

ԱՇՈՏ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

# **ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

ԵՐԵՎԱՆ - «ՆԱԽԻՒ» - 2000<sup>\*</sup>

ԴՏՀ 809.198.1  
ԳՄԻ 81.2Հ  
Մ 399

Մարտիան 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. Մարտիան  
«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 ֆա- կուլտետում դասավանդում ենք այդ առարկան:

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

Գրքի ծավալը չմեծացնելու նկատառումով բերականա- կան իրողությունների ոճական արժեքի բնությունը /բերա- կանական ոճաբանություն/ թողեցինք հաջորդ գրքին:

Տարիների հեղազոտական աշխատանքի արդյունք հանդիսացող այս գիրքը ներկայացնելով ընթերցողի ուշադ- րությանը՝ բնավ այն կարծիքին չենք, թե բննարկված բոլոր հարցերին փվել ենք վերջնական ու սպառիչ պատասխան- ներ, ուստի սիրով կընդունենք գրքի բարելավման նպատա- կին ուղղված ամեն մի անաչառ դիտողություն եւ ասաջար- կություն:

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 ուշադրությունը<sup>1</sup>: Ավելին, ոճաբանական գիտության բուսն կարգապումն սփռելով է այդ գիտաճյուղի նոր բաժիններ: Տեղի է ունենում ներքին շիրպավորում ոճաբանության մարզում, սփռվելով մեծ ոճաբանական նոր գիտական ուղղություններ<sup>2</sup>:

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:

<sup>1</sup> 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:

<sup>2</sup> 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 խնդիրներին<sup>1</sup>:

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

---

<sup>1</sup> 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. П. Кожина, *Стилистика русского языка*, М., 1977, *Развитие функциональных стилей совр. русского языка (сборник статей)*, М., 1968 и др.

երևույթների հետ: Նա կտրականապես մերժում է լեզվի ոճական երևույթների ուսումնասիրությունը գրականության միջոցով: .

«Ինչքան մոլորություններ է ծնել բսանդարյա սովորույթը՝ լեզուն ուսումնասիրել գրականության միջոցով» , - գրում է նա<sup>1</sup>:

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»<sup>2</sup>:

Ոճաբանական հետազոտությունները 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 հարցերը<sup>3</sup>:

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

<sup>1</sup> Ս. Բալև, Французская стилистика, М., 1961. стр. 37.

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

<sup>3</sup> 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 բնութանույր գիտության, ոճագիտական գիտմանների մշակման ուղղությամբ մեզ մոտ միայն առաջին բայերն են կայարվում<sup>1</sup>:

Սակայն ուրախությամբ պիտի նշել, որ վերջին պատմաձայլում, 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 վերաբերյալ<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> 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:

<sup>2</sup> 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 բացահայտումը, բառապաշարի ու խոսքի կառուցվածքային յուրահարկություններով պայմանավորված ոճական միջոցների, հաղորդակցման ցարբեր պայմաններում լեզվի գործատական ոճերի ուսումնասիրությունը հայոց լեզվի ոճաբանության առաջնահերթ խնդիրն են:

Ոճաբանությունը /կամ 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 մարտողները՝ Սոկրատեսը, Արիստոտելը, Դեմոկրիտը, Պլատոնը և ուրիշներ, որոնք իրենց աշակերտներին նախապարտապահելով բողաբական գործունեության վարժեցնում էին նրանց գեղեցկախոսությամբ համոզելու արվեստին: Խոսքի ոճը դիտվում էր որպես համոզման արվեստ<sup>1</sup>:

Խոսքի կառուցվածքի, նրա ոճական հարկանիշների բացահայտումն էլ հիմք հանդիսացավ հեփուրական արվեստի՝ ճարտասանության զարգայման համար:

Ճարտասանական արվեստը մեծ դեր խաղաց խոսքի ոճական յուրահարկությունների բացահայտման 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:

<sup>1</sup> *Shu* Античные теории языка и стиля (под. ред. Фрейденберга), М.-Лен., 1936, стр. 147-166.

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

Այսպիսով ճարտասանությունն էլ իր հերթին զարկ փվեց ոճաբանության, որպես լեզվաբանական նոր գիտաճյուղի, ձևավորմանը<sup>1</sup>:

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 տեսել 1674 թվականին, Մարսելում<sup>2</sup>:

Ոճաբանության հարցերին, ինչպես նշում է ակադ. Գ. Զահուկյանը, անդրադարձել են նաեւ գրաբարի բիրականները: Նա, հանգամանորեն բնեւորվ Հովհաննես Հոլովի, Ոսկան Երեւանցու, Միմոն Զուղայիցու, Մխիթար Միքաստրացու, Վրթանես Զալբխյանի, Արսեն Բագրատունու եւ ուրիշների բերականագիտական ժառանգությունը, ցույց է փվել, որ նրանց աշխատություններում շարահյուսական իրողությունների հետ կարեւոր տեղ է զբաղում ոճաբանական հարցերի բնությունը<sup>3</sup>:

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

Այն, փաստորին, հայերին առաջին բերականությունն էր, որտեղ հնչյունաբանության, բառագիտության, ձեւաբանության եւ շարահյուսության իրողությունների հետ զգալի տեղ է զբաղել ոճաբանական հարցերի բնությունը<sup>4</sup>: Քերականը նշում է, որ միեւնույն միտքը կարելի է արտահայտել փարբեր նախադասությունների միջոցով, ընդունում է նախադասությունների համանշտության եւ դրանց փոխակերպման հնարավորությունը: Նա փարբերակում է տիքստի երկու տեսակ՝ չափածո կամ «տաղական» եւ արձակ կամ «անտաղական»<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> Տես Պ. Պողոսյան, Ոճագիտական ըմբռնումների ծագումն ու զարգացումը հին Հունաստանում եւ Հռոմում, Եր. 1975, էջ 24-25:

<sup>2</sup> Տես Պ. Պողոսյան, Հայոց լեզվի ոճական համակարգի ըմբռնումը 17-19-րդ դարերի ճարտասանական աշխատություններում, ԳԱ «Լրագիր» 1976, 1:

<sup>3</sup> Գ.Բ. Զահուկյան, Գրաբարի բերականության պատմություն, Եր. 1974:

<sup>4</sup> Տես Հ. Միրզոյան, Միմոն Զուղայիցի, Եր. 1971, էջ 41-45:

<sup>5</sup> 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 հեղափոխ-  
արարի բերականագիտության գործերում: Այսպես, Վրթանես Չալքիսյանի  
գործերի բերականությունը Արսեն Այբրեյանի կողմից վերամշակ-  
վելուց հետո դարձել է գործերի լավագույն դասագրքերից մեկը: Այս  
գրքում շարահյուսության հարցերի հետ միասին Այբրեյանը առանձին  
գլուխ է հատկացնում ոճաբանության հարցերի բնությունը՝ «Քերա-  
կանական ձևերու վրա» վերնագրով / այդ բաժինը Չալքիսյանի  
գրքում չկա/:

Այս աշխատության մեջ բավական խորը բննարկված են նաև ու-  
ճաբանական խնդիրները: Այբրեյանը նկատում է, որ «գործար հայե-  
րէն խօսքի կազմութիւնը շար եւ շար ազգաբնութիւններ ունի, այսինքն  
թէ կրնա միեւնույն խօսքն այս կամ այն ձեւով ըստիւ, մանաւանդ  
մասանց բանի իրարու համաձայնութեան եւ շարուածքին պէսպիսու-  
թեամբ՝ առանց իմաստի այլալուծիւն փալտ: Որով այլեւայլ ոճեր կել-  
լեն գրութեան, պարզ, գարդարուն, շրջուն, պերճ, ճոխ, խրթին եւ  
այլն, եւ այլն»<sup>2</sup>: Այդ գրվածքի ազգայնագիտական ձևերին, ըստ բերականի, ա-  
նուն է փոխվում բերականական ձևեր: Այդ ձևերի մեջ փարբերակում է  
սովորականն ու ոչ սովորականը:

Հեղափոխարարական հարցերից պարզվում է, որ բննարկվող հարցերը  
վերաբերում են լեզվի ոճական իրողություններին: «Քերականական  
ձևերն այս չորսն են գլխատրամբար. Շրջունն, բառերու երեստաջու-  
թիւն. 2. Չեղջունն, էական մաս մը զանց առնելով լեզուայն իմաց-  
նիլ. 3. Ավելագրութիւն, պեղծ չեղած բառի յաւելում՝ զարդու հա-  
մար: Արտադրութիւն, որ լեզվի օրենքէն զարտուղելով՝ հոլովները, թո-  
ւերը, ժամանակները եւ այլն իրարու փնդ կդնէ: Արտադրութեան կը  
վերաբերի նաև 5. Բակաստութիւն, որ ըստ խօսողին կամ խօսքին  
մտաւ համաձայնութիւն եւ ոչ ըստ բերականական օրինաց»<sup>3</sup>:

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

<sup>1</sup> Տես Գ. Զահուկյան, նշված աշխատ. էջ 439-440:

<sup>2</sup> Հ. Վրթանեսի Չալքիսյան, Քերականություն հայկազգեան լեզուի, հանդիմ փո-  
փոխություններ եւ յաւելումներ, աշխատասիրեալ ի Հ Արսենէ Այբրեյան, Վիեն-  
նա, 1885, էջ 461:

<sup>3</sup> Նույն փնդում:

նական ձևեր», ամբողջովին նվիրված է «ճեւաժոր եւ գերագանց» շարադրութեան կանոնների բնութեանը<sup>1</sup>:

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»<sup>2</sup>: 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»<sup>3</sup>:

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:

Թեպէր 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 առարկան ու խնդիրները:

<sup>1</sup> Ալահն Բագրատունի, Հայրէջն բերականութիւն ի պէքս զարգացելուց, Վենեփիկ, 1853, էջ 411:

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

<sup>2</sup> Նույն փեղը, էջ 418:

<sup>3</sup> Նույն փեղը, էջ 444:

Ի փարբերութիւն լեզվաբանական մյուս գիտաճյուղերի՝ ոճաբանութեան մեջ փարսկարծութիւններն 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 փարսկարծութիւնները փակափին շարունակվում են: Դա բացարկում է ամենից առաջ ոճաբանութեան, որպէս լեզվաբանական յուրահարուկ ճյուղի, բնութիւնով: Լեզվաբանութեան մյուս բաժինների համեմատութեամբ այն ավելի ընդգրկուն է, այսինքն՝ փարբերվում է իր ընդգրկման ծավալով: Եթէ լեզվաբանութեան մյուս բաժինները սահմանափակվում են ուսումնասիրութեան որոշակի շրջանակներով, ապա ոճաբանութիւնն այդպիսի սահմանափակումներ չունի, բանի որ ոճական երևույթները հանդես են գալիս լեզվական բոլոր մակարդակներում: Այսպէս, եթէ հնչյունաբանութիւնն ուսումնասիրում է լեզվի հնչյունական համակարգը, բառագիտութիւնը՝ բառապաշարը, բիրականութիւնը՝ լեզվի բիրականական կառուցվածքը, ապա ոճաբանութիւնը չի սահմանափակվում լեզվաբանական որիւէ բաժնով, բանի որ այդ գիտաճյուղի ուսումնասիրութեան մեջ մտնում են լեզվի բոլոր մակարդակների լեզվական միավորները: Այս առումով հեքորբրական է թուա ոճագիտութեան Գ. Օ. Վինոկուրի հեքիտալ միտքը. «Ոճաբանութիւնը,՝ գրում է նա,՝ ուսումնասիրում է լեզուն իր ամբողջ կարգով / ընդգծումը մերն է՝ Ա. Մ./, բայց յուրահարուկ հայեցակիտով: Այդ յուրահարուկ հայեցակիտն էլ դառնում է ոճաբանութեան ստարկան...»<sup>1</sup>:

Նույն միտքն է արտահայտում Վ. Վինոգրատովը. «Համաժողովրդական ազգային լեզվի ոճաբանութիւնն ընդգրկում է լեզվի բոլոր կողմերը/ բառապաշարը, բիրականութիւնը, հնչյունաբանութիւնը/, բայց լեզվական երևույթները բնում է ոչ թէ որպէս ներքին կապով կապակցված լեզվական կառուցվածքի ամբողջական փարբեր, այլ միայն գործասական փարբերակվածութեան, իմաստամերձ նշանակութիւն ունեցող հոմանիշ ձեւերի հարաբերակցութեան, ինչպէս նաեւ դրանց՝ խոսքային հաղորդակցման հեր ունեցած կապի փասակիտից: Ահա թէ ինչու ոճաբանութիւնից անբաժան է լեզվի գործասական փարբերակների կամ խոսքի փիտերի ուսմունքը»<sup>2</sup>:

Աւավծից պարզ է դառնում, որ լեզվական միջոցների ոճական ու արտահայտչական հնարավորութիւնները բացահայտելու նպատակով ոճ

<sup>1</sup> Г. О. Винокур, Избранные работы по русскому языку, М., 1959, стр. 285.

<sup>2</sup> «Вопросы языкознания», М., 1955, №1, стр. 66.

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

Ըստ որում ոճաբանութեան համակարգի, նրա գիտական ուղղութիւնների ոչ հարակ սահմանազաբման հեքրեանքով էլ քարքեր քրեսակեքներ են արքահայքվում ոճաբանութեան ծավալի, նրա շարքը դասվող խնդիրների վերաքերյալ: Հաճախ նույնիսկ ոճաբանական նույն իրողութեան վերաքերյալ են քարքեր կարծիքներ արքահայքվում, քարքեր մեկնաբանութիւններ քրվում:

Ով քորիշոքի ծանոթ է վերջին երեք-չորս քոսնամյակում լույս քրեսած ոճաբանական գրականութեանը, կհամոզվի, թի որքան քարակարծութիւններ են եղիլ ոճաբանական քարքեր խնդիրների մեկնաբանումների մեջ: Տարակարծութիւնները հաճախ արդուներ են նաեւ ոճաբանական վերլուծութիւնների մեթոդների ու եղանակների ոչ հարակ սահմանազաբման:

Ի քարքերութիւն լեզվաբանութեան մյուս բաժինների՝ ոճաբանութիւնն աճին ինչ բննում է խոսքի մեջ ու խոսքային պայմաններում: Անվիճի է, որ լեզուն իրաքվում է խոսքի միջոքով եւ ինքնին չունի հուզական-մքածական բովանդակութիւն. դա վերաքերում է միայն խոսքին: Ոճաբանութիւնն էլ գրադվում է լեզվական միջոցների՝ խոսքի մեջ ունեքած հուզական ու արքահայքչական հարկանիշների բայահայքումով:

Ինչպես ոճաբանական գիտութեան, այնպես էլ նրա առարկայի ու խնդիրների վերաքերյալ արքահայքվիլ են քարքեր կարծիքներ, քրվել քարքեր մեկնաբանութիւններ:

Շատ Քալիի, որ լեզվաբանական ոճաբանութեան հիմնադիրն է, իր «Տրակքար քրանսերինի ոճաբանութեան» հայքնի աշխարութեան մեջ (1909) առաջին անգամ խորութեամք ու լայնութեամք բննիլով լեզվաբանական ոճաբանութեան գրեթե բոլոր հիմնահարքերը եւ քարանջաքրիլով «ընդհանուր լեզվի» ոճաբանութիւնը գեղարվեսքական գրականութեան ոճաբանութիւնիք՝ լեզվաբանական ոճաբանութեան հիմնական խնդիրը համարում է լեզվի ընդհանուր ոճական իրողութիւնների, նրա հուզաարքահայքչական քարքերի ուսումնասիրութիւնը:

«Ոճաբանութիւնը, - գրում է նա, - ուսումնասիրում է լեզվական համակարգի հուզաարքահայքչական քարքերը, ինչպես նաեւ այա կամ այն լեզվի արքահայքչական միջոցների համակարգի ճիւավորմանը նպասքող լեզվական քասքերի քոխադարձ կաքը»<sup>1</sup>: Նրա կարծիքով

<sup>1</sup> Ս. 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 փորձ: Ոճաբանությունը Շ. Բալլին բնորոշում է այսպէս. «Ոճաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվական համակարգի արտահայտչական փորձերը՝ նրանց հուզական բովանդակութեան փոփոխութիւն, այսինքն՝ զգայությունների արտահայտությունը խոսքի մեջ եւ լեզվական փաստերի ազդեցությունը զգայմունքների վրա»<sup>1</sup>:

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, կարելի է դատնում եւ խոսքին հաղորդում է հուզական երանգ: Այստեղ արդէն կարելի է, թե այն որոշիչ-որոշյալ բառակապակցություն է կամ, ասենք, անդեմ նախադասություն: Կարելի 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 փորձերը, 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»<sup>2</sup>:

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

<sup>1</sup> Նշված աշխ., էջ 88:

<sup>2</sup> 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 փոփոխվում, ի՞նչ նպատակ է հետապնդում: Այսպես, օրինակ, առօրյա խոսակցության ժամանակ կարող ենք ստեղծ սունկի վրա եղյամ էլ 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 թմբուհիկ

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 փոքր ունենում է իր որոշակի դերը:

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

Բալլի այս փեսակերպն է պաշտպանում իսպանացի լեզվաբան Խ. Կասարեսը: Նրա կարծիքով, «ոճաբանության խնդիրը խոսքի փրամաբանական, մտադաստեղծական կողմին ուղեկցող լեզվի հուզաարտահայտչական փարբերի վերլուծությունն ու գնահատությունն է»<sup>2</sup>:

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

<sup>2</sup> X. Casares, Введение в современную лексикологию, М., 1968., стр. 116.

խակ այն դուրս է գալիս գրականության եւ նույնիսկ հեծորորիկայի շրջանակներից»<sup>1</sup>:

Չիս ոճագեղ լեզվաբանները / Եղիշկա, Գուլիժեւ, Հավարեակ/ գարգայրին 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 ուսումնասիրությամբ<sup>2</sup>: 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»<sup>3</sup>:

Ի. Առնոլդը ոճաբանության առարկան սահմանելիս դարձյալ ընդգծում է լեզվական միջոցների ընտրությունը՝ սվեչայսեւելով 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»<sup>4</sup>:

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

Ոճագեղ-լեզվաբանների մեծ մասը լեզվաբանական ոճաբանության ուսումնասիրության խնդիրների շարքը դասում է հեծելյալ հարցերը:

<sup>1</sup> Р. Уеллек и О. Уорен, Теория литературы. М. 1978. стр. 193.

<sup>2</sup> И. Р. Гальперин, Очерки по стилистике английского языка, М. 1958, ст. 7.

<sup>3</sup> «Вопросы языкознания», 1954, И 4, стр. 86.

<sup>4</sup> 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 եղանակների մշակումը.

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

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

5. Լեզվի հուզաարարաչափական 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 պալ ոճաբանության առարկայի այսպիսի մոտեցումը բնորոշում. ոճաբանությունը լեզվաբանական գիտաճյուղ է, որն ուսումնասիրում է լեզվի փոփոխումն ու մակարդակների ոճական հնարավորությունները, նրա գործառական փոփոխությունները, խոսք կառուցելու համար լեզվի հուզաարարաչափական միջոցներից նպատակահարմար ընտրության սկզբունքներն ու եղանակները հաղորդակցման փոփոխությունները 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 ՄՅՈՒՄ 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 պարկերացում կազմելու համար: Ջնայած 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 նպատակները<sup>1</sup>:

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 փնտակերից:

<sup>1</sup> 1. Դրանց փարբերությունների մասին փես նաև Ց. Խլաթյան, Ոճաբանության աստիական 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 ճեւաժորժաժ և Իամընդհանուր ճանաչման արժանապաժ կանոններն էլ քոժյալ լեզվական հանրության կողմից գիքակքյժում են որպես աաաժել ճիշք և ընդունելի ճեւեր՝ քոժյալ ժամանակաշրջանի համար: Այդ կանոններից կաքարքոդ շնդումները դիքժում են որպես քերականական սխալներ և անընդունելի ճեւեր:

Սակայն պերք է ասել, որ խոսքի ճշգրտությունն ամենեւին էլ պայմանաժորժաժ չէ միայն քերականական կանոնների պահպանումով: Տժյալ նախադասությունը կարող է քերականորին ճիշք համարվել, բայց մքքի դրսեւորման և ոճական աաումով սխալ: Հեքիսաբար, միշք չէ, որ քերականորին ճիշք կաաուքժաժ նախադասությունն ապահոժում է խոսքի ճշգրտությունը: Այսպես, աշակերքական շարադրություններից վերքժաժ հեքեքյալ օրինակները, թժում է, քերականորին ճիշք են կաաուքժաժ. «Ամբոխները խելազարժաժ» պոնմն ունի նպաքակ, որին հասնելու համար պաքրասքք են կաքարիլու ամեն ինչ»: Կամ Սրախողխող եղաժ գերդասքանիլ մազապուրժ մնաքաժ մի բուաը ժժարել է: գոլողամ՝ իր գոլության երաշխիքը քեանելով այդքերդ»: Բայց մքքի քեսակեքից ու ոճական աաումով սխալ են, բանի որ խոսքի բոժանդակությունը պարզ չէ: Տրամաբանական կապի բաքակալությունը, սխալ բաաագորժածությունը խաթարել են խոսքի ճշգրտությունը, սքերժել քգեղ ոճ: Այդպիսի օրինակներ կարելի է բերել ոչ միայն աշակերքական շարադրություններից: Ահա մի երկու օրինակ Ա. Ս. Պուշկինի «Նվգենի Օնեգին» չափածո վեպի թարգմանությունից.

Իսկ Նվգենի՞ն: Քնաթաթաթ

Անկողին է մեկնում բալիք...

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

Դեա իր ժամանակ Վ. Գ. Բելինսկին անդրադարժել է քերականության և ոճաբանության փոխհարաբերության հարքին: Նրա կարժիքով քերականությունն ունի իր որոշակի սահմանները, որի շրջանակներում բաքաքրում է լեզվի կանոններն ու օրինաչափությունները: Քերականության խնդիրն է ճիշք գրել և խոսել սովորիցները և միայն այդբանը: Գեղեքիկ և լաժ գրել ու խոսել սովորիցները ամենեւին էլ նրա գորժը չէ: Ճիշք խոսել և լաժ ու գեղեքիկ խոսել, ըսք Բելինսկու, ամենեւին էլ նույնը չեն: «Ցանկաքաժ սեմինարիսքք,

գրում է Բեյլինսկին,- գրում եւ խոսում է իբրեւ մարմնացած բերականություն, բայց նրան ոչ լսել է լինում, ոչ կարդալ... Բանն այն է, որ բերականությունն 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»<sup>1</sup>:

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

Ոճաբանությունը ձգտում է մգբին ու իրադրությանը համապատասխան խոսք կոտուցել եւ գեղեցիկ գրել ու խոսել՝ հանելով խոսքի կապարելության, գործածած լեզվական միջոցների եւ գրանչով արտահայտված խոսքի առավել համապատասխանության:

Այսպիսով, բերականության խնդիրն է ուսումնասիրել բաժերի կապակցության օրինաչափությունները միայն ճշտության քեսակեփի լեզվի կանոնների համաճայն: Իսկ թե ինչպիսի գգապական ու հոգեկան պապվորություններ ու ապրումներ է առջ բերում լեզվական հողորդումը, բերականությունն այդ հարցերով չի գբաղվում:

Ասվածից պարզ է դաժնում, որ լեզվի ուսումնասիրությունը չի կարելի սահմանափակել բերականությամբ. 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-

<sup>1</sup> Русские писатели о языке, Лен. 1955, стр. 196-197.

դական արտահայտչամիջոցների, գրողի, գրական այս կամ այն ուղղության, դարաշրջանի ոճական յուրահարկությունների բացահայտումը<sup>1</sup>:

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 ոճերի 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 են<sup>2</sup>:

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 որպէս լեզվաբանական գիտություն<sup>3</sup>:

Ատանճին մասնագիտներ գեղարվեստական գրականության ոճական առանձնահարկությունների ուսումնասիրությունը համարում են գրականագիտության եւ ոչ լեզվաբանական ոճաբանության առարկան<sup>4</sup>:

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»<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> И. Арнольд, *Стилистика совр. английского языка*, Лек., 1973, стр. 11.

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

<sup>3</sup> Потоцкая Н. П. *Стилистика совр. франц. языка*, М., 1974, стр. 33.

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

<sup>5</sup> 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»<sup>1</sup>։

Եֆիմովի՝ միասնական ոճաբանություն ստեղծելու փեսակեպը, նրա՝ այդ հարցի աթիվ արտահայտած կարծիքները բնագործում են «Вопросы литературы» ամսագրում։ Առարկության հիմքն այն է, որ գրողի արվեստը չի կարելի հանգեցնել սոսկ լեզվական վարպետության /դա, իրոք, այդպես է/, չնայած որ վերջինս կարևոր 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 գրականագիտությունը<sup>2</sup>։

Ուրշ գրականագիտներ, ծայրահեղության մեջ ընկնելով, ժխտում են լեզվաբանական ոճաբանության գոյությունը։ Այդպես, Գ. Ն. Պոսպելովն ընդունում է ոճի արվեստագիտական ըմբռնում այն դիտելով 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»<sup>3</sup>։

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)»<sup>4</sup>։

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

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», 1954. №6, стр. 83

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1959. № 10.

<sup>3</sup> Տես Գ. Ն. Պոսպելովի նշված աշխատ., էջ 8:

<sup>4</sup> 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 հիմնահարցերով<sup>1</sup>:

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 առարկությունների գրեթե չկան: Ինչ վերաբերում է ոճաբանական մյուս ուղղություններին, ինչպես օրինակ՝ գեղարվեստական գրականության ոճաբանությանը, ապա այս հարցում կան փարբեր, հաճախ իրարամերժ 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 բացահայտմամբ:

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

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

ոճաբանությունը, այլ նրա գիտական ուղղություններին՝ գեղարվեստական գրականության ոճաբանությունը, երբ ուսումնասիրության առարկան դառնում է գրողի կամ նրա առանձին ստեղծագործությունների լեզվի բնությունը: Հիփոթարթ, 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 ու 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 բացառվում է նրանով, որ ոճական երևույթները, դրանց ասանձնահապկությունները վերաբերում են խոսքին եւ զգալի չափով անհատական բնույթ ունեն: Բացի դրանից, ընդհանուր ու միասնական ոճաբանության համակարգի ստեղծումը խիստ դժվար է, բունի որ, ինչպես ճիշտ կերպով նկարագրել 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 ստեղծումը<sup>1</sup>:

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

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

Ոճաբանության վերաբերյալ առաջին հիմնարար ուսումնասիրությունը, ինչպես արդեն նշվել է, Շ. Բալլիի «Տրակտատ ֆրանսերենի ոճաբանության» աշխատությունն է, որ տուտրին լծարգմանվել է «Ֆրանսերենի ոճաբանություն» վերնագրով /1961 թվականին/: Այդ աշխատության մեջ հեղինակը ոճաբանության բաժնում երեք ուղղություն է ասանձնացնում. 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. անհատական ոճաբանություն, որն ուսումնասիրում է ասանձին անհատների խոսքի հուզաարտահայտչական ասանձնահապկությունները<sup>2</sup>:

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

<sup>1</sup> Տես Է. Բ. Ադայան, Լեզվաբանության հիմունքներ, Երևան, 1987, էջ 144:

<sup>2</sup> 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 ոճերը, 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*/, արքահայաչական առանձնահատկությունները, եւ երրորդ՝ զեղարվեստական գրականության ոճաբանություն, որի խնդիրն է գրական սքեղծագործությունների բոլոր փոքրերի ոճական յուրահատկությունների, գրողի լիզվի ու ոճի ուսումնասիրությունը<sup>2</sup>:

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. արքաբանական համադրական ոճաբանություն: Այս չորս ուղղություններից բացի, նշվում են երկու բաժիններ՝ գործնական ոճաբանություն եւ փոքրիկ ոճաբանություն<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> В. Виноградов, *Стилистика, теория поэтической речи. поэтика*, М., 1963, стр. 5

<sup>2</sup> Իս մի այլ աշխատության մեջ Վ. Վինոգրադովն այն միտքն է հայտնում, որ բանասիրության մեջ պիտք է առանձնացնել մի առանձին գիտաճյուղ, որն զբաղվի բացառապես զեղարվեստական գրականության լիզվի ու ոճի հարցերով:

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

<sup>3</sup> 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 ոճաբանություն<sup>1</sup>:

Փորր-ինչ այլ անվանումներով ոճաբանության համակար. նույն բաժիններն է առանձնացնում Մ. Ն. Կոժինան՝ ավելացնել գեղարվեստական գրականության ոճաբանությունը<sup>2</sup>:

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 բնույլ ոճաբանության համակարգի մեջ կարելի է առանձնացնել հետ. գիտական ուղղությունները.

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

2. Գործառական ոճաբանություն: Ուսումնասիրում է լեզվի պարմականորեն ճնավորված գործառական քարքերակներն ու իր բական ոճերը: Այս բաժնի հիմնական խնդիրը արտալեզվական, ղորդակյման նպատակ, գործառական ուղրութ/ եւ լեզվական գործոլ ըով պայմանավորված լեզվական միջոցների ընտրության ու գոլ ծության, դրանց ոճական հնարավորությունների բացահայտումն խոսքի քարքեր տիպերում, գործառական ոճերի բնութագրումն ու սակարգումը:

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

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

<sup>2</sup> 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 սահղծագրծությունների, կարճ ասած գեղարվեստական խոսքի լեզվի ու ոճական առանձնահարկությունների ուսումնասիրությունը: Ոճաբանության այս բաժնում խաչաձևվում են լեզվաբանական և գրականագիտական ըմբռնումները:

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

Եվ բանի որ ոճաբանությունը լեզվական հրեույթներն ուսումնասիրում է հուզականության և խոսքի մեջ րեղին ու նպարակահարմար գործաձևու, միտքը ճիշտ արտահայտելու րեսակեիտից, ուպի անչափ կարևոր է դառնում իմաստամերձ լեզվական հրեույթներից ու համարժեք լեզվական փարբերից ճիշտ ընտրություն կարարելու հարցը:

## **ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Ոճաբանությունը, որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, ունի իր կարգերն ու հասկայությունները: Ոճ, ոճական հրանգավորում, ոճական միջոցներ, լեզվի գործառական ոճեր և այլն, հարուկ չեն լեզվաբանության մյուս բաժիններին:

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

Ոճաբանական գրականության մեջ հաճախ են գործածվում հուզաբարբառային կապերի և կապերի հարմարեցման, ոճական երանգ, ոճական նշանակություն, ոճական արժեք, ոճական միջոցներ փերմինները՝ հստակ չսահմանազարկելով կամ չփարբերակելով այդ հասկացությունները: Հայերեն լեզվով լույս փնտած ոճաբանական աշխատություններում այդ հարկերին գրիթի չեն էլ անդրադարձել: Մինչդեռ ոճագիտական հասկացությունների ու դրանց համապատասխանող եզրույթների /փերմինների/ հստակ փարբերակումը, ինչպես նաև՝ գործառական ոճերով պայմանավորված լեզվական միջոցներին հատուկ հուզաբարբառային կապերի և կապերի 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 և խոսքի հակադրությունն է: Տարբեր ոճագետ լեզվաբաններ ոճական իրողությունները փնտրում են կամ լեզվի համակարգում, կամ խոսքում, ներլեզվական երևույթների, կամ արտալեզվական գործոններով պայմանավորված խոսքային գործունեության մեջ<sup>2</sup>: 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 հեղուկությամբ էլ գեղարվեստական խոսքին հատուկ ոճական իրողությունները դիտում են որպես գրական լեզվին բնորոշ երևույթներ: Նման միակողմանի մոտեցումն արտաուղղվում 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 փերմիք է փվել ամենափարբեր մեկնաբանությունների ու փարակարծությունների:

<sup>1</sup> 1. Տես Ս. Մուրջյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1964,

<sup>2</sup> Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Եր. 1990:

<sup>2</sup> Տես С.И. Густовские 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»<sup>1</sup>:

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 բարդությամբ<sup>2</sup>:

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, առանձնահատկություն<sup>3</sup>: Հեղազայում, բառիմաստի ընդլայնման շնորհիվ, ոճ բառը ձեռք է բերել շարադրելու ձև, եղանակ իմաստը: Ճայտասանության մեջ նշանակել է գրելու փխնիկա, 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 գրերի դասավորություն, կարգ, օրեն, կանոն / է կարգադրեալ դասավորութիւն և շողկապեալ շար իրաց և բանից կամ գրոց.../:

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

<sup>1</sup> В.В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей, М., 1961, стр. 7.

<sup>2</sup> Стн М.И. Кожина. «Стилистика русского языка», М., 1977, стр. 33

<sup>3</sup> 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 սերտորեն կապված փարբեր մտկարդակներից՝ հնչույթային, բառային, բերականական (ձևաբանական ու շարահյուսական):

Լեզվական միջոցների հարստությունը բազմակողմանիորեն 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 արտահայտությունը<sup>1</sup>:

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-գործառնության 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 հարուկ 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 իրողություններ<sup>2</sup>:

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

<sup>1</sup> 1. Տես Շ. Բալլի, նշված աշխատ. էջ 80:

<sup>2</sup> 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 հանդէս 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: Հոմանիշութիւնը մենք ընկալում ենք լայն առումով, այսինքն՝ նկատի ենք ունենում ոչ միայն բառային, այլև դարձվածաբանական միավորների, բերականական /ձեւաբանական եւ շարահյուսական/ փարբեր կատայների հոմանիշութիւնը: 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»<sup>1</sup>:

1. Լեզվական չեզոք միավորները ոճականորին նշութավորված 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 բազմաթիւ 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, իլիկի խոսում է անուշ /ՎՏ/: Ակնհայտ է, որ երկրորդ օրինակում ընդգծված բառն ունի որոշակի ոճական արժեք՝ փոխաբերական կիրառութեան շնորհիւ: Բայց դա մեզ

<sup>1</sup> 1.Տիւ Ս. Մերոնյանի նշված աշխ. էջ 48:

հիմք չի փալիս ժխտելու չեզոք բառապաշարի գոյությունը լիզվում: Ասվածին կարելի է ավելացնել 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 երանգների, բ/ գործառական-ոճական երանգների:

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

Ժամանակակից ոճաբանություն 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/ սոցիալական 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 սոցիալական փարբեր խմբերի<sup>1</sup>: Բալլիի այս դասակարգումն իր արգահայրությունն է գրել մեր օրերի ոճաբանական ուսումնասիրություններում, հանգամանք, որ յուրյ է փալիս, թե որքան ճշգրիտ է նշանավոր ոճագետի կատարած դասակարգումը: Եվ, իրոք, լեզվական միջոցների ոճաբանական բնությունը յուրյ 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 փնփոնություն եւ այլ բառեր ու արգահայրություններ հափուկ են պաշտոնական ոճին, պեփուպտոփեսություն արձանագրությունների լիզվին, հնչույթ, ձևույթ, բերականական կարգ, հոլովում, ածանցում, հավասարաչափ շարժում, ազատ անկում, շղթայական սեակցիա, դիֆերեն-

<sup>1</sup> 1. Ե. Բալլի, *Նշված աշխատ.* էջ 288:

ցիալ հավասարում բաժերն ու բառակապակցությունները՝ զիբական ուճին:

**Ց.** Ոճական հրանգավորում: Ոճագիր լեզվաբանների մեծ մասը ոճագիբական հասկացությունների թվին դասում է նաև ոճական երանգավորումը: Ոճական միջոցներ, ոճական հրանգավորում եւ ոճական նշանակություն հասկացություններ սերյութին փոխկապակցված են: Պեքք է ասել, սակայն, որ այս հասկացությունների ըմբռնման հարյում էլ հստակություն չկա: Ավելին, երբեմն գործածվում են տերմինային այնպիսի կապակցություններ, որոնց իմաստը խիստ անորոշ է: Այսպես, օրինակ, հանդիպում ենք հուզական իմաստ տերմինային կապակցությանը, որը, մեր կարծիքով, խիստ անհաջող է, բանի որ անորոշ է նրա իմաստը: Որոշ մասնագետներ նույնիսկ փորձում են ինչ-որ տարբերություններ տեսնել հուզական իմաստի եւ ոճական երանգավորման միջին: Օրինակ՝ Բ. Ռ. Գալպերինը գրում է. «Ինչ-որ նույր տարբերություն կա հուզական իմաստի եւ հուզական երանգավորման միջին: Հուզական իմաստը բաժին հատուկ զգայմունքների, վերաբերմունքի, գնահատողական արտահայտությունն է» /ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.՝: Գծվար չէ նկատել, որ այստեղ ոճական երանգավորումից արհեստականորեն անջատված եւ նրան հակադրված է հուզական իմաստը: Այն, ինչ հեղինակն անվանում է «հուզական իմաստ» /զգայմունքի, վերաբերմունքի, գնահատության արտահայտություն/, բաժի նշանակությանը հավելվող, նրան ուղեկցող լրացուցիչ /կոնտրաստային/ իմաստներն են, որոնք մտնում են «ոճական երանգավորում» հասկացության մեջ եւ որոշում են լեզվական արվյալ միավորի ոճական արժեքը՝ գործածության տարբեր ուղրպներում:

Արդ, ի՞նչ ենք հասկանում ոճական երանգավորում ասելով: Ոճական երանգավորումը լեզվական միավորների /հիմնականում բառային մակարդակի/ նշանակությանն ուղեկցող այն լրացուցիչ իմաստներն են, որոնք սահմանափակում են այդ միավորների կիրառական հնարավորությունները<sup>2</sup>: Ի տարբերություն գործածական-ոճական երանգավորման, հուզատարտահայտչական երանգավորումը հատուկ է բաժին, մտնում է նրա իմաստային կառուցվածքի մեջ եւ պայմանավորված չէ կիրառությամբ, բայց ոճական արժեք է ձեռք բերում խոսքի մեջ:

Որոշ մասնագետներ հենց դրանում են տեսնում հուզատարտահայտչական եւ ոճական երանգների տարբերությունը. «Ոճական նշա-

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

<sup>2</sup> Ց. Տիւ Մ. Ն. Կոժինա, *նշված աշխատ.* էջ 87:

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

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 արտահայտչականություն<sup>2</sup>:

Հուզաարտահայտչական հրանգը կապվում է խոսողի հոգեկան ապրումների, հուզական վերաբերմունքի դրսևորման հետ: Հուզական եւ գնահատողական հրանգները հաճախ կարող են միասնաբար հանդես 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/<sup>3</sup>:

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 փերմիներ:

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 դիրք» խոսքում հակադրում են նրա ոճական երանգին, այսինքն՝ ոճական նշանակությանը»<sup>4</sup> /ընդգծումը մերն է- Ա.Մ./:

<sup>1</sup> Стилистические исследования, стр. 16

<sup>2</sup> Шу А. Н. Кожин, О.А. Крылова, В.В. Одишцов, Функциональные типы русской речи, М., 1982. էջ 71.

<sup>3</sup> 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:

<sup>4</sup> Стилистические исследования, стр. 26.

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

Կարելի է ասել, որ ոճաբանական առանձին ուսումնասիրություններում այդ հասկացությունները հարակորին փարբերակված չեն: Այսպես, օրինակ, Մ. Ն. Կոժինայի գրքում ոճական երանգավորմանը փրված բնորոշումը գրիթի 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»<sup>2</sup>:

Նկատենք, որ այդ հասկացությունների փարբերակումը փեննում ենք հարկապես վերջին փարինների ոճաբանական ուսումնասիրություններում:

Իսկ իրականում ի՞նչ պիք է հասկանալ ոճական նշանակություն /կամ արժիք/ 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 հեքաբրբորոդ հարցի մասին Տ.Գ. Վինոկուրը հեքեյալ 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»<sup>3</sup>:

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

<sup>1</sup> Նույն փողը, էջ 88:

<sup>2</sup> Տես Մ. Ն. Կոժինայի նշված աշխ., էջ 83:

<sup>3</sup> Տես Стилистические исследования, էջ 14

Մեր կարծիքով այդ հասկացությունները հստակ չբարբերակելու 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 հուզաարտահայտչական ու գործառական երանգները ավելի ցայտուն դրսևորվում են խոսքում, ուստի որոշ մասնագետներ իրավայիտրին ոճական նշանակությունը համարում են միայն խոսքային երեույթ: Այսպես օրինակ, Ռ. Գալպերինը այն դիտում է որպես խոսքային իրողություն<sup>1</sup>, բայց Տ. Վինոկուրն ասարկում է այդ փեսակերին: Նրա կարծիքով ոճական նշանակությունը ոչ միայն խոսքային երեույթ է, այլև լեզվական<sup>2</sup>: Ակնհայտ է, որ Վինոկուրի պնդման մեջ նույնացված են ոճական նշանակություն և ոճական երանգավորում հասկացությունները: Մենք պաշտպանում ենք այն ոճագեղների փեսակերը, որոնք ոճական նշանակությունը համարում են խոսքային երեույթ: Հենց դրանում պիտք է փնտնել այդ հասկացությունների հիմնական փարբերություններից մեկը:

Անասարկելի ճշմարտություն է, որ ոչ միայն բասերի, այլև լեզվական ամեն մի իրողության ոճական նշանակությունը լիարժեք դրսևորվում է միայն հաղորդակցման գործընթացում, կոնկրետ կիրառության մեջ, ուրիշ բասերի ու լեզվական այլ միավորների հետ ունեցած հարաբերություններում:

Իսկ ոճական երանգավորում բասերն ու լեզվական այլ միավորները կարող են ունենալ նաև անկախ խոսքից: Այսպես, օրինակ՝ լեզվում կան բասեր, որոնք խոսքից անկախ օժտված են ոճական երանգներով միտք անել-մտածել, միտք բերել-հիշել, կախ փալ-կախել, ձեռք մեկնել-օգնել, ականջ դնել-լսել, զավակ-բալա, մայրիկ-մերիկ, հարեան-դրկից, հյուր-դոնախ բասերի համեմատությունից դժվար չէ եզրակացնել, որ այդ հոմանիշների հզորից մեկն օժտված է ոճական երանգով: Ռճական այդ երանգները, անշուշտ, հիմք են դառնում ոճական նշանակությունների համար, որ դրսևորվում են խոսքային համապատասխան միջավայրում: Այդ բասերի ոճական երանգները, իհարկե, խոսքային չեն, ձեռք չեն բերվում խոսքում, այլ հատուկ են փվյալ բասային միավորներին: Այդ կարգի բասերը խոսքում գործածվելիս նրան փալիս են արդեն իրենց ունեցած հուզաարտահայտչական երանգները՝ դրսևորելով ոճական որոշակի արժեք: Մեր միտքը պարզելու համար բերենք մի օրինակ.

<sup>1</sup> Տես Ի. Ռ. Գալպերինի նշված աշխ., էջ 18:

<sup>2</sup> Спут.эстетическое исс.эдоооооооо, էջ 17



- Էդ ի՞նչ կրակ կանես, մերի՛կ,
  - Բալաս, վերբիդ դեղ կեփեմ,
  - Ախ, իմ վերբը 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 ոճականորին «չեզոք» բառերի կողքին գոյություն ունեն ոճական ու հուզասարտահայտչական երանգավորում ունեցող բազմաթիվ բառեր, որոնք իրենց ոճական արժեքով հակադրվում են նույն իմաստալին դաշտի մեջ մարտող համապատասխան հոմանիշներին: /Համեմատենք հեփույալ հոմանիշալին շարբերը՝ եղբայր-սխալի, բույր-բուրիկ, ջահել-երիտասարդ, 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, խոսքալին երիտույթ է: Այնուհեփու, այդ հասկացությունները, ինչպես արդին ասել ենք, փարբերվում են նաեւ նրանով, որ ոճական նշանակությունն ափիլի լայն հասկացություն է, քան ոճական երանգավորումը: Եթե մենք նույնացնենք դրանք եւ ոճական նշանակություն ասելով հասկանանք նաեւ ոճական երանգավորումը, ապա, փաստորին, կանտեսենք ոճականորին «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 բայց,  
 Դոներն իրար վրա աղմուկներ են դարսում...  
 /Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ/

Ավելացնենք, որ բազմիմաստ բառերի իմաստալին 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»<sup>1</sup>:

Բայց լեզվում, ինչպես պեսանք, 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 պեսակները պնդում է ոճագետների մեծ մասը. «Ոճական-արարահայրչական երանգը հատուկ է բառին կամ արարահայրչությանը: Այն նույնպես նրա անբաժան հատկանիշն է, ինչպես բառային կամ քերականական նշանակությունը»<sup>2</sup>: Գրեթե նույն կարծիքն է արարահայրչում Տ. Գ. Վինոկուրը. «Ծագումնաբանորեն բառին հատուկ եւ կայուն ձեռով նրան ամրացված հուզական երանգը անբաժան է բառի նշանակությունից»<sup>3</sup>:

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

<sup>1</sup> А.А. Потебня, Из записок по русской грамматике, М., 1958, стр. 15

<sup>2</sup> Вопросы языкознания, 1954, №5, стр. 78

<sup>3</sup> Стилистические исследования, стр. 14

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

Տվյալ բերականական կարգը, խոսքային իրադրությամբ պայմանավորված, կարող է ձեռք բերել իմաստային ու ոճական նրբերանգներ, որոնք կարող են հուզաարտահայտչական դիր ունենալ խոսքային փվյալ միջավայրում, դրսևորել ոճական արժեք: Հեքեաբար, բերականությունն 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 բերականական կարգերի ոճական նրբիմաստների բացահայտումն ու բնութագրումը:

Սակայն այս հարցում, մեր կարծիքով, թույլ է րրվում մի էական սխալ. հավասարությունն նշան է դրվում բառային ու բերականական 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, բանի 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 բերականական կարգերի իմաստային շրջանակների մեջ: Քերականական կարգերը սահմանելիս նկարի չենք ունենում նրանց գործառական-ոճական երանգները, այլ ելնում ենք նրանց առաջնային բերականական նշանակություններից: Այսպես, օրինակ, սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը րույց 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 րույց 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 և նույնիսկ կապարվելիք գործողություններ<sup>1</sup>: Օրինակ՝ Այդ փարիներին աշխատում էի գավառական մի փոքրիկ բաղաբում: Մի օր էլ վեր եմ կենում և 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 և 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 կարողով... Ընդգծված բայաձևերն արտահայտված են բայի հոգնակի առաջին դեմքով, բայց վերաբերում են բոլոր դեմքերին և 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 չգալ, 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 և ասել, թի անձնական դերանունը կարող է անձ յուրյ չգալ: Կարծում ենք՝ ոչ: Նույնը վերաբերում է գոյականի բերականական կարգերին: Թանձրայական և վերայական գոյականները, իրենց իմաստային յուրահարկություններով պայմանա-

<sup>1</sup> 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 բայված 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 հապկանիչներից՝ ասանց նկարի ունենալու, թե՛ դրանք խոսքում ինչ երկրորդական՝ լրացուցիչ ոճական կիրառություններ կարող են սպանալ: Ասվածից հեղուում է, որ եթե բառային մակարդակի միավորների՝ բառերի հուզաարարահարչական 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 կադարվել են վաղուց. օրինակ՝ տուական իրականություն մեջ հայտնի է Մ. Վ. Լոմոնոսովի երեք ոճերի փեսությունը՝ բարձր, միջին, ցածր: Ժամանակակից ոճաբանություն մեջ դասակարգում կադարվում է բոլորովին այլ սկզբունքներով:

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

## 1. ԻՐԱԳՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Խոսքի ոճական դասակարգումներին անդրադարձել են փարբեր ոճագիրներ: 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 սփռվածությունն են ոճական փոքրերը երանգավորումները: Փվոզդին ասանձնացնում է հանդիսավոր, պաշտոնական, մտերմական-փաղաքշական, երգիծական, ծաղրական ոճերը: Նա, սակայն, դրանք չի անվանում իրադրական ոճեր<sup>1</sup>:

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 փրդի ունենում խոսակցությունը, հաղորդումը և ինչ նպատակով: Հեքիաբար, հաղորդակցման փոքրեր պայմաններում, փոքրեր իրադրություններում խոսքն սքանում է արքահայտության փոքրեր ձևեր, ոճական փոքրեր նրբերանգներ: Բրադրական ոճերի ձևավորման մեջ, ինչպես նկատված է, կարևոր գործոն է դասում 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 ոճեր<sup>2</sup>:

Նկատի ունենալով խոսքի փոքրեր փրդերը՝ ասանձնացվում են հեքեյալ իրադրական ոճերը՝ պաշտոնական, հանդիսավոր, հորդրական, մտերմական-փաղաքշական, կաքակաքան, ծաղրական<sup>3</sup>:

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,

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

<sup>2</sup> Հմմտ. Գ. Զահուկյան, Ֆ. Խղաթյան, Հայոց լիզու, Երևան, 1994, էջ 28:

<sup>3</sup> Նույն փրդ, էջ 23-24:

խրաբական, մտերմական, բանավիճախին, կաբակերգական, երգիծական եւ ուսուցողական<sup>1</sup>:

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. Պոգատյանը եւ Թուրքիո հայոց պատրիարք ամենապատիվ Տ. Մեսրոպ արք. Մութաֆյանը» /«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

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

ընկնում «սառը» բաղաբավարությունը»<sup>1</sup>: 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.<sup>2</sup>

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

Ց. Մտերմական-փաղաքշական 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 փափա 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 Հօիփսիմե, իմ բաղկյիկ ընկերուհի, իզուր ես ինձ երկար ու բարակ խրափներ կարդում...

Կամ՝ Միրելի Հօիփսիմե, 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

<sup>1</sup> Տես Ա.Ն. Գրողիկի նշված աշխ., էջ 29:

<sup>2</sup> Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 494:



փվյալ անձնավորութեան հետ իր ունեցած հարաբերություններին, լեզվի բառապաշարի պիտք է ընտրի այնպիսի բառեր ու արտահայտություններ, որոնք ճիշտ արտահայտեն իր հույզերն ու զգայմունքները: Այսպիսի արդին կարելու են դատում հաղորդակցվող կողմերի անձնական հարաբերությունները, որովհետև նույն նյութի մասին կարելի է գրել պաշտոնական ոճով կապարելով լեզվական միջոցների բոլորովին փարբեր ընտրութեան:

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 հուզական-ոճական երանգներ, ըստ որում այդ երանգներն սպիտակում են նաև բառակազմական միջոցներով նվազափաղաքշական ածանցներով: Ճիշտ է նկատված, որ «նվազափաղաքշական ածանցները խոսողի վերաբերմունքի կամ գնահատութեան, զգայական գանազան երանգներ արտահայտելու ոճական կարևոր միջոցներ են»<sup>1</sup>:

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 հարաբերություններում, որեւէ երեսույթի, իրադարձութեան, հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ կամ նշանավոր գործչի, գրողի հոբելյանական հանդիսությունների աօթիթով գրված ուղերձներում:

Խոսքին հանդիսավորութեան, վերութեան պալու նպատակով այս ոճում գործածվում են ոչ միայն բարձր գրական բառեր ու արտահայտություններ, այլև բառապաշարի փարբեր շերտերի բառական միավորներ, արտահայտչական գանազան միջոցներ, ոճական փարբեր հնարաններ, շարահյուսական փարբեր կառուցներ, նույնիսկ երկարաշունչ նախադասությունների, մի խոսքով լեզվական այն բոլոր միջոցները, որոնք նպատում են խոսքի հանդիսավորութեանը: Խոսքի մեջ ընդգծվում է փվյալ երեսույթի, իրադարձութեան կարևորութեանը, վերութեանը, ճշմարիտ կերպով բնութագրվում է անհարձ իր գործունեութեան հիմնական կողմերով: Հանդիսավոր ոճի հիմնական հարկանիշ է դատում փվյալ անհարի հասարակական դերի, նրա գործունեութեան գնահատողական վերաբերմունքը: Հանդիսավոր ոճի լավագույն օրինակ են ուղերձները: Ահա մի օրինակ.

<sup>1</sup> Վ. Առաքելյան, 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 ցանկությունները:

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 բոլորանվեր ծառայելու ճշմարիտ ճանապարհ՝ արգասավոր ու ծանրաբեռ:

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

Սրեղծագործական առաջին իսկ բայերից Դուք հակադրվեցիք իշխող մտայնությանն ու կադապարված գաղափարներին, հեռու մնացիք ժամանակի համար բնորոշ սովորության ուժից եւ ապավինելով Ձեր բնագործ 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 աղուսեցիք 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 թափանցումներով գրված Ձեր յուրաքանչյուր գիրքը:

Ձափազանց լայն են գրականագիտական Ձեր հեղափոխությունների շրջանակները, որ ձգվում են մեր խոտվահույզ 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 փառապանքով 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 մարտնչությունից՝ Դուք՝ Ձեր գրականագիտական պարկառուի վաստակով, լուրջ ավանդ եք մտծել 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:

Ողջ լինուք 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 հեղանաբը:

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, հոեփորական դիմում եւ այլն: Անճր կամ երեւոյթը կարող է ծաղրվել անուղղակիորեն<sup>1</sup>:

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 քաջ, 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»<sup>2</sup>: 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»<sup>3</sup>:

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

<sup>1</sup> 1. Հմմտ. Էդ. Զրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 168:

<sup>2</sup> Գ. Պողոսյան, Նշված աշխ. գիրք Զ, էջ 239:

<sup>3</sup> Վ. Փափազյան, Հեղադարձ հայացք, հ.1, Երևան, 1956, էջ 147:

պահպանողական՝ վաղ առավորյան դասնալու համար ընկերավարական»<sup>1</sup>:

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 սնխղիղի 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 դարձողությունների 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

<sup>1</sup> Վ. Փափազյան, նշված աշխ., էջ 315:

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

Լեզվագործածութիւնը պայմանավորված է ամեն մի անհատի մտածողութեամբ եւ անհատական բնույթ է կրում: Այդ հիմքի վրա էլ ճեւածութիւնը են անհատական ոճերը:

Ճիշտ է, լեզուն սերտորեն կապված է մտածողութեան հետ, եւ լեզվագործածութիւնը, փաստորեն, անհատական բնույթ է կրում, բայց անհատական ոճերը միշտ չէ, որ ցայտուն եւ ընդգծված փարբերութիւններ են ունենում:

Շ. Բալլին, խոսելով անհատական ոճերի մասին, նշում է, որ պէտք է արտբերակել իր կարգի երեւոյթները. 1/ Ինչո՞վ է արտբերվում անհատների խոսքը իրարից. չի կարելի անտեսել անհատների խոսքի ոճական փարբերութիւնները, թեպէս դրանք բիշ են ուսումնասիրված: 2/ Բուրբուրին այլ երեւոյթ է գրողի կամ հոգեբանի ոճի ուսումնասիրութիւնը, բանի որ գրողը լեզվից կախարդում է գիտակցված ընտրութիւն եւ այն գործածում է գեղագիտական նպատակներով<sup>1</sup>:

Գրողների լեզվագործածութեան մեջ են ի հայտ գալիս լեզվի պոետիկալ հնարավորութիւններն ու արտահայտչական միջոցների ողջ բազմազանութիւնը:

### Յ. ԳՐՈՂԻ ԼԵԶՈՒ ԵՎ ՈՃ

Լ Անհատական ոճեր ասելով ամենից ասաջ հասկանում ենք գրողների ոճը: Գեղարվեստական գրականութեան ոճաբանութեան ասանցբային խնդիրը գրողի լեզվի եւ ոճի բնութիւնն է, որը կարելի է իր կու հանգամանքով: Նախ՝ գրողի ստեղծագործական ինքնատիպութիւնն ամենից ցայտուն դրսեւորվում է նրա լեզվի ու ոճի մեջ եւ երկրորդ՝ այն նպաստում է գրական լեզվի պարմութեան ուսումնասիրութեան եւ ամբողջացման գործին, գրողի ստեղծագործութիւնը ներփակ ու կղզիացած երեւոյթ չէ. այն սերտորեն կապված է գրական լեզվի զարգացման եւ գեղարվեստական մտածողութեան ընդհանուր միտումների հետ:

Գրողի անհատական ոճի խնդիրը, նկատում է Վ. Վինոգրադովը, չի կարելի կրել գեղարվեստական գրականութեան եւ սոցիալական լեզվի զարգացման ընդհանուր օրինաչափութիւններից, բանի որ նրա ստեղծագործութիւնը ներառում է իր ժամանակի գրական ուղ-

<sup>1</sup> Տես Շ. Բալլինի նշված աշխ., էջ 86-87:

դուժյունների ու գրականության զարգացման հիմնական օրինաչափությունները<sup>1</sup>:

Անգլիացի Ֆ. Ու. Բեյքստընը նույնպես արտահայտում է այն միաբեր, որ գրականությունը լեզվի պարմության մի մասն է: Ժամանակի ներգործությունը գեղարվեստական հրկի վրա ցույց տալու համար հիշում ենք ոչ թե գրողի անհատականությունից, այլ այդ հրկերի լեզվից<sup>2</sup>:

Գրականությունը, որպես խոսքի արվեստ, ամեն ինչ ձևավորում 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... Բառը բոլոր փաստերի, բոլոր մտքերի հագուստն է»<sup>3</sup>:

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 ո՞՞՞նչ 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 Շիրվանզադեն, «Լեզուն ընդհանուր երևույթ է, ոճը՝ մասնավոր»<sup>4</sup>:

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

<sup>1</sup> В.В. Виноградов, О языке художественной литературы, М., 1959, стр. 85-86.

<sup>2</sup> Р. Уеллек и О. Уоррен, Теория литературы, М., 1978, стр. 189.

<sup>3</sup> М. Горький, О литературе, М., 1955, стр. 672.

<sup>4</sup> 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 նշանակությունը<sup>2</sup>:

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 մասնակցությունը<sup>2</sup>:

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 փախարակի վրա: Ջկա թագավոր, չի կարող լինել ոչ մի խաղ: Ջկա լեզու, չկա եւ գրող»<sup>3</sup>:

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

<sup>1</sup> Տես Վ. Վինոգրադովի նշված աշխ., էջ 109:

<sup>2</sup> Տես Գ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1968, էջ 241:

<sup>3</sup> 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 փարփերը<sup>1</sup>:

Հասկանալի է, որ հրք 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»<sup>2</sup>:

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. «Իմ խորին համոզմունքով լեզու զարգացնող հեղինակը երբեմն պարտավոր է անգամ արհամարհել բերականական կանոնները, ինչպես արհամարհում էին Պուշկինը, Լերմոնտովը, Գոգոլը, Տուրգենինը: Ով հարուստ ոճ ունի, նա եւ հարուստ կանոններ է պահանջում, իսկ բերականությունը, իբրեւ ձեւ, կաշկանդում է նրան»<sup>3</sup>:

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.

<sup>1</sup> Տես Գ. Դեմիրճյան, նշված հարցերը, նույն փոխում:

<sup>2</sup> Նույն փոխում, էջ 861:

<sup>3</sup> 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 դառնում  
Ու փոքուր 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 սույն փալու 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 սփորադասական նախադասում-  
յունների կատուցվածքային փիպիրը Նար-Դոսի «Պայթար» վեպում/:  
Թեպեք այս դեպքում էլ կարելի է ասանձին դիտողություններ անել  
հեղինակի անհատական 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 անհատական օգ-  
տագործման ասանձնահարկությունները բայաիայտելու համար, որը  
փանում է արդեն դեպի գրողի ոճի ուսումնասիրության բնագավառը:

<sup>1</sup> 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»<sup>1</sup>:

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

Իսկ ի՞նչ պիտք 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 բննվի է երկու հայեցակետով լիզվաբա-  
նական եւ գրականագիտական: Սակայն նման առանձնացումը այս  
հարցի բնության 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 ստեղ-  
ծագործության առանձնահատկությունները<sup>2</sup>:

Անատարկելի ճշմարտություն է, որ գրողի ստեղծագործական  
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  
ստեղծում է իր ինքնուրույն ոճը: Սեփական ոճ ունենալը գրողի փա-  
ղանդի առաջին ապացույցն է: Անշուշտ, ոճը չի կարելի շփոթել կամ  
նույնացնել գրելածի հետ: «Ոճը, - գրում է Շիրվանզադեն, - անհատի  
ներքին աշխարհի ծնունդն է, նրա արտահայտիչը: Կարելի է գրել  
միեւնույն լիզվով, բայց միանգամայն փարբիր ոճով»<sup>3</sup>:

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-

<sup>1</sup> Ռ. Ուրիկ, Ս. Ուրիկ, նշված աշխ., էջ 198:

<sup>2</sup> Նույն փրղում, էջ 196:

<sup>3</sup> Շիրվանզադեն, նշված աշխ., էջ 186:

կան ոճը: Որքան ավելի ուժեղ է գրողի անհատականությունը, այնքան ավելի ինքնաբերակ է նրա ոճը: Նշանավոր բանաստեղծներից նաև նրանով են առանձնանում, որ նրանց «ստեղծագործական աշխարհը հավերժացած է ինքնաբերակ ու ինքնօրինակ հանճարի կնիքով»<sup>1</sup>:

«Ոճը,- գրում է Բեյլինսկին,- ամենեին 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 ձևը բովանդակության հետ և այդ բոլորի վրա դնել իր անհատականություն, իր ոգու, օրիգինալ, ինքնաբերակ կնիքը»<sup>2</sup>:

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

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

Ասվածից բխում է մի կարևոր հերետություն. գրողի ոճ հասկացությունը չի կարելի սահմանափակել սոսկ լեզվաարտահայտչական և պարկերապտման 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, աշխարհայացքը:

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

<sup>1</sup> Русские писатели о языке, Лен., 1955, стр. 159.

<sup>2</sup> Նույն փողը:

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

Բեյլինսկին նկատում է, որ ուրբան մեծ է գրողը, այնքան նրա  
զարգացումը, նրա ուղղությունը, նույնիսկ փաղանդի բնույթը սերտոր-  
բն կապված են հասարակության պարմական զարգացման հետ<sup>1</sup>:

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

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

Բասապաշարի 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 բսանական թվականների բնարեր-  
գության ոճին բնորոշ են արտակարգ դինամիզմը, սրընթաց, ուճգին  
ու հախուտն թափը, ներքին լարվածությունն ու սահմաննիյ ճճանաշող  
ոգևորությունը: Թերևս Չարենցի բնարերգության այդ հարկանիշը  
նկարի ունենալով Զ. Խանզադյանը փակավին ԶՕ-ական թվականնե-  
րին գրել է. «Չարենցը ոճի, ոտանավորի այնպիսի դինամիզմ ունի,  
որի նմանը չի փեսել մեր ամբողջ պոեզիան Գ. Նարեկացուց մինչեւ  
Վ. Տերյանը»<sup>2</sup>:

Հիրավի Չարենցի այդ շրջանի գործերը կարգալիս, Խանզադյանի  
բառերով ասած, «զգում ես, որ մկաննիւրդ լարվում են, զարկերակդ  
սկսում է արագացնել իր բարախյունները»:

<sup>1</sup> Նշված աշխ., էջ 160:

<sup>2</sup> «Պայրար», 1928, նո. 2, էջ 28:

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

Ով փորրիշափե 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. Մեակը «Մի ծայրում «Ռադիոպոեմները»- գուր համամուտրակային մի շնչատութիւն, մյուս ծայրում «Էմալի պրոֆիլը ձեր»- գուր սենյակային մի խոստովանութիւն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ»- նորագույն ու բարդ գուրդութիւնների 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» կանայիութեան հասնող բնրշութիւն, վաղը՝ «Փողոցային պչուհուն» բալլադների պես արու հանդգնութիւն: Եվ այս ամենը **23**-ամյա մարդու ձեռքով եւ միեւնոյն փարվա ընթացքում»<sup>1</sup>:

1

<sup>1</sup> Պ. Մեակ, 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, բնույթ է մի կողմից՝ գործառական փոխադրման, մյուս կողմից՝ խոսքի համապատասխան փոխադրման դրսևորումների հետ ունեցած փոխադարձ կապի փեսանկյունիք<sup>1</sup>:

Ատանձին ուսումնասիրողներ 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»<sup>2</sup>:

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

Ինչպես «լեզվի գործառական ոճ» հասկացության, այնպես էլ նրա դասակարգման ու փորձինավորման 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 փայլա է «լեզվի գործառական փոխադրակներ» անվանմանը: Նա իրավայիտորին գրում է, որ խոսակցական լեզու, գրական լեզու, բանաստեղծական լեզու, պաշտոնական լեզու կապակցություններում խոսքը վերաբերում է ոչ թե 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

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», М., 1955, N1, стр. 66.

<sup>2</sup> «Вопросы языкознания», 1953, N3, стр. 94.

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

Նկատի ունենալով, որ գործառական ոճերը պայմանավորված են հաղորդակցման փարբեր նպատակներով եւ օրինակավորեն հափուկ են լեզվին, իբրեւ 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 առաջիներին:

Լեզվի գործառական ոճերի փեսությունը զարգացվեց եւ հեփեղականորեն կիրառվեց չեի լեզվաբան-ոճագիտների (Բ. Հավարնեկ, Վ. Մափեգիուս, Կ. Գաուգենբլաս, Լ. Գոլեծիլ, Ա. Նդլիչկա) աշխատություններում<sup>2</sup>:

Պրագայի լեզվաբանական դպրոցի ներկայացուցիչների կողմից մշակվեցին գործառական ոճաբանության հիմնահարցերը՝ լեզվի ու ոճերի փոխհարաբերությունը, լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման սկզբունքները, մասնավորապես հաղորդակցման ոլորտներով եւ մարդկային գործունեությունը 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 արփահայտչորեն 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

<sup>1</sup> Տիս «Բանքերի ելուսանի համալսարանի», 1978, Ո. 2, էջ 77, ինչպիս նաեւ Էդ. Ադայան, «Լեզվաբանության հիմունքներ», Երևան, 1967, էջ 112:

<sup>2</sup> Տիս Մ. Մ. Կոճուս, Стилистика русского языка, Մ., 1977, էջ 25.



բնույթին համապատասխանող արտահայտման միջոցների համակարգ է<sup>1</sup>:

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 հեղաբարձությունն 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 պիտի է նկատագրվեն եւ բացահայտվեն հաղորդակցման խնդիրներով, իրադրությամբ ու նպատակներով պայմանավորված խոսքի ձևերի փարբերությունները»<sup>2</sup>:

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» հոդվածում<sup>3</sup> աշխատում է հիմնավորել այն փեսակեպը, 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,՝ սույս փալ, որ այդ լեզվական ոճերից յուրաքանչյուրի մեջ կան միայն նրան հատուկ լեզվական փարբեր, բառապաշար ու դարձվածքներ, լեզվական հատուկ ձևեր ու կառույցներ, որոնք չգործածվին մյուս ոճերում»<sup>4</sup>:

Լեզվում, ըստ Սորոկինի, այդպիսի ներքին խոսքային փարբերակումներ չկան, այլ կան միայն որոշակի լեզվական հնարավորություններ, որոնք կարող են կիրառվել լեզվի խոսքային փարբերակներում: Հեղեաբար ճիշտ կլինի խոսել ոչ թե հրատարակախոսական, գիտական, գրական-գեղարվեստական ոճերի մասին, այլ լեզվական միջոցների ընտրության փարբեր սկզբունքների մասին<sup>5</sup> /ընդգծումը մերն է-Ա.Մ./:

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

<sup>2</sup> «Вопросы языкознания», 1952, N3, стр. 17.

<sup>3</sup> «Вопросы языкознания», 1954, N3, стр. 54.

<sup>4</sup> Նույն փեղը, էջ 78:

<sup>5</sup> Նույն փեղը, էջ 74:

Սորոկինի այս փոսակերպը, որ մեզ նույնպես հիմնավոր չի թվում, իրավայիտրին բննադատվում է Ռ. Բուդագովի, Ռ. Պիտրովսկու, Ի. Գալպերինի և ուրիշների հողվածներում<sup>1</sup>:

Անշուշտ, լեզվի գործառական ոճերին հարույժ լեզվական շարք միջոցներ կարող են հանդիս պալ 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 շարադրանքում<sup>2</sup>: 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 կապարվիցին ոճաբանության ասպարիզում, և լեզվաբան-ոճագետների կողմից համընդհանուր ճանաչում գրավ 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 փսան բազմաթիվ աշխատություններ, հողվածների ժողովածուներ՝ նվիրված գործառական ոճերի ասանճանհարկությունների բնութագրմանն ու դասակարգմանը<sup>3</sup>:

Հայերենի ոճաբանության մեջ ես անդրադարձիլ են գործառական ոճերի դասակարգման հարցերին<sup>4</sup>: Սակայն ճշմարտությունը պա-

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», 1954, N 1, 3, 4.

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

<sup>3</sup> Развитие функциональных стилей совр. русского языка, Մ., 1968. А.Н. Кожин, О. А. Крылова, В.В. Одинов, Функциональные типы русской речи, Մ., 1982.

<sup>4</sup> 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 կատարված<sup>1</sup>:

## ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ

Լեզուն ամբողջական կառուցվածք է, ընդհանուր ու միասնական համակարգ, որ ծառայում է մարդկանց՝ նրանց գործունեության ամենափայլուն բնագավառներում /արտագրության, փնտրական 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 ամբողջություն<sup>2</sup>: Դա պայմանավորված է ինչպես լեզվի գործառական բնույթով, այնպես էլ հասարակական կյանքի փայլուն բնագավառների ասանձնահարկություններով:

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: Հեփնաբար, լեզուն, ինչպես արդեն ասվել է, ըստ անհատների խոսքի ունենում է ոճական փայլունություններ, որոնք պայմանավորված են լեզվական միջոցների անհատական օգտագործմամբ, փոխալ անհատի լեզվամտածողությամբ ու խոսք կառուցելու յուրահարկություններով: Այդ ոճական փայլունություններն էլ անվանում են անհատական ոճեր: Ռճաբանության մեջ ասանձնացվող իրադրական ոճերը նույնպես անձնական վերաբերմունքի արտահայտություններ են եւ ունեն խիստ անհատական բնույթ:

<sup>1</sup> Միր այս աշխատությունը բննարկվել էր Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի նիստում եւ հանձնարարվել հրատարակության, հրք լույս փնտավ Լ. Եգիկյանի «Հայերենի գործառական ոճերը» գրքով: Երևան, 1999:

<sup>2</sup> Տես Էդ. Աղայան, Լեզվի գոյության փայլունակային 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 գործառական բնույթի, նրա զարգացման ընթացքի վրա եւ առաջ բերում փարբերություններ նրա ընդհանուր ու միասնական համակարգի մեջ: Դա արտահայտվում է ոչ միայն բառապաշարի, փյալ բնագավառի հեղ 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... Միաբեռնակ ոճական երանգավորում ունեցող լեզվական փարբերի առկայությունը պայմանավորվում է լեզվի հաղորդակցական-գործառույթային դերով<sup>2</sup>: Ասվածից պարզ է դառնում<sup>1</sup>, 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 գործառական ոճերի մեջ արտացոլվում է լեզվի անմիջական կապը հասարակական արտահայտության եւ մարդկային գործունեության փարբեր բնագավառների հեղ:

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

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

<sup>1</sup> 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»<sup>1</sup>: Նույն միտքն է արտահայտում էդ.Աղայանը. «Որն է լեզվի, որպես ընդհանուր ու միասնական համակարգի, բնութագրությունը նշանակում է, որ ամեն մի լեզու իր փարբերականների միասնական ամբողջությունն է» (ընդգծումը մերն է - Ա.Մ.)<sup>2</sup>:

Խոսելով գործասական ոճերի՝ հաղորդակցման դերով պայմանավորված փարբերությունների մասին՝ ամենից առաջ պետք 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.Գ.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»<sup>3</sup>: 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,

<sup>1</sup> В. П. Мурат, *Об основных принципах стилистики*, М., 1957, стр. 8.

<sup>2</sup> «Բաների Երևանի համալսարանի», 1978, 2, էջ 60:

<sup>3</sup> Развитие функциональных стилей современного русского языка, М., 1968, стр. 6.

գլխավոր ճանապարհ, հրթիռների մասի հանդիպակալ 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 համար<sup>1</sup>: Տեղին է հիշել Վ.Պ.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 ներկը<sup>2</sup>:

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

<sup>1</sup> Д. Розенталь, Практическая стилистика русского языка, М., 1974, стр. 24

<sup>2</sup> Տե՛ս Վ. Պ. 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»<sup>1</sup>:

Դժվար չէ նկատել, որ հարյի նման ըմբռնումը խիստ պարզունակ է եւ չի բխում լեզվին օբյեկտիվորեն հարույ գործառական ոճերի գոյության փաստից: Իսկ հոգվածագրի՝ փարբեր բնագրերի մեխանիկական համեմատության վիճակագրությունը չունի բավական գիտական հիմնավորում: Նախ՝ չի կարելի այդպես պարզունակ եւ ուղղապիծ 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 փեսակեպը լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման հարցում իր արտացոլումն է գտել նաեւ այդ հարյի վերաբերյալ հայ մասնագետների ուսումնասիրություններում<sup>2</sup>:

Այսպեղ փեղին է հիշել Ռ. Գալպերինի ուշագրավ դիտողությունը, թե լեզվի գործատյութային բազմազան ձեւերը միշտ չէ, որ սփեղծում են ինչ-որ որոշակի փարբերակներ: Դրանք հաճախ որոշվում են հաղորդակցման պայմաններով: Հաղորդակցման պայմանների հետ կապված արտահայտման միջոցների յուրահարկությունները պետք է փարբերել լեզվական այն միջոցներից, որոնք արդյունք են գիտակցված ու մտածված ընտրության եւ բխում են հաղորդման կոնկրետ նպատակներից<sup>3</sup>:

Այսպիսով, պետք է ընդունել, որ գրական լեզվի գործառական այս կամ այն ոճի յուրահարկությունները 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 առանձնահարկություններ, որոնք հարույ են լեզվի այս կամ այն ոճին, հաղորդակցման փվալ բնագավառին: Այդ առանձնահարկությունները, որ պայմանավորված են լեզվի գործատյութային բնույթով,

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», 1968, N1, стр. 64.

<sup>2</sup> Տեւ Ս. Միլիքյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճարանության, Եր. 1984, էջ 818:

<sup>3</sup> «Вопросы языкознания», 1954, N4, стр. 78.

