարկավ*-ը. «-Սրանց հայ են ասում, Հայաստանի հայ:-*Հարկանվ, հարկանվ*» (ՀՀՀԵ, 258): Նման դեպքերում վերաբերականները ձևավորում են բառնախադասություն:

Մ. Աբեղյանը պատասխանական բառեր է համարում *այո*-ն և *ոչ*-ը⁷⁵: «Սառա Բեռնարի հուշերն են: Կարդացել ես: -Այո» (ՌԶՀ, I, 354): «Զորյանին հարցրի՝ մասնակցելի՞ն է: -Ոչ» (ՌԶՀ, I, 228):

Րաֆֆին ուղեգրություններում հաճախ է գործածում *արդարև* հաստատական վերաբերականը. այն գրաբարյան կազմություն ունի և արտահայտում է ասվածի իրավացի և արդարացի լինելը. «*Արդարև*, հայերը այս կողմերում պահպանել են փոքրիշատե յուրյանց քաջազնական հատկությունները» (ՐԵԺ, 109): «Եվ,

75 Մ. Աբեղյան, *Հայոց լեզվի տեսություն*, Ե., 1965, էջ 131:

արդարև, վանքն այս անգամ չէր որոտում այն բյուրավոր զվարճություններով, որ սովորաբար լինում են տոնական հանդեսներում» (ՐԵԺ, 17): Ակտիվ են *հիրավի*, *իրավ*, *անշուշտ* հաստատական եղանակավորող բառերը: Հիրավի-ն և իրավ-ը ցույց են տալիս ասվածի իրավացի, արդարացի լինելը, իսկ անշուշտ-ը՝ ասվածի անառարկելիությունը. «Սրանք, *հիրավի*, այս գործի փորձառու վարպետներ են» (ՎՀԱՃ, I, 57): «Իսկ ընտանիքը, *հիրավի*, արժանի էր ներկայացնելու»: «*Անշուշտ*, քաղաքից հեռու ապրելն էլ իր առավելություններն ունի» (ՍԿԽՆԵՎԷՔԳ, 18, 229):

Հանդիպած նախադասություններում հաստատական եղանակավորիչը հանդես է եկել տարբեր նրբերանգներով.

ա. հարցական հնչերանգով. «*-Իրա՛նվ*, չէի՞ գիտեր,- ժպտում է Բեատրիսը» (ՍԿԽՆԵՎԷՔԳ, 240),

բ. որպես հարցական նախադասության պատասխան՝ թերի նախադասությամբ. «Խառնվմ՞ծք էր դա: *Անշուշտ*» (ՌՉՀ, II, 215): Այստեղ դրական պատասխան պահանջող հարցմանը տրվում է ոչ թե *այո*, այլ նրան իմաստով համարժեք ուրիշ բառով պատասխան⁷⁶:

Հին հայերենից է գալիս *այո* հաստատական պարզ կազմության եղանակավորիչը: Հուշագրական արձակում հաճախ է ընդգծվում հեղինակի հաստատական վերաբերմունքը. «Այո՛, Թումանյանը շատ ու շատ անգամ էր վերադառնում «Համլետին»»: «Այո՛, Թումանյանն Աբովյանի իսկական աշակերտն էր»: «-Լսել եմ, *այո՛*, որ առաջ ավելի գեղեցիկ է եղել ձորը» (ԹԺՀ, 26, 31, 132):

Այո-ին հանդիպադրվում է ոչ ժխտական վերաբերականը. «Ո՛չ, Թումանյանը ինքը ևս տանջում էր իրեն» (ԹԺՀ, 43):

Երկբայական վերաբերականները ենթադրություն, կասկած կամ թերահավատ հարցում են արտահայտում գործողության կամ առարկայի հավանական լինելու վերաբերյալ: Համոզվածության հասնող հավանականություն է ցույց տալիս *հավանաբար*

76 Այս մասին ավելի մանրամասն տես Ս. Ղուկասյան, *Ժամանակակից հայերենի հարցադրեսակները*, Լեզվի և ոճի հարցեր, V, Ե., 1978, էջ 121:

եղանակավորող բառը. «Հավանաբար քաջալերելու նպատակով մի երկու խոսք ասաց» (ՌՁՀ, I, 14): Հուշագրության լեզվին բնորոշ է նաև *ասես* երկբայական եղանակավորիչը. «Տեսո՞ւնն ու առանձնասենյակ մտած մարդը *ասես* արքանի մեջ էին առել դերասանին» (ԳԲՀ, 9):

Կամք արտահայտող եղանակավորող բառերի մեջ յուրահատուկ դիրք է գրավում *թող* բառը: Այն կարող է լինել մի ամբողջ տրամաբանական դատողության ներկայացուցիչը. «*Թող* երկնի աստղերը ինձ առաջնորդեն կյանքում, ինչպես քարավանին՝ անապատում, նավին՝ ծովում» (ԱԻՀ, 200):

Նկարագրությունները հաճախ ամբողջանում են *ահա* ցուցական վերաբերականով, որի կիրառության նրբերանգներից մեկն այն է, որ ցույց է տալիս խոսողի մոտ գտնվող առարկան. «Ես բաց արի դուռը, և իմ աչքերի առաջ ներկայացավ հետևյալ տեսարանը: Ահագին, լուսավոր սենյակ՝ լի գրքերի պահարաններով, մեջտեղ դրած մի մեծ գրասեղանով, որը բեռնավորված էր բազմաթիվ գրքերով և թղթերով. մի քանի գեղեցիկ, թեև հասարակ բազկաթոռներ և մի դիվան, լայն և բարձր պատուհանների վրա՝ մուգ գույնի վարագույրներ, -*ահա* Ալիշանի սենյակը» (ԱԺՀ, 24): «Ահա մանկությանս ընկեր-գետը՝ նույն կայտառ ալիքներով» (ԱԻՀ):

Մոնթեի դիմանկարն ամփոփվում է «*Ահա Մոնթեն*» արտահայտությամբ (ԱԾԲԻԼ, 66): *Ահա* ցուցական վերաբերականի կիրառությունն ակնհայտ է անվանական անդեմ նախադասությունների կազմում, որը և հանդիպել է հուշագրության մեջ: Վ. Առաքելյանն այս երևույթն անվանել է ցուցական ուղղական⁷⁷: Հեղինակը որևէ ձևով ընթերցողի ուշադրությունն ուղղում է դեպի առարկան, որը զուգակցվում է *ահա* ցուցական վերաբերականով:

77 Վ. Առաքելյան, Ժամանակակից հայերենի հոլովների և հոլովական կապակցությունների իմաստային առումները, Ե., 1957, էջ 16:

ԶԱՅՆԱՐԿՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ: Ձայնարկությունը խոսքին հուզարտահայտչական երանգ հաղորդող խոսքի մաս է, որի միջոցով անմիջաբար դրսևորվում և արտահայտվում են զգայական տպավորություններ: Ըստ Հ. Աճառյանի՝ ձայնարկություն կոչվում են այն բառերը, որոնք... մարդկային կամքից անկախ, իբրև բնական կամ բաղդատական մի արտահայտություն, բխում են գրեթե անգիտակցաբար⁷⁸: Գ. Սևակը ձայնարկություններն ավելի շուտ խոսքի տարր է համարում, քան թե խոսքի մաս: Բաֆֆին իր ուղեգրության մեջ ընդգծում է, որ «հայոց բառարանի մեջ մեծ տեղ են բռնում ձայնարկությունները», նշում նրանց ծագման աղբյուրը. «Ո՛վ ունի այնքան ձայնարկություններ, սրտի ցավը և տխրությունը հայտնող բառեր, որպես հայր, - գրում է ուղեգիրը: - Բառերն ինքնըստինքյան չեն ստեղծվում, բառերը ծագում են ժողովրդի կյանքից: Հայի կյանքն անցել է լացով... . այդ պատճառով նա տրտմություն արտահայտող բառեր շատ ունի: Եթե չես հավատում իմ խոսքին, կարդա՛, ընկեր, մի անգամ Նարեկը՝ հայոց այդ եղերական սաղմոսը, և դու կհամոզվես» (ՐԵԺ, 36):

Ձայնարկությունների ձևային-հնչյունական առանձնահատկություններից է, այսպես կոչված, սակավահնչյունությունը: Դրանք, արտասանության եղանակով պայմանավորված, փոխում են իրենց իմաստը:

Զգալի կիրառություն ունեն զգացական վերաբերմունք արտահայտող ձայնարկությունները, որոնք, իբրև հնչյուն, միշտ նույնն են. միայն երանգով (կամ տոնով) են տարբերվում, նաև արտահայտած իմաստով: Լայն գործածություն ունի **ժ** ձայնարկությունը, որն արտահայտում է հեղինակի ընդգծված հիացական վերաբերմունքը, զարմանքը. «Օ՛, ահավոր վայրկյան, եղեռնագործ մտքի գերազանցորեն շոշափելի այնպիսի մի պատկեր, որը կստեղծեր միայն մեծագույն ողբերգակը» (ՎՓՀՀ, 2, 225): «Օ՛, ես շատ եմ սիրում ծովը» (ԱԻՀ, 233):

78 Հ. Աճառյան, *Լիակապար քերականություն հայոց լեզվի*, հ.Վ, էջ 396:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

Հիշյալ ձայնարկությունը կարող է գործածվել նաև երկխոսություններում՝ խոսակցի զարմանքն ու հիացմունքն արտահայտելու համար.

«Գիտես,- ասում է բարեկամս,- օրիորդը բանաստեղծություններ է գրում...

-Օ՛,- բացականչում եմ» (ԿԶՄՆ,259):

«-Օ՛, ես ինքս էլ զգում եմ, փափագում եմ, պիտի նստեմ, պիտի նստեմ,-պատասխանում էր նա ինձ ոչինչ կասկած չվերցնող շեշտով» (ԹԺՀ, 102):

«-Օ՛, դրա համար էլ մտածում ես: Սարը լիքը խոտ, անտառը լիքը տախտակ» (ԹԺՀ, 130):

Զարմանք է արտահայտում նաև **ohń** ձայնարկությունը. «Օհո՛, այստեղ վարժատուն էլ է եղել» (ՐԵԺ, 28):

Ա ձայնարկությունը կարող է տարբեր իմաստներ արտահայտել՝ ուրախություն, հրճվանք, զարմանք, ցավ, հանկարծական հայտնություն և այլն. «Տեսնելով մեզ՝ նա իր սովորական սրտալի «ան»-ով ողջունեց» (ուրախություն): «-Ա՛,-կարծես մի բան հիշելով՝ բացականչեց հարցուփորձողը, ապա շարունակեց,-ծնողներեդ ոչ մեկը չէ ազատվեր» (հանկարծական հայտնություն) (ԹԺՀ, 66):

Զարմացական վերաբերմունք է արտահայտում *պահ* ձայնարկությունը. «-Պահ, դո՛ւ ես, Հակոբ...որտեղից դուրս պրծար, այ՛ մարդ,- հարցրեց նա իրեն հատուկ կատակով» (ԹԺՀ, 295):

Պահ-պահ կրկնավոր ձայնարկությունը որոշ կիրառություններում արտահայտում է հեզնանք. «-Պահ-պահ,- քրքջաց նա: - Բա որ առանց ճաշի չթողնեն քեզ, իմ անունի մյուս տառերն ինձ ով սովորեցնի» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ,176):

Հանդիպում են նաև բարբառային *ապրիս* խրախուսական բացականչությանը, որ գործածվում է կեցցե (բրավո) իմաստով. «Ապրի՛ս, Պռո՛շս, ապրիս, արժանի ես վեհափառի հայրական սիրուն» (ՊՊԵԺ, 126):

Հուշագրության լեզվում *կեցցե* ձայնարկության փոխարեն հաճախ գործածվում է փոխառյալ *բրավո*-ն, որը գոհունակություն

և բարեմաղթություն ցույղ տվող բացականչություն է՝ «*ապրի*», «*թող ապրի*», «*փառք*» նշանակությամբ. «-*Բրանվր... դեռ ասում են, թե հրաշքներ չեն լինում*» (ԳՋԻԱ, I, 255):

Բավականին ակտիվ է նաև *ափսոս* ծայնարկությունը՝ «*ցավալի է*» նշանակությամբ. «*Ափսոս... կկորչի նա Թավրիզում թե՛ ստեղծագործական առումով, թե՛ անձնական*» (ԳՋԻԱ, I, 256): «Այդ բանաստեղծությունը չի երևացել նրա թղթերի մեջ, *ափսոս*. դա լավ պատկեր էր, խարազանիչ նյութ» (ԹԺՀ, 281): «-*Ափսոս, ափսոս*, - խոսքս ընդհատեց Հայրիկը, - մենք հասակակիցներ ենք. ես շատ կսիրեմ անոր» (ԱԻԵԺ, 15): «*Ափսոս էր*, նրա նմանները այլևս չեն լինի» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 206):

Հայերենի բոլոր դրսևորումներին բնորոշ են *վահ* և *ախ* զգացական ծայնարկությունները, որոնք ցույց են տալիս հուզազգացական վերաբերմունք: Սրանք խոսքաշղթայում մեկուսանում են դադարով և տրոհվում ստորակետով. «*Վահ*, -բացականչեց նա, -ինչ լավ հիշողություն ունեք» (զարմանք) (ԹԺՀ, 8):

Ախ ծայնարկությունը, օրինակ, զգացական տարբեր վերաբերմունքներ կարող է ատահայտել. համապատասխան օրինակները փաստում են, որ բացականչական ծայնարկությունների իմաստների դրսևորման մեջ խոսքային միջավայրն ունի էական նշանակություն. «-*Ախ*, ես շատ եմ փափագում ազատվել հոգսերից»: «-*Ախ*, էն մեր Սուրբ Գրիգորի աղբրի ջրից եմ ուզում» (ԹԺՀ, 89, 330): «-*Ախ*, անպիտան Սիլվա, մեզի շնորհքով մը վախցուց, - ցնծում են բարեկամներս և իջնում մեքենայից» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 240): Ն. Թումանյանը հիշում է, որ Հ. Թումանյանը «գեղարվեստական երկերում չէր սիրում բացականչություններ և ծայնարկություններ՝ անխ, օֆ և այլն: Ասում էր՝ դրանք թուլացնում են գործը» (ՆԹՇԵՎՔ, 80):

Բացականչական ծայնարկությունների մեջ ուշագրավ է *հեյ գիտի* ծայնարկությունը, արտահայտում է խոսողի ափսոսանքն և կարեկցությունը. «-Հեյ գիտի... Դուք պետք է տեսնեիք այս մատուռը այն տարիներին, երբ նրա շուրջը հավաքվում էր շրջանի

գյուղացիությունը...» (ԱԻԺՀ, 137):

Այնուհետև, բավականին տարածված է *ծո* բարբառային-խոսակցական ձայնարկության գործածությունը, մանավանդ արևմտահայ տարբերակում. «-*Շո՛*, հետս խոսելու երե՛ս ունիս,- թրթռաց Կոթիկյանի ձայնը» (ԳԲՀ, 36):

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի նկարագրություններում տեղ է տրված նաև բնածայնություններին. «Խնդճ մարդ... Դեբեղը, իհարկե, առաջվա պես էլի վրնշ-վրնշ է կանչում: Բայց վրնշ է այժմ ոչ թե Անուշին կամ Սարոյին: Վրնշ-վրնշ է կանչում գետն այժմ ամբողջ իգիթական, նահապետական... Լոռուն և նրա անմահ երգչին» (ԹԺՀ, 93):

2. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱՎԱԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԻ ՇԱՐԱԿՅՈՒՍԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գեղարվեստական վավերագրության երկերի հեղինակների անհատական ոճը դրսևորվում է նաև շարահյուսական կառուցվածքում: Այստեղ հեղինակները, իրոք, ազատ են քերականական պարտադիր բանաձևումներից և նորմերից, առանձնանում են իրենց ստեղծագործական հնարավորություններով և անհատական-ոճական կողմերով:

Նկատենք, որ հուշերի, ճամփորդական նոթերի և օրագրերի տեքստերի նախադասությունների կառուցվածքային ընտրությունը նախևառաջ կախված է հեղինակների ոճերից: Այստեղ մեծ մասամբ գործ ունենք լեզվական անհատի ոճի հետ:

Այս ժանրի շարահյուսությունը ևս այն օրինաչափությունների ամբողջությունն է, որն ապահովում է փաստերի իմաստաբանության մեջ ներառված հասկացությունների (պատկերացումների, զգացումների) միմյանց շաղկապումը: Հեղինակային բոլոր դատողությունները կարող են ձևավորվել միայն լեզվական հենքի տիրույթում տարատեսակ նախադասությունների միջոցով: Սովորաբար տվյալ առարկայի նկատմամբ ունեցած դատողությունը

հաստատում կամ ժխտում է որևէ հատկություն: Որտեղ չկա հաստատում կամ ժխտում, այնտեղ ըստ էության չի կարող լինել նաև դատողություն: Նախադասությունը՝ որպես հաղորդակցման միավոր, անպայման պետք է տրամաբանական ավարտուն միտք արտահայտի: Մինևույն ժամանակ նախադասության ձևավորման կարևոր հատկանիշներից մեկը հնչերանգն է: Բացի հնչերանգից՝ նախադասության հնչերանգային ձևավորմանը մասնակցում են բայի եղանակաժամանակային քերականական կարգերը, ինչպես նաև բառային զանազան միջոցներ՝ վերաբերականներ և ձայնարկություններ:

Ըստ բառային ու քերականական այս միջոցների և հնչերանգի բազմազանության՝ հետազոտվող մետաբնագրում ժամանակակից հայերենի նախադասությունները խմբավորվում են չորս տեսակների մեջ՝ պատմողական, հարցական, հրամայական, բացականչական, որոնցով ձևավորվում են ինչպես պարզ, այնպես էլ բարդ նախադասությունը:

Պատմողական նախադասությունները դատողություններ են, որոնց դասակարգումը ավանդական-ձևային տրամաբանության մեջ հայտնի է որպես դատողությունների բաժանում ըստ որակի: Ըստ այդմ՝ դատողությունները կարող են լինել հաստատական և ժխտական: Դեռևս Արիստոտելը նկատել է, որ հաստատական դատողության մեջ իրար կապվում են այն ամենը, ինչ կապված է իրականության մեջ, իսկ ժխտական դատողության մեջ անջատվում է այն, ինչը համապատասխանաբար անջատված է իրականության մեջ⁷⁹:

Ժանրի որոշ հատվածներ ձևավորվում են դատողական խոսքի հիմքով: Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերում հաճախ դատողությանը նախորդում է հարցական հնչերանգը: Օրագրություններում առաջնային նշանակություն ունի հեղինակի հաղորդակցային դերը: Յուրաքանչյուր հանդիպումից առաջ նա փոխանցում է իր ապրումները, մտածումները, որոնք հաճախ են

79 Արիստոտել, *Պոետիկա*, Ե., 1955, էջ 159:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

ներկայացվում հարցական հնչերանգով. «Էլ չեմ ուզում թափառել. ինչ անեմ, ո՞ր գնամ: Հանկարծ մի ցանկություն կայծ տվեց. նավակ քշեմ... Այստեղ էլ վարձու նավակի կայան կա» (ԿՍՕ, II, 78):

Հարցական հնչերանգի առատություն է նկատվում փաստագրության լեզվում. «Դժվար է դիմանալը: Ախր ինչո՞ւ: Ինչո՞ւ պետք է այսպես լիներ: Թերևս պետք չէր գրել, թե ո՞ր ազգը որ թվականին էր հարձակվել Հայաստանի վրա, կոտորել տեղահանել և գերեվարել» (ՄՂԱ, 31-32):

Հուշագրության պատումներում լայն գործածություն ունեն նաև բացականչական նախադասությունները, որոնցում առավել են հարցական դերանունները. «Ի՞նչ անխառն ոգևորությամբ, հիացմունքով, գիտակից հպարտությամբ խոսում էր նա Անիի չքնաղ ճարտարապետության մասին, քանդակների մասին, *ինչպիսի* հմտությամբ վերհանում էր հայկական մոտիվները և ներբողում» (ԱԻԵԺ, 97):

Հուշ-դիմանկարները հաճախ են կառուցվում իրար հաջորդող բացականչական նախադասություններով. «Որքան պարզ է, բայց և միաժամանակ այդ պարզության մեջ որքան գեղեցկություն կա, ինչպիսի թարմություն, հնչյունային ինչպիսի հստակություն» (ՀՍՄ, 46):

Ս. Զորյանի հուշերում երբեմն համատեղվում են բացականչական և հարցական հնչերանգները. «- Հույս ունեմ հիմա ազմտ եք պաշտոններից,- հարցրի ես:

-Ազմ՞տ... Ճակատագիրն ինձ այդպիսի բախտ չի տվել» (ՍԶՀԳ,165):

Հարկ է նշել, որ բարդ նախադասության հնչերանգային էական հատկությունը տոնայնության կտրուկ վերուվարումն է պարզ նախադասության բաղադրիչների սահմանագծում: Բարդ նախադասությունը, ի տարբերություն պարզի, կարող է համատեղել երկու (անգամ երեք) կարգի հնչերանգային ելևէջումներ. «Անմիջապես վանում եմ այդ կասկածը. ինչպե՞ս կարող էր նա մի այսպիսի ժամանակ Դիլիջանի լեռնանցքով ու ցուրտ Սևանով գալ

Երևան և ինչ գործ կարող է ունենալ այստեղ» (ՍԶՀԳ, 36):

Գեղարվեստական վավերագրության մեջ հեղինակային խոսքը առավելապես դրսևորվում է միակազմ, երկկազմ և բարդ նախադասությունների գործառական դաշտում: Մեր ուսումնասիրությունները փաստում են, որ երաժշտագետ հուշագիրները առավելաբար պարզ նախադասություններով են հյուսում բնագրերը. «Փողոցում սովորականի պես աղմկում էին ուսանողները: Հեռվից տեսան աստիճաններից դժվարությամբ իջնող վարպետին: Փողոցում կանգնած էր քաղաքի լավագույն ֆայտոններից մեկը» (ՀՍՄ, 35):

Երբեմն յուրահատուկ ոճավորման նպատակով հուշագրությունը կարող է սկսվել անվանական անդեմ նախադասություններով, որոնք սովորաբար գործածվում են նկարագրությունների ժամանակ: Այս դեպքում համառոտվում է խոսքը, դառնում ավելի պատկերավոր և զգացական: «Հունիս, 1911 թվական: Սասուն: Տավրորիկի Հարթք գյուղի փարրական դպրոց» (ԱԻԺՀ, 40): «Շոգ: Վաղարշապատյան շոգ» (ՀԵԶՄ, 171): «Սարեր: Արևը բզզում է փեթակի նման» (ԿԶՄՆ, 262): «Քարեր: Մեռած գեպեր: Ճամփորդող դարերի քայլը» (ԿԶՄՆ, 263): Կառուցվածքային այս հնարը լեզվաբանական գրականության մեջ կոչվում է *խոհականություն*, որն առաջանում է հանգույց բայի զեղչման հետևանքով: Սա խոսքի այնպիսի կառույց է, որի մեջ բայի դիմավոր ձևեր չկան, և մտքերն արտահայտվում են անվանական կապակցությունների միջոցով⁸⁰:

Անվանական անդեմ նախադասությունները կարող են լինել համառոտ և ընդարձակ: Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում նման տեսակի անվանական նախադասությունները առավելաբար լինում են բացականչական բնույթի: Օրինակ՝ «**Տնփս...** Մոտ հարյուր տարեկան է» (ՎՊԸԵ, I, 334), «**Սարյան...** Սարյանի անունը հայտնի էր ինձ. թե՛ մամուլը և թե՛ մտավորականները նրա

80 Պ. Պողոսյան, *Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ* (խոսքի պեսություն), գիրք II, էջ 132:

մասին խոսում էին համակրանքով...» (ՍԶՀԳ, 267): «**Կարիք**... Ինչպես ինքն էր պատմում, այդ կարիքն ու անապահովությունն էին եղել պատճառը, որ «Նամուսը» և «Ցավագարը» վեր էր ածել պիեսների» (ՍԶՀԳ, 53):

Հուշագրության լեզվի երկխոսությունների բաղադրիչ նախադասություններում կարող են լինել բայական անդեմ նախադասություններ. «-Բնությունը, հարմարությունները լավ բան են, իհարկե, բայց արդյոք չէն խանգարի իրար:

-**Խանգարել**: Ինչո՞ւ պիտի խանգարեն» (ԹԺՀ, 134):

Ինչպես նշում է Ս. Աբրահամյանը, այս դեպքում ընդարձակ նախադասությունները կարող են ունենալ որոշիչ, հատկացուցիչ, բացահայտիչ լրացումներ⁸¹. «Դեր-Չորի անապատը» (ԳԲՀ, 30): «Մեծ անմարդ փողոցում երկու երաժիշտ...» (ՀՍՄ, 29):

Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում լայն գործածություն ունեն երկկազմ նախադասությունները, որոնք մտքի արտահայտման էական միջոցներից են: Հաճախ երկկազմ նախադասություններով կառուցվում են նկարագրությունները. «Նրա աջ ու ձախ կողմերում շարքով կանգնած են հրաշագեղ պալատներն ու ապարանքները» (ԱԻԵԺ, 7): «Դեմիրճյանի շրթունքները նորից դողացին» (ԳԲՀ, 355): «Իմ գրասեղանի մոտ՝ բարալիկ ճաղերով մահճակալիս, քնել է Լիլիթը» (ՎՊԸԵ, 1, 237):

Երկկազմ նախադասություններով կարող են արտահայտվել նաև տարբեր դատողություններ. «Նրան շատ էր դուր եկել մեր Աքլորաքարը» (ՎՊԸԵ, 1, 232): «Այս նամակները ես գրել եմ ինքս ինձ» (ՎՊԸԵ, 1, 232): «Շարժանկարի պատկերների նման փոխվում են տեսարանները, մարդիկ, իրադարձությունները, դեպքերը...» (ՀԱՕԻՀ, 249):

Հարկ է անդրադառնալ գեղարվեստական վավերագրության խոսքաշղթայի նախադասությունների գլխավոր անդամների դիրքին: Ա. Լուրիան նշում է, որ հնդեվրոպական լեզուներում գործողության սուբյեկտը կամ ենթական առաջին տեղում է, իսկ

81 Ս. Աբրահամյան, Ժամանակակից գրական հայերեն, Ե., 1981, էջ 287:

օբյեկտը, ուր ուղղված է գործողությունը, երկրորդ դիրքում է⁸²:

Հայտնի է, որ ենթակայի դերում կարող են հանդես գալ առարկա նշանակող կամ առարկայական հասկացություն արտահայտող բառախմբերը⁸³: Լայն կիրառություն ունեն գոյականով և առարկայանիշ և փոխանվանաբար գործածված դերանուններով արտահայտված ենթակաները:

Ա. Ենթակա՝ արտահայտված գոյականով. «*Թումանյանը* նուրբ հոգեբան էր ու ճարտար մտքի տեր» (ՍԶՀԳ, 39): «Ծառերի տակ պարող *խմբերը* գալիս են Հելլադայի աշխարհից» (ԿԶԵԵՎԱՍ, 97):

Բ. Ենթակա՝ արտահայտված առարկայանիշ և փոխանվանաբար գործածված դերանուններով. «Եվ *ես* Լենինգրադի հանդիսատեսի առաջ Համլետի կերպարով դուրս գալուց առաջ փորձեցի խոսել հանդիսատեսի հետ և ձեռքերի լեզվով» (ՎՓՀՀ, 2, 167): «Մի ամբողջ ժողովրդի, ինչպես և մի ամբողջ ժամանակաշրջանի հավաքական ծայնն են *այդպիսիները*» (ՎՓՀՀ, 2, 58-59): «Նա բարձրացրեց ձեռքը, և *բոլորը* ցատկեցին ձիերի վրա» (ԳԳՄՄ, 20):

Հուշագրական բնագրերը աչքի են ընկնում անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալի գործածության գերակայությամբ: Բնութագրություններում ակտիվ են *մարդ, ընկեր, տղա, պոեզ, բանաստեղծ* ստորոգյալի մաս բաղադրիչներով անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալները. «Մտածող, աշխատանք սիրող ու տրամաբանող *մարդ էր*» (ԳԶԻԱ, II, 45): «Լուսավորության բաժնի վարիչ Աբրահամյանը վերին աստիճանի կիրթ և կուլտուրական *մարդ էր*» (ԳԶԻԱ, I, 267): «ՄԿՐՏԻԶ ԶԱՆԱՆ. գեղեցիկ ու բովանդակալից *մարդ էր* նա» (ԳԶԻԱ, II, 223): «Տեր Հովհաննեսն ուրախ *մարդ էր*» (ԹԺՀ, 176): «Նա գրչի *մարդ էր*» (ՌԶՀ, II, 215): «Ճանապարհի լավ *ընկեր էր*»: «Տեսնում ես՝ ինչ բոյ-բուսաթով, աչք-ունքով *տղա է*» (ԳԶԻԱ, II, 223, 3): «...Ծատուրյանը ժողովրդա-

82 А. Лурья, *Язык и сознание*, М., 1998, էջ 185:

83 Ենթակայի պաշտոնով կարող են հանդես գալ նաև հատկանշային իմաստ արտահայտող բառախմբեր փոխանվանաբար գործածվելիս:

կանություն ունեցող *պոեպ էր*»: «Իսահակյանն այդ ժամանակ անվանի *բանաստեղծ էր*» (ՍԶՀԳ, 182, 109):

Հուշագրական բնագրերում ստորագելին կարող է առավելաբար արտահայտված լինել՝

ա. գոյականով. «Ամեն մի տողը *տրքնություն է*» (ՌԶՀ, II, 335):

բ. Ածականով. «Լուրը իսկապես *տխուր* թվաց» (ԹԺՀ, 33):

գ. Դերանունով. «Իսկական արվեստագետը *նա է*, ով արժեք է տալիս իր ներքին ձայնին» (անձնական դերանուն) (ՌԶՀ, II, 174): «Խիղճը *սա է*» (ցուցական դերանուն) (ՌԶՀ, II, 175): «Բայց Կարմրավորը *ուրիշ է*» (անորոշ դերանուն) (ԳԳՄՍՊ, 148):

դ. Կապական կառույցով. «Նա *սիրահարվածի պես էր*. գոնե մեկը պետք է իրազեկ դառնար նրա երջանկությանը» (ՌԶՀ, II, 334):

Գեղարվեստական պատումի որոշ կաղապարներում գերադաս նախադասության մեջ հաճախ է գործածվում *հայտնի է* անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալը. «*Հայտնի է*, որ գովեստով է խոսել Հակոբ Մանանդյանի մասին նաև Խրիմյան Հայրիկը» (ՀՂՀԴ, 6): «*Հայտնի չէ*, թե ինչ է պատասխանել կաթողիկոսին Մանանդյանը» (ՀՂՀԴ, 6):

Վ. Պետրոսյանի «Հայկական էսքիզներ»-ում ակտիվ գործածություն ունեն բազմակի ստորոգյալներով նախադասությունները. «Ես *զարմանում եմ, ուրախանում, տխրում եմ*» (ՎՊԸԵ, I, 143):

Խոսքաշղթայում լիարժեք հաղորդում կարելի է տալ նաև թերի նախադասությունների միջոցով: Վերջիններիս հիմնական բաղադրիչներից մեկը արտահայտության պլանում լրիվ կամ մասամբ բացակայում է, որից, սակայն, նախադասության բովանդակության պլանը չի խաթարվում, քանի որ բացակայող անդամը կամ անդամները տվյալ հաղորդման մեջ ենթադրվում են⁸⁴: Գեղարվեստավավերագրական խոսքի թերի նախադասությունների մեջ կարող է զեղչված լինել՝

84 Տե՛ս Գ. Խաչատրյան, *Հայրենների ոճագիտական և կառուցվածքային ուսումնասիրություններ*, Ե., 2013, էջ 126:

ա. ենթական: Այս դեպքում ստորոգյալն ունենում է իր ենթական, որը սովյալ դեպքում արտահայտված չէ, բայց վերականգնելի է. «Հայ էր: Գիտեր, սիրում էր հեռավոր Հայաստան հայրենիքը» (ՀՍՄ, 28): «Մտերմացան, սիրեցին իրար» (ՀՍՄ, 28): «Ջանգեցին» (ԳԲՀ, 31): «Բոստոնում եմ» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 276): «Մի կայարանում իջա՝ ծխախոտ գնելու» (ԱՇԿԲ, 253): «Վագոնով գնացինք մինչև Անուշի ձորը» (ԹԺՀ, 95):

բ. Ստորոգյալի մասը. «Պոեմի նյութը վավերական է, ճշգրիտ իրողություն» (ԹԺՀ, 10):

Երբեմն թերի նախադասությունն ունենում է թեական իմաստ. «Վերելակի մոտ հանդիպում եմ Անուշին:

-Վերև, թե՛ ներքև,- հարցնում եմ» (ՎՊԸԵ, I, 247):

Երբեմն թերի նախադասություններում առանձին ստորոգյալներ հանդես են գալիս իբրև ինքնուրույն կառույցներ. «Ես քեզ որոնեցի երկար ու ցավագին: Հազար անգամ գտա: Չգտա: Կորցրի» (ՎՊԸԵ, I, 21):

Գլխավոր անդամների հետ լայնորեն գործածվում են լրացնող անդամները: Հուշագրական դիմանկարներում որոշիչ պաշտոնով ամենից առաջ հանդես են գալիս հատկանշային իմաստ արտահայտող բառախմբերը: Ածականի շարահյուսական պաշտոնը հիմնականում որոշիչ դեր կատարելն է:

Հայտնի է, որ շարադասությունը, լինելով լեզվական կարևոր գործոն, ձևավորում է բաղադրիչների շարահյուսական հարաբերությունը՝ սովորական և շրջուն շարադասական իրողություններով: Բնագրերում որոշիչն ունի թե՛ սովորական, թե՛ շրջուն շարադասություն: Հուշերում սովորաբար իշխում են որոշիչ սովորական շարադասությամբ կառույցները. «Ասացին, թե Նար-Դոսը նուրբ արվեստագետ է, *խոշոր գրող*» (ՌՉՀ, I, 12): «Արուսը կանգ առավ, իր *կապույտ* աչքերը հառեց *անորոշ* մի կետի և կամացուկ շշնջաց» (ԳԶԻԱ, II, 222):

Հուշագրական բնագրերում որոշիչ կարող է դառնալ նաև

ա. գոյականը. «Նա արդեն տվել էր...*գոհար* ստեղծագոր-

ծություններ»: «Բայց գլխավորն այդ չէր, այլ այն, որ ծորի մեջ *վիշապ* գործարանի պատճառած ահագին սրտնեղությունն անցել էր» (ԹԺՀ, 52, 93): «Գիտեր, սիրում էր հեռավոր *Հայաստան* հայրենիքը» (ՀՍՄ, 28):

բ. Թվականը. «*Քսաներորդ* դարի հանճարեղագույն ճարտարապետի անունը չի հիշվում Սովետական մեծ հանրագիտարանում» (ԳԳՄՍՊ, 111):

գ. Դերանունը. «*Ո՞ր քաղաքում կա այսքան շինարարություն*» (ՌԶՀ, II, 215): «Հանկարծ աչքովս ընկան մատիտի վերին ծայրին դանակով փորագրված *ինչ-որ տառեր*» (ԳԲՀ, 133):

դ. Բայրը. «Ես նայեցի Արուսի *արցունքոտված աչքերին*» (ԳԶԻԱ, II, 222):

ե. Տարածքը խոսքի մասերին պատկանող միավորները. «Թումանյանը *կենդանի* հետաքրքրությամբ մասնակցեց Բրյուսովին Թիֆլիս հրավիրելուն» (ԹԺՀ, 38):

Ա. Իսահակյանին նվիրված հուշերում հաճախ են հանդիպում որոշի շրջուն շարադասությամբ կիրառություններ. «Հուլիսյան մի գիշեր էր՝ *խաղաղ և անմոռանալի...*» (ԱԻԺՀ, 149):

Հետադաս ծավալուն որոշիչները սովորաբար գործածվում են նկարագրական խոսքում, հատկապես անվանական անդեմ նախադասություններում. «Նեղլիկ փողոցներ: Եկեղեցիներ՝ ***արևի առափության տակ կրկնապես բացված քանդակներով***» (ԿԶԵԵՎԱՍ, 66):

Երբեմն նախադասության անդամներից որևէ մեկը հանդես է գալիս տևական դադարից հետո (հուշագրության լեզվում միջակետից, վերջակետից կամ կախման կետերից հետո): Այդ հատվածն առանձնանում է իբրև հավելյալ հաղորդում: Որոշիչները կարող են գործածվել հետադաս, սակայն առանձին նախադասության կազմում: Հեղինակը, ստեղծելով պատկերավոր կառույց, որոշիչները գատել է գլխավոր նախադասության կազմից և ներկայացրել առանձին նախադասության տեսքով: Նման կառույցներն ըստ էության հարազատ չեն ժամանակակից հայերենի

շարահյուսական նորմերին, սակայն հեղինակային յուրահատուկ կառուցատեսակ են՝ ոճական յուրօրինակ դրսևորմամբ. «Այնտեղ, որ ճամփան ծովում է, մի քանի տնակներ: **Փայրաշեն, ուռած, ծոված, սևացած**» (ԿԶՄՆ, 284): Այս կառույցը ձևականորեն հինքնուրույն նախադասության արժեք ունի և հավասարազոր է թերի նախադասությանը: Բնականաբար առանց առաջին նախադասության անհասկանալի կլինի երկրորդի իմաստը: Այս երևույթը հինքնին հավելական հարաբերություն է, որ հանդես է եկել խոսքի առանձին հատվածների (կամ մասերի) միջև⁸⁵:

Մեկ այլ օրինակում որոշիչը՝ իբրև առանձին նախադասություն, արտահայտված է դերբայական դարձվածով. «Տեղ-տեղ ձիավոր ժանդարմներ: **Փայլուն գլխարկների վզնոցները սեղմած, հրացանը ուսին կախված**» (ԿԶԵԵՎԱՍ, 66):

Հաճախադեպ են բուն (սովորական) բացահայտչի կիրառության դեպքերը: Ի տարբերություն նախադասության մյուս անդամների՝ բուն բացահայտիչն ունի քերականական կայուն ձևավորում. դրվում է բացահայտյալից հետո և սովորաբար բացահայտյալին համաձայնվում դեմքով, թվով, հոլովով, հաճախ նաև հոդառությամբ. «Քրոջս աղջիկն է՝ Մադլենը, աս ալ ամուսինը՝ Հակոբ Քարլոզյան» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 110): «Գրականագիտությունը Ներսիսյանը մեզ ներկայացնում էր ոչ միայն խոր իմացությամբ, այլև արտիստիկ ներշնչանքով, որ ժառանգաբար անցել էր հորից՝ մեծ դերասան Հրաչյա Ներսիսյանից» (ՍԱԿԶՀ, 34):

Երբեմն հուշագիրը ցուցաբերում է հեղինակային մոտեցում և բացահայտիչներն ընդգծելու և շեշտադրելու նպատակով հոլովով չի համաձայնեցնում բացահայտյալին. «Ինչով ասես չէր հետաքրքրվում և զբաղվում՝ մանրանկարչություն, ճարտարապետական կապեր, որդան կարմիրի պատմություն և էրեբունիի շրջակայքում որոնումներ» (ՌԶՀ, II, 341):

Հայտնի է, որ բացահայտիչ կարող են դառնալ նաև բառակա-

85 Տե՛ս Ն. Սարգսյան, *Հավելական հարաբերության արտահայտությունը հայերենում*, Ե., 2017, էջ 61:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

պակցությունները: Հետևյալ օրինակում բացահայտիչը և բացահայտյալը հանդես են գալիս տարբեր՝ կից նախադասություններում. «Մեծ, անմարդ փողոցում երկու երաժիշտ... Կույր աշուղը և «Ալմաստի» հեղինակը» (ՀՍՄ, 29):

Կիրառական մեծ հաճախականություն ունի մասնավորող (պարագայական) բացահայտիչը. «Հեռվում՝ բարձրությունների վրա, մենակյաց տնակներ են երևում» (ԿԶԵԵՎԱՍ, 66): «Գյուղից վերև՝ սարահարթի գրեթե կենտրոնում, բարձրանում է մի մեծ բլուր, որ կոչվում է Դիդ» (ԹԺՀ, 78): «Ապաքինվելուց հետո տեղափոխվեցի Նորք՝ հանգստյան տուն» (ՌԶՀ, II, 341):

Գործողության որակական և քանակական առանձնահատկություններ են ցույց տալիս նախադասությունների պարագա լրացումները: Տեղի պարագայի գործածության յուրահատուկ օրինակի ենք հանդիպել Նար-Դոսի «Իմ կենսագրությունը» երկում: Հայտնի է, որ բուն տեղի պարագան հայցական հոլովով ավելի բնորոշ է ժողովրդական, քան գրական լեզվին, վերջինիս համար այն ոչ կանոնիկ է. «Կարծեմ երուսաղեմ էր եղել, որովհետև ձեռքի դաստակը դաջած էր» (ՆԴԵԺ, 50): Նման կառույցներ կան Գ. Մահարու, Վ. Վաղարշյանի, Ա. Իսահակյանի, Ս. Կապուտիկյանի, Ն. Թումանյանի հուշերում. «-Ղարսն էլ ֆայթոնի վրա կնստեիր...» (ԳՄԵԺ, 458): «Հաճախ էին լինում Բարու և Թիֆլիս» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 56): «Տակավին Վենետիկ էի, երբ Պետերբուրգի հայ ուսանողների մի խմբակից նամակ ստացա» (ԱԻԵԺ, 11): «Նա Եղեռնի սև տարիներին, զավակներին առած, ապաստանել էր Կովկաս» (ՍԿԻՆԵՎԲԳ, 161): «Ամառը Բորժում էինք»: «Ամառը մնաց Թիֆլիս» (ՆԹՀԵՎԶ, 151, 212):

Հուշագրության լեզվում ձևի պարագայի գործառույթով մեծ չափով հանդես են գալիս՝

ա.գոյականները. «Նա քաղցրությամբ ընդունեց ինձ» (ԹԺՀ, 7):

բ.ածականները. «Լսիր երգեր, լրև կաց, լրև տանջվիր, լրև երգիր...» (ԱԻՀ, 239):

բ.մակբայները. «Դանդաղ է սահում գոնդոլը» (ԱԻԵԺ, 7):

Դրանք, դրվելով բայ ստորոգյալների վրա, ցույց են տալիս գործողության որակը, հատկանիշը:

Գեղարվեստական-վավերագրական արձակը հաճախ է կառուցված լինում բարդ նախադասություններով: Դրանք արտահայտվում են ինչպես երկբաղադրիչ, այնպես էլ բազմաբաղադրիչ նախադասություններով, որոնք կապակցվում են սպասարկու հատուկ բառերով՝ շաղկապներով և հարաբերական դերանուններով, ինչպես նաև առանց սպասարկու հատուկ բառերի⁸⁶:

XX դ. ինքնակենսագրական արձակում գործածության հաճախականություն ունեն շարահարական կապակցությամբ բարդ համադասական նախադասությունները. «Իսկ ես չէի ուզում գեղեցիկ գրել. ես սոված էի, մեր տունը ցուրտ էր, ես սիրում էի միայն գրքեր կարդալ՝ «Մանոն Լեսկո», «Քվենտին Դորվարդ»: Այդ գրքերում տաք էր, գեղեցիկ աղջիկներ էին, ոսկեկար հագուստներ, ձիեր, քաղցրավենիք...» (ՎՊԸԵ, I, 241):

Երբեմն եռաբաղադրիչ նախադասություններում առաջին երկու բաղադրիչները շարահարական կապակցություն ունեն, երկրորդ և երրորդ նախադասությունները կապվում են և համադասական միավորիչ շաղկապով. «Աղջիկը գավառից է, եկել է մայրաքաղաք՝ ուսում ստանալու, և իր հետ բերել իրենց դաշտերի ու երկնքի մաքրությունը» (ՌԶՀ, I, 51):

Հեղինակային խոսքում առավել գործածական են **և**, **ու** միավորական շաղկապները, որոնք «իրենց իմաստային հատկություններով գրեթե նույնական են, թեև երբեմն դրսևորում են նուրբ տարբերություններ»⁸⁷: Օրինակներ՝ «Փողոցում արդեն համարյա մութ էր, և դրա համար ես չկարողացա որսալ նրա աչքերի արտահայտությունը» (ՎՊԸԵ, I, 145): «Նայեց Արփիկի

86 Լեզվաբանական գրականության մեջ սպասարկու բառերով արտահայտված կապակցությունը ընդունված է կոչել զոդվածական կամ նշույթավոր, առանց սպասարկու բառերի կապակցությունը՝ շարահարական կամ աննշույթ: Տե՛ս Ա. Պապոյան, Խ. Բադիկյան, *Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն*, էջ 220:

87 Նույն տեղում, էջ 241:

արցունքներին և վառեց ծխամորճը» (ՀԵՉՄ, 173): «Այստեղ Հովհաննեսն ու Նվարդը ինձ հրաժեշտ տվին և գնացին քարով վերելնելու Դսեղ» (ԹԺՀ, 95): «Մենք հանդիպում ենք մեքենաների արանքում, ու նոր միայն տեսնում եմ Անիի բաց-կապույտ աչքերը» (ՎՊԸԵ, I, 153): Նկատելի է, որ **ու**-ն ավելի փոքր միավորներ է կապում. «Լսում էի ու զարմանում» (ՌԶՀ, II, 42):

Այնուհետև համադասական շաղկապներից ակտիվ են նաև **իսկ, բայց** ներհակական շաղկապները, որոնք սովորաբար արտահայտում են կապակցվող բաղադրիչների միջև եղած իմաստային այլևայլ հակադրություններ: Բերված օրինակներում գործողությունները, եղելությունները, երևույթները ներկայացվում են հակադրության հիմունքով. «Տարիներ անցան, նույնիսկ մի տասնամյակից ավելի ժամանակ, իսկ գրառումներս այդպես էլ չհայտնվեցին» (ՌԶՀ, I, 48): «Ես այդ մասին էի մտածում, իսկ նա իր խոսքը առաջ տարավ» (ՌԶՀ, I, 54): «Նա էլ իբր դիմադրում է՝ ծղրտում, քրքջում, բայց թույլ է տալիս» (ՌԶՀ, I, 52): «-Զորյանը, խոսք չկա, լավ գրող է, բայց իմ սրտովը չէ» (ՌԶՀ, I, 58): «Վերջին անգամ նրանք երևի իրար տեսնում են օդի մեջ, բայց արդեն շատ ուշ էր» (ՎՊԸԵ, I, 234):

Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները պատմողից զատ նաև ուսուցանող են: Էսսեների լեզվական կաղապարների դատողական շերտերում գործածական է **բայց** ներհակական շաղկապը, որով միավորվել են խոհափիլիսոփայական միտք արտահայտող նախադասություններ. «Եղնիկը գեղեցիկ է, բայց ինքը նկարել չի կարող: Տիեզերքը նույնպես գեղեցիկ է, բայց նա էլ նկարել չի կարող և ոչ էլ ստեղծել երաժշտություն և կամ գրել բանաստեղծություն: Բայց տիեզերքը ստեղծել է ավելի մեծ բան՝ մարդուն, և օժտել նրան հատկություններով, որ ինքը չունի...» (ԳԳԿԱ, 16):

Քննության առարկա բնագրերում առավել մեծ թիվ են կազմում **թե, որ** մեկնական ստորադասական շաղկապները, օրինակ՝ «Չէին էլ մտածում, **թե** մի օր էս ձորից երկաթուղի կանցնի» (ԹԺՀ,

132): «Չեն թողնում, որ տղեն հորը քաշի» (ՀԵՉՄ, 172):

Նկատենք, որ հատկապես ինքնակենսագրական արձակում մեծ տեղ ունի *երբ*-ով ձևավորված ժամանակի պարագա երկրորդական նախադասությանը, որը գլխավորի համեմատությամբ կարող է արտահայտել ամենից առաջ միաժամանակություն: Հայտնի է, որ այս դեպքում սովորաբար երկրորդական և գլխավոր նախադասությունների ժամանակները համընկնում են, իսկ տարաժամանակության դեպքում գործողությունների և եղելությունների իրական ժամանակները հաջորդում կամ նախորդում են իրար: Հուշերում շատ են միաժամանակության դրսևորումները, այսպես՝ «Երբ անցնում էինք գետակը, Մարոն բոբիկանում էր, փեշերը վեր քաշում, մտնում ջուրը»: «Վերջին անգամ, երբ գնացել էի մեր գյուղ՝ տատիս տեսնելու, նա ինձ չճանաչեց» (ՎՊՇԵ, I, 236): Նման կառույցներում երբեմն լինում են ժամանակային նուրբ անցումներ. «Երբ մեկնում էի Վենետիկից, գնացի Ալիշանի մոտ՝ վերջին անգամ տեսնելու և հրաժեշտ առնելու» (ԱԻԵԺ, 14): «Երբ նա Մոսկվայից վերադարձավ, անվանի կոմպոզիտորի հետ հարցազրույց անցկացնելու միտք հղացա» (ՀՍՄ, 112):

Հուշերում նպատակի պարագա երկրորդական նախադասությունները հաճախ նախադաս դիրք են գրավում. «Որպեսզի *ինչ-որ չափով ապահով լինեմ հեղափոխումներից*, Բեռլինում ես վարում էի այսպես կոչված հայ-գերմանական ընկերության գործերը» (ՀՂԳԵ, 49):

Երբեմն ամբողջական կառույցը լինում է պատճառի պարագա երկրորդական նախադասություն, որը հաջորդել է գլխավորին. «Չկարողացինք: Որովհետև այլևս երբեք չհավաքվեցինք լրիվ դասարանով» (ՎՊՇԵ, I, 235): Երբեմն էլ տրվում է միայն բարդ նախադասության մի եզրը. «Եթե իմանային, որ քնած է այստեղ, այս նունուֆարե տանը, երկար նստարանի վրա, ձեռները փորին» (ՀԵՉՄ, 171):

Բնագրերում հաճախ են կիրառվում համաստորադասական նախադասություններ. «Կարոն մոայլ նայում էր լուսամուտից

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

դուրս և ձյան փաթիլների փոխարեն երևի տաք կարկանդակներ էր տեսնում, որ իջնում են երկնքից» (ՎՊԸԵ, I, 240):

Այնուհետև բազմաբարդ նախադասություններում գործածված են լինում տարբեր իմաստային խմբերի շաղկապներ. «Ճիշտ է, լողացել է հարյուր հիսուն տարի առաջ, և նրա լողացած ջուրը, ով գիտե, որ օվկիանոսն է հասել կամ գորլորշիացել է լրիվ, բայց մեկ է, հիմա՝ այս պահին, հոսող ջուրն էլ սովորական ջուր չէ, որովհետև այդ գետի շատ նախկին ջրում լողացել է Խաչատուր Աբովյանը» (ՎՊԸԵ, I, 233):

Առաջադիր ժամանակաշրջանի ինքնակենսագրության լեզվատիրոջում գործածական են ներդրյալ նախադասություններ, որոնք ավելի որոշակի են դարձնում հիմնական նախադասության միտքը:

Այդ նախադասություններում ստորոգման հատկանիշն ավելի հստակ է ձևակերպում միտքը. «Մեր հյուրը քիչ էր խոսում, բայց անվերջ շարժման մեջ էր, ուզում էր ամեն ինչ տեսնել, վերուվար էր անում (իմ տունը երկհարկանի է՝ մատի շեշտակի շարժումը մեկ այս, մեկ այն նկարին նետելով...)» (ԳԳԽԽ, 10): «Հողն ու քարը (դժվար է ասել, թե այստեղ սրանցից որն է շատ) հանձնվել են սպիտակի պաղ մեղսագործությանը» (ՊՍԱՆ, 130):

Ներդրյալ նախադասությունները շարադասվում են այն անդամից հետո, որին վերաբերում են: Բնականաբար դրանք նախադաս լինել չեն կարող. ««Բոհեմայում» իմ նշած օրը (ըստ իմ հին բանաստեղծության տակ եղած թվականի՝ պիտի 1942 թվականի հուլիսը լիներ) իր բանաստեղծությունները կարդալուց հետո Պարույրը կարծեմ տուն գնաց» (ԳԷԵԺ, 699): «Այս անգամ էլ բոլորովին խենթացած ուսանողությունը (շատերը համերգը լսել էին՝ փողոցում կանգնած) վարպետին դիմավորում էր աստիճանների ավարտին» (ՀՍՄ, 31):

Երբեմն ներդրյալները հավելյալ տեղեկություն կարող են արտահայտել. «Ճաշերի ոչ հայկական տեսակը հաջողվեց (առաջին անգամ կյանքումս կերա ոստրեներ և գորտի միս)» (ՍԿՔԴՔ,

9): «Հայրս կյանքի վերջին տարիներին (իմիջիայլոց, իննսուն տարեկանին մոտ) աշխատում էր զինվորական հոսպիտալում» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 48):

Հաճախ ներդրյալները ճշգրտում են բառի (տեղանվան) տվյալ կամ անցյալ ժամանակի անվանումը կամ ներկայացնում են անվան ճշգրիտ տարբերակը. «Այդ ժամանակ Ալեքսյոյը (*Լե-նինական*) տակավին գտնվում էր տաճիկների ձեռքին» (ԹԺՀ, 129): «Մենք արդեն ամառանոց էինք մեկնել Ղարաքիլիսա (*այժմ՝ Կիրովական*) մեր նորածին մանկան՝ Հրաչիկի հետ» (ԿԺՀ, 316): «Բարեբախտություն ունեմ այս էջերը գրելու հենց իմ ծննդավայրում՝ Հայկական ՍՍԴ Վեդու շրջանի Սովետաշեն (նախկին Չանախչի) գյուղում» (ՊՍԱՆ, 129): «Սիլվա (*ի սկզբանե՝ Սիրվարդ*) Կապուտիկյանը ինձ նվիրել է իր համարյա բոլոր ժողովածուներից ու գրքերից» (ՍԿՄՀԵՎԷՍ, 176):

Երբեմն ներդրյալ նախադասությունը կարող է հիշողության հոսքերից ծնվել և արտահայտել մտային կամ հուզական վերաբերմունք. «Բնակարանիս հարցով (ականջդ խոսի, Թոփչյան) մի ժամանակ տանջվում էի, ջղայնանում» (ԿՍՕ, II, 430):

XX դ. գեղարվեստական վավերագրության շարահյուսական դաշտը լրացվում է նաև գրաբարյան մեջբերումներով, որոնք հեղինակները քաղաբերում են որևէ վավերագրությունից, տապանաքարերի, խաչարձանների արձանագրություն-բնագրերից. «Այս մի տապանաքար է խաչարձանի ձևով, որի մի երեսն ամբողջովին ծածկված է արձանագրությամբ: Ամենահետաքրքրականն այն էր այդ գրության մեջ, որ արձանը կանգնեցված էր «ի դառն և նեղ ժամանակիս, յորում թաթարն տիրէր» (ԹԺՀ, 90):

Հուշագրության լեզուն կառուցվում է նաև օտար նախադասություններով, որոնք երբեմն թարգմանաբար ներկայացվում են, երբեմն՝ ոչ: Դա կախված է իրադրությունից և բնորոշների (հեղինակի) անհատական վերաբերմունքից, ինչ.՝ «Իսկ երբ դոկտոր Բաղջյանը գրատախտակի վրա գրեց «Ժը սյուի արմենիեն»-«Ես հայ եմ» նախադասությունը և բոլորին կրկնել տվեց, մալաթիացի

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

Գրիգոր Իշիկբազը այնպես տենդոտ ու հանդիսավոր արտասանեց այդ երկու բառը» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 33): «Ալիշանը ժամանակակիցների հուշերում» գրքում գերմաներեն մեջբերված է հետևյալ միտքը՝ «Ich verstehe nicht (Իխ ֆեռշթեհե նիխթ)»-«Ես չեմ հասկանում» (ԱԺՀ): Վազգեն Առաջինին նվիրված հուշերում գործածված է հայտնի արտահայտությունը. «Նա անընդհատ ցածր ձայնով կրկնում էր «My God, my God»՝ «Աստված իմ, Աստված իմ»» (ՎԱԿ, 227):

ԳԼՈՒԽ 2

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱԳՐԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ - ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

*Հայոց լեզուն. որքան ավելի եմ գրադվում
նրանով, ինձ թվում է ճոխության հրաշք և
ոսկու հանք. որքան մշակում ես, այնքան
զարվում է և շողշողում. որքան գույներ ունի
և արտահայտչական հնարավորություններ...
Ս. Զորյան*

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԼԵԶՎԻ ԿԵՐՊԱՐԱՅԻՆ-ՈՃԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Ըստ շվեյցարացի բառագետ Ժան-Ֆիլիպ Ժակարի՝ գրականությունը միշտ հեղինակային ինքնահոշակում է. այնտեղ մշտապես կա քննարկում անձի մասին⁸⁸: Գեղարվեստական աշխարհը ինքնաքննումի ու ինքնավարության զգալի լիցքեր է վեր հանում ստեղծագործության հեղինակի միջոցով: Ինչ աստիճանով է գեղարվեստավավերագրական արձակը օգտագործում հեղինակային ինքնահոշակման հնարավորությունները:

XX դ. ռուս մասնագիտական գրականության մեջ գեղարվեստական ստեղծագործությունների հեղինակի կերպարին ըստ էության անդրադարձել են Վ. Վինոգրադովը և Մ. Բախտինը: Ըստ Վ. Վինոգրադովի՝ տեքստի լեզվի արտահայտչական կաղապարը պայմանավորված է հեղինակի կերպարով: Այդ կերպարն այն ամրացնող ուժն է, որը տեքստի լեզվական միջոցները շաղկապում է

88 Ж.-Ф. Жаккар, Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словестности, М., 2011, էջ 23:

գեղարվեստական համակարգին⁸⁹: Հեղինակի կերպարը գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի ներքին առանցքն է, որի շուրջ հյուսվում է տեքստի լեզվաոճական համակարգը: Երբեմն գեղարվեստական վավերագրության հեղինակի կերպարը կարող է առաջին պլանում չերևալ՝ թաքնված լինելով բնագրի կառուցվածքի և ոճի խորքերում: Նա միշտ առկա է իր խոսքային ներկայությամբ: Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակի կերպարի ինքնատիպ խոսքային կառուցվածքն ըստ էության արտահայտվում է ստեղծագործության ընդհանուր ոճական համակարգի մեջ:

Ըստ Մ. Բախտինի՝ հեղինակի կերպարն իրապես ունի հեղինակ, որ ստեղծել է իրեն: Հեղինակի իրական տեղը կյանքն է, իսկ հուշագրության մեջ առկա է ոչ թե հեղինակը, այլ հեղինակ-բնորդի կերպարը⁹⁰: Լայն առումով գեղարվեստական վավերագրության տիրույթում մեզ հետաքրքրում է հեղինակի կերպարակերտման լեզվաոճական դրսևորումը: Զգալի չափով տեղ հատկացնելով ինքնակենսագրական տարրերին՝ հուշագրության հեղինակն ինքն է որոշում ստեղծագործության լեզվական արտահայտչաձևը, գույները, հիմնարար գծերը:

Գրականագետ Պերևերզևը, անդրադառնալով Դոստոևսկու արձակի առանձնահատկություններին, շեշտում է, որ գրողն իր երկին հաճախ տալիս է հուշագրության ձև: Նրա արձակում կարելի է հանդիպել «Անձանոթի գրառումներ» խորագրով հատվածներ, որոնք իրական փաստերի անդրադարձներ են: Հուշագրությունը վիպագրի համար դառնում է մշակված ձև՝ պատմությունը շարադրելու մանկությունից⁹¹:

Մ. Աբեղյանի «Հիշողություններ Կոմիտասի մասին» հուշապատումի առաջին տողերից երևում է հեղինակի կերպարը: Բնականաբար հեղինակն է ներկայացնում ինքն իրեն. «Ինչպես ինքն

89 В.Виноградов, *О языке художественной прозы*, М., 1980, էջ 203-210:

90 М.Бахтин, *Проблема речевых жанров*, М., 1986, էջ 180:

91 В.Переверзев, *Гоголь, Достоевский, Исследования*, М., 1982, էջ 211.

ինձ ասել է, հենց այդ երգելու շնորհքի համար է եղել, որ նրան էջմիաձնի ճեմարան են տվել» (ԿԺՀ, 9): Հեղինակի կենսապատումի նրբագծերը հյուսվում են բնորդի կյանքի մանրամասներին. «Ավարտելով ճեմարանը՝ ես երկու տարի ծառայեցի այնտեղ իբրև ուսուցիչ և գրադարանապետ: Այդ միջոցին Կոմիտասն ավելի հարստացրեց իր երգացանկը և աչքի ընկավ իբրև լավ երգիչ» (ԿԺՀ, 9-10): Հաճախ հուշագրության կառույցն ամբողջանում է հեղինակ (**ես**) – բնորդ (**նա**) դերանուն զուգահեռներով. «Այնուհետև ես Կոմիտասին հանդիպեցի Եվրոպայում. երբ 1896 թվի աշնանը Փարիզից Բեռլին եկա, նա արդեն այնտեղ էր» (ԿԺՀ, 11): Այնուհետև անդադարձ է կատարվում *մենք* դերանվանը. «Մեր զրույցի նյութը ժողովրդական երգն էր» (ԿԺՀ, 14): Երբեմն այդ *մենք*-ը զատում է իր ճյուղերը, և հեղինակի կերպարը ձուլվում է բնորդի կերպարին. «Ես էլ, Կոմիտասն էլ ունեինք բավական թվով քառյակներ ժողոված, ձեռք բերինք բազմաթիվ խաղեր նաև մեր ընկերներից և աշակերտներից» (ԿԺՀ, 14-15): Կամ՝ «Ես ու Պարոյրը սեղանի մյուս ծայրին տեղ գտանք իրար կողքի» (ԼՀՊ, 159): «Վահագն տարավ ճեմարան, ուր ուսանում էինք նա և ես» (ԴԴԵԺ, 524):

Ես (հեղինակ) _____ Նա(բնորդ)

Մենք

Ես-Կոմիտասը

Ես-Պարոյրը

Երբեմն նախադասությունները կառուցվում են առանց ես-ի և մենք-ի. «1898 թվի սեպտեմբեր ամսին Գերմանիայից տեղափոխվեցի էջմիաձին» (ԿԺՀ, 12): «1900 թվի աշնանը արդեն սկսեցինք աշխատել ժողովրդական երգարանի վրա» (ԿԺՀ, 15) և այլն:

Ինչպես նկատելի է, գեղարվեստական վավերագրության տիրույթում առաջինը հանդես է գալիս հեղինակը: Նա՝ իբրև պատմող, հաճախ է տրվում հիշողության հոսքերին և այդ հիմնապատկերում ըստ էության ներկայացնում բնորդին. «Անվերջ

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

հիշատակներ կգարթնեն իմ մեջ, և կտեսնեն քեզի բարակ, նիհար, երիտասարդ սարկավազ, նոր ավարտած Էջմիածնի ճեմարանը, ուրախ, ծիծաղկոտ, պատրաստ մեկնելու Բեռլին» (ԿԺՀ, 237):

Հարկ է նկատի ունենալ, որ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները կանգնած են «կյանքը անաչառ դիտողի» բարձրության վրա: Ա. Շիրվանզադեն «Կյանքի բովից» երկում կարևոր հավաստիացում է անում. «Իմ կարծիքով,- գրում է նա,- կյանքն ինքնըստինքյան այնքան գեղեցիկ է, որ կարիք չկա նրան շարժել, և այնքան տգեղ, որ հնար չկա ավելի այլանդակելու:

Թող ուրեմն,- շարունակում է նա,- դեպքերն ու դեմքերը իրենք իրենց լեզվով խոսեն ընթերցողին: Թող ես լինեմ մի պարզ արձանագրող, մի կենդանի վկա» (ԱՇԿԲ):

Երբեմն հեղինակն իր ասելիքը հաստատապես ամբողջացնելու, հավելյալ տեղեկություն հաղորդելու համար օգտագործում է *ասեմ* բայաձևը. «Ասեմ նաև, որ վեճն ու կոհիվը անպակաս էր այդ միջավայրից» (ԼՀՊ, 8): «Ինձ թվում է՝ սխալված չեմ լինի, եթե ասեմ...» (ԹԺՀ, 108):

Այդուհանդերձ, գեղարվեստական վավերագրության հեղինակի առաջին նպատակը ընթերցողի մտերմությունը նվաճելն է: Նա ընթերցողին է փոխանցում իր սրտամոտ խոսքը, իր զգայությունները, նաև իր հուզումն ու տրտունջը: Նա փորձում է բարեկամություն և մտերմություն ստեղծել իր ընթերցողի հետ: Այս առումով Վահան Թեքեյանը մի առիթով իր մտորումներն է հայտնել երիտասարդ բանաստեղծ Լևոն Չավեն Սյուրմեյանին՝ գրելով, որ արվեստը բարեկամություն է... Արվեստագետը, մարմին տալով իր գեղեցիկի, կատարյալի մտապատկերին, ստեղծելով խանդավառություն, բարեկամներ է գտնում իր ծանոթ և անծանոթ հոգիներից՝ ընթերցողների հոժ խմբից (ԳԹ, 31 հոկտեմբերի, 2014):

2. ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵՂՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

ՄԱԿԴԻՐԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Մակդիրը լեզվի պատկերավորման միջոցներից է: Այն առարկայի, երևույթի, երբեմն նաև գործողության ոչ թե հիմնական հատկանիշն է, այլ պատկերավոր բնութագրությունը: Գ. Զահուկյանի, Ֆ. Խլղաթյանի ձեռնարկում մակդիրներին տրվում է հետևյալ բնորոշումը. «Առարկան, երևույթը, գործողությունն արտահայտչորեն բնութագրող բառերը և արտահայտությունները մակդիրներ են»⁹²: Ըստ այդմ՝ մակդիրը առարկայի և բայի հատկանիշ է: Ա. Մարությանը, սակայն, այս երկու հատկանիշների նույնացումը ճիշտ չի համարում. լեզվաբանը մակդիր եզրույթը՝ որպես առանձնահատուկ որոշիչ, առավելաբար կապում է առարկայի և երևույթի հետ: Մակդիրներին զուգահեռ նա առաջարկում է *գործողությունը բնութագրող բառեր* արտահայտությունը⁹³:

Ի տարբերություն որոշ լեզվաբանների՝ Լ. Եզեկյանը մակդիրների հիմնական հատկանիշը համարում է փոխաբերական իմաստ ունենալը, որով և առաջին հերթին մակդիրը տարբերվում է քերականական որոշիչից⁹⁴: Թ. Շահվերդյանն ընդգծում է, որ պետք է տարբերակել մակդիրը ածականից և մակբայից: Վերջիններս ցույց են տալիս գոյականի կամ բայի սովորական հատկանիշ, իսկ մակդիրը կիրառվում է միայն ռճական նպատակներով⁹⁵: Մակդիրը լեզվի փոխաբերական միջոցների տարածված պարզ տեսակն է: Մակդիրների մեծագույն մասը փոխաբերական կամ

92 Գ.Զահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, *Հայոց լեզվի ռճաբանություն*, Ե., 2007, էջ 88:

93 Ա. Մարության, *Հայոց լեզվի ռճաբանություն*, Ե., 2000, էջ 139:

94 Լ. Եզեկյան, *Հայոց լեզվի ռճագիտություն*, Ե., 2003, էջ 335:

95 Թ. Շահվերդյան, *Ռճագիտություն*, Ե., 2010, էջ 96:

այլաբերական գործածությամբ է հանդես գալիս, օրինակ՝ «Ոմանք թյուրիմացաբար կարծում են, թե ով ճառում է և թերթերում տպագրված հանրահայտ մտքեր է արտահայտում, նա է ստեղծում պոեզիա: **Անպարուղ մոլորություն**» (ՀՄՓԻԱԿ, 82):

Գեղարվեստական վավերագրության արձակում մակդիրներն առավելաբար գործածվում են բնորդների դիմանկարները կերտելիս: Դրանք ցայտուն երևում են անհատների տարբեր հոգեվիճակներ արտահայտելիս. «... Հիմա ի՞նչ է տղամարդը՝ դո՞ւ, թե նա... , - **կծու ժպիտով** վրա բերեց նա» (ԳՋԻԱ, I, 258): «Արծրունու **կծու** քննադատականից ազդված՝ խեթ էր նայում Թումանյանին» (ԹԺՀ, 23): «Հետո արդեն մեզ տվինք **քաղցր հիշողությունների**» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 110): «Հագար կյանքով ապրող այդ հոյակապ մարդու փոխարեն տեսա մի անշուք հողակույտ և մի **մեծ լռություն**» (ԹԺՀ, 21):

Մակդիրն առավելապես նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը: Այս ժանրում այն գործածվում է նաև բնապատկերների որոշ նկարագրություններում. «Մնացել է միայն խավարը պատառոտող **ճերմակ մոնչյունը**»: «...Հեռավոր երկրի **հեռաբույր մի աշուն էր**» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 30, 429) և այլն:

Կարող է մակդիր դառնալ նաև գունանունը. «Հայաստանի հանդեպ մշտապես **վարդագույն** մի **նվիրվածություն**» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 91):

Օրագրերը հաճախ են հյուսվում նկարագրական նախադաս մակդիրներով, որոնք երբեմն համարվում են պատկերավոր որոշիչներ⁹⁶. «Իմ սիրահարության շրջանը կյանքիս մեջ երևում է ինձ որպես բնության մի ջրնաղ անկյուն, ուր կան **շուշան լեռներ, վես ժայռեր, կայտառ գետեր...**» (ԱԻՀ, 163):

Ինչպես նկատելի է օրինակներից, գեղարվեստական վավերագրության լեզվի մակդիրները մեծ մասամբ ածականներով են արտահայտված, որոնք պատկերները խտացնելու և խոսքը թարմացնելու հնարավորություն են տալիս:

96 Տե՛ս **Ֆ. Խլղաթյան**, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկագրու, էջ 69:

Անշուշտ, դժվար է նշել անհատական և ընդհանուր մակդիրների ճշգրիտ սահմանագիծը, պնդել, թե այս կամ այն մակդիրը միայն տվյալ հուշագիրն է գործածել, քանի որ մակդիրների անհատական լինելը պայմանավորված է ոչ միայն գրողի նոր բառակերտումներով, այլև հին բառերի «թարմացմամբ»⁹⁷: Գեղարվեստական վավերագրության լեզվի մակդիրները մի նոր, անսպասելի հատկանիշ, նրբերանգ են շեշտում բնութագրվող առարկայի կամ երևույթի մեջ: Անդրադառնալով Կ. Չուկովսկու օրագրային արձակի մակդիրներին՝ Ս. Գորդոնն ընդգծում է, որ դրանք ոչ միայն թարմ են և կերպարային, այլ նաև նկարագրության (դիմանկար, բնանկար) կարևոր միջոցներ են⁹⁸:

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Համեմատությունը գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի ամենատարածված արտահայտչամիջոցներից է: Հուշապատումներում, ի տարբերություն մակդիրի, մեծ է համեմատությունների կշիռը: Դրանք հյուսվում են մի առարկան կամ երևույթը մյուսին նմանեցնելու, հավասարեցնելու հնարքով՝ հուշագրական խոսքի գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու նպատակով: Համեմատություններում սովորաբար ընդգծվում է համեմատվող առարկաների համար ընդհանուր հատկանիշը, որի հիման վրա կատարվում է նրանց համադրումը. «Մի արևավառ օր էր. *սև գոնդոլը սև կարասի պես* ներդաշնակ *սահում էր* Մեծ կանալի կանաչ ջրերի վրայով» (ԱԻԵԺ, 7): «Գունդ-գունդ քաջեր... Իրենց լեռների արծիվների պես խիզախ ու արիասիրտ» (ՍԱՅԱ, 47): «Քունը խրտնած ձիու պես հեռացել էր իմ աչքերից» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 16):

Համեմատությունը, գեղարվեստական վավերագրության

97 Տե՛ս **Ֆ. Խլիվաթյան**, Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն և ոճը, Ե., 1988, էջ 222:

98 **Гордон Т.**, *Никуда не годится, но мне очень нравится. Поэтика дневниковой прозы К. Чуковского*, Вопросы литературы, май-июнь, М., 2020, էջ 161:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

պատկերավորման միջոցների համակարգում առանձնահատուկ նշանակություն ձեռք բերելով, աչքի է ընկնում կառուցվածքային բազմազանությամբ: Դրանցով էլ բացահայտվում են հուշագիրների լեզվական անհատական հատկանիշները՝ դիտարկվելով որպես գեղարվեստական մտածողության տարրեր և արտահայտության նոր ձևեր:

Հայտնի է, որ համեմատությունը երկու տարբեր առարկաների զուգադրում է՝ նրանց որևէ նմանության, հատկանիշի հիման վրա: Համեմատության ճիշտ կառուցումը պայմանավորված է հեղինակի՝ արտաքին առարկաների և երևույթների միջև եղած կապերը տեսնելու և ճիշտ ընկալելու ունակությամբ, հստակ դիտողականությամբ:

Համեմատության կազմում առկա են համեմատվող, համեմատելի առարկաներ իրենց այն հատկանիշներով, որոնք դրվում են համեմատության հիմքով: Ըստ այդմ՝ համեմատությունները սովորաբար կազմվում են երեք բաղադրիչներից՝ համեմատելի-համեմատություն-համեմատության հիմք:

Գեղարվեստական-վավերագրական բնագրերի համեմատություններում տեսանելի են երևույթի, վիճակի համեմատության հիմքեր: Ընդհանրապես գույները խտացնելու նպատակով հուշագիր հեղինակները հաճախ են գործածում նյութի բովանդակությունից բխող համեմատություններ՝ երևույթները ներկայացնելով նոր կողմերով, նոր կապակցությունների մեջ՝ բնագրերին տալով հուզարտահայտչական երանգավորում: Ըստ որում, գեղարվեստական վավերագրության համեմատությունների երկրորդ եզրը սովորաբար լինում է նյութական հասկացություն:

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերում համեմատություններն ունեն դրսևորման մի քանի ձևեր.

1. Անձը համեմատվում է անձի հետ. «Գանգատվեց երեխայի նման» (ՀԵՉՄ, 163): «-Ի՞նչ եք գաղթականների պես նստել չեմոդանների վրա,- ծիծաղեց նա մոտենալով...» (ՀՉՄ, 177): «Կինը թագուհու նման պիտի պահի իրեն՝ հպարտ, բարձր, լուրջ»

(ՆԹՀԵՎԶ, 228): «Ինքը ... իսկական հոր պես հրճվում էր մեր վերնատան ընկերների գրական հաջողություններով»: «Պատանու պես հավատում էր իր նոր երազների կենսագործմանը» (ԱԻԵԺ, 36): «Եվ Օհաննեսը Ջոն Ռեոսկինի պես տխրում էր»: «Երեխայի պես հավերժության ինքնազգացում ուներ»: «Ես վեր թռա, *ինչպես ննջող ջաղացպանը*» (ԹԺՀ, 19, 20-21, 177): «Շփոթվում ու կարմրում էր տասը տարեկան աղջկա պես» (ԱՇԿԲ, 83):

2. Անձը համեմատվում է իրի հետ. «Հենց շեմքին հյուրին դիմավորեց ընտանիքի ամենակրտսերը՝ աշխույժ, թռվուռ մի աղջիկ՝ վայրի խաղողի նման մանր, սև, խլրտուն աչքերով, պսպղուն գանգուրներով» (ԱԻԺՀ, 181): «Ես չեմ ուզում բարձր երգել, ես չեմ ուզում ցածր երգել, ինչպես քարայրը լռության մեջ դողանջում է, մրմնջում է» (ԱԻՀ, 155): «Պայծառ մարդ էր Պառլոն: Սլացիկ՝ բարդու նման, մագաղաթե դեմքով, սև, երկար թարթիչներով» (ՀԵՉՄ, 163):

3. Անձը կամ իրը համեմատվում է կենդանական աշխարհի էակների հետ. «Մեր տղաները հիացած էին նրանով, իսկ նա անտառի եղնիկի նման փախչում էր դեպի ծառերի խորքը»: «Հովհաննեսն այժյամի պես էր քայլում, ես՝ ծանր կերպով» (ԹԺՀ, 94): «Ժողովուրդները, անպաշտպան հավի ճտերի նման կտուցները դեպի մեծ պետությունների մայրաքաղաքները բռնած, նայում են, թե ինչ է ասում այսինչ մեծ պետությունը» (ԼԿՍՍ, 73): «Ձագը կորցրած վագրի պես մռնչում էր լիճը, ճամփորդի ուղին կտրած օձի նման ֆշշում» (ԹԺՀ, 433): «Այս *սֆինքսի պես լուռ ...* մարդը կարծես իր ներսում անդուլ տրամախոսության մեջ է» (ԱԻԵԺ, 88):

Երբեմն անձը կարող է համեմատվել ստեղծագործության (մանրապատում, չափածո, արձակ) կերպարի հետ. «Իսեղճն առածի մկան նման... այս անգամ մի ցախավել էլ կապել էր պոչին, այն էլ Փարիզում, ուր կյանքը որքան հեշտալի էր, նույնքան էլ հեշտ չէր» (ՎՓՀՀ, 2, 327-328):

4. Անձը համեմատվում է բնության երևույթի հետ, որը կոնկրետ և որոշակի հասկացություն է. «Մենք *քամու նման* սլացինք շա-

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

թիրների սենյակը» (ՊՊԵԺ, 103): «Երեխաները հարցեր տալով կարկուտի պես թափվեցին վրաս» (ԱԻԵԺ, 26): «Եվ հետո այն միտքը զարգացրեց, թե Դեմիրճյանը դեռ չի գտել իրեն: Բայց որ գտնի, կպողթկա ժայթքող հրաքիսի պես» (ՌԶՀ, 1, 58):

5. Երևույթը համեմատվում է իրի հետ (վերացական գոյականը՝ թանձրացականի հետ) «Իսկ առողջ բանականությունը բաղի նման սուզվեց ջրի տակ ու մինչև այսօր չի համարձակվում իր կտուցը դուրս հանել ջրից» (ԼԿՍՍ, 52):

6. Հատուկ անունը համեմատվում է իրի հետ. երբեմն համեմատության մի եզրը կարող է լինել որևէ պետության անուն, մյուսը՝ թանձրացական գոյական. «Ինչ պիտի աներ Իսլանդիան. պաղպաղակի նման կհավվեր, կծծվեր արաբական ավազուտում» (ԼԿՍՍ, 40): «Պորտուգալիան տզի պես կպել է Իսպանիային» (ԼԿՍՍ, 13):

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի համեմատությունների միայն վերացական-թանձրացական զուգորդությունը դիտարկելը բավական չէ: Հաճախ համեմատություն ունեցող նախադասություններում գործածության հաճախականություն է ցուցաբերում հեղինակային եսը: Այսպիսի համեմատությունների առավել չափով հանդիպում ենք ինքնակենսագրական ստեղծագործություններում. «Ղարաբաղում ես՝ իբրև ուսուցիչ, նման էի ձագեր պահող թուխսկան հավի, որ սովորաբար գուրգուրում է իր ձագերին» (ՂԱԵԺ, 488): «Ես, նրանից հափշտակվելով, քաջի պես արձանացա» (ՂԱԵԺ, 417): «Ահա այս բանից ես մտածեցի անպատճառ հեռանալ՝ վախենալով, որ միգուցե կրակի հետ խաղալով ընկնեմ մեջը ճրագի չորս կողմ թրթռող թիթեռների նման» (ՂԱԵԺ, 38):

Համեմատության մի եզրի *ես*-ը, երբեմն էլ *մենք*-ը կամ *նա*ն հաճախ զեղչված են լինում. «-Ափիս նման գիտեմ մեր երկիրը,-ասում էր»: «Այժմ թութակի նման անգիր եմ արել արդեն և կրկնում եմ մեքենայաբար, առանց վերապրելու» (ԼԿՍՍ, 8): «Անգամ ժպիտն ենք մոռացել ու սգավորի նման կանգնած՝ խաչածև

բազուկներով ողբում ենք մեր անցյալը, որ հավիտյան կորավ մեզ համար» (ԼԿՍՍ, 277): «Անտեր, անօգնական որբի նման կույ էր եկել աղոտ սենյակում՝ վառարանի մոտ» (ԱԻԵԺ, 30):

Համեմատությունները ոչ միայն բազմազան են իրենց դրսևորումներով, այլև կարող են զուգորդվել ոճական այլ միջոցներով: Օրագրերում հաճախակի են հանդիպում համեմատություններ, որոնք կազմվում են կրկնության հետ զուգորդումով. այսպես՝ «*Իսկ դա նշանակում է, որ իմ դավանած սկզբունքը ձյունի մեջ թավալվող գնդակի նման մեծանում, մեծանում, անսասանելի է դառնում*» (ԼԿՍՍ, 278): Երբեմն համեմատության երկրորդ բաղադրիչը կարող է կրկնությամբ հանդես գալ. «*Մաղթեց, որ Դուք դառնաք Մասիսի պես մեկ, Մասիսի պես վեհ, Մասիսի պես խրոխտ*» (ԱԳՏ, 252):

Երբեմն Լ. Կամսարը օրագրերում դիմում է համեմատության այլ տեսակի՝ զուգահեռականությանը, որն ըմբռնվում է մտքերի զարգացման միջոցով. «*Փողոցում ում պատահում եմ, նախկին կալանավորներ են՝ արքայազարից վերադարձած: Սրանք լինում են փափուկ, կամակատար, հեզ ու ամեն կողմով խեղճացած, ոնց որ տղմայի կաղամբ*» (ԼԿՍՍ, 276):

Այն համեմատությունները, որոնք առավելաբար արտահայտչական երանգ ունեն, ձևավորվում են *պես, նման, որպես, ինչպես (ոնց որ)* կապերով. «*Ծովը մոնչում էր ամեհի գազանի պես*» (ԱՇԿԲ, 51): «*Նրա հզոր շունչը լողում էր դեռ այսբերդի նման վիթխարի օվկիանոսում արվեստի*» (ԳԳԽԽ, 6): «*Վերջը ձգում էի կառքի մեջտեղը, չորս կողմը խոտով պնդացնում, ինչպես խեցեղենով լիք պարկ, որ չկոտրվի*» (ՂԱԵԺ, 433):

Երբեմն հենց *համեմատել* կամ *նմանվել* բայերն են համեմատության հիմք կազմում. «*Այս գյուղը, յուր մերձակա գյուղերի հետ համեմատելով, բոլորի Փարիզն է*» (ՌԵԺ): «*Շաբաթը յոթ օր ունի: Դրանցից մեկն է կիրակի: Օրբելին իմ մտապակտերում միշտ նմանվել է կիրակի օրվան*» (ՌՉՀ, I, 343):

Հաջողված համեմատությունը իրապես գեղարվեստական

գյուտ է: Ինչպես նկատելի է, համեմատության եզրեր դառնում են կյանքի տարբեր ոլորտների իրերն ու երևույթները, անձերն ու կենդանիները, վարչատարածքային միավորները և այլն: Նոր և ինքնատիպ համեմատություններն ուղղակի աղերսվում են հուշագրական բնագրի շղթային՝ այն դարձնելով ավելի արտահայտիչ ու գրավիչ, սակայն ինչպես մի առիթով նշում է Պ. Սևակը, ամեն մի համեմատություն ինչ-որ տեղ կաղում է⁹⁹: Ընդհանրապես համեմատությունները չպետք է լինեն պատահական կամ արհեստական: Հ. Հարությունյանը ընդգծում է, որ «համեմատության համար էական նշանակություն ունեն երկի թեման, հերոսի հոգեբանությունը, ... մտածելակերպը, միջավայրը այն իմաստով, որ համեմատությունը պետք է հնչի բնական, ... հոգեբանորեն պատճառաբանված»¹⁰⁰: Օրինակներ՝ «Սիրահարվածի պես էի, որտեղ նստում էի, այնտեղ Բակունցից էի խոսում» (ՌԶՀ, I, 50): «Դուք ձեր զարգացումը անձրևի պես տեղացել եք իմ հոգու մեջ» (ՂԱԵԺ, 379): «Երեխայի արցունքի պես ջինջ ու զուլավ իրենց գետերի ձուկը աշխարհի հրաշալիքներից են համարում արցախցիները»: «Մարմինը ծովեց կոտորակի պես ու դարձավ հողին բուսած ահեղ հարցական»: «Քառասուն տարի դպրոցի տնօրեն եղավ ու միշտ ուխտավորի պես էր մտնում դպրոց կամ դասարան» (ՍԱՅԱ, 69, 50, 55): «Նրանք նայում էին ինձ վերա խիստ նենգավոր աչքերով, որպես խլուրդները նայում են իրենց բույների ծակերից» (ՐԵԺ, 44): «Ինչպես հին հեքիաթներում հարսանիքն անում են յոթն օր և յոթը գիշեր, այնպիսի մի հարսանիք դարձավ մեր տունը ամբողջ յոթն օր ու յոթը գիշեր»: «Լավն ու վատը, դառն ու քաղցրը, ուրախությունն ու տխրությունը, հաջողությունն ու անհաջողությունը շարունակ հաջորդում են միմյանց, ինչպես տարվա չորս եղանակները և գիշերն ու ցերեկը» (ՂԱԵԺ, 413, 478):

Երբեմն *նման* կապը կարող է բարդության վերջնաբաղադրիչ

99 Պ. Սևակ, *Երկեր 3 հատորով*, հ.3, Ե., 1983, էջ 88:

100 Հ. Հարությունյան, *Գեղարվեստական խոսք*, էջ 148-149:

դառնալ և համեմատության պատկեր ստեղծել. «Հանկարծ մի հեղեղանման անձրև ուրիշների նման ինձ ևս փախցրեց դեպի իմ բուրջը» (ՊՊԵԺ, 180): «Կարծես գնաց Զանգեզուրի լեռնալանջերը զարդարող կարկաչաճանճան հողերը, որոնք միայն արարով էին հերկվում» (ՎԱԵ, 293):

Միևնույն նախադասության մեջ կարող է հանդես գալ համեմատության երկու տեսակ. «-Ախր, մեռունը կարմիր չի լինում այս գինու նման, դեղին է լինում, հալած արդար իւղի պէս» (ԱԳՏ, 271): «Մաքրւր, լինել մաքրւր, լեռների բարձր գագաթների պես, ինչպես բյուրեղը գետնի խորքում, ինչպես կոունկի մաքուր աչքը...» (ԱԻՀ, 247): Որոշ համեմատություններ կառուցվում են մեկից ավելի հատկանիշների հիման վրա, որոնք, սակայն, կարող են լինել անսպասելի և ոչ հիմնական. «Մանկան նման, աղավնու նման միամիտ էր և միևնույն ժամանակ խորամանկ էր» (ՀԵՉՄ, 176): «Մինչև հիմա էլ ես հիշում եմ նրա արցունքները, մեծ բանաստեղծի արցունքի վճիտ կաթիլները, այնպես վճիտ, ինչպես գարնանային ցողը և այնպես այրող, ինչպես արծաթի հալած կաթիլը» (ԹԺՀ, 147):

Պատկերավորության մեջ առկա է քողարկված համեմատություն, որն աշխուժացնում է մեր պատկերացումները այս կամ այն երևույթի նկատմամբ. «Այդ ժամանակները հայրիկն իր հեքիաթի ուրախ Հասանն էր: Չունեցած տեղն էլ քեֆ էր անում» (ՆԹՀԵՎԶ, 41): «Եղնիկի ցնծությամբ ոստոստելով և կոտրտվելով՝ մեջ էր խառնվում»: «Ես այդ ժամանակ մի փոքրիկ Դոն-Քիշոտ էի» (ՂԱԵԺ, 328, 432): «Մագելանի ապրած դրաման շեքսպիրյան ուժ ունի» (ԳԳԽԽ, 173): «Կաքավի դողացող սրտով էր գյուղը սպասում իրիկնաժամին»: «Գևորգ Ղուլյանը հաչենի հաչատուր Աբովյանն է: ... Խաչենի լուսավորիչն էր» (ՍԱՅԱ, 49, 51):

Հ. Շիրազի «Մի փետուր իմ արծիվ կյանքից» հուշապատումը համեմատությունների շտեմարան է: Հաճախ իրար հաջորդող նախադասությունները համեմատություններով են կառուցվում. «Հեռվում կարմիր կակաչների և սպիտակ հասմիկների պես երևում

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

են խումբ-խումբ ծաղկեփնջեր, իսկապես դրանք ծաղկեփնջերի են նմանվում արտերի ոսկե անսահմանության մեջ: Սպիտակ աղավինների նման կարծես թևահարում են արտերին» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 22):

Վ. Վաղարշյանը գույների խաղարկումով է ներկայացնում համեմատությունները. «Սև սաթի պես աչքերը մեծ մասամբ մարած արտահայտություն ունեին» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 79): «Դիմանկարի տակ այժմ նստած էր կենդանի ժեներան՝ ցամաքած կրծքով, բամբակի պես ճերմակ-ճերմակ մազերով» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 114):

Այսպիսով, ըստ նմանության զուգորդությունները լայնորեն օգտագործվում են նաև գեղարվեստական վավերագրության հեղինակների կողմից: Առարկաները համեմատել կարելի է միայն այն դեպքում, երբ դրանք ունեն մեզ հայտնի ընդհանուր հատկանիշներ: Իսկ համեմատել նշանակում է ստեղծել նմանության զուգորդություններ և դրանց հենքի վրա որոշակի եզրակացությունների հանգել:

Համեմատությունները տարակերպ արտահայտություններ են գտել գեղարվեստական վավերագրության լեզվում՝ խորապես նպաստելով ժանրի գեղարվեստական կատարելությանը:

ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում ևս փոխաբերությունները (հուն. metaphore «փոխանցում») լեզվական դարձություններից ամենատարածականներից են: Դրանք տարողունակ պատկերներ են, որոնք հիմնված են վառ զուգորդությունների վրա: Այս դեպքում «որևէ բառ կամ արտահայտություն գործածվում է այնպիսի առարկաների, երևույթների կամ հատկանիշների վերաբերությամբ, որոնք չեն մտնում նրանց ուղղակի իմաստի մեջ, այլ հենվում են առարկաների, երևույթների կամ նրանց որոշակի հատկանիշների արտաքին կամ որոշ չափով նաև

ներքին նմանության վրա»¹⁰¹: Արիստոտելը կարևոր էր համարում մետաֆորաներից հմտորեն օգտվելը: Նա նշում էր, որ դա իսկական տաղանդի նշան է, քանի որ «գտնել բնական մետաֆորաներ նշանակում է կարողանալ բնության մեջ նկատել առարկաների նմանությունը»¹⁰²:

Է. Զրբաշյանը փոխաբերության փոխարեն գործածում է այլաբերություն տերմինը՝ փոխաբերությունը համարելով այլաբերության մի տեսակ. «Բառի գործածությունը ոչ ուղղակի իմաստով կոչվում է այլաբերություն (տրոպ): Բառը այլաբերական կարող է լինել միայն որոշակի կոնտեքստում»¹⁰³: Փոխաբերության հիմք կարող է լինել առարկաների, երևույթների, իրողությունների արտաքին ձևի, ներքին հատկությունների, դրանց ազդեցությամբ ծագող բարդ զուգորդությունների նմանությունը:

Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն բնորոշվում է փոխաբերության՝ որպես ոճական դարձույթի գործածության յուրահատկությունների ամենաբազմազան դրսևորումներով: Դրանք հեղինակային ինքնատիպ հյուսվածքներ են, լեզվական գրավիչ կառույցներ: Փոխաբերությունը հնարավորություն է տալիս նմանությամբ, առնչակցությամբ համեմատություն կատարել, վեր հանել տարբեր առարկաների, երևույթների կապերը և դրանով իսկ խոսքը դարձնել առավել տպավորիչ¹⁰⁴: «Մահվան սև քամին անցնում էր ահավոր թևերով» (ԹԺՀ, 136): Կամ՝ «Ես նայում եմ եկեղեցու աչքերին» (ՎՊԸԵ, I, 618): Դժվար չէ նկատել՝ այս կառույցների փոխաբերություններն առաջ են եկել որոշակի նմանության հիմքի վրա և պատճառաբանվում, արդարացվում են տրամաբանորեն:

Առավել շատ են այն փոխաբերությունները, երբ բնության կամ

101 Լ. Եզեկյան, *Հրանտի Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր*, Ե., 1986, էջ 72:

102 Արիստոտել, *Պոեզիկա*, էջ 202:

103 Է. Զրբաշյան, *Գրականության տեսություն*, էջ 233:

104 Օ. Բաբայան, *Փոխաբերությունը արդի հայերենում*, Ե., 1998, էջ 8:

այլ դրևորումների հատկանիշները վերագրվում են անձանց կամ երևույթներին. «Արմատներիցս մեծ մասը մնաց Վանում՝ հողի մեջ: Երևանում ես հինգ փարի ապրեցի **թռչնած**, իսկ երբ հանկարծ փչեց **հյուսիսային խորշակը՝ բուշևիզմը**, այդ թռչնած տերևներն էլ թափվեցին, և ես մնացի չոփ-չոր» (ԼԿՍՍ, 10):

Հեղինակային ինքնաբնութագրումները նույնպես ունեն փոխաբերական հիմք. «Ես մի հրդեհված տուն եմ» (ԼԿՍՍ, 156):

Վ. Վինոգրադովը փոխաբերության մեջ կարևորում է նորոյթը, իրեն տրված անսովոր և նոր հատկանիշը¹⁰⁵: Լ. Կամսարի օրագրերում առկա են ամբողջական նախադասություններով տրված թարմ փոխաբերություններ, որոնք գրողի պատկերավոր մտածողության և նուրբ դիտողականության արդյունք են. «Կոմունիզմը հղկում, հարթում է շվեյցարական անուշաբույր ծաղկավետ լեռները՝ դարձնելով այն փոքրիկ Սահարա» (ԼԿՍՍ, 277): «Անցյալ ամսին, զամբյուղը ձեռքին, Միկոյանը Մոսկվայից վեր կացավ, Ամերիկա գնաց՝ **խաղաղություն բերելու**. դափ-դատարկ զամբյուղը մի ամսից հետո բերեց ու Մոսկվայի պատից կախեց»: «Անցնում էին օրերն աննպատակ ու անհեռանկար, և *մանում էր բախտը* մեր օրերի թելը երկանր, երկանր» (ՀԵՉՄ, 108):

Ինքնատիպ փոխաբերություններով է հարուստ Հ. Շիրազի հուշագրական արձակը. «Վաղորդյան ցողը կաթում է թփերից, և հասկերից դեռ արևը համբույրով չի վերցրել ցողի ադամանդը» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 21): «Յոթ զավակ եմ տվել ազգիս, յոթ Մասիս» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 89):

Բնության նկարագրություններում կարող են արտահայտվել փոխաբերության դրսևորումներ. «Գյուղի շուրջը բազկատարած շառաչում են «կանաչ, վիթխարի ընկուզենիները» (ԹԺՀ, 16): «Երբ հասանք Սոչիի մոտերքը, ծովն արդեն հուզված էր» (ՀՂՀԴ, 70):

Փոխաբերությանը՝ որպես պատկերավորման միջոցի, բնորոշ է անձնավորումը: Այս դեպքում առարկաներին, երևույթներին, գործողություններին վերագրվում է մարդկային այս կամ այն

105 **В. Виноградов**, *О языке художественной прозы*, էջ 103:

հատկանիշը: «Ռուսաստանն էլ ամոթից կարմրած ասում է. -Իմն է, իմը, տվե՛ք» (ԼՎՍՍ, 156): «Աբովյանի վրա մաղում էր անձրևը, իսկ կիսամերկ ծառերը մրսում էին» (ՀԵՉՄ, 186): «Մենք անցնում էինք արտով: Առավոտյան քնքուշ հովը շոյում է հասկերը, և հասկերը խշշում են. -Ո՛ւշ է, ո՛ւշ է...» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 21): «Ու նորից նրա հայացքը թափառեց իմ դեմքին, ուսերին, թևերին, կրծքին» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 113):

Ինչպես նկատելի է, փոխաբերությունը բարդ երևույթ է, մի բառի փոխարինումը մեկ ուրիշ բառով: Փոխաբերական բառը տվյալ կառույցում ձեռք է բերում նոր իմաստ: «Հիմա Երևանը պիտի խոսի» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 144) նախադասության մեջ «Երևանը» մենք բառացի իմաստով չենք հասկանում, այլ՝ ռադիոյի հաղորդավարը կամ Հայաստանում ապրող քաղաքացին: Նույնը և հետևյալ նախադասության մեջ. «Հրավիրողը Վրաստանն էր, գործն էլ՝ կարևոր» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 144): Հասկանալի է՝ հրավիրողը Վրաստանի հեռուստատեսության ղեկավարությունն է:

Փոխաբերությունը հաճախ կառուցվում է *թվյալ* բայի զուգորդմամբ. «Նամակը ընթերցելուց հետո ինձ թվաց, թե իմ ամբողջ կյանքի ճանապարհին ես համոզված եմ եղել, որ գնում եմ դեպի Հյուսիսային Բևեռ, հանկարծ այսօր նավից իջնում եմ Հարավային Բևեռում» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 112):

Երկխոսությունները նույնպես կարող են ունենալ փոխաբերական հիմքեր.

«-Էհ,- պատասխանեց Կաթողիկոսը,- դուն ալ, ինձի պես գլորվելով, գլորվելով¹⁰⁶ եկեր ինկեր ես Էջմիածին... Է, տաճկերեն գիտե՞ս» (ՀԱԿՀ, 199):

Ինչպես նշում է Օ. Բաբայանը, հրապարակախոսական գրքերը, ակնարկները, նամակները, հուշագրությունները, ճանապարհորդական նոթերը առավել շատ են պարունակում փոխա-

106 Էդ. Զրբաշյանը տարբերակում է տարբեր խոսքի մասերից կազմված փոխաբերություններ: Տե՛ս **Էդ. Զրբաշյան, Գրականության ներածություն**, Ե., 1996, էջ 158:

բերություններ, որովհետև հրապարակախոսական տարրեր ունենալով հանդերձ մոտենում են գեղարվեստական ոճին¹⁰⁷:

ՀԵԳՆԱՆՔԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Հեգնանքը գեղարվեստական վավերագրության ոճական ամուր շաղախն է, որը մեղմ երանգներով երևում է հուշագրության լեզվատիրոջը: Հեգնանքն այնպիսի փոխակերպություն է, որն արդյունք է խոսքի մեջ բառերի և բառակապակցությունների միմյանց հակառակ գործածվելուն: Հույները հեգնանքի որոշ տեսակներ անվանել են հակաբանություն: Հեգնանքը իրոնիան է, որ հունարեն նշանակում է «սքողված, թաքնված ծաղր»:

Հեգնանքը գրողի հուզական վերաբերմունքի արտահայտություն է: Գեղարվեստական վավերագրության խոսքաշարը կառուցված է նաև հեգնանքի դրսևորումներով. «Երբ դասախոսությունը վերջանում է, Թումանյանն ասում է մի կարճ խոսք խորագույն հեգնական ժպիտով.

