

ԱԼԻՍԱ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ. ԼԵՁԿԻ ԵՎ ՈՃԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննիսյան, Արցախ, հերոս, լեզու, ոճ, արծակ, բարբառ, հեղինակ, խոսք, բնություն:

Մաքսիմ Հովհաննիսյան գրողի ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն ժանրային առանձնահատկություններով, թեմատիկ բազմազանությամբ, բարձր ինտելեկտուալությամբ, հույզերի ու զգացմունքների բնականությամբ, այլև կենդանի, պարզ ու գունեղ լեզվով: Գրականագետ Էդվարդ Ջրբաշյանը գրում է. «Գրականության ազգային յուրահատկության կարեւորագույն գծերից մեկն էլ լեզուն եւ արտահայտչական միջեցներն են, որոնք անմիջաբար կրում են ազգային գեղարվեստական մտածողության կնիքը: Դրանով է, առաջին հերթին, որոշվում գրական ստեղծագործության ազգային նկարագիրը»:(1) Մ. Հովհաննիսյանի արծակն աչքի է ընկնում պատկերավոր, սեղմ ու ներդաշնակ խոսքով, հետաքրքիր նկարագրություններով եւ դիպուկ բնորոշումներով: Իրատես ու սթափ նկարագրություններով եւ ընդհանրացումներով, առողջ մեկնաբանությամբ, քննարկականի ու վիպականի համադրմամբ նա ստեղծում է արժեքավոր գործեր, ասելիքը կենտրոնացնում իր հերոսների բնավորությունների ներսում: Աշխարհը, նրանում ապրող մարդը, վերջինիս կյանքն ու նրանով պայմանավորված անցուդարձը գրողը պատկերում է դիպուկ երկխոսությունների, սրամիտ մտքերի, յուրօրինակ համեմատությունների, արցախյան բարբառի ընդգծված դրսևորումների միջոցով:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի արծակի լեզվառճական առանձնահատկությունները բազմազան են եւ արժանի են լուրջ ուսումնասիրության: Այդ առանձնահատկություններից մեկը հեղինակի, պատմողի եւ հերոսի խոսքն է: Ընդհանրապես, ցանկացած ստեղծագործության մեջ խոսքը պայմանավորվում է երկերի գաղափարական,

*Հոդվածն ընդունվել է 10.11.2016:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել Գրիգոր Նարեկացի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնը:

հուզական բովանդակությամբ ու կերպարների բնավորությամբ:

Հեղինակի, պատմողի եւ հերոսի խոսքերը, որպես լեզվական առանձին շերտեր, Հովհաննիսյանի արձակում ընդգծվում են տարբեր հարաբերակցությամբ:

Հովհաննիսյանի պատմվածքներում կարելի է տեսնել գրավում հեղինակային խոսքը, որի կառուցվածքով է պայմանավորվում ստեղծագործության փիլիսոփայական եւ հոգեբանական բովանդակային իրադրությունը: Նրա հերոսները երբեմն ավելի շատ հենց հեղինակի խոսքում են անհատականացվում, ծեռք բերում իրենց դիմագիծը: Այդ պատճառով էլ գրողի արձակում հեղինակի եւ հերոսի խոսքի անորսալի փոխանցումներում հանդիպում ենք հերոսների ոչ սեփական ուղղակի խոսքի, երբ խոսքային երկու տարբեր շերտեր միատեղվում են հեղինակի խոսքում: Օրինակ, *«Հարեւաններ»* պատմվածքում հեղինակը, խոսելով հերոսի մասին, արտահատում է հերոսի ներքին ծայրը՝ առանց ավելորդ միջամտությունների. *«Հիմա Սիմոնը ի՞նչ անի: Գյուղը թողնի գնա՞: Գնա՞՝ ո՞ւր գնա հարյուր տարվա գյուղացի մարդ. տուն-տեղ ունի, կին-երեխա: Լավ բանջարանոց ունի: Ռեհան է աճում՝ հենց տանես ցուցահանդես: Մարդը կով է պահում, խոզ է պահում: Էշ ունի: Խելոք է, բայց Աբել չի, խորամանկ չի ու դավաճան չէ»:* (2) Նման օրինակները շատ են: Այսպես, հերոսուհի Աշխենի ներքին խոսքը ձուլվում է հեղինակի խոսքին *«Նշանի մատանի»* պատմվածքում, Հեղուշի ծայրը՝ *«Արմատ»*-ում, Զոհրաբինը՝ *«Քարկեծ»*-ում, Վարսիկինը՝ *«Կնանիք»*-ում եւ այսպես շարունակ:

Հեղինակի, պատմողի եւ հերոսի խոսքի հարաբերակցության իմաստով Մ. Հովհաննիսյանի արձակում իր առանձնահատուկ տեղն ունի պատմողի խոսքը, առանձնապես՝ *«Գյուղացի մարդիկ»* պատմվածաշարում: Նրանցում պատմողի խոսքը հանդես է գալիս որպես կապող օղակ հեղինակի եւ հերոսների միջեւ: Այստեղ մի կողմից՝ շատ բան կա հեղինակային խոսքից ու վերաբերմունքից, մյուս կողմից՝ նրանում զգալիորեն արտահայտվում է հերոսի խոսքը, որը կամ մեջ է բերվում պատմողի խոսքում, կամ ձուլվում նրան: Տեղին է հիշել Մ. Մ. Բախտինի հետեւյալ դիտարկումը՝ «պատմողի խոսքը երբեք չի կարող մաքուր օբյեկտային լինել», (3) այսինքն՝ նույնանալ հերոսի խոսքին:

Հեղինակի եւ պատմողի լեզվամտածողության միասնությունը Հովհաննիսյանի արձակի ժողովրդական լեզվաոճային կառուցվածքին բնորոշ եղանակներից է: Հեղինակի կողքին տեղ է տրվում նաեւ նրա կրկնորդին եւ սյուժեն պատմողին, որն իր հետաքրքիր գույներով զարդարում է հեղինակային խոսքը, կամ էլ այդ պատմողը դառնում է մի ինքնատիպ «ծայնափող»: Այս երկալան, երկձյուղ պատումի ձեւը հայ արձակում առաջին անգամ օգտագործել է

Ակսել Բակունցը: Հովհաննիսյանի արձակում այս կառուցվածքի հետաքրքիր օրինակներից մեկը «Դրախտի ձոր» պատմվածքն է, որն ունի ե՛ւ պատմող, ե՛ւ հեղինակ: Այստեղ հեղինակը մի կողմ է կանգնում՝ ծայրը տալով պատմողին (**«Դրախտի ձորում աշուն է: Աշունը մարմանդ շաղում է Դրախտի ձորում»**) եւ այլն: Ինչ վերաբերում է Մաքսիմ Հովհաննիսյանի պատմվածքների հերոսներին, ապա աներկբա կարելի է ասել, որ նրանց զգացողություններն ու զգացմունքները լավագույն ձևով դրսևորվում են թե՛ հեղինակի կամ պատմողի, թե՛ հենց իրենց՝ հերոսների խոսքի միջոցով: Հերոսների կարծիքների ու եզրակացությունների դիտակետում գրողը բացահայտում է դեպքեր, դեմքեր, բնավորություններ, որոնց դրական ու բացասական դրսևորումներն իրենց հետքն են թողնում: Այսպիսի մի բացահայտման դրսևորում է «Անթառամը» պատմվածքը: Պատումի ռեալիստական ընդգծումների մեջ արժարժեղով նյութի արժեւորման առկայությունը՝ գրողը կարելորություն է տալիս մարդու հոգեւոր ընդգրկումներին: Անուշավանի մարդկային տեսակի բացահայտումներից են այն յուրօրինակ բնութագրումները, որոնք ոչ միայն նրա կենսակերպն են ներկայացնում, այլեւ՝ բնավորության գծերն ու հոգեվիճակները, որը հարեւանների մտահոգությունների, գրույցների միջոցով է առերեսվում.