արտացոլվում են լեզվի մեջ, աստիճանաբար կայունանում եւ շնորհիվ ոճական յուրահատուկ երանգի դառնում բնորոշ՝ լեզվի գործասական 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 գործասական ոճեր:

Գործասական 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 գործասական ոճերի գոյությունը հիմնվում է հաղորդակցական խնդիրներով պայմանավորված որոշակի հատկանիշների վրա: Այսփեղ փեղին է շոշափեղ մի հարց եւս: Լեզվի հաղորդակցական բնութից բխող գործասական ոճերը պեփք 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 ունեցող փարբերությունները պայմանավորված են մարդկային գործունեության փարբեր ոլորտներով, հասարակական գիտակցության փարբեր ձևերով, լեզվին օբյեկտիվորեն հատուկ հասարակական փարբերակներ են, ապա նույն գործասական 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 բնութից, այլ պայմանավորված են սփեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններով ու թեմատիկայով: Գիտական ոճն էլ իր հերթին, ըստ առանձին գիտաճյուղերի (բիմիայի, ֆիզիկայի, բնագիտական, փիլիսոփական, 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 համար<sup>1</sup>:

Գործասական ոճերի զարգացման ընթացքը սիրտորին կապված է լեզվի զարգացման պատմության հեր: Գիտության, արտագրության,

<sup>1</sup> Հմմտ. Ռ. Բուզաղովի նշված աշխ., էջ 411:



տիտիկայի, մշակույթի զարգացման շնորհիվ անընդհատ զարգանում է լեզվի բառային կազմը, ինքը՝ լեզուն: Այդ գործունեացր խորացնում է նաև լեզվի ներքին շերտավորումը եւ փոփոխությունները մտնում 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»<sup>1</sup>: Գրական լեզվի զարգացման հեղաշրջանում է առաջանում լեզվական ոճերի արբերակման անհրաժեշտությունը, իսկ այդի շրջանում ավելի մեծանում է դրանց մշակման ու լեզվական աստիճանահարկությունների 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 աստիճանացնում են արբեր պործառական ոճեր: Եվ բանի որ դասակարգման հիմքում դրվում է մերթ գրական լեզուն, մերթ համաժողովրդական լեզուն՝ ամբողջությամբ, այդ պարմատով էլ ոչ միայն գործառական ոճերի բանակը, այլև դասակարգման սկզբունքները

<sup>1</sup> 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. ֆունկցիոնալ<sup>1</sup>:

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-մտերմական<sup>2</sup>:

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 բնույթից<sup>3</sup>: 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 ոճեր<sup>4</sup>:

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 գրագրությունների<sup>5</sup>:

Ռ. Ա. Բուզադովն ավելի ընդհանուր դասակարգում է կատարում. 1. բանավոր /կամ բանավոր-խոսակցական/ եւ 2. գրավոր ոճեր՝ առանձնացնելով գեղարվեստական եւ գիտական ոճերը<sup>6</sup>: Իսկ Ռ. Պիտրովսկին ընդունում է գրքային ոճ զրոս փակ հասկանալով հետևյալ ենթաբաժանները՝ ա) գրական-պատմագրական (արձակի ոճ), որի մեջ

<sup>1</sup> Տես է. Աղայանի նշված հոդվածը, էջ 61:

<sup>2</sup> Տես Վ. Պ. Մուրադի նշված աշխ., էջ 20-21:

<sup>3</sup> Տես Ռ. Բուզադովի նշված աշխ., էջ 111:

<sup>4</sup> Տես Ա. Ն. Գվոզդեի նշված աշխ., էջ 18-21:

<sup>5</sup> А. И. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, стр. 14-20

<sup>6</sup> 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 փարբերակները<sup>1</sup>:

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. Ռիգելը՝ առանձնացնելով բանավոր-պաշտոնական հաղորդակցման, կենցաղային հաղորդակցման, գեղարվեստական, հրապարակախոսական, մամուլի, գիտական, հեռուստային եւ նույնիսկ ռադիոհաղորդումների ու հեռագրական ոճեր<sup>2</sup>:

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-խոսակցական<sup>3</sup>: 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

<sup>1</sup> Р. Г. Пиотровский, Очерки французского языка, Лек., 1960, стр. 20-21.

<sup>2</sup> Иностранные языки в школе, М., 1952, стр. 14.

<sup>3</sup> 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.

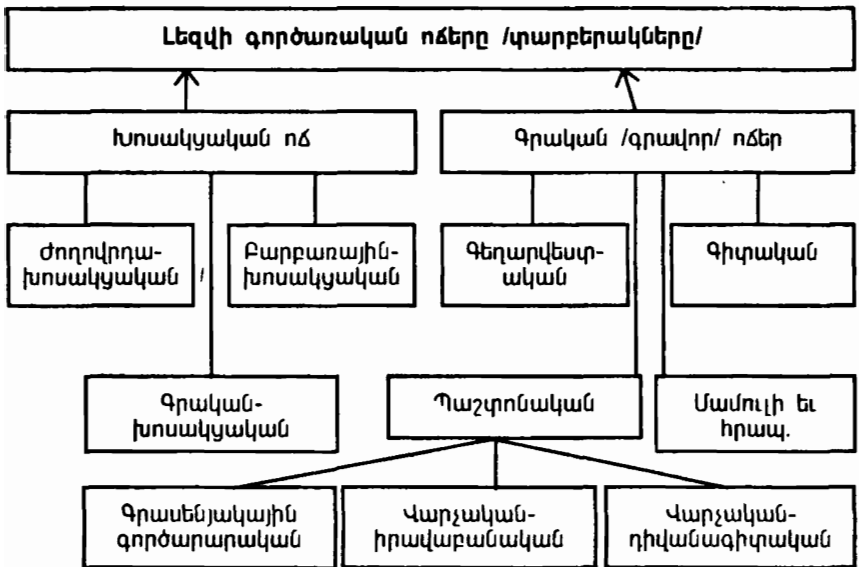
1. Գեղարվեստական.

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 հեքիասնքով 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 արքայացույց է ոչ միայն լեզվա-  
կան փերմինների անձշակվածությունը, այլև ուսումնասիրության ա-  
ռարկայի փարբեր ըմբռնումները: Ավելային նաև, որ փվյալ իրո-  
ղության հարակ ըմբռնման համար անչափ կարևոր է փվյալ հասկա-  
ցությունը լեզվական իրողությունը ճշգրիտ արտահայտող միասնական  
փերմինավորում, հակառակ պարագայում կարողովի մքթի շփոթ, որ  
կարող է թյուրիմացությունների փրդիք փալ: Ճիշտ է նկատված, որ  
«միենույն լեզվական երևույթները մերթ գործածվում են իբրև խո-  
սակցական լեզվին հարուկ երևույթներ, մերթ ժողովրդախոսակցա-  
կան, ոմանք նախընտրում են խոսակցական լեզու, ոմանք՝ ժողովրդա-  
խոսակցական լեզու փերմինները՝ առանց դրանց միջև սկզբունքային  
փարբերություն դեհելու»<sup>1</sup>:

Ոմանք փարբեր իմաստներ են դնում «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»<sup>2</sup>: Գրեթե նույն մտքիցումն է  
ցույցաբերում Թ. Ղարագոյույանը. «Հայերեն գրական խոսակցական  
լեզուն ավելի լայն ըմբռնում է, քան խոսակցական ոճը: Այդ երկու  
ըմբռնումները չեն նույնանում, թեև շատ կեդրերում խաչաճեկվում  
են»<sup>3</sup>:

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

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

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

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

<sup>2</sup> Օ.Յ. Сиротюкина, Совр. разговорная речь и ее особенности, М.,  
1974, стр. 26.

<sup>3</sup> Տես Թ. Ղարագոյույանի 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՝  
նույնացնելով խոսակցական ոճ և ժողովրդախոսակցական ոճ հասկա-  
ցությունները<sup>1</sup>: 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 փարբերակման<sup>2</sup>:

Գրական լեզվի զարգացման արդի շրջանում ընդարձակվել են  
նաև խոսակցական լեզվի շրջանակները, առջ 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 սեփականութ-  
յունը, ուստի մեծանում և ընդարձակվում են նաև գրական լեզվի  
շրջանակները: Ժողովրդախոսակցական լեզվի կողքին զարգանում ու  
փարածվում է գրական լեզվի խոսակցական փարբերակը և, ինչպես  
նկատում է պրոֆ. էդ. Աղայանը, սփերդծվում է խոսակցական ու գրա-  
կան լեզուների նոր հարբերակություն: «Ասերդծվում է այնպիսի վի-  
ճակ, երբ նույն ժողովուրդը, նույն հանրությունն ունենում է ըստ  
էության խոսակցական լեզվի երկու փարբերակ՝ ժողովրդախոսակցա-  
կան կամ առօրինի-խոսակցական և գրական-խոսակցական (ընդգծու-  
մը՝ բնագրում)<sup>3</sup>:

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

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

<sup>2</sup> Տես «Հայոց լեզվի զարգացումը սովերական շրջանում», Եր., 1978, էջ  
229, 299, Ժամ. հայոց լեզու, հ. 2, Եր. 1974, էջ 416, 417:

<sup>3</sup> 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:

## ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿԿԱԿԱՆ 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 հակադրությամբ<sup>1</sup>:

Մեր լեզվի զարգացման ներկա փուլում ժողովրդախոսակցական ոճ ասելով հասկանում ենք բարբառներից վեր կանգնած ոչ գրական գոյաճելը, որ ծառայում է առօրյա հաղորդակցմանը: Ժողովրդախոսակցական լեզուն հարբերվում է մի կողմից՝ բարբառային-խոսակցական, մյուս կողմից գրական-խոսակցական ոճի հետ, և դժվար է նույնիսկ խիստ որոշակի սահմանագծումներ անյկապեսել 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

<sup>1</sup> 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 միասարյու համակարգ չէ»<sup>1</sup>:

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 գործատական 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, հեղուկաբար 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: Գործատական 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 հեղուկաբար 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-

<sup>1</sup> Տես «ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», Երևան, 1981, էջ 80:

դակցման գործընթացին, 4. խոսքի հրկիսոսական բնույթը, 5. խոսքի դրսևորման բանավոր ձևը<sup>1</sup>:

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 փոխադրործընթացին 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 հասկանա: 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-

<sup>1</sup> Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев, Разговорная речь, М., 1981

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

Խոսքի հանպարաստօրից ընթացքը, հաղորդակցման գործընթացին չնախապարաստօրվելը, որ հաջող է հարկապես բանավոր խոսքին, հիմնականում բնորոշ է խոսակցական ոճին: Խոսողը, բնական է, չի նախապարաստօրվում խոսելու գործընթացին, հաջող հոգաբարութիւն չի ցուցաբերում բառերի ընթացութեան, գործածութեան ու նախադասութիւնների կառուցման նկատմամբ:

Փողովրդախոսակցական ոճը գրական լեզվին, գործասական մյուս արբերակներին հակադրվում է նաեւ իր լեզվական հարկանիշներով:

Իր լեզվական յուրահարկութիւններով այս ոճը, ինչպէս արդէն ասվել է, որոշակիորէն արբերվում է գրական լեզվից, բանի որ չի հենվում լեզվական միջոցների գիտակցական ընթացութեան վրա, մինչդէռ գրական խոսքը (մանավանդ գեղարվեստական) հենվում է լեզվական միջոցների գիտակցական ընթացութեան վրա:

Փողովրդախոսակցական ոճը գրական ոճերից արբերվում է ոչ միայն խոսակցական ոճին բնորոշ բառապաշարով, այլեւ բերականական իրողութիւններով, նախադասութիւնների կառուցման ասանձնահարկութիւններով, մեծ մասամբ թերի ու գեղջված անդամներով նախադասութիւնների գործածութեամբ, անշաղկապ նախադասութիւնների ատարութեամբ:

Փողովրդախոսակցական ոճը բնութագրվում է լեզվական միջարբ հարկանիշներով: Հնարավորութիւն չունենալով կանգ ատնել նրա լեզվական արբերակիչ բազմազան իրողութիւնների վրա՝ նշենք մի բանի հարկանիշները: Դրանք վերաբերում են ինչպէս հնչյունային, այնպէս էլ բառապաշարային իրողութիւններին:

Խոսակցական ոճին բնորոշ էրիւտույթ է հնչյունների սղումը, անսովոր հնչյունական փոփոխութիւնները, հնչյունների հավելումը: Բառերի մեջ հաճախ կարող են սղվել ոչ միայն ձայնավորները, այլեւ երկհնչյունները: Ձայնավորների սղումը մեծ մասամբ արդյունք է կից վանկերում նույնանման ձայնավորների կրկնութեան: Օրինակ՝ ուսուցիչ-ուսուցիչ, աշակերտ-աշակերտներ, կանոնավոր-կանոնավոր, արդյունաբերութիւն-արդեսբերութիւն, ձյուն-ձուն, կապույտ-կապույտ, սատուց-սատուց: Որոշ բառերում նկատվում է ը-ի հավելում ռիթմ անց կես, պարզժիլ, հաշրդվիլ: Բառամիջի ո ձայնավորը հաճախ արգասանվում է ը. օնկտոր-օնկտոր, կոմպոզիտոր-կոմպոզիտոր, դիրեկտոր-դիրեկտոր: Փոփոխութիւններ կարող են կրել նաեւ բաղաձայնները: Օրինակ՝ հաշվապահ-հաշվապահ, հիթթապահ-հիթթապահ, նախագահ-նախագահ: Ե խոնարհման 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 արտահայտութիւն:

Ժողովրդախոսակցական ոճի դեմքը ուրշող լիզակաւ կարևոր հապկանիշներից մեկը ժողովրդախոսակցական բառապաշարի, ժողովրդի լիզամարածողութեանը բնորոշ բառ ու բանի գործածութիւնն է: Անտարկելի փաստ է, որ հերիւյալ բառերը առավելապէս գործածվում են ժողովրդախոսակցական ոճում՝ խոսքին հաղորդելով ժողովրդական հարազատութիւն: Այդ կարգի բառերի ոճական երանգներն ավելի ցայտուն են դատնում գրական բառերի հակադրութեամբ, ինչպէս՝ ախպիր-եղբայր, ձին-ձայն, զլուխ փանել-ձանձուպնել, թուշ-այր, լավիլ-խցանվիլ, գլխի ընկնել-հասկանալ, ճութ-ողկույզ, պոշ-շրթունք, կոնծիլ-խմել, թոն-անձրիւ, նամ-խոնավ, բուր-բույր, գել-գայլ, հեր-հայր, գարունք-գարուն, աշունք-աշուն, բիֆ-խնջույք եւ այլն: Էլ չենք խոսում բայական կամ անվանական այն բազմաթիւ հարադրութիւնների 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, մտիկ փալ, ներս ընկնել, հավաքել բերել եւ այլն:

Ժողովրդախոսակցական ոճի մեջ շատ 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, օտարաբանութիւններ, ինչպէս նաեւ ժարգոնային արտահայտութիւններ, ինչպէս վրից ընկնել, կայֆի փակ, գաչոտ, ավորբուզ, պերետասխող, նարյադ, բլանկ եւ այլն, որոնք հաճախ խոսողի մակարդակով լիզակաւ անճաշակութեամբ պայմանավորված խոսքի մեջ որակ են կազմում ժողովրդախոսակցական ոճը վերածելով հասարակաբանութեան: Ահա մի օրինակ.

- Պրիվի փ, Վալոդ 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 պփի տայոն էթամ, մի հար պակրիշկա փուր, էրկու օրից կբերեմ կփամ: Զապասս փվի, փարավ, արա, հլա պփի բելի, բադա մա՞րդ ա: Հա, Վալոդ ջան, իրգունը փո՞ւնն ես, մի հար կփուր 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, բնդհանուրի 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 լեզվամբարձողությունը բնորոշ թեկուզի ոչ գրական փարբերով, այդուհանդերձ ժողովրդախոսակցական ոճը գնալով ավելի միասնական է դառնում մոփենալով գրական-խոսակցական փարբերակին:

Դրա պատճառը, ինչպես արդեն տեսլ ենք, 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 ստույգով ճիշտ ենք համարում Թ. Ղարաբյուլյանի 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 բազմազանությունը, որ անհնարին է դառնում նրա՝ որոշակի շրջանակների մեջ ընդգրկումը, նրան հատուկ նորմերի ու կանոնների մշակումը: Այսփեղ դրսևորվում են ու մարտի բարբառային երևույթներ, ու նոր առաջայած հասարակարանություններ, ու ժարգոն, ու օտարաբանություններ, ու կիսաբարբառ»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Տես Թ. Ղարաբյուլյան, 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 անպեսված է բարբառային-խոսակցական փարբերակը:

Սակայն մեր համոզմամբ՝ հայոց լեզվի արդի շրջանում այս փարբերակը, որպես փողակյան բնույթ կրող հաղորդակցման միջոց, դեռուս գոյություն ունի, եւ այն անպեսիլ չի կարելի: Ճիշտ է, ժողովրդախոսակցական ոճի համեմատությամբ այն սահմանափակ գործածություն ունի, բայց նրա գոյությունը չպիտի 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»<sup>1</sup>: 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 կըսվըրյնէս (Տավուշ, Արծաբերդ):

<sup>1</sup> Նույն փողը:

<sup>2</sup> 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 նյութերից: Առանձին նմուշներ էլ բերել ենք

Մի մատթ ինքն ու իրա կրնկը աղաք ըրած, իրանց ըհխան էլ ի-  
շի վրա նըսպըցըրած քաղաք ին բյնըմ: Ծին-ծմիտ ա լըմ: Քընըմ էն,  
փէնըմ ճամփի կողկին մի քոտ մատթ ըրփի վիր ընգած վընզըսմ ա:  
(Տավուշ, Նոյաշին):

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

Ջալած մասնակի փարբերություններին, որ պայմանավորված են  
փվալ գյուղի կամ շրջանի փեղային բնույթ կող 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 Նոյաշին եւ Մեծավան գյուղերի խոսվածքից.

Գեղացի Համբոյի փուն խալմախալ էր հընգի:

Համբոն գուզեր ուր փոսնըրգու փարեզան Գիրոյին փաներ բա-  
ղաք, որ գործի մը փա, որ մարտ գասնա, աշխաղի: Կնիգն համաճայն  
չէր:

- Չըմուզի, իմ բյոթփա էրեխուն էն անպէր աշխարբն մի թալի,  
չըմուզի,- գիլիր կնիգն:

Իջեանի շրջան, Աչաջուր

Ռաշիդ թարավէրը դիւանչու շորեր ա հագնըմ ու փրոնէ փուտ  
ման կյալի:

Մի բըշէր մի կնղի դրաղովը բյնալիս փըէղը փէնըմ ա՝ մի ճրաք  
ա էրէվըմ: Տրոնիցը ծէն ա փալի, վըէր խընթըրըմ է՞մ էս բըշէր ինձ  
փէղ փաք: Տան փէրը փուտ ա կյալի, աւըմ.

- Արի, դըլանչի ախպիր, փունը բունն ա:

Իջեանի շրջան, Սարիգյուղի խոսվածքը.

Մի կնղացի հըէրվան կնղը բյնալիս վախաբը մի ծորի յախով  
անց կենալիս ա լըմ, էր ծորըմն էլ մի ախպուր ա լըմ: Աւըմ ա.  
«դըվէրէ՞մ մի ճուր խըմէ՞մ, կարօղ ա՝ ընդող ճուր չըլի»: Դըվէրըմ ա  
ճուր խըմըմ, յէդ ա կյալի, փէնըմ ա էջը կուէլ ա, կա վօջ: Աւըմ ա.  
« էս ի՞նչ յսավ էր՝ վէր էկա իշից վըրիցը, թե չէ յէս էլ հեպըր դի  
կօրչիլ»:

Արտաշատի շրջանի Վերին Արտաշատ գյուղի խոսվածքը.

Ծմեռը էթաս ենքեր պամբկի յախըպերեսները: Վրայի կողան  
խանես ենքեր, կողան էլ փոես ենքեր փեչի կողը չոտնասեր, վաոես

---

փարբեր շրջաններում ապրող մեր ուսանողների՝ մեզ փրամադրած 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 խապ ունետր մարթ ի ըլի: Մէ անբամ էր մարթը Հնդկասպանեն մէ թգի ծաս ի պիրիւ րնգել իլտ փան փհմը:

- Տես, հանգարց չկողնան,-ասել ի ծատային,- էդ ծատն իրա բյաշով մեկ ոսի յի:

Էր ծատան էլ, ճարը կրպովել, օր ու բըշիր պահակյի կայնել: Բայց ցրփիրը որ ինես էն, էլ փուար չի նիլ բնի: Էր ասեպըրականն էլ հենց ա ասել, որ ծատան աշկի լտսի պես ըշկա էր ծատին:

Իջեանի շրջան, Խաշթատակ

Մի բյասիբ մատթի մի փղա յա լըմ: Մըփածըմ ա, թէ ինչ փեշակի փա, փանըմ ա Ուխայի կուշոր: Էփա վրէր փարին լըրանըմ 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 (Մուքար, Ենոքավան, Թալա) մեծ փարբերություններ չենք նկատում: Դա վկայում են նաև վերը բերված օրինակները (հմմտ. Աշաջուր, Խաշթատակ եւ Սարիգյուղի խոսվածքները): Դրանց ընդհանուր բարբատային հենքը նույնն է, եւ ունեն փեղային բնույթ կրող մասնակի փարբերություններ:

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

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

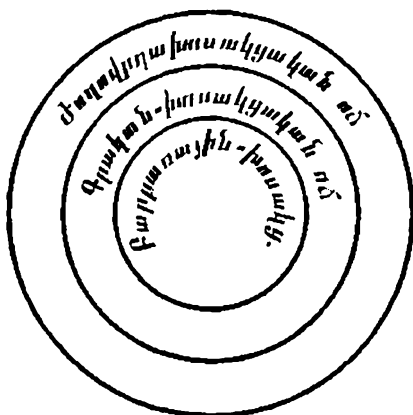
Իր ընդհանուր ոճական հրանգով այն բարբատային-խոսակցական լիզու է եւ իր լիզվական որակով հակողրվում է ժողովրդախոսակցական ոճին:

Ավելայնենք միայն, որ բարբատային-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 թվականներից<sup>1</sup>:

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

<sup>1</sup> 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. Ղարազոյւլյանի «Ակնարկներ ժամանակակից հայերենի խոսակցական լիզվի» եւ Հ. Զաքարյանի «Հայերենի խոսակցական փոփոխութիւնները Նրեանում» ուսումնասիրութիւնները: Քննարկվող հարցին է նվիրված Ն. Սարգսյանի «Առօրյա խոսքի կառուցման առանձնահատկութիւնները» աշխատանքը<sup>1</sup>:

Գրական խոսակցական փոփոխութիւնների լիզվական յուրահատկութիւնների բնութիւնը առաջին փորձը Թ. Ղարազոյւլյանի ուսումնասիրութիւնն է, որպիսի հեղինակը սահմանափակ նյութի Փր կողմից արված գրաստմաների, ձայնագրութիւնների, մասամբ գեղարվեստական գրականութիւնից բաղված օրինակների) օգտագործումով աշխարհի է բացահայտել այդ փոփոխութիւնների հնչունային, բառապաշարային, բառակազմական, ձևաբանական ու շարահյուսական առանձնահատկութիւնները:

Գրական-խոսակցական փոփոխութիւնների ձևավորումը պայմանավորված է գրական լիզվի գործառնական ուղղութիւնների ընդարձակումով: Այս առումով էլ միանգամայն ճիշտ է Մ.Մ. Գոլիմանի այն նկատումը, որ գրական լիզուն, հատկապէս իր պատմական զարգացման ավելի ուշ շրջանում, կարարում է բազմազան գործառնութիւններ՝ ծառայելով հասարակական կյանքի փոփոխութիւններին՝ գեղարվեստական գրականութիւններ, հրատարակչականութիւններ, պիստական հիմնարկներին, դպրոցին եւ այլն: Ավելին, «գրական լիզուն թափանցում է առօրին-խոսակցական լիզվի ուղղութիւնը» (ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.)<sup>2</sup>:

Գրական լիզվի հեղուկ զարգացումն էլ հիմքեր ստեղծելու այդ լիզվի խոսակցական փոփոխութիւնների ասփիճանական ձևավորման համար: Այս փոփոխութիւնների առաջացումը հեղուկ է նաեւ սոցիալ-պատմական նոր պայմանների (դպրոցների ու բուհերի լայն շարժում, կրթական մակարդակի բարձրացում եւ այլն): «Ասփիճանաբար վերանում է գրական ու խոսակցական լիզունների խոր փոփոխութիւնը: Հանդես է գալիս խոսակցական լիզվի երկփեղկում. մի կողմից՝ պահպանվում է ընդհանուր խոսակցական լիզուն, մյուս կողմից՝ զարգանում է գրական լիզվի խոսակցական փոփոխութիւնը: Այս երկու փոփոխութիւնները շատ ուրուշակի կերպով իրարից փոփոխվում են այնպիսի լիզուններում, ինչպիսին է, օրինակ, ժամանակակից հայերենը»<sup>3</sup> (ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.):

<sup>1</sup> Տես «Լիզվի եւ ոճի հարցեր», 1987, 10:

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

<sup>3</sup> Տես Էդ. Արայան, նշված աշխատութիւնը, 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, մտնականդ 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 շրջանակներում<sup>1</sup>: 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:

<sup>1</sup> Տես Լապտեւայի նշված աշխ., էջ 2:

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

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

1. Ժողովրդախոսակցական ոճը, ինչպես սավից, գործածվում է ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, հեղուաբար նրա գործառական ոլորտներն ավելի լայն են, իսկ լեռնագրիկ սահմանափակում գրեթե չունի:

2. Ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ է խոսքի հրկխոսական բնույթը, որը հնթադրում է, իհարկե, խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը խոսողության գործընթացին, մինչդեռ գրական-խոսակցական ոճը, խոսքի փարբեր ժանրերով պայմանավորված (զեկույում, հրապարակային հլույթ, դասախոսություն, գրույց), կարող է ունենալ խոսքի մենախոսական ձե և խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը պարտադիր չէ (ունկնդիրները սոսկ լսողի դերում են):

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

4. Խոսակցական այս ոճերը միմյանցից փարբերվում են նաև իրենց լիզվական ուրակներով: Ժողովրդախոսակցական ոճն ավելի ազա է լիզվական միջույների ընփրության ու գործածության մեջ: Բասապաշարի հիմնական հենքը ժողովրդական խոսքին բնորոշ բառերն ու արտահայտություններն են: Այսպեղ կարող են գործածվել նաև բարբասային բառեր, հասարակարանություններ, օրարաբանություններ, (հայաթ, քյալամ, դաժեզալկա, պիրերիվ, դաժի, վոբեշիմ, դուզ ա, աււրմ, պլասկոգուրբյի, կյուչ և այլն):

Իսկ գրական -խոսակցական լիզվում, 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 բարբասային, օրար բառերի, հասարակարանությունների գործածությունը:

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

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

Գրական-խոսակցական փարբերակը, լինելով խոսակցական ոճի  
գրսևտրումներից մեկը, ինչպիսի 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 հետ<sup>1</sup>:

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 դործառույթի պարճատով: Խոսակցական  
ոճի այս փարբերակը կանոնարկված գրական լեզվի համակարգային  
ամրողչության անբաճանիվ մասն է, նրա գրսևտրման ձևերից մեկը,  
բայց, իհարկի, չի նույնանում նրա հետ թեկուզ հինց այն պարճատով,  
որ հաղորդակցման բանավոր ձև է: Լապտիւայի հետիւյալ միտքը թե-  
պիտ ասված է առարկություն չվերլցնող ոճով, գուրկ չէ հետարբերութ-  
յունից: «Կանոնարկված լեզվի բանավոր ձև գոյություն չունի»<sup>2</sup>: Խո-  
սակցական լեզուն հակադրելով կանոնարկված գրական լեզվին՝ նա  
նշում է, որ գրական լեզվի ընդհանրական երևույթները հաբուկ են  
նաև բանավոր-գրական խոսքին: Վերջինս, սակայն, ավելի շաբ է  
ենթակա փողաշարժերի, բան կանոնարկված գրական լեզուն, բանի որ  
այսփող 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 ազդիլություն չթողնել խոսակցական ոճն ընդ-  
հանրապես: Ի փարբերություն գրական նորմավորված լեզվի, նրա բա-  
նավոր փարբերակին ավելի բնորոշ է լեզվական միջույների ընբրութ-  
յան ազաբությունը, մի հանգամանք, որ ապահովում է անկաշկանդ  
հաղորդակցումը:

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

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

<sup>2</sup> Նշված աշխ., էջ 81:

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

Խոսակցական այս փարբերակում առավելապես գործածվում են ոճականորեն չեզոք բառեր, նույնիսկ փերմինների ու փերմինային արտահայտությունների, որ պայմանավորված է խոսքի բովանդակությամբ, բնույթով ու խոսողների մասնագիտությամբ:

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

## ԳՐԱԿԱՆ (ԳՐԱՎՈՐ) ՈՃԵՐ

Նախքան գրական (գրավոր) լեզվի գործառական ոճերի դասակարգմանն ու բնութագրմանն անցնելը շոշափենք թեմայի հեր առնչվող մի կարևոր հարց՝ ի՞նչ ենք հասկանում «գրական լեզու» ստեղծվ, եւ ի՞նչ հարաբերության մեջ է գրնվում 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 գործառվող լեզուն է, որ պարտադիր է հասարակության բոլոր անդամների համար<sup>2</sup>:

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»<sup>3</sup>: Գրեթե նույն բնորոշումն է րալիս լեզվին էդ. Աղայանը, բայց նկարի ունենալով, որ լեզվի զարգացման արդի շրջանում ընդարձակվել են գրական լեզվի գործառնության ոլորտները՝ գրական լեզվին րալիս է նոր բնորոշում. «Գրական լեզու է կոչվում րվյալ

<sup>1</sup> Տես «Ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», Երևան, 1981, էջ 58:

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

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

հանրութեան կողմից ընդհանուր գրային համակարգով բոլոր կարգի վավերագրերում գործածվող լեզուն»<sup>1</sup>:

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. Գործածութեան լայն շրջանակներ ունենալը, այն գործածվում է խոսքային գործունեութեան բոլոր ոլորտներում.

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

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

ա) Լեզվագործածութեան ընթացքում լեզվական փարրերի կայունութիւնը<sup>2</sup>:

բ) Լեզվագործածութեան սովորութիւնը կամ ավանդութիւնը (ուզում) ու այդ սովորութի կիրառումն ու պահպանումը:

գ) Լեզվական ավանդութի պարտադիր լինելը բոլորի համար:

Հեղուարար լեզվական նորման պարտականորին ձեւավորված ընդհանուր գործածութեան կանոններն են, որոնք լեզվական փվյալ հասարակութեան կողմից զիտակցվում են որպես առավել ճիշտ ու ընդունելի՝ փվյալ ժամանակաշրջանի համար:

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

Հասկանալի է, որ ամեն մի անհար իր խոսքը պիտք է կառուցի գրական լեզվի կանոններին համապարասխան, հնթարկվի այն օրինքներին, որոնք ընդհանուր են բոլորի համար, որպեսզի ապահովվի հաղորդակցումը: Այլ կիրպ ասած՝ ամեն մի անհար պարտավոր է պահպանել ու պարտադիր կիրպով կիրասել համընդհանուր ճանաչման արժանացած լեզվական ավանդութիւնը (ուզումը): Գրական լեզվի կանո-

<sup>1</sup> Է.Բ. Աղայան, Լեզվաբանութեան հիմունքները, Երևան, 1967, էջ 103:

<sup>2</sup> Տես Կողովութի 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:

Անցյեռնը գրական լեզվի ու գեղարվեստական գրականության լեզվի հարաբերության հարյւրին:

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»<sup>1</sup>:

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»<sup>2</sup>:

Եվ, իրոք, գրական յուրաքանչյուր մեծ անհատականություն կարելու էր 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 պարկերայնել հայ գրական լեզվի զարգացման արդի վիճակը՝ առանց այդ լեզվի մեծ մշակների՝ Բաֆֆու, Մուրադյանի, Շիրվանզադեի ու Նար-Ռոսի, Թումանյանի, Իսահակյանի ու Տեր-Յանի, Ջարենցիի ու Բակունցի, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ դեր է խաղացել հայ գրական լեզվի զարգացման ու հարստացման գործում:

<sup>1</sup> Ռ. Ա. Իշխանյան, Արևիկահայ բանաստեղծության լեզվի պարմություն, Երևան, 1975, էջ 266:

<sup>2</sup> 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 պրոֆեսիտնակները, որոնք ոճ չունեն»<sup>1</sup>:

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 է<sup>2</sup>: Երկրորդ՝ գեղարվեստական գրականության լեզուն սահմանափակման չունի, բանի որ չի ամփոփվում նորմավորված գրական լեզվի շրջանակներով միայն: Գրողը ազատորեն, ըստ իր փաղանդի, գեղապիտրական 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, փոխակառուցելու 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, հարկանիշներ, 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 հարկանիշներից են, որոնք դրսևորվում են, իհարկե, գե-

<sup>1</sup> Շիրվանզադին, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1955, հ. 9, էջ 187:

<sup>2</sup> 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 ընդհանրապէս հաբուկ հն նրան:

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

## ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ

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

Այս ոճի գործածութիւնն ուրբար գեղարվեստական գրականութիւնն է, որպէս իր սեռով եւ գրահարկում հն նրա, որպէս գործառական փարբերակի, հիմնական յուրահատկութիւններն ու փարբերակիչ հատկանիշները:

Ոճարանական գրականութիւնն մեջ փարբեր կարծիքներ կան գեղարվեստական ոճի եւ գործառական մյուս ոճերի հարաբերութիւնն հարկում: Ոճագեղ-լեզվաբաններից ոմանք (Ռ. Բուդաղով, Գ. Ռոզենբուրգ, Մ. Կոմիսար, Ռ. Պիտրովսկի եւ ուրիշներ) գեղարվեստական ոճը իրավայիտրին դասում են լեզվի գործառական ոճերի շարքում: Այսպէս, Բուդաղովը գրում է. «Մենք ճիշտ չենք համարում այն լեզվաբանների կարծիքը, որոնք «գեղարվեստական գրականութիւնն ոճի» հասկացութիւնը դուրս են դնում լեզվի գործառական ոճերի շարքից այն հիմնավորմամբ, թի գեղարվեստական գրականութիւնն մեջ հանդիպում են բոլոր գործառական ոճերը»<sup>1</sup>:

Բուդաղովից կարարված այս մեջբերման մեջ ընդգծված կապակցութիւնը նման ձեւակերպումով, իհարկեւ, ճիշտ չի բնորոշում երևույթը: Գեղարվեստական գրականութիւնն ոճը, ինչ խոսք, չի կարելի գործառական ոճ համարել: Բայց խոսքը վերաբերում է ոչ թի գեղարվեստական գրականութիւնն ոճին, այլ գեղարվեստական ոճին, որպէս գրական լեզվին հաբուկ գործառական փարբերակի: Ճշմարտութիւնն դեմ չմիտանչելու համար ասենք, որ Բուդաղովի հողվածի հեքագա շարադրանքից երևում է, որ նա նկարի ունի գեղարվեստական ոճը: Ձեւակերպման անճշտութիւնն է այդ քապավորութիւնը թողնում:

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

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», 1954, М., №3, стр. 60.

եւ հերքեաբար այն չի կարելի դասել լեզվի գործառական ոճերի շարքում. «Ոչ մի հիմք չկա գեղարվեստական գրականութեան լեզուն դասել լեզվական ոճերի շարքում»<sup>1</sup>:

Առարկութեան հիմքն այն է, որ ա) գեղարվեստական գրականութեան լեզուն չունի այնպիսի սահմանափակումներ, ինչպես լեզվի գործառական մյուս ոճերը, որ այդ լեզվի մեջ այրապտուլում են մյուս ոճերի (գիպական, հրապարակախոսական, պաշտոնական) փայրերը, բ) գեղարվեստական գրականութեան լեզուն ունի գեղագիտական արժեք, գ) գեղարվեստական գրականութեան լեզվին բնորոշ հարկանիշները (հուզականություն, գեղագիտական արժեք, ճշգրտություն) կարող են հարուկ լինել նաև լեզվի գործառական այլ փայրերակներին<sup>2</sup>: Կարծում ենք՝ այս հարցում ճիշտ է Բուդաղովի այն առարկությունը, որ եթե անգամ գեղարվեստական գրականութեան լեզվում գործածվում են գործառական այլ ոճերի փայրեր, ապա դրանք բոլորովին այլ դեր են կատարում, որ ճշգրտությունն այլ է գեղարվեստական խոսքում եւ բոլորովին այլ՝ գիպական ոճում<sup>3</sup>:

Անշուշտ, ճիշտ է այն առարկությունը, որ գեղարվեստական գրականութեան լեզուն ավելի բարդ հասկացություն է եւ չի կարելի նույնացնել լեզվի գործառական մյուս ոճերին: Այդ լեզվի եւ գործառական ոճերի հարաբերութեան հարցում եղած փայրակարծությունների հիմքը, մեր կարծիքով, «գեղարվեստական գրականութեան ոճ», «գեղարվեստական գրականութեան լեզու» եւ «գեղարվեստական ոճ» հասկացությունների ոչ հարակ փայրերակումն է, իմե չասենք՝ շփոթումը:

Գեղարվեստական գրականութեան ոճը, ինչպես այդ նկատում է Կոլոսը, չի կարող շփոթվել գեղարվեստական գրականութեան լեզվի հետ: Առաջինն ըստ էութեան ոճաբանութեան ուսումնասիրութեան բնագավառին չի վերաբերում, իսկ երկրորդը անմիջականորեն ոճաբանութեան ուսումնասիրութեան առարկան է<sup>4</sup>:

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

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», 1954, N 5, стр. 80-81.

<sup>2</sup> «Вопросы языкознания», 1954, N 3, стр. 58-61.

<sup>3</sup> Տես Բ. Բուդաղովի նշված աշխ., էջ 404:

<sup>4</sup> 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 րվյալ հարցում առաջնային 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» հասկացությունը<sup>1</sup>: 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-

<sup>1</sup> Գեղարվեստական գրականության լեզվի եւ գեղարվեստական ոճ հասկացությունների փարբերակման մասին փես նաեւ Ֆ. Խլրաթյան, Ոճաբանության առարկան 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: Այսպէս 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 փոյլ 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 հուզապարունը: Հովհաննէս Ծիրազը հաճախ էր սիրում կրկնել Արիստոտելի բանաձեւի արժեք սրացած հեքեայալ խոսքը. «Բանաստեղծութիւնը միտք է, միտքը բանաստեղծութիւնն է»:

Ավածից զվար չէ եզրակացնել, որ գեղարվեստական ոճի հիմնական հատկանիշը գեղագիտական գործառույթն է: Լեզուն այսպէս

<sup>1</sup> Ան-ժոն Գերս, Մովհերբներ, Երևան, 1998, էջ 281:

ամենից առաջ պարկերներ ստեղծելու եւ ընթերցողի վրա հուզական ներգործություն թողնելու նպատակ է հետապնդում<sup>1</sup>: Իսկ դրա համար, հասկանալի է, գրական լեզվից կախարդում 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 գրականութ-  
յան մեջ գրական լեզվի հնարավորություններն օգտագործվում են ավելի բազմազան ու հարուստ դրսևտրումներով, ավելի նպատակաուղղ-  
ված եւ որոշակի հեքիտղականությամբ: Նույնիսկ առանձին հնչյուն-  
ները հանդես են գալիս որպես յուրահարուկ խորհրդանիշներ ու ար-  
տահայտչական միջոցներ: Այդ նպատակին են ծառայում բաղաձայ-  
նույթն ու առձայնույթը: Սրանից բխում է գեղարվեստական ոճի մյուս  
էական առանձնահատկությունը՝ պարկերավորությունը, լեզվական մի-  
ջոցներով պարկերի ստեղծումը: Պատահական չէ, որ գրականությունը  
դիպվում է որպես խոսքի արվեստ, բանի որ այդ ամենն արտահայտ-  
վում է լեզվական միջոցներով: Հեքիտաբար, գեղարվեստական ոճը  
պարկերավոր մտածողության արդյունք է: Հիշենք, որ դեռիս Վ. Գ.  
Բեկինսկին արվեստը համարում էր «մտածողություն պարկերներով»:

Գրականության սկզբունքային փարբերությունը հինց այն է, որ  
գրողն արտապրում է կյանքը ոչ թե փրամաբանական դատողություն-  
ներով, գիտական ձեւակերպումների ձեւով, այլ կոնկրետ եւ որոշակի  
պարկերների ցուլադրման միջոցով<sup>2</sup>:

Բերինք մի բնորոշ օրինակ Հ. Շիրազից.

Հոգիս արթնալով հարավի բույրից,

Ինձ դուրս է կանչում գեփյուտը նրա,

Զունն էլ արեւի ջահել համբույրից

Ուրախ լալիս է դաշտերի վրա...

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

Պարկերավորման բնույթով են պայմանավորված գեղարվեստա-  
կան ոճի մյուս հատկանիշները՝ հուզականությունն ու արտահայտչա-  
կանությունը, որոնց միահյուսումն էլ ուժեղացնում է գեղարվեստական  
խոսքի հուզական ներգործությունը:

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

<sup>1</sup> Գեղարվեստական գրականության եւ գիտական ոճի փարբերությունների մա-  
սին փես նաեւ Ռ. Ռեկելի եւ Ս. Ռորինի նշված աշխ. մեջ, էջ 39-40:

<sup>2</sup> Է. Զրբաշյան, Գրականության փեսություն, Երևան, 1960, էջ 35:

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

Պարկերավորությունը, սակայն, ոչ թե գեղարվեստական խոսքի արարքին հարկանիշ 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, երևույթների բնույթից ու էությունից: Հակասակ դեպքում դրանց ոչ փեղին ու առանց անհրաժեշտության գործածությունը, ինչպես նկատում է Արիստոփելը, միայն ծաղր կարող է առաջացնել<sup>1</sup>:

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 հարկանիշները կարող են հանդես գալ մի այլ ոճում, բայց ամեն անգամ դրանք ձեռք են բերում այլ գործառույթներ<sup>2</sup>:

Պեղարվեստական ոճի կարևոր հարկանիշներից 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:

<sup>1</sup> Արիստոփել, Պոեթիկա, Երևան, 1955, էջ 200-201:

<sup>2</sup> 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 արարելու ճյուղերում, արհեստիկայում, գիտական մեքանագրություններում, արհեստագիտություններում, դասագիտությունների ժամանակ:

Ըր լեզվական հարկանիշներով այն առանձնահատուկ արհ է գրավում գործառական ոճերի համակարգում: Պարահական չէ այն հետարբերությունը, որ ցուցաբերում են լեզվաբան-ոճագիտները գործառական այս ոճի նկարմամբ: Այդ հետարբերությունն առավել մեծապով 70-ական թվականներից, եւ գիտական ոճի ուսումնասիրությունը դարձավ լեզվաբանության հրապարակ խնդիրներից մեկը: Ճիշտ է նկարված, որ ներկայումս հագիվ թի գրնվի լեզվի ոճական շարարավորմանը նվիրված որեւէ աշխարհություն, որի մեջ այս կամ այն չարհով անդրարարված չլինեն գիտական ոճին<sup>1</sup>: 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, հետարարար, գիտական ոճի ուսումնասիրությունը կարեւոր է նրա լեզվական առանձնահարկությունները բարահարեւու առումով:

Գիտական ոճի, նրա լեզվական յուրահարկությունների, գործառական օրինաչարհությունների բարահարարումը, անշուշտ, լեզվաբանական գիտության համար ունի եւ արհական, եւ գործնական նշանակություն:

Ակած 70-ական թվականներից՝ օուական ոճարանության մեջ լույս են արհեւ բագմաթիվ ուսումնասիրություններ՝ նվիրված մասնա-

<sup>1</sup> Տիւ Ի.Մ. Разинкина, Развитие англ.ушской научной литературы, М., 1978, էջ 10.



վորապես գիրական շարադրանքի լեզվական յուրահարկությունների, նրա ընդհանուր օրինաչափությունների բացահայտմանը<sup>1</sup>:

Հարևոնի ոճաբանությունն մեջ գիրական ոճի մասին առանձին ուսումնասիրություններ փակավին չկան, թեպետ, իհարկե, վերջին փասնամյակներին լույս փնտած ոճաբանական դասագրքերում ու ձեռնարկներում անդրադարձնելու կան այդ հարցի վերաբերյալ<sup>2</sup>: Տպագրվել են նաև առանձին հոդվածներ<sup>3</sup>:

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

Պիտության ու ֆեխնիկայի զարգացումը, գիրության փաթեթր ճյուղերի առաջացումն ու փարանջարումը, հասարակության կյանքում նրա ունեցած առաջադարձը, 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 փաթեթրակ:

Նկատելի է, որ ինչպես լեզվի գործառական մյուս փաթեթրակներում, 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 փրամաբանականությունն ու բացաբարականությունը<sup>4</sup>:

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, գրույլների ու դասախոսությունների ժամանակ: Ավելացնենք, որ բոլոր դեպքերում էլ գիրական հաղորդակցումը որոշ սահմանափակություն ունի: Դա բացաբրվում է ոչ միայն այդ գիրաճյու-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Գ. Զահուկյան, 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:

<sup>3</sup> Տես ՊԱ «Լորսեր», 1982թ. N3, ԲԵՀ, 1999, N 3:

<sup>4</sup> Տես Ն.Ս. Ռազինկինա, նշված աշխ. էջ 14:

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

Խոսքը մարդու մտածական գործունեության արտահայտությունն է: Բայց մտածողության երկու եղանակ գոյություն ունի՝ ա) փրամաբանական, առարկայական եւ բ) պարկերաձուր, 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, զինված լինելով վիճակագրական տվյալներով, ապացույցում է, պոեզիա, զինված 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»<sup>1</sup>:

Գիտական խոսքը նույնպէս 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 մտքեղաններ ու փրբեր կարծիքներ կան: Առանձին ուսումնասիրողներ (Մ. Պ. Կուլզապ, Մ. Պ. 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,

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

բիմիայի, բժշկական ենթատճեր<sup>2</sup>: Վ. Պ Մուրաբը, Ա. Ռ. Եֆիմովը ինքնուրույն ոճեր են համարում գիտական եւ պրոֆեսիոնալ-փիլիսոփայական ոճերը<sup>3</sup>:

Անկասկած է, որ գիտություն յուրաքանչյուր բնագավառ ունի այդ գիտաճյուղի բնույթով պայմանավորված լեզվական առանձնահատկություններ: Սակայն դա հիմք չի պալիս գիտական ոճը մասնաբերել եւ նրա ենթատճերը դիպել որպես գործասական առանձին փայլերակներ: Միանգամայն իրավացի է Ռ.Ք. Բուդաղովը, երբ գրում է, որ մասնագիտական փորձիչների առկայությունը բիմիայի կամ բուսաբանության գիտական աշխարհություններում դեռ չի նշանակում, թե գոյություն ունեն հատուկ «բիմիական» կամ «բուսաբանական» լեզվական ոճեր, այլ որ ամեն մի գիտություն ունի իր գիտաճյուղի յուրահատկություններով պայմանավորված հասկացություններ: Այդ պատճառով էլ չպիտք է առանձնացվին բժշկական կամ բիմիական գիտական ոճեր, այլ պիտք է ընդունվի միասնական գիտական ոճ<sup>4</sup>:

Գիտական ոճը միասնական ամբողջություն են դիտում նաեւ Գ. Է. Ռոզինսկայա և Ե.Ս. Տրոյանսկայան՝ նշելով, որ վերջին ժամանակներում նկատվող գիտական խոսքի ոճը «ենթատճերի» մասնաբերում միպոմները հագիվ թե արդարացնում են իրենց<sup>5</sup>:

Մեզ նույնպես հիմնավոր չի թվում գիտական ոճը առանձին ենթատճերի մասնաբերում փեսակեպր: Իրավացի են այն ոճագետները, որոնք ընդունում են գիտական միասնական ոճի գոյությունը: Ճիշտ է, ընդունելի են այն փեսակեպր է, ըստ ուրի գիտական ոճը, անկախ իր մասնագիտական փայլերություններից, դիպում է, որպես ընդհանուր ու միասնական ոճ: Եզրակացությունը պարզ է. գիտական ոճը որպես այդպիսին բնութագրելիս պիտք է հլնել ոչ թե առանձին գիտաճյուղերի (բնական, հումանիտար) առանձնահատկություններից, այլ գիտական շարադրանքին ներկայացվող ընդհանուր սկզբունքներից ու պահանջներից, որ հատուկ ու բնորոշ են լեզվի գործասական այդ փայլերակին:

Եթե նկատի ունենանք գիտական շարադրանքի եւ լեզվական միջոցների ընդհանուր սկզբունքները, ապա անկասկած է, որ գիտական ոճը, անկախ փայլեր գիտաճյուղերի յուրահատկություններից,

<sup>1</sup> Տես «Особенности стиля научного изложения», М., 1976, էջ 74-82.

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

<sup>3</sup> Р. А. Будагов, Введение в науку о языке, М., 1958, էջ 411.

<sup>4</sup> Տես «Язык научной литературы», М., 1975. էջ 40, ինչպես նաեւ Գ. Ռոզինսկայի նշված աշխ.

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 գիտության փարբեր ճյուղերի միջև: Այս կամ այն գիտաճյուղի բնույթով ու առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ կարող են լինել (ու կան) որոշակի փարբերություններ (մասնավանդ՝ փերմինային): Օրինակ՝ փերմինիկական 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՝ «Կրիմինալիստիկական փերմինիկական հանցագործությունների բննության մեջ գիտական դրույթների, փերմինիկական միջույների ու մեթոդների ներդրման հնարանքների համակարգ է: Կրիմինալիստիկական փերմինիկական ծառայում է ուսումնասիրվող իրադարձությունների, դեպքերի ու հանցագործություն կատարած անձանց վերաբերյալ փեղեկություններ հայտնաբերելու եւ հեղազոտելու, ապացույցներ հայտնաբերելու, վերցնելու, ամրապնդելու եւ դրանք հանցագործությունների բննության ու կանխման նպատակներին ուղղելու գործին: Բացի փեսագրույթների շարադրանք լինելուց, այն ընդգրկում է նաեւ փարբեր սարբերի, փերմինիկական հարմարանքների ու միջույների ամբողջությունը»<sup>1</sup>: 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 բննություն, հանցագործությունների կանխում, բննչական օպերատիվ գործողություններ, դատական լուսանկարչություն, հեղաբանություն, դատական ձգաբանություն, կրիմինալիստիկական հեղազոտում, բրեւական գրանցում, փորձաբնություն, 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:

<sup>1</sup> 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 էր հայ բանաստեղծության մեջ, բանի որ, կամա թե ակամա, Դուրյանը հաղթահարում էր հրապարակախոսությունը եւ բաղաբական պաթոսը՝ փոքր զննելով իրապատում հոգեբանությունը»<sup>1</sup>:

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»<sup>2</sup>:

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:

<sup>1</sup> Հր. Թամրազյան, Հայ բնարեղություն, Երևան, 1996, էջ 88:

<sup>2</sup> 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 արբերակի 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 ճշմարտությունը<sup>1</sup>: 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 արբերակ, առանձնանում է հենց նրանով, որ ծառայում է մտքի քրամաբանված, ճշգրիտ ու միանշանակ արտահայտմանը: Մտածողության հիմնական ձևը գիտության ոլորտում դատողություններն ու մտահանգումներն են, որոնք քրամաբանական հեղուղականությունը հաշորդում 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 քարրեր: Դա բայապրվում է նրանով, որ այն աչքի է ընկնում շարադրանքի օբյեկտիվությամբ, այսինքն՝ գիտնականը, գիտական աշխատություն գրողը նյութը շարադրելիս իր անձնական վերաբերմունքը չի արտահայտում, այլ օգ-

<sup>1</sup> Մ. Բալլին. Французская стилистика, М., 1961, стр. 143-144.

<sup>2</sup> 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, բացաբրականությունը, 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 արտահայտիչ<sup>2</sup>:

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 արմիհային արժեքով, խոսքի մեջ գործածվելիս էլ կոնկրետ առարկա ցույց չի տալիս, այլ մնում է որպես ընդհանուր հասկացության արտահայտիչ, անգամ եթե գործածվում է որոշյալ առումով: Օրինակ՝ «Ձուլը, իրկաթը, կրաքարը, ծծումբը, թթվածինը բիմիայում անվանում են նյութ» (Գլխակ, «Ընդհանուր բիմիա», էջ 7): «Արմապները բույսն ամրացնում են հողում» (Բուսաբ. դաս.), «Մարդը մշակության

<sup>2</sup> 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 փերմիններ ու փերմինային կապակցություններ, 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 կոորդակ, բառակուսի արմար՝ մաթեմատիկայում: Լեզվաբանության մեջ՝ հնչյուն, հնչյութ, բառայթ, 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, որպեսգի 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 հատուկ 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 յուրահատուկ ձեւավորվածություն, որը կարիք ունի հատուկ ուսումնասիրության: Գիտական ոճի համար հարկապես փարբեր գիտաճյուղերի ոճական ու լեզվական փարբերությունների հանգամանակից բնութիւնը կարելու է նշանակություն ունի: Դրա համար, իհարկե, պահանջվում է կարարել լեզվաբանական հատուկ ուսումնասիրություն:

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

Բերված հարվածում գործածված բառերի մոտ 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 թառսային թվացող այդ երեւոյթների միջև գոյություն ունեն ներքին պատճառական կապեր ու որոշակի օրինաչափություններ: Այդ օրինաչափությունների կապերի բացահայտմանն է կոչված բնական եւ

<sup>2</sup> Գ. Բրուդյան, Ձեւական արամարանության դասընթաց, Երեւան, 1967, էջ 24:

հասարակական գիտությունների ամբողջական համակարգը: Ֆիզիկան հիմնարար բնական գիտություն է, որն ուսումնասիրում է մափերիայի շարժման առավել ընդհանուր հարկությունները, մափերիայի շարժման առավել պարզ եւ ընդհանուր օրինաչափությունները»<sup>1</sup>:

Գրեթե նույն հարաբերությունը պետում ենք այսպեղ. հարվածում գործածված **58** բառից **22**-ը գոյական է, ինը՝ ածական եւ միայն ութը՝ բայ: Բայց այս հարվածում պետում ենք գիտական ոճի նաեւ մի այլ հարկանիշ՝ գոյականների կրկնությունը նույն հարվածում (... բառասյին թվայող այդ երևույթների միջեւ գոյություն ունեն խիստ որոշակի օրինաչափություններ: Այդ օրինաչափությունների (ու ոչ թե դրանց) բացահայտմանն է կոչված...):

Նման կարգի կրկնություններն անխուսափելի են ինչպես գիտական, այնպես էլ պաշտոնական ոճում: Ճիշտ է նկատել Ս. Աբրահամյանը, որ «կրկնության անհրաժեշտությունը բխում է խոսքի ճշգրիտ, միանշանակ ու դյուրին ընկալման պահանջից»<sup>2</sup>: Այն եզրակացությունը, որ գիտական խոսքում նկատվում է գոյականների բացարձակ գերակշռություն, հաստատվում է ավելի մեծ հարվածների վիճակագրական բնութագրով: Ն. Գլինկայի «Ընդհանուր բիմիա» բուհական դասագրքի (1979) **14**-րդ էջում գործածված է **82** գոյական, **16** ածական, **23** բայ (**14**-ը՝ դիմավոր բայ-ստորոգյալ, **5**-ը՝ բայական բաղադրյալ ստորոգյալի մաս):

Գիտական ոճում գոյականների գործածության բացարձակ գերակշռությունը բացատրվում է նրանով, որ գիտության բնագավառում գործ ունենք հիմնականում հասկացությունների հետ, իսկ հասկացությունները դրսևորվում են առավելապես գոյականների, ածականների միջոցով: Առարկաները, հրետույթները, նրանց հարկանիշներն արտահայտող բառերը գոյականներն ու ածականներն են:

Գիտական ոճի լեզվական հարկանիշներն ու առանձնահատկությունները դրսևորվում են նաեւ բայ խոսքի մասի գործածության մեջ: Գիտական ոճում բայական ձևերի գործածությունը հեղաբերական օրինաչափություններ է պարզում. դիմավոր ձևերի մեջ ամենաշատ գործածվողը սահմանական եղանակն է: Ըստ որում, այս եղանակի ժամանակաձևերի գործածության բազմազանություն չի նկատվում: Մեր միտքը հաստատելու եւ գիտական ոճում գործածված բայաձևերի պարկերը ներկայացնելու նպատակով բերենք վիճակագրական մի բանի փվալներ, որոնք, անշուշտ, կարող են հիմք տալ որոշ ընդհանրա-

<sup>1</sup> Ս. Աբրահամյան, Միխանիկայի ֆիզիկական հիմունքները, Երևան, 1997, էջ 8:

<sup>2</sup> 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 հղանակի բայաձևեր են, 9-ը ըղձական, երկուսը՝ ենթադրական եւ երկուսը՝ հարկադրական: Այսինքն անհրաժեշտ է նշել մի կարևոր հանգամանք, որ գիտական ոճի համար ընդգծված ընդվական հարկանիշ է: Սահմանական հղանակի 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 համառոտ դասընթացի» բառն էջի սահմաններում կափարված վիճակագրական ուսումնասիրությունը նույնպես հասպարում է այդ մտքի ճշգրտությունը: Գործածված 150 դիմավոր բայերից 125-ը սահմանական հղանակի բայաձևեր են՝ դարձյալ ներկա ժամանակի բայաձևերի բացարձակ գերակշռությամբ (112 բայաձև): Ն. Գլինկայի նշված դասագրքի փասը էջում գործածված 140 դիմավոր բայաձևերից 126-ը սահմանական հղանակի 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), ենթադրական (5) եւ հարկադրական հղանակի (7) բայաձևեր են:

Ելնելով գիտական ոճի բնությունից վիճակագրական այս փվյալներից՝ որոշակիորեն կարող ենք ասել, որ գիտական շարադրանքում դիմավոր բայերի գործածության մեջ իշխողը սահմանական հղանակի բայաձևերն են՝ ներկա ժամանակի բացարձակ գերակշռությամբ: Այս երեւույթի մասին հետաքրքրական դիտողություն ունի Ի. Ա. Վոլինան: Նա նշում է, որ հափկապես ճշգրիտ գիտություններում ներկա (pre sent) ժամանակի գերակշռությունը բացարձակ է նրանով, որ մաթեմատիկայի, ֆիզիկայի, քիմիայի ուսումնասիրության պրոբլեմները կապվում են ներկայի հետ եւ ոչ թե հրափայտությունը կորցրած պարմական փաստեր են: Այդ գիտաճյուղերին բնորոշ ընդհանրությունը արքաժամանակային բնույթ է կրում<sup>2</sup>:

Ավելայնենք եւ այն, որ ներկա ժամանակի բայաձևերով, բացի քերականական բուն ներկայից, արքահայրվում են ընդհանուր ճշմարտություններ, որ համապարասխանում է գիտական շարադրանքի բուն ոգուն: Ամենուին էլ պարահական չէ, որ գիտական ոճի շարադրանքում բայի ներկա ժամանակի ձևերը հիմնականում ունեն ընդհանրական իմաստ, այսինքն՝ կիրառության մեջ այդ բայաձևերի դիմային ի-

<sup>2</sup> 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 նշանակութուն: Ավիլին, ներկա ժամանակի բայաճիւր ցույց չի Կրալիս միայն խոսելու պահին կապարվող գործողութուն եւ ունենում է ընդհանրական իմասս (ընդհանուր ներկա): Օրինակ՝ «Շրկրու-չափական պարկերների հարկութունների մասին որոշ պնդումներ ընդունվում են որպես սկզբնական դրույթներ, որոնց հիման վրա այնուհետև ապացույցվում են թերութուններ, եւ, ընդհանրապես, կասույցվում է ամբողջ երկրաչափութունը» (7-9-րդ դ. դասագ.):

«Մաթեմատիկայում հեպարքրվում են այն բանով, թի ինչ ինչ-պես է կախված Ֆունկցիան արգումենտից եւ չեն հեպարքրվում այն բանով, թի ինչ կոնկրետ ֆիզիկական երեւոյթ է նկարագրվում Կվյալ Ֆունկցիոնալ կախումով (Մաթանալիզի համատար դասընթաց, էջ 28):

«Տիխնիկական գիտութուններում եւ պրակտիկայում համարյա միշտ գործ ենք ունենում այնպիսի թվերի հեպ, որոնք արտահայտում են մեծութունների թվային արժեքը» (Նույն Կրդում):

«Լուծույթում իոնների վիճակը գնահատելու համար օգտվում ենք մի մեծութունից, որ կոչվում է ակտիվութուն (Նույն Կրդում, էջ 277):

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

Բայի հեպ կապված՝ նկարվում է մի այլ երեւոյթ եւ. գիտական ոճի շարադրանքում գրիթի բացատվում է հրամայական եղանակի գործածութունը, իսկ մյուս եղանակները հանդիպում են շարք հազվադեպ: Դա, իհարկե, պարտական չէ, բանի որ գիտական ոճում գործածվում են պարմողական երանգի նախադասութուններ, իսկ այդ եղանակի նախադասութունների սպորոգյալն արտահայտվում է սահմանական եղանակի բայաճիւրով:

Բերված օրինակներից կարելի է անել նաեւ մեկ այլ հեպութուն. գիտական ոճում գործածված բայաճիւրում գրիթի բացատվում է 2-րդ ղեմքի գործածութունը: Դա, անշուշտ, բխում է գիտական ոճի մենախոսական բնույթից:

Գիտական ոճի շարահյուսական իրողութունների մասին խոսելիս չի կարելի անտեսել լեզվական մի այլ կարեւոր երեւոյթ՝ ներդրյալ արտահայտութունների առապ գործածութունը: Դա, իհարկե, բխում է գիտական շարադրանքի բնույթից: Քանի որ ներդրյալ արտահայտութունները պարունակում են զանազան գիտողութուններ, ճշգրտումներ, կոնկրետացումներ, լրացուցիչ մեկնաբանութուններ հիմնական նախադասության 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 որևէ 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 ֆունկցիայի գրաֆիկ սովորաբար ծառայում է մի որևէ կոր (մասնավոր դեպքերում՝ նաև ուղիղ) գիծ»:

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

Շարահյուսական կառույցներում նկատվում է բարդ նախադասությունների գործածության միտում: Եվ դա բնական է. բարդ մբերը արտահայտելու համար պահանջվում է փոքրեր փոքի 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. Գլինկայի կազմած բիմիայի դասագրքում հաշվարկած 80 նախադասությունից բարդ են 51-ը, պարզ՝ 29-ը:

Վիճակագրական այս փվյալները, 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:

Պարզական 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 փեղ է զբաղում 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-գործառնական գրագրություններում, միջազգային-դիվանագիտական հարաբերություններում, մի խոսքով պետական ու հասարակական հարաբերությունների ոլորտում:

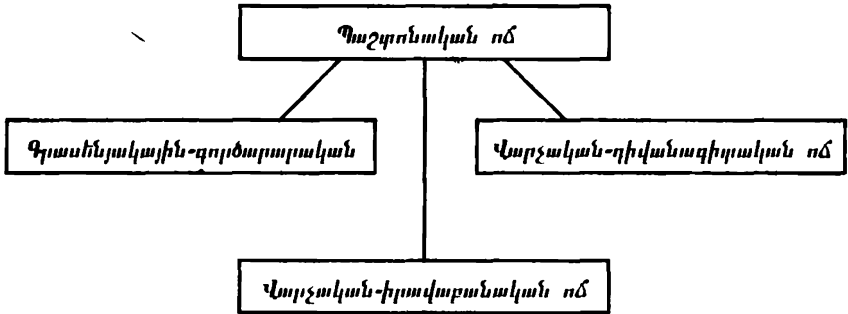
Ոճաբանական գրականության մեջ գործառնական այս փայլաբանի փեղը փորձում են փայլաբանական սովորույթներ՝ պաշտոնական-գործառնական, վարչական-գիտաբանական, գրասենյակային-գործառնական, վարչական-դիվանագիտական, վարչագործառնական և այլն, մի հանգամանք, որ պայմանավորված է այդ ոճի գործառնական ոլորտներով ու նպատակներով: Սակայն լեզվաբան-ոճագիտների մեծ մասն ընդունում է պաշտոնական ոճ փեղի մեջ՝ որպես ընդհանուր անվանում գործառնական 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-գործառնական, վարչական-փաստաթղթային, վարչական-իրավաբանական, վարչական-դիվանագիտական և այլն<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> 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 փարբեր ձևեր, անգորյազրեր, 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 հարաբերությունները<sup>2</sup>: Իսկ իրավունքը, ըստ էության, իշխանություն, պետություն կամքի արտահայտությունն է, որը կոչված է կարգավորելու բազաբայինների, 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 միանշանակությունը<sup>2</sup>: Պաշտոնական ոճին բնորոշ այդ հարկանիշները գրեթե լիզված են լիզվական անհրաժեշտ միջոցներով: Բերենք մի օրինակ. «Քաղաքայինները պարպավոր են հոգաբարությունը վերաբերվել այն պանը, որպիզ բնակվում են, բնակելի պարածությունն օգտագործել իր նպատակին, պահպանել բնակելի պարածությունների օգտագործման կանոնները եւ սոցիալիստական համակեցություն կանոնները, խնայողաբար ծախսել ջուրը, գազը, էլեկտրական եւ ջերմային էներգիան: Քի թուլլաբրվում բնակարանային իրավունքներն իրականացնել դրանց նպատակին հակասակ կամ ուրիշ բազաբայինների 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 առդրի 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-

<sup>1</sup> Պաշտոնական ոճի լիզվական առանձնահարուկությունների բնությունն է նվիրված Ս. Աբրահամյանի հոդվածը (տես «Հայոց լիզու եւ գրականություն» գիտաշխատությունների միջբուհական ժողովածու, Երևան, 1988, էջ 71:

<sup>2</sup> 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 որոշում են.

1. ...Մեկամսյա ժամկեպում պատրվիրատու մինիստրութիւնների եւ վարչութիւնների հեր համադեղ բննարկել բնակելի րների շինարարութիւն վիճակը, պարգել շինարարութիւնն արգելակող պատճառները եւ գործնական միջոցներ ձեռնարկել դրանք վերայնելու համար:

2. Պարտավորել... հանրապետութիւն մյուս կապալային կազմակերպութիւններին միջոցներ ձեռնարկել իրավասութիւն ենթակա կազմակերպութիւններում աշխարանքային ու րեխնիկական կարպգապահութիւնն ուժեղայնելու համար:

(ՀՍՍՀ կառավարութիւն որոշումների ժողովածու, նո. 8, Եր., 1982):

Պաշտոնական ոճի հարկադրականութիւնն ու պարգադրականութիւնը կարող է դրահետրվել ոչ միայն անդեմ նախադասութիւններով, այլեւ լեզվական այլ միջոցներով: Այսպես, օրինակ, սահմանական եղանակի բայաձեւերը պաշտոնական ոճում կարող են հանդես գալ հարկադրական եղանակի բերականական իմաստներով: Այսպես, հեքելայլ օրինակում սահմանական եղանակի ներկա ժամանակաձեւն արտահայտում է հարկադրական եղանակի իմաստ. «Դիմորդն իր անձնագիրը եւ գինվորական գրքուկը ընդունող հանձնաժողովին ներկայայնում է (այսինքն՝ պեքք է ներկայայնի-Ա.Մ.) անձամբ»: Նկատենք, որ լեզվական այս հարկանիշը պաշտոնական ոճի համար ընդհանուր բնույթ է կրում: Ահա մի ցայտուն օրինակ. ՍՍՀ Միութիւնն եւ Հայկ. ՍՍՀ օրենսդրութիւնը համապատասխան, ՀՍՍՀ ժողովրդական դեպուրատների շրջանային, բաղաբային, սվանային, գյուղական սովեքները՝

1. Ղեկավարում են իրենց րեօրինութիւնն րակ գրնվող բնականանային րնրեսութիւնը.

2. Հասարպում են շրջանի, բաղաբի, բաղաբի շրջանի, գյուղական բնակավայրի բնակարանային րնրեսութիւնն գարգայման պլանային առաջադրանքները եւ վերահսկում դրանց կարարումը.

3. Ապահովում են սովեքի րարամադրութիւնն րակ գրնվող բնակարանային ֆոնդի պարշաձ րեխնիկական վիճակը, հիմնական եւ ընթացիկ նորոգումը.

4. Վերահսկողութիւն են իրականայնում գերարեսչական եւ հանրային բնակարանային ֆոնդի վիճակի եւ շահագործման նկարմամբ... (ՀՍՍՀ բնակարանային օրենսգիրք, Երեսան, 1983):

Հասկանալի է, որ բերված օրինակներում սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի ընդգծված բայաձեւերն արտահայտում 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 (ՀՍՍՀ 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 նարավորությունը: 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 (պարտարիւղը) օգրին կատարել որոշակի գործողություն, այն է՝ գույք հանձնել, աշխատանք կատարել, փող վճարել և այլն, կամ ձեռնպահ 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, պոժող կողմ, քեղագնություն 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 քվյալ ոլորտում, որպիսզի ճշգրտորեն արտահայտին այդ ոլորտին բնորոշ հասկացություններ եւ ոճակագմիչ արժեք ունենան:

Այդպիսիք են հիմնականում պիպավորքեսչություն քեղեկագրերում եւ արձանագրություններում գործածվող քերմիններն ու քերմինային կապակցությունները: Օրինակ՝ «Հոկտեմբերի 1-ին Թամանյիների փողոցի նո. 49 շենքի դիմաց ղեռեա բնությունը չբայահայրված անհայր համարանիշի եւ մակնիշի ավորմերենայի վարորդը վյաերթի է ենթարկել բողաբայի Սուրխայանին եւ ղեպրի վայրից դիմել փախուպրի: Ձեռնարկվել են օպերպրիվ բննչական միջոյատումներ հանցագործ վարորդին եւ մերենան հայրնաբերելու ուղղությամբ» (ՆԵ, 1974, 28):

«Ապրիլի 2-ին, ժամը 21 անց երեսունին, Թամանյիների փողոցում ՊԱՁ-21 մակնիշի 51-95 ԱԲՎ պեղրամարանիշի անձնական օգրագործման ավորմերենայի վարորդ Ա. Դանիելյանը ղույս է եկել երթեւեկելի մասի հանղիպակաց գոքրի, ընղհարվել ՎԱՁ-2101 մակնիշի ավորմերենայի հեք, որի հեքիանբով իր ուղեւորը եւ ՎԱՁ-ի վարորդն ու մեկ այլ ուղեւոր սքրացել են մարմնական վնասվածքներ» (ՆԵ):

Անատարկելի է, որ ոճակագմիչ արժեք ունեցող քերմինային այս կապակցությունների գործածությունը հատուկ է պիպավորքեսչության արձանագրությունների լիզվին. երթեւեկելի մաս, հանղիպակաց գոքրի, անձնական օգրագործման ավորմերենա, մարմնական վնասվածք, գլխավոր փողոց, երկյորղական փողոց, հեքարենություն կատարել, խաչմերուկ մոքք գործել, լուանույուցի կարմիր լույսի ասկայություն, վագանց կատարել, հոժ գիժը հպրել եւ այլն:

Մքրի արտահայրման ճշգրտության պահանջով է բայարվում այն, որ պաշտոնական ոճում եա ղերանունների գործածությունը շար սահմանափակ է: Խոսքի ճշգրտության ապահովումը, երկիմասրությունից խուսափելը պաշտոնական ոճում կարող է սքրեղժել ղոյականների եւ այլ բասերի անհարկի կրկնություններ, արտահայրման միօրինակություն: Ահա մի օրինակ՝ «Գործարքների նոքարական վավերույումը պարպաղիր 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, դապարանն իրավունք ունի այդ գործարքը կտրաբած կողմի պահանջով վավերական ճանաչել գործարքը, եթե այդ գործարքը ոչ մի հակաօրինական բան չի պարունակում: Այդ դեպքում գործարքի հեղազա նոպարական ձևակերպում չի պահանջվում» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբայիական օրենսգիրք, Երևան, 1984, էջ 27):

Պեղավորոհեսչության արձանագրությունների լեզվում նույնպես պիտանում ենք նույն երիևույթը. գոյականը կրկնվում է, եւ նրա փոխարին դերանուն չի դրվում (պիես վերեի օրինակը): Դա, ինչպիես ասվեց, պայմանավորված է խոսքը ճշգրիտ բնկալիւու պահանջով: Ահա մի օրինակ հր. Մաթիւոսյանի «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակից, որպիղ գրողը շատ լավ է ոճավորել բննիչի խոսքը. «Քողաբայի Ռշխան Անրոնյանը սերժանպ Մարգայանի կողմից բերման ենթարկվելիս իրեն թափահարեց, որի հեղիտանքով սերժանպ Մարգիս Մարգայանի գլխարկը նույն սերժանպ Մարգայանի (եւ ոչ թի նրա-Ա.Մ.) գլխից ընկնելով գլուրկից ձորը: Այն գպնելու մեր ճիգերը արդյունքներ չպվեցին» (ՀՄՕ):

Պաշտոնական ոճը իր բնույթով չիգոր ոճ է. բնական է, որ նրանում բացակայում են լեզվի հուգաարպահայրչական պարերը:

Այս ոճի լեզվական հարկանիշներից է նաեւ այն, որ նրանում աստա գործածություն ունեն ներդրյալ արտահայրությունները: Բիրենք միայն մի փաստ. Հայկ. ՍՍՀ բրեական օրենսգրքի 7-րդ հոդվածում, որ բնղամենը մեկուկիս էջ է (էջեր 9-10), գործածված է 35 ներդրյալ արտահայրություն, եւ այդ ամբողջը՝ մեկ նախաղասություն միջ:

Պաշտոնական ոճը թիմապիկ ասումով խիստ բազմազան է՝ պաշտոնական-փաստաթղթային գրաղրությունների, պիտական օրգանների հեղ կապված օրինաղրական սկիեր, բրեական ու բաղաբական օրենսգրքեր, բաղաբայիական իրավունքներ, հիմնարկ-ձեռնարկությունների միջեւ գործաովող պայմանագրեր, միջպիտական հարաբրությունների եւ այլն: Ըստ այդմ էլ, այսինքն՝ ըստ գործառական ողորների էլ, պաշտոնական ոճն սպանում է համապարասխան լեզվական ձեւավորում:

Ավելորդ չենք համարում բերել պաշտոնական ոճի գրագրության մի բանի նմուշներ<sup>1</sup>:

### 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 (Գրախոսանք, պարգևատրում, դեպքատարության թիկնածուների ընտրության մասնակցություն, փուլժ, դասված 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 ընդանիբում: Հայրս հրկար Կարինի աշխատել է որպես գյուղի միջնակարգ դպրոցի փնօրին, իսկ մայրս՝ ուսուցչուհի: Ունեմ ինձնից փոքր երկու բույր եւ մեկ եղբայր:

1957-58 ուսումնական ցարում ընդունվել եւ 1967-68 ուսարում 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 պիպական մանկավարժական ինստիտուտի բանասիրական ֆակուլտետը եւ ավարտել 1968 թվականին:

Ինստիտուտն ավարտելուց հետո մանկավարժական աշխատանքի եմ նշանակվել մեր գյուղի դպրոցում: Երեք ցարի աշխատելուց հետո ընդունելության քննությունների եմ հանձնել նույն ինստիտուտի ասպիրանտուրայում հայ գրականության գծով: 1969 թվականին ավարտել եմ ասպիրանտուրան, իսկ 1971 թվականին պաշտպանել թեկնածուական աքինախոսություն: Այժմ աշխատում եմ Երևանի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

Ամուսնացած եմ, ունեմ երկու երեխա:

25.10.99

<sup>1</sup> Գործնական գրությունների այս ճեւերը փրված են մեր կողմից կազմված (Զ. Ալեքսանյանի եւ Ա. Բյուրջյանի հեղինակակցությամբ (Թեւադրության քնագրերի ժողովածուի մեջ (Երևան, 1971թ.):

Մանթություն. եթե ներքեում լրիվ գրվում է անունը, ազգանունն ու հայրանունը, վերևում այլևս չի գրվում: Ուղղակի կարելի է սկսել այսպես՝ ծնվել եմ...

## **2. ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ**

Բնութագիրը, որպես գործնական գրութայն 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 համառոտ, 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, զբաղվում է գիտահետազոտական 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:

Իր մարդամոր բնավորությամբ, ազնիվ սկզբունքայնությամբ եւ զեպի աշխատանքային գործընկերները ցուցաբերած ուշադիր վերաբերմունքով նա վայելում է իր շրջապատի եւ ուսանողության հարգանքն ու համակրանքը:

Ինսպիրտորի տեկտոր՝ /սպորագրություն/  
**4.12.99.** (կնիք)

### **3. ԴԻՄՈՒՄ**

Գործնական գրությունների տարածված ձևերից մեկը դիմումն է: Դիմումի սկզբում պեպք է նշվի, թե ո՞ր հիմնարկության ղեկավարին է ուղղված դիմումը. նշել վերջինիս անվան եւ հայրանվան սկզբնապատերը /ինիցիալները/ եւ ազգանունը: Օրինակ՝ Երեւանի եւ Աբովյանի անվան հայկական պեպական մանկավարժական ինսպիրտորի տեկտոր ընկ. (կամ Պ-ն).....-ին):

Ումից: Եթե տեկտորին, ապա՝ ինսպիրտորի 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 բաժերի ու արտահայտությունների (ինչպես՝ «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 պեպական մանկավարժական ինսպիրտորի տեկտոր Պ-ոն Մ. Ա.

Դավթյանին նույն ինսպիրտորի բանասիրական ֆակ-ի  
ուսանողուհի  
-ից

### **ԴԻՄՈՒՄ**

Հաջողությամբ հանձնել եմ **1998-99** ուսումնական տարվա առաջին կիսամյակի ստուգաբարքներն ու բնութայնները (ընդունվել եմ անվճար համակարգում):

Խնդրում եմ ինձ թողակ նշանակել (եւ ոչ թե նշանակեք):

**10.9.99թ.** /ստորագրություն/

## (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

/պեպր 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 փոխալ անձի աշխատանքի վայրը, փուլությունը, աշխատավարձի չափը, ըստ հարկի՝ զբաղմունքը, ընդհանրի անդամների թիվը, խնամարկյալ լինելը եւ այլն:

Տեղեկանքը պեպր է գրվի 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 անսաթիվ

Ինստիտուտի տեկտոր՝ /ստորագրություն/

Գործերի 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, ուսուցիչ, բույրիկ, մայրիկ), (սիրելիդ իմ) մայրիկ, բույրիկ, ազնիվ բարեկամ, մեծարգո պարոն եւ այլն:

Այնուհետեւ ըստ կարիւլվույն գեղեցիկ ու գրագեղ շարադրվում են նամակ գրելու շարժասիթները, հետաքրքրող նյութութիւնները, գրողի ապրումները, խոհերն ու զգացումները: Եթե փվալ 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 կիսագրագեղ 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 բարեւեհով բո, Ձեր..., բարեկամաբար (կամ սիրով) սեղմում եմ Ձեր ձեռքը, ջերմ հարգանքներով...:

Քո անկեղծ բարեկամ, որդիական համբույրներով, ստագին ողջութեաներով, բարեկամական հարգանքով եւ այլն...

Վերջում /կամ սկզբում/ պիտի է նշվի ե՞րբ և որպե՞ղ է գրվել նամակը: Եթե նամակի մեջ բաց թողնված որեւէ բան հիշվում է նամակն ավարտելուց հետո, կարելի է ավելացնել այսպես՝

Հ.Գ. /հեղ գրություն կամ լափսներեն 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 բաղաբնիկ 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 ոճը<sup>1</sup>: Սակայն վերջին փարբերիւն լույս տեսած ուսումնասիրություններում լրագրային ոճը իրավապիտրեն դիտվում է որպես հրապարակախոսական ոճի փարբերակ, նրա բազկայուցիչ մաս<sup>2</sup>: Ճիշտ է նկատում Գ. Ռոզենբալը, որ հրապարակախոսական ոճի շրջանակներում ձևավորվում ու զարգանում է լրագրային /Газетно-журнальное/ փարբերակը<sup>3</sup>:

Այնպես որ, հրապարակախոսական ոճը թեպիտ չպետք է նույնացնել լրագրային ոճի հետ, բայց դրանց միջև խիստ որոշակի սահմաններ դնել նույնպես չի կարելի: Հետեւաբար, գրական լեզվի շրջանակներում, որպես գործառական առանձին փարբերակ, պիտի 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:

<sup>1</sup> Տիւ Ի. Ասետլղի նշված աշխ., էջ 75:

<sup>2</sup> Տիւ Ռ. Շալունց, «Մամուլի և հրապարակախոսության լեզուն», Եր., 1967, էջ 12:

<sup>3</sup> Տիւ Գ. Ռոզենբալի նշված աշխ., էջ 4:

Հրապարակախոսութիւնը սերտորեն կապված է հասարակական-բաղաբական կյանքի հեղ, հեղեւաբար, ամենից ասաջ աչբի է ընկնում իր բարոզգական բնույթով: Ինչպես մանուլում, այնպես էլ հրապարակախոսութեան մեջ շոշափվում են ոչ միայն արվալ ժամանակի հասարակական կյանքի ամենահրապապ խնդիրները, այլև հասարակութեան համար հեղաբրբրութիւն ներկայայնող ամենաբազմապիսի հարցեր՝ բաղաբական, արհրեսական, 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 վերաբերմունբը ոչ միայն երբեք չի թաբցնում, այլև ձգարում է ներգործել ունկնդրի կամ ընթերցողի վրա, համոզել նրան օգարագործելով համապարասխան բառապաշար (հիմնականում գնահարողական բառեր) ու լեզվական այնպիսի միջոցներ, որոնք արգահայրեն հեղինակի որոշակի վերաբերմունբը: Օրինակ՝

«Եվ ո՞վ է այն մարդը, որ պիտի փակել մեր բերանը այս անօրենութիւնների ընդդեմ բողբելուց, ո՞վ պիտի համարձակի բռնանալ մեր ազար խղձարանքի վերա, եւ հարկադրել եկեղեցական ճանաչել մի պիղծ էակ, որ կորուսանում է յար սոսկ մարդ կոչվելու իրավունբը անգամ. պ. Չամուճայնը՝ յար փգած ու վաճաճած գրիչով, թե՛ կրոնական ժողովը՝ յար մարպածին իրավասութեամբ: ... Որբեղ մի գայթակղութիւն, որի պարճաօր չէր եկեղեցական, որբեղ հարապահարութիւն, որի հերոսը չէր եկեղեցական, որբեղ խօսվութիւն, որի խմորը չէր եկեղեցական...», (ՄՆ, Երկու րող, Երկեր, 1979, էջ 289, 295):

Հրապարակախոսական ոճը գործաօվում է նաեւ հասարակական-բաղաբական գրականութեան մեջ, հրապարակային ճաօերում, միտինգներում: Այս ոճի լեզվական ասանճնահարկութիւններն էլ պայմանավորված են նրա հարողակցական խնդիրներով:

Հայրենի է, որ լրագրային-հրապարակախոսական ոճը գործաօվում է հարկապես բաղաբական ու մշակութային կյանքի պարբեր բնագավաճներում: Մեծ է նրա դերը հասարակական-բաղաբական խնդիրների լուճման մեջ: Այն, ի պարբերութիւն լեզվի գործաօական մյուս ոճների, բնորոշվում է լայն շրջանակի ունկնդիրների եւ ընթերցողների վրա ներազղելու ուժով: Նրա նպարակը, ըստ էութեան, հասարակութեան լայն գանգավաճների վրա ներգործելն է, գաղափարական համոզմունք մշակելը, այս կամ այն գործունեութեան նպարակամղելը:

Հրապարակախոսական ոճը հիմնականում ունենում է բանավոր դրսևորում /ճասեր, հրապարակային ելույթ, հոեքորական խոսք/, բայց այն ունի նաեւ գրավոր արտահայտություն /հրապարակախոսական հոդված, ֆեյխերոն, 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 դրսևորումն ավելի նախընտրելի է, բանի որ այն ավելի ազդեցիկ ու ներգործուն է:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի լեզվական միջոցների ընտրությունն ու առանձնահատկությունները պայմանավորված են ամենից աստՁ այդ ոճի ժանրային քարբերակներով, ինչպիս նաեւ՝ նրա հաղորդակցական նպատակներով:

Այս ոճը լեզվական միջոցների օգտագործման քեսակեքից համեմատաբար ազատ է, որովհեքիւ նրանում կարող են գործածվել ոչ միայն գեղարվեստական ոճին բնորոշ քարբեր՝ լեզվաարտահայտչական ու պատկերավորման միջոցներ, այլեւ մյուս՝ գիտական, պաշտոնական ոճերի քարբեր: Մասնագիտական գրականության մեջ նկատված է, որ հրապարակախոսական ոճը միջին դիրք է գրավում գեղարվեստական եւ գիտական ոճերի միջեւ: Գիտական ոճի հեք նրան մոքեցնում է փաստերի հեքեւողական, քրամաբանական շարադրանքը, մյուս կողմից՝ խոսքի պատկերավորությունը, հուզաարտահայտչական քարբերի գործածությունը նրան մոքեցնում են գեղարվեստական ոճին<sup>1</sup>:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ, իրոր, ավելի կամ պակաս չափով համաքեղվում են գեղարվեստական եւ գիտական ոճերի քարբեր, անհրաժեք բաաաաաաաաա: Անժխտելի է, որ էսսեն, ֆեյխերոնը գրվում են հիմնականում գեղարվեստական ոճով, գիտական այս կամ այն հարցի, գիտաքեխնիկական նորության մասին հոդվածը՝ գիտահանրամաքչելի ոճով: Սակայն լրագրային-հրապարակախոսական ոճում կարող են համաքեղվել նաեւ խոսակցական ոճի քարբեր: Ժամանակակից հրապարակախոսության ամենաբնորոշ գծերից մեկը խոսակցական ոճի ներթափանցումն է հրապարակախոսական ոճի մեջ<sup>2</sup>:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի լեզվական կարեւոր հատկանիշներից մեկը սեղմությունն է, մաերամասնություններից, նկարագրականությունից խոսափելը:

<sup>1</sup> Տես Բ. Գալլերին, *Եզված աշխ.*, էջ 406:

<sup>2</sup> 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 հնչելություն 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 հասարպում, ազրենիա, 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, տեպորֆաժ, հաղորդագրություն և այլն): Ամենիսին էլ պարահականություն չեն միջոճային ներթափանցումները լրագրային ոճում:

Լրագրային ոճը բնութագրվում է մի շարք հատկանիշներով, որոնցից առավել կարևոր են՝ ա) փնդեկափության բնույթն ու հագեցվածությունը, բ) ժանրային բազմազանությունը, գ) հրապարակախոսական փարբեր ոճերի համափնդումը, դ) շարադրանքի սեղմությունը, ե) գեղարվեստական ոճին բնորոշ լիզվական միջոցների գործածությունը, զ) կադապարային արտահայտությունների գործածությունը (լրագրային շտամպ):

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ, մամուլից բացի, ընդգրկվում են գանգվածային լրագրվության միջոցները՝ ռադիոն, հեռուստատեսությունը, որոնք ունեն իրենց հաղորդակցական առանձնահատկությունները:

Ժողովրդական լայն գանգվածների խոսքի մշակույթի զարգացմանը, անշուշտ, մեծ չափով նպաստում են մամուլը, ռադիոն, հեռուստատեսությունը, որոնք փխնիկական միջոցների օգնությամբ իրականացնում են փնդեկափութությունը:

Հեռուստահաղորդումը ոչ միայն լսում ենք, այլև փննում էլրանի վրա, նայում հաղորդավարի շարժումներին, հեփնում նրա ճայնի ելիւէջներին, խոսքի ընթացքին: Դա, անկասկած, հեշտացնում է ընկալումը: Սակայն հեռուստահաղորդումն էլ ունի իր դժվարությունները: Ճիշտ է, ամեն ղեպում հաղորդումների հեփարբրությունը պայմանավորված է խոսքի թարմությամբ, պարունակած փնդեկափության նորությամբ, բայց չի կարելի անփնել հաղորդավարի պահվածքը, վարպետությունը, փորձը, գիփելիքները, որոնք օգնում են ճիշտ և բարձր մակարդակով վարելու հաղորդումը: Պնտք է սփեղծել ներքին կապ հեռուստադիտողի հետ, որպնզի 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 օգփագործվում 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 բնույթով ու կյանքի փարբեր ոլորտներում գործածվելու անհրաժեշտությամբ: Խոսքն էլ, որպես լեզվի իրական դրսևուրում, ձևավորվում է ըստ գործառական ոլորտների յուրահատկությունների:

Հասկանալի է, որ լեզվական միավորների ընտրությունն էլ իր հերթին պայմանավորված է ոչ միայն խոսքային իրադրությամբ, այլև հաղորդակցման փարբեր ոլորտների առանձնահատկություններով 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: Հերիւաբար, ելնելով խոսքի բնույթից ու նպատակից, ընտրում ենք լեզվական համապատասխան միջոցներ, որոնց մեջ կարևոր եւ հիմնական փոհ են գրավում լեզվի պատկերավորման եւ արտահայտչական միջոցները:

Իրանք՝ այդ միջոցները, խոսքը դարձնում են փայավորիչ, հուզական ու պատկերավոր, 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 հատկությունը համարել են զեղեկությունը, արտահայտչականությունը, ներգործության ուժը:

Սոփիստ փիլիսոփաները հատուկ ուսումնասիրության նյութ են դարձրել պատկերավոր խոսքի, երաժշտական հնչյունների ազդեկությունը մարդու հոգեկան աշխարհի վրա<sup>1</sup>: Պատահական չէ, որ նրանց անվան հեր են կապվում խոսքի պատկերավորման ու արտահայտչա-

<sup>1</sup> *Shu Akhtichnye teoriii yazyka u stil'ya (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 գգալվում որոշակի դարձնել պարկերաբանական ու արտահայտչական միջոցների գործածությունը՝ ըստ խոսքի դրսևորման փայլերի ճեղքի:

Գործառական ոճերից յուրաքանչյուրը, ինչպես փեսանք, հազար-դակնան կոնկրետ խնդիրներով ու նպատակներով պայմանավորված, ունի լեզվական միջոցների ընտրության իր ասանճահարկությունները:

Այսօր 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 ասաջ 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 փայլա, որ դրանք ալելի կամ պակաս չափով կարող են գործածվել նաեւ լեզվի գործասական մյուս ոճերում՝ լրագրային-հրատարակատեսական կամ խոսակցական ոճերում եւ այլուր: Պարկերաբանական միջոցների ասանճին փեսակները՝ փոխաբերություն, համեմատություն, գործածվում են պաշտոնական ոճի ասանճին փեսակներում, նույնիսկ գիրական ոճում<sup>1</sup>:

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

<sup>1</sup> Այս հարյի մասին փես Օ.Ն. Բարսյան, Փոխաբերությունը արդի հայերենում, Երևան, 1996:



լնզուն նրա համար միայն մտքերի 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 պատկերապետ մտածողության արդյունք է: Հեղուաբար, պատկերապետությունը իր բոլոր դրսևորումներով դիտվում է որպես գեղարվեստական գրականության արմատական եւ կարևոր հարկանիշ: «... Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը,- գրում է Պ. Սևակը,- նրա պատկերապետ մտածելու, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի բանաստեղծական փնտանկյունից նայելու մեջ է»<sup>1</sup>:

Իսկ ի՞նչ ենք հասկանում պատկերապետություն ասելով: Լնզուն, անշուշտ, ունի պատկերներ ստեղծելու բազմաթիվ միջոցներ ու հնարներ: Պատկերապետությունը 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 պատկերապետման 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 գարնայի: Զէ՞ որ պատկերապետություն տասծը արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված, ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ, այսպես ասած, շրջված, շուտ փված խոսք: Օրինակ, դիպուբ, հագարապետ վայրբանաստեղծությունների մեջ կարողացիլ ենք. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով զմայլեմ»... Իսկ Պ. Սևակ կոչվածը, օրինակ, շրջում-շուտ է փալիս «Խոտի համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծածոբն են շարվիլ իրարի հիտից, - կասեն բոլորը եւ բոլոր վայրբանաստեղծները: Իսկ ես անպայման շուտ կտամ եւ կստացվի՝ «Ծածոբը մայթերին բազմակեք են դնում»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1976, էջ 488:

<sup>2</sup> Նույն փնղը:

Այս ընդարձակ միջբերումից էլ պարզ է դառնում, որ բանաստեղծական խոսքի պատկերավորման հիմքում ընկած է փոխաբերությունը: Իսկ Կրկին փոխաբերությունն էր սքեղծելու համար անհրաժեշտ է, անշուշտ, բանաստեղծական փաղանդ եւ սքեղծագործական 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 փեսակներով, հակադրությունը, շրջուն շարդասությունը, հոեքորական հարյը, հոեքորական դիմումը եւ այլն:

## 1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Գեղարվեստական խոսքի ոճական միջոցների համակարգում կարեւոր դեր ունեն մակդիրները: Նոր, հաջող ընտրված թարմ մակդիրները, մանավանդ իմե բխում են բնութագրվող ասարկաների ու երևույթների էությունից, ունեն իմաստային խորություն, հարստացնում են խոսքի բովանդակային կողմը, ուժեղացնում նրա արտահայտչականությունն ու հուզականությունը:

«Մակդիր» հասկայությունը, անկախ նրա լայն ու նեղ ըմբռնումներից, մի բերականագիտության մեջ միջոց էլ կապվել է գոյականի հեք եւ բնութագրվել է որպես գոյականի վրա դրվող բառ: Հեքադայում, իհարկե, փոխվել է «մակդիր» հասկայության բովանդակությունը, այն ստացել է ավելի նեղ, գրականագիտական արժեքավորում, բայց կապակցելիության բնույթը չի փոխվել:

Մակդիրը այսօր էլ դիտվում է որպես ասարկան ու երևույթը գեղարվեստորեն բնութագրող բառ կամ բառակապակցություն: Վերջին փարիններին ոճաբանական գրականության մեջ նկարվում է մի նոր միտում մակդիրների շարքը դասել նաեւ գործողությունը բնութագրող բառերը (դառնագին հեկեկալ, մեղմ շշնջալ, փխուր հրգեւ, բերուշ փարվել եւ այլն): Այս մտքիտումը փեղ է գրել մակդիրին տրված բնորոշումների մեջ. «Մակդիր-ասարկան կամ գործողությունը (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.) բնութագրող բառ, որ ընդգծում է նրանց բնութագրական որեւէ հարկությունն ու որակը»<sup>1</sup>: Մա լեզվաբանական բնորոշում

անվանել

<sup>1</sup> Դ.Յ. Розенталь, Практическая грамматика русского языка, М., 1968, стр. 399.

է, եւ այսօրեղ նորն այն է, որ մակդիրը դիտուած է որպէս գործողութ-  
յունը բնութագրող բառ:

Թեպէս Էդ. Ջրբաշյանի՝ մակդիրին փրված 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 զողացին մեղմաբար, փխուր կծպտաս դու  
հողնածորեն)՝:

Նույն մտքնուրը փնտնում ենք մակդիրին փրված մեկ այլ բնո-  
րոշման մեջ. «Աօարկան, երեսույթը, գործողութիւնը արտահայտչորեն  
բնորոշող բառ կամ բառակապակցութիւն»<sup>2</sup>:

Չնայած որ գործողութիւնը բնութագրող բառերն իրենց ոճական-  
արտահայտչական դերով ընդհանուր կողմեր ունեն մակդիրների հեղ,  
դրանք նույնացնելը, մեր կարծիքով, ճիշտ չէ, այդ պարճատով էլ փա-  
րիները ասաջ գրված մի հողվածում ասաջարկել ենք նոր եզրային կա-  
պակցութիւն՝ գեղարվեստական մակագրութիւններ, որի փակ հասկա-  
նում ենք՝ աճմակդիրները, ք) գործողութիւնը բնութագրող բառերը<sup>3</sup>:

Մակդիրի մասին, որպէս ոճաբանական կարգի, խոսքի պարկե-  
րավորման միջոցի, խոսվում է ղեռ հին աշխարհի հեղգորական ար-  
վեստի փնտնութիւնը վերաբերող ուսումնասիրութիւններում: Արիստո-  
փելը, օրինակ՝ «Պոեթիկա» աշխարհութիւն մեջ բնում է ոճական  
այնպիսի հարցեր, որոնք կապվում են բանաստեղծական խոսքի ա-  
տանճանհարկութիւնների հեղ: Ըստ Արիստոփելի, որպէսցի լեզուն  
պարզունակ, հասարակ չլինի, խոսքի մեջ պեղք է գործածվին «մեղա-  
Փորներ, էպիպոներ», որոնք «խոսքը դարճնում են վեհ, ազնիվ»:  
Մակայն լեզվական այդպիսի փարրերի ու միջոցների գործածութիւնը  
չպեղք է լինի բոնազրոսիկ, այլ համապարասխանի խոսքի բովանդա-  
կութիւնը, բիի իրերի բնութիւց<sup>4</sup>: Դա աստվելապէս վերաբերում է  
մակդիրներին, որոնցով գրողն արտահայտում է իր վերաբերմունքը  
նկարագրվող երեսույթների նկարմամբ: Արիստոփելի ասաջողած կա-  
րետոր պահանջներից մեկը ոճական միասնութիւնն է, ոճի համապա-  
րասխանութիւնը: Դսկ ոճական միասնութիւն կարող է սղողծվել  
միայն այն դեպքում, երբ գործածված լեզվական միջոցները համապա-  
րասխանում են նյութի բովանդակութիւնը, ճիշտ են արտահայտում  
հեղինակի մտքերն ու ղզացմունքները:

<sup>1</sup> Տես Էդ. Ջրբաշյան, Գրականութիւն փնտնութիւն, Ե., 1960, էջ 282:

<sup>2</sup> Յ. Խղաթյան, Ռճաբանական փնտնիւնների բառարան-փնտնակարտ, Ե., 1976,  
էջ 68:

<sup>3</sup> Տես «Հայց լեզուն եւ գրականութիւնը ղզրոցում», 1964, թիվ 4, էջ 17:

<sup>4</sup> 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»<sup>1</sup>: 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 տրամադրչական կողմը: Օ. Աթմանովայի «Լեզվաբանական բառարանում» մակդիրը բնորոշվում է որպես պարկերավոր որոշիչ, ավելի ճիշտ՝ որոշչի տրամադրչակ, որ առանձնանում է սովորական որոշչից հուզականությամբ ու փոխաբերական նշանակությամբ<sup>2</sup>: Մակդիրը գրեթե նույն ձևով է բնորոշված ԳԱ հրատարակած «Լեզվաբանական բառարանում»: Մակդիրներն այն որոշիչներն են, «որոնք գեղարվեստ-

<sup>1</sup> Արսեն Բագրատունի, Հայերէն բերականութիւն ի պէտս պարզացնելոյ, Վնն-դիկ, 1868, էջ 6:

<sup>2</sup> Օ.С. Ахманова, Словоарь лингвистических терминов, М, 1966, стр. 527.

դրական խոսքի մեջ գործածվում են առարկաների, երեւոյթների էական, բնորոշ կամ որպիս այդպիսին դիտրվող, ընդգծվող հարկանիշները նշելու համար և նպաստում են խոսքի զգայական հրանգավորմանն ու ավելի ազդեցիկ դարձնում այն»<sup>1</sup>:

Գրականագիտական աշխատություններում, ոճաբանական գրականություն մեջ էլ մակդիրի բնորոշման հարցում կան փարսկապոծություններ: Տարբեր ուսումնասիրողները մակդիրին Կվիլ են փարբեր բնորոշումներ, որոնք սակայն, ըստ էության, իրարից փարբերվում են միայն ձևակերպումներով. «Մակդիրը Կվալ բնագրում նկարագրվող երեւոյթի ամենաէական կողմերը նշող զեղարվեստական բնորոշում է»<sup>2</sup>: Սրանից Կրիլի չի փարբերվում հեփույալ բնորոշումը. «Մակդիրը առարկան կամ երեւոյթը զեղագիտորին բնութագրող որոշիչ է»<sup>3</sup>: Կամ «Մակդիր կոչվում է այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ ցույց է տալիս առարկայի առաջին, առավել ուժեղ փայլաբերություն թողնող հարկանիշը»<sup>4</sup>: Այս բնորոշումը խիստ թերի է, բանի որ նրանում բացակայում է մակդիրի ամենակարևոր հարկանիշը՝ հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականը: Առավել ամբողջական է Էդ. Ջրբաշյանի բնորոշումը. «Մակդիրը (էպիփեթ) մեկ կամ մի բանի բառից բաղկացած զեղարվեստական բնորոշում է, որը մտնանշում և ընդգծում է երեւոյթի որևէ հարկանիշ և նրա նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում»<sup>5</sup>:

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, հեփուաբար մակդիրի բնորոշման մեջ պետք է փող գտնի նաև այդ առանձնահատկությունը: Մենք նպատակահարմար ենք գտնում մակդիրը բնորոշել հեփույալ կերպ.

Այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ արտահայտչորին ու արտակերպվոր ձևով, հիմնականում փոխաբերական նշանակությամբ, բնորոշում, բնութագրում է առարկան, երեւոյթը հեղինակային վերա-

<sup>1</sup> Լեզվաբանական բառարան, Ե., 1975, էջ 206:

<sup>2</sup> Г.Л. Абрамоща, Введение в литературоведение, М., 1979, стр. 150.

<sup>3</sup> Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 2, Ե., 1991, էջ 44:

<sup>4</sup> Ելուանի համալսարանի Գիտական աշխատություններ, հ. 42, Ե., 1954, էջ 146:

<sup>5</sup> 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 կդեսնենք հետագա շարադրանքում, բոլոր որոշիչները մակդիր չեն: Պարզ է որոշակիորեն փարբերել ասարկան կամ հրեույթը 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»<sup>1</sup>: Նկափենք, որ այդ սկզբունքով էլ կազմված է Վ. Գորբուսչեփի եւ Մ. Խաբլոյի «Ռուսաց գրական լեզվի մակդիրների բասարանք»<sup>2</sup>:

Մեր կարծիքով, սա մակդիրին փրված գուք լեզվաբանական բնորոշում է եւ ըսք էուծյան, չի բացահայքում մակդիր հասկացուծյունը, մանավանդ որ, այդ բնորոշման մեջ նույնացված են լեզվական եւ ոճագիփական կարգերը: Իսկ հայքնի է, որ սկսած հին աշխարհի հոեփորական արվեստի փեսուծյուններից՝ մակդիրը միշք էլ դիփվել է որպես ոճագիփական կարգ, ոճական միջուց եւ մփել է լեզվի պափկերավորման համակարգի մեջ: Հեփուաբար, այդ շփուծյունից խուսափելու համար պեք էր հարակ փարբերակել մակդիր եղույթն ու դրանով արտահայքվող հասկացուծյունը: Քանի որ լայն առումով մակդիրն իր մեջ ներասում է որոշիչը, ուստի բերականուծյան մեջ ընդհանուր հասկացուծյունն արտահայքելու համար գործածենք որոշիչ եք

<sup>1</sup> Լ.И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1976, стр. 217.

<sup>2</sup> К.С. Горбачевич., Е.П. Хабло. Словарь эпитетов русского литературного языка. Ленинград., 1979.

րույթը, իսկ մասնավոր իմաստի համար՝ մակդիր, որպեսզի հստակ փարբերակենք բիրականական որոշիչները զեղարվեստական ու ոճական որոշակի դեր ունեցող մակդիրներից:

Սովորաբար մակդիրները հակադրում են փրամաբանական որոշիչներին: Չնայած որ եւ մակդիրները, եւ որոշիչները ունեն ընդհանուր կողմեր (ասարկայի հափկություն ցույց փալը, փարբերակող, ասանճնացնող իմաստը), բայց փարբեր են խոսքի մեջ ունեցած իրենց գործառույթային դերով ու նպատակներով: Որպեսզի պարզ պարկերացնենք փրամաբանական որոշիչների ու մակդիրների փարբերությունը, պիտի է բացահայտենք լեզվի մեջ դրանց ունեցած դերը: Իսկ փրամաբանական որոշիչների դերը ճիշտ ըմբռնելու համար պետք է շոշափել մեկ այլ հարց, որ կապվում է հասկացութայան ծավալի ու բովանդակութայան հարաբերութայան հետ:

Յուրաբանչյուր հասկացութայուն ունի ծավալ եւ բովանդակութայուն: Հասկացութայան բովանդակութայունը փրամաբանական ասումով փվյալ հասկացութայան մեջ պարունակած ասարկայի (կամ ասարկաների) հափկությունների ամբողջութայունն է<sup>1</sup>: Օրինակ՝ ծաս հասկացութայան բովանդակութայունն են կազմում այն բոլոր հափկանիշները, որ հափուկ են այդ ասարկային: Իսկ այդ ասարկայի ծավալը այդ հասկացութայան մեջ պարունակած ասարկաների բազմութայունն է, այսինքն՝ աշխարհում գոյութայուն ունեցող բոլոր ծասերը: Եթե ծաս բասին ավելացնենք հափկանիշ ցույց փվող որեւէ որոշիչ, կփոխենք այդ հասկացութայան ծավալն ու բովանդակութայունը, ինչպես պրդափու կամ սաղարթախիփ ծաս: Ընդգծված հափկանիշներով մենք փորրացնում ենք ծաս հասկացութայան 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 հափկանիշներ, եւ ամեն անգամ, երբ դրանց վրա ավելացնում ենք որեւէ որոշիչ, սպա դրանով սահմանազափում, ասանճնացնում ենք փվյալ ասարկան՝ նեղացնելով դրա ծավալը, ընդարճակելով բովանդակութայունը (պրդափու կամ սաղարթախիփ ծասն ունի այն բոլոր հափկութայունները, ինչ որ բնորոշ են բույսին, ծասին, ինչպես նաեւ պրդափու կամ սաղարթախիփ ծասին): Կամ վերյնենք հեփեյալ որոշիչ-որոշյալ կապակցութայունները՝ փայտն սեղան, կլոր սեղան, հին սեղան, ցածր սեղան, սեւ

<sup>1</sup> Տես Գ. Բրուսյան, Ձեւական փրամաբանութայան դասընթաց, Ե., 1967, էջ 84-85:

Ճեռնոց, մաշված Ճեռնոց, բրդյա Ճեռնոց, բարձրահարկ շինք, բարի շինք, փայտի շինք, հին շինք, երկհարկանի շինք և 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 արգասհայրում 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 փարր, 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.

Յրբահար, հողմավար,

Դողացին մեղմաբար,

Տեյունները զեղին

Պարեցին իմ ուղին...<sup>1</sup>:

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 փրամադրութուններ, այլ կերպ ասած՝ հուզական լիցք է պարունակում: Չնայած որ մակդիրային կապակցութուններում էլ մակդիրները պահպանում են իրենց փարբերակիչ նշանակութիւնը (այս զեպրում, իհարկեւ, հեղինակային երեւակայութեամբ ու անհատական ընկալումներով սպեղծված հարկանիշներով), բայց չեն նույնանում փրամաբանական նշանակութուններով: Թերեւս, մակդիրի հենց այդ հարկութիւնը նկատի ունի Լ. Տիմոֆեւը, երբ գրում է, թե մակդիրի փարբերակումը դարձուցմաներից զուրկ է որեւէ հիմբից<sup>2</sup>:

Հայտնի իրողութիւն է, որ բառերի փոխաբերական կիրառութեան շնորհիվ ընդարձակվում է նրանց իմաստային կառուցվածքը, բանի՛որ ձեռք են բերում բուրբուրներն ու իմաստներ կամ իմաստային նոր երանգներ, որոնք պարկերավոր ու արտահայտիչ են դարձնում խոսքը: Պոխաբերութիւնը բանաստեղծութեան մշտական ուղեկիցն է:

Հեքիաբար 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՛ որ դրանք գրողի սպեղծագործական երեւակայութեան եւ անհատական ընկալման արդյունք 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,

<sup>1</sup> Վ. Տիրյան, Բանաստեղծութիւններ, Լիակաբար ժողովածու, խմբագրութեամբ Էդ. Զրբաշյանի, Ե., 1985, էջ 85: Տիրյանից բերված մյուս օրինակները եւ վերջված են նույն գրքից (փակագծերում նշվում է էջը՝ բնագրին կից):

<sup>2</sup> Տիւ Ա.Մ. Тимощев, 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...<sup>1</sup>:  
Եվ բո մազերի փափուկ բույրերով  
Կլցնեմ կյանքս փրուբաղուրի պես...<sup>2</sup>:

Քանի որ փոխաբերությունները պարունակում են թաքնված համեմատություն, ուստի միշտ էլ պարկերավորություն ստեղծելու նրանց պտերնչիալ 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 վրա<sup>3</sup>:

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. Տոմաշեւսկին, 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 չունի<sup>4</sup>: 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.

<sup>1</sup> Բ. Դավոյան, Կեղևից բաց արա, Ե., 1978, էջ 6

<sup>2</sup> Նույն փոխում, էջ 155

<sup>3</sup> Հ. Սահյան, Քարափների երգը, Ե., 1968., էջ 80:

<sup>4</sup> Բ. 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...<sup>1</sup>:

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 փոսքեր պայմաններում, լեզվի գործատական փոսքեր ոճերում կարող է հանդես գալ ոճական փոսքեր նրբերանգներով եւ վերածվել մակդիրային կապակցության: Ինչպիսի պատկերավորման մյուս միջոցները, զանազան դարձույթները, այնպես էլ մակդիրները զեղարվեստական խոսքում ծառայում են նույն նպատակին: Նրանց բոլորի ոճական դերն այն է, որ նկարագրվող երևույթը ներկայացվի պատկերավոր դրսևորմամբ, հուզական ներգործություն ունենա ընթերցողի վրա: Չէ՞ որ պատկերավորությունը խոսքի այնպիսի հատկանիշ է, որի շնորհիվ իրական ու շոշափելի են դատնում նկարագրվող առարկան, երևույթը, ընթերցողի մեջ սպեղծվում է նրանց կենդանի ու ամբողջական պատկերը՝ գրողի սպեղծագործական ընկալումով: Բերենք մի օրինակ՝

Մայրս ուներ ձեռներ բարակ,  
Մոմե մաքներ հրկար ու նուրբ,  
Մեզմ աչքերում զգվող կրակ  
Այնպես բարի եւ այնպես նուրբ... (448):

Հասկանալի է, որ բերված բառափոդում մակդիրների դերը զեղարվեստական պատկեր սպեղծելն է: Հենց այդ հատկության շնորհիվ էլ բանասպեղծական փողը դատնում է հուզական ու ներգործուն: Ճիշտ է, ընդգծված մակդիրների մեջ կա փոսքերակիչ հատկություն, բայց մի թե դրանք գործածված են այդ նպատակով: Անշուշտ, ոչ:

Հաճախ զեղարվեստական ամբողջական պատկերն 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,  
Վեհության խինդը լեռներին փվեց,

<sup>1</sup> Գ. Սարյան, Ընդիր երկեր, Ե., 1974, էջ 186:

Դաշտերին՝ կանաչ ժպիտը գարնան...

Դայլայլը Կովեցի հավք ու հովերին<sup>1</sup>:

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. Ջարենյի ստեղծագործությունների լեզվական արվեստին: Միևնույն մակդիրի Կարբեր գործածություններն ասած են բերում խոսքի բազմերանգություն ու գունագեղություն: Օրինակ՝ բորբ արև, բորբ սիրտ, բորբ կարոտ, բորբ օրեր, բորբ փենջանք, արյունամած մուծ, արյունամած ցանկություն, արյունամած ծխնելույզներ, կարմիր գալիք, կարմիր փոստակ, կարմիր կարոտ, կարմիր խնդություն, կարմիր ղեկավար եւ այլն:

Նայած թե գրողը նկարագրվող ասարկայի կամ երեւույթի համար ինչն է համարում բնորոշ, հիմնական ու կարևոր հատկանիշ, ըստ այդմ էլ կարարում է համապատասխան մակդիրների ընտրություն: Նկատենք, որ նույն գոյականը Կարբեր մակդիրներով բնութագրելը ստեղծագործական Կարբեր պահիսի եւ Կարբեր ընկալումների հետեւանք է. մենավոր սիրտ, լքված սիրտ, ցաված սիրտ, հոգնապանջ սիրտ, փոստկ կյանք, բաղցր կյանք, սեւ կյանք, ցուպ կյանք, միտնող լույսեր, ցուպ լույսեր, մտայլ փանջանք, բաղցր փանջանք, հյուպուպիչ խանդ, խելագար խանդ, փափուկ թախիծ, փափուկ ժպիտ, փափուկ ծիծաղ, արեղ լուծություն, կապույտ լուծություն եւ այլն:

Ամեն դեպքում մակդիրի միջոցով գրողն ընդգծում, ասանճնացնում է նկարագրվող երեւույթի այն կողմերը, այն հատկությունները, որոնք նա համարում է ամենից կարևոր խոսքային այդ միջավայրում, որպեսզի ընթերցողը ասարկայի կամ երեւույթի հենց այդ կողմն ընկալի, դրա վրա կենտրոնացնի իր ողջ ուշադրությունը: Ճիշտ է նկատված, որ «ինչպես լուսանկարիչը պայծառ լույսը գցում է ասարկայի՝ իր համար փեսանելի ու կարևոր մասի վրա»<sup>2</sup>, այնպես էլ գրողը մակդիրի միջոցով ընդգծում, ասանճնացնում է նկարագրվող ու-

<sup>1</sup> Հ. Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Ե., 1958, էջ 458:

<sup>2</sup> 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 արյունոտք. անուշ Հայաստան, արեւահամ բառ, հին սագի ողբանվագ, լացակումած լար, արնանման ծաղիկների բույրը վատման, 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 դատնում են բառ-պարկերներ եւ մեծ մասամբ դիպվածային 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 դատնում է առաջնային եւ այդպիսով թարմութիւն եւ իմաստային խորութիւն է հաղորդում իր խոսքին: Այսպես օրինակ՝ Պ. Մեռալն 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, դիաբաբ գեղեր, թուրքայաթազան դժոխք, թուրքահողմ ձեռք եւ այլն:

Հեքիաբարս, մակդիրները, որպէս խոսքի պարկերափորման միջոց, իրենց բնութագրող դերով հանդերձ՝ ունեն անհապաւան բնույթ, եւ գրողի կամ բանաստեղծի ոճը բնութագրող, նրա անհապաւան լեզվարվեստը ցուցադրող կարեւոր փայտեր 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 դրանց փոխաբերական հարցում զգուշացնող լինումներ են առաջանում: Հասկանալի է, որ նման դեպքերում պետք է հաշվի առնել խոսքային միջավայրն ու բնագրային պայմանները: Վերջինս մի օրինակ՝ Մարանը ճնշման գոյացում, գունաք դեմքով մի աղջիկ էր: Այս նախադասութեան մեջ հարկիվ թե ընդգծված բառերը դիտարկելու որպէս մակդիրներ, եթե անգամ փոխաբերական նախադասութիւնը դիտարկելու արժանիք վերցրած փոքր (առաջին եւ, եթե գործածված լինի խոսակցական ոճում), չենք կարող մակդիր համարել: Բայց ահա Տեր-Յանի հայտնի փոքրում դրանք մակդիր են.

Իրիկնածամին թփերն օրորող հովի պես թեթիւ  
Մի ուրու անցալ, մի գունաք աղջիկ ճնշման շորերով...  
(27)

Մակդիրներն իրենց բառային իմաստներով են գործածված Զարեհի հետեւյալ փոքրում.

Երկինքը գորշ է: -Պղպոռ նեւան

Դանդաղ խփում է իւր ափերին

Եվ մառախուղը ծխանման

Իջել է թանձր<sup>1</sup>:

Եվ կանգնում է դեմս, ով քառասայալ հանճար, բո կերպարը բարե<sup>2</sup>:

Երբեմն կողք-կողքի կարող են գործածվել փոխաբերական եւ ոչ փոխաբերական մակդիրներ: Օրինակ՝ Վ. Դավթեանը ոճական այդ հնարանքով սփռեց ինչ է պարմական երանգավորում.

Եվ պղնձե հազար շեփոր պարզվեց ծագող արեգակին,

Եվ պղնձե արեգակից փայլափայլեց հազար ծնծղա,

Եվ շեփորներն այդ պղնձե ղողանջեցին միանգամից,

Միանգամից ծիծաղեցին ծնծղաները պղնձաձայն...:

Պղնձաղեմ հազար բուրմեր ծնկի եկան միանգամից...<sup>3</sup>:

Վան մակդիրներ, որոնք փրամաբանական որոշիչներից փոխաբերելու համար խոսքային ավելի մեծ միջավայր է պահանջվում: Դա վերաբերում է հարկապես ոչ փոխաբերական, ուղղակի իմաստներով գործածված մակդիրներին, բանի որ փոխաբերական մակդիրները հիմնականում փոխաբերակվում են, թեև կարող են լինել նաև փոխաբե-

<sup>1</sup> Ե. Զարեհ, Երկերի ժողովածու, Ե., հ. 4, էջ 72:

<sup>2</sup> Նոյն փոքր, էջ 234:

<sup>3</sup> 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 փաստնակ 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 երեւոյթը 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...<sup>1</sup>:

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 բնքշութեամբ հանգչող աշխարհում

Երեկոն վառեց լույսեր դժգունակ... (48):

Քո ձայնը՝ թունոք ծաղկանց բույրի նման,

Որ փրաբար արբեցնելով մահ է բերում...

Մթնում բորբոքվեց մի արևոք համբույր՝

Մեղրի պէս թովիչ, ցավի պէս խելառ... (57):

<sup>1</sup> 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 սպաստմենի), 2. բնարական (փխրուն ձեռքեր, նրբակերպ մթնշաղ, բնքուշ երազ, երկնաշող երազներ, բնքուշ սուպ), 3. գույնով բնորոշվող մակդիրներ (գունալին մակդիրներ փարածված անվանումը մենք ճիշտ չենք համա- րում). կապույտ հաճումներ, կապույտ երազ, 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- դիկներ, 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 ժպտալ, 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- դարվիտական 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 աստիճանների ու երեսույթների մեջ, միևնույն է, դրանք բխում են այդ աստիճանների ու երեսույթների բնույթից, նրանց էությունից: Գրո- ղի ստեղծագործական երեսակայությունը հայտնաբերված հարկանիշնե- րը պարզաստակուն կապիտի մեջ են գտնվում այդ աստիճանների ու երե- տույթների 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՝

Այսուհանրամայն է մտնում հագարամյա արեւը հին,



Արյունափառ ժպտում էր մեզ այս աշխարհը իրիկնային<sup>1</sup>:

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,

Խնձ անլաց թաղեցեք, ինձ անխոս թաղեցեք,

Լուսիթյուն, լուսիթյուն, լուսիթյուն անասման... (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...<sup>2</sup>:

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 փոփոխում, 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-

<sup>1</sup> Ե. Ջարնեց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1963, էջ 86:

<sup>2</sup> 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 դիտարկելիս<sup>1</sup>:

Այսպես, եթե ուզում ենք ապացույցել, որ երկու համասեռ մեծություններ հավասար են իրար կամ առաջինը փոքր է երկրորդից, կամ էլ երկրորդն է փոքր առաջինից, դիմում ենք համեմատության: Իրար հետ կարելի է համեմատել միայն համասեռ մեծություններ, իսկ այդ մեծություններն իրար հետ համեմատելու համար պետք է գրանք արտահայտվեն չափման միեւնույն միավորով<sup>2</sup>:

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, գրանք բանաստեղծորեն ընկալելու եւ զգալու 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

<sup>1</sup> Տես «Մաթեմատիկական դպրոցում» ամսագիրը, Երևան, 1998թ., 2, էջ 4:

<sup>2</sup> Հ. Ս. Միքայելյան, Հանրահաշիվ (հանրակրթական դպրոցի 6-րդ դասարանի դասագիրք), Երևան, 1999թ., էջ 58-59:

ծաղկած ծառերի գլխավերեում  
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 դառնում 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 համեմատությունը<sup>1</sup>: Օրինակ՝

Ծիծաղով 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 մյուսը<sup>2</sup>: Օրինակ՝

Մոսկովը ծփուց փողփողուն,  
Որպես մի բոսոր դրոշակ-  
Ու պարզեց արնավառ աշխարհին

<sup>1</sup> Հմմտ. Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 151:

<sup>2</sup> Նույն փողը, էջ 150:

## Մի կարմիր խնդուծյան նշան (ԵԶ):

Որպես երկաթե մրրկահամ  
Թոշում 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 վերափոխել 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 երկուսն էլ 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 արքեյնելով 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 բխեցվում է լրացուցիչ նմանություն կամ համեմատություն: Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգությունը նվիրված բանասիրական էությունում

Գ. Միակն այս կարգի համեմատություններն անվանել է անդրադարձ համեմատություն<sup>1</sup>:

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 նորությունն ու արդյունք «մեր ժամանակի նոր դիալեկտիկական աշխարհըմբռնման»՝ նշելով, թե անցյալի հայ կլասիկ գրողների ստեղծագործություններում այդպիսի համեմատություններ չեն դիտարկվել<sup>2</sup>:

Այդպիսի համեմատությունների օրինակներ կարելի է բերել Ջարնեցի ինչպես վաղ, այնպես էլ հնրագա շրջանի գործերից:

Ջարնեցի աստղին տպագիր գործում «Երեք երգ տխրադալուն 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՝

Ներքեում ահա, լեռան 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 սուբյեկտիվ ընկալման արդյունք լինելով հանդերձ, ունեն ոճական-գեղագիտական որոշակի դեր: Համեմատության միջոցով, ըստ հեղինակի մտքիցման, բնութագրվում է համեմատվող աստիճան՝ դրական կամ բացասական հատկանիշներով: Ըստ այդմ էլ, այսինքն՝ ըստ հեղինա-

<sup>1</sup> Ելուանի պետական համալսարանի «Գիտական աշխատություններ», 1954թ., հատոր 43:

<sup>2</sup> 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:

Ջի հաչում անգամ մի շուն:

Ոստիկանը միայն, ինչպես շունը՝

Այրթուն 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 ձևեր: 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.

Ալաբաստին ճերմակ ձյունիլի նման

Շողշողում էր կուրծքը, ինչպես լուսաբացիկ՝

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 երկուսով, մարդկային այս կամ այն հոգեվիճակն ու փրամադրութիւնը՝ դրանց միջին սրիզծելով 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  
Կարդում էի Ալեքսանդրին:  
Կարդում էի եւ իմ հոգին  
Հսկա մի խինդ էր ողողում,-  
Այսքան պայծաս ու ահագին  
Արեւակն է միայն շողում (ԵԶ):

Վերջին երկպողերի 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 համեմատութիւն<sup>2</sup>: Օրինակ՝

Բեղվինի խարույկներ էին խոլ  
Սեւամած աչքերը մեկի,  
Մյուսի աչքերը-փխուր  
Միրամներ էին անմեկին:  
Մեկի կուրծքը մզկիթ էր սպիտակ,

<sup>2</sup> Տես 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 ներքին, 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 ջութակահարի, իսկ երկրորդ փողում՝ նարինջի հետ (դեղնաշշուկը փրոհող ուրուշիչ է. դեղնաշշուկ բամին՝ նարինջ):

Համեմատությունն ու փոխաբերությունը միայն չափածոյի մենաշնորհը չեն. դրանք լայն գործածություն ունեն նաև արձակում: Պսակերավորման այդ միջոցները պսպումին հաղորդում են ոչ միայն արտահայտչականություն, այլև բնատրական շունչ, ներքին ջերմություն ու հուզականություն՝ ներդաշնակություն սպեղծելով հերոսի հոգեբանական ապրումների ու փրամադրությունների հետ: Ահա մի հարված Բակունցի արձակից.

Ջինջ օդի սասնության մեջ զգացվում էր առաջին ձյունի շունչը:

Այգում երկփասարդ կեռասներիննիր 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 սուսեր, ընկնում էր բամու առաջ:

Արեւի փակ ժպտում էր վերջին արեւածաղիկը ու օրորում դեղին գլուխը:

Դիւան դային առվակի կողմը նայեց, ժպտաց: Նրա հիշողության խավար անդնդում բոցկլտաց այն օրը, ինչպիսի միայնակ ասպղը երկնքում: Այն օրը, որը Սոնան սրունքները կախել էր առվակի վրա ու ծիծաղում էր...

Միրհավի պես լծալ Սոնան, հեքքից լծողեց փրություն ու դառնալծախիժ հուշեր:

Ընդգծված փոխաբերություններն ու համեմատություններն սպեղծել են ուրուշակի հուզական լիցք ու փրամադրություն:

Համեմատություններն փոխաբերություններն առափորին գործածված են նաև Ավ. Խահակյանի արձակում, որը, կարծես, նրա բանաստեղծության 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»<sup>1</sup>:

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 կարտրի 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 փոխաբերությունների<sup>2</sup> գործածությունն է, որը գեղարվեստական խոսքի, հիմ-

<sup>1</sup> Ավիկ Ըստ հակայան, Ավերիք Ըստ հակայանի արձակը, Երևան, 1975, էջ 9:

<sup>2</sup> Գրականագետ Էդ. Ջրաշյանը ընդգծված բառի փոխարին գործածում է այլաբերություն (գրոպ) տերմինը, իսկ Յ. Խլաթյանը փոխաբերական գործածության վրա հիմնված պարկերավորման միջոցները (համեմատություն, փոխաբե-

նական, փարբերակիչ հարկանիշն է: Բառերը, սովորաբար, բազմիմաստ են լինում, խոսքի մեջ գործածվում են փարբեր նշանակություններով: Բառի բազմիմաստությունը որոշակի է դառնում խոսքային միջավայրում: Բայց, ինչպես արդեն ասվել է, բառը որքան էլ բազմիմաստ լինի, խոսքում գործածվում է իր հասկացական բովանդակության հիմնական արժեքով, այսինքն՝ իր բառարանային նշանակությամբ ու միշտ մեկ իմաստով: Օրինակ՝

Յարս նստել վանքի դռան

նուս ու խնձոր կծախե.

Հարս ու աղջիկ բովը կուգան,

էժան կուտա, կրբաշխե:

Ախ, յարս ինձին խոտվել է,

Խնձի շաք թանկ կծախե (Ռսահակյան):

Այսպեղ յուրաբանչյուր բառ գործածված է իր ուղղակի բառարանային նշանակությամբ, այսինքն՝ այդ բառերը եւ խոսքի մեջ, եւ խոսքից դուրս բացարձակ նույն իմաստն են արտահայտում:

Սակայն հաղորդակցության գործընթացում բառերն իրենց հիմնական իմաստներից բացի կարող են խոսքի մեջ գործածվել նաեւ բոլորովին 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 պայմանավորված են միայն խոսքային իրադրությամբ, խոսքային միջավայրով ու հաղորդման նպատակով:

Խոսքում բառի ձեռք բերած այդ նոր իմաստը անվանում են փոխաբերական 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 պատրաստել (այսպեղ ընդգծված բառն արդեն սեղան չի նշանակում, այլ սեղան՝ վրան ուրելիքներ. 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 ծաղիկներ 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 փերմինների բառարան-փեղեկագրուն», Երևան, 1976):

մաստերերով (փշի, բարի, ծաղկի հիմնական հարկանիշներով բնութագրվել են աշխարհը, սրբերը, գիրուհին):

Բերված օրինակներից էլ հեշտ է հզորկայուն, 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 փոփոխական ժամանակի ընթացքում դառնում է մարած փոխաբերությունն էլ ընդհանրանում լիզվի մեջ, աստիճանաբար վերածվում է բառի ինքնուրույն, անկախ իմաստի՝ ներկայացնելով բառիմաստի զարգացման գործընթացը<sup>1</sup>: Եվ եթե այդ իմաստները կայունանում են լիզվի մեջ էլ ընդհանուր փարածում գտնում, հիմք են դառնում բազմիմաստության:

Փոխաբերությունը, որպես ոճական միջոց, ինքնանպատակ չէ էլ պարահանականորեն չի կատարվում, այլ հիմնվում է ասարկաների ու երեույթների արտաքին կամ ներքին նմանության, նրանց զուգորդական կապերի ու փոխբեր առնչությունների վրա:

Փոխաբերությունը առավել բնորոշ է գեղարվեստական խոսքին, մասնավորապես բանաստեղծական լիզվին: Առանց փոխաբերության բանաստեղծական խոսք չի կարելի պարկերայունել, բանի որ հենց փոխաբերությունն է ստեղծում խոսքի հուզական այն որակը, որը բնորոշ է չափածոյին: Բերենք Վ. Տիրյանից հեղուկալ օրինակը.

Մեռնում է օրը: Իջավ թափանցիկ

Մուրի մանվածը դաշտերի վրա.

Խաղաղ-անչար է, պայծառ, գեղեցիկ

<sup>1</sup> Հմմտ. է. Աղայան, Ընդհանուր ու 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 սլյակք,

Մի՞ թե հայվույզ 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 ձյուներին,

Վեհության խինդը լեռներին փվեց:

Դաշտերին՝ կանաչ ժպիտը զարնան,

Դայլայլը փվեց հավր ու հովերին:

Բերված հափվածը բանաստեղծական արվեստի մի սքանչելի կերպվածք է՝ փողերի ալուզ 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»<sup>1</sup>: Բայց բանաստեղծական պատկերի ուժը միայն դրանով չի պայմանավորված, այլ նոր ու թարմ փոխաբերություններով, որոնք ներդաշնակվում են պոեմի պատկերավորման համակարգի ոճական ընդհանուր հենքին:

<sup>1</sup> 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 փայլորիչ: 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»<sup>1</sup>:

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

<sup>1</sup> Արիստոփանէ, Պոեզիկա, Երեւան, 1955, էջ 208:

մերձեցնում է կոնկրետ առարկային՝ դրանք զուգադրելով մի բառի մեջ»<sup>1</sup>:

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)<sup>2</sup>, համըմբոնում (սինեկդոխա): Մյուսնյ դրսևորումները շարք են ու բազմազան: Բավարարվինք մի երկու օրինակով.

Գիշեր է: Քնել է Տրապիզոնը (ԵԶ):

Մի գիշերում դու ձայնով նվաճեցիր Վիեննան՝

Սփրիտլով, որ բոլորն օգար հրգով հիանան... (ՊՍ):

Ու խենթույած 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՞ օգարաձայն 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 «Աստվածաշնչում»<sup>3</sup>: 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-

<sup>1</sup> Տես Շ. Բալլիի նշված աշխ., էջ 221:

<sup>2</sup> Ռճարանական այս հասկացությունը չպիտք է շփոթել կամ նույնացնել բերականական փոխանունության հետ, իրք ոչ գոյական խոսքի մասերը գործածվում են գոյականաբար՝ ձեռք բերելով գոյականի բերականական հարկանիշներ:

<sup>3</sup> Տես Արդ. Պատոյան, 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 համագորտանողները՝ 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 բայիցի 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 բազմազան<sup>1</sup>: Խոսքում կրկնվել  
կարող են ոչ միայն առանձին բառեր ու բառակապակցություններ, այ-  
լեւ լեզվական ամենաբարբեր 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

<sup>1</sup> Կրկնության ձեւերի ու փեսակների բնությունը փեսա Պ. Պողոսյանի «Խոսքի  
մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ» 2-րդ գրքում, Երևան, 1991:

գրականութեանը եւ հապկապէս չափածոյին: Կրկնութեան միջոցով ոչ միայն ապահովվում են չափածո խոսքի ռիթմն ու երաժշտականութիւնը, այլեւ զգալի չափով մեծանում է նրա հուզական ներգործութիւնն ու գեղագիտական արժեքը: Կրկնութիւնը 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 բառակապակցութիւնը կրկնվել կարող են խոսքի փարբեր հափվածներում. բանաստեղծութեան մեջ՝ փողասկզբում, փողավերջում եւ փողամիջում:

**1. ՀԱՐԱԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ:** Կրկնութեան հիմնական դրսեւորումներից մեկը բառի կամ բառակապակցութեան կրկնութիւնն է փողասկզբում, որն այլ կերպ կոչվում է է նաեւ նույնասկիզբ կամ անաֆորա: «Սա կրկնութեան մի այնպիսի ձեւ է, երբ որեւէ միավոր՝ նախադասութիւն, փող, փուն, պարբերութիւն եւ այլն սկսվում է միեւնույն բառով, բառակապակցութեամբ եւ այլն: Չափածո խոսքի մեջ կրկնվում են փողերը, կիսափողերը, զույգ-զույգ փողերը, բառափողերը եւ այլն»<sup>1</sup>:

**Օրինակ՝**

Քարափների գլխին՝ Որտքնաբերդ,  
Քարափների ծունկին՝ ծիծեռնավանք,  
Քարափների շուրթին՝ երկնքի շերտ,  
Քարափների շուրթին՝ ջրվեժի գանգ (Հ. Սահյան):

Այսպէս կրկնվող շարահյուսական կապակցութիւնը, որ փեղի պարագայի պաշտոն է կատարում, 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, սփորոզայլը կամ երկուսը միասին:

**Օրինակ՝**

Օրերը, որ գնացին, չեն դասնա հիմա,  
Օրերը մեզ բերեցին մենութիւն ու մահ (ԵԶ):

<sup>1</sup> Տիւ Վ. Առաքելյանի «Կրկնութեան արվեստի մի բանի ասանձնահաղկութիւնների 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  
քիսկանություն:

2. ՎԵՐՋՈՒՅԹ: Չափածո խոսքի մեջ բառերն ու բառակապակ-  
ցությունները կարող են կրկնվել ոչ միայն փողակաբար, այլև ավելի  
հաճախ՝ փողավերջում: Ոճական առումով այս կրկնությունները զրեթե  
նույն դերն են կատարում, ինչ որ հարակրկնությունը, եթե նկատի  
չունենաք, որ փողավերջում եղած կրկնությունները կարող են նպաս-  
տել նաեւ հանգավումանը եւ ապահովել անցումները բանաստեղծի մի-  
ջե: Օրինակ՝

Հիմա հիշում եմ բոլոր օրերս հին ու անցած,  
Լուսազարդ ու թիսավոր օրերս հին ու անցած:  
Եվ թվում է, թե նորա կարկաչելով պիտի գան-  
Մանուկների նման հուր-օրերս հին ու անցած:  
Բայց գալիս են նորա 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 հրազ,-  
Քույր, հո՞ւշ դարձած հեռավոր, դու հեռանում ես ահա...  
(ԵԶ):

Թնչպէս փողասկզբում, այնպէս էլ փողավերջում հաճախ կրկնվել  
կարող է կոչականը եւ դատնալ խոսքի կենսական, իմաստալից որոշա-  
կի դեր խաղալ շարահյուսական կառույցի 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՞զ, Արարա՛ փ  
(ՄԿ):

Եկաքինք, որ կոչականի կրկնությունը փողավերջում շեշտվա-  
ծություն շնորհիվ հափուկ ընդգծվածություն է ձեռք բերում՝ իմաստա-  
լից 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 վերջույթում կրկնվող լեզվական միավորներին կարող են  
միանալ եղանակավորող բառեր, որոնք իրենց վերաբերական իմաստը  
հաղորդում են ամբողջ բառափոխին եւ ստեղծում հակադրություն նա-  
խորդ մտքերի միջեւ՝ դատնալով բանաստեղծի փրամադրությունների  
դրստուման միջոյ: Նման կրկնությունները բանաստեղծական փողին  
հաղորդում են արտակարգ լարվածություն 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 լծարում,-

Արփից փափրակը թռավ-հասկ էր կփույցին,-

Շուրթիս վրա մի կարմիր փող է լծարում,-

Միծառն անցավ երկնքով-ամպ էր կփույցին,-

Շուրթիս վրա մի դեղին փող էր լծարում,-

Կոտայ ագոսավը ձորում-ձյուն էր կփույցին,-

Սրբիս վրա մի ճերմակ գող էր լծարում (Հ. Մահյան):

Բանաստեղծության առաջին փողերը վերջանում են նույն բառով կփույցին, երկրորդ փողերում կրկնվում է սփորոզյալը՝ լծարում 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՝

Գարունդ հայերին է գալիս,

Ջյուներդ հայերին են լալիս,

Հայերին են հորդում ջրերդ:

Հավերիդ երգում են հայերին,

Խոփերդ հեկում են հայերին,

Հայերին են խոկում գրերդ... (Հ. Մահյան):

Առաջին երկու փողում հայերինը կրկնվել է փողամիջում, իսկ այնուհետք 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. ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ

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, գրվելով 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 «Մաքյան 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,

<sup>1</sup> Տես Ալաք. Գապոյան, նշված աշխ., էջ 96:

<sup>2</sup> Նույն տեղը, էջ 98-99:

Դու՛ ի բնե բարի եւ գովելի,  
 Իսկ հս՛ չար ու համակ ապիկար,  
 Դու՛ քեր համորեն երկնքի եւ երկրի,  
 Իսկ հս չեմ իշխում սրբիս եւ հոգուս,  
 Դու՛ բարձրյալ ազատ՝ կարիքներից զերծ,  
 Իսկ հս՛ ենթակա փաժանքի, վշտի,  
 Դու՛ վեր երկնային կրթերից բոլոր,  
 Իսկ հս՛ կամ անարգ ու զարշելի...

Բերված հապվածում, անշուշտ, կան նաև հակառիշ բառեր, բայց հակադրությունը միայն այդ կարգի բառերով չի արտահայտվում:

Հակադրություն ստեղծվում է նաև շարահյուսական այլ կառույցներով ու հակառիշ բառերի միջոցով:

Հեքեույալ հապվածում Արարչին բնութագրելու համար նարեկացին գործածում է հակադրության յուրահարուկ ձև: Անվանաբայական բաղադրյալ սպորոգայի հանգույցը բերում է առաջ՝ ստեղծելով հարակրկնություն եւ ապա մյուս եզրում դնում հակառիշ բառեր՝ սպորոգելիի դերով (առանց հանգույցի) եւ հակադիր այդ հասկացությունների միջև դնելով այլ շաղկապը՝ ընդգծել է հակադրությունը: Դիմելով ամենափոքր բարձրյալ Աստուծուն՝ բանաստեղծը գրում է.

Ձե՛ս դափապարտիչ, այլ ազափարար,

Ձե՛ս դու կորուսիչ, այլ գրնող,

Ձե՛ս մահացույիչ, այլ ապրեցնող.

Ձե՛ս փարսգրիչ, 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 հակառիշներով<sup>2</sup>: 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, հեքեուբար դրանք խոսքային փոխալ կապակցության մեջ դիտվում են որպես հակառիշներ: Այսպես, օրինակ, կամն ու բրուպը, ամրոցն ու խրճիթը, արցունքն ու բրբիջը, աղբյուրն

<sup>2</sup> Խոսքային հակառիշների մասին փոս Ա.Էլոյան, նշված աշխ., էջ 156-157:

ու հեղեղը, ծաղիկն ու մեղուն, որսկանն ու որսը, բամբիտն ու լտութ-  
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 ամրոյ 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 մեղմամումնջ, 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 բացասություննե-  
րով, սկսվում են մերթ շաղկապի հարակրկնությամբ:

Հակադրության վրա է հիմնված նաև օքսիմորոնը: Սա այն փո-  
խաբերական մակդիրն է, որ առարկան, երեւոյթը 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 ճնաւորման, այլև իմաստփային դրսևորումների բազմազանութեամբ:

Անշուշտ, մեր նպատակը չէ հարցման իմաստփային եւ գործատական փնտակների 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 էն դրսևորվում ճարտասանական հարցման իմաստփային նրբերանգները:

Հարցական նախադասութեւոյնների մեջ կան այնպիսիք, որ դատողութեւոյն չեն արտահայտում (ո՞րք եւ գնում, ժամը բանի՞սն է, բեզ ո՞վ էր հարցնում): Բայց դա չի վերաբերում հարցական նախադասութեւոյնների բոլոր փնտակներին: Հարտասանական հարցական նախադասութեւոյնները, օրինակ, դատողութեւոյն պարունակում են, բանի որ դրանք, ըստ էութեւոյն, հաստատական նախադասութեւոյններ են եւ միայն իրենց յրսևորման ճնտվ են հարցական: Օրինակ՝

Արդոք կարո՞ղ էր բո որք,  
Բեկված հոգին երագեւ,  
Որ դատնալու 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 դատնալու է մի օր իր հայրենիքը վսեմ: Բայց այդ դատողութեւոյնը հեղինակն արտահայտվել է ճարտասանական հարցման ճնտվ, որպեսզի հոգեական լիցք հաղորդի իր խոսքին:

Տվյալ դեպքում դատողութեւոյնը ժխտական է, բանի որ ճարտասանական հարցը դրական բնույթի է, իսկ եթե հարցական նախադասութեւոյնը ժխտական ճնտ ունենա, դրանով արտահայտված դատողութեւոյնը կլինի հաստատական: Օրինակ՝

Դուք չէի՞ք, որ ողջ ժողովորդը իմ

— Այն անօրինակ փորճութեւոյն ժամին

Քշեցիք դեպի դաշտերը օազմի,

Որպես հավիցալ թնդանտթի միս... (ԵԶ):

Անկախ իր կառուցվածքային ասանճնահարկութեւոյններից՝ ճարտասանական հարցը՝ իր բոլոր դրսևորումներով, գիտարկութեւոյն խոսքում ծառայում է հոգեբո ու ապրումների արտահայտելու նպատակին, արտահայտիչ ու պարկերաւոր է դարճնում 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 և ոճական 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 ոճական 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 երագ, պզտիկ աղջիկ  
կապուրաչյա...  
(Արամ Արման, Քերթվածներ):

Ճարտասանական հարցական նախադասություններում մեծ մասամբ հարյի պատասխանը ենթադրվում է, բանի որ դրանք, ինչպես ասվեց, իրենց կառուցվածքով 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 աշխարհավիր

Կախվել միր գլխին այսպես կույտրին:

Ինչպե՞ս են փռում այսբան ցավ, ավեր,

Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լսին:

Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր՝

Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհին (ԵԶ):

Բերված հափածում ոտկա ճարտասանական հարցման մեջ անի-մասը կլինի որեւէ պարասխան 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՝ «Մարյան ողբերգություն» երեսունից ավելի գլուխներ սկսում է ճարտասանական դիմումով առ Ասրված:

Ամեն մի գլխում բանաստեղծն Արարչին դիմելու նոր, բազմազան ձևեր է գտնում: Ապշեցնում են բանաստեղծի մտքի թռիչքը, անսպաս երևակալությունը, բառապաշարի հարստությունն ու գույների բազմերանգությունը:

Ասրծուն 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, անբնին, ահեղ, ահարկու, սոսկալի, հզոր,  
Անպարագրելի, անմերձենալի, անըմբռնելի, անիմանալի...

Կամ Ասրված 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, անքնին բարձրյալ, անպատում գորիզ,  
Բարու բերկրութիւն, հուապու 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 բացականշտութիւնը, որպէս ոճական միջոց, գործածվում է նաեւ նոր շրջանի բանաստեղծների ստեղծագործութիւններում: Այսպէս, այդ միջոցներին հաճախ է դիմում Եղիշի Չարենցը հեղափոխութեան շրջանի իր գործերում: Եվ դա, իհարկեւ, պատահական չէ: Հեղափոխական բարձր ոգեւորութիւնը, որով համակված էր կյանքը, Չարենցի բանաստեղծական խոսքին հաղորդել է հուզական-հոեպորական լիցք: Օրերի փազնապն ու գրգիռը հաղորդվում է բանաստեղծի հրգին՝ փալով նրան ասոնական թափ ու կորով, ներքին լարվածութիւն:

Չարենցի՝ հեղափոխական թեմայով գրված գործերի («Ամենապոեմ», «Նարիի երկրից», «Դեպի ապագան» եւ այլն) բնորոշ հատկանիշը հոեպորական պաթոսն է, դինամիզմը, որ դրսևորվում է փոփոխի արագ ու կարող անցումներով:

Տակավին 20-ական թվականների Ց.Խանգաղյանը, նկատի ունենալով բանաստեղծի ոճի այդ հատկանիշը, գրել է. «Չարենցը ոճի, ու փանավորի այնպիսի դինամիզմ ունի, որ չի պիտի մեր ամբողջ պոեզիան Գ. Նարեկացուց մինչեւ Վահան Տիրյանը»: Չարենցի այդ փոփոխի գործերը կարգալիս «զգում ես, որ մկաններդ լարվում են, զարկերակդ սկսում է արագայնել իր բաբախումները»<sup>1</sup>:

Հեղափոխական փարիների ստեղծագործութիւններում Չարենցը հաճախ է դիմում հոեպորական միջոցների բազմազան ձևերի գործածութեան, որը եւ նրա բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է հեղափոխական ռոմանտիկայով պայմանավորված հունդիսավորութիւն եւ ուրոշ վերամբարձութիւն: Իր հոգին ռադիոկայան դարձրած բանաստեղծը 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, -

<sup>1</sup> «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 լքված՝ բացականչում է.

Լահ՛ք, հի՛յ, լահ՛ք.

Գու՛ր , որ հաղթական

Ելի՛լ եր արդեն ու կռվով ըմբոսք

Շաչող, շատաչող օրերի միջով

Քնում եր դեպի Կարմիր Ապագան -

Լահ՛ք, հի՛յ, լահ՛ք իմ ողջույնը սեզ

Ու եղբայրական (ԵԶ):

Չարենյի 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.

Հեռու, մոտիկ ընկերներին, - աշխարհներին, արեւներին,

Հրանման հոգիներին-

Բոլոր նրանց, ում որ հոգին վառվում էր վառ, -

Բոլոր նրանց հոգիներին արեւավառ: -

Կրանքի, մահի՛ աչա ամենի աղջամուղջում

Ողջակիզվող հոգիներին-ողջույն, ողջույն:

Հաճախ բանաստեղծը զուգորդում է հարցական ու բացականչական հրանցները եւ դրանց իմաստից 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 լիցք, թափ ու շարժունակություն.

Հի՛յ, հեռու, մոտիկ

Հանքահորերում,

Գործարաններում,

Լայն սրիպանհրում ու անտառներում -  
Քոլոբ 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 դասավորությանը<sup>1</sup>:

Ինչպես հայերի 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»<sup>2</sup>:

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, կդառնար 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 փրամաբանական շեշտն ընկնի չրացյալի վրա, ընդգծվի այն: Օրինակ՝ «Իսկ

<sup>1</sup> Այս մասին մանրամասն փես Խ. Բաղիկյան, Ժամանակակից հայերենի պարզ նախադասության շարադասությունը, Երևան, 1976, էջ 178:

<sup>2</sup> 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 արշաղույսի 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»<sup>1</sup>։

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 միր երկի՛նքը մուգ, ջրե՛րը ջինջ, լի՛ճը լուսե,  
Արե՛ն ամտան 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-

<sup>1</sup> Տես Վ.Առաքելյան, Հայերենի շարահյուսություն, Հ.1, Երևան, 1958, էջ 459։

բը, կգրկվեն փրամաքանական շիշփից, արդասանական հնչեղությունից:

Շրջուն շարադասութիւն 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 խորշոմնէր 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 նախադասութիւն 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 դրսևտրում 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, դրսևտրման ձևերի բազմազանությամբ: Բանավոր խոսքի ժամանակ լսում ենք խոսողի ձայնը, հնչերանգային կարևոր դադարները, արտասանական հրանգները (հիպատկան, գարմայական, հեզնական, հաստարական, հրկբայական ու այլն): Այդ խոսքի հնչերանգային բազմազանությունն ու մյուս հապկանիշները, անշուշտ, նպաստում են մտքի ճիշտ արտահայտմանն ու հաղորդմանը, խոսքի նրբությունները դրսևտրելուն 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 հարկապես հնչերանգը՝ իր դրսևտրման 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 պարկիրայնելու համար հիշենք, թի ինչպես միեևնույն բաժը, բաժակապակցությունը, նախադասությունը հնչերանգի փոփոխությամբ արտահայտում են տարբեր, հաճախ իրար հակադիր իմաստներ: Լեզվական նույն արտահայտությամբ կարող ենք դրսևտրել հեզնանք, 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 (մխարում): Այ դա գո՞րծ է (հիպանունք): 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, մխարում, հնգնանք, հարյում, սպասնալիք<sup>1</sup>:

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 վրա<sup>2</sup>:

Պատահական չէ, որ ոճաբանության մեջ առանձնացվում է առանձին ենթաբաժին՝ հնչյունային ոճաբանություն, որի խնդիրն է ու-

<sup>1</sup> Պ. Պողոսյան, նշված աշխ. գիրք 1-ին, էջ 140.

<sup>2</sup> Տևս Յ. Խլրթվյանի «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-  
րինը, - 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 հետ, բայց դրանից  
նրանք որոշակի իմաստի կրողներ չեն դառնում»<sup>1</sup>: Բ. Ասնուլը նույն-  
պես նշում է, որ լրգվի հնչյունները բնագրից, խոսքի բովանդակութ-  
յունից կարված գեղագիտական արժիք ունենալ չեն կարող<sup>2</sup>:

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 փոփոխությամբ ու 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, խաղաղութ-  
յուն, չճչալ) Վ. Տիրյանի «Միջադիր անուջների» 1908 թվականի  
հրատարակության մեջ «Էստոնական հրգ» բանաստեղծության մի բա-  
ստարողը այսպիսին է եղել:

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի  
Միրյոգ մաքնե ձմեռնաշունչ քանջանքի,  
Մ, գիպիլիլիլ, այնժամ սիրտս կյապիլի,  
Ինձ կքանջե լուս կակիծը բո ցապիլի:  
Ահա վերամշակված տողը:

<sup>1</sup> Տես Բ. Ռ. Գալպիրին, նշված աշխ., էջ 278:

<sup>2</sup> Տես Բ. Վ. Ասնուլի նշված աշխ., էջ 249:

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի  
Սիրտդ մաքնե անկարեւից քանջանքի,  
Մ, գիպեցիր իմ հոգին էլ կյապի  
Անմխիթար մորմորումից բո ցապի:

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, թրխկ-թրխկ, ճոճուալ, կոկոսոյ, չլրխկ, շլրխկ, ծլրնգ-ծլրնգ,  
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»<sup>1</sup>:

Պիղարվեստական 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 օկրօան,

Կտունկները հա թռան.

Կտունկների թնի փակ

Եկավ դարուն մեր դռան (ՀԹ):

Քաստարդում նմանաձայնական բառերը, զուգորդվելով բաղաձայ-  
նույթի հետ, ոճական որոշակի երանգ են հաղորդել բանաստեղծական  
փողերին:

Ղ. Աղայանի հետեւյալ մանկական բանաստեղծությունը կառույ-  
ված է հիմնականում նմանաձայնական բառերով.

Ծիպը ծառին ծլվլում է.

<sup>1</sup> Տես Հ. Նազարիթյան, նմանաձայնությունների հարցի 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,  
 Աբլուրը գիլ կանչեց թափին,  
 ձի կ-ճի կ-ճի կ-ճի կ,  
 Զարթնեց մի՛նում ծիպը ծափին.  
 Մուղլուղո՛ւ...

Նմանաձայնություններ մեծ վարպետությանը գործածված են նաև «Անուշ» պոեմում: Նման բառերի, բաղաձայնության եւ ածայնության 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, ածայնության եւ հանգի ձեով:

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 հանգիստություն կամ բաղաձայնություն (а.т.меропия).

Բ) Ձայնավորների հանգիստություն կամ առձայնույթ (ассонанс).

Գ) Բասերի վերջի մասի համահնչյունություն կամ հանգ (руфама), որը կազմվում է բասերի վերջին շեղված ձայնավորի եւ սրան հաջորդող հնչյունների նույնությունից, ինչպես՝ պայծառ-ան-բաս, անբիս-երես, ծոս-մալառ, թագ-պսակ»<sup>1</sup>:

**ԲԱՂԱՁԱՅՆՈՒՅԹ** (ալիբերայիա): Բաղաձայնույթը բանաստեղծական խոսքում նույն կամ նման բաղաձայնների կրկնությունն է: Հնչյունային միջոցների ոճական այդ հնարանքով բանաստեղծն իր խոսքին հաղորդում է լրացուցիչ հուզական երանգ, զգայական ու պատկերային զուգորդությունների շնորհիվ ստեղծում բնության երևույթների ձայնական պատկերությունների պարբանք: Օրինակ՝ Հ. Թումանյանն իր «Ախթամար» բալլադի հեղուկույտ փոդերում բաղաձայնույթի միջոցով վերապարզում է լճի ալիքների ծփանքը.

Ծփում է ծովն ալիծածան,

Ծփում է սիրտը ցրդի.

Գոռում է ծովն ահեղաձայն,

Նու կովում է կաբաղի...

Բաղաձայնույթի հաճախ է դիմել նաև Մ. Մեծարենյըր (Կիշենք երա «Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագին» սբանչելի բանաստեղծությունը):

Բաղաձայնույթի դասական օրինակները է Կվիլ Վ. Տերյանը: «Շշուկ ու ջրշյուն» բանաստեղծության մեջ շփական (գ, ս, շ) եւ կիսաշփական (ձ, ծ, ջ) բաղաձայնների զուգորդության ու կրկնության միջոցով ստեղծել է աշնանային թախծոք օրվա կենդանի պատկերը՝ շաղախված բնարական հերոսի հուզապրումներով.

Աշնան մշուշում շշուկ ու ջրշյուն,

Բարդիներն են բայ պարունանիս ցակ, -

Դու ես, որ դարձյալ թախիծով հիշում,

Կանչում ես նորից կարողով հարակ:

Անբիս ու հուշիկ իմ շուրջը ջրջում

Եվ շշնջում ես եւ անուշ ջրջում,

Պայծառ փրկմությանը ինձ ես անբջում

Ու գաղպնի սիրով սիրում ու հիշում...

Աշնանային օրվա մտայն փրամագրությունը ես համակվում կարողալով «Աշնան մեղեդի» բանաստեղծությունը: Լեզվի հնչյունային միջոցներով (դ, ձ, շ, ջ, դ բաղաձայնների կրկնություն) ստեղծվել է

<sup>1</sup> Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 836.

անճրեւոք ու յուրպ աշնան պատրանքը եւ դրանից բխող հուզական  
փրամագրութիւնը: Եվ այդ ամենը դասական կապարեւությամբ.

Աշուն է, անճրիւ... Սրվիրներն 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 փեսիւներ, անուրջների լույս...

Ես յուրպ մշուշում...

Իմ հոգու համար չկա արշալույս-

Անճրիւ՛ է, աշուն...

Բաղաճայնների կրկնութեան՝ բաղաճայնութի վարպետ օգրա-  
գործման օրինակների հանդիպում ենք Ե. Չարենցի՝ կյանքի վերջին  
փարիներին գրված բանաստեղծութիւններում: Բնորոշ է «Մառ մորմո-  
քում է մայրամուտը» փողով սկսվող փրիտլիքը՝ գրված 37 թվականի  
մղճավանջային օրերին՝ չորս փարբերակով: Ամբողջ փրիտլիքը շնոր-  
հիվ Մ-երի կրկնութեամբ ստեղծված բաղաճայնութի (փրիտլիքում բո-  
լոր բառերն սկսվում են մ-ով), դարձել է բանաստեղծի մտայն 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 մքրեր են միայն մխում, -

Եվ մորմոքում է մայրամուտը,

Մահվան մոխիր է մովից մաղում...

Մառ մորմոքում է մայրամուտը-

Ու մզլահոք 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 մզլահոք է մովից մաղում...

Նկատենք, որ փրիտլիքում բաղաճայնութի միահյուսված է առ-  
ճայնութի (աստնանս) ա, ու, ո ճայնավորների կրկնութիւնը:

Բաղաճայնութի օգրագործման մի եղակի օրինակ է Ե. Չարենցի  
անպիպների մեջ հայտնաբերված մի սեւագիր բանաստեղծութիւն՝

«Կեսօր» վերնագրով, որ տպւած 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 կրկնութեամբ սպիտակած բաղաձայնային միջոցով բանաստեղծն արտահայտել է ժամանակի ծանր ու մղձավանջային մթնոլորտը.

Կարմիր կեսօր է կրկնում...

Կաս կաթսաներ հն կարծես կոր,

Կոնքեր կարմրաթիւ, կապույտ...

Կոփվում է կամբը կյանքի կորած կոնքում,

Կոյր է, կովա՞յ է, կի՞ն կամ կեսօր,

Կիրք ու կարիք է, կամք ու կարիք՞ -

Մ, կյանք կարմրածուփ, օ՛, կեսօր,

Կրկեսներ կրքի, կամքի, կսվի, -

Եվ կեսօր, հի կին, հի կավաքներ...

ԱՌՁԱՅՆՈՒՅԹԸ (աստնանս) ձայնավորների կրկնությունն է բանաստեղծության ստորի (կամ ստորի) ներսում՝ խոսքին բարեհնչութիւնն ու երաժշտականութիւնն հաղորդելու նպատակով: Առձայնային ավելի բիչ է հանդիպում, բան բաղաձայնային: Բերենք ասձայնային մի օրինակ Վ. Տիրյանի բանաստեղծություններից.

Յրտահար, հողմավար,

Դողային մեղմաբար,

Տերունիքը դիդին

Պապիցին իմ ուղին...

Ճաճանչներս թոճան,

Կանաչներս աշնան-

Իմ խոհերը մոլար՝

Յրտահար, հողմավար:

ՀԱՆԳ: Բաղաձայնային ու ասձայնային համար, ինչպես այդ նկատում է Մ. Աբեղյանը, որեւէ կանոն չկա. դա կախված է բանաստեղծի ստիպական ճաշակից<sup>1</sup>, 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 ստեղծի վերջին ձայնավորի ու նրան նախորդող ու հաջորդող նույն կամ նման հնչյունների համահնչունությունը:

<sup>1</sup> 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, պայթալիլ անբուն,  
Թափել խնդութեան, ցավի արցունքներ, -  
Սիրել եմ, սիրվել, ափել ու ներել,  
Ընկել եմ հաճախ, բարձրացիլ էլի-  
Եվ բազմապիսի երգեր եմ գրել՝  
Խոհով, պայքարով 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 Հեռաձայն 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 լիակապար 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 փեսնում 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 քարը 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»<sup>1</sup>:

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:

<sup>1</sup> 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»<sup>1</sup>: 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 բառընտրութեան 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 փոք 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 ամենափոքր գրսեւորումները: 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. Պոպերնյայի հետեւյալ ուշագրավ միտքը. «Յուրաքանչյուր բառի իսկական կյանքը լիակատար դրսեւորում է ունենում խոսքում»<sup>2</sup>: 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 կատուցվածքը, ճշգրտվում են հոմանիշային հարաբերութիւնները, կապակցելիութիւնը: Ավելին, համագործածական կամ «չեզոք» համարվող բառերը, ինչպէս կրեաններ, միայն խոսքում են վերաիմաստավորվում եւ փոխաբերական կիրառութեան շնորհիվ ձեռք բերում նոր իմաստ ու ոճական արժեք:

<sup>1</sup> А.А. Реформатский, Введение в языкознание, М., 1967, стр., 54

<sup>2</sup> 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, միմյուս 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 փուլակերպից 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 պարզեցվել էր կառավարական բարձր պարզեցում»: 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 (պարզեցվել 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 ոլորտը<sup>1</sup>: Իսկ Ս. Էլոյանն այդպիսի գործոններ է համարում բառի իմաստային կառուցվածքը եւ կիրառութեան ոլորտը<sup>2</sup>:

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 նպատակադրումով<sup>3</sup>: 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-

<sup>1</sup> Տես Ս. Մեկրոյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանութեան, Եր., 1984, էջ 49:

<sup>2</sup> Ս. Էլոյան ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանութիւն, Եր., 1989, էջ 7:

<sup>3</sup> 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 վերաբերմունքը<sup>1</sup>: 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 ստեղծագործություններում<sup>2</sup>: 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 տարածվել, հրաբոսոր փայլեր, արյունաբամ մայր մփնել, արյունավառ ժպտալ եւ այլն<sup>3</sup>:

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:

<sup>1</sup> Ս. Աղաբաբյան, Գեղարվեստական մակագրություններ /ԳԱԱ «Լրաբիր», հաս.գիր.1998, նո.2, էջ55/:

<sup>2</sup> Ա. Մարություն, Ջարենցի չափածոյի լեզուն եւ ոճը, Երեւան, 1979, էջ 166:

<sup>3</sup> 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. Ի. Ե-  
ֆիմովը, անսահման հնարավորությունների բնագավառ է<sup>1</sup>:

«Բառի երկունքները», որ ապրում է յուրաքանչյուր գրող, ամե-  
նից առաջ հոմանիշների ընտրելու և ճիշտ բառնություն կապարե-  
լու աշխատանք է: Եվ, իրոք, փոքր-ինչ ծանոթությունը գրողի ձևագ-  
րերին, նրա ստեղծագործական որոնումներին ու փապագրված գործերի  
տարբերակներին 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»<sup>2</sup>: Հասկանալի է, որ խոսքը վերաբե-  
րում է ճիշտ բառնություններ, իր տեղը գտած ու բանաստեղծի  
մտահղացումը ճիշտ արտահայտող բառին: Դրա լավագույն օրինակը  
տալիս է ինքը՝ Թումանյանը: Պարսկական չէ, որ իր ստեղծագոր-  
ծությունները (օրինակ՝ «Անուշը») փապագրել փալուց հեփո էլ նա հե-  
տեղադասորեն 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»<sup>3</sup>:

Թումանյանի պոեմների տարբերակներին ծանոթանալիս տեսնում  
ենք, որ բանաստեղծի կապարած ստեղծագործական փոփոխությունների  
մեջ բառնությունն առաջնային տեղ է զբաղում: Բերենք մի-երկու  
օրինակ.

«Անուշ» պոեմի տարբերակներից 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,

<sup>1</sup> А. И. Ефимов, Становление русского языка, М., 1969, стр. 86:

<sup>2</sup> Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Հ. 4, Երևան, 1951, էջ 875:

<sup>3</sup> 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 պարզաթափանցիկ է.  
Վերջին հոմանիշն իմաստային առումով ավելի ճիշտ է եւ բնաբանական  
շունչ է հաղորդել բանաստեղծությանը:

Բերված օրինակները համոզիչ կերպով ցույց են փայլա, 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 վապարար: Եվ դրա համար  
էլ իսկական բանաստեղծները պետք է 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 փվյալ 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 փվյալների 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 փալխա ասելու, 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 փվյալ շրջանում այլևս չեն գործածվում: Բերենք Սր. Մալխասյանցի բառարանից բաղված մի բանի օրինակներ. ոսին -(փուչ, սին), նպարակ (պարհն), նսիհ (նսեհ) (բախտ), հայկազնորդի, հաճրա (խորշ), հրապուր (պճնվել), ազան (ժրաջան, ճարպիկ), ազապ (ընթրիք, մաքաղ), ազուտ (աղյուս, թրծված բար), ախրաժեպ (հիվանդոտ, ցավազար), սկաղճուն (լիցուն, լիքը), աղապափանք (գուլթ, սեր), աղբյուս, աղխ (մարդկանց բազմություն), աղուր (սայլի անիվի թողած հերքը 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 Կլայլ ժամանակաշրջանի համար եւ գործածվում են հաղորդակցման ամենաբարձր ոլորտներում:

Լեզվի բառապաշարը դասակարգվում է փարբեր 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 փարբերվում են ոչ միայն ծագումով, գործածութեան հաճախականութեամբ, բերականորեն, այլեւ իրենց ոճական-արտահայտչական երանգներով, որոնք եւ պայմանավորում են բառնորութիւնը խոսքում:

Ճիշտ է, բառապաշարի հիմնական մասը համագործածական բառերն են, որոնք գործածվում են խոսքի փարբեր փայտում, լեզվի գործառնական փարբեր 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 իմաստն ունեն, նույն առարկայի, երեւութի, գործողութեան անվանում են, բայց հակադրվում են ոճական արժեքով կամ նշանակութեամբ, հետեւաբար խոսքում միմյանց փոխարինել չեն կարող հուզաբարտահայտչական փոխակերպի: Այսպէս, օրինակ՝ վերջներ հեփտեյալ հոմանիշները՝ միտնել-վախճանվել-սարկել-նալիբը փնկել- մահկանացուն կնքել- արեւը խավարել եւ այլն: Առանց խոսքի մեջ գործածվելու էլ ընդգծված բառերը փարբերվում են իրենց ոճական երանգներով եւ զրանցով էլ հակադրվում են միմյանց: Միտնել-ը չեզոք է, ոճականորեն ոչ նշույթակիր, իսկ զրա կողքին՝ վախճանվել-ը կամ մահկանացուն կնքել-ը գրքային երանգ ունի: Սարկել-ը կամ նալիբը (ոմպները) փնկելը անարգական երանգ ունի, արեւը խավարելը՝ ժողովրդախոսակցական: Դեռ չենք խոսում նույնիմաստ զարմկածքների մասին՝ շունչը փչել, կյանքի թիւր կտրվել, արեւը սպրողներին բաշխել, գլուխը գեպին դնել, էն աշխարհը գնալ եւ այլն:

Թեպէտք ամեն մի բառի իմաստային բազմազան նշանակութիւններն ու ոճական նրբութիւններն ամբողջութեամբ զրստորվում են



խոսքում, բայց եւ այնպէս լեզվի բառապաշարում կան շարք բառեր, որոնց մեջ առանց խոսքային միջավայրի էլ առկա են հուզասարսափաբարձական երանգներ: Հեղուկալ բառազույգերի համեմատութիւնից հեշտ է նկատել նրանց ոճական արտբերութիւնները. հյույ-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 բացարական բառաբաններում ոճականորեն նշույթակիր միավորների՝ ոճական երանգներ ունեցող բառերի դիմաց հաճախ փրվում են համապատասխան ոճական նշումներ՝ գրբային, խոսակցական, բարբառային, գոեհկարանութիւն, հասարակաբանութիւն, հնայած բառ կամ նշանակութիւն եւ այլն:

Նկատենք, որ հայերեն բացարական բառաբանները այս առումով շարք թերի են. միշտ չէ, որ գլխաբառի դիմաց փրվում են ոճական նշումներ:

Աւածից 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 արբեր շերտերը փարբեր 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 արդեն իսկ հուշում են, թե լեզվի գործասական որ ոճում են գործածվում, այլ կիրպ ասած՝ ունեն գործասական-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 արդեն ասել ենք, ոճաբանական գիտութիւն հիմնական հարցերից մեկն է: Պարահական չէ, որ վերջին փաստանյակներին լույս փոսած մասնագիտական գրականութեան մեջ այդ հարցը կենտրոնական փեղ է գրավում<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> 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 սուբյեկտիվ գործոններ:

Չնայած նման առարկությունը՝ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը կատարվում է նույն սկզբունքով, եւ ֆրանսիերենի լեզվի բառապաշարում առանձնացվում են բառերի երկու խմբեր՝ ոճականորեն չընդգրկվող բառեր, որ գործածվում են խոսքային հարդրակցման բոլոր ոլորտներում եւ բ) ոճականորեն դասակարգվող բառեր՝ սահմանափակ գործածության ոլորտներով<sup>2</sup>:

Ա.Ք. Եֆիմովը բառապաշարի դասակարգման առավել արդյունավետ սկզբունքը համարում է իմաստային ոճաբանական մոտեցումը, բառերի «ոճական անձնագիրը»<sup>3</sup>: Ն.Մ. Շունսկին ժուռնալ լեզվի բառապաշարը դասակարգելիս նշում է հետևյալ շերտերը՝ ա) միջոճական բառապաշար, բ) առօրին, խոսակցական բառապաշար եւ գ) գրքային բառապաշար<sup>4</sup>: Դ.Մ. Շվեյտցովը, լեզվի բառապաշարում նշելով ոճականորեն բնութագրվող առանձին բառախմբեր, առանձնացնում է նաեւ հուզական-գնահատողական բառապաշարը՝ ըստ գործածության ոլորտների<sup>4</sup>:

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.

<sup>2</sup> М. К. Морен, Н.Н. Тетерешикова, Стилистика французского языка, М., 1960, стр. 138-139.

<sup>3</sup> А.Н. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, стр. 54.

<sup>4</sup> Н.М. Шанский, նշված աշխ., էջ 129.

<sup>4</sup> Д.Н. Шмелев, Слов. русский язык (лексикология), М., 1977, էջ 168.

գոնային ու ծածկալեզուների բառերը<sup>1</sup>: Ըստ ոճական պարկանելության եւ ըստ ոճական-արտահայտչական բնութագրումների, առանձնացնում է հեքիելյալ բառախմբերը. 1. խոսակցական բառապաշար (գրական-խոսակցական, ափսիհ-խոսակցական, հասարակաբանություններ) 2. միջոճական եւ 3. գրքային (գիրական գործնական-պաշտոնական, լրագրային-հրատարակախոսական), 4. գեղարվեստական<sup>2</sup>:

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 ենթագոյնակներով<sup>3</sup>:

Ըստ էության՝ ոճական երանգավորման այդ տարբերակումներն էլ ընկած են բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հիմքում:

Ասինք նաեւ, որ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերը մինչեւ վերջին փասնամյակները հայ լեզվաբանության մեջ լուրջ բնության առարկա չեն դարձել: Այդ հարցի վերաբերյալ մինչեւ 80-ական թվականները միայն առանձին հոդվածներ են տպագրվել<sup>4</sup>:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերին անդրադարձել է Ս. Մելրոնյանը: Նա բառապաշարի եղած դասակարգման թերություններից մեկը համարում է այն, որ հաշվի չեն առնվում բառերի ձեւափոխության յուրահարկությունները, եւ բառապաշարի ոճաբանական բնութագիրը փախն անդրադասում է բառի ձեւով պայմանավորված ոճական հնարավորություններին<sup>5</sup>:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգմանն ավելի հանգամանորեն անդրադարձել է Ս. Էլոյանը: Նա, հեքիելելով ռուսական մասնագիտական գրականության մեջ արտահայտված սկզբունքներին, ժամանակակից հայերենի բառապաշարը դասակարգում է երկու խմբի՝

<sup>1</sup> М. Н. Фомина, Собр. русских язык (лексикография), М., 1990, էջ 210.

<sup>2</sup> Նույն փոքրում, էջ 242:

<sup>3</sup> А. Н. Кожин, О. А. Крылова, В. В. Одинокое, Функциональные типы русской речи, М., 1982, стр. 69-70.

<sup>4</sup> Տես Ա. Մարտիան, «Բառապաշարի ոճական շերտերը» Հայոց լեզուն եւ գրակ. դպրոցում, 1971թ., նո 2, էջ 57-65:

<sup>5</sup> Ս. Մելրոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 42:

1. ըստ հուզաարտահայտչական երանգավորման<sup>1</sup> 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 շերտաբանությունը» հարվածում հայոց լեզվի բառապաշարը բնում է փարածամանակյա և համածամանակյա հայեցակետով:

Տարածամանակյա ( 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 գործածության ոլորտների (գեղարվեստական, գիտական, ասորյա-կենցաղային, գոհակաբանություններ, ծածկալեզվյան բառեր և նույնիսկ մանկական բառեր: գ) Ըստ հարազատության (այսպես նկատի են առնված բնիկ և փոխառյալ բառերը): դ) Ըստ գործածության հաճախականության և հ) ըստ բառիմաստների բանակի (Շ): Այսպես 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)<sup>2</sup>: 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՝ նրա զարգացման ամբողջ ընթացքում:

<sup>1</sup> Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, 1969, էջ 17:

<sup>2</sup> 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:

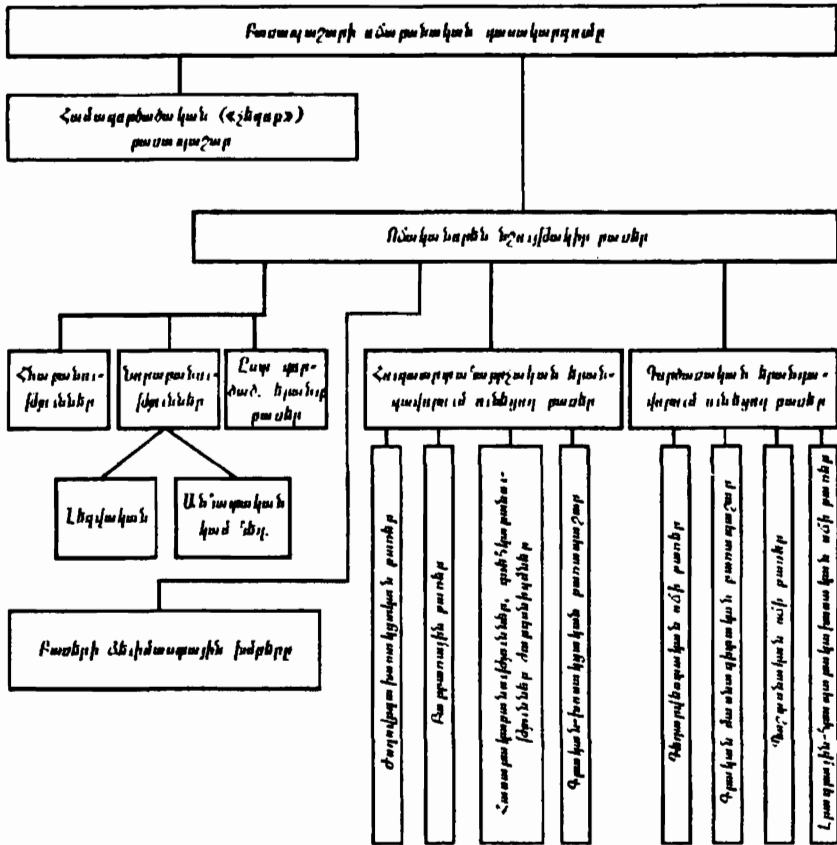
Ներհարար, ավելի նպատակահարմար ենք համարում բառապաշարը ոճական առումով դասակարգել այսպիսի երկու մեծ խմբերի՝ 1. Համագործածական բառեր («չեզոք» բառապաշար). սա կոչում են նաեւ միջոճական բառապաշար, 2. ոճականորեն նշույթակիր բառեր:

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. գործասական-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 (գրեւ 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 ամենափայլեր 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 են<sup>1</sup>:

Օրինակ՝ «Կահույքի խանութում վաճառվում են կաղնեփայտից պարասաված 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

<sup>1</sup> 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.Միլոնյան, 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 ձեռք 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, արտահայտչականութիւնը<sup>1</sup>: 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.):

<sup>1</sup> А.Н.Кочн, О.А.Крылова, В.В.Однуцов, 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 ածանցյեղներ (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 նրբությունները:

Բառապաշարի այդ շերտի մեջ կարելի է առանձնացնել հետևյալ բառախմբերը.

1. Ժողովրդախոսակցական բառապաշար.
2. Գնահատողական երանգ ունեցող բառեր (դրական կամ բացասական).
3. Մտերմիկ-փաղաքշական երանգավորում ունեցող բառեր.
4. Հեղանկան-արհամարհական երանգավորում ունեցող բառեր.
5. Ըստ գործածություն ոճականորեն երանգավորված բառեր (Կրտզրական 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) Սպարաբանություններ:

Խոսակցական ոճի փարբերականերից մեկն է ժողովրդախոսակցականը, որը փյալ լիզվի խոսակցական փարբերական 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-

<sup>1</sup> Տես Ս. Էրոյան, նշված աշխ., էջ 19-20



դում է կենդանութիւն, աշխուժութիւն եւ ժողովրդական հարազատութիւն:

Դրանք գրողի լեզվին ժողովրդայնութիւնը արժեք պարբերից են: Պարահական չէ, որ ժողովրդախոսակցական բառերն ավելի շար գործածել են ան գրողները, որոնք իրենց արեղծագործութիւններում արտապոլել են ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա հարազատ պարբերը, կենդանի խոսքը, բառ ու բանը, ժողովրդական լեզվամտածողութիւնը: Նկատենք, որ այս կարգի բառերի մեջ կան բարբառային-փոխառյալ բառեր: Օրինակ՝ խաս, բոյ, մտմանդ, խաբար, դարձվոր, բուփա, թուշ, պաչել, ուրնաման, դարիբ, հեւա, մասխարա, մուշարրի, խարջ, զոչադ, մուրազ, բոսպան, բյասիբ, խելառ, թմաիբ, խաթրն սոնել, բիֆ, ուրախութիւն, բրդուճ, վոսազ, կոլոպ եւ այլն:

Ժողովրդախոսակցական բառաշարի մեջ կան զգալի թվով բառեր, որոնք ունեն անանկական կազմութիւններ, որոնց մեջ կարեւոր դեր են խաղում հարկապես անձնակերան վերաբերմունքի փոքրապոլլիչ-փաղաքշական անանկները (ակ, -իկ, -ուկ, կուկ, եկ, կեկ եւ այլն): Ճիշդ է նկարագրած, որ անձնական վերաբերմունքի վերջածանցների բառակազմական ակտիվութիւնը շարունակվում է նաեւ ժամանակակից հայերենում<sup>1</sup>:

Նկատենք, որ այս կարգի անանկները բառերին հաղորդում են ոչ միայն ժողովրդախոսակցական ոճական երանգներ, այլեւ շնորհիվ անձնական վերաբերմունքի մարմնիկ-փաղաքշական երանգավորման խոսքի մեջ ունենում են գեղագիտական որոշակի արժեք: Նման փոքրապոլլիչ-փաղաքշական վերջածանցներով բաղադրված բազմաթիվ բառեր, ինչպիսիք են ձեսիկ, պաչիկ, մերիկ, աղջնակ, բուրիկ, գառնուկ, խինթուկ, բնբուշիկ, կարճիկ, գեփյուտիկ, անուշիկ, ծոցիկ, բանձրիկ եւ այլն, մտնելով խոսքաշարի մեջ, իրենց մարմնական փաղաքշական երանգներն են հաղորդում խոսքին նպաստելով խոսքի հուզականութեանն ու արտահայտչականութեանը:

Ժողովրդախոսակցական բառերի ոճական երանգներն ավելի պարզուն ընդգծվում են գրական բառերի համադրութեամբ:

Ժողովրդախոսակցական բառերը, ոճերն ու դարձվածքները լեզվին ազգային ինքնատիպութիւնը արժեք, արժաւ ժողովրդի լեզվամտածողութիւնն արտապոլլող լեզվական կարեւոր միջոցներ են՝ սեղմ, դիպուկ ու արտահայտիչ:

<sup>1</sup> Տես Ալվարո Խաչատրյան, Անձնական վերաբերմունքի վերջածանցների պարմական 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, հալթաթ, 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 մքնել 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 մքնում են փարբեր լեզուներից: Այդ կարգի բառերը, ինչպես իրենց ճեղով, այնպես էլ իմաստով դիտվում են որպես օգարաբանություն: Մրանք, բնականա-

բար, չեն ճուշտում մեր լեզվի բառապաշարին ևս իրենց ճեարհմասագրային հարկանիշներով համարվում են օտարամույծ բառեր, օտարաբանություններ (վարվածություններ): 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՝ վեղոտ, կտիլո, ֆաս, պոկրիշկա, սկումուլյապոր, պարագլա, դվորնիկ և այլն: Օտարամույծ բառերը չեն կարող մերվել փոխառված բառապաշարին և հարստացնել այն:

Օտարաբանություններն աստվել շար գործածվում են գեղարվեստական գրականության մեջ՝ ոճական հարուկ նպատակով: Դրանք գրողը գեղարվեստական-ոճական հարուկ նպատակներով գործածում է գեղարվեստական խոսքում<sup>1</sup>: Ճիշտ է, դրանց համարժեքները հայերենում կան, բայց գրողը զիտակցաբար գործածում է օտար բառ՝ հերոսներին կերպավորելու, անհարականացնելու, փոքրական երանգավորում սպեղծելու և ոճական այլ նպատակներով: Այսպես օրինակ՝ Ռ. Պարկանյանը մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդի, 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՛կ,  
Բլեղնի դեմքդ, սիրուն խոսքդ, ովի՞ն ասես չեն խաբի...  
Վարդի գույնը ուժ նե վ մոդե...

Բակունյը «Կյուրիում» գործածել է բազմաթիվ օտարաբանություններ՝ բլազարոզնի, փոփոյա, շլապա, շկոլ, դոբանդար, բլանկ, պրիստավ, մահալ, բադիա (փաշա), դավթարխանա, դախ, մազագին 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, մեքո, կոմբայն, փրակպոր, կիբեռնեդիկա, օպերա, դիրիժոր, էլեկտրոն, պարսիզան, ավիացիա, մայոր, կապիտան, լիպենանա, դեկան և այլն:

Հայտնի է, որ իր զարգացման բոլոր շրջաններում էլ հայերենը այլ լեզուներից փոխ է առել բազմաթիվ բառեր, որոնց փոխառյալ լի-

<sup>1</sup> 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 փարբեր բնագավառների 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 (գալոդ) 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 փոխի-  
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 նորաբանությու-  
ններ:

## **ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԱՐԽԱԻԶՄՆԵՐ)**

Լեզվի բառապաշարն իր զարգացման փարբեր 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 փվյալ շրջանում չեն  
գործածվում, այսինքն՝ գործածությունից դուրս են եկել, կոչվում են  
հնաբանություններ:

Բառերի հնացումը փեղի 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, հնաբանություններ են: Այսպիսի դասական գործոններ ստիպվ հասկանում ենք հասարակական կյանքում փողի ունեցող փոփոխությունները, որոնք իրենց հերթին կարող են բառերի հնայման պարճառ դառնալ:

Հնաբանությունները բաժանվում են երկու ենթախմբի՝ 1. պարմաբառեր (սարսրիզմներ) եւ 2. հնայած բառեր (հնաբառեր):

Պարմաբառերն այն հնաբանություններն են, որոնք արտահայտում են պարմության գիրկն անցած, քվյալ ժողովրդի անյայլ դարաշրջաններին վերաբերող հասկացություններ, գաղափարներ, առարկաներ, երեւոյթներ: Դրանք՝ այդ կարգի բառերը, հնանում են, որովհետեւ դրանցով արտահայտվող հասկացությունները, առարկաներն ու երեւոյթները դուրս են գալիս կյանքից: Օրինակ՝ բղեջի (կուսակալ իշխան), մարգպան, սեպուհ, դրանիկ, սպարապետ, սենեկապետ, մոզ, փեզ, աշտի, նիզակ, գեղարդ, ասպար, ջիգա, գարգմանակ (սաղավար քի գարդ), վահան, աքրուշան, բագին, ուրար, մարջախար, պայլ, գունդսարալ (գորահրամանաբար) 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 փերմիներ 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 աշխարհաբար, նախախորհրդային եւ նույնիսկ խորհրդային շրջանից, ինչպես՝ գզիր, քոխվա, կապարածու, փանուփեր, հոգաբարձու, արոր, կալ, ժողկոմ, լիկկայան, ճայնագուրկ եւ այլն:

Հնաբանությունների մյուս փնտաւը հնաբառերն են, որոնք պարմաբառերից քարբերվում են նրանով, որ հնաբառերով արտահայտվող հասկացությունները չեն հնանում, այլ փոխարինվում են ուրիշ բառերով՝ հոմանիշներով, իսկ այդ բառերը անգործածական դառնալով վերածվում են հնայած բառերի՝ հնաբանությունների, այսպես, օրինակ Ե. Ջարենցյն իր «Պարմության քառուղիներով» պոեմում գործածել է այնպիսի հնաբանություններ՝ ոսին, աղապապանք, անխոհություն:

Ապա տառջնորդել են մեզ փարիները երկար

Ֆետղաւներ 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  
հնաբանութեաններ ևն, այժմ անգործածական, բանի որ դրանց փոխա-  
րեն գործածվում են նույն իմաստով այլ հոմանիշներ՝ ոսին-փուշ, սին,  
դապարկ, աղապատանք, գուլթ, սեր, համակրություն, անխոհութեան-  
անխորհուրդ, անմարտնոսք:

Կամ՝

Ես չեմ գովերգում հանճարը ձեր,  
Մ, ժանրաբարո ղպիրներ յ ծեր,  
Որ մառ բարբառով ղպրություն մութ  
Կոփել եք սպրուկ մի ժողովուրդ (ԵԶ, հ. 4, 300):

Այս օրինակում ևս ընդգծված բառերը հնաբանություններ են:  
Այս կարգի հնաբանություններ ևն նաև հեղուկալ բառերը՝ բերթութե-  
յուն, բերթվածք, այպանել (նախափել, պախարակել), այպ (ամոթ),  
դարովիլ (պարսավիլ), դարով (պարսավ), գինուլ, անգոսների (արհա-  
մարհել, չլսել), բասպիտն (գահավորակ, փոփուկ թախք), բասյանք  
(պարսավանք, մեղադրանք), գան (ծեծ), գանահարել, գայո (լյեխ,  
աղբ), երգակից (հարիւան), եմակ (ծմակ), եղկություն (թշվառութե-  
յուն), (եղկ) թշվառ, ակնապ և այլն:

Նապած բառերի մեջ կարող են լինել նաև բառաձևեր, որոնք  
ժամանակակից լեզվում զանազան փոփոխություններ ևն կրել (հնչյու-  
նական, բառակազմական, ձևաբանական) և այլն: Օրինակ՝ սենեկի  
(սենյակի), լանջաց (լանջերի), փանեուլթ, բանեհինգ, ծածկվեցավ,  
անուցանում էր, կանգ առից և այլն:

Նաբանությունների մեջ կարող են լինել նաև կայուն կապակ-  
ցություններ, առած-ասուլվածքներ, ինչպես օրինակ՝ ակն ընդ ական  
և պաման ընդ պաման, սվաղ փասայս անցավորի, բազումք ևն կո-  
չեցեալք և սակաւք ընդհալք, ձայն բազմայլ, ձայն ասպուծոյ, մի  
արկանիցեք զմարգարիքս ձեր առաջի խոգայց, մի ի վեր բան զկո-  
շիկն, որ ոչ լուիցէ ունկամք՝ լուիցէ թիկամք և այլն:

Նաբանությունները, ճիշտ է, ժամանակակից լեզվում գործա-  
ծություն չունեն, բայց դրանք գործածվում են պարամագիսական ու-  
սումնասիրություններում, գեղարվեստական գրականության մեջ: Պար-  
մաբառերն ու հնացած բառերը գործածվում են պարամական բնույթի  
սփրդածագործություններում, պարամավեպերում, պարամական դրամանե-

րում: Հնարանությունների միջոցով գրողն ստեղծում է պարմական զարաշրջանի ոճական երանգավորում, անհատականացնում է կերպարների խոսքը: Փեղարվեստական խոսքում հնարանությունները կարող են գործածվել նաև երգիծական-հեզնական նշանակությամբ: Այդպիսի ոճական արժեք ունի հնարանությունների գործածությունը Շ. Ջարինյի «Փիրք 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 տիպը, 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 արհեստիկայի 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 ենթաբաժին՝ 1. լեզվական նորաբանություններ<sup>2</sup> և 2. անհատական կամ հեղինակային նորաբանություններ:

Լեզվական նորաբանություններ: Սրանք 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,

<sup>2</sup> Նպատակահարմար ենք համարում գործածել արևմտիսային այս կապակցությունը և ոչ հանրալեզվական կամ համալեզվական նորաբանության՝ խոսափելու համար ակնհայտ հակասությունից, եթե արվալ նորակազմ բառը համալեզվական գործածություն ունի, էլ ինչ նորաբանություն:

ուստի շափ արագ փարսածվում են և յուրապում լեզվի մեջ: Բառասփռեցծումը կամ բառակերպումը լեզվում բնական հրեույթ է և ուղեկցվում է լեզվին նրա զարգացման բոլոր շրջաններում:

Հր. Աճառյանը նկատում է, որ չպիտք է կարծիք, թե «նոր բառեր շինելու գործը միայն անպլազ դարի երկրորդ կեսից է սկսվում: Ընդհակառակը, նա շափ հին է»<sup>1</sup>:

Ի՞նչ պիտք է հասկանալ նորաբանություն ասելով:

Մասնաղխական գրականության մեջ նորաբանություններին փրվել են փարբեր բնորոշումներ, բայց դրանք փարբերվում են միայն ճեռակերպումներով, բանի որ, ըստ էության, բոլորի էությունն էլ նույնն է<sup>2</sup>: Նորաբանություններ են դիպվում լեզվի զարգացման յուրաբանչյուր փուլում նրա բառապաշարի մեջ մքստող նոր բառերը, որոնք մինչև և այդ լեզվում գոյություն չեն ունեցել:

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ լեզվի մեջ մքսած, բայց դեռ ընդհանրապում չստացած այն նորակազմ բառերն են, որոնք լեզվի զարգացման փվյալ շրջանում պահպանում են թարմության, նորության կնիքը, իմաստային-ոճական ինքնափառությունը:

Հասկանալի է, որ նորաբանություններն սորաբանություն են նոր երեույթներ, նոր ստարկաներ, նոր հասկացություններ: Օրինակ՝ 50-ական թվականների վերջում, որի հեռուստապույլը մքսով մեր կենցաղի մեջ, մեր լեզվում փելիվիզոր բառին դուզահեռ սկսեց պործածվել հեռուստապույլը, որը կարճ ժամանակում համընդհանուր փարածում սքայսավ գործածությունից դույս մղելով փելիվիզոր օքար բառը:

Ավիլին, այդ բառով կազմվելիս նորանոր բառեր: Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացաքական բառարանում» այդ բառահիմքով 45 նորակազմ բառ կա, ինչպես՝ հեռուստաղիպող, հեռուստաղիպում, հեռուստածրագիր, հեռուստակայան, հեռուստակնիքորն, հեռուստահաղորդում, հեռուստապաքակեր, հեռուստաեղույթ, հեռուստաքիսություն և այլն:

Կամ վաթսունական թվականների սկզբներին գործածում էին աքքիպուլիներս օքար բառը: Կազմվելից դրան համարժեք դիմորդ նորաբանությունը, որը կարճ ժամանակում լայն գործածություն սքայսավ:

<sup>1</sup> Հր. Աճառյան, Հայոց լեզվի պաքումություն, Զրդ մաս, Եր., 1951, էջ 482:

<sup>2</sup> Նորաբանություններին անդրադարձի են Ս. Միլոբանյան («Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաքանության», Եր., 1984) և Ս. Էլքյան («Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաքանություն», Եր., 1989): Տես նաև մեր հոլվածը՝ նոր բառեր և նորաբանություններ «Թանքեր Երեանի համալարանի», 1998թ., նո.8:



Տրիգերի նվաճման և Կրիգերագնացություն զարգացման շնորհիվ մեր լեզվի մեջ մթան 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՝ ավիատղեկոր, թռիչքուղի, գիտակայան, փեսահետախուս, հրթիռակիր, դերերգ, լուսահետագիր, զուգանվազ, մենապար, դահուկորդ, դահուկուղի, ծանրաձող, ծանրուղ, գեղասահք, մարզադահլիճ, մարզաձու, մրցավար, մրցաշար, փեսանյութ և այլն<sup>1</sup>:

Նորաբանությունների շարքը պետք է դասել նաև վերջին փասնամյակում օտար բառերի փոխարին դրանց հայացված փայբերակները: Հաջողված են հարկապես մի շարք բառերի հայերեն համարժեքները, ինչպես՝ համակարգիչ (կոմպյուտեր), հայեցակարգ (կոնցեպյիա), փեսանյութ(ավիդիոմագնիստֆոնի կասետ), ճայներիգ (մագնիստֆոնի կասետ), նվագարկիչ (պրոդյուսեր), հոջակագիր (դիկլարացիա), դասիչ (ինդեքս), գործարար (բիզնեսմեն), փարադոսմ, փարաբոսմ (վալյուտա), վարկանիշ (տեխնիկ), վճարագիր(չեկ), ճեպագրույց (բրիֆինգ), ոլորասահք (սլալո), փորձաքննություն (էքսպերտիզա) և այլն:

Սակայն պետք է նկատել, որ վերջին վեցյութ տարում մեր լեզուն օտար բառերից մաքրելու դրական միտումի հետ միաժամանակ նկատվում է սահմանափակություն պարզապես մի բացասական մտայնություն՝ ամեն մի օտար կամ փոխառյալ բառ թարգմանել հայերեն և նույնիսկ ընդհանուրին հասկանալի ու մաքրելի և տարածված գործածություն ունեցող բառի փոխարին ստեղծել նրա հայերեն փայբերակը<sup>2</sup>:

Ցավալի փաստ է, որ այսօր փոխառյալ բառերը հայացնելը դարձել է մոլուցք: Ահա այդ կարգի «հայացված» բառերի մի բանի օրինակ՝ գաղղնամարտիկ (պարտիզան), սրբնթոն (պրոլիբուս, մոպոցիկլ), ծողրասան (կոմիկ), խայթածաղր (սարկազմ), հակիրճակ (կոնսպեկտ), կուրահավար (միստիկ), փոխադրանի (տրանսպորտ),

<sup>1</sup> Օրինակները, մասնակի բացատրություններով, վերցրել ենք Հ. Մանյանի «Փասնակակից հայոց լեզվի բառապաշարը և նրա հարստացման միջոցները» գրքից (Երևան, 1962):

<sup>2</sup> Այս մասին ավելի հանգամանորեն քնն մեր «Բառային փոխառությունների և լեզվի մաքրության հարյի շուրջը» հոդվածում («Պարամ-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 պիտք է պարմական մոտեցում ունենալ: Նորակազմ բառերը նորաբանություն կարող են համարվել լեզվի զարգացման որոշակի շրջանում միայն: Երբ այդ նորակազմ բառը դասնում է համագործածական, կորչելում 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 թի մեկը դրանք համարի նորաբանություն:

Հորեւաբար, նորակազմ բառերը նորաբանություն են համարվում այնքան ժամանակ, քանի դեռ համընդհանուր գործածություն չեն ստացել, չեն մտնել 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, բնագինապար, սիլոսահար, ցրտադիմացկուն, մոնոթաժիկ), երբեմն էլ բայեր (վերամոնոթոմել, 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»<sup>1</sup> և այլն:

Կարևի է ասարկիլ ասանճին բնորոշումներ: Մեր 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 ասացալուծը 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՝ բաղադրաբան, 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 ստանում ու բնդհանրանում դասնալով լեզվի փասպիր: Հեղինակային նորաբանությունները, բնդհակասակը, չեն սպեղծվում լեզվի բառապաշարի մեջ մտնելու համար, այլ մնում են փվյալ գրողի սպեղծապործություններում:

Հեղինակային նորաբանությունները, ի փարբիրություն լեզվականի, չեն սպեղծվում նոր ասարկաներ ու երևույթներ անվանելու հա-

<sup>1</sup> Н. М. Шанский, Очерки по русскому словообразованию и лексикологии, М., 1959. стр. 242.

մար, ուսփի նրանց գոյացումը հիմնականում անհափական բնույթ ունի և պայմանավորված է հասարակական կյանքում, կենցաղում նոր երևույթների հանդես գալով: Մյանք այն բառերն են, որոնք սփռվում են գրողների, բանաստեղծների, ինչպես նաև լրագրողների ու հյուպատակախոսների կողմից՝ գեղարվեստական-ոճական նպատակներով, և ունեն արտահայտչական-ոճական դեր<sup>1</sup>:

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 ճիշտ 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 վրանգի փակ կղերը նրանց գեղագիտական դերը: Այդ պատճառով էլ, որպես կանոն, նրանց կազմության եղանակը ոչ սովորական լինելն է»<sup>2</sup>:

Եվ, իրոք, այդ կարգի բառերն սփռվում են հինց փվյալ բնագրի պահանջով, խոսքային փվյալ միջավայրի համար, ապրում ու շնչում են բառական այդ միջավայրում և դրանից դուրս, ըստ էության, գործածություն չունեն: Դրանք չեն մղնում լեզվի բառապաշարի մեջ և բնդհանուր դրածածություն չեն սփանում (մասնակի բացատրությունները նկատի չունենք):

Հեղինակային նորաբանությունները սփռվում են հարկապես փվյալ բնագրում, և խոսքային այդ միջավայրում էլ արդարապետ է դրանց գործածությունը: Այդ կարգի բառերի սփռվումը պայմանավորված է բնագրային պահանջով, խոսքային միջավայրով: Դրանք, փաստորեն, 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

<sup>1</sup> Հեղինակային նորաբանությունների մասին հանգամանորեն խոսվում է մեջ «Ե. Զարենյի չափածոյի լեզուն և ոճը» ռաումնասիրության մեջ, Երևան, 1979, էջ 105-125:

<sup>2</sup> Спут.методические исследования (сборник статей), 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. Սեակը, Հ. Ծիրազը:

Նորակազմ բառերի հանդիպում ենք նաև ուրիշ գրողների ու բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Օրինակ՝ ուլավածեր, նրբահյուս, մեղաբանելով բնբշաշրջյուն, փխրադալուկ դեմք (ՎՏ), գինեհարույց կոփներ, երկնահրավիր ճախրանք, սարդոսպանային լուծյուն, ազգասփյուռ բախար, հոգեխարսիչ ծաղրուծանակ (ՊՍ), ճյունապաշտ հավեր, գագաթնասույզ լճեր, կապառշշուկ 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 դիպվածային 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  
Էնվերագորբեր՝ գերմանագրահ... (298)

Դիմելով նարեկայուն՝ բանաստեղծը գրում է.

Ո՛վ ասպվածապեղ, մոռնա եւ դու...

Անհաբաական կամ հեղինակային նորաբանությունները կազմվում են հիմնականում բառաբարդություն ճանապարհով, փվյալ լեզվին հարուկ բառակազմական կազապարներով: Դրանք կարող են կազմվել

նաեւ անհասկանալի ճանապարհով: Եվ բանի որ դրանք հափուկ նպատակով սքիզոֆրենիայի բաժնի են, ուստի ունենում են բազաղիչ-բաժակազմական ճեղքվածքների անսովոր համադրություն: Այդ պարագայում էլ այդ կարգի բաժնի բազաղիչների անսովոր համադրությունը, ու այդ իմաստով ընթացողի վրա թողնում են անսովոր փոփոխություն: Գրանք իրենց նորությունները ու թարմությունները անմիջապես սաքի են գտնում խոսքին հաղորդելով հուզականություն, արտահայտչականություն: Երբեմն դրանք խոսքային փոփոխ միջավայրից դուրս կարող են կույրել իրենց արտահայտչականությունը, նույնիսկ անհասկանալի թվալ: Սակայն ինչ նպատակով էլ որ սքիզոֆրենիան այդ նորակազմ բաժնի, պետք է համապատասխանեն մեր լեզվի բառակազմական նորմաներին, ունենան իմաստային որոշակիություն եւ մաքուր լինեն ընթացողի ըմբռնողությանը:

Հակասակ դեպքում դրանք կդիտվեն որպես արհեստական նորակազմություններ, կլինեն անհամոզիչ եւ ոճական արժեք չեն ունենա: «Գեղարվեստական սքիզոֆրենիայի նորարարությունները, գրում է Տոմաշևսկին՝ որպեսզի ոճական ազդեցություն ունենան, պետք է ըմբռնողությանը մաքուր լինեն: Դա առաջին պայմանն է: Եվ որպեսզի հասկանալի լինեն, նրանք պետք է կազմված լինեն այնպես, ինչպես սովորական բառը»<sup>1</sup>:

Քննարկվող հարցի բնույթը պահանջում է կանգ առնել հեղինակային նորարարությունների եւ դիպվածային բաժնի հարաբերության վրա, մանավանդ որ այդ հարցում եւս, հարկապես հայ լեզվաբանական գրականության մեջ, հարակցություն չկա: Դրա պարզապես, մեր կարծիքով, ժողովրդական մասնագիտական գրականության մեջ այդ հարցի վերաբերյալ արտահայտված փաստերի անբնագափ ու մեխանիկական յուրացումն է:

Որոշ ուսումնասիրողներ ըստ էության նույնացնում են հեղինակային նորարարություններն ու դիպվածային (օկագիտնալ) բաժնի: Օկագիտնալ, օկագիտնալիզմներ փերմինի փակ հասկանում են հենց հեղինակային (կամ անհատական) նորակազմությունները: Այսպես, օրինակ՝ Ե. Ջիմսկայայի կարծիքով դիպվածաբանությունները առանձին անհատների, առավել հաճախ գրողների վերագրվող անհատական նորակազմություններն են: Դրա համար էլ փարբեր փասակի այդ դիպվածաբանությունները կոչվում են անհատական (կամ հեղինակային) ընդգծելով, որ դրանք ընդհանուրի կողմից ընդունված չեն<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Б.В. Томашевский, *Стилистика и стилистическое*, Лен., 1959, стр. 183.

<sup>2</sup> 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 դիպվածաբանություններ: Վերջիններս իրենց որակով գեղարվեստական խոսքի պարկերափորման փարբեր են: Դրանք չեն սպեղծվում լեզվի մեջ մտնելու համար, այլ ունենում են գեղարվեստական որոշակի դեր: Այդ կարգի բառերի մասին չի կարելի դառնել ըստ լեզվի բառապաշարի մեջ մտնելու կամ չմտնելու հարկանիշի<sup>1</sup>:

Հոդվածագրի բացատրությունից պարզվում է, որ նկատի ունի հեղինակային նորաբանությունները:

Մեր կարծիքով սխալ է հեղինակային նորաբանությունների և դիպվածային բառերի բացարձակ նույնացումը, որքան էլ դրանք նույն երևույթի փարբեր գրեհուղամները լինեն: Այս մտքեղումը հանգեցնում է այն միակողմանիությանը, եթե չասենք՝ սխալին, որ դիպվածային բառերին առավել բնորոշ բառակազմական շեղումներն ու անկանոնությունները, բառակազմական կաղապարների հաճախ միբումնավոր խախտումները վերադրվում են ընդհանրապես հեղինակային նորաբանություններին, իսկ դա ճիշտ չէ և հակասում է իրական փաստերին: Հիմնավոր չէ այն պնդումը, թե համարեքսքի, գեղարվեստական-արտահայտչականության նպատակով կազմված բառերն սրելովում են բառակազմական նորմաների խախտումներով, և դրանք կանոնական լեզվական միավորներ չեն:

Հեղինակային նորաբանությունների և դիպվածային բառերի նույնացումը ցեղանում ենք նաև հայ լեզվաբանական գրականության մեջ: Այսպես, Թ. Նարազուլյանն իր «Դիպվածային և պոֆեյիալ բառերը ժամանակակից հայերենի բառապեղծման համակարգում» հոդվածում հեղինակային նորաբանությունները դիտում է որպես դիպվածային բառեր: Դրանց մեջ փարբերակում է հերելյալ բառախմբերը՝ 1. սպեղծագործական կամ հեղինակային նորաբանություններ (պիսրաղալուկ, գալիքնափայլ), 2. կաբակային բառեր, 3. գիտական դիպվածային բառեր և 4. խոսակցական բառեր<sup>2</sup>:

Ինչ խոսք, դիպվածային բառերի մեջ կարող են լինել և կան կաբակային բառեր, բայց հեղինակային նորաբանությունները դիպել որպես դիպվածային բառեր և դրանց մտքենալ նույն չափանիշներով հիմնավոր չէ:

Կարծում ենք՝ ավելի ճիշտ է վարվում Ս. Էլոյանը՝ տնհոգական-նորաբանությունների մեջ փարբերակելով երկու պիպի նորաբանութ-

<sup>1</sup> Стилистические исследования, М., 1972, № 253.

<sup>2</sup> Տես Լեզվի և ոճի հարցեր, գիրք 7, Երևան, ԳԱ հրատ., 1968, էջ 211-212:

յունները՝ ա) դիպվածական եւ բ) հեղինակային: Նա, ստեղծելով, այդ փորձերն արեցին 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 բառ<sup>2</sup>: Սա, անշուշտ, իրապես մոտեցում 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 լեզվի բառակազմական ավանդական օրինաչափություններից ու լեզվական նորմաներից եւ, վերջապես, երկուսն էլ կազմվում են լեզվի 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 լեզվում գործող բառակազմական օրինաչափություններին:

Դիպվածային բառերը հեղինակային նորակազմություններից փոխբերվում են նրանով, որ դրանց կազմության ժամանակ խախտվում են (սովորաբար՝ դիսպոզիցիայի, 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 բաղադրիչներով<sup>3</sup>:

Հեղինակային նորաբանությունների բնությունը պոպոզ է փոխել, որ դրանք լեզվական նորաբանությունների նման ստեղծվում են լեզվում հղած կենսունակ բառակազմական ձեռլծաներով, փվալ լեզվում ընդունված բառակազմական կաղապարներով եւ իրենց հիմնական մա-

<sup>2</sup> Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 300:

<sup>3</sup> Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 190:

<sup>3</sup> Տես Թ. Ղարաբաղյան, նշված հոդվածը:



սով կանոնական կազմութիւններն են: Խոսքից դուրս էլ (չնայած որ սփեղծվում են համապիտանաբար պահանջով) հասկանալի են՝ որպէս բաժանաբար միասնորոններ: Անգամ եթէ հեղինակային նորաբանութիւններն ունենում են բազադրիչներին անսովոր համադրութիւն կամ կապակցութիւն, ապա դա չի նշանակում, թէ դրանք կանոնական չեն եւ շեղումներն են լեզվում բնորոշված բառակազմական օրինաչափութիւններից: Բազմաթիվ օրինակներից վերցնենք մի բանիւր՝ ցույց տալու համար, որ հեղինակային նորաբանութիւնները կանոնական կազմութիւններ են՝ կազմված մեր լեզվի բառակազմական օրինաչափութիւնների համապատասխան, եւ այստեղ խոսք չի կարող լինել բառակազմական օրինաչափութիւնների խախտման մասին. արեւահամ, ողբանվագ, գաղպանածածկ, ինքնապարսապ, հեզածկուն, գանգաբլուր, արեւակամ, մշտապարտույթ, խավարարայայ, ծաղկածով, անայգ, արեւագոծ, կրակապար, բազմադմուկ, հովերծաճյուն, եղնկառփ, ցողաբույր:

Հայերենի բառակազմութիւնը ծանոթ մեկը հազիվ թէ բերված օրինակներում հայտնաբերի բառակազմական խախտումներ կամ հայերենին խորթ կաղապարներ: Դրանք կազմված են մեր լեզվի բառակազմական կաղապարներով եւ բառակազմական շեղումների մասին խոսք անգամ չի կարող լինել:

Փորքիւնչ այլ է գեղարվեստական սփեղծագործութիւններում եղած դիպվածային բառերի հարցը: Սրանք, անշուշտ, շփման ընդհանուր եզրեր 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 մասնագիտական գրականութեան մեջ սովորաբար նշվում է, որ դրանք կազմվում են փոխառ լեզվի բառակազմական օրինաչափութիւնների խախտումով, բազադրիչների անսովոր համադրութիւնով: Նկատենք, որ դիպվածային բառերն սփեղծվում են խոսքային փոխառ պայմաններում, եզակի դեպքի համար եւ այդ միջավայրից դուրս գործածվել չեն կարող: Բերենք մի երկու օրինակ. Հովհ. Շիրազը Մխարպ Մաշտոցին նվիրված պոեմում գործածել է այբբենաթուղ նորակազմ բառը, որը, ինչ խոսք, դիպվածային է. «Ով ուսուցիչ, ով ազգապահ, ով գորավար այբբենաթուղ...»:

Կամ՝

Իմ հին Զանգուն՝ բարափնների ճյուղից ծնված-  
Փոփրաբարուրու ճագերն 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 արտահայտությունը՝ 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 խախտումներով<sup>1</sup>:

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-

<sup>1</sup> Տե՛ս Լեզվի եւ ոճի հարցեր, գիրք 7, էջ 304-305:

բահապուկ գուգորդումներով 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:

Ցուլաբանչյուր 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 պլան և բովանդակության պլան: 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 գտնվում 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 պեղք է հաշվի առնել նաև բառերի այդ հարկանիշները:

Ինչ խոսք, բառի հնչյունական կազմն ու իմաստային կողմը չեն կարող որոշակի դեր չունենալ ոճական արժեքի գրահետման 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 բառնարկության հեղ, հեղաբար այն ոճաբանության առանցքային հարյն է: Ճիշտ է նկատում Ա.Ռ. ՆՖիմովը, որ հոմանիշությունը

(суперомия) խոսքային սպեղծագործության համար անսահման հնարավորությունների բնագավառ է<sup>1</sup>:

Ջիրավի, 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»<sup>2</sup>:

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-կիրուխում 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»<sup>3</sup>: Այդ պարճատով էլ լեզուն ճգրում է ազափվել նույնանիշների ավելորդ բեռից ու պահել միայն նրանք, որոնք նույնանիշ լինելով հանդերձ ունենում են

<sup>1</sup> А. И. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969., стр. 86.

<sup>2</sup> Էդ. Աղայան, Ընդհանուր ու հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 68:

<sup>3</sup> 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...

Ամռան 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 բեռը<sup>1</sup>: Օրինակ՝ մազ-հեր 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 հարյր: 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) կապակցական<sup>2</sup>(ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.):

<sup>1</sup> Նույն փողը, էջ 159:

<sup>2</sup> Էդ. Աղայան, նշված աշխ., էջ 68:

Հայերենի հոմանիշները, ունենալով մերձավոր, ընդհանրական իմաստներ, որոշակիորեն փարբերվում են իրարից ինչպես իմաստային նրբութուններով, այնպես էլ ոճական երանգներով ու կապակցելիությամբ: Վերյնենք հիպոնյալ հոմանիշային շարքերը՝ խնդրել-աղաչել-աղերսել-պաղաղել-թախանձել-հայցել-ոգբերն ընկնել-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: Գրեթե նույն իմաստն է արտահայտում պաղաղել-թախանձելը (սփայողաբար, ճանճարայնելու ասփճան խնդրել) հայցել-հին իմաստով նշանակել է նաև պահանջել, այսօր էլ այդ բայի մեջ կա պահանջելով խնդրելու իմաստը (հայց ներկայացնել դատարան): Վիզը ծոնել-նշանակում է խղճահարություն, ոգբերն ընկնելով, 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:

**Դատարկ-փուչ-սին-թափուր-ունայն-անամեջ-պափիր-նանիր-պարապ-ոսին (հն.):**

Դատարկ բառն ունի համընդհանուր նշանակություն, ոսին-սին-նանիր-պափիր բառերը գրեթե դուրս են եկել գործածությունից, փուչը գործածվում է խոսակցական լեզվում, իսկ թափուրը՝ միայն որոշ կապակցություններում (թափուր գահ, թափուր փեղ՝ պաշտոնի իմաստով):

Բերված օրինակները համոզիչ կիրպով ցույց են տալիս, որ հոմանիշային նույն շարքի մեջ մտնող բառերը փարբերվում են ոչ միայն ոճական երանգներով, այլև լրացուցիչ իմաստներով ու կապակցելիությամբ: Թափուրը նշանակում է դատարկ, 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-անապական-կուսակառն-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 փերեւ, անարափ զգեստ): 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 լեզվում նույն արժեքը չունեն եւ փարբերվում են իրա-

րից: Ճիշտ է նկատված, որ ժամանակակից հայոց լեզվում հոմանիշների իմաստային նրբերանգներով փայբերյալվելը, ինչպես նաև հոմանիշների մեջ հուզաարտահայտչական ու ռճական երանգների փայբերությունը գործնականորեն անհնարին է դարձնում նրանց լիակատար փոխարինելիությունը<sup>1</sup>:

Հոմանիշային շարքի մեջ մյուսող իմաստամերձ բառերը իմաստով կարող են ավելի մոտ լինել և կիրառություն 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 հեշտությունբարող 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»<sup>2</sup>:

Ոճարանական գրականության մեջ առանձնացնում են նաև լեզվական և խոսքային հոմանիշներ<sup>3</sup>:

Լեզվական հոմանիշներ են համարվում համընդհանուր ճանաչում գրած այն բառերը, որոնք խոսքից դուրս էլ բառային մակարդակում գրանդրում են իրենց իմաստամերձ լինելը, այսինքն՝ անկախ կիրառությունից՝ ունեն հոմանիշային կապեր: Իսկ խոսքային հոմանիշներն այն բառերն են, որոնք խոսքից դուրս չունեն հոմանիշային կապեր և միայն զիղարվիստական խոսքում են ձևոք բերում հոմանիշային երանգներ, հանդես գալիս որպես իմաստամերձ հասկացություններ արտահայտող, հոմանիշային արժեք ունեցող բառեր: Օրինակ՝

Ավաղ, լուսնի փոկ և վիհ 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

<sup>1</sup> Ա. Սուբխասյան, Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1971, էջ 70:

<sup>2</sup> Ա. Սուբխասյան, նշված աշխ., էջ 72:

<sup>3</sup> Տես Ս. Միրոնյան, նշված աշխ., էջ 69-71, Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 188:

խոսքային միջավայրում<sup>1</sup>: Խոսքային հոմանիշների ըմբռնման հարցում այլ մոպհիցում է ցույցաբերում Պ. Պողոսյանը:

Այսպես, հեպտայալ 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, հեպտաբայր սրանք խոսքային հոմանիշներ են<sup>2</sup>:

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 բաժն փոխարինել է ժողովրդախոսակցական բաժնով լ ա լ ի ս («դեո գողում է նա ու լա»

<sup>1</sup> Ս. Միլրոնյան, նշված աշխ., էջ 71:

<sup>2</sup> 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 Ե, 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 ր- հ ա ն ղ ի ս փ, զ ո վ հ Լ ղ ռ վ ա փ հ Ե, ա պ ա ք ի ն հ Լ ղ ա ռ մ ա ն հ Լ ա մ ո ք հ Ե): 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 Ե, 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 Ե, հ ա ռ ք հ Լ կ ո ն ծ ե Լ- խ մ ե Ե, 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 ցուրտ 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 գործովյամբ միմի,  
Հողից կախարդեմ ու հմայեմ բեզ,  
Ինձ փանջող հուրը ներեմ քո սրբին (ՎՏ):

Ես հմտորեն է օգտվել հայոց լեզվի հոմանիշների հարստությունից: Տիրյանի բանաստեղծական խոսքի սահունությունը, նրբությունը,

գունագիտությունն ու հրաժշտականությունը մեծ չափով պայմանավորված են հոմանիշների ատար գործածությունը: Բանաստեղծը հանդես է բերում հոմանիշների իմաստային ու արտահայտչական նորություններից օգտվելու լեզվական նույր ճաշակ ու բառի զեղազգիական արժեքի անխալ զգայողություն: 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 այլն<sup>1</sup>:

Տիրյանի բանաստեղծական լեզվի կարեւոր հատկանիշներից մեկն այն է, որ նա հոմանիշներով կազմում է մակդիրային փայրեր կապակցություններ, որոնք բազմիրանգություն փառվ գունաստեղծի խոսքին՝ միաժամանակ դառնում են բնարական հերոսի հույզերի եւ ապրումների դրսևորման միջոց: Այսպես, դառուկ-դժգունակ-գունապ-դալ-կաղեմ հոմանիշներով կազմել է սյապիսի մակդիրային կապակցություններ՝ գունապ դեմք, դալուկ աշուն, դալկաղեմ կին, դժգույն կյանք, դժգունակ լույսեր, փրփում, մռայլ, թախճոպ, փրփմաշուր, հոմանիշներով փրփում հեկեկանք, թախճոպ սիրտ, թախճալի աշուն, թախճոպ 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 զեղարվեստական 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

<sup>1</sup> 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 րխրագին (226):

Իմ օրեր անհապնում, անխնդում հու անպուն... (95):

Միլրս քանջում է ինչ-որ ա ն ու ր ա խ անհանգստություն

(22):

Հոմանիշների կիրառություն հեղ է կապվում գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոցներից մեկը՝ ա ս ք ի ճ ա ն ա վ ո ր ու մ-ը, որը հիմնված է հոմանիշների դրսևուրած իմաստային աստիճանականություն վրա:

Հայերն է, որ հոմանիշների մեջ կան այնպիսիք, որոնք արտահայտում են նույն զգայման, հույզի արտբեր աստիճանները: Ըստ որում, յուրաքանչյուր հաջորդ հոմանիշ փվյալ զգայուն ավելի ուժեղ է արտահայտում, բան նախորդը: Հոմանիշների՝ ըստ իմաստային հարկանիշի այս դրսևությունն էլ կոչվում է ա ս ք 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 ք 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. Շիրազը 1974-ին լույս քիսած մի բանասերիզություն մեջ («Համամարդկային») գրել է.

Ցածում ծաղկունքն էլ իրար հն խեղդում,

Եթերից քիսնում ողբում է ասքված.

Ցածում ասքծո աչքն էլ հն հանում,

Կապույտից նայում քիսում է ասքված...

Ցածում բախվում հն օրոյք ու շիրիմ,

Բացվում հն հավիթ հաշք ու դիերիմ,

Անհայտից հսկում սգում է ասքված... <sup>1</sup>:

Ինարկե, ճիշդ կլինիր՝ հոմանիշները դասավորված լինին ըստ իմաստային ուժգնության՝ փխրում է, սզում է, ուլբում է, որպեսզի ցայտուն արտահայտվիր բունաստեղծի միտքը եւ ուժեղանար խոսքի արտահայտչականությունը<sup>1</sup>:

**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, գթաստար: 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 ցածրը:

Լեզվում եղած բառային հականիշների հակադրական իմաստները դրսևորվում են խոսքից, կիրառությունից դուրս: Օրինակ՝ անել-չանել, աղոթ-պայծառ, աղբոս-հարուստ, անուշ-դառը, սվիր-շեն, արագ-դանդաղ, 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-

<sup>1</sup> Մի առիթով բանաստեղծի հետ հանդիպման ժամանակ նրա ուշադրությունը հրավիրեցի այս փոստի վրա: Ուշադիր լսեց եւ մի պահ լսելուց հետո ասաց. «Ճիշտ եւ ասում, կողղիմ»: Բայց 1981 թվականին լույս արձակեց Երվերի 1-ին հարդրում քաղաքված էր նույնությամբ (ԸՊ 246-247): Ըստ երևույթին՝ մոտայեւ էր ուղղել:

խիղճ-անբարեխիղճ, օրինական-ապօրինի, գիտական-հակագիտական, քերթի-անբերրիի եւ այլն:

Հականիշները պիտք է նույն խոսքի մասին պարկանոզ 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 համարեւ-  
որում դիտվում են որպէս հականիշներ<sup>1</sup>: 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 են<sup>2</sup>:

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 կառուցները 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-  
տաբարբոզը համանուն բառերի գործածութեւնն է խոսքի մեջ, նրանց  
ոճական դերի բացահայտումը:

<sup>1</sup> Տես Ս. Լլոյան, նշված աշխ., էջ 156-157:

<sup>2</sup> Տես պարկերավորման միջոցների բաժինը, էջ 202-203:

Համանունները (հարկապես բառարհրականական) թեպիւր սահմանափակ կիրառութեամբ, կարող են գործածվել բանաստեղծի հանգափորման, 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 չիմաստնք՝ ինչպես, ինչու եւ ինչ անել.  
Դաբաղվիցիներ թափված մեր փար արյան հոբից.  
Գայլը որբան գառներ փարավ մեր սուրբ հոբից:  
Չեղավ մի պահ անգամ, որ ապրիներ անցավ,  
Ցավերի մեջ անթիվ մեր ողջ կյանքը անցավ...<sup>1</sup>:

Սակայն պիտի է նկատի ունենալ, որ խոսքի մեջ բուն համանունները սահմանափակ գործածութիւն ունեն եւ ոճական-արտահայտչական առումով էական դեր չեն խաղում:

**ՀԱՄԱՀՈՒՆՉ ԲԱՌԵՐ:** Փեղարվիստական խոսքում, մասնավորապես բանաստեղծական, ոճական որոշակի արժեք ունի համահունչ բառերի գործածութիւնը<sup>2</sup>: Այս կարգի բառերը ինչպես գրութեամբ, այնպես էլ իմաստով բոլորովին փարբեր են, բայց հնչումով խիստ մոտ են, ուստի գուցարգիլով միմյանց՝ բանաստեղծական խոսքը դարձնում են ոչ միայն բարեհունչ, այլեւ բազմեղանգ ու գունազեղ: Համահունչ բառերի համարող գործածութիւնը բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է ռիթմ ու երաժշտականութիւն: Ճիշտ է նկատված, որ դրանք չափածո խոսքում «աստղ են բերում բանաստեղծական համանվագայնութիւն, որի մեջ հնչյունները ձուլվում-միանում են ու սքիզծում խոսքի միասնական գեղեցիկ ամբողջութիւն»<sup>3</sup>:

Համահունչ բառերը կարող են գործածվել ինչպես փողակգրում, այնպես էլ փողամիջում: Բերենք մի օրինակ.

Այսր մեզնից՝ դու ես մաճկալ,  
Հարզը մեզնից՝ ցորենը դու,  
Հարթը մեզնից՝ կապար դու սեզ,  
Լուրթը մեզնից՝ երկիները դու,  
Շուրթը մեզնից՝ դու համբույրը,  
Ցուրպը մեզնից, իսկ դու կրակ,

<sup>1</sup> Հուլ, հաւաք, սեր..., Երևան, 1999, էջ 88 (մանկապատանիկան սքիզծ. ժող.):

<sup>2</sup> Այս կարգի բառերի գործածութեան մասին ուղիղ մանրամասն փն Արտ. Պապոյան, Պարույր Միսակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 200-220:

<sup>3</sup> Նույն փողը, էջ 200:

Իսկ դու օջախ,  
Իսկ դու թոնիր (ՊՍ):

Համահունչ բառերի գործածությունը հարկապես փողոսմիջում ու՝  
ճական յուրահարուկ արժեք է ստանում: Այդ բառերը դատում են բա-  
նասարեղծական մարքի ծանրություն կենսությունը, ընթերցողի ուշադրությու-  
նները հրավիրում դրանցով ստեղծվող հակադիր իմաստների դրսևոր-  
ման վրա:

Օրինակ՝ արվես նրանց լույսի նման  
Եվ չխաբվես հույսի նման:  
Արշալույսի նման բացվես նրանց համար,  
Վերջալույսի նման բացվես նրանց համար:  
Թե լաց լինես՝ նրանց համար,  
Թե հաց լինես՝ նրանց համար՝  
հոգևոր հաց... (ՊՍ):

Համահունչ բառերի կրկնություններով ստեղծվում է յուրաքանչյուր  
նվագայնություն, ներդաշնակություն ու արտահայտչականություն: Մեր  
միտքը հաստատուն էր հա մեկ բնորոշ օրինակով.

Դու ես բարը  
Եվ սրբաբարձ 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 փառարը՝  
Օտարահոգ ազգի դիմաց,  
Վերադարձի մեր պարճատը՝  
Մեր հարկադիր գաղթի դիմաց.  
Համահավաք մեր հանճարը՝  
Ազգասփյուռ բախտի դիմաց... (ՊՍ):

Բերված հարվածում պատշարը-պաշարը, աշխարհը-նշխարը, ինչ-  
պես նաև ախտի-ազգի, գաղթի- բախտի համահունչ բառերի համարեղ  
գործածությունը որոշակի հնչեղություն է հաղորդել բանասարեղծական  
փողերին, դարձյալ պարկեցյալ 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 անտեսվին:**



# 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
<del>ԶԻՏԱԿԱՆ ՈՃ</del> _____	105
ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ <i>ր</i> _____	119
ԼՐԱԳՐԱՅԻՆ-ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԱԿԱՆ ՈՃ _____	131
<b>ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ _____</b>	<b>136</b>
<b>ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ</b>	
<b>ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ _____</b>	<b>136</b>
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
<b>ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ _____</b>	<b>184</b>
<b>ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԻ</b>	
<b>ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____</b>	<b>184</b>
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