
ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԵՐՈ ԽԱՆՁԱԴՅԱՆԻ «ՀՈՐՍ ՀԵՏ ԵՎ ԱՌԱՆՑ ՀՈՐՍ» ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՎԻՊԱԿԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

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:

Քանալի բառեր – գեղարվեստական վավերագրություն, ինքնակենսագրական տարր, լեզվական անհատ, բառիմաստային խումբ, դիմանկար, երկխոսություն, համեմատություն:

Լեզվաբանական գրականության մեջ ինքնակենսագրական արձակը երբեմն անվանում են լեզվաբանական անձնաբանություն¹: 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 Խանզադենց 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:

¹ **Нерознак В.** Лингвистическая персонология: к определению статуса Дисциплины // Язык, Поэтика, Перевод, Москва, 1996, стр. 112-116.

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: Զգալի 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 բառաքնական դիտարկումների ժամանակ կարևոր տեղ է տրվում բառապաշարի 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*, *ալյրտուն*, *գեպրտատուն*, *քարաթաղ*, *քարաշխարհ*, *քարաշեն*, *քարատակ*, *քարածերպ*, *քարահերձ*, *քարաղոճ*, *քարածեղք* և այլն: Նույնիսկ *քար* բաղադրիչով կազմությունները միևնույն և կից նախադասությունների մեջ են գործածվում. «Ես ականա նայեցի մեր *քարատան քարե* առաստաղին, կարծես *քարեղեն* այդ հզոր միաձուլության մեջ ճաք տեսա:

Երեկոյան Ատյան *քարի* մոտ խոնվեցին մեր տոհմի բոլոր տղամարդիկ»²:

Վիպակի բնագրում հաճախադեպ են *տոհմ*, *թաղ*, *ժայռ* բաղադրիչներով կազմությունները՝ *բերդաթաղ*, *բերդաժայռ*, *ժայռաթաղ*, *այրաթաղ*, *ժայռախոռոչ*, *ժայռազանգված*, *ժայռազյուղ*, *ազգատոհմ*, *տոհմադրոշ*, *տոհմավազ*, *տոհմապեղ*, *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

² **Խանգաղյան Ս.**, Հորս հետ և առանց հորս (ինքնակենսագրական վիպակ), Երևան, 1986, էջ 32: Այսուհետ հղումները կկատարվեն տեքստի մեջ:

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 *խուր-անկողինների* մեջ» (էջ 55): «Մեր *տուն-դպրոցի* բակը լցվեց մարդկանցով» (էջ 131): «-Կուգեմ 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 *ֆուրո-լուսանկարչատուն* ուներ» (էջ 76): «Ձեզ սկի տեսել էլ չեմ, ձեր շներին քարով չեմ տվել, ձեր *բաղին-բուս-տանին* չեմ կպել» (էջ 62): Այս նորակերտումները մեր կողմից դիտարկված են դիպվածային կազմություններ, որոնք իրենց ինքնատիպությամբ հարըստացնում են գեղարվեստական վավերագրության արձակի բառապաշարը:

Վիպակի լեզվում գործածվում են նաև ժամանակաշրջանի իրողություններից առաջացած հապավումներ՝ *հեղկոմ, գործկոմ, շրջկոմ, շրջգործկոմ, կոմկուս, կենտրոնիկոմ, 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 գիգա (մեծ մայր, տատ), ագի (մեծ մայր, մայրիկ), Աթուն պապ, Խաչի հորեղբայր, Արմենակ քեռի, Մուխան ապեր, Պետրոս ամի, Անիկա աքեր (հորաքույր), Օսեփ խնամի, Վարթեր հարս և այլն:

Եկեղեցիներով հարուստ մշակութային այս տարածքի անհատները գործածում են կրոնակեղեցական բառամիավորներ՝ Քրիստոս, Սուրբ գիրք, Ավետարան, Զատիկ, Վարդավառ, Թաթախման երեկո, Մատաղ աղբյուր, մեռոն, բուրվառ, խնկարկել, խաչակնքել, օրորոցի խաչ³ 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 կիրա-

³ Ըստ ժողովրդական հավատալիքների՝ մինչ մկրտությունը մանկան օրորոցի վերնամասում փակցվում է խաչ՝ մկրտությունից հետո այն կրելու նպատակով:

ռություններ. «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՝ *սպանցի, լամփուշկա, չայ, սալդար, օֆիցեր, ֆրոնտ, շլյապա* («եզրավոր գլխարկ») և այլն: Այս երևույթն առավել բնորոշ է XX դ. երկրորդ 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 «կանացի գանձն գլխարկ», բալա, մեզար, չոբան, ռեխ⁴, ազապ, պոունկ, դոլաբ, օդա, որձակականչ «աքաղաղի առավոտյան կանչը», պուպու ընկույզ «կանաչ կեղևը հանած ընկույզ», կաղաղ «կանաչ ընկույզ, ինչպես նաև ընկույզի կանաչ կեղևը»⁵ 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)⁶: Ինչպես նշել է Հ. Հարությունյանը. «...գրողը պետք է

⁴ *Ռեխ*-ը իրանյան ռախ բառի փոխառությունն է, որը, բարբառներում տառադարձվելով, դարձել է ռեխ: Տե՛ս Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հ. 2, Երևան, 1926, էջ 34:

⁵ Բառերի որոշ նրբիմաստներ և արտասանական տարբերակներ ճշգրտել ենք Ալ. Մարգարյանի «Գորիսի բարբառը» աշխատության վերջում զետեղված բարբառային բառերի բառարանից:

⁶ Գորիսի բարբառում ըղձական եղանակի ժխտականը կազմվում է ոչ թե չ- ժխտական մասնիկով, այլ հիմնականում հետադաս վէջ-ով, որի կիրառությունը նախադաս շարադասությամբ բնորոշ է ածականին (ոչ բարձր):

քրքրի բարբառը, պեղի, գտնի այդ զենքերը, մաքրի ժանգից (եթե կա), փայլեցնի ու նոր ուժ, հնչեղություն տա երկին»⁷:

Վիպակի վերնագիրը հուշում է, որ հոր դիմանկարը, հեղինակային խոսքի բազմազան շերտերից լինելով, պետք է առաջնային տեղ գրավի ստեղծագործության կառուցվածքային շղթայում: 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*»⁸:

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 Ատյան 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 ծյունե 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 տրված⁹: Մինչդեռ Ֆ. Խլղաթյանը *մերոնք*, *ձերոնք* կազմությունները համա-

⁷ Հարությունյան Հ., Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Երևան, 1979, էջ 51:

⁸ Եզեկյան Լ., Ռաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը (ըստ պատմավեպերի նյութերի), Երևան, 1975, էջ 106:

⁹ Տե՛ս Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976, էջ 1002:

րում է դերանուններ, որոնք լրացնում են ես-մենք, դու-դուք շարքերը¹⁰: «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* բայաձևը. «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):

Գ. Զահուկյանը «Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքներ» գրքում վերաբերական բառերի և բառախմբերի շարքում դիտարկել է նաև այնպիսի միավորներ, որոնք բարդ ստորադասական նախադասության գլխավոր կառույցներ են¹¹: Այդպիսի բայերից հաղորդակցական արժեքով գործածվում է *ասում են* բայաձևը, որն առաջադիր բնագրում դիտվում է դիմավոր միակազմ նախադասություն՝ անորոշության իմաստով: Այն ամբողջացնում է խոսքաշղթան և ասելիքը դարձնում համոզիչ. «Մի էն տեսակ կանաչ-կտրիճ է եղել Զառահ 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 տարեթվե-

¹⁰ **Խլղաթյան Ֆ.**, Ժամանակակից հայոց լեզու, Բ մաս, Երևան, 2010, էջ 114:

¹¹ **Զահուկյան Գ.**, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքներ, Երևան, 1974, էջ 380:

րը, որոնք հույժ կարևոր են փաստական նյութ 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 ծյունով» (էջ 233):

Վիպակը ներկայացնում է հարահոս երկխոսությունների մի շղթա: Հաճախակի են գործածվում *ինքնահարցադրումներ*, որոնց պատասխանները հեղինակը հստակ գիտի, սակայն ինքն 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 ծուխը մեռածի հոգին տանի էն աշխարհը:

-Էն աշխարհը ո՞րն է, մա՛մ ջան:

Նա պատասխան չտվեց, միայն ինձ համբուրեց ու տարավ տուն» (էջ 30):

Պատասխան չտալն էլ ինքնին հեղինակի կողմից գործածված ոճական հնարք է, որն 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՛ն ջան» (էջ 15):

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

Ինքնակենսագրական վիպակի լեզուն հարուստ է թևավոր խոսքերով, օրինանքներով, 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): «Ձինվորի 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 ընկալման հետ: Հեղինակի կերտած պատկերներում համեմատվող առարկաները մասնավորապես 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 աղավնիները*, 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 Ձագեծոր՝ 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՝ Ձագեծոր: Մեր բերդաթաղի վերևի հաչին աղբյուրի եկեղեցին կառուցել է ինքը՝ Գրիգորիս եպիսկոպոսը, որ Գրիգոր Լուսավորչի թոռն էր: Սրանից էլ մեր բերդապյուղն 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:

**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. 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 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 advancement of the story, show the linguistic mentality of Syunik people.

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