-Ես կարծում էի, որ ես Պոլիսը չեմ ճանաչում, բայց բանից դուրս է գալիս, որ Պոլիսն էլ ինձ չի ճանաչում» (ԹԺՀ, 149):

Լ. Կամսարի երգիծանքի արվեստի միջոցները գունեղ են և բազմազան: Այստեղ հումորն ու հեգնանքը հանդես են գալիս կողք կողքի: Նրա օրագրերում հաճախ ներկայացված են սոցիալիստական ճամբարի արտաքին և ներքին կողմերը, որոշ առաջնորդների իրական նկարագիրը, մի խոսքով մեծ գրողը ընթերցողի առջև երբեմն «շուռ է տալիս իր հուշերի տոպրակը»՝ հեգնախառն արտահայտություններով, ինչ.՝ «-Ինչ է սա. այսօր բոլոր ուղտ կլանողները մժողկ քամելու են հավաքվել» (ԼԿԲՕ, 37):

ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Շրջասությունը (պերիֆրազ. հին հուն.՝ περίφρασις «բնորոշ արտահայտություն», «այլասացություն») գեղարվեստական խոս-

107 Հմմտ. Օ. Բաբայան, *Փոխաբերությունը արդի հայերենում*, էջ 112:

քի արտահայտչամիջոցներից մեկն է: Դրանք շրջուն արտահայտություններ են, բառեր կամ բառակապակցություններ, որոնցով առարկան կամ գործողությունը անուղղակիորեն է անվանվում: Լեզուն միշտ էլ դիմել է արտահայտության այս հնարին: Շրջասական որոշ կապակցություններ գրեթե միշտ եղել են հնչեղ բոլոր ժամանակներում: Իրոք, երբեք չեն հնանա *հայերենի առաջին ուսուցիչ, պատմության հայր, մայր գեպ* արտահայտությունները: Արդի հայ լեզվաբանական գրականության մեջ շրջասություն դիտվում է այն ոճական դարձույթը, «երբ որևէ առարկա կամ երևույթ ուղղակի անվանելու փոխարեն տրվում է նրա ավելի ծավալուն, նկարագրական բնութագրությունը»¹⁰⁸: Շրջասություն կարելի է համարել նաև փոխանունության այն ենթատեսակը, երբ անձը, առարկան, երևույթը ներկայացվում են նրանց էական հատկանիշն արտահայտող բնորոշումով կամ նկարագրական եղանակով, և դա հիմք է տալիս հասկանալու, թե խոսքն ո՞ւմ կամ ինչի՞ մասին է:

Շրջասությունների կարելի է հանդիպել ինչպես Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանության մեջ, այնպես էլ գրաբարագիր հեղինակների ստեղծագործություններում: Սակայն շրջասությունների առատություն է նկատվում նաև հայ նոր և նորագույն գրականության, ընդ որում հայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվական տիրույթներում:

Նման կայուն կապակցություններում կա որոշ քանակի կաղապարների առկայություն: Օրինակ՝ *թագավոր* կամ *արքա* բառերով շատ շրջասություններ են կաղապարվում: Այսպես. Մեսրոպ արքեպիսկոպոսի ուղեգրության մեջ գործածված է **լեռնագագաթների թագավոր** շրջասությունը, որով բնութագրվում է Արարատ լեռը (ԱԳՏ, 234): Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրության մեջ առկա է **ավրոմոբիլի արքա** շրջասությունը. «Դիրբորնի համեստ ֆերմերի որդին դարձավ «ավրոմոբիլի արքա» և կոչվեց Հենրի Ֆորդ առաջին» (ՍԿԽՆԵՎԷԲԳ, 227): Վ. Բալյանի

108 Լ. Եգեկյան, *Հայոց լեզվի ոճագիտություն*, էջ 349:

«Հիշողություններ Ա. Իսահակյանի մասին» հուշագրության մեջ հանդիպում է **թռչունների արքա** շրջասությունը. «-Արծիվը,- ասաց նա,- *թռչունների արքան*, ուղարկեց կաչաղակին, որ նա բոլոր թռչուններին հրավիրի խորհրդի» (ԱԻԺՀ, 130):

Հուշագրության մեջ հաճախ են գործածվում հեղինակային շրջասական կապակցություններ, որոնց միջոցով հեղինակն արտահայտում է անձնական վերաբերմունք որևէ անհատի կամ երևույթի նկատմամբ:

Փարիզը մի ժամանակ աշխարհում կենտրոնական դիրք էր գրավում, և այն անվանում էին *աշխարհի մայրաքաղաք*: Գ. Գուարչի «Հայոց կտակ» վեպ-հուշագրության մեջ աշխարհի մայրաքաղաք է բնորոշվում նաև Լոնդոնը: Ի դեպ, մեր ուսումնասիրած գեղարվեստական-վավերագրական բնագրերում շատ են *աշխարհ* բաղադրիչով շրջասությունները՝ **կախարդական աշխարհ** - Հնդկաստան «Հնդկաստանը՝ այդ *կախարդական աշխարհը*՝ իր մեհյաններով ու տաճարներով, իր հարստությամբ ու թանկարժեք զարդերով, ի վիճակի է թերևս ամբողջ Արևելքում ներկայացնելու...» (ԽԱԵ, 653), **աշխարհի ամենաճճարտախոս առարկան** - հայելի - «Աշխարհի ամենաճճարտախոս առարկան, որը ոչ մխիթարել գիտի, ոչ հաճոյանալ. այդ սրիկա հայելին...» (ՎՓՀՀ, 2, 256), **բուրգերի աշխարհ** - Եգիպտոս, **աշխարհի թագուհի** - Հռոմ, **աշխարհի ամենահոռակավոր սրբավայրը** - Բեթղեհեմ (ՍԿԻԿԱՃ, 639), **աշխարհի ամենացուրտ պետությունը** - Ռուսաստան (ՎՀԱՃ, 188), **աշխարհի վրա բացված մի փոքրիկ դրախտ** - Գրինվիչ, **աշխարհի փրկիչ** - Հիսուս, **աշխարհի ամենամեծ փիլիսոփան** - Կանտ, **աշխարհի ամենամեծ գազանը** - Հիտլեր և այլն:

Շատ են *հայ* (Հայաստան (-յան), հայոց, հայկական) բաղադրիչով շրջասական բնութագրությունները՝ **հայ ազգի նոր գրականության լուսաբուր աստղ** - Խաչատուր Աբովյան - «Գնաց *հայ ազգի նոր գրականության լուսաբուր աստղը*՝ Խաչատուր Աբովյանը» (ՊՊԵԺ, 50), «**Հայոց վշտի**» մեծ երգիչ -

Հովհաննես Թումանյան - «Այդ օրերին «Հայոց վշտի» մեծ երգիչը ծանր ապրումների մեջ էր» (ԹԺՀ, 129), **հայ երաժշտության ռեֆորմատոր** - Կոմիտաս - «Ես նրան անվանեցի *հայ երաժշտության ռեֆորմատոր*», **հայկական ժողովրդական երգերի մայր** - Կոմիտաս - «Կոմիտասը մեր պարծանքն է. նա մեր *հայկական ժողովրդական երգերի մայրն է*» (ԿԺՀ, 55, 48), **ամենայն հայոց բանաստեղծուհի** - Սիլվա Կապուտիկյան - «-2^Է որ ժողովուրդը Հովհաննես Թումանյանի օրինակով քեզ էլ կոչում է ամենայն հայոց բանաստեղծուհի» (ՍԿՄՀԵՎԽ, 163), **Հայաստան երկրի դուստր**- Սիլվա Կապուտիկյան (ԱԳՏ, 221), **հայ քնարերգության նահապետ** - Հովհաննես Հովհաննիսյան (ՍԶՀԳ, 105), «**Հայոց պատմության**» **անզուգական պատմաբան** - Ստ. Պալասանյան - «Ստ. Պալասանյան՝ «Հայոց պատմության» այդ անզուգական և հմայիչ պատմաբանն ու ուսուցիչը...», **հայ Սոկրատես**-Լևոն Ներսիսյան-«...Սակայն որպես մի *հայ Սոկրատես*՝ Ներսիսյանի մտավոր փայլատակումները առ այսօր զուտ բանավոր են մնացել» (ՍԱԿԶՀ, 34), **հայոց ազգային, կրոնական, կրթական մեծագույն կենտրոն, հայ հավատքի տուն** - Էջմիածին (ԱԳՏ, 202, 222), **հայ ժողովրդի ամենից սուրբ ուխտատեղի** - Օշական - «Նրանք այդ տոնին (հոկտեմբեր ամսվա կեսերին), իրենց կարևոր գործերը թողած, ընտանիքի ու զավակների հետ մեկնում էին Օշական՝ *հայ ժողովրդի ամենից սուրբ ուխտատեղին*» (ԳԷԵԺ, 588), **Հայոց երկրի սուրբ սար** - Արարատ - «Դա *հայոց երկրի սուրբ սարն է*, որի գագաթան վերա բնակվում էին մեր հին աստվածները» (ՐԵԺ, 13), **հայաստանյան դժբախտ գետ** - Ալիս - «Ալիս. *հայաստանյան դժբախտ գետ*, որ ականատեսն էր երկու ափերի հայկական գյուղերի և Սեբաստիա՝ մեծ և բարգավաճ քաղաքի ավերին ու հայաթափմանը» (ՄՂԱ, 47), **հայոց լեռների սուրբ Սիոն** - Վարազա լեռ - «Այն օրից, որ յայտնուեցավ Ս. Նշանը, Վարազը դարձավ *Հայոց լեռների սուրբ Սիոնը*» (ՐԱՎ, 24), **հայկական մշակույթի հայելի** - Անի - «Անին հայ մշակույթի հայելին է» (ՀՂՀԴ), **հայոց առաջին առաքյալ** - Սուրբ Թադևոս -

«Սուրբ Սանդուխտի՝ հայոց առաջին նահատակ օրիորդի, Սուրբ Թադևոսի՝ *հայոց առաջին առաքյալի* և Վարդանյանց քաջերի արյունը ծծող երկիրը շուշաններ և վարդեր չէ բուսեցնում» (ՐԵԺ, 9), **Հայաստանի իսկական սիրտը** - Վանա լիճ, **հայերի նորօրինակ Արշակավան** - Երևան - «Երևանը՝ *հայերի այս նորօրինակ Արշակավանը*, դառնում է սեփական նկարագիր ձեռք բերող մայրաքաղաք» (ԿՍՕ, II, 485), **հայոց պատմության դարակազմիկ իրողություն** - գրերի գյուտ, **հայոց առաջին նահատակ օրիորդ** - Սանդուխտ:

Հուշերում և ճամփորդական նոթերում շատ տեղանուններ արտահայտվում են շրջասական կապակցություններով (բնութագրիչներով), որոնք ունեն նկարագրական արժեք, օրինակ՝ **Սարոյի, Սաքոյի Անուշի հայրենիք** - *Լոռի* - «Լոռումն եմ. Սարոյի, Սաքոյի, Անուշի հայրենիքում» (ԹԺՀ, 16), **վարդագույն քաղաք** - Երևան (ՎԻՀ) **բացօթյա թանգարան** - *Ֆլորենցիա, խաղափուն քաղաք* - Լաս-Վեգաս (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 257) **Եվրոպայի ամենաբանաստեղծական քաղաքը** - *Վենետիկ, անվերջանալի մայրցամաք, լայնարձակ աշխարհի նախամուտքը* - *Ասիա, հեռավոր և եզակի աշխարհ* - *Միջին Արևելք* (ՎԻՀ), **Սուրբ քաղաք** (ՎԻՀ, 661), **Սուրբ երկիր, հավաքքի վահան ու վեմ** - *Երուսաղեմ* (ՍԿԻԿԱՃ, 661), **Արևելքի դուռ** - *Կոստանդնուպոլիս, քուրմերի հինավուրց երկիր* - *Եգիպտոս* (ԳԳՄՍՊ, 123), **Եվրոպայի պորպ** - *Շվեյցարիա, իրավունքների և ազատության երկիր* - *Ֆրանսիա, վարդի, երգի և գինու քաղաք* - *Շիրազ, Սպալինի հայրենիք* - *Վրաստան, Հիպլերի հայրենիք* - *Գերմանիա* (ԿԶՍ, 66), **Փոքր Ասիայի Շվեյցարիա** - *Հայաստան, ծիծեռնակի երկիր, ֆանտաստիկ աշխարհ գույներու, լույսերու, սպվերներու* - *Հայաստան* (ԳԳԽԽ, 39), **մեր նոր Անի** - Երևան, **հազար ու մի եկեղեցիների քաղաք, երկրորդ եգիպտական լաբիրինթոս** - *Անի*:

Հայ գրողների նման երկերում ևս քիչ չեն շրջասական բնութագրությունները. օրինակ՝ **խոսքի և զրույցի կախարդ** - «Ուղիղ երկու տարի հետո հանգավ այդ պայծառ մարդը,

խոսքի և զրույցի այդ կախարդը» (ՍԶՀԳ, 45), **խոսքի ու զրույցի կախարդ վարպետ** - «Երբեմն թվում էր, թե նա իր զրույցների միջոցով խոսքի մարգարիտներ ու գոհարներ էր ցանում ձեր առաջ... *խոսքի ու զրույցի այդ կախարդ վարպետը»* (ԹԺՀ, 114), **համազգային թամադա** - «Նրան տվել էին «*համազգային թամադա*» պատվանունը» (ԹԺՀ, 60), **հայ ժողովրդի ցավերի և ուրախության մեծ երգիչ** (ՆԹՀԵՎԶ) - *Հովհաննես Թումանյան, Նահապետ* կամ **գրականության Նահապետ** - *Ղազարոս Աղայան* - «Առաջին խոսքը պատկանում էր Ղ. Աղայանին, որին Նահապետ էինք անվանում: Գրականության Նահապետ» (ԹԺՀ, 11), **նորագույն բանաստեղծության հայր**» (ԹԺՀ, 23), **պոեզիայի այեհեր նահապետ** (ՀՀԺՀ, 23) - *Հովհաննես Հովհաննիսյան, Երիտասարդության քուրմ* - *Գրիգոր Արծրունի, խոսքի լուրջ վարպետ* - *Նար-Դոս*:

Հուշագրության լեզվում գործածական են «մեծ» ածական բաղադրիչով շրջասություններ. Մեսրոպ Մաշտոցը բնութագրվել է **մեծ փարոնցի** (ԱԳՏ, 93), Ա. Իսահակյանը՝ **գրական մեծ նահապետ** - «Իսահակյանը մեր այսօրվա *գրական մեծ նահապետն* է, նա մեզ հետ է միշտ» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 29), Ե. Չարենցը բնութագրվել է **մեծ ուխտի կարմիր ուխտավոր** շրջասությամբ. «Դու տարերային, անհանգիստ ու ալեկոծ վեհություն, պայծառ զավակ իմ ժողովրդի, *մեծ ուխտի կարմիր ուխտավոր...*» (ԳՄԵԺ, 497): Ա. Խանջյանը բնութագրվել է **մեծ վանեցի** շրջասությամբ - «-Վերցրո՛ւ, կարդա՛, ամեհի գիրք է... Չուշացնես, *մեծ վանեցուց* եմ վերցրել: («Մեծ վանեցին» Խանջյանն էր, գիրքը՝ Շահան Շահնուրի «Նահանջը») (ԳՄԵԺ, 483): Ալեքսանդր Սպենդիարյանը՝ **հնչյունների մեծ վարպետ** (ՀՍՄ, 51), Հովհաննես Հովհաննիսյանը՝ **բանաստեղծության մեծ մոզպետ** (ՀՀԺՀ, 18), Վազգեն Ա. Կաթողիկոսը բնութագրվել է **մեծ մենակյաց** շրջասությամբ¹⁰⁹ (ԱԳՏ, 225):

109 Վազգեն Կաթողիկոսին նվիրված հուշերում երևում է հեղինակների ակնածական վերաբերմունքը բնորդի հանդեպ. այսպես՝ **Վազգեն Ա. Կաթողիկոս**-Լուսամիտ գահակալ, Շինարար Հայրապետ, Աստվածարյալ

Այսպես գործածված են նաև **նոր** բաղադրիչով շրջասույթներ՝ **նոր Մանուկ Աբեղյան - Պարույր Սևակ** - «Բանաստեղծ որ չլինի, կարող է նշանավոր գիտնական լինել, մի *նոր Մանուկ Աբեղյան*. այնքան լավ գիտի գրաբար, հին գրականություն...» (ԼՀՊ, 5), **նոր Նժդեհ**- Մոնթե Մելքոնյան (ԱԾԲԻԼ, 310):

ՀՀ Ազգային հերոս Մոնթեն բնութագրվում է նաև **Արցախի արծիվ, անթերի մեծություն** շրջասույթներով: Հուշագրության մեջ գործածվում են նաև Մոնթեին վերաբերող այլևայլ բնութագրիչներ՝ **աշխարհում ամենա- ամենաազնիվ մարդ** (Սպարապետ Վազգեն Սարգսյանի բնորոշումն է), **արցախցու հույս, բոլորի հզորությունն ու պարիվը, մեր վերջին հույս, պարզ ու շիտակ հերոս, զարմանալի հայ, զինվոր ու զորավար, «Ա՛ շանթ, Ա՛ շանթարգել»** (ԱԾԲԻԼ, 311, 21, 146, 21, 22-23, 49, 181, 182):

Հայտնի նկարիչ Փ. Թերլեմեզյանն ստացել է «**հուշերով հարուստ արվեստագետ**» բնութագրությունը. «-Էհ,- պաշտպանվում է կյանքով և *հուշերով հարուստ արվեստագետը*՝ խոնավ աչքերով» (ԳՄԵԺ, 505), Լուսինե Զաքարյանը բնութագրվում է **հոգով-սրտով նվիրյալ**, Ալեքսանդր Հարությունյանը՝ **նուրբ մեղեդիներու երածիշյո**, Օհան Դուրյանը՝ **մանուկ մի հսկայ**, Սիրանույշ Պալճյանը՝ **անմոռանալի Տիրամայր** (ԱԳՏ, 236, 167, 282, 48) շրջասույթուն-բնութագրիչներով:

Շրջասաբար են բնութագրվում նաև ճարտարապետական մի շարք կառույցներ, որոնք ներկայանում են ավելի ծավալուն բնութագրական հատկանիշներով՝ **Թամանյանի երկու գլուխ-գործոցներ** - Օպերայի տուն, Կառավարական տուն, **ճարտարապետական գոհար** - Հռիփսիմեի եկեղեցի (ԳԳԿԱ, 226), **վաղ միջնադարի տաճարային ճարտարապետության զմրուխտյա ակն** - Կարմրավոր (ԳԳՄԱՊ, 157), **20-րդ դարի ամենահաջող ձիարձաններից** - Սասունցի Դավթի արձանը Երևանում, **դարերի**

դիվանագետ, Ընտրյալ անձնավորություն, Խաղաղության մարտիկ, Էջմիածնի թագավոր, Շնորհազարդ Հայրապետ (ԱԳՏ, 21, 23, 98, 225, 289, 116, 27) և այլն:

համբերատար վկա - Լմբատավանք, **վիթխարագմբեթ տաճար**- Այա-Սոֆյա (ԳԳԿԱ):

Գրական և երաժշտական մի շարք ստեղծագործություններ, ուսումնական հաստատություններ գեղարվեստական վավերագրության էջերում հաճախ ունենում են իրենց շրջասական բնութագրումները, որոնք ոչ միայն գեղագիտական նպատակ են հետապնդում, այլև արտահայտում են հեղինակների վերաբերմունքը այս երևույթների նկատմամբ՝ **հայ բեմի զարդը** - «Պատվի համար» - «Պատվի համար»-ը դարձավ հայ բեմի զարդը» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 130), **Ս. Էջմիածնի սրբի վրա կառուցված կրթարան** - Գևորգյան ճեմարան - «Խնդիրն այլ էր Ս. Էջմիածնի սրբի վրա կառուցված նոր կրթարանի՝ ճեմարանի նկատմամբ», **ինքնուսների ժողովարան** - Հ. Թումանյանի գրական «Վերնատունը» - «Ինքնուս էր և Հովհաննես Թումանյանը, և նրա գրական «Վերնատունն» էլ մեծագույն մասամբ *ինքնուսների մի ժողովարան էր*» (ԹԺՀ, 60), **Կոմիտասի ստեղծագործության հազվագյուտ գլուխգործոց** - «Տեր ողորմեա» (ԿԴԼԶ, 55), **հայության պահպանման ու լուսավորության միտքն արտահայտող երգ** - «Տեր կեցո», **20-րդ դարի «մոդեռն» գրականության ամենանշանակալից երկերից մեկը** - Զեյնա Զոյսի «Ուլիս» վեպը, **«Հայր մեր»-ին նմանվող աղոթք** (Վ. Սարոյան)- Ե. Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում...» բանաստեղծությունը, **հանդուգն երկեր** - «Վարդանանք», «Քաջ Նազար», (ԿՍՕ, II, 91), **պոեզիայի անձնական մատյան**- Թումանյանի քառյակներ (ԿՍՕ, II, 95):

Հուշագրության մեջ միևնույն շրջասությամբ բնութագրվել են երկու և ավելի անձեր՝ Ալեքսանդր Սպենդիարյան և Շերամ (Վարդգես Տալյան)՝ **արվեստի քուրմեր** շրջասությամբ (ՀՍՄ, 100), Վիլյամ Սարոյան, Վիկտոր Համբարձումյան, Վազգեն Առաջին՝ **20-րդ դարի երեք մեծ հասակակիցներ** (ԱԳՏ, 286), Մարտիրոս Սարյան, Հարություն Կալենց, Մինաս՝ **Աստվածներ գոյների** (ԳԳԽԽ):

Պատմաբան Վ. Հովհաննիսյանի հուշերում Վազգեն Առաջին

կաթողիկոսը բնութագրվում է որպես **մտքերի հսկա** - «Միթե այդ իմաստունը, մտքերի հսկան մեր օրինության կարիքն ուներ» (ԱԳՏ, 254): Խորեն Թոռջյանի հուշերում Ալեքսանդր Սպեդիարյանը՝ **երաժշտական արվեստի կախարդիչ վարպետ** շրջաստությամբ (ՀՍՄ, 54):

Բնութագրվում են նաև հայ և ռուս ժողովուրդները, օրինակ՝ **երգի և գույնի ժողովուրդ, այսքան գրքասեր ու թարգմանիչ ժողովուրդ** - հայեր - «Մենք հայերս՝ այսքան գրքասեր ու թարգմանիչ ժողովուրդ, մինչև այժմ չունենք թարգմանական գրականության գեթ մի մատենագիտական ցանկ» (ԳԷԵԺ, 591), **անչափ արևապաշտ, անչափ ռոմանտիկ, բայցև անչափ տառապած** - հայ ժողովուրդ (ԳԳԿԱ, 331), **մարդասեր ժողովուրդ** - ռուսներ:

Այլ շրջասույթներ՝ **խելագար հանճար** - Արքիմեդ - «Ավելի հեռավոր անցյալներից իմ ապշանքն է եղել միշտ Արքիմեդը, «խելագար հանճար»։ միայն լծակի օրենքը նրա մի տիեզերք արժի» (ԳԳԽՍԽ, 158), **ծովի կախարդ, ծովի երգիչ** - Այվազովսկի - «Այդ կողմերում մտերիմն ու հայրենակիցը Այվազովսկին էր՝ ծովի կախարդը, ծովի երգիչը» (ՀՍՄ, 28), **անմահ առաջնորդ** - Ստալին - «Ամբողջ սովետական երկիրը պատրաստվում էր տոնելու «անմահ առաջնորդ» Ստալինի յոթանասունամյակը (ԿՍՕ, I, 466), **մեծ սրտի տեր կին** - Անգելա Մերկել, **հայության մեծ բարեկամ** - Ֆ. Նանսեն (ՍԿԻԿԱԾ, 266), **շողշողուն հանճար** - Նիզամի, **Սպիտակ ձիավոր** - Անդրանիկ, **խիստ խոր և նուրբ մտածող երևույթ** - Լեոնարդո դա Վինչի (ԳԳԿԱ, 13), **Վերածննդի հսկա** - Միքելանջելո (ԳԳԿԱ, 14), **ատոմային դարաշրջանի գիգանտ** - Նիլս Բոր (ԳԳԿԱ, 189), **հայրը բժշկության** - Հիպոկրատ (ԳԳՄՍՊ, 125), **Սահակի և Մեսրոպի դար** - 5-րդ դար - «Այս երևելի մտածողը ապրում էր 5-րդ դարու սկզբումը, Սահակի և Մեսրոպի դարումը» (ՐԵԺ, 30), **բախտի բանալի** - մայրենի լեզու - «Պահեցե՛ք ձեր մայրենի լեզուն, ձեր բախտի բանալին» (ՄՂԱ, 7), **Հյուզյի լեզու** - ֆրանսերեն - «Պզտիկը հաճախում էր ֆրանսիական մի դպրոց և այնքան հրաշալիորեն արտասանում

Հյուզոյի լեզուն» (ԿԶՄՆ, 253), **երկու մեղմություններ** - հայր և մայր - «Ահա այս երկու մեղմություններն ինձ աշխարհ են բերել որպես իրենց սիրո երրորդ պտուղը» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 7), **Լոռու ձորի աննման թագուհի** - Դեբեդ գետ - «Լոռու ձորի աննման թագուհու և Հովհաննես Թումանյանի բանաստեղծության կախարդի՝ Դեբեդ գետի կայտառ ու սրտագրավ «վուշերը» (ԹԺՀ, 75), **ճերմակ կարապ** - ջերմանավ (ՎՀԱՃ, 8), **մարդկային ժամանակի և տարածության սեղմամփոփում** - համակարգիչ (ԿՍՕ, 11, 916):

Գեղարվեստական վավերագրության էջերում գործածված են հայտնի շրջասություններ, որոնք մեծ տարածում ունեն և արձանագրված են բառարաններում՝ **Աստծո տուն** - եկեղեցի «... Հրապարակը վեհություն էր հաղորդում Աստծո այդ տանը» (ՍԱՅԱ, 8), **ամենայն հայոց բանաստեղծ**¹¹⁰-Հովհաննես Թումանյան, **մայր գետ**-Արաքս և այլն:

ԶԱՓԱԶԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Զափազանցության էությունը որևէ գաղափար կամ միտք չափազանցված արտահայտելն է: Ամեն մի չափազանցություն նշանակում է «հնարավորի և իրականի սահմանի անցում»¹¹¹ : Օրագրերում առկա են նաև չափազանցության դրսևորումներ: Օրագրության հեղինակ երգիծաբանը երևակայության հզոր ուժով ստեղծում է արտառոց ու ծիծաղաշարժ տեսարաններ՝ խոսքի ազդեցությունը մեծացնելու և տպավորությունն ուժեղացնելու նպատակով. «-Տ՛ո, ես քո էլ, քո առաջնորդի էլ... ,- ասացի ու այնպիսի մի բան բաց թողի բերանիցս, որ լսեք, մինչև Բաղդադ

110 Հուշագրության լեզվում շատ են *ամենայն հայոց* բաղադրիչով շրջասական բնութագրումները՝ *ամենայն հայոց բանաստեղծ, ամենայն հայոց բանաստեղծուհի, ամենայն հայոց վարպետ, ամենայն հայոց մտավորական, Ամենայն հայոց հայրապետություն, Ամենայն հայոց կաթողիկոս, Ամենայն հայոց թագավոր, ամենայն հայոց սոխակ, ամենայն հայոց մայրաքաղաք* և այլն:

111 Պ. Պողոսյան, *խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք երկրորդ, էջ 92:*

կփախչեք...» (ԼԿՍՍ, 15): «Ես ձեզ հավատացնում եմ. այս րոպեին եթե վեր կենամ Սահարա անապատ փախչեմ, էլի պետապի պաշտոնյայի ձեռքից չեմ պրծնի. պիտի հետևիցս գա ու իմ անձը ապահովագրի» (ԼԿՍՍ, 123):

Չափազանցություններ առկա են նաև հուշագրական արձակում: Ս. Արզումանյանի «Ցամաքող աղբյուրներ» հուշագրական վիպակի հերոսների խոսքը գրավիչ է և ձգողական ուժ ունի: Հերոսներին նկարագրելիս հեղինակը հաստատում է, որ «նրանք սիրում են խոսքին մի քիչ անմեղ սուտ խառնել» (ՍԱՏԱ, 61): Հուշագրության հերոսների՝ չափազանցություններով լեցուն պատմություններն աչքի են ընկնում լեզվաոճական առանձնահատկություններով: Երկխոսություններով հազեցած այդ պատմություններն առաջին հերթին բնութագրում են հերոսներին, զարգացնում դիպաշարը, հուշագրական վիպակին առանձնահատուկ գույներ հաղորդում. «Մեկ օր, երբ նրանք մենակ էին, Արշակը վառելով չիբուխը, դառնում է ընկերոջը թե՛ Ղազար, հիշում ես, չէ՛, մի տարի աշնանը հերս ինչպիսի մեծ կարտոշկա հանեց Կարասի քլի մեր տապից: Տերը մեռածը էնքան մեծ էր, էնքան մեծ՝ ամբողջ ձմեռը ողջ ընտանիքով ուտում էինք, չէր պրծնում: Ա՛յ, կարտոշկա եմ ասել, հան,- ասես ինքն էլ հավատալով իր պատմածին՝ Արշակը բավականությամբ շփում է ձեռքերը:

-Կպատահի,- քթի տակ ժպտալով՝ խոսքը վերադարձնում է Ղազարը: - Հենց նույն տարին էր՝ հերս բազարից մի պղինձ էր գտել, յոթ դարբին մեջը աշխատում էին՝ իրար ձեն չէին լսում:

-Վահ, չի կարող պատահել, սուտ է,- Ղազարի հորինածը անհավատալի թվաց Արշակին:

-Տնաշենի տղա, բա որ սուտ է, հորդ հանած էդ կարտոշկան ինչի՞ մեջ եփեցիք,- խնդալով պատասխանում է Ղազարը» (ՍԱՏԱ, 64):

Հուշագրության «հերոսները» հաճախ են դիմում պատկերավորման այս միջոցին՝ երբեմն ներկայացնելով ծայրահեղ չափազանցում. «... Մի օր՝ այս կողմերը շրջելիս, պատահեցի մի գյուղացու. «Ի՞նչ ես կարծում,- հարցրի՛ ամպած երկինքը ցույց տալով,- անձրև

կգամ, թե չէ»: Նա ուսերը վեր քաշեց. «Ես ինչ գիտեմ, ախպեր ջան: Աստծու հորդոքերը հո չեմ, որ իմանամ» (ՍԶՀԳ, 114):

Չափազանցության միջոցով նկարագրվում է երևույթի ամենից առաջ էական կողմը, պատկերը դառնում է առավել ազդեցիկ. «Աշտարակցոնց աչքում նախկին պատմական յոթն իմաստասերներից մեկն ես էի» (ՊՊԵԺ, 155):

Այսպիսով, գեղարվեստական վավերագրության բնորոշները երբեմն որևէ միտք արտահայտում են ոչ իրական՝ չափազանցված ձևով, որով մեծանում է խոսքի ազդեցությունը: Այսպիսի փոխակերպություններն ուժեղացնում են տպավորությունը, գրգռում ընթերցողի երևակայությունը՝ առաջացնելով հետաքրքրություն:

ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ԱՍՈՒՅԹՆԵՐ (ԹԵՎԱՎՈՐ ԽՈՍՔ, ԱՌԱԾ-ԱՍԱՑՎԱԾՔ)

Գեղարվեստական վավերագրության մեջ մեծ տեղ է տրված ժողովրդական բառ ու բանին, թևավոր խոսքերին, առած-ասացվածքներին, իմաստուն ասույթներին, աֆորիզմներին, աստվածաշնչյան խրատներին, որոնք առավել պատկերավոր են դարձնում խոսքը, ընդգծում ասելիքը: Ինչպես նշում է Ա. Ղանալանյանը, «ասույթների ու աֆորիզմների ներթափանցումը ժողովրդական բառուբանի մեջ ստեղծագործական բարդ երևույթ է: Այն տեղի է ունենում... միջնորդավոր զանազան օղակներով: Այդ երևույթը սերտորեն կապված է տվյալ ժողովրդի ապրած միջավայրի, նրա պատմական ճակատագրի, ուրիշ ժողովուրդների հետ ունեցած քաղաքական, մշակութային տարբեր հարաբերությունների հետ»¹¹²:

Ուսումնասիրողների մի մասը թևավոր խոսքերը և առած-ասացվածքները դնում է դարձվածքների մեջ: Սրանց միավորումը նախ բացատրվում է ձևային և իմաստային յուրահատկությունների ընդհանրությունների պատճառով: Հայտնի է, որ լեզվաբանների մի մասը հակված է դրանք դարձվածք համարել՝ պնդումով, որ

112 Ա. Ղանալանյան, *Հայկական առածների հնագույն գրավոր սկզբնաղբյուրները*, Բանբեր Մատենադարանի, հ.4, Ե., 1958, էջ 25:

առաձներն ու ասացվածքները պատրաստի կայուն միավորներ են (բանաձևեր) և մեծ չափով մոտենում են դարձվածքներին (Մ. Աբեղյան, Ա. Մուրվալյան, Ա. Սուքիասյան, Լ. Եզեկյան և այլք): Այդ կարգի միավորները որոշ լեզվաբաններ նույնիսկ համարում են դարձվածաբանական արտահայտություններ:

Մենք կարծում ենք, որ չնայած թևավոր խոսքերը (նաև առած-ասացվածքները) ու դարձվածքներն ունեն ընդհանուր գծեր, սակայն մի քանի հատկանիշներով տարբերվում են միմյանցից¹¹³: Նախ ամենազլխավոր տարբերակիչ հատկանիշն այն է, որ թևավոր խոսքերը ծագումով հայտնի են. դրանց աղբյուրը այս կամ այն ստեղծագործությունն է, մինչդեռ դարձվածքների ծագումը մեծավ մասամբ անհայտ է: Դարձվածքները ճնշող մեծամասնությամբ կայուն բառազուգորդություններ են և հասկացություններ են արտահայտում, իսկ թևավոր խոսքերն արտահայտում են ընդհանուր դատողություններ, որոնք կարող են բնագրի իմաստի կնիքը կրել:

Գեղարվեստական վավերագրությունը ևս աչքի է ընկնում թևավոր խոսքերով, առած-ասացվածքներով, որոնց համար կարևոր աղբյուր են Աստվածաշունչը, մասնավորապես Ավետարանը, անտիկ աշխարհի իմաստասերներ Արիստոտելի, Սոկրատեսի, Պլատոնի, Էպիկուրի և այլոց ստեղծագործությունները, ինչպես նաև բոլոր ժամանակներում երևան եկած գեղարվեստական գրականությունը:

Հայտնի է, որ բանիմաց մարդուն բնութագրելու համար Հայաստանի տարբեր գավառներում ասել են՝ «Իսկական Սողոմոն Իմաստուն է»: Սողոմոնին վերագրվող այլաբանական խոսքերից մեկը, օրինակ, «Լաւ է բարեկամ մերձաւոր, քան գեղբայր հեռաւոր» առակն է, որի իմաստը հաճախ է արտացոլվում գեղարվեստավավերագրական բնագրերի լեզվում:

Պ. Պռոշյանի «Հուշիկներ»-ում գործածված են գրաբարյան

113 Այս մասին ավելի հանգամանորեն նշել է Պ. Բեդիրյանը «Հայերեն թևավոր խոսքեր» բառարանի առաջաբանում (Ե., 2007):

սուրբգրային թևավոր խոսքեր, որոնք իրադրային գործածություն ունեն, օրինակ՝ **«հարկս հարկատրաց, պատիս արժանատրաց»**-ը ստ գործերի և արժանիքների հատուցում» - «Քյանդարյան հայր սուրբը կատարյալ աղա էր թե՛ նիստուկացով և թե՛ գործով. *«հարկս հարկատրաց, պատիս արժանատրաց»*՝ գիտեր յուրաքանչյուրին ըստ արժանվույն գնահատել» » (ՊՊԵԺ, 166), **«ճառ ի պտղոյն ճանաչի»** - «ամեն ճառ իր պտուղից է իմացվում» - «-Հւ՛, Ծառուկիս էիր նմանեցրել. շատերն ասացին՝ Պոռշը քեզ կուզե նմանիլ. ես էլ կպատասխանեի՝ *«ճառ ի պտղոյն ճանաչի»*» » (ՊՊԵԺ, 194), **«հող էիր և ի հող դարձցիս»** - «-Դուք կամենում եք, որ աստծո հրամանին հակառակ գնանք. *«Հող էիր և ի հող դարձցիս»*, - վճռել է տերը մարդու համար» (ՊՊԵԺ162), **«յիշատակն արդարոց օրհնութեամբ եղիցի»** - «*«Յիշատակն արդարոց օրհնութեամբ եղիցի»*. հավիտենական հանգիստ Մինաս արքեպիսկոպոսին» (ՊՊԵԺ, 175): Այս խոսքերը քահանան արտաբերում է թաղման արարողակարգի վերջում: **«Ձոր ինչ դնիցեն առաջի ձեր, կերիցիք անխոր»**, - կրկնեց վարժապետը Քրիստոսի խոսքերը» (ՊՊԵԺ, 141):

Երբեմն հուշագրական արձակի որոշակի իրողություններ մեկնաբանելու կամ տրամաբանական ավարտին հասցնելու համար հեղինակն օգտագործում է սուրբգրային արտահայտություններ. «-Համբերությունը կյանք է, -ասում է Սուրբ գիրքը» (ՐԵԺ, 15): «Չհիշեց, սակայն, կամ մոռացավ նույն այդ Պողոսի խոսքը, թե՛ «առաջինները կլինեն վերջինները» (ՎՓՀՀ, 2, 119): «Մտաբերեց Ավետարանի խոսքը. «Բախեք դռները, և կբացվեն»»: «Ավետարանն ասում է. «Ով երկու շապիկ ունի, մեկը թող ուրիշին տա»» (ԼԿՍՍ, 70): «Այստեղ թագավորում էր «սիրի՛ր մերձավորիդ» սկզբունքն իր նախնական արտահայտությամբ» (ԼՀՊ, 8):

Գեղարվեստական վավերագրության լեզուն հարուստ է թևավոր ասույթներով՝ *Աստված բառի գործածությամբ*. «Ամեն բանի մեջ Աստծո մատը կա» (ՂԱԵԺ, 333): «Աստված թե մարդուց մի բան խլում ա, մի բան էլ բաշխում ա...» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 202-203): «Երեխան Աստծուն պետք է հավատա, թե նա է անսահման բարի

հայր» (ՂԱԵԺ, 337) և այլն:

Հաճախ մեջբերումներ են կատարվում ժամագրքից. «Է, ընթերցող, «զորն ասեմ կամ զորն խոստովանեմ, զի անթիվ են մեղք իմ և անքավելի հանցանք իմ» (ՎՓՀՀ, 2,439):

Սուրբգրային այսպիսի մեջբերումները, որոնք կառուցվածքային և իմաստակիր նշանակություն ունեն, դառնում են յուրահատուկ հանգրվաններ, հենակետեր՝ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակների քրիստոնեական-աստվածաշնչյան աշխարհայեցողության արտահայտությունը զգալու համար:

Հուշագրական այլ բնագրերում հեղինակային խոսքն ամփոփվում է գրաբար աֆորիզմներով. «Ազատութիւնն է մայր բարեաց» (ՍԿԻԿԱՃ,168): «Այդ պահին լավեց Վարպետի ձայնը. «-Ցանկութիւն ծերոց վէմս պատառեն...» (ՎԱՁՏ, 120): «*Չիք չարիք առանց բարեաց*» (ԱԳՏ, 249):

Ի դեպ, որոշակի ոճավորում ստեղծելու համար հուշագրության լեզվում հեղինակը երբեմն օգտագործում է գրաբարյան արտահայտություններ, այսպես՝ «Նա իրոք բանաստեղծ էր *կամոքն աստծո*» (ՍՁՀԳ, 171): «Նրան «*օրհնյա ի տեր*» չկա...» (ՍՁՀԳ, 202):

Թևավոր խոսքերի օրինակներ, որոնք քաղել ենք գեղարվեստական-վավերագրական ստեղծագործությունների լեզվից՝ **սրբություն սրբոց**- Աստվածաշնչից է, որ նշանակում է «ամենասրբազան ավանդ, ժառանգություն, գաղափար, վայր, էակ և այլն». «Մայրը *սրբություն սրբոց* է Իսահակյանի համար» (ՀՂՀԴ, 14), «Վարպետը իմ *սրբություն սրբոցն* է» (ԽԲՇ, 94), **ռուբիկոնն անցնել** - «վճռական, աննահանջ քայլ կատարել» - «*Ռուբիկոնն անցել էինք* արդեն: Ես նշանակված էի... գյուղի դպրոցի վարիչ, իսկ Չարենցը՝ նույն դպրոցի ուսուցիչ» (ՀԵՉՄ, 113), **մեֆիստոֆելյան ծիծաղ**- «սատանայական չար ուժ: Քրքիջ (առավելաբար չարախինդ)» - «Սեղանի շուրջը մնացինք երեքս: Ծիծաղում էր *մեֆիստոֆելյան ծիծաղով*» (ՀԵՉՄ, 176), **հոմերական ծիծաղ, հոմերական քրքիջ**- «անզուսպ քրքիջ (առավելաբար զանգվածային)» - «Դահլիճում՝ *հոմերական ծիծաղ* և ծափահարություններ» (ՀԵՉՄ, 184): «Այդ

ճղողցին ընկերացավ դահլիճի *հոմերական ծիծաղը*» (ԴԴԵԺ, 521): «Ողջ դահլիճը թնդում է *հոմերական ծիծաղից*» (ԴԴԵԺ, 534): «*Հոմերական քրքիջ* բարձրացավ» (ՌՁՀ, II, 223), *հոմերական ոճ* - «առասպելական պատմելաձև» - «Օհաննեսի նախահայր պապը Լոռվա ձորերի և անտառների նահապետ քաջ Հովակիմն է, ... որի մասին *հոմերական ոճով* գրում է Խաչատուր Աբովյանը» (ԹԺՀ, 17), *հոմերական ըմպելիք* - «հին հունական ըմպելիք, որ հիշատակվում է Հոմերոսի պոեմներում» - «Գինին նրա համար *հոմերական* մի *ըմպելիք* էր՝ դրա հետ կապված էպիկական բովանդակ պոեզիայով» (ԹԺՀ, 142), *Եվ դու, Բրուպոս* - «մեկն ասում է, երբ իր հարազատ կամ մտերիմ անձից անակնկալ հարված է ստանում» - «Ես ձայն չհանեցի: Կշտամբանքի պես մի բան շողաց նրա աչքերում: -*Եվ դու, Բրուպոս*» (ՌՁՀ, I, 369), *էպիկուրյան*-«վայելքների սիրահար» - «Նա *էպիկուրյան* էր մի փոքր» (ԹԺՀ, 36), *բաբելոնյան խառնակություն* - «ծայրահեղ խառնաշփոթ վիճակ» - «Չնայելով այն *բաբելոնյան խառնակությանը*՝ ես էլ ուրախ էի, որ մասամբ ազատվեցա անձրևից» (ՐԵԺ, 44), *սֆինքսյան խորհրդավորություն*¹¹⁴ - «խորհրդավոր, առեղծվածային, դժվար վերծանելի երևույթ (կարող է բնութագրել անձին)» - «Բայց իր (Ավետիք Իսահակյանի-ԱԳ) ծերությունն էլ նույնքան անպատկերանալի էր: *Սֆինքսյան խորհրդավորություն*: Իրոք, նա չէր էլ ծերանում» (ԱԻԺՀ, 256), *բաքոսի խնկարկություն/բաքոսյան շնչով (հանդիպում)*¹¹⁵ - «ճոխ գինարբուք» - «Ակամայից սովորեցի *բաքոսի խնկարկության*, որն այդ սեղանների անխուսափելի արտահայտությունն էր» (ՎՓՀՀ, 1): «-Շատ օրիգինալ կլինի *հանդիպումը*՝ պոետական բարձր մակարդակով, *բաքոսյան շնչով*,- միջամտեց Տիցիանը» (ԱԻԺՀ, 112), *բաքոսի քրմապետ*- «խնջույքի, խրախճանքի

114 Եգիպտական բուրգերի առաջ դարերով հանգչող սֆինքսի արձանի իմաստավորումն է: Հմմտ. Պ. Բեդիրյան, Հայերեն թևավոր խոսքեր, էջ 356:

115 Հունական դիցաբանության գինու, գինեգործության և խրախճանքների աստված Բաքոսի անունից:

ղեկավար» - «Ներկայացումից հետո երկուստեք «հաշտություն» ստորագրվեց... ներկայությամբ բազում դերասանների և *բաքոսի* մշտական *քրմապետ* սիրելի Գևորգ Փիրումյանի» (ՎՓՀՀ, 1, 37), ***բաքոսի աստվածություն***- «Բաքոսի (Դիոնիսոսի) հավաքական աստվածությունը» - «Բավական սերտ կապերի մեջ էր *Բաքոսի աստվածության* հետ. խնամ վիճակում էլ ցուցաբերում էր անբռնագրոս հումորը¹¹⁶» (ԳՋԻԱ, II, 101), ***ամպրոպ անամպ երկնքում*** - «անսպասելի անհանդուրժողություն, իրարանցում» «Դուրս եկավ սկանդալ, *ամպրոպ անամպ երկնքում*» (ԼՀՊ, 163), ***ծիծաղել լացի մեջ***- «տխրության մեջ հույսի շող տեսնել» - «Պարտավոր ենք... *ծիծաղել լացի մեջ*: Մեր ճակատագիրն է այս» (ԹԺՀ, 67), ***քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ***- «կենսուրախ մարդը միշտ ուրախ լինելու առիթ կգտնի» - «*Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ*», - կրկնում էր նա շարունակ և այս վերնագրով էլ մի սիրուն պատմվածք ունի «Լուսաբեր» դասագրքի մեջ» (ԹԺՀ, 63): Հայտնի է, որ այս թևավոր խոսքն առաջացել է Հ. Թումանյանի համանուն հեքիաթից (վերցրել է ղազախականից): Հուշագրության լեզվում այն ներկայացվում է իբրև Հ. Թումանյանի հոչակավոր նշանաբանը: ***Քեֆին քեֆ չի հասնի***-«տրամադրությունը շատ բարձր լինել» - «*Քեֆիս քեֆ չէր հասնի*: Գրական անուն ունեի՝ Գարեգին Բես» (ԳԲՀ, 134), ***առապության եղջյուրից թափվել***- «մի բանի առատություն լինել, առատորեն շաղ տրվել» - «Մենք հարցեր էինք տալիս, նա պատասխանում էր՝ իր պատասխանները համեմելով սրամիտ պատմություններով, կենցաղային դեպքերով, անեկդոտներով, որ անսպառ էին նրա մոտ և կարծես *թափվում էին առապության եղջյուրից*» (ԹԺՀ, 113) և այլն:

Թևավոր խոսքերին մեծ չափով մոտենում են առած-ասացվածքները: Ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրի

116 Հաճախ բաքոսյան տոնակատարությունները վերածվում էին խելահեղ խրախճանքների, որոնք ազատում էին մարդուն սովորական կաշկանդումներից: Այդտեղից էլ, ըստ երևույթին, ծագել է Բաքոսի տարածված մականունը՝ Լիսիոս, որ նշանակում է թույլատրող, ազատ արձակող: Հմմտ. Դիցաբանական բառարան, Ե., 1985, էջ 63:

ստեղծագործություններից Պ. Պոռոշյանի «Հուշիկներ» ինքնակենսագրական երկում ամենից ավելի առատ ու նպատակասլաց օգտագործված են առածներն ու ասացվածքները, որոնք խոսքին հաղորդում են ժողովրդական երանգ, բացահայտում հերոսների լեզվամտածողությունը¹¹⁷: Դրանք ընդհանրապես դարերի խորքից են գալիս, որ ստեղծվում են տվյալ երկրի բնիկների կողմից, ովքեր մերված են իրենց հող ու ջրին, լեռներին ու անտառներին:

Առածների և ասացվածքների օրինակներ «Հուշիկներ»-ից՝ «Կճուճը գլորվել էր ու խոփը գտել»: «Ջոռոպ արջին կալ լծել չի լինի»: «Երկաթը տաք-տաք կծեճեն»: «Մեծն ամեն բանի մեջ մեծ կլինի»: «Մի ձեռք որ չես կարող կտրել, պաչիր դիր ճակատիդ»: «Տղամարդու բերանում լոբի չի թրջվի»: «Խոփդ սուր է, բայց հանդը բաժանովի է»: «Հնազանդությունը փոքրերի բաժինն է»: «Շատ հեռու ես բարեկենդանից»: «Խոփը քարին առնել»: «Մեղր ծախողը մատը կլպստի» (ՊՊԵԺ, 82, 121, 157, 62, 119, 192, 174, 70, 53):

Ինչպես նկատելի է, հաճախ այսպիսի պատկերավոր խոսքերն օգնում են բնորդների դիմանկարի ամբողջացմանը: Այս մտքերը, որոնք սովորաբար առաջ են բերում կենդանի պատկերներ, յուրահատուկ համուիտոս են հաղորդում հուշագրությանը՝ պատումի լեզուն դարձնելով հարուստ և գրավիչ, ասելիքը՝ ամբողջական: Ինչպես նշում է Ս. Մանդինյանը, «Առակների մեջ (առակ ասելով՝ Մանդինյանը նկատի ունի առած-ասացվածքը-ԱԳ) թաքնված գանձն այն է, որ նոքա բարոյական են...Նոքա ոչ թե բարոյական կանոն են հայտնում, այլ բարուց պատկերն են նկարագրում, ոչ թե պարտականություն, այլ աշխարհի ընթացքն են բացահայտում»¹¹⁸:

Ղ. Աղայանի «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» հուշագրական պատումը հյուսված է նաև առած-ասացվածքներով, որոնք ավելի դիպուկ են դարձնում խոսքը՝ պատկերավոր մտածողությամբ հագեցած. «Հավատը սարեր շարժելու չափ ուժ ունի»: «Լուսավոր

117 Ա. Ղանալանյան, Հայ գրականությունը և բանասիրությունը, Ե., 1986, էջ 123:

118 «Փորձ» ամսագիր, 1877, հմ.4, էջ 365:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

մարդուն պիտի լապտերով փնտրել»: «Ձեռքիդ արվեստ ունիս՝ քաղցած չես մնալ»: «Հագուստի համեմատ կընդունեն, իսկ խելքի համեմատ ճանապարհ կդնեն»: «Առած է՝ «Աղան որ ձեթ տա, փեշդ դեմ արա»»: «Մեզանում մի առած կա. ասում են՝ «Կճուճը թոլ էլավ, խոփը գտավ»»: «Ասած է՝ «Ջորին Հաջ գնալով հաջի չի դառնալ»: «Փշից խաղող չի քաղվիլ, այլ փուշ»: «Թզուկը կարող չէ հսկա ծնել, բայց հսկան երբեմն թզուկ է ծնում» (ՂԱԵԺ, 332, 344, 375, 393, 398, 445, 391):

Ա. Ղանալանյանը նշում է, որ պարզության և քիչ խոսքով շատ բան ասելու իրենց հիմնական հատկության հետ միասին առաձներն ու ասացվածքներն աչքի են ընկնում նաև իրենց պատկերավորությամբ, տեսանելիությամբ, բնութագրումների դիպուկությամբ¹¹⁹:

Րաֆֆու ուղեգրություններում նույնպես մեծ տեղ են գրավում թևավոր խոսքերն ու առած-ասացվածքները, որոնք մի կողմից՝ ամփոփում են խոսքաշարի տվյալ հատվածը, մյուս կողմից՝ հարստացնում ուղեգրության լեզվատճական համակարգը: Ուղեգրության լեզվատիրոջում հեղինակն էական վկայություն ունի առաձի վերաբերյալ. «Ռամիկը յուրյան ծանոթ մի պարզ առածից ավելի բան է հասկանում, քան վսեմ և իմաստալից ճառերից» (ՐԵԺ 8, 399): Օրինակներ՝ «Ո՛վ փոխեց, ո՛վ տարավ,- պատասխան չկա, որովհետև «*տնային գողը միշտ անհայտ է մնում*»»: «Խելքը հասակի ու մորուքի վրա չէ»: «Նոր հավեր են եկել, երկաթի ձվեր կածեն»: «Ամեն երկրի մեռելը իր տեղը կթաղեն» (ՐԵԺ, 228, 283, 285, 400):

Րաֆֆին «Ճանապարհորդություն Պարսկաստանի» ուղեգրության մեջ ներկայացնում է հայերի մեջ տարածված ավանդությունը, որը առաձի ձև է ստացել.

«Բոլոր աշխարհին լույս թափեց աստված,
Բայց խելճ Մազվին՝ միայն քար տեղաց»¹²⁰(ՐԵԺ, 9):

119 Ա. Ղանալանյան, *Հայկական առածանի*, Ե., 1951, էջ LXI:

120 Ավանդությունն ասում է, թե այդ երկրի վրա մի օր բարկացած երկինքից քարեղեն անձրև է տեղացել:

Իսահակյանական խորիմաստ մտքերը տարածված են տարբեր հուշագիրների ստեղծագործություններում. «Առաջին սերը մաքուր է, անարատ,- ասաց Վարպետը,- առաջին սերը ազնվություն է, հիացում, նվիրվածություն, երդում և աղոթք: Այդպիսի սիրո համար կարելի է խենթանալ: Հզոր բան է առաջին սերը և անհասկանալի» (ՎԱՁՏ, 118): «Նա (Ավետիք Իսահակյանը-ԱԳ) իր գոյությամբ, իր մարդկային էությամբ արդարացնում էր իր իսկ ասույթը. «Մարդը երկու անուն պիտի ունենա: Մեկը մեռնելիս պիտի փանի հետը, մյուսը պիտի թողնի այս աշխարհում» (ԱԻԺՀ, 153):

Վ. Բալյանի «Հիշողություններ Ա. Իսահակյանի մասին» հուշագրության մեջ ներկայացվում է Ա. Իսահակյանի միտքը երգի վերաբերյալ. «-Երգը հողի ու ջրի նման քաղցր է,- շարունակեց նա,- մոր նման փուն կանչող. նա մարդու հոգին ու սիրտը թրթրացնող լարն է» (ԱԻԺՀ, 127-128):

Առաձների և թևավոր խոսքերի գործածությունը ինքնանպատակ չէ Լ. Կամսարի «Սոցիալիզմի Սահարա» օրագրության մեջ: Դրանք օրագրության լեզվում սուկ ձևեր չեն և ոչ էլ այն զարդարող «հագուստներ»: Այս երկբևեռ կամ եռաբևեռ կառույցները երևույթների հանդեպ երգիծաբանի վերաբերմունքն ընդգծող և խոսքը ներգործուն դարձնող հնարներ են. «Եթե ուրիշի աչքը լույս տար ինձ, իմ աչքը կհանեի, դեն կգցեի»: «Մի ծաղկով գարուն չի գա» («Ասացե՛ք խնդրեմ, այդ ինչպե՞ս է, որ մի ծաղկով գարուն չի գա, իսկ մի մարդով սոցիալիզմ կգա»): «Հիշում եք այն առածը, որ ասում է՝ «կարմիր կովը իր կաշին չի փոխում»»: «Դու քո սոցիալիզմով ունք շինելու տեղ ժողովրդի աչքը հանեցիր» (ԼԿՍՍ, 237, 85, 89):

«Սոցիալիզմի Սահարա» օրագրությունը հաճախ է հյուսվում թևավոր խոսքեր հիշեցնող իմաստախոսություններով. «Տիեզերական առեղծվածի միակ պատասխանը լռությունն է»: «Լռության դուռը լռության բանալիով միայն կբացվի»: «Աշխարհում դեր խաղացողը ոչ թե ամբոխն է, այլ միայն ուժեղ անհատը»: «Մկան փոքրությունը չխանգարեց, որ նա ազատեր թակարդն ընկած

առյուծին»: «Սուտն անվերջ կրկնվելով՝ երբեք ճշմարտություն չի դառնա» (ԼԿՍՍ, 281, 279, 12, 104):

Ս. Ջորյանի հուշերը հաճախ են հյուսվում պատկերավոր և լայն ընդհանրացումներ ունեցող իմաստախոսություններով՝ դրանցով ընդգծելով խոսքի դիպուկությունը. «Ամեն ոք կրում է իր խաչը»: «Կյանքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ տխուր հանելուկ»: Մի շարք ասույթներում վեր է հառնում գրողի՝ իբրև արվեստագետի դիմանկարը. «Գրողը ինքը Ա՛ ուսուցիչ է, Ա՛ քննադատ»: «Գրողը մի տեղ չպիտի նստի. պետք է հաճախ ճամփորդել, ճամփորդել ու գրել»: «Գրող կա՛ սիրում է իր մտահղացումները հասունացնել մենակության մեջ»: «Առանց ապահովության գրողը չի կարող բարձր գործեր ստեղծել»: «Գրողը պետք է միշտ պրպտի մարդկային հոգու մութ խորշերը, ծալքերը և հայտնագործություններ կատարի, այ՛, ինչպես Դոստոևսկին և Տոլստոյը» (ՍԶՀԳ, 73, 57, 50, 47, 180, 103):

Տարողունակ լիցք են պարունակում Հ. Շիրազի ասույթները, որոնց մի մասում անդրադարձում կա կենդանական աշխարհին: Առանձնապես բնորոշ են կենդանիների և թռչունների արքաների մասին արտացոլումները. «Շիրազը հաճախ էր ասում. *-Առյուծները մենակ կքայլեն*»: «Արծիվներն էլ են մեռնում, բայց նրանց անունն ու ճախը հիշում են ապրողները»: «Արծվի ջանք պիտի թափես, որ արտույտի անուն հանես» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 3, 104, 100):

Այլ ասույթներ՝ «Առաջին սիրուց սպի է մնում»: «Բանաստեղծը կքարանա առանց կյանքի. կյանքն է բանաստեղծին բանաստեղծ դարձնում»: «Արարատը... մեր ազգի խտացված խորհրդանիշն է» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 82, 23, 83):

Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրություններում պատումը հաճախ է հյուսվում թևավոր խոսքերով, առած-ասացվածքներով, մեծերի իմաստախոսությամբ, որոնք բանաստեղծուհու խոհերին նոր լիցք են հաղորդում՝ ասելիքը ընդհանրացնելով լեզվական հյութեղ տարրերով: Պատումներից մեկում մեջբերվում է «Շապ մի սիրիր, ապել կա, շապ մի ապիր, սիրել կա» հայկական ասացվածքը

(ՍԿԻԿԱԸ, 226), ընդգծվում է Մեծի տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Արամ Առաջինի «Միասնականություն՝ ամեն բանե առաջ և ամեն բանե վեր» ասույթը (ՍԿԻԿԱԸ, 265): Տարածված, բայց և տրված պարբերությի մեջ դիտարկվում է «Մարդուն ճանաչելու համար նրա հետք ճամփորդիիր» դիպուկ ասույթը:

«Սարը սարին չի հանդիպի, մարդը մարդուն կհանդիպի» ասացվածքի նմանողությամբ Գ. Մահարին «Վիլյամ Սարոյանի հետ» հուշագրության մեջ հյուսել է հետևյալ նախադասությունը. «Սարը սարին երբեք չի հանդիպել, բայց ահա հանդիպեցին Սարյանն ու Սարոյանը» (ԳՄԵԺ, 527):

Թևավոր խոսքի, առած-ասացվածքի համար էականը երևույթը, իրողությունը դատողական խոսքով ներկայացնելն է: Ն. Թումանյանի «Հուշերը...» հեղեղված է Թումանյանի մտքերով, որոնք հետագայում ընդհանրացվել և մտել են բանաստեղծի վավերական ասույթների շարքը: «Մարդու զարգացման գործում ընթերցանությանը, ինքնակրթությանը, գրույցին, անձնական շփումներին ավելի մեծ տեղ էր տալիս, քան դպրոցին: Հաճախ էր կրկնում. «Մեր տունը ձեզ համալսարան»:

«Կրակը ձմեռվա ծաղիկն է. լավ բան է կրակը...» (ՆԹՀԵՎԶ, 85):

«Բանաստեղծը ամենից շատ նուրբ, մտերիմ մարդու կարիք ունի»:

«Հարցասիրությունը մեծ բան է. պետք է թափանցել գիտության մեջ, խորանալ, բարձունքները գնալ»: «Մեծերի գործերը պետք է կարդալ ու սերտել»: ««Աստված եղածն օրհնի», - ասում էր»: «Հայրենիքի ծուխն էլ քաղցր է» (ՆԹՀԵՎԶ):

Առած-ասացվածքների և թևավոր խոսքերի շտեմարան է Մ. Ղուկասյանի «Անվերնագիր...1915» փաստագրությունը: Առած-ասացվածքներ՝ «Աչքը տեսածից է վախենում», «Գող, սիրտը դող»: «Մի պարկ ցորենն իրար վրա հատ-հատ շարելն ավելի հեշտ է, քան մի երեխա արամագի մեծացնելը»: Թևավոր խոսքեր՝ «Գաղթես էլ՝ ճանապարհի երկու կողմը ցանելով գնա»: «Ազգը

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

պահողը լեզուն է» (ՄՂԱ, 187): «Կորցրած երկրի կարոտն արյան միջով է անցնում սերունդներին»: «Թշնամին միայն զարկողից կվախենա»: «Աղջիկը տան ծաղիկ է»: «Աղջկաս կծախեմ, տղիս չամիչ կառնեմ»: «Հնուց եկող մի խոսք կա. կինը տան ներսի պատն է, տղամարդը՝ դրսի»: «Ուր որ գնաս, հայի կհանդիպես»: «Օձն իր պորտով, հավքն իր թևով չէր կարող անցնել»: Ներկայացված է սեքսատագիների պատկերավոր խոսքերից մեկը. «Կայենն իր կոտոշներից մեկը Հայաստան է նետել» (ՄՂԱ, 32):

Փաստագրության մեջ գործածված են նաև ժողովրդական իմաստախոսություններ, որոնք հաճախ աչքի են ընկնում պատկերավոր արտահայտություններով. «Ճիշտ է այն խոսքը, որ ասում են. քանի մարդուն հիշում են, նա ապրում է»: «Որդին որքան նման է հորը: Ինչպես ասում են՝ մի խնձոր կիսած»: «Տասը օր Ղուկաս Խաչատրյանի տան դուռը, ինչպես ժողովուրդն է ասում, դարձել է ջաղջի դուռ»: «Այս արտահայտությունը շատ ենք լսել մեր մեծերից. տարիներ են՝ կուզան ու կերթան»:

Հուշագիրները հաճախ մեջբերում են «գործող անձանց» մտքերը, որոնք կարող են թևավոր խոսքի դեր կատարել.

«Բակունցը շարունակեց.

-Հիշողությունը պահպանում է տեսածից ու ապրածից ամենաթանկը, ինչ-որ պետք չէ, մոռացվում է, առաջնակարգը երկրորդականից ջոկում է ժամանակը, գտում, թողնում ամենաէականը» (ՌԶՀ, I, 63):

Ս. Արզումանյանն իր ինքնակենսագրական երկում ներկայացնում է, թե ինչպես են հերոսներն իրենց խոսքը համեմուն առած-ասացվածքներով. «Պատմում էր համով, վերացած... Բազմիցս կրկնելով՝ ինքը թափանցում էր յուրաքանչյուր առածի մարդկային իմաստի մեջ և կամենում էր այդպես էլ հասցնել լսողին: Ամեն զրույց՝ կարճ թե երկար, Կարոն համեմուն էր առածներով, որոնք միշտ էլ տեղին էին ու խփում էին ճիշտ նպատակին» (ՍԱՅԱ, 68):

Հուշերում երբեմն ներկայացվում են ժողովրդից ծնված խոր իմաստություններ, որոնք ամբողջացնում են հուշագրական արձա-

կը: «Մարդ ինչ որ տա, էն կշահի, շռայլ եղիր, սիրտդ բաց», - հիշեց հին իմաստուն խոսքը» (ՆԹՀԵՎԶ, 207): «Ժողովուրդն ասում է. «Դուձմանդ էլ դուռդ գա՛ պետք է ընդունես»: «Ինչպես ժողովուրդն է ասում՝ առողջությունը երեսից կաթում էր» (ՆԹՀԵՎԶ, 74): «Հնուց ասված խոսք է, որ գրող ծնվում են, գիտնական՝ դառնում» (ԱԻԺՀ, 51): «Հայտնի և հին ճշմարտություն է. «Բաժանիր, որ տիրես»» (ԳԷԵԺ, 704): «Ժողովրդական իմաստուն առածն ասում է. «Սխալի կեսից ետ կանգնելը ամոթ չէ»» (ԱԻԺՀ, 270): «Պարզապես Հովհաննեսը կատարում էր այն, ինչ ժողովրդի մեջ ասվում է. «Ալունը Վալու գլխին դնել, Վալունը՝ Ալու գլխին» (ԹԺՀ, 63): «Ինչպես ասում են, կյանքն իր տարօրինակ խաղերն ունի» (ՀԱՕԻՀ, 26): «Լավ է ասված՝ խոսքը խոսք կբանա» (ԱԻԺՀ, 32): «Դրա համար են ասում, որ կոշկակարը լավ կոշիկ չի հագնի» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 111): «Դրանով ես չեմ կարող ասել, թե օրական, - ես հինգ ասեմ, դու տասն ասա, - բարդի ծաղի բարակ և թարմ ճղնիկներով չեմ ձողկվիլ» (ՊՊԵԺ, 44): «Սկսեց խոսել, իսկ ես շտապում էի, ինչպես ասում են՝ «ուղտի խաղը վեր կամրջին»»¹²¹ (ՎՀԱՃ, 1, 28): «Հարցումն ավելորդ էր. «սրտումը տեղ լինի», - ասում է ժողովուրդը» (ՍԿԻՆՀԵՎԲԳ, 235): «Երբեք չեմ մոռանա հորս պատգամը. «Թուրքի հետ ընկերություն անելիս հրացանը ձեռքիցդ չզցես»» (ԳԹ, հմ. 13, 2014):

Երբեմն Հայաստանին բնորոշ հանրության խոսքերն են հիշատակվում. «Իսահակյանը հիշեց գյումրեցիների խոսքը. «ղորդ կեսս՝ չեն հավտա, սուտ կեսս՝ էլի չեն հավտա», ու ծիծաղեց» (ՌԶՀ, 1, 158):

Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում ըստ անհրաժեշտության հիշատակագրվում են նաև այլ ժողովուրդների թևավոր արտահայտություններ. «-Լավ խոսքը մարգարիտ է, նա գետնին չի

121 Սրա նմանողությամբ Ա. Սուքիասյանի, Ս. Գալստյանի «Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարանում» արձանագրված է *ուղտի պարը կամուրջին* կամ *կամուրջի վրա բռնել* ասացվածքը, որ նշանակում է «անտեղի և վտանգավոր քայլ կատարել» (տես էջ 587):

ծգվում,- պատասխանեց նա արևելյան առածով» (ՐԵԺ, 37): «Ցավակրե՛ միշտ ու մի՛ ցավացնե ոչ մեկին» (Օմար Խայամ): «Պարսիկները մի լավ առած ունեն, թե՛ «Ապրանքդ լավ պահիր, որ դրացուդ գողության մեջ չմեղադրես»» (ՐԵԺ, 224): «Թախիծով բաժանվեցինք, բանաստեղծը երևի հիշեց հին արևելյան խոսքը. «Հրաժեշտի թախիծը սիրո նշան է» (ԱԻԺՀ): «Հին խոսքեր կան, որ նվիրականացած են. «Հարգիր նախևառաջ հնքդ քեզ» (անգլիական): Լատինական առած՝ «Մեռածի մասին կամ լավ, կամ ոչինչ» (ՍՋՀԳ, 57): ««Գեղեցիկ կինը շուտ է մոռանում», -ասում է լատին առածը» (ՎՓՀՀ, 1, 145-146): ««Ժամանակը դրամ է» ասող և ամեն մի վայրկյանի վրա դողացող ամերիկացին անչափելի ժամանակ է կորցնում տնից աշխատավայր և աշխատավայրից տուն գնալ-գալիս» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 236): Նույն առածը գործածված է «Ալիշանը ժամանակակիցների հուշերում» գրքում. անգլիական առած՝ Time is money-ժամանակը փող է (ԱԺՀ): ««Մարդը վերադառնում է միշտ դեպի հին սերը», -ասում է ֆրանսիացին» (ՎՓՀՀ, 1, 249): «Ում գլխին ինչ գա, դրա վարպետը կդառնա (թուրքական)»: «Թուրքերեն հայտնի առածն ասում է. «Քաթանը, քաթանը լավ է, Քաթանի հինը լավ է, Օտարությունը դրախտ դառնա, Նորեն հայրենիքը լավ է» (ԱԻԺՀ, 65): «Նորի համար առիթ ունի նվիրատվություններ հավաքելու, և թուրքի առածի համեմատ «միշտ հավաքողը մատները կլիզե...» (ՐԵԺ, 283): Վրացական առածն ասում է. «Երբեմն կողքիդ կանգնած մարդուն մոռանում ես»: «-Չեչենն ասում է. «Քիչ կեր, որ չփխսես, պառկիր, որ չգլորվես», -ավելացրեց երկրորդ նավաստին» (ԱՇԿԲ, 48): Ինչպես ռուսն է ասում, аппетит приходит во время еды» (ՌԶՀ, II, 62): «Ներքևից գոչեց ռուսերեն առածը. «Терпи козак, атаманом будешь» (համբերիր դազախ, որ ատաման (զորավար) դառնաս» (ՊՊԵԺ, 106):

Գեղարվեստական պատկերը ուժեղացնելու նպատակադրումով հուշագիր հեղինակները հյուսում են ինքնատիպ խորիմաստ նախադասություններ, որոնք իմաստախոսություններ են և կարող

են փոքր չափով մոտենալ թևավոր խոսքերին. «Կյանքում որևէ բանի հասնելու համար հարկավոր է պայքարել», «Կյանքը կռիվ է... Վայ թույլերին» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 81): «Մարդը միակ կենդանին է, որ երկու անգամ բախվում է նույն քարին», «Անձնական ազատությունից առավել ոչինչ չկա», «Հռետորության մեջ ոչ ոք թուրքերին չի կարող հաղթել», «Նախ ապրել, հետո փիլիսոփայել կյանքի շուրջ»: «Վազող ձիու ճակատին չի կարելի զարկել, մանավանդ, եթե այդ ձիու հեծյալն ես...»: «Ամեն մի նոր բան հին է դառնում, բայց ամեն հին չէ, որ մեռնում է» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 23, 35): «Տատասկից կարելի չէ թուզ քաղել»¹²²(ՂԱԵԺ, 360): «Կույրը որպես նայում է Աստծուն, Աստված էլ նույն աչքով է նայում կույրին»: «Ամեն երկրի մեռելը իր տեղը կթաղեն»: «Էջը թեև մատաղ չի լինի, բայց էշի գինը մատաղ կլինի» (ՐԵԺ, 74, 91, 48):

Գեղարվեստական օրագրությունը և ուղեգրությունը հաճախ են հյուսվում թևավոր խոսքերով, որոնք պատումին նոր լիցք են հաղորդում՝ սեղմ արտահայտելով ժողովրդի դարավոր կենսափորձը: Դրանց պարզ թվարկումն իսկ ընդհանուր պատկերացում է տալիս գեղարվեստական վավերագրության լեզվի շքեղությունը. «Մարդ եմ, ու մարդկային ոչ մի բան ինձ խորթ չէ» (լատ.): «Խոսքերը թռչում են, գրվածքները՝ մնում» (լատ.) (ԿՍՕ, II, 756): «Լավ հյուրը բարիք է. լույսի նման բան է» (ԿՍՕ, II, 12): «Ընկերը լավ բան է, թանկ բան»: «Ամենից թանկը առողջությունն է»: «Կյանքի նպատակը երջանիկ լինելն է» (ԿՍՕ, II, 430):

Հուշագրական արձակի հուզարտահայտչական կողմը զարգացնելու նպատակով հեղինակները երբեմն գործածում են իմաստախոսություններ, որոնք խտացված ասույթներ են, փիլիսոփայական մտքեր մարդկային կյանքի, նրա հոգեկան նկարագրի, անհրաժեշտ իրերի, իրողությունների վերաբերալ. «Եթե դեմքը սրտի հայելին է, ապա խոսքը գալիս է սրտից» (ԱԳՏ, 57): «Կարողը սահման չունի. կարողը տիեզերական

122 Այս միտքն աստվածաշնչյան հիմք ունի. «Մի՞թե փշից խաղող կքաղեն կամ տատասկից թուզ» (ՄՏԹ. 7.16)

է» (ԱԳՏ, 127): «Կարոտը մարդու հետ է եկել. չլիներ մարդը, չէր լինի կարոտը, տիեզերքը չէր իմանա, թե ինչ է կարոտը» (ԳԳԽԽ, 10): «Ձյունը բարձունքները կսիրե» (ԱԳՏ, 139): «Իսկական բարությունն այնտեղ է, որտեղ կա մարդկային բարի սիրտ» (ԱԳՏ, 193): «Գիրքը տպված է կարդալու համար և ոչ բանփարկելու» (ՂԱԵԺ, 410): «Գրքերը, ինչպես և մարդիկ, թափառումներից հետո թակում են հայրենի տան դուռը» (ԱԳՏ, 201): «Յաճախ մարդիկ կուլան իրենց ներսէն, բայց ցոյց չեն տար» (ԱԳՏ, 95): «Աստուծուն ապավինի՛ր, բայց ինքդ մի՛ թուլացիր» (ԱԳՏ, 288): «Լացը կյանքի նշան է. նորածին երեխան երբ լաց է լինում, իսկույն ամենքն էլ ուրախանում են, տեսնում են, որ կենդանի է: Մենք հայերս դեռ չենք արժանացել այդ բախտին» (ՂԱԵԺ, 385): «Մարդիկ կան, որ պարծենում են շարունակ միևնույն զուռնան փչելով» (ՂԱԵԺ, 401): «Ոչինչ չի զարգանում առանց սնունդի. ինչպես բույսն իր սնունդն է պահանջում, նույնպես պահանջում է և միտքը» (ՂԱԵԺ, 398): «Աշխարհում վատ մարդիկ որ չլինեին, էլ ինչ գին կարող են ունենալ լավերը» (ՂԱԵԺ, 411): «Մարդու ամենամեծ գնահատականը հասարակության կարծիքն է» (ԱԲԿԷ, 2): «Կյանքի պատկերները ամենքս ենք տեսնում, բայց միայն տաղանդավոր նկարիչն է կարողանում նույնը պատարափ վրա պատկերացնել» (ՂԱԵԺ, 467): «Թշնամու դեմ պատերազմը մի ուղիղ գծով չեն մղում և ոչ մի գործողությամբ, այլ զանազան կողմերից և զանազան գործողություններով» (ՂԱԵԺ, 429): «Նախանդյանցի բարձրացրածը մի ձեռք է միայն, որ միայնակ ծափ չի տալ» (ՂԱԵԺ, 429): «Ամենայն ազգ իր այբբենն ունի» (ՂԱԵԺ, 429): «Հայտնի ճշմարտություն է, որ ձեռագիրն ունի անձը բնութագրող, նկարագրող հատկանիշ և խոսում է մարդու բնավորության մասին» (ԱԲԿԷ, 11): «Ինչպես ձեռագիրը, ձայնը ևս անձը բնութագրող արժեք ունի» (ԱԲԿԷ, 11): «... Սիրելիս, համբերի՛ր... Ժամանակից շուտ տերևները չեն կանաչում, նույնիսկ երբ հողը պարարտ է լինում...» (ԳՋԻԱ, II, 32): «Երեխաները կյանքի ամենասրահայաց հանդիսատեսն են»

(ԳԶԻԱ, II, 223): «-Շունը մինչև հավապարհիմ չլինի, րերը հաց չի րա,- փիլիսոփայում էր նա» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 202): «Լսածիդ մի հաւապար, րեսածիդ հաւապար» (ԱԾԿԵՆՃ, 61): «Արմենն առաջ բանաստեղծություններ էր գրում, բայց նա էլ գտավ իրեն. ջուրը ճամփեն կգտնի» (ԱԻԺՀ, 50):

Քիչ չեն այն դեպքերը, երբ հուշագրական պատումը ամբողջանում է հայտնի մարդկանց խոհական-խրատական մտքերով. դրանք կարող են բնագրին հաղորդել արտահայտչական երանգավորում. «Աստղազարդ երկինքը գլխուս վերեւ ու բարոյական օրենքը սրտիս մեջ» (Կանտ, ԱԳՏ, 212): ««Մի գրողի ճանաչելու համար պետք է լինել նրա հայրենիքում»-այսպիսի մի միտք է հայտնել Գյոթեն» (ԹԺՀ, 16): «Վերջիվերջո լավագույն թարգմանությունը գորգի հակառակ կողմն է, ինչպես Սերվանտեսն է ասում» (ԹԺՀ, 140): «Մի ամերիկացի գրող ասում է. «Խոսել Շեքսպիրի մասին, կնշանակի մեղրամոմե ձեռքերով արևը բռնել» » (ԹԺՀ, 145): «Մարդիկ օրինակին ավելի են նայում, քան ճշմարտությանը» (Եզնիկ Կողբացի, ՌԵԺ, 28): «Սևանը հայ ժողովրդի դարավոր արցունքներից գոյացած սուրբ լիճն է» (Մաքսիմ Գորկի, ԱԻԺՀ, 271): «Գեղեցկությունը երբ էժանանա, էլ մեկ չիր էլ չի արժենա» (Շոթա Ռուսթավելի, ՂԱԵԺ, 41): Կրոնական առաջնորդներին նվիրված հուշերում ներկայացվում են նաև Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի մտքերից, որոնք ժամանակի մեջ մեծակշիռ խոսքի ուժ են ունեցել. «Եթե դուք չլսեք ձեր Հայրապետին... , ես կանհիծեմ իմ բախուրը և կլռեմ հավիտյան» (ԱԳՏ, 240):

Երկրորդական նախադասությունից հետո կիրառված է ոչ լրիվ՝ թերի ավարտված նախադասություն, որն ավելի է լարում ընթերցողի միտքը: Այդ չասված գաղափարը կամ դադարը ավելի է զորացնում խոսքը, դարձնում տարողունակ: Այս դեպքում ասելիքը չի ասվում, այլ թողնվում է ընթերցողին՝ իր երևակայությամբ պատկերացնելու չասվածը:

Խոսքային այդպիսի դադարի մասին դիպուկ վկայություն

կա Վ. Թոթովենցի հուշերում Հ. Թումանյանի և Անդրանիկի երկխոսությունը ներկայացնելիս. «-Թուրս քաշեցի,- ասաց Անդրանիկը և կանգ առավ: Նա ուներ այդպիսի սովորություն: Այդ պառուզան երբեք չէր դանդաղեցնում պատմությունը, այլ ընդհակառակը, ավելի խորացնում էր, կարծես կանգ էր առնում, ժամանակ էր տալիս, որ լսողը ընդգրկի պահը» (ԹԺՀ, 142): Նման մեկ այլ հուշում ենք գտնում Վ. Հովսեփյանի «Մեկ անմոռաց հանդիպում Վարպետի հետ» հուշագրության մեջ. «Խոսելիս Վարպետը սովորականից երկարատև ընդմիջումներով էր շաղ տալիս իր կարճիկ, բայց անպայմանորեն թանձր մտքերը, որոնք զարդարում էր առանձնահատուկ պատկերավորությամբ» (ԱԻԺՀ, 225):

Առած-ասացվածքների և թևավոր խոսքերի գործածությունը հուշագրության լեզվում ինքնանպատակ չէ: Դրանք ըստ էության գեղարվեստական վավերագրության լեզուն օժտում են պատկերավորությամբ, դիպուկությամբ, սեղմությամբ: Ժողովրդական այդ իմաստախոսությունները շատ դեպքերում հեղինակի վերաբերմունքն ընդգծող և խոսքը ներգործուն դարձնող հնարքներ են. «Ճշմարտությունն առաջ է գալիս մտքերի բախումից» (ՍԶՀԳ, 19): «Արվեստը մի թագուհի է, որ սիրում է նվիրվածություն ու շռայլություն» (ՍԶՀԳ, 20): «Արվեստը քրտինք է պահանջում» (ՍԶՀԳ, 57): «Զրուցելը նույնպես արվեստ է» (ՍԶՀԳ, 122):

Գեղարվեստավավերագրական արձակում հերոսների շուրթերից երբեմն մաղթանք է հնչում. «Մի աթոռակ կար վարորդի կողքին: Գնացի նստեցի մոտը:

-Օրդ բարի, գործդ բարի, Վարդանն ախպեր,- ասացի» (ԿՍՕ, II, 91):

«-Հն, **ապրի աչքդ,** շատ լավ աղջիկ է» (ՂԱԵԺ, 417):

«-**Աստված կյանք տա՛մ,** շատ շնորհակալ ենք,- ձայն ձայնի տվինք մանուկներս» (ՊՊԵԺ, 50): «-**Աստու աչքը վրան,** ձեզ էլ մխիթարութիւն» (ԱԱԻԳ, 53): «**Աստված քեզ երկար կյանք տա,** աղա՛մ...Սուրբ Նախավկան քեզ օրհնե՛» (ՐԵԺ, 15):

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվում կիրառվում են նաև օրինանքներ և անեծքներ, որոնք հերոսների լեզվամտածողության ցուցիչներ են: Ինչպես Ս. Արզումանյանի «Ցամաքող աղբյուրներ» հուշագրական վիպակի հերոսն է բարձրաձայնում, «օրինանքը անհամեմատ շատ է, անեծքը՝ քիչ» (ՍԱՅԱ, 24): Օրինանքներն ու անեծքներն հաճախ արտահայտվում են ըղձական եղանակի ժամանակաձևերով՝ օրինանքներ՝ *ճրղճրղնոսովիս* «բազմանաս, ճյուղավորվես» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 37): «-Աստված քեզ ումբր ու արև տայ,-երախտագիտությամբ մոռնում է ոստիկանի ետևից հորեղբայրս (ԱՍԱԲ, 6):

Մաղթանք՝ «Հանգիստ նրա աճյունին» (ՎՓՀՀ, 1, 184):

Անեծքներ՝ «Թթու՛րու, ձենդ մնա աշխարհում...», «Ոսկորներդ շները ուտե՛ն» (ՍԱՅԱ, 24): «Անդեր շուն», «Քրքրվես», «Դադարոյուն ինես, չլլերից տուն չիկյաս» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 37): «-Նա դեռ կենդանի է: -Ոչ, շան հիշատակ եղավ» (ԴԵԺ, 43):

Վերլուծելով պատկերավոր ասույթների լեզվական հիմքերը՝ կարող ենք դիտարկել հետևյալը.

ա. որոշ իրողություններ մեկնաբանելու համար հուշագիրները գրաբարյան հիմքով մեջբերումներ են կատարում Սուրբ գրքից:

բ. Հուշագրության կառուցվածքում երևում է հեղինակի խոհը (մտածումը), որը երբեմն կարող է ամփոփվել թևավոր խոսք հիշեցնող նախադասությամբ:

գ. Թևավոր խոսքերում և առածներում հաճախադեպ է ածականների և բայերի հականիշ զույգերի գործածությունը. «Չար ծառը բարի պտուղ տալ կարող չէ» (ԴԱԵԺ, 374): «Լավ շունը վատ մարդուց լավ է» (ԱԻԺՀ, 84): «Հները հին են, նորերը նոր են ոտի կանգնում» (ՀԵՉՄ, 178): «Աստված մի դուռը փակում է, մյուսն է բացում» (ՄԴԱ): «Մեռնելը հեշտ է, շատ է հեշտ: Եթե դժվար լիներ, աշխարհում այդքան մարդ չէր մեռնի...» (ՍԱՅԱ, 61):

Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակների լավագույն մտքերն իրապես ներթափանցում են լեզվափիլիսոփայական լայն խոհի ու ընդհանրացման ոլորտ՝ հարստացնելով արևելահայ

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

գեղարվեստական վավերագրության համապատասխան լեզվալուրտը և հայերենի լեզվաոճական համակարգը: Ժողովրդական մտածողության այս դրսևորումները մի առանձին հմայք են տալիս գեղարվեստական վավերագրության լեզվին, պատումը հագեցնում ժողովրդական և արդի ոճաձևերին բնորոշ արտահայտություններով և խորիմաստ մտքերով: Թևավոր արտահայտությունների մեծ մասը համամարդկային արժեք ունի: Ինչպես Ա. Իսահակյանն է ընդգծում, այդ ասույթները պիտի օգնեն, որպեսզի «մարդկային ցեղը ազնվանա» (ԱԻԺՀ, 222): Հուշագրի ճշգրիտ վկայությամբ՝ «թևավոր խոսքերը շուտ են թռչում» և դառնում ընթերցողի սեփականությունը (ՀՂՀԴ, 61): Դրանք ներկայացնում են աշխարհի պատկերը՝ բացահայտելով նրա ընթացքը:

3. ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵՂՎԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑ

Գեղարվեստական վավերագրության տեքստի ոլորտում կարևոր արտահայտչամիջոց է կրկնությունը, որը ոճական նրբիմաստ կարող է արտահայտել նպատակադիր կիրառության արդյունքում: Կրկնությունն ունի սաստկական և քերականական արժեք: «Կրկնությունը՝ որպես հաղորդակցման գործընթացում բառիմաստի կամ հաղորդման իրավիճակային ինքնադրսևորման արտահայտություն, ընդգրկում է խոսքը կամ ողջ շարահյուսական համակարգը»¹²³: Կապակցական կրկնությունն ավելի հաճախադեպ է բարդ ստորադասական նախադասության մեջ: Այս հատվածում հեղինակն առավել կարևորություն է տալիս բայ ստորոգյալին: Խոսքային տվյալ կառույցի նախադասություններն

123 Ա. Կարապետյան, *Կրկնությունը և գեղջումը ժամանակակից հայերենում*, Ե., 2016, էջ 210:

սկսվում են **ուզում եմ** բայաձևով, որն ընդգծում և շեշտում է ուղեգրության հեղինակի ասելիքը. «*Ուզում եմ*, որ մեր ձեռքից չգնա մեր հոգեղենության ակունքը՝ մշտապես վիշտ ունենալու առանձնաշնորհումը: *Ուզում եմ*, որ չլինեն այս անհամար բաժանումները՝ մայրը որդու հետ, տատը թոռան հետ, եղբայրը եղբոր հետ, քույրը քրոջ հետ, և այսպես աշխարհով մեկ փոված չլինի մեր ժողովուրդը: Իսկ եթե այդպես է, որ պիտի հեռանան, բաժանվեն, պիտի նորից հանդիպեն, նորից հրաժեշտ տան իրար, *ուզում եմ*, որ այդ հրաժեշտները չլինեն այսպես առտնին, անխորհուրդ, սովորական...» (ՍԿԻԿԱՃ, 364): Այստեղ կրկնությունն ունի ոճական լիցքավորում. հեղինակի խոսքին հաղորդում է պատկերավորություն և հուզականություն:

Վերը նշել ենք, որ այս ժանրի խոսքարտադրության մեխանիզմները հաճախ են իրացվում *հիշում եմ* բայաձևի միջոցով, որի կրկնությունը խոսքաշղթայում ընդգծվում է հիշողության տարբեր հոսքերի առկայությունը. «Ապրում էինք Սամաթիա արվարձանում: *Հիշում եմ* եղբորս, ինձ հակապատկեր, բնավորությամբ լռիկ ու խոհուն մի երեխա: *Հիշում եմ* քրոջս, որը նոր էր ծնվել այդ ժամանակները: *Հիշում եմ* նրա օրորոցը, որը կախված էր առաստաղից» (ՀԱԿՀ):

Նկարագրվող առարկաների կարևորությունն ընդգծելու համար նույն պարբերությոթի մեջ հեղինակը մի քանի անգամ գործածում է միևնույն բայաձևը. «Եկեղեցում բազմաթիվ ժամավորների հետ կողք կողքի կանգնած ենք ես և Ոստանիկը: Ես *նայում եմ* կանթեղներին՝ պաճուճված պես-պես ու շողշողուն ապակիներով. սրբապատկերներին *եմ նայում* և նրանց առջև պլպլացող մոմերին. ծաղկանկար շուրջառ հագած քահանային *եմ նայում*, որ, ծխարձակ բուրվառը գցելով, անցնում է աղոթողների շարքերով. *նայում եմ* շուրջս ամեն-ամեն ինչին՝ շլացուցիչ ու խորհրդավոր...» (ՄԽԵԵՄՃ, 20):

Ոճական ինքնատիպ իրողություն է **կարծում է** բայաձևի կրկնությունը, որով ավելի է հաստատվում հեղինակի ասելիքը.

«Զարմանալի քաղաք է այս Փարիզը: Ամեն մի նոր եկող *կարծում է*, թե այս քաղաքն իր համար է ստեղծված: *Կարծում է*, թե այս կոթողները, որոնց մանկուց գիտեր, իր համար էին կառուցել: *Կարծում է*, որ Հաղթանակի կամարը, Էյֆելյան աշտարակն իր այցելությանն են սպասում: *Կարծում է*, թե Սենա գետն իրեն է սպասում, որ հոսի հին կամուրջների տակով» (ՎԻՀ, 308):

Ոճական որոշակի նպատակադրումով կրկնության կարող են ենթարկվել նախադասության ամենատարբեր միավորներ. «Լսեցի այդ հեռուներից հարազատներիս ծայնը. մի քիչ հուզվեցի, մի քիչ լաց եղա...» (ՎՓՀՀ, 2, 446): Որոշ բառերի կրկնությունը ասելիքին հաղորդում է սաստկական իմաստ. «Տանելու էր ինձ իմ նավը մինչ բոլոր վերջերի վերջը»: «Հաղթանակների հաղթանակը ինքն իրեն հաղթելն է» (ՎՓՀՀ, 1, 92, 138):

Ա. Իսահակյանի «Հիշատակարան»-ում աչք են զարնում շարահյուսական կրկնությունները: Այս դեպքում միտքն արտահայտվում է շեշտված, ուժեղանում է դիթմը, խոսքն ավելի բարեհունչ է դառնում: Ընդհանրապես կրկնությունները մեծ կշիռ ունեն զգացմունքների, հախուռն ու կտրուկ դատողությունների արտահայտման մեջ: *Թող* վերաբերականի կրկնությունն ավելի է ընդգծում հեղինակի իղձը, ցանկությունը. «Թող այլքները քեզ տանեն, ուր կուզեն...Թող տանեն...Լսիր բնության երգերը և տեն նրա հրաշքները և տեն մարդը մարդու հետ ինչ է անում...Լսիր երգեր, լուռ կաց, լուռ տանջվիր ու լուռ երգիր» (ԱԻՀ, 239):

Կարող է կրկնվել բաղադրյալ ստորոգյալի անվանական բաղադրիչը. «Դրում մթնշաղ էր արդեն, *անծրևոյ մթնշաղ*» (ՍԿԻՇԵՎՔԳ, 277): Ուղեգրության հեղինակը հատուկ նպատակադրումով գեղչել է հանգույցը՝ նախադասությանը հաղորդելով բանաստեղծական բնույթ:

Ինչպես նշում է Հ. Հարությունյանը, «կրկնությունները միօրինակ ու ձանձրալի չեն: Ամեն մի կրկնության մեջ բառը զուգակցվում է տարբեր բառերի հետ, արտահայտում է տարբեր նրբերանգներ,

նույնիսկ փոխվում է նույն բառերի հարաբերությունը¹²⁴»:

ԱՍՏԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑ

Աստիճանավորումը (գրադացիա) ոճական հնարք է, որի դեպքում բառերի փոխհաջորդմամբ ներկայացվում է նկարագրվող առարկայի կամ երևույթի աստիճանական զարգացումը: Հուշագրության լեզվում աստիճանավորումը ավելացնում և նվազեցնում է խոսքի հուզական ներգործությունը: Պերճախոսության այս հնարը ենթադրում է հոմանիշների, հարիմաստ կամ համանիշ բառերի, գնահատականների, լեզվական այլ միավորների որոշակի դասավորություն կամ շարակարգ, որտեղ ամեն հաջորդը ավելի արտահայտիչ է, ազդեցիկ, ավելի է հագեցած իմաստով, քան նախորդը: Այդպիսի երևույթը կոչվում է աճող կամ բարձրացող աստիճանավորում, ինչ՝ «Վստահ կարող ենք պարծենալ, որ մենք **վերակենդանացրինք** նրան, **տարածեցինք** նրա համբավը և **արծարծեցինք** նրա երգերը» (ԹԺՀ, 12): «Քառասուն դար պատմությունն ունեցող մշակույթը **զարմացած, հիացած, կախարդված** կանգ է առել նրանց առջև և երկրպագում է» (ԿԶՄՆ, 168):

Շարահյուսական այս կառույցը հիմնականում հատուկ է չափածո խոսքին, սակայն համապատասխան լեզվամիջոցների ընտրության և դասավորության շնորհիվ ըստ էության արտահայտվում է նաև հուշագրական արձակում: Աստիճանավորումը հիմնականում արտահայտվում է բայերով, ածականներով, առանձին դեպքերում՝ գոյականներով:

Կարող է լինել նաև հակառակ երևույթը, որը կոչվում է նվազող կամ իջնող աստիճանավորում: Այս դեպքում խոսքաշղթայում բառերի, արտահայտությունների դասավորումը իմաստի, արտահայտչության կամ հնչերանգի թուլացման կարգով է կառուցվում¹²⁵:

124 Հ. Հարությունյան, *Գեղարվեստական խոսք*, Ե., 1986, էջ 104:

125 Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, *Հայոց լեզվի ոճաբանություն*, էջ 110:

Հուշագրական բառամիավորների շարակարգում երբեմն կարող են ոչ բոլոր միավորները աստիճանավորում արտահայտել, երբեմն կարող են սաստկացող կամ նվազող նշանակությունները միատեղվել. օր.¹ «Ձմեռը վառվռուն բուխարիկի շուրջը նստած՝ կատակում էինք, անվերջ զրույց անում, խոսում, վիճում»: «Ընթերցում էինք մեր նոր գրած բաները, քննադատում, կարծիքներ փոխանակում» (ԹԺՀ, 11):

Երբեմն կարող են փոխհաջորդել տարբեր գործողություններ. «Այդ թշվառությունը աղոթում է, երգում է, պարում է, կռվում է» (ԿԶՄՆ, 164):

ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Հակադրության միջոցով ներկայացվում են հոգեվիճակներ, երևույթներ, հատկանիշներ, հակադիր առարկաներ: Հուշ-դիմանկարներում առկա են հակադրության յուրահատուկ դրսևորումներ: Նկարագրական «մեկը՝..., մյուսը՝...» կադապարը հաճախ է գործածվում Ա. Շիրվանզադեի հուշագրության լեզվում: Նրա «Րաֆֆիի կյանքից» հուշագրության մեջ արտաքին հակադրությամբ տրված են Րաֆֆու և Ղ. Աղայանի դիմանկարները. «Մի տարօրինակ զույգ էին ներկայացնում Րաֆֆին և Աղայանցը միասին զբոսնելիս: **Մեկը՝ փոքրահասակ**, գդակը աչքերին քաշած, **հանգիստ քայլքով**, **մյուսը՝ բարձրահասակ**, հաղթանդամ, **քայլերը խոշոր**, **հսկայական**» (ԹԺՀ, 47):

Հակադրական կադապարով է հյուսված «Կյանքի բովից» ինքնակենսագրական երկի ներկայացվող հատվածը: Նույն կերպ հակադրվում են երկու բնորդներն իրենց արտաքին հատկանիշներով՝ հասակով, դեմքի արտահայտությամբ. «Մեկը փոքրահասակ էր, խոժոռած, բարկացած դեմքով և թանձր ու երկայն մորուքով...Մյուսը, ընդհակառակը, մի վիթխարի էր բառիս բուն նշանակությամբ, բարձրահասակ, հաղթանդամ, մեծ փորով: Դեմքի արտահայտությունը վերին աստիճանի մեղմ էր» (ԱՇԿԲ, 48):

Նման զուգադիր հակադրություն է գործածված նաև Հ. Թումանյանի «Ինքնակենսագրության» մեջ: Բանաստեղծը ջերմորեն և բարձր գնահատությամբ է ներկայացրել ծնողներին՝ մեղմ ընդգծելով նրանց հակադրությունը. «Ամենալավ և ամենամեծ բանը, որ ես ունեցել եմ իմ կյանքում, այդ եղել է իմ հայրը: Նա ազնիվ մարդ էր և ազնվական... Չափազանց մարդասեր ու առատաձեռն, առակախոս ու զվարճաբան... Իսկ մայրս բոլորովին ուրիշ մարդ էր: Երկու ծայրահեղորեն տարբեր արարածներ հանդիպել էին իրար: Մայրս՝ Սոնան, որ նույն գյուղիցն էր, սարում աչքը բաց արած ու սարում մեծացած, մի կատարյալ սարի աղջիկ էր, ինչպես գյուղացիքն են ասում՝ «մի գիժ պախրի կով»: Նա չէր կարողանում համբերել հորս անփույթ ու շռայլող բնավորությունը և գրեթե մշտական վեճի մեջ էին այդ երկու հոգին»:

Ս. Կապուտիկյանը հակադրության մի բևեռն ընտրել է Ֆրեզնոն, մյուսը՝ Օշականը. «Ֆրեզնո. միահարկ, փակդուռ, մունջ ու անհաղորդ տներ, անգլերենով խոսող զավակներ, իսկ այնտեղ՝ Օշական. բարդիներ, ցածիկ, կլորաքար ցանկապատեր, իրար խառնված բակ ու փողոցներ, կոշտ ու հյութեղ հայերենով ծայնարկող տղաներ. ինչպես պետք է թողնի ու վերադառնա» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 10):

Հակադրություն ստեղծելու լեզվական միջոցներից մեկը բառային հակադրությունն է, որը իրականացվում է հականիշ բառերով. այդ դեպքում ներկայացվում են երկու տարբեր բնորոշների դիմապատկերը, հասակը, ներքին հատկանիշները. «Մենք մի մագնիսի երկու հակառակ բևեռներն ենք: Գուցե, էլ ի՞նչ գուցե, հենց այդ էր պատճառը մեր օրինակը չտեսնված առասպելական բարեկամության: Ես դյուրագրգիռ էի, իսկ նա՝ պաղարյուն. ես շռայլ էի, իսկ նա՝ խնայող. ես անխոհեմ էի և հանդուգն, իսկ նա՝ խոհեմ և համեստ. ես անհոգ էի, իսկ նա՝ հոգացող» (ՂԱԵԺ, 361):

Դիպուկ է սև-սպիտակ գունային հակադրությունը. «Հայաստան աշխարհի վրա փլվեց սևասև արհավիրքը ու դաժան մի ծաղրով կնքվեց «սպիտակ» ածականով և կոչվեց «Սպիտակի երկրաշարժ»» (ՎԱԿ, 197):

Յուրահատուկ հակադրություն է Ե. Չարենցին նվիրված այս երկտողը.

