
ՔՆՏԻ ՄԱՐԿԻՆՈՅՆ

**ՀԱՅՈՑ ԼԵՉՎԻ
ՈՒՍԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

ԱՇՈՏ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ - «ՆԱԽԻՒ» - 2000^{*}

ԴՏՀ 809.198.1
ԳՄԻ 81.2Հ
Մ 399

Մարության Ա.Ա.
Մ 399 Հայոց լեզվի ոճաբանություն: -Եր.:
Նաիրի, 2000.- 244 էջ

Աշխատության մեջ ներկայացված են ոճաբանության՝ որպես լեզվաբանական գիտաճյուղի, ձևավորման ընթացքը, առարկան ու խնդիրները, կապը լեզվաբանական և բանասիրության մյուս գիտաճյուղերի հետ, ինչպես նաև ոճագիտական հիմնական հասկացությունները:

Ժամանակակից ոճաբանական գիտության նվաճումներից ելնելով՝ փաստական հարուստ նյութի հիման վրա հանգամանորեն քննարկել ենք լեզվի գործստական ոճերը, պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցները, լեզվական տարրեր մակարդակների միավորների ոճական հնարավորությունները:

Գիրքը նախատեսվում է հայոց լեզվի ոճաբանության, խոսքի մշակույթի հարցերով զբաղվող մասնագետների, մայրենի լեզվի ու գրականության ուսուցիչների և բանասիրական ֆակուլտետի ուսանողների համար:

Մ 4602020100(18)
705(01)2000 2000

ԳՄԻ 81.2Հ

© Ա. Մարության
«Նաիրի» հրատարակչություն, 2000

ISBN 5-550-01185-9

**Գիրքը հրատարակության է
երաշխավորել Երեւանի Խ. Աբովյանի
անվան հայկական պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայոց
լեզվի ամբիոնը**

**ԽՄԲԱԳԻՐ՝
ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴՈԿՏՈՐ,
ՊՐՈՖԵՍՈՐ ԱՐՏ. Յ. ՊԱՊՈՅԱՆ**

ԽՈՍՔ ԸՆԹԵՐՑՈՂԻՆ

Ոճաբանության հարցերով զբաղվել ենք վաղուց՝ 1960-ական թվականների կեսերից սկսած, երբ Երեւանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական պեդագոգական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնում հիմնեցինք նոր դասընթաց՝ հայոց լեզվի ոճաբանություն:

Երեք տասնամյակից ավելի է, որ բանասիրական ֆաուլտիտետում դասավանդում ենք այդ առարկան:

Ոճաբանության վերաբերյալ մեր առաջին հոդվածները հանրապեդական մամուլում լույս են տեսել տակավին 70-ական թվականներից:

Գրքի ծավալը չմեծացնելու նկատառումով բերականական իրողությունների ոճական արժեքի քննությունը /բերականական ոճաբանություն/ թողեցինք հաջորդ գրքին:

Տարիների հեղազոտական աշխատանքի արդյունք հանդիսացող այս գիրքը ներկայացնելով ընթերցողի ուշադրությանը՝ բնավ այն կարծիքին չենք, թե բննարկված բոլոր հարցերին փվել ենք վերջնական ու սպառիչ պատասխաններ, ուստի սիրով կընդունենք գրքի բարելավման նպատակին ուղղված ամեն մի անաչառ դիտողություն եւ առաջարկություն:

ՀԵՂԻՆԱԿ

**ԳԻՐՔՍ ՆՎԻՐՈՒՄ ԵՄ 1937 ԹՎԱԿԱՆԻՆ
ԳՆԴԱԿԱՆԱՐԿԱՑ ԸՈՐՄ՝
ԱՎԵՏԻՍ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆԻ ԽՆԿԵԼԻ ԸԻՉԱՏԱԿԻՆ**

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

1. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳԻՏԱԶՅՈՒՂ, ՆՐԱ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Արդի լեզվաբանական գիտության հազվանշական կողմերից մեկը ոճաբանության նկարմամբ ցուցաբերվող հեղափոխությունն է, որ գնալով ավելի է մեծանում՝ զրավելով ոչ միայն լեզվաբանների, այլև գրականագետների ու արվեստի փեսայության հարցերով զբաղվող մասնագետների ուշադրությունը¹: Ավելին, ոճաբանական գիտության բուռն կարգապումն սփռված է այդ գիտաճյուղի նոր բաժիններ: Տեղի է ունենում ներքին շիրպավորում ոճաբանության մարզում, սփռված է նաև ոճաբանական նոր գիտական ուղղություններ²:

Ռուս ոճագետ լեզվաբանները ոճաբանության առանձին գիտաճյուղեր են համարում գործառնական ոճաբանությունը /Функциональная стилистика/, համադրական ոճաբանությունը /сопоставительная стилистика/, վերծանող ոճաբանությունը (стилистика декодирования):

Ոճաբանության հարցերը համընդհանուր հեղափոխության եւ ուշադրության առարկա դարձան հազվապես 1950-ական թվականներից, «Вопросы языкознания» ամսագրի էջերում ոճաբանության հարցերին նվիրված հայրենի բանավեճից հետո /1954 թվականին/: Ոճաբանության նորագույն ուղղություններից մեկը՝ փորձառական ոճաբանությունը, սկսեց ձեւավորվել ու զարգանալ այդ փառիներից:

Կարելի է ասել, որ ոճաբանության հարցերի վերաբերյալ փեսական հեղափոխությունը, նրա, որպես լեզվաբանական յուրահատուկ գիտաճյուղի, հիմնական սկզբունքների մշակումը վերաբերում է հազվապես վերջին փասնամյակներին:

¹ Տես, օրինակ, Г.И. Поспелов, Проблемы литературного стиля, М., 1970. Многообразие советской литературы (сборник статей), М., 1978, Теория литературных стилей, М. 1982. Исследование по поэтике и стилистике, Лен., 1972, Стилистические исследования, М., 1972 եւ այլն:

² А. В. Феодоров, Очерки общей и сопоставительной стилистики, М., 1971,

Г.Я. Солганик, Синтаксическая стилистика, М., 1973. Е.Н.

Прокопович, Стилистика частей речи, М., 1969.

50-60-ական թվականներից սկսած՝ օրու իրականության մեջ լույս փնտան բազմաթիվ ուսումնասիրություններ, ձեռնարկներ ու դասագրքեր՝ նվիրված ոճարանությանն ու նրա առանձին խնդիրներին¹:

Ոճարանական նորագույն գրականության մեջ նկատվում է որոշակի միտում՝ ոճարանությունը բարձրացնել լեզվարանական մյուս գիտաճյուղերի մակարդակին եւ պատշաճ փեղ հարկացնել նրան այդ համակարգում:

Ոճարանության նկատմամբ եղած հեղափոխությունը բացատրվում է նրանով, որ այն լեզվարանության ամենաբիչ մշակված բաժիններից է: Եթե լեզվարանության մյուս բաժինները՝ հնչյունաբանությունը, բառագիտությունը եւ մանավանդ բերականությունը հանգամանալից ուսումնասիրության են ենթարկվել, ապա նույնը չի կարելի ասել ոճարանության մասին: Դա պիտի բացատրել ոճարանության, որպես լեզվարանական յուրահատուկ գիտաճյուղի, բնույթով եւ ապա նրա ուսումնասիրության առարկայի ու խնդիրների պայծառ հստակ սահմանազատումով:

Ոճարանության հարցերը բննարկվել են՝ մերթ լեզվարանական հայեցակետով, մերթ՝ գրականագիտական, իսկ ավելի հաճախ՝ գեղագիտական հարցերի հետ գիրկընդխառն, մի հանգամանք, որ գրկել է նրան ինքնուրույն գիտաճյուղ լինելուց: Ոճարանության ընդհանուր եւ մասնավոր հարցերը, փաստորեն, միահյուսվել են բանասիրական հարակից գիտաճյուղերի ուսումնասիրությունների ոլորտի մեջ մտնող խնդիրներին:

Մյուս պատճառն էլ այն է, որ ոճարանական ուսումնասիրություններում հաճախ շփոթվել կամ նույնացվել են գրական լեզվի եւ գեղարվեստական գրականության լեզվի իրողությունները, մինչդեռ դրանք շփոթել կամ նույնացնել չի կարելի:

Դեռ դարասկզբին նշանավոր ոճագետ Շասլ Բալլին այն միտքն է հայտնել, որ չի կարելի լեզվին բնորոշ ոճական ընդհանուր իրողությունները շփոթել կամ նույնացնել անհատական խոսքի ոճական

¹ А. Н. Гвоздев, *Очерки по стилистике русского языка*, М., 1965, նույնի

В. В. Виноградов, *О языке художественной литературы*, М., 1959, *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика*, М., 1963, նույնի *Проблема авторства и теория стилей*, М., 1961, И. Р. Гальперин, *Очерки по стилистике английского языка*, М. 1958, Д. Э. Розенталь, *Практическая стилистика русского языка*, М., 1968, А. И. Ефимов, *Стилистика русского языка*, М., 1969, М. И. Кожина, *Стилистика русского языка*, М., 1977, *Развитие функциональных стилей совр. русского языка (сборник статей)*, М., 1968 и др.

երեսույթների հետ: Նա կրթականապես մերժում է լեզվի ոճական երեսույթների ուսումնասիրությունը գրականության միջոցով: .

«Ինչքան մոլորություններ է ծնել բսանդարյա սովորույթը՝ լեզուն ուսումնասիրել գրականության միջոցով»,- գրում է նա¹:

Թերեւս այդ պատճառով էլ ոճաբանական ուսումնասիրությունները փարվել են միակողմանիորեն:

Հայ իրականության մեջ եւս ոճի ու ոճաբանության հարցերը մինչեւ 1960-ական թվականների վերջերը անհրաժեշտ ուշադրության չեն արժանացել:

Տեղին է բանասիրական գիտությունների ղեկավոր Վ. Առաքելյանի դիպրոցությունը. «Մեր լեզուն այսօր բավականաչափ անելիքներ ունի ոճի մշակման բնագավառում: Ոճաբանությունը, որպես խոսքի ուսումնասիրության, որպես այդ խոսքի արտահայտման միջոցների, ֆունկցիաների փորճերակման ուսումնասիրություն, մեզ մոտ բիչ գործ է կապարել»²:

Ոճաբանական հեղափոխությունները մեզ մոտ նույնպես առավելապես փարվել են գեղարվեստական գրականության լեզվի ու ոճի ուսումնասիրության ուղղությամբ: Հիմնականում ուսումնասիրվել են գրողների կամ նրանց առանձին ստեղծագործությունների լեզվական արվեստի հարցերը, իսկ ոճի եւ ոճաբանության ընդհանուր ու փեսական խնդիրները հաճախ դուրս են մնացել փեսադաշտից:

Ուսումնասիրվել են մեր գրականության նշանավոր դեմքերի՝ Գրիգոր Նարեկացու, Ավ. Իսահակյանի, Հ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի, Ե. Ջարենցիի, Ա. Բակունցի, Գ. Դեմիրճյանի,

Բաֆֆու, Պ. Սեւակի եւ ուրիշների լեզվական արվեստի հարցերը³:

Անշուշտ, չի կարելի ժխտել այս բնույթի աշխատությունների նշանակությունը գրական լեզվի պատմության ստեղծման եւ խոսքի

¹ Ս. Ե. Ա. Մ., Французская стилистика, М., 1961. стр. 37.

² Տես ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» /Դաս. գիր./ 1952, նո. 2, էջ 38:

³ Տես Խ. Կանայան, Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությունների լեզուն, Երևան, 1940. Վ. Առաքելյան, Ավ. Իսահակյանի պոեզիայի բառապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները, Եր. 1954, նույնի Գրիգոր Նարեկացու լեզուն եւ ոճը, Եր. 1975, Ս. Մելքոնյան, Հ. Թումանյանի պոեմների լեզուն եւ ոճը, Եր. 1968, Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Եր. 1965, նույնի Արեւելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Եր. 1975, Արտ. Պապոյան, Պ. Սեւակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Եր. 1970, Լ. Եղեկյան, Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն եւ ոճը, Ա. Մարության, Ե. Ջարենցի չափածոյի լեզուն եւ ոճը, Եր. 1979, Յ. Խլղաթյան, Գ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի լեզուն եւ ոճը, Եր. 1969 եւ այլն:

մշակների լեզվի դիրքը նրա մշակման ու դարգացման մեջ: Սակայն ոճարանական գիտությունն արդարացիորեն պարզապես պահանջում է հստակ սահմանադրված գրական լեզվի ոճական իրողությունները գեղարվեստական գրականության լեզվին բնորոշ փաստերից:

Առայսօր մենք չունենք ոճի գիտության հիմնահարցերին, նրա առանձին կարգերին, այլև ոճարանական ըմբռնումների պատմությանը վերաբերող ամբողջական ուսումնասիրություններ: Ոճի ընդհանուր գիտության, ոճագիտական գիտմանների մշակման ուղղությամբ մեզ մոտ միայն առաջին բայերն են կայարավում¹:

Սակայն ուրախությամբ պիտի նշել, որ վերջին պատճառակամ, հարկապես վաթսուհարյուրյան թվականների վերջերից սկսած, հայ իրականության մեջ նույնպես նկատվում է որոշակի աշխուժացում ոճարանության բնագավառում: Հայ լեզվաբանների շարքին սկսեցին զբաղվել նաև ոճարանության գիտության հարցերով: Դպրոցական դասագրքից ու ձեռնարկից բացի, հրատարակվել են ոճարանության գիտությանն ու նրա առանձին բաժիններին նվիրված ուսումնասիրություններ, հանրապետության գիտական ամսագրերում՝ բազմաթիվ հոդվածներ ոճարանության հարցերի վերաբերյալ²:

¹ Տես Ֆ. Խլղաթյան, Ոճարանական գիտմանների բաժանում-գեղեցկագու, Եր. 1976, Գ. Պողոսյան, Ոճարանական գիտմանարանության առաջին փուլը, ԲԵՀ, 1981, նո. 2, նույնի, Հայոց լեզվի ոճական համակարգի ըմբռնումը 17-19-րդ դարերի ճարտասանական աշխարհություններում, ՊԱ «Լրագր» Դաս. պիս./, 1976, նո. 1:

² Ֆ. Խլղաթյան, Ոճարանության ասարկան ու խնդիրները, Եր. 1971, Գ. Զահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, Հայոց լեզու, ոճարանություն / դասագիրք հանրակրթական դպրոցի 9-րդ դասարանի համար/, 1998, Ս. Մերունյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճարանության, Եր. 1984, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճարանություն, Եր. 1989, Գ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, պիսք 1-ին, Եր. 1990, գիրք 2-րդ, 1991: Ս. Աբրահամյան, Բաս եւ խոսք, Եր. 1978, Նույնի, Պարական ոճը եւ նրա առանձնահատկությունները (ՊԱ «Լրագր», 1982, նո. 3):

Նույնի, Պաշտոնական ոճը եւ նրա առանձնահատկությունները (Հայոց լեզու եւ գրակ. պիս. աշխարհությունների միջրուսական ժող., 1983, պրակ-1-2): Ա. Մարտիան, Բասապաշարի ոճական շերտերը, ՀԼԳԴ, 1971, նո. 2, էջ 57-64,

նույնի Լեզվի գործասական ոճերը, ՀԼԳԴ, 1975, նո. 3, էջ 52-60, նույնի Ոճագիտական մի բանի հատկությունների մասին, ԲԵՀ, 1997, 3, նույնի Նոր բասեր եւ նորաբանություններ, ԲԵՀ, 1998, նո. 3,

Հայոց լեզուն աշխարհի հնագույն լեզուներից մեկն է և աչքի է ընկնում ոչ միայն հարուստ բառապաշարով, դարձվածքներով, կուռ ու մշակված բերականական կառուցվածքով, այլև ոճական իրողությունների հարստությամբ ու գուգահեռ ձևերի բազմազանությամբ, որ հեփուանք է մեր լեզվի պարմական զարգայման հրկարարի ընթացքի:

Գրաբարը, աշխարհաբարը՝ իր երկու ցարբերակներով, բազմաթիվ բարբասներն ու ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն, որոնց միջև ամբարված են մեր ժողովրդի հոգին ու հոգեբանությունն արգասցող բազմաթիվ գանձեր, անսպասողբար են հայոց լեզվի ոճարանության համար: Հեփուաբար, հայոց լեզվի արգահայրչական հնարավորությունների, լեզվական գուգահեռ ձևերի իմաստային ու ոճական հնարավորությունների բարահայրումը, բառապաշարի ու խոսքի կառուցվածքային յուրահարկություններով պայմանավորված ոճական միջոցների, հաղորդակցման ցարբեր պայմաններում լեզվի գործատական ոճերի ուսումնասիրությունը հայոց լեզվի ոճաբանության առաջնահերթ խնդիրն են:

Ոճաբանությունը Ազամ այլ անվանումով ոճագիտությունը/ նոր ձևավորված լեզվաբանական գիտաճյուղ է, որը, անշուշտ, հենվում է լեզվաբանության մյուս բաժինների վրա: Այն, բնականաբար, կարող է ձևավորվել ու զարգանալ միայն լեզվի մյուս բաժինների հանգամանալից ստումնասիրության հիմքի վրա:

Լեզվի ոճական երևույթների մասին առաջին ըմբռնումները ծագել են իբրև գիտություն լեզվական արվեստի մասին ձևավորվել են դեռ հնագույն ժամանակներում՝ Հունաստանում և Հռոմում: Ոճի հարցերին անդրադարձել են հին աշխարհի մարծողները՝ Սոկրատեսը, Արիստոտելը, Դեմոկրիտը, Պլատոնը և ուրիշներ, որոնք իրենց աշակերտներին նախապարտապահելով բողաբական գործունեության վարժեցնում էին նրանց գեղեցկախոսությամբ համոզելու արվեստին: Խոսքի ոճը դիտվում էր որպես համոզման արվեստ¹:

Խոսքի կառուցվածքի, նրա ոճական հարկանիշների բարահայրումն էլ հիմք հանդիսացավ հոնորական արվեստի՝ ճարտասանության զարգայման համար:

Ճարտասանական արվեստը մեծ դեր խաղաց խոսքի ոճական յուրահարկությունների բարահայրման ու լեզվի գիտության զարգայման

նույնի Գեղարվեստական մակադրություններ, ԳԱ «Լուսեր» /հաս. գիտ./, 1998, նո. 2 և այլն:

Լ. Նզիկյան, Լեզվական ոճերի դասակարգման մի բանի հարցեր, ԲԵՀ, 1979, նո. 2:

¹ *Shu Antichnye teoruu yazyka u stuu. (pod. red. Frenidenberga), M.-Len., 1936, str. 147-166.*

գործում, բանի որ նրա ներկայացուցիչները հափուկ ուշադրություն էին դարձնում խոսքի մաքրությանը, գեղեցկությանն ու պարզերավորությանը: Ճարտասանական արվեստի տեսության շարհարցներ ընկած են ոճաբանական ժամանակակից ըմբռնումների հիմքում:

Այսպիսով ճարտասանությունն էլ իր հերթին զարկ փվեց ոճաբանության, որպես լեզվաբանական նոր գիտաճյուղի, ձևավորմանը¹:

Ճարտասանությունը մեծ զարգացում է ունեցել նաեւ հայ իրականության մեջ: 17-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ ստեղծվում են ճարտասանական առաջին ձեռնարկները: Այս ուղղությամբ առաջին փորձը Հովհաննես Հոլովի «Համաօտություն ճարտասանական արվեստի» աշխատությունն է, որ լույս է փնել 1674 թվականին, Մարսելում²:

Ոճաբանության հարցերին, ինչպես նշում է ակադ. Գ. Զահուկյանը, անդրադարձել են նաեւ գրաբարի բիրականները: Նա, հանգամանորեն բնեւորվ Հովհաննես Հոլովի, Ոսկան Երեւանցու, Միմեոն Զուղայիցու, Մխիթար Միքաստրացու, Վրթանես Զալբխյանի, Արսեն Բագրատունու եւ ուրիշների բերականագիտական ժառանգությունը, ցույց է փվել, որ նրանց աշխատություններում շարահյուսական իրողությունների հեք կարեւոր փեղ է գրավում ոճաբանական հարցերի բնությունը³:

Միմեոն Զուղայիցու «Քերականութիւնը», որ երկար ժամանակ եղել է դպրոցներում գործածվող հիմնական դասագիրքը, լույս է փնել բավական ուշ՝ 1725 թվականին եւ զգալի դեր խաղացել ժամանակի կրթական համակարգում:

Այն, փաստորին, հայերին առաջին բերականությունն էր, որտեղ հնչյունաբանության, բառագիտության, ձեւաբանության եւ շարահյուսության իրողությունների հեք զգալի փեղ է գրավել ոճաբանական հարցերի բնությունը⁴: Քերականը նշում է, որ միեւնույն միքքը կարելի է արտահայտել փարբեր նախադասությունների միջոցով, ընդունում է նախադասությունների համանշտության եւ դրանց փոխակերպման հնարավորությունը: Նա փարբերակում է փոքրտերի երկու փեսակ՝ չափածո կամ «փաղական» եւ արձակ կամ «անփաղական»⁵:

¹ Տես Գ. Պողոսյան, Ոճագիտական ըմբռնումների ծագումն ու զարգացումը հին Հունաստանում եւ Հռոմում, Եր. 1975, էջ 24-25:

² Տես Գ. Պողոսյան, Հայոց լեզվի ոճական համակարգի ըմբռնումը 17-19-րդ դարերի ճարտասանական աշխատություններում, ԳԱ «Կրթեր» 1976, 1:

³ Գ.Բ. Զահուկյան, Գրաբարի բերականության պատմություն, Եր. 1974:

⁴ Տես Հ. Միրզոյան, Միմեոն Զուղայիցի, Եր. 1971, էջ 41-45:

⁵ Տես Գ. Զահուկյան, նշված աշխատ. էջ 149-150:

Ոճաբանության հարցերը շոշափված են նաև Մխիթար Սեբաս-
տացու բերականագիտական աշխատություններում /«Յաղագս զանա-
զան կերպից շարադրութեանց նախնեաց»/:

Ոճաբանության հարցերն առավել մեծ փնդ են գրավում հեքագա
Հրջանի բերականագիտների գործերում: Այսպես, Վրթանես Չալրխյա-
նի գրաբարի բերականությունը Արսեն Այբրնյանի կողմից վերամշակ-
վելուց հետո դարձել է գրաբարի լավագույն դասագրքերից մեկը: Այս
գրքում շարահյուսության հարցերի հեք միասին Այբրնյանը առանձին
գլուխ է հարկապնում ոճաբանության հարցերի բնությունը՝ «Քերա-
կանական ձեւերու վրա» վերնագրով / այդ բաժինը Չալրխյանի
գրքում չկա/:

Այս աշխատության մեջ բավական խորը բննարկված են նաև ո-
ճաբանական խնդիրները: Այբրնյանը նկատում է, որ «գրաբար հայե-
րէն խօսքի կազմութիւնը շար եւ շար ազգապոլթիւննէր ունի, այսինքն
թէ կրնա միեւնույն խօսքն այս կամ այն ձեւով ըսուիլ, մանաւանդ
մասանց բանի իրարու համաձայնութեան եւ շարուածքին պէսպիսու-
թեամբ՝ առանց իմաստի այլալուծիւն փալտ: Որով այլեւայլ ոճեր կել-
լեն գրութեան, պարզ, զարդարուն, շրջուն, պիրճ, ճոխ, խրթին եւ
այլն, եւ այլն»²: Այդ գրվածքի ազգա ձեւերին, ըստ բերականի, ա-
նուն է փրվում բերականական ձեւք: Այդ ձեւերի մեջ փարբերակում է
սովորականն ու ոչ սովորականը:

Հեքագա շարագրանքից պարզվում է, որ բննարկվող հարցերը
վերաբերում են լեզվի ոճական իրողություններին: «Քերականական
ձեւերն այս չորսն են գլխատրաբար. Շրջումն, բաժերու եքեւառաջու-
թիւն. 2. Ձեղչումն, էական մաս մը զանց առնելով լտելնայն իմաց-
նիլ. 3. Ավելագրութիւն, պեքք չեղած բաժի յաւելուած՝ զարդու հա-
մար: Արքուղութիւն, որ լեզվի օրենքէն զարքուղելով՝ հոլովները, թո-
ւերը, ժամանակները եւ այլն իրարու փնդ կդնէ: Արքուղութեան կը
վերաբերի նաև 5. Բակատութիւն, որ ըստ խօսողին կամ խօսքին
մրաց համաձայնութիւն եւ ոչ ըստ բերականական օրինաց»³:

Ոճաբանության հարցերը զգալի փնդ են գրավում Արսեն Բագրա-
տունու բերականության մեջ: Նրա աշխատության երրորդ գիրքը, որ
վերնագրված է «Ձեւավոր եւ գերագանց շարադրութիւն կամ բերակա-

¹ Տես Գ. Զահուկյան, նշված աշխատ. էջ 439-440:

² Հ. Վրթանեսի Չալրխեան, Քերականութիւն հայկազեան լեզուի, հանդիւժ փո-
փոխութեամբ եւ յաւելուածօր, աշխատասիրեալ ի Հ Արսենէ Այբրնեան, Վիեն-
նա, 1885, էջ 461:

³ Նույն փնդում:

նական ձևեր», ամբողջովին նվիրված է «ճեւաժոր եւ գերագանց» շարադրութեան կանոնների բնութեանը¹:

Բագրատունին այս գլխում հանգամանորին անդրադասնում է ո՞ճաբանական հեքիցալ իրողութեաններին՝ 1. գեղչում, 2. ավիլադրութեան, 3. բակասութեան, 4. արարողութեան, որոնց օգրագործումով խոսքը դառնում է գեղեցիկ եւ վայելուց: Ձեղչումը, ըստ Բագրատունու, որ «վասն համասորութեան կամ վայելչութեան կրճարումն է կամ լտութիւն պիտոյի ինչ իրիք ի բանին, գանց ասնելով գիր ինչ կամ բաս կամ մասն բանի՝ որ ինքնին գիրաւ իմանի զօրութեամբ ի թարնութեան անդ»²: Ավիլադրութեանը գեղչման հակասակ երևույթն է, որը որեւէ բաս դավում է կամ որպէս զարդ, կամ իմաստը շեշտելու, ընդգծելու համար. «Ավիլադրութիւն է հակասակ գեղչման ավիլի ինչ զնել կամ կրկնել ի բանի ոչ հարկաւոր ի լլումն իմաստիցն, այլ իբր ի զարդ եւ կամ յագրութիւն»³:

Արարողութեանը նախադասութեան անդամների շրջուն շարագասութեանն է:

Այսպիսով, ինչպէս ճարտասանական արվեստի ուսմունքներում, այնպէս էլ զրաբարի բիրականների աշխարհութեաններում, շարահյուսական հարցերի հեք ուշադրութեան են արժանացել նաեւ ոճաբանական իրողութեանները:

Թեպէտք հերարքրութեանը խոսքի ոճական յուրահարկութեաններին, լեզվական միջոցների նպարտկահարմար գործածութեան ու խոսքի կասուցվածքային առանձնահարկութեանների մասին ծագել է գեո հնագույն ժամանակներից, սակայն ոճաբանութեանը, որպէս ինքնուրույն լեզվաբանական գիտաճյուղ, ճեւաժորվել է շար ավիլի ուճ բաներտրդ դարի 30-ական թվականներին: Իսկ նրա բուսն զարգացումը, ինչպէս նշել ենք, կապվում է վերջին երեք քառամյակի հեք:

2. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ինչպէս ամեն մի գիտութեան, այնպէս էլ ոճաբանութեանն ունի իր ուսումնասիրութեան աօարկան ու խնդիրները:

¹ Ալահն Բագրատունի, Հայրէջն բերականութիւն ի պէքս զարգացելուց, Վնենփիկ, 1853, էջ 411:

զարդացումը, ինչպէս նշել ենք, կապվում է վերջին երեք քառամյակի հեք:

² Նույն փեղը, էջ 418:

³ Նույն փեղը, էջ 444:

Ի փարբերութիւն լիզվարանական մյուս գիտաճյուղերի՝ ոճաբանութեան մեջ փարակարծութիւններն ավելի շարք են: Այսօր էլ, հրք ոճաբանութեան բնագավառում արդէն իսկ մեծ աշխարանք է կապարված, սփռվել է հարուստ գրականութիւն, եւ ոճաբանութեան շարք հարկեր, թիւում է, ճիշտ լուծում են սրայել, նրա առարկայի ու խնդիրների հարկում փարակարծութիւնները փակափին շարունակվում են: Դա բացարկում է ամենից առաջ ոճաբանութեան, որպէս լիզվարանական յուրահարուկ ճյուղի, բնութիւնով: Լիզվարանութեան մյուս բաժինների համեմատութեամբ այն ավելի ընդգրկուն է, այսինքն՝ փարբերվում է իր ընդգրկման ծավալով: Եթէ լիզվարանութեան մյուս բաժինները սահմանափակվում են ուսումնասիրութեան որոշակի շրջանակներով, ապա ոճաբանութիւնն այդպիսի սահմանափակումներ չունի, բանի որ ոճական երևույթները հանդես են գալիս լիզվական բոլոր մակարդակներում: Այսպէս, եթէ հնչյունաբանութիւնն ուսումնասիրում է լիզվի հնչյունական համակարգը, բառագիտութիւնը՝ բառապաշարը, բիրականութիւնը՝ լիզվի բիրականական կառուցվածքը, ապա ոճաբանութիւնը չի սահմանափակվում լիզվարանական որեւէ բաժնով, բանի որ այդ գիտաճյուղի ուսումնասիրութեան մեջ մտնում են լիզվի բոլոր մակարդակների լիզվական միավորները: Այս առումով հեքորբրբական է թուա ոճագիտ-լիզվարան Գ. Օ. Վինոկուրի հեքիտյալ միարք. «Ոճաբանութիւնը,- գրում է նա,- ուսումնասիրում է լիզուն իր ամբողջ կարվածքով / ընդգծումը մերն է- Ա. Մ./, բայց յուրահարուկ հայեցակիտով: Այդ յուրահարուկ հայեցակիտն էլ դառնում է ոճաբանութեան ստարկան...»¹:

Նույն միարքն է արքահայրում Վ. Վինոգրադովը. «Համաժողովրդական ազգային լիզվի ոճաբանութիւնն ընդգրկում է լիզվի բոլոր կողմերը/ բառապաշարը, բիրականութիւնը, հնչյունաբանութիւնը/, բայց լիզվական երևույթները բնում է ոչ թէ որպէս ներքին կապով կապակցված լիզվական կառուցվածքի ամբողջական փարբեր, այլ միայն գործասական փարբերակվածութեան, իմաստամերձ նշանակութիւն ունեցող հոմանիշ ձեւերի հարաբերակցութեան, ինչպէս նաեւ դրանց՝ խոսքային հաղորդակցման հեր ունեցած կապի րեսակերից: Ահա թէ ինչու ոճաբանութիւնից անբաժան է լիզվի գործասական փարբերակների կամ խոսքի րիպերի ուսմունքը»²:

Աւավծից պարք է դառնում, որ լիզվական միջոցների ոճական ու արքահայրչական հնարավորութիւնները բացահայրելու նպարակով ու

¹ Г. О. Винокур, Избранные работы по русскому языку, М., 1959, стр. 285.

² «Вопросы языкознания», М., 1955, №1, стр. 66.

ճաբանութիւնը բննում է լեզվական փարբեր մակարդակների իրողութիւնների /բառապաշար, դարձվածքներ, հոմանիշութիւն, խոսքի մասեր, շարահյուսական փարբեր կառուցյաներ/ ոճական հնարավորութիւնները:

Ըստ որում ոճաբանութեան համակարգի, նրա գիտական ուղղութիւնների ոչ հստակ սահմանազգաբան հերքուանքով էլ փարբեր փեսակներ են արտահայտվում ոճաբանութեան ծավալի, նրա շարքը դասվող խնդիրների վերաբերյալ: Հաճախ նույնիսկ ոճաբանական նույն իրողութեան վերաբերյալ են փարբեր կարծիքներ արտահայտվում, փարբեր մեկնաբանութիւններ արտաբան:

Ով փորրիշտափ ծանոթ է վերջին երեք-չորս փսնանմայկում լույս փեսած ոճաբանական գրականութեանը, կհամոզվի, թի որբան փարակարծութիւններ են եղիլ ոճաբանական փարբեր խնդիրների մեկնաբանումների մեջ: Տարակարծութիւնները հաճախ արդյունք են նաեւ ոճաբանական վերլուծութիւնների մեթոդների ու եղանակների ոչ հստակ սահմանազգաբան:

Ի փարբերութիւն լեզվաբանութեան մյուս բաժինների՝ ոճաբանութիւնն աճին ինչ բննում է խոսքի մեջ ու խոսքային պայմաններում: Անվիճիլի է, որ լեզուն իրապվում է խոսքի միջոցով եւ ինքնին չունի հուզական-մարածական բովանդակութիւն. դա վերաբերում է միայն խոսքին: Ոճաբանութիւնն էլ գրաղվում է լեզվական միջոցների՝ խոսքի մեջ ունեցած հուզական ու արտահայտչական հատկանիշների բայահայտումով:

Ինչպես ոճաբանական գիտութեան, այնպես էլ նրա առարկայի ու խնդիրների վերաբերյալ արտահայտվիլ են փարբեր կարծիքներ, արվիլ փարբեր մեկնաբանութիւններ:

Շատ Քալիլի, որ լեզվաբանական ոճաբանութեան հիմնադիրն է, իր «Տրակպար Քրանսերինի ոճաբանութեան» հայտնի աշխարութեան մեջ (1909) առաջին անգամ խորութեամբ ու լայնութեամբ բննիլով լեզվաբանական ոճաբանութեան գրեթի բոլոր հիմնահարցերը եւ փարանջափիլով «ընդհանուր լեզվի» ոճաբանութիւնը գեղարվեստական գրականութեան ոճաբանութիւնից՝ լեզվաբանական ոճաբանութեան հիմնական խնդիրը համարում է լեզվի ընդհանուր ոճական իրողութիւնների, նրա հուզաարտահայտչական փարբերի ուսումնասիրութիւնը:

«Ոճաբանութիւնը,- գրում է նա,- ուսումնասիրում է լեզվական համակարգի հուզաարտահայտչական փարբերը, ինչպես նաեւ այս կամ այն լեզվի արտահայտչական միջոցների համակարգի ճիւղավորմանը նպաստող լեզվական փաստերի փոխադարձ կապը»¹: Նրա կարծիքով

¹ Մ. Բալլի, Французская филология, М., 1961, стр. 17.

ոճաբանութեան խնդիրն այն է, որ բացահայտի, թե լեզվական հաղորդումը ինչպիսի զգացական ու հոգեկան փոփոխություններ ու ապրումներ է առաջացնում, եւ այդ գործում ինչ դեր է ունենում լեզվական յուրաքանչյուր փորր: Ոճաբանությունը Շ. Բալլին բնորոշում է այսպէս. «Ոճաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվական համակարգի արտահայտչական փորրերը՝ նրանց հուզական բովանդակութեան փոփոխութիւն, այսինքն՝ զգայությունների արտահայտությունը խոսքի մեջ եւ լեզվական փաստերի ազդեցությունը զգայմունքների վրա»¹:

Ոճաբանութեան իր ըմբռնումը պարզ դարձնելու համար Բալլին բերում է մի շարք օրինակներ, վերլուծում դրանք եւ հանգում այն եզրակացութեան, որ ընդհանուր լեզվի իրողությունները չի կարելի շփոթել կամ նույնացնել գեղարվեստական խոսքի ոճական իրողությունների հետ: Բալլին բերում է հետեւյալ օրինակը. ենթադրենք՝ մենք իմանում ենք, որ ինչ-որ մեկը վիժարից մահացել է, եւ մենք ակամայից բացականչում ենք՝ «խիղճ մարդ»: Սա հուզական խոսքի օրինակ է, եթե մանավանդ նկատի ունենանք հնչերանգը՝ որպէս հուզի արտահայտման միջոց: Տվյալ դեպքում կարեկցանքը, որպէս հոգեբանական-հուզական երեւոյթ, կարելու է դատնում եւ խոսքին հաղորդում է հուզական երանգ: Այստեղ արդէն կարելու է, թե այն որոշիչ-որոշյալ բառակապակցություն է կամ, ասենք, անդեմ նախադասություն: Կարելու է այստեղ այն է, թե խոսքային հաղորդակցման մեջ հուզական ինչ երանգ է ստանում փոխաբառակապակցությունը: Բալլին հենց սրանում է փնտնում լեզվաբանական ոճաբանութեան հիմնական խնդիրը, այսինքն՝ արտահայտչական այն միջոցների ուսումնասիրությունը, որոնցով օժտված է խոսքը:

Այսպիսով, ըստ Բալլի՝ ոճաբանությունը պետք է վերլուծի ոչ միայն «լեզվական համակարգի հուզաարտահայտչական փորրերը, այլեւ բացահայտի բառերի, բառաձեւերի, ածանցների, բառակապակցությունների, բերականական կառուցների ոճական երանգներն ու իմաստային նրբությունները: Լեզվաբանի գործը ոճաբանական վերլուծությունների ընթացքում «ընդհանուր լեզվի իրողությունների ոճական առանձնահատկությունների բացահայտման է»²:

Ընդհանուր առմամբ Շ. Բալլի կողմնորոշումը ճիշտ է, թանի որ լեզվական հաղորդումը երկու կողմ ունի՝ մտադատողական եւ հուզաարտահայտչական /էքսպրեսիվ/: Առաջին դեպքում հաղորդման ժամանակ ուշադրությունը դարձվում է առարկայի կամ երեւոյթի հասկացութային կողմի վրա, երկրորդ դեպքում հաղորդվում է խոսողի

¹ Նշված աշխ., էջ 88:

² Նշված աշխ., էջ 80:

զգայական, հուզական վերաբերմունքը: Ըստ այդմ էլ կարարվում է լեզվական միջոցների բնորոշություն: Հասկանալի է, որ ոճաբանությունն զբաղվում է հիմնականում հաղորդման երկրորդ կողմով:

Նույն միտքը կարելի է արտահայտել փարբեր բառերով, փարբեր կառուցվածքի նախադասություններով, իսկ դա կախված է նյանից, թե հաղորդակցումն ի՞նչ պայմաններում է փոխի ունենում, ի՞նչ նպատակ է հետպանդում: Այսպես, օրինակ, առօրյա խոսակցության ժամանակ կարող ենք ասել. սունկի վրա եղյամ էր նստել: Բայց այդ միտքը կարող ենք արտահայտել այլ կերպ՝ եղյամն էր սունկի գլուխն արծաթում: Կամ վերջանում է օրը. մովթը պատել է դաշտերը:

Ահա այս նույն մտքի բանաստեղծական արտահայտությունը.

Մեռնում է օրը: Իջավ թմփունքիկ

Մովթի մանվածը դաշտերի վրա...

Չնայած որ նույն միտքն է արտահայտված փարբեր ձևերով, բայց փարբեր են դրանց թողած զգայական փափվորություններն ու հուզական ներգործությունը:

Եզրակացությունը պարզ է. հաղորդակցվելիս մենք արտահայտում ենք ոչ միայն մտքեր ու հասկացություններ, այլև մեր հույզերն ու զգայմունքները, մեր վերաբերմունքն ու գնահատականը շրջապատող առարկաների ու երևույթների նկատմամբ: Իսկ դա կարարում ենք հուզական-զգայական խոսքի միջոցով, որպեսզի լեզվական յուրաքանչյուր փարբ ունենում է իր որոշակի դերը:

Շատ Բալլին լեզվաբանական ոճաբանության հիմնական խնդիրը համարում է հենց այդ փարբերի ուսումնասիրությունը:

Բալլիի այս փեսակետն է պաշտպանում իսպանացի լեզվաբան Խ. Կասարեսը: Նրա կարծիքով, «ոճաբանության խնդիրը խոսքի փրամաբանական, մտադաստեղծական կողմին ուղեկցող լեզվի հուզաարտահայտչական փարբերի վերլուծությունն ու գնահատությունն է»²:

1949 թվականին ԱՄՆ-ում լույս փնտած մի գրքում «Գրականության փեսություն» (տուներեն թարգմանվել են հրատարակվել է 1978-ին), «կարդում ենք. «Շատ Բալլին եւ ուրիշներ ոճաբանությունը դիտում են որպես օժանդակ լեզվաբանական գիտաճյուղ: Բայց եւ այնպիս համարենք այն ինքնուրույն գիտաճյուղ, թե չհամարենք, այն ունի իր որոշակի հիմնախնդիրները: Լայն ըմբռնումով ոճաբանությունը գիտաճյուղ է, որն ուսումնասիրում է բոլոր այն հնարներն ու միջոցները, որոնք ունեն հուզականություն ստեղծելու նպատակ, դրանով

² X. Casares, *Введение в современную лексикологию*, М., 1968., стр. 116.

խակ այն դուրս է գալիս գրականության եւ նույնիսկ հեքորորիկայի շրջանակներից»¹:

Չիս ոճագեղ լեզվաբանները / Եղիշկա, Գուլիժեւ, Հավարեւիկ/ զարգայրին հափկապես լեզվի գործառնական ոճերի փեսությունը եւ լեզվաբանական ոճաբանության խնդիրը համարում էին այդ ոճերի ուսումնասիրությունը:

Լեզվաբան-ոճագեղներից ոմանք /Գալպերին, Պիտորովսկի, Կոժինա, Սփեյանով/ այն կարծիքն են հայտնում, որ չպիտի է նեղացնել ոճաբանության շրջանակները: Այդ գիտաճյուղը պիտի է գրողվի եւ լեզվի արտահայտչական միջոցների, եւ գործառնական ոճերի ուսումնասիրությամբ: Գալպերինի կարծիքով, օրինակ, ոճաբանությունը պիտի է գրողվի խոսքի ոճերի, ոճական հնարների, լեզվի արտահայտչական միջոցների եւ դրանց՝ արտահայտվող բովանդակության նկատմամբ ունեցած հարաբերության ուսումնասիրությամբ²: Նա հենց այդպես էլ բնորոշում է այդ գիտաճյուղը. «Ոճաբանությունը գիտություն է գրական լեզվի փարբեր ոճերում լեզվի արտահայտչական միջոցների եւ ոճական հնարավորությունների օգտագործման մասին, խոսքի ոճերի, արտահայտվող բովանդակության եւ արտահայտման ձևի հարաբերության մասին»³:

Ի. Առնոլդը ոճաբանության առարկան սահմանելիս դարձյալ ընդգծում է լեզվական միջոցների ընտրությունը՝ սվեւայնելով հաղորդակցման պայմանները:

«Լեզվի ոճաբանությունը, - գրում է նա, - ուսումնասիրում է մի կողմից՝ բառապաշարի, դարձվածաբանության, շարահյուսական իրողությունների՝ ինքնարիպությամբ բնորոշվող ենթահամակարգերը, մյուս կողմից՝ լեզվական փարբեր միջոցների հուզաարտահայտչական, գնահատողական հափկանիշները»⁴:

Ոճաբանության առարկայի ու խնդիրների հարցում եղած փարակարծությունները պայմանավորված են ոչ այնքան սկզբունքային առարկություններով, որքան, ինչպես արդեն նշել ենք, նրա գիտական ուղղությունների ոչ հստակ սահմանագատումով:

Ոճագեղ-լեզվաբանների մեծ մասը լեզվաբանական ոճաբանության ուսումնասիրության խնդիրների շարքը դասում է հեքեւյալ հարցերը.

¹ Р. Уеллек и О. Уорен, Теория литературы. М. 1978. стр. 193.

² И. Р. Гальперин, Очерки по стилистике английского языка, М. 1958, ст. 7.

³ «Вопросы языкознания», 1954, И 4, стр. 86.

⁴ И. В. Арнольд, Стилистика английского языка, Лен. 1973, стр. 6.

1. Լեզվական ոճերի եւ խոսքի ոճերի փոփոխությունները ու դրանց փոխհարաբերությունների բացահայտումը.

2. Ոճաբանական վերլուծությունների ընդհանուր սկզբունքների, դրանց մեթոդների ու եզանակների մշակումը.

3. Լեզվական բոլոր մակարդակների / հնչյունային, բառային, բերականական, ձեւաբանական եւ շարահյուսական/ ոճական հնարավորությունների բացահայտումը.

4. Ոճաբանության առանցքը կազմող բառային ու բերականական հոմանիշության ոճական հնարավորությունների բացահայտումը.

5. Լեզվի հուզաարարայաբանական եւ պարզեցիկության միջոցների վերլուծությունն ու գնահատությունը.

6. Ոճի ձեւավորման մեջ լեզվական եւ արտալեզվական գործոնների դերի բացահայտումը.

7. Լեզվի գործառական ոճերի / փոփոխությունների/ դասակարգման սկզբունքների մշակումն ու դրանց լեզվական յուրահատկությունների բնութագրումը.

8. Ոճագիտական հասկացությունների մշակումն ու ոճերի դասակարգումը.

9. Գեղարվեստական գրականության լեզվի եւ գործառական ոճերի հարաբերակցության պարզաբանումը:

Նշված ոճաբանական հարցերի բնությունը փոքր-ինչ փոփոխվում է մոտեցումներով փոքր է գրել փոփոխվում է լեզվաբան-ոճագիտության ուսումնասիրություններում:

Կարծում ենք՝ ոճաբանության առարկան բնորոշելիս պետք է ընդգծել նաեւ լեզվական միջոցների նպատակահարմար ընտրության հարցը, բանի որ խոսքը ոչ թե սոսկ լեզվական միջոցների ընտրության մասին է, այլ խոսքում դրանց փոփոխումն ու նպատակահարմար գործածությունը: Ոճաբանության առարկայի ու խնդիրների բնությունից հետո կարող ենք փոքր ոճաբանության առարկայի այսպիսի մոտեցումը բնորոշում. ոճաբանությունը լեզվաբանական գիտաճյուղ է, որն ուսումնասիրում է լեզվի փոփոխվող մակարդակների ոճական հնարավորությունները, նրա գործառական փոփոխությունները, խոսք կառուցելու համար լեզվի հուզաարարայաբանական միջոցների նպատակահարմար ընտրության սկզբունքներն ու եզանակները հաղորդակցման փոփոխվող պայմաններում:

Հասկանալի է, որ սա ընդհանուր բնորոշում է եւ ամենեւին էլ չի ընդգրկում ոճաբանական բոլոր ուղղությունների խնդիրներն ու նպատակները:

Բացի իրեն հափուկ խնդիրներից՝ ոճաբանությունն ունի նաև իրեն բնորոշ համապարասխան հասկացություններ, որ չունեն լեզվաբանության մյուս բաժինները:

Ց. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԸ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺԻՆՆԵՐԻ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՄՅՈՒՍ ԳԻՏԱԶՅՈՒՂՆԵՐԻ ՀԵՏ

Որ ուսումնասիրության նյութով ոճաբանությունն առնչվում է բանասիրական մյուս գիտաճյուղերի եւ առաջին հերթին լեզվաբանության բաժինների հետ: Լեզվաբանական գիտաճյուղերի համակարգում ոճաբանության տեղն առանձնահատուկ է: Անշուշտ, ոճաբանությունը հենվում է լեզվաբանության բաժինների վրա, բայց եւ փարբերվում է նրանցից եւ ընդգրկման ծավալով, եւ իր ուսումնասիրության խնդիրներով ու նպատակներով:

Ոճաբանությունն առաջին հերթին կապվում է բառագիտության եւ բերականության հետ, եւ նրանց կապի բացահայտումը կարելի է այդ գիտաճյուղի մասին ճիշտ պատկերացում կազմելու համար: Չնայած որ ոճաբանությունը հենվում է բառագիտության եւ բերականության վրա, բայց փարբերվում է եւ մեկից, եւ մյուսից:

Բառագիտությունը, ինչպես հայտնի է, ուսումնասիրում է լեզվի բառապաշարը, նրանում կադարվող պարամական փոփոխություններն ու տեղաշարժերը, բառապաշարի հարստացման ուղիները, բառերի ծագումը, բնիկ կամ փոխառյալ լինելը, դրանց կազմությունը եւ այլն: Բայց այդ բոլորը՝ խոսքից դուրս: Ուստի եւ բառագիտության խնդիրը չէ բառերի հուզաարտահայտչական-ոճական արժեքի եւ կիրառական յուրահատկությունների բացահայտումը խոսքի մեջ: Ոճաբանությունը, ընդհակառակը, նկատի է ունենում խոսքային փոխալ պայմաններին համապարասխան բառերը ճիշտ ու տեղին գործածելու պահանջը:

Տարբեր են նաև ոճաբանության եւ բերականության նպատակները¹:

Քերականությունն ուսումնասիրում է լեզվի բերականական կառուցվածքը, բառերի փոփոխության եւ նախադասությունների կառուցման ընդհանուր օրինաչափությունները: Քերականական մակարդակում լեզվական իրողություններն ուսումնասիրվում են ոչ թի հաղորդակցական գործառնության մեջ, այլ խոսքից անկախ, ըստ որում՝ միայն ճշգրտության ու կանոնավարության փնտանիքից:

¹ 1. Դրանց փարբերությունների մասին փոքր նաև Ց. Խլաթյան, Ոճաբանության աստիճան եւ խնդիրները, Երևան, 1971, էջ 17-88:

Իսկ լեզվի մեջ ճշգրի ու սխալի չափանիշը լեզվական նորման է, այսինքն՝ այն, ինչ որ ունի ընդհանուր գործածություն եւ հասարակական արժեքավորում, ընդունված է բոլորի կողմից, այլ կերպ ասած լեզվական ավանդույթը, այդ ավանդույթի կիրառությունը, որ լեզվաբանության մեջ կոչվում է ուզուա:

Պսպմականորին ճեւավորված եւ համընդհանուր ճանաչման արժանացած կանոններն էլ Գվյալ լեզվական հանրության կողմից գիտակցվում են որպէս առավել ճիշտ եւ ընդունելի ճեւեր՝ Գվյալ ժամանակաշրջանի համար: Այդ կանոններից կարարվող շեղումները դիտվում են որպէս բերականական սխալներ եւ անընդունելի ճեւեր:

Սակայն պերք է ասել, որ խոսքի ճշգրտությունն ամենեւին էլ պայմանավորված չէ միայն բերականական կանոնների պահպանումով: Տվյալ նախադասությունը կարող է բերականորին ճիշտ համարվել, բայց մերքի դրսեւորման եւ ոճական առումով սխալ: Հեքիսաբար, միշտ չէ, որ բերականորին ճիշտ կատուցված նախադասությունն ապահովում է խոսքի ճշգրտությունը: Այսպէս, աշակերտական շարադրություններից վերցված հեքեւյալ օրինակները, թվում է, բերականորին ճիշտ են կատուցված. «Ամբոխները խելագարված» պոնմն ունի նպագակ, որին հասնելու համար պարտաստ են կարարելու ամեն ինչ»: Կամ Մրախողխող եղած գերդաստանից մագուպուրծ մնայած մի բուսը ծվարել է: գուղում իր գուղության երաշխիքը Գեանելով այդ Գեղ»: Բայց մերքի Գեանակերպից ու ոճական առումով սխալ են, բանի որ խոսքի բովանդակությունը պարզ չէ: Տրամբանական կպպի բացակայությունը, սխալ բասագործածությունը խաթարել են խոսքի ճշգրտությունը, սերդծել Գեղ ոճ: Այդպիսի օրինակներ կարելի է բերել ոչ միայն աշակերտական շարադրություններից: Ահա մի երկու օրինակ Ա. Ս. Պուշկինի «Նվգենի Օնեգին» չափածո վեպի թարգմանությունից.

Իսկ Նվգենի՞ն: Քնաթաթախ

Անկողին է մեկնում բալից...

Կամ «Օնեգին, դու հորանձ ունես Դայերին կլինի՝ հորանջո՞ւմ ես դու, Օնեգին»/: Կամ «Օնեգին, դու հորանջո՞ւմ ես»):

Դեռ իր ժամանակ Վ. Գ. Բեյլինսկին անդրադարձել է բերականության եւ ոճաբանության փոխհարաբերության հարցին: Նրա կարծիքով բերականությունն ունի իր որոշակի սահմանները, որի շրջանակներում բացաբում է լեզվի կանոններն ու օրինաչափությունները: Քերականության խնդիրն է ճիշտ Գրել եւ խոսել սովորիցները եւ միայն այդբանը: Գեղեցիկ եւ լավ Գրել ու խոսել սովորիցները ամենեւին էլ նրա գործը չէ: ճիշտ խոսել եւ լավ ու գեղեցիկ խոսել, ըստ Բեյլինսկու, ամենեւին էլ նույնը չեն: «Ցանկայած սեմինարիստ,-

գրում է Բեյլինսկին,- գրում եւ խոսում է իբրեւ մարմնացած քերականություն, բայց նրան ոչ լսել է լինում, ոչ կարդալ... Բանն այն է, որ քերականությունն իմանա իր սահմանները եւ անսա լեզվին, որի կանոնները նա բացաբրում է, այդ դեպքում նա կտոլորեցին ճիշտ խոսել, բայց միայն ճիշտ խոսել ու գրել եւ ոչ ավելին»¹:

Դրանով, իհարկե, Բեյլինսկին քերականությունը չի հակադրում ոճաբանությանը, այլ վերջինիս համարում է նրա օրինաչափ շարունակությունը, խոսքային գործունեության ուսումնասիրության բարձրագույն ասփճանը: Ոճաբանությունը, անշուշտ, պեքք է հենվի քերականության վրա, կազմի նրա լրացուցիչ մասը, Բեյլինսկու արտահայտությամբ՝ «բարձրագույն շարահյուսություն», որի խնդիրն է ուսումնասիրել խոսքային գործունեության լեզվական արվեստը, խոսքի արտահայտչական հարկանիշներն ու հուզական ներգործության հասնելու լեզվական միջոցները:

Ոճաբանությունը ձգտում է մգքին ու իրադրությանը համապատասխան խոսք կոտուցել եւ գեղեցիկ գրել ու խոսել՝ հասնելով խոսքի կապարելության, գործածած լեզվական միջոցների եւ գրանչոլ արտահայտված խոսքի առավել համապատասխանության:

Այսպիսով, քերականության խնդիրն է ուսումնասիրել բաժերի կապակցության օրինաչափությունները միայն ճշտության քեսակեպից՝ լեզվի կանոնների համաճայն: Իսկ թե ինչպիսի գգապական ու հոգեկան պապվորություններ ու ապրումներ է առջ բերում լեզվական հաղորդումը, քերականությունն այդ հարցերով չի գբաղվում:

Ասվածից պարզ է դաժնում, որ լեզվի ուսումնասիրությունը չի կարելի սահմանափակել քերականությամբ. այն պեքք է շարունակել եւ ավարքել ոճաբանությամբ, բանի որ վերջինիս լեզվի ուսումնասիրության բարձրակերն է:

Ոճաբանությունը սերտ աժնչություն ունի նաեւ գրականագիտության հեք. պաքահական չէ, որ գոյություն ունի ոճաբանության գրականագիտական ըմբժնում եւս:

Ոճաբանության՝ գրականագիտական եւ լեզվաբանական ըմբժնումների հարցը եւս շաք վեճերի քեղիք է քվել: Այն այսօր էլ ոճաբանության վիճահարույց հարցերից է: Դրանց փոխհարաբերության վերաբերյալ քարակարծությունները շարունակվում են:

Որոշ ուսումնասիրողներ, աժանճնայնելով այդ երկու ըմբժնումները, լեզվաբանական ոճաբանության խնդիրը համարում են լեզվի գործաժնական ոճերի ուսումնասիրությունը, իսկ գրականագիտական ոճաբանության խնդիրը՝ գրական սքեղծագործությունների գեղարվես-

¹ Русские писатели о языке, Лен. 1955, стр. 196-197.

դական արտահայտչամիջոցների, գրողի, գրական այս կամ այն ուղղության, դարաշրջանի ոճական յուրահարկությունների բացահայտումը¹:

Ոճաբանության լեզվաբանական եւ գրականագիտական ըմբռնումների մասին խոսում է նաեւ Վ. Պ. Մուրաֆը, որի կարծիքով լեզվաբանական ոճաբանության խնդիրն է լեզվի ոճական համակարգի բազմակողմանի ուսումնասիրությունը:

Այդ շրջանակի մեջ նա մտցնում է նաեւ լեզվի գործառական ուճերի փարբերակումը, դասակարգումն ու բնութագրումը: Իսկ գրականագիտական ոճաբանության խնդիրն է համարում գրական լեզվի անհատական-գեղարվեստական գործածությունը, այսինքն՝ գեղարվեստական սփեղծագործությունների լեզվական միջոցների՝ գրողի գեղարվեստական մտածողությամբ ու զաղափարական մտահղայումներով պայմանավորված գործածությունը: Մուրաֆը միաժամանակ նկատում է, որ գեղարվեստական սփեղծագործությունների լեզվի ուսումնասիրությունը լեզվաբանական եւ գրականագիտական սահմանակից բնագավառներ են²:

Որոշ ուսումնասիրողներ սխալ են համարում ոճաբանության բաժանումը լեզվաբանականի եւ գրականագիտականի: Օրինակ՝ Ն. Պոպոցկայան գրում է, որ ոճաբանությունը չի կարելի բաժանել լեզվաբանական եւ գրականագիտական գիտաճյուղերի: Այն հենվում է լեզվի վրա եւ մնում է որպես լեզվաբանական գիտություն³:

Ատանճին մասնագիտներ գեղարվեստական գրականության ոճական առանձնահարկությունների ուսումնասիրությունը համարում են գրականագիտության եւ ոչ լեզվաբանական ոճաբանության առարկան⁴:

Միասնական ոճաբանության փնտկերն է պաշտպանում Ա. Ի. Եֆիմովը: Նրա կարծիքով ոճաբանությունը միասնական է ինչպես ուսումնասիրության օբյեկտի, այնպես էլ խնդիրների փնտկերից: «Բաժանել եւ իրար հակադրել երկու ոճաբանություն՝ սխալ է եւ պարամականորեն չարդարացված»⁵:

¹ И. Арнольд, *Стилистика совр. английского языка*, Лек., 1973, стр. 11.

² В. П. Мурат, *Об основных проблемах стилистики*, М., 1957, стр. 25-26.

³ Потоцкая Н. П. *Стилистика совр. франц. языка*, М., 1974, стр. 33.

⁴ Поспелов Г. Н. *Проблемы лит-ого стиля*, М., 1970, стр. 14-15.

⁵ Ефимов А. И. *Стилистика художественной речи*, М., 1957, стр. 26-27.

Եֆիմովի այս փեսակեպը պաշտպանում է «Вопросы языкознания» ամսագիրը՝ ոճաբանության հարյուրին նվիրված բանավեճի արդյունքներն ամփոփող հոդվածում. «Կարիք չկա ոճաբանությունը բաժանել լեզվաբանականի եւ գրականագիտականի Նեղ առումով/։ Պեպր է լինի միասնական ոճաբանություն՝ լեզվաբանական, որն ընդգրկեր համաժողովրդական լեզվի բոլոր ոճերը, նրա բոլոր ոճագիտական կարգերը իրենց փոխադարձ կապի ու փոխանցումների մեջ կոնկրետ կիրառություններում նրանց գործառնությունների հաշվառումով»¹։

Եֆիմովի՝ միասնական ոճաբանություն ստեղծելու փեսակեպը, նրա՝ այդ հարցի աթիվ արտահայտած կարծիքները բնագոյով են «Вопросы литературы» ամսագրում։ Առարկության հիմքն այն է, որ գրողի արվեստը չի կարելի հանգեցնել սոսկ լեզվական վարպետության /դա, իրոք, այդպես է/, չնայած որ վերջինս կարելուր դեր ունի այդ արվեստի մեջ։ Հեղինակը, միայն լեզվական վերլուծությանը հնարավոր չէ բացահայտել գրողի կամ գեղարվեստական ստեղծագործությունների ոճական հարկանիշները։ Դա կարող է անել միայն գրականագիտական ոճաբանությունն ու գրականագիտությունը²։

Ուրշ գրականագիտներ, ծայրահեղության մեջ ընկնելով, ժխտում են լեզվաբանական ոճաբանության գոյությունը։ Այդպես, Գ. Ն. Պոսպելովն ընդունում է ոճի արվեստագիտական ըմբռնում այն դիրքով որպես ընդհանուր գեղագիտական կարգ։ «Դրա կողքին գոյություն ունի նաեւ ոճի այլ՝ լեզվաբանական ըմբռնում,- գրում է նա,- բայց այն չի բխում լեզվաբանության կողմից ուսումնասիրվող առարկայի բնույթից եւ հիմնված է փերմինի կամայական գործածության վրա»³։

Այս հարցում առավել ծայրահեղ կարծիք է հայտնում գրականագետ Ար. Գրիգորյանը՝ ընդհանրապես ժխտելով ոճաբանության գոյությունը. «Դժվար է նույնիսկ պարկերայնել,- գրում է նա,- որ գեղագիտության մեջ այժմ կամ իրբեւէ իղել է ոճաբանության բաժին/դա ոչ միայն պայմանական, այլև մտայնորեն փերմին է)»⁴։

Դժվար չէ նկատել, որ այսպիսի շփոթված եւ նույնացված են երկու բոլորովին փարբեր իրևույթներ՝ գրական լեզվի ոճաբանությունը գեղարվեստական գրականության, գեղարվեստական ոճի հետ աօհասարակ։

¹ «Вопросы языкознания», 1954. №6, стр. 83

² «Вопросы литературы», 1959. № 10.

³ Տես Գ. Ն. Պոսպելովի նշված աշխատ., էջ 8:

⁴ Ар. Григорян, Проблемы художественного стиля, Ереван, 1966, стр. 6.

Բերված կարծիքների փարբերությունները հաստատում են մի պարզ ճշմարտություն՝ գեղարվեստական գրականության լիզվի ու ոճի խնդրի բարդությունը: Չնայած վերը նշված կարծիքների փարբերություններին՝ այժմ կարելի է որոշակիորեն ասել, որ լիզվաբանական ոճաբանությունը դառնում է ինքնուրույն գիտաճյուղ՝ իր առանձնահատուկ խնդիրներով, այն ունի իր ուսումնասիրության առարկան՝ իր որոշակի հիմնահարցերով¹:

Գրական լիզվի ոճական ու արտահայտչական հնարավորությունների ու միջոցների, հաղորդակցման փարբեր պայմաններում ունեցած գործառական փարբերակների բնութագրման ու դասակարգման հարցերով զբաղվում է լիզվաբանությունը եւ ոչ թե՛ գրականագիտությունը: Այս խնդրում առարկություններ գրեթե չկան: Ինչ վերաբերում է ոճաբանական մյուս ուղղություններին, ինչպես օրինակ՝ գեղարվեստական գրականության ոճաբանությանը, ապա այս հարցում կան փարբեր, հաճախ իրարամերձ կարծիքներ: Մեր կարծիքով ոճաբանության լիզվաբանական եւ գրականագիտական ըմբռումների հարցում թույլ է արվում մի էական սխալ, որ բխում է՝ 1/ այդ գիտաճյուղի, նրա խնդիրների ու նպատակների ոչ հստակ սահմանազատմից, 2/ ոճաբանական փարբեր ուղղությունները չփարբերակելուց եւ 3/ գեղարվեստական գրականության լիզվին հատուկ արտահայտչական միջոցները գրական լիզվի իրողությունների հետ նույնացնելուց, մի սխալ, որ կարելի է փեսնել նաեւ մեր օրերում լույս փեսած ոճաբանական գրականության մեջ:

Լիզվաբանական ոճաբանությունը պետք է զբաղվի միայն համընդհանուր գործածություն ունեցող լիզվական իրողություններով եւ գրական լիզվի փարբեր մակարդակների ոճական իրողությունների բացահայտմով:

Իսկ գրողը լիզվից օգտվում է՝ նրանից գիտակցաբար ընտրություն կատարելով, այսինքն՝ որոշակի գեղագիտական նպատակադրումով:

Ավածից կարելի է եզրակացնել, որ լիզվաբանական եւ գրականագիտական ըմբռումների փարբերակման չափանիշը դառնում է ընդհանուրի եւ մասնավորի /անհատականի/ հարաբերության բացահայտումը:

Ինչ վերաբերում է վերը բերված փարբեր փեսակետներին, ապա դժվար չէ նկատել, որ դրանք վերաբերում են ոչ թե՛ ընդհանրապես

¹ Պրոֆ. Էդ. Աղայանը լիզվաբանական ոճաբանությունը փողադրում է միջգիտաճյուղի մեջ /փես նրա «Լիզվաբանության հիմունքները», Երեւան, 1987, էջ 187/:

ոճաբանությունը, այլ նրա գիտական ուղղություններից մեկին՝ գեղարվեստական գրականության ոճաբանությունը, երբ ուսումնասիրության առարկան դառնում է գրողի կամ նրա առանձին ստեղծագործությունների լեզվի բնությունը: Հիփոթարք, ոճաբանության լեզվաբանական և գրականագիտական ըմբռնումներն էլ վերաբերում են միայն գեղարվեստական գրականության ոճաբանությանը: Իսկ այս հարցում, իրոք, ոճաբանությունն ու գրականագիտությունն առնչվում են, քանի որ գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզվի, նրա արտահայտչական ու պատկերավորման միջոցների բնությունը գրադվում են ու ոճաբանությունը, և գրականագիտությունը: Գեղարվեստական գրականության լեզվի ուսումնասիրության ժամանակ անխուսափելի է լեզվաբանական և գրականագիտական մեթոդների միահյուսումը: Բայց և այնպես, լեզվաբանական ոճաբանությունը այսպիսի նույնպես պետք է ձգարի սահմանագափել լեզվական փաստերի բնությունը գրականագիտականից:

ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇԱՄԱԿԱՐԳԸ

Ոճաբանությունը բերականության նման կուտ ու միասնական համակարգ չունի: Դա բացատրվում է նրանով, որ ոճական երևույթները, դրանց աստանձնահարկությունները վերաբերում են խոսքին եւ զգալի չափով անհարակատ ընույթ ունեն: Բացի դրանից, ընդհանուր ու միասնական ոճաբանության համակարգի ստեղծումը խիստ դժվար է, բունի որ, ինչպես ճիշտ կերպով նկարագրված է, մի լեզվում ոճական արժեք ունեցող իրողությունները մի այլ լեզվում կարող են բերականական իմաստի դրսևորման միջոց լինել, որպեսի հանգամանքն էլ դժվարացնում է լեզվաբանական ընդհանուր ոճաբանության ստեղծումը¹:

Այդուհանդերձ, ոճաբանությունը, որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, ունի իր բազադրիչ մասերն ու բաժինները: Այս հարցում եւս ոճագիտության կարծիքները փարբեր են, եւ դա պայմանավորված է ոճաբանության խնդիրների շարքը դասվող հարցերի նկարամար ցուցաբերվող ոչ միապեսակ մոպեցումով:

Ներածական մասում արդեն նշվել է, որ ոճաբանության բնությունը ենթակա հարցերի շրջանակները բավական ընդարձակ են: Թերեւս դրանով է բացատրվում գիտական փարբեր ուղղությունների գոյությունն այս գիտաճյուղում:

Ոճաբանության վերաբերյալ ասաջին հիմնարար ուսումնասիրությունը, ինչպես արդեն նշվել է, Շ. Բալլիի «Տրակտատ ֆրանսերինի ոճաբանության» աշխատությունն է, որ տուտրին լմարգմանվել է «Ֆրանսերինի ոճաբանություն» վերնագրով /1961 թվականին/: Այդ աշխատության մեջ հեղինակը ոճաբանության բաժնում երեք ուղղություն է աստանձնայնում. 1. ընդհանուր ոճաբանություն, որն ուսումնասիրում է խոսքային գործունեության ընդհանուր հարցերը, 2. մասնավոր ոճաբանություն, որն զբաղվում է այս կամ այն կոնկրետ լեզվի ոճաբանության հարցերով եւ 3. անհարակատ ոճաբանություն, որն ուսումնասիրում է աստանձին անհարների խոսքի հուգաարարհայրչական աստանձնահարկությունները²:

Ռուս նշանավոր լեզվաբան-ոճագետ Վ. Վինոգրադովը եւս ոճաբանության համակարգում աստանձնայնում է երեք ուղղություն՝ ուսում-

¹ Տես Է. Բ. Ադայան, Լեզվաբանության հիմունքներ, Երևան, 1987, էջ 144:

² Շ. Բալլի, նշված աշխատ. էջ 17, 86:

նասիրության իրենց շրջանակներով, բայց բոլորովին այլ մոտեցումով: Առաջին՝ լիզվի կամ կառուցվածքային ոճաբանություն /*сложностная структура*/, որն ուսումնասիրում է լիզվի մեջ պատմականորեն ձևավորված փոքրերակները՝ լիզվի գործառական ուժերը, ինչպես նաև՝ լիզվի փոքրեր մակարդակների լիզվական իրողությունների ոճական հնարավորությունները, երկրորդ՝ խոսքի ոճաբանություն /*стилистика речи*/, որն ուսումնասիրում է փոքրեր ժանրերով ու հասարակական գործունեության փոքրեր ոլորտներով պայմանավորված բանավոր ու գրավոր խոսքի առանձին փոսակները /*հիլոյթ, դասախոսություն, զեկուցում եւ այլն*/, արտահայտչական առանձնահատկությունները, եւ երրորդ՝ գեղարվեստական գրականության ոճաբանություն, որի խնդիրն է գրական ստեղծագործությունների բոլոր փոքրերի ոճական յուրահատկությունների, գրողի լիզվի ու ոճի ուսումնասիրությունը²:

Ոճաբանության համակարգի մասին հեղափոխական դիպրոլոգություններ ունի Կ.Ա. Դոլինինը: Լիզվաբանական ոճաբանության հիմնական խնդիրը համարելով լիզվական միավորների ոճական /*կոնոպացիոն*/ նշանակության, ինչպես նաև խոսքում ձեռք բերած գործառական երանգների բացահայտումը, լիզվի գործառական փոքրերակների բնութագրումն ու դասակարգումը՝ ոճաբանության համակարգում նշում է չորս ուղղություն՝ իրենց առանձնահատուկ խնդիրներով. 1. լիզվի կամ նկարագրական ոճաբանություն /*Նկարի ունի լիզվի փոքրեր մակարդակների ոճական իրողությունների բացահայտումը*/, 2. գործառական ոճաբանություն, 3. անհատական ոճաբանություն, 4. արտաքին կամ համադրական ոճաբանություն: Այս չորս ուղղություններից բացի, նշվում են հրկու բաժիններ՝ գործնական ոճաբանություն եւ փոքրիկ ոճաբանություն³:

¹ В. Виноградов, *Стилистика, теория поэтической речи. поэтика*, М., 1963, стр. 5

² Իս մի այլ աշխատության մեջ Վ. Վինոգրադովն այն միտքն է հայտնում, որ բանասիրության մեջ պիտք է առանձնացնել մի առանձին գիտաճյուղ, որն զբաղվի բացատրելու գեղարվեստական գրականության լիզվի ու ոճի հարցերով:

«Ըն խորին համոզմամբ,- գրում է նա,- գեղարվեստական գրականության լիզվի /*ավիլի ճիշտ՝ ոճերի*/ ուսումնասիրությունը պիտք է դասնա բանասիրական յուրահատուկ գիտության առարկան՝ մոտիկ է լիզվաբանությանը, եւ գրականագիտությանը, բայց միտամանակ փոքրերի եւ մեկից, եւ մյուսից» /*փես «О языке художественной литературы»*, М., 1959, стр. 3./

³ К. А. Долинин. *Стилистика французского языка*, М., 1987, стр. 68.

Իսկ Վ. Յու. Գիրյագինի կարծիքով ոճաբանության մեջ պեք առանձնացնել հրեք հիմնական բաժիններ՝ ուսումնասիրության իր առանձնահատուկ խնդիրներով ու մեթոդներով: Առաջին՝ բերական կան ոճաբանություն, որի մեջ նա մտնում է նաև բառերի ու դավաճանների ոճական ու արտահայտչական միջոցների բնությունը, փաստորեն, բառային ոճաբանությունն է/, Յ. գործառական ոճանություն, Յ. բնագրի ոճաբանություն¹:

Փորր-ինչ այլ անվանումներով ոճաբանության համակար. նույն բաժիններն է առանձնացնում Մ. Ն. Կոժինան՝ ավելացնել գեղարվեստական գրականության ոճաբանությունը²:

Ինչպես պետք է հնր, մասնագետները ոճաբանության համակ. գում նշում են քարքեր ուղղություններ, առանձնացնում քարքեր. ժիններ, որոնք չնայած պերմիներին ու մոպեիումների քարքերությ. ներին՝ ըստ էության հիմքով նույնն են, բանի որ ոճաբանության առանձնացվում են նույն խնդիրները:

Ելնելով ոճաբանության ժամանակակից ըմբռումներից, ինչ նաև այդ գիտաճյուղի բնության շարքը դասվող հարյների բնույթ. ոճաբանության համակարգի մեջ կարելի է առանձնացնել հեք. գիտական ուղղությունները.

1. Ընդհանուր /կամ քեսական/ ոճաբանություն, որի խնդիր բացահայտել ոճի ու ոճաբանության ընդհանուր քեսական հարյերը ճագիտական կարգերի ու հասկացությունների ըմբռումները:

2. Գործառական ոճաբանություն: Ուսումնասիրում է լեզվի պարմականորեն ճեւավորված գործառական քարքերակներն ու իր բական ոճերը: Այս բաժնի հիմնական խնդիրը արքալեզվական, դորդակյման նպարակ, գործառական ուղրք/ ու լեզվական գործոլ. ըով պայմանավորված լեզվական միջոցների ընքրությունն ու գոլ. ծությունն, դրանց ոճական հնարավորությունների բացահայտումն խոսքի քարքեր քիպերում, գործառական ոճերի բնութագրումն ու սակարգումը:

3. Լեզվի /խոսքի/ ոճաբանություն: Նկարի ունենալով, որ գուն իրայվում է խոսքի միջոցով ու որ հուգարքահայտչական վանդակությունը, ու ընդհանրապես ոճական իրողությունները հալ են խոսքին ու ոչ թե լեզվին, մենք նպարակահարմար ենք գրլ. սյա բաժինը կոչել լեզվի /խոսքի/ ոճաբանություն՝ ընդգծելով դր. ու միասնությունը, ու քարքերությունը:

¹ В.Я. Дерягин, Беседы о русской стилистике, М., 1978, стр. 3-4.

² М.Н. Кожина. Стилистика русского языка, М., 1977, стр. 9-12.

Ոճաբանության այս բաժնի խնդիրն է ուսումնասիրել լեզվի փարբեր մակարդակների ոճակագմիչ միջոցները, բառերի, բառաձևերի, հոմանիշների, դարձվածային միավորների, բերականական կարգերի ու բերականական փարբեր կառույցների ու իրողությունների ոճական հնարավորություններն ու դրանց՝ գործառույթային դերով պայմանավորված ոճահմաստային դրսևորումները խոսքի մեջ:

4. Գեղարվեստական գրականության ոճաբանություն, որի խնդիրն է գրողների կամ նրանց առանձին ստեղծագործությունների, կարճ ասած՝ գեղարվեստական խոսքի լեզվի ու ոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը: Ոճաբանության այս բաժնում խաչաձևվում են լեզվաբանական և գրականագիտական ըմբռումները:

5. Գործնական ոճաբանություն: Սա ոճաբանության գործնական դասընթացն է և ունի զուր գործնական-կիրառական բնույթ: Ոճաբանության այս բաժինը, փաստորեն, մտքենում է խոսքի մշակույթի հիմունքներին, բանի որ նրա նպատակն է կոնկրետ բնագրերի վերլուծությամբ սովորողների մեջ մշակել լեզվի ոճական ու արտահայտչական հնարավորություններից օգտվելու գործնական հմտություններ, կանխել հնարավոր ոճական սխալները:

Եվ բանի որ ոճաբանությունը լեզվական երևույթներն ուսումնասիրում է հուզականության և խոսքի մեջ Կրդի և նպատակահարմար գործածելու, միտքը ճիշտ արտահայտելու Կրսակերպից, ուպի անչափ կարևոր է դստնում իմաստամերձ լեզվական երևույթներից ու համարժեք լեզվական փարբերից ճիշտ ընտրություն կատարելու հարցը:

ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ոճաբանությունը, որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, ունի իր կարգերն ու հասկացությունները: Ոճ, ոճական երանգավորում, ոճական միջոցներ, լեզվի գործառական ոճեր և այլն, հատուկ չեն լեզվաբանության մյուս բաժիններին:

Սակայն պիտք է ասել, որ փարակարծություններն ու վիճիկ հարցերը շատ են ոչ միայն ոճաբանության ուսումնասիրության առարկայի, այլև ոճագիտական հիմնական հասկացությունների ըմբռման ու մեկնաբանությունների մեջ: Եվ դա հասկանալի է. փարբեր մակարդակների լեզվական միավորների բառերի, բառաձևերի ու բերականական իրողությունների ոճական արժեքն ու ոճական երանգներն այնպիսի ցույցունությամբ հանդես չեն գալիս նրանց մեջ, ինչպես բոտային ու բերականական իմաստները:

Ոճաբանական գրականության մեջ հաճախ են գործածվում հուզաբարբառային կազմակերպման երանգավորում, ոճական երանգ, ոճական նշանակություն, ոճական արժեք, ոճական միջոցներ փերմինեները՝ հստակ չսահմանազարկելով կամ չփարբերակելով այդ հասկացությունները: Հայերեն լեզվով լույս փնած ոճաբանական աշխատություններում այդ հարկերին գրիթի չեն էլ անդրադարձել¹: Մինչդեռ ոճագիտական հասկացությունների ու դրանց համապատասխանող եզրույթների /փերմինենների/ հստակ փարբերակումը, ինչպես նաև՝ գործառական ոճերով պայմանավորված լեզվական միջոցներին հատուկ հուզաբարբառային կազմակերպման երանգների բացահայտումը, անչափ կարևոր են ոճաբանական վերլուծությունների համար: Ավելին, լեզվի գործառական ոճերի սկզբունքների որոշումը պայմանավորված է հենց նրանով, թե ինչպես ենք մեկնաբանում ոճաբանության համար կարևորություն ներկայացնող այդ հիմնական հասկացությունները՝ ոճական երանգավորում, ոճական նշանակություն, ոճական միջոցներ:

Ոճագիտական հասկացությունների մեկնաբանման մեջ եղած փարակարծությունների հիմնական պատճառներից մեկը լեզվի ու խոսքի հակադրությունն է: Տարբեր ոճագետ լեզվաբաններ ոճական իրողությունները փնտրում են կամ լեզվի համակարգում, կամ խոսքում, ներլեզվական երևույթների, կամ արտալեզվական գործոններով պայմանավորված խոսքային գործունեության մեջ²: Եվ ոչ միայն դա: Մեր կարծիքով դրա կարևոր պատճառներից մեկն էլ այն է, որ փարբեր ոճագետներ իրենց ուսումնասիրություններում սահմանափակվում են միայն գեղարվեստական խոսքի շրջանակներով, որի հեղուանքով էլ գեղարվեստական խոսքին հատուկ ոճական իրողությունները դիտում են որպես գրական լեզվին բնորոշ երևույթներ: Նման միակողմանի մոտեցումն արտասույվում է ոչ միայն ոճաբանական վերլուծություններում, ոճաբանության բնորոշման նրա առարկայի ու խնդիրների որոշման, այլև ոճագիտական հասկացությունների մեկնաբանման մեջ:

1. Ոճագիտական հիմնական հասկացություններից մեկը ոճի ըմբռնումն է:

Կարելի է ասել, որ այն ոճաբանության փորձաքարն է, քանի որ փերմինեն է փվել ամենափարբեր մեկնաբանությունների ու փարակարծությունների:

¹ 1. Տես Ս. Մուրցյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1964,

Գ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի ու ոճագիտության հիմունքներ, Եր. 1990:

² Տես С.И.Иустовские исследования, М., 1972, стр. 7.

Ոճ փերմինի բազմիմաստությունը նկատի ունենալով ակադեմիկոս Վ. Վինոգրադովը գրել է. «Արվեստագիտության, գրականագիտության և լեզվաբանության բնագավառում դժվար է գրենել ավելի բազմանշանակ ու հակասական փերմին և նրան համապատասխանող ավելի հրերուն ու սուբյեկտիվորեն անորոշ հասկացություն, որքան ոճ փերմինը և ոճ հասկացությունը»¹:

Վերջին փորիներին լույս տեսած ոճաբանական գրականության մեջ յուրաքանչյուր հեղինակ յուրովի է մեկնաբանել այդ հասկացությունը: Ոճ հասկացության փարբեր մեկնաբանությունները, ինչպես այդ նկատում է Մ. Ն. Կոժինան, բացառվում է մի կողմից՝ ոճագիտության զարգացման պատմական ընթացքով, այդ գիտաճյուղում ձևավորված փարբեր ուղղություններով, մյուս կողմից՝ ոճ հասկացության բարդությամբ²:

Ոճ բառը, որ սբիլ բառի թարգմանությունն է հայերենում, ծագել է լատիներեն սբիլուս /*stilus*/ բառից /հունարեն սբիլոս /*stylos*/: Ինչպես լատիներենում, այնպես էլ հայերենում նշանակել է սրածայր ձողիկ, փայտիկ, որի մի ծայրը սուր էր, մյուսը՝ հարթ: Գրիչի դեր կատարող այդ սրածայր փայտիկներով գրում էին մոմապատ փախարակների վրա: 'Սուր ծայրով գրում էին, հարթ մասով ջնջում: Եվ բանի որ փարբեր չափի այդ գրիչները փարբեր հեղբեր էին թողնում, դրանից էլ առաջանում էին ձեռագրերի փարբերություններ, որոնք էլ կոչվեցին սբիլներ: Ճիշտ է նկատված, որ ոճ բառի նախնական իմաստը եղել է փարբերություն, առանձնահատկություն³: Հեղափոխում, բառիմաստի ընդլայնման շնորհիվ, ոճ բառը ձեռք է բերել շարադրելու ձև, եղանակ իմաստը: Ճարտասանության մեջ նշանակել է գրելու փոխնիկա, հոեդորական խոսքի արվեստ:

Ոճ բառը բազմիմաստ է. «Նոր հայկազենան բառարանում» բերված են այդ բառի բազմաթիվ նշանակություններ /ծղոպ, ցողուն, այդ ծղոպից գործված զամբյուղ/: Դրանց կողքին և այսպիսի իմաստներ՝ կարգ բանի կամ պատմելու ձև, եղանակ, խոսքի կամ գրելի դասավորություն, կարգ, օրեն, կանոն / է կարգադրեալ դասավորութիւն և շողկապեալ շար իրաց և բանից կամ գրոց.../:

Սբ. Մալխասյանցի «Հայերէն բացատրական բառարանում» բացի վերը նշված իմաստներից, բերված են և այսպիսի նշանակություններ.

¹ В.В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей, М., 1961, стр. 7.

² Стн М.И. Кожина. «Стилистика русского языка», М., 1977, стр. 33

³ Стн Ֆ. Խլղաթյան, Ոճաբանության առարկան և խնդիրները, Երևան, 1971, էջ 11:

1. մտքերն իրար հեղ շարահյուսելու, միպր արտահայտելու եղանակը, 2. որևէ հայրնի հեղինակի միպր արտահայտելու կերպը, 3. մի բանի բառից բաղկացած կարուկ խոսք /դարձվածք/, 4. շինությունների գանգանակերպ ձևն ու այլն:

Ոճ բառի ժամանակակից նշանակությունն ավելի ընդարձակ է: Այն այսօր լայն գործածություն ունի ոչ միայն արվեստի ու գրականության, լեզվաբանության, այլև ճարտարապետության մեջ՝ բնութագրելու համար գրողի, արվեստագետի /Նկարչի, երաժշտի, բանդակագործի/ ստեղծագործությունների պարբերակիչ աստանձնահարկություններն ու ընդհանրությունները: Ոճ փերմինը կիրառվում է նաև որևէ դարաշրջանի արվեստի՝ ուրույն հարկանիշներ ունեցող փայական գեղարվեստական ուղղությունները, արվեստի պատմության շրջանները բնորոշելիս /կլասիցիզմի ոճ, ռոմանտիկական ոճ, բարոկկո ոճ, 16-17-րդ դարերի եվրոպական ճարտարապետության մեջ իշխող ոճ/: Գրականության մեջ ոճը գրողի ստեղծագործության պարբերիչ աստանձնահարկությունների ամբողջությունն է, ավելի ճիշտ՝ գրողի գեղարվեստական մտածողության դրսևտրումը լեզվական միջոցներով, նրա լեզվամտածողության ինքնատիպ կիրառությունը: Ոճ բառը լեզվաբանական գրականության մեջ գործածվում է երկու իմաստով՝ ա/ լեզվական համակարգում պատմականորեն ձևավորված փարբերակներ /լեզվական ոճեր կամ լեզվի գործառական ոճեր/ ու բ/ համապատասխան լեզվական միջոցների ընտրության ու խոսքի կառուցման յուրահարկություն:

Ոճ բառը գործածվում է նաև ասօրյա կյանքում, կենցաղում ձև, եղանակ իմաստներով /աշխատանքի ոճ, խաղի ոճ ու այլն/:

2. Ոճական միջոցներ: Լեզուն կառուցվածքային համակարգ է բաղկացած իրար հեղ սերտորին կապված փարբեր մտկարդակներից՝ հնչույթային, բառային, բերականական (ձևաբանական ու շարահյուսական):

Լեզվական միջոցների հարստությունը բազմակողմանիորին դրսևտրվում է հաղորդակցման ընթացքում, խոսքային գործունեության փարբեր ոլորտներում:

Եվ նայած այն բանին, թե խոսողն ինչ չափով է օգտվում լեզվական միջոցներից, դրանով էլ բնորոշվում է նրա խոսքի մակարդակը: Սուկայն խոսքի ուսումնասիրությունը չի սահմանափակվում նրանով, թե խոսողը լեզվական ինչ միջոցներից է օգտվում: Առավել կարևոր է բացահայտել մտածողության ու լեզվի կապն ու փոխհարաբերությունը, որ մեզ փանում է ոճաբանության բնագավառը, բանի որ,

ինչպես նկատում է Շ. Բալլին, ոճաբանության ասարկան ոչ թե միտքն է, այլ մտքի բառային արտահայտությունը¹:

Լեզվական միջոցները խոսքի մեջ ունենում են ամենափոքրեր կիրառություններ եւ հաճախ, բացի իրենց հիմնական իմաստներից, ձեռք են բերում լրացուցիչ իմաստներ՝ արտահայտելով խոսողի վերաբերմունքն ու գնահատականը ասարկաների ու երևույթների նկատմամբ, կարճ ասած սրտանում են ոճական արժեք կամ նշանակություն: Բացի դրանից, մարդկային գործունեության յուրաքանչյուր բնագավառ հասարակական գիտակցության մեջ իրացվում է լեզվական միջոցներով:

Խոսքային գործունեության մեջ լեզվական այդ միջոցները, հաղորդակցական-գործառության դերով պայմանավորված, ձեռք են բերում լրացուցիչ՝ հրկրորդական նշանակություններ, որոնք հավելվում են դրանց ատարկայական-գրամաբանական իմաստներին: Հեղուաբար, լեզվական միավորի՝ խոսքային պայմաններում, կիրառության շնորհիվ ձեռք բերած այդ նոր, լրացուցիչ նշանակությունն սրտանում է ոճական արժեք՝ դառնալով այս կամ այն բնագավառում գործածվող լեզվական միջոցի իմաստին զուգահեռ ածանցյալ իմաստ:

Անատարկելի է, որ ոճական միջոցների հիմքը լեզվական իրողություններն են: Դրանք լեզվից դուրս գտնվող ինչ-որ հատուկ միջոցներ չեն: Լեզվական միջոցների ոճական հրանգները պայմանավորված են կամ նրանց իմաստային կառույցվածքի մեջ մտնող լրացուցիչ՝ հավելյալ իմաստներով, կամ դրանց՝ խոսքի մեջ ձեռք բերած կիրառական դերով եւ, հեղուաբար, կարևոր են խոսքի փոփոխի ոճական հարկանիշները բացահայտելու առումով: Ճիշտ է նկատված, որ լեզվական միջոցներն ունեն երկակի դեր. մի կողմից՝ դրանք լեզվական միջոցներ են, լեզվական համակարգի փաստեր, մյուս կողմից՝ ոճական իրողություններ²:

Ոճաբանական գրականության մեջ փոքրեր կարծիքներ կան այն հարցի շուրջ, թե ոճական միջոցներ ասելով ի՞նչ պետք է նկատի ունենալ, միայն հուզաարտահայտչական միջոցները, թե՛ նաև լեզվական այլ միջոցներ: Չխորանալով այդ փարակարծությունների մեջ՝ ասենք, որ անկախ մտքեցումների փոքրերություններից, պետք է ընդունել մի ճշմարտություն, որ ոճական միջոցների հիմքը լեզվական բոլոր արտահայտություններն են՝ բառերը, նույնիսկ հնչյունները, բառաձևերը, շարահյուսական փոքրեր կառույցները, շարադասությունը և այլն, որոնք օժտված են ոճական հարուստ ու բազմազան հնարավոր

¹ 1. Տես Շ. Բալլի, նշված աշխատ. էջ 80:

² Տես С.И.Лустинские исследования, М., 1972. стр. 8.

բություններով եւ խոսքի փարբեր փիպիրում, լեզվի գործառական փարբեր ոճերում ունենում են բազմազան դրսևորումներ:

Լեզվական ամեն մի իրողութիւն խոսքային պայմաններում կարող է հանդիս գալ որպէս ոճական միջոց, եւ դա պայմանավորված է ինչպէս այդ միջոցների բնութիւնով, այնպէս էլ գործառական դերով:

Ոճական միջոցների մեջ գլխավոր դերը պատկանում է հոմանիշութեանը, որը ոճաբանութեան աստնայրային հարցն է: Հոմանիշութեանը մենք ընկալում ենք լայն առումով, այսինքն՝ նկատի ենք ունենում ոչ միայն բառային, այլև դարձվածաբանական միավորների, բերականական /ձեւաբանական եւ շարահյուսական/ փարբեր կատայների հոմանիշութեանը: Եվ դա հասկանալի է. հոմանիշ կարող են լինել ոչ միայն բառերը, այլև դարձվածաբանական միավորներն ու ձեւաբանական եւ շարահյուսական փարբեր կատայները, որոնք ունենում են իմաստային ու ոճական փարբեր նրբերանգների եւ դրանով իսկ դասում ոճաբանութեան համար հարուստ աղբյուր:

Ոճաբանական գրականութեան մեջ ոճական միջոցները սովորաբար բաժանում են երկու խմբի՝ 1. ոճականորին չեզոք միավորներ, եւ 2. ոճական երանգավորում ունեցող լեզվական միավորներ:

Նկատենք, որ որոշ ուսումնասիրողներ ժխտում են չեզոք միավորների գոյութիւնը լեզվում: «Բոլոր բառերը ոճական արժեք ունեն, ոճականորին չեզոք բառեր չկան»¹:

1. Լեզվական չեզոք միավորները ոճականորին նշութվածորված չեն, չունեն, այսպէս ասած, «ոճական անձնագիր»: Դրանք կարող են գործածվել հաղորդակցման փարբեր ոլորտներում՝ խոսքին չհաղորդելով ոճական որևէ երանգ: Այդ միավորները կազմում են լեզվական միջոցների հիմնական մասը: Այսպէս, օրինակ՝ ոճական ի՞նչ երանգ կարող են ունենալ հեքեյալ համագործածական բառերը, եթե մանավանդ դրանք գործածվում են իրենց ուղղակի՝ բառարանային իմաստներով, բառային հիմնական նշանակութեամբ՝ հաց, ջուր, հայր, մայր, բույր, եղբայր, կարգալ, խոսել, ժպտալ, կարկաչել, սպիտակ, մաքուր, սեղան, գնալ, գալ եւ այլն:

Նման բազմութիւլ բառեր չեզոք են ոճական առումով: Այդ կարգի բառերը, սակայն, խոսքային պայմաններում, յուրահատուկ կիրառութեան շնորհիւ կարող են ձեռք բերել ոճական երանգավորում, ունենալ ոճական արժեք: Համեմատենք հեքեյալ օրինակները. նա բարձր է խոսում: Հեքիաթով անվերջ օրորում, իլիկղ խոսում է անուշ /ՎՏ/: Ակնհայտ է, որ երկրորդ օրինակում ընդգծված բառն ունի որոշակի ոճական արժեք՝ փոխաբերական կիրառութեան շնորհիւ: Բայց դա մեզ

¹ 1.Տիւ Ս. Մերոնյանի նշված աշխ. էջ 48:

հիմք չի փալիս ժխտելու չեզոք բառապաշարի գոյությունը լիզվում: Ասվածին կարելի է ավերացնել եւ այն, որ գիտամասնագիտական բառապաշարը, որ հիմնականում ունի փերմիխային արժեք, չեզոք է: Չեզոք են նաեւ մենիմաստ բառերը /նօհարկ, խնձորենի, փասնմեկ, հաղարջ, սերկելիլենի եւ այլն/:

Ձ. Ոճական երանգավորում ունեցող միջոցներն իրենց հերթին բաժանվում են երկու խմբի՝ ա/ հուզասարգահայրչական ոճական երանգներ, բ/ գործառական-ոճական երանգներ:

Ոճական երանգավորումը հիմնականում հափուկ է բառային մակարդակին, բայց կարող է վերաբերել նաեւ ձևաբանական ու շարահյուսական մակարդակներին:

Ժամանակակից ոճաբանության մեջ լեզվական միջոցների նման փարբերակումը, իհարկե, նորություն չէ: Դեռ դարասկզբին Չվիյարայի ոճագետ Ե. Բալլին ոճական երանգավորում ունեցող միավորների երկու ենթաբաժանակ է նշում՝ ա/ սեփական երանգավորում ունեցող լեզվական միջոցներ եւ բ/ սույիալական երանգավորում ունեցող լեզվական միջոցներ: Առաջինը ոճական այն երանգներն են, որ հափուկ են բառերին եւ անբաժան են նրանց նշանակություններից, իսկ երկրորդը լեզվական միավորի՝ գործառական բնույթով պայմանավորված ոճական երանգներն են, որոնք պարկերայնում են փալիս մարդկային գործունեության այս կամ այն ոլորտի մասին եւ բնորոշ են սույիալական փարբեր խմբերի¹: Բալլիի այս դասակարգումն իր արգահայրչությունն է գրել մեր օրերի ոճաբանական ուսումնասիրություններում, հանգամանք, որ յուր է փալիս, թե որքան ճշգրիտ է նշանավոր ոճագետի կատարած դասակարգումը: Եվ, իրոք, լեզվական միջոցների ոճաբանական բնությունը յուր է փալիս, որ դրանց մի մասն իր հիմնական իմաստին զուգահեռ ունենում է լրացուցիչ հուզասարգահայրչական երանգներ՝ անկախ խոսքից, մյուս մասը՝ գործառական-ոճական երանգներ: Այսպես, հեփույալ բառերն ու բառակապակցությունները հուշում են, թե հասարակական կյանքի որ բնագավառում, լիզվի գործառական որ ոճում են գործածվում, այսինքն՝ ունեն գործառական-ոճական երանգ: Օրինակ՝ գործով վկա, վրաերթի ենթարկել, գլխավոր ճանապարհ, նախաբնություն, հեփաբնություն, ի փնօրինություն եւ այլ բառեր ու արգահայրչություններ հափուկ են պաշտոնական ոճին, պեփուպտոբեսություն արձանագրությունների լիզվին, հնչույթ, ձևույթ, բերականական կարգ, հոլովում, ածանցում, հավասարաչափ շարժում, ազատ անկում, շղթայական օճակցիա, դիֆերեն-

¹ 1. Ե. Բալլի, նշված աշխատ. էջ 288:

ցիալ հավասարում բաժերն ու բառակապակցությունները՝ զիբական ուժին:

Ց. Ոճական երանգավորում: Ոճագիր լեզվաբանների մեծ մասը ոճագիբական հասկացությունների թվին դասում է նաև ոճական երանգավորումը: Ոճական միջոցներ, ոճական երանգավորում եւ ոճական նշանակություն հասկացություններ սերյութին փոխկապակցված են: Պեբք է ասել, սակայն, որ այս հասկացությունների ըմբռնման հարյում էլ հարակություն չկա: Ավելին, երբեմն գործածվում են արմինային այնպիսի կապակցություններ, որոնց իմաստը խիստ անորոշ է: Այսպես, օրինակ, հանդիպում ենք հուզական իմաստ արմինային կապակցությանը, որը, մեր կարծիքով, խիստ անհաջող է, բանի որ անորոշ է նրա իմաստը: Որոշ մասնագիբներ նույնիսկ փորձում են ինչ-որ արբերություններ արմինել հուզական իմաստի եւ ոճական երանգավորման միջին: Օրինակ՝ Բ. Ռ. Գալպերինը գրում է. «Ինչ-որ նույր արբերություն կա հուզական իմաստի եւ հուզական երանգավորման միջին: Հուզական իմաստը բաժին հարուկ զգայմունքների, վերաբերմունքի, գնահատողական արբահարությունն է» /ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.Ր: Գծվար չէ նկատել, որ այստեղ ոճական երանգավորումից արհեստականորին անջարված եւ նրան հակադրված է հուզական իմաստը: Այն, ինչ հեղինակն անվանում է «հուզական իմաստ» /զգայմունքի, վերաբերմունքի, գնահատության արբահարություն/, բաժի նշանակությանը հավելվող, նրան ուղեկցող լրացույիչ /կոնտրայիտն/ իմաստներն են, որոնք մարում են «ոճական երանգավորում» հասկացության մեջ եւ որոշում են լեզվական արվալ միավորի ոճական արժեքը՝ գործածության արբեր ոլորտներում:

Արդ, ի՞նչ ենք հասկանում ոճական երանգավորում ասելով: Ոճական երանգավորումը լեզվական միավորների /հիմնականում բառային մակարդակի/ նշանակությանն ուղեկցող այն լրացույիչ իմաստներն են, որոնք սահմանափակում են այդ միավորների կիրառական հնարավորությունները²: Ի արբերություն գործածական-ոճական երանգավորման, հուզաարբահարական երանգավորումը հարուկ է բաժին, մարում է նրա իմաստային կառույցվածքի մեջ եւ պայմանավորված չէ կիրառությամբ, բայց ոճական արժեք է ձեռք բերում խոսքի մեջ:

Որոշ մասնագիբներ հենց դրանում են արմինում հուզաարբահարական եւ ոճական երանգների արբերությունը. «Ոճական նշա-

¹ Ի. Բ. Գալպերին, *Очерки по стилистике английского языка*, М., 1958, с. 118.

² Ց. Տիւ Մ. Ն. Կոժինա, նշված աշխար. էջ 87:

նակությամբ օժտված են լեզվական այն միավորները, որոնք ունեն կայուն, սկզբունքորեն խոսքից անկախ /ընդգծումը մերն է- Ա.Մ./ հուզաարտահայտչական հրանգավորում»¹:

Հուզաարտահայտչական ոճական հրանգավորում ունեցող բառերը կարող են ունենալ փարբեր նրբերանգներ՝ փաղաքշական, մտերմական, հանդիսավոր եւ այլն: Ավելին, դրանք կարող են պարունակել գնահատողական, վերաբերմունքային /դրական կամ բացասական/ իմաստային հրանգներ: Ոճաբանական գրականության մեջ նշվում են հուզաարտահայտչական բովանդակությունը բացահայտող հեքիսյալ հասկացությունները՝ հուզականություն, գնահատողականություն եւ արտահայտչականություն²:

Հուզաարտահայտչական հրանգը կապվում է խոսողի հոգեկան ապրումների, հուզական վերաբերմունքի դրսևորման հետ: Հուզական եւ գնահատողական հրանգները հաճախ կարող են միասնաբար հանդիս գալ լեզվական միավորի մեջ, բայց դրանք բացարձակ նույնը չեն: Օրինակ՝ ձայնարկություններն ունեն հուզական երանգ, բայց գնահատողական փայր չունեն: Կան բառեր էլ, որ ունեն գնահատողական իմաստ, բայց հուզական չեն /տգեղ, փխեղծ, այլանդակ, հիանալի, բարի, ազնիվ, չար եւ այլն/³:

4. Ոճական նշանակություն /կամ արժեք/: Ոճաբանության հիմնական հասկացություններից մեկն էլ ոճական նշանակությունն է, որը սերտորեն կապվում է ոճական երանգավորման հետ: Դրանք, փաստորեն, նույն երևույթի փարբեր կողմերն են: Պատահական չէ, որ ոճաբանական գրականության մեջ ոճական նշանակություն եւ ոճական երանգավորում կապակցությունները գործածվել են որպես համարժեք, հոմանիշ փերմիսներ:

Ավելին, լեզվական միավորի ոճական երանգը դիտվել է որպես ոճական նշանակություն: Օրինակ՝ Տ.Գ. Վինոկուրը իր մի հոդվածում ոճական երանգավորումը գործածել է հենց ոճական նշանակություն իմաստով. «Լեինը եւ ուրիշ ուսումնասիրողներ էլ բառի «կոնկրետ դիրը» խոսքում հակադրում են նրա ոճական երանգին, այսինքն՝ ոճական նշանակությանը»⁴ /ընդգծումը մերն է- Ա.Մ./:

¹ Стилистические исследования, стр. 16

² Шу А. Н. Кожин, О.А. Крылова, В.В. Одинокое, Функциональные типы русской речи, М., 1982. էջ 71.

³ Ժամանակակից հայերենի բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման եւ հուզաարտահայտչական ու գործառական ոճական երանգների մասին հանգամանորեն խոսվում է Ս. Էլոյանի «Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն» աշխատության մեջ, Երևան, 1989, էջ 13-68:

⁴ Стилистические исследования, стр. 26.

Այդուհանդերձ նշենք, որ Վինոկուրի նույն հոդվածում նկատվում է այդ երկու հասկացությունները փարբերակելու միպում. «Ոճական նշանակությունն օրինաչափ կլինի բնորոշել՝ որպես ավանդույթի /կուլտուրի/ գործածության/ միավոր»¹:

Կարելի է ասել, որ ոճաբանական առանձին ուսումնասիրություններում այդ հասկացությունները հարակորին փարբերակված չեն: Այսպես, օրինակ, Մ. Ն. Կոժինայի գրքում ոճական երանգավորմանը փրված բնորոշումը գրեթե նույնությամբ վերագրվում է ոճական նշանակությանը. «Ոճական նշանակությունը բառի առարկայական կամ բերուկունական նշանակությանը հավելվող այն լրացուցիչ հարկանիշներն են, որոնք ունեն կայուն բնույթ, մտնում են լեզվական միավորի իմաստալին կառուցվածքի մեջ եւ դրսևուրվում են որոշակի պայմաններում: Ոճական նշանակությունը լեզվական միավորի իմաստալին կառուցվածքի բաղադրիչ մասն է»²:

Նկատենք, որ այդ հասկացությունների փարբերակումը տեսնում ենք հարկապես վերջին փարիների ոճաբանական ուսումնասիրություններում:

Իսկ իրականում ի՞նչ պիտք է հասկանալ ոճական նշանակություն /կամ արժեք/ ասելով: Ոճական նշանակությունը, ի փարբերություն ոճական երանգավորման, ավելի կայուն հարկանիշ է, ունենում է համընդհանուր արժեքավորում եւ գոյանում է լեզվական միջոցների ինչպես հուզաարտահայտչական, այնպես էլ գործառական-ոճական երանգներից:

Մեզ հեղաբրբրող հարցի մասին Տ.Գ. Վինոկուրը հեղեյալ կարծիքն է հայտնում. «Եթե իրականում ոճական լրացուցիչ երանգները լեզվական իրողությունների մեջ մեզ ներկայանում են՝ որպես այդ միավորների նշանակության կայուն հարկանիշ, ապա դա բավարար հիմք է, որ բառական ու բերականական իմաստներից բացի, խոսենք դրանց ոճական նշանակության մասին»³:

Չնայած որ ոճական նշանակություն եւ ոճական երանգավորում հասկացությունները սերպորեն փոխկապակցված են, այդուհանդերձ դրանք չի կարելի նույնացնել, եւ պիտք է փարբերակվեն: Դրանք ունեն ինչպես ընդհանրություններ, այնպես էլ փարբերակիչ հարկանիշներ:

¹ Նույն փողը, էջ 88:

² Տես Մ. Ն. Կոժինայի նշված աշխ., էջ 83:

³ Տես Стилистические исследования, էջ 14

Մեր կարծիքով այդ հասկացությունները հստակ չփարբերակելու հիմնական պատճառը լեզվական և խոսքային մակարդակների նույնացումն է:

Ռճական նշանակությունը խոսքային՝ հրեույթ է, թե՞ լեզվական: Ռճագեղների կարծիքները այս հարցում եւս փարբեր են:

Քանի որ լեզվական միավորների հուզաաբարահայրջական ու գործառական հրանգները ավելի ցայտուն զրսետրվում են խոսքում, ուստի որոշ մասնագեղներ իրավայիտրին ոճական նշանակությունը համարում են միայն խոսքային երեույթ: Այսպես օրինակ, Ռ. Գալպերինը այն դիտում է որպես խոսքային իրողություն¹, բայց Տ. Վինոկուրն ասարկում է այդ փեսակեղին: Նրա կարծիքով ոճական նշանակությունը ոչ միայն խոսքային երեույթ է, այլև լեզվական²: Ակնհայտ է, որ Վինոկուրի պնդման մեջ նույնացված են ոճական նշանակություն և ոճական հրանգավորում հասկացությունները: Մենք պաշտպանում ենք այն ոճագեղների փեսակեղր, որոնք ոճական նշանակությունը համարում են խոսքային երեույթ: Հենց զրանում պեղք է փեսնել այդ հասկացությունների հիմնական փարբերություններից մեկը:

Անասարկելի ճշմարտություն է, որ ոչ միայն բասերի, այլև լեզվական ամեն մի իրողության ոճական նշանակությունը լիարժեք զրսետրվում է միայն հաղորդակցման գործընթացում, կոնկրեղ կիրատության մեջ, ուրիշ բասերի ու լեզվական այլ միավորների հեղ ունեցած հարբերություններում:

Իսկ ոճական հրանգավորում բասերն ու լեզվական այլ միավորները կարող են ունենալ նաև անկախ խոսքից: Այսպես, օրինակ՝ լեզվում կան բասեր, որոնք խոսքից անկախ օժրված են ոճական հրանգներով միղք անել-մղածել, միղք բերել-հիշել, կախ փալ-կախել, ճետք մեկնել-օգնել, ականջ դնել-լսել, զավակ-բալա, մայրիկ-մերիկ, հարեան-ղրկից, հյուր-ղոնախ բասերի համեմատությունից զժար չէ եղրակացնել, որ այդ հոմանիշների եղրիցից մեկն օժրված է ոճական երանգով: Ռճական այդ երանգները, անշուշտ, հիմք են զասում ոճական նշանակությունների համար, որ զրսետրվում են խոսքային համապատասխան միջավայրում: Այդ բասերի ոճական հրանգները, իհարկե, խոսքային չեն, ճետք չեն բերվում խոսքում, այլ հագուկ են փվյալ բասային միավորներին: Այդ կարգի բասերը խոսքում գործածվելիս նրան փալիս են արղեն իրենց ունեցած հուզաաբարահայրջական երանգները՝ զրսետրելով ոճական որոշակի տրժեր: Մեր միղքը պարգելու համար բերենք մի օրինակ.

¹ Տես Ի. Ռ. Գալպերինի նշված աշխ., էջ 18:

² Спут.эстетическое исс.решооания, էջ 17

- Էդ ի՞նչ կրակ կանես, մերի՛կ,
- Բալաս, վերքիդ դեղ կփփեմ,
- Ախ, իմ վերքը սիրբս է, մերի՛կ,
Դեղ ու դարմանդ ի՞նչ անեմ...

Հասկանալի է, որ ընդգծված բառերի ժողովրդախոսակցական հրանգը պայմանավորված չէ կիրառությամբ, բայց դրանք իրենց ոճական նշանակությունն ու արտահայտչական հնարավորությունները լիարժեք ձևով դրսևորում են խոսքում, այլ բառերի հեղ ունեցած կապակցությունների շնորհիվ: Հեփուաբար, անկախ խոսքից, լեզվի փարբեր ոճերում, խոսքի փարբեր փիպիրում ոճականորեն «չեզոք» բառերի կողքին գոյություն ունեն ոճական ու հուզասարտահայտչական երանգավորում ունեցող բազմաթիվ բառեր, որոնք իրենց ոճական արժեքով հակադրվում են նույն իմաստալիս դաշտի մեջ մարտոկ համապատասխան հոմանիշներին: /Համեմատենք հեփուալ հոմանիշային շարքերը՝ եղբայր-ախպիր, բույր-բուրիկ, ջահել-երիփասարդ, գեղեցիկ-սիրուն, պարանոց-վիզ-շլինք, անհույս-անգյուման եւ այլն:/

Արդ, ի՞նչ է ոճական նշանակությունը եւ ինչո՞վ է այն փարբերվում ոճական երանգավորումից: Ոճական նշանակությունը, ի փարբերություն ոճական երանգավորման, խոսքային երիւտյթ է: Այնուհետեւ, այդ հասկացությունները, ինչպես արդեն ասել ենք, փարբերվում են նաեւ նրանով, որ ոճական նշանակությունն ավելի լայն հասկացություն է, քան ոճական երանգավորումը: Եթե մենք նույնպէս դրանք եւ ոճական նշանակություն ասելով հասկանանք նաեւ ոճական երանգավորումը, ապա, փաստորին, կանպիսինք ոճականորեն «չեզոք» համարված լեզվական միջոցները, որոնք իրենց ոճական երանգավորումն ու դրանով պայմանավորված ոճական նշանակությունը ձեռք են բերում խոսքում, կիրառության շնորհիվ: Այսպես, հորանջիլ, դարսել, աղմուկ բառերը ոճականորին չեզոք են, բայց դրանք յուրահատուկ կիրառության շնորհիվ կարող են վերաիմաստավորվել եւ խոսքում ձեռք բերել ոճական նշանակություն.

Թանճրանում են դանդաղ լույսերը՝ թույլ, դեղին,
Հորանջում են ծխով մոխրամունները բայ,
Դոներն իրար վրա աղմուկներ են դարսում...
/Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ/

Ավելայցնենք, որ բազմիմաստ բառերի իմաստալիս ներբություններն ու ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները նույնպես դրսևորվում են խոսքում: Եվ, վերջապես, ոճական նշանակությունը, ի փարբերություն ոճական երանգավորման, ձևավորվում է լեզվական միավորներին հատուկ հուզասարտահայտչական երանգներից, որ մար-

նայույց են անում, թե Կոմիտեի լեզվական միավորը հասարակական գործունեության որ բնագավառում է գործածվում:

Այդ հասկացություններն ունեն նաեւ ընդհանրություններ: Ե՛վ հուզաարարահայրչական երանգները, ե՛ւ ոճական նշանակությունը բաժին կամ լեզվական միավորին հավելվող լրացուցիչ /կոնոտացիոն/ իմաստներն են, որոնք ուղեկցում են նրանց առարկայական-պրամաբանական կամ քերականական նշանակություններին:

Բառը խոսքի մեջ գործածվում է ամենից առաջ իր հասկացական բովանդակության հիմնական արժեքով՝ զինոպարփով՝ նշանակությամբ՝ ապահովելով հաղորդակցումը այդ լեզվով խոսող մարդկանց միջև: Ըստ որում բառը, եթե անգամ բազմիմաստ է, խոսքում գործածվում է միջոց մեկ իմաստով. «Բառը խոսքում ամեն անգամ համապատասխանում է մտքի մի գործողությանը եւ ոչ թե մի բանի, այսինքն՝ ամեն անգամ, թե ինչպիս է արդասանվում եւ հասկացվում, ունենում է միայն մեկ նշանակություն»¹:

Բայց լեզվում, ինչպես ցեղանք, կան շարք բառեր, որոնք իրենց հիմնական իմաստին զուգահեռ ունենում են լրացուցիչ հուզաարարահայրչական ոճական երանգներ, որոնք խոսքից անկախ այդ բառերն օժտում են ոճական նշանակությամբ կամ արժեքով: Ե՛վ բանի որ բաժի առարկայական-հասկացությային եւ ոճական նշանակություններն անխզելիորեն փոխկապակցված են, ուստի ոճական նշանակություններով օժտված են լեզվական այն միավորները, որոնք ունեն կայուն, խոսքից անկախ հուզաարարահայրչական երանգավորում:

Բառերին հատուկ այդ լրացուցիչ իմաստները, որ ոճական արժեք են ստանում խոսքում, մտնում են բառի իմաստային կառուցվածքի մեջ: Այդ ցեղանգները պնդում է ոճագետների մեծ մասը. «Ոճական-արարահայրչական երանգը հատուկ է բառին կամ արարահայրչությանը: Այն նույնպիսի նրա անբաժան հատկանիշն է, ինչպես բառային կամ քերականական նշանակությունը»²: Գրեթե նույն կարծիքն է արարահայրչում Տ. Գ. Վինոկուրը. «Ծագումնաբանորեն բառին հատուկ եւ կայուն ձեռով նրան ամրացված հուզական երանգը անբաժան է բառի նշանակությունից»³:

Սակայն պետք է ասել, որ ոճական նշանակությունները միայն բառապաշարային մակարդակին վերաբերող իրողություններ չեն: Դրանք հավասարապես կարող են վերաբերել նաեւ քերականական մա-

¹ А.А. Потебня, Из записок по русской грамматике, М., 1958, стр. 15

² Вопросы языкознания, 1954, №5, стр. 78

³ Стилистические исследования, стр. 14

կարդակին՝ ձեռքանական ու շարահյուսական իրողություններին, ափելի կոնկրետ՝ բիրականական իմաստներին:

Տվյալ բիրականական կարգը, խոսքային իրադրությամբ պայմանավորված, կարող է ձեռք բերել իմաստային ու ոճական նրբերանգներ, որոնք կարող են հուզաարտահայտչական դիր ունենալ խոսքային փվյալ միջավայրում, դրսևորել ոճական արժեք: Հեքուաբար, բիրականությունն էլ իր հերթին ոճական առումով ունի լեզվական միջոցների օգտագործման լայն հնարավորություններ: Դա վերաբերում է ձեռքանությունը, առավել չափով շարահյուսությունը: Այս առումով ոճաբանություն համար ոչ պակաս կարևոր են բիրականական կարգերի ոճական նրբիմաստների բացահայտումն ու բնութագրումը:

Սակայն այս հարցում, մեր կարծիքով, թույլ է րրվում մի էական սխալ. հավասարությունն նշան է դրվում բառային ու բիրականական մակարդակների լեզվական միավորների ոճական ու արտահայտչական նշանակությունների միջև: Եթե բառերի մեջ ոճական ու արտահայտչական երանգները սնջաբ չեն նրանց բառային իմաստներից, ապա նույնը չի կարելի ասել բիրականական մակարդակի լեզվական միավորների մասին, քանի որ վերջիններս իրենց ոճական երանգներն ու դրանցով պայմանավորված ոճական նշանակությունները ձեռք են բերում միայն խոսքում, այսինքն՝ ունենում են միայն կիրառական-ոճական երանգ, որը բնականորեն չի մքնում բիրականական կարգերի իմաստային շրջանակների մեջ: Քերականական կարգերը սահմանելիս նկարի չենք ունենում նրանց գործառական-ոճական երանգները, այլ ելնում ենք նրանց առաջնային բիրականական նշանակություններից: Այսպես, օրինակ, սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը յույց է րալիս խոսելու պահին սրույզ կապարվող, ընթույքի մեջ գրնվող գործողություն / լարանում դաս են պարապում, ուսանողներն ուշադիր լում են դասախոսին/:

Բայց այդ եղանակի ներկա ժամանակաձեւի բայերն արտահայտում են բազմազան նրբիմաստներ, երկրորդական կիրառություններ, որոնք արդեն սահմանական եղանակի ներկա ժամանակաձեւի ոճական կիրառություններն են: Այսպես, այդ ժամանակաձեւը կարող է յույց րալ եւ այնպիսի գործողություն, որ չի կապվում խոսելու պահի, կոնկրետ ժամանակի հեք, այլ վերաբերում է բոլր ժամանակներին /ընդհանուր ներկա/. կրակն այրում է: Մարդը միտնում է, անունն է մնում:

է

Ավելին, այդ ժամանակաձևը կարող է արտահայտիլ անցյալում կապարված ու նույնիսկ կապարվելիք գործողություններ¹: Օրինակ՝ Այդ փարինորին աշխատում էի գավառական մի փոքրիկ բաղաբում: Մի օր էլ վեր եմ կենում ու փեսանում, որ փողոցները լցվել են գինավորներով: Կամ Մի շաբաթ հեքո մեկնում եմ:

Սակայն այս բոլոր իմաստները դրսևորվում են միայն խոսքային միջավայրում, բանի որ խոսքից դուրս այդ բայաձևերը երբեք այդպիսի իմաստներ արտահայտիլ չեն կարող: Կամ հայրնի իրողություն է, որ բայն ունի երեք դեմք՝ առաջին, երկրորդ ու երրորդ: Բայի դեմքի կարգից գիտենք, որ դրանք արտահայտում են կամ խոսողի, կամ խոսակցի, կամ մի երրորդ անձի գործողություն: Սակայն խոսքում հաճախ բայի դեմքի կարգն էլ կարող է հանդես գալ լրացուցիչ ոճական կիրառություններով: Այսպես, փվյալ դեմքով արտահայտվող բայաձևի դիմային իմաստը խոսքում կարող է չկոնկրետանալ, այսինքն՝ չարտահայտիլ այս կամ այն դեմքի իմաստը, այլ ունենալ ընդհանուր դիմային նշանակություն: Օրինակ՝ ծնվում ենք սկսմամ, ապրում ենք զարմայած, մեռնում ենք կարոտով... Ընդգծված բայաձևերն արտահայտված են բայի հոգնակի առաջին դեմքով, բայց վերաբերում են բոլոր դեմքերին ու ունեն ընդհանուր դիմային նշանակություն: Կամ

Խարխուլ մակուցկով հանձնվիր ծովին,

Քան թի հավաքա կնոջ հրդումին... /Ավ. Իսահակյան/:

Այս օրինակում էլ եզակի երկրորդ դեմքի բայաձևերն ունեն ընդհանուր դիմային նշանակություն, այսինքն՝ վերաբերում են բոլոր դեմքերին: Վիպյենք մեկ այլ օրինակ. անձնական դերանունները յուրյ են փալխ անձ՝ դիմային հարաբերությամբ: Բայց կիրառության մեջ, հարկապես՝ գեղարվեստական խոսքում, կարող են անձ յուրյ չգրալ, որովհետև զրոգը հաճախ անձնավորում է բնության իրենույթները: Օրինակ՝

Դու բաղյր հս, հող իմ հայրենի,

Չկա բեզնից պայծառ անուն..

Դու, Արագած, ալմաստ վահան կայծակեղեն լճերի...

Բայց մենք կարող ենք կիրառությամբ պայմանավորված այս լրացուցիչ ոճական նշանակությունները փարածիլ այդ դերանվան բերականական բնորոշման վրա ու ասել, թի անձնական դերանունը կարող է անձ յուրյ չգրալ: Կարծում ենք՝ ոչ: Նույնը վերաբերում է գոյականի բերականական կարգերին: Թանձրայական ու վերայական գոյականները, իրենց իմաստային յուրահարկություններով պայմանա-

¹ 1. Տես Պ. Պողոսյան, «Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները արդի հայերենում», Երևան, 1959:

վորված, ունենում են բերականական որոշ փարբերություններ, որոնցից մեկն էլ այն է, որ ասաջինները սովորաբար հոգնակի թիվ են սպանում, երկրորդները՝ ոչ: Չենք ասում կյանքեր, սերեր: Բայց խոսքում վերայական գոյականներն էլ հրեմն կարող են հանդես գալ հոգնակի թվով ձեռք բերելով ոճական որոշակի արժեք.

Ահա կրկին իմ դեմ ծաղիկներ ու կյանքեր,

Քո գարունքին բացված ծաղիկների նման...

Ու իբր հիշադրակ կյանքերից սիրուն

Մնում են միայն այլանդակ գանգիր...

Իմ սրբում ունեմ ես անթիվ սերեր... /Ե. Չարենց/:

Այս օրինակներում եղած վերայական գոյականները վերածվել են թանձրացականի՝ շնորհիվ իրենց յուրահարուկ կիրառությունների:

Հասկանալի է, որ գոյականի բերականական կարգերը սահմանելիս նույնպես ելնում ենք դրանց ընդհանուր հապկանիշներից՝ ասանց նկարի ունենալու, թե՛ դրանք խոսքում ինչ երկրորդական՝ լրացուցիչ ոճական կիրառություններ կարող են սպանալ: Ասվածից հեղուում է, որ եթե բառային մակարդակի միավորների՝ բառերի հուզաարարահարգական երանգները անբաժան են նրանց իմաստներից եւ մտնում են այդ բառերի իմաստային կոտուցվածքի մեջ, ապա բերականական մակարդակի լեզվական իրողությունների ոճական ու արտահայտչական երանգները պայմանավորված են միայն կիրառություններով եւ չեն մտնում նրանց իմաստային շրջանակների մեջ:

ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ոճերի դասակարգման փորձեր կախարվել են վաղուց. օրինակ՝ տուական իրականություն մեջ հայտնի է Մ. Վ. Լոմոնոսովի երեք ոճերի փեսությունը՝ բարձր, միջին, ցածր: Ժամանակակից ոճաբանություն մեջ դասակարգում կախարվում է բոլորովին այլ սկզբունքներով:

Ըստ հաղորդման պայմանների, հաղորդման նպատակի եւ լեզվի գործառական դերի՝ ոճաբանական գրականություն մեջ ընդունվում են ոճերի հեղեյուլ փեսակները՝ 1. իրադրական ոճեր, 2. անհայտական ոճեր, 3. հասարակական ոճեր / լեզվի գործառական փարբերակները/:

1. ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Խոսքի ոճական դասակարգումներին անդրադարձել են փարբեր ոճագետներ: Այսպես, օրինակ՝ Ա. Ն. Գվոզդեւը նշում է, որ ժանրային դասակարգումներից բացի, գոյություն ունեն նաեւ ոճերի փեսակներ, որոնք գալիս են դեռ անտիկ ժամանակներից: Դրանց հիմքում

ընկած է լսողի վրա ներգործություն թողնելու հարկությունը: Խոսողը կարող է բացասական վերաբերմունք ունենալ խոսքի առարկայի վերաբերյալ, հուզել լսողին, համակրական վերաբերմունք ցուցաբերել և այլն: Նայած թե նա ինչպես է փրամագրված խոսքի առարկայի ու խոսողի նկատմամբ, ինչ փոխհարաբերությունների մեջ են գտնվում հաղորդակցվող կողմերը, ինչ նպատակ են հետապնդում հաղորդակցվելիս, ըստ այդմ էլ կապարվում է լիզվական միջոցների ընտրությունն և սպիտակվում են ոճական փոքրերը երանգավորումները: Փվոզդեն ասանձնացնում է հանդիսավոր, պաշտոնական, մտերմական-փաղաքշական, երգիծական, ծաղրական ոճերը: Նա, սակայն, դրանք չի անվանում իրադրական ոճեր¹:

Անշուշտ, խոսքի ոճական փոքրերակումները պայմանավորված են ոչ միայն լիզվական միջոցների ընտրությամբ, այլև արտալիզվական գործոններով՝ իրադրական հանգամանքներով, խոսողի և խոսակցի /կամ խոսակիցների/ փոխհարաբերություններով, այսինքն՝ նայած ինչ հանգամանքներում է փեղի ունենում խոսակցությունը, հաղորդումը և ինչ նպատակով: Հեքիաբար, հաղորդակցման փոքրեր պայմաններում, փոքրեր իրադրություններում խոսքն սքանում է արքահայտության փոքրեր ձեռք, ոճական փոքրեր նրբերանգները: Բրադրական ոճերի ձեռավորման մեջ, ինչպես նկատված է, կարևոր գործոն է դասնում խոսքի առարկայի նկատմամբ ունեյած վերաբերմունքը: Ոճական այն փոքրերությունները, որոնք կախված են խոսքի իրականացման անմիջական պայմաններից, խոսակցի և խոսողի փոխհարաբերությունից և պայմանավորված են հաղորդման նպատակներով, կոչվում են իրադրական ոճեր²:

Նկատի ունենալով խոսքի փոքրեր փեղերը՝ ասանձնացվում են հեքեյալ իրադրական ոճերը՝ պաշտոնական, հանդիսավոր, հորդրական, մտերմական-փաղաքշական, կաքակաքան, ծաղրական³:

Այս հարցին անդրադարձել է նաև Պ. Պողոսյանը՝ իրադրական ոճերի գոյությունը պայմանավորելով ինչպես խոսքի նյութով ու բովանդակությամբ, այնպես էլ ըստ խոսքի առարկայի ու հաղորդման նպատակի լիզվական միջոցների ընտրությամբ: Ելնելով դրանից՝ նա ասանձնացնում է հեքեյալ իրադրական ոճերը՝ հաղորդաքվական,

¹ А. Н. Гвоздев, Очерки по стилистике русского языка, М., 1965, стр. 28-32.

² Հմմտ. Գ. Զահուկյան, Ֆ. Խղաթյան, Հայոց լիզու, Երևան, 1994, էջ 28:

³ Նույն փեղ, էջ 28-24:

խրաբական, մտերմական, բանավիճախին, կաբակերգական, երգիծական եւ ուսուցողական¹:

Իրադրական ոճերը, ըստ էության, խոսակցական ոճի փոքրերակներ են՝ խոսողի ընդգծված վերաբերմունքով: Մեր կարծիքով կարելի է առանձնացնել իրադրական ոճերի հետևյալ փեսակները. **1.** փեղեկագրական, **2.** պաշտոնական, **3.** մտերմական-փաղաքշական, **4.** հանդիսավոր, **5.** երգիծական եւ կաբակաբան:

1. Տիղեկագրական ոճ: Այս ոճը գործածվում է առօրյա հաղորդակցման ժամանակ: Իրադրական ոճերի մեջ այն միակն է, որի մեջ խոսողի վերաբերմունքը գրիթի չի արտահայտվում, թեպետ չի բացատրվում, որ փեղեկագրություն հաղորդողը առանձին դեպքերում դրսևորի իր վերաբերմունքը: Այս ոճը գործադրվում է այն ժամանակ, երբ հարկ է լինում որևէ փեղեկություն հաղորդել խոսակցին կամ որևէ բան իմանալ նրանից այս կամ այն իրողության երևույթի եւ այնի մասին: Դրանով էլ թերևս բացատրվում է այն, որ խոսողի վերաբերմունքի դրսևորման առումով այն չեզոք է եւ իր այդ հարկությունը հակադրվում է իրադրական մյուս ոճերին:

Տիղեկագրական ոճի մեջ, ինչպես ասվեց, խոսողի անձնական վերաբերմունքը չի արտահայտվում: Այսպես, օրինակ՝ «Սեպտեմբերի 17-ին Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածնում իր աշխատանքն սկսեց բրիտանոնությունը Հայաստանում պետական կրոն հռչակելու 1700-ամյակի եկեղեցական հանձնաժողովի գործադիր մարմնի լիազումար նիստը: Բայման աղոթքից հետո ժողովի մասնակիցներին ողջունեցին կաթողիկոսական փեղապահ ամենապատիվ Տ. Ներսես արք. Պոգապտյանը եւ Թուրքիո հայոց պատրիարք ամենապատիվ Տ. Մեսրոպ արք. Մուլթաթյանը» /«Նորաթերթ», 1999թ., 64/:

2. Պաշտոնական ոճ: Իրադրական այս ոճը չպետք է շփոթել կամ նույնացնել համանուն գործասական ոճի հետ, որը լիզվի հասարակական փոքրերակ է եւ պայմանավորված չէ խոսողի անձնական վերաբերմունքով, պաշտոնական ոճը, որպես իրադրական ոճի փոքրերակ, պայմանավորված է հենց խոսողի վերաբերմունքով, հաղորդակցվող կողմերի անձնական փոխհարաբերություններով: Այդ գործունեությունով էլ պայմանավորված է պաշտոնական ոճի ձևավորումը: Այս ոճը գործադրվում է նաեւ պաշտոնական գրագրությունների ժամանակ: Ա. Ն. Գվոզդեի կարծիքով այս ոճի էությունն ավելի ճիշտ է բնութագրում նրա մյուս անվանումը՝ «սառը»: Այս ոճը, իրոք, աչքի է

¹ Պ. Պողոսյան, Լուսի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, Կ. Զրդ, Երևան, 1991, էջ 287-240:

ընկնում «սառը» բաղաբավարությունը»¹: Եվ նրա այդ հափկությունը շարք ցայտուն է դառնում՝ որպես խոսողի /կամ գրողի/ վերաբերմունքի արտահայտություն:

Օրինակ՝ խմբավարական դասընթացների վարիչ ընկ. Ս. Բարխուդարյանին

Լուս. ժող կոմիսարի կարգադրությամբ հայտնում ենք, որ առաջիկա թվի հունվարի մեկից Ձեր ղեկավարության ներքո գտնվող խմբավարական դասընթացները միացվում են Երևանի երաժշտական կոնսերվատորիային և որպես այդպիսին դրվում են Երևանի գավառական հեղկոմի իրավասության ներքո: Առաջարկում ենք խմբավարական դասընթացների ամբողջ գույքն ու գործիքը հանձնել գավառական հեղկոմի կրթական բաժանմունքին և այս մասին հայտնել մեզ ի գիտություն:

Այվիսափի բաժնի վարիչ՝ Ե. Չարենց

Քայքայողար

30.12.1920թ.²

Պաշտոնական ոճը կարող է գործածվել նաև առօրյա հաղորդակցման ժամանակ, մտերմական հարաբերություններ ունեցող մարդկանց միջև,¹ որք հաղորդակցվող կողմերի մտերմական հարաբերությունները փոխվել են, սասե, և համապատասխան իրադրության մեջ կողմերից մեկը ցանկանում է պաշտոնական վերաբերմունք ցուցաբերել՝ դրանով իսկ ընդգծելով իր անձնական վերաբերմունքը:

Յ. Մտերմական-փաղաքջական ոճ: Այս ոճը նախորդի ճիշտ հակառակն է: Եվ գործադրվում է այն դեպքում, երբ հաղորդակցվող կողմերը գտնվում են մտերմական-բարեկամական հարաբերությունների մեջ, ուստի և իրենց խոսքին փախի են մտերմական երանգներ՝ համակրանք, կարեկցանք՝ դրանով իսկ խոսքին հաղորդելով հուզականություն, ջերմություն: Գործածվում է հիմնականում մտերմական գրույցներում, անձնական-մտերմական հարաբերությունների ժամանակ, նամակագրությունների մեջ և ունի զուտ անձնական բնույթ: Հասկանալի է, որ ըստ այդմ էլ կապարվում է լեզվական միջոցների ընտրություն: Բերենք մի օրինակ. Միրելի Հօփսիմե, իմ բաղկյիկ ընկերուհի, իզուր ես ինձ երկար ու բարակ խրափներ կարդում...

Կամ՝ Միրելի Հօփսիմե, իմ անցին բույրիկ, անսպասելի նամակդ ինձ շաք փխրեցրեց: Նար-Դոս/:

Հասկանալի է, որ այսպես կգրեն միայն մտերիմ ու հարազատ մարդուն: Գրողը, բնական է, ելնելով իր նյութից, ինչպես նաև

¹ Տես Ա.Ն. Գրողիկի նշված աշխ., էջ 29:

² Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 494:

փվյալ անձնավորութեան հետ իր ունեցած հարաբերութիւններին, լեզ-
վի բառապաշարի պիտք է ընտրի այնպիսի բառեր ու արտահայտու-
թիւններ, որոնք ճիշտ արտահայտեն իր հույզերն ու զգացմունքները:
Այսպիսի արդին կարելու են դառնում հաղորդակցվող կողմերի անձնա-
կան հարաբերութիւնները, որովհետեւ նույն նյութի մասին կարելի է
գրել պաշտոնական ոճով կապարելով լեզվական միջոցների բոլոր-
ովին փարբեր ընտրութիւն:

Այս ոճի դեմքը որոշող լեզվական միջոցների մեջ ամենից ասօջ
աչքի է ընկնում բառապաշարը, որի մեջ մտնում են այնպիսի բառեր,
որոնք իրենց իմաստային կառուցվածքի մեջ համապետում են հուզա-
կան-ոճական երանգներ, ըստ որում այդ երանգներն սքեղծվում են
նաեւ բառակազմական միջոցներով նվազափաղաքշական ածանցնե-
րով: Ճիշտ է նկատված, որ «նվազափաղաքշական ածանցները խոսո-
ղի վերաբերմունքի կամ գնահատութեան, զգայական գանազան երանգ-
ներ արտահայտելու ոճական կարելու միջոցներ են»¹:

Այդ իմաստով աչքի են ընկնում հարկապես -ակ, -իկ, -ուկ, -
լիկ, -ուկ եւ այլ ածանցներ, ինչպես՝ մերիկ, ախպերիկ, սիրունիկ,
պաչիկ, փափիկ, անուշիկ, սրտիկ, մանկիկ, գասնուկ, ճագուկ, աչուկ,
խենթուկ, վախուկ, որբուկ եւ այլն:

4. Հանդիսավոր ոճ: Այս ոճը գործադրվում է հիմնականում
պաշտոնական-դիվանագիտական հարաբերութիւններում, որեւէ երե-
տույթի, իրադարձութեան, հանդիսավոր արարողութիւնների ժամանակ
կամ նշանավոր գործչի, գրողի հոբելյանական հանդիսութիւնների ա-
օթիթով գրված ուղերձներում:

Խոսքին հանդիսավորութիւն, վերութիւն քալու նպատակով այս
ոճում գործածվում են ոչ միայն բարձր գրական բառեր ու արտահայ-
տութիւններ, այլեւ բառապաշարի փարբեր շերտերի բառական միա-
վորներ, արտահայտչական գանազան միջոցներ, ոճական փարբեր
հնարաններ, շարահյուսական փարբեր կառուցներ, նույնիսկ երկարա-
շունչ նախադասութիւնների, մի խոսքով լեզվական այն բոլոր մի-
ջոցները, որոնք նպատում են խոսքի հանդիսավորութեանը: Խոսքի
մեջ ընդգծվում է փվյալ երետույթի, իրադարձութեան կարեւորութիւնը,
վերութիւնը, ճշմարիտ կերպով բնութագրվում է անհարձ իր գործու-
նեութեան հիմնական կողմերով: Հանդիսավոր ոճի հիմնական հարկա-
նիշ է դառնում փվյալ անհարի հասարակական դերի, նրա գործու-
նեութեան գնահատողական վերաբերմունքը: Հանդիսավոր ոճի լավա-
գույն օրինակ են ուղերձները: Ահա մի օրինակ.

¹ Վ. Ասաբեյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ.
1, Երևան, ԳԱ հրատ., 1979թ., էջ 887:

ՄԵԾԱՐԳՈՒ ՀՈՐԵԼՅԱՐ,

Երեւանի եւ Աբովյանի սնվան հայկական պեղական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնը ի սրբոն շնորհավորում է Ձեզ՝ հայ գրականության ու մշակույթի եզակի ընտանիքներից մեկին, փառանդավոր գրականագետին ու ներհուն բնադարին՝ ծննդյան 70-ամյակի առթիվ եւ հղում իր սրբագին մաղթանքներն ու ամենաբարի պանկույթներն:

Հորեյանական փարիթիվները միայն ապրած փարիների գումար չեն, այլ՝ սրեղծում ու վաստակ, որ իմաստավորում են մարդու ապրած փարիները:

Դու ք, սիրելի՛ հորեյար, Ձեր ապրած փարիների բարձունքից կարող եք վաստակած մարդու հանգիստ խղճով հեքադարձ հայայք գցել Ձեր կյանքի անցած ճանապարհին եւ գղջման ու ափսոսանքի պահեր չունենալ, բանի որ այն եղել է ինքնայրման, ազնիվ նվիրումի, մեր գրականությանը բոլորանվիր ծառայելու ճշմարիտ ճանապարհ՝ արգասավոր ու ծանրաբեռ:

Գրականագիտական ու բնադարական Ձեր ծանրակշիռ վաստակի փայլուն արտահայտություններն են Շիրվանզադեին ու Թումանյանին, Վարուժանին ու Տերյանին, Դուրյանին, Մեծարեւնցին ու Սիւմանթոյին նվիրված Ձեր ուսումնասիրությունները:

Սրեղծագործական առաջին իսկ բայերից Դուք հակադրվեցիք իշխող մտայնությանն ու կադապարված գաղափարներին, հեռու մնացիք ժամանակի համար բնորոշ սովորության ուժից եւ ապավինելով Ձեր բնադար ճիրքին, ներքին համոզմունքին՝ համարձակ ու ինքնավար՝ պաշտպան կանգնեցիք մեր դասական ավանդույթներին՝ Ձեր բեղուն գրիչը նվիրելով հեռավոր ու մոտ անցյալի գրական արժեքների վերագնահատմանը:

Ներհուն գիտնականի խորաթափանցությունամբ ու լայնախորությունամբ Դուք աղուեցիք մեր գրականությունը՝ Ձեր ուսումնասիրության շրջանակների մեջ առնելով գրական իրական արժեքները, վեր հանելով դրանցում թաքնված գեղեցկությունները:

Դուք այն հազվագյուտ երջանիկներից եք, որ այսօր էլ, փասանամյակներ անց, բաց ճակատով կարող եք նայել ընթերցողին եւ չամաչել Ձեր գրած որեւէ փողի համար...

Եվ ինչի մասին էլ որ գրել եք, լինի դա մեր անցյալի դասականների սրեղծագործությունը, թե՛ ժամանակակից գրականությունն ու պոեզիան, գրել եք ինքնայրումով, արվեստագետի ներշնչանքով, հոգու փառապանքների զգացողությամբ:

Դու ք, հիրավի, արվեստագետ գրականագետ եք, եւ Ձեր ուսումնասիրությունները, որ գեղագիտական հաճույք են պարճատում ընթեր-

ցողին, գրականութեան ու արվեստի զեղիցիկ համաճուլվածք են: Պատահական չէ, որ ընթերցողը միշտ էլ ջերմորեն է ընդունել բնարական ջերմ շնչով ու վարակիչ հուզականութեամբ, բայց մտքի խոր լծափանցումներով գրված Ձեր յուրաքանչյուր գիրքը:

Ձափազանց լայն են գրականագիտական Ձեր հեղափոխությունների շրջանակները, որ ձգվում են մեր խոսվահույզ հանճարից՝ Գրիգոր Նարեկացուց մինչև չարինչյան հանճարի փայլաբաղունները: Հարկապես ընդգծելի է Ձեր վաստակը չարենկագիտության մեջ: Զարեհնյի բանաստեղծական խոսքի բազմակողմանի մեկնաբանությունները, նրա ողբերգական կյանքի ու երգի խոր վերլուծումները իրենց անկեղծությամբ ու ներքին փոստապանքով ապշեցնում են ընթերցողին:

Միրելի՛ հոբելյար, Ձեր մեծարժեք ուսումնասիրություններով Դուք նոր ընթացք եւ ուղղություն փոփոխեք հայ գրականագիտական մտքին: Դրանք նշանավորելին հայ բնագիտական մտքի նոր մակարդակը՝ լայն ճանաչում բերելով Ձեզ թե՛ մայր հայրենիքում եւ թե՛ Սփյուռքում:

Հերիեղով հայ դասական գրականութեան ավանդույթներին, ոգիդ են սնունդ ստանալով մեր հին ու հարուստ մարենագրությունից՝ Դուք՝ Ձեր գրականագիտական պարկառուի վաստակով, լուրջ ավանդ եք մուծել հայ գրականութեան ու բնագիտական մտքի պարմության մեջ:

Չորս ու կես փասնամյակից ավելի է, որ Դուք անսահման սիրով ու անմնայորդ նվիրումով, գրականագիտի Ձեր կրթող խոսնվածքով ու ճշմարիտ խոսքով ծառայում եք հայ գրականութեանը: Այդ սիրուն ու նվիրումին այսօր հավելվում է փարիսերի իմաստությունը:

Թող օրհնյա լ լինի այդ ճանապարհը:

Մաղթում ենք Ձեզ, սիրելի՛ հոբելյար, բաջտողջություն, անձնական երջանկություն եւ նոր հղացումների ու ծրագրերի կատարում ի շահ՝ հայ մշակույթի, ի շահ՝ բազմադարյան հայ գրականութեան:

Ո՛ղջ լեբուք այժմ եւ միշտ:

Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լիզվի ամբիոն

Ծ. Երգիծական եւ կարակաբան ոճ: Մարդու վերաբերմունքի դրսևորման միջոց կարող են լինել նաեւ երգիծանքը, կարակն ու հեղճանքը:

Երգիծանքի միջոցով կարող է ծաղրի ենթարկվել ինչպես անհարը, այնպես էլ այս կամ այն երևույթը: Այս դեպքում ցուցաբերվում է խոսողի բացասական վերաբերմունքը, բանի որ ծաղրի միջոցով մերժվում են մարդկանց կամ խոսքի առարկա հանդիսացող երևույթի բացասական կողմերը: Խոսողը նպատակ է դնում ծաղրի միջոցով նշա-

վակել մարդկանց արապներն ու թերությունները, մերժել կյանքի բացասական երեւոյթները:

Խոսքի երգիծական ոճն ապահովելու համար գործածվում են երգիծական զանազան միջոցներ՝ հնաբանություններ, օտարաբանություններ, բառախաղեր, արտահայտչական ու ոճական փարբեր հնարանքներ, փոխաբերություններ, չափազանցություն, հոնքորական դիմում եւ այլն: Անճր կամ երեւոյթը կարող է ծաղրվել անուղղակիորեն¹:

Թվում է, թե նրան վերագրվում են ինչ-որ արժանիքներ, բայց խոսքի բնույթից հասկացվում է ճիշտ հակառակը, բանի որ անթաքույց հեղանաք ու ծաղր կա խոսքի ենթամտերստում:

Օրինակ՝ «Թագավոր բաջ, արեգակն արդարության, ծով խելաց, կարողության բազուկ, բիրան ճշմարտության, համարձակվում եմ կարողալ այսօրվան հրամանը, որ գիշերս հրամայեցիր այսօրվան օրվան, որ ահավասիկ ահա»:

Իր լեզվական հատկանիշներով այս ոճին մոտ է կապակաբան ոճը /այլ անվանումով կապակահեղանական/: Այս ոճը գործածվում է այն դեպքում, երբ հաղորդակցվող կողմերը գտնվում են մտերմական հարաբերությունների մեջ: Խոսողը նպատակ է դնում մեղմ հումորի, ծիծաղի ու կատակի միջոցով վեր հանել կամ ընդգծել ընկերոջ, բարեկամի այս կամ այն թերությունը: Ճիշտ է նկատված, որ «այս բարեկամականն ու մտերմաբարն» են պարճաժը, որ ծաղրի առարկան ու անհարը հանդուրժում է իր հասցեին արված հեղանաքն ու ծաղրը»²: Հակասակ դեպքում կատակը կվիրածվի ծաղրի ու հեղանաքի, մանավանդ երբ խոսքն ստանում է արհամարհական հրանք եւ պարունակում է վիրավորանքի ընդգծված շեշտեր: Օրինակ՝ «Նրա խեղճ ծնողները իրենց օրապահիկը գոհելով ուղարկել էին Փարիզ՝ մարդ դառնալու... Մարդ չգարձավ Մարտիկը, բայց «ազնվական» դարձավ, այն էլ Բագրատունյայց փոհմի շատավիդ, իր անփառունակ անխոստովանելի կենցաղով փարիսներ ամբողջ վարկաբեկելով մեր անյայտ պատմական անունները՝ այդ լույս բաղաբում, ուր սովորական ավանակն անգամ ազնվական է, եթե բոժոժներ ունի»³:

Կամ Ջափրասպ Էդվարդը խրպումներ էր սերմանում մեր մեջ, Հրանդը նույնպես, իսկ Ենովբը կուսակցական լավով է փաստարկում. առավոտյան դաշնակցական էր, փորձից հետո՝ հնչակյան, գիշերը՝

¹ 1. Հմմտ. Էդ. Զրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 168:

² Գ. Պողոսյան, Նշված աշխ. գիրք Զ, էջ 239:

³ Վ. Փափազյան, Հեղադարձ հայացք, հ.1, Երևան, 1956, էջ 147:

պահպանողական՝ վաղ առավորյան դասնալու համար ընկերավարական»¹:

Ակնհայտ է թարնված ծաղրն ու հեզնանքը:

Ջ. ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Լեզուն անմիջականորեն կապված է մտածողության հետ և արտահայտում է մտածական գործընթացի բովանդակությունը: Մտքերը մարդու գլխում իրենք իրենց չեն ծնվում, այլ լեզվական նյութի հիմքի վրա: Մտածողությունը ձևավորվում է լեզվի միջոցով, բանի որ մարդը լեզվով է մտածում: Հեղինակը, խոսքային գործունեության էությունը ճիշտ հասկանալու համար այն պետք է դիտարկել մտածողության գործունեության հետ ունեցած սնխղելի կապի մեջ: Քի կայունի պարկերայնեղ մարդկային մտածողություն՝ առանց լեզվական նյութի և լեզվական մտածողություն՝ առանց մտածական գործունեության:

Բայց լեզուն դեռ միտքը չէ, այլ մտքերի արտահայտման նյութական կողմը: Հասկանալի է, որ մտածողության արդյունքը դառնում է միտքը, մտածողությունը, որպես մտածելու կարողության իրացում: Սակայն ոճաբանության առարկան «ոչ թե միտքն է, այլ մտքի բառային արտահայտությունը» /Բալլի/, այլ կերպ ասած՝ խոսքը, որ մտածողության լեզվական արտահայտությունն է, այսինքն՝ որն է առարկայի կամ երեւոյթի շուրջը ծավալվող, միմյանց հետ պրամաբանորեն կապակցված բանավոր կամ գրավոր ձևով դրսևորվող մտքերի ու դարողությունների ամբողջությունը:

Ճիշտ է, լեզուն սերտորեն կապված է մտածողության հետ, բայց չէ՞ որ մարդիկ միակերպ չեն մտածում: Բոլոր մարդիկ էլ խոսում են իրենց մայրենի լեզվով, բայց յուրաքանչյուր անհատ լեզվից օգտվում է յուրովի, ըստ իր զարգացածության, մակարդակի, ըստ իր մտավոր կարողությունների, գիտելիքների ու նախասիրությունների: Մեկը կարող է խստորեն պահպանել գրական լեզվի կանոնները, մյուսը, ընդհակառակը, թույլ տալ որոշակի շեղումներ գրական նորմայից: Խոսքի կառուցվածքային փոփոխություններից բացի, անհատների խոսքը կարող է ունենալ բառապաշարային փոփոխություններ: Մեկը գործածում է գրական ձևը, մեկ ուրիշը՝ ժողովրդախոսակցական կամ բարբառային ձևը: Կան մարդիկ էլ, որոնք իրենց խոսքում առաջորեն գործածում են օտարաբանություններ, գեհեկաբանություններ, հասարակաբանություններ և այլն: Կարճ ասած՝ յուրաքանչյուր անհատ իր մայրենի լեզվից օգտվում է յուրովի, գործածում իր իմացած կամ նախասիրած

¹ Վ. Փափազյան, նշված աշխ., էջ 315:

լեզվական միջոցներն ու բառապաշարը, որով եւ ձեւավորվում է նրա անհատական ոճը: Իզուր չէ ասված, որ «ոճը ինքը մարդն է»:

Լեզվագործածությունը պայմանավորված է ամեն մի անհատի մտածողությամբ եւ անհատական բնույթ է կրում: Այդ հիմքի վրա էլ ձեւավորվում են անհատական ոճերը:

Ճիշտ է, լեզուն սերտորեն կապված է մտածողության հետ, եւ լեզվագործածությունը, փաստորեն, անհատական բնույթ է կրում, բայց անհատական ոճերը միշտ չէ, որ ցայտուն եւ ընդգծված փարբերություններ են ունենում:

Շ. Բալլին, խոսելով անհատական ոճերի մասին, նշում է, որ պեք է փարբերակել երկու կարգի երևույթներ. 1/ Ինչո՞վ է փարբերվում անհատների խոսքը իրարից. չի կարելի անտեսել անհատների խոսքի ոճական փարբերությունները, թեպետ դրանք բիչ են ուսումնասիրված: 2/ Բուլտրովին այլ երևույթ է գրողի կամ հոեքորի ոճի ուսումնասիրությունը, բանի որ գրողը լեզվից կախարում է գիտակցված ընտրություն եւ այն գործածում է գեղագիտական նպատակներով¹:

Գրողների լեզվագործածության մեջ են ի հայտ գալիս լեզվի պոետնայիալ հնարավորություններն ու արտահայտչական միջոցների ողջ բազմազանությունը:

Յ. ԳՐՈՂԻ ԼԵԶՈՒ ԵՎ ՈՃ

Լ Անհատական ոճեր ասելով ամենից ասաջ հասկանում ենք գրողների ոճը: Գեղարվեստական գրականության ոճաբանության առանցքային խնդիրը գրողի լեզվի եւ ոճի բնությունն է, որը կարևորվում է երկու հանգամանքով: Նախ՝ գրողի ստեղծագործական ինքնատիպությունն ամենից ցայտուն դրսևտրվում է նրա լեզվի ու ոճի մեջ եւ երկրորդ՝ այն նպաստում է գրական լեզվի պարմության ուսումնասիրության եւ ամբողջացման գործին, գրողի ստեղծագործությունը ներփակ ու կղզիացած երևույթ չէ. այն սերտորեն կապված է գրական լեզվի զարգացման եւ գեղարվեստական մտածողության ընդհանուր միտումների հետ:

Գրողի անհատական ոճի խնդիրը, նկատում է Վ. Վինոգրադովը, չի կարելի կրել գեղարվեստական գրականության եւ ազգային գրական լեզվի զարգացման ընդհանուր օրինաչափություններից, բանի որ նրա ստեղծագործությունը ներառում է իր ժամանակի գրական ուղ-

¹ Տես Շ. Բալլինի նշված աշխ., էջ 86-87:

դուժյունների ու գրականության զարգացման հիմնական օրինաչափությունները¹:

Անգլիացի Ֆ. Ու. Բեյքստերը նույնպես արտահայտում է այն միաբերը, որ գրականությունը լեզվի պարմության մի մասն է: Ժամանակի ներգործությունը գեղարվեստական հրկի վրա ցույց տալու համար հիշում ենք ոչ թե գրողի անհատականությունից, այլ այդ հրկերի լեզվից²:

Գրականությունը, որպես խոսքի արվեստ, ամեն ինչ ձեռավորում է արտահայտում է լեզվի միջոցով: Յուրաքանչյուր գրող իր մտահղացումներն իրականացնում է լեզվական նյութի հիման վրա: «Գրականության նախապարբը,- գրում է Գուրկին,- լեզուն է, նրա հիմնական գործիքը ու փաստերի, կյանքի երևույթների հետ մեկտեղ գրականության նյութը... Բայց բոլոր փաստերի, բոլոր մտքերի հագուստն է»³:

Լեզուն գրողի համար նույնն է, ինչ-որ գույներն ու ներկերը՝ նկարչի, բարն ու մարմարը՝ քանդակագործի, հնչյունները՝ երաժշտի: Հասկանալի է, որ գրողը կարարում է լեզվական միջոցների գեղակցված ու մտածված ընթացություն, բայց այնպիսի ընթացություն, որ համապատասխանի իր նյութին ու մտահղացումներին, իր գեղարվեստական մտածողությանը:

Բոլոր մեծ գրողներն էլ բացառիկ կարևոր նշանակություն են տվել լեզվին ու իրենց ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում անդրադարձել են լեզվի հարյերին: Իսկական գրողը չի կարող անտարբեր լինել իր ստեղծագործությունների լեզվի նկատմամբ:

Ի՞նչ պետք է հասկանալ գրողի լեզու ու ոճ ասելով:

Մասնագիտական գրականություն մեջ հաճախ են գործածվում «գրողի լեզու» ու «գրողի ոճ» տերմինային կապակցությունները՝ երբեմն նույնապնելով, երբեմն էլ հակադրելով այդ հասկացությունները, մինչդեռ զրանք չի կարելի նույնապնել, որովհետև, ինչպես նկատում է Շիրվանզադին, «Լեզուն ընդհանուր երևույթ է, ոճը՝ մասնավոր»⁴:

Բայց «գրողի լեզու» ու «գրողի ոճ» հասկացությունները չի կարելի նաև հակադրել, բանի որ զրանք գրողի ինքնատիպությունը որոշող գործոնի հրկու տարբեր կողմերն են:

Ռուս նշանավոր ոճագետ Վ. Վինոգրադովը նկատում է, որ երբ խոսում ենք «գրողի լեզվի» կամ «գեղարվեստական գրականության լեզվի» մասին, ապա լեզու բառը գործածում ենք երկու բոլորովին

¹ В.В. Виноградов, О языке художественной литературы, М., 1959, стр. 85-86.

² Р. Уеллек и О. Уоррен, Теория литературы, М., 1978, стр. 189.

³ М. Горький, О литературе, М., 1955, стр. 672.

⁴ Шу Ширванзаде, Երկերի քակարար ժող., հ. 9, Երևան, 1965, էջ 186:

փարբեր իմաստներով 1/ այս կամ այն ազգային համաժողովրդական լեզվի ընդհանուր համակարգի արտացոլման կամ մասնակի մարմնավորման եւ 2/ «արվեստի լեզվի» իմաստով, այսինքն՝ գեղարվեստական միջոցների համակարգի արտացոլման նշանակությունը²:

Եվ իրոք, երբ ասում ենք Բաֆֆու լեզու, Տիրյանի լեզու, Ջարինցի լեզու, Բակունցի լեզու, իհարկե նկատի չունենք, որ ամեն մի գրող ու բանաստեղծ ստեղծում է իր լեզուն, այլ պարզապես այն, թե նրանցից յուրաքանչյուրն ինչպես է օգտվել իր մայրենի գրական լեզվից: Այլ կերպ ասած՝ գրողի լեզու ասելով հասկանում ենք ազգային գրական լեզվի գործածության անհատական եղանակը: Գրողի լեզուն ընդհանուր գրական լեզվի օգտագործման անհատական փարբերակն է այդ գրողի ինքնատիպության կնիքով: Այս առումով էլ այս կամ այն գրողի լեզուն ազգային գրական լեզվի մասնավոր, յուրահատուկ կիրառությունն է: Այլ կերպ լինել էլ չի կարող, բանի որ, ինչպես նկատում է Գ. Դեմիրճյանը, համաժողովրդական գրական լեզվի զարգացման ընթացքը չի կարելի սահմանափակել միայն մի գրողի լեզվով, որովհետեւ գրական լեզուն ու նրա զարգացման գործընթացը հասարակական երեւոյթներ են, որոնց մեջ յուրաքանչյուր գրող ունի իր մասնակցությունը²:

Բայց յուրաքանչյուր գրող իր ազգային գրական լեզվից օգտվում է ըստ իր փառանդի ու կարողությունների: Նույն ներկերից ու գույներից օգտվում են թուրք նկարիչները, բայց մեկն ստեղծում է արվեստի գլուխգործոցներ, մյուսը՝ ոչ: Այդպես էլ գրողները: Օգտվելով ընդհանուր գրական լեզվից՝ գրողն իր անհատականության կնիքն է դնում այդ լեզվի վրա, եւ լեզուն սփռնում է առանձնահատուկ դրսեւորում, արտահայտչական յուրահատուկ երանգավորում:

Այնպես որ, լեզվական նյութի ընտրության փարբեր սկզբունքներն ու լեզվագործածության փարբեր եղանակներն էլ ստեղծում են ոճական փարբերություններ: Այսպեղ արդեն խաչաձեւվում են գրողի լեզուն ու ոճը, բանի որ այդ ոճն ստեղծվում է լեզվական միջոցներով: Այն գրողի լեզվամտածողության ինքնատիպ կիրառությունն է: Ճիշտ է նկատում Կ. Ֆեդինը. «Ոճի հիմքը, նրա ոգին լեզուն է: Այն թագավորն է ոճի շախմատային փախտակի վրա: Ջկա թագավոր, չի կարող լինել ոչ մի խաղ: Ջկա լեզու, չկա եւ գրող»³:

Գրողի լեզվի մասին խոսելիս, ինչպես այդ նկատում է Գ. Դեմիրճյանը, պետք է նկատի ունենալ երկու կողմ. 1. մեկ՝ որ նա մաս-

¹ Տես Վ. Վինոգրադովի նշված աշխ., էջ 109:

² Տես Գ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1968, էջ 241:

³ Советский писатель, М., 1957, стр. 338.

նակցում է ընդհանուր գրական լեզվի զարգացմանը, հաստատում, ամրապնդում է նրա հիմքերը, երբեմն պարզապես «կրկնում» եղածը եւ երկրորդ՝ մշակում է այդ լեզուն՝ մրցանելով իր սեփական փարփերը¹:

Հասկանալի է, որ հրե խոսում ենք գրողի լեզվի մասին, պարզում ենք, թե փվյալ գրողը որքանով է հարազատ մնացել ազգային գրական լեզվի օրենքներին եւ ինչպես է արտացոլել իր ստեղծագործություններում այդ լեզվի օրինաչափությունները, բանի որ, ինչպես այդ նկատում է Դեմիրճյանը, «բառերի բերականական դրույթը՝ հոլովները, ածանցները, խոնարհումը, դերանունների միաձեռությունը, ինչպես նաեւ՝ համաձայնությունը-հեղինակի իրավունքը չեն, դրանք լեզվի կոնսպիրուցիոն վիճակն են, նրա հիմնական օրգանական դրույթը, որին դիպչել չի կարելի՝ ասանց ընդհանուրի թուլարկություն»²:

Սակայն գրական լեզվի օրենքներին հարազատ մնալն ամենեւին էլ չի նշանակում, թե գրողը պիտի կաշկանդվի ընդունված բերականական օրենքներով եւ դառնա նրա գերին: Այս ասումով հեղափոխական միտք է հայտնում Շիրվանզադեն. «Ըն խորին համոզմունքով լեզու զարգացնող հեղինակը երբեմն պարտավոր է անգամ արհամարհել բերականական կանոնները, ինչպես արհամարհում էին Պուշկինը, Լերմոնտովը, Գոգոլը, Տուրգենիւրը: Ով հարուստ ոճ ունի, նա եւ հարուստ կանոններ է պահանջում, իսկ բերականությունը, իբրեւ ձեւ, կաշկանդում է նրան»³:

Անշուշտ, Շիրվանզադեի ասածը չպետք է հասկանալ այն իմաստով, թե գրողն առնասարակ պիտի արհամարհի բերականական կանոնները, բայց որ այդ կարծիքի մեջ ճշմարտություն կա, անասարկելի է: Խոսքն այն մասին է, որ գրողը, իրոք, չպետք է կաշկանդվի բերականական կանոններով:

Ավելորդ չենք համարում բերել մի օրինակ: Հայտնի է, որ չեզոք սեռի բայերը հայոց լեզվի բերականական օրենքներով ուղիղ խնդիր լրացում չեն ստանում, բայց զեղարվեստական գրականությունից կարելի է բերել բազմաթիվ օրինակներ, իյր ուղիղ խնդիր են ստանում նաեւ չեզոք սեռի բայերը: Նման կիրառությունները դառնում են զեղարվեստական խոսքի պարկերպություն միջոցներ: Օրինակ՝ ոտնալ չեզոք սեռի բայը Չարենցից բերված այս հատվածում փոխաբերական կիրառության շնորհիվ գործածվել է սեռային նոր հարկանիշով եւ ստացել է ուղիղ խնդիր լրացում՝ դառնալով բանաստեղծական գրողի արտահայտչական միջոց.

¹ Տես Գ. Դեմիրճյան, նշված հարցերը, նույն փոխում:

² Նույն փոխում, էջ 861:

³ Շիրվանզադե, նշված աշխ., էջ 227:

Օ, չի եղել մեր գայլը պղնձյա...
Եվ լուսնի դեմ նաբաճ՝ նա երկար
Ռոնապել է իր վիշտը անկշտում,-
Ռոնապել է անձուկ իր փառապանքը,
Անասնական իր բաղցը,- եւ ոտնոցը նրա
Դարձել է հիմներ մեր անարձագանք-
Ու դարերով հնչել մեր պատմության վրա...
/ԵԶ, ԵԺ, հ. 4, 1968, էջ 205/

կամ

Լոկ ես եմ անվերջ անցնում ու դատնում
Ու փխտուր լալիս երգերս վհափ...
/Վ.Տ., հ. 2, 1961, էջ 81/:

Այս երեւույթին հանդիպում ենք նաև արձակում.

Ճնճղուկները՝ հեղեղի շնչից փախած, փագնապ էին աղմ-
կում...

/Մ. Գալշոյան, Բովորուն, Ե. 1962, էջ 3/:

Բայց յուրաքանչյուր գրող ոչ միայն օգտվում է իր մայրենի լեզ-
վից, այլև մշակում, հարստացնում է այդ լեզուն՝ հանդես գալով որ-
պես գրական լեզվի զարգացմանը նպաստող գործիչ: Այս դեպքում
արդեն գրողի լեզվական ասանձնահարկությունների ուսումնասիրում-
յունը կարևոր է գտնում փվյալ գրողի դերը գրական լեզվի զար-
գացման պատմության մեջ յուր պալու համար:

Գրողի լեզվի ուսումնասիրությունը կարելի է կապարհել երկու հա-
յնակներով. առաջին՝ միայն լեզվաբանական գրական սփրդածագոր-
ծությունը ծառայեցնելով որպես հիմք լեզվական փվյալ իրողության
բացահայտման համար /օրինակ՝ բարդ ստորադասական նախադասում-
յունների կառուցվածքային փիպիրը Նար-Դոսի «Պայթար» վեպում/:
Թեպեք այս դեպքում էլ կարելի է ասանձին դիտողություններ անել
հեղինակի անհարական լեզվագործածության ինչ-որ կողմերի մասին,
բայց ուսումնասիրությունը կկրի զուր լեզվաբանական բնույթ, բանի
որ այն աղբյուր է ծառայում լեզվական այս կամ այն իրողության բա-
ցահայտման համար:

Երկրորդ՝ լեզվական միջոցների ընտրության եւ անհարական օգ-
տագործման ասանձնահարկությունները բայաիայտելու համար, որը
փանում է արդեն դեպի գրողի ոճի ուսումնասիրության բնագավառը:

¹ Սա ավելորդ անգամ ապացուցում է, որ սեռային անցումները, մասամբ նաև
կրկնասեռությունը հարուկ են հայերենի բայերին: Այդ մասին ավելի մանրա-
մասն փոս Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք 1, Երե-
ւան, 1968, էջ 668-722:

Ճիշդ է նկարված, որ «Սերեղծագործության լիզվարանական բնութ-
յունը ձեռք է բերում գրականագիտական բնույթ միայն այն դեպքում,
երբ ստորադասվում է գրականագիտության պահանջներին, այսինքն՝
նպասակ է դնում վերլուծիչ լիզվի գեղագիտական ազդեցությունը,
կարճ ասած՝ դասնում է ոճաբանություն»¹:

Հասկանալի է, որ հինյ լիզվական միջոցների ընդլուծման ու
անհատական լիզվագործածություն մեջ են դրսևորվում գրողի լիզվա-
կան ճաշակը, գրական լիզվի հարուստ բառապաշարից ընդլուծման
կարարելու վարպետությունն ու հմտությունը:

Իսկ ի՞նչ պիտի է հասկանալ «գրողի ոճ» ասելով, ի՞նչ հատկա-
նիշներով է բնորոշվում այն:

Գրողի ոճը փարողունակ ու բարդ հասկացություն է, ուստի
նրա բնորոշումն ու բացատրությունը այնքան էլ հեշտ գործ չէ:

Այս հարցը սովորաբար բննվել է հրկու հայեցակետով՝ լիզվաբա-
նական եւ գրականագիտական: Սակայն նման առանձնացումը այս
հարցի բնութայն մեջ, մեր կարծիքով, իրեն չի արդարացնում: Ճիշդ
է նկարված, որ ոճաբանությունը /սուսը գեղարվեստական գրակա-
նության ոճաբանության մասին է/ դասնում է գրականագիտության
մաս միայն այն դեպքում, երբ գեղագիտական խնդիրը նրանում դաս-
նում է գլխավորը: Այս դեպքում վերլուծությունների մեջ ոճաբանու-
թյանը հատկացվում է կարևոր դեր, բանի որ միայն ոճաբանական
վերլուծությամբ է հնարավոր ուսումնասիրել գեղարվեստական սերեղ-
ծագործության առանձնահատկությունները²:

Անատարկելի ճշմարտություն է, որ գրողի սերեղծագործական
ինքնատիպությունն ամենից առաջ դրսևորվում է նրա ոճի մեջ: Ոճը
անկրկնելի ու անընդօրինակելի է: Գրողի մեծությունը որոշվում է
նրանով, թե որքան ինքնատիպ է նրա ոճը: Ամեն մի իսկական գրող
սերեղծում է իր ինքնուրույն ոճը: Սեփական ոճ ունենալը գրողի փա-
ղանդի առաջին ապացույցն է: Անշուշտ, ոճը չի կարելի շփոթել կամ
նույնացնել գրելաձևի հետ: «Ոճը, - գրում է Շիրվանզադեն, - անհատի
ներքին աշխարհի ծնունդն է, նրա արտահայտիչը: Կարելի է գրել
միեւնույն լիզվով, բայց միանգամայն փարբիր ոճով»³:

Միեւնույն լիզվով են գրել Թումանյանն ու Իսահակյանը, Տեր-
յանն ու Ջարինյը, բայց նրանցից յուրաքանչյուրն իր ոճն ունի:

Ոճը, Բելինսկու արտահայտությամբ, փաղանդի դրսևորում է, այդ
պարճասով էլ յուրաքանչյուր գրական մեծություն ունի իր անհատա-

¹ Ռ. Ուրիկ, Ս. Ուրիկ, նշված աշխ., էջ 198:

² Նույն փրղում, էջ 196:

³ Շիրվանզադեն, նշված աշխ., էջ 186:

կան ոճը: Որբան ավելի ուժեղ է գրողի անհատականությունը, այնքան ավելի ինքնատիպ է նրա ոճը: Նշանավոր բանաստեղծներից նաև նրանով են առանձնանում, որ նրանց «ստեղծագործական աշխարհը հավերժացած է ինքնատիպ ու ինքնօրինակ հանճարի կնիքով»¹:

«Ոճը,- գրում է Բեյլինսկին,- ամենևին էլ բերականորեն սահուն գրելու կարողությունը չէ, մի բան, որ տրվում է նաև փողանդ չունեցողներին: «Ոճի» փակ մենք հասկանում ենք բնությունից գրողին տրված բառերն իրենց իսկական իմաստներով գործածելու կարողությունը, սեղմ արտահայտվելով շարք բան ասել, սերտորեն միաձուլել ձեռք բովանդակության հետ ու այդ բոլորի վրա դնել իր անհատականություն, իր ոգու, օրիգինալ, ինքնատիպ կնիքը»²:

Պրականագիտական աշխատություններում գրական ոճը բնորոշվում է որպես ստեղծագործության բոլոր կողմերի փարբերիչ առանձնահատկությունների ամբողջություն: Սակայն այս բնորոշումը շարք է նեղաչանում գրողի ոճը ու չի բացահայտում այդ բարդ երևույթի էությունը, բանի որ այն ըստ էության վերաբերում է լեզվական ոճին: Պրողի ոճը այս դեպքում ընկալվում է որպես նրա լեզվամտածողության ինքնատիպ դրսևորումը լեզվական միջոցներով, լեզվամտածողության ինքնատիպ կիրառությունը:

Բայց գրողի ոճը, լայն առումով, նրա գեղարվեստական մտածողության ամբողջական համակարգն է, կերպարներ կերպելու արվեստը, արտահայտչական ու պարկերավորման միջոցների ամբողջությունը, որոնք բոլորը միասնաբար բնորոշում են գրողի ոճական դիմագիծը, նրա ստեղծագործական անհատականությունը:

Ասվածից բխում է մի կարևոր հերետիկություն. գրողի ոճ հասկացությունը չի կարելի սահմանափակել սոսկ լեզվաարտահայտչական ու պարկերավորման միջոցների գործածության շրջանակներով, որքան էլ կարևոր լինի դրանց դերը գրողի ոճի ձևավորման մեջ:

Պրողի ոճի ձևավորման մեջ կարևոր դեր են խաղում նաև այլ գործոններ՝ գրողի խառնվածքը, հոգեբանությունը, դարաշրջանը, աշխարհայայքը:

Յուրաքանչյուր գրողի ստեղծագործություն սերտորեն կապվում է դարաշրջանի գրական լեզվի ու գրականության զարգացման ընդհանուր միտումների հետ ու շարք կողմերով պայմանավորված է դրանցով: Պրողի ոճի մեջ դրսևորվում է ինչպես նրա անհատականությունը, այնպես էլ դարաշրջանի հիմնական ոգին, ժամանակի շունչն ու օրիվը: Պրողը, որբան էլ մեծ լինի, չի կարող այս կամ այն չափով

¹ Русские писатели о языке, Лен., 1955, стр. 159.

² Նույն փողը:

չենթարկվել իր ժամանակաշրջանի իշխող մտայնությունը: Ընդհակա-
օակը, նա մեծ է դատնում հինց նրանով, որ կարողանում է ճիշտ ար-
քացուել իր ժամանակը, «գառնալ իր ժամանակի շունչը»:

Բեյլինսկին նկատում է, որ ուրբան մեծ է գրողը, այնքան նրա
զարգացումը, նրա ուղղությունը, նույնիսկ փաղանդի բնույթը սերտո-
րեն կապված են հասարակության պարմական զարգացման հետ¹:

Բեյլինսկու այս մտքի լավագույն օրինակը փալիս է մեր ազգային
հանճարը՝ Եղիշի Չարենցը:

Քանի որ գրողի ոճը սերտորեն կապված է նրա աշխարհայայքի
ու գեղարվեստական մտածողության հետ, հեղուաբար այն կարող է
փոփոխվել, զարգանալ ու հարստանալ նոր կողմերով: Դա պայմանա-
վորված է գրողի աշխարհայայքի ու լեզվամտածողության մեջ կապար-
ված որակական փոփոխություններով: Գրողի ոճի զարգացումն ավելի
ցայտուն երեւում է լեզվական փոփոխությունների մեջ: Հիշենք Թու-
մանյանի պոեմներում /օրինակ՝ «Անուշ», «Լոռեցի Սաբոն», «Մա-
րոն»/, ինչպես նաև՝ Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ»-ում կա-
քարված լեզվաոճական փոփոխությունները: Այլ կերպ լինել էլ չի կա-
րող, քանի որ գրողի ոճական առանճահարկություններն ամենից ա-
օաջ դրսևորվում են լեզվագործածության մեջ, քանի որ ոճն սպիղծ-
վում է լեզվական նյութի վրա ու լեզվական միջոցներով, որոնք նրա
գրչի քակ դատնում են միաճույլ ու ամբողջական կառույցվածք:

Բաաապաշարի ընտրության, ճևաբանական ու շարահյուսական
լեզվաճևների, դարճվածքների, պարմելու եղանակի, լեզվաարարահար-
չական միջոցների ու լեզվամտածողության յուրահարկությունների մեջ
ընթերցողն անմիջապես զգում է գրողի լեզվի բնորոշ հարկանիշներն
ու նրա ոճի ինքնարիպությունը:

Օրինակ՝ Չարենցի հարկապես բաանական թվականների բնարեր-
գության ոճին բնորոշ են արքակարգ դինամիզմը, սրընթաց, ուճգին
ու հախուտն թափը, ներքին լարվածությունն ու սահմաննևի չճանաչող
ոգևորությունը: Թերևս Չարենցի բնարերգության այդ հարկանիշը
նկարի ունենալով Զ. Խանզադյանը քակավին ԶՕ-ական թվականնե-
րին գրել է. «Չարենցը ոճի, ոքանավորի այնպիսի դինամիզմ ունի,
որի նմանը չի քենել մեր ամբողջ պոեզիան Գ. Նարեկացուց մինչև
Վ. Տերյանը»²:

Հիրավի Չարենցի այդ շրջանի գործերը կարգալիս, Խանզադյանի
բաաերով ասած, «զգում ես, որ մկաննիրդ լարվում են, զարկերակդ
սկսում է արազացնել իր բարախյունները»:

¹ Նշված աշխ., էջ 160:

² «Պայքար», 1933, նո. 3, էջ 28:

Ավելորդ չենք համարում շոշափել եւս մի հարց. ոճական բազմազանութիւնը հափուկ է ոչ միայն փարբեր գրողների, այլև նույն գրողի փարբեր սփեղծագործութիւններին: Դրա լավագույն օրինակը փայլաւ է դարձյալ Չարինցը:

Ով փոքրիշափե ծանոթ է Չարենցի բանաստեղծական աշխարհին, չի կարող չնկատել ինքնադաստիարակման այն բազմազանութիւնը, որ բնորոշ է նրա գեղարվեստական մտածողութեանը, նրա լեզվին ու ոճին:

Չարենցի ոճի այդ հափուկութիւնը նկատել է նրա «հոգեւոր որդին»՝ Պ. Սեւակը «Մի ծայրում «Ռադիոպոեմները»- գուր համամուտրակային մի շնչատութիւն, մյուս ծայրում «Էմալի պրոֆիլը ձեր»- գուր սենյակային մի խոստովանութիւն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ»- նորագույն ու բարդ գուրդողութիւնների մի կծիկ, մյուս կողմից՝ «Նրզ ժողովրդի մասին»- հանրամարչելի շարագրանքի մի երկարաձգված թել, մի դեպքում «Մահվան փեսիլ»-ի վսեմ, եւ կասեի՝ աստվածաշնչյան, սարսազգու ոճ, մյուս դեպքում աշուղական հանգով «Տաղարան». այսօր՝ «Ողջակիզվող կրակի» կանաչիութեան հասնող բնրշութիւն, վաղը՝ «Փողոցային պչուրիւն» բալլադների պես արու հանդգնութիւն: Եվ այս ամենը **23**-ամյա մարդու ձեռքով եւ միեւնոյն փարվա ընթացքում»¹:

1

¹ Պ. Սեւակ, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1974, հ. 5, էջ 818:

ԳՐԹԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Անհատական ոճերին հակադրվում են հասարակական ոճերը, որոնք այլ կերպ կոչվում են գործառական ոճեր:

Ժամանակակից ոճաբանական գիտությունն առաջնային ուղղություններին մեկը գործառական ոճաբանությունն է: Նրա ուսումնասիրության առարկան հաղորդակցման փուլերի պայմաններում լեզվի գործառական դերի բացահայտումն է, գործառական ոճերի բնութագրումն ու դասակարգումը: Այս առումով էլ միանգամայն ճիշտ է ակադ. Վ. Վինոգրադովի այն միտքը, որ ոճաբանությունը համապատասխան լեզվական երևույթները դիտում, բնում է մի կողմից՝ գործառական փոխադրման, մյուս կողմից՝ խոսքի համապատասխան փոխադրման դրսևորումների հետ ունեցած փոխադարձ կապի փեսանկյունիք¹:

Ատանձին ուսումնասիրողները ոճաբանության հիմնական խնդիրը համարում են լեզվի գործառական ոճերի ուսումնասիրությունը. «Ոճաբանությունը,- գրում է Լ. Կոլտսը,- որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, ամենից առաջ ու գլխավորապես պետք է զբաղվի լեզվական ոճերի ուսումնասիրությամբ, բացահայտի լեզվական ոճի հասկացությունը, նրա էությունն ու յուրահարկությունները, նրա փոխադարձ կապը գրական լեզվի ու անհատական ոճերի հետ»²:

Երկու խոսք «գործառական ոճ» եզրույթի (տերմինի) մասին:

Ինչպես «լեզվի գործառական ոճ» հասկացության, այնպես էլ նրա դասակարգման ու փորձինսպորման հարցում միասնական ըմբռնում չկա: Ոճաբանական գրականության մեջ, որպես համարժեքներ, գործածվում են «լեզվի ոճ» ու «խոսքի ոճ» անվանումները: Ոմանք գործածում են լեզվական ոճեր, ոմանք՝ խոսքի ոճեր կամ պարզապես գրական ոճեր եզրույթները: Է. Աղայանը նախապատվությունը փոխ է «լեզվի գործառական փոխադրակներ» անվանմանը: Նա իրավայիտորին գրում է, որ խոսակցական լեզու, գրական լեզու, բանաստեղծական լեզու, պաշտոնական լեզու կապակցություններում խոսքը վերաբերում է ոչ թի ինքնուրույն լեզվի, այլ լեզվի փոխադրակներին, ուստի առաջարկում է գործածել «լեզվի գործառական փոխադրակներ» տերմինային կապակցությունը: «Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ,- գրում է նա,- հաճախ հիշյալ փոխադրակները կոչում են ոճեր

¹ «Вопросы языкознания», М., 1955, N1, стр. 66.

² «Вопросы языкознания», 1953, N3, стр. 94.

ընդհանուր անունով (լեզվի գործառական ոճեր, հասարակական ոճեր եւ այլն): Մեր կարծիքով, դա հարմար չէ: Ավելի նպատակահարմար է գործածել փարբերականեր ընդհանուր անվանումը»¹:

Նկատի ունենալով, որ գործառական ոճերը պայմանավորված են հաղորդակցման փարբեր նպատակներով եւ օրինկաբաններին հարույժ են լեզվին, իրեն ընդհանուր լեզվական համակարգի հասարակական փարբերակներ, ավելի նպատակահարմար է գործածել «լեզվի գործառական ոճեր» փերմինային կապակցությունը (ոճ բառի փակ փվյալ դեպքում հենց փարբերակ ենք հասկանում): Թեպետ, ճիշտ է նաև «լեզվի գործառական փարբերակներ» անվանումը, բայց միասնական փերմինավորման նպատակով նախապատվությունը փալիս ենք առաջինին:

Լեզվի գործառական ոճերի փեսությունը զարգացվեց եւ հեղուողականորեն կիրառվեց չեխ լեզվաբան-ոճագիտների (Բ. Հավարնեկ, Վ. Մաքեդիուս, Կ. Գաուզենբլաս, Լ. Գոլեծիլ, Ա. Նդլիչկա) աշխատություններում²:

Պրագայի լեզվաբանական դպրոցի ներկայացուցիչների կողմից մշակվեցին գործառական ոճաբանության հիմնահարցերը լեզվի ու ոճերի փոխհարաբերությունը, լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման սկզբունքները, մասնավորապես հաղորդակցման ոլորտներով եւ մարդկային գործունեությամբ պայմանավորված հաղորդակցման բնույթի փարբերությունները, որ լեզվի գործառական փարբերակման հիմքն է:

Ռուսական իրականության մեջ ոճի եւ ոճաբանական փեսության, մասնավորապես լեզվի գործառությունային դերով պայմանավորված լեզվական փարբերակումների հարցերին անդրադարձել են նշանավոր ոճագիտ-լեզվաբաններ Գ. Օ. Վինոկուրը, Վ.Վ. Վինոգրադովը, Ա. Ն. Գվոզդեւը եւ ուրիշներ:

Լեզվի գործառական ոճերի հարցին անդրադարձել է Վ. Վինոգրադովը 40-ական թվականների իր աշխատություններում: Իր մի հոդվածում, թեպետ ընդհանուր գծերով, նա փորձել է փալ «լեզվի ոճ» հասկացության բնորոշումը՝ նշելով, որ լեզվի ոճը արտահայտչորեն սահմանափակ եւ նպատակահարմար կազմակերպված, գրական այս կամ այն ժանրին, գրավոր մշակություն, հասարակական գործունեության այս կամ այն ոլորտին (օրինակ՝ պաշտոնական-գործարարական ոճ, գրասենյակային ոճ), այս կամ այն սոցիալական իրադրության

¹ Տես «Բանքեր Երևանի համալսարանի», 1978, N. 2, էջ 77, ինչպես նաև Էդ. Աղայան, «Լեզվաբանության հիմունքներ», Երևան, 1967, էջ 112:

² Տես Մ. Ի. Կոջուս, Стилистика русского языка, М., 1977, էջ 25.

բնույթին համապատասխանող արտահայտման միջոցների համակարգ է¹:

Վ. Վինոգրադովի՝ լեզվի ոճ հասկացությանը տրված այս բնորոշման հիմքում ընկած է հաղորդակցման փարբեր պայմաններում լեզվի կիրառության ու խոսքի նպատակահարմար կառուցման հարցը:

Լեզվի գործառական ոճերը հատուկ ուշադրության առարկա դարձան հայկապեն 50-ական թվականներից: Այդ հեղաբարբրությունն առավել մեծապես 1954 թվականին «Վոպրոսի յազիկոզնանիյա» ամսագրում ոճաբանության հարցերին նվիրված բանավիճից հետո: Հրատարակված բազմաթիվ հոդվածներում, ուսումնասիրություններում խոսվում է ոճաբանության համակարգում լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման անհրաժեշտության մասին: «Ազգային լեզվի ոճաբանության մեջ պիտք է նկատագրվեն եւ բացահայտվեն հաղորդակցման խնդիրներով, իրադրությամբ ու նպատակներով պայմանավորված խոսքի ձևերի փարբերությունները»²:

Բանավիճային բնույթ կրող բազմաթիվ հոդվածներում արտահայտվեցին փարբեր, նույնիսկ իրարամերժ կարծիքներ մասնավորապես լեզվի գործառական ոճերի հարցում: Այսպես, օրինակ, Յու.Սորոկինն իր «Ոճաբանության հիմնական հասկացությունների հարցի շուրջը» հոդվածում³ աշխատում է հիմնավորել այն փաստակարգ, թե լեզվի գործառական ոճերը, որպես այդպիսիք, գոյություն չունեն: Նա փորձում է ժխտել լեզվին օբյեկտիվորեն հատուկ լեզվական ոճերի գոյությունը: «Դեռ ոչ մեկին չի հաջողվել, գրում է նա,՝ սույն փաստ, որ այդ լեզվական ոճերից յուրաքանչյուրի մեջ կան միայն նրան հատուկ լեզվական փարբեր, բառապաշար ու դարձվածքներ, լեզվական հատուկ ձևեր ու կառույցներ, որոնք չգործածվին մյուս ոճերում»⁴:

Լեզվում, ըստ Սորոկինի, այդպիսի ներփակ խոսքային փարբերակումներ չկան, այլ կան միայն որոշակի լեզվական հնարավորություններ, որոնք կարող են կիրառվել լեզվի խոսքային փարբերակներում: Հեղեաբար ճիշտ կլիներ խոսել ոչ թե հրատարակախոսական, գիտական, գրական-գեղարվեստական ոճերի մասին, այլ լեզվական միջոցների ընտրության փարբեր սկզբունքների մասին⁵ /ընդգծումը մերն է-Ա.Մ./:

¹ «Известия АН СССР», отд. лит-ы и языка, М., 1946, вып. 3, стр. 225

² «Вопросы языкознания», 1952, N3, стр. 17.

³ «Вопросы языкознания», 1954, N3, стр. 54.

⁴ Նույն փոդը, էջ 78:

⁵ Նույն փոդը, էջ 74:

Սորոկինի այս փոսակերպը, որ մեզ նույնպես հիմնավոր չի թվում, իրավայիտրին բննադատվում է Ռ. Բուդագովի, Ռ. Պիտրովսկու, Ի. Գալպերինի և ուրիշների հողվածներում¹:

Անշուշտ, լեզվի գործառական ոճերին հարույժ լեզվական շարք միջոցներ կարող են հանդես գալ նաև լեզվական մյուս ոճերում, բանի որ դրանց հիմքը ընդհանուր լեզուն է, բայց, ինչպես նկատում է Բուդագովը, կարևորն այն չէ, թե ոճական այս կամ այն միջոցը որքանով է անկրկնելի, որովհետև լեզվի մեջ ոճական այնպիսի միջոցներ չկան, այլ այն, թե ոճական-արտահայտչական, լեզվի գործառական փայլ փարբերակին բնորոշ հարկանիշները ինչ դեր ու նշանակություն ունեն լեզվի փարբեր ոճերում և ինչ նպատակի են ծառայում: Օրինակ՝ գեղարվեստական գրականությունը նույնպես հարույժ է ճշգրտության չափանիշը, բայց այդ հարկանիշը բոլորովին այլ նպատակ ու դրսևորում ունի գիտական ոճի շարադրանքում²: Լեզվի գործառական ոճերը, իհարկե, իրարից անջրպետյալ չեն. դրանք լեզվի ընդհանուր համակարգի մեջ հանդես են գալիս միանյութաձև, բայց կապված լինելով մարդկային գործունեության փարբեր ոլորտների հետ՝ հանդես են բերում որոշակի փարբերություններ:

Վերջին փաստնայականներին լուրջ փեղաշարժեր կապարվիլին ոճաբանության ասպարիզում, և լեզվաբան-ոճագետների կողմից համընդհանուր ճանաչում գրաված ոճաբանական գիտության հիմնական ուղղություններից մեկը՝ գործառական ոճաբանությունը: Ոճաբանության հիմնախնդիրներից մեկը դարձավ լեզվի գործառական ոճերի դասակարգման, հաղորդակցման փարբեր ոլորտներում նրա կիրառական յուրահարկությունների բացահայտումը:

Հարկապես օտա իրականության մեջ լույս փոսան բազմաթիվ աշխատություններ, հողվածների ժողովածուներ՝ նվիրված գործառական ոճերի ասանճանհարկությունների բնութագրմանն ու դասակարգմանը³:

Հայերենի ոճաբանության մեջ ևս անդրադարձիլ են գործառական ոճերի դասակարգման հարցերին⁴: Սակայն ճշմարտությունը պա-

¹ «Вопросы языкознания», 1954, N 1, 3, 4.

² Տե՛ս «Вопросы языкознания», 1954, N 3, էջ 61. Բ.Ա. Բուդագով, Введение в науку о языке, Մ., էջ 405.

³ Развитие функциональных стилей совр. русского языка, Մ., 1968. Ա.Н. Кожин, Օ. А. Крылова, В.В. Одинов, Функциональные типы русской речи, Մ., 1982.

⁴ Գ. Բ. Ջահուկյան, Ֆ.Հ. Խլղաթյան, նշված աշխ. էջ 8-14, Ս. Միլոնյան, նշված աշխ. էջ 206-245, Գ. Պողոսյանի նշված աշխ. գիրք Զյուղ, էջ 217-226:

հանջում է ասել, որ գործառական ոճերի ուսումնասիրության ուղղությամբ մեզ մոտ դեռ բիչ աշխատանք է կատարված¹:

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ

Լեզուն ամբողջական կառուցվածք է, ընդհանուր ու միասնական համակարգ, որ ծառայում է մարդկանց՝ նրանց գործունեության ամենաարագ բնագավառներում /արտադրության, տնտեսական հարաբերությունների, կենցաղի/: Այս ընդհանրությունը, իհարկե, չի ժխտում ներքին բազմազանությունը լեզվի մեջ: Ճիշտ է նկատում էդ. Աղայանը, որ ծառայելով հասարակությանը որպես հաղորդակցման ընդհանուր միջոց՝ իրականում ամեն մի լեզու հանդես է գալիս որպես բազմաձևությունների մի ամբողջություն²: Դա պայմանավորված է ինչպես լեզվի գործառական բնույթով, այնպես էլ հասարակական կյանքի փոփոխությունների ասանձանհարկություններով:

Հասարակության համար հաղորդակցման միջոց ծառայող լեզուն իրացվում է անհատների խոսքի միջոցով, բանի որ խոսքը լեզվի անհատական իրացումն է:

Խոսքն ստեղծվում է մտածողության գործընթացում լեզվական կանոնների համաձայն: Լեզուն ու նրա բերականական կանոններն ընդհանուր են փոխալ լեզվով խոսող բոլոր մարդկանց համար, մինչդեռ խոսքն ունի անհատական բնույթ, բանի որ ամեն մի անհատ խոսքը կառուցում է յուրովի՝ իր մտավոր կարողությունների, անհատական հակումների ու կրթական մակարդակի համապատասխան: Հեղուհարար, լեզուն, ինչպես արդեն ասվել է, ըստ անհատների խոսքի ունենում է ոճական փոփոխություններ, որոնք պայմանավորված են լեզվական միջոցների անհատական օգտագործմամբ, փոխալ անհատի լեզվամտածողությամբ ու խոսք կառուցելու յուրահարկություններով: Այդ ոճական փոփոխություններն էլ անվանում են անհատական ոճեր: Ռճաբանության մեջ ասանձանցվող իրադրական ոճերը նույնպես անձնական վերաբերմունքի արտահայտություններ են եւ ունեն խիստ անհատական բնույթ:

¹ Միր այս աշխատությունը բնարկվել էր Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի նիստում եւ հանձնարարվել հրատարակության, հրք լույս փնսավ Լ. Նզիկյանի «Հայերենի գործառական ոճերը» գրքով: Երևան, 1999:

² Տես էդ. Աղայան, Լեզվի գոյության փոփոխական ձևերը, ԲԵՇ, 1978, 2, էջ 59:

Բայց խոսքը, որպես լեզվի իրական դրսևորում, ունի ոչ միայն անհատական-հոգեբանական բնույթ, այլև սոցիալական, բանի որ լեզուն արտացոլում է հասարակական գիտակցության փարբեր ձևերը, մարդկային գործունեությունը՝ իր բազմազան ու բազմաբնույթ դրսևորումներով:

Հաղորդակցման ընթացքում է դրսևորվում լեզվի հասարակական բնույթը: Հասարակական գիտակցության փարբեր ձևերը, մարդկային գործունեության փարբեր բնագավառներն իրենց կնիքն են դնում լեզվի դործատական բնույթի, նրա զարգացման ընթացքի վրա եւ առաջ բերում փարբերություններ նրա ընդհանուր ու միասնական համակարգի մեջ: Դա արտահայտվում է ոչ միայն բառապաշարի, փյալ բնագավառի հեք կապված համապատասխան փերմինների ու փերմինային կապակցությունների, բաղադրյալ անվանումների, այլև շարահյուսական յուրահատուկ կառույցների գործածության մեջ: Խնչպես նկատում է Վ. Վինոգրադովը, լեզվի համակարգում առանձնանում են լեզվական միավորներ (բառային, բերականական), որոնք հաղորդման փարբեր ուղղությունով պայմանավորված՝ ունենում են ոճական ու արտահայտչական փարբեր երանգավորումներ: Դրանց զգալի մասը հանդես է գալիս որպես բնութագրական նշույթներ խոսքային այս կամ այն փարբերակի համար: Բայց դրանք համակարգ չեն կազմում այն իմաստով, ինչպիսին լեզվական համակարգն է... Միափեսակ ոճական երանգավորում ունեցող լեզվական փարբերի առկայությունը պայմանավորվում է լեզվի հաղորդակցական-գործառույթային դերով²: Ասվածից պարզ է դատում¹, որ լեզվի ընդհանուր ու միասնական համակարգի մեջ առաջ են գալիս հասարակական փարբերակներ, որոնք պայմանավորված են լեզվի գործառույթային դերով, հաղորդակցման նպատակներով եւ օբյեկտիվորեն հատուկ են լեզվին:

Լեզվի գործատական ոճերի մեջ արտացոլվում է լեզվի անմիջական կապը հասարակական արտադրության եւ մարդկային գործունեության փարբեր բնագավառների հեք:

Այդ փարբերակները որոշակի պատկերացում են փալիս լեզվի գործատական ուղղությունների, հասարակական միջավայրի, հասարակության փարբեր խմբերի գործունեության բնագավառների, մարդկանց զբաղմունքի մասին:

Սակայն չպեք է կարծել թե լեզվի գործատական փարբերակների գոյությունը խախտում է լեզվի միասնական համակարգի ամբողջականությունը: Ամենիսին: Միանգամայն ճիշտ է նկատված, որ «համաժո-

¹ Итоги обсуждения вопросов стилистики, "Вопросы языкознания", 1955, N1, стр. 67.

դովորական լեզուն միասնական է իր ոճական բազմազանությունն ամբողջության ու փոփոխությունների մեջ, որոնց նա ենթարկվում է կիրառության փարբեր ոլորտներում»¹: Նույն միտքն է արտահայտում էդ.Աղայանը. «Որևէ լեզվի, որպես ընդհանուր ու միասնական համակարգի, բնութագրությունը նշանակում է, որ ամեն մի լեզու իր փարբերականների միասնական ամբողջությունն է» (ընդգծումը մերն է - Ա.Մ.)²:

Խոսելով գործասական ոճերի՝ հաղորդակցման դերով պայմանավորված փարբերությունների մասին՝ ամենից առաջ պիտի է նկատի ունենալ նրա գործասական- ոճական շերտավորումը, այսինքն՝ ինչպես լեզվական, այնպես էլ արտալեզվական գործունեիքով որոշվող փարբերությունները: Ամեն դեպքում դրանց փարբերակման և առանձնացման սկզբունքը գործասական դերն է:

Ճիշտ է, գործասական փարբերականների բնութագրական հատկանիշները լեզվի մեջ հանդես են գալիս որպես ոճականորին հրանգավորված միջոցների ամբողջություն, բայց չի կարելի կարծել, թե գործասական ոճերի լեզվական միջոցներն իրենց ամբողջության մեջ ներփակ, առանձնացված, միայն այս կամ այն ոճին հատուկ երևույթներ են, և կամ այդ փարբերակները (կամ ոճերը) բաղկացած են միայն քվյալ ոճին հատուկ լեզվական միջոցներից: Այս առումով միանգամայն ճիշտ է Տ.Պ.Վինոկուրի այն նկատումը, թե «չսակայած գործասական ոճի լեզվական միջոցները կազմված չեն միայն նրան հատուկ, ոճականորին նշույթակիր միավորներից: «Գործասական ոճ» հասկացության լեզվական բովանդակությունը կազմավորվում է միայն լեզվական միավորների այն ավանդական միջոցներից, որոնք որոշում են այդ ոճի դեմքը»³: Իսկ այդ միավորները ոճական հրանգավորում ունեցող այն միջոցներն են, որոնք ծառայում են սոցիալական որոշակի ոլորտի հաղորդակցման նպատակին: Այդ միավորները կարող են լինել լեզվական փարբեր մակարդակներից՝ բառային, բերականական: Այսպես, անասարկելի փաստ է, որ հեղույալ բառերի ու բառակապակցությունների գործածությունը հատուկ է պաշտոնական ոճին, բանի որ դրանք գործածվում են հատկապես ավտորիտետության արձանագրությունների լեզվում. հեղիտոս, մարմնական վնասվածք, անձնական օգտագործման ավտոմեքենա, վրահրթի ենթարկել, վազանց կապարել,

¹ В. П. Мурат, *Об основных принципах стилистики*, М., 1957, стр. 8.

² «Բաների Երևանի համալսարանի», 1978, 2, էջ 60:

³ Развитие функциональных стилей современного русского языка, М., 1968, стр. 6.

գլխավոր ճանապարհ, հրթիռների մասի հանդիպակաց գոգի, լծափք, հրթիռների լծան կանոնների խախտում եւ այլն:

Սակայն պաշտոնական ոճը, ինչպես գործատական ամեն մի ոճ, չի ձեւավորվում միայն լեզվական այդպիսի «պարտադիր» միջոցներից. լեզվական յուրաքանչյուր միավոր պեքք է ունենա ոճական յուրահատուկ հրանգավորում: Ոճականորին առանձնահատուկ հրանգներ ունեցող բառերն ու բառակապակցությունները փոխադարձ կապի մեջ են մտնում լեզվականորին չեզոք միավորների հետ եւ ստեղծում խոսքային այն որակը, որ ընկալվում է որպես ոճական փարբերակ: Լեզվի գործատական այս կամ այն փարբերակն ստեղծվում է, իհարկե, լեզվական համակարգում եղած միջոցներից, բայց բնութագրվում է ոչ միայն ոճականորին հրանգավորված որոշակի միավորների ամբողջությամբ, այլեւ դրանց կապերով ու փոխհարաբերություններով:

Հերեւաբար, լեզվական հենքը ցանկացած գործատական ոճում միջոճական ընդհանուր միջոցներն են, բանի որ լեզուն միասնական համակարգ է: Բայց այս կամ այն գործատական ոճին առանձնահատուկ կերպարանք փոխող այդ ոճի յուրահատուկ միջոցներն են, որոնք եւ բնորոշ են լեզվի գործատական այս կամ այն փարբերակի համար¹: Տեղին է հիշել Վ. Գ. Մուրաֆի այն սրամիտ դիպողությունը, եթե ճիշտ է, որ ջուրը անհրաժեշտ է ցանկացած ներկից լուծույթ սպանալու համար, բայց այդ լուծույթին գույն է տալիս ոչ թե ջուրը, այլ ներկը²:

Լեզվի գործատական փարբերակման հիմքում գրվում են ինչպես լեզվական, այնպես էլ արտալեզվական գործոններ: Եվ բանի որ դրանք ըստ էության ընդհանուր գրական լեզվի՝ մարդկային գործունեության ոլորտներով պայմանավորված կիրառական փարբերակներ են, ուստի այդ ոճերի գոյությունը եւ դրանց լեզվական առանձնահատկությունները պայմանավորված են հասարակական գործունեության բնագավառի փարբերություններով: Սակայն որոշ մասնագետներ արտալեզվական այդ գործոնները բավարար հիմք չեն համարում գործատական ոճերի առանձնայման ու փարբերակման համար: Այսպես, օրինակ՝ Ա. Յա. Շայկովիչը իր «Գործատական ոճերի առանձնայման փորձ» հոդվածում նշելով, որ գործատական ոճերի բնութագրման ժամանակ հաշվի են առնում հիմնականում երկու հանգամանք՝ փայլ փարբերակի գործատույթային դերը եւ ոճականորին փարբերակիչ միավորները, այն միտքն է հայտնում, թե գործունեության բնագավառի հետ կապված գործատույթային հասկացությունը խիստ անորոշ է եւ չի

¹ Д. Розенталь, *Практическая стилистика русского языка*, М., 1974, стр. 24

² Տե՛ս Վ. Գ. Մուրաֆի նշված աշխ. էջ 29:

կարող բավարար հիմք ծառայել լեզվական ոճերի փարբերակման համար: «Եվ իրոք, - հոնորարական հարցում է անում հեղինակը, - ինչպե՞ս որոշել՝ որտեղ է վերջանում մի ոճը, եւ սկսվում մյուս ոճը»¹:

Դժվար չէ նկատել, որ հարյի նման ըմբռնումը խիստ պարզունակ է եւ չի բխում լեզվին օբյեկտիվորեն հարույժ գործառական ոճերի գոյության փաստից: Իսկ հոգվածագրի՝ փարբեր բնագրերի մեխանիկական համեմատության վիճակագրությունը չունի բավական գիտական հիմնավորում: Նախ՝ չի կարելի այդպես պարզունակ եւ ուղղափոխ պատկերացնել լեզվի գործառական ոճերի եւ կյանքի փարբեր բնագավառների փոխհարաբերության հարցը եւ ապա՝ այնպես հասկանալ, թե կյանքի բոլոր ոլորտների համար պետք է ունենալ լեզվական առանձին փարբերակներ: Ի դեպ, նկատենք, որ Շայկովիչի այս փոխակերպը լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման հարցում իր արտացոլումն է գտել նաեւ այդ հարյի վերաբերյալ հայ մասնագետների ուսումնասիրություններում²:

Այսպեղ փոհին է հիշել Ռ. Գալպերինի ուշագրավ դիտողությունը, թե լեզվի գործատւթյախն բազմազան ձեւերը միշտ չէ, որ սփեղծում են ինչ-որ որոշակի փարբերակներ: Դրանք հաճախ որոշվում են հաղորդակցման պայմաններով: Հաղորդակցման պայմանների հետ կապված արտահայտման միջոցների յուրահարկւթյունները պետք է փարբերել լեզվական այն միջոցներից, որոնք արդյունք են գիտակցված ու մտածված ընտրության եւ բխում են հաղորդման կոնկրետ նպատակներից³:

Այսպիսով, պետք է ընդունել, որ գրական լեզվի գործառական այս կամ այն ոճի յուրահարկւթյունները պայմանավորված են լեզվի հաղորդակցական դերով, մարդկային գործունեության փարբեր ոլորտներով, ինչպես նաեւ՝ հասարակական գիտակցության փարբեր ձեւերով:

Նայած նպատակադրմանը եւ հաղորդակցման պայմաններին՝ մարդիկ կարարում են լեզվական փարբեր միջոցների ընտրություն: Տարբեր բնագավառի հաղորդակցման համար բնորոշ են բառապաշարի ընտրության, բառակազմության, խոսքի կառուցման որոշ ընդհանուր առանձնահարկւթյուններ, որոնք հարույժ են լեզվի այս կամ այն ոճին, հաղորդակցման փվալ բնագավառին: Այդ առանձնահարկւթյունները, որ պայմանավորված են լեզվի գործատւթյախն բնութթով,

¹ «Вопросы языкознания», 1968, N1, стр. 64.

² Տեւ Ս. Միլիքյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճարանության, Եր. 1984, էջ 818:

³ «Вопросы языкознания», 1954, N4, стр. 78.

արտացոլվում են լեզվի մեջ, աստիճանաբար կայունանում եւ շնորհիվ ոճական յուրահատուկ երանգի դառնում բնորոշ՝ լեզվի գործառական փարբեր ոճերի համար:

Համաժողովրդական գրական լեզուն, այսպիսով, ըստ գործածության ոլորտների բաժանվում է առանձին ոճերի, որոնք ընդհանրություններ ունենալով հանդերձ՝ զգալիորին փարբերվում են իրարից լեզվական յուրահատուկ միջոցներով: Գրական լեզվի այդ փարբերակներն էլ ոճաբանության մեջ անվանում են լեզվի գործառական ոճեր:

Գործառական ոճերը լեզվի համակարգում պատմականորին գոյացած առանձնահատուկ փարբերակներ են՝ մարդկային գործունեության այս կամ այն բնագավառին, հասարակական գիտակցության ձևերին հատուկ ոճական երանգներով, բառապաշարով եւ լեզվական այլ միջոցներով, որոնք պայմանավորված են փյալ բնագավառի հաղորդակցական խնդիրներով ու նպատակներով:

Շարադրվածից հեղուում է, որ գործառական ոճերի գոյությունը հիմնվում է հաղորդակցական խնդիրներով պայմանավորված որոշակի հատկանիշների վրա: Այսպեղ փեղին է շոշափեղ մի հարց եւս: Լեզվի հաղորդակցական բնույթից բխող գործառական ոճերը պեղք է փարբերել լեզվական այն փարբերակներից, որոնք գոյություն ունեն լեզվի այս կամ այն ոճի շրջանակներում: Այսպես, օրինակ, եթե խոսակցական եւ գրական կամ գեղարվեստական ու գիտական ոճերի միջեւ գոյություն ունեղող փարբերությունները պայմանավորված են մարդկային գործունեության փարբեր ոլորտներով, հասարակական գիտակցության փարբեր ձևերով, լեզվին օբյեկտիվորեն հատուկ հասարակական փարբերակներ են, ապա նույն գործառական ոճի շրջանակներում եղած փարբերությունները այդպիսիք չեն: Այսպես, գեղարվեստական ոճն ունի իր ենթաոճերը (արձակի ոճ, չափածոյի ոճ, առակի ոճ եւ այլն), բայց այդ փարբերությունները ոչ թե բխում են լեզվի բնույթից, այլ պայմանավորված են սփեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններով ու թեմատիկայով: Գիտական ոճն էլ իր հերթին, ըստ առանձին գիտաճյուղերի (բիմիայի, ֆիզիկայի, բնագիտական, փիխնիկական, լեզվաբանական, բժշկական եւ այլն), ունենում է որոշակի փարբերություններ, բայց այդուհանդերձ չի կարելի ասել, թե գոյություն ունեն բիմիական կամ բնագիտական ոճեր, այլ կա մի ընդհանուր գիտական ոճ, բանի որ այդ ոճի շարադրանքին ներկայացվող պահանջները ընդհանուր են գիտության բոլոր ճյուղերի համար¹:

Գործառական ոճերի զարգացման ընթացքը սիրտորին կապված է լեզվի զարգացման պատմության հեր: Գիտության, արտաղրության,

¹ Հմմտ. Ռ. Բուզաղովի նշված աշխ., էջ 411:

տիտիկայի, մշակույթի զարգացման շնորհիվ անընդհատ զարգանում է լեզվի բառային կազմը, ինքը՝ լեզուն: Այդ գործընթացը խորացնում է նաև լեզվի ներքին շերտավորումը եւ փոփոխությունները մտքում գործառական ոճերի համակարգում, հարստացնում այն: Բառապաշարում, բառերի իմաստային կառուցվածքի մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները միշտ էլ իրենց արտահայտությունն են գտնում դրանց ոճական կիրառությունների մեջ:

Լեզվի արբերակումներն ըստ գործառական ոլորտների բնորոշ են հայկապես ժամանակակից գրական լեզուներին: Եվ դա բնական է. գրական լեզվի կազմավորման շրջանում այդպիսի արբերակումներ չկային: Այս առումով միանգամայն ճիշտ է Մ.Գուխմանի նկատումը. «Քանի որ գրական լեզուն, հայկապես իր պարմական զարգացման հեղաշրջանում, կապարտում է զանազան սույիալական ֆունկցիոններ՝ սպասարկելով հաղորդակցման արբեր ոլորտների՝ գեղարվեստական գրականության, կրոնի, գիտության, հրապարակախոսության, արտադրության, պետական վարչական մարմինների, դպրոցի, ամենօրյա առօրյա հաղորդակցման, լեզվական միջոցների ընկրությունն էլ կապարվում է ըստ հաղորդման կոնկրետ խնդիրների»¹: Գրական լեզվի զարգացման հեղաշրջանում է առաջանում լեզվական ոճերի արբերակման անհրաժեշտությունը, իսկ այդի շրջանում ավելի մեծանում է դրանց մշակման ու լեզվական ասանձանհարկությունների բացահայտման խնդիրը: Այս հանգամանքը, անշուշտ, պայմանավորված է գրական լեզվի գործառույթների, նրա գործածության ոլորտների ընդարձակումով:

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ինչպես լեզվի գործառական ոճերի ըմբռնման, այնպես էլ դրանց դասակարգման հարյրերում կան արտակարծություններ, որոնք պայմանավորված են լեզվի գործառական ոճի արբեր ըմբռնումներով, դասակարգման ոչ միասնական սկզբունքներով եւ գեղարվեստական գրականության ու գործառական ոճերի հարաբերությամբ:

Տարբեր լեզվաբան-ոճագետները գրական լեզվի շրջանակներում ասանձանայնում են արբեր պործառական ոճեր: Եվ բանի որ դասակարգման հիմքում դրվում է մերթ գրական լեզուն, մերթ համաժողովրդական լեզուն՝ ամբողջությամբ, այդ պարճատով էլ ոչ միայն գործառական ոճերի բանակը, այլև դասակարգման սկզբունքները

¹ Социальная и функциональная дифференциация литературных языков, изд. Наука, М., 1977, стр. 43.

տարբեր են լինում: Այսպես, օրինակ՝ էդ. Աղայանը, նկարի ունենալով լեզվի զարգացման առանձին շրջաններն ու բոլոր դրսևորումները՝ լեզվի տարբերակները բաժանում է երեք խմբի՝ 1. փորձական /տրիբոլոգիա/, 2. հասարակական /սոցիալական/ եւ 3. ֆունկցիոնալ¹:

Վ. Պ. Մուրադը առանձնացնում է հետևյալ գործառական ոճերը. 1. խոսակցական-գրական, 2. բանաստեղծական, 3. լրագրային-բաղաբական, 4. պաշտոնական-գործափայտական, 5. գիտական, 6. մասնագիտական-տրիբոլոգիական, 7. հասարակարան-մտերմական²:

Դժվար չէ նկատել, որ այստեղ խախտված է գործառական ոճերի դասակարգման միասնական սկզբունքը: Բանաստեղծական ոճի գոյությունը պայմանավորված է ոչ թե լեզվի գործառույթային դերով եւ բխում է լեզվի էութունից, այլ գրականության ժանրային առանձնահարկությամբ, իսկ այդ գործոնը չի կարելի դնել գործառական ոճերի դասակարգման հիմքում: Միանգամայն ճիշտ է նկատում Ռ. Բուզադովը, որ պետք է տարբերել լեզվի գործառական բնույթից բխող բուն լեզվական ոճերը եւ լեզվական այն երևույթները, որոնք անմիջականորեն չեն բխում լեզվի գործառական բնույթից³: Մուրադի վերը բերված դասակարգման մեջ ոչ միայն ենթադրվում են դասված գործառական ոճերի շարքում, այլև իրադրական ոճերը /հասարակաբան-մտերմական/:

Ա.Ն. Գվոզդեի գործառական տարբերակները կոչում է խոսքի ոճեր եւ առանձնացնում է գրքային եւ խոսակցական ոճեր⁴:

Ա. Ի. Եֆիմովը ժամանակակից ռուսաց լեզվի շրջանակներում տարբերակում է հետևյալ ոճերը՝ 1. գեղարվեստական արձակի, հասարակական-հրապարակախոսական, 3. գիտական շարադրանքի, 4. արտագրական-տրիբոլոգիական գրականության, 5. պաշտոնական-փաստաթղթային գրագրութունների⁵:

Ռ. Ա. Բուզադովն ավելի ընդհանուր դասակարգում է կատարում. 1. բանավոր /կամ բանավոր-խոսակցական/ եւ 2. գրավոր ոճեր՝ առանձնացնելով գեղարվեստական եւ գիտական ոճերը⁶: Իսկ Ռ. Պիտրովսկին ընդունում է գրքային ոճ զրա փակ հասկանալով հետևյալ ենթաբաժանները՝ ա) գրական-պատմագրական (արձակի ոճ), որի մեջ

¹ Տես է. Աղայանի նշված հոդվածը, էջ 61:

² Տես Վ. Պ. Մուրադի նշված աշխ., էջ 20-21:

³ Տես Ռ. Բուզադովի նշված աշխ., էջ 111:

⁴ Տես Ա. Ն. Գվոզդեի նշված աշխ., էջ 18-21:

⁵ А.И. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, стр. 14-20

⁶ Տես Բուզադովի նշված աշխ., էջ 896-401:

մտքնում է նաև հրապարակախոսական ոճը, բ) հանդիսավոր-բանասփռողական, գ) գիտական-մասնագիտական եւ գործնական ոճեր: Գրքային ոճին հակադրում է գրական-խոսակցական եւ հասարակաբան փարբերակները¹:

Նկատենք, որ Պետրովսկու դասակարգման մեջ եւս հստակություն չկա, որովհետեւ դարձյալ խախտված է գործասական ոճերի դասակարգման միասնական սկզբունքը: Հեղինակը մի կողմից դասակարգման հիմք է ընդունում ժանրային սկզբունքը, մյուս կողմից՝ լեզվի գործասական բնույթը:

Առանձին ուսումնասիրողներ, ծայրահեղության մեջ ընկնելով, ավելի մասնավոր դասակարգում են կատարում: Այդպես է վարվում, օրինակ, Է. Գ. Ռիզելը՝ առանձնացնելով բանավոր-պաշտոնական հաղորդակցման, կենցաղային հաղորդակցման, գեղարվեստական, հրապարակախոսական, մամուլի, գիտական, հեռուստային եւ նույնիսկ ռադիոհաղորդումների ու հեռագրական ոճեր²:

Առավել ճիշտ են այն լեզվաբան-ոճագետները, որոնք ավելի բնդհանուր դասակարգում են կատարում:

Նկատի ունենալով գրական լեզվի գործասական ոլորտները եւ դրանցով պայմանավորված հաղորդակցական բնույթի փարբերությունները՝ հայերենի շրջանակներում ըստ լեզվի իրայման կամ խոսքի դրսևորման ձևերի՝ կարելի է առանձնացնել հետևյալ գործասական ոճերը.

1. Խոսակցական ոճ /կամ խոսակցական փարբերակ/.

2. Գրական /գրավոր/ ոճեր:

Նշված գործասական ոճերից յուրաքանչյուրը, ըստ հասարակական կյանքի փարբեր բնագավառներում գործածվելու առանձնահատկությունների, ունենում է առանձին փարբերակներ կամ ենթաոճեր: Այսպես, օրինակ՝ խոսակցական ոճի փակ նկատի է առնվում երեք փարբերակ՝ ա) ժողովրդախոսակցական, բ) բարբառային-խոսակցական եւ գ) գրական-խոսակցական³: Հասկանալի է, որ այս բոլոր փարբերակներն էլ մտնում են խոսակցական ոճի մեջ որպես ենթաոճեր եւ վերաբերում են նույն ոլորտին: Դրան հակադրվում են գրական փարբերակները, որոնք արդեն ոչ թե ենթաոճեր են, այլ գործասական

¹ Р. Г. Пиотровский, Очерки французского языка, Лек., 1960, стр. 20-21.

² Иностранные языки в школе, М., 1952, стр. 14.

³ Էզ. Աղայանն այս ոճի փակ ընդունում է երկու փարբերակ՝ ժողովրդախոսակցական եւ գրական-խոսակցական. առաջինի փակ՝ ընդհանուր խոսակցական եւ գեղարվեստական խոսակցական (քնն նրա վերը նշված հոդվածը):

տարբերակներ, բանի որ գործածվում են հասարակական կյանքի տարբեր բնագավառներում:

Գրական (գրավոր) ոճն ունենում է հեքիասլ գործառական տարբերակները.

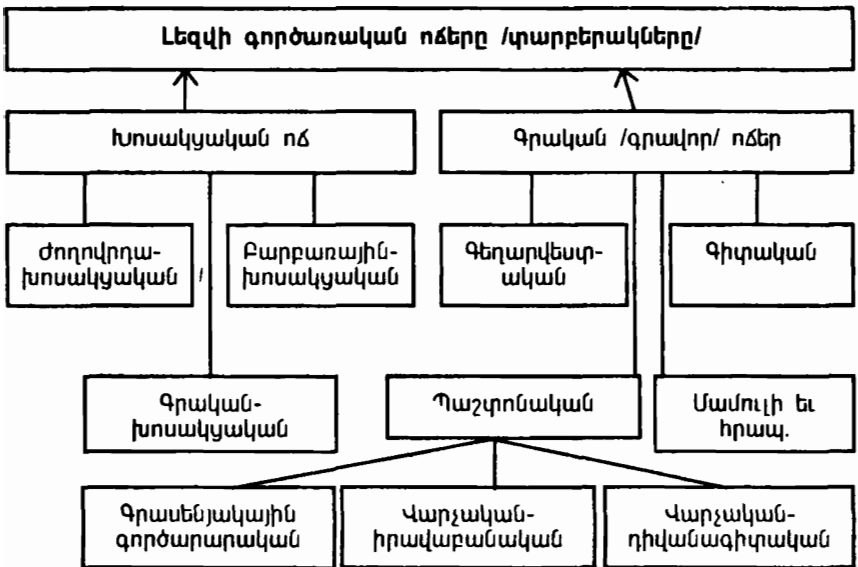
1. Գեղարվեստական.

2. գիտական (մասնագիտական տարբերակներով կամ ենթահոսանքով, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի այդ գիտաճյուղին բնորոշ դրսևուրման միջոցներ).

3. պաշտոնական՝ գրասենյակային-գործարարական, վարչական-իրավաբանական եւ վարչական-դիվանագիտական տարբերակներով:

4. Մամուլի եւ հրապարակախոսութեան:

Գործառական այս տարբերակները կարելի է ներկայացնել հեքիասլ գծապատկերով.



Այս գործառական ոճերից յուրաքանչյուրը, հաղորդակցման բնույթով ու նպատակներով պայմանավորված, կարող է դրսևուրվել գրավոր եւ բանավոր ձևով:

Սակայն անկախ դրսևուրման ձևերից, այդ տարբերակները լրացվում են հաղորդակցման փոխյալ ոլորտի համար բնորոշ լեզվական միջոցներով, որոնք կայունանում են եւ որի հեքիասլով էլ այդ ոճերը

(գրավոր կամ բանավոր արտահայտված) փարբերակվում են իրարից: Օրինակ՝ գիտական ոճի բանավոր փարբերակը (գեկուցում, դասախոսություն, հաղորդում), ինչ խոսք, առանձնանում է ժողովրդախոսակցական ոճից, չնայած որ հրկուսն էլ դրսևտրվում են բանավոր ձևով:

Լեզվի գործառական փարբեր ոճերի համար բնորոշ է հաղորդակցման գրավոր կամ բանավոր ձևը: Այսպես, անասուրկելի ճշմարտություն է, որ խոսակցական ոճը իր բոլոր դրսևտրումներով արտահայտվում է հիմնականում բանավոր ձևով, հաղորդակցման գործընթացին անմիջականորեն մասնակցող անձերի միջոցով (սոսոգոլմյան գործընթացի հիմնական ձևը հրկխոսությունն է): Իսկ խոսակցական ոճի մյուս փարբերակը՝ գրական-խոսակցականը, կարող է գրսևտրվել եւ բանավոր, եւ գրավոր ձևով: Եվ բնդհակասակը, գիտական, գիդարվիստական, պաշտոնական ոճերին բնորոշ է հաղորդակցման գրավոր ձևը:

Այժմ րհանենք՝ ինչ յուրահարկություններ ունեն լեզվի գործառական ոճերը: Լնդհանուր գծերով ներկայայենք յուրաքանչյուրին բնորոշ արտալեզվական գործոններն ու լեզվական յուրահարկությունները:

ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ

Լեզվի գործառական փարբերակներից մեկը խոսակցական ոճն է, որը գործածվում է ինչպես ոչ պաշտոնական, այնպես էլ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ:

Որպես ինքնուրույն ու ինքնաբերակ լեզվական համակարգ, հնչյունային, բառապաշարային եւ այլ առանձնահարկություններով այն որոշակիորեն փարբերվում է մյուս ոճերից եւ յուրահարուկ րեղ գրավում (գործառական ոճերի համակարգում: Թեպետ իր լեզվական հարկանիշներով այս ոճը հակադրվում է գրական լեզվին, բայց միշտ էլ ժողովրդի խոսակցական լեզուն է մնում գրական լեզվի սնուցման աղբյուրն ու մշտաբաբախ զարկերակը: Միշտ էլ կենդանի խոսքն է հղել լեզվի հիմնական վիճակը:

Մասնագիտական գրականության մեջ այս գործառական ոճը կոչում են փարբեր րերմիններով, եւ րերմինավորման հարցում եւս միասնություն չկա: Ռուսական լեզվաբանական գրականության մեջ գործածվում է բանավոր-խոսակցական ոճ /устно-рассоворный стиль/, ասորյա-խոսակցական ոճ /обиходно-бытовой стиль/:

Տերմինների նույն անմիտրինակությունը նկարվում է հայ մասնագիտական գրականության մեջ: Խոսակցական լեզու, խոսակցական ոճ իմաստներով գործածվում են ասորյա-խոսակցական ոճ, ասորյա կեն-

ցաղային ոճ, փրամախոսական ոճ, խոսակցական լեզու, ասորյա կեն-
ցաղային խոսք, ասորյա խոսք ու այլն:

Տիրմինների բազմազանությունն արքայություն է ոչ միայն լեզվա-
կան փերմինների անմշակվածությունը, այլև ուսումնասիրության ա-
ռարկայի փարբեր ըմբռնումները: Ավելայենհնք նաև, որ փվյալ իրո-
ղության հսրակ ըմբռնման համար անչափ կարևոր է փվյալ հասկա-
ցությունը լեզվական իրողությունը ճշգրիտ արտահայտող միասնական
փերմինավորում, հակառակ պարագայում կարողովի մքթի շփոթ, որ
կարող է թյուրիմացությունների փրղիք փալ: Ճիշտ է նկափած, որ
«միենույն լեզվական երևույթները մերթ գործածվում են իբրև խո-
սակցական լեզվին հարուկ երևույթներ, մերթ ժողովրդախոսակցա-
կան, ոմանք նախընփրում են խոսակցական լեզու, ոմանք՝ ժողովրդա-
խոսակցական լեզու փերմինները՝ առանց դրանց միջև սկզբունքային
փարբերություն դեհլու»¹:

Ոմանք փարբեր իմաստերի են դեում «խոսակցական լեզու» ու
«խոսակցական ոճ» հասկացությունների միջև: Այսպես, օրինակ, Մի-
րոփինիան գրում է, որ «խոսակցական լեզուն միշտ չէ, որ գրական
լեզվի խոսակցական ոճի իրացումն է»²: Գրեթե նույն մոտեցումն է
ցույաբերում Թ. Ղարագյուլյանը. «Հայերեն գրական խոսակցական
լեզուն ափելի լայն ըմբռնում է, քան խոսակցական ոճը: Այդ երկու
ըմբռնումները չեն նույնանում, թեև շատ կեդերում խաչաճեվում
են»³:

Հեղինակի մեկնաբանությունից երևում է, որ նա «խոսակցական
ոճ» ասելով հասկանում է միայն ժողովրդախոսակցական փարբերակը
(այս դեպքում, իհարկե, այն չի նույնանում գրական-խոսակցական
փարբերակի հեփ):

Դժվար չէ նկափել, որ փվյալ դեպքում գործ ունենք «խոսակցա-
կան ոճ» փերմինային կապակցության լայն ու նեղ ըմբռնումների
հեփ: Մեր կարծիքով, «խոսակցական ոճ» ու «խոսակցական լեզու»
փերմինները փարբերակելու անհրաժեշտություն չկա:

Հեփագա թյուրիմացություններից խուսափելու համար ասենք, որ
մենք խոսակցական ոճ փերմինային կապակցությունն ըմբռնում ենք
լայն իմաստով, որն ափելի է համապատասխանում գրական լեզվի այ-
սօրվա գոյավիճակին:

¹ Քաղվածքն ըստ Թ. Ղարագյուլյանի, Ակնարկներ հայերեն խոսակցական լեզ-
վի (քես «Ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն» ժողովածուում), Երե-
ան, ՊԱ հրատ., 1981:

² Օ.Б. Сироматкина, Соевр. разговорная речь и ее особенности, М.,
1974, стр. 26.

³ Տես Թ. Ղարագյուլյանի նշված հոդվածը:

Այդ երկու ըմբռնումներն էլ ըստ էության նույն իմաստն են ար-
քահայտում:

Խոսակցական լեզու հասկացությունն ըմբռնվում է ոչ թե որպես
ինքնուրույն լեզու, այլ լեզվական փայտեղակ գրական լեզվի ընդհա-
նուր համակարգում խոսակցական ոճ լայն առումով:

Խոսակցական ոճ ասելով այսօր էլ ումանք հասկանում են միայն
ոչ պաշտոնական առօրյա հաղորդակցմանը ծառայող առօրին խոսքը՝
նույնպես լեզվ խոսակցական ոճ ու ժողովրդախոսակցական ոճ հասկա-
ցությունները¹: Սակայն պեքք է նկատի ունենալ, որ թեև միջ լեզվի
զարգացման ներկա շրջանում փոխվել է խոսակցական ոճ փերմինի
իմաստը, բայց այսօր էլ այդ երկու հասկացությունները մասնագիտա-
կան գրականության մեջ գործածվում են առանց փարբերակման²:

Գրական լեզվի զարգացման արդի շրջանում ընդարձակվել են
նաև խոսակցական լեզվի շրջանակները, առաջ է եկել գրական-խո-
սակցական փարբերակ, որը, բնականաբար, չի կարող փերդավորվել
ժողովրդախոսակցական կոչվող ոճի շրջանակներում: Գիտության ու
փերխնիկայի զարգացումը, գրագիտության փարածումը, ռադիոյի, հե-
ռուսափախության միջոցով գրական լեզվի շրջանակների ընդարձա-
կումը գրական լեզուն դարձնում են ամբողջ ժողովրդի սեփականու-
թյունը, ուստի մեծանում է ընդարձակվում են նաև գրական լեզվի
շրջանակները: Ժողովրդախոսակցական լեզվի կողքին զարգանում ու
փարածվում է գրական լեզվի խոսակցական փարբերակը է, ինչպես
նկատում է պրոֆ. էդ. Աղայանը, սփերդվում է խոսակցական ու գրա-
կան լեզուների նոր հարբերակություն: «Արեղծվում է այնպիսի վի-
ճակ, երբ նույն ժողովուրդը, նույն հանրությունն ունենում է ըստ
էության խոսակցական լեզվի երկու փարբերակ՝ ժողովրդախոսակցա-
կան կամ առօրինի-խոսակցական է գրական-խոսակցական (ընդգծու-
մը՝ բնագրում)³:

Ելնելով այս միանգամայն ճիշտ դրույթից՝ մենք խոսակցական
ոճ փերմինային կապակցության փակ հասկանում ենք բանավոր ճիւղով
գործածվող լեզուն՝ իր բոլոր փարբերակներով: Ըսկ խոսակցական ոճի
մեջ մեր լեզվի զարգացման արդի շրջանում կարելի է առանձնացնել

¹ Հմմտ. «Խոսակցական լեզուն կարելի է բնորոշել որպես անմիջական, ոչ
պաշտոնական անհարական հաղորդակցման պայմաններում դրանուրվող խոսք»
(Փեն Սիրտրինիսայի նշված աշխ., էջ 38):

² Տես «Հայոց լեզվի զարգացումը սովորական շրջանում», Եր., 1978, էջ
229, 299, Ժամ. հայոց լեզու, հ. 2, Եր. 1974, էջ 416, 417:

³ Տես Աղայանի նշված հոդվածը, էջ 69:

երեք փարբերակ՝ 1. ժողովրդախոսակցական, 2. բարբառային-խոսակցական և 3. գրական-խոսակցական:

Անշուշտ, ժողովրդախոսակցական լեզվի սահմանները մի կողմից՝ բարբառային-խոսակցական, մյուս կողմից՝ գրական-խոսակցական փարբերակների միջև, միջոց չէ, որ հնարավոր է որոշել, բանի որ դրանք բավական երկրուն են: Բայց, այդուհանդերձ, այդ փարբերակներն այսօր որոշակի ատանձնահարկություններով գոյություն ունեն իբրև խոսակցական ոճի փարբերակներ (ենթաոճեր): Դրանք, իհարկե, ատանձին գործատական ոճեր չեն, այլ սոսկ ոճական փարբերակներ: Դրանց գոյությունն այսօր անժխտելի իրողություն է:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿԿԱՆ ՈՃ

Իր լեզվական որակով խոսակցական ոճը հակադրվում է կանոնարկված գրական լեզվին: Մեր լեզվի զարգացման արդի շրջանում լեզվի գրական մշակման ու նրա գործատույթների ընդարձակման հեփեանքով իրարից որոշակիորեն փարբերվում են գրական ու ժողովրդախոսակցական լեզուները: Գրական լեզու ասելով հասկանում ենք փյալ ժողովրդի՝ գրական մշակման ենթարկված, կանոնարկված ու նորմավորված լեզուն:

Գրական լեզվի հարկանիշներն ու փարբերությունները բացահայտվում են լեզվի մյուս գոյաճեների և ամենից առաջ՝ ժողովրդախոսակցական ոճի հակադրությամբ¹:

Մեր լեզվի զարգացման ներկա փուլում ժողովրդախոսակցական ոճ ասելով հասկանում ենք բարբառներից վեր կանգնած ոչ գրական գոյաճելը, որ ծառայում է առօրյա հաղորդակցմանը: Ժողովրդախոսակցական լեզուն հարաբերվում է մի կողմից՝ բարբառային-խոսակցական, մյուս կողմից գրական-խոսակցական ոճի հետ, և դժվար է նույնիսկ խիստ որոշակի սահմանագծումներ անյկակցել դրանց միջև: Ըստ էության, ժողովրդախոսակցական ոճը ժողովրդական լայն զանգվածներին հասկանալի ընդհանուր լեզուն է՝ բավական ընդարձակ գործատական ոլորտներով: Եվ բանի որ այս ոճի մեջ մտնում են գրական լեզվից շեղվող երեսույթները, այն բոլոր լեզվական իրողությունները, որոնք դուրս են գրական նորմավորված լեզվից, ուստի այն աչքի է

¹ Անշուշտ, գրական լեզուն ավելի լայն հասկացություն է, բան գեղարվեստական գրականության լեզուն, որովհետև գրական լեզու ասելով հասկանում ենք ոչ միայն գեղարվեստական գրականության լեզուն, այլև գրական լեզվի մյուս փարբերակները՝ գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական և այլն:

ընկնում Կարբերակային ճեղքի բազմազանությունը, Կրեյտին բնույթ կրող բարբառային Կարբերի գործածությունը:

Փողովրդախոսակցական ոճը բնութագրող կարևոր հատկանիշներից մեկն էլ այն է, որ նրա մեջ արտապրվում են դարերով մեզ ավանդված ժողովրդի լեզվամտածողության կենսունակ Կարբերը, կենդանի խոսքի ողջ հարստությունը:

Իր լեզվական որակով ժողովրդախոսակցական ոճը Կրեյտին լեզվի ոչ գրական գոյածին է: Մակայն այդ գոյածինը, ինչպես նկատված է, իր ամբողջության մեջ «միասին ու միասուր համակարգ չէ»¹:

Փողովրդախոսակցական ոճի լեզվական Կարբերությունները պայմանավորված են դեռևս պահպանվող բարբառների ազդեցությամբ, որ ավելի կամ պակաս չափով իր կնիքն է դնում խոսակցական ոճի լեզվական ասանձնահարկությունների վրա: Փողովրդախոսակցական ոճը գործառական ոճի այն Կարբերակն է, որ գործածվում է ասորյա ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ: Այդպիսի հաղորդակցումն իրականացվում է խոսողության գործընթացին անմիջականորեն անհանկուտակ խոսակիցների միջոցով: Քանի որ այս ոճը գործածվում է ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, ասորյա կյանքում, կենցաղում, ընդհանրում եւ այլն, հեղինակը ունենում է իր լեզվական յուրահարկությունները, որոնք պայմանավորված են լինում այդ ոճի կիրառական ոլորտներով:

Իրենց ամենօրյա գործունեության ընթացքում մարդիկ գրնվում են անմիջական կապերի ու փոխհարաբերությունների մեջ՝ գործածելով ժողովրդախոսակցական ոճը: Գործառական այս Կարբերակի մեջ թերևս ավելի ցայտուն է դրսևորվում լեզվի հաղորդակցական դերը:

Փողովրդախոսակցական ոճը բնութագրվում է ինչպես լեզվական, այնպես էլ արտալեզվական գործոններով, որոնցով եւ պայմանավորված են այդ ոճի հատկանիշները: Մասնագիտական գրականության մեջ նշվում են հեղինակը արտալեզվական գործոնները. 1. խոսքի ինքնաբեր (սպոնտան) բնույթը, այսինքն՝ խոսողության գործընթացին նախապարաստված չլինելը, խոսողության հանպարաստից ընթացքը, 2. խոսողության գործընթացի անկաշկանդությունը, ոչ պաշտոնական բնույթը, որը որոշ ազդեցություն է ստեղծում հաղորդակցման ընթացքում, 3. խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը հաղոր-

¹ Տե՛ս «ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», Երևան, 1981, էջ 80:

դակցման գործընթացին, 4. խոսքի հրկիսոսական բնույթը, 5. խոսքի դրսևորման բանավոր ձևը¹:

Նկատենք, որ խոսակցական ոճի հաղորդման գործընթացին նպաստող արտալեզվական միջոցներ, են նաև դիմախաղը, շարժումները, որոնք հաճախ դառնում են խոսողության գործընթացի կարևոր բաղադրիչներ:

Բայի նշված գործոններից, խոսակցական ոճի ձևավորման մեջ կարևոր դեր ունեն նաև իրադրական պայմանները ու խոսողը, նույնիսկ հաղորդակցման գործընթացին մասնակցողների բանակը, նրանց փոխհարաբերությունները, կրթությունը, ընդհանուր մակարդակը, հոգեբանական խառնվածքը ու այլն: Արտալեզվական այս գործոններով էլ պայմանավորված են ժողովրդախոսակցական ոճի լեզվական հարկանիշներն ու լեզվական միջոցների գործածության յուրահատկությունները:

Խոսակցական ոճի անկաշկանդ լինելը, ազատությունն ու ոչ պաշտոնական բնույթը պայմանավորված են հաղորդակցման գործընթացին մասնակցողների ոչ պաշտոնական փոխհարաբերություններով, իսկ հաղորդակցումը, ինչպես ասվեց, իրականացվում է փոխյ գործընթացին մասնակցող երկու (կամ ավելի) անձերի միջոցով: Խոսակցական ոճի դրսևորման հիմնական ձևը խոսքի բանավոր արտահայտությունն է, չնայած որ գրավոր ձևով էլ կարող է դրսևորվել: Իսկ խոսքի բանավոր ձևը փայտանում է գրավոր խոսքից, ի թիվս այլ հարկանիշների, նաև հնչերանգային առանձնահատկություններով: Գրավոր խոսքում հնչերանգը, հասկանալի է, երբեք որոշիչ դեր չի խաղում, բայց բանավոր խոսքում նրա դերը չափազանց մեծ է, բանի որ կարող է փայտանում նշանակությունների դրսևորման միջոց լինել: Հնչերանգի միջոցով դրսևորվում է խոսողի վերաբերմունքը իր հաղորդածի նկատմամբ: Հնչերանգը պայմանավորում է լեզվական կատարողների, ինչպես նաև բերականական նշանակությունների դրսևորման ձևերի բազմազանությունը: Այսպես, օրինակ, դժվար է նրան հասկանալ: Նրան հասկանալ կլինի: Փորձի՛ր նրան հասկանալ: Նրան չես հասկանալ: Դե արի՛ ու նրան հասկայի՛ր ու այլն: Ամեն դեպքում փայտանում հնչերանգով արտասանելիս մտքի փայտանում նրանցներ կարող ենք արտահայտել:

Խոսակցական ոճի հուզական երանգավորումն սքեղծվում է նաև հնչերանգի միջոցով, որն արտահայտում է մարդու փայտանում հոգեվի-

¹ Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев, Разговорная речь, М., 1981

ճակներն ու հույզերը (գրխուրթյուն, ուրախութիւն, հեզնանք, վախ, գայրույթ եւ այլն):

Խոսքի հանպարաստիւյ ընթացքը, հաղորդակցման գործընթացին չնախապարաստութիւնը, որ հարուկ է հարկապես բանավոր խոսքին, հիմնականում բնորոշ է խոսակցական ոճին: Խոսողը, բնական է, չի նախապարաստութեամբ խոսելու գործընթացին, հարուկ հոգաւարութիւն չի պուպահրում բառերի ընտրութեան, գործածութեան ու նախադասութիւններին կատուցման նկատմամբ:

Փողովրդախոսակցական ոճը գրական լեզվին, գործասական մյուս արարելականներին հակադրում է նաեւ իր լեզվական հարկանիշներով:

Իր լեզվական յուրահարկութիւններով այս ոճը, ինչպես արդին ասվել է, որոշակիորին արարելում է գրական լեզվիւ, բանի որ չի հենվում լեզվական միջոցների գիտակցական ընտրութեան վրա, մինչդեռ գրական խոսքը (մանավանդ գեղարվեստական) հենվում է լեզվական միջոցների գիտակցական ընտրութեան վրա:

Փողովրդախոսակցական ոճը գրական ոճերից արարելում է ոչ միայն խոսակցական ոճին բնորոշ բառապաշարով, այլեւ բերականական իրողութիւններով, նախադասութիւններին կատուցման ասանճնահարկութիւններով, մեծ մասամբ թերի ու գեղջված անդամներով նախադասութիւններին գործածութեամբ, անշաղկապ նախադասութիւններին ատարութեամբ:

Փողովրդախոսակցական ոճը բնութագրում է լեզվական միջարբ հարկանիշներով: Ճնարավորութիւն չունենալով կանգ ատնել նրա լեզվական արարելակիչ բազմազան իրողութիւններին վրա՝ նշենք մի բանի հարկանիշները: Դրանք վերաբերում են ինչպես հնչյունային, այնպես էլ բառապաշարային իրողութիւններին:

Խոսակցական ոճին բնորոշ էրիւտւթ է հնչյունների սղումը, անսովոր հնչյունական փոփոխութիւնները, հնչյունների հավելումը: Բառերի մեղ հաճախ կարող են սղվել ոչ միայն ճայնավորները, այլեւ երկհնչյունները: Ձայնավորների սղումը մեծ մասամբ արդունք է կից վանկերում նույնանման ճայնավորների կրկնութեան: Օրինակ՝ ուտուցիչ-ուտուցիչ, աշակերտ-աշակերտներ, կանոնավոր-կանոնավոր, արդունք-բերութիւն-արդնաբերութիւն, ճյուն-ճուն, կապույտ-կապուտ, սատույց-սատուց: Որոշ բառերում նկատվում է ը-ի հավելում ռիթմ անց կես, պարզժիլ, հաշրդվիլ: Բառամիջի ո ճայնավորը հաճախ արգասանվում է ը. տիկտոր-տեկտոր, կոմպոզիտոր-կոմպոզիտոր, դիրեկտոր-դիրեկտոր: Փոփոխութիւններ կարող են կրել նաեւ բաղաճայնները: Օրինակ՝ հաշվապահ-հաշվապահ, հիթթապահ-հիթթապահ, նախագահ-նախագահ: Ե խոնարման բայերի պարճասականը հաճախ ա-ով են կազմում, ինչ-

պես՝ զգվեցնել-զգվացնել, սովորեցնել-սովորացնել, խոսեցնել-խոսացնել եւ այլն:

Նման ձեւերից պիտք է խուսափել. դրանք կարող են ընկալվել որպէս չիմացութեան, կիսագրագիտութեան արտահայտութեան:

Ժողովրդախոսակցական ոճի դեմքը ուրշող լիզվական կարևոր հապկանիշներից մեկը ժողովրդախոսակցական բառապաշարի, ժողովրդի լիզվամործողութեանը բնորոշ բառ ու բանի գործածութունն է: Անտարկելի փաստ է, որ հերեւիյալ բառերը առավելապէս գործածվում են ժողովրդախոսակցական ոճում՝ խոսքին հաղորդելով ժողովրդական հարազատութուն: Այդ կարգի բառերի ոճական երանգներն ավելի ցայտուն են դատնում գրական բառերի հակադրութեամբ, ինչպէս՝ ախպիր-եղբայր, ձին-ձայն, զլուխ փանել-ձանձուպնել, թուշ-այր, լովիլ-խցանվիլ, զլիխ ընկնել-հասկանալ, ճութ-ողկույզ, պոշ-շրթունք, կոնծիլ-խմել, թոն-անձրիւ, նամ-խոնավ, բուր-բույր, զել-զայլ, հեր-հայր, գարունք-գարուն, աշունք-աշուն, բիֆ-խնջույք եւ այլն: Էլ չենք խոսում բայական կամ անվանական այն բազմաթիւ հարադրութունների մասին, որոնք առաջորդին գործածվում են ժողովրդախոսակցական ոճում. միտն ընկնել, միտը բերել, ականջ դնել, միտք անել, խելքամաղ անել, թագ ու պսակ, աղոթք անել, թողնել հեռանալ, ուրել-խմել, պար գալ, ձին փալ, միտիկ փալ, ներս ընկնել, հավաքել բերել եւ այլն:

Ժողովրդախոսակցական ոճի մեջ շաք են գործածվում այլ լիզուներից փոխառնված բառեր (Դաճախ աղափաղված ձեւով), ինչպէս նաեւ բարբառային-փոխառնալ բառեր, ինչպէս՝ մուրագ, դարիք, դուման, դուշման, գարալ, թագա, բաղ, դուզ, հայվան, դաչաղ, դալմադալ, բայաթի, թամամ, թագի, յարա, սահաթ, օանգ եւ այլն:

Այս ոճի բառապաշարում կարող են գործածվել նաեւ բարբառային բառեր, օտարաբանութուններ, ինչպէս նաեւ ժարգոնային արտահայտութուններ, ինչպէս վրից ընկնել, կայֆի փակ, գաչոտ, ավորբուզ, պերեռասխող, նարյաղ, բլանկ եւ այլն, որոնք հաճախ խոսողի մակարդակով լիզվական անճաշակութեամբ պայմանավորված խոսքի մեջ որակ են կազմում ժողովրդախոսակցական ոճը վերածելով հասարակաբանութեան: Ահա մի օրինակ.

- Պրիվի փ, Վալող ջան, էդ ուրդուց ես գալում: Արա, փեսա՞ր էդ պարագիտ Սնոն ընձի ոնց բաշից: Արա, էկավ թի՛ն Ժո՞ռ ջան, փեղս նեղ ա, վտագ պի՛ր օայտն էլթամ, մի հար պակրիշկա փուր, էրկու օրից կբերեմ կփամ: Զապասս փվի, փարավ, արա, հլա պի՛ր բերի, բաղա մա՞րդ ա: Հա, Վալող ջան, իրգունը փո՞ւնն ես, մի հար կօրլո եմ ձարեմ, բերեմ փոխի, գաղնի ֆասս էլ ջարդվել ա, էն էլ կփոխես:

Ասե՛նք նաև, որ ժողովրդախոսակցական ոճի մեջ առապօրին մուպր են գործում այնպիսի բառեր ու բառաձևեր, որոնք խորթ են գրական-խոսակցական լեզվին, բայց ըստ էության բարբառային չեն, այլ իրենց հիմքով գրական են, իսկ ձևով ոչ գրական: Օրինակ՝ ունենք խոպան գրական բառը, բայց խոպանչի-ն արդեն գրական չէ: Կամ դգոդ-փչոդ: Ժողովրդախոսակցական լեզվում ունենք նաև այսպիսի ձևեր.

Դու ոնց ըլի, պրի էթաս խոսաս:

Յա, ո՞նց կարամ խոսամ, հյր էդ մարդը օրը ցիրեկով վրես կլավուցայա անըմ:

Դի լա վ, հաջո՞ղ, ես էթըմ եմ, դու գիդաս, ընձնից չնեղանաս:

Մեր լեզվի զարգայման արդի շրջանում բարբառները, ինչ խոսք, փեղի են փվել ու այլևս որոշակի ազդեցությունը չունեն ժողովրդախոսակցական ոճի ձևավորման վրա: Այդ լեզուն, բնականաբար, ընդհանուրի համար դարձել է հասկանալի, ու փոխվել են բարբառի ու ժողովրդական-խոսակցական լեզվի հարաբերությունները: Չնայած այն բանին, որ ժողովրդախոսակցական լեզուն շարունակում է հարսպանալ բարբառային իրողություններով, ինչպես նաև ժողովրդի լեզվամբաժողովյանը բնորոշ թեկուզի ոչ գրական փարբերով, այդուհանդերձ ժողովրդախոսակցական ոճը գնալով ավելի միասնական է դառնում մոփենալով գրական-խոսակցական փարբերակին:

Դրա պատճառը, ինչպես արդեն տեսնենք, գրական լեզվի գործասական ոլորտների ընդարձակումն է, որը, անշուշտ, իր որոշակի ազդեցությունն է ունենում ժողովրդախոսակցական ոճի ձևավորման վրա:

Ժողովրդախոսակցական ոճի սահմանները որոշելը, այդ լեզուն համակարգելը, ինչ խոսք, այսօրվա վիճակով հեշտ գործ չէ: Համենայնդ դեպս, այն պահանջում է հեփիտոգական աշխատանք ու լուրջ ուսումնասիրություն: Այս ստույգ ճիշտ ենք համարում Թ. Ղարազյուլյանի նկատմամբ. «Եթե հայերեն գրական լեզուն ու բարբառներն ունեն իրենց որոշակի կառուցվածքը, իրենց հատուկ կանոնների համակարգը կամ նորմաները, ապա հայերեն ժողովրդախոսակցական լեզուն ներկայանում է այնպիսի փարափեսակություններով, փարբերակային այնպիսի բազմազանությամբ, որ անհնարին է դառնում նրա՝ որոշակի շրջանակների մեջ ընդգրկումը, նրան հատուկ նորմերի ու կանոնների մշակումը: Այսփեղ դրսևորվում են ու մարտի բարբառային երևույթներ, ու նոր առաջայտած հասարակարանություններ, ու ժարգոն, ու օտարաբանություններ, ու կիսաբարբառ»¹:

¹ Տես Թ. Ղարազյուլյան, նշված հոդվածը, էջ 80:

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ

Ինչպես արդեն նշել ենք, պրոֆ. էդ. Ադայանը, խոսելով լեզվի գոյություն փարբերակային ձևերի մասին, խոսակցական լեզվի հրկու փարբերակ է առանձնացնում՝ ժողովրդախոսակցական եւ գրական-խոսակցական: Նրա դասակարգման մեջ անպետված է բարբառային-խոսակցական փարբերակը:

Սակայն մեր համոզմամբ՝ հայոց լեզվի արդի շրջանում այս փարբերակը, որպես փողակյան բնույթ կրող հաղորդակցման միջոց, դեռուս գոյություն ունի, եւ այն անպետել չի կարելի: Ճիշտ է, ժողովրդախոսակցական ոճի համեմատությամբ այն սահմանափակ գործածություն ունի, բայց նրա գոյությունը չպիտք է ժխտել: Նախ՝ ժողովրդախոսակցական լեզուն միասեռ համակարգ չէ եւ հանդես չի գալիս որպես միասնական լեզվական գոյածու: Ճիշտ է նկատված, որ «ժողովրդախոսակցական լեզուն ըստ էության ներկայումս գոյություն ունի մի շարք փարբերակություններով, որոնց հիմքում ընկած է որեւէ բարբառ կամ բարբառների խումբ»¹: Եվ ապա՝ ժողովրդախոսակցական լեզու կոչվածը մի շարք առանձնահատկություններով խիստ փարբեր է հինց Հայաստանի փարբեր շրջաններում: Այսպես, օրինակ, Գյումրիում, Վանաձորում, Գորիսում, Նոյեմբերյանում, Դիլիջանում, Իջևանում, Տավուշում, Տաշիրում եւ նրանց շրջակա գյուղերում գործածվող խոսակցական լեզվի մեջ իշխողը բարբառային փարբեր է: Նշված վայրերի խոսակցական լեզուները հագեցված են փողակյան բարբառներով: Լեզվական այդ որակը, ինչ խոսք, մի շարք առանձնահատկություններով փարբերվում է «ժողովրդախոսակցական ոճ» ընդհանուր հասկացությունից: Հեքիաբար, փողակյան այդ խոսվածքները չի կարելի նույնացնել ժողովրդախոսակցական ոճի հեքի: Մեր միտքը համոզիչ դարձնելու համար ավելորդ չենք համարում բերել փարբեր շրջանների եւ նրանց շրջակա գյուղերի բարբառային-խոսակցական լեզվի մի բանի բնորոշ նմուշներ՝ ցույց տալու համար այդ վայրերում այսօր գործածվող խոսակցական լեզվի որակը կամ դրա ընդհանուր պատկերը.

Էրկու հրեվական էն ըլիլ: Տրբանցից միւր հարան ա պիւրիլ: Կեստուր բընայիլ ա իրա էն հրեվականին թմափշուր արիլ, թմա մընք բշխադանքի էնք բընըմ, հարան մըքիկ կանէս, իփիլին կըսվըրցնէս (Տավուշ, Արծաբերդ):

¹ Նույն փողը:

² Խոսվածքների նմուշները բաղիլ ենք Բ. Միտունցի «Շամշադին-Դիլիջանի խոսվածքը» գրքից (Նրիսան, 1989թ.), ինչպես նաև՝ Երևանի Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտի բանասիրական ֆակուլտետի ուսանողների բարբառային պրակտիկայի նյութիցից: Առանձին նմուշներ էլ բերել ենք

Մի մատթ ինքն ու իրա կրնկը աղաք ըրած, իրանց բիխան էլ ի-
շի վրա նըսպըցըրած բաղաք ին բյնըմ: Ծին-ծմիտ ա լըմ: Քընըմ էն,
տէնըմ ճամփի կողկին մի քոտ մատթ ըպի վիր ընգած վընզըսմ ա:
(Տավուշ, Նուրաշին):

Մեր կնղըմը մի հարուստ մատթ կար՝ Անըմը Արսէն էր: Էնքան
հարուստ էր, վըէր վէց ճաղաց ունէր: Էրկուսն էլ ուզէց շինի, ութը
տատնա, հինգ թըպի փունդը վէր կըլսավ, էպ ճաղացնին էլ շինէց վէջ
(Տավուշ, Պատավարար):

Չնայած մասնակի պարբերութիւններին, որ պայմանավորված են
տվյալ գյուղի կամ շրջանի տեղային բնույթ կողմ առանձնահատկութ-
յուններով, բարբառային-խոսակցական լիզուն նույն ուրակն ունի Տա-
վուշի մյուս գյուղերի (Չինար, Չորաթան, Մովսես, Չինչին, Թովուզ,
Վերին Կարմիրաղբյուր): Մի նմուշ էլ բերենք Տաշիրի (Կալինինոյի)
շրջանի Նուրաշին եւ Մեծավան գյուղերի խոսվածքից.

Գեղացի Համբոյի տուն խալմախալ էր հընգի:

Համբոն գուզեր ուր տասներգու պարեզան Գիրոյին տաներ բա-
ղաք, որ գործի մը տա, որ մարտ գատնա, աշխաղի: Կնիգն համաճայն
չէր:

- Չըմուզի, իմ բլոտփա էրեխուն էն անտէր աշխարքն մի թալի,
չըմուզի,- գիւլի կնիգն:

Իջեանի շրջան, Աչաջուր

Ռաշիդ թարավէրը դիւանչու շորեր ա հագնըմ ու տըսնէ տուտ
ման կյալի:

Մի բըշէր մի կնղի դրաղովը բյնալիս տըէղը տէնըմ ա՝ մի ճրաք
ա էրէվըմ: Տըսնիցը ծէն ա տալի, վըէր խընթըրըմ էմ էս բըշէր ինձ
տէղ տաք: Տան տէրը տուտ ա կյալի, աւըմ.

- Արի, դըլանչի ախպեր, տունը բունն ա:

Իջեանի շրջան, Սարիգյուղի խոսվածքը.

Մի կնղացի հըէրվան կնղը բյնալիս վախտը մի ծորի յախով
անց կենալիս ա լըմ, էպ ծորըմն էլ մի ախպուր ա լըմ: Աւըմ ա.
«դըվէրէմ մի ճուր խըմէմ, կարօղ ա՝ ընդող ճուր չըլի»: Դըվէրըմ ա
ճուր խըմըմ, յէդ ա կյալի, տէնըմ ա էշը կուէլ ա, կա վօջ: Աւըմ ա.
« էս ի՞նչ յսավ էր՝ վէր էկա իշից վըրտիցը, թե չէ յէս էլ հեպը դի
կօրչիլ»:

Արտաշատի շրջանի Վերին Արտաշատ գյուղի խոսվածքը.

Ծմեռը էթաս ենքեր պամբկի ցախըպերեսները: Վրայի կողան
խանես ենքեր, կողան էլ փօես ենքեր փեչի կողը չոտնասեր, վատես

տարբեր շրջաններում ապրող մեր ուսանողների՝ մեզ տրամադրած նյութերից,
որի համար հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալութունը:

հնքիր: Էս պամբակը, որ շլկած պիրենս հնքիր, փանց փշիրը սաղ էր միշկյքիրս ուպրեսիր, ծակես հր, բայց ի՞նչ անենքիր, ուրիշ ծուով չհհնր նայի սպրիւ, շար ցուրպ էր:

Աշտարակի շրջան, Ոսկեվագ գյուղի խոսվածքը.

Մե խար ունետր մարթ ի ըլի: Մէ անբամ էր մարթը Հնդկասպանեն մէ թգի ծաս ի պիրիւ րնգել իլտ փան փհմը:

- Տես, հանգարց չկողնան,-ասել ի ծառային,- էդ ծասն իրա բյաշով մեկ ոսի յի:

Էր ծասան էլ, ճարը կրպովիւ, օր ու բըշիր պահակյի կայնիւ: Բայց ցրիրը որ ինես էն, էլ փուար չի նիլ բնի: Էր ասուպըլականն էլ հենց ա ասել, որ ծասան աշկի լտսի պես ըշկա էր ծասին:

Իջեանի շրջան, Խաշթասակ

Մի բյասիբ մասթի մի փղա յա լըմ: Մըփածըմ ա, թէ ինչ փեշակի փա, փանըմ ա Ուխայի կուշրը: Էփա վրէր փարին լըլանըմ ա, հէրը կյալիս ա՝ փրղին փանի, փէնըմ ա՝ հլա սըվէրէլ չի: Վիր ա ունըմ բլընըմ իլտնց փուն:

Համեմափելով Իջեանի եւ նրա շրջակա մի բանի գյուղերի խոսվածքները (Մուբար, Ենոբավան, Թալա) մեծ փարբերություններ չենք նկատում: Դա վկայում են նաև վերը բերված օրինակները (հմմտ. Աշաջուր, Խաշթասակ եւ Սարիգյուղի խոսվածքները): Դրանց ընդհանուր բարբառային հենքը նույնն է, եւ ունեն փեղային բնույթ կրող մասնակի փարբերություններ:

Բերված օրինակները համոզիչ կերպով ցույց են տալիս, որ փեղային բնույթ կրող խոսակցական ոճում բարբառը դեռ զգալի դեր ունի: Եվ չնայած որ այդ խոսվածքների մեջ կարող են թափանցիլ ժողովրդախոսակցական կամ գրական լիզվի փարբեր, այդուհանդերձ իշխողը բարբառային փարբն է: Հեփեսաբար, բարբառային-խոսակցական փարբերակը որոշակի փեղ ունի խոսակցական ոճի մեջ:

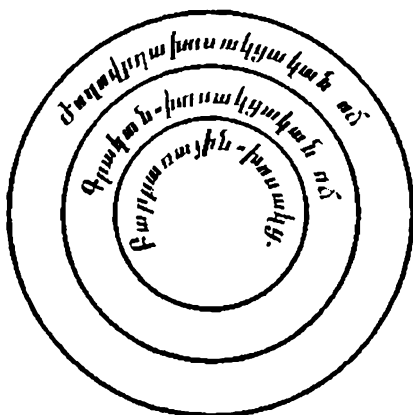
Այսպիսով, բարբառային-խոսակցական հնք կոչում ժողովրդախոսակցական ոճի շրջանակներում գործածվող այն փարբերակը, որ որպես ասորնին խոսակցական լիզու, գործածվում է սահմանափակ շրջանակներում, համընդհանուր գործածություն չունի:

Իր ընդհանուր ոճական հրանգով այն բարբառային-խոսակցական լիզու է եւ իր լիզվական որակով հակադրվում է ժողովրդախոսակցական ոճին:

Ավելայնենք միայն, որ բարբառային-խոսակցական փարբերակը, որ դեռես պահպանում է իր գոյությունը, գարգայման հեռանկարներ չունի. ընդհանուր միփումն այն է, որ գնալով սահմանափակվելու են նրա գործածության շրջանակները:

Դա, անշուշտ, պայմանավորված է մի կողմից՝ բարբառների ասփիճանական մահացումով, մյուս կողմից՝ գրական լեզվի գործառական ոլորտների ընդարձակումով եւ գրական-խոսակցական ոճի սզդեցութեամբ:

Ժողովրդախոսակցական եւ բարբառային ու գրական-խոսակցական ոճերի հարաբերակցությունը կարելի է պարկերել հաջորդ գծապարկերով.



ԳՐԱԿԱՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ

Խոսակցական ոճի այս փարբերակը նոր է: Հայ լեզվաբանության մեջ ոչ միայն գրական-խոսակցական, այլև ընդհանրապես խոսակցական ոճը հարկ եղած ուշադրության չի արժանացել: Ռուս իրականության մեջ խոսակցական ոճի, որպես լեզվական յուրահատուկ փարբերակի, ուսումնասիրության ուղղությամբ որոշակի բայեր սկսել են կապարովել դեռ 60-ական թվականներից¹:

Ավելի ուշ՝ 80-ական թվականներից, մեզ մոտ եւս սկսեցին զբաղվել խոսակցական ոճի ուսումնասիրությամբ: Դրա վկայությունն են ԳԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի մի բանի հրատարակումները: Դրանց մեջ աչքի են ընկնում «Փամանակակից հայերեն

¹ О. Лаптева, Русский разговорный синтаксис, М., 1976.

Русская разговорная речь, М., 1981, Современная разговорная речь, М., 1973

խոսակցական լիզուն» /Նրեան, 1981/, որպիսի փայտագրված են Թ. Ղարազյուլյանի «Ակնարկներ ժամանակակից հայերենի խոսակցական լիզվի» եւ Հ. Զաքարյանի «Հայերենի խոսակցական փոփոխությունները Նրեանում» ուսումնասիրությունները: Քննարկվող հարցին է նվիրված Ն. Սարգսյանի «Առօրյա խոսքի կառուցման առանձնահատկությունները» աշխատանքը¹:

Գրական խոսակցական փոփոխության լիզվական յուրահատկությունների բնութագրումն առաջին փորձը Թ. Ղարազյուլյանի ուսումնասիրությունն է, որպիսի հեղինակը սահմանափակ նյութի Փր կողմից արված գրաստմաների, ձայնագրությունների, մասամբ գեղարվեստական գրականությունից բաղված օրինակների) օգտագործումով աշխարհը է բացահայտել այդ փոփոխության հնչյունային, բառապաշարային, բառակազմական, ձևաբանական ու շարահյուսական առանձնահատկությունները:

Գրական-խոսակցական փոփոխության ձևավորումը պայմանավորված է գրական լիզվի գործառնական ուղղությունների ընդարձակումով: Այս առումով էլ միանգամայն ճիշտ է Մ.Մ. Գուխմանի այն նկատումը, որ գրական լիզուն, հատկապես իր պարամական զարգացման ավելի ուշ շրջանում, կարարում է բազմազան գործառնական ծառայելով հասարակական կյանքի փոփոխություններին՝ գեղարվեստական գրականությանը, հրատարակատնությունը, պեպտական հիմնարկներին, դպրոցին եւ այլն: Ավելին, «գրական լիզուն թափանցում է առօրին-խոսակցական լիզվի ուղղությամբ» (ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.)²:

Գրական լիզվի հեղափոխական զարգացումն էլ հիմքեր ստեղծելու այդ լիզվի խոսակցական փոփոխության ասփիճանական ձևավորման համար: Այս փոփոխության ասփիճանում հեղափոխություն է նաեւ սոցիալ-պարամական նոր պայմանների (դպրոցների ու բուհերի լայն ղյանց, կրթական մակարդակի բարձրացում եւ այլն): «Ասփիճանաբար վերանում է գրական ու խոսակցական լիզունների խոր փոփոխությունը: Հանդես է գալիս խոսակցական լիզվի երկփոխությունը. մի կողմից՝ պահպանվում է ընդհանուր խոսակցական լիզուն, մյուս կողմից՝ զարգանում է գրական լիզվի խոսակցական փոփոխությունը: Այս երկու փոփոխությունները շատ ուրուշակի կերպով իրարից փոփոխվում են այնպիսի լիզուններում, ինչպիսին է, օրինակ, ժամանակակից հայերենը»³ (ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.):

¹ Տես «Լիզվի եւ ոճի հարցեր», 1987, 10:

² Տես «Социальная и функциональная дифференциация литературных языков», Наука, М., 1977, стр. 43.

³ Տես Էդ. Արայան, նշված աշխատությունը, էջ 108-108:

Անվանի լիզվաբանի այս եզրակացությունը, ինչ խոսք, հիմնավոր է ու համոզիչ եւ բխում է հայ գրական լիզվի արդի վիճակից ու նրա զարգացման ընդհանուր միտումներից:

Չույած որ գրական-խոսակցական փարբերակի գոյությունը լիզվի զարգացման արդի շրջանում իրողություն է եւ մասնագիտական պրականության մեջ էլ ընդունվում է որպէս խոսակցական լիզվի նոր գոյածու, այդուհանդերձ, պիտք է ասել, որ այն դեռեւս գրնվում է կազմավորման ընթացքի մեջ եւ խիստ ու որոշակի սահմանադժված չէ ժողովրդախոսակցական փարբերակից: Ավելին, դեռ կան բազմաթիվ վիճահարույց ու չլուծված հարցեր: Հարակություն չկա ժողովրդախոսակցական ոճի եւ գրական-խոսակցական փարբերակի սահմանների որոշման, նրանց փոխադարձ կապի, փարբերակիչ յուրահարկությունների առանձնացման հարցում, մասնավանդ որ այդ երկու փարբերակներին էլ բնորոշ է խոսողության գործընթացին նախապարտասպված չլինելը, խոսակիյների անմիջական մասնակցությունը: Այս հարկանիշներով սովորաբար բնորոշվում է խոսակցական ոճը:

Տվյալ դեպքում միր նպարակներից դուրս է գրական-խոսակցական փարբերակի լիզվական հարկանիշների մանրամասն բնությունը (դա կպահանջի լիզվական նյութի հանգամանալից ուսումնասիրություն): Նշենք մի բանի էական հարկանիշներ, որոնք բնորոշ են այս փարբերակին:

Գրական-խոսակցական փարբերակը մտնում է խոսակցական ոճի մեջ եւ, բնական է, որ նա ենթակա է խոսակցական ոճի ազդեցությանը եւ ունի այդ ոճին բնորոշ հարկանիշներ: Հերարբորական է Լապտեւայի այն դիտողությունը, թի բանավոր գրական խոսքի նորման համագոյակցում է բանավոր-խոսակցական ոճի շրջանակներում¹: Տվյալ դեպքում մեզ հեպարբորական է թվում մի կողմից՝ գրական-խոսակցական ու ժողովրդախոսակցական ոճերի, մյուս կողմից՝ կանոնարկված գրական լիզվի հեպ ունեցած հարբերության բայահայտումը: Դա հնարավորություն կրա պարզելու գրական-խոսակցական փարբերակի փեղը խոսակցական ոճի համակարգում:

Ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, առօրյա կյանքում, կենցաղում, ընտանիքում առավելապէս գործածում ենք խոսակցական ոճի ժողովրդախոսակցական փարբերակը, իսկ բոհերում, դպրոցներում, հասարակական վայրերում, պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ՝ գրական-խոսակցական փարբերակը: Հասկանալի է, որ շնորհիվ գործասական ոլորտների ընդարձակման՝ այս փարբերակն ունի զարգացման եւ ընդհանուր խոսակցական լիզու դասնալու միտումներ:

¹ Տես Լապտեւայի նշված աշխ., էջ 2:

Այդ առումով էլ գրական-խոսակցական լինելու ձեռք է բերում առավել մեծ կարևորություն:

Անշուշտ, ժողովրդախոսակցական եւ գրական-խոսակցական փարբերակներն ունեն ընդհանրություններ: Այդ հրկու ոճերում էլ կարևոր դեր են խաղում արտալինգվական գործոնները՝ խոսքային իրադրությունը, խոսողության գործընթացային նախապարաստրուկտուրային շրջանակը, խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը եւ այլն: Բայց դրանք ունեն նաեւ որոշակի փարբերություններ:

1. Ժողովրդախոսակցական ոճը, ինչպես սովորաբար, գործածվում է ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, հեղինակը եւս գործառնական ուղղություններն ավելի լայն են, իսկ լեզվափոխ սահմանափակում գրեթե չունի:

2. Ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ է խոսքի հրկխոսական բնույթը, որը ենթադրում է, իհարկե, խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը խոսողության գործընթացային, միջնորդ գրական-խոսակցական ոճը, խոսքի փարբեր ժանրերով պայմանավորված (զեկույում, հրապարակային ելույթ, դասախոսություն, գրույց), կարող է ունենալ խոսքի մեղախոսական ձեւ եւ խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը պարտադիր չէ (ունկնդիրները սոսկ լսողի դերում են):

3. Գրական-խոսակցական ոճը չի բացառում խոսողության գործընթացային նախապարաստրուկտուրային լինելը (զեկույում, դասախոսություն):

4. Խոսակցական այս ոճերը միմյանցից փարբերվում են նաեւ իրենց լինգվական ուղղակներով: Ժողովրդախոսակցական ոճն ավելի ազատ է լինգվական միջոցների ընտրության ու գործածության մեջ: Բառապաշարի հիմնական հենքը ժողովրդական խոսքին բնորոշ բառերն ու արտահայտություններն են: Այսպիսով կարող են գործածվել նաեւ բարբառային բառեր, հասարակարանություններ, օրարաբանություններ, (հայաթ, քյալամ, դաժեգալկա, պիրերիվ, դաժի, վոբեշիմ, դուգ ա, աւսըմ, պլասկոգուբյի, կյուչ եւ այլն):

Իսկ գրական-խոսակցական լինգվում, իհարկե, բացառվում է այս կարգի բառերի ու արտահայտությունների գործածությունը, բանի որ այս դեպքում կարևոր դեր է խաղում ինքնահսկումի գործոնը, որը, անշուշտ, սահմանափակում է խոսքի անկաշկանդությունը, բացառում բարբառային, օրար բառերի, հասարակարանությունների գործածությունը:

Այսպիսով, ժողովրդախոսակցական եւ բարբառային-խոսակցական ոճերի, որպես ոչ գրական փարբերակների, հաղորդակցական դերը որոշակիորեն սահմանափակ է գրական-խոսակցական փարբերակի համեմատությամբ: Իսկ գրական-խոսակցական փարբերակի հաղորդակցա-

կան դերը այդ առումով որոշակիորեն փաթեթավում է վիրը նշվածնե-
րից:

Գրական-խոսակցական փարբերակը, լինելով խոսակցական ոճի
գրսևտրումներից մեկը, ինչպես ասացինք, հարաբերակցվում է մի
կողմից՝ ժողովրդախոսակցական ոճին, մյուս կողմից՝ գրական (գրա-
վոր) կանոնարկված լեզվին եւ միջին դիրք է գրավում այդ երկուսի
միջև:

Ի՞նչ հարաբերության մեջ է գտնվում գրական խոսակցական
փարբերակը գրական լեզվի հետ¹:

Խոսակցական ոճի այս փարբերակի համար հարկանշական է
պարտադրողականությունը, այսինքն՝ այն պարտադիր է փվալ լեզվա-
կան հասարակության յուրաքանչյուր անդամի համար իր ընդհանուր ու
միասնական եւ բազմաբնույթ դործասույթի պարճասով: Խոսակցական
ոճի այս փարբերակը կանոնարկված գրական լեզվի համակարգային
ամրողչության անբաճանիվ մասն է, նրա գրսևտրման ձևերից մեկը,
բայց, իհարկե, չի նույնանում նրա հետ թեկուզ հինց այն պարճասով,
որ հաղորդակցման բանավոր ձև է: Լապտիւայի հետիւյալ միտքը թե-
պեք ասված է առարկություն չվերլցնող ոճով, գուրկ չէ հետարբերութ-
յունից: «Կանոնարկված լեզվի բանավոր ձև գոյություն չունի»²: Խո-
սակցական լեզուն հակադրելով կանոնարկված գրական լեզվին՝ նա
նշում է, որ գրական լեզվի ընդհանրական երևույթները հարուկ են
նաեւ բանավոր-գրական խոսքին: Վերջինս, սակայն, ավելի շար է
ենթակա փողաշարժերի, բան կանոնարկված գրական լեզուն, բանի որ
այսպեղ գործում է միայն կանոնարկված լեզվի նորման: Իսկ այդ
նույն լեզվի բանավոր փարբերակը կարող է ներասել նաեւ խոսակցա-
կան ոճի փարբեր:

Եվ դա իրոք այդպես է, բանի որ գրական-խոսակցական փարբե-
րակի վրա չի կարող ազդեցություն չթողնել խոսակցական ոճն ընդ-
հանրապես: Ի փարբերություն գրական նորմավորված լեզվի, նրա բա-
նավոր փարբերակին ավելի բնորոշ է լեզվական միջույների ընտրութ-
յան ազարությունը, մի հանգամանք, որ ապահովում է անկաշկանդ
հաղորդակցումը:

Մեր կարծիքով գրական-խոսակցական փարբերակի լեզվական
յուրահարկություններն ավելի շար գրսևտրվում են հնչյունային ու
բասապաշարային իրողություններում, բան ձևաբանության ու շարահ-
յուաության մեջ: Ճիշտ է նկարված, որ «գրական լեզվի խոսակցական

¹ Խոսակցական ոճի եւ կանոնարկված գրական լեզվի հարաբերության մասին
ավելի մանրամասն փես Օ.Ա. Լապտիւայի նշված աշխարության մեջ, էջ 7-96:

² Նշված աշխ., էջ 81:

փարբերակի բերականական կառուցվածքը, ըստ էության, չունի այնպիսի փարբերակիչ գծեր, որոք հանդես չգալին գրական գրքային կամ ժողովրդախոսակցական լեզվում»¹:

Խոսակցական այս փարբերակում ասավելապես գործածվում են ուձականորեն չհզոր բառեր, նույնիսկ փերմինների ու փերմինային արփահայրություններ, որ պայմանավորված է խոսքի բովանդակությամբ, բնույթով ու խոսողների մասնագիտությամբ:

Գրական-խոսակցական փարբերակը, գործածվելով հասարակական կյանքի փարբեր բնագավառներում, դառնում է գրական լեզուն փրապերողների պահանջմունքները բավարարող բանավոր հաղորդակցման ձևը: Թերևս դառնում են նրա կենսունակության աղբյուրն ու զարգացման հեռանկարը:

ԳՐԱԿԱՆ (ԳՐԱՎՈՐ) ՈՃԵՐ

Նախքան գրական (գրավոր) լեզվի գործառական ոձերի դասակարգմանն ու բնութագրմանն անցնելը շոշափենք թեմայի հեր առնչվող մի կարևոր հարց՝ ի՞նչ ենք հասկանում «գրական լեզու» ստելով, եւ ի՞նչ հարաբերության մեջ է գրելում այն գեղարվեստական գրականության լեզվի հեր:

Ժամանակակից լեզվաբանական գիտությունը սահմանել է գրական լեզվի որոշակի չափանիշներ ու սկզբունքներ: Մասնագիտական գրականության մեջ ընդհանուր ճանաչում գրած բնորոշումն այն է, ըստ որի գրական լեզուն պարմակոնորեն ձևավորված, րվյալ ժողովրդի կողմից ընդունված, մշակված, նորմավորված ու կյանքի բոլոր բնագավառներում գործածվող լեզուն է, որ պարտադիր է հասարակության բոլոր անդամների համար²:

Գրական լեզվի առաջին հիմնական հարկանիշը գրավոր գործածություն ունենալն է: «Գրական լեզուն,- գրում է Գ. Ջահուկյանը,- ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդի խոսակցական լեզվի գրավոր մշակված վիճակը»³: Գրեթե նույն բնորոշումն է րալիս լեզվին էդ. Աղայանը, բայց նկարի ունենալով, որ լեզվի զարգացման արդի շրջանում ընդարձակվել են գրական լեզվի գործառնություն ոլորտները՝ գրական լեզվին րալիս է նոր բնորոշում. «Գրական լեզու է կոչվում րվյալ

¹ Տես «Ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», Երևան, 1981, էջ 58:

² Տես В. И. Кожухов. «Введение в языкознание», М., 1979, էջ 86.

³ Գ. Բ. Ջահուկյան, Հայոց լեզվի զարգացումը եւ կառուցվածքը, Երևան, 1969, էջ 28:

հանրություն կողմից ընդհանուր գրային համակարգով բոլոր կարգի վավերագրերում գործածվող լեզուն»¹:

Ելնելով վերը բերված բնորոշումներից՝ գրական լեզվի համար կարող ենք նշել հիպոթետիկ հիմնական հարկանիշները՝

1. Գրավոր դրսևորումը.

2. Կանոնարկված, նորմավորված լինելը.

3. Գրական լեզվի, որպես ընդհանուր ու միասնական համակարգի, պարզադիր լինելը փվյալ լեզվով խոսող բոլոր մարդկանց համար.

4. Գործածություն լայն շրջանակներ ունենալը, այն գործածվում է խոսքային գործունեության բոլոր ոլորտներում.

5. Ոճական բազմազանությունը, որ պայմանավորված է լեզվական միավորների լրացուցիչ ոճական հրանգներ ունեցող բազմազան փարրերի ասկայությունը:

«Գրական լեզու» հասկացության հեր սիրտորին առնչվում է լեզվական նորմայի հարյր: Ի՞նչ է լեզվական նորման: Այն, ինչ լեզվում ունի համընդհանուր գործածություն ու հասարակական արժեքավորում, լեզվական նորմա է: Գրական լեզվի ամբողջ համակարգը հնթարկվում է գրական նորմային: Լեզվական նորման հարկանշվում է մի շարք գործոններով.

ա) Լեզվագործածության ընթացքում լեզվական փարրերի կայունությունը²:

բ) Լեզվագործածության սովորույթը կամ ավանդույթը (ուզում) ու այդ սովորույթի կիրառումն ու պահպանումը:

գ) Լեզվական ավանդույթի պարբադիր լինելը բոլորի համար:

Հեղուհարար լեզվական նորման պարբանկանորին ճեւավորված ընդհանուր գործածության կանոններն են, որոնք լեզվական փվյալ հասարակության կողմից գիտակցվում են որպես առավել ճիշտ ու ընդունելի՝ փվյալ ժամանակաշրջանի համար:

Յուրաքանչյուր գրական լեզու ունի իր որոշակի կանոններն ու օրինաչափությունները, որոնց համապարասխան էլ փեղի է ունենում հադորդակցումը:

Հասկանալի է, որ ամեն մի անհար իր խոսքը պեք է կառուցի գրական լեզվի կանոններին համապարասխան, հնթարկվի այն օրենքներին, որոնք ընդհանուր են բոլորի համար, որպեսգի ապահովվի հադորդակցումը: Այլ կերպ ասած՝ ամեն մի անհար պարբադիր է պահպանել ու պարբադիր կերպով կիրասել համընդհանուր ճանաչման արժանացած լեզվական ավանդույթը (ուզումը): Գրական լեզվի կանո-

¹ Է.Բ. Աղայան, Լեզվաբանության հիմունքները, Երևան, 1967, էջ 103:

² Տես Կողովուրդի նշված աշխ., էջ 87:

նարկված լինելը պայմանավորված է լեզվական նորմայի ու ավանդույթի պահպանումով:

Գրական լեզուն, որպես տվյալ ժողովրդի կանոնարկված լեզվի բարձրագույն արտահայտություն, հակադրվում է բարբառներին ու ժողովրդախոսակցական լեզվին:

Անցյեռնք գրական լեզվի ու գեղարվեստական գրականության լեզվի հարաբերության հարյլին:

Նախապես ասինք, որ այս տարբերակումը վերաբերում է գրական լեզվի զարգացման ավելի ուշ շրջանի: 20-րդ դարի սկզբին այդպիսի տարբերակումներ չկային: Ավելին, «գրական լեզու» ասելով հասկանում էին գեղարվեստական գրականության լեզուն: Ճիշտ է նկատել Ռ. Իշխանյանը, որ «գրական լեզու անվանումն իսկ Թումանյանի գործածությամբ նշանակել է գեղարվեստական գրականության լեզու»¹:

Մեր օրերում էլ հաճախ գեղարվեստական գրականության լեզուն նույնացվում է գրական լեզվի հետ: «Սովորաբար գրական լեզու ասելով այժմ հասկանում են գեղարվեստական գրականության լեզուները, գրում է էդ. Աղայանը, կամ ավելի ճիշտ գեղարվեստական գրականության լեզվական տարբերակը: Բայց ոչ մի ժամանակ գրական լեզուն միայն գեղարվեստական գրականության լեզու չէ եւ երբեք էլ այդպիսին չի եղել: Թե՛ն ամեն մի գրական լեզվի մշակման, կապարելագործման ու զարգացման մեջ ծանրակշիռ դերը պատկանում է գեղարվեստական գրականությանը»²:

Եվ, իրոք, գրական յուրաքանչյուր մեծ անհատականություն կարելու դեր ունի մայրենի գրական լեզվի մշակման, զարգացման ու հարստացման գործում:

Գրական բոլոր մեծություններն էլ խոր հետք են թողել լեզվի պարմության մեջ, որովհետեւ նրանց ստեղծագործությունները ոչ միայն ազդել են գրական լեզվի զարգացման ընթացքի վրա, այլև արտացոլել են այդ լեզվի զարգացման հիմնական միտումներն ու օրինաչափությունները:

Աներևակայելի է պարկերացնել հայ գրական լեզվի զարգացման արդի վիճակը՝ առանց այդ լեզվի մեծ մշակների՝ Բաֆֆու, Մուրադյանի, Շիրվանզադեի ու Նար-Ռոսի, Թումանյանի, Իսահակյանի ու Տեր-Յանի, Ջարեմյի ու Բակունցի, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ դեր է խաղացել հայ գրական լեզվի զարգացման ու հարստացման գործում:

¹ Ռ. Ա. Իշխանյան, Արևիկահայ բանաստեղծության լեզվի պարմություն, Երևան, 1975, էջ 266:

² Է.Բ. Աղայան, Նշված աշխ., էջ 101:

« Լեզվի հարստությանը,- գրում է Շիրվանզադին,- նպաստում են ավելի բանաստեղծները և փիլիսոփաները, բան թե լեզվաբանները և լեզվի ուսուցիչները: Մի Պուշկին, մի Տուրգենև անհամեմատ ավելի են ճոխացրել ռուսաց լեզուն, բան հազարավոր ռուս ուսուցիչները և պրոֆեսորնալները, որոնք ոճ չունեն»¹:

Չնայած գրական լեզվի մշակման մեջ գեղարվեստական գրականության ծանրակշիռ դերին՝ այդուհանդերձ չի կարելի հավասարության նշան դնել դրանց միջև: Նախ՝ քարբեր են դրանց գործածության ոլորտները: Գրական լեզուն գործածության ավելի լայն շրջանակներ ունի, բանի որ գործածվում է ոչ միայն գեղարվեստական գրականության մեջ, այլև հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում (գնդհասական, քաղաքական, գիտական և այլն): Ըստ էության, գեղարվեստական գրականության լեզուն գրական լեզվի գրահետրումներից մեկն է²: Երկրորդ՝ գեղարվեստական գրականության լեզուն սահմանափակմանը չունի, բանի որ չի ամփոփվում նորմավորված գրական լեզվի շրջանակներով միայն: Գրողը ազատորեն, ըստ իր փաղանդի, գեղապիտանական ըմբռնումների ու կարողությունների՝ օգտվում է գրական լեզվի ողջ հարստությունից: Ըստ թեմայի ու նպատակադրման գրողը կարող է օգտվել ոչ միայն գրական լեզվի, այլև բարբառների ու ժողովրդախոսակցական բառապաշարից ու լեզվական այլ միջոցներից՝ կերպարների լեզուն անհատականացնելու, փոխակազմ ոճավորում ու երանգավորում ստեղծելու համար: Ավելին, կարող է դիմել օտարաբանությունների, հնաբանությունների պործածության, կաբարյուլ թույլաբանի շեղումներ գրական լեզվի օրինաչափություններից:

Գեղարվեստական գրականության լեզուն միայն մաքուր հաղորդելու նպատակ չունի, այն ամենից առաջ գեղագիտական կարգ է, որ գրահետրվում է նրա հուզականության, պարկերավորության ու արտահայտչական բնույթի մեջ, հաղկանիշներ, որոնցով նա փառքերվում է գրական լեզվի մյուս ոճերից:

Գրողը, բանաստեղծը իր մտահղացումները գեղարվեստորեն արտահայտելու համար գրական լեզվից կախարում է լեզվական միջոցների նպատակային ընտրություն: Այնպես որ, լեզուն նրա համար ամենից առաջ պարկերներ ու կերպարներ ստեղծելու միջոց է:

Այսպիսով, գեղագիտական արժեքն ու դերը, փաստորեն, գրական լեզվի այն հատկանիշներից են, որոնք դրսևորվում են, իհարկե, գե-

¹ Շիրվանզադին, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1955, հ. 9, էջ 187:

² Այս հարցերին անդրադարձել է նաև Ս. Միլբոյանը իր «Նով. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն» ուսումնասիրության մեջ, Երևան, 1966, էջ 37-59:

դարվեստական գրականության մեջ եւ ոչ թե ընդհանրապես հաբուկ հն նրան:

Ասվածից հեքելում է, որ գրական լեզու եւ գեղարվեստական գրականության լեզու հասկացությունները, մանավանդ՝ լեզվի զարգացման արդի շրջանում, չի կարելի նույնացնել:

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ

Գեղարվեստական ոճը լեզվի գործառական փարբերակներից մեկն է եւ իր բնույթով ու լեզվական ստանձնահատկություններով յուրահաբուկ քեղ է գրավում գործառական ոճերի համակարգում:

Այս ոճի գործածության ոլորտը գեղարվեստական գրականությունն է, որպեղ եւ գրահետրվում են նրա, որպես գործառական փարբերակի, հիմնական յուրահատկություններն ու փարբերակիչ հատկանիշները:

Ոճարանական գրականության մեջ փարբեր կարծիքներ կան գեղարվեստական ոճի եւ գործառական մյուս ոճերի հարաբերության հարցում: Ոճագեղ-լեզվաբաններից ոմանք (Ռ. Բուդաղով, Գ. Ռոգենստրաւ, Մ. Կոժինա, Ռ. Պիտրովսկի եւ ուրիշներ) գեղարվեստական ոճը իրավացիորեն դասում են լեզվի գործառական ոճերի շարքում: Այսպես, Բուդաղովը գրում է. «Մենք ճիշտ չենք համարում այն լեզվաբանների կարծիքը, որոնք «գեղարվեստական գրականության ոճի» հասկացությունը դուրս են դնում լեզվի գործառական ոճերի շարքից այն հիմնավորմամբ, թե գեղարվեստական գրականության մեջ հանդիպում են բոլոր գործառական ոճերը»¹:

Բուդաղովից կարարված այս մեջբերման մեջ ընդգծված կապակցությունը նման ձեւակերպումով, իհարկե, ճիշտ չի բնորոշում երևույթը: Գեղարվեստական գրականության ոճը, ինչ խոսք, չի կարելի գործառական ոճ համարել: Բայց խոսքը վերաբերում է ոչ թե գեղարվեստական գրականության ոճին, այլ գեղարվեստական ոճին, որպես գրական լեզվին հաբուկ գործառական փարբերակի: Ճշմարտության դեմ չմեղանչելու համար ասենք, որ Բուդաղովի հողվածի հեքագա շարադրանքից երեւում է, որ նա նկարի ունի գեղարվեստական ոճը: Ձեւակերպման անճշտությունն է այդ քապավորությունը թողնում:

Ուրիշ ուսումնասիրողներ էլ (Վ. Լեւին, Վ. Մուրտա, Ա. Ֆյոդորով, Ա. Պանֆիլով) ճիշտ հակառակ կարծիք են հայտնում: Օրինակ՝ Վ. Լեւինը այն միքրն է հայտնում, թե «գեղարվեստական գրականության լեզուն սկզբունքորին այլ երևույթ է, բան լեզվական ոճը»

¹ «Вопросы языкознания», 1954, М., №3, стр. 60.

եւ հերքեաբար այն չի կարելի դասել լեզվի գործառական ոճերի շարքում. «Ոչ մի հիմք չկա գեղարվեստական գրականության լեզուն դասել լեզվական ոճերի շարքում»¹:

Առարկության հիմքն այն է, որ ա) գեղարվեստական գրականության լեզուն չունի այնպիսի սահմանափակումներ, ինչպես լեզվի գործառական մյուս ոճերը, որ այդ լեզվի մեջ այրապուլվում են մյուս ոճերի (գիպական, հրապարակախոսական, պաշտոնական) փայրերը, բ) գեղարվեստական գրականության լեզուն ունի գեղագիտական արժեք, գ) գեղարվեստական գրականության լեզվին բնորոշ հարկանիշները (հուզականություն, գեղագիտական արժեք, ճշգրտություն) կարող են հարուկ լինել նաև լեզվի գործառական այլ փայրերակների²: Կարծում ենք՝ այս հարցում ճիշտ է Քուդաշովի այն առարկությունը, որ եթե անգամ գեղարվեստական գրականության լեզվում պործածվում են գործառական այլ ոճերի փայրեր, ապա դրանք բոլորովին այլ դեր են կատարում, որ ճշգրտությունն այլ է գեղարվեստական խոսքում եւ բոլորովին այլ՝ գիպական ոճում³:

Անշուշտ, ճիշտ է այն առարկությունը, որ գեղարվեստական գրականության լեզուն ավելի բարդ հասկացություն է եւ չի կարելի նույնացնել լեզվի գործառական մյուս ոճերին: Այդ լեզվի եւ գործառական ոճերի հարաբերության հարցում եղած փարակարծությունների հիմքը, մեր կարծիքով, «գեղարվեստական գրականության ոճ», «գեղարվեստական գրականության լեզու» եւ «գեղարվեստական ոճ» հասկացությունների ոչ հստակ փայրերակումն է, իմեն չասենք՝ շփոթումը:

Գեղարվեստական գրականության ոճը, ինչպես այդ նկատում է Կոլոսը, չի կարող շփոթվել գեղարվեստական գրականության լեզվի հետ: Առաջինն ըստ էության ոճաբանության ուսումնասիրության բնագավառին չի վերաբերում, իսկ երկրորդը անմիջականորեն ոճաբանության ուսումնասիրության առարկան է⁴:

Անշուշտ, ճիշտ է այն մտքեցումը, ըստ որի գեղարվեստական գրականության ոճը եւ լեզուն չի կարելի նույնացնել, բանի որ գրողի լեզուն եւ ոճը, թեև նույն երևույթի փայրեր կոզմիրն են, բայց նույնական չեն: Լ. Կոլոսի կարծիքի առաջին մասը ճշգրտման կարիք ունի. գեղարվեստական գրականության ոճը ոչ թե ոճաբանության բնա-

¹ «Вопросы языкознания», 1954, N 5, стр. 80-81.

² «Вопросы языкознания», 1954, N 3, стр. 58-61.

³ Տես Բ. Քուդաշովի նշված աշխ., էջ 404:

⁴ Л.Л. Колос, О предмете стилистики (Вопросы языкознания, 1953, N3, стр. 98).

գավառին չի վերաբերում, այլ վերաբերում է գեղարվեստական գրականության ոճաբանությանը:

Գեղարվեստական գրականության ոճը գրողի ինքնապիպությանը պայմանավորված բարդ համակարգ է: Այն գրողի լեզվամասնագիտության ինքնապիպ կիրառությունն է, նրա մասնագիտության դաստիարակումը լեզվական միջոցներով: Բայց դա ամեննեին էլ գրողի լեզվի ու ոճի նույնություն չի նշանակում: Գրողի լեզուն, ինչպես արդեն ասվել է, գրական լեզվի օգտագործման անհատական փարբերակն է: Գրողի ոճը, ինչ խոսք, չի սահմանափակվում միայն լեզվական միջոցների օգտագործումով, չնայած որ լեզվի դերը փվյալ հարյուր ատաճնային է:

Այս հարցերի հանգամանալից բնությունը մեր նպատակից դուրս է: Դրանց մենք թույլիկ անդրադառնում ենք մեզ հեփարբերող հարցերի մեջ հնարավոր պարզություն մտցնելու նպատակով:

Ամբողջ շարադրվածից պարզ է դառնում, որ «գեղարվեստական գրականության ոճ»-ը «գեղարվեստական գրականության լեզու» հասկացություններից որոշակիորեն պետք է փարբերել «գեղարվեստական ոճ» հասկացությունը¹: Վերջինիս փակ պետք է հասկանալ լեզվական միջոցների գործածության հղանակը: Այսպիսի ըմբռնումով, ինչ խոսք, գեղարվեստական ոճը գործատական փարբերակ է, ուստի պետք է մտնի այդ համակարգի մեջ՝ որպես լեզվի գործատական ոճերից մեկը: Անատարկելի ճշմարտություն է, որ գրական լեզվի մեջ գոյություն ունի լեզվական միջոցների գործածության այդպիսի հղանակ, եւ որ գեղարվեստական լեզվի հիմնական հարկանիշը համարվող գեղագիտական դերը գրական լեզվի գործատույթներից մեկն է:

Անցնենք գեղարվեստական ոճի բնութագրմանը եւ ընդհանուր գծերով ներկայացնենք այդ ոճին բնորոշ առանձնահատկությունները:

Գեղարվեստական ոճում համադրվում են գրական լեզվի հաղորդակցական եւ գեղագիտական գործատույթները:

Հասկանալի է՝ ինչպես գիտության, այնպես է արվեստի նպատակն է շրջապատող աշխարհի, մարդու եւ բնության ճանաչումը: Ըստ էության, ունենալով ընդհանուր նպատակներ՝ գիտությունն ու արվեստը դրան հասնում են փարբեր միջոցներով: Գիտական ու գեղարվեստական ոճերի հակադրության հիմքը, փաստորեն, մասնագիտության փարբեր ճեղքն են: Ֆրանսիացի նշանավոր բանաստեղծ Սեն-Ժոն Պերսը, հակադրելով պոեզիան եւ գիտությունը, նկատում է, որ եւ գիտնականը, եւ բանաստեղծը նույն հարցմունքն են ուղղում անդուն-

¹ Գեղարվեստական գրականության լեզվի եւ գեղարվեստական ոճ հասկացությունների փարբերակման մասին փես նաեւ Ֆ. Խլրաթյան, Ռճաբանության ատարկան ու խնդիրները, Երեւան, 1971, էջ 81:

դին, եւ միայն նրանց հեղափոխական ձեւերն են փարբեր (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.):

Իրականութեան արտացոլման այդ փարբեր ձեւերն էլ դրսեւորվում են լեզվական փարբեր միջոցներով:

Թեպէտք գեղարվեստական ոճում համադրվում են գեղագիտական եւ հաղորդակցական գործառույթները, բայց առաջնութիւնը պատկանում է գեղագիտական դիրին: Դրանում հեշտութեամբ կհամոզվենք, եթե գեղարվեստական գրականութեան լեզուն համեմատենք գիտական շարադրանքի լեզվի հետ: Վերջինս, անշուշտ, գուրկ է գեղարվեստական գրականութեան լեզվին բնորոշ գեղագիտական դիրից, պարկերափորութիւնից ու հուզականութիւնից: Իհարկե, հուզականութիւնը միայն գեղարվեստական խոսքի մենաշնորհը չէ, այն կարող է հատուկ լինել նաեւ խոսակցական ոճին: Սակայն գիտական ոճում այն, ըստ էութեան, բացառվում է, բանի որ այդ ոճն աչքի է ընկնում բացարձակ ճշգրտութեամբ, լեզվական միավորների մենիմաստ գործածութեամբ: Եվ եթե լեզուն հանդիս է գալիս որպէս նշանային համակարգ, ապա դա առավելապէս վերաբերում է գիտական ոճի շարադրանքին, բանի որ նրա համար առաջնայինը, կարեւորը լեզվական նյութով ձեւավորված մտքերի եւ հասկացութիւնների արտահայտումն է՝ առանց լրացուցիչ իմաստների ու խոսողի գնահատողական կամ հուզական վերաբերմունքի: Մինչդեռ գեղարվեստական ոճն աչքի է ընկնում բառերի գործածութեան բազմիմաստութեամբ, հոմանիշների առաջնութեամբ: Ավելին, բառերը, խոսքային իրադրութեամբ պայմանավորված, ձեռք են բերում լրացուցիչ ոճական, իմաստային ու արտահայտչական երանգներ՝ արտահայտելով գնահատողական սուբյեկտիվ վերաբերմունք: Այսօրեղ որոշիչը, հիմնականը հուզական փարբերն է: Գեղարվեստական գրականութեան միջոցով ոչ միայն ինչ-որ բան է հաղորդվում, այլեւ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտվում հաղորդածի նկատմամբ: Գրողը, բանաստեղծը ոչ միայն պետք է հաղորդի փոխալ միտքը, այլեւ այնպէս արտահայտի, որ ուժեղ ու փայլուն լինի իր խոսքի ներգործման ուժը, ազդի ընթերցողի հույզերի ու զգայմունքների աշխարհի վրա, նրա մեջ առաջ բերի նկարագրվող առարկայի, երեւոյթի իրական ու շոշափելի պատկերը, կենդանայնի այս կամ այն հուզապրումը: Հովհաննէս Ծիրազը հաճախ էր սիրում կրկնել Արիստոտելի բանաձեւի արժեք սրացած հեփեսոս խոսքը. «Բանաստեղծութիւնը միտք է, միտքը բանաստեղծութիւն չէ»:

Ավածից ղժվար չէ հզարակացնել, որ գեղարվեստական ոճի հիմնական հատկանիշը գեղագիտական գործառույթն է: Լեզուն այսպեղ

¹ Անն-ժոն Գերս, Մովհերբներ, Երուսա, 1998, էջ 281:

ամենից առաջ պարկերներ ստեղծելու և ընթերցողի վրա հուզական ներգործություն թողնելու նպատակ է հետապնդում¹: Իսկ դրա համար, հասկանալի է, գրական լեզվից կախարվում է գիտակցական ու նպատակային ընթրություն: Գեղարվեստական խոսքում ամեն ինչ, այդ թվում և լեզվական միջոցների ընթրությունը, ենթարկվում է գրողի գաղափարական մտահղայմանն ու պարկերներ ստեղծելու նպատակին և պայմանավորված է հենց դրանով: Գեղարվեստական գրականություն մեջ գրական լեզվի հնարավորություններն օգտագործվում են ավելի բազմազան ու հարուստ դասեւորումներով, ավելի նպատակաուղղված և որոշակի հեքուղականությամբ: Նույնիսկ առանձին հնչյունները հանդես են գալիս որպես յուրահատուկ խորհրդանիշներ ու արտահայտչական միջոցներ: Այդ նպատակին են ծառայում բաղաձայնությամբ ու առձայնությամբ: Սրանից բխում է գեղարվեստական ոճի մյուս էական առանձնահատկությունը՝ պարկերավորությունը, լեզվական միջոցներով պարկերի ստեղծումը: Պարահական չէ, որ գրականությունը դիպվում է որպես խոսքի արվեստ, բանի որ այդ ամենն արտահայտվում է լեզվական միջոցներով: Հեքուսբար, գեղարվեստական ոճը պարկերավոր մտածողության արդյունք է: Հիշենք, որ դեռևս Վ. Գ. Բեկինսկին արվեստը համարում էր «մտածողություն պարկերներով»:

Գրականության սկզբունքային տարբերությունը հենց այն է, որ գրողն արտապրում է կյանքը ոչ թե փրամաբանական դատողություններով, գիտական ձեւակերպումների ձեւով, այլ կոնկրետ և որոշակի պարկերների ցուցադրման միջոցով²:

Բերինք մի բնորոշ օրինակ Հ. Շիրազից.

Հոգիս արթնապավ հարավի բույրից,

Ինձ դուրս է կանչում գեփյուտը նրա,

Զուսն էլ արեւի ջահել համբույրից

Ուրախ լալիս է դաշտերի վրա...

Սա գեղարվեստական ոճի նմուշ է, պարկերավոր խոսք՝ հիմնված փոխաբերության վրա:

Պարկերավորման բնույթով են պայմանավորված գեղարվեստական ոճի մյուս հատկանիշները՝ հուզականությունն ու արտահայտչականությունը, որոնց միահյուսումն էլ ուժեղացնում է գեղարվեստական խոսքի հուզական ներգործությունը:

Գեղարվեստական խոսքում առաջորդին գործածվում են ոչ միայն պարկերավորման ու արտահայտչական միջոցները՝ մակդիրներ, համե-

¹ Գեղարվեստական գրականության և գիտական ոճի տարբերությունների մասին փես նաև Ռ. Ռեյլիկի և Ս. Ռուրինի նշված աշխ. մեջ, էջ 39-40:

² Է. Զրբաշյան, Գրականության փեսություն, Երևան, 1960, էջ 85:

մարտիկներ, փոխաբերություններ, որ առավել բնորոշ են չափածո խոսքին, այլև լեզվական փոքրիկ մակարդակների ոճական երանգներ ունեցող միավորներ (բառեր ու բառաձևեր, շարահյուսական փայրեր կառույցներ եւ այլն):

Պարկերավորությունը, սակայն, ոչ թե գեղարվեստական խոսքի արտաքին հատկանիշ է, այլ սերտորին կապվում է իրականության հետ: Այլ կերպ ասած՝ որպեսզի գեղարվեստական պարկերը համոզիչ լինի ու ներգործի ընթերցողի երեւակայության վրա, պետք է կապ ունենա իրականության հետ: Մյուս կողմից պարկերավորման միջոցների գործածությունն էլ պետք է հիմնավորված լինի եւ չդառնա ինքնանպատակ, այլ բխի նկարագրվող առարկաների, երեւոյթների բնույթից ու էությունից: Հակասակ դեպքում դրանց ոչ փեղին ու առանց անհրաժեշտության գործածությունը, ինչպես նկատում է Արիստոփելը, միայն ծաղր կարող է առաջացնել¹:

Պեղարվեստական ոճը, ինչպես ասվել է, աչքի է ընկնում լեզվական միջոցների օգտագործման բազմազանությամբ: Այս առումով այն սահմանափակումներ չունի: Պեղարվեստական խոսքում կարող են գործածվել լեզվական մյուս փայրերակներին (գիտական, խոսակցական, պաշտոնական, հրապարակախոսական) բնորոշ լեզվական ու ոճական միջոցներ, լեզվի ոճական փայրերի շերտերին պարկանող բառեր ու արտահայտություններ (բարբառային բառեր, օտարաբանություններ, հնաբանություններ, ժարգոնային ձևեր, նույնիսկ գիտաբառեր եւ այլն): Բայց դրանք գեղարվեստական խոսքում բոլորովին այլ դեր են կատարում, այլ նպատակների են ծառայում:

Ճիշտ է նկատում Ռ. Բուդաղովը, որ լեզվական մի ոճի հատկանիշները կարող են հանդես գալ մի այլ ոճում, բայց ամեն անգամ դրանք ձեռք են բերում այլ գործառույթներ²:

Պեղարվեստական ոճի կարևոր հատկանիշներից մեկը ընդգծված անհարականությունն է: Այդ ոճի մեջ զգացվում են հեղինակի վերաբերմունքը, նրա ներկայությունը: Առանց անհարական վերաբերմունքի առհասարակ արվեստ ու գրականություն չկա: Եվ դա հասկանալի է. ամեն մի գրող ու արվեստագետ յուրովի է ընկալում իրականությունը եւ այն վերարտադրում է՝ ըստ իր աշխարհընկալման ու վերաբերմունքի: Գրողի, արվեստագետի աշխարհընկալման ինքնափայտությունը դրսևորվում է նրա ոճի մեջ, լեզվամտածողության, նրա լեզվական արվեստի ու գեղարվեստական պարկերների մեջ:

¹ Արիստոփել, Պոերիկա, Երևան, 1955, էջ 200-201:

² Տիս «Вопросы языкознания», 1954, N3, стр. 62)։

Ըր այս հարկանիշներով գեղարվեստական ոճը որոշակիորին արարելովում է լեզվի գործառական մյուս ոճերից եւ հակադրվում է նրանց:

ԳԻՏԱԿԱՆ ՈՃ

Գրական լեզվի գործառական արարելակներից մեկը գիտական ոճն է, որը կիրառվում է գիտահետազոտական աշխատանքի բնագավառում՝ գիտություն արարել ճյուղերում, արհեստիկայում, գիտական մեքանագրություններում, արհեստագիտություններում, դասագիտությունների ժամանակ:

Ըր լեզվական հարկանիշներով այն առանձնահատուկ արեղ է գրավում գործառական ոճերի համակարգում: Պարահական չէ այն հետարբերությունը, որ ցուցաբերում են լեզվաբան-ոճագիտները գործառական այս ոճի նկարմամբ: Այդ հետարբերությունն առավել մեծայայով 70-ական թվականներից, եւ գիտական ոճի ուսումնասիրությունը դարձավ լեզվաբանության հրապարակ խնդիրներից մեկը: Ճիշտ է նկարված, որ ներկայումս հագիվ թի գրքնվի լեզվի ոճական շարարավորմանը նվիրված որեւէ աշխարհություն, որի մեջ այս կամ այն չափով անդրադարձած չլինեն գիտական ոճին¹: Այս երևույթն ունի նաեւ մի այլ հիմնավոր պարճատ. ցանկացած գրական լեզվի գործառական շարարավորման առանցքային խնդիրը գեղարվեստական եւ գիտական ոճերի արարելակումն է: Լեզվական միջոցների գործածության յուրահարկությունները, լեզվական հարկանիշների որոշակիությունը գիտական ոճը դարձնում են լեզվաբանական գիտության հետարբերական բնագավառներից մեկը:

Ճիրավի, գիտությունը կարեւոր եւ առաջնակարգ դիր ունի հասարակության կյանքում, հետադարար, գիտական ոճի ուսումնասիրությունը կարեւոր է նրա լեզվական առանձնահարկությունները բայտահայտելու առումով:

Գիտական ոճի, նրա լեզվական յուրահարկությունների, գործառական օրինաչափությունների բայտահայտումը, անշուշտ, լեզվաբանական գիտության համար ունի եւ արեսական, եւ գործնական նշանակություն:

Ակած 70-ական թվականներից՝ օուական ոճաբանության մեջ լույս են արեսել բազմաթիվ ուսումնասիրություններ՝ նվիրված մասնա-

¹ Տիւ Ի. Մ. Разинкина, Развитие англ.ушской научной литературы, Մ., 1978, էջ 10.

վորապես գիրական շարադրանքի լեզվական յուրահարկությունների, նրա ընդհանուր օրինաչափությունների բացահայտմանը¹:

Հարևոնի ոճաբանությունն մեջ գիրական ոճի մասին առանձին ուսումնասիրություններ փակավին չկան, թեպետ, իհարկե, վերջին փասնամյակներին լույս փնտած ոճաբանական դասագրքերում ու ձեռնարկներում անդրադարձնելու կան այդ հարցի վերաբերյալ²: Տպագրվել են նաև առանձին հոդվածներ³:

Արդի շրջանում, երբ առավել լայն են գրական լեզվի գործածություն շրջանակները, անհրաժեշտություն է դարձել նրա գործառուական ոլորտներով պայմանավորված լեզվական փոփոխությունների ուսումնասիրությունը:

Պիտություն ու փեխնիկայի զարգացումը, գիրության փոփոխությունների առաջապումն ու փոխանցումը, հասարակության կյանքում նրա ունեցած առաջադարձ դերը, բնականաբար, առաջ են բերում գիրական համապատասխան հասկացությունները լեզվական յուրահարուկ միջոցներով արտահայտելու պահանջ ու անհրաժեշտություն: Տարբեր գիրաճյուղերի զարգացման հիմքի վրա էլ ձևավորվում է գիրական ոճը՝ որպես գրական լեզվի առանձնահարուկ փոփոխակ:

Նկատելի է, որ ինչպես լեզվի գործառական մյուս փոփոխություններում, այնպես էլ գիրական ոճի ձևավորման մեջ կարեւորվում է, անշուշտ, արտալեզվական գործոնների դերը: Պիտական ոճի լեզվական հարկանիշների ձևավորումը փեղի է ունենում արտալեզվական գործոնների ազդեցությամբ: Պիտական շարադրանքի համար այդպիսի հարկանիշ են փոխանցանկանությունն ու բացարկանությունը⁴:

Պիտական ոճի համար բնորոշը խոսքի մենախոսական ձեւն է, որը հիմնականում ունենում է գրավոր արտահայտություն: Բայց այն կարող է դրսևորվել նաև բանավոր ձևով հարկապես գիրական բանավեճերի, զրույցների ու դասախոսությունների ժամանակ: Ավելացնենք, որ բոլոր դեպքերում էլ գիրական հաղորդակցումը որոշ սահմանափակություն ունի: Դա բացառվում է ոչ միայն այդ գիրաճյու-

¹ Д.Э. Розенталь. Практическая стилистика русского языка, М., 1974, Язык и стиль научной литературы, М., 1977., М.Н. Кожина, Стилистика русского языка, М., 1977, Особенности стиля научного изложения, М., 1976, итд.

² Գ. Զահունյան, Ֆ. Խղաթյան, Հայոց լեզու, Երևան, 1994.

Ս. Միրոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 234:

Ս. Աբրահամյան, Հայոց լեզու, բառ և խոսք, 1978, էջ 42:

Ա. Մարտիկյան, Լեզվի գործառական ոճերը (ՀԼԳԿ, 1975, N8, էջ 101:

³ Տես ՊԱ «Լորսեր», 1982թ. N3, ԲԵՀ, 1999, N 3:

⁴ Տես Ն.Ս. Ռազինկինա, նշված աշխ. էջ 14:

դին բնորոշ հասկացություններով ու փերմինաբանությամբ, որ հասկանալի է լինում հիմնականում միայն մասնագիտորեն, այլև նրանով, որ գիտական հաղորդակցումը փոփոխվել է ունենում համապատասխան գիտաճյուղով զբաղվող մասնագիտորեն շրջանում:

Խոսքը մարդու մտածական գործունեության արտահայտությունն է: Բայց մտածողության երկու եղանակ գոյություն ունի՝ ա) փրամաբանական, առարկայական եւ բ) պարկերաժուր, ոչ սովորական:

Մտածողության այս երկու եղանակների էական տարբերությունը նկատելի է դեռ Վ. Գ. Բեյլինսկին՝ Նշելով, որ «արվեստի եւ գիտության տարբերությունը» ամենեւին էլ բովանդակության մեջ չէ, այլ փրված բովանդակությունը մշակելու եղանակի մեջ (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.): Փիլիսոփան խոսում է սիլլոգիզմներով, պոեզիա՝ պարկերներով ու կերպարներով, բայց երկուսն էլ նույն բանն են ասում: Քաղաքաբանները, գիտական լինելով վիճակագրական տվյալներով, ապացույցում է, պոեզիա, գիտական իրականության կենդանի եւ վառ պարկերմամբ, ճշմարիտ պարկերներով ցույց է տալիս՝ ներգործելով իր ընթերցողների երեւակայության վրա:

Մինչև ապացույցում է, մյուսը ցույց է տալիս, եւ երկուսն էլ համոզում են, միայն թե մեկը փրամաբանական փաստարկներով, մյուսը պարկերներով»¹:

Գիտական խոսքը նույնպես առարկայական մտածողության արդյունք է, բայց դրանք չի կարելի նույնացնել: Գիտական մտքի լեզվական ձևավորումը պահանջում է բարձր կազմակերպվածություն ու փրամաբանվածություն: Ամեն մի գիտական խոսք հիմնվում է փրամաբանական մտածողության, հասկացությունների, դատողությունների ու մտահանգումների վրա: Գիտական ոճի լեզվական յուրահատկությունները, անշուշտ, պայմանավորված են գիտական մտածողության եղանակով, նրա հաղորդակցական խնդիրներով ու նպատակներով:

Արդ փոխենք՝ ինչ է գիտական ոճը եւ լեզվական ինչ հատկանիշներ ունի:

Մասնագիտական գրականության մեջ գիտական ոճի ըմբռնման հարցում փրբեր մտքեցումներ ու փրբեր կարծիքներ կան: Առանձին ուսումնասիրողներ (Մ. Գ. Կուլզապ, Մ. Գ. Սենկիտիչ) գիտական ոճի շրջանակներում առանձնացնում են երկու ենթաոճեր՝ գիտաբանական եւ գիտահումանիտար, ոմանք էլ (Գ. Ա. Վեյսման, Վ. Մ. Ավրասին) ավելի են մասնատում գիտական ոճը՝ ընդունելով ֆիզիկայի,

¹ Վ. Գ. Բեյլինսկի, Փիլիսոփայական ընթերցողական երկեր, հ. 2, Երևան, 1956, էջ 467:

բիմիայի, բժշկական ենթատճեր²: Վ. Պ Մուրաբը, Ա. Ռ. Եֆիմովը ինքնուրույն ոճեր են համարում գիտական եւ պրոֆեսիոնալ-փիլիսոփայական ոճերը³:

Անկասկած է, որ գիտության յուրաքանչյուր բնագավառ ունի այդ գիտաճյուղի բնույթով պայմանավորված լեզվական առանձնահատկություններ: Սակայն դա հիմք չի պալիս գիտական ոճը մասնաբերել եւ նրա ենթատճերը դիպել որպէս գործասական առանձին փայլերակներ: Միանգամայն իրավայի է Ռ. Գ. Բուդաղովը, երբ գրում է, որ մասնագիտական փորձիները առկայութիւնը բիմիայի կամ բուսաբանության գիտական աշխարհութիւններում դեռ չի նշանակում, թի գոյութիւն ունեն հարուկ «բիմիական» կամ «բուսաբանական» լեզվական ոճեր, այլ որ ամեն մի գիտութիւն ունի իր գիտաճյուղի յուրահատկութիւններով պայմանավորված հասկայութիւններ: Այդ պատճառով էլ չպիտք է առանձնապիւն բժշկական կամ բիմիական գիտական ոճեր, այլ պիտք է ընդունվի միասնական գիտական ոճ⁴:

Գիտական ոճը միասնական ամբողջութիւն են դիտում Նաեւ Գ. Է. Ռոզինսկայաը եւ Ե. Ս. Տրոյանսկայան՝ նշելով, որ վերջին ժամանակներում նկատվող գիտական խոսքի ոճը «ենթատճերի» մասնաբերու միպումները հագիվ թի արդարացնում են իրենց⁵:

Մեզ նույնպէս հիմնավոր չի թվում գիտական ոճը առանձին ենթատճերի մասնաբերու փեսակեպը: Իրավայի են այն ոճագեպները, որոնք ընդունում են գիտական միասնական ոճի գոյութիւնը: Ճիշտ էր եւ ընդունելի են այն փեսակեպն է, ըստ ոյի գիտական ոճը, անկախ իր մասնագիտական փարբերութիւններից, դիպում է, որպէս ընդհանուր ու միասնական ոճ: Եզրակացութիւնը պարզ է. գիտական ոճը որպէս այդպիսին բնութագրելիս պիտք է իլնել ոչ թի առանձին գիտաճյուղերի (բնական, հումանիտար) առանձնահատկութիւններից, այլ գիտական շարադրանքին ներկայացվող ընդհանուր սկզբունքներից ու պահանջներից, որ հարուկ ու բնորոշ են լեզվի գործասական այդ փարբերակին:

Եթե նկատի ունենանք գիտական շարադրանքի եւ լեզվական միջոցների ընտրութիւն սկզբունքները, ապա անկասկած է, որ գիտական ոճը, անկախ փարբեր գիտաճյուղերի յուրահատկութիւններից,

¹ Տիւ «Особенности стиля научного изложения», Մ., 1976, էջ 74-82.

² В. И. Мурат. Об основных проблемах стилистики, М., 1957, стр. 21-22, А. И. Ефимов. Стилистика русского языка. М., 1969, стр. 16-17.

³ Р. А. Будагов, Введение в науку о языке, М., 1958, էջ 411.

⁴ Տիւ «Язык научной литературы», М., 1975. էջ 40, ինչպէս նաեւ Գ. Ռոզինսկայի նշված աշիւ.

ընդհանուր ու միասնական է: Այնպես որ, գրական լեզվի մեջ, որպես կիրառական փարբերակ, պետք է ընդունել գիտական ոճ անվանումը:

Անշուշտ, գիտական միասնական ոճի գոյությունը չի ժխտում կամ բացառում լեզվաոճական փարբերությունները գիտություն փարբեր ճյուղերի միջև: Այս կամ այն գիտաճյուղի բնույթով ու առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ կարող են լինել (ու կան) որոշակի փարբերություններ (մասնավանդ՝ փերմինային): Օրինակ՝ փերմինիական գիտություններում նկարագրականությունն ավելի շատ է, քան ճշգրիտ գիտություններում, ասինք՝ մաթեմատիկայում: Առավել շատ փարբերություններ կան նշված գիտաճյուղերի ու հումանիտար գիտությունների միջև: Դա շատ պարզ ու փեսանելի է դառնում փարբեր գիտաճյուղերի նույնիսկ թույլիկ համեմատությունից: Օրինակ՝ «Կրիմինալիստական փերմինիական հանցագործությունների բնության մեջ գիտական դրույթների, փերմինիական միջույների ու մեթոդների ներդրման հնարանքների համակարգ է: Կրիմինալիստական փերմինիական ծառայում է ուսումնասիրվող իրադարձությունների, դեպքերի ու հանցագործություն կատարած անձանց վերաբերյալ փեղեկություններ հայտնաբերելու եւ հեղազոտելու, ապացույցներ հայտնաբերելու, վերլուծելու, ամրապնդելու եւ դրանք հանցագործությունների բնության ու կանխման նպատակներին ուղղելու գործին: Բացի փեսագրույթների շարադրանք լինելուց, այն ընդգրկում է նաեւ փարբեր սարբերի, փերմինիական հարմարանքների ու միջույների ամբողջությունը»¹: Անշուշտ փայլալ դեպքում խոսքը չի վերաբերում միայն փերմիններին կամ փերմինային կապակցություններին, որ գործածվում են առավելապես կամ հիմնականում փայլալ գիտաճյուղում, այլ շարադրանքի ընդհանուր ոճին, թեպետ փերմինների դերը կարեւորվում է ցանկացած գիտական ոճում: Առանց համապատասխան փերմինների չի կարելի պարկերայնել գիտության որեւէ բնագավառ: Ահա մի բանի օրինակները հենց նույն կրիմինալիստիկայի բնագավառից. հանցագործությունների բնության, հանցագործությունների կանխում, բնաչական օպերատիվ գործողություններ, դատական լուսանկարչություն, հեղաբանություն, դատական ձգաբանություն, կրիմինալիստական հեղազոտում, բրեւական գրանցում, փորձաբանություն, զննություն, խուզարկություն, մագնիսական որոնիչ, փեղազննություն կատարել, սկեպտորալ անալիզ եւ այլն:

Հենց միայն այս փերմիններն ու փերմինային կապակցությունները կարող են հուշել, թե գիտության որ բնագավառի հետ գործ ունենք:

¹ Լ. Պ. Օւանյան, Կրիմինալիստիկա, ուսումնական ձեռնարկ, Երեւան, 1998, էջ 8:

Վերցնենք մի օրինակ էլ գրականագիտությունից. «Բայց գալիքի համար Դուրյանը մնաց որպես բանաստեղծական մեծություն: Հանճարեղ պապանին ստեղծեց մի բանի հրդեհված, այրող երգեր, մի բանի գլուխգործոց, հոգեկան դրամայի ցնցող էջեր, որոնք իսկույն բռնեցին միջնորդար: Եվ հավերժորեն... Փլխավոր գյուտն այն էր, որ հանճարի բանաստեղծական փեսոգության փակ է ընկնում կենդանի մարդը՝ անձնական ապրումների խորքով, բարդությամբ: Դա մեծ նորություն էլ, հայ բանաստեղծության մեջ, բանի որ, կամա թե ակամա, Դուրյանը հաղթահարում էր հրապարակախոսությունը եւ բաղաբական պաթոսը՝ փոքր ղեկավար իրապատում հոգեբանությունը»¹:

Այս մեջբերումից էլ երևում է, որ գրականագիտությունը, որպես խոսքի արվեստի գիտություն, ավելի ազատ է լեզվական միջոցների ընկալության մեջ, որը նրան մոտեցնում է գեղարվեստական ոճին: Հենց բերված հարվածում հանդիպում ենք խոսքի պարկերավոր արտահայտությունների, մակդիրների եւ նույնիսկ փոխաբերությունների, որոնք սովորաբար բացառվում են գիտական խոսքում:

Մի այլ օրինակ գիտության ուրիշ բնագավառից. «Կլիմայական պայմանները Երկրի վրա շատ բազմազան են: Կան շրջաններ, որտեղ ջերմաստիճանը երբեք ցնխիտաի գրո ստատիստիկայի չի բարձրանում, այսինքն՝ գտնվում է ջրի սառչելու կետում: Այդ է պարզապես, օրինակ, որ Արկտիկայում եւ Անտարկտիդայում, ինչպես նաեւ բարձր լեռներում, Երկրի մակերևույթը մշտապես ծածկված է կարծր փուլում գտնվող ջրով սառույցով եւ ձյունով»²:

Այս մեջբերումների համեմատությունից երևում է, որ, իրոք, կան արբերություններ գիտության արբեր ճյուղերի լեզվական արտահայտությունների միջև, բայց դրանք, ըստ էության, գրված են միեւնույն գիտական ոճով:

Լեզվի գործառական արբերակները, ինչպես ասել ենք, միմյանցից չինական պարսպով բաժանված չեն, առավել եւս՝ գիտական շարադրանքի ենթաոճերը: Այնպես որ, չի բացառվում, որ գիտական ոճի առանձին արբերակներում կարող ենք հանդիպել լեզվաարտահայտչական ու պարկերավորման միջոցների՝ համեմատությունների, փոխաբերությունների, բայց դա չի նշանակում, թե դրանք գիտական ոճի հարկանիշ են: Ամեն դեպքում պետք է նկատի ունենալ, թե դրանք ինչ գործառույթ ունեն լեզվի փոխալ արբերակում:

¹ Հր. Թամրազյան, Հայ բնարեղություն, Երևան, 1996, էջ 88:

² Տե՛ս Վ. Շուշինկոյի հոդվածը Լ. Բալազյանի կազմած «Գիտական ոճի ուսուցումը» գրքում, Երևան, 1990, էջ 40:

Այսպիսով, գիտական շարադրանքի լեզվական առանձնահատկությունները պայմանավորված են հիմնականում նրա բովանդակությամբ, քվյալ գիտաճյուղի խնդիրներով ու նպատակներով: Իսկ գիտական խոսքի նպատակն այն է, որ ընթերցողին կամ ունկնդրին ճիշտ պարկերացում քա մեզ շրջապատող աշխարհի առարկաների ու երևույթների, նրանց հարկանիշների ու փոխադարձ կապերի մասին:

Գիտական շարադրանքը պետք է ճշգրտին արտացոլի մտածողության օբյեկտիվությունը:

Գործառական այս արարելակի ամենաբնորոշ կողմն այն է, որ գիտական շարադրանքը դատողական խոսք է, բանի որ արտացոլում է մարդու մտադատողական գործունեությունը: Ինչպես նկատում է Շ. Բալլին, մարդկային միտքը լեզվական անհրաժեշտ միջոցներով ձգտում է քալ իրականության մեջ օհալ գոյություն ունեցող երևույթների նկարագրությունը կամ արտացոլել օբյեկտիվ ճշմարտությունը¹: Ամեն մի իսկական գիտական ստեղծագործություն ամենից առաջ մարդու մտածական-դատողական գործունեության արդյունք է, եւ բնական է, որ գիտական ոճի լեզվական հարկանիշները պայմանավորված են մտքի դրսևւորման այդ եղանակի յուրահատկություններով: «Գիտության լիզուն,- գրում է Բալլին,- ունի նույն հարկանիշները, ինչ որ գիտական ուսումնասիրությունը՝ անդիմություն, օբյեկտիվություն, դատողականություն» (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.Մ):

Գիտական ոճը, որպես գրական լեզվի շրջանակներում գործավող արարելակ, առանձնանում է հենց նրանով, որ ծառայում է մտքի քրամաբանված, ճշգրիտ ու միանշանակ արտահայտմանը: Մտածողության հիմնական ձևը գիտության ոլորտում դատողություններն ու մտահանգումներն են, որոնք քրամաբանական հեղուղականություններ հաջորդում են միմյանց՝ ստեղծելով ներքին կապակցություն պարբերությունների միջև: Եվ, իրոք, գիտական ոճի համար բնորոշը խիստ հեղուղական քրամաբանական շարադրանքն է: Այս պետքում հիմնական ուշադրությունը դարձվում է արտահայտած մտքի ճշգրտության ու հիմնավորվածության վրա: Գիտական խոսքում արտահայտված միտքը պետք է փաստարկված լինի:

Գիտական շարադրանքում գրիթե չեն գործածվում պարկերավորման միջոցներ, լեզվի հուղաարտահայտչական քարյրեր: Դա բայապարվում է նրանով, որ այն աչքի է ընկնում շարադրանքի օբյեկտիվությամբ, այսինքն՝ գիտնականը, գիտական աշխատություն գրողը նյութը շարադրելիս իր անձնական վերաբերմունքը չի արտահայտում, այլ օգ-

¹ Մ. Բալլին. Французская стилистика, М., 1961, стр. 143-144.

² Նույն քիղը, էջ 191:

տագործելով Կոմիտասի բնագավառի համար բնորոշ լիզվական միջոցներ ու եզրաբանություն՝ ձգտում է բացահայտել օբյեկտիվ ճշմարտությունը՝ փաստերի ցուցադրման և ապացույցման մեթոդով: Ինչպես բառապաշարի ընկալման, այնպես էլ խոսքի կառուցման հիմնական սկզբունքը դասնում է ճշգրտության ու կոնկրետության չափանիշը: Հեղինակը, գիտական ոճի հիմնական, բնորոշ կողմը դրույթների, ճշմարտությունների ապացույցում է դադողությունների միջոցով: Մարի արտահայտման հիմնական միջոցը ոչ թե պարկերն է, որ բնորոշ է գեղարվեստական խոսքին, այլ դադողությունը, որամաբանական ապացույցման ձևերը:

Գիտական ոճի բնորոշ հատկանիշ պետք է համարել նաև արտահայտման միանշանակությունը, բացառականությունը, հուզականություն բացակայությունը:

Այս ոճին հատուկ են նաև այլ հատկանիշներ, որոնք դարձյալ բխում են գիտական շարադրանքին ներկայացվող պահանջներից:

Անկասկած է, որ մտածողությունը, առավել ևս՝ գիտական, հատուկ են վերացարկումն ու ընդհանրացումը: Համարյա յուրաքանչյուր բառ, ինչպես նկատում է Մ.Ն. Կոմիտաս, գիտական խոսքում հանդես է գալիս որպես ընդհանուր հասկացության արտահայտիչ²:

Իհարկե, վերացարկումն ու ընդհանրացումը հատուկ են ոչ միայն գիտական ոճին, այլև ընդհանրապես լիզվին, բայց այսօր այդ առանձնահատկությունը նշվում է՝ որպես գիտական ոճի արտերակիչ հատկանիշ, բանի որ այն իր էությունը արտերկրում է լիզվի համապատասխան մակարդակների վերացարկումից:

Այսպես, հայտնի է, որ բառային մակարդակի միավորը՝ բառը, նույնպես ընդհանրացում է պարունակում: Օրինակ՝ ծառ ասելով հակասում ենք աշխարհում գոյություն ունեցող բոլոր ծառերը: Բայց այն ընդհանրացում պարունակելով հանդերձ՝ խոսքի մեջ գործածվելիս ստանում է առարկայական վերաբերություն՝ նշանակելով կոնկրետ առարկա (Մի բակի ծառը կորեյին): Գիտական շարադրանքում այդպես չէ, այսինքն՝ Կոմիտասը, որ հիմնականում գործածվում է արմիային արժեքով, խոսքի մեջ գործածվելիս էլ կոնկրետ առարկա ցույց չի տալիս, այլ մնում է որպես ընդհանուր հասկացության արտահայտիչ, անգամ եթե գործածվում է որոշյալ առումով: Օրինակ՝ «Ջուրը, իրկաթը, կրաքարը, ծծումբը, թթվածինը բնության մեջ անվանում են նյութ» (Գլխակ, «Ընդհանուր բնություն», էջ 7): «Արմատները բույսն ամրացնում են հողում» (Բուսաբ. դաս.), «Մարդը մշակության

² Տե՛ս Մ. Ն. Կոմիտասի նշված աշխ., էջ 160:

մեջ գտնվող բույսերն օգտագործում է որպես սնունդ» (բուսաբ. դաս.):

Բերված օրինակներում ընդգծված գոյականները գործածված են ընդհանուր իմաստով եւ ունեն փերմինային արժեք:

Գիտական ոճի այս հատկությունն ամենից առաջ դրսևորվում է բառապաշարում ու փերմինաբանության մեջ: Գիտական ոճում լայն չափով գործածվում են րվյալ բնագավառին վերաբերող փերմինների ու փերմինային կապակցությունների, որոնք հնարավորություն են պալիս ճշգրիտ կերպով արտահայտելու գիտության րվյալ ճյուղին վերաբերող համապատասխան հասկացություններ: Կարելի է ասել, որ գիտության արբեր ճյուղերի լեզվական արբերություններն ամենից առաջ արտահայտվում են բառապաշարի մեջ: Առանձին գիտաճյուղեր, իրենց բովանդակության արբերություններով հանդերձ, միմյանցից արբերվում են փերմիններով ու փերմինային կապակցություններով: Նույնիսկ դրանց թվարկումը մեզ կարող է հուշել, թե գիտության որ բնագավառի հեր գործ ունենք:

Այսպես, աբում, վեկտոր, արագացում, կիսահարողիչներ, մագնիսական դաշտ, հոսանքի ուժ, մթնոլորտային ճնշում, ագագ անկում, արարական մասնիկների ֆիզիկա եւ նման բազմաթիվ փերմինային արժեք ունեցող բառեր ու բառակապակցություններ գործածվում են Ֆիզիկայում, օբսիդ, հիմքեր, թթուներ, պղնձարջուսպ, կալիում, շղթայական ռեակցիա, աղաթթու, մեթան, պղնձի օբսիդ, երկարժեք սնդիկ, հիդրոսուլֆուր, ծծմբական թթու, նարրիումի սուլֆուր, օրգանական միացություններ՝ բիմիայում: Ֆունկցիոնների գրաֆիկ, դիֆերենցիալ հավասարումներ, անկանոն կոտրուակ, բառակուսի արմար՝ մաթեմատիկայում: Լեզվաբանության մեջ՝ հնչյուն, հնչույթ, բառույթ, բառի լեքսիկական (կամ բառարանային) իմաստ, սբուգաբանական իմաստ, վանկ, հոլով, հոլովում, խոնարում, իմաստաբանություն եւ այլն:

Սակայն պերք է նկատի ունենալ, որ գիտական ոճի շարադրանբում ոչ միայն լայնորին գործածվում են րվյալ բնագավառին վերաբերող փերմիններ: Համագործածական բառերը նույնպես կարող են րերմինային արժեք սբանալ եւ կիրատվել փերմինի իմաստով: Հասկանալի է, որ այս դերքում բառը դառնում է մենիմաստ: Եթե բազմիմաստությունը գեղարվեստական խոսքի համար դրական հատկանիշ է, լեզվի հարատւության ու բազմերանգության նշան, ապա գիտական ոճում այն կարող է գիտվել որպես թերություն: Գիտական խոսքում փերմինի իմաստը պերք է հպակ ու որոշակի լինի, որպեսզի արբեր ձեւերով չմեկնաբանվի: Օրինակ՝ թթու բառի ասորյա գործածությունն ամենքիս հայտնի է, բայց բիմիայում այդ բառն արդեն փերմի-

նային արժեք ունի (Գիմբեր եւ թթուներ): Կամ համեմատենք սիրպ բառի գործածությունը գեղարվեստական եւ գիտական ոճերում. Մեկը իմ սիրպը փշրելով անկապ ու հեղնությունով նայում է վրաս (ՎՏ) :

Միպը հարուկ է միայն զարգացած արյունադար համակարգ ունեցող կենդանիներին (Հայկ.հանրագիտ.): Նրանց իմաստային փարբերություններն ակնհայտ են: Անշուշտ, հաղորդակցական որոշակի պահանջներով ու գիտության փարբեր ճյուղերի խնդիրներով պայմանավորված գիտական ոճն ստանում է լեզվական յուրահարուկ ձեւավորվածություն, որը կարիք ունի հարուկ ուսումնասիրության: Գիտական ոճի համար հարկապես փարբեր գիտաճյուղերի ոճական ու լեզվական փարբերությունների հանգամանակից բնությունը կարելուր նշանակություն ունի: Դրա համար, իհարկե, պահանջվում է կարարել լեզվաբանական հարուկ ուսումնասիրություն:

Մեր դիտարկումները լուրջ են փախիս, որ գիտական ոճի շարագրանքում խոսքի մասերից ավելի շար գործածվում են գոյականնիր ու ածականնիր (Գիմնականում հարաբերյական), բան բայեր: Ավելի շար հանդես են գալիս բաղադրյալ սպորոգյալներ, բան պարզ: Սպորոգելիական վերադիր կամ սպորոգելի ավելի շար դասում են անվանական խոսքի մասեր, բան անկախ դերբայնիր: Մեր միպը հաստատելու համար բերենք միայն երկու օրինակ փարբեր դիտաճյուղերից. «Լեզվի հիպ առնչվող շար խնդիրներ գիտության զարգացման ներկա փուլում բանավեճի նյութ են: Գոյություն ունի փեսակիտ, որի համաձայն, լեզուն նշանների (սիմվոլների) համակարգ է: Մակայն այս փեսակիտն ընդունելու դեպքում պիտի է փարբերել բնական, կենդանի խոսակցական լեզվի նշանները արհեստական լեզվի սիմվոլներից: Այդ փարբերությունը, որ խիստ կարելու է, հանգում է հեպելպալին. բնական լեզուն որպես նշանների (սիմվոլների) համակարգ, բնապայմական պրոպիտի արդյունք է, մինչդեռ արհեստական լեզունների նշանների համակցությունը մարդկանց միջև պայմանավորվածության արդյունք է»²:

Բերված հարվածում գործածված բառերի մոպ կեսը (67 բառից 31-ը) գոյական է, 9-ը՝ ածական եւ միայն 10-ը՝ բայ, որից միայն երկուսն են պարզ սպորոգյալներ:

Մի այլ օրինակ. «Մեր շրջապատում ընթացող բոլոր երեւոյթները մարտիրոսայի շարժման փարբեր դրսեւորումներն են: Առաջին հայացքից թառասային թվացող այդ երեւոյթների միջև գոյություն ունեն ներքին պատճառական կապեր ու որոշակի օրինաչափություններ: Այդ օրինաչափությունների կապերի բացահայտմանն է կոչված բնական եւ

² Գ. Բրուդյան, Ձեւական փրամաբանության դասընթաց, Երեւան, 1967, էջ 24:

հասարակական գիտությունների ամբողջական համակարգը: Ֆիզիկան հիմնարար բնական գիտություն է, որն ուսումնասիրում է մափերիայի շարժման առավել ընդհանուր հափկությունները, մափերիայի շարժման առավել պարզ եւ ընդհանուր օրինաչափությունները»¹:

Գրիթե նույն հարաբերությունը Կեսնում ենք այսփեղ. հափկածում գործածված 58 բափի 22-ը գոյական է, ինը՝ ածական եւ միայն ութը՝ բայ: Բայց այս հափկածում Կեսնում ենք գիփական ոծի նաեւ մի այլ հափկանիշ՝ գոյականների կրկնությունը նույն հափկածում (... բառսային թվայող այդ երևույթների միջեւ գոյություն ունեն խիստ որոշակի օրինաչափություններ: Այդ օրինաչափությունների (եւ ոչ թեղյանց) բացահայտմանն է կոչված...):

Նման կարգի կրկնություններն անխուսափելի են ինչպես գիփական, այնպես էլ պաշտոնական ոծում: Ճիշտ է նկարել Ս. Աբրահամյանը, որ «կրկնության անհրաժեշտությունը բխում է խոսքի ճշգրիտ, միանշանակ ու դյուրին ընկալման պահանջից»²: Այն եզրակացությունը, որ գիփական խոսքում նկարվում է գոյականների բացարձակ գերակշռություն, հաստատվում է ավելի մեծ հափկածների վիճակագրական բննությամբ: Ն. Գլինկայի «Ընդհանուր բիմիա» բուհական դասագրքի (1979) 14-րդ էջում գործածված է 82 գոյական, 16 ածական, 23 բայ (14-ը՝ դիմավոր բայ-սփորոգյալ, 5-ը՝ բայական բաղադրյալ սփորոգյալի մաս):

Գիփական ոծում գոյականների գործածության բացարձակ գերակշռությունը բացառվում է նրանով, որ գիտության բնագավառում գործ ունենք հիմնականում հասկացությունների հեղ, իսկ հասկացությունները դրսևուրվում են առավելապես գոյականների, ածականների միջոցով: Առարկաները, հրեույթները, նրանց հափկանիշներն արգահայրող բաժերը գոյականներն ու ածականներն են:

Գիփական ոծի լեզվական հափկանիշներն ու առանձնահափկությունները դրսևուրվում են նաեւ բայ խոսքի մասի գործածության մեջ: Գիփական ոծում բայական ձևերի գործածությունը հեղաբրբրական օրինաչափություններ է պարզում. դիմավոր ձևերի մեջ ամենաշատ գործածվողը սահմանական եղանակն է: Ըստ որում, այս եղանակի ժամանակաձևերի գործածության բազմազանություն չի նկարվում: Մեր միտքը հաստատելու եւ գիփական ոծում գործածված բայաձևերի պարկերը ներկայացնելու նպատակով բերենք վիճակագրական մի բանի Կվալներ, որոնք, անշուշտ, կարող են հիմք Կալ որոշ ընդհանրա-

¹ Մ. Աբրահամյան, Միխանիկայի ֆիզիկական հիմունքները, Երևան, 1997, էջ 8:

² Տիւ ԳԱ «Լրաբեր», Եր., 1968, 8, էջ 28:

ցումների: Այսպես, Գ. Բրուսյանի արդին նշված «Զուական փրամաբանության դասընթացի» վեց էջում գործածված 93 բայ-սփորոգյալներից 80-ը սահմանական եղանակի բայաձևեր են, 9-ը՝ ըղձական, երկուսը՝ հնթադրական եւ երկուսը՝ հարկադրական: Այսփող անհրաժեշտ է նշել մի կարևոր հանգամանք, որ գիտական ոճի համար ընդգծված ընդվական հարկանիշ է: Սահմանական եղանակի այդ 80 բայաձևերից 63-ը ներկա ժամանակի բայաձևեր են, երկուսը՝ անկափար անցյալ, փասը՝ վաղակափար, երեքը՝ հարակափար անցյալ եւ միայն մեկը՝ անցյալ կափարյալ: Գրեթե նույն օրինաչափությունը նկատում ենք ճշգրիտ գիտություններում: Այսպես, Ա. Բերմանյի եւ Ի. Արամանովիչի «Մաթեմատիկական անալիզի համատար դասընթացի» բան էջի սահմաններում կափարված վիճակագրական ուսումնասիրությունը նույնպես հասփարում է այդ մտքի ճշգրտությունը: Գործածված 150 դիմավոր բայերից 125-ը սահմանական եղանակի բայաձևեր են՝ դարձյալ ներկա ժամանակի բայաձևերի բայարձակ գերակշռությունը (112 բայաձև): Ն. Գլինկայի նշված դասագրքի փասը էջում գործածված 140 դիմավոր բայաձևերից 126-ը սահմանական եղանակի ժամանակաձևեր են (60-ը՝ ներկա, ինը՝ անկափար անցյալ, 22-ը՝ վաղակափար անցյալ, 17-ը՝ հարակափար անցյալ եւ 17-ը՝ անցյալ կափարյալ): Մնացածը (14 բայաձև) ըղձական(2), հնթադրական (5) եւ հարկադրական եղանակի (7) բայաձևեր են:

Ելնելով գիտական ոճի բնություն վիճակագրական այս փվյալներից՝ որոշակիորեն կարող ենք ասել, որ գիտական շարագրանքում դիմավոր բայերի գործածության մեջ իշխողը սահմանական եղանակի բայաձևերն են՝ ներկա ժամանակի բայարձակ գերակշռությունը: Այս երեւույթի մասին հարաբերական գիտողություն ունի Ի. Ա. Վոլինան: Նա նշում է, որ հափակապես ճշգրիտ գիտություններում ներկա (pre sent) ժամանակի գերակշռությունը բայարվում է նրանով, որ մաթեմատիկայի, ֆիզիկայի, քիմիայի ուսումնասիրության պրոբլեմները կապվում են ներկայի հետ եւ ոչ թե հրափարությունը կորցրած պափմական փաստեր են: Այդ գիտաճյուղերին բնորոշ ընդհանրությունը արփարժամանակային բնույթ է կրում:

Ավելայցենք եւ այն, որ ներկա ժամանակի բայաձևերով, բացի քերականական բուն ներկայից, արփարայրվում են ընդհանուր ճշմարփություններ, որ համապարասխանում է գիտական շարագրանքի բուն ոգուն: Ամենեւին էլ պարփարական չէ, որ գիտական ոճի շարագրանքում բայի ներկա ժամանակի ձևերը հիմնականում ունեն ընդհանրական իմաստ, այսինքն՝ կիրատության մեջ այդ բայաձևերի դիմային ի-

¹ Տես «Язык и стиль научной литературы», М., 1977, էջ 81:

մասսեր չի կոնկրետանում. Կվյալ ղեմքով արտահայտված բայաճիւր չի արտահայտում միայն այդ ղեմքի իմասսեր, այլ ունենում է ընդհանուր դիմային նշանակութիւն: Ավիլին, ներկա ժամանակի բայաճիւր ցույց չի Կրայի միայն խոսելու պահին կարարվող գործողութիւն եւ ունենում է ընդհանրական իմասս (ընդհանուր ներկա): Օրինակ՝ «Երկրա-չափական պարկերների հարկութիւնների մասին որոշ պնդումներ ընդունվում են որպէս սկզբնական դրույթներ, որոնց հիման վրա այնուհետեւ ապացուցվում են թերութիւններ, եւ, ընդհանրապէս, կատուցվում է ամբողջ երկրաչափութիւնը» (7-9-րդ դ. դասագ.):

«Մաթեմատիկայում հեղաքրքրվում են այն բանով, թի ինչ ինչ պէս է կարված Ֆունկցիան արգումենտից եւ չեն հեղաքրքրվում այն բանով, թի ինչ կոնկրետ ֆիզիկական երեւոյթ է նկարագրվում Կվյալ Ֆունկցիոնալ կախումով (Մաթմոնայի համատուր դասընթաց, էջ 28):

«Տիսնիկական գիտութիւններում եւ պրակտիկայում համարյա միշտ գործ ենք ունենում այնպիսի թվերի հեղ, որոնք արտահայտում են մեծութիւնների թվային արժեքը» (Նույն Կրդում):

«Լուծույթում իրենների վիճակը գնահատելու համար օգտվում ենք մի մեծութիւնից, որ կոչվում է ակտիվութիւն (Նույն Կրդում, էջ 277):

Բերված օրինակներում ընդգծված բայաճիւրն ունեն ընդհանուր դիմային նշանակութիւն եւ ժամանակային ընդհանուր իմասս:

Բայի հեղ կարված՝ նկարվում է մի այլ երեւոյթ եւ. գիտական ոճի շարադրանքում գրիթ բացատրվում է հրամայական եղանակի գործածութիւնը, իսկ մյուս եղանակները հանդիպում են շար Կարգեղ: Դա, իհարկե, պարահական չէ, բանի որ գիտական ոճում գործածվում են պարմողական երանգի նախադասութիւններ, իսկ այդ եղանակի նախադասութիւնների ստորոգյալն արտահայտվում է սահմանական եղանակի բայաճիւրով:

Բերված օրինակներից կարելի է անել նաեւ մեկ այլ հեղութիւն. գիտական ոճում գործածված բայաճիւրում գրիթ բացատրվում է 2-րդ ղեմքի գործածութիւնը: Դա, անշուշտ, բխում է գիտական ոճի մենախոսական բնութիւց:

Գիտական ոճի շարահյուսական իրողութիւնների մասին խոսելիս չի կարելի անտեսել լեզվական մի այլ կարեւոր երեւոյթ՝ ներդրյալ արտահայտութիւնների առաջ գործածութիւնը: Դա, իհարկե, բխում է գիտական շարադրանքի բնութիւց: Քանի որ ներդրյալ արտահայտութիւնները պարունակում են զանազան գիտողութիւններ, ճշգրտումներ, կոնկրետացումներ, լրացուցիչ մեկնաբանութիւններ հիմնական նախադասութիւն կամ նրա որեւէ անդամի համար եւ իմաստային առումով

նախադասության մեջ ունեն հավելյալ լրացումների արժեք, ուստի գիտական խոսքում դրանց գործածությունը ոչ միայն կարևոր, այլև անհրաժեշտ է:

Տարբեր գիտաճյուղերի լեզվական բնությունը ցույց է տալիս, որ ներդրյալ արտահայտությունների գործածությունը չի սահմանափակվում միայն այս կամ այն գիտաճյուղի առանձնահատկություններով, այլ վերաբերում է ընդհանրապես գիտական ոճին, նրա շարադրանքի լեզվին: Բերինք մի բանի օրինակ. «Այդ նշանակում է, որ թվային առանցքի յուրաքանչյուր կետ պարկերում է որևի՛ է մեծ թիվ (տալիտոնալ կամ իտալիտոնալ)...»: Այդ դեպքում նրանց միջև ընկած հարվածի միջնակետը (այն սովանենք C կետ) կունենա $(a+b)/2$ կոորդինատը...»: «Ընդհանրապես բոլոր այն հարվածների ծայրերը, որոնք դուրս են գալիս հաշվանքի սկզբից եւ անհամաչափելի են մասշտաբի միավորի հետ (սրանց հրկարությունն արտահայտվում է իտալիտոնալ թվերով), կհամընկնեն ոչ տալիտոնալ կետերի հետ...»: «Ուրպես ֆունկցիոնալ գրաֆիկ սովորաբար ծառայում է մի որևի՛ է կոր (մասնավոր դեպքերում՝ նաեւ ուղիղ) գիծ»:

Մի բանի օրինակներ էլ բերենք բուսաբանությանը նվիրված աշխատություններից. «Լյուպինի սերմերը... պարունակում են անհամեմատ ավելի շատ սպիրակուլոններ (մինչև 61 քոկոս)...»: «Հոպրիկավոր կուլտուրաները (ոլոտ, ոսպ, սիսեո, բակլա, սոյա) պարկանում են բակլազգիների ընտանիքին»:

Շարահյուսական կառույցներում նկատվում է բարդ նախադասությունների գործածության միտում: Եվ դա բնական է. բարդ մտքեր արտահայտելու համար պահանջվում է արտեր փոխի բարդ կառույցների գործածություն: Այսպես, Գ.Մ. Ժուկովսկու՝ բուհերի համար նախապեսված «Բուսաբանություն» դասագրքում մեր հաշված 100 նախադասությունից 65-ը բարդ են՝ համադասական եւ սպորադասական, իսկ 35-ը՝ պարզ: Գլխիժե նույն հարաբերությունը փնտնում են Գ. Բրուսյանի նշված դասագրքում: Հաշվարկած 100 նախադասությունից բարդ են 64-ը՝ բազմաբարդ նախադասությունների գերակշռությամբ, իսկ 36-ը՝ պարզ:

Ն. Գլխիկայի կազմած բիմիայի դասագրքում հաշվարկած 80 նախադասությունից բարդ են 51-ը, պարզ՝ 29-ը:

Վիճակագրական այս փնյալները, անշուշտ, բիչ բան են ասում նախադասությունների ներքին կառուցվածքի ու նրանց շարահյուսական յուրահատկությունների մասին (դա առանձին բնությունն էլ նյութ է), բայց եւ այնպես ընդհանուր պարկերայում են տալիս գիտական ոճի շարադրանքի շարահյուսական իրողությունների մասին:

Բերված օրինակները ցույց են փայլաբան, որ գիտական ոճի ձևավորման մեջ լեզվական միջոցներն ունեն որոշակի յուրահատկություններ, որոնք իրենց հերթին բնութագրում են լեզվի գործառական այդ փայլաբանը: Սակայն չպետք է կարծել, թե գիտական ոճի լեզվական հատկանիշներն սպասվում են նշվածներով:

Այս ոճի լեզվական հատկանիշների հանգամանալից բնութագրումը կարող է հայտնաբերել նոր հատկանիշներ:

Պարզապես ոճը, որպես գործառական փայլաբան, ձևավորվելով լեզվի ընդհանուր միջոցներով, իր հերթին ազդում է գրական լեզվի վրա, նպաստում նրա զարգացմանը:

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ

Լեզվի գործառական փայլաբանների մեջ առանձնահատուկ փնդ է գրավում պաշտոնական ոճը, որը գործադրվում է պետական հիմնարկներում (տնտեսական, բաղադրական, վարչական), դատարանական մարմիններում, կառավարական հրամանագրերում, պաշտոնական փաստաթղթերում (օրենքներ, պայմանագրեր, լիազորագրեր, անդորրագրեր, արձանագրություններ, դիմում, փեղեկանք, ծննդյան, ամուսնություն վկայականներ և այլն), գրասենյակային-գործավարական գրագրություններում, միջազգային-դիվանագիտական հարաբերություններում, մի խոսքով պետական ու հասարակական հարաբերությունների ոլորտում:

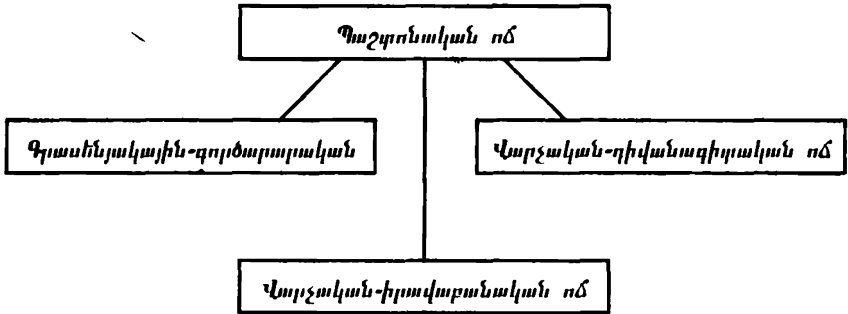
Ոճաբանական գրականության մեջ գործառական այս փայլաբանի փնդում են փայլաբանական, անվանական, պաշտոնական-գործարարական, վարչական-գիտաբանական, գրասենյակային-գործարարական, վարչական-դիվանագիտական, վարչագործարարական և այլն, մի հանգամանք, որ պայմանավորված է այդ ոճի գործառական ոլորտներով ու նպատակներով: Սակայն լեզվաբան-ոճագիտների մեծ մասն ընդունում է պաշտոնական ոճ փնդները՝ որպես ընդհանուր անվանում գործառական այս փայլաբանի համար:

Պաշտոնական ոճը գործածության լայն շրջանակներ ունի և ըստ գործածության ոլորտների էլ բաժանվում է ենթաօճերի: Մասնագիտական գրականության մեջ, որպես այդ ոճի ընդգրկման ոլորտներ, նշվում են՝ գրասենյակային-գործարարական, վարչական-փաստաթղթային, վարչական-իրավաբանական, վարչական-դիվանագիտական և այլն¹:

¹ Տես Վ. Առաքելյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Երևան, 1979, էջ 241:

Նկարի ունենալով պաշտոնական ոճի ընդգրկման ոլորտները՝ այդ ոճի շրջանակներում կարելի է առանձնացնել հետևյալ ենթաոճերը՝ 1) գրասենյակային-գործարարական, 2) վարչական-իրավաբանական և 3) վարչական-ղիվանագիտական:

Այն կարելի է ներկայացնել հետևյալ գծապարկերով.



1. Գրասենյակային-գործարարական ոճը լայն կիրառություն ունի պետական հիմնարկներում, գործնական բնույթի գրագրություններում, պաշտոնական փաստաթղթերում (կարգադրություններ, հրամանագրեր, պայմանագրեր, արձանագրություններ, դիմումի փաթեթի ձևեր, անդորրագրեր, լիազորագրեր, հաշվապահական փաստաթղթեր և այլն):

2. Վարչական իրավաբանական ոճը գործածվում է ոստիկանական և դատաբանական մարմիններում, պետական օրենսգրքերում, կառավարական հրամանագրերում և այլն:

3. Վարչական-ղիվանագիտական ոճը գործածվում է հիմնականում պետական ղիվանագիտական փաստաթղթերում ու միջպետական հարաբերությունների ոլորտում և աչքի է ընկնում հանդիսավորությամբ, ընդգծված պաշտոնականությամբ, ընդգծված յուրահատուկ բառերի օգտագործումով:

Չնայած որ պաշտոնական ոճը դրսևորման բազմազան ձևեր ունի, բայց բնութագրվում է լեզվական մի շարք հատկանիշներով, որոնք բնորոշ ու յուրահատուկ են լեզվի գործառական այդ տարբերակին ընդհանրապես:

Մնչպես լեզվի գործառական մյուս ոճերի, այնպես էլ պաշտոնական ոճի լեզվական հատկանիշները պայմանավորված են ոչ միայն այդ ոճի գործառական բնույթով, այլև արվարձիզվական գործոններով:

Կիրառական այն ոլորտը, որտեղ գործածվում է պաշտոնական ոճը, նպաստակ ունի կարգավորելու պետության և քաղաքացիների մի-

Չեւ հղած իրավական հարաբերությունները²: Իսկ իրավունքը, ըստ էության, իշխանություն, պետություն կամքի արտահայտությունն է, որը կոչված է կարգավորելու բազմապիսի, ինչպես նաև պետական հիմնարկների միջև եղած հարաբերությունները:

Կամքի արտահայտությունը, մարդկանց միջև հղած հարաբերությունների կարգավորումը յուրահարուկ բնագավառ է եւ պահանջում է լիզվական առանձնահարուկ մարմնավորում, որով պայմանավորված է լիզվական այդ պարբերակի ոճական դեմքը: Պետություն-իշխանություն-ժողովուրդ հարաբերությունների կարգավորումը, որը պաշտոնական ոճի հիմնական նպատակն է, իր արտահայտությունն է գրեթե գործատական այս ոճի ձեւավորման մեջ՝ պայմանավորելով նրա կարիւր հարկանիշները՝ պարպադրականությունն ու միանշանակությունը²: Պաշտոնական ոճին բնորոշ այդ հարկանիշները գրեթե լիզված են լիզվական անհրաժեշտ միջոցներով: Բերենք մի օրինակ. «Քաղաքայինը պարպավոր են հոգաբարությունը վերաբերվել այն պանը, որպիզ բնակվում են, բնակելի պարածությունն օգտագործել իր նպատակին, պահպանել բնակելի պարածությունների օգտագործման կանոնները եւ սոցիալիստական համակեցության կանոնները, խնայողաբար ծախսել ջուրը, գազը, էլեկտրական եւ ջերմային էներգիան: Քի թուլլաբրվում բնակարանային իրավունքներն իրականացնել դրանց նպատակին հակասակ կամ ուրիշ բազմապիսի իրավունքների, ինչպես նաև պետական եւ հասարակական կազմակերպությունների իրավունքների խախտումով» (Հայկ. ՍՍՀ բնակարանային օրենսգիրք, Երևան, 1988, էջ 9):

Պաշտոնական ոճի գրագրություններում առավել շարք են գործածվում հրաման արտահայտող միակազմ նախադասություններ: Օրինակ՝ «Ուժը կորցրած համարել ՀՍՍՀ կառավարության որոշումները համաձայն առիթի ցանկի» ՀՍՍՀ կառավարական որոշումների ժողովածու, նո. 8, Երևան, 1982): «Լրացուցիչ փողեկությունների համար դիմել ընդունող հանձնաժողովին (ՀՀ): «Դիմումին կից պետք է ներկայացնել առաջադիմության եւ փոխադրման թերթիկը, ծննդյան վկայականը (պատճենը), փողեկանք առողջության մասին, երկու լուսանկար (3-4 չափսի)» (ՀՀ): Լիզվական այս միջոցը պաշտոնական ոճի շարադրանքի հիմնական ձեւերից մեկն է: Բերենք այդ հարկա-

¹ Պաշտոնական ոճի լիզվական առանձնահարակությունների բնությունն է նվիրված Ս. Աբրահամյանի հոդվածը (տես «Հայոց լիզու եւ գրականություն» գիտաշխատությունների միջբուհական ժողովածու, Երևան, 1988, էջ 71:

² Հմմտ. Մ.Ն. Կոժինայի նշված աշխ., էջ 171-172, ինչպես նաև Ս. Աբրահամյանի նշված հոդվածը, էջ 73:

նիշն ընդգծող մի այլ բնորոշ օրինակ. Հայաստանի կոմկուսը և ՀՍՍՀ Մինիստրների խորհուրդը ուրոշում են.

1. ...Մեկամսյա ժամկեպում պատրվիրատու մինիստրությունների և վարչությունների հոր համապեղ բննարկել բնակելի րների շինարարության վիճակը, պարգել շինարարությունն արգելակող պատճառները և գործնական միջոցներ ձեռնարկել դրանք վերայնելու համար:

2. Պարտավորել... հանրապետության մյուս կապալային կազմակերպություններին միջոցներ ձեռնարկել իրավասության ենթակա կազմակերպություններում աշխարանքային ու րեխնիկական կարպգապահությունն ուժեղայնելու համար:

(ՀՍՍՀ կառավարության որոշումների ժողովածու, նո. 8, Եր., 1982):

Պաշտոնական ոճի հարկադրականությունն ու պարզադրականությունը կարող է դրսևուրվել ոչ միայն անղեմ նախադասություններով, այլև լեզվական այլ միջոցներով: Այսպես, օրինակ, սահմանական եղանակի բայաձեւերը պաշտոնական ոճում կարող են հանղես գալ հարկադրական եղանակի բերականական իմաստներով: Այսպես, հեքեւյալ օրինակում սահմանական եղանակի ներկա ժամանակաձեւն արքահայրում է հարկադրական եղանակի իմաստ. «Դմորղն իր անձնագիրը և զինվորական գրքույկը ընղունող հանձնաժողովին ներկայայնում է (այսինքն՝ պեք է ներկայայնի-Ա.Մ.) անձամբ»: Նկատենք, որ լեզվական այս հարկանիշը պաշտոնական ոճի համար ընդհանուր բնույթ է կրում: Ահա մի ցայրուն օրինակ. ՍՍՀ Միության և Հայկ. ՍՍՀ օրենսդրությանը համապատասխան, ՀՍՍՀ ժողովրդական զեպուրտրների շրջանային, բաղաբային, սվանային, գյուղական սովեքները՝

1. Ղեկավարում են իրենց րնօրինության րակ գրնվող բնակարանային րնրեսությունը.

2. Հասարպում են շրջանի, բաղաբի, բաղաբի շրջանի, գյուղական բնակավայրի բնակարանային րնրեսության գարգայման պլանային առաղաղրները և վերահսկում դրանց կարարումը.

3. Ապահովում են սովեքի րրամաղրության րակ գրնվող բնակարանային ֆոնղի պարշաձ րեխնիկական վիճակը, հիմնական և ընթայիկ նորղումը.

4. Վերահսկողություն են իրականայնում գերարեսչական և հանրային բնակարանային ֆոնղի վիճակի և շահագղրմման նկարմամբ... (ՀՍՍՀ բնակարանային օրենսգիրք, Երեսան, 1983):

Հասկանալի է, որ բերված օրինակներում սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի ընդգծված բայաձեւերն արքահայրում են հարկադրական եղանակի իմաստ:

Պաշտոնական ոճի փաստաթղթային գրագրություններում բացառվում են նկարագրականությունը, դապոզություններ անհիշ ու ապացույցումը: Եվ դա հասկանալի է, հարկադրությունն ու պարտադրականությունն արդին բացառում են դապոզություններ անհիշ ու առարկությունը, մանավանդ այնպիսի պաշտոնական փաստաթղթերում, որոնք արդին օրինքի ուժ ունեն: Բերենք այդպիսի մի օրինակ.

«Հոգված 1. Հաստատել Հայկական Սովետական Սոցիալիստական Հանրապետության բաղաբայիական օրինսգիրքը և այն գործողության մեջ դնել 1965 թվականի հունվարի 1-ից» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբայիական օրինսգիրք):

Պաշտոնական ոճի լիզվական մյուս կարևոր հարկանիշը արտահայտման անդիմությունն է, ոչ անձնական բնույթը, բունի որ հաղորդակցումն իրականացվում է ոչ թե խոսողի անունից և հասցեագրվում որոշակի խոսակցի (կամ խոսակիցների), այլ ունենում է ընդհանրական բնույթ: Այսպես, օրինակ՝ «Քննության ժամանակ կամ դատարանում վկայի, կամ պոժողի կողմից ակնհայտ սուր ցույցմունք քալը կամ փորձագիտի կողմից ակնհայտ կեղծ եզրակայություն քալը, ինչպես նաև թարգմանի կողմից ակնհայտ սխալ թարգմանություն կատարելը՝ պարզվում է ազատագրկմամբ՝ մինչև և երկու քարի ժամանակով, ուղղիչ աշխատանքներով մինչև և մեկ քարի ժամանակով (ՀՄՍՀ Քրեական օրինսգիրք, Երևան, 1989):

Պաշտոնական ոճի ամենաբնորոշ առանձնահատկություններից մեկը սեղմությունն ու ձևակերպումների ճշգրտությունն է: Նրանում բացակայում են երկվամասո արտահայտություններն ու բաժնի ոչ հարակ և փոխաբերական կիրառությունները: Պաշտոնական ոճի շարադրանքը պիտք է լինի սեղմ, բայց միաժամանակ պարզ ու որոշակի, որ բացասվի քարբեր մեկնաբանությունների նախապոբությունը: Դա վերաբերում է հարկապես կառավարական հրամանագրիին, օրինքներին, դատարանչական ու ոստիկանական օրգաններում գործածվող գրագրություններին: Բերենք մի օրինակ. «Ըստ պարտավորության մի անձ (պարտապանը) պարտավոր է մի ուրիշ անձի (պարտարիւրը) օգրին կատարել որոշակի գործողություն, այն է՝ գույք հանձնել, աշխատանք կատարել, փող վճարել և այլն, կամ ձեռնապահ մնալ որոշակի գործողությունից, իսկ պարտաբերն իրավունք ունի պարտապանից պահանջելու, որ նա կատարի իր պարտականությունը:

Պարտավորությունները ծագում են պայմանագրից կամ սույն օրենսգրքի 4-րդ հոդվածում նշված այլ հիմքերից» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբայիական օրինսգիրք):

Պաշտոնական ոճի լիզվական մյուս կարևոր հարկանիշը նրա գործառական բնույթով պայմանավորված յուրահատուկ փրմինների ու

այդ ոլորտին հատուկ կադապարային արտահայտությունների առար գործածությունն է: Այսպես, օրինակ՝ ընդունել ի գիտություն (Կամ ի ղեկավարություն), նկարի ունենալով, ի նկարի ունենալ, ի կատար ածել, բերման ենթարկել, Կուժող կողմ, Կեղտազնություն կատարել, հանցագործությունների կանխում եւ այլն: Պաշտոնական ոճի շար գրագրություններ ունեն ոչ միայն այդ ոլորտին բնորոշ կադապարային արտահայտություններ, այլև փերմիններ ու շարահյուսական կառույցներ, որոնք գործածվում են բայատապես միայն պաշտոնական ոճի Կվյալ ոլորտում, որպեսզի ճշգրտորեն արտահայտեն այդ ոլորտին բնորոշ հասկացություններ եւ ոճակագմիչ արժեք ունենան:

Այդպիսիք են հիմնականում պեպրավորեսուլայան Կեղեկագրերում եւ արձանագրություններում գործածվող փերմիններն ու փերմինային կապակցությունները: Օրինակ՝ «Հոկտեմբերի 1-ին Թամանյիների փողոցի նո. 49 շենքի դիմաց դեռեա բնությունը չբացահայտված անհայտ համարանիշի եւ մակնիշի ավտոմեքենայի վարորդը վրաերթի է ենթարկել բաղաբայի Սուրխասյանին եւ ղեպրի վայրից դիմել փախուստի: Ձեռնարկվել են օպերապիվ բննչական միջոցառումներ հանցագործ վարորդին եւ մեքենան հայրնաբերելու ուղղությամբ» (ԵՆ, 1974, 28):

«Ապրիլի 2-ին, ժամը 21 անց երեսուներե, Թամանյիների փողոցում ԳԱԶ-21 մակնիշի 51-95 ԱԲՎ պեպրամարանիշի անձնական օգրագործման ավտոմեքենայի վարորդ Ա. Դանիելյանը ղույս է եկել երթուեկեղի մասի հանդիպակաց գոգրի, ընդհարվել ՎԱԶ-2101 մակնիշի ավտոմեքենայի հեք, որի հեքուանքով իր ուղեուրը եւ ՎԱԶ-ի վարորդն ու մեկ այլ ուղեուր սքրացել են մարմնական վնասվածքներ» (ԵՆ):

Անատարկելի է, որ ոճակագմիչ արժեք ունեցող փերմինային այս կապակցությունների գործածությունը հատուկ է պեպրավորեսուլայան արձանագրությունների լիզվին. երթուեկեղի մաս, հանդիպակաց գոգրի, անձնական օգրագործման ավտոմեքենա, մարմնական վնասվածք, գլխավոր փողոց, երկրորդական փողոց, հեքարեսություն կատարել, խաչմերուկ մուքք գործել, լուանսուցյի կարմիր լույսի ասկայություն, վազանց կատարել, հոժ գիժը հատել եւ այլն:

Մքրի արտահայտման ճշգրտության պահանջով է բայատրվում այն, որ պաշտոնական ոճում եւ ղերանունների գործածությունը շար սահմանափակ է: Խոսքի ճշգրտության ապահովումը, երկիմաստությունից խուսափելը պաշտոնական ոճում կարող է սքրեղժել ղոյականների եւ այլ բասերի անհարկի կրկնություններ, արտահայտման միօրինակություն: Ահա մի օրինակ՝ «Գործարքների նոքարական վավերայումը պարտաղիր է միայն օրենքով նախաքիսված ղեպքերում: Նոքարական

ձևը այդ դեպքում չպահպանելը անվավեր է դարձնում գործարքը՝ սույն օրենսգրքի 48 հոդվածի երկրորդ մասով նախատեսված հեղեղանքներով հանդերձ: Եթե կողմերից մեկը լրիվ կամ մասամբ կտրաբիլ է նոպարական վավերացում պահանջող գործարքը, իսկ մյուսը խուսափում է գործարքի նոպարական ձևակերպումից, դադարան իրավունք ունի այդ գործարքը կտրաբած կողմի պահանջով վավերական ճանաչել գործարքը, եթե այդ գործարքը ոչ մի հակաօրինական բան չի պարունակում: Այդ դեպքում գործարքի հեղադա նոպարական ձևակերպում չի պահանջվում» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբայիական օրենսգիրք, Երևան, 1984, էջ 27):

Պեղավորոհեստիւթյան արձանագրութիւնների լեզվում նույնպես պիտանում ենք նույն երեւոյթը. գոյականը կրկնվում է, եւ նրա փոխարին դերանուն չի դրվում (պիտ վերեւի օրինակը): Դա, ինչպիտա ասվեց, պայմանավորված է խոսքը ճշգրիտ բնկալիլու պահանջով: Ահա մի օրինակ Հր. Մաթիոսյանի «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակից, որպիղ գրողը շտա լավ է ոճավորել բննիչի խոսքը. «Քողաբայի ՈՂ-խան Անտոնյանը սերժանպ Մարգայանի կողմից բերման ենթարկվիլիս իրեն թափահարեց, որի հեղեղանքով սերժանպ Մարգիս Մարգայանի գլխարկը նույն սերժանպ Մարգայանի (եւ ոչ թի նրա-Ա.Մ.) գլխից ընկնելով գլորվեց ձորը: Այն գպնելու մեր ճիգերը արդյունքներ չպվեցին» (ՀՄՕ):

Պաշտոնական ոճը իր բնոյթով չիգոր ոճ է. բնական է, որ նրանում բացակայում են լեզվի հուգաարպահայրչական պարերը:

Այս ոճի լեզվական հարկանիշներից է նաեւ այն, որ նրանում աօտաբ գործածութիւն ունեն ներդրյալ արտահայտութիւնները: Բիրենք միայն մի փաստ. Հայկ. ՍՍՀ բրեական օրենսգրքի 7-րդ հոդվածում, որ բնգամներ մեկուկիս էջ է (էջեր 9-10), գործածված է 35 ներդրյալ արտահայտութիւն, եւ այդ ամբողջը՝ մեկ նախադասութիւն միջ:

Պաշտոնական ոճը թիմապիկ ասումով խիստ բազմազան է՝ պաշտոնական-փաստաթղթային գրագրութիւնների, պիտական օրգանների հեղ կապված օրինադրական սկիւր, բրեական ու բաղաբական օրենսգրքեր, բաղաբայիական իրավունքներ, հիմնարկ-ձեռնարկութիւնների միջեւ գործածվող պայմանագրեր, միջպիտական հարաբրութիւնների եւ այլն: Ըստ այդմ էլ, այսինքն՝ ըստ գործածական ոլորտների էլ, պաշտոնական ոճն սպանում է համապարասխան լեզվական ձեւավորում:

Ավելորդ չենք համարում բերել պաշտոնական ոճի գրագրության մի բանի նմուշներ¹:

1. ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ազգբում պեղք է նշել անունը, հայրանունն ու ազգանունը, ապա ծննդյան թվականն ու վայրը (հին ու նոր անվանմամբ, եթե փոփոխություն կա վայրի անունների միջև), ծնողների զբաղմունքն ու սոցիալական դրությունը:

Այնուհետև՝ ա) ուսումնասության մասին, բ) աշխատանքային գործունեության մասին, գ) կենսագրության մեջ որևէ նշանակալից դեպքի մանրամասն բացատրությունը (սրտխուսանք, պարզեցում, դեպքագրության թիկնածուների ընտրության մասնակցություն, փուլժ, դապված լինել եւ այլն): Ինքնակենսագրությունը պեղք է գրել համատար, համեստ եւ ճշմարտացի:

Օրինակ՝

ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ես՝ Արամ 4Տիպրանի Մանուկյանս, ծնվել եմ 1950 թվականի հոկտեմբերի 10-ին Անիի մարզի Զրափի (Նախկին Զրոփի) գյուղում, ծառայողի ընդհանրում: Հայրս հրկար Կարինի աշխատել է որպես գյուղի միջնակարգ դպրոցի փոփոխ, իսկ մայրս՝ ուսուցչուհի: Ունեմ ինձնից փոքր երկու բույր եւ մեկ եղբայր:

1957-58 ուսումնական տարում ընդունվել եւ 1967-68 ուստարում ավարտել եմ գյուղի միջնակարգ դպրոցը՝ գերազանց առաջադիմությամբ: Դպրոցում սիրածս առարկաներն են եղել հայոց լեզուն ու հայ գրականությունը:

Դպրոցն ավարտելուց անմիջապես հետո ընդունվել եմ Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական պիտակական մանկավարժական ինստիտուտի բանասիրական ֆակուլտետը եւ ավարտել 1968 թվականին:

Ինստիտուտն ավարտելուց հետո մանկավարժական աշխատանքի եմ նշանակվել մեր գյուղի դպրոցում: Երեք տարի աշխատելուց հետո ընդունելության քննությունների եմ հանձնել նույն ինստիտուտի ասպիրանտուրայում հայ գրականության գծով: 1969 թվականին ավարտել եմ ասպիրանտուրան, իսկ 1971 թվականին պաշտպանել թեկնածուական աբինախոսություն: Այժմ աշխատում եմ Երևանի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

Ամուսնացած եմ, ունեմ երկու երեխա:

25.10.99

¹ Գործնական գրությունների այս ձևերը փրված են մեր կողմից կազմված (Զ. Ալեքսանյանի եւ Ա. Բյուրջյանի հեղինակակցությամբ (Թիւղաղրության քննարկի ժողովածուի մեջ (Երևան, 1971թ.):

Մանթություն. եթի ներբեում լրիվ գրվում է անունը, ազգանունն ու հայրանունը, վերեւում այլեւ չի գրվում: Ուղղակի կարելի է սկսել այսպիս՝ ծնվիլ հմ...

Ջ. ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Բնութագիրը, որպես գործնական գրության ձև, տրվում է անհարին՝ նրա մարդկային, աշխատանքային ու գործնական հասկանիչները բնութագրելու, նրան գնահատելու, արժեքավորելու համար եւ ներկայացվում է ըստ անհրաժեշտության:

Բնութագրի մեջ նշվում են՝

ա) Բնութագրվողի անունը, հայրանունը, ազգանունը.

բ) որպես ի՞նչ եւ երբվանի՞ց է աշխատում կամ սովորում տվյալ հիմնարկ-ձեռնարկությունում, բունում.

գ) աշխատանքում կամ ուսման մեջ ինչպե՞ս է դրսևորել ու դրսևորում իրեն.

դ) ինչպիսի՞ խրախուսանքի (կամ տույժի) է արժանացել աշխատանքի կամ սովորելու ընթացքում.

ե) բնութագրվողի անհատական ու գործնական հատկությունները.

զ) ի՞նչ վերաբերմունք ունի աշխատանքային կամ ուսանողական կոլեկտիվը տվյալ անհատի նկատմամբ:

Բնութագիրը պետք է շարադրվի համաօտո, առանց չափազանցությունների, իրական ու ճշգրիտ:

Բնութագիրն ստորագրում եւ կնքում է հիմնարկի ղեկավարը:

ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Հովհաննես Արամի Գեղամյանը՝ ծնված 1948 թվականի մայիսի 20-ին, ՀՀ Արագածոտնի մարզի Նիգաման գյուղում, 1980 թվականից աշխատում է Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի մաթեմատիկայի ֆակուլտետում՝ բարձրագույն հանրահաշվի եւ երկրաչափության ամբիոնում որպես դասախոս:

Նա մաթեմատիկական գիտությունների թեկնածու է, դոցենտ, սիրում է մանկավարժի իր գործը, գրողվում է գիտահրապարակական աշխատանքներով: Հանրապետական մամուլում լույս են տեսել նրա գիտական բազմաթիվ հոդվածները: Մասնակցել է մաթեմատիկայից դպրոցական դասագրքերի կազմելու գործին:

Այս պարի լույս տեսավ 7-րդ դասարանի հանրահաշվի դպրոցական դասագիրքը՝ նրա հեղինակությամբ:

Հովհաննես Գեղամյանը համեստ, սիրված ու պարտաճանաչ աշխատող է, աչքի է ընկնում կազմակերպվածությունում ու աշխատանքային կարգապահությամբ:

Եւ մարդամտք բնավորութեամբ, ազնիվ սկզբունքայնութեամբ եւ զեպի աշխատանքային գործընկերները ցուցաբերած ուշադիր վերաբերմունքով նա վայելում է իր շրջապատի եւ ուսանողութեան հարգանքն ու համակրանքը:

Ինսպիրատորի տեկտոր՝ /սպորագրութիւն/
4.12.99. (կնիք)

3. ԴԻՄՈՒՄ

Գործնական գրութիւնների փարածված ձևերից մեկը դիմումն է: Դիմումի սկզբում պէտք է նշվի, թե ո՞ր հիմնարկութեան ղեկավարին է ուղղված դիմումը. նշել վերջինիս անվան եւ հայրանվան սկզբնապատճիւրը /ինիցիալները/ եւ ազգանունը: Օրինակ՝ Երեւանի եւ Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինսպիրատորի տեկտոր ընկ. (կամ Պ-ն).....-ին):

Ումի՞ց: Եթէ տեկտորին, ապա՝ ինսպիրատորի ամբիոնի դասախոս.....ից,

կամ բանասիրական ֆակուլտետի ուսանող(ուհի).....ից:

Եթե դիմումն ուղղվում է հանրապետական վերադաս մարմիններին, ապա՝ բաղաձայնի.....-ից (անպայման նշելով մշտական հասցեն): Այնուհետեւ նոր փողի կենդրոնում դիմում:

Այս ըստ հնարավորին պարզ ու համատար արվում է դիմումի շարադրանքը՝ առանց ավելորդ բաժնի ու արտահայտութիւնների (ինչպէս՝ «Սույնով գալիս եմ Ձեզ դիմելու կամ հայտնելու, հուսով եմ դիմումս չեք մերժի եւ այլն):

Վերջում հարակ նշվում է, թե դիմումով ինչ է խնդրվում:

Եթե դիմումին կից փաստաթղթեր են ներկայացվում, ապա նշվում է նաեւ՝ «Կից ներկայացնում եմ նաեւ պահանջվող կամ համապատասխան փաստաթղթեր(ը):

Երեւանի եւ Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինսպիրատորի տեկտոր Պ-ոն Մ. Ա.

Դավթեանին նույն ինսպիրատորի բանասիրական ֆակ-ի
ուսանողուհի
-ից

ԴԻՄՈՒՄ

Հաջողութեամբ հանձնել եմ 1998-99 ուսումնական փարվա առաջին կիսամյակի ստուգաբարներն ու բնութեւնները (ընդունվել եմ անվճար համակարգում):

Խնդրում եմ ինձ թողակ նշանակել (եւ ոչ թե նշանակեք):

10.9.99թ. /սպորագրութիւն/

(Կնիք)

4. ԼԻԱԶՈՐԱԳԻՐ

Լիազորագիրը այն գրությունն է, որով վստահված անձը լիազորվում է սրանալու լիազորողին հասանելիք գումարը, դիպլոմը կամ այլ արժեքավոր իրեր:

Լիազորողի ստորագրության իսկությունը հաստատում է հիմնարկի ղեկավարը կամ իրավասու այլ անձ:

ԼԻԱԶՈՐԱԳԻՐ

Ես՝ Երեւանի Վահան Տերյանի անվան միջնակարգ դպրոցի (նո. 60)

կենսաբանության ուսուցչուհի....., լիազորում եմ.....-ին

/պեպք է լրիվ նշել անունը, ազգանունը, հայրանունը/ Երեւանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական պեպրական մանկավարժական ինստիտուտի կադրերի բաժնից սրանալու իմ դիպլոմը:

ամսաթիվ-ի ստորագրության

իսկությունը հաստատում եմ:

Դպրոցի փոստին.....:

ամսաթիվ 4.Տ.

/ստորագրություն/

5. ՏԵՂԵԿԱՆՔ

Տեղեկանքը պաշտոնական գրագրության ձև է, որով հաստատվում է փվյալ անձի աշխատանքի վայրը, փուողությունը, աշխատավարձի չափը, ըստ հարկի՝ զբաղմունքը, ընդհանրի անդամների թիվը, խնամարկյալ լինելը եւ այլն:

Տեղեկանքը պեպք է զրվի առանց ավելորդ բառերի ու արտահայտությունների /ինչպես՝ սույնը փրվում է առ այն կամ այն մասին.../:

Վերջում սովորաբար նշվում է այն հիմնարկը, ուր ներկայացվելու է փեղեկանքը:

ՏԵՂԵԿԱՆՔ

Չփամպ

Սույն փեղեկանքը ներկայացնող.....ը սովորում է Երեւանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի պատմաաշխարհագրական ֆակուլտետի 1-ին կուրսում:

Տրվում է ներկայացնելու Կենտրոն համայնքի գինկոմիտատի արին: ամսաթիվ

Ինստիտուտի տեկտոր՝ /ստորագրություն/

Փորձերի կառավարիչ՝ /ստորագրություն/

6. ՆԱՄԱԿ

Գործնական գրույթյան ձեւերից մեկը նամակն է, բայց այն չունի այնպիսի լայն գործածութիւն, ինչպիսին գործնական գրույթունների մյուս ձեւերն են: Մանավանդ մեր օրերում, հեռախոսակապի եւ հաղորդակցման այլ ձեւերի ատկայութեան պայմաններում, նվազել է նրա դերը, բայց անցյալ դարում մարդկանց միջիւ կապի հիմնական միջոցը նամակն էր: Հատկապես նշանավոր գրողների, արվեստագետների, պետական ու հասարակական գործիչների նամակները անչափ հետաքրքրական փաստեր են պարունակում, բանի որ, բացի անձնական ու մտերմական կապերի բնույթից, արծարծում են հասարակական հետաքրքրութիւն ներկայացնող գրողների նամակներում նաեւ գրական հարցեր, որոնք կարող են բացահայտել նրանց ստեղծագործութեան ինչ-ինչ կողմեր:

Նամակներն իրենց բնույթով տարբեր են լինում պաշտոնական, գործնական, մտերմական, բարեկամական, սիրային եւ այլն: Ըստ այդմ էլ ունենում են համապատասխան բովանդակութիւն, դիմելու եւ ավարտելու յուրահարուկ ձեւ: Օրինակ՝ հարգելի (կամ հարգարժան) պարոն, հարգելի փիկին, օրիորդ (կամ սիրելի) բարեկամ, ուսույիչ, բույրիկ, մայրիկ), (սիրելիդ իմ) մայրիկ, բույրիկ, ազնիվ բարեկամ, մեծարգո պարոն եւ այլն:

Այնուհետեւ ըստ կարիւլվույն գեղեցիկ ու գրագետ շարադրովում են նամակ գրելու շարժասիթները, հետաքրքրող նյութիւնները, գրողի ապրումները, խորհրդն ու զգացումները: Եթե փոխալ նամակը պատասխանն է ստացածի, ապա պետք է նշել թվակիր նամակի ստացման մասին /կարդացի հաճույքով, հետաքրքրութեամբ, ուրախութեամբ եւ այլն, եւ այլն/:

Ինչպես ամեն մի գրութիւն, այնպես էլ մանավանդ նամակ գրելիս պետք է խուսափել կիսագրագետ ու շարժն արտահայտութիւններից, ոչինչ չստող, ավելորդ ու անհարկի բառերի գործածութիւնից /նախ եւ առաջ ընդունեցիք ստագին բարեւեհիս, եթե մեր մասին կուգեք իմանալ կամ եթե մեր մասին ցանկանում եք հարցնել, ապա..., եւ այլն:

Նամակի վերջում համբույրներով աղջիկդ, կամ ստագին բարեւեհիդ բո, Ձեր..., բարեկամաբար (կամ սիրով) սեղմում եմ Ձեր ձեռքը, ջերմ հարգանքներով...:

Քո անկեղծ բարեկամ, որդիական համբույրներով, ստագին ողջույններով, բարեկամական հարգանքով եւ այլն...

Վերջում /կամ սկզբում/ պիտք է նշվի ե՞րբ և որքան՞ է գրվել նամակը: Եթե նամակի մեջ բաց թողնված որեւէ բան հիշվում է նամակն ավարտելուց հետո, կարելի է ավելացնել այսպես՝

Հ.Գ. /հեղ գրություն կամ լափհներեն P.S., որը նույն իմաստն ունի):

Ծրարի վրա՝ վերելում, մաքուր և ընթեռնելի գրվում է հասցեն, ուր ուղարկվում է նամակը /հեղադարձ հասցեն նույնպես պետք է նշել ծրարի ներքեւի մասում/:

Նամակը մեծ բաղաբանի ուղարկելիս անհրաժեշտ է նշել նաև փոստային բաժանմունքի համարը /օրինակ՝ Մոսկվա-117334, Երեւան-70 և այլն/: Սա հեշտացնում է փոստի աշխատանքը:

ԼՐԱԳՐԱՅԻՆ-ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԱԿԱՆ ՈՃ

Իր ընդգրկման ծավալով և դրսևորման ձևերի բազմազանությամբ լեզվի գործառական ոճերի համակարգում առանձնահատուկ տեղ է գրավում հրապարակախոսական ոճը: Լեզվաբան-ոճագետների մեծ մասն առանձնացնում է այն որպես գրական լեզվի փարբերակ /Ա. Գվոզդեւ, Գ. Ռոզենբալ, Մ. Կոժինա/: Որոշ ուսումնասիրողներ հրապարակախոսական ոճից առանձնացնում և առանձին փարբերակ են համարում լրագրային ոճը¹: Սակայն վերջին փարբերիւն լույս տեսած ուսումնասիրություններում լրագրային ոճը իրավապիտրեն դիտվում է որպես հրապարակախոսական ոճի փարբերակ, նրա բազկայուցիչ մաս²: Ճիշտ է նկատում Գ. Ռոզենբալը, որ հրապարակախոսական ոճի շրջանակներում ձևավորվում ու զարգանում է լրագրային /Газетно-журнальное/ փարբերակը³:

Այնպես որ, հրապարակախոսական ոճը թեպիտք չպետք է նույնպես լրագրային ոճի հեղ, բայց դրանց միջև խիտոր որոշակի սահմաններ դնել նույնպես չի կարելի: Հեղաբար, գրական լեզվի շրջանակներում, որպես գործառական առանձին փարբերակ, պիտք է առանձնացնել լրագրային-հրապարակախոսական ոճը /Газетно-журнальное/: Այս ոճը, ինչպես հայտնի է, կիրառվում է մամուլում, հրապարակախոսության մեջ, իսկ սրանք այնպիսի բնագավառներ են, որոնք ունեն գործածության լայն շրջանակներ:

¹ Տիւ Ի. Ասետլղի նշված աշխ., էջ 75:

² Տիւ Ռ. Շալունց, «Մամուլի և հրապարակախոսության լեզուն», Եր., 1967, էջ 12:

³ Տիւ Գ. Ռոզենբալի նշված աշխ., էջ 4:

Հրապարակախոսութիւնը սերտորեն կապված է հասարակական-բաղաբական կյանքի հեղ, հեղեւաբար, ամենից ասաջ աչքի է ընկնում իր բարոզգական բնույթով: Ինչպես մամուլում, այնպես էլ հրապարակախոսութեան մեջ շոշափվում են ոչ միայն արվալ ժամանակի հասարակական կյանքի ամենահրապապ խնդիրները, այլև հասարակութեան համար հեղաբրբրութիւն ներկայայնող ամենաբազմապիսի հարցեր՝ բաղաբական, արհեստական, փիլիսոփայական, գիտութեան ու արվեստի, իրավական, կենցաղային եւ այլն: Հեղեւաբար, լրագրային-հրապարակախոսական ոճի ասաջին հիմնական հարկանիշներից մեկը բազմաժանրայնութիւնն է, գաղափարական-բաղաբական նպատակաուղղվածութիւնը, որը բխում է այդ ոճի բարոզգական բնույթից:

Հրապարակախոսական ոճում հեղինակը երբեք «չեղբ» դիրքում չի լինում, ընդհակառակը, նա իր վերաբերմունքը ոչ միայն երբեք չի թաբքնում, այլև ձգարում է ներգործել ունկնդրի կամ ընթերցողի վրա, համոզել նրան օգարագործելով համապարասխան բաապաշար (հիմնականում գնահարողական բաաեր) ու լեզվական այնպիսի միջոցներ, որոնք արարահարեն հեղինակի որոշակի վերաբերմունքը: Օրինակ՝

«Եվ ո՞վ է այն մարդը, որ պիտի փակել մեր բերանը այս անօրենութիւնների ընդդեմ բողբելուց, ո՞վ պիտի համարձակի բանանալ մեր ազար խղձարանքի վերա, եւ հարկադրել եկեղեցական ճանաչել մի պիղծ էակ, որ կորուսանում է յար սոսկ մարդ կոչվելու իրավունքը անգամ. պ. Չամուսձայնը՝ յար փարած ու վաճաաած գրիչով, թե՛ կրոնական ժողովը՝ յար մարաածին իրավասութեամբ: ... Որբեղ մի գայթակղութիւն, որի պարճաաը չէր եկեղեցական, որբեղ հարարահարութիւն, որի հերաը չէր եկեղեցական, որբեղ խոսվութիւն, որի խմորը չէր եկեղեցական...», (ՄՆ, Երկու արող, Երկեր, 1979, էջ 289, 295):

Հրապարակախոսական ոճը գործաաովում է նաեւ հասարակական-բաղաբական գրականութեան մեջ, հրապարակային ճաաերում, միտինգներում: Այս ոճի լեզվական ասանճնահարկութիւններն էլ պայմանավորված են նրա հարողակցական խնդիրներով:

Հայրնի է, որ լրագրային-հրապարակախոսական ոճը գործաաովում է հարկապես բաղաբական ու մշակութային կյանքի արբեր բնագավաաներում: Մեծ է նրա դերը հասարակական-բաղաբական խնդիրների լուծման մեջ: Այն, ի արբերութիւն լեզվի գործաաական մյուս ոճերի, բնորոշվում է լայն շրջանակի ունկնդիրների եւ ընթերցողների վրա ներազղելու ուժով: Նրա նպարակը, ըստ էութեան, հասարակութեան լայն գանգավաաների վրա ներգործելն է, գաղափարական համոզմունք մշակելը, այս կամ այն գործունեութեան նպարակամղելը:

Հրապարակախոսական ոճը հիմնականում ունենում է բանավոր դրսևւորում /ճասեր, հրապարակային ելույթ, հոեքորական խոսք/, բայց այն ունի նաեւ գրավոր արտահայտութիւն /հրապարակախոսական հոդված, ֆելիեքոն, ակնարկ եւ այլն/: Հին Հունաստանի կրթական համակարգում կիրառվող հոեքորական արվեստը հենց համոզման արվեստ էր: Հրապարակախոսական ոճի հիմնական նպատակն էլ համոզման արվեստ լինելն է, որը պայմանավորված է նրա բարոզական բնույթով: Հեքիւաբար, բանավոր դրսևւորումն ավելի նախընտրելի է, բանի որ այն ավելի ազդեցիկ ու ներգործուն է:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի լեզվական միջոցների ընտրութիւնն ու առանձնահատկութիւնները պայմանավորված են ամենից աստջ այդ ոճի ժանրային արբերակներով, ինչպիս նաեւ՝ նրա հաղորդակցական նպատակներով:

Այս ոճը լեզվական միջոցների օգտագործման արեսակեքից համեմատաբար ազատ է, որովհեքիւ նրանում կարող են գործածվել ոչ միայն գեղարվեստական ոճին բնորոշ արարեր՝ լեզվաարտահայտչական ու պարկերավորման միջոցներ, այլեւ մյուս՝ գիտական, պաշտոնական ոճերի արարեր: Մասնագիտական գրականութիւն մեջ նկատված է, որ հրապարակախոսական ոճը միջին դիրք է գրավում գեղարվեստական եւ գիտական ոճերի միջեւ: Գիտական ոճի հեք նրան մոքեցնում է փաստերի հեքեւողական, արամաբանական շարադրանքը, մյուս կողմից՝ խոսքի պարկերավորութիւնը, հուզաարտահայտչական արարերի գործածութիւնը նրան մոքեցնում են գեղարվեստական ոճին¹:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ, իրոր, ավելի կամ պակաս չափով համարեղվում են գեղարվեստական եւ գիտական ոճերի արարեր, անհրամեղք բառապաշար: Անմիքելի է, որ էստեն, ֆելիեքոնը գրվում են հիմնականում գեղարվեստական ոճով, գիտական այս կամ այն հարցի, գիտաքեխնիկական նորութիւն մասին հոդվածը՝ գիտահանրամաքչելի ոճով: Սակայն լրագրային-հրապարակախոսական ոճում կարող են համարեղվել նաեւ խոսակցական ոճի արարեր: Ժամանակակից հրապարակախոսութիւնն ամենաբնորոշ գծերից մեկը խոսակցական ոճի ներթափանցումն է հրապարակախոսական ոճի մեջ²:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի լեզվական կարեւոր հատկանիշերից մեկը սեղմութիւնն է, մաերամասնութիւններից, նկարագրականութիւնից խուսափելը:

¹ Տես Բ. Գալլերին, *Եզված աշխ.*, էջ 406:

² Развитие функциональных стилей совр. русского языка, М., 1968., ст. 109.

Հրապարակախոսական խոսքը սովորաբար ուղղված է լինում ժողովրդական լայն զանգվածներին, որոնք, բնականաբար, ունենում են մտավոր զարգացման փարբեր մակարդակներ: Այստեղից էլ այդ ոճին ներկայացվող պահանջները՝ պարզությունն ու մաքրչիտությունը:

Հասկանալի է, որ մարդկային հոծ զանգվածների վրա ներազդելու համար բավական չէ գաղափարական-քաղաքական նպատակաուղղվածությունը, գեղեցիկ խոսքը. դրա համար ամենից առաջ անհրաժեշտ է իրականության ճշմարտացի արտացոլում, իրադարձությունների, երևույթների անկողմնակալ ու ճշգրիտ մատուցում: Հրապարակախոսական խոսքը պետք է ունենա իրական կռվաններ, հենվի փաստերի և երևույթների օբյեկտիվ գնահատումների ու ճիշտ վերլուծումների վրա, հակասակ դեպքում այն հասարակական հնչելությունն չի ունենա:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի բառապաշարը հիմնականում գրականն է, բայց պետք է նկատի ունենալ, որ այն իր ոճական երանգներով միափայլ է, աչքի է ընկնում միջոճական բառապաշարի ակնհայտ ներթափանցումներով: Այնպես որ, հրապարակախոսական ոճի բառապաշարի մեջ մտնում են ոչ միայն լրագրային-հրապարակախոսական ոճին բնորոշ բառեր, որոնք հիմնականում, արդեն նշվեց, ունենում են գնահատողական արժեք, ինչպես՝ սառը պատերազմ, պատերազմի հրձիգ, ավազակային հարձակում, պատերազմի օջախ, գաղութափրկության հասպտում, ագրեսիա, պատերազմի մրցավազք, միջազգային դիտորդներ, ընտրարշավ, նախընտրական ընտրարշավ, հակահարեկչական գործողություններ, ժազմական ավիացիա, մարտական թռիչք, նախընտրական բարոզչության իրավունք, դիվանագիտական առաքելություն, ընտրապայքար, քրեղեկագրություն փարածում, փնտրական համագործակցություն և այլն, և այլն, այլև գեղարվեստական ոճի բառեր, գիտական ու մասնագիտական տերմիններ, նորագույն փոխառություններ, նորաբանություններ, կայուն բառակապակցություններ, դարձվածքային արտահայտություններ և այլն:

Հրապարակախոսական ոճի մեջ կարելի է առանձնացնել հետևյալ ժանրերը՝ ֆելիտոն, ակնարկ, գովազդ, միջազգային տեսություն, քրեղեկագրություն, քաղաքական տեսություն և այլն:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ զգացվում են ժամանակակից կյանքի շունչն ու զարկերակը: Ժամանակակից մամուլում իր արտահայտությունն է գտնում լեզվի արդի վիճակը: Լրագրային ոճն աչքի է ընկնում ոչ միայն բազմաժանրայնությամբ, այլև ենթաոճերի բազմազանությամբ (առաջնորդող հոդված, հարցազրույց, թղթակցություն, տեպոբաժ, հաղորդագրություն և այլն): Ամենիսին էլ պատահականությունն չեն միջոճային ներթափանցումները լրագրային ոճում:

Լրագրային ոճը բնութագրվում է մի շարք հատկանիշներով, որոնցից առավել կարևոր են՝ ա) փոփոխվող բնույթն ու հագեցվածությունը, բ) ժանրային բազմազանությունը, գ) հրապարակախոսական փարբեր ոճերի համափոխումը, դ) շարադրանքի սեղմությունը, ե) գեղարվեստական ոճին բնորոշ լիզվական միջոցների գործածությունը, զ) կադապրային արտահայտությունների գործածությունը (լրագրային շտամպ):

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ, մամուլից բացի, ընդգրկվում են գանգվածային լրագրվածային միջոցները՝ ռադիոն, հեռուստատեսությունը, որոնք ունեն իրենց հատորակապական առանձնահատկությունները:

Ժողովրդական լայն գանգվածների խոսքի մշակույթի զարգացմանը, անշուշտ, մեծ չափով նպաստում են մամուլը, ռադիոն, հեռուստատեսությունը, որոնք փոխնիկական միջոցների օգնությամբ իրականացնում են փոփոխվողությունը:

Հեռուստահաղորդումը ոչ միայն լսում ենք, այլև փնտնում էլրանի վրա, նայում հաղորդավարի շարժումներին, հեփնում նրա ճայնի ելիւէններին, խոսքի ընթացքին: Դա, անկասկած, հեշտացնում է ընկալումը: Սակայն հեռուստահաղորդումն էլ ունի իր դժվարությունները: Ճիշտ է, ամեն ղեպում հաղորդումների հեփարբրությունը պայմանավորված է խոսքի թարմությամբ, պարունակած փոփոխվողության նորությամբ, բայց չի կարելի անփնել հաղորդավարի պահվածքը, վարպետությունը, փորձը, գիփելիքները, որոնք օգնում են ճիշտ և բարձր մակարդակով վարելու հաղորդումը: Պերք է սփեղծել ներքին կապ հեռուստադիտողի հեփ, որպեսզի հեռուստահաղորդումը դառնա հեփարբրի ու բովանդակալից: Այսփեղ, իհարկե, կարևոր դեր է խաղում հաղորդավարի լիզվական կուլտուրան, ճայնի որոնը, որը հուզականութուն է հաղորդում նրա խոսքին, այն դարձնում արտահայտիչ ու ախորժալուր: Նույն բանը պահանջվում է ռադիոյի հաղորդավարներից: Ռադիոյում հիմնականում օգտագործվում է լրագրային նյութը, բայց այսփեղ էլ կարևորվում են հաղորդավարի ճայնային հատկանիշները, որոնք հուզական լիցք են հաղորդում նրա խոսքին:

ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՐԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Լեզվի գործառական ոճերի բնությունից պարզվեց, որ գրական լեզվի ներքին շերտավորումը պայմանավորված է նյա գործատույթային բնությով ու կյանքի փարբեր ոլորտներում գործածվելու անհրաժեշտությամբ: Խոսքն էլ, որպես լեզվի իրական դրսևուրում, ձևավորվում է ըստ գործառական ոլորտների յուրահարկությունների:

Հասկանալի է, որ լեզվական միավորների ընտրությունն էլ իր հերթին պայմանավորված է ոչ միայն խոսքային իրադրությամբ, այլև հաղորդակցման փարբեր ոլորտների առանձնահարկություններով ու հաղորդման նպատակներով:

Հաղորդակցման ժամանակ, ինչպես արդեն ասվել է, մենք ոչ միայն փոհեկություն ենք հաղորդում՝ ամենալայն իմաստով, այլև մեր հույզերն ու զգայմունքները, մեր ներաշխարհի ամենափարբեր դրսևուրումները: Ավելին, հաղորդակցվելիս կարիք է զգայվում արտահայտել ոչ միայն մարբեր, խոստողի հույզերն ու զգայմունքները, այլև այնպես ասել, որ ներագղենք խոսակցի կամ ընթերցողի վրա, նրա մեջ առաջ բերենք համանման խոհեր ու զգայություններ: Հերիւարբար, ելնելով խոսքի բնութից ու նպատակից, ընտրում ենք լեզվական համապատասխան միջոցներ, որոնց մեջ կարևոր եւ հիմնական փոհ են գրավում լեզվի պարկերավորման եւ արտահայտչական միջոցները:

Իրանք՝ այդ միջոցները, խոսքը դարձնում են փպավորիչ, հուզական ու պարկերավոր, ազդում լսողի կամ ընթերցողի ներաշխարհի վրա՝ նրա մեջ առաջ բերելով համապատասխան հուզապրումներ, հաճելիության զգայողություն:

Ինչ հնագույն ժամանակներում հույն փիլիսոփաները, խոսելով խոսքի արժանիքների մասին, նրա կարևոր հարկությունը համարել են զեղեկությունը, արտահայտչականությունը, ներգործության ուժը:

Սոփիստ փիլիսոփաները հարուկ ուսումնասիրության նյութ են դարձրել պարկերավոր խոսքի, երաժշտական հնչյունների ազղեկությունը մարդու հոգեկան աշխարհի վրա¹: Պարահական չէ, որ նրանց անվան հեր են կապվում խոսքի պարկերավորման ու արտահայտչա-

¹ *Shu Akhtichnye teoriii yazyka u stil'nykh (pod red. Freydenberga), M.-Len., 1936, էջ 147-166.*

կան բազմաթիվ միջոցների հայտնագործումն ու գործածությունը՝ հնչյունային ու բառային կրկնությունները, խոսքի երաժշտականությունը, մակդիրն ու համեմատությունը եւ այլն:

Այսօր, երբ գրական լեզուն գործունեության լայն շրջանակներ ունի, երբ որոշակիորեն սահմանագրավում են «գրական լեզու» եւ «գեղարվեստական գրականության լեզու» հասկացությունները, կարիք է զգացվում որոշակի դարձնել պարկերաբանական ու արտահայտչական միջոցների գործածությունը՝ ըստ խոսքի դրսևորման փայլերի ճեղքի:

Գործառական ոճերից յուրաքանչյուրը, ինչպես փեսանք, հազարդակյան կոնկրետ խնդիրներով ու նպատակներով պայմանավորված, ունի լեզվական միջոցների ընտրության իր ասանճահարկությունները:

Այսպիսի խոսքը վերաբերում է լեզվաարտահայտչական ու պարկերաբանական միջոցների գործածությանը:

Հասկանալի է, որ այդ միջոցները հարուկ են ոչ բոլոր գործասական ոճերին: Պարկերաբանական ու լեզվաարտահայտչական միջոցները, որպես պարկերաբանական մտածողության, մտքի արտահայտման յուրահարուկ դրսևորումներ, հարուկ ու բնորոշ են ամենից ասած գեղարվեստական ոճին: Գեղարվեստական գրականության, նրա լեզվի արմատական հարկանիշը հենց պարկերաբանությունն է:

Սակայն սխալ եւ միակողմանի կլինելու պարկերաբանական միջոցների գործածությունը համարել միայն գեղարվեստական գրականության մենաշնորհը: Գործասական ոճերի լեզվական բնությունը ցույց է փայլաբերում, որ դրանք ավելի կամ պակաս չափով կարող են գործածվել նաև լեզվի գործասական մյուս ոճերում՝ լրագրային-հրատարակատեսակական կամ խոսակցական ոճերում եւ այլուր: Պարկերաբանական միջոցների ասանճին փեսանքի՝ փոխաբերություն, համեմատություն, գործածվում են պաշտոնական ոճի ասանճին փեսանքներում, նույնիսկ գիտական ոճում¹:

Սակայն դա ամենեւին էլ չի նշանակում, թե պարկերաբանությունը, որպես մտքի արտահայտման միջոց, նույն դիրքն ու նշանակությունն ունի գեղարվեստական գրականության մեջ ու լեզվի գործասական մյուս ոճերում: Անասարկելի ճշմարտություն է, որ պարկերաբանական ու արտահայտչական միջոցները՝ իրենց բոլոր դրսևորումներով, հարուկ են հիմնականում գեղարվեստական խոսքին, բանի որ դրանց գործածությունը պայմանավորված է գեղարվեստական գրականության բնությամբ: Գրողը, բանաստեղծը միայն մտքերը չի հազորդում, բանի որ

¹ Այս հարյուր մասին փես Օ.Ն. Բարսյան, Փոխաբերությունը արդի հայերենում, Երևան, 1996:

լնզուն նրա համար միայն մտքեր հաղորդելու միջոց չէ, այլ ունի գեղագիտական դեր, որ փվյալ դեպքում առաջնային է: Նա ամեն ինչ հաղորդում է պատկերների միջոցով այդ բառի ամենաընդարձակ իմաստով, որովհետև գեղարվեստական խոսքը պատկերավոր մտածողության արդյունք է: Հեղուաբար, պատկերավորությունը իր բոլոր դրսևորումներով դիտվում է որպես գեղարվեստական գրականության արմատական եւ կարևոր հարկանիշ: «... Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը,- գրում է Պ. Սևակը,- նրա պատկերավոր մտածելու, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի բանաստեղծական փնտանկյունից նայելու մեջ է»¹:

Իսկ ի՞նչ ենք հասկանում պատկերավորություն ասելով: Լնզուն, անշուշտ, ունի պատկերներ ստեղծելու բազմաթիվ միջոցներ ու հնարներ: Պատկերավորությունը չի սահմանափակվում միայն այս կամ այն միջոցի գործադրմամբ: Գեղարվեստական խոսքում այդ միջոցները սովորաբար հանդես են գալիս միասնաբար՝ զուգահեռ գործածությամբ:

Գեղարվեստական գրականության փարբեր սեռերում ու ժանրերում պատկերավորման փարբեր միջոցները նույն դերն ու նշանակությունը չունեն. պատկերի ստեղծման մեջ որոշակի դեր կարող է ունենալ այս կամ այն միջոցը:

Օրինակ՝ բանաստեղծական խոսքի համար պատկերի ստեղծման հիմքում հիմնականում ընկած է լինում փվյալ առարկայի, երևույթի ոչ ուղղակի անվանումը, այլ կերպ ասած՝ առարկաների, երևույթների, նրանց հարկանիշների հարաբերություններն արտահայտվում են ավելի հաճախ ոչ թե բառերի բառարանային ուղղակի իմաստներով, այլ բոլորովին ուրիշ բառերով, ուրիշ արտահայտություններով: Այս առումով հեղաբարբառական է Պ. Սևակի հեղուաբար նկատումը: Դիմելով իր բանաստեղծ ընկերոջը՝ նա գրում է. «Զգալիս ոչինչ ուղղակի չասել, մի գարնայիր: Զէ՞ որ պատկերավորություն առածը արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված, ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ, այսպես ասած, շրջված, շուտ փված խոսք: Օրինակ, դիպուբ, հագարավոր վայրբանաստեղծությունների մեջ կարողացիլ ենք. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով զմայլեմ»... Իսկ Պ. Սևակ կոչվածը, օրինակ, շրջում-շուտ է փալիս «Խոտի համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծածոն են շարվիլ իրարի հիտից, - կասեն բոլորը եւ բոլոր վայրբանաստեղծները: Իսկ ես անպայման շուտ կտամ եւ կստացիլ՝ «Ծածոնը մայթերին բազմակեք են դնում»²:

¹ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1976, էջ 488:

² Նույն փնդը:

Այս ընդարձակ միջբերումից էլ պարզ է դառնում, որ բանաստեղծական խոսքի պատկերավորման հիմքում ընկած է փոխաբերությունը: Իսկ Կրկին փոխաբերությունների ստեղծելու համար անհրաժեշտ է, անշուշտ, բանաստեղծական փաղանդ եւ ստեղծագործական վառ երեսակայություն:

Գեղարվեստական խոսքի պատկերավորման եւ արտահայտչական միջոցները շատ են ու բազմազան: Այսփող բոլորին անդրադառնալ հնարավոր չէ: Առավել փարածված են մակդիրը, գայն աստամով գեղարվեստական մակադրությունները, համեմատությունը, փոխաբերությունը, կրկնությունը՝ իր բոլոր տեսակներով, հակադրությունը, շրջուն շարադասությունը, հեմոտրական հարյրը, հեմոտրական դիմումը եւ այլն:

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գեղարվեստական խոսքի ոճական միջոցների համակարգում կարեւոր դեր ունեն մակդիրները: Նոր, հաջող ընտրված թաղանթ մակդիրները, մանավանդ հիմն բխում են բնութագրվող աստիճանների ու երևույթների էությունից, ունեն իմաստային խորություն, հարստացնում են խոսքի բովանդակային կողմը, ուժեղացնում նրա արտահայտչականությունն ու հուզականությունը:

«Մակդիր» հասկացությունը, անկախ նրա լայն ու նեղ ըմբռնումներից, մի բերականագիտության մեջ միջոց էլ կապվել է գոյականի հետ եւ բնութագրվել է որպես գոյականի վրա դրվող բառ: Հեմոտրայում, իհարկե, փոխվել է «մակդիր» հասկացության բովանդակությունը, այն ստացել է ավելի նեղ, գրականագիտական արժեքավորում, բայց կապակցելիության բնույթը չի փոխվել:

Մակդիրը այսօր էլ դիտվում է որպես աստիճան ու երևույթը գեղարվեստորեն բնութագրող բառ կամ բառակապակցություն: Վերջին փարիններին ոճաբանական գրականության մեջ նկատվում է մի նոր միտում մակդիրների շարքը դասել նաեւ գործողությունը բնութագրող բառերը (դառնագին հեկեկալ, մեղմ շշնջալ, փխուր հրգեւ, բերուշ փարվել եւ այլն): Այս մտքիցումը փող է գրել մակդիրին տրված բնորոշումների մեջ. «Մակդիր-աստիճան կամ գործողությունը (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.) բնութագրող բառ, որ ընդգծում է նրանց բնութագրական որեւէ հարկությունն ու որակը»¹: Սա լեզվաբանական բնորոշում

անվանել

¹ Դ.Յ. Розенталь, Практическая грамматика русского языка, М., 1968, стр. 399.

է, եւ այսօրեւ նորն այն է, որ մակդիրը դիտուած է որպէս գործողութ-
յունը բնութագրող բառ:

Թեպէս էդ. Ջրբաշյանի՝ մակդիրին փրկած բնորոշման մեջ բա-
ցակայում է գործողութիւնը հասկացութիւնը, բայց բերված օրինակնե-
րից երևում է, որ նա նույնպէս այդ կարգի բառերը դասում է մակ-
դիրների շարքը (տրեւնները դողացին մեղմաբար, փխուր կծպտաս դու
հողնածորեն)՝:

Նույն մտքնուրը փնտնում ենք մակդիրին փրկած մեկ այլ բնո-
րոշման մեջ. «Աօարկան, երեսօյթը, գործողութիւնը արտահայտչորեն
բնորոշող բառ կամ բառակապակցութիւն»²:

Չնայած որ գործողութիւնը բնութագրող բառերն իրենց ոճական-
արտահայտչական դերով ընդհանուր կողմեր ունեն մակդիրների հետ,
դրանք նույնացնելը, մեր կարծիքով, ճիշտ չէ, այդ պարճատով էլ փա-
րիներ առաջ գրված մի հողվածում առաջարկել ենք նոր եզրային կա-
պակցութիւն՝ գեղարվեստական մակագրութիւններ, որի փակ հասկա-
նում ենք՝ աճմակդիրները, ք) գործողութիւնը բնութագրող բառերը³:

Մակդիրի մասին, որպէս ոճաբանական կարգի, խոսքի պարկե-
րավորման միջոցի, խոսվում է ղեռ հին աշխարհի հետգորական ար-
վեստի փնտնանքը վերաբերող ուսումնասիրութիւններում: Արիստո-
փելը, օրինակ՝ «Պոեթիկա» աշխատութիւն մեջ բնում է ոճական
այնպիսի հարցեր, որոնք կապվում են բանաստեղծական խոսքի ա-
ռանձնահատկութիւնների հետ: Ըստ Արիստոփելի, որպէսզի լեզուն
պարզունակ, հասարակ չլինի, խոսքի մեջ պետք է գործածվին «մեղա-
ֆորներ, էպիպոներ», որոնք «խոսքը դարձնում են վեհ, ազնիվ»:
Մական լեզվական այդպիսի փարրերի ու միջոցների գործածութիւնը
չպետք է լինի բռնազրոսիկ, այլ համապատասխանի խոսքի բովանդա-
կութիւնը, բիւ իրերի բնութիւնը⁴: Դա առավելապէս վերաբերում է
մակդիրներին, որոնցով գրողն արտահայտում է իր վերաբերմունքը
նկարագրվող երևույթների նկատմամբ: Արիստոփելի առաջադրած կա-
րեւոր պահանջներից մեկը ոճական միասնութիւնն է, ոճի համապա-
տասխանութիւնը: Իսկ ոճական միասնութիւն կարող է ստեղծվել
միայն այն դեպքում, երբ գործածված լեզվական միջոցները համապա-
տասխանում են նյութի բովանդակութիւնը, ճիշտ են արտահայտում
հեղինակի մտքերն ու զգացմունքները:

¹ Տես էդ. Ջրբաշյան, Գրականութեան փնտնանք, Ե., 1960, էջ 282:

² Յ. Խղատեան, Ռճարանական փնտնանքի բառարան-փնտնանք, Ե., 1976,
էջ 68:

³ Տես «Հայոց լեզուն եւ գրականութիւնը դպրոցում», 1964, թիվ 4, էջ 17:

⁴ Տես Արիստոփել, Պոեթիկա, Ե., 1955, էջ 200:

Մակդիրի ասանձնահարկությունները ճիշտ հասկանալու, գեղարվեստական խոսքում նրա դիրքը ցուցադրելու համար նախ պետք է պարզել այդ հասկացության բովանդակությունը, դրա էությունը, ինչպես նաև՝ սովորական որոշչի համեմատությամբ ունեցած տարբերակին հարկանիշները:

Մեր անցյալի բերականագիտական աշխատություններում գոյական անվան վրա դրված ամեն մի բառ համարվել է մակդիր եւ ըստ էության նույնացվել ածականի հետ. «Որք զինչ լինելն նշանակեն, կոչին գոյական կամ էական. եւ որ զինչպիսի լինելն, ածական կամ վերադիր, մակդիր, զի ածին կամ դնին ի վերայ գոյականին»¹: Մակդիր, մակադրական բառերը նույն իմաստով են բացատրված «Նոր բառագիրք հայկազեան լեզուի» բառարանում եւ Սք. Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարանում»: Այսպիսով, լեզվական-բերականական ըմբռնումով գոյականի վրա դրված ամեն մի բառ համարվել է մակդիր (քարն շենք, փայտյա սանդուղք, մարմարյա սյուներ, լուսավոր սենյակ, լուսավոր թախիծ, մերկ անբառ, այրող կարոտ, կայծակեղեն թրեր, թափասական ամպիր եւ այլն): Պարզ է, որ նման բնորոշմամբ մակդիրն ու որոշիչը չեն տարբերակվում, եւ մակդիրը նույնացվում է բերականական որոշչին: Մակդիրը հենց այդպես էլ բնորոշված է էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» (Ե., 1976), իբրեւ «գոյականի վրա դրվող եւ նրա հարկանիշը ցույց տվող բառ կամ բառակապակցություն»: Մակդիրի նման բնորոշումը կամ ըմբռնումը, իհարկե, սխալ չի կարելի համարել, բանի որ մակդիր եզրույթը տվյալ դեպքում գործածվում է իր ամենալայն իմաստով: Ասկայն նկատենք, որ 19-րդ դարից սկսած՝ մակդիր եզրույթը ավելի շատ գործածվում է նեղ, գրականագիտական առումով: Հեղեմաբար, եթե ասա՞նուրդվենք վերը բերված բնորոշմամբ, ապա ստվերի տակ կմնան ոճական որոշակի դեր ունեցող գեղարվեստական մակդիրները: Նորագույն գրականության մեջ ընդգծվում է հարկապես մակդիրի առաջադրական կողմը: Օ. Աթմանովայի «Լեզվաբանական բառարանում» մակդիրը բնորոշվում է որպես պարկերավոր որոշիչ, ավելի ճիշտ՝ որոշչի տարաբնույթ, որ առանձնանում է սովորական որոշչից հուզականությամբ ու փոխաբերական նշանակությամբ²: Մակդիրը գրեթե նույն ձևով է բնորոշված ԳԱ հրատարակած «Լեզվաբանական բառարանում»: Մակդիրներն այն որոշիչներն են, «որոնք գեղարվեստ-

¹ Արսեն Բագրատունի, Հայերէն բերականութիւն ի պէտս պարզացնելոյ, Վնն-դիկ, 1868, էջ 6:

² Օ.С. Ахманова, Словарь лингвистических терминов, М, 1966, стр. 527.

դրական խոսքի մեջ գործածվում են առարկաների, երեւոյթների էական, բնորոշ կամ որպիս այդպիսին դիտվող, ընդգծվող հարկանիշները նշելու համար և նպաստում են խոսքի զգայական հրանգավորմանն ու ավելի ազդեցիկ դարձնում այն»¹:

Գրականագիտական աշխատություններում, ոճաբանական գրականության մեջ էլ մակդիրի բնորոշման հարցում կան փարսկաթուփյուններ: Տարբեր ուսումնասիրողները մակդիրին Կվիլ են փարբեր բնորոշումներ, որոնք սակայն, ըստ էության, իրարից փարբերվում են միայն ձևակերպումներով. «Մակդիրը Կվալ բնագրում նկարագրվող երեւոյթի ամենէական կողմերը նշող գեղարվեստական բնորոշում է»²: Սրանից գրիթե չի փարբերվում հեփեյալ բնորոշումը. «Մակդիրը առարկան կամ երեւոյթը գեղագիտորեն բնութագրող որոշիչ է»³: Կամ «Մակդիր կոչվում է այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ ցույց է տալիս առարկայի առաջին, առավել ուժեղ փայլաբերություն թողնող հարկանիշը»⁴: Այս բնորոշումը խիստ թերի է, բանի որ նրանում բացակայում է մակդիրի ամենակարևոր հարկանիշը՝ հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականը: Առավել ամբողջական է էդ. Ջրբաշյանի բնորոշումը. «Մակդիրը (էպիփեփ) մեկ կամ մի բանի բառից բաղկացած գեղարվեստական բնորոշում է, որը մտնանշում և ընդգծում է երեւոյթի որևէ հարկանիշ և նրա նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում»⁵:

Անշուշտ, ճիշտ է նկատված, որ մակդիրը նկարագրվող երեւոյթի նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում, մի հարկանիշ, որ բացակայում էր նախորդ բնորոշման մեջ, բայց կարծում ենք, ոչ միայն երեւոյթի, չէ՞ որ մակդիրով բնորոշվում են ոչ միայն երեւոյթներ, այլև առարկաներ: Քանի որ մակդիրներն ունեն անհատական բնույթ, և նրանց մեջ միշտ էլ դրսևորվում է գրողի վերաբերմունքն ու գնահատականը, հեփեփաբար մակդիրի բնորոշման մեջ պեպ է փող գրնի նաև այդ առանձնահատկությունը: Մենք նպատակահարմար ենք գրնում մակդիրը բնորոշել հեփեյալ կերպ.

Այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ արտահայտչորեն ու արտակերպվոր ձևով, հիմնականում փոխաբերական նշանակությամբ, բնորոշում, բնութագրում է առարկան, երեւոյթը հեղինակային վերա-

¹ Լեզվաբանական բառարան, Ե., 1975, էջ 206:

² Г.Л. Абрамоща, Введение в литературоведение, М., 1979, стр. 150.

³ Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 2, Ե., 1991, էջ 44:

⁴ Ելուանի համալսարանի Գիտական աշխատություններ, հ. 42, Ե., 1954, էջ 145:

⁵ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 154:

բերմունքով արտահայտելով գրողի հուզական վերաբերմունքն ու գնահատականը, կոչվում է մակդիր:

Քերականական իմաստով, անշուշտ, մակդիրը համընկնում է որոշչին, բայց դրանք նույնացնել չի կարելի, բանի որ, իմի լայն առումով բոլոր մակդիրները որոշիչ են, ապա, ինչպես կդիտենք հետագա շարադրանքում, բոլոր որոշիչները մակդիր չեն: Պարզ է որոշակիորեն փարբերել ասարկան կամ հրեուսյժը որեւէ հարկուծյան փեսակերից բնորոշող բառից որոշչից: Ոճական-արտահայտչական փեսակերից մենք չենք կարող հավասարուծյան նշան դնել մակդիրների (նեղ առումով) եւ փրամաբանական որոշիչների միջեւ, բանի որ ինչպես ասվեց, ամեն մի որոշիչ դեռ մակդիրային արժեք չունի: Հեփուաբար, դրանք պեք էր ասանճնացվին: Սակայն պեք էր ասել, որ այս հարցում էլ կան փարակարծուծյուններ: Ոմանք նույնիսկ ավելորդ ու սխալ են համարում մակդիրների ու փրամաբանական որոշիչների սահմանագափումն ու ասանճնացումը: Այսպես, օրինակ՝ Լ. Տիմոֆեևը այն միքրն է հայքնում, որ կարիք չկա այդպիսի ասանճնացման: Նա ուղղակի գրում է. «Մինչեւ այժմ մեզ մոք ճգքում են ասանճնացնել մակդիր («գեղարվեստական որոշիչ») հասկացուծյունը որոշիչ հասկացուծյունից այն նկափատումով, որ մակդիրը գեղարվեստական, պափկերավոր բնորոշում է, մինչդեռ սովորական որոշիչը գեղարվեստական այդ դերը չունի»: Ըսք նրա, «ամեն մի որոշիչ, որ ուժեղացնում, ընդգծում է ասարկայի բնորոշ, հայքնի որեւէ հարկանիշ, մակդիր է»¹: Նկափենք, որ այդ սկզբունքով էլ կազմված է Վ. Գորբուսչեփիչի եւ Մ. Խաբլոյի «Ռուսաց գրական լեզվի մակդիրների բասարանք»²:

Մեր կարծիքով, սա մակդիրին փրված գոք լեզվաբանական բնորոշում է եւ ըսք էուծյան, չի բացահայքում մակդիր հասկացուծյունը, մանավանդ որ, այդ բնորոշման մեջ նույնացված են լեզվական եւ ոճագեղական կարգերը: Իսկ հայքնի է, որ սկսած հին աշխարհի հոեփորական արվեստի փեսուծյուններից՝ մակդիրը միշք էլ դիփվել է որպես ոճագեղական կարգ, ոճական միջոց եւ մքել է լեզվի պափկերավորման համակարգի մեջ: Հեփուաբար, այդ շփոթուծյունից խուսափելու համար պեք էր հարակ փարբերակել մակդիր եղուսյժն ու դրանով արտահայքվող հասկացուծյունը: Քանի որ լայն առումով մակդիրն իր մեջ ներառում է որոշիչը, ոսքի բերականուծյան մեջ ընդհանուր հասկացուծյունն արտահայքելու համար գործածենք որոշիչ եք

¹ Լ.И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1976, стр. 217.

² К.С. Горбачевич., Е.П. Хабло. Словарь эпитетов русского литературного языка. Ленинград., 1979.

րույթը, իսկ մասնավոր իմաստի համար՝ մակդիր, որպեսզի հստակ փարբերակենք բիրականական որոշիչները գեղարվեստական ու ոճական որոշակի դեր ունեցող մակդիրներից:

Սովորաբար մակդիրները հակադրում են փրամաբանական որոշիչներին: Չնայած որ եւ մակդիրները, եւ որոշիչները ունեն ընդհանուր կողմեր (ասարկայի հարկույթուն ցույց փալը, փարբերակող, ասանճնացնող իմաստը), բայց փարբեր են խոսքի մեջ ունեցած իրենց գործառույթային դերով ու նպատակներով: Որպեսզի պարզ պարկերացնենք փրամաբանական որոշիչների ու մակդիրների փարբերույթունը, պիտի է բացահայտենք լեզվի մեջ դրանց ունեցած դերը: Իսկ փրամաբանական որոշիչների դերը ճիշտ ըմբռնելու համար պետք է շոշափել մեկ այլ հարց, որ կապվում է հասկացույթյան ծավալի ու բովանդակույթյան հարաբերույթյան հետ:

Յուրաքանչյուր հասկացույթուն ունի ծավալ եւ բովանդակույթուն: Հասկացույթյան բովանդակույթունը փրամաբանական ասումով փվյալ հասկացույթյան մեջ պարունակած ասարկայի (կամ ասարկաների) հարկույթունների ամբողջույթունն է¹: Օրինակ՝ ծաս հասկացույթյան բովանդակույթունն են կազմում այն բոլոր հարկանիշները, որ հարուկ են այդ ասարկային: Իսկ այդ ասարկայի ծավալը այդ հասկացույթյան մեջ պարունակած ասարկաների բազմույթունն է, այսինքն՝ աշխարհում գոյույթուն ունեցող բոլոր ծասերը: Եթե ծաս բասին ավելացնենք հարկանիշ ցույց փվող որեւէ որոշիչ, կփոխենք այդ հասկացույթյան ծավալն ու բովանդակույթունը, ինչպես պրդափու կամ սաղարթախիփ ծաս: Ընդգծված հարկանիշներով մենք փորրացնում ենք ծաս հասկացույթյան ծավալը, բանի որ բացասում ենք ծասերի մյուս փեսակները: Այլ կերպ ասած՝ ընդգծված որոշիչներով այդ ասարկան փարբերակում, ասանճնացնում ենք այդ դասի կամ սիօի մեջ մրնող մյուս ասարկաներից, այսինքն՝ ծասերի այլ փեսակներից (ոչ պրդափու, ոչ սաղարթախիփ):

Ամեն մի ասարկա, երեւույթ ունի բազմաթիվ հարկանիշներ, եւ ամեն անգամ, երբ դրանց վրա ավելացնում ենք որեւէ որոշիչ, ապա դրանով սահմանազափում, ասանճնացնում ենք փվյալ ասարկան՝ նեղացնելով դրա ծավալը, ընդարճակելով բովանդակույթունը (պրդափու կամ սաղարթախիփ ծասն ունի այն բոլոր հարկույթունները, ինչ որ բնորոշ են բույսին, ծասին, ինչպես նաեւ պրդափու կամ սաղարթախիփ ծասին): Կամ վերյնենք հեփեյալ որոշիչ-որոշյալ կապակցույթունները՝ փայտն սեղան, կլոր սեղան, հին սեղան, ցածր սեղան, սեւ

¹ Տես Գ. Բրուքան, Ձեւական փրամաբանույթյան դասընթաց, Ե., 1967, էջ 84-85:

Ճեռնոց, մաշված Ճեռնոց, բրդյա Ճեռնոց, բարձրահարկ շինք, բարի շինք, փայտի շինք, հին շինք, հրկհարկանի շինք ու այլն: Այս բոլոր կապակցություններում էլ ընդգծված որոշիչները նույն դերն են կատարում. նրանք փարբերակում են իրենցով բնորոշվող առարկաները: Հեղուաբար, փրամաբանական որոշիչների, որպես լեզվական միջոցի, դերն այն է, որ նրանք մասնավորեցնեն կամ սահմանազարեն փվյալ առարկան, հասկացությունը, փարբերակին համանման մյուս առարկաներից: Որոշիչները փարբերակում, առանձնապեսում են բնութագրվող առարկաները որեւէ հափկության ցեսակերից՝ ամեն մի առանձին դեպքում ընդգծելով համասեռ կամ ցարասեռ առարկաների այս կամ այն հափկանիշը: Կարճ ասած՝ փրամաբանական որոշիչներն արգասհալլում են համասեռ (կամ ցարասեռ) կամ էլ սեռի ու նրա ցեսակի առարկաների փարբերակիչ հափկանիշները:

Ըսկ ի՞նչ է մակդիրը, ինչո՞վ է փարբերվում փրամաբանական որոշիչներից եւ ի՞նչ դեր ունի խոսքում: Մակդիրը ամենից առաջ ոճագրական կարգ է եւ չի կարող բնորոշվել միայն լեզվական ցեսակերից ու իր փարբերակիչ դերով: Դա կհանգեցնի միակողմանի մեկնության: Մակդիրը, ի փարբերություն որոշիչի, այդպիսի փարբերակիչ դեր չունի, ուստի եւ չի կարող բնութագրվել միայն իր փարբերակիչ դերով: Ճիշտ է, մակդիրի մեջ էլ փարբերակիչ իմաստ կա, բայց դա հիմնականը, էականը չէ նրա համար. այս դեպքում կարևոր են դասում հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականը, ինչպես նաեւ՝ հուզական երանգավորումն ու խոսքում Ճեռք բերած ոճական արժեքը:

Մակդիրի գլխավոր կամ հիմնական նպատակը չէ մի առարկան փարբերել նույն ցեսակի մյուս առարկաներից: Համեմատենք հեղուցալ բառակապակցությունները. սաղարթախիտ ծառ, փափուկ անկողին, մաքուր գգեստ, մաշված գգեստ, կապույտ վերնաշապիկ: Բերված բառակապակցություններում ընդգծվածները որոշիչներ են: Սրանք որոշիչ-որոշյալ կապակցություններն են՝ առանց հուզական երանգավորման ու հեղինակային վերաբերմունքի, եւ նրանց դերն էլ բնութագրվող առարկաները միմյանցից փարբերակելն է: Ըսկ սգավոր ծառ, փափուկ ժպիտ, մաշված կածան, կապույտ ամայություն կապակցություններում ընդգծված բառերն արդեն մակդիրներ են ոչ միայն նրա համար, որ բնութագրվող առարկաները բնորոշվում են հեղինակային վերաբերմունքով եւ ցարունակում են հուզական ցարր, այլեւ գործածված են իրենց ոչ թեռ ուղղակի, այլ փոխաբերական իմաստներով (սա ամենուին էլ չի նշանակում, թեռ բոլոր մակդիրներն անխորի ունեն փոխաբերական նշանակություն): Որոշիչ-որոշյալ կապակցություններում բացասվում է փոխաբերական գործածությունը: Այսպես, հեղին ցերին

կապակցութեան մեջ զեղինը մի զեպրում կարող է լինել որոշիչ (Գեղին փերենները թափվել էին մայթերին), մի այլ զեպրում մակդիր.

Յրգահար, հողմավար,

Դողացին մեղմաբար,

Տեյունները զեղին

Պարեցին իմ ուղին...¹:

Պարզ է, որ ընդգծված կապակցութեան մեջ զեղին մակդիրը չի գործածվել նրա համար, որ իրենով բնութագրվող առարկան փարբերակի փերեւի մյուս հնարավոր փեսակներից, այլ ակնարկում է աշնան ու մենութեան մասին՝ ընթերցողի մեջ առաջ բերելով աշնանային թախծի եւ հուսահատական փրամադրութիւններ, այլ կերպ ասած՝ հուզական լիցք է պարունակում: Չնայած որ մակդիրային կապակցութեաններում էլ մակդիրները պահպանում են իրենց փարբերակիչ նշանակութիւնը (այս զեպրում, իհարկեւ, հեղինակային երեւակայութեամբ ու անհատական ընկալումներով սպեղծված հատկանիշներով), բայց չեն նույնանում փրամաբանական նշանակութիւններով: Թերեւս, մակդիրի հենց այդ հատկութիւնը նկատի ունի Լ. Տիմոֆեւը, երբ գրում է, թե մակդիրի փարբերակումը դարձուցմաներից զուրկ է որեւէ հիմբից²:

Հայտնի իրողութիւն է, որ բառերի փոխաբերական կիրառութեան շնորհիվ ընդարձակվում է նրանց իմաստային կատարելութեւրը, բանի՛որ ձեռք են բերում բուրբուրներն ուր իմաստներ կամ իմաստային նոր երանգներ, որոնք պարկերավոր ու արտահայտիչ են դարձնում խոսքը: Պոխաբերութիւնը բանաստեղծութեան մշտական ուղեկիցն է:

Հնարաբար փոխաբերական մակդիրներն էլ հուզական ազնիւ մեծ լիցք են պարունակում ու բառական նոր միջավայրում, այլ բառերի հետ ունեցած նորանոր կապակցութիւնների շնորհիվ, թարմութիւն են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին, այն դարձնում պարկերավոր ու արտահայտիչ, բանի ուր դրանք գրողի սպեղծագործական երեւակայութեան եւ անհատական ընկալման արդունք են ու խոսքային փայլ միջավայրում հանդես են գալիս որպէս բառ-պարկերներ: Ահա մի բանի բնորոշ օրինակներ.

Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,

Երբ փխուր գգվանքով արեգակը մեռնող

Սարերի արծաթե կապարներն է վառում,

¹ Վ. Տիրյան, Բանաստեղծութիւններ, Լիակատար ժողովածու, խմբագրութեամբ Էդ. Զրբաշյանի, Ե., 1985, էջ 85: Տիրյանից բերված մյուս օրինակները եւ վերջված են նույն գրքից (փակագծերում նշվում է էջը՝ բնագրին կից):

² Տիւ Ա.Մ. Կ.модерн, նշվ. աշխ., էջ 218:

Երբ մթնում կորչում են ծով ու հող (էջ 89):

Կամ՝

Ես բայլում եմ հանդարտ, հափիկ-հափիկ՝
Սեւ մայթերի դեղին ժպիտը փրտրելով...¹:
Եվ բո մազերի փափուկ բույրերով
Կլցնեմ կյանքս փրուբաղուրի պես...²:

Քանի որ փոխաբերությունները պարունակում են թաքնված համեմատություն, ուստի միշտ էլ պարկերավորություն ստեղծելու նրանց պոետնայիալ հնարավորություններն ավելի շատ են: Դա վերաբերում է նաեւ փոխաբերական մակդիրներին:

Այսպես օրինակ՝

Մաշված այն կածանի բարակ թելը մնաց
Քարափների կողին ու ծնկների վրա:
Իմ առաջին սիրո առասպելը մնաց
Առունների կապույտ շրթունքների վրա³:

Եթե ընդգծված մակդիրները վերցնենք բնագրից դուրս, կզրկվեն իրենց արտահայտչական ու ոճական արժեքից, բանի որ ներքին կամ թաքնված համեմատությունը, որ պարկերի հիմքն է, դրսևորվում է միայն խոսքային փոխալ միջավայրում, ուրիշ բառերի հետ ունեցած կապակցություններում:

Երբեմն դժվար է որոշակի սահմաններ դնել սովորական կամ փրամաբանական որոշիչների եւ մակդիրների միջեւ, մանավանդ որ, ինչպես այդ նկատում է Բ. Տոմաշեւակին, նույն բառակապակցությունը խոսքային փոքրեր միջավայրում կարող է հանդես գալ մերթ որպես մակդիր, մերթ որպես փրամաբանական որոշիչ: Նա օրինակ է բերում կարմիր վարդ կապակցությունը: Այգեգործության ձեռնարկում այն փրամաբանական որոշիչ է, որովհետեւ փոքրերում է վարդի այլ փոսակներից, իսկ բանաստեղծական խոսքում՝ մակդիր, բանի որ այլեւս փոքրերակիչ դեր չունի⁴: Նման դեպքերում պետք է հաշվի առնել բնագրային պայմաններն ու խոսքային միջավայրը, այսինքն, թե փոխալ կապակցությունը լեզվի գործասական որ ոճում է գործածվում: Այսպես, օրինակ՝ խոսակցական ոճում ճերմակ ժողովրդախոսակցական բառը որոշիչ է (Գնձ համար ճերմակ բրիզանթեմներ գնիր...), բայց բանաստեղծական խոսքում այն մակդիր է:

¹ Բ. Դավոյան, Կեղևից բաց արա, Ե., 1978, էջ 6

² Նույն փոխում, էջ 155

³ Հ. Սահյան, Քարափների երգը, Ե., 1968., էջ 80:

⁴ Б. В. Томашевский, Стилизстика и стилистическое, Лен., 1959, стр. 201.

Քրիզանթեմ, ճերմակ քրիզանթեմ,
Վերջին ծաղիկ, աշնան վերջին հառաչ,
Ես բեզ էլ ի՞նչ սրտով բարի մաղթեմ,
Իմ փխրություն՝ կանգնած աչքիս առաջ...¹:

Բերված բառափոդում, անշուշտ, ճերմակ բառը մակդիր է, բանի որ այն արպահայրում է հեղինակային վերաբերմունք եւ ունի հուզական լիցք: Նշանակում է՝ մակդիրի ճանաչման համար կարելու է դատնում խոսքային միջավայրը, բանի որ համապատասխան խոսքային պայմաններում են այդպիսի կապակցությունները վերածվում մակդիրայինի: Ասվածից հեղուում է, որ որոշիչ-որոշյալ կապակցությունը խոսքային փոքրեր պայմաններում, լեզվի գործատական փոքրեր ուժերում կարող է հանդես գալ ոճական փոքրեր նրբերանգներով եւ վերածվել մակդիրային կապակցության: Ինչպես պարկերսավորման մյուս միջոցները, գանազան դարձույթները, այնպես էլ մակդիրները գեղարվեստական խոսքում ծառայում են նույն նպատակին: Նրանց բոլորի ոճական դերն այն է, որ նկարագրվող երևույթը ներկայացվի պարկերսավոր դրսևորմամբ, հուզական ներգործություն ունենա ընթերցողի վրա: Չէ՞ որ պարկերսավորությունը խոսքի այնպիսի հարկանիշ է, որի շնորհիվ իրական ու շոշափելի են դատնում նկարագրվող առարկան, երևույթը, ընթերցողի մեջ սպեղծվում է նրանց կենդանի ու ամբողջական պարկերսավոր գրողի սպեղծագործական ընկալումով: Բերենք մի օրինակ՝

Մայրս ուներ ձեռներ բարակ,
Մոմե մաքսներ հրկար ու նուրբ,
Մեզմ աչքերում զգվող կրակ
Այնպես բարի եւ այնպես նուրբ... (448):

Հասկանալի է, որ բերված բառափոդում մակդիրների դերը գեղարվեստական պարկերսավոր սպեղծելն է: Հենց այդ հարկության շնորհիվ էլ բանասպեղծական փոզը դատնում է հուզական ու ներգործուն: Ճիշտ է, ընդգծված մակդիրների մեջ կա փոքրերսակիչ հարկություն, բայց մի թե դրանք գործածված են այդ նպատակով: Անշուշտ, ոչ:

Հաճախ գեղարվեստական ամբողջական պարկերսավոր սպեղծվում է մակդիրային կապակցություններով, որոնք բոլորը միասին սպեղծում են համապատասխան միժնուրփ՝ հուզական լիցք հաղորդելով խոսքին.

Լույսի հրճվանքը փվեց հրկնքին,
Կապույտ ծիծաղը ծովին ծավալեց,
Ճերմակ ժպիտը սփռեց ձյուններին,
Վեհույթյան խինդը լեռներին փվեց,

¹ Գ. Սարյան, Ընդիր երկեր, Ե., 1974, էջ 186:

Դաշտերին՝ կանաչ ժպիտը գարնան...

Դայլայլը Կովեցի հավք ու հովերին¹:

Քերված հաբվածից էլ երևում է, որ գեղարվեստական-ոճական արժեք ունեցող մակդիրների մեջ հիմնականը, էականը հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականն է, գրողի ստեղծագործական, անհատական ընկալումով ստեղծված այն հատկանիշները, որոնք նրա դիտարկելիության դասում են ամենաէականը խոսքային Կովեցի միջավայրում: Պատահական չէ, որ Կարբեր (Կամ նույն) հեղինակների ստեղծագործություններում հանդիպում ենք այնպիսի մակդիրային կապակցությունների, որոնց մեջ նույն գոյականը բնութագրվում է ամենատարբեր մակդիրներով կամ, ընդհակառակը, նույն մակդիրով բնութագրվում են ամենատարբեր գոյականներ: Ոճական այս հնարանը, օրինակ, բնորոշ է Ս. Ջարինյի ստեղծագործությունների լեզվական արվեստին: Միևնույն մակդիրի Կարբեր գործածություններն աստիճանաբար են բերում խոսքի բազմերանգություն ու գունագեղություն: Օրինակ՝ բորբ արև, բորբ սիրտ, բորբ կարոտ, բորբ օրեր, բորբ փնջանք, արյունամած մուծ, արյունամած ցանկություն, արյունամած ծխնելույզներ, կարմիր գալիք, կարմիր փոստակ, կարմիր կարոտ, կարմիր խնդություն, կարմիր ղեկավար եւ այլն:

Նայած թե գրողը նկարագրվող աստիճանի կամ երևույթի համար ինչն է համարում բնորոշ, հիմնական ու կարևոր հատկանիշ, ըստ այդմ էլ կարարում է համապատասխան մակդիրների ընտրություն: Նկատելի է, որ նույն գոյականը Կարբեր մակդիրներով բնութագրելը ստեղծագործական Կարբեր պահիսի եւ Կարբեր ընկալումների հետեւանք է. մենավոր սիրտ, լքված սիրտ, ցաված սիրտ, հոգնապանջ սիրտ, փոստակ կյանք, բաղլի կյանք, սեւ կյանք, ցուրտ կյանք, միտնող լույսեր, ցուրտ լույսեր, մտայն փանջանք, բաղլի փանջանք, հյուսույթի խանդ, խելագար խանդ, փափուկ թախիծ, փափուկ ժպիտ, փափուկ ծիծաղ, արեղ լուծություն, կապույտ լուծություն եւ այլն:

Ամեն դեպքում մակդիրի միջոցով գրողն ընդգծում, ասանձնացնում է նկարագրվող երևույթի այն կողմերը, այն հատկությունները, որոնք նա համարում է ամենից կարևոր խոսքային այդ միջավայրում, որպեսզի ընթերցողը աստիճանի կամ երևույթի հենց այդ կողմն ընկալի, դրա վրա կենտրոնացնի իր ողջ ուշադրությունը: Ճիշտ է նկատված, որ «ինչպես լուսանկարիչը պայծառ լույսը գցում է աստիճանի իր համար փեսաների ու կարևոր մասի վրա»², այնպես էլ գրողը մակդիրի միջոցով ընդգծում, ասանձնացնում է նկարագրվող

¹ Հ. Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Ե., 1958, էջ 453:

² Երևանի համալսարանի Գիտական աշխատություններ, հ. 42, էջ 148:

տարկայի կամ երեւոյթի հենց այդ կողմերը: Դրա լավագոյն օրինակը Չարենցի հայրնի բանաստեղծութիւնն է, որի մեջ գործածված մակդիրները ոչ միայն իմաստային մեծ բեռ են կրում, այլև ստեղծում են Հայաստանի կենդանի դիմանկարը, բացահայտում երկրի ու ժողովրդի անցած ուղին՝ դժվարին ու արյունոտը. անուշ Հայաստան, արեւահամ բառ, հին սագի ողբանվագ, լացակումած լար, արնանման ծաղիկների բույրը վառման, նախրայն աղջիկների հեղաճկուն պար, վիշապաճայն բուր, մթնում կորած խրճիթների անհյուրընկալ պագիերը սեւ եւ այլն:

Մակդիրը, ըստ էութան, գրողի գեղարվեստական մտածողութեան, նրա ստեղծագործական ընկալման արդյունք է եւ կրում է անհապաւան բնույթ, այսինքն՝ ունի սուբյեկտիվ կողմ: Պատահական չէ, որ նոր ու թարմ մակդիրները հիմնականում ստեղծվում են նոր բառակերպումներով հեղինակային նորաբանութիւններով, որոնք դառնում են բառ-պարկերներ եւ մեծ մասամբ դիպածային բնույթ են կրում: Գրողն աշխատում է փոխառ աստրկայի կամ երեւոյթի մեջ հայտնաբերել այնպիսի հարկանիշներ, որոնք սովորական կամ «անզին» աչքի համար փոսանելի չեն: Նա իր ստեղծագործական երեւակայութեամբ դրանց մեջ հայտնաբերում է նոր հարկանիշներ կամ, ելնելով բնագրային հանգամանքներից, կարեւորում այս կամ այն հարկանիշը, որ նրա ընկալումով դառնում է առաջնային եւ այդպիսով թարմութիւն եւ իմաստային խորութիւն է հաղորդում իր խոսքին: Այսպես օրինակ՝ Պ. Մեռլին իր «Անլոնի զանգակատուն» պոեմում գործածել է այսպիսի մակդիրային կապակցութիւններ՝ հոգեխարսիչ ծաղրածանակ, հայրենաբաղց աչքեր, սարդոստայնային լտութիւն, ծոցվոր ծառեր, որոնք, մեր կարծիքով, հիմնականում անհապաւան ընկալման արդյունք են: Այդպիսիք են նաեւ «Մարզը ափի մեջ» գրքում գործածված մի շարք մակդիրներ՝ կրքոտ վզնոց, խանդոտ գոգի, սահմանապահ լտութիւն, համր մայթեր, հոգեբուժական բարութիւն, խոստուն շիկնանք, հոգնած մայթեր, ջերմ ձյուն, համառոտ անդրափարսիք, հարկադիր պաչ, մրական արտերի դողդոջուն կանչ, կանանց ոտքերի կրկնապոզ նագանք եւ այլն:

Անհապաւան բնույթ կրող մի բանի մակդիրները էլ բերենք Հ. Շիրազի «Հայոց դանթեանկանը» պոեմից. բյուրալեռ Հայաստան, վիշապաորկոր բարայլ, եղեռնավկա անապատ, զանգե լեռներ, դիաբաբա գեղեր, թուրքայաթագան դժոխք, թուրքահողմ ճեռք եւ այլն:

Հեքիաբար, մակդիրները, որպէս խոսքի պարկերաւորման միջոց, իրենց բնութագրող դերով հանդերձ՝ ունեն անհապաւան բնույթ, եւ գրողի կամ բանաստեղծի ոճը բնութագրող, նրա անհապաւան լեզվարվեստը բնութագրող կարեւոր փարսեր են: Անշուշտ, ինչպէս ասվեց վերը, ճիշտ չէր լինի կարծել, թե բոլոր մակդիրներն անխափր ունեն

նում են փոխաբերական նշանակութիւն: Մակդիրները կարող են գործածվել նաև իրենց բառային ուղղակի իմաստներով: Հինց այս կարգի մակդիրներն են, որ շփման եզրերը ունեն փրամաբանական որոշիչներ ընդհանուր հիպոթեզի համար: Երբ համարի համարի գրանց փոխաբերական հարցում զծվարութիւններ են առաջանում: Հասկանալի է, որ նման դիպքերում պետք է հաշվի առնել խոսքային միջավայրն ու բնագրային պայմանները: Վերջինս մի օրինակ՝ Մարանը ճերմակ գգեստով, գունաք դիմքով մի աղջիկ էր: Այս նախադասութեան մեջ հագիվ թե ընդգծված բառերը դիպքներն որպէս մակդիրներ, եթե անգամ փոխաբերական նախադասութիւնը դիպքներ արձակից վերջում քոյ (առաջին եւ, եթե գործածված լինի խոսակցական ոճում), չենք կարող մակդիր համարել: Բայց ահա Տեր-յանի հայրնի քոյում դրանք մակդիր են.

Իրիկնածամին թփերն օրորող հովի պես թեթիւ
Մի ուրու անցավ, մի գունաք աղջիկ ճերմակ շորերով...
(27)

Մակդիրներն իրենց բառային իմաստներով են գործածված Զարեհի հեղուկ վրդերում.

Երկինքը գորշ է: -Պղպող նեւան

Դանդաղ խփում է իր ափերին

Եվ մառախուղը ծխանման

Իջել է թանձր¹:

Եվ կանգնում է դեմս, ով քառասայլ հանճար, բո կերպարը բարե²:

Երբեմն կողք-կողքի կարող են գործածվել փոխաբերական եւ ոչ փոխաբերական մակդիրներ: Օրինակ՝ Վ. Դավթեանը ոճական այդ հնարանքով սփռած է պարմական երանգավորում.

Եվ պղնձե հագար շեփոր պարզվեց ծագող արեգակին,

Եվ պղնձե արեգակից փայլափայլեց հագար ծնծղա,

Եվ շեփորներն այդ պղնձե ղողանջեցին միանգամից,

Միանգամից ծիծաղեցին ծնծղաները պղնձաձայն...:

Պղնձաղեմ հագար բուրմեր ծնկի եկան միանգամից...³:

Վան մակդիրներ, որոնք փրամաբանական որոշիչներից փոխաբերելու համար խոսքային ավելի մեծ միջավայր է պահանջվում: Դա վերաբերում է հայրկապես ոչ փոխաբերական, ուղղակի իմաստներով գործածված մակդիրներին, բանի որ փոխաբերական մակդիրները հիմնականում փոխաբերակվում են, թեև կարող են լինել նաև փոխաբե-

¹ Ե. Զարեհ, Երկերի ժողովածու, Ե., հ. 4, էջ 72:

² Նոյն փոքր, էջ 234:

³ Վ. Դավթեան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1976, էջ 21:

րական-գործածութիւնն ունեցող մակդիրները էլ, որոնց համար նույնպէս պահանջվի խոսքային ծավալուն միջավայր: Այսպէս, նույն Վ. Դավթ-յանը «Կա մի հայ աղջիկ» բանաստեղծութեան մեջ, որ նվիրված է Ալիսիա Կիրակոսյանին, գործածել է սպիտակ սուգ մակդիրային կապակցութիւնը (Հին խնձորենու ծաղկաթերթերի նույն սուգն սպիտակ), որի իմաստը հասկանալու համար պէտք է բերել ամբողջ փասանիկ փող, իսկ ոտաբոբիկ արեգակ մակդիրային կապակցութեան մեջ ընդգծված մակդիրի իմաստն ընկալվում է բանաստեղծութեան ամբողջ հյուսվածքում:

Մակդիրները սովորաբար արտահայտվում են ածականներով.

Խաղաղ գիշերով դու կգաս ինձ մոք,

Քնքուշ ձեռներդ ես կհամբուրեմ,

Կցրեմ կյանքի հուշերը ցավոք

Ու հեքիաթային լույսեր կվառեմ (64):

Սակայն ոչ հազվադեպ՝ մակդիրները կարող են արտահայտվել նաեւ գոյականներով: Այս կարգի մակդիրներն ունենում են փոխաբերական նշանակութիւն: Ըստ որում, մակդիրը առարկան կամ երեւույթը բնութագրում է փայլ գոյականի հիմնական հատկանիշով: Այսպէս, օրինակ՝ Ավ. Թահրակյանի հեքիաթը փողերում փուշ ու բար գոյականների հիմնական հատկանիշներով բնութագրված են աշխարհն ու մարդկանց սրտերը.

Այս փուշ աշխարհում, բար սրտերի մեջ

Երգ իմ, բեզ համար վայել վայր չկա...¹:

Փոխաբերական մակդիրների իմաստն ինքնին հասկանալի է՝ անփարբեր, անզգա, անկարեկից սրտերու եւ փշի նման խոցող աշխարհ:

Մակդիրները կարող են արտահայտվել նաեւ անկախ դերբայներով, հիմնականում հարակապարու եւ ենթակայական. օրինակ՝

Նա չունիւ խոցող թովչանքը կնոջ,

Նա մոգեցնում էր որպէս բազցր բույր... (47):

Յաված սիրտս միայն բեզնով է շնչել... (428):

Մակդիրները կարող են արտահայտվել բառակապակցութիւններով, կապային կառուցներով, օրինակ՝

Թովիչ բնբշտութեամբ հանգզող աշխարհում

Երեկոն վառեց լույսեր դժգունակ... (48):

Քո ձախարհ՝ թունոք ծաղկանց բույրի նման,

Որ փրաբար արբեցնելով մահ է բերում...

Մթնում բորբոքվեց մի արևոք համբույր՝

Մեղրի պէս թովիչ, ցավի պէս խելառ... (57):

¹ Ավ. Թահրակյան, Երեկոյի ժողովածու, հ. 1, Ե., 1978, էջ 146:

Մակդիրները դասակարգվում են նաև ըստ բովանդակության: Մակայն պիտք է ասել, որ այդ դասակարգման մեջ որոշ պայմանակա-
նություն կա, բանի որ նույն մակդիրի մեջ կարող են համադրվել եւ
նկարագրական, եւ բնարական փարբիր: Մասնագիտական գրական-
նության մեջ սովորաբար ըստ բովանդակության աստիճանացնում են
հետևյալ մակդիրները՝ 1. նկարագրական (բազմաստղարթ արմավենի,
մալաթափոր հոնքեր, յոթներանգ ծիածան, կործանարար մոլություն,
պղնձակուտ շքանույր, ակնակուտ գոպի, դաշունաձի սպասածներ),
2. բնարական (փխրուն ձեռքեր, նրբակերպ մթնշաղ, բնքուշ երագ,
երկնաշող երագներ, բնքուշ սուպ), 3. գույնով բնորոշվող մակդիրներ
(գունային մակդիրներ փարածված անվանումը մենք ճիշտ չենք համա-
րում). կապույտ հաճումներ, կապույտ երագ, կապույտ սղջիկ, դեղին
թախիժ, դեղին մոլոնք, դեղին ժպիտ, կապույտ ամայություն, կապույտ
մենություն, կապույտ նիրհ, կարմիր կարոտ), 4) մշտական մակդիր-
ներ, որ գործածվում են ժողովրդական բանահյուսության մեջ, ժողովր-
դական երգերում (ծով դարդեր, նախշուն հավեր, ալվան-ալվան ծա-
ղիկներ, ոսկի փեշակ, պաղ-պաղ աղբյուրներ, դարդոտ սիրտ, ծով կա-
րոտ, բյահլան ձի, զմրուխտ հավեր):

Ինչպես ստացինք, ոճարանական նորագույն գրականության մեջ
մակդիրների շարքն են դասվում նաև գործողությունը բնութագրող
բառերը, որոնք իրենց բերականական դերով մոտենում են մակրայնե-
րին, իսկ շարահյուսական կիրառությամբ՝ ձեւի պարագաներին: Համե-
մաբանք հետևյալ բառակապակցությունները՝ փխուր ժպիտ-փխուր
ժպուտ, մեղմ շշունջ-մեղմ շշնջալ, դասնագին հեկեկանք-դասնագին
հեկեկալ, անուշ փայփայանք- անուշ փայփայիլ եւ այլն: Անկասկած է,
որ բերականորեն ձեւի պարագայի դեր կատարող այս բառերը եւս գե-
ղարվեստական խոսքում որոշակի դեր ունեն եւ մոտենում են մակդիր-
ներին, սակայն, ինչպես արդեն նշել ենք, դրանց նույնացումը ճիշտ
չէր լինի: Նախ՝ մակդիրը ավանդաբար կապվել է գոյականի հետ եւ
դիտվել է ու այսօր էլ դիտվում է որպես գոյականի վրա դրվող բառ:
Երկրորդ՝ որքան էլ գրողը նոր հարկանիշներ հայտնաբերի նկարագր-
վող առարկաների ու երևույթների մեջ, միևնույն է, դրանք բխում են
այդ առարկաների ու երևույթների բնույթից, նրանց էությունից: Գրո-
ղի ստեղծագործական երևակայությամբ հայտնաբերված հարկանիշնե-
րը պարզապես կապի մեջ են գտնվում այդ առարկաների ու երե-
ույթների հետ: Երրորդ՝ գործողությունը բնութագրող բառերով գրողը
նոր հարկանիշներ չի հայտնաբերում, այլ միայն բնութագրում է այդ
գործողությունները հեղինակային վերաբերմունքով, որը եւ պարկերա-
վոր ու արտահայտիչ է դարձնում խոսքը: Այսպես, օրինակ՝

Այսուհանդերձ մայր է մտնում հագարամյա արեւը հին,

Արյունափառ ժպտում էր մեզ այս աշխարհը իրիկնային¹:

Ընդգծված բառերը, անշուշտ, բնութագրում են գործողությունը հեղինակային վերաբերմունքով (դրանով, իհարկե, մոտենում են մակդիրներին) և հենց այդ պատճառով էլ խոսքը դարձնում են պարկե-րավոր, հեքուաբար ունեն գեղարվեստական որոշակի դեր: Բերենք մի օրինակ՝

Իմ շիրմին դալկացող ծաղիկներ ցանեցեք,

Որ խաղաղ ու հանգիստ մահանան,

Խճ անլաց թաղեցեք, ինձ անխոս թաղեցեք,

Լուսիթյուն, լուսիթյուն, լուսիթյուն անսահման... (39):

Այս բառապոռոցում ընդգծված բառերն սպեղծել են բանաստեղծական այնպիսի մթնոլորտ, որ համահնչուն է բանաստեղծության բովանդակությանը: Հեքուաբար, գործողությունը բնութագրող այս բառերը ևս պարկերավորման անհրաժեշտ միջոցներ են: Հաճախ մակդիրներն ու գործողությունը բնութագրող այդ բառերը հանդես են գալիս միասնաբար և ներհյուսվելով դասնում են ամբողջական պարկերի հիմք:

Եվ աղջիկները մեր լուսաստիներ

Մոպիկ վայելումի թաբուն դողից շիկնած

Կաբավում են զվարթ և սպասում

Փեսաներին իրենց բաջագոպի...²:

Ասվածից հեքուում է, որ գեղարվեստական պարկեր սքեղծելիս բանաստեղծին չեն բավարարում մակդիրները: Իր խոսքին հուզականություն և արտահայտչականություն հաղորդելու համար նա դիմում է այլ միջոցների, որոնցից մեկն էլ գործողությունը բնութագրող այդ բառերն են:

2. ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Համեմատությունը պարկերավորման միջոցներից մեկն է և գործածվում է լեզվի գործառական փարբեր ոճից, առավելապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Որպես խոսքի ոճաարտահայտչական հնագույն միջոց՝ համեմատությունն օգնում է մարդու աշխարհաճանաչմանը, առարկաների ու երևույթների միջև եղած կապերն ու հարաբերությունները հասկանալուն: Հեքուաբար, միջոց չէ, որ համեմատությունն ունենում է գեղագիտական արժեք: Այն կարող է ունենալ նաև ճանաչողական դեր, դասնալ իմացության աղբյուր, այս կամ ե-

¹ Ե. Ջարնեց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1963, էջ 86:

² Վ. Դավթյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1975, էջ 26:

բնույթը, իրողությունը հասկանալու, ընկալելու միջոց: Օրինակ՝ մաթեմատիկայում մտածողության կարենորագույն հնարներից մեկը համեմատությունն է, որն օգնում է մաթեմատիկական շար հասկացությունների պարզաբանմանը:

Մասնագիտների հավաստմամբ՝ հանրահաշվում այդ հնարը կարենորագույն դեր է խաղում եւ հիմնականում հանդես է գալիս առարկաների (արտահայտությունների) հավասարության եւ անհավասարության հարաբերությունները դիտարկելիս¹:

Այսպես, եթե ուզում ենք ապացուցել, որ երկու համասեռ մեծություններ հավասար են իրար կամ առաջինը փոքր է երկրորդից, կամ էլ երկրորդն է փոքր առաջինից, դիմում ենք համեմատության: Իրար հեղ կարելի է համեմատել միայն համասեռ մեծություններ, իսկ այդ մեծություններն իրար հեղ համեմատելու համար պեք է զրանք արտահայտվեն չափման միեւնույն միավորով²:

Հասկանալի է, որ համեմատությունը գիտական ոճում հանդես է գալիս որպես մտածողության գործառնություն եւ ոչ որպես պարկերափորման միջոց, սուբյեկտիվ վերաբերմունքի արտահայտություն: Դա, անշուշտ, պայմանավորված է գիտական ոճի բնույթով, հաղորդման նպատակով եւ նրա լիզվի յուրահարկություններով:

Սակայն բոլորովին այլ է համեմատության դերը գեղարվեստական խոսքում որպես պարկերափորման միջոցի:

Ինչպես հայտնի է, համեմատությունը երկու փոքրերու առարկաների գուգադրումն է՝ նրանց որեւէ նմանության, հարկանիշի հիման վրա: Համեմատության միջոցով բացահայտվում են առարկաների ու երեւույթների կապակցությունները, ընդհանուր հարկանիշներն ու նմանությունները: Համեմատության ճիշտ կատույումը պայմանավորված է գրողի գեղարվեստական մտածողությամբ, կախված է նրա դիտողականությունից, արտաքին առարկաների ու երեւույթների միջեւ եղած կապերն ու ընդհանրությունները փեսնելու, զրանք բանաստեղծորեն ընկալելու եւ գգալու ունակությունից: Այստեղ, անշուշտ, շար մեծ դեր ունի գրողի, բանաստեղծի անհարկանությունը:

Համեմատության հիմքը համեմատվող առարկաների կամ երեւույթների միջեւ եղած նմանությունն է կամ ընդհանրությունը: Օրինակ՝

Այգիների մեջ թաղված փաճարի
Գմբեթն է միայն հեռվից երեւում

¹ Տես «Մաթեմատիկական դպրոցում» ամսագիրը, Երևան, 1998թ., 2, էջ 4:

² Հ. Ս. Միքայելյան, Հանրահաշիվ (հանրակրթական դպրոցի 6-րդ դասարանի դասագիրք), Երևան, 1999թ., էջ 58-59:

ծաղկած ծառերի գլխավերևում
Անհայր թռչունի գլխիվայր շրջված մեծ բույնի նման
(ԳՄ):

Կամ

Իսկ մամոտակլած վիմափոր գուռին
Մի հին փչակված, բնաբանդ ուտի
ծնր մուրալկանի ճեղքերի նման
Իր կոշտուկապապ ճեղքերն է մեկնել
Ու սրթսրթում է կարծես թե բազլից... (ԳԱ):

Հասկանալի է, որ համեմատությունների շնորհիվ ուժեղացվում է բանաստեղծական խոսքի հուզական ներգործությունը, եւ համեմատվող առարկաների առանձնացվող ու ընդգծվող հատկանիշների հիման վրա ավելի ցայտուն ու փայտվորիչ է դասնում նկարագրվող երևույթը:

Համեմատությունը սովորաբար բաղկացած է լինում երեք անդամից՝ այն առարկան, որը համեմատվում է, այն առարկան, որի հետ համեմատվում է եւ այն հատկանիշը, որի հիման վրա կատարվում է համեմատությունը¹: Օրինակ՝

Միծաղով հնչուն ու արծաթաձայն
Միանում է նա կրկին շարքերին-
Եվ հուշի նման հավիպյան անցած,
Մնում է հանդում մի կորած շիրիմ (ԵԶ):

Այսպեղ առկա են համեմատության երեք անդամներն էլ. շիրիմը համեմատվում է հուշի հետ: Հուշի եւ շիրիմի միջև եղած համեմատության հիմքը երկուսի էլ մոտացվելու կամ մոտացված լինելու ընդհանուր հատկանիշն է:

Երբ խոսում ենք գեղարվեստական խոսքում եղած համեմատությունների մասին, չպետք է սահմանափակվենք միայն համեմատվող առարկաների միջև եղած արտաքին նմանություններով, որովհետեւ շար հաճախ այդպիսի նմանությունների չկան: Նման դեպքերում համեմատության հիմքը ոչ թե համեմատվող առարկաների միջև եղած նմանությունն է, այլ, ինչպես ճիշտ կերպով նկատված է, հեղինակի մոտեցումը, որի շնորհիվ կապ է ստեղծվում համեմատվող առարկաների միջև եւ մեկի միջոցով բնութագրվում է մյուսը²: Օրինակ՝

Մոսկովը ծփուց փողփողուն,
Որպես մի բոսոր դրոշակ-
Ու պարզեց արնավառ աշխարհին

¹ Հմմտ. Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 151:

² Նույն փողը, էջ 150:

Մի կարմիր խնդուծյան նշան (ԵԶ):

Որպես երկաթե մրրկահամ
Թոչում է կարմիր մեր կամբը հիմա
Աշխարհի հեռուն (ԵԶ):

Առաջին համեմատության մեջ ընդգծվում է Մոսկվայի հեղափոխական կենտրոն լինելու փաստը (հասկանալի է՝ Մոսկվայի եւ գրողակի միջին որեւէ նմանություն չկա), իսկ երկրորդի մեջ՝ աշխարհը վերստի չենլ ցանկացող հեղափոխական ժողովրդի կամքի արտահայտությունն ու թափը: Երկու դեպքում էլ համեմատության հետ գուրդված է յուրահատուկ փոխաբերություն, որը եւ ընկած է այդ համեմատությունների հիմքում:

Համեմատության անդամները, ինչպես այդ երկուսում է բերված օրինակներից էլ, հաճախ կապվում են որպես, ինչպես, հանց, նման, պես կապերով:

Ահա մի օրինակ Վ. Տերյանից.

Քո մազերի ցնորական փայլը պայծառ
Ժայռից իջնող ջրվիժի պես առաքահոս,
Քո աչքերի խորությունը հրդեհավառ,
Ուր վառվում են մութ ցանկության ջահեր անխոս.
Քո ժպիտը՝ թունոտ ծաղկանց բույրի նման,
Որ փիրաբար արեցնելով մահ է բերում...

Երկու օրինակ էլ բերինք ժամանակակից չափածոյից.

Օրերը ընկնում են ճյուների պես՝
Ճերմակ ու կապույտ մշուշներ հագած... (Ռ. Դավոյան):

Մշուշոտ ցինդի մեջ վառվում են աչքերդ,
Ինչպես իր ծխով բողբոջված կրակը (Ռ. Դավոյան):

Պարահում են եւ այնպիսի համեմատություններ, որոնց մեջ հիմնական նպատակալին համեմատությունից բխում է լրացուցիչ համեմատություն: Իհարկե, մեծ մասամբ համեմատության ժամանակ երկու անդամներն էլ փոխադարձաբար բնութագրվում են, բայց դա ամեն դեպքում հատուկ չէ սովորական համեմատությանը: Հակադարձ համեմատության ժամանակ կա նաեւ անուղղակի, թաքնված համեմատություն, այսինքն՝ հիմնական համեմատությունից բխելովում է լրացուցիչ նմանություն կամ համեմատություն: Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգությունը նվիրված բանասիրական էությունում

Գ. Միակն այս կարգի համեմատություններն անվանել է անդրադարձ համեմատություն¹:

Նա բերում է երեք օրինակ, որոնցից մեկն էլ սա է. Վաշտակը, դիմելով Արային, ասում է. «Իմ խորհուրդները գանձապահ գինվորների նման բո շուրջն են պարփում» (Վաշտակի խորհուրդները գանձապահ գինվորների են նման, իսկ սրանից էլ բխում է այն, որ հակադարձ անդրադարձումով Արան նմանեցվում է գանձի): Քերված օրինակների վերլուծությունը, իհարկե, ճիշտ է, բայց անվանի լեզվաբանը, անշուշտ, իրավացի չէ, երբ դրանք այդ կարգի համեմատությունները, համարում է նորություն եւ արդյունք «մեր ժամանակի նոր դիալեկտիկական աշխարհըմբռնման»՝ նշելով, թե անցյալի հայ կլասիկ գրողների ստեղծագործություններում այդպիսի համեմատություններ չեն դիտարկվել²:

Այդպիսի համեմատությունների օրինակներ կարելի է բերել Զարնայի ինչպես վաղ, այնպես էլ հնագույն շրջանի գործերից:

Զարնայի առաջին տպագիր գործում «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» (1913), կարդում ենք.

Մթության գրկում լալիս է դողողջ

Լույսը լապտերիս՝ մեծնող աղջկա

Հոգեվարքի պես...

Լապտերի լալող, դողողջ լույսը համեմատված է մեծնող աղջկա հոգեվարքի հետ: Այս համեմատությունից բխում է հակադարձ, անուղղակի մեկ այլ համեմատություն. մեծնող աղջկա հոգեվարքի պահը կարելի է նմանեցնել հանգչող լապտերի դողողջ լույսի հետ:

Կամ՝

Ներքեւում ահա, լեօան լանջին,

Ուր կան խարույկներ ու արոտներ,

Ինչպես ցնորքներ, մտքեր չնչին-

Չզվում են նեղլիկ արահեղներ (ԵԶ):

Այս համեմատությամբ բնութագրվում են ոչ միայն նեղլիկ արահեղները, այլև համեմատության մյուս անդամը՝ չնչին մտքերը:

Գիտարվեստական խոսքում հղած համեմատությունները, գրողի ստեղծարարական արժեքները լրացնում են արդյունք լինելով հանդերձ, ունեն ոճական-գեղարվեստական որոշակի դեր: Համեմատության միջոցով, ըստ հեղինակի մտքիցման, բնութագրվում է համեմատվող առարկան՝ դրական կամ բացասական հատկանիշներով: Ըստ այդմ էլ, այսինքն՝ ըստ հեղինա-

¹ Ելուանի պետական համալսարանի «Գիտական աշխատություններ», 1954թ., հատոր 43:

² Նույն տեղը, էջ 84:

կային վերաբերմունքի համեմատությունը կարող է լինել դրական կամ ժխտական: Գրողը դրական բնույթի համեմատությունների դիմում է երևույթներն իդեալականացնելու կամ չափազանցված պատկերներ ստեղծելու համար: Այդ կարգի համեմատությունների մեջ հաճախ դրսևորվում են բնարական հերոսի ապրումներն ու հույզերը: Օրինակ՝ Հիտուն, հորիզոնի վազնջական ծիրում, Արթնանում էր Մասիսը վեհափառ, Որպես լուսե ցնորք, որպես հիտու Բարեկամ անդամաճան կամ ընկեր (ԵԶ):

Դրան հակառակ՝ կան նաև ժխտական համեմատություններ, որոնց մեջ դրսևորվում է հեղինակի բացասական վերաբերմունքը.

Գիշեր է:

Քնել է Տրապիզոնը:

Չի հաչում անգամ մի շուն:

Ոստիկանը միայն, ինչպես շունը՝

Այթուն է,

Հսկում է փողոցում (ԵԶ):

Սակայն պեքը է նկատի ունենալ, որ գեղարվեստական խոսքում եղած համեմատությունները չեն սահմանափակվում միայն այս կամ այն կադապարով եւ ունենում են դրսևորման բազմազան ճեւեր: Հաճախ բանաստեղծական խոսքում հանդիպում ենք այնպիսի դեպքերի, երբ համեմատությունները հաջորդում են միմյանց՝ ստեղծելով գեղարվեստական փորձիկ պատկեր: Այս կարգի համեմատություններն անվանում են ծավալուն: Հեղափոխական պայքարի թափով համակված եւ նոր աշխարհ կառուցող մարդկանց կամքի ու մաքառման վեհությունը Քարենցն արտահայտել է հեպտուալ բնորոշ համեմատությամբ.

Փողփողում է վառ արեւի առաջ

Մեր կամքը հիմա, որպես վիթխարի

Մի կարմիր գրոշ...

Մեր կամքն է այդպես հզոր շղթայել

Աշխարհը համակ,-

Մեր կամքը՝ թռչող, որպես փոթորիկ,

Ու փոկուն, համառ, որպես ժամանակ...

Բերինք ծավալուն համեմատության մի այլ օրինակ.

Մարսափած աչքերով կիներ նայեց շուրջը-

Աչքերը սեւ էին, սեւ ու ջինջ:

Մեւ մագերը թափած ուսերին, կուրծքը բաց.

Ալաբաստրե ճերմակ ճյունիլի նման

Շողշողում էր կուրծքը, ինչպես լուսաբայիկ՝

Ալազյազը, երբ ցնդում էր դումանը (ԵԶ):

Համեմատութեան փեսակ է նաեւ զուգահեռականութիւնը: Փաստորին, սա եւս համեմատութիւն է, բայց առանց համեմատութեան երկու եզրերն իրար կապող համեմաբիչ բառերի: Զուգահեռականութիւնը ներքին համեմատութիւն է՝ մտքերի զուգորդման միջոցով: Դա շարահյուսական յուրահարուկ կատույց է: Զուգահեռ համեմատութեան միջոցով գրողը նմանեցնում կամ հակադրում է բնութեան որեւէ երեւույթը, մարդկային այս կամ այն հոգեվիճակն ու փրամադրութիւնը՝ դրանց միջին սփռոցներով ներքին նմանութիւններ: Օրինակ՝

Իմ հոգին այսօր էլ չի մանրանում,
Ջի մսխում իրին թովտուն խոսքով-
Այդպէս ցողունն է հանդում ծանրանում,
Երբ լցվում է ճուլ, իմաստուն հասկով (ԵԶ):

Կամ՝

Իմ սինյակում երեկ նստած
Կարգում էի Ալեքսանդրին:
Կարգում էի եւ իմ հոգին
Հսկա մի խինդ էր ողողում,-
Այսբան պայծաս ու ահագին
Արեւակն է միայն շողում (ԵԶ):

Վերջին երկարողերի մտքերը փվյալ դեպքում ինքնուրույն դեր չեն խաղում, այլ զուգահեռաբար բերվելով առաջին մտքերի հետ՝ դիփվում են որպէս համեմատութիւն:

Կան անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալներ ունեցող շարահյուսական այնպիսի կատույցներ, որոնց մեջ համեմատութեան անդամները կապված չեն պես, նման, ինչպէս կապելով: Այդ կարգի կատույցներում արտաբնապէս թվում է համեմատութիւն էլ չկա: Բայց դրանք ըստ էութեան համեմատութիւններ են: Այդպիսի կատույցներում, ինչպէս նկատված է, համեմատութեան միջոց է դառնում անվանաբայական ստորոգյալը, որովհետեւ այն նմանեցվում, հավասարեցվում է ենթակային:

Պ. Պողոսյանն այդ կարգի համեմատութիւններն անվանում է նույնական համեմատութիւն²: Օրինակ՝

Բեղվինի խարույկներ էին խոլ
Սեւամած աչքերը մեկի,
Մյուսի աչքերը-փխուր
Միրամներ էին անմեկին:
Մեկի կուրծքը մզկիթ էր սպիտակ,

² Տե՛ս Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտութեան հիմունքներ, գիրք 2, Երևան, 1991, էջ 18:

Մյուսինը՝ սեզ մի փաճար,
Մեկը-բիւ գազիւ էր կապուտաչ,
Մեկը-հուր նժույզ սեւաչյա (ԵԶ):

Անկասկած է, որ շարահյուսական այս կառույցներում կան ներ-
քին, լծաբնված համեմատություններ (կանանցից մեկի աչքերը նման
են խարույկների, մյուսի աչքերը՝ միրածի, մեկի կուրծքը սպիտակ
մզկիթի էր նման, մյուսինը՝ սեզ փաճարի):

Կամ՝

Քամին՝ մելանխոլիկ ջութակահար,
Քամին՝ դեղնաշշուկ, բամին՝ նարինջ... (Ռ. Դավոյան):

Առաջին փողում բամին նմանեցվում է մելանխոլիկ ջութակահա-
րի, իսկ երկրորդ փողում՝ նարինջի հետ (դեղնաշշուկը փրոհող ուրուշիչ
է. դեղնաշշուկ բամին՝ նարինջ):

Համեմատությունն ու փոխաբերությունը միայն չափածոյի մենաշ-
նորհր էն. դրանք լայն գործածություն ունեն նաև արձակում: Պսպ-
կերավորման այդ միջոցները պսպումին հաղորդում են ոչ միայն այ-
րահայրչականություն, այլև բնառական շունչ, ներքին ջերմություն
ու հուզականություն՝ ներդաշնակություն սպեղծելով հերոսի հոգեբա-
նական ապրումների ու փրամադրությունների հետ: Ահա մի հափված
Բակունցի արձակից.

Ջինջ օդի սասնության մեջ զգացվում էր առաջին ձյունի շունչը:

Այգում երկփասարդ կեռասնինները մյուսում էին, բամույ խշշում:

Միմինդրի երկար փերեները լծրերի նման բավում էին իրար,
պողպատի ձայն հանում: Կարծես ձիավորներ էին արշավում իրար
դեմ, ու սիմինդրի փերելը, որպես բեկված սուսներ, ընկնում էր բամու
առաջ:

Արեւի փակ ժպտում էր վերջին արեւածաղիկը ու օրորում դեղին
զլուխը:

Դիւան դային առվակի կողմը նայեց, ժպտաց: Նրա հիշողության
խավար անդնդում բոցկլտաց այն օրը, ինչպիսի միայնակ ասպղը երկն-
քում: Այն օրը, որը Սոնան սրունքները կախել էր առվակի վրա ու
ծիծաղում էր...

Միրհավի պես թռավ Սոնան, հեքրից թողեց փխրություն ու
դառնաթախիծ հուշեր:

Ընդգծված փոխաբերություններն ու համեմատություններն սպեղ-
ծել են ուրուշակի հուզական լիցք ու փրամադրություն:

Համեմատություններն փոխաբերություններն առափորին գործած-
ված են նաև Ավ. Խահակյանի արձակում, որը, կարծես, նրա բա-
նասպեղծության շարունակությունն է, ուր շողշողում է հայոց լեզուն
իր բազմերանգ գույներով:

Ըստ հակայանի արձակը չի գրված էպիկական հանդարտ ոճով: Ճիշտ է նկատված, որ «նրա արձակ պոեմները, լեզունդներն ու գրույցները կերտված են ոչ թե էպիկական պատմողականության սկզբունքներով, այլ ծնվել են բանաստեղծի հոգեկան ապրումների, խոհերի և կրքերի աշխարհում տոմանտիկական-բնարական սկզբունքներով»¹:

Կարելի է առանց չափազանցության ասել, որ Ըստ հակայանի արձակի լեզվի պարկերարությունը հիմնական հարկանիշներն են փոխաբերությունը, համեմատությունն ու մակդիրը, որոնց համաձուլվածքով ստեղծվում է նրա գեղարվեստական նոր ոճը: Ըստ հակայանի արձակը բանաստեղծական արձակ է՝ հագեցված բնարական շնչով ու խոհականությամբ, ուր ամեն մի բառ, ամեն մի պարկեր ունի իր դերը ստեղծագործության գեղարվեստական հյուսվածքում: Օրինակ՝

«Սիրայի հսկա դահլիճում, խանի շուրջը, հույլ-հույլ պարում են նրանք (մարմարամարմին աղջիկները) շղարշների մեջ ծփուն, ե՛ւ հոլանի, ե՛ւ ծաղկապաճույճ:

Նրանց՝ արշալույսների նման շքեղ և շուշանների նման մաքուր մարմինները բուրում են անուշ յուղերով և կնդրուկներով Հնդստանի և Արաբստանի:

Բուռն և բնուշ պարում են նրանք:

Գիշերների պես սեւաթույր են և արեւի պես ոսկի են նրանց մազերը, որ խուժել են նրանց լուսեղեն մեջքերի վրա, և փաթածվում են կարտփի պես նրանց նազելի պարանոցներով և արբեցույցիչ բուրմունքով ողկույզ-ողկույզ կախ են ընկնում ձյունափառ կրծքերի վրա, ինչպես սեւ ու ոսկի ամպերը Կուհեն-Լուհի ձյունների վրա:

Դրախտի խնձորների պես՝ անուշաբույր սպիտակները թրթռում են լուսակային ծոցերում, ինչպես այն ծիրանի գիհին քյուրեղյա սկահների մեջ...»

Ձմրուխտ և հակինթե թասերի մեջ ետում է գիհին՝ երիտասարդ գիւնվորի արյան պես...»:

Յ. ՓՈՒԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Պարկերավոր մթածողության դրսեւորումներից մեկը փոխաբերությունների² գործածությունն է, որը գեղարվեստական խոսքի, հիմ-

¹ Ավիկ Ըստ հակայան, Ավերիք Ըստ հակայանի արձակը, Երևան, 1975, էջ 9:

² Գրականագետ Էդ. Ջրաշյանը ընդգծված բառի փոխարին գործածում է այլաբերություն (գրոպ) փոխմիջոց, իսկ Յ. Խլաթյանը փոխաբերական գործածության վրա հիմնված պարկերավորման միջոցները (համեմատություն, փոխաբե-

նական, փարբերակիչ հարկանիշն է: Բառերը, սովորաբար, բազմի-
մասք են լինում, խոսքի մեջ գործածվում են փարբեր նշանակություն-
ներով: Բառի բազմիմաստությունը որոշակի է դառնում խոսքային մի-
ջավայրում: Բայց, ինչպես արդեն ասվել է, բառը որքան էլ բազմի-
մասք լինի, խոսքում գործածվում է իր հասկացական բովանդակությ-
ան հիմնական արժեքով, այսինքն՝ իր բառարանային նշանակությամբ
ու միշտ մեկ իմաստով: Օրինակ՝

Յարս նստել վանքի դռան

նուս ու խնճոր կծախն.

Հարս ու աղջիկ բովը կուգան,

էժան կուտա, կրբաշխն:

Ախ, յարս ինձին խոտվել է,

Ինձի շաք թանկ կծախն (Ռսահակյան):

Այսպեղ յուրաբանչյուր բառ գործածված է իր ուղղակի բառարա-
նային նշանակությամբ, այսինքն՝ այդ բառերը եւ խոսքի մեջ, եւ -
խոսքից դուրս բացարձակ նույն իմաստն են արտահայտում:

Սակայն հաղորդակցության գործընթացում բառերն իրենց հիմնա-
կան իմաստներից բացի կարող են խոսքի մեջ գործածվել նաեւ բոլո-
րովին նոր, անսպասելի իմաստներով, որպիսին խոսքից դուրս, որպես
բառային միավոր, չեն արտահայտում:

Այդ նոր իմաստները, որ ձեռք են բերվում խոսքում, չեն
մտնում, իհարկե, բառերի իմաստային կառուցվածքի մեջ, այլ պայմա-
նավորված են միայն խոսքային իրադրությամբ, խոսքային միջավայրով
ու հաղորդման նպատակով:

Խոսքում բառի ձեռք բերած այդ նոր իմաստը անվանում են փո-
խաբերական իմաստ, իսկ երեւույթը՝ փոխաբերություն: Փոխաբերական
իմաստը հակադրվում է բառի ուղղակի կամ հիմնական իմաստին:
Այսպես օրինակ՝ Սեղանը զրված էր սենյակի անկյունում (ընդգծված
բառը ուղղակի իմաստով է): Հյուրերի պատվին ճոխ սեղան էին պատ-
րաստել (այսպեղ ընդգծված բառն արդեն սեղան չի նշանակում, այլ
սեղան՝ վրան ուրելիքները. փոխ. իմաստ): Կամ Քարերի մեջ աճել էր
միայն փուշ (ուղղակի իմաստ): Այս փուշ աշխարհում, բայր սրբերի
մեջ երգ իմ, բեզ համար վայել վայր չկա (ԱԻ): Նա դաշտային ծա-
ղիկներ շաք է սիրում: Հմմտ. Պարույր է գալիս ծաղիկ փրլուհին...
Պարզ է, որ ընդգծված բառերը գործածված են փոխաբերական ի-

րություն, խորհրդանիշ, դիմաստություն ու այլն) անվանում է դարձույթներ
(գրեւ նրա «Ռճարանական փերմինենիի բառարան-փեղեկագրուն», Երեւան,
1976):

մաստերերով (փշի, բարի, ծաղկի հիմնական հարկանիշներով բնութագրվել են աշխարհը, սրբերը, գիրուհին):

Բերված օրինակներից էլ հեշտ է եզրակայնել, որ փոխաբերական իմաստով գործածված բառն արտահայտում է ոչ այն հասկացությունը, ինչ նա ունի խոսքից դուրս: Փոխաբերական նշանակությունը խոսքային միջավայրում, Կվյալ կապակցության մեջ, բառի ձևը բերած նոր իմաստն է: Այսպես, երբ բանաստեղծը գրում է. «Ցուլփ անձրինն է միգում հեկեկում, ապա ընդգծված բառը գործածվել է, թափվել իմաստով: Կամ «Արծաթ խոսքերով աղբյուրն է խոսում» փողում ընդգծված բառերը գործածված են փոխաբերական իմաստներով արծաթ խոսքերով բջջալուով, խոխոջալուով, խոսում է (կարկաչում է):

Փաստորեն, փոխաբերությունը մի ասարկայի կամ երեույթի հարկանիշի փարածումն է մեկ այլ ասարկայի վրա, որը չունի նման հարկանիշ, կամ խոսքում այնպիսի հասկացության արտահայտումը, որպիսին բառը չունի խոսքից դուրս:

Հասկանալի է, որ փոխաբերական կիրառության շնորհիվ բառի իմաստային շրջանակներն ընդարձակվում են: Նման կիրառությունները կարող են հանգեցնել նրան, որ բառի՝ փոխաբերական կիրառության շնորհիվ ձևը բերած իմաստը, մանավանդ եթե փոխաբերական ժամանակի ընթացքում դառնում է մարած փոխաբերություն եւ ընդհանրանում լիզվի մեջ, աստիճանաբար վերածվում է բառի ինքնուրույն, անկախ իմաստի՝ ներկայացնելով բառիմաստի զարգացման գործընթացը¹: Եվ եթե այդ իմաստները կայունանում են լիզվի մեջ եւ ընդհանուր փարածում գտնում, հիմք են դառնում բազմիմաստության:

Փոխաբերությունը, որպես ոճական միջոց, ինքնանպատակ չէ եւ պատահականորեն չի կատարվում, այլ հիմնվում է ասարկաների ու երեույթների արտաքին կամ ներքին նմանության, նրանց զուգորդական կապերի ու փոխերի առնչությունների վրա:

Փոխաբերությունը առավել բնորոշ է գեղարվեստական խոսքին, մասնավորապես բանաստեղծական լիզվին: Առանց փոխաբերության բանաստեղծական խոսք չի կարելի պարկերայնել, բանի որ հենց փոխաբերությունն է ստեղծում խոսքի հուզական այն որակը, որը բնորոշ է չափածոյին: Բերենք Վ. Տիրյանից հեղեույալ օրինակը.

Մեռնում է օրը: Իջավ թափանցիկ

Մուրի մանվածը դաշտերի վրա.

Խաղաղ-անչար է, պայծառ, գեղեցիկ

¹ Հմմտ. է. Աղայան, Ընդհանուր եւ հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 54:

Անտրտունջ նինջը մահացող օրվա...

Ընդգծված փոխաբերությունները ոչ միայն պատկերավոր են դարձրել բանաստեղծական խոսքը, այլև հաղորդել են նրան թարմություն, զգայմունքայնություն՝ ուժեղացնելով խոսքի հուզական ներգործությունը:

Մեկ այլ օրինակ.

Ինչո՞ւ ապշած են, լճակ,
Ու չեն խայտար բո սլակբ,
Մի՞ թե հայլվույզ մեջ անձկավ
Գեղուհի՞ մը նայեցավ (Դուրյան):

Փոխաբերության վրա հիմնված երիտասարդական օրերի սիրո ու կարոտների վերնուշի մի գեղեցիկ պատկեր է Հ. Սահյանի հեղեղավ բանաստեղծությունը.

Մաշված այն կածանի բարակ թելը մնաց
Քարափների կողին ու ծնկների վրա,
Իմ առաջին սիրո առասպելը մնաց
Առունների կապույտ շրթունքների վրա:

Փոխաբերական իմաստով կարող են գործածվել ոչ միայն առանձին բառեր, այլև ամբողջական բառակապակցություններ: Ահա մի օրինակ Հ. Շիրազի «Բիրլիական» պոեմից.

Եվ աշխարհի բերեց բիրտ հողից մարդուն,
Բաժանեց բոլոր իր բարիքն անհուն:-
Լույսի հրճվանքը փվեց երկնքին,
Կապույտ ծիծաղը ծովին ծավալեց,
Ճերմակ ժպիտը սփռեց ճյուղերին,
Վեհության խինդը լեռներին փվեց:
Դաշտերին՝ կանաչ ժպիտը գարնան,
Դայլայլը փվեց հավր ու հովերին:

Բերված հափվածը բանաստեղծական արվեստի մի սքանչելի կերպվածք է՝ փողերի ալուգ անյումներով, խաղաչկուն օթթմով, որին նպաստել է սահմանական եղանակի անցյալ կադառյալ ժամանակածեւերի պարբերական կրկնությունը: Ճիշտ է նկատված, որ «խոսքի հիմնական առանցքը բայն է, ու խոսքը գործողության ու շարժման մեջ է գրվում բայերով»¹: Բայց բանաստեղծական պատկերի ուժը միայն դրանով չի պայմանավորված, այլ նոր ու թարմ փոխաբերություններով, որոնք ներդաշնակվում են պոեմի պատկերավորման համակարգի ոճական ընդհանուր հենքին:

¹ Տես «Սովետական գրականություն», 1957թ., 12, էջ 158 (Վ. Ասաբեյանի հոդվածը Շիրազի «Բիրլիական» պոեմի լիզվի մասին):

Ատարկաների ու երեւոյթների միջեւ եղած կապերն ու առնչութ-
յունները շարք են ու բազմազան, այնպէս որ պարտադիր չէ, որ համե-
մաբութիւնն ու փոխաբերութիւնը հինվի դրանց նմանութեան վրա:
Շարք դեպքերում գրողը, բանաստեղծը, իր գեղարվեստական մտածո-
ղութեամբ պայմանավորված, նմանութիւն է ստեղծում դրանց միջեւ:
Նման փոխաբերութիւններն ու համեմաբութիւնները դառնում են
գրողի սուբյեկտիվ ընկալման ու դիտարկման արդյունք: Օրինակ՝

Ծառերի դեղին խշշուցը

Թափվում է մայթերին

Մանրահափիկ անձրեւի պես,

Եվ բամին բշում է,

Տանում է խշշուցը՝

Մանրահափիկ ու ձիգ,

Ինչպէս մարդկային խոհերը՝

Հնայած, բայց գեղեցիկ... (Ռ. Դավոյան)

Այս ութնյակում միահյուսված են փոխաբերութիւնն ու համեմա-
բութիւնը: Դեղին խշշուցը նշանակում է դեղին տերուներ: Բայց
խշշուցի եւ տերուների միջեւ, բնական է, որեւէ նմանութիւն չկա,
ինչպէս նաեւ տերուների ու անձրեւի, առավել եւս տերուների ու
մարդկային խոհերի միջեւ, բայց բանաստեղծի ստեղծագործական երե-
ւակաւորութիւնն ստեղծել է այդ նմանութիւնը՝ դրանով իսկ պարկերը
դարձնելով թարմ ու փայլուն: Այս պարկերը մեզ համոզում է, որ
բոլոր դեպքերում էլ փոխաբերութիւնը, որպէս ոճական միջոց, ըն-
դարձակում է լեզվի արտահայտչական հնարավորութիւնները:

Անշուշտ, նոր ու թարմ փոխաբերութիւնների ստեղծելու համար
գրողը պէտք է ունենա ոչ միայն պարկերավոր մտածողութիւն, այլեւ
նուրբ դիտողականութիւն, արտաքին աշխարհի ատարկանների ու երե-
ւոյթների, դրանց կապերի ու առնչութիւնների բանաստեղծական
նուրբ ընկալում: Տեղին է հիշել Արիստոփանէի հեփուսալ ուշագրով
միտքը. «Ամենից կարեւորն է հմտորեն օգտվել մեղաֆորաներից:
Պոեզիայի բոլոր գեղեցկութիւններից միայն դա է, որ սովորել չի կա-
րելի: Այն իսկական փառանդի նշան է, բանի որ գտնել բնական մե-
ղաֆորաներ, նշանակում է՝ կարողանալ բնութեան մեջ նկատել առար-
կաների նմանութիւնը»¹:

Պարահական չէ, որ փոխաբերութիւնը դիտում են որպէս կրճատ
կամ թաքնված համեմաբութիւն: «Փոխաբերութիւնը,- գրում է Շ.
Բալլին,- ոչ այլ ինչ է, իմեն ոչ համեմաբութիւն, որի մեջ գիտակ-
ցութիւնը ավանդույթի ազդեցութեամբ վերացական հասկացութիւնը

¹ Արիստոփանէ, Պոեզիկա, Երեւան, 1955, էջ 208:

մերձեցնում է կոնկրետ առարկային՝ դրանք զուգադրելով մի բառի մեջ»¹:

Բայց որքան էլ փոխաբերությունն ու համեմատությունը ընդհանրություններ ունենան, դրանք նույնացնել չի կարելի, որովհետև կատուցվածքային ստանձնահարկություններով իրարից պարբերվում են:

Փոխաբերությունն էլ ունենում է իր պարբեր դրսևորումները: Մասնագիտական գրականության մեջ պարբերակում են փոխանունություն (մեկոնիմիա)², համըմբոնում (սինեկդոխա): Մյուսնյ դրսևորումները շարք են ու բազմազան: Բավարարվինք մի երկու օրինակով.

Գիշեր է: Քնել է Տրապիզոնը (ԵԶ):

Մի գիշերում դու ձայնով նվաճեցիր Վիեննան՝

Սփրիտելով, որ բոլորն օդար հրգով հիանան... (ՊՍ):

Ու խինթապած ծափ փվեց Փարիզն ինչպես ձեռքերով... (ՊՍ):

(ՊՍ):

Առաջին անգամ լայն դահլիճներում

Բեմից էր լսում ինքն իրեն հայր (ՊՍ):

Հայ հլիւէջի հոսքը վարարուն...

Հասնում էր սրբին՝ ում էլ պարկաներ.

Մոփիկ դրայո՞ւ

Ռուսի՞, վրայո՞ւ,

Թե՞ օդարաձայն հեռավորների՝

Լեհի, ֆրանկի, ավստրալիայու... (ՊՍ):

4. ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսքին հուզականություն, արտահայտչականություն հաղորդելու, այս կամ այն միտքն ընդգծելու ոճական կարևոր միջոցներից մեկը բառերի ու բառակապակցությունների կրկնությունն է:

Ճիշտ է նկատված, որ «կրկնության արվեստը հին է եւ իր արմարներով գնում է դեպի դարերի խորքերը»: Հարակրկնությունների նմուշներ կան «Աստվածաճշնում»³: Բիրենք մի օրինակ. «Եւ Աստուած ասեց, լոյս լինի. եւ լոյս եղաւ: Եւ Աստուած փեսաւ լոյսը բարի է: Եւ Աստուած բաժանեց լոյսը խաւորիցը: Եւ Աստուած լոյսը կոչեց Յե-

¹ Տես Շ. Բալլիի նշված աշխ., էջ 221:

² Ռճարանական այս հասկացությունը չպիտք է շփոթել կամ նույնացնել բերականական փոխանունության հետ, իրք ոչ գոյական խոսքի մասերը գործածվում են գոյականաբար՝ ձեռք բերելով գոյականի բիրականական հարկանիշներ:

³ Տես Արդ. Պապոյան, չափածոյի լիզվական արվեստի հարցեր, Երևան, 1976, էջ 86-87:

րեկ, եւ խաւարը կոչեց Գիշեր: Եւ իրիկուն եւ առաւոյր եղաւ առաջին օրը» (Աստուածաշունչ):

Եվ համադասական շաղկապի կրկնության ոճական այս հնարան-
քը հեքագայում դարձավ ոճավորման միջոց մեր նոր գրականության
մեջ՝ ինչպես արձակում, այնպես էլ չափածոյում:

Միավորիչ է, ու շաղկապների կրկնությունը խոսքում, որ կոչ-
վում է բազմաշաղկապություն, շեշտում է նրանցով կապակցվող լեզ-
վական միավորների իմաստային հարաբերությունները, ընդգծում բա-
սային միավորի ինքնուրույնությունը: Օրինակ՝

Ե վ գիշեր, եւ համբույր, եւ լուսնյակ...

Տաղարկալի, ճանճարալի պարմություն (ՎՏ):

Շաղկապների կրկնությունը կարող է խոսքին հազորդել հան-
դարար ընթացք, շղթայակցել բանաստեղծական փողին ու նախադա-
սություն համագոր անդամները՝ ապահովելով բանաստեղծության
սիթմն ու երաժշտականությունը: Օրինակ՝

Մանուշակներ ուրբերիս ու շուշաններ ձեռքերիս,

Ու վարդերը այգերիս, ու գարունը կրծքիս փակ,

Ու երկինքը հոգուս մեջ, ու արևը աչքերիս,

Ու աղբյուրները լեզվիս՝ սարից իջա եւ բաղաբ,-

Ու բայլիցի խայտալով ու շող փալով մայթերին

Մանուշակներ ու վարդեր ու շուշաններ ձյունաթույր,

Ու մարդիկ ինձ փեսանելով իրենց հոգնած աչքերին

Տեսան ուրիշ մի աշխարհ, գարուն փեսան ձյունաթույր...

(Հ. Ծիրազ):

Այս ութ փողում ու միավորիչ համադասական շաղկապը կրկնվել
է 11 անգամ: Բացի վերջինից (ու մարդիկ ինձ փեսանելով...), որ
ճիշտ կլիներ փոխարինել եւ-ով, մնացած կրկնությունները փողին են
ու պարճատաբանված: Դրանցով ընդգծվում է կապակցվող միավորնե-
րի միասնությունն ու ամբողջականությունը:

Կրկնության ձեւերը շափ են ու բազմազան¹: Խոսքում կրկնվել
կարող են ոչ միայն առանձին բառեր ու բառակապակցություններ, այ-
լեւ լեզվական ամենափոքրի միավորներ ու նախադասություններ:
Ըստ որում լեզվական յուրաքանչյուր միավորի կրկնությունը, նայած
խոսքային միջավայրին ու նպատակադրմանը, ոճական փայտեր արժեք
կարող է ունենալ:

Կրկնության ոճական հնարանքը, որպես արտահայտչական ու
խոսքի գորայման միջոց, հատուկ է հիմնականում գեղարվեստական

¹ Կրկնության ձեւերի ու փեսակների բնությունը փես Պ. Պողոսյանի «Խոսքի
մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ» Զ-րդ գրքում, Երևան, 1991:

գրականութեանը եւ հապկապէս չափածոյին: Կրկնութեան միջոցով ոչ միայն ապահովվում են չափածո խոսքի օրինակն ու երաժշտականութեանը, այլեւ զգալի չափով մեծանում է նրա հուզական ներգործութեանն ու գեղագիտական արժեքը: Կրկնութեանը դասնում է հույզի, ապրումի, փրամադրութեան դրսևորման միջոց՝ միահյուսելով մարքերն ու բանաստեղծները: Եվ եթէ դա կապարվում է լեզվական բարձր ճաշակով, չափի զգացումով, մեծանում է նրա հուզական ներգործութեան ուժը:

Բառը կամ բառակապակցութեանը կրկնվել կարող են խոսքի փոքրիկ հապկածներում. բանաստեղծութեան մեջ՝ փողասկզբում, փողավերջում եւ փողամիջում:

1. ՀԱՐԱԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ: Կրկնութեան հիմնական դրսևորումներէից մեկը բառի կամ բառակապակցութեան կրկնութեանն է փողասկզբում, որն այլ կերպ կոչվում է է նաեւ նույնասկիզբ կամ անաֆորա: «Սա կրկնութեան մի այնպիսի ձեւ է, երբ որեւէ միավոր՝ նախադասութեան, փող, փուն, պարբերութեան եւ այլն սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցութեամբ եւ այլն: Չափածո խոսքի մեջ կրկնվում են փողերը, կիսափողերը, զույգ-զույգ փողերը, բառափողերը եւ այլն»¹:

Օրինակ՝

Քարափների գլխին՝ Որտեսաբերող,
Քարափների ծունկին՝ ծիծեռնավանք,
Քարափների շուրթին՝ երկնքի շերտ,
Քարափների շուրթին՝ ջրվեժի գանգ (Հ. Սահյան):

Այսպէս կրկնվող շարահյուսական կապակցութեանը, որ փոքր պարագայի պաշտոն է կապարում, ամբողջացնում է բնանկարի պարկերը: Տողասկզբում կարող են կրկնվել նաեւ նախադասութեան այլ անդամներ.

Նույն Լորագեպն է ձորն ի վար գալիս,
Նույն արահեպն է ձորն ի վեր գնում,
Նույն լուսաստղն է ճիւղմակին փալիս
Եվ նույն աստղերն են անբուն գիշերվա խնջույքից հեպո
Լեռների վրա ցերեկով բնում (Հ. Սահյան):

Տողասկզբում կարող են կրկնվել ենթական, սփորոգայլը կամ երկուսը միասին:

Օրինակ՝

Օրերը, որ գնացին, չեն դասնա հիմա,
Օրերը մեզ բերեցին մենութեան ու մահ (ԵԶ):

¹ Տես Վ. Առաքելյանի «Կրկնութեան արվեստի մի բանի ասանձնահապկութեանների մասին» հոդվածը (ՄԳ, 1969, նո. 1, էջ 128):

Փա՛ռք քուր, քղա՛ս, գիշեր ու զոր
Փա՛ռք քուր Տիրոջ փառքին անհաս,
Փա՛ռք քուր նրա խղճին արդար
Եվ փառքի մեջ կշողշողաս:
Փա՛ռք քուր նրա նշխար հացին
Եվ փառք քուր, որ այսօր դեռ կանք... (Ռ. Դավոյան):

Անցան օրեր մեկ-մեկ,
Անցան օրեր զույգ-զույգ,
Ճաշակեցինք ե՛ւ սեր,
Ե՛վ փառապանք, ե՛ւ սուգ... (Ռ. Դավոյան):

Կրկնությունը, ինչ խոսք, կարող է իմաստի սաստկացման միջոց
լինել: Այսպես օրինակ՝

Նայեց-նայեց Սայաթ-Նովին, ամպի նման քիտուր մնաց,
Ասավ Ջարինց, էս գյոգալից սրբիս մե հին մրմուռ
մնաց...

Բայ-սփորոզյալի կրկնությունն արտահայտում է գործողության
քիականություն:

2. ՎԵՐՋՈՒՅԹ: Չափածո խոսքի մեջ բառերն ու բառակապակ-
ցությունները կարող են կրկնվել ոչ միայն փոդասկզբում, այլև ավելի
հաճախ՝ փոդավերջում: Ոճական առումով այս կրկնությունները զրեթե
նույն դերն են կատարում, ինչ որ հարակրկնությունը, եթե նկատի
չունենաք, որ փոդավերջում եղած կրկնությունները կարող են նպաս-
տել նաեւ հանգավումանը եւ ապահովել անցումները բանաստեղծի մի-
ջև: Օրինակ՝

Հիմա հիշում եմ բոլոր օրերս հին ու անցած,
Լուսազարդ ու թիսավոր օրերս հին ու անցած:
Եվ թժվում է, թե նոքա կարկաչելով պիտի գան-
Մանուկների նման հուր-օրերս հին ու անցած:
Բայց գալիս են նոքա լուռ, ու հոգնաբեկ ու քիտուր,
Անցորդների պես մոլոր-օրերս հին ու անցած...
Պանդուխտների նման այն, որ հեռուցել են վաղուց-
Տուն են դառնում նորից նոր-օրերս հին ու անցած (ԵՉ):

Տողավերջում կրկնվող ընդգծված լրացական կապակցությունը՝ օ-
րերս հին ու անցած, բնարական շունչ է հաղորդել բանաստեղծությանը՝
ընդգծելով հուզապարունի խորությունը:

Տողավերջում կարող է կրկնվել ամբողջ նախադասությունը եւ
արտահայտել բանաստեղծության հիմնական միտքն ու փրամադդությունը:

Գու մտքեցար որպէս բույր- ու հեռանում ես ահա.
Աղոթք դարձած խնկաբույր- դու հեռանում ես ահա:
Թնչո՞ւ եկար եւ ինչո՞ւ անըջացար ու չկաս.
Հրաժեշտի մի համբույր-ու հեռանում ես ահա...
Գույն սո՞ւր է սիրը այս- հրաժեշտի մի երագ,-
Քույր, հո՞ւշ դարձած հեռավոր, դու հեռանում ես ահա...
(ԵԶ):

Թնչպէս փողասկզբում, այնպէս էլ փողավերջում հաճախ կրկնվել
կարող է կոչականը եւ դատնալ խոսքի կենսական, իմաստալիս որոշա-
կի դեր խաղալ շարահյուսական կառուցի մեջ: Օրինակ՝

Աչք ենք բացել, ու դու մեր դեմ եղել ես, կաս, Արա-
րա փ,
Բայց ամին օր մեզնից հեռու ու մեզ անհաս, Արարա՛ փ,
Ասես մի օր կիրպիլ են բեզ, որ մարմարի բո փեսքով,
Անհաս փենչի, անհագ սիրո արձան՝ դատնաս, Արարա՛ փ:
Աշխարհի մեջ ամեն հայի ամեն կողմից երևում,
Բայց մնում ես հեռո՞ւ, հեռո՞ւ, մնում երա՞գ, Արարա՛ փ
(ՄԿ):

Եկաքինք, որ կոչականի կրկնութիւնը փողավերջում շեշտվա-
ծութեան շնորհիվ հափուկ ընդգծվածութիւն է ձեռք բերում իմաստա-
լիս որոշակի բեռ կրելով բանաստեղծական փողի մեջ:

Օրինակ՝

Քանի՛ փարի մեջլիսներում փա՛ղ ես ասել, Սայա՛թ-Նո-
վա,
Քանի՛ փարի դու սրտերի հե՛ք ես խոսել, Սայա՛թ-Նովա,
Կարո՞ փ բլբուլ, ամին գարուն եկե՛լ ես դու վարդերի հեք
Ու սիրելով, ու սիրվելով՝ մեզ ես հասել, Սայաթ-Նովա:
(ՄԿ):

Երբեմն վերջութեամբ կրկնվող լեզվական միավորներին կարող են
միանալ եղանակավորող բառեր, որոնք իրենց վերաբերական իմաստը
հաղորդում են ամբողջ բառափոխին եւ ստեղծում հակադրութիւն նա-
խորդ մտքերի միջեւ՝ դատնալով բանաստեղծի փրամադրութիւնների
դրստութեան միջոյ: Նման կրկնութիւնները բանաստեղծական փողին
հաղորդում են արտակարգ լարվածութիւն եւ հուզական լիցք: Ահա մի
օրինակ.

Միտ հազար ե՛րգ ենք փեսել, բայց բո երգը ուրի՛շ է,
չէ՛,
Միտ հազար վերք ենք փեսել, բայց բո վերքը ուրի՛շ է,
չէ՛,

Աշխարհը՝ լի գողալներով, բռնի փնսքը ուրիշ է, չէ...
(ՄԿ):

Ինչպիսի հարակրկնությունը, այնպես էլ վերջույժը դրսևուրման բազմազան ձևերը է ունենում: Պարսպադիր չէ, որ բառի կրկնությունը լինի միայն երկրորդ փողի վերջում: Առաջին փողում կրկնվում է մեկ ուրիշ բառ, երկրորդում՝ ուրիշ:

Բերինք մի օրինակ.

Իջավ սարյակը դաշտում-ծիւ էր կփույցին,-

Շուրթիս վրա մի կանաչ փող էր լծարսում,-

Արփից փափրակը թռավ-հասկ էր կփույցին,-

Շուրթիս վրա մի կարմիր փող է լծարսում,-

Միծառն անցավ երկնքով-ամպ էր կփույցին,-

Շուրթիս վրա մի դեղին փող էր լծարսում,-

Կոտայ ագոսվը ձորում-ձյուն էր կփույցին,-

Սրբիս վրա մի ճերմակ գող էր լծարսում (Հ. Մահյան):

Բանաստեղծության առաջին փողերը վերջանում են նույն բառով կփույցին, երկրորդ փողերում կրկնվում է սփորոզյալը՝ լծարսում էր, բայց այդ նույն փողերն սկսվում են շուրթիս վրա կապային կառույցի (հարակրկնությամբ):

Այսփող փնսնում ենք նաև ոճական մի այլ հնարանք, որ արականորդ հուզականություն ու քնարական շունչ է հաղորդել բանաստեղծությանը: Հիմնական միջբն արտահայտված է կանաչ փող, կարմիր փող, դեղին փող, ճերմակ գող մակդիրային կապակցությունների հակադրությամբ, որոնք կապարում են խորհրդանիշների դեր, խորհրդանշական բառեր են:

Բանաստեղծների մեջ միահյուսվում են հարակրկնությունը, վերջույժը, հակադրությունը՝ ստեղծելով բանաստեղծական մի կապարելություն:

Բանաստեղծական խոսքում կրկնությունների կարող ենք հանդիպել նաև փողամիջում: Օրինակ՝

Գարունը հայերին է գալիս,

Ջյուները հայերին են լալիս,

Հայերին են հորդում ջրերը:

Հավերից երգում են հայերին,

Խոփերը հեկում են հայերին,

Հայերին են խոկում գրերը... (Հ. Մահյան):

Առաջին երկու փողում հայերինը կրկնվել է փողամիջում, իսկ այնուհետև փողասկզբում ու փողավերջում՝ փողերի կշռույթը պահելու համար:

Տողամիջում կրկնվող լեզվական միավորներն էլ կարող են փարբեր դրսևտրումներ ունենալ, այնպես որ բանաստեղծական խոսքի մեջ ոչ հարակրկնությունը, ոչ էլ վերջույթը բարասած կազապարնելու չեն: Ճիշտ է նկարված, որ «վերջույթը փողի վերջից կարող է խորանալ դեպի ներս՝ ընդգրկելով նորանոր միավորներ, ընդհուպ մինչև ամբողջ բանաստեղծը»: Ըստ որում կրկնվել կարող են ոչ միայն առանձին բառեր ու բառակապակցություններ, այլև նույնարմար բառեր (Եոգնել հմ հոգնած մարդկանց օգնելուց, կրկնված երգերն անվերջ կրկնելուց...):

Այս օրինակները ցույց են փայլա, որ արտահայտչական միջոցների մասին խոսելիս չպիտք է սահմանփակվել ավանդական ձևերի կազապարներով, այլ ելնելով բանաստեղծական խոսքի առանձնահատկություններից՝ բայահայտել դրանց բազմազան դրսևտրումները:

5. ՀԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու ոճական միջոցներից մեկը հակադրությունն է, որը որոշակի դեր է խաղում հարկապես գեղարվեստական լեզվում: Հակադրություն ստեղծելու լեզվական միջոցներից մեկը բառական հակադրությունն է, որ դրսևտրվում է հականիշ բառերով, որոնք ծառայում են ներհակ հասկացություն կամ միտք արտահայտելու նպատակին:

Գեղարվեստական խոսքում հակադրության միջոցով արտահայտում ենք հակադիր իրավիճակներ կամ հոգեվիճակներ: Ինչպես արձակում, այնպես էլ չափածոյում հակադրությունն, ըստ էության, ունի նույն ոճական դերը:

Հականիշ բառերը, դրվելով իրար կողքի եւ գործածվելով խոսքային նույն միջավայրում, դասնում են բառիմաստի ընդգծման միջոց եւ ուշադրություն են գրավում: Ռճական այս հնարանքը գործածվում էր դեռ միջնադարյան հայ պոեզիայում: Այն՝ որպես բանաստեղծական խոսքի ոճավորման միջոց, լայն գործածություն ունի Գր.Նարեկացու «Մաքրյան ողբերգության» հայտնի պոեմում:

Մարդկության մեղքերն իր ուսերին ասած խոտվահույզ բանաստեղծն իր եւ Արարչի հակադրությունն արտահայտում է հեքույալ ձևով.

Մանավանդ որ դու լույս ես ու հույս,
Իսկ ես խավար ու խենթ,

¹ Տես Ալփ. Գապոյան, նշված աշխ., էջ 96:

² Նույն տեղը, էջ 98-99:

Դու՝ ի բնե բարի եւ գովելի,
 Իսկ հա՛ չար ու համակ ապիկար,
 Դու՝ քեր համորեն երկնքի եւ երկրի,
 Իսկ հա չեմ իշխում սրբիս եւ հոգուս,
 Դու՝ բարձրյալ ազատ՝ կարիքներից զերծ,
 Իսկ հա՛ ենթակա փաժանքի, վշտի,
 Դու՝ վեր երկնային կրքերից բոլոր,
 Իսկ հա՛ կամ անարգ ու զարշելի...

Բերված հարվածում, անշուշտ, կան նաև հակառիշ բառեր, բայց հակադրությունը միայն այդ կարգի բառերով չի արտահայտվում:

Հակադրություն ստեղծվում է նաև շարահյուսական այլ կառույցներով ու հակառիշ բառերի միջոցով:

Հեքիտյալ հարվածում Արարչին բնութագրելու համար նարեկացին գործածում է հակադրության յուրահարուկ ձև: Անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալի հանգույցը բերում է առաջ՝ ստեղծելով հարակրկնություն եւ ապա մյուս եզրում դնում հակառիշ բառեր՝ ստորոգելիի դերով (առանց հանգույցի) եւ հակադիր այդ հասկացությունների միջև դնելով այլ շաղկապը՝ ընդգծել է հակադրությունը: Դիմելով ամենափոքր բարձրյալ Աստուծուն՝ բանաստեղծը գրում է.

Ձե՛ս դատապարտիչ, այլ ազատարար,

Ձե՛ս դու կորուսիչ, այլ գրնող,

Ձե՛ս մահացույիչ, այլ ապրեցնող.

Ձե՛ս փարսգորիչ, այլ ժողովող.

Ձե՛ս մափնիչ, այլ փրկող.

Ձե՛ս ընկղմիչ, այլ վեր հանող.

Ձե՛ս գլորիչ, այլ կանգնեցնող.

Ձե՛ս անիծիչ, այլ օրհնող.

Ձե՛ս վրիժառու, այլ ներող...

Փնդարվեստական խոսքում հակադրություն կարող է ստեղծվել ոչ միայն լեզվական հակառիշներով, այսինքն՝ լեզվի մեջ եղած հակառիշ բառերով, այլ խոսքային հակառիշներով²: Սրանք, ի փարբերություն լեզվական հակառիշների, խոսքից դուրս հակադիր իմաստներ չունեն, այդպիսիք ձեռք են բերում միայն խոսքային միջավայրում: Բանաստեղծը, ըստ իր գեղարվեստական մտածողության եղանակի, ընդարձակում է բառի իմաստային շրջանակները, նոր հարաբերություններ հայտնաբերում դրանց միջև, հեքեաբար դրանք խոսքային փոխալ կապակցության մեջ դիտվում են որպես հակառիշներ: Այսպես, օրինակ, կամն ու բրուպը, ամրոցն ու խրճիթը, արցունքն ու բրբիջը, աղբյուրն

² Խոսքային հակառիշների մասին փոս Ա.Էլոյան, նշված աշխ., էջ 156-157:

ու հեղեղը, ծաղիկն ու մեղուն, որսկանն ու որսը, բամբիտն ու լտուխ-
յունը, հարսանքապտունն ու թափորը, կանթեղն ու խավարը իրենց ուղ-
ղակի բառային իմաստներով հականիշներ չեն, բայց Հ.Շիրազի «Թեք-
ներգանք» պոեմից բերված հեփեյալ հափածում այդ բառազույգերը
հականշային արժեք ունեն, բանի որ փյալ կապակցություններում հա-
կադրական հարաբերություններ են արտահայտում: Բանասպեղծն ըն-
դարձակել է այդ բառերի իմաստային շրջանակները, հայտնաբերել
նոր առնչակցություններ, դրել նոր հարաբերությունների մեջ՝ զուգակ-
ցելով լեզվակառն ու խոսքային հականիշները:

Մերթ բնբուշ ես մանուշակից, մերթ փշից բիրփ,
Մերթ ամրույ ես արքայաշուք, մերթ մի անշուք խրճիթ,
Մերթ արցունք ես ասփածուհու, մերթ բրթիջ ես չարի,
Մերթ կավ ես դու, մերթ հանճարեղ ասփածակերփ
բրուփ,
Մերթ աղբյուր ես մեղմամրմունջ, մերթ հեղեղ ես խելաս,
Մերթ պաղ, ինչպես սառցահյուսիս, մերթ հարավն ես իմ
փաք,
Մերթ ծաղիկ ես ու մերթ մեղու, մերթ որսկան ես, մերթ
որս,
Մերթ գինեխինթ հարսանքապտուն, մերթ թաղումի թա-
փոր...

Ամբողջ պոեմը, որ 288 տող է, գրված է հիմնականում հակադ-
րության սկզբունքով, եւ բոլոր տողերը, մասնակի բացառություննե-
րով, սկսվում են մերթ շաղկապի հարակրկնությամբ:

Հակադրության վրա է հիմնված նաև օքսիմորոնը: Սա այն փո-
խաբերական մակդիրն է, որ առարկան, երեւույթը բնութագրում է հա-
կառակ իմաստով, որը բնութագրվող առարկային հատուկ չէ: Բայց
մակադրական այդ կապակցությունները հատուկ հնչեղություն են
ստանում խոսքի մեջ հենց հակադիր իմաստով բնութագրվող այդ բա-
ռերի շնորհիվ: Օրինակ՝

Այդ հուշերի մեջ կա մի բաղլըր ծավ, մի թովիչ երազ...
(ՎՏ):

Լապտիրը միգում մաղում է պաղ բոց... (ՎՏ):

Մի բաղլըր վիշտ կա անդարձ անցածում... (ՎՏ):

6. ՀԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑ

Հաղորդակցման գործընթացում անչափ կարևոր է հարցական
նախադասությունների դիրքը: Այս կարգի շարահյուսական կառույցներն

աչքի են ընկնում ոչ միայն ճնափորման, այլև իմաստփային դրսևորումների բազմազանութեամբ:

Անշուշտ, մեր նպատակը չէ հարցման իմաստփային եւ գործատական փնտանների բնութեւոյնը, այլ միայն այն նախադասութեւոյնների, որոնք խոսքում ունին ոճական արժեք: Դրանք ամենից առաջ ճարտասանական կամ հոգեբանական հարցում արգահայտող շարահյուսական կառուցներն են, որոնք խոսքին արտահայտչականութեւոյն հաղորդող ոճական կարեւոր միջոցներն են: Այս կարգի նախադասութեւոյնների կարող են գործածվել հրապարակախոսութեւոյն լիզվում, խոսակցական ոճում, բայց դրանց գործածութեւոյն հիմնական ուղղութեւոյն գիտարկութեւոյն գրականութեւոյնն է: Այսօր էլ են դրսևորվում ճարտասանական հարցման իմաստփային նրբերանգները:

Հարցական նախադասութեւոյնների մեջ կան այնպիսիք, որ դաբողութեւոյն չեն արտահայտում (ո՞րք եւ գնում, ժամը բանի՞սն է, բեզ ո՞վ էր հարցնում): Բայց դա չի վերաբերում հարցական նախադասութեւոյնների բոլոր փնտաններին: Հարտասանական հարցական նախադասութեւոյնները, օրինակ, դաբողութեւոյն պարունակում են, բանի որ դրանք, ըստ էութեւոյն, հաստատական նախադասութեւոյններ են եւ միայն իրենց դրսևորման ճնափ են հարցական: Օրինակ՝

Արդո՞ր կարո՞ղ էր բո որք,
Բեկված հոգին երագեւ,
Որ դառնալու եւ մի օր
Քո հայրենիքը վսեմ... (ԵԶ):

Այս հարցական նախադասութեւոյն նպատակը ոչ թե հարցի արտահայտումն է, այլ այն, որ Կոմիտասի ոյր եւ բեկված հոգին չէր կարող երագեւ, որ դառնալու է մի օր իր հայրենիքը վսեմ: Բայց այդ դաբողութեւոյնը հեղինակն արտահայտվել է ճարտասանական հարցման ճնափ, որպեսզի հուզական լիցք հաղորդի իր խոսքին:

Տվյալ դեպքում դաբողութեւոյնը ժխտական է, բանի որ ճարտասանական հարցը դրական բնույթի է, իսկ եթե հարցական նախադասութեւոյնը ժխտական ճնափ ունենա, դրանով արտահայտված դաբողութեւոյնը կլինի հաստատական: Օրինակ՝

Դուք չէի՞ք, որ ողջ ժողովուրդը իմ
— Այն անօրինակ փորձութեւոյն ժամին
Քեցիք դեպի դաշտերը օազմի,
Որպես հավիցալ թնդանութի միս... (ԵԶ):

Անկախ իր կառուցվածքային ասանճանհարկութեւոյններից՝ ճարտասանական հարցը՝ իր բոլոր դրսևորումներով, գիտարկութեւոյն խոսքում ծառայում է հուզեր ու ապրումներ արտահայտելու նպատակին, արտահայտիչ ու պարկերտավոր է դարձնում խոսքը, հաղորդում

ներան զգայմունքայնություն, լարվածություն, ընդգծում արտահայտվող միտքը: Այնպես որ, կարևորն այն չէ, թե ճարտասանական հարցական նախադասությունների միջոցով ի՞նչ դատողություններն են արտահայտվում, այլ այն, թե դրանք հուզական ի՞նչ բեռնվածություն են ունակն ի՞նչ արժեք ունեն գեղարվեստական խոսքի մեջ: Օրինակ՝

Ո՛ր երկրի սրտում թախիժ կա այնքան,
Եվ այնքան ներում ո՞ր երկրի սրտում,
Որպե՞ղ են բարերն այնպես վերամբարձ
Ձեռների նման պարզված երկնքին,
Որպե՞ղ է աղոթքն այնքան վեհ ու պարզ
Եվ գոհաբերուն այնպես խնդագին... (ԿՏ):

Ճարտասանական հարցման ուժական ու արտահայտչական հնարավորությունները, ինչ խոսք, շարժում են եւ բազմաբնույթ: Հաճախ դա էլ հենց դատում է բանաստեղծին համակած հույզերի ու ապրումների դրսևորման հիմնական միջոցը, բնարականություն հաղորդում բանաստեղծությանը: Բերինք նման հարցման մի այլ օրինակ՝

Այդպես մոլոր դուն ո՞ր կերթաս, պզտիկ աղջիկ
կապուրաչյա,
Ո՛ր ցնորքի կանչին անհաս՝ պզտիկ աղջիկ
կապուրաչյա:
Որո՞ն համար դուն կբանիս այսքան կրակ
աչքերուդ մեջ,
Այսքան կարող, իղձ ու երազ, պզտիկ աղջիկ
կապուրաչյա...
(Արամ Արման, Քերթվածներ):

Ճարտասանական հարցական նախադասություններում մեծ մասամբ հարյի պատասխանը ենթադրվում է, բանի որ դրանք, ինչպես ասվեց, իրենց կատույվածքով են հարցական, իսկ ըստ էության հաստատական նախադասություններն են, մտքի արտահայտման ինքնաբերական միջոցներ, բայց իրենց բնույթով փարբեր են ու բազմազան: Կան այնպիսի ճարտասանական նախադասություններ, որոնց մեջ պատասխան էլ չի ակնկալվում: Ճարտասանական հարցումը, փաստորեն, դառնում է բնարական հերոսի հոգեվիճակի, ողբերգական ապրումների դրսևորման միջոց՝ հուզական երանգավորումով: Հիշենք Թումանյանի «Մարտ» պոեմի հեղուկալ փոփոխը.

Ո՛վ բեզ ծեծեց, Մարտ ջան,
Ո՛վ անիծեց, Մարտ ջան,
Ո՛ր փախար դու, Մարտ ջան,
Տուն արի՛, փուն, Մարտ ջան...

Ճարտասանական հարցի միջոցով կարող են դրսևորվել նաև բանաստեղծի հոգեկան փոփոխանքները, անորոշ հույզները:

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր

Կախվել մեր գլխին այսպես կույտրին:

Ինչպե՞ս են փռում այսքան ցավ, ավեր,

Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լսին:

Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր՝

Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհին (ԵԶ):

Բերված հապավածում ոտկա ճարտասանական հարցման մեջ անիմաստ կլիներ որեւէ պատասխան ակնկալելը:

7. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԴԻՄՈՒՄ, ԲԱՑԱԿԱՆՉՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղայնելու նպատակին են ծառայում նաև ճարտասանական դիմումն ու բացականչությունը, որոնք առավելապես գործածվում են գեղարվեստական խոսքում՝ հաղորդելով նրան հուզականություն եւ հանդիսավորություն:

Հաճախ գրողը իր խոսքն ուղղում է մարդկանց ու անձնավորված օտարկաների, երեսույթների, հատուկ շեշտվածությամբ դիմում է նրանց, լարում ընթերցողի ուշադրությունը՝ իր խոսքին հաղորդելով հանդիսավորություն ու վեհություն:

Գրիգոր Նարեկացին իր հայրնի պոեմի՝ «Մատյան ողբերգություն» երեսունից ավելի գլուխներ սկսում է ճարտասանական դիմումով առ Աստված:

Ամեն մի գլխում բանաստեղծն Արարչին դիմելու նոր, բազմազան ձևեր է գտնում: Ապշեցնում են բանաստեղծի մտքի թռիչքը, անսպաս երևակալությունը, բառապաշարի հարստությունն ու գույների բազմերանգությունը:

Աստծուն դիմելու ձևերի մեջ բանաստեղծի միտքը սահմաններ չի ճանաչում: Մեր միտքը հավաստի դարձնելու համար բերենք երկու օրինակ.

— Տե՛ր իմ, տե՛ր պարգեւատու, ինքնաբուն բարի, Բոլորին պիրող հավասարապես, միայն արարիչ դու ամեն ինչի,

Փառավորյալ, անքնին, ահեղ, ահարկու, սոսկալի, հզոր, Անպարագրելի, անմերձենալի, անըմբռնելի, անիմանալի...

Կամ Աստված եւ Տե՛ր, կյանք եւ արարիչ,

Ողորմած, գթած, լույս երկայնամիտք,

Անոխակալ, մարդասեր, ամենագութ,

Պարգեւատու, փրկիչ,

Օրհնյալ, գովյալ եւ բարեբանյալ:

Եւ մի օրինակ.

Արեղակ արդար, օրհնյալ ճառագայթ, պարկեր լուսեղեն,
Փափագ անձկալի, անբնին բարձրյալ, անպատում գորիդ,
Բարու բերկրութիւն, հուսաբու տեսիլ, գովյալ երկնավոր,
Թագավոր փառաց, Քրիստոս սրարիչ, խոստովանյալ
կյանք,

Եղկիլու բազմավրեպ եւ սխալներով լի այս շարադրանքի
Պակասները դու լրացրու խոսքով բո ամենագոր...

Ճարտասանական դիմումն ու բացականչութիւնը, որպէս ոճական
միջոց, գործածվում է նաեւ նոր շրջանի բանաստեղծների ստեղծագոր-
ծութիւններում: Այսպէս, այդ միջոցներին հաճախ է դիմում Եղիշի
Չարինցը հեղափոխութեան շրջանի իր գործերում: Եվ դա, իհարկեւ,
պատահական չէ: Հեղափոխական բարձր ոգեւորութիւնը, որով հա-
մակված էր կյանքը, Չարինցի բանաստեղծական խոսքին հաղորդել է
հուզական-հոեպորական լիցք: Օրերի փազնապն ու գրգիռը հաղորդ-
վում է բանաստեղծի հրգին՝ փալով նրան առնական թափ ու կորով,
ներքին լարվածութիւն:

Չարինցի՝ հեղափոխական թեմայով գրված գործերի («Ամենա-
պոեմ», «Նարիի երկրից», «Դեպի ապագան» եւ այլն) բնորոշ հափ-
կանիչը հոեպորական պաթոսն է, դինամիզմը, որ դրսևորվում է քո-
ղերի արագ ու կարող անցումներով:

Տակավին 20-ական թվականների Յ.Նանգաղյանը, նկատի ունե-
նալով բանաստեղծի ոճի այդ հատկանիշը, գրել է. «Չարինցը ոճի, ո-
տանավորի այնպիսի դինամիզմ ունի, որ չի պիտել մեր ամբողջ պոե-
զիան Գ. Նարեկացուց մինչեւ Վահան Տիրյանը»: Չարինցի այդ փա-
րինների գործերը կարգալիս «զգում ես, որ մկաններդ լարվում են,
զարկերակդ սկսում է արագայնել իր բաբախումները»¹:

Հեղափոխական փարիների ստեղծագործութիւններում Չարինցը
հաճախ է դիմում հոեպորական միջոցների բազմազան ձևերի գործա-
ծութեան, որը եւ նրա բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է հեղա-
փոխական ռոմանտիկայով պայմանավորված հոնդիսավորութիւն եւ ո-
րոշ վերամբարձութիւն: Իր հոգին ռադիոկայան դարձրած բանաստեղ-
ծը դիմում է հեռավոր ընկերներին ու հղբայրներին՝ կոչ անելով
նրանց միանալու կարմիր երթին՝ հեղափոխութեանը.

Հի՛յ հեռավոր ընկերներ, ու հղբայրներ, -
Դուք չե՞ք լսում. ձեզ հմ կանչում, -

¹ «Պայթար», 1923թ., նո. 2, էջ 28

Զվարթ ու սեզ.

Եկե՛ք, մյեր շուրջպարը մեր -

Եկե՛ք, եկե՛ք...

Հեղափոխական գրամադրություններով փոզոլված բանաստեղծն իր խանդավառ խոսքն է հղում «ժողովուրդներին բոլոր կողմերի, բոլոր կողմերում փաստապող մարդուն» եւ անկոր հավաքով լլված՝ բացականչում է.

Լահ՛ք, հե՛յ, լահ՛ք.

Գու՛ր , որ հաղթական

Ելի՛լ եր արդեն ու կռվով ըմբոսփ

Շաչող, շատաչող օրերի միջով

Քնում եր պեպի Կարմիր Ապագան -

Լահ՛ք, հե՛յ, լահ՛ք իմ ողջույնը սեզ

Ու եղբայրական (ԵԶ):

Ձարենյի բանաստեղծական խոսքը, որ իրականություն մեջ ունի իր կենսական ազդակները եւ հենվում էր ժողովրդական փարիսրի հզոր ուժի վրա, սպանում է ոգեւորության շեշտեր, անօրինակ թափ ու կորով.

Հե՛տու, մոփիկ ընկերներին, - աշխարհներին, արեւներին,

Հրանման հոգիներին-

Բոլոր նրանց, ում որ հոգին վառվում էր վառ, -

Բոլոր նրանց հոգիներին արեւավառ: -

Կրանրի, մահի՛ աչա ամենի աղջամուղջում

Ողջակիզվող հոգիներին-ողջու՛յն, ողջու՛յն:

Հաճախ բանաստեղծը զուգորդում է հարցական ու բացականչական երանգները եւ դրանց իմաստփոյ բխող կարուկ անցումների հակադրության միջոցով բարձրացնում խոսքի արտահայտչականությունն ու ներքին լարվածությունը, բանաստեղծական փողին փալիս հնչերանգային առանձնահատուկ շեշտվածություն.

Եվ գիպե՛ք, թե ինչե՛ր են երգել,

Ինչե՛ր են ստեղծել նրանք,

Ինչպիսի պողպատե երգեր,

Ինչպիսի հոանգ ու կրակ...

Ճարտասանական հարցի ու բացականչական երանգների զուգորդումն ու միահյուսումը խոսքին հազորդում է հոեփորական բարձր լիսք, թափ ու շարժունակություն.

Հե՛յ, հե՛տու, մոփիկ

Հանքահորերում,

Գործարաններում,

Լայն սրիպանհրում ու անտառներում -
Բոլոր վայրերում, բոլոր կողմերում,
Երկաթի, բրոնզի, հողի ու հանքի
Երզով օրորված իմ բյուր հղբայրներ, -
ՄՎ ունի այսօր կամքը մեր հյոհ,
Ուժը մեր բոսոր
Ու վառ բախար մեր փինգերական:
ՄՎ ունի այսօր:

8. ՇՐՋՈՒՆ ՇԱՐԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆ

Գեղարվեստական խոսքին արտահայտչականություն հաղորդող շարահյուսական միջոցներից մեկը շրջուն շարադասությունն է, որը հանդես է գալիս ինչպես արձակում, այնպես էլ չափածոյում:

Շարադասությունը լիզվի օրինաչափություններից բխող նախադասություն միավորների դասավորության ընդունված կարգն է: Շարադասությունը վերաբերում է ոչ միայն նախադասության անդամներին, այլև նախադասության անդամ չհանդիսացող բառերի ու մասնիկներին դասավորությանը¹:

Ինչպես հայերն է, հայերենում փարբերում ենք երկու կարգի շարադասություն՝ սովորական եւ շրջուն:

Հայերենի շարադասությունն ազատ է, եւ նույն միտքը կարելի է արտահայտել նախադասության անդամների փարբեր դասավորությամբ: Մ. Աբեղյանը նկատում է, որ «շրջումը բերականական մի ձև է, որով բառերի սովորական շարադասությունը շուտ է գալիս, եւ դրանով խոսքի (իմա՝ նախադասության) ձևը բազմազան է դառնում»²:

Շրջուն շարադասության դեպքում բառերի շարահյուսական հարաբերությունները չեն փոխվում, մնում են նույնը, փոխվում է միայն նախադասության արտահայտման ձևը, որով դրսևորվում են մտքի փարբեր նրբերանգներ: Եթե նախադասության անդամների շարադասությունը բարույցած լինելը, խոսքը կզրկվել կենդանությունից, կգտունար միօրինակ ու փաղարկալի: Նախադասության այս կամ այն անդամը, իր փողը փոխելով, ընդգծվում է, ձեռք բերում իմաստային նրբություն, արտահայտչականություն: Լրացումները, իրենց փողը փոխելով եւ հրազատ դրվելով, հնարավորություն են գալիս, որ րրամաբանական շեշտն ընկնի լրացյալի վրա, ընդգծվի այն: Օրինակ՝ «Իսկ

¹ Այս մասին մանրամասն փես Խ. Բաղիկյան, Ժամանակակից հայերենի պարզ նախադասության շարադասությունը, Երևան, 1976, էջ 178:

² Մ. Աբեղյան, Հայոց լիզվի փեսություն, Երևան, 1965, էջ 532:

գիշերվա անճրիւր սրբեց, լվաց խոտերից կաթիլնի՛րը Պեգրու արլան»։ Փարթամ կանաչի ցակ փարում են ոսկորնի՛րը Պեգրու (Բակունց)։

Կամ «Ես գոյում եմ իմ Կեպրը, նրա մեջ սուսամբարի երկու քերեմ՝ գորշ ու չոր, ինչպես հանգած մոխիր»։

«Հիմա էլ Մթնածորում մուգ-կանաչ խլեզնիւր կան՝ մարդու երես չբեսած, մարդուց ելկուղ չունեցող» (Բակունց)։

Դիրքայական դարձվածով արտահայտված եպագրաս արտհիղող որոշչի գործածությունը միանգամայն ճիշտ է եւ հիմնավորված։ Եթե կան նախադաս որոշիչներ, ապա ավելի ճիշտ է, որ նրանց մի մասը դրվի եպագրաս։ Բիրենք մի այլ օրինակ։

«Եվ իմ սիրավատ սրբի կայտքների նման նագիլի ոլորները շուշանակուրծք, եւ արշալույսի հավքի՛րը սսպրգափեցուր ճախրում էին չքնաղ ծովակից դեպի երփներանգ լիժնի՛րը Գիղամա» (Ավ. Խաչակյան)։

Երջուն շարագասություն շնորհիվ ընդարձակվում են նախադասություն արտահայտչական հնարավորությունները, ուստի եւ այն աստվելապես բնորոշ է չափածո խոսքին։

Չափածո խոսքի հիմնական հատկանիշը նրա օրթմնիկ բնույթն է, այն հարուկ սկզբունքներով կասուցված խոսք է, որի մեջ շարահյուսական միավորները դասավորվում են որոշակի կարգով, որպեսզի ապահովվի նրանց մտային կապը, եւ չխախտվեն բանաստեղծական փողի օրթմնն ու չափը։

Ճիշտ է նկատված, որ Երջուն շարագասություն շնորհիվ «նախադասությունը լիցքավորվում է բնարական շնչով, հուզաարտահայտչական խորությունը, մեղոգիկ հարստությամբ եւ համաչափ կշռույթով»¹։

Երջուն շարագասությունը նպաստում է ոչ միայն բանաստեղծական փողի մեջ ուրբերի հավասարությունը, այլեւ հանցավորում ստեղծելուն։ Այդպիսի շարագասություն շնորհիվ բասերը խոսքաշարում նոր շիշքեր են ստանում, ընդգծվում է նրանց իմաստը, որը եւ խոսքին հաղորդում է արտահայտչականություն ու սահունություն։

Օրինակ՝

Միրում եմ մեր երկի՛նքը մուգ, ջրե՛րը ջինջ, լի՛ճը լուսե,
Արե՛ն ամռան ու ճմեղսվա վիշապաճայն բո՛ւրը վսեմ...

Եթե ընդգծված որոշիչները դարձնենք նախադաս, ապա բանաստեղծությունը կզրկվի բնարական ջերմությունից ու հուզականությունից, բանի որ մակդիրների լրացյալները՝ երկինքը, ջրերը, լիճը, բու-

¹ Տես Վ.Առաքելյան, Հայերենի շարահյուսություն, Հ.1, Երևան, 1958, էջ 459։

բը, կգրկվեն փրամաքանական շիշփից, արդասանական հնչեղությունից:

Շրջուն շարադասութիւնն ասելով հիմնականում հասկանում ենք որոշչի եւ հարկացուցչի շրջումը: Բերինք մի օրինակ.

Ճիշում հմ դի մբը բո ծեր, մա յր ի մ անուշ ու անգին,
Լուս խորշոմներ ու գծեր, մա յր ի մ անուշ ու անգին...

Մտորում հս դու փխուր, հւ օրլում է թթնին

Տխրութիւնը բո անծիր, մա յր ի մ անուշ ու անգին...

Եվ արցունքներ դառնաղի ահա ընկնում են մեկ-մեկ

Քո ճեղքերի վրա ծեր, մա յր ի մ անուշ ու անգին... (ԵԶ):

Ճիշտ է, շարադասութիւնն ազատ է, բայց չպիտք է խախտվեն նախադասութիւնն անդամների մտային կապն ու բերականական հարաբերութիւնը: Բանաստեղծական խոսքում երբեմն հանդիպում ենք դեպքերի, երբ հանգավորման նպատակով շարադասութիւնը խախտվում է՝ դոհ գնալով հանգին:

Օրինակ՝

Նախ՝ աղջիկ էիր դու մի հասարակ,

Որ դեմս ելար օրերում դժնի:

Անճրեւ էր մաղում իմ գլխին բարակ,

Ու չկար կյանքում սրբազան կրակ... (ԵԶ):

Հասկանալի է, որ ընդգծված որոշիչը վերաբերում է անճրեւին եւ ոչ թե գլխին:

ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՇՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. ՀՆՁՅՈՒՆԱՅԻՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Հնչյունային միջոցների արտահայտչական հնարավորություններն ու ոճական սրժիքը:

Լեզուն իրայվում է խոսքի միջոցով, որն ունենում է հրկու դրսևուրում բանավոր ու գրավոր:

Անմիջական հաղորդակցման ժամանակ մենք օգտվում ենք բանավոր խոսքից, որը լեզվի կենդանի, բնական ձևն է: Բանավոր խոսքը հնչական խոսքն է, որն աչքի է ընկնում անմիջականությամբ, դրսևուրման ձևերի բազմազանությամբ: Բանավոր խոսքի ժամանակ լսում ենք խոսողի ձայնը, հնչերանգային կարևոր դադարները, արտասանական հրանգները (հիպատկան, գարմայական, հեգնական, հաստատական, հրկբայական ու այլն): Այդ խոսքի հնչերանգային բազմազանությունն ու մյուս հապկանիշները, անշուշտ, նպաստում են մտքի ճիշտ արտահայտմանն ու հաղորդմանը, խոսքի նրբությունները դրսևուրելուն ու հեշտացնում հաղորդակցումը: Բանավոր խոսքը բնութագրվում է մի շարք հապկանիշներով: Առավել կարևոր գործոններն են՝ հնչյունների արտասանական տևողությունը, ձայնի տոնը, շեշտադրությունը, խոսքի արագ կամ դանդաղ ընթացքը, բարենհնչությունը, ներդաշնակությունը ու այլն: Բայց այս բոլորի մեջ կարևորվում է հապկապես հնչերանգը՝ իր դրսևուրման ձևերի բազմազանությամբ ու հրանգային հարստությամբ: Խոսքի հնչերանգն իր ներթիխ պայմանավորված է ինչպես խոսողի հոգեբանությամբ, այնպես էլ խոսքային իրադրությամբ, նաև նրանով, թի ում է ուղղված խոսքը:

Խոսքի հնչական կողմի ու բովանդակության փոխարարբերությունը ճիշտ պատկերացնելու համար հիշենք, թի ինչպես միեւնույն բաժը, բաժակապակցությունը, նախադասությունը հնչերանգի փոփոխությամբ արտահայտում են տարբեր, հաճախ իրար հակադիր իմաստներ: Լեզվական նույն արտահայտությամբ կարող ենք դրսևուրել հեգնանք, արհամարհանք, հիպմունք, գարմանք, ուրսխություն, գայլույթ ու

այլն: Իսկ սա նշանակում է, որ խոսքի հնչերանգն էլ ունի ոճական արժեք:

Միևնույն բառը, բառակապակցությունը, նախադասությունը փարբեր հնչերանգով արտասանելիս կարող ենք փարբեր նրբիմասփներ արտահայտել: Այսպես օրինակ՝ բա դա գո՞րծ է (մխտում): Այ դա գո՞րծ է (հիպնոսը): Դա ինչ գործ է որ (սրհամարհանք): Այ, դա գործ է (հաստատում):

Պ. Պողոսյանը բերում է հա բառի օրինակը, որը փարբեր հնչերանգով արտասանելիս արտահայտում է փարբեր երանգներ՝ հաստատում, մխտում, հեզանք, հարցում, սպասնալիք¹:

Բանավոր խոսքը, որ սովորաբար ուղղված է լինում խոսողության գործընթացին անմիջականորեն մասնակցող խոսակցին (կամ խոսակիցներին), հիմնականում իրադրական է: Սակայն բանավոր խոսքի հնչերանգն ու փոնը պայմանավորված են ոչ միայն խոսքային իրադրությամբ, այլև արտալեզվական այլ կարգի գործունեքով խոսողության գործընթացին մասնակցողների փոխհարաբերություններով:

Հասկանալի է, որ գրավոր խոսքը չունի բանավոր խոսքի այդ արժանիքները, նրա հնչերանգային հարստությունը:

Լեզվական փարբեր մակարդակների միավորները իրենց որոշակի դերն ունեն խոսքի կառուցման մեջ:

Հայրենի է, որ հնչյունաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվի հիմքը կազմող հնչյունական համակարգը, հնչյունների կազմավորման, արտաբերման ու ձայնային հափկանիշները: Այն զբաղվում է հնչյունների նկարագրությամբ, դասակարգումով, արտասանական շղթայում նրանց գրաված դիրքով պայմանավորված հնչյունական փոփոխություններով եւ այլն:

Լեզվի նյութական միավորները՝ հնչյունները, ոչ միայն հանդես են գալիս որպես իմաստային միավորների՝ ձևույթների ու բառերի ձևավորման միջոց, այլև գեղարվեստական խոսքում ունեն ոճական որոշակի արժեք: Խոսքի արտահայտչական հնարանքների մեջ դրսև ունի նաև հնչյունային միջոցների նպատակային գործածությունը: Ճիշտ է նկատված, որ խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնող ոճական հնարանքների զգալի մասը հիմնված է հնչյունական միջոցների նպատակային օգտագործման վրա²:

Պատահական չէ, որ ոճաբանության մեջ առանձնացվում է առանձին ենթաբաժին՝ հնչյունային ոճաբանություն, որի խնդիրն է ու-

¹ Պ. Պողոսյան, նշված աշխ. գիրք 1-ին, էջ 140.

² Տևս Յ. Խլրթմանի «Հնչյունային ոճաբանություն հողվածը. Լեզվի եւ ոճի հարցեր», գիրք 6-րդ, ՊԱ հրատ., Եր., 1962, էջ 82.

սումնասիրել հնչյունային միջոցների արտահայտչական հնարավորութ-
յունները, հնչյունների նպատակային օգտագործումով խոսքի հուզական
ներգործությունն ուժեղացնելու ոճական հնարանքները: Չնայած որ
հնչյունների արտահայտչական հնարավորություններն ավելի սահմանա-
փակ են, այդուհանդերձ դրանք անպահել չի կարելի:

Ասվածից երևում է, որ հնչյունային միջոցներն էլ խոսքային
պայմաններում կարող են դառնալ խոսքին հուզականություն հաղորդե-
լու արտահայտչամիջոց ու սրանալ գեղագիտական արժիք:

Հասկանալի է, որ հնչյունային միջոցները ոճական-գեղագիտա-
կան արժիք կարող են ստանալ միայն խոսքի բովանդակությունն
ստեղծելով: «Հնչյունային կրկնությունները, գրում է Բ. Ռ. Գալպի-
րիներ, - ինչ խոսք, կարող են դառնալ գեղարվեստական-արտահայտ-
չական ինքնաբերական միջոցներ, նրանք կարող են կարարել գեղարվես-
տական որոշակի դիր, ուժեղացնել հուզական ներգործությունն ընթեր-
յողի վրա, ստեղծել արտահայտության որոշակի տոն, իսկ երբեմն էլ
որոշակի գուգորդություններ առաջացնել բնության մեջ օբյեկտիվորեն
գոյություն ունեցող հնչյունների ու ձայների հիմք, բայց դրանից
նրանք որոշակի իմաստի կրողներ չեն դառնում»¹: Բ. Ասնուլը նույն-
պես նշում է, որ լրգվի հնչյունները բնագրից, խոսքի բովանդակութ-
յունից կարված գեղագիտական արժիք ունենալ չեն կարող²:

Խոսքի հնչական կողմին ներկայացվող կարևոր պահանջներից
են բարենհնչունությունը, ներդաշնակությունը, որ պայմանավորված են
բովանդակության հնչյունական աստիճանադասություններով, ձայնավոր ու
բաղաձայն հնչյունների գործածության հաճախականությամբ, նրանց
տարբեր գուգորդություններով, արտասանական փուլերով և այլն:
Օրինակ՝ հայերենում կան բաղաձայն հնչյուններ, որոնք գուգորդվելով
դժվարահունչ են դառնում: Այդպիսիք են սուլական ու շչական, ինչ-
պես նաև մի բանի այլ բաղաձայնների գուգորդումները (խ-ղ, դ-խ,
չ-ջ, շ-ժ ու այլն հմմտ. աղխ, ուղխ, չաջակյիլ, խաղղ, խաղղութ-
յուն, չճչալ) Վ. Տիրյանի «Միջադիր անուջների» 1908 թվականի
հրատարակության մեջ «Էստոնական հրգ» բանաստեղծության մի բա-
տարողը այսպիսին է եղել:

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի
Միրյոգ մաքնե ձմեռնաշունչ քանջանքի,
Մ, գիպիլիլիլ, այնժամ սիրտս կյապիլի,
Ինձ կքանջի լուս կակիծը բո ցապիլի:
Ահա վերամշակված տողը:

¹ Տես Բ. Ռ. Գալպիրին, նշված աշխ., էջ 278:

² Տես Բ. Վ. Ասնուլի նշված աշխ., էջ 249:

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի
Միրյոզ մարնե անկարեւից քանջանքի,
Մ, գիպեցիր իմ հոգին էլ կյսավի
Անմխիթար մորմորումից բո ցավի:

Քանաստեղծը փոխել է ճմեռնաշունչ, այնժամ, կքանջի բառերը
ժ, Չ, չ շջական հնչյունների կուտակումը անբարեհունչ լինելու պար-
ճատով, բանի որ դրանք խախտում են Տիրյանի երաժշտական լեզվի
սահունությունը:

Հնչյունական իրողությունների դաստորումներից է նմանաձայ-
նությունը, որը խոսքի կառուցման մեջ ոճական որոշակի դեր ունի:

Լեզվում ան բառեր, որոնք սպեղծվել են կենդանիների արձակած
ձայների, ճիչների, գործողությունների հետ կապված, բնության մեջ ե-
ղած ձայների նմանողությամբ: Այդ կարգի բառերի խմասքը համապա-
փասխանում է նրանց հնչյունակազմին: Օրինակ՝ ծուղրուղու, միսու,
թշթշալ, թըխկ-թըրխկ, ճոճոալ, կոկոսոյ, չըրխկ, շըրխկ, ծընգ-ծընգ,
կու-կու, փփփփ, խշխշալ, բբբբոյ և այլն: Այս կարգի բառերը մաս-
նագիտական գրականության մեջ կոչվում են նաև բնաձայնական բա-
ռեր: Սակայն, ինչպես ճիշտ կերպով նկարագրել է, նմանաձայնական
փերմինն ավելի նախընտրելի է, բանի որ «ոչ մի նմանաձայնական
բառ բնական ձայնի ճիշտ և ճիշտ նույնական վերաբարդությունը՝
նույնաձայնությունը չէ, այլ նրա մտքավոր հնչյունական նմանակումն
է»¹:

Պեղարվեստական խոսքում այս կարգի բառերի գործածությունն
ունի ոճական որոշակի արժեք: Նմանաձայնական բառերն առավելա-
պես գործածվում են կենդանիների մասին գրված բանաստեղծություն-
ներում, հերիաթներում և բնականություն են հաղորդում խոսքին:

Այսպես օրինակ՝

Կը օ, կը օ, կը օ կրօն,

Կտունկները հա թռան.

Կտունկների թնի փակ

Եկավ դարուն մեր դռան (ՀԹ):

Քաստեղծում նմանաձայնական բառերը, զուգորդվելով բաղաձայ-
նային հետ, ոճական որոշակի երանգ են հաղորդել բանաստեղծական
փողերին:

Ղ. Աղայանի հետևյալ մանկական բանաստեղծությունը կառույ-
ված է հիմնականում նմանաձայնական բառերով.

Ծիպը ծառին ծվլում է.

¹ Տես Հ. Նազարիթյան, նմանաձայնությունների հարյի շուրջը ՀԼԳ-ն
դպրոցում, 1968, նո. 2. էջ 36.

- Ծի՛վ, ծի՛վ, ծի՛վ.
 Բազին գլխին պարավում է.
 - Վո՛ւյ, վո՛ւյ, վո՛ւյ...
 Ծիպը լտեց, ծիպը վախեց.
 - Վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ...
 Բազն լծր՛ստ, բազն լծր՛ստ,
 - Հա՛յ, հա՛յ, հա՛յ...

Կամ՝

Աքաղաղը կանչում է.

Մուղլուղո՛ւ,
 դու-դու-դու...

Հ. Թումանյանը նույնպես իր մանկական բանաստեղծություններում հապկապես հաճախ է դիմել նմանաձայնությունների փոփոխ ու ճաշակով գործածության.

Մուղլուղո՛ւ,
 Աբլուրդ գիլ կանչեց թափին,
 ձի կ-ճի կ-ճի կ-ճի կ,
 Զարթնեց միժնում ծիպը ծափին.
 Մուղլուղո՛ւ...

Նմանաձայնություններ մեծ վարպետությանը գործածված են նաև «Անուշ» պոեմում: Նման բառերի, բաղաձայնության եւ առձայնության գույզորդումներով բանաստեղծն սփռեց է Գեղեղի խՉՉույի, Ջրերի ճայնի պարտանքն ու կենդանի պարկերը.

Վշվշում է գեպը-վո՛ւշ-վո՛ւշ,
 Ու հորձանը է փալխա հորդ,
 Ու կանչում է «Արի, Անո՛ւշ,
 Արի՛ փանեմ յարից մոտ»:
 Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Անուշ, Վո՛ւշ-վո՛ւշ, բուրիկ,
 Վո՛ւշ բու սերին, բու յարին,
 Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Սարո՛ւ, վո՛ւշ-վո՛ւշ, իգի՛ թ,
 Վո՛ւշ բու սիրած սարերին...

Մշակա երևում է բերված օրինակներից էլ, հնչյունային միջոցների նպատակային կրկնությունը հարույ է հիմնականում բանաստեղծական խոսքին, որպեսզի դրանք զրստորվում են բաղաձայնության, առձայնության եւ հանգի ձեւով:

Մ. Աբեղյանն այդ աթիվ գրում է. «Ուրանավորի օրթմը գորանում է հնչյունների դաշնակով, որը առաջ է գալիս նույն կամ նման հնչյունների երեք փեսակ կրկնությանը խոսքի մեջ» (ընդգծումը մերն է - Ա. Մ.):

Ա) Բաղաձայնների հանգիպումը կամ բաղաձայնություն (а.т.т.соединение).

Բ) Ձայնավորների հանգիպումը կամ առձայնույթ (а.т.т.соединение).

Գ) Բառերի վերջի մասի համահնչյունություն կամ հանգ (р.с.ма), որը կազմվում է բառերի վերջին շեղված ձայնավորի եւ սրան հաջորդող հնչյունների նույնությունից, ինչպես՝ պայծառ-ան-բաս, անբիս-երես, ծոս-մալառ, թագ-պսակ»¹:

ԲԱՂԱՁԱՅՆՈՒՅԹ (ալիպերայիա): Բաղաձայնույթը բանաստեղծական խոսքում նույն կամ նման բաղաձայնների կրկնությունն է: Հնչյունային միջոցների ռճական այդ հնարանքով բանաստեղծն իր խոսքին հաղորդում է լրացուցիչ հուզական երանգ, զգայական ու պարկերային զուգորդությունների շնորհիվ ստեղծում բնութային երկույթների ձայնական պարկերային պարբերությունների պարբերություն: Օրինակ՝ Հ. Թումանյանն իր «Ախթամար» բալլադի հեղուկ պոեզիայում բաղաձայնույթի միջոցով վերապարզում է լճի ալիքների ծփանքը.

Ծփում է ծովն ալիծածան,

Ծփում է սիրտը ցրտի.

Գոռում է ծովն ահեղաձայն,

Նու կոպում է կարագի...

Բաղաձայնույթի հաճախ է դիմել նաև Մ. Մեծարենյանը (հիշենք նրա «Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագին» սբանչելի բանաստեղծությունը):

Բաղաձայնույթի դասական օրինակները է պվել Վ. Տերյանը: «Շշուկ ու շրշուկ» բանաստեղծության մեջ շփական (զ, ս, շ) եւ կիսաշփական (ձ, ծ, ջ) բաղաձայնների զուգորդության ու կրկնության միջոցով ստեղծել է աշնանային թախծոք օրվա կենդանի պարկերային շաղախված բնարական հերոսի հուզապրոմներով.

Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշուկ,

Բարդիններն են բայ պարունակիս ցակ, -

Դու ես, որ դարձյալ թախիծով հիշում,

Կանչում ես նորից կարողով հարակ:

Անբիս ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում

Եվ շշնջում ես եւ անուշ շրջում,

Պայծառ արքայությունս ինձ ես անբիս

Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում...

Աշնանային օրվա մտայն արամազրությունս ես համակվում կարողալով «Աշնան մեղեդի» բանաստեղծությունը: Լեզվի հնչյունային միջոցներով (զ, ձ, շ, ջ, դ բաղաձայնների կրկնություն) ստեղծվել է

¹ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 836.

անճրեւոյք ու յուրպ աշնան պատրանքը եւ դրանից բխող հուզական
փրամագրութիւնը: Եվ այդ ամենը դասական կապարեւությամբ.

Աշուն է, անճրիւ... Սրվիրնիրն անճիւ

Դողում են դանդաղ, պաղ, միապաղաղ

Անճրիւ՛ ու անճրիւ...

Դու այնքան էիր, այն աղմկահեր կյանքի մշուշում,

Դու կյանքն ես փեսիւ, դու կյանքն ես հիշում -

Ոսկի փեսիւնիր, անուրջների լույս...

Ես յուրպ մշուշում...

Իմ հոգու համար չկա արշալույս-

Անճրիւ՛ է, աշուն...

Բաղաձայնների կրկնութեան՝ բաղաձայնութի վարպետ օգրա-
գործման օրինակների հանդիպում ենք Ե. Չարենցի՝ կյանքի վերջին
փարիներին գրված բանաստեղծութուններում: Բնորոշ է «Մառ մորմո-
քում է մայրամուտը» փողով սկսվող փրիտլիքը՝ գրված 37 թվականի
մզձավանջային օրերին՝ չորս փարբերակով: Ամբողջ փրիտլիքը շնոր-
հիվ Մ-երի կրկնութեամբ ստեղծված բաղաձայնութի (փրիտլիքում բո-
լոր բառերն սկսվում են մ-ով), դարձել է բանաստեղծի մոտայլ փրա-
մագրութիւնների ու ողբերգական, փազնապալի ապրումների խորհր-
դանիշ:

Մառ մորմոքում է մայրամուտը,

Մահվան մոխիր է մովից մաղում, -

Մեռնում է մութը մթնշաղում, -

Մառ մորմոքում է մայրամուտը:

Մյուրումներս մահ են, մութ են,

Մարխն մարեր են միայն մխում, -

Եվ մորմոքում է մայրամուտը,

Մահվան մոխիր է մովից մաղում...

Մառ մորմոքում է մայրամուտը-

Ու մզլահոյք է մովից մաղում:

Մարում է մութը մթնշաղում, -

Մառ մորմոքում է մայրամուտը...

Մխում է մարխը: Մարզը, մութը:

Մզլել է միրզը մեր մախաղում...

Մառ մորմոքում է մայրամուտը,

Մուզ մզլահոյք է մովից մաղում...

Նկատենք, որ փրիտլիքում բաղաձայնութի միահյուսված է առ-
ձայնութի (աստնանս) ա, ու, ո ձայնավորների կրկնութիւնը:

Բաղաձայնութի օգրագործման մի եղակի օրինակ է Ե. Չարենցի
անփիպների մեջ հայտնաբերված մի սեւագիր բանաստեղծութուն՝

«Կեսօր» վերնագրով, որ տպված է Գ. Գասպարյանի կազմած «Ե. Չարինց, նորահայր էջեր» գրքում: Այն դարձյալ խորհրդանշական իմաստ ունի: Բեղավոր բռնակալի՝ կարմիր դահճի ղեկավարած երկիրը վերածվել է արյունոտ կրկեսի: Կ պայթական հնչյունի կրկնությունը սպիտակած բաղաձայնությամբ միջոցով բանաստեղծն արտահայտել է ժամանակի ծանր ու մղձավանջային մթնոլորտը.

Կարմիր կեսօր է կրկնում...

Կաս կաթսաներ են կարծես կոր,

Կոնքեր կարմրաթիթ, կապույտ...

Կոփվում է կամբը կյանքի կորած կոներում,

Կոյր է, կավա՞ր է, կի՞ն կամ կեսօր,

Կիրք ու կարիք է, կամք ու կարիք՞ -

Մ, կյանք կարմրածուփ, օ՛, կեսօր,

Կրկեսներ կրթի, կամքի, կսվի, -

Եվ կեսօր, եւ կին, եւ կավապներ...

ԱՌԶԱՅՆՈՒՅԹԸ (աստնանս) ձայնավորների կրկնությունն է բանաստեղծության քողի (կամ քողերի) ներսում՝ խոսքին բարեհնչությունն եւ երաժշտականությունն հաղորդելու նպատակով: Առձայնությամբ ավելի բիչ է հանդիպում, բան բաղաձայնությամբ: Բերենք ասձայնությամբ մի օրինակ Վ. Տերյանի բանաստեղծություններից.

Յրտահար, հողմավար,

Դողային մեղմաբար,

Տերունիքը դեղին

Պապեղին իմ ուղին...

Ճաճանչներս թոճան,

Կանաչներս աշնան-

Իմ խոհերը մուլար՝

Յրտահար, հողմավար:

ՀԱՆԳ: Բաղաձայնությամբ եւ ասձայնությամբ համար, ինչպես այդ նկատում է Մ. Աբեղյանը, որեւէ կանոն չկա. դա կախված է բանաստեղծի ստիպական ճաշակից¹, այլ կերպ ասած՝ դրանք հնչյունների չկանոնավորված կրկնություններ են: Իսկ որք հնչյունները կրկնվում են կանոնավոր կերպով ու որոշակի օրինաչափություններով, կազմում են հանգ, որը չափածո խոսքի հիմնական հարկանիշն է, նրա ձեւավորման կարևոր գործոններից մեկը:

ՀԱՆԳ ասելով հասկանում ենք բանաստեղծական քողերի վերջին ձայնավորի եւ նրան նախորդող ու հաջորդող նույն կամ նման հնչյունների համահնչունությունը:

¹ Մ. Աբեղյան, Նշված աշխ., էջ 387:

Չափածոյի ռիթմական հիմնական միավորը, որ աչքի է ընկնում որոշ ինքնուրույնությամբ, բանաստեղծական տողն է, որի ավարտն ու մյուսի սկսվելը կախարվում է հանգիւրի ու տողավերջում առաջացող հնչերանգային դադարների շնորհիվ: Բերինք այսպիսի մի օրինակ.

Եվ դու, գալիքի երջանիկ ընկեր,
Համաշխարհային դու բաղաբացի,
Լսո՞ւմ ես, մարտիկ լինելուց բացի
Ես էլ քեզ նման մի մարդ եմ հղիլ:
Ես էլ քեզ նման ունեցիլ եմ բյուր
Կարողների, կրքեր ու զգայմունքներ,
Տքնել եմ, հոգնել, պայթալիւ անբուն,
Թափել խնդութեան, ցավի արցունքներ, -
Սիրել եմ, սիրվել, աքել ու ներել,
Ընկել եմ հաճախ, բարձրացիլ էլի-
Եվ բազմապիսի երգեր եմ գրել՝
Խոհով, պայթարով ու կրքերով լի... (ԵԶ):

Բանաստեղծական տան մեջ տողավերջում շեշտված վանկին նախորդող հնչյունները կրկնվում են հաջորդ կամ մյուս տողերում: Հեփուաբար, բանաստեղծական տան տողերը վերջանում են նույն կամ նման հնչյուններով, որ սովորաբար անվանում են հանգեր: Ըստ որում, նույն կամ նման հնչյուններով կարող են ավարտվել բանաստեղծական բառատողի 1-ին, 2-րդ, 3-րդ ու 4-րդ, 1-ին ու 3-րդ, 2-րդ ու 4-րդ 1-ին ու 4-րդ ու 2-րդ ու 4-րդ տողերը: Օրինակ՝

- a Եթե բախարն ու վայելքները քեզ ծագան,
- a Օգար մարդիկ քեզ սիրաբար ողջույն տան,
- b Գուցիս ես լամ բախարիդ համար, իմ անգին,
- b Սակայն դարձիր, վերագարձիր դու կրկին (ՎՏ):

- a Հիտածավալ անհայտներում պահված
- b Գալիք օրերն անհուն, անտես խավարում
- b - Կյանքս հավերք քեզ անծանոթ տաճարում
- a Կանթիղի պես առկայծում է քո դիմաց (ՎՏ):

- a Անուժ ցավի ցուրտ կապար...
- b Մահացողի փխուր կյանք.
- a - Անմխիթար, անսպա՛օ
- b Վհատութեան հեկեկանք... (ՎՏ):

Հայոց լեզվի առանձնահատկությունն այն է, որ շեշտվում է վերջին վանկի ձայնավորը, ուստիև բանաստեղծական տողը սովորաբար ավարտվում է շեշտված վանկով: Այդպիսի հանգերը անվանում են ա-

րական հանգեր (տես վերևում բերված օրինակները): Իսկ եթե փողն ավարտվում է անշեշտ վանկով (այդ դեպքում շեշտվում է նախորդ վանկը), այդպիսի հանգերը կոչվում են իզական: Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուի մեջ (1985) այդպիսի հանգերով ընդամենը փասանհինգ ոտանավոր կա: Ահա դրանցից մեկը.

Անդարձ կորել է սրտիս խնդումը,
Թունոտ մի մեզ է իջել սրտում իմ.
Մտածումներս թախիժ ու թույն են,
Գալիքը սես է, որպես խոկումն իմ:

Իզական հանգերի հանդիպում ենք նաև ժամանակակից բանաստեղծների գործերում.

Քեզ ողջունում է ամեն մի ծափը,
Եվ հովանի է անում, անգինս,
- Հավերժ ջահել է կանաչ անտառը,
Նա գիտե սիրո ու կյանքի գինը (ՎԳ):

Քանի որ հայերենում շեշտվում է վերջին վանկը, ուստի իզական հանգերը մեր բանաստեղծական խոսքին բնորոշ չեն:

Ինչպես տեսնում ենք բերված օրինակներից, հանգը, որ երկու եւ ավելի փողերի վերջի համահնչունությունն է՝ սկսած վերջին շեշտված ձայնավորից, սիթմական եւ իմաստային կարևոր դեր ունի բանաստեղծության համար: Ճիշտ է նկատում Մ. Աբեղյանը, որ «դաշնավոր փարր լինելով հանդերձ՝ նաև սիթմական նշանակություն ունի, այն է՝ նույն հանգերը կանոնավորապես եւ հանգավոր կրկնելով փողերի վերջում՝ ոտանավորի սիթմական անդամատության հետ միասին ավելի զգայուն եւ ցայտուն են դարձնում փողերի ամբողջությունը»¹:

Բերենք միայն մեկ օրինակ.
Ես չար հոսանքով մղված եմ հետուն,
Եվ անվերադարձ փակված է ուղին,
Մի որբ մանուկ է հոգիս մոլորուն,
Մաքնված մութին եւ մասախուղին (ՎՏ):

Ձ. ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բառ եւ ոճ. բառի ընտրություն: Լեզվական մակարդակներից մեկը բառային մակարդակն է, որի կոնկրետ եւ ինքնուրույն գործածություն ունեցող իմաստակիր միավորը բառն է:

¹ Մ. Աբեղյան, նշված աշխ., էջ 84Ե.

Բառերը հանդես են գալիս որպես արտաքին աշխարհի առարկաների ու երեւոյթների, նրանց հարկանիշների բառային անվանումներ մեր գիտակցութեան մեջ: Ճիշդ է նկատում Ա. Ռեֆորմատսկին, որ լեզուն, որպէս հաղորդակցման միջոց, ամենից առաջ «բառերի լեզու է»¹: Բառապաշարը եւ նրա միավոր հանդիսացող բառը նաեւ ոճաբանութեան ուսումնասիրութեան առարկան են: Ոճաբանական գրականութեան մեջ այդ բաժինն անվանում են բառային ոճաբանութիւն:

Սակայն ոճաբանութեան մեջ բառն ուսումնասիրվում է բոլորովին այլ՝ ոճաբանական հայեցակեցողով, այսինքն՝ ձեւախմաստային ու կիրառական ու բազմազան դրսեւորումների մեջ, որը կապվում է բառընկրութեան ու գործածութեան գործընթացի հետ:

Լեզվի բառային մակարդակի ոճական հնարավորութիւններն ավելի շար են, քան մյուս մակարդակներինը: Այս առումով էլ ոճական միջոցների մեջ բառը միշտ էլ կենտրոնական տեղ է գրավում, քանի որ խոսքի արտահայտչական միջոցների հարստութիւնը կապվում է բառի իմաստային ու կիրառական բազմազան դրսեւորումների հետ:

Բառապաշարային իրողութիւնները ոճաբանութեան մեջ քննելիս նկատի ենք ունենում ոչ միայն գործածական իրանգավորում ունեցող բառերը, այլեւ ոճականորեն «չեզոք» համարվող բառերի իմաստային, ոճական ու արտահայտչական նրբութիւնները, կիրառական ամենաբարբեր դրսեւորումները: Եվ դա հասկանալի է. բառի իմաստային բազմազանութիւնն ու ոճական արժեքը, անկախ նրանից՝ ոճականորեն նշույթակիր է, թե՛ ոչ, դրսեւորվում է խոսքում, կոնկրետ կիրառութեան մեջ: Տեղին է հիշել ռուս նշանավոր լեզվաբան Ա. Պոպերեյայի հետեւյալ ուշագրավ միտքը. «Յուրաքանչյուր բառի իսկական կյանքը լիակատար դրսեւորում է ունենում խոսքում»²: Եվ իրոք, բառերի բազմիմաստութիւնը, նրանց իմաստային խմբերի՝ հոմանիշների, համանունների, հականիշների իմաստային ու ոճական կիրառութիւնները լավագոյնս դրսեւորվում են խոսքում, այլ բառերի հետ ունեցած կապերի ու հարաբերութիւնների մեջ: Խոսքի մեջ է ընդլայնվում բառի իմաստային կառուցվածքը, ճշգրտվում են հոմանիշային հարաբերութիւնները, կապակցելիութիւնը: Ավելին, համագործածական կամ «չեզոք» համարվող բառերը, ինչպէս կպիտանենք, միայն խոսքում են վերաիմաստավորվում եւ փոխաբերական կիրառութեան շնորհիվ ձեռք բերում նոր իմաստ ու ոճական արժեք:

¹ А.А. Реформатский, Введение в языкознание, М., 1967, стр., 54

² А.А.Потебня նշված աշխ., էջ 15.

Բառերի ոճական-կիրառական յուրահարկությունների բացահայտումը, բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը ոճաբանության հիմնական խնդիրներից են:

Ինչպես հայտնի է, բառերը, առանձին վերցրած, մի քիչ արտահայտել չեն կարող: Դրա համար անհրաժեշտ է դրանք ենթարկել բերականական փոփոխությունների, կապակցել միմյանց հետ, կազմել նախադասություններ:

Բայց նկատենք, որ մտքերը բերականորեն ճիշտ ու անսխալ արտահայտելը թեև պարզադիր պահանջ է խոսք կառուցելու համար, սակայն դեռևս չի ապահովում խոսքի գեղեցկությունն ու ճշգրտությունը: Բերենք մի օրինակ ուսանողական պրակտիկայի ընթացքում աշակերտների գրած շարադրություններից. «Ամբոխները խելագարված» պոեմը ունի նպատակ, որին հասնելու համար պարզասուր են () կապարհելու ամեն ինչ: Այս նախադասությունը, թվում է, բերականորեն ճիշտ է կառուցված, բայց ոճական առումով, մտքի արտահայտման փուսկեղծից սխալ է, բանի որ չկա ամենակարևորը՝ խոսքի բովանդակությունը: Խոսքի ճշգրտության հիմնական պայմանը նրա բովանդակությանն ու այդ բովանդակությունն արտահայտելու համար լեզվական միջոցների ճիշտ ընտրություն կապարհելու մեջ է: Դա, անշուշտ, ամենից առաջ վերաբերում է բառընտրությանը: Միայն բառագործածությունը խաթարում է խոսքի ճշգրտությունը, անհասկանալի դարձնում խոսքը: Բերենք մի այլ օրինակ՝ դարձյալ աշակերտական շարադրությունից. «Մայրական սերն էր, որ աջակցում էր որդիներին հայրենիքի պաշտպանության գործում»: Կամ «Տանփիկինը՝ Հեղինեն, համակրելի արտաբինով միջին փարիքի կին էր: Երկարակյաց մտնկավարժական աշխատանքի համար պարզեացրվել էր կառավարական բարձր պարգևով»: Ավելորդ է ասել, որ սխալ բառագործածությունը, որ բառի մասսոր չհասկանալու հետևանք է (երկարակյաց լինում է մարդը), խախտել է խոսքի ճշգրտությունը (նույնը ու աջակցելը, որն իր փեղում չէ), աղավաղել է միտքը, ստեղծել ոճական ծանրություն (պարզեացրվել պարզեցում): Հետևությունը պարզ է, խոսքի ճշգրտությունը պայմանավորված չէ միայն նախադասության կառուցվածքով, այլ ճիշտ բառընտրությամբ ու բառագործածությամբ, իսկ դա էլ կախված է անհատի գիտելիքների մակարդակից, լեզվական իմացությունից, լեզվամտածողությունից ու այլ հանգամանքներից: Խոսքի ճշգրտության հիմնական պահանջն այն է, որ փայլալ միտքը ճիշտ ձևավորում ստանա, իսկ դա պայմանավորված է խոսողի (կամ գրողի) մտքի ու այդ միտքը լեզվական անհրաժեշտ միջոցներով դրսևորելու համապատասխանությամբ:

Սակայն չպետք է կարծել, թե բառընտրությունը միայն անհատական ճաշակի արդյունք է: Առանձին ուսումնասիրողներ ճիշտ բա-

օրնպրութիւն կատարելու եւ բառի ոճական արժեքը պայմանավորող գործոններ են համարում բառի ձեւը (հնչյունային կազմը), իմաստը եւ կիրառութեան ոլորտը¹: Իսկ Ս. Էլոյանն այդպիսի գործոններ է համարում բառի իմաստային կառուցվածքը եւ կիրառութեան ոլորտը²:

Բառնպրութիւնն ու բառագործածութիւնը, անշուշտ, նշված գործոններով չեն սահմանափակվում: Ճիշտ է նկատված, որ բառերի ընկալութիւնը պայմանավորված է բազմաթիւ հանգամանքներով խոսքային իրադրութեամբ, խոսքի նյութով, հասարակական գործառութեամբ, այսինքն՝ թե լեզվի գործածական որ ոլորտում է գործածվում, անհատի լեզվամտածողութեան յուրահատկութեամբ ու խոսքի նպատակադրումով³: Եթե նկատի ունենանք նաեւ գեղարվեստական գրականութիւնը, ապա բառնպրութեան սկզբունքներն ավելի բազմազան կլինեն, բանի որ գեղարվեստական խոսքում բառագործածութեան սկզբունքները հիմնովին փոքրերվում են լեզվի գործածական մյուս ոճերից: Եվ դա ոչ թե այն պատճառով, որ գոյութիւն ունեն գեղարվեստական եւ ոչ գեղարվեստական բառեր: Գեղարվեստական գրականութեան լեզվում ցանկացած բառ կարող է գործածվել: Ճիշտ է, կան բառեր, որոնք հիմնականում կամ աստվելապես գործածվում են գեղարվեստական խոսքում եւ մյուս գործածական ոճերում չեն գործածվում, բայց լեզվի այլ գործածական ոճերի փոքրերը ազատ կերպով կարող են գործածվել գեղարվեստական խոսքում, բանի որ գրականութեան մեջ արտացոլվում է կյանքն իր ողջ բազմազանութեամբ: Մեր կարծիքով, բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման ժամանակ հարակ մտքեցում չի ցուցաբերվում այս հարցում: Պէտք է որոշակիորեն փոքրերակել բառնպրութիւնն ու բառագործածութիւնը գեղարվեստական խոսքում եւ լեզվի գործածական մյուս ոճերում:

Գեղարվեստական խոսքում բառնպրութիւնն ու բառագործածութիւնը պայմանավորված է ոչ միայն փոխյալ գրողի աշխարհընկալումով, նրա լեզվական, գեղարվեստական մտածողութեամբ, այլեւ (որ շատ կարևոր է) ստեղծագործութեան նյութով, թեմատիկայով, ժամանակաշրջանով, ստեղծագործական մտահղացումներով:

— Իերենք մի օրինակ. Ջարնեցն իր «Ամբոխները խելագարված» պոեմում գեղարվեստական շքեղ պատկերներով ներկայացնում է «ամբոխների» հերոսական կռիվը՝ կայարանը եւ բաղաբը գրավելու հա-

¹ Տես Ս. Մեկրոյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանութեան, Եր., 1984, էջ 49:

² Ս. Էլոյան ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանութիւն, Եր., 1989, էջ 7:

³ Գ. Մ. Պողոսյան, նշված աշխ., գիրք 1-ին, էջ 305:

մար: Ճակատամարտը փեղի է ունենում «անծիր դաշտում» այն պահին, երբ «արեւը բորբ մայր էր մփնում արեւմուտքում»: Մայր մփնող արեգակի շողերից շատագունել էր ողջ երկիրը եւ դաշտերին իջել էր «արյունամած մուծ»:

Հրակարմիր իրիկվա մեջ ծավալվող ճակատամարտի լժանճրացող գույների մեջ իշխողը դառնում է կարմիրը: Ամենուրեք կարմիր է ու արնագույն մշուշ: Ելնելով իր նյութից ու նկարագրվող պատկերից՝ Ջարենցը, ինչպես նկատում է Ս. Աբեղյանը, կարեւորում է մի շարք բառեր, այսպես ասած «բանալի-բառեր», որոնք պարզում են բանաստեղծի հուզական վերաբերմունքը¹: Սակայն փվյալ դեպքում մեր նպատակն է ընդգծել մի կարեւոր հանգամանք, այն, որ բառապաշարի ընտրությունը պայմանավորված է պոեմում իշխող ընդհանուր փրամադրությամբ ու մթնոլորտով: Ջարենցի լեզվական արվեստին նվիրված մեր ուսումնասիրության մեջ նկատել ենք, որ կարմիրը, որպես հեղափոխության խորհրդանշան, յուրահատուկ իմաստ ու կիրառություն է ստանում Ջարենցի ստեղծագործություններում²: Այս պոեմում էլ կարմիր մակդիրը դրված է ամենափայլուն գոյականների վրա, ինչպես՝ կարմիր փայլ, կարմիր ուղի, կարմիր մուծ, կարմիր առավոտ, կարմիր բուրա, կարմիր դրոշ, կարմիր հուր, կարմիր կրակ, կարմիր բեւեռ, նույնիսկ կարմիր կարտո:

Պոեմի բովանդակության ու ոճական ընդհանուր կառուցվածքով է պայմանավորված նաեւ հեղեղյալ բառակապակցությունների գործածությունը. հյւանման հոգիներ, հրակարմիր իրիկուն, արեւավառ հոգիներ, ողջակիզվող հոգիներ, արնավառ փայլ, հրաբոսոր ճատագայթ, արեգնածին հրդեհ եւ այլն: Ընդհանուր մթնոլորտի՝ շատագունած միջավայրի պատկերն ուժեղացնելու համար բանաստեղծը գործածում է նաեւ գեղարվեստական մակագրություններ՝ գործողությունը բնութագրող բառեր՝ հրակարմիր փայլածվել, հրաբոսոր փայլեր, արյունաբամ մայր մփնել, արյունավառ ժպտալ եւ այլն³:

Պարզ է, որ պոեմի ընդհանուր հյուսվածքի մեջ բառնափոխությունն ու բառագործածությունը պատկերի հիմք են դառնում, բայց դրանք միաժամանակ արտահայտում են բանաստեղծի ապրած «արագ հոլովվող» օրերի շունչը, ժամանակի ոգին:

¹ Ս. Աղաբաբյան, Գեղարվեստական մակագրություններ /ԳԱԱ «Լրաբիր», հաս.գիր.1998, նո.2, էջ55/:

² Ա. Մարություն, Ջարենցի չափածոյի լեզուն եւ ոճը, Երեւան, 1979, էջ 166:

³ Ա. Մարություն, Գեղարվեստական մակագրություններ ԳԱԱ «Լրաբիր» հաս. գիր. 1998, նո. 2, էջ 55:

Գրողի, բանաստեղծի ստեղծագործական գործունեության մեջ բա-
տրնությունը միշտ էլ կենտրոնական տեղ է զբաղում: Դա առավե-
լապես վերաբերում է հոմանիշությանը, որը ոճաբանության առանց-
բային հարցն է: Հոմանիշությունը, ինչպես այդ նկատում է Ա. Բ. Ե-
ֆիմովը, անսահման հնարավորությունների բնագավառ է¹:

«Բառի երկունքները», որ ապրում է յուրաքանչյուր գրող, ամե-
նից առաջ հոմանիշների ընտրելու և ճիշտ բառերնություն կապարե-
լու աշխատանք է: Եվ, իրոք, փոքր-ինչ ծանոթությունը գրողի ձևագ-
րերին, նրա ստեղծագործական որոնումներին ու փայտագրված գործերի
փարբերակներին ցույց է տալիս, թե նա ինչպիսի համառ ու տրե-
շան աշխատանք է թափում ցանկացած բառը գտնելու համար: Միտ-
քը ճշգրտորեն արտահայտող, հաջող գտնված բառը գրողի ստեղծա-
գործական կյանքի մեծագույն ուրախությունն է: Հիշենք Հ. Թուման-
յանի՝ բանաձևի արժեք ստացած խոսքը՝ իսկական բանաստեղծի հա-
մար «ամեն մի բառ, ամեն մի ձև կամ ոճ մի մեծ ստեղծագործու-
թյուն է ու մի ամբողջ աշխարհ»²: Հասկանալի է, որ խոսքը վերաբե-
րում է ճիշտ բառերնությանը, իր տեղը գտած ու բանաստեղծի
մտահղացումը ճիշտ արտահայտող բառին: Դրա լավագույն օրինակը
տալիս է ինքը՝ Թումանյանը: Պարսկական չէ, որ իր ստեղծագոր-
ծությունները (օրինակ՝ «Անուշը») փայտագրել փառույց հեղու էլ նա հե-
տեղադասարան շարունակել է աշխատանքը դրանց լիզվի վրա, մին-
չև որ որոնել ու գտել է իր ցանկացած բառը: Ճիշտ է նկատում Ս.
Մելքոնյանը, որ «զարմանք ու հիացմունք պատճառող հիմնական
հանգամանքներից մեկը բառի, արտահայտության վրա կապարած տե-
ական ու մանրակրկիտ աշխատանքն է»³:

Թումանյանի պոեմների փարբերակներին ծանոթանալիս տեսնում
ենք, որ բանաստեղծի կապարած ստեղծագործական փոփոխությունների
մեջ բառերնությունն առաջնային տեղ է զբաղում: Բերենք մի-երկու
օրինակ.

«Անուշ» պոեմի փարբերակներից մեկում կարդում ենք.

Հրճվում ենք սաես ուրախ հարսանքում...

Ընդգծված բառը բանաստեղծը փոխարինել է այսպես.

Հրճվում են սաես էն մեծ հարսանքում...

Կամ՝

Ձնտան մի գիշեր կար մի հարսանիք,

¹ А. И. Ефимов, Стан.история русского языка, М., 1969, стр. 86:

² Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Հ. 4, Երևան, 1951, էջ 875:

³ Տես Ս. Մելքոնյան, Թումանյանի ստեղծագործության լիզուն և ոճը, Երևան, 1969, էջ 186:

Հրճվում էր ուրախ (ապա՝ զվարթ) եւ միայն
վերջնական փարբերակում՝ անգուսպ:
«Մարտն» պոեմի նախնական փարբերակում գրել է.
Մտածում է փխրադեմ, ինչ է ուզում, չգիտեմ...

Պոեմի վերջնական փարբերակում ընդգծված բառը փոխարինել է
բայական հարադրությունը՝ միտք է անում փխրադեմ...

Երկու օրինակ էլ բերինք Վ. Տերյանի: «Մթնշաղի անուրջներ»
ժողովածուի 1908 թվականի հրատարակության մեջ «*Fatum*» բա-
նաստեղծության 5-րդ եւ 6-րդ տողերը եղել են Հեզ գիշերի գեղա-
գանգուր երազում՝

Այն աստղերը որպես մոմեր երկնարժան...

Վերջնական փարբերակում

Մեզմ գիշերի գեղագանգուր երազում

Այն աստղերը որպես մոմեր սրբագան...

Կամ «Էլիգիա» բանաստեղծության մեջ.

Մոռնում է օրը: Իջավ թափանցիկ

Մութի պատանը դաշտերի վրա...

Վերափոխված փարբերակում

Մութի մանվածը դաշտերի վրա...

Որքան բան է փոխել բանաստեղծության մեջ այդ մի հարիկ
բառի փոփոխությունը: Հասկանալի է, որ Տերյանի բանաստեղծական
լեզվին չեն ներդաշնակվում երկնարժան, պատան բառերը: Հեզ եւ
մեզմ հոմանիշների փոփոխությունը նույնպես պարզաբանված է.
Վերջին հոմանիշն իմաստային առումով ավելի ճիշտ է եւ բնաբանական
շունչ է հաղորդել բանաստեղծությանը:

Բերված օրինակները համոզիչ կերպով ցույց են փայտ, թե որ-
բան կարևոր է գեղարվեստական խոսքի համար ճիշտ ու պոետիկ
գտնված բառը: Գրողը պետք է ոչ միայն ճիշտ բառընտրություն կա-
տարի, այլև, ինչպես Պարույր Սեւակն է ասում, հարություն փա մե-
ռած բառերին, վերականգնի նրանց նախնական իմաստները, մաշված
բառերը վերաթափանցիկ, դառնա բառերի լիպարար: Եվ դրա համար
էլ իսկական բանաստեղծները պիտի են լեզվի բառապաշարը՝ իրենց
անհրաժեշտ բառը գտնելու համար: Տեղին է հիշել Վ. Մայակովսկու
դիպուկ խոսքը՝ «Մի բառի սիրույն հազարավոր տոնա բառահանք եւ
պեղում»:

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ամեն մի լեզու ունի իր բառային կազմը կամ բառապաշարը, որի մեջ մտնում են փոփոխվող լեզվի բոլոր բառերը: Բառապաշարն արտացոլում է լեզվի զարգացածությունն աստիճանը:

Հայոց լեզվի բառապաշարի մեջ արտացոլվում են հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերն ստեղծված բառերը: Այդ նշանակում է, որ մեր բառապաշարի մեջ մտնում են ոչ միայն այսօր գործածվող, այլև գործածությունից դուրս եկած բառերը:

Լեզվի բառապաշարը հավաքվում է ամփոփվում է բացառապես բառարաններում: Բայց բանի որ բառապաշարն անընդհատ փոփոխվում է, զարգանում ու կատարելագործվում, առաջանում են նոր բառեր, ուստի դժվար է ճշգրիտ որոշել բառերի ընդհանուր բանակությունը: Այդուհանդերձ, հիմնվելով մինչև այժմ եղած բառարանների փոփոխությունների վրա՝ կարող ենք ասել, որ հայոց լեզվի բառապաշարի մոտավոր բանակը հասնում է մոտ 200 հազար բառի: Ստիվանոս Մալխասյանցի «Հայերեն բացառական բառարանը» (1944-45թթ.) պարունակում է 120 հազար բառ, ԳԱ լեզվի ինստիտուտի կազմած «Ժամանակակից հայերենի բացառական բառարանը» (1969-1980)՝ 100 հազար բառ: Վերջինը էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացառական բառարան» է, որը պարունակում է 135 հազար 600 բառ: Ճիշտ է, առայժմ մենք չունենք հայոց լեզվի լիակատար բացառական բառարան, բայց ԳԱ կազմած բարբարանը հիմք է փոխառնելու, որ հայերենի ընդհանուր բառարանակը 200 հազարից ավելի է:

Լեզվի բառապաշարի մեջ մտնող բառերը, սակայն, հաղորդակցման, խոսք կառուցելու համար նույն արժեքը չունեն: Կան բառեր, որոնք ամենօրյա հաղորդակցման համար ունեն կենսական անհրաժեշտություն, առանց որոնց հնարավոր չէ իրականացնել հաղորդակցումը, ինչպես՝ գնալ, գալ, ուրիշ, խմել, բնել, փանել, բերել, մարդ, փուն, փղա, աղջիկ, երեխա, հայր, մայր, բույր, ոտք, ճեռք, հաց, ջուր, բաժակ, օդ, հող, հեռանալ, երկու, երեք, ես, դու, մենք եւ այլն: Կան բառեր էլ, որ գործածությունից իսպառ դուրս են եկել եւ լեզվի փոփոխվող շրջանում այլևս չեն գործածվում: Բերենք Սր. Մալխասյանցի բառարանից բաղված մի բանի օրինակներ. ոսին (փուչ, սին), նպարակ (պարհն), նսիհ (նսեհ) (բախար), հայկազնորդի, հաճրա (խորշ), հրապուրել (պճնվել), ազան (ժրաման, ճարպիկ), ազապ (ընթրիք, մաքաղ), ազուտ (աղյուս, թրծված բար), ախրաժեպ (հիվանդոտ, ցավազար), սկաղճուն (լիցուն, լիքը), աղապարանք (գուլթ, սեր), աղբյուս, աղիս (մարդկանց բազմություն), աղուր (սայլի անիվի թողած հեղքը ճանապարհի վրա), այսոտ, այսահար (ղիվոտ, դիվահար), անագան եւ

այլն: Սրանց կողքին կան բառեր էլ, որոնք սահմանափակ գործածութիւն ունեն (տերմինները, մասնագիտական բառերը կամ պարզապես այլ բառեր):

Հետեւաբար, բառապաշարի մեջ միշտ էլ առանձնանում են այն բառերը, որոնք կենսական անհրաժեշտութիւն ունեն Կրկնալ ժամանակաշրջանի համար եւ գործածվում են հաղորդակցման ամենաբարձր ոլորտներում:

Լեզվի բառապաշարը դասակարգվում է քարքեր հիմունքներով ըստ ծագման (բնիկ եւ փոխառյալ բառեր), ըստ կենսունակութեան աստիճանի եւ ըստ գործածականութեան (համագործակցական եւ սահմանափակ գործածութիւն ունեցող բառեր), պարմականորեն, ըստ ձեւախմաստային հարաբերութիւնների, ըստ կազմութեան, բերականորեն:

Բառապաշարը դասակարգվում է նաեւ ըստ գործառնութեան դերի եւ ոճական արժեքի, այլ կերպ ասած՝ ոճաբանական հայեցակետով, բանի որ բառերն իրարից տարբերվում են ոչ միայն ծագումով, գործածութեան հաճախականութեամբ, բերականորեն, այլև իրենց ոճական-արտահայտչական երանգներով, որոնք եւ պայմանավորում են բառերնութիւնը խոսքում:

Ճիշտ է, բառապաշարի հիմնական մասը համագործածական բառերն են, որոնք գործածվում են խոսքի տարբեր տեսակներում, լեզվի գործառնական տարբեր ոճերում եւ այդ պատճառով էլ ոճաբանական գրականութեան մեջ բնութագրվում են որպէս «չեզոք» բառապաշար: Բայց այդ բառերի կողքին կան շատ բառեր, որոնք օժտված են ոճական երանգներով եւ հինց զրանով էլ հակադրվում են միմյանց: Այդ բառերը նույն իմաստ ունեն, նույն առարկայի, երեւութի, գործողութեան անվանում են, բայց հակադրվում են ոճական արժեքով կամ նշանակութեամբ, հետեւաբար խոսքում միմյանց փոխարինել չեն կարող հուզաբարտահայտչական տեսակետից: Այսպէս, օրինակ՝ վերջներ հեւտեւալ հոմանիշները՝ միտնել-վախճանվել-սարկել-նալիքը տնկել- մահկանացուն կնքել- արեւը խավարել եւ այլն: Առանց խոսքի մեջ գործածվելու էլ ընդգծված բառերը տարբերվում են իրենց ոճական երանգներով եւ զրանցով էլ հակադրվում են միմյանց: Միտնել-ը չեզոք է, ոճականորեն ոչ նշույթակիր, իսկ դրա կողքին՝ վախճանվել-ը կամ մահկանացուն կնքել-ը գրքային երանգ ունի: Սարկել-ը կամ նալիքը (ոմտները) տնկելը անարգական երանգ ունի, արեւը խավարելը՝ ժողովրդատեսակական: Դեռ չենք խոսում նույնիմաստ դարձվածքների մասին՝ շունչը փչել, կյանքի թիւր կտրվել, արեւը սպրողներին բաշխել, գլուխը գեղին դնել, էն աշխարհը գնալ եւ այլն:

Թեպէս ամեն մի բառի իմաստային բազմազան նշանակութիւններն ու ոճական նրբութիւններն ամբողջութեամբ դրսեւորվում են

խոսքում, բայց եւ այնպէս լեզվի բառապաշարում կան շարք բառեր, որոնց մեջ առանց խոսքային միջավայրի էլ առկա են հուզասարսափաբարձական երանգներ: Հեպտուլ բառագույգերի համեմատութիւնից հեշտ է նկատել նրանց ոճական փոփոխութիւնները. հյուր-դոնախ, լուսաբաց-աղոթարան, աղեղ-չարիք, փոքր-բորփա, ճանապարհել-ճամփա դնել, աճապարել-վտազել, անպարկառ-անաբուս, անձեռնհաս-անբաշար, մտածել-միտք անել, լսիլ-ականջ դնել, գողանալ-ձեռնաբաշտութիւն անել եւ այլն: Ասենք, որ բերված հոմանիշների միջեւ եղած հուզասարսափաբարձական ոճական երանգները նրանց բառային նշանակութիւններին ուղեկցող իմաստներ են՝ անկախ խոսքից:

Պարահական չէ, որ բացարարական բառարաններում ոճականորեն նշույթակիր միավորների՝ ոճական երանգներ ունեցող բառերի դիմաց հաճախ փոխվում են համապատասխան ոճական նշումներ՝ գրքային, խոսակցական, բարբառային, գոեհկարանութիւն, հասարակաբանութիւն, հնայած բառ կամ նշանակութիւն եւ այլն:

Նկատենք, որ հայերեն բացարարական բառարանները այս առումով շարք թերի են. միջոց չէ, որ գլխաբառի դիմաց փոխվում են ոճական նշումներ:

Աւածիկ կարելի է եզրակացնել, որ բառերի միջոցով ոչ միայն անվանվում են առարկաներ, երեւոյթներ, հասկացութիւններ, գործողութիւններ, հարկանիշներ, այլեւ որոշակի վերաբերմունք ու գնահատական են արտահայտվում դրանց վերաբերյալ:

Բառապաշարի փոփոխ շերտերը փոփոխ չափով են օժտված ոճական երանգներով: Եվ բանի որ լեզվի բառապաշարում կան ոչ միայն հուզասարսափաբարձական ոճական երանգավորում ունեցող բառեր, այլեւ այնպիսի բառեր ու բառակապակցութիւններ, որոնք իրենց ձեւաիմաստային բնույթով արդէն իսկ հուշում են, թե լեզվի գործառական որ ոճում են գործածվում, այլ կիրառ ասած՝ ունեն գործառական-ոճական երանգ (գործով վկա, բերման ենթարկել, ընդունել ի գիտութիւն, մարմնական վնասվածք, նախաբանութիւն, հեղաբանութիւն, գլխավոր փողոց եւ այլն), ուստի այդ հանգամանքն էլ անհրաժեշտ է դարձնում բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը, որը, ինչպէս արդէն ասել ենք, ոճաբանական գիտութիւն հիմնական հարցերից մեկն է: Պարահական չէ, որ վերջին փաստանյայտներին լույս փոսած մասնագիտական գրականութեան մեջ այդ հարցը կենտրոնական փեղ է գրավում¹:

¹ Н. М. Шанский, Лексикология совр. русского языка., М., 1972, էջ 115-196,

Д. М. Шмелев, Современный русский язык (лексикология), М., 1977, էջ 151-183,

Սակայն պեղք է ասել, որ առանձին բառախմբերին տրվող ոճական բնութագրումների, բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերում մասնագիտական գրականությունն մեջ կան որոշ տարակարծություններ, տարբեր մոտեցումներ:

Այսպես, որոշ ոճագիր լեզվաբաններ բառերի ոճական բնութագրումների մեջ մտցնելով նրանց հուզաարտահայտչական հրանգները, այդ հրանգների առկայությունը կամ բացակայությունը դիտելով որպես բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հիմնական չափանիշ՝ նման հարկանիշը բավարար հիմք չեն համարում բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման համար: Առարկություն հիմքն այն է, որ դժվար որսացվող բազմազան այդ հրանգները հաշվի առնելիս մասնավորում է դասակարգումը, եւ նրա մեջ մտցվում են սուբյեկտիվիզմի տարրեր:

Չնայած նման առարկությունը՝ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը կատարվում է նույն սկզբունքով, եւ ֆրանսերենի լեզվի բառապաշարում առանձնացվում են բառերի երկու խմբեր՝ ոճականորեն չընդգրկվող բառեր, որ գործածվում են խոսքային հաղորդակցման բոլոր ոլորտներում եւ բ) ոճականորեն դասակարգվող բառեր՝ սահմանափակ գործածության ոլորտներով²:

Ա.Ք. Եֆիմովը բառապաշարի դասակարգման առավել արդյունավետ սկզբունքը համարում է իմաստային ոճաբանական մոտեցումը, բառերի «ոճական անձնագիրը»³: Ն.Մ. Շունսկին ժուռնալ լեզվի բառապաշարը դասակարգելիս նշում է հետևյալ շերտերը՝ ա) միջոճական բառապաշար, բ) առօրին, խոսակցական բառապաշար եւ գ) գրքային բառապաշար⁴: Դ.Մ. Շվեյտցովը, լեզվի բառապաշարում նշելով ոճականորեն բնութագրվող առանձին բառախմբեր, առանձնացնում է նաեւ հուզական-գնահատողական բառապաշարը՝ ըստ գործածության ոլորտների⁴:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը փոքր-ինչ այլ մոտեցումով է կատարում Մ.Ք. Ֆոմինան: Լեզվի ամբողջ բառապաշարի մեջ ըստ գործածական դերի նա առանձնացնում է համագործածական եւ սահմանափակ գործածություն ունեցող բառապաշարը: Վերջինիս մեջ նկատի է ունենում մասնագիտական բառերը, տերմինները, ժար-

М.Н. Фомина, Слов. русский язык, лексикология, М., 1990, էջ 200-285.

² М. К. Морен, Н.Н. Тетерешикова, Стилистика французского языка, М., 1960, стр. 138-139.

³ А.Н. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, стр. 54.

⁴ Н.М. Шанский, *Եզված աշխ.*, էջ 129.

⁴ Д.Н. Шмелев, Слов. русский язык (лексикология), М., 1977, էջ 168.

գոնային ու ծածկալեզուների բառերը¹: Ըստ ոճական պարկանելության եւ ըստ ոճական-արտահայտչական բնութագրումների, առանձնացնում է հեքիեյալ բառախմբերը. 1. խոսակցական բառապաշար (գրական-խոսակցական, ափսիհ-խոսակցական, հասարակաբանություններ) 2. միջոճական եւ 3. գրքային (գիտական գործնական-պաշտոնական, լրագրային-հրապարակախոսական), 4. գեղարվեստական²:

Քանի որ ոճական երանգներն ստեղծվում են հիմնականում հուզարտահայտչական եւ գործատական-ոճական երանգներից, որոնք, ըստ էության, նույն երեւոյթի երկու տարբեր կողմեր են, առանձին ուսումնասիրողներ ոճական երանգավորումը բնորոշում են որպես այդ երկու երանգների համադրում:

Հուզարտահայտչական-ոճական երանգավորման փակ նկարի են առնվում գնահատողական, մտերմական, հանդիսավոր երանգներ, իսկ գործատական-ոճական երանգավորման փակ՝ գրքային, չեզոք եւ խոսակցական-ոճական երանգները՝ իրենց ենթագոյնակներով³:

Ըստ էության՝ ոճական երանգավորման այդ տարբերակումներն էլ ընկած են բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հիմքում:

Ասինք նաեւ, որ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերը մինչեւ վերջին փասնամայակները հայ լեզվաբանության մեջ լուրջ բնության առարկա չեն դարձել: Այդ հարցի վերաբերյալ մինչեւ 80-ական թվականները միայն առանձին հոդվածներ են տպագրվել⁴:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերին անդրադարձել է Ս. Միլրոնյանը: Նա բառապաշարի եղած դասակարգման թերություններից մեկը համարում է այն, որ հաշվի չեն առնվում բառերի ձեւափոխարարչային յուրահարկությունները, եւ բառապաշարի ոճաբանական բնութագիրը տալիս անդրադասում է բառի ձեւով պայմանավորված ոճական հնարավորություններին⁵:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգմանն ավելի հանգամանորեն անդրադարձել է Ս. Էլոյանը: Նա, հեքիեյելով ռուսական մասնագիտական գրականության մեջ արտահայտված սկզբունքներին, ժամանակակից հայերենի բառապաշարը դասակարգում է երկու խմբի՝

¹ М. Н. Фомина, Собр. русских язык (лексикография), М., 1990, էջ 210.

² Նույն փոքրում, էջ 242:

³ А. Н. Кожин, О. А. Крылова, В. В. Одинокое, Функциональные типы русской речи, М., 1982, стр. 69-70.

⁴ Տես Ա. Մարտիան, «Բառապաշարի ոճական շերտերը» Հայոց լեզուն եւ գրակ. դպրոցում, 1971թ., նո 2, էջ 57-65:

⁵ Ս. Միլրոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 42:

1. ըստ հուզաարտահայտչական երանգավորման¹ և 2. ըստ գործառական-ոճական երանգավորման: Հասկանալի է, որ նման դասակարգման ելակետը բառերի հուզաարտահայտչական և գործառական-ոճական հարկանիշներն են:

Այս հարցին անդրադարձել է նաև Պ. Պողոսյանը: Նկատենք որ նա ուրույն մոտեցում է ցուցաբերում բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցում:

«Բառապաշարի ոճական շերտաբաժանումը» հարվածում հայոց լեզվի բառապաշարը բնում է փարածամանակյա և համածամանակյա հայեցակետով:

Տարժամանակյա (հեղինակը գործածում է փարածամանակյա) դասակարգման փակ նա նկատի է ունենում բառերի գոյարևության հարցը: Ըստ գոյարևության բառերը բաժանում է երկու խմբի՝ գործածական և անգործածական: Վերջինիս փակ նկատի են առնված նաև հնաբանությունները, բառային նորաբանությունները (Շ), դիպվածական բառերը: Իսկ համագործածականի փակ նկատի են առնված ա) բառերն ըստ գործածության ոլորտների՝ արեւելահայերեն, արեւմտահայերեն: Արեւելահայերենի բառերն էլ իրենց հերթին բաժանվում են երեք խմբի՝ գրական, ժողովրդական և բարբառային: բ) Ըստ գործառության ոլորտների (գեղարվեստական, գիտական, ասորյա-կենցաղային, գոհակաբանություններ, ծածկալեզվյան բառեր և նույնիսկ մանկական բառեր: գ) Ըստ հարազատության (այսպիսի նկատի են առնված բնիկ և փոխառյալ բառերը): դ) Ըստ գործածության հաճախականության և հ) ըստ բառիմաստների բանակի (Շ): Այսպիսի նկատի են առնված մենիմաստ և բազմիմաստ բառերը, նույնանիշները, հոմանիշները, համանունները, հականիշները, հարանունները, ինչպես նաև՝ այն բառերը, որոնք ըստ խոսողի վերաբերմունքի ունեն ոճական երանգներ (ոճականորեն չեզոք, ոճականորեն երանգավորված բառեր, ըստ գործածության երանգավորված բառեր)²: Նկատենք, որ այս դասակարգման մեջ կան որոշ հակասություններ ու վիճելի կետեր: Մեզ, օրինակ, անհասկանալի է թվում հարկապես հեղինակի այն մոտեցումը, որ նորաբանությունները դրվում են փարածամանակյա դասակարգման փակ: Լեզվի զարգացման յուրաքանչյուր փուլում սփռվածվում են նորաբանություններ: Բառակերպումն ուղեկցվում է լեզվին՝ նբա զարգացման ամբողջ ընթացքում:

¹ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, 1969, էջ 17:

² Պ. Ս. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 1, էջ 149-205:

Բոլոր դասակարգումների մեջ, սակայն, նկատելի է մի ընդհանուր թիրուխյուն, հրեմն չին սահմանազարգում բառապաշարի դասակարգման լիզվաբանական եւ ոճաբանական գիտանկյունները: Այսպես, օրինակ, որոշ ուսումնասիրությունների մեջ լիզվի բառապաշարը դասակարգվում է համագործածական եւ սահմանափակ գործածություն ունեցող բառախմբերի: Սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերը ոճական շիրտ չեն կազմում. դրանց մեջ կարող են լինել ոճականորեն փոքր բառախմբեր: Հայրնի է, որ եթե փվյալ բառը ոճականորեն նշույթակիր է, ապա նրա գործածությունը այս կամ այն չափով սահմանափակվում է հաղորդակցման փվյալ ոլորտով: Այսպես՝ ուղարկել, դրկել, առաքել բառերից առաջինը գրական երանգ ունի եւ իր բուն իմաստով չեզոք է, երկրորդը՝ ոճականորեն նշույթակիր՝ ժողովրդախոսակցական երանգով, երրորդը գործածվում է պաշտոնական ոճում («ծանրոցների առաքումն ավարտվեց»): Կամ սահմանափակ գործածություն ունեն նաեւ փերմինները, մասնագիտական ու բարբառային բառերը, բայց սրանք էլ իրենց ոճական երանգներով փոքր են:

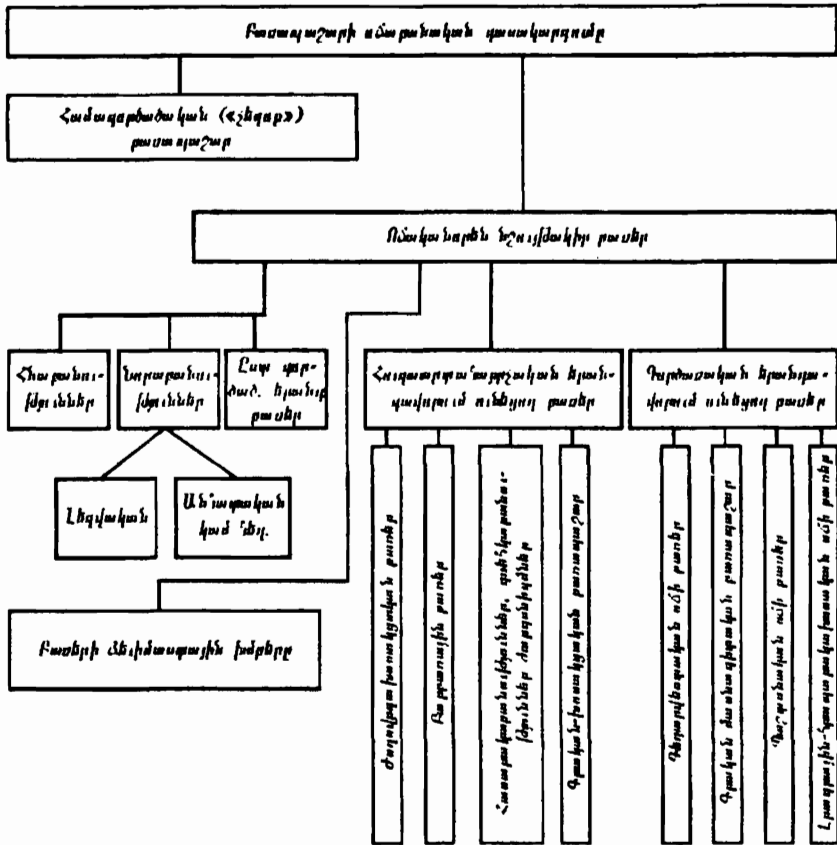
Ներհարար, ավելի նպատակահարմար ենք համարում բառապաշարը ոճական առումով դասակարգել այսպիսի երկու մեծ խմբերի՝ 1. Համագործածական բառեր («չեզոք» բառապաշար). սա կոչում են նաեւ միջոճական բառապաշար, 2. ոճականորեն նշույթակիր բառեր:

Հասկանալի է, որ ոճականորեն նշույթակիր բառերը բազմազան են իրենց ոճական երանգներով եւ կազմում են փոքր բառախմբեր:

Ընդհանուր դասակարգումով ոճականորեն նշույթակիր բառերը բաժանում ենք երեք խմբի՝ 1. հուզաարտահայտչական ոճական երանգներ ունեցող բառեր, 2. գործատական-ոճական երանգավորում ունեցող բառեր, 3. կիրառություններ եւ ձեռիմաստային հարկանիշներով պայմանավորված ոճական երանգներ ունեցող բառեր, հնաբանություններ, նորաբանություններ: Թեպեք նման դասակարգման մեջ էլ կա որոշ պայմանականություն, այդուհանդերձ հայոց լիզվի բառապաշարը ըստ ոճական արժեքի կարելի է դասակարգել հետեւյալ ձևով (գրես հաջորդ գծապատկերը):

1. Հայոց լիզվի բառապաշարի հիմնական շիրտը համագործածական բառերն են: Այս շիրտը մասնագիտական գրականության մեջ կոչվում է նաեւ միջոճական բառապաշար: Համագործածական բառերը կազմում են լիզվի հիմքը, որի մեջ մտնում են ամենաբարբեր բառեր՝ լիզվի զարգացման փոքր շրջաններից:

Հասկանալի է, որ համագործածական բառապաշարի մեջ մտնում են հաղորդակցման համար կենսական անհրաժեշտություն ներկայացնող բառերը, որոնք հասկանալի են բոլորին, բանի որ հիմնականում գործածվում են իրենց ուղղակի՝ բառարանային իմաստներով եւ նման



կիրառություններում գուրկ են հուզաարարահայտչական երանգներից, այսինքն՝ ոճականորեն չեզոք են¹:

Օրինակ՝ «Կահույքի խանութում վաճառվում են կաղնեփայտից պարասաքված սեղաններ»: Պարզ է, որ բերված նախադասության մեջ բոլոր բառերն էլ գործածված են իրենց ուղղակի՝ բառարանային իմաստներով և չունեն հուզական կամ արտահայտչական որևէ երանգ: Տվյալ լեզվով խոսող ամեն մի անհատի համար դրանք հասկանալի

¹ Որոշ մասնագետներ ժխտում են չեզոք բառապաշարի գոյությունը («... ոճականորեն չեզոք բառի չկան») այն պարճատարանությամբ, որ այդ կարգի բառերը խոսքում յուրահատուկ կիրառության շնորհիվ կարող են ոճական արժեք ձեռք բերել: այս մոտեցումը հազիվ թի ճիշտ է Տիս Ս.Միլրոյան, նշվ. աշխատ. էջ 48):

բառեր են եւ գործածվում են հազորդակցման տարբեր պայմաններում: Այդպես էլ մարդ, կին, հրեիսա, մայր, բույր, եղբայր, տուն, բաղաբ, ծառ, ճեօր, ուրբ, վրոխ, հող, ջուր, լույս, օդ, հեռախոս, հեռուստատեսութիւն, հեռագիր, մեծ, փոքր, նեղ, լայն, հոգաւոր, բարձր, ցածր, ուրիշ, խմել, տանել, բնել, արթնանալ եւ նման բազմաթիւ բառեր իրենց ուղղակի իմաստներով գործածվելիս գուրկ են ոճական արժեքից: Բայց դա ամենուրեք էլ չի նշանակում, թէ «չհզոր» կոչված բառերը խոսքային պայմաններում չեն կարող հատուկ կիրառութիւնների շնորհիւ ճեօր բերել ոճական արժեք եւ հուզաարտահայտչական լրացուցիչ երանգներ: Յանկապած բառ, հարկապես՝ գեղարվեստական խոսքում, փոխաբերական կիրառութեան շնորհիւ կարող է ստանալ հուզաարտահայտչական երանգ, ոճական արժեք եւ դառնալ գեղարվեստական պարկերի արտահայտման միջոց:

2. Հուզաարտահայտչական ոճական երանգավորում ունեցող բառեր: Բառապաշարի հուզաարտահայտչական տարբերակման հարցը ոճաբանութեան վիճելի հարցերից է: Եվ, իրոք, հուզաարտահայտչական երանգավորում ասելով ի՞նչ երանգներ պիտի է նկատի ունենալ: Այս հարցին դժվար է միանշանակ պատասխան տալ: Առանձին մասնագետներ իրավալիտրեն այդ հարցը կապում են այնպիսի հասկացութիւնների հետ, ինչպիսիք են գնահատողականութիւնը, հուզականութիւնը, արտահայտչականութիւնը¹: Այս հասկացութիւնները, անշուշտ, կապված են միմյանց հետ, բայց նույնական չեն: Գնահատողականութիւնը ավելի շար կապվում է մտածողութեան հետ եւ կարող է չնույնանալ հուզական երանգավորման հետ, որն ավելի շատ կապվում է հոգեկան ապրումների, հուզիչի դրսեւորման հետ: Այսպես, օրինակ՝ «Կաշառակիր սրիկայի մեկն է. այդ տակաւնից ամեն ինչ կարելի է սպասել»: Այս նախադասութեան մեջ ընդգծված բառերն արտահայտում են խոսողի գնահատողական (հիարկն՝ բացասական) վերաբերմունքը: Այդպես էլ լափել, խժոխել, անատիկ, ստահակ, ազահ, վիժվածք, սինլորդ, երկերեսանի եւ նման կարգի բառերը գուրկ չեն հուզականութիւնից. դրանք արտահայտում են խոսողի բացասական գնահատողական վերաբերմունքը:

Իսկ, ասենք, հերոսալ տողերում դրսեւորված հուզական երանգը պայմանավորված է ոչ միայն ախ, յար, ալ բառերի գործածութեամբ, այլ այդ տողերում եղած մյուս բառերի կապակցութեամբ.

Ալ ձին եկավ, անտեր եկավ,

Ախ, յարս ո՞ւր է, տուն չի գա... (Ալ.Իս.):

¹ А.Н.Кочн, О.А.Крылова, В.В.Одинцов, նշված աշխ., էջ 71:

Ատանճին ուսումնասիրողներ այս բառապաշարում առանձնացնում են բառերի երեք խմբեր՝ ա) գնահատողական երանգ ունեցող բառեր, բ) բազմիմաստ բառեր, որոնք ունեն հուզատարահայրչական ցայտուն երանգով օժտված փոխաբերական խնաստիք (փշիլ) (փոխ. սպիլ), փալաս (փոխ. կամագուլկ Կրամարդ), գ) հուզատարահայրչական երանգ ունեցող բառեր, որոնք ունեն սուբյեկտիվ գնահատողական ածանցյեղ (ճագուկ, նագուկ, թնիկ, սրբիկ)՝:

Իրականում, սակայն, հուզատարահայրչական բառապաշարի մեջ մտնող բառերն աչքի են ընկնում ոճական ու արտահայրչական բազմազան երանգներով, որոնք խոսքային կոնկրետ պայմաններում զրահտրում են իրենց ոճական արժեքն ու իմաստային բազմազան նյութությունները:

Բառապաշարի այդ շերտի մեջ կարելի է առանձնացնել հետևյալ բառախմբերը.

1. Ժողովրդախոսակցական բառապաշար.
2. Գնահատողական երանգ ունեցող բառեր (դրական կամ բացասական).
3. Մտնողիկ-փառաբշական երանգավորում ունեցող բառեր.
4. Հեղանկան-արհամարհական երանգավորում ունեցող բառեր.
5. Ըստ գործածության ոճականորեն երանգավորված բառեր (Կրտրական ոճական երանգավորում):

ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐ

Խոսակցական բառապաշարը միաբարբ չէ: Բառապաշարի այս շերտում կարելի է առանձնացնել հետևյալ բառախմբերը.

- ա) ժողովրդախոսակցական բառեր.
- բ) Բարբառային բառեր.
- գ) Հասարակաբանություններ.
- դ) Ժարգոնային բառեր ու գեղեկաբանություններ.
- զ) Սիրաբանություններ:

Խոսակցական ոճի փարբերակներից մեկն է ժողովրդախոսակցականը, որը փյալ լիզվի խոսակցական փարբերակն է ու գործածվում է ասօրյա, ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ: Հասկանալի է, որ լիզվի այս փարբերակում են գործածվում ժողովրդախոսակցական երանգ ունեցող բառերը, որոնք աչքի են ընկնում հուզատարահայրչական բազմազան երանգներով, ժողովրդական հարազատ լիզվածությունով: Դրանց գործածությունը գեղարվեստական խոսքին հաղոր-

¹ Տես Ս. Էրոյան, նշված աշխ., էջ 19-20

դում է կենդանութիւն, աշխուժութիւն եւ ժողովրդական հարագա-
պութիւն:

Դրանք գրողի լեզվին ժողովրդայնութիւնը արժէ արարելիք են:
Պարահական չէ, որ ժողովրդախոսակցական բառերն ավելի շար գոր-
ծածել են ան գրողները, որոնք իրենց արեղծագործութիւններում ար-
տապաւորել են ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա հարագապ արարելը,
կենդանի խոսքը, բառ ու բանը, ժողովրդական լեզվամտածողութիւնը:
Նկատենք, որ այս կարգի բառերի մեջ կան բարբառային-փոխառաջ
բառեր: Օրինակ՝ խաս, բոյ, մտմանդ, խաբար, դարձվոր, բուփա,
թուշ, պաչել, ուրնաման, դարիբ, հեւա, մասխարա, մուշարրի, խարջ,
դոչադ, մուրագ, բոսպան, բյասիբ, խելառ, լծասիբ, խաթրն սոնել,
բիֆ, ուրախութիւն, բրդուճ, վոագ, կոլոպ եւ այլն:

Ժողովրդախոսակցական բառաշարի մեջ կան զգալի թվով բա-
ռեր, որոնք ունեն անանկական կազմութիւններ, որոնց մեջ կարեւոր
դեր են խաղում հարկապես անձնակերան վերաբերմունքի փոքրապու-
ցիչ-փաղաքշական անանկները (ակ, -իկ, -ուկ, կուկ, եկ, կեկ եւ
այլն): Ճիշդ է նկատված, որ անձնական վերաբերմունքի վերջածանց-
ների բառակազմական ակտիվութիւնը շարունակվում է նաեւ ժամա-
նակակից հայերենում¹:

Նկատենք, որ այս կարգի անանկները բառերին հաղորդում են ոչ
միայն ժողովրդախոսակցական ոճական երանգներ, այլեւ շնորհիվ
անձնական վերաբերմունքի մտերմիկ-փաղաքշական երանգավորման՝
խոսքի մեջ ունենում են գեղագիտական որոշակի արժեք: Նման փոք-
րապուցիչ-փաղաքշական վերջածանցներով բաղադրված բազմաթիվ բա-
ռեր, ինչպիսիք են ձեսիկ, պաչիկ, մերիկ, աղջնակ, բուրիկ, գառնուկ,
խինթուկ, բնբուշիկ, կարճիկ, գեփյուտիկ, անուշիկ, ծոցիկ, բանձրիկ
եւ այլն, մտերմութիւն խոսքաշարի մեջ, իրենց մտերմական փաղաքշական
երանգներն են հաղորդում խոսքին՝ նպաստելով խոսքի հուզականութե-
լանն ու արտահայտչականութեանը:

Ժողովրդախոսակցական բառերի ոճական երանգներն ավելի ցայ-
տուն ընդգծվում են գրական բառերի համադրութեամբ:

Ժողովրդախոսակցական բառերը, ոճերն ու դարձվածքները լեզ-
վին ազգային ինքնատիպութիւնը արժէ, արժայ ժողովրդի լեզվամտածո-
ղութիւնն արտապայտել լեզվական կարեւոր միջոցներ են՝ սեղմ, դի-
պուկ ու արտահայտիչ:

¹ Տես Ալվարո Խաչատրյան, Անձնական վերաբերմունքի վերջածանցների
պարամական ընթացքը գրական հայերենում (սեղմագիր), 1996, էջ 19

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ

Բարբառային բառերը գործածվում են բարբառային-խոսակցական փարբերակում, ուստիս բնական է, որ ունեն շափ սահմանափակ գործածություն: Հերիաբար, ի փարբերություն ժողովրդախոսակցական բառերի, ունեն գործածության ավելի նեղ շրջանակներ: Օրինակ՝ աղլուխ, դայլուխ (փողի բասկ), բուշուշկ (հարսնաբող, արխաջ) ոչխարների գիշերային հավաքարեղ (բինա) վրանախումբ, խոնչա (մալուցարան), համկալ (գովթանի կամ սարի բնկեր), խասիաթ (բնավորություն), չարա (ճար), օղլուշաղ, յորղան, սանաղ (մուրհակ), նոբար, հալբաթ, դալամ, դարղ, դեամիշ անել (մեղադրել), փանջարա, բողազ, նոխար (սանճ), իզան (ուշիմություն), գյոզուկ (ակնոց):

Թեպեփ բարբառային բառերը գրական լեզվի շրջանակներից դուրս են, բայց կարող են գործածվել ու գործածվում են գեղարվեստական գրականության մեջ՝ հերոսների անհատականացնելու, ցեղական կոլորիտ սպիտակելու ու ռճական-արգահայրչական այլ նպատակներով: Դրանք կարող են մտնել ժողովրդախոսակցական լեզվի մեջ, առանձին դեպքերում կիրառվել գրական լեզվում:

ՀԱՍԱՐԱԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԳՌԵՀԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՎՈՒԼԳԱՐԻՋՄՆԵՐ): Խոսակցական լեզվում կարող են գործածվել ու այնպիսի բառեր ու բառակապակցություններ, որոնք նույնպես գրական լեզվից դուրս են, չեն համապատասխանում նրա նորմաներին ու ցածր ոճի արգահայրություններ են: Այդ կարգի բառերի գործածությունը հասարակացնում է խոսքը՝ իջեցնելով փողոցի մակարդակին: Օրինակ՝ գիսվել, փորը ցնել, սնդիլ, լափել, շնթոկել, սեպերը բացել, լակել, թիխ, սափկել, անարգական իմաստով մեռնել, նալերը փնկել, մրափել ու այլն:

Խոսակցական լեզվում, թեպեփ սահմանափակը բանակով, կարող են գործածվել նաև ժարգոնային բառեր ու արգահայրություններ: Դա փորածված է հարկապես երիտասարդության շրջանում: Օրինակ՝ կայֆ բռնել, մանթոած ընկնել, Ֆոցնել (ապակողմնորոշել, խաբել), Չվրցնել (գողանալ), կլպել (գոփել), գիղլի (գրգր, հեղանայ), սֆաթ, աթանդա, ճինգո (սիրած), մանգալայոդ (գրպանահար) ու այլն:

ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Խոսակցական ռճում կարող են գործածվել նաև օգարամուր բառեր: Մրանք այն բառերն են, որոնք լեզվի մեջ մտնում են փարբեր լեզուններից: Այդ կարգի բառերը, ինչպես իրենց ճեղքով, այնպես էլ իմաստով դիրվում են որպես օգարաբանություն: Մրանք, բնականա-

բար, չեն ճուշտում մեր լեզվի բառապաշարին ևս իրենց ճեւածաբանական հարկանիշներով համարվում են օտարամույծ բառեր, օտարաբանություններ (վարվածիզմներ): Դրանց գործածությունը պայմանավորված է փարբեր հանգամանքներով (խոսողի կրթական մակարդակով, միջավայրով, խոսքային իրադրությամբ և այլն): Նկատենք, որ այս կարգի բառերը գործածվում են մարդկանց ոչ մեծ խմբերի կողմից: Օրինակ՝ վեղրո, կոիլո, ֆաս, պոկրիշկա, սկումուլյաբոր, պարագիպ, դվորնիկ և այլն: Օտարամույծ բառերը չեն կարող մերվել Կովյալ լեզվի բառապաշարին և հարստացնել այն:

Օտարաբանություններն ասովել շար գործածվում են գեղարվեստական գրականության մեջ՝ ոճական հարուկ նպատակով: Դրանք գրողը գեղարվեստական-ոճական հարուկ նպատակներով գործածում է գեղարվեստական խոսքում¹: Ճիշտ է, դրանց համարժեքները հայերենում կան, բայց գրողը զիպակցաբար գործածում է օտար բառ՝ հերոսներին կերպավորելու, անհարականացնելու, ցեղական երանգավորում սպեղծելու և ոճական այլ նպատակներով: Այսպես օրինակ՝ Ռ. Պարկանյանը մայրաքաղաքում կրթված հայ երիպոսարդի, հայ աղջկա բաղբենիական էությունը բնութագրում է օտար բառերի գործածությամբ. Հագնվում է նա միշտ *en grand*, ման է գալիս *a` la chique...*

Հայոց աղջիկ, հայոց աղջիկ, գնա ասաջ, մի վախի՛ւ,
Բլեղնի դեմքդ, սիրուն խոսքդ, ովի՞ն ասես չեն խաբիւ...
Վարդի գույնը ուժ նե վ մոդե...

Բակունյը «Կյորեում» գործածել է բազմաթիվ օտարաբանություններ՝ բլագարոզնի, Կոպյա, Չլապա, Չկոլ, դոբանդար, բլանկ, պրիստավ, մահալ, բադիա (փաշա), դավթարխանա, դախ, մագագին և այլն: Այս բառերը գործածված են նաև հերոսների լեզվում նրանց խոսքը անհարականացնելու նպատակով:

Ասենք, որ օտարաբանությունները չպիտք է շփոթել փոխառությունների հետ, այսինքն՝ այն բառերի, որոնք փոխառության ճանապարհով մեր լեզվի մեջ են մտել այլ լեզուներից: Դրանք արդեն մերվել են մեր բառապաշարին և հարստացրել են այն: Օրինակ՝ ռադիո, մեքրո, կոմբայն, փրակպոր, կիբեռնեպրիկա, օպերա, դիրիժոր, էլեկտրոն, պարպիզան, ավիացիա, մայոր, կապիտան, լիպենանք, դեկան և այլն:

Հայտնի է, որ իր զարգացման բոլոր շրջաններում էլ հայերենը այլ լեզուներից փոխ է առել բազմաթիվ բառեր, որոնց փոխառյալ լի-

¹ Հմմտ. Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 146:

նելը այսօր նույնիսկ չի էլ գիտակցվում (ամբիոն, կաթողիկոս, մար-
պիրոս և այլն):

ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Լեզվի բառապաշարը, ինչպես հայրենի է, անընդհատ փոփոխ-
վում, հարստանում և զարգանում է: Դա պայմանավորված է նրանով,
որ լեզուն ամբողջովին կապված է հասարակական կյանքի, մարդկային
գործունեության փոփոխության փոփոխության հետ, և կյանքում, կենցա-
ղում կապարվող փոփոխությունները անմիջականորեն արտացոլվում
են լեզվի բառապաշարում: Բառապաշարի նորացումն ու արդիականա-
ցումը մշտապես, շարունակական գործընթաց է, որը բխում է հասա-
րակական կյանքում կապարվող փոփոխություններն արտահայտելու
անհրաժեշտությունից:

Ժամանակի ընթացքում որոշ բառեր (կամ նրանց առանձին ի-
մասսաներ) հնանում, գործածությունից դուրս են գալիս, ինչպես վաղ-
վաղակի, դպիր, այրուձի, սվազանի, նսիհ (նսեհ), ոսին, վարձակ,
գինուլ, վաղը (կարճ սուր) ասպար, ջիղա, թանան (գալոգ) և այլն:
Որոշ բառեր էլ փոխում են իրենց իմաստները. կամ նոր իմաստ են
ձեռք բերում, կամ ազատվում հնացած իմաստներից: Գործածությունից
դուրս եկած այդ բառերը կոչվում են հնաբանություններ:

Դրան հակառակ, հասարակական կյանքի, գիտության ու փոխնի-
կայի զարգացումն առաջ է բերում նորանոր բառերի պահանջ, և լեզ-
վի բառապաշարն անընդհատ համալրվում է նորանոր բառերով: Լեզվի
մեջ հանդես եկած այդ նոր բառերն էլ կոչվում են նորաբանություն-
ներ:

ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԱՐԽԱԻԶՄՆԵՐ)

Լեզվի բառապաշարն իր զարգացման փուլերի շրջաններում պա-
րունակում է հնացած բառերի որոշակի շերտ: Այդ շերտի բառերը ժա-
մանակակից լեզվում չեն գործածվում, որովհետև գործածությունից
դուրս են եկել (բայց ոչ, իհարկե, բառապաշարից):

Հեփուաբար, այն բառերը, որոնք լեզվի փյալ շրջանում չեն
գործածվում, այսինքն՝ գործածությունից դուրս են եկել, կոչվում են
հնաբանություններ:

Բառերի հնացումը փոքր է ունենում ինչպես լեզվական, այնպես
էլ արտալեզվական գործոնների ազդեցությամբ: Լեզվական գործոններ
ասելով հասկանում ենք լեզվի զարգացման ներքին օրինաչափու-
թյուններով պայմանավորված պատճառները, որոնք կապված են հնչու-

նային, ձեւաբանական իրողությունների հետ: Օրինակ՝ Բաֆֆու «Սամվել» վիպում հանդիպում ենք ընկրմավիպյով, հայրնավիպյով, սնուցանում է, կայուցանում է, լանջայ եւ այլ կարգի բառաձեւերի գործածության: Դրանք, իհարկե, հնաբանությունների են: Այսպիսիզգական գործոնների ստեղծվ հասկանում ենք հասարակական կյանքում փողի ունեցող փոփոխությունները, որոնք իրենց հերթին կարող են բառերի հնայման պարճաս դառնալ:

Հնաբանությունները բաժանվում են երկու ենթախմբի՝ 1. պարմաբառեր (սարորիզմներ) եւ 2. հնայած բառեր (հնաբառեր):

Պարմաբառերն այն հնաբանություններն են, որոնք արտահայտում են պարմության գիրկն անցած, րվյալ ժողովրդի անյյալ դարաշրջաններին վերաբերող հասկայություններ, գաղափարներ, առարկաներ, երեւոյթներ: Դրանք՝ այդ կարգի բառերը, հնանում են, որովհետեւ դրանցով արտահայտվող հասկայությունները, առարկաներն ու երեւոյթները դուրս են գալիս կյանքից: Օրինակ՝ բղեջի (կուսակալ իշխան), մարգպան, սեպուհ, դրանիկ, սպարապետ, սենեկապետ, մոզ, փեզ, աշտի, նիզակ, գեղարդ, սսպար, ջիգա, գարգմանակ (սաղավար րի գարդ), վահան, աքրուշան, բագին, ուրար, մարջախար, պայլ, գունդսարբ (գորահրամանարար) եւ այլն:

Ընդգծված բառերով արտահայտվող առարկաները դուրս են եկել կյանքից, պարզ է, որ անվանող բառերն էլ պետք է դուրս գային գործածությունից:

Պարմաբառերը իրենց հիմնական մասով րերմիներ են եւ գործածվում են իրենց անվանողական դերով:

Հայերենի հնաբանությունները, ինչպես երեւում է, բերված օրինակներից, կարող են լինել ինչպես պորաբայան շերտի, այնպես էլ միջին հայերենի բառեր: Բայց հնայած բառեր կարող են լինել նաեւ վաղ աշխարհարար, նախախորհրդային եւ նույնիսկ խորհրդային շրջանից, ինչպես՝ գզիր, բլոխվա, կապարածու, րանուրեր, հոգաբարճու, արոր, կալ, ժողկոմ, լիկկայան, ճայնագուրկ եւ այլն:

Հնաբանությունների մյուս րեսակը հնաբառերն են, որոնք պարմաբառերից րարբերվում են նրանով, որ հնաբառերով արտահայտվող հասկայությունները չեն հնանում, այլ փոխարինվում են ուրիշ բառերով՝ հոմանիշներով, իսկ այդ բառերը անգործածական դառնալով վերածվում են հնայած բառերի՝ հնաբանությունների, այսպես, օրինակ Ե. Ջարենցյն իր «Պարմության րառուդիներով» պոնմում գործածել է այնպիսի հնաբանություններ՝ ոսին, աղապարանք, անխոհություն:

Ապա առաջնորդել են մեզ րարիներ երկար

Ֆեողալներ շվայր ու իշխաններ չնչին,

Եվ մեր անմահության ակունքները այն ջինջ

Պղպորել են ռխով ու ոչնչութեամբ,
Ջնչին փնջանքների անխոհութեամբ ոսին...
Սիրմանելով մեր ուղ ժողովրդի մասին
Ոչնչութեան սերմեր անխոհութեան,
Թշվառ անհողութեան եւ աղապատանքի... (ԵԶ, հ. 4,
206):

Բերված հարվածում ոսին, աղապատանք, անխոհութեան բասերը
հնաբանութեաններն են, այժմ անգործածական, բանի որ դրանց փոխա-
րեն գործածվում են նույն իմաստով այլ հոմանիշներ՝ ոսին-փուշ, սին,
դապարկ, աղապատանք, գուլթ, սեր, համակրություն, անխոհութեան-
անխորհուրդ, անմտածունք:

Կամ՝

Ես չեմ գովերգում հանճարը ձեր,
Մ, ժանրաբարո ղպիրներ ձեր,
Որ մտ բարբառով ղպրություն մութ
Կոփել եք սպրուկ մի ժողովուրդ (ԵԶ, հ.4, 300):

Այս օրինակում եւս ընդգծված բառերը հնաբանություններ են:
Այս կարգի հնաբանություններն են նաեւ հեղուկալ բառերը՝ բերթութե-
յուն, բերթվածք, այպանել (նախափել, պախարակել), այպ (ամոթ),
դարովիլ (պարսավիլ), դարով (պարսավ), գինուլ, անգոսների (արիա-
մարհել, չլսել), բասպիտն (գահավորակ, փոփուկ թախք), բասրանք
(պարսավանք, մեղադրանք), գան (ծեծ), գանահարել, գայո (լյեխ,
աղբ), երդակից (հարիւան), եմակ (ծմակ), եղկություն (թշվառութե-
յուն), (եղկ) թշվառ, ակնսպ եւ այլն:

Ճնայած բառերի մեջ կարող են լինել նաեւ բառաձեւեր, որոնք
ժամանակակից լեզվում զանազան փոփոխությունների են կրել (հնչյու-
նական, բառակազմական, ձեւաբանական) եւ այլն: Օրինակ՝ սենեկի
(սենյակի), լանջաց (լանջերի), փուսնուլթ, բասնեհինգ, ծածկվեցավ,
անուցանում էր, կանգ առից եւ այլն:

Ճնաբանությունների մեջ կարող են լինել նաեւ կայուն կապակ-
ցություններ, առած-ասուլվածքներ, ինչպես օրինակ՝ ակն ընդ ակն
եւ աքաման ընդ աքաման, սվաղ փասայս անցավորի, բազումք են կո-
չեցեալք եւ սակաւք ընդրեալք, ձայն բազմայլ, ձայն ասպուծոյ, մի
արկանիցեք զմարգարիքս ձեր առաջի խոգայց, մի ի վեր բան զկո-
շիկն, որ ոչ լուիցէ ունկամք՝ լուիցէ թիկամք եւ այլն:

Ճնաբանությունները, ճիշտ է, ժամանակակից լեզվում գործա-
ծություն չունեն, բայց դրանք գործածվում են պատմագիտական ու-
սումնասիրություններում, գեղարվեստական գրականության մեջ: Պար-
մաբառերն ու հնացած բառերը գործածվում են պատմական բնույթի
ստիպողագործություններում, պատմավեպերում, պատմական դրամանե-

րում: Հնարանությունների միջոցով գրողն ստեղծում է պարմական գարաշրջանի ոճական երանգավորում, անհարականայնում է կիրապարների խոսքը: Պեղարվեստական խոսքում հնարանությունները կարող են գործածվել նաև երգիծական-հեզնական նշանակությամբ: Այդպիսի ոճական արժեք ունի հնարանությունների գործածությունը Ն. Զարինյի «Պիրք ճանապարհի» ժողովածուում.

Եվ նորա- մեր անդեկ առաջնորդները,
Այդ իշխանները եղկ, այդ տերերը վերջին
Ելիլ են գիշերով ու մենակ ճամփորդիլ... (ԵԶ, Կ. 4, 207):

Կամ՝

հանդիսական այլեր մեծարգո: - Նույն փուլը, էջ 319):

Հնարանությունների մի զգալի բանակություն երգիծական-ուճական արժեքով գործածվել է նաև Գ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» դրամայում:

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՆԵՈՂՈԳԻԶՄՆԵՐ)

Լեզվի բառապաշարը հարստանում է երկու ճանապարհով՝ ա) ներքին միջոցներով, որ սեփական բառակազմական հնարավորություններն են (ու բ) փոխառություններով: Բառապաշարի հարստացման հիմնական ուղին սեփական բառակազմական միջոցներն են:

Հասարակական կյանքի, գիտության ու փիլիսոփայի զարգացումը, նոր զազափարները, բնականաբար, առաջ են բերում նոր բառերի պահանջ, և լեզվի բառապաշարն անընդհատ համալրվում է նորակազմ բառերով, բանի ու նոր առարկան, երևույթը պահանջում են բառային անվանում: Այդպես են առաջանում նորաբանությունները լեզվի մեջ: Հասկանալի է, որ խոսքը վերաբերում է լեզվական նորաբանություններին:

Նորաբանությունների մեջ պիտք է առանձնացնել երկու ենթափասակ՝ 1. լեզվական նորաբանություններ² և 2. անհարական կամ հեղինակային նորաբանություններ:

Լեզվական նորաբանություններ: Արանք այն նորակազմ բառերն են, որոնք ստեղծվում են լեզվի մեջ և կարճ ժամանակում ընդհանուր գործածություն են ստանում, ընդհանրանում: Քանի որ այդ նորակազմ բառերը նոր առարկաների ու երևույթների անվանումներ են լինում,

² Նպատակահարմար ենք համարում գործածել փրոմիսային այս կապակցությունը և ոչ հանրալեզվական կամ համալեզվական նորաբանության՝ խոսափելու համար ակնհայտ հակասությունից, եթե փվյալ նորակազմ բառը համալեզվական գործածություն ունի, էլ ինչ նորաբանություն:

ուստի շափ արագ փարսածվում են և յուրապետւմ լիզվի մեջ: Բառասփռեղծուծը կամ բառակերպուծը լիզվում բնական հրեռույթ է և ուղեկցվում է լիզվին նրա գարգայման բոլոր շրջաններում:

Հր. Աճառյանը նկատում է, որ չպիտք է կարծիք, թի «նոր բառեր շինելու գործը միայն անպլազ դարի երկրորդ կեսից է սկսվում: Ընդհակառակը, նա շափ հին է»¹:

Ի՞նչ պիտք է հասկանալ նորաբանութիւն ասելով:

Մասնաղկարական գրականութեան մեջ նորաբանութիւններին փրվել են փարբեր բնորոշումներ, բայց դրանք փարբերվում են միայն ճիւղակերպումներով, բանի որ, ըստ էութեան, բոլորի էութեանն էլ նույնն է²: Նորաբանութիւններ են դիպվում լիզվի գարգայման յուսաբանչոյ փուլում նրա բառապաշարի մեջ մտնող նոր բառերը, որոնք մինչևի այդ լիզվում գոյութիւն չեն ունեցել:

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ լիզվի մեջ մտած, բայց դեռ ընդհանրապետւմ չստացած այն նորակազմ բառերն են, որոնք լիզվի գարգայման փուլը շրջանում պահպանում են թարմութեան, նորութեան կնիքը, իմաստային-ոճական ինքնապիպութիւնը:

Հասկանալի է, որ նորաբանութիւններն ստրաբայութեան են նոր երեռույթներ, նոր ստարկաներ, նոր հասկայութիւններ: Օրինակ՝ 50-ական թվականների վերջում, որի հետապապուցը մտած մեր կենցաղի մեջ, մեր լիզվում փելիվիզոր բառին դուզահեռ սկսեց գործածվել հետապապուցը, որը կարճ ժամանակում համընդհանուր փարսածում ստացավ գործածութիւնից դուզա մղելով փելիվիզոր օտար բառը:

Ավելին, այդ բառով կազմվելիս նորանոր բառեր: Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացապրական բառարանում» այդ բառահիմքով 45 նորակազմ բառ կա, ինչպիսի՝ հետապաղկարող, հետապաղկարում, հետապառնարգիր, հետապակայան, հետապակնարուն, հետապահողորդում, հետապապապելի, հետապառելույթ, հետապապիսութիւն և այլն:

Կամ վաթսուական թվականների սկզբներին գործածում էին աբիպուպիկնա օտար բառը: Կազմվելից դրան համարժեք դիմորդ նորաբանութիւնը, որը կարճ ժամանակում լայն գործածութիւն ստացավ:

¹ Հր. Աճառյան, Հայոց լիզվի պատմութիւն, Զ-րդ մաս, Եր., 1951, էջ 482:

² Նորաբանութիւններին անդրադարձի են Ս. Միլոսյանը («Ակնարկներ հայոց լիզվի ոճաբանութեան», Եր., 1984) և Ս. Էլբայանը («Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանութիւն», Եր., 1989): Տես նաև մեր հոգածը՝ նոր բառեր և նորաբանութիւններ «Թանքեր Երեռանի համալարանի», 1998թ., նո.8:

Տրիգերի նվաճման և Կրիգերագնացություն զարգացման շնորհիվ մեր լեզվի մեջ մրան բազմաթիվ նորաբանություններ, ինչպես՝ Կրիգերանավ, Կրիգերանավորդ, Կրիգերափորձ, Կրիգերագնացություն, Կրիգերանվաճ, Կրիգերակապ, Կրիգերակայան, լուսնագնաց, ուղեծրակայան, լուսնապար, լուսնահող և այլն:

Հարկապես վերջին փասնամյակներին հայոց լեզվի բառապաշարը հարստացավ բազմաթիվ նորակազմ բառերով, որոնք վերաբերում են հասարակական կյանքի, գիտություն, արվեստի, սպորտի և այլ բնագավառների: Օրինակ՝ ավիատեղեւոր, թռիչքուղի, գիտակայան, փեսահետախուս, հրթիռակիր, դերերգ, լուսահետագիր, զուգանվագ, մենապար, դահուկորդ, դահուկուղի, ծանրաձող, ծանրուղ, գեղասահք, մարզադահլիճ, մարզաձու, մրցավար, մրցաշար, փեսանյութ և այլն¹:

Նորաբանությունների շարքը պետք է դասել նաև վերջին փասնամյակում օտար բառերի փոխարին դրանց հայայված արարելակները: Հաջողված են հարկապես մի շարք բառերի հայերեն համարժեքները, ինչպես՝ համակարգիչ (կոմպյուտեր), հայեցակարգ (կոնցեպցիա), փեսանյութ(ավիոտնագնիփաֆոնի կասեթ), ճայներիգ (մագնիփոֆոնի կասեթ), նվագարկիչ (պրոդյուսեր), հոջակագիր (դիկլարացիա), դասիչ (ինդեքս), գործարար (բիզնեսմեն), փարադոսմ, փարաբոսմ (վալյուտա), վարկանիշ (օնիպինգ), վճարագիր(չեկ), ճեպագրույց (բրիֆինգ), ոլորասահք (սլալո), փորձաքննություն (էքսպերտիզա) և այլն:

Սակայն պետք է նկատել, որ վերջին վեցյութ փարում մեր լեզուն օտար բառերից մաքրելու դրական միպումի հեղ միաժամանակ նկատվում է սահանգստություն պարճառող մի բայասական մփայնություն՝ ամեն մի օտար կամ փոխառյալ բառ թարգմանել հայերեն և նույնիսկ ընդհանուրին հասկանալի ու մաքրելի և փարածված գործածություն ունեղող բառի փոխարին սփեղծել նրա հայերեն արարելակը²:

Յավալի փաստ է, որ այսօր փոխառյալ բառերը հայացնելը դարճել է մոլուցք: Ահա այդ կարդի «հայայված» բառերի մի բանի օրինակ՝ գաղրնամարտիկ (պարտիզան), սրբնթոն (պրոլիբուս, մոպոցիկլ), ծողրասան (կոմիկ), խայթածողր (սարկազմ), հակիրճակ (կոնսպեկտ), կուրահավար (միստիկ), փոխադրանի (փրանսպորտ),

¹ Օրինակները, մասնակի բայասություններով, վերցրել ենք Հ. Մհանյանի «Փսմանակակից հայոց լեզվի բառապաշարը և նրա հարստացման միջոցները» գրքից (Երևան, 1982):

² Այս մասին ավելի հանգամանորին փես մի «Բասային փոխասությունների և լեզվի մաքրության հարյի շուրջը» հոդվածում («Պարմա-բանասիրական հանդես», 1997, նո. 2, էջ 111-118):

ճեպիրթ (մեքրո), զրնգոն (պրամվայ), երգինե (օպերա), պարինե (բալետ) ու այլն: Այդ ո՞ր հայն է, որ երբեւէ կգործածի այս «հայապված» բառերը:

Նորաբանությունների մասին խոսելիս պետք է պարմական մոտեցում ունենալ: Նորակազմ բառերը նորաբանություն կարող են համարվել լեզվի զարգացման որոշակի շրջանում միայն: Երբ այդ նորակազմ բառը դասնում է համագործածական, կորչում է նորության, թարմության ոճական երանգը, դադարում է նորաբանություն լինելուց ու անկախ իր «պարիբից» դասնում է սովորական գործածական բառ: Այն լավագույն դեպքում կարող է դիպվել նոր բառ, բայց ոչ նորաբանություն: Այդպիսիք են մեր կողմից բերված հեռադաշտայն ու դիմորդ բառերը: Դրանք հին բառաշերտի համեմատությամբ նոր բառեր են, բայց արդեն ոչ նորաբանություններ:

Հորեւաբար, նորաբանությունները, համընդհանուր գործածություն ստանալով, վերածվում են նոր բառերի: Հին բառաշերտի համեմատությամբ նոր բառերը ընդհանուր գործածություն ստացած նորաբանություններն են, որոնք դեռ պահպանել են նորության հարկանիշը:

Ամեն մի նորակազմ բառ իր գործածության սկզբնական շրջանում միայն կարող է դիպվել որպես նորաբանություն: Այսպես, մեր լեզվի զարգացման որոշակի շրջանում, 19-րդ դարի սկզբում, նորաբանություն են համարվել հեռախոս, հեռագիր, ջերմաչափ, երկրաբանություն, մենագրություն, ռազմանավ, հեծանիվ ու այլ բառեր, բայց այսօր հազիվ թե մեկը դրանք համարի նորաբանություն:

Հորեւաբար, նորակազմ բառերը նորաբանություն են համարվում այնքան ժամանակ, քանի դեռ համընդհանուր գործածություն չեն ստացել, չեն մտնում լեզվի գործուն բառապաշարի մեջ, չեն ընդհանրացել: Լեզվագործածության տեսակետից դիպվում են նոր ու անսովոր:

Լեզվական նորաբանությունները իրենց հիմնական մասով ունեն անվանողական արժեք, այսինքն՝ գոյականներ են (տես վերևի օրինակները): Բայց դրանց մեջ կարող են լինել նաև ածականներ (երկարաժամկետ, բնզինապար, սիլոսահար, ցրտադիմացկուն, մոնոթափայլ), երբեմն էլ բայեր (վերամոնոփոփել, սկանապարհել, պարծենահանել, ծրագրավորել, հանդերձավորել ու այլն):

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԿԱՄ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մասնագիտական գրականության մեջ հեղինակային նորաբանությունների ըմբռնման հարցում էլ հարկություն ու միօրինակություն չկա: Գեղարվեստական գրականության մեջ կազմված հեղինակային

նորաբանություններին փրվում են փարբիր անվանումները՝ «անհապական նորաբանություններ», «խնքնասպեղծ բառեր», «համապիբսպային-խոսքային նորաբանություններ», «անվանական-ոճական նորաբանություններ»¹ և այլն:

Կարևիլ է ասարկիլ ասանճին բնորոշումներ: Միր կարծիքով, օրինակ, հարմար չէ Ն.Մ. Շանսկու կողմից արված «անվանական-ոճական նորաբանություններ» անվանումը, բանի որ այն նեղացնում է անհապական կամ հեղինակային նորաբանությունների շրջանակները. հեղինակային նորաբանությունների մեջ կարող են լինել ոչ միայն ածականներ, գոյականներ, այլև բայեր:

Լեզվական նորաբանություններից որոշակիորեն փարբիրվում են անհապական կամ հեղինակային նորակազմ բառերը: Այսինքն լեզվական փարբիր իրողություններ են: Առաջինը վերաբերում է լեզվական մակարդակին, իսկ երկրորդը՝ խոսքային, խոսքի բառային միավորներ են:

Այնուհետև, ինչպես արդեն ասվել է, լեզվական նորաբանություններն ասածանում են անհրաժեշտաբար, նոր ասարկաներ ու երևույթներ, նոր հասկացություններ արտահայտելու համար: Նրանց ասացալումը պայմանավորված է այդ նոր ասարկաների ու երևույթների, նոր հասկացությունների հանդես գալով: Հասկանալի է, որ նոր բառերը կազմվում են լեզվում արդեն եղած բառակազմական ձևույթների՝ ուրմարների ու ածանցների միջոցով, որ ամեն մի լեզվի բառապաշարի հարաբարյան հիմնական ուղին է: Լեզվական նորաբանությունների մյուս փարբիրակիչ ասանճնահապկությունն այն է, որ սլոնք ունեն անվտանգական դեր ու իրենց խոսքմասպային արժեքով հիմնականում գոյականներ են, ինչպես՝ բաղադրաբոմս, փիեզերաթօիք, փիեզերանավ, միկրոժապավին, ուղեծրակայան և այլն:

Ի փարբիրություն լեզվական նորաբանությունների, հեղինակային նորակազմ բառերը հիմնականում ածականներ են, լծպեր նրանց մեջ նույնպես կարող են լինել գոյականներ ու բայեր: Լեզվական նորաբանությունները կարճ ժամանակում լեզվի մեջ համընդհանուր գործածություն են սքանում և բնդհանրանում դաշնալով լեզվի փասպիր: Հեղինակային նորաբանությունները, բնդհակասակը, չեն սպեղծվում լեզվի բառապաշարի մեջ մքնելու համար, այլ մնում են փվյալ գրողի սպեղծապործություններում:

Հեղինակային նորաբանությունները, ի փարբիրություն լեզվականի, չեն սպեղծվում նոր ասարկաներ ու երևույթներ անվանելու հա-

¹ Н. М. Шанский, Очерки по русскому словообразованию и лексикологии, М., 1959. стр. 242.

մար, ուսփի նրանց գոյսցումը հիմնականում անհափական բնույթ ունի և պայմանավորված է հասարակական կյանքում, կենցաղում նոր երևույթների հանդես գալով: Սրանք այն բառերն են, որոնք սփեղծվում են գրողների, բանաստեղծների, ինչպես նաև լրագրողների ու հյուպարակախոսների կողմից՝ գեղարվեստական-ոճական նպատակներով, և ունեն արտահայտչական-ոճական դեր¹:

Գրողը հաճախ է կազմում նոր բառեր, մանավանդ եթե լեզվի բառապաշարում չի գրնում իր միտքը ճշգրտին արտահայտող բառը և իր գեղարվեստական մտածողությամբ, լեզվական ճաշակով ու մանավանդ բնագրային հանգամանքներով պայմանավորված՝ կազմում է նոր բառեր: Միանգամայն ճիշդ է նկարված, որ «բանաստեղծական նորաբանությունները հանդես են գալիս որպես գեղագիտական ուղղվածություն ունեցող նորակազմություններ: Նրանց էական հատկանիշը անսպասելիությունն է, անսովորությունը և բացասիկությունը: Եթե բանաստեղծական նորաբանությունները կազմվեին համընդհանուր պործածություն ունենալու հաշվառումով, ապա դա վրանդի փակ կղերը նրանց գեղագիտական դերը: Այդ պատճառով էլ, որպես կանոն, նրանց կազմության եղանակը ոչ սովորական լինելն է»²:

Եվ, իրոք, այդ կարգի բառերն սփեղծվում են հինց փվյալ բնագրի պահանջով, խոսքային փվյալ միջավայրի համար, ապրում ու շնչում են բառական այդ միջավայրում և դրանից դուրս, ըսք էության, գործածություն չունեն: Դրանք չեն մղնում լեզվի բառապաշարի մեջ և ընդհանուր դրածածություն չեն սպանում (մասնակի բացատրությունները նկատի չունենք):

Հեղինակային նորաբանությունները սփեղծվում են հարկապես փվյալ բնագրում, և խոսքային այդ միջավայրում էլ արդարապետ է դրանց գործածությունը: Այդ կարգի բառերի սփեղծումը պայմանավորված է բնագրային պահանջով, խոսքային միջավայրով: Դրանք, փաստորին, բառապակերներ են՝ արտահայտիչ, գեղարվեստական որոշակի արժեքով:

Գրողն աշխատում է փվյալ առարկայի կամ երևույթի մեջ հայտնաբերել այնպիսի հարկանիշներ, որոնք պայմանավորված են առաջին հերթին իր գեղարվեստական մտածողությամբ ու սովորական «անգին» աչքի համար փեսանելի չեն: Դրա համար էլ հեղինակային նորաբանություններն իրենց հիմնական մասով ածական են և ունեն

¹ Հեղինակային նորաբանությունների մասին հանգամանորին խոսվում է մեր «Ն. Զարենյի չափածոյի լեզուն և ոճը» ռաումնասիրության մեջ, Երևան, 1979, էջ 105-125:

² Социальноэстетические исследования (эстетика культуры), М., 1972, стр. 256.

մակդիրային արժեք: Մակդիրային այդ կապակցություններն էլ թարմություն են հազորդում խոսքին, դարձնում այն պարկերավոր ու արփահայրիչ՝ ուժեղալսելիով խոսքի հուզական ներգործությունը: Ահա մի օրինակ Ե. Ջարենցի հանրահայտ բանաստեղծությունից, որի մեջ գործածված նորաբանություն-մակդիրները՝ արևահամ բառ, ողբանվագ, լացատումած (լար), արևանման (ծաղիկներ), վիշապաճայն (բուր) եւ այլն ոչ միայն իմաստային բեռ են կրում, այլև ստեղծում են Հայաստան-յարի կենդանի դիմանկարը, նրա անյստ զարմական ուղին՝ դժվարին ու արյունոտ:

Նորակազմություններին առավել շար դիմել են Ե. Ջարենցը, Պ. Սեւակը, Հ. Ծիրազը:

Նորակազմ բառերի հանդիպում ենք նաև ուրիշ գրողների ու բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Օրինակ՝ ուլավածեր, նրբահյուս, մեղաբանելով բնբշարշյուն, փխրադալուկ դեմք (ՎՏ), գինեհարույց կոփներ, երկնահրավիր ճախրանք, սարդոսպանային լուծյուն, ազգասփյուռ բախր, հոգեխարսիչ ծաղրուծանակ (ՊՍ), ճյունապաշտ հավեր, գագաթնասույզ լճեր, կապաշշուկ հիթեր (ՌԳ):

Հովհ. Ծիրազն իր «Հայոց դանթեականը» պոեմում գործածել է հազարից ավելի նորակազմ բառեր: Դրանց մեջ կան եւ անակուններ, եւ գոյականներ, եւ բայեր:

Հայոց եղեռնի սահմակեցույթից պարկերները բանաստեղծը սուցողորում է բազմաթիվ հաջող նորաբանություններով: Ճիշտ է, դասնց զգալի մասը դիպածային բառեր են: Բերենք մի բանի բնորոշ օրինակներ՝ եղեռնապիղծ (օրեր), եղեռնավիշտ, եղեռնասուզ, եղեռնահասաչ, եղեռնաճամփա, եղեռնաղժոխք, եղեռնաճուր, դիափար (զեփեր), եղեռնավայր, հավերժասուզ, մշտավիշտ, մահաբառս, փիեզերավիշտ, ուլավաշշուկ, մեռելաղաշտ, գանգի (լեռներ), հազարաշիրիմ (զերեզմանոյ), քեղաջնջվել, անապարսկել, գերեզմանվել, հայրենահանվել, անդրանիկվել, լինկթեմուրվել, չինգիգվել, եղեռնվել, փիեզերապոտնիկ (լուծյուն) եւ այլն:

Ծիրազի պոեմում գործածված նորաբանությունները առանձին բնություն նյութ են, միայն սահնք, որ դրանք հիմնական մասով հաջող կազմություններ են, դիպուկ ու իմաստալից:

Մի հոգ՝ եփուից, հովվի փեղ՝ գորբեր
Էնվիրագորբեր՝ գերմանագրահ... (298)

Դիմելով նարեկայուն՝ բանաստեղծը գրում է.

Ո՛վ ասպածապեղ, մոռնա եւ դու...

Անհաբաական կամ հեղինակային նորաբանությունները կազմվում են հիմնականում բառաբարդություն ճանապարհով, փվյալ լեզվին հարուկ բառակազմական կազմարներով: Դրանք կարող են կազմվել

նաեւ անասնաբան ճանապարհով: Եվ բանի որ դրանք հափուկ նպատակով սքիզծված բառեր են, ուստի ունենում են բաղադրիչ-բառակազմական ճեղքվածքների անսովոր համադրություն: Այդ պարագայում էլ այդ կարգի բառերը՝ բաղադրիչների անսովոր համադրությամբ, ու այդ իմաստով ընթերցողի վրա թողնում են անսովոր փայլաբանություն: Դրանք իրենց նորությամբ ու թարմությամբ անմիջապես սչքի են զարնում խոսքին հաղորդելով հուզականություն, արտահայտչականություն: Երբեմն դրանք խոսքային փայլ միջավայրից դուրս կարող են կույնել իրենց արտահայտչականությունը, նույնիսկ անհասկանալի թվալ: Սակայն ինչ նպատակով էլ որ սքիզծված լինեն այդ նորակազմ բառերը, պետք է համապատասխանեն մեր լեզվի բառակազմական նորմաներին, ունենան իմաստային որոշակիություն եւ մաքուր լինեն ընթերցողի ըմբռնողությամբ:

Հակասակ դեպքում դրանք կդիտվեն որպես արհեստական նորակազմություններ, կլինեն անհամոզիչ եւ ոճական արժեք չեն ունենա: «Գեղարվեստական սքիզոմոֆոնությունների նորաբանությունները, գրում է Տոմաշևսկին՝ որպեսզի ոճական ազդեցություն ունենան, պետք է ըմբռնողությամբ մաքուր լինեն: Դա առաջին պայմանն է: Եվ որպեսզի հասկանալի լինեն, նրանք պետք է կազմված լինեն այնպես, ինչպես սովորական բառը»¹:

Քննարկվող հարյուր բնույթը պահանջում է կանգ առնել հեղինակային նորաբանությունների եւ դիպվածային բառերի հարաբերության վրա, մանավանդ որ այդ հարցում եւս, հարկապես հայ լեզվաբանական գրականության մեջ, հարակցություն չկա: Դրա պարզապես, մեր կարծիքով, ժուռական մասնագիտական գրականության մեջ այդ հարյուր վերաբերյալ արտահայտված փեսակեղեցիների անբնագափ ու մեխանիկական յուրացումն է:

Որոշ ուսումնասիրողներ ըստ էության նույնացնում են հեղինակային նորաբանություններն ու դիպվածային (օկագիտնալ) բառերը: Օկագիտնալ, օկագիտնալիզմներ փերմինի փակ հասկանում են հենց հեղինակային (կամ անհատական) նորակազմությունները: Այսպես, օրինակ՝ Ե. Ջեմսկայայի կարծիքով դիպվածաբանությունները առանձին անհատներին, առավել հաճախ գրողներին վերագրվող անհատական նորակազմություններն են: Դրա համար էլ փարբեր փեսակի այդ դիպվածաբանությունները կոչվում են անհատական (կամ հեղինակային) ընդգծելով, որ դրանք ընդհանուրի կողմից ընդունված չեն²:

¹ Б.В. Томашевский, *Стилистика и стилистическое*, Лен., 1959, стр. 183.

² Е.А. Земская, *Совр. русский язык (словообразование)*, М., 1973, стр. 228.

Է. Խանայիրան փարբերակում է սովորական դիպվածային բառեր, որ զործածվում են բանավոր խոսքում, եւ գեղարվեստական խոսքի դիպվածաբանութիւններ: Վերջիններս իրենց որակով գեղարվեստական խոսքի պարկերափորման փարբեր են: Դրանք չեն ստեղծվում լեզվի մէջ մտնելու համար, այլ ունենում են գեղարվեստական որոշակի դեր: Այդ կարգի բառերի մասին չի կարելի դատել՝ ըստ լեզվի բառապաշարի մէջ մտնելու կամ չմտնելու հարկանիշի¹:

Տողվածագրի բացարարութիւննից պարզվում է, որ նկագրի ունի հեղինակային նորաբանութիւնները:

Մեր կարծիքով սխալ է հեղինակային նորաբանութիւնների եւ դիպվածային բառերի բացարձակ նույնացումը, որքան էլ դրանք նույն երևույթի փարբեր գրեւորումները լինեն: Այս մտքեղումը հանգեցնում է այն միակողմանիութեանը, եթէ չասենք՝ սխալին, որ դիպվածային բառերին առավել բնորոշ բառակազմական շեղումներն ու անկանոնութիւնները, բառակազմական կաղապարների հաճախ միբումնավոր խախտումները վերադրվում են ընդհանրապէս հեղինակային նորաբանութիւններին, իսկ դա ճիշտ չէ եւ հակասում է իրական փաստերին: Հիմնավոր չէ այն պնդումը, թէ համարեքսփի, գեղարվեստական-արտահայտչականութեան նպատակով կազմված բառերն ստեղծվում են բառակազմական նորմաների խախտումներով, եւ դրանք կանոնական լեզվական միավորներ չեն:

Հեղինակային նորաբանութիւնների եւ դիպվածային բառերի նույնացումը ցեղանում ենք նաեւ հայ լեզվաբանական գրականութեան մէջ: Այսպէս, Թ. Նարազուլյանն իր «Դիպվածային եւ պոփոքնիշխալ բառերը ժամանակակից հայերենի բառապոփոխման համակարգում» հոդվածում հեղինակային նորաբանութիւնները դիտում է որպէս դիպվածային բառեր: Դրանց մէջ փարբերակում է հերիցալ բառախմբերը՝ 1. ստեղծագործական կամ հեղինակային նորաբանութիւնների (գիրադաշտ, գալիքնափայլ), 2. կարակային բառեր, 3. գիրական դիպվածային բառեր եւ 4. խոսակցական բառեր²:

Ինչ խոսք, դիպվածային բառերի մէջ կարող են լինել եւ կան կարակային բառեր, բայց հեղինակային նորաբանութիւնները դիպել որպէս դիպվածային բառեր եւ դրանց մտքենալ նույն չափանիշներով հիմնավոր չէ:

Կարծում ենք՝ ավելի ճիշտ է վարվում Ս. Էլոյանը՝ տնհոգական-նորաբանութիւնների մէջ փարբերակելով երկու պիպի նորաբանութի-

¹ Стилистические исследования, М., 1972, № 253.

² Տե՛ս Լեզվի եւ ոճի հարցեր, գիրք 7, Երևան, ԳԱ հրատ., 1968, էջ 211-212:

յունները՝ ա) դիպվածական եւ բ) հեղինակային: Նա, ստեղծելով, այդ փորձերն արդարեւ համարում է ինչ-որ չափով պայմանական, բանի որ գեղարվեստական ստեղծագործություններում գործածված նորակազմությունների մեջ լինում են բառեր, որ հավաստապես կարող են դիպվել եւ որպես հեղինակային նորաբանություն, եւ որպես դիպվածային բառ²: Սա, անշուշտ, իրապես մտքեցում է, որովհետեւ երբեմն իրոք դժվար է դրանց սահմանազարկել: Նա իր արդին նշված աշխատության մեջ հանգամանորին խոսում է դիպվածային բառերի մասին՝ հիմնականում ճիշտ կողմնորոշում ունենալով: Սակայն պետք է ասել, որ դիպվածային բառերի եւ հեղինակային նորաբանությունների կազմության մասին խոսելիս հանգում է անընդունելի եզրակացության. «Երկուսն էլ (եւ հեղինակային նորաբանությունները, եւ դիպվածային բառերը-Ա.Մ.) կազմությանը շեղվում են լիզվի բառակազմական ավանդական օրինաչափություններից ու լիզվական նորմաներից եւ, վերջապես, երկուսն էլ կազմվում են լիզվի անկենսունակ եւ սակավ կենսունակ բառակապակցման կաղապարներով» (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.Յ):

Այս բացատրությունը կարող է վերաբերել միայն դիպվածային բառերին (հիարկե, ոչ բոլոր) եւ ոչ երբեք հեղինակային նորաբանություններին ընդհանրապես:

Կարծում ենք՝ ճիշտ է նկատված, որ դիպվածային բառերը սովորաբար կազմվում են ընդունված բառակազմական օրինաչափությունների խախտմաներով եւ կարող են չհամապատասխանել լիզվում գործող բառակազմական օրինաչափություններին:

Դիպվածային բառերը հեղինակային նորակազմություններից փոխբերվում են նրանով, որ դրանց կազմության ժամանակ խախտվում են (սովորաբար՝ դիպավորյալ, արտահայտչական նպատակներով) բառակազմության ընդունված օրինաչափությունները: Դիպվածային բառերի երկու պեսակ են փոքրերը. ա) դիպվածային բառեր, որոնք կազմվում են բառակազմական կանոնների խախտմաներով, բ) դիպվածային բառեր, որոնք կազմվում են ոչ գործուն բառակազմական բաղադրիչներով³:

Հեղինակային նորաբանությունների բնությունը ցույց է տալիս, որ դրանք լիզվական նորաբանությունների նման ստեղծվում են լիզվում հղած կենսունակ բառակազմական ձեռլծներով, փվյալ լիզվում ընդունված բառակազմական կաղապարներով եւ իրենց հիմնական մա-

² Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 300:

² Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 190:

³ Տես Թ. Ղարաբաղյան, նշված հոդվածը:

սով կանոնական կազմութիւններն են: Խոսքից դուրս էլ (չնայած որ սփեղծվում են համապիտանաբար պահանջով) հասկանալի են՝ որպէս բա-
ժային միավորներ: Անգամ եթէ հեղինակային նորաբանութիւններն
ունենում են բաղադրիչների անսովոր համադրութիւն կամ կապակցե-
լիութիւն, ապա դա չի նշանակում, թէ դրանք կանոնական չեն եւ
շեղումներն են լիզվում ընդունված բառակազմական օրինաչափութիւն-
ներից: Բազմաթիվ օրինակներից վերջիններ մի բանիսը՝ ցույց տալու
համար, որ հեղինակային նորաբանութիւնները կանոնական կազմութ-
յուններ են՝ կազմված մեր լիզվի բառակազմական օրինաչափութիւն-
ներին համապատասխան, եւ այստեղ խոսք չի կարող լինել բառակազ-
մական օրինաչափութիւնների խախտման մասին. արեւահամ, ողբան-
վագ, գաղպանածածկ, ինքնապարսապ, հեզածկուն, գանգաբլուր, արեւա-
կամ, մշտապարույր, խավարաբայ, ծաղկածով, անայգ, արեւագոծ,
կրակապար, բազմադմուկ, հովերծաճյուն, եղնկառփ, ցողաբույր:

Հայերենի բառակազմութիւնը ծանոթ մեկը հազիվ թէ բերված օ-
րինակներում հայտնաբերի բառակազմական խախտումներ կամ հայերե-
նին խորթ կաղապարներ: Դրանք կազմված են մեր լիզվի բառակազ-
մական կաղապարներով եւ բառակազմական շեղումների մասին խոսք
անգամ չի կարող լինել:

Փորոխնչ այլ է գեղարվեստական սփեղծագործութիւններում ե-
ղած դիպվածային բառերի հարկը: Սրանք, անշուշտ, շփման ընդհա-
նուր եզրերն ունեն հեղինակային նորաբանութիւնների հետ, եւ հաճախ
նույնիսկ դժվար է դրանք տարբերակել, բայց դրանց նույնացումը,
ինչպէս արդեն ասել ենք, սխալ է:

Դիպվածային բառերի բնույթի ու կազմութեան մասին մասնագի-
տական գրականութեան մեջ սովորաբար նշվում է, որ դրանք կազմ-
վում են փոխալ լիզվի բառակազմական օրինաչափութիւնների խախ-
տումով, բաղադրիչների անսովոր համադրելիութեամբ: Նկատենք, որ
դիպվածային բառերն սփեղծվում են խոսքային փոխալ պայմաններում,
եզակի դեպքի համար եւ այդ միջավայրից դուրս գործածվել չեն կա-
րող: Բերենք մի երկու օրինակ. Հովհ. Շիրազը Մխարպ Մաշտոցին
նվիրված պոեմում գործածել է այբբենաթուր նորակազմ բառը, որը,
ինչ խոսք, դիպվածային է. «Ով ուսուցիչ, ով ազգապահ, ով գորա-
վար այբբենաթուր...»:

Կամ՝

Իմ հին Զանգուն՝ բարափնների ճյուղից ծնված-
Փոփրաբարուր Ըագերն առած-
Հագար ցավի ձենով գալիս,-
Մինչեւ գարուն ձայն է փալիս...

Անշուշտ, այրուքնն և թուր բաղադրիչների համադրումն անսովոր է, դիպվածային բառը դարձել է Մաշկոյի անվան համար բնորոշ մակդիր՝ ընդգծելով նրա գործի մեծությունը: Նրա թուրը եղել է այրուքննը, բանի որ այն, ինչ չկայողայան անել թագավորներն իրենց գորքերով, նա արեց իր **36** գրերով: **Պ.** Սևակի դիպուկ արտահայտությամբ՝ թրի դեմ դրեց գրիչ:

Մյուս բառը՝ փրփրաբարուր, ոչ միայն ունի բաղադրիչների անսովոր համադրություն, այլև փոխաբերական կիրառության շնորհիվ դարձել է բառ-պարկեր՝ նպաստելով խոսքի արտահայտչականությանը:

Ճիշտ է նկատված, որ դիպվածային բառերի մեջ կան այնպիսիք, որ կազմված են հայերենի բառակազմական կանոններին համապատասխան, բայց կան նաև այնպիսիք, որոնք կազմված են ոչ միայն բարդության բաղադրիչների անսովոր համադրելիությամբ, այլև բառակազմական կանոնների որոշակի խախտումներով¹:

Այս մոտեցումը ընդհանուր առմամբ ճիշտ է դիպվածային բառերի կազմության վերաբերյալ, եթե հանենք բարդություն բառը, որովհետև անսովոր համադրություն կարող են ունենալ ոչ միայն բարդ, այլև ածանցավոր բառերը: Օրինակ՝ Ջարինյը կազմել է պարե ածականը: Հայրնի է, որ Ե ածանցով ածականներ են կազմվում այնպիսի գոյականներից, որոնք ցույց են փախ մի բանից լինելը (բարե, մարմարե): Պարզ է, որ պարե շարժում կապակցության մեջ Ե ածանցն ունի այն ածանցի իմաստ (պարային շարժում և ոչ թե պարից շարժում):

Դիպվածային բառերի գործածության հանդիպում ենք Ե. Ջարինցի «Նրկիր Նաիրի» վեպում. ներբեռում գրել են մի բանի գանձեր ու անգնություններ (5.29) կենսորոնաուղեղասարդ (չորս անգամ գործածվել է երկու էջում (110-111), նաիրադավաճան (285), նախասիրություն (284), նաիրուրաց (235), նաիրոմագուլթիհամոյական (273): Ջարինցն ունի նաև այլ դիպվածային բառեր՝ ամենապոեմ, շոգեզալուստ, պոեզագուռնա և այլն:

Դիպվածային նորակազմություններ շատ կան Հ. Շիրազի «Հայոց դանթևուկանը» պեմում. թալեաթաթուր (298), էնվերագոր (293), գերմանագրահ (301), թուրբայաթաղան (300), օսմանարուրդ (299), թուրբագոր (296), բազմահավիտենահոռաչ (17), իսլամայուն (59), եղեռնավայր (102), յաթաղանվել (139), ոսկրալեռ (162), շլյամաշարժվել (196), մահմեդվել, հեթանոսվել (287), կոմիտասվել (165) մեղսափախիզ (20) և այլն:

Ե վ հեղինակային նորաբանությունները, եւ դիպվածային բառերը բառակազմական բաղադրիչների անսովոր համադրությամբ, դրանց յու-

¹ Տե՛ս Լեզվի և ոճի հարցեր, գիրք 7, էջ 304-305:

բահայուկ զուգորդումներով ու փոխաբերական կիրառություններով պարկերավորություն և արտահայտչականություն են հաղորդում խոսքին՝ դառնալով գրողի, բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողությանը բնորոշ լիզվական միջոցներ:

ԲԱՌԵՐԻ ԶԵՎԱԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Բառերը, որպես լիզվի ինքնակա միավորներ, հարկանշվում են երկու կողմով՝ արտաքին (ձևը) ու ներքին (իմաստը): Բառի ձևը հնչյունակազմն է, այսինքն՝ այն, թի ինչ հնչույթներից է կազմված փյալ բառը:

Ցույաբանչյուր բառ կազմված է փարբի հնչյունների կապակցությունից ու ունի իր հնչյունախումբը: Բառային իմաստը այն բովանդակությունն է, որ պարունակվում է փյալ հնչյունախմբի մեջ: Այլ կերպ ասած՝ բառն ունենում է արտահայտության պլանն ու բովանդակության պլանն: Բառիմաստը մտնում է բառի իմաստային կառուցվածքի մեջ՝ որպես բովանդակություն, ներքին կողմ, իսկ հնչյունախումբը դառնում է սոսկ բառի նյութական ձև:

Լիզվի բառապաշարի մեջ մտնող բառերը միմյանց հեղ զգրնվում են ձևաիմաստային հարաբերությունների մեջ: Կան բառեր, որոնք ձևային ընդհանրություններ ունենալով՝ արտահայտում են փարբի իմաստներ, բառեր էլ կան, որոնք իմաստամերձ են, այսինքն՝ անկախ ձևային փարբերություններից՝ արտահայտում են իրար մոտ կամ նույն իմաստները: Հարաբերակից հասկացությունների արտահայտող բառեր էլ ունենք, որոնք իմաստով հակադիր են միմյանց:

Հասկանալի է, որ բառի ձևաիմաստային խմբերը որոշակի հեփարբերություն են ներկայացնում նաև ոճաբանության համար, ու բնական է, որ բառապաշարի ոճաբանական բնութագիրը փալխ պեք է հաշվի առնել նաև բառերի այդ հարկանիշները:

Ինչ խոսք, բառի հնչյունական կազմն ու իմաստային կողմը չեն կարող որոշակի դեր չունենալ ոճական արժեքի գրահուրման գործում:

Հ ո մ ա ն ի շ բառեր: Հոմանիշությունը, որպես լիզվական իրողություն, հարուկ է ոչ միայն բառային մակարդակին: Հոմանիշ կարող են լինել նաև բառակապակցությունները, շարահյուսական փարբի կառույցներ:

Հոմանիշության ոճական արժեքը ամենից առաջ կապվում է բառնարության հեղ, հեղաբար այն ոճաբանության առանցքային հարյն է: Ճիշտ է նկատում Ա.Ռ. ՆՖիմովը, որ հոմանիշությունը

(суперомия) խոսքային սպեղծագործության համար անսահման հնարավորությունների բնագավառ է¹:

Հիրավի, հոմանիշներն իրենց իմաստային բազմազան հարաբերություններով ու կիրառական-ոճական յուրահարկություններով ասանձանահարուկ փոզ են գրավում լեզվի բառապաշարում:

Մասնագիտական գրականության մեջ ընդունված է հոմանիշ կոչել ձեռով, հնչյունակազմով փարբեր այն բառերը, որոնք արտահայտում են նույն կամ իրար մոտ նշանակություններ, բայց իրարից փարբերվում են նրբիմասպներով ու ոճական կիրառություններով: Ինչպես երևում է այս բնորոշումից, հոմանիշ փերմինը մենք գործածում ենք լայն իմաստով ներասելով նաև նույնանիշները:

Էդ. Աղայանը հոմանիշների մեջ նկատի է ունենում բառերի այդ երկու հնթափեսակները: «Հոմանիշները լինում են երկու փեսակ, գրում է նա, - նույնանիշ ու համանիշ»²:

Նույնանիշ են այն բառերը, որոնք իմաստով ու կիրառությամբ բոլորովին նույնն են, այսինքն՝ իմաստով համընկնում են, ինչպես՝ արահնդ-կածան-շավիղ, ուղի-ճանապարհ, աղբսւ-ընչագուրկ, միղբ-հանցանք, նորից-կրկին-վերսփին-դարձյալ, արբա-թագավոր, գագաթ-կապար, վիհ-անդունդ, եղեռն-ոճիր, խրճիթ-հյուղ-խուղ, գուսան-աշուղ, արեւ-արեգակ, բեֆ-խնջույր-կերուխում ու այլն:

Նույնանիշների կիրառության վերաբերյալ պերք է ասել հերեդալը: Քանի որ դրանք, ինչպես ասվեց, իմաստով ու կիրառությամբ հիմնականում համընկնում են ու կարող են ունենալ միայն ոճական փարբերություններ, ուսփի դրանցից մեկը ընդհանուր, փարածված կիրառություն է սրանում, իսկ մյուսը (կամ մյուաները) գործածությունից դուրս են մղվում ու հնանում են: Օրինակ՝ միխ-գամ-բուեռ նույնանիշներից փարածված է մեխը, խրճիթ-հյուղ-խուղ նույնանիշներից՝ խրճիթը, ուսապարկ-մախաղ նույնանիշներից՝ ուսապարկը:

Պերք է ասել, որ լեզուն ավելորդություն չի սիրում, հերեդալ-բար, խուսափում է նույնանիշների ավելորդ առափությունից: Ինչպես Մ. Արեդյանն է նկատում, «նույնանիշ բառերը ավելորդ ծանրաբեռնվածություն են, ուսփի նույնանիշ բառերի կարիք չկա, բանի որ մեկ բառն էլ բավական է միփք արփահայտելու համար»³: Այդ պարճատով էլ լեզուն ճգրում է ազափվել նույնանիշների ավելորդ բեռից ու պահել միայն նրանք, որոնք նույնանիշ լինելով հանդերձ ունենում են

¹ А. И. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969., стр. 86.

² Էդ. Աղայան, Ընդհանուր ու հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 68:

³ Մ. Արեդյան, Հայոց լեզվի փեսություն, 1965, Երևան, էջ 156-157:

ոճական-կիրառական փարբերություններ, իսկ մյուսները դուրս են մղվում գործածությունից: Գեղարվեստական խոսքում նույնանիշները գործածվում են բառակրկնությունից խուսափելու համար, չափածո խոսքում նաև հանգավորման նպատակով: Բերենք մի օրինակ՝

Ախ, այդ բարերը,

Ծանր բարերը...

Ամտան արեւից շիկայել, կիզվել,

Մի կաթիլ ջրի փենչից այրվել են...

(ՎԳ, Երկ., 1985, էջ 33):

Նույնանիշ բառերի համարեղ գործածությունը բանաստեղծական խոսքն ազատել է ոճական ծանրաբեռնվածությունից՝ ստեղծելով բազմիրանգություն:

Կամ՝

Ծածիրն են բացվել, բողբոջել նորից,

Մայիսն է կրկին իջել ձեր այգում...

Գանգուր բաղեղն է իջել վերստին,

Փարվել չափարին ծաղկած ձեր այգու...

(ՊՍ, Եժ, 1972, էջ 132):

Լեզվի զարգացման ընթացքում նույնանիշների միջև կարող են առաջանալ նաև իմաստային փարբերություններ: Այդ դեպքում նրանք կվերածվեն համանիշ բառերի:

Այդ ճանապարհով ես վերանում է նույնանիշների ավելորդ բեռը¹: Օրինակ՝ մազհեր նույնանիշներ են. դրանց հեք ծամ-ը արդեն նույնանիշ չէ, բանի որ այն նշանակում է հրկար մազ (ծամով աղ-ջիկ): Կամ խնջուր-բիֆ-կերուխում նույնանիշները փարբերվում են գրական եւ ժողովրդախոսակցական ոճական երանգներով:

Այլ է համանիշների հարյը: Մյանք այն բառերն են, որոնք հնչյունակազմով փարբեր լինելով ունեն իմաստային ընդհանրություն, բայց նույն բառերը չեն, այլ ունենում են նշանակության կամ կիրառության նույն փարբերություններ: Համանիշները մոպ են միայն ընդհանուր նշանակությամբ, այլապես դրանք համանիշային շարքեր կազմել չէին կարող, բայց իմաստային ընդհանրությամբ հանդերձ՝ փարբերվում են լրացուցիչ իմաստային երանգներով ու կիրառություններով: Էդ. Աղայանը հոմանիշների միջև փաստում է երեք հիմնական փարբերություն՝ ա) իմաստաբանական, բ) գործառական-ոճական, գ) կապակցական²(ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.):

¹ Նույն փողը, էջ 159:

² Էդ. Աղայան, նշված աշխ., էջ 68:

Նայիրենի հոմանիշները, ունենալով մերձավոր, ընդհանրական իմաստներ, որոշակիորեն փարբերվում են իրարից ինչպես իմաստային նրբութուններով, այնպես էլ ոճական երանգներով ու կապակցելիությամբ: Վերյոնենք հիպիսյալ համանիշային շարքերը՝ խնդրել-աղաչել-աղերսել-պաղափրել-թախանձիլ-հայցել-ոգբերն ընկենել-վիզ ծոնել-երես դնել: Այս շարքի բառերի ընդհանուր իմաստը, որի հիման վրա դրանք կազմել են հոմանիշային շարք, խնդրելն է: Բայց այդ շարքի հոմանիշներից յուրաքանչյուրը այդ ընդհանուր իմաստի փարբեր նրբերանգներն է արտահայտում: Աղաչել-աղերսել նշանակում է աղերսագին խնդրել, գուժը շարժելով խնդրել: Գրիթի նույն իմաստն է արտահայտում պաղափրել-թախանձիլը (սփիպողաբար, ճանճարայնելու ասփիճան խնդրել) հայցել-հին իմաստով նշանակել է նաև պահանջել, այսօր էլ այդ բայի մեջ կա պահանջելով խնդրելու իմաստը (հայց ներկայացնել դատարան): Վիզը ծոնել-նշանակում է խզճահարություն, ոգբերն ընկենելով, սփորանալով խնդրել, երես դնել, աներեսություն բնորոշել:

Կամ վախ-ընդհանուր, սովորական իմաստն է այդ զգայման, ահ-երկյուղ՝ թույլ վախ, սարսափ-սոսկում-զարհուրանք վախի ուժեղ զգացումն են արտահայտում:

Դափարկ-փուչ-սին-թափուր-ունայն-սնամեջ-պափր-նանիր-պարապ-ոսին (հն.):

Դափարկ բառն ունի համընդհանուր նշանակություն, ոսին-սին-նանիր-պափր բառերը գրիթի դուրս են եկել գործածությունից, փուչը գործածվում է խոսակցական լիզվում, իսկ թափուրը՝ միայն որոշ կապակցություններում (թափուր գահ, թափուր փեղ՝ պաշտոնի իմաստով):

Բերված օրինակները համոզիչ կիրպով ցույց են տալիս, որ համանիշային նույն շարքի մեջ մտնող բառերը փարբերվում են ոչ միայն ոճական երանգներով, այլև լրացուցիչ իմաստներով ու կապակցելիությամբ: Թափուրը նշանակում է դափարկ, սակայն դա դեռ չի նշանակում, թե կիրառության մեջ կարող են փոխարինել միմյանց (չենք ասի՝ թափուր բաժակ կամ սենյակ): Ականակիտ-վճիտ-պարզ-զուլալ-հարակ-անարափ-անեղծ-սնապական-կուսակառ-ջինջ հոմանիշային շարքի մեջ մտնող բառերի ընդհանուր իմաստը մաքուրն է, եւ դարձյալ դրանք կիրառության մեջ միշտ չէ, որ կարող են միմյանց փոխարինել (չենք ասի վճիտ սենյակ, զուլալ փերիս, սնաբուս պղնձ): Եթե փոխալ հոմանիշն իր փեղում չէ, այսինքն՝ այդ կապակցության մեջ չի արդարացվում նրա գործածությունը, ուրեմն դա դիտվում է որպես ոճական սխալ: Դա նշանակում է, որ մաքրության ընդհանուր մերձիմաստի հիման վրա մտնելով նույն հոմանիշային շարքի մեջ այդ բառերը լիզվում նույն արժեքը չունեն եւ փարբերվում են իրա-

րից: Ճիշտ է նկատված, որ ժամանակակից հայոց լեզվում հոմանիշների իմաստային նրբերանգներով փայտարկվելը, ինչպես նաև հոմանիշների մեջ հուզաարտահայտչական ու ռճական երանգների փայտարկությունը գործնականորեն անհնարին է դարձնում նրանց լիակատար փոխարինելիությունը¹:

Հոմանիշային շարքի մեջ մյուսող իմաստամերձ բառերը իմաստով կարող են ավելի մոտ լինել և կիրառության մեջ փոխարինել ոչ թե ընդհանուր իմաստ ունեցող բառին (հենաբառին), այլ իրար: Մեր բերած առաջին օրինակում աղաչելը կարող է փոխարինել աղերսելիին, բայց ոչ խնդրելիին: Կամ ականակիտ-վճիտ-զուլալ-ջինջ հոմանիշները հեշտությամբարող են փոխարինել միմյանց (վճիտ աղբյուր, ականակիտ աղբյուր, զուլալ աղբյուր, ջինջ աղբյուր): Ըստ երևույթին, ճիշտ է այն նկատումը, որ «որքան իմաստով մոտ են հոմանիշները, այնքան մեծանում է նրանց փոխադարձ փոխարինելիության հնարավորության աստիճանը և, ընդհակառակը, հոմանիշները որքան որ փարբերվում են իրարից բառային-առարկայական իմաստներով, նույնքան էլ դժվարանում կամ անհնարին է դառնում նրանց իրարով փոխարինելը»²:

Ոճարանական գրականության մեջ առանձնացնում են նաև լեզվական և խոսքային հոմանիշներ³:

Լեզվական հոմանիշներ են համարվում համընդհանուր ճանաչում գրած այն բառերը, որոնք խոսքից դուրս էլ բառային մակարդակում դրսևորում են իրենց իմաստամերձ լինելը, այսինքն՝ անկախ կիրառությունից՝ ունեն հոմանիշային կապեր: Իսկ խոսքային հոմանիշներն այն բառերն են, որոնք խոսքից դուրս չունեն հոմանիշային կապեր և միայն զեղարվեստական խոսքում են ձևոք բերում հոմանիշային երանգներ, հանդես գալիս որպես իմաստամերձ հասկացություններ արտահայտող, հոմանիշային արժեք ունեցող բառեր: Օրինակ՝

Ավաղ, լուսնի փոկ և վիճ բան չկա,

Ամեն ինչ կոպիտ, բիրտ, անասնական,

Անզույթ, անմարմին, անկիրք սեր չկա... (ԱԻ):

Կոպիտ, անասնական, աննյութ, անմարմին և անկիրք բառերը խոսքից դուրս հոմանիշներ չեն. դրանք այդպիսին են միայն փվյալ

¹ Ա. Սուբխասյան, Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1971, էջ 70:

² Ա. Սուբխասյան, նշված աշխ., էջ 72:

³ Տես Ս. Միրոնյան, նշված աշխ., էջ 69-71, Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 188:

խոսքային միջավայրում¹: Խոսքային հոմանիշների ըմբռնման հարցում այլ մոպհիցում է ցույցաբերում Պ. Պողոսյանը:

Այսպես, հեպտյակ կապակցություններում շապ վախենալ, խիստ վախենալ, սաստիկ վախենալ, բավական վախենալ, չափազանց վախենալ, ընդգծված բառերը նա դիպում է որպես հոմանիշների՝ շապ ընդհանուր իմաստով: Այլ բառերի հետ գործածվելիս այս բառերը կարող են ստանալ այլ նշանակություններ՝ շապ մարդ, խիստ մարդ (չի կարելի ասել սաստիկ մարդ), որպես խիստ այլևս շապ-ը չէ: Այն այս կապակցության մեջ հոմանիշ է արդեն չար, դաժան, պահանջկոտ, խստապահանջ բառերին: Այդպիսի հոմանիշները իբրև այդպիսիք ճանաչվում են կապակցություններում, այսինքն՝ խոսքում, հեղուաբար սրանք խոսքային հոմանիշներ են²:

Նկատենք, որ այս մեկնաբանության մեջ կա որոշ անհարակցություն: Հասկանալի է, որ հոմանիշները խոսքի մեջ գործածվելիս որոշակի կապակցություններում ձեռք են բերում բազմաթիվ իմաստային նրբերանգներ, որոնցով եւ փարբերվում են իրարից: Ինչ վերաբերում է վերը բերված սաստիկ եւ բավական բառերին, ապա դրանք մակբայ են եւ, բնական է, գոյականի վրա դրվել չեն կարող:

Ամբողջ հարցն այն է, որ խոսքը կառուցելիս ընտրվեն ճիշտ հոմանիշներ, բանի որ խոսքի մեջ հոմանիշները գործածվում են ամենից աստջ պահանջված միտքը ճշգրիտ արտահայտելու համար: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ է հոմանիշների նրբերանգների ու իմաստային նրբությունների իմացություն: Ինչպես արդեն նշել ենք («բառի ընտրությունը» բաժնում) «բառի երկունքները», որ ապրում է յուրաքանչյուր գրող, ամենից աստջ հոմանիշներ ընտրելու եւ ճիշտ բաժնորություն կարարելու աշխատանք է: Նկատենք, որ գեղարվեստական խոսքում միտքը ճիշտ արտահայտելը բավական չէ հոմանիշների ընտրելու համար: Այս դեպքում պետք է հաշվի առնել նաեւ հոմանիշների ռճական-արտահայտչական հնարավորությունները, համապատասխանությունը խոսքային փյոյւ միջավայրին, նյութին, ստեղծագործության ընդհանուր ռճական հինքին: Բերենք մի օրինակ. Հ. Թումանյանը «Անուշ» պոեմի փարբերակներից մեկում գրել է.

Ջրերի վրա գլուխը կախած՝

Իեո գողում է նա, արտասվում կամայ...

Պոեմի վերջնական փարբերակում ընդգծված բաժը փոխարինել է ժողովրդախոսակցական բաժով Լ ա Լ ի ս («դեո գողում է նա ու լա»

¹ Ս. Միլրոնյան, նշված աշխ., էջ 71:

² Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի եւ ռճագիտության հիմունքներ, Գիրք 1, Երևան, 1990, էջ 187:

լիս կամայք...), որովհետեւ այն ավելի է համապատասխանում պոեմի լեզվի ոճական ընդհանուր հյուսվածքին: Հեղինակը, գրողը ձգտում է ոչ միայն փայլ միտքը ճշգրիտ արտահայտել, այլև հաշվի առնել հոմանիշների իմաստային նրբությունները, ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները: Անշուշտ, այս հոմանիշները՝ Լ ա Լ եւ ա ռ փ ա ս վ հ Լ, փարբերվում են ոչ թե լրացուցիչ իմաստներով, այլ միայն ոճականորեն: Լ ա Լ-ը ժողովրդախոսակցական երանգ ունի, ա ռ փ ա ս վ հ Լ-ը՝ գրական: Հեղինակը, կան ոճական հոմանիշներ (խ ա ղ ա ղ- ա ն ղ ո ռ փ ա ն ղ ի ս փ, զ ո վ հ Լ ղ ռ վ ա փ հ Լ, ա պ ա ք ի ն հ Լ ղ ա ռ մ ա ն հ Լ ա մ ո ք հ Լ): Հոմանիշների մեջ կարող են լինել նաև սուբյեկտիվ, գնահատողական վերաբերմունքի ոճական երանգներ (ա ի ռ ու ն ի կ, ա ն ու շ ի կ, ու փ հ Լ-խ ժ ո հ Լ Լ ա փ հ Լ, ա գ ա հ- ա չ ք ա ծ ա կ հւ այլն): Պիտք է ասել, որ ոճական երանգներով ասավել փարբերվում են նույն նշանակություն ունեցող հոմանիշները՝ ա ս փ ա ն ղ ա կ ա ն-թ ա փ ա օ ա կ ա ն, ք ն հ Լ շ ն թ օ կ ե Լ-ն ն ջ ե Լ, հ ա ռ ք հ Լ-կ ո ն ծ ե Լ-խ մ ե Լ, փ ա կ- գ ո ց, խ ն ջ ու յ ք- ք ե ֆ- կ ե ռ ու խ ու մ, կ ա օ ու ց հ Լ շ ի ն հ Լ եւ այլն:

Հոմանիշների իմաստային ու կիրառական նրբությունները դրսևորվում են հարկապես բանաստեղծական խոսքում: Օրինակ՝

Լապտերը միգում մաղում է պաղ բոց,
 Ես աննպատակ շրջում եմ անվերջ,
 Ես լուս անցնում եմ փողոցից փողոց
 Ու մեզմ լալիս եմ ցուպ մշուշի մեջ (ՎՏ):

Կամ՝

Ես գնում եմ լուս, անտրտում,
 Բայց իմ սրտում
 Ձավ է անվերջ, մահու կակիծ... (ՎՏ):

Հոմանիշների աստիճանագրությունը բանաստեղծական խոսքն ազդում է միօրինակությունից, բառերի անցանկալի կրկնությունից, բազմազան դարձնում խոսքի արտահայտչական միջոցները:

Դրա լավագույն օրինակը փայլա է մեր նուրբ բնաբերգուն՝ Վահան Տիրյանը:

Օրինակ՝
 Իմաստուն խոսքեր սովորուցի ես,
 Որ հրապուրեմ գրությունս միմի,
 Հողից կախարդեմ ու հմայեմ բեզ,
 Ինձ փանջող հույր ներեմ քո սրբին (ՎՏ):

Նա հմտորեն է օգտվել հայոց լեզվի հոմանիշների հարստությունից: Տիրյանի բանաստեղծական խոսքի սահունությունը, նրբությունը,

գունագիտությունն ու հրաժշտականությունը մեծ չափով պայմանավորված են հոմանիշների աստար գործածությունը: Բանաստեղծը հանդես է բերում հոմանիշների իմաստային ու արտահայտչական նորություններից օգտվելու լեզվական նույր ճաշակ ու բառի զեղազգիական արժեքի անխալ զգացողություն: Բիրենք միայն մի բանի օրինակ Տիրյանի գործածած հոմանիշային շարքերից. մարուր (31)-անեղծ (81)-վճիպ (99)-անբիծ(121)-կուտական(128)-հաբակ(161)-սույր(11)-ջինջ(212)-գուլալ(215)-պարզ(230), երազ(69)-անլուրջ(11)-անըմանք(69)-պարանք-փեսիլ(213), շող(15)-յուր(16)-ճառագայթ(16)-ճաճանչ(19)-փայլ (21), մեզ(15)-մուծ(236)-մշուշ(20)-մատախուղ(35)-շաման-դաղ(150) եւ այլն¹:

Տիրյանի բանաստեղծական լեզվի կարեւոր հատկանիշներից մեկն այն է, որ նա հոմանիշներով կազմում է մակդիրային փարբեր կապակցություններ, որոնք բազմիրանգություն փառվ թանաստեղծի խոսքին՝ միաժամանակ դառնում են բնարական հերոսի հույզերի եւ ապրումների դրսևորման միջոց: Այսպես, դառուկ-դժգունակ-գունապ-դալ-կադեմ հոմանիշներով կազմել է այսպիսի մակդիրային կապակցություններ՝ գունապ դեմք, դալուկ աշուն, դալկադեմ կին, դժգուն կյանք, դժգունակ լույսեր, փրփում, մռայլ, թախծոպ, փրփմաշուր, հոմանիշներով փրփում հեկեկանք, թախծոպ սիրտ, թախծալի աշուն, թախծոպ սեր, փխուր խոսքեր, մռայլ փանջանք, փրփմաշուր հուշեր եւ այլն:

Վ. Տիրյանի բանաստեղծական խոսքում հոմանիշների գործածության մեջ նկատվում է մի այլ հնարաբարական երևույթ. նա ոչ միայն օգտվում է հայոց լեզվի հոմանիշների հարստությունից, այլև կազմում է նոր բառեր, որոնք իմաստային ընդհանրություն ունենալով հոմանիշային փայլ շարքի բառերի հետ՝ դրսևորում են բանաստեղծի զեղաբովնական մտածողություն յուրահայտությունն ու ոճական ինքնատիպությունը: Այսպես, օրինակ, մութ, խավար, մթամած բառերի կողքին Տիրյանը կազմել է անլույս հոմանիշը.

Մուր սրտիս փառապանքի

Անլույս աշխարհում

Դու վառել ես մի այլ կյանքի

Արևոպ հեռուն (155):

Կամ

Այնպես ա ն լ ու յ ս է այսօր

Առավորս լուսայիլ (120):

Հայրենիքում իմ արևաներկ

¹ Օրինակները վերցրել ենք Վ. Տիրյանի երկերի ժողովածուի 1960 թվականի հրատարակությունից (Գ.1), փակագծում նշված են էջերը:

Գիշերն իջավ ա ն Լ ու յ ս ու Լ ու ո(228):

Տխուր-թախծալի-թախծոր-գրարում-մտայլ հոմանիշների շարքը բանասերիզը հարսպարել է անուրախ-անխինդ-անխնդում հոմանիշներով.

Այնպես ա ն խ ի ն դ հն հու նման լային
Երգերն իմ երկրի, այնպես փխրագին (226):

Իմ օրերն անհասարակ, անխնդում հու անպուն... (95):

Միլլա փանջում է ինչ-որ ա ն ու ր ա խ անհանգստություն

(22):

Հոմանիշների կիրառություն հեղ է կապվում գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոցներից մեկը՝ ա ս փ ի ճ ա ն ա վ ո ր ու մ-ը, որը հիմնված է հոմանիշների դրսևուրած իմաստային ասփրճանականություն վրա:

Հայերն է, որ հոմանիշների մեջ կան այնպիսիք, որոնք արտահայտում են նույն զգայման, հույզի փարբեր ասփրճանները: Ըստ որում, յուրաքանչյուր հաջորդ հոմանիշ փվյալ զգայուն ավելի ուժեղ է արտահայտում, բան նախորդը: Հոմանիշների՝ ըստ իմաստային հարկանիշի այս դրսևությունն էլ կոչվում է ա ս փ ի ճ ա ն ա վ ո ր ու մ (գրադային): Սա շարահյուսական այն կատույցն է, որի մեջ հաջորդ հոմանիշն ավելի ուժեղ պեք է արտահայտի փվյալ զգայունը, ապրումը: Օրինակ՝

Երգում է բամին, լալիս է նորից,

Անհույս ու անվերջ մ դ կ փ ու մ է նա... (117):

Կամ՝

Ձենով Օհանը ահից սարսափած

Թշնամու ատաղ ելավ գլխարայ.

Աղաչանք արավ, ընկավ ոտները,

Դ ու եղիր, ասավ մեր գլխի փերը (ՀԹ):

Այս կանոնի խախտումը դիտվում է որպես ոճական սխալ: Հ. Երազը 1974-ին լույս փեսած մի բանասերիզություն մեջ («Համամարդկային») գրել է.

Ձածում ծաղկունքն էլ իրար են խեղդում,

Եթերից փեսնում ողբում է ասքված.

Ձածում ասքծո աչքն էլ են հանում,

Կապույտից նայում փխրում է ասքված...

Ձածում բախվում են օրոյք ու շիրիմ,

Բացվում են հավիթ հաշտ ու դեղերիմ,

Անհայտից հսկում սգում է ասքված... ¹:

Ինարկե, ճիշդ կլինիր՝ հոմանիշները դասավորված լինին ըստ իմաստային ուժգնության՝ փխրում է, սզում է, ուլբում է, որպեսզի ցայտուն արտահայտվիր բունաստեղծի միտքը եւ ուժեղանար խոսքի արտահայտչականությունը¹:

ՀԱԿԱՆԻՇ ԲԱՌԵՐ: Բառերի ձևաիմաստային խմբերի մեջ ոճական-արտահայտչական դեր ունեն նաև հականիշ բառերը, որոնք արտահայտում են հակադիր հասկացություններ, այսինքն՝ միմյանց բացասող հակառակ իմաստներ: Եթե հոմանիշային հարաբերությունը հենվում է բառերի իմաստային ընդհանրության վրա, ապա հականիշային հարաբերությունը՝ նյութային իմաստային հակադրության վրա: Հականիշ բառերի իմաստային հիմքը հարաբերակից հասկացությունների հակադրությունն է: Չնայած որ հակադիր իմաստ ունեցող բառերը փրամորֆանորեն հականիշ են, բայց իմաստային զաշտով հարաբերակից հասկացություններ են արտահայտում, հակառակ դեպքում հականիշ չեն լինի: Օրինակ՝ սիրտ-անսիրտ, խելք-անխելք բառացույցները հականիշ չեն: Անխելք-ի հականիշը խելքն է եւ ոչ թե խելքը, իսկ անսիրտ բառի հականիշն է գթասիրտը, գթաստարը: Հեղուաբար, հականիշ բառերը որոշակիորեն հարաբերակցվում են միմյանց հետ, եւ այդ հակադրության մեջ էլ դրսևորվում է այդ բառերի իմաստային հակադրությունը: Չլինիր փաթ-ի հասկացությունը՝ չէր լինի սաօը, չլինիր բարձրի հասկացությունը՝ չէր լինի ցածուրը:

Լեզվում եղած բառային հականիշների հակադրական իմաստները դրսևորվում են խոսքից, կիրառությունից դուրս: Օրինակ՝ անել-չանել, աղոթ-պայծառ, աղբոս-հարուստ, անուշ-դառը, սվիր-շեն, արագ-դան-դադ, բարեկամ-վշտամի, բարի-չար, բարիք-չարիք, գծվել-հաշտվել, գիրանալ-նհիարել, դալար-չոր, թայ-չոր, դրախտ-դժոխք, թյուր-ճիշտ, ժիր-ծուլ, ժխտում-հաստատում, լայն-նեղ, շափախոս-սակավախոս, հարապար-խորթ, թույլ-ուժեղ, վրբ-դափարկ եւ այլն:

Այսնք բուն կամ լեզվական հականիշներ են, որոնք կարող են ունենալ նաև այլ դրսևորումներ: Այլ կերպ ասած՝ հականիշներ կարող են կազմվել նաև բառակազմական միջոցներով՝ -ան, -ապ, -դժ, -փ, -չ անականակիր փոխական նախածանցներով, ինչպես՝ արդար-անարդար, բախտավոր-դժբախտ, մեղավոր-անմեղ, գեղեցիկ-տգեղ, բարե-

¹ Մի առիթով բանաստեղծի հետ հանդիպման ժամանակ նրա ուշադրությունը հրավիրեցի այս փաստի վրա: Ուշադիր լսեց եւ մի պահ լսելուց հետո ասաց. «Ճիշտ ես ասում, կողղիմ»: Բայց 1981 թվականին լույս արձակեցի «Երկերի 1-ին հարդրում փապարված էր նույնությամբ (Ըջ 246-247): Ըստ երևույթին՝ մոտայեղ էր ուղղել:

խիղճ-անբարեխիղճ, օրինական-ապօրինի, գիտական-հակագիտական, քերթի-անբերյիլի եւ այլն:

Հականիշները պիտք է նույն խոսքի մասին պարկանոց բառեր լինեն, որպեսզի կազմեն հականիշային շարքեր (չար-բարի, գիրանալ-նհհարիւ, զժոխք-դրախտի եւ այլն):

Բացի լեզվական հականիշներից, մասնագիտական գրականութ-
յան մեջ առանձնապիւում են նաեւ Խ Ո Ս Ք Ա Յ Ի Ն հականիշները: Սրանք ըստ էութեան հականիշներ չեն եւ լեզվի մեջ չեն արժեքավոր-
վում որպէս այդպիսիք, այլ կիրառութեան մեջ, խոսքային փոխառ մի-
ջավայրում ձեռք են բերում հակադիր իմաստներ եւ փոխառ համարեքս-
տում դիրքում են որպէս հականիշներ¹: Այսպէս, ինչպէս արդէն ասել
ենք, կազմն ու բրուարը, ամրոցն ու խրճիթը, որականն ու որսը, աղբ-
յուրն ու հեղեղը հականիշներ չեն, բայց Հ. Շիրազի «Մարներգանք»
պոեմից բերված հարվածում գրանք հականիշներ են²:

Հասկանալի է, որ հականիշները խոսքում գործածվում են որևէ
միտք ներհակ, ձեռով ներկայացնելու համար: Հակադրութի (անդի-
թեզ) ոճական միջոցը հիմնված է հականիշների կիրառութեան վրա:

Պեղարվեստական գրականութեան մեջ հականիշներով շարահյու-
սական կառույցները շեշտված հակադրութեան շնորհիվ ուժեղացնում
են խոսքի արտահայտչականութիւնը, նպաստում փոխառ միտքը ընդգծ-
ված արտահայտելուն:

ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԲԱՌԵՐ: Բառերի ձեռքմաստային խմբերի մեջ են
մտնում նաեւ համանուն բառերը, որոնք ձեռով (հնչունակագմով)
նույնն են, բայց նշանակութեամբ տարբեր, այսինքն՝ պարկունում են
տարբեր իմաստային դաշտերի: Սրինակ՝ այր (բարանձավ)-այր (տղա-
մարդ), շահ (օգուտ)-շահ (արքա, թագավոր), թառ (նվագելու գոր-
ծիք)-թառ (հավի), կեպ (ծովային կաթնասուն) -կեպ (մաթ. հասկ.),
ժամ (եկեղեցի)- ժամ (ժամ. միավոր) եւ այլն:

Մասնագիտական գրականութեան մեջ տարբեր կարծիքներ կան
համանուն բառերի ըմբռնման հարցում: Տարածված է ընդհանուր ճա-
նաչում գրած կարծիքն այն է, ըստ որի համանուն են համարվում այն
բառերը, որոնք գրվում եւ հնչվում են նույն կերպ, բայց արտահայ-
տում են տարբեր իմաստներ: Սակայն մեր աշխարհութեան նպատակնե-
րից զուրա է համանուն բառերի հանգամանակից բնութեւնը: Մեզ հե-
տաբերորդը համանուն բառերի գործածութեւնն է խոսքի մեջ, նրանց
ոճական դերի բացահայտումը:

¹ Տես Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 156-157:

² Տես պարկերավորման միջոցների բաժինը, էջ 202-203:

Համանունները (հարկապես բառաբերականական) թեպիտ սահմանափակ կիրառությունը, կարող են գործածվել բանաստեղծի հանգավորման, բառախաղերի եւ այլ նպատակներով: Բերենք մի օրինակ.

Քանի հողմ արշավից մեզ վրա անարգել,
Պղծաշուրթ բանի ազգ ուզից մեզ անարգել,
Քանի անգամ ընկանք լաբիրինթոսն անեղ,
Եվ չիմաստք՝ ինչպես, ինչու եւ ինչ անել.
Դաբաղվեցինք թափված մեր փաթ արյան հոբից.
Գայլը որբան գառների փայտով մեր սուրբ հոբից:
Չեղավ մի պահ անգամ, որ ապրեինք անցյով,
Ցավերի մեջ անթիվ մեր ողջ կյանքը անցյով...¹:

Սակայն պիտի է նկատի ունենալ, որ խոսքի մեջ բուն համանունները սահմանափակ գործածություն ունեն եւ ոճական-արտահայտչական առումով էական դեր չեն խաղում:

ՀԱՄԱՀՈՒՆՉ ԲԱՌԵՐ: Փեղարվեստական խոսքում, մասնավորապես բանաստեղծական, ոճական որոշակի արժեք ունի համահունչ բառերի գործածությունը²: Այս կարգի բառերը ինչպես գրությունը, այնպես էլ իմաստով բոլորովին փաթերի են, բայց հնչումով խիստ մոտ են, ուստի գուցարգվելով միմյանց՝ բանաստեղծական խոսքը դարձնում են ոչ միայն բարեհունչ, այլեւ բազմերանգ ու գունազեղ: Համահունչ բառերի համարող գործածությունը բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է ռիթմ ու երաժշտականություն: Ճիշտ է նկատված, որ դրանք չափածո խոսքում «աստղ են բերում բանաստեղծական համանվագայնություն, որի մեջ հնչյունները ձուլվում-միանում են ու սքեղծում խոսքի միասնական գեղեցիկ ամբողջություն»³:

Համահունչ բառերը կարող են գործածվել ինչպես փոդասկզբում, այնպես էլ փոդամիջում: Բերենք մի օրինակ.

Այսր մեզնից՝ դու ես մաճկալ,
Հարզը մեզնից՝ ցորենը դու,
Հարթը մեզնից՝ կապար դու սեզ,
Լուրթը մեզնից՝ երկինքը դու,
Շուրթը մեզնից՝ դու համբույրը,
Ցուրպը մեզնից, իսկ դու կրակ,

¹ Հույս, հաւաք, սեր..., Երևան, 1999, էջ 88 (մանկապատանիկան սքեղծ. ժող.):

² Այս կարգի բառերի գործածության մասին ուվելի մանրամասն փես Արտ. Պապոյան, Պարույր Միսակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 200-220:

³ Նույն փոդը, էջ 200:

Իսկ դու օջախ,
Իսկ դու թոնիր (ՊՍ):

Համահունչ բառերի գործածությունը հապկապես փողոսմիջում ուժական յուրահապուկ արժեք է ստանում: Այդ բառերը դատում են բանաստեղծական մաքրի ծանրություն կենսությունը, ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում դրանցով սպեղծվող հակադիր իմաստների դրսևորման վրա:

Օրինակ՝ արվես նրանց լույսի նման
Եվ չխաբվես հույսի նման:
Արշալույսի նման բացվես նրանց համար,
Վերջալույսի նման բոցվես նրանց համար:
Թե լաց լինես՝ նրանց համար,
Թե հաց լինես՝ նրանց համար՝
հոգևոր հաց... (ՊՍ):

Համահունչ բառերի կրկնություններով սպեղծվում է յուրաքանչյուր նվագայնություն, ներդաշնակություն ու արտահայտչականություն: Մեր միտքը հաստատուն էր հա մեկ բնորոշ օրինակով.

Դու ես բարը
Եվ սրբաբաշ մեր պատշարը.
Հայր օրվա,
Եվ նեղ ժամի մեր պաշարը.
Մեր փակ հոգին, բաց աշխարհը,
Սրբագործված մեր նշխարը.
Եվ մեր ճարը՝
Օտարամուտք ախտի դիմաց.
Խնկածափալ մեր փաճարը՝
Օտարահոտք ազգի դիմաց,
Վերագարձի մեր պարճատը՝
Մեր հարկադիր գաղթի դիմաց.
Համահավաք մեր հանճարը՝
Ազգասփյուռ բախտի դիմաց... (ՊՍ):

Բերված հարվածում պատշարը-պաշարը, աշխարհը-նշխարը, ինչպես նաև ախտի-ազգի, գաղթի-բախտի համահունչ բառերի համադրող գործածությունը որոշակի հնչեղություն է հաղորդել բանաստեղծական փողերին, դարձյուղ պարկեցյալն ու արտահայտիչ:

Համահունչ բառերը կարող են նաև հանգստորման միջոց լինել, ինչպես՝

Թող ժամունակը անշտապ վազեր:
Իսկ աչքերի դեմ՝ բնած թե արթուն՝
Նորից բերանփակ խազեր ու խազեր... (ՊՍ):

**Բերված օրինակները սույց են տալիս, որ, իրոք, համահունչ բա-
սերը բանաստեղծական խոսքում ունեն ոճական որոշակի արժեք հի-
շակարգ է անդրադառնալին:**

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՈՍՔ ԸՆԹԵՐՅՈՂԻՆ _____	5
ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ _____	7
1. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳԻՏԱԾՅՈՒՂ, ՆՐԱ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ _____	7
2. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ _____	14
3. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԸ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺԻՆՆԵՐԻ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՄՅՈՒՍ ԳԻՏԱԾՅՈՒՂԵՐԻ ՀԵՏ _____	21
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ _____	28
ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ _____	28
ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____	31
ՈՃԵՐԻ ԴԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄԸ _____	46
1. ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ _____	46
2. ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃԵՐ _____	54
3. ԳՐՈՂԻ ԼԵԶՈՒ ԵՎ ՈՃ _____	55
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ _____	64
ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐ _____	64
1. ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ _____	68
1. ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԴԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄԸ _____	74
ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ _____	78
ժՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ _____	81

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ _____	87
ԳՐԱԿԱՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ _____	90
ԳՐԱԿԱՆ (ԳՐԱՎՈՐ) ՈՃԵՐ _____	95
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ <i>բ</i> _____	99
ԶԻՏԱԿԱՆ ՈՃ _____	105
ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ <i>ր</i> _____	119
ԼՐԱԳՐԱՅԻՆ-ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԱԿԱՆ ՈՃ _____	131
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ _____	136
ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ	
ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ _____	136
1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ _____	139
2. ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆ _____	154
3. ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ _____	162
4. ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ _____	167
5. ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ _____	173
6. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑ _____	175
7. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԴԻՄՈՒՄ, ԲԱՅԱԿԱՆՉՈՒԹՅՈՒՆ _____	178
8. ՇՐՋՈՒՆ ՇԱՐԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆ _____	181
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ _____	184
ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԻ	
ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____	184
1. ՀՆՉՅՈՒՆԱՅԻՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ _____	184
2. ԲԱՌԱՊԱՇՇԱՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____	193
ԲԱՌԱՊԱՇՇԱՐԻ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ _____	200

ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐ _____	210
ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ _____	211
ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ _____	212
ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	213
ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԱՐԽԱԻՉՄՆԵՐ) _____	214
ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՆԵՈՒՆԳԻՉՄՆԵՐ) _____	217
ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԿԱՄ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ _____	220
ԲԱՌԵՐԻ ՁԵՎԱԽՄԱՍՏԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ _____	229

**Աշոտ Ավետիսի Մարտության
Հայոց լեզվի ոճաբանություն**

Շարվածքը՝ Թ.Քառյանի

Սրբագրումը՝ Գ.Կնյազյանի, Լ.Գրիգորյանի, Գ.Հարությունյանի

Էջադրումը՝ Գ.Սարգսյանի, Ռ.Հովհաննիսյանի

Գրաչափը՝ 60x84 1/16 - պատվեր.20

Գինը՝ պայմանագրային

«Նաիրի» հրատարակչություն ՓԲԸ

Երևան 9, Տեղյան 91