



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հրատարակչությունը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի համացանցային կայքերում ներկայացնում է իր հայագիտական հրատարակությունները: Գիրքը այլ համացանցային կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ հրատարակչության համապատասխան թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ՄԱԴԼԵՆԱ ՄԱԴԱՆՅԱՆ**

**ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԴՈՂ  
ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ  
ՍՏ. ԶՈՐՅԱՆԻ ՊԱՏՄԱՎԵՊԵՐՈՒՄ**

**ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
2012**

ՀՏԴ 891.981.0:809.198.1  
ԳՄԴ 83.37+81.23  
Մ 130

Հրատարակության և նրաշխարհի  
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի  
գիտական խորհուրդը

Նվիրում եմ ծնողներիս՝  
ՆՈՐԻԿ և ՌՈԶԱ ՄԱՂԱՆՑԱՆՆԵՐԻ  
հիշատակին

Խմբագիր՝ բան. գիտ. դոկ., պրոֆ.  
Ս. Ա. Գալստյան

Գրախոս՝ բան. գիտ. թեկ., դոց.  
Ա. Զ. Ադիլխանյան

### Մաղանյան Մ.

**Մ 130** Պատմականություն հաղորդող լեզվական միջոցները Ստ. Զորյանի պատմավեպերում/ Մ. Մաղանյան, խմբ.՝ Ս. Ա. Գալստյան.-Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2012.- 150 էջ:

Մենագրության մեջ ուսումնասիրվել է հայ անվանի արձակագիր Ստեփան Զորյանի «Պապ թագավոր», «Հայոց բերդը» և «Վարազդատ» պատմավեպերի պատմականությունը հաղորդող լեզվական միջոցների համակարգը: Զննության են առնվել այդ համակարգի հիմնական բաղադրիչները բառապաշարը, քերականական իրողությունները, հերոսների լեզվի անհատականացման լեզվատարրերը, պատմական ոճավորմանը նպաստող պատկերավորման միջոցները: Պարզաբանվել է գրողի խոսքարվեստի ունեցած դերը հայ վիպագրության լեզվական առանձնահատկությունների ձևավորման և զարգացման գործում:

Գիրքը նախատեսված է բանասերների, ուսուցիչների և ոճաբանության հարցերով զբաղվողների համար:

ՀՏԴ 891.981.0:809.198.1  
ԳՄԴ 83.37+81.23

ISBN 978-58084-1627-7

© ԵՊՀ հրատարակչություն, 2012  
© Մ. Մաղանյան, 2012

## Մ Ո Ւ Տ Ք

Մեր ժողովրդի պատմական հնամյա հասակով է բացատրվում հայ գրականության մեջ պատմական ու պատմա-ավանդական թեմաների ու սյուժեների գրաված մեծ տեղը:

5-18-րդ դարերի հայ պատմիչների մատյաններից՝ «Պատմություններ», «Ժամանակագրություններ», «Հիշատակարաններ», միջնադարյան պատմական պոեմներից հետո պատմական թեման զարգացման մեծ թափ է առնում 19-20-րդ դարերում ազգային զարթոնքի ժամանակաշրջանում:

Հասունանում է հայ պատմավեպի անհրաժեշտության խնդիրը: Հայ պատմավեպի զարգացմանը խթան են հանդիսանում մեր գրավոր հարուստ աղբյուրները, մասնավորապես «ոսկեդարյա» հայ պատմիչների և ժամանակագիրների՝ Մ. Խորենացու, Փ. Բուզանդի, Եղիշեի մատյանները, Դրասխանակերտցու, Սեբեոսի, Թովմա Արծրունու աշխատությունները՝ հայոց հնագույն պատմության վերաբերյալ պահպանված վերին աստիճանի արժեքավոր տեղեկություններով:

1870-ական թվականներին պատմավեպի արդեն իսկ ձևավորվել էր իր պատմաաղբյուրագիտական նյութերով, գաղափարական, զգացմունքային, հոգեբանական ասպեկտներով, բայց ոչ ժանրային հստակությամբ:

Հայ գեղարվեստական գրականության մեջ պատմավեպի սկզբնավորողը եղավ Ծերենցը: Ինչպես արևմտաեվրոպական գրականության մեջ Վալտեր Սքոտը, մեզանում Ծերենցը առաջինն էր, որ պատմավեպը՝ իբրև ժանրային յուրահատուկ դրսևորում, առանձնացրեց պատմական թեմայով գրված արձակի մյուս գործերից:

Պատմական վեպի արժեքը մեր գրականության մեջ ամենից առաջ պայմանավորված է նրա արդիականությամբ: Պահպանել պատմականությունը, հարազատ մնալ արտացոլվող պատմաշրջանի նկարագրին, սակայն պատմական թեմատիկան հնչեցնել այնպես, որ իր ժամանակի խոր լիցքն ունենա - սա այն վսեմ ավանդ է, որ ժառանգություն ենք ստացել դասական պատմավեպերից: Իսկական արվեստագետի հա-

մար անցյալի գեղարվեստական ճանաչողությունը ինքնանպատակ չէ և չի կարող լինել: Պատմական սյուժեներին դիմող հեղինակը ամենից առաջ նպատակ է հետապնդում արծազանքել իր դարաշրջանի կենսական խնդիրներին, կյանքի առաջադրած հրատապ հարցերին:

«Հասարակությունը իրականացնելով իր պատմական գործողությունները, ժամանակ առ ժամանակ ետ է նայում դեպի պատմությունը, անցյալի փորձին, այդ փորձից քաղելով իր պատմական իմաստությունը»<sup>1</sup>:

Հին դարերի իրականությունից վերցրած թեմաների գեղարվեստական մեկնաբանությամբ Ճերենցին, Բաֆֆուն ու Մուրացանին, անշուշտ, ամենից առաջ հետաքրքրում էին 19-րդ դարի վերջին քառորդի հայ իրականությանը հուզող հարցերը, հայրենի ժողովրդի կեցության խնդիրները: Պատմավեպի գաղափարական ձևավորումը, տվյալ դեպքում Ճերենցի երկերում, հատկապես «Երկունքում», պայմանավորված էր 1870-ական թվականների ազգային ազատագրական շարժումների ազդեցությամբ, երբ այնքան սուր էր դրված հայ ժողովրդի ազգային անկախության խնդիրը:

Քաղաքական ինքնուրույնության ու ազգային ինքնորոշման իր ժամանակի գաղափարն է արտացոլված Ճերենցի պատմական երկի առանցքում պայմանավորված պատմական նյութի համապատասխան մեկնաբանությամբ:

Պատմական սյուժեների մշակմանը այդ նույն հայեցակետով էին մոտենում նաև Բաֆֆին իր «Սամվել» և Մուրացանը՝ «Գևորգ Սարգսյանի» պատմավեպերում:

Դասական պատմավիպագրության ավանդները և ռուս խորհրդային պատմավեպի նորարարական փորձը՝ գաղափարական ու գեղարվեստական նոր սկզբունքներ հաստատելու առումով, խորապես նպաստեցին խորհրդահայ պատմավեպի ձևավորմանն ու զարգացմանը:

Պատմական թեմատիկան խորհրդահայ գրականության մեջ սկսեց արմատավորվել 1930-ական թվականներից, երբ տպագրվեցին պատմական թեմաներով մի քանի արժեքավոր երկեր՝ Ե. Չարենցի «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմը, Ա. Բակունցի, ցավոք, անավարտ մնացած կենսագրական վեպը Խ. Աբովյանի մասին, Մ. Ջանանի «Շահանե» դրաման, Դ. Դեմիրճյանի «Երկիր հայրենի» հերոսական դրաման, Ն. Չարյանի «Արշակ և Շապուհ» պոեմը, Լ. Միքայելյանի «Գոշ» և Մ. Քոչարյա-

նի «Ջուճշուղ Վարանդացի» պատմական ողբերգությունները: Անառարկելի է, որ այս ստեղծագործությունները որոշակի դեր կատարեցին խորհրդահայ գրականության մեջ պատմության գեղարվեստական ճանաչողության նոր սկզբունքների մշակման գործում, շատ բանով նախապատրաստեցին պատմա-գեղարվեստական ժանրերի հետագա վերելքը:

Խորհրդահայ պատմավեպի ժանրի ստեղծման առաջին լուրջ քայլն արեց Ակսել Բակունցը: Հայ մեծ լուսավորչի կյանքին նվիրված նրա վեպից մնացած երեք գլուխները վկայում են այն մասին, որ ավարտվելու դեպքում այդ երկը կարող էր դառնալ խորհրդահայ պատմավիպագրության փայլուն սկիզբը:

Սակայն արդի հայ գրականության մեջ պատմական վեպի ժանրի սկզբնավորումը կապված է Դ. Դեմիրճյանի և Ստ. Չորյանի հետ:

Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» և Ստ. Չորյանի «Պապ թագավոր» ստեղծագործություններում լավագույն ձևով են արտահայտվել դասական պատմագրությունից որդեգրած սկզբունքները: Ընդ որում արտահայտվել են ինքնատիպ ձևով, ազգային երանգի, հայոց պատմության առանձնահատկությունների փայլուն դրսևորմամբ:

Խորհրդահայ պատմավեպի ընդհանուր առանձնահատկությունները բացահայտելու առաջին փորձը մեզանում կատարել է հայ անվանի գրականագետ Արսեն Տերտերյանը «Սովետահայ պատմավեպը» հոդվածաշարում<sup>2</sup>: Գրականագետը նախ այն կարծիքն է հայտնում, որ եթե հայ անցյալի դասական պատմավեպը, որպես սկիզբ, իր զարգացման միտումներով կապված է եղել արևմտաեվրոպական պատմավեպի հետ, ապա, խորհրդահայ պատմավեպը՝ սկիզբ ունենալով իր ազգային գրականության փորձը, բարերար ազդեցություն է կրել ռուս-խորհրդային պատմավեպից: Բարձր գնահատելով Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» և Ստ. Չորյանի «Պապ թագավոր» վեպերը՝ նա գրում է. «Ինչպես Դ. Դեմիրճյանը, այնպես էլ Ստ. Չորյանը հենվելով հայ դասական պատմավեպի մնայուն ավանդների վրա, դրա հետ միասին հանդես են բերել նաև նոր որակ»<sup>3</sup>:

Անցյալից վերցնելով հայ ժողովրդի պատմության հերոսական և տազնապալի ժամանակահատվածները, 4-5-րդ դարերի ամենաճակատագրական դրվագները, ապա՝ ցուցաբերելով նոր մոտեցում, Դեմիրճյանն ու Չորյանը կերտեցին հայության մեծ գոյամարտի հերոսավեպը:

<sup>1</sup> Злобин С., Роман и история, "Дружба народов", 1966, n 7, стр. 242.

<sup>2</sup> «Սովետական Հայաստան», 1945, 27-28 դեկտեմբերի:

<sup>3</sup> Երկն տեղում:



«Միահյուսելով արվեստագետի ու գիտնականի, պատմության հետախույզի ու գեղարվեստական տարեգրի հատկանիշները՝ նրանք մի կողմից վերանայեցին պատմագրության տվյալները էպոխայի ու հերոսների մասին, մյուս կողմից՝ նոր հուն գծեցին, հետաքրքիր հայտնություններ արեցին հայ պատմավիպասանության ոլորտում»<sup>4</sup>, – գրում է Ս. Արզումանյանը:

Հայրենական պատերազմի տարիներին ստեղծված խորհրդահայ պատմավիպագրության այս լավագույն երկերում մեր արվեստագետները ձգտում էին գտնել հայրենի ժողովրդի գոյատևման գաղտնիքը, ջանում էին ազգային պատմության լավագույն ավանդների օրինակով ոգեշնչել գերմանական ֆաշիզմի դեմ մարտնչող հայ ժողովրդին:

Այս որոշակի նպատակադրումը հատկանշական է ոչ միայն Հայրենական պատերազմի օրերին պատմական թեմաներով ստեղծագործող գրողների՝ Ստ. Ջորյանի, Ն. Ջարյանի, Վ. Խեչումյանի և ուրիշներ, այլ նաև հետպատերազմյան տարիներին պատմագեղարվեստական ժանրի բնագավառում ստեղծագործող հեղինակների՝ Մ. Արազի, Ս. Խանգադյանի, Խ. Դաշտենցի, Պ. Սևակի, Վ. Դավթյանի, Ս. Այվազյանի, Հ. Խաչատրյանի և ուրիշների համար:

Հետպատերազմյան տարիներին պատմական թեմատիկան շարունակեց կենտրոնական տեղ գրավել Դ. Դեմիրճյանի ու Ստ. Ջորյանի ստեղծագործություններում: Դ. Դեմիրճյանը ձեռնամուխ եղավ գրելու «Մեսրոպ Մաշտոց» վեպը, որը ինչպես կարելի է դատել նրա ավարտված հատվածներից, իր մտահղացումով ու իրականության գեղարվեստական ճանաչողության ինքնատիպ սկզբունքներով մի ընդհանրություն էր կազմելու «Վարդանանքի» հետ:

Այս տարիներին Ստ. Ջորյանն ավարտեց հայոց պատմության չորրորդ դարի երկրորդ կեսի իրականության գեղարվեստական վերակենդանացմանը նվիրված իր պատմական եռապատումը՝ լույս ընծայելով մյուս երկու վեպերը՝ «Հայոց բերդը» և «Վարազդատը»:

Խորացնելով ու կատարելագործելով պատմական սյուժեների մշակման բնագավառում ժամանակակից գրականության կուտակած փորձը և ստեղծագործորեն յուրացնելով համաշխարհային ու հայ դասական պատմավիպասանության արժեքավոր ժառանգությունը, երկու մեծատաղանդ գրողները՝ Դ. Դեմիրճյանն ու Ստ. Ջորյանը, իրենց նշանավոր երկերով դրեցին խորհրդահայ արձակի բարձրարժեք ժանրի պատմության հիմքը:

Հայ նորագույն գրականության մեջ Ստեփան Ջորյանը ստեղծեց իր գեղարվեստական խիստ ինքնատիպ աշխարհը՝ ուրույն գույներով ու նրբերանգներով: Հարուստ ու գունագեղ է Ջորյանի արձակի ժանրային ներկայանակը. նովել, պատմվածք, հեքիաթ, վիպակ, վեպ, հուշագրություն:

Նա գրական ասպարեզ մտավ 20-րդ դարի սկզբին և իր ստեղծագործությամբ մեկ քայլ առաջ մղեց հայ գեղարվեստական արձակը: Ժամանակագրական կարգով Ստ. Ջորյանի խորհրդային շրջանի առաջին խոշոր երկը «Ամիրյանների ընտանիքը» վեպն է, կամ ինչպես վերագրվել է այն ժամանակ՝ «21 թիվը»: Վեպում նկարագրվում են 1921 թ. քաղաքացիական կռիվները Հայաստանում: Հետագայում այս թեման խորանում է նաև «Հեղկոնի նախագահը» (1923 թ.) և «Գրադարանի աղջիկը» (1925 թ.) վիպակներում:

Ստ. Ջորյանի «Սպիտակ քաղաքը» վեպը և՛ ժանրային իմաստով, և՛ իր թեմայով ու շոշափված խնդիրներով կատարյալ նորություն էր թե՛ գրողի ստեղծագործական կյանքում, թե՛ ժամանակի մեր գրականության մեջ:

1920 թ. Ջորյանը գրեց երեք նովել՝ «Էպոնինա», «Կայոս Գրատոս» և «Դեցի Մուհդոս», որոնց մյուսը քաղված էր հռոմեական անտիկ շրջանի պատմությունից: Իսկ ազգային պատմության թեմայով Ջորյանի առաջին ստեղծագործության՝ «Սմբատ Բագրատունի» խորագրով պատմվածքի (1939–1943 թթ.) մյուսը առնված էր 7-րդ դարի մատենագիր Սեբեոսի «Պատմությունից»:

Գրողի ստեղծագործական կյանքի վերջին շրջանը գերազանցապես բնութագրվում է պատմական թեմատիկայով: Այս առիթով նա խոստովանել է. «Պատմության մեջ ես զգում, լսում եմ ժողովրդի ուրախության ու տխրության արձագանքը, և հաճախ հոգիս համակվում է այդ տրամադրություններով, ու ես կարծես փոխադրվում եմ պատմական այս-այն միջավայրը: Եվ ամեն ինչ ասես կենդանանում է իմ առաջ»<sup>5</sup>: Կյանքի

<sup>4</sup> Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, Երևան, 1967, հտ. 1, էջ 128:

<sup>5</sup> «Գրական թերթ», 1980, N 39:

ու գրական փորձով իմաստնացած գրողը, ձեռք մեկնելով հայ ժողովրդի պատմության փոթորկալից ժամանակաշրջաններին, հետագայում ստեղծեց իր պատմական վեպերի եռապատումը, որը խորհրդահայ պատմա-գեղարվեստական գրականության խոշորագույն նվաճումներից է՝ «Պապ թագավոր» (1944), «Հայոց բերդը» (1960), «Վարազդատ» (1967):

Անցյալի նկատմամբ այս բուռն հետաքրքրությունը գրողի համար հպանցիկ չեղավ, այլ հարատևեց ընդհուպ մինչև նրա ստեղծագործական կյանքի վերջին օրերը:

Հետաքրքրական է Ձորյանի պատմական եռապատումի թեմայի ընտրության հարցը: Ինչո՞վ է հատկապես հեղինակի ուշադրությունը գրավել հայոց պատմության չորրորդ դարի երկրորդ կեսի իրականությունը: Թվում է, թե այստեղ, ամենից առաջ, վճռական նշանակություն է ունեցել վիթխարի բախումներով հարուստ այդ բախտորոշ պատմաշրջանի համահնչելությունը իր օրերի, մասնավորապես Հայրենական պատերազմի իրականությանը, երբ խնդիրների խնդիրն էր օտարերկրյա զավթիչների դեմ մղվող կռիվը՝ հանուն անկախության ու ազատության:

Սակայն հայտնի է, որ «Հայոց բերդը» իր ընդգրկած ժամանակաշրջանով նախորդում է «Պապ թագավորին»: Հետևաբար, հարց է առաջանում, ինչո՞ւ դարաշրջանի գեղարվեստական արտացոլումը վիպասանն սկսեց «Պապ թագավորով» և որպես գլխավոր հերոս ընտրեց երիտասարդ Պապին, պատմական այդ իրադարձությունների ու իր ապրած օրերի միջև ի՞նչ աղերսներ տեսավ: Նման դեպքերում, երբ չկա հեղինակի համապատասխան վկայությունը, դժվար է վերջնական որևէ խոսք ասել. մնում է բավարարվել լոկ ավելի կամ պակաս չափով հավանական ենթադրություններով: Այս պատմական երկի առաջին ձեռագրում պահպանվել է հեղինակի գրած «Առաջաբանը», որը հետագայում հավելվածի տեսքով տպագրվել է «Երկերի ժողովածուի» 8-րդ հատորում: Նրանում գտնում ենք վերը նշված հարցերի որոշ պատասխաններ: «Այս գիրքը ես գրել եմ կարեկցությունից և ճշմարտությանը վերահասու լինելու ցանկությամբ: Կարդալով Փավստոսի և մեր մյուս պատմիչների ժլատ, բայց քինով ու ատելությամբ տողորկած խոսքերը 4-րդ դարի հայ երիտասարդ թագավոր Պապի մասին, իմ մեջ առաջ եկավ մի տրտում կարեկցություն դեպի այդ ազնիվ և իր դարի համար շատ

լուսամիտ մարդը, որ այնքան լավ ծրագիրներ է փայփայել իր խեղճ հայրենիքի համար, բայց որոնք գործածելիս՝ զոհ է գնացել սանձարձակ գրպարտության ու դավադրության և ապա կրոնավոր պատմիչների կողմից դատապարտվել է հանիրավի ու անվանարկվել սերունդների առաջ»<sup>6</sup>:

Եւենք նաև, որ հեղինակի առաջին՝ «Պապ թագավոր» վեպը, հրատարակվել է 1944 թվականին, սակայն հեղինակը ստեղծագործության վրա սկսել է աշխատել 1938 թվականից, որի ապացույցն է նաև 1940 թվականի փետրվարի 10-ին գրող Գ. Սևունցին ուղղած այն նամակը, որում Ձորյանը գրել է. «...Գլուխս խառն է հիմ ու նոր նյութերով: Մի կողմից հեքիաթ եմ գրում, մյուս կողմից պատմական վեպ, երրորդ կողմից՝ ժամանակակից... քիչ է մնում զբաղվեմ և քննադատությամբ: Ու այսպես օրերս լիքն են խառնիխուռն բաներով, ամեն հասակի, տարազի ու դարի մարդկանցով»<sup>7</sup>: Հեղինակի թողած այլ տվյալներից տեղեկանում ենք, որ նա վեպի սևագրությունն ավարտել է դեռևս 1940 թվականին, բայց ստեղծագործության վերջում նշել է 1941-43 թվականները՝ ցանկանալով պատերազմով և սովետական հայրենիքի պաշտպանության գաղափարով պայմանավորել վեպի հղացումն ու ծնունդը, որից ելնելով էլ շատ գրականագետներ ու քննադատներ պատմավեպը համարել են Հայրենական պատերազմի օրերին՝ թշնամու դեմ մարտնչող ժողովրդին պայքարելու և հայրենասիրությամբ ոգևորելու նպատակով գրված ստեղծագործություն:

Եթե այս մտտեցումը մասամբ ընդունելի է «Պապ թագավոր» վեպի համար, ապա կարող ենք ասել, որ այն ընդհանրապես չի վերաբերում «Հայոց բերդը» և «Վարազդատ» պատմավեպերին, քանի որ վերջիններս գրվել են պատերազմի ավարտից հետո: Հետևաբար վերևում առաջադրված հարցի պատասխանը հնարավոր եղավ տալու միայն 20-րդ դարի 90-ական թվականների վերջին՝ արդեն ազատ խոսքի պայմաններում, երբ արժեքավորվում և վերաարժեքավորվում էին անցյալ տասնամյակների ընթացքում ստեղծված շատ գործեր<sup>8</sup>:

<sup>6</sup> Ստ. Ձորյան, Երկերի ժողովածու հտ. 8, Երևան, 1983, էջ 692:

<sup>7</sup> Ստ. Ձորյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 12, Երևան, 1990, էջ 402:

<sup>8</sup> Վ. Գաբրիելյան, Ձորյանի պատմավեպերը արդիականության լույսի տակ, Երևան, «Նորք» հանդես, 1991, N 8, էջ 17-20:

Արդյունքում՝ «Պապ թագավոր» վեպը համարվել է պատերազմական իրադրության ծնունդ, սակայն իրականում վեպը գրելու նպատակն այլ էր: Ձորյանը պատմական անցքերի միջոցով պարզապես ներկայացրել է 1930-ական թվականների Հայաստանում տիրող իրավիճակը և Խորհրդային Ռուսաստանի վարած ծուլման քաղաքականությունը:

Հայ ժողովրդի պատմության նկատմամբ Ձորյանի հետաքրքրությունը չի սկսվում և ավարտվում «Պապ թագավոր» վեպով: 1949 թվականից հեղինակը սկսել է նոր պատմավեպի ստեղծման աշխատանքները՝ նյութը վերցնելով «Պապ թագավոր» երկուն պատկերված ժամանակաշրջանին նախորդած տասնամյակների պատմական անցքերից: Վեպը գրվել է 1949-54-ական թվականներն ընկած ժամանակաշրջանում, բայց հրատարակվել է տարիներ անց՝ 1959 թվականին, երբ քաղաքական քիչ թե շատ բարենպաստ պայմաններ էին ստեղծվել: Վեպի առաջին ձեռագրում այն անվանվել է «Փառանձեմ», սակայն ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում Ձորյանը վեպի սկզբնական կառուցվածքի մեջ որոշ փոփոխություններ է կատարել և այն անվանել «Հայոց բերդը»: Պատմավեպում նկարագրելով Պապ թագավորի իշխանության ժամանակաշրջանին նախորդած դեպքերը՝ Ձորյանն առաջ է քաշել «ներքին բերդ» ունենալու խնդիրը, ասել է թե՛ հույսը սեփական ուժերի վրա դնելով՝ միասնական և հզոր երկիր ստեղծելը, նրա ազատության և անկախության համար համախմբված պայքարելը:

Ստ. Ձորյանը իր երրորդ և վերջին պատմավեպը գրել է 1963-65 թվականների ընթացքում: Հեղինակը վեպի նյութը վերցրել է Խորենացու, Բուզանդի, հույն պատմաբաններ՝ Պլուտարքոսի և Տակիտոսի թողած տեղեկություններից: Ձեռագրերում պահպանվել են վերնագրի մի քանի տարբերակներ՝ «Մանվել», «Վերջինը», «Բյուզանդիա», սակայն վերջում Ձորյանը ընտրել է «Վարազդատ» անվանումը:

Այստեղ հարկ ենք՝ համարում մեջբերել Ստեփան Ձորյանի հետևյալ տողերը. «Բայց ինչ էլ գրել են՝ դրանից չեն հրաժարվում: Ահեղ դատաստանին պատրաստ են ներկայանալ իմ բոլոր մեղքերով, որքան էլ ծանր լինեն դրանք»<sup>9</sup>:

Ստ. Ձորյանն իբրև արծակագիր ու թարգմանիչ մեր գրականությունը հարստացրեց նաև բարձրարվեստ թարգմանություններով: Ձորյան-պատմավիպասանի ձևավորման վրա, անշուշտ, որոշակի ազդեցություն են թողել նաև նրա թարգմանական կոթողային գործերը, ինչպիսիք են համաշխարհային արժեք ունեցող Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» պատմական էպոպեան, Ի. Տուրգենևի, Ա. Զեյսովի, Մ. Գորկու որոշ երկերի, ինչպես նաև Մուպասանի, Ստ. Ցվայգի ընտիր նովելների, Հ. Սենկևիչի, Մ. Տվենի երկերի թարգմանությունները: Նա մեծ վարպետությամբ է թարգմանել նաև Գ. Պլեխանովի «Գեղարվեստ և գրականություն» նշանավոր աշխատությունը:

Քիչ գրողներ կան, որոնց ստեղծագործական կյանքն այնպես ամբողջական է, ինչպես Ստ. Ձորյանին: Հուշերի գրքով ամբողջանում է նրա ստեղծագործական մեծ կյանքը: Այդ գիրքն էլ վկայում է, որ գրողի ողջ կյանքն իր ստեղծագործությունների մեջ է:



Ձորյանի կյանքի և ստեղծագործությունների մասին գրված հայ անվանի գրականագետների մենագրություններում, ինչպես նաև պատմավեպերի մասին մանուկում տպագրված գրախոսականներում հանդիպում ենք պատմավեպերի լեզվի վերաբերյալ ընդհանուր բնույթի գնահատականների և դիտողությունների: Բնականաբար նրանք չեն անդրադարձել դրանց լեզվական առանձնահատկություններին, կամ էլ, եթե անդրադարձել են, ապա սահմանափակվել են միայն ընդհանուր բնութագրումներով:

Ստ. Ձորյանի ստեղծագործություններին առաջինը առանձին գրքով անդրադարձել է Գ. Հովսեփյանը (1951թ.): Գրականագետը գտնում է, որ խորհրդահայ արծակի մեջ Ձորյանը իրավացիորեն գրավում է առաջին տեղերից մեկը: Մենագրության մեջ հեղինակն անդրադառնալով «Պապ թագավոր» պատմավեպին, մի քանի դիտողությունների կողքին բարձր գնահատականների է արժանացնում վեպի ունեցած արժանիքները: Դրանցից է՝ Ձիրավի ճակատամարտի նկարագրությանը տված գնահատականը. «...Ձիրավի ճակատամարտի գեղարվեստական պատկերը

<sup>9</sup> Ստ. Ձորյան, Երկերի ժողովածու, հտ. 1, Երևան, 1977, էջ 24:

ամբողջ ծավալով ուժեղ սիմֆոնիայի տպավորություն է ստեղծում»<sup>10</sup>, – գրում է հեղինակը:

1977 թ. Հ. Սկրտչյանը հրատարակեց Ստ. Ջորյանի կյանքին ու գեղագիտական հայացքներին, նախախորհրդային և խորհրդային շրջանի ստեղծագործություններին, ի թիվս նրանց նաև վիպասանի երեք պատմավեպերին նվիրված մի մենագրություն: Հեղինակն անդրադարձել է նաև դրանց լեզվական առանձնահատկությունների մի քանի հարցերին: «Ժամանակի ոճն ինքնին պատմական կոլորիտ է ստեղծում Ստ. Ջորյանի պատմավեպերում, – գրում է Հ. Սկրտչյանը: – Գրաբարյան ձևերն արդարացվում են հատկապես հոգևոր դասի խոսակցությունների մեջ: Արքունիքում իշխող ոճի հանդիսավորությունն ինքնին պալատական փոխհարաբերությունների պատրանք է ստեղծում, ուստի պատմականությունը վերակենդանացնելու խնդրում էական դեր է խաղում նաև լեզուն: Դժվար է ասել, թե իրականում ինչպիսին է եղել դարաշրջանի խոսակցական լեզուն»<sup>11</sup>: Գրականագետի կարծիքով գրողը ճիշտ է վարվել, որ ցույց է տվել նրա գրաբարյան հակումը:

Իսկ գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը ինչպես Ստ. Ջորյանին նվիրված իր մենագրության մեջ, այնպես էլ «Պատմա-բանասիրական հանդեսում» տպագրված «Ստ. Ջորյանի պատմավեպերը» հոդվածում, անդրադառնալով պատմավեպերի լեզվի խնդրին, գտնում է, որ. «Վիպաշարի, մասնավորապես, «Պապի» ռեալիստական որակի մի արտահայտությունն էլ նրա լեզուն է՝ հայոց լեզվի պատմական շերտերով, ժամանակակից գրական հայերենի հուզական գծերով հագեցած, պատումային ճկուն հնարավորություններ հայտնաբերող, պատմական վեպի իսկական լեզու, որ հարստացնում է հայ արձակի ոճական շտեմարանը»<sup>12</sup>: Հեղինակը բարձր է գնահատում Ջորյանի վարպետությունն իբրև մարտանկարչի: «Նախիջևանի գիշերամարտի, Չիրավի ճակատամարտի, Բյուզանդիայից հայրենիք վերադարձող Պապի զորախմբի զանգվածային տեսարանները նկարագրված են գեղարվեստական խոր ներ-

շնչումով, ռազմագետի ծիրքով»<sup>13</sup>, – գրում է Ս. Աղաբաբյանն իր հոդվածում:

««Հայոց բերդը» գրված է հայ դասական պատմավեպի լավագույն ավանդների ստեղծագործական յուրացմամբ»<sup>14</sup>, – նշում է գրականագետ Ս. Արզումանյանը:

Հեղինակը կատարելով եռագրության վերլուծությունը, դրանց ունեցած արժանիքների կողքին ընդգծում է նաև Ջորյանի գեղարվեստական լեզուն: Նրա կարծիքով, ինչպես եռապատումի առաջին երկու գրքերում, «Վարազդատում» նույնպես պահպանվել է լեզվական երանգավորումը, հանդիսավորությունը, չափի նուրբ զգացողությունը:

Իր «Գրողը և պատմությունը» ուսումնասիրության մեջ գրականագետ Վ. Նալբանդյանը, խոսելով պատմավեպերի լեզվական առանձնահատկությունների մասին, նշում է, որ Ջորյանը մեր այն հեղինակներից է, որ իր առաջին ստեղծագործություններից սկսած, հատուկ ուշադրություն է դարձրել երկի լեզվական արվեստին: Ինչպես հեղինակի մյուս ստեղծագործություններին, այնպես էլ պատմական վեպերին բնորոշ են լեզվի պարզությունը, հստակությունն ու ճշգրտությունը: Ջորյանի ստեղծագործություններին միանգամայն խորթ են լեզվական սեթևեթանքը, ավելորդ պերճանքը<sup>15</sup>:

Հեղինակի կարծիքով այս տեսակետից շատ ընդհանուր բան կա Ստ. Ջորյանի և խորհրդահայ մյուս նշանավոր գրողի՝ Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունների միջև:

Տպագրվել են նաև առանձին աշխատություններ անվանի գրողի գրական հայացքների և ռուս գրականության հանդեպ ունեցած հետաքրքրությունների և նրանից կրած ազդեցությունների վերաբերյալ<sup>16</sup>:

1930-40-ական թվականներին ռուս քննադատության մեջ աշխույժ հետաքրքրություն է առաջանում հայ արձակագրի ստեղծագործություն-

<sup>10</sup> Գ. Հովսեփյան, Ստեփան Ջորյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1951, էջ 236:

<sup>11</sup> Հ. Սկրտչյան, Ստեփան Ջորյան, Երևան, 1977, էջ 105:

<sup>12</sup> Ս. Աղաբաբյան, Ստեփան Ջորյան, Երևան, 1976, էջ 102:

<sup>13</sup> Ս. Աղաբաբյան, Ստ. Ջորյանի պատմավեպերը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1972, N 2, էջ 78:

<sup>14</sup> Ս. Արզումանյան, «Սովետահայ վեպը», Երևան, 1986, հտ. 3, էջ 65:

<sup>15</sup> Վ. Նալբանդյան, «Գրողը և պատմությունը», Երևան, 1970, էջ 453:

<sup>16</sup> Ն. Թիրաբյան, Ստ. Ջորյանի գրական հայացքները, ԵՊՀ հրատ., 2001 և Ա. Ափինյան, Ստեփան Ջորյանը և ռուս գրականությունը, ԵՊՀ հրատ., 1988:



ների նկատմամբ, հատկապես լայն արծագանք է գտնում Ստ. Ջորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպը: Հողվածներով հանդես են գալիս ռուս խորհրդային հայտնի գրողներ Լև Կասսիլը, Իսայ Ռախտանովը, Ռ. Վարտը, Բ. Բրոդսկին, Լ. Պասինկովը, հայտնի բանաստեղծուհի, թարգմանչուհի Ա. Ադալիսը և ուրիշներ: Քննադատներից Ռ. Վարտը նմանություններ է տեսնում Ստ. Ջորյանի և Ա. Չեխովի ոճի և գրելակերպի միջև:

Ստ. Ջորյանի ստեղծագործության նկատմամբ ռուս քննադատության հետաքրքրության ամենավառ արտահայտությունը դարձավ հայտնի գրականագետներ Բ. Բրայնիմայի և Ս. Խիտարովայի «Ստեփան Ջորյան» (1960) մենագրությունը, որը հայ գրողի ստեղծագործության ամբողջական քննության և գնահատման մի հետաքրքիր փորձ էր<sup>17</sup>:

Հետագա տարիներին ռուս գրականագետների հաճախակի դարձած գրախոսականներում ավելի պարզ էր գծագրվում հայ գրողի ստեղծագործական դիմանկարը:



Գեղարվեստական գրականության լեզվի ուսումնասիրությունն առավել կարևոր և գիտական մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող բնագավառ է: Այս ուղղությամբ լուրջ ուսումնասիրություններ կան հայ լեզվաբանության մեջ: Լույս են տեսել առանձին գրողների երկերի լեզվարվեստին նվիրված լուրջ հետազոտություններ: Անվանի լեզվաբանների կողմից գրվել են Րաֆֆու, Դ. Դեմիրճյանի նշանավոր պատմավեպերի լեզվի և ոճի վերաբերյալ արժեքավոր ուսումնասիրություններ:

Ակնհայտ է, որ անվանի գրող Ստ. Ջորյանը նույնպես իր ուրույն տեղն ունի հայ վիպագրության պատմության մեջ: Իր պատմավեպերում պատմական ոճավորման խնդիրների լուծման ճանապարհին Ստ. Ջորյանին ստեղծագործական լիցք և գաղափարական-գեղագիտական ճիշտ ուղղություն են հաղորդել հայ դասական պատմավեպի ստեղծած ավանդույթները. Ծերենցի, Րաֆֆու, Մուրացանի պատմավեպերում մշակված գեղագիտական սկզբունքները, որոնցում պատմական ոճավորման խնդրի լուծումը հենց սկզբից դրված է եղել ճիշտ հիմքերի վրա:

Ի տարբերություն Ստ. Ջորյանի գրական հարուստ ժառանգությանը նվիրված բազմաթիվ գրականագիտական աշխատությունների՝ տաղանդավոր գրողի երկերի լեզուն համեմատաբար քիչ է ուսումնասիրված:

Մեր աշխատանքում կարևորելով Ջորյանի եռագրության արդիականությունը, գաղափարական հագեցվածությունը, գեղարվեստական խոսքի ինքնատիպությունը, կատարելով պատմավեպերին պատմականություն հաղորդող միջոցների՝ բառապաշարի տարբեր շերտերի, քերականական բազմաբնույթ իրողությունների և պատկերավորման հարուստ համակարգի քննությունը, նպատակադրվել ենք մեզ հետաքրքրող հարցերը քննել վերջին տասնամյակների լեզվաբանական և ոճագիտական ձեռքբերումներին համահունչ մեթոդներով: Փորձել ենք հիմնավորել և գնահատել պատմականությանը նպաստող լեզվաոճական այն յուրահատկությունները, որոնք հատուկ են Ջորյանի լեզվամտածողությանը, հարազատ են վիպասանի գրելաձևին, ինչպես նաև՝ որոշակիացնել հեղինակի պատմավեպերի լեզվի տեղը մյուս դասական պատմավեպերի լեզվարվեստի շարքում: Այդ համակարգը ներկայացնող հիմնական բաղադրիչներ ենք դիտել և ուսումնասիրել՝ պատմական ոճավորման արժեք ունեցող բառապաշարային (հնաբանություններ, հարադրություններ և դարձվածային միավորներ, նորաբանություններ, օտարաբանություններ) և քերականական իրողությունները, հերոսների լեզվի անհատականացման լեզվատարրերը, պատմականությանը նպաստող պատկերավորման և արտահայտչական միջոցներն՝ իրենց ներքին համակարգային միասնությամբ: Այս հիմնական նպատակն իրականացնելու համար անհրաժեշտ էր վեր հանել ու հանգամանորեն քննել Ջորյանի գործածած հնաբանություններն իրենց տարբեր տեսակներով՝ ցույց տալով դրանց նպատակայնությունը, քերականական այն միջոցները, որոնք վիպասանը գործածել է պատմական ոճավորման համար, հնաբանությունների ունեցած դերը հերոսների լեզվի անհատականացման գործում, պատկերավորման ու արտահայտչական հարուստ համակարգը, բացահայտել գրողի լեզվի արժանիքները և մասնավորապես ինքնատիպությունը, հանգամանք, որը կարևորում է տվյալ գրողի լեզվի քննությունը:

<sup>17</sup> Б. Брайниня, С. Хитерова, Степан Зорян, Москва, 1960, стр. 125.

Մեր խնդիրն է եղել նաև ցույց տալ, թե ինչպես է պատմավիճակասանը զուգակցում ոճավորման պատմականությունը և մատչելիությունը ժամանակակից ընթերցողի համար:

Ձորյանի պատմավեպերի հարուստ խոսքարվեստի բոլոր նրբերանգների լիարժեք ուսումնասիրությունը, մեր կարծիքով, անհնար է ամփոփել մեկ աշխատության սահմաններում: Այնպես որ, այս աշխատանքով մենք չենք հավակնում ավարտված համարել հայ դասական արձակագրի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը:



Գ Լ ՈՒ Ն Ի

**ՊԱՏՄԱՎԵՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԴՈՂ ԲԱՌԱՅԻՆ  
ՄԻՋՈՑԵՐԸ ՍՏ. ՋՈՐՅԱՆԻ ՊԱՏՄԱՎԵՊԵՐՈՒՄ**

Պատմավեպի լեզուն հիմնականում ներկայացնում է գրողի ապրած ժամանակաշրջանի գրական լեզվի ընդհանուր պատկերը, նրա ողջ համակարգը, բացառությամբ այն շեղումների, որոնք ամենից առաջ պայմանավորված են պատմավեպի ժանրային առանձնահատկություններով, իսկ առանձին դեպքերում վիպասանի որոշակի նպատակադրման արտահայտությամբ: Պատմավիպասանից պահանջվում է հարազատ մնալ ինչպես պատմականության, այնպես էլ գեղարվեստականության սկզբունքներին: Պատմական վեպի գեղարվեստական արժանիքները որոշելիս գրական-գաղափարական այլ խնդիրների հետ միասին մեծ կարևորություն է ստանում նկարագրվող դարաշրջանի պատմական և լեզվական երանգավորման պահպանման հարցը: Այդ խնդիրը հնարավոր է լուծել երկու եղանակով. նախ՝ միջավայրի ճշմարտապատում նկարագրությամբ, նիստուկացի, սովորույթների, ժողովրդական հավատալիքների ու ծեսերի, հագուստեղենի, արդուզարդի, զենք-զրահի, կահ-կարասիի, ճարտարապետական շինությունների ճիշտ պատկերմամբ, ինչպես նաև լեզվաոճական համապատասխան միջոցներով:

Այս երկու իրողությունները փոխադարձաբար իրար լրացնող անհրաժեշտ կողմեր են՝ պարտադիր ամեն մի իսկական գեղարվեստական ստեղծագործության համար: Սակայն պատմական միջավայրի վերարտադրությունը ոչ թե նպատակ, այլ միջոց է առավել կարևոր գեղարվեստական խնդիրներ լուծելու համար:

Իսկ կարևորը ժամանակի շունչը արտահայտելն է, դարի հոգեբանության, կրքերի, մտածողության առանձնահատկությունների վերարտադրությունը: Դա հնարավոր է միայն դարաշրջանի լեզվական երանգավորումը պահպանելու շնորհիվ:

Պատմավեպերում անցյալի լեզվական երանգավորում ստեղծվում է ոչ թե անցյալ դարաշրջանների լեզվական իրողությունների ուղղակի օգտագործմամբ, այլ պատմական ոճավորման միջոցներով: Իսկ պատմական ոճավորումը նկարագրվող դարաշրջանի լեզվական առանձնահատկությունների արտահայտման և խոսքի պատմական հավաստիության պատրանք ստեղծելու միջոցն է: Օգտագործելով նկարագրվող դարաշրջանին բնորոշ լեզվական զանազան իրողություններ, հեղինակը տպավորություն է ստեղծում, թե իր հերոսը խոսում է տվյալ դարաշրջանի լեզվով: «Ով ձգտում է ընդօրինակել հին լեզվին, պետք է որսա նրա քերականական ձևերի, արտահայտությունների, դարձվածքների, բառերի կապակցության ընդհանուր բնույթը և ամենևին չհմտանա հազվագյուտ և հնացած բառերի որոնումների մեջ»<sup>18</sup>, – գրում է Վալտեր Սքոտը: Ոճավորումը հնարավորություն է տալիս գրողին ժամանակակից գրական լեզվի շրջանակներում արտահայտել հեռավոր դարաշրջանի լեզվական շունչը: Գրողը պետք է ընտրի ոչ միայն պատկերվող ժամանակաշրջանին բնորոշ փաստեր ու բնութագրություններ, կյանքի, կենցաղի, նիստուկացի առավել տիպական ու երանգավորող պատկերներ, այլև՝ այդ տիպականն ու բնորոշը վերարտադրելու լեզվաոճական միջոցներ: Հեղինակի վարպետությունն այն է, որ նա կարողանա հեռավոր պատմական անցյալին հատուկ լեզվական ձևերն ու օրինաչափությունները մատչելի դարձնել իր ժամանակի ընթերցողներին, ընտրել յուրահատուկն ու եսկանը: Հետևաբար առաջ է գալիս պատմավեպագրության լեզվական արվեստի դժվարին խնդիրներից մեկը՝ պատմական ժամանակաշրջանի լեզվաոճական համապատասխան երանգավորում ստեղծելու համար հնաբանությունների գործածության հարցը:

Հայ լեզվաբանության մեջ հնաբանություն են համարվում արտալեզվական և լեզվական գործոնների հետևանքով հնացած բառերը, որոնք նորաբանությունների հետ բառապաշարի ոչ գործուն շերտին են դասվում: Մի շարք լեզվաբանական ուսումնասիրություններում առաջին խմբի մեջ մտնող հնաբանությունները ներկայացված են տարբեր անուններով, ինչպես՝ պատմական հնաբանություններ<sup>19</sup>, պատմական

բառեր<sup>20</sup>, իսկ երկրորդ խմբի համար՝ հնաբառեր<sup>21</sup>, հին բառաշերտին պատկանող, գործածությունից դուրս եկած բառեր<sup>22</sup> և այլն:

Դասական պատմավեպասանների ստեղծագործությունների ուսումնասիրությունից ակներև է դառնում, որ նրանք թեմայի թելադրանքով, հաճախ դիմել են հնաբանություններին՝ պատմականության պատրանք ստեղծելու նպատակով:

Հայ դասական վեպասաններից Րաֆֆին ու Մուրացանը համեմատաբար քիչ են գործածել հնաբանություններ, բայց չի կարելի ասել, թե նրանց պատմավեպերում պատմական ժամանակաշրջանի երանգավորումը դժգույն է ստացվել: Իսկ Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքում» բավականաչափ առատ են հնաբանությունները, անցյալի լեզվամտածողության ձևերն ու ոճերը, որոնց ճաշակով և վարպետորեն գործածությունը մեծապես օգնել են հեղինակին՝ լեզվաոճական տարբեր հնարներով արտացոլելու դարաշրջանի ոգու ճշմարտացի պատկերը:

Հարցը այստեղ վերաբերում է ոչ այնքան այն բանին, թե գրողը դիմում է հնաբանությունների, կամ հրաժարվում է դրանց գործածությունից, որքան այն իրողությանը, թե ի՞նչ վարպետությամբ է նա առհասարակ օգտվում հայերենի ընձեռած հնարավորություններից՝ պատկերվող դարաշրջանին հատուկ լեզվական միջավայր ստեղծելու համար:

Մեկը կարող է մեծ քանակով գործածել հնաբանություններ, հնաոճ բառերով ողողել ամբողջ ստեղծագործությունը, բայց չհասնել պատմական բնութագրությունների ճշմարտացի ու կենդանի վերարտադրմանը, իսկ մյուսը՝ ընդհակառակը, հնօրյա բառերի ու դարձվածքների չափավոր գործածումով կարողանում է վերստեղծել անցյալում տեղի ունեցած իրադարձություններն ու դեպքերը:

Այստեղ է, որ շատ կարևոր դեր է խաղում գրողի տաղանդը, վարպետությունը, լեզվի հարուստ բառապաշարից ճիշտ օգտվելու նրա կարողությունը, հնաբանությունները տեղին և ճաշակով գործածելու հմտությունը:

«Հնաբանությունները գեղարվեստական երկերում օգտագործվում են միայն տվյալ ստեղծագործության բովանդակության ամփոփական պահանջով, – գրում է Լ. Եզեկյանը, – հնաբույր բառերի գործածությունը

<sup>18</sup> В. Скотт, Собрание сочинений, том 8, М.-Л., 1962, стр. 27.

<sup>19</sup> Վ. Առաքելյան, Ա. Խաչատրյան, Ա. Էլոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, I հատոր, Երևան, 1975, էջ 234:

<sup>20</sup> Հ. Պետրոսյան, Ս. Գալստյան, Թ. Ղարազյուլյան, Լեզվաբանական բառարան, Երևան, 1975, էջ 183:

<sup>21</sup> Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1993, էջ 206:

<sup>22</sup> Հ. Պետրոսյան, Հայերենագիտական բառարան, Երևան, 1987, էջ 381:

պատմական երկի մեջ արդարացվում է նրանով, որ դրանք նպաստում են երկի բովանդակության, նրա գաղափարական նպատակադրման պարզ վերարտադրմանն ու բացահայտմանը»<sup>23</sup>:

Հայ պատմավիպասաններից շատերը, գրելով հայոց պատմության հին շրջանին վերաբերող թեմաներով, նույն նպատակով դիմել են հնաբանությունների՝ գրաբարյան բառերին ու դարձվածքներին:

Միանգամայն ճշմարիտ է Րաֆֆու այն տեսակետը, որ գրաբարյան բառաձևերն օգտագործելիս նախ և առաջ պետք է ճաշակ և չափի զգացում ունենալ: «Գրաբար բառեր գործածելը հեշտ է, բայց մարդ պետք է ճաշակ ունենա դրանց ընտրելու համար, պետք է երաժշտական լսողություն ունենա, որ ըմբռնի, թե ո՞ր բառը որտե՞ղ կարող է քաղցր հնչել և որտե՞ղ անախորժ»<sup>24</sup>:

Ստ. Զորյանն իր պատմավեպերում թե՛ հեղինակի խոսքում, թե՛ հերոսների երկխոսություններում գործածել է այնպիսի հնաբանություններ, որոնք մասամբ գործածական են նաև արդի գրական լեզվում, կամ եթե գործածական էլ չեն, ապա ընթերցողը խոսքի մեջ, առանց դժվարության, հաճախ առանց բառարանի դիմելու հասկանում է դրանց իմաստը:

Վիպասանի բառապաշարի այս շերտին դիմելն ունի ոճական-արտահայտչական միտվածություն: «Պապ թագավոր», «Հայոց բերդը» և «Վարազդատ» պատմավեպերում հնաբանությունները գործածված են պատմական ժամանակաշրջանին հատուկ լեզվական միջավայր ստեղծելու, կերպարների անհատականացմանն ու խոսքի ոճավորմանը նպաստելու համար:

Դարաշրջանի հավաստի երանգավորումն ստեղծելու նպատակով վիպասանի գործածած հնաբանությունները կարելի է բաժանել հիմնականում երկու խմբի՝ *պատմաբաներ* և *հնաբաներ*: Որպես *պատմաբաներ* առանձնացրել ենք հասարակական-քաղաքական կյանքում, կենցաղում տեղի ունեցած փոփոխությունների հետևանքով գործածությունից դուրս եկած առարկաների, երևույթների այնպիսի անվանումները, որոնք գործածվել են պատմական թեմայի բովանդակության անմիջական թելադրանքով, չունեն հոմանիշ ձևեր և նպաստել են ժամանակաշրջանի պատմական իրականության ճշմարտացի պատկերմանը:

<sup>23</sup> *Լ. Եզեկյան*, Րաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 71:

<sup>24</sup> *Րաֆֆի*, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1955, էջ 61:

Իսկ հնաբանությունների մյուս խմբի բառերը՝ *հնաբաները* բաժանել ենք երկու ենթախմբի.

ա) Բառային-բառույթային. այս խմբում ընդգրկել ենք այն բառերը, որոնք արդի գրական լեզվում ունեն նույն իմաստներն արտահայտող համապատասխան հոմանիշ ձևերը, սակայն հեղինակը ոճական նպատակներով գործածել է դրանց հնացած ձևերը:

բ) Հնաբաների մյուս՝ բառա-հնչյունային խմբում առանձնացրել ենք այն բառերը, որոնք քերականական, հնչյունային և կամ ձևաիմաստային փոփոխություններ են կրել և անցյալի հավաստի պատրանք ստեղծելու նպատակով դարձյալ գորարածվել են իրենց հին ձևով:

Պետք է նկատել, որ պատմավեպերի խոսքին արտահայտչակամություն ու պատմականություն առավել ևս հաղորդվում է անցյալի լեզվի բառային կազմի միջոցով, քանի որ քերականական ձևերը հաճախ կարող են մոռացվել, իսկ բառապաշարը հեշտությամբ հիշվում է: Սակայն հնաբանությունների օգտագործումը հիմնականում պայմանավորված է հեղինակի անհատական վերաբերմունքով և կախված է նրա նախասիրությունից:

Բոլոր հնաբանություններն էլ ունեն ոճական լիցքավորում: Դրանք տալիս են կարևորություն, ստեղծում են ժամանակաշրջանի երանգավորում, եթե գործածվում են ճիշտ տեղում և ճաշակով:

Պատմավեպերի բառապաշարում եղած՝ լեզվին պատմականություն հաղորդող միջոցներից առաջինը քննության ենք ենթարկել *պատմաբաները*:

## ՊԱՏՄԱԲԱՆԵՐ

Պատմավեպերում առավել հաճախ են գործածված արտալեզվական գործոնների հետևանքով առաջացած հնաբանությունները՝ պատմաբաները: *Պատմաբաներ* են բոլոր այն բառերը, որոնք անվանում են ժողովրդի կյանքի ընթացքում պատմության գիրկն անցած, միայն տվյալ պատմական ժամանակաշրջանին հատուկ առարկաներ, հասկացություններ ու երևույթներ: Այս բառերը, դուրս գալով գործածությունից, ժամանակակից գրական լեզվի բառապաշարի մեջ կա՛մ չունեն իրենց հոմանիշ ձևերը, քանի որ այդ առարկաներն ու հասկացություններն արդեն գոյություն չունեն, կա՛մ էլ նրանց իմաստն արտահայտվում է ուրիշ բառերի միջոցով: Ինչպես նկատում է Վ. Առաքելյանը. «Հնացած են հա-

մարվում նաև այնպիսի բառերը, որոնք արտացոլում են հին ավատական շրջանի փոխհարաբերություններ, կենցաղային, առօրյա և ռազմական հասկացություններ, որոնք գործողության նեղ ոլորտ ունեն. դրանք կիրառվում են պատմական, պատմավիպական գրականության մեջ և դրանց հնացումը բառերի ձևով չի պայմանավորվում, այլ նրանց իմաստային ոլորտն է հնացել: Այդպիսի բառերը կենդանացնելու և լայն գործածության հող ունենալու հնարավորությունից զրկված են, բայց ունեն հնաբանական բացարձակ արժեքի դեր»<sup>25</sup>: Պատմավիպասանին այդ բառերն անհրաժեշտ են անցյալի կյանքը վերարտադրելու, պատմական ռճավորման համար, և նա կամա թե ակամա ստիպված է լինում դիմելու դրանց:

«Պապ թագավոր» պատմավեպում հեռավոր անցյալի կյանքը պատկերելու և խոսքի համապատասխան ռճավորում ստեղծելու նպատակով վիպասանը գործածել է՝ *աշտե, աշտանակ, ասպախումբ, ատենադպիր, աշխարավանդ, բղեշխ, գուպար, գահասրահ, կապարձ, կապա, կնգուղ, կորդակաճոճ, մալախ, մեհյան, նափորթ, նգույր, նկանակ, շամբշուտ, չորածարակ, պարեզոտ, պաճուճապատանք, պատմուճան, սեպուհ, տապար, փքին, քելլեք* և այլ պատմաբառեր, որոնք վերցնելով մեր հին լեզվից գործածել է ըստ անհրաժեշտության, և դրանք ծառայում են խոսքի ճշմարտապատում արտացոլմանը: Նման պատմաբառերի գործածությունը հեղինակային խոսքում պատմականության հավաստիություն հաղորդելու միտումն ունի: Ահա բնագրային մեկ օրինակ. «Եվ սպարապետը, որ լսել է, թե ինչպես Շապուհին իր հոր՝ Վասակ սպարապետի մաշկը տիկ է հանել և խոտով լցրած նրա *պաճուճապատանքը* դրել է բանտարկված թագավորի առաջ, ինքն էլ հիմա, որտեղ պարսից զորավար է գերում, նույնպես տիկ է հանել տալիս և կռվի ժամանակ դնում պարսից զորքի առաջ, որ տեսնեն, թե հայերն էլ գիտեն վրեժ առնել...» (Պ.թ., 27)<sup>26</sup>: Առանձին դեպքերում էլ կրկնությունից խուսափելու համար է դիմում այդ բառերի հնացած ձևերին: Ահա օրինակ՝ «Զգտնելով ոչինչ՝ սկսեցին հարցուփորձել շինականներին, թե ո՞ւր են նրանց

*լաստերը*, բայց նրանք խուսափողական պատասխաններ էին տալիս, թե շատ լաստեր չունեն, եղած մի երկու *քելլեքն* էլ ապրանքով գնացել են ներքև» (Պ.թ., 609):

Միննույն նպատակով «Հայոց բերդում» գործածված են՝ ակութ, ժանվար, խաշար, մեկնոց, մույկ, մկունդ, նպար, նշկահել, շահապ, համբարակ, պարեզոտ, սինլքոր, կարճագատ և այլ պատմաբառերը: Օրինակ. «... Լսո՞ւմ ես դրսի ծայները. այդ նոքա են սկավառակ *ու մկունդ* նետում...» (Հ.բ., 136), կամ՝ «Կխնդրենք, որ արքան *խաշար* հանի արքունի շեներից...» (Հ.բ., 26): Պատումային խոսքին հնաբույր երանգ հաղորդելու նպատակով հեղինակը երբեմն խոսքաշարում գործածում է մի պատմաբառ, իսկ հաջորդ նախադասության մեջ տալիս է այդ բառի գրական համարժեքը: «Արշակը հրամայում է Վարդ իշխանին գնելի այրուն չթողնել սգի մեջ միայնակ և բերել իրենց մոտ՝ պալատ: Բերել ոչ թե երիվարներով, այլ թերևս *ժանվարով*... Բայց լավագույնս կլինի տրամադրել նրան արքունի կառքերից մեկը...» (Հ.բ., 184): Այստեղ հնաբույր «ժանվար» պատմաբառը գործածել է ի նշան հանդիսավոր, հարգալից ընդունելության:

«Վարազդատում» այդպիսի բառերը քիչ են՝ արքայադպիր, գահակալ, գուրգ, դիվանատուն, դրանիկ, դուքս, թագավորանիստ, խոտածարակ, հազարապետ, մուճակ, մեծօրյար, նգույր, ստիլ և այլն: «Բյուզանդական կայսրը հավանաբար մեզ համարում է *խոտածարակ* և ուղարկում է ահավասիկ մի հովիվ, որի անձը ճանաչելու պատիվը չունենք...» (Վ., 29), «...*Գուրգի* նմանող ձեռքը մեկնեց ավագներին» (Վ., 5), կամ «Մելետին կից սենյակից բերեց ճերմակ պապիրուս, մի մեծ մոմատախտակ, արծաթե *ստիլ* ու գրիչ» (Վ., 177):

Եռագրության մեջ մեծ թիվ են կազմում պատմական բնույթի *պաշտոնների, զբաղմունքների անվանումները*, որոնք պատմական միջավայր կերտող բառամթերքի հենքն են: Դրանցից են՝ ա) *պալատական-վարչական ոլորտին առնչվող պատմաբառերը*՝ արքա, արքայազուն, արքունիք, արքայադպիր, բղեշխ, գահաժառանգ, դպրապետ, դուքս, եռապետ, իշխան, հազարապետ, մարզպան, շահապ, սեպուհ, սպարապետ և այլ բառեր: «Եկողը Սմբատ Բագրատունին էր՝ *թագադիր ասպետը*, որ չնայած վաթսուներե, պահպանել էր առույզությունը, բարձր անթեք հասակը և ձայնի խրոխտությունը» (Պ.թ., 87): Կամ՝ «Մենք արդեն իսկ ունենք մեր վճիռը, *թագաժառանգը՝ գահակալ, սպարապետը՝ խնամակալ*» (Վ., 16): Նշենք, որ որոշ պատմաբառեր աստիճանաբար

<sup>25</sup> Վ. Առաքելյան, Գինգերորդ դարի հայ թարգմանական գրականության լեզուն և ոճը, Երևան, ԳԱ հրատ., 1984, էջ 195:

<sup>26</sup> Այս և հետագա մեքքերումներն արված են Ստ. Զորյանի «Պապ թագավոր», Երևան, 1962: «Հայոց բերդը», Երևան, 1959, «Վարազդատ», Երևան, 1967 պատմավեպերից: Այսուհետև շարադրանքի մեջ կնշենք միայն էջերը:

մուտք են գործում արդի գրական լեզվի բառապաշար նախկին իմաստային որոշ տեղաշարժերով, ինչպես՝ ատենակալ, մարզպետ, սպարապետ, նախարար և այլն:

Այս պատմաբաներին պետք է ավելացնենք նաև այն կայուն կապակցությունները, որոնց արտահայտած գաղափարներն այժմ չկան՝ *արքայից արքա, ավագերեց նախարար, ավագանու երիցագույն անդամ, թագադիր ասպետ, հայկական այրուձի, հայոց արքունիք, տիկնանց տիկին, օգոստոս տիեզերակալ* և շատ ուրիշ կապակցային հնաբանություններ, որոնք կարող են նպաստել երկի գեղարվեստականությանը՝ հանդես գալով իբրև խոսքի պատմական ոճավորման լավագույն միջոցներ: Հեղինակային խոսքում այս պատմաբանները տվյալ դարաշրջանի իրադարձությունները, հասարակարգի կառուցվածքը ներկայացնելու նպատակադրումն ունեն:

Ահա օրինակներ. «Պարսից *արքայից արքա* Շապուհը խաբեությանը, բարեկամության դաշինք կնքելու պատրվակով Տիգրան հրավիրեց Արշակ թագավորին և նրա խիզախ սպարապետ Վասակին: Հայոց *արքունիքը* և ավագներից ոմանք, ճանաչելով Շապուհի խաբողաբնույթը, լավ բան չէին գուշակում այդ հրավերից: Տիգրան եկավ մի նոր բարձրաստիճան պարսիկ սուրհանդակ՝ իր թիկնապահներով, թե՛ *արքայից արքան* սիրով իր մայրաքաղաքն է հրավիրում նաև *հայոց տիկնանց տիկին* Փառանձեն թագուհուն և ավագ նախարարներին» (Պ.թ., 33):

Առանձնացրել ենք նաև *աշխարհիկ-վարչական բնույթի հնաբանություններն ու պատմաբանները՝* ազնվական, ատենապետ, դպիր, դպրապետ, իշխանուհի, իշխանագուն, ծառայապետ, հազարապետ, հանդերձապետ, սենեկապետ և այլն: «*Արքայական դպիր* Արիս Կառնասը, մոմատախտակը վայր դնելով ու ոտքի կանգնելով խորը գլուխ տվեց դուքսին...» (Վ., 94):

Այս խմբին կարելի է ավելացնել նաև եկեղեցական պաշտոնների ու առարկաների անվանումները: Դրանք են՝ անկելանոց, ատրուշան, բուրվառեղ, երեց, կրակապաշտ, կուսանոց, ճգնավոր, մայրապետ, մոզ, մոզպետ, պարեգոտ, քահանայապետ, քրմապետ:

Բերենք բնագրային օրինակներ.

– Ատրուշանը, քրիստոնյա՛յք, ատրուշանը... Քանդե՛նք մոխրաբունը:

– Վերջացա՛վ Դվինցիներ՝, վերջացա՛վ: Պիղծ ատրուշանը քանդված է: Կրակը մարեց, անշեջ կրակը մարեց... Նզո՛վք դեմիմազդեզին...» (Պ.թ., 57):

«Հանկարծ ներս մտավ կաթողիկոսի *սենեկապետ* Հուսիկ սարկավագը՝ երկար պարեգոտով մի երիտասարդ, և խոնարհում արավ...» (Հ.թ., 344):

բ) *Սպասարկող անձ նշանակող պատմաբաններից են՝* ակոռապետ, արարողապետ, բերդապետ, թիկնապահ, մառնապետ, մունետիկ, մաժիշտ, ներքինի, ներքինապետ, սենեկապետ, սեղանարար, սուրհանդակ, սպասավոր և այլն: Օրինակներ «... եկան նաև *արքունի ակոռապետը*, թագավորի *դրամիկ գնդի պետ* Բաթ Սահառունին» (Պ.թ., 238): Կամ՝ «Իսկ Ձենոնը հոգածու տեսքով անցնում էր սրահից սրահ՝ *արարողապետին ու սեղանարարներին* կարգադրություններ անելով...» (Հ.թ., 167):

Ընդհանուր հնաբան բաներից առանձնանում են նաև *պետական պաշտոնական գրագրություններին առնչվող առարկաներ և փաստաթղթեր անվանող բաները՝* արտոնագիր, արքունի հրամանագիր, գահնամակ, կալվածագիր, հրովարտակ և այլ բաներ: Այստեղ հարկ ենք համարում մատնանշել, որ եռագրության մեջ վիպասանը հարկ եղած դեպքում առիթը բաց չի թողնում տվյալ ժամանակաշրջանի Հայաստանում գոյություն ունեցող հնուց ավանդված կարգերի և ավանդույթների մասին հանգամանակից տեղեկություններ տալու, որն էլ նպաստել է խոսքի պատմականության ուժեղացմանը: Ահա օրինակ. այդ ժամանակաշրջանի հասարակական կարգի ու կառուցվածքի մասին մենք տեղեկանում ենք «Հայոց բերդը» և «Վարազդառ» վեպերից:

Դիմենք բնագրային օրինակներին: «Իրար հետևից գահասրահ մտան հյուրերը՝ արդեն ճանապարհի վերնազգեստները փոխած, լվացված ու սանրված, բայց անզեն. բութ մատերին ոսկե խոշոր մատանիներ, որոնք կոչվում էին *կնքամատանիներ*, որովհետև դրանց վրա փորագրված էին նրանց նախարարական տոհմանիշները, որով և կնքում էին կարևոր գրություններ: Իշխանի աջ ձեռքի բութ մատին կար մի ահագին ոսկի մատանի, որի վրա փորագրված էր *գնունիների տոհմանիշը՝ կանգնած եղջերու*» (Հ.թ., 17): Սեկ այլ դեպքում մենք տեղեկանում ենք, որ Հայոց արքունիքում ըստ սահմանված կարգի՝ իշխանները կամ նախարարներն ունեցել են իրենց տեղերը, գահերը կամ պատվաստիճանները, որը դեռ Արշակունիների ժամանակ վավերացվել է հատուկ հրովարտակ-ցուցակով՝ «*Գահնամակով*»: Եղ. Աղայանի բացատրական բառարանում «*Գահնամակը*» հին Հայաստանի նախարարական

գահերի պատվաստիճանների ցուցակ է<sup>27</sup>: Ամեն մի նախարարի կամ իշխանի գահը որոշվել է նրա տնտեսական ու ռազմական հզորությամբ, դիրքն ու պատիվը որոշվել է կալվածքի մեծությամբ ու զորքի քանակով: Նախարարների բարձերը կամ գահերը եղել են կայուն և ժառանգական: Միայն բացառիկ դեպքերում թագավորը կարող էր գահն անակուն մասնակի փոփոխություններ անել<sup>28</sup>:

Այժմ բերենք համապատասխան բնագրային օրինակներ: «Անդր իշխանը թագավորի հետ խոսում էր ազատ, համարձակ, դա թերևս տարիքի բերումով, թերևս և այն պատճառով, որ նա Սյունյաց նախարար էր, այսինքն **առաջին բարձի տերը** բոլոր նախարարների մեջ» (Յ.բ., 175): Իսկ «Վարագդատում» Պապի մահվանից քառասուն օր հետո ավագները հավաքվել են ընդունված կարգի համաձայն նոր գահակալ ընտրելու. «Փոխադարձ ողջույններից հետո ավագները նստեցին՝ յուրաքանչյուրն իր բարձին, ինչ որոշված էր տարիներ առաջ, արքայական հատուկ հրամանով: Ավագների նիստը սովորաբար գլխավորում կամ վարում էր թագավորը... Բայց այսօր ժողովը բացեց ավագների ավագը, **ավագանու երիցագույն անդամ** Հավնունի Մանասպ իշխանը...» (Վ., 7) և այլն:

Վիպասանի կողմից այս պատմաբանների և դրանց իմաստների մատնանշումը պատմավեպերի լեզվին դարաշրջանի շունչն ու ոգին հաղորդելու միտումն ունի:

Ատ. Ջորյանի գործածած պատմաբաններն ունեն կիրառության լայն ընդգրկում: Ըստ իրենց գործածության ոլորտի և ոճական դերի դրանք կարելի է բաժանել մի քանի խմբերի:

Գործառական սահմանափակ շրջաններ ունեցող պատմաբանների մեջ, թերևս, ամենամեծ խումբը կազմում է *ռազմական բառապաշարը*: Դա պայմանավորված է վեպերում ռազմական գործողությունների առատությամբ, ճակատամարտերի գրաված ծավալով:

*Չենք ու զրահ, որսորդական պարագաներ* արտահայտող հնաբանությունների առանձնահատկությունն այն է, որ այս առարկաները, ուստի, նաև նրանց անվանումները, հիմնականում դուրս են եկել գործածությունից և ժամանակակից լեզվում չունեն հոմանիշ ձևեր:

<sup>27</sup> **էդ. Աղայան**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. Ա-Զ, Երևան, 1976, էջ 215:

<sup>28</sup> **Փավստոս Բուզանդ**, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 103:

Պատմավեպերում առկա են *հինավուրց զենք ու զրահի, զորատեսակների հետևյալ անվանումները՝* աղեղ, այրուծի, ասպազենք, բազպան, բերդապահ զորք, գեղարդ, դրանիկ գունդ, եղջերափող, լայնալիճ աղեղ, լանջապան, կապարձ, կորդակաճոճ սաղավարտ, հարյուրապետ, հեծելազոր, մկունդ, նիզակ, նետ, նրան, սաղավարտ, սրնքակալ, վահանափակ, տեգ, քարագնաց, փղապան և այլն: Նշված բառերը հիմնականում գործածվում են հեղինակային խոսքում ռազմական գործողությունների, ճակատամարտերի նկարագրությունների ժամանակ: Նշված զենքերի տեսակներից կորդակաճոճի հետ սաղավարտի գործածությունը իմաստի կրկնություն է առաջացրել, քանի որ *կորդակը* հենց սաղավարտն է. «... Ինքը ամբողջովին զրահավորված, փետրազարդ կորդակաճոճ սաղավարտը գլխին և նիզակը ձեռքին, գրեթե կռվի պատրաստ համհարզների ու թիկնապահների հետ գնաց թշնամուն ընդանաց» (Պ.թ., 149):

Պատմական միջավայրի երանգավորում ստեղծելուն նպաստել են նախարարական կամ իշխանական տներում պահվող զենքերի, որսի պարագաների, որսի կենդանիների պատկերավոր նկարագրությունները: Ահա Նար իշխանի առանձնարանի նկարագրությունը. «Պատնկախ զորգերի վրա գրեթե բոլոր սրահներում կախված էին հին ու նոր *դաշույններ, աշտներ* և պես-պես *տեգեր, աղեղներ* և անպայման *եղջերուի, վարագի գլուխներ*, որ իշխում էին զենքերի վրա: Դրանց կենտրոնում իշխում էր եղջերուի մի խոշոր գլուխ, որի տարածուն եղջյուրների ծյուղերից կախված էին *լայնալիճ աղեղ, պատյանով մի սուր, իսկ նետերով լի փայտե փորագիր կապարձները* շարված էին դրանց տակ զամերին հագցրած» (Յ.բ., 21):

Վիպասանը կարողացել է դարերի հեռավորությունից անչափ տեսանելի ու ճշմարիտ նկարագրել ոչ միայն զորավարների ու զորքի, այլև կռվին մասնակից կենդանիների՝ մծույզների, փղերի համար նախատեսված պաշտպանիչ զրահները: «Մուշեղը մտավ վրանը և, թիկնապահներ Հրահատի ու Ատոմի օգնությամբ, լրիվ հագավ իր սպարապետական *գարդանակավոր սաղավարտը՝* պատվանշանի հետ, ու քիչ հետո, նա ձկնթեփի պես փայլող զրահների մեջ, վրանից դուրս գալով ծիպապանի օգնությամբ, թռավ իր ճերմակի մեջքը: Սպարապետի մծույզին հագցրել էին մի արծաթ *լանջակալ*, որի վրա կային ցից և սուր մեխեր, որոնք թշնամուն դիպչելիս՝ պիտի ծակօկեին, խոցոտեին նրան կամ նրա ծիուն» (Պ.թ., 204): Կամ՝ «Իշխանի ձին զարդարված էր դեղ-

նավուն տապալակով և փափուկ թամբով, որի կեխերն արծաթած էին, ինչպես և պախուրցի հանգույցները» (Յ.բ., 310):

Ռազմական իրադարձությունների նկարագրման ընթացքում հանգամանորեն տրվում է նաև պարսիկ և հույն զինվորների զենքերի ու հագուստների նկարագրությունը: «Պարսից հետևակները փախչում էին մեծ դժվարությամբ. նրանց երկար քղանցքները դժվարացնում էին ընթացքը: Պակաս ծանր չէր նրանց սպառազենքը՝ վահանը, նիզակը, աղեղը, կապարձը, որ կրում էր համարյա յուրաքանչյուր պարսից զինվոր» (Պ.բ., 246):

Շատ հանգամանալից է տրված նաև Տերենտի կողմից Պապի հրավերի ժամանակ բյուզանդական արվեստին պատշաճող ոճով կահավորված ակնահաճո սրահների նկարագրությունը, որտեղ հիշատակվում են նաև նրանց զինատեսակները: «... Պատերին ամրացված էին զենքի տեսակներ, տարբեր չափի, ձևի տեգեր ու դաշույններ և որսի կենդանիների, մասնավորապես եղնիկի, եղջերուի, քարայծի գլուխներ՝ մեծամեծ եղջյուրներով, և վարագի մի գլուխ՝ երկար ժանիքներով: Գահավորակների ու բազմոցների վրա փռված էին վագրի, ինձի և արջի մորթիներ: Պատերի տակ անշարժ կանգնած էին հոռոմ զինվորներ՝ ունանք նիզակներ, ունանք լայնաբերան տապարներ բռնած» (Պ.բ., 687):

Ատ. Ջորյանը խորությամբ ուսումնասիրելով մեր և հարևան՝ պարսից և հույն ժողովուրդների, IV դարի հասարակական տարբեր խավերի կյանքին ու կենցաղին վերաբերող՝ պատմիչների թողած կցկտուր տեղեկությունները, իր վառ երևակայությամբ ստեղծել է այդ խավերի հագուստների, զարդերի, կենցաղային պարագաների ու նիստուկացի անչափ տեսանելի ու հավաստի պատկերների գեղարվեստական արտացոլումը: Այս հանգամանքը ժամանակին նկատել ու հատուկ ընդգծել է վիպասանի մեծ գրչակից Դ. Դեմիրճյանը: «Ջորյանը հանդես է բերել պատմական նյութի գեղարվեստական արտացոլման մի նոր մեթոդ: Դա պատմական նյութական կուլտուրայի ջանասեր ուսումնասիրման և մշակման մեթոդն է, որ բավական անտես էր առնված նախորդ պատմագիրների կողմից... Դրանով Ջորյանի վեպն ավելի կենդանի և կոնկրետ պատկերացումներ տվեց: Միջավայրը, քաղաքը, բնությունը, կենցաղի պարագաները՝ տուն, հագուստ, զենք, ռազմավարություն՝ այս ամենը շոշափելի և յուրահատուկ ձևեր ստացան: «Պապ թագավորի» մեջ տեսնում ենք սպեցիֆիկ կենցաղ, ռեալ առարկաներ և դարաշրջանի գույ-

ներ»<sup>29</sup>: Պետք է նշենք, որ Դեմիրճյանի այս կարծիքը ճիշտ է նաև եռապատումի մյուս վեպերի վերաբերյալ:

Չեղինակի կողմից *հագուստների, զարդերի և պատմական վաղեմություն ունեցող կենցաղային պարագաների անվանումների* շատ տեղին և չափավոր գործածությունները, որպես պատմականություն առաջացնող լեզվական միջոցների, պատմավեպերում դարաշրջանի երանգավորում ստեղծելու արժեք ունեն:

Պատմաբաների այդ խմբին են պատկանում ապիզակ, գարդմանակ, պատմուճան, խույր, պարեգոտ, նափորտ, փակեղ և այլն, որոնք խոսքային միջավայրում այնպիսի նրբատեսությամբ են գործածված, որ ընթերցողը անմիջապես հասկանում է, թե խոսքը ինչպիսի գարդի է վերաբերում: Ինչպես օրինակ. «Գահասրահը լուսավորված էր թե պատուհանների և թե առաստաղի լուսիջույցից ընկնող լույսերով, այնպես, որ հավաքվածները երևում էին իրենց նախարարական ամբողջ արդու-զարդով. նրանցից ոմանք գլուխներին դրել էին զմրուխտով, մարգարիտով և այլ թանկագին գոհարներով զարդարուն խույրեր, որին միացված էր առանձնապես գոհարազարդ բանված վարսկալ՝ աշխարհավանդ հանգույցով. շատերը ականջներին ունեին թանկագին օղեր, իսկ կուրծքերը զարդարված էին *ապիզակ, գումարտակ* կամ *լանջապանակ* կոչվող կրծկալներով. ոմանք հագել էին երկար, ոսկեթել *պատմուճան*, իսկ դրա վրա առել էին թանկագին *կերպաս* մի վերարկու, որի լայն օձիքը պատած էր սամույրով: Ուքերին գույնզգույն կոշիկներ էին՝ իրենց պատվի աստիճանի պատշաճ գույներով, սրունքները պատած ոսկեթել ասեղնագործ *զանկապաններով*: Մատներին ունեին *ականահեռ* մեծարժեք մատանիներ, որ ընդհանրապես գործ էին ածում և իբրև կնիք, ուր փորագրված էր լինում նրանց տոհմանիշը՝ վարագ, խոյ, արծիվ և այլ կենդանիներ: Մեջքներին կապել էին ականակուռ ոսկեպատ կամ արծաթ *կամարներ*, որոնց միացած էին նմանապես արծաթապատ կամ ոսկեպատ սրեր» (Պ.բ., 294): Այս նկարագրությունից յուրաքանչյուր ընթերցող կհասկանա, որ *խույրը* գլխարկի մի տեսակ է, *գարդմանակը*՝ գլխի թանկագին զարդ, իսկ *ապիզակը*՝ կրծքի զարդարանք, որ կարող է մինչև գոտին հասնել: Վիպասանը մարգարտաշար մանյակ, շարոց իմաստով գործածել է գրաբարյան *գումարտակ* բառը, իսկ աշխարհավանդի փոխարեն՝ աշխարհավանդ սխալ ձևը:

<sup>29</sup> Դ. Դեմիրճյան, Հայ գրականությունը հայրենական պատերազմի օրերին, «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1946, N 9, էջ 113-117:



«Հայոց բերդում» նմանատիպ անվանումներից են՝ ծիրանի, կապա, ճարմանդ, մույկ, նափորտ, պատմուճան, պարեգոտ, վարտիս, փակեղ և այլն:

Ուշագրավ է Արշակի և Օլիմպիա թագուհու նկարագրությունը Շահապիվանում: «Արշակ թագավորը հազնված էր պարզ. գլխին միայն *թագածև գդակ*, ուսերին մի թուխ *թիկնոց*: Բոլորին գրավում էին ավելի թագավորի դեղին՝ ոսկեփայլ *մույկերը* և *թիկնոցի* տակից երևող *կապալի* արծաթերիզ քղանցքները: Իսկ թագուհին դրել էր նուրբ բանված մի *գլխանոց*, ուսերին առել էր նույնպես մի պարզ *մեկնոց*, որի կուրծքը ամրացված էր բյուզանդական *ճարմանդներով*» (Յ.բ., 179):

«Վարագդատ» պատմավեպում այդ խմբին պատկանող բառերում գերիշխում են հունական հազուստների անվանումները, որը Բյուզանդիայի հետ հայերի ունեցած կրթական, ռազմա-քաղաքական հարաբերությունների հետևանք էր: «Թագավորական հրավերների ժամանակ ավագները, նախարարներն ու իշխանները հազնում էին շքեղ, տարբեր գույնի *կապաներ*, փափուկ, ծայրերը կեռ *մույկեր* և հռոմեական *սանդալներ*, որ հատուկ ստանում էին Բյուզանդիայից, *թագանման մարգարտանեռ գլխադիր* բյուզանդական *ճարմանդ*, *տունիկ*, *փիլոն* և այլն: Վաղարշապատի շահապը և նրա օգնականը ներկայացել էին ոսկերիզ-*կապաներով* ու փափուկ *մուճակներով*» (Վ., 177): Հեղինակը նկարագրության ժամանակ մատնանշում է անգամ նրանց սանրվածքը. «Վարագդատը վրան առել էր արքայական *ծիրանիմ*, որի տակ չէին երևում հազուստները: Նրա դեմքը ինչպես միշտ ածիլված էր, իսկ գլխի մագեթը, որ հասնում էին մինչև պարանոցը, կտրված էին *բոլորի* և թողնում էին կեղծամի տպավորություն» (Վ., 180): «Շապուհին վեհ, ազդեցիկ էր դարձնում *թագանման մարգարտանեռ գլխադիրը* և *արքայական ծիրանիմ*, որ ծածկում էր նրա ողջ մարմինը» (Վ., 171): «Պրոկոպոս դուքսը դուրս եկավ տնային երկար *խիտոն* հագած» (Վ., 239): Հարկ է նշել, որ բերված օրինակում *թագանման մարգարտանեռ գլխադիր* կապակցության մեջ *մարգարտանեռ* բառը հեղինակի կողմից գործածված է իր ոչ ճիշտ ձևով, հետևաբար նաև՝ անբացատրելի իմաստով. այն իրականում *մարգարտահեռ /մարգարտայեռ/* բառն է /տե՛ս ՆՅԲ՝ «եռեալ կամ ընդելուզեալ մարգարտովք»/: Հոգևորականների հազուստների անվանումների ու նկարագրության առկայությունը պատմավեպերի լեզվում նպաստում է խոսքի պատմական ընդհանուր գունավորմանը: «Վանքերում ապրողները բացի այն, որ ունեին *«ամառանի»* ու *«ծմռանի»* հա-

զուստներ, հագել էին մեծ մասամբ սև, ոմանք նաև շատ ազնիվ կտորներից *պարեգոտներ*, որ հասնում էին ծնկերից վար, ոմանց պարեգոտները *թեզանիքով* էին, ոմանցը՝ *անթեզան*, ոմանք կապել էին թանկագին մետաքս կամ կաշե գոտիներ և վրաները առել կերպաս կամ հասարակ *մեկնոց*, և այդ *թիկնոցները* կամ *շուրջառները* կոճկել էին արծաթ ու ոսկի *ճարմանդներով*: Եպիսկոպոսներից ու վարդապետներից շատերը դրել էին խաչանիշ *կնգուղներ*, իսկ սարկավագները՝ միայն սև կլոր գդակներ...» (Պ.թ., 340):

Պատմական միջավայրի երանգավորում է հաղորդում կրոնավորների նկարագրությունը. «Լեռնային անձավներից իջել էին *խարագանագեստ* ճգնավորներ, որ իրենց նիհար ու ոսկրոտ ուսերին գցել էին միայն ոչխարի մորթիներ: Երևում էին մայրապետներ ու պառավ կույսեր՝ վրաները *նափորտ* առած, գլուխները սև *փակեղի* մեջ, որը ծածկում էր նրանց ճակատն ու ականջները և ամուր *ազուցված* էր ծնոտի տակ» (Պ.թ., 42): Ջորյնաը խարագանագեստ-կոպիտ կտորից կարված հազուստ հագնող բառի փոխարեն գործածել է խարագանագեստ սխալ կազմությամբ և այլ իմաստ արտահայտող բառը: Վեպերից մենք կարողանում ենք պատկերացում կազմել նաև այդ դարաշրջանի շինականների հազուստների մասին. «Գնացին հասարակ շինականի կերպ մտած՝ գլուխներին մորթե *գդակ*, հազներին՝ բրդից գործած *անթևներ* և չոր *տրեխներ*՝ չհարած կաշվից: Երկուսն էլ առել էին մի-մի ճիպոտ և դրանցով վարում էին պարկեր տանող մի-մի ավանակ» (Վ., 281): Բերված օրինակներից պարզ երևում է, որ պատմաբառերը գործածված են չափավոր, ըստ հարկի:

Պատմական ժամանակաշրջանի վերստեղծմանը առավելապես նպաստում են *պատմական տեղանուններն ու անձնանունները*, որոնք հաճախ են հանդիպում պատմավեպերում:

Պատմական գունավորում գոյացնող *տեղանուններից են* Աղծնիք, Աղվանք, Աշտիշատ, Ատրպատական, Ատրիք, Արածանի, Արտագերս, Բյուզանդիա, Բագավան, Բագրևանդ, Գարդմանածոր, Երվանդաշատ, Խորխոռունիք, Ծոփք, Կորդիք, Կողբ, Կարին, Հաղարմակերտ, Հայք, Հոնք, Տիգրանակերտ, Տիգրոն, Տաշիրք, Տայք, Տարոն, Տմորիք, Տուրուբերան, Ուտիք, Փայտակարան և այլն:

*Բառակապակցություն տեղանուններից են*՝ Ալանաց դուռ, Աղթամար կղզի, Ավագ դուռ, Արմավիրի ամրոց, Արտագերս ամրոց, Բարձր Հայք, Գողթնաց գավառ, Դարաղանյաց գավառ, Կապույտ բերդ, Կարնո

դաշտ, Կյուղնոսի ջրվեժ, Հոնաց դուռ, Հայկական պար, Չիրավի դաշտ, Մարաց երկիր, Նպատ լեռ, Շարուրի դաշտ, Պոնտական ծով, Կրկանա ծով, Տափերական կամուրջ և այլն:

Պատմական ոճավորմանը շատ է օգնել մի շարք տեղանունների կազմում «աշխարհ» բառի գործածությունը՝ Աղվանից աշխարհ, Արյաց աշխարհ, Բզնունյաց աշխարհ, Հոռոմաց աշխարհ, Հունաց աշխարհ, Սյունյաց աշխարհ, Քուշանաց աշխարհ և այլն:

«Հայոց բերդուն» տեղ են գտել հայկական հին գյուղերի, գետերի և լճերի մի շարք անվանումներ: Գյուղերից՝ Արանց, Դարակ, Թեփերվիզ, Թոնդրակ, Կամրջաձոր, Չորափոր, Մարդուցան, Սարակ, Վժժան գյուղ:

Գետեր և լճեր՝ Չկնագետ, Անհատակ լիճ, Սագայ լիճ, Սպիտակ լիճ և այլն: Վիպասանը, քաջածանոթ լինելով Հայաստանի պատմա-աշխարհագրական բոլոր տեղանուններին, ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է իրադարձությունների կատարման վայրերն ու ծանապարհների ուղղությունները: Ահա օրինակ. «Միայն մի գիշեր պետք է հանգիստ առնեն այնտեղ՝ Կարինում, և նորից շարունակեն ճանապարհը: Այսօր կլինեն հավանաբար Անփայտ Բասենում, իսկ վաղը կանցնեն Մեծ Լյառը» (Վ., 26): «... Ու կարճ միջոցում Բագրատունու և Բաթի զորքը մեծացավ այնքան, որ նրանք մի քանի շաբաթվա մեջ բյուզանդական կայազորները վտարելով, մաքրեցին Կարինի, Սպերքի գավառները, ապա մտան Դարանաղի հովիտը, Եկեղեցյաց գավառը, գրավեցին Անի ամրոցը, վանելով հոռոմներին Եփրատի մյուս ափը» (Պ.թ., 577):

Նշված տեղանուն-բառերի և բառակապակցությունների մի մասը հնաբան են, մի քանիսն էլ նոր կազմություններ են, գուցե և հեղինակային, բայց բոլորն էլ պատմական գունավորում են գոյացնում:

*Անձնանունների* ընտրության մեջ հեղինակն առաջնորդվել է ժամանակի ոգուն հավատարիմ մնալու սկզբունքով՝ օգտագործելով նաև այնպիսի անուններ, որոնք այժմ գրեթե մոռացված են, պահպանվել են միայն մատենագրական երկերում (գրողը հիմնականում օգտվել է Բուզանդի, Խորենացու, Մարկելիանոսի երկերից):

Նրա վեպերում գործածված պատմական իրական դեմքերի անուններից են՝ Արշակ II, Գնել, Ներսես կաթողիկոս, Ներսես Կամսարական, Շապուհ, Վասակ և Վարդ Մամիկոնյաններ, Տիրան, Տիրիթ, Փառանձեմ՝ «Հայոց բերդը»-ում, «Պապ թագավոր»-ում՝ Պապ, Ջարմանդուխտ, Մուշեղ, Անդրո, Ներսես, Խաղ, Գնել Անձնացի, Բաթ Սահառունի, Սպանդարատ Կամսարական, Հայր մարդպետ, Մերուժան Արծրունի, Տերենտ,

Ուռնայր Շերգիր, «Վարազդատ»-ում՝ Վարազդատ, Վաչե, Մանվել և Կոն Մամիկոնյաններ, Հուսիկ կաթողիկոս, Սահակ Պարթև, Մեսրոպ Մաշտոց և այլն: Պատմական անձնանունների կողքին գործածված են նաև Գնիթ, Գորուն, Երեմիա, Ջենոն, Մանեճ, Մաքոխ, Տիրոց, Փրեն, Օթա, Դարա Սյունի, Լեկաց Շերգիր, Ծովիաց Մար, Չորուց Գորութ, Վարածունյաց Ջարեհ և այլք: Վիպասանի ընտրած անձնանունները շատ համահունչ են ժամանակաշրջանի ոգուն և ամբողջությամբ ծուլվում են պատմության խոսքին: Բերենք բնագրային օրինակներ. «Անցան արքունական գնդերը, ապա իրենց տոհմանիշը կրող դրոշներով ու գնդերով եկան անցան շատ նախարարներ, ինչպես *Կենան Ամատունին, Դարասյունին, Աղան և Արգան Գնթունիները, Վարածունյաց տերը, Վանանդա իշխան Սեթը* և շատ ուրիշներ» (պ.թ., 177): Ահա նաև ասպախմբի նկարագրությունը. «Մուշեղը ճերմակի վրա, հազարապետ Կենան Ամատունին՝ լուրջ ու ծիգ, մի սևագույնի վրա, *Հովնունին* իր մոխրագույնը հեծած, կարճվիզ *Օթա Ապահունին*: Ապա վերջում գնում էին դրանիկ գնդի պետ *Բաթ Սահառունին, Աբեղենից տերը, Դիմաքսենից նահապետը, Չյունական իշխանը, Ծովիաց Մարը, Հաշտենից Գնիթը, Գողթունի Ատոմ իշխանը, Չորուց Գորութը* և այլք» (Վ., 39):

Այստեղ պետք է նշել նաև Շապուհ արքայի բանագնացների անունները՝ *իշխան Դեն-Միր, Միր-Մաշկ, Սուր-Սուրի, Վեր Շաբան, Ջուհարի* զորապետ և այլք (Հ.թ., 478): Այս անունները, մեր կարծիքով, շինծու են, ուղղակի հարմարեցված են վիպաշարի պատմական ոճին:

Ժողովրդական հերոսների համար վիպասանն ընտրել է այնպիսի անձնանուններ, որոնք պատշաճում են տեղին, ժամանակին և հերոսների սոցիալական ծագմանն ու դրությամբ: Դրանց մի մասը մտացածին է, ստեղծված հեղինակի երևակայությամբ՝ Ասպուրակ, Գազավոն, Գեղեռն, Երազմակ, Թոմա, Մաղթոս, Սիմավոն, Վարաժ և այլն:

Պատմականություն ստեղծող լեզվական տարրերից պետք է համարել նաև *կենցաղի հետ կապված պատմական հասկացությունների և առարկաների, չափի, հարկերի* անվանումները:

Սրանք այն բառերն են, որոնք ավելի ճանաչողական արժեք ունեն և տիպականացնում են այդ շրջանի կենցաղը՝ *ակութ, աշտանակ, բեհեզ, գահավորակ, դիպակ, խոհակնոց, կահ, կերպաս, նպար, վարսակալ, օթոց, օշնան* և շատ այլ բառեր: Վիպասանը «պեղելով» պատմական աղբյուրները և այնտեղից դուրս հանելով ժամանակաշրջանին հատուկ առօրյա կյանքի, կենցաղային իրերի անունները և հնարավորինս իրենց

տեղերում գործածելով դրանք՝ ստեղծել է դարաշրջանին հատուկ միջավայր:

Ահա Վարազդատ թագավորի հյուրասրահի նկարագրությունը, որը կահավորված էր բյուզանդական ոճով: «Ամենուր աչք էին շոյում ոսկե-հուռ կահերը, կարասիները, շքեղ զարդերն ու փռվածքները, կերպասե վարագույրները, բեհեզ ծածկոցները, փայտե նախշազարդ գահավորակներն ու օթոցները, հնգաստեղ և յոթնաստեղ ճրագարաններն ու խայտաբղետ պատնկախ գորգերը, լայն բազկավոր փայտե թակույկները, նզույրներն ու աշտանակները» (Վ., 271):

Այս ճոխության կողքին աչքի է զարնում շինականի աղքատ ու համեստ կենցաղը. «Կից սենյակից դուրս եկավ գլխաշոր կապած ոչ տարիքով մի կին լվացվելու պարագաներով: Փոքրիկ ծակոտկեն կոնքը դրեց հատակին և ինքը երկարավիզ ջրամանից ջուր լցրեց հյուրի ձեռքերին: Հարևան սենյակից բերեց փայտե մի կլոր սկուտեղ, որի վրա շարված էին կավե փայլ տված ամաններ և կլոր կարմիր հացեր...» (Պ.թ., 26):

Վիպասանը ոչ միայն մեզ ծանոթացնում է պատմական վաղեմություն ունեցող կահ-կարասիներին ու կենցաղային պարագաներին, այլև պատկերացում է տալիս նախարարական տների, պալատական առօրյա կյանքի ու ներքին կառուցվածքի մասին: Ահա բնագրային մի օրինակ. «Վաղ առավոտից գործի էին անցնում պալատի հարյուրավոր սպասավորներ ու նաժիշտներ, որ մաքրում, կարգի էին բերում բոլոր սրահները, խորանները, գավիթները, խոհականոցները: Նույն անում են ծառախնամներն ու ծաղկոցապահները՝ պալատի շուրջը տարածվող ծաղկանոցներում և միջնաբերդի լանջերն ու բոլորքը բռնող ծառաստաններում: Ապա միջնաբերդում իրար հետևից բացվում էին «տուն դիվանի», «տուն գանձոց», «տուն ապագինաց», «տուն պահնորդաց», «տուն պատմունակաց»... բացվում էին համբարականոցները, խոհականոցները, իսկ գործակալները՝ տաճարապետները, հանդերձապետներն ու գինեպետերը սկսում էին իրենց աշխատանքն ու կարգադրությունները» (Պ.թ., 506):

Այս օրինակում էլ խոհակերոց-խոհանոց բառի փոխարեն գործածված է սխալ կազմությամբ խոհականոց բառը:

Հարկ է նշել, որ հաճախ վիպասանը առիթը բաց չի թողնում ըստ հարկի և համապատասխան տեղում տալու որոշ հնացած իրերի կամ հասկացությունների բացատրությունը՝ նկարագրական ձևով: Բերենք

մեկ օրինակ ևս. «Հայր մարդպետը մեծ խնամքով պատամիջի պահա-րանից վերցրեց թագավորական մի ընտիր ծիրանի, որ հերթով գործ էին անել Տիրան և Արշակ թագավորները, վերցրեց նաև մետաքսից ու բեհեզից կարած մի կարճևս պարեզոտ, ապա փոքրիկ արծաթապատ արկղից հանեց մի նրբարվեստ և շողակներով զարդարուն ոսկեհուռ կամար, մի ուրիշ տեղից առավ ոսկեթել բանված, ոսկե կոճակներով բազպաններ, հետո մի այլ մեծ արկղից վերցրեց արքայական կարմիր կոշիկներ, որոնք ինչպես և մյուս արքայական հանդերձներն ու գանձերը, թագուհու հեռանալուց հետո, պահվում էին պալատի գաղտնարանում և նոր էին փոխադրել իրենց նախկին տեղը՝ «պատմունականաց տունը» (Պ.թ., 115):

Բերված օրինակներից երևում է, որ բացի պալատական ծառայությունների անվանումներից, պալատական հնագույն կառույցների բառակապակցություն-անվանումները ևս ծառայել են հեղինակի հետապնդած միտումին՝ լեզվի պատմական ոճավորմանը:

Պատմավեպերում հեղինակի գործածած չափման միավորները հիմնականում կիրառվել են հեղինակային խոսքում: Սա երբեմն կատարվել է պատմական ոճին ներդաշնակելու համար. «Կանանց խմբից մի քանի կանգուն հեռու տղամարդկանց բազմությունն էր» (Վ., 145), «Եվ բոլորը ելան ու հերթով, ավագության կարգ պահելով անցան կից սրահը, ուր հատակին փռված գորգի վրա, նրանից կես կանգուն բարձր երկար սեղան էր բացված՝ կենդանիներ՝ քարայծեր, վարագներ...» (Հ.թ., 18):

Գործածության հաճախականությամբ առանձնանում են հեռավորություն նշող բառերը, մասնավորապես փարսախը, որը մեծ մասամբ գործածվում է պատերազմական իրադրության նկարագրության ժամանակ. «Կարինից եկել էր բյուզանդական վահանակիր մի գունդ, որ բանակել էր հայ բանակատեղից կես փարսախ հեռու» (Պ.թ., 187), կամ՝ «Ու հիմա Ձիրավի դաշտի բոլոր կողմերում, ավելի մեծ տարածության վրա, մի քանի փարսախ շրջագծով բախումներ, ընդհարումներ էին՝ նետածություն, նիզակակռիվ ու թրաշողում» (Պ.թ., 231):

Երբեմն էլ հեռավորությունը չափվում է նետի թռիչքի երկարությամբ. «Դեռ մի նետընկեց տարածություն ավելի կար իրար դեմ եկող այդ հեծյալ գնդերի միջև» (Հ.թ., 231):

Եկեղեցական տուրքերից հիշատակվում են հասը, բաժը, տասանորդը, պտղին և այլն: «Փավստոսը պատմեց, թե հրամանի համաձայն արգելվում են եկեղեցական տուրքերը՝ տասանորդն ու պտղին» (Պ.թ.,

353): «Արքունի գանձարանից զունդը ստանում էր իր համար սահմանված *ռոճիկը*՝ թե՛ տարեկան հանդերձները և թե՛ ապուրը» (Վ., 129): *Ապուրը* գործածված է իր հին՝ *մթերք* իմաստով:

Ժամանակաշրջանի երանգավորում են ստեղծում նաև հին նվագարանների անվանումների հիշատակությունը. «Սրահը լցված էր երաժշտության ձայներով և ելևէջներով, մերթ գեղգեղում էր սրինգը, մերթ բարձրանում էր *վինի* հնչեղ ձայնը, ապա օգնության էր հասնում *բամբուռը*» (Պ.թ., 592):

Պատմավեպերում գործածված պատմաբաները արտահայտում են պատմական անցյալում գործածության մեջ եղած առարկաներ կամ այդ անցյալի կյանքին բնորոշ ըմբռումներ և ծառայելով խոսքի ճշգրտությանը հիմնականում կատարում են տերմինի դեր: Բնականաբար, այդպիսի անվանումների առկայությունն արդեն գոյացնում է պատմականություն, և պետք է նշել, որ այդ բոլոր բառ-անվանումները պատմավեպերում գործածված են ըստ հարկի՝ պատմական բովանդակության թելադրանքով:

### ՀՆԱԲԱՆԵՐ

Դարաշրջանի ոգին արտահայտելու նպատակով պատմաբաններից բացի հեղինակն օգտագործել է նաև իմաստային-կիրառական այլ ուղորտների հնաբան բառապաշարային տարրեր՝ *հնաբաներ*, որոնց նշանակած գաղափարներն այժմ էլ կան, գոյություն ունեն, սակայն արտահայտվում են այլ բառերով և կամ մեր լեզվի զարգացման ներքին օրենքներին համապատասխան ձևափոխվել են, և ներկա ձևն ու հին ձևը տարբեր ոճական երանգավորումներ ունեն:

Եթե պատմաբանների օգտագործման ժամանակ ընտրության հնարավորություն չկա, քանի որ դրանք չունեն զուգահեռ ձևեր, ապա հնաբանների ընտրության դեպքում գրական լեզվում սրանց ունեցած նոր, հոմանիշ ձևերի փոխարեն հեղինակը նախընտրում է գործածել հին ձևերը՝ ոճական արտահայտչական նկատառումներով, ժամանակաշրջանի խոսքային երանգավորումն ապահովելու, խոսքի հանդիսավորությանը նպաստելու պահանջով:

Պատմավեպերում գործածված հնաբաններից են՝ թակույկ (կավե աման), սարավույթ (պատշգամբ), ահյակ (ծախ), ամիժ (փափուկ մսից ուտելիք), անգոսնել (արհամարհել), ասրյա (բրդից պատրաստված),

երասան (սանձ), զենուլ (մորթել, զոհել), ոթել (թափել), ճատրակ (շախմատ), հանապազ (միշտ), հավախոս (լուսադեմ, աքլորականջ), ագուցանել (հագցնել), անակնունելի (անակնկալ), փութալ (ջանալ), բազմական (սեղանակից, ժողովական)<sup>30</sup> և այլ բառեր: Ահա օրինակ. «Սակայն բոլորը միատեսակ *ուղքամերկ* ու թևաբաց էին, գրեթե իրար նման...» (Յ.թ., 126):

Ձորյանն առանձնապես շատ է դիմում բառապաշարային նման իրողություններին, քանի որ հիանալիորեն ոճավորելով խոսքը, նրանք խրթին ու անհասկանալի չեն դարձնում այն: Օրինակ. «... Իսկ սեղանների վրա առատորեն թափված էր ամեն տեսակ ուտելիք՝ ճերմակ հաց, եփած ու խորոված միս, կավե *գավերով*, սափորներով ու փայտե *թակույկներով* գինիներ, և նրգեր...» (Պ.թ., 260), «Բավական չէ, որ մինչև այժմ քարեր էին նետում մերոնց, այժմ էլ սկսել են ահա ոճիրներ գործել, անմեղ արյուն *ոթել*...» (Վ., 242):

Բերված օրինակներում *ուղքամերկ*, *թակույկ*, *ոթել* հնաբաները օգտագործված են ոչ թե սոսկ անվանողական, այլև խոսքի ոճական լիցքավորման նպատակով: Սոսկ առարկաներ, հասկացություններ անվանելու համար կարող էին օգտագործվել նաև դրանց հոմանիշ համապատասխանությունները՝ սանձ, սրնքաբաց, փայտե ամաններ, թափել և այլն: Բայց վիպասանը հնաբաներ է գործածել ժամանակի երանգավորում ստեղծելու, խոսքին արտահայտչականություն խաղորդելու նպատակով:

Պատմական ոճավորման նպատակով բաների ընտրության հարցում Ձորյանը միշտ նախապատվությունը տալիս է հնաբան համանիշներին, որոնց կիրառությունը բազմազանություն, գրավչություն և արտահայտչականություն է հաղորդում խոսքին: Հարկ եղած դեպքում գրական ձևերի փոխարեն Ձորյանը գործածել է դրանց հնաբան համարժեքները, օրինակ.

գայթել – սայթաքել	ապստամբել – ընդվզել
տարակուսել – երկմտել	խստաբարո – խստապահանջ
խորհել – մտածել	և այլն:

Շատ են այն նույնանիշ գույգերը, որոնցում գործածված գրաբարյան բաները ստեղծել են դարաշրջանին ներդաշնակ միջավայր. – Բոլորեքյան գիտեն... հայտնի է ամենքին» (Վ., 6):

<sup>30</sup> *եղ. Աղայան*, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, հ. Ա-Զ:

– Եկավ սյունաշար ճեմելիքը կամ սարավույթը» (Պ.թ., 386):

– Կային եռոտանիներ և նգույրներ» (Յ.թ., 117):

– Աստանդական ու թափառ կյանք » (Պ.թ., 89) և այլն:

Հնաբան համանիշների ընտրության սկզբունքը տարածվում է ոչ միայն բառերի, այլև բառակապակցությունների վրա, օրինակ՝ «Իրավունք է լսել նրան և համապատասխան եզրում անել» (Վ., 67), «Իրավունք է, թե կարողանա համոզել նրան» (Յ.թ., 149), «Իրավունք է ներկայանալ արքային դույն խնդրանոք» (Վ., 214), «Ես պատրաստ եմ մահ տալու և մահ առնելու հանուն նրա» (Պ.թ., 324): Այս բոլոր նախադասություններում *իրավունք է կապակցությունը* գործածվել է «կարելի է»-ի փոխարեն, իսկ մահ տալու, մահ առնելու հարադրությունը՝ մեռնել բառի փոխարեն:

Կապակցական նոր հարաբերություններն, անշուշտ, խոսքին տալիս են իմաստային և ոճական նոր երանգներ: Այս երևույթը լավ է երևում պատմավեպերում հաճախ հանդիպող *ողջույնի ձևերի* գործածության ժամանակ, որոնք հնաբույր շունչ են հաղորդում խոսքին:

– Ողջո՛ւյն, տեր Գնունի, մեծահույս եմ՝ անվնաս ես գերդաստանիվ» (Յ.թ., 279):

– Ողջո՛ւյն, արքային, ողջո՛ւյն ավագներին հայոց... » (Վ., 81):

– Ողջո՛ւյն, սիրելիդ իմ արքայադպիր...» (պ.թ., 131):

– Ողջո՛ւյն մեծ և բարի գալուստ ...» (Վ., 47):

– Սիրելյայցս ողջո՛ւյն, բարի՛ տեսանք, տեր ավագներ» (Վ., 80):

Հեղինակը ընթերցողին տանում է վաղ ժամանակների միջավայր՝ ամենասովորական, ոչ հնաբան բառերով: Նախարարների մեծարողական անվանումները խիստ հնաբան են հնչում *տեր* բառի նախադաս դիրքի պատճառով՝ *տեր* Վահնունի, *տեր* Գնունի, *տեր* Գաբեղենից և այլն՝ վերածվելով խոսքին պատմականություն հաղորդող ակտիվ միջոցների, այսպես՝ «Իցե Բագրատունյաց *տերն* իմանա կամ *տեր* Սպանդարատ Կամսարականը ասի մի ինչ» (Վ., 13):

Նույն բառաշերտի մասն են կազմում նաև մի շարք հին բառեր, որոնք արդիական իմաստ և հնչեղություն ունեն, բայց ըստ պատմավեպի բովանդակության՝ նրանց առկայությունն ինքնըստինքյան իմաստի պատմականություն է ստեղծում՝ *այր, ատյան, ուրանալ, թագապահանք, տարածամ, երկպառակել, գերեվարել, կրակապաշտություն, արևշատություն* և այլ բառեր: Օրինակ. «Ամեն տեղ պիտի խորհեն, թե թագավորն ինքն է վերացրել Գնելին՝ *թագապահանք* չունենալու համար» (Յ.թ., 182):

Բարձրաշխարհիկ հյուրասիրությունների նկարագրությունից տեղեկանում ենք նաև դարի կերակրատեսակների և ուտեստների մասին. «Սեղանը լի էր ամեն տեսակ խորտիկներով ու ըմպելիքներով. աչքի էին ընկնում բյուզանդական կարապավիզ գինու սափորները՝ կտուցները աջ ու ձախ թեքած: Երևում էին նաև *երեի* մսի մեծամեծ կտորներ՝ սկուտեղների մեջ: Կային այնտեղ թարմ *գետածկներ, ամիճի* միս, պտուղներ, գինիներ և շատ այլ բաներ» (Պ.թ., 589):

Պատմավեպերում գործածված հնաբառերի մի մասն էլ հասարակական կյանքին վերաբերող չեզոք շերտի բառեր են, որոնք խոսքի պատմական երանգն ապահովելուն զուգահեռ, ունեն նաև ճանաչողական մեծ արժեք: Սրան նպաստում է այն հանգամանքը, որ նշված հնաբառերի իմաստները նույն նախադասության մեջ կամ համատեքստում բացատրվում են իրենց համարժեք արդի բառերով:

Հնաբառերի նման կիրառությամբ առանձնանում է «Պապ թագավոր» վեպը, որտեղ դրանք առավելապես գործածված են հեղինակային խոսքում: Հին Հայաստանում գործող արհեստների անվանումներն ու դրանց հանգամանալի բացատրությունները վեպում վերականգնել են ժամանակաշրջանի պատմական շունչն ու ոգին:

«Հանդերձակարներ, որ պատրաստում էին պես-պես *կապաներ* թե քաղաքացիների ու շինականների համար և *մուշտակներ ու թիկնոցներ*՝ նախարարների ու սեպուհների համար,

*մաշկակարներ*՝ ամեն ձևի *կոշիկներ* և հունական *սանդալ-հողաթափեր* կարողներ,

*թամբագործներ*, որ դռների մեխերից կախում էին ամեն տեսակ *փոկեր, սանձեր, պախուրցներ*, կաշե գոտիներ, բոժոժների շարեր, որ կապում էին *ուղտերի, ջորիների ու ավանակների* վիզը՝ երկար ճանապարհներն ուրախ անցնելու համար և այլն» (Պ.թ., 32):

Արհեստների այս անվանումներն ունեն ճանաչողական մեծ նշանակություն: Բացատրություններից տեղեկանում ենք ոչ միայն հին ժամանակների արհեստներին, առօրյա, կենցաղային պարագաներին, այլև որպես փոխադրամիջոց ծառայած կենդանիների անվանումներին՝ ջորիներ, ավանակներ:

Ինչպես ցույց տվեց միպասանի կողմից պատմավեպերում տեղին ու չափավոր գործածված հնաբանությունների՝ պատմաբառերի ու հնաբառերի քննությունը, դրանք մեծ դեր են խաղացել պատմական դարաշրջանի երանգավորման գործում և որպես պատմականություն

ստեղծող տարրերի՝ նպաստել են շատ տեսանելի և արտահայտիչ ներկայացնելու չորրորդ դարի իրադարձությունների, հասարակարգի առօրյա, կենցաղային կյանքի ու պարագաների հանգամանակից, ճշմարտացի պատկերը:

### ՀԱՐԱՂՐԻՔՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԴԱՐՉՎԱԾԱՅԻՆ ՄԻՎՎՈՐՆԵՐ

Հարադրական կապակցություններն ու դարձվածքները, լինելով ժողովրդի լեզվամտածողության արտահայտությունները, լեզվական համակարգի տարրերից ամենից ավելի վառ կերպով են ցուցադրում տվյալ լեզվի ազգային ոգին, նրա ինքնատիպությունը: Ինչպես նկատում է Ռ. Իշխանյանը, «Հայերենի դարձվածքները և դարձվածքային արտահայտությունները, որ մեծ մասամբ ծագել են հարադրական բայերից, ինչպես և լեզվական այլ միջոցներից, իրենց մեջ կրելով հայ ժողովրդի դարավոր լեզվամտածողության բնորոշ կողմերը, մեր լեզվի ժողովրդայնության, հետևաբար նաև ազգային բնույթի էլ ավելի կարևոր ցուցանիշներ են»<sup>31</sup>:

Վիպասանը, հարազատ մնալով ժողովրդական լեզվամտածողությանը, իր պատմավեպերում՝ որպես խոսքի ոճավորման, պատկերավորման ու արտահայտիչ դարձնելու կարևոր միջոցներ, առատորեն գործածում է հարադրություններ և դարձվածքներ, որոնք յուրահատուկ կենդանություն ու թարմ շունչ են հաղորդում խոսքին՝ ավելի դիպուկ ու տպավորիչ դարձնելով այն: Ստ. Ջորյանը քաջածանոթ է ժողովրդական խոսքի հարստությանը, որը պարզ երևում է հարադրական բայերի առատ գործածությունից, որոնք բառակազմական անսպառ հնարավորությունները հաստատող երևույթներ են: Ա. Աբրահամյանը նշում է. «Հայերենը բնութագրվում է բայահարադրության մի քանի տիպերի ու ձևերի առկայությամբ, որոնք գալով դարերի խորքից, գործուն օրինաչափություն են ներկայացնում նաև այժմ՝ հարստացնելով նրա բառապաշարը»<sup>32</sup>: Ըստ այդմ՝ կարելի է բերել բառացանկեր ցույց տալու համար, որ միևնույն բաղադրիչների հնարավոր կազմությունների օրինակները պատմավեպերում մեկ-երկուսով չեն սպառվում: Նկատենք, որ որևէ հարադիր+անել, առնել, լինել, տալ, հասնել կաղապարով կազմ-

ված հարադիր բայերի հնուտ և ճաշակով գործածությունը հեղինակի հերոսների խոսքը դարձրել է բնական ու տպավորիչ: Վիպասանը պատումի լեզվին դարաշրջանի ոգին և շունչը հաղորդելու նպատակով գործածում է հարադրավոր բայերի այնպիսի կազմություններ, որոնք թողնում են գրաբարյան կապակցությունների տպավորություն: Նշենք դրանցից մի քանիսը.

«անել» բաղադրիչով՝ խոնարհում անել, հարցում անել, ձերբակալ անել, որձակոտոր անել և այլն,

«առնել»-ով՝ աջն առնել, հանգիստ առնել, երաշխիք առնել, հրաժեշտ առնել,

«լինել»-ով՝ շնչարգել լինել, վերահասու լինել, հարկատու լինել, ճշմարտությանը հասու լինել, փախս լինել, կարգադիր լինել, միջամուխ լինել և այլն,

«տալ»-ով՝ հորձանք տալ, հրաման տալ, ծիգ տալ,

«հասնել»-ով՝ ականջին կասկածներ հասնել, տարակուսանքներ հասնել,

«առաջ բերել»՝ վարանում առաջ բերել, զարմանք առաջ բերել, խոհեր առաջ բերել և այլն: Բերենք բնագրային օրինակներ. «Փոքր անց Նազենին, իր սակավիկ իրերը հավաքելուց հետո, եկավ հրաժեշտի համար մայրապետի աջն առնելու...» (Պ.թ., 655), «Տիրիթը եկել էր այցելության և խնդրելու, որ թույլատու լինեն, որպեսզի առժամ մնա կույր պապի մոտ» (Հ.բ., 177), «Մենք նույնպես *ականջալուր եղանք* և ուրախացանք հույժ, որ Շապուհը նենգ, հիմա սուրը կդնի գետին և հաշտություն կխնդրի Մուշեղից» (Վ., 155), «Հրամանդ, արքա, — *խոնարհում արավ* Ամատունին ընկճված» (Վ., 322): Եթե Ջորյանը ընդգծված հարադրությունների փոխարեն գործածեր դրանց արդի գրական համարժեքները, այսինքն՝ *աջն առնել*—ձեռք համբուրել, *թույլատու լինել* — թույլ տալ կամ *ականջալուր լինել*— լսել, տեղեկանալ, *խոնարհում արավ* — խոնարհվեց, ապա խոսքը այդ ներգործությունը չէր ունենա և կկորցներ ժամանակի ոգուն համահունչ լինելու իր հմայքը:

Ստ. Ջորյանը գործածում է ոչ միայն ժողովրդի ստեղծած սովորական ու վերափմաստավորված հարադրական կապակցությունները, այլև նրանց նմանությամբ ինքն էլ նորերն է ստեղծում, որոնք հարիր են տվյալ ժամանակաշրջանի մարդկանց լեզվամտածողությանը: Օրինակ՝ *անձ թունավորել* (ինչպես՝ կյանքը թունավորել), *մտքերի մեջ երթևեկել* (ինչպես՝ մտքերի մեջ ընկնել), *արանք գտնել* (ինչպես՝ ելք գտնել),

<sup>31</sup> Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Երևան, 1965, էջ 108:

<sup>32</sup> Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1962, էջ 176:

շփոթը զսպել (ինչպես՝ հուզմունքը զսպել), կնճիռը հարթել (ինչպես՝ իրավիճակը հարթել) և այլն: Բերենք օրինակներ. «Բայց մինչ նրանք կհավաքվեին՝ նա մտքերի մեջ սկսեց երթևեկել» (Պ.թ., 566), «Չարկ է շուտափույթ միջոցներ խորհել վտանգը կանխելու կամ ստեղծված այս կնճիռը հարթելու» (Պ.թ., 625) և այլն: Նշված հարադրությունները շատ ավելի տպավորիչ են և գործածված են տվյալ իրավիճակին համապատասխան:

Հարադրավոր բայերի մեջ իմաստային տեսակետից կարելի է առանձնացնել այնպիսիները, որոնք կարող են փոխարինվել նույնադմատ բայական համարժեքներով, ինչպես՝ *զինաթափ անել* (զինաթափել), *միջամուխ լինել* (միջամտել), *ընդառաջ գնալ* (ընդառաջել), *հույս ներշնչել* (հուսադրել), *վճիռ հանել* (վճռել), *խոնարհում տալ* (խոնարհվել), *կարգադիր լինել* (կարգադրել), *նահանջ տալ* (նահանջել), *շնչարգել լինել* /*շնչարգելել*/, *սատար լինել* /*սատարել* / և այլն: Սրանց կողքին կան նաև շատ հարադրավոր բայեր, որոնք նույն բայափոխով կազմված համարժեք իմաստային զուգահեռ ձևեր չունեն: Օրինակ՝ *դուռը դնել* (փակել), *շունչ առնել* (հանգստանալ), *աչքերից հուր ցայտել* (ուրախանալ), *շփոթը զսպել* (այլայլվել) և այլն:

Պետք է նշել, որ Ձորյանը իր երեք պատմավեպերում ամենից շատ զուգաբայական հարադրություններ գործածում է «Պապ թագավորում», իսկ ամենից քիչ՝ «Հայոց բերդում»:

Բայական հարադրություններից բացի, սակայն նրանցից ավելի պակաս, գործածված են նաև այլ խոսքիմասային իմաստ ունեցող հարադրություններ, որոնք նույնպես հնաբույր շեշտեր են ավելացնում խոսքին և այդ տեսակետից չեն զիջում նախորդներին: Սրանց բաղադրիչները համադաս են և բարդության մեջ նրանց իմաստները դրսևորվում են միասնաբար՝ իբրև մի ամբողջություն:

Բերենք օրինակներ *գոյականական հարադրություններից*՝ «Եվ այդ ամենը նա կատարում էր սրով ու հրով» (Պ.թ., 10), «Երիտասարդի այս խոսքերի վրա շինականները ոչ թե զարմացած, այլ ասես խայթված նայեցին իրար և ապա *ահ ու սարսափով հեռացան պարսիկ զինվորների մոտից*» (Պ.թ., 14):

Կան նաև ածականական և մակբայան հարադրություններ՝ *ծնկաչոք ու բազկատարած, խորասուզված ու ներհայաց, սպառազեն ու սթափ, ուշիմ ու շրջահայաց, մերձավոր թե հեռավոր* և այլն: Կան նաև առանց շաղկապի, սոսկ հարադրումով կազմված բարդություններ, որոնք քա-

նակապես քիչ են: Այսպես՝ «Եվ ամենքը, որ *կազմ-պատրաստ, սպառազեն-սթափ*՝ սպասում էին հետապնդում, այդ վայրկյանից սկսեցին սպասել նաև հենց նոր գնացած զինվորների վերադարձին» (Պ.թ., 586), կամ՝ «Ամենքը, անգամ ձիերը, ասես գիտակցում էին, որ պետք է կարգ պահել, քանի որ սովորական ուղևորություն չէ, ոչ էլ զբոսանք, այլ հազվադեպ կատարվող մի երթ, որը *շուքով-պատվով* պետք է հասցնել այնտեղ, ուր որոշված է» (Վ., 52):

Պատմավեպերում Ստ. Ձորյանի գործածած հարադրությունները ոչ միայն հեղինակի և կերպարների խոսքի յուրահատուկ երանգավորմանն ու արտահայտչականությանը նպաստող, այլև նրանց լեզվի ինքնատիպությունն ու հարստությունը ցույց տվող տարրերից են: Բազմաթիվ հարադրական բայեր նաև դարձվածաբանական միավորներ են, իսկ «Դարձվածը լեզվի արտահայտչական կարևորագույն միջոց է, լեզվական ոճավորման անհրաժեշտ տարր»<sup>33</sup>:

Ստ. Ձորյանի պատմավեպերի լեզուն հարուստ է նաև ժողովրդական պատկերավոր մտածողության՝ դարձվածքների, առած-ասացվածքների, օրինանքների և անեծքների նպատակային և տեղին գործածությանը: Դրանք խոսքը դարձնում են սեղմ, դիպուկ, պատկերավոր, քանի որ դրանց միջոցով դրսևորվում են մեր ժողովրդի կենսափորձը, հոգեբանությունը, կենցաղն ու սովորությունները, որը շատ կարևոր է պատմական և ազգային միջավայրը, ժամանակաշրջանը պատկերելու համար: Խ. Բաղիկյանը գրում է, որ «Լինելով խոսքը ոճավորելու անփոխարինելի միջոցներ՝ դարձվածները այդ լեզուն կրող ժողովրդի հոգևոր մշակույթի հարստությունն են: Ամենից շատ դարձվածներում են արտացոլվում տվյալ ժողովրդի լեզվի ինքնատիպությունն ու յուրօրինակությունը, ազգային մտածողությունն ու հազբանությունը: Դրանցում արտահայտվում է նաև այդ լեզուն կրող ժողովրդի պատմությունը, կենցաղն ու աշխարհաճանաչումը»<sup>34</sup>:

Դարձվածքների տեղին և առատ գործածության տեսակետից, անշուշտ, իր նշանակությունն է ունեցել հեղինակի ընտրած թեման: Պատկերավոր մտածողության, բառիմաստի փոխաբերացման ու դարձվածքների միջոցով Ձորյանը հասել է ստեղծված իրավիճակի կամ պատկերի տեսանկյունից, պատմական դրամատիկ պահերի վերլուծությանը, խոսքը դարձրել ավելի գրավիչ ու սեղմ:

<sup>33</sup> Գ. Պետրոսյան, Հայերենագիտական բառարան, Երևան, 1987, էջ 175:

<sup>34</sup> Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 14:

Բերենք մի քանի բնագրային օրինակներ: Հռոմեական կայսրը խոցել և վիրավորել է մեծ հայրենասեր Անդոք իշխանի սիրտը՝ գերելով նրան: Նա դառնացած խոսում է Պապի հետ. «Իմ *ծեր սիրտը* նույնպես չի հանգստանա, մինչև վրեժխնդիր չլինեմ *հին գայլից*» (Պ.թ., 179), կամ՝ «Մերուժանն *իժի ծնունդ է*: Իր ազգն ուրացողը կանի ամեն բան, կթքի իր ազգի սրբությանց վրա, իր ազգի փառքի վրա...» (Պ.թ., 42) և այլն:

Պատմավեպերում փոխաբերական իմաստ են արտահայտում ոչ միայն բառերը, արտահայտությունները, այլև հաճախ փոխաբերության վրա է կառուցվում ամբողջ խոսքը, առանձին հերոսների մենախոսությունը: Բերենք մեկ օրինակ: Սպանված իշխանի այրին սգում է ամուսնու մահը.

– Նար եղբայր, իմ *արևը խավարեցրին քո* շինականները... Իմ *բազեին սպանեցին քո* շինականները... Իմ *աստղը մարեցին քո* մարդիկ... Ի՞նչ պատիժ պիտի տաս նոցա, որ զովանա իմ *այրվող սիրտը*...» (Հ.թ., 71): Այս օրինակում ընդգծված բառակապակցությունները միաժամանակ փոխաբերական դարձվածային միավորներ են:

Վիպասանը կարողացել է շատ տեղին և վարպետորեն գործածել կյանքի փորձով հաստատված այդ իմաստությունները: Այստեղ կարևորը ոչ այնքան պատկերավորությունն է, որքան խոսքը այլաբանորեն ներկայացնելը: Նշենք դրանցից մի քանիսը բնագրային կիրառության մեջ. «Թող Արշակը *հնձի այն, ինչ ցանել է*» (Հ.թ., 423), «Տերենտի *ժպիտների տակ*, պարզվեց՝ *օձեր էին թաքնված*» (Վ., 67): Այս օրինակով ցույց է տրված Տերենտի նենգ էությունն ու կեղծավոր պահվածքը:

Դարձվածքների նպատակային օգտագործման շնորհիվ հերոսների լեզուն անհատականացվել է, կերպարները դարձել են լիարյուն ու կենդանի: Չորյանը, գործածելով բազմաբնույթ դարձվածքներ, որոնք բանավոր խոսակցական լեզվին բնորոշ կապակցություններ են՝ գերծ բարբառային իրողություններից, հարազատ է մնացել ժողովրդական լեզվամտածողությանը:

Ահա բնագրային օրինակները. «... Բայց բոլոր իրենց մատչելի նշաններից եզրակացնում էին, որ Հայր-մարդպետի *աստղը թեքվել է*, որն իջել է իր դիրքերից և այլևս չի բարձրանա» (Պ.թ., 445), Փառանձենը ողբում է Գնելի մահը. «Իմ անմեղ Գնել, քեզ ո՞վ նախատեց և... ինչո՞ւ ինձ *արևից զրկեց*...» (Հ.թ., 180), կամ՝ «Երևում էր, որ վաղուց վրաց իշխանի *սիրտը լիքն էր* և ուզում էր կարծես միանգամից շատ բան ասել և խոսեց անընդմեջ...» (Վ., 263):

Վերոհիշյալ կապակցությունները գրական լեզվի խոսակցական տարբերակի ձևեր են դարձել՝ իրենց պարզ բառային հոմանիշներից տարբերվելով փոխաբերական իմաստով, ժողովրդական ուժեղ երանգներով և արտահայտչականությամբ:

Պատմավեպերում դարձվածքներով հարուստ է թե՛ հեղինակային և թե՛ հերոսների խոսքը: Հեղինակային խոսքում սրանց միջոցով բացահայտվում են հերոսների հույզերն ու ապրումները, նրանց խորհրդածությունները: Լ. Եզեկյանը գրում է. «Մեծ է ու բազմաբնույթ դարձվածքի ոճական արժեքը գեղարվեստական խոսքում, այն նախ և առաջ պատկերավոր ու տպավորիչ է դարձնում խոսքը, նպաստում նրա հակիրճությանն ու սեղմությանը, ազգային երանգավորում հաղորդում և՛ հեղինակի, և՛ կերպարների խոսքին, բացահայտում նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ լեզվամտածողությունը»<sup>35</sup>: Այս սկզբունքն է կիրառել Ստ. Չորյանը իր հեղինակային խոսքում բազմաբնույթ դարձվածքներ գործածելիս: Ահա Պապի խորհրդածությունները երկրի վիճակի մասին. «Նա տեսնում էր ավելին: Տեսնում էր ահա՝ մի կողմից Պարսկաստանը, մյուս կողմից Բյուզանդիան երախաբաց *ատամ են սրում* իր երկրի դեմ...» (Պ.թ., 628): «Եկեղեցիների միությունը *գործը ի գլուխ բերելու* համար հույն հոգևորականներ էր բերել հետը» (Վ., 345) և այլն:

Դարձվածքներն ավելի ազատ ու անկաշկանդ գործածված են հերոսների խոսքում: Եվ դա բնական է, քանի որ դրանց միջոցով արտահայտվում են հերոսների հոգեվիճակն ու լեզվամտածողությունը:

Հրահատը սիրած էակին թողնելով թո՛հ ու բո՛հի մեջ, հիշելով նրան՝ ալեկոծվում է հոգին և զայրացած ասում է. «...Ինչպե՞ս կարող եմ պահել ինձ, եթե Մերուժանին հանդիպեմ: Ինձ թվում է՝ ես *ատամներով* պիտի կրծեմ նրա *կոկորդը*, որ այսքան թշվառություն բերեց մեզ» (Պ.թ., 18), «Պապը տակավին երիտասարդ է, անփորձ, պետական գործերին անվարժ, իսկ Հայր մարդպետն ունի *օձի լեզու*, կարող է նրան առնել իր ազդեցության տակ» (Պ.թ., 112), կամ՝ «Հրամայես՝ այսօր իսկ կնեկնեմ մահ տալու և մահ առնելու», - ասում է Հրահատը Պապին (Պ.թ., 607): Շինականները բողոքում են հարկահաններից և ընդվզում նրանց դեմ: «Մենք հոռոմներին հարկ չենք տա... Ամառն ամբողջ նրա համար չենք *թափել* մեր *քրտիմք*, որ հոռոմ մեր վաստակ տանի իր երկիր» (Վ., 342):

<sup>35</sup> Լ. Եզեկյան, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Երևան, 1990, էջ 285:



Սակայն Ստ. Ջորյանը չի բավարարվում՝ ժողովրդական լեզվի դարձվածքներն ու արտահայտությունները անփոփոխ գործածելով: Հաճախ նա դրանք մշակման է ենթարկում, ձևափոխում, եղածների օրինակով ստեղծում նորերը: Այսպես, ժողովրդի մեջ տարածված է «միտք խնորել» արտահայտությունը՝ նորանոր մտքեր հղանալ, մի բան որոշել, գլխում նոր միտք ծագել նշանակությամբ<sup>36</sup>: Սակայն Ջորյանը գործածել է «միտք որոճալ» տարբերակը՝ սուր երանգ հաղորդելով խոսքին: Այսպես, վրաց իշխանն ասում է. «Մենք միշտ էլ բարեկամ ենք ու դաշնակից: Իմ թշնամին նույնն է, ինչ որ ձերը... Բյուզանդիան, անիծյալ Բյուզանդիան, որ շարունակ մի միտք է որոճում կուլ տալ մեզ» (վ., 262):

Մեկ այլ օրինակ. «գենքը վայր դնել» դարձվածքի նմանությամբ, որը նշանակում է հնազանդվել, անձնատուր լինել<sup>37</sup>, հեղինակը կազմել է «մերկանալ գենքերից» համանիշը: «Ես այդ չկատարեցի հարկավ: Չհանձնվեցի, վասնզի, չի կարող մերկանալ իմ գենքերից... Չի կարող զրկել ինձ ինքնզինքս պաշտպանելու միջոցներից» (Հ.բ., 22):

Դարձվածքները, լինելով վերահմաստավորված կայուն բառակապակցություններ, օժտված են պատկերավորության անչափ լայն հնարավորություններով: Այդ է պատճառը, որ Ջորյանը իր հերոսների խոսքը հաճախ է համեմուն իր իսկ ստեղծած խորհմաստ և մեծ արտահայտչականությամբ օժտված պատկերներով և դարձվածքներով: Օրինակ. «Անկեղծության դիմակի տակ լինում են երբեմն ահավոր բաներ, ինչպես լինում են ծաղիկներով ծածկված անդունդներ» (Պ.թ., 610): Պրոկոպոս դուքսը հրահրում է արքային նախարարների դեմ, ասելով. «Չպետք է թողնել, որ աճեն գոռոզության, անհնազանդության եղջյուրներ...» (վ., 332):

Պատմավեպերում գործածված են նաև հնաբանությունների շարքին դասվող գրաբարյան նախդիրներով կազմություններ և դարձվածային միավորներ: Սրանք և՛ հեղինակի, և՛ կերպարների խոսքում շատ բնական ու հարազատ են հնչում՝ ստեղծելով պատմական անցյալի որոշ պատրանք: Դրանցից են՝ ցավ ի սիրտ, ի խորոց սրտի, ի խրատ այլոց, խոսքով և գործով, երիցս նգովյալ, հավուր պատշաճի և այլն: «Եվ եղեռնագործը մահախեղդ կարվի՝ ի պատիվ իրեն և ի խրատ այլոց» (Հ.բ., 75), կամ՝ «Հարկավ վսեմափայլ, առանց սիրտ շահելու և շա-

հագրգռելու աշխարհումս ի գլուխ չի եկած և չի գա և ոչ մի գործ» (վ., 348): Խաղ եպիսկոպոսը Պապի մասին ասում է. «Ստքով բարբարոս, գործով տարտարոս» (Պ.թ., 473): Շատ դեպքերում էլ Ջորյանը դիմում է գրաբարյան պատրաստի կառույցների՝ տարբեր դասերի պատկանող հերոսների խոսքը ոճավորելու նպատակով: Այսպես, հույն եպիսկոպոսը խոսելով կաթողիկոսի հետ, մեջբերում է. «Չէ՛, իմաստասիրաց խոսքով, միաբանությունն է մայր բարյաց, անմիաբանությունը՝ մայր չարյաց» (վ., 35), «Սակայն ինչ չի անի կամավ, կանի հրամանավ» (վ., 355):

Խոսքին արտահայտչական ուժ և հյուսվածություն են հաղորդում տեղին գործածված ասացվածքները. «Գուսանները աստծո՛ մարդիկ են» (Պ.թ., 12), «Համբերության առաջ բացվում են բոլոր գաղտնիքները» (Պ.թ., 264), «Ասված է՝ մարդը մտադիր, աստված կարգադիր» (վ., 23) և այլն:

Հոգևորական խավի կողմից գործածված կրոնական բովանդակության ասացվածքները, թևավոր խոսքերը կամ աստվածաշնչյան մեջբերումները՝ լինելով պատմականություն ստեղծող լեզվական տարրեր համահունչ են ժամանակի ոգուն: Խաղ եպիսկոպոսը ասում է Պապի մասին. «Վա՛յ քեզ, աշխարհ, զի թագավորդ մանուկ է...» (Պ.թ., 273), կամ Գնելի սպանության լուրը առնելով՝ կաթողիկոսը հուզված բացականչում է. «Այս ոճիրը Կայենի գործ է, և ոճրապարտը կստանա՝ երկնային իր պատիժը. «Ով սուր առցի՛ սրով անկցի...» (Հ.բ., 176), «Խաղաղությունն է մայր բարյաց,– ասում է Ներսես կաթողիկոսը» (Հ.բ., 431): Իսկ «Վարազդատ»-ում Պրոկոպոսը արքայի հետ զրուցելիս իր խոսքը համեմուն է սուրբ գրքից վերցված ասացվածքով. «Ով ո՛չ լուիցե ունկամբ, լուիցե՛ թիկամբ» (վ., 335) և այլն:

Ստ. Ջորյանը շատ լավ է հասկացել վերահմաստավորված կայուն բառակապակցությունների՝ դարձվածքների էությունն ու խոսքի ոճավորման անփոխարինելի միջոց լինելու նրանց արժեքը: Նա ցույց է տվել դարձվածային միավորների՝ խոսքը պատկերավոր ու արտահայտիչ դարձնելու, կերպարների լեզվամտածողությունն ու հոգեբանությունը բացահայտելու, ինչպես նաև խոսքին պատմականություն հաղորդելու հնարավորությունները:

<sup>36</sup> Ա. Սուքիասյան, Ա. Գալստյան, Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, 1975:

<sup>37</sup> Տես նույն տեղը:

## ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ստ. Ջորյանի պատմավեպերի լեզվի հարստության ու ինքնատիպության գործում իրենց ուրույն տեղն ունեն մաև հեղինակային նորակազմությունները<sup>38</sup>: Հեղինակային նորաբանությունների ստեղծումը պայմանավորված է այն բանով, որ ստեղծագործելիս գրողին երբեմն չի բավարարում առկա այս կամ այն բառը, և հեղինակը փնտրում է նոր միջոց՝ դիմելով մեր լեզվի բառակազմության համակարգի որևէ եղանակին:

Ստ. Ջորյանը վարպետորեն է օգտվել հայերենի բառակազմական հարուստ հնարավորություններից. նա մայրենի լեզվի ոգուն ու զարգացման ներքին օրինաչափություններին համապատասխան կազմել է նոր բառեր՝ դրանց տալով նոր իմաստներ ու կիրառություններ:

«Մեր լեզուն,– գրում է Ջորյանը,– հարուստ, ճկուն, զարգացած լեզու է, որի ընդերքը ոսկու հանք է: Որքան այն հարուստ է իր երևացող կողմերով, այնքան ավելի բազմազան է իր պոտենցիալ հատկանիշներով»<sup>39</sup>:

Նա, գործածելով հայերենի բառակազմական տարբեր եղանակներ, դրսևորելով լավ ճաշակ և լեզվազգացողություն, ստեղծել է այնպիսի բառեր, որոնք ավելի արտահայտիչ են դարձրել խոսքը, ավելի կոնկրետ արտահայտել խոսողի միտքը: Այստեղ կարևորվում են պատմական բովանդակություն ունեցող հեղինակային նորակազմությունները՝ որպես խոսքի պատմականությունն ապահովող ոճական միջոցներ:

Կոնկրետ դարաշրջաններին հատուկ բառապաշարն ընդգրկող բառարանների բացակայության պատճառով նորակազմ բառերի ճշտման համար պետք է դրանք համեմատել նախորդ բոլոր գրողների բառապաշարի հետ, մի բան, որ գործնականում անհնար է:

Պատմավեպերում գործածված զգալի թվով նորաբանություններ ընդգրկված են նաև էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում»: Դրանցից են՝ զայրագնաց, սրտախոր, կարմրադեղին, ոսկեցոլուն, ուշահասուկ, ցավաժպիտ, կանացիահանդերձ, քծնաժպիտ, դյուրաբորբ, սպառազենք, հեղեղաջուր, խուճապարար և այլն, որոնք

<sup>38</sup> Նորաբանությունները համեմատված են հետևյալ բառարանների հետ՝ Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, 4 հ., Երևան, 1969-81 թթ., էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, 2 հ., Երևան, 1976 թ.:

<sup>39</sup> Գրքերի աշխարհ, 1979, մայիս, թիվ 10:

դադարել են հեղինակային նորաբանություններ լինելուց և նպաստել են հայերենի բառապաշարի հարստացմանը:

Հայոց լեզվի բառակազմական միջոցների մեջ բառաբարդումը տարածված, ճկուն և ներքին անսպառ հնարավորություններ ունեցող եղանակն է, որը թույլ է տալիս նույն կամ տարբեր խոսքի մասերի զանազան զուգորդություններով կազմել նոր բառեր: Ահա թե ինչու գրողներից շատերն ավելի հաճախ են դիմում բառաբարդման եղանակին: Ջորյանը նույնպես բազմաթիվ բառեր է կերտել բառաբարդման սկզբունքով:

Նորակազմ բառերի մեջ ըստ կառուցվածքի գերակշռում են երկարմատ, հողակապով բարդությունները: Այս բառերը ավելի արտահայտիչ ու հուզական են դարձրել խոսքը: Այսօրինակ նորակազմություններն ավելի շատ են «Պապ թագավոր» վեպում: Դրանցից են՝ *լեռնագավառներ*, *լեռնավանք*, *ժառախնամ*, *կաթնամշուշ*, *կաթնաճերմակ*, *կաթնալույս*, *կորովավիզ*, *ծիստորով*, *շնչագուսպ*, *ոտնակոխ*, *սրտախոր*, *վշտաշեշտ*, *տերևանցիկ*, *քծնաժպիտ* և այլն: «Հայոց բերդ»-ում բարևախոսք, դաժանափայլ, կորովաշեշտ, հևասպառ, ոլոքամերկ, սայլաբարձ, վրանատանիք, տխրակատակ, տիրադավ, ուժակորով և այլն:

Ահա բնագրային մի քանի օրինակներ. «Հեռուներում լեռները մի ապահով շրջան կազմած, ասես հսկում էին նրան և դաշտը դրանով կարծես հանգիստ՝ մեղկորեն փռվել էր *կաթնալույսի* և *կաթնամշուշի* մեջ» (Պ.թ., 178): Կամ՝ «Ամենքը ձիգ էին և զգաստ, բայց միաժամանակ լուռ ու *շնչագուսպ*. Սպասում էին թագուհուն» (Պ.թ., 538): «Նրա աչքերում խաղում էին *դաժանափայլ* կայծեր» (Հ.թ., 453):

Նշված նորակազմություններն իրենց պատկերավորությամբ հնարավորություն են ստեղծում ավելի տեսանելի, ամբողջական ընկալելու տվյալ գեղարվեստական պատկերը և աչքի են ընկնում համապատասխան միջավայրում իրենց ունեցած արտահայտչական արժեքով: Ինչպես իրավացիորեն նշում է Ս. Մելքոնյանը. «Եթե կոնկրետ կիրառության մեջ նոր բառը հանդես է գալիս ոճական-արտահայտչական որոշակի արժեքով, նշանակում է միանգամայն արդարացվում է դրա ստեղծումը: Նոր բառի ստեղծման ժամանակ գրողի նպատակը ոչ թե գրական լեզուն հարստացնելն է, այլ զգացմունքը, միտքը անհրաժեշտ նրբերանգներով, ոճական պատշաճ որակով արտահայտելն է»<sup>40</sup>:

<sup>40</sup> Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 174:

Նմանատիպ նպատակային և տեղին կիրառված նորակազմ բառեր են գործածված նաև «Հայոց բերդը» և «Վարագդատ» պատմավեպերում, որտեղ դրանք այնքան էլ մեծ թիվ չեն կազմում: Օրինակները տեսնենք համապատասխան բնագրային կոռուկցիաներում: «...ժամանել չկարողացավ *արգելառիթ* պատճառով» (Հ.բ., 28), «Շտապում էր ժամ առաջ հանդիպելու *գերեղարծ* եղբայրներին» (Վ., 141), «Արևի տակ անվերջ *լուսացույթեր* էին տալիս նրանց նիզակները, զրահները» (Վ., 400) և այլն: Այս նորակազմությունները ստեղծված են պահի թելադրանքով և շատ տեսանելի են դարձրել պատկերները:

Հանդիպել են նաև *դիաբեր* (սայլեր), *սիրանվեր* (կին), *կտուրծածկ*, *խակմիտ*, *սանձաքաշ*, *վախաշշուկ*, *սայլաբարձ*, *տենդաքայլ*, *ծիթավառ*, *խստաշեշտ* նորաբանությունները: Սակայն պատմավեպերում կարևորվում են պատմական բովանդակություն ունեցող նորակազմ բառերը, որոնք պատմական միջավայրի գունավորում գոյացնելու դերն ունեն: Այսպես օրինակ՝ *դավասեր*, *զինաշողում*, *թրաշողում*, *ժանեկագարր*, *հեծվաշտեր*, *մեծօրյար*, *նիզակաբախում*, *սինավառ զորք*, *տիրանեմզ*, *տիրասպան*, *ճգնակեցություն*, *տիրափախ*, *ոլոքամերկ*, *պարսկամետ*, *բեհեզակար*, *նետավարժ*, *գուրզանման*, *տիրադավ*, *սրաշողում* և այլն: Ահա մեկ-երկու օրինակ. «Պապը վազեց դեպի իր ձին, որ քանի մի քայլ ներքև բռնած պահում էր դրանիկներից մեկը՝ մյուս *մեծօրյարների* ձիերի հետ միասին» (Պ.թ., 237):

«— Անիճյալ Արշակունի... այլասերեց ժողովրդյան և դարձրեց *տիրադավ* ու *տիրասպան*» (Հ.բ., 67): Այս նորակազմ բառերը ներդաշնակորեն ձուլվել են տվյալ խոսքաշարին՝ հաղորդելով նրան հմաբույր երանգ:

Պատումային խոսքի պատմական երանգն ապահովելու նպատակով վիպասանը հաճախ կազմում և գործածության ոլորտ է ներքաշում գրաբարաբերանգ բառակապակցային նորակազմություններ: Հին գործածություն ունեցող ձևերի այս կամ այն տարրերը փոխելով՝ ստեղծում է նոր կապակցություններ: Դրանցից են՝ *մեն մի այր*, *կարյաց չափ*, *թող սատակեն իրար*, *արգելք չէ կարող լինել ոք*, *երիցս ատելի*, *երիցս ավաղ*, *երիցս շտապ* և այլն: Իհարկե կան նաև բռնագրոսիկ և անհաջող ձևեր, ինչպես՝ *ձերբակալ անել մի ոք*, *շտապում է եղել*, *ունեն ինչ ասելու* և այլն:

Շատ հաճախ էլ *մի քանի* բառակապակցությունը գործածում է հին շարադասությամբ՝ հատուկ նպատակով. «Եվ *քանի մի վայրկյան* հետո

արարողապետը բերեց՝ ճակատին իջած մագերը քրտինքից խճճված մի երիտասարդի» (Վ., 10): Կամ՝ «Ու այս ամենը, անշուշտ, հետևանք է այն բանի, որ *քանի մի անպիտան* նախարարներ տարածում են ժողովրդյան մեջ սույն այս միտքը և խոչընդոտ լինում մեր գործին» (Վ., 379):

Վիպասանը հաճախ է որոշիչ-որոշյալը և հատկացուցիչ-հատկացյալը միավորում մեկ բարդության մեջ: Բառաբարդման այս ձևը սովորական է հայերենում: Բայց նման տիպի բարդություններն իրենց խոսքամասային իմաստով մեծամասամբ ածականներ են, իսկ Ջորյանն այս եղանակով կազմում է գոյականներ՝ գոյականի լրացունը ձուլելով նրան: Ինչպես՝ *աղոթերգ*, *բարեգարդություն*, *լեռնավանք*, *լեռնամատեր*, *կաթնացույք*, *հեծվաշտեր*, *որսարգելոց* և այլն: «Ու այն պահին, երբ դիաբեր սայլը ճերմակ եզներով և հոգևոր սպասավորների *աղոթերգով* մոտեցավ ոստանին, Կատրանիդե մեծ իշխանուհին ձեռքերը բարձրացրեց վեր ու ծանր խոսքեր ուղղեց երկնքին» (Վ., 198):

Նյութի անմիջական թելադրանքով խոսքն առավել պատկերավոր և հանդիչ դարձնելու համար կազմել է նաև *դիպվածային բառեր*, որոնց դերը ավելի շատ ոճական է՝ քան անվանողական: Ինչպես գրում է Լ. Եզեկյանը «Ամենակարևորն ու առաջնայինը այն է, որ սրանք պատկանում են ոչ թե լեզվի, այլ խոսքային ոլորտին, այսինքն այս շարքի բառերը լեզվի բառապաշարում գոյություն չունեն և ստեղծվում են խոսքի տվյալ պահին՝ որևէ իրավիճակում»<sup>41</sup>:

Դիպվածականության հատկանիշ ունեն *մարդասպան* բառի համաբանությամբ, իրադրության տվյալ պահի պահանջով ստեղծված՝ *վեհասպան*, *հայրապետասպան* նորակազմությունները: Ներսես կաթողիկոսի հանկարծակի մահվան մեջ մեղադրում են Պապին: Ամսահման է հոգևորականների վրդովմունքը. «...Վարդապետը Պապի ճանապարհին կանգնելով, բորբ աչքերը հառեց Պապի երեսին և ... ոչ թե խոսեց, այլ մռնչաց:

— Մարդասպան... Վեհասպան... Հայրապետասպան» (Պ.թ., 423):

Հեղինակի ստեղծած նորակազմություններում որոշակիորեն առանձնանում են *բայական* կազմությունները, քանի որ գոյականից կամ այլ խոսքի մասից կազմված բայը երբեմն փոխարինում է մի ամբողջ կապակցության կամ արտահայտության, իսկ դրանից խոսքը դառնում է

<sup>41</sup> Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 139:

սեղմ ու համառոտ, որը հատուկ է Ձորյանի ոճին: Ինչպես նկատում է Ս. Աբրահամյանը. «Գոյական և ածական անունների բայացումը հայոց լեզվի համար շատ արդյունավետ և օրինաչափ երևույթ է»<sup>42</sup>:

Օրինակ, արագ խոսել կապակցության փոխարեն կազմել է *արագախոսել* բայը, կամ առաջ ընկնել կապակցության փոխարեն՝ *առաջել* բայը. «Տեսնում էր, որ ծին շարունակ ձգտում է *առաջել* թագավորի ծիուն...» (Պ.թ., 205): Ստեղծել է նաև գոյականներից ածանցմամբ բաղադրված բայական նորակազմություններ՝ գործածելով *-ել*, *-ալ* ձևույթների բայակազմական հատկանիշը: Այդ կազմությունները հեղինակը գործածել է հարադրություններից խուսափելու և սեղմ, հակիրճ խոսք կառուցելու նպատակով՝ *ժափ տալ – ժափել*. «Դուքսը վերջացրեց իր նամակը, հորանջեց, վեր կացավ տեղից ու *ժափեց*» (Վ., 115), *ականջ դնել – ականջել*. «Երբ սպասավորները քաշված կլինեն իրենց խցերը և առհասարակ չեն տեսնի իր այցը և չեն *ականջի*» (Հ.թ., 235), որը շատ բնութագրող է:

Բայական նորակազմությունների մի մասը ստեղծվել է բայը և իր լրացումը մեկ բառի մեջ միացնելով՝ *խորը զննել-խորագննել*, *տխուր մտածել-տխրամտել*: Կան նաև հարակատար դերբայով կազմություններ. «Գնում էր ոչ թե սովորականի պես հանգիստ, հաղթական ընթացքով, այլ իրար խառնված, *խուճապած*» (պ.թ., 47), «...Մերուժանը ինքը ահա այսօր առավոտյան Դվինի մոտ *բանակած* գործի հետ զնաց երկի Պապի ու Մուշեղի դեմ» (Պ.թ., 261): Իսկ *ժափողներ* ենթակայական դերբայով կազմությունը գործածել է գոյականաբար. «Ուրեմն այդ *ժափողները* և կեցցո՛ կոչողները սեպուհներ են...» (Հ.թ., 126): Երբեմն էլ գոյականով է կազմում բայեր՝ «Նազենին թաքուն մտածում էր, որ սպարապետի թիկնապահը *փեսայանում է* իրեն» (Պ.թ., 83) և այլն:

Պատմավեպերում եղած նորակազմությունների մեջ ածանցումը այնքան էլ տարածված բառակազմական միջոց չէ: Հեղինակը ածանցումով նոր բառեր քիչ է ստեղծել: Նրա խոսքում հանդիպել են ածականակերտ *ան-* նախածանցով կազմված *անբարեգուշակ* (Պ.թ., 59), *անբարեհույս* (Հ.թ., 157), *-ոց* վերջածանցով՝ *խոսոց* (Հ.թ., 110), *-ունի* ածականակերտ ածանցով կազմել է ենթակայական դերբայի նշանակությամբ *խոսունի* (Պ.թ., 628), մակբայակերտ *-պես* ածանցով՝ *զինվորապես* (Պ.թ., 620), *ճշմարտապես* (Հ.թ., 94), *-ելի* ածանցով՝ *խմելիներ*, *ուտելիներ* նորակազմությունները, *-ական-*ով՝ *ուրախական* և այլն:

Մեր կարծիքով բերված նորակազմություններից շատերը խորթ են հայերենին և չեն նպաստում նրա բառապաշարի հարստացմանը:

Նոր բառերի ստեղծած ոճական արտահայտչականությունները տեսնենք բնագրային օրինակներում. «... Կից դահլիճում գտնվողները տեսնում էին սեղան-սփռոցը՝ *խմելիներով և ուտելիներով* լեցուն» (Վ., 178), «Նա բնույթով միշտ զվարթ էր, *խոսունի...*» (Վ., 233), հանդիպել է գործիականի իմաստով *խոսոցով* բառը. «... Ընդհանուր այդ եռուզեռի միջոցին աշնան հստակ օդը լցվեց *խոսոցով*, զրնգոցով, շայունով» (Պ.թ., 214): Իսկ *լողալ* դերբայից կազմել է *լողունի* ածականը. «Չին գնում էր ասես պարելով, իսկ առջևը փոս կամ առու տեսնելիս՝ թռչում անցնում էր *լողունի* մի թռիչքով» (Պ.թ., 205): Սակայն կան նաև հաջողված կազմություններ: Ահա օրինակ. գրաբարյան օդապարիկ բառը *-իկ* մասնիկի կրճատմամբ իմաստափոխել և դարձրել է արագավազ, օդասլաց, ծիուն բնութագրող պատկերավոր մի մակդիր. «Ճերմակը սլանում էր ոտքերը չափ զգած՝ Մուշեղի օդապար ծիուն նման» (Պ.թ., 433), նոր կապակցություններ է ստեղծել հետաքրքիր համադրությամբ. «Բայց Կամսարականի *ճակատի մռայլից* դժվար էր հասկանալ մի բան» (Հ.թ., 23), «...Առաքյալների պետը միայն իր *խոսքի սրով* նվաճել էր Հռոմն ու աշխարհը» (Պ.թ., 484) և այլն:

Պատմավեպերում տեղ գտած հեղինակային նորակազմությունների մասին խոսելիս կցանկանայինք անդրադառնալ նաև խոսքին հնաբուրություն հաղորդելու նպատակով ստեղծված բառերի կրճատ ձևերի գործածությանը, որի հետևանքով, շատ հաճախ, մթազնվել է բառի իսկական իմաստը՝ անտեսվելով բառարմատի իմաստը:

Հեղինակը հաճախ կրճատում է բառերի կազմում եղած երկրորդական ձևույթները՝ *-ակ*, *-ություն*, *-աբար*, *-ելի*, *-ել*, որի հետևանքով ոչ թե նոր բառ է առաջանում, այլ նորակազմությունը նմանվում է գոյություն ունեցող մի այլ բառի, սակայն այլ խոսքիմասային նշանակությամբ: Այսպես, Ստ. Ձորյանը «Պապ թագավոր» պատմավեպում *ինքնաբերաբար* բառի փոխարեն գործածում է *ինքնաբեր* կրճատ ձևը. «Պապը *ինքնաբեր* բացականչեց. ո՛ւր է մայրս... Ո՛ւր է թագուհին» (Պ.թ., 115), հետաքրքրասերների փոխարեն՝ *հետաքրքիր*. «Եվ մինչև գուսանները երգում էին՝ *հետաքրքիրների* թիվը շարունակում էր ավելանալ նրանց շուրջը» (Պ.թ., 22), զրահահանդերձի փոխարեն՝ *զրահանդերձ*. «... Նիզակավոր ու *զրահանդերձ* զանգվածն առաջ շարժվեց» (Պ.թ., 187), «Չառան ծերունին ուղղվեց աշխույժով» (Պ.թ., 40), կամ՝ *արմատավոր*

<sup>42</sup> Ս. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 264:

րել անորոշ դերբայի փոխարեն՝ *արմատվել* (Պ.թ., 43), հաճենուն-ի փոխարեն *հաճում* (Պ.թ., 39), անսպասելի՝ *անսպաս* (Պ.թ., 47), փորձվածի փոխարեն՝ *փորձ* առաջնորդ (Պ.թ., 19), քաղցրավենիք՝ *քաղցրենիք* և այլն:

Նմանատիպ անհարկի կրճատումների օրինակներ կան նաև «Հայոց բերդուն», որոնք ավելի շատ խանգարել են, քան թե օգնել բառիմաստի քարմացմանը: Ահա օրինակ, *վարանմունք* բոլորին հասկանալի բառի փոխարեն նախընտրել է գործածել *վարանք* ձևը, որը չի արտահայտում խոսքի իմաստը. «Կա՛, տեր Գաբեղենից, կա՛, – ասաց Կամսարականը՝ ընդհանուրի *վարանքը* տեսնելով» (Հ.թ., 28), կամ «Նա *մտատար* նատում էր» (Հ.թ., 106) և այլն:

«Վարագդատ» պատմավեպում ավելի հաճախված են բառերի կրճատ գործածության այն ձևերը, որոնք կորցրել են իրենց բառարմատի իմաստը: Նշենք այդպիսի մի քանի կիրառություններ: «Ապարապետը առաջինը *ներկայեց* Հավնունուն. գերագանց *տիրում* է հույն լեզվին...» (Վ., 80), «*Մատենիս* մեջ գրում են ամեն ինչ» (Հ.թ., 87), «*խտիր* չեն դնում միջոցների մեջ» (Հ.թ., 38): Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակը հանուն ինքնահնար կրճատման *տիրապետել լավ գիտենալ* իմաստով գործածված բառի փոխարեն նախընտրել է գործածել *տիրել* բայը, որը միանգամայն այլ իմաստ է արտահայտում, խանգարում է խոսքի իմաստի ճիշտ ընկալմանը:

Այսօրինակ կրճատ ձևերի մեջ կան նաև նորակազմություններ, որոնք ստեղծվել են տառերի սղման, ածանցների կրճատման հետևանքով: Ահա օրինակ. «Ձենոնը զարմացավ *ներուստ*» (Վ., 62), «խոհեր են *այցուն*» (Վ., 67), *ինքնաբեր* (Վ., 38), *բարեբախտ* (Վ., 3) և այլն: Օրինակ. «Դավիթ իշխանը ծին խթանեց *ինքնաբեր*» (Հ.թ., 462):

*Օգնություն* բառը կրճատվել է դառնալով՝ *օգնույթ*, եզրակացնելը՝ *եզրել*, ներկայացուցիչը՝ *ներկայիչ*, բարօրությունը՝ *բարօր*. «Աստվածայինը, կարծյոք, խոստացավ իր մշտական *օգնույթը* բոլոր դեպքերում» (Վ., 32), «Ժողովրդին ցանկանում է *բարօր* ու խաղաղ կյանք» (Վ., 104):

Երբեմն երկրորդական ձևույթների կրճատմամբ ինքնուրույնություն է տրվում բայափոխություն: Նման գործածություններում շատ են հանդիպում հարակատար դերբայի -ած վերջավորության կրճատ ձևերը: Բերենք օրինակներ. «Եվ նա ասաց, որ Մուշեղը շատ *փորձ*(ված), շատ կշռույթով մարդ է» (Վ., 111), «Նրանք ևս շփոթված էին, *վրդով*(ված)»

(Վ., 64), «...խոսեց Վարագդատը *բորբոք*(ված) ձայնով» (Վ., 334): Այս ձևերը նույնպես իրենց ժազմամբ կարող են դասվել հեղինակային նորաբանությունների շարքը:

Որոշ դեպքերում Ձորյանը տուրք է տվել նաև անհարկի, շինծու ձևերի, որոնք բարեբախտաբար շատ քիչ են: Դրանցից են. «Նրա սիրտը *ծխաց* մեկեն, ու նա ինքնաբեր արագացրեց ծին» (Պ.թ., 463), «Հինդու ու չինու աշխարհները» (Հ.թ., 97), «...Լսվում էին *խժական* աղաղակներ և թմբուկների *դռինչը*...» (Հ.թ., 536), «Կրկնեց դուքը ծախ աչքի կոպերը *խաղս* եղած» (Վ., 141), կամ որոշ գրաբարյան ձևերի. «Գնացին *դժվարավ* և բավական ուշ վերադառնալով» (Վ., 37), «Շուտով նկատելի դարձավ և այն, որ մոտիկ շեների բնակիչները *տնիսները* բարձրացան» (Վ., 398) և այլ բառեր: Ժամանակին, ընդդիմախոսներին ի պատասխան, Ձորյանը իր մի հոդվածում խոսել է դրանց մասին որպես «պատմական վեպին հարմար բաների», և համարել «ճաշակի հարց» (տե՛ս Ստ. Ձորյան, 1990, հ. 12, էջ 520):

Հայտնի է, որ բառերի կրճատ գրության օրինակներ հանդիպում են նաև մեր գրողներից մի քանիսի ստեղծագործություններում՝ Հ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Ն. Չարյան և այլն, բայց դրանց թիվը մեծ չափերի է հասնում հատկապես Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպում:

Դ. Դեմիրճյանը իր «Ժամանակակից հայ գրական լեզվի զարգացման տենդենցները» խորագիրը կրող հոդվածում<sup>43</sup>, անդրադառնալով լեզվական մի քանի իրողությունների տարբեր դրսևորումներին, մերժելով բարդությունների ա հոդակապով կազմությունները, առաջ է քաշում բառերի կրճատման, սղումների անհրաժեշտության հարցը, ըստ որում անուշադրության մատնելով մի այնպիսի հանգամանք, որպիսին է բառարմատի իմաստը:

Հարկ է նշել, որ բառերի կրճատ գրության այս ձևերը բարեբախտաբար մեծ թիվ չեն կազմում Ձորյանի պատմավեպերում, և լեզվի մաքրությանն ու անաղարտությանը խստապահանջությամբ մոտեցող հեղինակն, այստեղ ևս, պահպանել է իր չափի զգացողությունը, և մեր կարծիքով բառերի կրճատման այս ձևերը նա կիրառել է խոսքին զուտ հնարույր երանգ հաղորդելու նպատակով:

Նշելի է, որ Ստ. Ձորյանի ստեղծած նորակազմությունների մեծ մասը արժեքավոր է ոչ միայն պատմավեպերում իր կատարած ոճական ու գե-

<sup>43</sup> «Սովետական գրականություն և արվեստ» հանդես, 1951, N 9, էջ 116:

դարվեստական դերով, այլև ներդաշնակ է հայերենի բառակազմական օրենքներին, ձուլվում են լեզվական ընդհանուր միջավայրին:

### ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Պատմավեպերում պատկերված հայ-պարսկական ու հատկապես հայ-բյուզանդական հարաբերությունները իրենց հետևանքն են թողել՝ առաջացնելով որոշակի լեզվական միջավայր: Այլազգիների խոսքը ոճավորելիս վիպասանը չափավոր կերպով օգտագործել է նաև հնաբան-օտարաբանություններ: Օրինակ, բյուզանդացիների խոսքում հաճախ են գործածվում մետրոպոլիտ (ուղղափառ և կաթոլիկ եկեղեցու բարձրաստիճան կոչում), ստրատելատ (գորավար, սպարապետ), կոմս (ազնվական կոչում), դեկապենդե (տասնհինգ), ալփաբետա (այբուբեն), տունիկ (հագուստի տեսակ), սանդալ (կոշիկի տեսակ), մետաղյա ստիլ, պապիրուս և նման կարգի այլ բառեր, որոնք որոշակիորեն տիպականացնում են օտարազգի կերպարների լեզուն: «Ձենոնը գալիս էր միշտ անհոգ քայլերով և հունական մի բառ կրկնելով, *դեկապենդե, դեկապենդե*: Նա գիտեր, որ դա հունարեն նշանակում է 15, բայց թե ուրիշ ի՞նչ էր դա, դժվարանում էր հասկանալ» (Վ., 97), «Իսկ դուք տակավին չունեք մի հասարակ գիր՝ ալփաբետոս» (Վ., 225):



### Գ Լ ՈՒ Ն Պ

### ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԴՈՂ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Պատմական ոճավորմանը նպաստող քերականական միջոցները պատմական երկերում նշված ժամանակաշրջանին հարազատ քերականական իրողություններն են: Ձորյանի պատմավեպերի ընդգրկած ժամանակաշրջանին հիմնականում հատուկ են գրաբարյան քերականական իրողությունները: Յետևաբար, համանիշ ձևերի ընտրության մեջ, եթե դա առնչվում է պատմական ոճավորմանը, գրողը միշտ նախապատվությունը տալիս է հին ձևերին: Դա նկատվում է ինչպես բառապաշարի, այնպես էլ քերականության մեջ:

Այժմ տեսնենք, թե քերականական ինչպիսի իրողություններ են հատուկ Ձորյանի պատմավեպերի լեզվին և ինչպիսի ոճական երանգավորում են հաղորդել դրանք խոսքին:

Նախ՝ անցնենք պատմավեպերի ձևաբանական իրողությունների քննությանը:

Ստ. Ձորյանն իր պատմավեպերում գործածել է բազմաթիվ հնացած, գրաբարյան ձևեր, հատկապես հոլովման և խոնարհման համակարգերում, որոնք առկա են նաև մեր առանձին գրողների երկերում: Պատմավեպերում հավասարաչափ գործածված են հոգնակի թվի սեռական-տրական հոլովների և՛ գրաբարյան, և՛ աշխարհաբարյան զուգահեռ ձևերը: Աշխարհաբարին հատուկ *-ներ* ձևի կողքին տեղանունները և այդտեղ ապրող ժողովուրդների անունները սովորաբար բերված են գրաբարյան հոգնակի սեռական-տրականի ձևով՝ *-աց, -ոց, -ից, -ուց* վերջավորությամբ: Այսպիսի ձևերը և՛ հերոսների, և՛ հեղինակային խոսքում անչափ բնական ու հարազատ են հնչում՝ ստեղծելով պատմական անցյալի հնաբույր երանգ: Դրանք են՝ արքունյաց, իմաստասիրաց, հայրենյաց, սիրելյաց, շինականաց և այլն: Ահա օրինակ՝ «Եթե բյուզանդացիք մնալու են մեր երկրում և ապրելու են մեր *շինականաց* տներում՝

առավել լավ չէ՞ բնակատեղի կառուցեն իրենց համար» (Պ.թ., 110), կամ՝ «Նրանք շատ հաճախ ենթակա են լինում *հեթանոսաց ոտնձգությանը*» (Հ.բ., 351), «Այս ամենը, տե՛ր ավագներ, պիտի մնա հույժ գաղտնի, ոչ մի բառ *ընտանյաց, բարեկամաց*, առանձնապես թագուհուն ու թագաժառանգին» (Վ., 23) և այլն:

Նման ձևով են կազմվում ազգերի անունները՝ *հայոց, պարսից, հունաց, վրաց, ասորաց*, ինչպես նաև հանդիպել են մարդոց, գերեւոց, հնոց, մտից, փիլիսոփայից ձևերը: Այս ձևերը գործածված են նաև հեղինակային խոսքում: Այսպես օրինակ՝ «Պալատի կառավարիչ իշխան Ձեռնոն Գնունին վարժ էր *հունաց և լատինաց* լեզուներին» (Վ., 57), կամ «Չէր կամենում խորհել գերի ընկած և վերադարձրած Շապուհի *կանանցի* մասին» (Հ.բ., 518), «Այո, *հնոց* խոսք է. իշխանությունը հարբեցնում է» (Պ.թ., 23) և այլն:

Բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել, ցույց տալու համար, թե ինչպես Ձորյանը, հաճախ տեղին գործածելով հնաբույր մի բառ, կամ գրաբարյան մի ոճ, դարձվածք, կարողանում է ստեղծել համապատասխան լեզվական միջավայր՝ ամենևին չխախտելով ժամանակակից գրական լեզվի օրինաչափություններն ու ընդհանուր ոգին: Հնաբառի առկայությունը հեղինակի խոսքում գլխավորապես կապված է ոճի ներդաշնակության հետ, ուստի և պահանջվում է մեծ վարպետություն ու ստեղծագործական նրբանկատություն: Օրինակ. «Բայց և այնպես ամենքը հարգում էին նրան (Երեմիային – *Մ. Ս.*) նախ, որ *Ամատունյաց* նշանավոր տոհմից էր, երկրորդ՝ որ չորս-հինգ տարի Պապի հետ եղել էր *Բյուզանդիոնում և հնուտ էր իմաստասիրաց և փիլիսոփայից գրոց*» (Պ.թ., 312):

Այդպես են հղվվում նաև իշխանական տոհմերի անունները՝ *Մամիկոնեից, Արծրունյաց, Կամսարականաց, Արշակունյաց, Գաբեղենից* և այլն, ինչպես նաև պատմական անձնանունները՝ *Անձևացի Գնել, Ծոփաց Մար, Գողթանից Ատոմ, Դիմաքսենից Արսեն* և այլն: Ահա օրինակ. «Դրանք *Վարաժնունյաց* նախարար Սեթն էր, մի պատկառելի ծերունի, *Գեղարքունյաց* տերը, նույնպես տարեց մարդ, և *Գուգարաց* բղեշխի եղբայրը: Եկողների մեջ էին նաև *Աբեղենից* տերը, *Դիմաքսենից* նահապետը, *Ծոփաց* Մարը, *Ձորուց* Գորուքը» (Վ., 7):

Հատուկ անուններից մի քանիսի սեռական-տրական հոլովները կազմվել են *ա* հոլովիչով, ինչպես *Վանանդա, Տրդատա* և այլն: «Տրդատա դռների առաջ նրան դիմավորեց հազարապետ Գնունին» (Հ.բ.,

424): Հատուկ անունների մի մասը, որ վերջանում է *-իա-ով*, սեռականում հաճախ ստանում է գրաբարյան *-ոյ* վերջավորությունը, ինչպես՝ *Բյուզանդիա - Բյուզանդիոյ* և այլն:

Պատմավեպերում հոգնակի թվի կազմության միօրինակությունը երբեմն խախտվում է մասնակի շեղումներով, որոնք մեծ թիվ չեն կազմում: Ազգանունների գրաբարյան ձևերի կողքին, հեղինակային խոսքում երբեմն գործածվում են նաև աշխարհաբարյան հոգնակիով ձևեր՝ հին ազգանունների *-ունի* վերջավորությամբ՝ *Արշակունիներ, Գնթունիներ, Խորխոռունիներ, Տրունիներ, Պալունիներ* և ուրիշներ: «Բուրդը՝ թե՛ Վահլունիները, թե՛ Ծոփաց տերերը, թե՛ Տրունիները պարտավոր էին նույնքան մարդեր տալ» (Պ.թ., 667): Ինչպես տեսնում ենք «մարդ» բառի հոգնակին *-իկ* վերջավորության փոխարեն ստացել է *-եր* վերջավորությունը, որը նույնպես շեղում է:

Երկխոսություններում նույնպես գործածված են հոգնակի թվի կազմության գրաբարյան և աշխարհաբարյան ձևեր, որոնք նպաստում են հերոսների խոսքի տիպականցմանն ու պատմականության առաջացմանը: Օրինակ. «Լուրեր են առնում, որ նա (Պապը – *Մ. Ս.*) երիտասարդ *նախարարաց* շրջանում ավելորդ է համարել *կուսանոցներն ու անկելանոցները*, թե իբր ամենայն մարդ պետք է աշխատի և պտղաբերի և զավակաց տեր լինի...» (Պ.թ., 353), կամ՝ «Նոր ավանը պիտի դառնա ամրակուռ բերդ՝ ոչ միայն օտար *թշնամյաց* դեմ, այլ մեր չարամիտ *նախարարների*, որ ցայգ ու ցերեկ խորհում են միայն իրենց որկորի մասին և չեն կամենում զորավիզ լինել երկրին հայրենի» (Հ.բ., 223): Բերված օրինակներում խոսքին պատմականության երանգ են հաղորդել բառերի և՛ գրաբարյան հոգնակիի և՛ ետադաս շարադասական ձևերը:

Պատմավեպերում հոգնակի թվի կազմության միօրինակությունը խախտվում է նաև, երբ *-եր* և *-ներ* մասնիկների փոխարեն հոգնակի է կազմում գրաբարյան *ք* հոգնակերտ մասնիկով՝ քրիստոնյայք, թշնամիք, մուկք, կայսերք, շինականք, ծառայք և այլն: «Երբ հանդգնությունը հասնում է այդ աստիճանին, պետք է դիմել գեների, սույնպիսի դեպքերում վարվում են իմաստուն կայսերք» (Վ., 373), «Գրյանքը, իրոք, մուրեցնում են մտքերը և ավելացնում հանցանքները» (Պ.թ., 348), «Եվ կայսրը կամենում է, որ հայք իզուր, իրենից դուրս ուրիշ բարեկամներ չփնտրեն» (Վ., 88), «Իսկ ես, տիարք, ես մինչև իսկ երկյուղ ունեմ, որ իմ մարդերը սպանեն ինձ...» (Հ.բ., 24):

Որոշ դեպքերում շեղումներ են նկատվում նաև հեղինակային խոսքում *ոտք, ծեռք, կուրծք* բառերի հոգնակի ձևերում՝ *ոտքներ, ծեռքներ, կուրծքներ*: Օրինակ. «Լալիս էին, հետն էլ ծեծքում կուրծքները և ծեռքները...» (Հ.բ., 71): Նման ձևով է կազմել նաև *կայսր* բառի հոգնակին. «Կոստանդ և Յուլիանոս կայսրները...» (Հ.բ., 264): Գործածել է նաև *բերդցիք* ձևը. «Բերդցիք մնում էին բերդում և պատրաստություն տեսնում վաղվա համար» (Հ.բ., 550):

Պատմավեպերում միանգամայն տեղին են գործածված ժամանակի հեռավորություն հատկանշող, խոսքի պատմականությունն ապահովող բազմաթիվ նախդրավոր ձևեր ու կապակցություններ, որոնց մի մասն այժմ գործածվող քարացած ձևեր են՝ *ի սեր աստծո, ի վերջո, բարին ընդ ձեզ*, իսկ մյուսները՝ գրաբարյան բնույթ ունեն: Ինչպես՝ *ի հարգանս, ի հաստատումն իր խոսքի, ի շարս այլ վայրերի, ի դեպս վտանգի, ի լրումն ամենի, ի դեպս պատերազմի, հարկ է ի գործ դնել, հառաք, հորինակ այլոց, առ ոտս գնալ, առ ոչինչ համարել, առ հյուրը, առ օտարը, սիրով լինեն առ Բյուզանդիան, առ մեզ և առ ժողովուրդը, ըստ այդմ, ըստ այսմ, ցայժմ* և այլն: Բերենք օրինակներ. «— Ոչ թագուհիս, — առարկեց հազարապետը, — պատշաճ չէ, որ ինքդ գնաս *առ ոտս* Երեսեփ» (Հ.բ., 418), «Ահավասիկ եկել են *առ քեզ*, որպես Յայոց Աշխարհի վեհագույն դատավորի...» (Հ.բ., 282), «Բաժանել նոցա, ովքեր իվիճակի են զենք *ի գործ դնելու*» (Հ.բ., 349), «Յարկավ, վսեմափայլ, առանց սիրաշահելու և շահագրգռելու աշխարհումս *ի գլուխ չի եկած և չի գա ոչ մի գործ*» (Վ., 348), «Ասկայն ինչպե՞ս է, որ այդ անհայտ էր ցայժմ...» (Վ., 12):

Այստեղ հարկ ենք համարում նշել նաև գրաբարյան այն արտահայտություններն ու դարձվածքները, որոնք գործածվել են զինվորներին ոգևորելու, վստահություն ներշնչելու, խրախուսելու նպատակով: Դրանք հրաման, կոչ, կարգադրություն արտահայտող գոյականներ են, բայեր, ծայնարկություններ և նախդրավոր կապակցություններ՝ ի մա՛րտ, ի սո՛ւր, ի զե՛ն, առավե՛լ, օ՛ն առա՛ջ և այլն:

Չերոսների խոսքին պատմական երանգ են տալիս նաև դերանունների, մակբայների ու շաղկապների հնացած ձևերի գործածությունները:

Այդ դերանուններից են՝ *նոցա, նորա, սույն, դույն, յուրանց, ինքզինք, մերայինք, ամենեքյան, դորանից* և այլն, գրաբարյան հոլովական և խոնարհման ձևերից ծագող մակբայները՝ *երբեմնակի, բազմիցս, հարկավ, երիցս, կանխավ, հանիրավի, հանապազ, շաղկապներ՝ իցե,*

*թե, քանզի, ըստ ամենայնի* և այլն: Յարկ է նշել, որ պատմականություն առաջացնելու նպատակով այս ձևերի գործածությունը վիպասանը չարաշահել է հատկապես «Յայոց բերդը» և «Վարազդատ» վեպերում:

Բերենք բնագրային օրինակներ՝ «Ովքե՞ր են *սոքա* և ո՞ւր եք տանում *դոցա*» (Պ.թ., 330), «*Կանխավ*, երբ *դոցա* շոշափում են գավազանով, նոր միայն խոստովանում են, որ խաբվել են արքայի հրամանից» (Հ.բ., 24), «*Նոցա* զրույցի խորհուրդին ես հասու չեմ, արքա, *քանզի* զրուցում են *հանապազ* առանձին» (Հ.բ., 110), «*Իցե* դու լուսաբանես սակավիկ մի...» (Վ., 41), «Կարո՞ղ եմ իմանալ, երբ է լինելու *դույն* խնջույքը» (Վ., 230) և այլն: Իսկ հեղինակային խոսքում երբեմն գործածված *վասնզի* շաղկապը ընդհանուր խոսքաշարին համահունչ լինելու միտումն ունի. «Թե ի՞նչ երկիր է Արմենիան, Վարազդատը պատկերացնել չէր կարող, *վասնզի* ծնվել է Բյուզանդիոնում և մանուկ հասակից զրկվել ծնողներից» (Վ., 174):

Ջրոյանը շատ դեպքերում գրաբարյան այս ձևերի հետ միասին գործածել է նաև դրանց գրական ձևերը. «— Տեր ավագներ, թվում է ինձ՝ *սույն այս լուրը* կարոտ է ստուգման» (Վ., 14), «*Իցե և* հրավեր է գարնան: *Գուցե և* իշխան Կամսարականը խրախճան է տալու մեզ» (Հ.բ., 9), «Դու նրանց տերն ես *միշտ և հանապազ*» (Հ.բ., 292), «*Վասնզի* ինքը ևս կլինի կարի դժգոհ... *թերևս* նախարարներից առավել» (Հ.բ., 154), «*Բռլորեքյան* գիտեն... հայտնի՛ է *ամենքին*...» (Վ., 6), «Եթե մնար *դույն այդ* նամակը» (Վ., 133) և այլն: Մեր կարծիքով, գերազանցապես մտացածին կամ արհեստական այս ձևերի գործածությունը ոչ միայն չեն ծառայում պատումի լեզվին պատմականություն հաղորդելուն, այլև ծանրացնում ու խճողում են խոսքը:

Պատմավեպերում հաճախ են գործածված *զ* նախդիրով դերանունների հոլովված ձևեր. «Յեռացրեց *զիս* իր աչքից, թողնելով՝ Կավաշուն» (Հ.բ., 235), «Կամեցավ մերկացնել *զիս* իմ գեներից» (Հ.բ., 177), «Չկարեցավ զրկել *զինքը* գինեխումին մասնակցելու հաճույքեն» (Պ.թ., 419):

Ընդհանուր խոսքաշարում ոճաբանական նրբերանգներ են պարունակում նաև *ո, ե, ու* հոլովիչներով կազմված գրաբարածն հոլովման բառաձևերը: Օրինակ՝ «Ես այդ թողնում եմ աստծո ողորմության վրա» (Հ.բ., 315), «Պապը մտածում էր, թե արդյոք Վաղեսն ինչո՞ւ է հրավիրում իրեն, և այն էլ ոչ թե *Բյուզանդիոն*, այլ .. Տարսոն» (Հ.բ., 518), «Կայսեր կողմից ուղարկված հրավերը դուր չեկավ Բաթին» (Պ.թ., 374), «Վարազդատ արքային խորհուրդ տվեցին՝ պատժել դոցա *զինու* զորու-



թյամբ» (Վ., 379) և այլն: Որոշ բառերի տրական հոլովի «ի» հոլովիչի փոխարեն գրաբարի նմանությամբ, գործածում է «ու» հոլովիչը՝ հայու, ժամու, պահու և այլն: «Հայու աստվածը օգնել է ձեզ...» (Վ., 158), «Անպատեհ ժամու ես այցելել արքայահորը, նա տակավին ննջում է» (Հ.բ., 144):

Ուշագրավ են ածականի գերադրական աստիճանի կազմությունները *հույժ, կարի* բառերի հարադրությամբ՝ հույժ տազնապալից, հույժ պակասավոր, հույժ կարևոր, հույժ շտապ և այլն: «Նոքա *հույժ տկար* են իմ դեմ ելանելու» (Հ.բ., 338), «Այդ լուրը կպահես *հույժ գաղտնի* ամենքից» (Պ.թ., 205), «Նախարարաց մեծ մասը *հույժ դժգոհ* էր Արշակից» (Հ.բ., 27), Համառ է *հույժ ... ինքնասած»* (պ.թ., 130) «- Իշխան, ես *կարի անհրաժեշտ* խնդրանք ունեմ առ քեզ և հուսամ չես մերժի» (Հ.բ., 214), «Անշուշտ, ինքը ևս կլինի *կարի դժգոհ...*» (Վ., 341), «Քո ներկայությունն այստեղ *կարի կարևոր է*, քան ռազմի դաշտում» (Պ.թ., 128) և այլն:

Կերպարների խոսքը ոճավորելու նպատակով գործածել է նաև հոդառության ձևեր, երբ դերանվանական հատկացուցիչ ունեցող հատկացյալն ստանում է ստացական «ս» հոդ: Այսպես. «Ուրեմն, արքա. մեղավորը ե՞ս եմ *իմ բացակայությամբս*» (Հ.բ., 445), «Գալիս եմ *իմ հրավերովս*» (Վ., 137), «Մի երկու կարճ փողոց անցնելուց հետո կլինենք *իմ տանս*» (Պ.թ., 22), «Ներիր, արքա՛, համարձակ *իմ* հարցմունքիս համար» (Հ.բ., 154) և այլն:

Չորյանը կազմել և գործածել է *ս* հոդով նոր մակբայներ. «Այդ, իշխան *լավագույնս* է հանձնառու լինիս» (Վ., 252), «Ես *անհունս* շնորհակալ եմ» (Վ., 425), հանդիպել են նաև *դժվարինս, առանձինս* ձևերը:

Իսկ *դ* հոդը գործածված է բարձրաստիճան անձանց և՛ դիմելածներում. «Հրամանիդ պատրաստ, սպարապետ» (Վ., 159), «Էի, սիրելիդ իմ իշխան, բարի լինի գալուստդ» (Հ.բ., 305), և՛ օրինանքի և մաղթանքի ժամանակ՝ խոսքին հաղորդելով վերամբարձ և հանդիսավոր երանգ. «Եվ թող հար ու հավիտյան օրհնված լինի մեծ տունը Կամսարականաց և գերդաստանը քո, սիրելիդ իմ իշխան...» (Հ.բ., 278): «Բարի՛ լինի իշխանությունդ, արքա՛: Աչքդ քաղցր ժողովրդյան վրա... Չտեսնես ո՛չ ցավ, ո՛չ պատերազմ... Օրերդ անցնեն խաղաղությամբ մեջ...» (Վ., 61) մաղթում է մի ծերունի: Մեկ ուրիշն էլ ձայն է տալիս. «Երկար արև արքայի՛ն և խաղաղություն երկրի՛ս... Բարի՛ լինի գալուստդ, արքա՛: Բարի՛ գործերով փառավորես քե՛զ և Աշխարհին Հայոց...» (Վ., 48), բայց

Մերուժանի հետևից անիծում են. «Գնալդ լինի՛, գալդ չլինի՛, անիրավ մոխրապաշտ» (Պ.թ., 43):

Հաճախ էլ հանդիպում են ստացական «դ» հոդի և դերանվան միաժամանակյա գործածության ձևեր՝ կերպարների խոսքին հանդիսավորություն հաղորդելու նպատակով: Բերենք բնագրային մի քանի օրինակ. «Քո կարգադրությունդ, արքա, նա կհամարի թշնամություն իր դեմ: Չե՞ն ասի արդյոք, որ դու վախեցար Գնելից և ... դա առիթ չի՞ դառնա, որ քո հայտ և անհայտ թշնամիներդ չարախոսեն...» (Հ.բ., 154), «Տո՛ւր քո խորհուրդդ, տեր Սահառունի...» (Վ., 33) և այլն:

Շատ քիչ եղանակավորող դարձվածքներում էլ որոշիչ հոդն է հանդես գալիս որպես կառույցի գոյական բաղադրիչի անբաժանելի մասնիկ: Շինականները նզովում և անիծում են անօրեն պարսիկներին, նրանց կատարած ավերածությունների և պատճառած վիշտ ու ցավի համար: «Պարսիկի ա՛ջքը խավարի» (Պ.թ., 141), «Կայենի նզո՛վքը անօրեն պարսիկի վրա. - ձայնը բարձրացրեց իշխանուհին: - Կայենի նզո՛վքը ուրացող Մերուժանի գլխի՛ն» (Պ.թ., 72): «Բաբելական կրա՛կը նոցա գլխի՛ն: Անոթ Արշակ թագավորին» (Հ.բ., 68): «Աստծու նզո՛վքը ամենուն գլխի՛ն...» (Հ.բ., 406) և այլն:

Պատմավեպերում գրական հայերենի բայածների հետ զուգահեռ գործածվել են նաև *լեզվական* տարբեր գործոններից առաջացած հնաբան *բայածներ*, որոնք էլ իրենց հերթին, նպաստել են միջավայրի երանգավորմանը՝ որպես պատմականություն առաջացնող միջոցներ: Դրանցից են՝ *ելանել, սատակել, զիջանել, խրոխտել, ագուցել* և այլն: Բերենք օրինակներ. «Եթե պարտվեն սոքա՝ *կսատակեն* ինձ, *կսատակեն*, անտարակույս» (Պ.թ., 276), «Ախ, եթե հնար լիներ *գտանել, կալանել* և ետ բերել այդ ոճրարար ստահակներին» (Հ.բ., 75), «...Թերևս բերդերը *զիջանեն* հանուն հայրենի երկրի ապահովության» (Հ.բ., 101), «... Իրենք սակավ են, ուստի չեն կարող *ելանել* թագավորի դեմ» (Վ., 217) և այլն: Հեղինակը որոշիչ պաշտոնով գործածել է գրաբարյան *եալ* վերջավորությամբ անցյալ դերբայը՝ հարակատար դերբայի փոխարեն՝ *ծածկյալ, նշանակյալ, ծայտյալ* և այլն: Ահա օրինակ. «Ես միմիայն խորհում եմ իմ *կորուսյալ* ծնողներիս ու սիրածս աղջկան փնտրելու մասին» (Պ.թ., 28), «*Անիծյալ* պարսիկը քանդեց մեր շեներն ու քաղաքները...» (Պ.թ., 135), «*Ձիճյալ* մարդիկ գահասրահի հետևի դռնից դուրս տարան *կսայյալ* սպարապետին» (Վ., 304): Հաճախ են հանդիպում որոշ բայերի անցյալ կատարյալի իմաստով կազմված՝ *հեծավ* նմույզը, դուռը *դրավ*,

դրավ կրծքին, նշան արավ, մատնանիշ արավ, վրա բերավ, թողավ փախավ հնացած ձևերը, որոնք գործածված են հիմնականում շինականների երկխոսություններում:

Սահմանական եղանակի վաղակատարի և անցյալ վաղակատարի իմաստները հաճախ արտահայտվում են նույն եղանակի հարակատարի և անցյալ հարակատարի ձևերով: Օրինակ. «Իսկ եթե թագավորը իրենից պահանջի պատմել՝ ինչպես է եղած դեպքը – ինքը կպատմի և չի թաքցնի ոչինչ...» (Վ., 126), կամ՝ «Ես, տեր Սահառունի, հրավիրած եմ քեզ քանի մի խնդիրներ պարզելու և հուսամ, բարի կլինես ինձ օգնելու» (Վ., 126): Միջավայրի լեզվական երանգավորում է ստեղծել նաև կրավորակերպ չեզոք բայերի առանց վի գործածության ձևերով՝ վախճանել, մոլորել, հնազանդել, ապաքինել, զմայլել. «Այդ լուրն առնելով նրա հոգին խաղաղեց» (Վ., 84), «Շինականները մոլորել էին անտառ տանող ճանապարհին» (Յ.բ., 75), «Չարկ է ստիպել նոցա հնազանդելու և իրենց գործին անցնելու» (Յ.բ., 130) և այլն:

Խոսքին հնաբույր երանգ են հաղորդել գրաբարյան հատուկ ձևերով կազմված բաղադրյալ ստորոգյալները՝ *անշուշտ եմ, ծպտյալ է, հարկ է, հույժ զարմաց է* և այլն: «Մեծահույս եմ անվնաս ես գերդաստանիդ, իշխան սիրելի...» (Պ.թ., 279), «Անշուշտ եմ այժմ Արշակն այնպիսի վիճակի է, որ այլևս չի զբաղվի բերդի գործերով» (Յ.բ., 346), «Վստահ եմ իշխանները հասու կլինեն նոցա նենգ խաղերին» (Յ.բ., 210):

Պատմավեպերում հանդիպել են նաև գրաբարյան այլ բայաձևերի գործածություններ, որոնք սակայն նույն ոճական արժեքը չունեն, ինչ որ նախորդները. «—Գոհանա՛ մք, որ փրկվեցինք պարսից ահից ու մահից» (Վ., 758), «Բերդապահների առաջին նետերը սուլելով ու միմյանց առաջելով, զնացին նրանց ընդառաջ» (Յ.բ., 540), «—Տեր, լե՛ր օգնական ազգիս հայոց...» (Յ.բ., 339):

Գրաբարյան քերականական ձևերից բացի, ոճական որոշակի նկատառումներով, Ջորյանը մասամբ տեղ է տվել նաև արևմտահայ ձևերին փորձելով միջին հայերենին և արևմտահայերենին հատուկ լեզվական իրողությունները տանել պատմական այն ժամանակները, երբ դեռևս դրանք լեզվում չէին ձևավորվել, այսինքն թույլ է տվել ժամանակավորապես, որը խրախուսելի չէ: Մեր կարծիքով, հիշյալ ձևերը, որոնք, բարեբախտաբար, այնքան էլ մեծ թիվ չեն կազմում, գործածված են խոսքը բազմազան դարձնելու կամ էլ՝ բառապաշարի տարբեր շերտերից օգտվելու նպատակով: Չարկ է նշել, որ այս ձևերի գործածություն-

ները համարյա թե չկան «Պապ թագավոր» վեպում, բայց հաճախված են մյուս երկու վեպերում:

Արևմտահայերեն բառեր են գործածված թե՛ հեղինակային և թե՛ հերոսների խոսքում: Օրինակներ. «Մեկը սրարշավ մոտենալով, գրեթե պոռաց հևասպառ» (Պ.թ., 163), «Նրանց ձեռքերը, երեսները կանաչել էին, աղտոտվել...» (Յ.բ., 59), «Վարի պարսպի աշխատանքները դիտելիս՝ Փառանձեմը դժգոհեց դրանց ընթացքից...» (Յ.բ., 530), «Չաջորդ օրը առավոտ կանուխ Վաղարշապատից դուրս եկավ մի մեծ ասպախումբ...» (Վ., 39) և այլն:

Չեղանակի խոսքում այդ բառերը անբնական են հնչում, չունեն որևէ ոճական արժեք և չեն ծուլվում պատումային խոսքին: Ինչպես օրինակ. «Ես այդ սուրհանդակի մոտ հազիվ կարեցա զսպել ինձ, որպեսզի չպոռամ, թե դա անամոթություն է և գողություն» (Վ., 28), «Չբամանդ, իշխան, խայնելով ասաց երիտասարդ Չավունին» (Յ.բ., 16):

Չեղանակային խոսքում հանդիպել են նաև արևմտահայերենին հատուկ հոգնակի կազմության անհարկի գործածության ձևեր. «Երբ նրանք Ավագ դռնից ներս մտան՝ ասես զվարթացան, քայլերնին արագացան...» (Պ.թ., 20), «Շինականները լուռ էին, խոսքերնին մեկ արած» (Յ.բ., 101):

Ջորյանը երբեմն կիրառել է միջին հայերենից արևմտահայերենին անցած միջնավանկի ա ծայնավորի կրճատմամբ բառաձևեր. «Չբամանքդ տեր իշխան, շուտով թագավորահայրը կարթննա, և կարող ես այցել նորան» (Յ.բ., 314), կամ՝ «Չհասցրեցի ես նորան ճանչնալ, իսկույն երեսը թաքցրեց» (Վ., 184):

Արևմտահայերենին խորթ չէ ա>ը հնչյունափոխությունը, որը նույնպես զալխ է միջին հայերենից:

— Լսողները ի՞նչ պիտի ըսեն. սպանվել է հայ իշխանաց ձեռքով» (Վ., 365):

Գործածել է նաև արևմտահայ գրական լեզվին բնորոշ ե- թեքություն բառաձևեր՝ բացառական հոլովի իմաստով. «Ծառաներե լսել է անոնց կալանելու մասին» (Յ.բ., 215), «Պարսիկների հարձակման մասին իմացել է հավաստի արյուրներե» (Պ.թ., 384) և այլն:

Չանդիպել են նաև կը եղանակիչով կազմության արևմտահայ ձևեր հերոսների խոսքում. «Կաղաչեմ՝ փարատես խռովքս» (Պ.թ., 79), «Կխորհենք, տեր Վահևունի, կխորհենք անկասկած» (Վ., 15), «Կխնդրեի մնաս մի փոքր» (Վ., 83):

Արևելահայերեն *որտեղի՞ց, բերեց* բառերի փոխարեն գործածել է բարբառային *ուսկի՞ց, բերավ* ձևերը. «*Ուսկի՞ց* իմացար, տեր Գնունի, ո՞վ *բերավ* այդ լուրը» (Վ., 3):

Հայտնի է, որ հարակատարի ձևը ավելի ուշ ժամանակներում է գործածության մեջ մտել իբրև դերբայ: Գրաբարի շրջանից համեմատաբար քիչ բառեր են ավանդվել հարակատարի ձևով. այն էլ անվանական գոյականական և ածականական կիրառությամբ: Եվ ահա Ստ. Ջորյանը չորրորդ դարում ապրող մարդկանց խոսեցնում է մի լեզվով, որի մեջ հաճախական է հարակատարով կազմված դիմավոր ձևը: Ահա օրինակ. «Հայր մարդպետը առանձին բան *չի արած*» (Պ.թ., 419), «Թագուհին ինձ ոչինչ *չի հայտնած*» (Պ.թ., 367), «Այդ խոսքերը ավագների մեջ մեծ տարակույս է առաջ *բերած*» (Վ., 94), «*Հասու չի եղած*» (Վ., 99), «*Բնավ չեմ լսած*» (Վ., 19) և այլն: Հարակատարի այս ձևերը շատ է գործածված «Վարագդատ» վեպում: «Իսկ այդ հույն հոգևորներն ինչո՞ւ են եկած, իշխաններ» (Վ., 131), «Նոքա հաճախ են եղած հոռոմաց մայրաքաղաքում» (Վ., 215), «Բյուզանդիոնի կրկեսում մեծ համբավի է արժանացած մի հայ երիտասարդ» (Վ., 89): Գործածել է նաև հեղինակային խոսքում. «Մուշեղը ընտրված լինելով գահաժառանգի խնամակալ, խոսեց այնպես, կարծես ոչինչ *չի եղած*, որևէ որոշում *չեն ընդունած...*» (Վ., 108):

Վերոնշյալ քերականական իրողությունները հեղինակը միգուցե գործածել է ոճաբանական որոշակի նրբերանգներ առաջացնելու միտումով:

Շարահյուսական իրողություններից, պատմական ոճավորման նպատակով, Ջորյանը հատկապես շատ է դիմել *շրջադասությանը*: Որքան էլ գրաբարյան բառերն ու քերականական ձևերն առատ լինեն, այնուամենայնիվ, դրանք չեն վեպերի լեզվի պատմական ոճավորման հիմքը: Պատմականության խնդիրը և՛ հերոսների և՛ հեղինակային խոսքում վիպասանը լուծել է ավելի շատ *շարադասական-շարահյուսական միջոցներով*: Խոսքի կապակցման, հատկապես շարադասական հին ձևերի գործածությամբ, միայն ժամանակակից բառերով ու արտահայտություններով գրողը կարողացել է պատրանք ստեղծել, ասես, թե խոսում են IV դարի լեզվով: Նախադասությունների գերադաս և ստորադաս անդամների շրջուն շարադասությամբ կառույցները (հատկապես որոշիչ-որոշյալի, հատկացուցիչ-հատկացյալի) ավելի հանդիսավոր ու վերամբարձ են դարձնում բարձրաստիճան հերոսների խոսքը: Ահա օրինակ. «Նույնը խորհում են ես, տեր Ամատունի, քանզի սա խոսք *չէ հասարակ*»

(Վ., 64), կամ «Պալատում չունի նա խորհրդատուներ լրջախոհ, հարկ է խոսեմ ես նրա հետ և չթողնեմ անխրատ» (Պ.թ., 354), «Դու եղիր հանգիստ Ջարմանդուխտ, ամենը հուսամ կլինի բարեհաջող: Եթե հպարտապարանոց Վաղեսը հրավիրել է ինքը, անշուշտ բարեկամության նպատակով, եղիր դու հանգիստ...»— խոսեց Պապը բռնելով կնոջ ձեռքը» (Պ.թ., 529): Բերված օրինակներում ստորոգյալի արտահայտած իմաստն ավելի ընդգծելու նպատակով խոսքի տրամաբանական շեշտը դրվել է այդ անդամի վրա և այն ընկել է ենթակայից առաջ: Ինչպես տեսնում ենք, ենթակայի և ստորագյալի շրջուն շարադասությունը խոսքի ոճը դարձնում է անսովոր, նրան տալիս հանդիսավորություն: Ս. Հայրապետյանը նշում է, որ. «Շատ հաճախ նախադասության միավորի սովորական շարադասության շրջունը ունի իմաստային արժեք. ծառայում է նրա տրամաբանական ընդգծմանը, նախադասությամբ հաղորդվող մտքի մեջ նրան առաջնային պլան մղելուն, հաղորդման գործընթացում նրան ամենակարևոր նշանակություն տալուն»<sup>44</sup>:

Հերոսի հոգեկան խռովքն արտահայտելիս, նախադասության անդամների շրջուն շարադասությամբ ձևերը ավելի են ընդգծում ու շեշտում այն: Ահա օրինակ, Մուշեղի դավադիր սպանությունը մեծ վիշտ է պատճառել եղբորը՝ Մանվելին. «Ընկներ ռազմի դաշտում՝ թշնամյաց դեմ ճակատելիս, հայրենյաց համար՝ փառք է մեզ Մամիկոնեից: Սակայն մեռնել եղեռնագործի արատով՝ դա վիշտ է խորին... և ներելի չէ անողին» (Վ., 233):

Ոճավորման այս ձևերը ավելի շատ գործածվել են նախարարների, բարձրաստիճան պաշտոնյաների և հոգևորականների խոսքում, և այդ հերոսների լեզվի անհատականացման նպատակն ունեն: Այս մասին մենք ավելի հանգամանորեն խոսել ենք նաև մեր աշխատանքի «Հերոսների լեզվի անհատականացման» բաժնում:

Շարադասության յուրաքանչյուր փոփոխություն կարող է փոխել նախադասության հնչերանգը, որն էլ վկայում է լեզվում քերականական արտահայտության այդ երկու միջոցների խորը փոխալմանավորվածության մասին: Շարադասությունն ու հնչերանգը հաճախ միասնաբար կարող են ծառայել միևնույն իմաստի արտահայտմանը՝ դրանով իսկ նպաստելով տվյալ նախադասության մտքի արտահայտչականության

<sup>44</sup> Ս. Հայրապետյան, Գրաբարի շարադասությունը (V դար), ԳԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2005, էջ 39:

աճին: Այդպիսի մի օրինակ է Ներսես կաթողիկոսի բարձրաոճ խոսքը՝ Պապի բարեփոխումներից դժգոհ միաբանության անդամների առաջ.

«— Ո՛չ, հայրեր, ո՛չ խաղ սրբազան,— խոսեց նա շեշտով ու հեղինակավոր: — Նա ցույ չէ, այլ ոչխար մուրոյալ: Մեր պարտքն է, ո՛չ, իմ պարտքս է՝ աստվածային խոսքով հասկացնել նորան այն ամենը, ինչ տակավին մութ է նորա համար: Դուք կարծում եք՝ ձեր հայրապետը անկարող է համոզել նորան՝ իր սխալ քայլի մեջ: Ես իմ պարտքը պիտի համարեմ խոսել նորա հետ և հասկացնել, որ նա մուլար ճանապարհի է: Ես աստօռ հրեղեն խոսքով կփարատեմ նորա սխալները: Ձեր վրդովը վաղաժամ է, ձեր պահանջը՝ դիմել Վաղես կայսեր՝ անպատվաբեր» (Պ.թ., 359): Կամ՝ խաղ եպիսկոպոսի գրույցը Ներսես կաթողիկոսի հետ. «...Այնուհետև պետք է ասեն վեհիդ, որ թագավորը մեր, Չիրավի հաղթության հեթանոսական խրախճանքից հետո, ծրագրում է գործեր դիվական, որ անհնարին է հանդուրժել» (Պ.թ., 353), կամ՝ «Կին է վշտահար, իցե ունենա խոհեր սրտահույզ» (Վ., 38) և այլն:

Նմանատիպ կառույցները ավելի քիչ են հեղինակային խոսքում, քան հերոսների: Նա այստեղ էլ պահպանել է չափի զգացումը, մինչդեռ չարաշահելու դեպքում, անցյալի պատրանք ստեղծելու փոխարեն, կարող էր խախտել լեզվական հիմնական համակարգը: Այսպես օրինակ. «Թագուհին նկատեց և այն, որ նա հանգիստ չէ և մռայլ է անսովոր» (Պ.թ., 324), «Պապի սպանության լուրը ցնցեց ու տարակույսների տեղիք տվեց ժողովրդյան մեջ, մանավանդ, որ սպանությունը վերագրում էին իշխանաց հայոց» (Պ.թ., 465):

Ինչպես տեսնում ենք, որոշիչ-որոշյալի և հատկացուցիչ-հատկացյալի շրջուն շարադասությամբ ձևերը և՛ հերոսների, և՛ հեղինակային խոսքին հնաբույր երանգ են հաղորդել:

Շրջուն շարադասության ձևեր է գործածել նաև շինականների խոսքը ոճավորելու նպատակով: Օրինակ.

«— Մեղա՛ աստված, սա արդեն չար է մտածում և ուզում է ամենքիս զրկել հացից հանապազօրյա...» (Պ.թ., 344):

«— Չպետք է հավատալ ոչ հոռոմներին, ոչ պարսից վատաբարո նախարարաց և ոչ կրոնավորներին զրախոս» (Յ.թ., 135):

Պետք է նշել, որ պատմավեպերում ավելի քիչ են գործածված հատկացուցիչ- հատկացյալի ետադաս գործածության ձևերը, այն էլ պատահում են միայն կերպարների խոսքում: Օրինակ. «Նախարարները եղել են ինքնագլուխ, ինքնական, ուստի և հազիվ համաձայնեն բերդը յուր-

յանց զիջանել քեզ, արքա» (Յ.թ., 162) ասում է Վասակ սպարապետը, «Յույժ ցանկալի է կարծիքը քո» (Պ.թ., 630), «Գնանք անտառը խոսրովի» (Պ.թ., 37), հանդիպել է նաև հեղինակի խոսքում՝ «Եվ մարդպետի միշտ աշխույժ ու սրամիտ պատումները ցրում էին մռայլը արքայի» (Վ., 49):

Ինչպես նկատում է Յ. Ավետիսյանը «Չնայած 5-րդ դարի գրաբարում զգալիորեն գերակշռում էին նախադաս որոշիչները, այնուամենայնիվ, դրանց ետադաս գործածությունները, նախադասների նման, պետք է համարել բնական և ոչ շրջուն շարադասության արտահայտություն»<sup>45</sup>: Մինչդեռ այլ է պատկերը ժամանակակից հայերենում, որտեղ որոշիչների շարադասությունը փոխվել է այնպես, որ նրանց ետադաս գործածություններն ընդհանրապես դիտվում են իբրև շրջուն շարադասության դրսևորումներ, ուստի «այս հետադասությունը մի ձևավորություն է միայն, որ գործ է ածվում ճարտասանական ազդեցություն թողնելու և ուժին վեցնություն տալու համար»<sup>46</sup>: Ինչպես երևում է բնագրային օրինակներից շարադասական այս միջոցը գործածվել է հիմնականում կերպարների խոսքում՝ դրանց հաղորդելով բարձրաոճ և հնաբույր երանգ:

Յեղինակային խոսքում Չորյանը նշված քերականական միջոցը կիրառել է հիմնականում ոճի ներդաշնակությունը պահպանելու համար. այն էլ միայն որոշ դեպքերում, երբ վերարտադրվում է կերպարի կամ տվյալ ժամանակաշրջանի մարդկանց ասածը: Բերենք համապատասխան օրինակներ. «Բայց և այնպես ամենքը հարգում էին Երեմիային՝ նախ, որ Ամատունյաց նշանավոր տոհմից էր, երկրորդ, որ չորս-հինգ տարի Պապի հետ եղել է Բյուզանդիայում և «հմուտ էր իմաստասիրաց և փիլիսոփայից գրոց» (Պ.թ., 280): Այստեղ հեղինակը վերարտադրել է Փավստոսի խոսքերը Երեմիայի մասին: Մեկ այլ օրինակ. «Յայր Փավստոսը, ընդհակառակը, զարմանալի սրատես ու սրահայաց էր, հիանալի նշմարում էր ամեն ինչ և լսում ամեն բան, կարևորները գրի առնում և պահում ծածուկ «զալոց սերունդներին ավանդելու մտքը» (Պ.թ., 278): Այստեղ էլ գործածել է հենց պատմիչի խոսքերը իր հայտնի աշխատությունը գրելու մասին:

Չորյանը հաճախ է գործածել նաև բայի պարագայական լրացումների նմանատիպ շարադասության ձևեր: Օրինակ. «Եվ սպարապետը լոնց գլխիկոր» (Վ., 37), «Իսկ Կամսարականը մի առժամ լոնց մռայլ»

<sup>45</sup> Յ. Ավետիսյան, Որոշիչ-որոշյալի կապակցությունը գրաբարում, Երևան, 1972, էջ 11:

<sup>46</sup> Մ. Աբեղյան, Յայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 543:

(Հ.բ., 74), «Լսեց Պապն այս ամենը և տնքաց սրտախոր» (Պ. ք., 84), «Սկզբում մարդիկ չէին հավատում. թվում էր՝ պարսիկներն այդ տարածում են դիտմամբ» (Պ.ք., 37): Այս օրինակներում նույնպես հնչեցան ճշմարտությունը և նախադասության մտքի արտահայտչականությանը:

Որոշ բառակապակցությունների շրջադաս գործածությունը դրանց մի տեսակ կայունություն է տալիս՝ վերածելով խոսքին պատմականություն տվող ակտիվ միջոցների: Օրինակ՝ *աշխարհը Հայոց, ժողովուրդը հայոց* կապակցությունները խիստ հնաբույր են հնչում *հայոց* բառի ետադաս գործածության պատճառով. «Նախարարները *հայոց* այդ և կատարեցին անտրտունջ» (Հ.բ., 22), «Հարկ է ամրացնել և անառիկ պահել *բերդը հայոց*» (Հ.բ., 237) և այլն:

Երբեմն *մի քանի* բառակապակցությունը գործածում է շրջուն շարադասությամբ՝ «քանի մի վայրկյան հետո» (Վ., 10), «քանի մի խոսք ասեց» (Վ., 94), «քանի մի ավագներ հրավիրել» (Վ., 16): *Մի* անորոշ դերանունը գործածում է տարբեր կիրառությամբ՝ «Ունի՞ մի հիմք այդպես խոսելու» (Վ., 63), «Երկիրը *մի ի՞նչ* կշահի արդյոք» (Վ., 33), «Լավագույնս է՝ չիմանա *մի ոք*» (Վ., 118), «*Մի երկվայրկյան* չանցած» (Պ.ք., 659) և այլն:

Վիպասանին հաջողվել է գրական լեզվի բառամիջավայրում, առանց հնաբանությունների առատ գործածության խոսքի պատմականությունն ապահովել ոճական այս հնարանքի և բարձրաճ, գրքային բառերի միջոցով:



### Գ Լ ՈՒ Խ III

#### ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԼԵԶՎԻ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՍՏԵՂԾՈՂ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐՈՎ

Պատմական թեմայով գրված գրական ստեղծագործության գեղարվեստական արժանիքները որոշելիս շատ կարևոր է նկարագրվող դարաշրջանի պատմական և լեզվական երանգավորման պահպանման հարցը:

«Հերոսների լեզվի ոճավորումը, որ դժվարին ու բարդ գործ է, առավել կարևոր նշանակություն է ստանում պատմավեպերում, – գրում է Լ. Եզեկյանը, – քանի որ սա նույնպես նպաստում է պատմական տվյալ ժամանակաշրջանի երանգավորմանը և նրան հատուկ կերպարների տիպականացմանը»<sup>47</sup>:

Հերոսների լեզվի ոճավորման հարցում ստեղծագործական մեծ վարպետություն է պահանջվում հատկապես պատմական թեմայով ստեղծագործող հեղինակներից: Նրանք պետք է ճիշտ վերարտադրեն տվյալ պատմական ժամանակաշրջանին հատուկ հասարակական-քաղաքական պայմանները և համապատասխան լեզվական միջոցներով բացահայտեն այդ միջավայրում հանդես եկող հերոսների կյանքի, կենցաղի, գաղափարախոսության և մտածելակերպի յուրահատկությունները:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսի լեզվական միջոցներով են անհատականացվում հերոսները Ստ. Ջորյանի պատմավեպերում: Կարողացե՞լ է արդյոք վիպասանը վերստեղծել պատմական դարաշրջանն ու այնտեղ գործող հերոսներին իրենց մտածելակերպով, հոգեբանությամբ ու բնավորության գծերով:

Լեզվաբան Ֆ. Խլղաթյանը նշում է. «Անցյալի լեզվական առանձնահատկությունների պահպանման անհրաժեշտությունը հիմնականում

<sup>47</sup> Լ. Եզեկյան, Ռաֆֆու պատմավեպերի լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 105:

պայմանավորված է հերոսներին իրենց դարի ոգուն համեմատ խոսեցնելու անհրաժեշտությամբ: Իսկ հերոսների անհատականացման ու տիպականացման լեզվական կարևոր ու հիմնական միջոցներից մեկը՝ նրանցից յուրաքանչյուրի լեզվի ոճավորումն է»<sup>48</sup>:

Ստ. Ջորյանի պատմավեպերում առկա են սոցիալականացված լեզվատաճողության չորս խմբեր՝ նախարարներ, հոգևորականներ, շինականներ և այլազգիներ: Լեզվական այս չորս շերտերն ունեն տարբեր ոճատաճողության, այդ թվում՝ շարադասության, բառապաշարային ու բառազտագործման յուրահատուկ սահմաններ: Անշուշտ, առանձնանում է նաև հեղինակային խոսքը:

Եթե «Հայոց բերդ» և «Վարազդատ» պատմավեպերում հերոսների լեզուն անհատականացվում է նրանց հատուկ ոճերով և բառապաշարային որոշ տարրերով (գրաբարյան, բարբառային), ապա «Պապ թագավոր» վեպում հերոսները հիմնականում խոսում են գրական հայերենով, գործածում են այդ լեզվի հարուստ բառապաշարն ու լեզվական հնարավորությունները: Հերոսներից յուրաքանչյուրն անհատականացվում է ըստ իր սոցիալական պատկանելության, կրթական մակարդակի և համապատասխան լեզվատաճողությամբ:

Պապ թագավորը մեծ վիշտ է ապրում՝ իմանալով մոր հետ կատարված ողբերգության մասին: «— ... Այդպես, Շապուհն ուրեմն զրկեց ինձ թե՛ հորից և թե՛ մորից,— և մի փոքր լռելուց հետո շարունակեց,— որքան ցավում եմ... Եթե միայն երկու օր, մի օր շուտ հասնեինք... Այո, մենք ուշ հասանք...— կրկնեց Պապը խորին սրտմտությամբ... — Ահա ինչու իշխանուհի Սահառունին մեզ «որբ» անվանեց և կոչ արեց վրեժխնդրի լինել գերված մայրերի համար...» (Պ.թ., 84): Պապը իր զգացումներն ու հոգու խռովքը արտահայտում է մաքուր գրական հայերենով, նրա խոսքը պարզ է ու անկեղծ:

Դարի հերոսական-հայրենասիրական ոգու դրսևորման լավագույն օրինակ է Չիրավի ճակատամարտից առաջ Մուշեղ սպարապետի՝ լեզվի մաքրությամբ և մտքի պարզությամբ աչքի ընկնող խոսքը՝ ուղղված զինվորներին.

«— Իմ քաջե՛ր և եղբայրնե՛ր, ես ձեր դեմքերին նկատում եմ արդեն այնպիսի վճռականություն և ձեր աչքերում՝ վրեժի այնպիսի զգացմունք, որ ավելորդ եմ համարում ասել, թե ինչպես պիտի վարվենք

<sup>48</sup> Յ. Խլղաթյան, «Վարդանանք» վեպի լեզուն և ոճը, Երևան, 1988, էջ 200:

թշնամու հետ: Թշնամի, որի սրերի ծայրին դեռ չի չորացել մեր հարազատների արյունը... Մեր նահատակները վրեժ են պահանջում, և ես գիտեմ, որ դուք եկել եք վրեժխնդրի լինելու և հաղթելու: Այդպե՞ս է...»

— Հաղթելո՛ւ... Հաղթելո՛ւ,— որոտացին զորքերը:

— Օ՛ն, ուրեմն, կատարեցեք ձեր իղծը...» (Պ.թ., 210):

Մուշեղի խոսքում իշխում է զինվորականին հատուկ սեղմ, լակոնիկ, բայց խրոխտ ու մարտական ոգին:

Հերոսների ներքին խոհերն ու ապրումները Ջորյանը հաճախ բացահայտում է նրանց մենախոսության միջոցով և ընթերցողին հնարավորություն է տալիս ժանոթանալու տվյալ հերոսի մտորումներին ու հոգու խռովքին:

«— Ո՛չ, ես չեմ մնա այստեղ, չեմ մնա գերի: Ես կգնամ մորից իմ աշխարհը պաշտպանելու... Մեր նախարարները, մեր հայրերը մեզ թողել են երկիր, քաղաքներ, ժողովուրդ. ես սեփական կամքով հանձնեմ հոռոմների՞ն: Երբե՛ք... Ես կգնամ և կմիաբանեմ բոլոր նախարարներին, ոտքի կհանեմ հայոց աշխարհի ամբողջ զորությունը, կդաշնակցեմ անգամ պարսիկներին և թույլ չեմ տա, որ հոռոմները հասնեն իրենց նպատակին...»: «...Ես ոչ միայն հրավեր կկարդամ, այլև կաղերսեմ բոլորին, որ պաշտպանեն հայրենիքը... Եվ թող ես ընկնեմ, միայն թե մնա երկիրը հայրենի... Ո՛չ, ես բաց աչքով հոռոմներին քաղաքներ ու երկիրը չեմ զիջի... Վաղեսը գործում է Շապուհի օրինակով... բայց ես հորս նման չեմ մնա գերի... Ո՛չ...» (Պ.թ., 567-569): Այս հատվածում Պապի խոսքը արտահայտում է զայրույթ, վրդովմունք, վիրավորանք, անհատականացվում է կարծ, երբեմն ընդհատվող նախադասություններով:

Պայմանական եղանակի ապառնի ժամանակի բայերի կուտակումների (կգնամ, կմիաբանեմ, ոտքի կհանեմ, կդաշնակցեմ, կաղերսեմ), կրկնությունների, շրջուն շարադասության միջոցով Ջորյանը ավելի համոզիչ է դարձրել հերոսի հոգեվիճակը և հերոսական դարաշրջանին բնորոշ մտայնությունը:

Նրա լեզվի անհատականացմանը նպաստել են նաև պատկերավոր մտածողության՝ ասացվածքների, դարձվածքների, թևավոր խոսքերի նպատակային գործածությունները, որոնք խոսքը դարձրել են սեղմ, դիպուկ և պատկերավոր: «Մեղուն նույնպես փոքր է, բայց երկչուն եմ խաթից և անպատիժ չեմ կարող ձեռք տալ նրան, խոնարհումը ինչ ձևով էլ լինի, կործանում է» (Պ.թ., 563): Երբ Բաթը խորհուրդ է տալիս գնալ Տերենտի մոտ, Պապը պատասխանում է. «Մեր նախնիները քանիցս ասել

են, թե սատանայի մոտ ևս պետք է մարդ ունենալ՝ այսինքն Վաղեսի մոտ գեթ մի Տերենտ» (Պ.թ., 615) և այլն:

Պատմավեպերում հերոսների լեզվի անհատականացումը, նրանց խառնվածքի ու մտածելակերպի բացահայտումը կատարվում է նաև երկխոսության միջոցով: Ձորյանը կարողանում է յուրաքանչյուր պատմական իրավիճակին համապատասխան երկխոսություններ կառուցել՝ դրանով ևս նպաստելով այդ հերոսների խոսքի ոճավորմանն ու պատմական երանգավորմանը:

Հայրենիքի հանդեպ ունեցած մտահոգության ու լավատեսության իմաստավորումն է Ձիրավի ճակատամարտից առաջ Պապի և Երեմիայի երկխոսությունը, որի ընթացքում նրանք արտահայտում են իրենց համակած հուզումն ու ապրումները.

«– Երեմիա՛, ինձ այնպես է թվում, թե վաղը վճռվելու է Հայոց աշխարհի բախտը: Կա՛ն ապրենք պիտի, կա՛ն մեռնե՛նք...»

– Կապրենք,– ասաց Երեմիան հանգիստ: – Առաջին անգամը չէ, Պապ, որ Հայոց աշխարհը ելնում է կռվի: Եթե ելնում է, ուրեմն և ունի ապրելու կամք: Կռվով է ապրում աշխարհում ամեն արարած: Եթե մարմինը դադարում է դիմադրել ցավին՝ նա մեռնում է... Ով կռվում է, Պապ, նա չի՛ մեռնում» (Պ.թ., 361): Երեմիայի խոսքն իր մեջ պարունակում է արժանապատվորեն ապրելու խորը փիլիսոփայությունը:

Երկխոսության ժամանակ կարևոր նշանակություն է ստանում խոսքի հնչերանգը, որը կապվում է հերոսների հոգեվիճակի, ներքին ապրումների և խոսակցության նյութի հետ: Մի դեպքում այն սովորական հարց ու պատասխան է որևէ խնդրի վերաբերյալ, իսկ մի այլ դեպքում՝ ի հայտ է գալիս հերոսների մտածելակերպի հակադրությունը:

Ահա կաթողիկոսի օծման կարգի վերացման առնչությամբ Պապի և Մուշեղի միջև կայացած երկխոսությունը, որից երևում է երկրի ներքին և արտաքին կյանքի էական հարցերի վերաբերյալ նրանց ունեցած հայեցակետերի տարբերությունը:

– ... Ես քո և մեր երկրի ապահովության մասին եմ մտածում, արքա: Ես անձնական շահ չեմ փնտրում, այլ այն, որ քիչ թշնամիներ ունենանք:

– Դու մտածում ես մեր երկրի ապահովության մասին, սպարապետ, իսկ ես մտածում եմ նաև նրա արժանապատվության մասին:

– Սակայն աշխարհում առանց բարեկամի չի կարելի ապրել, Պապ:

– Մեզ նեցուկ է պետք:

– Մե՛նք պետք է լինենք մեր նեցուկը, սպարապետ, մե՛նք: Ո՛չ, սպարապետ, մենք պետք է շինենք մեր բերրը, պետք է ամրացնենք մեր պարիսպները և ապավինենք ինքներս մեզ: ... Այժմ ասա՛, սպարապետ, ապրենք ինքնուրո՞ւյն, մեր դեմքո՞վ, թե կուլ գնանք Բյուզանդիային և դառնանք բյուզանդացի...» (Պ.թ., 492):

Այս երկխոսության ընթացքում զգացվում է խոսքի հնչերանգի աստիճանաբար բարձրացում՝ կապված հերոսների ներքին ապրումների հետ, այստեղ բառերը յուրահատուկ շեշտվածություն են ստանում:

Համանիշային ձևերի գործածությունը օգնում է նաև հերոսների մտքերն ու զգացմունքները ավելի արտահայտիչ դարձնելուն: Օրինակ՝ « – Բոլոր մեծ ազգերը, Մուշեղ, լինեն դոքա քրիստոնյա թե հեթանոս. մի՞թե նման չեն իրար: Տարիների մեջ համոզվեցի, որ բոլորը *անգղ* են կամ *ցին*. ծվատում են իրենցից փոքրին ու թույլին» (Վ., 152), կամ՝ «Հայրենիքը, տե՛ր Գնունի, *միշտ* և *հանապազ* գոհաբերություն է պահանջում ամենքից» (Վ., 37) և այլն:

Յեղիճակային խոսքում կամ երկխոսություններում վիպական գրույցները գործածված են ըստ հարկի՝ պատմական բովանդակության թելադրանքով:

Բերենք օրինակը.

«– Դու, սպարապետ, չկատարեցիր քո խոստումը: Չնայած իմ լուրջ նախազգուշացումին՝ դու նորից... – Պապը կանգ առավ: – Այն ժամ պատճառաբանեցիր, թե կանայք են, հայոց սպարապետը չի կռվում կանանց դեմ... Հիմա՛... Աղվանից թագավորն ի՞նչն էր քո. բարեկա՞մ էր, որ ճանապարհ դիր ողջանդամ...»

– Ես, արքա, սպանեցի իմ նմաններին, բայց քեզ նման մի երիտասարդ արքա բարեկամություն խոստացավ ինձ և կյանք խնդրեց ինձնից, և իմ ձեռքը չբարձրացավ նրա վրա, որովհետև նա քեզ նման երիտասարդ էր և թագավոր...»

Պապն էլ չթողեց նա շարունակի: Մոտեցավ և հուզված համբուրեց Մուշեղին:

– Դու, որ բարեկամության խոսքի համար խնայել ես օտար թագավորին, ապա որքան պիտի հարգես քո՞ թագավորին... » (Պ.թ., 258): Ինչպես տեսնում ենք երկխոսությունը կատարվում է գեղեցիկ գրական հայերենով, առանց ավելորդ հնաբան բառերի:

Պատմավեպերում պատմականության, ինչպես նաև հերոսների լեզվի անհատականացման խնդիրը հեղինակը լուծել է ավելի շատ շարա-

դասական-շարահյուսական միջոցներով: Իշխանական դասին պատկանող հերոսների խոսքում գործածում է գրաբարին հատուկ շարահասակական կանոնացված ձևերը, որոնց շինանյութը աշխարհաբար լեզվի բառն է: Լեզվական այս զուգորդումով հեղինակը պատմական շունչ է հաղորդում խոսքին և հասկանալի դարձնում ժամանակակից ընթերցողին:

Ահա խոսում է Հավնունյանց իշխանը. «Քո ցանկությունը, արքա, գորացնել մեր երկիրը՝ սիրելի է ինձ: Բուրբեքյան կարծում եմ պիտի հավանեն և սիրեն առաջարկը քո և կատարեն սիրահոժար...: Իմ բուրբ մարդերը քեզ, արքա՛, երիվարները քեզ» (Պ.թ., 301) կամ՝ «Ուշացունը, անշուշտ, կունենա մի պատճառ» (Հ.թ., 161), «Պետք է պատժել այնպես, որ լինի խրատ այլոց» (Վ., 206) և այլն:

Վերամբարձության հատուկ շեշտով ու «կրթյալ» շրջապատին վայել արտահայտություններով են խոսում նաև արքունի պաշտոնյաներն ու նախարարական դասի մարդիկ: Օր.՝ «Թագավորը բարեառողջ է, իշխան, բայց ննջում է տակավին», «Թագավորահայրը հաճեց արթնանալ» (Հ.թ., 122), «- Հուսամ քաջառողջ ես, տեր Վահնունի, և գերդաստանդ նույնպես:

- Շնորհապարտ եմ, տեր Գնթունի, հուսամ նույնպես բարեհաջող ես զավակներով հանդերձ» (Պ.թ., 29):

Շարահասական հին ձևերի գործածությունը պատմավեպերում՝ իր խնդիրն ու նպատակն ունի: Գրողը կարողանում է տպավորություն ստեղծել. ասես հերոսները խոսում են չորրորդ դարին բնորոշ լեզվով: Սրանք նպաստում են տվյալ դարաշրջանին հատուկ լեզվական միջավայրի ստեղծմանը:

Լեզվական համապատասխան ոճավորմամբ աչքի է ընկնում Շապուհի բանագնացի, արևելյան պաշտոնյաներին հատուկ կեղծ բարեպաշտությամբ ու քծնանքի խոսքերով հարուստ վերամբարձ խոսքը. «Ողջո՛ւյն և արևշատություն արքային Հայոց... Իմ արեգնափայլ տերը՝ արյաց արքայից արքան, վսեմաշուք և աստվածընտիր Շապուհը մե՛ծ՝ ողջունում է քեզ արքա Հայոց և ցանկանում է բարեբաստիկ և խաղաղ կյանք քեզ և քո երկրին: Նույնը ցանկանում է նաև քո բարեազնիվ թագուհուն, թագածառանգին ու արքունիքին» (Հ.թ., 475):

«Հայոց բերդը» վեպում վիպասանը իր հերոսներին խոսեցնում է դարաշրջանի ոգուն համահունչ ոճով՝ եթե խոսողը թագավոր է կամ բարձ-

րաստիճան պաշտոնյա: Ահա Արշակի և Վասակ սպարապետի երկխոսությունը.

«- Ինչպիսի՞ աղետ, արքա՛,- ասաց Վասակ սպարապետը հուզված,- և ո՞վ նյութեց այս ամենը:

- Հավանաբար բացակայությունդ, սպարապետ, ոգի տվեց ապի-րատներին և նոքա կամեցան վրեժխնդիր լինել ինձնից:

- Ուրեմն, արքա՛, մեղավորը ե՞ս եմ իմ բացակայությամբ:

- Ամենևին սպարապետ: Կամիմ ասել, որ քո երկյուղից սինթորները չէին համարձակվում անել մի ինչ, բայց հեռացար՝ հանդգնեցին և սուր բարձրացրին Ավանիս վրա» (Հ.թ., 445):

Թագավորի և սպարապետի զուսպ և հարգալից խոսելաձևը արտահայտվում է ժամանակաշրջանին հատուկ բառաձևերով և քերականական միջոցներով: Բայց թագավորին վայել վեհ ու համարձակ ոճով է խոսում Արշակը, երբ խոսքը վերաբերում է հայրենիքի պաշտպանությանը. «Հանգստացի՛ր, քահանայապետ, հանգստացի՛ր,- ասում է Արշակը զայրացած Ներսեսին: - Եվ մի՞թե դու, տեր հոգևոր, հակառակ ես մեր երկրի ապահովության ու խաղաղության... Թո՛ղ ուրեմն մեռանի մի տոհմ, երկու տոհմ, երեք տոհմ դավաճանների, որպեսզի երկիրը չմեռանի, որպեսզի հայրենին մնա ողջ... Խառնակիչներից ազատագրումը, անիշխանության խորտակումը հայոց աշխարհին կրեթի խաղաղություն, հետևաբար՝ ապահովություն և հզորություն» (Հ.թ., 457):

Սիանգամայն ուրիշ է Արշակի խոսելաոճը Փառանձեմի հետ: Վիպասանը այդ ուժեղ կամքի ու շեշտված անհատականության տեր պետական գործչի մեջ միաժամանակ նուրբ գծերով ընդգծում է մարդն ու մարդկայինը՝ ցույց տալով նրա հոգեբանական խոր ապրումները՝ կապված տեղի ունեցած եղեռնագործության հետ:

«- Արքա՛, ի՞նչ է այս... դու աղոթո՞ւմ ես և ... արտասվո՞ւմ...

- Այո՛, Փառանձե՛մ,- խոսեց Արշակը մի խուլ օտարացած ծայրով: Աղոթի՛ր և դու Փառանձե՛մ, աղոթի՛ր ինձ համար... Քահանայապետը նզովեց ինձ խաչով: Բայց ես ոճրապարտ չեմ, Փառանձե՛մ... Ես, այո, գործեցի մեծ մեղք, բայց ոչ ինձ համար... Ռճրապարտ է նա, ով պառակտում է երկիրը, ով քանդում է մեր ապահովության բերդը...

- Իմացա, արքա՛, իմացա,- խոսեց Փառանձեմը նույնպես բեկված: - Սուր վերցնողները սրով էլ ընկան: Դա աստծու պատիժն էր, անշուշտ, որ կատարվեց... Սակայն ինչո՞ւ սրտաբեկվել այդպես... Չէ՞, պետք է դու նորից կառուցես քո բերդը...



– Այո՛, իմ բերդը... Հայոց բերդը...» (Հ.բ., 453):

Այստեղ Արշակի խոսքը պարզ է, անմիջական ու անկեղծ:

Իր դաժան դարի հարազատ զավակը ոչ միայն կարող է անգթորեն սրի քաշել իր դեմ ապստամբած նախարարներին, այլև ունակ է խաչի առաջ աղոթել ու արտասվել՝ իբրև սովորական մի մահկանացու:

Սակայն շատ դեպքերում Ջորյանը բարձրաստիճան պաշտոնյաների, նախարարների խոսքի անհատականացման նպատակով չարաշահում է դերանունների հնացած ձևերի գործածությունը՝ սոքա, դոքա, յուրյանց, դույն և այլն:

Նույն Մուշեղ սպարապետի խոսքը «Պապ թագավոր» վեպում այս դեպքում համեմված է գրաբարյան բառածևերով. «*Ելանել* երկու տերության դեմ՝ անկարող ենք, մանավանդ, որ մեր նախնիները սեփական անվտանգությունը գերադասում են երկրի ապահովությունից: *Դժվարինս է* ապավինել *նոցա*, *քանզի* նոքա զորք չեն տա դյուրությամբ» (Պ.թ., 626):

Պատմավեպերում հանդես եկող հոգևորականների լեզուն անհատականացվել է և՛ բառապաշարով, և՛ նրանց զբաղմունքին հատուկ մտածելակերպով ու արտահայտություններով: Վիպասանը, հոգևոր դասին պատկանող հերոսների խոսքում պահպանելով գրաբարյան լեզվի շարադասությունը, գործածում է նաև գրաբարի բառապաշարը, որը միանգամայն արդարացվում է, քանի որ հերոսների լեզվի անհատականացման նպատակն ունի: Որպես օրենք կրոնական արարողությունների ժամանակ հոգևոր առաջնորդը պարտադիր խոսում է մաքուր գրաբարով: Դրա լավագույն օրինակը «Պապ թագավոր» վեպում հայոց կաթողիկոսի մաղթանքի աղոթքն է Ձիրավի ճակատամարտից առաջ զինվորներին:

«– Ողորմյա՛ տեր, ազգին հայոց, ողորմյա՛ և հաղթություն պարգև բանակին նորա, սպարապետին և զորավարաց մերոց: Ազատություն եղբարց մերոց գերելոց,– ասում էր նա անդնդային ծայրով» (Պ.թ., 264): Հարկ է նշել, որ Ջորյանը հոգևոր հայրերի գործածած պաշտոնական արարողությունների լեզուն այլ միջոցներով չի ոճավորում: Ոճավորման միջոցը հենց գրաբարով գրելն է:

Ընայած, պատմավեպերում բոլոր հոգևորականներն էլ գործածում են գրաբարյան բառեր և խոսում են մեծ մասամբ շրջուն շարադասու-

թյամբ, սակայն նրանց խոսքի ոճավորումը կատարվում է իրենց մտածելակերպի, ասելիքի բովանդակության և ձևի առանձնահատկությամբ:

«Պապ թագավոր» վեպում հայոց Ներսես կաթողիկոսի խոսքը միաբանության անդամների առաջ առանձնանում է մյուս հոգևորականների խոսքից իր վեհությամբ, մտածելակերպով, բոլորին խրատելու և հայրենիքի շահերը ամեն ինչից վեր դասելու բարոյական իրավունքով:

– Ուրեմն, դուք կարծում եք, որ ես կարող եմ իմ թագավորին վատաբանել և ամբաստանել ուրիշ մի կայսեր առաջ, որքան էլ դա լինի ամբարիշտ ու մոլուցքով:

Ո՛չ, հայրեր սրբազան,– հանկարծ ծայնը բարձրացրեց Ներսեսը: –Ո՛չ, բանիմաց հայրը ինքն է խրատում իր որդուն և ոչ թե կանչում է օտարին: Դիմել կայսեր... Ո՛չ, ես այդ ամել չեմ կարող, քանզի իմ հիվանդ ոչխարն ինձ համար առավել է, քան ուրիշի առյուծը: Դա կնշանակի մեր հիվանդ գառը տանք ուրիշի առյուծին կեր...» (Պ.թ., 358):

Իսկ սրա կողքին իր մակարդակով և մտածելակերպով առանձնանում է շարքային հոգևորականի խոսքը. «Այո՛, հայրեր հոգևոր, աղոթենք և հետամուտ չլինենք ուտելու և իշխելու, ինչ վայել չէ հոգևորաց: Ազահությունը դեմ է աստծու պատվիրանաց: Եվ թագավորը իրավացի է, երիցս իրավացի» (Պ.թ., 307):

Հնաբառերի միջոցով պատմական ժամանակաշրջանին բնորոշ լեզվական երանգավորում ստեղծելու, կերպարի խոսքը տիպականացնելու գործում ևս հեղինակը ցուցաբերել է չափի նուրբ զգացողություն: Նա հնաբանությունների այս խմբի բառերին է դիմում այն ժամանակ միայն, երբ դրանք նպաստում են խոսքի պատմական երանգավորմանը և առանձին հերոսների լեզվի անհատականացմանը: Բերենք բնագրային օրինակներ. «Սակայն, երանելի, նա (Արշակը – Մ. Մ.) ասել է և այն,– հաղորդում է Փավստոսը Ներսեսին,– թե, քանի որ եկեղեցականները քարոզում են, թե մարդ պետք է ապրի «բանիվ Տյառն» թող ուրեմն, ասել է «ապրեն բանիվ Տյառն» և հույզերը թողնեն նոցա, ովքեր ապրում են «հացիվ Տյառն»...» (Պ.թ., 353):

Խոսելառժի սոցիալական տիպականացումը Ջորյանը տարածում է նաև ժողովրդական հերոսների լեզվի վրա: Այս դասի ներկայացուցիչների խոսքը իր կառուցվածքի ու բառապաշարի մեջ պարզություն ունի, որ հասցված չէ պարզունակության: Ծինականը իր դասի մյուս անդամ-

ների շրջանում գեղեցիկ արտահայտվելու անհրաժեշտություն չի գգում, նրա խոսքը անմիջական է, նպատակը՝ միտքը տեղ հասցնելը:

– Շատ զարմացած եմ, Հրահատ սիրելի՛, այրվում եմ հետաքրքրությունից:

– Նկատում եմ, իրոք շատ ես հետաքրքրված, Գազավոն վարպետ, բայց նախքան քեզ գոհացնելը, մեզ կերակրի, որ ուժ ունենանք խոսելու: Իմ այս բարի առաջնորդն էլ ազնիվ մարդ է, կարող ես ազատ խոսել մոտը:

... – Մեր այս աղքատության վրա մի՛ զարմանա, Հրահատ եղբայր: Ունեցածներս թաքցրել եմք, որ անօրեն մոխրակերները չհափշտակեն: Տնե-տուն ընկած կողոպտում եմ. ինչ հավանում եմ, էլ տիրոջը չի պատկանում...» (Պ.բ., 25):

«Հայոց բերդը» վեպում տիրոջից փախած շինականը իշխանի հետ մի ոճով է խոսում, իր դասի մյուս անդամների հետ՝ մի այլ: Իր տերերի հետ խոսելիս փորձում է նմանվել նրանց ոճին:

– Իմացանք, որ մեր հին տերերը եկել պահանջում են մեզ: Ի՞նչ է կանքդ, իշխան: Համձնե՞ս պիտի մեզ...

– Չեզ համձնել նոցա՛... Ո՛չ, զավակներս: Երբե՛ք...

– Իսկ մենք տեր Շահապ, անձնատուր չենք լինի երբեք, – խոսեց նորից թորգոմը: – Հրամայիր՝ տան մեզ զենք, որ պաշտպանենք քաղաքը և մեր անձը» (Հ.բ., 344):

Իսկ իր հարսնացուի հետ թորգոմի գրույցը՝ պարզ է ու մտերմիկ.

– Մինա, եկա ասեմ, որ չվախենաս: Մենք նրանց չենք թողնի քաղաք:

– Իսկ քեզ չեն... չեն վնասի՞, – հարցրեց Մինան դժվարությամբ:

– Չեն վնասի, չէ՛: Դու մարեին, պապոյին լավ նայե, ու մի՛ վախենա» (Հ.բ., 373) և այլն:

Երբեմն Ձորյանը շինականների երկխոսություններում գրական և բարբառային ձևերը գործածում է միաժամանակ: Օրինակ՝

– Չենք ի գնա... թագավորը չի տա...

– Իսկ եթե համաձայնի՞ և տա...

– Չենք գնա... Չենք գնա... Կմնանք էստեղ՝ չենք երում:

– Թող որքան կուզեն, պահանջեն...

– Չե՛նք ի գնա... Թո՛ղ իրենք գնան սատանի ծոցը:

– Հո՛ղս ի ձեր գլուխ, անիրավներ...»

– Չե՛նք ի գա... չե՛նք ի գա... Կմեռնենք, չե՛նք գա: Մեկ չենք, որ առնեք տանեք... Հազար ենք, հազար...» (Հ.բ., 369):

Իսկ «Հայոց բերդ» վեպում շինականի խոսքում կուզա, կերթա արևմտահայերեն բառերի հետ գործածել է թուրքերեն «իշտե» - բառի «ըշտա» աղավաղված տառադարձությամբ ձևը. «Էի, կարավան է ըշտա, կուզա մեր քաղաք, կերթա...» (Հ.բ., 61): Այս և ժողովրդա-խոսակցական մյուս ձևերը գերազանցապես գործածված են շինականների խոսքի անհատականացման նպատակով: Իհարկե, գեղարվեստորեն հանդիչ չէ, երբ երանգավորման նպատակով վիպասանը շինականի խոսքում գործածում է արդի բարբառային իրողություններ, հատկապես բառեր՝ պապո, մարե, ինձի, աստեղ, կուզեմ, չեք ի գնա, տի տամ և այլն: Հանդիպել են նաև հարակատարի բարբառային ձևեր. «Մեր տուն վառուկ է» (Հ.բ., 335) և այլն:

Պետք է նշենք, որ Ձորյանը շինականների լեզվի ոճավորմանը շատ քիչ է անդրադարձել:

Բառապաշարային զուգորդման նկատելի դրսևորումներ կան այլազգի հերոսների խոսքի մեջ, երբ նրանք փորձում են խոսել հայերեն՝ գործածելով օտար այնպիսի բառաձևակերպումներ, որոնց համարժեքը կա՛մ չեն գտնում, կա՛մ պարզապես չեն կարող հայերեն արտասանել: Հաճախ գործածված են նաև անձնանունների հնչյունափոխված տարբերակներ: Օրինակ բյուզանդացիները Մուշեղ սպարապետին անվանում են ստրատելատ, իրեն կոչում՝ Միշել. «Ուրեմն ճշմարի՞տ է, որ հորեղբորս սպանությունը կատարվել է այդ ստրատելատի սաղրանքով» (Վ., 163): Հույները Արշակին Արգաս են անվանում, Օլիմպիան Արշակին՝ Բազիլևս. «Ես, Բազիլևս, տեսա քո նվերը Ֆարանգեմին» (Հ.բ., 229), իսկ Արշակը Օլիմպիային՝ Բազիլեա՝ «Հույ՞ կարևոր է, Բազիլեա...» (Հ.բ., 229):

– Մանիկո՛ն, Մանիկո՛ն, – կանչեցին պարսիկները:

– Ո՞վ են Մանիկոն եղբայրները... առաջ գան» (Վ., 57) և այլն:

«Պապ թագավոր» վեպում հայերենը կիսով չափ տիրապետած պարսիկ զինվորները բառերը արտասանում են կիսատ, առանց համապատասխան համաձայնության.

– Ո՞վ ես, ո՞ւր գնաս:

– Գուսաններ ենք, տղաս, – ասաց Ջաքարեն հանգիստ...

– Իրավունք ունի՞,– շարունակեց պարսիկը՝ ծեռի ճիպոտը ծերունու ուսին դիպցնելով:

– Իրավունք... Ո՞վ է տեսել, գուսանին իրավունք հարցնեն:

– Չէ, չէ: Գնա՛ս, գնա՛ս, ժամանակ չունես,– ասաց պարսիկը և ծիու գավակին խփելով՝ սլացավ առաջ» (Պ.թ., 16):

Ստ. Ջորյանը այլազգիների խոսքը ոճավորելիս շեշտը դնում է նրանց ազգային մտածելակերպի, աշխարհընկալման յուրահատկությունների վրա: Նա վրաց իշխանի խոսքը ոճավորում է ոչ միայն ըստ մտածելակերպի ու դատողությունների, այլև ըստ լեզվի անհատականացման բառապաշարային մոտեցման: Իշխանը խոսելիս Սմբատին ասում է *Սոււմբատ*, իսկ հոռոմներին՝ *ուռումներ*, սևազուխներ և այլն:

Վրաց Արշիլ իշխանի լեզուն հարուստ է դարձվածքներով, փոխաբերություններով, որոնք խոսքը դարձնում են հակիրճ և իմաստալից:

Ահա օրինակը. «Այդ ազաի Բյուզանդիան ցանկանում է միայն մի բան, որ մենք ծառայենք իրեն, հարստացնենք իր բանակը: Իսկ ինքներս չենք էլ մտածում, բնավ, թե ինչո՞ւ *գորացնենք այն ձեռքը, որ ծանր քարի պես սեղմում է մեզ...* ինչո՞ւ այդ ամբարտավան *ազգին նստեցնենք մեր գլխին...*» (Վ., 264): Կամ՝ «... Եթե շարունակենք այսպես անջատ ու մեկուսի, բռնարարները մեկ-մեկ *կուտեն մեզ*: Եթե լինենք սիրով, մեր միաբանությունը *կփակի նոցա ախորժակը*: Եթե անգամ *փորձեն ուտել՝ չեն կարող*. միասին *կուլ չենք գնա, կմնանք կոկորդում...*» (Վ., 264):

Պատմավեպերին հատուկ ոճավորում ու հանդիսավորություն է տալիս այն, որ Ջորյանը մտքի հաղորդման տարբեր ձևեր է գործածում: Առանց հնաբանությունների չարաչափման, խոսքը պատմականորեն ոճավորելու հիանալի օրինակներ են նաև՝ վիպասանի ստեղծագործական երևակայությամբ ստեղծված և դասական ձևով կազմված նամակները:

Վերամբարձության հատուկ շեշտով, մակդիրների և մակդրային բանականակցությունների առատությամբ են կազմված այդ նամակները:

Դարի սովորույթներին ու ըմբռնումներին շատ սազական է Շապուհի՝ Արշակին ուղղված նամակը՝ գրված արևելյան վերամբարձ և պատեթիկ ոճով. «Ես արքայից արքա, արանաց և անարանաց երկրի տեր,

աստղերի ընկեր, արեգակի և լուսնի եղբայր Շապուհս՝ հղում եմ հայոց արքային և իմ որդուն, ողջո՛ւյն» (Յ.թ., 477):

Վաղես կայսրին ուղարկված նամակներում բացահայտվում է հույն նամակագիրների դիվանագիտական խարդախությունը, Վաղես կայսրի հանդեպ ունեցած ստորաքարշությունը:

«Օգոստոս ինքնակալ Վաղես կայսեր՝

իր հավատարիմ ծառա կոմս Տերենտից  
խոնարի ողջույն.

Աստվածային կեսար,

... Այս երկիրը թե՛ ռազմական տեսակետով և թե՛ մանավանդ հասույթի կողմից անհրաժեշտ է մեզ: Ունեն ընտիր ծիեր, անասուններ, ցորեն, երկաթ, արծաթի հանքեր, հարուստ երկիր է, անշուշտ, չպետք է թողնել»,– ասվում է Տերենտի նամակներից մեկում (Պ.թ., 367):

Ինչպես տեսնում ենք, նամակներում Ստ. Ջորյանը նախընտրել է գերծ մնալ խրթին ու դժվարամարս մտքերով ու բառերով շարադրանքը ծանրաբեռնելուց և դրանք կազմել է գրական, պարզ ու հասկանալի լեզվով:

«Վարագդատ» վեպում հույն Պրոկոպոս դուքսը նույն Տերենտի գործի շարունակողն է՝ ավելի ստորաքարշ ու նենգ մտադրություններով.

«Աստվածային,

Հրամայեցիր, որ գրեն Արմենիայի անցուդարձից, և ահա կատարում են խոնարհաբար...» (Վ., 104): Եվ կատարում է Մուշեղին վատաբանելու իր սև գործը:

Ստ. Ջորյանը, պատմավեպերում վարպետորեն դրսևորելով իր անհատական ստեղծագործական ունակությունները՝ հերոսներին դարի ոգուն, իրենց սոցիալական ծագմանն ու կրթական մակարդակին, ազգային պատկանելությանը համապատասխան խոսեցնելու, լեզվի անհատականացման նպատակով մերթ դիմում է ժամանակի հեռավորություն հատկանշող, որոշակի հնաբույր երանգ արտահայտող ոճերին ու դարձվածքներին, մերթ բառապաշարի տարբեր շերտերին՝ հնաբանություններ, բարբառներ, օտարաբանություններ, ինչպես նաև ձևաբանական ու շարադասական-շարահյուսական ձևերին՝ միշտ պահպանելով իրեն բնորոշ չափի զգացումը:

Վիպասանը հմտորեն է օգտվել չորրորդ դարի հայտնի իրադարձությունների մասին հորինված այնպիսի վիպական զրույցներից ու ավանդություններից, որոնցում դրսևորվում են դարի ոգուն բնորոշ առանձնահատկությունները: Դրանք նպաստել են պատմական միջավայրի երանգավորմանը, մարդկային յուրահատուկ հարաբերությունների ճշմարտացի արտացոլմանն ու հերոսների լեզվի պատմական ոճավորմանը:

Իհարկե, հերոսների խոսքում երբեմն զգացվում են գրաբարի քերականական ձևերի գործածության անհարկի չարաշահումներ, որոնք, սակայն, ստվեր չեն գցում վեպերի լեզվական արժեքների վրա:



#### Գ Լ ՈՒ Խ IV

### ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆԸ ՆՊԱՍՏՈՂ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Պատկերավորությունը խոսքի հիմնական և կարևոր միջոցներից մեկն է: Լեզվի գեղարվեստական արտահայտչական միջոցների շնորհիվ է հնարավոր դառնում պատկերվող երևույթներն ու իրողությունները ներկայացնել գունեղ, տպավորիչ, արտահայտիչ ու հուզական: Պատմական ոճավորմանը ծառայող պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները տվյալ ժամանակաշրջանի իրադարձությունները, երևույթները, պատմական կերպարները գեղագիտորեն, պատկերավոր կերպով բնութագրող լեզվական արտահայտություններն են:

Լեզվի գեղարվեստական միջոցների և ոճական հնարանքների ընտրությունն ու դրանց հմուտ ու ճաշակով գործածությունը կապված է՝ «Գրողի անհատական ոճի առանձնահատկությունների, նրա լեզվամտածողության ու խոսքարվեստի համապատասխան վարպետության հետ»<sup>49</sup>:

Ստեղծագործության լեզվական քննությունը հնարավորություն է ընձեռում հայտնաբերելու գրողի պատկերավոր մտածողության վարպետությունն ու այն ըստ արժանվույն գնահատելու:

Ստ. Ջորյանն ունի պատկերավոր մտածողության ի՛ր չափանիշը, աշխարհընկալման ի՛ր զգացողությունը:

Ստ. Ջորյանի գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետության մասին է վկայում նրա լեզվի պատկերավորման համակարգի հարստությունը, որն իր արտահայտությունն է գտել նրա «Պապ թագավոր», «Հայոց բերդը» և «Վարագդատ» պատմավեպերում: Վիպասանը խոսքի պատկերավորությունը հիմնականում ստեղծել է լեզվաոճական համապա-

<sup>49</sup> Լ. Եգեկյան, Գ. Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Երևան, 1986, էջ 71:

տասխան միջոցներով ու հնարանքներով: Այդ միջոցները լեզվի գեղարվեստական արտահայտչական կամ պատկերավորման միջոցներն են, որոնք ոճագիտության մեջ բաժանվում են երկու խմբի՝ այլաբանություններ (դարձույթներ) և շարահյուսական բանդարձումներ: Այլաբանությունը (դարձույթը) հաճախ անվանում են նաև փոխակերպություն, քանի որ այլաբերության ժամանակ փոխակերպվում է բառի կամ բանկապակցության իմաստը:

### ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Պատմավեպերում պատմական ժամանակաշրջանի երանգավորումներ են ստեղծվել այլաբերության մի շարք տեսակների շնորհիվ, որոնցից վիպասանը հաճախ է գործածել մակդիրը, համեմատությունը, փոխաբերությունը, ինչպես նաև չափազանցությունը, շրջասույթն ու հեգնանքը, որոնք նպաստել են հերոսների արտաքինն ու հոգեկան արվումները, պատկերվող իրողություններն ու երևույթները ներկայացնելու ավելի գունեղ, տպավորիչ և պատկերավոր:

### ՄԱԿԴԻՐ

Մակդիրը սկզբնապես ճանաչվել է որպես առարկան, երևույթը գեղագիտորեն բնութագրող որոշիչ, և այս պատճառով այն կոչվում էր նաև գեղարվեստական որոշիչ<sup>50</sup>: Վերջին տասնամյակներում մակդիրի ըմբռնումն ընդլայնվեց, և նրա մեջ ներառվեցին նաև գործողությունը գեղարվեստորեն բնութագրող բառերը, բառակապակցությունները, որոնք շարահյուսորեն նաև պարագայի դեր են կատարում: Մակդիրները հարում են քերականական որոշիչներին և պարագաներին, սակայն, ոչ բոլոր որոշիչներն ու պարագաներն են, որ կարող են ստանալ մակդիրի ոճական արժեք:

«Բառի փոխաբերական իմաստը մակդիրը կերտող միակ և հիմնական հատկանիշն է, ինչպես առարկաների, այնպես էլ գործողության հատկանիշները գեղագիտորեն բնութագրելիս»<sup>51</sup>, – գրում է Լ. Եզեկյանը:

<sup>50</sup> Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Կ- 2, Երևան, 1991, էջ 44:

<sup>51</sup> Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 135:

Ստ. Ջորյանի պատմավեպերը հարուստ են պատմականության նպատակով ստեղծված հմուտ և ճաշակով գործածված մակդիրներով: Սակայն Ջորյանի վարպետությունը ոչ այնքան այդ մակդիրների բազմաքանակության, որքան դրանց բազմազանության և գեղարվեստական արժեքի մեջ է: Մակդիրները գործածված են տեղին և ճաշակով՝ խոսքին հաղորդելով գունագեղություն, հուզականություն: Վեպերում գրեթե չկան սովորական, մաշված, թարմությունը կորցրած պատկերավոր արտահայտություններ: Ընդհակառակը, Ջորյանի գործածած մակդիրները մի նոր, անսպասելի հատկանիշ, երանգ, նրբերանգ են շեշտում բնութագրվող առարկայի կամ երևույթի մեջ, որոնց մի մասը նորաստեղծ է և հատուկ Ջորյանի անհատական ոճին:

Պատմավեպերի թեման իր կնիքն է դրել նաև պատկերավորման համակարգի վրա: Նկարագրվող ժամանակաշրջանի պատմականությունը լեզվական համապատասխան միջոցների օգնությամբ պատկերելու նպատակով վիպասանը հերոսների, արքունի պաշտոնյաների խոսքում, նամակների մեջ գործածում է հնուց եկած, արքաների անունների հետ գործածվող բառեր, որոնք մեծ մասամբ կիրառված են դիմելածներում՝ իբրև մեծարանքի արտահայտություն-մակդիրներ: Պարսից արքունիքում արքայի դիրքը արժևորելու նպատակով նրա անվան հետ գործածում են՝ *արեգնափայլ, վսեմաշուք, աստվածընտիր* մակդիրները. «... Իմ *արեգնափայլ տերը՝ արյաց արքայից արքան, վսեմաշուք և աստվածընտիր Շապուհը մեծ...*» (Յ. բ., 475), կամ՝ «...*Աստղերի ընկեր, արեգակի և լուսնի եղբայր Շապուհս...*» (Յ. բ., 477) և այլն:

Հայաստանում գտնվող հույն դեսպանները Վաղես կայսրին ուղղված իրենց նամակներում, որպես մեծարանքի արտահայտություն, իբրև հզոր և անհաղթ տիրակալի դիմում են «*աստվածային*» մակդիրով:

Ահա մեկ օրինակ, որտեղ նամակի հեղինակը Պրոկոպոսն է.

«*Աստվածային Կեսար*, հրամայեցիր, որ գրեմ Արմենիայի անցուդարձից և ահա կատարում եմ խոնարհաբար...» (Վ., 103): Մեկ այլ օրինակ «*Հայոց բերդից*»: Երբ Փառանձեմը Արշակին խոստովանում է, որ իրեն հասած դժբախտությունից հետո ուխտել է հեռանալ մենաստան, Արշակը, հիացած նրա գեղեցկությամբ, հորդորում է.

«– Ավելորդ ցանկություն, Փառանձեմ, ինչո՞ւ *աստվածային գեղեցկությունը* մաշես մենաստանում» (Յ. բ., 256):

Հաճախ են հանդիպում կապակցություններ կազմված *արքայական* մակդիրի օգնությամբ: Բերենք օրինակներ.

– Շնորհակալ եմ, արքա՛, – ասաց Անդոք իշխանը Արշակին: – Բո *արտոնությունը արքայական* սփոփում է իմ վշտացած սիրտը» (Յ.բ., 201): Կամ՝ «Ներիր նրան, որ առանց երկար խորհելու, հիշելով իր թարմ կրուստը, չի ընդառաջել քո *կամքին արքայական*» (Յ.բ., 261) և այլն:

Պատումային խոսքին պատմականություն են հաղորդում նաև հնաբույր երանգ ունեցող «հեթանոսական խրախճանք», «գործեր դիվական» (Պ.թ., 353), «խարդախ արքայասպան» (Յ.բ., 397), «տիրանենգ ապիրատներ» (Յ.բ., 397) և այլ մակդրային կապակցությունները: Վարագդատը խնջույքի ժամանակ բաժակ է բարձրացնում բյուզանդական կայսրության և «*ազնվագարմ, մեծարելի հյուր* Պրոկոպոս դուքսի կենաց համար» (Վ., 182) և այլն:

Մակդիրների հմուտ և նպատակային ընտրությունը Ջորյանին օգնում է հասնելու պատկերվող նյութի գեղարվեստական ճշմարտացի վերարտադրմանը և խոսքի առավել հնչեղությանը: Դրանց միջոցով նա ստեղծում է հերոսներից յուրքանչյուրի համապատասխան դիմանկարը, արտաքին նկարագիրը: Դրական հերոսներին նկարագրելիս գործածում է շատ ավելի գունեղ ու տպավորիչ մակդիրներ, մինչդեռ բացասական հերոսների արտաքինը ներկայացնելիս վիպասանը երբեմն խտացնում է գույները, որոնք ինքնին հակակրանք են առաջացնում նրանց հանդեպ:

Հերոսների դիմանկարները պատկերելիս Ջորյանը կարողանում է սովորական թվացող բառերի կապակցումից ստեղծել մի պատկեր, որը ամբողջացնում է տվյալ հերոսի նկարագիրը: Ահա, Վարդ իշխանը առաջին անգամ տեսել է Գնելի նորահարսին և հմայված է նրա գեղեցկությամբ՝ կաթնագույն ձվածև դեմքը, ուղիղ քիթը, ողորկ ծնոտը, խաժ ու լուսափայլ աչքերը, ճերմակ ճակատը՝ սև կամարածև հոնքերով, դեղձան, փայլուն մազերը, որ թվում էին փայլ տված, բարեձև ու լեցուն վիզը, խաժ աչքերի բիբերը, որ ասես կայծեր էին ցայտում, և այս բարեմասնությունները նկարագրելուց հետո Ջորյանն ավելացնում է. «Իսկ այտերի վրա խաղում էր մի *շարժուն կարմրություն*» (Յ.բ., 128): Մի բնորոշում, որը շատ պատկերավոր է և սազական ամոթխած նորահարսին, և ամբողջացնում է նրա նկարագիրը:

Մակդիրների միջոցով Ջորյանը բացահայտում է նաև հերոսների էությունը, տեսանելի դարձնում նրանց բնավորության որոշակի գծերը:

Գնելի եղեռնական մահը ցնցել է նաև Փառանձեմի հորը. «Սակայն, արքա, ինձ կոչում են Սյունյաց Անդոք իշխան: Ես հասու կլինեմ ճշմարտության և կպատուհասեմ եղեռնագործին՝ ով և լինի: – Արշակը շեշտով ականա նայեց Սյունյաց տիրոջ թուխ, խոշոր *հրաբորբ աչքերին*, որոնց մեջ զայրույթից ավելի փայլատակում էր *վրեժխնդրության կամքը*» (Յ.բ., 201):

Եվս մեկ օրինակ. «Ես իմ ականջներին չեմ հավատում, որ ինձ հետ խոսում է *քաջազն ասպետ Բագրատունին*, որի մազերը ճերմակել են կոիվների մեջ, որը ինձ համար եղել է հերոսության ու բարձր անձնագոհության տիպար», – ասում է Մուշեղը (Պ.թ., 119): Հեղինակի գործածած մակդիրների բնույթից հասկանալի է նրա համակրանքը տվյալ հերոսի նկատմամբ: Այդ որակումները պատկերացում են տալիս հերոսների բնավորության, կատարած գործերի մասին: Բագրատունուն վերագրված «*քաջազն ասպետ*» կապակցությունը հնաբույր երանգ ունի և իր մեջ ամփոփում է նրա հերոսական անցյալը:

Սակայն սրանց կողքին խիստ և անհրապույր երանգ ունեն բացասական հերոսներին բնութագրող մակդիրները:

Վեպերում հանդես եկող մի շարք բացասական կերպարների նկատմամբ հեղինակն արտահայտում է ակնհայտ հակակրանք, որը նույնպես դրսևորվում է համապատասխան լեզվական միջոցներով: Այստեղ վիպասանը կարողանում է ընտրել առավել բնորոշը, երբեմն նույնիսկ բավական է լինում մեկ-երկու արտահայտիչ ստվերագիծ միայն, և ահա ընթերցողի հիշողության մեջ տպավորվում է հերոսն իր արտաքին կեցվածքով, բնավորության տիպական հատկանիշներով: Այդպիսին են օրինակ կեռ թթով ու դուրս ընկած *անգղային աչքերով*, երկարավիզ Վահևունյաց նախարարի, սև ու ոսկրոտ խորխոռունի իշխանի, դեմքի մշտական կեղծ-բարեհամբույր արտահայտությամբ ու *ապակեմման հայացքով* խորամանկ ու խարդախ Տերեմտին: Միջահասակ ու մսեղ, պարարտ մարմնով, հաստ թևերով, ուսերին կարճ կպած վզով Պրոկոպոս դուքսին Ջորյանը որակում է որպես *քայլող ճարպագունդ* կամ *մսաբլուր դուքս*: Շատ խիստ են և դիպուկ Շապուհին բնութագրող մակդիրները. «Հայոց արքունիքը և ավագներից ոմանք, ճանաչելով Շապուհի *խարդախ բնույթը*՝ լավ բան չէին գուշակում այդ հրավերից» (Պ.թ., 33), կամ՝ «*քինախնդիր Շապուհը*» (Յ.բ., 264) և այլն: *Գոռոզ, մեծամիտ, մոխրապաշտ* մակդիրները ամբողջությամբ բնութագրում են Մերուժան Արծրունուն, իսկ *նախանձ ու քինոտ, անբարյացակամ* մակդիրները՝

Դղակ Չայր մարդպետին, որի «*Ժաղկատար դեմքը* զուրկ էր բուսակա-  
նությունից» (Չ.բ., 143):

Ստ. Ջորյանը հաճախ է դիմում միևնույն բաղադրիչներից նորանոր  
բարդություններ կազմելու և դրանք իբրև մակդիր գործածելու մեթոդին:  
Այսպես, օրինակ նույն *վիշտ* և *խառնել* բաղադրիչներից նա կազմել է  
*վշտախառն* բարդությունը, որն իբրև մակդիր գործածել է տարբեր գո-  
յականների հետ. *վշտախառն մեղմություն, վշտախառն հեզանք,*  
*վշտախառն զարմանք* և այլն: Մի շարք մակդիրների բաղադրությանը  
մասնակցող միևնույն բառը, հակառակ սպասումի, միօրինակություն չի  
ստեղծում, այլ ընդհակառակը՝ ծուլվելով մյուս բաղադրիչներին, ստա-  
նում է նոր երանգ, նոր հավելիմաստ: Այսպես, օրինակ՝ *տենդ-ով՝ տեն-*  
*դավառ, տենդափայլ* աչքեր, կան նաև *չար, ոճիր* բառերով կազմված  
մակդրային կապակցություններ՝ *չարախինդ ծիծաղ, չարախորհուրդ*  
*մտադրություն, ոճրածին մտքեր, ոճրածին մարդ* և այլն:

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից Ջորյանի գործածած մակ-  
դիրների մեծ մասը կազմությանը բարդ բառեր են: Երբեմն միևնույն  
գոյականին լրացնող երկու սովորական որոշիչները, միավորելով մեկ  
բարդության մեջ, գործածում է իբրև մակդիր: Եթե առաջ որոշիչների  
արտահայտչական երանգները թույլ էին, ապա այս դեպքում դրանք  
բավականին ուժեղանում են: Օրինակ՝ «*չարախորհուրդ մտադրու-*  
*թյուն*» (Պ.թ., 621), «*բևեռապինդ դուռ*» (Պ.թ., 652), «*կաթնաճերմակ*  
*դեմք*» (Չ.բ., 118), «*կապտաժեռ լեռներ*» (Չ.բ., 394), կամ՝ երկու ածա-  
կանների բաղադրությանը կազմված *թանձրաթավ ձայն* մակդրային  
կապակցությունը. «... խոսեց Բասենի Մանեճ իշխանը *մի թանձրաթավ*  
*ձայնով*, որ միանգամայն համապատասխանում էր նրա լեցուն, մսեղ  
կառուցվածքին» (Չ.բ., 24):

Ուշագրավ են նաև հեղինակի կողմից սուր դիտողականությամբ  
ստեղծված այն մակդրային կապակցությունները, որոնցում առարկա-  
ներն ու երևույթները շնչավորվել են, ստացել մարդկային հատկանիշ-  
ներ: Այստեղ առկա է *անձնավորման* երևույթը, որն էլ Ջորյանը հաճախ է  
գործածել իբրև գեղարվեստական պատկերավորման միջոց՝ ասելիքն  
ավելի տպավորիչ դարձնելու նպատակով: Ուշագրավ են *վիրավորված*  
*լռություն* (Պ.թ., 625), սենյակների *մերկ աղքատությունը* (Պ.թ., 23),  
*հոգնած ծերություն* (Վ., 7), *նիհար լույս* (Պ.թ., 407), *մուռն արարողու-*  
*թյուն* (Չ.բ., 18) յուրօրինակ բազմաթիվ կազմությունները:

Շատ խոսում են նաև՝ *ջահել գինի* (Վ., 184), *ուրախ բեղեր* (Վ., 263),  
*հուզված մորուք* (Չ.բ., 268), *հոգնած ճակատագիր* (Պ.թ., 318), *հոգնած*  
*երեկո* (Պ.թ., 254), *համր անշարժություն* (Վ., 17) և *համառ լռություն*  
(Չ.բ., 19) մակդրային կապակցությունները, որոնցում բառերի անսպա-  
սելի համադրությամբ վիպասանը ստեղծել է անձնավորման ինքնա-  
տիպ օրինակներ, որոնք որքան անսովոր, այնքան էլ խորիմաստ և  
բնութագրող են:

Պատումային խոսքին յուրահատուկ արտահայտչականություն են տա-  
լիս իրար հակառակ իմաստ արտահայտող, հակադիր նշանակություն  
ունեցող բառերով կազմված մակդիրները: Ոճագիտության մեջ այս  
հնարանքը կոչվում է **օքսիմորոն** (նրբաբանություն): Պատմավեպերում  
դրանց թիվը այնքան էլ շատ չէ: Բերենք օրինակներ՝ «Դա վաթսուն  
անց *թարմ ծերունի* էր՝ ճերմակ մազերով» (Չ.բ., 143), «Չավնունին  
թախածափտ նայեց Մուշեղին, որ նույնպես *ժպտում էր տխուր*» (Վ., 9):

Գեղարվեստական այս հնարանքը խոսքը դարձնում է արտահայտիչ  
և պատկերավոր. «*վշտախառն ժպիտ*» (Չ.բ., 86), «*մահահրավեր լռու-*  
*թյուն*» (Պ.թ., 244), «*ազնիվ ստախոս*» (Վ., 79):

Ստ. Ջորյանի գործածած մակդիրների մեծ մասը հեղինակի կամ ա-  
ռանձին հերոսների զգացմունքային ընկալման արդյունք է:

Ամեն մի առարկա, երևույթ, հույզ պահանջում է արտահայտման  
պատկերման իր բառը, իր մակդիրը:

Ինչպես արդեն վերևում նշել ենք, մակդիրներն արտահայտչորեն  
բնորոշում են ոչ միայն առարկաները, այլև գործողությունները, այ-  
սինքն քերականորեն կարող են հանդես գալ նաև պարագայական կի-  
րառությամբ:

Ժամանակաշրջանին համահունչ ոճով են ստեղծված հետևյալ *պար-*  
*ագայական մակդիրները*. «Դռան փակվելու ձայնը լսելով՝ Արշակը  
կանգ առավ *մռայլած*» (Չ.բ., 233), «Լսեց Պապն այս ամենը և *տնքաց*  
*սրտախոր*» (Պ.թ., 84) «Շապուհի կնճռապատ, կուչ եկած ծեր աչքերը  
*կայծեցին չարախնդությամբ*» (Չ.բ., 370), կամ՝ *կժամանի փութով* (Չ.բ.,  
130), «ասաց *բազմախորհուրդ քծծիծաղով*» (Պ.թ., 530) և այլն: Այս օրի-  
նակներում առկա են պարագայական մակդիրների ետադաս կիրառու-  
թյուններ, որոնք գործածել է խոսքին հնարույր երանգ հաղորդելու  
նպատակով:

Պատմավեպերում հանդիպում են նաև «*ական թթափել ձիավազ*  
*գնալ*» (Չ.բ., 175), *զայրագնաց դուրս գալ* (Չ.բ., 171), խոսեց նա *զուսպ*

վրդովմունքով (Պ.թ., 16), զվարթ խոնարհումով ասաց (Վ., 3) և այլ հնաբան երանգ ունեցող կազմություններ, որոնք նույնպես պատմակա- նություն հաղորդելու միտում ունեն:

Ստ. Ջորյանի պատմավեպերը հարուստ են հմուտ գործածված ինք- նատիպ մակդիրների տարբեր կիրառություններով, որոնք հիմնակա- նում արտահայտված են ածականով, գոյականով, դերբայով (հարակա- տար, ենթակայական):

Մեծ թիվ են կազմում ածականով արտահայտված մակդիրները, ո- որոնք որոշակի ոճավորում են ստեղծում խոսքում, ավելի խորն են ար- տահայտում առարկայի էական կողմը և ունեն սաստկական նշանա- կություն: Օրինակ. «Նրան հետևեց ծայների մի բազմություն, որին հետևեց ապա ծանր լռություն, մի լռություն, որի մեջ լսվում էր արդեն Արածանիի ջրերի հոսքը և մեծ խորհրդի հետ զգացվում էր և մեծ ան- հանգստություն» (Պ.թ., 211), «Այստեղ Արշակը հիշեց Փառանձեմին. նրա անվույթ, շռայլ գեղեցկությունը՝ անգամ սուգի մեջ» (Յ.թ., 259) և այլն:

Հարաբերական ածականով արտահայտված մակդիրներն առարկա- յական են և ավելի խոսուն, որոնց գործածությունը պատմավեպերում անհամեմատ քիչ է: Ահա օրինակ. «... Սաշված մագաղաթյա դեմքն ար- տահայտում էր մեծ հոգնածություն» (Յ.թ., 352), «կաթնահունց խմորից շինած դեմք» (Պ.թ., 653), «մարգարտատեռ գլխադիրը և արքայական ծիրանին» (Պ.թ., 653) և այլն:

Ստ. Ջորյանը, հարազատ մնալով հայերենի բառակազմական օրենքներին, ածական-մակդիրներ է կազմում ածանցման և բարդու- թյան միջոցով: Պատմավեպերում մեծ թիվ են կազմում ածականակերտ ածանցներով կազմված մակդիրները, որոնց միջոցով հեղինակը կարո- դանում է որևէ առարկայի կամ իրողության մասին իր ասելիքը ներկա- յացնել ավելի դիպուկ և արտահայտիչ:

Վիպասանը ածականակերտ նախածանցներից գործածել է ամենա- կենսունակ ան-ժխտական ածանցով կազմված մակդիրներ: Դրանց թի- վը այնքան էլ շատ չէ: Ահա մի քանի օրինակ բնագրերից. «Ես չեմ կա- րող սառը սրտով և անթաց աչքք դիտել Հայոց աշխարհի երկպառակու- մը» (Յ.թ., 429), «Դա կարծես մարդու երես չտեսած անկոխ անտառ էր» (Յ.թ., 55) և այլն:

Ավելի տպավորիչ են և որոշակի զգացմունքայնություն են հաղոր- դում խոսքին՝ ածականակերտ վերջածանցներով կազմված մակդիրնե-

րը, որոնք անհամեմատ ավելի շատ են: Հանդիպել են մակդիրներ -ային, -ական, -եղեն, -եղ, -իկ, -իչ, -յան, -ոտ, -ուն վերջածանցներով, որոնք տարբեր խոսքի մասերից (հիմնականում գոյականներից ու բա- յերից) ածականներ են կազմում կամ էլ դրվելով ածականների վրա՝ փոխում են նրանց նշանակությունը՝ տալով մեկ այլ երանգ: Բերենք համապատասխան օրինակներ.

- ային տենդային հայացք, անգղային անջեր և այլն,
- ական սպառնական մնջախոսություն, խուլական աղմուկ և այլն,
- եղ մազեղ տղամարդ,
- իկ տերևանցիկ ճառագայթեր, տխմարիկ լեզու,
- իչ մոլի խառնակիչ մարդասպան,
- յան հաղթության խրախճան, խոհեմության ճանապարհ, վրեժ- խնդրության կամք և այլն:

Պատկերավորության առումով ավելի տպավորիչ են գոյականով արտահայտված մակդիրները, որոնք ունեն բնութագրող, ներգործուն հատկություն: Ահա դրանցից մի քանիսը. «հացկատակ դավաճան» (Պ.թ., 190), «սլաք թարթիչներով անջերը» (Պ.թ., 94), «մսաբլուր դուքս» (Վ., 97), «գիր դժգոհության» (Յ.թ., 270):

Պատմավեպերի լեզվին կենդանություն և զգացմունքայնություն են հաղորդում հատկանիշ մատնանշող հարակատար դերբայով արտա- հայտված մակդիրները, որոնց թիվը ավելի մեծ է «Պապ թագավորում»: Ահա օրինակներից մի քանիսը՝ բանակած գորք (145), զսպված հրձվանք (16), հուզված ածապարանք (409), փշատենիների դարերի փոշով թաթախված վարսեր (8) և այլն: Դրանք ավելի փոքր թիվ են կազմում «Հայոց բերդում»՝ չցամքած մժույզներ (43), հուզված մորուք (268), սպասողությունից լռած քաղաք (Յ.թ., 359), հեղեղներից հոշու- ված լեռ (77) և այլն:

Անչափ տեսանելի ու դիպուկ են ենթակայական դերբայով արտա- հայտված մակդիրները, որոնց տեղին և անսպասելի գործածություննե- ռը օգնում են ընթերցողին խորությամբ ընկալելու նկարագրվող երևույ- թի իմաստը: Այսպես. շանթող հայացք (Յ.թ., 367), դուքսին բնորոշող՝ քայլող ճարպագունդ (Վ., 67), կամ հայր Սողոմոնի համար՝ հայտնի էր իր պերճախոսությամբ, խայթող լեզվով (Պ.թ., 463) բնութագրական մակդրային կապակցությունները:

Ստ. Ջորյանի պատմավեպերում ածանցման հետ հավասարաչափ ածականների կազմության մեջ մեծ դեր են խաղացել նաև բարդություն-



ները, ըստ որում՝ վիպասանը կազմել է հիմնականում բուն, իսկական բարոյությամբ ածականներ:

Խոսքին առանձնակի երանգ են տալիս համադրական բարոյությունների հիմնական կաղապարներով կազմված մակդիրները, որոնք իրենց մեջ ամփոփում են առարկաների կարևոր հատկանիշները: Ահա օրինակներ. *մետաքսագգեստ փշատեմիներ* (Պ.թ., 8), *արծաթամորուս Գնունի* (Վ., 4), *մսաբլուր դուքս* (Վ., 67), *«աստեղափայլ հագուստ»* (Պ.թ., 536), *«կաթնածերմակ դեմք»* (Հ.բ., 115) և այլն: Այս բարոյություններում առկա են գոյական+գոյական, գոյական+ածական կաղապարները: Կան նաև ածական+գոյական կաղապարով մակդիրներ՝ *բարեբախտ լուր*» (Վ., 3), *«չարախորհուրդ մտադրություն»* (Պ.թ., 624) և այլն: Հանդիպել են նաև երկու ածականների բաղադրությամբ կազմված *«թանձրաթավ ծայն»* (Հ.բ., 24) և թվական+գոյական կառույցով՝ *«յոթնաստեղ աշտանակներ»* (Պ.թ., 89) մակդրային կապակցությունները:

Համադրական բարոյությունների մեջ առանձնակի նշանակություն ունեն գոյական+բայ և ածական+բայ կաղապարներ ունեցող մակդիրները, քանի որ սրանք ունեն ավելի սաստկական, առարկայի այս կամ այն հատկանիշը ավելի ընդգծող իմաստ, որն իր ընդգրկմամբ ավելի լայն է ու ծավալուն: Ահա այդ օրինակները. *ոճրածին մարդ* (Հ.բ., 32), *կողովաբարձ ավանակներ* (Պ.թ., 16), *սրտազեղող ողջույններ* (Պ.թ., 192), *եղբայրասպան պատերազմ* կապակցության համաբանությամբ ստեղծված՝ *եղբայրաջինջ կռիվ* (Հ.բ., 33) և այլ ինքնատիպ և տպավորիչ մակդրային կապակցություններ: Անառարկելի է, որ գոյականով կամ ածականով արտահայտված մակդիրների համեմատությամբ այս ձևերն ավելի պատկերավոր են և նախընտրելի: Հարկ է նշել, որ բերված օրինակներից երևում է, որ պատմավեպերում մեծ թիվ են կազմում մեր լեզվում եղած *ա* հոդակապ ունեցող իսկական բարոյություններով կազմված մակդիրները:

Բազմակի մակդիրներով արտահայտված բառակապակցությունները հատուկ ոճավորում են ստեղծել խոսքում, որոնց միջոցով հեղինակը կարողացել է ավելի տեսանելի ու տպավորիչ ձևով նկարագրել երևույթներն ու հերոսներին: Օրինակ. «մի խուլ, սպառնական մոմռոց» (Վ., 267), նկարագրական բնույթի՝ «ուսապինդ ու կորովավիզ երիտասարդ» (Վ., 94), Ներսես կաթողիկոսի «աչքերի տեմդային հայացքը, ծերունական դողդոջ, միհար, մագաղաթյա ձեռքը» (Պ.թ., 77):

Պատմավեպերում տեղ գտած անձնանուն-մակդիրներն ունեն հնաբույր երանգ և ներդաշնակում են ժամանակի ոգուն: Նրանք ընդգծում են հերոսներին բնորոշ հատկանիշը, որն առանձնահատուկ է նրանց ելթյանը, բնավորությանը, խառնվածքին: Օրինակ. «Դվինի հայտնի խենթ մեղավոր Մաղաքոսը» (Պ.թ., 21), որին ամեն հարցում մեղավոր էին համարում, «Աստվածատուր Մաժոխ, Մարուքե ճգնավոր, Միսակ միայնակյաց» (Պ.թ., 339), «նենգ ու խորամանկ Վաղես-աղվես» (Պ.թ., 134), «միայն բուսական սնունդով կերակրվող կրոնավոր Հովսեփին ասում էին՝ խոտաճարակ, կար նաև Մարտիրոս մսակեր» (Պ.թ., 337): Մականուն-մակդիրներից մի քանիսը բնութագրում է հերոսներին, մատնանշում նրանց զբաղմունքը, որտեղացի լինելը և այլն: Վարդապետներին իրարից տարբերում էին մեկին անվանելով Հովհաննես *երկայն*, մյուսին՝ Հովհաննես *կողակ* (Պ.թ., 339), փոքրամարմին և արագաշարժ քահանան ստացել էր Մրջյունիկ մականունը (Պ.թ., 84), Անտոն Կարնեցին՝ գուշակող և այլն:

Հերոսների զբաղմունքը մատնանշող մակդիրներից են՝ զինագործ Ջոմա, Քրիստափոր մառանապետ վարդապետ, Սիմոն հացարար (Պ.թ., 339), ախոռապետ ու ձիագետ Օթա Ապահունի, թագադիր ասպետ՝ Բագրատունի (Հ.բ., 242), դպիր երկար Դավիթ (Հ.բ., 81), սենեկապետ չորիկ շնաբերան (Հ.բ., 133):

Մակդիրներից մի քանիսը շեշտում են այն հատկանիշը, որը հատուկ է հերոսների անհատականությանը: Օրինակ, ասորերենից կատարած թարգմանությունների համար Գրիգորիս թարգմանիչը կոչվում էր Ասորի, Բարսեղ երգեցողին այդպես էին կոչում հնչեղ ծայնի համար, Եղիազար վարդապետին՝ ծայնեղ վարդապետ, Հակոբ եպիսկոպոսին անվանում էին բանի-բուն քարոզիչ իր շատախոսության համար, Հավնունի իշխանին (ճշմարտախոսի համաբանությամբ)՝ պարզախոս Համնունի: Իսկ թագավորական սենեկապետը ստացել է Փիսակ շնաբերան մականունը՝ իր չարախոս և մատնիչ ելթյան համար. «Նոքա չէին մի՞թե, որ դրոճեցին իմ սենեկապետ չորիկ շնաբերան Փիսակին՝ դառնալ տիրանենգ և պարսից ձեռքը մատնել ինձ... իմ արքունի գաղտնիքներով» (Հ.բ., 133) հիշում է թագավորահայրը: Հայր Սողոմոնին խայթող լեզու ունենալու համար կոչում էին «խայթալեզու» (Պ.թ., 463) և այլն: Իսկ «Վժժան գյուղը» (Հ.բ., 123) իր անունն ստացել էր վժժոցով իջնող ջրերից:

## ՀԱՄԵԱՍՏՈՒԹՅՈՒՆ

Պատկերավորման միջոցներից համեմատությունները ևս Ստ. Ջորյանի պատմավեպերին հաղորդել են պատմական ժամանակաշրջանի երանգավորում, օգնել են պատկերվող իրադարձությունները ներկայացնելու ավելի համակողմանի խորությամբ, տեսանելի դարձնելու հերոսների հոգեվիճակն ու ապրումները, բնության նկարագրությունները: «Համեմատությունը, լինելով լեզվի պատկերավորման միջոցների նախնական ու պարզագույն ձևը, միաժամանակ հանդիսանում է այդ բոլորի հիմքը և լայնորեն կիրառվում է գեղարվեստական խոսքի մեջ»<sup>52</sup>:

Համեմատության մեջ, բացի առարկաների միջև եղած ընդհանրություններից, կարևոր դեր է խաղում նաև հեղինակի ունեցած նրբանկատությունը՝ համեմատվող առարկայի, երևույթի կամ անձնավորության նկատմամբ:

Պատմավեպերում համեմատությունները ոճական դարձույթներից ամենից հաջողված և լայն կիրառություն ունեցող միջոցներից են: Պատմավեպում, Ջորյան-արվեստագետի գեղագիտական բարձր ճաշակի և վառ երևակայության արտահայտությունն է:

Ստ. Ջորյանն իր պատմավեպերում համեմատությունը գործածում է բազմաթիվ նրբերանգներով, ոճական տարբեր նկատառումներով: Նրա ստեղծած համեմատություններն աչքի են ընկնում պատկերավորությամբ, շատ բնութագրական են, թարմ և համոզիչ: Որպես կապակցող միջոցներ գործածված են ձևի և նմանության *պես, նման, ինչպես, որպես* կապերը և թեական երանգավորող *ասես, կարծես, կարծես թե* բառերը:

Վեպերում նկարագրվող իրադրությունների ընդհանուր ռազմական մթնոլորտը որոշ չափով իր կնիքն է դրել նաև պատկերավորման համակարգի վրա, քանի որ հաճախ են հանդիպում պատկերավոր արտահայտություններ, որտեղ համեմատության եզրեր են ծառայում ռազմական իրեր ու գաղափարներ, գեղեցիկ բնապատկերներ, որոնք նաև պատմականություն են հաղորդում խոսքին. «Ձինված էին դրանք նետ-աղեղով, աշտներով և երկարաբուն նիզակներով, որոնց սայրերը ցուլում ու ճառագայթում էին մայրամուտը դիմող արևի թեք շողերից, և թվում էր՝ զին-

<sup>52</sup> Յ. Խլղաթյան, Ոճաբանական տերմինների բառարան. տեղեկատու, Երևան, 1976, էջ 52:  
96

վորները նիզակներ չէին տանում, այլ բոցավառ կերոսներ» (Պ.թ., 78): Այստեղ ժխտման եղանակով ավելի է շեշտված համեմատության հիմք հանդիսացող հատկանիշը: Ջորյանի ոճին հատուկ է յուրօրինակ պատկերներ ստեղծելը, որը տեսանելի է միայն նրա աչքերին: Ահա օրինակ. «Արշալույսի բուսորագույն ցուլերը ասես նիզակներով ցրում էին մթնշաղը» (Յ.գ., 343): Տվյալ օրինակներում գործածված *կերոսներ* հնաբան բառի, գեղքերի տեսակների առկայությունը ապահովել են խոսքի պատմական երանգավորումը:

Պատմավեպերում իրենց արտահայտչականությամբ երևույթի ուժգնությունն ու սաստկությունը ընդգծելու տեսակետից ուշագրավ են այն համեմատությունները, որոնցում համեմատության եզրեր են վերցված անձերն ու բնության երևույթները, երկնային արհավիրքները: Նման համեմատություններից է. «Մուշեղն իր ճերմակով անցնում էր գնդից-գունդ և մերթ աներևութանում էր նրանց արանքում, մերթ էլ սուսերամերկ ու գրահահանդերձ շողում էր հանկարծ, *ինչպես մի կայծակ*՝ նորից անտես դառնալու համար, մերթ որոտում, *ինչպես ռազմի զայրագնած մի ոզի*» (Պ.թ., 208): Եվս մեկ բնագրային օրինակ. «Սպանվել է հայ իշխանների սաղրանքով...»: Այս ստահող լուրը ցնցել է հայ նախարարներին: Ծանր հոգեվիճակում է նաև Ջենոն Գնունին. «Լսածն արդեն ցնցել էր նրան *շանթի խլացնող ոորտի նման*, ձեռքերը դողում էին, դեմքի մկանները խաղում. թվում էր հավասարակշռությունը կորցրած» (Վ., 60): Այս օրինակում համեմատության հիմք է հանդիսացել անհամատեղելի թվացող ցնցող լուրի և որոտի ուժգնության համադրությամբ ստեղծված նմանության հատկանիշը:

«Երբեմն գեղարվեստական արժեք կարող են ստանալ նաև անհամեմատելի թվացող իրերի կամ հատկանիշների համեմատությունները, – գրում է Ա. Պապոյանը, – եթե, իհարկե, հեղինակին հաջողվում է տրամաբանական համոզիչ կապ ստեղծել համեմատվող եզրերի միջև»<sup>53</sup>:

Ջորյանի նախընտրած համեմատելի գործը է համեմատվող եզրից, միևնույն ժամանակ՝ հեշտընկալելի: Եվ հեղինակին հաջողվել է տրամաբանական համոզիչ կապ ստեղծել այնպիսի իրերի, երևույթների ու հատկանիշների միջև, որոնք թվում են անհամեմատելի: Անչափ տպավորիչ է կուսանոցի մայրապետի նկարագրությունը, որտեղ համեմա-

<sup>53</sup> Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 236:

տության եզրերին միացրել է՝ կաթնահունց խմորի փափկության, սպիտակության հատկանիշը. «Դեմքը թվում էր կաթնահունց խմորից շինած՝ սպիտակ ու փափուկ, որ կարծես ոսկոր չուներ տակին» (Պ.թ., 653), կամ՝ «Փոփրադեզ ալիքները գահավիժում էին ցած՝ անվերջ ու միակուռ ժանեկազարդ հսկա մանվածքի նման» (Պ.թ., 16): Այս օրինակներում համեմատության եզրերի միջև ուղղակի, անմիջական կապ չկա. այն ստեղծվել է վիպասանի երևակայության արդյունքում:

Միշտ չէ, որ համեմատության մեջ նշված են լինում նրանց բոլոր անդամներն ու հատկանիշները: Կան համեմատություններ, որոնք երկանդամ են: Այսինքն՝ այդտեղ բացակայում է համեմատության հիմքը՝ հատկանիշը: Այդ համեմատությունների մեջ առարկայի էությունից է բխում հատկանիշի գաղափարը, որը սերտ կապված է առարկայի հետ: Այս կարգի համեմատությունները կառուցվում են *նման, պես, որպես* կապերով: Ահա օրինակ. «Վիշտը նման է ժանգի, որ մաշում է մարմինը և թունավորում հոգին» (Հ.բ., 208), «Ո՛չ, հանկարծ պողոտա Բագրատունին և բռունցքը, գուրգի պես բռունցքը բարձրացրեց օդում» (Վ., 28), «Կանգնած էր եղջերասարը որպես խրոխտ մի ցուլ» (Հ.բ., 99):

Համեմատելի եզրերը երբեմն արտահայտվում են բառակապակցությամբ, որոնք թե՛ իրենց ձևով, թե՛ բովանդակությամբ ցայտում են և բնութագրող: Օրինակ. «Նրա խոշոր, ծաղկավոր դեմքը շիկնած էր *կիսանի կարկանդակի պես*» (Հ.բ., 143), «Երկու կողմից էլ շարժվեցին հեծյալ գնդերն, *ինչպես ծայր առած հեղեղներ*» (Պ.թ., 64) և այլն: Հաճախ է համեմատության մի եզրն արտահայտվում ամբողջական նախադասությամբ: «Օրը բացվում էր դանդաղ, *ասես արթնանում էր մի վաստակած հսկա*» (Վ., 230): Այս օրինակում առկա է անձնավորման երևույթը՝ որպես ռճավորման գեղեցիկ միջոց:

Պատկերավորման համակարգում նույնպես Ջորյանը զգալի չափով օգտվել է ժողովրդական լեզվամտածողության տարրերից: Ժողովրդական խոսքում իբրև համեմատության երկրորդ եզր հաճախ են հանդես գալիս բնության երևույթները, կենդանիները, բույսերը:

Ահա օրինակները. «Փառանձեմը *փոթորիկի պես* խուժեց եկեղեցի» (Հ.բ., 426), «Շարժվեցին հեծյալ գնդերը, *ինչպես շղթայագերծ երկու փոթորիկ*» (Պ.թ., 264), Պետք է նշել, որ վիպասանը հաճախ համեմատություններ է կազմել «առասպելական» համեմատայլի գործածմամբ: Մեր ասածը ցույց տանք օրինակներով. «Ուղտերի վզները նման էին առասպելական փետրաթափ թռչունի» (Հ.բ., 314), «Թագուհին գահավի-

ժեց ինչպես մի առասպելական թռչուն» (Հ.բ., 361), մի շարք դեպքերում չարաշահված է *օձի* խորհրդանիշը՝ «Գետը նման է առասպելական օձի» (Պ.թ., 396), «ցատկեց *օձից խայթվածի պես*» (Հ.բ., 350) և այլն: Բերված օրինակներում միևնույն համեմատելիի հաճախակի գործածությունը, անշուշտ, թուլացնում է նրանց զգացական տպավորությունը ու թարմությունը:

Սրանց կողքին կազմվել են ինքնատիպ համեմատություններ, որոնք նոր շունչ ու թարմություն են հաղորդել խոսքին: Օրինակ. «Տարոնի ջինջ առավոտներից էր, և օդը, անապական ու մաքուր, խաղում էր այդ ամենի վրա հազիվ նշմարելի, վճիտ, *գնայուն ջրերի նման*» (Պ.թ., 432), կամ՝ «Կռիվը, որքան էլ ծանր ու տհաճ, այնուամենայնիվ կյանք էր, իսկ պարապությունը ամայության մեջ՝ *նման էր մեռելության*» (Հ.բ., 548): Առաջին օրինակում հեղինակը գնացող, հոսող ենթակայական դերբայների փոխարեն նախընտրել է գործածել *գնայուն* ածականը, իսկ երկրորդում՝ *մեռելություն* հնաբույր բառը, որը կազմված է գրաբարյան *մեռյալ* անցյալ դերբայի հնչյունափոխված հիմքից:

Ընդհանրապես արտահայտչական երանգը գերիշխում է այն համեմատություններում, որոնց մեջ հաշվի են առնվում համեմատվող առարկաների կամ երևույթների արտաքին ֆիզիկական հատկանիշները, քանի որ դրանք ընթերցողի մեջ առաջացնում են տեսողական մտապատկերներ: Ահա դրանցից մի քանիսը. «Հարբելով՝ փղերն իրոք կատաղում էին և օձանման կնճիթները վեր բարձրացնում, վազում էին, ոչ թե վազում, այլ *սարից պոկված ժայռի նման* առաջ էին նետվում իրենց ծանր մարմինների ամբողջ թափով» (Պ.թ., 188), կամ՝ «Զինվորները կանգ առան ու ետ նայեցին մի մարդու պես, և ճանաչեցին Վասակ սպարապետին, որ մերկ սուրը բարձր բռնած կանգնել էր պալատի շենքին, *որպես զայրագնած մի աստված*» (Հ.բ., 154):

Բերված օրինակներում ճիշտ և տեսանելի են գտնված փղերի ծանր մարմինների և ժայռի բեկորների միջև եղած համեմատության եզրերը, իսկ Պապի նենգ ու խարդախ սպանության ականատես Վասակ սպարապետի զայրույթի մեծությունը չափվում է չարության հանդեպ աստժտաժտած զայրույթի հետ, և համեմատայլների հարակատար դերբայի անվանական կիրառությունները խոսքին հաղորդել են սաստկական երանգ, շեշտված են և՛ հատկանիշը, և՛ առարկան, մի բան, որ բնորոշ է նաև փոխանուն ածականներին:

Առանձին խումբ են կազմում այն համեմատությունները, որոնք կառուցված են հակադրության, հատկանիշների ժխտման եղանակով: Այս կառույցներում ընդգծված են և՛ համեմատելին, և՛ համեմատյալը: «... Մուշեղն այդ պահին ասես ոչ թե կորովի, թուրը կողքից կախած սպարապետ էր, այլ մի մեծ երեխա, որ ներողություն ու սեր է հայցում մորից» (Վ., 147), կամ՝ «... Արագածից իջնող ջրերը երբեմն ցուլցում էին այնպես, որ թվում էր, թե ոչ թե ջուր, այլ հալած ոսկի էր հոսում ցած» (Հ.բ., 143):

Բերված օրինակներում ժխտվում է համեմատյալի և համեմատելի միջև որևէ նմանության կամ ընդհանրության հատկանիշը: Նմանատիպ համեմատությունների գործածությունն ավելի հատուկ է խոսակցական լեզվին:

Հերոսներին բնութագրող համեմատություններում անմիջապես նկատելի է վիպասանի անհատական վերաբերմունքն ու մոտեցումը այս կամ այն հերոսի հանդեպ՝ կախված այդ անձնավորության բնավորությունից և գործունեությունից: «Համեմատությունը ոչ միայն առարկաների ընդհանուր գծերն է բացահայտում, այլև հեղինակի վերաբերմունքը համեմատվող առարկայի, երևույթի կամ անձնավորության նկատմամբ»<sup>54</sup>, – գրում է Պ. Պողոսյանը:

Դրական հերոսներին ներկայացնելիս Ջորյանը նրանց համեմատում է այնպիսի առարկաների հետ, որոնք ինքնին համակրանք են առաջացնում: Իր կյանքի անցած ուղով Գնունին վաստակել է ազնիվ, քաջարի և մեծահոգի մարդու համբավ և հեղինակի կողմից արժանացել է հետևյալ գնահատականին. «... Երևաց ծաղկած մորուսով Ձենոն Գնունին, ինչպես մի մարդահասակ սրբապատկեր շրջանակի մեջ» (Վ., 57):

Վիպասանը փորձել է Փավստոս հայր սուրբին բնութագրել ինքնատիպ եղանակով: Սկզբում Փավստոսին նկարագրում է առանց հատկանիշ մատնանշելու, հակադրում Ներսեսին և միաժամանակ համեմատության եզրեր է անցկացնում հույն փիլիսոփայի հետ՝ հիմք ունենալով նրա խելացի, մտածող, խորաթափանց միտք ունենալու հատկանիշը. «Փավստոս հայր սուրբը կամ դպրապետ Փավստոսը Ներսեսի ճիշտ հակառակն էր – կարճահասակ, Սուրբատեսի նման մեծ ճակատ, կլոր դեմք, նոսր կարճ մորուս, կլոր քիթ և մստ կոպերի մեջ թաքնվող փոքրիկ աչքեր, որ զարմանալի սրատես ու սրահայաց էին» (Պ.բ., 352):

<sup>54</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 10:

Ջորյանը վարպետությամբ է կերտում մարդկային դիմագիծ, բնութագիր և այն տեսանելի ու շոշափելի դարձնում համեմատությունների միջոցով: Իր վառ երևակայությամբ կարողանում է համեմատվող եզրերի միջև գտնել այնպիսի անակնկալ նմանություններ, որ միայն ընթերցելիս են համոզվում նրանց միջև եղած նմանության ճշմարտացիության մեջ: Օրինակ, տեսանելի նրբագծերով է նկարագրում մայրական գորովանքով լեցուն Կատրանիդե մեծ տիկնոջը. «... Նրա սպիտակ, բայց տաքացրած կաթի երեսի պես կնճռոտ դեմքն արտահայտում էր հուսադրում ու գորովանք...» (Պ.բ., 635), մի շատ պարզ, բայց ճիշտ գտնված համեմատություն:

Բացասական հերոսների նկատմամբ հեղինակի ունեցած վերաբերմունքն ակնհայտ է նաև համեմատություններում: Ջորյանը կարողացել է ստեղծել յուրօրինակ կառույցներ՝ նպատակ ունենալով ամբողջությամբ բացահայտել այս հերոսների էությունն ու գործելակերպը: Վաղեսի մոտ գնալուց առաջ Պապին խորհուրդ են տալիս. «...Բայց դարձյալ զգույշ, արքա՛, որովհետև Վաղեսը նույնքան խորամանկ է ու նենգ, որքան Շապուհը: Համարիր, որ գնում ես գազանի մոտ, հարկ է ուրեմն լինել աչալուրջ և չգրգռել նորան» (Պ.բ., 528): Վիպասանը կարծես հավասարության նշան դնելով այդ երկու հզոր տիրակալների վարած նենգ ու խարդախ քաղաքականության միջև, միևնույն ժամանակ աստիճանավորման միջոցով ավելի է ընդգծում նրանց ունեցած՝ գազանին բնորոշ խորամանկ, նենգ, հոշոտող էությունը: Շապուհի դիմանկարը կերտելիս մի պահ թվում է, թե վիպասանը մոտիկից տեսել ու շփվել է նրա հետ, այնքան կենդանի են պատկերվում դիմագծերը. «Նրա դեմքի մաշկը նման էր հարած և ապա արևի տակ չորացրած կաշվի, ուր կնճիռներն ակոսներ էին գծել ամեն ուղղությամբ և խորացել ու անշարժացել» (Հ.բ., 570):

Անթաքույց է «Վարագդատ» պատմավեպում հեղինակի արհամարհանքն ու հակակրանքը Պրոկոպոս դուքսի անձի և գործունեության հանդեպ: Նա իր վերաբերմունքն արտահայտում է տարբեր որակումներով՝ մեկ նմանեցնում է «քայլող ճարպագնդի», մեկ ինչպես՝ «կիսալեցուն տիկը սայլի վրա» (Վ., 44), մի այլ տեղ. «Դուքսը նման է որսի սպասող մի խոշոր սարդի» (Վ., 164) և այլն:

Ստ. Ջորյանը համեմատություններ է կատարում ոճական տարբեր նկատառումներով՝ նպատակ ունենալով ներկայացնել կերպարներից

որևէ մեկի էությունը, նրա բնավորության գծերը, ընդգծում, ավելի տեսանելի է դարձնում հերոսների հոգեվիճակը:

«Համեմատությունը հաճախ հեղինակի վերաբերմունքի վայրկենական տպավորության արդյունքն է՝ կապված տվյալ իրավիճակի, պայմանների, ինչպես նաև հեղինակի հոգեվիճակի հետ»<sup>55</sup>, — նշում է Լ. Եգեկյանը:

Ահա Կատրանիդե իշխանուհու հոգեվիճակի նկարագրությունը՝ որդու Մուշեղի թաղման ժամանակ. «... Ձեռքերը բարձրացրեց վեր, մրմնջաց ինչ-որ, ասես ծանր խոսքեր ուղղեց երկնքին ու հանկարծ կարծես *փլվեց հին հուշարձանի պես*. ծունկի եկավ գետնին» (Վ., 198):

Սակայն այն համեմատություններում, որտեղ առարկան համեմատվում է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի առարկաների կամ երևույթների հետ, ավելի խորությամբ են բացահայտված այդ առարկային բնորոշ հատկանիշները: Ահա օրինակ. «... Եկողը քանի մոտենում, այնքան հանդուգն էր դառնում. *գալիս էր ասես արհամարհանքով, աներկյուղ, հեքիաթային հրաշքի պես*, և նրա ձին թռչում էր *թևավոր հրեղեն մոուզի նման*» (Վ., 411): Այստեղ թանձրացական առարկայի էությունը ավելի տեսանելի է դարձել վերացականություն արտահայտող հատկանիշների (հանդուգն, արհամարհանքով, աներկյուղ) շնորհիվ: Իսկ հեքիաթային հրաշք, թևավոր, հրեղեն մոուզ դիցաբանական բնույթի բառակապակցությունները ընկալվում են որպես պատմականություն ստեղծող տարրեր:

Պատմավեպերում սակավաթիվ են ծավալուն համեմատությունները, որոնց միջոցով ոչ միայն բացահայտվել են հերոսների հոգեվիճակներն ու ապրումները, այլև ստեղծվել են հետաքրքիր, գեղարվեստական պատկերներ:

Գեղարվեստական վառ երևակայությամբ և մեծ արվեստով ստեղծված համեմատությունները, որոնցում հետաքրքիր համադրությամբ նմանության եզրեր են գտնված մարդկանց և կենդանիների, բնության երևույթների և մարդկանց հոգեվիճակների միջև, մեկ անգամ ևս ապացուցում են Ստ. Ջորյանի ինքնատիպ ու պատկերավոր խոսք ստեղծելու մեծ վարպետությունը: Համեմատություններում գործածված հնաբույր բառերի և բառակապակցությունների, շարադասական հին ձևերի գործածությունը խոսքին պատմականության երանգ հաղորդելու միտում ունի:

<sup>55</sup> Լ. Եգեկյան, Ռաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 158:

## ՓՈՒՍԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ստ. Ջորյանի պատմավեպերի լեզվի պատկերավորման միջոցների համակարգում, որպես պատմականացմանը նպաստող ոճական միջոց, իրենց առանձնահատուկ և կարևոր տեղն ունեն նաև փոխաբերությունները, որոնց միջոցով նկարագրվող դեպքերն ու իրադարձությունները դարձել են ավելի տպավորիչ ու տեսանելի, իսկ խոսքը՝ պատկերավոր ու սեղմ:

Ինչպես արդեն տեսանք, այլաբերության տեսակներից՝ մակդիրի և համեմատության քննության ժամանակ, Ջորյանի պատմավեպերի լեզվի պատկերավորման համակարգին ընդհանրապես հատուկ է փոխաբերությունը: Բայց պատկերավորման այլ միջոցներում իբրև երանգ ծառայելուց բացի, փոխաբերությունը լայնորեն գործածվել է նաև ինքնուրույն:

Ստ. Ջորյանը ինքնատիպ փոխաբերություններ է ստեղծել՝ նմանության շնորհիվ համեմատություն կատարելով և իրար մոտեցնելով տարբեր առարկաներ և երևույթներ՝ ստանալով նոր իմաստներ կամ իմաստային երանգավորումներ: Ահա բնագրային մեկ օրինակ. «Թագավորը ճշմարիտ է ասել, որ վարդապետ ու եպիսկոպոս չեն հերկում և չեն ցանում: Բայց նա չգիտե, որ նոքա *հերկում են մարդկային խոպան հոգիները և ցանում աստծո սերմերը* բեղմնավոր» (Հ.բ., 353): Այստեղ հեղինակը *հերկել և ցանել* բառերը իրենց ուղիղ, բառարանային իմաստի փոխարեն գործածել է նոր բովանդակությամբ ու իմաստով և նոր, անսպասելի խոսքաշարում հասել իմաստային յուրօրինակ ընդհանրացման:

Պատմավեպերում եղած փոխաբերություններից մի քանիսը նման են համեմատության և հարկ եղած դեպքերում կարող են փոխարինվել նրանով: Ահա օրինակ. «Պապը տեսնում էր, որ մի կողմից Պարսկաստանը, մյուս կողմից Բյուզանդիան երախաբաց *ատամ են սրում* իր երկրի դեմ, ինչպես *գիշատիչ գազանները* մի *եղնիկի դեմ*, որ ոչ ոքի չվնասելով՝ կամենում է միայն ապրել ազատ աստծո ազատ աշխարհում» (Պ.թ., 628): Այս փոխաբերությամբ պատկերավոր է ներկայացվում պատմական ժամանակին բնորոշ զավթողական հոգեբանությունը և իր մեջ պարունակում է պատմական խորը ճշմարտություն:

Համեմատությունը փոխաբերությունից տարբերվում է հատկանիշը վերագրելու աստիճանով, այս առումով՝ փոխաբերության դեպքում

հատկանիշի վերագրումը առարկային կամ որևէ երևույթի ավելի ուժեղ է, քան համեմատության ժամանակ: Օրինակ. «Թշնամին՝ պարսիկը, գալիս է *իբրև վագր անապատի՝ եղեք առյուծներ, սողում է իբրև օձ՝ եղեք ջախջախող կրունկներ*» (Պ.թ., 194): Ինչպես տեսանք Ջորյանի պատմավեպերում կիրառված փոխաբերություններում պատմական իրականությունը շատ դեպքերում ներկայացված է կենդանի, առարկա, բնության երևույթ նշող բառերի միջոցով: Օրինակ կենդանիներից եղնիկը՝ նշված է իբրև ազատատենչ ոգու խորհրդանիշ, առյուծը՝ ուժի, քաջության, վագրը՝ իբրև հզորության խորհրդանիշ, իսկ օձը՝ թշնամանքի ու նենգության, վերջինը գործածված է մեծ տերությունների գործելակերպը նկարագրելու նպատակով: Նման փոխաբերությունների ստեղծումը գրողի մեծ երևակայության, լեզվական բարձր ճաշակի, երևույթների ընդհանրությունը տեսնելու սուր դիտողականության արդյունք է:

Ստ. Ջորյանի համար բառը փոխաբերական նշանակությամբ գործածելը դարձել է գեղարվեստական մտածողության արտահայտման հիմնական միջոց: Նա ստեղծում է տվյալ իրավիճակին համապատասխան կառույցներ և դրանք գործածում ճիշտ տեղում, որի շնորհիվ երևույթն ավելի տեսանելի է դառնում: Ահա այդպիսի փոխաբերությունների օրինակներ:

Փռանձծեն թագուհին, գտնվելով Արտագերս ամրոցում և զգուշանալով պարսկանոլ հայր Մարդպետից, տեղյակ է պահում հավատարիմ սուրհանդակներին, որ լինեն զգույշ և շշուկով խոսեն, քանի որ «Այստեղ *պատերն էլ ականջներ ունեն*» (Հ.թ., 197):

Ջորյանը կարողացել է քիչ բառերով ավելի շատ և խորիմաստ մտքեր արտահայտել, որի մեջ է հենց նրա պատկերավոր խոսքի ազդեցության ուժը:

Մենք փորձել ենք կատարել պատմավեպերում եղած փոխաբերությունների դասակարգում՝ հաշվի առնելով նրանց խոսքիմասային պատկանելությունը: Եղ. Ջրբաշյանը տարբերակում է գոյականից, ածականից և բայից կազմված փոխաբերություններ<sup>56</sup>:

Պատմավեպերում մեծ թիվ են կազմում դիպուկ ու ճիշտ ընտրված *բայերի* օգնությամբ ստեղծված փոխաբերությունները, որոնք ավելի տեսանելի ու պարզորոշ են դարձրել նկարագրվող իրադարձություններն ու մարդկանց հոգեվիճակը: Բայական փոխաբերությունների

<sup>56</sup> Եղ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1972, էջ 248:

առանձնահատկությունն այն է, որ խոսքին պատկերավորություն են հաղորդում ամենասովորական, արտահայտչական երանգ չունեցող բայերի միջոցով:

Այսպես օրինակ, գործածելով *այրվել, ծանրանալ, մտրակել* բայերը, որոնց արտահայտած գործողությունները հատուկ են թանձրացական գոյականներին, Ջորյանը դրանք վերագրում է վերացական գոյականներին՝ առարկայացնելով այդ հասկացությունները: Հետևաբար, բոլորովին զարմանալի չէ, որ հեղինակը փոխաբերություններ է կազմում ասելով՝ «*Լռությունը* գնալով *ծանրանում ու խորանում էր*» (Վ., 18), «*Վախը հետևում ու մտրակում էր* տիրափախ շինականներին» (Հ.թ., 60) և այլն:

Մի այլ դեպքում պատկերի առարկայականությունն ու կոնկրետությունը արտահայտել է «*պատռվել*» կրավորակերպ չեզոք սեռի բայի օգնությամբ. «Բայց հանկարծ սարից իջնող հեծվորները բարձրացրին մի այնպիսի աղաղակ, որ թվաց *օղը պատռվեց*, ու այդ աղաղակով սուրացին առաջ» (Վ., 415):

Ինչպես նշում է Ֆ. Խլղաթյանը. «Բայական փոխաբերություններ կազմելիս կարևոր դեր է խաղում նաև բայի բուն բառական իմաստը, քանի որ փոխաբերություններում բայի գործածությունը հաճախ պայմանավորված է բառիմաստի և նկարագրվող հոգեվիճակի, իրադարձության, խոսքային միջավայրի համապատասխանությամբ»<sup>57</sup>: Բերենք օրինակներ: Սիրելի ամուսնու՝ Գնելի մահից հետո Փռանձծենի հոգեվիճակը նկարագրվում է հետևյալ փոխաբերական բառակապակցությամբ.

– Հայր, տակավին *մխում է սրտիս վերքը*, և աշխարհն այլևս հրապույր չունի ինձ համար» (Հ.թ., 259), «Օթա Ապահունին հառաչում էր այնպես, ասես *սրտից մուխ էր բարձրանում*» (Վ., 324), կամ՝ «*Թագավորը մթնել էր ավելի*» (Հ.թ., 205) և այլն:

Հեղինակի գործածած *մխում է, մթնել էր* բայերի արտահայտած իմաստները ավելի են շեշտում, ուժգնացնում հերոսների հոգեվիճակն ու տրամադրությունը:

Կան փոխաբերություններ, որոնք ունեն ակնհայտ սաստկական երանգ: Այդ երանգը, որը համարյա հասնում է չափազանցության, պայմանավորված է գործածված բայերի իմաստներով: Օրինակ. «*Քարկությունը* կարծես *եռում էր* նրա մեջ, ինչ երևում է և նրա հաղթ կրծքի

<sup>57</sup> Ֆ. Խլղաթյան, «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն և ոճը, Երևան, 1988, էջ 243:

ելևէջներից և դեմքի մկանների կծկումներից» (Վ., 22), կամ՝ «Այն փողոցը, որ առաջ միշտ եռում էր անցուդարձից, այդ փողոցում հիմա պատահում էին միայն պարսիկ զինվորներ, երեխաներ, հատուկենտ պառավներ» (Պ.թ., 20) և այլն:

Ինչպես պատկերավորման համակարգի նախորդ էջերում բնութագրված դարձույթներում, այնպես էլ փոխաբերություններում Ջորյանին հաջողվել է ոճավորել պատմավեպերի լեզուն՝ գործածելով հնացած լեզվական իրողություններ՝ նկարագրվող ժամանակաշրջանի շունչն ու ոգին հաղորդելու նպատակով: Բերենք համապատասխան օրինակներ: Դուքը հորդորում է Վարազդատին.

– Սթափվիր, արքա՛, և խորհիր հնոց խորհուրդը. թե արյուն ոթելով միայն կինազանդեն քեզ ամենքը: ... Օրենք է աշխարհի. եթե *չոթես դու, կոթեն նոքա* և ... ոտնահար կանեն քեզ և քո՛ գահը, քո՛ անունը» (Վ., 373), կամ՝ «Երբ դոցա *չոչափում են գավազանով* նոր միայն խոտովանում են, որ խաբվել են արքայի հրամանից...» (Յ.թ., 24): Բերված օրինակներում գործածված գրաբարյան դերանունների, «ոթել» բայի տարբեր եղանակային ձևերի և շրջուն շարադասության շնորհիվ լեզվին հաղորդվել է հնաբույր երանգ:

Բայական փոխաբերությունները թարմություն և պատկերավորություն են հաղորդել խոսքին՝ ստեղծելով պատմական ոճավորման համապատասխան միջավայր:

Պատմավեպերում գործածված *գոյականական* փոխաբերությունները բայական փոխաբերություններին զիջում են իրենց թվով, բայց ոչ երբեք զեղարվեստական արժեքով: Գոյականական փոխաբերությունները նույնպես ունեն տպավորիչ ուժ, յուրօրինակ արտահայտչական երանգներ: Պատկերավոր փոխաբերության լավագույն օրինակներ են հետևյալ երկխոսությունները.

«Այդ մեղմության տակ ես տեսնում եմ *առյուծի ծանկեր*, – ասում է նախարարներից մեկը» (Պ.թ., 307), «...Բայց այժմ, Փառանձեն, քեզ համար բացվում են *երջանկության դռները*, և դու հրաժարվում ես մտնել ներս» (Յ.թ., 259) հորդորում է Անդոք իշխանը: Ընդգծված գոյականական փոխաբերությունները պատկերավոր ու խորությամբ են բնութագրում ծագած խնդիրների էությունը: Փոքր թիվ չեն կազմում նաև *ածականով* կազմված, շատ ինքնատիպ և պահի թելադրանքով ստեղծված փոխաբերությունները: «Բայց թորգոմը չլսեց. *երիտասարդական տաք արյունը* խրատներ չի ընդունում» (Յ.թ., 78), կամ՝ «... Անհնազանդներից

պարտ է *առել* նոցա *անհանգիստ արյունը*, որպեսզի նոքա հանդարտեն խաբո և առմիշտ» (Վ., 373), «Եթե Ներսեսը իմանա, որ վանականները շեներից փախել են Ավան՝ *խիստ լեզու կրանցցնի*» (Յ.թ., 298) և այլն:

Սակայն ինչպես նշում է Լ. Եզեկյանը, միաժամանակ պետք է նկատի ունենալ, որ խոսքիմասային պատկանելությամբ որոշել փոխաբերության տեսակը, այնքան էլ համոզիչ չէ<sup>58</sup>: Քանի որ փոխաբերական իմաստ է արտահայտում ոչ թե մեկ բառը, այլ բառերի կապակցությունը, ուստի «բազավորը մթնել էր» կապակցությունը որքանով բայական, այնքանով էլ գոյականական փոխաբերություն է, կամ՝ «խիստ լեզու» կապակցությունը հավասարապես կարող է դիտվել և՛ ածականական և՛ գոյականական փոխաբերություն:

Ջորյան-վիպասանի ոճին շատ բնորոշ է իր ասելիքը ամփոփ, հակիրճ փոխաբերությունների միջոցով արտահայտելը, քիչ բառերով՝ շատ բան ասել, այնպես անել, որ տողամեջերն էլ հասկացվեն: Դեպքը, երևույթը, կերպարը նա ըստ ամենայնի չի նկարագրում, այլ պատկերում է դրանց մի քանի, բայց այնպիսի հատկանիշները, որոնք պատկերացում են տալիս ամբողջի մասին: Մեր ասածը հաստատենք բնագրային օրինակներով:

Պապի և Երեմիայի սպանության տեսարանը խորապես հուզում և ցնցում է բոլորին: Երեմիան միշտ անբաժան է պատմության իր մատյանից: Երբ Բաթ Սահառունին գտնում է նրա դիակը, ապա՝ «Երեմիան, որ ընկել էր երեսնիվայր, երկու ձեռքով ամուր գրկել էր իր մատյանը: Երբ Բաթը նրան ուղղեց և, դժվարությամբ նրա պիրկ մատներից ազատելով՝ ձեռքն առավ հայոց պատմությունը, *նրա բոլոր էջերը արյունոտ էին...*» (Պ.թ., 698): Երեմիայի սպանության և նրա արյունոտված էջերով մատյանի նկարագրությունը ուղղակի, անմիջական իմաստից բացի իր մեջ ամփոփում է նաև փոխաբերական խորը միտք. հայ ժողովրդի արյունով շաղախված, բազմադարյան պայքարով լի պատմության՝ հատորներ պահանջող բնութագիրը, որը հեղինակն արտահատել է չափազանց սրտաշարժ և դիպուկ պատկերի մեջ: Այստեղ ի հայտ է եկել Ջորյանի ոճին հատուկ՝ քիչ բառերով շատ բան ասելու, տողերի արանքից պատմական դառը ճշմարտությունը գեղարվեստականորեն արտահայտելու նրա տաղանդը:

<sup>58</sup> Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 347:

Նկարագրելով ԱրշակաՎանի ավերումից հետո երկրում տիրող իրավիճակը, Ջորյանը գրում է. «Եվ այդ օրվանից հայոց բերդաքաղաքը մնաց ավերակ» (Հ.բ., 477): Այս փոխաբերության մեջ ամփոփված են մի քանի իմաստներ. խոսք է գնում ոչ միայն բերդաքաղաքի ավերման, այլև հայ ժողովրդի բոլոր ուժերը միավորելու, Հայաստանը ուժեղ պետություն դարձնելու Արշակ II-ի փայփայած նպատակների ավերման, փլուզման մասին: Գեղեցիկ պատկերով է ավարտվում նաև «Վարագդատ» պատմավեպը: Եվ նորից Ջորյանը ցուցադրում է իր վարպետությունը՝ ստեղծելով հակիրճ, բայց խոսուև փոխաբերություն. «Եվ բոլորը սպասում էին արևին...» (Վ., 382): Այս պատկերով վիպասանը ակնարկում է այն իրողությունը, որ երկրից դուրս են քշվել հռոմեացիները, Հայաստանում սկսվում է ազգային ինքնուրույնության նոր շրջան, և այդ սպասված արևը հայրենի գիրն ու գրականությունն է, ազգային գոյության մշտաբուխ աղբյուրը:

### ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄ

Անձնավորումը՝ որպես լեզվի պատկերավորման միջոց, կարևոր դեր ունի Ջորյանի պատկերավորման համակարգում: Սա ոճական այնպիսի հնարանք է, երբ իրերին, երևույթներին, կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ: Այդպիսի անձնավորման օրինակներ շատ են պատմավեպերում և դրսևորված են իրենց տարատեսակներով: Դրանցից նշենք մի քանիսը.

Երբ անշունչ առարկաներին վերագրվել են մարդկային հատկանիշներ: Օրինակ. «Դվինը հևում էր տապից» (Պ.թ., 611), «Աղբյուրներն ու առուներն անգամ թվում էր՝ նեղվում, շնչահեղձ են լինում» (Պ.թ., 61), «Վաղարշապատն արդեն քնած էր» (Վ., 344), «Մարդն այնքան շատ էր, որ Ավանը թվում էր խեղդվում է» (Հ.բ., 119) և այլն:

Մարդկային հատկանիշներ են տրվել բնության երևույթներին: Օրինակ. «Քամին ծեծում էր տան դռներն ու լուսամուտները և սուլում, աղմկում պարտեզի ծառերի մեջ» (Պ.թ., 499):

Բուսական աշխարհին են վերագրվել մարդկային հատկանիշներ: Օրինակ՝ «Անտառը խոժոռվում ու մռայլվում, օրը մթնում էր» (Պ.թ., 499), «Տերևները ցնծում, ժպտում էին կենդանի արարածների պես» (Հ.բ., 61) և այլն:

Բնության անձնավորման հնարանքը հաճախ է օգտագործվել հատկապես պատմական իրադարձությունները նկարագրող գեղարվեստական պատկերներում:

Ջորյան-արվեստագետի ունեցած մեծ վարպետությունը, լեզվական բարձր ճաշակն ու սուր դիտողականությունը օգնել են ստեղծելու հայ ժողովրդի կյանքում բախտորոշ դեր խաղացած՝ Ձիրավի ճակատամարտի հոյակապ պատկերը: «Ձիրավի ճակատամարտի ժամանակ լությունն անգամ օգնում էր հայոց զորքին: Արևն էլ կարծես այդ փողերի ծայնին էր սպասում. գլուխը հանեց հանկարծ պարսից բանակի հետևը գտնվող լեռի սարերի թիկունքից, և նրա առաջին շողերի հետ ամբողջ շրջակայքը՝ լեռներն ու Ձիրավի լայնատարած դաշտը, որքան էլ ամալի ու լքված, մեկեն կենդանացավ, փայլեց ու շողշողաց...» (Պ.թ., 187): Նկարագրված պատկերում զգացվում է հեղինակի հույզերն ու ապրումները՝ կապված ճակատամարտի հաղթական ավարտի հանդեպ ունեցած մեծ հավատի հետ: Եվ այս գեղեցիկ գեղարվեստական պատկերի միջոցով մեզ տեսանելի է դառնում պատմական անցյալը, որը և օգնում է զգալու և հասկանալու ժամանակաշրջանի ոգին:

Մեծ իրադարձություններին շնչավորված բնությամբ արծագանքելու հնարանքը Ջորյանը գործածել է նաև հերոսների հոգեվիճակը նկարագրելու ժամանակ: Բերենք մեկ օրինակ. «Հետևյալ օրը, երբ Պապը պատրաստվում էր գնալ Տերենտի դղյակը, եղանակը հանկարծ փոխվեց, պարզ երկինքը ծածկվեց մթին, սևաթույր ամպերով. քամի բարձրացավ, կայծակներ փայլատակվեցին հեռվում, և ամպերն սկսեցին ուրտալ: Քամին մերթ հանդարտ օրորում, մերթ զայրացած իրարով էր տալիս ծառերի կատարները և սուրում ու բվում էր, մերթ էլ գազազած՝ ուզում էր ասես զգզգել նրանց: Թվում էր տեղատարափ հեղեղ է լինելու, բայց անձրև չէր գալիս, անգամ կաթիլներ չկային» (Պ.թ., 685): Անմիջապես զգում ենք, որ բնության այս տարերքը ներդաշնակում է գործողությունների զարգացմանը և նշան է ծանր արհավիրքի:

Ջորյանի ստեղծած ինքնատիպ փոխաբերություններում բնությունը անձնավորվում է ոչ թե աննպատակ, հենց այնպես, այլ միտումնավոր կերպով, որոշակի նպատակով: Շնչավորված բնությունը օգնում է ընթերցողին տեղափոխվելու պատմական տվյալ ժամանակաշրջանը և ավելի խորությամբ զգալու կատարված դեպքերի ընթացքն ու զարգացումը:



## ՉԱՓԱՀԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ոճաարտահայտչական միջոցներից չափազանցությունը Ատ. Ջորյանը գործածել է պատուհանի խոսքի ազդեցությունը մեծացնելու, տպավորությունն ուժեղացնելու նպատակով:

Վիպասանը, դիմելով չափազանցությանը, ցանկանում է իր վերաբերմունքն արտահայտել որևէ գործողության, երևույթի կամ իրավիճակի հանդեպ: Ահա մեկ օրինակ. «Երասխածորը թնդում էր գարնան աղմուկով, հորդացած Արաքսը մի տեղ եռում էր ժայռեղեն հունի մեջ սեղմված և ալիքներն ասես խեղդում էին միմյանց գազանների մոլուցքով. մի այլ տեղ սուրում էր տենդագին խշշոցով...» (Հ.բ., 5):

Այս օրինակում Արաքս գետի և նրա ալիքների ընթացքի պատկերման, նկարագրության չափազանցության աստիճանը պայմանավորված է գործածված՝ եռում է, խեղդում է, սուրում է բայերի սաստկական բնույթով, որտեղ մենք տեսնում ենք հնարավորի և իրականի սահմանի անցում: Սակայն իրականության հիմքից այն կտրված չէ: Իսկ իրականությունն այն է, որ Արաքսը, որը խորհրդանշում է հայ ժողովրդին, դարձյալ փոթորկվել և ուզում է դուրս գալ ափերից, քանի որ նորից հայրենիքի գլխին կախված է նրա լինել-չլինելու վտանգը: Եվ Ջորյանը կարողացել է փոխաբերաբար արտահայտված այդ խնդրի իմաստը ավելի պատկերավոր և տեսանելի դարձնել չափազանցության միջոցով:

Չափազանցություններ գործածվել են ոչ միայն համեմատություններում, փոխաբերություններում, այլև սովորական նկարագրություններում՝ խոսքի պատկերավորության նպատակով: Օրինակ. «Ձիերը գնում էին ձգված ու լարված, պոչերը քամուն տված, ու կարծես ոչ թե վազում, այլ սավառնում էին գետնի երեսին» (Պ.թ., 146), «Հրապարակը ծփաց ու տարուբերվեց պարողներով» (Պ.թ., 265): Երբեմն էլ վիպասանը չափազանցություններ է գործածում երկրում տիրող իրավիճակի ծանրությունն ու տրամադրությունը՝ խտացված գույներով ներկայացնելու համար: «... Բայց ամենից ավելի աչքի էին ընկնում ծուռ ու թեք փշատենիները, որոնք իրենց մոխրագույն վարսերը, ասես դարերի փոշով թաթախված, սգավորի պես կախել էին մինչև գետին՝ կարմրադեղին պտուղներով ծանրացած» (Պ.թ., 8):

Պ. Պողոսյանը տարբերակում է չափազանցությունների երեք տեսակ՝ նմանական, առավելական և անկարելիական<sup>59</sup>: Ջորյանը նմանական չափազանցություններ է գործածել առանձին կերպարների արտաքինի նկարագրության, գործողությունների գնահատման ժամանակ:

Չափազանցությունը նմանական է, երբ չափազանցվող երևույթը հավասարեցված է իրական երևույթին, ինչպես՝ «Փառանձեմը թվում էր բռնկված կրակ, աչքերը հրացայտ, մազերը բոց...» (Հ.բ., 130), կամ՝ «Խաժ աչքերի բիրբերն ասես կայծեր էին ցայտում ու նսեմացնում շրջապատի կանանց» (Հ.բ., 128):

Նմանական չափազանցությունների միջոցով ավելի տեսանելի և ցայտուն են դրսևորվել նաև հերոսների հոգեվիճակն ու ապրումները: «Գնել Անձևացու սև աչքերն ասես եռում էին հրով» (Պ.թ., 148), «Այունեցիների աչքերից ասես արյուն ու կատաղություն էր թափվում» (Պ.թ., 161), և այլն:

Ջորյանը չափազանցության է դիմում նաև որևէ իրավիճակի սրությունն ընդգծելու նպատակով: Գնելի տմարդի սպանությունից ցնցված Փառանձեմը շտապում է օգնություն խնդրելու. «Շուտով երևաց ծիավոր մի կին, ոչ թե կին, այլ կարծես ծիավոր մի հորդեհ, շքեղ հագուստի թևերը քամուն տված, զարհուրած, ձեռքի մեկը գլխից վեր շարժելով...» (Հ.բ., 173): Կամ՝ «Պարսից այրուծին առաջ էր գալիս մեծ արագությամբ. ծիավորների այդ հեղեղը փոշու ամպեր բարձրացնելով...» (Պ.թ., 212):

Վիպասանը հաճախ խուսափում է առարկաների, երևույթների, իրադարձությունների ուղղակի, սովորական բնութագրումից և դիմում է չափազանցությունների՝ գերադասելով փոխաբերական իմաստները: Նա իր վառ երևակայությամբ առնչություններ է գտնում արտաքուստ անզուգահրելի, առաջին հայացքից միանգամայն տարբեր առարկաների և երևույթների միջև: Նմանատիպ չափազանցությունները համարվում են առավելական, քանի որ նրանցում երևույթը մեծացվել, ուժեղացվել է առանց իրականի հետ համեմատվելու: Բերենք բնագրային մեկ երկու օրինակ. Երիտասարդ Գնելի հանկարծառի մահը Փառանձեմը սգում է հետևյալ չափազանցված արտահայտություններով. «— Իմ ցերեկի արև, իմ գիշերի լուսին, իմ պայծառ Գնել, քեզ ո՞վ խավարեց» (Հ.բ., 180), կամ՝ «Երկու կողմից էլ առաջին հերթին շարժվեցին հեծյալ գնդերը՝ ինչպես ծայր առած հեղեղներ կամ շղթայազերծ մարմնացած երկու փո-

<sup>59</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 92:

թորիկ» (Պ.թ., 187): Շատ տպավորիչ է Չիրավի ճակատամարտի սկիզբը՝ «Պապին թվում էր, թե *Չիրավի դաշտն ամբողջ եռում է մարդկանցով*, անգամ բլուրները կարծես մասնակցում էին այդ շարժմանը, հեծյալ գնդերը ձիերը վարում էին այնպես սրընթաց, որ *կարծես արծակված վիթխարի նետեր, նետերի հոծ վտառներ լինեն*, որ սլանում են իրար դեմ...» (Պ.թ., 214):

Չափազանցություններում նկարագրվող ռազմի տեսարանները, իրադարձությունների ընդհանուր ռազմական մթնոլորտը, զենքերի տարբեր տեսակների գործածությունից առաջացած աղմուկ-աղաղակի անչափ իրական ու տեսանելի նկարագրությունը կարծես մեզ տեղափոխում է տվյալ պատմական ժամանակաշրջանը, և մենք ականատես ենք լինում այդ իրադարձություններին: Եվ հենց այս իրատեսական նկարագրություններն են, որ պատմական շունչ ու ոգի են հաղորդում խոսքին: «Թվում էր՝ գործ չի անցնում, այլ բարձրացել է ամբողջ մի ժողովուրդ, որ գնում է երկիրը պաշտպանելու: *Տեգերի, միզակների մի խիտ, անվերջանալի անտառ էր անցնում*, արևի տակ շողացնելով իր սուր ծայրերը» (Պ.թ., 177):

Ստ. Ջորյանի տաղանդի մեծ ուժով և վառ երևակայությամբ ստեղծված չափազանցությունները իրենց բազմազան կիրառություններով նպաստել են պատմավեպերի լեզվի պատկերավորությանն ու պատմականությանը, աչքի են ընկնում իրենց արտահայտչական ուժով, երևույթների, իրադարձությունների խորիմաստ վերլուծությամբ:

### ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆ

Պատմավեպերում Ստ. Ջորյանը որևէ երևույթ կամ առարկա ուղղակի անվանելու, ներկայացնելու փոխարեն տալիս է դրանց բնութագրական բնորոշումը շրջասության միջոցով՝ խոսքին հաղորդելով որոշակի հնչեղություն և պատկերավորություն: Շրջասությունը փոխաբերության տեսակ է, ոճական դարձույթ, որը «երևույթների, առարկաների նկարագրական բնութագրումն է ուղղակի անվանման փոխարեն, սովորական բառերի փոխարինումը նկարագրական արտահայտություններով»<sup>60</sup>: Շրջասության հետևանքով առաջացած բառակապակցությունը կամ նախադասությունը՝ շրջասույթը, գործածվում է փոխաբերաբար,

փաստերն ուղղակիորեն անվանող բառերի փոխարեն: Փոխաբերական շրջասույթները կարող են կառուցվել զանազան բառ-դարձույթների, բառակապակցության կամ նախադասության ձևով:

Ստ. Ջորյանը շրջասության միջոցով արտահայտել է հերոսների անձնական վերաբերմունքը տվյալ իրողության կամ անձի նկատմամբ, որոնց մեծ մասը կազմված են բառ-դարձույթների ձևով: Օրինակ, «Հայոց բերդ»-ում շինականներն իմանալով պարսից զորքի հարձակման մասին, զայրացած բացականչում են. «Խարդախ, խարդախ աղվես, այժմ պետք է լարենք մեր ուժերը և երկիրը փրկենք *բորենուց*» (Յ.թ., 503), կամ՝ Պապը՝ լսելով պարսից բանագնացի պահանջները հարցնում է զայրացած.

– Ուրիշ ի՞նչ է ցանկանում *ծեր աղվեսը*» (Պ.թ., 99) և այլն:

Բերված օրինակներում փոխաբերաբար գործածված *խարդախ, աղվես, բորենի, ծեր աղվես* բնութագրումները շրջասություններ են, որոնք կառուցված են բառ-դարձույթների ձևով և մատնանշում են Շապուհին՝ ընդգծելով նրա խորամանկ ու նենգ գործելակերպը: Այս շրջասությունների մեջ նկատելի է նաև հեղինակի վերաբերմունքը հերոսի նկատմամբ: Ժողովուրդն իր ատելությունն ու արհամարհանքն է արտահայտում պարսիկների և պարսկամուղ դավաճան Մերուժան Արծրունու հանդեպ՝ նրանց անվանելով *մոխրապաշտներ*: Ահա օրինակներ շինականների գրույցից.

– Ասում են Մուշեղն ու Պապը կռիվ են սկսել *մոխրապաշտների* դեմ... (Պ.թ., 14), կամ՝ «Մերուժան իշխանը, ասում են Դվին է և բարի աչքով է նայում ժողովրդին:

– Դեռ չեմ պատահել մի մարդու, որ այդ *մոխրապաշտի* արածը լավ համարի...» (Պ.թ., 14):

Պատմավեպերում շատ չեն փոխաբերական բառակապակցությամբ արտահայտված շրջասույթները, որոնցում բառակապակցության ուղղակի իմաստը մղվել է ետին պլան: Դրանք նպաստել են պատմական դեմքերի նկարագրական բնութագրմանը՝ վեր հանելով նրանց բնորոշ հատկանիշներից որևէ մեկը, որը տվյալ պահին հետաքրքրում է հեղինակին: Ջորյանը կարողացել է այդօրինակ շրջասույթների միջոցով ավելի ընդգրկուն և պատկերավոր ներկայացնել տվյալ կերպարի գործելակերպի էությունը, նրա էության բացասական հատկանիշը՝ կապված տվյալ իրադրության և պայմանների հետ: Բերենք բնագրային համապատասխան օրինակներ: Տիրիթը լավ հասկանալով Վարդ Մամի-

<sup>60</sup> Ֆ. Խլղաթյան, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976, էջ 78:

կոնյանի այցելության նպատակը Կավաշ՝ զգուշացնում է Գնելին. «Գնել, մենք խոհեմություն արած կլինենք, եթե շարունակենք զինախաղը, որ այդ *արքունյաց աղվեսը* բարի լուրեր տանի արքային» (Յ.բ., 137): Բառակապակցությամբ արտահայտված այս շրջասությունը ամբողջությամբ բնութագրում է Վարդ Մամիկոնյանի խորամանկ, կեղծ բարեպաշտ եւթյունը: Իսկ Յայր մարդպետի ստորաքարշ եւթյունն ու կեղծ նվիրվածությունն է դրսևորվել *Դվինում՝ Պապին դիմավորելիս նրա ողջույնի խոսքում*.

– Ողջունելով քո ցանկալի գալուստը և հաղթական մուտքը՝ քեզ եմ հանձնում, արքա, *քո հայրերի սուրբ մայրաքաղաքի բանալիները*» (Պ.թ., 74): Շատ հաճախ Ջորյանի գործածած շրջասություններն ավելի տպավորիչ և խորհրդավոր են դարձրել խոսքը, քան այն բառերը, որոնց փոխարեն դրանք գործածված են: Դվին քաղաքի փոխարեն գործածված այս շրջասույթը շատ տպավորիչ է ու հանդիսավոր: Կամ՝ օրինակ. «Մահը մոռանալու համար՝ խմիր *աստվածների ըմպելին*, երգիր և ուրախ արա ամենքին» (Վ., 39) խորհուրդ է տալիս Սահակ իշխանը: Գինու փոխարեն գործածված «աստվածների ըմպելին» շրջասույթը շատ ավելի զեղեցիկ և խորհրդավոր բնութագրում է: Բաթը երեմիայի հետ զրույցի ժամանակ հետևյալ շրջասությամբ է ներկայացնում Մուշեղին՝ հեզնելով նրա տոհմական ծագումը. «Պապը վախենում է արյուն քափել և զարմանալի դյուրահավատ է: Նա, օրինակ, անվերապահ հավատում է Մուշեղին, այդ գոռոզ Մամիկոնյանին...» (Պ.թ., 406):

Հաճախ շրջասություններին դիմելիս, ըստ երևույթին, հեղինակի նպատակն է եղել խոսքին հաղորդել ոչ միայն պատկերավորություն, երբեմն նաև՝ վերամբարձություն:

Պ. Պողոսյանը, տարբերակելով շրջասության երկու տեսակ՝ ճարտասանական կամ ոճական և լեզվական, նշում է, որ «ճարտասանական շրջասություն գործածվում է այն ժամանակ, երբ անհրաժեշտ է խոսքին տալ վեհություն, պատշաճավորություն, բանաստեղծականություն, այլ կերպ ասած՝ ոճական որևէ երանգ հաղորդել խոսքին»<sup>61</sup>:

Հաճախ պատմական հատուկ անուններ կամ առանձին բառեր գործածելու փոխարեն Ջորյանը դիմում է նույնիմաստ բառակապակցությունների, որոնք ինքնըստինքյան պատմական բովանդակություն ունեն՝ այս ձևով գոյացնելով պատմական շրջասույթների մի ամբողջ

<sup>61</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 84:

շարք՝ օրինակ՝ Բյուզանդիայի փոխարեն երբեմն գործածում է *Նոր Հռոմ*, *կայսրների քաղաք*, Դվինի փոխարեն՝ *քաղաքամայր Հայոց*, Պապի փոխարեն հաճախ՝ *հայոց թագածառանգ*, թագուհի բառի փոխարեն՝ *հայոց տիկին*, Մուշեղի փոխարեն՝ *Մամիկոնեից տեր*, *Անգեղա տան իշխանիկ* և այլն, որոնք հատուկ անվան արժեք են ստացել:

Շատ դեպքերում որևէ իրողության մասին խոսելիս կամ կերպար ներկայացնելիս Ջորյանը խոսքին հաղորդում է վերամբարձություն, պատկերավորություն: Ահա օրինակ, Պապի՝ Բյուզանդիայում ուսանելու փաստը հեղինակը ներկայացնում է հետևյալ վերամբարձ ոճով. «Նա ուրախ էր, որ որդին մեկնեց *տիեզերական մայրաքաղաքում* ուսանելու» (Յ.բ., 270), կամ՝ հույն դեսպաններ Տերենտը կամ Պրոկոպոսը Վաղես կայսերը գրած իրենց զեկույց-նամակներում՝ տուրք տալով իրենց սնափառությանը, որպես մեծարանքի և քծնանքի նշան նրան անվանում են *աստվածային* կամ *օգոստոսափառ*: Ահա օրինակ. «Ես այնպես եմ կարծում, աստվածային, որ մեր օգնությունը Վարազդատ արքային պետք է լինի մշտական, բարոյական, որպեսզի ըստ ամենայնի բարձրացնենք նորա վարկը՝ *մեր նպատակներին* հասնելու համար» (Վ., 210), «Այնուհետև Օգոստոսափառը մտածում է՝ ըստ ամենայնի օգնել մեր բարեկամ և հավատակից Արմենիային...» (Վ., 59): Հայ հոգևորականներն էլ «երանելի» բառ-դարձույթն են գործածում Ներսես կաթողիկոսի անվան փոխարեն: Դժգոհելով Պապի կայացրած հրամաններից՝ հոգևորականները դիմում են խաղ եպիսկոպոսին, որ խոսի Ներսես կաթողիկոսի հետ.

– Խոսի՛ր, հա՛յր սրբազան, խոսի՛ր երանելիի հետ, – խնդրեցին այլ ձայներ» (Պ.թ., 350):

Շատ շրջասություններ արտահայտված են նաև նախադասությամբ, երբ անհրաժեշտ է ավելի հանգամանորեն բնութագրել կերպարների մտածելակերպը, պատմական որևէ իրադարձություն, կերպարի գործելակերպի հանդեպ ունեցած որոշ խավերի վերաբերմունքը և այլն:

Բերենք համապատասխան բնագրային օրինակներ:

Արշակ թագավորի տված հրամանը առաջացրել է որոշ նախարարների զայրույթն ու դժգոհությունը, և Վահևունի իշխանը նրա մասին խոսելիս նրան անվանում է.

– Ոճրածի՛ն մարդ և ո՛չ թագավոր» (Յ.բ., 32): Իսկ Պապի հանդեպ ունեցած իրենց դժգոհությունների պատճառով նրան անվանում են՝ «Մտքով բարբարոս, գործով տարտարոս» շրջասույթ դարձվածքով:

Պատմական դեմքերի մասին շրջասությամբ խոսելու լավագույն օրինակ է նաև Հուլիոս Կեսարին վերաբերող հիշատակությունը: Գտնվելով Տարսոսում՝ Երեմիան հիշում է այն պատմությունը, որ եգիպտական Կլեոպատրա թագուհին ժամանակին այս քաղաք է եկել «արևելյան շքեղություններով զարդարված և անուշահոտ օծանելիքներով օծված՝ աստեղափայլ թագուհին եկել էր հնայելու *Հռոմի հզոր եռապետին*, որ այդ ժամանակները մեծ հաղթանակներ էր տարել Արևելքում» (Պ.թ., 536):

Զորյանի գործածած նախադասություն-շրջասությունները ինքնատիպ են ու համոզիչ: Ոճական այս հնարանքը Զորյանը քիչ է գործածել պատմավեպերում, քանի որ նրա ոճին հատուկ է սեղմ ու հակիրճ խոսքը:

Շրջասությունների բերված օրինակներում առկա են բառերի կամ բառակապակցությունների փոխաբերական տարբեր դրսևորումներ, որոնք, բազմազանություն հաղորդելով խոսքին, ստացել են յուրահատուկ երանգավորում՝ կապված հեղինակի նպատակադրման, տվյալ իրավիճակի ճիշտ գնահատման հետ:

### ԱՐՏԱՐԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Ստ. Զորյանի գործածած պատկերավորման միջոցների՝ որպես պատմականության ստեղծման ոճական միավորների ուսումնասիրության ժամանակ մենք գործ ունեցանք բառերի փոխաբերական, այլաբանական տարբեր դրսևորումների հետ, որտեղ բառը, առանձին վերցրած կամ որևէ կապակցությամբ հանդես գալով, ստանում է յուրահատուկ երանգավորում՝ կապված հեղինակի նպատակադրման, տվյալ իրավիճակի ճիշտ գնահատման ու բացահայտման հետ:

Պատկերավորման միջոցներին զուգահեռ Զորյանը պատմավեպերում գործածել է նաև արտահայտչական միջոցներ, որոնք ավելի շատ նպաստել են խոսքի արտահայտչականությանը, քան պատկերավորությանը: Արտահայտչական այս միջոցները բազմաթիվ են իրենց իմաստներով ու կազմությամբ:

Պատմական ոճավորմանը նպաստող արտահայտչամիջոցներից Ստ. Զորյանը կիրառել է *հակադրույթը*, *հեզմանքը*, *կրկնությունը* և այլ դարձույթներ, որոնք առանձնահատուկ երանգավորում են հաղորդել խոսքին, նպաստել են նրա հուզականությանը:

### ՀԱԿԱՂՈՒՅԹ

Արտահայտչական միջոցներից հակադրույթը Զորյանի նախասիրած հնարաններից է և հաճախ է հանդիպում պատմավեպերում:

Վիպասանը իր պատմավեպերում հատուկ նպատակով համադրելով երկու առարկաներ, երևույթներ, որոնք իրենց արտահայտած իմաստով և նշանակությամբ ընդհանրապես հակադիր են, ցանկացել է պատումային խոսքին հաղորդել պատկերավորություն, արտահայտչականություն և ավելի տեսանելի դարձնել նկարագրվող առարկան կամ երևույթը: Հակադրությունը կարող է ձևավորվել տարբեր եղանակներով: Բնութագրենք դրանցից մի քանիսը: Բերենք բնագրային օրինակներ: «Հույն սուրհանդակը հոգնած դեմքով երիտասարդ էր, հագուստով և ամեն ինչով նման մի քանի օր առաջ եկած սուրհանդակին՝ այն տարբերությամբ, որ նա կարճ էր ու ճաղատ, սա երկար էր ու գանգրամազ» (Վ., 25), կամ «Վարազդատը որքան ճկուն էր որպես ողիմպիական խաղերի վարպետ, նույնքան անվճռական էր ու վեհերոտ պետական, անգամ թեթև խնդիրներ լուծելու համար» (Վ., 114): Այս օրինակներից առաջինում մատնանշվում է սուրհանդակների արտաքին տվյալների, իսկ երկրորդում՝ Վարազդատի ունակությունների միջև եղած հակադրությունները:

Կամ էլ՝ տվյալ անձնավորության էությունը բացահայտում է երկու իրար հակառակ հասկացությունների միաժամանակյա գործածությամբ: «Որքան խորամանկ է այս աղվեսը և որքան խելոք, — մտածում էր Արշակը Հայր Մարդպետի մասին» (Հ.թ., 159), «Ոմանք ենթադրում էին, թե բերդի սակավամարդության այդ գաղտնիքը թշնամուկ կարող էր բացել միայն Հայր Մարդպետը, որ, ներս մտնելով իբրև բարեկամ, դուրս էր գնացել որպես թշնամի...» (Պ. թ., 39): Բերված օրինակներում հակադրությունների միջոցով բացահայտվել է Հայր մարդպետի կեղծ էությունը:

Երբեմն կատարվող գործողությունները բնութագրվում են իրար հակառակ հասկացությունների միջոցով և առաջացնում են իրար հակառակ զգացումներ: Ահա օրինակ. «Պատանի Պալունու կատարած գործը ոչ միայն խիզախություն էր պահանջում, այլև պարզ անձնագոհություն. փղից ազատվող կարող էր ընկնել պարսից զինվորների ձեռքը» (Պ.թ., 190), կամ՝ գիշերային խավարի մեջ պարսիկները, տեսնելով հայ զին-

վորների ձեռքերին վառվող ձողերը և լսելով նրանց սարսափազդու գոռում-գոչումները, «փախչում էին արտասովոր այդ տեսարանից, որ խորհրդանշուն էր երևի իրենց համար աղետ ու կորուստ, հայերի համար՝ հաջողություն» (Պ.թ., 143):

Շատ դեպքերում նույն առարկան հակադրական հատկանիշներով բնութագրվում է *համաժամանակորեն*, այսինքն, երբ առարկան տվյալ պահին ստանում է իրարամերժ, հակադրական բնութագրություններ: «Արշակը սկսեց ծիծաղել այնպես, որ հազարապետը երբեք չէր լսել թագավորից: Այդ ծիծաղը նրան թվաց ոչ թե հաղթանակի ծիծաղ, այլ չարախիհնդ ու վրեժխնդիր ծիծաղ» (Յ.բ., 270), «Լինում են ժամանակներ, երբ մարդիկ պատրաստ են մեռնել անձնուրաց, քան ապրել անպատիվ» (Պ.թ., 189):

Հակադրությունների միջոցով վիպասանին հաջողվել է վարպետորեն նկարագրել կերպարների հոգեվիճակներն ու մարդկային վեհ հատկանիշները: Փառանձեմ թագուհու վեհանձնությունն ու Շապուհի խարդախ գործելակերպն է ընդգծված հետևյալ հակադրությամբ: Երբ պարսիկ զորավարը հայտնում է Փառանձեմին, որ Շապուհի հրամանով ինքը գերի է տարվելու Պարսկաստան, թագուհին, զսպելով զայրույթը, պատասխանում է.

– Ես ուրիշ բան չէի կարող սպասել ձեր նենգ արքայից, որ խաբեությունն այն է, որ մենք ձեր արքայի գերի ընկած կանանցը վերադարձում ենք ձեր երկիրը, իսկ դուք գերի եք տանում մի մենակ թագուհու:

– Դուք միայն թագուհի չեք, մեծ տիկին, այլև զորավար,– նկատել էր պարսիկ հրամանատարը» (Պ.թ., 39):

Իսկ Բյուզանդիայում Սպանդարատ իշխանը, լսելով հայրենիքի գլխին պայթած աղետի մասին, մոռանալով իր տոհմին Արշակի հասցրած վիրավորանքը, զորք հավաքելով՝ շտապում է հայրենիքին օգնության:

– Արքա, ես կավաճառեմ չեն փնտրում այս պատերազմում, այլ հայրենիքի ապահովություն, որի համար մեռնելը պատիվ է ինձ,– ասաց իշխանը Պապին: – Ես իմ կրթությամբ հաց և պաշտոն կգտնեմ Բյուզանդիայում, բայց հայրենիք՝ երբեք: Իսկ ինձ պետք է հայրենիք, թեկուզ տեղ չունեմ այնտեղ...» (Պ.թ., 127):

Ստ. Զորյանի պատմավեպերում կարևոր տեղ ունեն նաև բնապատկերների միջոցով կառուցված հակադրությունները: «Պապ թագավոր»

վեպի հենց սկզբում նկարագրվում է Արարատյան դաշտի զովաշունչ աշունը, աշնան բերքառատությանը հակադրվում է ժողովրդի աստանդական վիճակը: «Աշնան առատությունը թափվում էր այգիներում ու ճանապարհներին»: «Բայց այգիներում չկար այդ պահի սովորական կենդանությունը, չէին երևում այգեկութ անողների աշխույժ խմբեր, չէր լսվում արևառ աղջիկների ու հարսների խաղողաքաղի զրնգուն երգը: Չկար առհասարակ այն ընդհանուր, համատարած մրջնային եռուզեռը, որ տարվա այդ միջոցին լինում էր Արարատյան դաշտում: Տիրում էր ընդհակառակը՝ մի չարագուշակ ամայություն ու լռություն...» (Պ.թ., 8-9): Վեպի սկզբում զետեղված բնության այս հաջողված պատկերով, երկրի կյանքի մասին հպանցիկ ակնարկով, վիպասանը ստեղծել է մի խոսուն հակադրություն- մի կողմից հայրենի բնությունն է իր չքմաղ ու բազմերանգ գեղեցկություններով և առատ բերք ու բարիքով, մյուս կողմից՝ չարագուշակ, սարսափազդու ամայությունն ու լռությունը:

Իսկ բայերի ժխտական ձևերի նախադաս գործածությունն ու կրկնությունը ավելի են խտացնում անցյալի և ներկայի միջև եղած հակադրությունը:

Բնանկարի այս հատվածում հեղինակը հակադրությունից բացի գործածել է նաև պատկերավորման և արտահայտչական բազմաթիվ այլ հնարանքներ, որոնց մենք անդրադարձել ենք համապատասխան բաժիններում:

Ինչպես ցույց են տալիս բնագրերից բերված օրինակները, ոճական այս հնարանքը վիպասանին օգնել է պատումային խոսքին հաղորդելու արտահայտչական երանգավորում, ավելի տեսանելի ու պատկերավոր ներկայացնելու երկրում տիրող իրավիճակն ու մարդկանց հոգեվիճակը: Հակադրությունների միջոցով ստեղծվել է պատմական ժամանակաշրջանի երանգավորում, բացահայտվել է մի շարք կերպարների հերոսական ոգին:

### ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ

Լեզվի արտահայտչական միջոցներից են նաև բառերի, բառակապակցությունների, ինչպես նաև նախադասությունների կրկնությունները՝ իրենց բազմաթիվ տարբերակներով: Որևէ բառի կամ բառակապակցության կրկնությամբ հեղինակը, բացի խոսքի արտահայտչականությունից, ընդգծում և ավելի տպավորիչ է դարձնում տվյալ դեպքում անհրաժեշտ, էական երևույթները, մտքերն ու իրադարձությունները:

Հոգեբանական ծանր ապրումների մեջ է Մուշեղ սպարապետը Ձի-րավի ճակատամարտին հաջորդած գիշերը: Հիշելով նախորդ օրվա դեպքերը՝ Մուշեղը շարունակ անհանգիստ սպասում է լուսաբացին: Սակայն լույսը տակավին թվում էր հեռու: «Լիալուսինը դեռ երկնքում, աստղերի մեջ, բայց իր շուրջն ու ճանապարհին աստղերը զուևատվե-լով ու նսեմացնելով, հանդարտ գնում թեքվում էր դեպի արևմուտք և շարունակում կաթնագույն առատ լույսը սփռել *թե՛ անծայր դաշտի, թե՛ լեռների և թե՛ հայոց վրանների* վրա:

«Չէին երևում այլևս *ո՛չ լեռներ, ո՛չ վրաններ, ո՛չ զրահավոր պահակ-ներ*. Նվում էին միայն եղեգների խշշոցը, և դարձյալ ձիերի երբեմնակի փնչոցները բանակում» (Պ.թ., 192):

Միավորիչ-հավելական *թե՛...թե՛, ո՛չ...ո՛չ* շաղկապներով թվարկված հավասարաթեք շարահյուսական միավորները և կրկնություններն կարծես թե ավելի են խտացրել գիշերային խավարն ու Մուշեղի հոգու խռովքը:

Կրկնությունը նաև սաստկացնում է խոսքը, հատկապես կրկնվող բառի կամ բառակապակցության արտահայտած իմաստը, նպաստում նրա հուզական արտահայտչականությանը, ընդգծում հիմնական այն միտքը, որ արտահայտվում է կրկնությամբ:

Բերենք բնագրային նմանատիպ մի օրինակ:

Պապին անհանգստացնում է այն միտքը, որ հռոմեացիները մտադիր չեն հեռանալ մեր քաղաքներից ու գյուղերից: Եվ հրավիրում է բոլոր ավագներին և նախարարներին. «Իբրև փորձ մարդիկ, տվեք ինձ մի խորհուրդ՝ ինչպե՞ս վարվել...

– Պետք է անել այնպես, որ թշնամություն չծագի: Թողնենք՝ հեռա-նան իրենց կամքով: Պետք է լուծել խաղաղ ճանապարհով և զիջողա-բար...

– Այո, *զիջողաբար՛ր*, արքա՛, *զիջողաբար՛ր*,– լսվեցին ծայներ:

– *Ձիջողաբար՛ր*,– հևաց նա: – *Ձիջողաբար՛ր ...* Դյուրին է ասել: Դուք, որ մի կտոր հողի համար ահագին խռովություն ու արյունահեղություն եք սկսում և երբեք չեք զիջում մեկդ մյուսիդ, կամենում եք, որ ես քա-ղաքներ ու գավառներ զիջեմ հռոմեաներին, իմ ժողովուրդը տամ նոցա, երբ մենք ունենանք պարտություն և իշխանություն... *Ո՛չ, այս գահն ինձ պետք չէ այդ գնով... Ձիջողաբար՛ր... Ո՛չ, ինձ այդ գնով գահ ու թագ հարկավոր չէ*, – կրկնեց նա: ... Ես ձեզանից հայցում եմ միայն խոր-հուրդ, իսկ դուք «*զիջողաբար՛ր*»: Ով կամենում է «*զիջողաբար*»,– թող

ինքը նստի այս գահին և վարվի «զիջողաբար»: Ես չէի ցանկանա թա-գավորել այդ գավառների գնով... *Ո՛չ*, տեր նախարարներ... Ես տակա-վին չեմ ստորացել այդքան...» (Պ.թ., 513): Իր երկրի շահերն ու պատի-վը ամեն ինչից վեր դասելով երիտասարդ, հայրենասեր թագավորը ան-զիջում է իր երկրի թշնամիների հանդեպ: Այս հատվածում եղած «*Ո՛չ*, այս գահն ինձ պետք չէ այդ գնով» ժխտական նախադասության և «զիջողաբար՛ր» հեզանական հնչերանգով արտահայտված մակբայի կրկնության միջոցով արտահայտվել են Պապի անկոտրում կամքն ու մարտնչող հաստատական ոգին, ազգային պատվի բարձր գիտակցու-թյունը:

Իսկ Պապի և Երեմիայի միջև եղած երկխոսությամբ բացահայտվել է հայ նախարարների ունեցած դիրքորոշումն ու մտածելակերպը:

– Ինձ այնպես է *թվում*, Երեմիա,– խոսեց Պապը մտահոգ հայաց-քով,– որ մեր նախարարները չեն մտածում, որ Բյուզանդիան նույնքան թշնամի է մեզ և ծարավի մեր արյան ու հողին, որքան և Պարսկաստա-նը: Թվում է՝ յուրաքանչյուրը խորհում է *իր կալվածքի, իր դոյակի հա-մար*, բայց երբեք երկրի... *Մի փառքի, մի պատվի համար* նոքա կվազեն Պարսկաստան ու Բյուզանդիա, բայց իրենց երկիրը, հոգալ նրա ամբող-ջության, խաղաղության մասին – այս ըմբռնումը չունեն, Երեմիա... Չու-նեն... Եվ *սա՛* է Հայոց աշխարհի բանիմաց դասը, *սա՛* է նախարարու-թյունը հայոց... Չեն ըմբռնում, որ այս երկիրը երկու հզոր հարևանների արանքում պահելու համար. նոցա երախը չընկնելու համար պետք է անտառ կազմել, ճղներով հենվել իրար կամ մագիլներ ու ատամներ սրել... Մեր դժբախտությունն այն է, որ յուրաքանչյուրը խորհում է *իր մասին, իր բույնի, իր դոյակի և կալվածի* մասին: *Թռչունի գիտակցու-թյուն*, Երեմիա, *թռչունի իմաստությո՛ւն*: Պապը ձեռքը շարժեց հուսա-հատ և լռեց» (Պ.թ., 661):

Բերված օրինակներից երևում է, որ պատմավեպերում առավելապես տարածված են առաջադաս կրկնություններ, կրկնվում է նախադասու-թյան առաջին բառը կամ բառակապակցությունը: Այս օրինակում հա-ճախ կրկնվող անձնական դերանունների, *մի* թվականի և վերջին բա-ռակապակցության կրկնության միջոցով վիպասանը շեշտել է երկրում ստեղծված իրավիճակի սրությունն ու դրանից բխող կործանարար հետևանքների մասին ունեցած Պապի մտավախությունն ու անհան-գըստությունը:

Իսկ հետևյալ հատվածում անընդհատ կրկնվող *իմ, քո* անձնական դերանունների միջոցով վիպասանը կարողացել է ընթերցողին փոխանցել ստեղծված իրավիճակի ծանրության և հարազատի կորստյան զգացումը:

– *Նար եղբայր, Նար եղբայր, իմ արևը խավարեցին քո շինականները... Իմ բազեին սպանեցին քո ծառաները... իմ աստղը մարեցին քո մարդիկ... Ի՞նչ պատիժ պիտի տաս նոցա, նար եղբայր, որ զովանա իմ այրվող սիրտը... Նար եղբայր, Նար եղբայր...* (Հ.բ., 73):

Մեկ այլ օրինակում՝ Կամսարական իշխանի գլխավորությամբ նախարարները դեմ են դուրս եկել Արշակի հրամանին: Եվ դիմել են Ներսես կաթողիկոսի օգնությանը:

– Պատերազմ թագավորի դե՞մ,– աչքերը թարթելով գլուխը բարձրացրեց Ներսեսը: – *Երբե՞ք*, ես թույլ չեմ տա, իշխան, *երբե՞ք*: Մենք ունենք արտաքին թշնամիներ: Երկիրը կավիրվի եղբայրասպան պատերազմի մեջ և թշնամին անարգել կմտնի մեր տունը: Ո՛չ, *երբեք...*

– *Խաղաղություն, իշխան, խաղաղություն, զի խաղաղությունն է մայրը բարյաց մարդոց մեջ և աշխարհում բովանդակ: Ես կերթամ իմ քահանայապետական պարտքը կատարելու»* (Հ.բ., 283): Բերված օրինակում «երբեք» ժխտական մակբայի կրկնությամբ, որը գործածվել է «*թույլ չեմ տա*» ժխտական բայածևի հետ, ավելի են շեշտվել վեհափառ հայրապետի աննկուն կամքն ու խաղաղասեր ոգին:

Զորյանի պատմավեպերում ավելի տարածված են *բայերի* կրկնությունները, որոնք արագացրել են խոսքի ընթացքը, ուժեղացրել լարվածությունն ու թափը: Ահա մեկ օրինակ. «Արզասի աչքերը ժպտում էին սովորականից ավելի ... թե ի՞նչ էին խոսում՝ Օլիմպիան չէր կարող իմանալ. բայց *թվում էր* նրան, թե զրույցը սովորական չէր, *թվում էր* մտերմիկ մի բացատրություն, *թվում էր* Արզասը ինչ-որ բան էր համոզում Փառանձեմին...» (Հ.բ., 232): Օլիմպիան կանացի իր հոտառությամբ զգում է Արշակի վարմունքի մեջ կասկածելի ինչ-որ բան, և այդ կասկածներն ավելի են խորանում «*թվում էր*» բայի կրկնությամբ:

Բայերի կրկնության մեկ այլ օրինակ: Վրաց Արշիլ իշխանը իր բարեկամությունն ու զորակցությունն է առաջարկում Սմբատ իշխանին:

– Մենք, ցավ ի սիրտ, քիչ ենք մտածում միաբանելու մասին, այնինչ մեր թշնամիները՝ ուռույններն ու պա՛րսիկները, շարունակ գատում են մեզ, որ մնանք մենակ... այո, մենակ: Այսինքն՝ անպաշտպան: Դորա համար և *պետք է խորհել, խորապես խորհել և նորից խորհել...*» (Վ., 264):

Բերված օրինակում *պետք է խորհել* բայի հարկադրական ժամանակածևի կրկնությամբ բացահայտվում է տվյալ իրավիճակին անհապաղ համապատասխան լուծում գտնելու և ճիշտ որոշում կայացնելու վրաց իշխանի ունեցած մտահոգությունն ու լեզվամտածողությունը:

Կամ՝ Մանվելը և մյուս իշխանները գիտակցում են, որ ժամանակն է խորհելու երկրի հետագա անելիքների, նրա ապահովության և անկախության մասին:

– Այժմ ի՞նչ է մնում մեզ,– խորհել մի նոր միջոց... զորավոր մի միջոց, որ չենթարկվի թշնամու սրին ու դավին և ոչ զոհ դառնա խարդավանքի...: Եվ Մանվելը դեռ երիտասարդ Սահակին և Մեսրոպին է վստահում՝ հայրենիքի զորության համար գտնելու և ստեղծելու այդ զորավոր միջոցը:

– Մենք ձեզ հետ ենք, Սահակ սիրելի և Մեսրոպ հարգելի, միայն *գտե՛ք* մեր հոգին ու ոգին զորացնողը... *գտե՛ք* մեր գիրը, մեր ճակատագիրը... այն, որ կմիաբանի մեզ և դալար կպահի մեր կենաց ծառը... Ու չմոռանա՛ք, որ այս պատերազմը եղավ նաև լեզվի համար... Միով բանիվ՝ խորհեցե՛ք մեր ապագայի մասին... (Վ., 440): Ինչպես նախորդ օրինակում, այստեղ նույնպես *գտե՛ք* բայի հոգնակի հրամայական ձևի կրկնությունը կարծես պարտադրում է պատմիչներին անմիջապես խորանուխ լինելու խնդրի լուծման ու կարևորության մեջ և գտնելու այդ հզոր միջոցը: Արդեն բոլորն էլ գիտակցում էին, որ զենքից բացի անհրաժեշտ էր ունենալ ավելի ուժեղ զենք՝ **գիրը**:

Ստ Զորյանի գործածած կրկնություններն իրենց բազմազանությամբ տարբեր բնույթի երանգավորում են հաղորդել պատմավեպերի լեզվին: Վիպասանը կիրառել է նախադասության և՛ գերադաս, և՛ երկրորդական անդամների, ինչպես նաև բառակապակցությունների բազմաթիվ կրկնություններ: Սակայն դրանց բոլորին անդրադառնալը բավականին կընդարձակեր մեր խոսքը, որը մեր նպատակներից դուրս է:

Կրկնությունները պատումային խոսքին հաղորդել են արտահայտչականություն, սաստկացրել են խոսքի իմաստը, ընդգծել արտահայտած միտքը: Կրկնությունների շնորհիվ պատմական հերոսների գործելակերպն ու խորհրդածությունները ներկայացվել են բնական ռիթմով, ավելի հավաստի և տիպական, որն էլ նպաստել է պատմական երանգավորմանը:

## ՅԵԳՆԱՆՔ

Յեգնանքը՝ որպես խոսքի ոճավորման միջոց, որոշակի տեղ է գրավում Ձորյանի պատմավեպերում:

Երգիծանքի բացահայտ դրսևորումներ քիչ կան վեպերում: Երգիծանքը ավելի հաճախ դրսևորվում է հեգնանքի ձևով:

Պ. Պողոսյանը հեգնանքը համարում է փոխակերպության տեսակ, որն արդյունք է խոսքի մեջ բառերի ու կապակցությունների այնպիսի նշանակություններով գործածվելու, որ լիովին հակառակ է դրանց ինքնաբանական իմաստներին<sup>62</sup>:

Բյուզանդիայի կողմից նոր թագավոր ուղարկելու լուրը նախարարների շրջանում առաջացրել է ծանր, աննախադեպ իրավիճակ: Բոլորը սպասում են, թե ի՞նչ ելք պետք է մատնանշի սպարապետը:

Բերենք բնագրային մեկ օրինակ:

– Մենք, տեր ավագներ, ունենք երկու ճանապարհ,– վերջապես խոսեց Մուշեղը:

– Այո՛, երկու ... մեկն այն է, որ հավատարիմ մնանք մեր ընդունած վճռին և հրաժարվենք կայսեր առաջարկից՝ *բարեկամությունից*,– Մուշեղը շեշտեց վերջին բառը և ամենքն զգացին հեգնանքի շեշտը» (Վ., 19): Բոլորը հասկացան, որ Մուշեղի հեգնած «*բարեկամություն*» բառը ենթադրում է՝ Բյուզանդիայի առաջարկած *կեղծ բարեկամությունը*:

Նմանատիպ մեկ օրինակ նաև «Յայոց բերդից»:

Արշակը տեղեկանում է Վարդ իշխանից, որ Տիրիթը եկել է ամրոց և ցանկանում է տեսնել Փռաճենի:

– Ասա ինձ, իշխան,– սկսեց նա փոխված՝ չոր ձայնով: – Ինչպե՞ս է նա հայտնվել այստեղ, ես նորան չէի հրավիրել...

Վարդը լռեց: Ասեր՝ հրավիրել է ինքը... թագավորը չէր ների. նա չէր արտոնել...

– Սակայն ինչպե՞ս էր հանդգնել գալ: Ասա՛ իշխան,– շարունակեց նա զայրույթը զսպած: – Գուցե ի՞նքդ ես հրավիրել... Դու այնքան մտերի՞մ ես նորան... միշտ իջևանում է տանդ...:

Թագավորի խոսքերի մեջ Վարդն զգաց դառը հեգնանք և շառագունեց» (Յ.բ., 206):

<sup>62</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 66:

Թագավորի խոսքերի մեջ զգացվում է հեգնական-արհամարհական վերաբերմունք Վարդ իշխանի կեղծ, երկդիմի պահվածքի հանդեպ:

Շատ դեպքերում հեգնանքի փոխակերպությունը ուղեկցվում է հեգնական հնչերանգով:

Ահա մեկ օրինակ: Արշակի հրովարտակը նրա դեմ է հանել նախարարներին: Ներսես կաթողիկոսը հորդորում է Արշակին փոխելու իր արձակած հրովարտարկը:

– Ես քրիստոնեից հովիվ եմ արքա, պարտքս է քարոզել խաղաղություն և մեղմել կրքերը:

– Խաղաղություն,– հեգնական երկարեց Արշակը: – Լավագույն խաղաղությունը կլիներ այն, տեր հոգևոր, եթե ապահովեինք մեր աշխարհը օտարի ներխուժումից:

– Արքա, քանի մենք բարեկամ լինենք Բյուզանդիային՝ մեր երկիրը կլինի ապահով...

– Բյուզանդիա՛,– ընդմիջեց արշակը հեգնանքով:

– Օտարի օգնությո՛ւն... Ջանանք, տեր, կարոտ չլինել օտարի օգնության...» (Յ.բ., 294 ):

Արդեն հասկանալի է, թե *խաղաղություն* և, *Բյուզանդիա՛*, *օտարի օգնություն* և բառերը ինչո՞ւ է Արշակը արտասանում հեգնական հնչերանգով, քանի որ նա համոզված է այդ բառերի իմաստների կեղծության մեջ և համոզված է, որ պետք է հույսը դնել իր և իր ժողովրդի ունեցած ուժերի վրա:

«Վարազդատ» պատմավեպում հանդիպում ենք մի տեսարանի, որտեղ Ձորյանը նկարագրում է, թե ինչ մեծ հետաքրքրություն է հանդես բերում ժողովուրդը նոր թագավորի՝ Վարազդատի գալստյան առթիվ, և բերում է երգիծական մի երկխոսություն, որը տեղի է ունենում դիմավորողների միջև:

«Պալատի հրապարակում մի կին հարցրեց հարևանին:

– Սա՛ թագավորը, հապա թագուհին ո՞ւր է:

– Գուցե թագուհի չունի:

– Ինչպե՛ս. թագավորը՝ առանց թագուհո՞ւ:

– Կարող է ամուսնանալ այստեղ...

– Այստե՛ղ: Ո՞վ կա այստեղ արժանավոր,– նկատեց կինը:

– Մեկը դու,– ծաղրեց մի ծայր:

Կինը խոսքի տակ չմնաց:



– Այդ լավ կլինի, քան հոռոմ թագուհին,– կատակով համաձայնեց նա» (վ., 55):

Ինչպես նշում է Խ. Բաղիկյանը. «Երգիծանքի դրսևորման միջոցներից մեկն է հեզնանքը, որի միջոցով ծաղրի ենթակա անձնավորությունը կան երևույթը բնութագրվում է այնպիսի դրական հատկանիշով, որ չունի այդ անձնավորությունը, հատուկ չէ տվյալ երևույթին»<sup>63</sup>: Ստ. Ջորյանը «Պապ թագավոր» վեպում մեծ ճաշակով օգտագործել է Մերուժան Արծրունու մահապատժի հայտնի պատմությունը, որը վիպական ծագում ունի, և որի մասին համապատասխան հիշատակություն ենք գտնում Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ<sup>64</sup>: Ժողովրդական բանավեպից եկող այս հորինվածքը, որի մեջ իր արտացոլումն է գտել դարի դաժան սովորույթը, Ջորյանը գործածել է ընթերցողի մեջ հայրենադավության, դավաճանի նկատմամբ ատելություն առաջացնելու նպատակով:

Հարկ ենք համարում մեջբերել վեպի համապատասխան հատվածը.

«... Սմբատ ասպետը բարկացավ չարախինդ հեզնանքով.

– Ձինվորներ, մի տանջեք արյաց արքայի գորավարին: Այսօր նրան պատվելու օրն է...»: Եվ ապա կծու հեզնանքով դիմում է Մերուժանին.

– Այսպես ուրեմն, Արծրունյաց տեր, հայրենիքին մատուցած քո «բարձր» ծախայությանց համար դու այսօր պիտի արժանանաս պատվի ու պսակի: Դու, որ բազում անգամ քո երկիրն առաջնորդեցիր պարսից բանակը և կրակապաշտ պարսիկներից չարժանացար և ո՛չ մի պատվի: Շապուհը խոստացավ քեզ հայոց թագը և չտվեց: Բայց ես ավելի առատաձեռն կլինեմ, Մերուժան»: Բագրատունի ասպետի հրամանով զինվորներից մեկը շիկացնում է երկաթը, ոլորում պսակածն: «Գետնին նստած Մերուժանի գեղեցիկ դեմքով մի սարսափ անցավ. նա ցնցվեց, կանենալով կարծես մեջքին կապած ձեռքերն ազատել:

– Դա պատիվ չէ բերում քեզ, Սմբատ ասպետ, դատաստան տեսնել ձեռքերը կապած իշխանի հետ,– ասաց Մերուժանը:

– Պատիվ,– խնդաց Բագրատունին,– իսկ քեզ պատիվ էր բերում, որ այսպիսի շիկացած երկաթով վառում էին քո հայրենիքը... Հանգըստացի՛ր, Մերուժան, ես քեզ ուզում եմ միայն պատվել քո արած գործե-

<sup>63</sup> Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Եր., 2000, էջ 40:

<sup>64</sup> Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, 1968թ., Եր., էջ 305:

րի համար,– ասաց նա և շիկացած երկաթօղը առնելով զինվորի ձեռքից, դեմքը ծանածեղելով, դրեց Մերուժանի գլխին, ասելով.

