

**ԲԱՅԻ ԵՂԱՆԱԿԱԺԱՄԱՆԱԿԱՅԻՆ ՁԵՎԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ
ԴՐԱՅԿՈՐՈՒՄՆԵՐԸ Պ. ԶԵՅԹՈՒՆՅԱՆԻ «ԱՐՇԱԿ
ԵՐԿՐՈՐԴ» ՊԱՏՄԱԿԵՊՈՒՄ**

Բայի եղանակաժամանակային հարաբերակցությունը շարահյուսական կապակցության ուշագրավ միջոցներից մեկն է: Քերականական առանձնահատկություններին զուգահեռ՝ այն ձեռք է բերում նաև ոճական կարևոր արժեք, հատկապես երբ գործածվում է տեղին, ճաշակով և վարպետորեն: Այս միջոցը սովորաբար կիրառվում է հատկապես կերպարների խոսքում՝ ոճական բազմազանության, նրանց լեզվի անհատականացման, ասելիքը հետաքրքիր ու կենդանի դարձնելու, ընթերցողի հետ ավելի մտերմիկ ու ավելի անկաշկանդ հաղորդակցություն ստեղծելու համար: Բնականաբար, հեղինակային խոսքում այն բացակայում է: Այս նպատակադրումը բնականաբար իրականացվում է բայի խոնարհման համակարգի միջոցով: Եղանակաժամանակային փոխանցումները իրենց հետ իմաստային նորություններ են բերում և դառնում համանշտության անսպառ զանազան: «Դիմավոր ձևերը, իրենց մեջ համատեղելով եղանակի, գործողության կերպի, ժամանակի, դեմքի և թվի գաղափարները, հանդես են գալիս քերականորեն բազմազան նրբիմաստներով, խոսքը դարձնում հարուստ, լիցքավորում այն ոճական զանազան հնարավորություններով: Դրանք հիմք են դառնում, որ եղանակը կամ ժամանակածևր առնվի իր հիմնական և երկրորդական ժամանակածևրերով, այսինքն՝ գործածվի այլ եղանակների կամ ժամանակների քերականական իմաստներով:

Բայի մի եղանակային ձևի կիրառությունը մի այլ եղանակային ձևի փոխարեն, այսինքն՝ մի եղանակի գործածությունը մի այլ եղանակի, մի ժամանակածևրի գործածությունը մի այլ ժամանակածևրի, մի դեմքի, մի թվի գործածությունը մի այլ դեմքի, մի այլ թվի փոխարեն, պայմանավորված է լինում ինչպես խոսքի իրադրությամբ, այնպես էլ վերաբերմունքային զանազան հանգամանքներով, մի բան, որ խոսքի այս կամ այն ոճական երանգավորման պատճառ է դառնում: Հետևաբար՝ խոսքի մեջ մի եղանակածևրի գործածությունը մի այլ եղանակածևրի փոխարեն, որ կոչվում է բայի եղանակաժամանակային կիրառություններ, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ոճական կիրառություն»,¹- նշում է անվանի լեզվաբան Պ. Պողոսյանը:

¹ Պ. Մ. Պողոսյան, խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, հ. 1, Եր., 1990, էջ 263:

Բայի դիմավոր ձևերը արտահայտվում են հինգ եղանակներով, որոնցից սահմանականը ցույց է տալիս ստույգ կատարվող, կատարված և կատարվելիք գործողություն, հրամայականը՝ գործողության կատարման հրաման, կարգադրություն, հորդոր, ըղծականը՝ իղծ, ցանկություն, պայմանականը՝ ինչ-որ պայմանով կատարվելիք գործողություն, վճիռ, հարկադրականը՝ անհրաժեշտաբար, հարկադրված կատարվելիք գործողություն, դիմավոր ձևեր, առանց որոնց, բնականաբար, ծավալուն խոսք չի կառուցվում, իսկ գեղարվեստական խոսքի պատկերավորությունն ու՝ ոճի բազմազանությունը մեծապես պայմանավորված են դրանց քերականական բազմաթիվ զուգաձուլություններով, որոնք ոճական-արտահայտչական հարուստ գունավորումներ ունեն։ Ոճական առումով թերևս ամենալայն հնարավորություններով է օժտված սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը, քանի-որ այն ժամանակային իմաստով երկիմաստ է, այսինքն՝ ցույց է տալիս և՛ խոսքի պահին կատարվող, և՛ ընդհանրապես կատարվող գործողություն՝ հանդես բերելով իրադրական ներկայի և ընդհանրական ներկայի իմաստներ։ Իրադրական ներկան ոճական առումով չեզոք է, զիջում է ընդհանրականին, որն արտահայտում է մշտատև վիճակներ, գործողություններ, հավանական, հնարավոր, նաև անցյալում կատարված, անգամ կատարվելիք գործողություններ։ Ներկա ժամանակի այս դրսևորումները ընդունված է անվանել *հեքիաթական, առածական, պատմական ներկաներ*։ Ժամանակային այս երկիմաստությունը ծնվում է խմբելու պահին և անհրաժեշտաբար զգացական տարբեր երանգներ է հաղորդում խոսքին։ Գեղարվեստական խոսքում այս նրբիմաստները հասկանալու համար հարկ է քաջածանոթ լինել տվյալ ստեղծագործության սյուժեին, կերպարներին, ծավալվող իրադարձություններին։ Եղանակաժամանակային հարաբերակցությունների հարուստ դրսևորումներ կան մեր ժամանակների անվանի պոետ-կագիր, դրամատուրգ ու հրապարակախոս Պ. Ջեթունցյանի արծակում։ Նրա «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպը քննության ենք առել վերոհիշյալ տեսանկյունով։ Յնդինակին հաջողվել է որպես շարահյուսական կապակցության միջոց՝ մի եղանակը մյուսի, մի ժամանակը մյուսի, մի դեմքը մյուսի փոխարեն գործածելով՝ հայ ժողովրդի պատմության ամենադրամատիկ շրջանի կարևոր իրադարձությունների հանգուցակետում հանդես եկող պատմական անհատների խոսքը դարձնել կենդանի, բնական, լի մտահոգություններով, ցավով ու ցասումով, սիրով ու առեւելթյամբ... Մեր լեզվի հարստությունն ու ճկունությունը գրական լեզվի նորմայի շրջանակներում կիրառող հեղինակը իր հերոսների խոսքում խաղացկուն է դարձնում բայի եղանակների, ժամանակների, ժամանակային ձևերի ու դեմքերի զուգաձև կիրառությունները, որոնք ընթերցողի ու

հերոսների միջև ստեղծում են «...բնական, հեշտ ու հասկանալի, ընտանի.ու հարազատ» հաղորդակցություն, «...որն ունի ժողովրդական ոգի», ինչը այնպես բնորոշ է «գուսան-վիպասան Բուզանդին»²։ Պ. Ջեթունցյանը հարազատ է մնացել Բուզանդի «Պատմության» ոչ միայն բովանդակությանը, այլև ոճին, որն այսպես է գնահատել Ա. Այսոյանը իր «Քննական քերականության» մեջ. «Ամենայն ինչ բնական է, առանց արվեստի և արհեստականության և հարկ է ըսել՝ հոն լոկ բնությունն է խոսողը։ Վերջապես լեզվովը խորին հայկաբան, քերականական տրամաբանությամբ՝ ճշտիվ, ոճով՝ արևելյան»³։

Քերականական տրամաբանությամբ էլ Ջեթունցյանը գործածում է բայի եղանակները, ժամանակները և ժամանակային ձևերը։

Այսպես՝ հայտնի է, որ սահմանական եղանակի՝ ներկա ժամանակը կարող է գործածվել նաև այլ ժամանակների՝ ապառնիի և անցյալի իմաստով կամ նրանց փոխարեն։ «Գործածվելով սահմանական եղանակի ապառնիի փոխարեն՝ ներկան արտահայտում է այնպիսի գործողություն, որ խոսողի կողմից դիտվում է իբրև անառարկելիորեն տեղի ունենալիք մի բան։ Երբեմն վառ, կենդանի պատկեր ստեղծելու համար խոսողը ապագայում կատարվելիք գործողությունը արտահայտում է սահմանական ներկայով։ Այս դեպքում ոչ թե բայի ներկան է գործածված ապառնի իմաստով, այլ մտային՝ տրամաբանական ներկա ժամանակը տեղադրված է մի այլ ժամանակային ֆոնի վրա։ Այս հնարավոր է կատարել խոսքի մեջ, ասություն, և ժամանակների իմաստը ըմբռնելի է լինում խոսքի հետ կապված զանազան հանգամանքների զուգորդման հետևանքով»⁴։ Ահա պատմավեպի գաղափարախոսության կրողը՝ Արշակը՝ հայոց մոլեռանդ, հայրենասեր, անձնուրաց ու քաջ թագավորը, անելանելի կացության մեջ կանգնած Բյուզանդիայից իրեն կին ուղարկված Օլիմպիայի առջև, խորհում է, թե ինչու պիտի Զայաստանի թագավորը ստիպված ամուսնանա նրա հետ, ում ուրիշներն են պարտադրում, ու նա չի կարող մերժել, ծպտուն հանել, որովհետև մեծը հրամայում է և փոքրը պարտավոր է ենթարկվել։ Իսկ դիմա՞կ է հագել, ծուղա՞կ է լարում, թե՞ անկեղծ է այն նոգեղ, անճարակ կինը, որին կայսրը ուղարկել էր իրեն վախեցնելու համար. «...Ո՛րեմն, հենց որ ամուսնանում ես, դադարու՞մ ես կայսրի շահերին ծառայել... Պաշտպանում ես քո նոր ամուսնու՞ շահերը... Արքան բարի ժպտաց...» /ԱԵ-254/։ Անկատար ներկայով արտահայտված ընդգծված բայաձևերը գործած-

² Ս. Աբեղյան, Երկեր, հ. 9, Ե., 1968, էջ 272։

³ Ա. Այսոյան, Քննական քերականություն, Ներածություն, Եր. 1959։

⁴ Պ. Մ. Պողոսյան, Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները արդի հայերենում, Եր. 1959, էջ 40-41։

վել են ըղծական ապառնիի *ամուսնանալ*⁵, պայմանական ապառնիի կամ, ապակատար ներկայի *կղադարես* կամ *դադարելու ես*, *կապաշտպնես* կամ *պաշտպանելու ես* ժամանակաձևերով, որոնց դեպքում, սակայն, արքայի խոսքի հեգնական հնչերանգը, որը հենց հեղինակի նպատակն էր, չէր զգացվի: Ընդհանրական ներկան, որը սովորաբար գործածվում է ընդհանրապես կատարվող երևույթներ նկարագրելու համար, գրողին հնարավորություն է ընձեռում ոճի բազմազանություն ստեղծելուն զուգահեռ միաժամանակ ազգային բնավորության ու ազգային մտածողության առանձնահատկություններ բացահայտել: «Այ քեզ Չայաստան... Ստքով ամեն մեկը սեղան է *նստում* արքայի հետ: Խորհուրդներ *տալիս* նրան: *Սովորեցնում*, թե ինչ պիտի անի: Եվ մտքում որոշածը *տարածում է* անմիջապես, և ամեն օր-նոր լուր է *ծնվում* երկրով մեկ: Այ-քեզ Չայաստան...» /ԱԵ-33/: Ստորոգման արտահայտության տարրերից մեկը շարահյուսական ժամանակի կարգը համարելով լեզվաբան Ս.Գյուլբուղայանը գրում է. «Պետք է տարբերել շարահյուսական ժամանակը ձևաբանական ժամանակից: Ձևաբանական ժամանակը, արտահայտված բայի ժամանակի հարացույցային ձևերով, միանշանակ է, մենիմաստ: ...Իսկ շարահյուսական ժամանակը ձևաբանականի կիրառությունն է, որը իմաստով կարող է չհամընկնել ձևաբանականին»⁵: Ասվածի օրինակ է հետևյալ նախադասությունը, որտեղ անցյալում կատարվածները ներկայացվում են որպես ներկայի դեպքեր. «Կարո՞ղ ես մոռանալ, թե ինչպես *են* կրակի և ավերածության *մատնում* երկիրը, կանանց ու երեխաներին ցցերի վրա *հանում*, կամերի տակ ձգելով՝ *կախում*, ջահել տղամարդկանց *տորորում* փղերի ոտքերի տակ, *քանդում* ամրոցներն ու *ավերում* ամուր բերդերը» /ԱԵ-360/: Գուցե հեղինակը ամենևին էլ ինքնանպատակ չի՞ ընտրել ընդհանրական ներկայի այս ձևերը...

Ընդհանրական կամ առածական ներկայով են կիրառվում ժողովրդական դարձվածների, ասացվածքների ստորոգյալները: «Ինչպե՞ս չիիշես քաջ հայորդիներին, ...որոնք վտանգի պահին, երբ *դանակը ոսկորին է հասնում*, կարող են վերածնվել, սրբանալ ու առյուծ դառնալ» /ԱԵ- 360/: «*Չաղթողին սիրում են, պարտվողին՝ առում*»: /ԱԵ-488/

