

**ՍԵՐՈ ԽԱՆՉԱԴՅԱՆԻ «ՀՈՐՍ ՀԵՏ ԵՎ ԱՌԱՆՑ ՀՈՐՍ»  
ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՎԻՊԱԿԻ ԼԵՉՎԱՌՃԱԿԱՆ  
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Ս. Խանզադյանի գեղարվեստական վավերագրությունը հայ արձակի նշանակալի էջերից է: Իր հիմնական մասով գրողի ստեղծագործությունն առնչվում է զանգեզուրյան նվիրական ավազանի հետ: Գրողի ներշնչարանը հայրենի բնաշխարհն է՝ իր անցյալով ու կենդանի ներկայով, աշխարհաշեն գործերում աչքի ընկնող զավակներով: Ս. Խանզադյանի «Հորս հետ և առանց հորս» ինքնակենսագրական վիպակը երեք սերնդի կյանքի ու հոգեբանության գեղարվեստական խտացումն է՝ հայ ժողովրդի վերջին հարյուրամյակի պատմության հերոսական բռնկումների, անկումների ու վերելքների հենքի վրա: Ինքնակենսագրական վիպակն աչքի է ընկնում լեզվաոճական առանձնահատկություններով:

**Բանալի բառեր՝** գեղարվեստական վավերագրություն, ինքնակենսագրական տարր, լեզվական անհատ, բառիմաստային խումբ, դիմանկար, երկխոսություն, համեմատություն:

Լեզվաբանական գրականության մեջ ինքնակենսագրական արձակը երբեմն անվանում են լեզվաբանական անձնաբանություն<sup>1</sup>: Գեղարվեստական վավերագրության այսպիսի երկերն ունենում են առավել ընդգծված հատկանիշներ: Նախ՝ ներկայացվում են անցյալի իրողություններ՝ հեղինակային ես-ի մասնակցությամբ: Հեղինակը, սակայն, հիշողության մեջ ամրապնդված նյութը որոշակի որակական փոփոխությունների է ենթարկում: Այստեղ Ս. Խանզադյանը հետադարձ հայացք է գցում անցյալին, ներկայացնում և գնահատում Խանզադյանի տոհմի դեմքերն ու դեպքերը՝ վավերական մանրամասներով: Գրողը ստույգ վկայություններ է հաղորդում ոչ միայն իր անձնական կյանքի, այլև շրջապատի մարդկանց մասին: Այս ամենը ներկայացվում է գեղարվեստական վերարտադրության մեջ, երբեմն նաև դիմանկարի և բնանկարի ուրվագծումներով:

Վիպակի հեղինակը խորհրդածում է կյանքի իմաստի և իր տեղի ու դերի մասին: Ներկայացնելով տարբեր սերունդների կյանքն ու հոգեբանությունը՝ հեղինակը ոչ միայն վկա է և ականատես, այլև դեպքերի գործուն մասնակից:

Վավերական հիմքերով ստեղծագործություններում մենք գործ ունենք լեզվական անհատի հետ, որն առկա է ինքնակենսագրական տիրույթի լեզվական տարածության մեջ: Չգալի տեղ հատկացնելով ինքնակենսագրական տարրերին՝ հեղինակն ինքն է որոշում ստեղծագործության արտահայտչաձևը, գույները, հիմնարար գծերը:

Լեզվաոճական ի՞նչ հիմքերով է կառուցվում ինքնակենսագրական ժանրի ստեղծագործությունը: Ընդհանրապես գեղարվեստական վավերագրության ժանրի բառաքննական դիտարկումների ժամանակ կարևոր տեղ է տրվում բա-

<sup>1</sup> **Нерознак В.**, Лингвистическая персоналогия: определению статуса Дисциплины// Язык, Поэтика, Перевод, М., 1996, с. 112-116.

ռապաշարի իմաստային տարբեր խմբերի դասակարգմանը: Հայկական մեծ գերդաստան ներկայացնող ստեղծագործության մեջ առավել գործածական են (և դա բնական է) *տուն* և *քար* բաղադրիչներով կազմությունները. նույնիսկ այս երկու արմատներով բառամիավոր է կերտված՝ *քարատուն*, որը կարելի է նորակազմություն համարել. այլ կազմություններ՝ *ազգատուն*, *տոհմատուն*, *բերդատուն*, *գլխատուն*, *ավանդատուն*, *այրտուն*, *գետնատուն*, *քարաթաղ*, *քարաշխարհ*, *քարաշեն*, *քարատակ*, *քարածերպ*, *քարահերձ*, *քարադռն*, *քարածեղը* և այլն: Նույնիսկ *քար* բաղադրիչով կամությունները միևնույն և կից նախադասությունների մեջ են գործածվում. «Ես ականա նայեցի մեր *քարատան քարե* առաստաղին, կարծես *քարեղեն* այդ հզոր միաձուլության մեջ ճաք տեսա:

Երեկոյան Առյուծ *քարի* մոտ խռնվեցին մեր տոհմի բոլոր տղամարդիկ»<sup>1</sup>:

Վիպակի բնագրում հաճախադեպ են *տոհմ*, *թաղ*, *ժայռ* բաղադրիչներով կազմությունները՝ *բերդաթաղ*, *բերդաժայռ*, *ժայռաթաղ*, *այրաթաղ*, *ժայռախոռոչ*, *ժայռազանգված*, *ժայռագյուղ*, *ազգատոհմ*, *տոհմադրոշ*, *տոհմավագ*, *տոհմապետ*, *տոհմակից* և այլն: Գործածական են նաև *ծի* բաղադրիչով կազմություններ՝ *ծիապահ*, *ծիաբեռ*, *ծիաքանդակ*, *ծիախուրջին*, *ործածի* և այլն:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում գրողի կողմից ստեղծված անվանական հարադրական բարդությունները՝ կազմված կապակցման հարակցական եղանակով՝ բաղադրիչների առնչակից և հոմանշային հարաբերություններով: Բաղադրիչների առնչակից հարաբերությամբ օրինակներ. «Մեր *բուխարի-օջախի* մեջ եռում է մեր տոհմատան երկու հազար տարվա կրակը» (Էջ 231): «Մենք շտապ թմրում ենք մեր *խոտ-անկողիների* մեջ» (Էջ 55): «Մեր *տուն-դպրոցի* բակը լցվեց մարդկանցով» (Էջ 131): «-Կուզեմ իմանաք, որ այս ձեր *բերդ-ավանը*, որի մեջ ապրում եք, տուն էր Ձագ նահապետի» (Էջ 8): «Հորաքույր Անիկան մի *բուռ-մասունք* կին է» (Էջ 39): «Ոչ ոք հիմա չի ապրում մեր *նշխար-տաճար* քարայրերում» (Էջ 311): Բաղադրիչների հոմանշային հարաբերությամբ օրինակներ. «Խրճիթներից մեկում իմ տղաները ինձ համար *կրակ-ճրագ* արին» (Էջ 259): «Նա *ֆոտո-լուսանկարչատուն* ուներ» (Էջ 76): «Ձեզ սկի տեսել էլ չեմ, ձեր շներին քարով չեմ տվել, ձեր *բաղին-բոստանին* չեմ կպել» (Էջ 62): Այս նորակերտումները մեր կողմից դիտարկված են դիպվածային կազմություններ, որոնք իրենց ինքնատիպությամբ հարստացնում են գեղարվեստական վավերագրության արձակի բառապաշարը:

Վիպակի լեզվում գործածվում են նաև ժամանակաշրջանի իրողություններից առաջացած հապավումներ՝ *հեղկոմ*, *գործկոմ*, *շրջկոմ*, *շրջգործկոմ*, *կոմ-կուս*, *կենսագործկոմ*, *գավգործկոմ*, *ժողկոմխորի*, *գյուղխորհուրդ*, ՓՕԿ «Փոխօգնության կոմիտե» և այլն:

Սովորաբար ինքնակենսագրական հիմքով ստեղծագործություններում աչքի են զարնում լեզվական անհատին և նրա շրջապատը ներկայացնող բառաշերտեր, որոնք հարստացնում են ժանրի լեզուն: Օրինակ՝ վիպակում մեծապես գործածվում են ազգակցական և բարեկամական կապ արտահայտող բառամիավորներ՝ Մեծ Տատ, Մանուշակ զիզա (մեծ մայր, տատ), ազի (մեծ մայր, մայրիկ), Աթուն պապ, Խաչի հորեղբայր, Արմենակ քեռի, Մուխան ապեր, Պետրոս ամի, Անիկա աքեր (հորաքույր), Օսեփ իսամի, Վարթեր հարս և այլն:

<sup>1</sup> **Խանգաղյան Ս.**, *Հորս հետ և առանց հորս (ինքնակենսագրական վիպակ)*, Ե., 1986, էջ 32: Այսուհետ հղումները կկատարվեն տեքստի մեջ:

Եկեղեցիներով հարուստ մշակութային այս տարածքի անհատները գործածում են կրոնակեղեցական բառամիավորներ՝ Քրիստոս, Սուրբ գիրք, Ավետարան, Չատիկ, Վարդավառ, Թաթախման երեկո, Մատաղ աղբյուր, մեռնո, բուրվառ, իսկարկել, խաչակնքել, օրորոցի խաչ<sup>1</sup> և այլն: Հիշատակվում են նաև եկեղեցիների և մատուռների անուններ՝ Սուրբ Մինաս եկեղեցի, Աղբյուրի եկեղեցի, Ծիծեռնավանք, Կարմիր մատուռ և այլն:

Բնագրում գործածական են Աստված հատուկ անվան տարբեր կիրառություններ. «Թե այդ չորս օրում մերոնք, հատկապես մայրս ինչ սոսկալի տառապանք ապրեց, դա էլ աստծուն է հայտնի» (Էջ 82): «Թող աստված ինձ կրակի բերան տա, թե մեղք ունեմ: Չունե՛մ...» (Էջ 53): Վիպակում գործածվում է նաև *Աստվածատուր* անձնանունը. «Հոր անունը Աստվածատուր է» (Էջ 135):

Հերոսների խոսքում երբեմն գործածվում են՝

ա. գրաբարյան նախադասություններ, օրինակ՝ «-Բարին ընդ ձեզ, զավակներս: Ճաշակեսցուք զկերակուրս, որ առաքեալ է ի տեառնե: Ամեն» (Էջ 146):

բ. ռուսերենից փոխառյալ բառեր և արտահայտություններ՝ *ստանցի*, *լամփուշկա*, *չայ*, *սալդատ*, *օֆիցեր*, *ֆրոնտ*, *շլյապա* «եզրավոր գլխարկ» և այլն: Այս երևույթն առավել բնորոշ է XX դ. երեկրորդ կեսի գեղարվեստական վավերագրության լեզվին:

Հայտնի է, որ արձակի լեզուն հարստանում և համապատասխան ոճավորում է ստանում բարբառային բառերի ու արտահայտությունների միջոցով: Սյունյաց աշխարհի հերոսների խոսքին անմիջականություն հաղորդելու համար հեղինակը հաճախ դիմում է բարբառային բառամիավորների գործածությանը՝ խանչալ (պարսկ., թուրք. դաշույն), օթախ (թուրք. սենյակ), թամբաքի/ ու (պարսկ. թունդ տեսակի ծխախոտ), բուլդի կտրել (անընդհատ շարժվել), նով [նով] «քարից պատրաստված երկար տաշտ, որի մեջ լցվում է աղբյուրի ջուրը», թակել [թակել «ծեծել, հարվածել»], ճղուպեր [ճղղուպեր], պալտի «կանաչ գլանաձև գլխարկ», բալա, մեզար, չոբան, ռեխ<sup>2</sup>, ազապ, պռունկ, դոլաբ, օդա, որձակականչ «աքաղաքի առավոտյան կանչը», պուպու ընկույզ «կանաչ կեղևը հանած ընկույզ», կաղաղ «կանաչ ընկույզ, ինչպես նաև ընկույզի կանաչ կեղևը»<sup>3</sup> և այլն: Վիպակի հերոսների լեզվում զգալի են Գորիսի բարբառի համն ու հոտը, կենդանի, հոգեհարազատ շունչը: Բարբառն իշխում է նույնիսկ քերականական կառույցներում. «-Նեղանաս ոչ, Մեծ Տատ,-ասաց Ղազար ապերը» (Էջ 45)<sup>4</sup>: Ինչպես նշել է Հ. Հարությունյանը «գրողը պետք է քրքրի բարբառը, պեղի, գտնի այդ զենքերը, մաքրի ժանգից (եթե կա), փայլեցնի ու նոր ուժ, հնչեղություն տա երկին»<sup>5</sup>:

Վիպակի վերնագիրը հուշում է, որ հոր դիմանկարը, հեղինակային խոսքի

1 Ըստ ժողովրդական հավատալիքների՝ մինչ մկրտությունը մանկան օրորոցի վերնամասում փակցվում է խաչ՝ մկրտությունից հետո այն կրելու նպատակով:

2 *Ռեխ*-ը իրական ռախ բառի փոխառությունն է, որը, բարբառներում տառադարձվելով, դարձել է ռեխ: Տե՛ս Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. 2, Ե., 1926, էջ 34:

3 Բառերի որոշ նրբմասսներ և արտասանական տարբերակներ ճշգրտել ենք Ա. Մարգարյանի «Գորիսի բարբառը» աշխատության վերջում գետեղված բարբառային բառերի բառարանից:

4 Գորիսի բարբառում ըղձական եղանակի ժխտականը կազմվում է ոչ թե չ- ժխտական մասնիկով, այլ հիմնականում հետադաս *վէչ*-ով, որի կիրառությունը նախադաս շարադասությամբ բնորոշ է ածականին (ոչ բարձր):

5 Հարությունյան Հ., Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., 1979, էջ 51:

բազմազան շերտերից լինելով, պետք է առաջնային տեղ գրավի ստեղծագործության կառուցվածքային շրթայում: Ինչպես նշում է Լ. Եզեկյանը, «*հերոսների անհատականացումը... սկսվում է նրանց արտաքինի նկարագրությամբ, երբ հեղինակը, օգտագործելով յուրաքանչյուր հերոսի համար յուրահատուկ մակդիրներ ու համեմատություններ, ստեղծում է նրանց դիմանկարը և ապա, դրան համապատասխան, բացահայտում նրանց ներքինը, որի հետ և կապվում են այդ հերոսների վարքագիծը, հոգեբանությունը և հետագա գործողությունները*»<sup>1</sup>:

Հեղինակային տարբեր ուրվագծումները բացահայտում են հոր դիմանկարի շերտերը. «Հայրս բարեկազմ, բարձրահասակ մարդ էր: Դեմքը մուգ էր, բեղերը՝ բարակ ու թուխ, դրանց անջատման տեղը՝ բաց: Նրա գլխին գրեթե մազ չկար» (Էջ 32):

«Հայրս ինձ համար հետզհետե դառնում էր առասպել: Երբեմն երեկոները նա մեզ հետ մնացած ազգատոհմի փոքր ու մեծ տղաներիս հավաքում էր Ասյան քարի մոտ ու երգում... Հայրս քաղցր ձայն ուներ, որ գնում մեղմացնում էր նաև մեր ժայռեղեն տիրույթի քարեղեն բնույթը» (Էջ 32):

Ճյուղավորված կաղապարով են հանդես գալիս անձնական դերանունները, օրինակ՝ «Մենակ ես եմ ու նա» (Էջ 223): Հաճախ են գործածվում «հայրս ու ես», «մայրս ու ես» արտահայտությունները. «Հայրս ու ես մնացինք տխուր, կարծես անհույս» (Էջ 204): «Մայրս ու ես կանգնած էինք դռների մոտ» (Էջ 234): Վիպակում հաճախադեպ է անձնական դերանունների գործածությունը: Նույնիսկ որոշակի պարբերության կազմիչ նախադասությունները կառուցված են դերանուն հատկացուցչի հարակրկնությամբ. «Մեր քերծերի ձյունե յափնջիները հալվել-պրծել են՝ արտասվելով հոնգուր-հոնգուր: Մեր զույգ տանձենիները բողբոջել են: Մեր մեծերը նորից իրարանցման մեջ են» (Էջ 73):

Բնագրում ուշագրավ դիրք ունի *մերոնք* կազմությունը, որը Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» գոյական նշումով է տրված<sup>2</sup>: Մինչդեռ Ֆ. Խլղաթյանը *մերոնք*, *ծերոնք* կազմությունները համարում է դերանուններ, որոնք լրացնում են ես-մենք, դու-դուք շարքերը<sup>3</sup>: «Մերոնք փոքր երեխաներին խաղալիք չեն տալիս, այլ զենք» (Էջ 19): «Մերոնք անհանգստանում են. արդեն երրորդ օրն է՝ հայրս չկա, իսկ արտերը հնձելու օրերը մոտենում են» (Էջ 124): «Մերոնք տանը տասը-տասներկու կթու կով էին պահում» (Էջ 25): *Մերոնք*-ը ներառում է ընտանիքի հանդեպ հեղինակի ունեցած անսահման սերն ու ջերմ վերաբերմունքը. այն բնագրին հաղորդում է հուզականություն և միջավայրի բներանգ:

Հեղինակը հաճախ է վկայաբերում և՛ իրեն, և՛ իր շրջապատի մարդկանց՝ գործածելով *ասել եմ*, *ասում են*, *ինչպես հայրս է ասում* և նման կառույցներ: Կրկնությունից խուսափելու համար խոսքում գործածվում է *ասել եմ* բայածևը. «Մեր տոհմը, *ասել եմ*, շատ հողեր ուներ» (Էջ 41): «Հայրս անչափ հարգում էր իր սպանված եղբոր կնոջը՝ Անուշին, որին, *ասել եմ*, մենք Մեծ Մամա էինք ասում, նաև՝ մայրս» (Էջ 82):

9. Ջահուկյանը «Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքներ»

1 Եզեկյան Լ., Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը (ըստ պատմավեպերի նյութերի), Ե., 1975, էջ 106:

2 Տե՛ս Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., 1976, էջ 1002:

3 Խլղաթյան Ֆ., Ժամանակակից հայոց լեզու, Բ մաս, Ե., 2010, էջ 114:

գրքում վերաբերական բառերի և բառախմբերի շարքում դիտարկել է նաև այնպիսի միավորներ, որոնք հանդես են գալիս որպես բարդ ստորադասական նախադասության գլխավոր կառույցներ<sup>1</sup>: Այդպիսի բայերից հաղորդակցական արժեքով գործածվում է *ասում են* բայաձևը, որը առաջադիր բնագրում դիտվում է դիմավոր միակազմ նախադասություն՝ անորոշության իմաստով: Այն ամբողջացնում է խոսքաշղթան և ասելիքը դարձնում համոզիչ. «Մի էն տեսակ կանաչ-կտրիճ է եղել Ջառահ Սարգիս տոհմավազը, որ, ասում են, հավքը երկնքից վեր ա գցել» (Էջ 22):

Ինքնակենսագրական վիպակում գործածական են ժանրին բնորոշ այլ կառույցներ, որոնք հատուկ են հուշագրության լեզվական համակարգին: Հաճախ խոսքի իրադրությունը հեղինակից պահանջում է կիրառել ժամանակային տարբեր հարաբերություններ: Առաջադիր բնագրում հեղինակը գործածում է «առաջ ընկնելով ասեմ» կառույցը: Ժամանակի այս «անկանոն» հարահոսը թույլատրելի է այնքանով, որքանով դրա անհրաժեշտությունն զգալի է իրավիճակի հստակեցման առումով: Այս ժանրում ժամանակի կատեգորիան չի կարող համընկնել պատմականորեն ճշգրիտ ժամանակի հետ:

Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերում շատ են տարեթվերը, որոնք հույժ կարևոր են փաստական կյուրթ հաղորդելու համար. դրանք ունեն աղբյուրագիտական արժեք, օրինակներ՝ «1921 թվականի հուլիսի չորսն էր: Ամառային արևոտ, տաք օր» (Էջ 125): «Մեր լեռները սևեր հագան: 1925 թվականի գարունն էր» (Էջ 136): «1938 թվականի նոր տարին եկավ նոր ձյունով» (Էջ 233):

Վիպակը ներկայացնում է հարահոս երկխոսությունների մի շղթա: Հաճախակի են գործածվում *ինքնահարցադրումներ*, որոնց պատասխանները հեղինակը հստակ գիտի, սակայն ինքը իրեն համոզելու համար հարցնում է և պատասխանում. «Ես սկսեցի ինձ հարց տալ՝ ինչո՞ւ են մեր այդ մի տատին Մեծ Տատ ասում: Ախ, հա՛, նա իմ հոր տատն է» (Էջ 14): «...Մենք էլ ենք մարդ. բա մենք նման բան արե՞լ ենք: Չէ: Չենք արել!» (Էջ 49):

Պատումի շղթան կառուցվում է նաև *անպատասխան երկխոսություններով*.

