

«ԽՈՂԵՂԱՆ» ՎԵՊԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐԺԱՆԻՔՆԵՐԸ

Խաչիկ Ղաշտենցի «Խողեղան» վեպը գրված է հոգու հորձանքով, և այդ հորձանքը շաղախված էր գրողի մանկության օրրանի, «Մուշի մշուշում կորած» հոր, ցավի ու մորմոքի, հավատի զգացումներով: Ուշադրություն է գրավում վեպի անմիջականությունն ու անկեղծությունը: Վիպասանը ոչինչ չի թաքցրել ընթերցողից, քանի որ իր պատումը ապրված է ու անց է կացված սրտի միջով:

Գեղարվեստական վարպետությունը արվեստագետի ներքին կարողության արգասիքն է: Արվեստի երկի ստեղծումը կայանում է մտքի և հոգու տքնանքով: Այն բացահայտում է տվյալ գրողի հարուստ ներաշխարհը, բառօգտագործման հմտությունը, տպավորիչ և բովանդակալից երկ ստեղծելու մտասեռումը: «Ղաշտենց-գրողի լեզուն հայ ժողովրդի կենդանի խոսքն է, իր իսկ ժողովրդի ստեղծած ժողովրդական ակունքներից սերող հայ հերոսական վեպի լեզուն»¹, - այսպես է արտահայտվել Ա.Խաչատրյան-Աղիլխանյանը «Խաչիկ Ղաշտենցի արձակի լեզուն և ոճը» գրքում:

Ղաշտենցին հատուկ է ապրումի անկեղծությունը, պատումի անմիջականությունը: Վեպում հեղինակային խոսքն ընդգծվում է չափի զգացողությամբ, համառոտ, բայց խոսուս ենթատեքստով: Պատումի ողջ ընթացքում զգում ես գրողի հարուստ երևակայության թռիչքները, մտքերի ու մտորումների խորությունը, բնապատկերների ու մարդկային տրամադրությունների տարրալուծման գունախաղերը, մարդու և ժամանակի փոխհարաբերությունները:

Յուրաքանչյուր գրող ունի իր լեզուն և ոճը, որոնք իրենց վրա կրում են ժամանակաշրջանի և դրանք կիրառողի անհատականության կնիքը, այսինքն՝ ենթակա են ընդհանուր մակարդակի և տվյալ գրողի ինքնատիպության ներգործությանը:

Ղաշտենցը խորապես գիտակցել է, որ ոճի կարևորագույն արժանիքը իրականության արտացոլման պահանջներին լիովին համապատասխանեցնելն է, կյանքի ողջ բազմազանության պատկերումը, որը ենթադրում է՝ բնականություն, անմիջականություն, պարզություն, ճշմարտացիություն, և նա հավատարիմ է մնացել ճշմարիտ արվեստի այդ պահանջներին:

Ղաշտենցի կողմից ճշտվել են պատմական փաստերը, որոշակի գծվել պատմական զարգացման օրինաչափությունները, քանզի նա հարցին մոտեցել

¹ Ա.Խաչատրյան-Աղիլխանյան, «Խաչիկ Ղաշտենցի արձակի լեզուն և ոճը», Երևան, 1995, էջ 17:

է գաղափարական և գեղագիտական դիրքերից, իր նկարագրած դեպքերին և դեմքերին տվել գեղարվեստական մեկնաբանություն: Գրականագետ Սերգեյ Աթաբեկյանը իր «Բառի կեցության խորհուրդը» գրքում գրել է. «Արվեստագետը, կանգնած լինելով կյանքի, մեծ աշխարհի դեմ-համդիման, տարիների ընթացքում աստիճանաբար նվաճում-յուրացնում է իրենից դուրս գտնվող աշխարհը, նրա տեսանելի, նյութական սահմաններից թափանցում մարդկանց, իրերի ու երևույթների կեցության՝ առաջին հայացքից անթափանց ոլորտները»²:

«խողեղան» վեպով Ռաշտենցը իմաստավորել է անցյալը՝ գտնելով, որ դա ստեղծագործական անհրաժեշտություն է: Մոռացության ճիրաններից փրկելով սիրելի դեմքեր, պատկերելով արյունոտ դեպքեր, նա իր վեպը դարձրեց մեծ շնչի և ընդգրկումի, կարոտի և ցավի մի ստեղծագործություն, որը հրապարակ իջնելուց անմիջապես վայելեց մեծ մասսայականություն և սեր: Ընթերցողների անկեղծ սերն ու հիացումը վաստակելը դյուրին գործ չէ, բայց գրողը հասել է դրան, քանի որ իր երկի լեզվով կարողացել է խոսել նրանց հետ և, դեռ ավելին, շահել մարդկանց սրտերն ու սերը: Գրականագետ Ա. Եղիազարյանը «Գեղարվեստական պատում» գրքում, քննելով պատումի ուղղվածության և հեղինակի կենսավործի հարցերը, նշում է. «Գրական պատումի ուղղվածությունը արտահայտվում է հիմնականում նրա ներքին, կառուցվածքային հատկանիշների մեջ՝ պատումի նյութը, պատմելու ձևը, պատմողի վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ և այլն»³: Վեպի սկզբից մինչև վերջ հեղինակը պատումը առաջ է տանում ներդաշնակ կառույցներով, հստակ նրբագծերով:

Եվ ստեղծագործական կյանքի սկզբում և հետագա գործերում Ռաշտենցը հավատարիմ է մնացել հայ մշակույթի նշանավոր ներկայացուցիչների ավանդներին: Հիշենք «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը» գրքից մի փոքրիկ հատված, որ վերաբերում է համճարեղ Սարյանին. «Նրա գեղանկարչության մեջ նորամուծությունն ու խոր հնությունը այնքան օրգանապես են զուգակցված, որ դրանք անհնար է մասնատել»⁴: Ստեղծելով իր երկերը, Ռաշտենցը նույնպես հավատարիմ էր հայ մշակույթի ավանդույթներին, քանի որ միշտ նայել է ետ, իմաստավորել և քննել հայ ժողովրդի բազմադարյան պատմությունը, որովհետև ինչքան ուժեղ է դեպի առաջ կատարվող նետումը, այնքան ավելի ամուր ու ծավալուն պետք է լինի նրա «ետիման» հրապարակը:

² Ս. Աթաբեկյան, «Բառի կեցության խորհուրդը», Երևան, 1988, էջ 3:

³ Ա. Եղիազարյան, «Գեղարվեստական պատում», Երևան, 1986, էջ 75:

⁴ «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը» ՀՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1976, էջ 63:

Նկարագրվող դեպքերին համապատասխան փոխվում է Դաշտենցի խոսքի արագությունը: Նա էպիկական խաղաղությամբ է նկարագրում բնությունն ու մարդկանց, բայց կռվի տեսարաններում նրա խոսքի ռիթմը դառնում է արագ, գործողությունը՝ լարված: Պահի դրամատիզմ ու լարվածություն կա հետևյալ ցնցող պատկերում. «Մոտ երկու տասնյակ սևազգեստ ասկյարներ հրացանները երկարած կրակում էին հայ անգնե և անպաշտպան բազմության վրա: Այնտեղ էր Արիմոքի, Դաշտադենի և հարևան գյուղերի հայ բնակչությունը: Շինականների մեծ մասը տղամարդիկ էին, զխավորապես փորմշակներ և հոտաղներ: Ոմանք կիսամերկ և շապկանց: Այդ նշանակում էր, որ նրանց հանկարծակիի բերելով, դուրս էին քաշել անկողիներից, ժամանակ չտալով անգամ հագնվելու» (էջ 327):

Երբեմն հեղինակը կարծես ոչ թե գրում է, այլ խոսում է ընթերցողի հետ, պատմում անբռնազբոս. «Թեպետ Ասատուրի տունը շինված էր Արիմոքում, բայց տարածությամբ նա ավելի մոտ էր գտնվում Դաշտադենին» (էջ 81): «Թափվում էին տերևները, և աշնան քամին Դարավոր կաղնու ոսկեփայլ սաղարթները պոկելով՝ անտառի վրայով բերում-լցնում էր Օնեի բակը՝ թխթխկացնելով նրա լծասարքի և մածոնու խնոցու կողերին...» (էջ 213):

Լեզուն գեղարվեստական գրականության ատաղձն է: Լեզվի միջոցով է հեղինակը արտացոլում իրականությունը, կերտում կերպարներ, պատկերում նրանց գործողությունները, հոգեկան ապրումները: Լեզուն ունի ոչ միայն գաղափարական ներգործություն, այլև գեղագիտական ուժ: Որքան հարուստ է մարդու ներաշխարհը, այնքան կազմակերպված, հարուստ ու երանգաշատ է նրա լեզուն: Այլ խոսքերով՝ լեզուն մարդու հուզաշխարհի թարգմանն է: Դաշտենցը վարպետորեն է օգտվել հայ ամբողջ լեզվանյութից: Խոսում են հեղինակային խոսքը, տրամախոսությունները, բնանկարները, քնարական շեղումները, ժողովրդական լեզվա-ոճական արտահայտությունները:

Գեղեցիկ, իսկական արվեստի սկզբունքներից մեկը պարզությունն է, և այն Դաշտենցի ոճի հիմնական հատկանիշներից մեկն է: Ահա հենց այստեղ է նրա ստեղծագործության հաջողության հիմնական պատճառներից մեկը: Բերենք սովորական նկարագրության մի քանի օրինակ: Դերոսուհիներից մեկին հեղինակը լակոնիկ, բայց պարզ ու խոսուն այս բառերով է «ներմուծում» վիպական խոսքի մեջ. «Գյուլեն Բոլոճ Մկրտչի կինն է, որ գյուղում հռչակված էր իր համարձակությամբ: Երբ տղամարդիկ կռվում էին, բավական էր, որ Գյուլեն երևար նրանց մեջտեղը, և կողմերը դադարեցնում էին կռիվը: Դիմադրողին ապտակում էր՝ համարելով նրան կնոջ ներկայությունը չհարգող ցածրոգի տղամարդ» (էջ 19):

«Խողեղանը բռնեց մի ամտեր եզ, բարձեց նրա վրա մի մաշված կարպետ, դրեց իրենց ամուսնական բարձն ու վերմակը և Դեղինեին նստեցրեց

վրան: Զոռուացավ վերցնել նաև լազլագով կճուճը, որ ծարավելիս դրանով ջուր խմեն» (էջ 352):

Բնության մեջ, իր շուրջը, հեղինակը տեսնում, լսում է աչքի և ականքի համար անորսալին, որով զարմացնում է իր ստեղծագործական երևակայությամբ:

Վեպն աչքի է ընկնում լեզվական խոսքի մեծ ուժով, պատկերի դիպուկությամբ, կենդանությամբ և յուրօրինակությամբ, իմաստի խորությամբ: Երկում օգտագործված են դիպուկ մակդիրներ, համեմատություններ, փոխաբերություններ:

Շեքսպիրը, որի անգուգական թարգմանիչն է Դաշտենցը, ոճի պարզության ջատագովներից էր. նա գտնում է, որ կյանքում և արվեստում իսկական գեղեցիկի հիմք ու պայմանն է պարզությունը՝ որը նա հակադրում է կեղծ նորարարությանը՝ պաշտպանելով արվեստագետի օգտագործած արտահայտչական ձևերի անսեփեթ ոճը: Իր 76-րդ սոնետում Շեքսպիրը գրում է.

Ինչու՞ տաղերն իմ զուրկ են պերճանքներից անհեթեթ,

Շատ հեռու են զանազան նորություններից արտակարգ,

Ինչու՞ են չեն ընթանում նոր բան ասող դարի հետ,

Եվ խորթ, օտար ոճերին չեն նետում գեթ մի ականարկ:⁵

Ընդհանուր առմամբ լեզվի հակիրճությունն ու պարզությունը արժեքավոր է, եթե զուգորդվում է ասելիքի խորության ու ճշտության հետ, այլապես կստացվի պարզունակություն: Դաշտենցի ոճի հմայքի պատճառներից մեկը պարզության խորությանը հակիրճության, արտահայտչականության զուգակցումով խոսքն է, ժողովրդական առածների և ասացվածքների տեղին օգտագործումը, կամ նրա ստեղծած պատկերավոր մախադասությունն է, որոնք դարձել են թևավոր արտահայտություններ: Դա օգնում է գրողին ավելի գունեղ ու պատկերավոր դարձնել հերոսների, ինչպես նաև նրանց ապրած միջավայրի պատկերը: «Ջրի առաջ ծնվողը ջրի հետ էլ կերթա» (էջ 29), «Ճաշից չկերանք՝ ծխից քոռացանք» (էջ 256), «Արևն հասավ երկնքի պորտին» (էջ 260), «Կա քուրծ ոսկու տակ և կա ոսկի բուրձի տակ» (էջ 373), «Ուրիշի ձեռքով ապուր ուտողը բերանը կվառն» (էջ 400), «Ա՛խ, երկի՛ր, շաքար էր, շա՛ն բերան մնաց» (էջ 411), «Բայց էնպես անենք, որ հետո մեր բերանը չվառվի» (էջ 401), «Եփուկ ապուրին պաղ ջուր չէն լցնի, լաո՛» (էջ 423), «Նա պետք է իր բեղի պատիվը փրկեր» (էջ 425), «Դե կարդա, է՛, դե խոփը համիր քարի տակից» (էջ 436), «Ով ծրիակեր է՝ թող չերևա մեր աչքին» (էջ 478), «Կաքավ՝ նստեց վրը իր թառուն, լուսնյակ մտավ ջաղցի առուն» էջ 535), «Ցորնի հատիկը ուր էլ գնա, վերջը կգա ջաղցի բկով կանցնի» (էջ 539), «Մարդ կա իր բոլոր նշաններն ու մախերը

⁵ Յա. Խաչիկյան, «Շեքսպիրը արվեստի մասին», Երևան, 1985, էջ 41:

դրսից կկախեն, մարդ կա՝ ներսից» (էջ 551), «Էն ջուրը կգոռա, որի տակ քարոտ է» (էջ 606):

Գրողը թափանցիկ պատկերներով արծանագրում է իր հերոսների ճանապարհի ողբերգական ուղին, ճշմարտության, արդարության փնտռման չարագուշակ տեսիլքը, որով էլ բացատրվում է կերպարների՝ հոգու խռովքը, նրանց ըմբոստ ոգին, հոգու կամքն ու ուժը: Հարկահաճաններն են եկել Դաշտադեմ՝ թալանելու, տանելու շինականների վերջին ապրուստը, խեղճերն էլ ցանկանում են կողովների տակ բացքնել ուլերին ու զառներին: Սակայն Ախուսի Չատուն սկսում է այծի պես մկկալ, որ համոզվի՝ մոտերքում ուլ կա՞, թե՞ ոչ: Կատաղած Ալին ու Վալին ցանկանում են զենքի դիմել, բայց Չատուն զգուշացնում է. «Չեռք չտա՛ք, սրանք սասունցիներ են, որ կատաղեցին՝ կտան մեր գլուխը արյունվա կանեն: Բավական է, որ մի կրակոց լսվի և ամբողջ գավառակը ոտքի վրա է: Սրանք երկու գյուղը տարիներ առաջ յոթ զգալի համար ջարդափշուր արեցին խաբկանցի քրդական ցեղին»:

Վիպասանն անգոր է իրեն դնել «դիտողի և սոսկ նկարագրողի» դերում, նա դեպքերի ընթացքի մասնակից է, դեպքերն անց է կացնում իր ցաված սրտի միջով, խոսքը տարրալուծում արյան ու արցունքի խառնուրդում:

Դաշտենցը ստեղծագործել է մաքուր հայերենով, բայց հերոսներին ազատություն է տվել՝ արտահայտվելու բարբառով, որ սիրելի է, կենսունակ և մատչելի՝ հողին նվիրված մարդկանց խոսքում: Հեղինակը կիրառում է Սասունի, Մուշի բարբառը, որ ոճավորում է նրանց խոսքը, անհատականացնում հերոսներին: Շատերի պես լիկկայան էր հաճախում նաև Թելո Մեսրոպը, որին տառերից ամեն մեկը երկրագործական գործիք էր հիշեցնում կամ՝ ընտանի կենդանի, բայց գործը առաջ էր գնում ոչ դյուրին: Թելոն դժգոհում է. «Քո տունը չինվի, վարժապետ, ես էդ «ա»-ից փախա, իսկ դու հորսելին (եղանը) առել ընկել ես իմ ետևից» (էջ 450):

«Չարենցը,- գրում է հայտնի գրականագետ Գ. Հայրիյանը,- մեծ ուշադրություն էր դարձնում լեզվի մաքրության վրա, հմուտ հանքափորի նման ժողովրդական լեզվի ընդերքից հանելով մինչև այդ մեր գրականությանն անհայտ գանձեր, նոր իմաստներ հաղորդելով բառերին, ստեղծելով այդ բառերի նոր կիրառություններ, հաճախ նաև նոր բառեր»⁶: Ահա այդպես՝ Չարենցի նման բառերի հանդես խնամքով և պատասխանատվությամբ էր վարվում նաև Դաշտենցը: Գրողն ունի ժողովրդական կենդանի խոսքի նուրբ ու սուր զգացողություն: Նրա օգտագործած բառերի, ժողովրդական դարձվածքների, անվանումների, ինչպես նաև կենցաղային տարբեր պատկերների ու տեսարանների

⁶ Գ.Հայրիյան, «Գրականության գլխավոր պրոբլեմը», Երևան, 1969, էջ 470:

նկարագրությունների արձատները կարող ենք գտնել Տարոնի, Սասունի, Մուշի բնակիչների, իսկ հետագայում՝ վերաբնակեցվածների խուսվածքներում:

Առանձնապես երկխոսություններում երևում է սասունցիների խոսվածքի յուրահատկությունը, որն ավելի հավաստի ու կենդանի է դարձնում խոսքը, բայց երբեմն հեղինակը անցում է կատարում գրական ձևին, որը խոսքին տալիս է նոր երանգ: Օրինակ՝ Օնեի կինը՝ Քիշոն, այսպես է դիմում խողեղանին.

- Մեր Օնեն հովիվ է սարում: Մեջքից խեղճ է, մեկ-մեկ ծածկեք նրան, որ գիշերները չմոխի:

Իսկ Սասունի մահապետը՝ Թամոն, զարմանալի է, որ խոսում է կամ բարբառով, կամ՝ գրական: Նահապետի լեզվին մաքուր գրականը փոքր-ինչ թերահավատության տեղիք է տալիս.

«- Գրպանդ դատարկ է, բայց թներիդ մեջ ոսկի կա: Երբ քո նոր բախտի հիմքերը կդնես, ագռավի մման չնայես երկնքին»:

Գմահատելի է, որ Դաշտենցը կենդանություն է տվել իր պապերի բառապաշարում մեռնելու դատապարտված բառաձևերին, որոնք սփռված են վեպում: Բավարարվենք թվարկելով դրանցից միայն մի քանիսը, որոնք ստեղծում են միջավայրի, ժողովրդական բառ ու բանի յուրահատուկ մթնոլորտ.

Ստեղծագործության մեջ բնության նկարագրությունը համապատասխանում է հերոսների հոգեվիճակին: Գաղթականների հալածված քարավանը գնում էր դեպի սիրասուն հայրենիքը: Արյունոտված էր նրանց սիրտը, թախծոտ էր տարագիրների քարավանը. հայոց Մայր գետը նույնպես վշտահար է. «Արաքսը զսպված մոնչում էր իր ապառաժյա եզերքների մեջ և թավալվում դեպի Կաղզվան: Սալլերը դանդաղ ընթանում էին իրար ետևից: Ուղևորներից մեկը լուսնյակին նայելով տխրագին երգում էր, և գիշերային լուսության մեջ այդ սրտակեղեք երգը խառնվում էր Արաքսի հորձանքներին, գալիս փշրվում էր պանդուխտ սասունցիների սրտի մեջ և լացացնում ամենքին» (էջ 367):

Գրողի վերաբերմունքի մեջ սեր ու գուրգուրանք կա հայրենի եզերքի և յուրաքանչյուր սասունցու հանդեպ, դրա համար է նրա սրտից դուրս հորդում քնարական բռնկումը: Նրա պատումի հիմքը ներշնչանքին ու կենսական փաստի համադրությունն է:

Բնանկարի ընդհանուր համայնապատկերի մեջ տեսանելի առարկայական նկարագրերը վեպի գեղագիտական կարևոր խնդիրներ են առաջարկում: Դրա համար Մուշը, Շովասարը, Սասունը, ս.Աղբերիկը դառնում են վիպական գործողությունների ելման կետեր:

Գունագեղ վրձնով պատկերված հայ բնաշխարհը հաստատվում է հերոսների մտապատկերներում՝ որպես հայրենիքի խորհրդանիշ, անցյալի հիշատակները վառ պահող հիշատակ. «Այդ վանքը շինված էր մի բարձր

սարավանդի վրա: Առաջը մի խորունկ ծոր էր բացվում: Երեք կողմից լեռներ էին, իսկ աջ կողմից բացվում էր Բոնաշենի գեղեցիկ դաշտը: Մայր տաճարի խորանի տակ մի հրաշալի աղբյուր կար, որի պատճառով վանքը կոչվում էր ս.Աղբերիկ» (էջ 102):

Երբեմն հայրենի բնաշխարհը անցյալի հիշատակները վառ պահող հուշարձան է հիշեցնում. «Նեմրու՛թ: Այդ լեռան վրա էր կռվել Աղբյուր Սերոբը: Նրան նայելով՝ թեւո՛ղ հիշեց Գևորգ Չաուշին ու Անդրանիկին...» (էջ 289):

Խաչիկ Դաշտենցի բնանկարները կերտված են լեզվի պատկերա-վորության այլազան միջոցներով: Ահավասիկ՝ որքա՛ն խոսում փոխաբերական պատկեր է, երբ հերոսը, զնայլվելով հայրենի բնաշխարհի բուրավետ ծաղիկ-ներով, զայրանում է՝ տեսնելով՝ «Մի ահագին փուշ իր թրածն երկայն ասեղնե-րով պատառոտել է շուրջը բուսած ծաղիկների և կանաչների ցողունները, զրկե-լով նրանց ազատորեն աճելու հնարավորությունից: Խողեղանը դրան նայելով՝ հիշեց Շաբաբ աղային, որոշ սնանություն գտնելով այդ տատասկի և վայրագ բեկի միջև: Նա ոտքի մի ուժգին հարվածով պոկեց այդ հոխորտագին ուղտա-փուշը և զայրացած՝ անդունդ չպրտեց, ազատ ասպարեզ բանալով չրջապատի ընկճված բույսերի համար» (էջ 57):

Հովիվը զայրանում է՝ սնանություն տեսնելով իրենց և բույսերի միջև: Ընկճված հայերի անունից՝ նա «ոչնչացնում է» Շաբաբ աղային՝ երազելով, որ մի օր իրականություն կդառնա իր ցանկությունը՝ վրեժ լուծել թշնամիներից այնպես, ինչպես՝ այդ զզվելի փշից: Հերոսին հմայում, կախարդում են հայրենի բնության տեսարանները, ուր ամեն ինչ ներդաշնակ է, խորիմաստ, այնքան օգտակար՝ մարդկանց կարիքներին գոհացում տալու տեսակետից:

Դաշտենցը ստեղծեց արծակի մի ճոր տեսակ, որի լեզուն և ոճը պայ-մանավորեցին նաև անունը՝ էպոսային արծակ: Արծակի այս տեսակը իր մեջ ունի հզորության շունչ և ուրախալի է, որ բնավորությամբ համեստ, բայց անխոնջ գրական մշակը կարողացել է ստեղծել այդպիսի հզոր շնչի մեծ գործ, որով մնայուն տեղ գրավեց հայ մշակույթի անդամատանում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Խ.Դաշտենց, «Խողեղան», Եր., 2004:

2. Ա.Եղիազարյան, «Հայոց նորագույն գրականություն», Եր., 2004:

3. Ա.Արզումանյան, «Արդի հայ վեպը», հ.5, Եր., 2004:

4. Յա.Խաչիկյան, «Շեքսպիրը արվեստի մասին», Եր., 1985:

5. Ս.Արինյան, «Հայոց ազգային գաղափարաբանություն», Եր., 2005:

6. Ա.Եղիազարյան, «Գեղարվեստական պատում», Եր., 1986:

7. «Աստուծոց Դավիթ» (հայկական ժողովրդական էպոս), Եր., 1990:

8. Ս.Խաչատրյան-Աղիլխանյան, «Խաչիկ Դաշտենցի արծակի լեզուն և ոճը», Եր., 1995: