

Ձ. ԽԱԼԱՓՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇԵՐՏԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Տվյալ ժողովրդի լեզվի ամբողջական պատկերը գծագրելու համար նրա քերականական կառուցվածքի ու բառապաշարի ուսումնասիրությունը դեռևս քիչ է: Դրա համար անհրաժեշտ է հետազոտել ու քննել նաև այդ լեզվի առանձին ոճական արտահայտությունները, քանի որ ընդհանուրի մասին ամբողջական գաղափար կարելի է կազմել նրա մեջ մտնող եզակիները խորապես ճանաչելուց հետո¹: Գրականության լեզվի ուսումնասիրությունն առաջին հերթին սկսվում է անհատ հեղինակների լեզվական արտահայտչական միջոցների բացահայտումից: Գրական երկի գեղարվեստական արժեքը մեծապես պայմանավորված է լեզվական միջոցների ձիշտ ու նրբաճաշակ ընտրությամբ, լեզվական ոճի նպատակասլաց մշակմամբ:

1960-ականների գրական տաղանդավոր սերնդի առաջատար անուններից մեկը՝ Ձ. Խալափյանը, նշանակալի ավանդ ունի հայ գրականության վերջին մի քանի տասնամյակների զարգացումներում:

Խալափյանի գրական ժառանգության մասին գրվել են բազմաթիվ գրախոսականներ ու հոդվածներ: Գրողի գրական գործունեության գնահատման հաջող ու հանգամանալի վերլուծություն է Կ. Աղաբեկյանի «Երեք դիմանկարը»², սակայն հեղինակի լեզվական արվեստի հարցերը, ցավոք, առ այսօր քննության առարկա չեն դարձել:

Խալափյանն այն գրողներից է, որն օժտված է համազգային լեզվի տարբեր բառաշերտերից հմտորեն օգտվելու բացառիկ կարողությամբ: Խալափյանի բառապաշարի հիմնական մասը, որը կազմում է նրա ստեղծագործությունների լեզվական հենքը, ընդհանուր գործածական կամ համագործածական բառերն են: Այս բառերը բառապաշարի հիմքն են, նրա առավել հաստատուն ու մնայուն շերտը, քանի որ հասարակության առօրյա հաղորդակցման համար կենսականորեն անհրաժեշտ բառեր են: Համագործածական բառերը լեզվաբանական և ոճաբանական գրականության մեջ ոճական յուրահատուկ երանգների բացակայության պատճառով հաճախ բնութագրվում են «չեզոք» տերմինով: Սակայն գրողի լեզվում դրանք ամենևին էլ չեզոք չեն. դրանց գործածությունը պայմանավորվում է

¹ Ա. Պապոյան, Պ. Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 4:

² Կ. Աղաբեկյան, Երեք դիմանկար, Երևան, 1983:

գեղարվեստական կոնկրետ խնդիրներով՝ կախված գրողի լեզվական մտածողությունից ու գեղարվեստական մտահոգումներից:

Խալափյանը յուրովի է օգտվել բնդհանուր բառապաշարից՝ իմաստային նրբություններ մտցնելով ամենասովորական, ամենագործածական բառերի կիրառություններում: Բերենք բնագրային օրինակներ.

– Մարդ չես դու, – ասաց նա:

– Մարդ եմ, հորս արև, – ասաց Վարդանը..... (Պ, 26)³

Հրաչ... Մի իսկական ընկեր ունենայի, գոնե մեկը... Մարդու ծարա վեմ ես, մաե ստրո: (ՀԵ, 109):

Բերված օրինակներում համագործածական շերտին պատկանող *մարդ* գոյականը հեղինակը գործածել է ոչ թե իր հիմնական՝ *բանական էակ* իմաստով, այլ որպես *բարոյական վեհության* և *առաքինության մարմնացում*: Այդպես և առաջին հայացքից չեզոք հող բառը հեղինակի երկերում երբեմն հանդիպում է հիմք, պատճառ իմաստներով, ինչպես «....սիրո *հողի* վրա մնաց նույն դասարանում...»: (ՄՀ, 312)

Բառի անսովոր կիրառությունը կարող է փոխել խոսքի ամբողջ բնույթը, հաղորդել նրան իմաստային ու ոճական նոր երանգներ. «Հոգնած էր, քրտինքը վրան սառած, այս կյանքը նրա կյանքն ուտում էր»: (ՄՀ, 282) Այլ կերպ գրողը չէր կարող պատկերել հոգնած հնձվորի դժոխային կյանքն ընտանիքում: Կամ «Ժամանակը ճիշտ ժամանակին է արել իր վճիռը», – ասաց ընկերը: (ՍԸ, 476) Հեղինակը ոճավորել է խոսքը հակադրելով, այսպես կոչված, ընդհանուրն ու մասնավորը:

«Դժվար է մատնանշել որևէ բառ կամ բառաշերտ, որն այս կամ այն չափով չունենա ոճական երանգավորում.... համոզված կարելի է պնդել, որ բոլոր բառերը (գուցե և մասնակի բացառություններով) կարող են գործածվել փոխաբերական իմաստներով»⁴:

Օրինակ. «Մինչ մեքենագրվում էր հրամանագիրը, ես... նայում էի ինչպես են տատերը արագ–արագ *ցատկում* տեղից ու *նետվում* թղթին»: (Հ, 44), «Չաղ գործի եմ ղնում քեզ, այ մարդ, հե նց գիտես ամեն մեկին ընդունում եմ»: (Պ13), «Երգերից մի քաղյակ մնաց *ատամի տակ*» (ՄՀ, 389):

Խալափյանը մեծ թվով համագործածական բառեր կիրառել է նաև փոխանվանաբար դրանց հաղորդելով ընդգծված ոճական երանգավորում: Փոխանունությունը խոսքին պատկերավորությունն հաղորդող ոճական հնարանք է, երբ բառը կամ բառակապակցությունը գործածվում է մեկ այլ

³ Խալափյանի ստեղծագործություններից որպես նմուշներ բերված քաղվածքների աղբյուրները նշել ենք հապավումներով, այսինքն քաղվածքի վերջում փակագծի մեջ բերված են համապատասխան ստեղծագործության սկզբնատառերը և էջը:

⁴ Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2007, էջ 124:

բառի կամ բառակապակցության փոխարեն, որի հետ ունի տրամաբանական, պատճառահետևանքային կապ կամ այլ կարգի առնչություններ:

Այսպես, վեց միանման *քթեր* սեղանի և կախ ճաշում էին: Հանկարծ *քթերից* մեկը վեր բարձրացավ...(Թ, 5)

Ռ. Իշխանյանը բառերի բազմիմաստությունը համարում էր ազգային լեզվի կարևոր որակներից մեկը. «Մինևույն բառին նորանոր իմաստներ վերագրելը, որ ժողովրդական խոսքի հարստություններից է, ճղխացման աղբյուր կարող է լինել գրական լեզվի համար, և այդ աղբյուրից հմտորեն օգտվող հեղինակի լեզուն նոր թարմություն, առույգություն է ստանում»⁵:

Բազմիմաստ բառերի մեջ մի մեծ խումբ են կազմում մարդու մարմնամասերի անվանումները, ինչպես. «...գնի կեսն էլ *գլխից* վերցրել էր...»(ՄՀ, 231), «Պապը կտրեց մի կտոր տաք հաց...ապա մի *թև* տխր դրեց պանրի վրա ու կերավ»: (ՄՀ 212), «Բա *մի բուռ* հայություն ենք, ամոթ չի , որ թողնում եք գնում...»(Պ, 99) և այլն: Բազմիմաստ բառեր ենք գտնում նաև հեղինակային ծանոթագրություններում.Արայի երգը աստիճանաբար *մարում է...* *Թափառող* լույսեր:(Ճ, 72) Մենյակը դանդաղ *ընկղմվում է* մթության մեջ: (ՀԵ, 81)

Բառապաշարի հաջորդ շերտը, որից վարպետորեն օգտվել է Խալափյանը, փոխառություններն են: «Փոխառությունները, փաստորեն, ուրիշ ժողովուրդների հետ տնտեսական, քաղաքական, մշակութային կապերի բնական արդյունքն են, երբ այդ շփման հետևանքով նորանոր հասկացությունների, իրույթների հետ լեզվի մեջ մուտք են գործում նաև դրանք նշանակող բառերը»⁶:Այս բառերը, որոնք տվյալ լեզվում չունեն իրենց համարժեք տարբերակները, կատարվում են լեզվի զարգացման բոլոր փուլերում: Հին կամ հնագույն փոխառությունները, որոնք հայերենին են անցել նրա զարգացման վաղ շրջանում, գրեթե ձուլվել են բառապաշարի բնիկ շերտին և այլևս չեն գիտակցվում իբրև օտար բառեր: Ոճագիտությունն ավելի շատ զբաղվում է նոր կամ նորագույն փոխառություններով, որոնք հայերենին են անցել աշխարհաբարի զարգացման ավելի ուշ շրջանում և խոսքի մեջ հանդես են գալիս և անվանողական, և ոճական արժեքով:

Խալափյանի ստեղծագործություններում տեղ են գտել հիմնականում ռուսերենից, նաև ռուսերենի միջոցով այլ լեզուներից անցած փոխառյալ բառեր, որոնք չեն հասնում չափավորի սահմանը. հեղինակը փոխառություններին է դիմել միջավայրի գունավորման ու ժամանակի թելադրանքով: Հայերենի ռուսերենից կատարած փոխառությունները հազարների են հասնում: Չափազանց մեծ է եղել նաև ռուսերենի որպես միջնորդ լեզվի

⁵ Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Երևան, 1965, էջ 119:

⁶ Ա. Սուքիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 2008, էջ 187:

զերը ժամանակակից հայերենի բառային կազմի լրացման և հարստացման գործում։ Օրինակ.

Ռուբեն...որքան էլ *ղեմոկրատ* լինես, չես կարող նրան բացատրել, որ դա, հարգելի ընկեր, ինկադարություն է...» (Ճ,9)

Ռուբեն...Ասիկ եչ *մուտիպլիկացիոն* կյանք է, հղբայր։ (Ճ,23)

Վահան...Փացեկայում է *ռեֆլեքսը*, գործում է հիմնականում ինտուիցիայով։ (Ճ,25)

«Ռուսերենից և ռուսերենի միջոցով կատարված նորագույն փոխառությունների հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ դրանք ավելի շատ վերաբերում են մարդկային կյանքի ու գործունեության տարբեր բնագավառների, գիտության, տեխնիկայի, արտադրության տարբեր մարզերի»⁷:

Փոխառությունները ենթարկվում են փոխառող լեզվում գործող բարակագմական կանոններին:

Հայկ. Ձեր *պրակտիկանտու հին* հուսահատվում է, երբ ընթերցողները շատանում են: (Ճ, 7)

Փոխառություններ են հանդիպում նաև հեղինակային ծանոթագրություններում։ Գրադարան, դարակներ, *նեոնային* լույս: (Ճ,16), Միացնում է *ուսդիոն*, *Տրամվայի* զննող (ՀԵ,104) և այլն:

Զգալի թիվ են կազմում հատկապես սննդի տեսակների, խմիչքների անվանումները. «Մտածում էի, թե ահա մենք ուտում ենք *վերմիշել, կոսյուետ*, խմում ենք *վերմուտ*, կամ *բուֆետում* ինչ ճարվեց»:

Հայերենը փոխառել է նաև տարբեր ռազմական տերմիններ, զինվորական և զիտական կոչումների անվանումներ, ինչպես «...շաքաթ օրը պատերազմի *վետերանների* հետ ուսանողների հանդիպումն էր...Մի *գենե-րալ* էլ կար: Մնացածը *մայոր, գնդապետ*, ամենացածրը *կապիտան*» (ՀԵ,107), «*Պրոֆեսոր* ր: Մի-մի բաժակ վերցրեք ու եկեք»: (Ճ,68)

Խալափյանի երկերում հանդիպում են նաև արևելյան փոխառություններ: Փոխառյալ արևելյան բառերի գործածությունը հայ գեղարվեստական գրականության լեզվում պաշտպանում էր Հ. Թումանյանը, պնդում, որ յորանք արդեն միս ու արյուն են առել, և վտարել դրանք նշանակում է կոտրել լեզվի կենդանությունը. «Լեզվի մեջ ապրում է մի ժողովրդի պատմությունը, և Արևելքի մեծ ազդեցությունը լեզվի խնդրում մերժելու դուք ոչ մի հնար չունեք»⁸: Ռ. Իշխանյանը «Բակունցի լեզվական արվեստը» ուսումնասիրության մեջ գրում է. «Առայժմ մենք առանց ջան-ի, բալիկ-ի, զիկ-ի,

⁷ Հմմտ., Ա. Սուրիայան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 2008, էջ 208:

⁸ Հ. Թումանյան, Երկերի ժող., հ. 6, էջ 169:

թունդ-ի, յար-ի, յոյս գնալ-ու, իրոք որ, յոյս գնալ չենք կարող, մինչդեռ ֆորմուլա, ռեսպուբլիկա, էտապ, ինտելիգենցիա, պրոֆեսիա, կոլտուրա, սեպա, ժուռնալիստիկա, սխտուացիա, դիստուսցիա... և այլ այսպիսի բառեր հայերենում տեղ չպետք է ունենան, քանի որ կան դրանց հայերենները... Չպետք է թույլ տալ, որ մեր լեզվի ինքնօրինակ բնույթը, ազգային հնչերանգը աղավաղվի նրան խորթ ացիա-ներով և ուցիա-ներով»⁹:

Բերենք արևելյան փոխառությունների օրինակներ հայափյանի գործերից. «Սանատրուկ ջա և... քալեն սոված է, քալի թունք տանում է, քալես մորից խողով է, -անընդհատ կրկնում էր ճանապարհին» (ՄՀ, 284)

Փոխառությունները լեզվի մեջ մտնող անհրաժեշտ, թույլատրելի բառային միջոցներ են, սակայն երբ լեզվի զարգացման ընթացքում դրանք փոխարինվում են ազգային համարժեքներով, վերածվում են օտարաբանության: Այսօր մենք *սովետական*-ի համար ունենք խորհրդային, *կոպեկ*-ի համար մանրադրամ, *ժուռնալիստ*-ի համար լրագրող բառերը: Օտարաբանությունները սովորաբար վերաբերում են տարբեր ժողովուրդներին բնորոշ կյանքին, կենցաղին, վարքուբարքին, սովորություններին, պատմական և մշակութային տարբեր հասկացությունների: Անշուշտ, օտարաբանությունների հաճախակի ու անհարկի գործածությունը խոսքում մեծ թերություն է, սակայն «որքան էլ օտարաբանությունները գրական լեզվի համար անթույլատրելի լեզվական միավորներ են, այնուամենայնիվ, նրանք ունեն ոճական որոշակի գունավորում, արտահայտչական երանգավորում, մանավանդ գեղարվեստական խոսքում»¹⁰:

Խալափյանը տիպականացրել է իր հերոսներին վարպետորեն խոսեցնելով օտար բառերով ու արտահայտություններով: «Ծովինարը» պատմվածքում հերոսուհու հերթական ամուսիններից մեկը փորձում է կնոջը ճիշտ ու «գրագետ» հայերեն սովորեցնել. «Հայերեն ճիշտը *տապոր* է, Ծովիկ... Կացինը գյուղում են ասում: Քաղաքավարին *տապոր* է... Ասում են էրևանը *կրասիվի* քաղաք է, հա »: (Ծ, 24)

«Պատուր» վիպակում Ֆրանսիայից եկած հարևանի հետ հերոսը ցանկանում է խոսել նրան հարազատ բառերով. «Ինձ, ախպեր, պետք չի ոչ նրանց *կավերկոտը*, ոչ էլ *շիվրոլետը*... Վերջ, *ֆինի*, էլ չխոսես... Դու լավ անելով ապրիր, Հովսեփ: *ժոզեֆ*» (Պ, 100-102):

Օտարաբանությունները հրաշալի միջոց են հեղինակի համար «ժամանակակից» երիտասարդի կերպարն ամբողջացնելու համար: «Օրորոցային» պիեսում Միքայելի անունը Շուշանի շուրթերից հնչում է ոչ հայեցի

⁹ Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Երևան, 1965, էջ 99:

¹⁰ Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2003, էջ 158:

տաբբերակով՝ *Միշեկ*, նույն պիեսում Ջուլետն իրեն Ջուջու է անվանում։ Երբեմն հերոսն ինքն է տալիս օտար բառի բացատրությունը։

Հրաչ. *Ջապան*, այսինքն ճապոնական։ (ՀԵ, 88)

Բերենք օտար բառերի այլ կիրառություններ. «Ես *ստանդարտ* հայ եմ, - այսպես սկսեց Համոն»։ (Պ, 104), «*Պաժանիկ* խոստիկն ինձ խորհուրդ է տալիս, - ինքն իրեն ասաց Լիպարիտը»։ (Պ, 86)

Օտար բառերը ևս ենթարկվում են հայերենի բառակազմական օրինաչափություններին, ստանում երկրորդական ձևայիններ։

Կարեն. Մարդկանց չհավատալն իմ *օրիգինալությունն* է։ (Ճ, 18)

Ռուբեն... Եկեք, ասում եմ, կարդանք և միասին *էսթետիկական* հաճույք ստանանք։ (Ճ, 66)

Խոսակցությունը միշտ ներկայարարության ու փողի շուրջն էր... «*Սաստափը* բռնում եմ, - ասում էր կնոջը, - մնում է քսելը...»։ (Պ, 68)

Արուս... Ըներ երգիչը... քիչ է մնում՝ *միկրոֆոնը* կուլ տա։ (ՀԵ, 90)

Օտարաբանություններ են հանդիպում նաև քերականական ոլորտում, հատկապես խնդրառության բնագավառում։ Դրանց զգալի մասն են կազմում ռուսաբանությունները։ Խալափյանի երկերում ևս հանդիպում ենք ոչ հայեցի, հայերենի լեզվատաճողությանը խորթ քերականական կառույցների, սխալ հոլովառության, մի շարք կապերի (հատկապես վրա) և կապական բառերի սխալ գործածության, օտարաբան շարահյուսական կառույցների հիմնականում ռուսերենի ազդեցությամբ։ Բերենք բնագրային օրինակներ. «...քսան տարի է՝ *կապիտանի վրա եմ...*» (Պ, 104), «Գործուղում ձևակերպեցի այս քաղաքի *վրա*»։ (Ճ, 19) Ենթական, ռուսերենի ազդեցությամբ, դրված է տրական հոլովով. Մարո... Կարծում էր ես չեմ հիվանդանում, կարծում էր *ինձ* ցավող տեղ չունեմ։ (ՀԵ, 114)

Ռուսերենի անմիջական ազդեցության հետևանք է հետևյալ օրինակը. «...իրեն ևս հետաքրքիր էր մահից առաջ իմանալ, թե *ինչ էր իրենից ներկայացնում* ինքը որպես կով»։ (Կ, 32)

Օտարաբանությունների մի խումբ են կազմում նաև արևելյան բառերը. «...շառից հեռու քեզ համար ապրիր ոնց կարող ես» (ՀԵ, 99), «Անհերք էին թվում «*ֆահլա Բազարը*», «*զյաջի* գործը», «*պաչինկան*»...» (Պ, 68), «Տխուր եմ լինում ծիծաղում եմ, *քեֆ* չեմ ունենում՝ ձեր *քեֆով* եմ գնում»։ (ՀԵ, 114)

2. Խալափյանի ստեղծած հերոսների խոսքում օգտագործված մեծաքանակ օտարաբանությունները ոճական առումով նպատակային են և պայմանավորված տիպական հերոսներ ստեղծելու գեղարվեստական պահանջով։ Իր հերոսների բառապաշարում հեղինակն առատորեն օգտագործել է ժողովրդախոսակցական տարրեր, ձգտել, որքան հնարավոր է, նրանց խոսքը մոտեցնել հայ մարդու կենդանի խոսքին։

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի հիմնական կորիզն են կազմում միայն մեր ժողովրդի կենցաղը, սովորություններն անվանող բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես հաճախ նաև անվանում են «էկզոտիկ» բառերը, կենցաղագրական բառերը, հարադիր, հարադրավոր և կրկնավոր բարդությունները, բնաձայնական բառերը, ձայնարկությունները և հատկապես դարձվածքներն ու դարձվածաբանական արժեք ունեցող բառակապակցությունները (անեծքներ, օրհնանքներ և այլն)¹¹:

Ժողովրդական խոսքին բնորոշ առաջին հատկանիշը խոսքի սեղմությունն է, ահա թե ինչու այս շերտում հաճախված են հատկապես անշաղկապ բարդությունները շարահարությունները: Բերենք բնագրային օրինակներ. «Կարծում եք գլխի չե՞մ որտեղ եք աշխատում»: (Ճ, 45), «Ուզում է տնփեսա գնա, ուզում է տուն բերի, հերն էլ անիծած»: (Պ, 7) Հաճախ ամբողջ նախադասության միտքը կարող է արտահայտվել մեկ բառով: Այս դեպքում կարևորվում է հատկապես նախադասության հնչերանգը:

—Նոկաուտ,—ասաց Գասպարի ավագը:

—Վերջ,—ասաց միջնեկը: (Թ, 10)

Խոսակցական ոճին բնորոշ հակիրճությամբ է պայմանավորված երկար անձնանունների ու բառերի կրճատումը, ինչպես Մխո, Լիպո, Գագո, Բաբո, «100 *կիլոն* ո նց եկավ, ո նց գնաց, չիմացանք»: (Պ, 66)

Երբեմն կարող են կրճատվել անգամ միավանկ բառերը, ինչպես.

Արտաշես. Ճը կցանկանաք (Օ, 151)

Շաքե...Նամա կ է:

Միքայել. Օ՜ր Տեղեկանք: (Օ, 139)

Խոսքի ժողովրդայնության կարևոր գործոններ են հարադրական բայերն ու դարձվածքները: «Հարադրական բառերը հիմնականում մեկ բառի արժեք ունեն և մասամբ առանց իմաստի ազավադման կարող են փոխարինվել համապատասխան միաբառ, նույնարմատ բայական համարժեքով»¹²: Խալափյանը լեզվական նուրբ հոտառությամբ է առաջնորդվել հարադրությունների քննության հարցում. «Գյուղում մեկի կինը մահացել էր, ծերուկը քիչ էր մնացել *խելը թոցներ...*»: (Օ, 25), «*Ձեռ քաշի՛, ձեռ քաշի՛*,—կատակի տալով ասաց Շմավոնը...» (22, 240), «Այդքանից *գլուխ հանելը* հեշտ չէր, օգնական էր պետք»: (Օ, 15)

Խալափյանը լայնորեն կիրառել է նաև կրկնավոր բարդություններ («Մեարոպը խոսում էր, *կամաց-կամաց* բացվում»: (Պ, 56), «Ասունը չասեց: *Բոյով-բոյով, նիհար-նիհար, սիրուն-սիրուն* տղա էր: (Պ, 84), հնչյունա-

¹¹ Նույն տեղում:

¹² Ա. Սուրխաչյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1982, էջ 294:

փոխությամբ կազմված կրկնավորներ, երբ հնչյունափոխվում կամ հնչյունի կորուստ է կրում կրկնվող բաղադրիչներից մեկը, կամ ստանում հավելյալ հնչյուն, ինչպես «...առավորից իրիկուն շուռումուռ էր զալիս, մանր-մունր գործեր անում...» (Մ. 15), «Պղինձ, բարձ-մարձ, օծանելիքի շշեր, կոշիկ-մոշիկ, ինչ կար՝ օծիտը երկու բոպեում թափեց փողոց... Համոզեց, տալիս էր ձեռք-չեղածով» (Մ. 16):

Արդի հայերենում մի շարք բառեր կրկնակ ձևավորում ունեն գրական և ժողովրդային բնույթի: Օրինակ ոտ և ոտք, ձեռ և ձեռք գուգահեռներից ոտ-ը և ձեռ-ը ընկալվում են իբրև ժողովրդային, իսկ ք ունեցող նրանց տարբերակները գրական: Մինչդեռ, հակառակ դրանց, աշուն և աշուխ, գարուն և գարունք ձևերից իբրև գրական ընկալվում են ք չունեցողները, որովհետև վերջին ձևերը արդի հայերեն են թափանցել բարբառներից: Խալափյանը հաճախ է գերադասում ժողովրդային բնույթի բառաձևերը դրանց գրական գուգահեռներից, ինչպես՝ «Ոտ դնելու տեղ չկա, -ասաց մեկ ուրիշը» (ՄՀ. 272), «...քիչ էր մնում լաց լինի, պոռռը կախ, աչքերը՝ տխուր»: Այս բառաշերտի բնորոշ հատկանիշներից է այն հնչյունափոխությունը հեր. մեր, փետ, ծեր (ծայր) և այլն:

Հոգնակիի կազմության ժամանակ հեղինակը նախընտրում է ք-ով ձևերը, որը խոսակցական ոճի առանձնահատկություններից է. «Դիտմամբ էլ քրդուհու շորեր էր հագնում, որ բաղաբաղքը հավատան...» (Մ. 14), «Քոնոնքն աղջկերք են, -նույնպես ցածրաձայն ասաց Գասպարը» (Թ. 10)

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտում ուրույն տեղ ունեն ձայնարկությունները, բնաձայնական բառերը, առանց որոնց հնարավոր չէ պատկերացնել կենդանի խոսքը:

-Օ ֆ, -հառաչեց նա հոգնած... (Թ. 10)

-Օր, -ասաց Գևորգյանը: Ոտքի ելավ... -Է հհհհ... (Պ. 104)

Վերջապես, ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մի կարևորագույն մասն են կազմում նաև անեծքներն ու օրհնանքները: Մրանցով առավելապես հարուստ է հեղինակի արձակը, մասնավորապես «Մեռնող-հառնող» վեպը: Մա պատահական չէ, քանի որ վեպի գլխավոր հերոսները բանահավաքներ են: Ընդարաջելով բանահավաքի ցանկությանը պատասխան օրհնում է նրան. «Օրխնե մ, -ասաց, -օրխնեմ: Ապրիև ձագերդ: Մարդով, փառքով մեծանաս... Կանաչես, ծլես, ծաղկես: Քարին զնաս կանաչի: Օդորմի անցավորացդ: Բարով մուրազիդ հասնես... գորսնաս, ձեռքդ դալար մնա...» (ՄՀ. 430-431)

Պատվի հակապատկերն է Աշխենը, որն աշուձախ անիծում է չխնայելով անզամ սեփական երեխաներին. «Թաղեմ բոյդ. Սահակ տղա, -որդուն էր ասում, -մեջքդ կոտրվի, աղջի, -աղջկան էր ասում, -թիկունքդ

տախտակին դնեմ,—մյուսին էր ասում,—ոչ մնացած, ում հետ եմ...մի կում կաթի կարոտ մնան, դրանց բոյը ես չափեմ, սև լինի, Սաթենիկ աղջիկ, օրդ... դու դեռ սպասիր Մանատրուկ տղա, մուրագդ փոքրումդ մնա...սներով սև գա գլխիդ...»(ՄՀ, 279-280)

Առօրյա-խոսակցական բառաշերտում հանդիպում են նաև գոեհկաբանություններ, վիրավորական բառեր, հայիռյանքներ, ժարգոնային, ծածկալեզվյան բառեր, որոնք բնորոշ են մարդկանց սահմանափակ խմբերի: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ այս կարգի բառերը նույնպես ոճական որոշակի նպատակադրում ունեն, գործածվում են առանձին հերոսների խոսքը ոճավորելու նպատակով, սակայն դրանց չարաշահումը գեղագիտական առումով թույլատրելի չէ: Շները...*շներկել էին* և ծուլ-ծուլ նայում էին...»(ՄՀ, 253), «Այն պոզավոր դոշը, բերեք, *ցխե մ* դրա գիծ գլուխը, տվեք տանի...»(ՎԵՎՈւ, 73):

Գոեհկաբանությունների մաս են կազմում որոշ արհամարհական, անարգական բառեր, հայիռյանքներ, ինչպես. «Լսիր, ինչու է ես պատվիս կայում, *խուժան*»:»(Պ, 59), «...և իզուր ինքը չասացորան, այդ *ցաղա* տղայի աղա մորը...»(Պ, 66), «...թեթև նայիր կյանքին, *շան որդի*...»(Պ, 63): Խալափյանն աշխատել է ամեն կերպ խուսափել ժարգոնային բառերից: Դրանք շատ սահմանափակ կիրառություն ունեն նրա երկերում. «*ԿՖոռացնի, կՖոռացնի*, ինքը էլ չես հասկանա հասար ուր»:»(ՄՀ, 479), «Բայց դու խելացի տղա ես, ինչու է ես քեզ *ցրում*, մանրացնում»(ՀԵ, 105):

Խալափյանի ստեղծագործության մեջ, մասնավորապես արձակում, առանձնահատուկ տեղ ունեն բարբառային բառերը, որոնց կիրառությամբ հերոսի վարքագիծը, պահվածքը դառնում է ավելի բնական, խոսքը կենդանի ու ճշմարիտ: Հեղինակը բարբառային բառերին է դիմում հատկապես աշխատավոր գյուղացու կենցաղի նկարագրություններում, գյուղացի հերոսների խոսքը ժամանակին ու միջավայրին հարիր ներկայացնելու միտումով: Շեշտված բարբառային բառապաշարով են հաղորդակցվում «Մեռնող-հառնող» վեպի գյուղացի հերոսները: Ոճական համապատասխան գունավորումն ապահովվում է հատկապես բարբառային քերականական ձևերով հոգնակիի կազմությամբ, առանձնահատուկ հղովմամբ, խոնարհմամբ, հնչյունափոխությամբ, ինչպես «Հեյ Սելյան...դրա համա ր ես իջել սարերից, մոշու տակ *թար* ես *կացել*...»(ՄՀ, 257), «Իմ *պապունց* տունն այնտեղ է»:»(ՄՀ, 272): «Դու ուր *գեղեն* ես, շատ ներողություն,—ասաց պառավը»:»(ՄՀ, 276), «Դե ես *քինացի* Ղափան»(Հ, 44):

Խալափյանը դիպուկ ու վարպետորեն է գործածում բարբառային հարադրությունները, ինչպես «Աղջիկները երամով *փախ տվին*...»(ՄՀ, 218),

«...կանգնած մտիկ են տալիս...»(ՄՀ, 205), «Բոլոր տներում կայծին տվին լույսերը»(ՄՀ,204) և այլն:

«Որքան էլ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական ոճում թույլատրելի, հանձնարարելի իրողություններ են ոճական այս կամ այն նպատակներով, այնուամենայնիվ, բարբառային տարրերի գործածության ժամանակ գրողը պետք է դրսևորի չափի, ճաշակի գեղագիտական գզացում»¹⁸: Երբեմն հեղինակի գործածած սահմանափակ կիրառություն ունեցող ու անհասկանալի բառերն անցնում են պատշաճի սահմանը: Քչերին են հասկանալի սրիմ, ջեջիմ, աղծու, թակառակ, փրփրեմ, քոլք, մամուկ, գուշ, ակիշ, կոռճ, կավան, բութակ, ճում, ծհան, գովնդի, ոտկախ, թանգարա գոյականները, հոլնդել, ակոակել, ցնզնել բայերը:

Լեզվի բառապաշարի ամենասակավ ու սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերն են կազմում հնաբանությունները: Այս բառերը պատկանում են լեզվի ոչ կենսունակ, ոչ գործուն բառաշերտին և առաջանում են լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում՝ պայմանավորված արտալեզվական և ներլեզվական գործոններով: Դրանցից առաջինն այն դեպքն է, երբ գործածությունից ու կենցաղից դուրս են գալիս բազմաթիվ առարկաներ, երևույթներ, հասկացություններ՝ իրենց հետ տանելով նաև դրանք նշանակող բառերն ու արտահայտությունները: Նշեցինք, որ Խալափյանի երկերի ճնշող մեծամասնությունն ստեղծվել է Խորհրդային շրջանում, որով էլ պայմանավորված դրանցում տեղ են գտել Խորհրդային իրականությանը բնորոշ մի շարք հասկացությունների անվանումներ: Լեզվի զարգացման արդի փուլում հնաբանությունների շարքն են անցել հեղինակի օրոք փոխառված գյուղատվետ, քաղտվետ, շրջկում, գործկում, տեղկում, գալոշ, աշխդեկ, ռադիոլ, կոլխոզ, ձայնապնակ, պատեֆոն և նմանատիպ շատ բառեր:

Գեղարվեստական երկում տվյալ շրջանի պատմական երանգավորումն ապահովվում է պատմաբանների շնորհիվ, որոնք դուրս են եկել գործածությունից և չունեն իրենց համարժեք ձևերը ժամանակակից գրական լեզվի բառապաշարում: Սրանք զարդերի, գենքերի, կենցաղային տարբեր առարկաների անվանումներ են, կրոնական բառեր, աշխարհագրական տեղանուններ, որոշ անձնանուններ և այլն: Այս բառերի դերը գեղարվեստական երկում հիմնականում ոճական է. Խալափյանը լայնորեն օգտվել է պատմաբաններից ժամանակի ու միջավայրի գունավորման, հերոսների տիպականացման համար, ինչպես «...եղեգան փողն արդեն դալար է...»(ՄՀ, 191), «Թուր Կեճակին ձեքին պատրաստ կեցած է»(ՄՀ, 491) և այլն:

¹⁸ Լ. Եզեկյան, նշվ. աշխ., էջ 174:

Մտեղծագործության պատմական երանգն ապահովվում է նաև հին անձնանունների, աշխարհագրական անունների շնորհիվ: Մեռնող-հառնող հնագույն Քամ քաղաքի համապատկերին են ձուլված Մաժանը, Վահրիճը, Տիրայրը, Սրջուտիկը, Տավրոսը, Վանատուրը, նրանց խոսքերում հնչում են *Բզնունիք, Ռշտունիք, Ասորեստան բառերը*:

Հնաբանությունների մյուս խումբն են կազմում հնաբառերը կամ արխաիզմները: Սրանք գրաբարում, միջին հայերենում, վաղ աշխարհագրում գործածվող այն բառերն են, որոնց համարժեքները կան արդի հայերենում, սակայն գեղարվեստական երկերում գործածվում են ոճական նպատակադրումներով: Հնաբառերի կիրառական հաճախականություն է նկատվում հատկապես «Մեռնող-հառնող» վեպում, որի անվանումն արդեն իսկ հուշող է: Բերենք բնագրային օրինակներ. «...մորթիների մեջ *ընկող-մանած* նա շարունակաբար հիշատակագրում էր...» (ՄՀ, 190), «...կորյունականները *վաղվաղակի* ցրվում էին նրա առջևից...» (ՄՀ, 263):

Խալափյանը լայնորեն օգտագործել է հատկապես գրաբարյան հին հոլովածներ, ինչպես «...այս ի նչ է մնաացել քո *փառաց* պսակից» (ՄՀ, 240), «...երկնքի ու երկրի միջև ձռվում են վիթխարի սովերները *լերանց* բարի ոգիները» և այլն:

Խալափյանի երկերի բառապաշարում առանձնահատուկ տեղ ունեն նաև նորաբանությունները: Այս բառաշերտի մի խումբն են կազմում լեզվական նորաբանությունները, որոնք առաջանում են հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում կատարված փոփոխությունների հետևանքով: Այս ենթախմբի բառերը հիմնականում անվանողական գործառույթ ունեն: Հեղինակի օրոք լեզվական նորաբանություն համարվող շատ բառեր (հեռուստացույց, տիեզերանավ, տիեզերագնաց և այլն) այսօր ամեննին էլ այդպիսիք չեն: Ոճաբանական տեսանկյունից կարևորվում են հեղինակային նորաբանությունները: Սրանք ունեն անհատական բնույթ և իրենց ծագումով պատկանում են միայն տվյալ հեղինակին: Հեղինակային նորաբանությունները նախ ստեղծվում են խոսքի արտահայտչականության, պատկերավորության նպատակով, ապա նպաստում նաև տվյալ գրական լեզվի բառապաշարի հարստացմանը:

Նոր բառերի կազմության անփոխարինելի բառակազմական միջոց է բարդությունը, ինչպես «...*թախծախառն* զարնանային կիսամութ էր» (ՄՀ, 253), «...մի *թաշկինակալափ* տեղ արև էր...» (ՄՀ, 254), «*գյուղարանքից* առուծախի եկած մարդիկ...» (ՄՀ, 234):

Անհատական նորակազմությունների համակարգում իրենց ոճական երանգավորումով առանձնանում են դիպվածային օկագիտնալ բառերը: Այս կարգի բառերը սովորաբար գործածվում են խոսակցական լեզվում,

ստեղծվում են պահի թելադրանքով, որի համար էլ պրոֆ. Լ. Եզեկյանը նպատակահարմար է գտել դրանք անվանել համատեքստային կամ իրավիճակային նորաբանություններ¹⁴:

Խալափյանը խոսքային միջավայրի թելադրանքով է ստեղծել հետևյալ բառերը. «Տարվա այն ժամանակն է, երբ Ղափանը լիքն է զրոսաշրջիկներով և *ուհիներով*» (2, 43) Հասկանալի է, որ նման միտումը պատճառաբանված է խոսքի խնայողությամբ. ավելի հարմար է ասել ուհի, քան զրոսաշրջուհի: Ըստ Ա. Պապոյանի՝ հայոց լեզվին քիչ թե շատ տիրապետող ամեն մի մարդ ցանկացած պահի կարող է կազմել նոր բառեր՝ ածանմամբ կամ բարդությամբ: Կարևորը, սակայն, բարեհեշտն, դիպուկ և հաջող բառերի կազմումն է. «Այստեղ ամեն ինչ կախված է ճաշակից, գրում է Պապոյանը,՝ այսպես ասած՝ լեզվազգացողությունից, այսինքն՝ տվյալ լեզվի բառակազմության ներքին օրենքներն ու դրանց հակումները ճիշտ ըմբռնելու և գործածելու կարողությունից...»¹⁵:

Խալափյանը նոր բայեր է կազմել որոշ գոյականներից՝ «...թաշկինակի մեջ նվեր *կապոցած* եկավ...» (Մ2, 219), «Անձրևամաղ էր, հողը *ցեխանալով* փաթաթվում էր անիվներին...» (Մ2, 225): Հեղինակը գոյականներ է կազմել ածականի գերադրական աստիճանի ամենամասնիկով՝ «Ես ամենատարիքովն եմ և *ամենաամուսնացածը*» (Օ, 141): Ածանցմամբ ստեղծված բառերի օրինակներ. «Ճիշտ գործեց արևի *արթնացուցիչը*» (Մ2, 289), «...դառնում էին շրջանաձև ու *կատվենի*» (Մ2, 259), «Անասունների մեջ էլ *Աշխենային* ինչ-որ բան կար...» (Մ2, 282),

Վերջապես, Խալափյանի բառապաշարի կարևորագույն մասն են կազմում դարձվածքները: «Դարձվածքը երկու և ավելի բառերի այնպիսի կալույն, պատրաստի բառակապակցություն է, որի բաղադրիչները վերախմաստավորված են, այսինքն՝ դարձվածքի բաղադրիչներից յուրաքանչյուրն այդ կապակցության մեջ չի պահպանում իր բառային, բառարանային բուն իմաստը և ձեռք է բերում նոր նշանակություն...»¹⁶: Փոխաբերական ոճական հնարի շնորհիվ ժողովուրդն իր ասելիքն ավելի պատկերավոր ու խորիմաստ է դարձնում. դրանով աշխարհի իրերն ու երևույթները ներկայացվում են ոչ իրենց սովորական հատկանիշներով, այլ այլաբանորեն՝ դրանց հաղորդելով նոր երանգներ¹⁷: Ըստ իրենց գործառության ոլորտների՝ դարձվածքները մի դեպքում իմաստավորված կերպով նշում են առարկան, փաստը, երևույթը, սրանց հատկանիշները, իսկ մյուս դեպքում դատո-

¹⁴ Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2003, էջ 140:

¹⁵ Ա. Պապոյան, Պ. Մևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 135-136:

¹⁶ Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 181:

¹⁷ Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 19:

դություններ են անձերի, առարկաների, երևույթների ու նրանց հասկանիչների վերաբերյալ: Ըստ այդմ էլ դրանք բաժանվում են երկու մեծ խմբի: Առաջին դեպքում հանդես են գալիս անվանողական արժեքով և համարժեք են բառերին, իսկ երկրորդ դեպքում հաղորդակցական արժեք ունեն և հարաբերակից են նախադասություններին:

Դարձվածքների մի ստվար զանգվածն են կազմում մարդու մարմնամասերի անվանումներով կազմված (սոմատիկ) կապակցությունները, որոնց ճնշող մեծամասնությունը ժողովրդախոսակցական է: Այս տեսակ դարձվածքները խոսքը գունագարդելու, խոսքին հուզառճական լիցք տալու հետ միաժամանակ մարդկային հարաբերությունները, թերությունները, բացերն ու արատները ծաղրելու և խարազանելու անփոխարինելի միջոցներ են: Խալափյանը լայնորեն օգտվել է այս տեսակի դարձվածքներից, ինչպես «Լացեղիր, վերընկի, միբանարա, չգիտեմ... երեխեքի աչքից չրհկնեմ...» (Թ, 10), «...աչք էր տնկել այդ սեկյակի վրա, վաղու ւց...» (Պ, 17):

Դարձվածքը և բառն իրենց բառային իմաստներով կարող են հարաբերակցվել իբրև հոմանիշներ, ինչպես *Եվայի շորերով* (Օ.142) րնդգծվածը համարժեք է մեկ մերկ բառին, *շունը տիրոջը չի ճանաչում...* (ՄԸ, 475), այսինքն խառնաշփոթ է:

Տրամաբանորեն դատողություն, շարահյուսորեն նախադասություններ կայացնող դարձվածքների իմաստը նույնպես փոխաբերական է, պայմանավորված չէ նախադասության կազմի մեջ մտնող բառերի բառային իմաստներով: Օրինակ. «Նորեկ հայերը բարեկամներին լուսանկարներ էին ցույց տալիս...սա ես եմ, սա Սրբուհին է, *աստված հոգին լուսավորի*, յոթանասուն էր, երբ *կնքեց մահկանացուն...*» (Պ, 99):

Այսպիսով, Խալափյանը վարպետորեն ու տեղին է օգտվել հայերենի բառապաշարի բոլոր շերտերից: Նրա երկերում հեղինակային խոսքն ու հերոսների լեզուն կազմում են մի ներդաշնակ ամբողջություն:

Khalapyan is from those writers who possess a unique ability to useskillfully different lexical layers of the national language. The main part of Khalapyan's vocabulary being the linguistic basis of hisliterary works, consists from commonly used or colloquial words to which the author often gave special stylistic intonations. The next lexical layer skillfully used by Khalapyan consists fromloanwords. Those arewords mainlyimported from Russian, or from other languages through Russian with no Armenian equivalent. The author used the loanwords to illustrate the environment colorfully and on demand of time.

While using abundantlycommon colloquial words, as well as barbarism in the lexicon of his heroes, the writer's goal was to presenttheir speech naturally, to bring it closer, as much as possible, to thelexicon of ordinary Armenian people. The author used dialectical words to describe the lifestyle of the peasant worker, as well as "historicism" to provide the historical flavor of the period. Finally, the neologisms and idioms also havea special place in the novels of Khalapyan.

Distinguished writer has created a wonderful literature through benefiting from all lexical layers.