

**Լ.ՈՒ. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ**

**ԽՆԴՐԱՅԻՆ ԱՏՈՐԱԴԱՍԱԿԱՆ ԲԱՐԴ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ  
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՈՍՔՈՒՄ  
(ԸՍՏ 1950-60-ԱԿԱՆ ԹԹ. ՀԱՅ ԱՐՁԱԿԻ)**

Գեղարվեստական երկի հաջողվածության գրավականներից են հեղինակային և կերպարային խոսքի լեզվաճանաչական դրսևորումները, որոնց վերլուծությունը խթանում է արդի հայերենի համար սահմանված լեզվական նորմերի շրջանակների ընդլայնմանը: 50-60-ականների հայ արձակի խնդրային ստորադասական բարդ կառույցներում հանդիպող լեզվաճանաչական շեղումների (թե՛ ինքնանպատակ, թե՛ նպատակային) համակարգված հետազոտությունը տեսանելի է դարձնում մերօրյա գրականություն թափանցած և կայունություն ձեռք բերած լեզվական շեղումների գործընթացը:

**Առանցքային բաներ.** բարդ ստորադասական նախադասություն, խնդրային ստորադասություն, լեզվաճանաչական շեղումներ, կենդանի խոսք, շինծու խոսք:

Գեղարվեստական երկի հաջողվածության գրավականներից մեկը լեզուն է, որի կանոնարկված օրենքները միշտ չէ, որ գործում են, քանի որ այստեղ խոսակցականը գրականից չափազանց սահմանները բաց են: Բանասիրական չափանիշներով այս իրողությունը ստանում է իրարամերժ գնահատականներ: Ոճաբանների կարծիքով՝ «...լեզվի շարժման և զարգացման շարժիչը ավանդախախտությունն է՝ լեզվում կայունացած, ավանդական դարձած կանոնների խախտումը: ...Կայունացած արտահայտչաձևերից կատարվող շեղումները խոսքը թարմացնելու միջոց են, քերականական կանոններին ստրկանալը ծանր ոճի պատճառներից մեկն է» [1, 278]: Մինչդեռ լեզվի անաղարտության պահպանման ջատագովները գտնում են, որ երբ լեզվական նորմերից կատարվող շեղումները դառնում են ինքնանպատակ և անհարկի հեղեղում ողջ ստեղծագործությունը, այդ դեպքում արդեն առկա է գրականը խոսակցականով փոխարինելու վտանգավոր միտում (այս երևույթը հատկապես տեսանելի է մերօրյա հայ գրականության մեջ (թե՛ տպագիր, թե՛ էլեկտրոնային) հանդիպող որոշ հեղինակների գեղարվեստական խոսքում, որի հագեցումը խոսակցականով հասնում է ծայրահեղության): Այլ բան է, երբ այդ «ավանդախախտության» նպատակը զուտ **ոճավորման նպատակով արվող շեղումներն են**, որոնք գունավորում են գեղարվեստական պատկերը, արտահայտիչ ու համոզիչ դարձնում կերպարային խոսքը:

Անցյալ դարի 50-60-ականների արձակում, ի տարբերություն դրան հաջորդող ժամանակաշրջանի, խնդրային ստորադասական բարդ կառույցների լեզվաճանաչական շեղումները մեծաքանակ չեն, քանի որ այդ շրջանի խորհրդային

գրաքննությունը սահմանափակող զսպաշապիկ էր ոչ միայն գաղափարական, այլև ձևային դրսևորումների համար: Թերևս այդ անազատությունն է պատճառը, որ չնայած այս փուլում արդեն դրվել էր հին կաղապարի ճեղքման սկիզբը, սակայն գերակշռող են այն ստեղծագործությունները, որոնց բնորոշ են լեզվական չափանիշներով կանոնիկ, քերականորեն «անխոցելի» կառույցները: Նմանատիպ երկերում, սակայն, լեզվական կոլորիտն անարտահայտիչ է, գորշ և անհրապույր, որի հետևանքով գեղարվեստական պատկերները, հատկապես կերպարները, զուրկ են տիպականությունից: Եվ պատահական չէ, որ դրանցից շատերը, գաղափարական դաշտում ունենալով ինչ-ինչ արժանիքներ, այնուամենայնիվ, քննություն չեն բռնել ժամանակի մեջ և չեն դարձել մնայուն արժեքներ: Այս շարքում կարելի է դասել Ռաֆայել Արամյանի «Ռուբինյան եղբայրները» [2], Աբիգ Ավագյանի «Վաղը» [3], Վալտեր Արամյանի «Մարդու սերը» [4], Սուրեն Այվազյանի «Լեռնցիները» [5], Շահեն Թաթևյանի «Նրա ճանապարհը» [6] ստեղծագործությունները, որոնց լեզուն «ամորֆ» է, երբեմն շինծու, արհեստական, մեծ մասամբ զուրկ արտահայտչականությունից: Դրանցում հանդիպող լեզվական շեղումներն ավելի շատ **ինքնանպատակ** կամ **տրամաբանորեն սխալ քերականական կառույցներ** են, քան ոճական երանգավորման միջոց:

Օրինակ՝ 1) [- Ես,- ասում է նա,- հավատում էի, որ մի օր կվերագտնեմ այդ բոլորը, Մարո,] ես հավատում էի, որ կնստեմ այս հնամաշ գահավորակին, այնտեղ Լիլիկը կքնի խաղաղ ու անվրդով, **որ** այլևս ժանդարմների ոտնաձայները նրան չեն ահաբեկի [3, 13]:

2) Պրովոկատորները մարդկանց ահաբեկելու համար սուտ լուրեր էին տարածում, **որ** կաշվի գործարանի բանվորները հրկիզել են ամբողջ գործարանը... [3, 223]:

Այս կառույցներում շաղկապի սխալ կամ անհարկի կիրառությունը խախտում է խոսքի տրամաբանականությունը:

1-ին օրինակում նկատելի է *որ* ստորադասական շաղկապի սխալ գործածություն: Արդյունքում խախտվել է ստորադասական հարաբերության հստակությունը. «որ այլևս ժանդարմների ոտնաձայները նրան չեն ահաբեկի» բաղադրիչը ձևով նման է խնդրայինի, բայց իրականում, տրամաբանորեն, «այնտեղ Լիլիկը կքնի խաղաղ ու անվրդով» բաղադրիչի հետ գտնվում է կամ պարագայական (եթե կապակցվեր *երբ* շաղկապով) կամ համադասական (եթե չունենա և շաղկապ) հարաբերության մեջ: 2-րդ օրինակում, եթե անգամ դրա գլխավորը դիտենք զեղչված խնդրով (... սուտ լուրեր էին տարածում՝ [ստելով], *որ*) կամ զեղչված ձևական խնդրով (... սուտ լուրեր էին տարածում [այն մասին], *որ*) նախադասություն, այնուամենայնիվ, այն չի դադարում ունենալ երկբայա-

կան կամ թերահավատության իմաստ, և պահանջում է *թե* շաղկապը, մինչդեռ երկրորդականը գլխավորին կապակցվել է *որ* շաղկապով, երբ ոչ միայն խաթարվել է արտահայտչականությունը, այլև խախտվել է լեզվի տրամաբանականությունը:

Որոշ հեղինակների երկերում էլ սակավադեպ չեն կապակցման միջոցների սխալ կամ օտարաբանության գործածության դեպքերը:

Օրինակ՝ 1) Եվ ես հիմա մտածում եմ. **ո՞վ գիտե, *թե*** իմ դժբախտության պատճառը քո հաճախակի Վարդաշատ գալը, ինձնով հետաքրքրվելը չէ [5, 194]:

2) Այդպիսի բույսերը կարող են հողը պահել, թույլ չտալ, ***որպեսզի*** քամին, անձրևաջրերը քշեն [5, 253]:

1-ին նախադասության մեջ *ո՞վ գիտե* դարձվածքը սխալ գործածության (հարցական նշան + *թե* շաղկապ) հետևանքով ընկալվում է որպես առանձին գլխավոր նախադասություն, որին ստորադասված երկրորդականից բխում է բոլորովին այլ իմաստ (այդ մասին որևէ մեկը գիտե՞), մինչդեռ տրամաբանորեն ակնհայտ է, որ հեղինակի նպատակն է երկբայական երանգավորումը՝ *ով գիտե* դարձվածքի միջոցով: Եթե փորձենք փոխակերպել կառույցը՝ ըստ հեղինակի ասելիքի, ապա այն կունենա հետևյալ ձևը՝ «Եվ ես հիմա մտածում եմ. **ով գիտե**, իմ դժբախտության պատճառը [գուցե] քո հաճախակի Վարդաշատ գա՛լն է, ինձնով հետաքրքրվե՛լը»: 2-րդ օրինակում գործ ունենք պարագայական *որպեսզի* շաղկապի՝ որպես խնդրային կապակցման միջոց գործածելու փաստի հետ, որը նույնպես ռուսերենի ազդեցության հետևանք է:

Այս շրջանի երկերում, հատկապես կերպարային լեզվում, հաճախադեպ են խնդրային ստորադասական կառույցների **շարադասական** շեղումները, որոնք ոճագիտության մեջ սահմանվում են **շրջադասություն** եզրույթով: Հիշենք, որ հայերենում նման կառույցներին հատկանշական է վերջադաս շարադասությունը, և գեղարվեստական խոսքում շարադասական տեղաշարժերը հետապնդում են խոսքին արտահայտչականություն, հուզականություն հաղորդելու, ինչպես նաև տրամաբանական շեշտն ավելի ուժգին դարձնելու նպատակ:

Քննված երկերում ***միջադաս շարադասությունն*** առավելապես կիրառվում է հեղինակային խոսքի զոդվածական կառույցներում և երանգավորման գործառույթ գրեթե չունի:

Օրինակ՝ Նայելով շուրջը և տեսնելով, *որ հայրուկենտ հաճախորդները իր սպասարկության կարիքը չեն զգում*, նա ցածրաձայն ասաց. «Մեր ամբողջ ընտանիքից ես ու քույրս ենք մնացել...» [7, 202]: Բայց այն, *ինչ նա տեսավ*, այլևս կենդանի մարմին չէր, այլ թանաքի լճակներով ծածկված մի բան... [8, 29]: Չկարողանալով պարզել, *թե ինչու է ետ եկել*, կանգ առավ փակ դռների առջև [2, 93]:

Ինձ ոչինչ չէր հետաքրքրում, ոչ այդ մարդը, և ոչ էլ նրա ծայնը, բայց նա խոսում էր, ես նայում էի նրան, և այն *ինչ տեսնում էի*, չէի ըմբռնում [4, 117]:

Նույնը չի կարելի ասել **առաջադաս** կառույցների մասին: Սրանց մեծ մասը կերպարային խոսք է, կապակցությունը՝ շարահարական, և ակնհայտորեն հետապնդում է ոճավորման նպատակ: Դրանք ավելի շատ տարածված են բանավոր առօրյա խոսքում: Դա թերևս բացատրվում է լեզվամտածողության այն յուրահատկությամբ, երբ խոսելիս երբեմն գերակշռող է դառնում պատճառահետևանքային դատողությունը, և խախտվում բովանդակության ու ձևի ներդաշնակությունը:

Օրինակ. Գիշերը կե՛ս էր եղել, թե՛ արդեն մոտենում էր լուսաբացին, *չգիտեի* [9, 83]: Ինչպե՛ս նա սիրեց իր մեքենագրուհուն, *ինքն էլ չիմացավ* [10, 13]: Որ քեզ ասում էի, թե սասունցիք ծուռ են, *չէիր հավատում* [11, 238]: Դուք տեղը ցույց տվեք, ետ եկեք, Եգորի բրիգադը կգա, *ինչ որ պետք է՝ կանի* [12, 433]: Լա՛վ, այդ դեպքում դու ինձ մի շիշ գարեջուր տուր, հետո *ինչ հարկավոր է, ես ինքս կանեմ* [7, 203]:

Բերված օրինակներում տեսանելի է, որ կախյալ բաղադրիչները տրամաբանական պատճառ են, մինչդեռ գերադասները (շեղատառով)՝ հետևանք: Առաջադաս կառույցները գեղարվեստական խոսքին հաղորդում են հուզականություն և հատկապես բնորոշ են հերոսների լեզվին:

Տարբեր հեղինակների գործերում, հերոսների խոսքի ոճավորման նպատակով (երբեմն էլ հեղինակային խոսքում) հանդիպում են շրջուն շարահասություններ այնպիսի կառույցներ, որոնցում կախյալը տրոհված է գերադասով: Պայմանականորեն մենք դրանք անվանել ենք **փարադաս**:

Օրինակ. *Հայ գյուղացին... վատահ եմ, որ կնախընտրի աշխատել իր հողի վրա և բերքն ուրիշին տալ* [13, 376]: [Մի տեղ որ սեր, միաբանություն չեղավ,] *ամեն բան հաշվի, թե քամու փարած է* [8, 71]: *Իսկ այդ աղջիկը, ես հավատացած եմ, չի սիրի քեզ* [14, 251]: Դու, առանց իմ ասելու էլ, *գիտեմ*, որ բոլոր խոսքերս հալած ճշմարտության տեղ չես ընդունելու [6, 358]: [Ես քայլերս ուղղում եմ դեպի ծառուղին, ուր վերջին օրերը հանդիպում էինք Էմմայի հետ և] խոսում էինք, խոսում ու *խոսում, սատանան գիտի, թե ինչի մասին* [15, 299]:

Այս օրինակներում տեսանելի է կախյալների տրոհումը, երկատումը: Առկա է ոճական երանգավորման միտում. գերադասներն ունեն ավելի շատ միջանկյալ արտահայտությունների դեր, որոնց մեջ ստորոգումն աննկատ է: Տրամաբանական շեշտը դրվում է կախյալների վրա: Օրինակ, եթե դիտարկենք վերջին նախադասությունը, կնկատենք, որ գլխավոր բաղադրիչը նախադասություննարձվածք է և քերականական իմաստի տեսակետից ավելի շատ ունի ոճական

երանգավորման նշանակություն: Չնայած դրան, կառուցողական առումով այն չի կարող անտեսվել (մանավանդ կապակցող թե նշույթի առկայությամբ) և կատարում է բարդ ստորադասական կապակցության գերադաս բաղադրիչի պաշտոն:

Այս շրջանում կան նաև երկեր, որոնց խնդրային ստորադասական կառույցներում լեզվական շեղումները համեմատաբար նպատակային են (չնայած ոճական որոշ անհարթություններին), կերպարային խոսքում երբեմն նկատվում է անբնականություն, սակայն խոսքի՝ ժողովրդախոսակցականով համեմունք, հասկանալիությունը, պարզությունը և օգտագործված դարձվածքները մեծ մասամբ օգնում են կերպարների տիպականացմանը, ստեղծագործության լեզուն դարձնում քիչ թե շատ արտահայտիչ: Դրանց թվում են Վ. Անանյանի «Սևանի ափին» [12], Գ. Մահարու «Երիտասարդության սեմին» [15], Խ. Դաշտենցի «Խոդեղան» [11], Աղավնու «Շիրակ» [16], Բ. Հովսեփյանի [18], Ս. Ալաջաջյանի [17], Վ. Պետրոսյանի [10] ստեղծագործությունները:

Անցյալ դարի 50-60-ականների արձակը տվել է նաև մնայուն արժեքներ, որոնց լեզվում, պատկերավորման այլ միջոցների թվում, կան նաև խնդրային ստորադասական կառույցների տարատեսակ շեղումներ: Դրանց մեջ ոճավորման տարբեր դրսևորումների՝ ճարտասանական դարձույթների, կրկնությունների, շրջադասության, խոսքի ընդհատման ու զեղչման, շարահարությունների նպատակային ու արդյունավետ գործածությունը ոչ միայն բնական ու համոզիչ է դարձնում թե՛ հեղինակային, թե՛ հերոսների խոսքը, այլև օգնում է ստեղծելու հարուստ գուներանգներով հագեցած գեղարվեստական անզուգական պատկերներ: Սերո Խանզադյանի և Անահիտ Սահինյանի՝ մեր կողմից հետազոտված երկերն առանձնանում են իրենց ինքնատիպությամբ, ժողովրդական լեզվամտածողությանը ներդաշնակ գունեղ համայնապատկերով:

Այս հեղինակների գործերում հաճախադեպ են զեղչումով կառույցները՝ հիմնականում հերոսների կամ հեղինակի խոսքում: Դրանք ոճական երանգավորմամբ հարստացնում են գեղարվեստական խոսքը՝ ոչ միայն բնականություն հաղորդելով կերպարներին, այլև կենդանի շունչ տալով ողջ ստեղծագործությանը: Նշված հեղինակներից ամեն մեկը դրան հասել է յուրովի. օրինակ, եթե «Ավանդատուն» նովելաշարում [9] թե՛ հերոսների, թե՛ հեղինակ-պատմողի լեզվին բնականություն են հաղորդում ազգային լեզվամտածողության առավել պարզ, մատչելի կառույցները, որոնց մեջ առկա զեղչված անդամներն անգամ չեն նկատվում, քանի որ բխում են խոսակցական լեզվից եկող հակիրճության պահանջից և հասկացվում ենթատեքստում, ապա «Ծարավ» վեպի [13] լեզուն աչքի է ընկնում բազմաբարդ նախադասություններին և պարբերություններին համակց-

ված գեղջված անդամներով ստորադասական կառույցների առատությամբ: Այնուհանդերձ, նշված երկու ստեղծագործություններն էլ գեղարվեստորեն հաջողված են, քանի որ դրանցից ամեն մեկն ունի իր թեմային և կերպարներին համապատասխանող լեզվաոճական կոլորիտը: Դրանցում խոսակցականից եկած կառույցներն այնքան հմտորեն են գործածված, որ թվում են անփոխարինելի և առաջին հայացքից «չեն հակասում» լեզվական նորմերին: Դրանցում կառուցվածքային շեղումներն ուղղված են բավարարելու գեղարվեստի կարևորագույն պահանջներից մեկը, որն է՝ տիպական կերպարներ տիպական միջավայրում: Օրինակ՝ նույն Ս. Խանզադյանի՝ այլ թեմաներով գրված երկերում («Մխիթար սպարապետ» [19], «Հողը» [20]) խնդրային ստորադասական կառույցներն իրենց ձևի մեջ ավելի կանոնավոր են, քանի որ դրանցում ժամանակաշրջանից և կերպարային միջավայրից բխող ոճավորման պահանջներն այլ են:

**Եզրակացություն:** Անցյալ դարի 50-60-ականների հայ արձակի խնդրային ստորադասական բարդ կառույցներում հաճախադեպ են լեզվաոճական շեղումների հետևյալ **ինքնանպատակ** ձևերը. **տրամաբանորեն սխալ քերականական կառույցներ, շրջուն շարադասությամբ անբարեհունչ կառույցներ, լեզվական նորմերը չխախտող, բայց բնականությունից զուրկ կառույցներ:** Մինչդեռ այն երկերը, որտեղ առօրեական խոսքին բնորոշ կառույցներն ունեն **նպատակային շեղումներ՝** պահպանելով կենդանի և հյութեղ գեղարվեստական խոսքը, դարձել են մնայուն արժեքներ:

#### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, Գ. II, 1991, 336 էջ:
2. Արամյան Ռ., Ռուբինյան եղբայրները (վեպ), Ե., Հայպետհրատ, 1954, 256 էջ:
3. Ավագյան Ա., Վաղը, Ե., Հայպետհրատ, 1951, 236 էջ:
4. Արամյան Վ., Մարդու սերը, Ե., Հայպետհրատ, 1962, 180 էջ:
5. Այվազյան Ս., Լեռնցիներ, Ե., Հայպետհրատ, 1955, 455 էջ:
6. Թաթևիկյան Շ., Նրա ճանապարհը: Գիրք 2-րդ, Ե., Հայպետհրատ, 1958, 475 էջ:
7. Սևունց Գ., Երկեր 5 հատորով: Հ. 2, Թեհրան, գ. 2, Ե., 1963, 599 էջ:
8. Հրաչյան Խ., Ուրցի Մարան, Ե., Հայպետհրատ, 1961, 336 էջ:
9. Խանզադյան Ս., Ավանդատուն, Ե., Սովետական գրող, 1986, 288 էջ:
10. Պետրոսյան Վ., Վերջին գիշերը, Ե., Հայպետհրատ, 1959, 228 էջ:
11. Դաշտենց Խ., Խողեղան (վեպ), Ե., Հայպետհրատ, 1956, 511 էջ:
12. Անանյան Վ., Սևանի ափին, Ե., Հայպետհրատ, 1953, 526 էջ:
13. Սահինյան Ա., Ընտիր երկեր: Հ. 3: Ծարավ, Ե., Սովետական գրող, 1988, 576 էջ:
14. Խեչումյան Վ., Գիրք պանդխտության, Ե., Հայպետհրատ, 1959, 288 էջ:
15. Մահարի Գ., Երիտասարդության սեմին, Ե., Հայպետհրատ, 1956, 667 էջ:

16. Աղավնի, Շիրակ, Ե., Հայպետհրատ, 1957, 516 էջ:
17. Ալաջաջյան Ստ., Պարտություն // Երկեր 3 գրքով, գ. 1-ին, Ե., «Սովետական գրող», 1976, էջ 297-612
18. Հովսեփյան Բ., Սերմնացանները չվերադարձան, Ե., 1962, Հայպետհրատ, 291 էջ:
19. Խանզադյան Ս., Մխիթար սպարապետ (վեպ), Ե., Հայպետհրատ, 1961, 844 էջ:
20. Խանզադյան Ս., Հողը (վեպ), Ե., 1957, Հայպետհրատ, 764 էջ:

**Л.У. АЙРАПЕТЯН**

**ЛИНГВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ  
ПОДЧИНЕННЫХ СЛОЖНЫХ СТРУКТУР В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ (ПО АРМЯНСКОЙ ПРОЗЕ 50-60-ЫХ ГОДОВ)**

Залогом успеха художественного произведения являются лингво-стилистические проявления авторского и образного слова, анализ которых стимулирует расширение объема языковых норм для современного армянского языка. В армянской прозе 50-60-ых годов встречающиеся лингво-стилистические отклонения в сложных подчиненных структурах и их систематическое изучение делают видимым процесс языковых отклонений, которые проникли и стали закономерными в современной литературе.

*Ключевые слова:* сложное придаточное предложение, проблемное подчинение, лингво-стилистические отклонения, живая речь, ложная речь, инверсированный порядок слов.

**L.U. HAYRAPETYAN**

**LINGUISTIC STYLE MANIFESTATIONS OF PROBLEM SUBORDINATE  
COMPLEX STRUCTURES IN THE FICTION  
(ACCORDING TO THE ARMENIAN PROSE OF THE 50s AND 60s OF  
THE 20th CENTURY)**

The analysis of linguistic and stylistic expressions of the figurative speech of an author's work of art stimulates the expansion of the scope of linguistic norms defined for modern Armenian. The systematic study of the linguistic and stylistic deviations (both self-centered and purposeful) found in the problematic subordinate complex structures of the Armenian prose of the 50s and 60s shows the process of linguistic deviations which have penetrated into modern literature and gained stability.

*Keywords:* complex subordinate clause, problematic subordination, linguistic-stylistic deviations, living speech, fake speech, circular syntax.