«Շատ էր ուզում տղա ունենալ: -Արփենիկ:

Շատ էր ուզում տղա ունենալ: -Անահիտ»(ՀԵՉՄ, 176):

Հակադրության ուշագրավ տեսակ է նաև գործողության միաժամանակյա հաստատումը և ժխտումը. «Նա էլ կարծես մի երազ էր, մի հեքիաթ, որ եղել է և չի եղել, որ կա և չկա» (ԿԺՀ, 20):

Հակադրությանը հանդիպադրվում է այսպես կոչված *համադրությունը*: Երկու բնորոշներին զուգահեռաբար տրվում են գրեթե նույն բնորոշումներն ու գնահատությունը: Այդպիսի օրինակի ենք հանդիպել «Անդրանիկ և Խրիմյան Հայրիկ» հուշ-դիմանկարում. «Երկուսով էլ իրենց այդ բարձրաստիճան օրերին կանգուն ու ժողովրդական մնացին հին օրերի իրենց կերտած պատվանդանով: Վասպուրականի արծին էր հովանաւորում Խրիմեան կաթողիկոսին եւ Սասնո արծուի յաղթ թեւերի տակ էր շարժում զօրավար Անդրանիկ: ...Կայ հոգեբանական եւ խառնուածքի նմանութիւն, որ այս զինուորականին եւ միւս հոգեւորականին դարձնում է ասես երկուորեակ...Երկուսով էլ սիրում են խոնարի ժողովուրդը, շինական վաստակաւոր կրքոտ սէր, գրեթէ պաշտամունք ունեն Մուշ-Սասունի համար: Երկուսով էլ մի տեսակ կոկետություն են դնում իրենց պայքարի մեջ այն դասի դեմ, որին պատկանում են իրենց համոզումներով, իրենց գաղափարական կառուցուածքով» (ԱԱԵԺ, 414):

ԲԱՌԱԽԱՂ

Բառերի փոխակերպությունների մեջ կարևոր տեսակներից է բառախաղը, որը հաճելի թարմություն է մտցնում խոսքի մեջ՝ այն դարձնելով հետաքրքրական ու գրավիչ: Հ. Թումանյանին նվիրված հուշերում բառախաղի համար զույգ են կազմել *առապ* ածականը և *առապություն* գոյականը. «Եվ «առատ» բառը նա արտասանում էր առատությամբ, կարծես արտասանում էր ամբողջական շնչով» (ԹԺՀ, 147):

Հուշագրության որոշ կառույցներում նույնարմատ միավորների բառախաղը ավելի դիպուկ է դարձնում ասելիքը: Այս դեպքում տեղի է ունենում երկու բառերի մասամբ արտաքին նույնացում և միաժամանակ հակադրում. «Նա այստեղ տեսավ *թքամանը թանաքաման* դարձած, իսկ ես տեսնում եմ միևնույն *թքամանը թագավոր* դառած» (ՂԱԵԺ, 446): «-Ախպեր, էս հո Հայարտուն չեղավ, «*հացառչուն*» դարձավ,- ասում էր Հովհաննեսը» (ԹԺՀ, 394):

Բառախաղի այս ենթատեսակը ստեղծվում է նույն սկզբնաբաղադրիչն ունեցող բառերի միջև. «Վերջապես մի կերպ դուրս եկա առանց մնաս բարևի և «*Փորձի*» *փորձանքիցն* ազատվեցի» (ՂԱԵԺ, 473):

Բառերի թեքված ձևերի տարբեր զուգադիպումներ կարող են բառախաղի օրինակ դիտվել. «Ննջարանը՝ խմբագրատանը:

Թե խմբագրատունը ննջարանում» (ՀԵՉՄ, 172):

Բառախաղ է ստեղծում նաև նույն արմատի տարբեր բարդությունների բաղադրիչ դառնալը. «Խառնվածքով փոքր-ինչ էքսցենտրիկ, հումորից ոչ զուրկ, կատակող, ասող-խոսող, *սրախոսող*, բայց երբեք *զրախոսող*, ինչպես նաև շուտ բռնկվող էր» (ՀՂՀԴ, 7):

Շատ հաճախ ներկայացվում է իրադրությանը հատուկ բառախաղ. «Մինչև Շուշանը զարդարվի, պատարագը կարձակվի» (ՐԵԺ, 210): «Ղարսը ձեռից գնաց, առ Թժ դարսա շաշիկը մնաց» (ԳՄԵԺ, 457):

Լեզվի արտահայտչական յուրահատուկ դրսևորում ունի Գ. Գուրգադյանի «Կաքավաբերդի առեղծվածը» էսսեների ժողովածուից քաղված հետևյալ տրամախոսությունը: Այստեղ բառախաղը կազմված է միաժամանակ այդ բառիմաստների հակադրման հիմունքով.

«-Բարև, մայրիկ:

-Հազար բարի, բալև ջան:

-Տիգրան դայու կի՞նն ես:

-Հա՛, բալև ջան, Տիգրանի կեսն եմ:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

-Տիգրան դային տանը չէ՛:

-Չէ՛, բալա՛ ջան, գյուղկոպի գնացիլ...

-Է, շուտ կգա, ուշ կգա:

Լսե՞ք պատասխանը.

-Ի՞նչ ասիմ, բալա՛ ջան. ասիմ կիքի՛ վայ թե չիքի, ասիմ չիքի՛ վայ թե կիքի...» (ԳԳԿԱ, 283):

«Եթե սա պոեզիա չէ, ռիթմ ու երաժշտություն, ապա ի՞նչ է», - եզրաբանում է էսսեի հեղինակը:

Ուղեգրական պատումների երկխոսություններում առկա են կեղծ ժողովրդական ստուգաբանությամբ բառախաղ հիշեցնող կառույցներ: «- Կը տեսնե՞ք ինչքան պանանի ծառեր կան հոս, **Լիբանանը պանանի երկիր է,- բառախաղ անելով ասում է Գրիգորը: - Լիբանան կը նշանակէ լի պանան:** Թէև մեր երկրին պանանը քիչ մը փոքր է, բայց ատլի անոյշ է...»: Այստեղ կեղծ ժողովրդական ստուգաբանությամբ Լիբանան հատկանունը դարձել է Լի պանան, որը և բառախաղը դարձրել է սրամիտ և դիպուկ:

ՇԱՐԺՈՒՅԹ (ԻՄԱՍՏԱԿԻՐ ՇԱՐԺՈՒՄՆԵՐ)

Շարժույթներն ունեն դրսևորման տարբեր ձևեր՝ շարժանք (ժեստ), մարմնաշարժանք, դիմախաղ, կեցվածք, քայլվածք: Ըստ Գ. Զահուկյանի՝ որոշ շարժանշաններ գործել են այս կամ այն ժողովրդի մեջ՝ որոշակի մշակութային շրջանում: Դրանց մի մասը պայմանական բնույթ է կրում, օրինակ՝ գլխի շարժումը վերից վար իբրև հաստատման նշան՝ «այո՛», (աջ) ձեռքի շարժումը իրենից հեռու՝ որպես հեռացման նշան՝ «տա՛ր», «հեռացրո՛ւ», «գնա՛»¹²⁶: Այս կարգի շարժանքները ուսումնասիրության են ենթարկվում որպես հարալեզվական միավորներ:

Հուշագրության լեզվում առկա են ողջույնի, հրաժեշտի, բարեկամության, ամոթի, զարմանքի, բարկության և մի շարք այլապիլ հասկացություններ արտահայտող շարժույթներ: Հուշա-

126 Գ. Զահուկյան, *ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները*, էջ 121:

յին դիմանկարներում երբեմն աչք են զարնում ժեստերը, որոնք, հանդես գալով իբրև խոսքի արտաքին տեսողական բաղադրիչներ, միաժամանակ խոսքին լրացնող, օժանդակող միջոցներ են:

Օրինակ՝ **ձեռքսեղմումն** ունի տարբեր իմաստներ. այն կարող է արտահայտել՝

ա. ողջույնի իմաստ. «-Բարի գալուստ... խնդրեմ, համեցե՛ք,- ամուր սեղմեց ձեռքս ու դարձավ Օրուն» (ԳՋԻԱ, II, 6), **ձեռքը մեկնե՛լ**. «Երբ *ձեռքս մեկնեցի*, ամուր սեղմեց ժպտալով»: «Աղայանը սրտաբուխ ժեստով *ձեռքը մեկնեց* ինձ. ես կարծես ամբողջովին կորա նրա հսկայական ափի մեջ» (ԱԻԵԺ, 33):

բ. Հրաժեշտ, բաժանում. «Մնաք բարևին՝ Վահանը *ձեռքս ամուր սեղմեց* և շնչաց. «Շատ ուրախ եմ, որ քեզ տեսա»» (ԱԻԵԺ, 112): «Ես, կրկին և կրկին նրա ձեռքը սեղմելով, բաժանվեցա» (ՐԵԺ, 54):

Գլուխն ափերի մեջ առնե՛լ - «տառապել, մտորել» - «Գլուխդ *ա՛ն ափերիդ մեջ* և սուզվիր անհուն վշտի մեջ» (ԱԻԵԺ, 107): **Գլխով համաձայնության նշան անե՛լ**-«համաձայնություն արտահայտել» - «Անտուանը գլխով համաձայնության նշան արեց, ժպտաց և մնաց լուռ», «Սյուսները գլխով համաձայնության նշաններ են անում» (ԿՁՍ, 72), **գլխով հերքե՛լ** - «անհամաձայնություն ցուցաբերել» - «-Չեմ հավատում,- գլխով հերքեց բավականին վիատված», **գլուխ խոնարհե՛լ**-«հրաժեշտ տալ» - «Ես խոնարհեցի գլուխս և դուրս եկա նվիրական խցից» (ԱԻԵԺ, 712):

Հուշերում գործածական են նաև ժեստերի այլ դրսևորումներ: Մեծ հաճախականություն ունեն ձեռքի ժեստերը. «*Բթամապրը դրեց ճկույթի եղունգին*».

-Էսքան չմտածես: Գնանք Պաղո Մակինցյանենց տուն» (ՀԵՉՄ, 163):

«-Մեր կա, համա էս անտերը չկա,- ասաց նա՝ *բութն ու ցուցամապրը իրար շփելով*» (ԹԺՀ, 228):

Ձեռքով որևէ բան ցույց տալը - ցուցական դերանվանը համարժեք է - «-Ես այս մազերը այս վանքի մեջն եմ սպիտա-

կացրել,- նա ձեռքը տարավ դեպի գլուխը» (ՐԵԺ, 28):

Ձեռքով նշան անել - «անհամաձայնություն արտահայտել» - «Մի օր Վարպետին հարցրի.

-Մի՞թե էաչին վերջնականապես հրաժարվեց Աշտարակ տեղափոխվելուց:

Վարպետը ձեռքով նշան արեց, որից հասկացա իմ հարցի պատասխանը» (ԱԻԺՀ, 10):

Ձեռքերը վեր պարզել - «լռելու նշան արտահայտել» - «Ձեռքերս վեր պարզեցի Մովսես մարգարեի նման՝ որպես լռության նշան» (ՎԱԿ, 113):

Մատը շրթունքին դնել - «լռել, չխոսել» - «Հետո մատով ցույց տվեց կառապանին, ապա մատը՝ շրթունքին... այս նշանակում էր չխոսել...» (ԳՄԵԺ, 469):

Մատով որևէ բան ցուցադրել - «Որպեսզի ունկնդիրներն իրեն սխալ չհասկանան, նա մատով օդի մեջ դնում էր ստորակետ» (ՍՁՀԳ, 17):

Ոչ պայմանական են համարվում մարմնի շարժումները (մասնավորաբար ձեռքերի և դեմքի), որոնք հանդես են գալիս որպես հույզերի արտահայտիչներ, և որոնցով դրսևորվում են համապատասխան հոգեկան գործընթացներ: Զարմանքը, սարսափը, ուրախությունը, բարկությունը և այլն արտահայտվում են գլխի (աչքեր, բերան, դեմք) շարժանքի համապատասխան փոփոխություններով:

Երբեմն **գլխի և ձեռքի շարժումները** գրեթե միաժամանակ են գործադրվում. «Հարցը տուել է, իմանալով որ պատասխանի փոխարէն հօրեղբայրս պիտի գլուխը շարժի, ունքերը ետ պիտի քաշի և հսկայական թաթը առաջ պարզելով՝ ասի.

-Խերաթխանա՛...»(ԱՍԱՔ, 13) :

Ժեստերի համակարգը առանձնահատուկ երանգ է հաղորդում գեղարվեստական վավերագրության լեզվին, որոշակի դեր է խաղում ընթերցողի մոտ համոզմունք ստեղծելու գործում՝ առաջադիր ժանրը դարձնելով արվեստի յուրօրինակ դրսևորում:

ՈՃԱԿԱՆ ԱՅԼԵՎԱՅԼ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ

Քննելով առաջադիր ժամանակահատվածի գեղարվեստական վավերագրության բնագրերը՝ նկատում ենք ոճական այլևայլ դրսևորումներ, որոնք կարող են ներառվել տեքստի ոճաբանության լեզվական տիրույթում:

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԺԱՆՐԱՏԵՍԱԿՆԵՐ: Ժողովրդական բանահյուսությունը խոսքարվեստի կարևոր բնագավառներից է, որն իր կնիքն է դրել նաև գեղարվեստական վավերագրության վրա: Հուշերում, ուղեգրություններում, էսսեներում հաճախ հեղինակները տեղ են տալիս բանահյուսական ժանրատեսակներին՝ ավանդագրույցին, աղոթքին, երգին, խաղին, ներկայացնում իրական և թվացյալ պատմություններ, որոնք գեղարվեստական վավերագրության պատումը դարձնում են հետաքրքրական, նոր երանգ են հաղորդում հուշագրական լեզվին՝ խոսքը դարձնելով առավել ինքնատիպ և ամբողջական:

Իր պատումներից մեկում խոսելով Նիզամու փառաբանված ստեղծագործությունների, նրա հերոսների՝ Լեյլիի և Մեջնունի մասին՝ Հ. Շիրազը խոսքն ամբողջացնում է հետևյալ ավանդագրույցով. «Հուշերի նման պատմվում է նաև, թե մեծ բանաստեղծն իր ջահել օրերին, երբ աշխարհին դեռ մի աչքով էր նայում, կանչվում է պալատ, բայց շատ չի մնում այնտեղ. պալատում զգալով իշխանավորների նենգությունը՝ հեռանում է և միայնանում, ինչպես ինքն է ասում, իր մտքերի պալատում:

... Ու ահա մի գիշեր լուր է հասնում Շահին, թե Նիզամին իր եղեգնյա խրճիթում էլ աղքատ ու օրապակաս կյանքի մեջ շարունակ կրկնում է՝

Համենտ եղիր միշտ, ո՛վ գոռոզացած,

Քիթդ մի՛ ցցիր, թագդ կընկնի ցած...

Մոայվում է Շահը և լուսադեմին շքախմբով կատաղորեն զինավառ այցի է գնում պալատը լքած բանաստեղծին: Երբ մոտենում է նրա տնակին, բանաստեղծը դուրս է գալիս և տեսնելով Շահին

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

մոայլված՝ աներկյուղ արտասանում է մի գագել, որի ազդեցությամբ տեսիլ է ստեղծում Շահի աչքերին, և նրա դեմ երևում է ոչ թե խեղճ մի խրճիթ՝ ծերունի բանաստեղծի պես թեքված առվի ափին, այլ մի ապարանք, և նրա առջև կանգնած Նիզամին՝ թագը գլխին, սուրը ձեռքին, ետևում անտառը, որը տեսիլքով նիզակազեն զորք է թվում ահաբեկված արքայի աչքին, զորք, որ կարծես շարժվում է դեպի ինքը... Եվ Շահը, ինչպես պատմում է ավանդությունը, ծունր է իջնում բանաստեղծի առջև... Ահա ամենամեծ քննադատի՝ դարերի և ժողովրդի գնահատականը Նիզամու խոսքի ուժի և կախարդանքի մասին...» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 42-43):

Բանահյուսական ժանրի ներառումը հուշագրության մեջ կառուցվածաքային ինքնատիպ դրսևորում է, որը նպաստում է հուշափաստի բովանդակության լրացմանը, ամբողջացմանը: Հեղինակը, պահպանելով ավանդազրույցի դիպաշարը, վերաշարադրում է այն և փորձում ձուլել հուշագրությանը:

Ս. Կապուտիկյանի «Գույներ իրանահայ աշխարհից» ուղեգրությանը շաղախված է հնամյա մի վիպերգ, որը զգալի կապ է ստեղծում բանաստեղծուհու նկարագրածի հետ՝ ձուլվելով հետագա շարադրանքի ատաղձին. «Ասում են՝ երբ 1606 թ. Շահ Աբասը հայրենի հողերից տեղահանում է հայերին... , դժգոհության ձայնը հասնում է նրան:

- Ինչո՞ւ են դժգոհ հայերը,- հարցնում է Շահը իր մտերիմ Խոջա Նազարին:

- Իրենց հայրենիքն են կարոտում՝ Էջմիածինը:

- Եթե այդպես է, ես կիրամայեմ, որ Էջմիածինը տեղափոխեն այստեղ:

- Շահն ապրած կենա,- այս խոսքերից սարսափած՝ խորամանկում է հայազգի Խոջա Նազարը: ... Ավելի լավ է՝ Էջմիածնի մոտերքից մի քանի քար տեղափոխենք Իսպահան: Թող հայերն իրենց կարոտն առնեն այդ քարերից...

Շահ Աբասը համաձայնում է: Եվ ահա 15 վիթխարի սալաբեկորներ՝ կաշիների մեջ փաթաթած և բարձած ուղտերին ու

ջորհներին՝ ... մեծագույն դժվարությամբ հասցնում են Նոր Ջուղա» (ՍԿԳԻԱ, 367):

Այս վիպերգն աչքի է ընկնում իր անմիջականությամբ, ազգային կոլորիտով, հայի հոգեկերտվածքի նկարագրով, որին հեղինակը հասել է ժողովրդական բառ ու բանի վարպետ օգտագործմամբ:

Հետաքրքրական են «Անվերնագիր... 1915» փաստագրության պատումի բանահյուսական հատվածները, որոնք Ալմաստ մայրիկը Երկրից իր մտքում ծրարել բերել է.

«Խնոցի, հարոցի,

Թանը քեզի, կարագն ինձի» (ՄՂԱ, 8):

Ալմաստը հաճախ էր հիշում Երկրում լսած երգերը. «Ալմաստ մայրիկը, երբ ծեծած ձավար կամ բլղուր էր քամուն տալիս, այսինքն էրնում էր, հետն էլ քթի տակ, ինչպես Երկրում էր ընդունված եղել, երգում էր.

«Երնե, երնե, երնե, Երան,

Հարդը քեզի, ցորենն ինձի»» (ՄՂԱ, 12):

Այս աշխատանքային երգերում գեղջկուհին դիմում է աշխատանքային գործիքներին, պատմում նրանց իր խոհերն ու ապրումները:

Ներկայացվում է այն երգ-աղոթքը, որը նրա հետ եկել է հայրենի Կարագյուլից, նրա հետ ճամփորդել է Տեր Ջորի անապատում, և բազմիցս ձեռքերը պարզած՝ նա դիմել է Երկնավորին.

«Աստված, առաջ դու հասնիս ծովու վրա էղողին,

Հետո հասնիս բանտին մեջ էղողին,

Հետո հասնիս հիվանդանոցին մեջ էղողին,

Հետո նոր հասնիս իմ բալեքին» (ՄՂԱ, 13):

Ա. Սարյանի «Անլոյս քառուղիներում» հուշավեպում «կոյր Սէթաղան գլուխը դուրս է բերել պատուհանից, թեւերը ձգել օդում և խոսքը կռունկներին ուղղված, լացախառն մի ինչ որ թրքերեն խաղ է կանչում.

Լաչին դժ դանալու, բայազ սինալու,

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

Չաքելուր սրզ երդըն բալա, դուռնալար,
Սանուրսան սարուանին զաքետուր դաթարա,

Դուզըլուբ սըզդալըտան դալա, դուռնալար...» (ԱՍԱՔ, 100):

Գեղարվեստական վավերագրության այս բանահյուսական նմուշները ուշադրություն են գրավում ոչ միայն իրենց բովանդակային առումով, այլև մտքերի ու զգացմունքների դրսևորման նրբերանգներով, անպաճույճ պարզությամբ, ինքնատիպ ու գրավիչ պատկերներով:

ԱՆԵԿԴՈՏ: Գեղարվեստական վավերագրության լեզվական միջավայրին գունեղանգ է բերում նաև անեկդոտը, որը հուշագրական պատումը դարձնում է կենդանի, հետաքրքրական: Անեկդոտների անսպառելի պաշար են ունեցել մեր մի շարք գրողներ (Րաֆֆի, Հ. Թումանյան, Ա. Իսահակյան, Դ. Դեմիրճյան և ուրիշներ): Տեղին է մեջբերել Վ. Թոթովենցի կարծիքը, որը քաղաբերել ենք Ռ. Զարյանի «Հուշապատում» գրքից. «Պետք է գրի առնել և ապագա սերունդների համար պահել անեկդոտները: Ոչ մի վեպ, ոչ մի պատմվածք չեն պահի ժամանակի ինչ-ինչ կողմեր այնպիսի սրությամբ, ինչպես անեկդոտը»¹²⁷: Անեկդոտներ և առակներ պատմելու վարպետ է եղել Հ. Թումանյանը: «Ասում էր, խոսում, կենացներ խմում և ամեն կենացի ու առիթի զանազան դեպքեր, անեկդոտներ պատմում» (ՆԹՀԵՎՁ, 43): Նա Լոռվա գյուղացիների կյանքից շատ սրախոսություններ, կատակներ է հյուսել, նույնիսկ որոշել է դրանք տպագրության հանձնել: Ս. Հովյանը «Մեր Ուհանեզը» հուշագրության մեջ ներկայացնում է լոռեցի և աշտարակցի հնձվորների անեկդոտի՝ Հ. Թումանյանի տարբերակը. «Դսեղ, Օձուն, Մարց, Ագարակ, Բերդ Ամրակից, Գյուլագարակ: Այստեղ Հովհաննեսը ավելացրել է. «Ամանը դատարկ», այսինքն՝ լոռեցին ոչ միայն յոթ գյուղի անուն է տալիս շուտ-շուտ, այլև հենց ասելու ժամանակ էլ մաճունը ուտում է» (ԹԺՀ, 260):

127 Ռ. Զարյան, *Հուշապատում, գիրք երկրորդ*, Ե., 1977, էջ 208-209:

Հ. Թումանյանը մեծ մարդկանց կյանքից անեկդոտներ և հետաքրքրաշարժ դեպքեր էր պատմում «ճաշակով ու համեմունքով, որ ունկնդրի ուշքն ու միտքը գրավում էր» (ԹԺՀ, 304): Հուշագրության լեզվատիրոջությամբ այդպիսի պատմություններ են ներկայացվում Պասկալից, գերմանացի նշանավոր պատմաբան Մոմզենից, բանաստեղծի գրական գործունեությունից (տես ն. տ., էջ 304-309):

Ա. Իսահակյանին նվիրված հուշագրության մեջբերվող պատումն ամբողջանում է բնորդ հերոսուհու պատկերավոր մտածողության տարրերով. «Վերջում Ամալյան մի անեկդոտ պատմեց. «Մի մարդ իր կնոջ սիրտը շահելու համար (վիճած են լինում) թատրոնի տոմսեր է գնում: Կինը հրաժարվում է գնալ: Զայրացած ամուսինը բղավում է. «Ձեռ գալիս, գրողի ծոցը գնա», - և պատրաստվում է տնից դուրս գալ: Կինը ետևից կանչում է. «Ո՞ր գրողի ծոցը, թե՛ Իսահակյանի, հաճույքով կգնամ»: Վարպետը ծիծաղեց...» (ԱԻԺՀ, 153):

Դ. Դեմիրճյանի հուշերում շատ են բնորդների կյանքից անեկդոտային եղելություններն ու դեպքերը: Դրանք հետաքրքրական են դարձնում հուշագրական պատումը, ամբողջացնում բնորդի դիմանկարը: Որոշ դեպքերում անեկդոտային եղելություններն իրավիճակին մի առանձին շուք են հաղորդում (տես ԴԴԵԺ, 533):

Անեկդոտը իրապես հումորային տարրեր ունի իր մեջ և զվարթություն է պատճառում ընթերցողին: Մի անեկդոտանման պատմություն է մեջբերում Ս. Արզումանյանը «Ցամաքող աղբյուրներ» հուշագրական վիպակում. «Առաջին անգամ Փոլին քաղաք է մեկնում: Փողոցում տեսնում է՝ երեխաները ինչ-որ բան են ուտում: Առնում է փորձում: Անչափ դուր է գալիս: Պաղպաղակ էր: Սառը և պինդ: Մի քանի հատ գնում է նորից, ցնում գրպանները: Շոգ ամառ, գրպանում պաղպաղակ: Մինչև եղբոր տուն հասնելը շալվարի փողքերից չոռում է: Դժվար չէ պատկերացնել, թե ինչ վիճակում են նրան տեսնում տնեցիները: Ծիշտ և ճիշտ այդպես է եղել, թե՛ չէ, սակայն Փոլին մինչև օրս էլ հաստատում է դա՝

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

կրկին ու կրկին ծիծաղելով ներկայացնում զավեշտական այդ պատմությունը» (ՍԱՅԱ, 59):

Զավեշտալի պատմություն է հյուսվել Հ. Շիրազի հարցազրույցներից մեկում, որը զետեղված է հեղինակի «Մի փետուր իմ արծիվ կյանքից» հուշագրքում.

«- Դու գրել ես՝ «Առակի ուժը կարճության մեջ է, շունը առյուծի վրա կհաչե»։ Իսկ ինչի մեջ է պոեմի ուժը:

-Պոեմի ուժն էլ ինոր մեջ է, թե շունը հաչե, թե չհաչե, հեղինակի վեջը չէ» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 92):

Անեկդոտը խոսքին հետաքրքրություն հաղորդելու, ինչպես նաև դիպաշարը ամբողջական դարձնելու միջոցներից է: Այդպիսի մի անեկդոտ է մեջբերում Վ. Պետրոսյանը «Հայկական էսքիզներ» վիպակ-էսսեում. «Հիշում ես այն անեկդոտը մեկի մասին, որ դանակն առած գնում է Հուդային սպանելու...Ասում է՝ ես նոր իմացա, որ Հուդան է Քրիստոսին մատնել...» (ՎՊԸԵ, I, 475-476):

Հաճախ անեկդոտին հավասարվում են պատումի իրադրային այնպիսի հատվածներ, որոնք խոր ծիծաղ են առաջացնում՝ բնագիրը համեմելով դիպվածային աշխույժ պարունակներով. «Էջմիածնեցի տատս որոշ բառեր չէր կարողանում արտասանել, օրինակ՝ «ավտոմոբիլի» փոխարեն ասում էր «ատաբաբիլ», «եպիսկոպոսի» փոխարեն՝ «կաբոս-կաբոս»: Նրա հետ զրուցելիս կոմպոզիտորը հսկայական բավականություն էր ստանում, հատկապես բառերի աղավաղված արտասանությունից նա երբեմն ծիծաղում էր արցունքոտվելու աստիճան» (ՀՍՄ, 116):

Ծիծաղ առաջացնող հումորային հատված ենք նկատել նաև Հ. Խանջյանի «Երբ սկսվում էր... նոր սկիզբը» հուշագրության մեջ. «Երաժշտությամբ տարված, միշտ դրանով հիացած՝ մտազբաղ էր, մոռացկոտ:

Գիտեր, որ անունս Հակոբ է, բայց երեք փարի շարունակ Աշուր էր ասում:

Ծիծաղում էին բոլորը, ինքն էլ» (ՀՍՄ, 33):

Իրադրային այսօրինակ հատվածները հուշագրական արձա-

կին հաղորդում են սահուն և թեթև ոճ, դարձնում առավել հետաքրքրական ու գրավիչ:

Հաճախ հուշագիրը կարող է ներկայացնել զավեշտալի և ծիծաղաշարժ այնպիսի իրավիճակներ, որոնցում հայտնվել է բնորդը. «Նա կարող էր մի քանի անգամ Ձեզ ձեռքով բարևել, և յուրաքանչյուր ողջույնն ուղեկցվում էր այնպիսի բացականչություններով, կարծեք երկար ժամանակ բացակայելուց հետո նոր է հանդիպում Ձեզ: Յուրաքանչյուր ողջագուրանք ուղեկցվում էր հայերեն «Ինչպես եք» հարցով» (ՀՍՄ, 48):

ՀՈՒՄՈՐԵՍԿ: Հումորեսկը գրականության մեջ զավեշտական մանրապատում է: Գեղարվեստական վավերագրության մեջ գործածված է հորմորեսկ-երկխոսություն տեսակը: Հումորեսկի օրինակը վերցրել ենք Ռ. Ջարյանի հուշագրական արձակից. «-Տղաներ, մի բան կարդամ ձեզ:

Հումորեսկ էր: Գիշերվա ուշ ժամ, երեքը, գուցե անգամ մի փոքր ավելի: Քաղաքի վրա գիշերային լռություն է իջել: Փողոցներում ոչ ոք չկա: Պահակներն անգամ քուն են մտել: Եվ քաղաքի արձանները՝ գրողներ և արվեստագետներ լեզու առած զրույցի են բռնվում միմյանց հետ: Գանգատվում են քանդակագործներից, որ իրենց այդպես աղավաղել, տեսքից գցել են: Եվ յուրաքանչյուր գանգատը անսպասելի, մտքովդ չանցնող խայթող սրությամբ էր համեմված:

Լսում էինք, փոթվում, մանավանդ երբ լսեցինք, թե գանգատավոր արձանները որոշում են միասնական ճակատ կազմել և բողոքել ուր և ում որ հարկն է:

Մահարու այս հումորեսկը լույս չտեսավ» (ՌԶՀ, II, 238):

Ինչպես նկատելի է, այստեղ ծաղրվում է քանդակագործների վատ աշխատանքը: Գեղարվեստական վավերագրության փոխաբերական այս պատկերում ներկայացվում է կյանքի երևույթներից մեկը, ուր հարաբերությունների գնահատումը բարձր հնչեղություն է ստանում:

ԱՂԲՅՈՒՐԱԳԻՏԱԿԱՆ ՏՎՅԱԼՆԵՐ: Գեղարվեստական վավերագրությունն իր ընդհանրության մեջ ունի նաև մի շարք տարբերակիչ հատկանիշներ: Իբրև իրականության ճշմարիտ տեղեկանք՝ այն կարող է ունենալ աղբյուրագիտական արժեք՝ լրացնելով անձի կենսագրությունը հավելող հուշափաստերով: Այսպես օրինակ՝ հայ դասական բանասիրության ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը՝ Երվանդ Տեր-Մինասյանը, իր հուշերում ներկայացնելով Հառիճի վանքում գտնվող դպրոցը, գրում է. «Բավական է ասել, որ այդ դպրոցում է իր տարրական ուսումն ստացել մեր մեծ բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանը, թեև նա Ախուրյանի ափին գտնվող Ղազարապատ գյուղից էր և վերաբնակված էր Աղեքսադրապոլ քաղաքում»:

Հուշագիրներն հավելում են, որ որոշ փաստեր կարող են ամբողջացնել գրողի կենսապատումը. «Երբ գրեն Վիգեն Խեչումյանի կենսագրությունը, կնշեն, որ նա 1940-ից մեկնեց բանակ, 1943-ից աշխատեց Մատենադարանում» (ՌՁՀ, II, 345):

Ս. Զորյանի «Հովհաննիսյան» հուշ-դիմանկարի հուշափաստերը գրողի ստեղծագործական ուղու հավելյալ վկայություններ են. «Իսկապես, երբ նայում ես Հովհաննիսյանի անցած ճանապարհին, նկատում ես, որ նա իր բանաստեղծությունների մեծ մասը գրել է միայն Մոսկվայում՝ Լազարյան ճեմարանի և համալսարանի ուսանող եղած ժամանակ, իսկ այնուհետև տարեկան գրել է համարյա մեկ-երկու բան» (ՍՁՀԳ, 83):

Աղբյուրագիտական հավելյալ մեկնաբանություն կարող է համարվել նաև գրողների կեղծանվան ծագման պատմությունները: Հուշագրության լեզվատիրոջում այդպիսի պատմություններ են հյուսված Ղազարոս Աղայանի (Նահապետ), Վարպետի, Եղիշե Չարենցի, Լեո Կամսարի, Նար-Դոսի, Գարեգին Բեսի, Գևորգ Էմինի և այլոց գրական կեղծանունների վերաբերյալ: «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» գրքում ներկայացված է *Վերնապուն* անվան պատմությունը:

Նվարդ Թումանյանի և Վիգեն Իսահակյանի հուշերից հայտ-

նի է դառնում նաև երկու հուշագիրների անունների նախապատմությունը: Նվարդը Րաֆֆու «Սամվել»-ից է առնված:

Վիգեն-ը 20-րդ դարասկզբին մոռացված և հազվագյուտ անուն էր: Չորս անհապաշտ ընկերներ՝ Ա. Իսահակյանը, Լ. Շանթը, Դ. Դեմիրճյանը, Ա. Ջամալյանը, ի հիշատակ Անիի 7-րդ դարի իշխաններից մեկի՝ Վիգենի, որոշում են արու զավակ ունենալու դեպքում անունը դնել Վիգեն: Հատկանշական է, որ քառյակի բոլոր անդամներն էլ արու զավակներ են ունենում և իրենց խոստման համաձայն նրանց անունները կնքում Վիգեն:

Որոշ հուշափաստեր երբեմն կարող են դիտարկվել իբրև գիտական մեկնաբանություններ. «Սուչավան հանդիսացել է ռումինահայության մի տեսակ Անի քաղաքը: Այն եղել է միաժամանակ ոչ միայն գաղութի հնագույն, այլև խոշորագույն կենտրոնը: Այստեղ է, որ հայերը ստեղծել են ավելի քան 13 եկեղեցիներ ու վանքեր: Սուչավայի մոտ է գտնվում ոչ միայն Ռումինիայի, այլև Արևելյան Եվրոպայի հայ գաղթավայրերի հոչակավոր ուխտատեղին՝ Հաճկատարի Ս. Աստվածածնի վանքը, որը կառուցվել է 1512 թվականին... Նրա դարավոր կամարների տակ իր վարդապետական քառասունքն է անցկացրել Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Առաջինը» (ԱԳՏ, 40):

Հուշագրության լեզվատիրության որոշ տեղեկություններ կարող են համաշխարհային մշակույթի հարցեր շոշափել՝ դրանով իսկ ընդլայնելով ընթերցողի մտահորիզոնը. «Համաշխարհային մշակույթի մեջ բարձր էր գնահատում գերմանացիների լուման, առանձնապես գերմանական փիլիսոփայությունը և պոեզիան:

-Ոչ մի ազգ այդքան հարուստ և բազմակողմանի փիլիսոփայություն և պոեզիա չի ստեղծել» (ՀՀՀԵ, 70):

Ինչպես արդեն նշել ենք, առաջադիր ժամանակաշրջանի գեղարվեստական վավերագրության պատումներում հեղինակները հաճախ են մեկնում այս կամ այն բառը, տալիս բառիմաստի հավելյալ բացատրություններ. «Սաղ գյուղը չրաղվան էր արել (չրաղվան, այսինքն՝ բոլոր տներում վառել էին նավթի լամպերը,

բոլոր մոմերը)» (ՎՊԸԵ, I, 81):

Այս երևույթը գեղարվեստական վավերագրության էական հատկանիշներից է: Այս առումով կարելի է շեշտել, որ առաջադիր ժանրը ձեռք է բերում բառարանային գործաբանական արժեք: Այսպես. հուշագրության մեջ երբեմն տրվում են որոշ բառերի բառարանային բացատրություններ: Հ. Աճառյանի «Կյանքիս հուշերից» երկում թուրքերեն մի շարք անունների դիմաց տրվում են հայերեն համարժեք բացատրություններ. «Քաղաքի թաքիրդաղ թուրքերեն անունն առաջացել է հայոց Սուրբ Թագավոր եկեղեցու անունից» (ՀԱԿ, 9): Կամ՝ **չիչակչի** - «վաղահաս ընտիր մրգեր ծախող պտղավաճառ», **խոնախ** - «ապարանք, մեծ տուն», **դաչկա** - «երկանիվ սայլ», **մուխթար** - «թաղապետ», **խովուշ** - «մեծ սրահ» և այլն:

Լեզվաբան Ա. Սարգսյանը «Հազար ու մեկ օր ևս...» հուշագրության մեջ երբեմն մեկնում է բառերի բառակազմական կաղապարներ, տալիս դրանց բարբառային համարժեքները. այսպես. «Գրական հայերենի ձվածեղ (կամ ձու + ած + եղ) բառի համարժեքը մեր բարբառում յուղուծուն է: Ինչպես տեսնում ենք, եթե գրական լեզվում սկզբից դրվում է ձու-ն, հետո ավելացվում է յուղը, ապա մեր խոսվածքում բուն ձվածեղի գործընթացը նկարագրվում է բառի բաղադրիչների հաջորդականությամբ» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 43):

Կարող է մեկնաբանվել կամ հավելյալ բացատրվել նախադասության այս կամ այն բաղադրիչը՝ միտքն առավել ընկալելի դարձնելու համար. «-Ա՛յ տղա, որտեղ էիր ճաշին,- այս խոսքերով էր նա դիմավորում երեկոյան դեմ ներս մտնող հյուրին:

«Տղա». դա ամենքի կոչանունն էր՝ բացի եպիսկոպոսներից և կանանցից» (ԹԺՀ, 36):

ՈՃԱԿԱՆ ԿԱՂԱՊԱՐՆԵՐ: Ոճական հարուստ կաղապարով են հյուսվում միևնույն բառաձևերի փոխհաջորդումով կառույցները. «**Գույնը գույնի կողքին** դնելու նրա կարողությունը կախարդիչ ուժ ունեւր» (ԳԳԽԽ, 327) «**Գիծը գծի վրա** անթիվ, անհամար անգամ, ասելիքը դարձնելով ուրվական՝ հազիվ նշմարելի, փոթորկալից,

տագնապալի անցյալ... ու ոչ մի պակաս տագնապալի ապագա...» (ԳԳԽԽ, 336) «Մարիամը հանգիստ թերթում է **նկարը նկարի հեղևից...** լուռ, անխոս...» (ԳԳԽԽ, 140): Այս երևույթը հայ ճարտասանության մեջ կոչվում է բազմահղովություն, որն առաջանում է միևնույն բառը խոսքային փոքր հատվածում քերականական տարբեր ձևերով գործածվելու հետևանքով: Այս դեպքում էստեն ստանում է ռճական գրավչություն, դառնում տպավորիչ և բազմերանգ:

Ոճական այս հնարը գործածվել է նաև Վ. Փափազյանի «Հետադարձ հայացք»-ում. «Եղել են օրեր իմ օրերի մեջ...» (ՎՓՀՀ, 2, 420):

Էստեներում միևնույն մտքի կրկնությունը ավելի է ընդգծում հեղինակային խոսքի նպատակայնությունը. «Ես հարկադրված եմ կրկնել. ողջ հմայքը Արարատի գալիս է գագաթների զույգ լինելու հանգամանքից» (ԳԳԽԽ, 8):

Միևնույն նախադասության մեջ *քար* արմատով բառամիավորների գործածությունը ավելի է բնորոշում խոսքի կառուցիկ բնույթը. «Ես ականա նայեցի մեր *քարափան քարե* առաստաղին. կարծես *քարեղեն* այդ հզոր միաձուլության մեջ ճաք տեսա» (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 32):

Միևնույն կառույցում նույն բառի մի քանի հոմանիշների համատեղ գործածությունը խոսքը դարձնում է ավելի դիպուկ և ընդգծում ասելիքի կարևորությունը. «Լինելով **զծուծ, ժլատ** և շահասեր՝ լայն ասպարեզ է տվել սիմոնականությանը» (ՊՊԵԺ, 81): «Նրանք ուտում էին խառն կերպով միևնույն **պնակից**, միևնույն **ափսեից** և միևնույն գավաթով խմում էին» (ՐԵԺ, 35): «Աղայանը սկսեց անհանգիստ նստել, վեր կենալ, հաղթ մարմինը վրա բերել, **կայծակ** և **շանթ** թափել ինձ վրա» (ԹԺՀ, 28):

Գեղարվեստական-վավերագրական արձակում կիրառվել է նաև հակառակ երևույթը, երբ խոսքի համապատասխան ռճավորմանը նպաստել է միևնույն նախադասության մեջ առկա հակահիշների գործածությունը. «Նույն ամայությունը... , **հարագատության** և **օտարության** նույն զգացումը» (ՎՊԸԵ, I, 620):

«Իրազեկ էր գեղանկարչության և ճարտարապետության **հին ու նոր** գաղտնիքներին» (ԳՋԻԱ, II, 223): «Հանձնարարություններ էր կատարում: **Մութ, լույս**, - միևնույն է: **Գիշերային, ցերեկային**, - միևնույն է» (ԳՄԵԺ, 466): Վիկտորիան», դուրս գալով իր նավահանգստից ու միշտ լողալով դեպի **արևմուտք**, վերադառնում է նույն նավահանգիստը **արևելքից...**» (ԳԳԽԽ, 172):

Լեզվական այլ իրողությունների պես հականիշներն անփոփոխ չեն մնում: Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակներն իրար են համեմատում բազմազան իրողություններ ու երևույթներ, որի հիմքի վրա էլ հաճախ ստեղծվում են այնպիսի հականիշներ, որոնք ոճական-արտահայտչական դեր են կատարում և հատուկ նպատակադրումով կիրառվում են հուշագրության լեզվում:

«Նրա աչքում **մեծ, փոքր, հարուստ, աղքատ, իշխան, ռամիկ, հասակավոր, մանուկ**՝ ամենեքյան միապես հավասարաչափ արժեք ունեին» (ՊՊԵԺ, 86): «Մտնում էի բոստանների հովիտները, որտեղ անցավ **բախտավոր ու անբախտ** մանկությունս» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 17): «Աշխարհի բոլոր անկյուններում՝ **խրճիթից** մինչև **պալատները**, լցվում են բաժակաները **և՛** գինով, **և՛...** . հույսերով» (ՀՇՄՓԻԱԿ, 32): «Երկար տևեց մեր այս առաջին զրույցը **հին ու նորերից, ծանոթ ու անծանոթից**» (ՀԵՉՄ, 94): «Գյուղում երկու եկեղեցի կար...: Նաև երկու դպրոց **վերի** և **վարի** թաղերի համար»(ՄՂԱ, 12):

Ինչպես նկատելի է, հականիշներն ամենից շատ արտահայտվում են ածականով, որը բացատրվում է նրա խոսքիմասային իմաստով և նշանակությամբ: Ածական հականիշներն ունեն իմաստային բազմազան դրսևորումներ և արտահայտում են տարբեր հատկանիշներ՝ բարոյական, տարածական, ժամանակային, ձևի, ծավալի և այլն¹²⁸: Սրանք լեզվական անհատի լեզվամտածողության արտահայտություններ են և հուշագրական խոսքը պատկերավորությամբ արտահայտելու կարողություններ են ցուցադրում:

128 Ա. Մարգարյան, *Ժամանակակից հայոց լեզու*, Ե., 1993, էջ 108-110:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբաջյան Ա., Անցյալ կատարյալ ժամանակը հայերենում, Ե., 2015:
2. Աբաջյան Ա., Դիլբարյան Ն., Յուզբաշյան Ա., Հայոց լեզվի պատմություն, Ե., 2017:
3. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, Ե., 1985:
4. Աբեղյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965:
5. Աբրահամյան Ա., Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք I, Ե., 1962:
6. Աբրահամյան Ա., Գրաբարի ձեռնարկ, Ե., 1976:
7. Աբրահամյան Ա., ժամանակակից գրական հայերեն, Ե., 1981:
8. Աբրահամյան Ա., ժամանակակից հայերենի քերականություն, Ե., 1969:
9. Աբրահամյան Ա., Չթեքվող խոսքի մասերը և նրանց բառական ու քերականական հատկանիշների փոխհարաբերությունը ժամանակակից հայերենում, Ե., 1965:
10. Աղայան Էդ., Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984:
11. Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի համեմատությամբ 562 լեզուների, հ. I, Ե., 1952:
12. Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի համեմատությամբ 562 լեզուների, հ. V, Ե., 1965:
13. Աճառյան Հ., Հայոց լեզվի պատմություն, II մաս, Ե., 1951:
14. Աճեմյան Վ., Գրական արևմտահայերենի ձևավորումը, Ե., 1971:
15. Առաքելյան Վ., Գրաբարի քերականություն, Ե., 2010:
16. Առաքելյան Վ., ժամանակակից հայերենի հոլովների և հոլովական կապակցությունների իմաստային առումները, Ե., 1957:
17. Ասատրյան Մ., ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 2002:
18. Ավետիսյան Յու., Արևելահայերենի և արևմտահայերենի զուգադրական քննություն, Ե., 2007:
19. Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., 2002:
20. Արիստոտել, Պոետիկա, Ե., 1955:
21. Բաբայան Օ., Փոխաբերությունը արդի հայերենում, Ե., 1998:
22. Բարսեղյան Հ., Հատուկ անուն, Ե., 1964:
23. Գալստյան Ա., Երկխոսությունը ժամանակակից հայերենում, Ե., 2003:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

24. Գյուրջինյան Դ., Ի պաշտպանություն *ակամայից* բառի, Հանրապետական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Ե., 2013, էջ 42-58:
25. Դիլբարյան Ն., Տեղանուններն իբրև լեզվական և արտալեզվական բովանդակությամբ նշաններ, Հայ լեզվաբանության XI միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված Ջոն Գրեյինի հիշատակին, Հիմնադրույթների ժողովածու, Ե., 2017, էջ 28-32:
26. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), Ե., 2003:
27. Եզեկյան Լ., Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986:
28. Էլոյան Ս., Ածանցները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1963:
29. Էլոյան Ս., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989:
30. Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Ե., 1994:
31. Խաչատրյան Գ., Հայրենների ոճագիտական և կառուցվածքային ուսումնասիրություններ, Ե., 2013:
32. Խաչատրյան Լ., Բառակազմական և ձևաբանական կաղապարները ժամանակակից հայերենում, Ե., 2011:
33. Խլղաթյան Ֆ., Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն և ոճը, Ե., 1988:
34. Խլղաթյան Ֆ., Ժամանակակից հայոց լեզու: Մաս Բ, Ե., 2010:
35. Կարապետյան Ա., Կրկնությունը և զեղչումը ժամանակակից հայերենում, Գիրք Ա: Կրկնություն, Ե., 2016:
36. Համբարձումյան Վ., Լեզու, ոճ, խոսք, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 3, 1981, էջ 182-191:
37. Հայրապետյան Լ., Մակդիրը Թումանյանի պոեմներում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1(176), 2012 :
38. Հարությունյան Հ., Գեղարվեստական խոսք, Ե., 1986:
39. Հարությունյան Հ., Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., 1979, 298 էջ:
40. Հարությունյան Հ., Հայաստանը 9-11-րդ դդ., Ե., 1959:
41. Ղազարյան Ս., Հայոց լեզվի համառոտ պատմություն, Ե., 2006:
42. Ղանալանյան Ա., Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Ե., 1985:
43. Ղանալանյան Ա., Հայկական առածանի, Ե., 1951:

44. Ղանալանյան Ա., Հայկական առածների հնագույն գրավոր սկզբնաղբյուրները, Բանբեր Մատենադարանի, հ.4, Ե., 1958, էջ 25-34:
45. Ղուկասյան Ա., Ժամանակակից հայերենի հարցատեսակները, Լեզվի և ոճի հարցեր, հ. 5, Ե., 1978, էջ 104-150:
46. Մահե Ժ.-Պ., «Բոսոր» ածականը Նարեկացու տաղերում. առասպելական մի գույն, Բանբեր Մատենադարանի, հ. 25, Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ին-տ, Ե., 2018, էջ 5-13:
47. Մարգարյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևանի համալս. հրատ., Ե., 1993:
48. Մարգարյան Ա., Հայոց լեզվի հականիշները, Ե., 1987:
49. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000:
50. Մելքոնյան Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984:
51. Մելքոնյան Ա., Հովի. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Ե., 1986:
52. Մկրտչյան Ռ., Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1982:
53. Մուրվալյան Ա., Հայոց լեզվի բառային կազմը, Ե., 1955:
54. Շահվերդյան Թ., Ոճագիտություն, Ե., 2010:
55. Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ., Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Ե., 2003:
56. Պետրոսյան Հ., Գոյականի թվի կարգը հայերենում, Ե., 1972:
57. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ (խոսքի տեսություն), գիրք II, Ե., 1991:
58. Զահուկյան Գ., Ժամանակակից հայերենի հոլովման համակարգը, Ե., 1967:
59. Զահուկյան Գ., Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Ե., 1974:
60. Զահուկյան Գ., Խլղաթյան Ֆ., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2007:
61. Զրբաշյան Է., Գրականության ներածություն, Ե., 1996:
62. Զրբաշյան Է., Գրականության տեսություն, դասագիրք բուհերի բանասիր. ֆակ. համար, Ե., 1980:
63. Սարգսյան Ն., Հավելյական հարաբերության արտահայտությունը

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

հայերենում, Ե., 2017:

64. Սևակ Պ., Երկեր 3 հատորով, հ.3, Ե., 1983:
65. Վահանյան Գ., Հայոց լեզվի ոճաբանության ձեռնարկ, Ե., 1956:
66. Ուռհայեցի Մ., Ժամանակագրություն, Ե., 1973:
67. Քյուրքյան Ա., Հայերենի մակբայները, Ե., 2011:
68. Քոսյան Վ., Ժամանակակից հայերենի բառակապակցությունները, Ե., 1975:
69. Бахтин М., Проблема речевых жанров, М., 1986.
70. Богданова Е., Языковые особенности жанра дневника, Филологические науки. Вопросы теории и практики. вып. 1, Тамбов, 2008, с. 28-33.
71. Виноградов В., О теории художественной речи, М., 1971.
72. Виноградов В., О языке художественной прозы, М., 1980.
73. Гак В., Языковые преобразования: Некоторые аспекты лингвистической науки в конце XX века. От ситуации к высказыванию, М., 2009.
74. Галперин И., Текст как объект лингвистического исследования, М., 1974.
75. Гордон Т., Никуда не годится, но мне очень нравится. Поэтика дневниковой прозы К. Чуковского, Вопросы литературы, май-июнь, М., 2020, с. 148-168.
76. Горшков А., Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика, М., 2006.
77. Джаукян Г., Универсальная теория языка. Прологомены к субстанциональной лингвистике, М., 1999.
78. Долилин К., Стилистика французского языка (учеб. пособие), М., 1987.
79. Ефимов А., Стилистика художественной речи, М., 1961.
80. Жаккар Ж-Ф., Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словестности, М., 2011.
81. Карасик В., Языковой круг: личность, концепты, дискурс, Перемена, Волгоград, 2002.
82. Лейдерман Н., Движение времени и законы жанра: (Жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е годы), Свердловск, 1982.
83. Лурия А., Язык и сознание, М., 1998.

84. Маслова В., Когнитивная лингвистика: учеб.пособие, Минск, 2005.
85. Нерознак В., Лингвистическая персоналогия: определению статуса Дисциплины//Язык, Поэтика, Перевод, М., 1996.
86. Орлова Н., Речевой жанр «мемуары» и его реализация в текстах носителей разных типов речевой культуры, Дис... канд. филол. наук: Омск, 2004.
87. Переверзев В., Гоголь, Достоевский, Исследования, М., Советский писатель, 1982.
88. Рассел Б., Искусство мыслить, М., 1999.
89. Скребнев Ю., Лингвостилистика и его отношение к стилистике текста и лингвопоэтике. Теоретические проблемы стилистики текста. Тезисы докладов, Казань, 1985.

ՔԱՌԱՐԱՆՆԵՐ ԵՎ ՔԱՐՏԵԶՆԵՐ

1. Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., 1976:
2. Ավետիսյան Տ., Հայոց ազգանունների բառարան, Ե., 2010:
3. Բեդիրյան Պ., Հայերեն թևավոր խոսքեր: Բառարան, Ե., 2007:
4. Բեդիրյան Պ., Հայերեն շրջասությունների բառարան, Սբ. Էջմիածին, 2002:
5. Բեդիրյան Պ., Սուրբգրային թևավոր խոսքեր: Բառարան, Ե., 2016:
6. Դիցաբանական բառարան, Ե., 1985:
7. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. 1, 2, 3, 4, Ե., 1969-1980:
8. Խլղաթյան Ֆ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Ե., 1976:
9. Հակոբյան Թ., Մելիք-Բախշյան Ա., Բարսեղյան Հ., Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հ. 1, Ե., 1986:
10. Պետրոսյան Հ., Գալստյան Ա., Ղարազյուլյան Թ., Լեզվաբանական բառարան, Ե., 1975:
11. Պետրոսյան Հ., Հայերենագիտական բառարան, Ե., 1987:
12. Սուքիասյան Ա., Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան, Ե., 2009:
13. Վան-Վասպուրական. Ատլաս, հեղինակ՝ Գ. Բադալեան, քարտեզագիր՝ Մ. Մարտիրոսեան, Ե., 2015:

ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՄՈՒԼ

1. «Գարուն» ամսագիր, Ե., 1983, հմ. 1:
2. «Գրական թերթ», 2014, ապրիլի 25, հմ. 13:
3. «Գրական թերթ», 2014, հոկտեմբերի 31, հմ. 35:
4. «Գրական թերթ», 2015, փետրվարի 6, հմ. 1:
5. «Էջմիածին» հանդես, մարտ, 2015:
6. «Էջմիածին» հանդես, հունիս, 2015:
7. «Սովետական գրականություն» ամսագիր, հմ. 2, 1978:
8. «Փորձ» ամսագիր, 1877, հմ. 4:

**ԲՆԱԳՐԱՅԻՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԻ
ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ
(ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ)**

1. Ա - Աստվածաշունչ մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանների, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2016:
2. ԱԱԵԺ - Ա. Ահարոնյան, Երկերի ժողովածու, Թեհրան, 1983:
3. ԱԱԻԳ - Ա. Ահարոնյան, Իմ գիրքը, Անթիլիաս, 1992:
4. ԱԳՏ - Ապրել գալիքի տեսիլքով: Վազգեն Ա. Երջանկահիշատակ Հայրապետի ծննդյան 100-ամյակին: (Հուշեր Վազգեն Վեհափառի մասին), կազմեց Ա. Մաղոյանը, Ս. Էջմիածին, 2008:
5. ԱԳՈՒԵՎՈՒ - Ա.Գամպուրեան, Ուխտագնացութիւններ եւ ուղեւորութիւններ, Իսթանպուլ, 2002:
6. ԱԺՀ - Ալիշանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1974:
7. ԱԻԵԺ - Ա. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Ե., 1977:
8. ԱԻԺՀ - Ավետիք Իսահակյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 2006:
9. ԱԻՀ - Ա. Իսահակյան, Հիշատակարան, Ե., 1977:
10. ԱԾԲԻԼ - Ա. Ծառուկյան, Բարև, ինչպէս եք, լավ եք... , Հուշեր Մոնթեի մասին, Ե., 2007:
11. ԱԾՀԵՆՃ - Ա. Ծառուկեան, Հին երազներ, նոր ճամբաներ, Պէյրուս, 1960:
12. ԱՇԿԲ - Ա. Շիրվանզադե, Կյանքի բովից, Հուշեր, Ե., 1982:
13. ԱՍԱՔ - Ա. Սարյան, Անլոյս քառուղիներում, Լոս Անջելոս, 2002:
14. ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ - Ա. Սարգսյան, Հազար ու մեկ օր ևս.... Հուշապատում, Ե., 2010:
15. ԱՔԿՀԷ - Ա. Քյուրքչյան, Կյանքիս հիշարժան էջերից, Ե., 2012:
16. ԳԲՀ - Գ. Բես, Հուշանովելներ, Երկեր երեք գրքով, գիրք երրորդ, Ե., 1981:
17. ԳԳԽՆԽ - Գ.Գուրզադյան, Խոհեր... խոհեր... : Էսսեներ, Ե., 2007:
18. ԳԳԿԱ - Գ.Գուրզադյան, Կաքավաբերդի առեղծվածը (էսսեներ), Ե., 1998:
19. ԳԳՄՄՊ - Գ. Գուրզադյան, Մի սիրո պատմություն, Էսսեներ, Ե., 2004:
20. ԳԷԵԺ - Գ.Էմին, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 3, Ե., 1986:
21. ԳՄԵԺ - Գ.Մահարի, Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ.5, Ե., 1989:

22. ԳՋԻԱ, I - Գ.Ջանիրբեկյան, Իմ աշխարհից, գիրք I, Ճանապարհ դեպի թատրոն, Ե., 1977:
23. ԳՋԻԱ, II - Գ.Ջանիրբեկյան, Իմ աշխարհից, գիրք II, Թատրոնի հետ, Ե., 1980:
24. ԴԴԵԺ - Դ.Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Ե., 1958:
25. ԵՇՀԵՎԴ - Ե.Շահազիզ, Հիշողություններ և դիմաստվերներ, Ե., 1980:
26. ԵՎՀ-Եղեռնը վան-վասպուրականցիների հուշերում, Ե., 2003:
27. ԶԲԶԿ - Զ.Բալայան, ...Ջիմ Կիլիկիա, Էսսե, ճամփորդական նոթեր, Ե., 2005:
28. ԶԴԱՎ - Զ. Դարյան, Արծիվ Վասպուրականի, Ե., 1965:
29. ԹԺՀ - Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1969:
30. ԼԿԲՕ-Լ. Կամսար, Բանտիս օրագիրը, Ե., 2010:
31. ԼԿՍՍ - Լ. Կամսար, Սոցիալիզմի Սահարա, Ե., 2009:
32. ԼՀՊ - Լ. Հախվերդյան, Պարույրը, Խոհագրություն, Ե., 1987:
33. ԽԱԵ - Խ. Աբովյան, Երկեր, Ե., 1984:
34. ԽԲՇ - Խ. Բարսեղյան, Շիրագ, Ե., 1990:
35. ԿԴԼԶ - Կ.Դանիելյան, Լուսինե Զաքարյան, Ե., 1981:
36. ԿԶԵԵՎԱՍ - Կ. Զարյան, Երկրներ և աստվածներ: Սպանիա, Ե., 1999:
37. ԿԶՄՆ - Կ. Զարյան, Միացյալ Նահանգներ (Երկրներ և Աստվածներ), Ե., 2002:
38. ԿԺՀ - Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Ե., 2009:
39. ԿՍՕ, I-Կ. Սուրենյան, Օրագիր, 1943-2001, հ. I, Ե., 2005:
40. ԿՍՕ, II - Կ.Սուրենյան, Օրագիր, 1943-2001, հ. II, Ե., 2007:
41. ՀԱԿՀ - Հ. Աճառյան, Կյանքիս հուշերից, Ե., 1967:
42. ՀԱՕԻՀ - Հ.Աբեղյան, Օրերս ինձ հետ են... , Ե., 2014:
43. ՀԵԶՄ - Հիշողություններ Եղիշե Զարենցի մասին, Ե., 1961:
44. ՀՀԺՀ - Հովհաննես Հովհաննիսյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1990:
45. ՀՀՀԵ - Հ. Հովհաննիսյան, Հուշերի երեկո, Ե., 1996:
46. ՀՂԳԵ - Հ.Ղանալանյան, Գիտության երախտավորները (Հուշ-դիմանկարներ), Ե., 1982:

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

47. ՀՂՀԴ - Հ. Ղանալանյան, Հուշ-դիմանկարներ. Անմարելի անուններ, Ե., 1987:
48. ՀՇՄՓԻԱԿ - Հ.Շիրազ, Մի փետուր իմ արծիվ կյանքից, Ե., 1984:
49. ՀՍՍ - Հուշեր, կազմ.՝ Մ. Օթարյան, Տ. Սարգսյան, նվիրվում է Ա. Սպենդիարյանի ծննդյան 140-ամյակին, Ե., 2012:
50. ՂԱԵԺ - Ղ.Աղայան, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, չորրորդ հատոր, Ե., 1963:
51. ՂԱԺՀ - Ղազարոս Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1967:
52. ՄԹՃԻՀ - Մ. Թադիարդյան, Ճանապարհորդութիւն Մեսրոպայ Դ. Թադիարդեանց Վ. Ա. սարկաազի սրբոյ Էջմիածնի ի Հայս, հ. 1, Կալկաթա, 1848:
53. ՄԻՆԵՄՃ - Մ. Խերանյան, Երկար-երկար մի ճանապարհ, Ե., 1983:
54. ՄՂԱ - Մ. Ղուկասյան, Անվերնագիր... 1915, Ե., 2011:
55. ՆԴԵԺ - Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 4, Ե., 1990:
56. ՆԹՀԵՎՋ - Ն. Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, Ե., 1969:
57. ՊՊԵԺ - Պ. Պռոշյան, Երկերի ժողովածու, հատոր յոթերորդ, Ե., 1964:
58. ՊՍԱՆ - Պ. Սևակ, Անցյալը ներկայացած // «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), 1989, 1, էջ 129-133:
59. ՌՋՀ, I - Ռ. Ջարյան, Հուշապատում, Գիրք I, Ե., 1975:
60. ՌՋՀ, II - Ռ. Ջարյան, Հուշապատում, Գիրք II, Ե., 1977:
61. ՌՋՀ, III - Ռ. Ջարյան, Հուշապատում, Գիրք III, Ե., 1981:
62. ՍԱԿՋՀ - Ս. Անանյան, Կոստան Ջարյան, Հուշագրություն, Ե., 2011:
63. ՍԱՅԱ - Ս. Արզումանյան, Յամաքող աղբյուրներ, Ե., 1997:
64. ՍՋԵԺ - Ս. Ջոռյան, Երկերի ժողովածու, հ.11, Ե. 1985:
65. ՍՋՀԳ - Ս. Ջոռյան, Հուշերի գիրք, Ե., 1991:
66. ՍԽՀՀԵՎԱՀ - Ս. Խանզադյան, Հորս հետ և առանց հորս (ինքնակենսագրական վիպակ), Ե., 1986:
67. ՍԿԳԻԱ - Ս. Կապուտիկյան, Գույներ իրանահայ աշխարհից, Ե., 1996:
68. ՍԿԻԿԱՃ - Ս. Կապուտիկյան, Իմ կածանը աշխարհի ճանապարհներին, (ուղեգրություններ), Ե., 2002:
69. ՍԿՄՀԵՎԻՍ - Սիլվա Կապուտիկյանը մեր հուշերում և խոհերում, Ե., 2008:

70. ՍԿԻՆՇԵՎԲԳ - Ս. Կապուտիկյան, Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից (ուղեգրություն), Ե., 1985:
71. ՍԿԲԴՔ - Ս.Կապուտիկյան, Քարավանները դեռ քայլում են, Երկերի ժողովածու 2 հատորով, հ. 2-րդ, Ե., 1973:
72. ՎԱԵՎ. Անանյան, Երկեր 4 հատորով, հ.3, Ե.,1984:
73. ՎԱԶՏ - Վ.Արամյան, Զարմանալի տարիներ, Ե., 1985:
74. ՎԱԿ-Վազգեն Ա. կաթողիկոս, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2005:
75. ՎԻՀ - Վ. Իսահակյան, Հայրս, Ե., 2000:
76. ՎՀԱՃ, I - Վ. Հարությունյան, Աշխարհի ճամփաներով, Ե., 2000:
77. ՎՊԸԵ, I - Վ. Պետրոսյան, Ընտիր երկեր, 2 հատորով, հ. 1, Ե., 1983:
78. ՎՎԸԲԵՎԵ - Վ.Վաղարշյան, Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Ե., 1959:
79. ՎՓՀՀ, 1 - Վ. Փափազյան, Հետադարձ հայացք, գիրք 1, Ե., 1979:
80. ՎՓՀՀ, 2 - Վ. Փափազյան, Հետադարձ հայացք, գիրք 2, Ե., 1981:
81. ՐԱՎ - Րաֆֆի, Արժիվ Վասպուրականի, Թիֆլիզ, 1893:
82. ՐԵԺ - Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատոր իններորդ, Ուղեգրություններ, պատմական երկեր, Ե., 1987:
83. ՐԺՀ - Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1986:

անգլ. - անգլերեն

արաբ. - արաբերեն

ԳԹ - Գրական թերթ

դ. - դար

դդ.-դարեր

թ. - թվական

թթ. - թվականներ

լատ. - լատիներեն

հ. - հատոր

հուն. - հունարեն

ռուս. - ռուսերեն

ս. - սուրբ

ֆակ. - ֆակուլտետ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԼՈՒԽ 1

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ

ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ 3

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԻ ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 3

ԳՈՅԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 4

ԱԾԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 17

ԹՎԱԿԱՆԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 35

ԴԵՐԱՆՎԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 41

ԲԱՅԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 51

ՉԹԵՔՎՈՂ ԽՈՍՔԻ ՄԱՍԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 67

2. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԻ ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ..... 90

ԳԼՈՒԽ 2

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱԳՐԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ - ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ107

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԵՂԻՆԱԿԻ
ԼԵԶԿԻ ԿԵՐՊԱՐԱՅԻՆ-ՈՃԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ.....107

2. ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ
ԼԵԶԿԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ 111
ՄԱԿԴԻՐԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ 111
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ 113
ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ 120
ՀԵԳՆԱՆՔԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ..... 124
ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ 124
ՉԱՓԱԶԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑ.....133
ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ԱՍՈՒՅԹՆԵՐ (ԹԵՎԱՎՈՐ ԽՈՍՔ,
ԱՌԱԾ-ԱՍԱՅՎԱԾՔ).....135

3. ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ
ԼԵԶԿԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ 154
ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑ..... 154
ԱՍՏԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑ 157
ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ.....158
ԲԱՌԱԽԱՂ160
ՇԱՐԺՈՒՅԹ (ԻՄԱՍՏԱԿԻՐ ՇԱՐԺՈՒՄՆԵՐ).....162
ՈՃԱԿԱՆ ԱՅԼԵՎԱՅԼ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ165

Ա. ԳԱԼՍՅԱՆ. Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ 177

ԲԱՌԱՐԱՆՆԵՐ ԵՎ ՔԱՐՏԵԶՆԵՐ 182

ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՄՈՒԼ 183

ԲՆԱԳՐԱՅԻՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԻ ՍԿԶԲՆԱԴԲՅՈՒՐՆԵՐ
(ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ) 184

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՅԱՆ

**ԱՐԵՎԵԼԱԿԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵՂՈՒՆ**

АШОТ ГАЛСТЯН

**ЯЗЫК ВОСТОЧНОАРМЯНСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДОКУМЕНТАЛИЗМА**

ASHOT GALSTYAN

**THE LANGUAGE OF EASTERN-ARMENIAN FICTION
DOCUMENTARY**

Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

EDIT PRINT
43 D. Malyan str, Yerevan
Tel.: (374 10) 520 848
www.editprint.am
info@editprint.am



ԷԴԻՑ ՊՐԻՆՏ
Երևան, Դ. Մալյան 43
հեռ.՝ (374 10) 520 848
www.editprint.am
info@editprint.am