«Ես մորս հարցրի՝ մոմն ինչո՞ւ են վառում:

-Որ նրա խունկի ծովից մեռածի հոգին տանի էն աշխարհը:

-Էն աշխարհը ո՞րն է, մա՛մ ջան:

Եւ պատասխան չտվեց, միայն ինձ համբուրեց ու տարավ տուն» (Էջ 30):

Պատասխան չտալն էլ ինքնին հեղինակի կողմից գործածված ոճական հնարք է, որն իր մեջ անուղղակիորեն ներառում է մի ամբողջ հարցի պատասխան: Պատասխան տրվելու դեպքում հարցի խոհափիլիսոփայական լիցքը կթուլանար:

Հերոսի գրուցակիցները երբեմն լինում են աղբյուրը, արահետը, լեռները. «-Դու իմ ապուպապ Քրմանց Քրիստոփորի շինածն ես, աղբյու՛ր» (Էջ 224): Խոսքաշղթայում գործածական են տարբեր դիմելաձևեր. «-Քու ծամն էլ են կտրե՞լ: -Հա, գա՛ր ջան» (Էջ 15):

«-Հերիք է տանջվես, ա՛յ բալա» (Էջ 121):

Ինքնակենսագրական վիպակի լեզուն հարուստ է թևավոր խոսքերով, օրի-

<sup>1</sup> **Ջահուկյան Գ.**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքներ, Ե., 1974, էջ 380:

Նանքներով, որոնք պատումի տեխնիկան առաջ մղելու հետ մեկտեղ ցուցադրում են Սյունյաց աշխարհի հերոսների լեզվամտածողությունը. օրինակներ՝ «Սև օրին կարմիր օր է հաջորդում» (Էջ 26): «Օձը ջուր խմող մարդուն չի կծում» (Էջ 121): «Ցավը առաջինը լավին է տալիս» (Էջ 137): «Չինվորի համար տնից ստացած նամակը հացից էլ քաղցր է» (Էջ 257): «Ճշմարիտ խոսողի ձին միշտ թամբած պետք է լինի» (Էջ 136): «Ով չարին դիմադրել գիտի, Նա կապրի» (Էջ 310): «Նախ հաց, հետո՝ հարց» (Էջ 247): «Հաճախ շաբաթը շուտ է գալիս, քան ուրբաթը» (Էջ 254): «-Էս տղան քեզ աշակերտ, Դալլաք Գրիգոր: Միսը քեզ, ոսկորը մեզ: Սովի-կովի տարի ա: Տղին տար դալլաքություն սովորեցրու...» (Էջ 66): Մաղթանքներ՝

«-Օխտը տղայով սեղան նստես: Երկար կենոք ապրեք դու և քո Մարդին, բախտավոր լինեք անսպառ հավիտենականության մեջ: Ամեն» (Էջ 57): «-Արևը շա՛տ,- օրինեց Մեծ Տատը» (Էջ 138): «-Դատաստանդ քաղցր լինի, Աթո՛ւն պապ» (Էջ 41):

Բնագրում գերակշռում են բայական դարձվածքները՝ արևը խավարել, քիթը ցցել, գլուխ տալ, մարդու տալ, արևը կծել, ճամփա դնել, ոտքերը մի չմուշկում դնել, ջրի երես հանել և այլն:

Վիպակի լեզուն հաճախ է հյուսվում համեմատություններով, որոնք ունեն գնահատիչ բնույթ: Հայտնի է, որ համեմատության հիմքի ընտրությունը միշտ անհատական բնույթ ունի և կապված է տվյալ երևույթի հեղինակային ընկալումից: Հեղինակի կերտած պատկերներում համեմատվող առարկաները մասնավորաբար կենդանիներն են, օրինակներ՝ «Գևոն գայլի պես թռավ դեպի ինձ, սակայն հայրը պինդ բռնեց նրան» (Էջ 39): «Ոսկեկը *Նապաստակի պես* խեղճ էր երևում» (Էջ 135): «Մենք, իհարկե, չհեռացանք, սկսեցինք բլբլացնել, *ինչպես մեր աղավախները*, երբ հավաքվում են թառ լինելու» (Էջ 131):