– Ահա, Արծրունյաց իշխան Մերուժան, խաբեբա-Շապուհի փոխարեն ես իբրև Բագրատունի թագադիր ասպետ, օծում եմ քեզ՝ քո սիրած կրակապաշտական ձևով...» (Պ.թ., 250-251):

Այս հատվածում Ջորյանը կծու հեզնանքի է ենթարկել Մերուժանին՝ նրան վերագրելով դրական հատկանիշներ, որոնցից գուրկ է նա:

Հեղինակը «բարձր» հեզնական հնչերանգով արտասանված բառը վերցրել է չակերտների մեջ, որը հասկացվում է հակառակ իմաստով. դրական իմաստ ունեցող բառով ու կապակցությամբ արտահայտել է բացասական գաղափար:

Ռճական այս դարձույթի միջոցով Ստ. Ջորյանը կարողացել է բացահայտել այս կամ այն քաղաքական գործչի, երևույթի, իրադարձության դրական կամ բացասական կողմերը:

Վիպասանը, անդրադառնալով պատմական այս կամ այն իրադարձությանը, գործածելով դարի ոգուն բնորոշ վիպական գրույցներ և ավանդույթներ, ստեղծել է դարաշրջանին համապատասխան երանգավորում:

## ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Պատմավեպերում բնապատկերների նկարագրությունները կարևորվում են որպես պատմական երանգավորմանը նպաստող միջոցներ: Այստեղ ի հայտ է եկել Ջորյան-բնանկարչի ինքնատիպ տաղանդն ու վառ երևակայությունը, հայրենի բնաշխարհի հանդեպ ունեցած նրա մեծ սերը: Պատմական Հայաստանի բնաշխարհի խոր և բազմակողմանի ուսումնասիրությունը օգնել է հեղինակին անչափ տեսանելի ու բնական գույներով նկարագրելու նրա թե՛ բուսական, թե՛ կենդանական աշխարհը, լեռների ու գետերի գեղատեսիլ պատկերները:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ բնանկարը համարվում է հեղինակի պատմողական խոսքի կարևոր և անբաժանելի մասերից մեկը:

Ստ. Ջորյանի եռագրությունը հարուստ է բնապատկերների շատ տեսանելի և գունեղ նկարագրություններով՝ Արարատյան դաշտի չքնաղ

աշնան, Արաքս գետի հորդացած ջրերի, Արածանիի, Կյուղնոսի ջրվեժի գունեղ պատկերների: Պատմավեպերի ուշագրավ էջերից են նախարարական բերդերի՝ Կամսարականների ամրոցի («Չայոց բերդ»), Արշակունիների պալատի («Պապ թագավոր»), Բագրատունիների դղյակի («Վարազդատ»), ժողովրդական խրախճանքների ու ծիսակատարությունների նկարագրությունները:

Սակայն, պատմական անցյալի գեղարվեստական պատկերումը, արտաքին միջավայրի, բնության ամենաճիշտ նկարագրությունը, պատմական միջավայրի վերարտադրությունը Ջորյանի համար եղել են ոչ թե նպատակ, այլ միջոց՝ առավել կարևոր գեղարվեստական խնդիրների լուծման համար: Իսկ գրողի համար կարևորը դարի հոգեբանության, մտածողության և լեզվական առանձնահատկությունների վերարտադրությունն է:

Մենք փորձել ենք պատմավեպերում տեղ գտած բնության և ռազմի բազմաթիվ տեսարաններից անդրադառնալ առավել պատկերավոր և տեսանելի, պատմական երանգավորում հաղորդող նկարագրությունների քննությանը:

Պատմավեպերում բնությունը դեպքերի լուռ հանդիսատեսը չէ ու վկան: Չեղինակն իր ապրումների միջոցով խոսեցնում, կենդանացնում է այն, դարձնում դեպքերի կենդանի մասնակից:

Չետաքրքրական է, որ եռագրության բոլոր վեպերը, որպես կանոն, սկսվում և ավարտվում են բնապատկերներով:

Արարատյան դաշտի չքնաղ պատկերով է սկսվում «Պապ թագավոր» պատմավեպը: Կենդանի, տպավորիչ, երփներանգ գույների խաղով նկարագրված բնության այս հաջողված պատկերով հեղինակը կարողացել է համապատասխան տրամադրություն հաղորդել ընթերցողին նրան հոգեբանորեն նախապատրաստելով գալիք փոթորկահույզ, արհավիրքներով լի իրադարձություններին:

«Աշուն էր, զովաշունչ ու պայծառ մի աշուն, ինչպիսին սովորաբար լինում է Արարատյան դաշտում. անսահման բարձր երկնքից արևի տաք շողերի հետ միասին իջնում էին կարծես և օդի պաղպաջուն ալիքներ ու աղբրաջրի նման վետվետում դաշտի վրա: Խաղողի այգիները առատ բերքով վառվում էին խայտաբղետ գույներով ու ողկույզներով, իսկ

դեղձի, ծիրանի, սերկևիլի ու նուրբ ծառերը նրանց մեջ՝ խմբերով կան մեկուսի կանգնած, որպես աշնան դրոշներ, փողփողում էին իրենց բազմերանգ տերևներով, որոնց մեջ աչք էին շլացնում վառ կարմիրը, վառ դեղինը և մուգ կանաչը...» (Պ.թ., 9): Աշնան առատությունը, բերք ու բարիքը ակնհասաճ ու բազմերանգ գեղեցկություններով նկարագրելուց հետո վիպասանը գրում է. «Չկար առհասարակ այն ընդհանուր, համատարած մրջնային եռուզեռը, որ տարվա այդ միջոցին լինում էր Արարատյան դաշտում»:

Տիրում էր, ընդհակառակը, մի չարագուշակ ամայություն ու լռություն...» (Պ.թ., 9): Չեղինակը աշնան նկարագրությամբ միաժամանակ ներկայացնում է չորրորդ դարի քաղաքական իրավիճակն ու պատկերը. պարսից զորքերը ներխուժել և գրավել են Չայոց աշխարհի մեծ մասը և ծանր նստել Արարատյան դաշտում:

Չեղինակը բազմաթիվ գունեղ մակդիրների, համեմատությունների և պատկերավորման ու արտահայտչական տարբեր միջոցների գործածությամբ ընթերցողի մեջ մի կողմից անսահման սեր է առաջացնում իր հայրենի բնության, մյուս կողմից՝ ատելություն ու թշնամանք այդ երկիրն ու գեղեցկությունները ամայացնողների հանդեպ: Իսկ խոսքի տպավորությունն ուժեղացնում են հատկապես *չկար, չէր երևում, չէին լսվում* ժխտկան բայաձևերի կրկնությունները, որոնք օգնել են ներկան հակադրելու անցյալին:

Գարնան զարթոնքի, հորդացած Արաքս գետի փրփրադեզ ջրերի ցատունալից ընթացքի պատկերավոր և խորհմաստ մի նկարագրությամբ է սկսվում «Չայոց բերդը» պատմավեպը, որի մասին մենք արդեն խոսել ենք պատկերավորման միջոցների քննության համապատասխան բաժնում:

Չայրենի բնությանը մոտ կանգնած մարդու նուրբ զգացողությամբ է պարուրված «Վարազդատ» պատմավեպի հետևյալ բնանկարը. «Պայծառ լուսաբաց էր: Երկինքը պարզ էր ու ջինջ: Արարատի գլխին միայն կային ամպի թեթև ծվեցներ, որ ոսկորվել էին տակավին չժազած արևի ճաճանչներից և կախարդվածի պես մնացել անշարժ: Օդի մեջ կար և՛ հաճելի մի բուրմունք և՛ բարդիների սոսափ. այդ կարծես առավոտի զովն էր շշնջում նրանց տերևների մեջ, նաև աշնան այգիներում, որ

անընդմեջ տարածվում էին ճանապարհի երկու կողմը: Օրն ասես ավելի հաճելի էր թվում, և մոտյգները քայլում էին աշխույժ, ռուսները լայնացրած, ուրախ-ուրախ և, կարծես դիտմամբ փնջացնելով» (Վ., 40):

Այսպիսի պատկերների նկարագրության մեջ է, որ հեղինակի խոսքը ձեռք է բերել տարբեր երանգներ հաճախ դառնալով բանաստեղծական: Խոսքի բանաստեղծականությունը հաճախ է դրսևորվել բնապատկերների մեջ, երբ մի կողմից յուրօրինակ բառօգտագործումը, մյուս կողմից իրականի վառ պատկերները նույնքան վառ ու մանրամասն վերարտադրելու վիպասանի վարպետությունը խոսքին առանձնահատուկ երանգ են հաղորդում:

Սակայն, բնության պատկերների ստեղծումը Ջորյանի վեպերում նույնպես ինքնանպատակ չէ: Դրանք նպաստել են հերոսների խոհերի ու զգացումների, մարդկային փոխհարաբերությունների ու հոգեբանության առավել խորը պատկերմանը:

Արտասովոր ուժով ու կենդանությամբ, վարակիչ հույզերով ու ապրումներով է տրված Տարսոնից Պապի և նրա շքախմբի փախուստի նկարագրությունը:

Վաղեն կայսեր պատրաստած ծուղակից փրկվելու ելք է որոնում հայոց երիտասարդ արքան, և հենց այդ պահին վիպասանն իր հերոսին բերում է շառաչող ջրվեժի մոտ: Ծանր կացության մեջ գտնվող Պապի հոգեկան խռովքին համահունչ է Կյուղնոսի ջրվեժի թափվող ջրերի մոլեգին շառաչը: «Փրփրադեզ ալիքները գալով մառախլապատ հորիզոնից, ահեղ մի որոտումով և շուրջն ամեն ինչ խլացնելով, գրեթե *վաթսուն կանգուն* բարձրությունից գահավիժում էին ցած՝ անվերջ ու միակտոր ժանեկազարդ հսկա մանվածքի նման, որ գալիս վարագուրում էր շարունակ լարծուն ժայռերը, որոնք թվում էր, թե ահա կբացվեն մի վայրկյան, գոնե մի վայրկյան, սակայն ջրերի վարագույրը չէր ընդհատվում երբեք, և նրանց ալեկոծ ու հախուռն որոտը լցնում էր շուրջն ու միջակայքը և խլացնում ամեն ինչ» (Պ.թ., 558): Ջրվեժն իր ալեկոծ ու հախուռն որոտով Պապին նոր լիքք է տալիս՝ հոգեբանորեն մղելով հանդուգն, վճռական քայլերի՝ նրա մեջ առաջացնելով այդ անելանելի վիճակից դուրս գալու, խիզախությամբ փրկվելու հույսը:

Ստ. Ջորյանի լեզվական արվեստի առավելություններից մեկն էլ ցուցադրման վարպետությունն է: Նա կարողանում է ներկայացնել որևէ

դեպքի, իրադարձության չափազանց կենդանի, ճշմարտացի պատկերը՝ ընթերցողին տեղափոխելով նկարագրվող իրադարձությունների աշխարհը: Վիպասանը, իր վառ երևակայությամբ, լրացնելով մեր պատմիչներից վերցրած պատմական կցկտուր փաստերը, դրանց հաղորդում է ձև ու գույն, կենդանություն այնպես, որ անցյալի մարդիկ կանգնում են մեր առաջ որպես ապրող ու զգացող իրական էակներ: Եվ հենց այս կարևոր տարրերն են, որ օգնել են վիպասանին ապահովելու իր վեպերում պատմականության շունչն ու ոգին:

Մեր ասածի խոսուն օրինակներն են պատմավեպերում տեղ գտած ճակատամարտերի բարձրարվեստ նկարագրությունները:

Պատմավեպերում ամենաբարդ և դժվարին խնդիրներից մեկը համարվել է ճակատամարտերի ամբողջական և իրապատում վերարտադրությունը: Ճակատամարտերի վերարտադրության ասպարեզում մեծ դեր են խաղացել ռուս գրականության մեջ Լև Տոլստոյը, իսկ հայ գրականության մեջ ԲաժՖին և Մուրացանը: Հարկ է նշել, որ Դ. Դեմիրճյանի և Ստ. Ջորյանի պատմավեպերում մասսայական, առանձնապես ճակատամարտերի նկարագրությունները հասցված են բարձր մակարդակի:

Ռազմամարտի կենդանի, իրատեսական նկարագրությամբ, իր ընդգրկումների լայն ծավալով, միմյանց հաջորդող պատկերների բազմազանությամբ Ստ. Ջորյանի «Պապ թագավոր» պատմավեպում առանձնանում է Ձիրավի ճակատամարտի բարձրարվեստ նկարագրությունը, որը աչքի ընկնող նվաճում է ոչ միայն Ջորյան-պատմավիպասանի, այլև առհասարակ հայ պատմավիպագրության համար: Հեղինակը, օգտվելով Փավստոս Բուզանդի և Մ. Խորենացու պատմություններում տեղ գտած պատկերավոր նկարագրություններից<sup>65</sup>, դրանք տարրալուծել է իր վեպերում, ծառայեցրել իր նպատակին և մտքի մեծ թռիչքով և գեղարվեստական երևակայությամբ ստեղծել է հայ ժողովրդի համար բախտորոշ և վճռական դեր խաղացած Ձիրավի ճակատամարտի ամբողջական պատկերը:

Պատմական իրադարձությունների և բնության երևույթների միջև եղած կապը վիպասանը կարողացել է արտահայտել լեզվառճական

<sup>65</sup> Փ. Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 241, Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1981, էջ 369:

համպատասխան ձևերի և արտահայտությունների միջոցով: «Պաթազավոր» վեպում լուսնով պատկերները խորհրդանշում են Ձիրավի ճակատամարտի դրամատիկ սկիզբն ու ավարտը: «Գիշեր էր, լուսնի անրջային լույսով ողողված էր Ձիրավի ընդարձակ դաշտը. հեռուներում լեռները մի ապահով շրջան կազմած, ասես հսկում էին նրան, և դաշտը դրանով կարծես հանգիստ՝ մեղկորեն փռվել էր *կաթնալույսի* ու *կաթնամշուշի* մեջ...» (Պ.թ., 178):

Այս խորհրդավոր պահին հաջորդում է էլ ավելի ազդեցիկ ու խորհրդրդավոր՝ հայոց կաթողիկոսի և մյուս հոգևորականների՝ արևածագի լույսի հետ օդում տարածվող հանդիսավոր ժամերգությունը, որոնք մադթանքի աղոթք են կատարում հայոց գործի հաջողության համար:

– Ողորմյա՛, տեր, ազգիս Յայոց, ողորմյա՛ և հաղթություն պարգևաբանակին նորա, սպարապետին և գորավորաց մերոց» (Պ.թ., 171): Պատմական այս նշանավոր իրադարձությանը և դարաշրջանի ոգուն համահունչ է գրաբարով արտասանված կաթողիկոսի աղոթքը:

Վիպասանը ռազմագետի իր տաղանդով և վառ երևակայությամբ ստեղծել է ռազմամարտի մի կենդանի նկարագրություն, մասսայական գործողությունների ճշմարտապատում պատմություն: Պետք է ասել, որ ինչպես Նախիջևանի, այնպես էլ Ձիրավի ճակատամարտերի պատկերներում հեղինակը կարողացել է մեծ վարպետությամբ զուգորդել պատմականն ու ստեղծագործականը:

Ձորյանը ճակատամարտի բնական պատկերը տվել է արվեստի մեծ ուժով, անմիջական մասնակցի կամ ականատեսի աչքերով: Գեղարվեստական այս հնարանքն օգնել է գրողին ավելի անմիջական և կենդանի կերպով նկարագրելու ճակատամարտը: Մեր աչքի առաջ տեսարանը կարծես կենդանանում է, շունչ է առնում:

«... Երբ հայոց և պարսից զորագնդերը գետի այս կողմը ճակատում էին իրար դեմ՝ թրատելով, նիզակահարելով ու նետընկեց անելով միմյանց մի կատաղի *գուպարի* մեջ, այդ նույն պահին պարսից զորքի աջ և *ահյակ* թևերին, մասամբ և թիկունքին երևացին նոր զորքեր, որ իջնում էին լեռներից, իջնում էին մրջյունների պես ցրված ու սևին տալով» (Պ.թ., 229): Պատումային, խոսքին պատմական շունչ հաղորդելու նպատակով վիպասանը կռիվ, պատերազմ բառերի փոխարեն գործածել է *գուպար*, իսկ ծախ բառի փոխարեն՝ *ահյակ* հնաբառերը:

Շատ տեսանելի, կենդանի գույներով է վերակենդանացնում վիպասանը դարերի հնությունն ունեցող անցյալն ու մարդկանց՝ ճակատամարտի իրար հաջորդող հերոսապատում դրվագներում:

Նույն վարպետությամբ են նկարագրված նաև Նախիջևանի գիշերամարտը, որը ամբողջությամբ ստեղծված է գրողի վառ երևակայությամբ («Պաթազավոր»), Արշակավանի կռիվը («Յայոց բերդը»), Կարնո ճակատամարտը («Վարազդատ»):

Ձիրավի ճակատամարտի նկարագրության բացառիկ դրվագներից են անձնագոհության անվարան մղումով համակված հարյուր երիտասարդների կողմից մարտական փղերի վնասագերծման սխրանքի դրսևորումները: Անչափ բնական է նկարագրված վերքերից կատաղած փղերի խուճապը, վայրենի թափը: Այդ տեսարանները աչքի են ընկնում ուժեղ երևակայությամբ, դեպքերի հաջորդականության անսպասելի թափով. «Ու այդ կատարեցին բոլորը գրեթե միաժամանակ. սուր դանակների հարվածներով կտրտեցին փղերի ետին ոտների ջղերը... Եվ առաջին փիղը, որ զգաց սուր դանակի հարվածն իր սրունքի վրա, չսված մի մռնչոցով ծառս եղավ հանկարծ ու նետվեց առաջ: Եղան և այնպիսիները, որ ետ ընկրկելով տրորեցին իրենց ոտքը հարվածողին: Նրանցից ոմանք որքան էլ զգույշ ու շրջահայաց, ընկան փղերի ոտքերի տակ և ջարդվածքներ ստանալով, չկարողացան հեռանալ: Եղան և մեռնողներ, ինչպես պատանի Յմայակ Պալունին... Սա ոգևորված իրեն տրված հանձնարարությամբ՝ մի փղի ոտքի ջղերը կտրելուց հետո և այդ փղին փախցնելուց հետո, մոտիկ նկատեց մետաքսյա ոսկեծոպ ծածկոցով զարդարված մի փիղ, որի վրա կար նաև կաշեփոկերով կապած նարնջագույն կերպաս ամպիովանիով մի ամրոցիկ. կարծելով, որ դրա մեջ նստած պիտի լինի կարևոր մի զորավար կամ նշանավոր մի մեծօրյար: Պալունին զգուշորեն մտավ փղի տակ ու դաշույնաչափ դանակը խրեց այնտեղ, ուր ենթադրում էր գտնվում է փղի սիրտը... Բայց հագիվ նա դաշույնը խրել էր կենդանու սիրտը, փիղը աղետալոր մի մռտոցով, որ նման էր հարված ստացած շան կլանչի, առաջ գնալու փոխարեն նստեց իրեն հարվածողի վրա... Ընկերներից մի քանիսը միայն տեսան այդ և մինչև իսկ լսեցին կարծես, թե ինչպես ճարճատեջին նրա ոսկորները փղի ծանրության տակ» (Պ.թ., 226):

Ահա այսպիսի կենդանի պատկերների իրատեսական ու բարձրարվեստ նկարագրություններն են դարձել Զորյան-մարտանկարչի հաջողության գրավականը: Իսկ գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվով գրված պատումային խոսքի պատմականությունն ապահովվել է հնաբույր՝ ծառս եղավ, ետ ընկրկելով բայերի, կերպաս ամպիոպանիով ամրոցիկի գունեղ պատկերի և մեծօրյար հնաբառի ճաշակով գործածության շնորհիվ:

Ձիրավի խոշոր ճակատամարտի ամբողջ նկարագրությունը համակված է լավատեսական զգացումներով: Նրա հաղթական ավարտից հետո արքայադպիր Երեմիային համակած անչափ զվարթ, ինքնամոռաց տրամադրությանը համահունչ է լավատեսությամբ լեցուն ամառային չքնաղ պատկերի նկարագրությունը. «Վաղ առավոտ էր. Արարատյան դաշտի այն պայծառ ամառային առավոտներից մեկը, երբ օդը արևածագից առաջ մե՛րթ լեռնային աղբրաջրի համ է բերում, մե՛րթ ցողաթաթավ ծաղիկների բուրմունք, և տաքության շնչի հետ զգացվում է նաև ախորժ զովություն, երբ սրաթև ծիծեռնակներն աշխույժ ծվծվոցով, հրճվանքից խելագար, օդը ճեղքելով՝ ճախրում, սլանում են ամեն ուղղությամբ, ավետելով ասես միմյանց ու մարդկանց չգիտես մայր արևի ե՞լքը, թե նոր, կենսաբեր օրվա գալուստը, և երբ, վերջապես, մարդ իրեն այնպես թեթև ու զվարթ է զգում, որ մոռանում է ամեն հոգս, և նրա ողջ էությունը համակում է կյանքի սերը» (Պ.թ., 310):

Երեմիան ինքնամոռաց գրում է Հայոց աշխարհի գլխով անցած դեպքերը, հիշատակության արժանի իրադարձությունները՝ դարերի համար, գալիք սերունդների համար...: Եվ ծագող արևը ազդարարում է նոր կյանքի, նոր ժամանակների սկիզբը:

Բնագրերից բերված նրբաճաշակ և բարձրարվեստ բնապատկերների օրինակները վկայում են, որ Ստ. Զորյանին հաջողվել է ստեղծագործական վառ երևակայության և պատմագիտական փաստերի խոր ուսումնասիրության շնորհիվ ստեղծել չորրորդ դարի բնաշխարհը պատկերող հիանալի պատկերներ: Իսկ եռագրության մեջ տեղ գտած Նախիջևանի գիշերամարտի և հատկապես Ձիրավի ճակատամարտի՝ բարձրաճաշակ խոսքարվեստով գրված ճշմարտապատում նկարագրություններում վիպասանը երևում է նաև իբրև մարտագրության վար-

պետ, որոնք ստեղծված են գեղարվեստական խոր ներշնչանքով, ռազմագետի ունակությամբ:

Գրողի ստեղծագործական վառ երևակայությունն ու գեղարվեստական վարպետությունը դրսևորվել են նաև զանազան *ծեսերի, ժողովրդական տոնախմբությունների ու հանդեսների* ճշմարտապատում նկարագրություններում, ուր ամեն մի մանրուք կարծես պատմում, վերակենդանացնում է հեռավոր անցյալի եղելությունները, ներկայացնում դրանք իրենց իրական, կենդանի դրսևորումներով: Այս տեսակետից շատ պատկերավոր են Թորգոմի նշանադրության ծեսի, Շահապիվանի Նավասարդի տոնախմբության պատկերները («Հայոց բերդը»), Դվինում հաղթանակի խրախճանքի, Ձիրավի ճակատամարտից առաջ հոգևոր մաղթանքի նկարագրությունները («Պապ թագավոր»), որոնք օգնել են ընթերցողի մեջ պատմական անցյալի իրական պատրանք առաջացնելուն:

Ահա մի հատված՝ Կամսարականի տանը հավաքված հյուրերի ընդունելության կարգի, կանանց արդուզարդի մանրամասն նկարագրությունից. «Հյուրերի գալու առթիվ նրանք հագել էին գույնզգույն մետաքս ու կերպաս հագուստներ՝ արծաթ, ոսկի կոճակներով, ճարմանդներով, իսկ ճակատներն ու պարանոցները զարդարել էին մարգարտյա և սաթյա շարերով: Այդ բոլորից գատ տիրուհին իր մուգ կապույտ մետաքս հագուստի վրա, մսեղ ուսերին կրում էր բյուզանդական վառ գույնի ծոպավոր մի շալ, մատներին մեծաքար մատանիքներ: Ավելի վառ հագնված էին և նրա հարսները և ամուսնացած աղջիկները՝ Մարիանը, Մարթան, Մագթաղինեն: Ներս մտնելով՝ նրանք հերթով մոտեցան յուրաքանչյուր հյուրին և, խոնարհում անելով, բարևեցին անխոս... Դա մի մունջ արարողություն էր և թվում էր հնօրյա մի ծես» (Հ.բ., 18):

Պատմական անցյալի հավաստի պատկերը ստեղծելու միտումն ունի նաև Շահապիվանի, Նավասարդի տոնին մասնակից մարդկային խմբերի անչափ տեսանելի ու հանգամանակից նկարագրությունը: «... Ավանի շուրջ բոլորքը վրաններ էին ու սայլեր՝ ծածկված գույնզգույն թաղիքներով, կարպետներով ու գորգերով: Իսկ սայլերի, վրանների միջև և նրանց ետև, բացի եզներից ու ձիերից, այս ու այն կողմ երևում էին թոկերով, շղթաներով կապված սպիտակ *արջառներ*: Երևում էին ճերմակ աղավնիներ, որ հեթանոսական սովորությամբ, բերել էին որ-

պես ողջակեզ... Շահապիվան էին եկել ամեն արիեստի մարդիկ. միմուներ՝ գոհակները ծուռ դրած և երեսները ներկած, գուշակության թասերը ծոցներին, լարախաղացներ՝ փնջավոր, զանգուլակով գոհակ դրած, կուրծքները գույնզգույն թելերով ու եռանկյունի լաթերով զարդարած, գուսաններ՝ իրենց նվագարաններով: Ամենքը, հատկապես երիտասարդները, անհամբեր սպասում էին պատարագի ավարտին, որ սկսեն մրցումները՝ ձիարշավ, մկունդախաղ և վագր... Ամենուր վաճառում էին մրգեր, հագուստի կտորներ՝ մետաքս, բեհեզ, կտավ: Վաճառելի ապրանքն ուսերին ու թևերին շրջում էին բազմության մեջ և խմբից-խումբ անցնելով, գայթակղում կանանց, ցուցադրելով հուլունքների շարաններ, ոսկյա և արծաթյա օղեր, մանյակներ, ճակատանոցներ, ապարանջաններ և պես-պես ծարմանդներ ու գոտիներ: Կային նաև մարդիկ, որ ծախում էին միայն մատանի, քորոց, հերկալ և տարբեր մեծության ու ձևի կոճակներ... Եվ ամենքը անուն առ անուն հիշելով, գովում էին իրենց ապրանքը՝

– Առեք-տարեք՝ ուրախ արեք, հարս-աղջիկներ, սեպուհ-քաջեր...» (Յ.թ., 171):

Ձորյանը լավ է հասկացել, որ ոչ միայն լայնածավալ իրադարձությունների, այլև անցյալին բնորոշ «մանրուքների» ճշմարտացի նկարագրություններն են ստեղծում պատմավեպերում ժամանակաշրջանի հավաստի երանգավորում:

Վերը բերված բնագրային օրինակներում ընդգծված՝ ժողովրդի կողմից անցյալում գործածված կտորեղենի տեսակների, տարբեր արհեստների, արդուզարդի առարկաների, հին խաղերի անվանումները պատմավեպերում ստեղծել են պատմական ժամանակներին բնորոշ համայնապատկեր:

Պատմական դարաշրջանի երանգավորում ստեղծելուն իրենց նպաստն են բերել նաև պատմական որևէ եղելության մասին հեղինակի կողմից մեջբերված պատմական ակնարկները: Ելնելով որոշակի ոճական նպատակադրումից՝ Ձորյանը հարկ եղած դեպքում դիմում է պատմական ակնարկներին: Սրանք պատմավեպերում կարծառոտ են, չեն խախտում ծավալվող գործողությունների ընթացքը, և ավելի հետաքրքրական ու հավաստի են դարձնում խոսքը:

Ամենայն մանրամասնությամբ և պատկերավոր ձևով նկարագրելով Արտագերսի հերոսական դիմադրությունը՝ վիպասանը հավաստում է, որ նրա անկումը միայն և միայն Հայր մարդպետի դավաճանության հետևանքն էր, քանի որ թշնամու շատ ու շատ հզոր բանակներ իրենց մահն են գտել Արտագերսի պարիսպների տակ, բայց գրավել չեն կարողացել: Եվ ի հաստատումն իր ասածի՝ այս առիթով վիպասանը հիշում է նաև հռոմեական փառաբանված բանակների պարտության փաստերը. «Կամսարական նախարարների այդ անառիկ ամրոցը կառուցման օրից թշնամու ոտք չէր մտել, և որի պատերի տակ հազարավոր հռոմեացիների հետ սպանվել էր նաև Օգոստոս տիեզերակալի թոռ Գայոս Կեսարը» (Պ.թ., 39):

Վիպասանը Վաղեսի հետապնդումից Պապի դուրս պրծնելու պատմության ժամանակ վերհիշում է հայերի հարևանների՝ բյուզանդացիների վարած խարդախ քաղաքականության մասին նմանատիպ այլ օրինակներ անցյալից: Բայց այդ վերհուշը պատմվում է Պապի, Բաթի և երեմիայի կողմից. «... Հիշում էին նման դեպքեր հայոց պատմությունից, թե ինչպես Կարակուլա կայսրը կանչեց Սանատրուկին գահից զրկելու և Հայաստանն իսպառ նվաճելու, ինչպես Անտոնիոսը խաբեց հայոց արվեստասեր Արտավազդ թագավորին ու շղթայելով տարավ Եգիպտոս ու հանձնեց անառակ Կլեոպատրա թագուհուն ընծա, թե ինչպես, վերջապես, Շապուհը, սեր և բարեկամություն խոստանալով, կանչեց Արշակին և բանտարկեց Անհուշ բերդում ... և այս ամենը նրա համար, թե ինչո՞ւ են հայերը կամենում ինքնուրույն լինել...» (Պ.թ., 608-609):

Հեռավոր ու մոտիկ անցյալից նման դեպքերի թեպետ կարճառոտ հիշատակումները պատմավեպերում ոչ միայն հաստատում են պատմական ընդհանրացումներ կատարող պատմավիպասանի գեղարվեստական խոսքի մեծ ուժը, այլև ստեղծում են դարաշրջանի երանգավորում:

Պատմավեպերի բառապաշարի բազմաբնույթ շերտերը, մեր լեզվի ձևաբանական ու շարահյուսական համակարգերի յուրատեսակ դրսևորումները, պատկերավորման միջոցների բազմազանությունը և հարստությունը հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ Ձորյանի լեզուն իր ներդրումն

է ունեցել հայ գեղարվեստական գրականության լեզվի զարգացման գործում:

Սույն աշխատությամբ ևս չի ավարտվելու մեծ արվեստագետի ստեղծագործությունների խոսքարվեստին վերաբերող ուսումնասիրությունների շարքը, քանի որ Ստ. Ջորյանի թողած մեծածավալ գրական ժառանգությունը դեռևս կարող է արժևորվել և՛ գրականագիտական, և՛ լեզվաոճական տարաբնույթ ուսումնասիրություններով:



## ՎԵՐջԱԲԱՆ

Մեծ է Ստ. Ջորյանի դերը հայ պատմավեպի ձևավորման ու զարգացման գործում: Նա իր պատմական եռագրությամբ շարունակեց ու զարգացրեց հայ դասական պատմավիպասանության մնայուն ավանդույթները հայ գրականության մեջ: Անչափ կարևոր է նաև գրողի խոսքարվեստի ունեցած դերը հայ վիպասանության լեզվական առանձնահատկությունների ձևավորման գործում:

Ջորյանը այն հեղինակներից է, որ իր առաջին ստեղծագործություններից սկսած, հատուկ ուշադրություն է դարձրել երկերի լեզվական արվեստին: Նրա լեզվական բարձր ճաշակը, լեզվի նրբություններին տիրապետելը արտահայտված են նաև պատմավեպերում:

Մեր կողմից կատարված ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ պատմավեպերում անցյալի լեզվական երանգավորման պահպանման հարցը լուծվել է ոչ թե անցյալ դարաշրջանների լեզվական մակարդակի ուղղակի օգտագործմամբ, այլ ոճավորման միջոցով: Օգտագործելով նկարագրվող դարաշրջանին բնորոշ լեզվական զանազան իրողություններ, հեղինակը տպավորություն է ստեղծում, թե իր հերոսը խոսում է տվյալ դարաշրջանի լեզվով: Պատմական ոճավորումը հնարավորություն է տվել վիպասանին, ժամանակակից տիրապետող գրական լեզվի շրջանակներում արտահայտելու հեռավոր դարաշրջանի լեզվական շունչը:

Ստ. Ջորյանն իր պատմավեպերում հնարավորիս խուսափել է մեռած ու անհասկանալի բառերի ու արտահայտությունների գործածությունից, իր խոսքում և հերոսների երկխոսություններում գործածել է այնպիսի հնաբանություններ, որոնք մասամբ գործածական են նաև արդի գրական լեզվում, կամ՝ եթե գործածական էլ չեն, ապա ընթերցողը խոսքի մեջ, առանց դժվարության հասկանում է նրանց իմաստը:

Որպես պատմականություն առաջացնող բառապաշարային միջոցներ՝ ուսումնասիրության մեջ առանձնահատուկ կարևորություն են

ստանում հնաբանություններն իրենց տեսակներով, հարադրություններն ու դարձվածքները, պատմական բովանդակության նորակազմությունները, օտարաբանությունները: Բառային հնաբանություններից պատմաբաններն ու հնաբաները վիպասանին անհրաժեշտ են անցյալի կյանքը վերարտադրելու համար, և նա կամա թե ակամա ստիպված է լինում դիմելու դրանց:

Չեղինակի կողմից պատմավեպերում տեղին և չափավոր գործածված հնաբանությունները մեծ դեր են խաղացել պատմական դարաշրջանի երանգավորման գործում և որպես պատմականություն ստեղծող տարրերի՝ նպաստել են շատ տեսանելի և արտահայտիչ ներկայացնելու չորրորդ դարի իրադարձությունների, առօրյա, կենցաղային կյանքին վերաբերող հասկացությունների հանգամանակի, ճշմարտացի արտացոլմանը:

Ստ. Ջորյանի վարպետությունը լավագույն ձևով է դրսևորվել նաև հարադրությունների ու դարձվածքների գործածության հարցում: Որպես խոսքի ոճավորման, պատկերավորման ու արտահայտիչ դարձնելու կարևոր միջոցներ՝ առատորեն գործածել է հարադրություններ ու դարձվածքներ, որոնք յուրահատուկ կենդանություն ու հնաբույր շունչ են հաղորդել խոսքին՝ ավելի դիպուկ ու տպավորիչ դարձնելով այն: Վիպասանը շատ լավ է հասկացել վերահմաստավորված կայուն բառակապակցությունների՝ դարձվածքների էությունն ու խոսքի ոճավորման անփոխարինելի միջոց լինելու նրանց արժեքը:

Աշխատանքում արժևորվում են նաև Ստ. Ջորյանի ստեղծած նորաբանություններն իրենց կատարած ոճական ու գեղարվեստական դերով, որոնք ձուլվում են լեզվական ընդհանուր միջավայրին՝ նպաստելով խոսքին պատմականություն հաղորդելուն: Այստեղ կարևորվում են պատմական բովանդակություն ունեցող հեղինակային նորակազմությունները՝ որպես խոսքի պատմականությունն ապահովող ոճական միջոցների:

Չեղինակային նորակազմությունների մասին խոսելիս անդրադարձել ենք նաև բառերի անհարկի կրճատումներին: Ստեղծված կրճատ ձևերի գործածության հետևանքով, շատ հաճախ, մթագնել է բառի իսկական իմաստը՝ անտեսվելով բառարմատի իմաստը: Մեր կարծիքով, բառերի անհարկի կրճատման միջոցով պատմականություն ստեղծելու հեղինակի միտումը՝ երբեմն կրում է արհեստական բնույթ:

Այլազգիների խոսքը ոճավորելիս վիպասանը չափավոր կերպով օգտագործել է նաև օտարաբանություններ, որոնք որոշակիորեն տիպականացնում են օտարազգի կերպարների լեզուն:

Պատմականություն հաղորդող քերականական միջոցները պատմական երկերում նշված ժամանակաշրջանին հարազատ քերականական իրողություններն են: Պատմավեպերի ընդգրկած ժամանակաշրջանին հիմնականում հատուկ են գրաբարյան քերականական իրողությունները: Հոմանիչ ձևերի ընտրության մեջ, եթե դա առնչվում է պատմական ոճավորմանը, գրողը միշտ նախապատվությունը տվել է հին ձևերին: Դա նկատվում է ինչպես բառապաշարի, այնպես էլ քերականության մեջ:

Գրաբարյան քերականական ձևերից բացի, ոճական որոշակի նկատառումներով, հեղինակը հերոսների խոսքը հաճախ համեմել է նաև արևմտահայերենին հատուկ լեզվական ձևերով, որը ժամանակավրեպ է և խրախուսելի չէ:

Շարահյուսական իրողություններից, պատմական ոճավորման նպատակով, Ջորյանը հատկապես շատ է գործածել շրջադասությունը: Պատմականության խնդիրը և՛ հերոսների և՛ հեղինակային խոսքում վիպասանը լուծել է ավելի շատ շարադասական-շարահյուսական միջոցներով: Խոսքի կապակցման, հատկապես շարադասական հին ձևերի գործածությամբ, միայն ժամանակակից բառերով ու արտահայտություններով գրողը վարպետորեն կարողացել է պատրանք ստեղծել, ասես թե խոսում են IV դարի լեզվով: Չեղինակը նշված քերականական միջոցը կիրառել է հիմնականում ոճի ներդաշնակությունը պահպանելու համար:

Պատմավեպերի թեման իր պահանջներն է թելադրել գրողին, և նա կարողացել է գրաբարին հատուկ քերականական իրողությունների տեղին և ճաշակով գործածությամբ՝ ստեղծել ոճավորված և կանոնիկ խոսք:

Եռապատումում առկա սոցիալականացված լեզվամտածողության չորս խմբերի՝ նախարարների, հոգևորականների, շինականների և այլազգիների լեզվի անհատականացման և պատմական ոճավորման միջոցների քննությունը ցույց է տալիս, որ լեզվական այս չորս շերտերն ունեն ոճամտածողության, այդ թվում՝ բառապաշարային ու բառօգտագործման, շարադասության իրենց յուրահատուկ սահմանները: Աճ-



շուշտ, ոճավորման իր ձևերով առանձնանում է նաև հեղինակային խոսքը:

Հարկ է նշել, որ ի տարբերություն «Պապ թագավոր» վեպի, որն առանձնանում է մյուս երկուսից իր գրական նորմավորված լեզվի արտահայտչականությամբ, հեղինակային և հերոսների խոսքում հնաբան իրողությունների չափավոր և տեղին գործածությամբ, «Հայոց բերդը» և «Վարազդատ» վեպերում երբեմն զգացվում են գրաբարի քերականական ձևերի գործածության անհարկի չարաշահումներ, հատկապես՝ հերոսների խոսքում, որոնք թուլացնում են լեզվի արտահայտչական ներգործությունը:

Ձորյանի գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետության մասին է վկայում նրա լեզվի պատկերավորման համակարգի հարստությունը, որն իր արտահայտությունն է գտել պատմավեպերում: Պատմական ոճավորմանը նպաստող պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները սովյալ ժամանակաշրջանի իրադարձությունները, երևույթները, պատմական կերպարները գեղագիտորեն, պատկերավոր կերպով բնութագրող լեզվական արտահայտություններ են: Եռագրության լեզվական քննությունը հնարավորություն է ընձեռել հայտնաբերելու վիպասանի պատկերավոր մտածողության վարպետությունն ու նրան ըստ արժանվույն գնահատելու:

Պատմավեպերում իրենց կարևոր տեղն ունեն նաև *նկարագրությունները*՝ որպես պատմական երանգավորմանը նպաստող միջոցներ: Այստեղ ի հայտ է եկել գրողի երևակայությունը, հայրենի բնաշխարհի հանդեպ ունեցած նրա մեծ սերը, որն էլ օգնել է հեղինակին անչափ տեսանելի ու բնական գույներով ներկայացնել նրա թե՛ բուսական, թե՛ կենդանական աշխարհը, լեռների ու գետերի գեղատեսիլ պատկերները: Իսկ մեծ իրադարձություններին շնչավորված բնությամբ արծազանքելու հնարանքը Ձորյանը գործածել է նաև հերոսների հոգեվիճակը նկարագրելու նպատակով:

Ստ. Ձորյանի լեզվական արվեստի առավելություններից է *ցուցադրման վարպետությունը*: Վիպասանը իր վառ երևակայությամբ լրացնելով մեր պատմիչներից վերցրած պատմական կցկտուր փաստերը, դրանց հաղորդել է ձև, գույն ու կենդանություն այնպես, որ անցյալի մարդիկ իրենց արտաքինով, հագուստով, արդուզարդի և առօրյա կեն-

ցաղային պարագաների գործածությամբ կանգնում են մեր առաջ՝ որպես ապրող ու զգացող իրական էակներ: Եվ հենց այս կարևոր տարրերն են, որ օգնել են վիպասանին իր վեպերում ապահովելու պատմականության շունչն ու ոգին:

Ռազմամարտի կենդանի, իրատեսական նկարագրությամբ, իր ընդգրկումների լայն ծավալով, միմյանց հաջորդող պատկերների բազմազանությամբ առանձնանում են Նախիջևանի գիշերամարտի և Ձիրավի ճակատամարտի բարձրարվեստ նկարագրությունները, որոնք աչքի ընկնող նվաճում են ոչ միայն Ձորյան-պատմավիպասանի, այլև առհասարակ հայ պատմավիպագրության համար:

Վիպասանի ստեղծագործական վառ երևակայությունն ու գեղարվեստական վարպետությունը դրսևորվել են նաև *ծեսերի, ժողովրդական տոնախմբությունների ու հանդեսների ծշմարտապատում նկարագրություններում*, ուր ամեն մի մանրուք, կարծես, պատմում, վերաբերվածությունն է հեռավոր անցյալի եղելությունները, ներկայացնում դրանք իրենց իրական, կենդանի դրսևորումներով: Գրողը կարողացել է հաղորդակից դարձնել ընթերցողին մեր պատմական անցյալում ապրող, տխրող ու ուրախացող ժողովրդի կենցաղային մանրուքներին ու սովորություններին: Հատկանշական է, որ այս դրսևորումները ավելի շատ ի հայտ են եկել «Պապ թագավոր» վեպում՝ առանձնանալով վարպետ նկարագրությունների ներքին հարստությամբ, գեղարվեստական պատկերների ստեղծման մեծ ուժով ու արտահայտչականությամբ:

Պատմական դարաշրջանի երանգավորում ստեղծելուն իրենց նպաստն են բերել նաև պատմական որևէ եղելության մասին հեղինակի կողմից մեջբերված *պատմական ակնարկները*: Ելնելով որոշակի ոճական նպատակադրումից՝ Ձորյանը հարկ եղած դեպքում դիմել է պատմական ակնարկներին:

Նկարագրությունների գեղարվեստական հաջողվածության հիմքերից են բնության տեսարանների և առհասարակ գործողությունների վայրերի միաձույլ հուզական պատկերները, որոնց ներդաշնակ կառուցման մեջ հիմնալի դրսևորվում է նաև Ձորյանի լեզվի ճոխությունն ու հարստությունը:

Տաղանդավոր գրողի եռապատումի լեզվին հատուկ են պատկերավորությունը, արտահայտչականությունը, խոսքի սեղմությունն ու

ճշգրտությունը: Այս հատկանիշներն էլ էապես բարձրացրել են պատմավեպերի գեղարվեստական արժանիքները: Առանձին բառային մեղանշումներն՝ արված պատմականությունը պահպանելու նպատակով, սովեր չեն կարող գցել վիպասանի լեզվական արվեստի վրա:

Պատմավեպերի լեզվին պատմականություն հաղորդող լեզվաոճական միջոցները յուրահատուկ հմայք են հաղորդել Ստ. Ջորյանի խոսքարվեստին, արժեքավոր դարձրել նրա երկերը՝ որքան բովանդակության, ասելիքի, նույնքան էլ դրանց արտահայտման ձևի՝ լեզվի ինքնատիպության տեսակետից:



#### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- Աբեղյան Մ.**, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, «Միտք», 1965, 699 էջ:
- Աբրահամյան Ա.**, Բայը ժամանակակից հայերենում, հ. 1, Երևան, ԳԱ հրատ., 1962, 729 էջ:
- Աղաբաբյան Ա.**, Ստեփան Ջորյան, Երևան, «Սովետ. գրող», 1976, 105 էջ:
- Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 1,2, Երևան, «Հայաստան», 1976, 1616 էջ:
- Առաքելյան Վ.**, Խաչատրյան Ա., Էլոյան Ս., ժամանակակից հայոց լեզու, I հատոր, Երևան, 1975, 488 էջ:
- Առաքելյան Վ.**, Հինգերորդ դարի հայ թարգմանական գրականության լեզուն և ոճը, Երևան, ԳԱ հրատ., 1984, 228 էջ:
- Ավետիսյան Հ.**, Որոշիչ-որոշյալի կապակցությունը գրաբարում, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1972, 150 էջ:
- Արզումանյան Ա.**, Սովետահայ վեպը, հ. 1, Երևան, «Հայաստան», 1967, 515 էջ:
- Արզումանյան Ա.**, Սովետահայ վեպը, հ. 3, Երևան, «Սովետ. գրող», 1986, 449 էջ:
- Ափինյան Ա.**, Ստեփան Ջորյանը և ռուս գրականությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1988, 183 էջ:
- Բաղիկյան Խ.**, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2000, 208 էջ:
- Բուզանդ Փ.**, Հայոց պատմություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1987, 455 էջ:
- Դավթյան Յու.**, Ստ. Ջորյանի պատմվածքների լեզուն և ոճը, Երևան, ԵՊՀ, 1990, 130 էջ:
- Եզեկյան Լ.**, Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1975, 170 էջ:

**Եզեկյան Լ., Զ.** Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1986, 170 էջ:

**Եզեկյան Լ.,** Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1990, 448 էջ:

**Եզեկյան Լ.,** Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2003, 375 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, «Սովետ. գրող», 1977, 436 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, «Սովետ. գրող», 1983, 750 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, «Սովետ. գրող», 1985, 578 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Երկերի ժողովածու, հ.12, Երևան, «Սովետ. գրող», 1990, 603 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Հայոց բերդը, Երևան, Հայպետհրատ, 1959, 570 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Պապ թագավոր, Երևան, Հայպետհրատ, 1962, 702 էջ:

**Ձորյան Ստ.,** Վարազդատ, Երևան, «Հայաստան», 1967, 439 էջ:

**Թիրաբյան Ն.,** Ստ. Ձորյանի գրական հայացքները, Երևան, ԵՊՀ հրատ, 2001, 161 էջ:

Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. 1-4, Երևան, ԳԱ հրատ., 1969-80 թթ., Զ. 1 (Ա-Ե) 601 էջ, հ. 2 (Զ-Ծ) 714 էջ, հ. 3 (Կ-Ս) 574 էջ, հ. 4 (Յ-Ֆ) 828 էջ:

**Խլղաթյան Ֆ.,** Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Երևան, «Լույս», 1976, 110 էջ:

**Խլղաթյան Ֆ., Դ.** Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի լեզուն և ոճը, Երևան, «Լույս», 1988, 288 էջ:

**Խորենացի Մ.,** Հայոց պատմություն, Երևան, Հայպետհրատ, 1961, 448 էջ:

**Հայրապետյան Ա.,** Գրաբարի շարադասությունը (V դար), ԳԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2005, 252 էջ:

**Հովսեփյան Գ.,** Ստեփան Ձորյանի ստեղծագործությունը, Երևան, Հայպետհրատ, 1951, 247 էջ:

**Մարգարյան Ալ.,** Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1993, 232 էջ:

**Մելքոնյան Ա.,** Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, «Լույս», 1984, 248 էջ:

**Սկրտչյան Հ.,** Ստեփան Ձորյան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1977, 344 էջ:

**Նալբանդյան Վ.,** Գրողը և պատմությունը, Երևան, «Հայաստան», 1970, 552 էջ:

**Պապոյան Ա.,** Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, «Լույս», 1970, 324 էջ:

**Պետրոսյան Հ., Գալստյան Ս., Ղարազուլյան Թ.,** Լեզվաբանական բառարան, Երևան, ԳԱ հրատ, 1975, 318 էջ:

**Պետրոսյան Հ.,** Հայերենագիտական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1987, 686 էջ:

**Պողոսյան Պ.,** Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, հ. 1,2, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1990-91թթ., հ. 1 420 էջ, հ. 2 396 էջ:

**Ջրբաշյան Էդ.,** Գրականության տեսություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1972, 509 էջ:

**Սուքիասյան Ա., Գալստյան Ս.,** Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1975, 615 էջ:

**Րաֆֆի,** Երկերի ժողովածու, հ.1, Երևան, Հայպետհրատ, 1955, 467 էջ:

**Браўнина Б., Хумарова С., Стефан Зорян,** Москва, Сов. Писатель, 1960, 231 см.:

**В. Скотт,** Собрание сочинений, том 8, М.-Л., Мир, 1962, 230 стр.

## ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

**Աղաբաբյան Ա.,** Ստեփան Ձորյանի պատմավեպերը, «Պատմաբանասիրական հանդես», Երևան, 1972, հ. 2, էջ 78:

**Գաբրիելյան Վ.,** Ձորյանի պատմավեպերը արդիականության լույսի տակ, Երևան, «Նորք» հանդես, 1991, N 8, էջ 17-20:

**Դեմիրճյան Դ.,** Հայ գրականությունը հայրենական պատերազմի օրերին, «Սովետական գրականություն և արվեստ» հանդես, Երևան, 1946, N 9, 113-117 էջ:

**Դեմիրճյան Դ.,** Ժամանակակից հայ գրական լեզվի զարգացման տեղեկեցները, «Սովետական գրականություն և արվեստ» հանդես, Երևան, 1951, N 9, էջ 116-121:

**Ձորյան Ստ.,** Պահպանենք և զորացնենք մեր մայրենին, «Գրքերի աշխարհ», Երևան, 1979, մայիս, թիվ 10:

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՄՈՒՏՔ** ..... 3  
**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ** ..... 7

**ԳԼՈՒԽ I**

**ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԴՈՂ ԲԱՌԱՅԻՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ**

**ՍՏ. ԶՈՐՅԱՆԻ ՊԱՏՄԱԿԵՊԵՐՈՒՄ** ..... 17  
 ՊԱՏՄԱԲԱՌԵՐ ..... 21  
 ՀՆԱԲԱՌԵՐ ..... 36  
 ՀԱՐԱՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԴԱՐՉԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐ ..... 40  
 ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ..... 48  
 ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ..... 56

**ԳԼՈՒԽ II**

**ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԴՈՂ ԶԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ** ..... 57

**ԳԼՈՒԽ III**

**ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԼԵԶՎԻ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՍՏԵՂԾՈՂ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐՈՎ** ..... 71

**ԳԼՈՒԽ IV**

**ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆԸ ՆՊԱՍՏՈՂ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ** ..... 85

**Ա) ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ** ..... 86

ՄԱԿԴԻՐ ..... 86  
 ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ ..... 96  
 ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ ..... 103  
 ԱՆՉՆԱՎՈՐՈՒՄ ..... 108  
 ԶԱՓԱՋԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆ ..... 110  
 ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆ ..... 112  
**Բ) ԱՐՏԱՀԱՅՑՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ** ..... 116

**ՀԱԿԱՂՈՒՅԹ** ..... 117  
**ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ** ..... 119  
**ՀԵՁՆԱՆՔ** ..... 124  
**ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ** ..... 127  
**ՎԵՐՋԱԲԱՆ** ..... 139  
**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ** ..... 145



**ՄԱԿԵՆԱ ՄԱՂԱՆՅԱՆ**

**ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՂՈՐԳՈՂ  
ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ  
ՍՏ. ԶՈՐՅԱՆԻ ՊԱՏՄԱՎԵՊԵՐՈՒՄ**

**Կազմի և համակարգչային ձևավորումը՝  
Կարինե Սարգսյանի**

**Պատվեր՝ 46: Տպաքանակ՝ 100:**

**ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, Ա. Մանուկյան 1**

**ԵՊՀ տպագրատուն, Երևան, Արուսյան 52**