

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՀՐԱԶՅԱ ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶՎԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ՍԱԹԵՆԻԿ ԷՄԻԼԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ**

**ԱՐԻԳ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻ ԼԵԶՈՒՆ**

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ**

**Ժ. 02.01-«Հայոց լեզու» մասնագիտությամբ բանասիրական  
գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման**

**Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, պրոֆեսոր Վ. Գ. Համբարձումյան**

**ԵՐԵՎԱՆ-2017**

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ</b> .....	4
<b>ԳԼՈՒԽ 1. Ա. ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻ ԲԱՌԱՅԻՆ ԿԱԶՄԸ</b>	
<b>1.1. ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇԵՐՏԵՐԸ</b> .....	11
Համագործաձական բառեր .....	12
Ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառեր.....	14
Հնաբանություններ և նորաբանություններ .....	31
Փոխառություններ և օտարաբանություններ .....	43
Արևմտահայերեն բառեր .....	52
<b>1.2. ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՁԵՎԱԽՄԱՍՏԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԸ</b>	
Հոմանիշ և հականիշ բառեր .....	55
Համանուն և հարանուն բառեր.....	64
<b>1.3. ԴԱՐՁՎԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ</b> .....	66
<b>ԳԼՈՒԽ 2. ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ</b> .....	74
2.1. Մակդիր.....	75
2.2. Համեմատություն.....	80
2.3. Փոխաբերություն .....	87
2.4. Փոխանունություն .....	92
2.5. Անձնավորում.....	94
2.6. Չափազանցություն.....	96
2.7. Շրջասույթ .....	99
2.8. Կրկնություն.....	100
2.9. Աստիճանավորում.....	105
2.10. Հակադրույթ .....	107
2.11. Ճարտասանական հարց և ճարտասանական բացականչություն.....	108
2.12. Բացթողում .....	111
<b>ԳԼՈՒԽ 3. ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ</b> .....	112
3.1. Ձևաբանական առանձնահատկություններ .....	113
3.2. Շարահյուսական առանձնահատկություններ .....	119

ԳԼՈՒԽ 4. ԲՆԱԳՐԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ.....	134
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ .....	146
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ .....	150
ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ .....	160
ՀԱՎԵԼՎԱԾ.....	161

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Յուրաքանչյուր գրողի գրական գործունեության, գրական վաստակի և վարպետության բազմակողմանի գնահատման գործում կարևոր նշանակություն ունի նաև նրա լեզվի քննությունը: Ուստի խոսել գրողի լեզվի մասին, նշանակում է խոսել ոչ միայն ընդհանուրի մասին, որով նա մոտենում է իր գրչակիցներին, այլև ցույց տալ այդ ընդհանուրի, այսինքն՝ համաժողովրդական լեզվի օգտագործման յուրահատկությունը<sup>1</sup>: Այստեղ առանձնապես կարևոր է այն, ինչ հատուկ է տվյալ հեղինակին, բնորոշ նրա խոսքարվեստին:

20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ գրականությունը նշանավորվեց թեմատիկ-գաղափարական և կառուցվածքային-արտահայտչական ձևերի ինքնատիպ տեղաշարժերով, որոնք կարևոր նշանակություն ունեցան գրականության զարգացման համար: Գրական ասպարեզ եկան անվանի գրողներ, մտավորականներ, որոնցից յուրաքանչյուրը յուրովի իր ներդրումն ունեցավ հայ նորագույն գրականության զարգացման գործում: Գեղարվեստական գրականության մեջ հաստատուն տեղ ունեցավ Արևելքի և սփյուռքահայության կյանքի թեմատիկան, որը հայտնաբերեց այդ աշխարհի շատ բնութագրական կողմեր, նաև գրական նոր անհատականություններ: Այդ անհատականությունների առաջին շարքում էր շնորհալի մի արձակագիր, անհավասար մի գրող<sup>2</sup> Աբիգ Ավագյանը, որը գրականություն բերեց «տաք հարավի» շունչն ու զգացողությունը, արևակեզ գույներ ու երանգներ<sup>3</sup>:

Մեր գրականագիտական և քննադատական միտքը բազմիցս անդրադարձել է Ա. Ավագյան արձակագրին, հողվածներում և գրախոսություններում ներկայացվել են այն բնորոշն ու առանձնահատուկը, որով նա իր նպաստն է բերել հայ արձակագրությանը: Գրողի մասին իրենց կարծիքներն են հայտնել վաստակաշատ գիտնականներ Ս. Աղաբաբյանը, Հր. Թամրազյանը, Ս. Սարինյանը, Ս. Արզումանյանը, նշանավոր գրողներ Գ. Մահարին, Ս. Խանզադյանը, բանաստեղծներ Վ. Դավթյանը, Հ. Սահյանը, Դ. Հովհաննեսը և ուրիշներ: Մամուլը հեղինակի ոչ մի նոր գիրք անարձագանք չի թողել: Այս ամենը վկայում է, որ Ա. Ավագյանի ստեղծագործությունը եղել և շարունակում է մնալ գրական

<sup>1</sup> Տե՛ս **Մ. Ավագյան**, Նաիրի Զարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Ե., 1961, էջ 5:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Ս. Աղաբաբյան**, «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), Ե., 1958, №8, էջ 193:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Լ. Արզումանյան**, «Գարուն» (ամսագիր), Ե., 1985, №6, էջ 66:

հասարակության ուշադրության կենտրոնում: «Գրականության մեջ անուն ու տեղ է ունենում միայն այն գրողը, որը մեծ աշխարհում հայտնաբերում է իր մեծ կամ փոքր աշխարհը, հոգևոր եզերքը, բերում ուրույն խորհուրդ և գյուտ: Աբիգ Ավագյանը նույնպես ունի իր անունը, քանի որ առանց հավակնությունների, մեղմիկ, բայց մշտական գործող ռիթմով ստեղծում է կարոտի, սիրո, ցավի իր եզերքը, իր փոքրիկ, բայց ազնիվ աշխարհը, իր պարտեզը»<sup>4</sup>, գրում է Հր. Թամրազյանը:

Այսօր էլ շարունակում են ուսումնասիրել նրա ստեղծագործությունները: Վերջիններիս վերաբերյալ հանդիպում են գրականագիտական հոդվածներ<sup>5</sup>, հեղինակի կենսագրությանը և գրական ժառանգությանը նվիրված մենագրություն<sup>6</sup>, առանձին գրքեր<sup>7</sup>, որոնցում հատուկ բաժին է հատկացվել գրողի վեպերի և պատմվածքների բազմակողմանի ուսումնասիրությանը, թարգմանությանը: Սակայն մինչ օրս դեռևս չկա Ա. Ավագյանի լեզվական արվեստին նվիրված ամբողջական ուսումնասիրություն<sup>8</sup>: Ըստ Հր. Թամրազյանի՝ «Չափազանց շատ գեղեցկություններ են նրան հմայել արվեստի աշխարհում, և չափազանց նուրբ է նա ընկալել այդ գեղեցկությունները, որպեսզի առաջ մղի իր անձն ու գործը...»<sup>9</sup>: Այս աշխատանքն առաջին փորձն է՝ բացահայտելու Ա. Ավագյանի արձակի լեզվի առանձնահատկությունները, լեզվական առանձին միավորների արտահայտչական արժեքը: Ուսումնասիրության ժամանակ քննության ենք առել Ա. Ավագյանի գեղարվեստական արձակն ամբողջությամբ՝ և՛ վեպերը, և՛ պատմվածքները:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Ա. Ավագյան**, Վերջին հանգրվան (Հր. Թամրազյանի առաջաբանից), Ե., 1982, էջ 3:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Ս. Աղաբաբյան**, Երկու որակ, «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), Ե., 1958, №8, **Ա. Բաղդասարյան**, Կյանքը փոքր կտավի վրա, «Գրական թերթ», Ե., 1962, №8, **Ս. Արզումանյան**, Թախծի և հավատի ուժը, «Գրական թերթ», Ե., 1967, №14, **Վ. Դավթյան**, Աբիգ Ավագյանի օազիսը, «Գրական թերթ», Ե., 1969, №44, **Վ. Համբարձումյան**, Արձակագրի նոր գիրքը, «Սովետական գրականություն», Ե., 1979, №9, **Հր. Թամրազյան**, Արվեստի մի գեղեցիկ էջ, «Գրքերի աշխարհ», Ե., 1982, №5, **Լ. Արզումանյան**, Արդար կյանքի ջատագովությամբ, «Սովետական գրականություն», Ե., 1983, №1, **Դ. Հովհաննես**, Արի գնանք «արջո» խմենք, «Ազգ», Ե., 2009, №12, **Բ. Ղարիբյան**, Աբիգ Ավագյան արվեստագետը, «Նորք հանդես», Ե., 2010, №1, **Բ. Ղարիբյան**, Աբիգ Ավագյանի բնապաշտական հայացքները, «Հայագիտական հանդես», Ե., 2016, №3 (33):

<sup>6</sup> Տե՛ս **Մ. Թևանյան**, Աբիգ Ավագյան, Ե., 1999:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Ս. Աղաբաբյան**, Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Ե., 1965, **Ս. Արզումանյան**, Սովետահայ վեպը, գիրք 2, Ե., 1980, **Լ. Արզումանյան**, Արևելքը հայ արձակում, Ե., 1998, **Է. Բեգիջանյան**, من نیرنگ (Օրհածան) ժողովածու, Ե., 2012, **Ա. Նիկողոսյան**, 20-րդ դարի 2-րդ կեսի հայ պատմվածքի ընտրանի, Ե., 2012:

<sup>8</sup> Ա. Ավագյանի երկերում տեղ գտած պարսկաբանություններին անդրադարձել է **Ա. Ղուկասյանը** «Պարսկաբանությունները Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործություններում» հոդվածում: Տե՛ս «Հայագիտություն և զուգադրական լեզվաբանություն», Գ պրակ, Ե., 2003:

<sup>9</sup> **Ա. Ավագյան**, նշվ. աշխ., էջ 4:

Ա. Ավագյանը ծնվել է (1919-1983) Իրանի Թեհրան քաղաքում: Հաճախել է Թեհրանի հայկական, պարսկական և ֆրանսիական դպրոցները, սովորել է ամերիկյան քոլեջում: «Ընդամենը երեք տարի ինձ բախտ վիճակվեց հայկական դպրոց հաճախել», - գրում է նա<sup>10</sup>: Գրականությամբ սկսել է հրատարակել վաղ հասակից: Առաջին ստեղծագործությունները տպագրվել են Թեհրանի հայկական և պարսկական («Վերածնունդ», «Աշխատանք», «Նոր էջ») մամուլում: Պարսից դասական պոետների՝ մասնավորապես Սաադիի և Հաֆեզի հետ միասին նրան մտերիմ են դարձել նաև Հովհ. Թումանյանը, Մ. Մեծարենցը, Ա. Բակունցը, Գր. Զոհրապը և այլ գրողներ, որոնք նպաստել են գրական փորձեր կատարող պատանու վերելքին: «Սակայն ինձ վրա առանձնապես ներազդել է մեծատաղանդ Սադեղ Հեղայաթը», - գրում է Ավագյանը<sup>11</sup>:

Որպես գրող՝ Ա. Ավագյանը ձևավորվել է իրանական միջավայրում: «Իրանական թեմատիկան Ա. Ավագյանի պատմվածքների մեծ մասի նյութն է: Կենցաղի նկարագրության մեջ լինելով բավականաչափ ճշգրիտ, մարդկային փոխհարաբերությունների պատկերման մեջ սևեռուն դիտող՝ Ավագյանը իրանական կյանքի երևույթների վերարտադրության մեջ հրաժարվեց արևելյան էկզոտիկայի ու արտաքին սյուժետահորինման տարածված գայթակղությունից: Առեղծվածային արկածայնությունն Ավագյանի լավագույն պատմվածքներում փոխարինեց երևույթների հոգեբանական մեկնաբանությանը»<sup>12</sup>:

1946թ. Ա. Ավագյանը գալիս է Սովետական Հայաստան, և սկսվում է գրողի կենսագրության նոր շրջանը: Նրա կյանքում բախտորոշ դեր է խաղում հայրենադարձությունը: Առաջին ժողովածուն՝ «Պատմվածքներ» վերնագրով, տպագրվում է 1950թ., որն ընդգրկում է հեղինակի վաղ տարիների՝ 1939-1940թթ. գրած մի քանի գործերը, երբ նա դեռ ապրում էր Իրանում, և 1946-1948թթ. հայրենադարձությունից հետո ստեղծածները, որոնք մեծ ճանաչում չբերեցին հեղինակին. դրանք համեստ գործեր էին, որոնցում արտացոլված էր իրանական կյանքի առօրյան:

<sup>10</sup> Ա. Ավագյան, Հարավային տենդ, Ե., 2002, էջ 5:

<sup>11</sup> Ա. Ավագյան, «Գրական թերթ», Ե., 1979, №38, էջ 3:

<sup>12</sup> Ս. Աղաբաբյան, Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Ե., 1965, էջ 446:

Առաջին իսկ պատմվածքներից երևում է, որ հեղինակի խոսքը պարզ է և անպաճույճ, նա «չի խորանում մանրամասների մեջ, երկար-բարակ նկարագրություններով, հոգեբանական վերլուծումներով չի հրապուրվում, սակայն նրա ասելիքը կշիռ ունի և թվացյալ թեթևությամբ ասված խոսքն էլ շերտավոր է, խորհելու առիթ է տալիս»<sup>13</sup>:

Պատմվածքների առաջին ժողովածուից հետո Ա. Ավագյանը շուրջ ութ տարի հանդես չի գալիս այդ ժանրի նոր գրքով: Ուժերը փորձում էր ավելի մեծ ծավալի երկերի մեջ՝ նույն ժամանակամիջոցում հրատարակելով երկու վեպ՝ «Վաղը» (1951) և «Շիկացած հող» (1955), որոնցում, ինչպես նկատում է Ս. Արզումանյանը, երևում է «գրողի դիտողականությունը, չափի նուրբ զգացողությունը, հատկանիշներ, որոնք այնքան շոայլորեն արտահայտվեցին նրա պատմվածքներում, մերթ ընդ մերթ առկայծում են վեպերում՝ այս կամ այն կերպարի, այս կամ այն երևույթի գեղարվեստական հատկանիշը լուսավորում միանգամից»<sup>14</sup>: Այդ վեպերով Ա. Ավագյանը մեր գրականության մեջ բերեց նոր կյանքի նկարագիր, նոր թեմատիկա, որում ամբողջապես արտացոլեց Իրանի կյանքը, այդ աշխարհի «խեղդվելու չափ հեղձուցիչ ու գաղջ» առօրյան, մարդկային հարաբերություններն ու սոցիալական հակասությունները:

1958թ. լույս է տեսնում Ա. Ավագյանի նոր ժողովածուն՝ «Պատմվածքներ» վերնագրով, որն ընթերցողին մատուցեց յուրովի անակնկալ. հեղինակը բերում էր նոր որակ, հանդես էր գալիս ստեղծագործական ուրույն աշխատասիրությամբ: Ի տարբերություն պատմվածքների առաջին ժողովածուի՝ ստեղծագործական հասունացում է նկատվում, առանձնապես աչքի է ընկնում պատկերավոր և արտահայտիչ խոսքը, որը բնորոշում է հեղինակի ինքնատիպ մտածողությունն ու անհատական ոճը:

Հետպատերազմյան հայ գրողների երկերում անհատի և ընտանեկան կյանքի խնդիրները հաճախակի քննարկվող թեմաներից չէին: Գրողի «Նազելի Դալարյան» (1959) վեպն այդ ժամանակաշրջանում լուրջ ներդրում ունեցավ անհատի և ընտանիքի խնդիրների գեղարվեստական ներկայացման մեջ: Վեպում

<sup>13</sup> **Լ. Արզումանյան**, Արևելքը հայ արձակում, Ե., 1998, էջ 84:

<sup>14</sup> **Ս. Արզումանյան**, Սովետահայ վեպը, գիրք 2, Ե., 1980, էջ 206-207:

իրական աշխարհին զուգահեռ գրողը պատկերել է Հայաստանը, հայկական իրականությունը՝ զգալի տեղ հատկացնելով հայրենադարձության, ինչպես նաև անհատի ձևավորման և ինքնարտահայտման թեմաներին: Հեղինակի գեղարվեստական խոսքի մեջ կատարվող փոփոխությունները պայմանավորված էին գրողի հասունացմամբ և իրականության թելադրանքով: Նկատելի է, որ այդ փոփոխությունները առաջ են բերում լեզվաարտահայտչական նոր ձևերի և միջոցների անհրաժեշտություն, ոճական նոր հնարքների որոնում, որով և պայմանավորվում է Ա. Ավագյանի լեզվի զարգացումը:

Ա. Ավագյանին մեծ ճանաչում բերեցին 1962, 1963, 1965թթ. տպագրված պատմվածքների առանձին ժողովածուները, որոնցով նա հաստատապես մտավ հայ արձակի պատմության մեջ: Ամեն մի պատմվածքի հիմքում գրողը թարմ և ինքնատիպ մտահղացում է դնում, յուրօրինակ հերոսներ կերտում, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր նախատիպը: Նրա պատկերած մարդիկ հանդես են գալիս կոնկրետ միջավայրում, միմյանց հետ հաղորդակցվում են պարզ և անպաճույճ լեզվով, հաճախ իրենց խոսքը համեմում են ժողովրդական առածներով, ասացվածքներով և թևավոր խոսքերով:

Ա. Ավագյանը կարողանում է սեղմ ձևի մեջ արտահայտել կենսական փիլիսոփայություն: «Ահա մի գրող, որ ըստ ամենայնի զգում է բառը, որ գիտի մարդկանց խոսեցնել իրենց շեշտով և առոգանությամբ, որ պեյզաժ է նկարում ըստ անհրաժեշտության, ուրիշների պես շարադրություն չի գրում աշնան կամ անձրևի, փոթորկի կամ ձմռան թեմայով, որ «փիլիսոփայում է» դարձյալ ըստ անհրաժեշտության...»<sup>15</sup>: Նոր ժողովածուներում երևում են գրողի խոսքի պարզությունն ու գունեղությունը, հերոսների հույզերն ու զգացմունքները նկարագրելու և բնորոշելու վարպետությունը: Նա կարողանում է հմտորեն օգտվել մեր լեզվի բառակազմական, պատկերավորման և արտահայտչական միջոցներից, քերականական իրողություններից, որը արդյունք է նրա ստեղծագործական վարպետության և անհատական ունակությունների:

Ա. Ավագյանը շարունակում է իր ստեղծագործական որոնումները, և 1971թ. տպագրվում է «Հարավային տենդ» ժողովածուն, որն ամփոփում է հեղինակի

<sup>15</sup> **Ս. Աղաբաբյան**, 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գիրք 2, Ե., 1984, էջ 127:



վերջին տարիների ստեղծագործությունները, նկարագրում իրանական միջավայրում տարբեր բնավորություն և մտածողություն ունեցող մարդկանց: Այս գրքով, իսկապես, Ա. Ավագյանն իր աշխարհից, իր «հոգևոր եզերքից» խոսեց ընթերցողի հետ, պատմեց իր տեսած մարդկանց և դեպքերի մասին: «Պետք է խոստովանեմ,- գրում է նա,-որ ես Իրանում խորապես ծանոթացա հասարակ ժողովրդի կյանքին ու կենցաղին, նրա երգերին ու վերքերին, որոնք հետագայում իմ լույս տեսած գրքերի մեծ մասի բովանդակությունը կազմեցին: Առանց Իրանի հարավը գնալու, իհարկե, ինձ չէր հաջողվի գրել «Հարավային տենդ» հուշագրությունների շարքը»<sup>16</sup>: Ա. Ավագյանը սիրով և վարպետորեն է նկարագրում այդ միջավայրը, իր հերոսների կենցաղը, յուրաքանչյուր հերոսի ներկայացնում իր հոգսերով, իր վարք ու բարքով, մտածողությամբ և հոգեվիճակով:

«Հարավային տենդ» ժողովածուի մասին իր կարծիքն է հայտնել նշանավոր բանաստեղծ Վ. Դավթյանը. «Ճշմարիտ արվեստագետ է Աբիգ Ավագյանը, կարելի է, այո՛, շատ ու բազմազան, շատ ու հաստափոր գրքերի հեղինակ լինել, բայց չունենալ սեփական աշխարհ և կենսափիլիսոփայություն, մնալ սոսկ հեղինակ ու չվերածել արվեստագետի: Բայց կարելի է, ահա, հեղինակ լինել փոքրիկ գործերի, որոնք իրենց սեփական աշխարհով, արվեստի սեփական գաղտնիքներով լինեն մնայուն ու հարատև: Ա. Ավագյանի «Հարավային տենդը» հայ գրականության մնայուն արժեքներից է»<sup>17</sup>:

Իրանական կյանքի և կենցաղի մանրամասնությունների նկարագիրը հեղինակի ստեղծագործություններում ունի նաև ճանաչողական նշանակություն:

1973թ. տպագրվում է Ա. Ավագյանի «Եղել է, չի եղել» պատմվածքների նոր ժողովածուն, որում տեղ գտած պատմվածքների յուրաքանչյուր էջի ամեն մի տողում ակնհայտ երևում են հեղինակի խոսքի անկեղծությունն ու անմիջականությունը, պարզությունն ու կերտած պատկերավոր մտքի հստակությունը: Ճիշտ է ասված, որ «ամեն մի մեծ գրող խոսքի մեծ վարպետ է և ձգտում է իր խոսքը դարձնել ավելի ճշգրիտ, ավելի դիպուկ, ավելի պատկերավոր ու ներգործուն»<sup>18</sup>:

<sup>16</sup> Ա. Ավագյան, «Գրական թերթ», Ե., 1979, №38, էջ 3:

<sup>17</sup> Վ. Դավթյան, «Գրական թերթ», Ե., 1978, №1, էջ 3:

<sup>18</sup> Ս. Աբրահամյան, Հայոց լեզու. բառ և խոսք, Ե., 1978, էջ 82:

«Հայրենադարձության պոեզիայի և հոգեբանական անցումների ընկալման իմաստով Ա. Ավագյանի արձակը ամենաարտահայտիչ երկույթներից մեկն է մեր գրականության մեջ», - գրում է Հր. Թամրազյանը<sup>19</sup>: Այս իմաստով ուշագրավ է 1978թ. լույս տեսած «Հարված» վեպը: Ա. Ավագյանի գեղարվեստական պատկերացումների և գեղագիտական ընկալումների առանցքը գլխավոր հերոսն է՝ Մանվելը, որը մարմնավորվում է ռեալիստական մոտեցումով, և վիպական ամեն մի գիծ գոյանում է ստեղծագործական մեկ ընդհանուր ծիրի մեջ, պատումի սքանչելի հուզականությամբ, վեհությամբ ու նաև՝ ակսոսանքով<sup>20</sup>:

1981թ. հրատարակվում է հեղինակի «Մարդը անապատում» պատմվածքների նոր ժողովածուն՝ բաղկացած երկու բաժնից: Առաջին բաժնի գունազարդ էջերում գրողը երեխաների համար այլաբանորեն հյուսել է հետաքրքիր և բովանդակալից պատմվածքներ, որտեղ միմյանց հետ «մտածում», «գրուցում», «տխրում», «ուրախանում» են կենդանիները: Երկրորդ բաժնում հեղինակն ամփոփել է արևելյան մոտիվներով մանրապատումներ, որտեղ շեշտվում են սոցիալական բախումները, աշխատանքի ու շրջապատի հակադրությունը:

1982թ. տպագրվում է «Վերջին հանգրվան» ժողովածուն, որում տեղ են գտել տարբեր տարիների ընթացքում հրատարակված պատմվածքները և «Հարված» վեպը:

2002թ. տպագրվում է «Հարավային տենդ» պատմվածքների ժողովածուն, որը հայ ժամանակակից գրականության ինքնատիպ և գեղեցիկ էջերից մեկն է: Գրականագետ Ֆելիքս Մելոյանի բնորոշմամբ այն սիրով և թախիծով պարուրված մի աշխարհ է, հոգեկան ներքին շարժման մի ուրույն պատմություն<sup>21</sup>: Եվ ինչ էլ գրել է արձակագիրը, գրել է ստեղծագործական տառապանքով և ձեռնհաս վարպետությամբ<sup>22</sup>:

Ա. Ավագյանի մեկը մյուսի հետևից լույս տեսած զգացմունքային և խոհական վեպերը, պատմվածքներն ու նովելներն իրենց մնայուն տեղն ունեն հայ նորագույն գրականության պատմության մեջ:

<sup>19</sup> Ա. Ավագյան, Վերջին հանգրվան, Ե., 1982, էջ 7:

<sup>20</sup> Տե՛ս Վ. Համբարձումյան, «Սովետական գրականություն», (ամսագիր), Ե., 1979, №9, էջ 105:

<sup>21</sup> Տե՛ս Ա. Ավագյան, Հարավային տենդ, Ե., 2002, էջ 2:

<sup>22</sup> Տե՛ս Վ. Համբարձումյան, նույն տեղում:

# ԳԼՈՒԽ 1. Ա. ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻ ԲԱՌԱՅԻՆ ԿԱԶՄԸ

## 1.1. ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇԵՐՏԵՐԸ

Գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվական քննության մեջ կարևոր նշանակություն ունի գրողի բառապաշարի ուսումնասիրությունը: «Նման քննությամբ հնարավոր է դառնում բացահայտել այդ ստեղծագործության հեղինակի լեզվական ունակությունները, համազգային լեզվի տարբեր շերտերի բառապաշարից օգտվելու նրա կարողությունները և, իհարկե, նաև նրա անհատական ոճի ինքնատիպությունն ու առանձնահատկությունները»<sup>23</sup>: Բառերի ընտրության և գործածության մեջ են դրսևորվում հեղինակի ստեղծագործական վարպետությունը, անհատականությունը, ինչպես նաև նրա ոճին բնորոշ յուրահատկությունները: Լինելով խոսքի հմուտ վարպետներ՝ նրանք ոչ միայն տիրապետում են գրական լեզվի հարստությանն ու նրբություններին, այլև այս կամ այն չափով նպաստում են նաև նրա զարգացմանը: Այս պատճառով էլ գրական լեզվի բազմակողմանի ուսումնասիրության համար հատուկ կարևորություն է ստանում գեղարվեստական գրականության լեզվի քննությունը:

Բազմաշերտ է Ա.Ավագյանի արձակի բառապաշարը: Նրա պատմվածքներում և վեպերում կարելի է հանդիպել հայերենի բառապաշարի տարբեր շերտերի, որոնք, ամբողջություն կազմելով, հարստացնում են գրողի լեզուն: Նա կարողանում է հմտորեն համադրել և գործածել ժամանակակից գրական լեզվի և պատմական տարբեր շրջանների բառաֆոնդը՝ համագործածական, ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառեր, նորաբանություններ և հնաբանություններ, փոխառություններ և օտարաբանություններ, արևմտահայերեն բառեր և այլն: Այս բոլորից բացի՝ հեղինակի խոսքն աչքի է ընկնում բառերի ձևախմբային խմբերի՝ հոմանիշ և հականիշ, համանուն և հարանուն բառերի, դարձվածային միավորների զանազան գործածություններով, որոնցում պահպանված են գրական լեզվի հիմնական, առանցքային նորմերն ու կանոնները, միաժամանակ այն «մեղմ է, հանդարտ, զերծ ջղաձգումներից»<sup>24</sup>: Սա գրական-համաժողովրդական լեզու է՝ կենդանի, բնական, զերծ գրքային չորությունից և միօրինակությունից:

<sup>23</sup> Լ. Եգեկյան, Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 27:

<sup>24</sup> Լ. Արզումանյան, «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), Ե., 1983, №1, էջ 125:

## ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԾԱԿԱՆ ԲԱՌԵՐ

Գրողի բառապաշարի ամբողջական ուսումնասիրության մեջ կարևորություն ունի համագործածական բառերի քննությունը և դրանց ոճական գործառույթների պարզաբանումը: Համագործածական կամ չեզոք անվանված բառաշերտը, ըստ էության, բառապաշարի այն միջուկն է, որը լայն դրսևորում ունի Ա. Ավագյանի արձակում, քանի որ բառապաշարի այս շերտը լեզվի բառային կազմի հիմնական աղբյուրն է, իսկ չեզոք անվանումը խիստ պայմանական է: «Բոլոր բառերը ոճական արժեք ունեն, ոճականորեն չեզոք բառեր չկան»<sup>25</sup>: Ամեն մի մեծ գրող, գրող-արվեստագետ համաժողովրդական լեզվի բառապաշարի տարբեր շերտերի գործածության իր հակումով, սովորական, առօրյա դարձած բառերի իմաստային թարմացմամբ, բառաստեղծման իր ջանքերով որոշակի նորություն է բերում գրական լեզվին<sup>26</sup>: Ուստի Ա. Ավագյանի բառապաշարի ուսումնասիրությունը սկսում ենք համագործածական բառերի քննությունից՝ ցույց տալով դրանց ոճական և իմաստային արժեքը գրողի լեզվում: Վերջիններս հանդես են գալիս իրենց ուղղակի, առաջնային իմաստներով և զուրկ են հուզաարտահայտչական երանգից, թեև խոսքային միջավայրում կարող են այդպիսին դառնալ և դրսևորվել որպես խոսքի արտահայտչականության միջոց:

Ա. Ավագյանը հիմնականում նախապատվությունը տալիս է համագործածական նշանակություն ունեցող բառերին, որոնք հայոց լեզվի բառապաշարի այն միջուկն են, որ դարերի ընթացքում հաստատուն կերպով պահպանվել և փոխանցվել են սերունդներին: Դրանք առօրյա հաղորդակցման համար կենսականորեն անհրաժեշտ բառեր են, որոնք Ա. Ավագյանի ստեղծագործություններում ստանում են նոր հնչեղություն և բովանդակություն, ոճական որոշակի արժեք և նշանակություն: Օրինակ՝ «Այստեղ երանգները շատ են **աղաղակում**» (Վ, 158), «Երբ դու տրիբունայից խոսում էիր, մարդիկ ոչ թե լսում, այլ **խմում** էին քո խոսքերը» (Վ, 75): Առաջին նախադասության մեջ **աղաղակել** բառը գործածվել է «աչք ծակող, խայտաբղետ, ակնբախ, բացահայտ»<sup>27</sup> իմաստով, իսկ երկրորդում նշանակում է՝

<sup>25</sup> Ա. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 43:

<sup>26</sup> Տե՛ս Ֆ. Խլիլայան, Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն և ոճը, Ե., 1988, էջ 58:

<sup>27</sup> Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ԱԲԲ), Ե., 1976, էջ 21:

«տեսողությամբ ընդգրկել, կլանել»<sup>28</sup>: Նույն բառի արտահայտած իմաստը, նրա փոխաբերական կիրառությունն ակնհայտ են դառնում միայն համատեքստում, բառերի կոնկրետ կիրառության դեպքում: Օգտվելով նման բառերից և դրանք օգտագործելով խոսքային տարբեր իրավիճակներում՝ հեղինակը կարողանում է գտնել և զարգացնել դրանց իմաստային կողմը՝ խոսքաշարում մի նոր, փոխաբերական իմաստ հաղորդելով: «Բառապաշարի չեզոք շերտի բառերն իրենց իմաստային տարողունակությամբ, ընդհանրականությամբ, կապակցական ճկունությամբ և այլ յուրահատկություններով լայն հնարավորություններ ունեն փոխաբերական գործածությունների՝ փոխաբերական ամենատարբեր խոսքային իրադրություններում և բազմապիսի համատեքստերում հանդես գալու և առանձնահատուկ տեղ գրավելու գրական լեզվի բառապաշարում միաժամանակ հանդիսանալով ելակետային եզր ոճական երանգավորում ունեցող բառերի բնութագրման և տարբերակման համար»<sup>29</sup>: Օրինակ՝ **դողալ**՝ «Նույնիսկ Նորքի բարձրավանդակում էլ ոչ մի տերև չի **դողում**» (ԵԷՉԵ, 12), **պտտել**՝ «Աշնան չոր քամին **պտտում էր** փողոցներում» (Պ, 84, 1958), **ծիծաղել**՝ «Հետո ամպերը ճեղքեցին, արևը **ծիծաղելով** դուրս եկավ և կապեց իր կանաչ-կարմիրը» (ՇՀ, 12): Բերված օրինակներից երևում է, որ ընդգծված բառերը խոսքաշարում են ձեռք բերել փոխաբերական իմաստ՝ շնչավորելով առարկաները, և երևույթներն օժտել են հուզաարտահայտչական նրբին երանգներով՝ նպաստելով խոսքի պատկերավորությանն ու բազմազանությանը: Այս մասին Վ. Վինոգրադովը գրում է. «Համագործածական, ամենօրյա բառերի գործառույթը կտրուկ փոխվում է գեղարվեստական գրականության լեզվում, երբ դրանք «տեղափոխվում են» անսովոր, նոր ոճական միջավայր: Նրանց հուզաարտահայտչական արժեքն անհամեմատ մեծանում է»<sup>30</sup>: Լինելով հաղորդակցության և առօրյա գործածության համար անհրաժեշտ բառեր՝ դրանք բառապաշարի մնայուն խումբն են:

Համագործածական բառերը, միահյուսվելով բառապաշարի մյուս շերտերի բառերին, նպաստում են Ա. Ավագյանի խոսքի ոճավորմանը՝ դարձնելով այն առավել պատկերավոր և տպավորիչ:

<sup>28</sup> **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 584:

<sup>29</sup> **Ս. Էլոյան**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 29:

<sup>30</sup> **В. В. Виноградов**, Проблемы русской стилистики, М., 1981, с. 51.

## ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԵՎ ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտը գրական լեզվի խոսակցական տարբերակն է, բանավոր հաղորդակցման ընթացքում օգտագործվող անկաշկանդ խոսքը, որը հակադրվում է պաշտոնական, գրքային խոսքին իր անմիջականությամբ և ոչ պաշտոնական բնույթով: Ժողովրդախոսակցական շերտը նաև այն օղակն է, որը գրական լեզուն կապում է ժողովրդի կենդանի լեզվին, մյուս կողմից՝ գրական երկը հոգեհարազատ է դարձնում ժողովրդի բոլոր խավերին և դրանով իսկ մասամբ մեղմացնում է գրական և խոսակցական լեզուների միջև եղած տարբերությունը<sup>31</sup>: Այս բառաշերտին պատկանող բառերի մեծ մասը հասկանալի է ժողովրդական լայն զանգվածներին, այսինքն՝ դրանք այնպիսի բառեր, բառակապակցություններ և արտահայտություններ են, որոնցով նկարագրվում են ժողովրդի կենցաղը, ապրելակերպը, բարքերն ու սովորույթները, շրջապատող իրականությունը: Ինչպես նկատում է Ա. Եֆիմովը. «Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բառերը լեզվական այնպիսի միջոցներ են, որոնք նախ և առաջ գործածվում են համազգային խոսակցական, կենցաղային լեզվի տարբեր ոճերում և դուրս են եկել գրական արտահայտության համընդհանուր ճանաչում գտած միջոցների ու նորմերի սահմաններից»<sup>32</sup>:

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մաս են կազմում հուզականորեն երանգավորված մի շարք բառախմբեր, որոնք խիստ ընդգծված, ցայտուն արտահայտչականություն և պատկերավորություն ունեն: Սրանք առաջին հերթին նպաստում են խոսքի ներգործությանը և ապահովում են նրա գեղագիտական գործառույթը<sup>33</sup>:

Ա. Ավագյանի արձակի լեզվին բնորոշ են ժողովրդական խոսքի ներքոհիշյալ դրսևորումները.

**ա)** Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բաղադրիչներ են համարվում **այ>է, ե, յու>ե** հնչյունափոխված տարբերակներով կազմված ձևերը, որոնք գրողի լեզվում հաճախադեպ են: Օրինակ՝ «**-էն** տարի, ասում եմ,-զայրացած ճչաց Ղազարոսը,-որ Վերի **գեղը** կրակ ընկավ, ամառը՝ կեսօրին» (ՀՏ, 113), «**-Ձե՛նդ,-**

<sup>31</sup> Տե՛ս Հ. Հարությունյան, Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., 1979, էջ 170:

<sup>32</sup> **А. И. Ефимов**, Стилистика художественной речи, М., 1957, с. 220.

<sup>33</sup> Տե՛ս **Լ. Եգեկյան**, Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 29:

աչքերը չռելով գոչում է ժանդարմը,-երեք օր է, ինչ **էստեղ** է և ահա աքլորացել է» (Պ, 78, 1958):

**բ)** Նվազական, փոքրացուցիչ-փաղաքշական իմաստ ունեցող ածանցներով կազմված բառերն առօրյա-կենցաղային արտահայտչաձևերի մաս են կազմում, որոնք խոսքին հաղորդում են մտերմիկ երանգ և առանձնակի հուզականություն: Դրական զգացմունք, սիրալիրություն արտահայտելու նպատակով հեղինակը գործող անձանց լեզվում հաճախակի է տեղ տալիս **-ակ, -իկ, -ուկ, -լիկ** փոքրացուցիչ-փաղաքշական մասնիկներով կազմված ժողովրդական խոսքի հուզաարտահայտչական բառախմբին՝ **պարտիզակ** (Վ, 35), **հատորիկ** (Պ, 36, 1950), **չաղլիկ** (ՇՀ, 182), **մարդուկ** (ՇՀ, 12):

Ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ է անձնանունների կողքին փոքրացուցիչ **-իկ** մասնիկի ավելացումը, որը խոսքին հաղորդում է քնքշանք, մտերմական վերաբերմունք: Օրինակ՝ «-Իմ **Ստեփանիկը** հիմա երեք տարեկան է, մեկ ու կես տարի է, որ նրան չեմ տեսել» (ՇՀ, 189), «-**Մանվելի՛կ**,-ձայն տվեց,-մի բաժակ ջո՛ւր բեր» (Հ, 245):

**գ)** Հուզաարտահայտչական միջոցների շարքում իրենց ուրույն տեղն ունեն ձայնարկությունները, որոնք Ա. Ավագյանի արձակի աշխույժ, կենդանի, անմիջական երկխոսությունների, մտորումների, հուշերի և երազանքների, հույզերի ու ապրումների լեզվական արտահայտության անբաժանելի տարրերն են: Հերոսների խոսքը հիմնականում նպատակային է, հուզական, վերաբերմունքային: Եվ բնական է, որ հաճախ զգացմունքն արտահայտվում է ձայնարկության միջոցով, քանի որ «դրանք հնարավորություն են տալիս բացահայտելու տրամաբանականի և հուզականի փոխհարաբերությունը լեզվում»<sup>34</sup>: Այսպես, օրինակ, «Շիկացած հողը» վեպի հերոսներից մեկի՝ Համիդի ուրախությունն անսահման է լինում, երբ նա տեսնում է, որ իր վաղեմի ընկերն ու բարեկամը՝ Փահրադ Փոժուհը ողջ է. «-Ա՛, վերջապես,-բացականչեց նա, և երկու ափերի մեջ առավ Փոժուհի ձեռքը,-որքա՛ն ուրախ եմ, Փահրա՛դ, որ դուք ողջ եք, վերադարձել եք, եկե՛ք» (ՇՀ, 252): Ձայնարկությունները միջոց են նաև հերոսների ցավն ու տառապանքը, ուրախությունն ու հրճվանքը, ինչպես նաև ափսոսանքն ու հիացմունքն

<sup>34</sup> Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1992, էջ 331:

արտահայտելու համար: Օրինակ՝ «-Վա՛յ, քոռանամ ես,-բացականչեց նա,-ի՛նչ զուլում օր է...» (ԵԷՁԵ, 17), «-Օ՛խ,-ասում էր մամաս այն ժամանակ, երբ իրեն թվում էր, թե ես չեմ լսում,-ի՛նչ լավն ես, Գարեգի՛ն» (ՎՀ, 37), «-Ֆո՛ւ, ձեր վրայից մի ամբողջ գինետան հոտ է փչում, կապիտա՛ն» (ՇՀ, 268), «-Օ՛, հիանալի տղա է նա, Լևի՛կ, ես չգիտեմ՝ մենք ինչպես պետք է նրան հատուցենք» (Վ, 15):

դ) Ա. Ավագյանի արձակում նկատելի են նաև բնաձայնական բառերը կամ նմանաձայնությունները, որոնք բնության մեջ եղած ձայների բացարձակ ընդօրինակումը չեն. դրանք իրական ձայները, շարժումը արտացոլում են լեզվակա-նորեն, մարդկային լեզվի տարրորոշված հնչյուններով<sup>35</sup>: Բնաձայնական շատ բառերից կազմվում են բայեր, որոնցից էլ՝ գոյականներ, դրանցով գրողն իր խոսքը դարձնում է կենդանի, պատկերավոր և արտահայտիչ: Օրինակ՝ **քրթքրթալ՝** «Փողոցի դռնից ինչ-որ **քրթքրթոց** էր լսվում» (Վ, 225), **խոթխոթալ՝** «Այս ի՛նչ **խոթխոթոց** է» (Վ, 165), **քչքչալ, ճոճոալ՝** «Բակերում փոքրիկ մարգերի առվակներն ավելի ուրախ էին **քչքչում**, ու լուսնկային մութ ճեղքերում ավելի եռանդով էին **ճոճում** ծղրիղները» (Պ, 5, 1958), **խշխշալ՝** «**խշխշացնելով** մթին ծառերը՝ իրիկնային մի թեթև քամի անցավ» (ՆԴ, 190): Այսպիսի բառերի շնորհիվ նկարագրվող իրավիճակը, բնության տեսարանը, առարկաների ձայներն ավելի պատկերավոր են դառնում:

ե) Ա. Ավագյանի խոսքարվեստում տեղ գտած ժողովրդախոսակցական բառերի շարքում առանձնանում են այն հատուկ անունների ժողովրդական ձևերը, որոնք օգտագործվում են հերոսներին տիպականացնելու նպատակով: Օրինակ՝ **Փնթի Խաչո** (Պ, 82, 1965), **Դանդալոշ Վարազդատ** (Պ, 83, 1965), **Քնկոտ Վարազդատ** (Պ, 6, 1958), **Թալանչի Սուքիաս** (Պ, 37, 1958), **Կողավեր Նոյեմ** (Պ, 45, 1965), **Շիլ Մուկուչ** (Պ, 62, 1958), **Փնթփնթան Կարինե** (ԵԷՁԵ, 51), **Խաշլամա Գարսևան** (Ա, 66, 1985): Օգտագործելով ժողովրդի կողմից հորինված անունները՝ հեղինակը դրանց միջոցով արտահայտում է նաև իր վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ և անձնանունների կողքին օգտագործում է **ամի, քեռի, հայրիկ, ապի, պապիկ, տատիկ, հորեղբայր** և այլ հավելումներ, որոնք ավանդաբար հարգանքի նշան են եղել ժողովրդի մեջ, և Ա. Ավագյանն էլ իր խոսքում այդպես է անվանում իր

<sup>35</sup> Տե՛ս Հ. Բարսեղյան, Հայերենի խոսքի մասերի ուսմունքը, Ե., 1980, էջ 388-396:



հերոսներին՝ ընդգծելով հարգանքն ու հարազատությունը նրանց նկատմամբ: Օրինակ՝ «Հին մարդիկ էլ կային, որոնցից ամենահինը նախկին այգեգործ **Շմո պապիկն** էր ու նրա, ինչպես ասում են, պառավը՝ վանեցի **Նազան տատիկը**» (ԵԷՁԵ, 49): Ընդգծված անձնանունների մեջ արտահայտվում է և՛ երգիծանք, և՛ արհամարհանք, և՛ հարգանք:

զ) Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մասն են կազմում գյուղական կյանքի և կենցաղի բնորոշ առարկաների, երևույթների, գործողությունների անվանումները, որոնք հայտնի են նաև «կենցաղագրական բառաշերտ» անունով, որոնց շնորհիվ ամբողջապես վերարտադրվում է գյուղական կենցաղն ու առօրյան: Լ. Եզեկյանը նկատում է, որ այս բառաշերտի հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ անվանում և ավելի պարզորոշ է դարձնում այն առարկաներն ու երևույթները և այնպիսի հասկացություններ, որոնք բնորոշ են հայ մարդուն, նրա կենցաղին ու ապրելակերպին<sup>36</sup>: Այդպիսի բառեր են՝ **ռանչպար** (Վ, 210), **գեղջուկ** (Վ, 147), **սեւ** (ՄԱ, 36), **գուրթան** (Պ, 132, 1958), **չորթան** (ՄԱ, 36), **մանգաղ** (ՎՀ, 11), **չոլ** (Պ, 159, 1965), **գերանդի** (Պ, 7, 1958), **չարդախ** (ԵԷՁԵ, 67), **բաղ** (ՎՀ, 12), **բոստան** (ՎՀ, 14), **դեզ** (ՎՀ, 85), **սաքու**<sup>37</sup> (ԵԷՁԵ, 73), **խազալ** (ԵԷՁԵ, 34) և այլն: Այս բառերի միջոցով ոչ միայն նկարագրվում է գյուղացու առօրյան և կենցաղը, այլև ոճավորում է հերոսների խոսքը՝ դարձնելով նրանց գյուղաշխարհին հարազատ կերպարներ:

Հերոսների խոսքում նկատելի են նաև ժողովրդախոսակցական հետևյալ բառերը, որոնք մեծ մասամբ իրենց իմաստով կամ իմաստային նրբերանգներով ունեն համապատասխան համանիշները կամ նույնանիշները գրական հայերենում, բայց եթե փորձենք այդ բառերի փոխարեն գործածել դրանց գրական տարբերակները, ապա խոսքը կկորցնի իր հրապույրը և կդառնա անկենդան ու չոր: Օրինակ՝ **ջահեւ** (ՇՀ, 57), **աշունք** (Պ, 54, 1965), **ծրի բանեւ** (Վ, 152), **տրեխ** (Պ, 58, 1965), **մտիկ** (ՎՀ, 232), **պստիկ** (Պ, 146, 1958), **կնիկ** (ԵԷՁԵ, 44), **քոլ** (ՆԴ, 71), **պուճուր** (ՎՀ, 461), **հանաքչի** (ԵԷՁԵ, 11), **սարսաղ** (Պ, 6, 1958), **քեֆչի** (ՆԴ, 148): Նկատելի է, որ «ժողովրդական խոսքից եկող և այդ խոսքին հատուկ այս բառերը ոչ միայն երանգով ժողովրդային են և հարմար գյուղական կյանքի գունավորման

<sup>36</sup> Լ. Եզեկյան, նշվ. աշխ., էջ 168:

<sup>37</sup> Սաքու-պատին կից սարքված երկայնական թախտ կամ լայն կիսապատ՝ վրան պառկելու, նստելու, ինչպես և՛ զանազան իրեր դնելու համար: Տե՛ս Էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 1287:

համար, այլև իմաստով էլ ինքնօրինակ են, հաճախ եզակի»<sup>38</sup>: Այս և նմանատիպ այլ բառերի գործածությամբ հեղինակը երանգավորում է իր ստեղծագործությունների հերոսների կյանքի և կենցաղի բնորոշ երևույթները, որոնք կենդանություն և թարմություն են հաղորդում խոսքին, ասելիքը դարձնում պարզ և տպավորիչ: Վերջիններիս ընտրությամբ և գործածությամբ ընդգծվում է Ա. Ավագյանի խոսքի ժողովրդական, ազգային և պատկերավոր մտածողության ինքնատիպությունը:

է) Գեղարվեստական խոսքին առանձնակի հմայք են հաղորդում առաձները, ասացվածքները, թևավոր խոսքերը, որոնք բանահյուսական միավորներ են և ստեղծվել են մեր ժողովրդի բազմադարյան ստեղծագործական կյանքում, որոնցում ամփոփված են ժողովրդի փորձն ու իմաստությունը, մտքի թռիչքն ու խոհեմությունը: Դրանք ունեն բարոյախոսական նշանակություն և օգտագործվում են հիմնականում կենսափորձ ունեցող կերպարների խոսքում, որոնց բնորոշ է «քիչ խոսքով շատ բան ասելու բացառիկ ուժը, պարզությունը, կոնկրետությունը, պատկերավորությունը, բնութագրումների դիպուկությունը և գունագեղությունը»<sup>39</sup>: Ահա այդպիսի կերպար է Աղավնի մայրիկը «Հարված» վեպում, որի կյանքն անցել է բազում փորձությունների միջով, ապրել է դաժան պատերազմի բոլոր սարսափները. «...հինգ տարի պատերազմը մեր ժողովրդին կարգին տրորեց, բայց կործանել չկարողացավ»: Նա հուսադրում և ոգևորում է Իրանից Խորհրդային Հայաստան ներգաղթած երիտասարդ Մանվելին, որ «մի քիչ նեղ է կյանքը, բայց **ձախորդ օրերը ձմռան նման կուգան ու կերթան**» (Հ, 304):

Ա. Ավագյանի հերոսներն ունեն իրենց ուրույն մտորումներն ու ապրումները կյանքի երևույթների վերաբերյալ, որոնք արտահայտվում են իմաստալից մտքերի միջոցով: Այսպես, օրինակ, «Իմ փութանցիկ ամառը» պատմվածքի հերոսուհին՝ Արաքսի Հմայակովնան, որպես մտահոգ մայր՝ խորհուրդ է տալիս դստերը՝ Շաքեին, ամուսնանալ երիտասարդ Կորյունի հետ, քանի որ նա բարեկիրթ, շիտակ, պարզ երիտասարդ է և բոլոր հատկություններն ունի առաքինի ամուսին լինելու: Մայրը հորդորում է դստերը մտածել և խելամիտ լինել, քանի որ «**երջանկությունը մեկ անգամ է մարդուս դուռը բախում, չպետք է խուլ մնալ**» (ՎՀ, 196): Կամ՝

<sup>38</sup> Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Ե., 1965, էջ 67-81:

<sup>39</sup> Ա. Ղանալանյան, Հայկական առաձանի, Ե., 1951, էջ 9:

«Հարվածը» վեպի գլխավոր հերոսին՝ Մանվելին, սրտացավ ընկերուհին՝ Անին, որը, բարի, հոգատար և համեստ մի աղջիկ, հուսադրում է, որ կյանքը լի է անակնկալ հաջողություններով և ձախողումներով, հաջողության հասնելու համար պետք է աշխատել, պայքարել, տոկալ, քանի որ **«հանճարը փյունիկ հավք չէ, որ գա ու նստի մարդուս ուսին: Ոչ ոք տաղանդը միանգամից, մի օրում ձեռք չի բերել...»**, իսկ Մանվելը մտածում էր. **«Բանն այն է, որ ես ուշացել եմ, ետ եմ մնացել, ինչպես կռունկն է ետ մնում չվող երամից»** (Հ, 432): Վերոնշյալ օրինակները կենդանություն և թարմություն են հաղորդում հեղինակի գեղարվեստական խոսքին:

Ա. Ավագյանը վարպետությամբ է գործածել նաև ժողովրդական առածները, ասացվածքները, մաղթանքները, որոնց օգտագործումն իր հետ բերում է ժողովրդական լեզվամտածողություն, խոսքի սեղմություն: Օրինակ՝ **«Լավ հարևանը բարեկամից էլ լավ է»** (ՎՀ, 115), **«Ոսկորներին հանգստություն»** (ՎՀ, 155), **«Ծիծաղում է նա, ով վերջում է ծիծաղում»** (ՎՀ, 121), **«Ճտերն աշնանն են հաշվում»** (ՇՀ, 339), **«Բրուտը կոտրված կփից է ջուր խմում»** (Հ, 435), **«Շան գլուխն ուրիշ տեղ է թաղված»** (Վ, 194), **«Թմբուկի ձայնը միայն հեռվից է անուշ»** (ՎՀ, 439): Վերջիններս իրենց բովանդակությամբ և ժանրային առանձնահատկություններով արտահայտում են ժողովրդի մտքի իմաստությունը, իսկ լեզվական տեսանկյունից նախադասություններ են և տրամաբանորեն համապատասխանում են դատողությանը:

**ը)** Հեղինակի արձակում նկատելի են բառապաշարի սահմանափակ գործածություն ունեցող, գրական նորմին չհարող բառերը՝ **հասարակաբանություններն ու գռեհկաբանությունները**, որոնք տարբերվում են խոսակցական բառապաշարից իրենց ոճական-արտահայտչական գունավորմամբ և հիմնականում արտահայտում են բացասական երանգավորում: Ըստ Լ. Եզեկյանի՝ «Սրանք հուզաարտահայտչական երանգ ունեցող այն ցածր ոճի բառերն են, որոնք ընդգծված բացասական, նաև ծաղրական իմաստ են արտահայտում, և սովորական խոսակցին կշտամբելու կամ սվյալ երևույթը քննադատելու միտում ունեն»<sup>40</sup>:

Հասարակաբանությունների գործածությունը գրական խոսքում խրախուսելի չէ, սակայն հեղինակները զուտ ոճական նկատառումներով այդպիսիք օգտա-

<sup>40</sup> Լ. Եզեկյան, Հայերենի գործառական ոճերը, Ե., 1999, էջ 75-85:

գործում են իրենց գեղարվեստական խոսքում, հերոսների խոսքի բնութագրման, դիպուկության և ոճական այլ նկատառումներով:

Հերոսներին տիպականացնելու նպատակով Ա. Ավագյանն օգտագործում է նաև այդպիսի բառեր և բառակապակցություններ, որոնք գրական լեզվից դուրս են, չեն համապատասխանում նրա նորմերին և ցածր ոճի արտահայտություններ են: Օրինակ՝ «-Ո՞ւմ է պետք քո ժամը, դեն կորի՛ր, **դդումի գլուխ**» (Վ, 132), «-Ես չեմ ուզում, որ Սոնան կապվի այդ **խելապակասի** հետ» (Պ, 35, 1958):

Դարձվածքներով արտահայտված հասարակաբանությունները ևս տարածված են հերոսների խոսքում: Օրինակ՝ «-Իսկ ինչո՞ւ են անգլիացիներն ամեն տեղ այդպես բացարձակ իրենց **մոռութը կոխում**» (ՇՀ, 238), «-Կտա՛մ **հեչ ու փուչ կանեմ** ջաղացը» (Պ, 151, 1965), «-Ի՞նչ պիտի անեն այս չոր ու ցամաք չուր, իրենց **հոր գյուղ տանեն**» (ԵԷՁԵ, 18):

Հասարակաբանությունների շարքում առանձին, խիստ բացասական երանգ ունեն այն անարգական, անհարկի բառերը, որոնց օգտագործումը միայն վիրավորելու, նվաստացնելու նպատակ է հետապնդում, և որոնք համաժողովրդական գրական լեզվի զարգացման տեսակետից դիտվում են իբրև բացասական երևույթի դրսևորում: Օրինակ՝ **հայվան** (ՎՀ, 533), **ճիճու** (ՇՀ, 400), **սողուն** (ՇՀ, 400), **ճարպագունդ** (ՇՀ, 232), **լակոտ** (Պ, 81, 1965), **խոզի ճուտ** (Վ, 160), **խժռել** (ՇՀ, 184) և այլն: Ընդգծված բառերը տարբերվում են խոսակցական բառաշերտից իրենց ոճական-արտահայտչական գունավորմամբ. այսպիսի բառերը հիմնականում արտահայտում են բացասական երանգավորում: Եվ որքան էլ նման բառերը ոճական որոշակի նպատակադրում ունենան, այնուամենայնիվ, նրանց գործածությունը շատ քիչ դեպքերում կարող է գեղագիտական առումով արդարացում ունենալ: Այդ բառերը «գրական լեզվի նորմից դուրս են գտնվում և բնորոշվում են հասարակացման, պարզեցման, ցածրացման, կոպտության երանգներով, որոնք հաճախ գեղարվեստական ստեղծագործություններում և խոսակցական լեզվում օգտագործվում են իբրև արտահայտչական տարրեր՝ խոսքին

հատուկ արտահայտչական երանգ տալու, խոսքը ոճավորելու կամ գեղարվեստական գրականության մեջ գործող անձանց անհատական բնութագրման համար<sup>41</sup>:

**թ)** Ժողովրդական լեզվամտածողության տիպական տարրերից են **հարադրական բարդությունները**<sup>42</sup>, որոնք իրենց գրեթե բոլոր տեսակներով տեղ են գտել Ա. Ավագյանի խոսքարվեստում: Ձևաբանական տեսանկյունից դիտարկելիս նկատում ենք, որ հեղինակի բառապաշարում զգալի են թե՛ հարադրական (անվանական և բայական) և թե՛ կրկնավոր ու բաղիյուսական բարդություններով կազմված հարադրությունները: Բարդությունների այս տեսակները հայոց լեզվին բնորոշ իրողություններ են, որոնք բնույթով ազգային են և բնորոշ ժողովրդի լեզվամտածողությանը:

**ա) Անվանական** հարադրական բարդություններ են կազմվում նյութական իմաստ արտահայտող խոսքի մասերով՝ գոյականով՝ «Խոտերին քսվելով ջուրը գնում էր **սազով-նազով**» (ՎՀ, 85), ածականով՝ «-Ահա՛, թե ինչ կասեմ, Դավիթ,- առանց **երկար-բարակ** նախաբանի հաղորդեց նա տղային» (ՎՀ, 163), թվականով՝ «Եղեգնուտներում մինչև հիմա առնվազն մի **տասը-քսան** շիկակարմիր վագր սպանած կլինի» (Պ, 61, 1965), մակբայով՝ «Շաքեն տենդագին սկսեց **ես ու առաջ** թերթել գիրքը» (ՆԴ, 6):

**բ)** Ա. Ավագյանի արձակը հարուստ է **բայական** հարադրություններով, որոնք լավագույն միջոց են ժողովրդական լեզվամտածողության նրբերանգները տպավորիչ ձևով արտահայտելու համար: Վերջիններս, ըստ իրենց բառակազմական, իմաստաբանական և քերականական հատկանիշների՝ բաժանվում են երկու կարգի՝ հարադրական բայեր և զուգադրական բայեր: Որպես մտքի արտահայտման պատկերավոր և նկարագրական ձևեր՝ հարադիր բայերը գրական կերպարներ կերտելու և նրանց լեզուն կենդանի, զգացմունքային և արտահայտիչ դարձնելու լեզվական լավագույն միջոց են: Օրինակ՝ **լաց լինել-լալ**՝ «Այդ շիրագի ծերունին նստել էր պանդոկի դրսի սաքուին ու **լաց էր լինում**» (ԵԷՁԵ, 73), **բաց անել-բացել**՝

<sup>41</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 2008, էջ 215:

<sup>42</sup> Հայերենի հարադրական բարդությունները մանրամասնորեն քննության են ենթարկված Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965, Գ. Զահուկյան, Է. Աղայան, Վ. Առաքելյան, Վ. Քոսյան, Հայոց լեզու, մաս 1, պրակ Ա, Ե., 1980, Ա. Սուքիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1999, Ալ. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, Ե., 1966, Ալ. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1990 և այլ աշխատություններում:

«Իսկ երբ **բաց արեց** փեղկերը, միանգամից տարակուսեց» (Պ, 56, 1962): Նկատելի է, որ հարադրություն-միաբառ զուգահեռներից առօրյա-կենցաղային խոսքում առավել բնական են հնչում հարադիր տարբերակները:

Խոսքին ժողովրդախոսակցական երանգ են հաղորդում **զուգադրական բայերը**, որոնք կազմված են երկու (երբեմն նաև երեք և ավելի) բայերից և արտահայտում են իրար հետ սերտորեն կապված գործողություններ: Զուգադրական բայերի ցույց տված գործողությունները տրամաբանորեն և անմիջականորեն կապված են իրար հետ և, փոխադարձաբար պայմանավորելով միմյանց կամ լրացնելով մեկը մյուսին, գիտակցվում են որպես մի ամբողջություն: Սրանք իրենց նշանակությամբ և կիրառության հաճախականությամբ Ա. Ավագյանի լեզվին հարազատ ձևեր են, որոնք ունեն իրենց ուրույն բառակազմական օրենքներն ու օրինաչափությունները, բառային իմաստը, ձևաբանական-քերականական առանձնահատկությունները, իրենց կիրառության ոճական արժեքն ու նշանակությունը: Հեղինակի բառապաշարում զուգադրական բայերն արտահայտում են միմյանց առնչակից և հականիշ իմաստներ: Օրինակ՝ «-**Ջարդված-փշրված** մարդ ես երևում...» (ՇՀ, 161), «-Գիտե՞ս ինչ, Դալարյա՛ն, հիանալի մարդ է մեր գնդապետը, բայց շատ է սիրում **չափված-ձևած** գործ անել» (ՇՀ, 148), «Անկյունում նստած Դուդուն աչքերով **գնում-գալիս** էր տիրոջ հետ» (ՆԴ, 261): Այս շարքն են դասվում նաև այն զուգաբայական հարադրությունները, որոնց բաղադրիչները թեև իմաստներով հոմանիշներ չեն, «սակայն արտահայտում են այնպիսի գործողությունների գաղափար, որոնք իրականության մեջ կապված են միմյանց հետ կամ իրենց բնույթով, կամ էլ մի ավելի ընդհանուր գործողության տարբեր հատվածներն են և այդպիսով լրացնում են միմյանց ու մի ամբողջություն են կազմում»<sup>43</sup>: Կազմվելով տարբեր բայերի հարադրությամբ՝ գրողի արձակում զուգադրական բայերը ձեռք են բերել նոր իմաստ, իմաստային նոր նրբերանգներ՝ ստանալով ոճական երանգավորում: Օրինակ՝ **ուտել-խմել** (=կերուխում անել, խրախճանալ), **գնալ-գալ** (=երթևեկել, ելումուտ անել), **եփել-թափել** (=տան բոլոր գործերը կատարել): Օրինակ՝ «-Ասում են՝ լավ մարդ է, **ուտող-խմող**, քեֆչի, դե, էդպիսի մարդիկ գործարար են լինում» (ՎՀ, 215), «Նազելին հագուստը խշխշացնելով **գնում-գալիս**

<sup>43</sup> Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, Ե., 1962, էջ 195:

էր սենյակներում՝ օդում տարածելով անորոշ ծաղիկների մի թույլ բուրմունք» (ՆԴ, 111), «**Եփում-թափում** եմ, լվացք եմ անում» (Հ, 268): Ընդգծված բայերն արտահայտում են իրար հետ կապված գործողության մի ընդհանուր նշանակություն, և ապահովում են խոսքի ներքին ռիթմը՝ դարձնելով այն կենդանի և շարժուն:

**գ) Կրկնավոր հարադրական բարդություններն Ա.** Ավագյանի արձակում հաճախակի գործածվող լեզվական իրողություններ են, որոնց բաղադրիչները թեև միություն են կազմում և բառային ընդհանուր իմաստ են արտահայտում, բայց նրանցից յուրաքանչյուրը պահում է իր առանձին իմաստն ու բառային շեշտը և գրավոր խոսքում հանդես են գալիս անջատ: Վերջիններս ունեն նաև այն առանձնահատկությունները, որ նրանց արտահայտության պլանը որոշ զուգահեռություն ունի բովանդակության պլանի հետ, հնչակրկնությունը հաճախ արտահայտում է նաև իմաստային կրկնություն<sup>44</sup>: Իրենց իմաստային բազմազանությամբ ժողովրդախոսակցական լեզվին հատուկ կրկնավորներն առավել պատկերավոր են դարձնում նկարագիրը և առանձնակի հմայքով ու արտահայտչականությամբ են օժտում խոսքը:

Ա. Ավագյանի արձակում կրկնվում են կարճ՝ միավանկ, երկվանկ բառերը, որոնք գրվում են անջատ և միանում են գծիկով<sup>45</sup>: Օրինակ՝ «**Հատ-հատ** անձրև էր կաթում» (ՆԴ, 142), «Ես քո նման հիմարացել ու **հոնգուր-հոնգուր** լաց էի լինում» (ՎՀ, 70): Ինչպես նկատում է Արտ. Պապոյանը. «Հարադիր բառերը հայերենի լեզվամտածողությանը ազգային երանգ տվող կարևոր միջոցներ են և առավել ցայտուն կերպով են արտացոլում մեր ժողովրդի պատկերավոր արտահայտվելու անսպառ կարողությունները: Իբրև մտածողության ինքնատիպ ձևեր՝ հարադրությունները ծառայում են պատկերների ստեղծմանը, հեղինակային խոսքին կենդանություն ու հուզականություն հաղորդելուն, գրական հերոսների ու կերպարների լեզվական անհատականացմանը և գրական-ոճական այլ բազմազան նպատակների»<sup>46</sup>:

<sup>44</sup> Տե՛ս **Գ. Զահուկյան**, Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Ե., 1989, էջ 216:

<sup>45</sup> Տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965, էջ 180:

<sup>46</sup> **Արտ. Պապոյան**, Պարույր Սևակի չափաճոյի բառապաշարը, Ե., 1970, էջ 48:

Ա. Ավագյանի արձակում տեղ գտած **կրկնավոր** հարադրական բարդությունները **անհնչունափոխ, հնչունափոխված և նախդրավոր** ձևեր են:

**Անհնչունափոխ** կրկնավոր հարադրություններից հեղինակի արձակում աչքի են ընկնում ժամանակի **մակբայների** պարզ կրկնությամբ կազմված ձևերը, որոնք խոսքին հաղորդում են սաստկականության իմաստ: Օրինակ՝ «-Վե՛ր կաց, Սա՛ղ, **շուտ-շուտ**» (Վ, 102): Իրենց գործածությամբ հեղինակի գեղարվեստական խոսքում առանձնանում են նաև այն մակբայները, որոնք տեղ ցույց տվող գոյականների կրկնությամբ կազմված բաղադրություններ են, որոնց առաջին բաղադրիչը դրվում է գրաբարին և արևմտյան բարբառներին հատուկ բացառականի **ե** ձևով, իսկ երկրորդը՝ ուղիղ ձևով<sup>47</sup>: Օրինակ՝ «Անսպառ կարիքները հոգալու համար նա իրեն **պատեպատ** չէր տա» (ՎՀ, 198):

Մեծ թիվ են կազմում քանակական պարզ **թվականով** կազմված կրկնավոր հարադրությունները, որոնք ստանում են բազմակիության, բաշխականության իմաստ: Նկատելի է, որ թվականը գոյականի հետ գործածվելիս փոփոխություն չի կրում, իսկ բայի հետ գործածվելիս դառնում է մակբայ՝ բաշխական նշանակությամբ: Օրինակ՝ «Սիրուշ Անդրեևնան, որ արդեն սկսել էր ինչ-որ բան կռահել, **մեկ-մեկ** ականարկներ էր անում» (ՆԴ, 142), «Սանդուղքները **երկու-երկու** ցատկելով՝ Մանվելը բարձրացավ հյուրասենյակ» (Հ, 250):

Կրկնավոր հարադրական բարդությունների մեջ համեմատաբար քիչ են հանդիպում **ածականներից** կազմված կրկնավորները, որոնք «սաստկացնում են ածականների իմաստը՝ միացնելով բազմակիության նշանակությունը, ուստի գործ են ածվում հոգնակի գոյականների հետ»<sup>48</sup>: Օրինակ՝ «Սուֆին նոր էր սկսել զգալ, որ ինքն ունի այն բոլոր բաները, որը **երկար-երկար** տարիներ փայփայել էր» (ՇՀ, 64):

Սակավ գործածություն ունեն նաև **դերանուններից** կազմված կրկնավորները, որոնք սաստկացնում, զորացնում են այդ իմաստը<sup>49</sup>: Օրինակ՝ «-Ես հեռանում եմ այս տնից, Արտաշէ՛ս Միրովիչ, **որքա՛ն-որքա՛ն** երախտապարտ եմ Ձեզ, Դուք ինձ փրկեցիք» (ՇՀ, 233):

<sup>47</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1989, էջ 340:

<sup>48</sup> Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 181:

<sup>49</sup> Տե՛ս Ալ. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 58:



Ժողովրդախոսակցական լեզվին առավելապես բնորոշ են **հնչյունափոխված կրկնավորները**, որոնցում բաղադրիչներից մեկը հնչյունափոխվում է՝ ընդարձակելով բառի նշանակությունը: «Այս կրկնավորների առանձնահատկությունն այն է, գրում է Ա. Սուքիասյանը, որ հիմնականում ընդարձակվում է բառի բառային իմաստը, բառը ձեռք է բերում հավաքական բազմակիության ավելի լայն նշանակություն»<sup>50</sup>: Հնչյունափոխված կրկնավորների միջոցով խոսքը դառնում է ավելի տպավորիչ, առավել ուժգին է շեշտվում հասկացությունը:

Ա. Ավագյանի արձակում կիրառված են բազմաթիվ կրկնավոր հարադրական բարդություններ, որոնցում հնչյունափոխվում կամ հնչյունի կորուստ է կրում կրկնվող բաղադրիչներից մեկը, կամ էլ բաղադրիչների միջև առաջանում է հավելյալ հնչյուն: Երևույթ, որ առկա է ժողովրդախոսակցական լեզվում:

**ա)** Բարդության առաջին բաղադրիչի սկզբի բաղաձայն հնչյունը երկրորդում փոխվում է **մ-ի**<sup>51</sup>: Հնչյունափոխված կրկնավոր հարադրական բարդությունների կազմության այս ձևն Ա. Ավագյանի լեզվի առանձնահատկություններից է, քանի որ հեղինակը հաճախ է նախընտրում այդ կերպ կազմել հնչյունափոխված կրկնավորներ: Օրինակ՝ **բժիշկ-մժիշկ** (ՆԴ, 22), **փոքրիկ-մոքրիկ** (ՎՀ, 56), **հնոտիք-մնոտիք** (ՇՀ, 195), **պակասություն-մակասություն** (ԵԷՁԵ, 43), **խռովություն-մռովություն** (ԵԷՁԵ, 43), **պտույտ-մտույտ** (ՎՀ, 56) և այլն:

**բ)** Երբեմն կարելի է հանդիպել հնչյունափոխված կրկնավոր հարադրական բարդությունների, որոնց բարդության առաջին բաղադրիչի սկզբի ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունները երկրորդում իրենցից առաջ ստանում են **մ**, սակավ դեպքերում նաև **չ** բաղաձայն: Օրինակ՝ «-ի՞նչ **ուսումնական-մուսումնականի** մասին ես ակնարկում, եղբայր» (ՎՀ, 218), «Էլի **որսագող-մորսագողի** պատմություն էր» (ՎՀ, 217), «-Աղբ տանող ավտոն դեռ լույսը չբացված զնգզնգացնում է, տան **եղած-չեղած** աղբը ես եմ տանում, այո՛» (Պ, 43, 1965): Ժողովրդախոսակցական երանգ են կրում նաև հետևյալ հնչյունափոխված կրկնավոր հարադրությունները. «-Այնքան է սրտովս, մա՛մ, որ քո այդ **պարապ-**

<sup>50</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 239:

<sup>51</sup> Տե՛ս Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1990, էջ 60-63:

**սարապ** շրջնովիկները չեն այցելում» (Հ, 267), «Մի բաժակ թեյ խմեցի և **սուսիկ-փուսիկ** քաշվեցի ննջասենյակ» (ՎՀ, 33):

Առանձնապես ուշադրության են արժանի այն կրկնավորները, որոնց մեջ առաջին բաղադրիչի հիմքը երկրորդի մեջ կրկնվում է: Այսպիսի բառերի գործածությունը երաժշտականություն և բանաստեղծականություն է հաղորդում խոսքին, իսկ ամբողջ բարդությունն արտահայտում է առաջին բաղադրիչի արտահայտած իմաստի բազմապատկական, սաստկական աստիճանը: Օրինակ՝ «Անձրևն արդեն սկսել էր **մաղմղել**» (Պ, 73, 1962), «Եկան, բոթելով ու **քաշքշելով** արթնացրին քնած պահակին» (Պ, 34, 1965):

Ի տարբերություն նախորդ երկու տեսակների՝ **նախդրավոր** կրկնավոր հարադրությունները սակավ կիրառություն ունեն հեղինակի խոսքում, զուտ գրական ձևեր են և գալիս են գրաբարից: Վերջիններիս բաղադրիչներն իրար հետ կապվում են գրաբարյան՝ **առ, ընդ** կամ **ի** նախդրով: Օրինակ՝ «Կրկին ներխուժել է այն բոլորը, որ երկար ամիսների ընթացքում ինձ հաջողվել էր հեռացնել **կաթիլ առ կաթիլ, մազ առ մազ**» (Պ, 57, 1963), «Օհանը **վերջ ի վերջո** Նունեին տարավ» (Պ, 9, 1958), «Ուսանողը լուռ լսում է նրան և **մեջ ընդ մեջ** հաստատում» (Պ, 15, 1950):

**դ) Ա.** Ավագյանի արձակում գործածված **բաղիյուսական հարադրությունները** հիմնականում միավանկ, երկվանկ, սակավ դեպքերում եռավանկ բառերի հարադրությամբ կազմված բարդություններ են, որոնք իմաստով միմյանց առնչակից հարաբերություններ են արտահայտում և շաղկապվում են **ու** կամ **և** շաղկապներով: Հայոց լեզվում **ու** համադասական շաղկապը ոչ միայն շարահյուսական գործառույթ է իրականացնում՝ կապակցելով նախադասության համազոր անդամներ և համազոր նախադասություններ, այլև ունի բառակազմական գործառույթ՝ կապակցելով հարադիր բարդությունների բաղադրիչներ: Այս մասին Ալ. Մարգարյանը գրում է. «Ու շաղկապը բառակազմական-բառաստեղծական ձևույթ է և իբրև այդպիսին որոշակի դեր է կատարում հայերենի բառակազմության, բառապաշարի հարստացման գործում»<sup>52</sup>: Ա. Ավագյանի խոսքում հաճախ են գործածվում բաղիյուսական բարդություններ, որոնք կազմվում են իմաստաբանորեն

<sup>52</sup> **Ալ. Մարգարյան**, Հայերենի բաղիյուսական բարդությունները (տեսություն և բառարան), Ե., 1984, էջ 11:

իրար մերձակից կամ հարաբերակից բառերի հարադրությամբ, որոնք էլ իրենց հերթին բազմազան պատկեր են ներկայացնում: Օրինակ՝ **ողբ ու կոծ** (Պ, 126, 1958), **բեղ ու մորուք** (Պ, 71, 1962), **ողջ ու առողջ** (ՆԴ, 208), **շռայլ ու շքեղ** (ՎՀ, 384), **չոր ու ցամաք** (ՆԴ, 6), **հոտ և համ** (ՎՀ, 18), **տեր ու տիրական** (ՀՏ, 520), **անբիծ ու անբասիր** (Մ, 3, 1979): Հարկ է նկատել, որ հեղինակի երկերում տեղ գտած բաղիյուսական բարդությունները ժողովրդի մտածողությունից բխող ձևեր են, որոնց կիրառությունը մեծապես նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը:

**ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ:** Գրական լեզվի բառապաշարի հարստացման հիմնական միջոցներից մեկը եղել և մնում են բարբառային բառերը, որոնք իրենց կատարած դերով և ոճական արժեքով ունեն ընդհանրության շատ եզրեր ժողովրդախոսակցական բառերի հետ: Հաճախ դժվար է լինում բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը միմյանցից զանազանել, քանի որ գրական լեզվի զարգացման ընթացքում բազմաթիվ բարբառային բառեր, ստանալով համընդհանուր գործածություն, մտնում են ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մեջ և աստիճանաբար անցնում գրական լեզվին:

Գեղարվեստական գրականության մեջ գրողներն օգտագործում են բարբառային (գավառական) բառեր, որոնք հաճախ խոսքը ոճավորելու նպատակ են հետապնդում: Սակայն. «որքան էլ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական ոճում թույլատրելի, հանձնարարելի իրողություններ են՝ ոճական այս կամ այն նպատակներով, այնուամենայնիվ, բարբառային տարրերի գործածության ժամանակ գրողը պետք է դրսևորի չափի, ճաշակի գեղագիտական զգացում»<sup>53</sup>:

Ա. Ավագյանը ևս, ինչպես հայ գրողներից շատերը, օգտագործել է բարբառային բառեր<sup>54</sup>, որոնք, ի տարբերություն ժողովրդախոսակցական բառերի, ավելի սահմանափակ գործածություն ունեն: Կարելի է ասել, որ Ա. Ավագյանի խոսքը ոչ թե բարբառային խոսքի դրսևորում է, այլ բարբառային տարրեր

<sup>53</sup> **Լ. Եգեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 174:

<sup>54</sup> Բարբառային բառաշերտում ներկայացրել ենք այն բառերը, որոնք վկայված են Էդ. Աղայանի Արդի հայերենի բացատրական և Հայոց լեզվի բարբառային բառարաններում: Էդ. Աղայանի բացատրական բառարանում դրանք ունեն (գվռ.) նշումը:

պարունակող ժողովրդախոսակցական լեզվի գեղարվեստականացված անհատական տարբերակ:

Բարբառային բառերի գործածություն մեծ մասամբ հանդիպում է գրողի պատմվածքներում, որը պայմանավորված է գործող անձանց անհատականացնելու, և նրանց խոսքը ոճավորելու նպատակով: «Բարբառային բառերի գերակշռող մասը գեղարվեստական երկերում հանդիպում է կերպարների խոսքում՝ ոճական զանազան նպատակադրումներով, իսկ երբեմն էլ հենց այնպես, առանց որոշակի միտումի և դիտվում են իբրև լեզվական շեղումներ»<sup>55</sup>:

Ա. Ավագյանի հերոսները խոսում են պարզ, անկեղծ ժողովրդական լեզվով: Ահա «Հարվածը» պատմվածքի հերոս Առուստամ հայրիկը, որը շատ ծանր և դժվարին օրեր է անցկացրել Հայրենական պատերազմի տարիներին. ավագ որդին պատերազմից չի վերադարձել, և «սև թուղթը» «սև անձրև» է տեղացել աշխատասեր, խաղաղ մարդկանց տան վրա: Պատերազմի թողած ծանր հետևանքները դրոշմվել են Առուստամ հայրիկի և ամբողջովին ճերմակած կնոջ՝ Աղավնի մայրիկի աչքերում: Նրանք ցավով են հիշում, և ծերունին պատմում է. «Սահակիս կորուստը մեջքս կոտրեց, պատերազմ գցողի մեջքը կոտրվի, զուլում արեց, սուգ ու շիվան թափեց մեր աշխարհքի վրա, տուն չես գտնի, որդի՛, որ իր սրտի մի կտորը կորցրած չլինի. դե, դուք էդ սև **դումանից**<sup>56</sup> հեռու էիք, մեր քաշած ցավից շատ բան չեք հասկանա» (Հ, 305): Իսկ երբ նրան ստիպում են թողնել ու հեռանալ իր հարազատ վայրից՝ հայրենի օջախից, նա արտահայտում է իր ցավն ու ափսոսանքը հետևյալ ձևով. «Քառասուն տարի էս անտեր **տափում**<sup>57</sup> եզի պես աշխատել եմ, իմ հորն ու մորը հենց էս **տափում** են թաղել, արյուն-քրտինքով ոտի եմ հանել վեց **քորփայի**<sup>58</sup>, և հիմա գնալ, թյուն՛...» (Հ, 315):

Ա. Ավագյանը մեծ մասամբ տեղին է ընտրում բարբառային բառերը, որոնց չափավոր կիրառությունները գունավորում և գեղեցիկ են դարձնում խոսքը: Նրա գործածած բարբառային բառերի մի զգալի մասը կենցաղագրական բնույթի են և

<sup>55</sup> **Լ. Եգեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 72:

<sup>56</sup> Մեգ, մշուշ, մառախուղ, տե՛ս Հայոց լեզվի բարբառային բառարան (այսուհետև՝ ՀԼԲԲ), հ. Ա, Ե., 2001, էջ 355-356:

<sup>57</sup> Մշակելի հողամաս, վարելահող, տե՛ս ՀԼԲԲ, հ. Զ, Ե., 2010, էջ 149:

<sup>58</sup> Փոքրահասակ՝ մանկահասակ աղջիկ, տղա, տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1576:

անվանում են այդ բարբառով խոսողների կենցաղում հանդիպող հասկացություններ: Օրինակ՝ «-Ի՞նչ եք սոված շների պես մարդկանց շուրջը պտույտ գալիս,-ծայն տվեց գետի այն ափին կանգնած մարդկանց,-գնացե՛ք գործ արեք, **օղլուշաղ**<sup>59</sup> պահեք, տունուտեղ եղեք» (ՎՀ, 20), «-Աստված քեզ հետ, Մաղաք եղբայր,-խոլ ծայնով արտասանեց Քնկոտ Ալին,-դե, ամեն մի մարդ իր հողն ու իր **վաթանն**<sup>60</sup> ունի, իսկ մեր հողն ու **վաթանը** մի տես, թե ո՞նց է, է՛...» (ՇՀ, 443), «-Եվ ինչի՞ ես վեր ընկել մեր գեղը, սահմանամե՞րձ է, որ ուզածդ-չուզածդ **վախտը**<sup>61</sup> թողնես փախչե՞ս» (ՎՀ, 84): Ընդգծված բառերի գործածությունը պայմանավորված է ստեղծագործության թեմատիկայով, հերոսի ներքին ապրումներով և լեզվամտածողությամբ:

Բարբառային բառերը հաճախ նկարագրում են հերոսի հոգեվիճակը և համոզիչ դարձնում խոսքը: Ահա «Վերջին հանգրվան» պատմվածքի հերոսը՝ վանեցի Գեղամ հայրիկը, որի կյանքն անցել է փոթորիկների միջով, տեսել է և՛ ջարդ, և՛ որբություն, և՛ արհավիրք, և՛ կիսաքաղց որբանոցներ, իր կյանքի վերջին օրն է ապրում. «-Մարդ դրկեք **խոխեքի**<sup>62</sup> ետևից: Սաթենի՛կ, Վարսենի՛կ, Սիրո՛ւն,-ասաց նա հարսներին,-էս **փանջարեքի**<sup>63</sup> **փարդեքը**<sup>64</sup> քաշեք, լուսը աչքերս նեղացնում է, դուք էլ գնացեք էն **օթաղը**<sup>65</sup>, ինձ մենակ թողեք, ուզում եմ քնեմ, թե որ պետք եղաք՝ կկանչեմ» (ՎՀ, 13):

Բարբառային բառերի գործածությունը հաճախ ոչ միայն ոճական ինքնատիպություն ստեղծելու, այլև հերոսին տիպականացնելու, նրա հոգեբանության և մտածողության յուրահատուկ կողմերն ընդգծելու և բացահայտելու նպատակ է հետապնդում: Ահա այդպիսի կերպար է Շմավոն պապիկը «Նրա կանաչ աշխարհը» պատմվածքում, որի կինը՝ Շողերը, հուշ-մտորումների միջոցով ներկայացնում է իրենց կյանքից որոշ դրվագներ, մի կողմից՝ շոշափելիորեն տեսանելի դարձնում բնաշխարհի մարդու կերպարը, մյուս կողմից՝ ուրույն ձևով պատկերում մի ամբողջ ընտանիքի պատմությունը: Ամռան մի տաք ու խաղաղ օր էր,

<sup>59</sup> Տնեցիներ, մեկի ընտանիքը (կինն ու երեխաները), տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1590:

<sup>60</sup> Հայրենիք, տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1351:

<sup>61</sup> Ժամանակ, տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1352:

<sup>62</sup> Երեխա, մանուկ, տե՛ս ՀԼԲԲ, հ. Բ, Ե., 2002, էջ 347:

<sup>63</sup> Պատուհան, տե՛ս ՀԼԲԲ, հ. Զ, Ե., 2010, էջ 346:

<sup>64</sup> Վարագույր, տե՛ս ՀԼԲԲ, հ. Զ, էջ 354:

<sup>65</sup> Սենյակ, տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1587:

երբ հանգուցյալ Շմավոնը իջավ սարից, եկավ կանգնեց իրենց այգու դռան մոտ, փափախը պոկեց գլխից և ասաց. «Մենք իրարու խոսք ենք տվել ու պիտի պսակվենք, մի բարձի ծերանանք,-քսան-քսաներկու տարի առաջ ասել էր նա Շողերի հորը՝ շուշեցի Դոփգար Նարիմանին,-թե չհամաձայնեք, արևս վկա, կփախցնեն, կտանեն սարերը, **ղաչաղ**<sup>66</sup> կդառնամ, կամ էլ թե չէ՝ համ աղջկան կգյուլլեն, համ էլ ինձ» (Պ, 8, 1958): Կամ՝ «Հարվածը» վեպի հերոսներից մեկը՝ Երան մայրիկը, որի համար, ինչպես և շատ-շատերի, աշխարհում եղած բոլոր լավ բաները եղել են իրենց ծննդավայրում՝ այն լավ օդը, հացն ու ջուրը, մրգերն ու մարդիկ այլևս չկան: Հերոսուհու համար աշխարհից վերացել են նախկին հավատամքն ու վստահությունը, ուրախությունն ու սերը. «Ուրախությունը դարձել է հնարովի, սերն ալ **մասխարա**»<sup>67</sup> (ՎՀ, 330):

Այսպիսով՝ կարելի է ասել, որ ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառերի տեղին և չափավոր գործածությամբ հեղինակը կարողացել է ստեղծել պատկերավոր և աշխույժ ժողովրդական խոսք, որը սեղմ է, անմիջական և տրամաբանական, լի կենսափորձով և իմաստությամբ:

---

<sup>66</sup>Դ.Փախստական, 2. Ավազակ, տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 930:

<sup>67</sup>Ծիծաղաշարժ, ծաղրաշարժ, տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 971:

## ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա. Ավագյանի բառապաշարի անքակտելի մաս են կազմում **հնաբանությունները**, որոնք լեզվի զարգացման տվյալ փուլի համար հնացած, ակտիվ գործածությունից դուրս եկած բառերն ու դարձվածային միավորներն են: Վերջիններս պատկանում են լեզվի ոչ կենսունակ, ոչ գործուն (պասիվ) բառաշերտին և առաջանում են լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում՝ պայմանավորված արտալեզվական և ներլեզվական գործոններով:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հնաբանությունների գործածությունը կարևոր նշանակություն ունի հատկապես հերոսների կերպավորման, պատմական ժամանակաշրջանի նկարագրության, հեղինակային խոսքի ոճավորման և այլ դեպքերում:

Ա. Ավագյանի արձակում գործածված հնաբանությունները բաժանվում են երկու խմբի՝ **պատմաբառեր (խտորիզմներ) և հնաբառեր (արխաիզմներ)**:

Հեղինակի գեղարվեստական խոսքում զգալի քանակություն են կազմում պատմաբառերը, որոնց գործածությունը պայմանավորված է պատմական ժամանակաշրջանի ճշգրիտ արտացոլման նպատակով: Պատմաբառերը չունեն իրենց համարժեք հոմանիշ ձևերն արդի գրական հայերենում, քանի որ ցույց են տալիս անցած դարաշրջաններին հատուկ գաղափարներ, իրոյթներ, սովորույթներ և այլ հասկացություններ արտահայտող առարկաներ և երևույթներ, որոնք այլևս գոյություն չունեն, կամ էլ նույն իմաստն ու նշանակությունն արտահայտվում են այլ բառերի միջոցով:

Գեղարվեստական գրականության մեջ և պատմական ստեղծագործություններում պատմաբառերի գործածությունն ունի միայն անվանողական նպատակ, քանի որ դրանցով ամբողջանում է տվյալ ժամանակաշրջանի բնորոշ պատմական նկարագիրը, ուստի ինչ-որ տեղ այդ բառերը ձեռք են բերում տերմինի արժեք և ոճական լիցքավորում չեն ունենում<sup>68</sup>:

Ա. Ավագյանի արձակում գործածված պատմաբառերը բաժանվում են հետևյալ խմբերի.

<sup>68</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Ե., 1990, մաս 1, էջ 157:

**ա)** Ձենքերի, ռազմական և որսորդական պարագաների անվանումներ. **պարսատիկ** (ՇՀ, 46), **սաղավարտ** (ՇՀ, 428), **սակր** (Պ, 32, 1965), **բրիչ** (Պ, 127, 1965), **սաթուր** (Վ, 121):

**բ)** Պաշտոններ, կոչումներ և պատմական այլ երևույթներ. **շահնշահ** (ԵԷՁԵ, 32), **շահ** (ԵԷՁԵ, 32), **աղա** (Պ, 62, 1962), **ցար** (Վ, 120), **կապալառու** (Պ, 42, 1950), **տասնապետ** (ՄԱ, 39), **բեկ** (Վ, 122), **գահատոհմ** (ԵԷՁԵ, 71), **տիրացու** (ՎՀ, 125), **վերակացու** (ՎՀ, 125), **ամենապետ**<sup>69</sup> (ամենքի պետ, ընդհանուր հրամանատար) (ՇՀ, 357): Այս բառերը տարբեր պատճառներով դուրս են եկել ժամանակակից հայոց լեզվի ակտիվ բառապաշարից և հնացած են համարվում հասարակական կյանքում և կենցաղում, հետևաբար՝ այդ բառերն այսօր հաղորդակցման գործընթացում չեն գործածվում կամ էլ օգտագործվում են համապատասխան խոսքային համատեքստում:

**գ)** Հեղինակի խոսքարվեստում առանձին խումբ են կազմում խորհրդային շրջանին բնորոշ զանազան հասկացություններ արտահայտող բառերը, որոնք ցույց են տալիս խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո ծագած, բայց այժմ արդեն գոյություն չունեցող իրույթներ, հարաբերություններ, մարմիններ, որոնց գործածությունը պայմանավորված է ոչ միայն պատմական ժամանակաշրջանի և միջավայրի ամբողջական նկարագիրը տալու, այլև գրողի աշխարհըմբռնումով, կյանքի երևույթներն ընկալելու, գեղարվեստորեն վերարտադրելու նրա անհատական մտածողության եղանակներով: Օրինակ՝ **բրիգադիր** (Պ, 71, 1962), **կոլտնտեսություն** (ԵԷՁԵ, 71), **կոլխոզ** (Պ, 186, 1958), **կոմունիստական մանիֆեստ** (ՇՀ, 13), **պրոլետարիատ** (Վ, 51), **պիոներ** (ՆԴ, 120), **շրջանային սովետ** (ՎՀ, 17), **Կարմիր բանակ** (Վ, 4), **հնգամյա պլան** (Պ, 86, 1950) և այլն: Հարկ է նշել, որ ընդգծված բառերն ու կապակցություններն Ա. Ավագյանի ապրած ժամանակաշրջանում հնաբանություններ չեն եղել, իսկ այսօր դրանք համարվում են հնաբանություններ: Գեղարվեստական խոսքում այս բառերը չունեն ոճական արժեք:

**դ)** Հնաբանությունների մասին խոսելիս, ինչպես վերևում նշեցինք, հարկավոր է նկատի ունենալ նաև ստեղծագործության թեմատիկան, քանի որ

<sup>69</sup> Տե՛ս **Ստ. Մալխասյանց**, Հայերեն բացատրական բառարան (այսուհետև՝ ՀԲԲ), Ե., 1944, հ. 1, էջ 65:



բառընտրությունը պայմանավորված է նյութի բովանդակությամբ և թեմատիկայով: Հեղինակի պատմվածքներում և վեպերում տեղ են գտել նաև Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո և խորհրդային շրջանում հասարակական նոր հարաբերությունների հիման վրա առաջացած կյանքի զանազան երևույթներ, պետական համակարգերին վերաբերող բառեր, որոնք գործածվում են որպես հապավումներ: Օրինակ՝ **Կենտկոմ** (Վ, 50), **քաղսովետ** (Պ, 58, 1965), **ռայսովետ** (ՆԴ, 15), **երհաշմկոոպ** (ՎՀ, 118), **Ֆինբաժին** (ՎՀ, 185), **շրջսովետ** (ՆԴ, 6), **կոմերիտմիություն** (Պ, 112, 1962), **կոմպարտիա** (ՎՀ, 85), **շրջկենտրոն** (ՆԴ, 76), **պարտքարտուղար** (ՆԴ, 248), **պարտկազմակերպություն** (ՎՀ, 87) և այլն: Ընդգծված բառերը պետական համակարգերի, քաղաքական կազմակերպությունների անվանումներ են, որոնք լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված է կոչել պատմական հապավումներ<sup>70</sup>:

Հեղինակի և հերոսների խոսքում տեղ են գտել նաև հնացած տառային հապավումներ, որոնք հապավվող բառերի սկզբնատառերն են: Վերջիններս, լինելով բազմազան բառակապակցությունների կամ բառային անվանումների գրային սեղմ ձևեր, իրենց կազմում բաղադրիչներին համապատասխան տառեր են ունենում: Օրինակ՝ «-ՍՍՈՄ պատմությունը եթե հինգով հանձնես, ուրեմն քսաներեք միավոր կունենաս» (ՆԴ, 173) և այլն:

Հայոց լեզվի բառապաշարը ժամանակ առ ժամանակ համալրվում և հարստանում է նոր հապավումներով, որոնք հիմնականում հիմնարկ-ձեռնարկությունների, զանազան կազմակերպությունների, նորաստեղծ պետությունների և հանրապետությունների տառային և վանկային հապավումներով կազմված անվանումներ են:

Այսպիսով՝ պատմական ժամանակաշրջանի ճշգրիտ վերարտադրմանը նպաստում են ինչպես զենք ու զրահի, պաշտոնների և կոչումների, այնպես էլ պատմական զանազան երևույթների անվանումները, որոնք օգնում են գեղարվեստական գրականության մեջ համապատասխան պատմական ժամանակաշրջանի ճշմարիտ արտացոլմանը:

<sup>70</sup> Տե՛ս Վ. Առաքելյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Ե., 1979, էջ 369:

Ա. Ավագյանի գործածած հնաբանությունների երկրորդ խումբը կազմում են **բառային հնաբանությունները՝ հնաբառերը**, որոնք բառային արժեք ունեն և հանդես են գալիս ինչպես հեղինակային, այնպես էլ հերոսների խոսքում:

**ա)** Գեղարվեստական գրականության մեջ արտահայտչական մեծ դեր ունեն գրաբարում գործածված բառերն ու կապակցությունները (գրաբարաբանություններ), որոնք խոսքին հաղորդում են հանդիսավորություն, վեհություն: Գրաբարյան բառերի օգտագործումը հեղինակից պահանջում է գրական բարձր ճաշակ և լեզվական նրբությունների իմացություն: «Գրաբար բառեր գործածելը հեշտ է, բայց մարդ պետք է ճաշակ ունենա նրանց ընտրելու համար, պետք է երաժշտական լսողություն ունենա, որ ըմբռնի՝ որ բառը որտեղ կարող է քաղցր հնչել և որտեղ անախորժ»<sup>71</sup>: Ա. Ավագյանի արձակում հանդիպում են մի քանի այդպիսի դեպքեր, երբ հեղինակի և հերոսների խոսքում օգտագործվում են գրաբարյան բառեր, որոնց գործածությունը պայմանավորված չէ ոճաարտահայտչական խնդիրներով, այլ այդ բառերի իմաստային արժեքն ընդգծելու նպատակով: Օրինակ՝ **ի հեճուկս** (ՎՀ, 164), **զգեստնել** (ՇՀ, 217), **ձեռաց** (ՆԴ, 66), **զայն հատուցել** (ՎՀ, 380): Գրաբարյան բառերի գործածությունը խոսքը դարձնում է ավելի տպավորիչ և ազդեցիկ՝ դառնալով համատեքստի ամենաուշագրավ կառույցը:

**բ)** Հեղինակի արձակում տեղ են գտել նաև բաղադրական հնաբանությունները, որոնց մեջ փոխվել է բաղադրության տեսակը: Օրինակ՝ **բնաջինջ անել-բնաջնջել, ի միջի այլոց-իմիջիայլոց, գործ դնել-գործադրել, մի անգամից-միանգամից**: Օրինակ՝ «Հետո ճիգ էի **գործ դնում** մոռանալ զբոսայգին» (Վ, 178), «Սկզբում սպառնում էին վառել, **բնաջինջ անել** տունը» (Պ, 125, 1958), «Սատանա՛ն տանի, բոլորը **մի անգամից** այնպես սենտիմենտալ դարձան» (Վ, 74): Բերված օրինակներում վերլուծական բարդությունները վերածվել են համադրական բարդությունների և փոխարինվել նրանցով<sup>72</sup>:

**գ)** Բառային հնաբանությունների կողքին հեղինակի խոսքում համեմատաբար հազվադեպ են հանդիպում իմաստային փոփոխություններ կրած հնաբառերը<sup>73</sup>: Օրինակ՝ «Անօրինական ամուսնացած կինս, այսինքն՝ Թուֆին, ձեռքը սրտին դրեց

<sup>71</sup> Հորիզոն, 1894թ., գիրք Ա, էջ 123:

<sup>72</sup> Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., 2007, էջ 127:

<sup>73</sup> Տե՛ս **Գ. Ջահուկյան, Էդ. Աղայան և ուրիշներ.**, նշվ. աշխ., էջ 368:

և աստժո կամքով **վերջացավ** 1936 թվականին» (ՎՀ, 23): Բերված նախադասության մեջ **վերջացավ**<sup>74</sup> բառը «մահանալ, կյանքից հեռանալ» նշանակությունն ունի, իսկ արդի հայերենում այն նշանակում է նաև ավարտել, ավարտին հասցնել: Կամ՝ «...այդ մի հատիկ խոսքից Մանվելը համոզվեց, թե չարամտությունն ու քինախնդրությունը որքան հեռու են նրա **բնությունից**» (ՎՀ, 319) նախադասության մեջ **բնություն** բառն ունի «բնավորություն, բնույթ» նշանակությունը, իսկ արդի հայերենում արտահայտում է հետևյալ իմաստները. «1. Ամբողջ նյութական աշխարհը, այն ամենը, ինչ որ մարդու գործունեությամբ չի ստեղծվել: 2. Երկիրը և այն ամենը, ինչ որ նրա մեջ է ու նրա վրա, օրգանական ու անօրգանական աշխարհը: 3. Որևէ տեղի բնական տեսարանների՝ առանձնապես բուսական աշխարհի ամբողջությունը»<sup>75</sup>:

**դ)** Առանձին խումբ են կազմում հազվադեպ գործածվող այն բառերը, որոնք, ի տարբերություն հնացած բառերի, սակավ կիրառություն ունեն հեղինակի բառապաշարում: «Այս կարգին են պատկանում ինչպես հնացած կամ նույնիսկ նորակազմ այն բառերը, որոնք մարդու կենսագործունեության, նրա հասարակական և անձնական կյանքի համար ոչ այնքան անհրաժեշտ հասկացությունների բառային համապատասխանություններն են, ինչպես նաև գրավոր և բանավոր խոսքում քիչ տարածում գտած բառերը»<sup>76</sup>: Օրինակ՝ **հենաթոռ** (Պ, 47, 1950), **պարբերահանդես** (ՎՀ, 157), **անապատական** (Վ, 137), **շրջանց** (Վ, 13), **շրջարկել** (ՎՀ, 198), **միջադադար** (Վ, 234): Ընդգծված բառերն էդ. Աղայանի և Ստ. Մալխասյանցի բացատրական բառարաններում ունեն «հազվադեպ գործածվող բառ» նշումը՝ համապատասխան համարժեքով՝ **հենաթոռ** հզվդ. 1. «Թիկն տալու համար հենարան ունեցող աթոռ: 2. բազկաթոռ», **պարբերահանդես** հզվդ. 1. «Պարբերական հրատարակություն (հանդես, ժողովածու, տարեգիրք և այլն)», **անապատական** հզվդ. 1. «Անապատում ապրող մարդ, անապատի բնակիչ: 2. հնց. ճգնավոր, միայնակյաց: 3. անապատականին հատուկ», **շրջանց** 1. «Շրջան կատարելով մի բանի հակառակ կողմը, ետևն անցնելը: 2. հզվդ. պտույտ, զբոսանք, շրջագայություն: 3. շրջանցող, շրջանցիկ», **շրջարկել** հզվդ. «Շուրջը տարածել,

<sup>74</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1385:

<sup>75</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 198:

<sup>76</sup> **Ա. Սուքիասյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1982, էջ 208:

շուրջը պատել», **միջադադար** հզվդ. «Երկու գործողությունների միջև հանգիստ՝ ընդհատում»<sup>77</sup>:

Հնաբանություններն Ա. Ավագյանի արձակում ինքնանպատակ չեն, ծառայում են պատմական ժամանակաշրջանի և կերպարների արտացոլմանը, դրանք չեն մնում հեղինակի բառապաշարում որպես մեկուսացած բառեր, այլ ձուլվում են բառապաշարի մյուս շերտերին՝ նպաստելով խոսքի բազմազանությանը:

**ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ:** Լեզուն անընդհատ զարգանում, համալրվում և հարստանում է նոր բառերով և արտահայտություններով՝ **նորաբանություններով:** Նոր բառերի առաջացումը լեզվում պայմանավորված է հասարակական-քաղաքական կյանքում, կենցաղում և այլ ոլորտներում տեղի ունեցող փոփոխություններով և զարգացմամբ: Հանդես են գալիս նոր առարկաներ, երևույթներ և հասկացություններ, որոնք առաջ են բերում նոր բառերի ստեղծման անհրաժեշտություն: Ժամանակի ընթացքում առաջացած այն նորաբանությունները, որոնք լայն գործածություն են ձեռք բերում, ձուլվում են լեզվի բառային կազմին և դադարում են նորաբանություն լինելուց, իսկ նրանք, որոնք կազմությամբ և իմաստով լիարժեք չեն, լեզվում չեն ամրանում և դուրս են մղվում գործածությունից:

Նորաբանությունների մեջ, իբրև բառերի առանձին խումբ, առանձնանում են գրողների կողմից գեղարվեստական-ոճական և արտահայտչական նպատակով ստեղծված հեղինակային նորակազմությունները, որոնց մեծ մասը հարստացնում է գեղարվեստական գրականության լեզուն՝ հաղորդելով նրան ճոխություն և արտահայտչականություն:

Գրողի լեզվական արվեստն ուսումնասիրելիս սովորաբար հետազոտողի կողմից ուշադրության են արժանանում հեղինակային նորակազմությունները, քանի որ դրանք ստեղծվում են հեղինակների կողմից՝ ասելիքը դիպուկ և պատկերավոր արտահայտելու նպատակով: Հեղինակային նորակազմություններում դրսևորվում են գրողի բառաստեղծման կարողությունը, ճաշակը, վարպետությունը:

Ա. Ավագյանի բառապաշարում իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեն **հեղինակային նորակազմությունները**, որոնց ստեղծումը պայմանավորված չէ հասարակական նոր հարաբերությունների, կյանքում առաջ եկող նոր երևույթների

<sup>77</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 856, 1202, 46, 1123, **Ստ. Մալխասյան**, նշվ. աշխ., էջ 546, 333:

առաջացումով: Սրանք «այն բառերն են, որոնք ստեղծում է ինքը՝ ստեղծագործողը, հատուկ նպատակով, որպեսզի կարողանա լիովին վերարտադրել իրեն համակած ապրումը, զգացումը, և որպեսզի ընթերցողը գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման պրոցեսում ճշտորեն ըմբռնի գրողի կողմից նկարագրվող երևույթը»<sup>78</sup>:

Նոր բառերի ուսումնասիրությունը և դրանց բացահայտումը գրողի խոսքում կապված են որոշ դժվարությունների հետ այն առումով, որ եղած բացատրական բառարանները հիմնականում չեն արտացոլում այդ նորակազմությունները: Բառարանային տվյալների հիման վրա պարզեցինք, որ Ա. Ավագյանի գործածած շուրջ 50 բառեր որևէ բառարանում վկայված չեն<sup>79</sup>: Հաշվի առնելով, որ դրանք բաղադրյալ և մասամբ անսովոր կազմություններ են, ենթադրվում է, որ Ա. Ավագյանի կողմից են կազմվել: Այս մասին Ս. Էլոյանը գրում է. «Հեղինակային նորակազմությունների ստույգ որոշման խնդիրը հղի է թյուրիմացություններով ու սխալներով, քանի դեռ չունենք բոլոր գրողների ու բանաստեղծների բառարանները, էլ չենք ասում նրանց նորակազմությունների ցանկը»<sup>80</sup>:

Հայոց լեզուն պատկանում է այն լեզուների թվին, որոնք բառակազմական շատ մեծ հնարավորություններ ունեն: Բառաբարդման գրեթե անսպառ հնարավորությունները՝ բառակազմական կաղապարների և բաղադրական հիմքերի բազմազանությամբ, ածանցների հարստությունն ու ածանցական բառակազմությունների գրեթե անսահմանափակ հնարավորությունները թույլ են տալիս ազատորեն կազմել նորանոր բառեր<sup>81</sup>:

Օգտվելով հայերենի բառակազմական հարուստ հնարավորություններից և միջոցներից՝ Ա. Ավագյանը նոր բառեր է կազմում իսկական բարդությամբ, հատկապես հոդակապի միջոցով, որոնք աչքի են ընկնում իրենց բազմազանությամբ և իմաստային արժեքով: Բարդության բաղադրիչների ընտրությունը կապված է հեղինակի ճաշակի, նպատակի, ասելիքի և հաղորդման բովանդակության հետ:

<sup>78</sup> Ա. Մարության, Եղիշե Չարենցի չափաձոյի լեզուն և ոճը, Ե., 1979, էջ 108:

<sup>79</sup> Տե՛ս Սո. Մալխասյանց, նշվ. աշխ., Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հհ. 1-4, Ե., 1969-1980, Էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., Փ. Մեյրիխանյան, Նոր բառերի բացատրական բառարան, Ե., 1996, Ս. Էլոյան, Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան, Ե., 2002:

<sup>80</sup> Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 224:

<sup>81</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Էդ. Աղայան և ուրիշներ, նշվ. աշխ., էջ 333:

Օրինակ՝ **բակակոիվ**՝ «Ամռան սովորական **բակակոիվ** էր» (Պ, 7, 1963), **նույնահասակ**՝ «Նորեկ ժանդարմներին մականուններ կնքելու կարիք չզգացվեց, դրանք բոլորը զարմանալիորեն նման էին միմյանց, **նույնահասակ**, այրված, գորշ դեմքեր, նեղ ճակատների տակ կլոր, վայրենի աչքեր» (Վ, 207), **կրծքակապ**՝ «...մեջքը դեմ է անում նրան, որպեսզի ինքն արծակի **կրծքակապի** կոճակները» (ՇՀ, 247), **ճանճախաղ**՝ «-Իսկ դուք լսե՞լ եք «**ճանճախաղ**»-ի մասին,-փոխգնդապետից հարցրեց Քլարքը» (ՇՀ, 385), **արջախաղ**՝ «Սխալ ճանապարհով եկանք, չորացած մի գյուղում **արջախաղ** տեսանք, զզվելի տաք ջին խմեցինք» (ՎՀ, 513), **բլրակածան**՝ «Մի արևոտ կեսօր Ղազարոսն իջնում էր գերեզմանոցի **բլրակածանով**, երբ...» (ՎՀ, 112), **նախամիջանցք**՝ «Միջանցքի ծայրին կանգնած զրուցում էր **նախամիջանցքի** պահակ ոստիկանի հետ» (Վ, 92), **պահակասենյակ**՝ «Սկզբնական շրջանում Վարոսը գիշերում էր տանը, հետո, երբ ցրտերն ընկան, ծովանում էր բաժանվել **պահակասենյակի** թիթեղե վառարանից...» (ՎՀ, 145), **կիսադեզ**՝ «Քարավանը մի սայլ էր, սայլի մեջ, չոր խաշխաշի **կիսադեզի** վրա նստել էին երեք երեխա» (ՎՀ, 517), **մոշագույն**՝ «Ահա նա պատրաստվում է ինձ մոտ գալ. հագել է կարճ թևքերով **մոշագույն** ծաղկավոր զգեստը...» (ՎՀ, 443), **շիկաբեղ**՝ «Տասը ընկած հետո կալանավորը նստել էր ոստիկանատան գրասենյակներից մեկում, մի ինչ-որ **շիկաբեղ** քննիչի ընդարձակ սեղանի դիմաց և լռում էր» (Պ, 111, 1958):

Ս. Մելքոնյանը նկատում է, որ «եթե կոնկրետ կիրառության մեջ նոր բառը հանդես է գալիս ոճական-արտահայտչական որոշակի արժեքով, նշանակում է միանգամայն արդարացվում է դրա ստեղծումը, անկախ այն բանից, թե դա հետագայում ընդհանրանալու միտումներ կցուցաբերի, թե ոչ: Նոր բառի ստեղծման ժամանակ գրողի նպատակը ոչ թե գրական լեզուն հարստացնելն է, այլ զգացմունքը, միտքը անհրաժեշտ նրբերանգներով, ոճական պատշաճ որակով արտահայտելը»<sup>82</sup>: Նշանակում է, որ հեղինակային նորակազմությունները սկզբում ստեղծվում են խոսքի արտահայտչականության, պատկերավորության նպատակով, ապա՝ նպաստում են նաև գրական լեզվի բառապաշարի հարստացմանը:

Հեղինակի երկերում տեղ են գտել նաև անհոդակապ կազմություններ: Օրինակ՝ **ծայրկոթ**՝ «Սենյակում ամեն ինչ անփոփոխ է՝ գրասեղանը՝ թանաքի

<sup>82</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 174:

բծերով նախշված **ծայրկոթով**, ձայնանիշների տետրերը, տարտամ լույսով լապտերը...» (ՇՀ, 357), **օրմեջ**՝ «Կորյունը շարունակում էր մեզ այցելության գալ **օրմեջ**, կանոնավոր» (ՎՀ, 191), **թզօղի**՝ «Ճաղատ ճաշարանատերը թթու **թզօղի** է մատուցում շոֆերներին և դերվիշներին» (Վ, 63), **մյուսափնյա**՝ «Երբ ձեռքներս քսեցինք նրա մեջքին, մաշկի դողից խտացան գույները, նրբերանգները թաքնվեցին, մնացին գետի **մյուսափնյա** լեռների ժանգագույնը, հարավային...» (ՎՀ, 518): Նորակազմությունները մեծ մասամբ հեղինակի ասելիքի, հույզերի և խոհերի պատկերավոր արտահայտման, բանաստեղծական ինքնատիպ մտածողության դրսևորումներն են:

Ա. Ավագյանը հեղինակային նորակազմություններ է ստեղծում նաև նմանողության (անալոգիայի) սկզբունքով<sup>83</sup>: Հայերենի **մահաշուկ**, **մահաշունջ**, **մահաշունչ**<sup>84</sup> բառերի նմանությամբ կազմում է **մահաշրշուն** նորակազմությունը, որը ստեղծում է հետևյալ պատկերը. «Աչքերի խորքում տեսա վերջալույսային և վերջանալ սկսվող օազիսային **մահաշրշուն**» (ՎՀ, 518): Այդպես նաև **փտահոտ**<sup>85</sup> բառի նմանությամբ կազմել է **փտածահոտ** բառը: Օրինակ՝ «Ամեն ինչից նեխահոտ, **փտածահոտ** էր փչում՝ փայտե մահճակալներից, պատերից, հատակին փռված գորգից, լվացարանից» (ՇՀ, 79): Բառային համաբանությամբ ստեղծված նորակազմությունները հաճախ պայմանավորված են լինում խոսքային միջավայրով, խոսքի բովանդակությամբ, որոնց կիրառությունը հեղինակի խոսքարվեստում ավելի հարուստ և գունագեղ է դարձնում նրա բառապաշարը:

Անհատական նորակազմությունների մեջ իրենց երանգավորումով առանձնանում են **դիպվածային (օկագիոնալ)** բառերը, որոնց ստեղծման և գործածության հիմնական ոլորտը գեղարվեստական գրականությունն է, որի համար էլ վերջիններս կոչվում են նաև համատեքստային կամ իրավիճակային նորակազմություններ: Օրինակ՝ **սահմանապատվել**՝ «Նորակառույց տնաշարքերը, այգիները, մարգերը **սահմանապատվել** էին ավելուկների խիտ շարքերով» (ՆԴ, 164), **խլրտումանման**՝ «Իրար խռնված բազմության մեջ ինչ-որ **խլրտումանման** բան սկսվեց» (Վ, 221), **Քարավանակեր**՝ «Քարավանատերերը նրան լավ անուն էին դրել՝ **Քարավանա-**

<sup>83</sup> Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 138:

<sup>84</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 958:

<sup>85</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, նշվ. աշխ., էջ 1540, Ստ. Մալխասյանց, նշվ. աշխ., էջ 241:

կեր» (Պ, 168, 1965), **Ետնափողոց**՝ «-Մինչև ժամը վեցը տրանսպորտ չեք գտնի, գնացեք **Ետնափողոցներով**, որպեսզի ուրիշ ուսուցանողների չպատահեք» (ՎՀ, 199): Բառի արժևորումը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կախված է այն բանից, թե որքանով է իմաստավորված գեղարվեստորեն, ուստի հեղինակի կազմած բառերը ևս պիտի դնել նրանց կոնկրետ իրադրության մեջ<sup>86</sup>:

Համատեքստային նորակազմությունները կարող են միանգամյա գործածություն ունենալ խոսքային տվյալ իրավիճակում, իսկ հետագայում ընդհանրապես դուրս մնալ բառապաշարի ոլորտից: Ըստ Պ. Պողոսյանի՝ «Դիպլոմատական բառերը սովորաբար գեղարվեստական երկում բովանդակության ներքին թելադրանքով ստեղծված այն միավորներն են, որոնք խոսքային տվյալ միջավայրում ծառայում են հաղորդակցական գործառությանը, ունենում են երբեմն նաև գեղագիտական լիցքավորում, սակայն ոչ մի տվյալ չունեն դառնալու ընդհանուր գործածական բառ»<sup>87</sup>: Օրինակ՝ **Ջոռքստան**՝ «Ձեր ինչի՞ն է պետք շունը, ի՞նչ է, **Ջոռքստանի** աշխարհում եք ապրում» (ԵԷՉԵ, 15), **հերօրհնածներ**՝ «-Սպասեցե՛ք **հերօրհնածներ**,-ուրախ բացականչում է նա,-ծեր նամակները հո՞ չեմ ուտելու» (Վ, 21), «...դեմիդ հարևանին մտիկ, այդ Դարումանյան է, **Ջահրումարյան** է, ինչ ցավ է» (ՎՀ, 96): Եվ քանի որ լեզուն այնպիսի երևույթ է, որ բեկվում է բանաստեղծի ոճի մեջ և դառնում կոնկրետ, ուստի կարելի է ասել, որ նորակազմ բառերը նույնպես ծառայում են գեղարվեստական խոսքի ոճավորման նպատակին<sup>88</sup>:

Գրողները նոր բառեր են ստեղծում նաև այն դեպքում, երբ գրական լեզվում չկան տվյալ միտքն արտահայտելու համար անհրաժեշտ բառեր: Ըստ Արտ. Պապոյանի՝ հայոց լեզվին տիրապետող ամեն մի անհատ կարող է կազմել նոր բառեր՝ ածանցմամբ կամ բարդությամբ: Կարևորը, սակայն, բարեհնչուն և դիպուկ, հաջող և ճիշտ բառերի կազմումն է. «Այստեղ ամեն ինչ կախված է ճաշակից, այսպես ասած՝ լեզվագագոցությունից, այսինքն տվյալ լեզվի բառակազմության ներքին օրենքներն ու դրանց զարգացման հակումները ճիշտ ըմբռնելու և գործադրելու կարողությունից և, որ ամենակարևորն է, հասարակական պահանջից»<sup>89</sup>:

<sup>86</sup> Տե՛ս Մ. Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 61:

<sup>87</sup> Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Ե., 1990, մաս 1, էջ 161:

<sup>88</sup> Տե՛ս Վ. Համբարձումյան, Լեզու, ոճ, խոսք, Բանբեր, Ե., 1981, էջ 182-191:

<sup>89</sup> Արտ. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափաձոյի բառապաշարը, Ե., 1970, էջ 88:



Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Ա. Ավագյանն օգտվել է նաև մեր լեզվի բառակազմական մեկ այլ հնարավորությունից, այսինքն՝ նոր բառեր է կազմել ոչ միայն հիմնական ձևերով (արմատ), այլև երկրորդական բառակազմական ձևերով (ածանց): Օրինակ՝ **-ային** վերջածանցով կազմել է հետևյալ նորակազմությունները. **լիալուսնային**՝ «Փոկերն սկսեցինք աշխատանքը վերջացնելուց հետո, տարվեցի, որովհետև չէի կենտրոնանում. հարավային **լիալուսնային** գիշեր էր սկսվելու...» (ՎՀ, 554), **եղեգնուտային**՝ «Հենց դրանց ճիչերից է, որ խելագարվում են **եղեգնուտային** շիկակարմիր վագրերը...» (ԵԷՁԵ, 72), **-ե** վերջածանցով. **ծիրթե**՝ «Ներսում պլպլում էր **ծիրթե** ճրագը, որը ծխով էր պարուրված» (Պ, 25, 1950), **եղեգնուտե**՝ «Նստում էր եղեգնուտից կես կիլոմետր հեռու, խփում էր **եղեգնուտե** իր աշխարհից հիմարաբար դուրս եկած վագրին, և որսը շալակած տուն գնում» (Պ, 147, 1965):

Ըստ Մ. Թևանյանի՝ Ա. Ավագյանը խառնվածքով բնանկարիչ չէ արձակագրության մեջ: Քաղաքային պեյզաժը նրա ստեղծագործություններում ավելի հաճախ է երևում և ավելի սերտորեն է ներդաշնակվում ասելիքի, խոհի, զգացումների աշխարհին: Սակայն բազմաթիվ գործերում գրողը գնում է դեպի բնությունը, նրա գույների ու բույրերի, լուսության կամ աղմուկի մեջ փնտրում պատասխանը այն հարցերի, որոնց այնքան հետամուտ են իր հերոսները: Բնության այս կամ այն երևույթը նկարագրելիս հաճախ է կարիք զգացվում ավելի խտացված ներկայացնել գույները, տեսանելի դարձնել նկարագրվող առարկան կամ երևույթը<sup>90</sup>: Իրենց իմաստով և գունային ներդաշնակությամբ Ա. Ավագյանի գեղարվեստական խոսքում առանձնանում են գունային նրբերանգներ արտահայտող բաղադրությունների նոր կազմությունները, որոնք օգնում են բնապատկեր ստեղծելուն: Օրինակ՝ **դեղնամանիշակագույն**՝ «Աշնանավերջի արևը դանդաղ ծածկվում է **դեղնամանիշակագույն** լեռնալանջերի ետևում» (Պ, 3, 1958), **դեղնականաչագույն**՝ «Դրանց կողքին խորթ էր թվում աշնան զկեռը, **դեղնականաչագույն** վարունգը, շագանակը» (Վ, 59):

Ուշադրության են արժանի **գորշ** բառի համադրությամբ կազմված այն նորակազմ բառերը, որոնք հերոսների, բնության երևույթների կամ որևէ առարկայի

<sup>90</sup> Տե՛ս Մ. Թևանյան, Արիզ Ավագյան, Ե., 1999, էջ 56:

արտաքին նկարագիրն են ցույց տալիս: Օրինակ՝ **գորշ-կապտագույն**՝ «Այդ մի սոսկալի ծառ էր՝ **գորշ-կապտագույն** բնով, ձեռքերի պես դեպի երկինք պարզած լերկ ճղներով...» (ՆԴ, 218), **գորշ-արնագույն**՝ «Նայեց քաղցից անզգայացած այդ մարդկանց դեմքերին, որոնց վրա արտացոլվում են կրակի երբեմն նարնջագույն, երբեմն **գորշ-արնագույն** ցուքերը» (Պ, 78, 1958), **գորշադեղնագույն**՝ «Հին շենք էր՝ դեպի փողոց բացվող երկու վանդակապատ լուսամուտով և **գորշադեղնագույն** դռնով» (Պ, 46, 1958), **գորշակարմրավուն**՝ «Լևոնը նայեց նրա կապույտ ու **գորշակարմրավուն** երակներով ուռած, շառագունած դեմքին և խղճահարություն զգաց» (Վ, 60), **գորշադեղնավուն**՝ «Գնդապետ Ազարը օփիումից ցամաքած, **գորշադեղնավուն** մաշկով, հիսունն անց մի մարդ էր» (ՇՀ, 132):

Նոր բառեր կազմելիս Ա. Ավագյանը հաշվի է առնում նաև նորակերտ բառերի իմաստային արժեքն ու խորությունը: Ցանկալի միտքը, նկարագրվող և բնորոշվող երևույթն ամբողջությամբ դրսևորելու հատկությունը նկատի ունենալով՝ Ա. Ավագյանն ասում է. «Արձակում էլ, պոեզիայում էլ բառը միշտ պիտի իր տեղում լինի, գտնված լինի, ավելորդ չլինի»<sup>91</sup>:

Այսպիսով՝ նորակազմությունների տեղին գործածությունները հարստացնում, վառ և տպավորիչ են դարձնում, նոր իմաստներ և գունային նրբերանգներ են հաղորդում գրողի լեզվին՝ նպաստելով արտահայտչականությանը: Վերջիններիս քննությունը ցույց է տալիս նաև, որ հեղինակը հմտորեն է օգտվել հայոց լեզվի բառակազմական հնարավորություններից, տարբեր ձևույթների համադրումով կազմել է բարդ և ածանցավոր բառեր, որոնք աչքի են ընկնում իրենց իմաստային խորությամբ և ինքնատիպությամբ:

<sup>91</sup> Դ. Հովհաննես, «Ազգ» օրաթերթ, Ե., 2009, էջ 5:

## ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայոց լեզվի համար փոխառությունը եղել և շարունակում է մնալ նրա բառային կազմի հարստացման անհրաժեշտ և կարևոր աղբյուրներից մեկը, որը ուղեկցել է նրան իր պատմական զարգացման ողջ ընթացքում: Փոխառությունների գործածությունը լեզվում պայմանավորված է տարբեր ժողովուրդների հետ տնտեսական, քաղաքական, կրոնական, մշակութային կապերով և հարաբերություններով, ինչպես նաև կյանքի տարբեր ոլորտներում տեղի ունեցող փոփոխություններով և զարգացմամբ: Փոխառվում են այն բառերը, որոնց համարժեքները չկան փոխառու լեզվում կամ տվյալ լեզվի բառակազմական միջոցներով ստեղծված համարժեք բառերը լիովին չեն արտահայտում փոխառյալ բառերի իմաստները:

Ա. Ավագյանի արձակի լեզվի քննությունը ցույց է տալիս, որ այն աչքի է ընկնում ռուսերենից և ռուսերենի միջոցով այլ լեզուներից կատարված փոխառություններով: Վերջիններս հասարակական-քաղաքական կյանքի, կենցաղի և այլ բնագավառների վերաբերող բառեր են, որոնք ռուսերենից անցել են հայերենին անմիջական կամ միջնորդավորված ձևով: Ըստ Հ. Օհանյանի՝ «Փոխառյալ բառերը հիմնականում ներմուծվում են ռուսերենի միջոցով, երբեմն էլ հենց ռուսերենից, ուստի ռուսաց լեզուն հանդես է գալիս ոչ միայն որպես փոխառու, այլև միջնորդ լեզու: Ռուսերենն օտարլեզվյան բառերը ենթարկում է իր հնչյունական, ձևաբանական, բառակազմական օրենքներին, հաճախ էլ որոշակիություն և ճշգրտություն մտցնում դրանց իմաստների մեջ և գործածության մեջ դնում: Հայերենը դրանք ընդունում է ռուսերենից արդեն որպես պատրաստի ձևեր, որոնք այլևս գրեթե կարիք չեն զգում էական փոփոխությունների»<sup>92</sup>: Օրինակ՝ **կոմունիզմ** (Վ, 123), **Ֆաշիզմ** (Վ, 24), **լեյտենանտ** (ՇՀ, 47), **գեներալ** (ՇՀ, 46), **պրոֆեսոր** (ՇՀ, 25), **դեկան** (ՆԴ, 115) և այլն:

Ա. Ավագյանի երկերում օգտագործված բառերը բանվորական շարժման, հասարակական-քաղաքական կյանքի և հոսանքների, խորհրդային կարգերի կառավարման համակարգի հասկացությունների անվանումներ են, որոնք մտել են

<sup>92</sup> Հ. Օհանյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի բառապաշարը և նրա հարստացման միջոցները, Ե., 1982, էջ 295:

հայոց լեզվի բառային կազմի մեջ և ձուլվելով համընդհանուր գործածություն ունեցող բառերին՝ հարստացնում են հայոց լեզվի բառապաշարը:

Ժամանակի ընթացքում փոխառված բառերին զուգահեռ լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում ստեղծվում են դրանց համապատասխան ազգային համարժեք ձևերը, ուստի փոխառված բառերը դադարում են լայն գործածություն ունենալուց և վերածվում են օտարաբանությունների: Օրինակ՝ «Ինչպիսի անճարակ մարդկանց են բերել ու խոթել **մինիստրությունները**» (ՇՀ, 50), «Նրան առաջարկեցին որպես **տուրիստ** մեկնել Սովետական Հայաստան» (Պ, 88, 1962), «Խանութի ցուցափեղկում վառվող **ռեկլամ** տառերի կապույտ լույսը քնքշորեն լուսավորում էր նրա դեմքը» (ՆԴ, 19): Ընդգծված բառերը և այս կարգի այլ բառեր վերջին տարիների ընթացքում դուրս մղվեցին հայոց լեզվից, քանի որ ստեղծվեցին դրանց համարժեք ազգային ձևերը: Դրանց փոխարինումը հայերեն համարժեք ձևերով մեր լեզվի բառապաշարի կատարելագործում է ոչ միայն նրանով, որ անհարկի բառերը դուրս են մղվում մեր լեզվից, այլև նրանով, որ նպաստում են մեր լեզվի բառակազմական հնարավորությունների ծավալմանը, ինչպես և՛ զանազան անպատեհությունների վերացմանը<sup>93</sup>:

Գրողի բառապաշարում իրենց տեղն ունեն **օտարաբանությունները**, որոնք իրենց արտաքին հնչյունական ձևով և գործածության բնույթով էապես տարբերվում են փոխառություններից: Դրանք այն օտար բառերն են<sup>94</sup>, որոնք մուտք գործելով լեզվի մեջ՝ չեն արմատավորվում տվյալ լեզվի բառային կազմում և դիտվում են որպես ընդունված լեզվական կանոններից շեղվող օտար լեզվական երևույթներ: Վերջիններս հաճախ ծառայում են ոճական խնդիրներ լուծելու նպատակի, հաճախ էլ ասելիքի արտահայտման ինքնատիպ և ուշագրավ եղանակների:

Գեղարվեստական ստեղծագործություններում գրողներից շատերը տարբեր ազգերի հերոսների, միջավայրի, ինչպես նաև տեղական կոլորիտ ստեղծելու նպատակով օգտագործում են օտարաբանություններ:

Օտար բառերի գործածությունը պայմանավորված է նաև խոսողի կրթական մակարդակով, միջավայրով, խոսքային իրադրությամբ և այլն: Տարբեր ժողովուրդների կյանքն ու կենցաղը բնորոշ գծերով ներկայացնելու, ինչպես նաև համապա-

<sup>93</sup> Տե՛ս **Էդ. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984, էջ 187:

<sup>94</sup> Տե՛ս **Հ. Պետրոսյան, Ս. Գալստյան, Թ. Ղարազուլյան**, Լեզվաբանական բառարան, Ե., 1975, էջ 313:

տասխան ազգային երանգավորում ստեղծելու նպատակով Ա. Ավագյանն օգտագործում է օտար բառեր: Իրենց ոճական ինքնատիպ երանգի շնորհիվ այդ բառերը կարևոր դեր են կատարում կերպարների խոսքի տիպականացման գործում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հեղինակն այդպիսի բառեր հիմնականում օգտագործում է օտարազգի հերոսների բառապաշարում՝ նրանց սոցիալական, ազգային պատկանելությունն ընդգծելու և խոսքը ոճավորելու նպատակով:

Օտար բառերի գործածությամբ աչքի են ընկնում հատկապես «**Վաղը**», «**Շիկացած հող**» վեպերը և առանձին պատմվածքներ, որոնցում արտացոլված դեպքերին և իրադարձություններին մասնակից այլազգի հերոսների խոսքի ոճավորման միջոց են ծառայում օտար բառերն ու արտահայտությունները, երբեմն նաև ամբողջական նախադասությունները: Օտարաբանություններն աստիճանաբար նվազում են գրողի հետագա շրջանի գործերում:

Ա. Ավագյանի արձակում տեղ գտած օտար բառերը կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի.

**ա) Ռուսերեն բառեր.** դիտարկումները ցույց են տալիս, որ այս բառերն ավելի հաճախ են հանդիպում հերոսների խոսքում, ոճական առումով նպատակային են և ցույց են տալիս կերպարների հոգեբանության բնորոշ կողմերը, նրանց ինքնատիպությունն ու հոգեվիճակը: Այսպես, օրինակ, «Եղել է, չի եղել» պատմվածքում հարս Ռուզաննային դուր չի գալիս, երբ Նազան տատիկը հեքիաթներ է պատմում իր սիրելի թոռանը՝ Կարինեին: Իսկ Նազան տատիկը պատմում է չար թագավորի, քարացած աղբյուրի և ցախավելով զինված պառավ վիուկի մասին: Երեխան երազում վերապրում է տատիկի հեքիաթը: Մայրը առավոտյան չի համբերում և մի փոքր զսպված կշտամբանքով դիմում է տատիկին. «-**Մայրի՛կ, չի՛ կառելի եռեխանեռին** այդպիսի **ստռաշնի սկազկանեռ** պատմել, լավ չէ՛, լավ չէ՛» (ԵԷՁԵ, 70): Կամ՝ «Ուշացումով» պատմվածքի հերոսներից մեկի՝ Արամի խոսքին ոճական երանգավորում հաղորդելու նպատակով հեղինակը ռուսերեն բառերի հետ օգտագործում է նաև ֆրանսերեն, անգլերեն բառեր, որոնք բնորոշ են նրա կերպարին, էությանն ու վարքագծին: Իր նպատակին հասնելու համար նա համոզում է հորը հետևյալ ձևով. «-**Մերսի**, -ասում է տղան, -**թենք յու, moi**

**добрый отец**,-հետո գնում, բերում է դեղին պուտերով մուգ գույնի մի փողկապ և ինքն էլ կապում հոր վզին,-ա՛յ, իսկական **սուլիդ ջենտլմեն**, իսկ հիմա ահա թե ինչ պիտի անես, **պա՛պ**» (ՎՀ, 154): Նկատելի է, որ հայերեն համարժեք բառերի փոխարեն հեղինակը նախընտրում է օգտագործել օտար բառեր, որպեսզի պահպանի հերոսների խոսքի բնական, ժողովրդային երանգը և, միևնույն ժամանակ, նպաստի տարբեր ազգություններից ընտրված հերոսների խոսքի տիպականացմանը: Դրանք հիմնականում գործածվում են ճաշակով, նկարագրվող իրականության և միջավայրի թելադրանքով և մեծ դեր են խաղում խոսքի ոճավորման համակարգում:

Հերոսների խոսքում կարելի է հանդիպել ռուսերեն բառերի, որոնք հեղինակը բերում է տվյալ լեզվի գրությամբ: Օրինակ՝ «**Боже мой**,-նրան ընդհատեց մայրը,-և դու նրա հետ խոսեցի՞ր» (Պ, 31, 1965), «**Ясно**,-ասում էր նա նշանակալի շեշտով» (Պ, 35, 1965), «**Что делаешь**, Սերգե՛յ, ի՞նչ է, ուզում ես երիտասարդին հարբեցնե՛լ» (Պ, 39, 1965): Բազմաթիվ օտար բառերի, արտահայտությունների և նախադասությունների միջոցով հեղինակը կերտել է տիպական կերպարներ, ստեղծել համապատասխան միջավայրի տպավորություն:

Հեղինակի ստեղծագործություններում ռուսերեն բառերը ենթարկվում են գրական հայերենի բառակազմական օրինաչափություններին՝ ստանալով երկրորդական ձևոյթներ: Օրինակ՝ «Անհրաժեշտ է **պրեստիժի** համար գեթ մի գնդակ արծակել, նետել մի ռումբ» (ՇՀ, 49), «**Ռեսպուբլիկական** բժիշկների խորհրդակցությանը ես չեմ մասնակցում...» (ՆԴ, 236):

Օտարաբանություններ են նաև մարդկանց անուն-հայրանունով դիմելու ռուսերեն ձևերը, որոնք հիմնականում հանդիպում են կերպարների խոսքում: Օրինակ՝ «-Եկան **Աստղիկ Կարպովնան** և աղջիկը» (Պ, 70, 1958), «-Ես գալիս եմ Մոսկվայից, **Արա՛ Գրիգորևիչ**» (Պ, 16, 1965):

«Վաղը» և «Շիկացած հող» վեպերում նկատելի թիվ են կազմում արտասահմանյան թերթերի, քաղաքական հոսանքների, հիմնարկ-ձեռնարկությունների, կազմակերպությունների անունները: Օրինակ՝ «Չափից շատ է զգուշանում արտասահմանյան թղթակիցների պրովոկացիաներից, թե չլինի հանկարծ մի ինչ-որ **Յունայթեդ պրես**» կամ «**Բի-Բի-Սի**» հայտարարեն, որ Կարմիր բանակը

միջամտում է Իրանի ներքին գործերին» (ՇՀ, 151), «Վաղուց ի վեր ապացուցել էր իր **օպորտունիզմը** և ռեակցիոն բնույթը» (Վ, 183), «Հենց այսօր մեկնեցե՛ք հարավ, այնտեղ անգլիացիներն են, եթե ձեզ մատնեն նրանց **«Intelligence Service»**<sup>95</sup>-ին, նրանք անպայման կաշխատեն ձեզ ներգրավել» (ՇՀ, 36):

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ որոշ ռուսերեն բառեր հեղինակի և հերոսների խոսքում չունեն ռճական արժեք և անհարկի օտար բառեր են: Օրինակ՝ «Դեզին իր **պրոգրամն** ավարտեց» (ՇՀ, 267), «-Ի՞նչ հրամայեցիք,-հարցրեց **շոֆերը**» (ՇՀ, 84), «-Իսկ **պրոտեզնե՞րը**, դոկտո՞ր» (ՎՀ, 192), «-**Ֆրոնտում** ո՞վ է իսկական **բակիկին** գնահատում, **բրա՛տ**» (ՎՀ, 144):

**բ) Ֆրանսերեն բառերը** գործածվում են հերոսներին տիպականացնելու նպատակով: Այսպես, օրինակ, «Հատուցում» պատմվածքի հերոսուհիներից մեկը՝ Վարվառա Սահակովնան, աղջկա ընտրյալի և ընտանիքի հետ ծանոթանալու և տպավորություն գործելու նպատակով իր խոսքում հաճախ է մեջբերումներ կատարում ֆրանսերենից, որը թողնում է քաղքենի տիկնոջ տպավորություն: Օրինակ՝ «-Օ՛, **mon dieu**<sup>96</sup>, -նա ողջ է,-հարցրեց» (ՎՀ, 105), «-Քո այդ պատմաբանը, Սուսի՛կ, երևում է, որ խելամիտ երիտասարդ է,-ասել էր նա,-միայն **a dieu ne plaise**<sup>97</sup>, որ խորամանկ լինի...» (ՎՀ, 104):

Հեղինակի հերոսները տարբեր խառնվածք և հոգեբանություն ունեցող մարդիկ են, որոնք իրենց հոգեկան ապրումներն ու հույզերն արտահայտում են նաև տարբեր գրողներից ֆրանսերեն մեջբերումներ կատարելով.

**«Je me souviens**

**Des jours anciens**

**Et je pleure»** (ՇՀ, 15)<sup>98</sup>:

**«...Et Puis que ma jeunessest en fleur maintenant,**

**Je ne pouvais plus jamais la vivre...»** (Վ, 148)<sup>99</sup>:

<sup>95</sup> Անգլիական հետախուզության բաժին:

<sup>96</sup> Աստված իմ:

<sup>97</sup> Աստված չանի:

<sup>98</sup> «Հիշում եմ ես

Իմ հին օրերն

Ու լալիս»:

<sup>99</sup> «...Եվ մինչդեռ նոր է սկսվում իմ ծաղկուն հասակը,

Ընդգծված բառերը ոչ միայն անհատականացնում են հերոսի խոսքը, այլև արտահայտում են նրա հոգեկան տրամադրությունն ու հոգեվիճակը:

**գ) Անգլերեն բառերը** նույնպես գործածվում են հերոսների խոսքում, և հեղինակը տողատակում է տալիս տվյալ բառի բացատրությունը: Օրինակ՝ «Վխտում են **M. P**<sup>100</sup>-ների վիլիսները» (ՇՀ, 85), «-**Օբե՛յ**<sup>101</sup>, -համաձայնվեց գնդապետ Շվարցկովիը» (Վ, 193), «-Թրա՛խկ, **Ֆինիշ**»<sup>102</sup> (ՇՀ, 377):

Երբեմն անգլերեն բառեր և նախադասություններ են օգտագործվում երկխոսությունների ընթացքում.

«-**You speak English?**<sup>103</sup>

Փոժուհը բացասաբար շարժեց գլուխը, բայց աչքերը չհեռացրեց նրանից:

-**Are you a communist?**<sup>104</sup>

-Կոմունի՛ստ,-պատասխանեց Փոժուհը:

Հետո հնդիկը մի բառ ասաց.

-**Courage**<sup>105</sup>, -և հեռացավ» (ՇՀ, 175):

Կերպարների խոսքը ոճավորելով օտար բառերով՝ Ա. Ավագյանը բացահայտում է նրանց հոգեբանությունը, էությունը, կյանքի երևույթների նկատմամբ վերաբերմունքը:

**դ) Ա. Ավագյանի** վեպերում և պատմվածքներում տեղ գտած **պարսկերեն բառերը** կարելի է բաժանել մի քանի խմբի.

**ա)** Պարսկական միջավայրի երանգավորմանը նպաստում են համապատասխան առօրյան և կենցաղն արտացոլող ստեղծագործություններում գործածված պարսկական անձնանուններն ու տեղանունները,<sup>106</sup> որոնք տարածված են մահմեդական ժողովուրդների մեջ: Օրինակ՝ «Եկե՛ք ծանոթանանք. այս ընկերը, որ հիմա նստել է մեր դիմաց, **Ղուլամին** է, այս **Ահմադիանն** է, այս **Բալային**, այս մեր

---

Այլևս չեմ կարողանում ապրել...»:

<sup>100</sup> Զինվորական, ոստիկան:

<sup>101</sup> Շատ լավ:

<sup>102</sup> Վերջ:

<sup>103</sup> Անգլերեն խոսո՞ւմ եք:

<sup>104</sup> Դուք կոմունի՞ստ եք:

<sup>105</sup> Համարձակություն:

<sup>106</sup> Պարսկերեն (իրանական) անձնանուններ, տեղանուններ և առօրյա հաղորդակցման այլ բառեր տե՛ս հավելվածում:



**Ռեզոլյուցիան** է, մեկը, որ երբ ասում ես «Օդաքս», քիչ է մնում մարդ խժռի, այս **Ռեզոլյուցիան** է, այս **Փարվիզիան...**» (Պ, 122, 1965):

Պարսկական տեղանունների բաղադրիչների սեռական հոլովի իմաստն արտահայտվում է հատկացուցիչ-հատկացյալ իզաֆետային կապով<sup>107</sup>: Օրինակ՝ **Թանգե-Մալավի** (Պ, 141, 1965), **Շահրե-Շադ** (Պ, 174, 1962), **Քուհե-Մար** (ՎՀ, 489): Պարսկական որոշ անձնանուններ և տեղանուններ համապատասխան խոսքային միջավայրում բացատրվում են հայերեն համանշանակներով: Օրինակ՝ «Աղջկա անունը տարօրինակ էր՝ **Տեթնե**, հայերեն այդ նշանակում է «**Դավ**» (ՎՀ, 485), «Ճաշարանը կոչվում է «**Բանաֆշե**», այսինքն՝ «**Մանուշակ**» (ՎՀ, 468) և այլն:

**բ)** Խոսքը հավաստի, համոզիչ դարձնելու նպատակով հեղինակը հերոսների խոսքում օգտագործում է ողջույնի պարսկերեն ձևերը, բացականչական բառեր և արտահայտություններ, որոնք պատկերավոր են դարձնում պարսկական միջավայրի նկարագիրը: Վերջիններիս կիրառությամբ գրողը խոսքին հաղորդում է ընդգծված արտահայտչականություն: Օրինակ՝ «**Սալամ ալեյքում**, Առուստամ աղա,-ասաց մարդը» (ՎՀ, 86), «**-Շնորհ արեք**, հարևան» (Պ, 75, 1965), «**Ալլահը վկա**» (Պ, 107, 1958) «**Ալլահի՛ սիրույն**» (Պ, 82, 1950) և այլն:

**գ)** Ա. Ավագյանի խոսքում կարելի է հանդիպել **գլուխ** և **լեզու** բառերով կազմված դարձվածային միավորների, որոնք կրում են պարսկերենի ազդեցությունը: Օրինակ՝ **գլուխ քաշել-նայել, տեսնել**՝ «Ուստա Գեղամ, ե՞րբ ես գալու Մեղրիչայի նոնենիներին **գլուխ քաշելու**» (Պ, 65, 1958), **լեզվի բերել-խոսեցնել**<sup>108</sup> «Դե, նրանք կարծում են, որ իրենց մամլակով կարող են մարդկանց **լեզվի բերել**, սակայն այդ նրանց չի հաջողվում» (ՇՀ, 320) և այլն:

**դ)** Վեպերում և պատմվածքներում տեղ գտած պարսկերեն բառերի, անձնանունների, տեղանունների մի մասի բացատրությունը տրվում է հեղինակի կողմից տողատակի հղումներով կամ խոսքաշարային բացատրությամբ: Օրինակ՝ «Եթե նրանք Իրան են մտել հատկապես մեզ կաթսայի մեջ խաշելու համար, կխաշեն, ուզում ես գնա Ահվազ կամ թե չէ բարձրացիր **Դամավանդի**<sup>109</sup> գագաթը»

<sup>107</sup> Տե՛ս **Ք. Բախշինյան, Հ. Բիանջյան, Լ. Ղազարյան, Գ. Մելիքյան**, Պարսկերենի դասագիրք, Ե., 2011, էջ 52:

<sup>108</sup> Իրանագետ, թարգմանիչ **Է. Բեգիջանյան** (բանավոր հաղորդում):

<sup>109</sup> **Դամավանդ**-ամենաբարձր լեռը Իրանում, տե՛ս Ա. Ավագյան, Շիկացած հող, Ե., 1955, էջ 39:

(ՇՀ, 39), «Գեղամը գնաց գետում լողացավ, եկավ սնդուկից հանեց սև շավարն ու սպիտակ վերնաշապիկը, բեղերին ու մազերին **գոլաբ**<sup>110</sup> քսեց և **Թուրթի**<sup>111</sup> աղջկան ձեռքերով ասաց...» (ՎՀ, 21), «-Ես **սահաբ**<sup>112</sup> Գրիգորի ստվերն եմ,-ասում էր խոհարարը,-եթե նա գնա աշխարհի ծայրը, ես էլ կգնամ նրա ետևից» (Պ, 185, 1965), «Ռուսները հասել են **Միանե**»<sup>113</sup> (ՇՀ, 46), «Նա գյուղից հեռացրեց բոլոր գործակատարներին, հարկահավաքներին, ու մի տասնյակ կանանց, որոնց հանգուցյալը պահում էր որպես **սիդե**»<sup>114</sup> (ՇՀ, 359):

Սակայն միշտ չէ, որ ստեղծագործություններում տեղ գտած պարսկերեն բառերը բացատրվում են, հաճախ ընթերողը համատեքստից է հասկանում բառի բուն իմաստը: Օրինակ՝ **մոլլա**<sup>115</sup>-**հոգևորական**՝ «Գյուղատերը համբուրեց Ղուրանը և մետաքսյա թաշկինակի մեջ ծալած ինչ-որ բան մեկնեց **մոլլային**» (ՇՀ, 430), **ջեննաթ-դրախտ**՝ «Թուրթի աղջկան դարձրել էին **ջեննաթի** կանաչ, կանաչ թռչուն» (ՎՀ, 21), **Ֆինջան-բաժակ, գավաթ**՝ «Գյուղացիները նստել էին գետափին և փոքրիկ **Ֆինջաններով** թեյ էին խմում» (Վ, 63), **դադաշ-եղբայր**՝ «**Ռադա՛շ**, թեքվելու ժամանակ ինչո՞ւ ես գազը սեղմում, ախր այդ ճիշտ չէ» (Պ, 139, 1965), **մեչիդ-մահմեդականների աղոթատեղի**՝ «-Իմ կինը խիստ աստվածապաշտ է, ուրբաթ օրերը **մեչիդ** է գնում, հինգշաբթի գիշերները ննջասենյակում Ղուրան է կարդում» (ՇՀ, 79), **մզկիթ-մահմեդականների աղոթավայր, մինարե-մահմեդական մզկիթներին կից աշտարակ**՝ «Եվ Մամեդը կերկերուն ձայնով սկսում է մի պատմություն՝ վիուկի գավազանով կախարդված, ոսկե **մզկիթներով** ու կապույտ **մինարեներով** քաղաքի մասին, յոթ աղբյուրների ու կորցված Յուսուֆի մասին» (Պ, 82, 1958), **շահի-պարսկական դրամ**՝ «-Կգնա՛մ,-ճչաց Մարքը,-կտանեմ բոլոր հարստությունս, ոչ մի **շահի** չեմ ձգի ձեզ» (Վ, 60): Այս բառերը **էկզոտիզմներ**<sup>116</sup>

<sup>110</sup> **Գոլաբ**-վարդաջուր, տե՛ս **Ա. Ավագյան**, Վերջին հանգրվան, Ե., 1982, էջ 21:

<sup>111</sup> **Թուրթի**-աղջկա անուն, նաև նշանակում է թութակ (պրսկ.), տե՛ս նույն տեղում, էջ 16:

<sup>112</sup> **Սահաբ**-տեր, այդպես են կոչում բնիկներն օտարականներին, տե՛ս **Ա. Ավագյան**, նշվ. աշխ., էջ 487:

<sup>113</sup> **Միանե**-գյուղաքաղաք, Թեհրանից մոտ 350 կիլոմետր հյուսիս-արևմուտք, **Ա. Ավագյան**, Շիկացած հող, Ե., 1955, էջ 359:

<sup>114</sup> **Սիդե**-հարճ, տե՛ս **Ա. Ավագյան**, Շիկացած հող, 1955, էջ 359:

<sup>115</sup> Տե՛ս **Մ. Նալբանդյան**, Պարսկերեն-հայերեն բառարան, Ե., 1987, էջ 667:

<sup>116</sup> Էկզոտիզմները մանրամասնորեն ուսումնասիրված են ռուս լեզվաբանության մեջ: Տե՛ս **В. Н. Ярцева**, Большой энциклопедический словарь, Языкознание, М., 1998, с. 158, **Т. Б. Жеребило**, Словарь лингвистических терминов, М., 2010, с. 461.

**(տարաշխարհիկ բառեր)** են, որոնք ունեն ընդգծված արևելյան երանգավորում, բնորոշ են օտար միջավայրին և հազվադեպ են կիրառվում այդ համատեքստից դուրս: Էկզոտիզմները, ի տարբերություն սովորական փոխառությունների, մեծ մասամբ չեն դառնում փոխառու լեզվի ակտիվ բառապաշարի մաս<sup>117</sup>, իսկ գեղարվեստական գրականության մեջ դրանք ստեղծում են համապատասխան կոլորիտ, միջավայր: Այսինքն՝ սրանք այն օտար բառերն են, որոնք գոյություն չունեն փոխառող ազգի, ժողովրդի պատկերացումների, կյանքի, կենցաղի նկարագրություններում, բայց ունեն հատուկ ոճական-արտահայտչական երանգավորում. ստեղծում են միջավայրի ճշգրիտ գունավորում:

Հարկ է նշել, որ Ֆ. Խլիլայանը, խոսելով օտար ժողովուրդների կյանքին և կենցաղին վերաբերող բառերի մասին, դրանք անվանում է **տարաշխարհիկ բառեր**<sup>118</sup>, իսկ ըստ Էդ. Աղայանի՝ այս կարգի բառերը **հատկական փոխառություններ** են. «Դրանց առանձնահատկությունն այն է, որ նրանք մեծ մասամբ գործածվում են այն դեպքերում, երբ խոսքը վերաբերում է տվյալ երկրին կամ ժողովրդին»<sup>119</sup>:

Ա. Ավագյանի արձակում էկզոտիզմների կիրառությամբ պարսկական միջավայրի նկարագրությունը դառնում է համոզիչ, ինքնատիպ և պատկերավոր:

Գրական գործունեության ընթացքում Ա. Ավագյանը հաճախ էր անդրադառնում իր ծննդավայրին, այն դեպքերին ու իրադարձություններին, հերոսներին, որոնք անջնջելի հետք են թողել իր հիշողություններում, և բնական է, որ նրա պատմվածքներում և վեպերում տեղ են գտել էկզոտիզմներ, որոնք նպաստում են՝ տպավորիչ ձևով ներկայացնելու արևելյան միջավայրը, այն առանձնահատուկ կոլորիտը, որ բնորոշ է պարսկական կենցաղին: Ծննդավայրն իր կնիքն է դրել նրա գրական աշխարհայացքի և լեզվամտածողության վրա:

---

<sup>117</sup> Տե՛ս **В. А. Кожемякина, Н. Г. Колесник, Т. Б. Крючкова, О. С. Парфенова, Ю. Б. Трушкова**, Словарь социолингвистических терминов. М., 2006, с. 243.

<sup>118</sup> Տե՛ս **Ֆ. Խլիլայան**, Ոճաբանական բառարան, Ե., 2000, էջ 159:

<sup>119</sup> **Էդ. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984, էջ 169:

## ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԵՐԵՆ ԲԱՌԵՐ

Ա. Ավագյանի արձակի լեզվում ընդհանուր գրական հայերենի կողքին մի փոքր մաս են կազմում նաև այն գրական բառերը, որոնք բնորոշ են արևմտահայերենին: Արևմտահայերեն բառերի և բառաձևերի կարելի է հանդիպել, մասնավորապես, «**Հարված**» վեպում և «**Հիշում ես, Հարութ**» պատմվածքում: Նշված ստեղծագործությունների գլխավոր հերոսների խոսքում գործածված արևմտահայերեն բառերը նրանց խոսքը տիպականացնելու նպատակ ունեն: Ահա «Հարված» վեպի հերոսներից մեկը՝ Մարգար Բարաթովը, որը ճակատագրի բերումով հայտնվել էր Նահանգներում, գալիս է հայրենիք և հանդիպում քրոջ որդուն՝ Մանվելին, և սկսվում է նրանց ջերմ ու անմիջական զրույցը, որի ընթացքում Բարաթովն իր կյանքից մի քանի դրվագներ է պատմում արևմտահայերենով, և Մանվելը հարցնում է. «-Քեռի՛, երբվանի՞ց ես սկսել արևմտահայերեն խոսել: -Չեմ գիտեր, -ծիծաղեց Մարգարը, -ես այն հեքիաթի թռչունին կնմանիմ, որը ուզեցավ բադին պես լողալ սովրիլ, թռչելն ալ մոռցավ: Ես ալ ուզեցա արևմտահայերեն սովրիլ, չսովրեցա, իմ լեզուս ալ մոռցա: Հիմա խառնալեզու կխոսիմ» (ՎՀ, 379): Զրույցի ժամանակ հերոսի խոսքին ոճական երանգավորում են հաղորդում արևմտահայերեն բառերն ու բառաձևերը. «-Հավատա՛ ինձի, Մանվել՛, թարմ **կերակուրին** համը **մոռցած եմ**, պահածոներից ու զանազան երշիկներից զահլաս **գացեր է**: Ամուրի ապրող **մարդուն** վիճակը շունից **գեշ** է, հարկադրված ռեստորաններում քարշ կուգաս, զիզի-բիզի, սուտ բաներ **քեզի կիրամցնին, տունիդ մեջ ալ պահածոեն** զատ ուրիշ ուտելիք **չես գտնիր...**» (ՎՀ, 379):

Ա. Ավագյանի արձակի լեզվին բնորոշ են արևմտահայերեն հետևյալ քերականական իրողությունները.

**ա)** Ինչպես գիտենք, արևմտահայերենին խորթ չէ **ա>ը** հնչյունափոխությունը, որը գալիս է միջին հայերենից: «Միջինհայերենյան հնչյունափոխության հետևանք է բառասկզբում **ա>ը** հնչյունափոխությունը անել, ասել բառերում, որ նույնությամբ անցել է արևմտահայերենին՝ առաջացնելով անել-ընել, ասել-ըսել զույգերը»<sup>120</sup>: Օրինակ՝ «-**Ըսի** քեզ, որ այդ կին ու երեխաներ կոչեցյալներդ պատուհասներ են»

<sup>120</sup> Ռ. Սաքապետոյեան, Արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները, Ե., 2004, էջ 35:

(ՎՀ, 76), «Սա իշխանը փառավոր ծուկ է, կըրնա՞ս **ըսիլ**, որ ռեփեթե **ընին**» (ՎՀ, 379), «Սկզբում արևելյան ճաշարանին պես մի բան բաց **ըրի** Նյու Յորքի արվարձաններում, սնանկացա. փորձ **ըրի** չոր մրգի ու համեմունքի առուծախ **ընել**, մի պարսիկ գործընկեր ալ գտա, գլուխ չեկավ» (ՎՀ, 380):

Հերոսների խոսքում նկատելի է նաև արևմտահայ գրական լեզվին բնորոշ ե թեքույթով բառաձևեր բացառական հոլովի համար: Օրինակ՝ «Դուն **ինձմե** լավ գիտես, աղջնակի նման դյուրահավատ է...» (ՎՀ, 382), «Ես կյանքին պաղն ու տաքը **քեզմե** շատ ավելի ճաշակած եմ» (ՎՀ, 382):

Հրամայական եղանակը արևելահայերենի նման արտահայտում է գործողության կատարման հրաման, կոչ, հորդոր: **-ել, -իլ** լծորդության պարզ բայերի հրամայական եզակին կազմվում է անկատարի հիմքից **-է՛** վերջավորությամբ<sup>121</sup>: Օրինակ՝ «**Մտածե՛**» (ՎՀ, 384):

**բ)** Արևմտահայերենում կիրառվում են **աս, ան, ադ, դուն** դերանունները, որոնք հաճախ են հանդիպում հերոսների խոսքում: Օրինակ՝ «Աստված իմ, ախր **դուն** ճիշտ և ճիշտ Մանվել պապիկիդ երիտասարդ նմանակն ես» (ՎՀ, 377), «...որոշեցա պարսկական կարպետների առևտրով զբաղվիլ, **աս** անգամ առանց գործընկերոջ» (ՎՀ, 380), «Բանկում ես **ան** կփոխանակեմ սովետական դրամի հետ, մոտավորապես այդքան ռուբլի կընե, քիչ մը երևի պակաս» (ՎՀ, 381), «**Ադ** պարոն Ֆաթիհի կյանքը թելից կախված է...» (ՎՀ, 381):

Արևելահայերենին խորթ է **սա, դա, նա** դերանունների գործածությունը գոյականների հետ, իսկ արևմտահայերենին դա բնորոշ է. «Հիմա կտեսնես, պատվական վաճառականի դիրքի եմ հասել, վաճառատուն ունիմ Մանչեստրում, բանկում պառկեցրած քյափիթըլ, ի՞նչ կասես **սա բախտին**» (ՎՀ, 75), «Մեր մեջ եղած խոսակցությունը քեզի կպահես, Մանվե՛լ, կսպասես, մինչև հոն՝ Նահանգներում, **ադ հրավերին** հարցը կարգավորիմ» (ՎՀ, 385):

Վերոնշյալ պատմվածքներում հաճախ են հանդիպում նաև այն դերանունները, որոնք հատուկ են միայն արևմտահայերենին: Օրինակ՝ **ասանկ (այսպես)** (ՎՀ, 379), **ատիկա (այդ)** (ՎՀ, 380) և այլն:

<sup>121</sup> Տե՛ս Ռ. Սաքապետոյան, Արևմտահայերենի դասագիրք, Ե., 2006, էջ 160:

**բ)** Հերոսների խոսքում հոմանիշային զույգ են կազմում արևմտահայերեն և արևելահայերեն լեզուներում գործածվող հոմանիշները. **կարգել-ամուսնացնել, աղվոր-սիրունիկ, աղեկ-լավ, մանչուկ-փոքրիկ տղա, կեցիր-սպասիր, պաղ-սառը:** Օրինակ՝ «-Աստված իմ, ինչ **աղվոր, սիրունիկ** երիտասարդ դարձեր ես, Մանվել, որդյա՛կ իմ...» (Հ, 377) և այլն:

**գ)** Հերոսների խոսքում օգտագործված արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզվի հետևյալ բառերը տարբեր իմաստներ ունեն: Այս մասին Հր. Աճառյանը գրում է. «Բառը միևնույնն է, բայց երկու բարբառներում տարբեր իմաստներ ունի»<sup>122</sup>: Օրինակ՝ **սուղ**<sup>123</sup>-թանկ (արևմտ.), **սուղ-նեղ**՝ նեղվածք, ոչ բավականաչափ ընդարձակ (արևել.), **գեշ**<sup>124</sup>-վատ (արևմտ.), **գեշ-տգեղ** (արևել.), **պարապ**<sup>125</sup>-դատարկ (արևմտ.), **պարապ-անգործունյա** (արևել.), **պատվական**<sup>126</sup>-հրաշալի, **ախորժեղի** (արևմտ.), **պատվական-պատվի արժանի** (արևել.): Օրինակ՝ «-Աստված իմ,-ասաց նա,-այս ի՛նչ **պատվական** ուտելիքներ են, որքա՛ն կարժենան» (ՎՀ, 73), «Հաճախ ինքս ինձի մտածեր եմ, որ Մանվել հայրիկից ես **գեշ** բաներ միայն ժառանգած եմ» (ՎՀ, 380), «-Պարապ խոսքեր են...» (ՎՀ, 383):

**դ)** Արևմտահայերենին բնորոշ են բառի մեջ ձայնավորի կամ բաղաձայնի սղում, բառի հնչյունափոխված ձևերով արտահայտված հարադրական բարդություններ, որոնք տեղ են գտել հերոսների խոսքում: Օրինակ՝ «...հա, հիշեցի, **պզդիկ-մզդիկ** աղջիկ չէ՞ր, սիրունիկ երեսով» (ՎՀ, 73):

Այսպիսով՝ արևմտահայերեն բառերի և բառաձևերի միջոցով հեղինակը կարողացել է վերոնշյալ պատմվածքի և վեպի հերոսներին տիպականացնել և խոսքին ոճական երանգավորում հաղորդել:

<sup>122</sup> Հր. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմություն, մաս 2, Ե., 1951, էջ 564:

<sup>123</sup> Տե՛ս Ռ. Սաքապետոյեան, Արեւմտահայերէն-արեւելահայերէն նոր բառարան, Ե., 2011, էջ 328:

<sup>124</sup> Տե՛ս Ռ. Սաքապետոյեան, նշվ. աշխ., էջ 70:

<sup>125</sup> Տե՛ս Ռ. Սաքապետոյեան, նշվ. աշխ., էջ 306:

<sup>126</sup> Տե՛ս Ռ. Սաքապետոյեան, նշվ. աշխ., էջ 304:

## 1.2. ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՁԵՎԱԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԸ

### ՀՈՄԱՆԻՇ ԵՎ ՀԱԿԱՆԻՇ ԲԱՌԵՐ

Հոմանիշները խոսքին պատկերավորություն, արտահայտչականություն և ոճական բազմապիսի երանգավորում հաղորդող լեզվական միավորներ են: Մեծ է հոմանիշների դերը գեղարվեստական ստեղծագործության բառապաշարի համակողմանի ուսումնասիրության մեջ, քանի որ գեղարվեստական երկերում են հատկապես ստեղծվում և ձևավորվում հոմանիշային բազմաթիվ խմբեր և շարքեր, որոնք ունեն ոչ միայն լեզվական, այլև անհատական-հեղինակային բնույթ: Այս մասին Լ. Եզեկյանը գրում է. «Գեղարվեստական տարբեր երկերում կարելի է հանդիպել միևնույն իմաստն ու հասկացությունն արտահայտող մի ամբողջ բառերի շարքի՝ իմաստային կամ նրբերանգային լրացուցիչ երանգներով ու նշանակությամբ, որոնք առաջին հերթին բնութագրում են և հատկանշական են տվյալ հեղինակին, նրա անհատական ոճին և ինքնատիպությանը»<sup>127</sup>:

Ա. Ավագյանի խոսքարվեստում հոմանիշ բառերի իմաստային ընդհանրությունը հիմնականում դրսևորվում է երկու մակարդակում՝ լեզվական և խոսքային: Լեզվական մակարդակում հանդես եկող հոմանիշների գործածության ոլորտը բավականին լայն է, դրանք կարող են հանդես գալ լեզվի գրեթե բոլոր ոճերում, իսկ խոսքային հոմանիշները մեծ մասամբ բնորոշ են գեղարվեստական խոսքին: Այդ իսկ պատճառով առաջինները կոչվում են նաև համագործածական հոմանիշներ, իսկ երկրորդները՝ անհատական հոմանիշներ:

Լեզվական հոմանիշների ընտրությամբ և գործածությամբ Ա. Ավագյանը ցույց է տալիս տվյալ համատեքստում գործածված հոմանիշային շարքի անդամների իմաստային նուրբ տարբերությունները: «Այս կարգի բառերի խմբերը,-գրում է Ա. Սուքիասյանը,-արտահայտում են մի ընդհանուր հասկացություն արտահայտող բառի տարբեր նրբերանգները կամ նրբիմաստները՝ իրենց բազմազան տարբերություններով»<sup>128</sup>: Իսկ իմաստային նրբերանգը իմաստային այնպիսի հատկանիշ է, որ երևան է գալիս հոմանիշային հարաբերություններով կապված մի շարք բառերի մեջ. **խնամակալ-հովանավոր-նեցուկ, բորթել-հրել-քաշքշել, փա-**

<sup>127</sup> Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., 2007, էջ 214:

<sup>128</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1971, էջ 108-109:

**ղաքշանք-գուրգուրանք, առաքինի-պարկեշտ, անիրական-մտացածին, չնչին-աննշան, գորգ-կարպետ, խորամանկ-խարդախ, վճռական-բախտորոշ, գավաթ-ըմպանակ:** Օրինակ՝ «Հայրիկից հետո նա է իմ միակ **խնամակալը, հովանավորը, նեցուկը**» (ՎՀ, 107), «Պատմեց գրասենյակային **չնչին, աննշան** դեպքեր» (ՇՀ, 136), «Ծանրորդի համար այդ պահը խիստ **վճռական**, խիստ **բախտորոշ** պահ է» (ՎՀ, 208): Ընդգծված հոմանիշների ընտրությամբ և կիրառությամբ հնարավոր է դառնում արտահայտել իմաստային բազմաթիվ նրբերանգներ, որ պարունակում է հոմանիշային շարքի մեջ մտնող յուրաքանչյուր անդամը:

Գրողի խոսքարվեստում իրենց ուրույն տեղն ունեն խոսքային հոմանիշները, որոնք կիրառությունից դուրս հոմանիշային կապերի մեջ չեն գտնվում, իմաստով բոլորովին տարբեր են, իսկ կոնկրետ կիրառության մեջ, հատկապես գեղարվեստական լեզվում, իմաստային նոր երանգներով օժտվելով, հանդես են գալիս որպես նույն հասկացության արտահայտման միջոցներ: Այսպես, օրինակ, առանձին վերցրած, **անկենդան, չոր, միապաղաղ** բառերը հոմանիշային հարաբերությամբ կապված չեն միմյանց հետ, բայց հեղինակի խոսքում դրանք հանդես են եկել որպես իմաստով իրար մոտ, ընդհանուր հասկացություն արտահայտող բառեր: Օրինակ՝ «Միհրանը վերցրեց նամակն ու սկսեց կարդալ **անկենդան, չոր, միապաղաղ** ձայնով, կարծես դասախոսում էր» (ՎՀ, 93):

Խոսքային հոմանիշները լեզվի խոսքային համատեքստում ստացած կիրառության մեջ են ստանում հոմանիշային արժեք և կիրառությունից դուրս հոմանիշային արժեք չեն դրսևորում, քանի որ տարբեր իմաստներով բառեր են: Նման դեպքերում երևույթը ներկայացվում է բազմակողմանիորեն: Այս առումով իրավացի է Ա. Ի. Եֆիմովը՝ նշելով, որ հոմանիշությունը խոսքային ստեղծագործության համար անսահման հնարավորությունների բնագավառ է<sup>129</sup>: Օրինակ՝ «Աննային թվում էր, որ այդպիսի մեկը նույնիսկ կարող է լինել **տաղտկալի, աներանգ, մի տեսակ ճապաղ**» (ՆԴ, 45), «Արևելքը սկսում էր **բացվել, արթնանալ**» (Վ, 236), «Գրո՛ղը տանի, աչքերդ ծանոթ են, բայց ով էլ որ լինես, շատ ես **ջարդվել, ավերվել**» (Պ, 161, 1965):

<sup>129</sup> См. А. И. Ефимов, *Стилистика русского языка*, М., 1969, с. 86.



Ա. Ավագյանի երկերի լեզվական քննությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակն ամեն անգամ առարկաները, երևույթները և անձանց ներկայացնելիս խուսափում է միևնույն բառի կրկնությունից և ընտրում է այնպիսի հոմանիշներ, որոնք խոսքը դարձնում են հարուստ և տպավորիչ: Կարելի է հանդիպել իմաստային ընդհանրություն ունեցող հոմանիշ բառերի, որոնք թեև ունեն միևնույն իմաստը, բայց տարբեր են իրենց երանգավորումներով և արտահայտչական բնույթով, ինչպես՝ **ծգվել**, **ընկնել**, **փռվել** և **երկարել** բառերի կիրառությունը նույնպես պայմանավորված է իմաստային նուրբ տարբերություններով: Հմմտ. «Այստեղ նա **փռվեց** մահճակալին և իսկույն քնեց» (Հ, 279), «Մեջքով **ծգվեց** թախտին» (ՎՀ, 113), «Թիկնոցը հանելով՝ նա հագուստներով **ընկավ** մահճակալին և իսկույն քնեց» (Հ, 294), «Ուելզը **երկարել** էր գահավորակին» (Հ, 242): Դրանք այնպիսի բառեր են, որոնք համատեքստում ունեն գրեթե իրար մոտ առարկայական նշանակություն, բայց աչքի են ընկնում իմաստային նրբին տարբերություններով: Այդպես նաև խորդուբորդ-խոչընդոտ-անհարթություն, լիքը-չաղլիկ-թմբլիկ, վեճ-անախորժություն-գժտություն և այլն: Օրինակ՝ «Ամեն ինչ հարթ է ու շիտակ, իսկ եղած **խորդուբորդերը**, բոլոր **անհարթությունները**, բոլոր **խոչընդոտները** կյանքում անցողիկ բաներ են» (Պ, 17, 1965): Բառերի ճիշտ և տեղին օգտագործումը գրողից պահանջում է լեզվի խոր և բազմակողմանի իմացություն, երևույթների և առարկաների ճշգրիտ նկարագրում և արտացոլում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Ա. Ավագյանին մեծ մասամբ հաջողվում է հոմանիշների նպատակային ընտրությամբ և գործածությամբ իր խոսքը գեղարվեստական առումով դարձնել էլ ավելի բազմազան, գեղեցիկ և տպավորիչ:

Հեղինակի երկերում իրենց տեղն ունեն ոճական հոմանիշները, որոնք լեզվի տարբեր ոճերին և բառապաշարի տարբեր շերտերի բառերի հետ կապակցվելու առանձնահատկություններ դրսևորող միավորներ են.

ա) Գրական և ժողովրդախոսակցական լեզվի հոմանիշներ. **եղբայր-ախպեր**, **շատախոս-չաչանակ**, **ելք-հնար** և այլն: Օրինակ՝ «Մեր էքսկուրսավարը **շատախոս** կին էր, կատարյալ **չաչանակ**» (ՎՀ, 344), «Եվ զարմանալի կերպով ճգնում էր սրտի վրա ծանրացած խիղճը մեղմելու նույնիսկ մի փոքրիկ **ելք**, մի անհեթեթ **հնար** որոնել» (Պ, 60, 1962): Միևնույն հատվածում կամ հարակից տողում գրական

բառերի հետ համատեղ գործածված գրական և ժողովրդախոսակցական երանգներ ունեցող բառային հոմանիշները հնարավորություն են ընձեռում առավել ամբողջական և բազմակողմանիորեն բացահայտելու և նկարագրելու առարկան<sup>130</sup>: ժողովրդախոսակցական լեզվին առավել բնորոշ են հոմանիշային շարքի երկրորդ բառաձևերը, որոնք ունեն իմաստային նույնություն կամ մերձավորություն:

**բ)** Հոմանիշներն իրարից տարբերվում են նաև գործառական-ոճական և իմաստային նրբերանգներով, որոնցում որոշակիորեն դրսևորվում է հերոսների զգացական, կամային, անհատական վերաբերմունքն ու տրամադրությունը տվյալ իրադրության կամ անձի նկատմամբ: Այս դեպքում սովորաբար առկա են լինում հոմանիշների երկու և ավելի անդամներ, որոնք կազմում են հոմանիշների շարքեր: Ահա թե ինչպիսի վերաբերմունք ունի Ա. Ավագյանի «Վաղը» վեպի հերոսներից մեկի՝ քաղաքական բանտարկյալ Լևոնի նկատմամբ Ահվազ քաղաքի կենտրոնական բանտի բանտապետը. «-Նստի՛ր, **լափիր** ճաշդ: Լևոնին թվում էր, որ ճաշից հետո էլ պիտի վերսկսվի նույն տանջանքը, ուստի **ուտում** էր դանդաղ, յուրաքանչյուր պատառը լավ ծամելով» (Վ, 176): Բերված օրինակում **ուտել** բառը կիրառության ոլորտով չեզոք է, խոսողի ընդգծված վերաբերմունք չի արտահայտում, իսկ ահա **լափել** բառն արտահայտում է բանտապետի արհամարհական, նվաստացուցիչ վերաբերմունքը հերոսի նկատմամբ:

Գրողի արձակում հոմանիշային շարք են կազմում պարզ և բառակազմական տարբեր ածանցներով (նախաձանց, վերջաձանց) կազմված բառերը.

**ա) Պարզ բառեր.** «Արվեստը պիտի մոտ լինի ժողովրդին, շոշափվի, առանց դրա այն դառնում է մի տեսակ **օտար, խորթ**» (Վ, 62), «Կեսգիշերին վերսկսեց **տենդը:** Երեխան **ջերմի** մեջ զառանցում էր» (Պ, 32, 1962):

**բ) Պարզ և ածանցավոր բառեր.** «Պայմանավորվեցին նորից հանդիպել, այլ կերպ չէր էլ կարելի, գյուղը փոքր էր, **խաղաղ, անդորրավետ**» (Պ, 88, 1965), «Երկինք պարզած երգում է **զիլ, հնչեղ** ձայնով» (Վ, 158):

**գ) Նույն ժխտական նախաձանցով բաղադրություններ.** «Առավոտից ինչ-որ անհանգիստ տրամադրություն ունեմ, ինչ-որ **անմիտ, անիմաստ** նախազգացում»

<sup>130</sup> Տե՛ս **А. И. Арнольд**, *Стилистика современного английского языка*, Л., 1973, с. 130.

(Պ, 14, 1962), «Զառա Մելիքովնային ոչ ոք **չհակադրվեց, չհակաճառեց**, իսկ նրա համար այդ մի զարհուրելի հարված էր» (Պ, 42, 1965):

**դ) Նույն վերջածանցով բաղադրություններ.** «Նա գալիս էր իր **փայլուն** դեմքով, **շողշողուն** զարդեղեններով, սիրալիր ժպտում էր բոլորին» (ՆԴ, 110):

**ե) Նույն հիմնական (արմատական) ձևույթներից և տարբեր բառակազմական ձևույթներից կազմված հոմանիշներ. ոսկե-ոսկյա, արծաթե-արծաթյա, երկաթե-երկաթյա, թիթեղե-թիթեղյա, փայտե-փայտյա:** Օրինակ՝ «Յոլակը կյանքում առաջին անգամ տեսել էր պսպղուն, **ոսկե** ատամնաշար» (Պ, 141, 1958), «Երևանում վերջանալ էր սկսում **ոսկյա** աշունը» (Հ, 375):

Հեղինակի բառապաշարում հոմանիշային շարքի անդամները հանդես են գալիս նաև խոսքիմասային տարբեր պատկանելությամբ: Բնական է, որ ավելի հաճախադեպ են նյութական իմաստ արտահայտող խոսքի մասերով՝ բայով, գոյականով, ածականով կազմված հոմանիշները:

**ա)** Ավելի հաճախադեպ են բայական հոմանիշները:

**Անորոշ դերբայով.** «-Իսկ **գողանալ, թալանել** կարողանո՞ւմ է,-ջղածգորեն քրքջալով ասաց Գարեգինը» (ՆԴ, 189), «-Ինչո՞ւ եք դուռ ու պատուհան այդպես **փակել, ծեփել**, դրսում հիանալի օդ է» (ՆԴ, 132):

**Անորոշ դերբայի սեռական հոլովով.** «Նա չէր շփվում ընկերների հետ, ընկերներից և ոչ մեկն էլ առանձնապես ցանկություն չէր ցուցաբերում նրա հետ **մերձենալու, մտերմանալու**, չէր ծխում, չէր խմում» (ՆԴ, 43), «Նազելին չգիտեր իր անելիքը, նրան շատ ժամանակ էր պետք **մտածելու, կշռադատելու**, իրերի խորքը թափանցելու» (ՆԴ, 122):

**Ենթակայական դերբայով,** որը հազվադեպ է հանդիպում հեղինակի խոսքում. «Թիկ-թիկ... Թիկ-թակ... Ճոճանակը բուֆ ու միալար հաշվում էր **թռչող, գնացող**<sup>131</sup> ժամանակը» (Պ, 3, 1965):

**բ) Ածական անուն խոսքի մասով.** «Նրա **մթին, խոժոռ** աչքերն սկսեցին նայել...» (Պ, 133, 1962), «Միմին ասում է՝ վատ է,-մտածեց նա,-այդ միտքը խոռովվել է նրա **մաքուր, անաղարտ** հոգին» (Վ, 81):

<sup>131</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Ե., 1967, էջ 148:

**Ածական-բայ** կաղապարով. «Քսանհինգ տարեկան, նիհար, թուլակազմ մի երիտասարդ էր նա՝ խիստ **գունատ**, ցցված այտուկներով, կանացի բարակ, **սփրթնած** շրթունքն սպանում էր...» (Վ, 98), «Ֆահրադը նայում էր **հողմահար, տանջված** դեմքերին» (ՇՀ, 369):

**գ) Հոմանիշների գործածությունը տարբեր հոլովներով.** «Սակավախոս Անդրանիկը արմատի պես կապված էր **հողին, ծննդավայրին**, իսկ Վահանին չէր հրապուրում գյուղատնտեսությունը» (ՆԴ, 21), «...մի տասը-տասնհինգ թուփ քեզ պոկել քո **խոհերից, մտքերից**» (Պ, 71, 1965), «Առաջին անգամ նա սկսեց ավելի ուշիմ հետաքրքրվել իր **միջավայրով, իր շրջապատով, մարդկանցով**» (Վ, 25):

Գրողի լեզվում հոմանիշային զույգերը հանդես են գալիս **ու**, հազվադեպ՝ **և** համադասական շաղկապների համադրությամբ, որոնք ավելի են ընդգծում հոմանիշային շարքի անդամների միասնական բնույթը: Օրինակ՝ «Հիմա **ստի ու կեղծիքի** դուռը բաց կանեն» (Վ, 158), «Ես կանգնել էի **շվար ու մտամոլոր**» (ՎՀ, 70), «Հին բակն ու մանկության չարությունները նրանք **վերհիշել և վերապրել** էին սկսած այն օրից, երբ եկան այստեղ» (Պ, 43, 1962):

Տարբեր խոսքի մասերի պատկանող հոմանիշների ընտրությամբ և գործածությամբ հեղինակին հաջողվում է իմաստային բազմազան երանգներ հաղորդել հոմանիշային շարքի յուրաքանչյուր անդամին:

Հոմանիշների բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ հոմանիշային շարքի երկու և ավելի բառեր միասնական են հանդես գալիս որպես մի ընդհանուր հասկացության համակողմանի, ամբողջական արտահայտման միջոց: Այս դեպքում հոմանիշային շարքի անդամները միմյանց հետ կապվում են հավելական հարաբերությամբ և իմաստային տեսակետից լրացնում են միմյանց: Խոսքն այնպիսի լրացման մասին է, երբ համապատասխան հասկացության արտահայտման համար իրար հետ հանդես են գալիս երկուսից ավելի հոմանիշներ: Օրինակ՝ «Հոգեկան այդպիսի խռովքի ժամանակ քայլելը կարծես ամոքում է մարդուն, մարդ ստիպված չի լինում **կենտրոնանալ, խորհրդածել, կշռադատել**» (ՆԴ, 261), «...բայց հավատալ, որ նա կլինի **ամուսին, կողակից, կյանքի ընկեր**, այդ նույն է, որ մարդ հավատա երազներին» (ՆԴ, 220): Մեկից ավելի հոմանիշների համատեղ գործածությունը ավելի է մեծացնում հեղինակի գեղարվեստական խոսքի

արտահայտչականությունը: Նման դեպքերում հոմանիշային շարքի հիմքում ընկած են միևնույն հասկացությունը նշանակող երկու կամ ավելի բառերի իմաստների մոտությունը կամ նույնությունը, ինչպես նաև նրանց լրացուցիչ հուզաարտահայտչական գունավորման և ոճական տարբեր կիրառության առանձնահատկությունները<sup>132</sup>:

Այսպիսով՝ հոմանիշների բառակազմական, խոսքիմասային և գործառական-ոճական տարբեր նրբերանգների բազմազանությունը հեղինակի արձակում նպաստում է, որ հասկացությունն արտահայտվի իմաստային նրբերանգների մանրակրկիտ հաշվառումով, բառի ընտրությունը լիովին ներդաշնակի խոսքի ընդհանուր ոճական ուղղվածությանը, ապահովի արտահայտության բանաստեղծականությունը: Այլ կերպ ասած՝ հոմանիշներն ի սպաս են դրվում գեղարվեստական խոսքի ճշտությանը՝ բառիս ամենալայն իմաստով<sup>133</sup>:

**ՀԱԿԱՆԻՇ ԲԱՌԵՐ:** Ի տարբերություն հոմանիշների՝ **հականիշ** բառերն Ա. Ավագյանի խոսքարվեստում չունեն կառուցվածքային այն բազմազանությունը, նրբերանգային իմաստների հարստությունը, որով օժտված են հոմանիշ բառերը: Իրենց գործածության հաճախականությամբ գրողի արձակում առանձնանում են **բուն կամ հակադրական** հականիշները, որոնք, արտահայտելով միմյանց հակադիր, հակառակ իմաստ, ոճական երանգավորում են հաղորդում թե՛ հեղինակի, թե՛ հերոսների խոսքին: Օրինակ՝ «-Ես սիրում եմ հայրենակիցներիս, ուզում եմ **լավ** լինեն, ուզում եմ **վատ, իմաստուն** լինեն, թե՛ **խանգարված**» (ՎՀ, 533), «Է՛,-հառաչեց անցորդը,-ամենազոր աստված տեսնում է **չարն ու բարին, ծուռն ու շիտակը**, նրանից թաքնվել, փախչել չի լինի...» (Պ, 125, 1962): Ընդգծված հականիշները խոսքին դիպուկություն, արտահայտչականություն, պատկերավորություն հաղորդող լեզվական լավագույն միջոցներ են, որոնք խոսքը դարձնում են ավելի արտահայտիչ, ավելի վառ, հնարավորություն է ընձեռվում տարբեր կողմերից զննելու և նկարագրելու առարկաները, երևույթները, գործողությունները, հատկությունները<sup>134</sup>:

<sup>132</sup> Տե՛ս Վ. Առաքելյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 201:

<sup>133</sup> Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 74:

<sup>134</sup> Տե՛ս Մ. Ի. Фомина, Лексика современного русского языка, М., 1973, с. 71.

Իրենց ոճական առանձնահատկությամբ գրողի բառապաշարում առանձնանում են **ժխտական** հականիշները, որոնցից մեկը ժխտում, բացասում է մյուսի ցույց տված հատկանիշի առկայությունը: Սրանցից առանձնանում են **ան-** ժխտական նախածանցով կազմված ձևերը, որոնք, որպես լրացումներ, հիմնականում նույն լրացյալի հետ կազմում են հակադրություններ: Օրինակ՝ «**Կարևոր ու անկարևոր** նորությունների արանքում աղջիկն ի միջի այլոց հայտնում էր...» (Հ, 225), «Վարոսը **պատեհ-անպատեհ** առիթով մոլտում էր քթի տակ» (ՎՀ, 143):

Կիրառության տեսանկյունից հականիշները լինում են **լեզվական** և **խոսքային**: **Լեզվական** հականիշները բոլորի կողմից ընդունված տարբերակներ են, որոնք թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր խոսքում նույն իմաստներով են գործածվում՝ արտահայտելով միմյանց հակադիր իմաստ: Ա. Ավագյանի արձակում **լեզվական** հականիշները բաժանվում են հետևյալ իմաստային խմբերի.

**ա)** Տեղի և տարածական իմաստ արտահայտող հականիշներ: Օրինակ՝ «Բայց Նունեն շուռումուռ է գալիս, նայում էր **վերև, ներքև** և կամացուկ շշնջում» (Պ, 8, 1958), «Ծայրից ծայր շրջել է այս **լայնարձակ** ու միաժամանակ **նեղ** աշխարհը» (ՎՀ, 13):

**բ)** Ժամանակային իմաստ արտահայտող հականիշներ: Օրինակ՝ «Ինչպե՞ս անցավ երեկվա օրը, որտեղի՞ց **սկսեց** և որտե՞ղ **վերջացավ**» (Պ, 56, 1965), «Ջորջ Թոմսոնը տխրում էր Ահվազում. **ցերեկները** շոգից, **գիշերները՝** ձանձրույթից» (ՇՀ, 74):

**գ)** Առարկաների, երևույթների ներքին և արտաքին հատկանիշներ արտահայտող հականիշներ: Օրինակ՝ «Դեզֆուլի նման **կեղտոտ**, անպետք գյուղաքաղաքում զարմանալի էր տեսնել այդպիսի **մաքուր**, անդորրավետ անկյուն» (Պ, 182, 1965), «**Հարուստներից** նա վերցնում էր փող, **աղքատներից՝** ինչ պատահեր» (ՆԴ, 40):

Ա. Ավագյանի արձակում կարևորություն են ստանում նաև **խոսքային (համատեքստային)** հականիշները, որոնք միայն խոսքային մակարդակում են այդպիսի իմաստ ստանում: Ուստի կարելի է ասել, որ «համատեքստային հականիշները միշտ արտահայտիչ են, պատկերավոր: Դրանք լեզվում առաջ են եկել իբրև խոսքում որոշակի գեղարվեստական կերպարի գործածության

արդյունք»<sup>135</sup>: Օրինակ՝ «Չէր կարողանում հավատալ, որ այդ **այլափոխված** դեմքով մարդն իր երբեմնի **բարեհամբույր** պապիկն է» (ՎՀ, 236), «Սենյակի մի անկյունը **խեղդվել** է կահկարասիքով, իսկ մյուս անկյունները **մերկ** են» (ՆԴ, 107):

Ըստ կառուցվածքային հատկանիշի՝ հականիշ կարող են լինել **տարարմատ** կամ տարբեր բառերով կազմված և **համարմատ** կամ նույն բառերով և որևէ ժխտական նախածանցով կազմված, հակադիր նշանակությամբ միևնույն խոսքիմասային պատկանելություն ունեցող բառերը: Ա. Ավագյանի խոսքարվեստում այս երկու տարբերակներն էլ օգտագործված են:

**Տարարմատ** հականիշային զույգերը կազմված են ձևով տարբեր և իմաստով հակադիր բառերից և արտահայտում են հասարակական կյանքում և կենցաղում հանդես եկող զանազան առարկաների, երևույթների, հատկանիշների հետ կապված հասկացություններ: Օրինակ՝ «Պարտված, **տխուր** քաղաքում միանգամից մի **ուրախ** խլրտում սկսվեց» (Վ, 219), «Խոսում էին բերքից, եղանակից, ամեն մեկն իր գյուղից, **ողջերից, մեռածներից**» (ՄԱ, 35):

**Համարմատ** հականիշային զույգերը միևնույն արմատից կամ բառերից կազմված լինելու դեպքում կապակցության երկրորդ բաղադրիչը ստանում է որևէ ժխտական նախածանց: Այս մասին Ռ. Շալունցը գրում է. «Նման բառերի հականշությունը չի արտահայտվում նրանց արմատների հակադրությամբ, այլ ածանցների հակառակ իմաստներով»<sup>136</sup>: Օրինակ՝ «Հետագա մեկ-երկու տարիների ընթացքում բավականաչափ և՛ **նշանակալից**, և՛ **աննշան** դեպքեր տեղի ունեցան» (Հ, 347): Ի տարբերություն տարարմատ հականիշային զույգերի՝ համարմատները գրողի արձակում սակավ են:

Հականիշ բառերը հաճախ միանում են և կամ **ու** համադասական շաղկապներով: Օրինակ՝ «Ահա սա էր իմ լավ հայրիկի **ուրախ և տխուր** պատմությունը» (ՎՀ, 45), «Շաքեն տենդագին սկսեց **ես ու առաջ** թերթել գիրքը» (Ն, 6):

Հականիշների տեղին և հմուտ գործածությամբ խոսքում ստեղծվում է հակադրություն, որը սաստկացնում, ընդգծում է հույզի, խոհի, գեղարվեստական պատկերի ուժգնությունը:

<sup>135</sup> **Մ. Ս. Լյովով**, К вопросу о типах лексических антонимов, «Русский язык в школе», М., 1970, №3, с. 76.

<sup>136</sup> **Ռ. Շալունց**, Հականիշ բառերը ժամանակակից հայերենում, Ե., 1979, էջ 102:

## ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԵՎ ՀԱՐԱՆՈՒՆ ԲԱՌԵՐ

Ա. Ավագյանի ստեղծագործություններում տեղ են գտել նաև համանուն և հարանուն բառերը, որոնք թեև զգալի թիվ չեն կազմում, բայց թույլ են տալիս պատկերացում կազմելու գրողի բառընտրության առանձնահատկությունների մասին: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հեղինակի արձակում համանուն բառերը գործածվում են տարբեր ստեղծագործություններում, որոնք ոճական դեր չեն կատարում, այլ նպաստում են խոսքի բովանդակային կողմի խորացմանը: Իրենց կիրառության հաճախականությամբ առանձնանում են բառային համանունները, որոնք որոշակի երանգավորում են հաղորդում հեղինակի գեղարվեստական խոսքին:

Համանուն բառերը՝ ըստ իրենց բառաձևերի ձևական նույնության, լինում են **լիակատար և մասնակի**:

**Լիակատար** համանունները նույնական են ինչպես բառերի ուղիղ, այնպես էլ հարացուցային բոլոր ձևերում և պատկանում են միևնույն խոսքի մասին: Հեղինակի արձակում լիակատար համանունները հիմնականում կազմված են գոյականներից: Օրինակ՝ **ափ-1. ձեռքի** «Գլուխը կոթնած ձեռքի **ափին**՝ նա նստել էր լուռ» (ՆԴ, 181), **ափ-2. գետի** «Հենց այստեղ՝ Հրազդանի կանաչ **ափին** էր, որ առաջին անգամ նրանք հանդիպեցին իրար» (Պ, 44, 1958), **եղանակ-1. տարվա** «Խոսեցին **եղանակների** մասին» (ՆԴ, 47) և **եղանակ-2. երաժշտական** «Հարևան սենյակում Արևիկը վերսկսել էր նույն **եղանակը**» (Պ, 12, 1966):

**Լիակատար** համանուններ են կազմում նաև հատուկ և հասարակ անունները, որոնք ոչ միայն արտահայտիչ են դարձնում խոսքը, այլև ստեղծում են համապատասխան հանգավորում: Օրինակ՝ **1. Նունուֆար** (անուն) «Վիլանում **Նունուֆար** մայրիկը մեռավ» (ՀՏ, 77), **2. նունուֆար** (ծաղիկ) «Հինգ մեծ ու փոքր սենյակներով և **նունուֆարներով** շրջափակված...» (ՇՀ, 3): Նկատելի է, որ համանուն բառերի իմաստային տարբերությունները բացահայտվում են, երբ դրանք հանդես են գալիս տարբեր կիրառություններում և իրենց իմաստային բազմազանությամբ թարմություն են հաղորդում հեղինակի խոսքարվեստին:

**Մասնակի** համանունները տարբեր խոսքի մասերի պատկանող բառեր են, որոնք նույնական են բառի ուղիղ ձևերում և տարբեր՝ թեք ձևերում: Օրինակ՝ **1.**



**երազ** (քնի մեջ երևացող պատկերներ՝ պատկերացումներ), «Հեքիաթային գեղեցկությամբ մի **երազ** էր դա՛ կենդանի, պայծառ և այնքան թափանցիկ» (ԲԳՎՄ, 37), **2. երազում** (գոյ. ներգ. հոլ.) «Նա **երազում** տեսավ եղեգնուտն ու ջրի մոտ կանգնած թավշյա վագրին՝ իր կորյունի հետ» (ԲԳՎՄ, 37): Բերված օրինակներից երևում է, որ ընդգծված բառերի մի եզրը բառի ուղիղ ձև է, մյուսը՝ բառածև, որը լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված է կոչել նաև բառաքերականական<sup>137</sup>: Համանունների տեղին և ճիշտ գործածությունը նպաստում է խոսքի բարեհնչունությանը, ստեղծում է նաև համապատասխան ռիթմ և հանգավորում:

Լեզվաբանական գրականության մեջ մասնակի համանունների մի տեսակ են համարում **հարանունները**<sup>138</sup>, որոնք իրենց արտաքին հնչյունական կազմով, գրությամբ կամ արտասանությամբ իրար մոտ են կամ նման, իսկ իմաստով՝ հարաբերակից կամ առնչակից: Խոսքի զանազան հատվածներում միասին հանդես գալով՝ հարանունները ստանում են ոճական և արտահայտչական մեծ արժեք<sup>139</sup>: Խոսքի հանգավորման և ներքին ռիթմ ստեղծելու նպատակով Ա. Ավագյանը երբեմն դիմում է հարանունների կիրառությանը, որոնց ոճական նշանակությունը հիմնականում արտահայտվում է բառային միջավայրում, միևնույն համատեքստում: Օրինակ՝ «Ստեփան՝ եղբայր, ասաց, արի **վարկ** վերցրու և իմ շենքի վրա կառուցիր երկրորդ **հարկ**» (ՆԴ, 66), «...ժամի զանգակատանը կամ գերեզմանատան ճանապարհին **պոչավոր** ու **պոզավոր** ինչ-որ կերպարանքներ էին տեսել» (ՆԴ, 66), «Մշուշապատ անցյալից նրան էին հառվում ծանոթ-անծանոթ **դեմքեր, դեպքեր** ու **դիպվածներ...**» (Պ, 36, 1958): Կից գործածությամբ հանդես գալով՝ դրանք բարեհունչ են դարձնում խոսքը, նպաստում բովանդակության ուժեղացմանը: Բառախաղերի կազմության ժամանակ հարանունների ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում: Օրինակ՝ «Գնդապետը նոր էր վերադարձել Թեհրանից՝ **կերած, խմած, հաճույքներից քամված**» (ՎՀ, 511): Այսպիսով՝ բառապաշարի ձևաիմաստային խմբերն իրենց իմաստային նրբությունների շնորհիվ ընդգծում են հեղինակի անհատական ոճն ու պատկերավոր մտածողությունը՝ արտահայտչականություն, բարեհնչություն, դիպուկություն, ռիթմ հաղորդելով համատեքստին:

<sup>137</sup> Տե՛ս Վ. Առաքելյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 213:

<sup>138</sup> Տե՛ս Գ. Զահուկյան, Էդ. Աղայան և ուրիշներ, նշվ. աշխ., էջ 235:

<sup>139</sup> Տե՛ս Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 104:

### 1.3. ԴԱՐՁՎԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ

Ա. Ավագյանի բառապաշարի անբաժանելի մասն են կազմում **դարձվածային միավորները**<sup>140</sup>, որոնք արտացոլում են յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային լեզվամտածողության ինքնատիպությունը, տվյալ լեզուն կրող ժողովրդի հոգևոր մշակույթի հարստությունը: Լինելով վերաիմաստավորված կայուն կապակցություններ՝ դարձվածքներն «արտահայտում են այդ ժողովրդի զուտ ազգային, միայն նրան բնորոշ մտածողություն՝ կապված նաև կենցաղի, ազգային սովորույթների և ապրելակերպի հետ»<sup>141</sup>: Անժխտելի է, որ յուրաքանչյուր ազգի գրականության մեծագույն արժանիքներից մեկը ազգային դիմագծի, կոլորիտի, գունեղանգի վերարտադրությունն է: Իսկ դարձվածքը բոլոր լեզվամիջոցներից ամենից լավ է արտահայտում ժողովրդի ոչ միայն լեզվամտածողության և հոգեբանության ինքնատիպությունը, այլև կենսափորձը, պատմությունը, սովորույթները, կենցաղն ու աշխարհաճանաչումը<sup>142</sup>:

Կան գրողներ, որոնց երկերի լեզվում դարձվածքների հաճախակի գործածությունը հասնում է այնպիսի աստիճանի, որ խոսքի ոճավորման այս եղանակը կարող է դիտվել իբրև տվյալ գրողի խոսքարվեստի բնորոշ հատկանիշներից մեկը: Այդ հեղինակներից է Ա. Ավագյանը, որի բառապաշարի անբաժանելի մասն են կազմում դարձվածային միավորները, որոնք, որպես լեզվի իմաստային ինքնուրույն միավորներ, օժտված են բառային բոլոր հատկանիշներով՝ բառային իմաստով, քերականական ձևավորվածությամբ և այլն: Հմտորեն օգտվելով ազգային լեզվի դարձվածային հարուստ գանձարանից՝ գրողն իրականացնում է բազմազան ոճական նպատակներ՝ ապահովելով խոսքի հակիրճությունը, հուզականությունը, արտահայտչականությունը, ոճի բազմազանությունը, խոսքի տիպականացումը, վերարտադրելիությունը: Հատկանիշներ, որոնք գեղարվեստական գրականության լեզվի արժանիքներից են, խոսքը ներգործուն, տպավորիչ դարձնող գործոններ:

<sup>140</sup> Դարձվածային միավոր տերմինը դարձվածաբանական միավորի փոխարեն առաջին անգամ հայ լեզվաբանական գրականության մեջ գործածել է Վ. Համբարձումյանն իր թեկնածուական ատենախոսության մեջ: Տե՛ս Վ. Համբարձումյան, Հովհան Մամիկոնյանի Տարոնի պատմության լեզուն և ոճը (Երկրորդ վերամշակված հրատարակություն), Ե., 2013, էջ 35:

<sup>141</sup> Լ. Եզեկյան, Հր. Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 35:

<sup>142</sup> Տե՛ս Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 14:

Ա. Ավագյանի բառապաշարում տարբերում ենք դարձվածքների իմաստային-  
շարահյուսական հետևյալ տեսակները.

**ա) Դարձվածքային սերտաճում.** այս խմբի մեջ մտնում են այն  
դարձվածքները, որոնց ընդհանուր իմաստը չի բխում դարձվածքի կազմի մեջ  
մտնող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստներից: Դրանք բառային անբաժանելի  
կապակցություններ են, որոնց մեջ բառերը լիովին կորցնում են հասարակության  
կողմից ընդունված իրենց բառային իմաստները և վերաիմաստավորվելով դառնում  
են դարձվածքի ամբողջական իմաստի բաղադրիչ: Օրինակ՝ **գլուխ բերել**<sup>143</sup>-  
**հաջողել**՝ «-Մենք ձեր այդ քարտուղարի գործը գլուխ կբերենք, պարոն՛ն» (ՇՀ, 137),  
**անկողին ընկնել-հիվանդանալ**՝ «-Է՛, վատ ժամանակ **անկողին ընկա**, աշխա-  
տանքի եռուն օրեր են» (ՆԴ, 175), **տարիք առնել-մեծանալ**՝ «Որդի Բաբեն **տարիք  
առավ** Բենդում» (Պ, 15, 1963): Դարձվածքների բաղադրիչները զրկվելով իրենց  
բուն իմաստից՝ վերաիմաստավորվում են և միասնաբար նոր իմաստ են  
արտահայտում: Այս դարձվածքները որոշակի քերականական կարգերի (խոսքի  
մասերի) պատկանող, բացարձակապես անբաժան, միաձույլ իմաստային միավոր-  
ներ են: Նրանց բաղադրիչների մեջ կենդանի, գործող շարահյուսական կապի  
բացակայության պատճառով նախադասության մեջ հանդես են գալիս իբրև մեկ  
ամբողջական, անբաժանելի անդամ: Դարձվածքի բաղադրիչ հանդիսացող  
յուրաքանչյուր բառ ոչ միայն չունի հանրորեն գիտակցված և ընդունված իր  
բառային իմաստը, այլև ընդհանրապես զուրկ է որևէ ինքնուրույն, առանձին  
բառային իմաստից<sup>144</sup>:

**բ) Դարձվածքային միասնություն.** այս խմբի մեջ մտնում են այն  
դարձվածքները, որոնք իմաստաբանորեն նույնպես անբաժան են և ամբողջական,  
բայց, ի տարբերություն նախորդի, սրանց դարձվածքային ընդհանուր իմաստը  
որոշ չափով պատճառաբանված է դարձվածք կազմող բաղադրիչների առանձին  
փոխաբերական իմաստներով: Նման դեպքերում դարձվածքի իմաստը բխում է  
առանձին բաղադրիչների բառային իմաստների միավորումից, որոնք ունենալով  
փոխաբերական իմաստ՝ արտահայտում են ընդհանրացված բովանդակություն:

<sup>143</sup> Տե՛ս Պ. Բեդիրյան, Հայերեն դարձվածքների ընդարձակ բացատրական բառարան, Ե., 2011, էջ  
311:

<sup>144</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 375:

Օրինակ՝ **լեզուն կապ ընկնել**՝ «Աղջիկը անձրևից թրջվել էր, դողում էր, վախից **լեզուն կապ էր ընկել**» (ՀՏ, 114), **խելքը գլխին**՝ «Այդ մեր լեյտենանտ Միխայելովը **խելքը գլխին** տղա էր...» (ՇՀ, 150-151), **երես դարձնել**՝ «Սա պարզապես ուզում է **երես դարձնել** երջանկությունից» (Պ, 112, 1965): Լինելով ժողովրդի պատկերավոր լեզվամտածողության, իրերի և երևույթների գնահատման սեղմ և կուռ արտահայտիչներ՝ խոսքին հաղորդում են յուրահատուկ կենդանություն և աշխուժություն:

Դարձվածքային սերտաճումը և դարձվածքային միասնությունը, իբրև իմաստային տեսակետից անբաժանելի միավորներ և բառերի համարժեքներ, միավորվում են մեկ խմբի մեջ և լեզվաբանության մեջ կոչվում են **իդիոմներ** կամ **իդիոմատիկ արտահայտություններ**<sup>145</sup>:

**գ) Դարձվածքային կապակցություն.** այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնց ընդհանուր իմաստը ամբողջովին բխում է դարձվածք կազմող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստներից: Այս դեպքում բաղադրիչները հիմնականում պահպանում են իրենց իմաստային ինքնուրույնությունը, այնուամենայնիվ, մնում են կախյալ վիճակում և բաղադրիչներից մեկը հաճախ հանդես է գալիս փոխաբերական իմաստով: Օրինակ՝ **ականջ դնել**՝ «Խորենենց տան մոտ նրանք կանգ առան, **ականջ դրին**» (Վ, 78), **գլուխ ջարդել**՝ «Լեսինկովը **գլուխ էր ջարդում** որևէ միտք դուրս կորզել այդ սարսափելի լեզվից» (ՇՀ, 192), **գլուխն ազատել**՝ «Չփորձե՛ք ձեր **գլուխն** ինձանից **ազատել**, վարպե՛տ, ես աներես թղթակցի համառություն ունեմ» (Պ, 6, 1965):

Հարկ է նշել, որ Ա. Ավագյանի երկերում հաճախ են հանդիպում մարմնի մասերի անվանումներից կազմված դարձվածքները, որը միանգամայն բացատրելի և հասկանալի է, որովհետև մարդ արարածը, անհատը իրենով, իր օրգանիզմով, զգայարաններով ու զգայություններով է կապվում աշխարհի հետ, և վերջինս դրանց միջոցով բեկվելով է հասնում նրա իմացությանն ու գիտակցությանը<sup>146</sup>: Նման դարձվածքների արտահայտած փոխաբերական իմաստները խոսքը դարձնում են առավել պատկերավոր և տպավորիչ: Օրինակ՝ **գլուխ հանել**՝ «Սատանան գիտե, ոչ մի բանից չի լինում **գլուխ հանել**» (ՇՀ, 136), **սիրտը բացել**՝ «Այնտեղ նրանք

<sup>145</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 377:

<sup>146</sup> Տե՛ս Պ. Բեդիրյան, Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն, Ե., 1973, էջ 91:

առանձնացան, և մի լավ ծառի տակ Միհրանը **սիրտը բացեց**» (ՎՀ, 101), **պոչ խաղացնել**՝ «Ուզում ես **պոչ խաղացնել** մի լրբի առաջ» (Պ, 26, 1958):

**դ) Դարձվածքային արտահայտություն.** սրանք այն կայուն դարձվածաբանական միավորներն են, որոնք իմաստային տեսակետից ոչ միայն բաժանելի են, այլև կազմված են ազատ իմաստ ունեցող բաղադրիչ բառերից և դարձվածքի ընդհանուր իմաստն ամբողջապես կախված է և բխում է դարձվածք կազմող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստից: Սրանք որոշ չափով մոտենում են դարձվածքային միասնություններին և դարձվածքային սերտաճումներին:

Ա. Ավագյանի արձակում իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեն դարձվածաբանական արտահայտության երկու դրսևորումները՝ **անվանական և հաղորդակցական** դարձվածքային արտահայտությունները: Հեղինակը վարպետորեն է գործածում և՛ անվանական, և՛ հաղորդակցական դարձվածքներն իր երկերում:

**ա) Անվանական դարձվածքային արտահայտությունները** բառային արժեք ունեն, բառերի նման լեզվում անվանական դեր են կատարում և տրամաբանորեն համապատասխանում են հասկացությանը: Այսինքն՝ սրանք ստորոգումից զուրկ դարձվածքներն են, որոնք անվանողական արժեք ունեն և համարժեք են բառերին: Այս դեպքում դրանք վերաիմաստավորված ձևով նշում են անձը, առարկան, երևույթը, սրանց հատկանիշները, որոնք բառերի պատկերավոր և արտահայտչական համարժեք ձևեր են: Օրինակ՝ **ձեռքը նեղ**՝ «-Իմ **ձեռքը նեղ** չէ,-ասաց տղան,- չեմ թողնի, որ պակասություն ունենաս» (ՎՀ, 146), **հին գայլ**՝ «Ինչ խոսք, որ անգլիացիներն Իրանում **հին գայլեր են**, ամբողջ երկիրը գիտեն իրենց գրպանի պես» (ՇՀ, 423):

Ա. Ավագյանի գեղարվեստական խոսքում երբեմն կարելի է հանդիպել դարձվածքների, որոնք հոմանիշային հարաբերության մեջ են գտնվում: Հեղինակը դարձվածքի բաղադրիչներից մեկը փոխարինում է որևէ իմաստով մոտ, հոմանիշ բառով: Օրինակ՝ **երես շուռ տալ** դարձվածքին որպես համարժեք օգտագործում է գրական լեզվում գործածվող **երես դարձնել** դարձվածքը. «Էլի մարդիկ եկան, թե հարկավոր է **երես շուռ տալ**, և՛ կապալառուից, և՛ գյուղապետից, և՛ մոլլայից **երես դարձրինք**, մեզ քարշ տվին աքսոր» (Վ, 153): Կամ՝ **կաշվից դուրս գալ** (Պ, 37, 1955) և **մաշկից դուրս գալ** (Հ, 232), **գլխին քարոզ կարդալ** (ՆԴ, 6) և **գլխին**

**խրատներ կարդալ** (ՆԴ, 42): Ինչպես նկատում է Ա. Սուքիասյանը. «Այս կարգի դարձվածքները միջին դիրք են գրավում դարձվածքային տարբերակների և դարձվածքային հոմանիշների միջև, դարձվածքային իմաստների նույնության պատճառով որոշակի համատեքստերում հնարավոր է դրանց ոչ ընդհանուր բաղադրիչների փոխադարձ փոխարինությունը»<sup>147</sup>:

Հեղինակի խոսքարվեստում նկատելի են նաև հականիշ դարձվածքներ, որոնք ուժեղացնում են խոսքի արտահայտչականությունը: Օրինակ՝ «Էս **լեն ու բոլ** աշխարհքում **գիշերվա հավի պես մենակ** ու բեզարած մարդ եմ» (ՎՀ, 134), «Մա՛մ, դու ամեն ինչ կարող ես անել,-մտածեց Մանվելը,-և՛ **բախտդ կապել** նրան, և՛ **բախտդ չկապել**» (Հ, 264): Այս կարգի դարձվածքները հարազատորեն արտացոլում են ժողովրդի ազգային լեզվամտածողությունը, լեզվական ճաշակը, խոսք կառուցելու նախընտրած ձևերն ու եղանակները:

**բ) Հաղորդակցական բնույթի դարձվածքային արտահայտությունները** նախադասություններին համարժեք կապակցություններն են, դարձվածքային արտահայտություններ, որոնք տրամաբանորեն համազոր են դատողությանը: Դրանք տարբերվում են անվանական դարձվածքային արտահայտություններից նրանով, որ ստորոգում արտահայտելով՝ նախադասություններ են, տրամաբանորեն՝ դատողություններ: Վերջիններս նաև «այլաբերական-փոխաբերական իմաստ արտահայտող այնպիսի կառույցներ են, որոնք խոնարհված բայով բաղադրիչ են ունենում և հանդես են գալիս նրա հետ իբրև ամբողջական, ամփոփ միավոր»<sup>148</sup>: Օրինակ՝ «-Բա ես ի՞նչ **հող տամ իմ գլխին**, Առուստա՛մ աղա» (ՎՀ, 86), «-Հարո՛ւթ, մեր **արևը խավարեց**» (Պ, 121, 1958):

Հայերենում դարձվածքների կազմությանը հիմնականում մասնակցում են նյութական իմաստ արտահատող խոսքի մասերը, մասնավորապես՝ գոյականը, ածականը, բայը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Ա. Ավագյանի արձակում մեծ թիվ են կազմում այն դարձվածքները, որոնց գլխավոր բաղադրիչն արտահայտված է բայով: Դա բացատրվում և պայմանավորվում է, անշուշտ, այն մեծ դերով, որ խաղում է բայ խոսքի մասը խոսքի կառուցման, բառերի կա-

<sup>147</sup> Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 313:

<sup>148</sup> Ալ. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1990, էջ 310:

պակցման գործում և առհասարակ մարդկանց՝ միմյանց հետ հաղորդակցվելու գործընթացում:

Բայ գերադաս անդամով դարձվածքներն ըստ իրենց կազմում ունեցած բաղադրիչների քանակի լինում են՝

**ա) երկբաղադրիչ. գլուխ ցավեցնել՝** «Այն ժամանակ ինչո՞ւ ենք զուր տեղը **գլուխ ցավեցնում**, կալանավորներին բաց թողնենք իրենց տները վերադառնան» (ՇՀ, 159), **տանուլ տալ՝** «Եթե տպարան խուժեն,-շնչաց Լևոնը,-ապա մենք շատ բան **տանուլ կտանք**» (Վ, 77):

**բ) եռաբաղադրիչ. մաշկից դուրս գալ՝** «Հարությունը պատմեց, որ վաճառատուն հիմնադրելու օրից մինչև օրս աշխատել է **մաշկից դուրս գալով՝** գիշեր-ցերեկ» (ՎՀ, 75), **աշխարհին հրաժեշտ տալ՝** «Բայց չէ՞ որ քո այդ ողջ ունեցվածքդ կկորչի, կգնա, երբ այս **աշխարհին հրաժեշտ տաս**» (ՎՀ, 76):

**գ) քառաբաղադրիչ. բախտավոր աստղի տակ ծնվել՝** «Մարդիկ կան, որոնք **բախտավոր աստղի տակ կծնվեն**,-ասաց նա, երբ արդեն սուրճ էինք խմում» (ՎՀ, 74-75), **պղտոր ջրում ձուկ որսալ՝** «Նման անհիմն հայտարարություններով կարմիր գործակալներն ուզում են **պղտոր ջրում ձուկ որսալ**» (ՇՀ, 419): Բայով արտահայտված բաղադրիչը հիմնականում գործածվում է գոյականի հետ և ըստ իր քերականական որոշ հատկանիշների՝ սեռի, խնդրառության համապատասխան կազմում է բազմատեսակ հարաբերություններ արտահայտող դարձվածքներ:

Ա. Ավագյանի բառապաշարում առանձնանում են գոյականի կապակցությամբ հետևյալ դեպքերը.

**ա) գոյական+գոյական կառույցով. խելքը գլխին՝** «Այդ մեր լեյտենանտ Միխայելովը **խելքը գլխին** տղա էր» (ՇՀ, 150-151), **առյուծի սիրտ՝** «Էդ մարդը, ես չեմ ասի գելի՝ **առյուծի սիրտ** ուներ» (ՄԱ, 38):

**բ) Գոյական+ածական կառույցով. բարի պտուղ՝** «Լսի՛ր, դու **բարի պտուղ** չես երևում» (Վ, 173):

**գ) Գոյական+գոյական+բայ կառույցով. աչքի պոչով նայել՝** «Ղազարոսի տղան **աչքի պոչով** զգույշ հետ է նայում և...» (ՎՀ, 110):

**դ) Ածականների կապակցությամբ. ծանր ու թեթև անել՝** «Տնտղեի՛ր, մի լավ **ծանր ու թեթև** անեիր» (Պ, 45, 1958), **Քաջ Նազար՝** «-Ոչինչ, իսկ և իսկ **Քաջ**

**Նազարի** բախտ» (ՎՀ, 75): Ինչպես ցույց են տալիս օրինակները, հեղինակի բառապաշարում մեծ թիվ են կազմում, մասնավորապես, բայական դարձվածքները, որոնք հերոսների խոսքը ոճավորելու, խոսողի վերաբերմունքն ու հույզերն արտահայտելու, կերպարի խոսքին հուզաարտահայտչական երանգավորում հաղորդելու լավագույն միջոցներ են:

Ա. Ավագյանի բառապաշարում իրենց ընդգծված արտահայտչականությամբ առանձնանում են **եղանակավորող դարձվածքները**, որոնք իրենց ձևաբանական և շարահյուսական առանձնահատկություններով տարբերվում են անվանական և բայական արժեք ունեցող դարձվածքներից և մեծ մասամբ հաղորդակցական արժեք ունեն: Դրանց ճնշող մասը հարաբերակից է նախադասություններին: Վերջիններս խոսքը ոճավորելու, խոսողի վերաբերմունքն ու զգացմունքներն արտահայտելու, խոսքին հուզաարտահայտչական երանգ հաղորդելու անփոխարինելի միջոցներ են: Օրինակ՝ «-խոսքը մեր մեջ, Շավա՛րշ, անհաշտ մարդ է քո ընկերը, **է՛հ, աստված իր հետ**» (Հ, 225) և այլն:

Ա. Ավագյանի խոսքում կարելի է հանդիպել դարձվածքների, որոնք օգտագործվում են միջարկումներով, այսինքն՝ բառեր և կապակցություններ են ավելանում դարձվածքների մեջ: «Ավելացումը պայմանավորվում է դարձվածքի բովանդակության մասնավորումով՝ այն հաշվով, որ կատարելապես համապատասխանի խոսքային միջավայրին, նպաստի նկարագրության կոնկրետությանը, մտքի առավել դիպուկ արտահայտմանը»<sup>149</sup>: Օրինակ՝ «Գևորգի դեմքը ցավից կուչ եկավ և, չգիտես ինչու, **ականջներն** սկսեցին **այրվել**» (ՎՀ, 216), «Մարոյի **սիրտը**, չգիտես ինչու, **ճմլվեց**» (Վ, 17):

Դարձվածքների բնորոշ հատկանիշներից է նաև խոսքի սեղմությունը, հակիրճությունը, որոնք հնարավորություն են տալիս դիպուկ ձևով արտահայտելու միտքը և զերծ մնալու ավելորդ նկարագրություններից: Ահա այդպիսի դեր են կատարում հետևյալ ժողովրդական դարձվածքները. «-Եթե աշխարհը պաժառ ընկնի, Սերգե՛յ, դու **մատդ մատիդ չես դիպցնի**» (Պ, 35, 1958), «Ըհը,-ասաց Արփիկի մայրը,-**մեր լավությանն ատամներով է հատուցում**» (ԵԷՁԵ, 35): Դիպուկ գործածված դարձվածքներն այնքան խոսուն են և տպավորիչ, որ հերոսներին

<sup>149</sup> **Ս. Մելքոնյան**, նշվ. աշխ., էջ 35:



ներկայացնելու համար մանրամասնությունների կարիք այլևս չի զգացվում: Երբեմն դարձվածք գործածողն իրավիճակի տիպականությունն ընդգծելու նպատակով կողքին դնում է **«ինչպես ասում են»** և նման կարգի այլ արտահայտություններ, որոնք դարձվածաբանության մեջ կոչվում են օժանդակ ցուցիչներ<sup>150</sup>: Օրինակ՝ «-Նա, իհարկե, այդպիսին չէ,- այնուհետև շարունակեց Նազելին,-գույները, **ինչպես ասում են**, շատ եք խտացնում» (ՆԴ, 114):

Երբեմն դարձվածքի բաղադրիչ են դառնում կենդանիներին, բնության երևույթներին վերաբերող բառերը: Օրինակ՝ **ուղտի ականջում քնել**՝ «Քո հայրը ծնված օրից **քնել է ուղտի ականջում**» (ՎՀ, 196), **դարմանը քամուն տալ**՝ «Դա, իհարկե, ցնդաբանություն է, հինգերորդ զորասյան **դարմանը քամուն է տված**, այստեղ ուրիշ շանսեր կան» (ՇՀ, 101):

Հաճախ հեղինակը մինչ այդ լեզվում եղած դարձվածքի բաղադրիչ բառը փոխարինում է համարժեք այլ բառով՝ նոր երանգներ հաղորդելով լեզվում եղած դարձվածքներին: Օրինակ՝ «Մանվելի համար իր կյանքի ողջ պատմությունն սկսեց մարմնավորվել այն ժամանակ, երբ այլևս կորցնելու ոչինչ չունեիր, վերադարձի բոլոր կամուրջները **փլվել էին**, սկսվող բոլոր ճանապարհների առջև պատեր էին բարձրացել» (Հ, 225), «Եթե ես մի օր գրասենյակից բացակայեմ, այնտեղ բաբելոնյան **խլրտում** կսկսվի» (ՇՀ, 19), «Հարուղը սատանայից **երեք** օր առաջ է ծնվել, նա չի սխալվել» (ՇՀ, 326): Ընդգծված բառերը փոխարինել են՝ **այրվել, խառնաշփոթ, յոթ** տարբերակներին:

Դարձվածքների գործածությամբ Ա. Ավագյանի խոսքը դարձել է ժողովրդական լեզվամտածողությանը հարազատ, դիպուկ, պատկերավոր և բազմազան, քանի որ դրանք խոսքը ոճավորելու անփոխարինելի միջոցներ են:

---

<sup>150</sup> Տե՛ս **Խ. Բաղիկյան**, նշվ. աշխ., էջ 23:

## **ԳԼՈՒԽ 2. ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ**

Մեծ է պատկերավորման միջոցների դերը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, քանի որ «գրողը, բանաստեղծը միայն մտքեր չի հաղորդում, լեզուն նրա համար միայն մտքեր հաղորդելու միջոց չէ, այլ այն ունի նաև գեղագիտական դեր, որ տվյալ դեպքում առաջնային է, նա ամեն ինչ հաղորդում է պատկերների միջոցով՝ այդ բառի ամենաընդարձակ իմաստով, որովհետև գեղարվեստական խոսքը պատկերավոր մտածողության արդյունք է: Պատկերավորությունն իր բոլոր դրսևորումներով դիտվում է որպես գեղարվեստական գրականության արմատական և կարևոր հատկանիշ»<sup>151</sup>:

Պատկերավոր մտածողության շնորհիվ է, որ իրականության, նկարագրվող դեպքերի և երևույթների այս կամ այն կողմն ընդգծվում, տպավորիչ է դառնում և ներգործում մարդու ոչ միայն մտքի, այլև զգացմունքների վրա: Այդ իսկ պատճառով գեղարվեստական խոսքում պատկերավորությունն ստանում է առանձնահատուկ կարևորություն, իսկ դրա ուսումնասիրմանը գրողի լեզվի գնահատման մեջ տրվում է կարևոր տեղ: «Գրողն իր մտքերն արտահայտում է ոչ թե ուղղակիորեն, այլ գեղարվեստական պատկերներով, որոնցով էլ ներգործում է ընթերցողի վրա»<sup>152</sup>:

Պատկերավոր մտածողությունն Ա. Ավագյանի խոսքարվեստի բնորոշ հատկանիշներից է: Նրա գեղարվեստական մտածողությունը լավագույն ձևով արտահայտվում է ոչ միայն բառապաշարի որոշակի շերտերի և քերականական իրողությունների յուրահատուկ և ինքնատիպ դրսևորումով, այլև պատկերային համակարգով:

Պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների շնորհիվ Ա. Ավագյանը հասնում է խոսքի գունավորմանը, զգացմունքայնությանն ու գեղարվեստականությանը, որոնք իրենց հերթին պայմանավորված են թե՛ գրողի մտածելակերպով և խառնվածքով, թե՛ նյութի թելադրանքով: Յուրաքանչյուր գրող ունի իր ուրույն մոտեցումը, պատկերավոր մտածողության իր չափանիշը, աշխարհընկալման իր զգացողությունը, որոնք իրենց արտահայտությունն են գտնում նրա երկերում:

<sup>151</sup> Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 137-138:

<sup>152</sup> Հ. Պետրոսյան, Ա. Մարտիրոսյան, Գործարար և գիտական հայոց լեզու. Խոսքի մշակույթի հիմունքներ, Ե., 2015, էջ 61:

## 2.1. ՄԱԿԴԻՐ

Մակդիրը լեզվի պատկերավորման միջոց է, այլաբերության տեսակ, ոճական այնպիսի հնարանք, որի միջոցով տրվում է որևէ առարկայի, երևույթի, երբեմն նաև գործողության ոչ միայն հիմնական և բնորոշ, տրամաբանական տարբերակիչ հատկանիշը, այլև նրա գեղարվեստական և գեղագիտական բնութագրությունը<sup>153</sup>:

Ա. Ավագյանի արձակի պատկերավորման համակարգի կարևոր միջոցներից մեկը մակդիրն է, որը գեղարվեստորեն, պատկերավոր ձևով ընդգծում և բնորոշում է որևէ առարկայի կամ երևույթի հատկանիշը և նրա նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է դրսևորում: Գունեղ և դիպուկ մակդիրների միջոցով հեղինակն ստեղծում է առարկաների, երևույթների ամբողջական և տեսանելի պատկերներ: Նա իր ստեղծագործական երևակայությամբ դրանց մեջ հայտնաբերում է նոր հատկանիշներ կամ, ելնելով բնագրային հանգամանքներից, կարևորում է այս կամ այն հատկանիշը, որը նրա ընկալումով դառնում է առաջնային և այդպիսով թարմություն և իմաստային խորություն է հաղորդում խոսքին:

Ա. Ավագյանի երկերի լեզվական քննությունը ցույց է տալիս, որ մակդիրները մեծ մասամբ արտահայտվում են ածականներով, ընդ որում, ինչպես որակական, այնպես էլ հարաբերական: Պ. Պողոսյանը նկատում է, որ «ածականի ոճական կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ դառնա մակդիր և խոսքի համար ծառայի իբրև զարդ: Հատկապես գեղարվեստական խոսքը, երբ աղքատ է լինում ածականով արտահայտված մակդիրներով, դառնում է անզարդ, մերկ, ոչ պատկերավոր»<sup>154</sup>: Հեղինակի խոսքարվեստում ավելի հաճախադեպ են որակական ածականներով արտահայտված մակդիրները, որոնց գործածությունը ինքնանպատակ չէ և պայմանավորված է նկարագրվող երևույթների և առարկաների գլխավոր հատկանիշները բնորոշելու անհրաժեշտությամբ: Օրինակ՝ **ծեր** այգի (Պ, 52, 1965), **խենթ** Հրազդան (Պ, 85, 1965), **դառը** հիշողություն (Պ, 52, 1965), **ժլատ** փաթիլ (Պ, 24, 1958), **չար** լեզու (Պ, 45, 1958), **չարաճճի** անձրև (Պ, 47, 1965), **խորամանկ** քամի (Պ, 63, 1958), **տխուր** բեկոր (Պ, 6, 1965), **քաղցր** հիշողություն (Պ, 52, 1965), **նենգ** ժպիտ (ՆԴ, 14), **դառը** ժպիտ (ՇՀ, 173), **դառը** բիծ (Վ, 17),

<sup>153</sup> Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 334:

<sup>154</sup> **Պ. Պողոսյան**, նշվ. աշխ., մաս 2, էջ 45:

**տխուր** շրշուն (Պ, 65, 1965), **կծու** խոսք (ՇՀ, 335), **սառը** մոայլություն (Պ, 39, 1965), **տխուր** բուրմունք (ՎՀ, 343), **չքնաղ** օր (ՆԴ, 148), **կծու** հայացք (ՆԴ, 95), **քաղցր** վերհուշ (Պ, 151, 1962), **քաղցր** անդորր (Վ, 15), **քնքուշ** ակնարկ (ՎՀ, 273), **չքնաղ** ձմեռ (ՆԴ, 74), **դառը** ճշմարտություն (ՆԴ, 101): Պատկերավորման տեսանկյունից ավելի ուժեղ երանգավորում ունեն հարաբերական ածականներով արտահայտված մակդիրները: Օրինակ՝ **կապարե** լռություն (Պ, 185, 1965), **քարե** լռություն (Պ, 174, 1965), **կախարդական** աշուն (Պ, 16, 1965), **երկաթյա** ջղեր (Պ, 46, 1958), **երկաթյա** կամք (Պ, 46, 1958), **քարե** կարկուտ (Պ, 153, 1958), **սառցե** խոսք (ԵԷՉԵ, 153), **կրակե** խուրձ (ՎՀ, 191), **գեհենական** հրդեհ (ԵԷՉԵ, 141), **քարե** արցունք (Վ, 227), **աստվածային** արևածագ (ԵԷՉԵ, 85):

Գրողի արձակում նկատելի է ածականական մակդիրների հետաքրքիր գործածություն այն առումով, որ հաճախ միևնույն ածականն ունենում է տարբեր լրացյալներ: Մի գոյականի համար բնութագրական մակդիրը նա դնում է տարբեր գոյականների վրա, որը հեղինակի ստեղծագործական տարբեր պահերի և ընկալումների հետևանք է: Օրինակ՝ «Նստել փշատենիների ստվերում և նայել **ծույլ գետին**» (Վ, 81), «Բացվում էր աշնան **ծույլ աղջամուղջը**» (Վ, 16), «Երևում էին խրճիթների երդիկներին մարմրող արևի **ծույլ ցուլքերը**» (Պ, 82, 1958), «Իսառնվել են իրար բզեզները, գետի **ծույլ խշռոցը**, տապից հոգնած թռչունների դայլայլը» (Պ, 5, 1958), «...փնջացնում էր ծխամորճը, և **ծույլ աչքերը** հառում դիմացի մայթին» (Վ, 31): Այդպես նաև **ուրախ** և **մռայլ** ածականների համադրությամբ կազմել է մակդրային արժեք ունեցող հետևյալ կապակցությունները. **ուրախ** սառնամանիք (Պ, 77, 1965), **ուրախ** ամպրոպ (ՎՀ, 302), **ուրախ** անձրև (ՎՀ, 35), **ուրախ** լույս (ՎՀ, 33), **ուրախ** բոց (ԵԷՉԵ, 4), **ուրախ** տեղատարափ (Պ, 104, 1965), **ուրախ** շառաչ (Պ, 103, 1965), **մռայլ** բեղ (Պ, 139, 1958), **մռայլ** լեռ (Պ, 82, 1958), **մռայլ** երեկո (Պ, 85, 1965), **մռայլ** հորիզոն (Վ, 173) և այլն: Միևնույն մակդիրի տարբեր գործածությունները հանդես են բերում խոսքի զանազանություն և գունագեղություն:

Մակդիրներն արտահայտվում են նաև որոշ դերբայներով: Ա. Ավագյանի ստեղծագործություններում հաճախադեպ են հարակատար և ենթակայական դերբայներով արտահայտված մակդիրները: Օրինակ՝ **մեռած** տերևներ (Պ, 24, 1958), **փաղաքշող** բուրմունք (Վ, 136), **ալեկոծվող** վիշտ (ՆԴ, 71), **խայթող** լեզու

(ՆԴ, 108), **քարացած** աղբյուր (Պ, 71, 1965), **վարդագունած** արցունքներ (Պ, 139, 1958), **արցունքոտված** ձայն (Պ, 175, 1965), **հոգնած** արև (ՆԴ, 24), **զայրացած** բեղ (ՎՀ, 86), **թափառող** ամպ (ՆԴ, 17), **քարացած** ձայն (ՄԱ, 51), **փախչող** քամի (ԵԷԶԵ, 153), **ժանգոտած** լեռնաշխարհ (Պ, 139, 1965), **ալեկոծվող** հոգի (Պ, 185, 1965), **փշրված** հավատք (ՆԴ, 53), **մաշված** խոսքեր (ԵԷԶԵ, 57):

Ա. Ավագյանի արձակում իրենց ուրույն տեղն ունեն **նկարագրական, քնարական** և **գունային** մակդիրները:

**Նկարագրական** մակդիրներն արտահայտում են առարկաների, երևույթների, գործողությունների արտաքին հատկանիշների նկարագիրը, ծառայում են բնության տեսարանների պատկերմանը: Օրինակ՝ **դեղնայա** առավոտ (Պ, 81, 1950), **խարտյաշ** աշուն (Պ, 78, 1950), **ամպակատար** Մասիս (Պ, 78, 1950), **ատամնավոր** լեռնակատար (ՇՀ, 457), **սուր** քամի (Պ, 32, 1965), **արծաթյա** աստղեր (ՀՏ, 459), **հողմաշառաչ** երեկո (Պ, 77, 1950), **ոսկեծուփ** արտեր (Պ, 33, 1950), **փափուկ** ամպեր (Պ, 155, 1958), **զարմանահրաշ** լեռնաշխարհ (Պ, 87, 1965), **փետրավոր** ամպեր (ԵԷԶԵ, 71), **տխուր** պեյզաժ (ՇՀ, 55), **վարսաթափ** այգեստան (Պ, 25, 1950), **փայլփլուն** երազներ (ՄԱ, 51), **ոսկեթել** մազ (ՄԱ, 51): Հեղինակը կարողանում է ընտրել այնպիսի մակդիրներ, որոնք աչքի են ընկնում իրենց պատկերավորությամբ, և նկարագրությունը դարձնում ավելի դիպուկ ու արտահայտիչ:

**Նկարագրական** մակդիրների միջոցով գրողը ներկայացնում է իր հերոսներին, տալիս նրանց ներքին և արտաքին նկարագիրը, ստեղծում նրանցից յուրաքանչյուրի համապատասխան դիմանկարը, բացահայտում այդ հերոսների հոգեվիճակը: Օրինակ՝ «Մայրիկիս աչքերում փայլում էին **բյուրեղյա արցունքներ**, և դեմքին փռված ժպիտն այլևս չէր փախչում» (ՎՀ, 60), «-Զէ՛, պետք է սթափվել, այս **փայտյա մարդը** հիմարություններ է դուրս տալիս» (ՇՀ, 79), «Բարեղամ Սուքիասյանը գեր մարդ էր՝ մեծ քթով, կախ ընկած **տխուր բեղերով**, երբ ծիծաղում էր...» (ՎՀ, 535):

Մակդիրներն ավելի դիպուկ են առանձին կերպարների հոգեվիճակը նկարագրելիս: «Նազելի Դալարյան» վեպի գլխավոր հերոսուհին՝ Նազելին, երեսուն տարի «աննպատակ» թրև է եկել կյանքում և ոչնչի չի հասել: Նա արտահայտում է իր ներքին զայրույթը հետևյալ ձևով. «Գիշերազգեստը հագին Նազելին

**բոցավառվող աչքերով** կանգնել էր քրոջ մոտ և նրա գլխին էր թափում իր **շիկացած խոսքերի** տարափը» (ՆԴ, 7), «...հանկարծ մի որևէ հրաշքով Նագելին զգացած լինի մոր կասկածը, պատահմամբ ինչ-որ **թթու հայացք** կամ անբարյացակամ վերաբերմունք նկատած լինի և կամ խոսքերի արանքից թոցրած լինի որևէ **կծու ակնարկ**» (ՆԴ, 106): Բերված օրինակներում ընդգծված մակդիրները պատկերավոր են դարձնում խոսքը, նկարագրում գլխավոր հերոսուհու հոգեվիճակը:

Հեղինակի լեզվում կարելի է հանդիպել **քնարական** մակդիրների, որոնցով ոչ միայն ընդգծվում է որևէ երևույթի կամ գործողության հատկանիշը, այլև գնահատվում է այն՝ որոշակի վերաբերմունք դրսևորելով այդ հատկանիշի կամ անձի հանդեպ: Օրինակ՝ «Իր երիտասարդական տարիների և՛ **մորմոքուն**, և՛ **քաղցր** հիշողություններն այդ ծերունին շաղախելով միաձուլել է այս հնամենի տան ամեն մի քարին» (Պ, 52, 1965), «Սիրում է իր հայրենի Լոռին, այս **զարմանահրաշ** լեռնաշխարհը, ամեն ամառ նա գալիս է այստեղ» (Պ, 87, 1965): Առաջին նախադասության մեջ **մորմոքուն** և **քաղցր** բառերն ընդգծում են Օհան ամու՝ տարիներով ապրած հիշողությունների նկարագիրը, իսկ **զարմանահրաշ** բառը նկարագրում է հայրենի լեռնաշխարհի գեղեցկությունն ու հրաշալի բնապատկերները: Մեկ այլ օրինակում քնարական մակդիրների միջոցով հերոսը նկարագրում է իր երազների գեղեցկուհուն՝ Մահրուին. «Մի գիշեր երազում գալիս է **չքնաղատեսիլ** Մահրուն» (Վ, 137) և «Գնում է փրկելու **չքնաղ** Մահրուին» (Վ, 137):

Գրողի խոսքարվեստում յուրահատուկ երանգավորում ունեն **գունային** մակդիրները, որոնց գործածությունը պայմանավորված է հեղինակի անհատականությամբ, նրա բանաստեղծական խառնվածքով, ինչպես նաև գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակությամբ: Բնության տեսարանները բնորոշելու գործում հրաշալի են **կանաչ, գորշ, շեկ, դեղին** և դրանցով կազմված գունային մակդիրները. **կանաչ** անձրև, **կանաչ** աղմուկ, **դեղին** տխրություն, **դեղնաչա** առավոտ, **կապարագույն** լեռ, **սև** վիշտ, **գորշ-արնագույն** ցուրք, **արևագույն** բեղ, **դեղին** աչք, **վարդագույն** ծփանք և այլն: Օրինակ՝ «Նրան դուր չի գալիս գորշակապույտ հորիզոնի թախիժը կամ խարխուլ մեջիդը, որի վրա կարծես թուխս է նստել մի **դեղին տխրություն**» (Վ, 62): Ընդգծված մակդիրների գունեղությունը

հեղինակի գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողության արդյունքն է: Գունային մակդիրները ոչ միայն ցույց են տալիս տվյալ առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունը, այլև հեղինակի ընդգծված վերաբերմունքը նման երևույթների նկատմամբ:

Գունային մակդիրների մեջ առանձնանում են հատկապես **շեկ** բառի բաղադրությամբ կազմվածները: Այդպիսիք շատ են հանդիպում հատկապես «Շիկացած հող» վեպում, որտեղ հեղինակը «շեկ» բառով կազմում է հետևյալ մակդիրները. **շիկացած** հող, **շիկակարմիր** առավոտ, **շիկացած** գլուխ, **շիկակարմիր** արև, **շիկացած** խոսք, **շեկ** գունդ և այլ կապակցություններում. այն ոչ միայն գունային երանգ է արտահայտում՝ կարմրին տվող, դեղնավուն, այլև ունի «տաք», «շիկացած», «վառվռուն» իմաստ: Օրինակ՝ «Պահեստապետի ականջին հասան պարետի **շիկացած խոսքերը**» (ՇՀ, 184), «Հուլիսյան **շիկակարմիր արևը** նոր է բարձրացել կապարագույն լեռների ետևից» (Պ, 66, 1950), «Նրանք կցատկեն խելակորույս, **շիկացած գլուխներով** կնետվեն դեպի անտառ» (Պ, 12, 1963):

Հեղինակի երկերում կարելի է հանդիպել նաև մշտական կամ կայուն մակդիրների, որոնք հիմնականում ժողովրդական ծագում ունեն: Օրինակ՝ **կախարդական** աշուն (Պ, 16, 1965), **ոսկե** աշուն (Պ, 109, 1965), **կախարդական** այգի (Պ, 66, 1965), **հեքիաթային** օր (Պ, 70, 1962), **հեքիաթային** ծերունի (Պ, 142, 1965), **սպանիչ** հիշողություն (Պ, 10, 1955), **չար** լեզու (Պ, 45, 1958), **հրեղեն** թևեր (ԵԷԶԵ, 89), **հրեղեն բոց** (ՎՀ, 111) և այլն:

Մակդիրների մեջ քիչ չեն նաև հեղինակային նորակազմությունները: Օրինակ՝ **արյունոտ** ցուլք (ՇՀ, 389), **դեղին** տխրություն (Վ, 62), **մեղրածոր** արև (Վ, 65), **դեղնածոր** արև (Պ, 27, 1950), **ծորուն** ձայն (Պ, 60, 1950), **երազուն** աչքեր (ՆԴ, 7), **վարդափրփուր** հորիզոն (Պ, 25, 1950), **հեզօրոր** երազանք (Պ, 80, 1950), **ամպակատար** Մասիս (Պ, 78, 1950), **մեղրածոր** մայրամուտ (Վ, 168), **արնակարմիր** հրագունդ (Պ, 8, 1950), **հրաբորբոք** արև (Պ, 10, 1950): Դրանք հեղինակային կամ դիպվածական մակդիրներ են, որոնք ըստ անհրաժեշտության և նպակադրության օգտագործում է Ա. Ավագյանը՝ խոսքը դիպուկ և բազմազան դարձնելու համար:

## 2.2. ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Պատկերավորման մյուս միջոցը, որից հմտորեն օգտվել է Ա. Ավագյանը, **համեմատությունն** է, որն այլաբերության տարատեսակ է, լեզվի պատկերավորման միջոց, ոճական այնպիսի հնարանք, որի միջոցով որևէ առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունն ավելի պարզ և տպավորիչ դարձնելու նպատակով համադրվում է այդ առարկայի որևէ կողմի արտաքին կառուցվածքով կամ ներքին իմաստային յուրահատկություններով նման առարկայի կամ երևույթի հետ<sup>155</sup>: Երկու տարբեր առարկաներ իրար հետ կարող են համեմատվել, եթե նրանք ունեն մեկ ընդհանուր հատկանիշ, որը համեմատվող առարկայի համար կարող է նաև բնութագրական չլինել:

Համեմատությունը սովորաբար բաղկացած է լինում երեք անդամից՝ համեմատվող երկու առարկաներից (անձերից և երևույթներից) և համեմատության նյութից կամ հատկանիշից, որի հիման վրա կատարվում է համեմատությունը<sup>156</sup>:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Ա. Ավագյանի արձակում համեմատության անդամներն ավելի հաճախ կապվում են **ինչպես, որպես, քան, նման, պես** բառերով: Սրանցով կազմվող համեմատական կապակցությունների առատությունը բացատրվում է նրանով, որ դրանք մշտապես արտահայտում են իրականության մեջ գոյություն ունեցող առարկաների, երևույթների, գործողությունների համադրումը կամ հակադրումը: Օրինակ՝ «Դրանից հետո երեխայի սրտում սկսեց բոցավառվել մի տարտամ հույս, **նման** տափաստանային հեռավոր խարույկների անորոշ լույսի» (Պ, 30, 1958), «Երկու ավերի երկար տարիների հարևանությունը, **ինչպես** գլխարկ, զարկվեց գետնին» (Պ, 89, 1958), «Երկար տարիներ հետո օձի **պես** նորից արթնացավ թշնամական մոլուցքը» (Պ, 104, 1958):

Գրողի լեզվում կարելի է հանդիպել համեմատությունների, որոնցում հանդես են գալիս **կարծես, ասես** եղանակավորող բառերը, որոնք ունեն իմաստային այն յուրահատկությունը, որ համեմատության մեջ մտցնում են կասկածանքի, երկմտանքի երանգ<sup>157</sup>: Օրինակ՝ «Մանվելը ցնցվեց, **կարծես** թիկունքից

<sup>155</sup> Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, Ոճագիտություն, Ե., 2003, էջ 340:

<sup>156</sup> Տե՛ս **Ա. Գ. Назарян**, Фразеология современного французского языка, М., 1976, с. 6.

<sup>157</sup> Տե՛ս **Հ. Հարությունյան**, Գեղարվեստական խոսք, Ե., 1986, էջ 150:



անսպասելի հարվածեցին» (Պ, 13, 1962), «-Պատվիրեցե՛ք սառը շամպայն բերեն, իմ ներսը վառվում է, **ասես** հալեցրած արճիճ եմ խմել» (ՎՀ, 417):

Համեմատության անդամները հաճախ կապվում են նաև **այդպես** բառով: Նման դեպքերում համեմատական կապակցության երկրորդ մասը, որն սկսվում է այդպես բառով, դառնում է համեմատության առաջին անդամի եզրակացությունը, հետևությունը: Օրինակ՝ «Նկարիչը նայում էր նրան. **այդպես** երեխան է նայում թռչող ասուպների անէացող հետքերին. **այդպես** միայնակ ճամփորդն է ետ նայում տափաստանի հեռվում թողած իր խարույկին» (Պ, 78, 1965), «Նա հաճախ հիշում էր իր կյանքի այն տարիները, որ ապրեց կարծես իրենից անկախ. **այդպես** մրրիկներից հագիվ փրկված նավաստին է նայում նավաբեկորներին. **այդպես** երեխան հիշում է գիշերվա իր զարհուրելի երազը» (Պ, 64, 1965):

Ա. Ավագյանի ստեղծած համեմատությունները բազմաբնույթ են, օգնում են խոսքը գեղեցկացնելուն, պատկերն ավելի խորությամբ ընկալելուն: «Հաջող համեմատության կարևորագույն հատկանիշներից մեկը անսպասելիության, նորույթի, հնարամտության տարրն է: Այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուր հեղինակ չափազանց անհատական է համեմատությունների ընտրության և գործածության իմաստով»<sup>158</sup>: Ասվածի ապացույցը կարելի է համարել հետևյալ համեմատությունները. «Ճաշարանում աղմուկն ակնթարթի պես արագ լռեց. այդպես լռում են թռչունները, երբ ցինի մկրատաձև ստվերը սրընթաց սահում է խոտերի վրայով» (ՇՀ, 85), «Ինչպես կապարե ամպի քուլան է դանդաղ իջնում սարալանջին, այնպես Օհան ամու աչքերին են կախվում թավ հոնքերը» (Պ, 6, 1958):

Ա. Ավագյանն օգտագործում է համեմատության մի շարք տեսակներ, որոնք իմաստային-բովանդակային տեսակետից կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի.

**ա) Անձի համեմատությունը կենդանու հետ:** Համեմատվում է մարդու որևէ իրավիճակ կամ հատկանիշ, կենդանու որևէ հատկանիշի հետ՝ համեմատության եզր դարձնելով վերջինիս բնորոշ հատկանիշները՝ աշխատասիրությունը, ծուլությունը, ագահությունը: Օրինակ՝ «Ամառվա ամբողջ երեք ամիսը երեխաները մեղունների պես դժժում են այգում...» (Պ, 65, 1965), «Դե, Վարազդատն էլ ծույլ է, ոնց որ կուշտ կերած եզ» (Պ, 6, 1958), «Ի՞նչ պիտի ուտենք,-հարցրեց Վահանը,-

<sup>158</sup> **А. И. Ефимов**, *Стилистика художественной речи*, М., 1961, с. 490.

գայլի նման քաղցած են» (Պ, 23, 1965): Նշված համեմատություններում արտահայտվում է նաև հեղինակի որոշակի վերաբերմունքը համեմատվող անձանց և կենդանիների նկատմամբ: Գրողին մեծ մասամբ հաջողվում է բացահայտել կերպարների բնորոշ կողմերը, նմանության եզրեր անցկացնել հերոսների և կենդանիների բնորոշ հատկանիշների միջև:

**բ) Անձի համեմատությունն առարկայի հետ:** Որպես համեմատվող առարկաներ՝ հանդես են գալիս *քարը, ապակյա անոթը, կուպրը, արձանը, փեփուրը, տիկնիկը, սրբապատկերը* և այլն: Գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախ է պատահում, երբ անհատի բնավորության առանձին գծեր, հոգեկան խայտանքները կամ մարմնական արտաքին եզրերն ավելի պատկերավոր նկարագրելու համար զուգահեռ է անցկացվում դրանց և բնական համապատասխան երևույթների միջև<sup>159</sup>: «Խանդը» պատմվածքի հերոսուհու առկայծուն կապույտ աչքերը գրողը համեմատում է տիկնիկի ապակյա աչքերի հետ հետևյալ ձևով. «Աղջիկը նիհար էր, գունատ, մազերը շիկակարմիր, աչքերը կապույտ էին, մի տեսակ առկայծուն, ինչպես տիկնիկի ապակյա աչքերը» (Պ, 52, 1958): Մեկ այլ օրինակում երեխային համեմատում է ապակյա անոթի հետ. «Որքան զարհուրելի է, երբ ցավը գալիս, կառչում է երեխային. ախր երեխան դյուրաբեկ է, ինչպես ապակյա անոթ, երբ ջարդվում է՝ դժվար է լինում հավաքել փշրանքները ու միացնել» (Պ, 3, 1965):

**գ) Անձի համեմատությունը բնության երևույթների հետ:** Հաճախադեպ են այն համեմատությունները, որոնց մեջ իրար հետ համեմատվում են անձինք և բնության երևույթներ: «Միջօրե» պատմվածքի հերոսներից մեկը՝ Օհան ամին, ավանդապաշտ, իր հողին ու ջրին կառչած հավատարիմ գյուղացի է, որի համար իր տնից, խնձորենուց և իր փոքրիկ, «նեղ» լեռնաշխարհից այն կողմ վերջանում է հողագունդը, ունի անսահման սեր բնության հանդեպ: Նա իր այգու ծառերին վերաբերվում է այնպես, ինչպես կվերաբերվեր հարազատ երեխային. «Օհան Ամին շոյում է ծառն այնպես, ինչպես երեխայի գլուխն են շոյում» (Պ, 11, 1958): Հայրենի հողին ու ջրին հավատարիմ մնալու ոգով է դաստիարակել Օհան ամին իր երեխաներին: Նա իր որդու մասին ասում էր. «Ա՛յ, ուրիշ էր Դավիթը, արմատի պես

<sup>159</sup> Տե՛ս Արտ.Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Ե., 1970, էջ 241:

նա կառչած էր հողին» (Պ, 6, 1958) կամ մեկ այլ՝ «Մեր քարի թաղը» պատմվածքի հերոս Շմո պապիկի անսահման սերն իր այգու նկատմամբ դրսևորվում է այսպես՝ «Հին այգեգործ Շմո պապիկի տունը կրակ տային ավելի լավ էր, քան ծառից մի բողբոջ պոկեին» (ԵԷՉԵ, 4): Համեմատություններ ստեղծելիս հեղինակը հավատարիմ է իր այն գաղափարին, որ մարդը բնության անբաժանելի մասնիկ է, և հաճախ է մարդուն համեմատում բնության այլևայլ առարկաների, երևույթների հետ: Օրինակ՝ «Նա զառամ է ու փխրուն, ինչպես հինավուրց այս հացենու փչակը» (ԵԷՉԵ, 7), «Մենք ծիծաղեցինք, և Աննիկի անհաջողության պատճառած տխրությունը գարնանային ամպրոպի պես վաղանցուկ եղավ» (ՎՀ, 68), «Նունիկը փախավ նրանից, ինչպես հրդեհից են փախչում» (Պ, 56, 1965), «Մայրը ծնկաչոք նստել էր հատակին և նրա խուլ ողբն աշնան գիշերվա քամու բվկոցն է հիշեցնում» (ՇՀ, 390): Նկատելի է, որ բնության երևույթների, պատկերների հետ առնչվող համեմատությունները հնարավորություն են տալիս արձակագրին դիպուկ և արտահայտիչ նրբերանգներով պատկերել բնության երևույթներին միահյուսված մարդկային հոգու ապրումներն ու զգացումները:

**դ) Անձի համեմատությունն անիրական առարկաների հետ:** Ա. Ավագյանը կերտել է նաև այնպիսի համեմատություններ, որտեղ համեմատվող եզրերից մեկն անձ է, մյուսը՝ ոչ իրական առարկա: Սովորաբար վերջիններից ընտրում է այնպիսիք, որոնք ունեն ընդգծված բնութագրող հատկանիշներ, որի հիման վրա էլ կատարում է համեմատությունը: Օրինակ՝ «Այդ փողոցներով գնում էին մարդիկ, որոնք նման էին անդրշիրիմյան ուրվականների» (Պ, 177, 1965), «Դեյվիդն անփողությունից վախենում էր, ինչպես Գաբրիել հրեշտակից» (ՇՀ, 286):

Ա. Ավագյանը համեմատությունների մեծ վարպետ է, որոնց հաջողության գրավականն այն է, որ նա կարողանում է նմանության ընդհանուր գիծ գտնել անհամատեղելի առարկաների և երևույթների միջև: Սա գրողի պատկերավոր մտածողության, հմուտ բանագուագործման լավագույն վկայություններից է: Ինչպես նշում է Պ. Պողոսյանը. «Միմյանցից հեռու և անհամատեղելի առարկաների և երևույթների մեջ ընդհանրություն գտնելը և դրանք զուգակշռելի դարձնելը ոչ միայն նուրբ ճաշակի, սրամտության և բանաստեղծական շնորհքի, այլև

իմացության արտահայտություն է»<sup>160</sup>: Ասվածի վկայությունն են հետևյալ համեմատությունները. «Հարսի նման վեր է կենում լուսինը, արտերում մնացած դեզերին էր նայում, ջարդված կուժի կտորտանքին, ընկուզենիների թավ ստվերներին» (ՎՀ, 85), «Պատի մեջ բուխարիկը նայում էր կույր աչքի պես» (Վ, 81): Համեմատության շնորհիվ անձը, առարկան, երևույթը ներկայանում են այլ առարկաների, երևույթների կողքին, բնութագրվում, ընկալվում համակողմանիորեն: Դրա համար որպես համեմատելի եզր օգտագործվում են այնպիսի առարկաներ և երևույթներ, որոնց մեջ հատկանիշը պարզ է դրսևորված: Օրինակ՝ «Նա արթնացավ ճմռված դեմքով ու չարացած, ինչպես սովորաբար արթնանում են թունդ գինարբուքի հաջորդ օրը» (Պ, 56, 1965), «Մորմոքուն վերհուշ էր դա, որը նա չէր կարող վանել, վտարել մտքից, ինչպես չէր կարող ջնջել սպին որդու ճակատից ու իր հոգուց» (Պ, 64, 1965): Դրանք այնպիսի համեմատություններ են, «որոնք անձանոթ կամ քիչ ծանոթ երևույթները ներկայացնում են նրանց նման, բայց լավ ծանոթ երևույթների միջոցով»<sup>161</sup>:

Համեմատությունները պատկերների և համեմատվող երևույթների բնութագրման տեսանկյունից լինում են երկու տեսակ՝ **պարզ** և **բարդ**: Ա. Ավագյանի ստեղծած համեմատությունները մեծ մասամբ պարզ են, այսինքն՝ կազմված են երկու բաղադրիչից, որոնք կառուցված են նմանության սկզբունքով: Երկու առարկա կամ երևույթ համեմատվում է՝ ըստ որևէ հատկանիշի: Օրինակ՝ «Բարձրացավ ավտոների հոնդյունը, և փոշին ամպի պես կանգնեց օդում» (ՇՀ, 190), «Նրա աչքերը մանր են, պուտերի նման և սառը նայում են թավ միացած հոնքերի տակից» (Վ, 132):

Հեղինակը դիմում է նաև այնպիսի համեմատությունների, որոնցում իրար հետ համեմատվում են երեք և ավելի առարկաներ ու երևույթներ ցույց տվող հատկանիշներ: Դրանք բարդ համեմատություններ են, որոնցով հնարավորություն է ստեղծվում ավելի ամբողջական պատկերացում կազմելու բնութագրվող առարկայի, երևույթի վերաբերյալ: Օրինակ՝ «Նրա մոտ սուր ջղաձգություն էր սկսվել, ծնոտներն այնպես էին միմյանց սեղմվել, կարծես հիմա կծուվեն իրար, փխրուն մարմինն այնպես էր ցնցվում, կարծես ուր որ է հիմա կփշրվի, կթափվի» (Պ, 11, 1962),

<sup>160</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., մաս 2, էջ 10:

<sup>161</sup> Գ. Զահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, Հայոց լեզու, Ե., 1994, էջ 33:

«Ինչպիսի՞ն է այդ աղջիկը, բարեկա՞զմ է, սևաչվի՞, ինչպես ինքը՝ լեյտենանտը, թե կապույտ են աչքերը, ինչպես խաղաղ լճի բացը, ինչպես մայիսյան խոր, թափանցիկ երկինքը» (ՇՀ, 107):

Բարդ համեմատություններին նման են զուգադրությունները, երբ խոսքի պատկերավորության նպատակով հեղինակը համադրում է բնության որևէ տեսարան կամ երևույթ, մարդկային որևէ հարաբերության, իրավիճակի հետ: Օրինակ՝ «Նուշիկ տատիկի հիշողություններն իր ծննդավայրի նման հին են ու տարտամ, մոռացված խարույկի պես անմրմունջ ու մարմրող» (ԵԷՉԵ, 7), «Վահանի ծննդավայրը Նազելիի հիշողությունից անցավ արագ, ինչպես դրսի պեյզաժն է երևում գնացքի պատուհանից, ինչպես այս մեղմիկ զեփյուռը, որ անցավ ծաղկաթերթերը դողացնելով» (ՆԴ, 122):

Համեմատություններում նկատելի է նաև իրանական միջավայրի ազդեցությունը, որի միջոցով Ա. Ավագյանը կարողացել է իրեն ծանոթ միջավայրը, մարդկանց, վերջիններիս կապերը, գործողությունները, կենցաղն ու առօրյան գեղարվեստորեն պատկերել: «Այս դեպքում համեմատությունը խոսքի պատկերավորության այն միջոցներից է, որի կառուցվածքը, ներքին բովանդակային մասը, եզրերի բնույթը կարծես առավելագույն չափով են պայմանավորված գեղարվեստական մտածողության ներքին տեղաշարժերով, ժամանակաշրջանով, թեմայով»<sup>162</sup>: Օրինակ՝ «Հաֆեզի գազելների անզուգական տողերը ջինջ են, ինչպես արցունքի կաթիլները, ու հղկված, ինչպես Մեհշեդի քահրոբան, և բյուրեղյա լույսի նման նրա իմաստությունները կեդանանում էին դերվիշի ձերունական մրմնջոցով» (Պ, 160, 1965):

Երբեմն հեղինակը նույն առարկան տարբեր առարկաների և երևույթների հետ է համեմատում. շղարշը մի դեպքում համեմատում է մթնշաղի, մի այլ դեպքում ծխի, ձյան, մութի հետ հետևյալ ձևով. «Այգու վրա շղարշի պես թեթև սկսում է իջնել մթնշաղը» (ՇՀ, 128), «Թեթև, թեթև, ինչպես շղարշ, իջնում է մութը» (Պ, 148, 1965), «Առաջին ձյունը եկավ: Շղարշի պես նա փովեց Նորքի բլրալանջերի վրա, ստվերներում, եղևնիների բաշերին» (Պ, 24, 1958), «Ծուխը շղարշի պես կանգնեց օդում» (ՆԴ, 246): Լուրը մի դեպքում համեմատվում է ռումբի, մի այլ դեպքում հրաբխի հետ

<sup>162</sup> Յու. Ավետիսյան, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., 2002, էջ 441:

հետևյալ ձևով. «Լուրը ռումբի պես պայթեց քաղաքում» (ՇՀ, 67), «Դաժան լուրը հրաբխի պես ժայթքեց և ցրվեց հարթավայրում» (Պ, 23, 1963): Նույն երևույթը տարբեր առարկաների հետ համեմատելիս հեղինակն ամեն անգամ տվյալ երևույթը ներկայացնում է տարբեր կողմերից՝ փորձելով առավել տպավորիչ դարձնել այն:

Որպես համեմատության եզր՝ Ա. Ավագյանն օգտագործում է նաև վերացական գոյականները: Օրինակ՝ «Լռությունն անտանելի էր, ժանգի պես նա նստում էր հոգուն» (Վ, 233), «Հանդարտությունը խաղաղության աղավնու պես տատիկի հետ գալիս էր ու ոչ մի տեղ չէր նայում» (ԵԷՉԵ, 43):

Գրականագետ Լ. Արզումանյանը, քննելով Ա. Ավագյանի ստեղծագործությունները, հանգում է այն եզրակացության, որ գրողի «տարերքը արձակի փոքր ձևն է»<sup>163</sup>: Արձակի սեղմ ձևերի մեջ գրողին ավելի է հաջողվում բացահայտել հերոսների հոգեբանությունը, նկատում է գրականագետը և ավելացնում. «Գեղարվեստի պահանջները բավարարող կարճ խոսքը կյանքի առավել մեծ իմացություն է պահանջում, ասելիքը խոր և համոզիչ ներկայացնելու կարողություն: Ասել այնպես, որ պարզ լինի նաև չասվածը,-այս արվեստին Աբիգ Ավագյանը տիրապետում է կատարելապես»<sup>164</sup>: Դա երևում է նաև համեմատությունների մեջ, երբ միտքը ծավալուն չէ, բայց շատ պարզ է և հստակ: Ճիշտ է նկատված, որ «համեմատությունը այն դեպքում է հաջողված, երբ կենսականորեն կապված է բովանդակության հետ, երբ չի մթազնում խոսքի իմաստը, այլ հստակեցնում է այն, դարձնում ավելի պարզ»<sup>165</sup>: Օրինակ՝ «Փողից բաժանվում են, ինչպես սեփական մսից» (ՇՀ, 22), «Վիսկին առատ, ինչպես ջուր» (Վ, 191), «Ես դժբախտ եմ, ինչպես Բեդվին Սելինը» (Վ, 169), «Խանդը գլուխ բարձրացրեց ծվարած սև օձի նման» (Պ, 44, 1958), «Դիմացը ձյութի պես սև անտառ էր» (ՎՀ, 136), «Ծխի պես տարածվել է մառախուղը» (Վ, 7):

Համեմատությունների միջոցով հեղինակը կարողանում է ցույց տալ յուրաքանչյուր անձի, առարկայի և երևույթի բնորոշ կողմը: Ժողովրդի լեզվամտածողությունից բխող ձևերը հեղինակի գեղարվեստական խոսքը դարձնում են պատկերավոր և տպավորիչ:

<sup>163</sup> Լ. Արզումանյան, նշվ. աշխ., էջ 85:

<sup>164</sup> Լ. Արզումանյան, նույն տեղում:

<sup>165</sup> Լ. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Катаева, Русский язык и культура речи, М., 2005, с. 120.

### 2.3. ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Գեղարվեստական գրականության մեջ մեծ կիրառություն ունի այլաբերությունը, որը լեզվական այնպիսի երևույթ է, երբ մի բառը փոխարինվում է մեկ ուրիշով՝ «նրանց իմաստների որևէ նմանության կամ առնչության հիման վրա»<sup>166</sup>: Այլաբերությունները մեծ կիրառություն ունեն ինչպես բանավոր, այնպես էլ գրավոր խոսքում՝ հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Այլաբերությունը բաժանվում է երկու հիմնական տեսակի՝ **փոխաբերություն (մետաֆոր)** և **փոխանունություն (մետոնիմիա)**:

Փոխաբերությունը պատկերավորման միջոց է, որի հիմքում ընկած է առարկաների կամ երևույթների նմանությունը, որի շնորհիվ որևէ անձի, առարկայի կամ հատկանիշի անունը փոխվում է նրանց բնորոշ որևէ հատկանիշով: Այս իմաստով փոխաբերությունը նման է համեմատությանը, բայց դրանք ունեն նաև տարբերություններ: Ըստ Ա. Ռուբայլոյի՝ դրանք հիմնականում միմյանցից տարբերվում են նրանով, որ «համեմատությունը օգտագործվում է այն դեպքերում, երբ անհրաժեշտ է երկու համադրվող երևույթները ներկայացնել առարկայական ինքնուրույն ձևով: Համեմատության մեջ չի կարելի թույլ տալ, որ այդ երկանդամ ձևի բաղադրիչներից մեկը մյուսին չեզոքացնի, և դրանցից յուրաքանչյուրը պահպանի իր հատկանիշը, իսկ փոխաբերության դեպքում, ընդհակառակն, անհրաժեշտ է համեմատվող երևույթներից մեկի առարկայական հատկանիշների լրիվ չեզոքացում: Այդ հատկանիշներն իրենց ընդհանրությամբ պետք է անցնեն մյուս երևույթին»<sup>167</sup>: Փոխաբերությունը համեմատությունից տարբերվում է նաև իմաստային կառուցվածքով: Համեմատության մեջ կան երկու առարկաներ՝ համեմատվողը և համեմատելին, իսկ փոխաբերության մեջ այդ անդամներից մեկը՝ համեմատվողը, բացակայում է և փոխարինվում է այլաբանական իմաստ ստացած բառով: Փոխաբերությունների ճիշտ գործածությունը կախված է գրողի հմտությունից, վարպետությունից, ճաշակից, ինչպես նաև իրականության մեջ առկա երևույթներն ու առարկաներն ընկալելու և բնորոշելու կարողությունից: Իսկ առարկաների և երևույթների միջև ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին

<sup>166</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1962, էջ 271:

<sup>167</sup> А. Т. Рубайло, Художественные средства языка, М., 1961, с. 34.

նմանություն գտնելը կամ միմյանց հետ զուգորդելն արդեն ստեղծագործական աշխատանք է, որով ընդգծվում է գրողի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը: Այս մասին Արիստոտելը գրում է. «Ամենից կարևորն է հմտորեն օգտվել մետաֆորներից: Պոեզիայի բոլոր գեղեցկություններից միայն դա է, որ սովորել չի կարելի: Այն իսկական տաղանդի նշան է, քանի որ գտնել բնական մետաֆորներ, նշանակում է՝ կարողանալ բնության մեջ նկատել առարկաների նմանությունը»<sup>168</sup>:

Փոխաբերությունների տեղին, չափավոր գործածությունը գեղեցկացնում, պատկերավոր և դիպուկ է դարձնում խոսքը: Ինչպես Ա. Ավագյանի, այնպես էլ հայ գրողներից շատերի լեզվի պատկերավորման գործում մեծ դեր ունի առարկաների կամ երևույթների իմաստային նմանության հիման վրա կատարված փոխանցումը՝ փոխաբերությունը:

Ա. Ավագյանը խոսքը պատկերավոր, բազմազան և արտահայտիչ դարձնելու նպատակով հմտորեն է օգտվում բառերի փոխաբերական իմաստներից: Հաճախ որևէ առարկայի շատ սովորական, առօրյա թվացող հատկանիշը վերագրում է նրանից բոլորովին տարբեր մի առարկայի: Տեղի է ունենում տարբեր հատկանիշների իմաստային խաչաձևում: Ստացված նոր իմաստն ավելի խորն է լինում, ավելի բազմազան և ներառում է երկու առարկաների կամ երևույթների հատուկ հատկանշային նրբերանգներ: Օրինակ՝ «-Կանայք են,-ասաց նա,-մի քանիսը այրի են, մի քանիսի ամուսիններն արդեն **մագաղաթ են դարձել**» (ՎՀ, 403): Հեղինակը ինչ-որ բառ կամ կապակցություն ուղիղ իմաստով օգտագործելու փոխարեն դիմում է մեկ ուրիշ բառի կամ կապակցության՝ նպատակ ունենալով խոսքը դարձնել ավելի դիպուկ:

Փոխաբերությամբ հարուստ է Ա. Ավագյանի հերոսների խոսքը, որը թույլ է տալիս պատկերացում կազմել տվյալ հերոսի մտածելակերպի, բնավորության մասին: Ահա «Շիկացած հողը» վեպի գլխավոր հերոսներից մեկը՝ Համիդը, որը սիրում է «փիլիսոփայել», երբ նեղն է ընկնում, իր կարծիքն է արտահայտում քաղաքական անցուդարձի և մասնակիցների մասին. «-Հազար տարի սրանից առաջ մարդիկ ո՛չ **կարմիր էին**, ո՛չ **գորշադեղնագույն**, ո՛չ **սվաստիկաներ կային**, ո՛չ **մուրճ-մանգաղներ**, և կյանքը հազար անգամ ավելի խաղաղ էր» (ՇՀ, 12):

<sup>168</sup> Արիստոտել, Պոետիկա, Ե., 1955, էջ 195:



Փոխաբերաբար գործածված «կարմիր», «գորշադեղնագույն», «սվաստիկա», «մուրճ-մանգաղ» բառերը փոխարինում են քաղաքական կուսակցության անվանումներին և նրանց գաղափարներին: Մեկ այլ օրինակում արդեն խոսքը վերաբերում է կուսակցության անդամներին, երբ գունային մետաֆորների միջոցով հեղինակը ներկայացնում է քաղաքական տարբեր կողմնորոշումներ ունեցող հերոսներին. «-Տեսնո՞ւմ եք, գնդապե՛տ, մեր Համիդն ինչպես է հավասարակշռությունը պահպանել, հավաքել է իր մոտ բոլոր գույնի մարդկանց՝ **կարմիր, դեղին, սև**, իսկ ինքը՝ սատանան գիտե՛ ինչ գույն ունի» (ՇՀ, 343): Ընդգծված փոխաբերական բառերը ոչ միայն ընդարձակում են այդ բառերի իմաստային կողմը, այլև փոխաբերական իմաստների շնորհիվ նպաստում են խոսքի պատկերավորությանը, արտահայտչականությանը, նկարագրությունը դարձնում են տպավորիչ: «Վաղը» և «Շիկացած հող» վեպերում կարելի է հանդիպել նաև «**կարմիրներ**», «**կարմիր բարեկամներ**», «**կարմիր պատուհաս**», «**կարմիր դաշնակից**» և այլ բառերի ու արտահայտությունների, որոնք ձուլվում են վեպերի ընդհանուր բովանդակությանն ու ոգուն և շնորհիվ իրենց փոխաբերական իմաստների՝ ձեռք են բերում արտահայտչական գունագեղություն: Օրինակ՝ «-Մահի՛ն, աղջիկս,-հառաչեց մայրը,-հասկացի՛ր, խնդրում եմ, գալիս են **կարմիրները**, տե՛ր աստված» (ՇՀ, 39), «-Այո՛, բայց այդ քո **կարմիր բարեկամներն** են պղտորում հորիզոնը» (ՇՀ, 381), «Սատանան գիտե, թե ինչ է մտածում այդ **կարմիր պատուհասներին** այստեղ ուղարկելով» (ՇՀ, 179), «Թեև այս **կարմիր սատանաներին** ամեն ինչ հայտնի է» (ՇՀ, 206), «Եթե մենք այստեղ ոչնչացնենք այդ **կարմիր աքսորյալներին**, և կենտրոնից...» (ՇՀ, 159): Օգտագործված «**կարմիրներ**», «**կարմիր բարեկամներ**», «**կարմիր պատուհասներ**», «**կարմիր սատանաներ**», «**կարմիր աքսորյալ**», «**կարմիր դաշնակից**» բառի և կապակցությունների միջոցով հեղինակը նկարագրում և բնութագրում է քաղաքական կուսակցության անդամներին՝ կոմունիստներին, և ժողովուրդների ազատության համար նրանց կողմից ծավալվող գաղափարական պայքարը:

Փոխաբերության միջոցով հաճախ բացահայտվում են իրավիճակներ և գործողության տարբեր հանգամանքներ: Ահա թե ինչպես է հեղինակը նկարագրում թշնամու դեմ պայքարող հերոսներին, որոնք խաղաղ ժամանակ հարբում են և

հայրենասիրությանը նվիրված ճառեր արտասանում, որ «կապաշտպանենք մեր հայրենիքը և ոչ մի թիզ թշամուն», իսկ երբ այդ թշամին երևում է սահմանի վրա, նրանք **կեղտոտում են վարտիքները**» (ՇՀ, 50): Նկատելի է, որ հերոսների վախկոտությունն ընդգծելու նպատակով սովորական նկարագրության փոխարեն հեղինակը դիմում է դիպուկ փոխաբերության: Մեկ այլ օրինակում ընդգծում է հերոսների բնավորության ուժեղ գծերը. «-Է՛, ուրիշ բան են ածխահատները, նրանք **գրանիտե կամք** ունեն» (Վ, 227): «**Գրանիտե կամք**» փոխաբերական կապակցությունը արտահայտում է ածխահատների պայքարելու, ուժեղ և տոկուն կամք ցուցաբերելու, ինչպես նաև թշամուն դիմակայելու, ամուր բնավորություն ունենալու հատկանիշները:

Երբեմն փոխաբերությունները դիպուկ ձևով բացահայտում և բնորոշում են հերոսների բնավորության տարբեր գծերը: Օրինակ՝ «-Դու քեզնից խոսի՛ր,-**խայթեց մայրը**,-համալսարան ես ավարտել և ի՞նչ է արածդ» (ՎՀ, 164), «-Կնկանից է վարակվել, թե չէ ինքը մի ժամանակ **գառի պես տղա** էր» (ՎՀ, 211), «**Այծերն են**, որ ներսից պոզահարում են նրան, ասում էր Կարենը...» (ՎՀ, 385), «<Ետո կբացվի **հիվանդագին առավուտը**» (Վ, 212), «Նրան պաշարեց հուսահատությունն այն բանից, որ ինքը **բոբիկ** է այդ զարմանալի երիտասարդի մոտ» (Վ, 17): Ակնհայտ է, որ ընդգծված փոխաբերական բառերի մեջ դրսևորվել է հերոսների ժողովրդական լեզվամտածողությունը. «**մայրը խայթեց**» նշանակում է սուր խոսք ասաց, «**գառի պես տղա**»-խելոք, անմեղ, անվնաս իմաստով, «**այծերն են, որ ներսից պոզահարում են**»-բարկանալ, խենթություն անել իմաստով, «**հիվանդագին առավուտ**»-ոչ սովորական, անկարգություններով, անախորժություններով սկսվող առավուտ, «**բոբիկ**»-ոչ հմուտ, անտեղյակ իմաստով: Այս պատկերավոր կապակցություններում ընդգծված բառերն ու արտահայտություններն իրենց բառարանային, ուղղակի իմաստներով չեն գործածվել և ստանալով այլաբերական, փոխաբերական նշանակություններ՝ խոսքին հաղորդել են պատկերավորություն, գեղագիտական մտածողության հատկանիշներ:

Ա. Ավագյանի գեղարվեստական խոսքին առանձնակի արտահայտչականություն են հաղորդում ժողովրդի մեջ տարածում գտած փոխաբերությունները, որոնք նպաստում են խոսքի ժողովրդայնությանը: Օրինակ՝ «-Մանվե՛լ, եկ **հին վերքերը**

**չքրքրենք**, հարկավոր չէ, առանց այդ էլ ես...» (Պ, 6, 1965), «-հ՞նչ էի ասում,-**մտքի թելը** Շավարշը կորցրել էր, բայց գտավ» (ՎՀ, 261), «Մեր փրկությունը **մազից է կախված**» (Վ, 58), «Յուզբաշովը ո՞ր օրվա մարդամոտն էր, մոռացե՞լ ես էն **սև տարվա** ձմեռը» (Պ, 39, 1950): Ընդգծված ժողովրդական փոխաբերությունները մի առանձին արտահայտչականությամբ են օժտվում այն դեպքում, երբ դրանց մեջ առաջին պլան է մղվում բառային այն նշանակությունը, որն առավել չափով և հարազատորեն է արտացոլում ժողովրդի մտածողությունը<sup>169</sup>: Դրանք միաժամանակ շարժում են ընթերցողի երևակայությունը, օգնում են պատկերվող երևույթը դարձնել ավելի տեսանելի և ընկալելի:

Փոխաբերական իմաստ արտահայտող բառերի ընտրությամբ և գործածությամբ մեծ մասամբ գրողին հաջողվում է իրար մոտեցնել տարբեր երևույթներ, հատկանիշներ՝ վառ և տպավորիչ դարձնելով դրանց նկարագրությունը: Այսպես, օրինակ, **փրփրալ** բայը, ըստ Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանի», նշանակում է՝ 1. «Փրփուր դառնալ, փրփուրի վերածվել (օճառի և այլ փրփուրուն նյութերի մասին): 2.Ալիքավորվելով փրփուրներ առաջացնել, փրփուրով ծածկվել»<sup>170</sup>: Իսկ գրողի խոսքում **փրփրել** բառը ցույց է տալիս «Մեր քարի թաղը» պատմվածքի հերոսի՝ Շմո պապիկի բարկացած, զայրացած լինելը: Երբ երեխաները խնամքով չէին վերաբերում այգու ծառերին. «Շմո պապիկն ավելի էր **փրփրում**» (ԵԷՉԵ, 5): Այդպիսի արժեք ունեն նաև հետևյալ բայերը. **քրքրել**՝ «Ախր ինքը հիշողությամբ երբեք չի **քրքրել** իր մանկությունը» (Պ, 70, 1965), **հրդեհվել**՝ «Ամռանից աշուն փոխանցիկ օրեր էին. թանձրացել էր երկնքի կապույտը, իսկ ծառերը կամաց-կամաց սկսում էին **հրդեհվել**» (Պ, 34, 1965):

Ա. Ավագյանի երկերում գործածված փոխաբերությունները, որպես պատկերային համակարգի անկապտելի տարրեր, ծառայում են կերպարների, իրերի և երևույթների նկարագրությանն ու պատկերմանը: Դրանք մեծ մասամբ համապատասխանում են կերպարների մտածողությանն ու վարքագծին, միջավայրին և զբաղմունքին, որոնց միջոցով հեղինակին հաջողվում է տիպականացնել գործող հերոսներին:

<sup>169</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 103:

<sup>170</sup> Տե՛ս Էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 1542:

## 2.4. ՓՈԽԱՆՈՒՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ա. Ավագյանն օգտագործում է նաև **փոխանունությունը** (մետոնիմիա)<sup>171</sup> որպես այլաբերության տեսակ, երբ իրար հետ կապված առարկաների կամ երևույթների անվանումներից մեկի փոխարեն օգտագործվում է մի ուրիշը: Փոխանունությունն առաջին հայացքից նման է փոխաբերությանը, բայց եթե փոխաբերությունը հենվում է երևույթների, նրանց հատկությունների նմանության, ընդհանրության վրա, ապա փոխանունությունը հիմնվում է զանազան կապերի, առնչությունների վրա, և առարկաներից մեկը կոչում ենք մյուսի անունով: «Այստեղ մի առարկայի փոխարինումը մյուսով հիմնվում է ոչ թե նմանության, այլ երկու երևույթների միջև եղած կապի, առնչության վրա»<sup>171</sup>: Այս դեպքում բառակապակցությանը փոխարինող բառն արտահայտում է և՛ իր, և՛ փոխարինած բառի իմաստը:

Փոխանունությունը լայնորեն օգտագործվում է ինչպես առօրյա հաղորդակցման ընթացքում, այնպես էլ գրական լեզվի գործառական տարբեր ոճերում: Մեծ է հատկապես փոխանունությունների գործածությունը գեղարվեստական գրականության մեջ, որը հնարավորություն է տալիս հեղինակին խուսափելու կրկնություններից, հարստացնում և խորացնում է բառի, արտահայտության իմաստը և հաղորդում է իմաստային նրբություններ: Հաճախ անձի անվան փոխարեն գործածվում է նրա արտաքին որևէ նշան, որևէ հատկանիշ անվանող բառ՝ ուշադրություն հրավիրելով կերպարի ամենաբնորոշ կողմի վրա, որը գաղափար է տալիս այդ հատկանիշն ունեցողի մասին:

Փոխանունությունն Ա. Ավագյանի արձակում գործածվում է ամբողջական, լրացուցիչ տեղեկություններ, բացատրություններ արտահայտելու հիմնական բովանդակության վերաբերյալ: Վերջիններս հարստացնում են ներկայացվող անձանց, առարկաների, երևույթների իմաստային կողմերը և ակնառու ու հետաքրքրական են դարձնում խոսքը:

Փոխանունության միջոցով արտահայտվող առարկաների կամ առարկայի և հատկանիշի միջև եղած հարաբերությունների հիմնական տեսակներից Ա. Ավագյանի արձակում հանդիպում են հետևյալները.

<sup>171</sup> **Էդ. Ջրբաջան**, նշվ. աշխ., էջ 215:

ա) Պարունակողը պարունակյալի փոխարեն, որի գործածության ժամանակ բառակապակցությանը փոխարինող բառն արտահայտում է և՛ իր, և՛ փոխարինած բառի իմաստը. «Նա լսեց հիվանդի **սիրտը**, քննեց զարկերակը և ասաց...» (ՇՀ, 243), «**Ան թուղթն** ասում է, որ Դավիթն ընկավ Կերչի մոտ» (Պ, 6, 1958): Առարկաների, երևույթների անվան փոխարինումը մյուսով հիմնվում է ոչ այնքան նմանության, որքան երկու այլ երևույթների միջև եղած որևէ կապի և հարաբերության վրա:

բ) Առարկան, երևույթը բնութագրող հատկանիշի անվանումը ներկայացվում է նույն առարկայի անվան փոխարեն: Փոխանունության այս տեսակը նույնպես օգտագործում է Ա. Ավագյանը, երբ անունը տալու փոխարեն օգտագործում է հերոսի զբաղմունքը, պաշտոնը, մասնագիտությունը կամ որևէ հատկանիշ, որը բնութագրում է տվյալ անհատին: Ահա այդպիսի հավաքական կերպար է ժողովրդի ազատության, արդարության համար համառ պայքար մղող երիտասարդ Բիժենը, որին անողորքաբար սպանեցին, բայց մի՞թե կարող են սպանել մի ողջ ժողովրդի, որոնցից յուրաքանչյուրը մի առանձին Բիժեն է և ազատության ջատագով. «Երեք գիշեր առաջ նրանք խփեցին Բիժենին, բայց մի՞թե նրանք կարող են խփել **միլիոնավոր բիժեններին**» (Պ, 5, 1950): Կամ՝ «Նա չէր բաժանում Սամի կարծիքը, ենթասպա **հարողները, ռիվեյներն ու դեյվիդները** չեն կազմում Միացյալ Նահանգների բանակը...» (ՇՀ, 332): Հերոսը համոզված է, որ աշխարհում գոյություն չունի մի բանակ, որից անպակաս լինեն «սեփական կաշվից և պաշտոնից վախեցող պաշտոնյաները», բայց նա ունի նաև ներքին հավատ, որ նրանք մեծամասնություն չեն կազմում և ստվեր չեն գցում ազնիվ և արդարամիտ աշխատակիցների վրա:

գ) Տեղը, վայրը հաճախ ներկայացվում է մարդկանց փոխարեն. «-Գյուղապետն ապրած կենա, **ողջ Սավեջ գյուղը վկա՝** ես միայնակ մարդ եմ» (ԵԷՁԵ, 83), «Օրը կես դարձավ, և ամբողջ **տունը** քնած է» (ՇՀ, 27): Առաջին օրինակում հեղինակը նկատի ունի Սավեջ գյուղի բնակիչներին, իսկ երկրորդում՝ տան անդամներին: Սրանք փոխանունության այն հիմնական տեսակներն են, որոնց հանդիպում ենք Ա. Ավագյանի գեղարվեստական ստեղծագործություններում:

## 2.5. ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄ

Գեղարվեստական գրականության մեջ գրողները բնության նկարագրություններում, բնանկարներում հաճախ օգտագործում են անձնավորման գեղարվեստական հնարանքը, որը խոսքին հաղորդում է գունագեղություն, նկարագրվող պատկերը դարձնում է շարժուն և պատկերավոր: Բնության անձնավորումն Ա. Ավագյանի արձակում ինքնանպատակ չէ, քանի որ նրա գրչի տակ իրերն ու երևույթները կենդանանում են, շունչ ու ոգի են առնում, մարդկային հատկանիշներ են ձեռք բերում: Հեղինակին հաջողվում է անձնավորման միջոցով տարբեր տրամադրություն և հոգեվիճակ արտահայտել՝ խոսքին տալով նրբին երանգավորում: Ահա թե ինչպես է փոխաբերական բառերի միջոցով հեղինակը մարդկային հատկանիշներ վերագրում բնության երևույթներին, որոնք գրողի ինքնատիպ լեզվամտածողության շնորհիվ վերածվել են գունագեղ պատկերտեսարանների. «Թթենու ճղները ձյան ծանրությունից կքվել էին, թվում էր՝ **ծերունի ծառը սպիտակ վերմակի տակ քուն է մտել, և երազում տեսնում է ամռան միջօրեների տապը, ուրախ կերուխումը՝ իր առատորեն փռված ստվերում**» (ՎՀ, 309): Հարկ է նշել, որ «մարդու ներաշխարհի բացահայտումը, մարդ անհատի հոգևոր էության բազմակողմանի անդրադարձումը և ընդհանրապես մարդուն առնչվող և առնչակից աշխարհի գեղարվեստական լուծումը՝ անշունչ առարկաներին և կենդանիներին մարդկային հատկանիշների ու արարքների այլաբանական վերագրումով, ինքնին գրական տեքստի կառուցման ոճական կարևոր սկզբունքներից է»<sup>172</sup>:

Ա. Ավագյանն իր երկերում մարդկային հատկանիշներ է վերագրում բնության երևույթներից *առվակին, տերևներին, այգուն, ամպին, բարդուն, ուռենուն, անտառին*: Բնությունը կարծես հաղորդակից է դառնում հերոսների մտորումներին և հոգեվիճակին: Հաճախ ենք հանդիպում բնության երևույթների, մասնավորապես՝ քամու անձնավորմանը: Նրա բառապաշարում քամին «պտտվում է», «փախչում», «թռչում», «հեռանում»: Օրինակ՝ «Աշնան չոր քամին պտտում էր փողոցներում» (Պ, 84, 1962), «Խոր աշնան քամին անցավ ծառերի միջով, ուշացած տերևները զայրացած խշխշացին և իսկույն լռեցին՝ կարծես ունկնդրելով փախչող

<sup>172</sup> Յու. Ավետիսյան, նշվ. աշխ., էջ 404:

քամու շրշունին, որը ծառից ծառ թռչելով հեռանում էր» (ԼԴ, 27): Անձնավորված քամին օգնում է հեղինակին արտահայտելու իր հույզերն ու ապրումները:

Անձնավորման մի տեսակ է **բարաոնությունը**, որի մեջ անկենդան առարկաներին և կենդանիներին վերագրվում է խոսելու հատկություն: Բարաոնության ինքնատիպ օրինակներ են «Հեքիաթ ընծառյուծի և բոլորալուսնի մասին», «Ձմեռային հեքիաթ», «Ուղտը մեռավ» պատմվածքները, որոնցում մարդկանց հետ «գրուցում», «խորհում», «հուզվում», «տխրում», «ուրախանում» են կենդանիները: Ահա մի փոքրիկ հատված նրանց երկխոսությունից.

«-Դատելով քո տեսքից՝ պետք է որ խառնածին լինես, հարևան,-խոսողն էգ առյուծն էր,-պոչդ ու թաթերդ տափաստանային են, իսկ ականջներդ ու մորթիդ տափաստանային չեն, սատանան գիտի, թե որտեղից են:

Արու առյուծը հաստատեց.

-Կինս իրավացի է, դու միայն կիսով չափ ես տափաստանային: Ինչո՞ւ ոչինչ չես ուտում, ուտելիքդ երեկվանից մնացել է: Կե՛ր, քեզ պատեպատ մի տուր, այստեղ այնքան էլ վատ չէ, օրը երկու, երբեմն երեք անգամ մեզ կերակրում են, ստիպված սար ու ձոր չես ընկնի եղջերուի կամ քարայծի մի կտոր լեշի համար» (ՄԱ, 4):

Գրողի արձակում հանդիպում ենք նաև դեպքերի, երբ անձնավորվում են վերացական գոյականները: Վերջիններս հանդես են գալիս մարդուն բնորոշ հատկանիշներով, որը նպաստում է խոսքի արտահայտչականությանը: Այս երևույթը համեմատաբար քիչ է հանդիպում գեղարվեստական գրականության մեջ, ուստի, կարելի է ասել, որ շնորհալի արձակագիրը տիրապետում է նաև գեղարվեստական այդ հնարին: Այդպիսի հատկանիշներ են ձեռք բերում *շոգը*, *ձանձրույթը*, *թախիծը*, *մույթը*. «Միջօրեի այս շոգն ու ձանձրույթը եկել, ձգվել են թեյարանի դռան շեմին, ծույլ գամփոների նման դնչները թաթերին են դրել և իրենց հոգնած աչքերը պլշել են հենց միայն ու միայն թեյարանատեր Աբաս աղայի աչքերին» (ԵԷՉԵ, 60):

Ա. Ավագյանի խոսքի պատկերավորմանն ու արտահայտչականությանը գեղագիտական, գեղարվեստական մտածողության հատկանիշներ են հաղորդել ինչպես բնության զանազան երևույթների, այնպես էլ տարբեր կենդանիների և առարկաների ինքնատիպ անձնավորումները:

## 2.6. ՉԱՓԱՂԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ա. Ավագյանի խոսքարվեստի պատկերավորման միջոցներից է **չափազանցությունը**, որի միջոցով հեղինակը որևէ առարկայի կամ երևույթի հատկանիշներն ու չափերը ներկայացնում է չափազանցված ձևով՝ դրանով իսկ խորացնելով ընթերցողի պատկերացումները վերջիններիս վերաբերյալ:

Չափազանցությունը, որպես խոսքի պատկերավորման միջոց, գործածվել է ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրերում՝ էպոսում, լեգենդներում, հեքիաթներում և ոճական երանգ է հաղորդել կերպարների խոսքին՝ ընդգծելով ժողովրդի վերաբերմունքն ու հավատը նրանց ամենազոր ուժի, կարողության նկատմամբ: Պ. Պողոսյանը տարբերակում է չափազանցությունների երեք տեսակ՝ նմանական, առավելական և անկարելիական<sup>173</sup>:

1. Չափազանցությունը նմանական է համարվում այն դեպքում, երբ չափազանցվող երևույթը հավասարեցվում է իրական երևույթին, բայց այն իրական չի կարող լինել, քանի որ չափազանցված է: Օրինակ՝ «**Դժբախտություններն ավելի շատ են, քան աստղերը երկնքի վրա**» (ՀՏ, 462), «Նրա հայրը ժամանակին օրաչու է եղել, **աստղերի չափ** ֆաշիստական ինքնաթիռներ է կործանել, վիրավորվել է **աստղերի չափ և աստղերի չափ** էլ շքանշաններ ունի» (ԵԷՉԵ, 4-5): Ակնհայտ է, որ խոսքի ազդեցությունը մեծացնելու, տպավորությունն ուժեղացնելու, ավելի ցայտուն և արտահայտիչ ներկայացնելու նպատակով է հեղինակը դիմել չափազանցության:

2. Առավելական չափազանցության դեպքում երևույթն ուժեղացվում, մեծացվում է առանց իրական երևույթի հետ համեմատվելու: Դրանք ժողովրդի մեջ տարածում գտած չափազանցություններն են, որոնք սերում են ժողովրդական կենդանի խոսքից: Օրինակ՝ «Իսկ Ստեփանը վերջին անգամ Թագուհուն ասել էր. «Թող հայրդ որքան ուզում է **փրփրի ու կիրճը ոսկով լցնի**, եթե սիրում ես, ե՛կ ինձ հետ» (Պ, 37, 1958), «-Տեսե՛ք,-մատը նետի պես ցցելով՝ դերվիշն ասաց,-հիմա այս մարդու **լեզուն քար կկտրի**» (Պ, 163, 1965), «Շաբանը երկտակվեց **վշտի լեռան տակ**» (Պ, 159, 1965):

<sup>173</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., մաս 2, էջ 92:



3. Երբեմն մարդու ապրումներն ու հոգեվիճակը միջոց են, որպեսզի հեղինակն իր խոսքն արտահայտի անկարելիական չափազանցություններով: Օրինակ՝ «Նա հիմա լաց էր լինում. նրա արցունքները, որոնք ուզում էր թաքցնել, **ծառի բնից ցած էին սահում, խառնվում էին առվի ջրին և տասնչորս այգի ջրելուց հետո դառնում էին հեղեղ»** (ԵԷՁԵ, 76), «Անսահման է այդ վիշտը, Տիգուշին թվում է, **եթե ժայթքի, նա կողողի ամբողջ աշխարհը, ողջ տիեզերքը կլցվի նրանով»** (Պ, 31, 1950), «Նայեցի աղջկան ու համոզվեցի, որ իսկապես **երեք հարյուր հազար տարի** է անցել մեր ժամադրությունից» (ՎՀ, 551):

Հաճախ չափազանցության միջոցով գրողը նկարագրում է այնպիսի տեսարաններ կամ իրավիճակներ, որոնցում ակնհայտ դարձած պատկերի կողքին երևում է հումորը, երգիծանքը: Օրինակ՝

«Ի՛նչ ցուրտ, ի՛նչ ցուրտ, աստվա՛ծ իմ, խոսում էինք իրար հետ, բաներ էինք ասում, համա իրար չէինք լսում, գիտե՞ք ինչու:

-Ինչո՞ւ,-հարցրեց Աբբաս աղան,-որովհետև մեր արտասանած խոսքերն իսկույն **սառչում էին օդում ու թափվում** ձյան վրա» (ԵԷՁԵ, 64): Կամ՝ «Գյուղապետը հազար անգամ ապրած կենա,-շարունակեց մարդը,-անցած աշունքվա վերջին մեր Սավեջում հանկարծ կորավ ջրկիր Ջումշուդի տասնչորս-տասնհինգ տարեկան աղջիկը, **էնպես կորավ, որ գետնի տակը մտավ, գուլորշի դարձավ ու գնաց երկինք»** (ԵԷՁԵ, 85):

Չափազանցության ինքնատիպ օրինակ է հետևյալ հատվածը. «Նա գալիս էր մի ձեռքում առյուծի գլուխը, մյուսում ոտքերն ու պոչը: Եկավ հասավ ավազներին փռված մարդկանց, շարտեց առյուծի գլուխը, ոտներն ու պոչը և ասաց. «Բերել եմ, որ գիշերը խաշ դնեք: Քարավանապետը վախից դեռ զկռտում էր: Դերվի՛շ բաբա,-հարցրեց նա,-բա էնիքը՝ առյուծն ի՞նչ եղավ: Հե՛ջ,-պատասխանեց դերվիշը,-կերա, պրծավ» (ԵԷՁԵ, 69):

Չափազանցության հակառակ երևույթը **նվազաբանությունն** է, որի դեպքում առարկայի հատկանիշը կամ որևէ երևույթ ներկայացվում է մեղմացված ձևով, նվազեցված չափերով<sup>174</sup>: Նվազաբանության ոճական արժեքն ավելի ակնառու է դառնում հատկապես այն դեպքում, երբ այն գործածվում է չափազանցության հետ:

<sup>174</sup> Տե՛ս Գ. Զահուկյան, Ֆ. Խլիլայան, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 1988, էջ 41:

Օրինակ՝ «Գրասեղանն ընդարձակ է, և նրա վրա դարսված հազար ու մի ավելորդ իրերի մեջ, մարմարյա **հսկա** թանաքամանի, բրոնզե արձանիկների, վագերի, մոմակալների, **մեծ** լուսամփոփով սեղանի, ճրագի, քարե մոխրամանի, թղթերի, գրքերի մեջ Համիդը թվում է **փոքր, աննշան**, ինչպես մի թռչուն» (ՇՀ, 6):

Նվազաբանությունը հանդես է գալիս ինչպես չափազանցության հետ սերտ առնչությամբ, զուգակցված, այնպես էլ առանձին: Ահա այդպիսի մի քանի օրինակներ, որոնք ինչ-որ չափ նշող արտահայտություններ են և կազմված են **մի** թվականով և որևէ գոյականով: Օրինակ՝ «Կանայք խենթանում էին նրա համար, չնայած, որ գլխում հազիվ **մի պտղունց խելք** լիներ» (ՎՀ, 367), «Նրանք խանդաղատանքով էին պահում իրենց **մի բուռ** կապիտալը» (Վ, 50), «Այս գյուղը ես տեսել եմ, **մի բռաչափ** տեղ էր, բայց արի ու տես, որ կոչվում է «Դեհե-Դոնյա», այսինքն՝ աշխարհի գյուղ» (ՎՀ, 516):

Պատմական ժամանակաշրջանի և սոցիալական միջավայրի բնորոշ գծերն իրենց արտացոլումն են գտնում հերոսների խոսքում, որոնք արտացոլվում են նվազաբանություններում: Օրինակ՝ «Նրանք հաղթողի բանականություն են զգում, երբ տեսնում են, որ մարդիկ **նվաստանում են, փոքրանում, թախանձում**» (Պ, 7, 1950), «Բայց գյուղն ինչո՞ւ է այդպես **փոքրացել, փոխվել, կարծես կուչ է եկել**» (Պ, 26, 1950), «Երևի կգա ժամանակ, որ ադամորդին էլ ավելի կմանրանա, էնպես, որ կտեղավորվի **ծտի բնի մեջ**» (ՎՀ, 208):

Ակնհայտ է, որ և՛ չափազանցությունը, և՛ նվազաբանությունը սերում են ժողովրդական կենդանի խոսքից և արտացոլում են ժողովրդի մտքի թռիչքն ու խոհեմությունը:

## 2.7. ՇՐՋԱՍՈՒՅԹ

Գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախ է պատահում, երբ հեղինակը խոսքի մեջ առարկան կամ երևոյթն ուղղակի անվանելու փոխարեն տալիս է նրա նկարագրական բնութագիրը, որն ավելի պատկերավոր և տպավորիչ է դարձնում խոսքը: Ոճական այս հնարանքը հայտնի է **շրջասույթ**<sup>175</sup> անունով: Տեղին և ճաշակով գործածված, մշակված շրջասության ոճական-արտահայտչական արժեքն այն է, որ առարկան կամ հատկանիշն անվանելով անուղղակիորեն, կապակցությամբ, նշվում է հանրահայտը, որը միաժամանակ այլ մտածողության արտահայտություն է բնութագրում և այս տեսանկյունից դառնում է խոսքի համառոտման միջոց<sup>176</sup>:

Ա. Ավագյանն ուրույն շրջասույթների միջոցով է բնորոշում երևույթները. **«աստվածային լուսատու»**, **«արծաթյա լույս»-լուսին**, **«սարսափելի հրեշ»-քամի**, **«աստվածային երկիր»-Մայր Հայաստան**, **«երկնային գիրք»-Ղուրան**, **«պարտականությունների օղակ»-ամուսնություն**: Օրինակ՝ «Այդ ժամանակ գյուղի բոլոր հալիվորները քնած էին լինում, իսկ հասած աղջիկները պատուհանների **արծաթյա լույսից** պոկ չէին գալիս» (ՎՀ, 85), «-Ինչո՞ւ կարգվի,-հայտարարեց մարդը,- **պարտականությունների օղակը** կախի վզի՞ն» (ՄԱ, 50):

Գրողի խոսքին առանձնակի երանգ են հաղորդում գունային շրջասույթները. **երկինք-կապույտ գմբեթ**՝ «Արարչի **կապույտ գմբեթում** աստղերն սկսեցին տեղաբաշխվել...» (Պ, 89, 1965), **թութակ-դեղին խեղկատակ**՝ «Երեք օր շարունակ նրան հաշմելով չկարողացան խոսել սովորեցնել, իսկ այդ **դեղին խեղկատակն** ուզում է ինձ խոսել սովորեցնել» (Պ, 111, 1958), **մազ-սպիտակ թել**՝ «Քունքերիդ **սպիտակ թելեր** են բազմացել, երիտասարդ» (Հ, 366), **ծյուն-սպիտակ փոշի**՝ «Նա տեսնում էր այդ **սպիտակ փոշու խաղը** էլեկտրական լապտերների մոտ» (ՇՀ, 96): Հեղինակը շրջասության է դիմում նաև այն դեպքում, երբ ընդգծում է հերոսի բացասական վերաբերմունքը որևէ մեկի կամ երևույթի նկատմամբ: Օրինակ՝ «Տատիկը երբեք չի հասկացել այդ **հոպոպի լեզուն**, իսկ հիմա չի էլ մտածում հասկանալ նրա վրդովմունքի պատճառը» (Պ, 70, 1965):

<sup>175</sup> Շրջասույթների մասին մանրամասն տե՛ս Պ. Բեդիրյան, Հայերեն շրջասությունների բառարան, Ե., 2006:

<sup>176</sup> Տե՛ս Հ. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 154:

## 2.8. ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ

**Կրկնությունն** այն բանադարձումն է, որի դեպքում միևնույն բառը, բառակապակցությունը կամ նախադասությունը ոճական որոշակի նկատառումներով գործածվում է երկու կամ ավելի անգամ: Սրանք իրենց բազմազանությամբ, յուրահատուկ ձևերով և իմաստային բովանդակությամբ ուժեղացնում են խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը: Խոսքում եղած նպատակային կրկնությունները պետք է տարբերել այն կրկնություններից, որոնք հետևանք են գրողի կամ խոսողի անփութության: Այդ կրկնությունները ոչ միայն խոսքը դարձնում են միօրինակ, ձանձրալի, այլև զրկում են աշխուժությունից, խախտվում է ոճի բազմազանությունը: Իսկ եթե կրկնությունը կատարվում է լեզվական բարձր ճաշակով, չափի զգացումով, ապա մեծանում է նրա հուզական ներգործության ուժը: Թեև կրկնությունն ավելի բազմազան ձևերով և հաճախադեպ օգտագործվում է չափաճոյում՝ կապված խոսքի հանգավորման և չափաճոյի այլ հատկանիշների հետ, այնուամենայնիվ, արձակում ևս այն հանդես է գալիս որպես ոճավորման միջոց և ունենալով արտահայտչական արժեք՝ դասվում է գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների շարքը:

Ա. Ավագյանի արձակում կրկնությունները հաճախակի հանդիպող լեզվական իրողություններ են, որոնք ընդգծում են խոսքի հուզական, արտահայտչական արժեքը և ծառայում են պատկերային համակարգի նկարագրությանը:

Ա. Ավագյանի արձակում խոսքի մասերն օժտված են ոճական տարբեր առանձնահատկություններով, այդ է պատճառը, որ յուրաքանչյուր խոսքի մասի կրկնությունը տարբեր նրբերանգներ է հաղորդում և ինքնատիպ է դարձնում հեղինակի խոսքը:

**ա)** Հաճախ է կրկնվում նախադասության ստորոգյալը, որով շեշտվում է գործողության հատկանիշը: Այսպես, օրինակ, «Վերջին հանգրվան» պատմվածքի հերոսուհին՝ Մարգարիտը, որի սրտում անթեղված թախիժ և կարոտ կա իր երեխայի հանդեպ, հանկարծ իմանում է, որ երեխային հավատացրել են, որ իր մայրը չկա, որ «...նա **մահացել է** հեռավոր երկրում, **մահացել է** ինչ-որ անբուժելի հիվանդությունից» (Պ, 7, 1965), մայրը ընկնում է մտորումների մեջ և դիմում ամուսնուն. «Հետո **մտածեց, մտածեց** և ասաց,-տարիներ առաջ ես երեք անգամ քեզ նամակ

գրեցի. դու ոչ մեկին չպատասխանեցիր» (Պ, 9, 1965): Հերոսների հոգեվիճակն ու ապրումները գրողն արտահայտում է բայերի կրկնության միջոցով՝ սաստկացնելով գործողությունը: Պատմվածքի տարբեր մասերում կրկնվում է «**քայլել**» բայը՝ ցայտուն դարձնելով կերպարի հոգեվիճակը. «Մանվելը հեռացավ պատուհանից ու **քայլեց, քայլեց**» (Պ, 9, 1965): Բայերի կրկնության դեպքերի հանդիպում ենք նաև այլ կերպարների խոսքում, որոնք կրում են ժողովրդական լեզվամտածողության նրբերանգներ: Օրինակ՝ «-Թևանին ասես, թե՛ սրան,-նա մատը սեղանին խփեց,- նստեց **ծխեց, ծխեց**, հետո էլ վեր կացավ ու գնաց» (ՎՀ, 217), «Բայց այդ ի՞նչ տեսակ հյուրեր էին. ո՛չ երգեցին, ո՛չ ծիծաղեցին, ո՛չ շվի նվագեցին, նույնիսկ չծեծվեցին էլ, միայն **խոսեցին, խոսեցին, խոսեցին** ու ծխեցին, այնքան, որ խրճիթը ծխով մշուշվեց» (Պ, 43, 1950):

**բ)** Ա. Ավագյանի բառապաշարում զգալի թիվ են կազմում ածականների կրկնությունները, որոնք միջոց են բնության երևույթներն ու առարկաները նկարագրելու համար: Այսպես, օրինակ, Երևանից Լոռի մեկնած տասնութամյա երիտասարդը՝ Գևորգը, որը «ծնողների սահմանափակ երկնքում ամպի մի փոքրիկ ծվեն էր», առաջին անգամ է գտնվում հայրենի ծննդավայրի դրախտային բացատում: Միջավայրի անդորրությունը թույլ է տալիս մտածել մարդկանց և նրանց ճակատագրերի մասին՝ վայելելով բնության հմայքն ու գեղեցկությունը. «Կարենն առաջին անգամ էր լինում հոր ծննդավայրում և առաջին անգամ էր տեսնում այն մարդկաց ու այն աշխարհը, որոնք իր ապրած միջավայրից անջատվում են ոչ թե փշալարերով կամ բետոնե պատնեշներով, այլ **կանաչ** անտառներով, **կանաչ** թավուտներով, լեռնալանջերի **կանաչ** արոտավայրերով և ոլորածիգ այնպիսի արահետներով, որ...» (ՎՀ, 223): Կամ՝ «Իմ փութանցիկ ամառը» պատմվածի հերոսուհու հիշողության մեջ վառ տպավորված են հին թաղն ու հին բակի բնակիչները. «Երկաթգծի կայարանի մատույցներում. դա մի **հին** թաղ էր՝ **հին** բակերով, **հին** տներով ու մի քանի տասնյակ ապրած **հին** ծառերով, որից նախկին բնակիչներից ամեն մեկը, հավանորեն, իր ուրույն հիշողություններն ունի» (ՎՀ, 175): Հաճախ որոշիչները միևնույն նախադասության մեջ դրվելով տարբեր որոշյալների վրա՝ նպաստում են առարկայի համապատասխան իմաստն ընդգծելուն: Օրինակ՝ «Նա հենց այդպես էլ պատկերացրել էր, ինչպես ասում են, «ծմեռային Մարոյին»՝

սրճագույն տաք վերարկու, բրդյա գլխարկ, բրդյա ձեռնոցներ, վզին փաթաթած բրդյա շալ ու ձայնը մրսած, ոնգային» (Պ, 111, 1965):

գ) Յուրաքանչյուր կերպարի բնորոշ խառնվածքն ու բնավորության գծերն ավելի ակնհայտ և հավաստի են դարձնում դերանունների կրկնությունները: Օրինակ՝ «Մի վայրկյանի չափ նրանք նայում էին միմյանց աչքերի խորքը, և այդ փոքրիկ-փոքրիկ լռությամբ երկուսն էլ ներողություն խնդրեցին միմյանցից և երկուսն էլ միմյանց ներեցին» (Պ, 64, 1965), «Անսովոր միջավայր էր ընկել. նա իր ապրած ողջ կյանքում չէր տեսել միանգամից խմբված այսքան բազմություն, այսքան անխնա վառվող լույսեր, այսքան շատ ու բազմազան ուտելիք ու խմելիք» (ՎՀ, 120):

դ) Հերոսների խոսքին առանձնակի գրավչություն են հաղորդում եղանակավորող բառերի կրկնությունները, որոնք արտահայտում են տվյալ նախադասության հավաստիությունը կամ գործողության ժխտումը: Օրինակ՝ «-Իհարկե, իհարկե,- հանգստացավ Լազարյանը...» (ՆԴ, 254), «Ի՞նչ եք ասում,-բացականչում է նա,-Շիլլերը մեռե՞լ է, ափսոս, օ՛, ափսոս...» (Պ, 56, 1950):

Երբեմն կրկնվում են անձնանունները, որոնք ընդգծում են գործողություն կատարողին՝ ուշադրություն հրավիրելով նրա վրա. «-Ալբր՛, մի արա, Ալբր՛, ձեռք մի տուր, Ալբր՛, չի կարելի, Ալբր՛...» (Պ, 145, 1958): Կրկնությունների միջոցով գրողին հաջողվում է բնավորության ցայտուն գծերով շոշափելի դարձնել իր հերոսներին, բացահայտել նրանց հոգեվիճակը, տրամադրությունը, մտորումներն ու ապրումները: Ահա այդպիսի մի կերպար է վանեցի Գրիգոր Մանուկյանը «Կարոտ» պատմվածքում. «Այդ ուրախ ու տարօրինակ ցուցանակի տակ՝ ծղոտե աթոռին, նստել էր մի տխուր մարդ՝ տխուր գիրությամբ, տխուր աչքերով, տխուր ուսերով» (Պ, 182, 1965): Ընդգծված «տխուր» ածականի կրկնությամբ հեղինակը դիպուկ ձևով նկարագրում է վանեցի Գրիգոր Մանուկյանի սրտում կուտակված մեենության և կարոտի զգացումները: Նկատելի է, որ «կրկնվում են ոչ պատահական, այլ տվյալ տեքստի էական բառերը»<sup>177</sup>:

Երբեմն կրկնությունները լավագույն միջոց են դառնում գրական կերպարի նկարագրության համար: «Ժալեն» պատմվածքի համանուն հերոսուհու

<sup>177</sup> В. П. Москвин, Стилистика русского языка, Р., 2006, с. 424.

նկարագրության ժամանակ հանդիպում ենք կրկնության, որը որոշակի նկարագրական արժեք է հաղորդում հերոսուհու արտաքին տեսքին. «Նա **փոքրիկ** էր և նիհար. **փոքրիկ** բռունցքներ ուներ, **փոքրիկ** աչքեր, մազերի հյուսքը, որը միշտ մնում էր ճակատին՝ էլի **փոքրիկ**, իսկ հոգին ու սիրտը՝ որքա՛ն աշխարհ» (Պ, 129, 1965):

**ե)** Կրկնության հատուկ արտահայտություն է շաղկապների հաճախակի գործածությունը՝ **բազմաշաղկապությունը**, որը, ունենալով ոճական որոշակի արժեք, շեշտում է յուրաքանչյուր բառային միավորի նշանակությունը՝ ընդգծելով կապակցական գործառույթը: Այս մասին Ա. Մարությանը գրում է. «Միավորիչ **և, ու** շաղկապների կրկնությունը խոսքում, որ կոչվում է բազմաշաղկապություն, շեշտում է նրանցով կապակցվող լեզվական միավորների իմաստային հարաբերությունները, ընդգծում բառային միավորի ինքնուրույնությունը»<sup>178</sup>: Շաղկապների միջոցով Ա. Ավագյանն ընդգծում է նաև երևույթների և առարկաների այն կապն ու հարաբերությունը, որ արտահայտվում է տվյալ շաղկապով: Օրինակ՝ «Այդ բոլորը կոչվում է օջախ, ընտանեկան անդորր՝ **և՛** լույսը, **և՛** պատից կախված Պերճի մի պեյզաժը, փշատենիների այգին, **և՛** Լիլիկի շնչառության ձայնը, **և՛** Մարոյի շագանակագույն գանգուրների ծանոթ բուրմունքը, **և՛** Մոշոն» (Վ, 13):

Բազմաշաղկապության շարքը պետք է դասել նաև **ո՛չ...ո՛չ, թե՛...թե՛, կա՛մ ...կա՛մ** կրկնավոր շաղկապների բազմակի գործածությունները: Հարկ է նշել, որ այս շաղկապները միայն կրկնությամբ են շաղկապական դեր ստանձնում, և երկու անգամ գործածվելը նրանց օրինաչափ կիրառությունն է, ուստի մենք երկուսից ավելի գործածությունն ենք համարում կրկնության արտահայտություն: Այս մասին Ռ. Դալլաքյանը գրում է. «Շաղկապները, շաղկապական բառերն ընդհանրապես ունեն իրենց օրինաչափ կիրառությունները խոսքում, և դրանց քերականական-շարահյուսական կանոնարկված գործածությունը չի կարելի շփոթել բազմաշաղկապության հետ»<sup>179</sup>: Շաղկապների կրկնությունը կամ կուտակումը ոճական դարձույթ է դառնում այն դեպքում, երբ, խոսքում հատուկ կապակցական կամ բովանդակային դեր չկատարելով հանդերձ, ծառայում է խոսքի արտահայտչականությանը. խոսքը

<sup>178</sup> Տե՛ս Ա. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 168:

<sup>179</sup> Ռ. Դալլաքյան, «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի լեզվաբանական վերլուծություն, Ե., 2004, էջ 26:

դարձնում է հանդիսավոր ու վեհ, գործողությունները՝ հանդարտ ու դանդաղընթաց, ստեղծում է որոշակի դիթամ և երաժշտականություն<sup>180</sup>: Օրինակ՝ «-Կույր է քո այդ աստվածը, եղբայր, ոչինչ էլ չի տեսնում՝ **ո՛չ** չարը, **ո՛չ** բարին, **ո՛չ** ծուռը, **ո՛չ** շիտակը» (Պ, 125, 1965), «Ամբողջ օրն այդ մարդիկ ձանձրույթից **կա՛մ** կոպտում են իրար, **կա՛մ** լռում, **կա՛մ** ուտում, **կա՛մ** լաց լինում» (Պ, 146, 1958), «Ես շատ վատ եմ սովորում, հայրիկից բացի բոլորը դժգոհ են ինձանից, նախատում են՝ **թե՛** հորաքույրը, **թե՛** ուսուցիչները, **թե՛** դասղեկը, **թե՛** դիրեկտոր ընկեր Փահլևանյանը» (Պ, 29, 1965): Օգտագործելով նման շաղկապներ՝ հեղինակը նպատակ է ունեցել ուշադրություն հրավիրել տվյալ նախադասության մեջ հանդես եկող անձանց և երևույթների վրա:

Այսպիսով՝ Ա. Ավագյանի գեղարվեստական խոսքում կրկնությունը հանդես է գալիս հիմնականում միևնույն նախադասության մեջ և միջադաս դիրքում, որը սաստկացնում է խոսքը, նպաստում է մտքի արտահայտչականությանը, ընդգծում է կրկնվող բառերի արտահայտած իմաստը՝ դառնալով նախադասության ամենաուշագրավ կառույցը:

---

<sup>180</sup> Տե՛ս **Յու. Ավետիսյան, Ա. Սարգսյան և ուրիշներ**, Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Ե., 2016, էջ 258:



## 2.9. ԱՍՏԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒՄ

Խոսքի զգացմունքայնությանը նպաստում է մտքի աստիճանական զարգացումը՝ **աստիճանավորումը**, որի ձևավորման համար գրողն օգտվում է համանիշ բառերից, որոնց յուրաքանչյուր հաջորդ անդամն իր նախորդի արտահայտած իմաստի կամ հատկանիշի առավելությունն է արտահայտում:

Ա. Ավագյանը հիմնականում օգտագործել է բարձրացող աստիճանավորում, որի միջոցով պատկերավոր ձևով ցույց է տալիս որևէ առարկայի կամ երևույթի աստիճանական աճը, սաստկացումը: Նման դեպքերում «յուրաքանչյուր հաջորդող արտահայտություն կամ դարձվածք ավելի հագեցած է իմաստով, ավելի ուժգին և արտահայտիչ է, քան նախորդը, բառերի դասավորումը իմաստի, արտահայտչության և հնչերանգի ուժեղացման կարգով»<sup>181</sup>: Օրինակ՝ «Եթե նրանք հրաժարվեն, ապա մենք **կխնդրենք, կաղերսենք, նույնիսկ լաց կլինենք**, և նրանք մեր ծերունական արցունքներին տեղի կտան» (ՎՀ, 152), «Ամբողջ գիշեր շունը **կաղկանծում էր, հաչում**, հետո էլ սկսեց սուր ձայնով **ռռնալ**» (ԵԷԶԵ, 35), «Այս հարավի շոգը որքան շուտ է հասունացնում մարդկանց և որքան շուտ **խանծում, մոխրացնում, քամուն տալիս**» (ՎՀ, 51):

Աստիճանավորումը քերականորեն համընկնում է նախադասության բազմակի անդամների հետ: Հաճախ որևէ առարկա, երևույթ կամ հասկացություն նկարագրելու համար գրողը չի բավարարվում մեկ բառով, այլ ընտրում է տվյալ երևույթն ավելի հանգամանորեն բնութագրող բառերի խումբ: Օրինակ՝ «Իսկ եթե ուզում ես, որ ես լավ սովորեմ, ոչ մի առարկայից ետ չմնամ, որ **առողջ լինեմ, չհիվանդանամ, չմեռնեմ**, այն ժամանակ դու վերադարձի՛ր» (Պ, 29, 1958), «Յուրան ուզում է **գրկել** նրանց, **փաղաքշել, համբուրել**, բայց բակից լսվում է սպասուհու սուր ձայնը» (Պ, 151, 1958), «Ինչպես ընկավ այստեղ, ճգնում է վճռել այդ հարցը, սակայն մտքերը **չեն կենտրոնանում, ցրիվ են գալիս, փախչում**» (Վ, 85): Ընդգծված բառերը ցույց են տալիս երևույթների և դեպքերի հասունացման կամ զարգացման ընթացքը:

Աստիճանավորման հետաքրքիր օրինակ է հետևյալ հատվածը, որտեղ յուրաքանչյուր հաջորդ գործողություն ցույց է տալիս նախորդ գործողության

<sup>181</sup> Տե՛ս **Ֆ. Խլղաթյան**, նշվ. աշխ., էջ 17:

ավարտը և անցում հաջորդ գործողության. «Սարգիսը եկավ սովորական ժամին, սովորականի պես լվացվեց, հագավ խալաթը, նստեց սեղանի մոտ և աղոթեց: Հետո անձեռոցիկի ծայրը խորեց օսլայած օձիքի մեջ, լռելյայն խմեց ապուրը, դանդաղ ծամելով ավարտեց ճաշը, մաքրեց շրթունքները, անձեռոցիկը նետելով սեղանին՝ ոտքի կանգնեց և երկու անգամ հագալով մաքրեց կոկորդը» (Պ, 98, 1950):

Հատկանշական է, որ խոսքային մակարդակում բառերն իրենց փոխաբերական գործածությամբ երբեմն հոմանշային իմաստ են ձեռք բերում և արտահայտում են բարձրացող աստիճանավորման իմաստ: Այդ դեպքում յուրաքանչյուր հաջորդ բառ լրացնում, ավելի է ընդգծում նախորդ բառով արտահայտված հասկացությունը, բացահայտում է բովանդակությունն ու իմաստը: Օրինակ՝ «Հիմա միայն կարելի է **նստել, ծխել, խորհրդածել, քրքրել հիշողությունները**» (Պ, 8, 1963), «Նա ընդունակ է մարդուն **գետնել, տրորել, հոշոտել հոգին, հողմացրիվ անել**» (Պ, 87, 1962):

Ա. Ավագյանի արձակում աստիճանական զարգացում ունեցող բառերը հանդես են գալիս նախադասության տարբեր անդամների դերով, մասնավորապես՝ որպես ստորոգյալ: Օրինակ՝ «Իսկ մենք լավագույն ելքն ենք ցույց տալիս Թևանյանին, այն է՝ **վերամշակել, խորացնել, ընդարձակել** աշխատությունն ու **հրատարակել**» (ՆԴ, 150), «Ոստիկաններն ու զինվորներն իզուր էին **գողգողում, կոպտում, հայհոյում**, մարդիկ չէին շարժվում, բոլորն էլ սպասում էին» (Վ, 221): Ակնհայտ է, որ մի պատկերից անմիջապես սկիզբ է առնում մեկ ուրիշը, որը խորացնում և համալրում է ընդհանուր պատկերի դիմանկարը և զուգահեռաբար նախորդի տրամաբանական շարունակությունն է դառնում<sup>182</sup>:

Աստիճանական զարգացում ունեցող բառերի ընտրության հարցում հեղինակը կարևորում է նաև համահնչունությունը, որն արտահայտվում է ներքին հանգավորման միջոցով: Օրինակ՝ «Անհրաժեշտ է **կանգ առնել, աշխատել, ծանր ու թեթև անել, նժարներին դնել**» (ՎՀ, 187), «-Մնայիր, երիտասարդ,-խնդրեց Գրիգորը,- **կնստեի՞նք, կխմեի՞նք, կխոսեի՞նք**» (Պ, 186, 1965):

<sup>182</sup> Տե՛ս **Գ.Կարապետյան**, Բանաստեղծական պատկերի կառուցվածքը Հովհ. Շիրազի պոեզիայում, «Լրաբեր», Ե., 1983, №11, էջ 58:

## 2.10. ՀԱԿԱԴՐՈՒՅԹ

Ա. Ավագյանի երկերում ոճաարտահայտչական ուրույն դրսևորում ունի **հակադրույթը**, որի դեպքում հեղինակը հատուկ նպատակով համադրում է երկու առարկաներ կամ երևույթներ, որոնք իրենց արտահայտած իմաստով և նշանակությամբ հակադիր են: Հակադրույթի միջոցով գրողը հնարավորություն ունի ավելի մեծ ընդհանրացումներ կատարելու և ընդգծելու պատկերվող երևույթների, առարկաների, կերպարների բնորոշ հատկությունները, նպաստելու գեղարվեստական խոսքի իմաստի բացահայտմանը<sup>183</sup>: Օրինակ՝ «Սուսիկը շառագունեց. մի քիչ **լաց եղավ**, հետո էլ մի քիչ **ծիծաղեց**» (ՎՀ, 102), «Բայց այս ամառ կգնանք որևէ առողջարան, անպայման կգնանք, ինձ անհրաժեշտ է և՛ **հանգստանալ**, և՛ **աշխատել**» (ՆԴ, 83): Ընդգծված բառերի միջոցով հեղինակին հաջողվում է խոսքային տարբեր իրավիճակներում ստեղծել հակադրություն և դրանով նպաստել խոսքի ուժգնությանը:

Հակադրույթի ձևավորման մեջ ուրույն տեղ ունեն իմաստային տարբերությամբ հոմանիշները, որոնցում ակնհայտ են գրական և խոսակցական շերտերին պատկանող բառերի իմաստային նուրբ տարբերությունները: Օրինակ՝ «Նա **նորոտվել էր, մռայլվել**» (Վ, 185), «Ցեխ էր, **սայթաքում էին, ընկնում**, բայց առաջ էին վազում» (Վ, 78):

Ա. Ավագյանի երկերում հակադրույթի յուրօրինակ դրսևորում ունի **և** շաղկապը, որով ավելի ակնառու են դառնում հակադրության երկու կողմերը: Օրինակ՝ «-Ես սիրեցի Իրանը, Նորա՛, այստեղ ամեն ինչ շատ ցայտուն է, շատ բնորոշ, գունեղ **և՛ հարստությունը, և՛ չքավորությունը, և՛ վատը, և՛ հիանալին**» (ՇՀ, 355):

Հերոսների խոսքում օգտագործվում են նաև բառային հակադիր և անհամատեղելի հասկացություններ արտահայտող կապակցություններ, որոնք սուր և շեշտակի են դարձնում ասելիքը: Օրինակ՝ «Կանգնեց այդ մոխրագույն, փոս ընկած աչքերով **կենդանի դիակի** առաջ» (ՇՀ, 168), «Իսկ Գարեգինը՝ այդ լռակյաց, **քայլող արձանը**, իր համար ռոմանսներ է ստեղծել» (Պ, 48, 1958):

<sup>183</sup> Տե՛ս Ռ. Դալլաքյան, Խոսքի մշակույթ. նրա ուսուցումը, Ե., 2001, էջ 115-116:

## 2.11. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑ ԵՎ ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԲԱՑԱԿԱՆՉՈՒԹՅՈՒՆ

Ա. Ավագյանի խոսքի հուզականությունն ընդգծող միջոցներից են հնչերանգով պայմանավորված նախադասությունների տեսակները՝ հարցական և բացականչական նախադասությունները, որոնք աչքի են ընկնում ոչ միայն իրենց ձևով, այլև իմաստային տարբեր դրսևորումներով: Ինչպես բանավոր, այնպես էլ գրավոր խոսքում իմաստի տեսանկյունից մեծ նշանակություն ունի բառերի և նախադասությունների արտասանության եղանակը՝ ինտոնացիան<sup>184</sup>:

**Ճարտասանական հարցն** իր գրեթե բոլոր դրսևորումներով Ա. Ավագյանի խոսքին հաղորդում է զգացմունքայնություն, արտահայտչականություն, ընդգծում է խոսքի երանգն ու պատկերավորությունը: Ճարտասանական հարցը տարբերվում է սովորական հարցական նախադասությունից նրանով, որ հարցը տրվում է ոչ թե պատասխան ստանալու, այլ արտահայտվող միտքն ընդգծելու, խոսքին հուզական ուժեղ լիցք և արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով: Գրեթե ամբողջովին ճարտասանական հարցում է արտահայտում հեղինակի «Հիշո՞ւմ ես, Հարութ» պատմվածքը: Տարիների խորքից գլխավոր հերոսի՝ Հարութի ընկերը ճարտասանական տարբեր հարցումների միջոցով բացում է նրա հիշողությունների շարանը, և երկու ընկերներ ջերմ և անմիջական զրույց են ծավալում: Օրինակ՝ «**Հիշե՞ց** արդյոք իր զգացած այն հաճելի ցնցումը, երբ Սերգեյի բռունցքը թափով իջավ սեղանին, և քիչ էր մնում առաստաղը փլվեր. **հիշե՞ց** Թիֆլիսն ու հանդիպումների տազնապները, ուսանող Սերգեյի տաբատի կարկատանները. **հիշե՞ց**...» (ՎՀ, 72):

Ճարտասանական հարցման միջոցով հերոսներն արտահայտում են իրենց ցանկությունն ու տարակուսանքը: «Այս խմբի նախադասությունների կառուցվածքային առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ սովորաբար չեն գործածվում հարցական հատուկ բառեր, հարցական դերանուններ, իսկ հարցումը, որպես կանոն, արտահայտվում է սոսկ հնչերանգով, որը բնութագրվում է հարց պարունակող բառի վրա ձայնի զգալի բարձրացմամբ»<sup>185</sup>: Օրինակ՝ «-**Գիտե՞ս**

<sup>184</sup> Տե՛ս **Էդ. Զրբաշյան**, Գրականության տեսություն, Ե., 1971, էջ 260:

<sup>185</sup> **Մ. Ասատրյան**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1987, էջ 133:

Գարեգին, երևի շուտով ես ու Վահանը ամուսնանանք և գնանք, հաստատվենք շրջանում՝ իր ծննդավայրում» (ՆԴ, 121), «**Հիշե՛ց** արդյոք հին տունը, որը հինգ տարի առաջ քանդեցին, **ամուսնո՞ւն**, որ գնաց ու չվերադարձավ, **վերապրե՛ց** արդյոք պատերազմի դժնդակ տարիները, սպասումները, կանխազգացումների տազնապները» (Պ, 36, 1965): Հանդիպում են նաև այնպիսի նախադասություններ, որոնց հարցի պատասխանը հենց իրենց մեջ է պարունակվում. «**Հիշո՞ւմ** ես, ինչպես կարող ես չհիշել» (ՎՀ, 149), «-**Ինչո՞ւ** եք եկել Լոռեստան, **ի՞նչ** է, աշխարհը նեղ է, **չե՛ք** տեղավորվում» (Պ, 143, 1965):

Հարցական նախադասությունների մեջ հարցական հնչերանգն արտահայտվում է **հա, չէ, այնպես չէ** և նման այլ բառերով, որոնք, սովորաբար, դրվում են նախադասության վերջում և ավելի հաստատական են դարձնում նախադասության երանգը: Ժողովրդական մտածողության ձև է **հա** և **չէ** բառերի գործածությունը հարցական նախադասության՝ ճարտասանական հարցման վերածելու նպատակով<sup>186</sup>: Օրինակ՝ «-Նորից այդ սատանաները թռուցիկներ են ցրել քաղաքում, **այնպես չէ՞**» (Պ, 99, 1958):

Ա. Ավագյանի երկերում ճարտասանական հարցումն արտահայտվում է նաև ներքին խոսքի միջոցով: Այս դեպքում հեղինակային խոսքը լրացնում է հարցական հնչերանգով արտահայտված հերոսի ներքին ապրումները՝ կապվելով **մտածել** բառի միջոցով: Օրինակ՝ «Ծերունին թեյ խմեց ու **մտածեց**. «Այս տղան ախր ութերորդ ուղտի վրա էր նստած, հիմա հասավ **վեցի՞ն**» (ԵԷՉԵ, 68), «Մանվելը մի ըմպանակ կոնյակ խմեց, ծխեց ու **մտածեց**. «Քեռին **որտեղի՞ց** այսքան բան գիտի» (Հ, 383):

Ա. Ավագյանը մտացածին կերպարներ չի հորինել, նրա կերտած յուրաքանչյուր հերոս ունի իր ուրույն աշխարհը, իրեն տանջող ցավը, անպատասխան **«ինչուն»**՝ ուղղված իրականությանը: Օրինակ՝ «**Ինչո՞ւ** պետք է լաց լինել» (Պ, 115, 1950), «**Ինչո՞ւ** է Սոնան, մոխրագույն, հիանալի աչքերով այդ աղջիկն այստեղ ավելորդ թվում, **ինչո՞ւ**» (Պ, 95, 1962): Ինչպես տեսնում ենք, Ա. Ավագյանը գտել է իր հերոսների ապրումներն ու մտորումներն արտահայտելու լավագույն միջոցը, և այդպիսի պահերին նա գրեթե միշտ դիմում է խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը նպաստող այս եղանակին:

<sup>186</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., մաս 2, էջ 68:

Ճարտասանական հարցերը որոշակի պատկերացում են տալիս նաև հերոսների խառնվածքի, բնավորության, նրանց ապրած ժամանակաշրջանի և միջավայրի մասին:

Ճարտասանական դարձույթներից է **ճարտասանական բացականչությունը**, որի դեպքում խոսողը կամ գրողը, խոսքի բովանդակությանը համապատասխան, ընդհատում է բանապատումը և արտահայտում իր հույզերն ու զգացումները՝ հնարավորին չափ սեղմ ձևով: Խոսքին զգացական երանգ հաղորդելու նպատակով Ա. Ավագյանը դիմում է նաև ճարտասանական բացականչության: Այս կարգի նախադասությունները թեև շատ մոտ են ճարտասանական հարցմանը, բայց չեն նույնանում վերջինիս հետ: Ահա ճարտասանական բացականչության մի քանի օրինակներ. «-Օ՛Ֆ, այս աշունն էլ» (Վ, 80): Հաճախ դրանք արտահայտում են հերոսների հիացմունքն ու ափսոսանքը. «Որքա՛ն լավն են Երևանի ամռանից աշունն այս փոխանցիկ օրերը» (Պ, 22, 1958), «Որքա՛ն պիտի տխրեր, հուսալքվեր նա» (ՆԴ, 154): Ընդգծված նախադասություններն զգացական և հուզական երանգ են հաղորդում և՛ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքին: Դրանք ուժգնացնում են խոսքի արտահայտչականությունն ու ներքին լարվածությունը, նախադասություններին հաղորդում են հնչերանգային առանձնահատուկ շեշտվածություն:

## 2.12. ԲԱՑԹՈՂՈՒՄ

Ա. Ավագյանի արձակում գործածված լեզվաոճական արտահայտչամիջոցների շարքում իր ուրույն տեղն ունի **բացթողումը**, որն ասույթի կամ նախադասության հանկարծակի դադարեցումն է, որի ընթացքում միտքը կիսատ է մնում: Գրավոր խոսքում այն հիմնականում կատարվում է բազմակետերով կամ կախման կետերով:

Ոճական այս արտահայտչամիջոցով գրողները հատուկ նպատակադրումով բաց են թողնում նախադասության մեկ կամ մի քանի անդամներ, որոնց բովանդակությունը հասկացվում է արտահայտված ընդհանուր մտքից: Ահա մի հատված «Նազելի Դալարյան» վեպից, որտեղ գլխավոր հերոսուհին՝ Նազելին, մտածում է իր ապագա երեխայի մասին և տալիս է նրա արտաքին նկարագիրը: Օրինակ՝ «Գիտե՞ս ինչ, Գարեգի՛ն, ես մտածել եմ...Ասենք ես վաղուց մտածել եմ՝ մանկատնից մի երեխա վերցնենք...Նա ոսկեգույն գանգուր մազեր կունենա, երկնագույն աչքեր...Ես նրա համար կապույտ շրջագեստ կկարեմ, գանգուրներին կկապեմ կապույտ ժապավեն...» (ՆԴ, 55):

Հաճախ բացթողումն արտահայտում է քնարական հերոսի չսաված խոհերը, հոգեվիճակն ու ապրումները: Օրինակ՝ «-Մտածում եմ նրա մասին, Մանվել՛...Ես հիմա հիշեցի նրա մանկությունը...Մի անգամ հիվանդացել էր թոքերի բորբոքումով, հազիվ հինգ-վեց տարեկան կլիներ...Դժնդակ տարիներ էին...Գրկիս մեջ եմ մեծացրել նրան...Հիմա դու ասում ես, որ նա երջանիկ չէ, վիշտ ունի...» (Հ, 103):

Երբեմն հեղինակը հնարավորություն է տալիս ընթերցողին յուրովի լրացնել չսաված խոսքերը, իր երևակայությամբ ավարտին հասցնել նկարագրվող անձի, առարկայի կամ երևույթի հետ կապված որևէ դիպված կամ նկարագրություն: Օրինակ՝ «Ինքնաթի՛ռ...Պղի՛նձ...Աշխարհին ամոթխածորեն նայող թարթիչներ... Մահվան պտո՛ւյտ...Բազմաօդային պաշտպանության գեներալ Խոսրովի՛... Շտապօգնության ավտոններ, որոնք չգիտես ինչի են պետք, երբ ամեն ինչ վերջացել է...» (Պ, 124, 1965): Բացթողման դեպքերի հանդիպում ենք նաև հրամայական նախադասության մեջ, որով արտացոլվում են մարդկանց հուզված հոգեվիճակն ու ապրումները: Օրինակ՝ «Ջո՛ւր, ջո՛ւր բեր...Տե՛ս որտեղ է քացախը, թոջոց պատրաստի՛ր...Քեզ մի՛ կորցրու...Ջանգախարի՛ր շտապօգնություն... Շտապի՛ր, շտապի՛ր...» (Պ, 31, 1958):

### ԳԼՈՒԽ 3. ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գրողի խոսքարվեստի քննությունը ներառում է ինչպես բառապաշարային, պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների, այնպես էլ ձևաբանական և շարահյուսական երևույթների ուսումնասիրություն, որի նպատակն է բացահայտել քերականական առանձնահատկությունները, որոնք հնարավորություն են տալիս գրողին զանազան երանգներ հաղորդել խոսքին՝ դարձնելով միտքն ավելի հնչեղ և տպավորիչ: Աշխատանքի այս բաժնում մեզ հիմնականում հետաքրքրում է այն հարցը, թե որոնք են Ա. Ավագյանի արձակի քերականական կառուցվածքի բնորոշ գծերը, քերականական ինչպիսի շեղումներ կան, ունեն արդյոք այդ շեղումները ոճական հատուկ նպատակադրում և այլն:

Անհրաժեշտ է նշել նաև, որ լեզվի քերականական կառուցվածքից օգտվելու ժամանակ գրողի հնարավորություններն ավելի սահմանափակ են, քան բառապաշարից օգտվելու պարագայում, քանի որ «գրողը տվյալ լեզվի քերականական կառուցվածքից օգտվելու ժամանակ այնքան ազատ չի կարող լինել, որքան բառապաշարից օգտվելիս, քանի որ լեզվի քերականական կառուցվածքն ավելի կայուն է, անփոփոխ, քան բառապաշարը, և ապա՝ քերականական (ձևաբանական, շարահյուսական) զուգահեռ ձևերի ընտրության հնարավորությունն ավելի սահմանափակ է, քան բառապաշարայինը»<sup>187</sup>: Նույն կարծիքն է արտահայտում նաև Ա. Մարությանը. «Գրողը, որքան էլ մեծ լինի, չի կարող փոխել մայրենի լեզվի քերականական կառուցվածքը, նրա ընդհանուր օրինաչափությունները, ընդհակառակն, նա պետք է ձգտի հարազատ մնալ մայրենի լեզվի քերականությանը և չխախտի նրա՝ դարերի ընթացքում մշակված ու օրինականացված կանոնները»<sup>188</sup>: Այնուամենայնիվ, յուրաքանչյուր հեղինակ, քերականական օրինաչափությունները հաշվի առնելով, քերականական երևույթների նկատմամբ դրսևորում է անհատական մոտեցում՝ արտահայտելով իր նախասիրությունն ու նպատակադրումը:

<sup>187</sup> **Լ. Եզեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 29:

<sup>188</sup> **Ա. Մարության**, նշվ. աշխ., էջ 126:



### 3.1. ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ձևաբանական մակարդակում արտահայտչականություն ստեղծվում է հիմնականում տարբեր խոսքի մասերի պատկանող բառաձևերի զանազան կիրառությունների միջոցով: Դրանցից ամենաարդյունավետը ձևաբանական միավորների իրավիճակային կիրառություններն են, որոնց դեպքում կատարվում է տվյալ խոսքի մասին բնորոշ արժույթային կապերի խախտում, որը և հնարավորություն է տալիս խոսողին արտահայտել իր հույզերը և վերաբերմունքը,<sup>189</sup> այսինքն՝ ձևաբանական միավորներն իրավիճակային կիրառություններում են ձեռք բերում քերականական փոփոխություն, շեղում: Իսկ շեղումները հիմնականում երևան են գալիս քերականական միևնույն իրողության զուգահեռ տարբերակների համեմատության շնորհիվ, որն իր արտացոլումն է գտնում հեղինակի խոսքարվեստում:

Ա. Ավագյանի արձակում տեղ գտած ձևաբանական առանձնահատկությունները հիմնականում դրսևորվում են գոյականի հոլովման, թվի և առկայացման քերականական կարգերում, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրն օժտված է ոճական որոշակի արտահայտչականությամբ, ուստի դառնում է խոսքի ոճավորման միջոց:

Գոյականի ամենակարևոր քերականական կարգերից մեկը հոլովումն է: Ժամանակակից գրական հայերենն ընծեռում է միևնույն քերականական իմաստն արտահայտող զուգաձևությունների, համանիշների ընտրության և գործածության հնարավորություն: Այդ իսկ պատճառով գեղարվեստական խոսքում ոճական որոշակի արժեք կարող են ստանալ քերականական կարգերը, ընդունված ձևերից բացի, մեկ ուրիշ՝ զուգահեռ ձևով արտահայտվելով:

Արդի հայերենում ամենից ավելի տարածված են հոլովական զուգաձևությունները, երբ հոլովական նույն իմաստը, կանոնարկված հարացուցային ձևերից բացի, արտահայտվում է այլ հոլովիչով: Հոլովական զուգաձևությունների առկայությունը բացատրվում է քերականական մի շարք հանգամանքներով: Նախ՝ ժամանակակից հայերենի ընդհանրական ի հոլովման գերիշխող դիրքով, նրա՝ մյուս հոլովների մի զգալի մասին փոխարինելու կարողությամբ, ապա՝ ձևային և ձևաիմաստային

<sup>189</sup> Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 55:

հոլովումների փոխներգործություններով և ժամանակակից հայերենի հոլովական ձևերին զուգահեռ գրաբարյան հոլովական ձևերի առկայությամբ<sup>190</sup>:

Ա. Ավագյանի արձակի լեզվի քննությունը ցույց է տալիս, որ նա հաճախ է օգտվում հոլովական զուգաձևություններից, որոնք խոսքը դարձնում են դիպուկ և արտահայտիչ, պատկերավոր և հնչեղ: Հեղինակի խոսքում գերիշխողը **ի** հոլովումն է, որի առկայությունը, ինչպես վերևում նկատեցինք, բացատրվում է մյուս հոլովումների մի զգալի մասին փոխարինելու կարողությամբ: Մյուս հոլովումներին ենթարկվող գոյականները հաճախ հոլովվում են **ի**-ով, որը վկայում է այս հոլովման զգալի գործածությունը և բացարձակ գերակշռությունը մյուսների նկատմամբ: Գրողի արձակում հանդիպում ենք հետևյալ դեպքերին. **ձյուն** գոյականը ներքին **ա** հոլովման հետ միասին արտաքին **ի** հոլովմամբ է հոլովվում. **ան>ի՝ ձյուն-ձյան-ձյունի** «Առաջին **ձյունը** եկավ» (Պ, 24, 1958), «Մեր արտասանած խոսքերն իսկույն սառչում էին օդում ու թափվում **ձյան** վրա» (ԵԷՁԵ, 64), «Սպասուհի Ոսկին **ձյունի** պես ճերմակ էր» (ՎՀ, 403): Այդպես նաև ժամանակ ցույց տվող որոշ բառեր, որոնք ժամանակակից հայերենում պատկանում են **վա** հոլովման, Ա. Ավագյանի արձակում հանդիպում են նաև **ի** հոլովիչով: Օրինակ՝ **օր-օրվա-օրից՝** «Ուրբաթ **օրվա** լույս շաբաթին այդ մարդը ծիծաղելով հասավ Բաղդադ» (ԵԷՁԵ, 77), «Տրտնջում էին թխպամած **օրից, քամիներից**» (ՆԴ, 192), **ամիս-ամսվա-ամսի՝** «Նրանց երկուսի համար էլ ամեն ինչ ամփոփվում էր այդ հեռավոր մեկ **ամսվա** մեջ» (ՆԴ, 139), «Լսարաններում և ամենուր զգացվում էր ուրախ եռուզեռը, որ հատուկ է ամառվա այս **ամսին**» (ՆԴ, 173): **Անկողին** բառը հանդիպում է **ու>ի** հոլովմամբ. **անկողին-անկողնու-անկողնի՝** «Բոլոր թևատակերից բռնած՝ բարձրացրեց ու նստեցրեց **անկողնու** մեջ» (ՇՀ, 178), «Հաջորդ օրը չթողեցին, որ նա **անկողնից** բարձրանա» (ՆԴ, 113): Այս բառերը հիմնականում հանդես են գալիս հերոսների խոսքում և նպաստում են նրանց խոսքի անհատականացմանը:

Հայերենում **վան** արտաքին հոլովման ենթարկվող **մահ** գոյականը գրողի արձակում երեք ձևով էլ հանդիպում է. **մահ-մահու-մահի-մահվան**. «Նրա համար **մահու չափ** ծանր էր այդ միտքը» (Վ, 31), «Հոր **մահից** հետո նրան պահելիս էր

<sup>190</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 92:

եղել Ազնա գյուղի ժամկոչը» (Վ, 16), «...սկսում է նա իր փիլիսոփայությունները, երբ գիտես, որ **մահվանը** շրջանցել էես կարող» (Պ, 76, 1962):

Զուգահեռաբար գործածում է նաև **Աստծո** և **Աստծու** ձևերը. «-Թո՛ղ, ի սեր **աստծո**, ես նույնիսկ ուրախ եմ, որ եղբայրդ կողոպտեց քեզ ու թողեց դատարկաձեռն» (ՎՀ, 252), «-Ի սեր **աստծու**, ինձ այլևս օպերա մի՛ հրավիրեք,- ասացի անկեղծ,-իմ ճաշակին խորթ են այդ կեղծումները» (ՎՀ, 181): Կանոնարկված ձևի փոխարեն հոլովական իմաստը մի ուրիշ թեքույթով դրսևորելը հեղինակի խոսքին հաղորդում է բազմազանություն:

Երբեմն հանդիպում են այնպիսի հոլովաձևեր, որոնք գալիս են բարբառներից և չեն բխում գրական հայերենի հոլովական համակարգի զարգացման օրինաչափություններից: Սրանք գործածվում են հերոսների ուղղակի խոսքում՝ որպես նրանց խոսքի տիպականացման միջոց: Օրինակ՝ «-**Աշունքին**, ասում եմ, ես ու Գոհարը պսակվում ենք» (Պ, 10, 1958), «-Դե՛նը քաշվեք, էս **կնկա** գործ չի» (ՎՀ, 184):

Հայտնի է, որ հայոց լեզվում հայցական հոլովը, չունենալով իրեն հատուկ քերականական ձև, ունի կազմության յուրահատկություն այն առումով, որ անձի առման դեպքում տրականաձև է, իսկ իրի առման դեպքում՝ ուղղականաձև: Երբեմն առարկաներն ու երևույթները շնչավորելու նպատակով Ա. Ավագյանը գործածել է տրականաձև հայցական: Օրինակ՝ «Տխուր ու քնաբեր մոռոցով փոքրիկ բուխարիկը չէր հաղթահարում **ցրտին**» (Պ, 83, 1950), «Մի կողմ է նետում թղթերը, մատիտները, ձգվում է, նրա կոպերը ծանրանում են, բայց նա ճգնում է հաղթահարել **քնին**» (Պ, 30, 1950):

Որոշ գոյականներ էլ հանդես են գալիս անհնչյունափոխ ձևերով: Օրինակ՝ «Ես նստած էի **մենախուցում**» (Վ, 37), «-Իսկ դրածս **թթուին** սահման չկա,- ավելացրեց նա» (ՆԴ, 201): Հազվադեպ կարելի է հանդիպել ծայրահեղ դեպքերի. «...ամբողջ ավանի վրա՝ որպես մահագույժ **բուեճ**, թառել էր ավանապետը. տան վարձ, ջրի վարձ, հարկ» (Պ, 133, 1958):

Հոգնակի թիվը հիմնականում կազմվում է ժամանակակից հայոց լեզվում ընդունված կանոնների համաձայն՝ ստանալով **եր, ներ, իկ, ք** մասնիկներ: Սակայն կան գրական նորմից շեղվող ձևեր, որոնք հեղինակի խոսքի բնորոշ երևույթներից են: Դրանք պայմանավորված են նաև թվի կարգի բառաքերականական բնույթով:

Ժամանակակից հայոց լեզվում միավանկ բառերը ստանում են **եր** (բացառությունները նկատի ենք ունեցել), իսկ բազմավանկ բառերը **ներ** հոգնակիակերտ վերջավորություններ: Ա. Ավագյանի երկերում հանդիպում ենք այս օրինաչափությունից շեղումների: Իրենց ոճական ինքնատիպությամբ առանձնանում են անհոգնական գոյականների հոգնակիով գործածությունները, որոնք ժողովրդական խոսքին բնորոշ լեզվական իրողություններ են և ձեռք են բերում լրացուցիչ իմաստային երանգներ: Օրինակ՝ **երկինք, աշխարհ, ձյուն, արև, ձմեռ** և այս կարգի այլ բառեր գրողի երկերում հանդես են գալիս հոգնակի թվով: Օրինակ՝ «**երկինքներից** հետո (այսպես է կոչվում նաև Ա. Ավագյանի պատմվածքներից մեկը) ամեն ինչ նեղ է թվում» (Պ, 139, 1965), «**Աշխարհներ** տեսած մարդը հիմա մեջքի վրա պառկել է մահճակալին ու փակել է աչքերը» (ՎՀ, 11), «Արտասանդուղքին տղան գայթեց, ու ճամպրուկը ընկավ **ձյունների** մեջ» (Հ, 342), «Այդ ժամանակ կաճանից իջնում էր **արևներից** հոշոտված մի մարդ» (ՎՀ, 507):

Հերոսների խոսքում կարելի է հանդիպել ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ հոգնակի թվի **անց, ենք, եք, ոնց, ոց, ոնք** վերջավորություններով կազմված ձևերի: Օրինակ՝ «-**Ղահրամանենք** էլ թազա տուն գնացին» (ԵԷՉԵ, 10), «Ի՞նչ են անում **մերոնք** այս ժամին» (ՇՀ, 110), «**Ամարանց** ցեղում բժիշկ-մժիշկ չի եղել...» (ՆԴ, 22): Ինչպես նկատում է Գ. Զահուկյանը. «ք-ն հանդես է գալիս միայն խոսակցական ոճում», և -եր, -ներ հոգնակիակերտ վերջավորությունների կողքին նշված ձևերի գոյությունը «կապված է իմաստային լրացուցիչ տարբերությունների հետ, որոնք կարելի է որակել որպես դասային տարբերություններ և ոճական բնույթ ունեն»<sup>191</sup>:

Հատուկ անունները գործածվում են հոգնակի թվով և արտահայտում են տվյալ հատուկ անվանը բնորոշ տիպական նշանակություն, որը հետապնդում է մի նպատակ, այն է՝ «այս կամ այն հանրաձանոթ գրական կերպարին բնորոշ առանձնահատկությունները նկատի ունենալով՝ բնութագրել այն մարդկանց, որոնց նույնպես տիպական են տվյալ գրական հերոսի բնավորության գծերը, արտաքինը, վարվելակերպը»<sup>192</sup>: Այսպես, օրինակ, ծերունի Ղազարոսի հիշողության մեջ աշնան

<sup>191</sup> Գ. Զահուկյան, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Ե., 1974, էջ 179:

<sup>192</sup> Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

հեռավոր քամու ծայնը վերականգնում է հարազատ մարդկանց և նրանց հետ ուրախ ու երջանիկ ապրած տարիների հիշողությունները. «Անտառային հին քամու ծայն էր դա, փոստատար **ասատուրների**, դուրգար **վաղինակների**, **փարսադանների**, ջրաղացպան **վանոսների** ու **սանասարների** ժամանակներից եկող քամու ծայն» (ՎՀ, 114):

Հայերենում առկայացման կարգն ունի իմաստային-քերականական առանձնահատկություններ, որոնք ձևավորվում են հոդերի միջոցով: Որոշյալ հոդն արդի գրական հայերենում գործածվում է ուղղական, տրական և հայցական հոլովներում: Բացառական, գործիական և ներգոյական հոլովները գործածվում են առանց որոշիչ հոդի: Այդ հոլովները որոշիչ հոդ են ստանում բարբառներում: Ա. Ավագյանի արձակում նկատելի է հոդի առանձնահատուկ գործածությունը որպես խոսքի դրսևորման անհատական և նշանակալի միջոց: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ և՛ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքում զգալիորեն գործածվում է **և** որոշյալ հոդի քերականական ավելադրությունը, որը, սակայն, կարծում ենք, ինքնանպատակ չէ այն առումով, որ դրանով հեղինակն ավելի է ընդգծում ժողովրդական լեզվին բնորոշ բարբառային տարրը: Վերջինս նրա լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններից է: Օրինակ՝ «**Հյուսիսումն** էի, Հարավային Ադրբեջանում» (ՇՀ, 252), «-Այո՛, կապիտան, Բոլսը **գրասենյակումն** է» (ՇՀ, 160), «Որքան ուրախ եմ, որ **քաղաքումն** եք» (ՇՀ, 13):

Տրական և գործիական հոլովների կազմությունը հիմնականում նույնանում է գրական լեզվի հետ, բացառությամբ որոշ դեպքերի, երբ հոլովական վերջավորություններից առաջ հանդես է գալիս **ը** որոշյալ հոդը, որը բնորոշ է բարբառներին. «Սաթենիկի քրոջ **աղջկանը** Նարիմանը ոչ ուզեց, ոչ էլ չուզեց, միայն ասաց...» (ՎՀ, 84), «Երբևիցե Բոլսի **մտքովը** չանցնի,-շարունակեց Նուրին,-որ մենք հնարավորություն կունենանք...» (ՇՀ, 219): Ընդգծված բառերը գործածվում են հերոսների խոսքում, սակայն դրանք չունեն ոճական որևէ նպատակադրում:

Գրողի լեզվի քերականական օրինաչափությունները քննելիս ուշադրության արժանի է նաև այն, թե գրական լեզվի ընդհանուր համակարգի որ ձևերն են, որ յուրահատուկ երանգավորում են ստանում տվյալ հեղինակի ստեղծագործություններում: Ա. Ավագյանի արձակում դերանուններն իրենց քերականական դրսևորում-

ներով հիմնականում հարազատ են մնում լեզվական ընդունված օրինաչափություններին: Այդպիսի դեր ունեն **ինձնից և ինձանից, քեզնից և քեզանից, ձեզնից և ձեզանից** դերանվանական ձևերը, որոնք գրեթե հավասարաչափ են բաշխված ինչպես հեղինակի, այնպես էլ հերոսների խոսքում: Օրինակ՝ «-Ներեցե՛ք սըր, դուք ի՞նչ եք ուզում **ինձնից**» (ՎՀ, 41), «Եվ նա քեզ ստիպում է երե՛ս դարձնել **ինձանից**,- հարցրեց տղան» (ՎՀ, 107), «-Թող **քեզանից** ցավը հեռու լինի, Հմայա՛կ» (ՎՀ, 136), «-Դու **քեզնից** խոսի՛ր,-համալսարան ես ավարտել և ի՞նչ է արածդ» (ՎՀ, 78), «-Եթե ուզում եք ինձ սպանել, սպանե՛ք. **ձեզնից** ո՛չ հաց եմ ուզում, ո՛չ ջուր, ո՛չ գինի» (ՎՀ, 523), «-**Ձեզանից** չեմ թաքցնի, կանայք եղել են նրա կյանքում» (ՎՀ, 171): Այս զուգահեռ ձևերի ընտրության և գործածության մեջ հանդես է գալիս գրողի նախասիրությունը քերականական տարբեր ձևերի նկատմամբ: Ա. Ավագյանը պահպանում է դերանունների ձևային և իմաստային օրինաչափությունները:

### 3.2. ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Շարահյուսական յուրաքանչյուր քերականական կարգ, յուրաքանչյուր իրողություն տարբեր չափով է մասնակցում հեղինակի խոսքի ձևավորմանը՝ հաղորդելով համապատասխան երանգ: Ուստի, կարելի է ասել, որ «շարահյուսական միջոցների ընտրությունը ևս պայմանավորված է հեղինակի լեզվամտածողությամբ, նրա ոճական անհատականությամբ, ինչպես նաև նյութի թելադրանքով և, ընդհանրապես, խոսքի գործառական բնույթով»<sup>193</sup>: Հետևաբար, յուրաքանչյուր գրողի անհատական մտքի բանալին պետք է փնտրել նաև շարահյուսության մեջ, քանի որ այդ կարգն առավելապես կառուցվածքային-շարահյուսական է...Տվյալ ստեղծագործության ամբողջ բառային կառուցվածքն ուղղակի կախվածության մեջ է գտնվում յուրաքանչյուր բանաստեղծի կամ արձակագրի անհատական շարահյուսության ինքնատիպությունից<sup>194</sup>: Հարկ է նշել նաև, որ «լեզվի ոչ մի կողմը այնպես չի բնութագրում գրողի մտածելակերպը, ինչպես շարահյուսությունը: Այստեղ է, որ լեզվական ատաղձը՝ ձևը, և արտահայտված բովանդակությունը հանդես են գալիս փոխապայմանավորված»<sup>195</sup>:

Լեզվի շարահյուսական համակարգի առանձնահատկությունները դրսևորվում են նախադասության կառուցվածքում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ընդհանուր առմամբ Ա. Ավագյանը հավատարիմ է մնում նախադասության կառուցվածքային հատկանիշներին և պահպանում է դրանց հիմնական օրինաչափությունները: Սակայն խոսքի շարահյուսական կառուցման այս կամ այն ձևի նախընտրումը, շարահյուսական որոշ կառույցների գերակշռությունը հեղինակի բառապաշարում կապված են նրա լեզվամտածողության, ստեղծագործական ունակությունների, անհատականության, խոսքի հուզականության հետ: «Գեղարվեստական խոսքի մեջ լեզվի շարահյուսությունը շատ նշանակալից դեր ունի. շարահյուսությունից է կախված գեղարվեստական խոսքի ուժը»<sup>196</sup>:

Ա. Ավագյանի խոսքն աչքի է ընկնում հայերենի շարահյուսական համակարգի մեջ մտնող նախադասությունների տարբեր տեսակների գործածությամբ, որը

<sup>193</sup> **Լ. Եզեկյան**, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Ե., 1990, էջ 171:

<sup>194</sup> Տե՛ս **Ա. Ի. Եփիմով**, Стилистика художественной речи, М., 1961, с. 415.

<sup>195</sup> **Ռ. Սարապետոյեան**, Եղիշէ Չարենցի արձակի լեզուն և ոճը, Պ., 1993, էջ 127-128:

<sup>196</sup> **Վ. Առաքելյան**, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 78:

պայմանավորված է ինչպես երկերի բովանդակությամբ, իրականության արտացոլման բնույթով, այնպես էլ հեղինակի գեղարվեստական մտածողության յուրահատկություններով:

Հեղինակի խոսքը «սեղմ է, զուսպ, առաջին հայացքից փաստին արծագանքող, բայց կա կյանքի ընդհանրացված ընկալում, թախանձող հայացքը, մեղմ, բայց վերջնական պատասխան տվող խոսքը»<sup>197</sup>: Նրա արձակին բնորոշ չէ նաև երկարաշունչ, բազմաբարդ նախադասությունների գործածությունը: Սրանում կարելի է համոզվել՝ ուշադրություն դարձնելով այն մտերմիկ տոնին, որով գրողն սկսում է իր ստեղծագործությունները: Առաջին իսկ նախադասություններն իրենց պարզությամբ և բովանդակությամբ այնպիսի տպավորություն են ստեղծում, կարծես գրողն իր ասելիքն ուղղում է ոչ թե հեռակա ընթերցողին, այլ կենդանի ունկնդրին: Այնքան անմիջական, պարզ, անպաճույճ եղանակով է բացում խոսքի հյուսվածքը, սահուն, թեթև, առանց ձգձգված նախաբանի, որ թվում է, թե ընթերցողն ի սկզբանե ծանոթ է հերոսներին, միջավայրին ու նաև պատմողին: Ահա մի փոքրիկ հատված «**Փողբերի և մեծերի խաղերը**» պատմվածքից. հանդարտ և հանգիստ խոսքով է սկսում հեղինակն իր պատմվածքը.

*«Օգոստոսի շոգ միջօրե է: Նույնիսկ Նորքի բարձրավանդակում էլ ոչ մի տերև չի դողում: Օդում տարածվել ու մնացել է սաղարթի գոլ բուրմունքը: Օրվա այն ժամն է, երբ մեծերը ճաշել, ու հիմա ամեն մեկը, մի զով անկյուն գտած, հանգստանում է, իսկ փոքրերի համար ի՞նչ շոգ, ի՞նչ բան...»* (ԵԷՉԵ, 12): Այս պարզությամբ և բնականությամբ է պայմանավորված նրա խոսքի սեղմությունը: Բազմաթիվ են նրա խոսքարվեստում հաջողությամբ կերտված տպավորիչ և խորիմաստ նախադասությունները: Ինչի մասին էլ խոսում է հեղինակը՝ լինի հերոսի, բնության թե պատմաքաղաքական դեպքերի և իրադարձությունների նկարագրություն, նրա տողերը պարզ են և հստակ: Այդ պարզությունն ու հստակությունն էլ ենթադրում են նախ և առաջ մտքի խորություն, ապա նաև՝ հասկանալիություն:

<sup>197</sup> **Լ. Արզումանյան**, «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), Ե., 1983, №1, էջ 126:



Ա. Ավագյանի արձակում լայն կիրառություն ունի **միակազմ նախադասությունն**<sup>198</sup> իր բոլոր տեսակներով, որը պատճառաբանվում է նախ և առաջ հեղինակի լեզվի ժողովրդայնությամբ և խոսքի սեղմությամբ:

Միակազմ նախադասությունները բնորոշ են ժողովրդախոսակցական լեզվին, որտեղից էլ թափանցում են նաև գրական լեզվի ոլորտ՝ գործածվելով գեղարվեստական երկերի մեջ: «Որքան որևէ ստեղծագործության ակունքները մոտ են ժողովրդախոսակցական լեզվին, այնքան այդպիսի գործերում հաճախադեպ են միակազմ նախադասությունները»<sup>199</sup>:

Միակազմ նախադասությունների երեք տեսակներն էլ՝ **անենթակա** (դիմավոր միակազմ), **անդեմ** (բայական և անվանական) և **բառ-նախադասություններ**, գործածված են հեղինակի արձակում, որը բացատրվում է հետևյալով. հաճախ դիմելով միակազմ կառույցներին՝ գրողն անհատականացնում է առանձին կերպարների խոսքը՝ ստեղծելով միջավայրի համապատասխան գունավորում: Լինելով ժողովրդական լեզվամտածողությանը հարազատ կառույցներ՝ անենթակա նախադասությունները հեղինակային լեզվի ժողովրդայնությունը պայմանավորող միջոցներից են: Օրինակ՝ «Գիշեր էր: Շոգ: Այնտեղ գիշերեցին: Ճանապարհ ընկան առավոտվա աղջամուղջին: Գնում էին ոտքով» (Վ, 126): Լեզվական այս կառույցի միջոցով հեղինակն ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է նախադասության մտքի, կատարված դեպքի և իրադարձության վրա:

Ա. Ավագյանը խոսքը երանգավորելու նպատակով օգտագործում է բնության երևույթներ և ժամանակային հարաբերություններ արտահայտող միակազմ նախադասություններ, որոնք ունեն եզակի երրորդ դեմքով արտահայտված պարզ ստորոգյալ: Օրինակ՝ «Ճամբարում հեղձուցիչ **տոթ է**» (Վ, 139), «**Ցուրտ է**» (Վ, 171), «**Գիշեր է**» (Վ, 126), «**Շոգ է**» (Վ, 87): Այս նախադասությունները գրականության մեջ անվանվում են նաև միադիմի նախադասություններ<sup>200</sup>, որոնք օգտագործվում են այն դեպքում, երբ անհրաժեշտ է լինում սեղմ և սպառիչ ձևով արտահայտել որևէ

<sup>198</sup> Տե՛ս **Ս. Գյուլբուդաղյան**, Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1967, էջ 29:

<sup>199</sup> **Գ. Խաչատրյան**, Միակազմ նախադասությունների ոճական արժեքը հայերեններում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Ե., 2011, №4, էջ 158 ([lraber.asj-oa.am/6087/1/2011-4\(157\).pdf](http://lraber.asj-oa.am/6087/1/2011-4(157).pdf)):

<sup>200</sup> Տե՛ս **Ս. Աբրահամյան, Վ. Առաքելյան, Վ. Քոսյան**, Հայոց լեզու, մաս 2, Ե., 1975, էջ 280-284:

երևույթի նկարագրությունը: Վերոհիշյալ նախադասությունները նպաստում են նաև խոսքի ռիթմի արագությանը:

Հեղինակի արձակում առանձնանում են միակազմ նախադասությունների տեսակները՝ **անվանական** և **բայական**, որոնք ծառայում են մտքերն ավելի պատկերավոր և արտահայտիչ դարձնելուն:

Անվանական միակազմ նախադասությունների ձևավորման մեջ մեծ դեր են խաղում հնչերանգը և խոսքային միջավայրը: Վերջիններս, ինչպես հայտնի է, կազմվում են գոյականից կամ գոյականաբար գործածված որևէ բառից և ցույց են տալիս որևէ առարկայի, երևույթի գոյությունը, լինելիությունը, առկայությունը: Գոյականով արտահայտված անվանական նախադասությունները սովորաբար ունենում են ուղղական հոլովի ձև և մեծ մասամբ հուզական լիցքով հագեցած նախադասություններ են, արտահայտվում են հատուկ հնչերանգով և կապվում են զանազան մտապատկերների հետ, անկախ այն բանից, թե դրանք առանձին խոսք են կազմում կամ հանդես են գալիս խոսքի ընդհանուր հյուսվածքում: Զուրկ լինելով դիմավոր անդամից, իրենց հնչերանգային ավարտվածությամբ հանդես գալով որոշակի խոսքային իրավիճակում՝ շատ ավելի մեծ իմաստ են պարունակում, քան համապատասխան դիմավոր հոմանիշները: Լեզվական այս կառույցներին հաճախ է դիմում Ա. Ավագյանը, որոնք արտահայտում են հոգեկան և հուզական ապրումներ: Օրինակ՝ «Վիհի եզրին լուռ **փոթորիկ, ինքնասպանություն**» (Պ, 14, 1958), «Թուո՛ւ, **ուր ժամ աշխատանք, արձակուրդ**» (Վ, 13), «Օ՛ֆֆ, նորից **տխրությո՛ւն, տարտամությո՛ւն**» (Վ, 62): Այս կարգի անդեմ նախադասությունների գլխավոր անդամը՝ գոյականը, սովորաբար գործածվում է անհող, և նկարագրությունը ստեղծում է տեսողական պատրանք: Այսպիսի նախադասությունները հիմնականում օգտագործվում են զրույցների, երկխոսությունների ընթացքում և հասկանալի են համապատասխան խոսքային համատեքստում:

Անվանական անդեմ նախադասություններում հաճախ արտահայտվում են հերոսների վերաբերմունքը, զգացումները, ապրումները, որոնց արժեքը պայմանավորված է նաև հնչերանգով և համառոտությամբ: Օրինակ՝ «-**Սրիկանե՛ր**,- դահլիճի լռության մեջ, ինչպես ատրճանակի ճայթուն, հանկարծ թնդաց մի ձայն,-**խաբեբանե՛ր, թալանչիներ՛**» (Հ, 410):

Անվանական նախադասությունների միջոցով արտահայտվում է հերոսների վերաբերմունքն իրականության մեջ գոյություն ունեցող որևէ առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ, որն ավարտվում է կախման կետերով: Օրինակ՝ «-**Ընկերներ...Հարազատներ...**» (ՇՀ, 224), «**Ոճրագործներ, արկածախնդիրներ, հիմարներ...**» (Վ, 61), «-**Շներ, մարդասպաններ, ֆաշիստներ...**» (Վ, 114):

Անվանական անդեմ նախադասություններն իրենց քերականական և ոճական առանձնահատկություններով նպաստում են հեղինակի խոսքի սեղմությանը, դիպուկությանը, հանդես են գալիս իբրև մտքի խտացումներ և ընդգծում են նրա խոսքի անհատականությունը:

Բայական անդեմ նախադասություն են կազմում միայն անորոշ դերբայները, որոնք անկախ գործածություն ունեն և կախված չեն որևէ եղանակավորիչ դիմավոր բայից կամ անվանական որևէ ստորոգյալից: Դրանք արտասանվում են առանձնահատուկ հնչերանգով, որն ընդգծում է քնարական հերոսի խոսքի արտահայտչականությունը:

Բայական անդեմ նախադասությունները հեղինակի արձակում արտահայտում են.

**ա) Հրաման, պատվեր.** «-**Ջարդե՛լ** աշխարհի բոլոր ինքնաթիռները, **վառե՛լ**,- փնփնթում էր դամղանցի Ռազեղինը,-**թքե՛լ** այս կլոր աշխարհի վրա» (Պ, 115, 1965), «-**Թարգմանե՛լ**,-ճչում է նա,-ես ոչ միայն ձեր պետն եմ, սատանան գիտի, թե էլի ինչ եմ» (ՀՏ, 518), «-**Ձերբակալե՛լ** դրան» (Վ, 216): Ակնհայտ է, որ հրամայական անդեմ նախադասությունները համեմատաբար կարճ են, առանձին դեպքերում էլ միայն բայից են կազմվում: Սա բացատրվում է նրանով, որ բազմաբառությունը թուլացնում է հրամանի ուժը<sup>201</sup>:

**բ) Բայական անդեմ նախադասություններում** երբեմն հրամանի հետ արտահայտվում է հորդոր, պահանջ. «-**Չհավաքվե՛լ** այստեղ, ոչ ոք չմնա՛, կա՛մ անցեք աշխատանքի, կա՛մ դուրս կորեք» (Վ, 216), «-**Չշարժվե՛լ, չմոտենա՛լ**, ապա թե ոչ, կրակ բաց կանենք» (Վ, 222), «-**Լսե՛լ** այնտեղ» (Վ, 106):

<sup>201</sup> Տե՛ս Հ. Հարությունյան, Անդեմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1970, էջ 73:

Ա. Ավագյանի արձակի անքակտելի մաս է կազմում միակազմ կառույցների երրորդ տեսակը՝ **բառ-նախադասությունները**, որոնք առանձին մասերի չբաժանվող ամբողջական բառակապակցություններ կամ բառեր են: Դրանք լրացումներ չեն ընդունում և արտահայտում են խոսողի համաձայնությունն ու անհամաձայնությունը, ժխտումը կամ հաստատումը, ինչպես նաև՝ ամբողջական մտքի եղանակային և արտահայտչական գնահատություն իրականության մեջ գոյություն ունեցող երևույթների վերաբերյալ:

Բառ-նախադասությունները խոսքի մեջ հանդես են գալիս կարևոր գործառությամբ այն առումով, որ կարող են երկխոսության մեջ գործածվել ոչ միայն նախադասության անդամի, կապակցության, այլև մտքերի և կապակցությունների փոխարեն: Սրանք, հիմնականում գործածվելով երկխոսությունների մեջ, խոսակցական ոճին բնորոշ լեզվական իրողություններ են:

Հեղինակի արձակում գործածված են բառ-նախադասությունների գրեթե բոլոր տեսակները, որոնք, որպես ժողովրդական լեզվամտածողության հարազատ արտահայտիչներ, հերոսների խոսքի անբաժան ուղեկիցն են: Օրինակ՝ «Հայրիկիդ որևէ բա՞ն է պատահել: -Ո՛չ» (Պ, 54, 1958), «-Դուք սիրո՞ւմ եք ձեր նախընտրած մասնագիտությունը: -**Անշո՛ւշտ**» (Պ, 16, 1962), «Կարդացե՛լ եք վերջին լուրերը: -**Այո՛**» (Վ, 38): Ընդգծված բառ-նախադասությունների գործածությամբ հերոսների խոսքը դառնում է համառոտ, զերծ է մնում ավելորդ կրկնություններից, խոսքին հաղորդվում է կտրուկություն՝ ընդգծելով բովանդակության կարևորությունը:

**ՄԻՋԱՆԿՅԱԼ ԵՎ ՆԵՐԴՐՅԱԼ ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ:** Ա. Ավագյանի արձակի լեզվին բնորոշ լեզվական կառույցներ են **միջանկյալ և ներդրյալ** նախադասությունները, որոնք արտահայտում են լրացուցիչ տեղեկություններ, մեկնաբանություններ, բացատրություններ՝ կապված հիմնական նախադասության մտքի կամ նրա որևէ անդամի իմաստի հետ: Ըստ Վ. Առաքելյանի՝ «Միջանկյալ կոչվում են այնպիսի նախադասությունները, որոնք շարահյուսորեն չեն կապվում տվյալ խոսքի հիմնական նախադասության հետ, այլ առանձնանալով նրանից՝ կատարում են ճիշտ միևնույն պաշտոնները, ինչ որ միջանկյալ բառերն ու բառակապակցությունները»<sup>202</sup>: Հեղինակի արձակում միջանկյալ կառույցները հանդես են գալիս նախադաս և

<sup>202</sup> Վ. Առաքելյան, Հայերենի շարահյուսություն, հ. 2, Ե., 1964, էջ 144-147:

միջադաս՝ արտահայտելով հերոսների հաստատական, հավանական կամ երկբայական վերաբերմունքն իրականության մեջ տեղի ունեցող որևէ երևույթի նկատմամբ: Օրինակ՝ «**Փա՛ռք ասածո**, ամեն ինչ լավ է» (Պ, 124, 1965), «**Զգիտես ինչո՞ւ**, բոլորը ոտքի կանգնեցին» (ՎՀ, 489), «Հիմա երեք հարս, **չգիտես ինչո՞ւ**, նստել են ջրհորի մոտ» (ՎՀ, 15), «Մարդիկ ծիծաղում էին, **ո՞վ գիտի**, երևի նրանց թվում էր, որ արջը հիմա ետ կգա և տիրոջ գլուխը կուտի» (ՎՀ, 515):

Ի տարբերություն միջանկյալների՝ ներդրյալ կառույցները հեղինակի արձակում գերակշռում են:

Միջանկյալ նախադասության մի տեսակը կոչվում է **ներդրյալ նախադասություն**<sup>203</sup>, որն արտահայտում է լրացուցիչ տեղեկություն, մեկնաբանություն, ճշգրտում: Ա. Մարությանը նկատում է, որ «միջանկյալ և ներդրյալ արտահայտությունները պետք է դիտել որպես քերականական նույն երևույթի տարբեր դրսևորումներ, որոնց գործածությունը խոսքային շղթայի մեջ հետապնդում է նույն նպատակը՝ ավելի ամբողջական, պատկերավոր և ըմբռնելի դարձնել հեղինակային խոսքը: Եվ եթե այդ նպատակին հասնելու միջոցները տվյալ դեպքում երկուսն են, հետևաբար տարբեր են՝ մեկը վերաբերմունքային, իմաստային երանգներով, մյուսը՝ լրացուցիչ տեղեկություններով, դիտողություններով, տեղային և ժամանակային կոնկրետացումներով»<sup>204</sup>:

Ա. Ավագյանի արձակում ներդրյալ կառույցներն ունեն միջադաս և հետադաս գործածություն և հիմնական նախադասությունից առանձնանում են փակագծերով: Այնուամենայնիվ, դրանք վերաբերում են հիմնական նախադասությանը և արտահայտում են հեղինակի կամ հերոսների վերաբերմունքն իրականության մեջ տեղի ունեցող որևէ երևույթի վերաբերյալ:

Ներդրյալ նախադասությունները՝ ըստ իրենց կառուցվածքային ինքնուրույնության և հիմնական նախադասության հետ առնչվող քերականական-բառային միջոցների, Ա. Ավագյանի երկերում երկու տեսակ են.

<sup>203</sup> Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, Ն. Պառնասյան, Հ. Օհանյան, Խ. Բաղիկյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 3, Շարահյուսություն, Ե., 1976, էջ 441:

<sup>204</sup> Ա. Մարության, Միջանկյալ և ներդրյալ արտահայտությունները և նրանց ուսուցումը, Ե., 1990, էջ 12:

ա) Ներդրյալ նախադասություններ, որոնք հիմնական նախադասության հետ կարող են կապվել շաղկապով կամ հարաբերական բառով: Այդպիսի նախադասությունը «իր կառուցվածքով նման է լինում բարդ նախադասության բաղադրիչ նախադասությանը, ուրեմն և պակաս ինքնուրույն է լինում կամ պարզապես ինքնուրույն չի լինում»<sup>205</sup>: Օրինակ՝ «Երկար տարիներից հետո, առաջին անգամ Թագուհին համոզվեց, որ իր հոր՝ նախկին առևտրական Սուքիասի (**որին գյուղացիները ռևոլյուցիայից հետո Թալանչի մականունը տվեցին**) և իր ամուսնու՝ Մարգարի մեջ ինչ-որ ընդհանուր բան կար» (Պ, 37, 1958), «Երբ հեռվից լսվում է նրա կոշիկների ձայնը, աքսորյալները կարողանում են թաքցնել այն, ինչ օրենքը չի թույլատրում ունենալ ճամբարում, մասամբ դրանք գրքեր են (**այնպիսի գրքեր, որոնց շապիկին չի դրոշմված ճամբարի հատուկ կնիքը**)» (Վ, 142):

Խոսքի մեջ շաղկապներով և հարաբերականներով հանդես եկող ներդրյալ կառույցներն աչքի են ընկնում իրենց ինքնուրույնությամբ, և դրանց ու հիմնական նախադասության միջև եղած իմաստային կապն ավելի նկատելի է: Օրինակ՝ «Նա սովորություն ուներ դրսում տեղի ունեցող նորությունների մասին պատմել տանը՝ չմտածելով, թե դա որքանով կարող է հետաքրքրել որդուն (**իսկ մի ժամանակ ամուսնուն**)» (ՎՀ, 262), «Ամուսնությունն օրինական էր, բայց որոշեցին այն տեղի ունենա անաղմուկ, որպեսզի Արփիների հատուկենտ բարեկամները (**որոնց ոչ մեկի հետ էլ բարեկամություն չէին անում**) բամբասելու քիչ առիթ ունենան» (ՎՀ, 265):

բ) Ներդրյալ նախադասություններ, որոնք իրենց կազմում չունեն շաղկապներ և հարաբերական բառեր: Սրանք, ի տարբերություն նախորդ դեպքի, իրենց կառուցվածքով ավելի անկախ և ինքնուրույն են: Օրինակ՝ «Իսկ երբ ավտոն կանգ առավ նրանց բրեզենտե վրանների մոտ (**քաղաքում հարմար բնակարան չգտնելու պատճառով երեք ամերիկացիները ժամանակավոր ապրում էին վրաններում**), ետ եկավ ենթասպա Լոյդը և օրորվելով պատվի կանգնեց» (Պ, 91, 1958), «Ամուսնու հորդորներին տեղի տալով՝ նա լքել էր աշխատանքը (**աշխատում էր մանկական հիվանդանոցում որպես ավագ բուժքույր**) և դարձել էր տնային տնտեսուհի» (ՎՀ, 91):

<sup>205</sup> Ս. Աբրահամյան, Վ. Առաքելյան, Վ. Քոսյան, նշվ. աշխ., էջ 442-443:

Ներդրյալ նախադասությունները, հիմնական նախադասության հետ առնչվելով, կարող են արտահայտել.

**ա)** Պարագայական իմաստներ. «Ձմեռ լիներ թե ամառ՝ տատիկը շոգում էր. նստում էր գահավորակին (**գիշերը հենց այնտեղ էլ քնում էր**), թաշկինակով հովհարում էր երեսը և հարցնում...» (ԵԷՁԵ, 43):

**բ)** Լրացուցիչ տեղեկություններ հիմնական նախադասության մեջ գործածված առարկաների, երևույթների, իրողությունների և դեպքերի վերաբերյալ. «Մանվելը կարող էր ընդունել հաճախորդների պատվերները (**գները, նայած պատվիրվող ցուցանակների չափին ու ձևավորմանը, համարյա ստանդարտ էին**), սակարկող ու համառ հաճախորդներին վռնդել արվեստանոցից և ուղարկել ներկարարների մոտ» (Հ, 269), «Այդ խայտաբղետ մարդկանց այցելություններից Մանվելը չէր դժգոհում (**ինչպես մի ժամանակ դժգոհում էր հայրը**), ընդհակառակը, գոհ էր, որ մայրը կարողանում էր մի կերպ լցնել իր կյանքի դատարկությունը» (Հ, 402):

**գ)** Լրացուցիչ բացատրություն-տեղեկություններ հիմնական նախադասության մեջ օգտագործված օտար տեղանունների մասին: Վերջիններիս գործածությունը պայմանավորված է Ա. Ավագյանի վեպերում տեղ գտած պարսկական բնակավայրերի նկարագրությամբ: Օրինակ՝ «Սարսափելի լեռ կար այնտեղ, տղանե՛ր,-ասում են,-բնիկներն անունը դրել էին «Քուհե-Մար» (**Օձերի սար**), դրանից այն կողմ սկսում էր անապատ» (ՎՀ, 549), «-Ե՛տ քաշվիր, Լևի՛կ, այդ ճանապարհն ուղիղ դեպի **Ղասր (Ղասր-Ղաջար. Թեհրանի կենտրոնական բանտը)** է տանում» (Վ, 21): Ընդգծված ներդրյալ նախադասություններն ունեն նաև ճանաչողական նշանակություն:

**դ)** Հեղինակային բացատրություններ խոսքի մեջ օգտագործված բառերի իմաստի և դրանց առնչվող երևույթների վերաբերյալ: Օրինակ՝ «Այնտեղից դուրս էին տարել մահճակալները, և մայրս պատվիրել էր՝ գրասեղանի դիմացի պատից կախվի սև ժապավենով բոլորված շրջանակով հորս լուսանկարը (**հայրիկս դրանից մեկ, թե մեկ ու կես տարի առաջ էր նկարվել**), նրա տակ՝ գրասեղանին, մոմակալի մեջ վառվի մոմը և սենյակի անկյունում խունկ ծխվի» (ՎՀ, 48), «Աստղիկ Կարպովնա Սոսյանը (**այդպես տիկինը իրեն ծանոթացրեց պրոֆեսորին. բավական ժամանակ հետո, երբ արդեն աղջկա հետ տեղափոխվել էին նույն**

**ժայռաբեկորին,-գրույցն ինչի մասին ասես, որ չէր ճյուղավորվել)** միջահասակ էր ու նիհար» (Պ, 12, 1965):

ե) Ներդրյալ նախադասություններ, որոնք տեղեկություններ են հաղորդում հիմնական նախադասության մեջ հանդես եկող որևէ հերոսի մասին և լրացուցիչ տեղեկություններով նպաստում են վերջինիս ամբողջական նկարագրի ստեղծմանը<sup>206</sup>: Օրինակ՝ «Ստեփան Կարպիչը (**նրան արդեն սկսել էին կոչել անուն հայրանունով**) վիրավորված բացականչել էր» (ՆԴ, 11), «Զգիտես ինչու, Նունեն (**այն ժամանակ նրան Նունիկ էին ասում**) իրիկնամուտին կանգնում էր ու նայում ծառի բնին» (Պ, 32, 1965): Այսպիսի նախադասությունները կարող են պարունակել նաև հերոսի արտաքին կամ ներքին հատկանիշների վերաբերյալ տեղեկություններ: Օրինակ՝ «Իսկ ես արդեն լավ գիտեի, որ մի ժամանակ համակրել է հայրիկիս (**դե, իսկ ո՞վ չէր համակրել նրան**) և, ո՞վ գիտի, ցանկացել է միայնակ կյանքի դատարկությունը լցնել մի գաղտնի, բոլորից քողարկված սիրով» (ՎՀ, 47): Օրինակներից երևում է, որ հեղինակի արձակում ներդրյալ նախադասությունները պարունակում են լրացուցիչ տեղեկություններ հիմնական նախադասության կամ նրա որևէ անդամի վերաբերյալ, հետևաբար՝ պետք է գործածվեն հիմնական նախադասության մեջ կամ դրանից հետո: Ակնհայտ է, որ գրողի ստեղծագործություններում ներդրյալ նախադասությունների կիրառությունը զգալի է, իսկ դրանց իմաստային առանձնահատկություններն ու բազմազանությունը դրսևորվում են խոսքային միջավայրում:

**ՀԱՎԵԼԱԿԱՆ ԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ:** Հայ լեզվաբանության մեջ համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված երևույթներից են հավելական կապակցությունները, որոնք դեռևս հնում գործածվել են ժողովրդական բանահյուսության մեջ և լայնորեն օգտագործվում են ժամանակակից հայերենի գործառական գրեթե բոլոր ոճերում: Դրանց բնորոշ է իմաստային, տրամաբանական, հուզաարտահայտչական և ոճական ամենատարբեր նրբերանգներ հաղորդելու հատկությունը:

Ըստ հիմնական մտքին միանալու միջոցի՝ հավելական կապակցությունները լինում են շաղկապավոր և անշաղկապ: Առաջին դեպքում, որպես միացման միջոց,

<sup>206</sup> Տե՛ս Ա. Մարության, Ներդրյալ արտահայտությունները ժամանակակից հայերենում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Ե., 1983, №2 (20), էջ 25 ([http://lraber.asj-oa.am/4721/1/1983-2\(20\).pdf](http://lraber.asj-oa.am/4721/1/1983-2(20).pdf)):



հանդես են գալիս համադասական և ստորադասական շաղկապները, ինչպես նաև զուտ հավելական շաղկապներն ու շաղկապական բառերը, որոնք նպաստում են հավելական հարաբերություն արտահայտելուն (*ևս, նաև, այլև, էլ* և այլն): Իսկ անշաղկապ հավելական կապակցությունների միացումը կատարվում է շարահարությամբ, որի դեպքում «բարդ նախադասության առաջին մասում հաղորդվում է որևէ գործողություն, տեսողական, լսողական ընկալում, վիճակ կամ հատկանիշ, իսկ երկրորդ մասը բացահայտում, պարզաբանում, ցույց է տալիս առաջին մասում հաղորդվածի էությունը, ներքին բովանդակությունը, այսինքն՝ այն, թե ինչ է այդ ընկալման առարկան կամ նյութը»<sup>207</sup>:

Ա. Ավագյանի լեզվում զգալի թիվ են կազմում համադասական և հավելական տարբեր շաղկապներով կապակցված հավելական կապակցությունները, որոնց կիրառությամբ համադասական նախադասության երկրորդ մասը իմաստային և կառուցվածքային տեսակետից դառնում է հավելում նախորդ մասին:

Քննենք դրանք առանձին-առանձին.

**ա) Եվ** շաղկապով կապակցվող հավելական հարաբերությունը սովորաբար լինում է երկանդամ, և հարակցվող միավորը երկրորդում է հիմնական նախադասությանը: Այդ դեպքում բարդ համադասական նախադասության առաջին բաղադրիչով հաղորդվում է հիմնական նյութը, իսկ երկրորդով՝ նրան հարակից կամ որևէ անդամին լրացնող, պարզաբանող մեկ այլ միտք: Այսպիսի նախադասություններում առավել կամ պակաս չափով առկա է տվյալ շաղկապներին հատուկ գաղափարը: **Եվ** շաղկապին անմիջապես հաջորդում է ցուցական դերանուն, որն ակնարկում է պարզաբանող առարկան կամ երևույթը: Նկատելի է, որ այդ առարկայի կամ երևույթի անունը չի կրկնվում երկրորդ մասում, և նրա փոխարեն դրվում է ցուցական դերանունը: Օրինակ՝ «Գեներալը մեծ փորով ու լայն ուսերով փոքրիկ, խղճուկ մարդ էր, ես տեսա, թե ինչպես նրա լիքը կզակը դողաց, **և դա** զայրույթից չէր» (ՀՏ, 15), «Լսեցե՛ք ինձ, հիմա զգացմունքների ժամանակ չէ, **և դա** գործին օգուտ էլ չի բերի» (ՇՀ, 36), «Զոհրեն միևնույն երազը տեսել է երկու անգամ, **և դա** հենց մահվան նախազգացումն է, մահվան շրշյունը» (ՇՀ, 247): Ըստ Ս. Աբրահամյանի՝ «Սա հարաբերության այն տեսակն է, որի դեպքում բարդ

<sup>207</sup> Վ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 383:

համադասական նախադասության երկրորդ մասը իմաստային ու կառուցվածքային տեսակետից հանդիսանում է մի հավելում նախորդ մասի համար: Այդ հավելումով, սովորաբար, նախադասության նախորդ մասի վերաբերյալ տրվում է մի լրացուցիչ բացատրություն կամ նրա կապակցությամբ արտահայտվում է մի կողմնակի միտք»<sup>208</sup>:

**բ) Ա.** Ավագյանի արձակում նկատելի թիվ են կազմում **իսկ** շաղկապով այն հավելական կապակցությունները, որոնց երկրորդ միավորով հաղորդվում է լրացուցիչ տեղեկություն առաջին մասում հաղորդվածի կամ այն առարկայի, անձի վերաբերյալ, որի մասին խոսվել է առաջին մասում: Օրինակ՝ «Նազելին ավելի շատ մարդկանց էր նայում, քան նկարներին, **իսկ** նկարները շատ էին և ուժեղ լույսի տակ դրանք սովորականից ավելի խայտաբղետ էին երևում, ավելի ցայտուն» (ՆԴ, 25), «Գարեգինը ծխեց, կամացուկ ժպտաց ու նայեց աղջկան, **իսկ** այդ հայացքում Նազելին կարդաց իր պատասխանը» (ՆԴ, 123): Հաճախ երկրորդ բաղադրիչով տրվող լրացուցիչ տեղեկությունը հակադրական իմաստ է ստանում առաջին բաղադրիչով հաղորդվածի նկատմամբ: Օրինակ՝ «Իջնում էի աստիճաններով, **իսկ** ընկերներս ուրախ աղմուկով բարձրանում էին» (ՀՏ, 23), «Համիդի տրամադրությունը փչացավ, **իսկ** Լավան ճիգ գործ դրեց ժպտալ» (ՇՀ, 140):

Երբեմն **իսկ** շաղկապով կապակցվող միավորը լինում է լրացուցիչ բացատրություն՝ որպես առաջին մասի բովանդակությունից բխող հետևություն: Օրինակ՝ «Այստեղ Մելոյանը կայծակնահար տեղից ցատկում է ու շնչակտուր տուն վազում, **իսկ** տանը բոլորն ահաբեկված՝ քաղաքով մեկ նրան որոնելիս են եղել» (ՆԴ, 91), «Ինը տարվա բանտարկության ընթացքում նա առնվազն քսան անգամ հացադուլ է հայտարարել, **իսկ** ամենասուկալի հացադուլը երկու տարի առաջ էր՝ 1939 թվի սեպտեմբեր ամսին» (ՇՀ, 90):

**գ) Ա.** Ավագյանի արձակում **բայց** շաղկապով հավելական կապակցությունները բարդ համադասական նախադասություններում արտահայտում են հիմնականում բաղադրիչների հակասման կամ սահմանափակման իմաստային հարաբերություն: Շատ հաճախ բարդ համադասական նախադասության բաղադրիչներն այդ շաղկապով կապակցվում են այնպիսի հարաբերությամբ, որ

<sup>208</sup> **Ս. Աբրահամյան**, Ժամանակակից հայերենի քերականություն, Ե., 1969, էջ 389:

նրանցից երկրորդի բովանդակությունը ոչ թե ծագում է առաջինի բովանդակությունից՝ որպես տրամաբանորեն նրանից բխող հետևությանը հակասող միտք, այլ հանդես է գալիս իբրև առաջինի բովանդակությունը այս կամ այն կողմից լրացնող, պարզաբանող, նրա հետ որևէ կերպ առնչվող, հարակից միտք: Օրինակ՝ «Ներքևում ավելի հուզված էր խշշում Հրազդանը, **բայց** նրա շուրջը հեքիաթային անդորր էր թագավորում» (ՆԴ, 142), «Պարողների մեջ Լավան չգտավ կնոջը, **բայց** նրա սև, թավշյա ժակետը փռված մնում էր բազկաթռոռի թիկնակին» (ՇՀ, 349):

Նկատելի է, որ ինչպես **իսկ** շաղկապով, այնպես էլ **բայց** շաղկապով կապակցվող հավելական կապակցությունները լինում են երկբաղադրիչ, և հարակցվող միավորը դրվում է երկրորդ մասում: Բերված օրինակներից երևում է, որ հավելական կապակցությունների երկրորդ բաղադրիչն առաջանում է խոսքի ընթացքում և իր արտահայտած իմաստով էլ նախորդի համար դառնում է լրացուցիչ հաղորդում, հանկարծակի ծագած միտք, ասվածի ճշգրտում, բացատրություն<sup>209</sup>: Օրինակ՝ «Հարավում շուտ է հասնում լուսաբացը, **բայց** գիշերը կարծես անվերջանալի եղավ» (ՀՏ, 84), «Չորրորդ հարկից նրանք նայում էին ներքև, **բայց** բակում հանգցրել էին լույսերը, և ոչինչ չէր երևում» (ՇՀ, 275):

**դ)** Բարդ համադասական նախադասության մեջ, սակավ դեպքերում, հավելական կապակցությունը կազմվում է **բայց** շաղկապին հոմանիշ **սակայն** շաղկապով: Օրինակ՝ «Պառավը խելքը կորցրեց, իրար անցավ, երերալով գնաց թռռանը ընդառաջ, **սակայն** Ասլանը չկար» (Պ, 1962, 132), «Նահանջի այդ ահավոր ճանապարհին Նաբին կորցրեց իր չորսամյա աղջկան, հայրը վիրավորվեց, մայրը կաթվածահար եղավ, **սակայն** այդ արհավիրքում նա կոփվեց» (Պ, 1962, 136):

**ե)** Ա. Ավագյանի արձակում հավելական կապակցությունն արտահայտվում է **էլ** միավորիչ շաղկապով, երբ երկրորդ բաղադրիչով լրացուցիչ միտք է հաղորդվում առաջին մասում հաղորդվածի վերաբերյալ՝ սաստկական, հավելական նշանակությամբ: Օրինակ՝ «Աննան պատմեց մոր մասին, **նա էլ** էր մի ժամանակ տառապել երիկամներից» (ՆԴ, 175), «Հաջորդ օրը Բաբեն գնաց. **ես էլ** մտա իմ պարտականությունների ոլորտը» (ՀՏ, 84): Այս շաղկապի կրկնությամբ ստացվում է

<sup>209</sup> Տե՛ս **Ն. Սարգսյան**, Հավելական կապակցությունները ժամանակակից հայերենում, Լեզվի և ոճի հարցեր, հ. 6, Ե., 1982, էջ 211-212:

տարբեր կապակցությունների մի հաջորդական շղթա, որը կարող է լինել ինչպես ամբողջական միտք, այնպես էլ որևէ նկարագրություն, պատկեր<sup>210</sup>: Օրինակ՝ «Այստեղ տեսարանը ինչ-որ ծանոթ թվաց. **ծառերն էլ** կարծես հարազատ էին այստեղ, կշկշան **առվակն էլ**, ձորալանջից դեպի ներքև կռացած սև **ժայռաբեկորն էլ**, բոլորը, բոլորը» (Պ, 1962, 132):

Միանալով տարբեր բառերի՝ **էլ** շաղկապը կարող է արտահայտել տարբեր իրողություններ: Երբեմն բաղադրվում է **այն** ցուցականի հետ, և ստացված **այն էլ** բաղադրական շաղկապը հավելական կապակցությանը հաղորդում է սաստկական երանգ: Օրինակ՝ «-Երկուսիցս մեկը պետք է ավտոն վարի, **այն էլ՝** այս դժոխային ճանապարհով» (<Տ, 118), «Հավատացե՛ք ինձ, Գարեգին Թևանիչ, ես նույնիսկ չգիտեի, որ ձեր հայրը եղել է հեքիմ, **այն էլ՝** խարդախ» (ՆԴ, 62):

Ա. Ավագյանի խոսքում նկատելի է նաև **էլ** շաղկապի գործածությունը **մեկ** թվականի հետ, որը հանդիպում է ինչպես առօրյա-խոսակցական, այնպես էլ գրական լեզվում: Օրինակ՝ «-Լիմեցի Սերոբը եկավ: **Մեկ էլ** այդպես ամառային անձրևն է գալիս, **մեկ էլ** այդպես իրիկնամուտին վերադարձող սայլերի ձայնը» (<Տ, 133), «Կիսանիրի մեջ նա լսում էր հարևան սենյակից եկող դաշնամուրի ճնկճնկոցը. հարևանուհու աղջիկն էր նվագում՝ Սուսաննան, **մեկ էլ** հարևանուհու հողաթափերի քստքստոցը՝ միջանցքում» (Պ, 24, 1965):

**զ)** Շաղկապներից բացի՝ հավելական կապակցությունների միացման միջոցի դեր կարող են կատարել նաև այլ խոսքի մասերը: Ա. Ավագյանի արձակում հավելական կապակցությունների հետ հաճախ են հանդիպում **դա**, **այդպես** ցուցական դերանունները, որոնց դեպքում կապակցվող բաղադրիչներից առաջինով ներկայացվում են անձ, առարկա կամ երևույթ, իսկ երկրորդով՝ նրան հարակից միտք, որը համեմատության մեջ է դրվում կամ բխում է առաջինից որպես ընդհանրական դատողություն: Օրինակ՝ «Հետո սրտում մի անորոշ թախիծ զգաց, տխրեց. **այդպես** տխրում են երեխաները, երբ չվող կռունկների երամ են տեսնում» (ՆԴ, 169), «Նունեն զգում էր, որ հիմա, ուր որ է, կբռնկվի. **այդպես** ծառերն զգում են ամպրոպների մոտալուտ ճայթյունը» (ԵԷՁԵ, 39):

<sup>210</sup> Տե՛ս Ն. Սարգսյան, նշվ. աշխ., էջ 227:

Հավելական հարաբերությամբ կապակցվում են նաև առանձին, ինքնուրույն նախադասություններ, որոնց դեպքում հավելվող նախադասությունը դրվում է անմիջապես նախորդից հետո: Նկատելի թիվ են կազմում **դա** ցուցական դերանունով կազմված և հիմնական նախադասությունից անմիջապես հետո դրվող հավելական այն նախադասությունները, որոնք որևէ առարկայի, անձի նկարագրությունն են ցույց տալիս: Օրինակ՝ «Ժամը յոթին հնչում էր դռան զանգը: **Դա** փոխզնդապետ Խաչիկ Կարսյանն էր, Թևանյանենց շաբաթօրյա անպակաս հյուրը» (ՆԴ, 108), «Նրանց ամենից շատ դուր եկավ Պերճի մի արևելյան պեյզաժը: **Դա** նկարել էր անցած տարի՝ ձմռանը՝ Ռեյում» (Վ, 48):

Այսպիսով՝ Ա. Ավագյանի խոսքարվեստում գործածված հավելական կապակցություններն արտահայտվում են համադասական (միավորական, ներհակական) և հավելական շաղկապներով, որոնց առաջին բաղադրիչով հաղորդվում է հիմնական տեղեկություն որևէ առարկայի, երևույթի, գործողության, անձի մասին, իսկ երկրորդ՝ հարակցվող բաղադրիչով, որևէ պարզաբանող, լրացուցիչ տեղեկություն:

#### ԳԼՈՒԽ 4. ԲՆԱԳՐԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Յուրաքանչյուր գրող գրական գործունեության ընթացքում վերամշակում է իր ստեղծագործությունները, կատարում որոշակի փոփոխություններ՝ նպատակ ունենալով գրական երկը հնարավորինս հղկված և կատարյալ դարձնել: Գեղարվեստական ստեղծագործության քննությունը հիմք է հանդիսանում նաև գրողի անհատական ոճի և գրական ստեղծագործության ճանաչման համար<sup>211</sup>: «Հեղինակային մշակումները ունեն ամենատարբեր նպակադրումներ. կամ միտված են զուտ լեզվական բնույթի փոփոխությունների, կամ ունեն զուտ բովանդակային-գաղափարական բնույթ, կամ էլ արտահայտության ձևի փոփոխություններ են, որոնք սերտ առնչության մեջ են երկի գեղագիտական ու գեղարվեստական բովանդակության հետ»<sup>212</sup>: Մեզ հետաքրքրում են հիմնականում դրանցից երկուսը՝ լեզվական և ոճական-արտահայտչական փոփոխությունները, որոնք գրողի նուրբ դիտողականության շնորհիվ հղկվել և կատարելագործվել են: Այս մասին Մելքոնյանը գրում է. «Միայն գրական վարպետությանը որևէ կարևորություն չտվողը կարող է ստեղծագործության վրա հեղինակի կատարած լեզվաոճական բնույթի աշխատանքին երկրորդական նշանակություն տալ կամ բոլորովին ժխտել դրա կարևորությունը՝ գտնելով, որ բառի վրա կատարած աշխատանքը կապ չունի ստեղծագործության արտահայտչականության հետ»<sup>213</sup>:

Մշակել գեղարվեստական ստեղծագործությունը, նշանակում է ապահովել նրա երկարակեցությունը, զերծ պահել այն ժամանակի անողորությունից<sup>214</sup>:

Ա. Ավագյանի ժամանակակիցները պատմում են, որ նա կյանքում, առօրյա խոսակցությունների, զրույցների ժամանակ էլ չէր սիրում երկար խոսել, խոսում էր կարճ, բայց բովանդակալից, ասում էր պարզ և ուղղակի, առանց պերճաբանությունների<sup>215</sup>: «Շատ բաներ, որոնց կողքից մենք անցնում ենք՝ չնկատելով, դրանք նրա ստեղծագործություններում անսպասելի նշանակություն են ձեռք բերում. գրողի

<sup>211</sup> Տե՛ս **И. Г. Минералова**, Анализ художественного произведения, Стиль и внутренняя форма, М., 2011, с. 4 ([http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/art=635185](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/art=635185)).

<sup>212</sup> **Յու. Ավետիսյան**, Արևմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություններ (Պետրոս Դուրյան, Միսաք Մեծարենց, Դանիել Վարուժան), Ե., 2012, էջ 50:

<sup>213</sup> **Ս. Մելքոնյան**, Հովի. Թումանյանի պոեզիայի լեզուն և ոճը, Ե., 1969, էջ 135:

<sup>214</sup> Տե՛ս **Զ. Ավետիսյան**, Թումանյանի ստեղծագործական լաբորատորիան, Ե., 1973, էջ 6:

<sup>215</sup> **Դ. Հովհաննես**, «Ազգ» օրաթերթ, Ե., 2009, №12, էջ 10-24:

դիտողականություն, հիշողությունը և տեսածը պատկերելու տաղանդը նրան տրված են ի բնե»<sup>216</sup>:

Ըստ մշակման բնույթի՝ Ա. Ավագյանի երկերը կարելի է բաժանել երեք խմբի: Առաջինում դասում ենք հիմնականում նրանք, որոնք առաջին հրատարակությունից հետո չեն վերահրատարակվել, ուստի և փոփոխության չեն ենթարկվել: Դրանցից են «Վաղը», «Շիկացած հող», «Նազելի Դալարյան» և «Հարված» վեպերը: Սա այն դեպքն է, երբ գրողի մեծարժեք երկերը, իբրև բուռն ու անմիջական ապրումի գեղարվեստական արտահայտություններ, ծնվել են միանգամից և գրական մշակման չեն ենթարկվել: Դրանցում հեղինակը մարմնավորեց նոր հերոսների, գտավ ժամանակի հասարակական-քաղաքական դիմագիծն արտահայտող իրական բախումներ՝ ձգտելով սոցիալ-հոգեբանական լուծումներով պատասխան տալ արդիական մի շարք խնդիրների: Հետևողականորեն ուշադրություն է դարձրել և իր հետաքրքրությունների կենտրոնում պահել իրանահայ համայնքի մարդկանց կյանքը, կենցաղը, նրանց ակտիվ մասնակցությունը երկրի սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններին<sup>217</sup>:

Երկրորդ խումբն են կազմում այն ստեղծագործությունները, որոնք լրամշակվել են (ավելացումներ ու կրճատումներ, մասերի և տողերի վերադասավորումներ, լեզվաոճական բազմազան փոփոխություններ են կրել պատմվածքների տարբեր ժողովածուները): Սա այն դեպքն է, «երբ գրողը ավարտում է իր ստեղծագործությունը, բայց որոշ ժամանակ անց, վերստին անդրադառնալով դրան, զգում է, որ այն կատարյալ չէ, վերամշակման կարիք ունի՝ կապված լեզվի, ոճի, պատկերավորման և գեղարվեստական այլ միջոցների հետ»<sup>218</sup>: Դրանցից են «Կանաչ աղմուկ», «Շահրե-Շադ», «Մարդը անապատում», «Հարավի բեռնակիրները», «Փախուստ», «Հարված», «Հանդիպում», «Միջօրե», «Պատնեշ», «Մեր քարի թաղը», «Հաֆեզի հոգին», «Թախիծը», «Բենդ գյուղի վերջին մարդը», «Սպին», «Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում», «Ժալեն», «Կարոտ» և այլ պատմվածքներ:

<sup>216</sup> Ստ. Թոփչյան, «Հայրենիքի ծայն», Ե., 1979, №46, էջ 5-6:

<sup>217</sup> Տե՛ս Մ. Թևանյան, նշվ. աշխ., էջ 86:

<sup>218</sup> Զ. Ավետիսյան, Տեքստաբանություն, Ե., 2008, էջ 33: Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, Տեքստ և բնագիր, Ե., 2010:

Հետագա շրջանի գործերը, լինելով ավելի հասուն տաղանդի արդյունք, վերահրատարակվել են, սակայն գրեթե մշակման չեն ենթարկվել կամ կարիք չի զգացվել, ինչպես, օրինակ, «Անձրևը եկավ», «Այս ձանձրույթը», «Նրանք գնացին ետ նայելով», «Լիմեցի Սերոբը գնաց», «Երբ շոգում ծիծաղում են», «Ամենավերջինը», «Աստղերի ու սիրո մասին», «Խարույկ» և այլ պատմվածքներ: Ինչպես նկատում է Լ. Արզումանյանը. «Նրա ստեղծագործությունը մի հետադարձ հայացք է անցած կյանքին, երբեք չմոռացվող հիշողությունների ու տպավորությունների զուսպ վերապատմություն և տարիների կուտակված թախծի արտահայտություն՝ հույսով՝ գուցե թե այդ թախիծը ժայթքի հրաբխի նման, ժայթքի ու վերջանա»<sup>219</sup>:

Բնագրերի համեմատական քննությունը ցույց է տալիս նաև, որ փոփոխություններ են կրել ոչ միայն վերահրատարակված ստեղծագործությունները, այլև ստեղծագործությունների վերնագրերը: Այսպես, օրինակ, 1962թ. պատմվածքների ժողովածուում տպագրված «Հաֆեզի հոգին» պատմվածքը վերանվանվել է «Շաբանի վերադարձը» և տպագրվել 1965թ. պատմվածքների ժողովածուում: Այդպես նաև 1971թ. տպագրված «Հարավային տենդ» գրքում տեղ գտած «Վերջին սահմանագիծը» պատմվածքը վերամշակվել է, կոչվել «Վերջին հանգրվան» և ընդգրկվել 1982թ. լույս տեսած «Վերջին հանգրվան» գրքում: «Պատմվածքներ» (1963) ժողովածուում տեղ գտած «Պատշգամբից» պատմվածքը ոչ միայն տեքստային փոփոխություններ է կրել, այլև փոխվել է վերնագիրը՝ կոչվելով «Ընկուզենին բակում» և տեղ է գտել 1982թ. լույս տեսած «Վերջին հանգրվան» գրքում: 1939թ. գրված «Տխրություն» պատմվածքին Ա. Ավագյանը անդրադարձել է վերստին՝ 1946թ., և, սրբագրումներ կատարելով, հրատարակել երկրորդ գրքում՝ «Թախիծը» վերնագրով: Այդպես է կոչվել նաև նույն գրքում արևելյան պատկերների ողջ շարքը: «Տխրությունը» կամ սրբագրված «Թախիծը» Ա. Ավագյանի առաջին շրջանի այն գործերից է, որը վկայում է հեղինակի ակնառու ձիրքի, իսկական գրողի աճի և հասունացման մասին<sup>220</sup>: Ինչպես նկատում է Ս. Արզումանյանը. «Աբիգ Ավագյանը օժտված է իսկական գրողին հատուկ դիտողականությամբ, կյանքի

<sup>219</sup> Լ. Արզումանյան, «Գարուն» (ամսագիր) Ե., 1985, №6, էջ 66-67:

<sup>220</sup> Տե՛ս Մ. Թևանյան, նշվ. աշխ., էջ 13:



փաստերից բնորոշն ընտրելու, փաստի մեջ սոցիալական-մարդկային երակը հայտնաբերելու հատկությամբ»<sup>221</sup>:

Բնագրային համեմատությունների քննությունից պարզվում է, որ հեղինակի արձակում կատարվել են հետևյալ փոփոխություններն ու շտկումները.

1) Գրական բառերը վերահրատարակված երկերում փոխարինվել են ժողովրդախոսակցական տարբերակներով: Վերջիններս, բնորոշ լինելով հերոսների խոսքին, ասելիքը դարձնում են առավել տիպական և համոզիչ: Օրինակ՝ **փամփուշտ-գյուլա, այստեղ-էստեղ** «-Բաբե՛, քանի՞ փամփուշտ ունես» (Պ, 189, 1962), «Շե՛մս, դու **գյուլա** ունե՞ս» (ՎՀ, 573), «-Ինձ **այստեղ** մորթի՛ր, բայց ետ մի՛ ուղարկիր» (Պ, 184, 1962), «-Ինձ **էստեղ** մորթի՛ր, բայց ետ մի՛ ուղարկիր» (ՎՀ, 569):

Որոշ հատվածներում էլ անհրաժեշտություն է առաջացել ժողովրդախոսակցականը փոխարինել գրականով: Օրինակ՝ «Նրա դյուրաբեկ մարմինը ձգվեց և կարծես սկսեց **հանգել**» (Պ, 132, 1958), «Նրա դյուրաբեկ մարմինը ձգվեց և կարծես սկսեց **հանգչել**» (Պ, 135, 1962): Երբեմն այդպիսի փոփոխության են ենթարկվել որոշ անձնանուններ, որոնց մասին լրացուցիչ տեղեկություններ են տրվում: Օրինակ՝ «Երկուսն էլ լավ մարդիկ էին՝ և՛ Սարդարը, որին դաշնակիցները սպանեցին, և՛ Նահապետը (նրան Քուչակ **Նահապետ** էին ասում)» (Պ, 7, 1958), «Երկուսն էլ լավ մարդիկ էին՝ և՛ Սարդարը, որին դաշնակիցները սպանեցին, և՛ Նահապետը (նրան Քուչակ **Նապո** էին ասում)» (Պ, 39, 1962):

Վերամշակված տարբերակում հեղինակը կատարում է նաև անվան փոփոխություն: Օրինակ՝ «Վանեցի **Նազան** տատիկն արդեն յոթանասունն անց է» (Պ, 51, 1965), «Վանեցի **Նուշիկ** տատիկն արդեն յոթանասունն անց է» (Պ, 80, 1962), «Նրան միայն աղջիկը՝ **Սեդիդեն** էր հավատում ու մեկ էլ գյուղի երեխաները» (ՎՀ, 581), «Նրան միայն աղջիկը՝ **Ֆեթնեն** էր հավատում ու մեկ էլ գյուղի երեխաները» (ԲԳՎՄ, 40):

2) Եզակի գոյականի փոխարինումը հոգնակի գոյականով և հակառակը: Օրինակ՝ «Ժալեն իր արցունքներով լվաց, մաքրեց աշխարհի բոլոր ուսադիրները, մայր **Ռեզվանի** բոլոր սուտ ժպիտները» (Պ, 132, 1965), «Ժալեն իր արցունքներով լվաց, մաքրեց աշխարհի բոլոր ուսադիրները, մայր **ռեզվանների** բոլոր սուտ

<sup>221</sup> Ս. Արզումանյան, «Գրական թերթ», Ե., 1967, №8, էջ 2:

ժպիտները» (<S, 27), «Ավետարանի երկրորդ էջը վերջացել է, և Գեղամը մնացածը գրել է **լուսանցքում**» (<S, 27), «Ավետարանի երկրորդ էջը վերջացել է, և Գեղամը մնացածը գրել է **լուսանցքներում**» (Պ, 23, 1958), «Ստեփանը շարունակում էր նայել նրան, նա շարունակում էր քրքրել **հիշողությունները**» (Պ, 38, 1958), «Ստեփանը շարունակում էր նայել նրան, նա շարունակում էր քրքրել **հիշողությունը**» (Պ, 33, 1962):

3) Տարբեր հրատարակությունների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ վերահրատարակելիս հեղինակը փոփոխություններ է կատարել նաև միևնույն բառի հոլովման համակարգում: Օրինակ՝ «Ո՛ր: **Մեղրի: Մեղրիից** էլ դենը՝ Ֆարսի երկիր» (Պ, 8, 1958), «Ո՛ր: **Մեղրի: Մեղրուց** էլ դենը՝ Ֆարսի երկիր» (Պ, 40, 1962):

4) Քանակական թվականի փոփոխություն, որից թեև միտքը էականորեն փոփոխություն չի կրել: Օրինակ՝ «-Ես **վաթսուն** տարեկան եմ» (Պ, 17, 1965), «-Ես **վաթսունհինգ** տարեկան եմ» (ՎՀ, 78), «Ժամը **տասներկուսին** աշխարհագրության պարապմունք ունեինք...» (Պ, 114, 1965), «Ժամը **տասին** աշխարհագրության պարապմունք ունեինք...» (ՎՀ, 404):

5) Կարևոր նշանակություն ունեն այն սրբագրումները, որոնցից թեև խոսքը ծավալային փոփոխության չի ենթարկվել, բայց խտացել է, դարձել առավել լիմաստ: Այս դեպքում նկատի ունենք հատկապես անձնական դերանվան և անհարկի գործածված բառերի կրճատման դեպքերը: Օրինակ՝ «Շմո պապիկի՝ **այդ** հնադարյան տան միակ մարդը, որ գլուխ չի դնում հիշողությունների հետ, **դա** իննամյա Արտակն է» (ԵԷՉԵ, 8), «Շմո պապիկի հնադարյան տան միակ մարդը, որ գլուխ չի դնում հիշողությունների հետ, իննամյա Արտակն է» (ԵԷՉԵ, 8), «Երեկոյան մոտ **ես** հասա Թանգե-Մալավի կոչվող այդ սարսափելի գյուղը» (Պ, 141, 1965), «Երեկոյան մոտ հասա Թանգե-Մալավի կոչվող այդ սարսափելի գյուղը» (<S, 81):

Կատարվել են ճշգրտումներ նաև դերանունների գործածության մեջ: Օրինակ՝ «-Տարիներ առաջ դպրոցում պաշտոնավարում էր Թիֆլիսից եկած մի երիտասարդ ուսուցիչ՝ Ստեփան Լանջյան անունով: **Ռա** այնքա՛ն համակրելի մարդ էր, որ բոլոր աղջիկները գժվում էին նրա համար» (Պ, 35, 1958), «-Տարիներ առաջ դպրոցում պաշտոնավարում էր Թիֆլիսից եկած մի երիտասարդ ուսուցիչ՝ Ստեփան Լանջյան

անունով: **Նա** այնքա՛ն համակրելի մարդ էր, որ բոլոր աղջիկները գժվում էին նրա համար» (Պ, 82, 1962):

Անձնական դերանվան և կապի կրճատում: Օրինակ՝ «Թույլ տվեք ես նորից գամ **ձեզ մոտ**, վարպե՛տ,-հրաժեշտ տալիս ասաց նա» (Պ, 1962, 8), «Թույլ տվեք ես նորից գամ, վարպե՛տ,-հրաժեշտ տալիս ասաց նա» (ՎՀ, 83), «Տղան գլուխը բարձրացրեց, **և նրանց** հայացքներն իրար գտան» (Պ, 112, 1962), «Տղան գլուխը բարձրացրեց, **և** հայացքներն իրար գտան» (Պ, 64, 1965):

6) Նախադաս և հետադաս կապերի փոփոխության, կրճատման դեպքերն ակնառու են վերահրատարակված պատմվածքներում: Օրինակ՝ «Հուլիսի 27-ին, երեխայի ծննդյան տարեդարձից չորս օր **առաջ**, Վահանը Սամարղանդից ստացավ մի ծանրոց և մի բացիկ» (Պ, 152, 1962), «Հուլիսի 27-ին, երեխայի ծննդյան տարեդարձից չորս օր **հետո**, Վահանը Սամարղանդից ստացավ մի ծանրոց և մի բացիկ» (Պ, 20, 1958), «-Պետք չէ, Սայադս լուսաբացի **մոտ** մեռավ» (Պ, 139, 1958), «-Պետք չէ, Սայադս լուսաբացից **հետո** մեռավ» (Պ, 141, 1962), «Երաժիշտների **համար** ու ձեզ **համար**, ընկեր Օգերով, դա հեշտ է գտնել» (Պ, 6, 1962), «Երաժիշտների ու ձեզ **համար**, ընկեր Օգերով, դա հեշտ է գտնել» (Պ, 19, 1965):

7) Շաղկապի փոփոխություն. **ու**-ն փոխարինվել է **և**-ով: Օրինակ՝ «Մենք **ու** շտապ օգնության ավտոներն սպասեցինք այնքան ժամանակ, մինչև ամեն ինչ վերջացավ» (Պ, 114, 1965), «Մենք **և** շտապ օգնության ավտոներն սպասեցինք այնքան ժամանակ, մինչև ամեն ինչ վերջացավ» (ՎՀ, 9), «Թողել եմ բոլոր գործերս **ու** եկել եմ տեսնելու ձեր կախարդական աշունը» (Պ, 3, 1962), «Թողել եմ բոլոր գործերս **և** եկել եմ տեսնելու ձեր կախարդական աշունը» (ՎՀ, 78):

8) Վերահրատարակված երկերում հեղինակը կատարում է շարադասության փոփոխություններ՝ ի նպաստ մտքի հստակության: Օրինակ՝ «Երեկ, երբ **Բաբեին** բերեցին այստեղ, **չնայած որ նա ոչինչ չհարցրեց ժանդարմներին, բայց, չգիտես ինչու, նրանց պետք մի տեսակ կարծես պարտք** համարեց հայտնել ծերունուն, թե մարդ են ուղարկել նահանգային կենտրոնից՝ Խորամաբաղից՝ կանչելու ժանդարմապետին ու դատախազին, որպեսզի...» (Պ, 180, 1962), «Երեկ, երբ **ծերունուն** բերեցին այստեղ, **ժանդարմներին նա ոչինչ չհարցրեց, բայց նրանց պետք, չգիտես ինչու, մի տեսակ կարծես պարտք** համարեց հայտնել, թե մարդ են

ուղարկել նահանգային կենտրոնից՝ Խորամաբաղից՝ կանչելու դատախազին, որպեսզի...» (ՎՀ, 566):

**9)** Հեղինակի կողմից կատարվել են նաև բառիմաստային ճշգրտումներ: Հմմտ. «Բակերում փոքրիկ մարգերի առվակներն ավելի ուրախ էին **կչկչում**, ու լուանկային ավելի եռանդով էին կոկոռում գորտերը» (Պ, 53, 1962), «Բակերում փոքրիկ մարգերի առվակներն ավելի ուրախ էին **քչքչում**, ու լուանկային ավելի եռանդով էին կոկոռում գորտերը» (ԵԷՉԵ, 5), «Իսկ դրանից հետո որքա՞ն երաշտներ **եկան**» (Պ, 182, 1962), «Իսկ դրանից հետո որքա՞ն երաշտներ **եղան**» (ՎՀ, 567):

Որոշ բառեր էլ ավելի սաստկական իմաստ ունեցող հոմանիշներով են փոխարինվել: Այսպես, օրինակ, ամռան շոգը ներկայացնելիս հեղինակն առաջին տարբերակում օգտագործում է **հնոցային** բառը, իսկ վերահրատարակված տարբերակում գործածում է **դժոխային** բառը, որն ավելի է ընդգծում հունիսյան շոգը. «Չի զգում հունիսյան **հնոցային** շոգը, Բաբեի համար ամեն ինչ դադարել է իմաստ ունենալուց» (Պ, 181, 1962), «Չի զգում հունիսյան **դժոխային** շոգը, նրա համար ամեն ինչ դադարել է իմաստ ունենալուց» (ՎՀ, 566):

**10)** Վերահրատարակված ստեղծագործություններում ակնհայտ են գեղարվեստական խոսքում կատարված ճշգրտումները և սխալի ուղղման դեպքերը: Օրինակ՝ «Իրեն տարան մանկատուն, տեղավորեցին արհեստագործական **ուսումնարան**. այնտեղից փախավ...» (Պ, 22, 1962), «Իրեն տարան մանկատուն, տեղավորեցին արհեստագործական **ուսումնարանում**. այնտեղից փախավ...» (Պ, 82, 1965), «Պատուհանից երևում են հազար տարեկան քարվանսարայի պատերը, լսվում է **բուների** ողբը, մոտ ու հեռու շների կլանչ...» (Պ, 139, 1965), «Պատուհանից երևում են հազար տարեկան քարվանսարայի պատերը, լսվում է **բուների** ողբը, մոտ ու հեռու շների կլանչ...» (ՎՀ, 34), «Սայլապանը արծակեց **ծիանը**, կապեց բարդուն, սայլը բեռնաթափեց, և ինքը մտավ չայխանեն» (Պ, 132, 1962), «Սայլապանը արծակեց **ծին**, կապեց բարդուն, սայլը բեռնաթափեց, և ինքը մտավ չայխանեն» (Պ, 132, 1962):

**11)** Վերահրատարակված տարբերակում նկատելի է օտար բառի փոխարինում հայերեն համարժեքով: Օրինակ՝ «...Բաբեն միանգամից այդպես հիմարանա, հազիվ տասնհինգ տարին բոլորած աղջկան տա քառասուն տարեկան մի **օփիումիստ**

թափառականի և ուղարկի Դեզֆուլ» (Պ, 184, 1962), «...Բաբեն միանգամից այդպես հիմարանա, հազիվ տասնհինգ տարին բոլորած աղջկան տա քառասուն տարեկան մի **հաշիշամուլ** թափառականի և ուղարկի Դեզֆուլ» (ՎՀ, 568), «Երկու մարդ կյանքում հանդիպել են իրար ու նստել են դեմ-դիմաց, **չայ** են խմում» (Պ, 184, 1965), «Երկու մարդ կյանքում հանդիպել են իրար ու նստել են դեմ-դիմաց, **թեյ** են խմում» (ՀՏ, 47):

12) Բնագրերի համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ առաջին տարբերակի բառերը չունեն այն ուժն ու իմաստը, ինչ վերահրատարակված տարբերակինը: Այսպես, օրինակ, **զիլ** բառն ավելի դիպուկ է բնորոշում առաջին աքաղաղի ձայնը, քան **սուր** բառը. «Ինչ-որ մոտիկ տեղ **սուր** ու երկար կանչեց առաջին աքաղաղը» (Պ, 198, 1962), «Ինչ-որ մոտիկ տեղ **զիլ** ու երկար կանչեց առաջին աքաղաղը» (ՎՀ, 581): Այդպես նաև հետևյալ օրինակներում, որտեղ **կրակել** բառը չեզոք գնահատություն է արտահայտում, իսկ ահա **հնձել** արտահայտում է զանգվածային ոչնչացման, կոտորելու իմաստ. «Ծերունին փակում է աչքերը ու կոպերի տակ տեսնում, թե ինչպես ինքը, բարձր քարանձավում դարան մտած, իր կարկատած հրացանով **կրակում է** այս դահիճների կանանց» (Պ, 183, 1962), «Ծերունին փակում է աչքերը ու կոպերի տակ տեսնում, թե ինչպես ինքը, բարձր քարանձավում դարան մտած, իր կարկատած հրացանով **հնձում է** այս դահիճների կանանց» (ՎՀ, 568):

Հաճախ փոխարինվող բառն ավելի բնորոշ ձևով է բնութագրում հերոսի ապրումները և նրան պարուրող հոգեվիճակը: Բենդ գյուղին պատուհասած արհավիրքի զոհ դարձած գյուղացիներին նկարագրելիս հեղինակն օգտագործում է **տնտեսություն** բառը, իսկ ահա վերահրատարակված տարբերակում այն փոխարինել է **ծուխ** բառով. «Հարյուր երեսուն **տնտեսությունից** Բենդում մնաց միայն քառասունը» (Պ, 182, 1962), «Հարյուր երեսուն **ծխից** Բենդում մնաց միայն քառասունը» (ՎՀ, 567): Մեկ այլ պատմվածքում գեներալի սենյակի և իրերի նկարագիրը տալիս գրողն օգտագործում է **սիրուն** բառը, իսկ վերամշակված տարբերակում **սիրուն** բառին որպես համարժեք ընտրում է **չքեղ** բառը, որն ավելի տեղին է ճոխ սենյակի նկարագիրը տալիս. «Ընդարձակ, **սիրուն** սենյակում մնացինք ես և գեներալը» (Պ, 182, 1965), «Ընդարձակ, **չքեղ** սենյակում մնացինք ես և

գեներալը» (ՎՀ, 567): Գեղարվեստական խոսքի գեղեցկությունը, արտահայտչականությունը ոչ թե բառերի քանակով են պայմանավորված, այլ բառի տեղին գործածությամբ<sup>222</sup>:

13) Ա. Ավագյանը ոչ միայն կրճատումներ է կատարում, այլև նոր միտք է արտահայտում, որն ուղղակիորեն շարունակում և ավելի ամբողջական է դարձնում խոսքը: Օրինակ՝ «-Էս աղջկան ոտից գլուխ հագցրե՛ք, մինչև ես գամ» (ՀՏ, 63), «-Էս աղջկան ոտից գլուխ հագցրե՛ք, **գարդարե՛ք**, մինչև ես գամ» (ՎՀ, 21), «-Մայրի՛կ, թանկագինս...» (Պ, 41, 1958), «-Մայրի՛կ, թանկագի՛նս, **-բացականչեց աղջիկը**» (Պ, 36, 1962), «-Ինչո՞ւ ինձ չեք հավատում, գրողը ձեզ բոլորիդ տանի, ես հիմա գնում եմ տուն» (Պ, 128, 1965), «-Ինչո՞ւ ինձ չեք հավատում, գրողը ձեզ բոլորիդ տանի, ես հիմա գնում եմ տուն, **երեկոյան ձեզ կսպասեմ**» (ՎՀ, 24):

Երբեմն դիպուկ որոշիչներ է ավելացրել՝ առավել ընդգծելով հասկացության իմաստը: Նախնական տարբերակում գրում է. «**Սև թուղթն** ասում է, որ Դավիթն ընկավ Կերչի մոտ» (Պ, 6, 1958), իսկ նոր տարբերակում արդեն ավելացնում է **չարագույժ** բառը, որն ավելի է խտացնում **սև թուղթ** բառակապակցության իմաստը. «**Չարագույժ սև թուղթն** ասում է, որ Դավիթն ընկավ Կերչի մոտ» (Պ, 38, 1962): Որոշ դեպքերում էլ կատարում է որոշիչների փոփոխություն: Օրինակ՝ «Ահա տանը ես եմ, մայրս և մի **մոխրագույն** կատու...» (Պ, 134, 1965), «Ահա տանը ես եմ, մայրս և մի **զոլավոր** կատու...» (ՎՀ, 29):

Բառի փոխարինումը կապակցությամբ. «-Թո՛ղ,-**չարացա**,-մի՛ հիշեցրու, ժալե՛, գեներալից սկսած մինչև իմ ամենամոտ մարդն ինձ չհավատաց» (Պ, 130, 1965), «-Թո՛ղ,-**ի սեր աստծո**,-մի՛ հիշեցրու, ժալե՛, գեներալից սկսած մինչև իմ ամենամոտ մարդն ինձ չհավատաց» (ՎՀ, 26): Մի քանի նախադասություններում էլ ավելացրել է կոչական բառ. «-Բոլոր դեպքերում էլ վարպետություն է պետք» (Պ, 128, 1965), «**Տղանե՛ր**, բոլոր դեպքերում էլ վարպետություն է պետք» (ՀՏ, 23) «Սո՛ւտ է» (Պ, 166, 1965), «Սո՛ւտ է, **որդի՛ս**» (ՀՏ, 50):

14) Վերահրատարակված պատմվածքներում Ա. Ավագյանը կատարել է նաև տեղի պարագայի փոփոխություն, որի իմաստն ավելի է համապատասխանում նախադասության ընդհանուր բովանդակությանը: Օրինակ՝ «Ամեն անգամ, երբ մենք

<sup>222</sup> Տե՛ս Հ. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 95:

մեր ավտորուսից իջնում էինք խաչմերուկի **կայանում** ու ցրվում էինք...» (Պ, 115, 1965), «Ամեն անգամ, երբ մենք մեր ավտորուսից իջնում էինք խաչմերուկի **կանգառում** ու ցրվում էինք...» (ՎՀ, 464), «**Անկյունում** պառկած ժանդարմը խոր շունչ քաշեց քնի մեջ ու տակի խսիրը խշխշացնելով՝ շուռ եկավ կողքի» (ԲԳՎՄ, 16), «**Խսիրին** պառկած ժանդարմը խոր շունչ քաշեց քնի մեջ ու տակի խսիրը խշխշացնելով՝ շուռ եկավ կողքի» (ՎՀ, 567):

**15)** Հեղինակի երկերում տեղ են գտել նաև անհարկի հավելադրումներ (բառեր, ածանցներ), որոնք բնորոշ են վաղ շրջանի ստեղծագործություններին, մասնավորապես՝ վեպերին, որոնք հետագայում չեն վերահրատարակվել: Օրինակ՝ «Գոռգոռալով ոչինչ չեք շահի,-փաղաքշանքով դիմեց քննիչը,-ես **կրկին անգամ** առաջարկում եմ ձեզ, գնացե՛ք, լավ մտածեք, վաղը նորից կկանչենք ձեզ» (Վ, 95), «Կալանավորը մտածում է. «**Ինչու համար** է այս ջուրը, Միրզասաբն էլի նոր բան է հնարել» (Վ, 178), «Դրդել ես գյուղացիներին, որպեսզի նրանք ապստամբվեն շահնշահի զորքերի դեմ» (ՀՏ, 163), «Մելոյանը պրոֆեսորին պատմում էր հյուրանոցի շենքի՝ իր նոր նախագծի մասին, որի կառուցումը նախատեսված էր հաջորդ տարի Հոկտեմբերյանի շրջանում» (ՆԴ, 160):

**16)** Վեպերում և պատմվածքներում կարելի է հանդիպել քերականական կառույցների, կապերի (հատկապես՝ վրա) և բառերի սխալ գործածության, որոնք համատեքստում չեն համապատասխանում նախադասության ընդհանուր բովանդակությանը: Այդպիսի դեպքեր նկատում ենք հիմնականում հեղինակի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում՝ «Վաղը», «Նազելի Դալարյան» վեպերում և 1958թ. տպագրված պատմվածքների ժողովածուում: Օրինակ՝ «Հորեղբայր Մաքը իր սովորության **համեմատ** փռվել էր գահավորակին և ճարպակալած դեմքը սիգարի թավ ծխի մեջ մշուշելով՝ հագում էր անընդհատ ու թքում թաշկինակի մեջ» (Վ, 10), «Տնազն օփիումիստ էր, **պղտոր աչքեր, ոսկրոտ**, ատամները՝ ջարդված» (Վ, 92), «-Պարո՛ն քննիչ,-նետեց կալանավորը,-եկեք զուր տեղը ժամանակ չվատնենք, միևնույն է, դուք ինձանից ոչինչ չեք **իմանալ**» (Վ, 113) «**Պարետը նոր միտք հղացավ**-չորացնել ճահիճը» (Վ, 207), «Բարանն ու գետը մնացին **ետև**» (Վ, 126), «Կցկտուր խոսակցություն սկսվեց մեկ անձրևների, մեկ նոր **ուսման տարվա** մասին» (Պ, 65, 1958), «-Գիտե՞ք ինչու,-հարցրեց Դուրգարյանը,-նախ ես մեծ

հավատք չունեմ նրա **գիտելիքների վրա**, մյուս կողմից էլ նա իմ բարեկամն է...» (ՆԴ, 151), «Նրա կինը Ղազարոսին ետ է ուղարկել՝ ասելով, հենց որ մարդը քունն առնի, **կուղարկի հիվանդի վրա**»<sup>223</sup>: Որոշ նախադասություններ էլ խորթ են հայերենի լեզվամտածողությանը. կարծում ենք, որ պարսկերենի ազդեցությամբ թարգմանության հետևանք են: Օրինակ՝ «**Բարին վրադ, Վալի Սեյֆի**, ախր մենք հազար տարի է, որ քեզ սպասում ենք» (ՎՀ, 92), «**Այդ միտքը նա հղացավ** ամառանոց փոխադրվելու և տեղավորվելու հենց առաջին օրը» (ՇՀ, 3):

17) Խոսքը սեղմելու ձգտումը պատմվածքներում արտահայտվել է ոչ միայն առանձին բառերի, հատվածների և տողերի կրճատումով, այլև նախադասությունների խտացումով: Այս մասին Յու. Ավետիսյանը գրում է. «Սեղմությունը ինքնին գեղարվեստական մտածողության հատկանիշ է, խոսքի արժանիք, որ գրական ամեն մի երկի հաջողվածության ապացույցներից է»<sup>224</sup>: Հաճախ է պատահել, որ չորս, հինգ և ավելի տողեր ունեցող հատվածների վրա աշխատելիս Ա. Ավագյանը հասկացել է, որ տվյալ միտքն արտահայտելու համար բավական է նաև երկու, երեք տողը և փոփոխությունների է ենթարկել տվյալ հատվածը: Այսպես, օրինակ, 1958թ. պատմվածքների ժողովածուում զետեղված «Պատնեշ» պատմվածքին հեղինակն անդրադարձել է վերստին և զետեղել 1962թ. տպագրված պատմվածքների նոր ժողովածուում՝ կատարելով փոփոխություններ: Առաջին տարբերակում գլխավոր հերոսի՝ Վահանի մասին պատմում է. «Հետո, ինչպես պատահեց, նրա կյանքի ճանապարհին հայտնվեց Նինան, և, չգիտես ինչու, Վահանին թվաց, որ իրեն ծանոթ են այդ խոշոր, մոխրագույն աչքերը, մազերի արտասովոր գույնը, մի գույն, որ չգիտես սև է, թե շագանակագույն: Ու երբ նրանց ծանոթացրին, նրանք միմյանց ձեռքը սեղմեցին, ինչպես երկու մտերիմներ, որոնց ճակատագիրը երկար-երկար ժամանակով բաժանել է իրարից: Եվ որքան խուսափում էին միմյանց աչքերից, այնքան նրանց հայացքները թափառելով ընդհարվում էին, ու Վահանը շարունակում էր քրքրել հիշողությունը, որտեղ է տեսել նրան՝ երազո՞ւմ, սահմաններից այն կո՞ղմ, տափաստանային ճանապարհո՞ւմ: Սերը նրա մեջ ծնունդ առավ ինչպես բացվող մայիսյան օր» (Պ, 17-18, 1958): Հմմտ. «Հետո, ինչպես պատահեց,

<sup>223</sup> Ա. Ավագյան, «Գրական թերթ», Ե., 1979, №46, էջ 6:

<sup>224</sup> Յու. Ավետիսյան, նշվ. աշխ., էջ 88:



նրա կյանքի ճանապարհին հայտնվեց Նինան, և սերը նրա մեջ ծնունդ առավ ինչպես բացվող մայիսյան օր» (Պ, 49, 1962): Նույն պատմվածքի մեկ այլ հատված, որտեղ բնության նկարագրությունը դարձել է շատ ավելի հակիրճ: Օրինակ՝

«Ձմեռը մոտենում էր: Կռունկները չվում էին:

Հետո ինչ-որ տեղից սողալով եկան կապարագույն ամպերի քուլաները և, մի տեսակ խորհրդավոր հանդիսավորությամբ, սկսեցին տեղավորվել երկնքում: Հյուսիսից փչեց առաջին սառնաշունչ քամին, և կարծես տեղ բաց անելով ձյունի համար՝ այգիներից ու ճանապարհներից սրբեց տարավ մեռած տերևները» (Պ, 24, 1958): Հմմտ. «Ձմեռը մոտենում էր: Կռունկները չվում էին:

Ամպերը պղտորեցին երկինքը: Հյուսիսից փչեց առաջին սառնաշունչ քամին, և կարծես տեղ բաց անելով ձյան համար՝ այգիներից ու ճանապարհներից սրբեց տարավ մեռած տերևները» (Պ, 55, 1962): Նկատելի է, որ վերամշակված տարբերակներում չկան առաջինին բնորոշ նկարագրական տողերն ու արտահայտությունները, որոնք երկարացնում են խոսքը, ծանրաբեռնում են պատկերը:

Ա. Ավագյանը խոսքի և պատկերի առավել սեղմության կողմնակից է, ըստ որում՝ տարածության տնտեսման նրա սկզբունքը չի վնասում ներքին իմաստին, իրավացիորեն գրում է Ս. Արզումանյանը, խտացած մտածողությունը Ա. Ավագյանին արտոնում է պատմվածքը կառուցել այնպես, որ հնարավորին չափ խորությամբ պատկերի մարդկային հոգեբանության այս կամ այն պահը<sup>225</sup>:

Տարբեր հրատարակությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Ա. Ավագյանը երկարատև և համբերատար աշխատանք է կատարել հատկապես այն պատմվածքների վրա, որոնցում նկարագրվող իրականությունը, արտահայտվող զգացմունքներն առանձնապես թանկ և սրտամոտ են եղել արձակագրի համար:

---

<sup>225</sup> Տե՛ս Ս. Արզումանյան, «Գրական թերթ», Ե., 1967, №14, էջ 2:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա. Ավագյանի արձակի լեզվի համակողմանի և ամբողջական քննությունը հանգեցնում է հետևյալ եզրակացությունների.

1. Ա. Ավագյանի արձակում, ինչպես յուրաքանչյուր գեղարվեստական երկում, մեծ թիվ են կազմում համագործածական բառերը, որոնք լեզվի բառապաշարի հիմնական մասն են և ոճական ու հուզաարտահայտչական գունավորման տեսակետից չունեն գործածության որևէ սահմանափակում: Վերջիններս հանդես են գալիս իրենց ուղղակի, առաջնային իմաստներով և զուրկ են հուզաարտահայտչական երանգից, մինչդեռ խոսքային համատեքստում օժտվում են արտահայտչականությամբ՝ ձեռք բերելով փոխաբերական իմաստ և կիրառություն:

2. Հեղինակի խոսքին անմիջականություն, թարմություն, աշխուժություն և կենդանություն են հաղորդում ժողովրդախոսակցական, բարբառային, արևմտահայերեն բառերն ու արտահայտությունները: Ժողովրդախոսակցական բառաշերտում զգալի են նաև հուզականորեն երանգավորված մի շարք բառախմբեր, որոնք ցայտուն արտահայտչականություն և պատկերավորություն ունեն: Դրանցից են նվազական ածանցներով կազմված փաղաքշական բառերը, ձայնարկությունները, նմանաձայնությունները, բազմապատկական բայերը, որոնք անհրաժեշտ են անկաշկանդ, կենդանի և աշխույժ խոսք կառուցելու համար: Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի առանձնահատկությունները լավագույն ձևով դրսևորվում են նաև ժողովրդական բանահյուսության ժանրերում՝ առածների, ասացվածքների և թևավոր խոսքերի մեջ:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հեղինակն առատորեն և վարպետությամբ է օգտվել հարադրական բարդություններից, որոնց բաղադրիչներն ունեն խոսքիմասային տարբեր պատկանելություն և իմաստային տեսանկյունից իրար նկատմամբ իմաստով առնչակից և հականիշ իմաստներ են արտահայտում: Առանձնապես ուշագրավ են կրկնավոր հարադրությունները, որոնց հնչյունափոխված ձևերը ժողովրդական լեզվամտածողության ինքնատիպ արտահայտություններ են:

3. Ա. Ավագյանի բառապաշարի բնորոշ մասն են կազմում հնաբանություններն իրենց երկու տեսակներով՝ հնաբառեր և պատմաբառեր, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն հերոսների կերպավորման, պատմական ժամանակաշրջանի նկարագրման, հեղինակային խոսքի ոճավորման գործում:

Ա. Ավագյանի արձակ խոսքն աչքի է ընկնում հեղինակային նորակազմություններով, որոնք հիմնականում բարդ և ածանցավոր բառեր են, ստեղծվել են հայերենի բառակազմական միջոցների և եղանակների օգնությամբ: Առավել ուշագրավ են գունային նորաբանությունները, որոնք օգնում են ավելի պատկերավոր և տեսանելի դարձնել նկարագրվող երևույթը, բնության տեսարանը կամ այն իրողությունը, որը տվյալ պահին հեղինակի վառ երևակայության ծնունդ է եղել:

4. Հեղինակի խոսքում նկատելի են ռուսերենից և ռուսերենի միջոցով այլ լեզուներից կատարված փոխառությունները, որոնք վերաբերում են հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտների: Օտարաբանությունները ևս բնորոշ իրողություններ են, որոնք հանդես են գալիս որպես տարբեր ժողովուրդների կյանքն ու կենցաղն ուրույն գծերով ներկայացնելու, հերոսներին տիպականացնելու, ինչպես նաև համապատասխան ազգային երանգավորում ստեղծելու լավագույն միջոցներ:

5. Հոմանիշ և հականիշ, համանուն և հարանուն բառերի բառակազմական, խոսքիմասային և գործառական-ոճական տարբեր նրբերանգները խոսքը դարձնում են հարուստ, բազմազան և ինքնատիպ:

6. Ա. Ավագյանի բառապաշարում իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեն դարձվածային միավորները, որոնց ընտրությամբ և գործածությամբ հեղինակի խոսքը դարձել է ժողովրդական լեզվամտածողությանը հարազատ, դիպուկ և պատկերավոր:

7. Հեղինակի գեղարվեստական մտածողության մեջ կարևոր տեղ ունի մակդիրը: Մակդրային գործածությամբ հեղինակի արձակում աչքի են ընկնում ածականները, ինչպես որակական, այնպես էլ հարաբերական, թեև առկա են նաև դերբայներով արտահայտված մակդիրներ: Առանձնահատուկ կիրառություն ունեն գունային մակդիրները:

8. Համեմատությունն իր բազմաթիվ տեսակներով Ա. Ավագյանի նախընտրած ոճական հնարանքներից է, որը նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, նկարագրությունը դարձնում է ավելի տպավորիչ:

9. Հեղինակի գեղարվեստական խոսքն աչքի է ընկնում փոխաբերության տարբեր տեսակների գործածությամբ, որի հիմքում սովորաբար ընկած են լինում առարկաների, երևույթների և սրանց հատկանիշների որոշ նմանությունն ու ընդհանրությունը: Պատահական չէ, որ որևէ բառ կամ կապակցություն ուղղակի անվանելու փոխարեն գրողը դիմում է մեկ ուրիշ բառի կամ կապակցության՝ նպատակ ունենալով խոսքը դարձնել ավելի ազդեցիկ և տպավորիչ:

10. Գրողի խոսքին առանձնակի տպավորություն են հաղորդում նաև պատկերավորման մի քանի այլ միջոցներ ևս: Շրջասության, չափազանցության, նվազաբանության, անձնավորման միջոցով խոսքն ավելի բազմերանգ է դառնում:

11. Ա. Ավագյանի խոսքի հուզականությանը նպաստում են արտահայտչական միջոցները, որոնցից իրենց գործածության հաճախականությամբ աչքի է ընկնում խոսքիմասային տարբեր պատկանելություն ունեցող բառերի կրկնությունը:

12. Խոսքի զգացմունքայնությանը նպաստում է որևէ երևույթի աստիճանական զարգացումը՝ աստիճանավորումը: Հերոսների խոսքին զգացական և հուզական երանգ ու արտահայտչականություն են հաղորդում ճարտասանական հարցն ու ճարտասանական բացականչությունը, բացթողումը:

13. Ձևաբանական իրողություններից ուշագրավ են հատկապես հոլովական համակարգում առկա զուգաձևություններից խոսակցականին անցած բնորոշ տարբերակների ընտրությունը, ժողովրդական լեզվի ազդեցությամբ հոգնակի թվի կազմությունը և որոշ անհոգնական գոյականների՝ հոգնակիով գործածության դեպքերը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ և՛ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքում զգալիորեն գործածվում է և որոշյալ հոդի քերականական ավելադրությունը, որն ընդգծում է ժողովրդական լեզվին բնորոշ բարբառային տարրը: Վերջինս նրա լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններից է:

14. Շարահյուսական համակարգի քննությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակը հիմնականում հարազատ է մնացել հայերենի շարահյուսական համակարգի

օրինաչափություններին՝ օգտվելով կապակցության հիմնական միջոցներից և եղանակներից:

Հեղինակի խոսքում իրենց ուրույն տեղն ունեն պարզ և բարդ, միակազմ և երկկազմ, միջանկյալ և ներդրյալ նախադասությունները, որոնց գործածությունն օգնում է ամբողջական, լրացուցիչ տեղեկություններ, բացատրություններ արտահայտելու հիմնական նախադասության բովանդակության վերաբերյալ:

Գրողի արձակում նկատելի են նաև միավորական, ներհակական և հավելական շաղկապներով կապակցված, համադասական հարաբերություն արտահայտող հավելական կապակցությունները, որոնցից յուրաքանչյուրը մյուսին լրացնում, հարակից միտք է արտահայտում:

15. Բնագրերի համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակը զգալի և ծավալուն աշխատանք է կատարել ստեղծագործությունները վերահրատարակելիս: Ըստ մշակման բնույթի՝ կատարել ենք դասակարգում՝ առանձնացնելով վերահրատարակված ստեղծագործություններում տեղ գտած լեզվական և ոճական-արտահայտչական փոփոխությունները, որոնք գրողի նուրբ դիտողականության շնորհիվ ճշգրտվել, հղկվել և կատարելագործվել են:

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

### 1. ԳԻՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Աբեղյան Մ.**, Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., «Միտք» հրատ., 1965, 699 էջ:
2. **Աբրահամյան Ա.**, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1962, 729 էջ:
3. **Աբրահամյան Ա., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ.**, Հայոց լեզու, 2-րդ մաս, Շարահյուսություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1975, 478 էջ:
4. **Աբրահամյան Ա.**, ժամանակակից հայերենի քերականություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1969, 440 էջ:
5. **Աբրահամյան Ա.**, Հայոց լեզու. բառ և խոսք, Ե., «Լույս» հրատ., 1978, 190 էջ:
6. **Աբրահամյան Ա.**, Տեքստ և բնագիր, Ե., ՀԳՄ հրատ., 2010, 388 էջ:
7. **Աբրահամյան Ա., Պառնասյան Ն., Օհանյան Հ., Բաղդկյան Խ.**, ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 3, Շարահյուսություն, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1976, 856 էջ:
8. **Աղայան Էդ.**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1984, 371 էջ:
9. **Աղաբաբյան Ա.**, Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1965, 773 էջ:
10. **Աղաբաբյան Ա.**, 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գիրք 2, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1984, 524 էջ:
11. **Աճառյան Հր.**, Հայոց լեզվի պատմություն, մաս 2, Ե., 1951, 608 էջ:
12. **Առաքելյան Վ., Խաչատրյան Ա., Էլոյան Ա.**, ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979, 487 էջ:
13. **Առաքելյան Վ.**, Հայերենի շարահյուսություն, հ. 2, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1964, 466 էջ:
14. **Առաքելյան Վ.**, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Ե., Հայպետհրատ, 1975, 228 էջ:
15. **Ասատրյան Մ.**, ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1983, 469 էջ:
16. **Ասատրյան Մ.**, ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1987, 367 էջ:
17. **Ասատրյան Մ.**, ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1989, 430 էջ:

18. **Ավագյան Մ.**, Նաիրի Ջարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Ե., Հայպետհրատ, 1961, 228 էջ:
19. **Ավետիսյան Յու.**, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2002, 504 էջ:
20. **Ավետիսյան Յու.**, Արևմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություններ (Պետրոս Դուրյան, Միսաք Մեծարենց, Դանիել Վարուժան), Ե., «Ջանգակ» հրատ., 2012, 120 էջ:
21. **Ավետիսյան Յու., Սարգսյան Ա. և ուրիշներ**, Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2016, 511 էջ:
22. **Ավետիսյան Զ.**, Տեքստաբանություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2008, 202 էջ:
23. **Ավետիսյան Զ.**, Թումանյանի ստեղծագործական լաբորատորիան, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, 203 էջ:
24. **Արզումանյան Լ.**, Արևելքը հայ արձակույթում, Ե., Ա. Հ., 1998, 110 էջ:
25. **Արզումանյան Ս.**, Սովետահայ վեպը, գիրք 2, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1980, 468 էջ:
26. **Արիստոտել**, Պոետիկա, Ե., Հայպետհրատ, 1955, 253 էջ:
27. **Բաղիկյան Խ.**, Դարձվածային ոճաբանություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2000, 207 էջ:
28. **Բախշինյան Ք., Բիանջյան Հ., Ղազարյան Լ., Մելիքյան Գ.**, Պարսկերենի դասագիրք (բուհական ձեռնարկ), Ե., ԵՊՀ հրատ., 2011, 288 էջ:
29. **Բարսեղյան Հ.**, Հայերենի խոսքի մասերի ուսմունքը, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1980, 528 էջ:
30. **Բեգիջանյան Է.**, *کمان نیرنگ* (Ծիածան) ժողովածու, Ե., 2012, 194 էջ:
31. **Բեդիրյան Պ.**, Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1973, 230 էջ:
32. **Գյուլբուդաղյան Ա.**, Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., «Միտք» հրատ., 1967, 213 էջ:
33. **Դալլաքյան Ռ.**, Խոսքի մշակույթ. նրա ուսուցումը, Ե., «Հայաստան» հրատ., 2001, 170 էջ:
34. **Դալլաքյան Ռ.**, «Աբու-Լալա Մահարի պոեմի լեզվաբանական վերլուծություն», Ե., «Նոյյան Տապան» հրատ., 2004, 39 էջ:

35. **Եզեկյան Լ.**, Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1986, 168 էջ:
36. **Եզեկյան Լ.**, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1990, 448 էջ:
37. **Եզեկյան Լ.**, Հայերենի գործառական ոճերը, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1999, 91 էջ:
38. **Եզեկյան Լ.**, Ոճագիտություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2003, 375 էջ:
39. **Եզեկյան Լ.**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2007, 368 էջ:
40. **Էլոյան Ս.**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 258 էջ:
41. **Թևանյան Մ.**, Աբիգ Ավագյան, Ե., «Մանկավարժ» հրատ., 1999, 134 էջ:
42. **Իշխանյան Ռ.**, Բակունցի լեզվական արվեստը, Ե., «Միտք» հրատ., 1965, 238 էջ:
43. **Խլղաթյան Ֆ.**, Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն և ոճը, Ե., «Լույս» հրատ., 1988, 287 էջ:
44. **Համբարձումյան Վ.**, Լեզու, ոճ, խոսք, Բանբեր, Ե., 1981, 191 էջ:
45. **Համբարձումյան Վ.**, Հովհան Մամիկոնյանի Տարոնի պատմության լեզուն և ոճը, «Գիտություն» հրատ., Ե., 2013, 171 էջ:
46. **Հարությունյան Հ.**, Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 297 էջ:
47. **Հարությունյան Հ.**, Գեղարվեստական խոսք, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 287 էջ:
48. **Հարությունյան Հ.**, Անդեմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1970, 90 էջ:
49. **Ղանալանյան Ա.**, Հայկական առածանի, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1951, 197 էջ:
50. **Ղուկասյան Ա.**, Հայագիտություն և զուգահեռական լեզվաբանություն, Գ պրակ, Ե., 2003, 188 էջ:
51. **Մարգարյան Ալ.**, Հայերենի հարադիր բայերը, «Միտք» հրատ., Ե., 1966, 504 էջ:
52. **Մարգարյան Ալ.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1990, 407 էջ:



53. **Մարգարյան Ալ.**, Հայերենի բաղիյուսական բարդությունները (տեսություն և բառարան), Ե., ԵՊՀ հրատ., 1986, 308 էջ:
54. **Մարության Ա.**, Եղիշե Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 200 էջ:
55. **Մարության Ա.**, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., «Նաիրի» հրատ., 2000, 244 էջ:
56. **Մարության Ա.**, Միջանկյալ և ներդրյալ արտահայտությունները և նրանց ուսուցումը, Ե., Ա. Հ., 1990, 105 էջ:
57. **Մելքոնյան Ս.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., «Լույս» հրատ., 1984, 248 էջ:
58. **Մելքոնյան Ս.**, Հովհաննես Թումանյանի պոզիայի լեզուն և ոճը, Ե., «Միտք» հրատ., 1969, 210 էջ:
59. **Մկրտչյան Ռ.**, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1992, 342 էջ:
60. **Նիկողոսյան Ա.**, 20-րդ դարի 2-րդ կեսի հայ պատմվածքի ընտրանի, Ե., Անտարես, 2012, 227 էջ:
61. **Շալունց Ռ.**, Հականիշ բառերը ժամանակակից հայերենում, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979, 180 էջ:
62. **Պապոյան Արտ.**, Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1970, 158 էջ:
63. **Պապոյան Արտ.**, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Ե., «Լույս» հրատ., 1970, 321 էջ:
64. **Պետրոսյան Հ., Մարտիրոսյան Ա.**, Գործարար և գիտական հայոց լեզու. Խոսքի մշակույթի հիմունքներ, Ե., Ճարտարագետ, 2015, 284 էջ:
65. **Պողոսյան Պ.**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1990, մաս 1, 423 էջ:
66. **Պողոսյան Պ.**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, մաս 2, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1991, 336 էջ:

67. **Ջահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ.,** Հայոց լեզու, հ. 1, պրակ 1, (Ներածություն. Հնչյունաբանություն, բառագիտություն, դարձվածաբանություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1980, 528 էջ:
68. **Ջահուկյան Գ.,** Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Ե., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 319 էջ:
69. **Ջահուկյան Գ., Խլղաթյան Ֆ.,** Հայոց լեզու, Ե., «Լույս» հրատ., 1994, 290 էջ:
70. **Ջահուկյան Գ., Խլղաթյան Ֆ.,** Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1988, 162 էջ:
71. **Ջահուկյան Գ.,** Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1974, 586 էջ:
72. **Ջրբաշյան Էդ.,** Գրականության տեսություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1962, 423 էջ:
73. **Ջրբաշյան Էդ.,** Գրականության տեսություն, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1971, 510 էջ:
74. **Սարգսյան Ն.,** Հավելական կապակցությունները ժամանակակից հայերենում, Լեզվի և ոճի հարցեր, հ. 6, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1982, 274 էջ:
75. **Սաքապետոյան Ռ.,** Եղիշէ Չարենցի արձակի լեզուն եւ ոճը, Պէյրութ, Հրատարակութիւն Հ.Բ.Ը.Մ. Լիբանանի շրջանակային յանձնաժողովի, 1993, 187 էջ:
76. **Սաքապետոյան Ռ.,** Արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2004, 231 էջ:
77. **Սաքապետոյան Ռ.,** Արևմտահայերենի դասագիրք, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2006, 494 էջ:
78. **Սուքիասյան Ա.,** Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1971, 294 էջ:
79. **Սուքիասյան Ա.,** Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1982, 440 էջ:
80. **Սուքիասյան Ա.,** Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1999, 351 էջ:
81. **Սուքիասյան Ա.,** Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2008, 352 էջ:
82. **Օհանյան Հ.,** Ժամանակակից հայոց լեզվի բառապաշարը և նրա հարստացման միջոցները, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1982, 361 էջ:
83. **Арнольд И. А.,** Стилистика современного английского языка, Л., Просвещение, 1973, 303 с.

84. **Виноградов В. В.**, Проблемы русской стилистики, М., Высш. Школа, 1981, 320 с.
85. **Введенская Л. А., Павлова Л. Г., Кашаева Е. Ю.**, Русский язык и культура речи, М., 2005, 120 с.
86. **Ефимов А. И.**, Стилистика художественной речи, М., Изд-во ун-та, 1961, 519 с.
87. **Ефимов А. И.**, Стилистика художественной речи, М., Изд-во ун-та, 1957, 448 с.
88. **Ефимов А. И.**, Стилистика русского языка, М., Просвещение, 1969, 262 с.
89. **Львов М. П.**, К вопросу о типах лексических антонимов, "Русский язык в школе", М., 1970, 257 с.
90. **Москвин В. П.**, Стилистика русского языка, Ростов-на Дону, 2006, 631 с.
91. **Назарян А. Г.**, Фразеология современного французского языка, М., 1976, 317 с.
92. **Рубайло А. Т.**, Художественные средства языка, М., Учпедгиз, 1961, 123 с.
93. **Фомина М. И.**, Лексика современного русского языка, М., Высш. Школа, 1973, 242 с.

## 2. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Ե., Հայպետհրատ, 1950, 120 էջ:
2. Ավագյան Ա., Վաղը, Ե., Հայպետհրատ, 1951, 236 էջ:
3. Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Ե., Հայպետհրատ, 1955, 468 էջ:
4. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Ե., Հայպետհրատ, 1958, 158 էջ:
5. Ավագյան Ա., Նազելի Դալարյան, Ե., Հայպետհրատ, 1959, 268 էջ:
6. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Ե., Հայպետհրատ, 1962, 200 էջ:
7. Ավագյան Ա., Բենդ գյուղի վերջին մարդը, Ե., Հայպետհրատ, 1963, 43 էջ:
8. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1965, 188 էջ:
9. Ավագյան Ա., Հարավային տենդ, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1971, 180 էջ:
10. Ավագյան Ա., Եղել է չի եղել, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1973, 100 էջ:
11. Ավագյան Ա., Հարված, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1978, 408 էջ:
12. Ավագյան Ա., Մարդը անապատում, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1981, 60 էջ:
13. Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1982, 584 էջ:
14. Ավագյան Ա., Անեծք, Ե., «Գարուն», 1985, 2 էջ:
15. Ավագյան Ա., Հարավային տենդ, Ե., «Հայաստան» հրատ., 2002, 156 էջ:

### 3. ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՄՈՒԼ ԵՎ ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ԿԱՅՔԷՋԵՐ

1. «Գրական թերթ», Ե., 1962, №8:
2. «Գրական թերթ», Ե., 1967, №8:
3. «Գրական թերթ», Ե., 1967, №14:
4. «Գրական թերթ», Ե., 1969, №44:
5. «Գրական թերթ», Ե., 1978, №1:
6. «Գրական թերթ», Ե., 1979, №38:
7. «Գրական թերթ», Ե., 1979, №46:
8. «Գարուն», Ե., 1985, №6:
9. «Գրքերի աշխարհ», Ե., 1982, №5:
10. «Լրաբեր», Ե., 1983, №11:
11. «Հայագիտական հանդես», Ե., 2016, №3(33):
12. «Հայրենիքի ձայն», Ե., 1979, №46:
13. «Հորիզոն», Թ., 1894, գիրք Ա, 242 էջ:
14. «Նորք հանդես», Ե., 2010, №1:
15. «Սովետական գրականություն», Ե., 1958, №8:
16. «Սովետական գրականություն», Ե., 1979, №9:
17. «Սովետական գրականություն», Ե., 1983, №1:
18. <http://www.azg.am/culture/2009102402/>.pdf(Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմբենք, Ե., 2009, №12):
19. [http://www.raber.asj-oa.am/6087/1/2011-4\(157\). pdf](http://www.raber.asj-oa.am/6087/1/2011-4(157).pdf) (Խաչատրյան Գ., Միակազմ նախադասությունների ոճական արժեքը հայրեններում, Ե., 2011, №4):
20. [http://www.raber.asj-oa.am/4721/1/1983-2\(20\). pdf](http://www.raber.asj-oa.am/4721/1/1983-2(20).pdf) (Մարության Ա., Ներդրյալ արտահայտությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1983, №2 (20)):
21. [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/art=635185](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/art=635185)(Минералова И. Г., Анализ художественного произведения, Стиль и внутренняя форма; Наука; М., 2011).

#### 4. ԲԱՌԱՐԱՆՆԵՐ

1. **Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1976, հ. 1, 931 էջ, հ. 2, 1615 էջ:
2. **Բեդիրյան Պ.**, Հայերեն դարձվածքների ընդարձակ բացատրական բառարան, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2011, 1404 էջ:
3. **Բեդիրյան Պ.**, Հայերեն շրջասությունների բառարան, Ե., «Էդիթ Պրինտ» հրատ., 2006, 316 էջ:
4. **Էլոյան Ս.**, Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան, Ե., «Նաիրի» հրատ., 2002, 491 էջ:
5. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 1, 1969, 601 էջ, հ. 2, 1972, 714 էջ, հ. 3, 1974, 574 էջ, հ. 4, 1980, 828 էջ:
6. **Խլղարյան Ֆ.**, Ոճաբանական բառարան, Ե., «Զանգակ-97» հրատ., 2000, 192 էջ:
7. **Հայոց լեզվի բարբառային բառարան**, հ. Ա, Ե., 2001, 427 էջ, հ. Բ, Ե., 2002, 431 էջ, հ. Զ, Ե., 2010, 407 էջ:
8. **Մալխասյանց Ստ.**, Հայերեն բացատրական բառարան, Ե., ՍՍՌ պետ. հրատ., 1944-1945, հ. 1, 608 էջ, հ. 2, 512 էջ, հ. 3, 614 էջ, հ. 4, 747 էջ:
9. **Մեյրիխանյան Փ.**, Նոր բառերի բացատրական բառարան, Ե., «Փյունիկ» հրատ., 1996, 208 էջ:
10. **Նալբանդյան Մ.**, Պարսկերեն-հայերեն բառարան, Ե., «Լույս» հրատ., 1987, 192 էջ:
11. **Պետրոսյան Հ., Գալստյան Ս., Ղարազուլյան Թ.**, Լեզվաբանական բառարան, Ե., ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 316 էջ:
12. **Սաքապետոյեան Ռ.**, Արեւմտահայերեն-արեւելահայերեն նոր բառարան, Ե., «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2011, 380 էջ:
13. **Սուքիասյան Ա.**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Ե., ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, 683 էջ:
14. **Рубинчика Ю. А.**, Персидско-русский словарь, «Русский язык», Академия НАУК СССР, М., 1983, 800 с.

15. **Жеребило Т. Б.**, Словарь лингвистических терминов, Пилигрим, М., 2010, 486 с.
16. **Кожемякина В. А., Колесник Н. Г., Крючкова Т. Б., Парфенова О. С., Трушкова Ю. Б.**, Словарь социолингвистических терминов, Академия НАУК, М., 2006, 312 с.
17. **Ярцева В. Н.**, Большой энциклопедический словарь, Языкознание, Академия НАУК, М., 1998, 685 с.

## ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ա.-Աբիգ
2. Ա-«Անեծք»
3. ԱՀԲԲ-Արդի հայերենի բացատրական բառարան
4. ԲԳՎՄ-«Բենդ գյուղի վերջին մարդը»
5. Գվո.-գավառական
6. ԵԷՉԵ-«Եղել է, չի եղել»
7. ԵՊՀ-Երևանի պետական համալսարան
8. ԺՀԼԲԲ-Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան
9. Հ-«Հարված»
10. ՀԲԲ- Հայերեն բացատրական բառարան
11. Հմմտ.-համեմատել
12. ՀԼԲԲ-Հայոց լեզվի բարբառային բառարան
13. ՀՏ-«Հարավային տենդ»
14. ՄԱ-«Մարդը անապատում»
15. ՆԴ-«Նազելի Դալարյան»
16. ՇՀ-«Շիկացած հող»
17. Վ-«Վաղը»
18. ՎՀ-«Վերջին հանգրվան»
19. Պ-«Պատմվածքներ»



## ՀԱՎԵԼՎԱԾ<sup>226</sup>

- Աբադան-ՇՀ, 64  
Աբբաս-ՇՀ, 65  
Աբդուլ-ՇՀ, 433  
Ազադ-Հ, 438  
Ազար-ՇՀ, 15  
Ալլահ-ՇՀ, 430  
Ալի-ՇՀ, 376  
Ալ-Մուհամեդ -ՇՀ, 212  
Ահմադիան-Պ, 122, 1965  
Ահմեդ-Վ, 130  
Ահվազ-ՇՀ, 39  
ադա-ՎՀ, 226  
Ամանուլլահ Դավար-ՇՀ, 81  
Ամիր-ՎՀ, 515  
Անդիմեշկ-ՇՀ, 363  
աշրաֆի-ԵԷՁԵ, 92  
բաբա-ԵԷՁԵ, 67  
Բադալ-Պ, 88, 196  
Բադոլլա-ԵԷՁԵ, 74  
Բալայի-ՇՀ, 58  
Բաբե-Պ, 180, 1962  
Բադր-ՇՀ, 430  
Բաթուլ-ՎՀ, 273  
Բարան-Վ, 128  
Բենդ-Պ, 180, 1962  
Բենգ-ՀՏ, 14  
Բիթեն-ՇՀ, 4  
Բողիբե-ՀՏ, 556  
Գավ-Ջարդե-ՇՀ, 428  
գոլաբ-ՎՀ, 21  
դադաշ-Պ, 139 1965  
դալլաբ-ՎՀ, 137  
Դամավանդ-ՇՀ, 39  
Դամադան-ԵԷՁԵ, 91  
Դարաբ-Վ, 125  
Դարան-ՇՀ, 460  
Դարբանդ-Վ, 4  
դարման-ՇՀ, 44  
Դարվազե-Ղազվին-Պ, 115, 1965  
Դեզ-Աշուբ-ՇՀ, 18  
Դեզֆուլ-Պ, 184, 1962  
Դեհե-Դոնյա-ՎՀ, 516  
Դեհլի-Վ, 23  
Դեհխոր-ՇՀ, 212  
Դեհ-Խուդայի-ՇՀ, 426  
Դեհլանի-ՇՀ, 219  
դերվիշ-Վ, 46  
Ջաբի-Պ, 135, 1958  
Ջեյնալ-Պ, 183, 1962  
Ջիվար-Հ, 448

<sup>226</sup> Ա. Ավագյանի արձակում գործածված պարսկերեն բառերը տեղանուններ, անձնանուններ և առօրյա հաղորդակցման բառեր են: Տե՛ս Ю. А. Рубинчика, Персидско-русский словарь, М., 1983.

Զուբեյդե-ՇՀ, 10  
 Զոլֆեդար-ԵԷՉԵ, 88  
 Թաբարի-ՇՀ,  
 թաբախ-Վ, 46  
 թուրի-ՎՀ, 18  
 Թանգե-Մալավի-Պ, 141, 1965  
 Թեջրիշ-ՇՀ, 112  
 Թուրան-ԵԷՉԵ, 94  
 Ժալե-ՇՀ, 35  
 Իսլամ -ՇՀ, 430  
 Իմամ-ՎՀ, 447  
 Լորֆ-Ալի-ՀՏ, 118, 19  
 Խալիլի-Պ, 115, 1965  
 Խանում-ՇՀ, 392  
 Խաշխաշ-Պ, 142,1965  
 Խոլ-Մամեդ-Պ, 147, 1962  
 Համիդ Շահաբ-ՇՀ, 3  
 Հաջի-Վ,71  
 Հաֆեզ-ՇՀ, 47  
 Հաֆեզիե-ՎՀ, 523  
 Հեյդար-Պ, 147, 1962  
 Ղադիմաբադ-ՎՀ, 20  
 Ղազվին-ՇՀ, 64 87  
 Ղանթար-ՎՀ, 123  
 Ղասր-Վ, 21  
 Ղասր-Ղաջար-Վ, 21  
 Ղուլամին-Պ, 122, 1965  
 Ղուլամ Մուհամեդ-ՇՀ, 124  
 Մազանդարան-ՇՀ, 79  
 Մահրու-Վ, 137  
 Մարադա-Պ, 67, 1973  
 Մահմեդ-Պ, 83, 1958  
 Մանուչեհրի-Վ, 137  
 Մեհրի-Վ, 122  
 Մեհրաբադ-Պ, 135, 1965  
 Մեհրիե-ՎՀ, 555  
 Մեղդադ-Վ, 154  
 Մեչիդ-ՇՀ, 79  
 Մեջլիս-ՇՀ, 83  
 Մեքքե-ԵԷՉԵ, 68  
 Մեքքե-Մեդինե-ՇՀ, 430  
 Միր-Սուլթան-ՇՀ, 188  
 մոլլա-ՇՀ, 430  
 Մոհամեդ-ԵԷՉԵ, 74  
 Մոհասես-Պ, 128, 1965  
 Մոհսե-ՎՀ, 226  
 Մոդան-ԵԷՉԵ, 67  
 Մոնիրե-Պ, 115, 1965  
 Մոսլեմ-Պ, 136, 1965  
 Մուսալլա-Պ, 125, 1962  
 Նաբիր-Վ,162  
 Նազիմ Ռաբի-ՇՀ,88  
 Նաջմ-ՇՀ,375  
 Նարիման-ՎՀ, 87  
 Նավի-Պ, 108, 1958  
 Նեյման-ՇՀ, 34  
 Նիազ-ՇՀ, 175  
 Շահնշահ-Պ, 147, 1965

Մալև-ՇՀ, 188  
Մահին-ՇՀ, 3  
Շահրե-Դար-ՎՀ, 548  
Շահրե-Շադ-Պ, 174, 1962  
Շահփուր-Պ, 181, 1965  
շեյխ-ՀՏ, 460  
Շահրե-Րեյ-ՀՏ, 33  
շոքուֆե-Պ, 127, 1965  
չադրա-ՇՀ, 380  
Ջալալ-ՇՀ, 11  
Ջենն-ԵԷՉԵ, 92  
ջեննաթ-ՎՀ, 21  
Ջումշուդ-ԵԷՉԵ, 85  
Ռամազան-ԵԷՉԵ, 62  
Ռազեղին-Պ, 122, 1965  
Ռամսան-Վ, 116  
Ռաշիդ Նուրի-ՇՀ, 7  
Ռասուլ-Պ, 139, 1962  
Ռեզա-Պ, 122, 1965  
Սաբա-Պ, 63, ԵԷՉԵ  
սաբուր-ԵԷՉԵ, 90  
Սադեդ Հեդայաթ-Պ, 145, 1962  
Սահդա-ՇՀ, 241  
սալամ ալեյքում-ՎՀ, 86  
Սալբի-ՎՀ, 142  
Սայադի-Պ, 60, 1965  
սահաբ-Պ, 144, 1965  
սարաբ-Վ, 187  
սարաջ-ՇՀ, 213

Սավեջ-ԵԷՉԵ, 83  
Սարբանդ-Վ, 4  
Սեմսամ-ՎՀ, 77  
Սեմնան-ԵԷՉԵ, 94  
Սեն-Լու-ՎՀ, 147  
Սեփահ-Սալարի -ՇՀ, 430  
Սիահ-Չալ-ՇՀ, 42  
Սիլո-Վ, 25  
սիդե-ՇՀ, 359  
սիֆոն-ՇՀ, 96  
սուֆի-ՎՀ, 207  
Վալի Սեյֆի-Պ, 146, 1965  
Րաբի-ՇՀ, 91  
Րաջաբ-ՇՀ, 93  
Րասուլ-Վ, 235  
Փարվիզ-Պ, 122, 1965  
Փեհլև-Վ, 4  
Քամալ էլ Մուլթի-Վ, 32  
Քեմալ օլ Մուլթի-ՇՀ, 141  
քեշկուլ-ՎՀ, 522  
քուլֆաթ-ՇՀ, 416  
Քուհե-Մար-ՎՀ, 489  
Ֆարաջա-Վ, 63  
Ֆաթիհ-Վ, 157  
Ֆաթիմա-ՇՀ, 5  
Ֆալաքե-Վ, 133  
Ֆահրադ-ՇՀ, 14  
Ֆեթնե-Պ, 142, 1965  
ֆինջան-Վ, 63