«- Կամ նա, կամ էշի մեջքին զգած ջուլը:

- Սի ասա, կնիկը բախտի բան է,- պաշտպանում է Օսեփը,- Անուշավանը ունի՞ց է պակաս, դիպլոմը՝ կոնատակին, գործատեղը՝ արեւով երդվում են, բայց էս մի հարցում տղու բախտը չի բեռել:

- Ճիպտորը իրա քոլիցը կտրեր:

- Օրենք է՝ սեխի լավը չաղալը կուտի,- բորբոքվում է Աղվանը»: (4)

Գործածելով ժողովրդական բառաֆոնդի առանձնահատկությունները՝ Հովհաննիսյանը հերոսների շուրթերով հնչեցնում է պահը պատկերող, պատկերն ամբողջացնող թեւավոր մտքեր, որոնց ծանոթացանք վերը հիշատակած հատվածում: Հենց այս ձեւաչափի մեջ էլ պարզ են դառնում Անուշավանի կնոջ, Մուկ Փառավոնի աղջկա՝ Սեդա Փառավոնովնայի լավ ու վատ արարքների, ճիշտ ու սխալ քայլերի մասին որոշակի իրողություններ:

Հովհաննիսյանի արձակին բնորոշ են երկխոսությունների եւ ուրիշի ուղղակի խոսքի տարբեր դրսևորումներ: Օրինակ՝ **«Ակամա փեսացու», «Եվ սիրտն ասաց», «Անտառապահ Մելիքը եւ ուրիշներ», «Էլեգիա», «Իրիկնային թախիծ»** եւ այլ պատմվածքներում բաց երկխոսություններն ու ուրիշի ուղղակի խոսքը գերիշխում են հեղինակային խոսքի նկատմամբ:

Ակտիվ, առողջ, աշխույժ երկխոսությունները Մ. Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակի կառուցվածքի կարեւոր բաղադրիչներից են, կերպարների անհատականացման յուրօրինակ բաղադ-

րամասերից: Նրանց միջոցով գրողը կերտում է իր հերոսներին, բացահայտում նրանց հոգեկան աշխարհը, բնավորությունը, կյանքի ճանապարհը, արտահայտում նրանց խոհերն ու զգացմունքները, բնութագրում նրանց միջավայրը: Երկխոսությունները բարձր են իրենց կատարման, մտքի, ձեւի ու բովանդակության տեսանկյունից: Նրանց մեջ չես գտնի միապաղաղության, ծանծրայթի, շաբլոնային մտքերի փոքր իսկ նշույլ, այնտեղ պահպանված են կոլորիտային բոլոր նրբերանգները:

Անկախ նրանից, թե ինչ նպատակով եւ ինչին է ուղղորդված խոսքը, այն շարադրված է համապատասխան չափ ու ձեւի մեջ, բովանդակային յուրօրինակությամբ: Ուշագրավ է «Արցունք, որ ցայտել է երեխայի աչքերից» պատմվածքի կերպարներ՝ չարուկ-րակ Կամոյի եւ թերթի խմբագիր Մարտին Աբգարիչի երկխոսությունը.

«- Կամո, ի՞նչ է եղել:

- Պապիկը կանչում է:

- Բա՞ն է պատահել:

- Պապիկն ասել է՝ չասես ծնունդդ է, ասել է՝ Մարտին Աբգարիչին ասա՝ եկ նարդի խաղանք:

- Իսկ պապիկը նարդի խաղալ սովորե՞լ է:

- Սովորել է. հոպար Շահենին ամեն օր տանում է:

- Ինչի՞ց իմացար:

- Ամեն օր հոպարը մի ոտի վրա կանգնում է ու ծուղորուղու կանչում»: (5)

Հովհաննիսյանի արձակում հանդիպում ենք նաեւ ուրիշի ուղղակի խոսքի այն ձեւին, որը կոչվում է ռեպլիկ: Հեղինակն այն օգտագործում է միջավայրի կարծիքը, մարդկանց հավաքական ամբողջության, կոլեկտիվի հայեցակետն ու դիրքորոշումն արտահայտելու համար, որը գրողը ներկայացնում է որպես ուրիշի խոսք՝ դնելով գծիկ.

«- Դե հիմա կերեք, մարդու ետեւից դազան կապեցիք ու գյուղից փախցրիք:

- Բա, նրա նման վարիչ Լեռնաղբյուրը ո՛չ տեսել է, ո՛չ էլ տեսնելու է:

- Իբր թե նրան ի՞նչ վնաս եք տվել, մարդը ամիսը երեք հարյուր, չորս հարյուր ռուբլի ռոճիկ է ստանում,- իսկույն որոշեցին տեղում:

- Տեսա՞ք, թե Արուսը ինչ բախտավորության հասավ:

- Ամեն մեկդ մի բան չասեք, իրար սիրում էին՝ պրծավ գնաց»: (6)

Ռեպլիկի բնույթ են կրում հերոսների հատուկենտ արտահայտությունները, որը եւս առկա է Հովհաննիսյանի արձակում.

«-էս ո՞ր հերամեռն արեց:

-Ծիծ է ծծե՞լ:

- Անդաստիարակ...» : (7)

«- Էսօր քաղիանին են նկատել, փոս տեղերը էնպե՛ս են լցվել, ասես ծաղկած շլորի լինի:

-Դուք նրա երեսն ասեք, ուռած փորը շալակն առած, գյուղում էնպես է ման գալիս, ասես յոթը խաչ ու ավետարանով պսակ են արել»: (8)

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի ոճը վիպական է, երբեմն քնարական, իսկ երբեմն էլ, հեղինակի վարպետության շնորհիվ մեծ հաջողությամբ համադրվում են թանձր էպիկականությունն ու նուրբ քնարականությունը, որոնք համեմված են ընդգծված երգիծանքով: Քնարականության հետ անխուսափելիորեն համադրվում է նաեւ ռիթմի ներքին զգացողությունը, որը որոշ արվեստագետների կարծիքով՝ անհրաժեշտ հանգամանք է արձակի համար: «Պրոզայում ռիթմի խորը զգացողությունը պարտադիր է»(9) , - նկատել է Ֆլոբերը: Մոպսսանն էլ իր հերթին նշել է, որ արձակին անհրաժեշտ են չափն ու ռիթմն այնպես, ինչպես «յուրաքանչյուր առանձին դեպքում յուրաքանչյուր առարկային»(10):

Մ. Հովհաննիսյանը, իր հերոսներին օժտելով հարուստ ներաշխարհով, բարձր ճաշակով, մտքի սրությամբ իրականում ցույց է տալիս իր հոգու եւ մտքի բարձր թռիչքները: Նրա ստեղծագործ միտքը գեղագիտական նուրբ ընկալումների, բանաստեղծական պատկերների գեղեցիկ պահեր է պարգևում ընթերցողին: Դրանք ամբողջական պատկերներ են, պահի, զգացողության ճիշտ ընկալումներ, որոնք կայանում են իրենց պատկերավորությամբ, յուրօրինակ սխեմայով, կառույցների ընդգծվածությամբ: Այսպես՝ **«Դրախտի ձորում աշուն է: Աշունը մարմանդ շաղում է Դրախտի ձորում: Դրախտի ձորում լուռ թախծում է: Արդյոք իր անցած կանաչներն է հիշում, իր խենթ գարունները...**

Քայլում են լքված այս հովտով, նայում մոշի թփերին, Լալիկի խոսքին են ականջ դնում, հուսահատ հարցում են անում ծանոթ փռնչեմուն: Մոշի թփերում շորերիս ծվեններն են թողել, որտե՞ղ են դրանք: Լալիկ աղբյուր, պատմիր, խնդրում են, իմ մանկությունը: Գուցե դու, հնօրյա փռնչենի, հիշես անցած օրերս: Գիտե՞ս, քո պտուղներն իմ մանկության համն ունեն՝ դառնահամ-քաղցր: Դե, խոսեք, պատմեք իմ մանկությունը» (11):

Գրողը մարդուն մարդ պահելու իր ազնիվ նպատակն իրագործում է մարդ-բնություն կապի միջոցով: Բնության հրաշք պատկերների նկարագրման մեջ երելում է Մ. Հովհաննիսյանի հոգու քնարականությունն ու բնությունը զգալու նրա ունակությունը: Բանաստեղծական մի գեղեցիկ դրսևորում է հետեւյալ հատվածը. **«Արելը անցել է լեռան թիկունքը: Ամպերից անդրադարձած ճառագայթները սյուներով կախվել են հեռավոր անտառի վրա: Թվում է՝ անտեսանելի մեկը ամպերին նստած ոսկեհատիկ փոշի է մաղում, որի նարնջագույն հատիկները դանդաղ իջնում են անտառի վրա, նստում ծառերի տերեւներին, լուծվում տերեւներում ու գույն տալիս:**

Անտառը ներկվում է աշնան հիվանդոտ գույներով»: (12) Գրողը այս եւ նմանատիպ բնության անձնավորման պատկերներում ներկայացնում է աշխարհի շարժը, մարդուն եւ նրա ներաշխարհը: Նա իր ստեղծագործական խառնվածքով քնարական- բանաստեղծական շունչ է հաղորդում տողին, հուշի եւ վերհուշի արժեւորմամբ վերակենդանացնում է անցյալը, ասվածի տակ թաքնված կռահվելիք չասվածով, սովորականի ու առօրեականի մեջ գրեթե կորած անսովոր գեղեցկությունների հայտնաբերումով, գրավիչ է դարձնում անգամ ծանրախոհ ու իմաստուն թախիծը: Փիլիսոփայահոգեբանական ճիշտ դիտարկումների, բանաստեղծական նուրբ ընկալումների, յուրօրինակ համեմատությունների շնորհիվ, գրողը տարածաժամանակային անհամաչափ ընդգրկումների մեջ դիտարկում ու վերծանում է մարդկային բնավորությունների հոգեբանական ճշգրիտ նկարագիրը: Գրողի պատմվածքներն աչքի են ընկնում իրենց սեղմ սյուժեներով, սակայն մեծ ասելիքով: Պատմվածքներում գրողը չի հետեւում դասական պատմելաձեւին, հատուկ սյուժետային ընդգծումներին, այլ առանձին, սովորական թվացող դեպքերի, իրադարձությունների միջոցով բացահայտում է իր հերոսների կյանքի ու հոգեբանական որոշ մանրամասներ: Երկխոսությունների, վերհուշի, ներքին մենախոսության եւ այլ գեղարվեստական միջոցների օգնությամբ ստեղծվում են իրական ու շոշափելի կյանքի պատկերներ՝ իրական ու շոշափելի մարդկային կերպարներով: Հովհաննիսյանը, չբավարարվելով ներկայով կամ անցյալով, զուգադրում է այս երկու ժամանակային ընդգրկումները եւ դրանց միջոցով պատկերում ապագան կանխորոշող որոշակի դրվագներ: Հերոսները, վերհուշի միջոցով հայտնվելով տարածական եւ ժամանակային տարբեր ընդգրկումների մեջ, բնական գույներով բանականության սահմաններում ներկայացնում են իրենց կյանքի ամբողջական պատկերը՝ իրենց բնավորության եւ հոգեբանության կոնկրետ շեշտադրումներով: Հերոսների հիշողությունները, ներքին մենախոսությունները, երկխոսությունները, համեմվելով հեղինակային ընդգծումներով ու համեմատություններով, բացահայտում են սյուժետային որոշակի տարրեր: Հովհաննիսյանը, շեշտը դնելով առավելապես իր հերոսների հոգեբանական անցումների վրա, առանձնապես չի մտահոգվում գործողությունների զարգացման պատճառահետեւանքային կապի հաջորդականությամբ: Ներկայի, անցյալի ու ապագայի ընդգծումներում նա ամբողջական պատկերացում է տալիս հերոսների կյանքի, կենսակերպի, հոգեւոր եւ ֆիզիկական վիճակների մասին: Եվ այդ ընդհանրացումների, մթնոլորտի ու միջավայրի շեշտադրումների միջոցով հեղինակն արժեւորում է այն կարելու իրողությունը, որ մարդու ով լինելը պայմանավորված է նրա անցած ճանապարհի, նրա սկզբնավորման ու ապրած մանկության հետ: Այսպես, «Մոռացված արահետներ» պատմվածքում մանկության հուշերի, մոր դաստիարակչական մեթոդների արդյունքի դրական կողմերի մասին է մոր՝ որդուն ուղղված հետեւյալ հարց-համոզմունքը. «Զծեծեի՝ ինձ համար գեներալ