Երբեմն Ձեթուցյանը կրկնակի ոճավորմամբ է անհատականացնում՝ իր հերոսների խոսքը, այն է՝ ընդհանրական ներկան արտահայտում է ծարտասանական-հարցական միակազմ նախադասություններով: «*Ո՞վ է ապում*, թե պարսիկը թշնամի չէ: Բայց *ո՞վ է ասում* նաև, որ թշնամուն օգտագործելը պակաս հեռատեսություն է ու խորամանկություն, քան Նրշակավան կառուցելը:

⁵ Ս.Վ.Գյուլբուղայան, ժամանակակից հայոց լեզու, եր., 1988, էջ 61:

Ի՞նչ արժեք ունի հավատորացությունը, եթե վերաբերում է ավելի՛ էական բաների՝ ապրելուն ու մեռնելուն» / 438 / Այսպես էր մտածում՝ մեռուժանը, ով, իր կարծիքով, հայրենափոխի ազնիվ մղումներից էր ծավալուն դավաճանի իր գործունեությունը...

Ընդհանրական ներկային է դիմում գրողը երբ իր ժողովրդի բախտի մասին է խորհում Օրինակ՝ «Ոսկիը քանդում է, իսկ հայը կառուցում է նորից...» / 51/, երբ խորհում է մարդկային մեծ ու փոքր կրքերի մասին «... մեծ ու անասունան տարածության մեջ մի տեսակ հեշտանում է բաժանումը, փոքրանում են մառդկային բոլոր կրքերը, փոշիանում ու քամու բաժին դառնում» / 293 / «Իսկ երբ տղամարդն ու կինն են դաշինք կնքում ապա դրա գործության դեմ աշխարհում ոչ մի ուժ չի դիմանա» / 501 / «... Լավերն են մեռնում միայն Լավերն են միայն գոհ գնում ամեն քայլափոխի» / 429 /

Սահմանական ներկայի մի կիրառությունն էլ մոտիկ անցյալ ժամանակի իմաստ արտահայտելն է «-4այսրը իր ողջույններն է հղում / դա եղել էր խոսելու պահից առաջ / հայոց արքային և հույս հայտնում որ կարգ է վստահ լինել նրա դաշնակցությանը» - արքային է դիմում բեղ-մորուքը հազիվ բուսած մի պատանի բյուզանդացի պատգամավորը, որի հետ պարտավոր էր հաշվի նստել հայոց թագավորը պատրաստ էր ատամները սեղմած տանել այդ նվաստացումը, անգամ խոնարհվել նրա առաջ, միայն թե նա նպաստավոր նարժիք հայտներ իր թագավորին... / 248 /

Սահմանական եղանակի ապառնի ժամանակը իսմենատաբար պակաս գործածություն ունի, որովհետև ապառնի ժամանակ են ցույց տալիս նաև ըղձական, պայմանական և հարկադրական եղանակների ապառնիները, որոնք ավելի հաճախեպ են գործածվում արտահայտելով խոսողի վերաբերմունքը մերժ որպես ենթադրություն, մերժ որպես ցանկություն կամ ապացուցված ճշմարտություն։ Սիա բազում օրինակներից մեկը «Փորձանք է գեղեցկությունը։ Ով ավելի է գեղեցիկ, նրա գլուխն է առաջինը թաշելու, որովհետև նա է համարվելու ախտյաններից ամենավտանգավորը» / 297 / Ընդգծված բայերի ապառնի ժամանակը կարելի էր նաև ընդհանրական ներկայով արտահայտել / է թաշում, է համարվում / պայմանական կամ հարկադրական եղանակների ապառնիներով / կթոյի, ախտի թաշի, կհամարվի կամ ախտի համարվի /, բայց գրողի նախընտրած տարբերակը ավելի սահուն է ու հստակ։ Ընդհանրապես ձևաբանական կարգերի ոճական հնարավորություններն ու դրսևորումները ավելի մեղ են ու սահմանափակ, քանի որ այստեղ լեզվական միավորների ընտրության հնարավորությունները սահմանափակ են նորմատիվ բնույթ ունենալու պատճառով։

Ոճական որոշակի նրբիմաստներ ունի սահմանական եղանակի անցյալ կատարյալ ժամանակածնը: Քանի որ այն անցյալ ոչ մի ժամանակակետի հետ չի կապվում, կարող է արտահայտել ամենահեռավոր և ամենամոտիկ անցյալ, որ ավելի մոտ է կանգնած ներկային. «Արքան *պատկերացրեց*, թե ինչպիսին կարող էր լինել այս կնոջ արթնացումը խոր քնից հետո, որքան ուժ և թափ կարող էր ունենալ նրա սերը»/ 255/: Ընդգծված բայը ներկա ժամանակ է արտահայտում, որովհետև ոչ թե կատարված, ավարտված գործողություն է ցույց տալիս, այլ կատարման ընթացքի մեջ գտնվող: Անցյալ կատարյալը երբեմն կարող է նաև ըզծական ապառնիի իմաստով գործածվել. «Ով առաջինը *մոռացավ /մոռանա/*, նա էլ կպարտվի» /256/: Պայմանական եղանակի ապառնի ժամանակածնը ռեալիստային առումով լայն հնարավորություն է ընծեռում մի քանի առումներով: Այն կարող է արտահայտել ներկայի իմաստ. «Թուլությունից է, որ *կծկվեն* կասկածներն ու վախերը» / *ծնվում են* / /ԱԵ-79/:

Պայմանականի ապառնին, խոսողի ենթադրելի որոշում արտահայտելով հանդերձ, երկրորդ դեմքով նաև հրաման ու խնդրանք է արտահայտում դառնալով հրամայականի համանիշ. «-*Կկռվես*, հերոսաբար *կկռվես*, չթողնես, որ քեզ միանգամից շանսատակ անեն: Չարատավորես իմ անունը» /ԱԵ-126/:

Պայմանական ապառնին նաև սահմանական ապառնիի իմաստ է արտահայտում: Այս եղանակով է գրողն արտահայտում Անհուշ բերդում չղթայական պահվող Արշակի դառնաթախիծ երազանքը. «Եվ իր նոր տունը *կդառնա* բարության, հավատարմության ու մարդասիրության կենտրոն: Անկեղծության մթնոլորտ *կսիրի* նրա բոլոր սրահներում: Դավադրությունն այստեղ ի՞նչ *գտնի* ծաղկելու համար: Ստորությունն ու նենգությունը *կդառնան* տխուր ու վաղնջական հիշողություն» /ԱԵ-351/: Երազանքի նկարագրին ավելի համահունչ են պայմանականի սեղմ պարզությունը, բարեհնչունությունը և, իհարկե, հավանականության թեականությունը: Երբեմն էլ ժամանակի խոսքային իրադրությունից ելնելով Պ. Ջեյթունցյանի հերոսը պայմանականի անցյալով ներկա ժամանակ է արտահայտում. «-Ես քեզ խորհուրդ *կտայի*, որ հենց ինքդ էլ այդ միտքը հուշեիր արքային» / 383/: Ինչու՞ *կտայի*, այլ ոչ թե *խորհուրդ եմ տալիս*, որովհետև այս եղանակով անգամ գրողը բացահայտել է Չայո Սարգսյանի զգուշավոր, խարդախ ու նենգ լուծումը, նրա գործելակերպի մի հատկանիշը՝ զոհին մոտենալ հեռվից, պղտորել նրա հոգին ոչ միանգամից, այլ աստիճանաբար, դավադրորեն, խուսափելով մտքին ուղիղ ասելուց...

Չարկադրական եղանակի ռեալիստային դրսևորումներից մեկը *պիտի* և *պետք է* մասնիկներից ընտրություն կատարելն է. հարկադրական գործողության իմաստն ուժեղացնելու համար գործածվում է *պետք է* եղանակիչը. «-

Տե՛ր աստված, մի հրաշք արա: Արթնացրու նրան... Ես *պետք է* նրան ասեմ, որ սիրում եմ զճեղին... *Պետք է ասեմ*, որ իմ ուժը իմ թուլությունն էր... Ես *պետք է ասեմ*, որ հորեղբայրն ու եղբոր որդին նման են իրար...» / 156/: *Պիտի*-ի գործածությամբ հերոսուհու Փառանծենի խոսքի ազդեցիկությունը կմեղմանար, կթուլանար: Հրամայական եղանակի բայածները արտահայտում են խոսողի կամայական վերաբերմունքը՝ որպես կոչ, հրաման, ցանկություն, կամ հորդոր: *Հրամայական* եղանակի հոգնակի թիվը ձևավորվում է անցյալ կատարյալի հիմքից կազմվող *եցեք* և անորոշի հիմքից կազմվող *եք* ձևերով:

Թե՛ն նրանց մեջ իմաստային տարբերություն չկա, բայց ակնհայտ է ոճական տարբերությունը: *Եք* -ով կազմությունը ավելի սեղմ ու կարճ է և բարեհունչ, ուստի և ավելի նախընտրելի, քան *եցեք* կամ *ացեք* - ով գրքային ձևերը, որոնց *աց և եց* հիմքի ածանցները շատ բայածներում ավելի ողջ են: Ելնելով խոսքային պաշտոնական իրադրությունից գրողը գործածում է *եցեք* թերույթը. «- *Հաղորդեցեք* իմ մեծ եղբորը, որ Արշակաձանի կառուցումը քաղաքական որևէ նպատակ չի հետապնդում և ոչնչով չի դիպչում կայսրության շահերին» / 250/: Արշակի տոնը պաշտոնական է. նա խոսում է Բյուզանդիայի կայսրի պատգամավորների հետ: Մինչդեռ երբ նույն Արշակը իր նախարարների հետ է խոսում, հրամայականի *եք*-ով կարճ ու հատու ձևերը դառնում են ավելի նպատակահարմար «- *Չկա* խոսքը մտքներիցդ *հանեք*, - գոռաց նա գահասրահում հավաքված նախարարներին» / 247/: Այստեղ հարկ է ասել, որ «Արշակ երկրորդ» պատմավեպում, չհաշված բուն հոգնակիի տեղին գործածությունները, սակավ են հոգնակի թվի քաղաքավարական իմաստով կիրառությունները /պատմական անցյալի մարդկանց անծանոթ էր հարգանքի հոգնակին/: Հրամանին խնդրանքի մեղմ երանգ են տալիս *մի բա՛ճ*-մասնիկի, *հապա, արի* բառերի կիրառումները, որոնք թարմացնում են գրողի ոճը. և ժողովրդագիտական տաք երանգներ հաղորդում խոսքին. «- *Ապա մի վեր կաց*, վեր կաց, վեր, - ...լարվեց արքան» / 46/, «*Ապա* լավ մտածիր» / 103/, «*Արի* քարը փեշիցդ թափիր, և թող ոչ- ոքի համարվի այս խաղը» / 95/:

Գրողը կիրառում է նաև *դե արի, արի տես, արի ու տես* հրամայականի եզակիով արտահայտված եղանակավորող կառույցներ, որոնք մտերմիկ ու կենդանի գրույցի շունչ են տալիս ասելիքին. «-Ում ասես կպատկերացնեի ամուսին, բացի քեզնից: Բայց *արի տես*, որ հենց քեզ հետ ամուսնացա» / 114/, «Բայց *արի ու տես*, որ հարևաններն էլ են նույն ձևով ապրել ու մտածել...» / 129/: Ոճական բազմազանություն ու հարստություն ստեղծելու նպատակով գրողը կիրառում է նաև հրամայական անդեմ բայական միակազմ նախադասություններ. «-*Բռնագրաված մթերքը ոչնչացնել*,- հրամայում էր Արտազի

Պարզ և իշխանը...», «Վառել, մոխրի՝ վերածել ... -Կոտրել՝ քրի խողովակները... Ոչնչացնել՝ ցանքերը...» / 489/: Արքայի և նրա կառուցած Արշակավան քաղաքի հանդեպ իրենց մեջ տարիներով կուտակած թույնն՝ ու մաղձը՝ քափելու հնարավորություն ստացած նախարարները ուզում էին ժամ առաջ քաղաքը գերեզմանոցի վերածելու իրենց հրեշավոր ծրագիրն իրականացնել...

Խոսքի արտահայտչականությունը ուժեղացնելու համար գրողը գործածում է նաև ճարտասանական դիմումը, ճարտասանական հորդոր- խնդրանքը: «Տեր ամենակարող, հեռու պահիր ինձ այդ իմաստությունից, մի բացիր աչքերս, մի լուսավորիր ինձ... Սի քիչ, մի քիչ անգետ թող ինձ...»/ԱԵ-60/: Կամ՝ «Տեր իմ, իմ վեճ և իմ բերդ, և իմ ազատիչ, ով իմ ասպար և փրկության եղբյուր... Ցույց տուր ինձ ճիշտ ճանապարհը... Հաշտեցրու ինձ իմ անձի հետ... Ստերմացրու մեր երկուսին... Ինձ և ինձ... Վստահություն ներարկիր մեր միջև... Բարություն սերմանիր միմյանց հանդեպ... Սի թող, որ հոշոտեմ ինքս ինձ...» / 62/: Եվ այսպես՝ հրամայական եղանակի իմաստ են արտահայտում ենթադրական, ըղձական ու հարկադրական եղանակների ժամանակածանցները՝ հրամանի, կարգադրության, հորդորի ու խնդրանքի սաստկական ու մեղմական ելևէջումներով գրողի խոսքը դարձնելով արտահայտիչ, պատկերավոր, հետաքրքիր ու ներգործուն. «-Բայց ես քեզ ի՞նչ նվիրեմ, Ղրաստամատ... Ես քեզ կնվիրեմ իմ շղթաները... Խոստացիր, որ լավ կպահես... Շեմ թողնի, որ ժանգոտվեն... Ամեն օր ձեթ կքսես... Ու գիշերները քնելիս գլխիդ տակ կղնես... Հոռոհնա՛ս արքայիդ...» / 531/: Արշակի՝ Ղրաստամատին ուղղված վերջին հուզախոռով հորդոր-խնդրանք-պահանջը Պ. Ջեյթունցյանը արտահայտել է հրամայական եղանակի խոստացիր, պայմանական ապառնիի ժխտական չես թողնի, պայմանական ապառնիի կքսես, կպահես և կղնես, ըղձական ապառնիի ժխտական չոռոհնաս ժամանակածանցների միջոցով:

Բայի եղանակային ձևերին զուգահեռ խոսքի մեջ ոճական կիրառություններ ունեն բայի դեմքերը, որոնք գործածվում են մեկը մյուսի փոխարեն: Դիմափոխության վարպետ դրսևորումները ևս պայմանավորում են վիպասանի արձակի արժանիքները: Բավականաչափ տարածված այս միջոցին գրողը դիմում է այն դեպքում, երբ հոգեբանական դրամատիկ իրավիճակներում հայտնվելով երկընտրանքի դեպքում կամ որևէ որոշում կայացնելիս նրա հերոսները դիմում են իրենք իրենց: Ահա Արշակ երկրորդը, մոլորված, լեզուն կապ ընկած, կանգնել է իրեն բյուզանդուհի կին ընծա բերած պատգամավորների առաջ և մտովի խոսում է ինքն իր հետ. «Խոսիր, Խոհնիր, արքա, լռելու ժամանակը չէ, հանկարծ չկարծեն, թե դու երջանիկ չես այս թանկարժեք ընծայի համար...» / 24/, կամ՝ «Երանի չէր, եթե աչքդ փակելով, իսկապես որին

չտեսներ, եթե ականջդ խցանելով, իսկապես ոչինչ *չստիր*, եթե տեղդ փոխելով, սովորական քո միջավայրից հեռանալով, իսկապես իրականությունից *փախչելիր*» /361/: Հայոց արքա Արշակից հաճախ անջատվում է մարդ Արշակը, որ ուզում է փախչել, հեռանալ, 19 էլ իր Արշակավանը, ուրանալ իր խոստումները. «<Չբողոհի՝ հեռանա, չթքի՝ ամեն ինչի վրա, գլուխն *առնի ու փախչի, ապրի* ուրիշի անունով... Մեկ- մեկ էլ հովից *չսի* Հայաստանի անցքերի մասին, *տխրի* կամ *հրճվի* Ավելի շուտ *տխրի*, իհարկե...>» /186/

Ներսես Մեծը ևս, հոգեկան խռովքի պահին, անցյալից լիովին հրաժարված ու ներկայում բարեգործական իր ծրագրերը Տիրոջ օգնությամբ իրականացնելու վճռականությամբ լի, գրուցակից է դարձնում իրեն. «Բայց *դու մի խորամանկիր*, Ներսես: Դու նախ քեզ հետ *լեզու գտիր*, հետո աստօծ: Ինքդ *պարզիր* քո հաշիվները: Որովհետև եթե անելանելի պահին, ամեն ինչ Տիրոջ վրա ես գցում, նշանակում է՝ ոչ թե դու ես նրան փնտրում, այլ ուզում ես, որ նա քեզ որոնի ու գտնի:» /62 /, «Այս *ի՞նչ օրի հպարտ, Ներսես: Մի՞թե դու արժանի էիր ամենասուրբ հայր լինելու* » /ԱԵ-81/: Կաթողիկոսը երբեմն էլ իրեն իրենից օտարում է որպես երրորդ դեմք «*Նա ինքն իրենից ... կուժի* իր գրկանքների վրեժը, *կհանի* արհեստական կյանքով ապրելու ոխը իրենից և, ամենակարևորը, *դաս կտա* այս փսլեքոտներին, թե՛ ինչպես են սիրաշահում սրին և ինչպես են հաղթում նրա հետ ձեռք ձեռքի տված... Կատուն չբացել է, և մկներն են հրապարակ ելել: Մկների տոն է, մկների խրախճանք» /81/ :

