

ՀՏԴ 8

ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՈՒ

ԱՆԴԵՄ ՄԻԱԿԱԶՄ ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԱՐԺԵՔԸ

Խաչատրյան Մ. Կ.

Հայտնի է, որ ստորոգումն ու հնչերանգն են տարբերակում դիմավոր և անդեմ նախադասությունները, սակայն անդեմ նախադասությունները, որ խոսքային իրողություններ են, օժտված են լեզվին գեղարվեստականություն հաղորդելու անվիճելի նշանակությամբ: Այս տիպի նախադասությունները, արտահայտությամբ տարբեր լինելով [անվանական և բայական], այնուամենայնիվ, նույն գործառույթներն ունեն. նրանք սեղմ ու դիպուկ խոսք են կառուցում և շնորհալի գործածությունների դեպքում լուծում են գեղարվեստական խոսքին վերապահված կարևորագույն խնդիրներ՝ հուզականության ապահովում և իրենց փոքր-ինչ անսովորությամբ՝ խոսքին բանաստեղծականության հաղորդում:

Բանալի բառեր. բայի անորոշ ձև, միակազմ նախադասություններ, հնչերանգ, գեղարվեստական խոսք, հուզականության ապահովում, անվանական և բայական նախադասություններ:

Բոլորին է հայտնի գեղարվեստական մտածողության ձևերի և միջոցների դերը, բովանդակային-ոճական արժեքը, որոնց հմուտ գործածություններով ստեղծագործողն ապահովում է գեղարվեստական խոսքի կարևորագույն գործառույթը՝ գեղագիտական ազդեցությունը, ներգործուն լինելը, տպավորություն թողնելը: Այս խնդրի շուրջ մտորելիս ուսումնասիրողը գրում է. «Խոսքի ուժի աղբյուրն առաջին հերթին մտքերի մեջ է... Որքան մտքերը խորն են, կարևոր և արժեքավոր, ասված տեղին և դիպուկ, այնքան մեծ է լինում խոսքի ազդեցության ուժը» [7, էջ 331]: Համաձայն լինելով լեզվաբանի դիտարկմանը՝ նշենք, սակայն, որ միտքն ինքնին, առանց գրողի գեղարվեստական մտածողությունը [որը տվյալ գրողի անհատական

մտածողության միջոցներից է բաղկացած] արտահայտող ճիշտ ընտրված միջոցների գորեղ լինել չի կարող: Իսկ այդպիսի միջոցներ գտնելը գրողի վարպետության չափանիշն է: Դրանք, գրողին հետաքրքրող մտքերին և նրան համակած զգացմունքներին համարժեք լինելով, լուծում են խոսքի կարևորագույն՝ և՛ գնահատողական, և՛ հուզաարտահայտչական արժեքների հարցերը:

Հայտնի է, թե որքան կարևոր է դիմավոր բայի դերը խոսքում ընդհանրապես, և հատկապես՝ գեղարվեստական խոսքում, քանի որ «դիմավոր ձևերը, իրենց մեջ համատեղելով եղանակի, գործողության կերպի, ժամանակի, դեմքի և թվի գաղափարները, հանդես են գալիս քերականական բազմազան նրբիմաստներով, խոսքը դարձնում հարուստ, լիցքավորում այն ոճական զանազան հնարավորություններով» [6, էջ 262]: Մնում է եզրակացնել, թե ինչ վարպետություն է պահանջվում գրողից, կամ գեղարվեստական ինչ արժեքով է օժտված դիմավոր բայ չպարունակող նախադասությունը, որը այդպիսի հաճախականությամբ գործածվում է հայ գեղարվեստական գրականության լեզվում՝ թե՛ արձակ, թե՛ չափածո: Քննարկենք բոլորին հայտնի աշնան տերյանական պատկերը. «Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ... -Մահացողի տխուր կյանք. Անձրև, քամի, սև կամար...-Սրտակտուր հեկեկանք» [8, էջ 28]: Բնանկարի հակիրճ, դիպուկ և տարողունակ պատկեր՝ կերտված գերադաս բառով և ճիշտ ընտրված վերադիրներով: Ինքնին արժեքավոր բնանկարը, սակայն, դառնում է հոգեվիճակի, իրադրության բացահայտման խորք: Չուգորդումը գեղագիտորեն կատարյալ է: Միջակետին հաջորդող հատվածը նոր արժանիք է հաղորդում և՛ պատկերին, և՛ հույզերին. կա շարժում [դինամիկ խոսք], ընդգծվում է գույնը՝ սև, և հեկեկանքը առաջացնում է վերաբերմունք. այն սրտակտուր է, և ընթերցողն անտարբեր չի կարող լինել: Այս և նման անդեմ նախադասությունները առատորեն հանդես են գալիս և՛ անկախ, և՛ բարդ նախադասությունների կազմում՝ լուծելով գեղարվեստական խոսքին վերապահված կարևորագույն արժանիքների հարցեր՝ հակիրճություն, հուզականություն, բազմազանություն և այլն, ինչպես՝ «Ե՛վ մոռացված, և՛ անմոռաց հեքիաթներ, Լույս հնչյուններ, որ դողում են աշխարհում» [8, էջ 32], կամ՝ «Օտար երկիր, օտար հող, թախիժով լի երազներ, Անրջանքներ մեղմ մարող, անվերադարձ հիացքներ» [8, էջ 85]:

Մեր՝ Տերյանին դիմելը պատահական չէ. նրա լեզուն, ինչպես հայտնի է, հայ գրականության պատմության մեջ և այժմ էլ ընկալվում է

իբրև գեղարվեստական լեզվի չափանիշ: Վերևում բերված օրինակում դա ակնհայտ է. ոչ միայն բառընտրության վարպետությունը, այլև հատուկ հնչերանգը բառերը վերածել են հուզականորեն հարուստ, գեղագիտորեն կատարյալ նախադասությունների, որոնց ծնած հույզերը նաև հոգի են կրթում, ճաշակ դաստիարակում և սրտերը լցնում շնորհակալությամբ, որ իրենց զգացածը ներկայացված է, այն էլ ինչպե՛ս... Չենք կարող չհիշատակել Ռ. Իշխանյանի կարծիքը՝ արտահայտված Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներում» անդեմ նախադասությունների գործածությանն անդրադառնալիս: Նա նշում է, որ դրանց «զգալի քանակը հիմնականում երկու հանգամանքով է բացատրվում՝ ա/ սեղմ խոսք ստեղծելու ձգտումով, բ/ ավելի շատ զգացմունք և տրամադրություն, ի հաշիվ դատողությունների, արտահայտելու հակումով» [3, էջ 342]: Լեզվաբանն իրավացիորեն նշում է, որ «հատկապես անվանական անդեմ նախադասությունները նաև անսովորության տարր ունեն և դրանով բանաստեղծականություն են հաղորդում խոսքին» [3, էջ 342]:

Մակայն դիմենք Ս. Գյուլբուդադյանին. նա նշում է, որ անվանական անդեմ նախադասությունները նաև «անվանում են որոշակի առարկաներ կամ երևույթներ և հաստատում խոսելու պահին նրանց գոյությունը» [1, էջ 143]:

Կհամոզվենք՝ վկայակոչելով համապատասխան օրինակներ Համո Սահյանի քնարից, ինչպես՝ «Լորագետը... Փոքրիկ մի գետ, Փոքրիկ մի գետ՝ խենթ ու խոնարհ...» [9, էջ 169]: Բանատողում կենդանացած է հայրենի Լորագետը, պատկերն էլ նախադասություն է դարձել միայն խոսքային միջավայրում, իսկ փոքրիկ գետին տրված հետադաս մակդիր-լրացմամբ բնութագրումը բաց է անում քնքշագին հույզի վարակիչ մի աշխարհ: Հայրենի եզերքի հանդեպ սերն ու կարոտը թերևս հակադիր բառերի մեջ դրսևորվում են գերազանցորեն՝ և՛ խենթ, և՛ խոնարհ...

Բնանկարի և հոգեկան ապրումների զուգորդումները անափ կարոտ են ծնում, ազնվացնում մարդուն: Ահա. «Թելիկ-մելիկ առու, Ուլունք-ուլունք մասուր. Այցելության գալու Անրջանքներ լազուր» [9, էջ 87]: Երկկազմ նախադասությամբ ցանկացած փոխարինում կսահմանափակեր անրջանքի եզերքը: Փոխաբերացված բառերը, հայրենական եզերքը բանաստեղծորեն ընկալելու և նախանձելի շնորհով պատկերագրելու վարպետությունը իրական-անիրականի համատեղ կախարդանքը անրջանքները կապույտ են ներկում: Նման պատկեր-միակազմ նախադասություններով առլեցուն է Սահյանի

քնարերգությունը: Հաճախ ամբողջական բանաստեղծություններ կազմված են միակազմ անդեմ նախադասություններից, որոնք ընդամենը մի քանի բառերի շարք են, այն էլ ոչ ինքնին գեղագիտական արժեքով օժտված բառերի, սակայն բանաստեղծական խոսքի կատարյալ նմուշներ են անսովոր շարվածքով, զարմանալի սեղմությամբ և շատ ընդարձակ հուզական մթնոլորտով, ինչպես՝ «Ծմակն ի վար խոնավ խութեր, Խոնարի խոտ, Մամուռի հոտ, սարսուռի հոտ, Մունկի հոտ... Մի բուռ հանգիստ պապիս մի բուռ Հողի մոտ, Մորմոքի հոտ, արցունքի հոտ, Խունկի հոտ» [9, էջ 111]: Հաշված մի քանի բառով Մահյանը հայրենի եզերքի յուրահատուկ դիմագիծն է ստեղծել՝ իր բնորոշ գույներով ու բույրերով, վերհուշի սարսուռով, նախնյաց հիշատակով, այդ հիշատակով ավելի սրբացած հողի, մորմոք-արցունքի, խնկի բույրով, որոնց միանում է **ծ-երից** ծորացող մեղեդին հաջորդ պատկերում. «Բլրի կրծքին Ալեծածան՝ Ծիծեռնախոտ Ու թավարծի, Ծործորն ի վար Ծուլ-ծուլ փախչող Մոլորված ուլ մի քարայծի... Ծուռ պատանու Ոտքերի տակ Ծմակն ի վար Ծուռ մի կածան» [9, էջ 30]:

Զուգադրենք բնօրրանին ձոնված երկու հատվածներ: Մահյանը գրում է. «Սարալանջեր որբևայրի, Հորդ ու վայրի սարալանջեր, Հոգնաշնորհ ու հոգնաշահ Իմ աշխարհի սարալանջեր» [9, էջ 81]: Ընթերցողը խորհելու շատ առիթ ունի «որբևայրի» մակդիրի առիթով, ապա՝ հորդ ու վայրի որակումները, որոնք, ինչպես պարզ երևում է, խոսքային հոմանիշներ են, հակադրում են սարալանջերի դրական հարիմաստները նախորդին, սակայն հաջորդող հոգնաշնորհ և հոգնաշահ նորակազմությունները վաստակած հոգնածության առաջացրած տպավորությամբ հպարտության և երջանկության հույզեր են ծնում, և ընդամենը մի քանի բառով վերակենդանացնում են լեռնաշխարհի և նրա բնակչի պատմությունը:

Ապա Չարենցը. «Օ՛, իմ հեռու, կապուտաչյա սիրուհի, երկիր իմ որբ, արնաքամ ու ավերակ» [12, էջ 12]: Անէացող հայրենիքի առավել սիրելի դարձած պատկեր-կերպարը հարուցել է տազնապ, որ գիրկընդխառն է գեղեցկության գիտակցության հետ՝ կապուտաչյա սիրուհի, և հուզական մեծ լիցք է հաղորդում բանաստղին. խորհրդապաշտական քնարերգության գեղարվեստական հնարանքը՝ կապույտը, բովանդակային առնչություններ է ձևավորում որբ, արնաքամ ու ավերակ հարիմաստների հետ:

Նկատելի է մի ընդհանրություն անդեմ անվանական նախադասությունների գործածություններում. նրանցում հիմնականում

անկա է հակադրություն. եթե որպես գեղարվեստական միջոց ամբողջական դրսևորում էլ չունենա, ապա իմաստային հակադրությոնկատելի է: Դրանով գորեղանում են ներկայացվող հույզն ու տրամադրությունը: Դիտարկենք ստորև բերվող օրինակը. «Օ, դո՛ւ, բարբարո՛ս, իելագա՛ր, ցավո՛տ, Երբեմն իմաստուն, երբեմն գազան, Աշխարհներ այրող կախարդական խո՛տ, Աշխարհներ շինող բախտի գավազա՛ն, - Դիվային ոգի՛ ճահիճների մոտ, Ոչնչի՛ մասին-աղոթք սրբազան...» [12, էջ 30]:

Հակադրությոի իմաստային-ոճական դերը հատկապես նկատելի է դառնում բացականչական հնչերանգի միջոցով, որով ընթերցողը հաղորդակից է դառնում խոսքի նպատակադրմանը: Այդպես էլ ահա՝ «Մահի՛, ոճիրի՛ Արնագո՛ւյն գիշեր» [12, էջ 232]: Նախադասության հնչերանգային այս տեսակին ընդհանրապես բնորոշ է հույզի շարունակելի լինելը, և մասնավորապես անվանական անդեմի պարագայում ծավալվում է ապրումների անընդգրկելիության զգացողությունը: Մեծ լռեցու՝ ժողովրդական ասույթի վերածված խոսքը դրա վառ օրինակներից է. «Ետևը սու՛ր, առաջը ջու՛ր, Սու՛գ, վայնասու՛ն, իրարանցու՛մ...» [2, էջ 275]: Ոչ մի երկարաշուշ նկարագրություն ավելի ծավալվող չէ, քան մի բառից կազմված նախադասությունը: Ազդեցությունը անհամեմատելի ուժգին է: Այդպես է նաև արձակում՝ քիչ տարբերությամբ: Բակունցը գրում է. «Ձյունաբերդ... Ձյունաբերդ...» կամ «- Տղա լաո՛ » [1, էջ 153, 146]:

Մեծ Իսահակյանը այլ միջոցների շարքում գործածում է նաև հրամայական շեշտադրման հնչերանգը՝ ընդգծելու խոսքի նպատակադրումը, ինչպես՝ «Արյու՛ն, արյու՛ն, Անհուն ցավեր. Սուրբ մանկիկնե՛ր, մեր մայր ու քույր Հրին, ջրին Ու սրի կուր, Կսկի՛ճ, կսկի՛ճ, Այսքան կսկի՛ճ, Ինչպե՛ս տանիմ Այսքան կսկի՛ճ...» [5, էջ 292]: Վերջին դիմավոր նախադասությամբ արտահայտված հարցումն ընդգծում է հայրենի տան հարուցած ցավն ու կսկիծը և վիճակի ողբերգականությունը: Գուրգեն Մահարուց մի օրինակ վկայակոչենք՝ որպես արձակի լեզվին ևս բնորոշ դրսևորում. «Արևե՛լք, դեպի արևե՛լք» [7, էջ 272]:

Գեղարվեստական խոսքում անվանական անդեմ նախադասություններ կազմվում են նաև ահա, ահավասիկ եղանակավորող բառերի ուղեկցությամբ: Նման կառույցներով հիմնականում լուծվում են խոսքի հակիրճության, քիչ միջոցներով ծավալուն բովանդակություն ապահովելու հարցեր, ստեղծվում են տեսանելի պատկերներ՝ ազդու,

անմոռաց: Դիմենք Հովհաննես Թումանյանին. «Բայց մինչև այնտեղ, սոսկալի ուղի, Ահա բռնություն, պատիվ անարգած, Ահա հառաչանք, արտասուք աղի, ահա սև նախանձ և սեր սակարկած...» [2, էջ 14]: Բակունց՝ «Ահա մի արտ՝ քարե պատով» [1, էջ 144]:

Ժխտական բնույթի անվանական միակազմ նախադասությունների հնչերանգն ավելի շատ իմաստի արտահայտմանն է ծառայում՝ ժխտմամբ ընդգծելով իրադրության բովանդակությունը և հեղինակի վերաբերմունքը դրա հանդեպ, ինչպես՝ «Ոչ տրտունջ, ոչ մրմունջ սգավոր...» [8, էջ 34] և այլն:

Մաղթանքի, անեծքի, ողջույնի, հրաժեշտի, շնորհակալության, գնահատողական իմաստ ունեցող արտահայտությունները հիմնականում ձևավորվում են անվանական անդեմ նախադասություններով, որոնցով ապահովվում են խոսքի հուզականությունը, անհրաժեշտ եղանակավորումը, որոնք խոսքի բանաստեղծականացման անհրաժեշտ միջոցներ են: Բերենք ասվածը հաստատող օրինակներ. «Ողջու՛յն ձեզ, ո՛վ ուրախ, ազատ, Անցած օրեր իմ մանկության» [2, էջ 20], «Վա՛յ կաքավիկ, Սև կաքավիկ... Վա՛յ քո ճուտին, Էն խորոտին, Վա՛յ սգավոր Իր մոր սրտին» [2, էջ 117], նաև՝ «Խաղաղություն ձեզ, մեր անբախտ պապեր...» [2, էջ 9] և «Է՛, բարի գիշեր, անգին ընկերներ» [12, էջ 43]:

Տրամախոսություններին հատուկ բառ-նախադասությունների գեղարվեստական նշանակությունը սեղմ խոսք կառուցելուն նպաստելն է, կրկնություններից ու ճապաղությունից զերծ պահելը, դինամիզմի և եղանակավորման ապահովումը, ինչպես, օրինակ, «-Որտեղի՞ց ես», «-Սիբիրից» [12, էջ 189] և այլն:

Խոսքի՝ մարդու մտավոր և հոգեկան աշխարհի վրա ունեցած բացառիկ ազդեցությունը գիտակցվել և արժևորվել է դեռևս հին աշխարհում, և մարդկության պատմության բոլոր ժամանակներում հայտնաբերվել են միջոցներ ու հնարներ այդ ներգործությունը զորեղացնելու համար: Առաջին հայացքից դերբայական անդեմ նախադասությունն ընդհանրապես այդպիսի գործառույթ չունի, և դա չէ այն համարժեք լեզվական միջոցը, որը պիտի արտացոլի հեղինակի մտքերի, զգացմունքների, զգացողությունների նրբերանգները: Դերբայը կդրսևորի՞ գնահատողական և հուզաարտահայտչական գործառույթներ: Պատասխանելու համար դիմենք Պ. Սևակին. «Ի՞նչ անել և ինչպե՞ս. Հա՛ստ մանել, թե՛ քարակ: /Լի օրվա երակին պատվաստել կիրակի՛, վեճ մղել ծովի՛ հետ, Ամաչել կրակի՛ց, Չուշանա՛լ, չշտապե՛լ/» [10, էջ 586]:

Ակնհայտ է, որ բառերը միավորվել են մեկ ընդհանուր գաղափարի շրջանակներում՝ հեղինակային վերաբերմունքն արտահայտող հնչերանգներով: Հարցումները, հեզական բացականչությունները վստահաբար ավելին են հաղորդում խոսքին, բացահայտում բովանդակային շերտեր, քան նկարագրությունները կանեին: Դա նկատի ունի ուսումնասիրողը, որ գրում է. «Հնչերանգով ենք իմանում, որ խոսողը հրամայում է, խնդրում է, երագում է, ցանկանում է որևէ բան» [1, էջ 126]:

Հատկապես հրամայական անդեմ նախադասությունները կարճ են, առանձին դեպքերում՝ միայն բայից կազմված, երբեմն ուղեկցվում են մեկ-երկու լրացմամբ: Սա հասկանալի է. բազմաբառությունը մի տեսակ թուլացնում է հրամանի սաստկությունը: «Հայոց դանթեականը» պոեմում ցեղասպանի հրամանը ահեղ է, աղետալի. «... Եվ չդիմացավ հանճարին հայոց՝ Անճար մոնչաց՝ «Ջնջե՛լ հայ ազգին» [13, էջ 127]: Այդպիսին է նաև «թուրքոլու»՝ հայ հոգևոր, մտավոր արժեքների հանդեպ ատելությունից ծնված հրամանը, որը չի դրսևորվում հրաման արտահայտող բառով և ձևավորվում է ժխտական ձևով ու հարցման միջոցով, որոնցով կենդանագրվում է պատմության ողբերգականությունը. «Ինչպե՞ս չկտրել այն կոկորդը չար, Որ ցավից հանկարծ կարող է ճչալ...» [10, էջ 182]: Թուրքականությունը մերկացվում և ծաղրվում է հարցում արտահայտող բայական անդեմ նախադասությամբ: Արձակ խոսքում էլ, անշուշտ, դրսևորումներ կան, որոնք սևեռում են ընթերցողի ուշադրությունը, օրինակ՝ «Ինչի՞ն վերագրել» Մահարու հարցումը [7, էջ 272]:

Նման դեպքերում բառերի, նախադասությունների առարկայական-իմաստային բովանդակությունը զիջում է գեղարվեստական բովանդակությանը, որը ընդլայնվում է բառային միջավայրով, հնչերանգով, ոճական արժեքով: Խոսքի գեղագիտության այսպիսի զգացողությամբ մեր գրականության մեջ ստեղծվել են բայական անդեմ նախադասություններից կամզված գլուխգործոցներ [Տերյան, Չարենց և այլ]:

«Քո՛ւյր, դողանջի պես ճախրել ու գնալ, Հմայված ու հեզ-ճախրել ու գնալ... Երկնքից երկինք, իրիկվա մովում, Անմարմին, անտես-ճախրե՛լ ու գնալ...» [11, էջ 103]: Մահմաններ չճանաչող բաղձանքը, իրականությունից հեռանալու, երկնային հեռուներում բնության նիրհող պահերին ապավինելու երագը, գործածված պատշաճ լեզվամիջոցները անանց գեղեցկության մթնոլորտ են ստեղծել և ընթերցողի հոգին նրան

ձուլելու տենչանքով պարուրել: Հավանաբար ինքնամոռաց ներշնչանքի նման մի պահի է Վարպետը գրել. «...Այս է գեղարվեստի ուժը. նա ապրեցնում է քեզ, հուզում, ազդում, զգացնում, ոգևորում» [4]:

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ ОДНОСОСТАВНЫХ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

Хачатрян М. К.

Хотя в основе дифференциации личных и безличных предложений лежат предикативность и интонация, в литературном языке безличные предложения имеют неоспоримую способность придавать художественному языку особые свойства и значения. Такие предложения, будучи различными по способу выражения (они делятся на именные и глагольные), в то же время имеют единую художественную ценность: они лаконично и точно характеризуют художественную речь, придают ей эмоциональность, необычность, экспрессивность и особую функциональную и содержательно-стилистическую ценность.

Ключевые слова: личная форма глагола, предикативность, интонация, назывное предложение, безличное глагольное предложение, главный член, художественная ценность.

THE POETIC VALUE OF ONE-MEMBER IMPERSONAL SENTENCES

Khachatryan M. K.

It is common knowledge that the predication and intonation are high markers that make differences of personal and impersonal sentences, yet impersonal sentences, as speech markers, are endowed with the undeniable purport of artistry. Sentences of this type, being different in the form of their expression [nominal or verbal], however, have the same functions: they make the speech brief and to the point, and in case of elegant use, they solve the most important problems reserved for the artistic word, providing emotions and transmitting poetic value to the speech.

Keywords: finite form, predicativeness, intonation, nominal sentence, impersonal verbal sentence, principal member, artistic value.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բակունց Ա. Երկեր: «Սովետական գրող» հրատ.: Երևան: 1986: 672 էջ:
2. Գյուլբուդաղյան Ս. Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում: Երևան: ԵՊՀ հրատ.: 1967: 213 էջ:
3. Թումանյան Թ. Երկեր երկու հատորով: Հ. 1: Երևան: Հայպետհրատ: 1958: 520 էջ:
4. Իշխանյան Ռ. Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն (17-րդ դարից մինչև 1920 թ.): Երևան: «Երևանի համալսարան»: 1978: 428 էջ:
5. Իսահակյան Ավ. Աֆորիզմներ: Երևան: «Տիգրան Մեծ»: 2001: 496 էջ:
6. Իսահակյան Ավ. Երկեր չորս հատորով: Հ.1: Երևան: Հայպետհրատ: 1958: 399 էջ:
7. Մահարի Գուրգեն «Այրվող այգեստաններ»: Հայաստան հրատ.: Երևան: 1966: 622 էջ:
8. Պողոսյան Պ. Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ II: Երևան: ԵՊՀ հրատար.: 1991: 423 էջ:
9. Պողոսյան Պ. Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ I: Երևան: ԵՊՀ հրատար.: 1990: 336 էջ:
10. Տերյան Վ. Բանաստեղծություններ: Երևան: Երևանի համալսարանի հրատար.: 1985: 512 էջ:
11. Սահյան Հ. Երկեր երկու հատորով: Հ. 2: Երևան: Սովետական գրող: 1984: 439 էջ:
12. Պ. Սևակ Երկեր երեք հատորով: Հ. 1: Երևան: Սովետական գրող: 1982: 558 էջ:
13. Չարենց Ե. Երկերի ժողովածու: Հ. 1: Երևան: ԳԱԱ հրատ.: 1962: 391 էջ:
14. Չարենց Ե. Պոեմներ: Բանաստեղծություններ: Երևան: ԵՊՀ հրատ.: 1984: 751 էջ:
15. Հովհաննես Շիրազ Հայոց դանթեականը: «Նաիրի» հրատ.: Երևան: 1991: 350 էջ:

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

*Խաչատրյան Մ. Կ. – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Շիրակի պետական համալսարան*

Տրվել է խմբագրություն 25.10.2019