տղա կղառնայի՞ր»։ Պատմվածքի գործողությունների զարգացման ընթացքին հետևելով իրողություններն ու պահերն արժեւորող Մխիթարի կերպարը եւս կարելու էրակատարություն ունի։ Նրա ներքին մենախոսությունների, բարձրաձայնած մտքերի ու մեկնաբանությունների միջոցով Մ. Հովհաննիսյանն արտահայտում է իր դիտարկումներն ու դիրքորոշումները։ Իսկ **«Կնանիք»** պատմվածքի հերոսուհին՝ Վարսիկը, իր կյանքի, ընտանքի անցյալի ու ներկայի մեծ ու փոքր ուրախություններն ու տխրությունները, երազանքներն ու հիասթափությունները հանրագումարի է բերում ճանապարհի պատրաստությունները տեսնելու ընթացքում։ Պատմվածքում խախտված է գործողությունների զարգացման պատճառահետեւանքային կապը, հետեւաբար բացակայում է ժամանակային հաջորդականությունը, եւ շեշտը դրվում է հատկապես հերոսուհու հոգեբանական անցումների վրա։ Ինչից հետեւում է, որ պատումում ոչ թե սյուժեն է էական դեր կատարում, այլ հենց կյանքի ընթացքը, առօրյայի իմաստավորումն ու ապրումի, խոհի, զգացմունքի արժեւորումը։ Հենց պատմվածքի այս ինքնատիպ կառուցվածքն էլ Վարսիկին հնարավորություն է ընձեռում՝ թույլ տալով, ժամերի պայմանական տեւողության մեջ վերապրելու անցյալը՝ ընդհանրացնելով ներկան։ Նա իր վերհուշի, ներքին մենախոսության, երկխոսությունների կարելու ընդգրկումների ընթացքավորման մեջ պատկերած կյանքի համայնապատկերում ընդհանրացնում է գյուղն ու գյուղացուն՝ իր բոլոր դրսեւորումներով։ Գրողը հերոսուհու ներանձնական եւ միջանձնական հաղորդակցման միջոցով բացում է իրական կյանքի դռները։ Հիշողության, ներքին մենախոսությունների, հեղինակի եւ հերոսների մտքերի օգնությամբ բացահայտվում են ոչ միայն Վարսիկի ու իր աղջիկների, այլեւ Ջաբելի եւ գյուղի այլ կանանց դժվար կերտվող ճակատագրերն ընդհանրացող մանրամասներ։ Գյուղում եւ քաղաքում ապրող կանանց ու աղջիկների առօրյան ու կենսակերպը, հոգեբանությունն ու բնավորությունը, բնականաբար, տարբերվում են իրարից։ Նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր ուրույն ներաշխարհը եւ իր հիմնավորումներն ու մեկնաբանությունները՝ արտաքին աշխարհի նկատմամբ։ Այստեղ հատկանշական է միջավայրի ազդեցությունը, սոցիալ-հասարակական իրավիճակը եւ մի շարք այլ իրողություններ, որոնց մարդը բախվում է իր կյանքի խորդուբորդ ճանապահին։ **«Վերջին որոշումը»** խորհրդանշական վերնագիրը կրող պատմվածքի հերոսներ Արամն ու Վարշամը եւս իրենց խոսքի, վերհուշի ու ներքին մենախոսության միջոցով բացահայտում են ոչ միայն իրենց կյանքի հետաքրքիր դրվագները, այլեւ իրենց գյուղի եւ գյուղացիների ճակատագրերը։ Թե՛ այս, թե՛ նախորդ պատմվածքի հիմքում ընկած է գյուղի ու քաղաքի տարբերությունը եւ դրանից առաջացած հակադրության արդյունքում գոյացած հարցերն ու խնդիրները։ Ինչ վերաբերում է **«Նշանի մատանի»** պատմվածքի հերոսուհուն՝ Աշխենին, ապա **«Արդեն քանի տարի է, որ կողպեքի տակ է դրել անցած օրերի հիշատակը։ Այդ հիշատակն է եղել նրա նեցուկը։ Եվ**

անցյալը վերականգնողական աշխատանք» (13),- գրում է հեղինակը եւ այդ մեկնաբանությամբ էլ բացում անցյալի դռները ընթերցողի առաջ: Պատմվածքում ժամանակային տարբեր դրսեւորումներն առանց հաջորդականության ստեղծում են ենթասյուժեներ՝ հիշողության գործոնի միջոցով: Հերոսը, գտնվելով մի միջավայրում եւ վերհուշի միջոցով խախտելով ժամանակի ու տարածության հաջորդականությունը, կարողանում է ներկայացնել ներկայի եւ անցյալի իրական ու երեւակայական պատկերները: Հովհաննիսյանն իր հերոսների բնավորության գծերի ու հոգեվիճակների ընդգծմամբ է պատկերում կյանքը, ժամանակաշրջանը, հասարակարգը եւ այն, որ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանում էլ, ցանկացած հասարակարգում, եւ առհասարակ՝ կյանքում լինում են համանման պատմություններ, իրադարձություններ, դեպքեր ու դեմքեր: Կատարյալ ոչինչ չկա, աշխարհում ամեն ինչ հարաբերական է, հարաբերական է նաեւ ժամանակ կոչվածը: Թերեւս այս հարթության վրա է գրողը անտեսում տարածաժամանակային գործոնը, եւ ինչպես **«Կոխ»** պատմվածքում է նշում. **«ժամանակը՝ ոնց որ սելավ, ամեն ինչ սրբում-տանում է: Ժամանակի հետ շատ բաներ մոռացվում են: Շատ, բայց ոչ ամեն բան: Բաներ կան, որ չեն մոռացվում: Չեն էլ մոռացվի»**:(14)

Մաքսիմ Հովհաննիսյան գրողի ինքնատիպությունը պայմանավորված է նաեւ լեզվառձական առանձնահատկություններով: Ցանկացած թեմա, որին ձեռք է մեկնում հեղինակը, հյուսում է լեզվական իր բնական ատաղծով, գտնում պատկերավորման եւ արտահայտչական իր երանգները: Ինչպես ժամանակին նշել է Վ. Գ. Բելինսկին. «Տարբեր հեղինակների ստեղծագործությունների յուրահատուկ տարրերն այդ ստեղծագործության հիմքն են, այդ երկի նյութական մասը, նրա լեզուն, իսկ այն անհատականը, հեղինակի նախասիրած մաներան (գրելաձեւ) միայն նրան յուրահատուկ բառային արտահայտչական միջոցների համակարգն արդեն հեղինակի ոճն է»:(15) Շարունակելով իր միտքը՝ քննադատն ավելացնում է նաեւ, որ «Ոձ» ասելով մենք հասկանում ենք բնությունից անմիջաբար հեղինակին տրված՝ բառերը նրանց իսկական իմաստով օգտագործելու կարողությունը՝ ամեն ինչի վրա դնելով իր ինքնատիպության, անհատականության, իր հոգու յուրօրինակ կնիքը: Տաղանդավոր գրող-հրապարակախոսի բառերի մեջ, որպես հայելում, երեւում է արցախցու ճակատագիրը, նրա անզուգական տեսակը: Արցախցին մշտահուլով ցավի ու տառապանքի մեջ ճանաչել ու իմացել է իրեն, օգտագործել է իր կենսագրությանը հարիր հավերժախոս բառեր, որոնք արցախցու շուրթերին ծիածանվում են՝ որպես իրականության եւ երեւակայության ուղեկից: Բառերը պարունակում են այնպիսի մտքեր ու հարցեր, որոնք հաջորդում են

իրար, ինչպես չվերջացող հավերժություն, փնտրտուքները դառնում են անհրաժեշտություն, հարցականները՝ կենսաթրթիռ, ազգային եւ համազգային շրջանակներում, արցախաբույր ու արցախաթույր. «... բարի լուրը՝ տեսնես ուրիշ լեզուներում լուր հասկացությունը բառահանդերձանքով տարբերակվում է, թե ոչ, բարի լուրին ուրիշ անուն տալիս, ոչ բարի լուրին՝ ուրիշ, թե՞, այստեղ էլ մեր ազգային ճակատագիրը տեղ է արել իր տնքոցի համար՝ լուրի բոթն ու գույժը շատ, ավետիսը՝ բաղձալի, դրա համար չէ՞, որ մեր երեխաների անունը դրել ենք Ավետիս, Ավետիք, Ավո...»: (16)

Բառն աշխարհ է, եւ այդ աշխարհը բացահայտելու համար պետք է օժտված լինել երեւոյթի խորքերը տեսնելու ունակությամբ: Միայն ճիշտ ու դիպուկ ընտրված բառն է օժտված երեւոյթը լիարժեք ներկայացնելու կարողությամբ, որի որոնումների ու գտնումների մշտառկա պայքարով են տարված միմիայն տաղանդավորները: Անտաղանդի համար հայտնություն է նաեւ երեւոյթը ներկայացնելու անհամարժեք բառի աննպատակայնությունը: Քանի որ յուրաքանչյուր բառ իր կյանքն ունի, իր անցնելիք ճանապարհը, եւ ինչպես Մոպասանն է նկատել՝ բառը ոգի ունի, հարկավոր է գտնել այդ ոգին:

Հովհաննիսյանն այն գրողներից է, ում ձեռքին գրիչը դրել է երկնայինը: Նա իր մեջ ամբարած մտքերն ու զգացմունքները կարողանում է բառի ու բառակապակցությունների դիպուկ ընտրության շնորհիվ հասցնել իր նպատակային կետին՝ ստեղծելով գործեր, որոնք իրենց ձեւաչափի մեջ գերծ են ցանկացած տիպի ավելորդաբանությունից, ծամծմվածությունից ու ձանձրույթից: Գրողի գրվածքների հաջողության առանձնահատկություններից մեկն էլ՝ մտքի պարզ ու հակիրճ շարադրանքն է: Նրա ասված յուրաքանչյուր բառ նպատակային է, ճիշտ արձակած նետի պես դիպուկ: Երկարաշունչ նկարագրությունների, ձգձգված պարզաբանումների, մեկնաբանությունների փոխարեն մի քանի ամփոփ նախադասություն, եւ միտքը ստանում է իր բնանկարը: Մ. Հովհաննիսյանը, իր ասելիքն ամփոփելով բովանդակալից նախադասությունների մեջ, ազատ տարածություններ չի թողնում: Նրա լեզվի խտությունը շարունակաբար ճյուղավորվում է՝ հիմք դառնալով յուրօրինակ ոճի դրսեւորմանը, որտեղ իրենց ուրույն դերն ունեն բարբառային բառերն ու բառակապակցությունները, ժողովրդական առած-ասացվածքները, որոնք առավել վառ գույներ են հաղորդում Ղարաբաղի ու ղարաբաղցու մասին կենդանի ու շոշափելիության չափ հարազատ պատմություններին:

Ազատ լինելով գեղարվեստական լեզվի ընտրության մեջ՝ Հովհաննիսյանը հարազատ է մնում իր ստեղծագործական խառնվածքին ու գեղագիտական հակումներին՝ ստեղծելով իր երկրին ու

բնաշխարհին համարժեք խոսք, համոզված լինելով, որ գրողի եւ նրա հերոսների ներքին ու արտաքին դրսեւորումները բացահայտվում են հատկապես նրանց լեզվի միջոցով: Ինչպես լեզվաբան Լ. Եզեկյանն է նշում. «Լեզուն գեղարվեստական երկի շինանյութն է, սկզբնատարրը, յուրաքանչյուր անհատի լեզվամտածողությունն արտահայտող հիմնական միջոցը, որի հետ սերտորեն առնչվում է նաեւ ոճը՝ որպես անհատականություն, ինքնատիպություն, բացահայտող լեզվական միջոցների համակարգը»:(17)

Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունների լեզուն համեմված է ժողովրդական բառ ու բանով, բարբառային-ժողովրդախոսակցական բազմաթիվ բառերով ու արտահայտություններով: Գրող-հրապարակախոսի գրելաձեւն ապահովում է մի նոր որակ, որտեղ վարպետորեն համադրվում են գրական եւ բարբառային-ժողովրդախոսակցական կարեւոր նրբերանգները: Ինչպես Հովհ. Թումանյանը, Ակ. Բակունցը, Հր. Մաթեոսյանը եւ ուրիշներ, Մաքսիմ Հովհաննիսյանը եւս գրական լեզվի հարստացման հարցում մեծ տեղ է հատկացնում բարբառին: Գրողի ստեղծագործություններում մեծ թիվ են կազմում անհայտ ծագման եւ բուն բարբառային բառերը, որոնք հնդեվրոպական ծագում ունեն եւ չեն անցել գրական լեզվին, սակայն պահպանվել են հայերենի բարբառներում ու խոսքվածքում, ինչպես՝ *պողվատ, չանա, չոլախ, կյեվաթ, ճուվարան, դազան, շլոր, խոնչա, դանգլա, ճոնդ, մթնաժողած, թալաշա, փլիքան, ցաք, լխկվել, ռեխկալի, ռեխ, թոթխար, հախռել, կոթ, դոչ* եւ այլն: Այսօրինակ բառերի առկայությունն արձակագրի բառաֆոնում, պատահական բնույթ չի կրում: Արցախի բարբառից գործածված համապատասխան բառերի ասելիքը հնարավոր չէ արտահայտել լեզվական այլ տարբերակով: Արցախական մտածելակերպն ուրիշ է, նույնիսկ, երբ արցախցին խոսում է գրական լեզվով, նրա լեզվական շեշտադրումը, բառի հանդեպ արցախական վերաբերմունքն ուրիշ է: Հեղինակի պատմվածքներն ու ակնարկները համեմված են Արցախի բարբառային բառերով: Այսպես, *«Մոշի քոլի սեւ սաթ ձիթը կտրել»*(18), *«Մենք համեղին քաղցր ենք ասում, ասում ենք՝ քաղցր խոխա»* (19), *«Մութանը գյուղի աչքի փտորն է»*(20), *«Արհեստ չունես, կըրթոթ թերի...»* (21), *«Շատ որ զահլա տառավ, Աղավնիկի ռեխ-մռեխը մի քիչ կարգավորեց»* (22):

Թումանյանը գավառների կենդանի բարբառներին անտես չանելու կամ վերելից չնայելու խորհուրդով նկատում է. «Էդ բարբառներից ամեն միւնը ավելի շատ ուժ ու կենդանություն ունի իր մեջ, քան մեր եղած գրական լեզուն: Սա դեռ չի կազմակերպված եւ չի էլ կազմակերպվելու, մինչեւ որ մեր ժողովրդի լեզուն իր բոլոր դաշտերից, սարերից ու ձորերից կենդանի վտակներով կգա միանալու սրա մեջ եւ բոլոր բարբառները հանդես բերեն իրենց զանգերը»:

Այնուհետև նա պարզաբանում է՝ «Ես չեմ ասում զուտ բարբառով գրեցեք ձեր հոդվածները, բայց մեծ իրավունք տվեք բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձեւերին» (23):

Ինչ վերաբերում է Բակունցին, ապա գրական լեզվի կառուցվածքի մեջ տեղ տալով նաեւ փոխառություններին (ռուսաց լեզվից) եւ գրաբարին (հատկապես՝ ժողովրդական բարբառներում պահպանված գրաբարյան բառաձեւերին), գրողն, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական գրականության ոճալեզվական մայր ավազանը համարում էր ժողովրդական բառազանձն ու ժողովրդական լեզվակառուցվածքները՝ դրանց վրա դնելով ոճային-արտահայտչական կարեւորագույն խնդիրների լուծումներ:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի հերոսները Արցախ աշխարհի մարդիկ են՝ իրենց առօրյայով ու կենցաղային խնդիրներով, ուստի, այդ մարդկանց եւ նրանց միջավայրին տիպիկ երանգավորում տալու համար հեղինակը դիմում է մայրենի բարբառին՝ ապահովելով համապատասխան խոսքային միջավայր: Նրա հերոսների խոսքը աչքի է ընկնում իր բնականությամբ, համ ու հոտով, հատկապես, երբ այն ուղեկցվում է ժողովրդական խոսքով՝

ա. անեծքներով՝ *Այ քո հերն եմ անիծել, Հեռամեռո՞թաղեն, Հողը փառանձենի գլխին, Փուչ մնաս, որ փուչ եղար, Գլխիս քար ընկնի, Ցեխձոր շինողի հոր ոսկորները շունը քաշ տա, Հողեն գլուխդ* եւ այլն, որոնց մի մասի ժխտական կազմությունը խոսքին հաղորդում է հորդորական կամ հանդիմանական երանգ՝ *Քո հոր գլխին քար ընկնի, Մաշոյի երեսը կտրվի:*

բ. հայիոյանքով՝ *Դե ձենդ կտրի..., Դրա ռեխավեր..., Կուտեք՝ հա՛..., ձենդ կտրիր, ռեխդ փակիր, Վա՛յ, ես ձեր ծնված օրը..., Քո օրեխես նախագահիր...*

գ. օրինանքներով՝ *Ուտագալիքս բարի լինի էս օջախում, Մարդուս վերջը լինի բարի, Ուշ գիշերով խեղ լինի:*

Թերեւս տեղին է նշել հայտնի լեզվաբան Վ. Առաքելյանի այն ընդգծումը, թե «մեր գրական լեզվի երակային առողջ զարկերը, համն ու հոտը կենդանի հնչերանգները, զուներդ արտահայտությունները, թեւավոր խոսքերը եւ այլն գալիս են բարբառներից» (24):

Հովհաննիսյանի ստեղծագործություններում հանդիպող բարբառային-ժողովրդախոսակցական գրեթե բոլոր բառերն ու արտահայտությունները հասկանալի են ու հարազատ ընթերցողին, ինչին նպաստում է նաեւ նրանց ճիշտ ընտրությունն ու տեղին գործածությունը: Ընթերցողի համար բնավ անսովոր չէ այն երեւոյթը, երբ գրողը մի շարք անձնանուններ ու տեղանուններ գործածում է կրճատ ձեւով, նաեւ հնչյունափոխված (բարբառային) տարբերակներով, ինչպես *Հովիկ, Վալոդ, Օսեփ, Ալոշ, Օհաննես, Արշո, Մարգո,*

Արուս, Վանեսանց թաղ, Աշունց թաղ եւ այլն:

Հովհաննիսյանի արձակում շատ են նաեւ ժողովրդախոսակցական այն բառերը, որոնք գրական լեզվի համապատասխան բառերի հնչյունափոխված ձևերն են՝ *էս (այս), էդ (այդ), էստեղ, մեր (մայր), հեր (հայր), էսօր (այսօր), էդպես (այդպես), զել (զայլ) եւ այլն:*

Գրողի ստեղծագործություններում էս, էդ, էդքան եւ այլ դերանունների գործածությունն օրինաչափ է՝ պայմանավորված դրանցում արծարծվող թեմայով: Բերված դերանունների կիրառության հիմնական ոլորտն ուղղակի խոսքն է.

- *էդ ինտելիգենտներին պետք է քել մեր երկրից:*
- *էն էլ չգիտե՞մ, որ հաշվապահների տասից ինն ուտում է:*
- *էդքան բախտ որտեղի՞ց:*
- *Հարսիդ ու տղիդ առաջ էնպես խայտառակեմ, որ հորդ հարսանիքը միտդ գա:*

Ինչպես գրականագետ Լ. Հախվերդյանն է նշում. «էս» այս եւ նման գուգածելից ամեն մեկն ունի գործածության իր տեղը»(25):

Հովհաննիսյանը հմտությամբ օգտագործում է նաեւ փոխառություններ, որտեղ մեծամասնություն են կազմում Ղարաբաղի բարբառին անցած, ժողովրդի կենդանի խոսքի կարեւոր բաղադրամաս դարձած բառերից կամ վերջինիս միջոցով փոխառված որոշ բառեր՝ *ինտելիգենտ, պլաստիկա, ստիլյագա, տրամվայ, շտրաֆ-նիկ, սենտիմենտալ, կոմպլիմենտ, նաչալնիկ, ռիժի, միլիցա, կոմպրես, ինկուբատոր, սարայ, մանեթ, ֆրոնտափիկ, բունկեր, կանցելյար, չորտ, մինիստր, պրիկազ, վերտալյոտ, կոռումպացված, կնյազ եւ այլն:*

Հետաքրքիր է Հովհ. Թումանյանի դիտարկումը փոխառությունների վերաբերյալ. «Ո՛չ մի լեզու, ինչքան էլ իր ազգային բնավորությունը պահի ու զարգացնի, չի կարող փոխառություններից ազատվել եւ կղզիանալ: Ընդհակառակը, քանի զարգանա, էնքան ավելի շատ, ավելի բարդ պահանջների պիտի պատասխանի եւ ավելի շատ ու առատ պիտի թե՛ փոխ առնի, թե՛ փոխ տա:

Եվ միշտ ավելի լավ է չունեցած բառը փոխ առնել, քան ձգնել անպատճառ ստեղծել կամ թարգմանել ու ֆրակը շինել պոչազգեստ, կոտլետը կողիկներ կամ ռահատ լոխումը հանգստապատառ»(26):

Գրողի ստեղծագործություններում տեղ են գտել մի շարք նորակազմություններ, որոնք մեծամասամբ բարբառային «նախաձեւերի»՝ հեղինակի կողմից մշակված-գրականացրած տարբերակներն են: Օրինակ՝ *կարկուտաթակ, խոսքատակ, հեռաքաշ, մարդաթող, կուլակապ, խոսքահոտ, կեսօրահաց, խոսքուձեւ, ճտահանել, քնահարք, կողքահար* եւ այլն:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի արձակում ուշագրավ են նաեւ բարբառային հարադրությունները՝ *լեն ու բոլ, քունջ ու պուճախ, թուփակ-թուփակ* եւ այլն:

Հարադիր բարդությունների մեջ հետաքրքիր են այն հարադիր բայերի կառուցվածքը, որոնց անվանական բաղադրիչը բարբառային է, իսկ բայական բաղադրիչը՝ գրական, օր՝ *ճիտը զցել, աչքը*

կոխել, հեռ գալ, կոտոր ընկնել, մրափ մտնել եւ այլն:

Հովհաննիսյանի լեզվաոճական յուրահատկություններից մեկն էլ ժողովրդախոսակցական, ինչպես նաեւ գրական լեզվում իր տեղը գտած բառակրկնությունների կիրառությունն է: Այսպես՝ *«Լուսադեմին ծեր դռնապանը հատիկ-հատիկ հավաքում է բառերը, որոնք հետո դառնում են կուտակ-կուտակ ամպեր»* (27), *«Քարտաշ Մուրադի տղան պրոֆեսորի հետ նարդի է խաղում ու կում-կում սուրճ խմում»* (28), *«Անմարդ Օսաննան մեծ-մեծ, չաղ-չաղ կռներ ունի»* (29), *«Օսանի կռներն անամոթ-անամոթ մերկացված են»* (30), *«Երեխաներն անուշ-անուշ քնած էին»* (31) եւ այլն:

Մ. Հովհաննիսյանի պատմվածքներն ու ակնարկներն իրենց լրջության, առաքինի ձեւավորման հետ մեկտեղ պարունակում են նաեւ պատկերակերտ ծայնարկություններ, կոչեր ու ափսոսախառն արտահայտություններ, որոնց հաջորդող բազմակետերի լռության արանքում ամենակարեւոր բառերն ու զգացմունքները բառացիորեն չեն ասվում՝ հաղթահարվում են լռությամբ: Եվ ի հավելումն այդ ամեն ինչ ասող լռության՝ բառերը շարունակում են եւ բառադասման անամբողջ պատկերը դառնում է ամբողջական: Հեղինակի պահ-զգացմունքի նկարագրական վերլուծումը եւս տպավորիչ ու շոշափելի է դարձնում իրապատկերը: Կոչականների եւ մի շարք այլ պատկերավոր ծայնարկությունների ու նրանց շարունակող բազմակետերի ներգործության ձեւակերպումներում առերեսվում են ապրումների, հատկապես՝ ցավի ու տառապանքի ներսն ու դուրսը. *«Արշակը իջնում է, որ ջրաղացի ջուրը կտրի ու հրացանից տրաքոց է լսվում՝ վա՛խ... Սաքունց Բախշու ունքը վեր է թռչում, դեմքի մկանը ուզում է դողալ, բայց պահում է, ինքն էլ չիմանալով՝ ինչպես»* (32), *«Է՛հ, մեկ չէ՞ քեզ համար, թե ում հետ կամուսնանա»* (33), *«Օհո՛, դուք արդեն սկսել ե՞ք,- նկատելով սեղանին դրված կոնյակի շիշը՝ ասում է Աշխենը եւ հրավիրում մեզ սեղան նստել»* (34), *«Վա՛յ, Օհաննես ապա...»* (35), *«Ա՛յ քեզ Վանի, ա՛յ քեզ նախագահ, դե կե՛ր»* (36), *«Հը՛, քաղաքի հարսները սիրո՞ւն են,- չարախնդաց Սեխակը»* (37), *«Ծառը սկսեց երերալ, թո՛ւհ, վերջապե՛ս»* (38) եւ այլն:

Հովհաննիսյանն օգտագործում է նաեւ գրաբարյան արտահայտություններ՝ 5-րդ դարի եւ Ամարաս վանքի անդրադարձման ժամանակ: Օրինակ՝ *«մտոք երեխաներ», «զբանս հանճարոյ», «ցոր-յան»* եւ այլն:

Արձակագիրն իր պատկերավոր մտածողության շնորհիվ հասնում է ասելիքի կոնկրետության, նկարագրվող երեւույթի բազմակողմանի բացահայտման, խոսքի գեղարվեստական հնչեղության, հուզականության:

Ըստ բանասեր Ա. Մարությունի. «Համեմատության ճիշտ կառուցումը պայմանավորված է գրողի գեղարվեստական մտածողությամբ, կախված է նրա դատողականությունից, արտաքին առար-

կաների ու երեւոյթների միջև եղած կապերն ու ընդհանրությունները տեսնելու, դրանք բանաստեղծորեն ընկալելու եւ զգալու ունակությունից»(39) :

Մ. Հովհաննիսյանի տողը հարուստ է դիպուկ համեմատություններով, տեղին ու նպատակին գործածվող դարձվածներով ու ժողովրդական իմաստություններով, արցախյան հողի ու նրա բարբառի համ ու հոտն իր մեջ ամփոփող բառ ու բանով: Բնավորություն, հոգեվիճակ, կենսակերպ բնութագրող հետաքրքիր համեմատություններն առանձնահատուկ շունչ ու նկարագիր են տալիս գրողի լեզվամտածողությանը: Գրողն իր արժեքավոր գրչի յուրօրինակ դրսեւորումներով, բառային գունավոր խաղով նկարում է կարեւոր բաներ կարեւոր բաների մասին: Եվ, եթե բնության գիտակ Համո Սահյանը մարմնավորել, անհատականացրել է բնության այս կամ այն երեւոյթը, շարժը, ապա Հովհաննիսյանի արձակում տեղի է ունենում հակառակ երեւոյթը: Նա մարդու այս կամ այն արարքը, բնավորության գիծը, հոգեվիճակը, դիմագիծն ու միմիկան համեմատության մեջ է դնում բնության այս կամ այն դրսեւորման հետ: Այս համեմատությունները իրենց թարմությամբ, կայացած կառույցներով աշխուժություն են մտցնում անգամ դրամատիզմով լեցուն նկարագրություններում: Այսպես՝ *Համբարձու թփակալած հոնքերն ավելի են իջնում աչքերին (40), Առավոտյան նախագահի հետ բռնվեց եւ ամբողջ օրը՝ կեղտութեան ու զգվելի՝ դարձել էր քոլի աղու տանձ (41), Մեխակը ներսում եփ եկավ, մեջքի սեռով մի կեծություն անցավ, եւ կամքը սկսեց կաշկանդվել, դարձավ օրուկին կարճ կապած զամբիկ ծի՝ ո՛չ բաշը կարող է մեկնել կանաչից մի փոքր կծել, ո՛չ էլ կարող է մեջքի արյունը ծծող բռռերը քշել: Անտիկոն բռռից էլ աներես է (42): Տրակտորի ամպիովանին այլեւս չի օգնում, եւ արելը կատաղած շան պես քոլոտում է մեզ, Ով չի իմանում, որ հոնուտեցիք բանջարանոց մտած գոմեշ են, ամեն ինչ ոտի տակ են տալիս, միայն թե իրենց յավա ռեխը ման ածեն (43) , եւ այլն:*

Հովհաննիսյանն իր ասելիքն ամփոփելով բովանդակալից նախադասությունների մեջ՝ ազատ տարածություն չի թողնում: Նրա լեզվի խտությունը շարունակաբար ճյուղավորվում է՝ հիմք դառնալով յուրօրինակ ոճի դրսեւորմանը, որտեղ իրենց ուրույն դերն ունեն դարաբաղու միտքը բնորոշող բարբառային եւ ժողովրդախոսակցական դարձվածքները, առածներն ու ասացվածքները, որոնք բարձրաձայնվում են հենց հերոսների շուրթերով: Օրինակ՝ *Ձեռը խաղողին չհասավ, թե խակ է, Հաչան շունը չի կծիլ, Լուսն ուղտ են դարձնում, բեռնում աքլորին, Փետը վերցնես՝ գող կատուն իր հաշիվը կվերցնի, Ճիպոտը քոլիցը կտրել, Ականջների մսերը ուտել, Խոսքը ականջի ետեւը գցել* եւ այլն:

Այն, որ Մաքսիմ Հովհաննիսյանը թե՛ պատմվածքներում, թե՛ ակ-

նարկներում կարելու տեղ է հատկացրել բարբառային-ժողովրդա-խոսակցական բազմաթիվ ձեւերին, բնավ չի նշանակում, թե հեղինակը չի կարող ստեղծագործել «մաքուր» գրական հայերենով: Նրա գրչին փոքրիշատե ծանոթ ցանկացած մարդ կարող է համոզվել նրանում, որ նա լավագույն ձեւով տիրապետում է գրական հայերենի բոլոր նրբություններին, պարզապես, որպեսզի իր ընտրած միջավայրն ու մարդիկ իրենց իրական ու կենդանի պատկերն ու նկարագիրը ստանան, անհրաժեշտ է դիմել մայրենի բարբառի գանձարանին, ինչը տվյալ դեպքում ոչ թե խանգարում, այլ՝ նպաստում է գեղանկարչի նրբությամբ ամենայն մանրամասնությամբ ընդգծելուն եւ Արցախի ու արցախցու յուրօրինակ դեմքն ու դիմագիծն ընդհանրացնելուն: Ինչպես լեզվաբան Լ. Եզեկյանն է նշում. «Հայ գրողները առանց վարանելու պետք է բարբառներից վերցնեն այն, ինչը անհրաժեշտ է ու մատչելի, բառային ու քերականական այն ձեւերն ու միջոցները, որոնք չկան գրական լեզվի մյուս ոլորտներում եւ որոնք կարող են դառնալ ընդհանուր գործածական, համաժողովրդական-խոսակցական...»(44):

Մաքսիմ Հովհաննիսյանը, ստեղծելով լեզվաոճական իր ուրույն համակարգը, իր նպաստն է բերում հայ գրականության լեզվի զարգացման գործում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1.Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1972 г., 363 с.

2.Բելինսկի Վ., Երկերի ժողովածու, Հատոր III, Երեւան, 1954 թ., էջ 204:

3.Եզեկյան Լ., Հրանտ Մաթեոսյանի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Երեւան, 1986 թ., 172 էջ:

4. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), Երեւան, Երեւանի համալսարանի հրատարակչություն, 2007թ., 367 էջ:

5. Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հատոր IV, Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1969 թ., 490 էջ:

6. Кожин В. Слово как форма образа. // Слово и образ. Сб. см./ Москва. Издательство "Просвещение", 1964 г. 288 с.

7.Հախվերդյան Լ., Զրույցներ լեզվի մասին, Երեւան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1986 թ., 192 էջ:

8. Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., 284 էջ:

9.Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, առաջին հատոր, Ստեփանակերտ,

«Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005թ., 468 էջ:

10. Հովհաննիսյան Մ., Հոգնած երեկո, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, 2010 թ., 336 էջ:

11. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 2000 թ., 243 էջ:

12. Զրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Երեւան, «Լույս» հրատարակչություն, 1980 թ., 350 էջ:

13. «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1964 թ., N 3:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՈՃԻ ՄԻ ՔԱՆԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԼԻՍԱ ԲԱԴԴԱՍԱՐՅԱՆ

Սույն հոդվածը նվիրված է տաղանդավոր գրող Մաքսիմ Հովհաննիսյանի լեզվի եւ ոճի մի քանի առանձնահատկություններին:

Մաքսիմ Հովհաննիսյան-գրողի ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն ժանրային ու թեմատիկ բազմազանությամբ, բարձր ինտելեկտուալությամբ, զգացմունքների բնականությամբ, այլեւ կենդանի, գունեղ լեզվաոճական առանձնահատկություններով: Գրողը, իր ասելիքն ամփոփելով բովանդակալից շարադրանքում, բաց տարածություններ չի թողնում: Նրա լեզվի հարստությունը շարունակաբար ճյուղավորվում է, նպաստում յուրօրինակ ոճի դրսեւորմանը, որտեղ իրենց ուրույն դերն ունեն բարբառային բառերն ու բառակապակցությունները, ժողովրդական առած-ասացվածքները, հետաքրքիր համեմատությունները, որոնք առավել վառ գույներ են հաղորդում նրա պատումներին: Մ. Հովհաննիսյանը լեզվաոճական իր ուրույն համակարգով իր բաժին նպաստն է բերել հայ գրական լեզվի զարգացմանը:

РЕЗЮМЕ

НЕСКОЛЬКО ОСОБЕННОСТЕЙ ЯЗЫКА
МАКСИМА ОВАНЕСЯНА

АЛИСА БАГДАСАРЯН

Ключевые слова: Максим Ованесян, Арцах, геро́й, язык, стиль, проза, диалект, автор, слово, природа.

Эта статья посвящена некоторым особенностям языка и стиля талантливого писателя Максима Ованесяна. Своеобразие автора Максима Ованесяна обусловлено не только разнообразием тематики и жанров, высоким интеллектом, естественностью чувств, но и живым, красочным языком и стилистическими особенностями. Обобщая свое слово в содержательном повествовании, писатель не оставляет пробелов. Богатство его языка постоянно разветвляется, способствует проявлению своеобразного стиля, где особое место занимают диалектные слова и словосочетания, народные пословицы и поговорки, интересные сравнения, которые придают более яркие цвета сказаниям. Своей особенной языковой системой М. Ованесян внес свой вклад в развитие армянского художественного языка.

SUMMARY

SEVERAL FEATURES OF MAXIM HOVHANNISYAN'S LANGUAGE AND STYLE

ALISA BAGHDASARYAN

Key words: Maxim Hovhannisyman, Artsakh, hero, language, style, prose, dialect, author, speech, nature.

This article is devoted to the talented writer Maxim Hovhannisyman's language and style features. Maxim Hovhannisyman writer's originality doesn't lie only in genre and theme variety, high intelligence, naturalness of feelings, but also live, colorful linguistic features.

The writer, concluding his speech on meaningful context, doesn't leave empty spaces. The richness of his language is continuously branching out, contributing to original expression of style, where the dialectal words and phrases, folk proverbs, interesting comparisons, that make his stories more colorful have their own place. Maxim Hovhannisyman's linguistic system has its own contribution to the development of the Armenian literary language.