Պ. Ջեյրսեցյանի հերոսները իրենց մասին խոսելիս կամ խորհելիս առաջին դեմքի փոխարեն հաճախ են երրորդ դեմք գործածում: Ներքևում բերվող օրինակներում Հայր Մարգարետն ակնարկում է իրեն. «Քանի Հայր Մարգարետն *ապրում է*, քանի *գոյություն ունի*, զարմիկի կնոջ վրա աչքս չունկողն ու նրա դեմ ոճիր գործողը չի նստի հայոց գահին», «Եթե Տիրիթը շատ է ուզում իմանալ, ապա թող ականջին օղ անի, որ այս ոճրագործությամբ *Հայր Մարգարետ կոչված ծեր աղվեսը* ոչ միայն հունասերների թեկնածուին *վերացրեց*, ըստ որում միակ ու արժանավոր, այլև նրա ճանապարհը *փակեց*» /178/ :

Գրողը իր հերոսների խոսքը ոճավորում է երկրորդ դեմքը գործածելով ընդհանրական իմաստով. «Ներսեսը գիտեր, որ չքիստոնեությունը : ոչ հարկադրանքով, ոչ էլ դատարկ քարոզներով *չես ամրապնդի* ժողովրդի մեջ» /88/: Ընդհանրական երկրորդ դեմքը ժողովրդական լեզվամտածողության արտահայտություն է, որ թարմացրե՛լ խոսքը, բազմազան դարձրել ոճը:

Բարդ նախադասության մեջ եղանակաժամանակային կիրառությունները կապված են խոսքի շարահյուսական կառուցվածքի հետ: Այսպես եթե

խոսքի առարկան նույնն է, նույնն են նաև ստորոգյալների ժամանակները. «Արյուն **են թափում** գահին տիրելու համար, բանակներ **են հանում** միմյանց դեմ, ամբողջ երկիրն իրար **խառնում**, թագի հանդեպ ունեցած անասնական ծառավը թաքցնելու համար ազնիվ ծրագրեր ու նպատակներ **են գրում** իրենց դրոշների վրա...» /ԱԵ-184/: Բաղադրիչ նախադասություններից որևէ մեկի եղանակի կամ ժամանակի փոփոխությունը կխախտի նրանց շարահյուսական կապը կամ կփոխի հարաբերության բնույթը: Ուրեմն դա հնարավոր չէ, եթե բոլոր բաղադրիչներում դրանք չեն փոխվում միաժամանակ: Փոփոխություն տեղի կունենա նաև կապակցության բառային միջոցների փոխվելու դեպքում:

Իսկ երբ խոսքի առարկան փոխվում է, փոխվում են նաև եղանակային ժամանակաձևերը. «Հայկ Նահապետից **դժգոհեք**, որ **բերեց**, երկիրը **զցեց** այս քարերի մեջ» / 247/: Ես **չգիտեմ** մենք նույն դիրքերում **կլինեինք**, թե տարբեր, հավանաբար տարբեր, բայց միշտ **իմացիր**, որ մենք **կովում ենք** այս երկրի համար» / 224/: Միայն վերջին օրինակում, որի մեջ չորս բաղադրիչ նախադասություն կա տարբեր ենթականերով, գործածված են երեք եղանակաձևեր **չգիտեմ**-սահմանական ներկայի ժխտական, **կլինեինք**- պայմանական անցյալ, **իմացիր**-բուն հրամայական, **կովում ենք**- սահմանական ներկա:

Դիտարկելով բայի եղանակների, ժամանակների ու դեմքերի բազմազան կիրառությունները Պ. Ջեթոնցյանի արձակում՝ գալիս ենք այն եզրակացության, որ տաղանդաշատ գրողը բայի եղանակաժամանակային հարաբերակցությունը դարձրել է միջոց՝ հոգեբանական խոր, նուրբ ու հետաքրքիր վերլուծություններով բացահայտելու իր հերոսների դրամատիկ ապրումները, խոհերն ու հույզերը: Գրողը չի պատմում, այլ ցուցադրում է իր կերպարներին, որոնք վերաճում են գործող անձանց և առանց հեղինակային միջամտության ներկայացնում իրենց իրենց: Այդ առումով բացառիկ արվեստով են կերտված – քանդակված Ներսես Մեծի, Արշակի ու Փառանձեմի և դրական ու բացասական, գլխավոր ու երկրորդական գրեթե բոլոր կերպարները:

Գրողը ոճականորեն արժևորում է իր և իր հերոսների յուրաքանչյուր միտք, յուրաքանչյուր բառ ու լեզվաբերականական յուրաքանչյուր միջոց՝ ստեղծելով իր՝ պերճգեթյունցյանական ոճը՝ պերճ ու պատկերավոր, մաքրարվեստ ու խորիմաստ: