

**ՕՏԱՐԱՔԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՁԽԱԼԱՓՅԱՆԻ  
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 նախագծող ինժեներ: Առաջին հայացքից այսպիսի «ուչ 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 («Թթե-նին», «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո»), նա հարստացրել է հայ թատերգությունը անգամ Հայաստանից դուրս (Լենինգրադ, Ռիգա, Պյառնու, 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 շարքում<sup>1</sup>:

Ձ.Խալափյանի ստեղծագործություններում հանդիպող օտարաբանությունների ուսումնասիրման համար ընտրվել են նրա երեք ժողովածուները՝ «Եվ վերադարձնելով Չեր դիմանկարը» (1978թ.), «Չերմանց մխիթարություն» (1979թ.) և «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» (1983թ.), որոնցում գետեղված 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 ոճավորման (նաև՝ երգիծական) տարրեր նպատակներով»<sup>2</sup>: Հատկապես խորհրդային շրջանում ստեղծագործած գրողները ոճաբանական այս հնարին հաճախ են դիմում (հիշենք Ե.Չարենցի՝ 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 ոճավորման նպատակադրումն է»<sup>3</sup>:

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: Գրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝

<sup>1</sup> Հարկ է նշել, որ Ձ.Խալափյանի մի շարք գործեր թարգմանվել են ռուսերեն, ուկրաիներեն, չեխերեն, բուլղարերեն, լեհերեն, իսկ հեղինակը «Ոսկե եղեգն» նախագահական մրցանակի դափնեկիր է, արժանացել է Հայաստանի գրողների միության՝ Գերենիկ Գեմիլոնյանի անվան, ինչպես նաև ՀՀ կառավարության և ՀԳՄ սահմանած «Հրանտ Մաթևոսյան» մրցանակներին:

<sup>2</sup> Լ.Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2006, էջ 152:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 162:

1. օտար բառեր, որոնք օգտագործում են հայ և օտարազգի 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 սուկ 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, житуха<sup>4</sup>» (Ու՛ՍՍ, 418): Չարմանալի չէ, որ հարբելուց հետո նա պիտի անպայման հայտնի՝ օգտագործելով ռուսերեն արտահայտություն. «Пошел ты...» (Ու՛ՍՍ, 419):

Գաղտնիք չէ, որ ուսանողների խոսքում օտարաբանությունները այսօր էլ նկատելի են: Ասվածը վերաբերում է սերնդեսերունդ փոխանցվող *լիկվիդ, գաշտա, գաշտանիկ, 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՝ գյուղ 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: Հանձնել եմ միայն չորրորդ *սեմեստրի* քննությունները» (Ու՛ՍՍ, 287):

Հաճախ ռուսերենից հայերենին անցած բառերն ու արտահայտությունները հերոսների կողմից հնչում են աղավաղված, բայց տվյալ միջավայրի համար հասկանալի տարբերակով: «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» վեպի հայ հերոսներից մեկը երգում է ռուսերեն երգ. «Ցիպլոնիկ ժարընի, ցիպլոնիկ վարընի...» (Ու՛ՍՍ, 17): Կամ՝ «Պատը» վիպակում «մալականի» հոգեհացին մասնակցող ռուսը հայերեն ասում է. «Ես *սիլոդկա*<sup>5</sup> ուտել չեի իմանում» (Ու՛ՍՍ, 418): Կամ՝ «Երիցուկի թերթիկներ» վիպակում Հայրենական պատերազմի տարիներին գյուղի՝ ռազմաճակատ մեկնած ռուսաց լեզվի ուսուցչին փոխարինելու եկած ուսանողուհին, առաջին անգամ մտնելով դասարան, աշակերտներին բարևում է ռուսերենով. «Здравствуйте»: Պարզ է, որ երկար ընդմիջումից հետո ռուսերեն խոսել փորձող գյուղացի աշակերտների պատասխանը պիտի լիներ՝ *Չդրաստի...* (Ու՛ՍՍ, 286):

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

<sup>4</sup> Ռուսերեն հասարակարանություն է, քարզմանվում է՝ «լավ կյանք»: Տե՛ս *T. Ефремова, Современный толковый словарь русского языка, 2000, հատված Ерик-зага, էջ 23* (էլեկտրոնային տարբերակ):

<sup>5</sup> *Селёдка* (սելյոդկա - ծովատառեխների ցեղին պատկանող ծովային փոքրիկ ձուկ) բառի աղավաղված ժողովրդախոսակցական տարբերակն է:

Որոշ դեպքերում էլ օտարաբանության գործածման պատճառը հերոսի կարծիքով, այդ բառի հայերեն տարբերակի թվացյալ անհասկանալիությունն է: «Պատը» վիպակում հերոսը ներկայացնում է իր հետ եկած ընկերոջը. «Մա էլ *պաժառնիկ* Խոստիկն է» (ՈԷՄԱ, 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» (ՈԷՄԱ, 433):

Շան հաչոցը նկարագրելու ամենահարմար ձևը հեղինակը համարել է օտարաբանությունը. «Դուռը փակվեց, և խավարի մեջ մնաց հաչող շան *մորզեճ*» (ՈԷՄԱ, 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 թերությունները ցույց տալու համար: Հայտնի է, որ հատկապես խորհրդայնացման սկզբնական շրջանում շատ էին օգտագործվում օտարաբանություններ, որոնք մարդկանց անհասկանալի էին և դրանով մաս ազդեցիկ 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 *կանցիլար*» (ՈԷՄԱ, 8): Մեկ այլ դրվագում ոճական նուրբ հնարով 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. «Կիմա նրան ո՛վ է Սուրենն ասում, այլ հարգանքով՝ *Դեֆիցիտ* ճարենիչ, պակասում էր միայն Չերդ գերագանցությունը» (ՁՄ, 69):

Խորհրդային շրջանում ռուսամետությունը երբեմն հասնում էր ծայրահեղության: Շատ ծնողներ ձգտում էին իրենց երեխաներին անպայման ռուսական կրթության տալ, տանը խոսում էին ռուսերեն կամ խոսքում օգտագործում ռուսերեն բառեր, արտահայտություններ: Նույնիսկ տապանաքարերի մակագրություններն էին այդ լեզվով կատարում: Այսպես է վարվում նաև «Մայիտակ 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. «Трудолюбивому отцу Качо Седраковичу Бек-Мурадяну, от сына Амаяка, которого народ любил»: Ապա հաջորդում է հեղինակի հումորը. «Ազգանվան Բեկմուրադը երկու մասի կոտրելը միտումնավոր էր, իբր, տեսեք, մենք էլ ենք բեկերից, իշխանական ցեղ ենք» (ՁՄ, 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՝ «Բլոկ մի՛ արա: *Դիսկին* ո՞նց է գլորում: Հիմա դու յոթ քաշիր, ես *ինդիկատորով* նայեմ» (ՁՄ, 78): Այլ դեպքերում գործածվում են *ռադիատոր* (ՁՄ, 299), *ակումյատոր* (ՁՄ, 121), *արմատորա* (ՁՄ, 123), *կոնդենսատոր* (ՈԷՄԱ, 66) և այլն: Օրինակ՝ «...*Ռադիատորը* տաքացել է (ՁՄ, 299): ...*կոնդենսատորներ* են, պահեստից են ստացել (ՈԷՄԱ,- 66): Մի շարք մասնագիտությունների, արհեստների անուններ ևս ժողովրդի լայն զանգվածին ավելի ծանոթ են օտարաբանությամբ՝ *կոնդուկտոր* (ՁՄ,- 80), *բուֆետչիկ* (ՁՄ,- 85), *մայյար* (ԵՎՉԴ,- 289) և այլն: Այսպես՝ «- Չէ՛, Մաքո՛ ջան, այսօր *կոնդուկտորը* Վե-

դուրսը Մելիքի տղան է, մեր Պարզերը» (ԵՎՁԳ, 265): «Հայրենական պատերազմի հաշմանդամին առանց հերթի մեքենա է հասնում. մեքենան վերցնենք ու վաճառենք ո՞ւմ, որևէ *բուֆետյիկ* Արոյի» (ՋՄ, 85): «Վա՛յ քո տունը շինվի, *մայլարների* նման ժամադրվեցինք հրապարակի այգում» (ԵՎՁԳ, 289): Այս երևույթը շարունակվում է նաև մեր օրերում: Մեր կարծիքով, սրա պատճառը մի կողմից հայերեն հաջող համարժեքների բացակայությունն է, մյուս կողմից՝ սովորույթի և ինտերգիայի գործոնները:

Ռուսաց լեզվից կամ ռուսերենի միջոցով այլ լեզուներից փոխառյալ բառերից բացի՝ Ջ.Խալափյանն անհրաժեշտության դեպքում գործածում է նաև ֆրանսերեն, թուրքերեն բառեր: Մի դեպքում թուրքերեն օտարաբանությունն առանձնահատուկ կերպով է պատկերում իրավիճակը և հերոսին: Մարդը հայտնվում է զավեշտալի վիճակում, և դրա հետևանքով շրջապատի կողմից ստանում ծաղրական մականուն: Այսպես՝ «Պատը» վիպակի հերոսներից մեկը՝ նոր հարևանը, որի անունը դեռ ոչ ոք չգիտեր. «Միայն մի անգամ կիրակի օրը նարդի խաղաց, քանի գցում էր՝ իքի-բիր էր ընկնում, այսինքն՝ երկու-մեկ: Անունը դրին՝ *Բքիբիր*» (ՈԷՄԱ, 364):

Հաճախ օտարաբանությունների միջոցով հեղինակը համապատասխան միջավայր է ստեղծում: Հատկապես ադրբեջանաբանակ հայերի լեզվում առկա էին ադրբեջաներեն (թուրքերեն) բառեր, արտահայտություններ: Մրանով է բացատրվում Ջ.Խալափյանի «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» վեպի հերոսուհիներից մեկի «*Միտքի* քանի՞սն է» հարցում օտարաբանության գործածությունը:

Արտասահմանյան երկրներում ապրած հայը իր խոսքում անպայման պիտի օգտագործի օտարալեզու բառեր: «Պատը» վիպակի մարսեցի հերոս Կարպիս Մինոնյանը Հայաստան այցելած իր ֆրանսիացի կնոջ տպավորություններն է թարգմանում հայերեն. «Հայաստանը մեզ համար, ըրբմ, տիկինս ասում է, ըրբմ, անչափ, ըրբմ, տիկինս ասում է, ըրբմ, մենք չենք գիտեր, որ այսքան *սիվիլիզացիոն*, ըրբմ, քաղաքակիրթ ժողովուրդ եք», ապա շարունակում է. «Գերեց, գերեց մեզ, *իմպրեսիոն*, ըրբմ, տպավորիչ, ասում է տիկինս, գետեր, դաշտեր, լեռներ, Արարատ...» (ՈԷՄԱ, 410):

Պատահում է, որ օտարաբանությունը ավելի է շեշտում, սաստկացնում խոսքը, այդ պատճառով էլ հերոսը հայերեն բառին ավելացնում է դրա օտարալեզու տարբերակը: «Պատը» վիպակում, դիմացինի սուտ խոսքից գայրամալով, հերոսը նրա երեսին շարտում է. «Նա պակված է եղել քեզ հետ, սուտ ես խարում... Վերջ, *ֆինի*, էլ չստեսես...» (ՈԷՄԱ, 433): Իսկ «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո...» վեպում տեսնում ենք հակառակ երևույթը. օտարալեզու բառով արտահայտված երևույթը սաստկացվում է հայերեն տարբերակով. «Դա *սաքոտաժ* է, վնասարարություն<sup>6</sup>» (ՈԷՄԱ, 63):

Ոչ մի տեղ չսովորած, բայց բուժակ աշխատող անձնավորությունը գիտի մարդկանց հոգեբանությունը, նրանց վրա ազդելու և իր խոսքերի ճշմարտությունը հաստատելու համար նա ներկայանում է որպես չորս լեզվի տիրապետող: Բնական է, որ նա պատեհ առիթը բաց չի թողնում իր այս առավելությունը հիշեցնելու. «Խնդրեմ, իսկական փարիզյան կապսուլ, կարդացեք՝ Santal Midy: Իսկ այս մեկը, նայեցեք՝ capsules au Matico, հոնորեի դեմ» (ՈԷՄԱ, 27):

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

<sup>6</sup> «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): Ավիածի վկայությունն է այն, որ անվանի լեզվաբանը դրանց դիմաց խոսքի որևէ այլ ոճի պատկանելու մասին ճշում չի կատարում: Կարծում ենք, որ այսօր սաքոտաժը օտարաբանություն պիտի դիտել: Այս փաստը բառապաշարի անընդհատ զարգացման ապացույց է:

տական բառեր, ինչպես նաև հագուստի, խաղերի անուններ և այլն: Ջ.Խալափյանի ստեղծագործություններում ևս հանդիպում ենք նման բառերի: «Սպիտակ մուկը» վիպակի հերոսը «գրպանից հանեց *պենիցիլիկի* փոքրիկ սրվակը, քիչ նայեց, ապա դրեց սեղանին...» (ՌԷՄԱ, 482): Կամ՝ «Սահա՛կ, դրա ականջի ետևը *խխտիլ* քսիր» (ՌԷՄԱ, 4): Մեկ այլ դրվագում («Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո...» վեպում) հանդիպում ենք. «Չորս-հինգ հոգի երգեցին, իսկական *աթեխտներ...*» (ՌԷՄԱ, 61): Կամ՝ «Կար նաև կարմիր *գալիֆեռ* մի մարդ» (ՌԷՄԱ, 6): Կամ՝ «...ազատ ժամերին *դոմինո* էին խաղում», ինչպես որ տարածված էր անցյալ դարի կեսերին (ՌԷՄԱ, 21):

Ինչպես վկայում են վերը բերված որոշ օրինակներ, օտարալեզու բառեր հանդիպում են նաև հեղինակային խոսքում: Սա հատկապես նկատելի է Ջ.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*» (ՌԷՄԱ, 434): Կամ՝ «-Ծեծած մտով, - ասաց մատուցողը՝ *բրոկոտոն* ու մատիսը հանելով» (ՌԷՄԱ, 233): Կամ՝ «Սրահների հատակը պատած էր երկնագույն *լինոլեումով*» (ՌԷՄԱ, 253): Անգամ նույն 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* (ՌԷՄԱ, 75), *գրաֆին* (ՌԷՄԱ, 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 առաջինին: Սակայն քանի դեռ այս երևույթը տեղի չի ունեցել, լեզվում այն իր տեղն ունի: Կարծում ենք, թե Ջ.Խալափյանի վերոհիշյալ ժողովածուներում հենց այս պատճառաբանությամբ կարելի է բացատրել *սիջակ* (ՌԷՄԱ, 6), *ժիլետ* (ՌԷՄԱ, 6), *քրոմե* (ՌԷՄԱ, 7), *ռեյս* (ՌԷՄԱ, 22), *շոֆեր* (ՌԷՄԱ, 14), *ալպինիստ* (ՌԷՄԱ, 23) և այլ օտարաբանությունների առկայությունը: Է.Ադայանը նշում է. «...շատ հաճախ այս կամ այն հասկացությունն արտահայտելու համար գուգահեռաբար գործածվում են հայեցի և փոխառյալ բառերը՝ նույն 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»<sup>7</sup>: 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»<sup>8</sup>: Այդպես է նաև վերը նշված բառերի պարագայում:

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

<sup>7</sup> Է.Ադայան, *Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն*, Երևան, 1984, էջ 187:

<sup>8</sup> Լ.Եզեկյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 152:

տալիս քննությունը, հեղինակը սովորաբար ոճական 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 լեզվատոճական և գեղարվեստական խնդիրներ:

Համառոտագրություններ

ԵՎԶԳ - Ջ. Խալափյան, Եվ վերադարձնելով Չեր դիմանկարը, Եր., 1978:

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

ՈԷՄԱ - Ջ. Խալափյան, Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո, 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. Халапяна, 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.