

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՐԱՉՅԱ ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶԿԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ԼԻՆԻԹ ՄՀԵՐԻ ՊԱՊԻԿՅԱՆ

ԳԵՂԱՄ ՍԱՐՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԻ ԵՎ ԲԱԼԼԱԴՆԵՐԻ ԽՈՍՔԱՐԿԵՍՁ

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2015

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Լ. Կ. Եզեկյան**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Գ. Կ. Խաչատրյան**

բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Ա. Ս. Գալստյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Գյումրու Մ. Նալբանդյանի անվան
պետական մանկավարժական ինստիտուտ

Ատենախոսության պաշտպանությունը կկայանա 2015 թ. ապրիլի 27-ին՝ ժամը 15
⁰⁰-ին, ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտում գործող ԲՈՀ-ի
լեզվաբանության 019 մասնագիտական խորհրդի նիստում:

Հասցեն՝ Երևան, 0015, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

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

Սեղմագիրն առաքված է 2015 թ. մարտի 23-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղյար,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ *Վերա Կարամյան* **Ն. Սիմոնյան**

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Վերջին տասնամյակներում հայ ոճագիտության մեջ զգալի տեղ է հատկացվում ոճական հարցերի և հատկապես գրողների երկերի լեզվաոճական յուրահատկությունների քննությանը: Սակայն հայ լեզվաբանության, մասնավորապես ոճաբանության ուսումնասիրության շրջանակից գրեթե դուրս է մնացել խորհրդահայ բանաստեղծ Գեղամ Սարյանի երկերի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը: Թեև քսաներորդ դարի հայ հայտնի գրող Գ. Սարյանի և նրա զեղարվեստական ժառանգության տարաբնույթ հարցերի վերաբերյալ գրվել են գիտական աշխատություններ, սակայն տակավին ուսումնասիրված չեն գրողի ստեղծագործությունների, մասնավորապես պոեմների և բալլադների լեզվաոճական միջոցները:

Սրանով պայմանավորված՝ քննության նյութ ենք դարձրել Սարյանի պոեմների և բալլադների խոսքարվեստը:

Ատենախոսության նպատակը և խնդիրները: Մեր նպատակն է համակարգված և հնարավորինս ամբողջական ներկայացնել Գ. Սարյանի պոեմների և բալլադների լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ ընդգրկելով նաև գրողի բանաստեղծությունների խոսքարվեստը:

Ատենախոսությանն առաջադրվող **խնդիրներն են.**

ա) Սարյանի երկերի բառապաշարի շերտերի (համագործածական բառեր, հնաբանություններ, նորաբանություններ, փոխառություններ և օտարաբանություններ, էկզոտիզմներ (տարաշխարհիկ բառեր), ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառեր) քննությամբ բացահայտել հեղինակի՝ բառընտրության և բառօգտագործման հմտությունը, դրանց լեզվաոճական նշանակությունը:

բ) Ներկայացնել բանաստեղծի պոեմների և բալլադների քերականական իրողությունների լեզվական-ոճական կիրառությունները:

գ) Բացահայտել պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների լեզվա-ոճական նշանակությունը Գ. Սարյանի ստեղծագործություններում:

դ) Վեր հանել Սարյանի պոեմների և բալլադների ստեղծագործական մշակումներում եղած լեզվաոճական փոփոխությունները, որոնք նպաստել են հեղինակի երկերի լեզվի կատարելագործմանը:

Գրողի խոսքարվեստի ամբողջական պատկերը ստանալու համար որոշ դեպքերում ներկայացրել ենք նաև լեզվական այս կամ այն իրողության ոճականորեն չեզոք կամ ոչ այնքան հաջող գործածությունները:

Գիտական նորույթը: Առաջին անգամ փորձ է արվել հանգամանորեն և համակարգված քննելու խորհրդահայ բանաստեղծ Գ. Սարյանի պոեմների և բալլադների խոսքարվեստը: Կարծում ենք՝ և՛ քննվող հարցերի շրջանակով, և՛ քննության հիմնական արդյունքով աշխատանքը կարելի է համարել նորություն:

Պետազոտության նյութը: Բանաստեղծի խոսքարվեստի լեզվաոճական իրողությունները ակնհայտ են դառնում հատկապես ստեղծագործական ամբողջականության մեջ: Այդ պատճառով չենք բավարարվել միայն պոեմների և բալլադների քննությամբ. լեզվաոճական ուսումնասիրության համար նյութ ենք ընտրել բանաստեղծությունների որոշ մասը՝ «Ստերիմ էջեր», «Հայրենաշունչ», «Հիմն աշխատանքի», «Բաժակ եղբայրության», «Խոսք բարի երթի», «Վերադարձ» շարքերը, որոնք զետեղված են «Երկերի ժողովածու»-ի առաջին («Գիրք քնարական») հատորում, ինչպես նաև «Լավ օրերի համար», «Իրանի», «Փառքի տաճարը», «Գիրք

սիրո և հերոսության» պոեմների ու բալլադների շարքերը¹, «Հրաշալի սերունդ» չափածո վեպը²:

Առանձին և հանգամանորեն դիտարկել ենք նաև բանաստեղծի ձեռագրերի³ հարուստ ժառանգությունը:

Ուսումնասիրության մեթոդը: Այն պայմանավորված է ուսումնասիրվող նյութի խնդիրներով և նպատակով: Սարյանի պոեմների և բալլադների խոսքարվեստը քննելիս կիրառել ենք նկարագրական, վերլուծական, տարածամանկյա և համաժամանակյա մեթոդները՝ անհրաժեշտության դեպքում դրանք համադրելով:

Ուսումնասիրության տեսական և գործնական արժեքը: Այն նախադրյալներ է ստեղծում նորովի քննելու լեզվաոճական բազմաթիվ երևույթներ: Աշխատանքը կարող է ունենալ նաև գործնական կիրառություն. մի շարք դիտարկումներ, տեսական եզրահանգումներ թերևս կիրառելի լինեն գործնական դասընթացներում, տեքստի ոճաբանական վերլուծություններ և ոճագիտական այլ հետազոտություններ կատարելիս:

Ատենախոսության ծավալը և կառուցվածքը: Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, հինգ գլխից, որոնք ունեն իրենց ենթագլուխները, եզրակացություններից և գրականության ցանկից (գիտական, գեղարվեստական, մամուլ, համացանցային կայքէջեր): Աշխատանքի ծավալը մեքենագիր 131 էջ է:

Ատենախոսությունը քննարկվել է Երևանի պետական համալսարանի հայոց լեզվի ամբիոնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանությամ:

Աշխատանքի վերաբերյալ կան հրապարակումներ, որոնց ցուցակը ներկայացվում է սեղմագրի վերջում:

Ատենախոսության հիմնական բովանդակությունը: Ներածության մեջ համառոտ ներկայացվել են այն աշխատությունները, որոնք նվիրված են Գ. Սարյանի երկերի քննությանը:

Առաջին գլուխը վերնագրված է «Բառապաշարի շերտերի լեզվաոճական առանձնահատկությունները», որում մանրամասն քննվում են համագործածական բառերի, նորաբանությունների, հնաբանությունների, փոխառությունների, էկզոտիզմների (տարաշխարհիկ բառեր), օտարաբանությունների, ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառերի լեզվական-ոճական գործածությունները:

Չամագործածական բառաշերտ: Բառապաշարի մյուս շերտերի համեմատությամբ՝ ընդհանուր գործածության բառերը արտահայտչական առավել մեծ լիցք ունեն, ուստի դրանց ոճական կիրառությունը պետք է լինի արդարացված և համապատասխան խոսքային միջավայրին: Այս մոտեցմամբ առաջնային է դառնում նախ և առաջ բառի ճիշտ փոխաբերացումը: Սարյանի չափածոյում **համագործածական բառերի** փոխաբերական գործածությունները, իմաստային անսովոր զուգորդումները զգալիորեն քիչ են: Սակայն կան կիրառություններ, որոնք համեմատաբար հաջող են և երևան են հանում բանաստեղծի գեղագիտական մտածողությունը և ուրույն լեզվազգացողությունը: Սարյանի խոսքարվեստին թարմություն են տալիս գրողի կողմից բառերին հաղորդված նոր փոխաբերական իմաստները, ծանոթ

¹ Տե՛ս **Սարյան Գ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 1, հ. 2, Եր., 1969:

² Տե՛ս **Սարյան Գ.**, Հրաշալի սերունդ, Եր., 1950: «Հրաշալի սերունդ» պոեմը հեղինակը անվանել է նաև չափածո վեպ:

³ Գրականության և արվեստի թանգարան, Գեղամ Սարյանի ֆոնդ, թիվ 42-136:

բառերի անսովոր, ոչ բնորոշ կիրառությունները: Յու. Բելչիկովը բառերի այդպիսի գործածությունները անվանում է անհամատեղելի բառերի անսովոր համադրումներ⁴:

Սիմի, նավ, շենք բառերի փոխաբերական իմաստով գործածությունների թերևս դժվար է հանդիպել, սակայն Գ. Սարյանի չափածոյում մեծան բառերը որոշակի կապակցություններում դրսևորում են փոխաբերական իմաստներ, ինչպես՝ «**Լուսնի նավն** է շրջում» (ԵԺ-1, 113), «**Լուսնի սիմին** վերևից հալած արծաթ է թափում» (ԵԺ-2, 108), «Պատերազմը միայն գյուղեր, // Քաղաքներ չի ավերում // Քանդում է **հոգու շենքեր**, // Որ դրսից չեն երևում...» (ՀՄՊ, 56) և այլն:**Նորաբանություններ**: Նոր բառերի հեղինակային պատկանելության մասին պետք է խոսել որոշ վերապահությամբ: Թերևս եթե ոչ ճշգրտորեն, ապա մոտավոր կարելի է առանձնացնել Սարյանի երկերում գործածված նորակազմությունները: Սարյանի ստեղծագործություններից քաղված հավանական նորակազմությունների վերաբերյալ մեր բոլոր դատողություններն ու դիտարկումները սահմանափակվում են այն բառերի շրջանակով, որոնք ընդգրկված են արդի հայերենի բառարաններում: Այս սկզբունքով քննելով Սարյանի չափածոյի բառապաշարը՝ հեղինակային նորակազմություններ ենք համարել բոլոր այն բառերը, որոնք.

ա) Չկան Ստ. Մալխասյանցի (ՀԲԲ), Էդ. Աղայանի (ԱՀԲԲ), Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարաններում (ԺՀԲԲ)⁵:

Դրանք են՝ «ես դիտեցի կանաչները **նրբածին**» (ԵԺ-1,51), «Մեր **լուսավարը**, քանդակագարը // Ո՛ր միշտ զվարթ երևան» (ԵԺ-1, 412):

բ) Չկան ՀԲԲ-ում, իսկ ԺՀԲԲ-ում և ԱՀԲԲ-ում տրված են միայն Գ. Սարյանի չափածոյից քաղված օրինակներով կամ հզվը. (հազվադեպ) նշումով, ինչպես՝ «Աշխարհ, ես էլ գիշեր ունեն **սևաթև**, // Գարուն ունեն, ձմեռ ունեն **խուլաթև**» (ԵԺ-1, 25), «**Խինդաշաղախ** թախծով, հաճույքով են պոկում ես...» (ԵԺ-1,74), «**Շուշանաթերթ** լամպերի կոկոնները վառ» (ԵԺ-1, 272), «Բայց կա մի վեհ պալատ **բյուրեղակուռ**» (ԵԺ-1, 363), «Շողոռոն այս պատանին, // **Լուսագես** ու հրաշյա» (ԵԺ-1, 263), «Կար մի եղնիկ ոսկեղջյուր և **գեղիդան**...» (Բ, 87) և այլն:

գ) Նույնությամբ կան միայն Էդ. Աղայանի բառարանում և տրված են այն իմաստով ու նրբերանգի բացատրությամբ, որով գործածել է Սարյանն իր երկերում կամ ունեն հզվը. նշումը: Այսպես՝ **երկաթածայն** նորաբանությունը նշանակում է երկաթի ձայն հանող, երկաթի պես հնչող (ԱՀԲԲ, հ.1, էջ 346). «Ո՛ր մինչ լույս լսեցի ես // **երկաթածայն** երգը նրա...» (ԵԺ-1, 257):

Փոխառություններ, էլզոտիզմներ (տարաշխարհիկ բառեր), օտարաբանություններ ենթազվեստում առանձնացնում ենք երկու խումբ.

1. **Փոխառություններ ու օտարաբանություններ**: Գ. Սարյանի խոսքարվեստում կան **ռուսերենից և ռուսերենի միջոցով եվրոպական այլ լեզուներից փոխառված բառեր**, որոնք 1930–1950-ական թվականներին՝ հեղինակի ստեղծագործական վերելքի տարիներին, լայն կիրառություն ունեին: Գեղարվեստական խոսքում ոճական տեսակետից դրանց դերը աննշան է: Սակայն քննարկվող բառաշերտում կան

⁴ Տե՛ս **Бельчиков Ю.**, Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения, М., 1988, էջ 115-126:

⁵ Փակագծերում նշված են բառարանների համառոտ անվանումները:

այնպիսի փոխառություններ, որոնք, արդի գրական հայերենի բառապաշարի զարգացմանը զուգընթաց, աստիճանաբար դուրս են եկել լայն գործածությունից՝ փոխարինվելով հայերեն համարժեքներով, այսինքն՝ այդ բառերը այսօր դարձել են օտարաբանություններ: Օրինակ՝ «Կերտել է նա մի **մակետ** ...» (ՅՄՊ, 42), «Մնացել են ժամերի **սիլուետները կիսաքանդ**» (ԵԺ-1, 270): **Մակետ** - նախանմուշ, մանրակերտ, **սիլուետ** – ուրվագիծ, ուրվանկար⁶: Ըստ էության՝ այս բառերը Գ. Սարյանի ապրած ժամանակաշրջանում եղել են փոխառություններ, սակայն այսօր դրանք արդեն օտարաբանություններ են:

Սարյանի երկերում գործածված են նաև այնպիսի օտար բառեր, որոնք օտարաբանություններ են եղել նաև հեղինակի ապրած ժամանակաշրջանում: Այդ բառերն ունեն իրենց մոտավոր կամ բառարանային համարժեքները գրական հայերենում: Սակայն գեղարվեստական խոսքում դրանք օժտված են ոճական առավել մեծ գործառնությամբ և ունեն հատուկ նպատակադրում. այդ բառերը գեղագիտորեն ճիշտ ընտրված համատեքստում օգնում են միջավայրի ու ժամանակի նկարագրությանը, հերոսների խոսքի ոճավորմանը: Այս մասին Ս. Մելքոնյանը գրում է. «...օտար բառի ազգային համարժեքը կա, բայց օտար բառն է գործածվում անհատական-ոճական նկատառումով»⁷:

Այսպես՝ «**Իրանի**» պոեմում նկարագրված է հարեմի կանանց առօրյային բնորոշ հետևյալ տեսարանը. «...**Ղարավաշները** նրանց, Աբդուլ խանի հարսներին // Բերում էին սառնորակ **շարբաթ ու գյուլաթ**» (ԵԺ-2, 104), «Նախշուն **ֆինջաների** մեջ բերում էին **գյուլաթ**» (ԵԺ-2, 102), «Մեռավ նա արևի կարոտ, // Իրանի **գյուլը սաբահին**» (ԵԺ-2, 90): Ընդգծված բառերի համարժեքները (թերևս մոտավոր) կան մեր գրական լեզվում՝ **ղարավաշ (ծառա), շարբաթ (օշարակ), գյուլաթ (վարդաջուր), ֆինջան (գավաթ), սաբահ (առավոտ)**, բայց հեղինակը նախապատվությունը տալիս է օտար բառերին: Կամ «**Կրզ-Կալասի**» (նշանակում է «աղջկա բերդ, աշտարակ») բալլադում ոճական հատուկ նպատակով հեղինակը գործածում է օտար բառեր, որոնք համարժեքները կան: Այսպես՝ «խնդացել է հոգին ծեր խանի, Կանչել է **բաննա** ու **ֆահլա**, // **Մեհմարներ** է կանչել Իրանից, // Որ ծովում շինեն մի **կալա**» (ԵԺ-2, 95): **Կալա** նշանակում է **բերդ**, սակայն գրական լեզվի համապատասխան բառի փոխարեն բանաստեղծը նախընտրում է օտար բառը, որը պարսկական լեզվամտածողությանը հարազատ է: **Բաննա** նշանակում է որմնադիր, **ֆահլա**՝ բանվոր, **մեհմար**՝ ճարտարապետ:

2. **Էկզոտիզմներ**: Փոխառությունների և օտարաբանությունների մեջ մի առանձին խումբ են կազմում էկզոտիզմները: Դրանք այն օտար բառերն են, որոնք անվանում են ուրիշ ժողովուրդների կենցաղին, մշակույթին բնորոշ առարկաներ, երևույթներ, հասկացություններ, և որոնք գոյություն չունեն մեկ այլ ժողովրդի մշակույթում, կենցաղում: Գեղարվեստական երկերում հեղինակները սովորաբար տարբեր միջավայրեր նկարագրելիս, այլազգի հերոսների խոսքը ոճավորելիս օտար բառերը գործածում են իբրև ոճական հնար: Այսպիսի նպատակային գործածություն ունեցող բառերը Պ. Պողոսյանը անվանում է **օտարանունություններ**⁸:

⁶ Տե՛ս **Մարգարյան Ա., Հայրապետյան Ա.**, Օտար բառերի բացատրական բառարան, Եր., 2004:

⁷ **Մելքոնյան Ա.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 182:

⁸ **Պողոսյան Պ.**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 1, Եր., 1990, էջ 161:

Հեղինակը նշում է նաև, որ օտարամուծությունների դիմում են այն գրողները, որոնց ստեղծագործության բովանդակությունը դուրս է գալիս հայրենի երկրի վայրից և ընդգրկում տարաշխարհիկ սոցիալական ու աշխարհագրական մի-վայր⁹: Իսկ Ֆ. Խլղաթյանը, խոսելով օտար ժողովուրդների կյանքին, սովորույթներին վերաբերող հասկացություններ արտահայտող այս բառերի սին, դրանք անվանում է **տարաշխարհիկ բառեր**¹⁰:

Մեզ հետաքրքրող բառաշերտը ռուս լեզվաբանները անվանում են «**էկզո-տիզմներ**»¹¹: Այս բառերը հատուկ քննության նյութ են դարձել անցյալ դարի կեսերին: Դեռևս 1955 թվականին Ա. Գվոզդևը առանձնացնում է տարբեր, օտար ժողովուրդների կենցաղը բնորոշող բառապաշարը¹²:

Ըստ էդ. Աղայանի՝ այս կարգի բառերը **հատկական փոխառություններ** են, որոնք անվանում են այս կամ այն երկրին հատուկ երևույթներ, այս կամ այն ժողովրդին հատուկ սովորույթներ, կենցաղային երևույթներ, իրեր և այլն¹³:

Գործածելով տարբեր տերմիններ՝ բոլոր լեզվաբաններն էլ, ընդհանուր առմամբ, ճիշտ են բնորոշում նշված երևույթը:

Ըստ էության՝ մեր ձեռքի տակ եղած լեզվաբանական գրականության մեջ վերջնական եզրահանգում չկա էկզոտիզմների վերաբերյալ: Մենք համամիտ ենք այն կարծիքին, որ էկզոտիզմները այնպիսի առարկաներ ու երևույթներ անվանող բառեր են, որոնք միայն տվյալ ժողովրդին են բնորոշ, չունեն հոմանիշներ այլ լեզուներում, քանի որ դրանք արտահայտում են միայն այդ ազգին, ժողովրդին բնորոշ երևույթներ, ավանդույթներ¹⁴:

էկզոտիզմներ Գ. Սարյանի երկերում յուրահատուկ ոճական արժեք ունեն. դրանք անվանում են արևելյան (տվյալ դեպքում պարսկական) միջավայրին ու կենցաղին յուրահատուկ հասկացություններ (այստեղ կարևորվում է այդ բառերի անվանողական գործառնությունը): Այդ բառերը հիմնականում չունեն իրենց համարժեք կամ փոխարինող ձևերը ինչպես համազգային լեզվի մյուս ոլորտներում, այնպես էլ գրական լեզվում: Էկզոտիզմները գեղարվեստական երկերում ունենում են հատուկ նպատակադրում՝ նպաստել այլազգիների վարքուբարքի, սովորույթների, կենցաղի իրական նկարագրությանը: Դրանք արմատավորված չեն փոխառու լեզվում: Այսպես՝ «**Գյուլնարա**» պոեմում կա մի դրվագ, որում հեղինակին հաջողվում է մի քանի էկզոտիզմների տեղին գործածությամբ ստեղծել համապատասխան մի-ջավայր, որտեղ բացահայտվում են նաև հերոսուհու հոգեկան պարունները, հույ-զերը: Օրինակ՝ «...Լսվում է մրմունջը թառի, // Նվում է **սեզահը**¹⁵ վերից...» (ԵԺ-2, 89): **Սեզահ** բառը արևելյան դասական մուղամի անվանում է, երաժշտական մե-ղեդի: «**Շարիափին** դեմ գնալ չի լինի, // Ուրացում է առանց **չադրայի**» (ԵԺ-2, 88):

⁹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 162:

¹⁰ Տե՛ս **Խլղաթյան Ֆ.**, Ոճաբանական բառարան, Եր., 2000, էջ 159:

¹¹ Տե՛ս **Ярцева В.**, Большой энциклопедический словарь, Языкознание, М., 1998, էջ 158:

Жеребило Т., Словарь лингвистических терминов, М., 2010, էջ 461:

¹² Տե՛ս **Гвоздев А.**, Очерки по стилистике русского языка, М., 1955, էջ 85-86:

¹³ Տե՛ս **Զահուկյան Գ., Աղայան էդ.** և ուրիշներ, Հայոց լեզու, հ.1, Եր., 1980, էջ 330:

¹⁴ Տե՛ս **Рахманов Л., Суздальцова В.**, Современный русский язык, М., 1997, էջ 106-107:

¹⁵ Պարսկերենից անցած օտար բառերի թարգմանությունները տրվում են ըստ հետևյալ բառարանների՝ 1. **Նալբանդյան Գ.**, Պարսկերեն-հայերեն բառարան, Եր., 1987, 2. **Миллер Б., Растрогуева В.**, Персидско-русский словарь, М., 1953:

Շարիաթ նշանակում է մուսուլմանական ֆեոդալական իրավունքի կրոնական և իրավաբանական օրենքների ամբողջությունը՝ ժողովածուն: Նշված բառերի կիրառությամբ նկարագրությունները դառնում են ինքնատիպ և համոզիչ:

Պարսկական միջավայրի նկարագրությանը նպաստում են հատկապես հետևյալ ընդգծված բառերը. «Ո՛ր մի օր սիրել եմ իրար... // **Քյարին** է արել շարիաթով, // Երկուսին տվել է միմյանց» (Եժ-2, 85): **Քյարին անել** նշանակում է ամուսնության ծեսը կատարել: «Արդեն **ազանն** էր կերկերում **մինարեի** կատարին» (Եժ-2, 137): **Ազան** բառը նշանակում է մահմեդականների աղոթքի հրավեր, իսկ **մինարե**՝ մահմեդական նզկիթների կից աշտարակ: «...Ստնուն էր **մեջիդ**» (Եժ-2, 122), «...Սթին կամարների տակ, ընկնում էին վար, // Որպես անկենդան մետաղ, պղնձածուլլ մի **շահի**» (Եժ-2, 100): **Մեջիդ** նշանակում է մահմեդականների աղոթատեղի, իսկ **շահի**՝ պարսկական դրամ:

Հնաբանություններ: Պատմական թեման առավել ծավալուն դրսևորում է գտել Գ. Սարյանի բալլադներում՝ «Փառքի տաճարը», «Դրաստամատը», «Դեպի կառավարան», «Կըզ-Կալասի» և այն: Սարյանի ստեղծագործություններում գործածվում են հիմնականում պատմաբաներ: Դրանք ծառայում են պատմական և սոցիալ-հոգեբանական միջավայրի ստեղծմանը (չորրորդ դարի պատմական միջավայրը հավաստի նկարագրելու և հերոսների խոսքը անհատականացնելու համար): Օրինակ՝ «Դրաստամատը» բալլադում համանուն հերոսը գնում է Արշակ թագավորի մոտ, հանում է նրա շղթաները. «Եվ հագցրեց ընտիր զգեստ արքայական, // Հարուստ մի **գայիսոն** բերեց, տվեց նրան...» (Եժ-2, 157): Նաև՝ «Վերադարձավ պարսից Շապուհը հաղթական // ... Իր բազմաթյուր զորքով առած **մետ ու աղեղ**» (Եժ-2, 153), «... Եվ մարտերում գերված հայոց քաջ **այրուծին**» (Եժ-2, 153):

Ժողովրդախոսակցական բառաչերտ: Ժողովրդախոսակցական բառերը¹⁶ գործածվում են հեղինակի խոսքում ոճական տարբեր նպատակներով: Այսպես՝ «Պահակը» պոեմի հատվածներից մեկում հեղինակը հատուկ նպատակադրումով գործածում է **փափախ** բառը: Այս պոեմի հերոսը Հովի. Թունանյանի «Երկաթուղին» հայտնի պատմվածքի որսկան Օսեփն է. «Տեսա լռեցի որսկան Օսեփին, // ...Այն հնամենի **փափախն** էր գլխին, // Հին տրեխները, որ ուներ առաջ, // Բայց չէր անիծում նա երկաթուղին...» (Եժ-2, 67): Ակնհայտ է, որ այս բառի գրական տարբերակով (մոթե գլխարկ) չէր ստեղծվի հերոսի այդքան բնական նկարագիրը:

Սարյանը ժողովրդախոսակցական բառերը գործածում է իր հերոսներին անհատականացնելու նպատակով: Օրինակ՝ «**Սայաթ-Նուվա**» բալլադի դրվագներից մեկում համանուն հերոսը աղոթում է. «Իմ մեղքին ներում մի՛ տա, պատիժ տուր, ինչ կամենաս...Մի **խնդիրք** ունեմ քեզինց, **մեն** մի բան կուզենայի... // Որ բարի, բարի լինի պակը իմ Աննայի...» (Եժ-2, 213): Ընդգծված ժողովրդախոսակցական բառերը նպաստում են հերոսի խոսքի պարզությանը:

Սարյանի երկերում գործածված են դարձվածքներ, որոնք վերցված են ժողովրդական կենդանի խոսքից: Դրանց օգնությամբ հերոսի խոսքը նախ և առաջ վերաբերմունք է արտահայտում: Այսպես՝ «**Հրաշալի սերունդ**» պոեմի հատվածներից մեկում հեղինակը Նահապետի խոսքը այնպես է կառուցում, որ

¹⁶ Այս բառերը ներկայացրել ենք որպես ժողովրդախոսակցական՝ հաշվի առնելով էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ում համապատասխան «ժողովրդական (ժղ.)» նշումը:

գայրույթի հետ արտահայտի նաև արհամարհանք: Այդ նպատակով գործածում է **դարդին դարման անել, չափը ճանաչել** դարձվածքները. «- Հերի՞ք եղավ, այ՛ ամամոք, // Զո չափը չես ճանաչում.- // Գոռաց պապը ինչպես որոտ,- Սի քեզնից չե՞ս ամաչում: // Դու քո դարդին արա դարման. // Մարդ պիտի չափ ճանաչի» (ՀՄՊ, 32): Սարյանը այնպես է կառուցում հերոսների խոսքը, որ այն հնչում է համոզիչ, ընթերցողը չի կասկածում, որ այդ հերոսը նման արտահայտություններ պիտի գործածի իր խոսքում: Այսպես՝ Նահապետը Սարատափ գյուղի ամենահին բնակիչներից մեկն է: Բնական է, որ գյուղացի հերոսի խոսքը պետք է համեմված լինի ժողովրդական ամենատարբեր դարձվածքներով. «Աշխարհով մեկ ուրախացա - Տուն է եկել իմ որդին, // Բայց մի օր էլ չլրացավ, // Հարամ արին իմ գլխին ...» (ՀՄՊ, 36), «- Որդի՛, բերանս չորանար, // Չտալի քեզ թուք ու մուր ...» (ՀՄՊ, 71):

Բարբառային բառեր: Սարյանը բարբառային բառերը գործածում է, եթե տվյալ բառի համարժեքը չկա գրական լեզվում: Այդպիսի դեպքերում շահեկան է գործածել բարբառային բառը. այն օգնում է խուսափելու ընդարձակ բացատրությունից: Դրանք ուշադրություն են գրավում իրենց ոճական նշանակությամբ, խոսքը դարձնում են արտահայտիչ: Այսպես՝ «**Հրաշալի սերունդ**» պոեմի հատվածներից մեկում հեղինակը գործածել է բարբառային **հախռել** բառը. «Այնտեղ կախիչն է անընդհատ // **Հախռում** խուրձերն ու հևում...» (ՀՄՊ, 136): Գրական լեզվում նշված բառի համարժեքը չկա: Հայոց լեզվի բարբառային բառարանում¹⁷ բացատրվում է. «Բերանով ազահորեն կծել, ամբողջ բերանով խածնել»: Այլ խոսքաշարում բանաստեղծը գործածում է **թունզի** բարբառային բառը. «Մերթ՝ մտնում էր մի դուքան, մի **թունզի** գինով հարբում, // Մերթ ուզում էր իր երգով ողջ աշխարհը հմայի» (Եժ-2, 212): ՀԼԲԲ - ում նշված բառն ունի հետևյալ բացատրությունը. «Երկար վզով, մեղ բերանով աման, որը համարվում է գինու՝ օղու՝ քացախի չափ. հավասար է չորս լիտրի»: Այս դեպքում բարբառային բառը նպաստում է խոսքի սեղմությանը:

Կերպարի խոսքն անհատականացնելիս Սարյանը նկատի է ունենում նաև նրա ծագումը և օգտվում համապատասխան բարբառային տարրերից: Օրինակ՝ Սայաթ-Նովայի կերպարը կերտում է Թիֆլիսի բարբառին հատուկ բառերով, որոնց մի մասը այդ բարբառին անցել է վրացերենից: Գրողը այդ բառերը գործածում է ժողովրդական մտածողությանը, նրա ոգուն հարազատ մնալու նպատակադրումով:

Այսպես նշված պոեմի դրվագներից մեկում համանուն հերոսը խոսում է ինքն իր հետ. «-Տեսար, չե՞, Սայաթ-Նովա, աշխարհի **զոռն** (ուժ, զորություն)¹⁸ ու **ջափան** (մեղություն, չարչարանք) ... // Սիրո սուրբ օրեցների **դավթարը** (տետր, գիրք) սիրտն է մարդու... (Եժ-2, 212): Կամ՝ Սայաթ-Նովան կանգնում է տիրամոր պատկերի առաջ և աղոթում. «-Աշխարհքին **ռահմ** (գութ, խիղճ) ես անում, ինձ ընչի՞ թողիր անճար, Գուցե թե մեղքի տեր եմ, մեկն ասեր՝ իմանայի...» (Եժ-2, 213):

Սարյանի երկերում բարբառային բառերի գործածությունը երբեմն պայմանավորված է բանաստեղծական տողերի կառուցման տաղաչափական կանոնների պահպանմամբ: Այդ պատճառով երբեմն ստեղծվում են անհաջող նկարագրություններ: «Հրաշալի սերունդ» պոեմում կան այդպիսի օրինակներ. «Կերչին

¹⁷ Հայոց լեզվի բարբառային բառարան (այսուհետև ՀԼԲԲ), Եր., 2004, հատոր Գ, էջ 231:

¹⁸ Բարբառային բառերի բացատրությունները տրվում են ըստ Հայոց լեզվի բարբառային բառարանի:

դաշտին է մոտենում // Կարծես իրար են **ձայնձնում...**» (ՀՄՊ, 113), «Շիտակ ամեն մի հոգի, // Ջերմ խոսքի դեմ **կչոքի**» (ՀՄՊ, 66):

Երկրորդ գլուխը վերնագրված է «Բառապաշարի ձևախմբատային խմբերը»:

Հոմանիշներ: Սարյանը գործածում է բառերի այնպիսի զուգորդումներ, որոնք միայն այդ կիրառության մեջ են դառնում **հոմանիշներ:** Այլ կերպ ասած՝ դրանց հոմանշությունը տվյալ դեպքում խոսքային (հեղինակային) է, ինչպես՝ «**Վառվեց, տարվեց, սիրեց** նրան...» (ԵԺ-2, 175), «Եվ սիրթնած լուսնի շողերը **սառն, անփայլ**» (ԵԺ-2, 69), «Կլինեն ես **համառ, ամահ և անձնուրաց**» (ԵԺ-2, 247) և այլն:

Հարանուններ: Հեղինակի երկերի բառապաշարում **հարանունների** հիմնական գործառույթը բանաստղերի վերջում հանգերի ստեղծումն է, ինչպես՝ «Էլ չկա դարձի **հնար**, Ուր էր թե հույսը **մնար**» (ԵԺ-1, 168), «Օ՛, շատ-շատ է դժվար գրել Այնպիսի երգ, որ **հուզի**, Գրել միայն, բայց չհուզել, Այդպիսի երգ մի՛ **ուզի**» (ԵԺ-1, 251): Այսպիսի բառերը Ա. Մարգարյանը անվանում է ձևային (կեղծ) հարանուններ, որոնք ունեն տարարմատ կազմություն և ըստ դրա էլ՝ միայն արտաքին՝ հնչյունական կազմի մանրությամբ են առնչակցվում իրար: Լեզվաբանը նշում է. «Եվ լեզվում, մանավանդ գեղարվեստական չափածո խոսքում, այդպիսի՝ ձևային հարանուններն են, որ ոճական արտահայտչական մեծ դեր են կատարում»¹⁹: Սակայն Սարյանի երկերում հաճախ նկատվում են հարանուններով ստեղծված բռնահանգեր, որոնց գործածությունը բանաստեղծական խոսքում արդարացված չէ, օրինակ՝ «... հեծյալն է **թռչում**, Քրտինքը ձիու սև բաշերն է **թրջում** // Վառվում է զինկոմը, աչքերն են **վառվում**, Սիրով լի աչքերը նրան են **հառվում...**» (ԵԺ-2, 32):

Հականիշներ: Սարյանը պատկերում է մարդկային տարբեր հոգեվիճակներ: Այս դեպքում միմյանց հանդիպադրվում են լիովին հակադիր տրամադրություններ արտահայտող բառեր: Այսպես՝ «**Չրաշալի սերունդ**» պոեմի հերոսը Նորայրը, Մոսկվայից վերադարձել է հայրենի Սարատափ: Հեղինակը նկարագրում է Շուշանի հանդիպումը եղբոր հետ. «Շուշանն այնպես էր հուզված // Ամեն **ժպիղը արցունքով**, // **Լացը խինդով** էր ցողված» (ՀՄՊ, 13): Հեղինակը ամենասովորական առարկաների մեջ անգամ տեսնում է շարժում ու զարգացում, փոփոխություններ: Այսպես՝ «Բաժակը» երկում հականիշ բառերով Սարյանը նկարագրում է սովորական բաժակը, հակադրում է միևնույն առարկայի, երևույթի տարբեր կողմեր ու հատկանիշներ. «Այս բաժակը անշունչ, որ լուռ նայում է ինձ, Մերթ **ուրախ** է լինում ու մերթ **տխրաթախիժ**, Նրա մեջ վառ գինին՝ մերթ իբրև **խնդություն**, Եվ մերթ **տխրության** պես նայում է իմ հոգուն» (ԵԺ-1, 95):

Երրորդ գլուխը վերնագրել ենք «Քերականական իրողությունների լեզվա-ոճական գործածությունները»: Այս գլխում ուսումնասիրվել է Սարյանի չափածոյի քերականական համակարգը:

Ձևաբանական առանձնահատկությունները: Սարյանի երկերի խոսքարվեստում գրական լեզվից կատարվող շեղումները (բարբառային, ժողովրդախոսակցական), խոսակցականին բնորոշ հոլովական զուգածությունների գործածությունը հիմնականում բնորոշ է կերպարների խոսքին, երբեմն էլ՝ հեղինակի: Հոլովական զուգածություններով առավել ցայտուն են դրսևորվում խոսքի ոճական նրբիմաստները: Սարյանի չափածոյում ի հոլովման են ենթարկվում այնպիսի գոյականներ, որոնք պատկանում են այլ հոլովումների: Օրինակ՝

¹⁹ Սարգսյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1993, էջ 123:

«Ձնգում էր մութ **գիշերի** // Ձմեռնաշունչ օդը զով» (ՀՄՊ, 85), «Քայց ահա մի օր **ցերեկին**, // Կանգնեց շենքին...» (ՀՄՊ, 54), «Ու բարձրագահ լեռներից ցած // Ինչպես **ձյունի** պաղ փոշի...» (ՀՄՊ, 5):

Որոշ գոյականներ հոլովվում են **անհնչյունափոխ** հիմքով: Այսպես՝ «...Մաղթեմ, որ էլ չբարձրանան // Իրար դեմ հուր ու **սուրով**» (ՀՄՊ, 119), «... Որ պահվել են **թուփերում** լեռան» (Բ, 54), «... Բարձրացավ նա **բլուրին**» (ՀՄՊ, 51): Երբեմն բառերի չհնչյունափոխվելը Սարյանի երկերում հասնում է ծայրահեղության: Օրինակ՝ «Գինու **շիշեր**, որ կյանքիս երազ տվին ու անվերջ...» (ԵԺ-1, 33), «...Ու մի գիշեր հողմերի **շունչով** թափել վար» (ԵԺ-1, 280) և այլն:

Հայտնի է, որ գրական հայերենում **որոշիչ հողերի** կիրառությունն իր որոշակի օրինաչափություններն ունի: Գրողը հիմնականում պահպանում է դրանք: Սակայն առանձին դեպքերում հանդիպում են շեղումներ: Որոշիչ հողը գործածվում է ուղղական, տրական և հայցական հոլովներում. մնացած հոլովները գործածվում են առանց հողի, սակայն հող են ստանում բարբառներում: Այսպես՝ «Կարծես զեփյուռը միայն վառ **կարոտովը** նրա...» (ԵԺ-2, 103), «... Եվ **եռանդովը** բազկի...» (ԵԺ-1, 274), «...Ամոթահար **տեսքովը** իրա» (ԵԺ-2, 92):

Սարյանի ստեղծագործություններում **դերանուններն** իրենց քերականական դրսևորումներով հիմնականում հարազատ են մնում լեզվական ընդունված օրինաչափություններին: Այնուամենայնիվ, Սարյանի երկերում հանդիպում են դերանունների ժողովրդախոսակցական տարբերակների արդեն սովորական դարձած գործածություններ: Օրինակ՝ «...Ձույզ ափի մեջ բերքն **իրա**, // Եվ շուրթերը **իրա** թաց...» (ԵԺ-1, 274), «... Լավ ճանաչի ինքն **իրան**» (ՀՄՊ, 82) և այլն:

Գրողի երկերի լեզվում կան նաև Կարնո բարբառին բնորոշ քերականական իրողություններ: Դա պատահական չէ, քանի որ Սարյանը երկար տարիներ ապրել և դասավանդել է Գյումրիում, և այդ ազդեցությունները զուցե դարձել են անխուսափելի: Այսպես՝ «-Ճարտարապետ որդի **ունիմ**...» (ԵԺ-1, 335), «Շիրակի մարմինը **նորեն**...» (ԵԺ-2, 9), «- Որ ուզի՞ **կկռե**, կծուլի...» (ԵԺ-2, 14):

Սարյանի չափածոյում գործածված են նաև **գրաբարյան հնացած քերականական ձևեր**, որոնք հանդիպում են հիմնականում հեղինակի՝ պատմական թեմաներով գրված պոեմներում և բալլադներում: Հոլովական ձևերից հաճախադեպ են բառերի սեռական հոլովի հոգնակի թվով գործածությունները: Օրինակ՝ «Ինչ գոյություն ունի պետությունը **արյաց**...» (ԵԺ-2, 155), «Եվ ուր լողում են **ծաղկանց** լույս թերթերը...» (ԵԺ-1, 156):

Շարահյուսական առանձնահատկությունները: Բանաստեղծի խոսքարվեստում ոճական արժեք ունեն հատկապես **դիմավոր միակազմ նախադասությունները:** Դիմավոր միակազմ նախադասության բայական գերադաս անդամները հիմնականում արտահայտվում են սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի հոգնակի երրորդ դեմքով, որ անորոշության դրսևորման ընդունված միջոց է: Օրինակ՝ «**Ասում են**, թե շատ հնում // Փլել է մի փիրուզ սար...» (ԵԺ-1, 166), «**Ասում են**՝ եղել է մի խան, // Ապրել է շքեղ պալատում...» (ԵԺ-2, 92):

Սարյանի չափածոյի լեզվում հաճախական կիրառություն ունեն **անշաղկապ բարդ համադասական** նախադասությունները, որոնք բանաստեղծի չափածոյի լեզվում խոսքի հուզականությունը ավելացնելու գործառնություն են կատարում: Այսպիսի կառույցներում հաջորդող գործողությունները ավելի «սրընթաց» են դառ-

նում: Օրինակ՝ «Դրսում խավարն էր գունատվում, // Աստղերն էին ծորում վար, // Քամին ծառերն էր ծվատում, // Սուլում, սուրում անդադար ...» (ՀՄՊ, 59):

Ի տարբերություն անշաղկապ բարդ նախադասությունների՝ շաղկապական կառույցների մեջ ավելի ընդգծվում և որոշակի է դառնում բաղադրիչ նախադասությունների իմաստային կապը: Դա պայմանավորված է նաև չափածոյի լեզվի բովանդակային ու ոճական պահանջներով: Օրինակ՝ «Երգում էր Սայաթ-Նովան, լարերն էին խոսում. // Երգիչը ի՞նչ գիտենար, որ լալիս է մի հոգի, // Որ քնքուշ, քնքուշ մի սիրտ կարոտով է միշտ լսում...» (ԵԺ-2, 207):

Սարյանի երկերում հաճախադեպ են որոշյալի և որոշյալի, հատկացուցչի և հատկացյալի շրջում շարադասությամբ կիրառությունները: Գուցե դա առավելապես բնորոշ է չափածո խոսքին. նպաստում է ոչ միայն արտահայտչականությանը, այլև տաղաչափական խնդիրների լուծմանը: Օրինակ՝ «Իջավ Իրանի վրա իրիկունը հերարծակ» (ԵԺ-2, 117), «Բերում ենք քեզ ծաղկունքը մեր դաշտերի, Թարմությունը դեռ չբացված վարդերի, // Սրտի խոսքը ջահելների, ծեղերի» (ԵԺ-1, 418) և այլն:

Չորրորդ գլուխը վերնագրել ենք «Պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները»: Այն կազմված է երկու ենթագլխից՝ «Պատկերավորման միջոցները» և «Արտահայտչական միջոցները»:

«Պատկերավորման միջոցները» ենթագլխում քննվել են.

Փոխաբերություն: Սարյանի երկերին արտահայտչականություն են հաղորդում և՛ անհատական, և՛ ընդհանրական փոխաբերությունները: Լայն գործածություն ունեն ընդհանուր լեզվական փոխաբերությունները. «Անցել է արդեն կյանքիդ գարունը, Դու քո աշունն ես ապրում տրտում, Կիջնի քո սրտին նաև պաղ ձյունը, Ես խոր քունը հողի գրկում» (ԵԺ-1, 207):

Անհատական (հեղինակային) փոխաբերությունների ոճական նշանակությունը առավել մեծ է: Սարյանի երկերում գործածվում են անհատական փոխաբերություններ, որոնք թարմություն են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Օրինակ՝ «Սահեց՝ **Ցնցուղն արեգակի բռնած ձեռին**» (ԵԺ-1, 218), «**Գարունն է նայում աչերիս միջով**» (ԵԺ-1, 49), «Եվ հրդեհվող երկրի // **Բոցի ծիրանափայլ լեզուներով...**» (ԵԺ-1, 285), «...**Քո բաբախում տողերի** հնչում վանկերում» (ԵԺ-1, 357):

Համեմատություն: Ինքնատիպ համեմատություններով առանձնանում են հատկապես պոեմներն ու բալլադները: Սարյանի երկերում գերակշռում են **ծավալուն համեմատությունները**, որոնց մեջ ավելի ընդարձակ է տրվում համեմատվող առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունը: Ծավալուն համեմատությունների մի փունջ կա **«Գյուլխանդա»** պոեմում: Օրինակ՝ «-Պարսկուհի, վարդի պես մի աղջիկ ես, Թուփի պես դալար ես դու, Կարծես թե Շիրազի մեծ բախչից ես Ու բույր չես տվել մարդու: -Պարսկուհի, աչքերդ նշի ձև են, Սաթի պես բիբերդ սև, Ու թռչող ծիծեռի մի զույգ թև են Հոնքերդ կամարածն: -Պարսկուհի, չարսավդ սաթին է սև, Ամպի պես պատել է քեզ» (ԵԺ-2, 83):

Սարյանի չափածոյում առանձնահատուկ տեղ ունեն հատկապես **ժխտական համեմատությունները**: Ժխտական համեմատություններում ժխտվում է համեմատյալի և համեմատելիի միջև որևէ նմանություն կամ ընդհանրություն²⁰: Այսպես՝ խորհրդային շրջանի չափածոյի ամենագրավիչ գործերից մեկը՝ **«Գյուլնարա»** պոեմը, հագեցած

²⁰ Տես Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 2, Եր., 1991, էջ 14:

է ժխտական համեմատություններով. «Մայիսին բացվող նշենին անգամ Գյուլնարի բույրն ու հմայքը չուներ, // Անծրկից հետո յասամանն անգամ Գյուլնարի քաղցր թովչանքը չուներ...» (ԵԺ-2, 86), «Գյուլնարի սիրտը ոնց արև լիներ, // Արևը վկա՝ Իրանուն չկար, էյ, խանի երկիր, թաջիրի երկիր, Գյուլնարի պես վարդ Շիրազուն չկար...» (ԵԺ-2, 86):

Մակդիր: Բանաստեղծի երկերում մակդիրների արտահայտության բոլոր միջոցներն էլ հանդիպում են, սակայն կենսունակ են ածականով, գոյականով արտահայտված մակդիրները, որոնք զուտ անհատական լեզվամտածողության, ինչպես նաև նախասիրության արդյունք են:

Սարյանի երկերում գործածված մակդիրների գեղարվեստական արժեքը պայմանավորված է նրանով, որ դրանք հանդես են գալիս ոչ թե մեկուսի, առանձնացած, այլ պատկերավորման և արտահայտչական մյուս միջոցների զուգորդությամբ: Օրինակ՝ «Ու քո խորքից թող որ վճիտ քո երզը հոսի, **Մարգարտաշիթ** աղբյուրի պես կանչի ու խոսի» (ԵԺ-1, 89): Բերված խոսքաշարում առկա են պատկերավորման մի քանի միջոցներ՝ փոխաբերություն՝ «երզը հոսի», մակդիր՝ «մարգարտաշիթ աղբյուր», համեմատություն՝ «երզը աղբյուրի պես կանչի ու խոսի»: Կամ՝ «Ես մի լուսնավառ գիշեր եմ հիշում, Երբ հովն էր շրջում **ճիրհուն** մարգերով» (ԵԺ-1, 53): Այս դեպքում *ճիրհուն* մակդիրը ընդգծվում է անձնավորման, փոխաբերության (*հովն էր շրջում մարգերով*) համատեղ գործածության միջոցով:

Անձնավորում: Սարյանը լայնորեն գործածում է առարկաներն ու երևույթները անձնավորելու եղանակը: Սարյանի չափածոյում անձնավորման քերականական արտահայտություններից ամենատարածվածը ստորոգյալով անձնավորումն է: Օրինակ՝ «...Աղբյուրները **լաց եղան**, Ու մորմոքով **հիշեցին**. -Ափսո՛ս, ափսո՛ս այն տղան» (ԵԺ-2, 241), «Ծաղիկները ինձ **ասացին**, Թե աշուն է լինելու, Կակաչները **փսփսացին**, -Ժամանակն է քնելու...» (ԵԺ-1, 54) և այլն:

Չափազանցություն: Սարյանի երկերում չափազանցությունը նպաստում է խոսքի սեղմությանը: Այսպես՝ «Կըզ-Կալասի» բալլադի հատվածներից մեկում Սարյանը նկարագրում է, թե ինչպես են աննկուն բանվորները խանի հրամանով ծովի մեջ կառուցում բարձրաբերձ աշտարակ: Աշտարակի կառուցման երկարատև ընթացքը, դժվարությունները հեղինակը արտահայտում է չափազանցության միջոցով. «Զրտինքը դարձել է հեղեղ, // Խառնվել ջրերին ծովի...» (ԵԺ-2, 95):

«Արտահայտչական միջոցները»: **Կրկնություն:** Չափածո խոսքում կրկնությունները միահյուսում են բանատողերը. դրանց շնորհիվ մեծանում է խոսքի հուզական ներգործությունը: Սարյանը գործածում է կրկնության հետևյալ դրսևորումները՝ **Նույնասկիզբ, նույնավերջ, կցուրդ, հանգույց:** Նույնասկիզբը հատկորոշվում է բանաստեղծական տան տողերի առաջին բառերի կամ բառակապակցությունների կրկնությամբ: Բանաստեղծի երկերում կան այդպիսի բազմաթիվ գործածություններ, որոնք հեղինակի խոսքին առանձին շեշտ ու երանգ են հաղորդում: Օրինակ՝ «**Թվում է՝** լսում եմ ես քո շունչը, **Թվում է՝** ինձ մոտ ես դու էլի, **Թվում է՝** թո ամեն մի շշունջը Իջնում է խաղաղ այս տողերին» (ԵԺ-1, 116) և այլն:

Սարյանի երկերում վերջույթային կրկնությունն ուժգնացնում է խոսքի հուզականությունն ու բանատողը դարձնում ավելի երաժշտական (հիմնականում վերջույթային կրկնությամբ է պայմանավորված Սարյանի չափածոյում երաժշտական տարրերի առկայությունը), ծառայում է հանգավորմանը, ինչպես՝ «Մեր աշխարհի նոր կոկոնած վարդն **եմ գովում, լավ լսեք ինձ**, Սիրուն շատ կա, սիրունների զարդն

են գովում, լավ լսեք ինձ, Ես մարդու մեջ ամենից շատ մարդն **են գովում, լավ լսեք ինձ**» (Եժ-1, 163): Սարյանի երկերում հաճախադեպ է կցուրդը՝ նախորդ բանաստեղծական տողի վերջին բառի, կապակցության կրկնությունն է հաջորդի սկզբում²¹: Օրինակ՝ «Իմ հույզերը, օ՛, խամրում են, Օ՛, խամրում ու մահանում են, Մահանում ու մոխրանում են, Մոխրանում են դեռ», «Իմ մազերը ճերմակում են, ճերմակում ու ծերանում են, Ծերանում ու մոխրանում են, Մոխրանում են, տե՛ս» (Եժ-1, 82):

Աստիճանավորում: Սարյանի երկերում ոճական արժեք ունի հատկապես բարձրացող աստիճանավորումը: Օրինակ՝ «Երկա՛ր, երկար տառապեց ու լաց եղավ իր հոգում, // **Օրեք** անցան, **չաբաթներ**, մինչև **տարին** լրացավ...» (Եժ-2, 163), «Այդ ուժի տակ հազար անիվ // **Ծիծաղում են, խնդում, թնդում**» (Եժ-1, 254) և այլն:

Հինգերորդ գլուխը վերնագրել ենք «Գեղամ Սարյանի պոեմների ու բալլադների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն»: Մինչև այժմ առանձին ուսումնասիրության նյութ չի դարձել Սարյանի ստեղծագործական աշխատանոցը, որն ուսումնասիրելիս կարևորել ենք հիմնականում ձեռագրերում եղած լեզվական, ոճական փոփոխությունները: Մեզ հետաքրքրում են հատկապես հեղինակային ուղղումները: Այս տեսակետից ուշագրավ են Ս. Մելքոնյանի հետևյալ տողերը. «Միայն գրական վարպետությանը որևէ կարևորություն չտվողը կարող է ստեղծագործության վրա հեղինակի կատարած լեզվաոճական բնույթի աշխատանքին երկրորդական նշանակություն տալ...»²²:

Հեղինակի տևական մշակումները հիմնականում ունեն երկը կատարելագործելու նպատակադրում: Յուրաքանչյուր գրողի համար կարևոր է գտնել ամենադիպուկ բառը և հասնել առավելագույն արտահայտչականության: Այս սկզբունքով է Սարյանը մշակել իր գրած երկերը: Ձեռագրերում հանդիպում են իմաստային ճշգրտմանը պայմանավորված բառային շտկումներ: Օրինակ՝ «Դեպի կառավման» բալլադի հետևյալ հատվածի նախնական տարբերակը եղել է. «Եվ ո՞վ գիտի արդյոք աչքերն ուղղած ջրին՝ Ի՞նչ խոր **մտքեր** էին պաշարել նրան...»: Հեղինակը վերջնական տարբերակում **մտքեր** բառը փոխարինել է **հույզեր** բառով, որը ավելի ազդեցիկ է դարձնում նկարագրությունը՝ Կոմիտասի հոգում կատարվող փոթորկումը: Պարզ է, որ միտքը մտածելու, դատողություն անելու կարողությունն է, իսկ հույզը հենց հոգեկան ապրումն է, զգացմունքը, նաև ունի ալեկոծության իմաստ: Կամ՝ «Երգում էր նա... Եվ այդ // **ամեն ամեն սրտից // վշտամորմոք, տխուր // հառաչանք էր պոկում**: => Երգում էր նա... **Եվ ափին կանգնած ժողովրդի սրտից աղոթածայն հառաչանք էր պոկում**»: Առաջին փոփոխությունն ունի կոնկրետը ընդհանրացնող նշանակություն: Իսկ **վշտամորմոք, տխուր** բառերի փոխարինելը **աղոթածայն**-ով էլ ավելի տպավորիչ է դարձնում երգելու պահի նկարագրությունը:

«Երգիչ Սավարին» բալլադի առաջին սևագիր տարբերակի մեջ հեղինակը կատարել է հետաքրքիր բառընտրություն. «Ու փսփսուքը ծայր առավ, դարձավ շշուկ, դարձավ ձայն, Ու մարդուց մարդ ու տնից տուն դարձավ արդեն աղաղակ, Որոտ դարձավ հետզհետե թնդաց քաղաքը համայն Ու երբ Նադիր շահին հասավ՝ դարձավ վառող =>հրդեհ =>սարսափ =>ցասում ու կրակ»: Հեղինակին հաջողվում

²¹ Տե՛ս **Խլղաթյան Ֆ.**, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976, էջ 50:

²² **Մելքոնյան Ա.**, Թունանյանի պոեզիայի լեզուն և ոճը, Եր., 1969, էջ 135:

է փսփսուքի աստիճանական զարգացումը հասցնել վերջնակետին. *վառող => հրդեհ => սարսափ => ցասում ու կրակ* տարբերակներից ընտրում է *ցասում ու կրակ*-ը, որը ամբողջացնում է պատկերը, նկարագրությունը:

Երկերը մշակելիս Սարյանը կատարել է նաև այնպիսի փոփոխություններ, որոնք պայմանավորված են հերոսների խոսքի ոճավորմամբ: Այսպես՝ «Սոնա» հայրենասիրական բալլադում հեղինակը համապատասխան միջավայր ստեղծելու, հերոսուհուն անհատականացնելու նպատակով «Որդի, ինչ եղավ քեզ» գրական աշխարհաբարով կազմությունը փոխարինել է բարբառային տարբերակով. «Յարաք ընկա՛ր, իմ որդի»: Կամ «-Ախ, քո մայրը մի հավք...» => «-Ախ, քո մերը մի հավք, // Դեմդ թռչեր գիրկը բաց»:

«Փառքի տաճարը» և «Դրաստամատը» բալլադներում նկարագրվում են չորրորդ դարի որոշ դեպքեր: Նշված բալլադներում հեղինակը աշխարհաբարյան բառերը փոխարինել է գրաբարյան բառերով: Այդ փոփոխությունները ունեն ոճական նպատակադրում, այն է՝ համոզիչ դարձնել նկարագրվող պատմական ժամանակաշրջանը: Օրինակ՝ «Եվ ներշնչումն իր հոյաշեն հմայքով մատուցեց => մատուցանեց Մամիկոնյան իշխանին», «Դրաստամատը լսեց => անսաց խոնարի, գլուխը կախ, // Մտքով սլացավ նա աշխարհը հայրենի»:

Եզրակացություններ: Գեղամ Սարյանի պեմների և բալլադների խոսքարվեստն ուսումնասիրելիս հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. Սարյանի չափածոյում **համագործածական բառերի** փոխաբերական գործածությունները, իմաստային անսովոր զուգորդումները զգալիորեն քիչ են: Սակավության մեջ, սակայն, կան կիրառություններ, որոնք համեմատաբար հաջող են և ունեն ոճական որոշակի արժեք, բանաստեղծական տվյալ միջավայրում նպաստում են գեղարվեստական պատկերի կերտմանը:

2. Սարյանի չափածոյի և, ընդհանրապես, հեղինակի լեզվամտածողության ինքնատիպ արտահայտություններն են **նորաբանությունները**, ավելի որոշակի՝ նորակազմ բառերը: Բանաստեղծի կերտած բառերն ունեն ոճական և իմաստային տարբեր յուրահատկություններ: Սարյանական նորակազմությունների մի մասը բնորոշվում է բարեհնչությամբ, արտահայտչականությամբ: Դրանք բանատողում դառնում են որոշակի տրամադրության, ապրումի, նաև հեղինակի սուբյեկտիվ վերաբերմունքի դրսևորումներ (շուշանաթերթ, լուսագես, զվարթահոս և այլն): Կան նաև նոր բառեր, որոնք թեև կազմված են հայերենի բառակազմական օրինաչափություններով, սակայն խիստ անհաջող կազմություններ են. ըստ էության՝ դրանք ստեղծվել են առավելապես հանգավորման նպատակով: Ավելին, դրանց գործածությունը երբեմն չի նպաստում գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը, թուլացնում է բովանդակության գեղագիտական ընկալումը (եզաքայլ, դագաղաձայն և այլն):

3. Սարյանի խոսքարվեստում էական դեր ունեն էկզոտիզմների և օտարաբանությունների գործածությունները: Յեղինակը դրանք «Իրանի» շարքի պոեմներում ու բալլադներում (հիմնականում սիրային քնարական համատեքստում) զուգակցում է պարսից ժողովրդի կենցաղի, նիստուկացի, սովորույթների նկարագրությանը: Այս առումով ոճական անփոխարինելի արժեք ունեն **էկզոտիզմները** (տարաշխարհիկ բառերը), որոնք, ինչպես գիտենք, չունեն իրենց համարժեքները գրական լեզվում (շարիաթ, մինարե, ազան և այլն): Այս բառաշերտի միավորների գործածությունները գեղարվեստ-

տորեն փոխանցում են մահնեղական ժողովուրդներին, այս դեպքում՝ պարսիկներին բնորոշ միջավայրի ամբողջական պատկերը: Էկզոտիզմների կիրառություններին լրացնում են օտարաբանությունների չափավոր և տեղին գործածությունները: Ի տարբերություն էկզոտիզմների, որոնք հիմնականում հեղինակային խոսքի տարրեր են, օտարաբանությունները մեծ մասամբ բնորոշ են հերոսների խոսքին (թեև հեղինակի խոսքում դրանք նույնպես գործածվում են): Յերոսների և հեղինակային խոսքում բառապաշարի նշված միավորների յուրօրինակ «բաշխումով» գրողը լուծում է իր առջև դրված գեղարվեստական խնդիրը: Այսինքն՝ եթե էկզոտիզմները ստեղծում են պարսից համապատասխան միջավայր, ապա հերոսների խոսքում գործածված օտարաբանությունները նպաստում են նրանց կյանքի, ապրելակերպի համոզիչ պատկերմանը: Այդ բառերի տեղին և նպատակային կիրառությամբ հեղինակը կերտում է գեղարվեստորեն առավել կենդանի, տեսանելի պատկերներ:

4. Պատմական թեմայով գրված բալլադներում ոճական արժեք ունեն **հնաբանությունները**, հատկապես պատմաբառերը: Դրանց գործածությունը ուղղակիորեն կապված է հեղինակի ընտրած նյութի բովանդակության հետ: Պատմաբառերը գործածվում են հիմնականում հերոսների խոսքում, նպաստում են պատմական միջավայրի ստեղծմանը և այդ միջավայրում հերոսների խոսքի համապատասխան ոճավորմանը: Բալլադներում պատմական ժամանակաշրջանի նկարագրությանը հատկապես նպաստում են պատմական տեղանունների ու անձնանունների գործածությունները:

5. Սարյանի խոսքարվեստում **ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառերի** բազմաթիվ գործածությունները պայմանավորված են երկի բովանդակությամբ, հեղինակի լեզվամտածողությամբ ու ոճի անհատականությամբ: Ժողովրդախոսակցական բառաշերտը նպաստում է գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը և համատեքստի ոճական հագեցվածությանը: Այդ բառերը գործածվում են և՛ հեղինակի, և հերոսների խոսքում, նպաստում են ինչպես հերոսների նկարագրությանը, այնպես էլ նրանց խոսքի ոճավորմանը: Ընդհանուր առմամբ դրանք տեղին և պատճառաբանված գործածություններ են: Յեղինակի չափածոյի մի մասն է կազմում խորհրդային գյուղի և հայ շինականի կյանքի, կենցաղի նկարագրությունը: Որոշ երկերում (հատկապես «Յրաշալի սերունդ» ծավալուն պոեմում) կարևոր նշանակություն ունեն այդ բառաշերտի միավորների կիրառությունները: Ընդ որում, հեղինակը գործածում է ինչպես ժողովրդին ծանոթ, հայտնի, տարածված, այնպես էլ իրենց գրական համարժեքը չունեցող բարբառային բառեր: Երբեմն դրանք կիրառվում են հանգավորման նպատակով: Մեծ մասամբ այս գործածությունները ստեղծում են բռնահամգեր: Դրանք զգալիորեն նվազեցնում են գեղարվեստական խոսքի հուզական ազդեցությունը, խոսքաշարում թուլանում է բառերի իմաստային կապը (ամոթվոր-տրակտոր, խոսքերում-դրսերում և այլն), ստեղծվում են գեղագիտական անհաջող պատկերներ:

6. **Դարձվածքների** գործածությամբ հեղինակը նախ և առաջ ստեղծում է համապատասխան խոսքային միջավայր: Սարյանի չափածոյում գերիշխում են ժողովրդական դարձվածքները, որոնք գործածվում են հիմնականում գյուղաբնակ հերոսների խոսքում: Դրանք դառնում են նրանց խոսքի ոճավորման ամենալավ միջոցը: Յեղինակի երկերում դարձվածքների կիրառությունները ոչ միայն պատկերա-

վոր, տպավորիչ ու անմիջական են դարձնում խոսքը, այլև նպաստում են դրա հակիրճությամբ ու սեղմությամբ:

7. Սարյանի երկերում բառապաշարի **ձևաիմաստային խմբերը** կիրառության նույն հաճախականությունը չունեն: Հատկանշական է այն փաստը, որ գրողի խոսքարվեստը առանձնապես աչքի չի ընկնում հոմանիշների գործածությամբ: Եղած մի քանի կիրառությունները լեզվաոճական առումով այնքան էլ հաջող չեն: Սրան հակառակ՝ հականիշների կիրառությունները Սարյանի չափածոյում համեմատաբար նպատակային են: Դրանց միջոցով հեղինակը ստեղծում է նաև հակադրույթ: Գրողի երկերի բառապաշարում հատկանշական են հարանունների գործածությունները: Դրանց մի մասը ստեղծագործությանը հաղորդում է արտահայտչականություն, բարեհնչություն, նպաստում նաև խոսքի մեղեդայնությանը: Մյուս մասի գործածության հիմնական նպատակը հանգ ստեղծելն է: Այսինքն՝ հեղինակը հարանունների կիրառությամբ երբեմն ոչ թե լուծում է բովանդակային խնդիրներ, այլ մեծ մասամբ դրանք ծառայեցնում է հանգավորմանը: Այս պատճառով հաճախ ստեղծվում են ոչ թե ներդաշնակ բանատողեր, այլ բռնահանգեր: Ընդհանրապես Սարյանի չափածոյի հիմնական թերությունները հանգավորման պատճառով են առաջանում:

8. **Ձևաբանական մակարդակում** ուշագրավ են հատկապես հոլովական և խոնարհման համակարգերում առկա զուգաձևություններից ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ տարբերակների գործածությունները:

Սարյանի պոեմներին ու բալլադներին բնորոշ **շարահյուսական իրողություններից** են դիմավոր միակազմ նախադասությունները, անշաղկապ բարդ նախադասությունները, շրջուն շարադասության գործածությունները: Նշված իրողությունները հիմնականում հանդես են գալիս միասնաբար: Դրանց զուգակցումով խոսքը դառնում է առավել սեղմ, իսկ բանաստեղծի տրամադրությունները՝ առավել արտահայտիչ: Բացի սրանից՝ շրջուն շարադասությունը Սարյանի չափածոյում օգնում է տաղաչափական խնդիրների լուծմանը:

9. Յուրօրինակ ու ինքնատիպ են **պատկերավորման միջոցների** (փոխաբերության, համեմատության, մակդիրի, անձնավորման), ինչպես նաև **արտահայտչական միջոցների** (կրկնության, աստիճանավորման) տարատեսակ կիրառությունները: Սարյանի չափածոյին բնորոշ են հատկապես համեմատության, անձնավորման, կրկնության կիրառությունները: Սարյանական համեմատությունների եզրերը առավելապես ընտրված են ժողովրդական լեզվամտածողությունից: Պոեմներում ու բալլադներում գերիշխում են ծավալուն համեմատությունները, որոնց մեջ ավելի ընդարձակ է տրվում համեմատվող երևույթի նկարագրությունը: Հեղինակի երկերում առանձնապես են նաև ժխտական համեմատությունները: Այսպիսի ընտրությունը քնարական պատումը դարձնում է առավել անմիջական, կենդանի:

Գրողի չափածոյում տարածված միջոց է նաև անձնավորումը, երբ բնության երևույթները, կենցաղային իրերը ստանում են յուրօրինակ կենդանություն, շարժ, պատկերանուն են ընթերցողին մի նոր՝ ինչ-որ անսպասելի կողմից:

Ուշագրավ են կրկնության դրսևորումները՝ *Ույնասկիզբ, Ույնավերջ, կցուրդ, հանգույց*:

Ըստ էության՝ պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների ոճական-արտահայտչական գործածությունները բացահայտում են Սարյանի լեզվամտածողության, ինչպես նաև աշխարհընկալման հիմնական յուրահատկությունները:

10. Հայրենական պատերազմից հետո գրված երկերի (հիմնականում բալլադների («Բալլադ սիրո և հերոսության մասին», «Մայրը», «Բարդիների պուրակում», «Հետախույզը» և այլն)) խոսքարվեստը համեմատելով նախորդ շրջանում գրված ստեղծագործությունների հետ՝ նկատում ենք, որ դրանց լեզուն ավելի մշակված է, բարբառային բառերի անստեղի գործածությունները էականորակ չեն կազմում:

11. Սարյանը այն գրողներից է, որոնք իրենց ստեղծագործությունները նախքան հրատարակելը տևական մշակման են ենթարկել: Հեղինակի մշակումները հիմնականում ունեն երկը կատարելագործելու նպատակ: Ընդ որում, դա արտահայտվում է ոչ միայն նրա վերջին շրջանի (1955-1965 թթ.) գործերում, այլև հների վերամշակման, առանձին տողերի ու բառերի հղկման, փոփոխման աշխատանքներում: Պոեմների ու բալլադների ձեռագրերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Սարյանը իր երկերում եղած լեզվաոճական անհարթությունները հղկել է, մշակել, երբեմն վերաշարադրել երկը: Կան գործեր, որոնց նախնական շարադրանքը զգալիորեն տարբերվում է վերջնական խմբագրումից: Հեղինակի լավագույն երկերը տևական մշակման արդյունք են: Իմաստային, լեզվական, ոճական, արտահայտչական, քերականական, նաև վերնագրերի փոփոխումները, սրբագրումները նպաստել են նրա գեղարվեստական խոսքի կատարելագործմանը:

Ատենախոսության թեմայով հրատարակվել են՝

1. Համեմատությունները Գեղամ Սարյանի չափածոյում, «Հայագիտական հանդես», № 1-2, (10-11), Եր., 2009, էջ 29-37:
2. Նորաբանությունները Գեղամ Սարյանի չափածոյի բառապաշարում, «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, № 2 (39), Եր., 2009, էջ 73 - 78:
3. Գեղամ Սարյանի պոեմների և բալլադների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն, «Հայագիտական հանդես», 2014, № 2-3 (26-27), էջ 22-29:

Папикян Лилит Мгеровна
Лингвостилистические особенности поэм и баллад Гегаме Сарьяна

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 - "Армянский язык".

Защита состоится 27. 04. 2015 г., в 15⁰⁰, на заседании специализированного совета по Лингвистике 019 ВАК при Институте языка им. Гр. Ачаряна Национальной академии наук РА (по адресу: 0015, Ереван, ул. Гр. Лусаворича 15).

РЕЗЮМЕ

Об известном писателе XX века Гегаме Сарьяне и о различных вопросах его художественного наследия созданы многочисленные научные исследования, однако остались все еще недосконально исследованными стилистические аспекты его произведений, в частности, баллад и поэм.

Исходя из этого, темой нашего исследования стали лингвостилистические особенности баллад и поэм Г. Сарьяна, а также его стихотворных произведений. В диссертации, исследуя лексические пласты произведений Сарьяна (общеупотребительные слова, неологизмы, заимствованная лексика, просторечие и др.), было выявлено мастерство автора, проявляющееся в выборе и использовании лексических единиц; представлено лингвостилистическое использование грамматических категорий. Метод исследования обусловлен целью и задачами работы. Исследуя стилистические особенности баллад и поэм Сарьяна, мы использовали текстовый и лингвистический анализ, синхронный и диахронный методы, при необходимости сопоставляя их.

Во **введении** кратко представлены исследования, посвященные анализу сочинений Сарьяна.

Первая глава названа "*Лингвостилистические особенности лексических пластов*". Здесь подробно анализируются лингвостилистические особенности использования общеупотребительных слов, устаревших слов, неологизмов, заимствованных слов, экзотизмов, варваризмов, просторечных и диалектных слов.

Вторая глава названа "*Морфолого-семантические пласты лексики*". В произведениях Г. Сарьяна заслуживает внимания использование морфолого-семантических пластов лексики.

Третья глава названа "*Лингво-стилистическое использование грамматических реалий*". Здесь исследована грамматическая система поэзии Сарьяна, которая состоит из двух частей: *морфологических особенностей* и *синтаксических особенностей*.

Четвертая глава озаглавлена "*Образные и выразительные средства*". Глава состоит из двух подглав: "*Образные средства*" и "*Выразительные средства*". В этой главе диссертации исследованы наиболее характерные для творчества Сарьяна образные и выразительные средства.

Пятая глава названа "*Лингвостилистический анализ творческой обработки поэм и баллад Г.Сарьяна*". До настоящего времени нет исследования, посвященного творческой лаборатории Сарьяна, обращаясь к изучению которой мы выделили главным образом языковые и стилистические изменения, имеющие место в рукописях автора. Нас особо интересовали авторские исправления. Продолжительная обработка

Сарьяном своих произведений в основном преследовала цель совершенствования сочинения.

Исследуя лингвостилистические особенности поэм и баллад Сарьяна мы пришли к следующим **выводам**:

1. В поэзии Сарьяна наблюдается незначительное использование общеупотребительных слов и семантических сопоставлений.

2. Выражением самобытного языкового мышления поэзии Сарьяна являются неологизмы, точнее – новосозданные слова (окказионализмы). Неологизмы поэта имеют различные стилистические и семантические особенности. Часть неологизмов Сарьяна характеризуется благозвучием, выразительностью. Однако некоторые окказионализмы являются неудачными.

3. Существенную роль в творчестве Сарьяна играют экзотизмы и заимствованные слова. Автор соотносит их в цикле поэм и баллад “Иран” с бытом персидского народа, его нравами и обычаями. Использование экзотизмов дополняется умеренным и точным использованием заимствованных слов.

4. В балладах, написанных на исторические темы, стилистическую ценность имеют устаревшие слова, особенно историзмы. Историзмы в основном используются в речи героев, способствуют созданию исторической действительности и соответственным образом содействуют стилистическому оформлению речи героев описываемой действительности.

5. Использование в творчестве Сарьяна многочисленных просторечий и диалектизмов обусловлено содержанием сочинений, языковым мышлением автора и индивидуальным стилем.

6. Используя фразеологизмы, автор в первую очередь создает соответствующую речевую среду. В поэзии Сарьяна очень много народных фразеологизмов, которые используются в основном в речи сельских героев.

7. Характерен факт, что мастерство писателя особо не отличается использованием синонимов. Имеющиеся несколько случаев применения синонимов в лингвостилистическом аспекте не очень удачны. И, наоборот, использование антонимов в поэзии Сарьяна весьма оправдано. С их помощью автор создает также антитезу.

8. На уровне морфологии отклонения от литературной нормы и изменения в основном отразились на склонении имени существительного, числе, предметных грамматических категориях и системе спряжения.

9. Оригинальны и самобытны различные использования образных средств (эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения), равно как и выразительных средств. Для поэзии Сарьяна особенно характерны сравнения, олицетворения, повторы.

10. Распространенным приемом в поэзии писателя являются также олицетворения, когда явления природы, предметы быта приобретают специфическую одушевленность, движение, предстают перед читателем с какой-то новой, неожиданной стороны.

11. Сарьян относится к числу тех писателей, которые перед публикацией подвергали свои произведения длительной переработке. Есть работы, первоначальное изложение которых значительно отличается от окончательно отредактированного варианта. Смысловые, языковые, стилистические, грамматические изменения, равно как изменения заголовков, коррекция способствовали совершенствованию его художественного мастерства.

Lilit Mher Papikyan
The Speech Art of Gegham Saryan's Poems and Ballads
Dissertations for the degree of candidate of Philological Sciences, speciality
10.02.01 – The Armenian Language

The defense of the thesis will be held at 15.⁰⁰, 27. 04. 2015, at the session of Specialized Council on Linguistics 019 of HAC in the Institute of Language after H. Acharyan of the National Academy of Sciences (Address: 0015, RA, Yerevan, Grigor Lusavorich Street 15)

Summary

In spite of the fact that many scientific works had been created over the fiction of famous Armenian poet Gegham Saryan, the linguo-stylistic means of poets' works especially that of his poems and ballads are not investigated. Taking into consideration this fact, as the subject of this investigation we took speech art of G. Saryan's poems and ballads. The investigation method of thesis is conditioned by objects and aims of investigation material. During investigation of Saryan's poems' and ballads' art of speech, we have used contextual and linguistic analyzes methods, diachronic and synchronic methods, confronting them when it is necessary. The work is consisted from introduction, five chapters, conclusions and bibliography.

In the introduction had been introduced those works, which are dedicated to the investigation of Saryan's works' analyzes. Here the modernity of a theme was proved, were stated the aim and objects of the thesis, was given the scientific innovation, methods and structure of the theme.

The first chapter is named "Linguo-stylistic characteristics of Word-Stock Layer". Here thoroughly are being analyzed linguo-stylistic functions of combined words, archaisms, neologies, borrowings, exotizms (alien words), barbarisms.

The second chapter is named "The Morpho-Semantic Groups of Word Stock". The usage of morpho-semantic groups in G. Saryan's works is very interesting. In the speech art of his rhyme its specific role has the usage of synonyms, antonyms, homonyms, which in their turn have special stylistic-expressive aim.

The third chapter is named "The Lingvo-Stylistic Usage or Grammatical Realias". In this chapter the grammatical structure of Saryan's rhyme had been investigated. In the sub chapter of morphological characteristics the deviations from literary language and changes are analyzed, which in general had been expressed in the noun declension, number, subject grammatical categories and in the structure of verb declension. In the sub chapter of syntactical characteristics some syntactical realties, which have special significance in poet's speech of art are being investigated. Here we deal with the of personal simple sentences, complex sentences without conjunctions, rotating syntaxes, etc.

The forth chapter has the name "Stylistic and Expressive means". In the sub chapter "Stylistic Means" the metaphor, an epithet, a simile, a comparison, personification were analyzed. In the chapter "Expressive Means" different types and ways of repetition, graduation, and rotation are discussed.

To the fifth chapter we gave the name "The Lingvo-Stylistic Investigation of Saryan's Poems and Ballads. Till now the creative laboratory of G. Saryan had not been a subject of separate investigation. Here we gave importance to linguistic, stylistic changes of poet's works. For us, it is especially important the author's corrections.

Having analyzed the speech art of Saryan's poems and ballads we came to a **conclusion** that.

1. The metaphoric usage of combined words, unusual semantic confrontations are not so much. In spite of this there are such kinds of usages, which are very successful and have some stylistic value, as well as contribute to the creation of artistic image.

2. The characteristic features of Saryan's poems and linguistic thinking, in general, are specific expressions of neologisms /new formed words/. New formed words by poet have different stylistic and notional characteristics. There are also new words, which, in spite of fact being formed, by Armenian word formation rules, are very extraordinary formations, and in essence are created for the aim of rhyme.

3. In the speech art of Saryan a specific role have exotisms and barbarisms. In the "Iran" series poems and ballads (in general in love and lyric context) the author joins them with the description of way of life and traditions of Persians. In this sense a great value have exotisms (alien words), which have not their equivalents in literal language. The usage of this word layer components artistically introduce the whole picture of way of life of Muslims /in this context Persians/. To the usage of exotisms complement the usage of barbarisms. Unlike exotisms, which are in general the units of authors speech, barbarisms, in general are specific to the speech of heroes (in spite of the usage and in author's speech).

4. In those ballads, which have historic context, the usage of archaisms, and especially historic words, have special value. Historical words, in general, are used in the speech of heroes; they contribute to the creation of historical environment, and to an appropriate style of heroes' speech in a given environment.

5. In the speech art of Saryan different usage of national-speaking word and slangs is conditioned by the content of the work, by linguistic thinking of author and by personal style. These words are being used in author's and in heroes' speech, contribute to the description of heroes and their style of speech. It is worth to mention that the author uses both slang words, which are known to nation, and which have not their literal equivalent.

6. By the usage of phrases, the author first of all, creates a speech environment. In Saryan's rhyme national rhymes prevail, which are being used, in general, in the speech of those heroes, who live in the village. Usage of phrases in author's works not only makes his speech more expressive, but also contributes to its shortness and laconism.

7. In Saryan's works morpho-notional groups of word stock had not the same rate of usage. It is worth to mention, that poet's speech art is not characterized by the usage of synonyms. By their usage the author creates also antithesis. In the word stock of author's works the usage of homonyms, form one hand, pass to the work an expressiveness.

8. In morphological level deviations and changes of literal speech, in general, are expressed in noun's declension, in grammatical categories of number and personification and in the system of inclination.

9. From stylistic realities, characteristic to Saryan's poems and ballads, it is worth to mention the usage of personal simple sentences, complex sentences without junction, as well as rotating syntaxes.

10. The usage of stylistic means as well as expressive means in Saryan's works is strange. To Saryan's poems are characteristic, especially the usage of comparison, personification, repetition. The lines of Saryan's comparisons are chosen from national language thinking. In author's poems the usage of personification is also a common thing.

11. Saryan is one of those writers, who worked out his works thoroughly before publication. The investigation of poem and ballads shows that Saryan had corrected and refined the lingual-stylistic defects of his works and recomposed them, if it was necessary.