

ՕՏԱՐԱՔԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՐԸ ՁԽԱՆԱՓՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ձ.Խալափյանը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի արձակագիրներից է՝ հեղինակ, որի ստեղծագործությունը համարյա թե ուսումնասիրված է, ավարտել է ԵՊՀ ֆիզիկա-մաթեմատիկական ֆակուլտետը և աշխատել Երևանի գիտահետազոտական տարբեր ինստիտուտներում որպես մախագծող ինժեներ: Առաջին հայացքից այսպիսի «ոչ գրական» կենսագրություն ունեցած մարդը որևէ կապ չպետք է ունենար գեղարվեստական գրականություն հեղինակելու հետ: Մյուս կողմից՝ Ձ.Խալափյանը բազմաժանր գրող է, նրա ստեղծագործությունների հիման վրա նկարահանվել են ֆիլմեր («Թթեմին», «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո»), նա հարստացրել է հայ թատերգությունը անգամ Հայաստանից դուրս (Լենինգրադ, Ռիգա, Պյաոնու, Բլագոգրադ, Շյաուլյայ) հաջողությամբ բեմադրված մի շարք պիեսներով: Իսկ վերջիններից առավել ճանաչվածները՝ «Հրաշք երեխան» և «Օրորոցայինը», թատերագետները դասել են 20-րդ դարի 60-70-ական թվականների հայ դրամատուրգիայի նվաճումների շարքում¹:

Ձ.Խալափյանի ստեղծագործություններում հանդիպող օտարաբանությունների ուսումնասիրման համար ընտրվել են նրա երեք ժողովածուները՝ «Եվ վերադարձնելով Չեր դիմակարը» (1978թ.), «Ջերմանց մխիթարություն» (1979թ.) և «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» (1983թ.), որոնցում գետնոված են հեղինակի 60-70-ական թվականներին գրված գործերը:

Գեղարվեստական գործերում օտարաբանություններն իրենց ուրույն տեղն ունեն, որովհետև հեղինակները նրանցով ստեղծագործական զանազան խնդիրներ են լուծում: «Օտարաբանությունները...գեղարվեստական գրականության մեջ գործածվում են ռճավորման (մաս՝ երգիծական) տարբեր նպատակներով»²: Հատկապես խորհրդային շրջանում ստեղծագործած գրողները ռճաբանական այս հմարին հաճախ են դիմում (եիշենք Ե.Չաբենցի՝ անցյալ դարի 20-30-ական թվականների բազմաթիվ գործեր, Հր.Քոչարի, Հր.Մաթևոսյանի և ուրիշների արձակ ստեղծագործությունները և այլն): Բնական է, որ օտարաբանություններից չի խուսափել նաև մեր կողմից ուսումնասիրվող հեղինակը, չնայած նրա ստեղծագործության մեջ դրանք մեծ տեղ չեն գրավում: Իրավացի է Լ.Եզեկյանը՝ նշելով, որ գրողների կողմից օտարաբանությունների գործածումը «ինչպես համապատասխան միջավայրի, այնպես և առանձին կերպարների խոսքի ռճավորման նպատակադրումն է»³:

Ձ.Խալափյանի գործերում հանդիպող օտարաբանությունները հիմնականում ռուսերեն բառեր են կամ ռուսերենի միջոցով այլ լեզուներից փոխառություններ, որոնց մի մասը ժամանակին տեղ է գտել նաև մեր լեզվի գրական շերտում, իսկ մի մասն էլ կամ նրանց ոչ ճիշտ տարբերակները թափանցել են խոսակցական հայերենի շերտը: Դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝

¹ Հարկ է նշել, որ Ձ.Խալափյանի մի շարք գործեր թարգմանվել են ռուսերեն, ուկրաիներեն, չեխերեն, բուլղարերեն, լեհերեն, իսկ հեղինակը «Ոսկե եղեգն» մախագահական մրցանակի դափնեկիր է, արժանացել է Հայաստանի գրողների միության՝ Դերենիկ Դեմիրճյանի անվան, ինչպես նաև ՀՀ կառավարության և ՀԳՄ սահմանած «Հրանտ Մաթևոսյան» մրցանակների:

² Լ.Եզեկյան, Հայոց լեզվի ռճագիտություն, Եր., 2006, էջ 152:

³ Նույն տեղում, էջ 162:

1. օտար բառեր, որոնք օգտագործում են հայ և օտարագրի հերոսները օտար լեզվով խոսելիս կամ ինչ-որ արտահայտություն անելիս,
2. օտարալեզու բառեր, արտահայտչաձևեր, որոնք հանդիպում են հեղինակի (հազվադեպ) կամ նրա որևէ հերոսի խոսքում և ունեն սոսկ ռճական արժեք:

Բնական է, որ ազգությամբ ռուս հերոսի կերպարի տիպականացման առաջնահերթ խնդիրը պետք է լիներ այն, որ նրա խոսքում ռուսերեն բառեր հնչեն: «Պատը» վիպակում, երբ սիրած ճաշատեսակն են դնում ռուս հերոսի առջև, հիացմունքը հայտնում է մայրենի արտահայտությամբ. «Ух, житыха» (Ու՛ՍՄ, 418): Ջարմանալի չէ, որ հարքերուց հետո նա պիտի անպայման հայեռյի՝ օգտագործելով ռուսերեն արտահայտություն. «Помел ты...» (Ու՛ՍՄ, 419):

Գաղտնիք չէ, որ ռուսաճանաչող խոսքում օտարաբանությունները այսօր էլ նկատելի են: Անվաճող վերաբերում է սերնդեսերունդ փոխանցվող *լիկվիդ, զաչոտ, զաչոտնիկ, սեմեստր* և այլ բառերին, որոնք փոխառություններ են ռուսերենից և հայերեն համարժեք միավորների առկայությամբ բավական կենսունակ: Բնական է, որ մի քանի տասնամյակ առաջ դրանք շատ ավելի էին տարածված: Սա է պատճառը, որ երբ «Երիցուկի թերթիկներ» վիպակի՝ գլուղ եկած ռուսաց լեզվի ուսուցչուհուն (ի դեպ, նա ազգությամբ հայ է. այդ է վկայում նրա անունը՝ Հռիփսիմեն) հարցնում են, թե որ ինստիտուտը կամ համալսարանն է ավարտել, նա պատասխանում է. «Ես դեռ չեմ ավարտել: Համձնել եմ միայն չորրորդ *սեմեստրի* քննությունները» (Ու՛ՍՄ, 287):

Հաճախ ռուսերենից հայերենին անցած բառերն ու արտահայտությունները հերոսների կողմից հնչում են աղավաղված, բայց տվյալ միջավայրի համար հասկանալի տարբերակով: «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստու՞մ» վեպի հայ հերոսներից մեկը երգում է ռուսերեն երգ. «*Յիպլոնիկ ժարընի, ցիպլոնիկ վարընի...*» (Ու՛ՍՄ, 17): Կամ՝ «Պատը» վիպակում «նալականի» հոգեհացին մասնակցող ռուսը հայերեն ասում է. «Ես *սիլոդկա*⁴ ուտել չեի իմանում» (Ու՛ՍՄ, 418): Կամ՝ «Երիցուկի թերթիկներ» վիպակում Հայրենական պատերազմի տարիներին գլուղի՝ ռազմաճակատ մեկնած ռուսաց լեզվի ուսուցչին փոխարինելու եկած ռուսաճանաչողին, առաջին անգամ մոտենելով դասարան, աշակերտներին բարևում է ռուսերենով. «Здравствуйте»: Պարզ է, որ երկար ընդմիջումից հետո ռուսերեն խոսել փորձող գլուղացի աշակերտների պատասխանը պիտի լիներ՝ *Ջորաստի...* (Ու՛ՍՄ, 286):

Երբեմն այնպիսի իրավիճակ է ստեղծվում, որ օտարալեզու բառը շատ ավելի լավ է տվյալ մարդուն բնութագրում, քան դրա հայերեն տարբերակը: Հենց այս պատճառով էլ «Մայիսակ մուկը» վիպակում հեղինակի խոսքում հանդիպում ենք. «....Չմայած չեմ հավատում, բայց քո գիտությունն էլ փորձենք, - ասաց Սանատրուկը, *սամոդուրի* սուր հայացքը նրանից չկտրելով» (Ու՛ՍՄ, 465): Մեկ այլ դրվագում («Պատը» վիպակում) հաճախորդին ժպտալով թալանող խորամանկ մատուցողին հայեռյիս հերոսը օտարաբանությունից ավելի հարմար արտահայտություն չի գտնում. «-Դա *աֆերիստ...* - շնջաց գործակատար կին ունեցող Համոն» (Ու՛ՍՄ, 434): Նախադասության երկրորդ մասը՝ հեղինակի խոսքն էլ հուշում է, որ Համոյի համար սա սովորական երևույթ է, որովհետև շողորորթ ժպիտը հատուկ էր նաև իր կնոջ մասնագիտությունն ունեցող մարդկանց:

⁴ Ռուսերեն հասարակարանություն է, թարգմանվում է՝ «ղավ կյանք»: Sh'n T. Ефремова, Современный толковый словарь русского языка, 2000, հատված Ерик-ага, էջ 23 (էլեկտրոնային տարբերակ):

⁵ Селёдка (սելյոդկա - ծովատառեխների ցեղին պատկանող ծովային փաթրիկ ձուկ) բառի աղավաղված ժողովրդայնոսակցական տարբերակն է:

Որոշ դեպքերում էլ օտարաբանության գործածման պատճառը հերոսի կարծիքով, այդ բառի հայերեն տարբերակի քվազյալ անհասկանալիությունն է: «Պատը» վիպակում հերոսը ներկայացնում է իր հետ եկած ընկերոջը. «Սա էլ *պաժառնիկ* Խոստիկն է» (ՈՒՄԱ, 434): Երևի կարծում է, թե բառի հայերեն *հրշեջ* տարբերակը դիմացինին անհասկանալի կլինի: Կամ միգուցե այդ բառը ինքը չգիտի: Իսկ որ այդ օտարաբանությունը հեղինակը հատուկ միտումով է գործածում, երևում է նախորդ էջում: Հեղինակի խոսքում օգտագործվում է հայերեն բառը. «Հովսեփը բացատրեց, հասկացրեց, բայց դարձյալ *հրշեջ* Խոստիկը ոչինչ չհասկացավ» (ՈՒՄԱ, 433):

Շան հաչոցը մկարագրելու ամենահարմար ձևը հեղինակը համարել է օտարաբանությունը. «Դուրը փակվեց, և խավարի մեջ մնաց հաչոյ շան *մորզեն*» (ՈՒՄԱ, 3): Ընթերցողին այս մեկ բառն էլ բավական է հասկանալու համար, որ խոսքը ընդհատվող հաչոցի մասին է:

Հեղինակը նուրբ հումոր է դրսևորում խորհրդային պետության մեջ առկա քերությունները ցույց տալու համար: Հայտնի է, որ հատկապես խորհրդայնացման սկզբնական շրջանում շատ էին օգտագործվում օտարաբանություններ, որոնք մարդկանց անհասկանալի էին և դրանով մասնագրեցիկ դեր ունեին: Այսպես՝ երևի թե գյուղ-խորհրդում մտածել են, որ *գրասենյակ* հայերեն բառը չի կարող մարդկանց վրա այն ազդեցությունն ունենալ, ինչ օտարալեզու տարբերակը. «Շենքի ճակատին տախտակ էր փակցված. «Գյուղխորհրդի *կանցիլյա*» (ՈՒՄԱ, 8): Մեկ այլ դրվագում ռեակտան նուրբ հմարով ծաղրվում է խորհրդային պետության մեջ տարածված այն երևույթը, երբ խանութներում պակասություն էր, բայց առանձին մարդիկ կարողանում էին տարբեր ճանապարհներով ձեռք բերել պահանջարկ ունեցող ցանկացած ապրանք: Այդպիսի մի անձնավորություն է «Գիզին դեկի մոտ» վիպակի հերոսներից մեկը. «Ինձանրան ո՛վ է Սուրեն ասում, այլ հարգանքով՝ *Դեֆիցիտ* ճարեմիչ, պակասում էր միայն Չերդ գերագանցությունը» (ԶՄ, 69):

Խորհրդային շրջանում ռուսամետությունը երբեմն հասնում էր ծայրահեղության: Շատ ծնողներ ձգտում էին իրենց երեխաներին անպայման ռուսական կրթության տալ, տանը խոսքում էին ռուսերեն կամ խոսքում օգտագործում ռուսերեն բառեր, արտահայտություններ: Նույնիսկ տապանաքարերի մակագրություններն էին այդ լեզվով կատարում: Այսպես է վարվում մահ «Մալիտակ մուկը» վիպակի հերոսներից մեկը, ում հայրը գյուղում ոչ մեկի կողմից հարգանք չի վայելել (ինչպես հեղինակն է ասում, «որին կյանքում հարսանիք հրավիրած չկային»): Դա չի խանգարում, սակայն, որ որդին հոր գերեզմանին արձան կանգնեցնի՝ հետևյալ վերամբարձ և ճոռոմ մակագրությամբ. «Трудолобиво́му отцу. Ка́чо Се́дракови́чу Бе́к-Мура́дяну, от сы́на Ама́йка, ко́торого наро́д лю́бил»: Ապա հաջորդում է հեղինակի հումորը. «Ազգանվան Բեկմուրադը երկու մասի կտարելը միտումնավոր էր, իբր, տեսք, մենք էլ ենք բեկերից, իշխանական ցեղ ենք» (ԶՄ, 157):

Հեղինակի ուշադրությունից չի վրիպել այն, որ արհեստավոր մարդիկ իրենց խոսքում սովորաբար ավելի շատ օգտագործում են օտարալեզու մասնագիտական բառեր: Ահա էլեկտրիկ Հակոբի բառապաշարը. «...մի հատ *կորպուս* տուր»: Կամ՝ «Բլոնկ մի՛ արա: *Դիսկին* ո՞նց է գրքում: Հիմա դու յոթ քաշիր, ես *ինդիկատորով* մայն» (ԶՄ, 78): Այլ դեպքերում գործածվում են *ռադիատոր* (ԶՄ, 299), *ակումյառոր* (ԶՄ, 121), *արմատորա* (ԶՄ, 123), *կոնդենսատոր* (ՈՒՄԱ, 66) և այլն: Օրինակ՝*Ռադիատորը* տաքացել է (ԶՄ, 299):*կոնդենսատորներ* են, պահեստից են ստացել (ՈՒՄԱ, 66): Մի շարք մասնագիտությունների, արհեստների անուններ ևս ժողովրդի լայն զանգվածին ավելի ծանոթ են օտարաբանությամբ՝ *կոնդուկտոր* (ԶՄ, 80), *բուֆետյիկ* (ԶՄ, 85), *մալյար* (ԵՎՉԴ, 289) և այլն: Այսպես՝ «- Չէ՛, Մաքո՛ ջան, այսօր *կոնդուկտորը* Վե-

դունց Մելիքի տղան է, մեր Պարզեք» (ԵՎԶԴ, 265): «Հայրենական պատերազմի հաշ-
մանդամին առանց հերքի մեքենա է հասնում. մեքենան վերցնենք ու վաճառենք ո՞ւմ,
որևէ բուժնաչիկ Աբդի» (ԶՄ, 85): «Վա՛յ քո տունը շինվի, մայրաքննիչի մտան ժամա-
դրվեցինք հրապարակի այգում» (ԵՎԶԴ, 289): Այս երևույթը շարունակվում է նաև մեր
օրերում: Մեր կարծիքով, սրա պատճառը մի կողմից հայերեն հաջող համարժեքների
բացակայությունն է, մյուս կողմից՝ տվորայթի և ինքնագիտի գործունեությունը:

Ռուսաց լեզվից կամ ռուսերենի միջոցով այլ լեզուներից փոխառյալ բառերից
բացի՝ Զ.Խալափյանն անհրաժեշտության դեպքում գործածում է նաև ֆրանսերեն,
թուրքերեն բառեր: Մի դեպքում թուրքերեն օտարաբանությունն առանձնահատուկ կեր-
պով է պատկերում իրավիճակը և հերոսին: Մարդը հայտնվում է զավիշտալի վիճա-
կում, և դրա հետևանքով շրջապատի կողմից ստանում ծաղրական մականուն: Այս-
պես՝ «Պատը» վիպակի հերոսներից մեկը՝ նոր հարևանը, որի անունը դեռ ոչ ոք չգի-
տեր. «Միայն մի անգամ կիրակի օրը մարդի խաղաց, քանի գցում էր՝ իքի-քի էր ընկ-
նում, այսինքն՝ երկու-մեկ: Անունը դրին՝ *Իքիքիք*» (ՌԷՄԱ, 364):

Հաճախ օտարաբանությունների միջոցով հեղինակը համապատասխան մի-
ջավայր է ստեղծում: Հատկապես աղբերջանաբանակ հայերի լեզվում առկա էին աղբ-
բեջաներեն (թուրքերեն) բառեր, արտահայտություններ: Սրանով է բացատրվում
Զ.Խալափյանի «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» վեպի հերոսուհիներից մեկի «Միտի
քանի՞սն է» հարցում օտարաբանության գործածությունը:

Արտասահմանյան երկրներում ապրած հայը իր խոսքում անպայման պիտի
օգտագործի օտարալեզու բառեր: «Պատը» վիպակի մարսելցի հերոս Կարպիս Սիմոն-
յանը Հայաստան այցելած իր ֆրանսիացի կնոջ տպավորություններն է քարգմանում
հայերեն. «Հայաստանը մեզ համար, ըզըմ, տիկինս ասում է, ըզըմ, անչափ, ըզըմ, տի-
կինս ասում է, ըզըմ, մենք չենք գիտեր, որ այսքան *սիվիլիսացիոն*, ըզըմ, քաղաքակիրթ
ժողովուրդ էր», ապա շարունակում է. «Գերեց, գերեց մեզ, *իմպրեսիոն*, ըզըմ, տպավո-
րիչ, ասում է տիկինս, գետեր, դաշտեր, լեռներ, Արարատ...» (ՌԷՄԱ, 410):

Պատահում է, որ օտարաբանությունը ավելի է շեշտում, սաստկացնում խոսքը,
այդ պատճառով էլ հերոսը հայերեն բառին ավելացնում է դրա օտարալեզու տարբե-
րակը: «Պատը» վիպակում, դիմացիին սուտ խոսքից զայրանալով, հերոսը նրա երեսին
չպրտում է. «Նա պսակված է եղել քեզ հետ, սուտ էս խաբում... Վերջ, *ֆինի*, էլ չխո-
սես...» (ՌԷՄԱ, 433): Իսկ «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո...» վեպում տեսնում ենք հակա-
ռակ երևույթը. օտարալեզու բառով արտահայտված երևույթը սաստկացվում է հա-
յերեն տարբերակով. «Դա *սարտուաժ* է, վնասարարություն» (ՌԷՄԱ, 63):

Ոչ մի տեղ չտվողաժ, բայց բուժակ աշխատող անձնավորությունը գիտի
մարդկանց հոգեբանությունը, նրանց վրա ազդելու և իր խոսքերի ճշմարտությունը
հաստատելու համար նա մեղկայանում է որպես չորս լեզվի տիրապետող: Բնական է,
որ նա պատեհ առիթը բաց չի թողնում իր այս առավելությունը հիշեցնելու. «Խնդրեմ,
խսկական փարիզյան կապույտ, կարդացեք՝ Santal Midy: Իսկ այս մեկը, մայեցեք՝
capsules au Matico, իմոդրեի դեմ» (ՌԷՄԱ, 27):

Մի շարք օտարալեզու բառեր մտել են մեր բառապաշար և չունեն իրենց
հայերեն տարբերակները: Դրանք գերազանցապես եզրույթներ են՝ դեղանուններ, գի-

⁶ «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ում է. Աղայանը երկու բառերն էլ համարում է գրական լեզվին հատուկ (տես Է. Աղայան, *Արդի հայերենի բացատրական բառարան*, Եր., 1976, էջ 1266; 1396): Ասվածի վկայությունն է այն, որ անվանի լեզվաբանը դրանց դիմաց խոս-
քի որևէ այլ ոճի պատկանելու մասին նշում չի կատարում: Կարծում ենք, որ այսօր սարտուաժը
օտարաբանություն պիտի դիտել: Այս փաստը բառապաշարի անընդհատ զարգացման ապա-
ցույց է:

տական բառեր, ինչպես նաև հագուստի, խաղերի անուններ և այլն: Ձ.Խալափյանի ստեղծագործություններում ևս հանդիպում ենք նման բառերի: «Մպիտակ մուկը» վիպակի հերոսը «գրպանից հանեց *պենցիկի* փոքրիկ սրվակը, քիչ մայեց, ապա դրեց սեղանին....» (ՈւՄԱ, 482): Կամ՝ «Սահակ, դրա ականջի ետևը *խխտիլ* քսիր» (ՈւՄԱ, 4): Մեկ այլ դրվագում («Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո...» վեպում) հանդիպում ենք. «Չորս-հինգ հոգի երգեցին, իսկական *աթնիստներ*...» (ՈւՄԱ, 61): Կամ՝ «Կար նաև կարմիր *գալիֆեով* մի մարդ» (ՈւՄԱ, 6): Կամ՝ «...ազատ ժամերին *դմիճ* էին խաղում», ինչպես որ տարածված էր անցյալ դարի կեսերին (ՈւՄԱ, 21):

Ինչպես վկայում են վերը բերված որոշ օրինակներ, օտարալեզու բառեր հանդիպում են նաև հեղինակային խոսքում: Սա հատկապես նկատելի է Ձ.Խալափյանի վաղ շրջանի գործերում (20-րդ դարի 60-ական թթ.), և կարծում ենք՝ պայմանավորված նաև հեղինակի ոչ մասնագիտական կրթությամբ: Այսպես՝ «Պատը» վիպակում տղաները ներս մտան. «....շիշը դրին *բուֆետին*» (ՈւՄԱ, 434): Կամ՝ «Ծեծած մտվ, - ասաց մատուցողը՝ *բլոկնոտ* ու մատիտը հանելով» (ՈւՄԱ, 233): Կամ՝ «Մրահների հատակը պատած էր երկնագույն *լինոլեումով*» (ՈւՄԱ, 253): Անգամ մույն ստեղծագործության մեջ հեղինակը մի դեպքում գործածում է օտարաբանությունը, իսկ մի քանի էջից հետո՝ դրա հայերեն տարբերակը: Այսպես՝ «Գիզին իր թերթը գիտեր, իր *ռեկլամը*...» (ՋՄ, 99): Բայց՝ «Մեկը եկել էր խմբագրություն, *գովազդ* էր բերել...» (ՋՄ, 102): Չենք բացառում, որ ընդգծված և այլ (*ստերիլիզատոր* (ՈւՄԱ, 75), *գրաֆին* (ՈւՄԱ, 76) և այլն) օտարաբանությունների գործածումը կապվում է ժամանակաշրջանի՝ 20-րդ դարի 60-ական թվականների հետ, երբ օտար, հատկապես ռուսերեն բառերի օգտագործումը սովորական երևույթ էր մեր հասարակության մեջ: Նշենք, որ ուշ շրջանի ստեղծագործություններում հեղինակը ավելի հետևողական է այս հարցում:

Շատ փոխառություններ ժամանակի ընթացքում վերածվում են օտարաբանությունների: Սա տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ տվյալ օտարալեզու բառի հայերեն համարժեքը գործածության է դրվում լայն խավերի կողմից՝ դուրս մղելով առաջինն: Սակայն քանի դեռ այս երևույթը տեղի չի ունեցել, լեզվում այն իր տեղն ունի: Կարծում ենք, թե Ձ.Խալափյանի վերոնշյալ ժողովածուներում հենց այս պատճառաբանությամբ կարելի է բացատրել *պիջակ* (ՈւՄԱ, 6), *ծիլես* (ՈւՄԱ, 6), *քրոմե* (ՈւՄԱ, 7), *ռեզս* (ՈւՄԱ, 22), *ռոֆեր* (ՈւՄԱ, 14), *ալպինիստ* (ՈւՄԱ, 23) և այլ օտարաբանությունների ամկայությունը: Է.Աղայանը նշում է. «....շատ հաճախ այս կամ այն հասկացությունն արտահայտելու համար զուգահեռաբար գործածվում են հայեցի և փոխառյալ բառերը՝ մույն հասկացության արտահայտության համար, որոնց միջև, բնականաբար, տեղի է ունենում մրցակցություն, որ հանգեցնում է մեկի կամ մյուսի հաղթանակին: Հաճախ է պատահում նաև, որ որոշ ժամանակ գործածվում է միայն փոխառյալ բառը, մինչև կազմվում է հայերեն հաջող համապատասխանը և դուրս մղում նրան»⁷: Իսկ Լ.Եզեկյանը նկատում է. «....օտար լեզուներից փոխառնված, վերցրած բառերը փոխառություններ են, քանի դեռ տվյալ լեզվի բառապաշարում նրանք չունեն իրենց համապատասխան, ազգային համարժեք ձևերը, իսկ երբ արդեն դրանց համարժեքներն ստեղծվում են տվյալ լեզվի համապատասխան բառակազմական միջոցներով, նշված փոխառությունները դառնում են օտարաբանություններ»⁸: Այդպես է նաև վերը նշված բառերի պարագայում:

Որքան էլ որ օտարաբանությունները գրական լեզվի համար անթույլատրելի, մերժելի երևույթ են, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական խոսքում, մասնավորապես՝ Ձ.Խալափյանի ստեղծագործություններում նրանց դերը նկատելի է. ինչպես ցույց է

⁷ Է.Աղայան, *Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն*, Երևան, 1984, էջ 187:

⁸ Լ.Եզեկյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 152:

տալիս քննությունը, հեղինակը սովորաբար ռճական այս հնարը միշտ օգտագործում է տեղին: Օտարաբանությունները կարևոր են կերպարների տիպականացման, անհրաժեշտ իրավիճակ ստեղծելու գործում: Նրանց միջոցով հեղինակն ստեղծում է ասելիքի արտահայտման յուրահատուկ ձև, լուծում լեզվատճական և գեղարվեստական խնդիրներ:

Համառոտագրություններ

ԵՎԶԴ - Ձ. Խալափյան, Եվ վերադարձնելով Չեք դիմանկարը, Եր., 1978:

ՋՄ - Ձ. Խալափյան, Ջերմանց մխիթարություն, Եր., 1979:

ՈՒՄԱ - Ձ. Խալափյան, Որտե՞ղ էիր, մարդ ասածո, Եր., 1983:

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ВАРВАРИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ З. ХАЛАПЯНА

____ *Резюме* ____

____ *А. Саргсян* ____

Насколько варваризмы для литературного языка были бы недопустимым, неприемлемым явлением, тем не менее, в художественной речи, в частности, в произведениях З. Халапьяна, они играют важную роль. Автор этот стилистический прием использует всегда уместно. Варваризмы имеют большое значение в описании типажей, в создании необходимых ситуаций. С их помощью автор создает уникальную форму выражения, разрешает различные стилистические и художественные проблемы.