

# **ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼ ՍԱՐԱՆ**

## **ՄԻՐՈՒՄՅԱՆ ԼԻԼԻ ՄԱՅԻՍԻ**

### **ՍԻԼՎԱ ԿԱՊՈՒ ՏԻԿՅԱՆԻ ՀՈՒՇԱԳՐՈՒ ԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԼԵԶՈՒՆ**

#### **ԱՏԵՆԱԿՈՍՈՒ ԹՅՈՒՆ**

Ժ. 02. 01 - <<Հայոց Լեզու >> մասնագիտությունը ամբիբանասիրական  
գիտություն և ներքին թեկնածուի գիտական աստիճանի համար

Գիտական ղեկավար՝  
բ. գ. դ., պրոֆ. Լևոն Եզեկյան

ԵՐԵՎԱՆ - 2017

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒ ԹՅՈՒՆ**

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....			
....39	լ	ն	խ 1.
ԲԱՌԱՊԱՇԱՐ.....			9
1. 1. Համագործակցական բառաչերտ.....			10
1. 2. Ժողովրդախոսակցական բառաչերտ.....			16
1. 3. Բարբառային բառաչերտ.....			34
1. 4. Արևմտահայերեն բառաչերտ.....			40
1. 5. Օտարաբանություններ .....			44
1. 6. Նորակազմություններ .....			52
Գլուխ 2. ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....			60
2. 1. Նախադասության տիպեր.....			61
2. 2. Բարբառային և արևմտահայերեն իրողություններ.....			67
Գլուխ 3. ՊԱՏԿԵՐԱԿՈՐՄԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ.....			72
3. 1. <b>Պարկերակորման միջոցներ</b> .....			73
3. 1. 1. Փոխաբերություններ .....			73
3. 1. 2. Հեղանք.....			79
3. 1. 3. Անձնավորում.....			8

3.	1.	4.
Փոխանուկություն.....		8
4		
3.	1.	5.
Համեմատություն.....		8
8		
3.	1.	6.
Մակդիր.....		96
3.	1.	7.
Շրջասույթ.....		102
<b>3.</b>	<b>2.</b>	<b>Արտահայտչական</b>
<b>միջոցներ.....</b>		<b>105</b>
3.	2.	1.
Կրկնություն.....		10
5		
3.	2.	2.
Հակադրություն.....		11
7		
3.	2.	3.
Շրջադասություն.....		12
4		
3.	2.	4.
Բանադարձումներ.....		129
3.	2.	5.
ընդհատում.....		135
ԵՃՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....		
.138		
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ		ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՑԱՆԿ.....		142

### **ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ**

Ոճաբանության` իբրև լեզվաբանական գիտաճյուղի կարևորագույն խնդիրներից մեկը առանձին հեղինակների ստեղծագործության լեզվաոճական համակարգի քննուկ-թյունն է: Գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզվի ոճական ուսումնասիրուկ-թյունը

կարևոր և առանձնակի նշանակություն է ստանում այն առումով, որ բացահայտվում են ոչ միայն հեղինակային-անհատական, այլ և լեզվական-ընդհանրական իրողությունները, քանի որ լեզվի զարգացման ընդհանուր միտումները, լեզվական նորարարություններն առավել հստակ արտահայտվում են նաև գեղարվեստական գրականության լեզվում:

Որևէ գրողի ստեղծագործության լեզուն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է բացահայտել նրա անհատական ոճի, հեղինակային ստեղծագործական հակումների ու լեզվական նախասիրությունների առանձնահատկությունները: Գրողի ինքնատիպ լեզվամտածողությունն այս դեպքում արտահայտվում է լեզվական միջոցների և արտահայտչաձևերի բազմաբնույթ դրսևորումներով: Դրանց ընտրությունն ու գործածությունը, բացի անհատական լեզվամտածողության, երկի ժանրային առանձնահատկություններից, պայմանավորված են նաև այլ հանգամանքներով՝ թեմայով, ներկայացվող նյութի նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքով: <<Գեղարվեստական ստեղծագործության ոճը չի կարող կտրված լինել նրա բովանդակությունից: Լեզվական միջոցների կազմն ու դրանց գործածությունը կախված են պատկերվող իրականության, առարկաների և երևույթների նկատմամբ հեղինակային վերաբերմունքի բնույթից>><sup>1</sup>:

Այս առումով գեղարվեստական բարձր ույուն օրինակ արժեքներ են Ս. Կապուտիկյանի՝ Սփյունք կատարած ուղևորությունների հենքի վրա գրված հուշագրությունները՝ <<Քարավանները դեռ քայլում են>> (1964)<sup>2</sup>, <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներին>> (1976)<sup>3</sup>, <<Գույներ նույն խճանկարից>> (1989)<sup>4</sup>, <<Յոգու նույն երթուղիներով>> (1993) և <<Քարավանները հեռանում են>> (1999): Յետխորհրդային շրջանում գրված վերջին երկու

<sup>1</sup> В. Виноградов, Проблемы русской стилистики, М., 1981, с. 275.

<sup>2</sup> Ս. Կապուտիկյան, Քարավանները դեռ քայլում են, Երկերի ժողովածու, 2 հատորով, հ. 2, Ե., 1973 (այսուհետև՝ 1):

<sup>3</sup> Ս. Կապուտիկյան, Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից, Երկեր, 3 հատորով, հ. 3, Ե., 1985 (այսուհետև՝ 2):

<sup>4</sup> Ս. Կապուտիկյան, Գույներ նույն խճանկարից, Ե., 1989 (այսուհետև՝ 4):

հուշագրությունները 2002 թ. ամփոփվեցին նաև «Իմ կածանը աշխարհի ճանապարհներին» գրքում<sup>5</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունը նրա հայրենեցությունը լրացնող ու շարունակող արձակ ժառանգություն է: Գրողը, «մտովի, հիշողության անասելի լարումով, դեպքերը գրչով կենդանացնելու կարողությունը գործի դնելով» (1-12), հուշագրությամբ ներկայացնում է աշխարհի տարբեր կողմերը՝ Մերձավոր Արևելք, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ, Կանադա, Ֆրանսիա, Բուլղարիա, Յունաստան, Հարավային Ամերիկա, Իտալիա, Գերմանիա, Ավստրիա, ԱՄԷ, Իրան, ինչպես նաև Ստամբուլ, Բեյրութ, Երուսաղեմ, Հալեպ և այլ վայրեր գաղթած հայության բարդ ու բազմաձև, տարալիճակ կյանքի նկարագիրը, նրամաքառումները:

Չնայած գրողի հուշագրական երկերը գրվել են տարբեր ժամանակաշրջաններում, որոնց միջև հաճախ ընկած է տևական ժամանակահատված, սակայն դրանց նյութը Սփյուռքում ապրող հայության բեկորների կյանքն է՝ իր դրական ու բացասական կողմերով, իր շքեղությամբ ու խեղճությամբ: Բանաստեղծուհու աշխարհագրական երթուղին այլ նպատակ է հետապնդել՝ շարժել ու բավարարել ընթերցողի հետաքրքրասիրու-թյունը ոչ թե այցելած երկրների նշանավոր ու պատմական վայրերի նկարագրությու-ններով, այլ իրական դեպքերի ու դեմքերի միջոցով բացահայտել սփյուռքահայության կենսակերպն ու դիմագիծը: Այցելելով Սփյուռքի բոլոր այն վայրերը, որտեղ հայի շունչ կա (կամ գեթ գերեզմանատուն), գրողը պատկերացում է տալիս նաև այնտեղ գործող հայ կական տարբեր հաստատությունների՝ վարժարանների, սրահների, ակումբների մասին, ներկայացնում կազմակերպությունների գործունեությունը, տալիս գնահատա-կաններ: Չկան այցելած երկրների տեսարժան վայրերի, սովորույթների, կենցաղի նկարագրություններ (բացառությամբ «Գույներ նույն խճանկարից» գրքից), որով այդ գործերը տարբերվում են ուղեգրության ժանրից: Դրա փոխարեն կան

<sup>5</sup> Ս. Կապուտիկյան, Իմ կածանը աշխարհի ճանապարհներին, Ե., 2002 (այսուհետև՝ 3):

մարդկային տարբեր ճակատագրերի բացահայտումներ, անբուժելի վերքեր, ցավ, մտահոգություն:

Հուշագրություններում բազմաթիվ կերպարներ կան, որոնք սփյուռքահայ իրականու-

թյան, հասարակական կյանքի տարբեր բնագավառների ներկայացուցիչներ են՝ անօգ-

նական ծերեր, նյութապես անապահով ու միայնակ մտավորականներ, արվեստագետներ, քաղաքական գործիչներ: Կան մարդիկ, որոնք կորցրել են ազգային արժանապատվությունն ու դիմագիծը, մյուսներն էլ ապրում են հայրենիքի սիրով ու կարոտով, սպասում նրականչին: Նրանք բոլորն էլ հարազատ, ծանոթ ու մտերիմ մարդիկ են, որոնք երևում ու անհետանում են, թեև ոմանց հանդիպում ենք նաև տարբեր միջավայրերում, երբեմն նաև կյանքի այլ պայմաններում: Գլխավոր հերոսը հեղինակն է՝ իր պաշտոնական պահվածքից հրաժարված, հանդիպած մարդկանց, նրանց մտահոգությանը, ցավին և ուրախությանը մասնակից. <<... այս գրքում գործածվող ես-ը ես չէ, այլ մենք, այլ Հայաստանի ժողովուրդ է ու Հայաստան...>> (1-13): Ինչպես ցանկացած հայի, նրան տեսնելիս հերոսները զգում են հայրենիքի շունչն ու ջերմությունը, մտերմաբար պատմում իրենց վիշտն ու տառապանքը, հայտնում անսահման սերն ու կարոտը հարազատերկրի ու հողի նկատմամբ:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունները սոսկ սփյուռքահայ իրականություն, մարդկային յուրօրինակ կենսագրությունների ձանձրալի ու փաստական նկարագրություններ չեն: Դրանք ընթերցողի հետմտերմիկ, իմաստուն ու <<սրտաբաց գրող յոցներ>> են, լուռ երկխոսություններ, տեսածի, զգացածի ու ապրածի, իրական դեպքերի ու դեմքերի սրտառուչ և անկեղծ նկարագրություններ, որոնք մտահոգիչ են: <<Իսկական գրողը, - գրում է Կապուտիկյանը, - իր իսկական գրքերի մեջ է, նրա տողերը սեփական սրտի կարդիոգրամն են, ուղեղի ծալքերում տեղադրված մտածումների ռենտգենյան պատկեր-ը>> (2-179):

Ս. Կապուտիկյանը հուշագրությամբ բացում է մի նոր՝ հեռավոր ու անտեսանելի աշխարհ՝ իր առօրյայով, հոգսերով ու մտահոգություներով, երբեմն ստեղծում նաև արտերկրի և

խորհրդային կյանքի գուճահեռ պատկերներ, հայկական վայրերի նկարագրու-թյուններ: Այդ ամենը գրողը ներկայացնում է հյուսիսային լեզվով ու գուճահեռ պատկերներով, պարզ, մտերմիկ ու կենդանի ոճով՝ մարդկային ճակատագրերի ճշմարիտ նկարագրու-թյունների, լուրջ մտորումների ու իրական գնահատականների վերարտադրումը հաճախընդմիջելով քնարական-հուզական գեղումներով:

Զգացմունքայնու-թյունն ու հուզականու-թյունը բնորոշ են հատկապես <<Քարավան- ները դեռ քայլում են>> գրքին, և հուշագրու-թյունն ինչ հուշագրու-թյունն դրանք նվազում են:

Անհետանում է տեսածն ու ապրածը զգացմունքայնու-թյամբ փոխանցելու գրողի ձև- տու- մը, քանի որ գրքերի միջև ընկած ժամանակահատվածը, նկարագրվող տարբեր մի- ջավայրերն իրենց կնիքն են դնում նաև բովանդակու-թյան վրա: Ուղևորու-թյունն ինչ ուղևոր- թյունն փոխվում է Սփյուռքը, փոխվում են սփյուռքահայերի, մանավանդ երիտասարդ սերնդի հոգեբանու-թյունն ու մտածողու-թյունը, մեծանում են ու ծագման և հայու-թյանը կորցնելու վտանգն ու ցավը: Գրողն առավել իրական գնահատականներով է ներկա- յացնում երևույթներն ու փոփոխու-թյունները:

Կապուտիկյանը թեմային և ասելիքին համապատասխան ձևի ընտրու-թյամբ ապահովում է խոսքի կարևոր արժանիքներից մեկը՝ պարզու-թյունը: Դրա շնորհիվ ընթերցող- ընդհանրակի հետ կարծես բազմաբովանդակ ճանապարհորդու-թյուն է կատարում դե- պի Սիրիա, Լիբանան, Եգիպտոս և այլու-ր: Նրբահոգի գրողն ընթերցողի հետ քնարա- կան-հուզական պատումով, երբեմն էլ հազիվ նկատելի մի հումորով վարպետորեն կիսում է իր հույզերն ու անհանգստու-թյունը, վիշտն ու տառապանքը: Գրողի ստեղ- ծագործական տաղանդի այսպիսի դրսևորումը բարձր է գնահատել Լ. Յախվերդյանը. <<Պետք է ունենալ արձակագրի ձիրք այդ ամենն այնպես կենդանի ներկայացնելու համար, որ ասես եղել էս հեղինակի հետ, շրջել հետը հեռու հորիզոններում, ապրել նրա հուզմունքով, ծանոթացել նրա անհամար ծանոթներին, այս գրքի

հայ տնի ու ան- հայ տ հերոսներին, որոնց դիմաստվերները սփռված են նրահուզաթաթավ էջերում»<sup>6</sup>:

Յուզագրությունը, ինչպես նշում է Ա. Գալստյանը, «ժամանակակիցների կողմից անցյալի հետաքրքրություններ կայացնող դեպքերի ու դեմքերի մասին հիշողության գրառում է»<sup>7</sup>: Լինելով գեղարվեստավերագրական ժանր՝ այն ներառում է տարբեր ոճերի դրսևորումներ՝ գեղարվեստական, առօրյա-խոսակցական, հրապարակախոսական: Այս տեսակետից Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստի ինքնօրինակությունը պայմանավորված է նաև մի կարևոր առանձնահատկությամբ. հուշագրություններում գեղարվեստական խոսքը հաճախ զուգորդվում է կրթոտ հրապարակախոսությամբ, տարբերելույթներով ու բանախոսություններով: Կապուտիկյանի խոսքն այս դեպքում առավել ներգործուն է ու ազդեցիկ, ծանրակշիռ ու համոզիչ:

Յուզագրություններում կան հանդիպումների, բնակարանային հավաքույթների, հյուրասիրությունների անհարկի, երկար նկարագրություններ, որոնք հեղինակի ասելիքը դարձնում են ձգձգված, թուլացնում նաև երկերի գեղարվեստականությունը:

Շուրջ երկու տասնամյակ առաջ հայ ոճագիտության մեջ քննվել և գնահատվել է Ս. Կապուտիկյանի չափածոյի խոսքարվեստը<sup>8</sup>, իսկ հուշագրությունների լեզուն հանգամանորեն չի ուսումնասիրվել: Գրողի գրական ժառանգության բավականին արժեքավոր մաս կազմող հիշյալ ստեղծագործությունների մասին գրվել են միայն գրականագիտական ուսումնասիրություններ: «Քարավանները դեռ քայլում են», «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից» հուշագրությունների գրականագիտական վերլուծություններում հեղինակները մասամբ անդրադարձել են նաև դրանց լեզվաոճական հարցերին, նշել ինչ-ինչ ընդհանուր հատկանիշներ:

<sup>6</sup> **Լ. Յսվերդյան**, ժամանակի հետ, Ե., 1976, էջ 148: Մտերիմ խոսք քայլող քարավաններին, «Սովետական Յայաստան», Ե., 1965, 6 ապրիլի, № 80, էջ 3:

<sup>7</sup> **Ա. Գալստյան**, Գեղարվեստական վավերագրության տեսակները և դրանց լեզվաոճական կառուցվածքը, «Ձախուկյանական ընթերցումներ», Ե., 2013, մայիսի 22-24, էջ 26:

<sup>8</sup> **Ս. Յարությունյան**, Սիլվա Կապուտիկյանի չափածոյի լեզուն և ոճը, Ե., 1992:



<<Քարավանները դեռ քայլում են>> գրքին նվիրված մենագրություններում գրականագետներ Գ. Կյունճյանը, Ա. Յովսապյանը, Կ. Դանիելյանը գրողի խոսքը բնորոշում են համոզիչ, պատկերավոր, գույներ, քնարական մեղեդիներով հարուստ<sup>9</sup>: Օ. Սարգսյանը, կարևորելով գրքի հուզական, գեղագիտական կողմերը, առաջացրած իրարամերժ զգացումները՝ հուզում, մորմոք, սեր, գուրգուրանք և այլն, խորհուրդ է տալիս այն կար- դալ <<աճեղ մը անոյշ սիրտի հետ մեկուսացած>>՝ զգալու և վայելելու համար <<ներու ժլեզուն և տիրական ոճը>><sup>10</sup>: Գ. Սևանը <<Քարավանները դեռ քայլում են>> հուշագրությունը համարում է խոր հավատով, ջերմ ու հյուսիսեղ լեզվով, յուրօրինակ ոճով գրված գիրք<sup>11</sup>, իսկ Լ. Միրիջանյանը գրողի ոճը բնութագրում է մտերիմ, անմիջական, անկեղծ ու հարազատ<sup>12</sup>: Ե. Պետրոսյանը, կարևորելով <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներ- րից>> հուշագրության լեզվի հուզականությունը քնարականությունը, միաժամանակ նշում է. <<Կապուտիկյանի <Խճանկարի>> ակնառու արժանիքներից մեկը գեղեցիկ,

շենշող ու կայծակող, զեղումնալի, ըստ ամենայնի կատարյալ լեզուն է, որ հիացմունք է պատճառում հստակությամբ, հարստությամբ և շքեղությամբ>><sup>13</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստին տրված այս ընդհանուր գնահատականներում նկատելի է նաև նրա հուշագրության լեզվի արժևորումը: Գրողի հուշագրական երկերն աչքի են ընկնում հարուստ ու ճոխ բառապաշարով, շարահյուսական ինքնատիպ կա- ռույցներով, պատկերավոր մտածողության տարաբնույթ արտահայտություններով, ո-րոնք պայմանավորում են բանաստեղծ

<sup>9</sup> Տե՛ս **Գ. Կեսնճեան**, Քարավանները դեռ քայլում են, <<Սեւան>>, Բուենոս Այրես, 1965, 30 յունիսի, № 193, էջ 2: **Ա. Յովսապյան**, Գիրք հայրենասիրությամբ օժուկ, <<Սովետական Կրաստան>>, Թբիլիսի, 1965, 18 փետրվարի, № 21, էջ 3: **Կ. Դանիելյան**, Սրտի ու մտքի աչքերով, <<Սովետական Յայաս- տան>>, Ե., 1965, № 10, էջ 32:

<sup>10</sup> Տե՛ս **Օ. Սարգիսեան**, Քարավանները դեռ քայլում են, <<Չարթունք>>, Պէյրուս, 1965, 6 մարտի, էջ 4:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Գ. Սևան**, Քարավանները դեռ քայլում են, <<Երեկոյան Երևան>>, Ե., 1965, 12 մարտի, № 59, էջ 4:

<sup>12</sup> Տե՛ս **Լ. Միրիջանյան**, Գրանիտե կամրջի ներբողը, <<Գրական թերթ>>, Ե., 1965, 2 ապրիլի, № 14, էջ 2:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Ե. Պետրոսյան**, Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից, <<Երեկոյան Երևան>>, Ե., 1977, 20 հունվարի, № 16, էջ 3:

ու արձակագիր Կապուտիկյանի խոսքի և ինքնատիպ լեզվամտածողության յուրահատկությունները:

Լեզվաոճական այդ միջոցների ուսումնասիրությունը և ոճական արժեքի գնահատմամբ փորձել ենք բացահայտել հուշագրական երկերի լեզվի էական առանձնահատկությունները, ներկայացնել հեղինակի լեզվական արվեստի ամբողջական պատկերը: Հարցը հնարավորինս համակողմանի ու լիակատար ներկայացնելու նպատակով երբեմն չենք անտեսել նաև լեզվական տարբեր միավորների ոճականորեն ու գեղագիտորեն չպատճառաբանված, գեղարվեստական խոսքին ոչ այնքան բնորոշ դրսևորումները:

Ի դեպ, ուշագրավ է նաև գրողի խոսքարվեստին բնորոշ մեկ կարևոր յուրահատկություն ևս: Ինչպես նշել ենք, հուշագրություններում բազում հերոսներ կան, որոնք հայտնվում ու անհետանում են: Հուշագրության այս առանձնահատկությամբ պայմանավորված՝ երբեմն անհնարին է դառնում խոսքաշարային վերլուծությունը, հերոսի խոսքում ոճական որևէ միջոցի տեղին կամ ոչ տեղին գործածության հիմնավորումը:

Յուրաքանչյուր գեղարվեստական երկի լեզվի ինքնատիպության հիմքում նախ և առաջ բառապաշարն է, որի համակողմանի ուսումնասիրությամբ բացահայտվում են հեղինակի հմտությունը, բառընտրության և բառագործածության վարպետությունը: Ուստի աշխատանքում մեծ տեղ ենք հատկացրել գրողի բառապաշարի տարբեր շերտերի ոճական քննությանը: Առանձնաբար անդրադարձել ենք նաև հուշագրության լեզվում ոճական-արտահայտչական էական նշանակություն ունեցող քերականական իրողություններին, ինչպես նաև գրողի խոսքարվեստի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունը պայմանավորող առավել տարածված միջոցներին:

### **ԳԼՈՒԽ 1. ԲԱՌԱՊԱՀԱՐ**

Գրողի ինքնատիպ լեզվամտածողության, հեղինակային-անհատական ոճի բացահայտման առանցքային միջոցը երկերի բառապաշարի ուսումնասիրությունն է, խոսքային միջավայրում յուրաքանչյուր բառաշերտի կամ բառախմբերի ոճական-արտահայտչական

չակն ազորածոթյան քննութիւնը: Բառային միավորները գեղարվեստական խոսքի դրսևորման արձակ և չափածո ձևերում կարևոր նշանակութիւն են ստանում ոչ միայն որպէս անվանողական, հաղորդակցական գործառնութիւն կատարող լեզվական, բառապաշարային իրողութիւններ, այլև որպէս իմաստային բազմազանութիւն, վերաբերմունքային լիցք, ոճական ընդգծվածութիւն ու երանգավորում ունեցող խոսքային միջավայրի միավորներ: Բառերի տեղին գործածութիւնները՝ որպէս հեղինակային ոճի ձևավորման և գնահատման կարևորագոյն չափանիշներ, չափազանց կարևոր են ինչպէս ասելիքը, տպավորութիւններն ու զգացմունքները ճիշտ արտահայտելու, այնպէս էլ նկարագրվող երևոյթներին բնականութիւն, պատկերավորութիւն հաղորդելու համար: <<Հեղինակային բառագործածութիւնը անհատական գեղարվեստական կառուցի միայն մի կողմնէ, որի մեջ մտնում են նաև այլ տարրեր՝ հեղինակի գեղագիտական միտումը, ստեղծագործութիւնը ընդհանուր գեղագիտական գուներանգութիւն հաղորդելը և նրա կազմութիւն որոշակի եղանակները>><sup>14</sup>:

Հայտնի է, որ գեղարվեստական երկի բառապաշարն ունի մի կարևոր առանձնահատկութիւն. այն կազմված է ոչ միայն համագործածական բառերից, այլև բառապաշարի տարբեր շերտերի միավորներից, որոնք ունեն ոճական բազմազան կիրառութիւններ:

Հարուստ է Ս. Կապուտիկյանի հուշագրութիւն բառապաշարը. գրողը ոճական-արտահայտչական երանգավորում է հաղորդել չեզոք բառաշարին, հայոց գրական լեզվի հարուստ բառազանձին համադրել է ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառեր, օտարաբանութիւններ, հարկ եղած դեպքում հայերենի բառակազմական օրինաչափութիւններով կերտել է նոր բառեր: Բառապաշարի տարբեր շերտերը, դրանց պատկանող բառերի իմաստները նրբորեն համադրվել են մի ընդհանուր ներդաշնակութիւն:

<sup>14</sup> **3. Хованская**, Анализ литературного произведения в современной французской филологии, М., 1988, с. 55.

մեջ՝ ձևավորելով գրողի ինքնատիպ ոճը:

## 1. 1. Համագործածական բառաչերտ

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների բառապաշարի ամբողջական, համակողմանի քննության մեջ կարևորվում է **համագործածական (չեզոք կամ միջոճային) բառերի** ոճական գործառնությունների բացահայտումը: Ի տարբերություն ոճականորեն նշույթավոր շերտերի՝ լեզվական մակարդակում համագործածական բառերի «արտահայտչական երանգի բացակայությունը ամենևին էլ չի նշանակում, որ լեզվական այդ միավորները չեն կարող նպաստել խոսքի անհատական եղանակավորմանը, հուզական-արտահայտչական երանգավորմանը»<sup>15</sup>: Համագործածական բառերի ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները, որոնք նաև գրողի ինքնատիպ լեզվամասնորոնական, բառագործածական հմտության, գեղարվեստական պատկերացումների արտահայտություններ են, դրսևորվում են միայն խոսքային մակարդակում: Այս նկատի ունենալով՝ այդ բառերն անվանում են նաև **ոճական միջավայրի բառեր**<sup>16</sup>:

Համագործածական բառերը գեղարվեստական խոսքում ընդգծված արտահայտչականություն են ձեռք բերում փոխաբերական իմաստներով գործածվելու շնորհիվ: Այսպիսի կիրառության դեպքում «գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքում տեղի է ունենում համազգային լեզվական միջոցների հուզական-պատկերավոր, գեղագիտական փոխակերպում»<sup>17</sup>:

Գրողի խոսքարվեստում համագործածական որոշ բառերի արտահայտչականության հիմքում ժողովրդական-փոխաբերական գործածությունն է, որը նպաստում է գրողի կենդանի, բնական ու անկաշկանդ խոսքի ձևավորմանը: Ըստ Ս. Մելքոնյանի՝ գրողը բառերի ժողովրդական-փոխաբերական գործածություններից չպետք է խուսափի, քանի որ «հետևանքն այն կլինի, որ աստիճանաբար

<sup>15</sup> Ю. Бельчиков, Лексическая стилистика, М., 1988, с. 32.

<sup>16</sup> Հ. Ավրոյան, Բառի ոճական արժեքի մասին, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Ե., 1988, № 1 (64), էջ 128:

<sup>17</sup> В. Виноградов, Проблемы русской стилистики, М., 1981, с. 249.

մոռացու թյան կտրվեն բառի ժո-ղովրդական իմաստները, կտուժի խոսքի ներքին բազմազանությունը»<sup>18</sup>:

Խոսքին անմիջականություն, բնականություն հաղորդելու նպատակով Կապուտիկյա-

նը հաճախ է նախընտրում միջոճային բառերի ժողովրդական-փոխաբերական կիրառությունները հատկապես այն դեպքում, երբ նկարագրում է հերոսներին վերաբերող որոշ հանգամանքներ, երբեմն նաև առօրյա երևույթներ: Այսպիսի գործածությունները, սակայն, չեն նպաստում բովանդակային-գաղափարական ինչ-ինչ հարցերի լուծմանը: Դրանք Կապուտիկյանի լեզվամտածողությանը բնորոշ կիրառություններ են և ասելի-քին հաղորդում են ժողովրդական կենդանի խոսքի որոշ երանգներ: Այսպես՝ **տաքա-նալ** բառը խոսակցական լեզվում ունի նաև **ոգևորվել** (բորբոքվել), **քաշվել**, **կարմրել** բառերը՝ **ամաչել**, **կոտրվել**-ը՝ **ընկճվել** (խեղճանալ), **ցամաքել**-ը՝ **նիհարել**, **արկվել**-ը՝ **բաժանվել**, **ատել** (մեծ դժվարությունամբ), **բռնել**-ը՝ **տարածվել**, **ներդաշնակել** (համապատասխանել) իմաստները: Հիշյալ բառերն այդ իմաստներով են գործածված հետևյալ օրինակներում. «Մի բարձրահասակ, դերասանի դեմքով տղամարդ **տաքացած** խոսում էր» (2-73), «... Բեյրութում եղբայրս իրեն **քաշված** էր պահում» (1-63, 2-16)<sup>19</sup>, «Կարպիսը վիրավորանքից կարմրեց ու \$րանսերենով մի լավ **կարմրեցրեց** աղջկան» (4-35), «Թոփալյանը **կոտրված** ոտքի է ելնում...» (1-170, 1-281), «Բայց սենյակից, գրքերից, պատի նկարներից և մանավանդ ծերունուց, հիվանդ ու **ցամաքած** ծերունուց, գալիս փռվում է վրադ՝ ձմռան արևի պես բարկ, բայց հոգիդ ջրդեղող մի լույս...» (2-66), «Լիդան **արկվում է** գրկիցս...» (2-83, 84, 1-225), «Բայց ահա հիմա եկել, շրջապատել են մեզ, ինքնագրեր են խնդրում՝ հազիվ մի քանի հայերեն բառ **ար-կելով** իրենց կարկամած շուրթերից...» (4-340), «... կրակին ճենճերացող յուղի բարկ բուրմուռնքը **բռնում է** ամբողջ

<sup>18</sup> **Ս. Մելքոնյան**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 110:

<sup>19</sup> Ծարաղորանքը բնագրային օրինակներով չձանրաբեռնելու համար փակագծերում նշվում են նաև այն

խոսքաչարերը, որոնցում լեզվական ընդգծված միավորները հանդես են գալիս ոճական նույն արժեքով:

փողոցը>> (1-138), <<Չրույցի տոնայնությանը **չեն բռնում** այս անփուլ թկատակները>> (2-55):

Հեղինակային խոսքում համագործածական որոշ բառերի փոխաբերական գործածությունների ոճական նպատակը երևույթները դիպուկ, ընդգծված ու սաստկական երանգով ներկայացնելն է. <<Բավական ընդարձակ մի սրահ է, և այդ ընդարձակ հատակի մակերեսը ամբողջությամբ **ծեփված է** կարճ իկոն թմբլիկ մանուկներով>> (1-193, 2-429), <<... Պարույր Աղբաշյանը, նշանավոր կոմունիստ Հովհաննես Աղբաշյանի որդին, սկսել էր **թուև** պաշտպանել մեր անցյալ ձեռքբերումները ներկա ուրացողներից և այնքան **թուև**, որ այդ տենդի մեջ պարսավել էր նաև ինձ...>> (3-235, 53, 2-211, 1-183, 417), <<Հնասպառ **վլվում եմ** ինքնաթիռի իմ աթոռին>> (1-24, 419), <<- Չե՛նք հավատար, - տանում-բերում ու նույն ծիծաղկուն արտահայտությամբ **չրիկացնում է** կինը...>> (1-447):

Հուշագրությունների բառապաշարում համագործածական բառերը ոճական-արտահայտչական որոշակի երանգավորում են ստանում նաև գրողի կողմից բառային այդ միավորներին վերագրված փոխաբերական նոր ու անսովոր իմաստների շնորհիվ, որոնք ընկալվում են միայն համապատասխան խոսքաշարում: <<Գրողի ստեղծագործական տաղանդի դրսևորում է ոչ միայն ոչ սովորական բառերը գրական երկում այն-պես հնչեցնելը, որ նրանց անսովորությունը չզգացվի, այլ և այն, որ շատ սովորական, առօրյա գործածական բառերն այնպես հնչեցնի, որ դառնան ոչ սովորական՝ արտահայտչական նրբերանգներով>><sup>20</sup>:

Տարբերվելով բառերի ժողովրդական և ընդհանրական-պատկերավոր փոխաբերական իմաստներով գործածություններից՝ հեղինակային փոխաբերություններն առավել **իրադրական** բնույթ ունեն: Իմաստային անսովոր զուգորդումները բացահայտում են գրողի ուրույն լեզվագագացողությունն ու ստեղծագործական հմտությունը, խոսքին հաղորդում թարմություն, ընդգծում զգացմունքն ու վերաբերմունքը: Այսպես՝ Փարիզում Հայաստանի մասին գաղափար չունեցող հայ գերիներից մեկի հետ հանդիպումը պետ-կոծում է գրողի ներաշխարհը, ծնում բանաստեղծություն, որի

<sup>20</sup> **Հ. Հարությունյան**, Գեղարվեստական խոսք, Ե., 1986, էջ 90:

մասին հեղինակը գրում է. «Այս տեղ բանաստեղծական **բահը** արևերես է հանել ներառ խարհի հայ ությամբ շահախալած նախանյութը, որպես բնագրական մի պատվաստում՝ սպասվելիք ամեն տեսակ խառնաշփոթության, պարպածության, ուղեմոլորության դեմ» (2-127): Կամ՝ հեղինակային պատումում **գնդակ, խաղագնդակ, մշուշ, ամպ** բառերը համապատասխան կապակցություններում արտահայտում են փոխաբերական նոր իմաստներ՝ ավելի իրական դարձնելով երևույթների նկարագրությունները. «Մինչդեռ ինչլա՛վ է ահայ դպես՝ շրջել հայախոս խմբերի մեջ և անկաշկանդ, լեզվի հետ ազատորեն ... մեկ-մեկ էլ խոսքիդ **գնդակը** թրմփացնել խոսակցիդ կրծքին...» (4-273) և «Հիմա ես չեմ հի-շում թե հատկապես ինչ ասացի, կենացների առիթով ինչպես պերճախոսեցի, դիմացի-նից եկող խոսքի **գնդակները** ինչպես անդրադարձրեցի...» (4-135)<sup>21</sup>, «Հակոբ Քար-լոզյանը ... գրույցի **խաղագնդակը** խլեց Մուշյանից և այլևս չվերադարձրեց» (2-111), «Սակայն չեմ ասում, և եթե ասեմ էլ, ի՞նչ կարող է պատասխանել այս նրբակազմ, ավելի ջութակահարի, քան քաղաքական գործչի նմանվող Նորայր Ստեփանյանը, որն արդեն պահառ պահ հանձնվում է կոնյակի **մշուշներին**» (2-181) և «Նայում եմ ... Նորայրի՝ պլյոհոլի **մշուշի** մեջ լուծված, անեացած աչքերին» (2-183), «Դրսում գիշերային Բեյրութն է, իսկ ես արդեն մտովի թողել եմ այդ քաղաքը և՛ ինքնաթիռի պես՝ խրվել մտածումների **ամպերում**» (1-407):

Համագործածական բառերի անսովոր զուգորդումներում ընդգծվում են նաև Կապուտիկյան բանաստեղծուհու մտածողության գեղագիտական որակները: Այսպես՝ համագործածական **ծղոտ, հարդ, ձյուն** բառերի փոխաբերական իմաստով գործածությունների դժվար է հանդիպել: Մինչդեռ «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներին» հուշագրության այն հատվածում, որտեղ գրողը նկարագրում է ծահան Նաթալիի հետ իր հանդիպումը, այդ բառերը դրսևորում են փոխաբերական իմաստներ, երևան հանում գրողի առաջին նկատման ուրույն կողմերը. «Ծուրջը գրքերի կույտեր են, նամակ-ներ, թղթեր, ձեռագրեր՝ անցած-գնացած կանաչ տարիների **ծղոտն** ու **հարդը**... Իսկ ինչե՛ր են մնացել հոգու

<sup>21</sup> Պահպանել ենք բնագրային կետադրությունն ու ուղղագրությունը:

**ծյուների** տակ, ի՛նչ հիասթափություններ ու դառնություններ>> (2-277):

Այլ համատեքստերում փոխաբերական իմաստներ են ձեռք բերել **շիթ, անձրև** բառերը: Ճաշկերույթներից մեկի ժամանակ Պերճ Սեդեֆճյանի կինը՝ Շաքեն, անընդհատ Կապուտիկյանին էր նայում ու ինչ-որ բան մրմնջում. <<Երբեմն ականջիս են ցայտում այդ մրմունջի **շիթերը**...>> (1-441): **Անձրև** բառի նոր ու անսովոր զուգորդման շնորհիվ ձևավորվել է գեղարվեստական մի յուրօրինակ պատկեր. <<... ինքնաշարժի միջից տե- սա ... իրիկնային լույսերի **անձրևո՛վ** հրավառված Շանգ-Էլիզեն...>> (1-489-490):

Կապուտիկյանի խոսքարվեստում հանդիպում են նաև համագործածական բառերի այնպիսի զուգորդումներ, որոնք չեն ծառայում գեղարվեստական նպատակադրմանը: Թեև բառերի փոխաբերական նոր իրացումների շնորհիվ խոսքը դառնում է արտասովոր ու յուրօրինակ, սակայն խաթարվում են խոսքի պատկերավոր, գեղագիտական ըն- կալումն ու զգայական ներգործությունը: Այս տեսակետից ուշագրավ են փոխաբերական իմաստով գործածված **առաղծ, արդաբառ** բառերը, որոնք խոսքային համապատասխան իրադրությունում ընդգծում են մարդկային էության տարբեր կողմեր ու հատկանիշներ. <<... զգացի առաջադիմական <<կեսուր մայրիկի>> **առաղծի** տեսակը...>> (2-202), <<... Նրա խառնվածքը չի ունեցել այդ կարգի գործերի համար անհրաժեշտ **արդաբառ**>> (2-41): Կամ՝ գեղարվեստական պատկեր կերտել ու առումով անհաջող է չեզոք **հոտ** (ոչխարների խումբ) բառի անսովոր համադրումը հետևյալ համատեքստում. <<Ավտոմեքենաների **հոտը** մակաղել էր լայն շի փողոցում...>> (4-247):

Համագործածական բառի փոխաբերական իրացման թերևս ամենից անհրաժեշտ յուրահատկությունն է համատեքստում դրակիրառության անսպասելիությունն է, որի հիմքում իր իմաստային դաշտին ոչ հատուկ առարկաներին, երևույթներին հատկանիշի վերագրումն է: Այսպես՝ <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրություն - նում **կծղել** բայի իմաստի (չհնձած հացահատիկը



հասնել ու ց չ որանալ ու թափվել<sup>22)</sup> նոր ու անսովոր դրսևորումներ են միայն տվյալ կապակցություներում արտահայտած **կնճռոտվել**, **կոշտանալ** (կնճռոտված, կոշտացած) փոխաբերական իմաստները: Բնական երևույթների նմանության շնորհիվ խոսքը յուրօրինակ թարմություն է ստացել, պատկերը դարձել է ավելի դիպուկ ու տեսանելի. «Գյուղում դեռ կան Անդրանիկի բանակում կռված զինվորներ, որոնք արդեն ծերացած, թագբեհը **կծղած** ձեռքերում շուռ ու մուռ տալով, շարվել են արձանի կողքի նստարաններին...» (2-52):

Նույն հուշագրությանում հեղինակային-փոխաբերական իմաստով գործածված **գի-րացնել** բայը ցայտուն է նկարագրում ամերիկահայ մեծահարուստ պարոն Թաթոսյանի կենսակերպը: Նա հորինել էր մի սարք, թխում էր հացի մի տեսակ, որը չէր գիրացնում. «Եվ ահա այդ հարմարանքն է, որ՝ օգնելով չգիրանալ ամերիկուհիներին, այնքան **գի-րացրել է** պարոն Թաթոսյանի եկամուտները, ճարպապատել միլիոններով» (2-300):

Համագործածական բառերի ոճական արժեքը բացահայտելիս կարևորվում է նաև բառային այս միավորների քննությունը **հոմանշային** և **հականշային** հարաբերության մեջ (հականիշ բառերին կանդրադառնանք հակադրությունները քննելիս): Որևէ հասկացություն ընդգծելու, դրանով խոսքն առավել ազդեցիկ ու տպավորիչ դարձնելու նպատակով Կապուտիկյանը հաճախ է դիմում հոմանշային շարքի տարբեր բառերի գործածությանը, երբեմն հոմանիշ ընտրում նաև ժողովրդախոսակցական բառաչեր-տից. «Մթնոլորտը **բորբոքվեց, թեժացավ...**» (1-160), «Աղեղը դողում էր ... մերթել գայրալից **խիում, հարվածո՛ւմ...**» (1-437), «... դրանից հետո խզում առաջացավ և դաշնակցության ներսում, և մի տեսակ միասնությունը **խախտեց, խարխվեց...**» (3-233), «Կոմսի հողագույն դեմքը մարած է, շրթուքները՝ **կուլ չ եկած, սեղմված...**» (1-251), «Այս երկրների դռները հայերի համար բացվել են միայն մեկ-երկու տարով, որպեսզի ժամանակ չտան **մտածել ու, ծանր ու թեթև անել ու...**» (1-443), «

<sup>22</sup> Այս և մյուս բոլոր բառերի բացատրությունները բերվում են ըստ **Էդ. Աղայանի** «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ի, Ե., 1976 (այսուհետև՝ ԱՅԲԲ):

<<Ես Էլ հայ եմ, Յայ աստանից>>, - ասացի: **Չգիտեր, գաղափար չ ու ներ**>> (2-127):

Յաճախ մերձիմաստ բառերի զուգորդության ոճական նպատակը առարկան, երևույթը համակողմանիորեն, բազմաբովանդակ ներկայացնելն է: Այս դեպքում <<հոմանշա-յին շարքի յուրաքանչյուր անդամ մի տեսակ առանձնացնում, բնութագրում է առարկա-յի կամ գործողության մի որոշակի հատկանիշը, առանձնահատուկ որևէ նրբերանգր: Դրանով ոչ միայն հարստանում է խոսքը, այլև առավել ճշգրիտ է դառնում նկարագրու-թյունը>><sup>23</sup>: Կապուտիկյանի խոսքարվեստում ոճական այս արժեքով են օժտված հատկապես խոսքային հոմանիշները. <<Քաղաք, որը ... տեսել է **ցուրտ, անկրակ ու ան-ճրագ** ձմեռներ...>> (3-225), <<Իսկապես, գերակշռող մասը ծերեր են, ավելի ճիշտ, **տարիքն առած, նստած, աշխարհի չարն ու բարին տեսած** մարդիկ>> (1-435), <<Անձրևոտ օր էր, ու թերևս այդ պատճառով վարձու դպրոցի ընդարձակ ... շենքը թվաց ավելի **օտար, պաղ** ու **անմարդամոտ**>> (2-14), <<Յիմա այդ մեծ տաճարը **վի վել է, գետնին հավասարվել ...**>> (1-366):

Կապուտիկյանը հոմանիշների գործածությանն է դիմում նաև երևույթի ամբողջական բնութագիրն առավել ցայտուն ներկայացնելու, պատկերն ավելի ներգործուն դարձնելու նպատակով: Խոսքային և լեզվական հոմանիշների կուտակում է նկատվում հատկապես հայ ժողովրդի ողբերգական դեպքերի արժարձումներում: Այդ պատկերներում ակնհայտ են բանաստեղծուհու մտքի լարումը, ցավի, տագնապի, կարոտի զգացողու-թյունը. <<Եվ սակայն, այս ընդունելով հանդերձ, մենք պետք է ազգովին հավաքենք մեր ոգու արիությունը՝ չընդունելու համար, որ սփյուռքը պետք է **ձուլվի, ու ծանա, ներծծվի** աշխարհի ավազուտներում...>> (2-428), <<... Տեր-Չորի ավազներով ծածկե-ցին ոսկորները ու կարծեցին **ջնջվեց** արդեն, **մեռավ, թաղվեց**...>> (1-32, 3-182), <<Որ հրաման կար նա ... ոչնչացնել նրանց ուղղակի միջոցներով, **սպանելով, խոշտանգե-լով, մորթելով, ցցի հանելով**...>> (1-32), <<Ի՛նչ էլ լինի, մարդկային սիրտը կարոտ է

<sup>23</sup> **Յու. Ավետիսյան, Ա. Սարգսյան, Ն. Ներսիսյան** և ուրիշներ, Յայ ոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Գիրք Բ, Ե., 2015, էջ 91:

բարոյական, բարի լինելուն, կարոտ է **խաղաղվելու, սիրելու, բարձրանալու...**>> (2-65):

Երբեմն էլ հոմանիշ բառերի գործածությունը խոսքին հաղորդում է ռիթմ ու քնարա-կանություն, ընդգծում բանաստեղծ-հուշագրողի լեզվամտածողության յուրահատկությունը. <<Եվ ամենից շատ՝ **կրկին** ու **նորից**, ու **դարձյալ**` սեր, կարոտ, ապավինում դե-պի Յայաստանը, դեպի <<վերջին կայանը, հույսը, հավատը>>...>> (2-306):

Յամագործածական բառերի փոխաբերական դրսևորումներն անմիջականություն ու թարմություն են հաղորդում հեղինակային խոսքին: Մերձիմաստ բառերի գուգորդություններն ու ժեղացում են խոսքի արտահայտչականությունը, խորացում խոսքաչարի բովանդակությունը, մեծացում ասելիքի ուժը:

## 1. 2. Ժողովրդախոսակցական բառաչերտ

Ժողովրդախոսակցական բառաչերտը միջանկյալ տեղ է գրավում գրական և բար-բառային բառաչերտերի միջև: <<Ժողովրդախոսակցական բառաչերտի բառերը, - նը- շում է ռուս լեզվաբան Ա. Եֆիմովը, - լեզվական այնպիսի միջոցներ են, որոնք նախ և առաջ գործածվում են համագային խոսակցական կենցաղային լեզվի տարբեր ոճե-րում և դուրս են եկել գրական արտահայտության համընդհանուր ճանաչում գտած մի-ջոցների ու նորմաների սահմաններից>><sup>24</sup>: Այս բառերի գերակշիռ մասը մատչելի և հասկանալի է ժողովրդի լայն զանգվածներին: Դրանք աչքի են ընկնում հուզարտա-հայտչական երանգով, խոսքին հաղորդում են կենդանություն: <<Պատահական չէ, որ ժողովրդախոսակցական բառերն ավելի շատ գործածել են այն գրողները, որոնք իրենց ստեղծագործություններում արտացոլել են ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա հարա-գատ տարերքը, կենդանի խոսքը, բառ ու բանը, ժողովրդական լեզվամտածողություն-ներ>><sup>25</sup>:

<sup>24</sup> **А. Ефимов**, Стилистика художественной речи, М., 1957, с. 220.

<sup>25</sup> **Ա. Մարոյան**, Յայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 210:

Ս. Կապուլտիկյանի խոսքարվեստի Էական առանձնահատկություններին մեկը ժողովրդայնությունն է, որի հիմքում ոչ միայն խոսակցական բառերի, այլև ժողովրդական լեզվամտածողությանը հարազատ արտահայտչաձևերի տեղին գործածությունն է. «Լեզվի ժողովրդայնությունն ամենից առաջ ենթադրում է ժողովրդական լեզվամտածողության Էական գծերի հմուտ օգտագործում»<sup>26</sup>:

Ինչպես բառապաշարի մյուս շերտերը, ժողովրդախոսակցական բառաշերտը նույն-պես հուշագրությունների լեզվում թեմայից, բովանդակությունից անկախ չի արժևորվում: Այն համապատասխանում է հիշյալ ստեղծագործությունների նյութին, որն օտար միջավայրում հայրենիք տեսչացող հայ ժողովրդի կենցաղն է, ապրելակերպը: Յերոսու-ները գրողին ծանոթ ու հարազատ մարդիկ են, որոնցից մի քանիսին Կապուլտիկյանը խոսեցնում է ժողովրդական կենդանի լեզվով: Եթե նկատի ունենանք հերոսների կրթական մակարդակն ու բնակության վայրը, թերևս այնքան էլ համոզիչ չէ հայերենի խոսակցական տարբերակին բնորոշ տարրերի գործածությունը արվեստաբան Յենրիկ Իգիթյանի, գյուղաբնակ ուսուցչուհի Ալմաստի կամ պարսկահայ գյուղերից եկած հերոսի՝ Նորայրի խոսքի անհատականացման դեպքում (տիպականացման համար գրողը Իգիթյանին՝ որպես մշակույթի ներկայացուցչի, թերևս խոսեցներ ավելի կիրթ, այնպես, որ նրա խոսքն ունենար գեղագիտական արժեք, ձևավորեր ճաշակ, իսկ մյուս հերոսների խոսքը ոճավորեր բարբառային բառերով), ինչպես՝ «- Սքանչելի բաներ կան, բայց **իվամ** էլ կա: **Էն** էլ ասեմ, որ մեր Յայաստանում մի տասը նկարիչ ունենք, որ **Էս-տեղի** ամենալավերի հետ կարող են չափվել ... Սպասիր, մի մանկական կենտրոնս ավարտեմ, **Էն** ժամանակ ամբողջ աշխարհը պիտի **22մի** մեր ջահելներին տեսնելով...» (4-25), «- Տղաներիս **արևով եմ երդվում, աստված էլ իջներ երկնքից**, ես այդպես չեի ուրախանա...» (2-53), «- **Էս մոտերքումը** մի արլսեցի հայի խանութ կա, **Էթանք, ըն-դեղ** ապրանքը ավելի էժան ա...» (3-11):

<sup>26</sup> Յ. Յարությունյան, Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., 1979, էջ 24:

Ինչպես արդեն նշել ենք, հուշագրական երկերի հերոսները մտերիմի պես են ընդունում Կապուտիկյանին, և գրողն էլ նրանց է մտերմաբար դիմում: Սրանով պայմանավորված՝ հեղինակը թերևս ոչ այնքան խոսքն անհատականացնելու, որքան փոխադարձ մտերմիկ, ջերմ ու բնական փոխհարաբերություններ ընդգծելու նպատակով է երբեմն օգտվում այս բառաշերտից: Օրինակ՝ երբ դիմում է Փարիզի ճաշարաններից մեկում հավաքված իր գրուցակիցներին՝ Ադասի Դարբինյանին, ֆրանսահայ մշակութային միության անդամ Միհրան Մալյանին, գրուցում Օլիկ Կարապետյանի որդու՝ Ռոբերտի հետ, որը մասնագիտության մեջ հմտանալու նպատակով մտադրվել էր գալ Բյուրական և մնալ այնտեղ. <<- **Տևա՛ շեններ, հազար տարվա գլուխ** Փարիզ եկանք, որ դու մա՞ ուտենք, - բողոքում եմ ես>> (1-15), <<- **Ի սեր աստծո**, մի մնա... հետո կսկսեք դժգոհել, վերադառնալու դիմումներ տալ: Յիմաձեր **նազերը քաշել ու սիրոջ ու նենք**...>> (3-91): Մտերմիկ ու անմիջական է նաև ճաղկած որում Կապուտիկյանին այցելած գրողներից մեկի (անունը չի հիշատակվում) և հեղինակի գրույցը. <<- ... Դո՞ւ **ինչ օրի ես**, ո՞ր գլխի վրա ես աշխատում: - <<Յամազգայինի>>: - Այսի՞նքն: - Դաշնակ-ցականների մշակութային կազմակերպությունն է: **Էսքան** ասում եմ, էլ ի չգիտես>> (1-230):

Հուշագրական երկերի թեմատիկայով պայմանավորված՝ հեղինակային խոսքը հարուստ է ժողովրդական կենդանի խոսքին բնորոշ բառային միավորների այնպիսի կիրառություններով, որոնք համապատասխան համատեքստում զուտ անվանողական արժեք ունեն և ոճական տեսակետից այնքան էլ չեն արժևորվում: Դրանք խոսքին սոսկ ժողովրդական երանգ են հաղորդում, շարադրանքը դարձնում պարզ, բնական ու անմիջական: Այս բառաշերտն ընդգրկում է՝

1. **Ժողովրդախոսակցական բառեր**<sup>27</sup>, որոնք ունեն գրական համարժեքներ և դրանցից տարբերվում են ոչ թե իմաստային-

<sup>27</sup> Այս և մյուս բոլոր բառերը ժողովրդախոսակցական ենք համարել՝ հիմք ընդունելով ԱՅԲԲ-ն: Նկատի ենք ունենցել բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառաշերտերի հնարավոր փոխազդեցությունները: Յայտնի է, որ լեզվի պատմական զարգացման ընթացքում բառապաշարը միշտ հարստացելու շարունակում է հարստանալ բարբառային իրողություններով: Յետևաբար ԱՅԲԲ-ում, որը լույս է տեսել <<Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան>>-ից (այսուհետև՝

ոճական կողմերով, այլ միայն գործառնությամբ. **զոռով** (3-5, 13, 1-61), **խաբ** (3-57, 82, 1-395), **իրիկուն** (2-257), **մանղալ** (1-138), **իս-կի** (2-184, 239), **թագբեհ** (2-52, 1-174), **հիվանդկախ** (3-56), **սեղակ** (1-249, 200, 330, 171, 2-387), **մեկեն** (2-276, 3-200): Բերենք բնագրային այլ օրինակներ. <<Մի զարմանալի խաղաղություն կասահինյանի դեմքին, կեցվածքում, աշխարհի թոհուբոհի մեջ՝ իր հողը հերկող, **ցանքսն** անող մարդու խաղաղությունն...>> (2-432), <<Անկարգ ժողովուրդ ենք, անկարգ, ունան՝ խե՛նթ. ունան՝ յուրովի **ինքնաածի՛**...>> (1-98, 2-52), <<Շուրջս նստած են ... **թորթոշած**, հայացքները հանգած մամիկներ ու պապիկներ>> (1-337), <<... ինքն ու ամուսինն էլ՝ **քեֆչի** ու զվարճախոս Նշանիկը՝ տարիքի թե մի այլ բերումով, սկսեցին ավելի հազվադեպ երևալ Յայ աստանում>> (4-295), <<Ամբողջ օրը Սյուզանը ոտքի վրա էր, էլ **քունջուարճախ** չթողեց, որ չմաքրեց...>> (3-285):

2. Առավել ժողովրդական լեզվամտածողությամբ հարազատ, առօրյա խոսակցական լեզվին բնորոշ **հարադրություններ**.

ա) **Անվանական հարադիր բարդություններ. հարց ու փորձ** (2-49), **վարք ու բարք** (2-32), **նիստու կաց** (2-79), **բոյ ու բուսաթ** (2-18), **հարց ու փորձ** (2-49), **կարգ ու կա՛նոն** (2-91), **սուև ու սեղ** (2-382), **թև ու թիկունք** (2-432), **աչք ու ունք** (1-9), **սուև ու փուև** (2-101), **քափու քրտիք** (2-328), **խեղճ ու կրակ** (2-49), **ցաք ու ցրիվ** (3-38, 2-21), **մագ-մորուք** (2-130), **բեղ-մորուք** (4-98, 2-377, 33, 79, 404, 131, 101), **շալ-շալ վար** (1-100), **հագուստ կապուստ** (4-113), **փոր-փոշման** (2-303), **ձյուն-ձմեռ** (2-394). <<... ա՛սես ողջ Արարատյան դաշտը թնդում էր Մուսալեռան ավանդական **դափ ու զուռնա՝ յով...**>> (2-26), <<Թե ինչ հանգամանքով է գերի ընկել, չգիտեմ, միայն գիտեմ, որ **ուշք ու միտքը** Յայ աստանն է, իր գյուղը, իր հարազատները>> (2-388), <<... Յալեպում ե-ղած օրերիս իրեն **սեր ու սիրական** էր զգում արդեն...>> (1-63), <<Եվ եթե տիկին Վալան ... մի կերպ զիջեց Յարությունն Չոլագյանին և ուրիշ այս կարգի **ջահել-ջուհուլ նե-րի**, ապա <<կլասիկան>> մինչև վերջը պահեց իր ձեռքում>> (2-394), <<... ասես **շունջ-կենդանի** չկա>> (2-115), <<Յայրը մնում է **անսեր-անսիրական**>> (2-121), <<Սեղանի շուրջը անջիղ

ԺՂԼԲԲ) հետո (սկսած 1969 թվականից), հավանաբար արձանագրվել են նաև բարբառային բառաշերտի գործածության ու նորտի հե-տագափոփոխություններն ու սեղաշարժերը: Այդ ուրոշ չափով հիմնավորվում է նաև այն հանգամանքով, որ ԺՂԼԲԲ-ում բարբառային ուրոշ բառեր ԱՂԲԲ-ում տրված են <<ժողովրդական (ժղ.)>> հղումով:

խոսակցություններ, **դեսից-դենից...**>> (4-392), <<ճուլլությունից բացի, մեջս շատ խորը թաքնված մի սատանա էլ կար, որ ուզում էր փորձել, թե իսկապե՞ս ճիշտ են **սրա-նրա** ասածները, թե...>> (2-350):

բ) **Բայ ական հարադրություններ**, որոնք, ինչպես նշում է Ալ. Մարգարյանը, <<իրենց

Եությունամբ խորապես ժողովրդային-ժողովրդական ձևեր են և, բնականաբար, ամենից շատ գործ են ածվում ժողովրդախոսակցական և եզրվիլայնածավալ և ևլայնահուն օվկիա-

նոսում>><sup>28</sup>. **եռ գալ** (2-342), **գնդակահար անել** (2-277), **կառակի տալ** (1-93, 403, 2-223), **հերթի գրվել** (1-333), **զուրկ պահել** (2-402), **ճաք տալ** (2-145), **կախ տալ** (1-370), **այցի գնալ** (1-19), **նեղը գցել** (3-64), **թեք ընկնել** (1-46), **զանգ տալ** (2-120), **մոտ գալ** (1-252), **ցրիվ գալ** (1-174), **կանգ առնել** (2-120). <<Սակայն ճանապարհին ուղեկիցներս **մաքները փոխեցին**>> (1-356), <<**Թափ եմ տալ իս** ծրարը...>> (1-70), <<Աշխատանքը գտնում է ինչ-որ հանքախորշում, որը, սակայն, մի օր **փուլ է գալ իս...**>> (2-264): Այս խմբի մեջ են ընդգրկվում նաև նույնպես ժողովրդական և եզրվամտածողություններ հարազատ, հուշագրություններում համեմատաբար քիչ հանդիպող **վրաբերել** (1-49), **վրա արծնել** (2-345, 4-560, 3-11), **վեր տանել** (1-16), **դուրս արծնել** (2-236, 1-357, 403), **մոտ գալ** (1-252), **տեղ անել** (2-120), **առաջը կտրել** (1-45) հարադիր բայերը:

գ) **Կրկնավորներ. դեզ-դեզ** մազեր (1-18), **խոշոր-խոշոր** ավտոբուսներ (2-24), **ծուլլ - ծուլլ** շարժվածք (4-55), **խիտ-խիտ** սեղաններ (4-133), **բզիկ-բզիկ** կտավ (1-474), **մանր-մուկ** սարանքներ (2-128), **ոլոր-մոլոր** ուղի (2-266), **առոք-փառոք** նստել (1-28, 2-211), **խոժոռ-խոժոռ** վերցնել (2-71). <<Երգում է, խոշոր աչքերից **զլոր-զլոր** կաթում է ար-ցունքը>> (2-29-30), <<Ճաշարանից դուրս գալ իս միջանցքում ինձ մոտեցավ **լիքը-լիքը** մի տղամարդ...>> (1-471), <<... ամեն ինչ կա, ամեն ինչ խառնված է իրար ... **աման-չամաններ**, հուլլուկներ, հուշանվերներ...>> (3-331), <<Միջանցքի մի անկյունը հին **փայտմայտով** կտրված, խորհանոցի պես մի բան է սարքած>> (2-120), <<Տարիքն առած մի ֆրանսուհի ... **խուլնջիկ-մուլնջիկ** էլ ինում>> (1-410), <<... նպատակ ունեն պար-զել ու, թե գրպաններումս և իրերիս մեջ **ռումբ-մումբ** չկա...>> (2-101), <<Իզուր **կառու-մառու** մեջտեղ մի բերեք, - ծիծաղում եմ ես...>> (3-103),

<sup>28</sup> Ալ. Մարգարյան, Չայերենի հարադիր բայերը, Ե., 1966, էջ 238:

<<- Ի՞նչ ընեմ, - հազիվ հայե-րեն **թաք-թուլք** բառեր գտնելով, բացատրեց ռեժիսորը...>> (2-404):

Հեղինակային խոսքում ժողովրդախոսակցական սակավաթիվ բառեր ոճական-ար-տահայտչական որոշակի լիցք են ստանում փոխաբերական իմաստներով գործածվելու շնորհիվ, որի հիմքում հաճախ նաև անձնավորումն է. <<Ուստի վստահեմ, որ ես էլ կու-նենամ իմ լուսանկարը սուրբ Մարկոսի հրապարակում՝ **<<թաթալ սբազ>>** աղավնիներ-րի աղմկոտ ընկերակցությամբ...>> (4-560), <<Ոչինչ, ոչ մի բան, նույնիսկ անգլատառ Armenia-ն այս կնոջ սրտում չի շարժում մի թել, մի բջիջ, հետաքրքրության մի **պեծ** դե-պի այն երկիրը, որ տեղից եկել եմ...>> (1-380), <<Այդ անխիղճ քամիները չեն թողում, որ Սևանի ափին նորատունկ ծառերը **չուևչ քաշեն**. այդպես էլ մնում են **ճլեզ**...>> (2-298), <<Հայրերը հողի պես փովեցին իրենց որդիների ու թոռների ոտքերի տակ, ու գե-ցին նրանց տալ իրենց հետքերած կաթիլ սնունդը, իրենց արևն ու խոնավությունը. ա-վա՛ղ, սակավ էր սնունդը, ջուրն ու արևը՝ քիչ, և որդիները **լոք տվին**, անցան այդ հո-ղաբեկորի վրայից դեպի փարթամ ու հյուսթալից տարածություններ...>> (2-27), <<Օտար բարեկարգ դարոցի **համն առած** ծնողին և իր զավակին այլևս ետ չես բերի ու թոթովել տաս հայերենը...>> (2-32), <<Այստեղ, ազգուտակի աչքից հեռու, մոռացած ճշգրիտ գի-տությունները և **չոր ու ցամաք** թվերի հարկադրանքը, Սարոն տարվում է ակորդեո-նով>> (3-29), <<Սփյուռքի հետաքրքիր, **համով-հոտով** մարդկանցից է Մավյանը>> (2-52), <<Այսօր էլ հյուրանոցի սալոններում փափուկ բազկաթոռներին նստած **չոր-չոր** տիկիները ամառային թևաբաց հագուստներով են...>> (1-471, 121, 2-29):

Երբեմն գրողն ընտրում է բառի ժողովրդական տարբերակը խոսքն ավելի սեղմ ար-տահայտելու նպատակով, քանի որ <<արտահայտման սեղմությունը նաև ճիշտ բառ-ընտրության ու բառօգտագործման արդյունք է: Գրողի բառօգտագործումն անմիջա-կանորեն կապված է համապատասխան գեղարվեստական մտահղացման համար անհրաժեշտ և բնութագրական միջոցներ գտնելու նրակարողության հետ>><sup>29</sup>:

<sup>29</sup> **Ն. Ներսիսյան**, Ծարահյուսական կառույցները և դրանց ոճական արժեքը Ակսել Բակունցի պատմ-վածքներում, Ե., 2008, էջ 56



Հուշագրություններում գործածված ժողովրդախոսակցական որոշ բառեր գրական լեզվում չունեն միաբառ համարժեքներ: Խոսքի կարևոր արժանիքներից մեկը՝ հակիր- ճությունն ապահովելու և իմաստային-ոճական այլ նրբերանգներ ընդգծելու համար գրողը նախընտրում է ժողովրդախոսակցական բառի գործածությունը. <<... Նորից նախանձի, կարոտի, անձկության պես մի բան **մղմղում է** նրա աչքերում>> (1-486), <<... հիմամեզ ոչինչ չի մնում անելու, քան ... բյուրեղապակյա **զղզղուն** բաժակներով խմել ...>> (3-72-73): Գրական միաբառ հոմանիշը չունեցող ընդգծված բառերի բառարանային բացատրությունները տրվում են նկարագրական ձևով (բութ և տևական ցավ զգալ, մեղմ ու դուրեկան ձայն հանել), որոնք, անշուշտ, զուրկ են սաստկական երան- գից և խոսքը կարող են դարձնել ձգձգված ու երկարաբան, որը ոճական-գեղագիտական առումով խրախուսելի չէ:

Կարճ ու ճշգրիտ ժողովրդական **չարխաքաչ** (շատ կանոնավոր ու գեղեցիկ ձև ունեցող), **լուռզիկ** (բարակ և երկարահասակ) անվանումների գործածությամբ գծագրվում են առավել տպավորիչ պատկերներ հետևյալ խոսքաշարերում. <<Ձրի ափին, թերակղզու ողջ շրջագծով մեկ ավազներ են, փափուկ ավազներ, ավազների վրա՝ մերկ մարմիններ, **չարխաքաչ** սրունքներով կանայք...>> (2-297), <<Ռադամը ... գրական շրջան- ներում հայտնի է իր ամուսնու նիհար, **լուռզիկ** և անասելի սրամիտ Սվետլովի մի զվարթախոսությամբ...>> (4-569):

Ինչպես կարելի է նկատել, վերջին օրինակում ընդգծված ժողովրդական բառը յուրահատուկ նրբիմաստի (ոչ այնքան հմայիչ, տհաճ) շնորհիվ դարձել է նաև գրողի բացասական վերաբերմունքի արտահայտիչ: Սա ակնհայտ է նաև <<Արմավիր>> դրյակի տիրուհի Չեփյուն Բաբայանին, հեղինակի նամակագիրներին բնորոշող խոսակցական **չորսիրտ, հերսոսած** բառերի դրսևորումներում. <<... չնայած միլիոններին, ժլատ է և **չորսիրտ**>> (2-57), <<Է՛հ, ինչպես իմ **հերսոսած** նամակագիրներն են գրել ...>> (4-331):

Հեղինակային խոսքում հանդիպող ժողովրդախոսակցական որոշ բառեր առավելապես հասարակաբանություններ են, որոնք նույնպես նպաստում են գրողի բացասական վերաբերմունքի դրսևորմանը. <<Միայն թե նայելով այս **շշկլած** ... դեմքին...>> (2-371),

<<... ի՞նչ է ասում այս **հաստապոռնը**...>> (2-102), <<Ֆիլմի վերջում՝ իրար **թխմած** շեկ ու շագանակագույն բեղ-մորուքների մեջ ես նկատեցի Գասպարի սևաթաթախ դեմքն>> (2-131): Ժողովրդայնություն և վերաբերմունք արտահայտող ընդգծված բառերի գրական **շփոթված, հաստաշրթունք, խցկված** հոմանիշները չեզոք են, վերաբերմունք չեն պարունակում, զուրկ են ոճական որևէ գունավորումից:

Յուշագրություններում Կապուտիկյանը նկարագրում է աղքատ բնակավայրեր, ցույց տալիս հեռուներում ապրող հայության խեղճությունը, նրանց չարչարանքը: Յալեպի այդպիսի վրանաքաղաքներից մեկում ապրող նավթային բանվոր Մատթևոս Պոյաճյա-նի խեղճ, թշվառ ապրելակերպի նկարագրության հատվածում գրողը գործածում է **չուլ** խոսակցական բառը: Նշված խոսքաշարում ժողովրդախոսակցական լեզվում առավել արհամարհական նշանակություն ունեցող այս բառի կրկնությամբ թերևս դրսևորվում է գրողի ոչ թե նվաստական, այլ կարեկցական վերաբերմունքը, ընդգծվում է հերոսի և նրա ընտանիքի ծայրահեղ աղքատությունը, ավելի տեսանելի է դառնում կենցաղի, տարածական նեղ միջավայրի իրական պատկերը. <<Բարակ, հողածեփ պատեր, հինգ-վեց մետրանոց հողե հատակ ու հատակին՝ **չուլերի** մեջ փաթաթված հիվանդ մայրը...>> (1-413, 414):

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրության մեջ ժողովրդախոսակցական բառերից հաճախ դեպ են հանդիպում **-ակ, -իկ (-լիկ), -ուկ** և **-(ա)վարի** ածանցներով կազմությունները: Նշված ածանցները, բացի ժողովրդախոսակցական երանգավորումից, ոճականորեն չեզոք բառերին հուզական-զգայական լիցք են հաղորդում: Այդ ածանցավոր կազմությունները մեղմում են խոսքը, հեղինակային խոսքին տալիս են մտերմիկ երանգ, ջերմություն և ուզագամունքայնություն, ինչպես՝

1. **-ակ, -իկ (-լիկ), -ուկ** ածանցներով կազմություններ. <<Յորեղբորս երեխան երկամ-

յաչքնաղ **աղջնակ** էր, կապուտաչյա, **ոսկեփառիկ** գանգուրներով մի իսկական շուշա-

տիկնիկ...>> (4-203), <<Ուշադրությունը միշտ նույնն էր՝ տիկին Սոնան, իսկ հոգատարությունը՝ **նիհարիկ** ու խոնարհ տիկին

Մաքրուհին...» (1-92), «Շարում եմ դրանք պայուսակի մեջ և արանքներում աշխատում տեղավորել երեխաների մյուս նվերները՝ իրենց մատղաշ **թաթիկներով** պատրաստած գունանկարներ...» (1- 411), «... Կանահնամենի բերդի պարիսպներից որոտում էին թնդանոթները ... **խաղաղիկ** տների ու այգիների, կանանց ու երեխաների վրա» (2-282), «Սակայն ճանապարհի ձայնը շարունակում է հնչել մեր ձեռքադաշին նույն **լռիկ** տամկուղյամբ...» (2-189), «**Մանրիկ**, դալուկ ու տխուր դեմքերով, երգում էին նրանք... Արդյոք այդպե՞ս են երգել Պորտ- Սայիդ, Եգիպտոս, Յալեպ, Աթենք, Փարիզ ու հետո էլ Կանադա, Ամերիկյան այլ ուր փոխադրված մեր **որբուկները**, թե՞ շատ ավելի **դառնիկ** ու հուսահատ» (2-16):

2. **-(ա)վարի** ածանցով կազմված բայեր (մի քանիսը հեղինակային նորակազմված բայեր են, ունեն իրադրական բնույթ. դրանց կանդրադառնանք համապատասխան ենթազվիտում), որոնք վերջին շրջանի ոճաբանական աշխատություններից մեկում ներկայացվում են որպես «ձևաբանական մակարդակում գործառնող լեզվական միավորների՝ մակբայների օգնությամբ իրականացվող նույնական համեմատության դրսևորումներ»<sup>30</sup>: Համապատասխան խոսքաշարում այդ բառերը հերոսների, երևույթների սեղմ ու դիպուկ բնորոշումներ են. «Նարդուհին առաջվա **տնավարի** կեցվածքը չունեն» (1-26), «... Անյան ինքն էլ ուսանողուհու պես բարակ էր ու **աղջկավարի**...» (1-86), «խոշոր-խոշոր, **գյուղացիավարի** մարդ էր...» (2-388), «Եվ ահա պարոն Տեմիրճյանը ... **ջահելավարի** թեքում է ծնկները ու տեղավորվում պատվո հյուրի ոտքերի մոտ» (1-326), «Ինչ լա՛վ պիտի լիներ, օրինակ, դոկտորի հետ... նստել մի սեղանի շուրջ ու **հայ ավարի** քեյֆ անել » (1-311):

Կապուտիկյանը հաճախ կրկնավորների գործածությանն է դիմում նկարագրվող երևույթներն ընդգծելու, խոսքն ու զգացմունքներն առավել արտահայտիչ դարձնելու, պատկերներն առավել ընդգրկուն և գեղարվեստականացված ներկայացնելու նպատակով: Ժամանակակից հայերենում բառարանային արժեք չունեցող, հաճախ խոսքային իրավիճակի թելադրանքով կազմված այս բարդությունները ստեղծում են գեղարվեստական, զգայական

<sup>30</sup> Թ. Շահվերդյան, Ոճագիտություն, Ե., 2010, էջ 89:

պատկերներ, ձևավորում գրողի քնարական-բանաստեղծական ո- ճը. <<Միջոցը թրթռում էր անձրևի **թել-թել** հյուսքերով...>> (3-292), <<... ջուրակների **կար-կար** նվագին աչքերս էլ միացան...>> (2-419, 1-66, 3-57), <<... մեկը մյուսից խոս- քը խլելով՝ հայտնեցին իրենց **ծուփ-ծուփ** երջանկությունը...>> (3-28), <<... Դիլիջանի գառիվերներում ... դեմներս բացվեց թատերականորեն ճոխմի ձմեռ՝ ծառերի ճյուղերը բամբակած ձյունով, մշուշով և թրթռացող **լույս-լույս** փաթիլներով>> (2-145):

Երևույթները հակիրճ ու արտահայտիչ նկարագրելու նպատակով Կապուտիկյանը երբեմն նախընտրում է առավել խոսակցական լեզվին բնորոշ գուգադրական որոշ բա-յերի դերբայական ձևերի կիրառությունը: Դրանց գործածությամբ բացահայտում է հե-րոսների ներաշխարհը, ստեղծում արտաքինի դիպուկ նկարագրություններ, ապահովում նաև խոսքի բնականությունն ու անմիջականությունը. <<Ծուտ **առող-խոսող** մարդ դուրս եկավ այս Վարդանը, տիկիներին խոսելու հերթ չի տալիս>> (1-184, 2-29, 385, 3-334, 4-101), <<Սրտաբաց, մարմնեղ, իր ոսկերչական խանութի շողքը վրան, **ուսող-խաղող** մարդ է Յուսեյն ճյանը>> (1-137), <<... վարորդը՝ կարմիր երեսով, **կերած-խաճ** մի աշտարակցի, նրանց զգաստության է հրավիրում>> (1-221):

Համատեքստի թելադրանքով ժողովրդախոսակցական անվանական հարադիր բար- դությունների կողքին գրողը գործածում է նաև թարմ ու ինքնատիպ նորակազմություններ, իմաստային նոր նրբերանգներով հարստացնում խոսքը: Անվանական այդ բար- դությունները, որոնք կարելի է անվանել **հեղինակային** կամ **իրադրական**, ձևավորվել են լեզվում եղած հարադրությունների կառուցվածքային փոփոխությամբ: Այդ բառերի ոճական արժեքն ընդգծվում է միայն համապատասխան խոսքաշարում: Այսպես՝ բոլո-րիս հայտնի **տուն ու տեղ**-ը հեղինակը դարձրել է **տուն ու դրամ**, որն իմաստային առավել լայն ընդգրկում ունի հեռավոր Պոլսում ապրող և նյութապես ապահով իր Արուս մորաքրոջը բնութագրող համատեքստում. <<... մեկ տարի էլ չկա, ինչ կորցրել է ամուս- նուն, որդի ունի, ասում են՝

**տուն ու դրամ** էլ ունի, բայց խառնվել -մոլորվել է ու երերում է՝  
ղեկն ու ճամփան կորցրած...>> (2-49):

<<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներին>> գրքում, որտեղ կան  
նաև հայերի ինք- նապաշտպանական կռիվների նկարագրությամբ ունենք,  
թուրքական բռնատիրության դեմ պայքարի ելած, տարբեր  
զբաղմունք ունեցող վանեցիների համախմբվածությամբ ունեն ու  
միաբանությամբ ունեն շեշտելու նպատակով գրողը **մուրճ ու մանգաղ**  
անվանական հարադ- րությամբ ունեն փոխել է **մուրճ ու ասեղ**-ի. <<Այս  
բախման սրբազան խորհուրդն է, որ մի քա- նի ժամվա մեջ ի մի է  
բերում Վանի բազմատարր ժողովրդին ... ձեռքը **մուրճ ու ասե- ղով**  
կոշտացրած արհեստավորին...>> (2-281):

<<Քարավանները դեռ քայլում են>> գրքում՝ գյուղից գյուղ  
թափառող աշուղների նկարագրության հատվածում, դիպուկ ու  
ինքնատիպ է **հաց ու ոչխար** հարադրությամբ ու- նը, որը ժողովրդական  
լեզվում տարածված **հաց ու ջուր** անվանական բարդության փո-  
փոխված տարբերակն է և ավելի ներդաշնակ է նկարագրվող  
գյուղական միջավայրին. <<... մանկուց սովոր գետակի խխուջների  
տակ են հորինում իրենց երգերը, ավանդական  
տոնախմբության ունենների **հաց ու ոչխար** բուրող եռուզեռի մեջ...>> (1-  
335):

Հուշագրության ունեններում կան խոսակցական, նաև ժարգոնային<sup>31</sup>  
բառեր, որոնք ոճականորեն պատճառաբանված չեն, անհարկի  
գործածությամբ ունեն են և բացասաբար են անդրադառնում գրողի  
հարուստ ու ճոխ խոսքարվեստի վրա: Դրանք չունեն ոճական-  
արտահայտչական դրական երանգավորում, հասարակացում են  
խոսքը, այն զրկում գեղարվեստականությամբ ունից. <<... վերցրեց  
բաժակը և մերլեզվով ասած, <<**բյասար**>> սկսեց...>> (3-248), <<... նրանք  
<<**ինադու**>> ընտրել էին դաշնակցականի...>> (3-197), <<... կարո՞ղ էի  
ենթադրել, որ օրերից մի օրես պետք է իմ կիսատ-պատ <<Մարսելյե-  
զը>> **սաղացներ** վաշինգտոնում...>> (2-136, 4-58), <<... մեր նոր  
ծանոթուհուն հազիվ հաջողվում է մեզ հյուրանոցում **բռնեցնել**>>  
(3-100) և <<- Իմ պատկերավոր մտածողությամբ ունեն էլ հենց այստեղ

<sup>31</sup> Հուշագրության ունեններում հազվադեպ են ժարգոնային բառերի  
գործածությամբ ունեն են, եղածներն էլ չունեն ոճական էական արժեք, ուստի  
առանձին ենթազլ խոլ չենք ներկայացնում:

**բռնեց**...>> (3-341), <<Սուրենը ... կոտրված է զգում, որ իր գյուղերեցու ասած՝ <<խորոզկնալը>> ոչ միայն **փուստանցալ**, այլ որ ինքը ավելի քան ավելորդ է այդ սենյակում>> (4-98), <<Տեսնելով, որ շատ եմ հետաքրքրվում իրենցով՝ **դեմ արին** անգլերեն մի կոչ, թե ստորագրեք>> (2-136), <<Չայերեն խոսում է ոչ վարժ, բուլղարական առոգանությամբ, դիմացինի դիմումներին ու կարծիքներին **ջրիկ-ջրիկ** <<այո>> չի ասում...>> (4-86, 576):

Գրողի խոսքարվեստում ժարգոնային որոշ բառերի գործածությունը թերևս ոճակա-նորեն արդարացվում է բացասական հատկանիշ ընդգծելու դեպքում. <<... Անդրանիկ Անդրեասյանի պես **անջատված** ... մի անձնավորություն>> (2-257), <<Դարյա Գրիշը **տնկեց** իր ավտոմեքենան շաքերից մեկում...>> (2-264, 1-138), <<Ներս մտանկա-նանց ողջունելուց հետո ուղիղ **քշեցի** դեպի տղամարդկանց կողմը>> (3-304), <<- Էս մարդը <<Լուծանիայի>> տերնա, - բացատրում է Լիդան, և մենք հասկանում ենք վե-րոհիշյալ հարգանքի բուն պատճառները: - ... **Դողմի** մեկն է...>> (3-31), <<- Էդ էր պակաս, որ ես գերմանացուն փող տամ, էդ **ֆաշիստ սրիկաներին**>> (3-24):

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների բառապաշարում առօրյա-խոսակցական ոճի հետաքրքիր դրսևորումներից են **դարձվածքները**: Գրողի խոսքարվեստում գերա-կշռում են ժողովրդական դարձվածքները: Ուստի բառային այս միավորները նպատակահարմար ենք գտնում քննել այս ենթագլխում:

Գործածվելով տարբեր ոճերում՝ այս դարձվածքները դրսևորում են ոճական տարբեր գործառույթներ. խոսքը դարձնում են դիպուկ, հակիրճ, պատկերավոր ու արտահայտիչ: <<Դարձվածքները պատրաստիկառույցներ են, որոնք խոսքում կատարում են ոչ միայն անվանողական ու հաղորդակցական, այլև լրացուցիչ գեղագիտական, արտահայտչական, գնահատողական գործառույթներ>><sup>32</sup>: Բացի այդ՝ դրանց կիրառությամբ պարզորոշ երևում են նաև գրողի գեղարվեստական մտածողությունն ու պատկերավոր-ման միջոցներից օգտվելու անսպառ շնորհքը:

<sup>32</sup> Գ. Солганик, Практическая стилистика русского языка, М., 2006, с. 149.

Դարձվածքների զանազան կիրառություններով են բնորոշվում Ս. Կապուևտիկյանի բոլոր հուշագրությունները, որոնցում դարձվածքների տեղին ու հաջող գործածությունը նպաստում է հեղինակային խոսքի հակիրճությամբ: Խոսակցական դարձվածքներն աշխուժություն են հաղորդում խոսքին, հնարավորություն տալիս խուսափելու երկար և անհարկի նկարագրություններից: Այսպես՝ «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներ-րից» հուշագրության հերոսներից մեկի՝ Սոնրեալում ապրող հայ մտավորականի նյութապես անապահով վիճակը հակիրճ ու տպավորիչ է բնորոշում **հաց տալ** (ապրուստի միջոցներով ապահովել<sup>33</sup>) ժողովրդական դարձվածքը. «Վահեն գրի, լրագրի մարդ է: Ճարտար լեզու ունի, հանդես-հավաքույթների մշտական <<խոսնակն>> է... Սակայն այս բոլորը, մանավանդ այստեղի պայմաններում, <<**հաց չի տալ իս**>>...» (2-41): Նույն հուշագրության մեկ այլ հերոսի՝ Սուրեն Աքքիբիթյանի մոր ծանր ու խեղճ կյանքն ընդգծելու նպատակով գրողը դիմում է **վիզ ծռել** դարձվածքին: Հայրը մահացել էր՝ «... թողնելով կնոջը՝ աշխարհի գորավորներին **վիզ ծռելով** ու լվացք անելով որբեր մեծացնելու ծանր ժառանգությունը...» (2-92): Իսկ **ձեռքը քարի տակ լինել** (անկարող, աղքատ լինել) դարձվածքը, ընդհակառակը, սեղմ ընդգծում է հերոսների բարեկեցիկ կյանքը. «Հարևանուհիս և իր ամուսինը, որի **ձեռքը**, ինչպես ասում են, **քարի տակ չէր**, որոշեցին այդ գումարը ուղարկել զոհվածների ընտանիքներին» (3-87):

Իրավիճակն ընդգծված, խոսցված ձևով են ներկայացնում չափազանցության ոճական եղանակով ստեղծված որոշ դարձվածքներ: Այդ դարձվածքների գործածությամբ հեղինակը ստեղծում է առօրյա միջադեպերի առավել տեսանելի պատկերներ՝ նույնաբնույթ երևույթները բնորոշելիս չխուսափելով նաև դարձվածքի կրկնությունից. «Ամբողջ ճանապարհին Չավենը պատմում է Հայաստանի երգի-պարի անսամբլի Բեյրութ այցելելու մասին, նկարագրում, թե ինչպես էին հայերը **գլ ու խկոստում** տոմսի համար...» (1-360), «Գալիս է, զանգահարում, և **ձեռքս կրակի մեջ էլ**

<sup>33</sup> Այս և մյուս բոլոր դարձվածքների բացատրությունները տրվում են ըստ Ա. Սուքիասյանի, Ս. Գալստյանի «Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան»-ի, Ե., 1975:

**լ ի նի**, միևնույն է, իմ դուռը բաց է նրա համար» (2-250), «... սրահում  
«**ասեղ գցել ու սեղ չ կա**»» (2-25, 201, 4-36):

Հասարակական առօրյա կյանքի տարբեր երևույթներ դիպուկ  
բնութագրելու համար գրողը դիմում է ոճական հակառակ  
գործառնությունը կատարող **նվագաանույթ դարձվածք- ների**<sup>34</sup>  
գործածությամբ. «... դե, միրգը Հարավային Ամերիկայում, ինչպես  
ասում են,

**չրի գին** է...» (4-343), «Մինչև վերջին տարիներս Հայաստան  
այցելողների թիվը **մառնների վրակարելի էր հաշվել ...**» (4-352), «...  
**մազ է մտում**, որ այս ամենի մեջ մոլորված սպասուհին ... ապուրի  
մեջ գցի կաթսաներին խառնված նաոյուրմորտներից մեկը» (1-330-  
331, 2-142), «... արդեն 8 տարի է՝ Հայաստանում գրած ու տպագրած  
անհամար հոդվածներիս, հարցազրույցներիս, ակնարկներիս ու  
բանաստեղծություններիս համար **մի քոռ կոստեկ** էլ չեմ  
ստանում...» (3-245):

Հուշագրություններում դարձվածքները ինչպես հերոսների  
արտաքինը դիպուկ բնութագրող, այնպես էլ նրանց խառնվածքի  
առավել տիպական, աչքի ընկնող որոշ հատկանիշներ բացահայտող  
անփոխարինելի և եզրական միջոցներ են: Այսպես՝ Մոնրեալի «Հին  
Մյունխեն» գարեջրատան փողային նվագախմբի անդամներին,  
Թալինի Բագմաբերդ գյուղի երեխաներին տպավորիչ են  
բնութագրում **փոր գցել, աչքերը ափօին տալ** դարձվածքները. «...  
նվագածուները՝ մեծ մասամբ խշորամարմին, **փոր գցած** տղամարդիկ՝  
կարճիկ վարտիքներով են...» (2-141), «... **աչքերը՝**  
հետաքրքրություն- նից **ափօին տվող** երեխաները...» (2-144): Իսկ  
**ձեռքից գնալ** դարձվածքի գործածու- թյամբ դիպուկ է բնորոշվում  
ոչ միայն մեկ տարում եղբորն ու ամուսնուն կորցրած Ա-  
րուս մորաքրոջ հյուժված արտաքինը, այլև առավել տեսանելի են  
դառնում նրա հոգեկան ծանր ապրումները. «... մորաքույրս այդ  
երկու կորուստներից հետո «**ձեռքից գնացել է**»...» (2-49):

Մի դեպքում՝ դարձվածքը նկարագրում է ցանկացած  
իրավիճակներում միշտ կտրուկ ու տեղին պատասխաններ գտնող  
հերոսին, ընդգծում նրա և եզրական հմտությունը՝ «... **խոսքի տակ**

<sup>34</sup> Տե՛ս **Խ Բադիկյան**, Դարձվածային ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 45-46:



**չմնացող** Աչ ու կը...» (3-98): Մեկ այլ դեպքում՝ բացահայտում է սիրելի ու մտերիմ հերոսուհիների աշխուժությունը՝ «... Լիդան **կրակի կտոր է՝** խոշոր, սպիտակ ու հաստլիկ» (2-82), «Տիկին Շուշանիկը ... ժամանակին եղել է ... շարժուն, բորբոք, ինչպես մեզ մոտ են ասում՝ **«կրակի կտոր»**...» (2-202): Երրորդ դեպքում՝ դարձվածքը դարձել է իր գործը դժվարությամբ կատարող հերոսուհուն՝ Սեդային բնու-թագրող միջոց. «Ճիշտ է, Յրաչյան Աճառյան չի Սեդան, բայց **«կարաֆտը ջրից հա-նում է»**...» (2-118):

Համապատասխան խոսքաչարերում **աշխարհից բեխաբար** դարձվածքը կարելի է համարել «Գույներ նույն խճանկարից» հուշագրության հերոսների՝ օտարության մեջ միջավայրից ու մարդկանցից մեկուսացած, իր նկարների հետառանձնացած արվեստագետ ժանսեմ-Հովհաննես Սեմերճյանի, տիկին Նոյեմիի ուրույն բնորոշում, որը բացահայտում է նաև նրանց կենսակերպը. «... ինչքա՛ն է զորավոր տաղանդի ուժը, բնության տվածը, որ այսպիսի **«աշխարհից բեխաբար»** մարդը, ավելի ճիշտ՝ նրաստեղծած նկարները կարողացել են դուրս գալ այս մենավոր տան դռներից...» (4-22-23), «... Նոյեմի մայրիկը **աշխարհից, մեղմ ասած, բեխաբար է**» (4-390):

Հերոսների ոչ միայն արտաքինն ու ներքին էությունը, այլև տվյալ պահի տրամադրությունը բնորոշող որոշ դարձվածքներ պարզապես անփոխարինելի են խոսքային համապատասխան կիրառություններում. «Ուրախ բացականչություններով մեր մեջ առանք արձանը և **ջան ասելով, ջան լսելով** նկարվեցինք...» (3-56), «Թյությունն ճյանի **բերանը** ուրախությունից **կարմիր ինձոր չեր մտնում»** (1-310): Կամ՝ **քեֆին քեֆ չհասնել, քեֆը սեղը** և **սանձերը բաց թողնել** դարձվածքների փոխարեն ոչ դարձվածային որևէ կառույց դժվար թե կարողանա նույն ճշտությամբ արտահայտել այլ ազգի երիտասարդների անչափ ուրախությունը, իտալացիների տրամադրությունը, անգլիացու անլրջությունն ու անզսպվածությունը. «Երիտասարդների **քեֆին քեֆ չեր հասնում»** (2-142), «Ու հիմա էլ՝ նայելով այդ **քեֆը սեղը** իտալացիներին, մտածում էի՝ բարով եք եկել Յայաստան...» (2-356), «... անգլիացին **սանձերը** ւրիվ **բաց է թողել**» (2-142): Կամ՝ որևէ արտահայտություն կամ նկարագրություն չի կարող այնքան տպավորիչ բնութագրել

հարբած գբոսաշրջիկներին և ընդգծել նրանց նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը, որքան խոսակցական **կատարը տաքանալ** դարձվածքը. <<... սեփական հնձաններում քամած գինին հերիքում է, որպեսզի խճուղու եզրին շարված այս գինետները ամբողջ տարին ընդունեն ու ճամփու դնեն <<**կատարը տաքացած**>> գբո-սաշրջիկներին>> (3-101):

Ինչպես կարելի է նկատել, դարձվածքների էական առանձնահատկություններին մեկն այն է, որ լեզվական այդ պատրաստի կառույցների միջոցով <<խոսողը ոչ միայն անվանում է ինչ-որ բան՝ անձ, առարկա, երևույթ, հարաբերություններ, այլև իր վերաբերմունքն է արտահայտում դրանց նկատմամբ, տալիս է գնահատականը>><sup>35</sup>:

Դարձվածային որոշ միավորներ հուզարտահայտչական հարուստ երանգ ունեն, որը պայմանավորված է հեղինակի՝ գործող անձանց (նաև այլ երևույթների) նկատմամբ գնահատողական վերաբերմունքով: Ըստ Վ. Ժուկովի՝ <<մեծ մասամբ գնահատողական նշանակություն ունեն այն դարձվածքները, որոնք համեմատաբար հեշտ են ներգրավվում հատկապես ստորոգյալի ոլորտը>><sup>36</sup>: Այսպես՝ Կապուտիկյանի խոսքար-վեստում ոճական այս արժեքով օժտված **սիրտ մանել** դարձվածքն արտահայտում է գրողի դրական վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ. <<Փափուկ, ժպտերես, **սիրտ մանող** անձնավորություն է Տիրանյանը>> (1-101), <<... ուղղակի Պերճուհի էր ու դրա հետ մեկտեղ՝ կիրթ, **սիրտ մանող**, նրբամիտ>> (1-324): Իսկ խոսակցական լեզվում հաճախակի գործածվող **շուռ տալ** դարձվածքի հասարակաբանական երանգն ընդգծում է հեղինակի բացասական վերաբերմունքն օտար հեռուներում ազգային դիմագիծն ու արժանապատվությունը ոտնահարած հայերի նկատմամբ. << <<Մեր քաղքենի, ինչպես ասում են <<**շուռ տված**>> հայերի համար էլ պակաս օգտակար չէր լինի եթե, իհարկե, ցանկանային>>, - իսկույն անցավ մտքովս>> (4-35):

Դարձվածքի գործածությամբ գրողի վերաբերմունքը դրսևորվում է նաև կյանքի այլ երևույթների նկատմամբ: <<Գույներ նույն խճանկարից>> հուշագրությունում հեղինակը հեզնական

<sup>35</sup> Խ Բաղիկյան, նշվ. աշխ., էջ 12:

<sup>36</sup> В. Жуков, Семантика фразеологических оборотов, М., 1978, с. 58.

Նրբերանգով է արձագանքում լեհ մտավորականների հետ հանդիպման երեկոյից հետո գրողների, նաև իր մասին լրագրող Քրիստինա Պալենկովիչի հայտնած բարձր կարծիքին՝ դիմելով **փախվող գետնով տալ** դարձվածքի գործածությանը: Ժխտական խոնարհմամբ գործածված դարձվածքը դարձել է մեղմ հեգնանքի դրսևորման միջոց հետևյալ համատեքստում. «Դե ինչ, ինձ մնում էր միայն գոհ լինել, որ այս անգամ էլ հաջողվեց հայ գրողի <<**փախվող**>> **գետնով չտալ** >> (4-119):

«Դարձվածքները, - գրում է Լ. Եզեկյանը, - հաճախ նպաստում են ավելի տեսանելի դարձնել ու բացահայտել ու առանձին անձանց, կերպարների հոգեվիճակը»<sup>37</sup>:

Հանդես գալով որպես դեպքերին ակնատես ճանապարհորդ՝ Ս. Կապուտիկյանը դարձվածքների միջոցով դիպուկ ու պատկերավոր է նկարագրում հենց իր՝ իբրև հերոսուհու տարբեր հոգեվիճակները, երբեմն ակնարկում ու հիմնավորում ինչ-ինչ իրավիճակներում հայտնվելու պատճառը. «- Ի սե՛ր աստ՞ո, պետքը չի՛, - **գուլն տվի, գուլն առաես**>> (1-468), «**Ես մնացել եմ երկու քարի արանքում**>> (1-467), «**Բայց ի՛նչ օ-րորվել, կարծես վշերի վրանստած լինեմ**>> (1-21), «**Սիրոս տեղն ընկավ**, ուրեմն խոսքը <<երևան>> կազմակերպության մասին է»>> (4-84), «**Տե՛ր իմ աստված, այս ի՛նչ կրակ էր ես ընկա..**>> (1-433, 3-276), «**Սաստիկ հոգնած էի, ռեստորանում երկար-բարակ նստելու հալ չուների...**>> (3-103), «**Փարիզում մի-երկու ներկայացում գնացի, բայց, ցավոք սրտի, այստեղ էլ լեզու չիմանալն էր ստիպում լեզուս կարճ պահել ...**>> (4-37, 373), «**Շտապել ու ց գլուխ կորցրած՝ այստեղ եմ եկել ...**>> (1-97):

Հեղինակային խոսքին հուղարտահայտչական երանգ են հաղորդում **եղանակավոր-րող** դարձվածքները: Դրանցում «բառային իմաստները ոչ միայն հանգած են, այլև, ի տարբերություն մյուս դարձվածների, այլաբանական իմաստ էլ չունեն, այլ զուտ զգացմունքային են»<sup>38</sup>: Եղանակավորող դարձվածքները ձայնարկությունների, եղանակավորող բառերի նման գրողի անմիջական տպավորության արտահայտություններ են և փոխանցում են հեղինակի զարմանքը,

<sup>37</sup> Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Ե., 2003, էջ 184:

<sup>38</sup> Կ. Գևորգյան, Եղանակավորող դարձվածներ, «Պատմաբանասիրական հանդես», Ե., 1966, № 1 (32), էջ 225:

հիացմունքը՝ **բայց արի տես** (1-428), **ի՛նչ ասել կուզի** (1-444), **այքեզ բար՛ն** (1-383), **փառք ասածո** (2-203, 43), **բարով-խերո՛վ** (1-334):

Կապուտիկյանի խոսքարվեստում դարձվածքների բազմաթիվ դրսևորումները տեղին ու դիպուկ գործածություններ են ոչ միայն ոճական, այլև գեղագիտական առումով: Սակայն կան նաև դարձվածքների անհաջող կիրառություններ, որոնք թուլացնում են խոսքի գեղարվեստականությունը, չեն նպաստում ասելիքի պատկերավոր արտահայտմանը. <<... տեղի թերթերն ու հանդեսները, **բերնի ջրերը գնալով**, տպում էին նրալու - սանկարը...>> (1-383-384), <<68 թվականին այս կողմերով կատարած իսկապես որ ակնապարար ճամփորդության **համը դեռ բերանումս էր մնացել**>> (4-49), <<... հոգնել է (էքսկուրսավարուհին - Լ.Մ.) ամբողջ ամառվա ընթացքում ամեն ամիս փոփոխվող խմբերին նույն խոսքերը կրկնելուց և, ինչպես ասում են <<**ջուր սու, քշի**>> **էր ա՛նում...**>> (4-81): Կամ՝ նույն պարտականությունը ստանձնած և իրենց Քյոլնի տաճար ուղեկցող <<Յոգու նույն երթուղիներով>> հուշագրության հերոսին՝ Նորայրին, այսպես է ներկայացնում գրողը. <<Նպարեղենի թե գործվածքեղենի խանութպան, արվեստից ու գրականության պաշտամունքից բավական հեռու մեր հայրենակիցը արվեստի ու գրականության <<**շառն էր ընկել**>> բլոկոբվին պատահականորեն>> (3-10):

Դարձվածքները գրողների գրչի տակ հաճախ կրում են կառուցվածքային որոշակի փոփոխություններ:

Յեղիևակային խոսքում փոփոխության ենթարկված դարձվածքները գրողի լեզվա-կան արվեստի կարևոր տարրերից են: Խոսքային համապատասխան իրադրություն - նում, պայմանավորված նյութով ու նպատակադրումով, գրողը փոխում է դարձվածքի բաղադրիչներից մեկը կամ մի քանիսը: Յամընդհանուր, համալեզվական նշանակություն ունեցող դարձվածային այդ միավորները ստեղծվում են համատեքստի պահանջով՝ որոշակի հանգամանքներ կարևորելու, հակիրճ ու դիպուկ բնութագրելու և այլ նպատակներով: Այսպես՝ Կապուտիկյանը, նպատակ ունենալով ընդգծելու Ալիս Շա-հինյանի ազդեցությունը, նրա ոգևորությունից Յարլեմ մեկնելու և

սևամորթների հետ հանդիպելու իր ցանկությունն էլ ավելի մեծանալու հանգամանքը, **կրակի վրա յուղ լցնել** դարձվածքը փոխել է **բաղձանքների վրա յուղ լցնել** -ու. <<Ամերիկածին, առաջադիմական ընտանիքի դուստր, Ալիսը ինքը **յուղ լցրեց** իմ այդ կարգի **բաղձանքների վրա**..>> (2-328):

Դարձվածքի բաղադրիչների փոփոխության ոճական նպատակը հաճախ երևույթն ընդգծված, սաստկական երանգով ներկայացնելն է, որն ակնհայտ է **մի գնդակով երկու նապատակ խիել** դարձվածքի փոփոխված տարբերակում: Բազում գվարճավայրերի հետաքրքիր, հազվագյուտու հայտնի համակառույց <<Օնթարիո պլաց>> կոչվող վայրի նկարագրության հատվածում փոփոխված դարձվածքն ընդգծում է գրողի զարմանքն ու հիացմունքը. <<Եվ սակայն, կեցցե՛ն մարդիկ, **մի գնդակով խիել են մի քանի նապատակ**...>> (2-78): Իսկ չափազանցությունն արտահայտող **յոթ քարի արանքից դուրս գալ** դարձվածքի ձևափոխված դրսևորումը, ընդհակառակը, ունի իմաստի մեղմացման նպատակ օտար միջավայրում պոլսահայ դերձակուհիներ Նվարդ Մանուկյանի, Ֆլորա Վարդանյանի պահվածքն ընդգծող հետևյալ համատեքստում. <<Այնպե՛ս են, որ իբր չեն ընկճվում, **ի՛նչ քարի տակ էլ լինեն, դուրս կգան**>> (2-321):

Օտարության մեջ ապրող հայ ծերունիների՝ մայրենի լեզվի կարոտը շեշտելու նպատակով գրողը **աչքերից կախվել** դարձվածքը փոխել է **չուրթերից կախ ընկնել** տարբերակով. <<Տներում, նստած ճոխբազկաթռռների, շնչահատպետք է **կախ ընկած մնան** թռռնիկների **չուրթերից**` հայերեն մի բառ լսելու համար>> (2-27):

Համապատասխան խոսքաշարում հնարավոր է նաև, որ դարձվածքին մի նոր բա-

ղադրիչ ավելանա, կամ բաղադրիչներից մեկը կրճատվի: Այդպիսի փոփոխությունները խոսքը դարձնում են ուշագրավ, դիպուկ, յուրովի հարստացնում են բովանդակությունը: Օրինակ՝ հայ ժողովրդի <<համազգային մղձավանջը>> դիպուկ բնորոշելու և տպավորությունն առավել ազդեցիկ, ներգործուն դարձնելու համար Կապուտիկյանը **չուր մաղվել** (ծանր տպավորությունից ընկճվել, սարսափել, սաստիկ վախենալ) դարձվածքը դարձրել է **սև**

**ջուր մաղվել** . <<Փետրվարյան թևավոր օրերից հետո ասես **սև ջուր էր մաղվել** հայ ության վրա...>> (3-32):

Կամ՝ կրճատելով **էջը կորցնել՝ փականի հետևից ման գալ** դարձվածքի բաղադրիչ-ները և փոխաբերության իմաստը նեղացնելով՝ գրողը բացահայտում է հայրենիքից ու հարազատ միջավայրից զրկված, պատերազմի հետևանքով ամերիկյան կիսագնդում հայտնված գերիներից մեկի կենսակերպը. <<... Ֆրեզնոյի <<Ասպարեզ>> ակումբում շշկված, <<**էջը կորցրած**>>՝ հատակն էր մաքրում...>> (2-386): Նկատելի է, որ այս դեպքում դարձվածքի փոփոխությունն այնքան էլ հաջող չէ: Խաթարվել է դարձվածքի իմաստը, և խոսքը ըստեղծության չի ընկալվում:

Մեկ այլ դեպքում երևույթն առավել ընդգծված ներկայացնելու նպատակով գրողը պարզապես համարել է ժողովրդական **ջուրը գալ տանել** և **ջաղացը թողնել՝ չափա-իի ետևն ընկնել** դարձվածքները: Հիմնական իմաստի պահպանմամբ և միայն բաղադրիչների փոփոխությամբ ու տեղաշարժմամբ ձևավորելով նոր դարձվածք՝ գրողն ընդգծում է իրերի գողության քննությամբ զբաղվող օտար ոստիկանի անտարբերությունը. <<Տավ հայտնելու նրատոնի մեջ ես զգում էի ամերիկացի գաղտնի ոստիկանի՝ օրը հարյուրավոր դղրդալից ոճիրներին ու գողություններին լավատեղյակ մարդու, գաղտնի ժախտը, թե՛ <<**Ջուրը եկել ջրաղացն է տարել**, սրանք **ընկել չափա փն են ման գալ իս**>>...>> (2-350):

Հուշագրությունների էզվում կառուցվածքային փոփոխություններ են կրել այլ դարձվածքներ ևս. **գրպանը դատարկ - գրպանը նեղ** (1-320), **աչքը կուշտ- աչքը տեսած ու լիացած** (2-11), **վշերի վրալ ինել - վշերի վրազգալ** (3-317), **աչքը կտրել - աչքը արկել** (1-180), **ջրի երես հանել - հողի երես հանել** (1-367): Փոփոխված այս տարբերակները, որոշ չափով պահպանելով ընդհանուր իմաստը, թուլացրել են, սակայն, իրենց արտահայտչականությունն ու պատկերավորությունը: Նոր ձևավորում ստացած, նույն կամ մոտ իմաստն արտահայտող հիշյալ դարձվածքները կարելի է դիտել առաջիններին հոմանիշ տարբերակներ:

Այսպիսով, հուշագրություններում գերակշռում են խոսակցական դարձվածքները: Դրանք նպաստում են խոսքի ժողովրդականությանն

ու անմիջականությամբ, ներդաշ - նակում են հուշագրությունների բառապաշարի համաձուլվածքին, օգնում են ձևավորելու պարզ շարադրանք: Բառային քննված միավորները երևան են հանում նաև Կապու - տիկյանի ժողովրդական, ազգային, պատկերավոր և եզրամտածողության հնքնատիպու - թյունը:

### 1. 3. Բարբառային բառաշերտ

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների բառապաշարն աչքի է ընկնում նաև գրական և եզրի նորմից դուրս գտնվող, տարածքային առավել նեղ ընդգրկում ունեցող **բար- բառային բառերի** կիրառությամբ: Այդ բառերի գործածությունը գրական և եզրում ոչ թե մերժում, այլ հաճախուն յնիսկ անհրաժեշտություն է համարում գրողը. «Եթե բարբառային որևէ բառ, արտահայտություն անհնար է նույն հյուսվածքում ու նրբերանգով տալ գրական և եզրով, ապա, իմ կարծիքով, այն պետք է ներմուծել գրական և եզրի մեջ: Բայց, իհարկե, չափի և ճաշակի խորը զգացողությամբ»<sup>39</sup>:

Գեղարվեստական խոսքի համալրումը նորմավորված գրական բառապաշարից դուրս մյուս բոլոր շերտերի տարրերով ոչ թե և եզրական շերտում, այլ դրական գործընթաց է որակվում, եթե դրանց չափավոր դրսևորումները պատճառաբանվում են ոճական որոշակի խնդիրների և ուժմամբ: «Գրականության և եզրի մեջ բարբառային ուն- ների ներառումը, որը բառապաշարային այդ շերտի ընդարձակման հիմնական ուղին է, ամենից առաջ պայմանավորված է երեք կարևոր գործոնով՝ 1. ստեղծագործության թեմա, 2. գործող անձանց խոսքի տիպականացման և անհատականացման ձգտում և 3. գրողի՝ որևէ բարբառի կամ խոսվածքի «մայրենիորեն» տիրապետում (նաև՝ ընդ- հանրապես ժողովրդական բառ ու բանի գերազանց իմացություն)»<sup>40</sup>:

Բարբառային բառերի գործածությամբ աչքի են ընկնում հատկապես այն ստեղծագործությունները, որոնցում նկարագրվող

<sup>39</sup> **Գ. Վահանյան**, Լեզուն մեր հոգևոր հարստությունն է, «Գարուն», Ե., 1985, № 9, էջ

64:

<sup>40</sup> **Յ. Յակոբյան**, Գեղարվեստական խոսքի ու սուլմնասիրության հարցեր, Ե., 1990, էջ

30:

իրադարձությունների միջավայրը գյուղաշ-խարհն է, թեման՝ գյուղական կենցաղն ու անցուդարձը, հերոսները՝ նրաներկայացուցիչները: Այս դեպքում ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ բարբառային բառերը գեղար-վեստական խոսքում կատարում են ոճական միևնույն գործառույթը. ապահովում են ա-սելիքի և նկարագրվող միջավայրի հավաստիությունը, նպաստում խոսքի անմիջակա-նությունն ու բնականությունը:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրություններում թեև ներկայացվող միջավայրն օտար է, սակայն որոշ հերոսներ գյուղական աշխարհի երբեմնի բնակիչներ են, իրական դեմ-քեր, գրողի դիպուկ ու կենդանի նկարագրությունների միջոցով գրական կերպարների վերածված անհատականություններ: Նրանց խոսքի տիպականացման համար գրողը դիմում է բարբառին. մի քանիսին խոսեցնում է մայրենի բարբառով (դրանք հիմնականում արտահայտված են ոչ թե առանձին բառամիավորներով, այլ նախադասությամբ, ուստի դրանց կանդորառնանք համապատասխան բաժնում), նրանց խոսքը երբեմն ոճավորում է բարբառային բառերով:

Հերոսների խոսքի տիպականացման, նրանց խոսքին լրացուցիչ ոճական երանգա-վորում հաղորդելու նպատակով գրողի կողմից կիրառված առավել հետաքրքիր ու ար-ժեքավոր եղանակ է նրանց խոսքի մասնակի բարբառայնացումը: Սակայն բարբառա-յին բառերի գործածությամբ գրողը չի ծանրաբեռնում հերոսների խոսքը, այլ ապահո-վում է նրանց խոսքի բնականությունը, անմիջականությունը: Այսպես՝ վանեցի խոսքով Թյունյունճյանի՝ գրողի ոչ հեռավոր հարազատների անցյալի կենսակերպը ներկայաց-նող վերհուշում մեկ բարբառային բառի գործածությունն ունի ոճական-գեղագիտական հիմնավորում. ընդգծում է նաև հարազատ միջավայրից ոչ ինքնակամ հեռացած հերո-սի՝ հայրենի եզերքի հանդեպ անսահման կարոտը. <<- Պապո **սուկար** էր, շատ չար-քաշ կապրեին...>> (1-308):



<<Հոգու նույն երթուղիներով>> հուշագրության հերոսուհու խոսքում բարբառային **արաբա** (սայլ<sup>41</sup>) բառի գործածության ոճական նպատակը հեգնական վերաբերմունքի դրսևորումն է. <<- Յը, ո՞նց ես, Դավթյան, - ... նրան դիմեց Սվետլանան, - ավտոդ նույն

քանդուքարաի **արաբան** է՞, թե՞ նորն ես առել ...>> (3-22):

Բարբառային բառերի գործածության հաճախականության առումով հերոսների խոսքին որոշ չափով նման է հեղինակի խոսքը, որում առավել կամ քիչ կենսունակ բառային այդ միավորները նպաստում են ոճական մի շարք խնդիրների լուծմանը: Դրանք հիմնականում թուրքերենից, պարսկերենից, արաբերենից հատկապես արևմտյան Կըճյուղի բարբառներին անցած բառեր են: Ոճական տարբեր նպատակներով գրողն այդ բառերը գործածում է գյուղական միջավայրի, հերոսների, նրանց հետ կապված որոշ իրադարձությունների և կենցաղային այլ մանրամասների նկարագրություններում:

Գյուղական միջավայրի բներանգ են ստեղծում **թաժա, բեզարած, թախաբիթի** բարբառային բառերը Ուջան գյուղի ուսուցչուհի Ալմաստի սրտաբաց հյուրասիրությունն ընդգծող, գյուղական միջավայրում հայտնված և գիշերային հանգիստը վայելել չկարողացող հերոսների հոգեվիճակը ներկայացնող հետևյալ խոսքաշարերում. <<Հին սեղանը վայրկյանապես լցվում է <<**թաժա** հացով>>՝ թարմ, կրակ ու ցորեն բուրոդ լավաշով, ոչ խարի պանրով, մածուկով...>> (2-239), <<Իսկ մենք, որպես խաչքարի որսորդ, թափառում ենք, փնտրում, իսկ գիշերը քուրդ գյուղապետի տանը, քնապարկի մեջ, **բեզա-րած**, լու-**թախաբիթիների** հետանօգուտ պայքարելով, լուսացնում>> (3-70):

Հեղինակային խոսքը նույնպես բարբառային բառերով չխճողելով՝ գրողը դրանց մի մասը գործածում է գուտ ոճական միտումներով: Գրական միաբառ համարժեքը չունեցող, գրական լեզվում նույն իմաստը նկարագրական եղանակով արտահայտող բարբառային որոշ բառերի գործածության ոճական նպատակը խոսքի կարևոր արժանիքներից մեկի՝ սեղմության ապահովումն է,

<sup>41</sup> Բարբառային բառերի բացատրությունները տրվում են ըստ <<Հայոց լեզվի բարբառային բառարան>>-ի, Ե., հ. 1-6, 2001-2010:

միաժամանակ նաև ոճական այլ խնդիրների լուծումը: Այսպես՝ հանրության մեծ մասին անհասկանալի **ծուռ-քյուռ** ածականը, որը գործածվում է Վանի բարբառում և նշանակում է **շիլ աքք ունեցող**, դիպուկ է բնորոշում ծագումով վանեցի հերոսի արտաքինի աքքի ընկնող հատկանիշը: Բարբառային բառի ընտրությունն ու գործածությունը որոշ չափով պայմանավորված են նաև հերոսին հարազատ լեզվամտածողությամբ ներկայացնելու միտումով. <<... <<**ծուռ-քյուռ**>> Տիգ-րանը մեքենան ոչ թե վարում, այլ <<թռցնում>> էր Փարիզի վրայով...>> (4-10): Կամ՝ համապատասխան խոսքաշարում գործածված **չարսավալոր** (սավանի մեջ փաթաթված), **թաշախուստ** (ամեն բան տեղը տեղին, փառավոր կերպով) բարբառային բառերը նպաստում են խոսքի հակիրճությանը, ստեղծում նաև ազգային որոշակի միջավայր. <<Դռների առջև արաքներ են կանգնած, **չարսավալոր** կանայք, թխամորթ երեխաներ>> (1-157), <<... արտասահմանում Ամանորը ... այնպիսի թափով ու <<**թաշախուստ**-տով>> չեն տոնում, ինչպես Յայաստանում>> (3-198), << <<**Թաշախուստ**>> սիրող լե-նինականցիները մեր հետևից ուղարկել էին երկու մեքենա...>> (2-238):

Առօրյա-կենցաղային նկարագրություններում խոսքը զգալիորեն կրճատել են գրական միաբառ համարժեքը չունեցող, հատկապես Վանի բարբառին բնորոշ **տանտուն** (բակում մի առանձին տեղ, որտեղ գտնվում է թոնիրը, հաց են թխում, լվացք անում, կերակուր եփում) և **խուրուղու** (կերակուր ոչխարի կամ գառան մսից) բառերը՝ բարբառային **չալկջի** (նվագող, երաժիշտ) բառի հետ օտար շրջապատում ստեղծելով նաև հարազատ միջավայրի բներանգ ու զգացողություն. <<... Նյու-Ջորսիի մի անկյունում ընկած ամերիկատիպ տունը դարձել է **տանտուն**՝ լցված <<**չալկջիների**>> թաղեթաղ հասնող երգ ու նվագով>> (2-202), <<... այդ տեսականու զարդը այն խորտիկն է, որը հիմա դրված է իմ առջև՝ կրակի վրա խորոված ու լիկ, տատիկիս լեզվով՝ **խուրուղու**>> (4-487):

<<Քարավանները դեռ քայլում են>> հուշագրությունում բարբառային **թարեք** (պատին ամրացված հորիզոնական տախտակ՝ վրան ամանեղեն և ուրիշ մանր-մուկ իրեր դնելու համար), **սալա** (ուռենու բարակ ճյուղերով հյուսած տափակ աման՝ կողով զանազան

նպատակների համար) բառերը գործածված են ոչ թե համապատասխան միջավայրի բներանգ ստեղծելու, այլ Բեյրութի «գյուղական խրճիթի» նմանվող ճաշարաններից մեկը իրական գույներով ներկայացնելու նպատակով. «Մի անկյունում փայտյա **թարեքի** պես մի բան է՝ վրան հարդե կողովներ, կճուճներ, **սալա**, սալայի մեջ դեկորատիվ ձվեր» (1-137-138):

Բարբառային **սքսքալ** (թթված ժամանակ պղպալակներ արձակել, հանդարտեցնել՝ մանր պղպալակներ արձակելով) բառի փոխաբերական գործածությամբ գրողը ստեղծում է նաև միջավայրի մի գողտրիկ պատկեր. «... Էլ եկտրական լույսերը **սքսքում են** խավարի մեջ ...» (1-477):

Յուշագրությունների բառապաշարում բարբառային սակավաթիվ բառեր ունեն միաբառ համարժեքներ, որոնցից, սակայն, տարբերվում են որոշ իմաստներով: Ասելիքի բովանդակային կողմը չխաթարելու, միտքը ճշգրիտ արտահայտելու առումով բարբառային այդ բառերը հեղինակի խոսքում առավել նախընտրելի և ոճականորեն արդարացված գործածություններ են: Այսպես՝ **հանդիսառես** գրական համարժեք ունեցող բարբառային **թամազաջի** բառը, որով գրողը բնորոշում է իրեն և այն անձանց, որոնց անունից ներկայանում է, ունի նաև **անտարբեր, առանց երևույթների խորքը թախանցելու պարզապես նայել ու հիանալ** նրբիմաստը. «... իր «Նոր օր»-ի և Նոր ու հին պայքարների մեջ տվյալ տող մի անձնավորություն և ինձ նման «**թամազաջի**»...» (2-257), «Ապրանքներին խառնված են և մարդիկ՝ ահել, ջահել, կին, տղամարդ, պատանի, երեխա, գնորդ ու նաև մեզ նման «**թամազաջիներ**»» (4-244): Բարբառային բառը ոճական առումով արժևորվում է նաև նրանով, որ գործածված է բոլորովին հակառակ իմաստով: Գրողն անտարբեր չէր իր ժողովրդի բախտի ու ճակատագրի նկատմամբ, թեև շատ կցանկանար օտար այդ վայրերն այցելել «որպես խան-դավառ ճանապարհորդ»:

Մեկ այլ դեպքում գրողը գործածել է բարբառային **հալես** բառը, որի **տրամադրու-թյուն, ցանկություն, եռանդ** գրական համարժեքներն ամբողջ խորությամբ չեն արտահայտում բարբառային բառի իմաստը (վերջինս կարծես խոսցնում է գրական համարժեքների բառիմաստները), ուստի կապկասեցնեին ասելիքի

բովանդակայ ին կողմը հետևյալ համատեքստում. «Իսկ բնակարանս  
նորոգելու ոչ «նյութական» կա, ոչ էլ՝ **հալես**» (3-276):

Հուշագրության լեզվում բարբառային որոշ բառերի  
գործածության նպատակը երե-վույթներն ընդգծված ու սաստկական  
երանգով ներկայացնելն է: Ոճական այս արժե-քով են օժտված  
բարբառային **կոշկոռնած, ճխալ, տուռզ** բառերը, որոնց գրական **կոշ-  
տացած, բերկրել** (ցնծալ), **ուռած** համարժեքները ոճական առումով  
համեմատաբար մեղմ ու թույլ են. «... կինը դողդողալով հանում է  
**կոշկոռնած** մատից դժվարությամբ դուրս եկող մատանին...» (1-290),  
««Քուվեյթցիները ... ուղղակի **ճխում էին** երանու-թյուննից...» (1-  
387), ««Տորենի **տուռզ** հասկերի երեք փնջ ուղներ են...» (4-217, 1-114):

Հայտնի է, որ բառերը խոսքի մեջ կատարում են անվանողական,  
հաղորդակցական գործառույթներ: Հուշագրության բառապաշարում  
անվանողական գործառույթ կատարող և հաղորդակցումն ապահովող  
բարբառային որոշ բառեր բնորոշվում են նաև հու-  
զարտահայտչական բովանդակությամբ՝ դրսևորելով գրողի  
վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ: Արևմտահայ իրականության  
ներկայացուցիչների բնորոշումներում **սաղ-րիկ** բառն  
արտահայտում է գրողի սիրալիրությանն ու Ձավեն Սյունրմելյանի  
հանդեպ տածած ջերմ զգացողությունը, իսկ բարբառային **քուեցի**  
(սարեցի), **բեխաբար** (ան-տեղյակ, անիրագեկ), **շլմորել** (շփոթվել,  
շվարել), **թալաբյալի** (անմիտ, անիմաստ, անկշռադատ, անկազմակերպ)  
բառերն ընդգծում են իջևանցի Դավթյանի, ««Ձար-թոնք»»-ի խմբագիր  
Պարույր Աղբաշյանի և այլ հերոսների նկատմամբ ոչ դրական վե-  
րաբերմունքը. ««Նստած է՝ մեծ մասամբ լուռ, ինքն իր մեջ սուզված  
և շրջակա եռուզե-ռին ... մասնակցում է միայն **սաղրիկ** մի ժպիտով»»  
(2-246), ««... դեմս կանգնած էր ա-սեսու Իջևանի շամբ ու անտառներից  
նոր դուրս եկած **քուեցին**, անմշակ տեսք ու պահ-վածքով...»» (3-22),  
««... գայրանալուց ավելի զարմացա, որ ««Ձարթոնքի»» պես պաշ-  
տոնաթերթի խմբագիրն այդքան ««**բեխաբար**»» է Հայաստանի  
իրադարձություններ-րից...»» (3-235), ««Գետին են տապալվում ...  
ոստիկանության **շլմորած** հայացքի տակ»» (1-294), ««Վիճակը  
թեթևացնում է Օլիկի տղան՝ Ռոբերտը՝ քաջառողջ ու տնա-վարի  
տեսքով և **թալաբյալի** խոսակցությամբ»» (3-91) և ««Հետո իմացա, որ

պրն Մանվել Կազանչյանը, ըստ երևույթին, լայն հոգու տեր և վանեցու ասած <<**թալսքյա լի**>> մի անձնավորություն ... իր ճանապարհին ու մոր հանդիպել էր, հրավիրել էր Բեյ - րութ>> (3-186):

Յեղիսակային խոսքում կան բարբառային բառերի, երբեմն նաև դարձվածքների ան-հարկի գործածություններ, որոնք համապատասխան խոսքաչարերում չեն նպաստում ոճական որոշակի խնդիրների լուծմանը. <<Նստեցինք, թեյ խմեցինք՝ **տնտնալ ով**...>> (2-426), <<Տեր-Գևորգյանը ... ցույց է տալիս իր հարստությունը՝ հայերեն գրքերի հազ-վագյուտ հրատարակություններ, հին ամսագրեր ... համարյա բոլորն էլ **նամշած**...>> (1-319-320), <<Արայիկը՝ տղաս, որ հաճախ էր ինձ բռնում անտեղի պոռթկումների մեջ, **խռմռաց** վրաս>> (3-178), <<Գնում ենք Պտուկյանի մի թևը **ճմած** մեքենայով>> (2-119), <<Եվ նորից ինձ տնից տուն են քաշքշում, տան **սրևափներն** են քրքրում, ուզում են անպայման մի բանով հյուրասիրած լինել >> (1-414), <<Յաճախորդներն էլ **բեզարած**, բանվորական արտահագուստով արաբներ>> (3-316), <<... իրենց անձնու-եր-ջանկությունը **մեկդի** թողած, հեռավոր ու անհայտ ավերը եկած այս քույրերը...>> (2-235), <<... կվերցնեմ, տանը մի անգամ էլ **վարավորդ կանեմ**...>> (3-86), <<Երևի հոգ-նե՛լ է **սաքր անել ուց**...>> (1-476), <<... ընտրավայրի աղջիկները՝ ըստ երևույթին պարապությունից ձանձրանալով, մեր սիրունատես Արտաշեսին **կալ մեջ էին արել** ...>> (2-143), <<Ուրիշ դեպքերում, երևի, կշտապեի ճշտել, թե <<armen եմ>>, բայց այստեղ, ինչպես ասում են, **տազ արեցի** մնացի...>> (2-101):

Գեղարվեստական խոսքում անցանկալի են բարբառային բառերի, դարձվածքների ոճականորեն չարդարացված այսպիսի դրսևորումները, մանավանդ որ բառային ընդգծված միավորներն ունեն համագործածական և հեղիսակային խոսքում առավել նախընտրելի **դանդաղ, հանգիստ** (տնտնալ ով), **բորբոսնած** (նամշած), **խեթել** (խռմռալ), **ճկված, ծռված, թեքված** (ճմած), **անկյուն** (սրևափ), **հոգնած** (բեզարած), **մի կողմ** (մեկդի), **նայել** (վարավորդ անել), **համբերել** (սաքր անել), **շրջապարել** (կալ - մեջ անել), **լռել** (տազ անել) նույնիմաստ համարժեքները:

Հուշագրության լեզվում հանդիպող բարբառային **հերսոտ** (3-35), **խաբար** (2-108, 262), **դիք** (2-109), **ճղվել** (2-210), **սազել** (1-335), **քիփ** (2-354) բառերը քննված տեղային նեղ ընդգրկում ունեցող և սակավ կենսունակ որոշ բառերի համեմատ չունեն տարածական խիստ սահմանափակում և լայն գործածություն ունեն առօրյա խոսակցական լեզվում: Հանրության մեծ մասին հասկանալի ու կենսունակ այս բառերը կարելի է համարել բարբառներից ժողովրդախոսակցական լեզվին անցած լեզվական միավորներ, որոնք խոսքին հաղորդում են անմիջականություն ու պարզություն:

Բարբառային բառերի գործածությամբ Կապուտիկյանը ստեղծում է ոչ միայն գեղարվեստական միջավայրի իրական բներանգ, հերոսների դիպուկ ու տպավորիչ նկարագրեր, այլ և ապահովում է խոսքի սեղմությունը, ընդգծում է վերաբերմունքը:

#### 1. 4. Արևմտահայերեն բառաչերտ

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների լեզվի ինքնօրինակությունը պայմանավորված է մի կարևոր առանձնահատկությամբ ևս՝ արևելահայերենի և արևմտահայերենի ներդաշնակ համադրմամբ: Գրողի խոսքարվեստում իրենց բնորոշ լեզվական յուրահատկություններով և դրսևորումներով, իմաստների և նրբիմաստների բազմազանությամբ ու հարստությամբ արևմտահայերենն ու արևելահայերենը ոչ թե օտարվում, հեռանում են իրարից, այլ լրացնում են միմյանց, միահյուսում ազգային լեզվի ներքին հարուստ հնարավորությունները: Դրանք համահունչ են հայ ժողովրդի ողբերգական ու դարավոր երկատման հետևանքներն արտացոլող հուշագրությունների թեմային: «Չպիտի մոռանալ գրքի գեղարվեստական արժանիքներից առաջինը՝ շարադրանքի լեզուն: Այս դեպքում բանը սահուն, գեղեցիկ հայերենը չէ միայն, այլ՝ նաև հայերենը, որ արևմտահայերենի և արևելահայերենի կենդանի,

բնական զուգորդումն է, որ ներդաշ-նակ է գրքի նյութին ու նպատակին>><sup>42</sup>:

<<Քարավանները դեռ քայլում են>> գրքի այսպիսի բնորոշումը կարելի է համարել բոլոր հուշագրությունների և եզրվի գեղարվեստական կարևոր արժանիք: Արևմտահայե-րենին բնորոշ և եզրվական իրակությունները, արտահայտչական-իմաստային նրբերանգ-ները ներհյուսված, ձուլված են հուշագրությունների արևելահայ շարադրանքին: Լեզ-վական այդ միավորները ձևավորում են գրողի ինքնատիպ, ճկուն ու կենսունակ ոճը:

Հուշագրությունների և եզրում արևմտահայ երեսնամբողջությամբ ու իր ողջ հմայքով արտացոլվել է հերոսների՝ սփյուռքահայ իրականության ներկայացուցիչների, նրամշակույթն ու և լեզուն կրող կերպարների խոսքում: Հեղինակային խոսքին գրողը նույն-պես միահյուսում է առավել արևմտահայ երեսին բնորոշ բառեր (ոչ բառապաշարային իրողություններին կանդորառանանք համապատասխան բաժնում), ինչպես՝ <<... Ես ու - գում էի, որ այդ անմեղ, **աճլ տուն** աչքերը միշտ այդպես մնան, որ նրանց հոգին երբեք չմթագնի մաղձով, ցասումով, ատելությամբ...>> (2-331-332, 3-97), <<Ճովափնյա **լայն- շի** մայրուղին և ցված է եռու զեռով>> (1-54, 176, 310, 2-91), <<Մտնում ենք ցածր առատաղով, սև, մուգ պատերով, համեմատաբար փոքրիկ, **բուրոշի** մի սրահ>> (1-374):

Առհասարակ գրողի խոսքարվեստում բառապաշարի այս շերտը ոճական տարբեր գործառույթներ կատարելու առումով այնքան էլ չի արժևորվում: Հուշագրության նյութ-թով պայմանավորված՝ գրողն այս բառաշերտից օգտվում է թերևս օտար միջավայրում ներկայացվող արևմտահայ իրականության պատկեր ստեղծելու, այդ իրականության զգացողությունը պահպանելու ու փոխանցելու, խոսքն ավելի կենդանի ու բնական դարձնելու նպատակով:

Հեղինակի խոսքում գործածված արևմտահայ երեսն բառերը ներկայացնում ենք ըստ հետևյալ խմբերի.

---

<sup>42</sup> Լ. Հախվերդյան, Մտերիմ խոսք քայլող քարավաններին, <<Սովետական Հայաստան>>, Ե., 1965, 6 ապրիլ, № 80, էջ 4:

1. Բառեր, որոնք գործածվում են միայն արևմտահայերենում: Դրանք նաև միայն արևմտահայերենում հանդես եկող **-չեք** (մի բանի համար տրվող վարձ<sup>43</sup>), նվազական իմաստով բառեր կազմող և առավել ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ իրողու-թյուններ համարվող<sup>44</sup> **-կեկ** բառակազմական ձևույթներով սակավաթիվ կազմող թյուններ են. **մանչ, մանչուկ** (2-84, 234, 37, 1-31, 194, 3-27), **ազտիկ** (4-357, 2-291), **անդին** (2-52, 26), **կաղանդ պապա** (4-278), **անոթի** (4-533, 10), **ալլվել** (1-366, 355, 2-87, 44), **մեծղի** (1-207, 352), **քով քովի** (2-269), **հոս, հոն** (4-210), **վար** (2-80, 267, 72, 80, 309, 4-193), **հեռացույց** (1-428), **մեկզմեկ** (3-199, 1-350), **հիմակուհիմա** (2-37), **երեսփոխան** (3-362), **ձայնափյուն** (3-200, 332), **չարժանկար** (1-300), **կթոսած** (1-158), **կլլեցնող** (4-530), **աճապրող** (1-500), **կոտացող** (1-249), **մամիկ** (1-203, 208), **ճտնոց** (1-155), **լաճ** (1-159), **արենաափտ** (1-435, 283), **մայրանոց** (1-180), **պաղեցնել** (1-43), **պաղու-թյուն** (3-63), **պաղառու թյուն** (1-235), **չտկել** (1-495, 194, 3-198), **կաղանդչեք** (1-79), **խոշորկեկ** (2-108), **նիհարկեկ** (1-382, 181), **հասկեկ** (2-80):

Արևմտահայերեն բառի իմաստը հստակեցնելու, թերևս որոշ չափով նաև ուսուցողական նպատակներով գրողը հաճախ նշում է արևելահայերեն համարժեքը կամ հակառակը՝ արևելահայերեն բառի կողքին՝ արևմտահայերեն տարբերակը. <<... ներս է մտնում Կարո Ներիտյանը, Սարուխանի փեսան, միջահասակ, մեղմ դեմքով մի երիտասարդ, որ աշխատում է որպես **հաշվեքննիչ**, մեր լեզվով ասած՝ **հաշվապահ**>> (1-442), <<Շրջանածև ամֆիթատրոնի մի կողմում մինիստրներն էին, մյուս կողմում՝ **դե-արևտարները**, կամ, ինչպես արևմտահայերեն ասում, **երեսփոխանները**...>> (2-73), <<Իսկ իմ հյուրընկալները ... այսօր պետք է ... մշակեն ու դասավորեն հանդիարմների ու երեկույթների մեր ձևով ասած՝ **ալանը**, իրենց ձևով՝ **հայ տագիրը**>> (1-56):

2. Արդի գրական հայերենի երկու տարբերակներում էլ գործածվող, սակայն առավելաբար արևմտահայերենին բնորոշ բառեր. **պաղ** (2-339), **դրացի** (1-174), **հրամցնել** (1-18, 254, 2-20, 3-305), **բավել**

<sup>43</sup> Ռ. Սաքաֆտյան, Արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկու-թյունները, Ե., 2004, էջ 112:  
<sup>44</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 111:



(1-31), **տարտղնել** (3-95, 1-174, 2-230), **սարաբել** (2-297), **վարսիք** (2-141), **վերեզակ** (1-205), **ճերմակ** (1-387), նաև **մեն** (1-365), **արևարիկ** (1-199), **մեկսեղ** (2-50) բառերը, որոնք ԺՅԼԲԲ-ում տրված են առանց հղումի, բայց բերված են արևմտահայերեն բնագրային օրինակներ՝ «դրանով իսկ խոստովանելով, -նշում է Ռ. Սաքապետոյանը, - որ տվյալ բառը կամ բառիմաստը բնորոշ է արևմտահայերենին»<sup>45</sup>:

3. Գրական լեզվի երկու դրսևորումներում հնչյունական կազմով նույն, բայց իմաստային փոփոխության ենթարկված և արևմտահայերենին բնորոշ իմաստներով գործածված բառեր: Օրինակ՝ **ծրար** (հատուկ ձևով կտրած ու չորս կողմից անկյուններով իրար վրա բերված թղթե փոքրիկ տոպրակ, որի մեջ դնում են նամակ, փաստաթուղթ փոստային առաքման համար), **ինքնաշարժ** (սեփական շարժիչով շարժման մեջ դրվող), **մականուն** (մեկին տրված վերադիր անուն, կեղծանուն), **տղա** (արական սեռի երեխա), **սիսար** (կաղապար), **քաշվել** (ներգործական **քաշել**՝ **ձգել**, **ուժ գործադրել**՝ **ուժ դեպի իրեն ձգել** բայի կրավորական և չեզոք սեռ) բառերն արտահայտում են արևմտահայերենում ընդունված **կապոց**, **փաթեթ**<sup>46</sup> (ծրար), **ավտոմեքենա** (ինքնաշարժ), **սզգանուն** (մականուն), **երեխա** (տղա՝ գործածված հոգնակի թվով՝ ընդհանուր հարացույցից շեղվող ոչ թե **տղաք**, այլ առավել խոսակցական լեզվին բնորոշ **տղեկ** հնչյունափոխված ձևով), **օրինակելի** (տիպար), **նկարվել**, **լուսանկարվել** (քաշվել) իմաստները հետևյալ օրինակներում. «Պարպում եմ **ծրարի** պարունակությունը սեղանի վրա...» (2-297), «Հյուրանոցի հերթապահին հրաժեշտ տալով, դուրս եմ գալիս «Կապիտուլից»՝ օդակայան տանող **ինքնաշարժը** նստելու համար» (1-281, 14, 28, 50, 419, 444, 413, 500), «Մեր շնորհակալությունը, սերնու գորովը ձեզ, աշխարհի չորս ծագերում սփռված մեր թանկագին հարազատներ, որ ի՛նչ էլ լինի, ջանում եք հավատարիմ մնալ ձեր ծագումին, ձեր անուն-**մականունին**, ձեր լեզվին...» (1-43), «Այս անգամ արդեն գնացքում կողքիս նստածը լայն, սպիտակ երեսով մի տիկին էր, **տղեկի** չափ շարժուն...» (1-453, 291), «Մի այդպիսի **սիսար**

<sup>45</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 153:

<sup>46</sup> Արևմտահայերեն բառերի բացատրությունները տրվում են ըստ Ռ. Սաքապետոյանի «Արեւմտահայերէն-արեւելեցի ահայերէն նոր բառարան»-ի, Ե., 2011:

ուսուցչուհու երևույթը ուներ իր վրա Ալիս Պասմաճյանը...>> (1-206, 428), <<Յետո ըմբշանման Ավետիս Ջուլիֆանյանը ինձ է տալիս թաղեցիների հետ **քաջված** և ուսանկարները...>> (1-501, 2-210):

Նշենք նաև, որ երկու տարբերակներում ձևային նույնություներ ունեցող բառերը համա-

պատասխան խոսքաչարերում գործածված են նաև արևելահայ երեսում տարածված իմաստներով, ինչպես, օրինակ, **բնորդել** (բնորդելիս), **ճաղ** (մետաղյա բարակ ու կլոր ձողիկ՝ զանազան գործածքներ հյուսելու համար) բառերը, որոնցից առաջինն արևմտահայ երեսում ունի **խառնել**, երկրորդը՝ **դագաղ**, **ձմերուկի կտրված շերտ**ի-մաստը. <<... վերոհիշյալ վայրիվերո գիշերից ու տազնապահար առավոտից հետո ես մոտերկու ժամ **բնորդեցի** նկարիչ Սամսոնյանին...>> (1-483), <<Կանգնել են նրանք օդակայանի երկաթյա **ճաղերի** երկայնքով մեկ...>> (1-502):

Արևմտահայ երեսով ոճավորված հեղինակային լեզուն, նաև արևմտահայ իրականության ներկայացուցիչների կենդանի, բնական խոսքը լեզվական նուրբ զգացողությամբ զուգորդված են հուշագրության ներքին արևելահայ երես շարադրանքին և նպաստում են նկարագրվող իրականության և կերպարների հավաստիությանը, ստեղծում օտարափերում սփյուռքահայ աշխարհի իրական պատկեր:

## 1. 5. Օտարաբանություններ

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրության բառապաշարի մի մասն են կազմում **օտարաբանությունները**: Գործածվելով և՛ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքում՝ դրանք կատարում են ոճական տարբեր գործառնություններ:

Գրական լեզվի համար անցանկալի օտար բառերը (նաև քերականական օտարաբանությունները) գեղարվեստական խոսքում արժևորվում են որպես ոճական որոշակի խնդիրների լուծմանը նպաստող լեզվական կարևոր միջոցներ. ստեղծում են տարբեր ժողովուրդների կենցաղի, օտար միջավայրի ազգային գուևավորում, հանդես են գալիս որպես երգիծանքի միջոց և անհատականացնում են հերոսների խոսքը: <<Գեղար-վեստական գրականության լեզվում օտար բառերն

անհրաժեշտ են որպես այլ ժողովուրդների կենցաղի գույները արտացոլման և մտքերի արտահայտման ավելի արդյունավետ միջոցներ»<sup>47</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրություններում ներկայացվող օտար միջավայրը և այն հնարավորություն է տվել օտար բառերի գործածության համար, իր արտացոլումը գտել արտահայտիչ, ներդաշնակ, ճշմարտացի պատումով ու նկարագրությամբ: Այդ միջավայրի համապատասխան երանգ են ստեղծում հեղինակային խոսքում գործածված մի շարք օտարաբանություններ. «Մեծ քաղաքներում, մանավանդ <<**թրաֆիգ**>> ժամերին, ավտոմեքենաներն ուղղակի երեսպատում են փողոցները...» (2-236, 201, 186, 4-248), «Օրվա **փկ** ժամներ...» (4-580), «Եթե ծննդյան <<**բեյք**>>-ի ժամանակ օրվա հերոսը ... հանգցնում է հոբելյանական կարկանդակի վրայի մոմերը, ապա այստեղ բոլորովին հակառակը եղավ» (2-214), «Սպիտակ տան փոքրիկ անցաթղթի վրա ... թիվ ու ամսաթվի տակ դրված էր ... Ռիչարդ Նիքսոնի **Ֆաքսիմիլ են**...» (2-345), «Որոշված օրը Ալիսն իր ավտոմեքենան կանգնեցրեց <<Նյու-Յորք-Յիլթոն>>-ի մոտիկ <<**պարկինգում**>>...» (2-329), «Ինչքան էլ հյուրը հայաստանցի լիներ և տաքությանը սովոր, միևնույն է, լուսամուտի վարում թաքնված <<**կոնդիչընը**>>, Նիքսոնի պրեզիդենտական կարգադրության համաձայն, որոշված ջերմաստիճանից ավելի ջերմությունն բաց էր թողնում» (2-309), «Կյուրիևցիների **քեմարում ենք**» (1-413):

Թուրքական միջավայրի գույնավորում են ստեղծում **կշլա** (գորանոց<sup>48</sup>), **ասնաֆ** (ար-հեստավոր), **ասկյար** (զինվոր) բառերը Վանի ինքնապաշտպանության նկարագրությանը, թուրք ժողովրդի ներկայացուցիչների մասին ակնարկներում. «Եվ ահամեկը մյուսի ետևից, ասես աներևույթ ձեռքով, հոդսն են ցնդում ... անգլիական հյուրապատասխանը, Յամուտ աղայի **կշլան**...» (2-283), «Սկզբում թուրք <<**ասնաֆի**>> հետե ձեռնարկել այս գործը...» (3-87), «Նայողի մեջ ... առաջ անում էր գնահատանքի գգացում, երբ թե՛ տարիքով, թե՛

<sup>47</sup> И. Голуб, Стилистика современного русского языка, М., 1976, с. 116.

<sup>48</sup> Թուրքերեն բառերի բացատրությունները տրվում են ըստ Ռ. Ղազարյանի «Թուրքերեն-հայերեն բարան»-ի, Ե., 2003:

տեսքով բավական <<առաջ գնացած>> կանայք հանդես էին գալիս թուրք **ասլյարների** ... դերում>> (3-47-48):

Տարբեր՝ ամերիկյան, գերմանական, իտալական, եգիպտական միջավայրերի, այդ ժողովուրդների կյանքին, կենցաղին համապատասխան ազգային երանգավորում ստեղծելու նպատակով Կապուտիկյանը դիմում է նաև **փոխառյալ բառերի** գործածու-թյանը: Այդ բառերը **Ֆ. Խլղաթյան**ն անվանում է **տարաշխարհիկ բառեր**<sup>49</sup>, **Էդ. Աղայան**ը՝ **հասկանալի փոխառություններ**՝ նշելով, որ դրանք <<ցույց են տալիս այս կամ այն երկրին հատուկ երևույթներ, այս կամ այն ժողովրդին հատուկ սովորույթներ, կենցաղային սովորույթներ, իրեր, արտադրանքներ և այլն>><sup>50</sup>: Օտարաբանությունների համեմատ այս բառերն ունեն գուտ անվանողական արժեք, ինչպես՝ <<... վերջինս իր փառահեղ առանձնատանը <<**կոկտեյլ-փարթի**>> էր կազմակերպել>> (1-310), <<Բունը ... Արևմտյան Գերմանիայի մայրաքաղաքը դառնալու պատվին արժանացավ ... պետական **կանցլեր** Ադենհաուերի ծննդավայրը լինելու բերումով>> (3-39), <<Ես իզուր էի հավանում նստել կառավարող ջրերում նազել իորեն օրորվող **գոնդոլներից** մեկը, ըստ երևույթին նրանք, ինչպես ճապոնիայում՝ **գեյշաները**, քչերին մատչելի մի հաճույք է...>> (4-562), <<Փարավոնների դամբանների առաջ և տաճարների մոտերքում սափ-տակ, երկար խալաթներով, փաթթոցավոր **ֆելլահները** գետնին փռելու վաճառում էին իրենց ձեռքով պատրաստած պարզունակ արտադրությունները...>> (1-475):

Որքան էլ ոճաբանական տեսակետից առավել ուշագրավ ու հետաքրքրական են օտար բառերը, այնուամենայնիվ, հանրության լայն շրջանակներում այդ բառերի անհասկանալիությունը հաճախ առաջ է բերում խոսքի ոչ ճիշտ ընկալում: Գեղարվեստական իրական միջավայր ստեղծելու և միաժամանակ անհասկանալիության ու խորթություն տալովորությունը մեղմելու նպատակով հուշագրություններում հաճախ օտար բառերին անմիջապես հաջորդում են հայերեն համարժեքները: Դրանով ավելի է ընդգծվում օտարաբանությունների՝ միայն միջավայրի

<sup>49</sup> **Ֆ. Խլղաթյան**, Ոճաբանական բառարան, Ե., 2000, էջ 159:

<sup>50</sup> **Էդ. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984, էջ 169: Այս բառերը հայտնի են նաև **Էկզոտիզմներ** անվանումով:

համապատասխան գուճակներում ստեղծել ու ոճական արժեքը, ինչպես՝ <<**Սինեմա** այստեղ ասում են կինոյին...>> (1-375), <<... ժամը 14-16 թվերի դիմաց գրված է՝ **արչիվկա**, այսինքն՝ հանգիստ>> (4-155), <<... իսկ <<**Յայ աթ**>>, ինչպես պարզվեց, արաբերեն նշանակում է կյանք, վաճառք...>> (2-70), <<... եկվորները փռվում են լայնարձակ տարածություններում, որ բնիկ-ների լեզվով կոչվում է **սամա** - արոտավայր>> (4-469-470), <<... ամերիկյան փոքր գատիկը - **Քրիսմուսը**, այսինքն՝ Քրիստոսի ծննդյան օրը>> (2-302):

Գործածության հաճախականության առումով հուշագրության նկատմամբ բառապաշարում առավել շատ են **ռուսերեն** կամ **ռուսերենի միջնորդությամբ** հայերենին անցած բառերը: Այդ բառերով գրողը ոճավորում է նաև հերոսների խոսքը, այն դարձնում առավել բնական ու անմիջական, ինչպես, օրինակ, <<Հոգու նույն երթուղիներով>> հուշագրության հերոսների՝ իջևանցի Դավթյանի, Սվետլանայի խոսքերը. <<- Էս **րեմենը** կապել ապետը, Էստեղ շատ խիստ ա, եթե չկապենք, 40 մարկ **շտրաֆ** պիտի տանք>> (3-23), <<- Էդքան որ դժգոհում ես, Յայաստան արի, ինչու չես գալիս ... որպես **սուրիստ** գալիս ես ու իսկույն ետ փախչում>> (3-24): Կամ՝ <<Քարավանները դեռ քայլում են>> հուշագրության հերոսի՝ վարսահարդար Սարգիսի աշակերտ վարպետ Ավետիսի խոսքը. <<- Ետքը պիտի իմ **սալոնս** բանամ...>> (1-107):

Առօրյա-կենցաղային նկարագրություններում հանդիարդ ռուսերեն բառերը (այդ թվում նաև նշվածները), որոնց մի մասը միջնորդավորված փոխառություններ են, լայն գործածություն ունեն բարբառներում և ժողովրդախոսակցական լեզվում: Այդ օտար բառերը առօրյա-խոսակցական լեզվի մեջ են ներթափանցել տվյալ լեզուն կրող հանրության հետ անմիջական շփման հետևանքով: Դրանք նույնպես ընդգծում են հեղինակի՝ խոսքին անմիջական, ժողովրդական երանգ հաղորդելու, հերոսների կյանքն ու գործը պարզ, անպաճույճ ոճով ներկայացնելու ձգտումը, որը բխում է հուշագրությունների նյութից և հեղինակային նպատակադրումից: Կապուտիկյանի հուշագրությունների թեման օտարության գիրկն ընկած հայ ժողովուրդն է, որի լեզվամտածողությունը ինչ-ինչ չափով փոխվել է օտար լեզվի ազդեցությամբ, ուստի գործածում է

այնափսի բառեր, ինչպիսիք են՝ **ակցեստ** (1-27), **գարաժ** (2-72, 1-444), **մոդայիկ** (3-86, 53, 2-271, 1-49, 4-154), **բազաժ** (1-433), **կազինո** (4-51), **սուվենիր** (3-285), **կոնկուրս** (2-71), **ֆուգա** (3-319), **միկրոֆոն** (1-225), **կոմայուսեր** (3-331), **բուլվար** (1-3, 29), **անտիկվար** (3-72, 2-307, 211), **շեֆ** (1-262, 3-288), **սերվիս** (1-456), **սալոն** (2-204, 1-471, 3-334, 338), **իմ-արրանի** (2-116), **սաարգ** (1-19), **սեզոն** (4-78), **սիգարետ** (4-120), **տուրիստ** (2-309), **կուլեգա**(3-243), **կալաեր** (2-197, 1-387), **կամպանիա**(4-58), **տրադիցիա**(1-79):

Թեև օտար այս բառերի կիրառությունը, երբեմն նաև կրկնությունը պարզ, անկաշ-կանդ ու բնական են դարձնում ասելիքը, սակայն հեղինակի խոսքում այդ օտարաբանությունները երբեմն անցանկալի բառագործածություններ են, մանավանդ որ դրանց մի մասի հայերեն համարժեքները նույնապես գործածական են խոսակցական լեզվում: Օրինակ՝ <<... կասկածել են մաշկի քաղցկեղ, **օպերացիա** են արել >> (2-121), <<Ինչպիսի՛ դեղեր ասես, որ չէին բերում ինձ **դոկտորն** ու իմ բարեկամները>> (1-68, 175, 3-79, 83), <<Աշխատակցուհիները խնդրեցին, որ ես էլ երևամ իրենց մեջ թանգարանի դռանը, այդ դեպքում ոստիկանները **ռիսկ** չեն անի սենյակները խուժելու >> (3-210, 242), <<Չարմանքից ու սքանչացումից՝ բերաններս բաց, **չոկի** մեջ ընկած մարդու հոգեվիճակով, առավոտից մինչև երեկո այցելում էինք Ֆլորենցիայի աշխարհահամբավ վայրերը...>> (4-533):

Յեղինակի խոսքում եվրոպական լեզուներից ռուսերենի միջնորդությամբ հայերենին անցած որոշ բառեր (նաև դրանց հայերեն համարժեքները) գիտական ոճի արտահայտություններ են: Յուշագրություններում հեղինակային-վերլուծական որոշ հատվածներ հրապարակախոսական ոճի դրսևորումներ են. հիշյալ բառաչերտի գործածությունը վերաբարձություն է հաղորդում խոսքին, ուժեղացնում խոսքի ներգործությունը, ինչպես՝ <<... մենք ունենք թուրքիայի և Ադրբեջանի պես հարևաններ, ունենք մեր հենց այդ **գեոսոլիտիկայով** պայմանավորված երկարամյա ռուսական արևելում>> (3-64), <<Ամբողջովին ամերիկացած, նյութապես ամրացած, կրթական **ցենզը** ապահոված հայը այլևս վախչունի, որ իրեն ամերիկացի չեն համարի...>> (2-414), <<... Երևանում պետք է տեղի ունենար Ասիայի և Աֆրիկայի բանաստեղծների միջազգային առաջին

**սիմար- զիոլմը**>> (2-9), <<Նրա <<Լ ծի տակ>> վեպը, և ինտելոկ բուլղար ժողովրդի խիզախումներ - ընդ **Էարաբան**, ուղղակիորեն համահնչյուն է մեր պատմությանը...>> (4-186):

Այս բառերի ոճական արժեքն ավելի է ընդգծվում, երբ գործածվում են ոճական ան- համասեռ միջավայրում (առօրյա երևույթների, հերոսների նկարագրություններում). <<Մնացած տասնհինգը հայ ընտանիքի հարսներ էին, կանադական ֆրանսուհիներ, որոնք, ամուսիններին ֆրանսերենով և իսկառար **կապիտուլյացիայի** ենթարկելուց հետո, ուզում էին կեսուրկեսրարին էլ հայերենով զինաթափ անել...>> (2-33), <<Դոյակի տիրուհու **ռեստավրացիան** հետապնդող այս ամբողջ ևրացուցիչ զարդ ու հարդարան- քից միայն թանձրապակի ակնոցներն են, որ հասնում են իրենց նպատակին>> (2-58):

<<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրությունն ից բերված այս հատվածներում գրողը ներկայացնում է Քվեբեքի համալսարանում հայերեն սովորել ցանկացող հայ կանանց, <<Արմավիր>> դոյակի մենակյաց տիրուհուն: **Կապիտուլյացիա** (պատերազմում հաղթող կողմի առաջադրած պայմաններով պարտվող պետություն, ինչպես նաև նրա զինված ուժերի անձնատուր և ինտելը<sup>51</sup>), **ռեստավրացիա** (վերականգնում) բառերն այս դեպքում ծառայում են ոճական կոնկրետ նպատակի իրականացմանը՝ հեգնանքի դրսևորմանը, կյանքի տարբեր երևույթներ, մարդկային զանազան հարաբերություններ բացահայտում երգիծական նրբերանգներով: Ոճական նույն գործառույթն է կատարում **Էրուդիցիա** (բազմահմտություն, խորահմտություն, բազմակողմանի զարգացվածություն) բառը խոսքային տարբեր իրադրություններում՝ դրսևորելով գրողի հեգնական վերաբերմունքը հայերի մասին կցկտուր տեղեկություններ հայտնած արտասահմանյան ռադիոալիքներից մեկի, մեկ այլ դեպքում՝ հերոսի նկատմամբ. <<Մի խոսքով, տպավորությունն այն էր, որ ինչ-որ տեղ ապրող մի ցեղի մասին է խոսքը, որը ոչ միայն ֆուտբոլ, այլ դարոց էլ ունի, այբուբեն էլ ... խոսք չկա, արևմտյան բարձր **Էրուդիցիայի** փայլուն

<sup>51</sup> Օտար բառերի բացատրությունները տրվում են ըստ **Ա. Յայրապետյանի** <<Օտար բառերի բառարան>>-ի, Ե., 2011:

մի օրինակ էր այդ տեղեկատվությունը...» (2-89), «2ավենը շտապում է ցուցադրել իր **Էրուդիցիան**՝ ճշգրտելով պարող աղջիկների գիշերային սակագները» (1-372):

Օտարաբանությունների գործածությամբ գրողը բացահայտում է հերոսի էությունը, արտաքինը, ընդգծում նրա նկատմամբ վերաբերմունքը: Այս տեսակետից տպավորիչ է ղարսեցի, ռուս տարագիրների շրջապատում մեծացած Մարգո Յովհաննիսյանին բնութագրող հեղինակային խոսքի հետևյալ հատվածը, որում օտար բառի հասարակաբանական երանգը նպաստում է հերոսուհու արտաքինի նկատմամբ հեղինակի ոչ բարյա-ցակամ վերաբերմունքի դրսևորմանը. «2արմանալու բան չկար, այս ղարսեցի Մարգոն էլ՝ ոչ ավելի, ոչ պակաս <<չինահայ>> էր ... ապրել էր ռուս **Էմիգրանտների** շրջապատում: Սակայն, չնայած այդ շրջապատին, Մարգոն <<свой человек>> էր ... իր հաստիկ, գուտ <<երևանյան>> **գաբարիտներով**...» (2-352):

Մեկ այլ համատեքստում համանուն օտար բառերի՝ անձնանվան նույն բառի՝ որպես հասարականվան գործածությունը ձևավորել է ինքնատիպ բառախաղ՝ ընդգծելով գրողի համակրանքը «Գույներ նույն խճանկարից» հուշագրության հերոսի՝ Կարո Քաբուլյանի բուլղարուհի կնոջ նկատմամբ. «... **Վեսել կա** ուրախ անունով կլորիկ, ծիծաղն երեսին, սիրտ մտնող տիկին է, մի իսկական **վեսել կա**» (4-170):

Հուշագրության հերոսները, որոնք իրական դեմքեր են, ներկայանում են ինքնահատուկ մտածելակերպով, աշխարհըմբռնումով, բառուբանով: Հերոսի խոսքը ոճավորելով օտար բառերով՝ գրողը բացահայտում է նրա հոգեբանությունը, էությունը, կյանքի երևույթների նկատմամբ վերաբերմունքը: Նրա մարդկային նկարագիրը կերտելիս գրողը երբեմն նկատի է ունենում նաև ծագումը: Այսպես՝ ծագումով թուրքահայ, վրացահայ հերոսների խոսքում համապատասխան լեզվից ընտրված բառերի գործածության ոճական նպատակը կերպարի հավաստիությունը հիմնավորելն ու նրա ազգային ակունքն ընդգծելն է: Ոճական այդպիսի գործառույթ են կատարում թուրքերեն **մուշտերի, յախալամիշ, օրթալըղ, սարսըրմիշ** բառերը «Քարավանները դեռ



քայլում են» հուշագրության հերոսներից մեկի՝ բժիշկ Գասպարյանի խոսքում՝ խոսցնելով հեղինակի կողմից նախապես հիշատակված հանգամանքները. Թուրքիայից էր, թրքախոս ծնող-ների զավակ, հայերեն վատ գիտեր, այդ պատճառով հաճախ էր դիմում թուրքերենին. «- Ատիկա **մուշտերիներուն յափալամիշ** ընելու համար է... **օրթալ ըղը** հիվանդն է, որ գիյան կընե...» (1-68) և «- Գլուխնիդ **սարսըրմիշ** կըլլա՞ր...»», որին հաջորդում է հեղինակի բացատրությունը՝ «- Սարսըրմի՞շ ... Սարսաղ բառի՞ց է: - Ատ է» (1-67):

Ուշագրավ է նաև նույն հուշագրության մեկ այլ հերոսի՝ ծագումով թիֆլիսեցի Կարո Յուսենճյանի խոսքը: Օտարաբանությունները մտերմիկ, անմիջական, մի փոքր էլ երգիծական լիցք են հաղորդում նրա խոսքին, ընդգծում հերոսի ազգային լեզվի ակունքը, ժողովրդական պարզ ու անկաշկանդ լեզվամտածողությունը, հերոսի ողջ ներաշխարհը, ուրախ ու աշխույժ բնավորությունը. «- Օ՛ր, Սիլվա՛ր, եկար, եկա՛ր վերջապես... Յա՛վդ տանիմ, **շենի ճիրիմե, դոռոգոյ սովարիշ**... Մի՛ խնդար, մեծ հայրիկիս լեզուն է, թիֆլիսցի եղած է...» (1-57), «- Յապա մեր «Վերածնունդը» ինչո՞ւ չես հիշեր... **Թե-լեֆոնեն** ըսած քանի մը խոսքերս գրեցիր գրքիդ մեջը, անկե ետքը մոռցա՞ր զիս, **գե-նացվալ ե**, ցավդ տանեմ...» (1-135):

Օտարաբանությունները լրացուցիչ գուներանգ են հաղորդում այլ հերոսների խոսքին: Բացի խոսքն անհատականացնելուց՝ հայ կերպարների խոսքում օտար բառերն ունեն նաև օտար միջավայրի՝ մայրենի լեզվի վրա թողած ազդեցությունը շեշտելու միտում, ինչպես, օրինակ, Սեմ Բակուբյանի, Քերովբե Պտուկյանի, ծաղրանկարիչ Ալեքսանդր Սարուխանի, սիրելի ու մտերիմ հերոսուհու՝ Բեաթրիսի խոսքերում. «- ... երբ **օֆիս** գացի, Բեյրութ գալ ցանկացողներու ցուցակը նայեցա, ամենեն հարմարը մադագասկարցի աղջիկ մը գտա և **քոնսրակտ** կապեցի...» (3-285), «- Կուզեք, երթանք **օ-ֆիսըս**, ձեզի երեք հազարի մոտ հայերու **դոսիե** կրնամ ցուցնել, ամենուն ալ ես Կանադա բերած եմ...» (2-119), «- Այդպե՛ս է, աստեղի թերթերի սովորությունն է... Մանրամասն կլուսաբանեն նշանավոր մարդոց, երգիչներու, **սինեմայի** աստղերու կյանքի բո-

լ որ մանրամասնություները՝ առաջին անգամ ե՞րբ սիրահարվեցավ, քանի՞ անգամ է ամուսնացած, քանի՞ անգամ **դիվորս** ըրած է>> (1-429), <<- Այո՛, **արշիմիլ իոներ** ես, **արշիմիլ իոներ՛** ո...>> (2-241), հեղինակի բացատրությամբ՝ << <<Արշիմիլ իոներ>>. այ - սինքն՝ հարուստ, շա՛տ հարուստ, անսահմա՛ն հարուստ>> (2-241):

<<Գույներ նույն խճանկարից>> հուշագրության հերոսներից մեկը՝ Ալեքսանդր Կազարովը, դարձյալ հեղինակի վկայությամբ, <<նեղն ընկած տեղը ռուսերենն է մեջտեղ բերում>>: Կերպարի խոսքում օտար լեզվի ազդեցությունն ընդգծվում է նաև առօրյա-խոսակցական աղքատ բառապաշարի առկայությամբ: Օտար բառերի գործածությամբ գրողը բացահայտում է նաև կեղծ ու հպարտ ազնվական լինելու հավակնությամբ տա-ռապող հերոսի խղճուկ, օտարամոլ հոգու էությունը. <<- Դուք բոլորդ **բեզդել նիկներ** եք, աշխատել չեք սիրե, **ի՛մեննո սի**, Սամվել...>> (4-623), <<- Տո էտոնք ի՞նչ մարդ են, էրեկ էստեղ **դեն ռաժդենի՛** էր,մե 20 հոգի նստած էին, վերջը ամեն մեկը ինքը իր կե-րածի փողը տվեց>> (4-624):

Հուշագրությունների լեզվում օտար բառերի գործածությունը հեղինակի՝ տարբեր լեզուների իմացությամբ բացատրելն անհիմն է թվում: Դահաստատում են նաև այդ ստեղծագործություններում այս կամ այն օտար լեզվին չտիրապետելը հաճախակի շեշ-տող, օտար բառի անհասկանալիության պատճառով անհարմար իրավիճակների մեջ հայտնվելու գրողի ակնարկները, նաև միայն տվյալ իրադրությունում օտար բառ-նախադասություններով հեղինակի պատասխանները. <<- **Օռա՛**, **օռա՛**, - հարցնում է... Ես ու Վարդուհին իրար երեսի ենք նայում. ի՞նչ է նշանակում **<<օռա>>**: - Երևի հարցնում է ոսկի՞ է, - գլխի ընկավ Վարդուհին: - **Սի՛**, **սի՛**, - պատասխանեցինք, - **օռա**...>> (4-388), կամ՝ <<- Ես հայ եմ ... **Armen, armen**, - ինքս ինձ ցույց տալով, իմ կարծիքով անգլերեն բացատրվեցի ես>> (2-89):

Այս տեսակետից հիմնավորվում է դրանց գործածության գուտ ոճական միտումը:

Այսպիսով, հուշագրությունների լեզվում օտար բառերը համոզիչ են դարձնում նկարագրվող տարբեր միջավայրերը, ստեղծում

ներդաշնակ ազգային գուճակորում, ոճական յուրահատուկ երանգավորում հաղորդում հերոսների խոսքին:

## 1. 6. Նորակազմությաններ

Գեղարվեստական ստեղծագործություններում գրողի ինքնատիպ աշխարհըմբռնումն

ու լեզվամտածողությունը, նրա լեզվաոճական նախասիրությունն արտացոլվում են նաև հեղինակային նորակազմությունների տարբեր դրսևորումներում, երբ ստեղծագործական գործընթացում ոճական որոշակի նպատակներով գրողը դիմում է նաև բառաստեղծմանը: Հեղինակային նորակազմությունները գեղարվեստական երկի բառապաշարում միշտ աչքի են ընկնում անսովոր ու հետաքրքիր դրսևորումներով, աշխարհն ու երևույթները յուրովի ընկալելու և արտահայտելու հարուստ ներուժով, նորությամբ ու թարմությամբ՝ տարբերվելով միայն, ինչպես նշում է Ա. Գվոզդևը, ցայտունությամբ աստիճանով: <<Որոշ բառերում, - նկատում է նա, - նորությունը միանգամից աչքի է ընկնում, մյուսները հազիվ են առանձնանում լեզվի համագործածական բառային միջավայրում>><sup>52</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների բառապաշարը հարուստ է հեղինակային նորակազմություններով: Համաբարբառների բացակայության պատճառով դժվար, երբեմն նույնիսկ անհնարին են դառնում դրանց առանձնացումն ու քննությունը: Այս դեպքում արդեն հիմք ենք ընդունել բառարաններում զետեղված բառամթերքը և կապուտիկյանական նորակազմություններ ենք համարել բոլոր այն բառերը, որոնք չկան՝

ա) Ստ. Մալխասյանցի <<Հայերեն բացատրական բառարան>>-ում (այսուհետև՝ ՀԲԲ),

բ) Էդ. Աղայանի ԱՐԲԲ-ում,

գ) Գիտությունների ազգային ակադեմիայի հրատարակած ԺՅԼԲԲ-ում,

դ) Ս. Էլոյանի <<Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան>>-ում (այսուհետև՝ ԱՅՆԲ),

<sup>52</sup> А. Гвоздев, Очерки по стилистике русского языка, М., 1965, с. 102.

ե) ՅԲԲ-ում և ԱՅԼԲ-ում, իսկ ԱՅԲԲ-ում կամ ԺՅԼԲԲ-ում տրված են միայն Ս. Կապուլ-տիկյանի ստեղծագործություններից քաղված օրինակներով:

Արդի հայերենի բառակազմական եղանակներն ու միջոցները լայն հնարավորություն են տվել Կապուլտիկյանին հարստացնել ու հուշագրությունների լեզվի բառապաշարը և կերտել ու նոր բառեր, որոնք իրենց բնույթով բնորոշ են գործառական տարբեր ոճերին: Յեղիևակային նոր բառերը կազմվել են ոճական տարբեր նպատակներով, գրական, հազվադեպ բարբառային բառաշերտերից ընտրված արմատներով, համատեքստի ներքին իրադրության ու բառային միջավայրի թելադրանքով, նաև լեզվում առկա բառերի համաբանությամբ:

Բառակազմական տարբեր եղանակներով, երբեմն նաև բառային միջավայրի թելադրանքով կազմված հեղիևակային նորաբառերի գերակշիռ մասը իրավիճակները, առարկաներն ու երևույթները բնորոշում է դիպուկ ու հակիրճ և հիմնականում դիպվածա-

յին բնույթ ունի: Գրողի նպատակը խոսքի սեղմության ապահովումն է՝ հաճախ միաժամանակ ոճական հավելյալ խնդիրների լուծմամբ: Այսպես՝ խոսքի հակիրճությանը նպաստող որոշ նորաբառեր կազմվել են նաև տեղի, ժամանակի իմաստն ընդգծելու՝ **անդու նդեզրյա** ոլորան (2-337), **լողախային** կառույց (2-305), **ամենապահյա** հոլովում (4-359), **այ դօրյա** տնօրեն (3-246), եզակի առարկան դիպուկ անվանելու՝ **մադիտա գրիչ** (3-100), նաև կրկնությունից խուսափելու ոճական նպատակներով: Վերջինս ցայտուն է երևում համատեքստում. <<... մեզ շրջապատեցին հայկական վառվռուն տարազներով տղաներն ու աղջիկները, երբ երկու փոքրիկներ՝ նույնպես **հայ առարազ**, սպիտակ քողն ու թագը գլխերին, ձեռագործածածկ սկուտեղի վրա հյուրերին մատուցեցին ավանդական աղն ու հացը...>> (4-328):

Գրողի խոսքարվեստում խոսքի սեղմության և հավելյալ ոճական արժեքով են օժտված ածանցավոր այլ նորակազմություններ: Այսպես՝ երևույթը դիպուկ ու հակիրճ բնորոշող **տմասային** նոր բառի կերտման ոճական շարժառիթը նաև անսպասելի իրավիճակի

ստեղծման հիմքում ընկած հանգամանքը (արդեն սկսվող Նոր տարվա հանդեսի համար նախապես տոմս չ ու նենալ ը) ընդգծել ն է. <<Թե ինչ ով էր լ ու ծվել **տոմսայ ին** թնջ ու կը, անհարմար զգացի հարցնել ...>> (2-314): Կամ՝ **երկրագուևնդի, լ ողազգես- տալոր** նորակերտ բառերից առաջ ինն օժտված է ընդհանրական-հավաքական գաղա- փարը կարևորել ու, մյ ու սը՝ արտաքին ընդհանուր նմանությունն ընդգծել ու և պատկերն առավել ցայտուն ներկայացնել ու ոճական արժեքով. <<Թվում էր՝ այ ս անջատումը երկ- ռից մարդու հոգու մեջ պիտի ամրացներ միակ մի զգացում՝ սեր ու կապվածություն դե- պի ընդհանրապես մայր երկրագուևնդը և աշխարհի բոլոր մարդկանց դարձներ <<**երկ- րագուևնդիներ**>>...>> (2-412), <<Այ ս էլ ստադիոնն է, փոքրիկ ծովախորշը բոլորող ամ- ֆիթատրոնի պես դեպի ծովն իջնող ստադիոն՝ լ ցված **լ ողազգեստալոր** խայտաբղետ բազմությամբ ...>> (2-298):

Համապատասխան խոսքաշարում սեղմ ու խորիմաստ է նաև **ճաշ կերու թայ ին** նո- րակազմությունը: Այն բնորոշում է արտերկրում հենարան չ ու նենալ ու պատճառով լ այն ասպարեզ չ մտած, բնատուր ձիրքերը դրսևորել ու սահմանափակ հնարավորություն ու - նեցող և անուշադրության մատնված հայ արվեստագետների տաղանդի գնահատման ոչ պատշաճ մակարդակը. <<... հիմնականում մնում են հայ կական միջավայրի սահ- մաններում, այ դ <<**ճաշ կերու թայ ին**>> քաջալերանքի և գնահատականի հոլյ սին ...>> (2-398):

Անբարեհունչ, ոչ այնքան հաջող կազմություններ են առավել խոսակցական լ եզվին բնորոշ **-(ա)վարի** ածանցով կերտված որոշ նորակազմություններ՝ **սասուևնցիավարի** (2-239), **սուև լ թանավարի** (1-50), **չարչափուևքավարի** (3-291), նաև բառային միջավայ- ռի թելադրանքով կազմված **հագվածք, զանազանահայ** դիպվածային նորաբառերը. <<... **հագվածքի** ու պահվածքի մեջ՝ պարզության հետ միասին կար նաև հավուր պատշաճի շողքն ու հանդիսավորությունը>> (1-354), <<Սակայն, ցավոք սրտի, նկատելի են ավելի մանր, առանձին խմբակցությունների, նույնիսկ անհատների միջև եղած հակառակություններ, պարսկահայ ,

թուրքահայ, լիբանանահայ, սիրիահայ և մյուս <<զանազանահայ >> փոքրիկ խլրտումներ>> (3-139):

Հուշագրություններում խոսքը հակիրճ ձևակերպելու, միտքը սեղմ ու դիպուկ արտահայտելու գրողի նախասիրությունն ակնհայտ է նաև շարահյուսական տարբեր կապակցություններից նորակերտ բարդ բառերի կազմություններում: Շարահյուսական ազատ կապակցություններից նոր բառեր կազմելու բառակազմական այս եղանակը հայերենին

բնորոշ իրողությունն է: Դեռևս Մ. Աբեղյանը նկատել է, որ <<հայերենի բարդ բառերը, ինչպես ընդհանրապես բոլոր բաղադրված բառերը, ծագում են երկու սկզբնապես ինք-նուրույն բառերի այնպիսի շարահյուսական կապակցությունից, որ ըմբռնվում է իբրև մի

առանձին բառական միություն, մեկ բառ մեկ նշանակությամբ>><sup>53</sup>:

Բառակազմական այս եղանակով կազմված նոր բառերի մեծ մասը՝ **խոժոռահամ-**

**բավ** (2-190), **տաջղաչ ափ** (1-158), **նոթոտադեմ** (2-71), **գայլահամբավ** (2-407), **կարծ-րակող** (4-43), **բեսոնաաիրտ** (2-321), **սևահամբավ** (2-370), **ալկոհոլաբույր** (2-330), **խատճաչակ** (2-86), **ակմբարեղ** (2-422), **աթոռաչար** (2-75), **տնազգեստ** (2-372), **հոգսերգիչ** (4-113), **նույնալիք** (4-193), գեղագիտական առումով նույնպես այնքան էլ հաջող կազմություններ չեն, թուլացնում են խոսքի արտահայտչականությունը ու հուզական ներգործությունը:

Ոչ միայն արտահայտած իմաստով, այլև անսովոր կազմությամբ դիպվածային որոշ նորակազմություններ ստեղծում են գեղարվեստական առումով ոչ այնքան հաջող նկարագրություններ. <<Կիրթ, սպիտակամաշկ, ոչ մի բանով հայ չհիշեցնող Համալյանը թները այնպես **ճաչբերան** ու թլվատ էր շարժում, ինչպես ամերիկահայ երիտասարդ-ներն են արտասանում իրենց գիտցած հատուկ ենտ հայերեն բառերը...>> (1-100), <<Ամենուր ... խլվում են երեխաները՝ առողջ, լեռնական օդ ու ջրի կարմիրը այտերին, թեն նոր հագուստներով, բայց նորից վարտիքը կախ, ցեխտ ու **ծուռկոշիկ**՝ գյուղի երեխաներ...>> (2-52), <<Մայամի-Բիչը աչք էր

<sup>53</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965, էջ 168-169:

խոտացնում իր **խժաղմուկ** գույններով...» (2-305), «Ամբողջ այդ մթնոլորտի, այդ **գայլերախ** խաղատան, ողջ այդ Լաս-Վեգասի ո-գին Երկար ծես խոտացնում նա...» (2-260):

Կառուցվածքային և իմաստային հետաքրքիր ու դիպուկ գործածված նոր բառ է դիպվածային **յանազուրկ**-ը, որը նաև Կապուտիկյանի ինքնատիպ լեզվամտածողու-թյան արտահայտու թյուն է: Կազմության բաղադրիչ ընտրելով ողջ աշխարհում հայու-թյանը խորհրդանշող ազգանվանակերտ **-յան** ածանցը՝ գրողը տալիս է օտարության մեջ ոչ ինքնակամ ազգանվանափոխ եղած հայերի դիպուկ բնորոշումը. «Բայց այդ չի նշանակում, որ իրենք, այդ **յանազուրկ** հայերն էլ տերևաթափ են եղել իրենց ծառու ճյուղից» (3-87):

Կապուտիկյանը երբեմն նոր բառ է կերտել շարահյուսական ազատ կապակցության բաղադրիչների բառաբարդմամբ և ածանցմամբ: Այդպիսի նորակազմություն է դիպվածային **նորկյանքական** բառը, որի ստեղծման ոճական նպատակը «Նոր կյանք» ամսագրի խմբագրական կազմի անդամներից երկուսին հակիրճ ու տպավորիչ ներկայաց-նելն է. «Այստեղ է և՛ ... Գրական շրջանակը ներկայացնող Անահիտ Երեցյանը, և՛ **«նորկյանքականներ»** Սեմ Բակուբյանն ու Ավետիս Չափարյանը...» (3-362):

Այն հայտ է բառակազմական միջոցների լայն հնարավորությունների ոճական դերը հեղինակային նորակերտ բառերում: Ածանցների ոճական արժեքն ընդգծվում է նաև այն դեպքում, երբ գրողը ածանցավոր բառի ածանցը փոխարինում է այլ հոմանիշ ածանցով կամ լեզվում եղած կաղապարի ածանցմամբ յուրահատուկ նրբիմաստ է հաղորդում բառին: Այսպես՝ համագործածական կամ չեզոք **արտահանում** բառի համեմատությամբ նույնիմաստ **արտահանույթ** նորակերտ բառը, իր վրակրելով խոսքի տրամաբանական շեշտը, օժտվում է վերամբարձությամբ և խոսքի տրամաբանականությանը ներդաշնակելու ոճական առավելություններով. «Ահա այդ օրվա զգացածիս բանաստեղծական **արտահանույթը**» (2-127):

Խոսքային իրավիճակի թելադրանքով, ասելիքի տրամաբանական կապի պահպանման անհրաժեշտության պահանջով Կապուտիկյանը նոր

բառեր է կերտել նաև համագործածական բառերի նմանողությունը ամբ: Յան Բաբուրովը փոխել է լեզվում առկա բառերի բաղադրիչներից մեկը՝ հարմարեցնելով համապատասխան իրադրությունը: Այսպես՝ **կռվախնձոր**, **կռվածաղիկ** բառերի համաբանությունը ամբ գրողը կազմել է **կռվածամոն** նոր բառը, որի ստեղծման հիմքում երկու քույրերի կռվի պատճառ դարձած ծամոնն էր. «Երկու քույրերի միջև ծամոնը դարձել էր **կռվածամոն**» (4-293):

**Յացադուլ**, **գործադուլ** բառերի նմանողությունը ամբ **դուլ** բաղադրիչով Կապուտիկյանը կազմել է **գբոսադուլ** բառը, որն անմիջապես բխում է պատումի բովանդակությունից և դառնում նաև գբոսասեր հերոսուհու նկատմամբ մեղմ հեգնանքի արտահայտիչը. «- Դուք ինչպես ուզում եք վարվեցեք, - վերջնականապես **գբոսադուլ** հայ տարարեց մոսկովաբնակ տնտեսագիտուհի Լյուդմիլա Սմիշլյանան...» (4-572):

Ինչպես տեսնում ենք, Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստում նորակազմությունների ստեղծման ոճական շարժառիթը հաճախ որոշակի վերաբերմունք, տվյալ դեպքում՝ հեգնանք արտահայտելն է: Ոճական այս նպատակով **հայ երեն**, **ռուսերեն**, **վրացերեն** և նման այլ բառերի համաբանությունը ամբ գրողը կազմել է **շրիլ անկերեն** (պետությունն ան-վանող ծրի Լանկաբաղադրյալ բառից) նոր բառը: Ընդգծելով անհասկանալի լեզվի գաղափարը՝ Կապուտիկյանը հեգնանքով է շեշտում օտար լեզվի իր չիմացությունը. «Յարկ չկար **շրիլ անկերեն** իմանալ, որպեսզի հասկանայի, որ ես պիտի այդ հովվեր-գական պատկերը չտեսնելու տայի...» (3-284) և «- Ես անգլերեն անոր հազիվ խոսք կհասկցնեմ, դու նի՞նչ լեզվով կխոսիս աս աղջկահետ: - **Շրիլ անկերեն**, - ծիծաղում էի ես...» (3-284):

Նշենք նաև, որ ոճական նույն նպատակով, սակայն ոչ լեզվում առկա բառի համաբանությամբ գրողը կազմել է նաև այլ բառեր: Յեղիևակի հեգնական վերաբերմունքն են ընդգծում **-ա(վարի)** ածանցով կազմված **հիպիավարի**, նաև հանրության մեծ մասին անհասկանալի բարբառային **բիրդան** (հանկարծ) արմատի բառաբարդմամբ և ածանց-մամբ կազմված դիպլածային **բիրդանաղայ ությ ու ն** նորակազմությունները: Վերջին նորակերտ բառը դրսևորում է գրողի հեգնանքը «Քարավանները հեռանում



են>> հու - շագրու թյան հերոսի՝ Սեմ Բակուբյանի՝ երբեմն ի հայտ եկող վեհանձնության նկատմամբ. <<Յետո կղիմավորեին նրան մեր ջահելները ... կղնեին իրենց **<<հիսիալա թի>>** անխնամ <<ժիգուլիի>> մեջ ու կքշեին ուղիղ էջմիածին...>> (2-132), <<Սեմ Բակուբյանը, չնայած երբեմն հանկարծորեն իրենց զգալ տվող **<<բիրդանաղայ ական>>** գծերի, ընդհանրապես բարի էր, կամեցող...>> (3-287) և <<... Սեմի մեջ հանկարծ ցայտքեր է տալիս խորքերում ծվարած **<<բիրդանաղայ ությ ունը>>**...>> (3-290):

Խոսքի տրամաբանականությունը, ռիթմն ապահովելու նպատակով **աստղահույլ, փռչեկուլուլ** բառերի համաբանությունամբ, նաև բառային միջավայրի թելադրանքով Կապուտիկյանը կազմել է **կղզահույլ, մթակուլուլ, մանկածոր** բառերը: Դիպուկ ու արտա-հայտիչ այդ նորակազմությունները ստեղծում են կղզիներով շրջապատված Վենետիկ քաղաքի, գիշերային Չիկագոյի, մանուկներով լցված Ծաղկածորի գեղարվեստական գողտրիկ ու տպավորիչ պատկերներ. <<Վենետիկը իր տեսքով, ապրածով ու ստեղծածով առասպելական դարձած այդ քաղաքը 168 մանր կղզիներից հյուսված մի **կղզա-հույլ** է...>> (4-558), <<Չիկագո, օտար, այլ և խոժոռահամբավ քաղաք, երկինքը խոյա-հարող երկնաքերներ, **մթակուլուլ** գետեր, ճանապարհներ...>> (2-190), <<Ծաղկածորը

միայն Ծաղկածոր չէ այս ամիսներին, **մանկածոր** է...>> (1-190):

Ինչպես կարելի է նկատել, մեծ է հեղինակային նորակազմությունների ոճական դերը նաև արձակ խոսքում, և ամենևին համոզիչ չէ առանձին հեղինակների կողմից կերտված նոր բառերի՝ առավել չափածո խոսքին հատուկ երևույթների բնորոշումը<sup>54</sup>: Յաճախ արձակ ստեղծագործություններում ևս նոր բառերի ստեղծման ոճական նպատակը խոսքի բանաստեղծականացումն է: Այս միտումը, որը որոշ չափով պայմանավորված է բանաստեղծ Կապուտիկյանի յուրօրինակ մտածողությամբ, ակնհայտ է նաև հու - շագրու թյունների լեզվում: Կապուտիկյանական որոշ նորակազմություններ ստեղծվել են աշխարհն ու երևույթները բանաստեղծական մտածողությամբ արտահայտելու, ձե-վավորված հույզը, զգացմունքը, ապրումը

<sup>54</sup> Տե՛ս **Ս. Էլոյան**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 227:

անհրաժեշտ նրբերանգով դրսևորել ու նպատակով. **ժպուշ աղախ** (3-5), **քաղցրասուսաի** (4-12), **բոցատղող** (2-107), **հորելյանա շունչ** (3-234), **հեծկլ տախան** (3-100), **հռիփսիմեարիպ**(4-172):

Հեղինակային նույնաբնույթ այլ նորակազմություններ նույնպես ստեղծում են բնութայան գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերներ, որոնց պատկերավորության հիմքում հաճախ նաև փոխաբերությունն է: Այդ նկարագրություններում ավելի են ընդգծվում նորակերտբաների հուզարտահայտչական մեծ ներուժը, բանաստեղծուհի հուշագրողի քնարական շունչը. <<Անձրևոտօրեր, գերեզմաններին այցելության գնալու սգավորու **արցունքակաթ օր**>> (3-292), <<Հեռավոր երկրի **հեռաբույր** մի աշուն էր...>> (2-429):

Հուզական-զգայական երանգավորում ունեցող **սևարցունք, սևկոճակ, անալյուն, անմթնուլորտ** հեղինակային նորակազմությունները ոճական առումով հետաքրքրական են նաև իրենց ինքնատիպ գործածություններով և ընդգծում են գրողի ջերմ զգացմունքն ու համակրանքը հերոսների նկատմամբ. <<Աստղիկը բուրբի մեջ գտնում էր ինձ և բեմից՝ խշոր, **սևարցունք** աչքերը վրաս հառած՝ երգում էր>> (2-397), <<Բեմում հայտնվում է մի երկարուկ տղամարդ, սուրուլիկ դեմքով, **սևկոճակ** աչքերով>> (3-30), <<Կարդում էր իր այս տողերը ... Կարդաես Հովնանյանը, և նրա գունատ, **անալյուն** դեմքը այդ պահերին ներսից լուսավորված էր ո՛չ բյուրեղյա ջահերի, այլ ուրիշ, աներկ-րային մի կրակով...>> (2-307), <<Նրանք իրենց աչքերով՝ **անմթնուլորտ** միջոցի ահն ու անհունը բերել-խառնել են այս ամենին...>> (2-433):

Հուշագրությունների բառապաշարի այս շերտը քննելիս նկատում ենք, որ հեղինակային որոշ նորակազմություններ կրկնվում են, որը որոշ չափով հիմնավորում է դրանք տարածելու գրողի միտումը: Տարբեր հուշագրություններում ոճական ու արտահայտչական նույն արժեքով են օժտված **թանձրապակի** (4-428, 2-58), **մանկապարտեզային** (2-154, 37, 4-356), **կամկախ** (4-573, 3-238), **կերպրնկալ** (2-223, 3-354, 4-31) նորակերտբաները:

Իզական սեռի նշանակությամբ անձի անուններ կազմող **-ուհի** ածանցով նորակազմությունների դրսևորումներում նույնպես

ընդգծվում է գրողի՝ գրական լեզվում դրանք ընդհանրացնելու միտումը: Երբեմն նաև կրկնվող այդ բառերը գուցեև հեղինակի բառակազմական նախասիրության ինքնատիպ արտահայտություններ են, մանավանդ որ համապատասխան խոսքաշարերում ոճական-արտահայտչական առումով չեզոք են. **տնտեսագիտուհի** (3-572), **անդամուհի** (1-92, 117, 3-35), **դասախոսուհի** (4-536), **մե-ծավորուհի** (1-208), **խոսնակուհի** (4-118), **առենադարուհի** (1-300), **անօրինուհի** (3-184, 1-300, 4-357), **գրողուհի** (4-114). <<Եվ ահա **պաշտնեուհին**, ոստիկանը ու մեկ էլ մեր դեսպանատան աշխատակիցը, սիրալիր, առանց դժգոհելու, թերթում են Փարիզի հաստաբեստ տեղեկագիրքը...>> (1-27), <<Մետրոպոլիտենի>> բովանդակությանը և ձևին հազվադեպ ու տորեն համապատասխանում էր ինձ այնտեղ տանող **առաջնորդուհին**...>> (2-393-394): Տվյալ համատեքստից դուրս անհանձնարարելի այս կազմություններն արտառոցությունը բացատրվում է երկու ոչ համատեղելի բաղադրիչների՝ իմաստային առումով անսովոր, դեռևս ոչ ընդունելի համադրմամբ<sup>55</sup>:

Քննված նորակազմությունները, որոնք հուշագրություններում միևնույն ոճական հագեցվածությունն ու արժեքը չունեն, իսկ լեզվի բառապաշարի հարստացման գործում՝ միևնույն դերը, էական նշանակություն ունեն Ս. Կապուտիկյանի ոճի ինքնատիպության ձևավորման, բառակազմական նախասիրությունների ընդգծման համար: Դրանց գործածությամբ հեղինակային խոսքը նաև թարմություն է ստանում:

## ԳԼՈՒԽԵՐԿՐՈՐԴ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

<sup>55</sup> Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, Ոճագիտություն, Ե., 2003, Էջ 147:

Գրողի կերտած գեղարվեստական արժեքավոր ու տպավորիչ պատկերները ոչ միայն լեզվի բառային միավորների իմաստային փոխակերպությունների, բառերի հատուկ կապակցությունների, այլև քերականական, հատկապես շարահյուսական տարբեր կառույցների ու միջոցների դրսևորումներ են: Ինչպես նշում է Ֆ. Իլդաթյանը, «բառերից բացի, պատկերավորության կարելի է հասնել նաև քերականական, նամանավանդ շարահյուսական միջոցներով: Արտահայտչական-պատկերավորման հսկայական հնարավորություններ ունեն անվանական նախադասությունները և բանախադասությունները: Պատկերի կերտման գործում պակաս կարևոր չեն նաև ռիթմը, հնչերանգը, շարահասությունը և այլն»<sup>56</sup>:

Լեզվական մակարդակում ոճական երանգավորում չունեցող «քերականական ձևերը կարող են ընդգծված արտահայտչական երանգ ստանալ միայն այն դեպքում, եթե լեզվական համակարգում կան համապատասխան, նույն գործուն նշանակությամբ և միայն մասնակի հատկանիշներով իրար հակադրվող քերականական գոնե երկու միավորներ»<sup>57</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրության լեզվում բառերն իրենց ձևաբանական դրսևորումներով հարազատ են արևելահայերենում ընդունված օրինաչափություններին: Հուշագրական երկերի թեմայով պայմանավորված՝ երբեմն հանդիպում են հոլովման, հոգնակի թվի անհնչյուն ափոխ կազմության, հոգնակի ստացականության, խոնարհման առավելաբար արևմտահայերենին և արևմտահայ բարբառներին բնորոշ ձևեր: Դրանք են՝ գակի դրսևորումներ են, չունեն ոճական էական արժեք. «... ես **ամոթու** սկսում եմ հաստատել ...» (4-490-491, 3-316), «Տեր-Ասատրյանի բացատրությունը ... չի մեղմում այդ **անչառումի** հետևանքով առաջացած վնասաբեր վիճակը...» (2-153), «Ներսու մի գորավոր մղում կա, որքան կարելի է ... երկարած գել փոխադարձ ներկայությունը **իրարու** մեջ, **իրարու** հիշատակներում» (4-128, 2-245, 4-6, 128),

<sup>56</sup> **Ֆ. Իլդաթյան**, Խոսքի պատկերավորությունն իբրև ոճաբանական գիտակարգ, «Հայագիտության և գուգարական լեզվաբանության հարցեր», Բայրակ, Ե., 2002, էջ 45:

<sup>57</sup> «Стилистика художественной речи», Калинин, 1982, с. 82.

<<Մինասը ... զանգեզուրյան տարագ ու **ճակտի** ոսկեշար որոնող նկարիչը չէ>> (2-358, 8), <<Կինո- ներում տեսածիս պես, ջերմությունը պետք է չափվի **բերնից**>> (1-61, 2-312), <<Բայց **ո՛ւ մն** ես ասում>> (1-75), <<... քայլում եմ դեպի Սուրբ Կիրակոսի վանքը, սարնի վեր, բայց ինձ չեն երևում **սուրբեր**...>> (3-70), <<Գնացած **տեղերնիս** Յարլեմն էր...>> (2-329, 3-70), <<... կողքիս նստած բարեհամբույր, առտնին տեսքով գերմանուհին ան-գամ **գիտե** այդ բառը...>> (3-6):

Գրողի խոսքարվեստում շարահյուսական միավորներից ոճական ընդգծված արժեք ունեն նախադասության կառուցվածքային որոշ տիպեր՝ **անվանական անդեմ, թերի նախադասությունները, է էական բայով արտահայտված ստորոգյալ ունեցող կառույցները**: Դրանց արտահայտչական լայն հնարավորությունները նպաստում են ոչ միայն ոճական-գեղարվեստական որոշակի խնդիրների լուծմանը, այլև գրողի ոճի և լեզվամտածողության ինքնատիպության բացահայտմանը: <<Յուրաքանչյուր գրողի անհատական ոճի բանալի նախև առաջ շարահյուսության մեջ պետք է փնտրել >><sup>58</sup>:

## 2. 1. **ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ՏԻՊԵՐ**

Ս. Կապուտիկյանի արձակը զգալի չափով բանաստեղծական է, ունի չափածոյին բնորոշ տարրեր: Սրա բացատրությունը լավագույնս հեղինակն է տալիս. <<Այն, ինչ որ փոփոխ գրեմ ... կլինի բանաստեղծի խոսք>> (1-12):

Բանաստեղծ հուշագրողի լեզվական արվեստի այս առանձնահատկության հիմքում ոչ միայն պատկերավորման-արտահայտչական միջոցների, այլև առավելաբար բանաստեղծական խոսքին հատուկ նախադասության կառուցվածքային որոշ տեսակների (անվանական անդեմ և թերի՝ զեղջված ստորոգյալով նախադասությունների) տարածված դրսևորումներն են: Դրանց հաճախակի կիրառություններով հարուստ են հատկապես <<Քարավանները դեռ քայլում են>>, <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> ստեղծագործությունները: Գրողի խոսքարվեստում գերակայող նախադասության կառուցվածքային այլ տեսակներ

<sup>58</sup> **А. Ефимов**, *Стилистика художественной речи*, М., 1961, с. 415.

(գեղջ ված ենթակայով, Էական բայով արտահայտված ստորոգյալ ունեցող կառույցներ) լայն գործածություն ունեն հատկապես ժողովրդական կենդանի խոսքում:

ա) **ԱՆՎԱՆԱԿԱՆ ԱՆԴԵՄ ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ:** Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների լեզուն հարուստ է նշված կառույցներով, որոնք հեղինակի խոսքի բանաստեղծականությունը պայմանավորող շարահյուսական միջոցներից են: Դրանց <<կենտրոնական անդամի ուղղական հոլովով արտահայտված լինելը ինքնըստինքյան ցույց է տալիս տվյալ առարկայի առկայությունը խոսելու պահին, և այլևս խոսողը կարիք չի ունենում կիրառելու է կամ կա վերացական բայերը>><sup>59</sup>: Ինչպես հայտնի է, այս միակազմ նախադասություններում չկան դիմավոր բայեր, բայց նկարագրությունը շար- ժուն է, տեսանելի, որով էլ պայմանավորված են շարահյուսական այս միավորների ոճական առավելությունները:

Անվանական անդամ նախադասությունները հուշագրությունների լեզվում ունեն ոճական տարբեր նշանակություններ: Կապուտիկյանը հիշողության մեջ վերականգնում և ներկայացնում է անցյալը, այցելած տարբեր վայրերն ու դրանց տեսողական պատրանքը ստեղծում է այնպիսի միանգամ անդամ նախադասությունների միջոցով, որոնց գըլ-խավոր անդամները տեղանուններ են. <<**Հալ ես**>> (1-499), <<**Դամակոս**>> (1-86, 87), <<**Նիագարա**>> (2-23), <<**Լաթսիա**>> (1-499), <<**Զահլե**>> (1-498), <<**Տրիարլի**>> (1-498), <<**Փարիզ**>> (1-503), <<**Բեյրութ**>> (1-501), <<**Կանադա**>> (2-13):

Անվանական անդամ այլ կառույցներ, որոնք հաճախ ձևավորված են **սհա**<sup>60</sup> բառով, նպաստում են նաև գրողի այցելած տարբեր վայրերի հակիրճ նկարագրությանը. <<**Սահայան սրահ ... Բարակ, անարվեստ**

<sup>59</sup> Ս. Գյուլբուղայան, Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1967, էջ 146:

<sup>60</sup> Հուշագրությունների լեզվում տարածված և գրողի ոճին առավել բնորոշ են **սհա** եղանակիչով սկսվող երկկազմ նախադասությունները: Մոտ անցյալի վերհուշը ներկայացնելով խոսքի պահին՝ գրողն ավելի անմիջական, մտերմիկ է դարձնում խոսքը. <<**Սհա** նստած են այդ ժողովրդի ներկայացուցիչները պատվոստեղանի շուրջը...>> (1-344), <<**Սհա** հայտնվեց եվրոպական շիք կոստյումով, տեսքն ու տրամադրությունը տեղը մի էլեգանտ տղամարդ...>> (3-200), <<**Սհա** դեպի այս տաճարը առաջնորդեց ինձ Հովիկ Էթյանը...>> (2-186), <<**Սհա** միջին կարգերում, շարքի հենց եզրին նստել է մի ծերունի>> (1-72), <<**Սհա** այդ համբավավոր <<Գայանե>> պարաֆանի առույգ ներկայությունը զգացինք մենք...>> (4-328) և այլն:

պատեր ու փայտյա բարակ սյուների վրա կանգնած փայտյա  
լայնածավալ տանիք>> (1-70), <<Մոնրեալի Լյեժ կոչվող <<հայ կական>>  
թաղամաս: Լայն, սակավամարդ փողոցներ, ոչ բարձրահասակ,  
բարեկարգ, բայց ինչ-որ համր ու անմարդամոտ տներ ... Ահա և  
խանութները՝ ի-րենց մռայլ խանութասենյակներով և հայերեն  
ցուցանակներով>> (2-112-113), <<Կահիրե, մեծ քաղաքի ժխոր,  
արդիական բազմահարկ շենքեր, կամուրջներ, քիչ այն կող-  
մը՝ բուրգեր, զբոսաշրջիկների խառնամբոխս հանկարծ... աշուղ>> (1-  
335):

Յեղիևակային խոսքում տարածված բազմանդամ պատմողական -  
անվանական ան-

դեմ նախադասություններով գրողն առավել կենդանի ու բնական է  
պատկերում նաև բնությունն ու շրջապատող միջավայրը, ստեղծում,  
օրինակ, գիշերային Բեյրութի, ցուրտ ու անհրապույր Չիկագոյի  
գեղարվեստական - զգայական նկարագրություններ, ընդգծում  
տպավորությունը. <<Լուռ, բայց և բազմախոս, ծովերով ու  
կրակներով լե-ցուն բեյրության վերջին գիշեր՝ ր...>> (1-408),  
<<Չիկագոյի շրջակայք, ցուրտ ու ձմեռ, խուլ ձյունների մեջ  
թաղված օտար, անծանոթ այս սուրը, ավելի քան օտար այս թերթը և  
հանկարծ իմ մոտիկ գրական ընկերոջ՝ ավարացի Ռասուլ  
Յամազասարվի այստեղ հայտնվելը՝ սովետական կյանքի իր բուր  
զուգորդումներով...>> (2-188):

Անվանական անդեմ նախադասությունները սեղմ ու հակիրճ են  
արտահայտում գրողի հոգեկան ապրումները, խոհերն ու  
մտորումները, որոնք առնչվում են ոչ ինքնակամ օտարության մեջ  
ապրող սփյուռքահայերին, նրանց հուզող խնդիրներին:  
Ալեկոծվում է գրողի ներաշխարհը, երբ կարդում է Մելքոնյան  
կրթական հաստատությունում երբևէ հանդիպած Մելինե Պապույանի  
նամակը, լսում ռադիոյով հնչող <<Քնար>> երգչախմբի ղեկավար  
Արսեն Սայանի ծանոթ ձայնը. <<Նորից մի նամակ, Սփյուռքի տվյա-  
տող, փոթորկվող, խռովված հոգիների հանունները խոսնող մի  
ուրիշ վավերաթուղթ>> (4-630), <<Յեռավոր Ամերիկայից, հեռավոր  
այդ լեռան մասին ու մոտիկ, ծանոթ մի ձայն, արտաբերման ծանոթ  
ելևէջներ...>> (2-175):

Թերևս այս նախադասություններն առավել համոզիչ են մի այլ պատճառով ևս. սը-րանք գրեթե ճշգրտորեն փոխանցում են թափօր, ցավը, կարոտը, հուզառատ բանաստեղծուհու հոգեբանական և արուամբ: Անակնկալի եկած և հոգեկան խռովքը զսարղ մարդը սովորաբար երկարաբան չէ, և հենց այսպիսի նախադասությունները դառնում են առավել հարմար միջոցներ մտքի սեղմ արտահայտության համար. <<Դանդաղ պտտում եմ ընդունիչի կոճակը. Ստամբուլից հագիվ մեկ խազ դեպի աջ՝ ու սենյակս լցվում է Երևանի ձայնով: **Միայն մեկ խազ, մեկ խազից էլ պակաս... Աստված իմ, միշտ իրար կողքի, իրար կաթած, իրարից անբաժան՝ օրհասի՛ պես, ճակտին գրածի՛ պես, գուշակի գիր ու կապի՛ պես... Եվ այսպես հինգ դար անընդհատ Ու նաև՝ հի-մա Ու նաև՝ հետո... Իրար կողքի, իրար կաթած՝ ամենուր, ամեն տեղ՝ հողում, քար-տեղներիս, միտք ու խոհի մեջ ու նույնիսկ օդում, ընդունիչի վրա...>> (2-8): Կամ՝ խախտվում է հուշագրողի հոգեկան անդորրը, երբ նկարագրում է Մոնրեալի Լյեժ կոչ-վող թաղամասը, այնտեղ գտնվող խանութները, որոնց հայերեն ցուցանակները, սակայն, սոսկ գովազդի, հայ հաճախորդին գրավելու համար էին. <<**Մեր խե՛ղճ մես-րոպ ան գրեր՝ շրջապատված <<FRES FRUIT>>-ով, <<VEGETABLES>>-ով, <<DELICATESEN>>-ով, <<ճանաչել գիմաստություն և զխրատ>>-ից հետո՝ չարչրկված, պանդխտացած և հիմա էլ այդ կուշտ ու ամայի ախերում <<Դամարինայի համեղ ասրլխա>> դարձած՝ մեր վեստաթափ գրեր...>> (2-113): Կամ՝ երբ հիշում է Չիկագոյի վերջին գիշերը. զանգահարել էր տարեց մի կին և գրույցի վերջում արտասանել <<խոսք իմ որդու և>> բանաստեղծությունը. <<**Մաքուր, միամիտ մեր բառե՛րը, մեր հառաչ պառն շնչ առությունը, մեր սրտերի ցալոտ բերկրանքը, մեր այդ կարոտը, մեր ցմահ սիրահարվածությունը մեր լեզվին, մեր երգին, մեր երկրին, մեր այս ցմահ երջանկություն՝ Լնը...>> (2-190):******

Յուշագրություններում գրողը հաճախ է մտքի արտահայտման միջոց դարձնում ան-վանական անդեմ նախադասությունները, որոնք հանդես են գալիս նաև որպես բարդ նախադասությունների բաղադրիչ, նախորդում դիմավոր կազմություններին: Լեզվական տարբեր իրողությունների համադրմամբ առաջանում են նկարագրական խոսքի կտրուկ անցումներ, ավելի է ընդգծվում



գրողի հոգեկան լարումը. <<Արյուն, թափան, ի-րարանցում, սարսափահար հայ գյուղացիները փախչում են դեպի մոտիկ լեռները...>> (1-291), <<**Չորս կողմը ամպ ու անձրև, անհյուրընկալ ճանապարհ, շտափելուց թե անձրևի կաթիլներից քրտնած՝ մեքենայի ապակիներ, լուսով տեղ հասնելու ան-հանգստություն, և ահավերջապես հորիզոնում գծվեց <<աշխարհի ու թերոորդ հրաշալիքը>>՝ Մոն-Սեն-Միշելը>> (4-55), <<**Բեյրության տալիորությունների փոխանակում, ծովի հարևանություն, վերելք դեպի լեռները, հուշեր երևանից, արդեն ձյունով ծածկված բարձունք, թեթև վայրէջք, վերադարձի օրվա փոխադարձ ճշտում, և ահաարդեն Սիրիայի սահմանում ենք>> (1-85):****

Հերոսների բնութագրություններում բարդ նախադասությունների բաղադրիչ անվանական անդամ նախադասությունները, երբեմն նաև հաջորդելով դիմավոր կազմություններին, ավելի ցայտուն են արտահայտում հերոսների՝ գրողի վրա թողած տալիորությունը, ընդգծում կարոտը. <<**Դեռ ըստ ամենայնի երիտասարդ, հայ ու հու համար անսովոր բարձր հասակով, բայց բարեկազմ, երկար պարանոցի վրա՝ երկարուկ դեմք, բայց արտակարգ հետաքրքիր, ճափող աչքեր, ճափող հայացք, ճափող լեզու, ահա այսպիսին է Մինոն>> (3-84), <<**Եվրոպական սև կոստյում, սպիտակ օս-լայած վերնաշափկ, բայց այս դասական հագնվածքին չհարմարող աշխուժություն, մշտադարձ, մշտապես ժպտվից, այսպես էր Սարոն>> (3-29), <<Թրթռուն քայլվածքով տեսադաշտիս մեջ են մտնում երկու աղջիկներ. սև առատ մազերով **շրջանակված թուխ դեմքեր, սև ներկով արչավորված, իջիջան աչքեր, մոդայիկ կարմրակալագույնով շարված թանձր շրթուկներ...>> (1-21):******

**բ) ԹԵՐԻ ՆԱԽԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ:** Հեղինակային խոսքի բանաստեղծականությունն ու արտահայտչականությունը պայմանավորված են նաև այս նախադասություններով: Արտահայտչականության առումով կարևոր նշանակություն ունեն հատկապես **դիմավոր բայի լրիվ կամ մասնակի զեղչում ունեցող** նախադասությունները: Հետաքրքիր են այն կառույցները, որոնցում զեղչված են պարզ ստորոգյալները, որոնք, սակայն, հասկանալի են խոսքի ընդհանուր կառուցվածքից, նախադասության

մտքից. <<Ժամանակ չկա և դրա համար էլ՝ ինքնաշարժով>> (1-14), <<Այնուհետև՝ նորից լռություներն՝ այս անգամ արդեն զարմանալի>> (2-46), <<Մի երկու վայրկյանից՝ նորից պայթյուն...>> (2-138), <<Դրանից էլ՝ ներկաների բարձր, գերզգայուն տրամադրություններ>> (1-272):

Խոսքը բնական երանգ է ստանում, դառնում առավել բարեհունչ ու ռիթմիկ, երբ զեղչվում են օժանդակ բայերն ու անվանաբայական ստորոգյալների հանգույցները. <<Նրան նայելիս ... քո տրամադրությունն էլ է բացվում, **ամառի խառնությունը՝ նոսրանում**>> (3-96), <<Այլևս ողբ չեն ասում, ողբը սպառվել է, **արցունքի ակը ցամաքել**>> (2-400), <<Ահագին մի շուն, տեղավորված տիրոջ ոտքերի մոտ, մուշ-մուշ նայում է, **տերն էլ՝ ժպտալեմ մի պատանի**>> (2-124), <<Ծարժուձները բիրտեն, **նայվածքը՝ դեզ ու վայրի, բայց և տաք, մել ամաղձոտ վարանող**>> (1-285), <<Ահա թե ինչու այդ-քան դժվար էր բաժանումը, **այդքան խացած՝ անթիվ հրաժեշտների դառնություններ**>> (1-498):

Հեղինակային խոսքին յուրահատուկ քնարականություն են հաղորդում նաև այն կառույցները, որոնցում զեղչված են դիմավոր միակազմ նախադասությունների հանգույցները: Այսպիսի կառույցները շատ բնորոշ են հուշագրությունների լեզվին: Մեծ է դրանց ոճական արժեքը հատկապես շրջապատող միջավայրի նկարագրություններում. <<Գոնե փողոցն ու շենքերը երևան, բայց անձրև է, **մշուշ**>> (1-14), <<Ցերեկ է, **պայծառ, արևառատ օր**>> (2-408), <<Ճամփեզրին շեն ու պինդ գյուղերն են, **նորադ ծառերի շարմալ կանաչը**>> (2-435-436), <<Ծխնելույզներ են, **խառնիխուռն կառուցումներ, գործարաններից չորս կողմի վռվող հեղձուցիչ, ռուսգը կծկծացնող օդ**>> (2-399), <<Վերևում անխոս ու անխորհուրդ երկինք է, **գերեզմանառան պատերից այն կողմ՝ ավազներ, դեղին ու անհաղորդ անապատ**>> (1-399), <<Սպասարահում անասելի խեղդուկ օդ է, **շոգի ու մարդկային տարամաշկ բուրմուշների խառնուրդ: Դրսում՝ բրազիլական կիզիչ արև**>> (4-502):

Յայրենասիրական խոհերում բանաստեղծական խոսքի արժեք ունեն հանգույցի, ստորոգյալի գեղջմամբ ձևավորված բազմաբաղադրիչ կառույցները, որոնք բանաստեղծ Կապուտիկյանի լեզվամտածողության ուրույն դրսևորումներից են: Արձակ տողերի ներքին հանգավորումը խոսքը դարձնում է ռիթմիկ, բարեհունչ. <<Մի տեղ՝ թանկագին մարդիկ, մի այլ տեղ՝ թանկագին շիրիմներ, մի ուրիշ տեղ՝ թանկագին հիշատակներ, - ու բոլորն էլ ցրված, ցվրված, բոլորն էլ՝ սրտի կարոտ, սրտից մաս ու մասնիկ վերցնող...>> (2-277-278), <<Արարարի տեղակ՝ բանաստեղծություն Արարարի մասին, Երևանի տեղակ՝ երգեր Երևանի մասին, հայրենի հողի և արևի տեղակ՝ պատմություններ հողի և արևի մասին: Եվ այդ բոլորը մեկտեղ՝ բանաստեղծությունը, երգերը, պատմությունները՝ հայրենիքի տեղակ, հայրենիքի փոխարեն...>> (1-200):

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների լեզուն աչքի է ընկնում նաև **գեղջված ենթա-կայով** նախադասությունների բազմաթիվ դրսևորումներով, որոնք առավել բնորոշ են ժողովրդական խոսքին: Դրանք սեղմ խոսքի ինքնատիպ արտահայտություններ են. <<Մոտեցանք>> (1-74), <<Նստում եմ>> (1-170), <<Գրկախառնվում ենք>> (2-276), <<Բացում եմ ու ժպտում>> (1-172), <<Ժպտացի. մերոնցից են>> (1-10), <<Գնում ենք ուրով. մոտիկ է, ու անձրևն էլ դադարել է>> (1-16), <<Նայում եմ, կնոջ խոշոր ու սև աչքերում արցունք կա...>> (2-41), <<Կարդում եմ. շնորհալի բանաստեղծ է...>> (4-182), <<Նայեցի՝ գեղեցիկ աչքեր ուներ...>> (3-306):

գ) Յեղիևակային խոսքը հարուստ է շարահյուսական այնպիսի կառույցների դրսևորումներով, որոնք ունեն **Էական բայով արտահայտված ստորոգյալ**: Դրանք, ըստ Ռ. Իշխանյանի, երկկազմ նախադասություններ են՝ ձևավորված ենթակա և Էական բայով արտահայտված ստորոգյալ հարաբերությամբ<sup>61</sup>: Գրողի խոսքարվեստն աչքի է ընկնում բարդ նախադասության կազմում, նաև առանձին հանդես եկող սեղմ ու հակիրճ այդ կառույցների բազմաթիվ դրսևորումներով, որոնք հեղիևակային խոսքին հաղորդում են նաև մտերմիկ երանգ. <<Յակոբ Քյոռոզլյանն էր, որին այսօր դեռ չէի տեսել >> (1-130), <<Դարձյալ հաջիկն է, նստած է նույն տեղում...>> (2-

<sup>61</sup> Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արդի հայերենի շարահյուսություն, Պարզ նախադասություն, Ե., 1986, էջ 304:

379), <<**Բեաթրիս Է**, իմ սիրելի, քնքուշ Բեաթրիսը...>> (1-59), <<**Ազնիվն Է**, Սան Պաուլուսից մեզ հետՌիո դե Ժանեյրո ժամանած մեր նոր ծանոթուհին>> (4-377), <<**Շահան Լաթալ ին Է**` իմ հին ծանոթը>> (2-276), <<**Տևորեն ժակոչյանն Է**>> (1-196), <<**Մերոնք են**>> (4-197):

Ոճական զգալի լիցք ունեցող, Էպիկական խոսքին բանաստեղծական շունչ ու երանգ հաղորդող շարահյուսական կառույցները խոսքը դարձնում են առավել կուռ ու ազդեցիկ: Խոսակցական լեզվին բնորոշ շարահյուսական միավորներն ապահովում են խոսքի անմիջականություները:

## 2. 2. Բարբառային և արևմտահայերեն քերականական իրողություններ

Ինչպես արդեն նշել ենք, հուշագրությունների լեզվում ոճական-արտահայտչական առանձնակի արժեք չունեն ձևաբանական իրողությունները: Երբեմն գրողը դրանց գործածությանն Է դիմում նաև հերոսների խոսքը ոճավորելիս: Նրանց խոսքի անհատականացման ոճական հնարանքներ են դառնում ոչ միայն բարբառային բառերը, այլև համագործածական բառերի` բարբառներին բնորոշ ձևաբանական իրողությունները: Բարբառային քերականական տարրերի գործածությամբ խիստ ինքնատիպ ոճավորում ունեն, օրինակ, <<Յոգու նույն երթուղիներով>> հուշագրության պարսկահայ հերոսների` Նինայի և Նորայրի խոսքերը. <<- **Փորձամ**, ղուրբան, շատ **վորձամ**, չեղավ ... Ինձի հեռու **թողան**, որ իրանց արածները **չտեսնամ**...>> (3-17) և <<- ... Յայաս-

տանից եկած հյուրերը պիտի **խոսան**... Բաբամ, Էսպես բան կյանքում մի անգամ կպա-

տահի>> (3-18), <<- Խանութի տերը հայերեն վատ **գիղա**...>> (3-11):

Կան հերոսներ, որոնք խոսում են մայրենի բարբառով: Յերոսների խոսքի անհատականացման նպատակով բարբառի գործածության այս եղանակը գեղագիտական տեսակետից հաճախ չի խրախուսվում<sup>62</sup>: Այն այնքան էլ չի արժևորվում նաև ոճական տեսակետից. բարբառի

<sup>62</sup> Տե՛ս **Ս. Մելքոնյան**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 120:

այսպիսի գործածությունը թերևս անխուսափելի է համապատասխան միջավայրի ներկայացուցիչների խոսքը բնական ու հավաստի դարձնելու դեպքում:

Յուշագրություններում կան նաև հարազատ մարդկանց հետ կապված հիշողություններ, հայաստանյան դեպքերի ու իրադարձությունների նկարագրություններ: Բարբառախոս հերոսները հայրենիքում ապրող և օտար ափերում ապաստանած մարդիկ են, որոնք մի պահ են միայն հայտնվում դեպքերի ու իրադարձությունների կենտրոնում՝ առանձնանալով իրենց համոզիչ խոսքով: Օտարության մեջ ապրող հերոսներին խոսեցնելով բարբառով՝ գրողը թերևս կարևորում է նաև օտար միջավայրում մայրենի լեզվին հավատարիմ մնալու և այն պահպանելու հանգամանքը: Այսպես՝ <<Քարավանները դեռ քայլում են>>, <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրություններում գրողը Վանի բարբառով է խոսեցնում մորը՝ << **Էտա մարդ քյանի՞ տարեկանի ... Ավար քյասն կապմ, իմ վաթսուևյոթ նո՛րի լրացե...**>> (1-63), << **...Էսա շորերանց ի՞նչի էլե, որ չեք խավե ... Էսա իրեղեն չակետ ձեր գեղեն կփփնի՞, խա՛մ ...**>> (2-48), տատիկին՝ << **Էտա լաճ հալա չի՞ սպակվե...**>> (2-46), Մարնա խաթունին՝ <<**Քյա Աղա՛ դուդու, Էն լուսի պես աղջիկ Էսա լուրզիկի՞ն փայելալ...**>> (2-45), իրեն զանգահարած ամերիկաբնակ վանեցիներին՝ << **Մայրիկդ՝ Լիան ի՞նչխի... Լսեցի, որ հիվանդ էր, հիմա ապքիսվե՞րի... Տղադ ի՞նչ կանի...**>> (2-286), << **Սիլվա առողջությունդ ի՞նչխի, շատմի հոգնի, Ամերիկայի խամ՛րելու ժպտի...**>> (2-287):

<<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրությունում կան այլ բարբառախոս հերոսներ ևս: Գրողը մայրենի բարբառով է խոսեցնում գյուղմրեցի հերոսներին՝ Գրիշա Անթիկյանին. << **Էսի օթախը մտնինք... Լսի՞ս գը, դշերը ինչխ կճվճվկտան, ինչխ օր սաղլամ Էղնին... Էսիգ զմրուխտ դուշն Է, կտեսնի՞ս...**>> (2-267), Գյուղմրի այն-ցելած Բեաթրիսին ուղեկցող պատահական վարորդին. բնական ու անմիջական է նրա ու հերոսուհու երկխոսության հետևյալ հատվածը. << **Դուք լենինականցի՞ եք... - Յո՛րը իսանը ուրիշ էլ ո՞ւրսեղացի կեղնի... Քաղաքը՝ Լենինականն Է, քիչըմ էլ՝ Լե-**

**Նիկգրադը, մնացածը՝ հեչ... Յըլը դու ինչ ես տեսե՞ օր, քանի մ'օր մնա՞ սիրահար- վիս գը, էլ Բեյրութ չես երթա.. Յացեդ տուր՝ Երկանդ հեռագիր մը քաշեմ, մեղք է օղուլը>> (2-240):**

Յուշագրություններում հեղինակի պատմողական - նկարագրական խոսքը նույնպես բնորոշվում է լեզվական այլ առանձնահատկություններով: Առօրյա նկարագրություններում գրողը երբեմն գործածում է բարբառային, ինչպես նաև արևմտահայերեն նախադասություններ, բառակապակցություններ: Լեզվական այդ միավորները նույնպես պատճառաբանված գործածություններ են, ներդաշնակում են վանեցիների լեզվամտածողությունը, հուշագրությունների թեմային, խոսքը դարձնում են առավել կենդանի. <<... վանեցի մայրիկս իր ծննդյան օրը համատեղել է կանանց միջազգային տոնին, երևի մտածելով, որ այդպես <<**համ Էժանի, համ պատվալորի**>>...>> (2-17), <<Այսպես, ինչպես վանեցիներն են ասում, <<**համ Էժանի, համ հարմարի**>>...>> (3-188), <<Իսկ այստեղ, Ռուբենյանը, ինչպես վանեցիներն են ասում, <<**Ինքը կզարկե, ինքը կխաղա**>>...>> (4-318), <<... խանութի առջև նստոտած նարդի խաղացողները <<**ա մենն ալ հայ են**>>...>> (3-351), <<... բազմոցներից տեղափոխվեցինք մրգերով ու անուշեղեններով հարդարված սեղանը՝ <<**բաժակ մը թեյ առնել ու**>>>> (3-192-193), <<Պարոն Գրանյանի հետ մենք մտնում ենք այդ բացօթյա սրճարանը և սեղան ենք փնտրում <<**գալաթ մը սուրճ առնել ու**>> համար>> (2-383), <<Երշիկավաճառը՝ արդեն սափտակած ու ծեր, իսկապես որ ուրախացավ <<**Յայ աստանեն բանաստեղծ մը**>> տեսնելով...>> (2-112), <<... քիչ անց, երբ մթնոլորտը տաքանում է, երբ վանեցի հյուրը և սեղանի մյուս կողմում նստած Յամավասարականի հայրենակցական միության ներկայացուցիչները երգերով և այլևայլ պատմություններով իրենց <<**փուն վանե- ցիությունը**>> մեջտեղ են բերում, - նրանց միանում է նաև Անդրանիկը>> (2-202), <<Առաջին մոտեցողը ... պետք է տար <<**կոկիկ գումար մը**>>...>> (2-214):

Յեղինակային խոսքում գրողը երբեմն գործածում է կերպարների ուղղակի խոսքից վերցված բարբառային, ինչպես նաև արևմտահայերեն տարրեր (բառեր, բառակապակցություններ, նախադասություններ): Յեղինակի կիրառած այս հնարանքը, որն ա-

ռավել բնորոշ է ժողովրդախոսակցական լեզվին, նպաստում է ոճական որոշակի խըն-դիրների յուրօրինակ լուծմանը: Այսպես՝ հերոսուհու խոսքից քաղված բարբառային բառերի գործածությամբ գրողը բացահայտում է նրա խառնվածքի, բնավորության, հոգեբանական նկարագրի որոշ կողմեր. <<... օրիորդ Նինան, գործի դնելով պարսկահայի իր ողջ քնքշախոսությունը, **<<ղուրբանդ էլ նեմներն>>** ու **<<ջան ու ջիգարները>>**, հաջողեցրեց, որպեսզի մի 15-20 րոպե հետո Նորայրը իր ավտոմեքենայով կանգնի մեր դռանը...>> (3-10):

Մեկ այլ դեպքում մշեցի անանուն ծերունու մտքի տարրը կրկնելով՝ գրողն ընդգծում է հայրենի երկրի կարոտը. <<Միամի՛տ ծերուկ, եթե միայն իմանա՛ր, թե սրանից ա՛միս, ամիս ու կես առաջ այդ նույն ՄԱԿ-ի մեջ ինչպե՛ս են խոսել այդ **<<մըր էրգրի>>** և այն ամայացնող արհավիրքի մասին...>> (2-197-198):

Արևմտահայերեն տարրերի կիրառությամբ Կապուտիկյանը կարևորում ու ճիշտ է փոխանցում հերոսների արտահայտած մտքի որևէ տարրը: Գրողը տիպականացնում է իր հերոսներին, ընդգծում նրանց խոսքի և իրականության հավաստիությունը, մտածողության ու հոգեբանության յուրահատկությունը, նրանց բնորոշող որոշ հատկանիշներ: Ոճական այսպիսի նշանակություն ունեն, օրինակ, Մխիթարյան վարժարանի տե՛սուչ Բարսեղ Ֆերիաթյանի, Կարպիս Սրայանի, Տրդատ Կակոյանի, իր մորաքրոջ խոսքերից վերցված արևմտահայերեն տարրերի դրսևորումները հեղինակի խոսքում. <<Այդ **<<ափմը հողն>>** էր, որ, որպես մասունք, դրված էր Բեյրութի Մխիթարյան վարժարանի ներսը...>> (1-212), <<Այո, սիրելի պարոն Սրայան, **ընել ու բան չէր...**>> (1-130), <<Իսկապես. **<<ի՞նչ ընե>>** այս առողջ, գեղեցիկ երիտասարդը, եթե Ամերիկայի փոխարեն ուզում է Չայաստան գնալ...>> (1-415), <<Խորենիկն էր, նա, որ **<<առա՛ վոտ կերթար, իրիկուն կուգար>>**>> (3-37):

Երբեմն գրողը դրանց գործածությանն է դիմում հերոսների, ինչպես, օրինակ, Միհրան Մավյանի, Արամ Գիտակիցի, Գրիշա Անթիկյանի մտքի որևէ տարրը ժխտելու նպատակով. <<Որպեսզի ցույց տամ, որ ես **<<Փարիզ քանի մը օրով եկող չսես>>** չեմ ... անտարբեր մի հայացք եմ նետում թատրոնի մուտքին փակցրած

կիսամերկ ֆո-տո-պարուհիներին» (1-16), «Նայ ու մ եմ այ դ **<<ազտիկ նվերին>>**, որ միայն իրենով

ճամարուկս ամբողջովին պիտի լցնի» (1-63), «Սակայն, դժբախտաբար, **<<մեկել անգամն>>** էլ, մնացած բոլոր անգամներն էլ համարյա նույն արդյունքին հանգեցրին» (2-268):

Որոշ հերոսների՝ «Արմավիր» դղյակի տիրուհի Չեփյունու Բաբայանի, տիկին Սոնայի, Գասպարի խոսքերից քաղված արևմտահայերեն տարրերը հեղինակային խոսքում գործածվել են գրողի դժգոհությունը, մեղմ հեգնանքը նրբորեն արտահայտելու նպատակով. «Ախար քո ի՞նչ գործն է **<<Յայ աստանի ռեժիմը>>** և կամ **<<վարժվեցանք ռեժիմին, չվարժվեցանք>>...»** (2-59), «Ահա՛ քեզ **<<սև կոստյուկով չըլլար, սարտ թայ որով չըլլար, առանց դեքոլթեի չըլլար>>...»** (1-97), «Երևի իր ասած **<<բան մը զգալը>>** մի պահ կայծ տվեց արյան մեջ» (2-130) և «Առանց **<<պիտու ոժիի դաս առնելու>>** էլ կարելի է հասկանալ, որ սիրունիկ Նիքոլը, որը կանադական ֆրանսուհի է, շտապել է փոխարինել Գասպարի **<<հարուստ ըլլալ>>** ուզող կնոջը» (2-129):

Բարբառային և արևմտահայերեն քերականական իրողությունները հավաստի են դարձնում կերպարների խոսքը: Հերոսների խոսքից վերցված բարբառային, ինչպես նաև արևմտահայերեն տարրերը պայմանավորում են գրողի ոճի ինքնատիպությունը, նպաստում են ոճական որոշակի խնդիրների հետաքրքիր լուծմանը, հեղինակային խոսքը դարձնում են բնական ու անմիջական:



## ԳԼՈՒԽԵՐՐՈՐԴ. ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ

Պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն առավել գեղարվեստական ոճի՝ որպես իրականության արտացոլման յուրահատուկ ձևի կարևոր ու բնորոշ առանձնահատկություններից են: <<Գեղարվեստական խոսքը տիպական պատկերների և կերպարների համակարգ է, որին գրողը հասնում է նախ խոսքի յուրահատուկ կառուցվածքի և բանակարգի ընտրությամբ և այնուհետև ոճական գանազան հնարանների առավել նպատակահարմար օգտագործումով, լեզվական յուրաքանչյուր միավոր, յուրաքանչյուր ձև խոսքի մեջ առավել մեծ ճշտությամբ իր տեղում գործածելու, դրանց առավել մեծ դիպուկություն, կշիռ ու գործունեություն հաղորդելու, առավել մեծ հնչեղություն տալու միջոցով>><sup>63</sup>:

Գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության ու արտահայտչական շնորհիվ գրական լավագույն ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում ոչ միայն ճանաչողական, այլև գեղագիտական արժեքով: <<Գեղարվեստական ստեղծագործությունն ունի որոշակի ներքին կառուցվածք, որը նախատեսված է գեղագիտական գործառնության կատարման համար>><sup>64</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստն աչքի է ընկնում պատկերավորման արտահայտչական, լեզվաոճական բառային հնարանների, նրանց իմաստային փոխակերպությանների բազմազանությամբ: Գրողի գեղագիտական խոսքը ձևավորվում է պատկերավորման և արտահայտչական այլազան միջոցների ներդաշնակ ու նրբաճաշակ ընտրությամբ ու գործածությամբ: Պատկերավորման արտահայտչական հարուստ համակարգը կներկայացնենք երկու

<sup>63</sup> Պ Պողոսյան, խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, հ. 1, Ե., 1990, էջ 10:

<sup>64</sup> Յ. Хованская, Анализ литературного произведения в современной французской филологии, М., 1988, с. 8.

բաժիններով՝ **պատկերավորման միջոցներ** և **արտա- հայ տջ ական միջոցներ**:

### 3. 1. ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Գեղարվեստական ստեղծագործությունների պատկերավորման համակարգի քննու-թյունը բացահայտում է գրողի յուրօրինակ լեզվամտածողությունը, տարբեր առարկաների ու երևույթների անհատական ուրույն ընկալումը, որոնք պայմանավորում են նրա ոճի յուրահատկությունը: <<Բանաստեղծի ինքնատիպությունը պիտի փնտրել նախև առաջ նրա պատկերավոր մտածողության մեջ>><sup>65</sup>:

Պատկերավորման միջոցներից Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների լեզվում առավել տարածված ու հաճախակի են գործածված **փոխաբերությունը, հեգնանքը, անձնավորումը, փոխանունությունը, համեմատությունը, մակդիրը, շրջառույթը**:

**3. 1. 1. ՓՈՒՊԵՐՈՒԹՅՈՒՆ:** Ս. Կապուտիկյանի գեղարվեստական ինքնատիպ մտածելակերպն իր լեզվական յուրօրինակ արտահայտությունն է գտել հուշապատում- ների էջերում սփռված բազմաբնույթ **փոխաբերություններում**: Պատկերավորման այս միջոցը հիմնվում է առարկաների և երևույթների նմանության վրա և <<սահման չի ճանաչում, քանի որ նմանություններ կարելի է գտնել բոլոր տեսակի առարկաների միջև>><sup>66</sup>:

Հուշագրության լեզվում փոխաբերական իմաստով գործածված լեզվական տարբեր միավորները (բառ, նախադասություն, երբեմն նաև բառակապակցություն և պարբեր- րույթ) ունեն ոճական տարբեր նշանակություններ:

Գրողի անհատական ոճն արտացոլող փոխաբերությունները պատկերավոր են դարձնում հեղինակի խոսքը: Ինքնահատուկ

<sup>65</sup> Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 5, Ե., 1974, էջ 399-400:

<sup>66</sup> Վ. Առաքելյան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 236:

մտահայ եցողությամբ Կապուտիկյանը բացահայտում է առաջին հայացքից անհամատեղելի թվացող իրողությունների նմանությունները, գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողությամբ ու վառ երևակայությամբ կերտում յուրօրինակ ու տապալորիչ պատկերներ: Տարբեր երևույթների և միջավայրի նկարագրություններում փոխաբերական իմաստով գործածված լեզվական միավորների անսպասելի ու հետաքրքիր դրսևորումները խոսքին հաղորդում են նաև հուզական-զգայական լիցք. <<Անուշ ու հանդարտ **ծորում է** թուրք հաղորդավարուհու ձայնը>> (2-8), <<Նրա բոցից **հալվում-ծխում է** խնկաբույր մի երաժշտություն>> (2-194), <<... կարելի էր ժամերով գամվել պառզգամբի բազրիքին ու աչքերով ուղղակի **խել** այդ ջրեղեն գեղեցկությունը...>> (2-24), <<Այստեղ ծառեր չկան, և գլխիդ վերև ու աչքերիդ դեմ **իջում են** լուսառեկլամները>> (1-53), <<Գիշերը **գունաթափում է**>> (1-390), <<Նեղոսով **հոսում է** մուգ, թանձր մի տխրություն, և շրջակա բազմահարկ լույսերը **խեղդվել-օրորվում են** այդ թանձրության մեջ: Գետափնյա սալահատակին **կաթկթում են** երեք գույգ տարտամ ոտնածայներ>> (1-449), <<Սալահատակին դիպչող մեր քայլերը **կսցա-հարում են** գիշերային լռությունը>> (1-19):

Գրողի գեղարվեստական մտածողության արտահայտություններ են ամբողջությամբ փոխաբերության հիմքի վրա ձևավորված բնության այլ երևույթների նկարագրությունները, որոնք ավելի ընդգծված ու պատկերավոր են ներկայացնում օտար հողում ապրող, ինչպես նաև հայրենիք վերադարձած հայերին. <<**Տոհմից տոհմ ձգվող հայրենախոս առուն իրենցով բարակել, սպառվել և ուր որ է փսփ կորչեր ավազներում, իսկ քիչ այն կողմ՝ ուրիշ մի հողում ծայր էր առել ուրիշ մի առու, խխոջում էր ուրիշ լեզվով, ուրիշ երազների մասին...**>> (2-27), <<Նրանք, որոնք երիտասարդ եկան՝ դյուրավ **արմատակալեցին հայրենի հողում**, առավել տարիքավորները փոքր-ինչ **կարծրացած էին արդեն և պատվաստը երբեմն <<չկալ>>, տերև ու բողբոջ չտվեց**>> (2-85):

Բնության երևույթների նկարագրությունները փոխաբերական պատկերների միջոցով երբեմն ցուցադրում են գրողի հոգեվիճակը, տրամադրության փոփոխությունը, ինչպես՝ <<Աղջկա

արտասանությունը **խոսքիս կապ ընկած ակունքը բացեց, բայց թե բացված առուն ո՞ր ուղղությամբ կգնա ո՞ր արտն ու այգին կջրի, դեռ չգիտեի**>> (4-90), <<... օրվա և անցյալ երկու ամիսների տազնապներն ու հույսերը **տեղափոխվեցին և մակընթացություն մեջ են միաժամանակ**>> (1-225), <<... իմ գլխին **կարկուտի մի ամբողջ տարաի իջավ ... Կամաց-կամաց կարկուտը սկսեց մեղմանալ, փոխվեց անձրևի, քիչ անց անձրևն էլ դադարեց, և ես արդեն ծիածանային տրամադրու- թյամբ սկսեցի ... իշխանական դերի մեջ մտնել ...**>> (4-595):

Փոխաբերությունների զանազան դրսևորումները ասելիքը ոչ այնքան պատկերավոր, որքան այլ աբանորեն ներկայացնող ինքնատիպ միջոցներ են, ինչպես՝ <<Խե՛ղճ Լի- գեթ, երևի կյանքում առաջին անգամ էր թները **խոսեցնում** հայերենով...>> (1-188), <<Նայում եմ բարեկամներիս ներշնչված դեմքերին, և ներքին մի գոհունակություն **ոռո- գում է** սիրտս>> (1-219), <<Ստիպված ասելիքս **մանրում եմ**>> (1-382), <<... մեր սքան- չելի արևմտահայերենը՝ գոնե Արևմտյան Սփյուռքում, **դառնում է ցափանջ մի նա- մակ, որը ցափանջաբեր չունենալով, մնում է փոստատան դարակներում...**>> (4-9):

Փոխաբերությունների գործածությամբ հարուստ է ոչ միայն հեղինակի, այլև հերոս-ների խոսքը: Դրանք ընդգծում են, օրինակ, Բարունակ Թովմասյանի, Վարուժան Ա- ճեմյանի, դերձակ Յակոբի, տիկին Սոնայի ուրույն աշխարհընկալումը, մտածողության ու բնավորության ինքնատիպությունը. <<- Այս ձեր արտասահմանը ուրիշ հոգս չունի՞, ի՛նչ է. սափրիչին, հասափրիչին... Քառասուն տարի հույսներս **գլխի մեջ եղածի վրա է եղել, հիմա սիտի գլխի վրայ ինի՞ն ապալինենք...**>> (1-48), <<- Իսկ շիտակն ըսած, **երե մորթս քերթեք, տակեն ընկերավարական դուրս կուգա...**>> (4-433), <<- Չը՛լ- լար... **մեյ մը որ վազողներուն շարքն ես մտած, սիտի վազես, այլ ապես ետևեդ ե- կողը քեզի ոտքին տակ կուտան կանցնի...**>> (1-132), <<- Թանկագին մուշտակներ կհագնին, կուրծքերնին դեքոլթե կընեն, սեփական ինքնաշարժալ կհեծնեն, բայց հո- գիով **խոհարարուհի են** տակավին...>> (1-92):

Երևույթներն այլաբանորեն ներկայացնող կամ գնահատող փոխաբերությունների ու ճակատն արժեքն ընդգծվում է նաև հերոսների բնութագրություններում: Փոխաբերությունների միջոցով Կապուտիկյանը ստեղծում է նրանց՝ Ոսկան Գալփակյանի, Վլադիմիր Կրիկունովի, Տիգրան Մելիքյանի, Թագիի դիպուկ նկարագրերը, տպավորիչ բացահայտում նրանց բնորոշ ինչ-ինչ հատկանիշներ, դրսևորում որոշակի վերաբերմունք. <<Երիտասարդ է, հույժ գործունյա, կազմակերպչական **սանձերը ձեռքն առած ու սանձերը սիրող** բազմեռանդ մի անձնավորություն>> (4-197), <<Վլադիմիր Կրիկունովը ... **երկար չմնաց իր կեղևի մեջ՝ արագ կոտրեց ու դուրս արձակ...**>> (4-588), <<Իսկ ինքը՝ արդեն մի քանի դար Կիպրոսում **արմատ նետած սոհմածառի վերջին ճյուղն էր**, որ քսաներորդ դարի երկրորդ կեսին արդեն **չորանալ ու վրա** ընկել էր Կառնադա, Մոնրեալ >> (2-67), <<Սակայն ամեն բանից երևում է, որ Թագիի համար այս ամենը շատ է նուրբ ու հղկված, և **արվեստի ընկալ ման իր քիմքը ավելի կծու-թթու ու սելիքների է սովոր**>> (4-242):

<<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> գրքում տպավորիչ է նաև սիրելի հերոսուհիներից մեկի՝ Բեաթրիս Դավթյանի նկարագիրը: Գունանունների փոխաբերական գործածությամբ ընդգծվում է նրա անսահման սերը հայրենիքի նկատմամբ. <<... Յայաստանով հիացած, Յայաստանի ամեն ինչը՝ **մոխրագույնն էլ, սևն էլ, սևասևն էլ սափտակ սեսնող** իմ վաղեմի բարեկամուհին...>> (2-238): Իսկ նույն հուշագրության մեկ այլ հերոսի՝ Քվեբեքի համալսարանում հայերեն սովորող Գրիգոր Իշիկբազի բնութագրությունում փոխաբերության միջոցով Կապուտիկյանն ընդգծում է հերոսի մայրենի լեզվի չիմացությունը. <<Մալաթիայից էր, այժմյան Թուրքիայի խորքերից և հայերենն էլ՝ **խորքերում հազար երկանքաքարի տակ թաղած**: Վտիտ էր, խղճալի տեսքով, սակայն բուրրի մեջ ամենից ուշիմն էր ու լարված ու գում էր որքան կարելի է շուտ **մի կողմ շարսել երկանքաքարն ու դուրս ել նել** ...>> (2-33):

Ինքնատիպ փոխաբերություններով գրողը բնութագրում է նաև իր մորը, նուրբ հեգ-նանքով բացահայտում նրա էության որոշ գծեր.

<<Եվ ահա մայրս, հա՛մ վանեցի, հա՛մ հաշվապահ, ուրեմն **տնտեսել ու մրցանակի կրկնակի դափնեկիր**, մտածել էր երկու ծախսը մեկ անել ...>> (3-32), <<Ինչպես տեսնում եք՝ իմ նկատմամբ իր **իշխանական գայ իսունը** մինչև օրս էլ **ամրորեն պահող** մայրս թույլ էր տալ իս, որ մինչև հունվարի 10-ը մնամ Ամերիկայում...>> (2-17):

Երբեմն էլ գրողը այլ աբանական հիմքի վրա կառուցում է ամբողջ խոսքաշարը: Այս-պիսի փոխաբերություններն ունեն նկարագրական բնույթ: Այսպես՝ <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրությունում ուշագրավ է հայրենասիրական հետևյալ խոհը, որը հայ ժողովրդի հոգեկան հարստության և արժեքների, դարավոր ճանապարհի խոսքված պատմությունն է, վերամբարձ ոճի բարձր ու վառ արտահայտություն. <<Հայի կտուրը միայն գերանից ու ծղոտից, քարից ու բետոնից չի կառուցված, տղա՛ս. **Եղեգան փողից էլ ա՛ծ ու հիմա երկրագնդի մթնոլորտին խառնված ծուխ ու բոցից, իրար ամրորեն ագուցված գիր ու մագաղաթից, Արարա՛րի սպիտակ ժայթքից ու հետ, երևանյան կրակների՝ աշխարհի չորս ծագերը դիպած շառափից, սրտե սիրտ անցնող ռադիոսիքներից, ցալից, խինդից, կարոսից, լույսից, երազից, <<Հոյ Նագան>> երգից ու քո արտասանած տողերի՛ց է հյուսված հայի կտուրը...>> (2-15):**

Գրողը հաճախ իր քաղաքական մտքերն արտահայտում է փոխաբերությունների միջոցով. <<Սակայն առանց դրա էլ հայտնի են այն բոլոր հակադրությունները, որոնցով դաշնակցական մամուլի այդ **խնորհափայթերթիկը պեսք է շաղափեր իր հնահամալյուրը**>> (2-160), <<Եվ ահա այն, ինչ չարվեց **<<վերից>>**՝ բնականորեն և աստիճանաբար, արվեց ժողովրդական հզոր շարժման ալիքների վրա...>> (3-127), <<... այս տարիներին ազատ, անկախ Հայաստանում մարդկանց ազատության ու անկախության վրա բռնության ու կամայական ամբաստանությունների շատ գործեր են եղել, որոնք լռելյայն ու անհետ **մարսվել ու մարսվում են**>> (3-241-242):

Հուշագրություններում Կապուտիկյանը երբեմն անդրադառնում է իր և օտար ափե-րում հանդիպած հերոսների՝ նշանավոր հասարակական-քաղաքական գործիչների փոխաբերություններին: Այլ աբանական յուրովի նկարագրություններով, երբեմն էլ նուրբ հումորով գրողն

ակնարկում է, օրինակ, իր և Լիբանանում Չայաստանի Չանրապետության հավատարմատար երվանդ Մելքոնյանի, «Ամերիկայի ձայն»-ի աշխատակից Գուրգեն Ասատրյանի միջև ստեղծված և արտաքինից քողարկված ոչ այնքան բարեկամական հարաբերությունների մասին. «Չավատարմատար Մելքոնյանն ինձ դիմավորեց չափազանց սիրալիկ, ես նույնպես, թեև «Էխո» սարքավորում պետք չէր պարզելու համար, որ երկուսս էլ **մեր գրպաններում իրար դեմ քարեր ունեինք պահած** և երկուսս էլ այնքան խելամիտ էինք, որպեսզի գոնե այս շենքում **դրանք գործի չդնենք...**» (3-194), «Այսպես կատակախառն եղավ մեր հանդիպումը, սակայն գիտեինք, որ երկուսս էլ **ծովի տակ՝ տրաֆեդախարդ սուզանավեր ունենք պահած...**» (2-178):

Փոխաբերությունների միջոցով գրողը «Քարավանները հեռանում են» հուշագրությունում առավել տպավորիչ է ընդգծում նաև Լոս Անջելեսում Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակին նվիրված երեկոյի իր ելույթին դժգոհությամբ արձագանքած թեքեյանցիների թշամական-քենադատական վերաբերմունքը. ««Թեքեյան» միություն կենտրոնական վարչությունը **Բոստնից Լոս Անջելես նշանառությամբ մի ահագին՝ մեջը քար դրած ձևագուևդեր նեսել ինձ վրա որը գնալով մեծացավ ու հասավ աննախատեսելի չափերի...** Անշուշտ, այս իրարանցումից հետո չմնացին հնչակյան «Մասիսը», Լոսանջելեսյան «Փարոս» ու «Նոր Չայաստան» թերթերը, մեջտեղ եկան զանազան փակուբաց, թերևս դեմ նամակներ, **ձևագուևդը գլորվեց-գլորվեց, հասավ Կանադայի ռամկավարական «Ապագա» շաբաթաթերթին, հետո անցավ օվկիանոսը, մտավ Փարիզ, Ստամբուլ, վերջապես Չայաստան»** (3-229):

Մեկ այլ դեպքում Կապուտիկյանը նկարագրում է հավաքույթներից մեկի ժամանակ «Սփյունք»-ի խմբագիր Չարություն Գասարճյանի հետ ծագած վեճը, տպավորիչ ակնարկում իր «հաղթանակը». ««**Դեպի իմ դարպառ ուղարկված գնդակները, ներկաների աղաղակների տակ տաքացած, ետ էի դարձնում ու, - թորձ մի - դիմացի դարպառ...**» (1-83):

Փոխաբերությունների որոշ դրսևորումներում զգացվում է խոսքին սաստկական երանգավորում հաղորդելու, դրանով

Նկարագրվող երևույթներն ավելի ազդեցիկ ու ներգործուն դարձնելու գրողի ոճական նպատակադրումը. «Բացի դրամից, անսահման ջանք ու լարում է հարկավոր, որպեսզի ամեն շաբաթ որոշակի ժամին եթերում հնչի «Թեքեյանի ձայնը» և թեկուզ մի կես ժամով Մոնրեալի հայը եթերի անթիվ ալիքների միջից **բռնի, իր սուղ բերի հայ երենը** և մի կես ժամ **ու նկը և սիրտը լցնի նրա նով**» (2-38), «Մեղեդին ասես **ջրդեղում է** անտառը, բլուրները, մարմարները, մի պահ **օծում-քրիստնեացում է** այս հեթանոս տիրույթը...» (4-221), «Վերջապես հասավ բաղձալի պահը, ձայնասփյունը հնչեցրեց մի անուն, և սրահը միանգամից **սայ - թեց** ծափահարությամբ ու ներից» (3-200), «Ես ենթադրում էի, թե որտեղ որ է ինձ պիտի **ողողեն** Յայաստանի ու Ղարաբաղի մասին հարցումներով...» (3-304):

Փոխաբերությունների միջոցով գրողն ընդգծում է ոչ դրական վերաբերմունքը տարբեր երևույթների նկատմամբ: Ոճական այս արժեքով են օժտված հատկապես բնածայ-նական բառերը. «Բայց դա, իհարկե, չի խանգարում, որ ... ծխաշաղախ կիսախավարում **խխռա** նվագախումբը» (1-383), «Նրանցից Վերա անունով երիտասարդ մի կին ինձ ուղեկցեց մինչև ինքնաթիռ և ամբողջ ճանապարհին **ծլ վլ սց`** թե ինչքան ուրախ է այդ հանդիպման համար» (2-11), «- Քաշվի՛ր ... Մի՛ ծածկիր դեմս, - բորբոք-ված **\$22 ում են** այս ու այն կողմից...» (1-389), «Խե՛ղճ պարոն Փանյան, այստե՛ղ լի-ներ, տեսնե՛ր, թե ինչպես է մաքուր անգլերենով թուրք պաշտոնյաների հետ քաղցր-անուշ **ճլ վլ ում** ... տիկին Ռոզմարի ճերեճյան-Թոմասը...» (2-197):

Գրողի խոսքարվեստում հանդիպող որոշ փոխաբերություններ իմաստուն խոսքերի արժեք ունեն. «... **կյանքի փողոցը միակողմանի երթևեկության փողոց է ու վերադարձ չունի**» (3-212), «... **ժողովրդի մեծ զավակների վառած լապտերը լուսավորում է ոչ միայն անցյալը, այլև ներկան ու գալիքը...**» (4-158), «**Աստղերը մեռնում են, բայց նրանցից ծնված լույսը ճամփորդում է սիեզերքի անհունության մեջ ու վերջիվերջո սեղ է հանում**» (2-401), «- **Երբ շքամուսքից ես մտնում, տեսնում ես միայն գորգերն ու մարմարը**» (2-178), «**Երբ աղտորվում է փոքրիկ լճակը, դժվար թե նրա մի անկյունում ջուրը հստակ մնա**» (1-290):



Բառերի, կապակցությունների, նախադասությունների փոխաբերական նոր, անսպասելի իմաստները գրողի ինքնատիպ լեզվամտածողության արտահայտություններ են, նպաստում են հեղինակային խոսքի պատկերավորմանը, այն դարձնում ավելի տպավորիչ ու գեղարվեստական:

**3. 1. 2. ՅԵՐԱՆՔ:** Կապուտիկյանը կյանքի տարբեր երևույթներ գնահատում, դրանց նկատմամբ իր վերաբերմունքն է դրսևորում **հեզնանքի** միջոցով: Յեզնանքը ձևավորվում է, երբ դրական իմաստ ունեցող լեզվական տարբեր միավորները (բառը, բառակապակցությունը, նախադասությունը, պարբերությամբ) գործածվում են իրենց ուղղակի իմաստներին հակառակ իմաստներով: Բանավոր խոսքում այն արտահայտվում է հատուկ հնչերանգի միջոցով: Յեզնանքը նույնպես փոխաբերության մի տեսակ է, որի միջոցով տարբեր իրավիճակների ու հոգեվիճակների նկարագրությունը ներկայացվում է հումորով, ներքին անսպասելի եզրահանգումներով: Լեզվական միավորների փոխաբերական այսպիսի կիրառությունների միջոցով շեշտվում են հատկանիշներ, որոնց բացակայության համար էլ նրբորեն հեզնվում կամ ծաղրվում են երևույթները:

Կապուտիկյանի հուշագրական արձակում գերիշխում են հեզնանքի այնպիսի դրսևորումները, որոնք մեղմ են, թույլ, ոչ այնքան բացասական (ծաղրական), առավել հումորային երանգավորում ունեն և մի տեսակ թեթևություն են հաղորդում խոսքին: Դրանք հիմնականում հանդիպում են առօրյա երևույթների նկարագրություններում: Այսպես՝ համապատասխան խոսքաշարում գրողը հեզնաբար է գործածում **դուետ** բառը՝ բնորոշելով պարոն թաթոսյանի խմբիցը. <<... ննջարանի կիսախավարից բախ և կոնտրալ տոյի ռիթմիկ ներդաշնակությամբ երկձայն մի խմբից է գալիս ... Կերջապես պարոն թաթոսյանը ընդհատում է **դուետը** և աչքերը բացում>> (2-303): Կամ՝ գործածելով **նվեր, լուսավորել** բառերը՝ առաջին դեպքում գրողը նկատի ունի բժշկի հայտնած տղ-խուր լուրը, մյուս դեպքում՝ դրա բացասական ազդեցությունը. <<Փառք Աստծո, մնացյալ հետազոտությունները մնացյալ բժիշկների կողմից ոչինչ էական չավելացրին դուկտոր Դեմիրճյանի **նվերի**

վրա...>>, <<- Լեղապարկին մեջ քար ունիք, - մարմինս <<Լուսավորելուց>> հետո ինձ **Լուսավորեց** դոկտորը>> (3-189):

Կապուտիկյանը օտար լեզուների չիմացության պատճառով արտերկրում հաճախ է հայտնվում անհարմար իրավիճակներում: Եվ գրողը հուշագրության տարբեր էջերում ստեպստեպ հեգնում է հենց իր <<անգիտությունը>>: Այս դեպքում հեգնանքն արտահայտվում է ոչ միայն բառերով, այլև նախադասությամբ. <<Ես անհապաղ <<**անգլե-րենս**>> փոխում եմ ռուսերենի...>> (2-102), <<... այս անգամ էլ <<**անցանք ֆրանսերեն- նի**>>, այսինքն գործի դրեցինք ձեռքով ոտքով բանակցելու՝ արդեն մեզ համար սովորական դարձած <<**Եսաֆրանսն**>>...>> (4-510), <<Այս անգամ էլ **սկսեցի ֆիլիպիներեն <խոսել>>, ինչ որ <<առում>> էի**, Սյուզանը իսկույն հասկանում էր: **Կարգին ար-լիզուտեմ եղել**, մինչև հիմա գլխի չեմ ընկել >> (3-285):

Հեգնանքի միջոցով գրողը բացահայտում ու առավել արտահայտիչ է դարձնում այս կամ այն հերոսի էությունն ու հոգեբանությունը: <<Գույներ նույն խճանկարից>> հուշագրության հերոսը՝ պետական ապահովության աշխատակից Վահե Չերչիյանը, զբաղվում էր նաև պատմական ուսումնասիրություններով, պատմությունից խոսելու առիթը երբեք բաց չէր թողնում ու իրեն <<սիրող պատմաբան>> էր համարում: Հերոսի հենց այդ <<արժանիքն>> է հեգնում գրողը հետևյալ համատեքստում. <<Վահե Չերչիյանը հրաժեշտի հուզմունքով-շփոթմունքով արդեն լցված վերջին պահերի մեջ էլ աշխատում է մի կերպ խցկել-տեղավորել <<**սիրող պատմաբանի**>> իր գիտելիքները>> (4-180-181): Կամ՝ <<Քարավանները հեռանում են>> հուշագրության հերոսներից մեկը՝ Հակոբ Թոմբալյանը, գրողին է հանձնում մի ճամպրուկ, որի մեջ նվերի համար նախատեսված բազմատեսակ պայուսակներ էին, անդրավարտիքներ. <<Ես չգիտեմ՝ լա՞մ, թե՞ ծիծաղեմ Թոմբալյանի <<**մարդասիրական օգնության**>> այս բուռն արտահայտությունների վրա>> (3-360): Ծիծաղաշարժ է նաև Բեյրութում լավ վարսահարդարի համբավ ձեռք բերած Սարգիսի աշխատանքի բնույթը ներկայացնող հետևյալ հատվածը. <<Պարոն Սարգիսը մի քանի հմուտ շտկումներով **խմբագրում է երիտասարդ վարստի ստեղծագործությունը և թույլ արում այն ուղարկել**

**հրատարակության: Ստեղծագործու- թյունը առաջին անգամ լույս տեսավ ... Թեքեյ ան սրահում, գրադարանի բացման հանդեսին>> (1-107):**

Նրբորեն մեղմելով իրավիճակները՝ հեգնանքի տարբեր դրսևորումները նոր լիցք, յուրօրինակ թարմություն են հաղորդում հեղինակի խոսքին, ստիպում ընթերցողին ժպտալ ու խորհել: Մտածողության այս ձևը ինչ-որ առումով միանգամայն նոր կողմից բացահայտում է քնարերգակ բանաստեղծուհու աշխարհընկալման և լեզվամտածողու-թյան նոր յուրահատկություններ:

**3. 1. 3. ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄ:** Գրողի նախընտրած ոճական հնարներից է **անձնավոր- րումը:** Այն հնարավորություն է տալիս գրողին առավել բնական ու կենդանի արտահայտելու իր տպավորություններն ու զգացմունքները: Կապուտիկյանը շունչ ու շարժում է հաղորդում առարկաներին, որի շնորհիվ գեղարվեստական պատկերավոր խոսքը դառնում է առավել ներգործուն ու զգացմունքային. <<Ավելի **զուսպ խորհող ու մտա- հոգ է** իմ այս գիրքը, որովհետև այդպես էր և այն իրականությունը, որը տեսա...>> (2-425), <<Նրա ջութակը կարծես **շնչում էր, բաբախում, հառաչում էր ու ծիծաղում**>> (1- 437), <<**Թռչում են** նամակներն ու ծանրոցները դաշտերի ու լեռների, ծովերի ու օվ- կիանոսների վրայով...>> (2-28), <<**Քնել են** տները՝ ամեն մեկը դռանը պահակ թողնելով մի-մի էլ եկտրական լապտեր>> (2-30), <<Ապակյա պատից այն կողմ **թավալվում է** ծովը...>> (4-256), <<Անձրևը, դիպչելով ապակուն, դեռ **թարտում է**>> (1-9), <<Անձրևը նորից **ոգևորվել էր**...>> (2-108), <<Այլ ազան պատկերներ, դեմքեր, տպավորություն- ներ, մեկը մյուսին **հրմշտելով**, լցվում են ուղեղիս մեջ, **ստիպում են** անդրադառնալ ի-րենց, վերաբերում մշակել, գնահատել >> (1-46-47):

Ոճական այս հնարին դիմելով՝ գրողն առավել կենդանի ու տեսանելի է ներկայացնում իր ապրած հուզական պահի նկարագիրը՝ ծնված տխուր ու ցավալի իրականու- թյան բախումից: Այսպես՝ անձնավորման հիմքում ձևավորված գեղարվեստական գե-ղեցիկ ու բարձրարժեք պատկեր-տեսարան է Բոստոնի Սուրբ Յակոբ եկեղեցուն կից շաբաթօրյա դպրոցի հայ մանուկների մայրենի լեզվի չիմացությունն ու անհասկանա-լիությունը շեշտող հետևյալ

նկարագրությունը. <<Խոսում էի, և ինձ թվում էր, թե բառե-րը՝ շուրթիցս արկվելով **գնում, դեմ են առնում** ինչ-որ աներևույթ պատեշի ու նորից **վերադառնում** դեպի ինձ՝ **սարսլած, անզոր ու հուսախաբ**>> (2-7):

Այլ համատեքստերում գրողը նույն երևույթն ընդգծում է բարառությունամբ, մարդկային հատկանիշի վերագրմամբ դրսևորում նաև իր ոչ դրական վերաբերմունքը իրական ու անցանկալի փաստի նկատմամբ. <<Տիրան Փափազյանի հետ միասին բաժանմունքի ղեկավարական առօրյայից **<<թոշակի էր անցել**>> նաև հայերեն լեզուն, որովհետև ընկեր Յովսեփյանը նույնիսկ բարի գալուստի մի քանի բառ ասելու չափ հայերեն չգիտեր>> (4-192-193): Կամ՝ Մարսելում <<Սահակ-Մեսրոպ>> երգչախմբի կատարումից հիացած գրողը խորապես ցավում է. <<... ավա՜ղ, նրանցից շատերի շուրթերը արդեն **համրացած էին** մայրենի լեզվի հանդեպ՝ նույնիսկ Մարսելի պես հայ աշատու համեմատաբար համախումբ գաղութում>> (4-20):

Ամենատարբեր առարկաների անձնավորման միջոցով գրողն աշխուժացնում է հուշապատումի պատմողական ոճը՝ ստեղծելով մտերմիկ ու հոգեհարազատ միջավայրի կենդանի պատկերներ: Ծրջապատող անշունչ առարկաները դառնում են գրողին միշտ սպասող ու սրտաբաց ընդունող հարազատներ ու մտերիմներ. <<Եղվարդի իմ սենյակը ինձ **դիմավորեց** գյուղի մարդու պարզկա ջերմությամբ ... և ամիսներ ի վեր **աչքը փակ** սենյակը միանգամից **զարթնեց, կենդանացավ**, պատերից, անկյուններից **կարոտով** ինձ **ընդառաջ ելան** նկարները, գրապահարանները, վարագույրները, գրասեղանս>> (2-6), <<Փոքրերի փոխարեն մեզ **ընդունեցին** նրանց փոքրիկ մահճակալներն ու խո-շոր-խոշոր խաղալիքները, նոր ու մաքուր կահավորված մանկասենյակները, պատին փակցված մեսրոպյան գրերը...>> (2-154):

Հատկապես <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրությունում գրողն անձնավորում է նաև երկրներ, քաղաքներ, հայկական և օտար հայտնի վայրեր: Անձ-նավորված աշխարհագրական այդ վայրերը գրողի համար <<կերպարներ>> են՝ հայտնի իրենց բնորոշ գործերով, անելիքներով, ամբողջական բնութագրերով. <<... մի երկու տարի հետո լեռնային դեզ ու

**չարանճի** գետը՝ Արփան, **հրաժեշտ կտա իր տղայ ու- թյանը** և կթեքվի դեպի ձախ՝ մտնել ու ջրատարի մեջ՝ **ծառայ ու թյան զորակոչ վել ու** իր երկրին, հողին, ժողովրդին...» (2-169), «... նրա երկիրը՝ շեն գյ ու ղերը, քաղաքները, վանքերն ու նախնյաց շիրիմները **որբացել են** իրենց զավակներից ու զավակներն էլ՝

որբացած այդ ամենից, շաղ են եկել հեռվում...» (2-427-428):

Այլ դեպքերում անձնավորման միջոցով նոր շունչ ստացած վայրերը գրողի մշտափան ուղեկիցներն են, ուրախությամբ ու տրամոթյան մասնակիցները. «... Նիագարան ընդմիջտ **եկավ** ինձ հետ իմ ամբողջ կյանքում...» (2-23), «... մոնրեալյան սպիտակ ու

փոքրիկ այդ սենյակում **եկավ, խոսցավ**, մեզ իր լեռների **շրջափակում առավ** հեռավոր Յայաստանը...» (2-68), «Որտե՞ղ եք տեսել, որ մի քանի հայ, այն էլ հայրենիքից ու սփյուռքից, հանդիպեն սեղանի շուրջը, և նրանց միջև **չգա ու չկանգնի** Արարատը, փոքրիկ սեղանի վրա չփռվեն հայի անցյալ ու գալիք ճամփաները...» (1-15):

Յաճախ այդ վայրերը դառնում են հեղինակի մտերիմ գրուցակիցներն ու մտորում- ների թարգմանիչը, նրա հայրենասիրական ջերմ ու բաբախուն հույզերի, ապրումների արտահայտիչը: Երբեմն էլ, օժտվելով խոսել ու ունակությամբ և պատմելով իրենց պատմությունը, կենդանություն ու հուզական- զգայական լիցք են հաղորդում խոսքին. «Այս- տեղ, ինքնաթիռում, Կանադայի ճամփին, տասը հազար մետր բարձրության վրա հան- կարծ **հայ տնվում**, ինձ իրենց նոր ճակատագրի մասին **են պատմում** իմ Երևանը, իմ Սևանը, Էջմիածինը, Չվարթնոցը...» (2-12), «Նա է, նույն իմ մանկութ Նիագարան, բնություն ու աշխարհի դեմ ծառացող՝ հայի Նիագարան, որը ահանորից ու նորից ա- հեղածայն **թարգմանում է** իմ, Նվարդի, Ատուրյանի, մեր բոլորի ընդվզումն ու տառա- պանքը» (2-30), «Յենց օդանավակայանում նրա դեմ ... **գլ ու խը կհաներ** նախահայր Արարատը ու **կասեր**՝ «Վերադարձե՞լ ես, տղաս»» (2-132):

Գրողի գրչի տակ կենդանանում են նույնիսկ հեռավոր երկրի թանկագին հիշատակ- ները: Դրանք տարաբնույթ ու անմոռաց դեպքերի, իրադարձությունների, հանդիպում-ների թանկ մասունքներ են, կենդանի վկաներ, որոնք տարիներ հետո էլ պիտի

բորբոքեն հոգեկան ներքին խռովքները, ստիպեն նորից վերապրել ապրածը. «Կանցնեն տարիներ, ես նորից կբացեմ տուփը, նրանից դուրս կհանեմ սիրելի այդ հիշատակները և ամեն մեկը **լեզու առած՝** ինձ մեղմիկ **կպատմի** իր հետգուգորդվող պատմությանը... Եվ այն ժամանակ չժանգոտվող մետաղից դրվագված այդ ափսեան **կպատմի**, թե ինչպես Տորոնտոյի «Յամագայինի» երեկոյից հետո, փոքրիկ սրահը, ուրիշ բոլոր սրահների նման, **դուրս ել ավափերից...**» (2-159), «Կարմիր, կապույտ, սպիտակ, ոսկեթել, մետաքսից ու թավշից հյուսած ու նազանքով հանգուցված այս **լեզվանիկները**, որ հիմա այսպես **սուս են արել** պայուսակի խորքում, հեռավոր մի օր, երբ մենակ կլի-նեմ, իսկ դրսում՝ ձմեռ ու իրիկնամուտ, **ափսի** անուշ **շաղկրատեն** ինձ մոտս ընկնելու իրենց պատմությունները և **զարթնեցնեն** իմ մեջ բույրն ու շրշյունը անհամար այն ծաղկեփնջերի, որոնք, եթե չթառամեին, կարող էին պարտեզնե՛ր կազմել...» (1-411-412):

Կապուտիկյանը կենդանացնում ու շնչավորում է նաև արդեն հուշ դարձած հերոսների դիմանկարները: Դրանց օժտելով գործելու հատկությամբ՝ գրողն ավելի է մեծացնում խոսքի հուզական ներգործությունը, իրեն համակած տխուր տրամադրությունների զգացողությունը փոխանցում նաև ընթերցողին. «Մարդկային ծով բազմության հետ դեպի Ծիծեռնակաբերդ **էին շարժվում** Սումգայի թում գոհվածների խշորացված սևերիզ դիմանկարները: **Նայում էին** աշխարհին **տխուր, զարմացած**, ոչ ինչ **չհասկա-նալով**» (3-34), «Նայում եմ երկար, կարոտով, ու նրանց (լուսանկարների - Լ. Մ.) վրա տպված հարազատ ու հեռավոր դեմքերը **կենդանանում են, շարժվում** տեղե-րից, **ժպտում են, տխրում, խանդավառվում...**» (1-70):

Յեղիևակի խոսքը կենդանի, աշխույժ, երբեմն սաստկական երանգներ է ստանում, երբ անձնավորվում են վերացական հասկացությունները, որոնց գործելու տարբեր ու-նակություններ են վերագրվում. «Ուշադրությունն ու հոգատարությունը **ներկայացան** ինձ...» (1-90), «... **ոտառած քայլում է** դաժանության պաշտամուկները» (2-134), «... միտքս՝ կայտառ մանուկի պես **առաջ ընկած՝ վազում, բարձրանում է** արահե-տով, **գնում-խրվում է** անտառում և **հասնում** այն բացառը, ուր մեր

ճամբարն էր...» (1-191), «Երբ մտանք սուրբ Մարկոսի հրապարակ, մեզ մի պահ թվաց, որ ողջ այդ տարածությունը **թև առած թռչում է** գետնից...» (4-559):

Անշուշտ առարկաների, անտեսանելի իրողությունների և բնության երևույթների անձ-նավորմամբ գրողը թարմություն, բազմերանգություն և աշխուժություն է հաղորդում հուշագրությունների նկարագրական պատումին: Ծունչ ու շարժում հաղորդելով առարկաներին՝ ստեղծում է զգայական յուրօրինակ պատկերներ, ջերմ ու մտերիմ մթնոլորտ:

**3. 1. 4. ՓՈՒՃԱՆՈՒՆՈՒԹՅՈՒՆ:** Տարբեր առարկաների ու երևույթների միջև ոչ թե արտաքին կամ ներքին նմանությունները, այլ դրանց միջև ամենատարբեր առնչություններն ու իրական կապերը սեղմ, ընդգրկուն և բովանդակալից արտահայտելու համար Կապուտիկյանը հաճախ դիմում է ոճական մեկ այլ միջոցի՝ **փոխանունություն**, որը «բառակապակցության մեկ անդամի գործածությունն է նաև մյուս անդամի փո-խարեն»<sup>67</sup>: Լեզվաոճական այս հնարանքի շնորհիվ գեղարվեստական ձևավորում են ստանում իրերի և երևույթների միջև գոյություն ունեցող առնչակցության հնարավոր և անհնար դրսևորումները:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրություններում գործածված փոխանունությունների զգալի մասը լայն կիրառություն ունի գործառական գրեթե բոլոր ոճերում: Դրանք պայմանականորեն կարելի է անվանել **համալեզվական փոխանունություններ**, որոնք ոճական տեսակետից չեն արժևորվում: Դրանք առանձնակի տպավորություն չեն գործում, հաճախ մնում են աննկատ և հիմնականում նպաստում են խոսքի սեղմությանը, ինչպես՝ «Իմ տպավորությամբ այս համատարած աշխույժ ու գունագեղ ներկայացման միակ հանդիսատեսը մեր **սեղանն** էր...» (3-200, 2-196), «**«Սուկը»**» (հյուրանոց - Լ. Մ) մի քանի հարկանի է...» (2-24), «Ներսում տրամադրությունս իսկույն փոխվեց, երբ բեմի վրատեսա **«Կակաո ի»** երեխաներին» (3-204), «Չի մոռացել նաև իր **«Ժամանակը»**...» (2-41), «... մեր **«Ոգնու»**» փշերը բանի տեղ չէին դրել...» (4-191), «Չայրենասիրական երգ չէր նրանց երգածը, ոչ էլ

<sup>67</sup> **Գ. Զահուկյան, Էդ. Աղայան, Վ. Առաքելյան, Վ. Քոսյան**, Չայոց լեզու, 1 մաս, Ապրակ, Ե., 1980, էջ 227:

տխր աթախի ծ **Եկմալ յ ան ու Կոմի- տա...**>> (2-14), <<... երգ ու նվագի մեջ **Շոպեն** կար ու **Կոմիտա...**>> (2-25):

Հուշագրութեան նկարագրի լեզվում առավել տարածված են պարունակող-պարունակյալ հարաբերությունները՝ ձևավորված փոխանունությունները: Գրողը հաճախ փոխանունություններով է գործածում տարբեր վայրերի, երկրների ու քաղաքների անունները՝ նկատի ունենալով դրանց վերաբերող, բնորոշ իրողությունները, դրանց մասին տեղեկություններն ու տպավորությունները, այնտեղ ապրող կամ գտնվող մարդկանց, նրանց ներկայացուցիչներին: Այդ փոխանունությունները նույնպես ոճական առանձնակի արժեք չունեն. <<Ահա այդ նախապատմությունն ունեցող կողակն էր, որ ... հիմա էլ պետք է անմահացնեն **Վենետիկը**>> (4-542), <<**Քվեբեքով** ինձ <<հյուրասիրեց>> ... Հակոբ Քեստեք-յանը>> (2-105), <<Հյուրընկալներս որոշել էին ... ինձ <<պարգևատրել>> **Տևորիդայով...**>> (2-183), <<Մեր հանդիպման սուղ բռնությունը Տիգրան Մելիքյանը լցրեց **Հայաստանով**>> (2-68), <<Երեսուն օր անընդհատ գերմարդկային լարումով կռվում էր **Վա- նը...**>> (1-149), <<**Սրահը** փռվում է>> (1-302), <<Մեկ-մեկ պատահում է, որ **գյուղը** սսկվում է...>> (2-115, 2-52), <<Այսպես մեծանում, ու ճանաչում է **Եղվարդը**>> (2-116), <<... **Պոլիսը** լռում էր ու լռում>> (2-46), <<Հրավիրողը **Վրաստան** է>> (2-144), <<Աստիճակ, որ **Կանադան** ինքն էլ, ի տարբերություն այն ժամանակվա Ամերիկայի, խրախուսում է ազգային փոքրամասնությունների պահպանումը>> (2-32):

Ոճական տեսակետից առավել արժեքավոր են այն փոխանունությունները, որոնց առաջացման ու պատկերավորման հիմքում առարկաների, երևույթների միջև նոր ու անսպասելի հարաբերությունների բացահայտումն է, որը բխում է լեզվական այս իրո-ղություններից: Ինչպես նշում է Ալ. Մարգարյանը, փոխանունությունը <<ոչ թե փակ, այլ բաց համակարգ է ներկայացնում և այդ պատճառով էլ անվերջ մակընթացությունների ու տեղատվությունների է ենթարկվում, համարվում ու հարստանում շատ նորերով, որոնք և ավելի են մեծացնում նրա ինչպես իմաստային-իմաստաբանական, այնպես էլ



արտահայտչական-ոճական արժեքն ու նշանակությունը»<sup>68</sup>: Այս առումով հետաքրքրական են առավել հեղինակային-անհատական բնույթ ունեցող, երբեմն կրկնվող այն սակավաթիվ փոխանունությունները, երբ առարկան գործածված է այն կրող կամ նրան պատկանող անձի փոխարեն. <<Դիմացս՝ սպիտակ թղթի վրակռացել է տղամարդու սևերիզ մի **ակնոց**>> (1-9) և <<Դիմացիս **ակնոցը** սկսեց ինչ-որ կիսա-ծայն մրմնջալ >> (1-10), <<Ենթադրվում է, որ առաջիկա գարնանը ննջասենյակի այդ թանգարանային անձեռնմխելիությունը պետք է խախտի մանկական **մահճակալը**...>> (2-111):

Փոխանունության այս հնարանքով Կապուտիկյանը մարդկանց և նրանց պատկանող իրերի միջև դրսևորվող կապի միջոցով կարողանում է կառուցել սեղմ պատկերներ, որոնք իրենց հերթին ընթերցողի երևակայության մեջ դառնում են պատկերների շղթա. <<Միջանցքներում՝ դեպի բուժարան-սենյակները ելումուտանող սպիտակ **խալաթների** ու գործիքների մետաղափայլ պաղոթյան մեջ հաճելի էր տեսնել Վանո Խոջաբեկյանի մտերմիկ, Թիֆլիսի գիներույր շունչը բերող նկարները>> (2-184): Գրողը հազվադեպ կապ է ստեղծում հերոսների և նրանց ունակության՝ անգլերեն լեզվի իմացության միջև. <<Ուստի Կարափսն ու Արտաշեսը սենյակս բարձրացան, որպես <<**լեզու**>>...>> (2-143):

Մասնագիտական գրականության մեջ փոխանունության մի տեսակ է ներկայացվում **համընկալումը** կամ **համըմբռնումը**<sup>69</sup>, որի լայն դրսևորումներով է բնորոշվում Կապուտիկյանի խոսքարվեստը: Օրինակ՝ <<... վերմակի տակից քաղցր մշմշացնում են երկու շեկլիկ ու երկու սևուկ **գլուխներ**>> (2-212), <<Ինչ խոսք, որ այստե՛ղ էլ կային առաջին շարքերից վրաս հառված գուսպ, մռայլ, անբավական **հայացքներ**>> (1-262), <<... Յա-յաստանը ... հիմք տվեց լռեցնել դիմադիր **լեզուները**>> (3-282), <<Եղվարդի իմ սենյակում ծանոթ մի **ծայն** ... սկսում է պատմել Սիրիայի և Իսրայելի միջև գտնվող այդ լեռան մասին>> (2-175), <<Ես սկսեցի հարցեր տալ, ինչ-որ ձևով

<sup>68</sup> Ալ. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Բառագիտություն, Ե., 1993, էջ 45:  
<sup>69</sup> Տե՛ս Դ. Розенталь, Практическая стилистика русского языка, М., 1977, էջ 43, А. Морозовский, О. Воробьева, Н. Лихомерст, З. Тимошенко, Стилистика английского языка, М., 1991, էջ 170, О. Жданов, Метонимия как средство обогащения словарного состава современного французского языка. Автореферат диссерт., М., 1989, էջ 4, Ալ. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 44, Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Ե., 2003, էջ 359:

խոսեցնել կարկամած **շուրթերը**>> (2-7), <<Սևամորթ **երեսը** և այն ուսափտակ ժպտում է>> (1-431):

Ոճական այս դարձույթի միջոցով գրողը ստեղծում է բազմամարդու խառնաշփոթ տեսարանների սեղմ ու տպավորիչ պատկերներ. <<Կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ **բաճկոններ** ու **գլխարկներ**, սովորաբար **արարված** ու **թագեր**, շեկ ու խարտյաշ` ուսնի վարթափած **մազեր**, ձյունի պես սև, մանրագանգուր **գլուխներ**, սափտակին տվող անհամար **դեմքեր**...>> (2-316), <<Բեմից իջնում եմ դեպի դահլիճ, շուրջս **գլուխների** ծով է, ծափահարությամբ լից թարտացող **ձեռքեր**, կինոսրահի կիսախավարը ցրող փայլփուն **աչքեր**...>> (1-44), <<Չորս կողմը ծափահարող **ձեռքեր** են, առաջ միտվող **կեցվածքներ**, շփոթախառն ուրախություն և ցայտող **հայացքներ**>> (1-236):

Ս. Կապույտիկյանի ինքնատիպ և եզրամտածողության արտահայտություններ են համըմբռնման այնպիսի դրսևորումները, որոնք խոսցնում են օտար վայրերի պատկերները, տալիս են տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների հավաքական նկարագիրը. <<Ես նույնպես վայրկենապես անջատվում եմ ... **օթորուրներից** ու **դովիլներից**, **ռուսներին** ու **սեն-միշելներից** և նորից ու նորից <<հոգուս մեջ ամեն ճեղք և ցնում>>, թանձրա-նում է միայն մի գույն, մի ձայն, մի տաճար` իմ ժողովուրդը, ցաքուցրիվ նրա ճակատագիրը...>> (4-57-58), <<... տարօրինակ էր զանազան **ջիմեր** և **սեմերի** մեջ հանդիպել մեր Գրիշային...>> (2-263), <<Այդպես ուրեմն, երեք <<**յաներս**>> անցնում ենք հույն <<**իսիս**>> սահմանապահի թրի տակով և ահա՜ ունաստանում ենք>> (4-197):

Փոխանունության տարածված դրսևորումները հեղինակային պատումին հաղորդում են անմիջականություն, խոսքը դարձնում են սեղմ: Անհատական փոխանունություններն անսպասելի են, ինքնատիպ: Դրանք ասելիքը դարձնում են տպավորիչ, խոսքին հաղորդում են յուրօրինակ թարմություն ու բազմազանություն:

**3. 1. 5. ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆ:** Ս. Կապույտիկյանի պատկերավոր ու ինքնատիպ և եզրամտածողության արտահայտություններ են նաև հուշագրությունների և եզրում **համեմատությունների** կառուցվածքային տարբեր դրսևորումները: Արտաքին կամ ներքին առանձնահատկություններով նման կամ տարբեր առարկաների ու

երևույթների համադրումը պահանջում է մեծ վարպետություն ու հմտություն: Ինչպես նկատում է Ս. Գասպարյանը, <<համեմատությունը գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում, կախված գրողի մտադրությունից, նրա անհատական ստեղծագործական մտահղացումից, ստեղծվում է ներքին, անտեսանելի հատուկ կապերի հիման վրա և ներկայանում է որպես բավական բարդ, բազմապլանային ոճական հնար>><sup>70</sup>:

Գեղարվեստական խոսքում պատկերավորման այս միջոցի ընտրությունն ու գործածությունը բնորոշելով որպես հեղինակային անհատականության ինքնատիպ դրսևո-րում՝ Ա. Եֆիմովը նշում է, որ <<համեմատության կարևորագույն հատկանիշներն են անսպասելիությունը, նորությունն ու պատկերավորությունը>><sup>71</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների լեզուն հարուստ է համեմատությունների ինքնատիպ, թարմ ու անսպասելի դրսևորումներով:

Հիմք ընդունելով առարկաների, գործողությունների, նաև բնության երևույթների միջև առկա որևէ նմանությունն ու ընդհանրությունն՝ գեղարվեստական յուրովի մտածողության մեջ սուր դիտողականությամբ Կապուտիկյանը կերտում է համեմատություն-ներ, որոնք ստեղծում են խոսուն ու զգայական պատկերներ. <<Նայում եմ **երջանկու-թյան արցունքի ափս ծիծաղկուն** այդ կաթիլների...>> (1-411), <<Տան մթնոլորտը ավելի ևս ջերմանում էր Ռուբեն Մելիքի և իր տիկնոջ՝ Էլլայի տաքուկ ներկայությունից, նրանց հայերենի՝ **շշուկի ափս շոյող մեղմությունից**...>> (4-21), <<**Ձրվեժի ջրի ափս մաքուր ու փայլվի ուն է** ինքը՝ Նիագարա-Ֆոլս քաղաքը>> (2-24), <<Մեր կողքին՝ **սև, սփրությունից խոնավ աչքի ափս** փայլում է գիշերային Նեղոսը>> (1-450), <<... սրահի ծափահարող մակերեսը **նման է ուժգնորեն իջացող գեսի**>> (1-254), <<Նվագա-խմբի մոլեգնած հնչյունները գալիս-իվում էին մեր շուրթերից՝ **աչնան տերևների ափս տկար** հնչյունները...>> (1-159), <<Հուլունքներով ու ժանյակներով հազիվ շրջանակ-ված կուրծքն ու կոնքերը թրթռում

<sup>70</sup> С. Гаспарян, Фигура сравнения в функциональном освещении, Е., 2000, с. 58.

<sup>71</sup> А. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, с. 224.

Էին, **ինչպես դաշտային ծաղիկները՝ սարից իջնող քամուց**>> (3-200-201):

Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստում գերիշխում են այն համեմատությունները, որոնցում ակնհայտ է համեմատվող բաղադրիչների ընդհանուր հատկանիշը՝ համեմատության հիմքը: Մեծ է դրանց ոճական դերը հերոսների արտաքինի և ներքինի նկարագրություններում:

Համեմատության միջոցով գրողն ավելի տպավորիչ է դարձնում անձի նկարագիրը, դրսևորում որոշակի վերաբերմունք ու գնահատանք: <<Իբրև պատկերավոր մտածողության յուրահատուկ ձևեր՝ համեմատությունները զգացական լիցք են հաղորդում խոսքին, հաճախ ընդգծում կամային այլևայլ վերաբերություններ՝ հանդեպ հաղորդվող նյութի>><sup>72</sup>: Հերոսների նկատմամբ գրողի համակրանքն ու սիրալիրությունն են դրսև-վորվում նրանց արտաքինը բնութագրող հետևյալ համատեքստերում. <<Լիզեթը կինն է, գեղեցիկ ու նազանի մի հայուհի, **սև չամիչի պես քաղցր** աչքերով>> (1-116), <<Հորեղբայրս չվերադարձավ, իսկ երեխան՝ **շուշարկնիկի պես կապուտաչյա ու ոսկե-փաղիկ** գանգուրներով Մոննան, այնտեղ՝ Պրագայում, զոհ գնաց քութեշին...>> (4-203): Տպավորիչ է նաև համեմատություններով կերտված <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրության հերոսի՝ Գասպարի դիմանկարը. <<**Սարի պես սև** բեղմորուք ունի ու **սարի պես սև**, երկար, հյուս արած մազեր ... Այս համատարած սևության մեջ փայլում են աչքերը՝ խոշոր, խոնավ, **գիշերում երևացող ջրի մակերեսի պես**>> (2-127):

Կապուտիկյանը ստեղծում է հերոսների արտաքինի առավել տեսանելի պատկերներ՝ նրանց հաճախ համեմատելով այս կամ այն ազգի ներկայացուցչի հետ. <<Կողքին կանգնած է բարալիկ, **արաբուհու պես թխմորթ**, խոշորաչյա մի կին>> (1-86), <<**Եվրոպուհու պես չորուկ, բարձրահասակ**, նա կանգնել էր ... սրահի առաջամասում>> (3-205), <<Ուրախ, շեն, **հնդիկի պես թուխ** մի երիտասարդ է Կյոլզելյանը...>> (1-221),

<<Տղաներից մեկը **Կաստրոյի պես մորուքավոր է**>> (1-9):

<sup>72</sup> Ա. Պարյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Ե., 1970, էջ 236:

Յամեմատությունների միջոցով գրողը բացահայտում է նաև հերոսների ներքին եռություն, խառնվածքի որոշ գծեր: Այս առումով տպավորիչ են գրող Վահրամ Մավյանի, լուսանկարիչ Յովհաննես Ճերեճյանի և այլ հերոսների համեմատական նկարագրությունները. <<Դե, էլ ինչպե՞ս **թռչունի պես ազատ, ինքնագլուխ** այս մարդուն ասես՝ թո՛ղ այդ <<անանձնագիր>> կյանքդ ու եկ Յայաստան...>> (2-56), <<Ինձ հետ խոսելիս **աղջկա պես քաշվող էր, համեստ**, սակայն հարկ եղած տեղը ճարպիկ էր, **սնդիկի պես շարժուն**>> (1-109), <<... Երևի վշտանում են նրանք ու նրանց հետ ... կարծիքների մեջ անվերապահ, **վիրաբույժի պես կտրող-գցող** օր. Լիդիա Ահարոնյանը>> (1-59), <<- Աս չեղա՞վ..., - անընդհատ կրկնում է իմ հին բարեկամուհի, **ջահել աղջկա պես նրբագաց ու թրթռուն** Արշալույս Սարգսյանը>> (1-504): Կամ՝ մեկ այլ արվեստագետ-տի՛ լուսանկարիչ Յարություն Չոլագյանի համեմատական նկարագիրը տալիս գրողը հենվում է նրա արտաքին և ներքին եռության նմանությունների վրա: Ընդհանուր այդ հատկանիշները հեղինակն ընդգծում է կառուցվածքային յուրահատուկ եղանակով, ներկայացնում երկու տարբեր եռությունների կատարյալ ներդաշնակությամբ կերտված հերոսի դիպուկ բնութագիրը. <<Տեսքն էլ **իր խառնվածքի պես է՝ արտիստիկ, հարափոփոխ մեկ միամիտմանուկ, մեկ իլ ալ տուն սառանա..**>> (2-314-315):

Կապուտիկյանի անհատական ոճը, ինքնատիպ լեզվամտածողությունը դրսևորվում են հերոսների արտաքին և ներքին եռությունը բացահայտող այն համեմատություններում, որոնցում ընդհանուր հատկանիշի հիմքի վրա համադրված առարկաներն ընտրված են իրենց գործունեությանը հարազատ ու մոտոլորտից: Յամեմատվող առարկաների եզրերից մեկում հերոսն է, մյուսում՝ նրա զբաղմունքը խորհրդանշող առարկան: Յամեմատությունների այսպիսի դրսևորումներն առավել պարզ լեզվամտածողության արտահայտություններ են, որոնց համադրման հիմքում հաճախ ոչ թե մեկ, այլ մի քանի ընդհանուր հատկանիշներ են. <<**Իր հաստատության պես հուսալի, ոտքերի վրա ամուր կանգնած և օրեցօր ընդլայնվող** արտաքին ունի պարոն Քեստեքյանը>> (2-105), <<Խանութի տերերը, **այդ ասրանքների պես ճոխ**

**ու կոկիկ**, սպասում են գնորդների» (1-73), «**հնքն էլ իր նվագի աֆս լ ուրջ է...**» (4-242), «**Հիմա գորգավաճառ է ու ... գորգի աֆս փախուկ սիրտուկնի**» (2-25):

«**Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից**» հուշագրություներում տպավորիչ է նաև նույնաբնույթ և այլ համեմատություներով կերտված Ալիսիա Կիրակոսյանի բնութագիրը. «**Կարճլիկ էր՝ իր սողերի նման** մի ճյուղ հասակ ուներ, մի հուկո մարմին, միայն աչքերն էին խոշոր. **թռչուկն թևի աֆս սև, ճախող ու որոնող աչքեր**» (2-253):

Հերոսներին նկարագրող համեմատություները գեղարվեստական առումով համոզիչ են: Սա ցայտուն է երևում հատկապես այն դեպքում, երբ համեմատական տարբեր կապակցություներում ընդգծվում են համեմատելի նույն առարկայի տարբեր կողմերը, ինչպես, օրինակ, Նուրհան Մանուկյանի և «Սփյուռք»-ի խմբագիր Հարություն Գա- սարճյանի դիմանկարների դեպքում. «**խոշորամարմին, հաստլիկ տղա է, մանկան նման խեղճ, մուրոված**» (2-44) և «**Սեղանի ծայրին նստած բավական գեր, մանկան աֆս ուռուցիկ դեմքով** մի տղամարդ անհանգստության նշաններ է ցույց տալիս» (1-82): Կամ՝ «**Աչքերիս դեմ կանգնեց ինձ համար հոգևորականի իսկական տիպար հանդիսացող Շնորհ սրբազանի՝ մեր մագաղաթյա մանրանկարները հիշեցնող** գուևատ, մոմաքանդակ դեմքը...» (3-47) և «**Ուսերին թափած շեկ մագերով, Յուլիոլդի ասող հիշեցնող** դեմք ու մարմնով ... շարժուն, համարձակ, սեթևեթ, այսպիսին է Սան Պաուլուսի Ազնիվը...» (4-377):

Կապուտիկյանը հաճախ է համեմատության եզր ընտրում աստվածաշնչյան բառապաշարից մի արտահայտություն, մի դրվագ, որը թերևս պայմանավորված է Սուրբ գրքին ծանոթ լինելու հանգամանքով: Աստվածաշունչը ամենաշատ ընթերցված գիրքն է, քաջածանոթ է բոլորին: Հետևաբար աստվածաշնչյան իրողությունների հետ համեմատությունները ձևավորում են առավել հայտնի պատկերներ, խոսքը դարձնում են ավելի ազդեցիկ ու ներգործուն. «**Բաժանվելիս համբուրվում ենք, ծերունին մրմնջում է արտասահմանյան հրաժեշտների ժամանակ** **«Հայր մերի» աֆս կրկնվող** բառերը՝ «**Հայաստանին բարև՝ տարեք**»...» (2-67),

<<Նրանք, որ կենդանի մնացին, որ **հա-րության հրաշքի պես** իջան խաչ ափայ տերից ու շարունակեցին ապրել >> (3-182), <<**Յիսուսի պես մեղմ, երազական** մի բան կա Կարոյի մեջ...>> (4-98), <<Դեռ որքան շատ գործ կանեն ու այդ երկրի վրա, որը, ինչքան էլ փոքր ու սրտածև, ինչքան էլ **նշխարի պես սուրբ ու նվիրական**, բայց հո՛ղ է...>> (1-506):

Գրողի խոսքարվեստը հարուստ է համեմատություներով այնպիսի դրսևորումներով,

որոնց համեմատության եզրում գյուղական կենցաղի առարկաներ են: Համեմատելի առարկայի այսպիսի ընտրությունը թերևս պատճառաբանված է նրանով, որ գրողը ներ-կայացնում է գյուղական միջավայր կամ բնորոշում այնտեղ երբևէ ապրած կամ ապրող մարդկանց: Այսպիսի համեմատությունները ստեղծում են գյուղաշխարհի իրական պատկեր, ինչպես, օրինակ, <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> գրքի այն հատվածներում, որոնցից մեկում ներկայացվող միջավայրը Եղվարդն է, մյուսում՝ Չան-գակատունը. <<**ինչպես շիկացած թռչնից՝** տաք, հացաբույր մի շունչ է գալիս...>> (2-118), <<Այս թախտը, այս մայրը՝ գլխաշորը մինչև հիմա էլ բերնին քաշած, **մի բուռ խանձած հողի նմանվող** մայրը, այս արևահար, **արքադի պես ցամքած ու ոստղոտ** գյուղացիները, - ինչպե՞ս է այս բուրբից ծնվել Պարույր Սևակ...>> (2-401):

Նույնաբնույթ այլ համեմատություններ թեև ստեղծում են տալովորիչ նկարագրություններ, մի պահ նաև գյուղական միջավայրի պատրանք, սակայն անորոշ է մնում հեղինակի ոճական նպատակադրումը: Համեմատությունների այդպիսի դրսևորումները թերևս կա՛մ գրողի ժողովրդական լեզվամտածողության, գյուղաշխարհին հարազատ մնալու արտահայտություններ են, կա՛մ պարզապես երևույթը դիպուկ ներկայացնելու՝ գրողի կողմից առավել նախընտրելի համեմատական եզրեր. <<... **սարնի վեր բարձրացող հին ու միայնակ սայլի պես ճռնչալով**, առաջ էր գնում արարողությունը>> (3-51), << <<Երևան>> կենտրոնական վարչության մարդատար սև մեքենան ... **ախռից նոր հանած սև նժույգի նման** ուժերը վերականգնած, թամբն ու կերը տեղը, կանգնել է...>> (4-181), <<... անկյունում՝ **մի բուռ կուսին չորս կողմից վրա վազող ճուտիկների պես** հավաքված-խմբված երեխաներ...>> (2-14), <<**Թաամոր**

**թւերի տակից դուրս արձնող ճուղիկների ափս՝** մեքենաներից դուրս են արձնում երեխաները>> (1-357), <<Ձիթապտղի մաշկով, խոշորկեկ ու լիքը, գլխի մանրիկ գանգուրները՝ **աես գզրարի սանդերքից նոր դուրս եկած**, - այսպես էր Օդետտան>> (2-326):

Յուշագրութայնութիւններում հանդիպող որոշ համեմատութայնութիւններում ակնհայտ է, որ գրողը երբեմն ձգտում է երևույթների նկարագրութայնութիւնը չափազանցնել կամ նվազեցնել, ինչպես՝ <<... Սահակ-Մեսրոպ դարոցի միանման տարագով բեմ ելած մանուկները ... սիրունիկ արտասանութայնութիւններով ցողեցին հայերեն խոսքին **ջրի ափս կարոտ** հանդի-սականների ճաքճքած սրտերը>> (2-209), <<... անծանոթ մի տղամարդ ճիշտ այդպես հարձակվեց վրաս ու սկսեց՝ իր հարազատին **հարյուր տարի չտեսածի ափս** կարոտով ու տաք-տաք համբուրել >> (4-493), <<Կավալ երները, որ, երևի, հասարակ գյուղացիներ էին, չգիտեին ինչպես վարվեն **վրվորի ափս ճերմակ** այդ հոլորի-փերիների հետ>> (1-387), <<Պատահել է այնպես, որ **ամբարտակը քանդած ջրամբարի նման** փռվել է մեր ժողովուրդը երկրագնդի տարածքով մեկ...>> (2-427) և <<Բայց նա ... իր հազարածալ կյանքից միայն փոքրիկ մի ճեղք բացեց իմ առաջ, **ճարակ նապատակի անցնել ու չափ** մի ճեղք>> (1-19), <<Ի պատիվ հայրենի հյուրերի՝ ճաշարանի զոհասեղանին բերված **հազիվ մի սքլորի չափ** ու լիկը տաք բուրում է...>> (4-487), << <<Չայ կայի>> առաջամասին՝ կարմիր, **ձեռքի ակի չափ** մի դրոշակ մետաքսի մեղմ թափահարումով հրաժեշտ է տալիս բազմութայնը>> (1-75):

Յեղիևակի խոսքին բնորոշ են նաև համեմատութայնութիւնների այնպիսի դրսևորումներ, որոնցում բացակայում է համեմատութայն հիմքը՝ էական հատկանիշը: **Երկանդամ** կառույցներում նկատի առնված համեմատութայն հիմքը համեմատական եզրի ամենաբնորոշ հատկանիշն է, երբեմն էլ առարկան արտաքին համընդհանուր նմանութայնութիւն դառնում է համեմատութայն հիմք: Այս համեմատութայնութիւնների միջոցով գրողը ստեղծում է օտար միջավայրի և հայկական բնաշխարհի գուգարդի պատկերներ. <<Աջ կողմում ժայռեղեն լեռներն են, հար և **նման մեր Գառնու լեռու ձորին**>> (3-354), <<Մեր ճանապարհը անցնում էր լեռների միջով, շատ **նման հայ աստանյան ճանապարհներին**...>> (4-166), <<Մեր



**Գեղարդի աֆս**, վանքը (Բաջ կովոյի - Լ. Մ) խրված էր բարձր սարերի արանքում>> (4-178):

Գրողը նմանության եզրեր է գտնում նաև «Մշո ճառընտիր»-ի և հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրերի միջև. «Հարագատնե՛ր, հայ ժողովուրդն էլ, **Մշո ճառըն- տիրի նման**, աղետի օրերին բաժանվեց, երկու կես եղավ>> (1-103): Խորիմաստ համեմատության ունեն ընդգծում է նաև գրողի լավատեսությունը, «Մշո ճառընտիր»-ի նման երկար թափառումներից հետո աշխարհի տարբեր անկյուններում հայ տնված սփյուռ-քահային հայրենիքում հանգրվանած տեսնելու հույսը:

Որոշ համեմատություններում երևույթներն իրար հետ համադրող ընդհանուր հատկանիշն այնքան ակնհայտ է, որ չի հիշատակվում. «Ներսից բուրմունքները **ցայտ- աղբյուրի աֆս** խփեցին երեսիս>> (2-131-132), «Մարդկային այս բազմազան խլրոյուն-նիվրա, **ինքնաթիռի դղիրդի աֆս** կանգնած է Էզրաս Յասրաթյանի բարձրագույն ձայնը>> (2-53), «Հսկայական մարմինը **գնդակի աֆս** օդ էին նետում...» (1-75), «Եվ ահա բազմությունը **դանակի կտրածի աֆս** բացվում է, բաժանվում երկուսի...» (1-237), «... միայն Անի անունն էր, որ բացատրում էր նրասն, խոշոր աչքերի տխուր փայլը, շուրթերի դողդոջ, **երդումի աֆս արտասանվող**, հայ երես բառերը...» (4-67):

Անտեսանելի երևույթներն առարկայական ներկայացնելու, ընթերցողին որոշակի պատկերացում տալու նպատակով Կապուտիկյանը երբեմն ամբողջ խոսքաշարը կառուցում է հեքիաթի հիմքի վրա: Համեմատության եզրեր գտնելով երևակայական առարկաների, հերոսների ու նրանց գործադրած հնարքների միջև՝ գրողն առավել տեսանելի է դարձնում իր ստեղծագործական բարդ ու դժվար ուղին, իր «տկար ուժերը այս մեծ առաքելությանն իսպաս բերելու պարտավորությունը»>>. «Նշանավոր **հեքիաթի պատմության աֆս** փռված են այդ ավագահատիկները իմ անցած ճանապարհներին, և ես՝ **հեքիաթի նույն տղայի նման**, ետեմ գնում այդ ավագահատիկ-ների ցույց տված ուղղությամբ՝ հասնելու նորից Փարիզ, Բեյրութ...» (1-12), «Ինչքան էլ **Արիադնայի կծիկից քանդվող թելի աֆս**՝ աշխատում էի աչքերումս ձգել-պահել քայլած տեղերս իրար կապող թելը, այնուամենայնիվ, թելը թել է մնում, կարող էր կտրվել >> (4-382):

Ս. Կապուլ տիկյանի հոլշագրություններում համեմատությունների բազմաթիվ դրսևորումները կառուցվածքային տեսակետից հիմնականում ձևավորվում են **նման, ախ** կապական բառերով: Առաջինն ընդգծում է երկու առարկաների մոտ, երկրորդը՝ համեմատաբար ստույգ, ճշգրիտ նմանությունը<sup>73</sup>: **Ասես, կարծես** երկբայական-հավանական եղանակավորող բառերով ձևավորված համեմատությունների գործածությամբ գրողը խուսափում է կրկնություններից ու միօրինակություններից, խոսքին հաղորդում յուրահատուկ թարմություն ու բազմազանություն. <<Մեջտեղում վառվում է կրակը. հսկա **մոմ է ասես**, որ վառել է ամբողջ մի ժողովուրդ՝ իր մեռյալների հիշատակին>> (2-194), <<Մեր ինքնաթիռը **ասես մի վիթխարի երկհարկանի շենք է...**>> (4-502), <<Շատ չի հայերենի պաշարը ... խոսելիս մտքերը ստացվում են պարզունակ, կցկտուր, սակայն այդ մի քանի հայերեն բառերը **կարծես երկրաբանի նմուշանյութի ինեն...**>> (2-171):

Քիչ չեն նույնպես առարկաների, երևույթների բացարձակ նմանեցումը մատնանշող **ինչ ախ** հարաբերականով, նաև **հիշեցնել** դիմավոր և **նմանվել** անդեմ բայերով կազմված համեմատությունները. <<Ներսում, **ինչ ախ խառնարանում**, եռում էին վիրավոր-րանքն ու չարախնդությունը>> (1-92), <<Գինին հոսում, գլգլում էր, **ինչ ախ պարի երկայնքով մեկ ձգվող առվակը...**>> (4-177), <<Ճակատին հսկայական լապտեր ունեցող տաքսիները **հիշեցնում են միաքանի կիկլոպների**>> (1-16), <<Շարժասանդուղքների թափանցիկ գոգավոր ծածկերը **ապկյա թուներ էին հիշեցնում**>> (4-29), <<Սրճարանի մի անկյունում դաշնամուրի մեծությամբ **մետաղյա աստիարանի նմանվող** մի բան կա...>> (1-55), <<Լիզեթը առանձնապես հավանեց մի զգեստապահարան՝ տարօրինակ, անկյունավոր կառուցվածքով ու փայտն էլ՝ **մուգ կապույտ մարմարի նմանվող**>> (4-30):

**Ինչ ախ** հարաբերականով կապակցված բարդ ստորադասական նախադասությունների՝ որպես համեմատության եզրերի պատկերավորման հիմքում ընկած է զուգահեռականությունը: <<Այսպիսի կառույցները հնարավորություն են ընձեռնում

<sup>73</sup> Տե՛ս **С. Гаспарян**, Лингвопоэтика образного сравнения, Е., 2008, էջ 123:

զուգահեռաբար, կողք կողքի դիտարկել համեմատվող երևույթներն ու օբյեկտները, որի շնորհիվ առավել տեսանելի են դառնում նրանց միջև գոյություն ունեցող ընդհանրական կողմերը»<sup>74</sup>:

Չուգահեռներ անցկացնելով առաջին հայացքից միմյանց հետ կապ չունեցող երևույթների միջև՝ իրերի խորքը թափանցելու բնատուր ծիրքով գրողը ստեղծում է գեղարվեստական բազմաձայն ու հուզիչ պատկերներ, ու ժեղացնում խոսքի ներգործությունը հատկապես հայ ժողովրդի պատմական անցյալի, դաժան ճակատագրի, գոյապահպանման հեղինակային խորհրդածություններում. «Պոկեցին իմ ժողովրդին իր պատենական հողից, **ինչպես մորը փարած մանկանն են ուժով արկում մայրական կրծքից**, ու խողխողելով՝ շարտեցին հեռուն» (1-32, 3-182), «Եվ երբ հասնում է իր նպատակին և երբ ապահովված է նյութապես, նրան պակասում է դարձյալ ինչ որ բան. ի՞նչն է պակաս, ահա այդ ինչն է, որ սփյուռքահայը փնտրում է ամեն ժամանակ, **ինչ - պես որբն է փնտրում մորը իր ամբողջ կյանքում**» (4-625), «Հայ գիրը իրենով հավաքեց մեր ցիրուցան մասնիկները, **ինչպես սրինգը՝ գառնուկներին, լատը՝ նալաբեկյալներին, խարույկը՝ ցրտահարներին, մատաղի կաթսան՝ սովալուկներին**» (1-37-38):

Հուշագրությունների էջերում տարաբնույթ համեմատությունների բազմաթիվ դրսևորումներում գրողի ոճական միտումը թանձրացականացումն է՝ առավել տեսանելի, պատկերավոր, տպավորիչ ու առարկայական պատկերների ստեղծումը:

**3. 1. 6. ՄԱԿԴԻՐ:** Կապուտիկյանի հուշագրություններում խոսքի պատկերավորման կարևոր միջոցներից է **մակդիրը**: «Առավել ճկուն, գեղարվեստական հնարավորություններով հարուստ մակդիրները, - գրում է Ա. Ռուբայլոն, - գեղարվեստական խոսքում գործածվում են և՛ որպես պատկերավորման, և՛ որպես արտահայտչական միջոցներ»<sup>75</sup>:

Մակդիրի իմաստային, ոճական-գեղագիտական նրբերանգներն առավել հստակ ու ցայտուն են դրսևորվում նաև հուշագրությունների լեզվում, երբ միևնույն և տարբեր

<sup>74</sup> Թ. Շահվերդյան, Ոճագիտություն, Ե., 2010, էջ 87-88:

<sup>75</sup> А. Рубайло, Художественные средства языка, М., 1961, с. 48.

խոսքաչարերում գրողն ընդգծում է առարկայի էական ու պատահական հատկանիշները, համատեղում առարկայի բնորոշ, տրամաբանական հատկանիշն ու պատկերավոր, գեղագիտական բնութագրումը, ինչպես՝ «Նամիջահասակ է, բարեկազմ, ունի բաց, **ծիծաղկոտ** աչքեր» (2-176), «Գութ հայցող հայացքով նայում եմ սև ու **շանթող** աչքերին» (1-96), «Երեկոյի վերջում ինձ նվիրած ծաղկեփունջը փունջ էր, այլ մի ամբողջ խուրձ՝ մանկան հասակի տերևառացողուններ ու ցողունների վրա **առողջ**, կարմիր, թարմ ու թանձր թերթիկներով...» (4-584):

Երբեմն էլ առարկայի տրամաբանական հատկանիշն ընդգծող բառը նույնև տարբեր համատեքստերում իմաստային նոր նրբերանգներ է ստանում՝ շնորհիվ բառային անսովոր զուգորդությունների. «... փողոցում հայ աղջիկներ՝ շեկ մազերով, **շեկ** անգլերենով, **շեկ** ժափտով» (2-113), «Ահանստած է մի ընտանիք. կլոր ու կոկ ամուսիններ՝ իրենց կլորիկ ու կոկլիկ երեք երեխաներով: Երեխաները ինչոր գբաղված են, իսկ ծնողները ... լուռ նստել ու ձանձրանում են ամուսինների **կլոր ու կոկ** ձանձրույթով...» (1-20), «Դրություներն այնքան էլ **կլոր ու կոկ** չէ երևի...» (1-21):

Չուշագրությունների լեզվում ոճական զգալի արժեք ունեն **ածականական** և **դերբայ** **յական** (ենթակայական և հարակատար դերբայներով արտահայտված) մակդիրները: Գրողի խոսքարվեստը հարուստ է հատկապես **ածականական** մակդիրների գործածությամբ: Չամեմատաբար սակավ կիրառություն ունեն նշված դերբայներով արտահայտված մակդիրները: Դրանց միջոցով գրողը յուրովի ընկալմամբ ու զգացողությամբ, հեղինակային-անհատական դիտողականությամբ, բնութագրվող երևույթի նկատմամբ որոշակի վերաբերմունքի դրսևորմամբ ստեղծում է առարկայի ամբողջական պատկերը, բացահայտում արտաքին և ներքին էությունն ու նկարագիրը:

Խոսքային տարբեր միջավայրերում գրողը նույն առարկան բնութագրում է տվյալ իրավիճակների համար տիպական մակդիրներով, որոնք բնորոշվում են որպես ստեղծագործական

տարբեր ընկալ ու մտերի արդյունքներ<sup>76</sup>: Սա գրողի խոսքարվեստին բնորոշ իրողությունն է, հեղինակային-անհատական ընկալ մանյունությունակ դրսևորում: Տարբեր խոսքաշարերում նույն առարկան, գործողությունը տարբեր մակդիրներով բնութագրելը նաև նկարագրվող իրողությունների հավաստիության ու ճշմարտացիության գեղարվեստական հիմնավորման ոճական հնար է. **երջանկաջալ** ժպիտ (1-504), **տիրուրախ** ժպիտ (1-374), **ապակյա** ժպիտ (1-389), **ճառագող** ժպիտ (1-410), **բարե-մուլյն** ժպիտ (3-52), **վարախտրդի** ժպիտ (2-311), **չարանճի** ժպիտ (1-372), **լուսավոր** ժպիտ (1-332), **փաղաքուշ** ժպիտ (4-390). **դառնաջալախ** բառեր (1-348), **դերձանվող** բառեր (1-345). **զգայնիկ** արտահայտություն (1-274), **խանդավառ** արտահայտություն (2-352). **հայերեն** ժպտալ, **փախուկ** ժպտալ (4-24), **տաք** ժպտալ (3-94), **խեղճ-խեղճ** ժպտալ (3-18):

Բանաստեղծին բնորոշ զգացմունքայնությամբ է Կապուտիկյանն ընտրում մակդիր-ները. հաճախ հերոսների դեմքն ու դիմագիծը ներկայացնող խոսքաշարը նույնպես ստանում է մակդրային նորանոր գուգորդումներ. **խանձված** աչք (2-200), **խանդակաթ** աչքեր (1-346), **գուրգուրող** աչքեր (2-87), **խոսուն** աչքեր (1-180), **իջիջան** աչքեր (1-21), **կայծակնախայլ** աչքեր (2-33), **խորհող** աչքեր (2-18), **սառցակալած** աչքեր (4-74):

Միևնույն առարկայի խորիմաստ բնորոշումները դառնում են հերոսների տրամադրության, նրանց հոգեկան խռովքների ու մտատանջությունների, ապրած օրերի բացահայտիչը. «Ինձ շրջապատողների մեջ առանձնապես ջերմ է մի տիկին, աչքերում **ուրախ** արցունք կա...» (4-93), «Մոտեցավ մեզ, փաթաթվեց, աչքերում **ծիծաղկուն** արցունք կար...» (3-96), «Նիկան ոչինչ չի պատասխանում, աչքերից **մուկնջ** ար-ցունքներ են հոսում» (3-92), «Ձայնի մեջ իր դեմքին **վշրված** արցունքներից կա» (1-105): Կամ՝ «Իսկ բեմից վար բացված շրջանածև փոքրիկ հրապարակը կարծես շի-կացած թավայի հատակ լինի, որին դիպչելով՝ պարողների **շանթահար** ոտքերը վերվեր են թռչում ցավից...» (1-386), «Յետո տրորեցին նրա մարմինն իրենց **կատաղած** ոտքերի տակ...» (3-182). «... անխոս նայում եմ նրա անընկեր մնացած **խեղճ ու միայնակ** աչքին» (1-16), «... **վախորած ու**

<sup>76</sup> Տե՛ս **Ա. Մարուքյան**, Մակդիրը որպես գեղարվեստական խոսքի պատկերավորման միջոց, «Յայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», Ե., 1984, № 4, էջ 20:

**տառապած** աչքերում սպասում կա՝ ի՞նչ կպատմեն այս անգամ հայրենիքից>> (1-72), <<... ավագ քրոջ գորովով նայում եմ նրա **վշտոտ** աչքերի մեջ>> (1-285), <<... իր **կարոտած** աչքը հառում է ո՛չ միայն հայոց ար-ցունքաչ կռունկին, այլ ... տիեզերական աստղադիտարանին...>> (2-435), <<Գալիս էին ինչ-որ հեռուներից կիսամերկ, **սոված** աչքերով բազմություներ՝ ծերեր, կանայք, երեխաներ...>> (1-31):

Մակդիրների գործածության հաճախականության առումով ուշագրավ է Կապուտիկ-յանի խոսքարվեստին բնորոշ մեկ այլ երևույթ ևս՝ նույն մակդիրի գործածությունը տարբեր գոյականների, հազվադեպ նաև բայերի հետ: Մի տեսակ <<կայուն>> դարձած նույն մակդիրի տարբեր գույնգործություններն ապահովում են հեղինակային խոսքի բազմերանգությունն ու գունագեղությունը. **շնչահատ** լռություն (3-200), **շնչահատ** հնարավորություն (4-580), **շնչահատ** օր (3-363), **շնչահատ** միայնություն (3-36). **տաք** բուր-րել (3-10), **տաք** բառ (3-96), **տաք** արցունք (1-202), **տաք** իրարանցում (3-291), **տաք** ժպիտ, **տաք** ձայն (4-241), **տաք** շեշտեր (2-11), **տաք** շունչ (2-118). **փախուկ** սենյակ (1-444), **փախուկ** ձոր (1-190), **փախուկ** կարոտ (2-8). **քարեղեն** ճախրանք (2-425), **քարեղեն** մթություն (2-168). **թանգարանային** անհաղորդություն (2-58), **թանգարանային** անձեռնմխելիություն (2-111):

Չուշագրությունների լեզվում հանդիպող մակդիրների մի մասը հուզականություն է հաղորդում խոսքի նկարագրական պատումին, որը պատկերավորման այս միջոցի կարևոր գործառնություններից է: <<Իբրև պատկերավոր արտահայտության տարր, - գրում է Ա. Պապոյանը, - մակդիրը ծառայում է խոսքը զգացմունքով լիցքավորելուն: Նրա շնորհիվ իրերի ու իրողությունների ներքին ու արտաքին հատկանիշները բացահայտվում են՝ զուգորդված հեղինակի կամային-վերաբերական այլևայլ երանգներով>><sup>77</sup>:

Տալով այս կամ այն երևույթի հուզական-քնարական գնահատականը, զգայական նուրբ ընկալմամբ ու գունավորմամբ երանգավորելով խոսքը՝ բանաստեղծուհի Կապուտիկյանն իր ապրած տարաբնույթ զգացմունքների ու հույզերի ոլորտն է

<sup>77</sup> Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Ե., 1970, էջ 262:

ներառում նաև ընթերցողին. **տամուկ** թախժություն (2-54), **զվարթ** թեթևություն (2-108), **մեղմանուշ** ելևեջներ (1-78), **սրտապարտ** տապալորություն (1-270), **փրփրադեզ** թներ (2-23), **ծյուն-նախփուր** ալիք (4-288), **փափկանկատ** մայրություն (1-412), **խշրտացող** լեռնաստան (2-53), **քաղցրահնչյուն** ոտանավոր (3-206), **մանրառկուն** գրեր (1-36-37), **լույս-լույս** փաթիլ (2-145), **խնկելի** անուն (4-184), **անուշ** հարբածներ (2-108), **բարեմույն** դեմք (1-288), **մայրաջունչ** ձեռքեր (1-63), **ջերմող** ձեռք (1-180), **բարի** մատներ (2-27), նաև գրո-դի խոսքարվեստում գերիշխող **բույր** արմատով մակդիրներ՝ **հորովելաբույր** դաշտ (2-15), **հողաբույր** գեղեցկություն (2-80), **հողաբույր** հայերեն (3-10), **խնկաբույր** բառեր (4-446), **խնկաբույր** երաժշտություն (2-194), **ավանդաբույր** ընկուզենի (2-431), **արնաբույր** ավազ (2-169), **գինեբույր** շունչ (2-184), **հացաբույր** շունչ (2-118), **կաթնաբույր** շունչ (2-359), **կալաբույր** արև (1-162):

Առհասարակ հուզականությունը Ս. Կապուտիկյանի հուշագրություններին բնորոշ առանձնահատկություններից է: Գեղարվեստական ինքնատիպ ընկալմամբ, բանաստեղծական-երևակայական բարձր պաթոսով գրողը պատկերում ու գնահատում է երե-վույթները՝ շեշտը դնելով դրանց զգացմունքային ընկալման վրա: Այս տեսակետից առանձնանում են նաև խոսքին վերամբարձություն հաղորդող, առարկաները, երևույթները հուզական-զգայական յուրահատուկ երանգով բնութագրող **անժխտական** նախածանցով բաղադրված մակդիրները. **անգաղափար** հանդես (3-185), **անհաղորդ** գե-տին (3-184), **անարծաթ** սուտ (2-421), **անմարդ** խաղաղություն (2-108), **անմարսելի** մե-տաղակույտ (4-31), **անլուր** անարդարություն (1-293), **անանուն** մրրիկ (2-270), **անխոսու** **անխորհուրդ** երկինք, **անհաղորդ** անապատ (1-339), **անանձնագիր** կյանք (2-56):

Գրողի խոսքարվեստում առանձնահատուկ տեղ ունեն առարկայի, երևույթի այս կամ այն հատկանիշը, հեղինակի ընկալումով առավել կարևոր կողմն ընդգծող **նկարագրա-կան մակդիրները**, որոնք անսպասելի, ինքնատիպ ու թարմ բնորոշումներ են. **տնա-բույս** խանութներ (3-331), **վարդաշաղ** շենքեր (1-257), **մաշված** շենքեր (1-193), **հա-յացրիվ** քամիներ (2-321),

**հոլսառու** շուկա (2-16), **զուսպ** ընթացք (1-126), **լայնահորդ** արդուտա (4-9), **բամբակած** ձյուն (2-145), **լալի իզոդ** բոց, **հեթանոս** կրակներ (2-243), **հայաստանյան** հայերեն (4-94), **հայերեն** շնչառություն (2-170), նաև գուկային մակդիր-ների սակավաթիվ դրսևորումներ՝ **մոխրագույն** օր (2-322), **կավագույն** օր (1-475), **ճերմակ** մռնչյուն (2-30), **կարմիր, կանաչ, կարույտ դեղին** ճիչեր (2-124):

Առարկաներն ու երևույթները բնորոշող որոշ մակդիրների պատկերավորություն հիմքում հաճախ նաև չափազանցությունն է կամ նվազաբանությունը. **հոլիվուդյան** արտաքին (2-104), **հրաբխային** թափ (1-41), **հազարապայծ** վայելքներ (1-396), **լորձնաչուրի** ներբող (3-244), **հազարահար** նվերներ (3-199), **դիրդագոչ** ալիք (2-315), **գետնամած** մտածողություն (3-65), **մարմարյա** սառնություն (1-126), **աշխարհային** տագնապ (2-243), **լերդացած** օդ (2-330), **յոթմղոնանոց** քայլ (3-14) և **խեղճիկ** լամպ (1-319), **պատե-րագմիկ** ելույթ (3-84), **մանրիկ** պարուկ հայացք, **ախալ** թաշկինակ (3-201), **մատնալ** կճուճ (3-286), **մկնալ** ախչարախնդություն (2-310), **փոշեհատիկ** անձրև (1-390):

Իր հուշերում գրողը հաճախ տալիս է օտար այս կամ այն վայրի ամփոփ, դիպուկ ու սպառիչ բնորոշումը, յուրաքանչյուր վայրի համար գտնում առավել տիպական հատկանիշ՝ երբեմն դիմելով նաև անձնավորման հնարանքին: Համապատասխան բնութագրության մեջ անփոխարինելի նկարագրական մակդիրների գործածությամբ ստեղծվում են սեղմ շարադրանքով, բայց լայն ընդգրկումով դիպուկ բնորոշումներ, ինչպես՝ **ծանրահուն** Նեղոս (1-452), **մեծաղմուկ** Բեյրութ (1-355), **գեղասեր ու բարձրաճակ** Պոլիս (3-82), **կիսաքաղց** Քղի (2-24), **տիրահամբավ** Հարլեմ (2-324), **գայլահամբավ** Ուոլսթրիթ (2-407), **անգլիադա, հավաք** և **լրջափոխ** Օնթարիո (2-77), **գոռոզ** <<Հիլթոն>> (2-310):

Մակդիրները, որոնք նաև անձնավորում են իրողությունները, անսպասելի են և յուրահատուկ թարմություն են հաղորդում խոսքին. **բարձրաքիթ** շենքեր (2-298), **կարու-տաչյա** հայերեն (3-72), **համբերատար** սուրճ (1-10), **մուկն ու անհաղորդ** տներ (2-10), **ալիքերես** ալիքներ (4-6), **խելոք** կրակ (1-199), **երկյուղած** լույս (4-580), **որդեկորույս** ավերակներ (2-200), **սրառամ** հողվածներ (3-296), **կիսարբած, շառափոս, թռչկոտուն** ծիծաղ (1-389), **հիվանդ**



ամայ ու թյ ու ն (2-425), **սովալ լ ու կ** գավառներ (2-268), **հորանջող** դալաններ (2-426), **հայրենախոս** գիշեր (2-359), **զոհվող** բառ (3-60), **օտարաշ ու ն** չ թա-  
ղեր (2-123):

Նույնաբնույթ մակդիրների գործածությամբ գրողը ստեղծում է Մոնմարտրի, Լաս-Վեգասի, Ասխենի հետաքրքիր պատկերներ, ձևավորում որոշակի պատկերացում. <<Ոչ մեծ մի բարձունք է, բայց բարձրից է նայում մեծ Փարիզին: Նայում է ավագու-թյան, իր՝ շատ բան տեսած **ալեհեր** տնակների, հնույն ու նից մետաղացած սալահատակների և **ծերացած բարալիկ** փողոցների իրավունքով>> (1-17), <<Այնպես պատահեց, որ ես աշխարհիս **ամենազվայտ, ամենաանխոհ** և **ամենաանբան** քաղաքը, Լաս-Վեգասը այցելեցի...>> (2-256), <<Ոչ մեծ, բայց ինչ-որ **խոհուն, մտավորականի կնիք ու նեցող** քաղաք է>> (3-71):

Ինչպես նկատում ենք, գրողի խոսքարվեստում հանդիպում են նաև **բառակապակ-ց ու թյամբ արտահայտված մակդիրներ**, որոնք երևույթները բնորոշում են համակող-մանիորեն ու խորությամբ. **երջանկություն ծորող** ժախտներ (1-360), **կապուտաչյա մանկունակ** ժախտ (4-377), **տառապանքից կուռ էկած** աչքեր (1-202), **հայի փնտրող ու կարոտած** աչքեր, **հարազատ հայացքի սպառող** շիրիմներ (1-490), **կեղև կապած** այ-լագոյություն (2-415), **շփոթախառն ուրախություն ցայտող** հայացքներ (1-236), **կարո-տից ճաքճաք** սիրտ (1-270), **սայաթնովյան լիք ու շենջող** բառեր (3-57-58), **օտարու-թյուն լաիլիզող** արև, **հալի ոցի մանված** ժողովուրդ (1-43), **զայրույթից սարդնած** ձայն (2-276):

Ոճական որոշակի արժեք ունեն հակառակ իմաստ ու նեցող բառերով կամ հատկանիշներով արտահայտված սակավաթիվ **օքսիմորոն-մակդիրները**: Առավել համատեքստային-անհատական խորիմաստայն կապակցությունների ստեղծման ոճական նպատակը իրավիճակների, երևույթների հակիրճ ու դիպուկ բնորոշումն է. **խոսուն լռություն** (1-217), **ցավոտ** բերկրանք (2-190), նաև միևնույն բառի **ան-ժխտական** ածանցի հավելումով կազմված որոշ մակդիրներ՝ **անսկզբու նքային** սկզբու նք (2-212), **ան-հարմար** հարմարություն (4-249), **անկանոն** կանոն (2-9):

Հուշագրությունների լեզվում մակդիրները գրողի աշխարհընկալման և զգացողուն-թյան ուրույն արտահայտություններ են, նպաստում են պատումի քնարականությանն ու գեղարվեստականացմանը: Մակդրային յուրօրինակ գուգորդումները բացահայտում են առարկաների ու երևույթների նոր կողմեր ու հատկանիշներ, ընդգծում են տվյալ պահի

տպավորությունը, խոսքին հաղորդում են յուրահատուկ թարմություն ու կենդանություն:

Դրանք առավել տեսանելի են դարձնում հերոսների ներաշխարհը, նրանց ցավն ու կարոտը:

**3. 1. 7. ՇՐՋԱՍՈՒՅԹ:** Ս. Կապուտիկյանի հուշագրության լեզվում ոճական որոշակի արժեք ունեն **շրջասույթները**, որոնք առարկայի, երևույթի անվան փոխարեն դրանց էական հատկանիշները, բնորոշ կողմերը բացահայտող նկարագրական բնութագրումներ են: Գեղարվեստական ինքնատիպ այս հնարանքը <<ուժեղացնում է խոսքի պատկերավորությունը, քանի որ այն ոչ միայն անվանում է առարկան, այլ և նկարագրում է այն>><sup>78</sup>:

Շրջասույթը Ս. Կապուտիկյանի նախասիրած ոճական հնարներից է: Գրողի խոսք-արվեստը բնորոշվում է հատկապես **հեղինակային**<sup>79</sup> շրջասույթների գործածությամբ: Կան նաև **լեզվական**<sup>80</sup> շրջասույթների սակավաթիվ դրսևորումներ, որոնք ոճական առումով այնքան էլ չեն արժևորվում՝ **վերջին կայան** (գերեզման, 2-306), **սպիտակ ջարդ** (ծուլում, 1-72), **կապույտերակ** (ջրանցք, գետ, 2-169):

Հեղինակային խոսքում լեզվական **Վասարականի արծիվ** (Խրիմյան Յայրիկ), **Շապին-Կարահիսարի արծիվ** (Անդրանիկ) շրջասույթները գործածված են կրկնությունից խուսափելու համար. <<Ու սրահներում, նրալայնքով ու երկայնքով մեկ թևածում է Խրիմյան Յայրիկի ձեռքով սնուցած, Վարագավանքի կամարակապատուհանից դեպի լեռները բաց թողած **Արծվի Վասարականին...**>>

<sup>78</sup> **А. Мореховский, О. Воробьева, Н. Лихомерст, З. Тимошенко**, Стилистика английского языка, М., 1991, с. 177.

<sup>79</sup> Հեղինակային ենք համարել այն շրջասույթները, որոնք չկան **ՊԲեդիրյանի** <<Յայերեն շրջասույթների բառարան>>-ում (այսուհետև՝ ՅԾԲ), Ե., 2006:

<sup>80</sup> Լեզվական ենք համարել այն շրջասույթները, որոնք արձանագրված են ՅԾԲ-ում: Շրջասույթների բացատրությունները տրվում են ըստ այդ բառարանի:

(1-155), <<Ի՞նչ գործ ունի այս-տեղ **Շապին-Կարահիսարի արծիվը**, տանջահար կանանց ու մանուկներին թուրք փաշաների սրից փրկող, հայրենի հողի արյունն ու արցունքը որդիաբար սրբող Անդրանիկ փաշան...>> (1-491): Վերջին շրջառւյթի կողքին ՅԾԲ-ում բերված է միայն Կապուտիկյանի այս օրինակը, որը թերևս հիմք է տալիս ենթադրելու, որ այն հենց բանաստեղծուհու կերտածն է:

Կապուտիկյանի հուշագրական արձակում **հեղինակային** շրջառւյթները ստեղծվել են մեծ վարպետությամբ ու նուրբ ճաշակով և զգալիորեն արտացոլում են հեղինակի մտածողության ինքնատիպությունը: Գրողն իր պատկերացումների համակարգում նկարագրում, գնահատում է առարկաներ ու երևույթներ, կարևորում առավել տիպական ինչ-ինչ հատկանիշներ:

Կապուտիկյանի ստեղծագործական ինքնատիպ ընկալումը, տարբերվայրերից ստացած տպավորություններն ու դրանց նկատմամբ վերաբերմունքը զգալի են սովորական դարձած աշխարհագրական անունների նորովի ձևակերպումներում: Այս շրջառւյթների ոճական-արտահայտչական արժեքը կարևորվում է նաև այլ տեսանկյունից. քաղաքների, երկրների անունների կողքին և դրանց փոխարեն որևէ տիպական հատկանիշի հիման վրա ձևավորված շրջառւյթները խոսքն օժտում են վերամբարձությամբ ու հանդիսավորությամբ. <<... ինչքան մեծ ու բազմածալ է ինքը՝ Նյուն-Յորքը, այդ **<<արդարաւտե Բաբելոնը>>, քսաներորդ դարի այդ Քեոփսի բուրգը...**>> (2-324), <<... սովետական երկիրը կռվի էր ելել՝ ջախջախելու որջից դուրս արծած ու պողպատե իր թաթերի տակ ամեն ինչ տրորող, հողին հավասարեցնող **Ֆաջիստական գազանին** (Գերմանիա - Լ. Մ.)>> (2-208), <<Այդ մրցավեճը մինչև հիմա էլ շարունակվում է, և դրանից շահում է քաղաքը, այդ **շփացած գեղեցկուհին...** (Ռիո դե Ժանեյրոն - Լ. Մ.)>> (4-385-386), <<Ուշ գիշեր, ինքս՝ միայնակ ու անլեզու, ինչե՞ր ասես, որ չի կարող պատահել **<<Մեխանիկական նարինջներ>> ֆիլմը նկարահանող կիսագնդում...** (Ամերիկա - Լ. Մ.)>> (2-99), <<Ուրիշ արժանահիշատակ բաներ էլ ունի **Օնթարիո նահանգի մայրաքաղաքը** (Տորոնտոն - Լ. Մ.)>> (2-75):

Յեղիևակային որոշ շրջասույթներ՝ որպես հայտնի վայրերի, անձնանունների, առարկաների նոր ու ինքնատիպ նկարագրական տարբերակներ, գործածված են բառային կրկնություններից խուսափելու նպատակով: Ծրջասական այս բնորոշումները թարմացնում են խոսքը, արտահայտում հեղիևակի վերաբերմունքը. <<Խրվել է Բեյրութը Միջերկրական ծովում ... Ծփացած է **Արևելքի այս երիտասարդ, մոդեռն գեղեցկուհին**>> (1-370), <<... ռոմանտիկ ու փափուկ երևույթ ունի Սան-Ֆրանցիսկոն, կապույտ օվկիանոսի ափին բազմած **ճերմակ այդ գեղեցկուհին**>> (2-351), <<... Իգիթյանին տարան կից սենյակ, և քիչ հետո մեր **երևանյան <<բոհեմայի>> ներկայացուցիչը** դուրս եկավ այնտեղից...>> (4-24), <<Հանկարծ հայտնվում է Կարոյի բարձր, բարեկամ հասակը... Նայում եմ այդ **վենետիկյան <<արտիստին>>...**>> (4-567), <<Ինքնաթիռը՝ հոգնած ու հևասպառ, դիպչում է հողին, արագ ու ջղագրգիռ վազքը հետզհետե դանդաղում է, և **մետաղակուռ հսկան** վերջապես կանգ է առնում>> (2-12): Կամ՝ հիմք ընդունելով այն փաստը, որ առարկան ուղարկվել էր Ամերիկայից՝ միևնույն խոսքաշարում **տրակտոր** բառի կրկնություններից խուսափելու նպատակով գրողը տալիս է հետաքրքիր շրջասական բնորոշում. <<Հաճելի է գիտակցել, որ հայրենի քարքարոտ հողը փխրեցնող, արտ ու այգի դարձնող առաջին տրակտորների հետ վեր ու վար է արել նաև այդ **<<ներգալ-թած>> գործալորը...**>> (2-218):

Հուշագրության այլ հերոսների շրջասույթ - բնորոշումներում գրողը կարևորում է նը-րանց ծննդավայրի, աշխատանքի բնագավառի, ապրելու վայրի, մասնագիտության և այլ հանգամանքներ: Այսպես՝ դիպուկ ու հետաքրքիր են Ալիսիա Կիրակոսյանի՝ **Ար-գեևտիևայ ու մ ծնված վանեցի աղջիկ** (2-253), Էզրաս Հասրաթյանի՝ **հսկայ առիպ ալ աջ կերտցի** (2-53), Հրայր Խոսրովյանի՝ **<<Տրանկֆուրտեր ալ գեմայ նե>>-ի հայ աեր աշխատակից** (3-61), Հակոբի՝ **արտասահմանյան դեդե** (4-495), պարոն Գասարճյանի՝ **նափկին հնամորոգ** (1-322), Սարո Մելքոմյանի՝ **ինժեներ բալա** (3-29) շրջասական բնորոշումները: Իսկ <<Գույներ նույն խճանկարից>> հուշագրության հերոսների՝ Ռուսաստանում ծնված, այնուհետև Կիպրոս մեկնած Վալյայի, նեգրված առականի շրջասական բնորոշումներում ընդգծվում է նաև

նրանց նկատմամբ գրողի բացասական վերաբերմունքը. <<Բայց ինչպե՞ս է այս <<**ռուսաստանյան մեջբերումն**>> ընկել Լառնակա քաղաքը...>> (4-276), <<... իր սևափայլ հայացքով ինձ է նայում **աֆրիկյան ցեղի վեստրազարդ առաջնորդը**...>> (4-511):

Շրջասույթները գրողի ինքնատիպ մտածողության, առարկայական աշխարհի յուրօրինակ ընկալման արտահայտություններ են, որոնք խոսքին հաղորդում են թարմության, բազմերանգություն ու հանդիսավորություն: Փոխարինելով համարժեք հասկացություններին՝ հեղինակային շրջասույթներն ընդգծում են գրողի տպավորությունը, զգացմունքն ու վերաբերմունքը, ստեղծում յուրօրինակ պատկերներ:

### 3. 2. ԱՐՏԱՅ ԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Լեզվի արտահայտչամիջոցները նախադասության կառուցման, բառերի կապակցման հատուկ միջոցներն են: <<Շարահյուսական մակարդակում արտահայտչական միջոցները նախադասության շարահյուսական տարբերակներն են, որոնք ունեն տրամաբանական կամ հուզական լրացուցիչ լիցք և օժտված են ասելիքի ու ամբողջական խոսքի ազդեցությունն ու ժեղացնելու հատկությամբ>><sup>81</sup>:

**3. 2. 1. ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ:** Կրկնությունը առավել ապես բանաստեղծական խոսքին բնորոշ բանադարձում է, որի <<միջոցով ոչ միայն ապահովվում են չափածո խոսքի ռիթմն ու երաժշտականությունը, այլ և զգալի չափով մեծանում է նրա հուզական ներգործությունն ու գեղագիտական արժեքը>><sup>82</sup>: Ոճական և գեղագիտական զանազան նպատակներով կրկնությունների լայն գործածություններով աչքի

<sup>81</sup> **А. Мореховский, О. Воробьева, Н. Лихомерст, З. Тимошенко**, Стилистика английского языка, М., 1991, с. 138.

<sup>82</sup> **Ա. Մարոնյան**, Չայնոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 169:

են ընկնում նաև ար-ձակ ստեղծագործությունները (Ա. Բակունցի պատմվածքները, Բաֆֆու պատմավեպերը և այլն):

Բառային կրկնությունը կատարվում է ոճական զանազան նպատակներով. գեղարվեստական ոճում այն խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու և այս հիմքի վրա էլ գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը նպաստելու միջոց է<sup>83</sup>: Այլ դեպքերում այն արժևորվում է նաև որպես նախադասությունների կապի ամրապնդմանը նպաստող կայուն և ամուր միջոց, որը խոսքին հաղորդում է ճշտություն, պարզություն և խստուխություն<sup>84</sup>:

Կրկնությունը Ս. Կապուտիկյանի նախընտրած ոճական միջոցներից է: Գրողի հուշագրական արձակում այս արտահայտչամիջոցի տարբեր դրսևորումները տեղին ու նպատակահարմար գործածություններ են, ոճական զանազան նպատակներ իրականացնող շարահյուսական գեղարվեստական հնարներ: Գրեթե չկան անհիմն կրկնություններ, որոնք, ըստ Գոլուբի, սովորաբար վկայում են հեղինակի՝ միտքը դիպուկ ու համառոտ ձևակերպելու անկարողության մասին<sup>85</sup>:

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրական երկերի համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ կրկնության լայն կիրառությամբ հարուստ են հատկապես «Քարավանները դեռ քայլում են», «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից» գրքերը, որոնցում գրողն առավել զգացմունքայնությամբ է ներկայացնում առաջին տպավորություններն ու հանդիպումները (անդրադարձել ենք ներածական մասում): Այս ստեղծագործություններն առանձնանում են նաև իրենց կառուցվածքային ինքնատիպությամբ: «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից» հուշագրությունում գրողն ընտրել է հուշերը, խոհերը, տպավորությունները ներկայացնելու օրագրային ձևը: «Քարավանները դեռ քայլում են» գրքում, օգտվելով բանաստեղծական խոսքի հնարաններից, գրողը յուրաքանչյուր գլուխ (2-ից մինչև 9-ը) սկսում է նույն պատկերի քնարական ու հանդարտ նկարագրությամբ, ու ժեղացնում գրքի

<sup>83</sup> Տե՛ս **Ա. Կարապետյան**, Ստորոգյալի կրկնությամբ միավորյալ նախադասության ոճական նշանակու-

թյունը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Ե., 1983, № 11, էջ 34:

<sup>84</sup> Տե՛ս **Գ. Солганик**, Синтаксическая стилистика, М., 1991, էջ 49-54:

<sup>85</sup> Տե՛ս **И. Голуб**, Стилистика современного русского языка, М., 1976, էջ 21:

հուզական ազդեցությունը. <<**Յիմայ դ օրից ա միսներ են անցել : Յիմա սենյակիս լուսամուտից բացվում է հարազատ մի բնա նկար՝ լեռներ են, բարդիներ, իսկ լուսամուտիս տակ, կանաչների մեջ կորած ու- րախձորակում աղմկում է փոքրիկ, մտերիմ մի գետակ**>> (1-46, 70, 113, 190, 230, 284, 343, 406):

Կրկնվող այս հատվածը հուշագրությունում ինքնանպատակ չէ: Խոսքին հուզակա- նությունն հաղորդելուց ու գեղարվեստական իրական պատկեր լինելուց բացի՝ այն ոճա- կանորեն արժևորվում է նաև այլ ենթաիմաստ պարունակելու առումով. Ծաղկածորի բնության գողտրիկ պատկերի կրկնությամբ գրողը սփյուռքահայերի կյանքի ոչ հեռավոր վերհուշի և հարազատ եզերքի բնանկարի համադրմամբ ստեղծում է նաև հակա- դրություն և հայրենի իրականության հանգիստ առօրյայի և Սփյուռքի ու նրա տազնապների միջև:

Կապուտիկյանի պատմողական-նկարագրական խոսքին քնարական շունչ են հա- ղորդում բնության այլ նկարագրություններ: Պատումի ընթացքն ընդմիջող գեղարվեստական ոչ ծավալուն պատկերները քնարական շեղումներ են, որոնք կատարում է գրողը՝ բնությանը ևս դեպքերին ու իրադարձություններին մասնակից դարձնելու, խոսքը միապաղաղ նկարագրություններից ազատելու նպատակով: Խոսքի հուզական և գեղագիտական ներգործության ուժն ավելի է մեծանում, երբ իրարից հեռու պարբերությունների սկզբում բնության նկարագրությունները կրկնվում են որոշակի փոփոխությամբ՝ համապատասխանելով գրողի հոգեվիճակին ու տրամադրությանը: Այսպես՝ <<**Դրսում կաթնագուլյն մշուշ է և արևածագի խաղաղություն**>> (1-419) բնության պատկերը ներդաշնակում է միայնակ հեղինակի հանգիստ առօրյայի, խաղաղ հոգեվիճակի նկարագրությանը. <<Մենակ եմ թեև, բայց հոգուս մեջ ինչ-որ հանդիսավորություն կա>> (1-419): Նոր պարբերության սկզբում <<**Դրսում կաթնագուլյն մշուշ է**, եզերքները արևի մեջ թաթախված ամպեր...>> (1-419) փոփոխված տարբերակը համահունչ է Բեյրութին հրաժեշտ տվող գրողի հոգեկան տխուր հուզումներին. <<Մնաք բարո՛վ, <<Կապի- տուլ >> հյուրանոցի իմ գուլյգ սենյակներ...>> (1-419):

Ոճական տեսակետից ուշագրավ են նաև պարբերությունների սկզբում բնության մեկ այլ երևույթի կրկնությունները. <<**Անձրև է գալիս Յալեարև**>> (1-202), <<**Անձրև՝ է գալիս Յալեարև**, բայց Վարդանյան և Մեյդանի Կիլիկյան վարժարանների բակերում սատինե բարակ գոգնոցների մեջ սրթսրթացող աչակերտները, թաղի կանայք, տղամարդիկ՝ կանգնած չռռացող անձրևի տակ, լսում են հայրենիքից եկած բանաստեղծին>>, <<**Անձրև՝ է գալիս Յալեարև**, բայց Մեյդան թաղամասի տարբեր ծայրերից մամիկներ, պապիկներ, կանայք, տղամարդիկ, ոմանք՝ անձրևանոցով պատսպարված, ոմանք՝ առանց դրա, շտապում են Մարաշի սուրբ Մեսրոպեկեղեցին...>> (1-203):

Այս նախադասությունը ոճական առումով հետաքրքրական է նրանով, որ նախ՝ բնության ել կարծես անձնավորվում է, դառնում <<հանդիսատես>>՝ միանալով բազմությանը, և երկրորդ՝ անբարենպաստ եղանակի նկատմամբ մարդկանց համընդհանուր անտարբերությունը շեշտելով՝ ավելի է ընդգծվում սերը, կարոտը հայրենիքի նկատմամբ, մեծանում է խոսքի հուզական ներգործության ուժը:

Բնության և այլ երևույթների նկարագրություններում խոսքի արտահայտչականության ու քնարականության հիմքում ոչ թե կրկնվող բառն է կամ նախադասությունը, այլ կրկնվող արմատը կամ հիմքը: Առավելապես չափածո խոսքին բնորոշ այսպիսի կրկնությունները բանաստեղծ-հուշագրողի ոճի, նրա խոսքարվեստի ինքնատիպությունը ձևավորող լեզվական կարևոր տարրերից են: Արմատի կամ հիմքի կրկնությունները ստեղծում են գեղարվեստական անկրկնելի պատկերներ. <<**Ձյուններ են, ձյուն** տլեռներ, ներքևում տակետակ վիհեր են բացվում, լեռնանցքերից փչում է **ձյուն** նախառը քամի...>> (1-355), <<Դռան բանալիի փոքրիկ մի պտույտով **դուրս**ը մնում է **դրս**ում>> (2-6), <<**Քար**ե պակ, **քար** կտրած վիշտ, **քարեքար** զարնվել, **քար**ե կարկուտ, **քար**սիրտ աշխարհ, **քար** լռություն - մեր հողի ու մեր հևօրյա ճակատագրի պես **քարքար**ոտ է նաև մեր լեզո՛ւն...>> (2-194):

Յեղիևակային խոսքի բանաստեղծականությունը պայմանավորված է նաև բառային կրկնությունների կիրառությամբ, որոնց բազմաբնույթ դրսևորումներով <<բանաստեղծորեն արձակագիր>>



Կապուտիկյանը նույնպես ապահովում է խոսքի քնարականու-  
թյունը, բարեհնչությունն ու երաժշտականությունը: Բառային  
կրկնություններով ձևավորված որոշ խոսքաշարեր, որոնցում  
վերջիններս հանդես են գալիս որպես արձակ խոսքի յուրօրինակ  
հանգավորման, ռիթմի, նաև կենդանի ու տպավորիչ պատկերներ  
ստեղծելու ոճական հնարներ, նույնիսկ բանաստեղծական խոսքի  
արժեք ունեն. <<Ո՛չ, դրսում **ամաֆր** են, իրար փարված ու իրար  
հենված **ամաֆր**, անտառների պես ու ալիք-  
ների պես **ամաֆր**, մերթ-  
կուտակ-կուտակ ու մերթ նոսրացող **ամաֆր**, և նրանց ճեղքե-  
րից՝ **ծովը**, Միջերկրական **ծովը**...>> (1-29), <<Ինչքան էլ ծաղրաբան ու  
կատակասեր, Լենինականը նույնքան էլ թախծել ու կարոտել **գիտի**,  
բանաստեղծություն ու արվեստ սիրել, նրանցով ապրել **գիտի**>> (2-  
240), <<**Լցված սրտի՛** է նման սադաֆապատ **այս քյամանչան** ու **լցված  
սրտի** պես խոսել, պատմել, կուտակվածը դատարկե՛լ է ուզում **այս  
քյամանչան**>> (1-186) և այլն:

Արձակ տողերի ներքին կշռույթի ու ժեղացմանն է նպաստում նաև  
միևնույն նախադասության մեջ տարբեր որոշյալների հետ նույն  
բառով արտահայտված որոշի կրկնու-  
թյունը՝ ընդգծելով  
համապատասխան հատկանիշը. <<Ականջիս՝ մանկությունից **սովոր ու  
հասկանալի** ռուսերենն է, կողքիս՝ **սովոր ու հասկանալի**  
ճակատագիր>> (1-355), <<Միայն հեռուներո՛ւմ ... կարողես հասկանալ,  
թե ի՛նչ է մեր ժողովրդի համար բար-  
դինների շուքում ծվարած **այս  
փոքրիկ, քարաչեն** տնակը՝ **այս փոքրիկ, քարաչեն** Յա-  
յաստանը...>> (1-  
407), <<Ծիծեռնակաբերդի հուշարձանը ծնվել է այս ամենի՛ց՝ **ցավով  
ու արևով ջրդեղված** ապրիլյան առավոտներից և **ցավով ու արևով  
ջրդեղված** մեր դարերից>> (2-193), <<Պատկերը նույնն էր՝ **նախշ ուն**  
հագնված **նախշ ուն** մանկիկ-  
ներ...>> (4-19):

Խոսքի քնարականությունն ավելի է մեծանում, երբ կրկնվող  
որոշիչները հանդես են գալիս հուզական-արտահայտչական լայն  
հնարավորություններով օժտված միակազմ  
նախադասությունների կազմում. <<**Առաջին** ծաղկեփունջ և **առաջին**  
համբույր>> (1-11), <<**Պինդ ու կուռ** բառեր, **պինդ ու կուռ**  
մտածողություն՝ սակայն տաքացրած խորունկ մի ներուժությամբ,  
զգացմունքով>> (4-217):

Կապուտիկյանի խոսքում երբեմն միակազմ նախադասությունը կրկնվում է իրար հաջորդող պարբերությունների սկզբում՝ նպաստելով ոճական որոշակի խնդիրների լուծմանը, ինչպես՝ <<**2սևագ:** Բացում եմ աչքերս...>>, <<**2սևագ:** Սրբիչը ձեռքիս վազում եմ...>>, <<**2սևագ:** Չարդասեղանից վազում եմ դեպի սպիտակ խոսափողը>> և այլն (կրկնվում է ութ անգամ, 1-57, 58): **2սևագ** բառի կրկնությունը արագացնում է խոսքի ընթացքը, ավելի ընդգծում ու տեսանելի է դարձնում գրողի լարվածությունը: Նման կրկնությունների գործածությամբ հեղինակը խուսափում է նաև կրկնվող երկար նկարագրություններից: Երկկազմ նախադասությամբ ձևավորված նույնիմաստ կազմությունները ոճական առումով ավելի թույլ կլինեն:

Միևնույն կապակցության մեջ կրկնությունների ոճական արժեքը հաճախ պայմանավորված է նրանով, որ ուժեղացնում են ոչ միայն խոսքի արտահայտչականությունը, այլև ընդգծում են վերաբերմունքը, հույզը, ապրումը:

Քնարական շունչ հաղորդելով խոսքին՝ բառային որոշ կրկնություններ բնության երեվոյթների, վայրերի նկարագրություններում դրսևորում են գրողի վերաբերմունքը, այս դեպքում՝ հիացմունքը. <<... արևածագի հովհարը **բացվե՛լ է, բացվե՛լ ...**>> (1-423), <<Ճանապարհը վախից դողդողում է, երերում, մազ է մնում, որ ընկնի անդունդը, բայց էլի հավաքում է իրեն, թեքվում դեպի լեռը, կիպալվում է սարալանջին, ու նորից **բարձրանո՛ւմ, բարձրանո՛ւմ, բարձրանո՛ւմ**>> (1-355), <<**Փարի՛զ, Փարի՛զ**, անձրևով, մշուշով, շուտ վրա հասնող երեկոյով, ինձնից ծածկված, ինձի մտքերի հետթողած **Փարիզ...**>> (1-20):

Յուշագրություններում կրկնությունների հուզական ներգործությունն ու գեղագիտական արժեքը զգալի չափով մեծանում են նաև այն ժամանակ, երբ գրողը բառային կրկնությունների գործածությամբ ցանկանում է ընդգծել որևէ առարկայի բազմակիությունն ու բազմազանությունը՝ ուժեղացնելով նկարագրվող երևույթի, տեսարանի թռիչքաձեռն տպավորությունը. <<Սակայն բոլոր մայրցամաքներում էլ գիշերային քաղաքները ինքնաթիռի բարձրությունից նույն ձևով

են երևում՝ **կրակնե՛ր, կրակնե՛ր**, մեծ ու փոքր, ցրված ու խտացած, մեկը՝ պայծառ, մեկը՝ մարմրող, անթիվ ու անհամար **կրակ- նե՛ր...**>> (1-421), <<... դուրս են թափվում հայտագրեր, նամակներ, գրություններ, հյու- րանոցային պիտակներ ու հետո Ֆլորիդան պատկերող ալբոմը... **Ջո՛ւր, ջո՛ւր, ջո՛ւր**, օվկիանոսում՝ **ջուր**, թերակղզու չորս բլրորը՝ **ջուր**, տների դիմաց բացված արհեստա- կան ջրանցքներում՝ **ջուր...**>> (2-297), <<Նայում եմ մեր ոտքերի տակ փռված Յալե- պին: Այնպես է, ինչպես որ պատկերացնում էի՝ կավագույն, առանց գետի ու առանց կանաչության, մեծ մասամբ տափարակ, իրարից չջնկվող շենքեր ու **մզկիթնե՛ր, մըզ- կիթնե՛ր, մզկիթնե՛ր**>> (1-161), <<Երկարուկ վաճառատան, վաճառատանից մինչև առատաղ, վաճառատանի շուրջը, առջևը խցված-ծեփված- փռված են **ապանքներ, ապանքներ, ապանքներ...**>> (3-331):

Նախադասության վերջում կրկնությունների որոշ դրսևորումներում ընդգծվում են գործողության հարատևությունը, տևականությունը, ժամանակի անորոշությունը. <<Կը- տոր-կտոր շաղ են եկել ահա օտար արձակ ու տիրական տարածություններում, բետո- նապատ հրապարակների ու ասֆալտների վրա և **հողմահարվում են, հողմահար- վո՛ւմ**>> (2-27), <<Այսպես կարելի էր **կանգնել ու կանգնել** >> (2-87):

Բառի կարևորությունն ու դրանում դրված հույզը շեշտող կրկնությունների միջոցով առարկայական երանգ են ստանում գրողի ինչպես ներքին խռովությունները՝ կապված սփյուռքահայերի՝ հայրենիք վերադառնալու խնդրի հետ, այնպես էլ առավել ցայտուն են դրսևորվում հայրենիքին փարվելու հույսը, ապագայի նկատմամբ ավատեսությունը. <<**Գա՛ր**, այցի՛ **գար** Գասպարը Յայաստան>> (2-132, 133), <<Թո՛ղ որ փոքրիկ է այդ տունը և չի կարող իր հարկի տալ առնել ամենքին, և դրա համար էլ **ուշանում, ուշա- նու՛ւմ է** նավակը...>> (1-407), <<Չորս գույգ սև, խոշոր, կրակի պես պեծկլացող աչքե-րում ... երազ կա, հավատք կա ու հույս, թե ուր որ է պիտի գա՛ սիրուն նավակը ու պի-տի **տանի, տանի՛** բլրորին...>> (1-402):

Գրողի խոսքարվեստում կրկնությունները երբեմն ոչ այնքան հուզական բովանդա- կության դրսևորումներ են, որքան արտահայտվող գաղափարի ու ժգնության, իմաստի սաստկացման

միջոցն ու արտահայտիչը, որոնք <<օգնում են առանձնացնել ու համա- տեքստում կարևոր հասկացությունները>><sup>86</sup>: Այսպես՝ արտասահմանում հայկական թատրոնի սոսկալի աղքատությունը, իր՝ օտար լեզուներին չտիրապետելը, հերոսի՝ հայ-րենիք վերադառնալու անհավանականությունը, մեկ այլ դեպքում մայրենի լեզվի չիմացությունն ընդգծելու նպատակով գրողը կրկնում է **չ ու նի, չ գիտեմ, չ ես գա, չ եմք հաս-կանում** բայերը. <<Նյութական միջոցներ **չ ու նի**, հաստատուն կազմ **չ ու նի**, հանդիսա-կանների մշտագոգուրգուրանք և ուշադրություն **չ ու նի**, և ամենազլ խավորը՝ մշտական շենք **չ ու նի**>> (1-317), <<Անգլերեն **չ գիտեմ**, ֆրանսերեն **չ գիտեմ**, արաբերեն **չ գիտե՛մ** ու

**չ գիտեմ...**>> (1-344), <<**Չե՛ս գա** սիրելի Սարգիս, գիտեմ, **չե՛ս գա** չե՛ս ծվարի այդ կտուրի տակ>> (2-15), <<Յայ ենք, սակայն հայերենով իրար **չ ենք հասկանում**: Եվ առ-հասարակ, իրար **չ ենք հասկանում, չ ենք հասկանում, չե՛նք հասկանում...**>> (2-316):

Գաղափարը շեշտելու նպատակով գործածված կրկնությունների հուզականությունը պայմանավորված է կրկնվող բառերի արտահայտած իմաստների սաստկացմամբ: Այս դեպքում կրկնությունները, <<իմաստային շարժումը <<իրենց շուրջը>> դարձնելու>><sup>87</sup>, կատարում են իմաստի սաստկացման և հուզարտահայտչական լարվածության ընդգծման գործառույթներ հատկապես հայ ժողովրդի դառն ու պատմական ճշմարիտ անցյալի և ներկայի հեղինակային խորհրդածություններում: Ակնհայտ են դարձնում գրողի հոգեկան ապրումներն ու հույզերը, վիշտն ու տառապանքը: Կարևորում են միասնական ու անկոտրում լինելու, պայքարելու և գոյատևելու գաղափարները նաև այն հուշագրություններում, որոնցում գրողն ավելի քիչ է դիմում կրկնությանը. <<Ու **ոչ նչ ացրին**: Կեսից ավելին **ոչ նչ ացրին**>> (1-32, 3-182), <<... հիշենք, որ **կա** հայրենիքը, նրա դժվար կացությունը, ավերակված Սպիտակը, Շիրակը, Գուգարքը, **կա** 50, 000 զոհերի ցավը, **կան** մի օրում անտուն ու անապաստան մնացած աղետյալներ, որբեր, հաշմանդամներ, 600 հազար բռնագաղթվածներ, **կա՛** գերեզարկված Արցախը, **կա մըշ-տական** թշնամու **մշտական** սպառնալիքը, և **մենք**

<sup>86</sup> И. Голуб, Стилистика современного русского языка, М., 1976, с. 22.

<sup>87</sup> <<Стилистические функции лингвистических единиц в тексте>>, Куйбышев, 1984, с. 5.

**սարսալոր ենք** դառնալ **մի** մարդ, **մի** սիրտ, **մի** բռունցք՝ դիմագրավելու համար ամեն կողմից մեզ վրա եկող հարվածները, **սարսալոր ենք** անհնար ժամին գտնել հնարը, **մենք սարսալոր ենք** հաղթե՛լ >> (3-139-140), <<... **սարե՛ց** դիակույտերի տակից դուրս քաշված հայ ժողովուրդը, **սարեց** արտասահմանո՛ւմ, **սարեց** Յայաստանո՛ւմ, **սարեց**՝ խռովված սրտի պես սարկված ու փոքրացած...>> (1-399):

Յարակրկնության նշված, նաև այլ դրսևորումների ոճական արժեքն ընդգծվում է նաև նրանով, որ որոշակի ռիթմ, ուժգնություն է հաղորդում պատումին, <<սերտ է դարձնում խոսքի միասնությունը՝ ... հիմնական թեմային տարրը միշտ պահելով ընթերցողի աչքի առաջ, հիշողության մեջ>><sup>88</sup>:

<<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրությունում նախադաս բառային կրկնություններով է ոճավորված Ծիծեռնակաբերդի նկարագրության հետևյալ հատվածը, որում խոսքի քնարականությունն ու հուզականությունը մեծանում է նաև ոճական մեկ այլ հնարանքի՝ անձնավորման շնորհիվ: Կրկնվող բայերի միջոցով գրողն ընդգծում է հավերժության գաղափարը. <<**Կխոսեր** գիշեր-ցերեկ արյան պես կարմրին տվող բոցը, **կխոսեին** նրավրա խոնարհված, վշտից քար կտրած սալաբեկորները, **կխոսեր** լռությունը...>> (2-133):

Կրկնության միջոցով Կապուտիկյանը շեշտում է նաև օտարության գաղափարը. <<**Դրսում անձրև է, անցորդներ, ծառեր: Դրսում Սեն-ժերմեն բուլվարն է**>> (1-9, 29): <<Քարավանները դեռ քայլում են>> հուշագրության հենց սկզբում, օտար քաղաքի՝ Փարիզի մի մասնիկի հակիրճ նկարագրությունը կրկնելով նաև հաջորդ գլխում, գրողը շեշտում է օտար միջավայրը՝ իր երջանիկ ու խաղաղ առօրյայով, որտեղ ոչ ինքնակամ հայտնվել է հայ ժողովուրդը: Նրա հոգեկան միայնությունը շեշտելու նպատակով են գործածված հետևյալ կրկնությունները. <<Չորս կողմս՝ **օտար ու անծանոթ** դեմքեր, **օտար ու անծանոթ** լեզուներ>> (1-21):

<sup>88</sup> Տե՛ս **Վ. Առաքելյան**, Կրկնության արվեստի մի քանի առանձնահատկությունների մասին, <<Սովետական գրականություն>>, Ե., 1969, № 1, էջ 123:

Արտերկրում ավելի զգալով մայրենի լեզվի՝ որպես հայ մնալու ամուր հիմքի պահպանման կարևորությունը՝ նույն հուշագրության մեջ գրողն այդ գաղափարը շեշտում է **խոսք** բառի կրկնությամբ. «Եթե սփյուռքի երեխաները թաղարների վրա աճեցրած բույսեր են, ապա այդ բույսերի հիմնական սնունդը **խոսքն է, խոսքը, խոսքը**» (1-200): Ազգային կարևոր նշանակություն ունեցող խնդիրների ընդգծմանը նպաստող նման կրկնությունները, ինչպես նշում է Պ. Սևակը, «նման են մեխի մի քանի հատ էպետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլ և մնա ընդմիջ տ»<sup>89</sup>:

Գաղափարը շեշտելու նպատակով գրողը երբեմն կրկնում է ամբողջական հատվածներ: Սփյուռքահայերի վերադարձի, հայրենիքի կարոտի գաղափարի վառ արտահայտություն է կրկնվող հետևյալ հատվածը, որում ճարտասանական հարցերը, հաջորդող անսպասելի պատասխանն ավելի են ուժեղացնում խոսքի հուզական ներգործությունը. «**Ի՛նչ են ուզում իմ շուրջը բուրբա՞յս ամրակազմ, տան և զավակների տեր, ու՜՜ ժեղ և պարկառու տղամարդիկ, ծերերը, երիտասարդները: Ինչո՞ւ նրանց հայացքներում այնուամենայնիվ տկարություն կա վարանում, հայցող ու սպառող ինչ-**

**որ բան: Մայրական գիրկ են ուզում, հայրենի՛ք են ուզում...**» (1-181, 183):

Կրկնությունը հուշագրությունների լեզվում ծառայում է ոճական այլ խնդիրների լուծմանը: Սրա միջոցով հեղինակը կարևորում է անձի դերը հասարակության մեջ, նրա թողած անմոռանալի անունը, ընդգծում որոշակի վերաբերմունք նրա նկատմամբ. «Հարցնողը **Թագին** է, հունահայության մեջ անուն ունեցող **Թագին**» (4-240), «Ուր գնում ես, պլովդիվցիների շուրթերին **Ալյոշա** է, հավաքատեղիներում երգում են **Ալյո-շային** նվիրված երգը, երգապնակներին **Ալյոշայի** սիրելիորեն տնավարի պատկերն է» (4-172), «Տիկին Սարգիսի դրամական անդորրագրերի վրա **պարոն Սարգիսն է**, վարպետների շուրթերին **պարոն Սարգիսն է**, մազերի, շեկ ու սև դեգերի արանքից շո-ղացող սպասողական աչքերում **պարոն Սարգիսն է**» (1-107):

<sup>89</sup> Պ Սևակ, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 5, Ե., 1974, էջ 228:

Մեսրոպ ան փառատունի եզրափակիչ հանդեսում Մեսրոպ Մաշտոցի՝ հայ ժողովրդի կյանքում կատարած պատմամշակույթային անմոռանալի դերը շեշտելու նպատակով գրողն իր ելույթում հաճախ է կրկնում <<**Մ՛յս եղալ Մեսրոպ մեր ժողովրդի հա՛մար**>> (1-37, 38) նախադասություները:

Իրար հաջորդող պարբերություներում, նախադասություներում, նաև բարդ համադասական կառույցներում դիմավոր բայերի նախադաս կրկնություները հավելական նրբերանգ ունեն, նախորդ կառույցում արտահայտված ասելիքն ամբողջացնելու և ամփոփելու նպատակ. <<**Նայ ում եմ** Տիգրանին ու ինձ թվում է, որ նա այդպես ատրոժա կով ու բնական բերանն է տանում ո՛չ միայն հացը, այլ նաև մի ուրիշ սնունդ, որ կոչվում է ոգի, շունչ, հայրենի բնաշխարհ, հայրենիքի զգացողություն ... **Նայ ում եմ** նրա առողջ, պինդ ու կարմիր այտերին և հիշում մի ուրիշ Տիգրանի, որը քիչ մեծ էր...>> (1-115), <<**Գրի՛ր**, որ գնում եմ մորս մոտ, հորս մոտ, պապիս մոտ, տատիս մոտ ... **Գրի՛ր**, սիրելիս, մի՛ վախեցիր անճշտություներից, որն էլ որ գրես, ճշմարիտ կլինի...>> (1-31, 3-181), <<**եղան** այցելություներ, որ պաշտոնական էին կոչվում երևի, քաղաքավարական կամ նպատակային, և **եղան** այցելություներ պապակած, բուռն, համբույրների ու տխրուրախ բացականչություների ուղեկցությամբ: **Այցել եցին** մարդիկ, որոնց հետես բարեկամ էի վաղուց, գիտեի նամակներից, նկարներից, երևանյան հանդիպումներից, և **այցել եցին** մարդիկ, որոնց տեսնում էի առաջին անգամ...>> (1-59):

Գրողի խոսքարվեստում տարածված է կրկնության **օղակ** կոչվող տեսակը: Այն խոսքին հաղորդում է սաստկական երանգ, ինչպես՝ <<**Արցունքներ** կային, ծովի խորքում ընկած և ալեկոծություներից ափը նետված մարգարիտների՝ պես **արցունքներ**>> (1-282), <<**Յոգիներ՛րն** էին, սրահներում այդ կարճատև հանդիպումների պահին իմ դեմ բացված ու ինձ վստահված **հոգիներ՛րը**...>> (1-508), <<**2ալեշտ** է, իհարկե, բայց ողբերգու-թյան շեշտունեցող **զալեշտ**>> (4-341), <<**երևանն** է, մայիսյան արևով հորդող, երգ ու ծիծաղով երիտասարդացած **երևանը**>> (2-219):

Ոճական նույն նպատակով գրողը կրկնում է բառը նաև մասնատումով. <<**Փարիզի** Սեն-ժերմեն բուլվարի վրա գտնվող սրճարանում եմ: Այո՛, **Փարիզի**>> (1-9), <<Միայն ես եմ, իմ կողքին՝ պստիկ լուսամուտը, լուսամուտիս տակ՝ մետաղյա պիրկ թևերի արծաթափայլը ու միակար, **ծանոթ** մի աղմուկ: Այո՛, **ծանոթ**, սիրտ սեղմելու չափ **ծափնոթ**>> (1-21), <<Ահա և խանութները՝ իրենց մռայլ խանութպաններով և **հայերեն** ցուցանակներով: Այո՛, **հայերե՛ն...>> (2-113):**

Առավել տպավորիչ են այն կառույցները, որոնցում բառային անմիջական կրկնություններն ընդգծում են գրողի ասելիքը ժխտական հարաբերության մեջ: Մտքի որևէ տարր կարևորող բառակրկնություններին նախորդող բաղադրիչ-նախադասություններում ժխտելով թվարկվող երևույթները՝ գրողն ավելի է մեծացնում խոսքի ազդեցությունը՝ ընդգծելով ասվածի հավաստիությունը. <<Դե՛, ուրեմն, ինչպե՞ս զգամ, որ գնացածս տեղը Ալմա-Աթա չէ, Կին չէ, Տաշքենդ չէ, այլ **Բեյրութ է, Բեյրո՛ւթ, Բեյրո՛ւթ...>> (1-22), <<Ո՛չ, ես թուրքերեն չգիտեմ, ես ո՛չ մի լեզու չգիտեմ, ես միայն **հայերեն** գիտեմ, **հայե-րե՛ն, հայերե՛ն, հայերե՛ն, հայերե՛ն...>> (1-33):****

Կապուտիկյանի խոսքին բնորոշ է նաև **կցուրդը**՝ միևնույն բառի կրկնությունը նախադասության վերջում և հաջորդ նախադասության սկզբում. <<... սակայն չի կարելի չընդունել, որ ճառուկյանն ու <<Նաիրին>> արտահայտությունն են ներկայիս սփյուռքահայ կյանքում գոյություն ունեցող ամբողջ մի **մտայնություն. մտայնություն**, որը գերիշխող է դառնում...>> (1-306), <<Ինչպե՛ս մոռանալ այս պարզ, անպաճույճ, բայց մի ողջ ժողովրդի նկարագիրը իր մեջ խտացնող **խոսքերը: Խոսքե՛ր**, որոնք արտացոլում են այն հրաշալի իրողության, երբ արհե՛ստն անգամ, պերճանքին ու բավականությանը ծառայելու կոչված արհեստը, ծառայում է նաև ազգային գոյատևման գաղափարին...>> (1-400):

Խոհական բնույթի վերլուծություններում հանդիպող այսպիսի կրկնությունները գրական բարձր ոճի արտահայտություններ են և վերամբարձություն, հանդիսավորություն են հաղորդում խոսքին: <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներին>> հուշագրությունում



կրկնություն ան այս տեսակի որոշ դրսևորումներ ընդգծում են գրողի հոգեկան ան- հանգստությունը, երկվությունը, որոնք ավելի արտահայտիչ են դառնում նաև դադարի շնորհիվ. «Մի քանի անգամ ձեռքս տանում եմ պայուսակս, սակայն նորից ետ եմ կանգնում մտքիցս, **վախենում եմ... Վախենում եմ** չհասկանա, ներքուստ ժպտա այդ բոլորի վրա, ընդունի սոսկ որպես մետաղի մանր կտորներ... Բայց չէ՞ որ ուրիշ ան- գամներ օտարազգի շատ ավելի անարձագանք մարդկանց նվիրել եմ դրանք, առանց այդ վախի, իսկ **այստեղ... Այստեղ** ես վախենում եմ...» (2-130-131):

Երբեմն գրողի հորդաբուխ մտքերն ու հույզերն իրենց ներդաշնակ երանգավորումն են ստանում տարաբնույթ կրկնությունների կիրառությամբ՝ **բազմակրկնությամբ**: Նը- ման կրկնություններն ընդգծում են «Քարավանները դեռ քայլում են» հուշագրության հերոսուհիներից մեկի՝ Շաքե Դանիելյանի՝ գրողի վրա թողած անմոռանալի տպավորությունը, ստեղծում են միջավայրի միակնթարթի գեղարվեստական յուրօրինակ պատկերներ, խոսքին հաղորդում են հուզական-քնարական երանգ. «Դիմացս երկու տառապած **աչքեր** են, **աչքերից կաթ-կաթ քամվող**, ինչ-որ խորշոմների վրա **վիվող, ավերվող արցունքներ**, և այդ **արցունքների** պես էլ **կաթ-կաթ քամվող, վիվող, ավեր-վող** նախադասություններ» (1-66, 65), «Դրսում **լույս** է, գարնան արևի նուրբ, վերքը շոյող **լույս**, և այդ **լույսի** մեջ՝ Երևանն է» (2-194), «Չորս կողմը **լռություն**՝ ն է, Նեղոսի ափով մեկ **ժապավենի** պես ձգվող **լռություն**: Եվ այդ **ժապավենի** վրա ալիք-ալիք ձայն- նագրվում է ձիերի համաչափ դոփյունը ու անիվների ճռիկները» (1-472):

Տպավորությունն ու ժեղացնելու նպատակով Կապուտիկյանը դիմում է հարաբերյալ-ների ու շաղկապների, երբեմն միայն հարաբերյալների կրկնությանը, ձևավորում յուրօրինակ կառույցներ. «Այդ դեմքե՛րը. **այնաֆ՛ս** էին նայում, **որ** անկարելի էր **չ** ներշնչվել, **այնաֆ՛ս** էին ակնկալում, **որ** անհնար էր **չ** լիացնել, **այնաֆ՛ս** էին սպասում, **որ** անարդար էր **չ** ավետել...» (1-72), «Յա՛ր եք, - և այդ գարմանքը մնում է մինչև վերջ, մինչև հարցազրույցի ավարտը, քանզի **այնքան** «արաբ» է դիմացինս և իր արաբերենը՝ **այնքա՛ր** ն արաբերեն, որ **չ** ես կարող **չ** գարմանալ...» (3-338):

Բազմաշաղկապության տարբեր դրսևորումների ոճական հիմնական գործառույթը համատեքստում որոշակի ռիթմի ստեղծումն է<sup>90</sup> հաճախ միահյուսված ոճական այլ նրբերանգներով: Շաղկապները կրկնվում են նաև «խոսքին հանդիսավորությունն ու վեհոությունն հաղորդելու, զգացականության պատրանք ստեղծելու նպատակով»<sup>91</sup>:

Մեծ է կրկնվող շաղկապների ոճական-արտահայտչական արժեքը նաև **պարբերույթում**, որը նույնպես «ընդգծված ոճական արժեք ունի, քանի որ աչքի է ընկնում զգացական հագեցվածությամբ, քնարական հուզականությամբ, հրապարակախոսական կրթոտությամբ, հռետորական հանդիսավորությամբ ու վերամբարձությամբ»<sup>92</sup>: Պարբերույթի սեղմ ու հակիրճ արտահայտությունն է **բայ ց** շաղկապի կրկնությամբ կազմված հետևյալ կառույցը, որը նաև գրողի ինքնատիպ լեզվամտածողության հետաքրքիր դրսևորում է. «Թորշոմած դեմքեր, **բայ ց**՝ աչքն ու ունքը ներկված, **բայ ց**՝ թավշյա ծաղիկներով գլխարկ, **բայ ց**՝ կոկլիկ-սոկլիկ հագուստներ» (1-9): Չուգադրական այս կառույցում համադասական շաղկապի կրկնությունն ընդգծում է հակադրությունը՝ տպավորիչ ուրվագծելով օտարերկրացիների արտաքին բնորոշ կողմերը, խոսքին հաղորդելու նաև հանդիսավորությունն:

Պարբերույթի ձևավորման, ոճական դերի առումով կարևոր է նաև զուգադիր շաղկապների կրկնությունը հեղինակի եզրափակիչ խոսքում, որով գրողն ամփոփում է «Քարավանները դեռ քայլում են» և «Քարավանները հեռանում են» հուշագրությունները. «Բայ ց **երթե ո՛չ** ես, **ապա** իմ որդի՛ն, **երթե ո՛չ** որդիս, **ապա** իմ թո՛ռը, գիտեմ,

պիտի գա՛, պիտի այցելի՛ ձեզ՝ որպես աշխարհն ու նրա ժողովուրդները սիրող, նրանց ձիրքով ու փառքով սքանչացող, խաղաղված ու խանդավառ ճանապարհորդ. միայն որպես ճանապարհորդ...» (1-509, 3-365): Կրկնվող բառերը հուզական հագեցվածությունն են հաղորդում խոսքին՝ ընդգծելով գրողի լավատեսությունը՝ ծնված ցավի ու տառապանքի կծկումից:

<sup>90</sup> Տե՛ս **А. Мореховский, О. Воробьева, Н. Лихомерст, З. Тимошенко**, *Стилистика английского языка*, М., 1991, էջ 147.

<sup>91</sup> **Ա. Կարապետյան**, Շարահյուսական կրկնությունը արդի հայերենում, «Պատմաբանասիրական հանդես», Ե., 2003, № 1 (162), էջ 250:

<sup>92</sup> **Գ. Գարեգինյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1984, էջ 365:

Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստում կրկնությունների տարբեր դրսևորումները դի-պուկ գործածություններ են, նպաստում են ոճական-արտահայտչական տարբեր խըն-դիրների լուծմանը: Դրանք բանաստեղծուհի հուշագրողի հույզերի ու ասորումների բնական, անմիջական արտահայտման լավագույն միջոցներ են, ապահովում են խոսքի քնարականությունը, խոսքը դարձնում են առավել տպավորիչ ու ազդեցիկ:

**3. 2. 2. ՀԱԿԱՊՐՈՒԹՅՈՒՆ:** Հակադիր առարկաների, հատկանիշների, հակացու-թյունների հիմքում ձևավորված **հակադրությունները**

Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստի կարևոր ու անփոխարինելի տարրերից են: Մտքի դիպուկ արտահայտմանը նպաստող ոճական այս բանադարձումը, «որտեղ խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու համար կտրուկ հակադրվում են ներհակ հակացություններ»<sup>93</sup>, գրողի նախասիրած ոճական միջոցներից է: Դրանց գործածությամբ ընդգծվում են հականշային հարաբերության մեջ մտնող համագործակցական բառերի ոճական-արտահայտչական լայն հնարավորությունները, դրսևորվում են գրողի աշխարհըմբռնումը, ինքնատիպ լեզվամտածողությունը, տարբեր երևույթների մեջ նոր շերտեր ու հարաբերություններ հայտնաբերելու, համադրելու և հակադրելու, նորովի բնութագրելու վարպետությունը:

Հակադրության հիմքը հականիշ բառերն են, որոնց հիմնական գործառնությունը, ինչ-պես նշում է Ս. Էլոյանը, «հենց անտիթեզերի համար իբրև լեզվական միջոց ծառայելն է»<sup>94</sup>:

Հուշագրություններում լեզվական և խոսքային հականիշների ինչպես ուղղակի, այն-պես էլ փոխաբերական իմաստներով դրսևորումների արտահայտչականությունն ու ընդգծված ոճական արժեքն ակնհայտ են ոչ միայն նրանց հիման վրա կազմված ուժեղ հակադրություններում, այլև, ինչպես ընդունված է անվանել ոճաբանության մեջ, **ոչ ան-**

**տիթեզային կամ թույլ հակադրություններում**<sup>95</sup>:

<sup>93</sup> Դ. Розенталь, Практическая стилистика русского языка, М., 1977, с. 300.

<sup>94</sup> Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայ երեւնի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 164:

Կապուղ տիկյանի խոսքարվեստում գործածված հականիշ բառերում ներհակությունը միաբնույթ չէ և դրսևորվում է տարբեր եղանակներով՝ կատարելով ոճական որոշակի գործառնություններ: Կառուցվածքային, գործառական-ոճական տեսակետից առանձնանում են **ու**, **և** համադասական շաղկապներով միավորված և նախադասության բազմակի լրացումներ հանդես եկող լեզվական և խոսքային մի խումբ հականիշներ: Խոսքային համապատասխան իրադրությունում դրանք ոճական տեսակետից արժևորվում են ոչ այնքան ուժեղ հակադրություններ ստեղծող, առավել ընդհանրական գաղափարներ արտահայտող լեզվական ինքնատիպ միջոցներ: <<Թույլ հակադրությամբ գործածու - թյուններից առանձնապես ուշագրավն այն է, երբ հականիշներով ոչ թե հակադրու - թյուն, այլ ամբողջի գաղափար է արտահայտվում>><sup>96</sup>:

Պահպանելով իրենց հակադիր իմաստները՝ հիշյալ շաղկապներով և միավորյալ հարաբերությամբ կապակցված հականիշ բառերը սեղմ ու հակիրճ են արտահայտում մտքերը: Միևնույն առարկան բնութագրելով հակասող, ներհակ հատկանիշներով ու կողմերով՝ տալիս են առարկայի համակողմանի, ընդհանրական ու ամբողջական պատկերը. **սարսափելի** ու **հրաշալի** քսաներորդ դար (1-9), **դառն** ու **քաղցր** հիշատակ - ներ>> (1-414), **չար** ու **բարի** մարդիկ (2-153), **ծանոթ** ու **անծանոթ** գլուխներ (1-110), **ար-յունտուն** **անարյուն** բախումներ (1-391), **չքեղ** ու **անչքեղ** փողոցներ (4-389), **բացառելի** և **անբացառելի** ոլորտներ (1-238):

Խոր գգացմունքայնությամբ է հագեցած գրողի հիշողության մեջ արթնացած հեռավոր մտերիմների՝ հայ ժողովրդի ու հայ մանուկների հավաքական պատկերի վերհուշը: Միևնույն լրացյալի բազմակի լրացումներ հանդես եկող հականիշ բառերի կառուցվածքային յուրօրինակ դրսևորումը խոսքին հաղորդում է ռիթմիկություն, հուզական լարվածություն, նրբորեն ընդգծում հեղինակի համակրանքն ու կարոտը. <<Ձեռքիս մեջ՝ անընդհատ փոփոխվող՝ մեկ **կոշտ** մեկ **նուրբ**, մեկ **մանկական**, մեկ **չոր** ու

<sup>95</sup> Տե՛ս **Ս. Էլոյան**, նշվ. աշխ., էջ 170-172, **Ս. Մելքոնյան**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 87-88, **Ռ. Շալունց**, Հականիշ բառերը ժամանակակից հայերենում, Ե., 1979, էջ 61:

<sup>96</sup> Տե՛ս **Ս. Մելքոնյան**, նշվ. աշխ., էջ 88:

**ծերուևս կան** ձեռքեր են...» (1-499-500), «Այո՛, աշխարհի ճանապարհներին դեռ թափառող, մեկ՝ **իրար գտնող**, մեկ՝ **իրար կորցնող**, մեկ՝ **բարի ու սիրառատ**, մեկ՝ **չար ու խռով-կան**, մեկ՝ **անձնաապան ու դեգ**, մեկ՝ **որբի պես վիրուս ու անապշտապան**, մեկ՝ **խանդավառ**, մեկ՝ **թևաբեկ**, բայց միշտ ինչ-որ հրաշքի սպասող մանուկներ» (4-499-500):

Գրողը հուզարտահայտջական բարձր լիցքով տալիս է Հայաստանի ընդհանրական բնութագիրը, հայ ժողովրդի պատմական ակնարկ-նկարագիրը. «Հայաստանը՝ իր **լույսով** ու **ստվերով**, իր **առավել ություններով** ու **թերիներով**՝ անսթող բացվում է այցելուի առաջ» (2-161), «... այստեղ էլ նորից հա՛յը, նորից մե՛նք՝ մեր «ասոնքով ու ա-նոնքով», մեր **լույսով** ու **ստվերով**, մեզ **ջլափնդող** թաքուն մեր **գորությամբ** և մեզ **ջլառող պարերով...**» (1-471-472):

Ուշագրավ է նաև աշխարհի մասին խոհական մեկնաբանությունը. գրողի նպատակն անցողականության և անկայունության գաղափարն ընդգծելն է. «Գլխապտույտ առաջացնելու աստիճան **վեր ու վայրեր** ունի այս աշխարհը, **տաք** ու **պաղի** սարսռեցուցիչ հակադրություններ» (1-326):

Գրողի խոսքարվեստում ոճական և գործառական առումով առավել հետաքրքրական են այն կառույցները, որոնք բնութագրում են միևնույն առարկայի կամ երևույթի տրամաբանորեն հակադիր, հակասական կողմերը և տարբերվում են օքսիմորոններից՝ ստեղծելով **հակասույթներ**<sup>97</sup>: Ներհակ բառերի այսպիսի կիրառություններում, ինչ-պես նկատում է Ս. Մելքոնյանը, «բնորոշը ոչ այնքան հասկացությունների անհամատեղելիությունն է, այլ փոխադարձ ժխտումը, բացառումը: Բայց կոնկրետ կիրառության մեջ այդ ժխտողականությունը մի տեսակ չեզոքանում է, և հակահիշները հանդես են գալիս որպես երևույթները հակադիր կողմերով բնութագրելու միջոց»<sup>98</sup>: Օրինակ՝ «Այդպես քանի՛ սերունդներ ... համբուրե՛լ են նորերին ու ցույց տվել նորից՝ նույն մաքուր, արդար, այնքա՛ն **արյուններով անցած**, բայց **չարևոտած**՝ մեր սպիտակ լեռան ճանապարհը...» (1-487), «Հայաստանը ներքևում է, ամպերի տակ ու թեն

<sup>97</sup> Տե՛ս **Ս. Մելքոնյան**, նշվ. աշխ., էջ 87:

<sup>98</sup> Նույն տեղում:

**մոտիկ**, բայց անհունորեն **հեռու**, անվերջորեն **հեռու**>> (3-184), <<Իսկ հիմա շուրջս դժոժում է ֆրանսերենը, մեղվափեթակի դժոճոցի պես **անհասկանալի**, բայց ինչ-որ **հասկանալի**>> (1-9), <<Իսկ <<Էմմանուել>> վարժարանը ամբողջ գիշեր **ներկա** էր իր **բացակայությունը**>> (1-210):

Խոր իմաստներ, տրամաբանորեն անհամատեղելի հասկացություններ արտահայ-

տող հակասությունների ոճական նպատակն է դիպուկ պատկերել անմեկնելի թվացող իրողությունները, նաև հոգեվիճակների ու ապրումների երկվությունը: Այդ հակասության մեջ արտացոլվում են գրողի ներաշխարհը, նրա խռովքների, իրարամերժ զգացմունքների իրական պատկերը. <<Բայց արդյո՞ք մի քանի խոսքով, հրաժեշտին նախորդող սրտատրոփու շփոթահար բառերով կասվի այն բոլորը, ինչ որ կուզենայի ասել, ինչ որ պիտի ասեմ անպայման հետո՞, տանը, գրասեղանիս առաջ, երբ կմնամ ինքս ինձ հետ **մենակ. մենակ** ու նույն պահին այս հեռավոր ափերին թողած իմ բյուրավորների հետ **միասին...**>> (1-487), <<Ահա այս բարդ, և՛ **բացառելի**, և՛, այնուամենայնիվ, **անբացառելի** զգացումից է երևի...>> (2-61), <<Ո՞վ է տեսել, որ մարդ այսքան հավաստիորեն **ճշմարիտ** լինի և միևնույն ժամանակ՝ այսքան հավաստիորեն **սո՛ւտ...**>> (2-104), <<Կանգնել էինք բոլորս էլ մի տեսակ շվարած, **ատելիքների շառվարակնից՝ ատելիք չունեցող**>> (2-87):

Կապուտիկյանը գտնում է տարբեր երևույթները համադրելու և ներհակ հատկանիշներով բնորոշելու եզրեր: Ոճական-գեղագիտական արժեքով աչքի է ընկնում մարդու ներաշխարհի ու շրջապատող միջավայրի հակադրումը, երբ գրողը մարդ-բնություն և հակադրության հենքի վրա համադրում է հոգեկան խռովքը ծովի հանդարտության հետ: Բնությունը դառնում է մարդու էությունը բացահայտող միջոց, հոգեկան երևույթները դարձնում տեսանելի. <<Ճովը **խաղաղ** է, բայց դրա փոխարեն **ալեկոծ** է մեր ներսում>> (4-256):

Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստը բնորոշվում է հակադրությունների այնպիսի դրսեվորումներով, որոնց գործածության ոճական նպատակը զուգահեռաբար կատարվող

գործողութիւններն արտահայտիչ ընդգծելն է. <<Յանդիպումից հանդիպում ավելի ճերմակող մագերը ինչ-որ բան **պակասեցնելով** երիտասարդութիւննից՝ **ավելացնում են** դեմքի ազնվականութիւննը>> (2-52), <<Այո, **միասնութիւնն, միասնութիւնն** ենք գոռում և ավելի ենք **մասնավորում...**>> (3-91), <<Ծառուկյանը անկաշկանդ վայելում է գաղափարակից ընկերոջ սեղանը, և որքան ավելի է **դատարկվում** օղու շիշը, այնքան ավելի է **լցվում** նրա համբերութեան բաժակը...>> (1-307):

Լեզվական և խոսքային մակարդակում հականշութիւնն արտահայտող բառերի, երբեմն նաև դրանց համատեղ դրսևորումների հիմքում ձևավորված հակադրութիւններ-րից առանձնանում են հիմնականում խոսքային հականիշներով արտահայտված կառույցները: Արտաքին աշխարհի առարկաների, երևույթների, դրանց որոշ հատկանիշների անսովոր ու անսպասելի համադրմամբ գրողը ստեղծում է ինքնատիպ հակադրութիւններ:

Միայն տվյալ խոսքաշարում հականշային հարաբերութեան մեջ մտնող բառերի ոճական արժեքը մեծ է հատկապես հերոսների նկարագրութիւններում: Այսպես՝ գրողն ամբողջացնում է <<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրութեան կերպարներից մեկի՝ ակադեմիկոս Էզրաս Յասրայանի բնութագիրը նրա անցյալի ու ներկայի հակադրութեան միջոցով. <<... ու թնդալից ծիծաղում է հսկայատիպայ դաւաճ-կերտցին, **Նախկին մանկատան որբն ու այժմյան աշխարհահռչակ կենսաբանը**>> (2-53):

Սկիզբն առնող գաղթօջախներում Կապուտիկյանը հանդիպում է հայրենասեր մարդկանց, որոնք ապրում են հայրենիքի սիրով ու կարոտով: <<Քարավանները դեռ քայլում են>> հուշագրութեան այդպիսի հերոսներից մեկի՝ Սարգիս Թավլյանի հեղինակային-խոհական բնութագրութիւնում գրողը մարդկային կարևոր հատկանիշն ու արժեքը՝ հայրենասիրութիւնն, հակադրում է միջավայրին, բացահայտում կերպարի էութեան և միջավայրի աններդաշնակութիւնը. <<Կախում եմ խոսափողը ու նայում Սարգսին: Մի կողմից՝ այսպիսի **հայրենասիրութիւնն**, այսպիսի **վառք ու վերացում**, մյուս կողմից՝ **Կանադա...**>> (1-410):

Մերձավոր Արևելք ուղևորվելու ընթացքում գրողն առաջին անգամ հանդիպում է հայի, որը հայերեն չգիտի: Նա Մեսրոպյան վարժարանի արաբերենի ուսուցիչ Չոհրապետ-րեցյանն է՝ դարձած Չոհրապետիս: Սակայն հոգով հայրենասեր էր, արաբերենով գրում էր նաև հայրենասիրական բանաստեղծություններ: Հուզական բարձր լիցքով ու կրթոտությամբ է աչքի ընկնում նրա բնութագիրը՝ ձևավորված խոսքային հակադրություններով: Գրողը հերոսին ներկայացնում է արտաքինի ու ներքինի հակադրությամբ, խոսքի հուզականությունն է՛լ ավելի մեծացնում արտահայտչական ինքնատիպ միջոցների՝ ճարտասանական հարցերի գործածությամբ. <<Երբ **հոգին** այսքան **Չոհրապետ**, ինչո՞ւ է նրա **կեղևը** դարձել **Քասիս**, երբ **սիրտը** այսքան հայերեն է բոցկլտում, ինչո՞ւ պիտի **չուրթերի** վրա դառնա այսքան ծխապատ, այսքան անհասկանալի...>> (1-204-205):

<<Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից>> հուշագրությունում խոսքային հակադրությունների միջոցով գրողը տպավորիչ է դարձնում <<ամեն ջրի տակեն ելած>> բժիշկ Համբարձում Թելեքյանի նկարագիրը: Հայ և օտար տեղանունների, բառապաշարի գործառական-ոճական և մասնագիտական-զբաղմունքային տարբեր շերտերին պատկանող բառերի համադրմամբ ու հակադրմամբ ամբողջացնելով կերպարի բնութագիրը՝ գրողը բացահայտում է նրա բարդ ու հակասական ներաշխարհը, դրսևորում նաև հեզնական վերաբերմունք նրանկատմամբ. <<... **Չիկագոն և Հաճընը, Թեքեյանի նրբահյուս սողն և քյուլֆուր-քաֆուրը, վիրաբուժությունն ու զոհրապապիտությունը**, - այս բոլոր անհարիր ոսկորները հարայ-հրոցով, **խաթրով թե զոռով** իրար բերրող մեր մի հատիկ դոկտորը>> (2-185):

Շարահյուսական միևնույն կապակցությունում խոսքային հականիշների անսպասելի համադրման ոճական հնարանքով գրողը բացահայտում է նաև այլ հերոսների՝ Մկրտիչ Բուդաղյանի, Ամերիկայում ապրող և Ամերիկյան մայր հայրենիք համարող հայերի տասարդի՝ որպես ընդհանրական-հավաքական կերպարի հոգեկան պեկոծությունները. <<Ամեն ինչ խառնվել է այս մարդու մեջ՝ **Մուկուչն** ու **Մկրտիչը**, **արևելահայ** և **արևմտահայ** լեզուն,



**մանկության և հառու ն տարիների** երկու տարբեր աշխարհներ-րը>> (1-485), <<Երիտասարդ, որի Էություն մեջ իրար դեմ կռվի են ելել **Ամերիկան և Չայասանը, անգլերենն ու հայերենը, փողոցն ու սուրը, ռեպ ականությունն ու ե-րազը...**>> (2-180):

Միևնույն խոսքաշարում ոչ միայն խոսքային հականիշների, այլ և հականշային ի-մաստով զուգադրվող այլ կապակցությունների դրսևորումները նույնպես գրողի թարմ ու ինքնատիպ լեզվամտածողության արտահայտություններ են՝ բնորոշ խոհական տարաբնույթ վերլուծություններին. <<Այդ հրաժեշտներ՝ րը, որոնք **հրաժեշտ** չէին բնավ, այլ **հանդիպման շարունակություն, անջատմ** չէին բուրրովին, այլ **նոր կամրջում**>> (1-498), <<Չայ հոգին: Այն զգալու, այն կրելու համար ուրիշ մի Էություն է պետք, **հորդա-հոս աղբյուրի կողքի՝ ն անգամ՝ մի կում ջրի ծարավ** է պետք, **ուսեստեղենից ճռնչա-ցող սեղանի առջև՝ մի վշուր նշխարի կարոտություն...**>> (2-249):

Կապուտիկյանի խոսքարվեստը բնորոշվում է նաև հակադրական կառույցների գոր-

ծածություն: <<Իսկական հակադրությունն այն է, երբ խոսքի տարբեր եզրերն են ի-րար հակադրվում, որպեսզի նկարագրվող երևույթներն առավել ցայտուն հանդես գան

իրենց բուրր կողմերով, նրբություններով, մանավանդ, երբ դա կազմվում է որևէ հակադրական բառով>><sup>99</sup>:

Չակադրությունների այսպիսի դրսևորումները մեծացնում են խոսքի ներգործության ուժը, ստեղծում յուրօրինակ զուգադիր պատկերներ հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի մասին հեղինակային խոհերում: Դրանցից մեկի հակադրության եզրերում մայր հողին կառչած և աշխարհով մեկ սփռված հայ ժողովուրդն է. <<**Չէ՞ որ դուք միշտ ել այստեղ եք, մոտիկ. Երևանում եք դուք և Արտաշատում, Արագածի վեշերին եք դուք և Դևբեդի ափին: Իսկ նրանք, որ ձեզ նման են այ նքան ու ձեր աչքերի՝ ց ու նեն բուրրն էլ, հեռու են նրանք, Չալ ետում են ու Կահիրեում, մայրիների երկրում են ու Սենայի ափին...**>> (1-191): Մյուսում՝ իր ժողովուրդն ու ինքը՝ միայնակ բանաստեղծն է. <<Սակայն **չա՛ տ էիք դուք, ձեր կարոտն ու**

<sup>99</sup> Վ. Առաքելյան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 233:

**ցալերը՝ շատ իսկ ես մենակ էի, ու՝ ժերս ու ժամանակս՝ քիչ ...»** (1-341): Երրորդում՝ օտարության մեջ կյանքի տարբեր պայմաններում հայ տնված, Էոլթյամբ ու հոգեպես տարբեր երկու միայնակ ծերերն են՝ Չեփյոն Բաբայանն ու Սեդրակ Թաթարյանը. «Ակամա մտածում ես՝ ահա երկու ծերությունն, երկու միայնությունն. **մեկը՝ «Արմավիր» դոլակի պերճ կամարների տակ, աշխարհի բոլոր ծայրերից բերված անգին իրերով շրջապատված, և սակայն ամայի, անմարդաբնակ մի գոյությունն, ամեն կողմից՝ տանտիրոջից, իրերից, կամարներից եկող պաղ մի շունչ, որ փռվել է ոչ միայն սենյակում, այլ և ամբողջ քաղաքի վրա.. Մյուսը՝ համարյա ամայի սենյակ, մի երկու պահարան, գրքեր, պատերին՝ թերթերից ու ամսագրերից կտրած հայ աստանյան նկարներ: Բայց սենյակից, գրքերից, պատի նկարներից ու մանավանդ ծերունուց, հիվանդ ու ցամաքած ծերունուց, գալիս փռվում է վրադ՝ ձմռան արևի պես բարկ, բայց հոգիդ ջրդեղող մի լույս...» (2-66):**

Ուշագրավ է նաև գրողի հայրենասիրական մեկ այլ խոհը՝ ծնված Ուջան գյուղում: Այցելելով գորավար Անդրանիկի արձանին և վերհիշելով Փարիզի գերեզմանատունը, որտեղ նրա աճյունն է՝ գրողը Փարիզ - Յայ աստան հակադրության հենքի վրա համարում է գորավարի երկու Էոլթյունները՝ արտաքինն ու ֆիզիկականը վերագրելով օտար միջավայրին, ներքինն ու հոգևորը՝ հայրենիքին. «Աչքիս դեմ գծվում է Փարիզի Պեր-Լաշեզ գերեզմանատանը կանգնած օտարանդի, միայնակ քարե ձիավորը. **այ նստել Անդրանիկի աճյունն է, իսկ այ սստել արում է Անդրանիկը. այ նստել սոսկ քար է ու հուշարձան, իսկ այ սստել ոգի է, երակների մեջ հոսող արյունն ու կենդանությունն»** (2-52-53):

Յայ և օտար միջավայրերի հակադրությամբ ընդգծվում են նաև գրողի հոգեկան ան-

հանգստությունն ու երկվությունը՝ կապված հերոսի հետ: Այն ավելի արտահայտիչ է դառնում անվանական անդեմ նախադասությունների գործածությամբ: Յարությունն Եղ-յայ անը իր հետ հայրենի Օշական Էրտարել նաև երեսուն տարուց ավելի հարազատե- գերքից հեռացած հորը, որը, սակայն, պետք է նորից վերադառնար Ֆրեզնո. «**Ֆրեզ- նո. միահարկ, փակդուռ, մուկն ու**

**անհաղորդ տներ, անգլ երենով խոսող զավակներ, իսկ այ նսեղ՝ Օշական, բարդիներ, ցածլ իկ, կլ որաքար ցանկապատեր, իրար խառնված բակ ու փողոցներ, կոշտ ու հյուսեղ հայ երենով ձայնարկող տղաներ,** ինչպե՞ս պետք է թողնի ու վերադառնա...>> (2-10):

Հուշագրությունների լեզվում բառերի, կապակցությունների ուժեղ և թույլ հակադրություններով ձևավորված որոշ կառույցների ոճական արժեքն ընդգծվում է նրանով, որ խոսքային պատրաստի կաղապարների արժեք ունեն և կարող են ձեռք բերել համալեզվական իմաստուն խոսքերի արժեք՝ **<<հիշել>>** ենթադրում է նախապես **մոռանալ** (4-151), **փոքրաթիվ ժողովուրդները մեծ ընտանիքներ** են (1-492), **անցյալը** վերականգնանում է միայն **ներկայով** (2-89), ամեն **գալ ուստի**ր **մեկնումի** ժամն ունի, և ամեն **ողջույն**՝ իր մեջ **հրաժեշտի** խոսքեր է սաղմնավորում (1-392):

Այսպիսով, հակադրությունը հեղինակի խոսքին հաղորդում է խոհականություն և հուզականություն: Խոսքային հակադրություններն առավել տպավորիչ են ներկայացնում երևույթները, կերտում են մարդկային անկրկնելի նկարագրեր, խոսքը դարձնում են արտասովոր ու ազդեցիկ:

**3. 2. 3. ՇՐՋԱՂԱՍՈՒԹՅՈՒՆ:** Հուշագրությունների լեզվի արտահայտչականությանը նպաստող և գրողի նախընտրած ոճական միջոցներից է **շրջադասությունը**: Այն լեզվափոփոխական տարածված հնարանք է հատկապես չափածոյում: Ս. Կապուտիկյանի հուշագրական արձակում շրջադասության լայն դրսևորումները պայմանավորված են նաև բանաստեղծուհու մտածողության յուրահատկությամբ:

Իրենց վրակրելով խոսքի տրամաբանական շեշտը՝ հետադաս լրացումները խոսքին հաղորդում են թարմություն, ռիթմիկություն, քնարական շունչ, ոճական բազմազանություն, նպաստում են հանգավորմանը, հարստացնում են խոսքի հուզական հնարավորությունները:

Գրողի հուզական խոսքը բնորոշվում է հատկապես **բազմակի լրացումների** հետադաս գործածությամբ: <<Խոսքի հնչերանգը փոխվում է, - գրում է Ռ. Իշխանյանը, - երբ մեկի փոխարեն երկու լրացում է հետադասվում, առաջանում է դարձ, լրացման բնույթն

Ել փոխվում է, այն առդրական լրացումից դառնում է վերագրական, մոտենում է ստորոգման երևույթին: Այսինքն՝ խոսքը նոր որակ է ստանում»<sup>100</sup>:

Հուշագրության լեզվում տարածված են հատկապես բազմակի որոշիչ լրացումների հետադասումները: Ոճական այս հնարանքի շնորհիվ «ետադաս որոշիչը, ձեռք բերելով որոշ անկախություն, օժտվում է իմաստային յուրահատուկ կշիռով: Ետադաս որոշիչներով հարուստ խոսքը ունենում է լրջություն ու վայելչություն»<sup>101</sup>: Օրինակ՝ «... Ես ուղեղումս կստեղծեմ իմ աշխարհը, **մշուշոտ, ցնորական...**» (2-134), «Այդ համատարած սևության մեջ փայլում են աչքերը՝ **խշոր, խնավ, գիշերում երևացող ջրի մալերեսի պես**» (2-127), «Կինը ինչ-որ տեղ է գնացել, հատակին երեխաներն են՝ **մանրիկ, անխնամ՝ Սիլվա, Անահիտ, Ծերուն անուններով**» (1-267), «Օրը ցերեկ էր, **սպիտակ-լուսավոր...**» (3-337):

Կապուտիկյանը հաճախ դիմում է նաև բազմակի հատկացուցիչների վերջադաս գործածությանը: Ոճական այս հնարանքը դառնում է գրողի հոգեկան խռովքների արտահայտիչը. «Ահա, ուրեմն, այս էլ կարևոր էրիտասարդության մեջ, քրիստոնեական բարության, սիրելու, ներելու այս շարժումները, որոնք, երևի, առաջացել են որպես հակազդեցություն **դաժանության, պաշտամունքի, անգթության, հոգևոր կարծրացումի**» (2-136), «Օ՛, այս խեղդող, շնչահեղձ անող հակադրությունները **ճակատագրերի՛, մարդկանց, բնության, եղանակի՛ ...**» (1-355), «Մեսրոպի ծնունդը՝ ծնունդն է **Վարդանի, ծնունդն է Խորենացու և Շիրակացու, Նարեկացու և Մանվել ճարտարապետի, Քուչակի և Սայաթ-Նովայի, Թումանյանի և Կոմիտասի: Ծնունդն է Չարենցի, Թումանյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Վիկտոր Համբարձումյանի**» (1-36):

Ծրջուն շարադասությամբ կիրառված հատկացուցիչները հեղինակի վերլուծական խոսքին հաղորդում են վերամբարձություն, հանդիսավորություն ու հուզականություն՝ այն դարձնելով ավելի ազդեցիկ. «Բայց ծերունի ուսուցիչը, աքսորաճամփի կարճատև հանգրվաններում իր շուրջը հավաքելով ողջ մնացած հատուկ նտմանուկներին, յուր մաշված ձեռնափայտով

<sup>100</sup> Ռ. Իշխանյան, Բակուցի լեզվական արվեստը, Ե., 1965, էջ 29:

<sup>101</sup> Վ. Առաքելյան, Հայերենի շարահյուսություն, հ. 1, Ե., 1958, էջ 472:

օտար ավազներին գծեց հայ ռենի ԱՅԲ-ԲԵՆ-ԳԻՄ-ը՝ ջանալով դրոշմել այն մանուկների հոգում, որպես միակ թալիսմանը **վերաարումի**>> (1-37), <<Ա-կումբից դուրս եմ գալիս ու շփշերին, ինձ հետևող ուրանոց բերելով ... առինքնող պատկերը **գործիչ-հայ ու հոլ**՝ Կրթասիրաց վարժարանի ուսուցչուհի **Ազնիվ Արաբյանի**>> (1-174-175):

Ինչպես գիտենք, հայերենում համեմատաբար ազատ է բայական անդամի լրացումների շարադասությունը: Սակայն նախադասության այս անդամների գործածությունը բայից հետո երբեմն նույնպես նպաստում է խոսքի արտահայտչականությանը:

Հուշագրություններում գրողը հաճախ հետադաս է գործածում բազմակի ձևի պարագաները, ընթերցողի ուշադրությունը բևեռում գործողության կատարման ձևի վրա, որն էլ հանդարտ, սահուն ռիթմ է հաղորդում խոսքին, այն դարձնում առավել քնարական. <<Մոտենում եմ միկրոֆոնին՝ **լարված, խռովահույզ**>> (1-225), <<խոսում է՝ **ախտալիցված սրտի հանկարծական հորդումով**, ու հանկարծ այդ հորդումը չափի ու ձևի մեջ է մտնում և հոսում՝ **ծանոթ, երգեցիկ կշռույթով**>> (2-190), <<Խմբով կանգնել էին՝ **հանգած, թախտիկ հայ սցեներով...**>> (2-126), <<Մի ուրիշ շիրմի էլ պետք է խո-նարիվեի՝ **անհուն կսկիծով և ախոսանքով...**>> (3-293):

Բանաստեղծ հուշագրողի լեզվամտածողության ուրահատկության արտահայտություններ են բազմակի լրացումներից մեկի նախադաս, մյուսների՝ հետադաս գործածության մեծ ձևավորված կառույցները: Դրա շնորհիվ հատկանշային-որակական տարրերով հարուստ խոսքը չի ծանրաբեռնվում լրացումների կուտակումներով, դառնում է առավել ճկուն ու արտահայտիչ. <<Շարեշար դրված նստարաններով **կոկլիկ** ժողովարան է հի-շեցնում, **սափսակ ու լուսավոր**>> (2-84), <<Ահա սկսվում է մանուկների **խմբական** մի արտասանություն՝ **ծիծաղկոտ, ծլվլ ուն, թեթևասահ**>> (2-7), <<Ո՛չ, ամեն տեղ ... **նույն** աչքե՛րն են՝ **սև, խոնավ ու խորունկ...**>> (1-343), <<Դոկտորի շուրթերին զարմանալի **քաղցրավուր** էր հնչում պարսկերենը, **հնարույր ու մի տեսակ նախաստեղծ**>> (3-79):

Ոճական նույն արժեքով են աչքի ընկնում նաև բազմակի ենթականերից մեկի նախադաս, մյուսի կամ մյուսների՝ հետադաս

գործածութեամբ ձևավորված կառույցները. «Ավարտելով՝ կինը դարձավ մեզ. աչքերում **կռիվ** կար, հակառակորդի դեմ անհավասար մարտի ելած հոգու հուսահատ **մոլեգնություն**...» (2-7-8), «... խոսակցութեան մեջ խաղացկուն **երանգներ** կան, մանկան հետ խոսող մեծահասակի խաթրաշահ **շեշտեր**» (2-7), «Ահա դեպի մեզ է գալիս հիսունի մոտ մի տղամարդ, դեմքին նույն **պիքը** կա, մեկին գտնելու, մեկին հաղորդվելու **անհամբերություն**» (4-224), «Հիմա, այս տողերը գրելիս, մեջս բարակ մի **ցավ** կա, զղջումի պես մի **բան**» (3-83), «Մեղեդիից ավելի՝ **ճիչ** կա այդ ձայնի մեջ, անհամբեր **կանչ** ու **խռովք**՝ հանդեպ ու շացող, չեկող, չհայտնվող նավակը...» (1-404-405):

Գրողի խոսքարվեստում հաճախ են ենթակաները հանդես գալիս շրջուն շարադասութեամբ: Դրանք գործածելով ստորոգյալներից հետո, որոնց երբեմն նախորդում են նաև լրացումներ՝ գրողը կարևորում է գործողություններն այլ հանգամանքներ. «... ամառ թե՛ ձմեռ, խշշաց, ահագնեց, բարձունքներից վար գահավիժեց **Նիագարան**...» (2-13), «Թեթևոտն բեմ է թռչում **Սարո Մելքոնյանը**» (3-31), «Ղեկավարում ենք **բոլորս**՝ գոռում-գոչումով, արդեն խռարտած կոկորդների ամբողջ զորութեամբ» (1-106), «Տեղացին խրախուսող **կանչեր, ծախհարություններ**» (1-79), «Քույր Մարգրիտի ձայնի պես՝ տրոփող սրտի զարկերով էր լցված ամբողջ այդ **ցերեկույթը**» (1-208):

Որոշ դեպքերում հեղինակային խոսքը յուրահատուկ ռիթմ, քնարականություն ու զգացմունքայնություն է ստանում տարբեր անդամների շրջուն շարադասության շնորհիվ, ինչպես՝ «Քարեղեն արձրկում է (Ճիծեռնակաբերդը - Լ. Մ.) բազմակն մի **կուտա-կումի՝ սուգի, ցաման, ընդվզումի**» (2-193), «... Երևանը՝ իր հայտն կառուցումներով, իր կամարներով ու զարդաքանդակներով, վերակենդանացումն է մեր ավերակված **մայրաքաղաքների՝ Արտաշատի, Դվինի, Անիի**, և ապա՝ այն շարունակությունն է կիսատ **մնացածի, ընդհատվածի**...» (1-241):

Բանաստեղծուհու լեզվամտածողությամբ պայմանավորված՝ գրողի խոսքարվեստի համար բնութագրական է նաև **շարահյուսական կաղապարների հեռացումը**: Որոշիչ -

որոշյալի, հատկացուցիչ-հատկացյալի հեռացումով ձևավորված կառույցները նույնպես յուրահատուկ քնարականություներ են հաղորդում խոսքին. <<Նախորդ **անգամվա՛** աչ-քերս չորս արած, տենդահար **այցելուն** չէի այլևս...>> (1-490), <<Քայլում եմ դանդաղ, մտաշփոթու անխոս համեմուն **այդ՛** ամեն մեկը մի աշխարհի բացողու փակող **շիրմա-քարերի** առաջ...>> (1-338), <<... իսկես, որ բանաստեղծ եմ, պիտի թղթին հաղորդեմ լույսիմ ընդհանրական տպավորությունը, որ պիտի նման լինի տպավորապաշտ նկարչի **գարնանային՝** արևով, կանաչով, բայց և արցունքո՛վ ցողված մի **կտավի...**>> (1-192), <<Ահով հետեմ մղում **այս՝** միայն մի պահ տևող **մտածումը...**>> (4-77), <<Բավական չէի՞ն միթե անթիվ, անհաշիվ՝ հույզու լույսով ծփացող **հայացքները, հոգիների՝** ինձ վստահված **գաղտնարանները, կարոտը, ծիծաղը, արցունքները...** փոքրիկ **Մաքրու-հու՛** ամեն տեղ ետևիցս եկող, սպասողու ակնկալող **աչքերը, չարչարաբքիների՝** ման-կան դյուրահավատությամբ ինձ հղած **հույսերն ու տողերը...**>> (1-504), <<... նորածի-նը չափազանց բուռն է գործի դնում իր լաց-բողոքը **աշխարհի՛** միայն իրեն հայտնի **ան-սարքությունների** դեմ...>> (2-116):

Կան նաև հատկացուցիչ-հատկացյալի հեռացումներ, որոնք զուրկ են զգացմունքայ-նություներից և այնքան էլ չեն նպաստում խոսքի արտահայտչականությանը. <<**Շենքե-րի՛** ներսից առատորեն լուսավորված **ճակատները,** ասես խավարի պատին փորված հսկայական վանդակապատ լուսամուտներ լինեն...>> (1-54), <<Սրա հետևանքով վերո-հիշյալ գաղութներում, հատկապես վերջին երկու տասնամյակում, աշխուժացան դաշ-նակցական կազմակերպությունները ... ունեցան նաև **իրենց՝** անթիլիասական թեմին պատկանող **եկեղեցին**>> (2-36-37), <<Ի՛նչ վիթխարի հիդրոկայաններ կկառուցվեին հոգեկան ուժերի՛ կարոտի, սիրո ու հատնումի, այն հարդահոս գետերի վրա, որ ամեն օր, ամեն ժամ սփյուռքի հայությունը սպառում է... **սրճարանների՝** ծխով ու թանձր հա-ռաչանքներով պարուրված **սեղանների** շուրջը...>> (1-241), <<Եթե սրան ավելացնենք այն, որ **Սիրուշի՛** դարոցում ակորդեոն սովորած կրտսեր **որդին** սիրում է իր անականջ երգ ու նվագով շուրջը հավաքել գյուղի տղաներին...>> (2-116):

Ոճական զգալի և իցք ունեցող, էպիկական խոսքին բանաստեղծական շունչ հաղորդող ոճական այս արտահայտչամիջոցը հեղինակային խոսքը դարձնում է առավել կուռ ու ներգործուն:

**3. 2. 4. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԴԱՐՁՈՒՄՆԵՐ:** Հուշագրություների և զվում արտահայտչական տարածված միջոցներ են **ճարտասանական բանադարձումները՝ ճարտասանական հարցերը, բացականչությունները, դիմումները**, որոնք թարմ, կենդանի շունչ ու բազմերանգություն են հաղորդում հեղինակի պատմողական միալար շարադրանքին: <<ճարտասանական հարցը հնչեցնելով և կառուցվածքով առանձնաձևում է պատմողական նախադասություններից, խոսքի մեջ մտնում է անսպասելիություն և դրանով ուժեղացնում նրա արտահայտչականությունը>><sup>102</sup>:

Ճարտասանական հարցերը (ևս բացականչություններն ու դիմումները) հույզերի բնական, առավել ժողովրդական և զվի բնորոշ դրսևորումներ են, որոնք պատմողական երանգով կկորցնեն իրենց ներգործության ու արտահայտչականության ուժը. <<**Բայց որտե՞ղ է սեսնված**, որ աճյուններն էլ, ապրողների պես, պանդուխտ ու աքսո-րական լինեն հայրենի հողից...>> (1-397), <<**Սակայն ինչպե՞ս չգրել**, երբ այցելածս բոլոր հայաշատերկրները ... թողել են իրենց անդրադարձը ստեղծագործությանս մեջ...>> (4-303), <<**Եվ ինչպե՞ս սխուր ու մտախոհ չլինի ժողովրդի գրողը, ճարտարապետը, մտածողը՝ ի սես այս ամենի**>> (1-390), <<Ասացի ու զղջացի իսկույն. ինչ անշնորհքն էմ, **այս էլ խեղճ մարդու և ավուրյո՞ւնն էր**>> (1-69), <<Երբ օտար կինը հայերենով խնդրում է այցի գալու հայերեխաներին, **մերժողը հայ բանաստեղծուհի՞ն ասի լինի...**>> (1-217), <<**Ուրիշ ի՞նչ է մտում հայ գրողին**, եթե ոչ գոնե մտովի, իսկ եթե կարող է՝ իրապես գնալ այդ կցմցված սալյակի հետևից...>> (4-631), <<- **Բաեսապես բան կլինի՞**, ոչ մի խոսք չասվեց...>> (3-34), <<- **Դա ի՞նչ կարևոր է**, ես ինձ մարդեմ զգում>> (1-382):

<<Սրտի հիշողությամբ>> վերականգնելով պատկերները և վերաարելով իր ժողովրդի պատմական անցյալի ողբերգական դեպքերը՝ Կապուտիկյանը ոչ այնքան պատասխանի ակնկալիքով,

<sup>102</sup> **А. Варданян**, Курс лекций по стилистике и культуре речи, Е., 2011, с. 27.



որքան խոսքի հուզական ազդեցությունն ուժեղացնելու նպատակով իր տարաբնույթ հույզերն ու ապրումները, մտահոգություններն արտահայտում է ճարտասանական հարցերով: Դրանց երբեմն հաջորդում են դադարները, որոնք խոսքն է՛լ ավելի ներգործուն են դարձնում. <<Փակում եմ պայուսակը ու դնում մի կողմ: **Բայց ինչպե՞ս փակես ու մի կողմ դնես այն անմոռանալի պատկերները, դեմքերը, մարդկանց, որ դեռ գալիս են իմ ետևից...**>> (1-414), <<Ինչո՞ւ է այդպես, ինչո՞ւ բոլոր իմ հարազատները մի հարկի տակ չեն հավաքված, ո՞վ ցրեց նրանց աշխարհի չորս ծագերը, ինչո՞ւ...>> (1-492), <<Ինչո՞ւ են նետվել հեռավոր այս ախր ու մերձախյա ալիքի բերանն ընկած տաշեղի պես տարուբերվում են անընդհան՝ չկարողանալով ոչ աիել նել, ոչ էլ վերադառնալ դեպի կենտրոն, դեպի իրենց եղբայրները... Եվ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ են դատապարտել իրենց այս հավիտենական որբույթանը, զրկել իրենց՝ թե-կուզ հեռուներից մորը փարելու, ապալինելու ամբողջ ունից...>> (2-183), <<Ինչո՞ւ է այդպես: Ինչո՞ւ աշխարհում բոլոր օրացույցներից այս ասիլի 24-ն էլ մյուս օրերի պես արկում, մի կողմ են նետում, իսկ մենք... Ինչո՞ւ գարնանային ծիծաղկուն այս ամիսը, այս ասրելու ասիլը դարձավ մեզ համար մահվան տարելից և մահով մնաց մեր տարեգրքերում...>> (2-191):

Կան սփյուռքահայության անհեռանկար ապագային առնչվող հարցեր, որոնք հուզում ու տանջում են գրողին: Դրանց պատասխանը հստակ չի ուրվագծվում. <<Մինչև ե՞րբ դեպի մահ քշվող քարավաններից հրաշքով փրկված վերապրողները անտուն ու անհանգրվան սիսի քայլ են աշխարհով... Մինչև ե՞րբ, ո՞ր օրենքով, ինչո՞ւ...>> (1-496):

Որպես մենախոսության արտահայտման եղանակ՝ ճարտասանական հարցերը, հաճախ կազմված երկբայական եղանակավորող բառերով, սփյուռքահայության մասին մտորումներում արտահայտում են նաև գրողի թեական վերաբերմունքը. <<Վերջապես **սիսի լինի՞ մի օր**, որ ես առանց հոգս ու շտապի քայլ եմ, քայլ եմ այս փողոցներով...>>

(2-322), <<**Բայց մի՞ թե չեն հասկանում**, որ զրկանքով ու տառապանքով մեծացրած, ոտքի կանգնեցրած երեխային ավելի՛ են սիրում, ավելի՛

են դողում նրա վրա» (1-279), «Յետաքրքրությամբ ավելացավ տխրությունը. **մի՞թե այս սրտերի մեջ բուրրովին սուռն չունի արդեն մեր «Անտունին»...»** (1-159), «**Կգամ մի օր, որ հայ բանաստեղծն էլ՝ իր ազգային խռովքներից հանդարտված, այս երեխաների պես կերգի միայն ծաղիկների ու թիթեռնիկների մասին...»** (4-278), «**Արդյոք երբևէ պիտի հանդիպե՞նք իրար, արդյոք ի՞նչ լուրեր պիտի առնեն այսուհետև այս՝ արդեն ճանաչած, հարազատ դարձած մարդկանցից...»** (1-104):

Երբեմն էլ ճարտասանական հարցերով դրսևորվող թեականությունն ուղեկցվում է այլ նրբերանգներով, միահյուսում ոչ միայն հույզնու երկընտրանքը, այլ և զղջման, ախոս-սանքի զգացումը, ինչպես՝ «**Իրավունք ունեի՞ արդյոք այդպես պարհն գամելու Սեդեֆճյաններին: Ի՞նչն էր, վերջապես, իմ խոսքերի իմաստը...»** (1-442), «**Ինչո՞ւ այդքան անհամբեր եղադոկտորի և իր տիկնոջ նկատմամբ...»** (3-83), «**Ինչո՞ւ չհամբուրեցի, ինչո՞ւ կարելիին չափ չսփոփեցի նրա (Արամ Գիտակիցի - Լ. Մ.) բարի**

**ծերու նական սիրտը»** (1-64):

Չատուկ հնչերանգի շնորհիվ յուրահատուկ զգացմունքայնությամբ ու արտահայտչականությամբ ունի հաղորդելով խոսքին՝ ճարտասանական հարցերը դառնում են անորոշ իրավիճակների և հոգեվիճակների արտահայտման միջոց. «**Իհարկե, մեծագույն երջանկություն կլիներ, եթե մեր ցաք ու ցրիվ ժողովուրդը հենց վաղնեթ հավաքվեր մի հարկի տակ: Բայց ինչպե՞ս, ի՞նչ հնարանքով, ո՞ր կախարդական գավազանով...»** (2-21), «**Ավա՛ղ, քարավանները հեռանում են: Ո՞վ է մեղավոր, ժամանակը, հայրենի՞քը, սփյուռքը...»** (3-361), «**Ի՞նչ ասել՝ հերքե՞լ, հաստատե՞լ, տխրե՞լ, ուրախա՞նամբ...»** (4-277), «**Ի՞նչ պիտի անի եգիպտոսի շոգերին վարժված երիտասարդը այս ձյունների մեջ: Նորի՞ց հարմարվի, նորի՞ց շենացնի ուրիշի երկիրը...»** (1-446), «**Ի՞նչը հերքել. հերքել իր գոյության հիմքե՞րը՝ ազատ, անկախ և միացյալ Չայաստանի գաղափարը: Եվ կամ ի՞նչը ընդունել. իրենց գոյության հիմքերը խարխոլ փաստի առկայությունը, ընդունել,**

**որ ամյս է հայրենիք ունենալ ու ուղին, հնարը, հնարավորությունը...>> (2-160:**

Հատկապես <<Քարավանները դեռ քայլում են>> հուշագրությունում ճարտասանական հարցերին հաճախ հաջորդում են հեղինակային պատասխանները՝ բազմերանգ ու ազդեցիկ դարձնելով խոսքը: <<Երբ նույն անձը, - գրում է Մ. Ասատրյանը, - և՛ հարց-նում է, և՛ պատասխանում, - այսպիսով խոսքը շարժում, ուժ ու եռանդ է ստանում>><sup>103</sup>: խոսքի կառուցման այսպիսի եղանակը կարևոր է հուշագրության ժանրի համար, ուր հեղինակային խոհերում անգամ մենախոսությունը, ներքին մտորումները հնչում են որ-պես երկխոսություն, աշխուժություն, թարմություն, կենդանի ու բնական երանգ հաղորդում շարադրանքին. <<**Սեն-ժերմե՞ն ... Երևանն է**>> (1-9), <<**Հետո՞: Հետո՞ ոչինչ**>> (1-304), <<**Խե՞նթ են այս հայերը, ի՛նչ է ... Խենթ ենք, այո՛, խե՛նթ ենք...**>> (1-33), <<**Արդա՞ր է այս: Արդար չէ, իհարկե...**>> (1-320), <<**Բայց արդյո՞ք նույնն էմ ես: Նույնը չեմ, ո՛չ, նույնը չե՛մ...**>> (3-361), <<**Ինձևի՞ց է վիրավորված: Թերևս**>> (1-500), <<Ողջերթի մի քանի բառեր եմ գտնում, գործին հաջողություն մաղթում, իսկ երեխաներին... **Նրա՞նց ինչ մաղթել . <<Քո մայրը եզուս չմոռանա՞ս>>... Միևնույն է, կմոռանան...**>> (1-410):

Երբեմն գրողը փորձում է թափանցել հերոսների ներաշխարհը, բացահայտել նրանց հոգու թաքուն գաղտնիքները, հասկանալ երևույթների էությունը՝ հարցի ենթադրյալ պատասխանները ձևավորելով ոչ թե պատմողական, այլ հարցական հնչերանգով: Մի դեպքում գրողը ջանում էր հասկանալ, թե ինչու էր Ծաղկաձորի չքնաղ բնությամբ հիացած մարսելահայ տիկին Պատվականյանը Հայաստանը պատկերացրել որպես քարերի երկիր միայն, այլ դեպքերում՝ կյանքի նոր փուլ թևակոխած Մելինե Պապովյանի նամակի տողերի տակ թաքնված հուսահատության, հայկական երաժշտական կատարման պահին միայն միշտ մռայլ ու լռակյաց ու թսուսամյա Վաղարշակ պապի տրամադրության փոփոխության պատճառները. <<**Որտեղի՞ց է նրա մեջ այս պարկերացու-մը. մեր քարագուլք բանաստեղծությունների՞ց արդյոք, մեր պատմության**

<sup>103</sup> Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ճարտարություն, Ե, 1987, էջ 136:

**խատա շուռնչ էջերի՞ ց...>>** (1-219), <<Արդյոք հիմա, ընդամենը չորս տարի հետո, **ի՞նչն էր այդ- ախա թևաթափ արել նորավարտ ուսանողուհուն: Արդյոք այդ հեղհեղուկ, անիվների վրա հազիվ կցմցված սայլակի՝ սփյուռքահայի կյանքն էր այդախա բեկել աղջկան, այդ անիվների վրա երեխա աշխարհ բերելու ահը, իր ակնհայտ **բանաստեղծական ձիրքի անհեռանկար անհայտու թյո՞ւնը...**>> (4-630), <<Դեմքը փոխված էր, մուռը՝ ցրված, կարծես ինչ-որ տեղից վրան շող էր իջել . **Վարագասարի՞ ց էր արդյոք այդ շո-ղը, Վանա լճի վրա փռված արևածագի՞ ց, թե հացառան երդիկից>>** (2-206-207):**

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրությունների կենդանի ու բնական ոճը ձևավորվում է նաև **ճարտասանական բացականչությունների**ով, որոնք նույնապես տեսածը, լսածը, զգացածը վերապրող, դրանց մասին խորհող հուշագրողի բնական ու անկեղծ հույզերի ար- ձագանքներ են: Կապուտիկյանը վերհիշում է իր այցելած հայկական և օտար վայրերը, հանդիպած հերոսներին: **ճարտասանական բացականչությունների** արտահայտված այդ վայրերի ու անձնանունների տարբեր դրսևորումներում ակնհայտ են գրողի հուզակն ապրումները, սերն ու կարոտը. <<**Թալի՛ նը**>> (2-53), <<**Մուսա-Լե՛ռ...**>> (1-181), <<**Տեր-2ո՛ր**>> (1-181), <<**Մոնմա՛ր սար**>> (1-16), <<**Քեոսի բո՛ւրգը...**>> (1-462), <<**Ֆե- նի՛ սիա**>> (1-363), <<**Փարի՛զ**>> (1-19), <<**Նահառակաց հրապարա՛կ...**>> (1-390), <<**Այլի՛ն**>> (3-6), <<**Ալի՛ սը**>> (2-328), <<**Իմ նոր բարեկամնե՛րը, հեռու-հեռուներում իմ նոր գտած մոտիկներն ու մտերիմնե՛րը...**>> (1-59), <<**Իմ պարզամի՛տ Նարդու- հի**>> (1-26):

Հուշագրությունների լեզվում **ճարտասանական բացականչությունների** արտահայտվող հեղինակի զգացմունքները տարաբնույթ են՝ հիացմունք. <<**Ի՛նչ զարմանալի բան է բանաստեղծությունը...**>> (2-127), <<**Եվ սակայն այս ի՛նչ քաղցրահունչ լեզու է ե- ղել թուրքերենը...**>> (2-7), զարմանք. <<... **ինչքա՛ն մեծ է մեր ժողովրդի հոգեկան մղումի ուժը...**>> (1-460), <<**Ինչքա՛ն իրար նման են ուրախանում, սիրում, սիրում ու կարոտում ժողովուրդները**>> (1-18), <<**Տեսնելո՛ւ էր բակում դիմավորելու հավաք- ված երեխաների ուրախությունը...**>> (1-211),

<<Ինչպե՛ս էր այդ մի քանի տարում Հայաստանը այդքան վերակերտել, վերակրտել նրան, ամբողջովին շաղախել իրենո՛ւ վ...>> (2-399), կարեկցանք. <<Ինչ՞ դճ Հակոբ...>> (1-278), <<Միամի՛ տ մորա քույր...>> (2-48), <<Միամի՛ տ բալիկ...>> (1-497), ախոսանք. <<Ինչքա՛ն գեղեցիկ բաներ, որ սկզբնավորվել ու փարթամանում էին մեզանում, մնացին կիսատ...>> (3-356), <<Ա՛խ այդ լեզու չիմանա՛ր...>> (1-344), <<Ավա՛ղ, հիմա էլ ես այնքան ազատ չեմ ապրում, ինչ կասրտումս>> (3-222), ցանկություն. <<Հավաքվե՛ր իմ ժողովուրդը հայրենի հողում...>> (1-508), <<Լինե՛ր մի օր, և ես այցելեի ձեզ միայն որպես ճանապարհո՛րդ...>> (1-508):

Հեղինակային խոսքում ճարտասանական բացականչություններով ձևավորված որոշ

նախադասություններ արտահայտում են ժխտական իմաստ. <<Բայց դե ի՛նչ կարող եմ անել>> (1-124), <<Ինչի՛ս է պեսք՝ խառնվում եմ տղամարդկանց գործերին...>> (1-236), <<Կարծում եմք, որ դրսում հնարավոր կլինի ազատ շարժվել : Բայց ի՛նչ ազատ>> (1-74), <<Բայց ի՛նչ ինքնուրույն>> (3-290):

Հուշագրություններում հաճախ հեղինակի մտքերն ու զգացմունքներն արտահայտվում են վերամբարձ ոճով: Գրողն աշխուժացնում է խոսքը **ճարտասանական դիմումների** գործածությամբ՝ մտովի դիմելով ինչ-որ մեկին, հեռավոր երկրներում հանդիպած իր ծանոթներին, առանձին առարկաներին ու երևույթներին: Իր հուշերը կենդանացնելիս գրողը հաճախ ընդհատում է պատումի ընթացքը և խոսքն ուղղում սիրելի մտերիմներին, զրուցում նրանց հետ. <<Ճամփա՛ տվեք ինձ՝ գառնուկների հոտի պես առաջս կտրող՝ ճաղկածորի թմբլիկ ու գանգրամա՛զ բալիկներ, մի՛ կանչեք ինձ ձեր հավաքույթներին, մի՛ կտրեք իմ հիշողության թելը, ինձ ետ մի՛ բերեք իմ հեռավոր ճանապարհներից...>> (1-191), <<Իմ ճամփորդած բոլոր քաղաքներում հանդիպեցի՛ ձեզ, տենդին ու տառապանքին զինվորագրյալ իմ ընկերնե՛ր...>> (1-340), <<Բարի, սիրուկնի՛ կարաբուհի ... Մի՛ դժգոհիր ինձնից, բարի աղջիկ...>> (1-31, 3-181), <<Հեռավոր Կորդոբաքաղաքում արած ու ծերացած սիրելի, սիրելի Դժխուհի մայրիկ...>> (4-485),

**<<Ո՛՛ չ, սիրելի տիկին Սոնա, աղվոր չէր...>> (1-92), <<Է՛ հ, իմ ւեր-  
ճաբան Քաիս, իմ հա՛ մր Չոհրապ...>> (1-205):**

Մտովի վերադառնալով Սփյուռք, հիշողության լարումով թերթելով անցյալը՝ Կապու-տիկյանը հաճախ ակոսանք ու մեղավորություն է զգում կատարած կամ չկատարած գործերի համար, <<հազարերանգ ճոխհուզումների հետմիասին՝ սրտի վրածանրագած զգացումներ>>: Եվ գրողը դիմում է իր հեռավորներին, ներում հայցում. **<<Ներե-ցեք իմ մատնություները, այդ օրվա ձեր տկարություները ինձ վստահո՛ղ տիկիներ... Եվ**

**դո՛ւք ինձ ներեցեք, դամակոսյան իմ հյուրընկալներ...>> (1-101), <<Ների՛ր, Կարո ջան, և բուրդ ներեցեք, ինձ հրավերքի արժանացրած հյուրընկալներ...>> (1-139),**

Իր ներաշխարհի ակնոթությունները, տանջող ասորումները դրսևորելու համար գրող-ըր դիմում է նաև **բացադարձություները**<sup>104</sup>: Մեծ հույզեր արտահայտող այս հնարանքով խոսքն ուղղում է հեռավոր նահատակներին՝ ավելի մեծացնելով խոսքի հուզականություներն ու ներգործություները. **<<Ներեցե՛ք ինձ, Տեր-Չոհի անանո՛ւն նահատակներ, որ հնարավոր լինելով, անհնա՛ր եղալ, սակայն, գալ՝ իմ արցունքն ու խոնարհություները բերելու ձեր տառապած աճյուններին: Ներեցե՛ք ինձ, ավազների մեջ անթաղ մնագած սուրբ ու ճերմա՛կ աճյուններ...>> (1-182):**

Չեղինակային խոսքը ներգործուն ու ազդեցիկ են դարձնում նաև այն ճարտասանական դիմումները, որոնք ուղղված են բնության և իրականության առանձին առարկաներին ու երևույթներին: Գրողն անձնավորում է անշուշտ առարկաները, նրանց օգնություներն ապավինելով կամ հրաժեշտ տալով՝ մտերմական երանգ հաղորդում խոսքին. **<<Ի՞նչ կաքո մեջ, բարդիների շուքի տակ ծվարած հայրենի՛ տնակ, ասա՛, ի՞նչ կաքո մեջ...>> (1-406), <<Օ՛, խարդալակ ից աշխարհ, օ՛, ո՛՛ չ մի բանի առաջ կանգ չառ-նող ւետություներ՛ր, սահմաններ՛ր ու սահմանագծե՛ր, ես ուղղակի արհամարհո՛ւմ են ձեզ, այ ո՛՛, արհամարհո՛ւմ...>> (1-479), <<Երկի՛նք, ուժ տուր ինձ այս մի ճաշկե-րո՛ւյթն էլ հաղթահարելու...>> (1-170), <<Դե՛, ուրեմն, մնաք բարո՛վ, հեռու ծովերի ու գետերի ափերին փռված հեռու երկրներ,**

<sup>104</sup> Պ Պողոսյան, խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, հ. 2, Ե., 1991, էջ 182:

**քաղաքներ, լեռներ, ճանապարհներ»** (1-507), **<<Մնաք բարո՛վ, երկուսուկես ամսվա իմ կցկտուր օրացուցային նշումներ, ելույթներիս կմախքները կազմող գրանցումներ, վայրերի ու մարդկանց անուններ, հասցեներ»** (1-479):

Ոճական առումով ուշագրավ են այն ճարտասանական դիմումները, որոնք ընդ-հանրական բնույթ ունեն և օժտված են վերամբարձությամբ. **<<Եվ դո՛ւ, աշխարհի երկրներին քո ձիրքերը բերող մեծահռչակ հայ, ի՛նչ փառքի ու համբավի էլ հասնես, հիշի՛ր այս ու դեռ կենդանության օրոք հատուցիր քո ժողովրդին օգտաշահ գործերով...»** (1-461), **<<Դի՛ր մանկանը ամենաքթեղ օրորոցում, փռիր նրա դեմ ամենաերփներանգ խաղալիքները, սնի՛ր ամենաբուրավետ հյութերով, միևնույն է, ո՛րք է նա առանց մոր գրկի...»** (1-181):

Այսպիսով, ճարտասանական բանադարձումների լայն դրսևորումները հուզական-զգայական մեծ լիցք են հաղորդում խոսքին: Դրանք ավելի կենդանի ու բնական են ար-տացուում գրողի ապրած օրերի պատկերը, հոգեկան խռովքները, կարոտն ու վերաբերմունքը հեռավորների նկատմամբ: Դրանց շնորհիվ խոսքը դառնում է առավել ներ-գործուն, անմիջական ու բազմերանգ:

**3. 2. 5. ԽՍՔԻ ԸՆԴՅԱՏՈՒՄ:** Ս. Կապուտիկյանի հուշագրություններում խոսքն աշխուժացնում, հուշապատումի անխուսափելի միալարությունը մեղմացնում, նկարագրություններն առավել հետաքրքրական են դարձնում բանավոր խոսքին բնորոշ ար-տասանական դադարները՝ **ընդհատումները:** Իր շարադրանքի ընթացքում գրողը հաճախ կարճ դադար է տալիս, որը առաջ է բերում լարվածություն, մտքերի լարում, ըն-թերցողին ևս առիթ տալիս խորհելու այդ մասին: Յետո շարունակում է ասելիքը, հետևություններ անում. **<<Եվ... և ուրիշ ոչինչ: Նա՛ ոչ մի ուրիշ հայ երես բառ չգիտի, ես՝ անգլերեն չգիտեմ»** (1-477), **<<Եվ հանկարծ... Այս ի՞նչ լեզվով է խոսում անկյուն- նում դրված ռադիոընդունիչը»** (2-6), **<<Սրտատրոփ վազում եմ սպասարահ. ի՞նչ վի-ճակում պիտի տեսնեմ նստարանը, դատա՞րկ, թե... Ո՛չ, ամեն ինչ իր տեղումն է»** (1-434):

Իր տեսածը, ապրածն ու զգացածը հոգեբանական խոր ապրումներով շարադրելիս Կապուտիկյանը հաճախ միտքն անավարտ է թողնում, և հույզերով շաղախված գրողի ասելիքն ընդմիջվում է այնպիսի դադարներով, որոնց հաջորդում են բուրրովին այլ նկարագրություններ. «Վերջապես ո՞րն է ճշմարիտը. ի՞նքը, իր ատելությունը, վրիժառույթան կոչող հիշատակը, թե... Մոտենում եմ, ձեռքս դնում ուսին» (1-348), ««Ողջունում եմ նրանց հենց այդ նույն «քարին բուսած քարե ծաղիկ» Երևանից, Երևանի երեխաներից, ասում եմ, որ նրանք էլ, Երևանի երեխաներն էլ իրենց նման սիրունիկ են, սևորակ աչքունքով, խոսում են նույն լեզվով, մեծանում են... Աչքս ընկնում է սրահի պատերին» (4-233):

Ոճական տեսակետից հետաքրքրական են նաև հեղինակային խոսքի, ասելիքի միտումնավոր ընդհատումները, երբ գրողը խոսքն անսպասելի կիսատ է թողնում, ասելիքն ընդմիջում՝ դրանց հետ կապված մանրամասները շրջանցելով ու այդ պահին չկարևորելով. «Տեսնելու էր, թե ինչպես վարժարաններում... Սակայն վարժարանների մասին հետո, առանձին պիտի պատմեմ» (1-100), «Մտածում են, որ ես, գրավվելով ինձ հյուրընկալող ռամկավարների հյուրամեծարությունից, չեմ կարողանա զանազանել... Բայց ավելի լավ է ձայնը տանք հնչակյան գրող և ուսուցիչ Յրանտ Գանգրու - նուն» (1-79):

Խոսքի մեջ գրողը երբեմն ընդհատում է միտքը, որը հեշտությամբ ենթադրվում է նախադասության կամ պարբերության կառուցվածքից ու բովանդակությունից. «Նա թեքվում է ճամփից, սուրում-խրվում է երկնքի ու ամպերի մեջ, անցնում հեռավոր երկրների ու ծովերի վրայով ու հետո...» (1-191), ««Ճանոթանում եմ, թեև չեմ կարողանում կտրվել նկարի հարուցած մտածումներից. մի տես ի՞նչ է դարձել նկարի պստիկ աղջնակը, մինչդեռ թվում է թե երեկ էր, որ Բեյրութում էի...» (2-110), «Կինը բավական տազնապած հասկացնում է, թե իսկույն հանեցեք, որովհետև ամեն պահ կարող են քաշել-արկել շղթան և...» (4-388), «Յարկավոր է գոնե ամենակարևորը օրը-օրին գրի առնել, այլ ասես...» (1-10), «Չորս կողմից հավանության հայացքներ եմ զգում, ծափահարում են, ոգևորվում, հմայվածի պես լսում են արտասանածս հայրենասիրական բանաստեղծությունները,



զգում եմ, որ այս պահին պայծառ, բարձր ու որոշակի են երևում  
ափից կանչող կրակները, սակայն....>> (1-440):

Խոսքի ընդհատումները նույնպես բնականությու են ու  
թարմությու են հաղորդում գրողի նկարագրական խոսքին, լարում  
ու ասելիքի վրա կենտրոնացնում նաև ընթերցողի  
ուշադրություները:

## **ԵԶՐԱԿԱՑՈՒ ԹՅՈՒՆՆԵՐ**

Ս. Կապուտիկյանի հուշագրություների լեզուն քննելիս  
մշտապես ուղեկցում էր այն տպավորություները, որ շատ առումներով  
գործ ունենք բանաստեղծական արձակի հետ: Հաճախ հանդարտ

պատու մը փոխակերպվում էր որոշակիորեն հանգավորված արձակ տողերի: Յուշագրական արձակը զգալի չափով նաև ժողովրդական է, կրում է Կապուլ-տիկյանի ազգային լեզվամտածողության ազդեցությունը: Երբեմն խոսքն այնքան կենդանի է, անմիջական ու բնական, որ թվում է, թե հեղինակը պարզապես գրուցում է ընթերցողի հետ:

Գրողի խոսքարվեստի լեզվաճական առանձնահատկությունները քննելիս հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. Յամագործածական բառերը հեղինակային խոսքում ոճական երանգավորում են ստանում փոխաբերական գործածությունների և հոմանշային ու հականշային շարք կազմելու շնորհիվ: Այդ բառերի ժողովրդական փոխաբերական դրսևորումները խոսքը դարձնում են առավել անմիջական: Իմաստային նոր գույքորդումները խոսքին հաղորդում են յուրօրինակ թարմություն, ընդգծում են գրողի բառընտրության և բառագործածության հմտությունն ու գեղագիտական ուրույն ընկալումը: Լեզվական և խոսքային հոմանիշները ու ժեղացնում են խոսքի ներգործությունը:

2. Ժողովրդախոսակցական բառերի տեղին գործածության շնորհիվ հուշագրության լեզուն դարձել է անմիջական, բնական: Գործածվելով ա՛հեղինակի, ա՛հերոսների խոսքում՝ ժողովրդական լեզվի տարրերը նպաստում են նրանց պարզ ու մտերիմ ոճի ձևավորմանը: Ժարգոնային, խոսակցական որոշ բառեր, սակայն, անհարկի գործածություններ են, խոսքաշարը դարձնում են փոքրինչ պարզունակ, սակայն չեն ստվերում գրողի լեզվական հարուստ մշակույթը:

Գրողի խոսքարվեստում գերակշռում են ժողովրդական դարձվածքները: Դրանք ոչ միայն դիպուկ, պատկերավոր ու տպավորիչ են դարձնում ասելիքը, այլ և նպաստում են խոսքի հակիրճությանը: Դարձվածքների հեղինակային փոփոխությունները հիմնականում տեղին գործածություններ են: Կան նաև դարձվածքների անհաջող կիրառություններ, որոնք գրկում են խոսքը գեղագիտական արժեքից և պատկերավորությունից:

3. Բարբառային բառաշերտի գործածությամբ գրողը ստեղծում է գյուղական միջավայրի բներանգ: Գրական միաբառ համարժեքը

չունեցող բարբառային որոշ բառեր ապահովում են խոսքի սեղմությանը, լուծում ոճական այլ խնդիրներ: Բառապաշարի այս շերտը նպաստում է երբեմնի գյուղաբնակ հերոսների խոսքի անհատականացմանը: Կան նաև բարբառային բառերի, դարձվածքների ոճականորեն չպատճառաբանված, անհարկի կիրառություններ, որոնք, սակայն, ինչ-որ առումով թելադրված են հուշագրության պատումով:

4. Արևմտահայերեն բառաշերտը ներդաշնակում է հուշագրական երկերի բովանդակությանը, նյութին, նաև հերոսների խոսքին ու լեզվամտածողությանը: Ըստ էության, արևմտահայերենի բառերն ու արտահայտությունները Սփյուռքի, սփյուռքահայի նկարագիրը, միջավայրը գեղարվեստորեն արտացոլելու անփոխարինելի միջոցներ են:

5. Ս. Կապուտիկյանի խոսքարվեստում ոճական հաջող կիրառություններ ունեն օտարաբանությունները: Դրանք ներդաշնակում են հուշագրության մեջ ներկայացվող օտար միջավայրին, այդ միջավայրի ազդեցությանը որոշ չափով ենթարկված հերոսների լեզվամտածողությանը, ստեղծում են այլ ժողովուրդների կենցաղի, սովորույթների հավաստի նկարագրություններ: Հերոսների խոսքում գործածված օտարաբանությունների միջոցով Կապուտիկյանն առանց մեղադրանքի, սակայն որոշակի ծանրապրումով ակնարկում է նաև Սփյուռքում հայլեզվի, հայմտքի նահանջը:

6. Հեղինակային նորակազմությունների մեծ մասը դիպվածային բնույթ ունի, կազմվել է համատեքստի ներքին իրադրության, բառային միջավայրի թելադրանքով և խոսքի սեղմությանն ապահովելու ոճական նպատակով: Երբեմն դրանք անհաջող կազմություններ են, թուլացնում են խոսքի գեղագիտական ընկալումը: Որոշ նորակազմ բառեր իրականության բանաստեղծական ընկալման արտահայտություններ են, դրսևորում են Կապուտիկյան բանաստեղծուհու կամային վերաբերմունքը, ընդգծում որոշակի տրամադրություն, ստեղծում գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերներ:

7. Քերականական իրողություններից ոճական-արտահայտչական ընդգծված արժեք ունեն շարահյուսական միավորները՝ նախադասության կառուցվածքային տիպերը: Գործածվում են այնպիսի կառույցներ, որոնք առավել բնորոշ են չափաճոյին (անվանական անդեմ, դիմավոր բայի զեղչմամբ ձևավորված թերինախադասություններ): Դը-րանց շնորհիվ արձակի մեջ նկատվում են ռիթմ ու քնարականություն. բացվում են հուլ-շագրողի բանաստեղծական մտածողության շերտերը: Հուլշագրության լեզվում գերակայող այլ կառույցներ (զեղչված ենթակայով, էական բայով արտահայտված ստորոգյալ ունեցող նախադասություններ) գրողի ժողովրդական լեզվամտածողության արտահայտություններ են, խոսքը դարձնում են բնական ու անմիջական:

8. Բարբառային քերականական (ձևաբանական) իրողությունները նպաստում են հե-րոսների խոսքի անհատականացմանը: Ոճական նույն գործառույթն են կատարում հե-ղինակային պատումում հերոսների խոսքից վերցված բարբառային և արևմտահայերեն տարրերը. գրողը յուրօրինակ եղանակով բացահայտում է հերոսների բնավորության ու հոգեբանության որոշ կողմեր, դրսևորում է նրանց նկատմամբ որոշակի վերաբեր-մունք:

9. Հուլշագրությունների լեզուն հարուստ է պատկերավորման միջոցների (փոխաբերություն, հեգնանք, անձնավորում, փոխանունություն, համեմատություն, մակդիր, շրջասույթ) բազմառեսակ կիրառություններով: Փոխաբերության, համեմատության, մակդիրի գործածությամբ գրողը ստեղծում է գեղարվեստական և առավել տեսանելի պատկերներ, տպավորիչ եներկայացնում երևույթները: Գերակայում են հատկապես հեղինակային շրջասույթները: Կան նաև լեզվական շրջասույթների սակավաթիվ դրսե-վորումներ: Դրանց գործածությամբ հեղինակը խուսափում է միօրինակությունից, խոսքը դարձնում է պատկերավոր ու բազմերանգ: Մեծ է պատկերավորման այս միջոցների ոճական արժեքը հատկապես կերպարների բնութագրություններում: Պատկերի հղացման առումով դրանք հաճախ արտառոց են, տպավորիչ, իսկ բովանդակային ա-ռումով՝

բազմաշերտ և գրեթե անհամակարգելի: Բանաստեղծուհու գրչի տակ նույնիսկ առօրյա իրերն ու շարժերն են վերածվում գեղագիտական պատկերի, և այլաբերական հնարանքների գիրկը նդիխառն գործածությունները փոխնիփոխ լրացնում ու է՛լ ավելի են հասունացնում պատումի գեղարվեստականությունը:

10. Հուշագրության լեզվում գերակայող արտահայտչական միջոցները (կրկնություն, հակադրություն, շրջադասություն, ճարտասանական բանադարձումներ, խոսքի ընդհատում) ընդգծում են հույզը, ապրումը, գաղափարը, տարբեր իրավիճակներն ու հոգեվիճակներ: Գրողը ոճական այս հնարանքների գործածությանն է դիմել խոսքին հուզական ու զգայական մեծ լիցք հաղորդելու, դրանով ասելիքի ներգործության ուժը մեծացնելու և ընթերցողի ուշադրությունը առանցքային այս կամ այն գաղափարին սևեռելու նպատակով: Դրանք նաև բանաստեղծուհի Կապուտիկյանի ինքնատիպ լեզվամտածողության արտահայտություններն են, ստեղծում են ռիթմ ու երաժշտականություն, նպաստում արձակ խոսքի յուրօրինակ բանաստեղծականացմանը:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

### ա) Մենագրություններ, հոդվածներ

1. **Աբեղյան Մ.**, Հայոց լեզվի տեսություններ, Ե., <<Միտք>>, 1965, 699 էջ :
2. **Ավրոցյան Ջ.**, Բառի ոճական արժեքի մասին, <<Բանբեր Երևանի համալսարանի>>, Ե., 1988, № 1 (64), էջ 126-128:
3. **Աղայան Էդ.**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություններ, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1984, 370 էջ :
4. **Առաքելյան Վ.**, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1975, 274 էջ :
5. **Առաքելյան Վ.**, Հայերենի շարահյուսություններ, հ. 1, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1958, 495 էջ :
6. **Ասատրյան Մ.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Շարահյուսություններ, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1987, 368 էջ :
7. **Ավետիսյան Յու., Սարգսյան Ա., Ներսիսյան Ն.** և ուրիշներ, Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Գիրք Բ, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2015, 340 էջ :
8. **Բադիկյան Խ**, Դարձվածային ոճաբանություններ, Ե., Եր. համալս. հրատ., 2000, 207 էջ :
9. **Բեդիրյան Պ**, Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություններ, Ե., <<Լույս>>, 1973, 231 էջ :

10. **Գալ ստյան Ա.**, Գեղարվեստական վավերագրության տեսակները և դրանց լեզվա- ոճական կառուցվածքը, <<Զահուկյանական ընթերցումներ>>, Ե., 2013, մայիսի 22-24, էջ 25-34:
11. **Գարեգինյան Գ.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Բարդևախանյան լեզվաբանություն, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1984, 421 էջ:
12. **Գյուլբուդաղյան Ս.**, Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., <<Միտք>>, 1967, 213 էջ:
13. **Գևորգյան Կ.**, Եղանակավորող դարձվածներ, <<Պատմաբանասիրական հանդես>>, Ե., 1966, № 1 (32), էջ 225-228:
14. **Եզեկյան Լ.**, Ոճագիտություն, Ե., Եր. համալս. հրատ., 2003, 376 էջ:
15. **Էլոյան Ս.**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., ՀԽՅ ԳԱ, 1989, 258 էջ:
16. **Իշխանյան Ռ.**, Բակուկնցի լեզվական արվեստը, Ե., <<Միտք>>, 1965, 239 էջ:
17. **Իշխանյան Ռ.**, Արդի հայերենի շարահյուսություն, Պարզ նախադասություն, Ե., 1986, 340 էջ:
18. **Իվղաթյան Ֆ.**, Խոսքի պատկերավորությունն իբրև ոճաբանական գիտակարգ, <<Հայագիտության և գուգադրական լեզվաբանության հարցեր>>, Բարակ, Ե., 2002, էջ 36-48:
19. **Կապուտիկյան Ս.**, Քարավանները դեռ քայլում են, Երկերի ժողովածու, 2 հատորով, հ. 2, Ե., <<Հայաստան>>, 1973, 509 էջ:
20. **Կապուտիկյան Ս.**, Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներին, Երկեր, 3 հատորով, հ. 3, Ե., <<Սովետական գրող>>, 1985, 440 էջ:
21. **Կապուտիկյան Ս.**, Իմ կածանը աշխարհի ճանապարհներին, Ե., ՀՀ ԳԱԱ <<Գիտություն>>, 2002, 676 էջ:
22. **Կապուտիկյան Ս.**, Գույներ նույն խճանկարին, Ե., <<Խորհրդային գրող>>, 1989, 640 էջ:
23. **Կարապետյան Ա.**, Ստորոգյալի կրկնությամբ միավորյալ նախադասության ոճական նշանակությունը, <<Լրաբեր հասարակական գիտություններին>>, Ե., 1983, № 11 (491), էջ 33-46:
24. **Կարապետյան Ա.**, Ծարահյուսական կրկնությունը արդի հայերենում, <<Պատմաբանասիրական հանդես>>, Ե., 2003, № 1 (162), էջ 243-252:
25. **Հախվերդյան Լ.**, Ժամանակի հետ, Ե., <<Հայաստան>>, 1976, 355 էջ:

26. **Հարությունյան Ջ.**, Գեղարվեստական խոսք, Ե., «Սովետական գրող», 1986, 288 էջ :
27. **Հակոբյան Ջ.**, Գեղարվեստական խոսքի ուսումնասիրության հարցեր, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1990, 50 էջ :
28. **Հարությունյան Ս.**, Սիլվա Կապուտիկյանի չափածոյի լեզուն և ոճը, Ե., «Լույս», 1992, 167 էջ :
29. **Մարգարյան Ա.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Բառագիտություն, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1993, 231 էջ :
30. **Մարգարյան Ա.**, Հայերենի հարադիր բայերը, Ե., «Միտք», 1966, 502 էջ :
31. **Մարության Ա.**, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., «Նաիրի», 2000, 244 էջ :
32. **Մելքոնյան Ս.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., «Լույս», 1984, 248 էջ :
33. **Ներսիսյան Ն.**, Ճարտիչական կառույցները և դրանց ոճական արժեքը Ակսել Բակունցի պատմվածքներում, Ե., ԵՊՐ հրատ., 2008, 122 էջ :
34. **Շալունց Ռ.**, Հականիշ բառերը ժամանակակից հայերենում, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1979, 180 էջ :
35. **Շահվերդյան Թ.**, Ոճագիտություն, Ե., «Լուսակն», 2010, 269 էջ :
36. **Պապյան Ա.**, Պարոնյր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Ե., «Լույս», 1970, 323 էջ :
37. **Պողոսյան Պ.**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Ե., ԵՊՐ հրատ., հ. 1, 1990, 424 էջ . հ. 2, 1991, 396 էջ :
38. **Ջահուկյան Գ., Աղայան Էդ., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ.**, Հայոց լեզու, մաս 1, Ապրակ, Ե., «Լույս», 1980, 528 էջ :
39. **Ջահուկյան Գ., Իլ դաթյան Ֆ.**, Հայոց լեզու, Ե., «Լույս», 1976, 166 էջ :
40. **Սաքաֆտյան Ռ.**, Արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները, Ե., Եր. համալս. հրատ., 2004, 231 էջ :
41. **Սևակ Պ.**, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 5, Ե., «Հայաստան», 1974, 415 էջ :



42. **Бельчиков Ю.**, Лексическая стилистика, М., <<Русский язык>>, 1988, с. 157.
43. **Варданян А.**, Курс лекций по стилистике и культуре речи, Е., <<Лингва>>, 2011, с.
44. **Виноградов В.**, Проблемы русской стилистики, М., <<Высшая школа>>, 1981, с. 320.
45. **Гаспарян С.**, Фигура сравнения в функциональном освещении, Е., Изд. Ер. унив., 2000, с. 324.
46. **Гаспарян С.**, Лингвопоэтика образного сравнения, Е., <<Лусакн>>, 2008, с. 180.
47. **Гвоздев А.**, Очерки по стилистике русского языка, М., <<Просвещение>>, 1965, с. 408.
48. **Голуб И.**, Стилистика современного русского языка, М., <<Высшая школа>>, 1976, с. 208.
49. **Ефимов А.**, Стилистика русского языка, М., <<Просвещение>>, 1969, с. 262.
50. **Ефимов А.**, Стилистика художественной речи, М., Изд. Моск. унив., 1957, с. 448.
51. **Ефимов А.**, Стилистика художественной речи, М., Изд. Моск. унив., 1961, с. 519.
52. **Жданов О.**, Метонимия как средство обогащения словарного состава современного французского языка. Автореферат диссерт., М., 1989, с. 16.
53. **Жуков В.**, Семантика фразеологических оборотов, М., <<Просвещение>>, 1978, с. 160.
54. **Мороховский А., Воробьева О., Лихомерст Н., Тимошенко З.**, Стилистика английского языка, М., <<Высшая школа>>, 1991, с. 270.
55. **Розенталь Д.**, Практическая стилистика русского языка, М., <<Высшая школа>>, 1977, с. 316.
56. **Рубайло А.**, Художественные средства языка, М., Гос. учебно-педагогическое изд. министерство просвещения РСФСР, 1961, с. 123.
57. **Солганик Г.**, Практическая стилистика русского языка, М., <<Академия>>, 2006, с. 304.
58. **Солганик Г.**, Синтаксическая стилистика, М., <<Высшая школа>>, 1991, с. 18.
59. Стилистика функции лингвистических единиц в тексте, Куйбышев, ПИ, 1984, с. 100.
60. Стилистика художественной речи, Калинин, Калин. гос. унив., 1982, с. 171.
61. **Хованская З.**, Анализ литературного произведения в современной французской филологии, М., <<Высшая школа>>, 1988, с. 239.

## բ) Բառարաններ

1. **Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., <<Հայաստան>>, 1976, հ. 1, 929 էջ. հ. 2, 1615 էջ:
2. **Բեդիրյան Պ.**, Դարձվածաբանական բացատրական բառարան, Ե., <<Լոլյու>>, 1971, 127 էջ:
3. **Բեդիրյան Պ.**, Հայերեն դարձվածքների ընդարձակ բացատրական բառարան, Ե., Եր. համալս. հրատ., 2011, 1408 էջ:
4. **Բեդիրյան Պ.**, Հայերեն շրջասուլթների բառարան, Ե., <<Էդիթ Պրինտ>>, 2006, 316 էջ:
5. **Էլոյան Ս.**, Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան, Ե., <<Նաիրի>>, 2002, 492 էջ:
6. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Ե., ՍՍՀ ԳԱ, հ. 1, 1969, 601 էջ. հ. 2, 1972, 714 էջ. հ. 3, 1974, 574 էջ. հ. 4, 1980, 828 էջ:
7. **Կղզայան Ֆ.**, Ոճաբանական բառարան, Ե., <<Ձանգակ-97>>, 2000, 188 էջ:
8. Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, Ե., ՀՀ ԳԱԱ <<Գիտություն>>, հ. 1, 2001, 427 էջ. հ. 2, 2002, 431 էջ. հ. 3, 2004, 425 էջ. հ. 4, 2007, 451 էջ. հ. 5, 2008, 418 էջ. հ. 6, 2010, 408 էջ:
9. **Հայրապետյան Ա.**, Օտար բառերի բառարան, Ե., Ա. Հ., 2011, 644 էջ:
10. **Ղազարյան Ռ.**, Թուրքերեն-հայերեն բառարան, Ե., Ա. Հ., 2003, 576 էջ:
11. **Մախաբեանց Ստ.**, Հայերեն բացատրական բառարան, Ե., ՀՍՍՌ պետ. հրատ., հ. 1, 1944, 608 էջ. հ. 2, 1944, 512 էջ. հ. 3, 1944, 614, էջ. հ. 4, 1945, 646 էջ:
12. **Սաքաֆտյան Ռ.**, Արեւմտահայերեն-արեւելահայերեն նոր բառարան, Ե., <<Տիգրան Մեծ>>, 2011, 382 էջ:
13. **Սուքիասյան Ա., Գալստյան Ս.**, Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1975, 614 էջ:
14. **Սուքիասյան Ա.**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան, Ե., Եր. համալս. հրատ., 2009, 1242 էջ:

## գ) Պարբերական մամուլ

1. <<Գարուն>>, Ե., 1985, № 9, էջ 60-65:

2. <<Գրական թերթ>>, Ե., 1965, 2 ապրիլի, № 14, էջ 2:
3. <<Երեկոյան Երևան>>, Ե., 1965, 12 մարտի, № 59, էջ 4:
4. <<Երեկոյան Երևան, Ե., 1977, 20 հունվ., № 16, էջ 3:
5. <<Չարթունք>>, ՊԵՅՐՈԼԹ, 1965, 2 մարտի, № 128, էջ 2, 4. 3 մարտի, № 129, էջ 2. 6 մարտի, № 132, էջ 2, 4:
6. <<Հայոց Լեզու և գրականությունը դարոցում>>, Ե., 1984, № 4, էջ 17-21:
7. <<Սովետական գրականություն>>, Ե., 1969, № 1, էջ 122-131:
8. <<Սովետական Հայաստան>>, Ե., 1965, 6 ապրիլի, № 80, էջ 3:
9. <<Սովետական Հայաստան>>, Ե., 1965, № 10, էջ 31-32:
10. <<Սովետական Վրաստան>>, Թբիլիսի, 1965, 18 փետրվարի, № 21, էջ 3:
11. <<Սեւան>>, Բուենոս-Այրես, 1965, 30 յունիս, № 194, էջ 2. 7 յուլիս, № 195, էջ 2: