

ՀՀ ԳԱԱ Հ. ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶԿԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՇՈՏ ՎՈՒՈՂՅԱՅԻ ԳԱԼՍՅԱՆ

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

ԼԵԶՈՒՆ

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

Ժ. 02. 01 «Հայոց լեզու» մասնագիտությամբ բանասիրական
գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճանի հայցման
ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2021

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Խ. Աբովյանի անվան
հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում:

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, բանասիրական
գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Արտեմ Եղիշեի Սարգսյան
բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր
Յուրի Սրապիոնի Ավետիսյան
բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր
Պետրոս Սարգսի Բեդիրյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Վանաձորի Հ. Թումանյանի
անվան պետական համալսարան

Պաշտպանությունը կկայանա 2021թ. հունիսի 25-ին՝ ժամը 15.00-ին, ՀՀ
ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտում գործող ԲՈԿ-ի՝
Լեզվաբանության 019 մասնագիտական խորհրդի նիստում:
Հասցե՝ 0015 Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան
լեզվի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2021թ. մայիսի 14-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Ն. Մ. Սիմոնյան

Ն. Մ. Սիմոնյան

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Ատենախոսությունը նվիրված է գեղարվեստական վավերագրության լեզվի քննությանը, որը առաջին փորձն է այս բնագավառում: Այն զգալի չափով կբացահայտի հուշագրության, ուղեգրության, օրագրության և էսսեի կառուցվածքային ընդհանրությունները և յուրաքանչյուրին բնորոշ ժանրային-լեզվական յուրօրինակ իրողությունները:

Աշխատանքն ընդգրկում է արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվաոճական զարգացման պատմությունը՝ սկսած 19-րդ դ. 60-ական թթ. մինչև 21-րդ դ. 10-ական թթ.:

Սույն աշխատանքը ամբողջացնում է այս ժանրի լեզվաոճական մակարդակի գիտական նկարագրությունը:

Հետազոտության օբյեկտը քննվող ժամանակահատվածում տարբեր հեղինակների կողմից ստեղծված գեղարվեստական-վավերագրական ժանրին բնորոշ նշանակալի ստեղծագործություններն են, դրանց լեզվաոճական և հարակից առանձնահատկությունների քննությունը:

Հետազոտության առարկան ուսումնասիրվող տեքստերի թեմատիկ-կառուցվածքային, լեզվաոճական, քերականական երևույթներն են, բնագրերում հիշողության իմացական գործընթացների արտացոլման մեխանիզմները:

Ատենախոսության նպատակը արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվի համապատկերը նկարագրելն է, տվյալ ժամանակահատվածում այս մետաժանրի լեզվաոճական քննությունը, մանավանդ որ թեման մասնակիորեն է արծարծված հայ լեզվաբանական գրականության մեջ: Ինդրին տեսական անդրադարձներ առավել չափով տեղ են գտել գրականագիտական մի շարք ուսումնասիրություններում:

Այս դեպքում առաջնորդվել ենք երկու սկզբունքով՝

1) ցույց տալ գեղարվեստական վավերագրության ժանրերի բնագրաստեղծ լեզվական համալիրը,

2) հնարավորինս ամբողջական ներկայացնել այդ բնագրերի գեղագիտական-լեզվաոճական արժեքը՝ դրանք դիտարկելով իբրև պատմաճանաչողական ստեղծագործություններ:

Ըստ այսմ՝ կարևորագույն նախապայմաններից մեկը նախևառաջ անցյալի մտավոր հոսքերի (հիշողության հայեցակետ),

բառապաշարի (իմաստաբանական հայեցակետ) ու բառերի և լեզվական տարբեր միավորների շաղկապման (շարահյուսական հայեցակետ) ճշգրիտ օգտագործումն է:

Ովքե՛ր են առավելաբար զարկ տվել արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվին և կատարելագործել այն: Ո՞ր ժանրն է առավել վաղ առաջացել և իր նախորդից լեզվաոճական ի՞նչ հատկանիշներ է ներառել: Այս հարցերին լուծում տալու համար անհրաժեշտ է դիտարկել տվյալ ստեղծագործությունները հայ գրականության զարգացման ընթացի մեջ:

Սույն հետազոտության նպատակից բխում են հետևյալ խնդիրները՝

1. ուսումնասիրել տվյալ ժամանակաշրջանի արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության ստեղծագործություններն իրենց լեզվաոճական բնութագրիչներով,

2. վեր հանել դրանց բնագրային կառուցվածքի հիմնական սկզբունքները,

3. անդրադառնալ դրանց հոգելեզվաբանական հիմքերի բացահայտման խնդիրներին,

4. խորամուխ լինել այդ երկերի լեզվի յուրահատկությունների մեջ՝ բացահայտելով հեղինակների լեզվաոճական անհատական հատկանիշները և տալ դրանց ընդհանուր պատկերային կողմը,

5. ներկայացնել դրանց տեսակների լեզվական իրողությունների համեմատական բնութագրերը:

Ատենախոսության փաստական նյութը: Ատենախոսության համար հիմնականում փաստական նյութ են դարձել 19-րդ դ. 60-ական թթ. սկսած հայ դասական գրողների հուշերը, ճամփորդական նոթերը, օրագրերը և էսսեները:

Ատենախոսության գիտական նորույթը: Առաջին անգամ ուսումնասիրվում է արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության բազմաբնույթ ժառանգության լեզուն, բացահայտվում են նման երկերի լեզվի և ոճի առանձնահատկությունները: Քննության առարկա են ժանրի բառապաշարի շերտերը, քերականական իրողությունների դրսևորումները, վեր է հանվում դրանց ոճական արժեքը, ներկայացվում է պատկերավորման-արտահայտչական համակարգը: Քերականագիտական վերլուծության ենք ենթարկել

որոշ իրողություններ, առաջարկել ենք նոր տերմիններ, տվել նոր սահմանումներ:

Հետազոտության մեթոդները: Բուն խնդիրների լուծման նպատակով հիմնվել ենք տրամաբանության և հումանիտար մի շարք գիտություններում տարածում գտած մեթոդների և մոտեցումների վրա: Կիրառվել են լեզվաբանական մի շարք մեթոդներ՝ նկարագրական, կառուցվածքային, ոճաբանական:

Նկարագրական մեթոդով ուսումնասիրել ենք բնագրի լեզվական համակարգի տարրերն ու հատվածները: Կառուցվածքային մեթոդով, ինչպես ընդունված է Կոպենհագենի լեզվաբանական դպրոցի ներկայացուցիչների տեսության մեջ, քննել ենք բնագրի լեզվական տարրերի հարաբերությունների հնարավոր տիպերը: Ոճաբանական մեթոդով կատարվել է տեքստի զուտ լեզվաբանական վերլուծություն: Ուսումնասիրվել են տեքստի ձևի ու բովանդակության կապերը, հեղինակային ոճը, բառապաշարի իմաստաբանական ոլորտը (թեմատիկ խմբերը), ոճաբանական համալիրը և այլն:

Հետազոտության տեսական-մեթոդաբանական հիմք են հանդիսացել ինչպես հայ լեզվաբանների և գրականագետների, այնպես էլ արտասահմանյան հեղինակների՝ թեմային առնչվող հետազոտությունները:

Ատենախոսության կիրառական նշանակությունը:

Հետազոտության արդյունքները կարող են օգտագործվել տեքստի լեզվաբանական քննություն կատարելիս, «Տեքստի ոճաբանություն», «Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ» բուհական դասընթացների շրջանակներում: Այն կարող է օգտակար լինել նաև հոգևոր-կրթական հաստատություններում սովորող ուսանողներին «Խոսքարվեստ» դասընթացն ուսումնասիրելիս:

Ատենախոսության փորձաքննությունը:

Ատենախոսության դրույթները հողվածների տեսքով ներկայացվել են Հայաստանում և արտերկրում լույս տեսնող միջազգային տարբեր գիտաժողովներում: Հիմնական դրույթները հողվածների տեսքով տեղ են գտել նաև ԲՈԿ-ի կանոնադրությամբ հաստատված գիտական հանդեսներում, հրապարակումներ են զետեղվել նաև մամուլում:

Աշխատանքը կատարվել է Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում: Այն քննարկվել է նույն համալսարանի հայոց լեզվի և նրա դասավանդման

մեթոդիկայի ամբիոնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության: Մենագրությունը Ա և Բ գրքերով տպագրվել է Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի գիտական խորհրդի երաշխավորությամբ (264 + 192 էջ):

Հետազոտության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, հինգ գլխից, եզրակացություններից, վերջում ունի գրականության և համառոտագրությունների ցանկ:

Աշխատության ընդհանուր ծավալը համակարգչային շարվածքի 446 էջ է:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներածության մեջ տրվում է պատմական ակնարկ գեղարվեստական վավերագրության ժանրի ստեղծման վերաբերյալ, նշվում է նրա զարգացման և ինքնուրույն դառնալու ուղին: Անդրադարձ է կատարվում վավերագրության մետաժանրին:

ԳԼՈՒԽ 1. ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԸՆԹԱՑՔԸ

Առաջին գլուխը բաղկացած է երեք բաժնից: Քննվում է հարցի պատմությունը, անդրադարձ է կատարվում տեսական գրականությանը, հստակեցվում են քննության և սկզբնաղբյուրների ընտրության սկզբունքները: Նշվում է, թե աշխարհաբարի զարգացման ընթացքում լեզվական ինչ արտահայտություն է ունեցել գեղարվեստական վավերագրությունը: Դիտարկվում են *գրական լեզու* և *գեղարվեստական լեզու* տարբերակները, քննվում է լեզվական անհատականության հարցը:

1.1. Այս բաժնում տրվում է բոլոր հեղինակների այն երկերի նկարագիրը, որոնք վերաբերում են գեղարվեստական վավերագրության ժանրին, նրանց գիտական բնորոշումներին:

Այդ երկերը պայմանականորեն ներկայացնում ենք երկու կերպ՝ ա. տվյալ ժանրի քննություն՝ առավելաբար *գրականագիտական հիմքով*, բ. նույն ժանրի քննություն՝ *լեզվի կառուցվածքի հիմունքով* (որոշակի հարցերի վերաբերյալ):

Ըստ գրականագետների գնահատության (Ա. Մադոյան, Կ. Դանիելյան, Է. Զրբաշյան, Ս. Սարինյան, Վ. Գաբրիելյան և ուրիշներ)՝

գեղարվեստական վավերագրության տեսակներից մի քանիսը՝ հուշերը, օրագրերը և ուղեգրությունները, համարվում են գեղարվեստական գրականության մի առանձին և ուրույն ենթաբաժին¹:

Լեզվաբաններն անդրադարձել են գեղարվեստական վավերագրության ժանրի լեզվի կառուցվածքի տարբեր հարցերի, ընդ որում, ըստ Ջահուկյանի, հիշատակարանների լեզուն հիմնականում շարունակում է մնալ գրաբարը լեզվական շեղումներով և բացառություններով հանդերձ²:

Ըստ Լ. Հովհաննիսյանի՝ Ս. Լեհացու ուղեգրություններում գերիշխողը ժամանակի աշխարհաբարն է, խոսակցական լեզուն³:

Յու. Ավետիսյանը կարծում է, որ նամակագրության, ճամփորդական նոթերի, վաճառականական տեղեկագրերի համար ըստ էության մերժելի է չափաժոյին բնորոշ լեզվական միջոցների գործածությունը⁴:

Ռուս իրականության մեջ քննության առարկա խնդրի վերաբերյալ կան արժեքավոր ուսումնասիրություններ (Ե. Բոգդանովա, Ն. Օրլովա, Օ. Բոբրովա և այլք)⁵:

1.2. բաժնում քննության ենք առել, թե 19-րդ դ. կեսերին ծավալված «հին և նոր լեզվի վեճը» ինչպես է աղերսվել գեղարվեստական վավերագրության ժանրի զարգացմանը: Այդ

¹ Միջնադարյան հայկական ուղեգրություններ, Գիրք Բ (առաջաբանը՝ Ա. Մաղոյանի), Ե., 2005: **Կ. Դանիելյան**, Հայ մեմուարային գրականության պատմությունից, Ե., 1961: **Է. Ջրբաշյան**, Գրականության տեսություն, Ե., 1980: Ավետիք Իսահակյանը ժամանակակիցների հուշերում (առաջաբանը՝ Ս. Սարինյանի), Ե., 2006: **Վ. Գաբրիելյան**, Գրավոր խոսք, Ե., 2004:

² Տե՛ս **Գ. Ջահուկյան**, Բարբառային երևույթներ հայկական հիշատակարաններում, Ե., 1997, էջ 15:

³ **Լ. Հովհաննիսյան**, 17-րդ դարի գրաբարը // «Լեզվի և ոճի հարցեր», VII, Ե., 1983, էջ 137:

⁴ **Յու. Ավետիսյան**, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., 2002, էջ 35:

⁵ **Է. Богданова**, Языковые особенности жанра дневника//Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2008, т. 1, էջ 28-33: **Н. Орлова**, Речевой жанр «мемуары» и его реализация в текстах носителей разных типов речевой культуры, Дис... канд. филол. наук, Омск, 2004, 212 էջ: **Օ. Боброва**, История жанра дневника, <http://konesh.ru/bobrova-o-b-istoriya-janra-dnevnika.html>.

լեզուն ոչ միայն լայն տարածում ունեցավ չափաձո և արձակ գեղարվեստական խոսքում, այլև նրանով գրվեցին ինքնակենսագրական երկեր, ուղեգրություններ, օրագրություններ, որոնք իրենց լեզվական որակով հաճախ մոտենում էին գեղարվեստական խոսքին:

Վ. Համբարձումյանը նշում է, որ 19-րդ դ. 60-70-ական թթ. արդեն պարզորոշ նկատելի էին արևելահայ գրական լեզվի զարգացման և կատարելագործման ուղիները. «Այս ամենը արդյունք էր ոչ միայն նոր լեզվի բնականոն առաջընթացի, այլև մշակութային տարբեր կենտրոնների, լեզվի մշակման զանազան հոսանքների կողմից հանդես բերվող աջակցության և փոքրիշատե չթուլացող արտաքին միջամտության»⁶:

1.3. Դիտարկել ենք գրական լեզվի և գեղարվեստական լեզվի փոխհարաբերության հարցը:

Գեղարվեստական վավերագրության լեզվի մեջ հանդես են գալիս տարբեր բնագավառների, տարբեր մտածելակերպ և հատկանիշներ ունեցող վավերագրողներ: Այստեղ գործ ունենք լեզվակիր անհատի հետ, և ըստ փիլիսոփայական բնորոշման՝ բառերի գործածման նորմերը, լեզվական սովորույթները կարող են որոշել հեղինակին⁷:

ԳԼՈՒԽ 2. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ՏԻՊԵՐԸ

Սույն գլխում նշվում են գեղարվեստական վավերագրության հոգեբանական հիմքերը՝ որպես բնագրի լեզվի կառուցվածքը պայմանավորող իրական գործոններ, վեր են հանվում դիմանկարի և բնանկարի կերտման սկզբունքները՝ սկսած հուշագրի առաջին տպավորությունից մինչև ընդհանրացնող բնորոշումները:

2.1. Վավերագրության հեղինակի հիշողության մեջ առավելաբար պահպանվում են տեղեկությունները, տպավորությունները, որոնք ներգործում են նրա զգայարանների վրա: Հոգելեզվաբանությունը, օրինակ, հաճախ է անդրադառնում իրականության համակողմանի կառուցման հիմնային հոսքերին (Ջ.

⁶ Վ. Համբարձումյան, *Գրաբարի գործառությունը որպես գրական լեզու* ԺԸ-ԺԹ դդ., Ե., 1990, էջ 112:

⁷ Գ. Բրուտյան, *Փիլիսոփայություն և լեզու*, Ե., 1972, էջ 90:

Բրուններ և ուրիշներ): Իրականության պատկերման յուրահատուկ ձև է շարադրույթը (наратив)⁸. Ըստ այդմ՝ «պատմություն է պատմվում»: Սկզբում նախագծվում է պատումի ընդհանուր շղթան, այնուհետև այն հարստացվում է տարբեր մանրամասներով:

2.2. Ներկայացվում են գեղարվեստական վավերագրության տեքստի ձևային-կառուցվածքային բաղադրիչները, նրա հիմնական մասերը:

Այստեղ էականը խոսքային կաղապարների և յուրահատուկ կառույցների առկայությունն է. բերվում են «*առաջին (վերջին) անգամ տեսա... կամ հանդիպել եմ*», «*ծանոթացա, ծանոթությունն սկսվեց...*» արտահայտությունները:

Ճանաչողական լեզվաբանության հիմնահարցերից մեկը տիպաբանական հասկացույթների իրացումն է: Վ. Մասլովայի բնորոշմամբ հասկացույթը կազմում է տվյալ հասկացության բովանդակությունը, մտքի հոմանիշը⁹: Այս առումով ուշագրավ է *մանկություն, հուշ, հիշողություն, ճանապարհորդություն, ուղևորություն, հանդիպում* հասկացույթների ոլորտը¹⁰:

Ֆրանսիացի փիլիսոփա Պ. Ռիկյորը նշում է, որ պատումի ժամանակը միշտ էլ հարաբերակցվում է մարդուն՝ ներկայացնելով նրան հուշագրության տարբեր իրավիճակներում¹¹:

Կառուցվածքային նոր հնար է *նամակի՝* որպես երկխոսության յուրահատուկ տեսակի գործածությունը (նամակը օրագրության մեջ), որը տեքստի ոճաբանության մեջ անվանում են *տեքստը տեքստում*, այն է՝ գործ ենք ունենում *միջտեքստային առնչությունների* հետ¹²:

⁸ Շարադրույթ եզրը առաջարկվում է մեր կողմից:

⁹ Տե՛ս **В. Маслова**, *Когнитивная лингвистика*, Минск, 2005, էջ 31:

¹⁰ Ըստ հոգեբան Չ. Օսգուդի հոգեիմաստաբանության դիֆերենցիալի մեթոդի՝ հուշագրության լեզվատիրույթում փորձեցինք որոշել *հիշողություն* և *հանդիպում* հասկացույթների իմաստի տարածվածության հարցը: Ըստ գնահատման գործոնի՝ *հանդիպում* հասկացույթը ավելի բարձր նիշ է ստանում (Տե՛ս **Ч.Осгуд**, *Метод семантического дифференциала в сравнительном исследовании культур*, Социология: методология, методы, математическое моделирование (4М), 2012, N 34):

¹¹ **P. Ricoeur**, *Time and Narrative*, vol. 1 (Chicago: Universiti of Chicago Press, 1984), էջ 27:

¹² **А. Горшков**, *Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика*, М., 2006, էջ 85:

2.3. Այս բաժնում անդրադառնում ենք ոճական կառույցների բաղադրիչներին՝ իբրև համակարգի, որի արմատական գիծը պատկերավորությունն է. յուրաքանչյուր պատկեր ունի իր բովանդակությունը, իրացվում է համապատասխան կառուցվածքի և լեզվի միջոցով:

Նման խոսքում կարող են լինել ոչ միայն նկարագրական տարրեր, այլև դատողություններ՝ պատճառահետևանքային հիմնավորումներ, եզրահանգումներ և այլն:

Առաջնային են բնակավայրերի նկարագրությունները (քաղաք, թաղամաս, բակ), ապա տարբեր շինությունների (տուն, սենյակ, կամուրջ և այն), որոնք առնչվում են պատումի ընդհանուր շրջային:

Գրողներին նվիրված հուշերում հաճախ նկարագրվում են նրանց ծննդավայրը, տունը, հարակից փողոցներն ու շենքերը:

1) Դիմանկարը գեղարվեստական վավերագրության մեջ: Հուշագիրների մեծ մասը իբրև սկիզբ արձանագրում է բնորդի հետ առաջին հանդիպումը, որը, որպես կանոն, անմոռանալի տպավորություն է թողնում. «Առաջին անգամ ես պոետին տեսա էջմիածնի վանքի բակում, -այսպես է սկսում իր հուշապատումը Վ. Թոթովենցը. -երկարահասակ էր, նիհար, սպիտակ մորթով, սպիտակ մազերով, ուներ լայն ճակատ, ժպտուն, ոչ խորը, բայց իմաստուն աչքեր» (ԹԺՀ, 136):

Վավերագրության հեղինակները բնորդներին ներկայացնում են տարբեր միջավայրերում: Նրանց դիմապատկերներում փոխվում են լեզվական բնութագրիչները. առավելաբար արտաքին նկարագրությունների դեպքում գործածվում են գոյականների և ածականների համապատասխան բառափնջեր, որոնք երբեմն զուգորդվում են ներքին հատկանիշներով, նրանց ներաշխարհի հուզականային դրսևորումներով և այլն:

Հուշագիրների ստվար մասը տևական հիշողության մեջ եղած մտապատկերներով ներկայացնում է նաև ծնողների դիմանկարը¹³

¹³ Ըստ վերլուծական հոգեբանության հիմնադիր Կ. Յունգի՝ հուշագրությունը շարադրելիս դուրս են լողում մոր, հոր մասին մտավոր պատկերացումներ, որոնք մարդկային հոգեկերտվածքի և փոխհարաբերությունների բնորոշ արքետիպեր են: Վերջիններս հիշողություններ են, որոնք ինչ-որ ժամանակ ձևավորվել են, բայց հետագայում ճնշվել են կամ մոռացվել: Տե՛ս **К. Юнг, Архетипы и коллективное бессознательное, философия, АСТ, М., 2019, էջ 55:**

հաճախ հակադրելով միմյանց. սա հակադրական համեմատություն է, որը կատարվում է հակադրվող անձերին հակադրական հատկանիշներ վերագրելու միջոցով¹⁴. «Հայրը բարձրահասակ, թիկնեղ տղամարդ էր՝ շեկ մազերով ու չսանրված բեղերով: Մայրը փոքրիկ, կարճահասակ, թուխ դեմքով, շատ համեստ ու քչախոս մի կին էր» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 301):

2) Բնանկարը գեղարվեստական վավերագրության մեջ: Բնանկարը սովորաբար արտահայտում է հերոսների ներքին հույզերը, և այն ներդաշնակվում է դեպքերի, իրադարձությունների զարգացման հետ:

Վ. Փափազյանը, օրինակ, բառերով «նկարում է» որոշիչներով հագեցած բնապատկերներ, ներկայացնում բնության կատարելությունը. «Օ՛, ի՛նչ անմոռաց անակնկալ էր, երբ գիշերը աներազ քնով քնելուց հեփո լուսաբացին պատշգամբ ելա: Թեթև մշուշը բամբակի մաքուր ծվենների պես իջել ծածկել էր ընդարձակ լիճը» (ՎՓՀՀ, 1, 245):

Նման խոսքը լինում է կա՛մ գնահատողական, կա՛մ դատողական: Մի դեպքում իշխում են հեղինակի զգացմունքները, հոգեկան ապրումները, իսկ մյուս դեպքում մեկնաբանվում են տարբեր իրավիճակներ, դեպքեր և փաստեր, բացահայտվում են պատճառահետևանքային մի շարք կապեր:

2.4. Այս բաժնում քննության ենք առել երկխոսությունն իբրև խոսքի կառուցվածքային բաղադրիչ: Տարբեր բնագրերի հատվածներում ուշագրավ մի շղթա է՝ ասելիքի տարատեսակ դրսևորումներ՝ *զրույց, ինքնազրույց, ինքնահարցադրում, հեռախոսազրույց, անպատասխան երկխոսություն* և այլն, որոնք աշխատանքում տրվում են իրենց բնութագրական հատկանիշներով:

Ուշագրավ է, օրինակ, կոչականի կիրառությունը. «Ո՛ր եք գնում, դարե՛ր» (ՀԱԿՀ, 133), «Տոտեսություն, անկրկնելի՛ Վենեփրիկ», «Մնաս բարո՛վ, Եգիպտո՛ս...» (ՎՀԱԾ, 1, 64, 202): Սրանք հույզեր և ապրումներ արտահայտելու ճարտասանական դիմումներ են:

¹⁴ Հմմտ. Պ. Պողոսյան, *խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ (խոսքի տեսություն), գիրք 2*, Ե., 1991, էջ 16:

ԳԼՈՒԽ 3. ԳԵՂԱՐՎԵՏՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԲԱՌԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Քննությունը կատարվում է ըստ առանձնացվող շերտերի, ներկայացվում են այն կաղապարները և նրանց կազմիչները, որոնցով կերտված բառերն առավել հաճախական են տվյալ ժանրում:

3.1. Առանձացրել ենք երկերի առավել բնութագրական բառաշերտերը: 19-րդ դ. 2-րդ կեսի երկերում շարունակվում են գործածվել գրաբարյան և բարբառային բառեր ու բառաձևեր՝ իբրև նոր լեզվի երկու հատկություն՝ «գրաբարի առատ խառնուրդ» և «տեղական բարբառների կնիք»¹⁵:

ա) **Գրաբարյան բառեր:** Պ. Պռոշյանի «Հուշիկներ»-ում, Բաֆֆու «Ճանապարհորդություն Պարսկաստանի» ուղեգրության մեջ, օրինակ, հաճախակի գործածվում են դերանվան հոլովման, հոգնակիի կազմության գրաբարյան ձևեր:

բ) **Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառեր:** Սրանք 19-րդ դ. 2-րդ կեսի երկերի էական տարրերից են, բառապաշարի գրական շերտի բառերին զուգակից բարբառային միավորներ:

Տեղ են գտնում նաև օտար լեզուներից անցած և այս կամ այն բարբառում արմատավորված փոխառյալ բառեր, այսպես՝ *փենջարե* (պրսկ. pençere - «պատուհան, լուսամուտ»), *սարվազ* (*սարբազ*) (պրսկ. sarvāz, sarbāz - «պարսիկ զինվոր»), *սալամ* (արաբ. salām - «ողջույնի խոսք, խաղաղություն») և այլն:

Իրենց ունեցած արտահայտչական երանգի շնորհիվ բարբառային լեզվատարրերին զուգահեռ «Հուշիկների» լեզուն ակտիվացնում են ժողովրդախոսակցական բառերը և արտահայտությունները:

գ) **Արևմտահայերեն բառեր:** Սրանք առավելաբար նկատելի են Հ. Աճառյանի «Կյանքիս հուշերից», Կ. Զարյանի «Միացյալ Նահանգներ», Վ. Փափազյանի «Հետադարձ հայացք» երկերում, Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրություններում և այլն:

Որոշ երկեր գրված են հայերենի երկու տարբերակներով. Լ. Կամսարը, օրինակ, գրել է և՛ դասական արևմտահայերենով, և՛ արևելահայերենով, իսկ 50-ականներին արդեն ամբողջապես անցել է արևելահայերենի:

¹⁵ Հ. Աճառյան, *Հայոց լեզվի պատմություն*, II մաս, էջ 445:

Արևելահայ վավերագրության լեզվում առանձնացրել ենք երկու խումբ՝ ա) *զույր արևմտահայերեն բառեր*, բ) *արևմտահայերենին առավելաբար բնորոշ բառեր*:

դ) **Նորաբանություններ**: Նորակազմ իսկական բարդություններ առավել շատ են Հ. Շիրազի և Ս. Կապուտիկյանի ստեղծագործություններում. Հ. Շիրազի հուշերում՝ *կայծակնասիրտ, հավիլբենահուշ, թանգարանվել, անտրաուել*¹⁶, *երգալուն, մասիսախև, տիգրանամեծ* և այլն, Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրություններում՝ *հայրաքաղաք, գրականաբեռ, քրիստոսամերժ, աղոթաշուրթ* և այլն, որոնք հիմնականում դիպվածային բառեր են: Ա. Սպենդիարյանին նվիրված հուշերում գործածված են *մանրակտավ* և *բեթոկվենագետ* դիպվածային կազմությունները (ՀՍՄ, 39, 32), այդպես նաև՝ նաև *սյուզկինագետ, նախանոյանագետ* (ՀՂԳԵ, 68, 70), *սայթթնովագետ* (ՌԶՀ, II, 17) և այլն:

ե) **Հնաբանություններ**: Հնաբառերը առավելաբար գործածական են նկարագրություններում, այսպես՝ *վարժապետ, հարցուխնդիր* (ՊՊԵԺ, 47, 48) և այլն, պատմաբառերը՝ *հեղինակային խոսքում՝ գզիր, տիրացու, ջխտանոց* (ՊՊԵԺ, 47, 57, 67), *ճոաքաղ* (ՐԵԺ, 50) և այլն:

զ) **Փոխառություններ և օտարաբանություններ**: Պ. Պոռշյանի «Հուշիկների» լեզվում, օրինակ, փոխառությունները գործածվում են պատմական տվյալ ժամանակաշրջանի համապատկերը ներկայացնելու նպատակով՝ *ֆալախա* (թուրք. *falaka* - «պարան, որով պատժվողի զույգ ոտքերը վեր էին բարձրացնում՝ ոտնաթաթերին ճիպտով հարվածելու համար») (ՊՊԵԺ, 44), *ղաղաք* (թուրք. *badak* - «բամբակից կտոր, որից թաշկինակ էին կարում») (ՊՊԵԺ, 68): *Բաֆֆին ունի ֆինջան* (թուրք. *finca* - «փոքր հախճապակե գավաթ») (ՐԵԺ, 35), *մաֆրաշ* (թուրք. *mafraş* - «ճանապարհի պարկ») (ՐԵԺ, 230) և այլն:

Բաֆֆու ուղեգրություններում առկա են նաև փոխառություններ, որոնք ծագում են պարսկերենից¹⁷. *շահգաղա* (պրսկ. *šahsāda* - «արքայորդի, արքայազն»), *քաֆուր* (պրսկ. *kafur* -

¹⁶ *Գոյական+վ+ել* կաղապարով կազմված բաղադրյալ բառերի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Ս. Էլոյան, *Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն*, Ե., 1989, էջ 217:

¹⁷ Հմմտ. Հ. Աճառյան, *Հայոց լեզվի պատմություն, I մաս*, Ե., 1940, էջ 223:

«անգույն նյութ՝ յուրահատուկ սուր հոտով») *խան*, (պրսկ. *xān* - «ազնվական տիտղոս») և այլն:

Եվրոպական լեզուներից են անցել և արևելահայ գեղարվեստավերագրական լեզվում տեղ գտել նաև մի շարք փոխառություններ. ա) **անգլիաբանություններ՝** *կոտեջ* (cottage), *ինտելիգենտ* (intelligence), *ջենտլմեն* (gentleman), բ) **իտալաբանություններ՝** *բռավո* (bravo), *մաֆիա* (mafia), *ռոտոնդո* (rotonda), *կարետ* (carreta), *ֆիասկո* (fiasco) և այլն, գ) **ֆրանկաբանություններ՝** *ֆոնդ* (fonde), *լիկյոր* (liqueur), *ֆասոն* (façon), *օթել* (hôtel), *կավալեր* (cavalier), *բենեֆիս* (be'ne'fice), *ֆրակ* (frac), *տրիումֆ* (triumph), դ) **գերմանաբանություններ՝** *շլապս* (slappe), *գաստրոլ*, *gastrolle* < *gast* - հյուր, *rolle*-խաղ և այլն:

Նման փոխառությունների մի մասն արդեն վերածվել է օտարաբանությունների և ժամանակակից գրական հայերենում այլևս հանձնարարելի չէ:

է) **Դարձվածքներ:** Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում համեմատաբար գործուն են հսկանիշ բառերի կիրառությամբ դարձվածքներ, որոնք արդյունք են ժողովրդական մտածողության. *սևին սև ասել*, *սպիտակին՝ սպիտակ* (ՂԱԵԺ, 445), *ծուռ նստել*, *շիտակ խոսել* (ԼԿՍՍ, 30), *աչքերը փակել*, *բերանը բացել* (ԱԳՏ, 235) և այլն:

Երբեմն տվյալ դարձվածքին զուգահեռ գործածվում է նրա իմաստն արտահայտող հոմանիշ բայաձևը կամ նախադասությունը. «Դա ինձ ավելի էր *ոգևորում* ու *թև տալիս*» (ԳՋԻԱ, II, 194), «Սակայն ինչքան էլ ջահել, անտեղի ու աննպատակ չէինք *մտխում*, *քամուն տալիս* մեր այդ ջահելությունը» (ԳԲՀ, 356) և այլն: Ոճական այս հնարը հատուկ էր գրաբարին, որ շարունակվում է նաև ժամանակակից հայերենում¹⁸:

Հաճախ առկա են նույնպիսի մտածողությամբ, խոսակցական երանգով բարբառային դարձվածքներ և արտահայտություններ՝ *պարկերը քաշել* (ԳՄԵԺ, 502), *հոգին սափանային ծախել* (ՄՍԺՀ, 5), *հոգին բերանը հասնել* (ԳՄԵԺ, 505) և այլն:

3.2. Այս բաժնում ներկայացվում են բառիմաստային խմբերը՝ ըստ գործածության ոլորտների (թեմատիկ խմբեր):

Մերծիմաստ բառերը կազմում են փնջեր. Պ. Պոռշյանը

¹⁸ Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, *Գրաբարի ձեռնարկ*, Ե., 1976, էջ 394:

«Հուշիկներ»-ում գործածում է *կրոն* բառով կազմված տարբեր բարդություններ՝ *սրբակրոն, մաքրակրոն կուսակրոն, կրոնուսույց, կրոնագիտություն* (ՊՊԵԺ, 51, 52, 116, 117) և այլն:

Դ. Դեմիրճյանի «Հուշեր»-ում, Վ. Վաղարշյանի «Ընկերներս...»-ում, Վ. Փափազյանի «Հետադարձ հայացք»-ում և այլ երկերում *թափրոն, արվեստ, հանդես, բեմ, դեր, խաղ, փորձ* հիմքով գործածվում են *թափերախաղ, թափերախումբ, գեղարվեստ, բարձրարվեստ, հանդիսատես, հանդիսասրահ, բեմահարթակ, խաղընկեր, խաղաոճ, դերացանկ, դերախաղ, դիմախաղ, փորձասենյակ, փորձասրահ* բառափնջերը:

3.3. Այս բաժնում անդրադառնում ենք քննության առարկա բնագրերի բառապաշարի բառակազմական կաղապարներին:

ա) **Միաձևույթ բառամիավորներ և անվանական համադրական բարդություններ:** Սրանք բավականին տարբեր են և տարբեր կազմություն ունեն:

1) Միաձևույթ (արմատական) բառեր, որոնք կարող են թեքվել, ստանալ հոգնակիի ցուցիչներ, հոլովական վերջավորություններ, հոդեր: Դրանք խմբավորել ենք որոշակի պայմանականությամբ:

ա. Հուշ

Հ. Շիրազի «Մի փետուր իմ արծիվ կյանքից» գրքում *հուշ* բաղադրիչով կառույցները զգալապես հոգնակի թվով են գործածված որոշիչ-որոշյալ կապակցություններում, որոնց հատուկ է առդրությունը՝ *տխուր հուշեր, քաղցր հուշեր, հրաշալի հուշեր:*

Հուշեր բառաձևով որոշիչ-որոշյալ կաղապարով գործածության կառույցներ են հետևյալները՝

ա) որակական ածականով կազմված՝
քիչ հուշեր (ՀՇՄՓԻԱԿ, 9), *կարևոր հուշեր* (ՎՔՄՀ, 3), «*Թոռուցիկ հուշեր*», «*Յիշարժան յուշեր*» (ՎԱԿ,117,123):

բ) Հարաբերական ածականով կազմված՝
անձնական հուշեր (ԹԺՀ, 149), *թափերական հուշեր* (ԴԴԵԺ, 522), *ֆրագմենտային հուշեր* (ԳՄԵԺ, 448):

գ) Հարակատար և ենթակայական դերբայներով կազմված՝
չգրված հուշեր (ԳԲՀ, 7), *հրապարակված հուշեր* (ՀՀՀԵ, 77), *արթնացող հուշեր* (ՀԱՕԻՀ, 24):

դ) Հատկացուցիչ-հատկացյալ կապակցություն՝ *հուշերի*

աղբյուր (ՍՁՀԳ, 114): Այդ կապակցությունը ծագման սեռականով փոխաբերական գործածություն է ¹⁹ : Նման կառույցները գեղեցկացնում են ոճը, պատկերավորություն և վեհություն տալիս հուշագրության լեզվին:

Վերջին տիպի կապակցություններում *հուշ* արմատով բառաձևը հանդես է գալիս հատկացյալի շարահյուսական արժեքով. «*Իմ հուշերը*, ինչպես տեսնում եք, վերաբերում են Թումանյանի կյանքի առաջին շրջանին» (ԹԺՀ, 342), «-Ես պիտի փրկեմ *քո հուշերը*» (ԳԲՀ, 8):

ե) Շահի անուղղակի խնդիր. «-Կանխավճար *հուշերիդ համար*,-խորամանկ ժպիտը դեմքին՝ ասաց Մելիքսեթյանը» (ԳԲՀ, 9) և այլն:

բ. Հայր

Հուշերում զավակները հաճախ են կիրառում *հայր* բառը: Ն. Թումանյանի «Հուշեր և գրույցներ» գրքի ոճը պարզ է ու գունեղ, ժողովրդական կենդանի լեզվով հյուսված գրառումներ, որ (Թումանյանի բնորոշմամբ) «ժողովուրդը կարդա, բան հասկանա»:

Ա. Իսահակյանի որդու «Հայրս» գիրքը դասական հուշագրության և կենսագրական վեպի համադրման բարդ ու հետաքրքրական երկ է: Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Ա. Ն. Թումանյանի «Հուշեր և գրույցներ» գիրքը, Ա. Վ. Իսահակյանի «Հայրս» վեպը սկսվում են *հայր* արմատով կազմված բառաձևերով:

բ) Երկու և ավելի ձևույթներ ունեցող բառեր:

Քննության առարկա բնագրերից քաղված *իսկական բարդությունները* խմբավորել ենք ըստ բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելության:

ա. **Գոյական + գոյական. գոյականներ՝ ծովալճակ, ծովածոց, վանահայր, ծղցարեպր, հյուրասենյակ, հուշափափափակ, և այլն, ածականներ՝ ժպտադեմ, ժպտերես, ցորնագույն, արծվաքիթ** և այլն:

բ. **Գոյական + բայարմատ (կամ բայաբուն): Գոյականներ՝ վագոնավար, անփառապահ, հանդերձապահ և այլն, ածականներ՝ գորգապատ, ձյունաթաթափ, փայտաշեն** և այլն: Նման կառույցներում սովորաբար բայարմատը սերող հիմքն է՝ լրացյալը,

¹⁹ Հմմտ. Վ. Քոսյան, *ժամանակակից հայերենի բառակապակցությունները*, Ե., 1975, էջ 58-60:

իսկ գոյականները բաղադրող հիմքն են՝ լրացումը²⁰:

գ. **Գոյական + ածական՝** սրտաբաց, մարդաշար:

դ. **Ածական + գոյական՝** բարձրահասակ, բարեղեմ, շիկահեր, հնավայր, ոսկեօղակ և այլն:

ե. **Ածական + ածական՝** մանրագանգուր, քաջահմուտ, նրբագեղ, մեծահարուստ և այլն:

զ. **Թվական + գոյական՝** միազավակ, միաձի, երկձի, քառաձի, միակտոր, հնգանավ (աղոթասրահ) և այլն:

է. **Դերանուն + բայահիմք՝** ինքնասեր, ինքնատե, ինքնահոս և այլն:

ը. **Ածական + բայարմատ (կամ բայաբուն)՝** բարձրախոս, պերճախոս, նորակերտ, նրբախոս, երկարաձիգ, կիսախուփ, ուրախաբեր (ժպիտ), բազմաշխատ (ծեռք) և այլն: Նշված բաղադրությունները սովորաբար ածականներ են:

թ. **Ամեն (ա)- նախածանց + ածական՝** ամենալավ, ամենաուժեղ, ամենահին, ամենաընդունակ, ամենաբարդ, ամենահզոր, ամենաջահել, ամենակրտսեր և այլն: Հուշագիրները, սակայն, որոշ դեպքերում բնագրին ոճական արժեք հաղորդելով, ամեն(ա)- նախածանցով ստեղծում են այնպիսի կառույցներ, որոնք բնորոշ չեն ժամանակակից հայերենի ածականական համակարգին: Սրանք գերադրական աստիճանի կազմության համադրական բառաձևեր են և ձևաբանության մեջ հանդես են գալիս որպես դիպվածային բառակաղապարներ, օրինակ՝ ամենամանկահասակ, ամենադժվարահաճ, ամենամեծարժեք և այլն:

Նկատելի են հետևյալ վերջնաբաղադրիչներով մասնակաղապարներ՝ փուն, պեպ, մայր, հայր, հայ, գիր, սեր, հանդես և այլն:

ա) **Տուն վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ:**

Նման կազմություններ վկայված են հայերեն դեռևս հին գրավոր հուշարձաններում՝ ժամափուն, վարժափուն, գանձափուն և այլն:

բ) **Պեպ վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ՝** բժշկապեպ, եպիսկոպոսապեպ, մաքսապեպ և այլն:

գ) **Հայր, մայր, եղբայր վերջնաբաղադրիչներով բաղադրություններ՝** աշակերտահայր, Աստվածամայր, գրչեղբայր:

²⁰ Հմմտ. Ա. Մուրվալյան, Հայոց լեզվի բառային կազմը, Ե., 1955, էջ 227:

դ) **Հայ բաղադրիչով բաղադրություններ՝ կանադահայ, ֆրանսահայ, մաճառահայ** (հունգարահայ) և այլն:

ե) **Գիր վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ՝ ինքնագիր, երդմնագիր, կավվածագիր** և այլն:

զ) **Սեր վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ՝ քրիստոսասեր, ուխտասեր, արծաթասեր** և այլն:

է) **Հանդես վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ՝ երգահանդես, հաղթահանդես, պատվահանդես** և այլն:

ը) **խումբ վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ՝ երաժշտախումբ, սավառնակախումբ, արձանախումբ** և այլն:

թ) **Վայր վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ:**

Պաշտոնավայր, զվարճավայր, ընտրավայր և այլն:

ժ) **Ձև վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ:**

Սրանք նմանության հարաբերություն արտահայտող հարաբերական (որոշ դեպքերում որակական) ածականներ են՝ *աստղածև, աղեղնածև, խաչածև* և այլն:

ԺԱ) **Նավ վերջնաբաղադրիչով բաղադրություններ՝ թիսնավ, զբոսանավ, ցուկանավ** և այլն:

Հուշագրության լեզվում զգալի կշիռ ունեն նաև *կրկնավոր հարադրությունները*, որոնք արտահայտում են բազմակիության, սաստկության, բաշխականության իմաստային երանգներ և այլն:

Բնագրերում առկա են նաև հատվածական բաղադրություններ՝ ածանցի կրճատումով՝ *կուլտուր-պատմական (ՄԱՃՄԴԷ, 42), վոկալ-գործիքային (ՀՍՄ, 43), վան-վասպուրականցի (ԵՎՀ) և այլն:*

զ) **Ածանցավոր բառերի գործածությունը:**

Գեղարվեստական վավերագրության բառակազմական դաշտը ամբողջանում է նաև **ածանցման** շնորհիվ:

Առանձին ուղադրության առարկա են ածանցավոր բառերը՝ իրենց կազմության և իմաստի բազմազանությամբ: Աշխատանքում անդրադարձել ենք –ուիի՝ *իշխանուիի, սերբուիի*, –ոս՝ *լեռնոսոս, հեքոսոս*, –ցի (–եցի, –ացի)՝ *բեյրուցցի, շուշեցի, լեռնցի*, (–ա)վուն՝ *սպիտակավուն, երկարավուն* ածանցներով կազմություններին:

դ) **Հապավումը գեղարվեստական վավերագրության լեզվում:**

Արևելահայ հուշագրության մեջ առավել գործածական են *զին (զեն), ժող, հայ* սկզբնաբաղադրիչներով հապավումները:

զինկոմիսարիայ (ԱԾԲԻԼ, 8), ժողպրուն (ՀՂԳԵ, 35), (ՀՍՄ, 36), Հայֆիլմ (ՀՍՄ, 43), Հայարպրուն» (ՌԶՀ, I, 10, 13), հայպետիրայ (ՌԶՀ, II, 255):

Հուշագրական արծակում հապավման օրինակներ կան նաև պետր, կուս, գործ, ժող, լուս, տեղ, գեղ սկզբնաբաղադրիչներով՝ պետրհամալսարան (ԱԻԺՀ, 83), պետրթայրուն (ՎՓՀՀ, 2, 206), (ԳՋԻԱ, II, 45), կուսիրայ (ՌԶՀ, I, 277), գործկոմ (ԱԻԺՀ, 137), ժողկոմ (ԳՋԻԱ, II, 46), ժողկոմխորի (ՍԽՀՀԵՎԱՀ, 168), լուսժողկոմայր (ՀՍՄ, 37), տեղկոմ (ԳՋԻԱ, II, 246), գեղաշխ (ԳՋԻԱ, II, 73) և այլն:

ԳԼՈՒԽ 4. ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Այս գլխում ներկայացվում են ժանրի ձևաբանական և շարահյուսական առանձնահատկությունները, քննվում են նրանց բնորոշ մի շարք իրողություններ՝ ըստ այնմ, թե ինչպիսին է գեղարվեստական վավերագրության ժանրի քերականական համապատկերը:

4.1. Այս բաժնում քննվում են այդ ժանրի երկերի ձևաբանական առանձնահատկությունները:

Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները հմտորեն են օգտվել **գոյականի** թվի քերականական կարգի ընձեռած լեզվաոճական հնարավորություններից: Հուշագրության և ուղեգրության լեզվում ոճական հատուկ նպատակադրմամբ երբեմն տրվում են հատկանունների հոգնակիի կազմության ձևեր: Հայաստան բառի հոգնակին կիրառված է Ա. Ծառուկյանի հուշագրության լեզվում. «Երկու Հայաստանները (նկատի է ունեցել Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանը - ԱԳ) յիշեցինք ու մոռցանք երրորդը» (ԱԾՀԵՆԸ, 64):

Հետաքրքրական իրողություններ են վերհանում գեղարվեստական վավերագրության ձևաբանական գոյավիճակները: Րաֆֆու ուղեգրություններում հասարակ անունների հոգնակիի կազմության յուրահատուկ պատկեր է նշմարվում՝ հաճախ գրական լեզվի օրինաչափություններից շեղվող: *Տիկին* բառի հոգնակին՝ *տիկիններ* (ՐԵԺ, 52), բարբառային *կնիկ (կին)* բառի հոգնակին՝ *կնիկներ* (ՐԵԺ, 32), *մարդ* բառինը՝ *մարդեր* (ՐԵԺ, 39), *տղամարդ*՝ *տղամարդեր* (ՐԵԺ, 63): Վերջին երկու կազմությունները

լեզվաբան Հ. Պետրոսյանը արևելահայ գրականի համար շեղում է համարում՝ նշելով, որ անցյալում որոշ հեղինակներ *մարդիկ* և *տղամարդիկ* ձևերին զուգահեռ գործածել են նաև *մարդեր*, *տղամարդեր* հոգնակիները, որոնք տարածում չեն գտել²¹:

Րաֆֆու գեղարվեստական-վավերագրական խոսքի հյուսվածքներում որոշ բառերի հոգնակիակազմության և հոլովման ժամանակ հնչյունափոխություն չի կատարվում, որը ժամանակաշրջանի լեզվին բնորոշ իրողություն էր, օրինակ՝ *խորձ-խորձեր*, *բույն-բույներում*, *այգի-այգիից*, *տուն-տունից*, *ոսկի-ոսկիով* (ՐԵԺ, 50-122) և այլն:

Հետաքրքրական պատկեր են ներկայացնում մի շարք գոյականների հոլովական հարացույցի միավորները. այսպես՝ *Աստված-Աստվածո*. այս ձևը գրական արևմտահայերենում գործող կանոնական հոլովածներից է, որ ավանդվել է գրաբարից (ՐԵԺ, 47), գազաթ - *գազաթան* (գրաբարյան կազմություն է) (ՐԵԺ, 59), *ծի - ծիան*, պաս - *պասվա* (բարբառային կազմություններ են) (ՐԵԺ, 101), լուսավորիչ - *լուսավորչու* (ՊՊԵԺ, 136):

Ածական անունը՝ որպես հատկանշային հասկացություն արտահայտող բառերի կարգ, իր գնահատողական դերով այստեղ ունի ոճական բազմապիսի դրսևորումներ:

Իրենց արտահայտչական բազմազանությամբ լեզվին երանգավորում են հաղորդում *գույներ անվանող ածականները*:

Հաճախադեպ են «պտղի անուն + գույն», «բույսի անուն + գույն», «ծաղկի անուն + գույն», «կենդանու անուն + գույն» կաղապարներով գունանունները՝ *նարնջագույն* ժանյակ (ՎՓՀՀ, 2, 302), *ցորնագույն* դեմք (ԴԴԵԺ, 518), *վարդագույն* շղարշ (ՍԿԲԴՔ, 323), *մկնագույն* թիկնոց (ՍԶՀԳ, 105) և այլն:

Հուշագրություններում և ուղեգրություններում գործածվում են գույների անուններով բաղադրված բարդություններ. ա) Գույն-արմատ + արմատ - *սևերիզ, սևքար* (ՀՀՀԵ, 19). բ) Գույն-արմատ + հողակապ + արմատ - *կարմրափայլ* (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 8), *կարմրադեմ* (ԱՇԿԲ, 458), *սևաթոյր* (ԹԺՀ, 205). գ) Գույն-արմատ + ածանց - *ճերմակավուն* (ՎՊԸԵ, I, 131). դ) արմատ + հողակապ + գույն-արմատ - *ծյունասպիտակ* (ԳՄԵԺ, 474): Րաֆֆու ուղեգրության մեջ գործածված է *մշտականաչ* ածականը (ՐԵԺ, 421). ե) գույն-արմատ +

²¹ Հ. Պետրոսյան, *Գոյականի թվի կարգը հայերենում*, Ե., 1972, էջ 290:

արմատ + ածանց - կապուտայա (ՎՓՀՀ, 2, 354). գ) գույն-արմատ + հողակապ + արմատ + ածանց - ճերմակապետք (ՌՉՀ, II, 245). է) գույն-արմատ + հողակապ + գույն-արմատ - սևադեղին (ՍԿԲԴՔ, 320), դեղնականաչ (ՎՊԸԵ, I, 560) և այլն:

Հուշերում հաճախադեպ են այն կիրառությունները, երբ գույներ ցույց տվող ածականներին ավելանում են տվյալ դեպքում –ել, –ալ ածանցները և ձևավորում են բայեր, ինչ՝ «Շփոթվում և կարմրում էի տասը տարեկան աղջկա պես» (ԱՇԿԲ, 83):

Վավերագրության լեզվում **թվականը** ոճական առումով համեմատաբար չեզոք է: Ռաֆֆու ուղեգրություններում գործածվում են գրաբարին և միջին հայերենին բնորոշ ձևեր, թվականներով բաղադրված միավորներ: Կիրառվում է *չորեքկողմ* («չորս կողմը»), որում *չորեքը* (*չարեքը*) գրաբարից եկող ձև է²². գործածական է նաև *չորքուրանի* բառը («չորս ոտք ունեցող»):

Քանական (նաև դասական) թվականներով կարող են արտահայտվել՝ տարեթիվ, ապրած տարիքի, տարածքի, տոկոսի չափ, ժամանակի և ժամանակաշրջանի տևողություն, գնահատման նիշ, որևէ հաստատության, փողոցի, իրի համար և այլն:

Այնուհետև անձնական **դերանվան** առաջին դեմքի գործածությունը առավելաբար կապվում է ուղեգրողի հետ, այդ ձևով է նա ներկայացնում դեպքերն ու հանդիպումները, ողջ պատումը: Նման դեպքերում գործ ունենք համըմբռնման (սինեկդոխա) ոճական երևույթի հետ, երբ մասնակին գործածվում է ընդհանուրի փոխարեն:

Երբեմն ուղեգրության լեզվի որոշակի հատվածում անհնարին է որոշել, թե որն է նախադասության ենթական. առաջին հայացքից թվում է՝ բացակայում է անձնական դերանունը, մինչդեռ նման կառույցները դիտվում են որպես անենթակա նախադասություններ, որտեղ խոսքը վերաբերում է ոչ թե մեկին, այլ ընդհանուրին, որի համար էլ այդպիսի նախադասությունները ստացել են *ընդհանրական դիմավոր* անվանումը. «Բարսելոնայից մեկնում ես գնացքով, բայց մի ժամ հեզո իջնում ես բազմաթիվ փոքրիկ այն կայարաններից մեկում, որոնք կանգ են առնում գորշ և միակերպ շարված գործարանների առջև» (ԿՁԵԵՎԱՍ, 64):

Համեմատաբար լայն գործածություն ունեն ցուցական դերանունները: Հաճախադեպ է տեղանքը բնորոշող *այսպետ*

²² Ըստ Հ. Աճառյանի՝ *չորեք*-ը չորք թվականի նախնական բուն ձևն է:

ցուցական դերանվան գործածությունը, որ արթնացնում է կարոտ, վառ հիշողություններ հայրենի բնաշխարհի հանդեպ:

Ոճական երանգ ունեն նաև *ինչու և ինչ* դերանունների հոգնակիի կազմությունները. «Եվ նորից նույն հայոց հավերժական «ինչունները»» (ՍԿՔԴՔ, 6): «Պիտի իմանամ, թե դեռ *ինչեր* են սպասում ինձ» (ՌՁՀ, II, 257):

Հարցական դերանունները կարող են հանդես գալ իբրև՝ ա. որոշիչ. «*Քանի՞* սև ստվեր կար Ալմաստի սրտում», բ. չափ ու քանակի պարագա. «Բայց և *որքան* ուժեղ է մարդ արարածը: *Որքան* դիմացկուն է և *որքան* տոկուն» (ՄՂԱ, 30):

Ինքնուրույն գործածություն ունեն ժխտական դերանունները. «-Ամոթ չլինի հարցնելը, հրամանքդ ի՞նչ գործի մարդ ես,-հարցրեց նա՝ ձեռքերը դարսելով հաստ փորի վրա: -*Ոչինչ*» (անվանական անդեն նախադասություն է) (ԱՇԿԲ, 94): Ենթակայի շարահյուսական պաշտոնով հաճախ հանդես է գալիս *ոչ որ*-ը. «-Իզուր դուք վշտանում եք, ձեր պատվին *ոչ որ* չի դիպչում» (ՊՊԵԺ, 97):

19-րդ դ. 2-րդ կեսի արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվին բնորոշ է բայական յուրահատուկ համակարգ: Իմաստային-ոճական հարուստ դրսևորում ունեն **բայի** արտահայտչական ձևերը:

Գրաբարի և միջին հայերենի կազմությունները բնականաբար զիջում են արդի գրական հայերենի բառաձևերին: Այդուհանդերձ, ժանրի լեզուն կառուցվում է նաև հայերենի այդ շրջափուլերին բնորոշ բայաձևերի դասական հեղինակների (Րաֆֆի, Պ. Պոռոջյան, Ղ. Աղայան և որիշներ) վավերագրություններում, որոնց լեզուն կրում է գրաբարի, երբեմն նաև միջին հայերենի բայական համակարգի կնիքը:

Այսպես. պատճառական բայերի եզակի 3-րդ դեմքում *-ոյց (>- ուց)* վերջափուրջությունը (հետագայում՝ *-րուց*. *ր*-ն հրամայականի ազդեցությամբ է առաջացել) տիրապետող է դառնում²³ *զարմացրուց, հարցրուց, ավելացրուց, մերկացրուց* (ՐԵԺ, 33-55) և այլն:

Լայնորեն գործածվում են բայական համակարգի եղանակային-ժամանակային ձևերը, և դա բնական է, որովհետև անցյալ կատարյալ ժամանակաձևը ցույց է տալիս մի անցյալ ժամանակակետում հաստատապես կատարված (ավարտված)

²³ Ա. Աբաջյան, *Անցյալ կատարյալ ժամանակը հայերենում*, Ե., 2015, էջ 81:

գործողություն. «Փոստով *գնացինք* մինչև Վլադիկավկազ միայն. նույն տեղից *շարունակեցինք* մեր ճանապարհը ապրանքակիր սայլերով...» (ՂԱԵԺ, 350):

Անցյալ կատարյալի ակտիվություն է նկատվում հիշողության հոսքերում. «Հանկարծ *հիշեց* Նարեկացուն և ոգևորված *խոսեց* Նարեկի վանքի, Վանա ծովի գեղեցկության մասին, անգիր *ասաց* Նարեկացու աղոթքներից, *պատմեց* նրա տեսիլը» (ԱԻԵԺ, 19):

Այսպես նաև իր ուրույն տեղն ունի հարակատար դերբայի գործածությունը, որը ցույց է տալիս ավարտված գործողությունը իբրև այն կատարող կամ նրան ենթարկվող առարկայի վիճակային հատկանիշ, և նման յուրահատկությունը կիրառական որոշ պայմաններում արտահայտվում է որպես առարկայի հատկանիշ²⁴: Օրինակ՝ «Ձեռնոցներս մոռացել էի տանը, և *մրսած* ձեռքերս բնազդաբար վերարկուիս գրպանը տարա» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 335): Մեծ հաճախականություն ունի ձևի պարագայի պաշտոնով հանդես գալը. «Հիացած նայում էր ուսանողներին» (ՌՉՀ, II, 213):

Նկատում ենք, որ առավել շատ են ասացական բայերը, որոնք ժանրի բնութագրման ցուցիչներ են: Այս բայերը բաժանվում են մի քանի խմբի. 1) սովորական ասացական բայեր (*ասաց, խոսեց, ձայնեց, հարցրեց, արդասանեց, պատասխանեց, շարունակեց* և այլն). 2) գնահատողական արժեքով ասացական բայեր (*հրամայեց, գոչեց, գոռաց, ծղրտաց, կշտամբեց* և այլն). 3) ուղղակի իմաստ չունեցող (խոսքի արտաբերմանն ուղեկցող՝ տեղաշարժ, արարք, ասված մի բան ցույց տվող) բայեր (*աշխուժացավ, ժպտաց, տխրեց, պնդեց* և այլն):

Այս իմաստով հետաքրքրական է *հիշում եմ, վերհիշում եմ, մտաբերում եմ* բայաձևերի գործածությունը, որոնք, մեր կարծիքով, հատուկ են հուշագրության լեզվին: Անկատար ներկայի առաջին դեմքի բայաձևերով հեղինակները փորձել են անցյալի անմոռանալի հուշերի արժեքը ցույց տալ:

Հիշում եմ դրական խոնարհման բայաձևին երբեմն հակադրվում է ժխտական խոնարհման *չեմ հիշում* բայաձևը, որը վկայում է՝ դեպքերի մանրամասները հաճախ չեն դրոշմվում հեղինակների հիշողություններում:

Արևմտահայ վավերագրության մեջ նկատում ենք թերևս

²⁴ Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, *Բայը ժամանակակից հայերենում*, էջ 388:

անհարկի դիպվածային բառեր՝ *օրագրել, ամստել, պղպեղել, երթուդարձել* և այլն:

Նկատելի են նաև ներակայման որոշ դեպքեր. խոսակցական ոճով ասացական բայ ստորոգյալների ներակայման դեպքում օրագրության հեղինակի խոսքը ուրիշի ուղղակի խոսքին է կապվում թե բառով:

Որոշ բայեր հոմանշային շարք են կազմում. «Բայց ամեն մեկի հետ չէր, որ *մտերմանում էր, ընկերանում, բարեկամանում, հարազատանում*» (ԳԲՀ, 359):

Այդպես նաև հաճախ են զուգահեռ հանդիպող հականշային իմաստ արտահայտող գործողությունները. «Ապրում ես, *սիրում, ապրում, խանդում, կռվում, հաշտվում, հասկանում, ճանաչում*» (ՎՎԸԲԵԵ, 260): Բայերի այսպիսի համակուտակումը ոճաբանության մեջ կարելի է կոչել *հակադրական համակուտակում*²⁵:

Չթեքվող խոսքի մասերի կիրառության առանձնահատկությունները: Չթեքվող խոսքի մասերին պատկանող բառերը վավերագրության լեզվում առավելապես ունեն ոճական արժեք, թեև նրանց հուզարտահայտչական երանգավորումը գեղարվեստական վավերագրության լեզվատիրոջում ըստ էության բավական սահմանափակ է և լայն շրջանակ չի ընդգրկում:

Մակբայները գործածվում են իրավիճակի համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, հեղինակի և բնորդների խոսքը այս կամ այն չափով ոճավորելու նպատակով:

Առավել շատ են գործածվում *ամենուրեք, դեմուդեմ, հեռու, վեր, առաջ* տեղի մակբայները: Հուշագրության լեզվում հաճախական են *առաջին անգամ* և *վերջին անգամ* կապային կառույցներով ձևավորված նկարագրական մակբայները:

Ձևի մակբայների մեջ զգալի խումբ են կազմում «որևէ ազգի ներկայացուցիչ + –արեն//–երեն» կաղապարով ածանցավոր բառերը՝ *հայերեն, վրացերեն, չինարեն, պարսկերեն* և այլն: Նման կազմություններն ունեն խոսքիմասային երեք արժեք. հմմտ.՝ *հայերեն խոսել, աղոթել, գրել–մակբայ «Ինչո՞ւ հայերեն չեք խոսում»* (ՍԿԻՆՇԵՎԲԳ, 10), *հայերեն աղոթք՝ ածական. «Ծխականները կիրակի օրերին հաճախել են եկեղեցի՝ գոհացած միայն հայերեն աղոթքներով»* (ՍԿԻՆՇԵՎԲԳ, 31), *հայերեն սովորել՝ գոյական.*

²⁵ Հակադրական համակուտակում եզրույթն առաջարկվում է մեր կողմից:

«Երրորդ երիտասարդը կանադացի էր և ուզում էր նաև *հայերեն սովորել*» (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 33):

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի տարբեր մասեր միմյանց հետ կապակցվում են յուրահատուկ միջոցների ամբողջականությամբ. կապակցման միջոցներից են համարվում կոհեզիայի (լատ. cohaesus «կցվածություն», անգլ. cohesion «կապակցում») քերականական ձևերը: Այդպիսին են ամենից առաջ **կապերը** և **շաղկապները**: Կապի ամենաբնորոշ գործառությունը պարագայի և խնդրի ստորադասական առնչության արտահայտումն է ստորոգյալի նկատմամբ:

Հուշագրական բնագրերում նկատվել է որոշ շաղկապների և կապերի տարարժեքություն. դրանց սահմանազատումը կատարվում է շարահյուսական մակարդակում: Այսպես, *մինչ(և), փոխարեն, փոխանակ, որպես, չնայած, հետո, քան* բառերը հավասարապես թե՛ կապ են և թե՛ շաղկապ: «Մեր գյուղից *մինչև* Անի հազիվ 25 կիլոմետր լիներ» (կապ) (ԹԺՀ, 286): «Այնպես որ, *մինչև* դուրս եկանք Աշտարակի հարթ խճուղին, Բեաթրիսի ցաված մեջքի ոսկորները երևի տեղն ընկան...» (շաղկապ) (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 239):

Հուշագրության լեզվում առավել գործուն են **զգացական վերաբերականները**, որոնք պարունակում են հեղինակային խոսքի զգայական գնահատման տարրեր, ցույց են տալիս խոսողի (հեղինակի և բնորդի) կարեկցական, ցավակցական, զղջական վերաբերմունքը. «*Ափսո՛ս*, ինձ չվիճակվեց երկար աշխատել այդ հմայիչ մարդու հետ» (ՎԱԵ, 292):

Նկարագրությունները հաճախ ամբողջանում են *ահա* ցուցական վերաբերականով, որի կիրառության նրբերանգներից մեկն այն է, որ ցույց է տալիս խոսողի մոտ գտնվող առարկան. «Ես բաց արի դուռը... Ահագին, լուսավոր սենյակ՝ լի գրքերի պահարաններով, մեջտեղ դրած մի մեծ գրասեղանով, որը բեռնավորված էր բազմաթիվ գրքերով և թղթերով. *ահա* Ալիշանի սենյակը» (ԱԺՀ, 24):

Ահա ցուցական վերաբերականի կիրառությունն ակնհայտ է անվանական անդեմ նախադասությունների կազմում, որը և հանդիպում է հուշագրության մեջ:

Լայն կիրառություն ունեն զգացական վերաբերմունք արտահայտող **ձայնարկությունները**, որոնք՝ իբրև հնչյուն, միշտ նույնն են, միայն երանգով (կամ տոնով) են տարբերվում, նաև արտահայտած

իմաստով: Լայն գործածություն ունի *օ՛* ձայնարկությունը, որն արտահայտում է հեղինակի ընդգծված հիացական վերաբերմունքը, զարմանքը. «*Օ՛, ես շատ եմ սիրում ծովը*» (ԱԻՀ, 233): Հիշյալ ձայնարկությունը կարող է գործածվել նաև երկխոսություններում՝ խոսակցի զարմանքն ու հիացմունքն արտահայտելու համար:

4.2. Աշխատանքի այս բաժնում ուշադրության առարկա են գեղարվեստավավերագրական երկերի շարահյուսական առանձնահատկությունները: Հուշերի, ճամփորդական նոթերի և օրագրերի տեքստերի նախադասությունների կառուցվածքային ընտրությունը նախևառաջ կախված է հեղինակների ոճերից. այստեղ մեծ մասամբ գործ ունենք լեզվական-անհատական ոճի հետ:

Երբեմն յուրահատուկ ոճավորման նպատակով համառոտվում է խոսքը, դառնում ավելի պատկերավոր և զգացական. «*Հունիս, 1911 թվական: Սասուն: Տավորիկի Հարթք գյուղի փարրական դպրոց*» (ԱԻԺՀ, 40): Այս հնարը, որ կոչվում է *խոհականություն*, առաջանում է հանգույց բայի գեղչման հետևանքով²⁶:

Զգալի տեղ ունեն անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալով նախադասությունները՝ *մարդ, ընկեր, փղա բանաստեղծ* ստորոգյալի մաս բաղադրիչներով. «*Մտածող, աշխատանք սիրող ու տրամաբանող մարդ էր*» (ԳԶԻԱ, II, 45): «*Ճանապարհի լավ ընկեր էր*»:

Ոճական արժեք ունի որոշիչ շարադասությունը՝ ուղիղ կամ շրջուն (հետադաս). հետադաս ծավալուն որոշիչները սովորաբար գործածվում են նկարագրական խոսքում, հատկապես անվանական անդեմ նախադասություններում. «*Նեղլիկ փողոցներ: Եկեղեցիներ՝ արևի առափույթյան փակ կրկնապես բացված քանդակներով*» (ԿԶԵԵՎԱԱ, 66):

Որոշիչները կարող են գործածվել հետադաս, սակայն առանձին նախադասության կազմում. հեղինակը որոշիչները զատել է գլխավոր նախադասության կազմից և ներկայացրել առանձին նախադասությամբ. նման կառույցներն այնքան էլ բնորոշ չեն ժամանակակից հայերենի շարահյուսական նորմերին, թեև հեղինակային յուրահատուկ կառուցատեսակ են՝ ոճական ինքնատիպ դրսևորմամբ. «*Այնտեղ, որ ճամփան ծովում է, մի քանի տնակներ: Փայտաշեն, ուռած, ծոված, սևացած*» (ԿԶՄՆ, 284):

Հաճախդեպ են բուն (սովորական) բացահայտչի կիրառության

²⁶ Պ. Պողոսյան, *նույն տեղում*, էջ 132:

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

Հայտնի է, որ բացահայտիչ կարող են դառնալ նաև բառակապակցությունները. «Մեծ, անմարդ փողոցում երկու երաժիշտ... Կույր աշուղը և «Ալմաստի» հեղինակը» (ՀՍՄ, 29):

Տեղին ենք համարում անդրադառնալ նաև պարագա լրացումներին: Տեղի պարագայի գործածության յուրահատուկ օրինակ է Նար-Դոսի «Իմ կենսագրությունը» երկում կիրառված հետևյալ կառույցը. «Կարծեմ *Երուսաղեմ* էր եղել, որովհետև ձեռքի դաստակը դաջած էր» (ՆԴԵԺ, 50): Նման օրինակներ կան Գ. Մահարու, Վ. Վաղարշյանի, Ս. Կապուտիկյանի, Ն. Թումանյանի հուշերում. «-*Ղարսն* է՛լ ֆայթոնի վրա կնստեիր...» (ԳՄԵԺ, 458), «Նա Եղեռնի սև տարիներին, զավակներին առած, ապաստանել էր *Կովկաս*» (ՍԿԻՆՇԵՎՔԳ, 161), «Ամառը մնաց *Թիֆլիս*» (ՆԹՇԵՎՂ, 212):

Նկատենք, որ հատկապես ինքնակենսագրական արձակում մեծ տեղ ունի *երբ*-ով ձևավորված ժամանակի պարագա երկրորդական նախադասությունը, որը գլխավորի համեմատությամբ կարող է արտահայտել ամենից առաջ միաժամանակություն: Հայտնի է, որ այս դեպքում սովորաբար երկրորդական և գլխավոր նախադասությունների ժամանակները համընկնում են, իսկ տարաժամանակության դեպքում գործողությունների և եղելությունների իրական ժամանակները հաջորդում կամ նախորդում են իրար:

ԳԼՈՒԽ 5. ԳԵՂԱՐՎԵՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ �ՆԱ-ԳՐԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ - ԱՐՏԱՀԱՅՏՁԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Այս գլխում ուշադրության առարկա են այն երևույթները, որոնցով կառուցվում են տվյալ ժանրի տեսակները, վերջիններիս յուրահատուկ ոճական նրբերանգները: Առավել կարևոր է հեղինակային ոճի ուսումնասիրությունը՝ որպես տեսաձի և ապրածի անմիջական նկարագրություն:

5.1. Այս բաժնում ներկայացվում են հեղինակային լեզվի կերպարային-ոճական դրսևորումները, որոնք քննված են

մասնագիտական գրականության մեջ²⁷:

5.2. Այստեղ անդրադառնում ենք լեզվի պատկերավորման միջոցներին՝ մակդիր, համեմատություն, փոխաբերություն, հեզնանք, շրջատություն, չափազանցություն: Անդրադարձ է կատարվում նաև պատկերավոր ասոյթներին՝ թևավոր խոսքեր, առած-ասացվածքներ, իմաստախոսություններ և այլն:

Մակդիրներն առավելաբար գործածվում են բնորդների դիմանկարները կերտելիս: Դրանք ցայտուն երևում են անհատների տարբեր հոգեվիճակներ արտահայտելիս. «... Հիմա ո՞վ է տղամարդը՝ դո՞ւ, թե՞ նա... , - կծու ժպիտով վրա բերեց նա» (ԳԶԻԱ, I, 258): «Հետո արդեն մեզ տվինք քաղցր հիշողությունների» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 110):

Համեմատություններ հյուսվում են մի առարկան կամ երևույթը մյուսին նմանեցնելու, հավասարեցնելու հնարքով՝ հուշագրական խոսքի գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու նպատակով:

Փոխաբերության մեջ կարևորում է նորույթը, անսովոր և նոր հատկանիշը: Այսպես. Լ. Կամսարի օրագրերում առկա են ամբողջական նախադասություններով տրված թարմ փոխաբերություններ, որոնք գրողի պատկերավոր մտածողության և նուրբ դիտողականության արդյունք են. «Անցյալ ամսին, զամբյուղը ձեռքին, Միկոյանը Մոսկվայից վեր կացավ, Ամերիկա գնաց՝ խաղաղություն բերելու. դափ-դատարկ զամբյուղը մի ամսից հետո բերեց ու Մոսկվայի պատից կախեց»:

Փոխաբերությունը բարդ երևույթ է, մի բառի փոխարինումը մեկ ուրիշ բառով: Փոխաբերական բառը տվյալ կառույցում ձեռք է բերում նոր իմաստ. «Հիմա Երևանը պիտի խոսի» (ՍԿԽՀԵՎԲԳ, 144). «Երևանը» նշանակում է Հայաստանը, այնտեղ ապրող քաղաքացին:

Հայտնի է, որ հրապարակախոսական գրքերը, ակնարկները, նամակները, հուշագրությունները, ճանապարհորդական նոթերը առավել մեծ տեղ են տալիս փոխաբերություններին, որովհետև հրապարակախոսական տարրեր ունենալով հանդերձ մոտենում են գեղարվեստական ոճին²⁸:

²⁷ Հմմտ. **В. Виноградов**, *О языке художественной прозы*, М., 1980, էջ 203-210:

М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, М., 1979, էջ 7-180:

²⁸ Հմմտ. **О. Բարսյան**, *Փոխաբերությունը արդի հայերենում*, էջ 112:

Հեզնանը գեղարվեստական վավերագրության ոճական կարևոր միջոց է, այնպիսի փոխակերպություն, որ արդյունք է խոսքի մեջ բառերի և բառակապակցությունների միմյանց հակառակ գործածվելուն: Օրինակ՝ «-Ես կարծում էի, որ ես Պոլիսը չեմ ճանաչում, բայց բանից դուրս է գալիս, որ Պոլիսն էլ ինձ չի ճանաչում» (ԹԺՀ, 149):

Շրջասությունները ևս ունեն ոճական հագեցվածություն: Օրինակ՝ *թագավոր* կամ *արքա* բառերով շատ շրջասություններ են կաղապարվում. Մեսրոպ արքեպիսկոպոսի ուղեգրության մեջ գործածված է *լեռնագագաթների թագավոր* շրջասությունը, որով բնութագրվում է Արարատ լեռը (ԱԳՏ, 234). Ս. Կապուտիկյանի ուղեգրության մեջ առկա է *ավրոմոբիլի արքա* շրջասությունը:

Հաճախակի են հանդիպում *աշխարհ* բաղադրիչով շրջասություններ՝ *կախարդական աշխարհ* - Հնդկաստան (ԽԱԵ, 653), *բուրգերի աշխարհ* - Եգիպտոս և այլն:

Այդպես նաև *հայոց* բաղադրիչով՝ «*Հայոց վշտի*» մեծ երգիչ (Հովհաննես Թումանյան) (ԹԺՀ, 129), *ամենայն հայոց բանաստեղծուհի* (Սիլվա Կապուտիկյան) (ՍԿՄՀԵՎԽ, 163), *Հայոց երկրի սուրբ սար* (Արարատ) (ՐԵԺ, 13) և այլն:

Հուշերում և ճամփորդական նոթերում շատ տեղանուններ արտահայտվում են շրջասական կապակցություններով (բնութագրիչներով). օրինակ, *վարդագույն քաղաք* (Երևան) (ՎԻՀ), *խաղապուրն քաղաք* (Լաս-Վեգաս) (ՍԿԽՀԵՎՔԳ, 257), *Սուրբ քաղաք* (Երուսաղեմ) (ՎԻՀ, 661) և այլն:

Հուշագրության լեզվում գործածական են «մեծ» ածական բաղադրիչով շրջասություններ. Մեսրոպ Մաշտոցը բնութագրվել է *մեծ տարրոնցի* (ԱԳՏ, 93), Ա. Խանջյանը՝ *մեծ վանեցի* շրջասությամբ (ԳՄԵԺ, 483), Ե. Չարենցը՝ *մեծ ուխտի կարմիր ուխտավոր* (ԳՄԵԺ, 497), Վազգեն Ա. Կաթողիկոսը՝ *մեծ մենակյաց* (ԱԳՏ, 225) և այլն:

Այսպես նաև *նոր* բաղադրիչով շրջասություններ՝ *նոր Մանուկ Աբեղյան* (Պարոյր Սևակ) (ԼՀՊ, 5), *նոր Նժդեհ* (Մոնթե) (ԱԾԲԻԼ, 310) և այլն:

Հուշագրական արձակում առկա են նաև **չափազանցություններ**. չափազանցություն նշանակում է «հնարավորի և իրականի սահմանի անցում»²⁹ : Օրագրության

²⁹ Պ. Պողոսյան, *նույն տեղում*, էջ 92:

հեղինակ երգիծաբանը երևակայության հզոր ուժով ստեղծում է արտահոց ու ծիծաղաշարժ տեսարաններ՝ խոսքի ազդեցությունը մեծացնելու և տպավորությունն ուժեղացնելու նպատակով. «Տ՛ո, ես քո էլ, քո առաջնորդի էլ...,- ասացի ու այնպիսի մի բան բաց թողի բերանիցս, որ լսեք, մինչև Բաղդադ կփախչեք...» (ԼԿՍՍ, 15):

Գեղարվեստական վավերագրության մեջ մեծ տեղ է տրված **ժողովրդական բառ ու բանին**, թևավոր խոսքերին, առած-ասացվածքներին, իմաստուն ասույթներին, աստվածաշնչյան խրատներին:

Պոռչյանի «Հուշիկներ»-ում գործածված են գրաբարյան սուրբգրային թևավոր խոսքեր, որոնք իրադրային գործածություն ունեն, օրինակ՝ *հարկս հարկատրաց, պապիս արժանատրաց, ծառ ի պտղոյն ճանաչի, հող էիր և ի հող դարձցիս, յիշատակն արդարոց օրինութեամբ երիցի* (ՊՊԵԺ, 162, 166, 175, 194):

Բաֆֆին գրում է. «Համբերությունը կյանք է,-ասում է Սուրբ գիրքը» (ՐԵԺ, 15): «Զհիշեց, սակայն, կամ մոռացավ նույն այդ Պողոսի խոսքը, թե՛ «առաջինները կլինեն վերջինները»» (ՎՓՀՀ, 2, 119): «Ավետարանն ասում է. «Ով երկու շապիկ ունի, մեկը թող ուրիշին տա»» (ԼԿՍՍ, 70):

Հանդիպում են թևավոր խոսքերի օրինակներ՝ *սրբություն սրբոց* (Աստվածաշնչից), *ռուբիկոնն անցնել* («վճռական քայլ կատարել») (ՀԵՉՄ, 113), *մեֆիստոֆելյան ծիծաղ* («սատանայական չար ուժի դրսևորում») (ՀԵՉՄ, 176), *հոմերական ծիծաղ, հոմերական քրքիջ* («անզուսպ քրքիջ») (ՌԶՀ, II, 223) և այլն:

Հուշագրություններում երբեմն ներկայացվում են ժողովրդական խոր իմաստություններ. «Ինչպես ժողովուրդն է ասում՝ առողջությունը երեսից կաթում էր» (ՆԹՀԵՎԳ, 74), «Ժողովրդական իմաստուն առածն ասում է. «Սխալի կեսից ետ կանգնելը ամոթ չէ» » (ԱԻԺՀ, 270):

Այսպես նաև ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ թևավոր արտահայտություններ. «Պարսիկները մի լավ առած ունեն, թե՛ «ապրանքդ լավ պահիր, որ դրացուդ գողության մեջ չմեղարես»» (ՐԵԺ, 224): Վրացական առածն ասում է. «Երբեմն կողքիդ կանգնած մարդուն մոռանում ես»: Ինչպես ռուսն է ասում, «аппетит приходит во время еды» (ՌԶՀ, II, 62):

Կիրառվում են նաև նույն բնույթի օրինանքներ և անեծքներ՝ արտահայտված ըղձական եղանակի ժամանակաձևերով՝

ճրճընդնոտրվիս «բազմանաս, ճյուղավորվես» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 37): «- Աստված քեզ ուճըր ու արև տայ,-երախտագիտությամբ մոճոճում է ոստիկանի ետևից հորեղբայրս (ԱՍԱՔ, 6): «Թթու՛ր, ձենդ մնա աշխարհում...», «Ոսկորներդ շները ուրե՛ն» (ՍԱՅԱ, 24): «Քրքրվես», «Դադարգյուն ինես, չղերից տուն չիկյաս» (ԱՍՀՈՒՄՕԵՎ, 37) և այլն:

5.3. Այս բաճնում ներկայացվում են լեզվի արտահայտչական միջոցները՝ կրկնություն, աստիճանավորում, հակադրություն և համադրություն, բառախաղ:

Կրկնությունն ունի սաստկական և քերականական արժեք, հաճախադեպ է բարդ ստորադասական նախադասության մեջ: Հեղինակն առավել կարևորություն է տալիս բայ ստորոգյալին՝ խոսքային տվյալ կառույցի նախադասություններն սկսելով նույն բայաձևով. «Ուզում եմ, որ մեր ձեռքից չգնա մեր հոգեղենության ակունքը: Ուզում եմ, որ չլինեն այս անհամար բաճանումները՝ մայրը որդու հետ, տատը թոռան հետ...» (ՍԿԻԿԱՃ, 364):

Կարող է կրկնվել բաղադրյալ ստորոգյալի անվանական բաղադրիչը. «Դրսում մթնշաղ էր արդեն, *անձրևուր մթնշաղ*» (ՍԿԻՎԵՎՔԳ, 277):

Աստիճանավորմամբ ավելանում և կամ նվազում է խոսքի հուզական ներգործությունը: Սա պերճախոսության հնար է, ենթադրում է հոմանիշների, հարիմաստ կամ համանիշ բառերի, գնահատականների, լեզվական այլ միավորների որոշակի դասավորություն նախադասության մեջ. «Քառասուն դար պատմություն ունեցող մշակույթը *գարմացած, հիացած, կախարդված* կանգ է առել նրանց առջև և երկրպագում է» (ԿՁՄՆ, 168):

Հակադրության միջոցով ներկայացվում են հոգեվիճակներ, երևույթներ, հատկանիշներ, հակադիր առարկաներ: Հուշ-դիմանկարներում առկա են հակադրության յուրահատուկ դրսևորումներ. «մեկը՝..., մյուսը՝...» կաղապարով լայնորեն գործածվում է Ա. Շիրվանզադեի հուշերում:

Հակադրության հակառակը **համադրությունն** է: Այդպիսի օրինակի ենք հանդիպել «Անդրանիկ և Խրիմյան Հայրիկ» հուշ-դիմանկարում (ԱԱԵԺ, 414):

Բառախաղը հուշագրական խոսքը դարձնում է հետաքրքրական ու գրավիչ. «-Ախպե՛ր, էս հո *Հայարտուն* չեղավ, *«հացաուրուն»* դարձավ,- ասում էր Հովհաննեսը» (ԹԺՀ, 394):

Հուշային դիմանկարներում երբեմն ասք են զարնում **ժեստերը**: Օրինակ՝ *ձեռքսեղմումն* ունի տարբեր իմաստներ. այն կարող է արտահայտել ողջույն՝ «-Բարի գալո՛ւստ... խնդրեմ, համեցե՛ք,- ամուր *սեղմեց ձեռքս* ու դարձավ Օրուն» (ԳՋԻԱ, II, 6), հրաժեշտ, բաժանում՝ «Մնաք բարևին՝ Վահանը *ձեռքս* ամուր *սեղմեց* և շշնջաց. «Շատ ուրախ եմ, որ քեզ տեսա»» (ԱԻԵԺ, 112), «Ես, կրկին և կրկին նրա *ձեռքը սեղմելով*, բաժանվեցա» (ՐԵԺ, 54) և այլն:

Աշխատանքում անդրադառնում ենք նաև **ոճական այլևայլ դրսևորումների**: Այսպես. հեղինակները տեղ են տալիս բանահյուսական ժանրերին՝ ավանդազրույցին, աղոթքին, երգին, խաղին, որոնք ուշադրություն են գրավում ոչ միայն իրենց բովանդակությամբ, այլև ժողովրդական մտածողության հատկանիշներով:

Գեղարվեստական վավերագրությունն ունի նաև այլ կարգի տարբերակիչ հատկանիշներ. նման ստեղծագործություններն իրականության ճշմարիտ տեղեկատու են, ունեն **աղբյուրագիտական արժեք**:

Ատենախոսության **եզրակացություններն** ամփոփված են հետևյալ կետերում.

1. Հայ գեղարվեստական-վավերագրական արձակի հեղինակների կյանքը յուրօրինակ արտացոլում է: Հեղինակները, պահպանելով հիշատակարանի կառուցվածքային կաղապարը, արձանագրում էին փաստեր իրենց և իրենց շրջապատի մարդկանց կենցաղից, ընտանեկան հարաբերություններից, հոգեկան աշխարհից, որոնք միշտ չէ, որ տեղ էին գտնում տվյալ ժամանակաշրջանի գրական-պատմական երկերում: Այս փաստը ցայտուն կերպով երևում է արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության մեջ:

Բնագրի կառուցվածքի հատկանիշներով և լեզվական առանձնահատկություններով հեղինակներն իրապես տարբերվում են միմյանցից առաջին հերթին խոսքի մշակույթի ու գեղարվեստականության լեզվակառուցման մեխանիզմներով: Տվյալ ժանրի հեղինակների ստեղծագործությունների լեզվական հիմքերի տարբերություններն այլ բան չեն, քան ընդհանուր ժանրի մասնավոր դրսևորումներ, այդուհանդերձ այն մեկ ամբողջություն է:

2. 19-րդ դարի 60-ական թթ. մինչև 20-րդ դ. սկզբի

արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվի զարգացման հիմնական միտումները որոշակիորեն արտահայտվել են ինքնակենսագրական երկերի լեզվում: Այդուհանդերձ, լեզվի գեղարվեստականությունը, ժողովրդայնությունը դարձել են վավերագրության լեզվական-հաղորդակցական հիմնական ուղին: Գեղարվեստական վավերագրության լեզվի ժողովրդայնության գործընթացում կարևոր դեր են ունեցել Պ. Պռոշյանը, Ղ. Աղայանը, Րաֆֆին և ուրիշներ:

19-րդ դ. 2-րդ կեսի գեղարվեստական վավերագրության խոսքարվեստի հատկանիշները հնարավորություն տվեցին որոշակի չափով հաղթահարելու ինքնակենսագրական երկի բնույթը, ճշգրտելու բնագրաստեղծ հիմքերի կաղապարային ձևերը: Այդ շրջանի գեղարվեստական վավերագրության մեջ առաջնայինը ժողովրդական կենդանի խոսքի հարստության գործածությունն է, որ աչքի է ընկնում համապատասխան յուրահատկություններով:

3. Հաշվի առնելով այդ ժանրի երկերի կառուցվածքային և բովանդակային հատկանիշները՝ կատարում ենք մի քանի առանձնացում.

ա) ժանրի էական առանձնահատկություններից մեկը խոսքային կաղապարների և յուրահատուկ կառույցների առկայությունն է,

բ) այստեղ որոշ հատվածներ կառուցված են լեզվական (բառերի բացատրություն, ստուգաբանություն, նկարագրական խոսք և այլն) և արտալեզվական (համապատասխան միջավայր, փաստեր, իրողություններ և այլն) շերտերից,

գ) հուշ-դիմանկարներում, ըստ գործածության ոլորտների, առանձնանում են տարբեր բառախմբեր (կրոնակեղեցական բառապաշար, ճարտարապետական կառույցին, թատրոնին և կերպարվեստին բնորոշ բառեր, բառակապակցություններ և այլն),

դ) առավել շատ են գործածվում ասացական բայերը, որոնք ըստ էության ժանրի բնութագրական ցուցիչներ են:

ե) առավել ակտիվ գործածություն ունեն թևավոր խոսքերը, առած-ասացվածքները, տարաբնույթ շրջաստությունները,

զ) հեղինակները բնորոշների տիպականությունը պահպանելու հստակ նպատակադրումով իրենց երկերում տեղ են տվել արևմտահայերենի որոշ գոյաձևերի,

է) իբրև ժանրի մեջ մտնող նորություն՝ կան «ինտելեկտուալ»

արձակի դրսևորումներ. աչքի է ընկնում 21-րդ դ. խոհագրությունը, որը հյուսվում է լեզվի և ոճի որոշակի նրբերանգներով: Այս տեսակի ոճական-պատկերային կառույցը հաճախ է ներկայանում գեղարվեստական և գիտական ոճերի համադրությամբ:

4. Հատկանշական է՝ էսսեի որոշ տեսակների դրսևորմամբ ժանրի ստեղծագործությունները մի կողմից՝ ունեն գեղարվեստական, լեզվաոճական զգալի շերտեր, մյուս կողմից՝ կարևոր վկայագրեր են տվյալ ժամանակաշրջանի ժողովրդի մտածողության և հոգեբանության, շրջակա բնության և մարդկային զանազան հարաբերությունների մասին: Գրական արձակի այդ տիպի նմուշներն ունեն աղբյուրագիտական արժեք:

5. Տարբեր են այս ժանրի երկերի ժամանակային սահմանները. հուշագիրը զրուցում է ապագայի իր ընթերցողի հետ՝ ի տարբերություն նամականու, որի հեղինակը զրուցում է ներկայում, իսկ օրագրողի գրառումների հասցեատերը հենց ինքն է թե՛ ներկայում, թե՛ ապագայում և թե՛ նույնիսկ անցյալում:

6. Գեղարվեստական-վավերագրական երկերն իրենց ժանրային կանոնիկ սահմաններով հանդերձ աչքի են ընկնում նաև միջժանրային դրսևորումներով, բնագրերի գեղարվեստական, վավերագրական, գիտական, մտածական, մեկնողական շերտերի համադրմամբ:

7. Մեր կողմից դիտարկված որոշ բառամիավորներ կարող են համալրել կազմվելիք բառարանները և հրապարակի վրա եղած ուսումնական տեղեկատուները:

8. Ատենախոսության հիմնական դրույթները հեռանկարային են: Նման աշխատանքներ կարող են կատարվել գիտության տարբեր բնագավառներին վերաբերող թեմաներով (հրապարակախոսության լեզու, նամականու լեզու և այլն):

Ատենախոսության հիմնական դրույթներն արտացոլված են հետևյալ **հրապարակումներում.**

1. Գալստյան Ա. Վ., Ա. Իսահակյանի «Հիշատակարանի» լեզվաոճական մի քանի առանձնահատկություններ, Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ «Գիտական տեղեկագիր», հմ. 3-4, Ե., 2008, էջ 6-10:
2. Գալստյան Ա. Վ., Ս. Կապուտիկյանի «Քարավանները դեռ քայլում են» ուղեգրության լեզվաոճական դրսևորումները,

- Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Ա պրակ, Վանաձոր, 2009, էջ 101-104:
3. Գալստյան Ա. Վ., Հ. Թումանյանի հուշագրության լեզվաոճական մի քանի դրսևորումներ, Բանբեր Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանի, հմ. 2, Ե., 2010, էջ 74-78:
 4. Գալստյան Ա. Վ., Կ. Սուրենյանի օրագրությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունները, Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ «Գիտական տեղեկագիր», հմ. 2-3, Ե., 2011, էջ 102-107:
 5. Галстян А. В., Несколько лингво-стилистических вопросов мемуаристики, материалы международной заочной научно-практической конференции, Россия, г. Новосибирск, 2013 г., ст. 64-70:
 6. Գալստյան Ա. Վ., Վազգեն Ա. Հայրապետի կերպարակերտման լեզվաոճական դրսևորումները հուշային դիմանկարներում, «Էջմիածին» հանդես, 2013, թիվ 5, էջ 52-60:
 7. Galstyan A. V., Several linguostylistic issues of literary diary, The International Conference on the Transformation of Education, London, 22-23 April, 2013, p. 205-210.
 8. Գալստյան Ա. Վ., Գ. Գուրգադյանի էսսեների լեզուն, Ջահուկյանական ընթերցումներ, Միջազգային գիտաժողովի զեկուցումներ, Ե., 2014, էջ 206-212:
 9. Գալստյան Ա. Վ., Թևավոր խոսքերն իբրև գեղարվեստական վավերագրության կառուցվածքային միավորներ, Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ «Գիտական տեղեկագիր», հմ. 2-3, Ե., 2014, էջ 78-82:
 10. Գալստյան Ա. Վ., Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվաարտահայտչական կաղապարը, «Լեզուն և գրականությունը միջմշակութային հաղորդակցության համատեքստում» III գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Վանաձոր, 2014, էջ 74-83:
 11. Galstyan A. V., Epistemological-motivational bases of literary non-fiction genre as factors determining the linguistic structure of text, Wisdom, Yerevan, 1(6), 2016, p. 21-28.

12. Գալստյան Ա. Վ., Կոմիտաս վարդապետին նվիրված հուշագրության լեզվաոճական հիմքերը, «Էջմիածին» կրոնագիտական և հայագիտական հանդես, Սեպտեմբեր, 2016, Ս. Էջմիածին, էջ 139-146:
13. Գալստյան Ա. Վ., Հայ գեղարվեստական վավերագրության ժանրը և նրա բնութագրման փորձերը գիտական գրականության մեջ, «Լեզու և լեզվաբանություն», 2 (15), Ե., 2016, էջ 32-39:
14. Գալստյան Ա. Վ., XX դարի երկրորդ կեսի արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվաոճական մի քանի հարցեր, «Պատմություն և հասարակագիտություն», Տարեգիրք 2, Ե., 2016, էջ 312-321:
15. Գալստյան Ա. Վ., Գրաբարյան և բարբառային բառաշերտը XIX դ. երկրորդ կեսի արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1(649) Ե., 2017, էջ 182-190:
16. Galstyan A. V., The genre of memoirs. Structure and linguistic bases, СРПСКА БАШТИНА, Србује, Никшић: Институт за српску културу, II/1 (2017), 80–84.
17. Գալստյան Ա. Վ., Գեղարվեստական վավերագրության լեզվական առանձնահատկությունները, «Պատմաբանասիրական հանդես», Ե., 2017, 2 (205), էջ 77-83:
18. Գալստյան Ա. Վ., Գոյականի կիրառության առանձնահատկությունները արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում, «Մանկավարժության և հոգեբանության հիմնահարցեր» (միջբուհական կոնսորցիումի գիտական հանդես), Ե., 2017, հմ. 2, էջ 137-143:
19. Գալստյան Ա. Վ., Ածականի կիրառության առանձնահատկություններն արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում, «Կանթեղ»: Գիտական հոդվածներ, Ե., 2017, հմ. 4, էջ 64-75:
20. Գալստյան Ա. Վ., Թատերական հուշերի լեզվակառուցվածքային հիմքերը, «Լեզու և լեզվաբանություն», 1(18), Ե., 2018, էջ 18-30:
21. Գալստյան Ա. Վ., Ս. Խանզադյանի «Հորս հետ և առանց հորս» ինքնակենսագրական վիպակի լեզվաոճական

- առանձնահատկությունները, Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ, Ե., 2018, էջ 75-83:
22. Գալստյան Ա. Վ., Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի բառային խմբերն ըստ գործածության ոլորտների, «Հայագիտական հանդես», 43, Ե., 2019, էջ 13-23:
 23. Галстян А. В., Место диалога в языке армянской художественной мемуаристики, «Լեզու և լեզվաբանություն», 1(20), Ե., 2019, էջ 16-21:
 24. Գալստեան Ա. Վ., Արևելահայ գեղարվեստական վաերագրութեան ժանրի հիմնագծերը, «Սիոն», կրօնական, գրական, բանասիրական պաշտօնաթերթ Երուսաղէմի հայոց պատրիարքութեան, թիվ 4-5-6-7, Երուսաղէմ, 2019, էջ 113-123:
 25. Գալստյան Ա. Վ., Հուշագրության լեզվակառուցվածքային մի քանի հարցեր, Հայոց լեզվի պատմական ուսումնասիրության արդի խնդիրներ: Գիտական հոդվածների ժողովածու, Ե., 2019, էջ 5-18:
 26. Galstyan A. V., Linguistic Structural Conceptual Framework of Literary Non-Fiction, Wisdom, 2 (13), Erevan, 2019, p. 23-29:
 27. Галстян А. В., К вопросу о языке и стиле художественной документалистики, Русский язык в Армении, Ереван, 2019, с. 41-46.
 28. Գալստյան Ա. Վ., Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն, (19-րդ դ. 60-ական-21-րդ դ. 10-ական թթ.), Գիրք Ա, Ե., 2020, 264 էջ:
 29. Գալստյան Ա. Վ., Բայի կիրառության առանձնահատկությունները արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվում, «Հայագիտական հանդես», (1) 46, Ե., 2020, էջ 3-16:
 30. Գալստեան Ա. Վ., Յովհաննէս Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում. կառուցուածք եւ լեզու, Թումանեան. «Անհունի» ճամբով. միջազգայի գիտաժողով՝ նուիրուած բանաստեղծի 150-ամեակին: 3-5 Մայիս, 2019, Երեւան-Դսեղ-Թբիլիսի, Երևան, 2020, էջ 98-110:
 31. Գալստյան Ա. Վ., Հուշագրական բնագրի լեզվամտածական դրսևորումները, Ջահուկյանական ընթերցումներ: Ակադ. Գ. Ջահուկյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված հայերենագի-

տական միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Ե. 2020, էջ 53-64:

32. Գալստյան Ա. Վ., «Իմ ուսուցիչներս» հուշագրության լեզվաոճական հիմքերը, Միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված Մուշեղ Իշխանին, Ե., 2021, էջ 64-71:
33. Գալստյան Ա. Վ., Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզուն, (19-րդ դ. 60-ական-21-րդ դ. 10-ական թթ.), Գիրք Բ, Ե., 2021, 192 էջ:

АШОТ ВОЛОДЯЕВИЧ ГАЛСТЯН

**ЯЗЫК ВОСТОЧНОАРМЯНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ**

(60-ые ГОДЫ XIX в. – 10-ые годы XXI в.)

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук
по специальности 10. 02. 01- “Армянский язык”

Защита состоится 25 июня 2021 г. в 15.00 на заседании
специализированного совета 019 ВАК РА по специальности “Языкознание”,
действующего в Институте языка им. Р. Ачаряна НАН РА
адрес: Ереван 0015, ул. Григора Лусаворича 15

РЕЗЮМЕ

Работа посвящена исследованию языка восточно-армянской художественной документалистики и является первой попыткой в этой области. Исследование в значительной степени раскрывает как общие структурные черты мемуаров, путевых записок, дневников и эссе, так и присущие им своеобразные жанрово-лингвистические особенности.

Изучение языкового пласта этого жанра, в первую очередь, означает исследование отражения языкового мышления носителей языка, что позволяет узнать человека и ту социальную среду, в которой он живет, работает и творит.

Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы и примечаний.

В работе мемуарный жанр рассматривается в своем историческом развитии. Показано, какими выразительными языковыми средствами и моделями отражаются в мемуарах, в целом, и в художественной документалистике, в частности, новое мировоззрение и художественное мышление, сформированные в процессе перехода от средневекового армянского языка к языку нового периода.

В **первой главе** (“Процесс формирования и развития восточно-армянской художественной документалистики”) представлена история восточно-армянской художественной документалистики, рассмотрена теоретическая литература, уточнены подходы, изложены принципы отбора первоисточников.

Во **второй главе** (“Структурные типы языковых особенностей художественной документалистики”) представлены психологические основы художественной документалистики как реальные факторы, обуславливающие структуру языка оригиналов, а также выявлены

принципы создания портрета и пейзажа, начиная с первого впечатления автора мемуаров до обобщающих характеристик.

В **третьей главе** (“Исследование словарных единиц художественной документалистики”) обобщенно представлены тематические группы слов, преобладающие в каждом временном отрезке мемуарных описаний. Отдельно проанализирован пласт церковной лексики, которая, естественно, более активна и частотна в словарном запасе представителей армянской художественной документалистики первых десятилетий XIX и XX вв. Морфологический анализ позволил представить те модели и элементы, с помощью которых составлены слова, наиболее часто встречающиеся в рассматриваемом жанре.

В **четвертой главе** диссертации (“Исследование грамматических особенностей художественной документалистики”) представлены стилистические и синтаксические особенности жанра, рассмотрен ряд присущих им явлений, в частности, то, как выглядит грамматическая панорама жанра художественной документалистики. Теоретические положения сопровождаются соответствующими примерами, обосновывающими научные оценки.

Пятая глава (“Образно-выразительная система текстов художественной документалистики”) посвящена рассмотрению тех выразительных средств, с помощью которых конструируются виды жанра художественной документалистики, их своеобразные стилистические нюансы. Особое значение придается исследованию авторского стиля – как описанию увиденного и пережитого непосредственно самим автором.

ASHOT V. GALSTYAN
Eastern Armenian Non-fiction Literary Language
(between the 60s of the 19th century and the 10s of the 21st century)

The thesis is submitted to claim the degree of Doctor of Philological Sciences (Specialisation field code 10.02.02 - “the Armenian Language”)

The thesis defence session will be held on June 25, 2021, at 3:00 p.m., at the Higher Attestation Committee’s Specialised Scientific Council in Linguistics 019 at Hrachya Acharyan Institute of Language of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia (address: 15 Grigor Lusavorich Street, 0015 Yerevan).

SUMMARY

The dissertation is a critical analysis of nonfiction literary language. Thus, it encompasses the first exploration in this particular field of inquiry. It reveals the structural similarities of memoir-writing, travelogues, diary-writing, essay-writing, and the distinctive genre-related and linguistic features – relevant to every literary creativity field mentioned here.

Any attempt at researching into the linguistic layer of the genre should necessarily assume delving deep into the human (linguistic individual’s) thinking – the lens through which the individual and/or social environment where she/he lives and creates might open up to us.

The dissertation submitted for public defence consists of an introduction, five chapters, conclusions – with a list of abbreviations and bibliography is appended at the end of the manuscript. In the core part of the paper, the memoir genre is examined within its historical development. The primary aim here is to show how the new worldview and literary thinking, formed during the transition from the Middle Ages to the Modern Period, found their markers through linguistic means and expressive patterns in memoirs and literary nonfiction in general.

Chapter I (“Process of the Formation and Development of Eastern Armenian Literary Non-fiction”) comprises the history of Eastern Armenian literary nonfiction, providing the respective theoretical bases to clarify the approaches chosen and to explicate the principles determining the choice of these very sources.

Chapter II (“Structural Types of Linguistic Features of Literary Nonfiction”) outlines the psychological bases of literary nonfiction as objective factors underlying the particular structure of the language of the original texts analysed. The principles determining the portrait and landscape depictions – from the first impressions in memoirs to generalisations – are also identified in this chapter.

Chapter III (“Examination of the Word Units of Literary Nonfiction”) dwells on specific generalisation and choice of word groups that were dominant in each period of memoir descriptions. A separate analysis is detailed here to cover the ecclesiastical vocabulary, which, as expected, appeared to be more recurrent and regular in the vocabulary of the representatives of the Armenian literary nonfiction in the period between the 19th century and the first decades of the 20th century.

The analysis word-formation presents the respective patterns and components that spawned the use of the most persistent lexical units in the leading genre.

Chapter IV of the dissertation (“Examination of the Grammatical Features of Literary Nonfiction”) encompasses the linguistic and syntactic features of the genre and analyses several typical characteristics that form the grammatical paradigm of the literary nonfiction as a genre. The key theoretical concepts are thoroughly explained through appropriate examples in order to the scientific findings.

Chapter V (“System of Depiction and Expression in the Literary Nonfiction Texts”) focuses on the means of expression utilised to construct the types of literary nonfiction genre and the unique stylistic nuances of the latter. A close-up examination of authors’ styles has been conducted to provide a direct description of what was seen or experienced.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gueorgiy', is positioned in the lower right area of the page.