Վիպակի պատումներում հաճախ է մեկնաբանվում Գորիս տեղանունը, տրվում բառիմաստի հավելյալ բացատրություններ: Տեղանունը կապվում է Գոռ ապուպապի անվան հետ: Նա Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցին բերել է Ձագեձոր՝ դպրոց հիմնելու նպատակով: Գոռ անվանումից էլ բնակավայրի այլ անունն է՝ Գորիք, այսինքն Գորերի տուն: Գեղարվեստավերագրական վիպակի բնագրում տեղանվան վերաբերյալ առկա է այլ մեկնաբանություն. «Մեր տոհմը, ինչպես ասում էր մայրս, ծագել է Սիսակ Նահապետի թոռ Ձագից: Սրանից էլ մեր տոհմի բնակատեղի անունն է՝ Ձագեձոր: Մեր բերդաթաղի վերևի խաչին աղբյուրի եկեղեցին կառուցել է ինքը՝ Գրիգորիս եպիսկոպոսը, որ Գրիգոր Լուսավորչի թոռն էր: Սրանից էլ մեր բերդագյուղն ստացել է իր երկրորդ անունը՝ Գորիս» (Էջ 46):

Այս երևույթը գեղարվեստական վավերագրության կառուցվածքային հատկանիշներից է: Կարելի է ընդգծել՝ առաջադիր ժանրը ձեռք է բերում բառարանային գործաբանական արժեք:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., 1976:
2. Գալստյան Ա., Գեղարվեստական վավերագրության լեզվական առանձնահատկությունները, Պատմաբանասիրական հանդես, Ե., 2017, 2 (205), էջ 77-83:

3. Եզեկյան Լ., Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը (ըստ պատմավեպերի կյուբերի), Ե., 1975:

4. Խլղաթյան Ֆ., Ժամանակակից հայոց լեզու, Բ մաս, Ե., 2010:

5. Կարապետյան Ա., Կրկնությունը և զեղչումը ժամանակակից հայերենում, Գիրք Ա, Ե., 2016:

6. Հարությունյան Հ., Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., 1979:

7. Մարգարյան Ա., Գորիսի բարբառը, Ե., 1975:

8. Պետրոսյան Թ., Սերո Խանզադյանի պատմական արձակը, Ե., 1986:

9. Ջահուկյան Գ., Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքներ, Ե., 1974:

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ «С ОТЦОМ И БЕЗ ОТЦА» СЕРО ХАНЗАДЯНА - АШОТ ГАЛСТЯН** - Эта повесть является сжатым художественным изложением жизни и психологии трёх поколений на фоне героических сражений, падений и подъёмов в истории прошедшего столетия армянского народа. Эта автобиографическая проза, которую иногда называют языковой персонализацией, выделяется лингвистическими и стилистическими особенностями.

Значительную ценность представляют неологизмы, созданные писателем. Портрет отца писателя, являющийся одним из слоёв авторского слова, занимает первостепенное место в структурной цепи произведения.

В автобиографической повести использованы другие жанровые структуры, присущие языковой системе воспоминаний или эссе. Язык повести богат крылатыми выражениями, благословениями и сравнениями, которые, наряду с техническим продвижением вперед повествования, показывают лингвистическое мышление людей Сюника.

**Ключевые слова:** художественный документализм, автобиографический элемент, лингвистическая единица, семантическая группа, портрет, диалог, сравнение.

**LINGUISTIC AND STYLISTIC PECULIARITIES OF THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL WITH MY FATHER AND WITHOUT HIM BY SERO KHANZADIAN - ASHOT GALSTYAN** - This novel is a brief artistic description of three generations' life and psychology on the background of heroic battles, falls and ascents of the Armenian history of the last century. This autobiographic novel, which is sometimes called linguistic personalization, is distinguished by linguistic and stylistic peculiarities.

The neologisms created by the writer have a special value. The portrait of the writer's father takes a crucial place in the structural chain of the work, being one of the author's speech layers.

The autobiographic novel utilizes other genre structures, typical of the linguistic system of memoirs or essay. The language is enriched by winged expressions, blessings and comparisons, which, alongside with the technical advancing of the story, show the linguistic mentality of Syunik people.

**Key words:** artistic documentalism, autobiographic element, linguistic unity, semantic group, portrait, dialogue, comparison.