

101-54  
15-19

ԼԵՎՈՆ ԵՂԵԿՅԱՆ

ՈՒՆԵՎԵՐՍԻՏԵՏԻ  
ՄԱՏԻՄԱՏԻԿԱԿԱՆ  
ԳՐԱԴԱՐԱՆ



ԼԵՎՈՆ ԵԶԵԿՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ  
ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

(ուսումնական ձեռնարկ)

491-54  
Ե-19

ՀՏԴ 809.198.1  
ԳՄԴ 81.2Հ  
Ե 193

*Նվիրում են ծնողներին՝  
Հայրենական մեծ պատերազմում  
հերոսաբար զոհված Կորյուն Եզեկյանի և  
վաստակաշատ բժշկուհի Վոզուհի Վարդապետյանի  
պայծառ հիշատակին:*

201004

500081416

**ԵԶԵԿՅԱՆ Լ. Կ.**

Ե 193 Հայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ):– ԵՊՀ,  
Եր., Երևանի համալս. հրատ., 2003, 376 էջ:

Ուսումնասիրության մեջ ներկայացվում են ոճագիտություն առարկայի սահմաններն ու նպատակները, ոճույթի ըմբռնումն ու դրսևորումները խոսքային տարբեր ոլորտներում, լեզվի, խոսքի, ոճի փոխհարաբերությունը գրական ժանրերի ու ստեղծագործական մեթոդի հետ:

Հանգամանորեն քննության են առնվում իրադրական և գործառական ոճերը, առաջին անգամ նշվում են այն տարբերակիչ հատկանիշները, որոնց հիման վրա կատարվում է գործառական ոճերի գիտական դասակարգումը:

Ուշադրության արժանի է հնչյունային, բառային, ձևաբանական, շարահյուսական ոճագիտության, նրանց համապատասխան բաժինների, բառային և քերականական հոմանիշների, խոսքի պատկերավորության միջոցների քննությունը:

Աշխատանքում տեղ են գտել նաև լեզվական, ոճական նորմաների, բնանկարի, դիմանկարի ոճական արժեքներին վերաբերող բաժիններ:

Աշխատանքը որպես ուսումնական ձեռնարկ հասցեագրվում է բուհերի բանասիրական և հումանիտար բաժինների ուսանողությանը, այն կարող է օգտակար լինել նաև ոճագիտության, խոսքի մշակույթի տարբեր հարցերով զբաղվողների համար:

4602020100  
Ե ----- 2006  
704(02)2006

ԳՄԴ 81.2Հ

ISBN 5-8084-0478-9



© Եզեկյան Լ. Կ., 2006

## ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Ոճագիտությունն իբրև լեզվաբանական առանձին, ինքնուրույն գիտաճյուղ Հայաստանի Հանրապետության բուհերում դասավանդել է 20-րդ դարի 50-ական թվականներից՝ ճանաչված լեզվաբան, համալսարանի հնագույն և վաստակաշատ դասախոս, ակադեմիկոս Գուրգեն Սևակի անմիջական ջանքերով ու գործուն մասնակցությամբ:

Այդ թվականներից սկսած հայ լեզվաբանները բավականին լուրջ և ուշագրավ աշխատանքներ են հրատարակել՝ նվիրված հատկապես հայ դասական և ժամանակակից գրողների, բանաստեղծների լեզվաոճական հարցերին, նրանց խոսքարվեստին, մինչդեռ դասագրքերի, ուսումնական ձեռնարկների ստեղծումը առանձնապես բարվոք վիճակում չէր:

1956 թվականին լույս է տեսնում Գ. Վահանյանի «Հայոց լեզվի ոճաբանության ձեռնարկը»՝ դպրոցական ծրագրի սահմաններում, 1984թ.՝ Ս. Մելքոնյանի «Ավանդակներ հայոց լեզվի ոճաբանության» ուսումնասիրությունը: Այնուհետև՝ 1990-1991 թվականներին, տպագրվում է Պ. Պողոսյանի «Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ» (երկու գրքով) ուսումնասօժանդակ ձեռնարկը, որը, սակայն, իր մեջ ամբողջովին չէր ընդգրկում ոճագիտության առարկայի՝ բուհերի համար սահմանված ծրագրի հիմնահարցերը: Հանրակրթական դպրոցների աշակերտության համար 90-ական թվականների վերջերին լույս տեսավ Գ. Ջահուկյանի և Ֆ. Խյղաթյանի «Հայոց լեզու, ոճաբանություն» դասագիրքը: 2000թ. լույս է ընծայվել Ալ. Մարությանի «Հայոց լեզվի ոճաբանություն» ուսումնասիրությունը:

Սույն աշխատանքը ներկայացվում է որպես ուսումնական ձեռնարկ բուհերի բանասիրական և հումանիտար բաժինների ուսանողության համար և առաջին փորձն է ամբողջական ներկայացնելու բուհական ծրագրում սահմանված դասընթացը, և այս առումով, բնականաբար, այն գերծ չի կարող լինել որոշ թերություններից: Ուստի և նման կարգի բոլոր դիտողություններն ու առաջարկությունները կընդունենք սիրով և երախտագիտությամբ:

## ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ինչպես յուրաքանչյուր գիտաճյուղ, այնպես և ոճագիտությունը (ոճաբանությունը) ունի իր ուսումնասիրության խնդիրները, նպատակները, իր ուսումնասիրության ելակետն ու որոշակի սահմանները:

Կան գիտաճյուղեր, որոնց քննության առարկան և նրանց սահմանները համեմատաբար կոնկրետ են, ավելի տեսանելի ու սահմանափակ, քանի որ դրանք հիմնականում սեկ ոլորտ են ընդգրկում: Այդպիսին են նաև առանձին գիտաճյուղերի տարբեր բաժինները: Այսպես՝ լեզվաբանության յուրաքանչյուր բաժին ունի իր հետազոտման կոնկրետ բնագավառը. հնչյունաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվի նվազագույն միավորը (արտասանական առումով)՝ հնչույթը կամ հնչյունը, բառագիտությունը՝ բառը կամ դարձվածքը՝ իրենց բազմաթիվ հատկանիշներով, ձևաբանությունը՝ խոսքի մասերը, նրանց քերականական հատկանիշները, շարահյուսությունը՝ բառակապակցությունը, նախադասությունը և այլն: Բայց ահա ոճագիտության ուսումնասիրության ոլորտը, նրա սահմանները համեմատաբար ավելի լայն են, տարողունակ, քանի որ տվյալ դեպքում լեզվի կամ խոսքի ոճագիտությունն ուսումնասիրում է և՛ հնչյունը, և՛ բառն ու բառակապակցությունը, և՛ նախադասությունը, և՛ խոսքի դրսևորման տարբեր ձևերն ու եղանակները (այդ թվում նաև գեղարվեստական գրականության լեզուն, նրա խոսքարվեստը և այլն):

Ըստ որում, նշված իրողություններից յուրաքանչյուրը քննության առարկա է դառնում բոլորովին տարբեր մոտեցումներով, տարբեր սկզբունքներով ու ելակետերով: Ահա հենց այս առումով էլ հաճախ բավականին դժվարանում է որոշել ու սահմանազատել ոճագիտության ուսումնասիրության կոնկրետ առարկան ու սահմանները, լեզվաբանական կամ նույնիսկ որոշ բանասիրական գիտաճյուղերից:

Լեզվական միևնույն միավորը կարող է ուսումնասիրվել լեզվի տարբեր մակարդակներում, տարբեր գիտաճյուղերում՝ որոշակի ելակետով ու մոտեցմամբ:

Այսպես՝ բառի ուսումնասիրությամբ ամենից առաջ զբաղվում է բառագիտությունն իր տարբեր բաժիններով (իմաստաբանություն, ստուգաբանություն, բառակազմություն և այլն), որոնցից յուրաքանչյուրն ունի

իր ելակետը, կոնկրետ խնդիրներն ու նպատակը, մինչդեռ բառն ուսումնասիրվում է նաև ձևաբանության մեջ որպես խոսքի մաս՝ իր խոսքիմասային, ձևաբանական հատկանիշներով, քերականական կարգերով, ապա նաև շարահյուսության մեջ՝ որպես բառակապակցության բաղադրիչ, մախադասության անդամ և այլն:

Բայց ահա բառը նաև ռճագիտության ուսումնասիրության առարկան է: Այստեղ արդեն ամենից առաջ բառը դիտվում է ոչ միայն իր անվանողական, քերականական հատկանիշներով, այլև իբրև պատկերավորման և արտահայտչական միջոց, գեղարվեստական պատկեր ստեղծող լեզվական միավոր, որտեղ կարևորը և առաջնայինը ոչ միայն բառի անվանողական դերն է որպես հաղորդակցման միջոցի, այլև նրա գեղագիտական գործառույթը, նրա հուզաարտահայտչական գունավորումը:

Ինչպես տեսնում ենք, այս դեպքում արդեն բոլորովին այլ են ռճագիտության ելակետը, խնդիրներն ու նպատակը: Ուրեմն՝ ռճագիտության ուսումնասիրության ոլորտում ընդգրկվում են լեզվական բոլոր միավորները՝ սկսած լեզվի նվազագույն տարրերից, մինչև խոսքի ամենաբարձր մակարդակը՝ իրենց պատկերավոր, արտահայտչական և հուզական երանգավորումներով:

Այս առումով կարծիքներ են հայտնվել այն մասին, որ եթե ռճաբանությունը զբաղվում է հնչյունի, բառի կամ մախադասության ուսումնասիրությամբ, ապա այն չունի իր ինքնուրույն, կոնկրետ առարկան (ոլորտը), օբյեկտը՝ հաշվի չառնելով այն հանգամանքը, որ նշվեց վերևում, այսինքն՝ լեզվական յուրաքանչյուր միավոր ռճագիտությանը հետաքրքրում է զուտ հուզական, արտահայտչական կամ, ինչպես արդեն նշել ենք, նաև՝ գեղագիտական սկզբունքներով: Ըստ որում, ռճագիտության քննության առարկա կարող են դառնալ ոչ միայն լեզվի նյութական տարրերը, բաղադրիչները (հնչյուն, բառ, շարույթ և այլն), այլև քերականական (ձևաբանական, շարահյուսական) բազմաթիվ իրողություններ. (հոլովում, խոնարհում, հնչերանգ, մախադասության կառույցներ, շարահասություն, զեղչում և այլն):

Ռճագիտության կարևոր խնդիրներից մեկն էլ, գուցե և ամենակարևորը, հոմանշության (բառային և քերականական) քննությունն է, որը և ամենից առաջ պայմանավորված է լեզվի մեջ, նրա տարբեր փուլերում և հատվածներում գոյություն ունեցող լեզվական միջոցների առկայությամբ ու նրանց ընտրության հնարավորությամբ: Բնական է, որ լեզվական յուրաքանչյուր միավոր՝ և՛ բառային, և՛ քերականական, կարող է ընտրվել միայն այն դեպքում, երբ կան միևնույն բառային կամ քերականական իմաստ արտահայտող (կամ նրանց մոտիկ նշանակությամբ) տարբեր ձևեր՝ հոմանիշներ, որոնց առկայությամբ էլ պայմանավորված են տվյալ լեզվի հարստությունն ու բազմազանությունը:

Որքան էլ լայն ու բազմաբովանդակ են ռճագիտության ուսումնասիրության շրջանակներն ու ոլորտները, այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ է հստակորեն սահմանազատել ու տարբերակել նրա ելակետային խնդիրները, նպատակներն ու սկզբունքները:

Ամենից առաջ լայն առումով ռճագիտությունն ուսումնասիրում է լեզվական այն միավորներն ու միջոցները (տարրերը), որոնք առկա են ոչ միայն գրական լեզվի մակարդակում, այլև տվյալ համագային, հանընդհանուր լեզվի բոլոր դրսևորումներում, առավել ևս եթե դրանք ընդհանրապես պայմանավորված են ստեղծագործողի (որևէ անհատի) ինքնատիպությամբ ու անհատականությամբ: Այսինքն՝ լեզվի գործառական կամ կիրառական բոլոր ոլորտներում հեղինակային անհատականության ցանկացած դրսևորում կարող է դառնալ ռճագիտության ուսումնասիրության առարկա (օբյեկտ), մանավանդ, եթե այն ունի լեզվական որոշակի համակարգ կամ այս կամ այն համակարգի բաղադրիչ է:

Ռճագիտությունը որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ զբաղվում է լեզվական յուրաքանչյուր միավորի դրսևորման եղանակներով ու ձևերով, նրա արտահայտչական առանձնահատկություններով: Կամ, այլ կերպ ասած, ռճագիտության ուսումնասիրության առարկա են նաև խոսքի դրսևորման եղանակներն ու ձևերը:

Եթե ընդհանրացնենք վերևում ասվածը, ապա պարզ է դառնում, որ ռճագիտությունն ուսումնասիրում է.

ա) Լեզվի և խոսքի բոլոր ոճերը (և՛ անհատական, և՛ իրադրական, և՛ գործառական).

բ) Լեզվի նյութական բոլոր միջոցները (հնչյուն, բառ, բառակապակցություն, նախադասություն).

գ) Լեզվական (քերականական) ռճական այն բոլոր հնարքներն ու միջոցները, որոնք որոշակի ռճական երանգավորում կամ զեղազիտական արժեք ունեն.

դ) Բառային ու քերականական հոմանշությունը.

ե) Լեզվի պատկերավորության ու արտահայտչական միջոցները.

զ) Լեզվական և ռճական նորմաների փոխհարաբերությունը:

Ոճաբանական նշված հարցերի քննությունը երկար ժամանակ եղել է տարբեր լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում:

Այսպես՝ Շ. Բալլին իր «Ֆրանսերենի ռճագիտություն» (1961 թ.) աշխատության մեջ ռճագիտության ուսումնասիրության խնդիրը համարել է լեզվական համակարգի առանձին տարրերի կամ միավորների հուզականության կամ արտահայտչականության քննությունը, ինչպես նաև՝ լեզվական փաստերի փոխադարձ ազդեցություններն ու փոխհարաբերությունները, որոնք նպաստում են այս կամ այն լեզվի պատկերավորման կամ արտահայտչական միջոցների համակարգի ձևավորմանը:

Այլ կերպ ասած՝ ըստ հիշյալ լեզվաբանի, ոճագիտությունն ուսումնասիրում է միայն տվյալ լեզվի լեզվական համակարգի հուզաարտահայտչական փաստերը, երանգները, նրանց հուզական բովանդակությունը:

Շ. Բալլին տարբերակում է երեք կարգի ոճաբանություն.

ա) ընդհանուր ոճագիտություն, որն զբաղվում է ընդհանուր խոսքային գործունեության կամ ընդհանրապես լեզվագործածության ոճաբանական խնդիրներով.

բ) Մասնակի կամ մասնավոր ոճագիտություն, որի հիմնական նպատակը առանձին, կոնկրետ ազգային լեզուների ոճաբանական հարցերի քննությունն է.

գ) Անհատական ոճաբանություն, որն ուսումնասիրում է առանձին ստեղծագործող անհատների խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը, նրանց խոսքարվեստը:

Մինչդեռ ռուս ճանաչված լեզվաբան, ոճագետ ակադ. Վ. Վինոգրադովը ոճագիտության ուսումնասիրության հիմնական բնագավառները համարում է հետևյալները և, ըստ այդմ էլ, առանձնացնում ոճագիտության ուսումնասիրության երեք ոլորտ.

ա) Լեզվի ոճագիտություն՝ որպես «համակարգերի համակարգ կամ կառուցվածքային ոճագիտություն».

բ) Խոսքի ոճագիտություն. նկատի ունի լեզվի հասարակական գործածության տարբեր, բազմատեսակ եղանակներն ու ձևերը.

գ) գեղարվեստական գրականության ոճագիտություն, որի հետ սերտորեն առնչվում են նաև պոետիկայի և բանաստեղծական խոսքի տեսությունն ու պատմությունը: Մրանք բոլոր դեպքերում ոչ միայն ընդհանուր աղերսներ ունեն, այլև հաճախ փոխներգործում են գեղարվեստական գրականության ոճագիտության վրա<sup>1</sup>:

Ըստ այս տեսության՝ լեզվի ոճագիտությունը կամ ինչպես նշվում է կառուցվածքային ոճագիտությունը, նկարագրում է, խմբավորում և բացատրում լեզվական տարբեր ձևերի, բառերի, բառակապակցությունների և կառույցների փոխհարաբերությունները, նրանց կապերն ու փոխներգործությունը լեզվի ներքին, միասնական կառուցվածքում որպես «համակարգերի համակարգ»: Այն ուսումնասիրում է լեզվական ոճերի պատմականորեն փոփոխվող միտումները կամ նրանց հարաբերակցության եղանակները, որոնք բնութագրվում կամ մույնացվում են յուրահատուկ հատկանիշների ամբողջությամբ: Մրանք արդեն իսկ նշված գործառական ոճերն են՝ հաղորդակցական-իմաստային գործառույթով և երբեմն ինչ-ինչ (իմաստային, ոճական, կառուցվածքային) հատկանիշներով հակադրվում են իրար, շնայած նրանք հաճախ ունեն նաև բազ-

<sup>1</sup> Տե՛ս В. Виноградов. Проблемы русской стилистики. М., 1981, էջ 20:



մաթիվ ընդհանուր, միասնական հատկանիշներ, որոնք փոխներքափանցում են գործառական տարբեր ոճերի մեջ: Կառուցվածքային ռճագիտության կարևորագույն խնդիրներից մեկն էլ լեզվի տարբեր մակարդակների (հնչյունական, բառային, ձևաբանական, շարահյուսական) քերականական իրողությունների հանգամանալի քննությունն է: Խոսքի ռճագիտությունը հենվում է լեզվի ռճագիտության վրա և պայմանավորված է նրանով: Ինչպես նշում է Վ. Վինոգրադովը, լեզվական համակարգը ոչ միայն «ծնում է» խոսքը, այլև սնվում է նրանից և կիրառվում նրա անմիջական ազդեցությամբ:

Խոսքային ոճերն ուսումնասիրելիս անհարժեշտ է նկատի ունենալ, որ դրանք ամենից առաջ հաղորդակցումն ապահովող և իրականացնող որոշակի կառուցվածքային համակարգ են՝ ըստ խոսքի դրսևորման տարբեր եղանակների և ձևերի:

Այլ կերպ ասած՝ խոսքի ռճագիտությունն իր ուսումնասիրության ոլորտում պետք է ներառնի ոչ միայն խոսքի եղանակներին ու ձևերին կամ խոսքային ոճերին վերաբերող ուսմունքն ու տեսությունները, այլև հասարակական հաղորդակցման (խոսքի) կենցաղային կամ առօրյա-խոսակցական ոճերի հիմնական ժանրերի կառուցվածքային համակարգի կամ կառուցվածքային տարատեսակների (կամ ոճերի) մասին եղած ուսմունքները, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն նաև գեղարվեստական ռճաբանության համար<sup>2</sup>:

Գեղարվեստական գրականության ռճաբանությունը սերտորեն առնչվում է և՛ լեզվի, և՛ խոսքի ռճաբանությանը, քանի որ և՛ լեզվական, և՛ խոսքային երևույթները, լեզվաոճական հնարքներն ամենից առաջ դրսևորվում են գեղարվեստական գրականության մեջ՝ իրենց բազմալիսի ռճական երանգավորումներով, պատկերավորությամբ: Բայց և այնպես, այս բնագավառում կան ինքնուրույն, տարբերակիչ ելակետեր ու սկզբունքներ և այլ չափանիշներ, քանի որ վերջիվերջո այլ են նրա ուսումնասիրության առարկան, նպատակներն ու խնդիրները:

Գեղարվեստական գրականության ռճաբանությունն ուսումնասիրում է ոչ միայն տվյալ լեզվի մեջ գոյություն ունեցող ընդհանուր լեզվական, խոսքային իրողությունները, նրանց դրսևորման ձևերն ու եղանակները, այլև առանձին հեղինակների ստեղծագործության լեզվաոճական համակարգը, նրանց անհատականությանն ու ինքնատիպությանը նպաստող (կամ բացահայտող) լեզվական միջոցների ողջ համակարգը, անհատական ոճը, ինչպես նաև գեղարվեստական երկերի ժանրային առանձնահատկություններով պայմանավորված լեզվաոճական առանձ-

<sup>2</sup> Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 46-48:

նահատկությունները, մանավանդ որ այստեղ հանդես է գալիս նաև խոսքի մի նոր տարատեսակ՝ բանաստեղծական խոսքը:

Ոճագիտության ուսումնասիրության կարևորագույն խնդիրներից մեկը (երբեմն նույնիսկ ամենահիմնականը) շատերը համարում են հոմանշության քննությունը, ոչ միայն բառային կամ քերականական հոմանիշների, այլև ընդհանրապես հոմանշությունն իբրև ոճաբանության հիմնական հասկացություններից մեկը:

Հոմանշության քննությունը նախ և առաջ պայմանավորված է լեզվի մեջ առկա նույն կամ մոտ իմաստ արտահայտող լեզվական տարբեր միավորների գոյությամբ և նրանց ընտրության հնարավորություններով:

Բնական է, որ լեզվական յուրաքանչյուր միավոր՝ և՛ բառային, և՛ քերականական ձև, որևէ հեղինակի կողմից կարող է ընտրվել միայն այն դեպքում, երբ կան միևնույն (կամ մոտ) բառային կամ քերականական իմաստ արտահայտող տարբեր ձևեր, որոնք գործածական են լեզվի զարգացման տվյալ փուլում: Հոմանշային որևէ ձևի ընտրությունը, նրա նպատակահարմար լինելը գործառական որևէ կամ կիրառական այս կամ այն ոլորտում, անշուշտ, ոճաբանության կարևորագույն խնդիրներից է, բայց ոչ միակը, քանի որ ոճաբանության ուսումնասիրության ոլորտը ավելի լայն է, ընդարձակ, գուցեև համեմատաբար ավելի անսահմանափակ:

Որքան էլ բազմազան ու բազմաբովանդակ են ոճաբանության ուսումնասիրության ոլորտները, այնուամենայնիվ հնարավոր է ու անհրաժեշտ հստակորեն ճշգրտել ու սահմանազատել նրա կոնկրետ խնդիրները, նպատակներն ու սահմանները, որոշակի դարձնել նրա՝ որպես լեզվաբանական գիտաճյուղի ելակետն ու սկզբունքները: Ոճաբանությունն ամենից առաջ ուսումնասիրում է համազգային լեզվի այն բոլոր ոլորտները, նրա պաշարներն ու հնարավորությունները, որոնցով պայմանավորված են ստեղծագործող անհատի ինքնատիպությունն ու անհատականությունը, այսինքն՝ լեզվական այն բոլոր միջոցները, որոնք ոճական երանգավորում, գունավորում ունեն, այլ կերպ ասած՝ հանդես են գալիս իբրև ոճույթ:

Ուրեմն՝ լեզվական յուրաքանչյուր միավոր, անհատականության ցանկացած դրսևորում լեզվի գործառական բոլոր ոճերում կարող են համարվել ոճագիտության քննության առարկա, առավել ևս, եթե դրանք ունեն լեզվական որոշակի համակարգ:

Ոճաբանությունն իբրև լեզվաբանական ինքնուրույն գիտաճյուղ՝ զբաղվում է լեզվական յուրաքանչյուր միավորի դրսևորման եղանակներով ու ձևերով, նրա արտահայտչական առանձնահատկություններով:

Այսպիսով՝ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա կարող են լինել լեզվի նյութական բոլոր դրսևորումները, ինչպես նաև քերականա-

կան այն իրողությունները, որոնք ոճական յուրահատուկ երանգավորում ունեն:

Նշված լեզվական միավորներն էլ ոճագիտության մեջ ընդհանուր առմամբ անվանում են «ոճույթ» տերմինով:

Ուրեմն ոճագիտության ուսումնասիրության առարկան *ոճույթն է* կամ ինչպես արդեն ընդունված է դասական լեզվաբանության մեջ՝ ոճը:

Լեզուն գեղարվեստական երկի շինանյութն է, սկզբնատարրը, յուրաքանչյուր անհատի լեզվամտածողությունն արտահայտող հիմնական միջոցը, որի հետ սերտորեն առնչվում է նաև ոճը՝ որպես անհատականություն, ինքնատիպություն քացահայտող լեզվական միջոցների համակարգ: Լեզուն և ոճը իրար հետ անբաժանելիորեն կապված հասկացություններ են, որոնք սովորաբար չեն հակադրվում իրար և պայմանավորված են մեկը մյուսով, չնայած հաճախ ունեն տարբեր արտահայտություններ ու դրսևորումներ: Լեզուն ընդհանուր է և կոնկրետ, ոճը՝ մասնավոր, երբեմն նույնիսկ վերացական, որը և իր կոնկրետ դրսևորումն է ստանում միայն ու միայն լեզվի, լեզվական փաստերի (միավորների) միջոցով: Լեզվաբանության մեջ ոճերի սահմանման և բնութագրման տարբեր մոտեցումներ են եղել:

«Տարբեր հեղինակների ստեղծագործությունների յուրահատուկ տարրերը, – ժամանակին նշել է Վ. Գ. Բելինսկին, – այդ ստեղծագործության հիմքն են, այդ երկի նյութական մասը. նրա լեզուն, իսկ այն անհատականը, հեղինակի նախասիրած մաներան (գրելածև), միայն նրան յուրահատուկ բառային արտահայտչական միջոցների համակարգն արդեն հեղինակի ոճն է:

Ոճը ինքը տաղանդն է, ինքը՝ միտքը, ոճի մեջ է մարդը ամբողջությամբ, ոճը միշտ օրիգինալ է, ինչպես անհատականությունը, ինչպես բնավորությունը: Դրա համար էլ յուրաքանչյուր մեծ հեղինակ ունի իր ոճը»<sup>3</sup>:

Շարունակելով իր միտքը՝ քննադատն ավելացնում է նաև, որ ոճը սոսկ քերականորեն ճիշտ ու հարթ գրելու ունակությունը չէ, որ հաճախ տրվում է նաև անտաղանդներին: «Ոճ» ասելով մենք հասկանում ենք բնությունից անմիջաբար հեղինակին տրված՝ բառերը նրանց իսկական իմաստով օգտագործելու կարողությունը՝ ամեն ինչի վրա դնելով իր ինքնատիպության, անհատականության, իր հոգու յուրօրինակ կնիքը:

Այլ Շիրվանզադեն նույնպես նշել է, որ լեզուն և ոճը իրար հետ կապված են իբրև ընդհանուր և մասնավոր հասկացություններ, լեզուն ընդհանուր երևույթ է, ոճը՝ մասնավոր: Ոճը անհատի ներքին աշխարհի ծնունդն է, նրա արտահայտիչը: Լեզուն կարելի է համեմատել անտառի,

<sup>3</sup> Վ. Գ. Բելինսկի, Երկերի ժողովածու, Ե., 1954, հ. 3, էջ 204:

իսկ ոճը՝ առանձին ծառի հետ: Ոճը ամենարճիանուր իմաստով է սահմանել ու բնութագրել ֆրանսիացի գիտնական Բյուֆոնը, ըստ որի՝ «Ոճը ինքը մարդն է, ոճը պատկերում է մտքի կառուցվածքն ու շարժումը... Միայն գաղափարներն են կազմում ոճի հիմքը»: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ ևս հիմնականում ընդգծվում է ոճի անհատական, տարբերակիչ, ինքնատիպ և միայն մեկ անհատին բնորոշող հատկանիշը:

Ոճի սահմանման բազմաթիվ մոտեցումներ ու տեսակետներ կան ռուս լեզվաբանության մեջ (Վ. Վ. Վինոգրադով, Ա. Ի. Եֆիմով, Ա. Գվոզդև, Դ. Ե. Ռոզենբալ և ուրիշներ): Եղած սահմանումների հիմնական դրույթն այն է, որ ոճը լեզվի պատմականորեն ստեղծված մի տարատեսակ է, որը տարբերակվում է ինչպես լեզվական միջոցների միասնության բնույթով ու կազմով, այնպես և նրանց գործածության օրինաչափություններով:

Հայ լեզվաբանության մեջ ևս ոճի սահմանման տարբեր մոտեցումներ կան: Ըստ ակադ. Գ. Ջահուկյանի՝ ոճը մտքերն արտահայտելու համար ընտրվող լեզվական միջոցների ու եղանակների տարբերությունն է:

«Ոճ» բառը առաջացել է հունարեն «ստիլոս» բառից. (որոշ լեզուներում գործածական է նաև «ստիլ» ձևը, որ նախապես նշանակել է «ցողուն, ծղոտ»): Այդ ցողունը կամ ծղոտը հին ժամանակներում հույների մոտ ծառայում էր որպես գրիչ, որի մի ծայրով գրում էին մոմապատ տախտակների վրա, իսկ մյուս ծայրով ջնջում: Հետագայում արդեն «ոճ» ասելով հասկանում էին մտքի արտահայտման մի որոշակի ձև, որ հատուկ էր միայն առանձին անհատներին կամ «տվյալ բնագավառին հատուկ արտահայտության եղանակների մի որոշակի ամբողջություն:

Ինչպես արդեն ասել ենք, «ոճ» բառը նախապես ունեցել է «ծղոտ, ցողուն» նշանակությունը, նույնիսկ նշանակել է «արտավար, մեկ օրավար»՝ առարկայական իմաստով, հետագայում արդեն զրկվել է այդ իմաստներից և բառի իմաստափոխության հետևանքով ձեռք բերել բոլորովին այլ, բազմաթիվ իմաստներ: Այսպես՝ Ստ. Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարանում» տրվում են այդ իմաստներից մի քանիսը: Ինչպես.

1) Խոսքերն իրար հետ շարահյուսելու եղանակը, միտք արտահայտելու եղանակը.

2) Որևէ հայտնի հեղինակի միտք արտահայտելու կերպը, որով նա բնորոշվում է.

3) Մի քանի բառից բաղկացած կտրուկ խոսք, դարձվածք.

4) Շինությունների զանազանակերպ ձև՝ համաձայն որոշ ազգի կամ որոշ դարի ճաշակի.

5) Մասնավորապես՝ հոյակապ շենքերի սյուների ձևն ու զարդարանքը, կարգը.

6) Կահկարասիքի շենքը՝ զանազան ճաշակով՝ պարզ կամ շքեղ.

7) Տրամաբանական պարզության այն ուղղությունը, որին հետևում են մի բան ապացուցելու կամ հերքելու համար, նաև «մեթոդ»: (Տես ՍՄ ՀԲԲ, 3. 561):

Այսպիսով՝ լեզվական ոճը յուրաքանչյուր հեղինակի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը դրսևորող լեզվական-արտահայտչական միջոցների ամբողջությունն է, դրանց համակարգը, լեզվական այդ տարրերի յուրահատուկ գործածությունը, որն ամենից առաջ պայմանավորված է ինչպես հեղինակի անհատական մտածողությամբ ու ճաշակով, այնպես և նրա աշխարհայացքով, լեզվական փաստերի իմացությամբ, տվյալ ստեղծագործության թեմայով և այլն:

Եվ վերջապես, Օ. Ս. Ախմանովայի «Լեզվաբանական տերմինների բառարան»-ում տրվում է ոճի հետևյալ սահմանումը. «Ոճը լեզվի տարրերակված տարատեսակներից մեկն է, լեզվական ենթահամակարգ՝ իր յուրահատուկ բառարանով, դարձվածքային կապակցություններով ու կառուցվածքով, որը մյուս տարատեսակներից տարբերվում է հիմնականում նրա տարրերը համարվող հուզական-վերաբերական առանձնահատկություններով և սովորաբար կապված է խոսքի օգտագործման որոշակի ոլորտների հետ»:

## ՈՃ, ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐ

Բանասիրական որոշ ուսումնասիրություններում հաճախ ոճը նույնացրել են ստեղծագործական մեթոդին և գրական ժանրին: Այս մոտեցումը նկատելի է դեռևս 30-ական թվականներին, ըստ որի՝ ստեղծագործական միևնույն մեթոդը պետք է ենթադրեր մեկ միասնական ոճ: Այս շրջանում է, որ լայն տարածում է ունեցել «պայքար միասնական ոճի համար» արտահայտությունը: Մինչդեռ իրականությունն այն է, որ ոճը և ստեղծագործական մեթոդը երբեք չեն կարող նույնանալ, քանի որ նրանք ինչ-որ տեղ նույնիսկ հակադիր հասկացություններ են, սնանկանդ նշված ժամանակաշրջանում, երբ իշխող էր ու տարածված ռեսպուստական մեթոդը, որը և պահանջում էր ոճերի բազմազանություն, քանի որ այն ուղղակիորեն բխում էր տվյալ ստեղծագործական մեթոդի սկզբունքներից: Եվ իրոք, մեթոդի մեջ ամենից առաջ նկատելի է այն ընդհանուրը, ինչը կապում և մոտեցնում է տարբեր անհատ-ստեղծագործողներին, իսկ ոճի մեջ ընդհակառակը՝ կարևոր է այն անհատականը, ինչով իրարից տարբերվում են այդ ստեղծագործող անհատները, դրանցից են՝ անհատական լեզվամտածողությունը, գրելաձևը, տաղանդը, անձնական փորձը, խառնվածքը և այլն: Հենց այս առումով էլ Բալզակն

ու Ֆլորենը, Նար-Ռոսն ու Շիրվանզադեն. Հյուզոն ու Բաֆֆին իրար կարող են ինչ-որ տեղ նմանվել որպես միևնույն ստեղծագործական ուղղության պատկանող հեղինակներ, բայց և իրարից որոշակիորեն տարբերվում են միայն իրենց յուրահատուկ անհատական, ինքնատիպ ոճով: Ուրեմն՝ մեթոդը և ոճը իրարից որոշակիորեն տարբերվող հասկացություններ են, և հենց հեղինակային ոճն է ստեղծագործող անհատներին իրարից տարբերող կարևորագույն հատկանիշներից մեկը:

Լեզվական ոճերը ոմանք նույնացրել են նաև գրական ժանրերին: Այսպես՝ ռուս լեզվաբան Մ. Վ. Պանովն իր «Արտասանական ոճերի մասին» ուսումնասիրության մեջ նշում է, որ գրական ժանրերն առանձին դեպքերում կարող են նույնանալ լեզվական ոճերին կամ նշված ժանրերը կարող են ունենալ և՛ գրականագիտական, և՛ լեզվաբանական ըմբռումներ, այսինքն՝ կարող են լինել գրական ժանրեր և խոսքային ժանրեր: Ըստ այդմ՝ նա տարբերակում է նաև թերթի առաջնորդող հողվածի, գիտական հողվածների, դիվանագիտական ուղերձների և նույնիսկ քնարական, խոհական քանաստեղծությունների ժանրեր և ոճեր:

Ոճը և ժանրը տարբեր հասկացություններ են և երբեք չեն կարող նույնանալ, նախ՝ ոճը լեզվաբանական-ոճաբանական կարգ է, ժանրը՝ գրականագիտական, ոճը մասնավոր է, անհատական, իսկ ժանրը՝ ընդհանուր, որքան էլ այստեղ դրսևորվեն լեզվական անհատականության տարրեր: Այս շփոթը հավանաբար ստեղծվել է այն պատճառով, որ որոշ ժամանակներում գրական ժանրերի և ոճերի միջև եղել են սերտ, գործառական կապեր<sup>4</sup>:

Ինչպես նշում է էդ. Ջրբաշյանը, դեռևս կլասիցիզմի շրջանում ամեն ժանր ունեցել է իր ոճը՝ լեզվական յուրահատուկ տարրերով ու միջոցներով: Եթե երգիծական ժանրի երկերը գրվում էին, այսպես կոչված, «ցածր»՝ առօրյա-կենցաղային ոճով, ապա ողբերգությունը, էպոսեան, օդան պահանջում էին «բարձր», հանդիսավոր ոճ: Հետագայում արդեն ռեալիստական ուղղությունը վերացնում է ոճի նման կախվածությունը ժանրից. այս շրջանում արդեն ոճը պայմանավորված էր տվյալ գեղարվեստական երկի թեմատիկ-գաղափարական բովանդակությամբ և ոչ թե ժանրերով: Իհարկե, առանձին դեպքերում ռեալիստական գրվածքներում ևս գրական ժանրը կարող է իր անմիջական ազդեցությունն ունենալ ոճի վրա: Շատ հաճախ նույնիսկ միևնույն հեղինակի երկերում հերոսական պոեմի ոճը զգալի չափով այլ է, քան երգիծական պոեմինը կամ խոհական-փիլիսոփայական պոեմինը այլ է, քան կենցաղային պոեմինը: Այս հարցում համոզվելու համար բավական է համեմատել

---

<sup>4</sup> Տե՛ս էդ. Մ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության տեսություն, Ե., 1996, համապատասխան բաժինը:

Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» և «Մարոն» կամ Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» և «Մոմա» պոեմները:

Ուրեմն, գրական ժանրերը չեն նույնանում լեզվական ոճերին, քայքայ երբեմն կարող են ազդել գրական երկի լեզվի ոճական որոշ առանձնահատկությունների և, մանավանդ, կառուցվածքի վրա:

## ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ ԽՈՍՔԱՅԻՆ ՈՃԵՐ

Ոճագիտության մեջ հատկորեն տարբերակվում են նաև *«լեզվական ոճ»* և *«խոսքային ոճեր»* ըմբռնումները:

Որո՞նք են նշված ոճերի տարբերակման չափանիշներն ու ելակետը, լեզվական ի՞նչ իրողություններ են ընկած դրանց տարբերակման հիմքում և ինչպիսի փոխհարաբերության մեջ են գտնվում իրար նկատմամբ:

Լեզվական և խոսքային ոճերի տարբերակման հարցը առաջ է քաշվում հատկապես ռուս լեզվաբանական-ոճագիտական ուսումնասիրություններում:

Այսպես՝ Ա. Վ. Ստեպանովն իր «Ոճագիտական հիմնական հասկացությունները» գրքում նշում է, որ յուրաքանչյուր լեզվական ոճ կարող է ունենալ իր խոսքային ոճերի տարբեր արտահայտությունները, օրինակ՝ գիտական ոճը մեկն է, քայքայ խոսքային ոճերը, որտեղ այն գործ է ածվում, շատ են, ինչպես՝ մենագրություն, հողված, դասախոսություն, զեկուցում, սեղմագիր և այլն: Ելնելով այս իրողությունից՝ խոսքային ոճը կարող է սահմանվել որպես «գրողի կամ խոսողի կողմից այս կամ այն ոճի լեզվական միջոցների օգտագործումը՝ հասնապատասխան ոճերի լեզվական տարբերի նպատակահարմար ներգրավումով, որը և պայմանավորված է մի շարք հանգամանքներով՝ ինչպես՝ հաղորդակցման տեղ, ժամանակ, խոսակից և լսարան: Այլ կերպ ասած՝ այստեղ կարևորը հատկապես խոսքային իրավիճակն է, հաղորդման նպատակը, ինչպես նաև խոսող-խոսակից փոխհարաբերությունը:

Ի տարբերություն լեզվական ոճերի՝ խոսքային ոճերը, այդ թվում և գիտականը, գործում են և՛ գրավոր, և քանավոր տարբերակներով:

Խոսքային և լեզվական ոճերի տարբերակումը ևս հաճախ հանգեցնում է ոճերի և ժանրերի նույնացմանը (որի մասին արդեն նշվել է):

Ըստ նշված տեսության՝ միևնույն գիտական ոճը իր տարատեսակներով խոսքային մակարդակում կարող է ունենալ միայն ժանրային տարբերակում, ինչպես գիտական հողվածի, դասախոսության, զեկուցման և այլ դեպքերում, իսկ գեղարվեստական ոճն էլ խոսքի մեջ կարող է ունենալ իր ուրույն դրսևորումները՝ պատմվածք, վիպակ, վեպ, քանաստեղծություն և այլն, որոնք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ժանրային տարբերակներ:

Ի վերջո, լեզվական և խոսքային ոճերի տարբերակումը գուցես պայմանական է, քանի որ սրանք սերտ փոխկապակցության մեջ են, ինչպես լեզուն և խոսքը, այսինքն փոխադարձաբար պայմանավորված են միմյանցով, և խոսքային ոճերը, որպես լեզվի կոնկրետ դրսևորման եղանակներ, ամենից առաջ հենվում են լեզվական այլ ոճերի վրա: Խոսքային ոճերը հանդես են գալիս որպես տվյալ գրական լեզվի գրավոր և բանավոր խոսքի կառուցվածքային տարբերակներ և ձևեր՝ իրենց բոլոր տարատեսակներով:

Լեզվական և խոսքային ոճերի մի ամբողջական տեսություն է ներկայացրել Ռ. Բուդաղովն իր «Գրական լեզուներ և լեզվական ոճեր» ուշագրավ ուսումնասիրության մեջ:

### ՈՃՈՒՅԹ, ՈՃՈՒՅԹԻ ԸՄԲՌՆՈՒՄԸ

Ինչպես արդեն նշվել է, ոճագիտությունը քերականության տրամաբանական շարունակությունն է, լեզվի ուսումնասիրության գագաթնակետը, տվյալ ազգի խոսքային մշակույթի տեսական հիմքը:

Լեզվական յուրաքանչյուր միավոր կարող է ուսումնասիրվել և՛ քերականության, և՛ ոճագիտության մեջ՝ տարբեր սկզբունքներով ու մոտեցմամբ: Ոճագիտությունը լեզվական յուրաքանչյուր միավոր ուսումնասիրում է որպես պատկերավորման, արտահայտչական միջոց, որ և հենվում է բառի կամ բառակապակցության (ճակ՝ նախադասության) հուզական-արտահայտչական երանգավորման, ինչպես նաև ներգործման գործառույթի վրա:

Այս դեպքում լեզվական յուրաքանչյուր միավոր դիտվում է ոչ միայն հաղորդակցման, այլև որպես խոսքի մեջ գեղարվեստական պատկեր ստեղծող անհրաժեշտ միջոց:

Ուրեմն, լեզվական յուրաքանչյուր միավոր՝ սկսած ամենանվագագույնից (հնչույթ) մինչև նախադասություն, կարող է դառնալ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա, եթե այն ունի հուզական, արտահայտչական երանգավորում: Ըստ դրում, ոճագիտությանը հետաքրքրում են ոչ միայն լեզվի նյութական իրողությունները, այլև քերականական կարգեր, ձևեր, շարահյուսական կառույցներ:

Ուրեմն, լեզվական յուրաքանչյուր միավոր, եթե այն ունի ոճական որոշակի երանգավորում, ոճագիտության ուսումնասիրության առարկա է (օբյեկտ):

Վերջին տարիներին, հատկապես ռուս լեզվաբանության մեջ, աստիճանաբար գործածության մեջ է դրվել «*стилема*» անվանումը, որը նպատակահարմար է հայերենում քարգմանել «*ոճույթ*» տերմինով:



# ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Տեսական ոճագիտության կարևորագույն հիմնահարցերից մեկը ոճերի դասակարգումն է, դասակարգման որոշակի սկզբունքների ու չափանիշների մշակումը:

Հայտնի է, որ յուրաքանչյուր դասակարգման հիմքում ընկած են լինում կամ հաշվի են առնվում մեկ կամ մի քանի ակնհայտ, որոշիչ հատկանիշներ, որոնց ատկայությունը միայն հնարավոր է կատարել գիտական որևէ հասկացության, տվյալ դեպքում լեզվական որևէ իրողության դասդասում կամ խմբավորում: Յուրաքանչյուր գիտական դասակարգման հաջողությունը ամենից առաջ պայմանավորված է կարևոր, որոշիչ կամ էական հատկանիշների, գործոնների ընտրությամբ, որոնցից կախված են նաև մյուս, երբեմն նաև ոչ կայուն ու առաջնային հատկանիշները: Այսպես՝ լեզվի բառապաշարը դասակարգելիս հաշվի են առնվում տարբեր ելակետեր ու մոտեցումներ և, ըստ այդմ էլ, առանձին դեպքերում առաջնային է դառնում այս կամ այն հատկանիշը կամ հատկանիշների ամբողջությունը. մի դեպքում այն բառերի արտահայտած նյութական իմաստն ու բովանդակությունն է, մեկ այլ դեպքում՝ ծագումը, կազմությունը, ապա նաև՝ նրանց խոսքիմասային պատկանելությունն ու քերականական ընդհանուր հատկանիշները:

Ոճաբանական տեսանկյունից բառապաշարի ուսումնասիրության համար կարևորը այդ բառաշերտերի հուզարտահայտչական գունավորումն է, ուր բառը դիտվում է որպես գեղարվեստական պատկերի հիմնական բաղադրիչ՝ իր հուզական, արտահայտչական երանգավորումներով: Կան դեպքեր, երբ դասակարգման ժամանակ հաշվի են առնվում ոչ թե մեկ, այլ մի քանի հատկանիշներ միաժամանակ: Այսպես օրինակ՝ խոսքի մասերը դասակարգելիս նկատի են առնվում բառերի և իմաստաբանական, և ձևաբանական, և շարահյուսական առանձնահատկությունները: Բարբառների դասակարգելիս ևս ունենք բազմահատկանիշ դասակարգում և այլն: Նշված դեպքերում հատկանիշներից միայն մեկը, որքան էլ այն կարևոր ու առաջնային լինի, չի կարող բավարար հիմունք համարվել տվյալ հասկացության գիտական և ակնբերի դասակարգման համար:

Ոճերի դասակարգման ժամանակ ևս եղել են և կան տարբեր սկզբունքներ ու մոտեցումներ:

Դեռևս 18-րդ դարում ռուսերեն գրական լեզվի ոճական տարբերականն ու բնութագրման ժամանակ Մ. Վ. Լոմոնոսովը, հենվելով եռանդան հակադրության վրա, ստեղծում է իր գիտական տեսությունը, որի միջոցով փորձում է բացահայտել ռուսերենի նոր ոճական համակարգի զարգացման և կազմավորման բարդ և դինամիկ (շարժուն) գործընթացը:

201004

ԵՊՀ ԳԻՏԱԳՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ  
Сибирский филиал ЕГУ

Լոմոնոսովի ոճաբանական այս տեսությունը հաճախ անվանում են «երեք ոճերի տեսություն» («բարձր», «միջին» և, այսպես կոչված, «ցածր» ոճեր):

Հարկ ենք համարում նշել նաև, որ ոճերը դասակարգելիս մնան մոտեցումները եղել են ավելի վաղ՝ դեռևս անտիկ շրջանում: Ոճերի եռանդամ հակադրությունը նկատելի է եղել և՛ Վերածնության շրջանում, և՛ Միջնադարում: Այս մասին է հավաստում նաև ռուս լեզվաբան Բ. Վ. Տոմաշևսկին. «Հաճախ շատերը կարծում են, - գրում է նա, - որ այդ երեք ոճերը հորինել է Մ. Լոմոնոսովը: Բայց դա ճիշտ չէ: Դեռևս անտիկ հռետորական արվեստում և պոետիկայում խոսվել է երեք ոճերի մասին: Այդ ուսմունքը թափանցել է նույնիսկ եկեղեցական ճարտասանական արվեստ, որ հայտնի էր Միջնադարի և Վերածննդի շրջանի ճարտասաններին»<sup>5</sup>:

Այս միտքը հաստատում է նաև կադեմիկոս Վ. Վինոգրադովը, երբ նշում է, որ «երեք ոճերի տեսությունը» հայտնի է դեռևս հնագույն շրջանում և հանդիպում է նաև 15-18-րդ դարերի ճարտասանության մեջ և ապա ավելացնում, որ իր ուսմունքի մեջ Լոմոնոսովը կարևոր տեղ է հատկացրել լեզվի արտահայտչական միջոցներին, միևնույն ժամանակ գիտակցելով, որ ռուսաց լեզվի ողջ հարստությունը, նրա պատկերավորման ողջ համակարգը չէր կարող տեղավորվել իր իսկ մշակած երեք ոճերի սահմաններում:

Ոճերի մնան դասդասումը ենթադրում է նաև դասակարգման մեկ այլ մոտեցում, երբ բացի վերոհիշյալ իրողությունից, կարևոր ու առաջնային է համարվում նաև լսողի, խոսակցի վրա ներգործելու ազդեցության բնույթը, այլ կերպ ասած, թե տվյալ պահին ինչպիսի փոխհարաբերության մեջ են հաղորդակցման գործընթացում գտնվող անհատները: Ասվածից պարզ է դառնում, որ, ըստ այս մոտեցման, առաջնայինը խոսող-խոսակից (հաղորդող-ընկալող) փոխհարաբերությունն է:

Հաղորդակցման ընթացքում լեզվական միջոցների ընտրություն կատարելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել ոչ միայն խոսքի բովանդակությունը, այլև՝ հաղորդման նպատակը, հաղորդվող նյութի նկատմամբ վերաբերմունքն ու տրամադրվածությունը:

Նման մոտեցման հիմք է ծառայում ոճերի դասակարգումն ըստ իրավիճակի, ըստ խոսողության կամ հաղորդակցման կոնկրետ պայմանների, ըստ հաղորդող-ընկալող փոխհարաբերության, որի հետևանքով և ստանում ենք, այսպես կոչված, իրադրական ոճերը:

<sup>5</sup> Б. В. Томашевский, Язык и стиль, 1952, էջ 38:

## ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Ինչպես արդեն նշվել է, հաղորդակցման ժամանակ անհրաժեշտ է հաշվի առնել նաև խոսքային իրադրությունն ու պայմանները: Այս դեպքում արդեն խոսքի կառուցվածքը և ընդհանրապես լեզվական միջոցների ընտրությունն ամենից առաջ պետք է պայմանավորված լինի խոսքային տվյալ իրավիճակով, հաղորդման նպատակադրմամբ և մանավանդ՝ հաղորդակցման գործընթացի մասնակիցների փոխհարաբերությամբ: Արտահայտման համապատասխան եղանակը, լեզվական միջոցների յուրահատուկ, նաև գիտակցաբար ընտրությունը, որոնք պայմանավորված են խոսքային տվյալ իրադրությամբ, հանգեցնում են ոճերի իրադրական դասակարգմանը: Ոմանք ոճական այս տարբերակները համարում են ոչ թե ոճեր, այլ ոճական երանգավորումներ, որոնք հաճախ ներկայացվում են նաև «ոճ» անվանումով:

Ըստ ակադ. Գ. Ջահուկյանի՝ լեզվական միջոցների օգտագործման տարբերությունները շատ դեպքերում կախված են այդ կոնկրետ պայմաններից և իրադրություններից, որոնց մեջ գտնվում են խոսողը և ունկնդիրը, գրողը և ընթերցողը: Տարբեր պայմաններում խոսքն ընդունում է արտահայտության տարբեր ձևեր, ստանում հուզաարտահայտչական զանազան երանգներ: Ուստի և «Ոճական այն տարբերությունները, որոնք կախված են խոսքի իրականացման անմիջական պայմաններից, խոսակցի և խոսողի փոխհարաբերությունից, կոչվում են *իրադրական ոճեր*»<sup>6</sup>:

Ելնելով այս սահմանումից՝ լեզվաբանը տարբերակում է հետևյալ իրադրական ոճերը՝ պաշտոնական, հանդիսավոր, հորդորական, մտերմական-փաղաքշական, կատակաբան, ծաղրական և այլն:

Անդրադառնալով նույն հարցին՝ Պ. Պողոսյանը նշում է, որ գրելիս կամ խոսելիս արտահայտչամիջոցների ընտրություն է կատարվում ոչ միայն ըստ խոսքի նյութի ու բովանդակության, այլև ըստ խոսքի առարկայի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի և ըստ հաղորդման նպատակի: Խոսողը մի ձևով է արտահայտվում, երբ նպատակը սոսկ հաղորդակցումն է, որևէ տեղեկություն տալը կամ իմանալը, իմացածը ճշտելը և այլ ձևով, երբ նպատակն ուրիշին սովորեցնելն է, բայց մեկ այլ ձևով է արտահայտվում, երբ բարեկամաբար է տրամադրված խոսքի առարկայի կամ խոսակցի նկատմամբ և մեկ այլ ձևով, երբ թշնամաբար կամ ոչ բարյացակամությամբ է տրամադրված նրանցից որևէ մեկի նկատմամբ: Ահա հենց արտահայտման համապատասխան եղանակներն էլ առաջ են բերում իրադրական ոճեր, որոնք են՝ հաղորդատվական, ուսուցողա-

<sup>6</sup> Գ. Բ. Ջահուկյան, Ֆ. Հ. Խղաթյան, Հայոց լեզու, Ե., 1994, էջ 23:

կան, մտերմական, հանդիսավոր, բանավիճային, կատակահեգնական և երգիծական<sup>7</sup>: Մոտավորապես նման դասակարգում է առաջարկվում նաև ռուս լեզվաբանների կողմից: Այստեղ հիմնականում նշվում է, որ իրադրական ոճերը խոսքային ոճերի տարբերակներ են և կապված են խոսքի ժանրերի հետ: Դասակարգման հիմնական չափանիշ է համարվում խոսակցի վրա եղած ներգործությունը: Նշված ներգործումը պայմանավորված է խոսքային հաղորդակցման (речевое общение) մեջ գտնվող անհատների, մասնակիցների փոխհարաբերությամբ (Վ. Վինոգրադով, Ա. Գվոզդև և ուրիշներ): Այստեղ ևս տարբերակվում են հանդիսավոր-պաշտոնական, մտերմիկ-փառաքչական, հումորի և երգիծանքի (ծաղրական) ոճերը:

*Հանդիսավոր* (երբեմն նույնիսկ *վերամբարձ*) ոճը գործ է ածվում պաշտոնական, հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ, պետական, վարչական, միջպետական, հորեյլանական փաստաթղթերում և ուղերձներում, բանավոր ելույթներում: Նման ոճով են դիմում հաճախ բարձրաստիճան անձանց ու պաշտոնյաներին: Նշված ոճի համար ամենից առաջ բնորոշում է համապատասխան բառապաշար միայն գրական լեզվի ոլորտից, քերականական և հատկապես շարահյուսական ուրույն կառույցներ: Բառապաշարը, բնականաբար, վերամբարձ է, հանդիսավոր, բարձր ոճին հատուկ բառերով ու բառակապակցություններով հագեցված (ինչպես՝ *տիկնայք, պարոնայք, մեծարգո, վեճմաշուք, տեր, Ձերդ գերազանցություն, վեհափառ, վաստակաշատ, բազմաշնորհ* և այլն), ինչպես նաև այնպիսի բառեր, որոնք մատնանշում են անհատի դիրքը, պաշտոնը, զբաղմունքը, կոչումը: Այստեղ կարևոր նշանակություն ունեն հնչերանգը, բառային և տրամաբանական շեշտը, ինչպես նաև շարահյուսական յուրահատուկ կառույցներ, հիմնականում գերակշռում են բարդ ստորադասական, պարբերույթներով հարուստ նախադասությունները:

*Հանդիսավոր ոճը* հարուստ է նաև լեզվի պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցներով, այլաբերական տարբեր միջոցներից բացի այստեղ ավելի հաճախակի են գործածվում նաև շարահյուսական դարձույթները և առավելապես ճարտասանական հարգերը, կոչերն ու դիմումները, շրջուն շարադասությունը և այլն:

Մի խոսքով հանդիսավոր ոճում հիմնականում կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն լեզվական բոլոր այն միջոցներն ու ոճական հնարանները, որոնք նպաստում են խոսքի հանդիսավորությանը, վերամբարձությանը, բայց միաժամանակ նաև պատկերավորությանը: Հանդիսավոր ոճը հավասարապես կաբող է ունենալ և գրավոր, և բանա-

<sup>7</sup> Տես Պ. Մ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Ե., 1990, էջ 23:

վոր դրսևորումներ: Այն հիմնականում գործ է անվում արաշտոնական, հրապարակախոսական, վարչական, դիվանագիտական. մասամբ նաև գեղարվեստական ոճերում և գերազանցապես կառուցվում է գրական լեզվի նորմայի պահանջներով, ուստի և այստեղ գրական լեզվից շեղումները ընդհանրապես թույլատրելի չեն:

Ահա հանդիսավոր, վերամբարձ ոճի մեկ-երկու նմուշ.

*Ա. Նորին գերազանցություն պարոն . . . -ին*

*Մեծարգո նախագահ.*

*Ընդունեք մեր խորին շնորհավորանքներն ու անկեղծ բարեմաղբանքները՝ Ձեր՝ նախագահ ընտրվելու կապակցությամբ: Հավաստիացնում ենք մեր ջերմ բարեկամությունն ու փոխադարձ հարգանքը՝ ի փառս մեր երկու հարևան և բարիդրացիական ժողովուրդների զարգացման ու բարգավաճման:*

*Հարգանքներով ձեր . . .*

*Բ. Հայ գրողների ընկերության մեծարգո պարոն նախագահին*

*Մեծապատիվ պարոն Թումանյան.*

*Ստացա և ուրախությամբ կարդացի հարզո Վարչությանը գրությունը, որով հայտնում եք, որ Հայ գրողների ընկերության ընդհանուր ժողովը պատիվ է արել ինձ Ընկերության անդամ ընդունելու: Թույլ տվեք, հանձին Ձեզ, հայտնելու համակրելի ընկերության հարզելի անդամներին իմ ամենախորին ու ջերմ շնորհակալությունը: Կուզեի հավաստիացնել Ձեզ, որ իմ ուժերը ներածին չափ պիտի ջանամ անօգուտ ու անպետք չլինելու Ընկերության, որի առաջադիմությունն ու հաջողության նպաստելը ամեն գրասեր հայի պարտքը պետք է համարել:*

*Ընդունեք ամենախորին հարգանքս,  
Ձեր՝ Վահան Տերյան*

**Պաշտոնական ոճը** իր կառուցվածքով և լեզվական միջոցների ընտրությամբ որոշ չափով մոտենում է վերամբարձ ոճին և ունի ինչպես իրադրական, այնպես և գործառական բնույթ, քանի որ գործառական այս կամ այն ոճը հաճախ կարող է ներկայացվել պաշտոնական եղանակով:

Պաշտոնական ոճը հիմնականում գործ է անվում պաշտոնական, գործնական իրավիճակներում, բանավոր հաղորդակցման ընթացքում և պաշտոնական, գործնական գրագրություններում, պաշտոնական

գրույցներում: Այս ոճը ձևավորվում է գրական լեզվի նորմայի սահմաններում, ունի գրասենյակային-գործավարական բնույթ, ուստի և գերծ է հեղինակային անհատականության դրսևորումից, այլ կերպ ասած չեզոք ոճ է: Այստեղ ևս խոսքային գործընթացը խստագույնս պայմանավորված է խոսող-խոսակից փոխհարաբերությամբ. միևնույն անձնավորությունը հաղորդակցման ժամանակ տարբեր պայմաններում ու պարագաներում, տարբեր իրավիճակներում լեզվական տարբեր միջոցներ, նույնիսկ խոսքի այլ հնչերանգ է ընտրում: Այսպես, բոլորովին այլ է անհատի խոսքը, երբ նա դիմում է իր վերադասին կամ մեկ այլ պաշտոնյա անձնավորության, և այլ, երբ նույն անհատը խոսում է իր ենթակայների հետ, կամ բոլորովին այլ բնույթ ունի զինվորի և նրա հրամանատարի երկխոսությունը: Հիմնարկի պետք այլ ոճով է խոսում ժողովի կամ խորհրդակցության ժամանակ և տարբեր լեզվական միջոցներով ու ոճով՝ ընդմիջմանը, ընկերների շրջապատում և այլն: Առաջին դեպքում գործում է միայն պաշտոնական ոճը, մյուս դեպքում՝ սովորական, ինչ-որ տեղ նույնիսկ՝ մտերմիկ ոճը: Պաշտոնական ոճը առավել ևս ակնհայտ է հրամաններում, կարգադրություններում, հրահանգներում և այլն:

*Մտերմիկ-փաղաքշական ոճը* սովորաբար գործ է ածվում ջերմ, մտերմիկ, բարեկամական մթնոլորտում, երբ խոսողը արտահայտում է իր սերը, համակրանքը, մտերմիկ վերաբերմունքը խոսակցի նկատմամբ: Այս ոճը նկատելի է ոչ միայն առօրյա-խոսակցական, բանավոր ոճերում հարազատի պես երեխաներին դիմելիս, այլ երբեմն նաև նամակագրության մեջ ու զեղարվեստական ոճում: Առաջինը, որ աչքի է ընկնում մտերմիկ-փաղաքշական ոճում՝ սեր, քնքշանք, ջերմություն, գորով արտահայտող բառերն ու արտահայտություններն են (*սիրելի, թանկագին, անգին* և այլն), մանավանդ հաճախակի է գործածվում «ս» հոդը՝ ստացականության, պատկանելության իմաստով և հաճախ փոխարինում «ին» դերանվանը (*ին սիրելին-սիրելիս, իմ հոգյակը-հոգյակս*), որոշ դեպքերում նույնիսկ ոճական որոշակի երանգավորմամբ, այսինքն տվյալ իմաստը ընդգծելու և ավելի ցայտուն դարձնելու նպատակով երկու ձևերն էլ գործ են ածվում միաժամանակ (ինչպես - *ին բալիկս, իմ սիրելիս* և այլն) մի բան, որ բնորոշ է բանավոր խոսակցական լեզվին:

Խոսքին փաղաքշական երանգավորում հաղորդելու նպատակով ավելի հաճախակի են հանդիպում *-ակ, -իկ, -ուկ* փաղաքշական, փոքրացուցիչ մասնիկները, ինչպես՝ *աղավնյակ, սիրունիկ, ծագուկ, քաղցրիկ բալիկ* և այլն: Ըստ որում, նշված փաղաքշական-փոքրացուցիչ մասնիկները գործ են ածվում ոչ միայն ածականների և հասարակ անունների դեպքում, այլ հաճախ նաև անձնանուններում՝ *Անուշիկ, Հովիկ, Արայիկ, Հայկիկ*, երբեմն նաև՝ «ո»՝ *Անո, Ատո, Կարո, Սարո, Ֆելո, Բուրո* և այլն: Խոսակցական լեզվում ոճական նույն նպատակով երբեմն կիրառվում

են նաև՝ օտարաբան «չիկ», «չո» փաղաքշական մասնիկներ, ինչպես՝ *Արմանչո, Կորյունչիկ, Արմենչիկ, Տիգրանչիկ* և այլն, ինչպես նաև մի շարք կոչականներ ու ձայնարկություններ՝ *ջան, ազիզ, դուրբան* և այլն:

*Երզիծական կամ ծաղրական ոճը* արտահայտում է երզիծական, քննադատական վերաբերմունք խոսակցի կամ որևէ մեկ այլ անձի (կամ խոսքի որևէ առարկայի կամ իրողության), հասարակական կյանքի, մարդկային հարաբերության ու բարքերի և նման երևույթների նկատմամբ: Երզիծական ոճը գործ է ածվում ինչպես գեղարվեստական գրականության երզիծական ժանրերում (ֆելիետոն, կատակերգություն), այնպես և բանավոր խոսքում, սովորական գրույցների ժամանակ: Երզիծական ոճին հաճախ նպաստում են ոչ միայն համապատասխան բառեր, արտահայտություններ ու դարձվածքներ, այլև ոճական բազմաթիվ հնարանքներ ու միջոցներ, ինչպիսիք են՝ բառախաղը, հակադրույթը, հեզնանքը, փոխաբերությունները, երզիծական բնույթի համեմատությունները, ճարտասանական ձևերը և այլն: Առավելապես այն ձևավորվում է համապատասխան բառաշերտերի գործածությամբ, հատկապես հատկանշական են բարբառային, ժարգոնային բառերը, օտարաբանությունները, երբեմն նույնիսկ՝ գոեհկարանությունները: Այստեղ պակաս կարևոր չեն նաև դիպվածային (օկազիոնալ) բառերն ու բառերի նոր իմաստավորումները:

Երզիծական ոճի տարրերով հարուստ են Հ. Պարոնյանի ստեղծագործությունները՝ հատկապես «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակը, Մուրացանի «Առաքյալը», Ե. Չարենցի «Կապկազ քամաշան», Դ. Դեմիրճյանի «Զաջ Նազար» կատակերգությունը և այլն: Երզիծական ոճի ավելի խիստ, սուր դրսևորումը ծաղրական ոճն է, որը, ինչպես և երզիծականը, հիմնականում ձևավորվում է առանձին անհատների նկատմամբ եղած ոչ բարեկամական, բացասական վերաբերմունքի կամ անբարյացականության պատճառով: Իր կառուցվածքով և լեզվական միջոցների գործածությամբ նշված ոճերին մոտ է նաև, այսպես կոչված, կատակահեզնական ոճը: Այս դեպքում արդեն խոսողի կամ գրողի վերաբերմունքը համեմատաբար ավելի բարեկամական է, մտերմական, քան նախորդ դեպքում: Այստեղ հավասարապես գործում են և՛ կատակաբան, և՛ հեզնական ոճերը:

Ինչպես նշում է Պ. Պողոսյանը, այս ոճին սովորաբար դիմում են այն դեպքում, երբ նպատակ է դրվում վեր հանել ու բացահայտել ինչ-որ մեկի կամ առանձին մարդկանց թերությունները, բարեկամաբար ծաղրել դրանք կամ ծիծաղի, կամ կատակի միջոցով<sup>8</sup>: Հենց այս «բարեկամաբարն ու մտերմաբարն» են պատճառը, որ ծաղրի ենթարկվող անհատը

<sup>8</sup> Տե՛ս Մ. Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 239:

հաճախ հանդուրժում է իր հասցեին արված հեզվանքն ու ծաղրը: Այսպիսի խոսքի նյութը կարևոր ու յուրօք խնդիր չէ, անհատն էլ հիմնականում մտերիմ է. յուրային, այլապես կատակն ու հեզվանքը կվերածվեն ծաղրի ու վիրավորանքի: Վերոհիշյալ ոճի լեզվական միջոցները հիմնականում նույնն են, ինչ երգիծական ոճինը:

Իրադրական ոճերի շարքում կարելի է բավարկել նաև ուսուցողական, խրատական, հաղորդատվական, բանավիճային և այլ տարատեսակներ:

Լեզվաբանական որոշ ուսումնասիրություններում ոճերը դասակարգելիս առանձնացրել են նաև *գրավոր* ու *քանավոր* ոճերը՝ նկատի ունենալով հաղորդակցման տվյալ գործընթացում խոսքի դրսևորման եղանակները (տես Ռ. Բուդաղով, Մ. Կոժինա և ուրիշներ): Այս դեպքում կարելի է ասել, որ նման դասակարգումը համարյա նույնանում է խոսքի գրավոր և բանավոր դասդասմանը: Ինչպես խոսքի դրսևորման նշված եղանակները, այնպես էլ գրավոր և քանավոր ոճերը իրարից տարբերվում են նախ՝ համապատասխան համակարգայնությամբ և ընդհանրապես կանոնավորությամբ ու մշակվածությամբ, գրական լեզվի նորմայի համապատասխանության աստիճաններով և ապա՝ լեզվական միջոցների ու ոճական հնարանքների յուրահատուկ, տարբերակված գործածությամբ ու հաճախականությամբ:

*Քանավոր խոսքը (ոճը)* կենդանի, անմիջական, հաճախ նաև հանպատրաստից խոսք է՝ առանց նախապես մտածված համապատասխան բառընտրության, որտեղ կարևորը ոչ միայն լեզվաոճական միջոցների գործածությունն է (ընտրությունը), այլև խոսքի համապատասխան հնչերանգը, շեշտադրումը, առոգանությունը և այլն:

Քանավոր ոճը ավելի իրադրական է, ուստի և ավելի հուզական ու արտահայտիչ, իսկ *գրավոր ոճը* ավելի մշակված է, նախապատրաստված ու կանոնավորված, ավելի շատ է ենթարկվում լեզվական, քերականական ընդունված օրինաչափություններին, ավելի շատ նորմատիվ բնույթ ունի, բառապաշարը, քերականական իրողություններն ավելի հարուստ են, բազմապիսի:

Ոճերի նման դասակարգումը, մեր կարծիքով (արդեն նշված պատճառով), նպատակահարմար չէ և խիստ պայմանական է:

## ԳՈՐԾԱՌԱՎԱՆ ՈՃԵՐ

Լեզուն իրև հասարակական երևույթ ծառայում է այդ լեզվով խոսող ողջ հանրությանը և ունի կիրառության բազմապիսի, լայն ոլորտներ ու տարբեր գործառույթներ: Այն որպես հաղորդակցման միջոց գործում է



հասարակական կյանքի տարբեր բնագավառներում՝ գրավոր և բանավոր դրսևորումներով: Որքան էլ լեզվական միջոցները բառապաշարն ու քերականական կառույցները, հիմնականում նույնն են կամ ընդհանուր իրենց կիրառության սկզբունքներով տարբեր գործառական ոճերի համար, բայց և այնպես, հաղորդակցման յուրաքանչյուր ոլորտ, այնուամենայնիվ, նեղ առումով ունի իրեն բնորոշ լեզվական միջոցներ, դրանցից յուրաքանչյուրի համար կիրառության տարբեր հաճախականություն ու սկզբունքներ, որոնք հավասարապես վերաբերում են թե բառապաշարի տարբեր շերտերին և թե քերականական զանազան իրողություններին:

Կան լեզվի գործառության ոլորտներ, որոնք նախընտրում են բառապաշարի այս կամ այն շերտը, մյուսները հաղորդվող նյութի բովանդակությանը պայմանավորված՝ ավելի առաջնային և անհրաժեշտ են համարում մեկ այլ բառաշերտ: Նույնը վերաբերում է նաև քերականական և մանավանդ՝ շարահյուսական ու ոճաբանական իրողություններին: Բնականաբար տարբեր է նաև լեզվամիջոցների գործածության հաճախականությունը լեզվի տարբեր գործառույթներում:

Սա նշանակում է, որ սովյալ համագգային լեզուն իր կիրառության տարբեր ոլորտներում ունի տարբեր գործառույթներ (ֆունկցիաներ), որոնց հիման վրա էլ հիմնականում կատարվում է ոճերի գործառական դասակարգումը:

Ոճերը ըստ գործառույթի խմբավորելիս նախ և առաջ հաշվի է առնվում նրա գործառական առանձնահատկությունները կիրառական տարբեր ոլորտներում:

Ուրեմն՝ գործառական ոճերը լեզվի խոսքային տարբերակներ են, որոնք հանդես են գալիս մարդկային գործունեության տարբեր ոլորտներում: Եվ ինչպես նշում է ակադ. Ս. Աբրահամյանը, գործառական ոճերի որոշման ելակետերը արտալեզվական բնույթի են, իսկ սա լավագույն ապացույց է այն բանի, թե ինչպես են արտալեզվական գործոններն ազդում լեզվի կառուցվածքային և կիրառական հատկանիշների վրա: Այստեղ, բնականաբար, խոսքը վերաբերում է հատկապես բառապաշարին, բառակապակցություններին, դարձվածներին, շարահյուսական կառույցներին, ըստ որում, գործառական ոճի համար կարևոր են ոչ թե նրանում գործածվող միավորներն ինքնին վերցյած, այլ միավորների համակարգային բնույթը, ներքին ներդաշնակությունը<sup>9</sup>:

Ոճերի գործառական դասակարգումը սկզբնավորվել և լայն կիրառություն է ստացել չեխ լեզվաբանների ոճաբանական ուսումնասիրություններում՝ Պրահայի լեզվաբանական դպրոցի ներկայացուցիչների կողմից: Առաջին անգամ այս տեսությունը ներկայացրել է չեխ լեզվա-

<sup>9</sup> Տե՛ս «Հայոց լեզու և գրականություն», Ե., 1983, էջ 76:

բան Տրավնիչեկը «Լեզվական ոճերի մասին» աշխատության մեջ, իսկ ապա նաև մշակվել և հետագա զարգացումը ստացել ռուս լեզվաբաններ Վ. Պ. Մուրատի, Ռ. Գ. Պիոտրովսկու, Ա. Հ. Եֆիմովի, Դ. Է. Ռոզենթալի և հատկապես՝ Վ. Վ. Վինոգրադովի լեզվաբանական ուսումնասիրություններում: Գործառական ոճերի բնությունն ավելի ուշ է արժանացել հայ լեզվաբանների ուշադրությանը:

Չնայած գործառական ոճերի տեսության մեջ տարբեր գիտնականների սկզբունքներն ու մոտեցումները հիմնականում իրարամերձ չեն, բայց և այնպես առանձին հարցերում և հատկապես դասակարգման ժամանակ նկատելի են տարբեր ելակետեր ու դասադասման տարբեր չափանիշեր ու սկզբունքներ:

Բացի դասակարգման սկզբունքներից ու մոտեցումներից՝ գիտնականները տարակարծիք են նաև հիմնական հարցում, թե արդյո՞ք գործառական ոճերը լեզվական իրողություններ են, թե՞ խոսքային, որին մենք կանդորադառնանք հետագա շարադրանքի ընթացքում:

Այժմ գործառական ոճերի դասակարգման մասին:

#### ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Անվիճելի է, որ լեզվի հիմնական գործառույթը, նրա հասարակական ամենաառաջնային և կարևորագույն հատկանիշը հաղորդակցումն է: Այո, լեզուն հաղորդակցման միջոց է, միաժամանակ մտածողության միջոց, մտածողության ձև, որը, սակայն, բացի հաղորդակցման գործառույթից հասարակության մեջ, մարդկային գործունեության բնագավառում ունի նաև ոչ պակաս կարևոր գործառույթներ, հատկանիշներ, ինչպիսիք են հաղորդումը և ներգործումը:

Եվ ահա, ինչպես նշում է ակադ. Վ. Վինոգրադովը, լեզվական այս գործառույթներն իրականացնելու համար պայմանականորեն ստեղծվել և առաջացել են լեզվի, լեզվական միջոցների բազմաթիվ տարատեսակներ (բառապաշարային, դարձվածաբանական, քերականական և այլն), որոնցից յուրաքանչյուրը բնորոշ է լեզվի այս կամ այն գործառույթին, չնայած այդ գործառույթներն իրարից խիստ անջրպետված չեն, մնան բաժանումն ու տարբերակումը հաճախ կարող է պայմանական կամ հարաբերական լինել, և դրանցից որևէ մեկին բնորոշ լեզվական միջոցները կարող են հանդիպել և գործածվել լեզվի մեկ այլ գործառույթում: Այսպես՝ լեզվի հաղորդակցման և ներգործման (կամ գեղագիտական) գործառույթները հավասարապես գործածական են գեղարվեստական գրականության մեջ: Նկատի ունենալով խոսքի դրսևորման եղանակները՝ գործառական ոճերը ամենից առաջ բաժանվում են երկու խմբի՝ *գրքային և խոսակցական*, իսկ ապա նաև՝ *մենախոսական և երկխոսական*,

որտեղ կարևորը տվյալ պահի հաղորդակցման գործընթացն է, խոսքային իրավիճակն ու իրադրությունը:

Այնուհետև առաջնորդվելով ոճական-գործառական մի շարք սկզբունքներով՝ ռուս լեզվաբանները գործառական ոճերի տարբեր խմբեր են առանձնացրել: Այսպես Ռ. Գ. Պիտտրովսկին տարբերակում է ընդամենը երեք ոճ՝ *գրքային, գրական-խոսակցական և պարզ, հասարակ-խոսակցական*, մինչդեռ Վ. Պ. Մուրատը դրանց թիվը հասցընում է յոթի՝ *գրական-խոսակցական, լրագրային, քաղաքական, պաշտոնական, գործնական, գիտական, մասնագիտական-տեխնիկական, պարզ-խոսակցական, մտերմական*: Գործառական ոճերի ուսումնասիրությանը, ինչպես արդեն ասվել է, հայ լեզվաբանության մեջ համեմատաբար ավելի ուշ են անդրադարձել:

Ըստ ակադ. Գ. Ջահուկյանի՝ գործառական ոճերը գրական լեզվի տարատեսակներ են, որոնք կապված են հասարակական կյանքի առանձին բնագավառների հետ: Այս առումով նա տարբերակում է *առօրյա-խոսակցական, վարչագործարարական, գիտական, հրապարակախոսական և գեղարվեստական* ոճեր:

Հայերենի ոճաբանությանը նվիրված մեկ այլ ուսումնասիրությունում (Պ. Պողոսյան) գործառական ոճերը անվանվում են խոսքի տիպեր հետևյալ տարատեսակներով՝ *առօրյա-կենցաղային, գեղարվեստական, գիտական, հրապարակախոսական և վարչագործարարական*: Նշված դասդասումը ևս պայմանավորված է հասարակական կյանքի բազմազանությամբ, ըստ որի էլ տեղի է ունենում համապատասխան լեզվագործածություն:

Քանի որ հասարակական կյանքը բաժանված է բազմազան աշխատանքային, կենցաղային և այլ կարգի բնագավառների ու ոլորտների, ուստի և «համապատասխան այս բաժանման էլ տեղի է ունենում լեզվագործածությունը, համապատասխան այդ բնագավառների էլ ձևավորվում են խոսքային տարատեսակությունները՝ խոսքի տիպերը»:

Գործառական ոճերի բնութագրման ու դասակարգման հարցերին է անդրադարձել նաև Ա. Մելքոնյանը: Նա գրում է. «Գործառական ոճերը ամենաընդհանուր ըմբռնմամբ համաժողովրդական լեզվի կիրառական տարբերակներ են, որ համապատասխանում են մարդկային գործունեության այս կամ այն ոլորտին և հատկանշվում են լեզվական միջոցների յուրահատկությամբ: Գործառական ոճերի յուրահատկությունները պայմանավորված են համարվում հասարակական տարբեր բնագավառներում հաղորդակցվելու յուրահատկություններով ու խնդիրներով»<sup>10</sup>:

<sup>10</sup> Ս. Վ. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 211:

Ս. Մկրտչյանը գործառնական ոճերը համարում է լեզվի տարբերակային ձևեր կամ լեզվական ոճեր:

Մեր կարծիքով, ոճերի գործառնական դասակարգման ժամանակ նախ և առաջ անհրաժեշտ է ընտրել լեզվական մի քանի կարևորագույն հատկանիշներ և միայն դրանց հիման վրա կատարել համապատասխան գիտական դասակարգում, քանի որ նման դեպքում ևս անհրաժեշտ է դասակարգման գիտական հիմնավորում, որոշակի չափանիշներ, որպեսզի այն ավելի համոզիչ ու ճշգրիտ լինի: Իբրև այդպիսի չափանիշներ մենք նպատակահարմար ենք գտնում առանձնացնել հետևյալները (և միայն սրանց հիման վրա կատարել համապատասխան խմբավորում).

ա) իմաստաբանական

բ) բառապաշարային

գ) քերականական (հիմնականում՝ շարահյուսական)

դ) հուզական-արտահայտչական

Իմաստաբանական հատկանիշը ենթադրում է հաղորդվող նյութի, տվյալ խոսքաշարի (տեքստի) բնույթը, նրա արտահայտած իմաստն ու բովանդակությունը (պաշտոնական, խոսակցական, գիտական և այլն), հեղինակի որոշակի նպատակադրումը, ինչպես նաև այն հանգամանքը, թե ո՞ւմ է ուղղված խոսքը և ինչ դեր է խաղում տվյալ նյութը հաղորդակցման գործընթացում: Այստեղ կարևոր է նկատի ունենալ նաև, թե լեզվի ո՞ր գործառնային կամ հատկանիշն է առաջնային ու կարևոր (հաղորդում, հաղորդակցում, թե՞ ներգործում), չնայած կան դեպքեր, երբ գործառնական միևնույն ոճում ավելի կամ պակաս չափով (բայց ոչ հավասարապես) գործում են լեզվի նշված բոլոր գործառնայիններն էլ միաժամանակ: Այսպես՝ գեղարվեստական ոճում նկատելի են և հաղորդակցման, և ներգործման գործառնայինները:

Ռբե է հաղորդվող նյութ, որևէ բանահյուսվածք բառապաշարային առումով խմբավորելիս ամենից առաջ անհրաժեշտ է հաշվի առնել, թե համազգային լեզվի ո՞ր շերտերն են տվյալ դեպքում ավելի հաճախակի գործածական, և որոնք ընդհանրապես չեն գործածվում և ինչո՞ւ, ոճական ինչպիսի երանգավորում ունեն դրանք, արդարացվո՞ւմ է արդյոք դրանց արտահայտչական գունավորումը, թե՞ ոչ: Բառապաշարը դասակարգելիս կարևոր է նաև նկատի ունենալ բառերի ուղղակի, բուն և փոխաբերական իմաստներով գործածությունը, կենսունակ (գործուն) և ոչ կենսունակ (ոչ գործուն) լինելու հանգամանքը, մենիմաստությունը, բազմիմաստությունը և այլն: Այս ոլորտում պակաս կարևոր նշանակություն չունի նաև դարձվածքների ու առանձին բառակապակցությունների ոճական-գործառնական առանձնահատկությունների, նրանց կիրառական

հաճախականության քննությունը, քանի որ բառապաշարի և ընդհանրապես նրա տարբեր շերտերի գործածությունը պայմանավորված է նաև դարձվածքների ոճական երանգավորումներով:

Քերականական հատկանիշ ասելով նկատի ունենք ձևաբանական ու շարահյուսական գուգաձևությունների, քերականական հոմանիշների գործածությունը խոսքային այս կամ այն կառույցին համապատասխան և առավել եւ՝ շարահյուսական բազմապիսի կառույցների, նախադասության տեսակների ընտրությունն ու կիրառությունը, ինչպես նաև խնդրառության, համաձայնության, շարադասության առանձնահատկությունները:

Եվ վերջապես՝ հուզարտահայտչական հատկանիշը նշանակում է տվյալ նյութի պատկերավորման համակարգը, հուզական-արտահայտչական երանգավորումը համապատասխան լեզվաոճական կամ լեզվի գեղարվեստական միջոցների օգտագործումով:

Ըստ նշված հատկանիշների՝ հայերենում կարելի է տարրերակել կամ առանձնացնել գործառական ոճերի հետևյալ խմբերը՝ *գիտական, պաշտոնական, հրապարակախոսական, առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական*:

Գործառական ոճերից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատկությունները, իրեն հատուկ խոսքային կառույցները, լեզվական միջոցների գործածության յուրահատուկ համակարգն ու հաճախականությունը, այլ կերպ ասած՝ յուրաքանչյուր ոճ ունի իր միասնական, ոճակագմիչ համակարգը, ինչպես նաև իր ենթատեսակները կամ ենթաոճերը, որոնք երբեմն կոչվում են նաև խոսքային ոճեր կամ «խոսքային ժանրեր»:

Ինչ խոսք, ասվածք բոլորովին չի նշանակում, որ նշված գործառական ոճերը խիստ սահմանազատված կամ անօրպետված են միմյանցից, և նրանց յուրահատուկ լեզվաոճական առանձին տարրեր չեն կարող հանդիպել կամ գործածվել մյուս ոճերում:

Այժմ առանձին-առանձին բնութագրենք գործառական ոճերն իրենց յուրահատկություններով և ոճակագմիչ հիմնական հատկանիշներով:

## ԳԻՏԱԿԱՆ ՈՋ, ՆՐԱ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ոճերի գործառական դասակարգման ժամանակ հիշյալ ոճերը խմբավորվում են ըստ խոսքի դրսևորման եղանակների՝ մենախոսական և երկխոսական, իսկ ապա նաև՝ գրքային և խոսակցական տարատեսակների: *Գիտական ոճն* ունի կիրառության լայն ու բազմապիսի ոլորտներ: Այս ոճով են ներկայացվում մենագրությունները, դասագրքե-

րը, ատենախոսությունները, դասախոսությունները, գիտական բանավեճերը, գիտական հոդվածները, հաղորդումները և այլն:

Գիտական ոճը կարող է ունենալ գրավոր և բանավոր դրսևորումներ, մանավանդ գիտական բանավեճերի ժամանակ, բայց և այնպես այն առավելապես հանդես է գալիս գրավոր եղանակով և հիմնականում մենախոսական բնույթի է:

Գիտական ոճում առավելապես գործում է լեզվի հաղորդման գործընթացը, այն ոճական գունավորման առումով համեմատաբար չեզոք է, ուստի և հեղինակային անհատականությունն ու ինքնատիպությունը հաճախ չեն դրսևորվում: Սա պայմանավորված է հաղորդվող նյութի բնույթով և ընդհանրապես տվյալ ոճի գործառական առանձնահատկություններով: Գիտական ոճի հաջորդ կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ ձևավորվում է միայն գրական լեզվի օրինաչափություններով և ունի նորմատիվ բնույթ: Այստեղ գիտական նյութը, իրողությունը ներկայացվում է հասկացությունների (մաս՝ տերմինների) միջոցով, իսկ ապա՝ մտքի հաղորդման կարևոր միջոցները դատողություններն ու մտահանգումներն են, որոնք նախապես մշակվում են, կանոնավորվում և համակարգվում: Գիտական ոճի համար կարևոր նախապայման է ոչ միայն հաղորդվող նյութի ճշտությունն ու ճշգրտությունը, այլև տրամաբանականությունը և հատկապես պատճառահետևանքային փոխադարձ կապի առկայությունը, որ դրսևորվում է լեզվական համապատասխան միջոցների գործածությամբ: Ասվածը վերաբերում է ինչպես բնագիտական, այնպես և հասարակական (հումանիտար) գիտություններին, քանի որ դրանք բոլորն էլ հիմնականում ծառայում են բացահայտելու և ճանաչել տալու կյանքի, հասարակական երևույթների ծագման ու զարգացման, նրանց հետագա բնականոն փոփոխության օրենքներն ու օրինաչափությունները: Ուստի և գիտական ոճը հիմնականում ներկայացվում է կանոնների, սահմանումների, բանաձևերի միջոցով, որոնք որպես կանոն ճիշտ են, ճշգրիտ, սեղմ ու հակիրճ և կառուցվում են պարզ, մատչելի, տրամաբանված, կուռ և հետևողական դատողություններով, հենվում են համապատասխան փաստարկների ու փաստերի, եզրահանգումների վրա: Մեկ անգամ ևս նշենք, որ այստեղ կարևորը ընդհանրացումն ու վերացարկումն է, երևույթների, փաստերի պատճառահետևանքային կապը, նրանց փոխադարձ կապակցելիությունն ու տրամաբանական համոզիչ պատճառաբանվածությունը:

Այսպիսով շարադրանքի վերացարկում-ընդհանրացումը, ընդգծված պատճառահետևանքային կապը, ճշտությունն ու ճշգրտությունը, որոնք բխում են մտածողության անատարկելի տրամաբանականությունից ու վերացականությունից, գիտական ոճի հիմնական, կարևորագույն հատկանիշներն են:

Որոշ լեզվաբաններ (Մ. Ն. Կոժինա և ուրիշներ) գիտական ոճի բնորոշ (բայց ոչ կարևոր ու առաջնային) հատկանիշներ են համարում իմաստային ճշգրտությունը (մենիմաստությունը), պատկերավորության բացակայությունը, թաքնված հուզականությունը, շարադրանքի օբյեկտիվությունը, որոշ չորությունը և խստությունը, որոնք, սակայն, չեն բացառում նաև այս ոճի յուրահատուկ հուզականությունը: Նշված հատկանիշների առկայությունը պայմանավորված է հաղորդվող նյութի թեմայով, մասամբ նաև հեղինակի անհատականությամբ, ինչպես նաև հաղորդակցման իրավիճակով ու եղանակներով<sup>11</sup>:

Գիտական ոճն իր համակարգով, դրսևորման եղանակներով և կիրառական առանձնահատկություններով սովորաբար հակադրում են առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերին: Գործառական ոճերի համակարգում գիտական և գեղարվեստական ոճերը հակադիր բևեռներ են և հաճախ հանդես են գալիս որպես համեմատության տարբեր, հակադիր եզրեր: Գիտական ոճը հիմնականում բնութագրվում է շարադրանքի տրամաբանական հետևողականությամբ, հաղորդվող նյութի առանձին մասերի միջև եղած կապի կանոնավոր համակարգով, ճշտությամբ, ճշգրտությամբ և սեղմությամբ, արտահայտության միանշանակությամբ և այլն: Անգլիացի գիտնական Թ. Սևորին իր «Գիտության լեզուն» արժեքավոր ուսումնասիրության մեջ, որն այս բնագավառում նեղ առումով բացառիկ աշխատանք է, նշված ոճի հիմնական առանձնահատկությունները կամ ավելի ճիշտ՝ գիտական ոճի տարբերակիչ հատկանիշները տեսնում է հատկապես բառապաշարի գործածության մեջ, բայց միաժամանակ նշում նաև մի քանի այլ, ընդհանուր հատկանիշներ, որոնցից են.

ա) տարբեր խորհրդանիշների (սիմվոլների) լայն գործածություն (հատկապես բնական գիտություններ՝ մաթեմատիկա, ֆիզիկա, քիմիա և այլն), որոնք հաճախ «նեղում են» բառերին,

բ) շարադրանքի ոչ հանրամատչելիությունը (պատահական չէ, որ ժողովուրդը գիտությունը համարել է «մութ», անմատչելի,

գ) շարադրանքի չորություն (հույզերը հաճախ կարող են խանգարել գիտական օբյեկտիվությանը,

դ) համեմատաբար ավելի հեշտ թարգմանելիությունը մի լեզվից մեկ այլ լեզվի (ի տարբերություն պոեզիայի, որի թարգմանությունը նշված հեղինակի կողմից կասկածի տակ է առնվում):

Նշված տեսությունն իր որոշ վիճելի դրույթներով հանդերձ (մասնավորապես շարադրանքի ոչ հանրամատչելիությունը և սահունությունը) հիմնականում օգտակար է և ընդունելի:

<sup>11</sup> Տե՛ս Մ. Н. Кожина, *Стилистика русского языка*, М., 1977, էջ 160:

Գիտական ոճին ևս, ինչպես և խոսքի դրսևորման մյուս եղանակներին, կարող են բնորոշ լինել հաճառյա խոսքի բոլոր արժանիքները (մասնակի բացառություններով, ինչպես ասենք գիտական ոճերում խոսքի հուզաարտախոյզական երանգավորումը), բայց և այնպես, նշված ոճի համար առավել յուրահատուկ են արամարանակախոսությունը, պարզությունը, մատչելիությունն ու ճշգրտությունը: Խոսքի արամարանակախոսության կարևոր նախապայմաններից մեկը գիտական շարադրանքի կառուցվածքի ճիշտ պահպանումն է՝ ներածական մաս, բուն նյութի շարադրանք և ամփոփում:

Շարադրանքի հետևողականությունը հասկալի է ավանդվում է այն դեպքում, երբ եզրակացությունները բխում են նյութի բովանդակությունից, դրանք իրար չեն հակասում, և ամբողջական նյութը հաճախ բաժանվում է փոքրիկ մասերի, պարբերությունների, որոնք ներկայացնում են մտքի աստիճանական ընթացքն ու զարգացումը մասնավորից դեպի ընդհանուրը, իսկ երբեմն նաև հակառակը<sup>12</sup>:

Այստեղ կարևոր նշանակություն են ձեռք բերում լեզվական այն միջոցները (բառեր, արտահայտություններ), որոնք ամենից առաջ նպաստում են խոսքի պատճառահետևանքային կապի ստեղծմանը սովյալ խոսքաշարում, ինչպիսիք են՝ *հետևաբար*, *քանի որ*, *դրա շնորհիվ*, *այդ իսկ պատճառով*, *որեմն*, *այսպիսով*, *ինչպես նշվեց* և այլն, որտեղ մի քանիսն էլ ընդհանրացնող, ամփոփող իմաստ են արտահայտում:

Պարզությունը որպես գիտական ոճի կարևոր հատկանիշ նախ և առաջ ենթադրում է հասկանալիություն, մատչելիություն:

Գիտական խոսքաշարում (տեքստում) չնայած հանդիպում են բազմաթիվ ոչ մատչելի բառեր, արտահայտություններ և հատկապես՝ մասնագիտական տերմիններ, բայց և այնպես այստեղ կարևոր նշանակություն են ստանում շարադրանքի պարզությունն ու մատչելիությունը, նախադասությունների սովորական, պարզ կառուցվածքը, հաճախ ոչ մասնագետ ընթերցողին հասկանալի, ոչ խրթին շարադրանքը, ապա նաև շարադրանքի գիտահանրամատչելի ոճը:

Ճշգրտությունը որպես խոսքի կարևորագույն արժանիք, բնականաբար, պետք է յուրահատուկ լինի գործառական ցանկացած ոճին (թերևս, գուցե և որոշ, մասնակի բացառություններով՝ նկատի ունենալով ճշգրտության տարբեր ըմբռնումները, բայց և այնպես, այն գիտական ոճի հիմնական, կարևորագույն և պարտադիր հատկանիշներից է): Գիտական շարադրանքում յուրաքանչյուր հասկացություն պետք է լինի մենիմաստ և միանշանակ, բառի և հասկացությամբ արտահայտված բովանդակության միջև՝ լիարժեք համապատասխանություն: Յուրաքանչյուր

<sup>12</sup> Стилистика русского языка (Ն. Մ. Շանկու խմբագրությամբ), Ա., 1989:



բառ այստեղ գործ է անվում իր անվանողական (նոմինատիվ) նշանակությամբ, տվյալ առարկան իրողությունը, կամ փաստը արտահայտող ճշգրիտ բովանդակությամբ, իր առարկայական, նյութական, զուտ բառարանային իմաստով, ուր բացառվում են բառերի փոխաբերական, հուզաարտահայտչական իմաստները:

Գիտական ոճն ունի իր ուրույն բառապաշարը՝ այս առումով ևս որոշակիորեն տարբերվելով գործառական մյուս ոճերից:

Այստեղ ևս, ինչպես և գործառական մյուս ոճերում, առաջին, հիմնական շերտը կազմում են, այսպես կոչված, ընդհանուր գործածական բառերը կամ, ինչպես ընդունված է ասել, միջոճական բառաշերտը, որոնք որոշ լեզվաբանների կարծիքով նույնիսկ ոճական որոշակի երանգավորում չունեն և հաճախ կոչվում են նաև չեզոք շերտի բառեր, չնայած դժվար է ընդունելի համարել այս կարծիքը, քանի որ համոզիչ չէ որևէ լեզվի բառապաշարի համակարգում առանձնացնել մի ամբողջ բառաշերտ, որն ընդհանրապես ոճական որևէ երանգավորում չունենա խոսքի այս կամ այն դրսևորումներում: Ընդհանուր գործածական բառաշերտի մեջ մտնում են համազգային, առօրյա-խոսակցական լեզվի ամենասովորական, կիրառական մեծ հաճախականություն ունեցող կենցաղային առարկաներ, հասկացություններ, զանազան հարաբերություններ ցույց տվող բառեր, որոնք հաճախակի են գործածվում խոսքի տարբեր դրսևորումներում, այդ թվում նաև գրական, հրապարակախոսական տարբեր ժանրերում: Դրանցից են նաև դերանունները, թվականները, սպասարկու բառերը և այլն:

Ընդհանրապես պետք է նշել, որ գիտական ոճի բառապաշարը զուտ գրական է, երբեմն նույնիսկ՝ գրքային-վերամբարձ: Այս ոճի պահանջով և մյուսի անմիջական թելադրանքով այստեղ գործածությունից դուրս են մնում բառապաշարի ոչ գործուն (ոչ կենսունակ) բառաշերտերը, որոնք սովորաբար գործ են անվում առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում՝ ոճական տարբեր, բազմապիսի նպատակներով (ժողովրդախոսակցական, բարբառային, ժարգոնային բառեր, ինչպես նաև՝ պատմաբառեր), եթե դրանք տվյալ ուսումնասիրության գիտական նյութ չեն համարվում: Հակառակ սրան, գիտական (հատկապես գիտատեխնիկական ոլորտում) ոճում առատորեն տեղ են գտնում ոչ միայն բազմաթիվ փոխառություններ, նորակազմություններ, այլև մի շարք անհարկի օտարաբանություններ, որոնք գրական լեզվի նորմայի սահմաններում մերժելի են:

Գիտական ոճում գործում են ժամանակակից գրական հայերենի բառակազմական բոլոր միջոցներն ու եղանակները (բարդություն, անան-

ցում և հատկապես՝ հապավում), ըստ որում, այստեղ գերակշռում են հողակապով կազմված իսկական բարդությունները:

Գիտական ոճի բառապաշարի հիմնական շերտը, որը միաժամանակ կարող է ոճակագմիչ նշանակություն ունենալ, կազմում են տերմինները, զբաղմունքային կամ մասնագիտական բառերը:

**Քառ և տերմին\*** - Ի՞նչ է տերմինը, ինչպիսի փոխհարաբերություն ունի այն բառի հետ և ընդհանրապես որոնք են նրա առանձնահատկությունները: Տերմինները և՛ իրենց արտահայտած իմաստով, և՛ որևէ հասկացություն արտահայտելու ծավալով հաճախ համընկնում են բառերին, բայց ոչ միշտ, քանի որ տերմինի և բառի միջև կան նաև զգալի տարբերություններ, ինչպես իմաստային, այնպես և կառուցվածքային (կազմության) առումով և, բնականաբար, նաև նրանց կիրառական հաճախականությամբ:

Տերմինը նույնպես բառ է կամ բառակապակցություն, որն անվանում է գիտության և տեխնիկայի, տնտեսության, մշակույթի, արվեստի և գրականության որևէ հասկացություն:

Տերմինի և բառի առաջին ու էական տարբերությունն այն է, որ տերմինները սովորաբար մեմիմաստ են, արտահայտում են միայն մեկ իմաստ, մինչդեռ բառերը կարող են նաև բազմիմաստ լինել՝ ունենալ մեկից ավելի իմաստներ: Տերմինը չունի նաև փոխաբերական իմաստ, հուզաարտահայտչական երանգավորում, նրա հիմնական դերը խոսքում անվանողական (նունիմատիվ) գործառույթն է: Տերմինը և բառը հաճախ չեն համընկնում նաև ծավալային առումով, տերմինը արտահայտվում է ինչպես մեկ բառով, այնպես և բառակապակցությամբ, ինչպես՝ *ենթակա, ստորոգյալ, վեպ, պոեմ, մեղսունակ, ամմեղսունակություն, հայց, բայց և՛ պարզ ստորոգյալ, բարդ համադասական նախադասություն, խոսքի մաս, քրեական օրենսգիրք, ազգային ժողով, պարբերական համակարգ* և այլն: Նշենք գիտության, մշակույթի և հասարակական կյանքի տարբեր բնագավառներին պատկանող մի շարք տերմիններ՝ ըստ նրանց կիրառության ոլորտների, որոնք ունեն և՛ պարզ, և՛ բաղադրյալ կազմություններ.

Լեզվաբանական տերմիններ - *ինչույթ, ձևույթ, բառ, նախադասություն, խոսքի մաս, դերբայական դարձվածք, պարզ ստորոգյալ, դերանուն, մակբայ* և այլն:

---

\* Լեզվաբանական գրականության մեջ «տերմին» բառին համարժեք գործ են անում նաև «եզր», «եզրույթ», «գիտաբառ» տերմինները. «տերմին» բառը ծագում է լատիներենից և նշանակում է «եզր, սահման, սահմանային նշան»:

Ոճաբանական - *ոճույթ, մակդիր, փոխաբերություն, շրջասույթ, այլաբերություն, դարձույթ, բանադարձում, հուզաարտահայտչական երանգավորում, գործառական ոճ, արտահայտչական միջոց* և այլն:

Գրականագիտական - *արձակ, չափածո, գրական ժանր, պոեմ, պատմավեպ, քորեյ, անապեստ, գրաքննադատ, ստեղծագործական մեթոդ* և այլն:

Արվեստի - *համերգ, մեներգ, պարուհի, տենոր, բարիտոն, համույթ, բաս, սիմֆոնիա (համանվագ), էտրադա, համերգաչար, սիմֆոնիկ նվագախումբ* և այլն:

Իրավաբանական - *ամբաստանյալ, ցուցմունք, վկա, քաղաքացիական իրավունք, քրեածին, դատապաշտպան, անմեղսունակ, անմեղսունակության վարկած, քրեական դատավարություն* և այլն:

Բժշկություն - *հարբուխ, քաղցկեղ, կարմրուկ, ախտահարել, կարճատեսություն, ասպիրին, պենիցիլին, վիրաբույժ, մանկաբարձուհի* և այլն:

Տերմինները բառերից տարբերվում են հետևյալ հիմնական հատկանիշներով.

1. Տերմինի գոյությունը պայմանավորված է միայն մասնագիտական հասկացությունները արտահայտելու պահանջով, ուստի և տերմինը ոչ թե հատուկ բառ է, այլ բառ՝ հատուկ գործածությամբ.

2. Տերմինը ճշգրտորեն հարաբերում է իր նշանակած հասկացությանը, ի տարբերություն սովորական բառի, որի նշանակած հասկացության ծավալն ավելի լայն է.

3. Տվյալ մասնաճյուղի տերմինները սովորաբար մեհիմաստ են, ի տարբերություն սովորական բառերի, որոնց հիմնականում բնորոշ է բազմիմաստությունը.

4. Տվյալ տերմինաբանական համակարգի տերմինների հարաբերակցությունն իրար նկատմամբ հիմնականում ստորակարգային է, թեև նույն համակարգի ներսում նրանք կարող են իրար նկատմամբ համադաս հարաբերության մեջ գտնվել:

Ի տարբերություն բառերի, որոնք սովորաբար հանդես են գալիս հոմանշային համապատասխան շարքերով, տերմիններն իրենց բնույթով չեն կարող հոմանիշներ ունենալ, այսինքն տարբերվել նրբիմաստներով կամ հուզաարտահայտչական զանազան գունավորումներով ու ոճական տարբեր երանգավորմամբ<sup>13</sup>:

Ըստ Ռ. Բուդաղովի՝ տերմինը սովորական բառերից տարբերվում է նաև նրանով, որ տերմինի և հասկացության կապը անմիջական է, մինչդեռ բառի համար բառիմաստի հասկացության հետ անմիջական կապը

<sup>13</sup> Տես Ա. Մ. Սուրիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1989, էջ 198:

ցում և հատկապես՝ հապավում), ըստ որում, այստեղ գերակշռում են հողակապով կազմված իսկական բարդությունները:

Գիտական ոճի բառապաշարի հիմնական շերտը, որը միաժամանակ կարող է ռճակագմիչ նշանակություն ունենալ, կազմում են տերմինները, զբաղմունքային կամ մասնագիտական բառերը:

*Բառ և տերմին*<sup>\*</sup> - Ի՞նչ է տերմինը, ինչպիսի փոխհարաբերություն ունի այն բառի հետ և ընդհանրապես որոնք են նրա առանձնահատկությունները: Տերմինները և՛ իրենց արտահայտած իմաստով, և՛ որևէ հասկացություն արտահայտելու ծավալով հաճախ համընկնում են բառերին, բայց ոչ միշտ, քանի որ տերմինի և բառի միջև կան նաև զգալի տարբերություններ, ինչպես իմաստային, այնպես և կառուցվածքային (կազմության) առումով և, բնականաբար, նաև նրանց կիրառական հաճախականությամբ:

Տերմինը նույնպես բառ է կամ բառակապակցություն, որն անվանում է գիտության և տեխնիկայի, տնտեսության, մշակույթի, արվեստի և գրականության որևէ հասկացություն:

Տերմինի և բառի առաջին ու էական տարբերությունն այն է, որ տերմինները սովորաբար մենիմաստ են, արտահայտում են միայն մեկ իմաստ, մինչդեռ բառերը կարող են նաև բազմիմաստ լինել՝ ունենալ մեկից ավելի իմաստներ: Տերմինը չունի նաև փոխաբերական իմաստ, հուզաարտահայտչական երանգավորում, նրա հիմնական դերը խոսքում անվանողական (նոմինատիվ) գործառույթն է: Տերմինը և բառը հաճախ չեն համընկնում նաև ծավալային առումով, տերմինը արտահայտվում է ինչպես մեկ բառով, այնպես և բառակապակցությամբ, ինչպես՝ *ենթակա, ստորոգյալ, վեպ, պոեմ, մեղսունակ, անմեղսունակություն, հայց, բայց և՛ պարզ ստորոգյալ, բարդ համադասական նախադասություն, խոսքի մաս, քրեական օրենսգիրք, ազգային ժողով, պարբերական համակարգ* և այլն: Նշենք գիտության, մշակույթի և հասարակական կյանքի տարբեր բնագավառներին պատկանող մի շարք տերմիններ՝ ըստ նրանց կիրառության ոլորտների, որոնք ունեն և՛ պարզ, և՛ բաղադրյալ կազմություններ.

Լեզվաբանական տերմիններ - *հնչույթ, ձևույթ, բառ, նախադասություն, խոսքի մաս, դերբայական դարձված(ք), պարզ ստորոգյալ, դերանուն, մակբայ* և այլն:

---

\* Լեզվաբանական գրականության մեջ «տերմին» բառին համարժեք գործ են անվում նաև «եզր», «եզրույթ», «գիտաբառ» տերմինները. «տերմին» բառը ծագում է լատիներենից և նշանակում է «եզր, սահման, սահմանային նշան»:

Ոճարանական - ոճույթ, մակդիր, փոխաբերություն, շրջասույթ, այլաբերություն, դարձույթ, բանադարձում, հուզաարտահայտչական երանգավորում, գործառական ոճ, արտահայտչական միջոց և այլն:

Գրականագիտական - արձակ, չափածո, գրական ժանր, պոեմ, պատմավեպ, քորեյ, անապեստ, գրաբննադատ, ստեղծագործական մեթոդ և այլն:

Արվեստի - համերգ, մեներգ, պարուհի, տենոր, բարիտոն, համույթ, բաս, սիմֆոնիա (համանվագ), էստրադա, համերգաչար, սիմֆոնիկ նվագախումբ և այլն:

Իրավաբանական - ամբաստանյալ, ցուցմունք, վկա, քաղաքացիական իրավունք, քրեաձին, դատապաշտպան, անմեղսունակ, անմեղսունակության վարկած, քրեական դատավարություն և այլն:

Բժշկություն - հարբուխ, քաղցկեղ, կարմրուկ, ախտահարել, կարճատևություն, ասպիրին, պենիցիլին, վիրաբույժ, մանկաբարձուհի և այլն:

Տերմինները բառերից տարբերվում են հետևյալ հիմնական հատկանիշներով.

1. Տերմինի գոյությունը պայմանավորված է միայն մասնագիտական հասկացությունները արտահայտելու պահանջով, ուստի և տերմինը ոչ թե հատուկ բառ է, այլ բառ՝ հատուկ գործածությամբ.

2. Տերմինը ճշգրտորեն հարաբերում է իր նշանակած հասկացությանը, ի տարբերություն սովորական բառի, որի նշանակած հասկացության ծավալն ավելի լայն է.

3. Տվյալ մասնաճյուղի տերմինները սովորաբար մենիմաստ են, ի տարբերություն սովորական բառերի, որոնց հիմնականում բնորոշ է բազմիմաստությունը.

4. Տվյալ տերմինաբանական համակարգի տերմինների հարաբերակցությունն իրար նկատմամբ հիմնականում ստորակարգային է, թեև նույն համակարգի ներսում նրանք կարող են իրար նկատմամբ համադաս հարաբերության մեջ գտնվել:

Ի տարբերություն բառերի, որոնք սովորաբար հանդես են գալիս հոմանշային համապատասխան շարքերով, տերմիններն իրենց բնույթով չեն կարող հոմանիշներ ունենալ, այսինքն տարբերվել նրբիմաստներով կամ հուզաարտահայտչական զանազան գունավորումներով ու ոճական տարբեր երանգավորմամբ<sup>13</sup>:

Ըստ Ռ. Բուդաղովի՝ տերմինը սովորական բառերից տարբերվում է նաև նրանով, որ տերմինի և հասկացության կապը անմիջական է, մինչդեռ բառի համար բառիմաստի հասկացության հետ անմիջական կապը

<sup>13</sup> Տե՛ս Ա. Մ. Սուքիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1989, էջ 198:

պարտադիր պայման չէ նրա և հասկացության կապը հիմնականում միջնորդավորված լինելու պատճառով:

Երկու դեպքում էլ և՛ տերմինի, և՛ բառի կապը հասկացության հետ անմիջական է, միայն այն տարբերությամբ, որ տերմինի կապն ավելի հստակ է ու թափանցիկ, քան բառինը: Կարևորն այն է, որ տերմինի բովանդակությունը բոլոր դեպքերում հավասարաթեք է հասկացությանը: Տերմինները ոչ միայն անվանում են հասկացություններ, այլև որոշակիորեն տարբերում են մի հասկացությունը մյուսից, հատկապես տարբեր բնագավառներին վերաբերող ըմբռումներ<sup>14</sup>:

Տերմինները յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարում զգալի թիվ են կազմում: Գիտության ամեն մի բնագավառ իր մեջ կարող է պարունակել տասնյակ հազարի հասնող տերմիններ: Հայտնի է, որ բուսաբանության բնագավառում հաշվարկում են մոտ հարյուր հազարի հասնող բույսերի անվանումներ, իսկ քիմիական տարրերի, միացությունների անվանումներն ավելի շատ են:

Ակադ. էդ. Աղայանը մեր լեզվի ողջ բառապաշարը տերմինագիտական տեսակետից բաժանում է երեք կարգի.

ա) Ոչ տերմինային բառեր, որոնք տերմինային նշանակություն և գործածություն չունեն, ինչպես՝ *գեղեցիկ, լավ, արագ, գնալ, տեսլ, բերել* և այլն:

բ) Տերմինային բառեր, որոնք սովորական կամ ընդհանուր գործածության ու նշանակության բառեր են, բայց տերմինաբանորեն միավորված գործածությամբ ու նշանակությամբ՝ տերմին, ինչպես *գումարում, բերք, բառ, պատուհան, պար, ծառ* և այլն, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի սովորական գործածություն ու բոլոր մարդկանց համար ընդհանուր ոչ տերմինային նշանակություն, բայց միևնույն ժամանակ հենց այդ նշանակությամբ նա գործածվում է իբրև որևէ բնագավառի տերմին:

գ) Տերմիններ, որոնք միայն տերմինաբանական նշանակություն ունեն, անկախ այն բանից, թե նրանք գործառական տեսակետից զանգվածային ու առօրեական գործածություն ունեն<sup>15</sup>, թե՛ ոչ, ինչպես՝ *հնչույթ, անմեղսունակ, արտադրամիջոցներ, հորատանցք, լրգարիթմ, այտուցք, քրեաձյն, բնափայտ* և այլն<sup>15</sup>:

Այնուհետև շարունակելով իր ուսումնասիրությունները՝ էդ. Աղայանը փորձում է բնութագրել տերմինային իմաստը և այն տարբերել ոչ տերմինային իմաստից և նշում, որ տերմինի նշանակությունը գիտության, արվեստի, տեխնիկայի, արտադրության, հասարակական, քաղաքական կյանքի և այլնի որևէ բնագավառի հասկացություն է, ուստի և հենց այդ

<sup>14</sup> Բ. А. Будагов, Введение в науку о языке, М., 1958, с. 27.

<sup>15</sup> Էդ. Բ. Աղայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984, էջ 320:

էլ համարում է տերմինային իմաստի առաջին հիմնական բնութագիրը: Ըստ Աղայանի՝ տերմինը որևէ տերմինահամակարգի պատկանող և այդ համակարգին հատուկ՝ ճշգրտորեն սահմանելի հասկացություն արտահայտող բառ կամ բառակապակցություն է, և բացի դրանից ոչ բոլոր խոսքի մասերն են, որ կարող են հանդես գալ որպես տերմիններ. քանի որ տերմինը ճշգրտորեն սահմանելի հասկացություն է արտահայտում, ուրեմն և սպասարկու բառերը, որոնք իմաստից զուրկ են, տերմիններ չեն կարող լինել (կապ, շաղկապ, ձայնարկություն և այլն):

Տերմինների համակարգում բացարձակապես գերակշռում են գոյականները, իսկ ածականները սովորաբար հանդես են գալիս որպես բաղադրյալ տերմինների որոշիչ անդամ (*գոյական անուն, պարզ ստորոգյալ, սառը գենը* և այլն): Տերմինների ուսումնասիրության ժամանակ անհրաժեշտ է տարբերակել նրանց համակարգայնությունը, քանի որ դրանք ամենից առաջ կապված են տվյալ բնագավառի տարբեր հասկացությունների, նրանց մասնաճյուղերի որոշակի համակարգերի հետ: Այսպես՝ գիտության տարբեր բնագավառը կամ տվյալ ճյուղը կազմում է ընդհանուր համակարգը (մակրո), իսկ նրա առանձին բաժինները կամ մասնաճյուղերը՝ մանրահամակարգերը (միկրո): Լեզվաբանության մեջ ունենք «լեզվաընտանիք» ընդհանուր տերմինը (մակրոհամակարգ), որին էլ ստորակարգվում են «լեզվաճյուղ, լեզվախումբ և առանձին լեզու» տերմինները, որից հետո նաև՝ *ձևաբանություն, ձևույթ, հնչյունաբանություն, հնչույթ*, իսկ ապա նույն համակարգում *նաև ձայնավոր, բաղաձայն, շփական, պայթական* և այլ մանրահամակարգեր:

Գիտական ոճում զգալի թիվ են կազմում նաև միջազգային տերմինները՝ հատկապես բժշկության, ֆիզիկայի, կենսաբանության, մարզական, հասարակական-քաղաքական և այլ բնագավառներում: Այս կարգի տերմինները մասնակի հնչյունափոխություններով գործածական են համարյա բոլոր լեզուներում:

Այսպես՝ բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում հաճախակի գործածվող «*դեկան*» բառը ծագել է հունարենից և նշանակում է «*տասնապետ*» կամ փիլիսոփայության, հասարակագիտության մեջ գործածվող «*սոցիոլոգիա*» տերմինը ունի լատիներեն ծագում և կազմված է «*հասարակություն*» և «*գիտություն*» բաղադրիչներից, բայց երկուսն էլ որպես տերմիններ գործ են անում իրենց փոխառյալ ձևերով՝ առանց քարգմանության:

Վիճակագրությունը ցույց է տալիս, որ գիտական շարադրանքներում ողջ բառապաշարի 15-20 տոկոսը միջին հաշվով կազմում են տերմինները, որոնց զգալի մասը, այսպես կոչված, *միջազգային* կամ ընդհանուր տարածում գտած տերմիններն են:

Ավելացնենք նաև, որ գիտական ոճի բառապաշարում ավելի հաճախակի կիրառություն ունեն նաև վերացական և ընդհանրական-ընդհանրացնող նշանակություն արտահայտող բառերը, մանավանդ վերացական գոյականներն ու բայանունները, ինչպիսիք են *գոմարում, հանում, հավասարում, ապացուցում, միացում, մտածողություն, հասկացություն, վերացարկում, միացություն* և այլն:

**1. Քերականական առանձնահատկությունները.** Գիտական ոճին նախ և առաջ բնորոշ է քերականական միջոցների ու ձևերի խնայողությունը, այդ իսկ առումով էլ այստեղ ավելի շատ նախընտրելի են քերականական կարճ ձևերը: Գիտական ոճի և՛ գրավոր, և՛ բանավոր դրսևորումներում, ինչպես արդեն ասվել է, ավելի լայն կիրառություն ունեն վերացական իմաստ արտահայտող գոյականներն ու բայանունները, քանի որ այստեղ ավելի հաճախ հասկացություններ են անվանվում, քան գործողություններ: Ըստ որում, հաճախ եզակի թվով դրված գոյականը արտահայտում է հոգնակիի իմաստ (ինչպես՝ *Երբ ասում ենք ենթական նախադասության գլխավոր անդամն է, խնդիրը ստորոգյալի լրացում է* և այլն, խոսքը վերաբերում է բոլոր ենթականերին կամ խնդիրներին):

Նման դեպքում եզակի թվով դրված գոյականը արտահայտում է տեսակի կամ սեռի անվանում՝ նշելով նրանց սեռի կամ տեսակի հիմնական հատկանիշը կամ հատկանիշները:

Գիտական ոճը գործառական ոճերի համակարգում առանձնանում է նաև ածականների հաճախակի գործածությամբ, որոնք տվյալ դեպքում հանդես են գալիս նախ որպես որևէ հասկացության հատկանիշ արտահայտող լրացում կամ բաղադրյալ կապակցության բաղադրիչ:

Հաշվումները ցույց են տալիս, որ գիտական շարադրանքներում ողջ բառապաշարի 15 տոկոսը կազմում են ածականները, մինչդեռ գործնական-գործավարական ոճում՝ 10, իսկ առօրյա-խոսակցական ոճում՝ 3-7 տոկոս: Դերանվանական ձևերից ավելի հաճախակի են գործածվում հարցահարաբերական և ցուցական դերանունները, իսկ անձնականից՝ հոգնակի առաջին դեմքը՝ «մենքը», իբրև «հեղինակային մենք» և՛ եզակիի, և՛ հոգնակիի իմաստով:

Անձնական դերանվան եզակի թվի առաջին դեմքի փոխարեն հոգնակիի գործածությունը հաճախակի հանդիպող երևույթ է գիտական շարադրանքում և ունի ոճական հատուկ նպատակադրում. նախ և առաջ այն արտահայտում է հեղինակի (խոսողի) համեստ վերաբերմունքը, իր «ես»-ը թաքցնելու ձգտումը, և քանի որ ոճական այս հնարանը հիմնականում կիրառում են հեղինակները, ուստի և նշված կիրառությունն անվանում են հեղինակային «մենք», ինչպես՝ *«Մենք համաձայն չենք Ձեր*



կողմից առաջ քաշված դրույթներին, «Մեր կարծիքով նա ճիշտ է», «Այս հարցում մենք միշտ ունեցել ենք մեր մտտեցումները» և այլն:

Բայի դիմավոր ձևերից ավելի մեծ հաճախականություն ունեն սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի բայաձևերը, հիմնականում 3-րդ դեմքի. (1-ին և 2-րդ դեմքի բայաձևերը համարյա գործածական չեն), որոնց միջոցով արտահայտվում են համապատասխան դատողություններ ու մտահանգումներ: Համարյա բացակայում են ձայնարկությունները, քանի որ դրանք ամենից առաջ խոսքին հուզականություն տվող բառեր են, երբեմն հանդիպում են եղանակավորող բառեր՝ հաստատական, մասամբ մաս՝ թեական, երկբայական իմաստներով: Այս ոճում հանձնարարելի չեն մաս երկրորդական բաղադրյալ ժամանակի բայաձևերը, որոնք հաճախ ոչ հաստատական գործողություն են արտահայտում:

Գիտական ոճի շարահյուսական կառուցվածքը քննելիս պետք է նշել, որ այստեղ գերակշռում են բարդ կառուցվածքի, պարբերությամբ հարուստ նախադասություններ (հիմնականում պատմողական բնույթի), որոնք դատողություններ են արտահայտում: Բարդ ստորադասական նախադասություններում զգալի տեղ ունեն պատճառի, հետևանքի, պայմանի երկրորդական նախադասությունները, որոնց շնորհիվ ևս դրսևորվում է գիտական շարադրանքի տրամաբանական, պատճառահետևանքային կապը: Գիտական ոճում գերազանցապես գործ են ածվում կանոնավոր, երկկազմ նախադասություններ՝ համապատասխան լրացումներով, իսկ հաճախ մաս բազմակի և համադաս անդամներով: Նախադասության գլխավոր անդամների գեղյունն այս դեպքում արդեն համարյա բացառվում է: Նշված կառույցներում նախադասությունների կապակցությունը շաղկապավոր է, շարահարական կապակցություններ համարյա չկան, երկրորդական նախադասությունները գլխավորի հետ կապվում են հիմնականում նպատակ, պատճառ, հետևանք արտահայտող շաղկապներով, հարաբերականներով, եղանակավորող մի շարք բառերով ու բառակապակցություններով, ինչպիսիք են՝ *հետևանքով, պատճառով, ուրեմն, քանի որ, եթե, ապա, այդ կապակցությամբ, այդ իսկ պատճառով, ինչպես մաս* ընդհանրացնող և ամփոփող բառերով ու արտահայտություններով (*հայտնի է, անհրաժեշտ է*), միջանկյալ բառերով ու բառակապակցություններով (*ի դեպ, մախ և առաջ, ապա, մի կողմից, հավանաբար* և այլն), որոնք հաճախ կարող են փոխարինել խոնարհված բայով արտահայտված ստորոգյալներին:

Գիտական ոճում բարդ կառույցի նախադասությունները բավականին հագեցված են նախադասության տարբեր անդամներով: Եթե գեղարվեստական ոճում նախադասությունները միջին հաշվով իրենց մեջ պարունակում են 20-22 բառ, ապա գիտական ոճում, մեր հաշվումների համաձայն, դրանց թիվը միջին հաշվով հասնում է 30-35-ի՝ անկախ

նրանց կառուցվածքից, (անշուշտ առանձին հեղինակների երկերում կարող են լինել բացառություններ, ինչպես ասենք՝ Խ. Աբովյանի «Վերք»-ում, Ստ. Չոբյանի «Պապ Բագավոր»-ում և այլն):

Գիտական շարադրանքում ավելի գերակշռում են բաղադրյալ ստորոգյալները և մանավանդ՝ անվանական-բայական տարբեր կառույցներ ունեցող բաղադրյալ ստորոգյալները, ինչպես՝ *կիրառություն է գտնում, փորձ է կատարվում, վերլուծության է ենթարկվում, գոլորշի է դառնում* և այլն:

Գիտական ոճի շարահյուսական կառույցներում գործածական են նաև դերբայական դարձվածով նախադասություններ, որոնք հաճախ փոխարինում են երկրորդական նախադասություններին և ավելի հակիրճ են դարձնում շարադրանքը (ինչպես՝ *վերլուծելով նշված փաստերը, համեմատելով այս հասկացությունները, նշվածը ամփոփելու համար* և այլն):

Ի դեպ, նշված կառույցներն ավելի բնորոշ են թարգմանական գրականությանը (հատկապես ռուսերենից հայերեն կատարված գիտական նյութերի թարգմանություններին):

Գիտական ոճը սովորաբար զուրկ է հուզաարտահայտչական երանգավորումից, մի հանգամանք, որը նշված ոճի գործառական հիմնական առանձնահատկությունն է, որով և այն հակադրվում է գործառական մյուս ոճերին և, հատկապես, գեղարվեստական ոճին: Բայց քանի որ գիտական ոճը գործում է տարբեր բնագավառներում, ունի կիրառության բազմապիսի ոլորտներ, ուստի և միշտ չէ, որ գիտական որևէ շարադրանք կարող է միօրինակ ու միապաղաղ լինել: Այս առումով խոսքի արտահայտչականության ու պատկերավորությամբ միմյանցից որոշակիորեն կարող են տարբերվել հումանիտար հասարակագիտական ոլորտի նյութերը բնագիտական-տեխնիկական բնագավառներից: Առաջին դեպքում հեղինակները (մանավանդ՝ գրականության, արվեստի և մշակույթի) իրենց շարադրանքում կարող են համեմատաբար ավելի ազատ լինել խոսքի պատկերավորման և արտահայտչական առումով, քան բնագիտական ոլորտի ներկայացուցիչները: Այս դեպքում արդեն դժվար է համաձայնվել որոշ լեզվաբանների այն ձևակերպմանը, թե իբր գիտական ոճը հատկանշվում է «գրո» արտահայտչական երանգավորմամբ: Եթե պատկերավորությունը գեղարվեստական ոճում անհրաժեշտ է հուզականության, արտահայտչականության համար, ապա գիտական ոճում այն կարևոր է հիմնականում ապացուցելու, համոզելու նպատակով:

Գիտական ոճում ևս լեզվի պատկերավորման միջոցների գործածությունը պայմանավորված է ոչ միայն նյութի, գիտության տվյալ ոլորտի, շարադրանքի բովանդակությամբ, այլև հեղինակի անհատականությամբ, նրա գեղագիտական ճաշակով: Պարզ է, որ գրականագիտության,

արվեստագիտության, ռճաբանության և մման ոլորտներին պատկանող նյութի շարադրանքներում խոսքն ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ կարող է լինել, քան ֆիզիկայի, բիմիայի, մաթեմատիկայի և երկրաբանության բնագավառներին վերաբերող նյութերում:

Ինչպես նշում է ռուս լեզվաբան Մ. Ն. Կոժինան, լեզվի պատկերավորման միջոցների գործածությունը որքան էլ գիտական ոճում պարտադիր չէ և համեմատաբար ավելի սակավ է հանդիպում, այնուամենայնիվ, սկզբունքորեն տարբերվում է գեղարվեստական ոճում ունեցած դրանց գործածությունից. նախ՝ պատկերավորման միջոցները և մանավանդ այլաբերություններն ունեն նեղ կոնտեքստային բնույթ և չունեն այն համակարգայնությունը, որը բնորոշ է գեղարվեստական ոճին և ապա՝ պատկերավորման միջոցների գործառույթները սկզբունքորեն տարբեր են: Գեղարվեստական ոճում փոխաբերությունները պատկերավորման ընդհանուր համակարգի կարևորագույն տարրերից են և օրգանապես սերտորեն կապված են ընդհանուր թեմայի և գաղափարների հետ, մինչդեռ գիտական ոճում դրանք հանդես են գալիս որպես օժանդակ միջոցներ, որոշ հարցերի պարզաբանման, կոնկրետացման և ավելի մատչելի դարձնելու համար. ուստի և օրգանապես կապված չեն ընդհանուր խոսքային համակարգի հետ: Այլ կերպ ասած՝ փոխաբերությունները գիտական ոճում ունեն ընդհանուր, ոչ անհատական բնույթ և հատկապես ավելի հաճախակի են համեմատությունների ժամանակ<sup>16</sup>:

Պատկերը գիտական ոճում սովորաբար սխեմատիկ ու ընդհանրացնող է և գուրկ է այն անհատական անկրկնելի հատկանիշներից, որոնք յուրահատուկ են գեղարվեստական կամ առօրյա-խոսակցական ոճին: Այսուհանդերձ, գիտական ոճում պատկերավորման միջոցներից ամենատարածվածը համեմատությունն է, քանի որ այն նախ և առաջ հանդես է գալիս որպես տրամաբանական մտածողության ձև:

Շարահյուսական դարձույթներից գործածական են նաև ճարտասանական հարցերը, երբեմն դիմումներն ու կրկնությունները (հատկապես՝ գոյականների ու ցուցական դերանունների): Ճարտասանական հարցման դեպքում պատասխանը խոսողին հիմնականում հայտնի է, բայց դրանով խոսքն ավելի կենդանի ու աշխույժ է դառնում:

Գիտական ոճում ոչ միայն բառերը, այլև պատկերավորման որոշ միջոցներ ավելի շատ անվանողական դեր ունեն, քան գեղագիտական կամ հուզարտահայտչական:

Գիտական ոճում բառերի շարադասությունը կայուն է, կանոնավոր, որը և պայմանավորված է գրական լեզվի նորմատիվ բնույթով, շրջում շարադասության կամ շրջադասության դեպքերն այստեղ ընդհանրա-

<sup>16</sup> Տե՛ս **М. Н. Кожина**, նշվ. աշխ., էջ 162:

պէս բացակայում են: Գրական լեզվի նորմայի օրինաչափություններով են պայմանավորված նաև խնդրառությունն ու համաձայնությունը, չնայած երբեմն հանդիպում են շեղումներ, մերժելի շարահյուսական կառույցներ, որոնք օտար լեզուների, մասնավորապես ռուսերենի անմիջական ազդեցության հետևանք են և դիտվում են որպէս անհարկի օտարաբանություններ (ինչպէս՝ *ժանոթանալ շարահյուսական իրողությունների հետ, տերմինը դա այն բառն է և այլն*):

Գիտական ոճին բնորոշ լեզվաոճական առանձնահատկություններն ավելի ցայտուն են երևում նշված ոճով շարադրված հետևյալ հատվածներում.

1. *Ճամանակակից գրական հայերենի բառապաշարը իբրև զարգացող, անընդհատական փոփոխությունների գործընթաց ապրող համակարգ ունի զարգացման ներքին (ներլեզվական) և արտաքին (արտալեզվական) գործոնների առաջ բերած բառատարբերակները (բառային գույգեր, բառերի ձևական տարբերակներ, բառակազմական տարբերկադապարների զուգահեռություններ և այլն), որոնք նույնպէս տարբեր գնահատություն ու բնութագրություն են ստանում լեզվական նորմայի տեսակետից: Այդ բոլորը թելադրում են լեզվի բառապաշարի դասակարգության այլ սկզբունքներ և այլ եղանակներ, որոնք սկզբունքորեն տարբեր են նախորդ ծագումնաբանական դասակարգության սկզբունքներից: Այդ դասակարգությունները կարելի է կոչել բառապաշարի համաժամանակյա դասակարգություն ընդհանուր անվանումով, քանի որ, ի տարբերություն նախորդի, այս դասակարգությունները հիմնվում են լեզվի զարգացման տվյալ փուլում բառերի ունեցած այս կամ այն բնութագրի վրա<sup>17</sup>:*

2. *Մարդկային մտածողության արդյունքը՝ հասկացությունների, դատողությունների, տեսությունների ձևավորման և հաղորդման հիմնական միջոցը լեզուն է: Այդ պատճառով իսկ լեզուն և մտածողությունը անհնարին է անջատել միմյանցից: Լեզուն և մտածողությունը հանդես են գալիս դիալեկտիկական միասնության մեջ: Առանց լեզվական թաղանթի ոչ մի միտք չի կարող գոյություն ունենալ, մտքի առաջադրման հետ միասին միաժամանակ առաջանում է համապատասխան լեզվական թաղանթ: Մտքերի և համապատասխան լեզվական դարձվածքների առաջացումը միասնական պրոցես է, միաժամանակյա պրոցես: Սակայն լեզվի և մտածողության միասնությունը երբեք էլ չի նշանակում նրանց նույնություն: Դիալեկտիկական միասնության մեջ տեսնում է ինչպէս ընդհանուր, այնպէս էլ տարբերակիչ գծեր (Գ. Բրուտյան «Ձևական տրամաբանություն»):*

<sup>17</sup> Էդ. Բ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 321:

3. *Սրտամկանի ինֆարկտն առաջանում է կորոնար զարկերակի որևէ ճյուղի լուսանցքի կամ խցանման, կամ արտահայտված տևական սպազմի հետևանքով, երբ սրտամկանի տվյալ տեղամասում դադարում է արյան շրջանառությունը և զարգանում է նեկրոտիկ պրոցես: Կլինիկորեն սրտամկանի ինֆարկտն արտահայտվում է որպես յուրահատուկ ձևի ծանր ստենոկարդիա: (Տ. Ս. Մնացականյան և ուր., «Անհետաձգելի թերապիա»):*

Նշված հատվածները, չնայած գիտության տարբեր բնագավառներին են պատկանում, բայց և այնպես ունեն մի շարք ընդհանուր, ոճակազմիչ հատկանիշներ, որոնք բնորոշ են գիտական ոճին ընդհանրապես, չնայած կան նաև որոշ տարբերություններ, որոնք նկատելի են հատկապես բառապաշարի համակարգում:

Նախ և առաջ, երեք հատվածներն էլ գրված են գրական լեզվի նորմատիվ պահանջներով, շարադրանքը գրական է, գրքային, ապա գերակշռում են բարդ կառուցվածքի երկկազմ նախադասությունները (հիմնականում բարդ ստորադասական, որոնք բավականին ծավալուն են և հազեցված են նախադասության .համադաս անդամներով և բազմակի լրացումներով):

Բավական է նշել, որ հենց առաջին խոսքաշարի առաջին բարդ ստորադասական նախադասության մեջ գործ է ածվել 40-42 բառային միավոր: Երեք դեպքերում էլ նյութը շարադրված է պատմողական բնույթի նախադասություններով, որտեղ գերակշռողը բայի սահմանական եղանակի ժամանակաձևերն են:

Նախադասության անդամների շարադասությունը կանոնավոր է, խնդրառությունն ու համաձայնությունը նույնպես՝ գրական լեզվի նորմայի սահմաններում: Շարադրանքը մենախոսական բնույթի է, առկա է լեզվի հաղորդման գործառույթը, այն շարադրված է չեզոք ոճով, զուրկ է հուզական երանգավորումից: Բառապաշարի հիմնական առանցքը կազմում են տերմինները, որոնք մենիմաստ են, չունեն փոխաբերական իմաստներ և հուզական երանգավորում. ինչպես՝ *գրական հայերեն, բառապաշար, ներլեզվական, արտալեզվական, բառատարբերակ, բառակազմական կադասարներ, լեզվական նորմա, ծագումնաբանական դասակարգում (լեզվաբ.), հասկացություններ, դատողություն, դիալեկտիկական միասնություն, լեզվական թաղանթ, մտածողություն, միասնական պրոցես, դիալեկտիկա, տեսությունների ձևավորում (փիլ.), սրտամկան, ինֆարկտ, կորոնար, զարկերակ, ստենոկարդիա (բժշկ.)* և այլն:

Բառապաշարում հաճախակի են նաև ընդհանրացնող-վերացական նշանակություն արտահայտող բառերն ու բառակապակցությունները (հատկապես *-ություն, -ում* գոյականակերտ ածանցներով կազմված, ինչպես՝ *փոփոխություն, մտածողություն, հասկացություն, դասակար-*

*գություն, գուգահեռականություն, զնահատություն, նահ դասակարգում, բնութագրում, ծագումնաբանություն, գործընթաց և այլն):*

Այս հատվածներում գործ են ածվում միայն կենսունակ, գրական լեզվի գործուն շերտին պատկանող բառերը, ինչպես նաև որոշ օտարաբանություններ ու փոխառություններ:

Ձևաբանական և շարահյուսական բոլոր քերականական կարգերը ևս գրական լեզվի ոլորտից են:

Բառապաշարում կիրառական հաճախականությամբ առանձնանում են գոյականներն ու ածականները (մասնավորապես բաղադրյալ կազմություններում և տերմինների մեջ), բացակայում են զգացմունք, հուզմունք արտահայտող բառերը, ձայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը: Բառերը գործ են ածվում իրենց բուն, առարկայական իմաստով, որտեղ կարևորը բառերի անվանողական (նոմինատիվ) գործառույթն է: Բերված բոլոր հատվածներն էլ գուրկ են լեզվի պատկերավորման, արտահայտչական երանգավորումից, չունեն որևէ հուզականություն: Նկատելի են նաև որոշ փոխառություններ և հատկապես նորաբանություններ, երբեմն նաև՝ օտարաբանություններ (մասնավանդ տերմինների գործածության դեպքում):

Գիտական ոճի տարածված ենթատեսակներից է **գիտահանրամատչելի ոճը**, որը գիտական ոճի պարզեցված, ավելի մատչելի դարձված շարադրանք է, որը նախատեսվում է ոչ թե տվյալ բնագավառի մասնագետների, այլ ընթերցող լայն զանգվածների համար: Այստեղ շարադրանքը ավելի պարզ է, մատչելի, հնարավորին չափ բացակայում են նեղ մասնագիտական տերմինները, որոնք սովորաբար փոխարինվում են սովորական, երբեմն նույնիսկ խոսակցական բառերով ու արտահայտություններով: Կարելի է նշել, որ գիտահանրամատչելի ոճում շարադրանքն ավելի շատ խոսակցական բնույթի է, քան գիտական:

## **ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ, ՆՐԱ ԱՌԱՆՉՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Պաշտոնական ոճը հաճախ անվանում են նաև *վարչագործարարական, գրասենյակային* կամ *գործավարական* և ունի կիրառության լայն ոլորտներ, այն գործում է պետական-վարչական, դիվանագիտական, իրավաբանական և այլ բնագավառներում, գործավարական, գրասենյակային բոլոր, փաստաթղթերում (օրենքներ, հրամանագրեր, դիմումներ, արձանագրություններ և այլն):

Որքան էլ պաշտոնական ոճով շարադրված նյութերն ունեն լեզվաոճական ընդհանուր համակարգ, որին կարող են բնորոշ լինել ոճակագմիչ մի շարք հատկանիշներ, այնուամենայնիվ, յուրաքանչյուր ոլորտ ունի գործավարության իր յուրահատուկ համակարգը, ըստ այդմ էլ պաշտո-

նական ոճին պատկանող փաստաթղթերը կարող են բաժանվել տարբեր խմբերի: Այսպես՝ կան փաստաթղթեր, որոնք ճշգրտորեն պետք է համապատասխանեն տվյալ հասարակության մեջ արդեն իսկ ընդունված ստանդարտին, այլապես նրանք չեն ունենա իրավաբանական արժեք (դրանցից են՝ անձնագիրը, դիպլոմը, վկայականը և այլն): Նշված փաստաթղթերը պատրաստվում են տպագրական եղանակով և ունեն խիստ կադրապարային բնույթ: Պաշտոնական փաստադրոթերի մյուս խմբի համար նշված կադրապարային խստությունն ու սահմանափակությունն այնքան էլ պարտադիր չեն, բայց հաճախ դրանք, արագ և հարմար լինելու նպատակով, կազմվում են նախապես (տեղեկանք, դիմում, անդորրագիր, պայմանագիր): Եվ վերջապես, կան փաստաթղթեր, որոնք կազմելու ընդհանուր սկզբունքը չնայած հասարակայնորեն ամրագրված է, բայց և այնպես լեզվական միջոցների ընտրությունը պատկանում է այն կազմողին կամ հեղինակին ընդհանրապես<sup>18</sup>:

Պաշտոնական ոճի կարևոր և հիմնական առանձնահատկությունը խոսքային կադրապարների, յուրահատուկ կառույցների առկայությունն է, խոսքի միօրինակությունն ու միանշանակությունը, որ նկատելի են նշված ոճի բոլոր դրսևորումներում: Այս առումով էլ, եթե գեղարվեստական ոճում խոսքային կադրապարները, խոսքի միօրինակությունը դիտվում են որպես լեզվական (ոճական) թերություն և բնորոշ չէ այս ոճին, ապա պաշտոնական ոճում նշված կառույցների գործածությունը կարևոր է և անհրաժեշտ, մի բան, որ բխում է հիշյալ ոճի իմաստային և գործառական առանձնահատկություններից:

Կիրառական ոլորտների այս բազմազանությամբ էլ պայմանավորված է պաշտոնական ոճի բազմաթիվ ենթաոճերի առկայությունը, ինչպիսիք են՝ օրենսդրական (իրավաբանական), վարչագրասենյակային, դիվանագիտական և այլն:

Պաշտոնական ոճը գերազանցապես արտահայտվում է գրավոր եղանակով և ունի մենախոսական բնույթ. միայն երբեմն՝ առանձին դեպքերում (բանավեճ, խորհրդակցություն, միատ), կարող են լինել նաև բանավոր ելույթներ, պաշտոնական երկխոսություններ և այլն:

Պաշտոնական ոճը (և հատկապես գործավարական-գրասենյակային ենթաոճը) չեզոք է, այն հիմնականում գուրկ է հուզաարտահայտչական երանգավորումից, հեղինակային ինքնատիպությունն ու անհատականությունը ընդհանրապես բացակայում են, ավելի շատ գործում են լեզվական շարժումներ, կադրապարներ և, պատահական չէ, որ հիշյալ ոճի բազմաթիվ փաստարկներ ներկայացվում են ոչ միայն միօրինակ կադրա-

<sup>18</sup> См и Стилистика русского языка, Л., 1989, т. 2 173:

պարներով (տեղեկանք, դիմում, բնութագիր և այլն), այլև հատուկ անկետաներով ու բլանկներով, որոնք սովորաբար պատրաստի կադապարներ են, լրացվում են յուրաքանչյուր անհատի կողմից համապատասխան կենսագրական ու աշխատանքային գործունեության այլևայլ տվյալներով:

Պաշտոնական ոճում առավելապես գործում է լեզվի հաղորդման գործառույթը, որով և պայմանավորված են խոսքի ճշտությունը, ճշգրտությունը, տրամաբանականությունը և հատկապես նյութի ճշգրիտ, տրամաբանված, երբեմն նույնիսկ մանրամասն շարադրանքը:

Եթե տեղեկանքում, բնութագրի մեջ հայտնվում, հաղորդվում են առանձին տեղեկատվություններ (ինֆորմացիա) կամ դիմումը իր մեջ պարունակում է խնդրանք, խնդրագիր, ապա հրամանը, կարգադրությունը որպես պաշտոնական ոճի դրսևորումներ, իրենց մեջ պարունակում են հրաման, կարգադրություն, թելադրանք, պահանջ և այլն, ուստի և, բնականաբար, լեզվաոճական տարբեր կառույցներ ունեն:

Եվ պատահական չէ, որ լեզվաբանները պաշտոնական ոճի համար առավել կարևոր հատկանիշ են համարում պարտադրականությունը և միանշանակությունը, որոնք հիմնականում ապահովվում են երկու եղանակով, ա) այս իմաստն անմիջականորեն արտահայտող քերականական միջոցներով և հատկապես հրամայական եղանակի միակազմ նախադասությամբ (*պետք է, անհրաժեշտ է, կարելի է* և այլն) և անորոշ դերբայ կառույցով և բ) այդ իմաստի համար ոչ անմիջական միջոցներով, ուր լայն տարածում ունի սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի գործածությունը (*ինչպես՝ դեկավարում է, նշանակում է, հաստատում է, ուղղություն է տալիս, նախագահում է, ներկայացնում են* և այլն), ինչպես նաև ենթադրական եղանակի ապառնիի բայաձևերը (*կտրվի, կստեղծվի, կապահովվի* և այլն)<sup>19</sup>:

Արձանագրությունն իբրև պաշտոնական ոճի փաստաթուղթ՝ հիմնականում արտահայտում է տեղեկատվություն, առաջին մասը նկարագրական է, որ սովորաբար սկսվում է *«լսեցին»* բառով, իսկ երկրորդ մասը, որը որոշման մասն է՝ *«որոշեցին»*, ունի պահանջ, կարգադրություն, անառարկելի պահանջ և ավելի շատ կատեգորիկ բնույթ:

Գործնական-գործավարական ոճում հիմնականում իրականացվում են լեզվի երկու գործառույթներ՝ ինֆորմատիվ (հաղորդում) և կամայական (կարգադրություն, հրաման):

Այսպես՝ տեղեկանքն իր մեջ բովանդակում է հաղորդատվություն (ինֆորմացիա), իսկ հրամանը՝ կարգադրություն, արձանագրությունը եր-

<sup>19</sup> Մ. Գ. Աբրահամյան, Հրապարակախոսության ոճը, «Հայոց լեզու և գրականություն», Ե., 1987, էջ 73:



կուսն էլ պարունակում է՝ տեղեկատվություն, հաղորդում և հրաման, կարգադրություն:

Մոտավորապես նույն ձևով են կազմվում նաև իրավաբանական մի շարք փաստաթղթեր (մեղադրական եզրակացություն, սանկցիա, դատավճիռ և այլն): Այս ենթատեղի համար ևս խիստ կարևոր և առաջնային են խոսքի ճշգրտությունն ու տրամաբանականությունը, պատճառահետևանքային կապը, որոնք թույլ չեն տալիս շարադրանքի բազմիմաստություն և մանավանդ՝ այլիմաստություն:

Առաջինը որպես խոսքի կարևորագույն արժանիք վերաբերում է գործառական ոճի համարյա բոլոր դրսևորումներին, բայց առավելապես այն բնորոշ է գրասենյակային-գործավարական, իրավաբանական, պետական-վարչական ենթաոճերին (սահմանադրություն, միջազգային պայմանագրեր, դիվանագիտական, գրասենյակային փաստաթղթեր, իրավաբանական բազմաթիվ օրենսգրքեր, օրենքներ և այլն), որտեղ սովորաբար բացակայում է խոսքի հաղորդման անհատական բնույթը (որոշ բացառություններով): Պաշտոնական ոճի մի շարք փաստաթղթերում նկատելի չէ նաև հեղինակային, անհատական «ես»-ը, մանավանդ սահմանադրության, օրենքների և օրենսգրքերի դեպքում, որոնց կազմությանը հիմնականում մասնակցում են ոչ թե առանձին անհատներ, այլ մարդկանց որոշակի խմբեր, մասնագիտական հանձնաժողովներ: Այս հանգամանքով ևս պայմանավորված է նշված շարադրանքներում խոսքի հուզականության, արտահայտչականության և, բնականաբար, անհատական ոճի բացակայությունը: Ուստի պատահական չէ, որ այս ոճով գրված նյութերը, փաստաթղթերը ոճական առումով անվանում են սառը, չոր, անարտահայտիչ և այդ փաստաթղթերի մասին խոսելիս հաճախ նշում են, որ սրանք ոչ թե գրվում են, այլ պատրաստվում կամ կազմվում: Պաշտոնական ոճի բառապաշարում գերակշիռ մաս են կազմում պետական, քաղաքական, վարչական, դիվանագիտական, իրավաբանական, գրասենյակային-գործավարական տերմինները, բառակապակցություններն ու դարձվածքները:

Հարկ ենք համարում նշել, որ թվարկված բառաշերտերի զգալի մասը կիրառական սահմանափակ գործածություն ունի և հանդես է գալիս միայն նշված ոճի տարրեր ենթաոճերում: Այս բառերն ու արտահայտությունները լեզվի գրական ոլորտին պատկանող, զբաղմունքային հատուկ նշանակություն արտահայտող բառային միավորներ են, տերմիններ, միևնույն ժամանակ նաև տարրեր պաշտոնների, պետական, հասարակական, քաղաքական գործիչների, փաստաթղթերի անուններ են, քաղաքական-հասարակական, վարչական, գրասենյակային բազմապիսի հասկացություններ անվանող բառեր, արտահայտություններ, ինչ-

պես՝ պրեզիդենտ, վարչապետ, Ազգային ժողով, վեհաժողով, կոմյունիկե, համաձայնագիր, գազաբաժողով, վկայական, անձնագիր, սահմանադրական դատարան, արձանագրություն, հայց, հավատարմագիր, հրաման, հրամանագիր, քրեական օրենսգիրք, արդարադատության նախարարություն, վարձակալ, վկայական և այլն:

Ինչպես երևում է բերված բառացանկից, պաշտոնական ոճի բառապաշարում զգալի թիվ են կազմում նաև փոխառությունները, նույնիսկ օտարաբանությունները կամ, ինչպես ընդունված է ասել, միջազգային բառերն ու տերմինները, որոնց գերակշռող մասը արդի գրական լեզվի բառապաշարում կամ չունի իր համարժեք ազգային ձևերը, կամ էլ կան համապատասխան բառեր, բայց դեռևս գործածական չեն, ինչպես՝ պակտ, կոմյունիկե, դիպլոմ, սանկցիա, ակադեմիա, ակադեմիկոս, պրոֆեսոր, դոկտոր, դոցենտ, դեկան, ռեկտոր, ինստիտուտ և այլն:

Ի դեպ, գրասենյակային ենթաոճի որոշ փաստաթղթերում երբեմն հանդիպում են նաև հնաբանություններ, ինչպես՝ սույնը, առ այն և այլն (ինչպես ասենք՝ տեղեկանքում նշվում է «սույնը սուվում է այսինչին առ այն, որ նա սովորում է այսինչ բուհում»):

Պաշտոնական ոճի միօրինակությանն ու կաղապարայնությանը նպաստում են նաև հաճախակի գործածվող բառակապակցություններ, պաշտոնական, միջազգային, դիվանագիտական հարաբերություններում ընդունված ձևեր, ինչպես՝ Չերդ գերազանցություն, պատիվ ունեն հայտնելու, ընդունեք մեր հարգանքների հավաստիքը, Չեր խոնարհ ծառան և այլն, մանավանդ կայուն բառակապակցությունները, որոնցից շատերը պաշտոնական, գործավարական, իրավաբանական տերմիններ են, ինչպես՝ հասունության վկայական, մեղադրական եզրակացություն, տեղազննական արձանագրություն, ի գիտություն ընդունել, ի ցույց դնել, նիստերի դահլիճ, նոտարական գրասենյակ, դատաբժշկական եզրակացություն, փորձաքննական լաբորատորիա և այլն:

Այս ոճում հաճախակի կիրառություն ունեն նաև մի շարք հապավումներ, համառոտագրություններ, ինչպես՝ պետալյան, կենտկոմ, շրջխորհուրդ, բուհ և, հատկապես, քաղաքական, հասարակական կազմակերպությունների, միավորումների անվանումներ՝ ՆԱՏՕ, ՄԱԿ, ԱՄՆ, ԱԻՄ, ՀՀՇ և ապա՝ ընկ. (ընկեր), պրոֆ. (պրոֆեսոր) պ-ն (պարոն) և այլն:

Այս ոճին հատուկ են նաև դատողական բնույթի ընդհանրացնող նշանակություն ունեցող բառեր ու բառակապակցություններ, որոնցով ոչ միայն ընդհանրացվում է, այլև ավելի է ընդգծվում հաղորդվող նյութի տրամաբանականությունն ու պատճառահետևանքային կապը: Դրանցից են՝ հետևաբար, այսպիսով, քանի որ, ուրեմն, դրանով իսկ, ինչպես

նաև՝ գրաբարյան առ, ի, ըստ, ընդ նախդիրներով կազմված բառակապակցություններ՝ *առ այն, ըստ որում, ի գիտություն, ի տնօրինություն, ի կատարումն* և այլն:

Գիվանագիտական փաստաթղթերում առավելապես տարածված են կայուն բառակապակցություններ (ոչ դարձվածքի արժեքով), ինչպես՝ *խաղաղ գոյակցություն, սառը պատերազմ, պատիվ ունեմ հայտներու, կողմերն արձանագրում են* (սրանք նաև նախադասություններ են), *ընդհանուր զինաթափում, արտակարգ և լիազոր դեսպան*, որոշ դեպքերում նաև օտարաբանություններ, որոնք ընդունված են և գործածական միջազգային առումով համարյա բոլոր լեզուներում՝ *ստատուս քվո, պերսոնա նոն գրատա. դե ֆակտո, դե յուրե* և այլն:

Պաշտոնական ոճում, ինչպես և գիտական ոճում, կիրառական ավելի մեծ հաճախականություն ունեն գոյականները, մանավանդ բայանուններն ու վերացական իմաստ ունեցող գոյականները (*-ում և -ություն* ածանցներով)՝ *որոշում, ցուցում, հրապարակում, կատարում, տնօրինում, հանդիպում, վերականգնում, ընդունելություն, խոստովանություն, բարեկամություն* և այլն: Այս ոճում ևս, ըստ գործառական առանձնահատկությունների և հուզաարտահայտչական երանգավորման բնորոշ չեն զգացմունք, հուզմունք, հույզ արտահայտող բառերը (ձայնարկություններ, եղանակավորող բառեր): Առավել գործածական են անորոշ դերբայը և նրա թեքված ձևերով կազմված կառույցներն ու բառակապակցությունները՝ *ընդունել, կատարել, կարգադրել, ազատել, ընդունել ի գիտություն, նկատի ունենալ(ով), ապահովել, հետաձգել, մերժել, ինչպես նաև որոշ միադիմի բայեր՝ պետք է, հարկավոր է, անհրաժեշտ է* և կատեգորիկ իմաստ արտահայտող այլ բառակապակցություններ:

Բայի եղանակային ձևերից այս ոճում գերակշռում են սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի բայաձևերը:

Ի դեպ, պաշտոնական ոճի ձևաբանական այս և նման օրինաչափությունները բացահայտելու նպատակով ակադ. Ս. Աբրահամյանը կատարել է նշված ոճի վարչական ենթաոճի մի քանի տեքստերի վիճակագրական ուսումնասիրություններ: Եվ ի՞նչ է պարզվում. ուսումնասիրված տեքստերի 853 բառագործածությունից 509-ը (59,7 %) գոյականներ են, 116-ը՝ (13,6 %) ածականներ, 71-ը՝ (8,3 %) շաղկապներ, 52-ը՝ բայ, մույմբան և թվական անուն, 36-ը՝ կապ, 17-ը՝ դերանուն: Ուշագրավ է և շատ բնական, որ նշված խոսքաշարերում չի գործածվել ոչ մի եղանակավորող բառ ու ձայնարկություն:

Ըստ որում, գոյականների 509 գործածություններից 344-ը դրված է սեռական հոլովով (ուշադրություն դարձնենք, որ այս շրջանում՝ ոչ վաղ անցյալում, ակադ. Ս. Աբրահամյանը դեռևս ընդունում էր սեռական հոլովի գոյությունը - Լ. Ե.), իսկ մյուս բոլոր հոլովներով կա ընդամենը 105

գործածություն: Ակադ. Ս. Աբրահամյանը այս փաստը բացատրում է նրանով, որ «այս տեսքտում բավականին շատ են գոյականական կապակցությունները, և սեռական հոլովի այդ բոլոր գործածությունները հանդես են գալիս գոյականների հետ որպես գոյականական բառակապակցության լրացում: Այդ նույն հանգամանքով պետք է պատճառաբանել նաև ածականների համեմատական շատությունը, ածականները նույնպես գործածվում են որպես գոյականական բառակապակցությունների լրացում: Այս փաստերը վկայում են, որ պաշտոնական խոսքում գոյականական բառակապակցությունները շատ մեծ կշիռ ունեն»<sup>20</sup>:

Ըստ այս հաշվարկների՝ գործածության հաճախականությամբ խոսքի մասերից երրորդը շաղկապն է, ըստ որում, նշված հատվածներում ընդհանրապես չկան ստորադասական շաղկապներ, գործածված են միայն երեք համադասական շաղկապներ՝ երեքն էլ միավորիչ իմաստով: Շաղկապների այսպիսի սահմանափակությունը և միավորիչ շաղկապների գործածության մեծ հաճախականությունը վկայում է նաև նախադասությունների կառուցվածքում շարահյուսական միավորման հարաբերության իշխող լինելու մասին: Ինչ վերաբերում է բայական համակարգին, պարզ է դառնում, որ 52 բայագործածությունից միայն 2-ն է դիմավոր ձև, մնացած 50-ը բայի անդեմ ձևեր են՝ դերբայներ, հատկապես գերակշռում են անորոշ դերբայական ձևերը, մանավանդ «որոշում է» դիմավոր բայի հետ՝ սահմանել, հաստատել, ուսումնասիրել, հանձնարարել, իրագործել, սահմանափակել կառույցները և այլն:

Անվիճելի է, որ պաշտոնական ոճին վերաբերող այս վիճակագրական տվյալները հավասարապես կամ նույնությամբ չեն կարող բնորոշ լինել նրա բոլոր ենթաոճերին:

Պաշտոնական փաստաթղթերում, մանավանդ գրասենյակային-գործավարական ոլորտին պատկանող առանձին զբաղմունքների, պաշտոնների անվանման դեպքում, իզական սեռի ներկայացուցիչները ներկայացվում են արական սեռին բնորոշ անվանումներով. *ինչպես՝ վարիչ, տնօրեն, հերթապահ, պետ, պահակ* և այլն. այդպես են անվանվում նաև բոլոր գիտական աստիճաններն ու կոչումները, բուհերում առկա բոլոր պաշտոնները՝ *գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, դոկտոր, պրոֆեսոր, ակադեմիկոս, ռեկտոր, դեկան, ամբիոնի վարիչ* և այլն՝ անկախ այդ կոչումներն ու պաշտոնները կրողների սեռից:

Դիվանագիտական փաստաթղթերում ընդունված քաղաքավարական կարգի համաձայն, ինչպես նաև ըստ պայմանավորվածության՝ որոշ հասարակ գոյականների, ինչպես նաև անձնական դերանվան 2-րդ դեմքի որոշ հոլովածևեր հաճախ գրվում են մեծատառով (ինչպես՝ *Ձերդ*

<sup>20</sup> Տես Ս. Գ. Աբրահամյան, նշվ. հոդվածը, էջ 81:

*գերազանցություն, Ձեր համաձայնությամբ, դիմում են Ձեզ, համաձայնող Կողմերը պայմանավորվում են և այլն):*

Շարահյուսական կառուցվածքով, մանավանդ նախադասությունների առանձին կառույցների գործածությամբ և նրանց հաճախականությամբ պաշտոնական ոճը որոշակիորեն տարբերվում է և՛ գեղարվեստական, և՛ առօրյա-խոսակցական ոճերից՝ ինչ-որ չափով նմանվելով գիտական ոճին, քանի որ պաշտոնական ոճը ևս ավելի շատ գրավոր, գրքային դրսևորում ունի, քան բանավոր, բացի առանձին ժանրերից (պաշտոնական նիստերի, խորհրդակցությունների ելույթներ, պաշտոնական-գործնական երկխոսություններ և այլն):

Այս ոճում գերակշռում են պարբերույթներով հարուստ բարդ ստորադասական նախադասություններ՝ պատճառի, նպատակի, հետևանքի, հիմունքի և այլ երկրորդական կարգի նախադասություններով, որոնք առավելապես դատողություն արտահայտող պատմողական բնույթի նախադասություններ են՝ հիմնականում նկարագրական, տեղեկատվական բովանդակությամբ:

Գրասենյակային-գործավարական որոշ փաստաթղթերում երբեմն հանդիպում են նաև զեղչված անդամներով, ամենթակա, անդեմ միակազմ նախադասություններ՝ հատկապես մակագրությունների մեջ, ինչպես՝ *ընդունելի գիտություն, հանձնարարել համապատասխան օղակներին, ուղարկել ըստ պատկանելության, նկատի ունենալ, պահանջել լրացուցիչ փաստաթղթեր կամ՝ լսեցին, որոշեցին, հանձնարարվեց* և այլն:

Պաշտոնական ոճը ընդհանուր առմամբ զերծ է հուզական, արտահայտչական երանգավորումից, միայն որոշ դեպքերում, առավելապես միջազգային դիվանագիտական փաստաթղթերում, ոճական այս կամ այն նպատակներով նկատելի են փոխաբերության, փոխանվանական գործածություններ, կրկնություններ, ճարտասանական կոչեր, ճարտասանական դիմումներ, ինչպես՝ *սառը պատերազմ, խաղաղության աղավճի, Սպիտակ տուն, պատերազմի հրձիգ* կամ երբ որևէ պետության անվանման փոխարեն նշվում է նրա մայրաքաղաքը և այլն, ինչպես՝ *Մոսկվան մերժեց Սպիտակ տան առաջարկը, Վաշինգտոնը ստիպված է ընդունելու Պեկինի միջնորդությունը* և այլն:

Ընդհանրացնելով վերևում ասվածը՝ կարելի է նշել պաշտոնական-գործավարական ոճի հետևյալ հիմնական առանձնահատկությունները.

1. Ամենից առաջ անհրաժեշտ է նշել, որ այստեղ լեզվի հիմնական գործառույթներից կամ հատկանիշներից առաջնայինը և կարևորը հաղորդման և ապա՝ հաղորդակցման գործառույթն է, որ պայմանավորված է նյութի թելադրանքով և ոճական նպատակադրմամբ.

2. Խոսքի հակիրճություն, շարադրանքի սեղմություն, լեզվական միջոցների խնայողաբար գործածություն.

3. Շարադրանքի կադապարայնություն, լեզվական շաբլոն, այս ոճին յուրահատուկ կիշենների գործածություն՝ մանավանդ գրասենյակային-գործավարական փաստաթղթերում.

4. Տերմինների, համապատասխան մասնագիտական, գործառական բառաշերտերի, ինչպես նաև հապավումների, համառոտագրությունների, բառապատճենումների լայն կիրառություն.

5. Վերացական, ընդհանրացնող նշանակություն ունեցող բառերի, վերացական գոյականների, առավելապես՝ բայանունների գերակշռություն: Բառերի բուն անվանողական իմաստով գործածություն, փոխաբերական իմաստի, բազմիմաստության բացակայություն.

6. Բարդ և բաղադրյալ շաղկապների, մասամբ նաև եղանակավորող բառերի գործածություն՝ հիմնականում պատճառի, հետևանքի, նպատակի, հիմունքի իմաստներով, որոնք ապահովում են խոսքի տրամաբանականությունն ու պատճառահետևանքային կապը.

7. Շարադրանքի պատմողական բնույթը (գերիշխողը գրավոր շարադրանքն է, որ տրվում է պատմողական նախադասությունների միջոցով), հաճախակի գործածական են սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի բայաձևերը, առանձին փաստաթղթերում նկատելի են նաև հարկադրական և հրամայական եղանակի բայաձևեր.

8. Բարդ ստորադասական, պարբերությամբով հարուստ նախադասությունների կիրառություններ, երբեմն գործածական են նաև միակազմ (անենթակա և անդամ) նախադասություններ: Նախադասության անդամների շարադասությունը կայուն է, առկա են գրական լեզվի շարահյուսական օրինաչափությունները նաև կապակցության մյուս եղանակներում.

9. Հեղինակային, անհատական ոճի բացակայություն, շարադրանքի չեզոք ոճ՝ առանց անհատականության դրսևորման.

10. Եվ վերջապես, այս ոճի հիմնական. բնորոշ առանձնահատկությունն այն է, որ չունի հուզաարտահայտչական գունավորում, արտահայտչականություն, համեմատաբար քիչ են լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները, չնայած որոշ դեպքերում, հատկապես դիվանագիտական ենթաոճերում, զգալի չափով նկատելի է խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը, որն անշուշտ պայմանավորված է հաղորդվող նյութի բովանդակությամբ:

Այժմ պաշտոնական ոճի մի քանի նմուշներ.

ա. Տեղեկանք

Սույնը տրվում է ----- -ին առ այն. որ նա սովորում է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի 3-րդ կուրսում:

Տրվում է ներկայացնելու Երևան քաղաքի Կենտրոն համայնքի զինկոմիսարիատ:

ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի դեկան -----  
Քարտուղար -----

30-ր մայիսի, 2003 թ.

Զ. Երևան

բ. Արձանագրություն թիվ 1

Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի խորհրդի 5. 05.2003 թ. նիստի.

2003 թ, մայիսի 1-ին տեղի ունեցավ ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի խորհրդի նիստը: Մասնակցում էին խորհրդի քսան անդամներ.

Նիստի նախագահ՝ -----

Քարտուղար՝ -----

Օրակարգ

1. Դիպլոմային և կուրսային աշխատանքների կատարման ընթացքը.
2. Հայոց լեզվի ամբիոնի վարիչի հաղորդումը գիտական նստաշրջանի նախապատրաստման մասին.
3. Ընթացիկ հարցեր:

Լսեցին - ֆակուլտետի դեկան -----

Նշվեց, որ -----

Արտահայտվեցին -----

Որոշեցին -----

Նիստի նախագահ ----- (ստորագրություն)

Քարտուղար ----- (ստորագրություն)

գ. Լիազորագիր

Ես ----- ս՝ լիազորում եմ իմ համակուրսեցի ----- ին  
ԵՊՀ դրամարկդից ստանալու մայիս ամսվա իմ թոշակը, որի համար  
ստորագրում եմ:

Անուն, ազգանուն, հայրանուն  
Անձնագրի տվյալները -----

ամսաթիվ

դ. Դիմում

Երևանի պետական համալսարանի  
բանասիրական ֆակուլտետի դեկան, պա-  
րոն ----- -ին  
Նույն ֆակուլտետի 4-րդ կուրսի ուսանող  
----- -ից

Դիմում

Խնդրում եմ առողջական վիճակիս պատճառով թույլատրել ինձ եր-  
կու օրով բացակայելու դասերից:

Կից ներկայացնում եմ բժշկական համապատասխան փաստաթուղթ:

Դիմող -----  
(ստորագրություն) (անուն, ազգանուն)

10-ը մայիսի, 2003 թ.

Պաշտոնական ոճի բնորոշ դրսևորումներ են նաև սահմանադրությու-  
նը, իրավաբանական օրենսգրքերը, օրենքները և այլն:

Ահա դրանցից մեկ-երկու նմուշ.

1. Հոլված 12. Հայաստանի Հանրապետության պետական լեզուն  
հայերենն է:

Հոլված 35. Յուրաքանչյուր քաղաքացի ունի կրթության իրավունք:

Միջնակարգ կրթությունը պետական ուսումնական հաստատություն-  
ներում անվճար է:



Յուրաքանչյուր քաղաքացի ունի պետական ուսումնական հաստատություններում մրցութային հիմունքներով անվճար բարձրագույն և այլ մասնագիտական կրթություն ստանալու իրավունք:

Ոչ պետական ուսումնական հաստատությունների ստեղծման և գործունեության կարգը սահմանվում է օրենքով:

(ՀՀ Սահմանադրություն)

2. Վնաս պատճառող անձը պարտավոր է լրիվ ծավալով հատուցել քաղաքացու անձին կամ գույքին պատճառած վնասը, ինչպես նաև՝ կազմակերպությանը պատճառած վնասը: Վնաս պատճառողը ազատվում է հատուցումից, եթե ապացուցի, որ վնասն իր մեղքով չի պատճառվել:

Վնասը հատուցելու մասին վճիռ կայացնելիս դատարանը, արբիտրաժը կամ միջնորդ դատարանը, գործի պարագաներին համապատասխան, վնասի համար պատասխանատու անձին պարտավորեցնում է վնասը հատուցել նատուրայով (տալ նույն տեսակի ու որակի իր, շտկել վնասված իրը և այլն) կամ լրիվ հատուցել պատճառած վնասները:

(Քաղաքացիական օրենսգիրք)

## ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍԱԿԱՆ ՈՃ, ՆՐԱ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հրապարակախոսական ոճը գրական, գրքային ոճ է, այն հիմնականում ունի գրավոր դրսևորում, բայց հաճախ, մանավանդ բանավեճերի ժամանակ և առանձին ենթաոճերում (ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումներ) արտահայտվում է նաև բանավոր եղանակով: Հրապարակախոսական ոճն ունի կիրառության լայն ոլորտներ, որոնցով պայմանավորված են այդ ոճի բազմաթիվ տարբերակները կամ, ինչպես արդեն նշել ենք, ենթաոճերի բազմազանությունը:

Հրապարակախոսական ոճն առավելապես ձևավորվում է հասարակական հարաբերությունների ոլորտում և սպասարկում քաղաքական, գաղափարական, տնտեսական, մշակութային և այլ բնագավառներին, մասնավորապես պարբերական մամուլին, հրապարակային, բանավիճային ելույթներին և այլն: Ինչպես մյուս գործառական ոճերը, հրապարակախոսական ոճը ևս ունի իր ընդհանուր, ոճակագմիչ հատկանիշներն ու կիրառական առանձնահատկությունները, բայց և այնպես, այս ոճում հանդես եկող յուրաքանչյուր ժանր կամ ենթաոճ նեղ իմաստով կարող է հանդես գալ (կամ տարբերվել) միայն իրեն բնորոշ լեզվաոճա-

կան հատկանիշներով (ինչպես ասենք՝ պարբերական մամուլի ենթաոճի առանձին ժանրեր որոշակիորեն տարբերվում են ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումներից կամ թերթի առաջնորդող հողվածի լեզվաոճական համակարգը տարբերվում է ակնարկի, լրատվության, ռեպորտաժի համակարգից) և այլն: Եվ վերջապես, անհրաժեշտ է տարբերակել բուն հրապարակախոսությունը և հրապարակախոսական ոճի մեջ մտնող մյուս ենթաբաժինների լեզվական համակարգն ու ոճական առանձնահատկությունները: Նույնիսկ միևնույն ժանրը հրապարակախոսական ոճի տարբեր ենթաոճերում կարող է ունենալ իր լեզվական-քերականական առանձնահատկություններն ու կառուցվածքային, ոճական տարբերությունները: Այսպես՝ որոշակիորեն լեզվական տարբեր համակարգ ունի ռեպորտաժը թերթում և ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումների ժամանակ: Այսպիսով, հրապարակախոսական ոճը գործում է ոչ միայն բուն հրապարակախոսության մեջ, այլև պարբերական մամուլի բոլոր ենթաոճերում ու ժանրերում, ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումների ժամանակ, հրապարակային ճառերում, ելույթներում, քաղաքական մեկնաբանություններում, կառավարական հայտարարություններում, պաշտոնատար անձանց հարցազրույցներում, բանավեճերում և այլն՝:

Հրապարակախոսական ոճը նորմատիվ, կանոնակարգված բնույթ ունի, այստեղ խոսքի ատաղձը, լեզվական նյութը, բառապաշարը և քերականական իրողությունները գերազանցապես պատկանում են գրական լեզվի ոլորտին: Քանի որ հրապարակախոսական ոճի կարևոր նպատակներից մեկը նրա տեղեկատվական, հաղորդակցական գործառույթն է, ուստի և նրա ոճակագմիչ հիմնական հատկանիշներն են.

ա. Արտահայտության, շարադրանքի ընդգծված փաստաթղթային-փաստագրական ճշտությունը, որը հիմնականում դրսևորվում է մասնագիտական-գրադոմուսքային բառերի, տերմինների լայն գործածությամբ, բայց և միաժամանակ, հաճախ խոսքի հուզականության, ինչպես նաև այլաբերությունների, փոխաբերությունների բացակայությամբ:

բ. Խոսքի, հաղորդվող նյութի պաշտոնականությամբ, զսպվածությամբ (сдержанность), որոնցով և ընդգծվում է ինֆորմացիայի փաստերի իմաստը և նշանակությունը, նշանակելիությունը, որոնք հաճախ արտահայտվում են նաև համապատասխան կաղապարների և դարձվածքների միջոցով:

---

\* Այս ոճի առանձնահատկությունների հանգամանալի շարադրանքը տես Ռ. Շալունցի «Մամուլի և հրապարակախոսության լեզուն», Ե., 1987:

գ. Շարադրանքի ընդհանրացումներով, վերացարկվածությամբ ու հակադրություններով՝ որպես վերլուծականության և փաստագրության արդյունք<sup>21</sup>:

Հրապարակախոսական ոճը հիմնականում մենախոսական բնույթի և միևնույն ժամանակ չեզոք ոճ է, չնայած առանձին դեպքերում, հատկապես բանավեճերի և հարցազրույցների ժամանակ, այն կառուցվում է նաև երկխոսությունների վրա և հաճախ դրսևորում հեղինակի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը (հատկապես այն ժանրերում, որոնք ավելի շատ մոտենում են գեղարվեստական ոճերին): Այս առումով էլ հրապարակախոսական ոճին հավասարապես կարող են բնորոշ լինել լեզվի և՛ հաղորդման (լրատվական, տեղեկատվական, բարոյախոսական, քարոզչական և այլն), և՛ ներգործման գործառույթները:

Հրապարակախոսական ոճը նյութի հաղորդման ճշգրտությամբ, նորմավորման և ընդհանրապես լեզվական միջոցների գործածության սկզբունքներով ու եղանակներով հաճախ նմանվում է գիտական ոճին, միջնդեռ մի շարք այլ դեպքերում, մանավանդ լրագրային այն ժանրերում, որոնք իրենց հուզականությամբ, պատկերավորությամբ և ընդհանրապես ոճակագմիչ հատկանիշներով մոտենում են գեղարվեստական ոճին (ինչպիսիք են՝ ակնարկը, ֆելիետոնը, ռեպորտաժը, պամֆլետը): Այս առումով էլ հրապարակախոսական ոճը բավականին ընդհանուր հատկանիշներ և նմանության եզրեր ունի նաև գեղարվեստական ոճի հետ: Պատահական չէ, որ հրապարակախոսական ոճի նշված ժանրերը հաճախ կոչվում են նաև *ընդհանուր, խառը, «հիրքիդային» կամ գեղարվեստական-հրապարակախոսական ժանրեր* (քանի որ սրանք հավասարապես գործ են անվում և՛ գրական-գեղարվեստական ոճում, և՛ հրապարակախոսության մեջ՝ մանավանդ պարբերական մամուլում):

Հրապարակախոսական ոճի կարևոր սկզբունքներից մեկը *հուզակա-նության (էքսպրեսիվ) և կաղապարի (ստանդարտի)* միասնությունն է, համակցումը, որը հատկապես հանդես է գալիս որպես լրագրային ենթաոճի յուրահատկություն: Նշված իրողությունների միասնությունը տարբեր չափերով կարող է բնորոշ լինել նաև գործառական այլ ոճերին կամ ընդհանրապես խոսքի մյուս դրսևորումներին: Այդ միասնությունը նշված ենթաոճում դառնում է արտասանվածքի խոսքի կառուցման ոճական հիմնական սկզբունք, ըստ որում, որպես հիմնական բաղադրիչ, այնուամենայնիվ մնում է խոսքի արտահայտչականությունը<sup>22</sup>:

Հրապարակախոսական ոճի նշված առանձնահատկությունները պայմանավորված են այս ոճի գործառական նպատակադրմամբ և ուղղ-

<sup>21</sup> М. Н. Кожина, *Աշվ. աշխ.*, էջ 184:

<sup>22</sup> В. Г. Костомаров, *Русский язык*, 1971, с. 121.

վածությամբ, այն է՝ հասարակության լայն զանգվածներին ծանոթացնել և տեղյակ պահել ժամանակակից կյանքի առավել կարևոր հարցերին, այս կամ այն կերպ ազդել մարդկանց գիտակցության վրա, համոզել նրանց և ձևավորել որոշակի հասարակական կարծիք: Այս ամենը առավել ևս տեղի է ունենում, կատարվում է զանգվածային լրատվական միջոցների օգնությամբ, որտեղ լրատվության, տեղեկատվության հետ միաժամանակ, ինչպես արդեն նշվել է, գործում է քարոզչությունն ու հաղորդվող նյութի արտահայտչականությունը: Այստեղ հավասարապես գործում են հրապարակախոսության երեք հիմնական տարրերը՝ *տեղեկատվությունը, քարոզչությունը և գնահատողական վերաբերմունքը*, վերջինս, անշուշտ, կարող է ունենալ որոշակի կամայական, սուբյեկտիվ բնույթ ու դրսևորում: Ուրեմն՝ հրապարակախոսական ոճը հիմնականում ձևավորվում է նշված ոճի գաղափարական իրողությունների և լեզվական հուզական-արտահայտչական մեթոդների համադրության հիման վրա:

Հրապարակախոսական ոճն ունի լայն ընդգրկում, որի հիմնական առանցքը կազմում են զանգվածային լրատվական միջոցները և, հատկապես, պարբերական մամուլը, որտեղ հաճախ տպագրվում են նաև գործառական տարբեր ոճերին պատկանող նյութեր: Այսպես՝ որևէ թերթում կամ ամսագրում տպագրվում են բանաստեղծություններ, արձակ ստեղծագործություններ, գիտական որևէ հոդված կամ հաղորդում, պաշտոնական որևէ հրամանագիր և այլն, որոնցից յուրաքանչյուրը, բնականաբար, պահպանում է իր ոճակագմիչ հատկանիշները և այս դեպքում չի նույնանում ընդհանրապես մամուլի կամ հրապարակախոսական ոճին, այլ հանդես է գալիս որպես գեղարվեստական, գիտական կամ պաշտոնական ոճի նմուշ:

Ուրեմն՝ բոլորովին այլ բան է լրագրի, ամսագրի կամ ընդհանրապես պարբերական մամուլի ոճը, որը բնորոշ է միայն այդ ոճին և այդ ոճի տարբեր ժանրերին (ինչպես՝ *առաջնորդող հոդված, տեղեկատվություն, հաղորդագրություն, խորհրդակ և այլն*) և բոլորովին այլ՝ լրագրում կամ ամսագրում տպագրված բանաստեղծության, պատմըվածքի, գիտական որևէ հաղորդման, պաշտոնական հրամանագրի, դիվանագիտական որևէ փաստաթղթի ոճը: Նույնը և կարող է լինել հակառակ իրողությունը, երբ որևէ գեղարվեստական երկում ոճական հատուկ նպատակադրմամբ կարող են գործածվել պաշտոնական, գիտական, հրապարակախոսական գործառական և այլ ոճերին յուրահատուկ նմուշներ՝ իրենց ոճակագմիչ բոլոր հատկանիշներով (հիշենք Բաֆֆու «Սամվել» վեպի «Փակագծերի մեջ» գլուխը, Հր. Մաթևոսյանի «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակում իրավաբանական ոճին բնորոշ հատվածները՝ *արձանագրություն, մեղադրական եզրակացություն, դատավճիռ* և այլն):

Հրապարակախոսական ոճն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է տարբերակել գրավոր և բանավոր դրսևորումները՝ յուրաքանչյուրն իր հասնապատասխան կառույցներով և լեզվաոճական միջոցներով և որ կարևոր է՝ յուրահատուկ հնչերանգով, քանի որ հնչերանգը արտահայտչական այն կարևոր միջոցն է, որն ավելի շատ է ազդում, ներգործում ունկնդրի վրա: Այս տարբերակման հիմքում ընկնում են ոչ միայն կանոնակարգման, նորմավորման չափն ու աստիճանը, այլև բառապաշարի տարբեր շերտերի, քերականական այլևայլ ձևերի կիրառության հաճախականությունն ու նրանց արտահայտչական երանգավորումը, մանավանդ, երբ նկատի ունենանք ոչ միայն ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումները, այլև բանավոր ելույթներն ու բանավեճերը:

Տարբերությւթ և բազմաշերտ է նաև հրապարակախոսական ոճի բառապաշարը, որը նույնպես պայմանավորված է այս ոճի ոլորտների բազմազանությամբ:

Հրապարակախոսական ոճը որպես գրքային-գրական ոճի տարատեսակ՝ ամենից առաջ ենթադրում է գրական, նորմավորված բառաշերտեր, հատկապես գնահատողական բնույթի բառեր ու արտահայտություններ: Այստեղ ավելի մեծ հաճախականություն ունեն հասարակական-քաղաքական բառերն ու տերմինաբանությունը և ընդհանրապես դրանց միածուլումը: Նշված բառաշերտերով է նաև բնութագրվում հրապարակախոսական ոճն ընդհանրապես: Հատկապես կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն *կուսակցություն, կազմակերպություն, գործազուրկ, հասարակական կարծիք, կենսամակարդակ, գինադադար, բանավեճ, հակառակորդ, խորհրդարան, խոսնակ*, ինչպես նաև գնահատողական բազմաթիվ արտահայտություններ ու բառակապակցություններ, որոնք կարող են լինել ինչպես չեզոք, այնպես և որոշակի արտահայտչականությամբ, ինչպիսիք են՝ *արտադրության առաջավոր, շուկայական հարաբերություններ, դավադիր ուժեր, գիտական առաջընթաց, սառը պատերազմ, քաղաքական երկխոսություն, ավագակային հարձակում, ազգամիջյան հարաբերություններ, ընդդիմադիր ուժեր (օպոզիցիա)* և այլն: Ինչպես և գործառական մյուս ոճերում, իրենց հաճախականությամբ, բնականաբար, կարևոր տեղ ունեն նաև ընդհանուր գործածական բառերը կամ, ինչպես արդեն նշել ենք, միջոճական բառաշերտը (թվականներ, դերանուններ, առօրյա-խոսակցական, կենցաղային հասկացություններ անվանող բառերը):

Հրապարակախոսական ոճի բառապաշարի գործուն շերտերից են նաև *նորաբանությունները*: Նորաբանությունների տարբեր ենթաշերտերը ամենից առաջ գործ են ածվում մամուլի էջերում, ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումների ժամանակ և ապա աստիճանաբար անցնում գրական լեզվի տարբեր ոլորտներ: Վերջին տարիներին մեր գրական

լեզվի բառապաշարը հարստացել է հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներին պատկանող բազմաթիվ նորաստեղծ բառերով ու արտահայտություններով, ինչպես՝ *գազաբաժողով, ճեպագրույց, աստվիս, խոսնակ, արտարժույթ, հանրահավաք, հիմնադրամ, օրիներգ, սղաճ, դաշնություն, վեհաժողով, լիազումար, ալլախոհ, մասնաճյուղ, կանխարգելում, քրեաժին* և այլն:

Հատկապես 20-րդ դարի 90-ական թվականների սկզբից միտում էր նկատվում հայացնելու արդեն իսկ ընդունված բազմաթիվ փոխառություններ, որոնց համար մեր լեզուն իր բառակազմական լայն հնարավորությունների և եղանակների շնորհիվ ստեղծում է համապատասխան ազգային համարժեք ձևեր (ինչպես՝ *ավանդույթ, սլոկույթ, գրոսաշրջիկ, համույթ, դաշնագիր, պատվիրակ, խորհրդարան, ձեպագրույց, հրատալ, լիազումար, գործընթաց, գործառույթ* և այլն): Կան մի շարք բառեր, որոնք զուտ անհատական-հեղինակային նորակազմություններ են ոչ միայն գեղարվեստական խոսքում առանձին հեղինակների կողմից են ստեղծված, որոնց զգալի մասը արդեն գործածական է և ընդունված, ինչպես՝ *հեզաճկուն, մթնշաղկել, գրպանել, ողբանվագ, նախահամետ* և այլն, այլև հետագայում լայն կիրառություն չգտած զուտ դիպվածային (օկագիտնալ) բառեր են և ինչ-որ չափով նորաբանությունների շարքին են դասվում, ինչպես ասենք՝ *եվայափարժ, դայակվել, բնաբուխ, կակաչվել, կարոտաբուխ, ջրաբաղձանք, արվեստագետտիհ, տոկոսախեղդ, սեղանիկացավ, պաշտոնասանդուղք* և այլն: Հաճախ մամուլում նման բառեր են կազմվում անալոգիայի (նմանողության) եղանակով՝ հակամիջ-հակադիր բովանդակությամբ, հիմնականում բառախաղ ստեղծելու նպատակով՝ *պահանջատիրություն-նահանջատիրություն, փոխզնդապետ-փողզնդապետ* և այլն: Նորաբանությունների շարքում բավականին լայն գործածություն ունեն, այսպես կոչված, բառապատճենումները: Բառակազմական այս եղանակը, որ մեր լեզվում գործածական է եղել դեռևս ավելի վաղ շրջանում, բնորոշ է հրապարակախոսական ոճի տարբեր ոլորտներին: Մեր լեզվում հատկապես տարածված են ռուսերենից կատարված բառային պատճենումները, որոնք սովորաբար դիտվում են որպես թարգմանական բնույթի փոխառություններ: Այսպես, դեռևս 20-րդ դարի 30-ական թվականներին բառակազմական այս եղանակով գործածության մեջ մտան *թփվածին (кучловог), բուժբույր (мегсестра), ինքնագնաց (самоход), ինքնաթիռ (самолет), երկաթուղի (железная дорога)* և այլ բառապատճենումներ: Այս կարգի մեջ մտնող բառերի մի մասն էլ կազմվել է ռուսերեն բառի մի մասի կամ ձևաբանության և հայերենի որևէ արմատի համադրությամբ, որը սովորաբար կոչում են *կիսապատճենումներ*, ինչպես՝ *ռադիոհաղորդում, պետավտոտեսչություն, հակազագ, սանհանգույց, պետքանկ* և այլն:

Հարկ է նշել, որ վերջին տարիներին բավականին կարճ ժամանակահատվածում հատկապես մամուլի և ընդհանրապես լրագրային ենթաոճերում լայն գործածություն են գտել ռուսերենի *bugeo (տեսա)* արմատով կազմված բազմաթիվ բառապատճենումներ, որոնք, անշուշտ, նորաբանություններ են: ‘Իրանցից են’ *տեսախցիկ, տեսաժապավեն, տեսահոլովակ, տեսավարձույթ* և այլն, որոնք աստիճանաբար լայն կիրառություն են գտնում լեզվի և՛ գրավոր, և բանավոր խոսակցական տարբերակներում:

Այս ոճին բնորոշ են նաև նորագույն հապավումները, որոնք հիմնականում հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների, պաշտոնական տարբեր օղակների կրճատ անվանումներ են և լրացնում են նորաբանությունների շարքը ինչպես՝ *ԱԺՄ, ՀՀՇ, ԵԱԽ, ԱԻՄ, Եվրոխորհուրդ, ՀՕՀ, ՄԱՀ* և այլն:

Հրապարակախոսական ոճն ունի իր բնորոշ արտահայտությունները, սովորական բառակապակցություններն ու դարձվածքները, որոնք հիմնականում գնահատողական արժեք ունեն և նպաստում են խոսքի ներգործմանը, ինչպես՝ *սառը պատերազմ, գաղափարական հակառակորդ, ժամանակի երակ, կանաչ ճանապարհ, կարմիր թելի նման, կենսատու հեղուկ, սպիտակ (կամ՝ կապույտ) ոսկի, մեկի ջրաղացին ջուր լցնել, ուրիշի ձեռքով կրակից շագանակ հանել* և այլն:

Լրագրային ոճի բառապաշարը հիմնականում համալրում են համագրական բառերը, գիտության, մշակույթի, արվեստի, մարզական և այլ բնագավառներին բնորոշ բառեր և արտահայտություններ և հատկապես, խոսքային կաղապարներ, պարտադիր, կայուն բառակապակցություններ: Եվ ինչպես իրավացիորեն նկատել է ֆրանսիացի ականավոր լեզվաբան, ոճագիտության նշանավոր տեսաբան Շ. Բալլին՝ «Լրագրային լեզուն լեցուն է և շնչում է կաղապարներով, շտամպներով, պատրաստի դարձվածքներով ու բառակապակցություններով, հաճախ նաև ամբողջական, ոչ ծավալուն միատեսակ և շարլոն նախադասություններով»: Եվ ապա ավելացնում, որ դրանք և խոսողի, և՛ լսողի համար վերարտադրելի խոսքային միավորներ են, մանավանդ՝ լեզվական միջոցների խնայողության համար: Այսպես օրինակ՝ մամուլի լեզվում բավականաչափ տարածված են՝ *հողի աշխատավոր, արտադրության առաջավոր, կանաչ ճանապարհ տալ, քաղաքացիություն ստանալ*, ինչպես նաև մամուլի, լրագրային նյութերի, տեղեկատվությանը բնորոշ հատուկ կառույցներ, որոնցով էլ սովորաբար սկսվում է տվյալ հաղորդումը, ինչպես՝ *Մեր սեփական թղթակիցը հայտնում է, օդերևութաբանները հաղորդում են, Արմենպրեսի տեղեկությունների համաձայն, ինչպես հաղորդում է այսինչ գործակալությունը, նախագահի լրատվության կենտրոնից հաղորդում են, քաղաքապետարանի լրատվական կենտրոնի տվյալներով կամ*

*համաձայն* և այլն: Այս ոճի բառապաշարում զգալի թիվ են կազմում նաև բայանունները, բայարմատով կամ անորոշ դերբայի հիմքով կազմված գոյականները, ինչպես՝ *հետապնդում, արգելակում, հանդիպում, քննարկում, նվիրում, բացթողում, ազատագրում, սանձահարում, տեղափոխում, հաղորդում* և այլն: Բառակազմական մեծ հաճախականություն ունեն հայերենի -ացնել -եցնել-ը, (ա) վորել և փոխառյալ -ին, -ցիա, -իզմ, -խտ և նման բազմաթիվ փոխառյալ ածանցները:

Հրապարակախոսական ոճի քերականական կառուցվածքը կանոնավոր է., լեզվական, քերականական իրողությունները կառուցվում են զրական լեզվի նորմայի սահմաններում, ձևաբանական գուգաձևություններից (հոգնակիի կազմություն, հոլովման և խոնարհման համակարգեր) նախապատվությունը տրվում է զրական ձևերին:

Քանի որ հրապարակախոսական ոճի համար կարևորը նյութի հաղորդման հրատապությունն է, ուստի և տվյալ նյութը կամ փաստերը հիմնականում ներկայացվում են բայի սահմանական եղանակի ներկա ժամանակով, որը տվյալ պահին կատարվող ստույգ գործողություն է և ավելի համոզիչ է ու իրական: Նույնիսկ անցյալում կատարված դեպքերն ու իրադարձությունները ավելի հավաստի դարձնելու նպատակով հաճախ ներկայացվում են ներկա ժամանակով: Ձևաբանական իրողություններից սույն ոճի համար կարելի է նշել նաև հետևյալ բնորոշ առանձնահատկությունները. հաճախակի են գործածվում հավաքականության իմաստ արտահայտող *մենք, մեր* անձնական դերանունները, բայի 3-րդ դեմքի բայաձևերի կիրառությունները (*հաղորդում են, նշում են, հայտարարում են*), ինչպես նաև կրավորակերպ կառուցվածքի նախադասություններ՝ *տրվել են, ստեղծվել են, կառուցվել են, բացվել են* և այլն:

Այս ոճում գերակշռում են նաև պատճառի, հետևանքի, հիմունքի, նպատակի հարաբերություններ արտահայտող մի շարք կապեր և կապական բառեր, ինչպիսիք են՝ *հետևանքով, պատճառով, նպատակով, չնայած, հակառակ, համաձայն* և այլն:

Շարահյուսական կառուցվածքը ևս զրական է, գրքային, կանոնավոր, կայուն շարադասությամբ, չնայած երբեմն, ոճական հատուկ նպատակով, տրամաբանական շեշտի ազդեցությամբ փոխվում է նախադասության առանձին անդամների՝ զրական լեզվի օրինաչափությամբ ընդունված շարադասությունը: Ըստ որում, նման դեպքերում նախադասության մեջ առաջին պլան է մղվում տվյալ պահին կարևոր և խիստ ընդգծվող բառը կամ բառակապակցությունը, ինչպես՝ *100 %-ով բարձրացնել աշխատանքի արտադրողականությունը, Կանաչ ճանապարհ տրվեց հսկա նորակառույցներին, Կապույտն է նրա սիրելի գույնը, Առաջավորին են նմանվում բոլորը* և այլն:



Լրագրային առանձին ժանրերում գերակշռում են պարզ նախադասություններ, իսկ հրապարակախոսական ոճին ընդհանրապես բնորոշ են բարդ կառուցվածքի, պարբերություներով հարուստ նախադասություններ: Քանի որ հրապարակախոսական ոճի շարահյուսական կառուցվածքը հաճախ գյուքային և խոսակցական ոճերի համադրում է, ուստի և լեզվաբանների վիճակագրական տվյալներով նշված ոճի 100 նախադասություններից 36-ը բարդ նախադասություններ են, իսկ 44 %-ը փոխակերպված, դարձվածային բաղադրիչներով խառը բնույթի նախադասություններ: Այս վիճակագրությունն անշուշտ ավելի շատ վերաբերում է բուն հրապարակախոսական ժանրերին:

Ինչպես արդեն ասվել է, հրապարակախոսական ոճը հիմնականում կառուցվում է պատմողական բնույթի նախադասություններով, բայց լրագրային ոճում, հատկապես առանձին նյութերի վերնագրերում գործ են ածվում նաև հարցական, հրամայական, երբեմն նաև բացականչական հնչերանգի նախադասություններ, ինչպես «*Քանա՛յ, թե՞ որակ*», «*Ձիջո՞ւմ է իր դիրքերը նախագահը*», «*Ո՞ւր հասցրեց մեզ վատին ու վատթարին*», «*Հի՛շի՞ր քո խոստումը*», «*Ձգուշացե՛ք աղանդավորներից*», «*Ինչպիսի՞ թափանցիկ ընտրություններ*» և այլն:

Մամուլի ոճում բացի բարդ ստորադասական նախադասություններից կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն նաև դերբայական դարձվածով կառուցված նախադասությունները, հատկապես տարածված են անորոշ դերբայի գործիական հոլովով կառույցները, որոնք ամենից առաջ ուսերենի անմիջական ազդեցության հետևանք են. ինչպես՝ *տեսնելով, ընդունելով, գալով, ընդառաջելով, առաջնորդվելով, արտահայտելով* և այլն: Շարահյուսական նշված կառույցներն ընդհանրապես յուրահատուկ չեն մեր ազգային լեզվամտածողությանը, հաճախ խճողում են խոսքը, դրանք պարզապես օտարացած շարահյուսական իրողություններ են, ուստի և անհրաժեշտ է, հնարավորության դեպքում, խուսափել նման կառույցներից, և դրանք փոխարինել հայերենի շարահյուսական կառույցներին հարազատ համապատասխան երկրորդական նախադասություններով. ինչպես՝ *ընդունելով այս որոշումը - երբ ընդունվեց այս որոշումը, գալով իր աշխատավայրը և տեսնելով - երբ եկավ իր աշխատավայրը և տեսավ, ընդունելով այս որոշումը - երբ կամ քանի որ ընդունել ենք այս որոշումը* և այլն: Պարբերական մամուլի լեզվի քերականական առանձնահատկությունները քննելիս անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ այնտեղ զետեղված նյութերի, տեղեկատվության հրատապությունն ապահովելու նպատակով այդ նյութերը շատ արագ ու շտապ են ստեղծվում, հաճախ նույնիսկ՝ առանց լեզվական համապատասխան մշակումների: Սրանով է բացատրվում նաև մամուլի ոճին բնորոշ լեզվական կամ խոսքային կաղապարների հաճախակի գործածությունը (այս

հարցում, անշուշտ, կարևոր դեր է խաղում նաև միևնույն քենատիկայի հաճախակի կրկնությունը):

Հրապարակախոսության ոճական հիմնական առանձնահատկություններից մեկը *խոսքի արտահայտչականության (տքսպրեսիայի) և կադրապարայնության* միասնությունն է. դրանց համաձուլումը կամ կապակցումը, որը և ընդհանրապես լրագրային ենթաոճի յուրահատկություններից է, չնայած այս կապակցումը կարող է նաև յուրահատուկ լինել ցանկացած խոսքային դրսևորումներին: Ինչպես նկատում է Վ. Գ. Կոստոմարովը, այստեղ կարևորն այն է, որ հենց լրագրային հրապարակախոսության մեջ է, որ, ի տարբերություն խոսքային մյուս տարատեսակների, այդ միասնությունը (կադրապարայնի և արտահայտչականության) նշված ոճի համար դառնում է արտահայտության (высказывание) կազմակերպման ոճական սկզբունք, չնայած այդ միասնության մեջ, անշուշտ, գերապատվությունը տրվում է արտահայտչականությանը:

Լրագրային ոճի արտահայտչական գործառոյթը պայմանավորված է ոչ միայն նրա քարոզչական ուղղվածությամբ, այլև նրանով, որ այն հաճախ դրսևորվում է գիտական, հասարակական և հատկապես քաղաքական բանավեճերի ժամանակ:

Ի տարբերություն գեղարվեստական ստեղծագործությունների՝ հրապարակախոսական ոճում ոչ թե ենթատեքստն է, այլ հենց տեքստը, խոսքաշարն է ամբողջովին արտահայտում հեղինակի որոշակի վերաբերմունքը շարադրվող նյութի կամ փաստերի նկատմամբ:

Քանի որ հրապարակախոսական ոճը, ինչպես և գեղարվեստականը, գործառական մյուս ոճերից տարբերվում է ժանրերի բազմազանությամբ, ուրեմն և նրանց տարբերությունն ակնհայտ է դառնում նաև ոճերի (կամ ինչպես արդեն նշել ենք) ենթաոճերի բազմազանությամբ: Այս իրողությունը երբեմն նույնիսկ կասկածանքների տեղիք է տվել այն առումով, թե կա՞ արդյոք ընդհանուր, միասնական հրապարակախոսական ոճ ընդհանրապես, թե՞ ոչ: Բայց ինչպես արդեն նշել ենք, գործառական ոճերի դասակարգման ժամանակ կարևոր ենք համարել տվյալ նյութի իմաստաբանական, բառապաշարային, քերականական և հուզաարտահայտչական հատկանիշների միասնությունը, որոնց ընդհանրությամբ էլ որպես ոճակազմիչ լեզվական միավորների ամբողջություն, պայմանավորված է, բնութագրվում և տարբերակվում է յուրաքանչյուր ոճ (կամ ենթաոճ) գործառական ոճերի համակարգում:

Հրապարակախոսական ոճում և հատկապես լրագրային ենթաոճում կարևոր նշանակություն ունեն տպագրվող նյութերի վերնագրերը, որոնք ոչ միայն գովազդային արժեք ու նպատակադրում ունեն, այլև առաջին իսկ հայացքից անմիջապես իրենց վրա են հրավիրում ընթերցողի ուշադրությունը ինչպես՝ «Փրկենք Սևանը», «Աշխարհը կործանման շեմին է»,

*«Փոխնախարարը մեղադրվում է», «Նախագահի հաջողող է փնտրում», «Չախողված ընտրություններ», «Մինչև կկվի ձեն ածելը»* և այլն:

Ինչպես արդեն նշել ենք, հրապարակախոսական ոճի կարևոր առանձնահատկություններից է նրա ներգործման գործառույթը, որն իրականացվում է լեզվական տարբեր միջոցներով ու ոճական հնարանքներով: Այստեղ կարևոր է նկատի ունենալ նշված ոճին յուրահատուկ ժանրերի առանձնահատկությունները, քանի որ կան ժանրեր, որոնք զուտ հրապարակախոսական բնույթի են, իսկ մյուսները (ռեպորտաժ, ակնարկ, ֆեյխետոն և այլն) մոտենում են գեղարվեստական ոճին կամ միջին տեղ են գրավում այս գործառական երկու ոճերի համակարգում, բնականաբար տարբեր են նաև այս ժանրերի լեզվաոճական, կառուցվածքային համակարգերը:

Այսպես, բուն լրագրային ժանրերից է լրագրի առաջնորդող հոդվածը, որն իր կառուցվածքային-ոճական առանձնահատկություններով հաճախ մոտենում է պաշտոնական ոճին և լրագրային մյուս ժանրերից սովորաբար տարբերվում է շարադրանքի վերլուծական-ընդհանրացնող բնույթով, քանի որ այն հիմնականում արտահայտում է այն կուսակցության կամ խմբակցության գաղափարները, որին պատկանում է տվյալ լրագիրը: Սա նշանակում է, որ այն ամենից առաջ ունի գաղափարական ուղղվածություն և գործառական բնույթ: Հենց այս արտալեզվական գործոններն իրենց դրսևորումն են գտնում տվյալ նյութի լեզվական-ոճական իրողություններում: Առաջնորդող հոդվածն ամենից առաջ խմբագրական (կոլեկտիվ) ստեղծագործության արդյունք է, ուստի և այստեղ լեզվական միջոցների գործածությունն անհատական երանգավորում ու դրսևորում չունի և առաջին դեմքի դերանվան («ես»-ի), և բայական համապատասխան ձևերի գործածությունը համարյա նկատելի չէ, դա հաճախ ներկայացվում է բարձր, վերամբարձ ոճով և ապա նշված ժանրի հրապարակախոսական, գործնական բնույթը հիմնականում դրսևորվում է խոսքային կառուցվածքի մեջ: Մինչդեռ բոլորովին այլ երբեմն նույնիսկ առաջնորդողին հակադիր ոճով են ստեղծվում ռեպորտաժը, ակնարկը, որոնք որքան էլ մոտ են գեղարվեստական ոճին, այնուամենայնիվ բնութագրվում են լրագրային ոճի մի շարք առանձնահատկություններով, առավել ևս ակնարկը, որը շատերը համարում են հրապարակախոսական ամենակամայական (սուբյեկտիվ) ժանրը, քանի որ ակնարկի յուրաքանչյուր բառ կամ լեզվական միավոր արտահայտում է խոսողի խիստ անհատականությունը, նրա մաներան (այս դեպքում արդեն գրելածը), որոնք և հագեցված են հեղինակային հույզերով և տրամադրությամբ: Պատահական չէ, որ նշված ժանրերը համարվում են նաև գեղարվեստական-հրապարակախոսական:

Լրագրային նշված ժանրերում փաստի, իրողության նկարագրությունը ներկայացվում է խոսողի, պատմողի կողմից առաջին դեմքով, հետևաբար ավելի զգալի են հեղինակի, պատմողի ինքնատիպությունն ու ոճի անհատականությունը: Ըստ որում, անհրաժեշտ է նկատի ունենալ երկու հանգամանք. առաջինը՝ փաստերի հրատապ, ճշմարտացի շարադրանքը, պատումի թարմությունն ու հրատապությունը, փաստագրությունը և երկրորդ՝ շարադրանքի արտահայտչականությունը: Առաջինը պայմանավորված է շարադրանքի ճշգրտությամբ և վերլուծական-ընդհանրացնող բնույթով, իսկ երկրորդը՝ պատկերավորությամբ կամ արտահայտչականությամբ, հաճախ նույնիսկ փոխաբերական կիրառությունները՝ տեղի, միջավայրի, բնության հանգամանալի նկարագրությամբ, ինչպես նաև առօրյա, կենդանի խոսակցական լեզվի բառային, դարձվածաբանական և շարահյուսական կառույցների հաճախակի գործածությամբ: Առանձին դեպքերում այստեղ բացառված չէ նույնիսկ առանձին անհատների ուղղակի խոսքը<sup>23</sup>:

Հրապարակախոսական ոճին բնորոշ է պատկերավորման միջոցների որոշակի համակարգ, այստեղ հավասարապես գործ են ածվում լեզվի և՛ պատկերավորման, և՛ արտահայտչական (շարահյուսական) միջոցները: Հրապարակախոսական ոճի պատկերավորման համակարգը ներկայացնելիս անհրաժեշտ է ժանրային որոշակի տարբերակում կատարել՝ բուն հրապարակախոսական ժանրերի (առաջնորդող, միջազգային տեսության, տեղեկատվության, հասարակական-քաղաքական թեմայով դասախոսություն, բանավեճ և այլն) և այսպես կոչված՝ հրապարակախոսական-գեղարվեստական ժանրերի (ակնարկ, ռեպորտաժ, ֆելիետոն և այլն) միջև, քանի որ վերջիններս, որոնք հաճախ հակվում են դեպի գեղարվեստական ոճը, ավելի շատ են օժտված ներգործման, արտահայտչական գործառույթով: Կարելի է ասել, որ նշված ժանրերում գործում են լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական բոլոր միջոցները՝ կապված հաղորդվող նյութի բովանդակության, հեղինակի անհատականության և ինքնատիպության հետ: Այս առումով նշված ժանրերի վրա զգալի է նաև խոսակցական լեզվի ազդեցությունը, մի բան, որ բուն հրապարակախոսական ժանրերում համարյա նկատելի չէ:

Բուն լրագրային ժանրերում պատկերավորման միջոցներից հատկապես տարածված են *փոխանունությունը, շրջատյոթը, մակդիրները, հակադրությունը* (հատկապես վերնագրերում, ինչպես՝ «Տավուշ, այսօր և վաղը», «Հաղթանակ և պարտություն» և այլն) և ապա՝ *կանաչ ճանապարհի, ժամանակի երակր, կարմիր թելի նման, սառը սլատերագմ, Սպիտակ տուն, Ազգային ժողովի խոսնակ, նեխած հասարակարգ, Սպիտակ*

<sup>23</sup> М. Н. Кожина, նշվ. աշխ., էջ 194:

տունը մերժում է, խաղաղության մունետիկ և այլն: Արտահայտչական-շարահյուսական միջոցներից ավելի հաճախակի են ճարտասանական հարցն ու դիմումը, մասամբ նաև շրջադասությունը՝ կապված տրամաբանական շեշտի տարբեր կիրառությունների հետ:

Խոսակցական ոճի ազդեցությունն ավելի ակնհայտ է ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումների վրա, մի բան, որ պայմանավորված է հաղորդվող նյութի բնույթով, կան մշտական հաղորդումներ («Լրաբեր», «Մայրաքաղաք», «Հայլուր»), որոնց նյութերը գրավոր տարբերակներով են, հաճախ նախապես մշակված, կատարելագործված, իսկ մյուսները՝ մանավանդ հարցազրույցները, երկխոսությունները, բանավոր ելույթները հանպատրաստից են, անմիջական, հաճախ նույնիսկ անմշակ, ուստի և այստեղ, բնականաբար, զգալի է խոսակցական ոճի լեզվական տարրերի և միջոցների առկայությունը:

Հրապարակախոսական ոճում մի դեպքում ունենք գրքային, գրավոր (երբեմն նույնիսկ վերամբարձ) ոճ, մեկ այլ դեպքում՝ գրական լեզվի խոսակցական, բանավոր տարբերակը, որին բնորոշ են հարց ու պատասխանը, երկխոսությունը, խոսքային դադարը, նախադասության առանձին անդամների զեղչումը, նրանց շրջուն շարադասությունը, որոնք և պայմանավորված են լրագրողի կամ հաղորդավարի կամ ինչ-որ խոսակցի հետ անմիջական հաղորդակցում ապահովելու պահանջով:

Հեռուստահաղորդումները խոսքային տարբեր դրսևորումներ ունեն, մի դեպքում նախապատվությունը տրվում է մենախոսությանը (հատկապես մեկնաբանի, հաղորդավարի ելույթի ժամանակ), իսկ այլ դեպքերում էլ գերիշխողը երկխոսությունն է՝ զրույցը կամ հարցազրույցը տարբեր անձանց հետ՝ պաշտոնական կամ ոչ պաշտոնական:

Հեռուստահաղորդումների լեզուն և ընդհանրապես քերականական համակարգը լրագրայինից տարբերվում է նաև նրանով, որ այստեղ հաղորդումը տարվում է երկու պլանով, այսինքն՝ տեղեկատվությունը տրվում է ոչ միայն բառերով, արտահայտություններով ու ամբողջական նախադասություններով, այլև ցուցադրվող պատկերներով: Այս դեպքում արդեն բառային կամ խոսքային հաղորդումն ուղեկցվում է ցուցադրվող պատկերներով, դրանով իսկ բեռնաթափվում է լեզվական (խոսքային) համակարգը:

Հեռուստալրագրողների վկայությամբ՝ նման հաղորդումների ժամանակ լրագրային տեղեկատվությունը կարելի է կրճատել 75 տոկոսով, բառային տեղեկատվության միայն 15 տոկոսը կարող է համընկնել տեսողական լրատվությանը, նման դեպքերում բառը և պատկերը հաճախ իմաստով (բովանդակությամբ) իրար համընկնում են և հանդես են գալիս որպես հոմանիշներ, իսկ իմաստային հակադրության դեպքում՝ իբրև հականիշներ: Այս հանգամանքն էլ (բառերի և պատկերների համաժամա-

նակյա գործածությունը) նպաստում է, որպեսզի ավելի համոզիչ, տպավորիչ լինի տվյալ հաղորդվող նյութը<sup>24</sup>:

Ինչ խոսք, հեռուստատեսահաղորդումների տարբեր ժանրերում և ենթաճերում կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում և ընդգծվում հոնետրական կամ ճարտասանական խոսքը, որը բազմաթիվ ունկնդիրներին, լայն զանգվածներին ներկայացվող, հրապարակայնորեն նրանց ուղղված խոսք է: Ուստի և այստեղ կարևորվում է հրապարակախոսական ոճի այնպիսի հատկանիշ, ըստ որի, ասվածը համոզիչ և ներգործուն է դառնում ոչ միայն լսողի, ունկնդրի ուղեղի, մտածողության վրա, այլև նրանց զգացմունքի և զգացողության վրա՝ դրանով իսկ նրանց մղելով ավելի ակտիվ (գործուն) գործողությունների:

Ճարտասանական խոսքը տարբերակվում, առանձնանում է հատկապես իր խոսքային յուրահատուկ կառուցվածքով, այստեղ հաճախակի են գործածվում լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները՝ հակադրույթ, աստիճանավորում, փոխաբերություններ՝ իրենց ենթատեսակներով, ճարտասանական հարց, կոչ, դիմում և այլն:

Հրապարակախոսական ոճի լավագույն նմուշ է Ս. Կապուտիկյանի «Քարավանները դեռ քայլում են» գրքի հետևյալ հատվածը.

*«Հարազատեն յ, աշխարհի շոյս կողմը սփռված հայրենակարոտ եղբայրեն յ ու քույրե յ»:*

*Մենք գիտենք, որ բեև որք ձեր մտքի ու մկանների անմիջական մասնակցությունը չեք բերել այդ հայրենիքի ստեղծմանը, բայց բերել եք ձեր սիրտը, ձեր հոգին, պանդուխտի ձեր կարոտներն ու տվալսանքները, հայ մնայու և զավակներին հայ մեծացնելու ձեր ջանքերը, հուսահատությունները, հույսերը: Հոգևոր մի սպառում է սա, սիրտ հատնեցնող մի մասնակցություն, որը մենք խորապես հասկանում ենք ու գնահատում... Ձեզ առավել ուժ ու կորով, դիմադրական առավել կարողություն՝ այսուհետև ևս պահպանելու համար ձեր ինքնությունը, ձեր հայությունը պահպանելու այնքան ժամանակ, երբ հնարավոր կլինի հավաքվել ու միանալ մայր հայրենիքի հողի վրա, այն երկնքի տակ, որտեղ աստղերը խոսում են Համբարձումյանի լեզվով...*

*Ուրեմն՝ մշտապես արթուն պահեք ձեր լսելիքը հայրենիքից եկող հարազատ լուրերի հանդեպ, միշտ բաց պահեք ձեր աչքերը այն ամենաբաշխ լույսի համար, որը կոչվում է հայրենասիրություն...*

*Հավատացեք, որ կգա այն օրը, երբ համայն հայ ժողովուրդը կհավաքվի իր մայր հայրենիքում, կհավաքվի առավել թափով ու խանդավառ կառուցելու և ստեղծելու ավելի խաղաղված սրտով... Հայ ժողովուրդը ապրել է... ապրում է... պիտի ապրի...»:*

<sup>24</sup> Տես Стилистика русского языка, А., 1989, էջ 184:

*Առօրյա-խոսակցական ոճը* լեզվաբանական գրականության մեջ տարբեր անվանումներով է ներկայացվում՝ խոսակցական ոճ, խոսակցական-կենցաղային, առօրյա-կենցաղային ոճ և այլն:

«Խոսակցական լեզու կամ ոճ» արտահայտությունը հաճախ գործ է ածվում տարբեր իմաստներով. նախ այն ներկայացվում է որպես գրական լեզվի խոսակցական, խոսքային որակ. լեզվական որոշակի համակարգ և այս առումով հակադրվում գրքային, գրական (երբեմն նույնիսկ վերամբարձ ոճին, միջին կամ չեզոք ոճերին): Նման բնութագրումը հանդիպում է նաև բացատրական բառարաններում, երբ առանձին բառեր ներկայացվում են իբրև լեզվի խոսակցական ոլորտին պատկանող բառեր և երկրորդ՝ նույն անվանումով տարբերակվում է գործառական ոճերի տարատեսակներից մեկը՝ առօրյա-խոսակցական կամ խոսակցական ոճը, որ և ամբողջովին հակադրվում է գրքային, գրական ոճերին ընդհանրապես:

Մեկ այլ բնորոշմամբ՝ խոսակցական լեզուն ոչ պաշտոնական, բանավոր խոսքն է. այս ըմբռնումով այն բավականին լայն ընդգրկմամբ է ներկայացվում. «*Դա ոչ միայն գրական լեզուն տիրապետող հանրության բանավոր, անկաշկանդ, ոչ պաշտոնական խոսքն է, – գրում է Ս. Մելքոնյանը, – այլև հասարակության այն մասի խոսքը, որի համար գրական լեզուն սովորաբար հաղորդակցման միջոց չէ*»<sup>25</sup>:

Ի վերջո, խոսակցական լեզվի երկու դրսևորումներ կամ գործառույթ են տարբերակում՝ *գրական-խոսակցական և ժողովրդական-խոսակցական*:

եղ. Աղայանի բնորոշմամբ՝ ժողովրդախոսակցական լեզուն գործածվում է ոչ պաշտոնական, ոչ հանդիսավոր իրադրության մեջ (տանը, ընկերների հետ՝ սովորական, մտերմիկ խոսակցության ժամանակ, մարզադաշտում, փողոցում և այլուր):

Մյուս տարբերակը՝ գրական լեզվի խոսակցական տարբերակը, գրեթե բոլոր (յուրաքանչյուրն իր իմացածի ու լեզվական հմտության չափով) գործածում են հանդիսավոր իրադրությունների մեջ (ժողովներ, պաշտոնական հանդիպումներ, ընկերական միջավայր, հիմնարկ-ձեռնարկություններ, ուսումնական հաստատություններ և այլն):

Խոսակցական ոճն իր մեջ համատեղում է լեզվի հաղորդակցման և ներգործման գործառույթները և այս առումով մոտենում գեղարվեստական ոճին: Նշված երկուողվածությամբ էլ պայմանավորված են խոսակցական ոճի այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են.

<sup>25</sup> Ս. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 218:

ա) արտահայտչականությունն ու հուզականությունը,

բ) տեսանելիությունը, դիտողականությունն ու պատկերավորությունը,

գ) հոմանշային բազմազանությունն ու հարստությունը և բնականաբար՝ պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների (չափազանցություն, նվազաբանություն, համեմատություն և այլն) հաճախակի գործածությունը<sup>26</sup>:

Առօրյա-խոսակցական ոճն ունի կիրառության լայն ոլորտներ, այն հաճախ գործ է ածվում նաև գեղարվեստական գրականության մեջ (առավելապես ժողովրդական հեքիաթներում):

Առօրյա-խոսակցական ոճը գործառական ոճերի համակարգում առանձնանում է նաև նրանով, որ հաղորդակցման գործընթացում առաջնայինը երկխոսությունն է, ուր դրսևորվում են խոսողի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը: Այստեղ կարևոր նշանակություն է ստանում նաև խոսքային միջավայրը, ինչպես նաև խոսող-խոսակից-միջավայր փոխհարաբերությունը:

Պատահական չէ, որ խոսակցական ոճը շփման եզրեր ունի և մոտենում է ոչ միայն գեղարվեստական, այլ և երբեմն նաև հրապարակախոսական ոճին: Պետք է նկատել նաև, որ հրապարակախոսական ոճի բոլոր ժանրերը (հրապարակային ելույթներ, դասախոսություն, բանավեճ, հեռուստատեսարկները և այլն), ինչպես նաև լրագրային որոշ ժանրեր նախ և առաջ խոսակցական ուղղվածություն ունեն:

Խոսակցական ոճը գործառական ոճերի համակարգում բնականաբար աչքի չի ընկնում իր նորմավորվածությամբ (խոսքն այստեղ գրական լեզվի նորմայի մասին է) և այս առումով նույնիսկ կարող է հակադրվել գիտական, պաշտոնական և մասամբ հրապարակախոսական ոճերին, բայց և այնպես, այս ոճը ևս ունի իրեն յուրահատուկ որոշակի նորմավորված համակարգ, որը կարող է բնորոշ լինել միայն հաղորդակցման այս տարբերակին կամ գրական լեզվի բանավոր-խոսակցական տարբերակին ընդհանրապես:

Խոսակցական ոճն ունի իր հնչյունաբանական-արտասանական, բառապաշարային-բառակազմական, քերականական և հուզաարտահայտչական յուրահատուկ համակարգը, որով և տարբերվում է գործառական մյուս ոճերից:

Ամենից առաջ այստեղ արտասանական ոլորտում ակնհայտ է երկհնչյունների վերածումը պարզ ձայնավորների (հատկապես՝ այ-է փոխակերպումը և՛ բառակզբում, և՛ բառամիջում): Այստեղից էլ *այս*, *այդ*, *այն* ցուցական դերանունների և նրանցից կազմված բաղադրյալ ձևերի խոսակցական տարբերակները՝ *էս*, *էդ*, *էն*, *էսպես*, *էդպես*, *էնպես*, *էսքան*, *էդքան*, *էնքան*, ինչպես նաև՝ *հեր*, *մեր*, *քիտ*, *քուր*, *լիս*, *լուս*, *գեղ*,

<sup>26</sup> Տե՛ս Стилистика русского языка, Л., 1989, էջ 192:



գեղացի և այլն, ապա՝ որոշ դեպքերում նաև բաղաձայնների արտասանական տեղաշարժերը, հատկապես առանձին բարբառների և խոսվածքների ազդեցության հետևանքով (ծայնեղների շնչեղացում, խլացում և հակառակը), ինչպես՝ *ընկեր-ընգեր, բերեմ-բեերեմ, բան-պան, ամպ-ամբ* և այլն: Բնորոշ է նաև խոսակցական լեզվի տարածքային տվյալ հատվածին յուրահատուկ ոչ գրական արտասանությունը, հնչերանգն ու շեշտադրությունը, (ինչպես՝ *եկավ-եկավ, գարուն-գարուն, գալիս է, Երևան, անտառում-անտառում* և այլն):

Խոսակցական ոճի արտասանական համակարգում որոշակիորեն նկատելի է նաև օտար լեզվի և առանձնապես ռուսերենի ազդեցությունը, ինչպես՝ *Մոսկվա-Մասկվա, Վոլոդյա-Վալոդյա* և այլն, ապա նաև՝ քնայնացված արտասանությունը՝ *էդիկ-էձիկ, Դինամո-Չինամո, մատյան-մածյան, ուրախություն-ուրախուցյուն* և այլն: Ռուսերենի *-որ* վերջավորությունն ունեցող բոլոր գոյականները հայերեն խոսակցական լեզվում սովորաբար արտասանվում են *-ըր*, ինչպես՝ *դիրեկտոր-դիրեկտըր, ազիտատոր-ազիտատըր, պրովոկատոր-պրովոկատըր* և այլն:

Խոսակցական լեզվում արտասանության ժամանակ երբեմն նկատելի է հնչյունների կորուստ կամ հավելում, ինչպես՝ *գրիր-գրի, խոսիր-խոսի, ապա-հապա, ընգեր-հընգեր, ալևոր-հալևոր, որպեսզի-որպիսի, համալսարան-համասարան, արհամարիել-արհամարել* և այլն, մանավանդ՝ այստեղ՝ խոսքի բանավոր տարբերակում, զգալի տեղ ունեն աճականները *ծանր-ծանդր, մանր-մանդր, կանաչ-կանանչ, ճանաչ-ճանանչ, մեծ-մենձ* և այլն:

Առօրյա-խոսակցական ոճը տարբերակվում է նաև իր բառակազմական-բառապաշարային առանձնահատկություններով: Խոսակցական լեզվի բառապաշարը առավել լայն ժողովրդական զանգվածների առօրյա հաղորդակցման միջոց է, որ դրսևորվում է լեզվի բանավոր գործառության ոլորտում՝ հիմնականում զրույցների և երկխոսությունների ձևով: Բառապաշարի այս շերտը լեզվի մշտապես փոփոխվող և զարգացող ոլորտն է, որտեղ փոխադարձաբար ներգործում են և՛ լեզվական, և՛ արտալեզվական, և՛ գրական ու ոչ գրական, և՛ թե տարբերակային ձևերի տարբերն ու իրողությունները<sup>27</sup>:

Ամենից առաջ այս ոճի բառապաշարի հիմնական շերտը կազմում են և կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն ընդհանուր խոսակցական, առօրյա-կենցաղային բառաշերտերը, որոնց շնորհիվ ապահովվում է առօրյա, սովորական հաղորդակցումը: Այնուհետև կան բառակազմական մասնիկներ, ձևույթներ, որոնք գերազանցապես բնորոշ են խոսակցական ոճին, ըստ որում այս մասնիկների զգալի մասը անհատական,

<sup>27</sup> Տե՛ս Ս. Ա. Էդյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 40:

կամայական երանգավորում ունի, հատկապես՝ ածանցները, ինչպես՝ -չի - փինաչի, նախրչի, դիուչի, -կոտ - քնկոտ, այարկոտ, -աշ - թթվաշ, մատղաշ, -չեք - կարողչեք, ավետչեք, կտրողչեք, -եք - ցրօրհներ, նշանդրեք, -ւլան - ձիապան, դռնապան, նախրապան, -ան (-կան) - մրսկան, լալկան, խոովկան և այլն: -Յա ածանցի փոխարեն համարյա բոլոր հարաբերական ածականները կազմվում են -ե ածանցով՝ փայտե, երկաթե, ոսկե, բրոնզե, արծաթե և այլն, որը նույնպես խոսակցական երանգավորում է ապահովում: Հաճախակի են գործածվում նաև -ակ, -ուկ, -իկ (-յիկ) փաղաքչական, փոքրացուցիչ ածանցները, ինչպես նաև՝ փոխառյալ -չիկ, -չո մասնիկները՝ սիրունիկ, պատիկ, փոքրիկ, հաստիկ, ծատիկ, սևուկ, թմբիկ, աղավնյակ, իսկ հատկապես անձնանուններում նաև՝ Արմանչո, Վահանչիկ, Մուրենչո և այլն:

Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ առօրյա-խոսակցական ոճի բառապաշարի ընտրությունն ու գործածությունը ամենից առաջ պայմանավորված է այս ոճին յուրահատուկ անմիջականությամբ, ոչ մշակվածությամբ, հուզական երանգավորում ունեցող բառերի ու արտահայտությունների առատությամբ: Դրանցից են՝ սակվել, գլուխ հանել, յոլա գնալ, մարմանդ, իրիկուն, ճերմակ, սիրուն, օջախ, նվերվալ, սիրտ տալ և այլն: Կարելի է ասել, որ գրական, ընդհանուր գործածական կամ չեզոք շերտին պատկանող յուրաքանչյուր բառ համարյա ունի իր համարժեքը՝ հոմանշային ձևը խոսակցական ոճի բառապաշարում, ինչպես՝ գեղեցիկ-սիրուն, երեկո-իրիկուն, սպիտակ-ճերմակ, այտ-թուշ, կարճ-կողոտ, լռել-սակվել, հանդարտ-մարմանդ և այլն: Բառապաշարի այս շերտում մի ամբողջ խումբ են կազմում ցուցական դերանունների գրական ձևերին համապատասխան խոսակցական տարբերակները (այս-էս, այդ-էդ, այն-էն և սրանցով կազմված բարդությունները):

Խոսակցական ոճի բառապաշարի հիմնական շերտը կազմում են հարադիրները, կրկնվող բարդությունները և հատկապես դարձվածքները, որոնց գործածությամբ ավելի հնարավոր է դառնում բացահայտել և ակնառու դարձնել ժողովրդական լեզվամտածողությունը: Այս խմբի մեջ հավասարապես կարող են առանձնացվել նաև ժողովրդական բառերն ու արտահայտությունները, առածները, ասացվածքները, անեծքներն ու օրհնանքները և խոսքային պատրաստի այլ կապակցություններ:

Կրկնավոր բարդությունները, որտեղ առկա է ամբողջ բառի կամ նրա մի մասի կրկնությունը մեկ բառի կազմում, հիմնականում կարող են հանդես գալ երկու խմբով՝ առաջինը տարբեր խոսքի մասերին պատկանող (թե՛ կցական, թե՛ հարադրական) բառերի կրկնությունը, մեկ այլ դեպքում՝ կցումով միավորված միևնույն արմատի կրկնությամբ և որոշ հնչյունափոխությամբ կազմված կրկնավոր բարդություններ, ինչպես՝ կցկցել, վազվզել, փայլփլել, մրմռոռ, շարաշար, մեծամեծ և այլն:

«Հարադիր բառերը (այդ թվում կրկնավորները) հայերենի լեզվամտածողությանը ազգային երանգ տվող կարևոր միջոց են և առավել ցայտուն կերպով են արտացոլում մեր ժողովրդի՝ պատկերավոր արտահայտվելու անսպառ կարողությունները: Հարադրությունների զգալի մասը, մասնավորապես բայական, անցնելով սերունդների բովով, ստացել է դարձվածաբանական արժեք և հարստացնում է մեր ժողովրդի խոր կենսափիլիսոփայությունն ու իմաստությունը: Իբրև մտածողության ինքնատիպ ձևեր՝ հարադրությունները ծառայում են պատկերների ստեղծմանը, հեղինակային խոսքին կենդանություն ու հուզականություն հաղորդելու, գրական հերոսների ու կերպարների լեզվական անհատականացմանը և գրական-ոճական այլ բազմազան նպատակների»<sup>28</sup>:

Հարադիր բարդությունները հիմնականում կազմվում են անուն խոսքի մասերի, ինչպես նաև մակբայների, եղանակավորող բառերի ու բայերի հարադրությամբ, իսկ բայական հարադրությունները՝ մեկ բայով և հարադիր բառով կամ երկու բայերով, որոնք ունեն առանձին բառերի իմաստ և բառային ընդհանուր շեշտ:

Խոսակցական ոճը հաճախ երկու՝ պարզ և զուգահեռ ձևերից նախընտրում է հարադրավոր ձևերը, ինչպես՝ *գործ անել (աշխատել), գլուխ տալ (բարեել), լաց լինել (լալ կամ լացել), ձեռ առնել (ծաղրել), վագ տալ (վազել), պար գալ (պարել), կամ՝ ահ ու դող (վախ), կերուխում (քեֆ, խնջույք), տուն ու տեղ (ընտանիք, օջախ)* և այլն: Բառերի այս շարքում կան հարադրություններ, որոնք ծավալային կամ իմաստային առումով գրական լեզվում չունեն իրենց համարժեք ձևերը, ուստի և հավասարապես գործածական են և՛ խոսակցական ոճում, և գրական լեզվի տարբեր ոլորտներում, ինչպես՝ *յոլա գնալ, քսի տալ, յախու դնել* և այլն:

Այս ոճին բնորոշ են նաև բարբառների կամ առանձին խոսվածքների միջոցով խոսակցական լեզվին անցած մի շարք արևելյան փոխառություններ, որոնք երբեմն նույնիսկ գործ են ածվում գրական լեզվում, իսկ առավել ևս՝ գեղարվեստական գրականության մեջ, ինչպես՝ *ազիզ, քան, օրգյար, օնյրան, չորան, մուրազ, թասիք* և այլն, ինչպես նաև որոշ հասարակաբանություններ և գոեհկաբանություններ՝ *հոռուտ, հաչել, լակել, լափել, խժոնել, տոզել, ռեխ, մրափել, շնթոնել* և այլն:

Խոսակցական լեզվի բառապաշարում նկատելի են *ժարգոնային (ծածկալեզվյան)* բառեր ու արտահայտություններ, որոնք սպասարկում են այս կամ այն սոցիալական նեղ կամ մասնագիտական որոշակի ոլորտի պատկանող խմբերին, ծառայում են իբրև հաղորդակցման միջոց և ունեն սահմանափակ գործածություն:

<sup>28</sup> Արտ. Հ. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Ե., 1970, էջ 48:

Այս բառաշերտը գործածական է ոչ միայն գողերի, հանցագործ խմբերի, այլև մասնագիտական տարբեր խմբավորումների միջավայրում, դայրոցականների, երիտասարդների և ուսանողության շրջապատում, ինչպես՝ *բքել-շատ ծխել, մանք ընկնել-շփոթվել, ցրել-քոցնել, գողանալ, կայֆ անել-հաճույք ստանալ, շպո-ծածկաթերթիկ, ֆրոցնել-խաբել, ինչպես նաև՝ «թույն» բառի («շատ լավ» իմաստով) տարբեր կիրառությունները այսօրվա երիտասարդության բառապաշարում (թույն կինոնկար, թույն ներկայացում, թույն ավտոմեքենա, նույնիսկ՝ թույն մարդ)։*

Ժարգոնային բառերը, բնականաբար, գրական ոճերում մերժելի ձևեր են, ուստի և դրանք գործառական մյուս ոճերում գործածական չեն։ Երբեմն՝ առանձին դեպքերում, դրանք նկատելի են գեղարվեստական երկերում կամ հրապարակախոսության մեջ՝ ոճական տարբեր նպատակներով՝ առանձին կերպարների խոսքի ոճավորում, տեղի, միջավայրի երանգավորում, խոսքի դիպրոկություն և այլն։

Այսպես՝ «Գրական քերթի» համարներից մեկում կարդում ենք. «Եթե գտնում եք, որ փորձում են ձեզ ֆռոցնել, ուրեմն՝ կրակեք», կամ «Իրենց երկուսները վերացնելու նպատակով՝ Արոն ու Սարոն շրվցրին դասամտյանը», «Այստեղ Մարիետա Սերգենևան մի լավ շշպոում է Փարիզի ուս գրասերներին» և այլն։

Եվ վերջապես՝ առօրյա-խոսակցական ոճի բառապաշարի ամենաբնորոշ շերտը կազմում են դարձվածքները, որոնք յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային լեզվամտածողությունը ներկայացնող ամենահիմնական, գուցե և միակ լեզվական միավորներն են և ներկայացնում են ոչ միայն տվյալ ժողովրդի ազգային լեզվամտածողությունը, այլև նրա կենցաղը, բարքերը, սովորույթները և այլն, ինչպես՝ *աչքից ընկնել, ձեռ առնել, խելքի կտոր, աչքով տալ, գլուխ բերել, էջի ականջում քնել, գույնը գցել, աչքը մտնել, խելքին փշել* և այլն<sup>\*</sup>։

Այս շարքում առանձին խումբ են կազմում և խոսակցական լեզվում կիրառության մեծ հաճախականություն ունեն նաև, այսպես կոչված, կրկնական բարդությունները, որոնք, ի տարբերություն արդեն իսկ նշված կրկնավոր բարդությունների, հարադրական բարդություններ են, և որոնց բաղադրիչները գրվում են առանձին-առանձին, իսկ կրկնական բարդությունների բաղադրիչները գրվում են միասին՝ իբրև կցական բարդություն, ըստ որում նույն բառի մեջ կարող է կրկնվել ոչ միայն ամբողջական բառը, այլև այդ բառի մի մասը, ինչպես՝ *վազվզել, կցմցել, փայլփիլել, շափշփիլել, ձգձգել, ծլվլալ, ճղճղալ, խնդննդալ* և այլն։ Այս ոճի

<sup>\*</sup> Դարձվածքների և նրանց ոճական արժեքների մասին հանգամանորեն խոսվելու է «Բառագիտական ոճաբանության» համապատասխան բաժնում։

բառապաշարին հատկապես բնորոշ են բնածայնական բառերը՝ *կշկշալ, ծվծվալ, մոմոալ, ծլվլալ, դոդոալ, խշխշալ, մորմորալ* և այլն:

Ըստ էդ. Աղայանի՝ «Կրկնական բարդությունները իրենց փոփոխություններով ավելի բազմազան են, քան կրկնավոր հարադրությունները... սրանք կարող են ներկայացնել կրկնավոր հարադրությունների միավորումը մեկ բարդության մեջ կցման եղանակով, կամ էլ կազմվել իբրև բուն բարդություն՝ կրկնության բաղադրիչների համադրումով: Ըստ այսմ, կրկնական բարդությունները իրենց կազմության եղանակով կարող են լինել թե՛ կցական և թե՛ համադրական: Երկու դեպքում էլ, սակայն, կրկնական բարդությունները որոշակիորեն տարբերվում են և՛ բուն բարդություններից, և՛ կցականներից»<sup>29</sup>:

Խոսակցական ոճի բանավոր, խոսակցական տարբերակում հաճախակի են գործածվում նաև նորաբանությունները, փոխառություններն ու օտարաբանությունները: Մանավանդ կենցաղային ոլորտում, առօրյա գրույցների ժամանակ բավականին շատ են գործածվում անհարկի օտարաբանությունները, կենցաղային առարկաներ, իրեր, հասկացություններ անվանող բառերը, ինչպես՝ *տելեփոնոր, կուխնյա, խալադիլնիկ, բալկոն, լամպոչկա, լիֆտ* և այլն: Բազմաթիվ են նաև օտարաբան շարահյուսական կառույցները, քերականական օտարաբանությունները, որոնց կանոնադառնանք շարադրանքի համապատասխան բաժնում:

Բանավոր, խոսակցական ոճին բնորոշ են նաև, այսպես կոչված, դիպվածային (օկագիոնալ) բառերը, որոնք հիմնականում ձևավորվում կամ ստեղծվում են խոսքի տվյալ պահին, հաղորդակցման տվյալ գործընթացում, և որոնք համարվում են նաև անհատական նորաբանություններ, հաճախ կարող են նույնիսկ շեղվել գրական լեզվի բառակազմական կամ ավանդական օրինաչափություններից և հանդես գալ իբրև հնարովի, ստեղծովի կամ սարքովի բառեր՝ *սրճել, նարդիստ, կարճիստ, տոկոսացավ, տոկոսախեղդ, ճաշիստ, թեյիստ, խաշիստ, բենգատգրուկ, փողնախարար* և այլն: Նշված բառերը, որոնք ավելի տեսանելի, պատկերավոր ու արտահայտիչ են, հաճախ գործ են ածվում բացասական, երգիծական, ծաղրական նպատակներով:

Դիպվածային բառերի կիրառությունը նկատելի է նշված ոճական նպատակադրմամբ, նաև գեղարվեստական գրականության մեջ, իսկ առավել շատ՝ մամուլում:

Խոսակցական լեզվի ոճական կարևոր առանձնահատկություններից մեկը լեզվական միջոցների խնայողությունն է, խոսքի սեղմությունն ու հակիրճությունը, որը պայմանավորված է նաև խոսքային իրավիճակով և դրսևորվում է լեզվի բոլոր մակարդակներում՝ սկսած բառօգտագործու-

<sup>29</sup> Տե՛ս էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 275:

մից մինչև շարահյուսական կառույցները: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ս. Մելքոնյանը. «Եթե հնարավոր է փոխադարձ ըմբռնման հասնել մեկ բառով, երկրորդն այստեղ ավելորդ է դիտվում: Եթե դա հնարավոր է մեկ շարժումով, ձեռքի որևէ արտահայտությամբ, ուրեմն այդ մեկ բառն էլ ավելորդ է: Այդպիսին է խոսակցական լեզուն, որովհետև այն իրավիճակի լեզու է, կենդանի հաղորդակցման միջոց, որ դրսևորվում է հիմնականում երկխոսությունների, կենդանի գրույցի ձևով<sup>30</sup>»:

Խոսակցական լեզվի համար բնորոշ է հանպատրաստից, խոսելու ընթացքում, առանց նախապատրաստվելու դրսևորվելը, որը հաճախ լեզվաբանները կոչում են ինքնաբերականություն (СПОНТАННОСТЬ):

Խոսակցական ոճում հաճախ ամբողջ նախադասության միտքը կարող է արտահայտվել մեկ բառով, հատկապես երկխոսությունների մեջ՝ ըստ որում ոչ միայն պատասխանական բառերով (այդ կամ ոչ), ինչպես՝

- Ո՞ւր: (Դու ո՞ւր ես գնում):

- Տուն: (Տուն եմ գնում):

Նման դեպքերում հիմնականում զեղչվում են նախադասության գերադաս անդամները, իսկ նախադասության ավարտվածության համար կարևոր նշանակություն է ստանում խոսքի հնչերանգը: Այսպես՝ երբ պատմվում է մի որևէ դեպքի կամ իրադարձության մասին, խոսակիցը կարող է մի բառով հարցնել ողջ պատահածի մասին և ստանալ կարճ ու համառոտ պատասխան, ինչպես՝

«- Ե՞րբ:

- Երեկ, երեկոյան...»

Նշված կարգի պատասխանական բառերը կամ բառ-նախադասությունները հիմնականում գործածական են բուն հաղորդակցման ընթացքում, արդեն իսկ հայտնի բառերի հաճախակի գործածության դեպքում, (քարև, ցտեսություն, հաջողություն, շնորհակալություն և այլն):

Առօրյա-խոսակցական ոճի նշված յուրահատկություններով է պայմանավորված նաև այն հանգամանքը, որ հաճախ երկարաշունչ բառերն ու անձնանունները բանավոր խոսքում արիեստականորեն «կարճացվում են» կրճատվում, այսպես *հաջողությունը* դառնում է *հաջող, ցտեսությունը՝ ցր* (կամ *ցե*), *Համբարձումը՝ Համբո*, *Սկրտիչը՝ Սկո*, *Հայրապետը՝ Հայրո* և այլն: Գուցե այս պատճառով է, որ հաճախ հայերենի «*շնորհակալություն*» երկարաշունչ բառը հաճախ փոխարինվում է (*merci*) *մերսի* օտարաբանությամբ, որն անշուշտ հանձնարարելի չէ:

Լեզվական միջոցների խնայողությունը, խոսքի սեղմությունը հատկապես նկատելի է բանավոր խոսքի շարահյուսական կառույցներում.

<sup>30</sup> Տե՛ս Ս. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 219:

թերի, միակզան, զեղչված անդամներով նախադասություններ, բառ-նախադասություն և այլն:

Քանի որ խոսակցական ոճը հիմնականում երկխոսական բնույթի է, ուստի և հաճախ դրանով է պայմանավորվում տվյալ խոսքաշարի նախադասությունների կառուցվածքը: Հաճախ երկխոսության ընթացքում նախադասության կառույցը անմիջականորեն պայմանավորվում է խոսակցի միջամտությամբ. նրա պատասխանով կամ նույնիսկ ժեստով: Ուրեմն՝ առօրյա-խոսակցական ոճն իր բնույթով և իր ոճական առանձնահատկություններով ենթադրում է միաժամանակ և՛ թերի, զեղչված նախադասություններ, և՛ սեղմ ու կրճատ բառակապակցություններ ու արտահայտություններ, որոնք ևս առօրյա-խոսակցական ոճին բնորոշ ոճակազմիչ շարահյուսական առանձնահատկություններից են:

Ասվածը չի նշանակում, թե խոսակցական ոճն ընդհանրապես զուրկ է բարդ կառույցի նախադասություններից, այստեղ կարող են գործածական լինել և՛ համադասական, և՛ ստորադասական, և՛ առավել ևս՝ միավորյալ նախադասություններ, ըստ որում նախադասություններն իրար հետ հաճախ կապակցվում են ոչ թե շաղկապներով կամ հարաբերական բառերով, այլ առանց դրանց՝ շարահարական կապակցությամբ:

*Շարահարական (անշաղկապ)* կառույցը խոսակցական ոճի հիմնական, բնորոշ առանձնահատկություններից է, որը նույնպես խոսքի սեղմության, հակիրճության արտահայտություններից մեկն է, ինչպես «*Լավ է՝ տանն էիր: Չուզեցի խանգարել, կլանված կարդում էիր*»: Կամ «*Լավ է՝ չես գնացել, կարող է՝ մի դժբախտ դեպք պատահեր*»:

Ինչպես Հ. Թումանյանն է գրել՝ «*Ասում են՝ ուռին աղջիկ էր ինձ պես*» և այլն:

Չնայած խոսակցական ոճում ընդհանրապես նախընտրելի չեն դերբայական դարձվածով կառույցները, բայց և այնպես բավականին գործածական են անորոշ դերբայի գործիական հոլովով կառույցները, որոնք, մեր կարծիքով, նախ և առաջ, ռուսերենի անմիջական ազդեցության հետևանք են (ինչպես՝ *գալով, տեսնելով, հասկանալով, իմանալով, լսելով* և այլն, հիմնականում ոչ թե ձևի պարագայի, այլ ժամանակի պարագայի շարահյուսական պաշտոնով՝ *երբ*-ով կառույցների փոխարեն):

Առօրյա-խոսակցական ոճը գործառական ոճերի համակարգում տարբերակվում է իր քերականական առանձնահատկություններով, որոնք որոշակիորեն դրսևորվում են և՛ ձևաբանական, և՛ հատկապես շարահյուսական մի շարք իրողություններում:

Խոսակցական ոճում առաջին իսկ հայացքից աչքի է ընկնում հոդերի անհարկի գործածությունը թեք հոլովածներում (բացառական, գործիական, ներգոյական, երբեմն նաև՝ սեռական), որը հավանաբար Արարատյան բարբառի կամ նրա առանձին խոսվածքների ազդեցության

հետևանք է, ինչպես՝ *քաղաքումը, դաշտիցը, դռնովը, այգումը, սարիցը, դարդիցը* և այլն:

Հոգնակիի կազմության ժամանակ ավելի նախընտրելի են ք-ով կազմությունները՝ *տղեք (նաև՝ տղերք), աղջկերք, երևանցիք, ապարանցիք, դարաքաղցիք* և այլն, չնայած այստեղ հավասարապես գործածական է նաև գրական *-եր, -ներ* ձևերով հոգնակին: Հոլովական զուգածություններից այստեղ նախընտրելի են *-ի* հոլովակազմիչով ձևերը, նույնիսկ մի շարք այլ հոլովումներին (ու, ոջ, վա) պատկանող գոյականները խոսակցական լեզվում սեռական հոլովում հաճախ ստանում են *-ի, ինչպես՝ քեռի-քեռիի, ընկեր-ընկերի, օր-օրի-օրից, արյուն-արյունի, տարի-տարու-տարուց, ուսում-ուսումի* և այլն: Ուշագրավ է, որ խոսակցական ոճում հոլովում են նաև հապավումները, ինչպես ՀՀԸ-ից ԱԻՄ-ում, ՄԱԿ-ում և այլն:

Ստացականություն, պատկանելություն արտահայտելու համար *իմ, քո* ստացական դերանունների (անձնական դերանունների սեռական հոլովածներ) հետ հաճախ գործ են ածվում նաև նույն իմաստն արտահայտող *ս, դ* հոդերը՝ *իմ ընկերս, քո քույրդ*, փոխանակ՝ *իմ ընկերը, քո քույրը* կամ *ընկերս, քույրդ*, որոնք պարզապես ձևաբանական ավելադրություններ են:

Խոնարհման համակարգում ևս նախընտրելի են կարճ ու սեղմ ձևերը, *ե* խոնարհման մի շարք պարզ բայերի հրամայականի և արգելական հրամայականի հոգնակի ձևերը, որոնք գրական լեզվում ցոյական (ց-ով) հիմք են ստանում, խոսակցական լեզվում գործ են ածվում անցոյական ձևերը, ինչպես՝ *գրեցեք-գրեք- մի գրեք, նստեցեք-նստեք-մի նստեք, ասացեք-ասեք-մի ասեք* և այլն: Գործածական են նաև հրամայականի *նստի-նստիք, մի խոսի-մի խոսիք, գրի-գրիք, մի գրիք, մի խոսի* (նույնիսկ *մի խոսա*) և նման այլ ձևեր: Ապա գրական լեզվում խոնարհված բայով արտահայտված առաջին դեմքի բաղադրյալ ստորոգյալի դեպքում երկրորդ բաղադրիչը սովորաբար արտահայտվում է անորոշ դերբայի ուղիղ ձևով (*ուզում եմ ասել, վախենում եմ գնալ, փորձում եմ հասկանալ* և այլն), մինչդեռ խոսակցական լեզվում այն հաճախ կազմվում է խոնարհված բայ + ըղձական եղանակի բայածև կառույցով, ինչպես՝ *ուզում եմ ասեմ, վախենում եմ գնամ, փորձում եմ հասկանամ* և այլն:

Խոսակցական ոճում կիրառական ավելի մեծ հաճախականություն ունեն դերանունները (հատկապես՝ անձնական և ցուցական), բայը, ձայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը: Ինչպես արդեն նշվել է, գործառական մյուս ոճերում (բացառությամբ գեղարվեստականի) նշված բառախմբերը, առավելապես վերջին երկուսը, համեմատաբար քիչ են գործածական: Եթե առանձին գեղարվեստական երկերում գոյականները 1,5 - 2 անգամ գերազանցում են բայերին, ապա այս ոճում կա-



րող է լրիվ հակառակ պատկերը լինել՝ բայերի կիրառության հաճախականությունն ավելի մեծ է, քան գոյականներինը: Ըստ որում նշենք, որ խոսքը դիմավոր բայերի մասին է, քանի որ դերբայական ձևերը այստեղ շատ քիչ են գործածական: Եվ պատահական չէ, որ ռուս լեզվաբաններից շատերը խոսակցական ոճը համարում են գործառական ոճերի համակարգում «ամենաբայական ոճը»՝ համարյա իր բոլոր եղանակային ձևերով: Այստեղ դերանունները ոչ միայն փոխարինում են արդեն իսկ գործածված գոյականներին կամ ածականներին ու մակբայներին, այլև առանձին շարժումների (ժեստերի) հետ միաժամանակ ցույց են տալիս, մատնացույց են անում որևէ առարկա կամ հատկանիշ: Այս դեպքում ցուցական դերանունները հաճախ կարող են փոխարինել ածականներին և ցույց տալ ընդհանուր, չտարբերակված հատկանիշ, ինչպես՝ *այս մարդը, այն աղջիկը, այսպիսի վերաբերմունք* և այլն: Դերանունների գործածությամբ հաճախ առանձնանում կամ ընդգծվում է հաղորդակցման, տվյալ պահին նախադասության կարևոր անդամ համարվող բառը կամ միավորը: Այս դեպքում հատկապես կարևոր է հարցական դերանունների գործածությունը, ինչպես՝ *«Ո՞վ է գալիս: Ո՞ւմ եք ուզում: Ե՞րբ է գնում»* և այլն:

Հարցական դերանունների դերը այստեղ նաև այն է, որ դրանով իսկ առանձնանում և տարբերակվում է նաև տվյալ նախադասության գերադաս, հիմնական անդամը, ինչպես՝ *«Ո՞վ է այս մեկը: Նորեկ է, ի՞նչ է»:*

Առօրյա-խոսակցական ոճի ձևաբանական առանձնահատկություններից է նաև այն, որ բանավոր խոսքում հաճախ փոխվում են բայի գործողության ժամանակաձևերը, այսինքն՝ անցյալում կատարված և նույնիսկ ապառնի ժամանակում կատարվելիք գործողությունները հաճախ ներկայացվում են ներկա ժամանակով (ինչպես՝ *«Գնում եք ընկերոջն ասում, որ նա այդ մասին տեղյակ լինի, փոխ.՝ կգնաք և կասեք... կամ՝ Գնում է, տեսնում, որ ընկերն այլևս չկա, փոխ.՝ գնացել է և տեսել...»:*

Որքան էլ խոսակցական ոճում տարածված են բայի սահմանական եղանակով արտահայտված պատմողական բնույթի նախադասությունները, բայց և այնպես, հավասարապես գործածական են նաև հրամայական և հարցական նախադասություններ, ինչպես՝ *«Արի տես, որ այդպես չէ: Դասերդ վերջացրի՞ր՝ գնա՛, ման արի... Ի՞նչ ես ուզում ինձանից»* և այլն:

Առօրյա-խոսակցական ոճը տարբերվում է նաև իր շարահյուսական առանձնահատկություններով. բառերն այստեղ կարող են դասավորվել ոչ այնքան կանոնավոր եղանակով, ինչպես ընդունված է գրական ոճերում, այլ նայած թե տվյալ դեպքում, հաղորդակցման այդ պահին նախադասության ո՞ր անդամը, ո՞ր բառն է կարևոր և առաջնային, ըստ այդմ էլ այդ բառը դրվում է նախադասության սկզբում՝ անկախ նա-

խաղասության մեջ իր ունեցած պաշտոնից, ինչպես՝ «Արագ պետք է կազմակերպել այդ ամենը: Դանակով է խփել ընկերոջը: Աշոտին մեղադրում են դավաճանության մեջ: Գնա՛ դու այստեղից և այլևս չվերադառնա»:

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, այստեղ կարևոր դեր է խաղում խոսքային հնչերանգը, որը հիմնականում արտահայտվում է տրամաբանական շեշտի միջոցով: Ինչպես նշում է Շ. Բայլին. խոսակցական լեզվում հնչերանգի գործությունը կարելի է զգալ բառացիորեն յուրաքանչյուր արտահայտության մեջ: Հնչերանգն այստեղ ծառայում է նախադասության բովանդակության ճիշտ բացահայտմանը՝ ընդգծելով, թե նախադասության բովանդակության համար հատկանշականը հիացո՞ւմն է, գայրո՞ւյթը, անբավականությունը և այլն: Հաճախ հուզականությունը, զգացմունքների բազմազանությունը խոսակցական լեզվում արտահայտվում է միայն հնչերանգով: Այս առումով Շ. Բայլին «հնչերանգը համարում է նաև որպես խոսքի (ուրեմն և մտքի) մեկնաբանը»: Հաճախ հուզականությունը, զգացմունքների բազմազանությունը խոսակցական լեզվում արտահայտվում է միայն հնչերանգով<sup>31</sup>:

Շարահյուսական մյուս իրողություններից կարելի է նշել այն, որ չնայած համաձայնությունն ու խնդրառությունը հիմնականում կանոնավոր են, նորմավորված, բայց երբեմն նկատելի են ենթակայի և ստորոգյալի համաձայնության որոշ շեղումներ՝ այսպես կոչված *բակառության* պատճառով, երբ նշված գերադաս անդամները միմյանց հետ համաձայնվում են ոչ թե քերականորեն, ինչպես ընդունված է գրական լեզվում, այլ ենթակայի արտահայտած իմաստով, հատկապես, երբ հավաքական գոյականները, որոնք ունեն իրենց համապատասխան հոգնակիի ձևերը, եզակի թվում ստանում են հոգնակի ստորոգյալ. (ինչպես՝ *բազմությունը ցրվեցին, ամբոխը հեռացան* և այլն): Նման համաձայնությունը նկատելի է հատկապես «մասը», «մի մասը» ենթակայի գործածության դեպքում, ինչպես՝ «ուսանողների մի մասը կամ մեծ մասը գնացին» (փոխ.՝ գնաց):

Խնդրառության առանձին դեպքերում զգալի է հատկապես ռուսերենի անմիջական ազդեցությունը, ինչպես՝ *սիրահարվել մեկի վրա, նվազել դաշնամուրի (ջութակի) վրա, ծանոթանալ քաղաքի տեսարժան վայրերի հետ* և այլն, որոնք, անշուշտ, մերժելի կիրառություններ են: Միայլ խնդրառության դեպքեր նկատելի են նաև «բացի» կապի խնդրառության ծամանակ, երբ խնդիրը դրվում է ոչ թե բացառական, այլ ուղղական կամ հայցական հղովածներով (*բացի Արամը, բացի մեր փողոցը, բացի ընկերները* և այլն):

<sup>31</sup> Տե՛ս Балли III., նշվ. աշխ., էջ 315:

Խոսակցական լեզվի շարահյուսական բնորոշ դրսևորումներից է համարվում նաև այն կառույցը, երբ ենթական ուղղական հոլովի փոխարեն հաճախ դրվում է տրական հոլովով, անհանգույց ստորոգյալով նախադասություններում, ինչպես նաև որպես ենթակա մտածվող գոյականը ստորոգելիական վերադրի ձևով գեղարվեստական խոսքում, մանավանդ ժողովրդական կենդանի խոսքի ակունքներից առատորեն սնվող գրողների ստեղծագործություններում, ինչպես՝ «*Արամին մի գեղեցկուհի քույր ունի: Ինձ եղբայր չունեմ: Մեկին մեր գյուղում մի թիզ հող ունի: Զենով Օհանին ուներ մի չար կին*»<sup>32</sup>:

Նման կառույցներն առավել ևս շարահյուսական օտարաբանություններ են և բառացի թարգմանության անմիջական հետևանք, ինչպես «*Ինձ հարկավոր է գնալ, հարկավոր է հանգստանալ*» և այլն: Բնականաբար նման կառույցները ևս անհարիր են հայերենի լեզվամտածողությանը:

Առօրյա-խոսակցական ոճն ունի նաև իր որոշակի պատկերավորման համակարգը, որը և պայմանավորված է տվյալ գործառական ոճի կարևոր, հիմնական հատկանիշներից, առանձնահատկություններից մեկով՝ խոսքի հուզականությամբ և ներգործումով:

Պատկերավորման ամենագործածական միջոցներից է փոխաբերությունը՝ իր տարատեսակներով (փոխանունություն, մակդիր, չափազանցություն, նվազաբանություն և այլն): Այս դեպքում փոխաբերությունն արդեն նպաստում է ոչ միայն խոսքի պատկերավորությանը, այլև սեղմությանն ու հակիրճությանը: Այսպես՝ «*Ես շատ եմ սիրում Վ. Տերյանի ստեղծագործությունը*» ասելու փոխարեն գործ են ածում՝ *Տերյան շատ եմ սիրում*: Կամ՝ «*Մի բաժակ խմեց*», «*Քաղաքը քնած է*»:

Բավականին գործածական են նաև չափազանցությունները, ինչպես՝ *մի տուն լիքը մանուկներ, հազար անգամ ասել եմ, բան դուրս չի գալիս, ողջ աշխարհը ման եկա, քիթ մաքրելու ժամանակ չունեմ, գիշեր-ցերեկ աշխատում է* և այլն, մակդիրներ ու համեմատություններ, որոնք հիմնականում զնահատողական արժեք ունեն, ինչպես՝ *դատարկ գլուխ, սև սիրտ, ծանր օր, կապույտ հագ, սև թուղթ, թեթև ձեռքով, ծաղիկ հասակ, կրակ աղջիկ, մետի պես թռչել, մետի նման, հիմարի պես, կատվի պես* և այլն, ըստ որում, ինչպես երևում է նշված օրինակներից, համեմատությունները հիմնականում երկբաղադրիչ են, ուր բացակայում են հատկանիշ արտահայտող բաղադրիչները, քանի որ համապատասխան իմաստներն արդեն ինքնին հասկանալի են:

<sup>32</sup> Տե՛ս Ս. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 224:

Արտահայտչական-շարահյուսական միջոցներից կիրառական զգալի հաճախականություն ունեն ճարտասանական կոչերն ու դիմումները, հարցումները, ինչպես նաև կրկնությունները իրենց ենթատեսակներով: Ճարտասանական դարձույթները հիմնականում կառուցվում են ձայնարկությունների և կոչականների գործածությամբ և հաճախ արտահայտվում են նաև բառակապակցությամբ (ինչպես՝ *Հե՛յ, վա՛խ, ջա՛ն, ա՛խ, ա՛յ տղա, ա՛յ աղջիկ, ա՛յ մարդ, դե՛, դե, ահա՛* և այլն):

Առօրյա-խոսակցական ոճում հաղորդակցումը հաճախ ուղեկցվում է նաև խոսքի ընդհատումով, զեղչումով և մասնատմամբ (парцелляция), որոնց պատճառով խոսքը երբեմն դառնում է թերի և ընդհատուն: Նշված իրողությունները պայմանավորված են խոսքային իրադրությամբ և սովորաբար բնորոշ են սեղմ և հակիրճ խոսքին: Խոսքի ընդհատման կամ նախադասության որոշ անդամների զեղչման ժամանակ, չնայած նախադասության այս կամ այն անդամը բաց է թողնվում, բայց խոսքային միջավայրից և իրադրությունից կամ խոսակցի երևակայությամբ հայտնի է դառնում նախադասության ամբողջական իմաստը: Նշված բացթողումները ոճական յուրահատուկ երանգավորում են ստանում միայն այն դեպքում, երբ դրանք հոգեբանորեն պատճառաբանված են (ոճականորեն արդարացված): Այսինքն՝ ոչ բոլոր բացթողումներն են, որ ոճական երանգավորում կարող են ունենալ և ծառայել որպես լեզվի հուզաարտահայտչական միջոց, ինչպես՝ *«Այ տղա, ինչպե՛ս... ե՛րբ, ո՞վ... ինչո՞ւ... Նա... դե... այդպես ստացվեց... Չլսեց...»*:

Իսկ մասնատումը առաջանում է այն դեպքում, երբ «խոսքին հուզականություն տալու համար նախադասության (թե՛ պարզ, թե՛ բարդ) բաղադրիչներից ու կազմիչներից մեկը կամ մի քանիսը բաժանում ենք հնչերանգով կամ կետադրությամբ և դարձնում առանձին միավորներ, առանձին հաղորդումներ», ինչպես՝ *«Գնում էինք: Անխոս: Անձայն: Ու անքուն: Ուր: Չգիտեմ: Վերջ չկար: Կանգ առանք: Վերջ: Օրիաս: Վտանգ»<sup>33</sup>*:

Այսպիսով՝ առօրյա-խոսակցական ոճի հիմնական հատկանիշներն են խոսակցական ոլորտի բառաբերականական միջոցների հաճախակի գործածությունը, խոսքի սեղմությունը, ինքնաբերականությունը, իրավիճակային և երկխոսական բնույթը, ոչ մշակված ու կանոնավորված, հանպատրաստից խոսքը, որոնք և ընդհանուր առմամբ կազմում են առօրյա-խոսակցական ոճի ոճակազմիչ տարրերը: Առօրյա-խոսակցական ոճը գործածական է ոչ միայն բանավոր, խոսակցական լեզվում, այլև գեղարվեստական ոճի բազմաթիվ ստեղծագործություններում:

Ահա առօրյա-խոսակցական ոճի մեկ-երկու նմուշ.

<sup>33</sup> Տե՛ս Պ. Մ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 196:

1. «Գիքորր վեր բռավ: Ասել էին, երբ զանգր տալիս են, զնա. տեսնի՛ ով է, ինչ է ուզում: Նա դուրս եկավ, պատշգամբից տեսավ՝ մի պարոն ու մի քանի տիկին դռան առաջ կանգնած:

- Էդ ո՞վ եք, հեն՛, - ծայր տվավ վերևից: Ներքևից վերև նայեցին:

- Աղջիկ պարոնը տա՞նն է:

- Ի՞նչ եք ասում, - հարցրեց Գիքորը:

Ես աղմուկի վրա տիկինը դուրս եկավ.

- Քրքրվե՛ս դու, զնա դուռը բաց արա, շուտ, - ճչաց ու սկսեց անիծել Գիքորին...»: (ՀԹ)

2. «Ձիու վրայից Արգարիս քաշեցի, դրի տակս, ասացի իմը խեղդելն է, չեմ խնայի, կխեղդեմ: Ես սկսեցի խեղդել: Խեղդում եմ, ո՞նց եմ խեղդում... մի ժամից ավելի խեղդում եմ: Խեղդե՛ցի, խեղդե՛ցի, մի լավ խեղդեցի: Արգարս թուլացավ, դարձավ կես ժամվա հորթ... Մեկ էլ աչքիս մի կարմիր բան ընկավ: Նայեմ, տեսնեմ Արգարիս կարմիր գրքույկը: Այստեղ ծնկներս թուլացան: Ասացի՝ Ես Սիբիրից էի փախչում, դարձա սիբիրական... Ստեփանն իրեն կորցնողը չէ, Արգարիս վերցրրի, քաշեցի վրաս, ես մտա տակը... Տեղն է՝ խեղդի: Խեղդեց, չխնայեց: Լավ խեղդեց...»: (ՀՄ)

Խոսակցական ոճը դրսևորվում է ոչ միայն գեղարվեստական արձակում, այլև չափածո ստեղծագործություններում, առավելապես՝ Ղ. Աղայանի, Հովհ. Թումանյանի և այլոց բանաստեղծություններում:

## ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ, ՆՐԱ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գործառական ոճերի համակարգում գեղարվեստական ոճն իր իմաստային, կառուցվածքային առանձնահատկություններով և հատկապես հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ որոշակիորեն տարբերվում է մյուս ոճերից, իսկ մի շարք հատկանիշներով այն նույնիսկ հակադրվում է գիտական ոճին: Գեղարվեստական ոճում առկա են լեզվի բոլոր գործառույթները, բայց և այնպես, այստեղ կարևորը, առաջնայինը լեզվի ներգործման հատկանիշն է կամ, ինչպես ընդունված է ասել, գեղագիտական գործառույթը:

Գեղարվեստական ոճը բավականին՝ ընդգրկում է և իր մեջ կարող է ներառել գործառական մյուս ոճերի լեզվական տարբերը, իսկ ավելի հաճախ՝ այստեղ գործ են ածվում խոսակցական ոճի և երբեմն նաև հրապարակախոսության լեզվական իրողություններ, քանի որ նշված ոճերին ևս ինչ-ինչ չափով բնորոշ են խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը: Գեղարվեստական ոճը հեղինակային ինքնատիպությամբ ու անհատականությամբ օժտված ոճ է, ձևավորվում է և՛ մենախոսությունների, և՛ երկխոսությունների միջոցով և դրսևորվում ինչ-

պես արձակում, չափաժողում, այնպես և դրամատիկական ժանրերում, որոնցից յուրաքանչյուրը բնութագրվում է ոչ միայն իր կառուցվածքային ու ծավալային հատկանիշներով, այլև լեզվական նյութի և ոճական համակարգի ու հորինվածքի առանձնահատկություններով:

Գեղարվեստական ոճը գեղարվեստական գրականության ոճն է. նրա լեզվական միջոցների գործածության ամբողջական համակարգը, միևնույն ժամանակ գրական լեզվի գործառական տարբերակներից մեկն է և իր ոճական ընդհանուր համակարգով չի նույնանում գրական լեզվին, այլ իբրև գրական լեզվի գործառական մի տարատեսակ, որոշակիորեն տարբերվում է նրանից:

«Ի տարբերություն գրական լեզվի մյուս գործառական դրսեվորումների, որոնց յուրահատկություններն ապահովվում են գրեթե բացառապես գրական լեզվի նորմաների շրջանակում. գեղարվեստական լեզուն իր ինքնատիպությունն ու յուրահատկություններն ապահովում է նաև գրական լեզվից կատարվող այնպիսի շեղումների միջոցով, որոնք արտահայտվում են ինչպես ժամանակի խոսակցական (բանավոր) լեզվի ու բարբառների, այնպես էլ գրական լեզվի զարգացման բոլոր փուլերի, այլև օտար լեզուների ընձեռած հնարավորությունների օգտագործումով և գրողի համար թույլատրելի ու շատ անհրաժեշտ անհատական բնույթի այլ տարամիտումներով»<sup>34</sup>:

Այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական գրականության լեզուն դեռևս գրական լեզու չէ, չնայած այն հիմնականում, մանավանդ հեղինակային խոսքը կառուցվում է գրական լեզվի օրինաչափություններով և գերազանցապես ունի կանոնական կամ նորմատիվ բնույթ (խոսքն անշուշտ չի վերաբերում բարբառագիր հեղինակներին):

Այս առումով հաճախ նույնիսկ տարբերակվում են *«գրական լեզվի ոճաբանություն»* և *«գեղարվեստական գրականության ոճաբանություն»* գիտաճյուղերը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր ուսումնասիրության համապատասխան ոլորտները: Այսպես՝ եթե գրական լեզվի ոճաբանությունը զուտ լեզվաբանական գիտաճյուղ է, ապա գեղարվեստական գրականության ոճաբանությունն ավելի լայն ընդգրկում ունեցող բանասիրական ուղղվածություն ունի: Նույն մոտեցումն էլ առաջ է բերում նաև ոճերի տարբերակում: Գրական լեզվի ոճաբանությունը որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, իր ուսումնասիրության հիմքում դնում է գործառական ոճերը՝ իբրև լեզվաբանական կատեգորիա (կարգ), որը կապված է և պայմանավորված գրական ու համազգային լեզվի օբյեկտիվ հասարակական շերտավորմամբ, մինչդեռ գեղարվեստական գրականության ոճաբանության ուսումնասիրության հիմքում ընկնում է ոճը որպես գե-

<sup>34</sup> Տե՛ս Ս. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 226:

ղագիտական կատեգորիա, որի տակ հասկացվում է հեղինակի անհատական ոճը, ինչպես նաև գրական ուղղության. տվյալ ստեղծագործության մեթոդի ոճի հասկացությունը:

Գրական լեզվի և գեղարվեստական գրականության լեզվի նույնացումը որոշակի շփոթ է առաջացրել նաև հայ բանասիրության մեջ, հատկապես Խ. Աբովյանի դերի գնահատման հարցում. երբ նրան երկար ժամանակ համարել են հայ նոր գրական լեզվի (աշխարհաբարի) հիմնադիր:

Խ. Աբովյանը աշխարհաբարի հիմնադիր է համարվել ոչ միայն գրականագետների ու արվեստագետների ուսումնասիրություններում, այլև մի շարք լեզվաբանների (Ս. Ղազարյան, Ար. Ղարիբյան) և ուրիշների գնահատականներում, հիմնականում նկատի ունենալով նրա դերը, մատուցած ծառայությունները ոչ այնքան գրական լեզվի մշակման ու զարգացման, որքան հայ նոր գրականության սկզբնավորման ու հարստացման գործում, չնայած, իրոք, Աբովյանի ծառայությունները մեծ են նաև աշխարհաբարի մշակման ու զարգացման գործում ևս, բայց ոչ իբրև հիմնադիր:

Խ. Աբովյանին աշխարհաբարի հիմնադիր համարելու այդ «անհիմն կարծիքը երկար ժամանակ դարձել էր ընդհանուրի սեփականություն և կրկնվել ու կրկնվում է տարբեր առիթներով, նույնիսկ՝ մեր օրերում: Այս կարծիքը հետևողականորեն պաշտպանել են Աբովյանի առաջին կենսագիրներից ու ուսումնասիրողներից սկսած (Ն. Տեր-Կարապետյան, Հ. Տեր-Աստվածատրյան և ուրիշներ) մինչև Հր. Մուրադյան, Ռ. Չարյան, Արս. Տերտերյան և այլք: Բայց, ահա, հետագայում հայ լեզվաբանների համարյա բոլոր ուսումնասիրություններում (Հր. Աճառյան, Գ. Սևակ, էդ. Աղայան, Գ. Ջահուկյան, Ալ. Մարգարյան և ուրիշներ), բարձր գնահատելով Աբովյանի դերը, նրա ծառայությունները գրական աշխարհաբարի մշակման ու կատարելագործման հարցում, հետևողականորեն մերժվում է հիմնադիր լինելու տեսակետը: Իր «Հայոց լեզվի պատմության» 2-րդ հատորում անդրադառնալով այս հարցին՝ Հր. Աճառյանը նշում է, որ Աբովյանը չէր կարող գրական լեզվի հիմնադիր լինել այն պարզ պատճառով, որ «այն ժամանակ, երբ Աբովյանը ձեռնարկեց գրական գործունեությանն, արդեն հայերեն աշխարհաբար լեզուն կազմակերպված էր, ոչ միայն արևմտահայոց, այլև արևելահայոց մեջ, հրատարակված էին զանազան աշխարհաբար գրքեր»:

Այս մասին ուշագրավ դիտողություններ ունի նաև ակադ. Գ. Սևակը: Անդրադառնալով աշխարհաբարի և արևելահայ գրական լեզվի հիմնադրի խնդրին՝ նա նախ փորձել է պարզել այն հարցը, թե ո՞վ կարող է առհասարակ լեզվի հիմնադիր համարվել, և ի՞նչ դեր պետք է կատարած լիներ որևէ անհատ լեզվի մշակման ու կանոնավորման գործում, որպեսզի

արժանանար այդ կոչմանը, Գ. Սևակը իրավացիորեն նկատում է, որ «լեզվի հիմնադիր» արտահայտությունը առհասարակ պայմանական է:

Եվ իրոք, ոչ մի անհատ չի կարող որևէ լեզվի հիմնադիր լինել, քանի որ յուրաքանչյուր լեզու նախ և առաջ հասարակական իրողություն է և ոչ անհատական և ապա՝ «լեզվի հիմնադիրը պետք է ունենա մի այնպիսի լեզու, որի մեջ հնությունն ու նորությունը այնպես լինեն միահյուսված հեղինակի հանճարի բուրայում, որ դասական ու օրինակելի լինեն բազմաթիվ այլ հեղինակների համար և ճանաչվեն հասարակության կողմից իբրև ընդհանուր գրական լեզու...»: Եվ ապա «Հրաժարվելով Արովյանին աշխարհաբարի հիմնադիր ճանաչելուց, մենք Արովյանին համարում ենք աշխարհաբարի դատի պաշտպանության հիմնադիր, գրաբարամերժ պայքարի հիմնադիր, գրապայքարի հիմնադիր, որովհետև այդ պայքարում առաջնությունն իրոք պատկանում է նրան»<sup>35</sup>:

Ակադ. Գ. Ջահուկյանը ևս գտնում է, որ գրական լեզվի բավական մաքուր նմուշներ եղել են նաև մինչև 19-րդ դարի կեսերը, Արովյանից և «գրապայքարի» շրջանից ավելի վաղ, ուրեմն և աշխարհաբարը գոյություն ունեւր վաղուց (մինչև Խ. Արովյանի «Վերքը») և վաղուց արդեն իր վրա էր վերցրել նաև գրական լեզվի մասնակի գործառույթները՝ սահմանափակելով գրաբարի շրջանակները: Ամբողջ հարցն այն էր, – իրավացիորեն նկատում է լեզվաբանը, «որ հաճախ նույնացվել է աշխարհաբարի՝ իբրև համաժողովրդական լեզվի պատմությունը աշխարհաբար գրական լեզվի պատմության հետ, որը և հանգեցրել է աշխարհաբարի պատմության խեղաթյուրմանը»<sup>36</sup>:

Մեր խորին համոզմամբ՝ նշված հարցում եղած տարակարծությունների պատճառն այն է, որ նախ՝ ուսումնասիրողների զգալի մասը հաճախ շփոթել է «աշխարհաբար» տերմինը, այն նույնացրել «գրական աշխարհաբար», «նոր գրական հայերեն» հասկացություններին, որի հետևանքով նույնացվել են աշխարհաբարն իբրև խոսակցական լեզու և աշխարհաբարն իբրև գրական լեզու ըմբռնումները: Եվ առավել ևս հստակ պատկերացում չի եղել նաև գրական լեզվի և գեղարվեստական գրականության լեզվի տարբերակման հարցում:

Եվ վերջապես՝ որոշ ուսումնասիրողների, ինչպես նկատեցինք, շփոթության մեջ է գցել աշխարհիկ գրականության, հայ նոր գրականության հիմնադիր և աշխարհաբարով կամ նոր գրական հայերենով գրվող գրականության սկզբնավորողի ոչ հստակ պատկերացումը:

Խ. Արովյանը, անշուշտ, աշխարհաբարի և արևելահայ գրական լեզվի հիմնադիրը չէ, բայց նա այդ գրական լեզվի ամենամեծ մշակողն է,

<sup>35</sup> Տե՛ս Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Ե., 1948, էջ 91:

<sup>36</sup> Գ. Ջահուկյան, Խ. Արովյանը որպես լեզվաբան-քննադատ, Ե., 1984, էջ 58:



բարենորոգողն ու տարածողը, նոր գրական հայերենի կանոնավորման համար մղվող պայքարի իսկական դրոշակակիրն ու հիմնադիրներից մեկը, իսկ նրա հանրահայտ «Վերքը» արևելահայ գեղարվեստական արձակի առաջին ամբողջական երկն է, որ գրված է աշխարհաբար լեզվով, զգալիորեն գրականացված նոր հայերենով, ուստի, ինչպես և նրա մյուս արձակ գործերը, տվյալ ժամանակի գրական լեզվի. ավելի սուույ՝ գեղարվեստական գրականության լեզվի լավագույն մոուշներ են: Հենց սրանում է Խ. Աբովյանի, իբրև նոր գրական լեզվի բարենորոգչի մեծությունը և նրա անուրանալի վաստակը արևելահայ գրական լեզվի և անտարակույս գեղարվեստական գրականության լեզվի մշակման ու զարգացման բնագավառում\*:

Գեղարվեստական ոճի հիմնական, կարևորագույն հատկանիշը, որով ընդհանրապես բնութագրվում ու սահմանագատվում է նշված գործառական ոճը, խոսքի պատկերավորությունն է, հուզականությունն ու արտահայտչականությունը, որոնք ստեղծվում են լեզվի պատկերավորության, արտահայտչական բազմաթիվ միջոցներով ու ոճական հնարանքներով:

Գեղարվեստական ոճը, ի տարբերություն գործառական մյուս ոճերի, իր թեմատիկ տարբեր դրսևորումներում ու ժանրերում կարող է գործածել լեզվական բոլոր միջոցներն ու ոճական հնարանքները, որոնք բնորոշ են ոչ միայն լեզվի զարգացման տվյալ փուլին, այլև նախորդ փուլերին ու տարածքային տարբերակներին (բարբառներին) և նույնիսկ՝ հարևան լեզուներին:

Այս առումով էլ գեղարվեստական ոճում տարբեր նպատակներով բացահայտվում, վեր են հանվում տվյալ լեզվի ողջ հարստությունը, նրա պաշարներն ու հնարավորությունները, անկախ նրանից, թե դրանք պատկանում են լեզվի գործուն (կենսունակ), թե՞ ոչ գործուն ոլորտին:

Ռուս լեզվաբան Դ. Ռոզենթալը նշում է գեղարվեստական գրականության (ոճի) հետևյալ հիմնական առանձնահատկությունները.

ա) գեղարվեստական հաղորդակցական գործառույթների միասնություն,

բ) բազմաոճայնություն,

գ) պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների լայն գործածություն,

դ) հեղինակի անհատականության դրսևորում<sup>37</sup>:

---

\* Տես Լ. Կ. Եզեկյան, Գրական աշխարհաբար և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Ե., 1990:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 51:

Նշված հատկանիշներից ոչ բոլորն են, որ հավասարապես բնորոշ են գեղարվեստական ոճին, քանի որ դրանք տարբեր չափերով նկատելի են նաև գործառական մյուս ոճերում: Կարելի է ասել, որ միայն գեղագիտական գործառույթն է, որ ամբողջովին վերաբերում է գեղարվեստական ոճին, քանի որ պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների գործածությունը առկա է նաև հրապարակախոսական, առօրյա-խոսակցական ոճերում, հեղինակային-անհատական ոճավորումը՝ մասամբ գիտական, հասարակական-քաղաքական աշխատություններում և այլն:

Գեղարվեստական գրականության լեզուն, ինչպես և խոսակցական լեզուն, որոշակիորեն նպաստում են գրական լեզվի զարգացմանը, իսկ գրական լեզուն ոչ միայն գեղարվեստական գրականության լեզուն է, այլև վարչական, դիվանագիտության, գիտության, մամուլի, կրթության, թատրոնի լեզուն:

Որքան էլ գեղարվեստական ոճը տարբերվում, երբեմն էլ նույնիսկ հակադրվում է գիտական կամ պաշտոնական-գործավարական ոճերին (պարզ է, որ առաջինները ձևավորվում են հասկացությունների, իսկ գեղարվեստականը՝ պատկերների միջոցով), այնուամենայնիվ, ինչպես նշվել է, մի շարք հատկանիշներով մոտենում է հրապարակախոսական և մամուլի ոճերին (հատկապես՝ հուզականությամբ, ներգործման նպատակադրմամբ, լեզվական միջոցների բազմազանությամբ, տարաբնույթ ոճերի և ենթաոճերի առկայությամբ): Բացի դրանից, գեղարվեստական ոճն իր մի շարք հատկանիշներով շփման եզրեր ունի նաև բանավոր-խոսակցական, կենցաղային ոճերի հետ և հաճախ օգտագործում է նշված ոճի լեզվական իրողությունները: Այս երկու ոճերի մամուլային արտահայտվում է բարձր հուզականությամբ, խոսքի յուրահատուկ եղանակավորումով, ինչպես նաև ոչ գրական (խոսակցական կամ բարբառային) լեզվական միջոցների գործածության հնարավորությամբ (իհարկե, յուրաքանչյուր ոճում համապատասխան հաճախականությամբ)՝ ըստ հեղինակի նպատակադրման և ոճական երանգավորման:

Գեղարվեստական խոսքը իր մեջ ներառում է ոչ միայն խոսակցական լեզվի բառապաշարն ու դարձվածաբանությունը, այլև նրա ողջ շարահյուսական կառուցվածքը, ոչ միայն այն նույնությամբ պահելով, այլև հաճախ գրականացնելով, ուստի և դրանք կենդանի, բանավոր խոսքից գեղարվեստական գրականություն են անցնում որոշակի մշակումով և կատարելագործմամբ, ուր հիմնականում նկատի է առնվում լեզվի, խոսքի գեղագիտական կողմը, նրա գեղագիտական գործառույթը<sup>38</sup>:

Գեղարվեստական երկի բառապաշարն իր մեջ կարող է ներառնել տվյալ լեզվի բառապաշարի բոլոր շերտերը, ինչպես կանոնական, նոր-

<sup>38</sup> Տե՛ս Մ. Н. Кожина, նշվ. աշխ., էջ 198:

մատիվ, այնպես և գրական լեզվի տվյալ փուլի համար ոչ գործուն, ոչ կենսունակ բառաշերտեր: Այս առումով էլ գեղարվեստական գրականության մեջ ոճական անհատականացման տարբեր նայատակներով, առավելապես կերպարների խոսքում, կարող են գործածվել տվյալ լեզվի նախորդ փուլերին կամ տարածքային տարբերակներին (բարբառներին) պատկանող բառեր ու արտահայտություններ (պատմաբառեր, հնաբառեր, բարբառային ու ժարգոնային բառեր), ինչպես նաև փոխառություններ ու օտարաբանություններ: Այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական ոճում գրական լեզվի բառապաշարի, ընդհանուր գործածական բառերի հետ որոշակի համամասնությամբ գործ են անվում և՛ ժողովրդախոսակցական, և՛ բարբառային ու ժարգոնային բառեր, և՛ նորաբանություններ, հնաբանություններ ու օտարաբանություններ: Ուրեմն՝ գեղարվեստական ոճի բառապաշարը խիստ բազմաշերտ է, որով նույնպես տարբերվում է գործառական մյուս ոճերից: Գեղարվեստական ոճում ոճական յուրահատուկ երանգավորման տեսանկյունից մի կողմից ուշագրավ են պատմաբառերն ու հնաբառերը, մյուս կողմից՝ նորաբանություններն իրենց բազմաթիվ ենթատեսակներով (հեղինակային-անհատական նորակազմություններ, դիպվածային բառեր, բառապատճենումներ և այլն), որոնք գործառական մյուս ոճերում (գիտական, պաշտոնական, գործավարական) կան ընդհանրապես գործածական չեն, կան էլ սակավ են հանդիպում, քանի որ նշված ոճերում (հատկապես գիտական) բառերը հիմնականում որևէ հասկացություն են արտահայտում և գերազանցապես գործ են անվում իրենց անվանողական գործառույթով. մինչդեռ գեղարվեստական խոսքում դրա հետ մեկտեղ, երբեմն նույնիսկ առաջնային կարող է դիտվել բառի հուզաարտահայտչական երանգավորումը:

Այս առումով ևս գեղարվեստական երկի բառապաշարում կարևոր և ոճական յուրահատուկ երանգավորում են ձեռք բերում բառերի ձևախմաստային խմբերը՝ հոմանիշները, համանունները, հականիշները, հարանունները: Կիրառական հաճախականությամբ հատկապես զգալի դեր ունեն հոմանիշները՝ իրենց իմաստային գործառական տարբեր խմբերով (բառային, ձևաբանական, շարահյուսական հոմանիշներ, քերականական զուգաձևություններ և այլն): Գիտական և գեղարվեստական շարադրանքներին (ոճերի) անդրադառնալիս դեռևս իր ժամանակին Արիստոտելը («Պոետիկա») նշել է, որ նրանց տարբերությունները ոչ թե պետք է փնտրել արտաքին ձևերի, այլ պատկերվող երևույթների բնույթի մեջ, քանի որ պատմաբանը և քանաստեղծը իրարից տարբերվում են ոչ թե նրանով, որ մեկը օգտվում է չափական խոսքից, իսկ մյուսը՝ ոչ, նրանք տարբերվում են նախ և առաջ նրանով, որ առաջինը խո-

սում է իրապես կատարվածի մասին, իսկ երկրորդը այն մասին, ինչ կարող էր տեղի ունենալ, «հնարավորի մասին ըստ հավանականության կամ անհրաժեշտության»:

Ուրեմն՝ գրողը կամ արվեստագետը կաշկանդված չէ իրական փաստերը ճշտորեն վերարտադրելու անհրաժեշտությամբ: Նա ստեղծագործում է ազատ՝ իր երևակայության օգնությամբ հոգալով միայն պատկերման կենսական ճշմարտության և հավանականության մասին:

Եվ ինչպես ընդունված է ասել՝ գրականությունը, արվեստը և գիտությունը կյանքը, իրականության ճանաչողությունը տարբեր եղանակներով են ներկայացնում, ուստի և «փիլիսոփան, տնտեսագետը, զինվելով վիճակագրական քվերով ու այլ տվյալներով, ապացուցում են՝ ներգործելով ընթերցողների կամ ունկնդիրների մտքի վրա, իսկ գրողը իրականության կենդանի կամ վառ պատկերման, գեղարվեստական ճշմարիտ պատկերով ցույց է տալիս՝ ներգործելով ընթերցողների երևակայության վրա: Մեկը ապացուցում է, մյուսը ցույց է տալիս, բայց երկուսն էլ համոզում են. մեկը՝ տրամաբանական փաստարկներով, մյուսը՝ պատկերներով»:

Ասվածից մեկ անգամ ևս պարզ է դառնում, որ գեղարվեստական ոճի հիմքում ընկած է պատկերավոր մտածողությունը, իրականության գեղարվեստական վերարտադրումը, որը և նշված գործառական ոճերի տարբերակիչ, հիմնական հատկանիշն է, ոճակազմիչ տարրերի ընդհանուր համակարգը:

Այս և մի շարք այլ հատկանիշներով են պայմանավորված գեղարվեստական ոճի բառապաշարային, ձևաբանական և շարահյուսական առանձնահատկությունները: Եվ քանի որ գեղարվեստական ոճն իր ամբողջությամբ չունի ոճական խիստ միասնականություն, ուստի և այստեղ կարող են գործածական լինել նաև գործառական մյուս ոճերին բնորոշ լեզվական տարբեր իրողություններ:

Անդրադառնալով գեղարվեստական ոճի հիմնական առանձնահատկություններին, ինչպես նաև գործառական մյուս ոճերի հետ ունեցած հարաբերությանը՝ Ո. Բուդաղովը նշում է, որ նախ անհրաժեշտ է գեղարվեստական ոճը տարբերակել որպես ընդհանուր և տիպաբանական կարգ և ապա՝ որպես մասնավոր և պատմական կարգ (կատեգորիա), այս առումով էլ միանգամայն արդարացի է և ճիշտ՝ ուսումնասիրել գեղարվեստական ոճի առանձնահատկություններն ամբողջովին վերցրած՝ տարբերակելով լեզվական մյուս ոճերից և տարբեր ժամանակաշրջանների առանձին գրողների անհատական ոճերը:

Գեղարվեստական ոճը գործառական ոճերի համակարգում ինքնատիպ ու յուրահատուկ տեղ ունի. այստեղ միավորվում են լեզվական բո-

լոր ոճերը, բայց դա չի նշանակում, թե գեղարվեստական ոճը նշված գործառական ոճերի մեխանիկական համաձուլվածք է, քանի որ մյուս գործառական ոճերի լեզվական տարրերը գործածվելով որպես գեղարվեստական ոճ, վերակազմավորվում են և կատարում յուրահատուկ ոճական գործառույթ, որը և պայմանավորված է գեղարվեստական ոճի պատկերավորման ու արտահայտչական առանձնահատկությամբ<sup>39</sup>:

Բազմաբնույթ է ու լեզվական տարբեր իրողություններով հարուստ նաև գեղարվեստական ոճի քերականական կառուցվածքը, մանավանդ, երբ առանձնացնում ու տարբերակում ենք հեղինակային խոսքը կերպարների խոսքից, որոնք իրարից որոշակիորեն տարբերվող լեզվաոճական համակարգ ունեն: Եթե հեղինակային խոսքը սովորաբար կառուցվում է գրական լեզվի նորմայի սահմաններում, ապա կերպարների խոսքը, ըստ հեղինակի նպատակադրման և անհատական ոճավորման սկզբունքների, հաճախ կարող է նույնիսկ չենթարկվել գրական լեզվի ամրակայված պահանջներին և կառուցվել գրական լեզվի ընդունված օրինաչափություններից շեղված լեզվական իրողություններով: Այս դեպքում բնական է, որ գեղարվեստական երկում ոճավորման այս կամ այն նպատակով կարող են գործածվել նաև ոչ միայն ժողովրդախոսակցական, բարբառային, ժարգոնային, այլև տարբեր կարգի նորաբանություններ ու փոխառություններ, նույնիսկ օտարաբանություններ: Ձևաբանական ոլորտում կարող են գործածվել *ք-ով*, *իք-ով*, *ստան-ով*, *այք-ով* հոգնակիի կազմություններ, թեք հոլովածներում նաև հողերի անտեղի կիրառություններ (դաշտերը, քաղաքումը, միջումը և այլն), որոնք գրական լեզվին անհարիր են, հոլովման և խոնարհման համակարգերում գրական լեզվում խիստ հազվադեպ գործածական քերականական կառույցներ կամ զուգաձևություններ են:

Հատկապես տարաբնույթ է գեղարվեստական ոճի շարահյուսական կառուցվածքը: Քանի որ գեղարվեստական ոճը նաև կառուցվածքային-քերականական առումով ընդհանրական բնույթ ունի, ուստի այստեղ կարող են գործածական լինել նաև գործառական մյուս ոճերին հատուկ շարահյուսական կառույցներ, իսկ ամենից առաջ և հիմնականում՝ խոսակցական ոճի շարահյուսական իրողություններ, (թերի, գեղչված անդամներով միակազմ նախադասություններ, առանց ստորոգման, հնչերանգային ավարտվածություն ունեցող անդեմ նախադասություններ, շրջուն շարադասություն և այլն): Ի տարբերություն գործառական մյուս ոճերի՝ այստեղ հավասարապես գործ են անվում տարբեր հնչերանգային բնույթի նախադասություններ (ոչ միայն պատմողական, այլև՝ հար-

<sup>39</sup> Стн Р. А. Бугаров, 6շվ. աշխ., էջ 163

ցական, բացականչական, հրամայական և այլն), և քանի որ պատումը հիմնականում կառուցվում է նաև երկխոսությունների միջոցով, ուստի և այստեղ հաճախ գերակշռողը հարցական բնույթի նախադասություններն են, որոնց սլատասխանը հիմնականում գեղչված անդամներով նախադասություն է կամ բառ-նախադասություն:

Գեղարվեստական ոճում, առավելապես կերպարների խոսքում (երբեմն չի բացառվում նաև հեղինակային խոսքում), հանդիպում են նաև օտարաբան շարահյուսական կառույցներ, որոնք սովորաբար գործածական են և տարածված առօրյա-խոսակցական ոճում (բառային հակադրություններ, սխալ խնդրառություն և համաձայնություն, կապերի անհարկի և ոչ ճիշտ գործածություններ և այլն): Այսուհանդերձ, ինչպես լեզվական մյուս իրողությունների, շարահյուսական կառույցների ընտրությունը գերազանցապես պայմանավորված է ոճական որոշակի նպատակադրմամբ, հեղինակի անհատականությամբ:

Անդրադառնալով գեղարվեստական ոճի առանձնահատկություններին՝ Ռ. Բուդաղովը նշում է հետևյալ հիմնական հատկանիշները.

1. Բուն «գեղարվեստական ոճ» հասկացության մեջ անհրաժեշտ է տարբերակել նախ՝ ոճը որպես ընդհանուր, տիպաբանական կարգ (կատեգորիա) և ապա՝ որպես անհատական, պատմական, այդ իսկ պատճառով էլ միանգամայն ճիշտ կլինի ուսումնասիրել և՛ գեղարվեստական ոճի առանձնահատկությունները՝ տարբերակելով լեզվական մյուս ոճերից, և՛ հեղինակների ու տարբեր ժամանակաշրջանների ոճերն ընդհանրապես:

2. Լեզվական ոճերի համակարգում գեղարվեստական ոճի դիրքը խիստ յուրահատուկ է. այստեղ միավորվում են լեզվական բոլոր ոճերը, բայց սա չի նշանակում, որ գեղարվեստական ոճը նշված ոճերի մեխանիկական ամբողջություն է, քանի որ գործածվելով նշված ոճերի համակարգում, լեզվական մյուս ոճերի տարբեր վերակազմավորվում են և ձեռք բերում յուրահատուկ գործառույթ, որը թելադրվում է հենց իր գեղարվեստական ոճի պատկերավորման և արտահայտչական առանձնահատկություններով:

3. Գեղարվեստական ոճը հիմնվում է իր երկու հիմնական հատկանիշների հաղորդակցման և գեղարվեստական միասնության վրա: Այդ միասնությունից դուրս չկա նաև գեղարվեստական գրականության ոճ, միևնույն ժամանակ անհրաժեշտ է ընդգծել նշված միասնության բարդ և դժվարին բնույթը, քանի որ տարբեր պատմական ժամանակահատվածներում տարբեր հեղինակներ օժտված են նշված բազմաբնույթ միասնությամբ:

4. Գեղարվեստական ոճին բնորոշ է լեզվական միջոցների բազմատիպություն (տարատիպություն), յուրահատուկ կարգի ճշտություն ու

ճշգրտություն, որոնք և առկա են տվյալ խոսքաշարում (համատեքստում)՝ իրար մեջ ներառնելով պատկերի ուղղակի, անմիջական և անուղղակի նկարագրությունը:

Եվ վերջապես, գեղարվեստական ոճը չնայած իր մեջ ունի որոշակի ոճակագմիչ ընդհանուր հատկանիշներ, ինչպիսիք ունեն (և առանձնացվում են) գործառական մյուս ոճերը, այնուամենայնիվ, ճշգրտվում և կոնկրետացվում են այնպիսի լրացուցիչ գծեր և անհատական հատկանիշներ (հաճախ անկրկնելի), որոնք առկա են և կամ հատուկ են տարբեր ժամանակաշրջանների և տարբեր ժողովուրդների գեղարվեստական գրականության լավագույն, տաղանդավոր ներկայացուցիչներին<sup>40</sup>:

Գեղարվեստական ոճի առանձնահատկություններն ավելի ցայտուն, պարզորոշ են երևում, երբ իրար հետ համեմատվում են միևնույն երևույթը, հասկացությունն ու իրողությունը ներկայացնող գեղարվեստական, գիտական, պաշտոնական բնութագրումները տարբեր տեքստերում, այսինքն. երբ միևնույն հասկացությունը կամ պատկերը ներկայացվում է գործառական տարբեր ոճերով:

Ահա աշնան գիտական, հանրագիտարանային բնութագիրը.

*«Աշունը տարվա եղանակ է, որ ընդգրկում է սեպտեմբերի 22-ից մինչև դեկտեմբերի 22-ը ընկած ժամանակաշրջանը»:* (ՀԼԲԲ)

Բայց ահա և աշնան գեղեցիկ, պատկերավոր, գեղարվեստական նկարագիրը Ալ. Բակունցի պատմվածքներից մեկում.

*«Աշուն էր, պայծառ աշուն...»*

*Օդը մաքուր էր. արցունքի պես ջիմջ: Կապտավուն սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, որ հեռվից կարելի էր համրել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձորակները, կարմրին տվող մասրենու թփերը:*

*Աշուն էր՝ տերևաթափով, արևի նվազ ջերմությամբ. դառնաշունչ քամիով, որ ծառերի ճղներից պոկում էր դեղնած տերևները, խմբերով քշում, տանում հեռու ձորերը: Նույնիսկ քաղաքի հաստաբուն կաղնին խոնարհվում էր քամու առաջ: Սակայն ձորերում, դեղնակարմիր անտառի ու հնձած արտերի վրա իջել էր մի պայծառ տխրություն: Ջիմջ օդի սառնության մեջ զգացվում էր առաջին ձյունի շունչը:*

*Այգում երիտասարդ կեռասենիները մրսում էին, քամուց խշշում: Սիմինդրի երկար տերևները թրերի նման քսվում էին իրար, պողպատի ձայն հանում: Կարծես գինձորներն էին արշավում իրար դեմ, և սիմինդրի տերևը, որպես բեկված սուսեր, ընկնում էր քամու առաջ:*

*Արևի տակ ժպտում էր վերջին արևածաղիկը և օրորում դեղին գլուխը: («Միրհավ»)*

<sup>40</sup> Р. А. Будагов, Литературные языки и языковые стили, М., с. 163.

Կամ՝ աշունը Վ. Տերյանի բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

*Աշուն է, անձրև... Ստվերներն անձև  
Դողում են դանդաղ... Պաղ, միապաղաղ  
Անձրև՝ ու անձրև՝...  
Սիրտըս տանջում է ինչ-որ անուրախ  
Անհանգստություն...*

Լեզվական բոլորովին այլ միջոցներով ու ոճական հնարքներով (չեզոք, ոչ պատկերավոր) է նկարագրվում աշունը հրապարակային ոճում, մամուլում կամ նրա այլ ենթաոճերում: Կամ Արարատյան դաշտավայրը բառարաններում (կամ հանրագիտարանում) ներկայացվում է որպես «Արարատ և Արագած լեռների միջև ընկած հովիտը», իսկ Բա.Ֆ.Ֆին իր «Սամվել» վեպում տալիս է մի հիասքանչ, գեղեցիկ, պատկերավոր նկարագրություն.

*«Առավոտ էր, Արարատյան դաշտի լուսապայծառ առավոտներից մեկը:*

*Արևի առաջին ճառագայթների ներքո՝ Մասիսի սպիտակափառ գագաթը փայլում էր վարդագույն շողքերով, որ աչք էին շլացնում: Արագածի պսակածն գագաթը չէր երևում: Նա դեռ պատած էր ձյունի պես ճերմակ մշուշով, որպես մի ամոթխած հարսիկ, որ սքողում է յուր դեմքը անթափանցիկ շղարշով: Կանաչագարդ դաշտավայրը, ցողված վաղորդյան մարգարիտներով, վառվում էր ծիածանի ամենանուրբ գույներով: Փշում էր մեղմ հովիկը, ծաղիկները ծպտում էին, դալար խոտաբույսերը ծփում ու ծածանվում էին, և դաշտի խաղաղ տարածությունը օրորվում էր սքանչելի պեկոծությամբ:*

*Գեղեցիկ էր այդ առավոտը:*

*Թռչունները ուրախ-ուրախ ճախրում էին մի թուփից դեպի մյուսը:*

*Գույնզգույն թիթեռները, գույնզգույն ծաղիկների նման, ցանված էին օդի մեջ»:*

Գործառական ոճերի լեզվական տարբերություններն ավելի ակնհայտ են դառնում բերված նմուշների լեզվաոճական մանրամասն քննություններից հետո, երբ առանձին-առանձին ներկայացվում են յուրաքանչյուր տեքստի բառապաշարի շերտերը, դարձվածաբանությունը, ձևաբանական, շարահյուսական բոլոր իրողությունները, պատկերավորման հուզաարտահայտչական ողջ համակարգը:



## ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՆՈՐՄԱՅԻ ԸՄԲՌՆՈՒՄԸ

*Լեզվական նորման\** բավականին լայն հասկացություն է, այն ունի ծավալուն ընդգրկումներ և ուսումնասիրության բազմազան ոլորտներ, ուստի և այստեղ մեր նպատակից դուրս է հիշյալ հարցի խորը և բազմակողմանի քննությունը:

Լեզվական նորման ամենից առաջ գրական լեզվի նորման է, այդ ոլորտում սահմանված բոլոր լեզվական, քերականական օրինաչափություններով և գործում է լեզվի բոլոր մակարդակներում՝ սկսած հնչյունական-արտասանականից մինչև շարահյուսական ոլորտը:

Լեզվական նորման լեզվի զարգացման տվյալ փուլում սահմանված, հասարակայնորեն ընդունված և գործող լեզվական միջոցների համակարգ է: *Նորմա* ասելով ամենից առաջ հասկանում ենք լեզվի գործածությունը որպես հաղորդակցման միջոց, նրա գործառույթը, ինչպես նաև՝ բառերի և նախադասությունների միասնական, համակարգված կիրառությունը ընդունված և սահմանված չափանիշներով:

Լեզվական նորման չեզոքացում, վերացում է խոսքային իրողության մեջ նկատելի անհատական բոլոր կամայականություններն ու շեղումները, որպեսզի տվյալ պահին, այդ իրավիճակում պահպանի խոսքային միակերպությունն ու միօրինակությունը, դրանով իսկ հանրության համար ապահովի լեզվի մատչելիությունն ու հասկանալիությունը:

Նորման ենթադրում է խոսողի և գրողի որոշակի գնահատողական վերաբերմունքը, խոսքի մեջ ունեցած լեզվի գործառույթը՝ այսպես կարելի է, իսկ այդպես չի կարելի, այսպես ճիշտ է, այդպես սխալ է, այսպես խոսում (գրում) են, այդպես չեն խոսում: Այս հարաբերությունը ձևավորվում է գրականության (նրա ականավոր գործիչների), գիտության, դպրոցի և այլ ազդեցություններով:

Նորման տվյալ լեզվի գործառական կառուցվածքի առանձնահատկությունն է, որ ձևավորվում է այդ լեզուն գործածող հանրության կողմից՝ մշտապես գործող (և առկա) փոխադարձ հասկանալիության պահանջով:

Հենց այդ պահանջն է, որ ստիպում է մարդկանց նախընտրել այս կամ այն տարբերակը և հրաժարվել մյուսներից, որպեսզի հասնեն լեզվական համակարգի միասնության:

Ա. Մարտինեն իրավացիորեն նկատում է, որ «Յուրաքանչյուր անհատի լեզուն շատ արագ և հեշտությամբ կարող էր «փչանալ», այսինքն՝ անհասկանալի դառնար ուրիշների համար, եթե չիրագործվեր անընդ-

---

\* «Նորմա» փոխառյալ տերմինի համար առաջարկում ենք «չափակարգ» անվանումը (չափակարգում, չափակարգել, չափակարգված և այլն):

հատ գոյություն ունեցող հասարակական ազդեցությունը, որը նպատականդված է լեզվական պայմանականությունների պահպանմանը, և եթե չլիներ այդ մշտական կարգավորումը, որը պայմանավորված է փոխադարձ ըմբռնման և հասկանալիության անհրաժեշտությամբ: Այս կարգավորումը առկա է ինչպես բառապաշարում և քերականության մեջ, այնպես և հնչյունաբանության: Մենք խոսում ենք ճիշտ, անսխալ, որպեսզի մեզ հասկանան, կամ ծայրահեղ դեպքում՝ դա է մեր ցանկությունը»:<sup>41</sup>

Սակայն նորմայի նպատակը և անհրաժեշտությունը միայն դրանով չեն սահմանափակվում: Նորման, պահպանելով լեզուն հարաբերական կայունության և միօրինակության մեջ, հեշտացնում, դյուրին է դարձնում ոչ միայն տվյալ հասարակության մեջ, այլև տարբեր պատմական ժամանակաշրջաններում ապրող մարդկանց լեզվական ըմբռնումները: Անշուշտ, սա չի հակասում այն դրույթին, որ նորման միաժամանակ նաև պատմականորեն փոխվող իրողություն է:

Որքան էլ լեզվական նորման սահմանվում է հրահանգի, կարգադրության, երբեմն նաև պարտադրանքի թույլ աստիճանով, այնուամենայնիվ այն հենվում է սովորույթի վրա, գործածության սովորույթի և ընդունված ձևերի վրա:

Այսպիսով՝ լեզվական նորման հիմնականում արտացոլում է ինչպես ամբողջ լեզվի, այնպես և նրա կառուցվածքային բոլոր ոլորտների (հնչյունաբանություն, բառապաշար, բառակազմություն, քերականություն) համակարգային բնույթը՝ անկախ այդ լեզուն կրողի կամքից և գիտակցությունից: Այդ իսկ պատճառով էլ չնայած նրա գոյությունը ինչ-որ մի տեղ միշտ չի գիտակցվում, բայց այն օբյեկտիվորեն առկա է ցանկացած բնական լեզվում, ինչպես նաև բարբառներում: Սակայն միայն նորմայով սահմանված դրույթները բավարար չեն, որպեսզի բանավոր և գրավոր խոսքը դառնա լիարժեք, անթերի և համապատասխանաբար տարբերակիչ հատկանիշներ ձեռք բերի տվյալ հանրության համար իր մշակվածությամբ, քանի որ նորման հիմնականում կարգավորում է խոսքի կառուցվածքային, նշանային, լեզվական կողմը և չի ընդգրկում հաղորդակցման գործընթացի համար մի կարևորագույն հանգամանք՝ խոսքի հարաբերությունը իրականությանը, հասարակությանը, մարդկանց գիտակցությանն ու վարքագծին: Խոսքը կարող է լինել ճիշտ, այսինքն՝ համապատասխանել և չխախտել լեզվական նորման, բայց և ունկնդրին անհասանելի ու ոչ մատչելի: Այն կարող է լինել տրամաբանորեն ան-

<sup>41</sup> Մեջբերումն ըստ «Грамматика и норма» ժողովածուի, Մ., 1977, էջ 73:

ճշգրիտ և հակասական, բայց և ճիշտ. այն կարող է լինել ճշգրիտ. բայց և որոշակի դեպքերում բացարձակապես ոչ տեղին, ոչ պատեհ: Հենց դա էլ նշանակում է լավ գրել կամ լավ խոսել: Ուստի և լեզվական նորմային գուգահեռ գործում է նաև մի շատ կարևոր հանգամանք, որը և կարգավորվում է մարդկանց խոսքային մշակույթն ու վարքագիծը. դա խոսքի *նպատակահարմարությունն է:*

Խոսողը կամ գրողը պետք է զգա իր իսկ կողմից գործածվող յուրաքանչյուր բառի, հնչերանգի, շարահյուսական կառույցների նպատակահարմարությունը տվյալ խոսքային միջավայրում:

Միայն նորմայի, նպատակահարմարության խելամիտ, մտածված և ամուր կապը կապահովի առանձին անհատների և տվյալ հանրության խոսքի մշակույթը: Որքան էլ լեզվական նորման համեմատաբար կայուն է և գործում է լեզվի զարգացման տվյալ փուլում, այնուամենայնիվ քերականական որոշ իրողություններ լեզվի զարգացման հաջող փուլերում աստիճանաբար կարող են փոփոխության ենթարկվել: Այսպես՝ մինչև 20-րդ դարի 30-ական թվականները գործածական էին պայմանական եղանակի ժխտական խոնարհման կամ արգելական հրամայականի անորոշ դերբայով կազմության եղանակը, ինչպես՝ *չեմ ասիլ, մի գցիլ*, որոնք, սակայն, հետագայում փոխարինվեցին ըղձական եղանակի բայածևերով և ամրագրվեցին լեզվական նորմայի սահմաններում: Կամ՝ տարբեր հոլովման պատկանող մի խումբ գոյականներ հետագայում աստիճանաբար փոխում են իրենց հոլովման պատկանելությունը, ինչպես՝ *կայսր – կայսեր – կայսրի, դուստր – դստեր – դուստրի, օր – օրվա – օրի, ընկեր – ընկերոջ – ընկերի* և այլն:

Զգալի տեղաշարժեր են նկատվում հատկապես բառապաշարի ոլորտում. մինչև դարիս 40-ական թվականները մեր գրական լեզվի բառապաշարում գործածական էին *խորհուրդ, հեղափոխություն, կուսակցություն* և նման բազմաթիվ բառեր, 40-ական թվականների հատուկ դեկրետով որոշում կայացվեց այդ բառերը փոխարինել *սովետ, ռևոլյուցիա, պարտիա* և նման ձևերով, իսկ ահա վերջին տասնամյակում բառապաշարի մեջ գործածական դարձան և լեզվական նորմայով սահմանվեցին ոչ միայն նշված բառերի հայեցի ձևերը, այլև բառերի մի ամբողջ խումբ, ինչպես՝ *մշակույթ, ավանդույթ, հանրահավաք, ասուլիս, զբոսաշրջիկ, արտարժույթ, գործընթաց, գործառույթ, գործառական, տնօրեն* և այլն:

Երբեմն լեզվական նորմայի սահմաններում կարող են ամրագրվել և կանոնական համարվել այնպիսի ձևեր, որոնք գրական լեզվի ընդունված օրինաչափություններից շեղումներ են համարվում: Այս մասին Գ. Սևակը գրում է. «Լեզվի ընդհանուր, ավանդական նորմայից մազաչափ անգամ շեղվելը նկատվում է որպես «սխալ», ի ցույց է դրվում այս

կամ այն կերպով և «ուղղվում»: Բավական է, որ ասենք, հայերենը նոր սովորած մարդ (կամ լեզուն նոր բացված երեխա) գործածի ուտեցի ձևը կերա ձևի փոխարեն. իսկույն նրան ցույց կտան այդ «սխալը» և կսովորեցնեն «ուղիղ» ձևը: Իսկ թե ինչո՞վ է սխալ ուտեցի ձևը և ճիշտ՝ կերա ձևը, ոչ ոք չի կարող ասել, քանի որ հայոց լեզվում ունենք բազմաթիվ նման ձևեր, որոնք «ուղիղ» են. օրինակ՝ երգում են – երգեցի, վագում են – վագեցի և այլն: Թվարկված բոլոր ձևերը «եցի»-ով ճիշտ են, բայց ուտում են – ուտեցի ձևը սխալ է: Ինչու՞: Որովհետև այսպես է ընդունված լեզվի մեջ, այդ է թելադրում մեր լեզվի ավանդությունը: Ավանդությունը խոշոր գործոն է լեզվի մեջ, սակայն ոչ ամենակարող և անփոփոխ: Եվ իրոք, եթե նա միակ և ամենակարող գործոն լիներ, պարզ է, որ լեզվի մեջ փոփոխություն չէր կարող տեղի ունենալ. լեզուն կզրկվեր զարգացումից»:<sup>42</sup> Մա նշանակում է, որ լեզվական նորմայի սահմաններում, ավանդությամբ զուգահեռ, նրանից անանջատ գոյություն ունի և մի ուրիշ օրենք, որը նույնքան կարևոր է և նույնքան պարտադիր, որը ինչ-որ տեղ նաև առաջինի բացառումն է, նրա հակադրությունը. դա ավանդախախտությունն է, այսինքն՝ գրական լեզվի ընդունված նորմայից որոշ շեղումները, որոնք, ի վերջո, ինչպես նկատեցինք վերևում, դառնում են ավանդական:

Նման շեղումներ են նկատելի նաև ինչյունական-արտասանական համակարգում: Հայերենի *բ, գ, դ, ձ, ջ* ձայնեղ բաղաձայնները *ր* և *ղ* բաղաձայններից հետո լեզվական նորմայի համաձայն արտասանվում են որպես շնչեղ խուլեր՝ *փ, ք, թ, ց, չ*, ինչպես՝ *երգ - երք, մարդ - մարթ, աղջիկ - ախջիկ, հարբել - հարփել, երջանիկ - երչանիկ* և այլն: Հնչյուն և գրության այս անհամապատասխանությունը պայմանավորված է նրանով, որ լեզուն և արտասանությունը ժամանակի ընթացքում փոխվում են, իսկ ուղղագրությունը չի փոխվում (կամ լրիվ չի փոխվում) շարունակվում է ավանդական կանոններով: Այսպես կոչված գրային արտասանությունը գրական լեզվի արտասանական նորմայով ընդունելի չէ:

## ՈՃԱԿԱՆ ՆՈՐՄԱՅԻ ԸՄԲՌՆՈՒՄԸ

Ինչպես արդեն նշվեց, *լեզվական նորման* լեզվի զարգացման տվյալ փուլում գրական լեզվի քերականական կանոնների և օրինաչափությունների ընդունված համակարգ է, որը պայմանավորված է նաև լեզվի կիրառության ոլորտներով, այն է՝ գործառական ոճերի առանձնահատկություններով: Որքան էլ լեզվական նորման գրական լեզվի սահմաններ

<sup>42</sup> Գ. Մաակ, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, էջ 33:

րում ընդունված, պարտադիր համակարգ է, այնուամենայնիվ այն տարբեր չափերով ու աստիճաններով է կիրառելի գործառական տարբեր ոճերում. եթե լեզվական նորմայով սահմանված քերականական օրինաչափությունները խիստ պարտադիր ու անշեղելի են գիտական և պաշտոնական ոճերի համար, ապա նույն պահանջները չեն կարող լինել առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում: Այս առումով էլ գիտական, պաշտոնական, հրապարակախոսական ոճերը նորմատիվ, կանոնական ոճեր են, իսկ խոսակցական, գեղարվեստական ոճերը նյութի, հաղորդակցման գործընթացի թելադրանքով և պահանջով կարող են թույլ տալ որոշակի շեղումներ գրական լեզվի ավանդաբար ընդունված նորմատիվ օրինաչափություններից՝ բնականաբար պահպանելով ոճական նորմայի պահանջներն ու սկզբունքները: Ուրեմն՝ լեզվական նորմայի համեմատ բոլորովին այլ են ոճական նորմայի դրսևորումներն ու պահանջները: Լեզվական նորման զուտ քերականական կարգ է և վերաբերում է լեզվի բոլոր բաժիններին, մինչդեռ *ոճական նորման* ոճաբանական կարգ է և կարող է պարտադիր չլինել լեզվի բոլոր մակարդակների համար, և պատահական չէ, որ ոճական նորմայի գոյությունը հաճախ ժխտվում է մի շարք լեզվաբանների կողմից:

Ինչպես նկատում է Ս. Մելքոնյանը. «Ռճական նորման ավելի լայն հասկացություն է. դրա մեջ մտնում են և՛ գրական նորման, և՛ դրանից կատարվող շեղումը: Եթե գրական նորմայի կարգավորողը ճշտությունն է, ապա ոճական նորմայի կարգավորողը արտահայտչականությունն է: Ըստ այդմ էլ կարելի է սահմանել. լեզվական միջոցների արտահայտչական կիրառությունը որոշող նորմաները կոչվում են ոճական նորմաներ»:<sup>43</sup> Կամ՝ մեկ այլ բնորոշմամբ՝ ոճական նորման «լեզվական միավորների գործածության համապատասխանությունն է խոսքային գործունեության հանրային ոլորտին, իրադրությանը, խոսքի նպատակին և խոսողի անձնական շարժառիթին», ինչպես նաև՝ «խոսքում լեզվական միավորների գործածության նպատակահարմարության բարձրագույն աստիճանը»:<sup>44</sup>

Ռճական նորմայի կիրառության սահմանները ևս պայմանավորված են գործառական ոճերի առանձնահատկություններով: Հայտնի է, որ հնաբանությունները, օտարաբանությունները, բարբառային ձևերը սովորաբար բնորոշ չեն և չեն գործածվում գիտական, պաշտոնական, հրապարակախոսական (մասնակի բացառություններով) ոճերում, մինչ-

<sup>43</sup> Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 12:

<sup>44</sup> Տե՛ս Ֆ. Խլղաթյան, նշված բառարան, էջ 138:

դեռ սրանք ոճական այս կամ նպատակադրմամբ կամ երանգավորումներով կարող են գործածվել գեղարվեստական և խոսակցական ոճերում, բայց որոշակի պայմաններով և մոտեցումներով: Այստեղ արդեն գործում է ոճական նորման, նրանց կիրառության նպատակահարմարությունը, սահմաններն ու անհրաժեշտությունը պայմանավորված են ոճական նորմայի որոշակի չափանիշներով և նրա պահանջներով: Բարբառային բառերը, օտարաբանություններն ու հնաբանությունները գեղարվեստական գրականության մեջ գործ են անվում կերպարների խոսքի ոճավորման ու անհատականացման, տեղի, միջավայրի, պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի գունավորում ստեղծելու նպատակով՝ անշուշտ պահպանելով նրանց գործածության նպատակահարմարությունն ու ոճական նորմայի պահանջները: Այսպես՝ Հովհ. Թումանյանի «Գիքորը» պատմվածքում Համբոյի նամակում գործ են անվում Լոռու բարբառին բնորոշ բառեր ու արտահայտություններ, որոնցով ավելի տիպական ու համոզիչ են դառնում կերպարի էությունն ու լեզվամտածողությունը: Ավ. Իսահակյանի կերպարների խոսքը հիմնականում ոճավորվում են, անհատականացվում Շիրակի խոսվածքին յուրահատուկ բառերով ու արտահայտություններով, իսկ Մ. Գալշոյանի արձակի հերոսները խոսում են իրենց հարազատ Մշո կամ Սասունի բարբառով:

Սա ոճական նորմայի պահանջներից մեկն է. ոճական նույն սկզբունքով են գործածվում նաև օտարաբանությունները գեղարվեստական երկերում: Հիշենք Ավ. Իսահակյանի «Աբու Լալա Մահարի», Ալ. Բակունցի «Կարմրաքարը», Ե. Չարենցի մի շարք բալլադներ և հատկապես Հայրենական պատերազմի տարիներին ծնված հայ գեղարվեստական արձակի բազմաթիվ ստեղծագործություններ:

Ոճական նորման գործում է նաև գեղարվեստական երկի լեզվի պատմականության հարցում, եթե բարբառային բառերն ու ձևերը պետք է համապատասխանեն տվյալ տարածքի, միջավայրի ճշգրիտ պատկերմանը, այնտեղ գործող կերպարների խոսքի անհատականացմանը, ապա գեղարվեստական երկերում համապատասխան լեզվաոճական միջոցներով պետք է ներկայացվեն պատմական այն ժամանակաշրջանը, գործող անհատները, որ պատկերվում են տվյալ ստեղծագործության մեջ: Այս առումով գրողը պետք է խուսափի ոճական այնպիսի մի սխալից, ինչպիսին լեզվական *ժամանակավրիպությունն է (անախրոնիզմը)*, որ երբեմն նկատելի է պատմական թեմայով գրված առանձին գործերում: Լեզվական անախրոնիզմն այն իրողությունն է, երբ պատմավեպի հեղինակն իր կերպարներին անհատականացնելու նպատակով լեզվական միջոցներ ընտրելիս դիմում է ոչ թե տվյալ, այլ ուրիշ ժամանակաշր-

ջանին բնորոշ լեզվական իրողություններին, մինչդեռ կերպարի խոսքի ոճավորումը պետք է բխի տվյալի անհատի էությունից, արտահայտի նրա ապրած պատմական ժամանակաշրջանի գաղափարախոսությունն ու մտածելակերպը՝ լեզվական համապատասխան միջոցներով ու կառուցվածքով: Եվ ինչպես նկատել է Ա. Տոլստոյը, պատմական հերոսները պետք է մտածեն ու խոսեն այնպես, ինչպես նրանց թելադրում են ժամանակաշրջանն ու նրան բնորոշ իրադարձությունները: Ոճական նորմայի նման շեղումներ են նկատելի ինչպես հայ դասական, այնպես և ժամանակակից պատմավեպերում: Այսպես՝ Րաֆֆու «Սամվել» վեպում (4-5-րդ դարեր) կերպարներից մեկը Սամվելին դիմելիս գործ է ածում «չամադան» ավելի ուշ շրջանի փոխառությունը, կամ՝ նույն վեպի առաջին տարբերակում հերոսներն իրար դիմում են «Դուք»-ով, որը, Ա. Եֆիմովի վկայությամբ, գործածվել է ռուս ազնվականության շրջանում միայն 18-րդ դարից հետո: Հետագայում վեպը վերամշակելիս Րաֆֆին, զգալով նշված ձևերի կիրառության ոճական անհամապատասխանությունը, դրանք վերափոխել է:

Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպում գործող որոշ կերպարների (5-րդ դար) մտածում, խոսում և դատողություններ են անում այնպես, ինչպես իր՝ հեղինակի դարաշրջանում ապրող մարդիկ:

Ոճական նորմայի պահանջներից մեկն էլ լեզվական միջոցների գործածության և լեզվի կիրառության ոլորտների համապատասխանությունն է՝ հատկապես բառային և քերականական հոմանիշների ոլորտում:

Հայտնի է, որ հոմանշային շարքի մեջ մտնող յուրաքանչյուր միավոր ունի իր կիրառության համապատասխան ոլորտը. այսպես՝ «նվիրել» բառը պատկանում է գրական, ոճական երանգավորմամբ համեմատաբար չեզոք ոլորտին, մինչդեռ «ընծայել»-ը խոսակցական է, իսկ «ձոնել»-ը՝ գրքային, վերամբարձ, որոնք միմյանց ոճական առումով չեն կարող փոխարինել: Նույնը վերաբերում է նաև «ներ»-ով և «ք»-ով հոգնակերտ, «ով» և «ք» մասնիկներով կազմվող գործիականի զուգահեռ ձևերին և այլն:

Ոճական նորման սահմանում է նաև խոսքի պատեհության և համապատասխանության չափանիշ՝ ըստ խոսքային իրավիճակի և խոսող-խոսակից հարաբերության, որը ենթադրում է լեզվական միջոցների այնպիսի ընտրություն, որը համապատասխանի տվյալ իրավիճակում հարողակցման նպատակներին և պայմաններին:

Խոսելու կամ գրելու ընթացքում ամենից առաջ անհրաժեշտ է հաշվի առնել, նկատի ունենալ ունկնդրին, լսարանը, նրանց մակարդակն ու հնարավորությունները, տրամադրությունն ու հոգեվիճակը:

Կարևոր, բարձր գաղափարներ ու մտքեր արտահայտելու համար հարմար են խոսքը վսեմ, հզոր ու նրբագեղ դարձնող միջոցները. իսկ հասարակ գաղափարներ ու մտքեր արտահայտելու դեպքում՝ ժողովրդական բառերն ու բառաձևերը, ժողովրդական դարձվածքներն ու արտահայտությունները, նախադասությունների այն կառույցները, որոնք առավել կամ միայն խոսակցական լեզվին են հատուկ: «Հասարակ կամ աղքատ մտքերի համար վերամբարձության, վսեմության, հզորության և նրբագեղության միջոցների գործածությունը խոսքը դարձնում է կոմիկական»:<sup>45</sup>

Այսպիսով՝ ոճական նորմայի պահանջներից են ոչ միայն խոսքի ճշտությունն ու ճշգրտությունը, այլև պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունը, պատեհիությունն ու համապատասխանությունը և ընդհանրապես՝ խոսքի բնականությունը:

---

<sup>45</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ. էջ 305:



## ԽՈՍՔԻ ՆՅՈՒԹԱԿԱՆ ԲԱՂԱԴՐԻՉՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Խոսքը լեզվի նյութական ատաղձն է, նրա առարկայական, կոնկրետ դրսևորումն ու իրականացման միջոցը, որը հնարավորություն է ստեղծում ապահովելու հաղորդակցման գործընթացը լեզվի կիրառության տարբեր ոլորտներում:

Լեզուն ընդհանուր, հասարակական երևույթ է, խոսքը՝ մասնավոր, անհատական, ուստի և ոճաբանական ուսումնասիրության խնդիրն ու նպատակը նախ և առաջ խոսքի բաղադրիչների, խոսքային դրսևորումների քննությունն է, որի շնորհիվ միաժամանակ բացահայտվում են նաև լեզվական յուրաքանչյուր միավորի կիրառական առանձնահատկություններն ու ոճական երանգավորումը:

Հաղորդակցումը (գրավոր և բանավոր) տեղի է ունենում լեզվի երկու բաղադրիչ տարրերի՝ քերականական կառուցվածքի և նյութական բաղադրիչների համատեղ գործածությամբ, նրանց ամբողջությամբ:

Լեզվի նյութական բաղադրիչներն են հնչյունային համակարգը, բառը, բառակապակցությունը, նախադասությունը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատուկ տեղն ու դերը խոսքում և հանդես է գալիս իրեն հատուկ ոճական երանգավորումով: Արտասանական առումով լեզվի նվազագույն նյութական բաղադրիչը հնչյունն է:

## ՀՆՉՅՈՒՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### ՀՆՉՅՈՒՆՆ (ՀՆՉՈՒՅԹ) ԻԲՐԵՎ ՈՃՈՒՅԹ: ՀՆՉՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԲԸ

*Հնչյունը* (հնչույթ), ինչպես և խոսքի մյուս նյութական բաղադրիչները (բառ, բառակապակցություն, դարձվածք և այլն) խոսքը կազմող լեզվական հիմնական միավորներն են և հաղորդակցման գործընթացում ունեն իրենց ոճական համապատասխան երանգավորումը, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրը խոսքային ոլորտում հանդես է գալիս որպես ոճույթ (стилема): Լեզվական յուրաքանչյուր միավոր կարող է ուսումնասիրվել և՛ քերականության, և՛ ոճագիտության մեջ՝ տարբեր սկզբունքներով ու մոտեցմամբ: Ոճագիտությունը լեզվական ցանկացած միավոր ուսումնասիրում է որպես պատկերավորման, արտահայտչական միջոց, որը հենվում է բառի կամ բառակապակցության հուզական-արտահայտչական երանգավորման, ինչպես նաև նրանց ներգործման գործառույթի վրա: Այս դեպքում լեզվական միավորը դիտվում է որպես խոսքի մեջ գեղարվեստական պատկեր ստեղծող ամենաամիրաժեշտ և կարևորագույն միջոց:

Ուրեմն, լեզվական յուրաքանչյուր միավոր, սկսած նվազագույնից (հնչույթ) մինչև նախադասություն, կարող է դառնալ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա, եթե այն ունի հուզական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում: Ուստի և լեզվական այդ միավորները ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա (օբյեկտ) են. որոնց անվանման նպատակով էլ ոճաբանության մեջ վերջին ժամանակներս լայն գործածության մեջ է դրվել «ոճույթ» տերմինը (գիտաբառը): Լեզվի նյութական բաղադրիչները յուրովի են մասնակցում խոսքի կառույցներին, ունեն իրենց առանձնահատուկ տեղն ու դերը հաղորդակցման գործընթացում, որոնց գործածությամբ էլ պայմանավորված է խոսքի այս կամ այն առանձնահատկությունը, խոսքի մեջ ներդրում իմաստային կամ ոճական որոշակի երանգավորում:

Այս առումով կարող ենք նշել, որ լեզվական ցանկացած միավոր, ցանկացած տարր խոսքում կարող է հանդես գալ իրեն բնորոշ ոճական երանգավորմամբ:

Որքան էլ հնչույթը արտասանական առումով լեզվի նվազագույն միավոր է, այն, որպես լեզվի նյութական բաղադրիչ, խոսքում հաճախ ունի իր համապատասխան ոճական երանգավորումն ու արտահայտչական հնարավորությունները:

«Հնչյունական կողմը, – նշում է ակադ. Գ. Ջահուկյանը, – խոսքի համար ծառայում է ոչ միայն իբրև սոսկ ձև, այլև վերաբերմունքի, տրամադրության, արտահայտման կարևոր միջոց: Այդ դերն իրականացվում է ձայնի բարձրության, ուժգնության, տևողության, դադարների, հնչերանգի փոփոխությունների, ինչպես նաև հնչյունների ընտրության միջոցով, որ կապվում է հաղորդվող մտքի իմաստի կամ տրամադրության հետ: Սրանով իսկ խոսքի արտաբին, հնչյունական կողմը ստանում է գեղագիտական արժեք, դառնում արտահայտչամիջոց, նպաստում խոսքային պատկերների ստեղծմանը<sup>1</sup>»:

Հնչյունները ևս որոշակի խոսքային միջավայրում հնչյունական այս կամ այն շրթայում իրենց յուրահատուկ կիրառությամբ ու հաճախականությամբ կարող են նպաստել խոսքի հուզականությանը, մանավանդ գեղարվեստական ոճում, չափաժող ստեղծագործությունների մեջ:

Հնչյունների ոճական արժեքը բացահայտելիս ամենից առաջ կարևոր է պարզաբանել ու նկատի ունենալ տվյալ հնչյունաշրթայում, որևէ բառակապակցության մեջ կամ ընդհանրապես տվյալ խոսքաշարում ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների կիրառական հաճախականությունը: Պետք է նկատել, որ հենց նշված հնչյունախմբերի կիրառական հաճախականությամբ ու նրանց ներդաշնակությամբ է պայմանավորված նաև խոսքի, չափաժող ստեղծագործության բարեհնչությունը, երաժշտականությունն ու նվազայնությունը: Ըստ մեր այբուբենի տվյալների՝ ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցությունը 1:5 է, այսինքն՝ հայերենում 30 բաղաձայնի դիմաց ունենք 6 ձայնավոր, իսկ կոնկրետ գործածության մեջ, ըստ առանձին ուսումնասիրության տվյալների, այդ հարաբերակցությունը դառնում է 41 և 59 տոկոս: Որևէ խոսքաշարում, առավել ևս գեղարվեստական ոճում, գրական տարբեր ժանրերում այդ հաճախականությունն ու հարաբերակցությունը կարող են փոխվել: Այսպես՝ չափաժող և արձակ ստեղծագործություններում դրանց հարաբերակցությունը բոլորովին տարբեր է, այդ հաճախականությունը տարբեր է նաև գործառական մյուս ոճերում: Ըստ որում բնական է, որ բարեհունչ է համարվում այն խոսքը կամ խոսքի այն հատվածը, որտեղ ձայնավոր հնչյունները գերակշռում են:

Ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցությունը և ներդաշնակությունը պարզաբանելու նպատակով Հր. Աճառյանն առաջար-

<sup>1</sup> Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խղաթյան, Հայոց լեզու, Ե. 1994, էջ 50:

կում է կազմել տվյալ խոսքաշարում եղած ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների համեմատական տախտակը, ինչպես կատարել է Վյունենը սանսկրիտ լեզվի համար: Հր. Աճառյանի պնդմամբ՝ ի վերջո ներդաշնակ է այն լեզուն, որն ունի ձայնավորների տոկոսային առավելություն բաղաձայնների համեմատ, չնայած այդ հատկությունն էլ նրան տալիս է «մանկական փափկություն կամ կանացի քնքշություն և հակառակ է ուժգնության ու կորովի պահանջին»:

Հր. Աճառյանն իր «Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի» աշխատության ներածականում փորձում է ներկայացնել գրաբարի, արևմտահայերենի և ապա՝ արևելահայերենի ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցության պատկերը՝ «տախտակը», գեղարվեստական տարբեր երկերում և գալիս է այն եզրակացության, որ գրաբարում նշված հարաբերակցության մեջ ավելի գերակշռում են ձայնավորները (երկբարբառների հաշվին), իսկ արևելահայ գրական լեզվում այն 42:58 տոկոս հարաբերությամբ է հանդես գալիս, և բարեհնչության առումով ժամանակակից գրական հայերենը աշխարհի բարեհունչ լեզուների շարքում գրավում է միջին տեղեր (առաջինները՝ իտալերենը և ճապոնեերենը):

Լեզվի բարեհնչության և ներդաշնակության համար կարևոր է նաև ձայնավորների բազմազանության աստիճանը. որևէ լեզու կարող է ձայնավորների մեծ քանակություն ունենալ, բայց նույն խոսքաշարում միևնույն ձայնավորը հաճախակի կարող է կրկնվել առանց ոճական որոշակի նպատակադրման և, բնականաբար, այս դեպքում արդեն խանգարել խոսքի ներդաշնակությանը: Այսպես՝ հայերենում ամենագործածական հնչյունը «ա» ձայնավորն է, որը, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Հր. Աճառյանը, որքան էլ երաժշտական առումով շատ հարգի է, բայց նույնիսկ նրա հաճախակի կրկնությունն ականջի համար հաճելի չէ:

Խոսքի բարեհնչության կարևոր պայմաններից է նաև վանկարար հնչյունների քանակը, ինչպես նաև որևէ վանկում բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների հարաբերակցությունը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ արդի հայերենում ամենահաճախականը երեք հնչյունից կազմված և մեկ բաղաձայնով վերջացող վանկն է (*քար, սար, մատ, տուն* և այլն):

Վանկի հնչյունների քանակով հայերենն աշխարհի լեզուների համակարգում միջին դիրք է գրավում, եթե կան լեզուներ, որոնց վանկերը համեմատաբար պարզ կազմություն ունեն, ապա կան լեզուներ էլ, որ վանկը վանկերի սկզբի և վերջի բաղաձայնների կուտակումների հետևանքով հայերենի վանկի համեմատությամբ կրկնակի երկարում է: Մոտավոր հաշվումներով արդի հայերենում յուրաքանչյուր հարյուր վանկերից մեկ

հնչյունով կազմված է լինում 5 վանկ, երկու հնչյունով՝ 50, երեք հնչյունով՝ 39, իսկ չորս հնչյունով վեց վանկ: Հայերենի առանձնահատկությունը նաև այն է, որ ամենահաճախական երկու տիպի վանկերը՝ բաղաձայն-ձայնավոր և բաղաձայն-ձայնավոր-բաղաձայն կառուցվածքի, ամենահեշտ արտասանվող վանկերն են ոչ միայն հայերենում, այլև լեզուներում ընդհանրապես, և դրանք միասին կազմում են հայերենի ամբողջ վանկերի ավելի քան 80 տոկոսը, որը, անշուշտ, հայերենի բարեհնչության լավագույն վկայություններից մեկն է<sup>2</sup>:

Խոսքի բարեհնչությունը որոշող կարևոր գործոն են նաև հնչյունների կազմությունը, արտաբերության տեղն ու եղանակը: Հայերենի 36 հնչյուններից միայն մեկն է կոկորդային (*h*), որը և համեմատաբար մեղմ արտաբերվող բաղաձայն է, 27-ը պարզ են, 9-ը՝ բարդ՝ կիսաշփականներ կամ կիսապայթականներ և շնչեղներ: Բարդ հնչյուններից համեմատաբար դժվար են արտաբերվում *ժ, ծ, ց, ջ, չ* բաղաձայնները, մանավանդ, երբ դրանք կողք կողքի են արտասանվում: Խոսքային տարբեր միջավայրերում դժվար արտասանելի բաղաձայններ են նաև շչական և սուլական հնչյունները (*ժ, շ, զ, ս*), հատկապես դրանց զուգորդումները:

Որքան էլ արտասանական բարեհնչությունը լեզվագործածական երևույթ է, այնուամենայնիվ այն նաև անհատական է և հաճախ պայմանավորված է խոսքային միջավայրով, իրադրությամբ, անշուշտ նաև խոսողի նպատակադրմամբ:

Հր. Աճառյանը խոսքի ներդաշնակության կարևոր պայման է համարում նաև լեզվի շեշտը, առոգանությունը և տոնը: Ըստ նրա՝ այն լեզուներում, որտեղ շեշտը դրվում է առաջին վանկի վրա, դժվարալուր (դժվար լավոր) տպավորություն են թողնում (ինչպես՝ հունգարերենը), մինչդեռ, երբ շեշտը վերջավանկի վրա է, ինչպես հայերենում կամ ֆրանսերենում, արտասանությունը մեղմ և հաճելի տպավորություն է թողնում: Ներդաշնակության կարևոր չափանիշներից են նաև լեզվի առոգանությունն ու տոնը (ելևջումը):

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ, յուրաքանչյուր լեզու ունի իր արտասանական առոգանությունը, խոսակցական տոնը և ձայնի ելևջումները, որոնք առավել ևս դրսևորվում են համազգային լեզվի տարածքային ճյուղավորումներում: Այս իրողությունը հատկապես նկատելի է հայերենի առանձին բարբառներում: Այսպես՝ Հր. Աճառյանը նշում է, որ Շամախու բարբառն ավելի երկարաձայն է ու գեղեցիկ, Ախալցխայի բարբառը՝ ցածր ու դանդաղ, իսկ Նոր Նախիջևանի բարբառը՝ արագ ու բարձրաձայն: Խոսքի ներդաշնակության ու բարեհնչության նշված չափանիշներով ու ամբողջությամբ է պայմանավորված մեր լեզվի գեղեցկությունը,

<sup>2</sup> Տես Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճաբանության հիմունքներ, էջ 122:

որով և շատերի վկայությամբ, ժամանակակից հայերենը առաջատար լեզուների համակարգում գտնվում է միջին դիրքի վրա, մի կողմից՝ իտալերենի ու ֆրանսերենի, մյուս կողմից՝ անգլերենի ու գերմաներենի, ռուսերենի և վրացերենի համեմատությամբ:

Այսպիսով, լեզվի գեղեցկությունն ամենից առաջ պայմանավորված է ներդաշնակությամբ. իսկ ներդաշնակությունը՝ մեծ մասամբ «դյուրալուր, դյուրահունչ լինելու մեջ»: Դյուրահունչ են այն բառերը, որոնք բաղաձայններով խճողված չեն, այլ ձայնավորների որոշ քանակությամբ բարեխառնված են: Ահա ուրեմն՝ լեզվի գեղեցկությունը նախ և առաջ կախված է ձայնավորների և բաղաձայնների տոկոսային հարաբերակցությունից:

Ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցության աստիճանը ճշտելու և այս առումով խոսքի ներդաշնակությունը բացահայտելու նպատակով Հր. Աճառյանը դիմում է Լոնդոնում տպագրված ուսումնասիրություններից մեկին, որտեղ աշխատության հեղինակը «Հայր մեր» աղոթքի թարգմանությունների հիման վրա ներկայացնում է ձայնավորների և բաղաձայնների հարաբերակցությունը:

Ըստ այդ տվյալների՝ ձայնավորների և բաղաձայնների տոկոսային հարաբերակցությամբ ամենից ավելի ներդաշնակ լեզուներն են ճապոներենը և իտալերենը, նրանցից հետո ֆրանսերենն ու հին հունարենը, իսկ միջին տեղը բռնում են հայերենը, ռուսերենը, վրացերենը, պարսկերենը, վերջին տեղում են անգլերենն ու գերմաներենը: Աճառյանի կարծիքով՝ լեզվի ներդաշնակության չափը որոշելու համար բավական չէ միայն իմանալ տվյալ լեզվի ձայնավորների և բաղաձայնների ընդհանուր, տոկոսային հարաբերակցությունը, այլ կարևոր է նաև նրանց բաշխումն ըստ բաղաձայն և ձայնավոր հնչյունների ու ըստ վանկի, ինչպես նաև դրանց զուգորդման կանոններն ու օրինաչափությունները: Այս դեպքում խոսք կարող է լինել լեզվի բարեհնչության մասին: Այս առումով հիշատակելի է գերմանացի մի հայագետի այն պնդումը, ըստ որի՝ հայերենը խճողված է բազմաթիվ բաղաձայններով, որոնք և հաճախ խանգարում են լեզվի բարեհնչությանը, և որպես օրինակ բերում է հայերենի «չմշտնջենավոր» բառը, որը գերմաներենից անհաջող թարգմանության հետևանքով է ստացվել, ուր 14 բաղաձայն հաջորդում են միմյանց, և վերջում՝ միայն մի ձայնավոր: Այս դեպքում գերմանացի լեզվաբանը հավանաբար նկատի չի ունեցել հայերենի «ը» գաղտնավանկի առկայությունը, որը մնան դեպքերում, այսինքն՝ բաղաձայնների կուտակման ժամանակ, նպաստում է արտասանության բարեհնչությանը: Ըստ որում «ը» գաղտնավանկի արտասանությունը եղել է նաև հին հայերենում՝ զրաբարում, ուստի և կարելի է կարծել, նշում է Հր. Աճառյանը, թե հին

հայերենում մեզանից ավելի արագ ու փութկոտ առողգանությանը էին արտասանում «գլուխ», «հարսն», «թրթռալ»։ «չմշտնջենական» բառերը, և կարող ենք կարծել նաև, որ մեր այժմյան ընթերցումը նրա համար էլ սովորական ձևը կարող էր լինել»։ Եզրակացությունն այն է, որ բաղաձայնների կուտակման ժամանակ հին հայերենում էլ այսօրվա պես արտասանել են «ը» ձայնավորով, ինչպես՝ *ըսպանանել, ըստեղծել, ըստանալ* և այլն։ Հայերենի նվագայնության և ներդաշնակության համար կարևոր են նաև շեշտը, շեշտի դիրքը և խոսակցական տոնը, որոնցով պայմանավորված է նաև խոսքի հնչերանգը<sup>3</sup>։ Անդրադառնալով հայերենի նվագայնության հարցին՝ լեզվաբան Գր. Վանցյանն իր «Հայերենի նվագայնությունը» հոդվածում («Մուրճ», 1897) նկատել է, որ հայերենը երաժշտականության առումով բավականին ուշագրավ լեզու է և եթե այդ առումով նա զիջում է իտալերենին ու ֆրանսերենին, ապա առաջ է անցնում սլավոնական, ռոմանական մի շարք լեզուներից։ Հայերենի այս առավելությունը պայմանավորված է հնչյունների և առանձնապես ձայնավորների արտասանությամբ, նրանց դիրքով և արտասանական տոնի աստիճանով։

Ըստ այս տեսության՝ առավել նվագային են այն լեզուները, որոնցում *ի*-ն և *է*-ն ունեն մեծ հաճախականություն, իսկ «ա» ձայնավորը, որն ըստ Գր. Վանցյանի, հայերենի ձայնավորների համակարգում մի տեսակ ոսկե միջինն է կազմում, ավելի պայծառ է հնչում միջին տոներում։ Ըստ որում *ա* ձայնավորը հայերենի բոլոր հնչյունների մեջ ամենամեծ կիրառական հաճախականությունն ունեցող հնչյունն է, հաջորդները *ե*, *ի*, *ը* ձայնավորներն են, և ապա՝ բաղաձայն հնչյուններից ձայնորդներն ու ձայնեղները հստակ են արտասանվում ցածր տոներում, միջին տոներում խուլերը, իսկ շնչեղ խուլերը՝ բարձր տոներում։ Լեզվաբանն այստեղ ներկայացնում է մի համեմատական աղյուսակ, ըստ որի՝ ավելի նվագային են այն լեզուները, որոնց մեջ շատ են ու հաճախական խուլ և շնչեղ խուլ բաղաձայնները, մի բան, որ բնորոշ է արդի գրական հայերենին։

Բանավոր խոսքի համար կարևոր են նաև հնչյունների և բառերի արտասանության տևողությունն ու արագությունը, իսկ առավել ևս բանավոր խոսքի անբաժանելի տարրերից է հնչերանգը։

«Խոսքի հնչերանգը,– գրում է Պ. Պողոսյանը,– պայմանավորված է խոսողի հոգեբանությամբ, խոսքի կառուցվածքով, իրադրությամբ, այն բանով, թե ու՞մ է ուղղված խոսքը և ինչ նպատակով։ Այսպիսի հանգամանքներով են պայմանավորված նաև ձայնի տոնը, խոսքի տեմպը և արտասանական ելևէջումները...

<sup>3</sup> Տես Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի հիմունքներ, Ե. 1991, Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլիաթյան, Հայոց լեզու, Ե. 1994։

Ելևէջումը խոսքի ոգու իսկական արտահայտիչն է, որն անբաժան է նրա բոլոր բաղադրիչ տարրերից: Այն լինում է տրամաբանական և զգայական... Տրամաբանական ելևէջման մեջ են մտնում տրամաբանական շեշտը և նախադասությունների այն ելևէջումները, որոնցով ձևավորվում են մտքերն իբրև կամ պատմողական, կամ հարցական, կամ բացականչական, կամ հրամայական նախադասություններ... Տրամաբանական շեշտով որոշվում է հաղորդման համար կարևոր գաղափարը կամ ըստ իմաստի, կամ ըստ հաղորդման նորությամբ<sup>4</sup>:

Հնչերանգը խոսքում ոչ միայն արտասանական փոփոխություններ է առաջացնում, այլ նաև՝ իմաստային: Միևնույն բառը, նախադասությունը, միտքը զանազան հնչերանգներով արտասանելիս կարող է տարբեր նրբիմաստներ արտահայտել: Եվ պատահական չէ, որ հաճախ կիսակատակով նկատում են, որ հնչերանգը կարող է նույնիսկ մարդու կյանք փրկել կամ կործանել, և սովորաբար բերում են իրավաբանական-պաշտոնական փաստաթղթերից մեկում իբրև թե նշված հետևյալ կարգադրությունը՝ «Սպանել չի՝ կարելի, ազատել» և «Սպանել, չի՝ կարելի ազատել»: Պրոֆ. Վ. Ա. Արտեմովի հաշվարկներով, ռուսերենի «Ձգույշ» բառնախադասությունը կարող է շուրջ 25 տարբեր հնչերանգային արտասանություն ունենալ, ինչպես՝ խնդրանք, թելադրանք, կարգադրություն, քաղաքավարություն, զարմանք, համոզմունք, սպառնալիք, բացականչություն և այլն:

Պատահական չէ, որ դրամատուրգ Բեռնարդ Շոուն նկատել է, որ «այո» ասելու հիսուն եղանակ կա, իսկ «ոչ» ասելու նույնպես 50, իսկ «այո» և «ոչ» գրելու համար միայն մեկ եղանակ կա: Սա նշանակում է նաև, որ հնչերանգը հիմնականում բանավոր խոսքին բնորոշ իրողություն է, չնայած այն կարող է նաև գրավոր արտահայտություններ ունենալ՝ հատկապես կետադրական նշանների շնորհիվ, նրանց համապատասխան գործածությամբ:

Այսպես՝ հայերենի «հա» խոսակցական պատասխանական բառը կարող է գործածվել տարբեր հնչերանգներով և ունենալ այլևայլ նրբերանգներ, ինչպես՝

Հա՛ - հաստատական

Հա՛ա - հեզմանք (ասացիր՝ պրծար)

Հա՞ - հարցում ճիշտ լինելու մասին

Հա՞՞ - սպառնալիք (դե որ այդպես է...)

Հա՛ - պնդում (վաղը կվերադարձնես, հա):

Կամ՝ «Ի՛նչ մարդ է» նախադասությունը կարող է արտահայտել հետևյալ իմաստները.

<sup>4</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 132:



*Ի՞նչ մարդ է - սովորական հարցում իմանալու համար, թե ով է:*

*Ի՞նչ մարդ է - անտանելի մարդ է:*

*Ի՞նչ մարդ է - շատ լավ մարդ է:*

*Ինչ մարդ է - մարդ չէ (հեզնանք, արհամարհանք<sup>5</sup>):*

Այստեղից պարզ է դառնում, որ հնչերանգը խոսքի մեջ բառիմաստի հարստացման լավագույն միջոցներից մեկն է: Առօրյա-խոսակցական ոճը, բանավոր խոսքը գրքային-գործառական ոճերից տարբերվում է ոչ միայն բառապաշարով և քերականական մի շարք առանձնահատկություններով, այլև հնչական-արտասանական մի շարք հատկանիշներով:

Հաճախ հաղորդվող նյութի հիմնական բովանդակությունը կարելի է որոշել գերազանցապես խոսքի հնչերանգով: Նույնիսկ վատ լավող նյութը, կամ երբեմն անհասկանալի, օտար լեզուներով ասվածը, եթե իհարկե այդտեղ գործ են ածվում ընդհանուր, տարածված կամ, ինչպես ասում են, ունիվերսալ հնչերանգներ (բայց ոչ յուրահատուկ, ընդգծված, ազգային), կարող է ընկալվել հնչերանգի միջոցով:

Խոսքի ոճական բնութագրությունն ամբողջական դարձնելու նպատակով սովորաբար առանձնացնում են արտասանության երեք տարբերակ, որոնք բնութագրվում են խոսքի հստակության և տեմպի տարբերություններով և կոչվում *արտասանական ոճեր*:

Դերանցից են՝

*ա. Արտասանական չեզոք ոճ*, որը սովորական, բնական հանդարտ խոսքին հատուկ արտասանություն է և գործ է ածվում հեռուստառադիո-հաղորդումների խոսքում լուրերի և մամն այլ նյութերի ընթերցման, զեկուցումների և դասախոսությունների ժամանակ: Այս դեպքում լրիվ իրացվում է խոսքը բաղադրող բառերի հնչյունական ողջ կազմը, բոլոր հնչյուններն արտաբերվում են հստակ ու պարզորոշ, այն ազատ է ճարտասանական ելևէջումներից, կցկտուրությունից, հնչերանգը միապաղաղ է, առանց տրամաբանական ու հուզական ընդգծումների:

*բ. Արտասանության ճարտասանական ոճը* հատուկ է հրապարակային հանդիսավոր խոսքին և դրսևորվում է հանրահավաքներում, ժողովներում կամ ռադիոյով տրվող հատուկ հաղորդագրությունների ընթերցման ժամանակ և բնորոշվում է արտաբերման առավելագույն հստակությամբ: Բաղադրիչ բոլոր հնչյունները այստեղ պարզորոշ ու ընդգծված են հնչում և՛ շեշտված, և՛ անշեշտ վանկերում: Այս դեպքում խոսքի թափը դանդաղ է. այստեղ մեծ տեղ ունեն տրամաբանական և հուզական շեշտերը, հնչերանգային զանազան ելևէջները, որոնք ավելի են ընդգծվում ճարտասանական տարբեր հնարանքներով ու ոճական բանադարձումների օգտագործման հետևանքով:

<sup>5</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 140:

գ. Արտասանության ազատ ոճը հատուկ է սովորական, անբռնագրասիկ խոսակցությանը և հանդիպում է առօրեական երկխոսություններում: Այս դեպքում խոսքի թափը արագ է, արտաբերումը՝ զգալիորեն կցկտուր: Արտաբերման հստակության տեսակետից այս ոճը զգալիորեն զիջում է չեզոք ոճին:

Այս մոտեցմամբ ռուս լեզվաբանության մեջ տարբերակվում են արտասանական հինգ ոճեր, որոնք անվանվում են նաև «հնչյունաբանական ոճեր»․ դրանք են՝ հանդիսավոր, գիտագործնական, պաշտոնական-գործնական, կենցաղային և անբռնագրասիկ, որոնք սովորաբար գործածական են մենախոսական ոճերում և կապված են լեզվի կիրառության ոլորտների և իրավիճակների հետ:

Հնչյունաբանական ոճագիտության խնդիրներից է նաև *հանգի* և *մմանաձայնության* (հնչյունների կրկնության) ուսումնասիրությունը:

Հանգը տողերի համահնչուն վերջավորությունն է, որը կրկնվում է երկու կամ մի քանի անգամ, այլ կերպ ասած՝ հանգը բանաստեղծական միևնույն հատվածում (երկտող, քառատող և այլն) նույն կամ արտասանական առումով մոտ մեկ կամ մի քանի հնչյունների կանոնավոր, համակարգված կրկնությունն է, ինչպես՝

*Այս ծմեռվա պաղ համբոյրով  
Այս եղևնու անուշ բոյրով,  
Հագար ու մի հրապոյրով  
Եկավ Նոր տարին...*

(ՀՍ)

Կամ՝

*Քամին ծեծում է, ցրում քերթերը  
Մի չար արև է այրել երկիրս,  
Մերկ անապատ են դարձել արտերը,  
Ողբի սման են բոլոր երգերս:*

(ՎՏ)

Հանգի գեղագիտական ու ոճական արժեքը, նրա նշանակությունը, խոսքի ներդաշնակության համար ավելի պարզորոշ են դառնում, երբ մանավանդ նկատի ենք ունենում նրա այն դերը, որ կատարում է տողերի վերջավորությունը չափաժո ստեղծագործություններում:

«Այն իր շեշտվածությամբ,– նշում է Էդ. Ջրբաշյանը,– համեմատաբար մեծ դադարով ընդգծում է ռիթմական հիմնական տողի ավարտվելն ու մյուսի սկսվելը և պատահական չէ, որ տողի վերջին շեշտը, ի տարբերություն մյուսների, երբեք չի կրճատվում, դրանով մեկ անգամ ևս ընդգծվում է տողավերջի իմաստային և ռիթմական կարևոր նշանակությունը»:

նը: Եվ ահա չափածո երկերի մեծ մասում դրան ավելանում է նաև տողերի վերջավորության նմանությունը՝ հանգը»<sup>6</sup>:

Գործառական որոշ ոճերում, առավելապես գեղարվեստական խոսքում, ոճական զգալի երանգավորում և գեղագիտական որոշակի արժեք ունեն առանձին հնչյունների տարաբնույթ կրկնությունները, որոնք հիմնականում դրսևորվում են բաղաձայնային և առձայնային եղանակով:

**Քաղաձայնայնություն.** Գեղարվեստական երկերում և առավելապես չափածո ստեղծագործություններում, նույն խոսքաշարում՝ տողում, երկտողում, քառատողում և ընդհանրապես տվյալ պարբերության մեջ հաճախ միևնույն հնչյունը կարող է կրկնվել՝ դրանով իսկ նպաստելով խոսքի սահունությանը, բարեհնչությանն ու երաժշտականությանը:

Հնչյուններն առանձին վերցրած, ինքնին (որոշ բացառություններով), բնականաբար որևէ որոշակի իմաստ, բովանդակություն և առավել ևս՝ գեղագիտական որոշակի արժեք չունեն, բայց և այնպես դրանք ոճական արժեք ու երանգավորում են ձեռք բերում միայն գործածության մեջ՝ տվյալ խոսքաշարում՝ այլ հնչյունների հետ զուգակցվելով:

Հատկապես բանաստեղծական խոսքում ոճական տարբեր նրբերանգներով կարող են կրկնվել և՛ բաղաձայն, և՛ ձայնավոր հնչյունները:

Միևնույն տողում կամ տվյալ խոսքաշարում միևնույն բաղաձայնների կրկնությունն անվանում են **բաղաձայնայնություն** կամ **այլտերացիա**: Նշված եղանակով հնչյունների գործածության գեղագիտական և ոճական արժեքը նկատելի է դեռևս հայկական ժողովրդական բանահյուսության լավագույն նմուշներում, որոնք մեզ են ավանդվել Մ. Խորենացու «Հայոց սլաոմությունից»: Դրա լավագույն վկայությունը «Վահագնի ծնունդն» է:

*Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,*

*Երկնէր և ծովն ծիրանի*

*Երկն ի ծովուն ունէր եւ զկարմրիկն եղեգնիկ...*

Եվ ապա՝ Գր. Նարեկացու հանճարեղ տողերում.

*Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ*

*ծառայանայր յառաւօտուն...*

Կամ՝ *Շուշանը շաղով լցեալ, շող շաղով և շաղ մարգարտով...*

Հաճախ նույնիսկ արտահայտվում է այն կարծիքը, որ առանձին հնչյունների գործածությունը իմաստային տարբեր երանգներ կարող է

<sup>6</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե. 1972, էջ 319:

հաղորդել խոսքին, դեռ ավելին՝ դրանք երբեմն նույնիսկ կարող են համահունչ լինել խոսքի բովանդակությանը կամ քնարական հերոսի տրամադրությանը: Այս առումով հաճախ է հիշատակվում «վո՛ւշ-վո՛ւշ» ձայնարկության գործածությունը Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում.

*Վո՛ւշ-վո՛ւշ Անուշ, վո՛ւշ-վո՛ւշ, քուրիկ,*  
*Վո՛ւշ քու սերին, քու յարին,*  
*Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Սարո, վո՛ւշ-վո՛ւշ, իգիթ,*  
*Վո՛ւշ քու սիրած սարերին...*

Անդրադառնալով նշված ձայնարկության գործածությանը՝ Հովհ. Թումանյանը նշում է, որ դա ոչ թե գետի խոխոջալու ձայնն է, այլ ավստասանքի բացականչություն, «իմաստի և ձայնանմանության կրկին պատճառներով է, որ ես գործ եմ անել իմ պոեմի մեջ»:

Այդ մասին է վկայում նաև Ս. Մելքոնյանը, երբ գրում է, որ «լինելով ավստասանքի բացականչություն՝ վո՛ւշ-վո՛ւշ բառը միաժամանակ օժտված է գետի բնաձայնությունն արտահայտելու կարողությամբ, լսելի է դարձնում գետի ձայնը հատկապես *վ, շ* բաղաձայնների կուտակման շնորհիվ»: Եվ ապա ավելացնում. «անփոխարինելի է նաև *ու* հնչյունի դերը այդ սգո մեղեդու ստեղծման գործում: Ահա թե ինչու այս քառատողում, որը, իսկապես «բնության հառաչանքն է», անձնական դերանվան սեռական հոլովածը անխտիր կազմված է «քու» ձևով<sup>7</sup>» (նկատի ունի «ու» ձայնավորի կուտակումները – Լ. Ե.):

Հնչյունների մմանաձայնությամբ հարուստ է 20-րդ դարի հայ բանաստեղծությունը (Վ. Տերյան, Ե. Չարենց, Պ. Սևակ, Հ. Սահյան և ուրիշներ):

Բովանդակության հետ անխզելիորեն կապված բաղաձայնույթի մի անգերազանցելի օրինակ է Վ. Տերյանի «Շշուկ ու շրշուն» բանաստեղծությունը: «*Ձ, ս* և մանավանդ *շ* շփական հնչյունների, ինչպես նաև *ջ* հնչյունի կրկնության շնորհիվ մենք կարծես լսում ենք քամու նվազը, ծառերից վայր թափվող տերևների մեղմ շրշունը<sup>8</sup>»:

*Աշման մշուշում շշուկ ու շրշուն...*  
*Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում,*  
*Եվ շշնջում ես և անուշ շրշում...*

«*Ճ*» բաղաձայնի համաչափ կրկնությունը բնության զգացողության որոշակի տպավորություն է ստեղծում, նպաստում պատկերի տեսողա-

<sup>7</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 66:

<sup>8</sup> Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 331:

կանությանն ու ներդաշնակությանը Հ. Սահյանի հետևյալ բանաստեղծության մեջ.

*Չորի վրա ծի՛վ-ծի՛վ հավքեր,  
Ու ձորի մեջ ծի՛լ-ծի՛լ լուկի:  
Քարերն ի վար ծերպերի մեջ քարանձավի,  
Բլրի կրծքին պեծածան  
Ճիծեռնախոտ ու թավակուրծք  
Ճորժորն ի վար ծվեն-ծվեն  
Երկինք ծավի...*

Բաղաձայնության մի դիպուկ օրինակ Հ. Շիրազի չափածոյից.

*Ա՛խ, Շամիրամ, շամբշոտաշորթ,  
Դու չիմացար, որ անհագուրդ  
Մուրը սեր չի գերել կարող,  
Մուրը սեր չի բերել կարող  
Թեկուզ արար աշխարհի գերի,  
Մուրը երբեք սեր չի բերի...  
...Մոսափում է ու սիրով սարն է ելնում իմ սոսին,  
Սոսին իմ սեզ հարսի պես լուսնի ոսկե կուժն ուսին...*

Այստեղ էլ խոսքին յուրահատուկ մեղեդայնություն է հաղորդում «ա» սուլականի կրկնությունը:

Որոշ ուսումնասիրություններում բաղաձայնության գործածության դեպքերը բաժանում են երկու խմբի՝

ա) բաղաձայնային օգտագործվում է բնության երևույթների ձայնական տպավորություններ ստեղծելու, համապատասխան զգայական և պատկերային զուգորություններ առաջացնելու նպատակով

բ) բաղաձայնների կրկնությունը սուկ հնչյունախաղ է գոյացնում և միայն ուժեղացնում բանաստեղծության երաժշտականությունը<sup>9</sup>:

**Առձայնությը (ատոնանս)** գեղագիտական, ոճական որոշ նպատակներով ձայնավորների կրկնությունն է գեղարվեստական երկերում, որը համեմատաբար ավելի քիչ գործածական է, քան բաղաձայնների կրկնությունները, դրա հիմնական պատճառը առձայնության և պատկերավոր երևույթի իմաստային-հուզական կապի թուլությունն է, այն չի կարող նույնպիսի հուզական լիցք կրել, ինչպես բաղաձայնությը և օգտագործվում է հիմնականում բարեհնչություն ստեղծելու նպատակով<sup>10</sup>:

<sup>9</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խղաթյան, նշվ. աշխ., էջ 63:

<sup>10</sup> Նույն տեղում:

Այնուամենայնիվ, ձայնավորների կրկնության ոճական արժեքը բավականին ակնհայտ է հետևյալ հատվածներում.

*Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ բաղձանքով ակաղձուն,  
Հեռացան ամենն ալ ծրփանուտ երսզիս ափունքեն.*

Կամ՝

*Վարդավառի վարդերը վառ  
Երգող երգչիդ երգվում են ես...*

Առձայնությք և բաղաձայնությք հաճախ զուգակցվում և գործ են անվում միաժամանակ, միևնույն խոսքաշարում, որի լավագույն օրինակը Վ. Տերյանի արդեն իսկ հիշատակված «Շշուկ ու շրշյուն» բանաստեղծությունն է:

Հնչյունների կրկնության մի տարատեսակ է նաև *բնաձայնությունը* կամ *անանաձայնությունը*: Այս դեպքում արդեն կրկնվում է ոչ թե մեկ հնչյունը, այլ մի քանի հնչյուններ միաժամանակ կամ բառի մի մասը: Նշված ձևերը որոշակիորեն տարբերվում են բարդությունների համակարգում իբրև կրկնական բարդություններ, իսկ մյուս մասը՝ նաև բնաձայնություններ: Նշված բառերի գործածությունը հաճախ հիշեցնում է բնության որևէ իրողություն, որևէ շարժում կամ գործողության հետ կապված բնորոշ ձայները, դրանով իսկ լսողի կամ ընթերցողի մեջ առաջացնում, այսպես կոչված, «լսողական պատկեր», ինչպես՝ *կզկզել, կափկափել, վազվզել, փայլփլել, ծլծլալ, ճաքճքել, թոփոալ* և այլն:

Նշված կրկնությունները, որոնք ավելի հաճախակի կազմվում են միևնույն արմատի կրկնությամբ կամ մասնակի հնչյունափոխությամբ, ամենից առաջ բնորոշ են լեզվի խոսակցական ոլորտին և խոսքն ավելի պատկերավոր ու արտահայտիչ են դարձնում հատկապես բնության երևույթների, տարբեր իրավիճակների ու պահերի նկարագրության ժամանակ:

Այս բառաշերտերի գործածությունը բնորոշ է նաև Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպին, որոնք էլ, Մ. Արեղյանի վկայությամբ, «արտասանում են բնության որևէ երևույթի, կենդանիների կամ անշունչ առարկաների հնչյունների նմանողությամբ նրանց վրա թողած առաջին հանկարծական տպավորության տակ»: Հիշենք վեպի լավագույն հատվածներից մեկի՝ Բարեկենդանի նկարագրությունը. «Բարեկենդան էր: Չինն էկել, դիզվել, սար ու ծոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետիներ սառցրել, որ ամեն մեկ ոտը կոխելիս հազար տեղից տրաքտրաքում, ճոճում, ճքճքում էր ու մարդի շենը սրտացնում, ձեն տալիս...»:

Բնածայնական բառերի մի ամբողջ շարք է գործածում վիպասանը Չանգու գետը նկարագրելիս. ինչպես՝ «Հյուսիս սրով, բոցով, բրով, փոռնչալով, մոռնչալով, խոռնչալով, քարի, քարափի գլուխ վեր հատելով, իր փորը խցկելով... ճչալով, ճոռնչալով, թնդալով, դրդալով, ստոցահաստ գետինը պոկելով, պոճոկելով, քրքրելով, բամբաչելով, սրբսրթացնելով, վրթվրթացնելով, կրակված աչքերը արնով լիբը, ատամները դրժտացնելով, դնգդնգացնելով..., որ չի գալիս ամեհի Չանգին, որ Չորագեղ մտնում...»:

Նմանածայնությունների կամ բնածայնությունների նշված կուտակումները հնարավորություն են տալիս ոչ միայն խոսքը տպավորիչ ու արտահայտիչ դարձնելու, այլև միաժամանակ գործողությանը հաղորդում են սաստկական երանգ, հուզականություն:

Լեզվական նշված միջոցներով ու հնարանքներով ևս յուրաքանչյուր հեղինակ, գրող թե բանաստեղծ ցանկանում է կենդանի, շարժուն, բնական խոսքի պատրանք ստեղծել, որպեսզի ընթերցողի համար ավելի տեսանելի ու տպավորիչ լինի գեղարվեստական պատկերը և, ինչպես Խ. Աբովյանն էր ասում, «յուրաքանչյուր ընթերցող զգա, որ ոչ թե գիրք է կարդում, այլ խոսում է ինչ-որ մեկի հետ»:

Այսպիսով՝ հնչյունը (հնչույթ) որքան էլ արտասանական առումով լեզվի նվազագույն միավոր է, բայց և այնպես հաճախ է դրսևորվում իբրև ոճույթ, արտահայտում ոճական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում և նպաստում խոսքի բարեհնչությանը, ներդաշնակությանն ու նվազայնությանը:

## ԲԱՌԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### *ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇԵՐՏԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ*

Բառը լեզվի հիմնական նյութական բաղադրիչն է, նրա ատաղձը, հաղորդակցման ամենակարևոր լեզվական միավորը, ուստի և լեզվական ցանկացած ոլորտի համար խիստ կարևոր ու անհրաժեշտ է բառի ու ընդհանրապես բառապաշարի ուսումնասիրությունը: Ըստ որում, լեզվի յուրաքանչյուր մակարդակ ունի բառի ուսումնասիրության իր ելակետն ու մոտեցումը, իր սկզբունքները: Այսպես՝ եթե բառագիտության համար կարևորը, առաջնայինը բառի ծագման, նրա կազմության, նրա արտահայտած իմաստի ու առաջացման ուղիների քննությունն է, ապա քերականության համար՝ նրա քերականական ընդհանուր հատկանիշների՝ ձևաբանական, շարահյուսական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունն է, այսինքն՝ բառն իբրև խոսքի մաս՝ իր քերականական, խոսքիմասային հատկանիշներով ու կարգերով, և ապա՝ որպես բառակապակցության բաղադրիչ և նախադասության անդամ: Հայտնի է, որ բառը խոսքում, նախադասության մեջ հանդես է գալիս իր երկու հիմնական գործառույթներով կամ հատկանիշներով՝ անվանողական դերով և հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Քերականության համար առաջնայինը բառի բառային և քերականական իմաստների քննությունն է, նրանց քերականական հատկանիշների բացահայտումը՝ առանց նկատի ունենալու տվյալ բառի արտահայտչական երանգավորումը: Այս դեպքում ուսումնասիրվում է բառի անվանողական գործառույթը, նրա ուղղակի, զուտ բառարանային իմաստը, բառակազմական, ձևաբանական և շարահյուսական առանձնահատկությունները: Մինչդեռ ոճագիտության համար ամենից առաջ բառը դիտվում է իբրև գեղարվեստական պատկեր ստեղծող միջոց՝ անշուշտ նկատի ունենալով նաև տվյալ բառի անվանողական դերը՝ այս դեպքում արդեն առաջնային են համարվում բառի հուզաարտահայտչական երանգավորումը, բառի գեղագիտական արժեքը, նրա ոճական նրբերանգները և, բնականաբար, տվյալ դեպքում կարևորն ու առաջնայինը բառի փոխաբերական իմաստն է, նրա իմաստային նրբերանգները: Նման մոտեցմամբ բառն



ուսումնասիրվում է ոչ միայն սոսկ որպես բառ, այլ նաև՝ իբրև ոճույթ: Նշված ելակետով բառի և բառապաշարի քննությունը կարևորվում է նաև նրանով, որ հատկապես գեղարվեստական ոճում բառի և առանձին բառաշերտերի ընտրությամբ ու գործածությամբ են պայմանավորված նաև գրողի ինքնատիպությունն ու նրա լեզվաոճական վարպետությունը: Որքան էլ գեղարվեստական երկերում բառապաշարի և հատկապես առանձին բառաշերտերի ընտրությունը հաճախ թելադրվում է այդ երկի բովանդակությամբ, տվյալ շրջանի գրական լեզվի մշակման մակարդակով, այնուամենայնիվ առանձին երկերի բառապաշարի ուսումնասիրությունը կարևոր է ու անհրաժեշտ տվյալ գրական լեզվի պատմության մի շարք հարցեր պարզաբանելու, ինչպես նաև այդ գեղարվեստական երկի լեզվի ընդհանուր համակարգը գնահատելու համար:

Յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարն ուսումնասիրելիս նախ անհրաժեշտ է պարզել տարբեր բառաշերտերի արտահայտչական դերն ու ոճական երանգավորումը, քանի որ ոճական գործառույթ կարող են ունենալ համազգային լեզվի բառապաշարի ամենատարբեր շերտերը: Ոճաբանական ելակետով բառապաշարն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է միաժամանակ նկատի ունենալ բառի և՛ անվանողական դերը, և՛ հուզական-զգացական գործառույթը, ուստի և այս դեպքում բառապաշարի ուսումնասիրությունը կատարվելու է երկու ուղղությամբ. նախ՝ պետք է պարզաբանել բառի անվանողական դերը և ապա, որ տվյալ դեպքում կարևոր է ու առաջնային, այդ բառի գեղագիտական արժեքը, նրա բազմիմաստությունը, ոճական, հուզաարտահայտչական երանգավորումը<sup>11</sup>:

Յուրաքանչյուր բառային միավորի, արտահայտության կամ բառաշերտի գործածության ոճական նպատակադրումը հստակորեն բացահայտելու նպատակով ամենից առաջ անհրաժեշտ է ճշտել ու պարզաբանել այն մոտեցումն ու սկզբունքները, որոնց հիման վրա կարելի է դասակարգել կամ խմբավորել համազգային լեզվի ողջ բառային կազմը:

Անշուշտ այս դեպքում արդեն անհրաժեշտ է որոշակի տարբերակում ունենալ, երբեմն նույնիսկ գերծ մնալ դասակարգման այն սկզբունքներից, որոնք կիրառվում են գրական լեզվի բառապաշարի դասդասման ժամանակ. քանի որ պետք է նկատի ունենալ նաև այն, որ գրական լեզվի բառապաշարը խմբավորելիս հիմնականում նկատի է առնվում միայն լեզվի կենսունակ, գործուն բառաշերտերը, իսկ գեղարվեստական երկերում հավասարապես կարող է գործածական լինել համազգային լեզվի ողջ բառամթերքը, ինչպես գործուն, կենսունակ, այնպես և ոչ գործուն, ոչ կենսունակ շերտերը: Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման

<sup>11</sup> Տե՛ս Լ. Կ. Եզեկյան, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Ե., 1990, էջ 200:

տարբեր մոտեցումներ կան. նախ՝ առաջարկվում է ողջ բառամբերը բաժանել երկու մեծ խմբերի, այսպես կոչված, միջոճական կամ չեզոք և ոճական տարբեր երանգավորում ունեցող բառաշերտերի՝ իրենց բազմաթիվ ենթաշերտերով<sup>12</sup>:

Մեկ այլ մոտեցմամբ՝ ավելի արդյունավետ սկզբունք է դիտվում իմաստային ոճաբանականը, ըստ որի՝ այստեղ կարևոր կարող է համարվել բառի, այսպես կոչված, ոճաբանական «անձնագիրը»՝ հետևյալ պատճառաբանությամբ. «քանի որ խոսքը հիմնականում վերաբերում է գեղարվեստական ստեղծագործության բառապաշարի դասակարգմանը, ապա այսպիսի մոտեցումը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու գրողի բառօգտագործման հնարավորությունները»<sup>13</sup>:

Երրորդ մոտեցմամբ՝ և՛ գրական լեզվի, և՛ գեղարվեստական երկի ողջ բառապաշարը խմբավորվում է ըստ գործառական հատկանիշների, ուր և հիմնականում տարբերակվում են գրքային և խոսակցական բառաշերտերը:

Վերջին ժամանակներս ռուս լեզվաբաններն առաջարկում են նաև բառապաշարի մեկ այլ դասակարգում, որը հավասարապես կիրառելի է նաև գեղարվեստական երկի բառապաշարն ուսումնասիրելիս, այն է՝ բառերն ըստ ծագման, կիրառության ոլորտների, հուզական-ոճաբանական և ըստ գործուն ու ոչ գործուն հատկանիշների (Ն. Մ. Շանսկի, Վ. Վ. Իվանով և ուրիշներ):

Գրական լեզվի բառապաշարի դասակարգման հարցում ուրույն մոտեցում ունի ակադ. Է. Բ. Աղայանը: Նրա առաջադրած սկզբունքները (դրույթները) առանձին դեպքերում կարող են կիրառվել նաև գեղարվեստական գրականության բառապաշարը ոճաբանական սկզբունքներով դասակարգելիս: Անվանի լեզվաբանը, մի դեպքում վերանալով բառապաշարի զարգացման պատմական ընթացքից, բառապաշարը դիտում է որպես մի կայուն ամբողջություն, որը ներառում է բոլոր այն բառերը, որոնք գործածվել են կամ գործածվում են աշխարհաբարով գրված ողջ գրականության մեջ և մամուլում՝ անկախ նրանց գործածականության աստիճանից, գործառական ոլորտից, տարբերակային բնույթից և այլն: Առանձնացնելով բառապաշարի որոշակի շերտեր՝ Էդ. Աղայանը ոչ միայն հստակորեն բնութագրում է այդ շերտերից յուրաքանչյուրը, այլև նշում նրանցից յուրաքանչյուրի կիրառության համապատասխան ոլորտներն ու ոճական նրբերանգները:

Էդ. Աղայանն առաջարկում է նաև բառապաշարի համաժամանակյա ներքին դասակարգում, ուր, ի տարբերություն նախորդի, որպես ելակետ

<sup>12</sup> Տե՛ս Է. Ս. Артеменко, Н. К. Соколова, նշվ. աշխ., էջ 32:

<sup>13</sup> Բ. И. Ефимов, նշվ. աշխ., էջ 197:

է ընդունվում մեր լեզվի զարգացման արդի փուլի նորման ու կառուցվածքը, և ապա՝ բառերը գնահատվում են ըստ այն հիմունքի, թե ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում նրանք մեր լեզվի բառակազմական միջոցների հետ, ինչպիսի բնութագիր. գործածականության ինչ վիճակ ունեն: Այս սկզբունքներից էլնելով՝ մա առաջարկում է բառապաշարը դասակարգել ըստ սոցիալական տարբերակումների, ըստ գործառության ոլորտների և ըստ ներլեզվական հարաբերությունների<sup>14</sup>:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման ուրույն մտտեցում է դրսևորել Պ. Պողոսյանն իր՝ արդեն իսկ նշված ուսումնասիրությունում: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ բառերն իրենց իմացաբանական, քերականական և ոճական առանձնահատկություններին համապատասխան կազմում են այնպիսի խմբեր, որոնք ունեն իրենց որոշակի տեղը և դերը ինչպես լեզվում, այնպես և խոսքի մեջ, և ապա՝ բառապաշարի ոճաբանական շերտատմամբ նպատակ է դրվում պարզել, թե այս կամ այն հիմունքներով խմբավորված բառախմբերն ինչ առանձնահատկություններ և ինչ դեր ունեն խոսքի մեջ. լեզվաբանը դասակարգման երկու հայեցակետ է ընդունում՝ տարժամանակյա և համաժամանակյա. առաջին դեպքում բառապաշարը շերտավորվում է ըստ նրա պատմական զարգացման ընթացքի, իսկ երկրորդ դեպքում՝ ըստ նրա վիճակի: Առաջին դեպքում կունենանք բառապաշարի երկու շերտ՝ գործածական և անգործածական կամ՝ մեր իսկ բաժանմամբ՝ գործուն (կենսունակ է և ոչ գործուն (ոչ կենսունակ), մի բան, որ ինչպես արդեն ասել ենք, նշված տեսանկյունից նպատակահարմար չէ, քանի որ հիշյալ բառաշերտերից առաջինները ևս ոճական առումով հավասարաչափ արտահայտչական երանգավորում ունեն, ինչպես և գործուն շերտերը: Ինչ վերաբերում է երկրորդ մոտեցմանը, այն է՝ բառապաշարի համաժամանակյա հայեցակետով դասակարգմանը, ապա այստեղ նկատի ունենալով բառապաշարի գործածության ու գործառության ոլորտները, բառերի ծագումը, գործածության հաճախականությունը, իմաստներն ու իմաստային առնչությունները, ձևերն ու ձևային առանձնահատկությունները, ինչպես նաև բառերի միջոցով խոսողի արտահայտած վերաբերմունքները՝ Պ. Պողոսյանն առանձնացնում է հետևյալ ենթախմբերը. ըստ գործածության և գործառության ոլորտների (նկատի ունի լեզվի կիրառության ոլորտները, գործառական ոճերը), ըստ հարազատության (բնիկ և փոխառյալ), ըստ գործածության հաճախականության (հաճախական, նվազ հաճախական և ոչ հաճախական), ըստ իմաստների քանակի (մեկնիմաստ և բազմիմաստ), ըստ իմաստային առնչությունների (նույնանիշ, համանիշ, հականիշ, նույնանուն, հարանուն, տարանուն և այլն), ըստ

<sup>14</sup> Էդ. Բ. Աղայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե. 1984, էջ 135:

խոսողի կամ գրողի արտահայտած վերաբերմունքի (ոճականորեն չեզոք, ոճականորեն երանգավորված և ըստ գործածության ոճականորեն երանգավորված բառեր) և վերջապես, ըստ կազմության առանձնահատկությունների, նկատի ունի բառերի կարծությունն ու երկարությունը հատկապես չափածո խոսքում)<sup>15</sup>:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման ժամանակ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ համազգային լեզվի բոլոր բառաշերտերը՝ անկախ նրանց սոցիալական տարբերակումներից, գործառական ոլորտից և ներլեզվական հարաբերություններից (այս դեպքում տարբերակման չափանիշ կարող են լինել և՛ նրանց արտահայտած ձևն ու իմաստը, և՛ նրանց առաջացման ուղիները), տարածական և սոցիալական (տերիտորիալ և հասարակական) պատկանելությունից, գործառական ոլորտից և այլն: Այս դեպքում սկզբունքը հիմնականում մեկն է՝ բոլոր բառերը կարող են ունենալ ոճական երանգավորում, ոճական որոշակի արժեք տվյալ խոսքաշարում՝ անկախ նրանց կենսունակ և ոչ կենսունակ, գործուն կամ ոչ գործուն լինելու հանգամանքից: Այս առումով իրավացի է Ս. Մելքոնյանը, երբ մեր լեզվի բառապաշարի ոճական բնութագիրը կատարելիս իբրև ելակետ ընդունում է հետևյալ հանգամանքները.

«ա) բոլոր բառերը ոճական արժեք ունեն, ոճականորեն չեզոք բառեր չկան,

բ) բառերի ոճական դասակարգման ժամանակ նկատի պետք է ունենալ նաև դրանց ձևը և իմաստը,

գ) այդպիսի դասակարգումը չի կարելի կատարել մեկ միասնական ընդհանուր սկզբունքով, ուր հատուկ ուշադրություն պիտի դարձնել գեղարվեստական լեզվի բառապաշարին, որովհետև այդտեղ է, որ լեզվի բառապաշարն ամենաբազմակողմանի, առավել լրիվ արտահայտություն ունի՝ ընդգրկելով ոչ միայն գրական լեզվի, այլև ողջ ազգային լեզվի բառապաշարի շերտերը»<sup>16</sup>:

Այսպիսով՝ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման ժամանակ հաշվի են առնվում որևէ բառի կամ բառաշերտի ոչ միայն տարածական, հասարակական, գործառական հատկանիշները, այլև նրանց գործածության ժամանակաշրջանը. թե լեզվի զարգացման որ շրջանին կամ փուլին են բնորոշ, ինչպես նաև լեզվի տարբերակային ձևերը, և այն, թե դրանք ո՞ր և ինչպիսի՞ խոսքային միջավայրում են հանդես գալիս: Նկատի ունենալով վերոնշյալ տեսական սկզբունքներն ու մոտեցումները՝ առանձնացնենք բառապաշարի հետևյալ շերտերը՝ նշելով դրանց ոճական արժեքն ու հուզաարտահայտչական երանգավորումը:

<sup>15</sup> Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 56:

<sup>16</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 43:

## ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԾԱԿԱՆ ԿԱՄ ՄԻՋՈՃԱԿԱՆ ԲԱՌԵՐ

Համագործածական բառերը կազմում են բառապաշարի ամենատարածված մասը, հանդես են գալիս համազգային լեզվի բոլոր ոլորտներում, ունեն կիրառության մեծ հաճախականություն. բառապաշարի հիմքն են կազմում և ընկած են հաղորդակցման գործառույթի հիմքում գործառական բոլոր ոճերում, չունեն կիրառական որևէ սահմանափակում, ուստի և հաճախ կոչվում են նաև *միջոճական բառեր*: Ինչպես նշում է Էդ. Ադայանը, նշված բառերը ընդհանուր են, և գործ են ածում բոլոր նրանք, ովքեր խոսում են ժամանակակից հայերենով՝ անկախ նրանց զբաղմունքից, կրթությունից, հասարակության մեջ ունեցած դիրքից, տարիքից, սեռից և այլ հանգամանքներից, ըստ որում գործածվում են բոլոր կարգի խոսքերում՝ գրավոր թե՛ բանավոր, գիտական աշխատություն թե՛ գրական ստեղծագործություն, առտնին խոսակցություն թե՛ գրասենյակային - պաշտոնական գրագրություն և այլն, և այլն: Դրանք և այդ կարգի բազմաթիվ բառեր լեզվի բառապաշարի այն մասն են կազմում, առանց որի հնարավոր չէ հայերեն խոսել, ըստ որում դրանք կենսականորեն անհրաժեշտ են առօրյա հաղորդակցման համար: Այդ կարգի բառերը կազմում են լեզվի ողջ բառապաշարի միջուկային շերտը: Այդ բառերից են՝ *գնալ, գալ, տեսնել, ասել, ուտել, խմել, հաց, ջուր, տուն, բերան, ոտք, ձեռք, աչք, ծառ, կարմիր, կապույտ, կանաչ, մեծ, փոքր, ես, դու, նա, մենք, հինգ, տուն, քսան, շատ, քիչ, մոտ, համար, պես, օր* և այլն: Ինչպես պարզ է դառնում բերված օրինակներից, համագործածական բառաշերտի մեջ մտնում են առօրյա, մարդուն շրջապատող աշխարհի կենցաղային առարկաներ, երևույթներ, հատկանիշներ, գործողություն արտահայտող, դրանք անվանող բառեր, դերանուններ, թվականներ և այլն, որոնք բնորոշ են լեզվի գործառական բոլոր ոլորտներին և հիմնականում բնութագրվում են կայունության, մնայունության և առավել ևս՝ կենսունակության հատկանիշներով:

Լեզվաբանության մեջ ընդունված է նաև այն կարծիքը, որ համագործածական բառերը կամ միջոճական բառաշերտը ոճական որոշակի երանգավորում չունի, ուստի և այս առումով դրանք համարվում են ռեականորեն չեզոք բառեր, քանի որ այս բառերը առարկաների, երևույթների և ընդհանրապես հասկացությունների ընդհանուր, սովորական անվանումներ են, գուրկ են արտահայտչական կամ գեղագիտական որևէ երանգավորումից ու արժեքից: Որոշ լեզվաբաններ էլ այն միտքն են հայտնում, թե նշված բառաշերտը ամբողջովին չի կարելի չեզոք համարել, քանի որ այնուամենայնիվ առանձին կիրառություններում այդ բառերը կարող են որոշ հուզական, արտահայտչական երանգավորում ունենալ և դրսևորել գեղագիտական որոշակի արժեք:

Մեր կարծիքով, դժվար է մատնանշել որևէ բառ կամ բառաշերտ, որը այս կամ այն չափով չունենա ոճական երանգավորում, մանավանդ, եթե այն կարող է ձեռք բերել փոխաբերական իմաստ, իսկ յուրաքանչյուր բառի արտահայտած իմաստը, նրա փոխաբերական կիրառությունը կարող են հայտնի դառնալ, բացահայտվել միայն տվյալ խոսքաշարում, բառի կոնկրետ կիրառության դեպքում: Այս առումով համոզված կարելի է պնդել, որ բոլոր բառերը (գուցեև մասնակի բացառություններով) կարող են գործածվել փոխաբերական իմաստներով: Այսպես՝ ամենատվորական կամ, եթե կարելի է ասել «ամենաչեզոք» բառերը, ինչպիսիք են *հաց, ջուր, քար, փայտ* և այլն կարող են սարբեր կիրառություններում գործածվել այլևայլ իմաստներով և դառնալ ոճաբանորեն նշույթավոր միավորներ, ինչպես՝ *նա հացով մարդ է*, այսինքն՝ հյուրասեր, պատվասեր մարդ, կամ *մեկին հացից գրկել*, *նրա ասածները ջուր են* կամ *ջրվեցին*, այսինքն ոչինչ են, դատարկ, փուչ, առավել ևս՝ քար սիրտ, քար վերաբերմունք կամ՝ «*աթոռ*» բառը սովորական, չեզոք բառ է, բայց երբ մեկի մասին ասում են՝ *նրան աթոռից գրկեցին* (այսինքն՝ պաշտոնից գրկեցին, *աթոռի է ձգտում*՝ պաշտոնի, աշխատանքի է ձգտում և այլն: Հովհ. Թումանյանի «Մարո» պոեմի հայտնի երկտողում ամենատվորական «*հաց*» և «*հող*» բառերը ձեռք են բերում ոճական ուրույն բովանդակություն, փոխաբերական որոշակի իմաստներ.

*Հաց չենք ուզում ձեզանից,*

*Հող տվեք մեզ ձեր տանից...*

Ծիշտ է նկատում Ս. Մելքոնյանը, որ «Երբ չեզոք համարված բառերի մեկուսի, բառարանային վիճակից անցնում ենք նրանց խոսքային կիրառությանը, համոզվում ենք, թե ինչպես է արդեն դրսևորվում դրանց արտահայտչականությունը: Ավանդույթի կաշկանդիչ ազդեցությունից ազատվելու դեպքում հեշտ պիտի լինի նկատել, թե ինչպես... այդ սովորական ու չեզոք համարվող բառերն են հանդես գալիս որպես խոսքի արտահայտչականության հիմնական կրողներ, և որ համագործածական բառերի ոճական բովանդակությունը պայմանավորվում է գերազանցապես փոխաբերական գործածության շնորհիվ, բառի փոխաբերական նշանակությունն ինքնին ոճական երևույթ է<sup>17</sup>»: Ուրեմն՝ յուրաքանչյուր բառ, անկախ նրանից ոճականորեն նշույթավոր է, թե աննշույթ, արտահայտիչ է, թե ոչ արտահայտիչ, կարող է որոշակի արտահայտչականություն ունենալ, դրսևորել ոճական այլևայլ երանգավորումներ, եթե այդ բառի գործածության դեպքում դրսևորվում է բառօգտա-

<sup>17</sup> Նշվ. աշխ., էջ 92:

գործման որոշակի հմտություն և գեղագիտական անհրաժեշտ ճաշակ. որպեսզի այդ բառերը հանդես գան ոչ միայն իրենց անվանողական գործառույթներով, այլև ներգործման հատկանիշներով ու արտահայտչական երանգավորմամբ: Այս առումով ևս մեկ վկայություն, որն ավելի համոզիչ է դարձնում ասվածը. «Բառապաշարի չեզոք շերտի բառերն իրենց իմաստային տարողունակությամբ, ընդհանրականությամբ, կապակցական ճկունությամբ և այլ յուրահատկություններով լայն հնարավորություններ ունեն վոխաբերական գործածությունների՝ փոխաբերական ամենատարբեր խոսքային իրադրություններում ու բազմապիսի համատեքստերում հանդես գալու և հիշյալ առանձնահատկությունների շնորհիվ էլ առանձնահատուկ տեղ գրավելու գրական լեզվի բառապաշարում՝ միաժամանակ հանդիսանալով ելակետային եզր ոճական երանգավորում ունեցող բառերի բնութագրման և տարբերակման համար<sup>18</sup>»: Լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում բազմաթիվ բառեր, գիտության, արվեստի, մշակույթի զարգացմամբ պայմանավորված հեղինակային նորակազմություններ աստիճանաբար ավելի լայն գործածություն են ձեռք բերում, լայնացնում են իրենց կիրառության ոլորտներն ու սահմանները և ի վերջո անցնում համագործածական բառաշերտ, դրանով իսկ հարստացնում գրական լեզվի ողջ բառապաշարը:

## **ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ**

*Հնաբանությունները* յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի ամենասակավ ու սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերն են և պատկանում են լեզվի ոչ կենսունակ, ոչ գործուն (պասիվ) բառաշերտին: Այս խմբի մեջ մտնող բառերը սովորական գործածությունից տարբեր պատճառներով դուրս են եկել, չեն մասնակցում հաղորդակցման գործընթացին, գործառական ոճերի մեծ մասին յուրահատուկ չեն և հանդես են գալիս հիմնականում գեղարվեստական ոճում, մասամբ նաև կարող են գործածական լինել պաշտոնական, հրապարակախոսական ոճերում որոշակի ոճական նպատակադրմամբ: Ուրեմն՝ հնաբանությունների դերը խոսքում, առավելապես գեղարվեստական ոճում ավելի շատ ոճական, արտահայտչական է, քան անվանողական:

Հնաբանությունները սովորաբար առաջանում են լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում և՛ արտալեզվական, և՛ ներլեզվական գործոնների պատճառով:

Արտալեզվական գործոնները պայմանավորված են հասարակական կյանքում տեղի ունեցող բազմաթիվ և բազմաբնույթ տեղաշարժերով,

<sup>18</sup> Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 29:

երբ տարբեր ոլորտներում՝ կենցաղային, քաղաքական, մշակութային և այլն զգալի փոփոխություններ են նկատվում: Գործածությունից և կենցաղից դուրս են գալիս բազմաթիվ առարկաներ, երևույթներ, հասկացություններ և, բնականաբար, նրանց հետ մեկտեղ դրանք անվանող բառերն ու արտահայտությունները, այսինքն՝ ոչ թե հնանում են բառերը, այլ՝ դրանք անվանող առարկաները, երևույթները, գաղափարները, քաղաքական, գաղափարական, պետական, վարչական և այլ հասկացություններ: Այսպես՝ բնականաբար այսօր հաղորդակցման գործընթացում չեն կարող գործածական լինել *սեպուի, սպարապետ, մեհյան, մարզպետ, ատենադպիր, աշտե, մարզպան, բատրակ, լիկկայան, կուլակ, քյոխվա, արոր, մէպման*<sup>\*</sup> և նման բառերը, քանի որ այս բառերի համապատասխան առարկաները, երևույթներն ու հասկացությունները վաղուց արդեն դուրս են եկել ասպարեզից և գործածական չեն: Հինգերորդ դարի ռազմական տեսարանների նկարագրության ժամանակ պարզ է, որ յուրաքանչյուր գրող, պատմավիպասան պետք է ներկայացնի այնպիսի անվանումներ, որոնք գործածական են ու բնորոշ տվյալ պատմական ժամանակաշրջանին և հետագայում ընդհանրապես գործածությունից դուրս են եկել, ինչպես՝ *նիզակ, տեգ, ջիդա, աշտե, գեղարդ, կապարճ, ասպար, վահան, վաղր* և այլն: Ներլեզվական գործոնների ազդեցությամբ առաջացած հնաբանությունները պայմանավորված են բառապաշարի կատարելագործման ու մշակման պահանջներով, լեզվի զարգացման ներքին օրինաչափություններով և կապված են լեզվական տարբեր իրողությունների փոփոխությունների պատմական գործընթացով: Այսպես՝ գրաբարյան պատճառական բայերի *-ուցանել* ածանցը հետագայում պարզվել է և փոխարինվել *-ցն* ածանցով, ինչպես՝ *մատուցանել - մատուցել, սնուցանել - սնուցել, հատուցանել - հատուցել* և այլն: Կամ 19-րդ դարի 70-80-ական թվականներին բայի արգելական հրամայականի և ժխտականի ձևերը կազմվում էին ժխտական մասնիկով և անորոշ դերբայով, ինչպես՝ մի գցիլ, չի գնալ, բայց հետագայում ներլեզվական փոփոխությունների հետևանքով նշված ձևերը կազմվում են լ-ի սղումով, նախորդ ձևերն այսօր արդեն քերականական հնաբանություններ են:

Ըստ առաջացման ուղիների և գեղարվեստական խոսքում նրանց ունեցած ռճական տարբեր երանգավորումների՝ հնաբանությունները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝

1. Բառեր, որոնք անվանում են միայն տվյալ պատմական ժամանակաշրջանին հատուկ առարկաներ, հասկացություններ, երևույթներ

---

\* Մարզպետ, նախարար և սպարապետ բառերը ևս հնաբանություններ են, բայց այսօր գործ են ածվում նոր իմաստներով:



(իրույթներ). բառերի այս խումբը հետագայում դուրս է եկել գործածությունից և չունի իր համարժեք հոմանիշ ձևերը ժամանակակից գրական լեզվի բառապաշարում, քանի որ այդ իրույթներն արդեն գոյություն չունեն, գործածական չեն, կամ էլ նույն նշանակությունն արտահայտվում է մեկ այլ բառի կամ արտահայտության միջոցով: Նշված բառաշերտը գործ է ածվում հիմնականում գեղարվեստական ոճում, պատմական թեմայով գրված ստեղծագործություններում՝ տվյալ շրջանի պատմական երանգավորումը (կոլորիտը) պահպանելու նպատակով և հետագայում նույնիսկ տերմինի նշանակություն է ձեռք բերում, ուստի և կոչվում են պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի երանգավորումը վերստեղծող տարրեր, *պատմաբառեր կամ խտորիզմներ*:

Պատմաբառերի գործածությունը պայմանավորված է հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում տեղի ունեցած փոփոխություններով և տվյալ գեղարվեստական երկի թեմայի, բովանդակության անմիջական պահանջով: Այս առումով էլ պատմաբառերը նպաստում են երկի բովանդակության, նրա գաղափարական նպատակադրման պարզ վերարտադրմանն ու բացահայտմանը, հարստացնում տվյալ երկի արտահայտչական միջոցները՝ հանդես գալով իբրև խոսքի ոճավորման լավագույն միջոցներ<sup>19</sup>:

Պատմաբառերի շերտի մեջ մտնում են.

ա. Չարդերի և հարդարանքի առարկաների անվանումներ. *խույր, ճարմանդ, սուրմա, ծարիր, քուլաջա, լափչեք, խաչմազ* և այլն:

բ. Չենքերի, ռազմական և որսորդական պարագաների անվանումներ. *տեգ, նիզակ, ջիդա, գեղարդ, աշտե, բաբան, լախտ, սաղավարտ, վաղր, ասպար, գրահ* և այլն:

գ. Կենցաղի հետ կապված առարկաների, չափի միավորների, հարկերի, վարչական միավորումների, պաշտոնների անվանումներ. *ռուփ, գազպեն, նշտար, դենջակ, մսխալ, դիան, ջվալ, մելիք, սպարապետ, սեպուհ, բդեշխ. մարգպան* և այլն:

Որպեսզի ավելի տեսանելի ու ակնհայտ դառնա պատմաբառերի ոճական արժեքը, նրանց արտահայտչական երանգավորումը, նշենք մի հատված Բաֆֆու «Սամվել» վեպից: Ահա Սամվելի ընդունարանի նկարագրությունը, որն ավելի շուտ զինանոցի տպավորություն է թողնում «Հատակը պատած էր նախշում, բրդեղեն օթոցներով, անկյուններում դրած էին զանազան ձևերով ծանր ու թեթև նիզակներ, տեգեր, գեղարդներ, ջիդաներ, աշտեններ և երկաթյա ահագին լախտեր, բոլորը գեղեցիկ քանդակներով զարդարած. բոլորը ոսկեհուռ դրվագներով ազուցած:

<sup>19</sup> Տես Լ. Կ. Եգեկյան, Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 75-90:

Ապա՝ նրա վրայից քարչ էին ընկած գանազան գեներեր. կապարճ՝ լի նետերով, աղեղ լայնալիճ, տապարներ՝ երկար կորով. թեթև վահան՝ ուղտի թափանցիկ կաշուց պատրաստված, ծանր ասպար՝ պողպատից շինված և խոշոր կոծակների նման բեռներով գամված սաղավարտներ... գրահ, պղնձե հաստ լանջապան, գանազան թրեր, դաշույններ, վաղորներ՝ երկար և կարճ»:

Ինչպես երևում է բերված հատվածից, միայն Սամվելի ընդունարանի նկարագրության մեջ հեղինակը ներկայացնում է պատմական այդ ժամանակահատվածում (IV-V) դարեր) գործածական գեներերի գրեթե բոլոր տեսակները: Ինչպիսի՞ն են հայ մարդու կենցաղը, ապրելակերպը, հագուստն ու արդուզարդը պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում: Այս մանրամասները նույնպես ներկայացվում են պատմագրության, գեղարվեստական գրականության մեջ հնարանությունների տեղին և ճիշտ գործածությամբ:

Խ. Աբովյանն իր «Վերք»-ում վարպետորեն է ներկայացնում հայ կնոջ ապրելակերպը, կենցաղը և հատկապես նրա արդուզարդը համապատասխան բառաչերտերի օգնությամբ, որոնք այսօր արդեն հիմնականում հնարանություններ են. (անշուշտ կան նաև բարբառային, անհասկանալի բառաձևեր): Ահա մի հատված.

«... Նրանց կնանոցը որ մտիկ տայիր, խելքդ կերթար, խասի ու դումաշի միջում կորած էին... տղամարդիկ իրենց օղլուշաղին էնպես էին ծաղկում, ինչպես գարնան վարդը: Սաղրի մաշիկը, կարմիր կուղեք, դասաք, դրաղները գյուլաբաթներով արած փոխան, ալ դարայի մինթանա (քաթիրա), գառ լաշակ, դալամքար արխալուղ, սամուր քուրք, արծաթե կոծակներ ու բիլազիզ, քարգահարուր օլմազ, ճպինդ տոտեր, շապկի յախա, ոսկե քամար, յաղութ մատանիք, քահրբարյա մարջան. շատի միջումը ոսկիք, մանեթ, արասի ծալած, ականջի օղ՝ որը ոսկի, որը մարգարիտ...» և այլն:

Գեղարվեստական երկի պատմական երանգավորմանը նպաստում են նաև կրոնական բազմաթիվ բառեր, արտահայտություններ, աշխարհագրական տեղանուններ և առանձին անձնանուններ, որոնք նույնպես կարելի է պատմաբանների շարքին դասել, ինչպես՝ *Տարոն, Աշտիշատ, Արածանի, Միմ, Կրկուտ, Նեմրութ լեռները, Բզնունյաց ծովակ, Կավկավ, Չյունակերտ, Վիշապ քաղաքներ*, հեթանոսական շրջանը հիշեցնող անվանումներ և այլն (*Հաշտից տաճար, Մեսակես, Դեմետրե, քրմապետ, մեհյան, Արամազդ, Նավասարդ* և այլն): Որքան էլ գեղարվեստական ոճում պատմաբանները՝ որպես կայուն տերմինային բառեր, այլ անվանումներ չունենալու պատճառով գործ են ածվում անհրաժեշտաբար, այնուամենայնիվ նրանք, ինչպես տեսանք վերևում նշված հատվածից,

հանդես են գալիս նաև ոճական, արտահայտչական համապատասխան երանգավորմամբ:

Հնարանությունների երկրորդ խումբը անվանում ենք *բուն հնարանություններ, հնարառեր (արխարիզմներ)*: Այս խմբի մեջ առանձնացվում են գրաբարյան, միջին հայերենին և մասամբ նաև զուտ աշխարհաբարին բնորոշ այն բառերն ու արտահայտությունները, որոնք լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում փոխարինվել են նոր ձևերով՝ հակառակ առաջին խմբի հնարանությունների: Դրանք գրական աշխարհաբարում ունեն իրենց համարժեք, համապատասխան ձևերը, բայց և այնպես ոճական այս կամ այն նպատակադրմամբ գործ են ածվում հին, արխարիկ ձևերը:

Եթե առաջին խմբի հնարանությունների գործածությունը գեղարվեստական երկում ամենից առաջ պայմանավորված է նկարագրվող պատմական իրականության ճիշտ և համոզիչ պատկերման անհրաժեշտությամբ, ապա բուն հնարանությունները՝ հնարառերը, ավելի շատ գործ են ածվում տվյալ երկի գեղարվեստականության բարձրացման, բովանդակությունն ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ և համոզիչ դարձնելու նպատակով: Այս առումով էլ բառերի հիշյալ շերտը համարվում է պատմական երանգավորում ստեղծող ոճական լավագույն միջոց և նույնիսկ դասվում լեզվի արտահայտչական միջոցների շարքը: Հնարառերի ոճական, արտահայտչական գործառույթն ավելի ակնհայտ է, քան առաջինների դեպքում, քանի որ պատմաբառերի գործածությունը գեղարվեստական երկում ավելի շատ անհրաժեշտությունից, նրանց անփոխարինելիությունից է բխում, քան ոճական որոշակի նպատակադրումից: Այլ կերպ ասած՝ պատմաբառերի գործածության ժամանակ հոմանշության ընտրության հարցը բացառվում է, քանի որ դրանք չունեն համապատասխան զուգահեռ ձևեր, իսկ հնարառերի ժամանակ ճիշտ հակառակ երևույթն է նկատվում: Էդ. Աղայանը ժամանակակից հայերենի հնարանությունների հետևյալ տեսակներն է առանձնացնում.

1. *Չնական-ձևաբանական* - այն հնարանությունները, որոնց մեջ փոխվել է բառի ձևը՝ հնչյունական զանազան փոփոխություններով, կամ բառի ձևաբանական կառուցվածքը, ինչպես՝ *թվիլ - թվալ, օծանել - օծել, ծանուցանել - ծանուցել* և այլն, որոնցից առաջինները հնացած բառային ձևերն են, երկրորդները՝ ժամանակակից:

2. *Բաղադրական* - այն հնարանությունները, որոնց մեջ փոխվել է բաղադրության տեսակը, ինչպես՝ *կիրառնել - կիրառել, գործ դնել - գործադրել, ասել - կոսել - ասեկոսել, գլուխ գործոց - գլուխգործոց* և այլն: Բերված օրինակներում վերլուծական բաղադրությունները վերածվել են համադրական բարդությունների և փոխարինվել դրանցով:

3. *Քառային* - այն հնաբանությունները, որոնք փոխարինվել են բոլորովին այլ բառով, ինչպես՝ *գործավոր - բանվոր, արար - գործողություն* (ներկայացման) և այլն:

4. *Իմացաբանական* - այն հնաբանությունները, որոնց տվյալ իմաստն այժմ այլևս չի պահպանվել, ինչպես *ձևակերպել* բայի «*ձևավորվել, պատկերել*» իմաստը, *տեսիլ* բառի «*տեսարան*» նշանակությունը և այլն: Ըստ որում բառերի հնացած իմաստները կարող են նաև պատմական իրողություններ ցույց տալ, և այդ իմաստով տվյալ բառը պատմաբար է. օրինակ՝ *ձայնավոր* բառը «*դրմայում ձայն ունեցող*» իմաստով պատմաբար է, կամ, որ նույնն է, այդ իմաստը պատմաբարաշին իմաստ է, իսկ մեր օրերում այն ձեռք է բերել բոլորովին նոր, այլ նշանակություն<sup>20</sup>:

Խոսքի ոճական և արտահայտչական առումով գեղարվեստական գրականության մեջ ավելի կարևոր դեր ունեն բառային հնաբանությունները. նախ՝ ավելի մեծ է նրանց կիրառական հաճախականությունը և ավելի նկատելի ու ընդգծված ոճական երանգավորումը: Հնաբառերը և, ինչպես և պատմաբառերը, հիմնականում գործ են ածվում գեղարվեստական գրականության մեջ արտահայտչական, ոճական, ստեղծագործական նպատակադրումով և նպաստում հայերենի ոճաբանական համակարգի հարստացմանը և զարգացմանը: Հնացած բառերը գեղարվեստական գրականության մեջ հանդես են գալիս և՛ հեղինակային խոսքում, և՛ կերպարների խոսքում՝ անհրաժեշտության պահանջով պատմական ժամանակաշրջանին հատուկ լեզվական միջավայր ստեղծելու, կերպարների տիպականացմանն ու խոսքի ոճավորմանը նպաստելու համար<sup>21</sup>:

Հնաբանությունների ոճական արժեքն ակնհայտ է Պ. Սևակի «Հայոց լեզու» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

*...Մեր դյուցազնեզակ ու վահագնապաշտ գոռոզ գուսանաց  
Բամբ բամբիռների և թինդ թմբուկի ձայների թվով  
Մեր սիրախոտով տաղերգու արանց, կանանց, կուսանաց,  
Անհայտ ու հայտնի բույրքի համեմատ,  
Հայրեններ կանչող մեր սիրախոտով կտրիճ լածերը,  
Եվ եղերամոր լայաց երգերի միջև տատանվող...  
... Բայց և բույրերը այն բարձրապահյալ բժժանք-բույսերի  
Որ տիկնանց տիկին Սաթինկան տենչի տերն էին դառնում...  
Արտաշեսական հարսանիքներում վերից տենչացող  
Դահեկանների հնչում կա քո մեջ...*

<sup>20</sup> Էդ. Բ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 205:

<sup>21</sup> Ս. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 242:

Հնաբանությունները գեղարվեստական խոսքում նպաստում են ոչ միայն պատմական երանգավորում ստեղծելուն, խոսքի համապատասխան ոճավորմանը, այլև առանձին դեպքերում ստեղծում են հանդիսավորություն, երբեմն նույնիսկ վերամբարձ ոճ: Ոճական այս երանգավորումը հատկապես նկատելի է այն դեպքերում, երբ միևնույն հատվածում գործ են ածվում և՛ պատմաբառեր, և՛ հնաբառեր (ինչպես նաև՝ քերականական հնաբանություններ): Ասվածի լավագույն վկայությունը Ն. Չարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության հետևյալ հատվածն է.

*– Ողջուն քեզ, մեծ Նինոս, իմ հայր և բարեկամ,  
Ողջուն քեզ, լուսամայրդ Շամիրամ.  
Ո՛վ մեծ Նինոս և Շամիրա մդ մեծամայր  
Ձեր սրբացյալ սիրո հավերժության համար խնում եմ:*

Ավելի մեծ պաթոսով ու վերամբարձությամբ է օժտված Արբակի խոսքը՝ ուղղված Անահիտ աստվածուհուն.

*Ո՛վ լուսաստինք, ահա սրբանվեր ըմպանակից  
Թափում եմ քեզ ի փառս բոցակեզ գինին:  
Արա այնպես, որ Արամա որդին  
Ի բաց մերժե գայթանը ցոփ Շամիրամա...  
Օգնիր մեզ, Անահիտ, զի վիշապներ վերստին  
Բռնել են երկնքի դարպասը կապուտակ,  
Եվ չի գալիս անձրև, և ցամափառ արևի տակ  
Խանձվում է դաշտը ցորյանի, և թառամում այգին...  
Անսա՛ պաղատանքիս, օ՛ լուսաստինք..*

Եվ ճիշտ է նկատվել, որ նշված բառերի և քերականական ձևերի գործածությունները, գրաբարաչունչ բարձր ոճի նեղ գրքային՝ ներառյալ նաև նրա բանաստեղծական բառերի միջավայրը, պատմական հեթանոսական անցյալի ոճական երանգավորում են ստանում և մասնակցում նաև ժամանակաշրջանի սոցիալական բնութագրի արտացոլմանը (*արքայավայել վսեմ խոսելածն, ժողովրդի աղոթք, խրախճանքի պահեր* և այլն):

Եվ իրոք, այս ողբերգությունն իր տեսակի մեջ խիստ ինքնատիպ է նաև նրանով, որ և՛ ամբողջ ողբերգությունն է հազեցված գրաբարյան բարձր ոճի բառաձևերով ու արտահայտություններով, բառային ու քերականական հնացած ձևերով, հեղինակային բանաստեղծական բարձր ոճի նորակազմություններով, և՛ թե հեղինակային խոսքն է հարուստ հնացած բառերով ու քերականական ձևերով<sup>22</sup>:

<sup>22</sup> Տես Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 247-248:

Հնաբանությունների գործածությամբ երբեմն ստեղծվում է նաև երգի-  
ծանք ու հեզնանք, երբ որևէ խոսքաշարում սովորական, չեզոք բառերի  
կողքին հանկարծակի, հաճախ նույնիսկ անտեղի գործ են ածվում տար-  
բեր բնույթի հնաբանություններ:

Լեզվական այսօրինակ միջոցներով է ոճավորվում բանաստեղծի  
խոսքը Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում, Հովհ.  
Թումանյանի և այլոց մի շարք ստեղծագործություններում, ինչպես՝

*Հանդիսական այրեր մեծարգո –  
Մեր հանճարե՛ղ մեր մեծ հեղինակի  
Մահամնա երկի  
Երրորդ արարդ դուք արդեն տեսաք... (ԵԶ)*

Կամ՝

*Սա ի՞նչ է, արգո՛ հանդիսականներ,  
Եթե ոչ հեզնանք ու ծաղր կրկնակի  
Հանճարեղազույն մեր հեղինակի հասցեին:*

Ոճական այլևայլ նպատակներով, հիմնականում խոսքին հանդիսա-  
վորություն, վերամբարձություն տալու համար բազմաթիվ հնաբանու-  
թյուններ են գործածվում նաև մամուլում և հրապարակախոսական ու  
պաշտոնական ոճերի տարբեր ոլորտներում, առավելապես կիրառական  
մեծ հաճախականություն ունեն՝ *տիկնայք, պարոնայք, քանզի, Չերդ,*  
*արդ, վսեմաշուք* և այլ հնաբանությունները: Սակայն միշտ չէ, որ հնա-  
բանությունները տեղին են ու պատճառաբանված և պայմանավորված  
են նյութի թելադրանքով ու ոճական որոշակի նպատակադրմամբ: Վեր-  
ջին ժամանակներս հատկապես զանգվածային լրատվական միջոցնե-  
րում, մամուլում և պաշտոնական ոճի մի շարք այլ դրսևորումներում ան-  
տեղի, առանց ոճական որոշակի պատճառաբանվածության գործ են  
ածվում *մամլո, նախարարաց, քանզի* և նմանօրինակ քերականական  
այլ ձևեր (*մամլո ասուլիս, մամլո խոսնակ, նախարարաց խորհուրդ* և  
այլն), որոնք ավելորդ, անզամ հնաբույր երանգ են հաղորդում խոսքին:

## ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԸԸ

Նախ և առաջ անհրաժեշտ է պարզել, թե ի՞նչ բան է նորաբանությու-  
նը, ո՞ր բառերն են մտնում նշված բառաշերտի մեջ, և որո՞նք են նորա-  
բանությունների տարբերակման չափանիշներն ու սահմանները, քանի  
որ լեզվաբանության մեջ նորաբանությունների տարբեր սահմանումներ  
ու ըմբռնումներ կան. երբեմն շատ են լայնացնում նորաբանությունների

ընդգծման սահմանները: Պարզ է, որ նորաբանությունները նոր բառերն են, նոր արտահայտությունները, ինչպես նաև բառային նոր իմաստները: Լեզվի մեջ նոր մուտք գործող բառերն ու արտահայտությունները կոչվում են *նորաբանություններ*, օրինակ՝ *համալիր*, *մասնաշենք*, *տիեզերանավ*, *լուսնագնաց* և այլն. նշված է Գ. Ջահուկյանի, Ֆ. Խլղաթյանի «Հայոց լեզու» դասագրքում: Բայց արդյո՞ք նշված բառերը այսօրվա մեր պատկերացմամբ համարվում են նորաբանություններ: Իհարկե, ո՛չ: Հենց այստեղ է, որ կարևոր է ու անհրաժեշտ ճշգրտել «նոր բառեր» արտահայտության ըմբռնումը և հատկապես՝ նրա սահմանները: Այս հարցի պարզաբանման համար ամենից առաջ կարևոր է նկատի ունենալ լեզվի զարգացման տվյալ փուլը, լեզվի զարգացման խիստ որոշակի և շատ կարճ ժամանակահատվածը, այլապես ոմանք նորաբանություն են համարում ոչ միայն 60-80-ական թվականներին բառապաշար մուտք գործած բառերն ու արտահայտությունները, այլև դրանից էլ ավելի շուտ ընկած ժամանակաշրջանում (նույնիսկ պատերազմական շրջանում և դրանից առաջ): Այս հանգամանքները նկատի ունենալով՝ Էդ. Աղայանը նախ և առաջ նորաբանությունների երկու մեծ խմբեր է տարբերակում՝ *նորաբանություններ լայն առումով* և *նորաբանություններ նեղ առումով*: Առաջնորդվելով այն սկզբունքով, որ ամեն մի նոր բառ՝ սեփական, թե փոխառյալ, նախապես հսնդես է գալիս որպես նորաբանություն՝ լեզվաբանը լայն առումով նորաբանություն է համարում լեզվական ամեն մի իրակություն կամ իրողություն, իսկ նեղ առումով, բառագիտական առումով, նորաբանություն է ամեն մի նոր բառ. կայուն բառակապակցություն, դարձվածք, առանձնահատուկ արտահայտություն, բառի նոր իմաստ, բառագործածության նոր իրողություն:

Այնուհետև Էդ. Աղայանը, նկատի ունենալով բառապաշարի մեջ նորաբանությունների ունեցած դերը, դրանք բաժանում է երկու ենթաշերտերի՝ *ընդհանրացնող* և *մեկուսացած*:

*Ընդհանրացնող նորաբանություններ* են համարվում բոլոր այն նոր բառերը, որոնք կարճատև թե երկար ժամանակամիջոցում անընդհատ կրկնվող գործածությունների հետևանքով անցնում են բառապաշարի գործուն շերտին և հենց դրանով էլ դադարում նորաբանություն լինելուց: Այդ շարքի նորաբանությունների թվին են դասվում՝ *հեռուստացույց*, *տիեզերանավ*, *խաղավար*, *տեսագրել*, *ներդնել*, *երեսպատել*, *հատույթ*, *որսկանիչ*, *անվաղող* և նման այնպիսի բառեր, որոնք մեր պատկերացմամբ ևս արդեն իսկ նորաբանություններ չեն, քանի որ այդ բառերն այժմ մեր գրական լեզվի ու նրա այս կամ այն տերմինահամակարգի գործուն շերտի բառեր են:

*Մեկուսացած նորաբանությունները* այն բոլոր նոր բառերն են, որոնք գործածվում են այս կամ այն գրվածքում, բայց կրկնվող գործածություն-

ներ չեն ունենում, ուստի և չեն անցնում բառապաշարի գործուն շերտին: Այդ խմբի մեջ կարող են մտնել դիպվածական բառերը, բանաստեղծական նորակերտ բառերի մի մասը՝ հեղինակային նորակազմությունները, անհարկի փոխառությունները, (օտարաբանությունները) և այլն<sup>23</sup>: *Նորաբանությունները* բառային այն միավորներն են, այն նոր բառերը, արտահայտությունները և իմաստները, որոնք լեզվի տվյալ փուլում գիտակցվում են իբրև նոր իրողություններ, դեռևս չեն մտել գործուն բառապաշարի մեջ, դեռևս չունեն ընդհանուր տարածում, լայն և հաճախակի կիրառություններ, իսկ առանձին դեպքերում նույնիսկ չեն արձանագրվել տվյալ լեզվի համապատասխան բառարաններում: Ուրեմն՝ նորաբանություններ պետք է համարել բոլոր այն նոր բառերը, որոնք դեռևս չեն ձուլվել տվյալ լեզվի ակտիվ բառապաշարի մեջ, և զգացվում է նրանց թարմությունն ու անսովորությունը, նույնիսկ որոշակի ժամանակահատվածում կարող են անհասկանալի ու ոչ մատչելի լինել շատերի համար: Ուստի և այսօրվա մեր ըմբռնմամբ՝ *սառնարան*, *հեռուստացույց*, *տիեզերանավ*, *տիեզերագնաց*, *խաղավար*, *շարժունակ*, *տեսագրել*, *հատույթ*, *գեղասահք* և նման բառերը չեն կարող լինել նորաբանություններ, քանի որ դրանք վաղուց անցել են բառապաշարի գործուն շերտ, ունեն կիրառական բազմապիսի ոլորտներ, մեծ հաճախականություն և բառարաններում արդեն արձանագրված են:

Ըստ մեր մոտեցման՝ լեզվի զարգացման այս փուլում նորաբանություններ կարող ենք համարել՝ *տարարժույթ*, *զագագթաժողով*, *օրհներգ*, *հիմնադրամ*, *ատուլիս*, *ճեպագրույց*, *հրասայլ*, *խորհրդարան*, *հանրաքվե*, *տեսահոլովակ*, *տեսավարժույթ*, *ատենախոսություն*, *սեղմագիր* և բազմաթիվ բառեր: Նորաբանությունները հիմնականում առաջանում են երկու եղանակով (այս դեպքում նկատի չունենք փոխառությունները):

*Մտաջին*. երբ անհրաժեշտություն է առաջանում անվանելու հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում ու բնագավառներում նոր կիրառություն ստացած առարկաներ, երևույթներ ու իրողություններ: Այսպես՝ 60-ական թվականներին, երբ ստեղծվեց դեպի տիեզերք թռչող նոր սարքավորում, բնականաբար այն պետք է ունենար իր համապատասխան անվանումը, ուստի և անմիջապես ստեղծվեց *տիեզերանավ*, իսկ ապա նաև՝ *տիեզերագնաց*, *տիեզերագնացություն* և նման բազմաթիվ նորաբանություններ: Բառակազմական նույն իրողությունը կատարվել է նաև *հեռուստացույցի* և նման բազմաթիվ իրույթների ստեղծման առիթով, երբ գործածության մեջ դրվեցին *հեռուստացույց*, *հեռուստատեսություն*, *հեռուստադիտորդ*, *հեռուստակայան*, *հեռուստաներկայացում* և այլ բարդություններ:

<sup>23</sup> Տե՛ս էդ. Աղայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, էջ 169-170:



Նկատենք նաև, որ նման դեպքերում մինչև ազգային համարժեք ձևերի ստեղծումը հնարավոր է, որ ժամանակավորապես կիրառության մեջ դրվեն նաև որոշ փոխառություններ, որոնք հետագայում վերածվում են օտարաբանությունների: (Ինչպես՝ *ТЕЛЕВИЗОР, КОСМОС, ВИДЕО* և այլն): Վերջին ժամանակներս լայն կիրառություն ստացած «*տեսա*» (*ВИДЕО*) արմատով արդեն կազմվել են բազմաթիվ նորաբանություններ՝ *տեսահիցիկ, տեսահողովակ, տեսավարձույթ, տեսաժապավեն*, իսկ ապա նաև լայն կիրառություն են ստանում *զագագաթաժողով, խորհրդարան, անկախ պետությունների համագործակցություն, գերծայնային հրթիռ բառերն ու արտահայտությունները*: Նորաբանությունների երկրորդ խումբն առաջանում է այն դեպքում, երբ արդեն իսկ գործածության մեջ գտնվող իրույթը, առարկան, երևույթը կամ հասկացությունն ընդհանրապես (հատկապես փոխառությունները) անվանվում են նոր բառերով ու արտահայտություններով, ինչպես՝ *օրհներգ, հիմնադրամ, խորհրդարան, խոսնակ, հրասայլ, արտարժույթ, սեղմագիր, աստենախոսություն, ճեպագրույց* և այլն: Եվ վերջապես, ի տարբերություն բուն կամ լեզվական նորաբանությունների, անհրաժեշտ է տարբերակել նաև *հեղինակային* կամ *անհատական նորակազմություններն* իրենց ենթատեսակներով, որոնք հիմնականում ստեղծվում են գեղարվեստական ոճում և մասամբ հրապարակախոսական ենթաոճերում՝ ոճական տարբեր նպատակներով:

Նորաբանությունների խմբավորումն ըստ ենթատեսակների ամենից առաջ պայմանավորված է նրանց առաջացման ուղիներով, այն ուղիներով, որոնց մասին արդեն նշվել է:

Առաջին խումբը, ինչպես արդեն նկատեցինք, լեզվական նորաբանություններն են, որոնք առաջանում են անհրաժեշտաբար, հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում կատարված փոփոխությունների հետևանքով: Նշված ենթախումբը, որ մենք անվանում ենք նաև բուն նորաբանություններ, հիմնականում անվանողական դեր ունի և այս դեպքում արդեն նրանց արտահայտչական երանգավորումը առաջնայինն ու կարևորը չէ, ուստի և ոճաբանական ուսումնասիրության համար առանձնակի հետաքրքրություն չեն ներկայացնում, քանի որ սրանք միայն ու միայն որոշակի հասկացություններ անվանող բառային միավորներ են և գործ են ածվում տվյալ մյուսի թելադրանքով: Նորաբանությունների երկրորդ խումբը, այսպես կոչված, *խոսքային* կամ *անհատական նորաբանություններ* են, որոնք նպատակահարմար է անվանել *հեղինակային նորակազմություններ*, քանի որ սրանք ունեն միայն անհատական բնույթ և իրենց ծագումով պատկանում են միայն տվյալ հեղինակին: Նշված բառերը ստեղծվում են որոշակի շարժառիթներով և

կազմվում տվյալ գրական լեզվում գործող բառակազմական միջոցներով: Ժամանակակից գրական հայերենում հեղինակային նորակազմությունները հիմնականում ստեղծվում են բարդության և ածանցումների միջոցով, իհարկե վերջիններս այստեղ համեմատաբար ավելի քիչ դեր ունեն, քան բարդությունները, որոնք ոճական բազմապիսի նպատակներով են ստեղծվում, հայտնի են արդեն մեր լեզվի զարգացման հնագույն շրջաններից: Դեռևս 10-11 –րդ դարերում Գր. Նարեկացին իր հանճարեղ պոեմում կերտել է բազմաթիվ նորաբանություններ, որոնք ոչ միայն ոճական որոշակի երանգավորում են հաղորդում երկին, այլև իմաստալի են, թարմ ու խիստ անհատական, որոնք հետագայում ևս, առավելապես բանաստեղծական խոսքում լայն կիրառություն են ստացել, ինչպես՝ *Ժիծաղախիտ, անմահարձան, գիսախոփ, անասնակենցաղ* և այլն:

Հեղինակային նորակազմությունների առումով ևս անգերազանցելի է Հովհ. Թումանյանը: Նրան են վերագրվում բազմաթիվ նորաստեղծ բառեր ու արտահայտություններ, ինչպես՝ *քաղցրահուշիկ, ծաղկադալար, հայրենատենչ, սիրանվեր, սիրագուրկ, սիրատանջ, սիրատու, վշտակոտոր, ահեղասաստ, վարդափայլ, տխրահնչյուն, նրբադոտ* և այլն: Վ. Տերյանի նուրբ գրչին են պատկանում *նրբահյուս, ցնորոտ, հրդեհավառ, քնքշաբույր, անրջանք, հոգեթով, հուսաշող, լուսակարկաչ, նրբանուրբ* և այլն: Գիշտ է նկատել Ս. Մելքոնյանը, որ նորակազմությունների գնահատման հիմնական չափանիշը պայմանավորված է համապատասխան խոսքային միջավայրում դրանց ունեցած արտահայտչական արժեքով: «Եթե կոնկրետ կիրառության մեջ նոր բառը հանդես է գալիս ոճական-արտահայտչական որոշակի արժեքով, նշանակում է միանգամայն արդարացվում է դրա ստեղծումը անկախ այն բանից, թե դա հետագայում ընդհանրանալու միտումներ կցուցաբերի, թե ոչ: Նոր բառի ստեղծման ժամանակ գրողի նպատակը ոչ թե գրական լեզուն հարստացնելն է, այլ զգացմունքը, միտքը անհրաժեշտ նրբերանգներով, ոճական պատշաճ որակով արտահայտելը»<sup>24</sup>:

Նշանակում է՝ հեղինակային նորակազմությունները նախ ստեղծվում են խոսքի արտահայտչականության, պատկերավորության նպատակով, ապա՝ անշուշտ նաև նպաստում են գրական լեզվի բառապաշարի հարստացմանը:

Գրական լեզվի բառապաշարի հարստացման գործում անուրանալի են և ակնհայտ Հովհ. Շիրազի և Պ. Սևակի, Հ. Սահյանի ծառայությունները: Որքան հուզականություն և արտահայտչականություն են հաղոր-

<sup>24</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 174:

դում բանաստեղծական խոսքին անհատական նորակազմությունները  
Հովհ. Շիրազի հետևյալ քառատողում.

*Կրծքիս սային սեր է կոփում սեր սիրամոտ իմ սիրարը,  
Սիրաշշունջ, սիրամրմունջ, սիրատրտունջ իմ սիրտը,  
Սեր-սիրաշունջ, սեր-սիրափունջ, սիրամռունջ սիրտս սերյ.  
Հազար սրտի սիրաբաժին սիրականուրջ իմ սիրտը:*

Ոճական նման և այլևայլ նկատակներով են ստեղծվել Հովհ. Շիրազի հետևյալ նորակազմությունները՝ *աստղադիր, բյուրասար, գինեխենք, գաղտնալաց, դատատանջ, եղնկատտ, թխազարդ, կարապնավիզ, կանթեղվել, հոգնափրփուր, մայրաժայիտ, մեղմաձյուն, սրտափլուզ* և այլն: Հեղինակային, անհատական նորաբանությունները որքան էլ պայմանավորված են յուրաքանչյուր հեղինակի անհատականությամբ և ոճական առանձնահատկություններով, այնուամենայնիվ բխում են նաև տվյալ խոսքային իրավիճակից, ուստի և դրանք հիմնականում պատճառաբանված են, քանի որ հաճախ դրանք հնարավորություն են ստեղծում ավելի տեսանելի, ամբողջական և արտահայտիչ ընկալելու տվյալ գեղարվեստական պատկերը:

Պ. Սևակը ամենասովորական և ամենագործածական բառային միավորներով ստեղծում է բավականին արտահայտիչ, պատկերավոր և դիպուկ նորակազմություններ, որոնք ինչ-որ տեղ նույնիսկ կարող են անսպասելի կամ ոչ սովորական թվալ:

Այսպես. սովորաբար *ամեն (ա)* ձևույթը իր բառակազմական արժեքով դրվում է ածականների կամ բայերի վրա, հատկապես ածականների ուղիղ ձևի վրա դրվելով՝ կազմում է գերադրական աստիճան (*գեղեցիկ-ամենագեղեցիկ, բարձր-ամենաբարձր*), բայց Պ. Սևակը իր բանաստեղծություններից մեկում այն գործ է ածում գոյականների հետ և ստեղծում շատ հետաքրքիր նորակազմություններ՝, ինչպես՝

*Նորից երգում, մորմորում է աստվածային Կոմիտասը,  
Կախարդում է ու մոգում է աստվածային Կոմիտասը...  
Ամենամեծ դու նահատակ, ամենահայր, ամենահայ,  
Գինու կարասն ուրիշներին, մեզ հերիք է քո մի թասը:*

Այս մի փոքրիկ հատվածում թեկուզև միայն ընդգծված երկու նորաբանությունների՝ ամենահայր և ամենահայ գործածության շնորհիվ ավելի ընդգծվում, ամբողջանում և ավելի տեսանելի ու բնութագրական է

\* Հիշենք Ե. Չարենցի «Ամենապրեմը», Ն. Ջարյանի «Ամենագազանը» և այլն:

դառնում մեծ Կոմիտասի կերպարը: Մեկ այլ դեպքում, ինչպես ճիշտ նկատել է Արտ. Պապոյանը, բանաստեղծը կարծես «քանդում է» դարերի գործածություն ունեցող բարդությունների բաղադրամասերը և այս կամ այն տարրը փոխելով՝ ստեղծում է նոր բարդություն: Այսպես՝ դարերի գործածություն ունեցող «անշահախնդիր» բառի փոխարեն ստեղծում է «անշահագետ» բառ-միավորը (*«Անշահագետ օգնություն եք թե ցույց տալիս... ես հպարտ եմ այդ օգնությամբ»*):

Նկատենք նաև, որ հեղինակային նորակազմությունները հիմնականում ստեղծվում են նմանողության (անալոգիայի) սկզբունքով:

Այս առումով ուշագրավ են «դուլ» բաղադրիչով կազմված «սիրադուլ», «բառադուլ» նորաբանությունները, որոնք ստեղծվել են «հացադուլ», «գործադուլ» բառերի նմանողությամբ.

*Ներսս հացադուլ է հայտարարել հիմա,*

*Ու սիրադուլ՝ սիրտս:*

*Եվ ոտներս են միայն, որ չեն հայտարարում*

*Իրենց գործադուլը...*

Եվ ապա՝ մեկ այլ տեղ՝

*«Լեզուս բառադուլ է հայտարարել՝ ազատվելու ականջ խոցող և միտք ցեխոսող «ցեխ» բառից»:*

Թվարկենք սևակյան նորակազմություններից մի քանիսը՝ մանավանդ նկատի ունենալով, որ հայ գրողներից անհատական նորակազմությունների կերտման առումով, ըստ Սևակի չափածոյին նվիրված բառարանի տվյալների, ամենամեծ դերը պատկանում է նրան: Դրանցից են՝ *աշխարհագրոս, բառակեր, տրտմահանդես, խաչստեղծ, նվագարար, պատժապարտելի, գինեհարույց, կնակարոտ, կեռմանաշատ, հոգեսրբիչ, թոռնօրոր, պատժապարտելի* և այլն<sup>25</sup>:

Բառակազմական այս եղանակով նոր բառեր են ստեղծվում ոչ միայն չափածոյում, այլև գեղարվեստական արձակում, հրապարակախոսության մեջ և հատկապես՝ մամուլում:

Դեռևս 19-րդ դարի 60-80-ական թվականներին նշանավոր վիպասան Բաֆֆին, օգտագործելով նոր ձևավորվող գրական աշխարհաբարի բառակազմական միջոցները, ստեղծել է բազմաթիվ անհատական նորակազմություններ, ինչպիսիք են՝ *բախտահիմա, ձայնահիմա, ուրախչեք, երեքկնել*, («կրկնել» բառի նմանողությամբ), իսկ ապա նաև՝ *հպավորություն, չքություն, գոգարան, պարթևագն, համեստուհի, պարկեշտասուն, սրտապարար, նախարարփյան, մեծահրաշ, խայտաճամուկ, դիցանվեր* և

<sup>25</sup> Տե՛ս Արտ. Պապոյան, Պ. Սևակի չափածոյի բառարան, Ե., 1987, 1988թթ:

այլն: Ժամանակակից հայ գեղարվեստական արձակույմ այս առումով անուրանալի է Հր. Մաթևոսյանի դերը: Նրա ստեղծած բազմաթիվ նորակազմությունները հարստացնում են մեր գրական լեզվի բառապաշարը: Հաճախ նյութի թելադրանքով և անհրաժեշտաբար բարդությունների կամ ածանցման շնորհիվ նա ստեղծում է նոր բառեր ու արտահայտություններ՝ դրանով իսկ ավելի համոզիչ դարձնում իր ասելիքը, ճշգրտորեն արտահայտում իր մտքերն ու դատողությունները և առանձին հասկացությունների համար ստեղծում նորանոր բառաձևեր, որոնք մինչ այդ չեն եղել: Նկատենք նաև, որ հեղինակային նորակազմությունների ստեղծման բառակազմական հիմնական եղանակներից մեկը, որ նկատելի է դեռևս Գր. Նարեկացու և ապա՝ Հովհ. Շիրազի, Հ. Սահյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում, գոյականներից բայեր կազմելն է, որը այս դեպքում ևս հիմնականում կատարվում է լեզվական նմանողության (անալոգիայի) սկզբունքով, որոնք ինչ-որ տեղ նպաստում են նաև խոսքի սեղմությանը և, կարելի է ասել, որ բառակազմական այս եղանակը առավել բնորոշ է խոսակցական ոճին: Ծիշտ է նկատել պրոֆ. Ա. Աբրահամյանը, որ գոյական և ածական անունների բայացումը հայոց լեզվի համար շատ արդյունավետ և օրինաչափ երևույթ է: Ահա նշված բառակազմական եղանակը Հր. Մաթևոսյանի սիրած հնարանքներից է: Նա ոչ միայն գործ է ածում ոչ այնքան կենսունակ՝ *ուսել, ծնկել, ոտքել* ձևերը, որոնք հաճախ գործ են ածվում հարադիր բարդությունների կամ որոշ բառակապակցությունների փոխարեն, այլև նույնիսկ՝ *վախել* (վախ պարել), *թևել, բռնցքել, արմնկել, ծուղրուղուել* և այլն, որոնք հիմնականում սեղմ ու ամփոփ արտահայտում են տվյալ հասկացությունների իմաստը և ինչ-որ տեղ իրենց գործածությամբ արդարացվում տվյալ խոսքաշարում: Ահա մեկ-երկու օրինակ բնագրային կիրառությամբ.

«Դատախազը նրան մուր է քսում, իսկ նա Իշխանին *արմնկում է*.

– *Իշխան, հյա տեն է, բթողը տակին պուճուր է*»: Պարզ է, որ *արմնկել* բայը գործ է ածում «արմունկով խփել», «արմունկով բոթել» արտահայտությունների փոխարեն:

Կամ՝ «*Լեյտենանտը թափով մոտեցավ և ուսեց պարանը*»: «*Մի թուպե արձանացան. եզր ծնկեց*»:

Հր. Մաթևոսյանը բայեր է կազմում նույնիսկ որոշ ածականներից, ինչպես՝ *բարձրաձայնել, ընտանիքավորվել* և այլն: Բացի գոյականներով և ածականներով բայեր կազմելու եղանակից, Հր. Մաթևոսյանի արձակույմ տեղ են գտել նաև այլ նորակազմություններ, որոնք աստիճանաբար կարող են լայն կիրառություն ստանալ, ինչպես՝ *կորստատիրուհի, տիրոջական, անարու* (վիզ), *անահուղող, անտառամիջարար, սրանցավարի, վարունգաբար, ովություն* և այլն:

Հանդիպում են նաև անհաջող նորակազմություններ, որոնք հետագայում լայն գործածություն չեն գտնում և ոճական որոշակի երանգավորում չունեն: Ասվածքի հատկապես վերաբերում է առանձին գոյականներից «չ» մասնիկով նոր բառեր կազմելուն, որոնք խիստ անսովոր և անգործածական ձևեր են, ինչպես՝ *չրնկեր, չբանտարկություն* և այլն:

Հեղինակային նորակազմությունների մեջ անհրաժեշտ է տարբերակել բառապաշարի մեկ այլ շերտ, որը ընդունված է անվանել *դիպվածային* կամ *օկազիոնալ* բառեր:

## ԴԻՊԿԱՏԱՅԻՆ (ՕԿԱԶԻՈՆԱԼ) ԲԱՌԵՐ

Հեղինակային, անհատական նորակազմությունների համակարգում իրենց ոճական երանգավորումով և կիրառական հաճախականությամբ որոշակիորեն տարբերակվում են, այսպես կոչված, *դիպվածական բառերը*, որոնք լեզվաբանական գրականության մեջ գործ են ածվում նաև տարբեր անվանումներով, ինչպես՝ անհատական բառեր, անհատական-հեղինակային նորաբանություններ, ինքնաստեղծ բառեր, համատեքստային նորաբանություններ կամ՝ պարզապես *օկազիոնալ բառեր*: Հայերեն «դիպվածային» անվանումը պայմանավորված է հենց լատիներենի occasio (օկազիո) իմաստով, որ նշանակում է «առիթ, դիպված»: Մենք ավելի նպատակահարմար ենք գտնում բառերի այս խումբը անվանել *համատեքստային կամ իրավիճակային նորակազմություններ*: Նախապես նշենք, որ դիպվածական բառերը խոսքում ավելի շատ ոճական, գեղարվեստական նպատակադրում ունեն, քան անվանողական, չնայած առանձին կիրառություններում նրանց անվանողական արժեքը կարող է ավելի առաջնային լինել:

*Դիպվածային բառերը* հեղինակային այն նորակազմություններն են, որոնք գործ են ածվում բանավոր - խոսակցական լեզվում, հրապարակախոսության մեջ, գեղարվեստական ոճում և հատկապես մամուլում, խոսքային տվյալ իրավիճակում նյութի թելադրանքով կամ հեղինակի ոճական որոշակի նպատակադրումով՝ խոսքն ավելի համոզիչ, պատկերավոր դարձնելու համար: Ըստ որում, այս կարգի նորաբանությունները կարող են միայն մեկանգամյա գործածություն ունենալ խոսքային տվյալ միջավայրում, իսկ հետագայում ընդհանրապես դուրս մնալ բառապաշարի ոլորտից: Հենց այս առումով էլ սրանք պատեհային, դիպվածային (օկազիոնալ) կազմություններ են: Ինչպես նշում է Պ. Պողոսյանը, սրանք «սովորաբար ստեղծվում են գեղարվեստական երկում բովանդակության ներքին թելադրանքով, որոնք խոսքային տվյալ միջավայրում ծառայում են հաղորդակցության գործառությանը, ունենում են երբեմն նաև գեղագիտական լիցքավորում, սակայն ոչ մի տվյալ չունեն դառնա-

լու ընդհանուր գործածական բառ»:<sup>26</sup> Ահա հենց այս առումով էլ, նկատի ունենալով նշված բառերի կիրառության միջավայրը, նրանց ստեղծման նպատակադրումը, դիպվածային բառերը հաստատվում են նաև «հնարած», տվյալ պահին «թխված», «էքսպրոմտային» բնույթի:

«Այս տիպի բառերի ստեղծման առիթային, վայրկյանի մոդումով կամ էքսպրոմտային բնույթը, պայմանավորված կոնկրետ համատեքստային իրադրության պահանջով, իր հետ ներմուծում է նաև ինչ-որ չափով «հնարած», «թխած» լինելու արտասովորության որակ, որից և բխում է այսօրինակ բառերի ոճական արդյունավետությունը և ընդգծված անհատական դրոշմը... Այս է պատճառը, որ դիպվածական բառերը... մշտապես պահպանում են թարմության, նորության, ինքնատիպության ու անհատականության դրոշմը»:<sup>27</sup>

Դիպվածային բառերը, ահա, ակադ. էդ. Աղայանի բնութագրած մեկուսացած նորաբանություններն են, որոնք գործածվում են այս կամ այն գրվածքում, բայց կրկնվող գործածություններ չունենալու պատճառով չեն ընդհանրանում և չեն անցնում բառապաշարի գործուն շերտին:

Էդ. Աղայանը մեկուսացած նորաբանությունների շարքին է դասում նաև անհարկի փոխառությունները (*վերոսիպեդ, վերտոլյոտ, սպոտնիկ, շուբա, տեղեփոզոր* և այլն) և ավելացնում, «որ թեև մեկուսացած փոխառությունները գործուն շերտին չեն անցնում, բայց նրանց մի մասը, առանձնապես հեղինակային նորաբանությունները, մնում է, այնուամենայնիվ, բառապաշարի չգործուն շերտում, որպես բառագանձի տարր, ու կարող են ազատորեն գործածվել ըստ անհրաժեշտության և ինչ-որ ժամանակ անցնել գործուն շերտին»:<sup>28</sup>:

Դիպվածային բառերը բնութագրվում են մի շարք տարբերակիչ առանձնահատկություններով: Մեր կարծիքով ամենակարևորն ու առաջնայինն այն է, որ սրանք պատկանում են ոչ թե լեզվի, այլ խոսքային ոլորտին, այսինքն՝ այս շարքի բառերը լեզվի բառապաշարում գոյություն չունեն և ստեղծվում են խոսքի տվյալ պահին, խոսքային որևէ իրավիճակում: Սա բավականին լուրջ և կարևոր հատկանիշ է, որով էլ պայմանավորված են դիպվածային բառերի մյուս տարբերակիչ հատկանիշները: Այսպես՝ հայերենի բառապաշարում չի եղել ասենք *ովություն, գրտերեն, լեզվասպան, օսմանացու, շիրազավարի, տերյանոտ, աշնանացում* և նման բազմաթիվ բառեր, որոնք ստեղծվել են առանձին անհատների կողմից այս կամ այն առիթով, խոսքային տվյալ միջավայրում նյութի անմիջական թելադրանքով, որոնք հետագայում կարող են և որևէ կի-

<sup>26</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 161:

<sup>27</sup> Ս. Էդոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1988, էջ 198:

<sup>28</sup> Էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 170:

քառույթուն չունենալ, բայց տվյալ պահին անհրաժեշտ են եղել հաղորդվող նյութը ավելի համոզիչ, առավել ևս պատկերավոր դարձնելու համար, բնականաբար նման դեպքերում նրանց դերը ավելի քան ոճական է, քան անվանողական: Նշված բառերը որոշակի իմաստ կարող են արտահայտել միայն տվյալ բնագրում, ինչպես՝ «Չկնուհին, ծկան բաց կրծքին փարված, պղպջակներ էր բարբառում շրթից» (4.2.83), «Երանի մարդիկ ավելի շատ գբաղվեն հողագործությամբ, քան փողագործությամբ» (մամուլ): «Կան շատ ջանավաճառներ»: Պահի և իրավիճակի թելադրանքով այսպիսի բազմաթիվ դիպվածային բառեր է ստեղծել Ե. Չարենցը իր «Երկիր Նաիրի» վեպում, որոնք ընդհանրապես հետազայում ոչ մի գործածություն չունեցան, ինչպես՝ *Կենտրոնատղեղասարդի տեղական գլխավորաթելի՝ Համո Համբարձումովիչի – Մազուրի Հանոյի կողմից...: Գավառապետի տակլիգատորների լակած «Մաղերը» չէր նրա մտայության պատճառը... Մենք կասեինք՝ «նավթամագութահամոյական գարու, որ ըստ նաիրյան անեկդոտի տեսել էր մի անգամ»:* Ի դեպ, Չարենցի նշված երկում «Նաիրի» բառով կազմված համարյա բոլոր նորակազմությունները դիպվածային բառեր են (ինչպես՝ *նաիրադավաճան, նաիրուրաց, նաիրամագութական* և այլն): Դիպվածային բառերի առկայությունը միաժամանակ յուրաքանչյուր լեզվի բառակազմական հնարավորությունների խոսքային իրականացումն է, բառակազմական այն միջոցների իրականացումը, որ գոյություն ունեն լեզվի զարգացման տվյալ փուլում, բառակազմական գործուն կամ պատրաստի եղանակների ու միջոցների նմանողությամբ կամ համաբանությամբ: Ի տարբերություն սովորական կամ, ինչպես արդեն նշել ենք, կանոնական բառերի՝ դիպվածային բառերի առկայությունը տվյալ խոսքաշարում կարող է և պարտադիր չլինել, դրանք կարող են հեղինակային նախասիրության արդյունք լինել կամ ինչ-որ մի տեղ նույնիսկ՝ պատահական ու անսպասելի: Այսպես՝ Ե. Չարենցը Շամիրամին նվիրված բանաստեղծություններից մեկում գործ է ածել «*շամբշոտաշոյթ*» նորակազմությունը, որն ավելի տեսանելի, բնութագրող ու համոզիչ է դարձնում պազշոտ ու ցանկասեր թագուհու կերպարը.

*Դառն է խորհուրդը սիրո, շամբշոտաշոյթ Շամիրամ...*

Դժվար թե լեզվի մեջ արդեն իսկ եղած մեկ այլ բառով կամ արտահայտությամբ ավելի տեղին ու դիպուկ բնութագրվեր Շամիրամը, քան նշված բանաստեղծության մեջ, բայց և այնպես, այս անհատական նորակազմությունը հետազայում աստիճանաբար մոռացվեց և կիրառության ոլորտներ չունեցավ, (բացառությամբ Հովի. Շիրազի, որը մեկ անգամ, մոտավորապես ոճական նույն նպատակով գործ է ածել այս բա-



որ): Որքան էլ դիպվածային բառերը պատահական են ու անսպասելի, գործածության առումով գուցեև ոչ նորմատիվ, այնուամենայնիվ, բառակազմական առումով յուրօրինակ են, ինքնատիպ, տվյալ կիրառության մեջ արտահայտիչ ու պատկերավոր. կարողանում են արտահայտել հեղինակի տպավորությունը, պատկերացումներն ու վերաբերմունքը, դրանով իսկ ամբողջական դարձնում նկարագրությունն ու զեղարվեստական պատկերը: Դիպվածական բառերի խոսքային առանձնահատկությունը պայմանավորված է նրանց մեկ այլ հատկանիշով՝ մեկանգամյա գործածությամբ, որը նույնպես նշված բառաշերտի համար պարտադիր ու կարևոր հանգամանք է:

Քանի որ դիպվածային բառերը խոսքի մեջ սովորաբար գործ են ածվում միայն մեկ անգամ, ուստի և այս խմբի մեջ մտնող բառերն ունեն, այսպես կոչված, «բացարձակ թարմություն», ինչպես հաճախ նշվում է լեզվաբանական գրականության մեջ: Այս առանձնահատկությամբ ևս նշված բառախումբը հակադրվում է սովորական, կանոնական բառերի վերարտադրելիությանը (կրկնվողությանը), ուստի և ավելի համոզիչ է դառնում նրանց ստեղծովի, կերտովի անվանումը: Եվ ինչպես իրավացիորեն նշում է ռուս լեզվաբաններից մեկը, սովորական բառը, որը ստեղծվում է հասարակայնորեն, ինչ-որ մի ժամանակաշրջանում, այնուհետև ապրում է իր լեզվական, պատմական կյանքով, բազմիցս վերանում է այդ լեզուն կրողների հիշողությունից՝ որպես նույն լեզվական միավոր, և գործ է ածվում որպես այդպիսին լեզվական տարբեր դրսևորումներում և խոսքաշարերում, մինչդեռ դիպվածային բառերը, որոնք չեն վերարտադրվում, այլ կերտվում են, ստեղծվում յուրաքանչյուր կոնկրետ գործածության դեպքի համար, նորից վերածնվում են, նույն թարմությամբ ինչ-որ առաջին անգամ, քանի որ այս շարքի բառերի համար յուրաքանչյուր կոնկրետ գործածություն սկզբունքորեն համարվում է միակ եզակի և անկրկնելի կիրառություն իր խոսքային իրողության մեջ (его речевой реализации)<sup>29</sup>:

Դիպվածական բառերը սովորական, կանոնական բառերից տարբերվում են նաև նրանով, որ սրանք ոչ թե ընդհանուր, հասարակական իրողություններ են, այլ՝ անհատական, հեղինակային: Որպես կանոն՝ դիպվածական բառերը անհատական նորակազմություններ են և պատկանում են այս կամ այն անհատին, չնայած միշտ չէ, որ հստակորեն հնարավոր է որոշել կամ տարբերակել այս կամ այն նորակազմության պատկանելությունը որևէ անհատի՝ անկախ դրանց կիրառության ոլորտից:

<sup>29</sup> См. u “Грамматика и норма”, М., 1977, էջ 67:

Դիպլոմատիան բառերը հավասարապես կարող են ստեղծվել և գրավոր, և բանավոր խոսքում՝ առօրյա-խոսակցական, հրապարակախոսական ոճերում և հատկապես՝ գեղարվեստական գրականության մեջ: Երբեմն նույնիսկ որոշակիորեն տարբերվում են օկագիտնալ բառերը, նրանց գործածությունը բանավոր, խոսակցական և գրավոր խոսքի մի շարք տարբերակներում, չնայած դրանք լեզվական-բառակազմական առումով որպես խոսքային միավորներ նույն իրողություններն են, բայց որոշ դեպքերում, կիրառական այս կամ այն ոլորտում կարող են տարբեր լինել դրանց ոճական, արտահայտչական երանգները:

Դիպլոմատիան բառերի ստեղծման և գործածության հիմնական ոլորտը գեղարվեստական գրականությունն է: Այստեղ է հենց, որ նշված բառաչերտը ավելի շատ ոճական երանգավորում ու նպատակադրում ունի. քան անվանողական (նոմինատիվ): Այս բառաչերտի միջոցով է, որ հեղինակը հաճախ կարողանում է արտահայտել ոճական նրբերանգներ, պատկերավոր, դիպուկ դարձնել իր խոսքը:

Ինչպես արդեն նշվել է, Հովհ. Շիրազը ոչ միայն սովորական, անհատական նորակազմությունների հեղինակ է, որոնք արդեն վաղուց է, ինչ մեր գրական լեզվի բառապաշարի սեփականությունն են դարձել, այլև ստեղծել է բազմաթիվ դիպլոմատիկ բառեր, որոնք հիմնականում ունեցել են մեկանգամյա կիրառություններ և գրական լեզվի բառապաշար չեն անցել: Հ. Շիրազի բառակազմական նախասիրություններից մեկը հատուկ անուններից և մասնավորապես անձնանուններից բայեր կազմելու եղանակն է, որը համեմատաբար նոր իրողություն է հայերենի բառակազմական համակարգում: Այս առումով վերջին տարիներին առավել տարածված են «վել» կրավորական իմաստով կազմված դիպլոմատիկ բառերը, ինչպես՝ *Անդրանիկվել*, *Աբիլյեսվել*, *Կոմիտասվել*, *Լենկթեմուրվել*, *Նարեկվել*, *Չինգիզվել*, *Ասորեստանվել* և ապա՝ *հեթանոսվել*, *հարեմվել*, *հանկարծակվել*, *թանգարանվել*, *կակազվել* և այլն: Հանդիպում են նաև «անալ» բայակերտ ածանցով կազմված դիպլոմատիկ նորակազմություններ, ինչպես՝ *դանթեանալ*, *դերվիշանալ*, *ադամանալ*, *յուսնանալ* և այլն: Հր. Մաթևոսյանի գեղարվեստական արձակում ստեղծված հեղինակային-անհատական նորակազմությունների շարքում զգալի են նաև դիպլոմատիկ բառերը: Ոճական-արտահայտչական տարբեր նպատակներով գրողը կերտել է *խառնածինային*, *սրանցավարի*, *ոլորյուն*, *ուննություն*, *եկրոպարար*, *մավթիադա*, *սիբիրիադա*, *անտառամիջարար*, *վարունգաբար* և այլ բառային կառույցներ: Նշենք դրանցից մեկ-երկուսը բնագրային կիրառության մեջ.

«...Ապացուցում է, որ ինքը ռուսական չէ, տափաստանային խառնածինային է:

Անպիտան վարունգը իր գլխից դուրս, *վարունգաբար* ցանկացել էր ուրիշի տեղը մտնել...

Ինքն իր ասածին չհավատալով՝ երեխան *սրանցավարի* ժպտում էր»:

Ի դեպ, բառակազմության և հատկապես նորակազմությունների առումով, նշենք նաև Հր. Մաթևոսյանի ուժին յուրահատուկ բառակազմական մեկ իրողություն ևս: Հեղինակի նախասիրություններից մեկը կցական բարդությունների գործածությունն է: Հաճախ Մաթևոսյանի արձակում հարադրական կամ բաղիյուսական բարդությունների փոխարեն նախապատվությունը տրվում է կցական բարդություններին, և ստեղծվում են բառակազմական նոր կաղապարներ, ինչպես՝ *խոսքուզրույց, քիթուբերան, խոսքուծիծաղ, կամուշկան, ձեռուտտ, խեղճուկրակ, հերուտղա, խոտուփետ, կոշտուկուպիտ* և այլն: Հարադիր բարդություններից սովորաբար կցական են կազմվում այն դեպքերում, երբ այդ բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը աստիճանաբար կորցնում է իր բառային իմաստը և մեկ այլ բառի համադրությամբ արտահայտում է նոր իմաստ, հաճախ նաև՝ փոխաբերական իմաստ: Բառակազմական այս իրողությունը բավականին տարածված է մեր լեզվի ժողովրդախոսակցական ոլորտում և պայմանավորված է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ: Այս մասին Գ. Սևակը գրում է. «Բաղիյուսական հարադրություններից շատերը, մանավանդ երբ նրանք իրենց բաղադրիչների իմաստների վերառմամբ մի նոր ընդհանուր կամ փոխաբերական իմաստ են արտահայտում, հակվում են դեպի կցական բարդությունները և այդպիսով վերածվում մեկ բառի»<sup>30</sup>:

Սա նշանակում է, որ Հր. Մաթևոսյանի կերտած հեղինակային նորակազմությունները, որոնց մի մասը դիպվածային բառեր են, անկախ փոխաբերական իմաստ ունենալ-չունենալուց, աստիճանաբար կարող են վերածվել համադրական բարդությունների և ունենալ մեկ բառի արժեք (ինչպես՝ *խոտուփետ, պարտքուպահանջ* և այլն): Դիպվածային բառերը լայն կիրառություն ունեն նաև բանավոր-խոսակցական լեզվում, մասնույում և հրապարակախոսության մեջ: Նշված ոլորտներում դիպվածային բառերը հաճախ ստեղծվում են լեզվական նմանողության (անալոգիայի) սկզբունքով, բարդության կամ ածանցման եղանակով, լեզվի բառակազմական կաղապարների համաբանությամբ: Այստեղից էլ դիպվածային բառերի մեկ այլ առանձնահատկություն ևս. որպես կանոն՝ այս շերտի բառերը կազմությամբ միշտ բաղադրյալ են, բազմաձևությամբ և հիմնականում կազմված են լինում երկու բաղադրիչներից:

Առօրյա, սովորական գրույցի ընթացքում են ձևավորվել *թեյխոտ, սրճիսոտ, նարդիսոտ, կարճիսոտ, տոկոսացավ, տոկոսախեղդ, դուլարացավ*,

<sup>30</sup> Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Ե., 1955, էջ 169:

աղքատավարձ դիպվածայինները, իսկ մամուլում – կրթամաֆիա, կրպակախեղդ, նահանգագիություն, վայրենուհի, նախագահամերժ, մտաբոբիկ և այլ դիպվածային բառեր, որոնք սովորաբար միշտ պատկերավոր են, արտահայտիչ: Սա նույնպես նշված բառաչերտի առանձնահատկություններից մեկն է, ըստ որում դիպվածային նորակազմություններում համեմատաբար ավելի թույլ է անվանողական գործառույթը, քան արտահայտչականը, մինչդեռ կանոնական բառերում հակառակն է նկատվում:

Լեզվաբանական գրականության մեջ դիպվածային բառերը ընդհանրապես բնորոշվում են նաև այլ հատկանիշներով: Այսպես՝ այս բառաչերտի համար կարևոր և «չառ դժվար նկատելի» հատկանիշ են համարում նրանց համաժամանակյա-տարժամանակյա ներթափանցումը:<sup>31</sup> Սա նշանակում է, որ ինչքան էլ դիպվածային բառերը գործ են ածվում խոսքի տվյալ պահին, որը և նրանց իրական գործածության միակ ձևն է, այնուամենայնիվ այս բառերը միաժամանակ և՛ համաժամանակյա (սինխրոն) են, և՛ տարժամանակյա (դիախրոն): Այս երկակիությունը յուրահատուկ է միայն դիպվածային բառերին, իսկ սովորական, կանոնիկ բառերին այն յուրահատուկ չէ, քանի որ համաժամանակյա և տարժամանակյա մոտեցումը այս դեպքում արդեն հարաբերական է և ինքնատիպ: Դիպվածային բառերի այս յուրահատկությունը, որ դրանք անմիջապես տվյալ պահին խոսքային դրսևորում ունեն (ոչ լեզվական), դիտվում է որպես նրա մշտական, բայց դեռևս չմերված, չհամարված «թարմությունը»: Այստեղից էլ հենց մասնավորապես գտնվում են դիպվածային բառերի կերտման արտահայտչական հնարավորությունները: Դիպվածային բառերը մշտապես կապված են իրենց համատեքստին, խոսքաշարին, որը և նպաստում է այդ «թարմության» խտացմանը և պայմանավորված է այդ բառերի իմաստային-բառակազմական անսովոր (ոչ բնական) կառուցվածքով՝ որպես լեզվի բառակազմական միավորի:

Որոշ լեզվաբաններ (Ա. Գ. Լիկով և ուրիշներ) դիպվածային բառերի տարբերակիչ առանձնահատկություն են համարում նրանց ոչ նորմատիվ բնույթը՝ նշելով, թե իբր նշված բառերը կանոնական բառաչերտին հակադրվում են հենց նորմավորման առումով: Ըստ այս տեսության՝ բոլոր դեպքերում դիպվածային բառերի առկայությունը քերականական, բառակազմական, իմաստային նորմաների խախտում է, շեղում, նույնիսկ՝ սխալ, բայց դա «ոչ թե բնական օրինական սխալ է, որը կարող է պայմանավորված լինել լեզվական նորմայի չիմացությամբ, այլ այդպիսի (ոչ ճիշտ կամ սխալ) դրսևորումները նախապես ունեն հատուկ նպատակադրում, այսպես կոչված, «ծրագրավորված» բնույթ, այլ կերպ

<sup>31</sup> Տե՛ս «Грамматика и норма», էջ 68:

ասած՝ դա պատկերավոր, արտահայտիչ խոսքի մի դրսևորում է: Մեր կարծիքով, դիպվածային բառերը ոչ սխալ, ոչ էլ նորմատիվ իրողություններ են և ոչ էլ շեղվում են բառակազմական ավանդական օրինաչափություններից ու լեզվական նորմայից, ինչպես նշում են որոշ լեզվաբաններ, այլ իրար հետ անհամատեղելի, ոչ սովորական ու ոչ կենսունակ կաղապարներով կազմված բարդություններ են՝ ստեղծված որևէ հեղինակի այս կամ այն նպատակադրմամբ: Այստեղ բառակազմական որևէ շեղում չկա, քանի որ բարդությունը կամ ածանցումը կազմվում է գրական լեզվում գործող բառակազմական միջոցներով ու կաղապարներով, պարզապես տվյալ դեպքում երկու ոչ համատեղելի բաղադրիչների համադրումը իմաստային առումով անսովոր է, դեռևս ոչ ընդունելի: Այսպես՝ եթե *-ուհի* գոյականակերտ ածանցը շատ սովորական ու բնականոն է *ուսուցչուհի*, *բանվորուհի*, *բժշկուհի*, *աշակերտուհի* և նման բարդություններում, ապա մի շարք այլ դեպքերում, ինչպես՝ *տնօրենուհի*, *պետուհի*, *վարիչուհի* և այլն, նրանք դեռևս անսովոր են, քիչ կենսունակ, քանի որ այստեղ առկա է բաղադրիչների անհամադրելիություն:

Վերջին տարիներին մասնավորապես ռուս լեզվաբանության մեջ (Վինոկուր, Սմիռնիցկի և ուրիշներ) հեղինակային նորակազմությունների շարքում տարբերակվում են նաև, այսպես կոչված, *պոտենցիալ բառերը*: Այս բառաշերտը՝ որպես նորակազմությունների առանձին ենթաշերտ, տարբերակվում է նաև Ս. Էլոյանի «Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն» ուսումնասիրության մեջ:

Մեր կարծիքով, նշված բառաշերտի տարբերակումը դիպվածային բառերից անհամոզիչ է և չունի գիտական որևէ հիմնավորում: Պոտենցիալ կոչված բառերը և՛ իրենց կազմությամբ, և՛ գործածությամբ և մանավանդ՝ ոճական-արտահայտչական առումով ու կիրառական հաճախականությամբ, նույն դիպվածային բառերն են և իրենց իսկ վերագրվող բոլոր հատկանիշներով նման են այս բառաշերտին:

Ինչպե՞ս են սահմանվում կամ բնութագրվում պոտենցիալ բառերը: Ահա դրանցից մեկ-երկուսը: «Պոտենցիալ բառերը լեզվի այն հնարավոր բառերն են, որոնք կարող են կազմվել (ուշադրություն դարձնենք՝ նույնիսկ կարող են դեռ նոր կազմվել – Լ. Ե.) կամ կազմվել են լեզվի կենսունակ բառակազմական կաղապարներով և դեռևս չեն հասցրել մտնել և ընդունվել լեզվի մեջ»:

Ըստ Վինոկուրի՝ պոտենցիալ բառերը «դեռևս գոյություն չունեցող, սակայն հնարավոր, կազմվելու ենթակա բառեր են: մեկ այլ սահմանմամբ. (Ա. Սմիռնիցկի) պոտենցիալ բառը և՛ այն է, ինչ կարող է կազմվել

ու հնարավոր է, որ կազմվի, և՛ թե այն ինչը կազմվել է լեզվի բառակազմության միջոցներով, սակայն դեռևս չի մտել լեզվի մեջ»:<sup>32</sup>

Շարունակելով իր դատողություններն այս առիթով՝ Ս. Էլոյանը ավելացնում է, որ պոտենցիալ բառերի առկայությունը լեզվի բառակազմական օրինաչափությունների իրականացումն է, որոնց կազմությունը բխում է տվյալ գրական լեզվի բառակազմական համակարգերից և նորմայից, այնուամենայնիվ այս կարգի բառերը անհատական նորակազմություններ են, խոսքային իրողություններ, գտնվում են լեզվական նորմայի սահմաններում, նրանց մի մասը կարող է թափանցել լեզվի բառապաշարի մեջ և դառնալ լեզվական իրողություն, այդ դեպքում միայն նրանք դադարում են պոտենցիալ լինելուց և վերածվում համալեզվական բառերի:

Սակայն պոտենցիալ բառերի մեծ մասը կարող է չընդունվել լեզվի կողմից և մնալ իբրև խոսքային իրողություն:

Պոտենցիալ բառերը բուն նորաբանություններից տարբերվում են նաև նրանով, որ վերջիններս ստեղծվում են արտալեզվական գործոնների հետևանքով, նոր առարկաների, երևույթների հասկացություններ անվանելու նպատակադրումով (հմմտ. *ջրարկում, հրթիռարկում, լողարկում, հեղուկանալ* և այլն) և ունեն գերազանցապես անվանողական արժեք:

Ուստի և, շարունակում է լեզվաբանը, «իբրև զուտ խոսքային իրողություններ, պոտենցիալ բառերը անսովոր են թվում և առավել են հակված լեզվի բառապաշարի մեջ մտնելու... պոտենցիալ բառերը լեզվի բառակազմական պոտենցիալ հնարավորությունների իրականացումն ու հաստատումն են և պոտենցիալ են այնքանով, որ դեռևս չեն հասցրել մուտք գործել լեզվի մեջ ու վերարտադրվել, սակայն լինելով կանոնական կազմություններ և գտնվելով լեզվական նորմայի սահմաններում՝ դրանց մեծ մասը կարող է ընդհանրանալ լեզվի մեջ և դառնալ համալեզվական իրողություն...»:

Պոտենցիալ բառերն իրենց կանոնականությամբ և սպասելիությամբ, անշուշտ, խիստ ընդգծված և ցայտուն ոճական արժեք չունեն խոսքի մեջ, սակայն իրավիճակային պահանջով ոճական արդյունավետություն ստեղծում են համապատասխան համատեքստերում (հմմտ. *ջրաշոյանք, ջրականչ, ջրախոսք* և այլն), թեև առավել ակնառու է նրանց անվանողական արժեքը:

Ամփոփելով պոտենցիալ բառերի մասին ասվածը՝ նշենք անհատական-ոճական և բուն նորաբանությունների հետ նրանց ունեցած հետևյալ ընդհանրություններն ու տարբերությունները.

<sup>32</sup> Մեջբերումներն՝ ըստ Ս. Էլոյանի նշվ. աշխ., էջ 185:

ա) Բուն նորաբանությունների նման կանոնական, սովորական բա-  
ներ են, համապատասխանում են լեզվական նորմային և բխում են լեզվի  
համակարգից.

բ) Խոսքային ոչ վերարտադրելի լեզվական միավորներ են և այս տե-  
սակետից ընդհանրանում են դիպվածական ու հեղինակային բառերի  
հետ.

գ) Բուն նորաբանությունների նման չունեն որոշակի հեղինակային  
դրոշմ, ինչպես որ ունեն դիպվածական և հեղինակային բառերը.

դ) Առավելապես հակված են լեզվի բառապաշար մուտք գործելու,  
քան դիպվածական և հեղինակային բառերը:

Ահա այս առանձնահատկությունները նշելով՝ մեկ անգամ ևս կարելի  
է համոզվել, որ նշված «պոտենցիալ բառերը»՝ որպես անհատական նո-  
րաբանություններ, իրենց իմաստային, ոճական հատկանիշներով մույն  
դիպվածական բառերն են՝ կիրառական տարբեր հաճախականությամբ,  
որոնք էլ ավելի նպատակահարմար է անվանել *համատեքստային* կամ  
*խոսքաշարային* նորակազմություններ:

### ՓՈԽԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԶԸ

Բառապաշարի հարստացման երկու կարևոր ու հիմնական միջոցնե-  
րից մեկը ուրիշ լեզուներից կատարվող փոխառություններով բառային  
կազմի համալրումն է, բառապաշարի հարստացման արտալեզվական  
գործոնը:

Ինչպես նշում է պրոֆ. Էդ. Աղայանը. «Ժողովուրդների փոխադարձ  
շփումները, նրանց քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային հարա-  
բերություններն առաջ են բերում լեզվական ազդեցություններ ու փո-  
խազդեցություններ, որոնք առաջին հերթին և առավել շոշափելիորեն  
արտահայտվում են բառերի փոխառությամբ»<sup>33</sup>:

Փոխառությունների երկու տարատեսակ են առանձնացնում. *անմի-  
ջական* և *միջնորդավորված*. *Անմիջական* են այն փոխառությունները,  
որոնք կատարվում են տվյալ բառի սկզբնաղբյուրը հանդիսացող լեզվից,  
ինչպես ռուսերենից՝ *սովխոզ*, *սովետ*, *բուլձնիկ* և այլ բառեր, և հայերենը  
դրանք ուղղակիորեն վերցրել, փոխառել է ռուսերենից, ռուսի և դրանք  
անմիջական փոխառություններ են: Բայց և մեկ այլ դեպքում հայերենին  
են անցել փոխառություններ, որոնք կատարվել են ոչ թե տվյալ բառի  
սկզբնաղբյուրը համարվող լեզվից, այլ մեկ ուրիշ՝ «միջնորդ» լեզվից:  
Այսպես՝ ռուսերենի միջոցով հայերենին են անցել նաև լատիներենից,

<sup>33</sup> Էդ. Աղայան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 168:

Ֆրանսերենից, արևելյան ժողովուրդների լեզուներից բազմաթիվ փոխառություններ, ինչպես՝ *կապիտալ, պենոն, կորպուս, մետր, գրամ, կիրո, բուներանգ, կոդեքս, դեմոկրատիա, սոցիալիզմ* և այլն, որոնք և միջնորդավորված փոխառություններ են: Փոխառությունները յուրահատուկ են բոլոր լեզուներին, կատարվում են լեզվի զարգացման բոլոր փուլերում և լինում են *հին, հնագույն* և *նոր* կամ *նորագույն փոխառություններ*: Հայոց լեզուն, գրական լեզվի բառապաշարը հարուստ է և՛ հնագույն, և՛ նորագույն փոխառություններով: Վերջիվերջո փոխառությունների առկայությունն ամենից առաջ պայմանավորված է հարևան կամ ուրիշ ժողովուրդների հետ ունեցած քաղաքական, տնտեսական, մշակութային կապերով, երբ այդ երկարատև շփումների հետևանքով գործածության մեջ դրվող զանազան առարկաների, երևույթների և ընդհանրապես այլևայլ հասկացությունների հետ լեզվի մեջ են մտնում նաև դրանց նշանակությունն արտահայտող, անվանող բառեր:

Որպես փոխառություններ՝ սովորաբար լեզվի մեջ մտնում են հասարակական-քաղաքական տերմիններ, կենցաղի տարբեր ոլորտներին բնորոշ առարկաների անվանումներ, տեղանուններ, անձնանուններ և այլն:

Հին կամ *հնագույն փոխառությունները*, որոնք մեր լեզվում արդեն երկարամյա գործածություն են ունեցել, կարելի է ասել, որ համարյա մերվել են մեր լեզվի բառապաշարի բնիկ շերտերին, և արդեն հիմնականում մոռացվել է նրանց փոխառյալ լինելը, ուստի և դրանք այլևս չեն գիտակցվում իբրև օտար բառեր, օտարաբանություններ, ինչպես՝ *բժիշկ, երաշտ, խավար, սիրամարգ, նկար, մատյան, հանճար, պարտեզ, դրախտ, գմբեթ, գանձ* և այլն *պարսկերենից, պնակ, պիտուկ, մեղեդի, հակինթ, նարգիզ, տոմս, թուպե, տաղանդ*՝ հունարենից, *մկրատ, մունետիկ, խումար, նաղաշ, սնդուկ*՝ արաբերենից և այլն:

Ոճագիտության համար, բնականաբար, առաջնայինն ու կարևորը ոչ թե ընդհանրապես փոխառությունների՝ որպես լեզվական իրողության և բառապաշարի առանձին շերտի հանգամանալի բնությունն է, նրա՝ որպես բառապաշարի հարստացման արտալեզվական գործոնի ուսումնասիրությունը, քանի որ սա բառագիտության խնդիր է, այլ փոխառությունների տարատեսակների տարբերակումը, նրանց կիրառական հաճախականության և ոճական-արտահայտչական երանգավորումների բացահայտումը: Այդ իսկ եղանակով ոճագիտությունն ավելի շատ զբաղվում է նոր կամ նորագույն փոխառություններով, քանի որ հակառակ հնագույն փոխառությունների, որոնք խոսքի մեջ հիմնականում ունեն անվանողական (նոմինատիվ) նշանակություն, նորագույն փոխառություններն ունեն և՛ անվանողական, և՛ ոճական-արտահայտչական երանգավորում: Այստեղից էլ առաջ է գալիս մեկ այլ, ոչ պակաս կարևոր հան-



գամանք փոխառությունների դասակարգման խնդիրը: Եվ ինչպես իրավացիորեն նկատում է Ս. Մելքոնյանը. «Փոխառույթ բառերը ոճական նշանակությամբ օժտվելու համար բավական չէ, որ գիտակցվեն որպես նոր շրջանի փոխառություն, այլ նաև պիտի ունենան գործածության մեջ գտնվող հայերեն համարժեք, և դրանցից մեկի կամ մյուսի ընտրության հարցում պիտի զգացվի խոսողի (գրողի) վերաբերմունքը»:<sup>34</sup> Ս. Մելքոնյանը, նկատի ունենալով այն հանգամանքը, թե փոխառությունները կատարվում են գրական լեզվի պակասը լրացնելու համար, թե՞ պարզապես անհատական նկատառումներով, ոճական-արտահայտչական նպատակադրումով՝ առանձնացնում է երեք հիմնական դրդապատճառ. առաջինը, երբ լեզվում չեն լինում համապատասխան հասկացությունը, ատարկան արտահայտող բառեր, ինչպես՝ *տրամվայ*, *կոմբայն*, *տաքսի*, *դեկան* և այլն: Երկրորդ դեպքում փոխառնված բառի ազգային համարժեքը կա գրական լեզվում, բայց օտարաբանությունը գործ է ածվում անհատական-ոճական նպատակով (այս մասին մի փոքր հետո), և ապա՝ կարող են լինել փոխառություններ, որոնք ունեն իրենց համապատասխան համարժեք ձևերը, բայց որոշ ժամանակահատվածում զուգահեռաբար գործ են ածվում մինչև դրանցից մեկի կամ մյուսի վերջնական հաղթանակը, ինչպես՝ *տրադիցիա* - *ավանդույթ*, *տերմին* - *եզր* - *գիտաբառ*, *միտինգ* - *հանրահավաք*, *տուրիստ* - *գրոսաշրջիկ*, *պրոցես* - *գործընթաց* և այլն: Սովորաբար, ի վերջո, որպես կանոն, կիրառական մեծ հաճախականություն են ձևաք բերում երկրորդ՝ ազգային ձևերը:

Որքան էլ «փոխառություն» տերմինը (եզրը) ընդհանուր տարողունակ անվանում է և վերաբերում է ուրիշ լեզուներից փոխառված բառերին՝ անկախ ժամանակաշրջանից, կիրառության հաճախականությունից և ոճական նպատակադրումից, այնուամենայնիվ որոշակիորեն տարբերակում և առանձնացնում ենք երկու հիմնական տարատեսակ՝ *փոխառություններ* և *օտարաբանություններ*:

Նման տարբերակման հիմքում նախ և առաջ ընկած են լեզվի զարգացման որևէ փուլը, նրանց գործածության ժամանակաշրջանը, կիրառական ոլորտները և ոճական երանգավորումը:

Փոխառություններն անհրաժեշտ են բոլոր լեզուներին, բոլոր ժամանակներում և անկասկած յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի հարստացման կարևոր և անհրաժեշտ միջոց են:

Փոխառությունները լեզվի մեջ մտնող անհրաժեշտ, թույլատրելի բառային միջոցներ են, առանց որոնց հնարավոր չէ հաղորդակցման գործընթաց: Դրանք ամենից առաջ այդ ժողովրդի կենցաղի մեջ հարևան ժողովուրդներից մուտք գործած տարբեր առարկաների, երևույթների

<sup>34</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 181:

անվանումներ են, երբ մուտք է գործում մի նոր առարկա, մի իրույթ, այն տվյալ լեզվում չունի իր համապատասխան անվանումը, իր ազգային համարժեքը, ուստի և, բնականաբար, պետք է վերցնել այն անվանումը, ինչ նա ունի, որքան էլ այն հայեցի չէ, մինչև որ տվյալ լեզուն ստեղծի իր համապատասխան անվանումը, ազգային ձևը: Եվ քանի դեռ գրական լեզվում չի ստեղծվել տվյալ հասկացությունն անվանող համապատասխան ազգային ձևը, այդ բառը մնում է գործածության մեջ և դիտվում իբրև փոխառություն: Հնարավոր է նաև, որ փոխառությունների մի զգալի մասը չի ունենում համապատասխան համարժեքը, երկարամյա գործածությունից հետո մեղմվում է փոխառնող լեզվի բառապաշարին ու չի գիտակցվում իբրև փոխառություն: Ասվածի լավագույն վկայությունը մեր լեզվին անցած հարյուրավոր հնագույն փոխառություններն են՝ պարսկերեն, հունարեն, արաբերեն և այլ լեզուներից: Փոխառությունների և օտարաբանությունների տարբերակումը և նրանց համապատասխան սահմանումները տրվում են նաև Գ. Ջահուկյանի և Ֆ. Խլղաթյանի «Հայոց լեզու, ոճաբանություն» դպրոցական դասագրքում:

*Փոխառությունն* այն երևույթն է, երբ լեզուն իր չունեցած բառը կամ արտահայտությունը վերցնում է այլ լեզվից, ինչպես՝ *բժիշկ, հազար, փող, դաշտ, թատրոն, կինո, պլան, գրիպ, գազար* և այլն, ուստի և «Փոխառություններ կամ փոխառյալ բառեր են կոչվում ուրիշ լեզուներից վերցրած և յուրացրած բառերն ու արտահայտությունները, որոնց հայերեն համարժեքները չկան, իսկ «Մայրենի լեզվում անհարկի կերպով գործածվող այլալեզվյան բառերը, արտահայտությունները և խոսքային կառույցները, որոնց համարժեքները գոյություն ունեն, կոչվում են օտարաբանություններ»<sup>35</sup> Ի տարբերություն փոխառությունների՝ *օտարաբանությունները* ոճական տեսակետից ակտիվ են և գեղարվեստական գրականության մեջ գործածվում են ոճավորման (նաև՝ երգիծական) տարբեր նպատակներով:

Իսկ փոխառությունների զգալի մասը լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում փոխարինվում է ազգային համարժեքներով, ուստիև արդեն դադարում են ունենալ լայն գործածություն և վեր են ածվում օտարաբանության: Ուրեմն՝ օտար լեզուներից փոխառնված, վերցրած բառերը փոխառություններ են, քանի դեռ տվյալ լեզվի բառապաշարում նրանք չունեն իրենց համապատասխան, ազգային համարժեք ձևերը, իսկ երբ արդեն դրանց համարժեքներն ստեղծվում են տվյալ լեզվի համապատասխան բառակազմական միջոցներով, նշված փոխառությունները դառնում են օտարաբանություններ: Այսպես՝ մինչև 80-ական թվականների վերջերը լայն գործածություն ունեին՝ *կուլտուրա, սովետ, տրադիցիա,*

<sup>35</sup> «Հայոց լեզու», Ե., էջ 70:

*Ֆունկցիա, միտինգ, սպիլեյեր, տորիստ* և բազմաթիվ այլ բառեր, ու քանի դեռ սրանց ազգային համարժեք ձևերը չէին ստեղծվել, այս բառերը անհրաժեշտ, թույլատրելի օտարաբանություններ էին, այսինքն փոխառություններ, որոնց կիրառության համար որևէ առարկություն կամ խոչընդոտներ չկային, բայց երբ արդեն մեր լեզվում աստիճանաբար գործածություն ստացան նրանց համապատասխան՝ *մշակույթ, խորհուրդ, ավանդույթ, գործառույթ, հանրահավաք, գրոսաշրջիկ, խոսնակ* և այլ բառեր, հիշյալ ձևերը արդեն համարվեցին օտարաբանություններ և ոչ անհրաժեշտ, գրական լեզվի համար նույնիսկ անհարկի կիրառություններ:

Այսպիսով՝ փոխառությունները լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում աստիճանաբար կարող են վերածվել օտարաբանությունների (*սովետ-խորհուրդ, կոլտուրա-մշակույթ, տրադիցիա-ավանդույթ, ֆիլոլոգ-բանասեր* և այլն): Բայց կան փոխառություններ, որոնք երկար ժամանակ գրական լեզվի բառապաշարում չեն ունեցել իրենց համարժեք ազգային ձևերը, մնացել են գործածության մեջ որպես թույլատրելի ձևեր, ինչպես՝ *տրակտոր, կոմբայն, ռեկտոր, դեկան, ֆակուլտետ, լաբորատորիա, ֆինանսներ, էկոնոմիկա, ֆուտբոլ, ձյուդո, բասկետբոլ* և այլն, ուստի սրանք ունեն լայն կիրառություն: Գրական լեզվի զարգացման ընթացքում հաճախ նույն առարկան, երևույթն արտահայտելու համար միաժամանակ գործածության մեջ են դրվում մի քանի բառեր՝ օտարաբանություններ և ազգային ձևեր, որոնք տվյալ դեպքում բացարձակ նույնանիշներ են, արտահայտում են նույն հասկացությունը, գործ են անվում մի որոշակի ժամանակաշրջան, և ի վերջո նրանցից մեկը այդ մրցակցության մեջ հաղթում է և դուրս մղում մյուսին: Սովորաբար հիմնականում հաղթում են ազգային ձևերը: Այսպես՝ 60-ական թվականներին մեր գրական լեզվի բառապաշարում փոխառված *ցեխ, սիստեմ* բառերին զուգահեռ գործածության մեջ լրվեցին *արտադրամաս, համակարգ* բառերը և կարճ ժամանակահատվածում գործածությունից դուրս հանեցին օտարամուտ բառերը:

Էդ. Աղալանը մեր լեզվի բառապաշարի կատարելագործման ուղիներից մեկը համարում է փոխառյալ բառերի փոխարինումը հայերեն բառերով: Նա նշում է, որ մեր լեզվի բառապաշարի մշակման ու հարստացման հիմնական սկզբունքներից մեկը, ըստ անհրաժեշտության, փոխառությունների օգնությանը դիմելն է, որը և մեր լեզվի բառապաշարի հարստացման կենսական աղբյուրներից մեկն է, սակայն դա չի նշանակում, որ ամեն մի օտար բառի փոխառությունը խրախուսելի է, քանի որ մեր լեզուն իր հարուստ բառապաշարով, իր բառակազմական անսպասելիքներով հնարավորություն ունի իր սեփական բառերով արտահայ-

տեղ բազմաթիվ նոր հասկացություններ, գիտատեխնիկական սարքավորումների անվանումներ, ուստի և փոխառյալ տերմինների փոխարեն հայերեն նոր բառեր կազմելը կամ արդեն ունեցած բառերը նոր իմաստներով գործածելը նույնպես սովորական երևույթ է և մեր լեզվի բառապաշարի հարստացման ու համարյան առաջնակարգ միջոցը. «Քանի որ, - նշում է Էդ. Աղայանը, - բառապաշարի հարստացման այս երկու (ներքին և արտաքին) ճանապարհներն էլ կենսունակ են, պալա շատ հաճախ այս կամ այն հասկացությունն արտահայտելու համար գուգահեռաբար գործածվում են հայեցի և փոխառյալ բառերը, որոնց միջև, բնականաբար, տեղի է ունենում մրցակցություն, որ հանգեցնում է մեկի կամ մյուսի հաղթանակին: Հաճախ պատահում է նաև, որ որոշ ժամանակ գործածվում է միայն փոխառյալ բառը, մինչև կազմվում է հայերեն հաջող համապատասխանը և դուրս մղում նրան»:<sup>36</sup> Հենց այս պատճառով էլ «ցեխ» բառը 1965 թ. փոխարինվեց «արտադրամաս» համարժեքով, իսկ դեռևս 40-ական թվականներին «պարսիխ», «կոնստիտուցիա», «ռևոլյուցիա» բառերը համապատասխանաբար փոխարինվեցին «կուսակցություն», «սահմանադրություն», «հեղափոխություն» բառերով: Այս իրողությունը խիստ նկատելի է մանավանդ վերջին տարիներին՝ 90-ական թվականներից հետո, երբ օտար բառերի հայացման թիվն արդեն հասնում է հազարների: «Փոխառյալ բառերի փոխարինումը հայերեն համապատասխաններով մեր լեզվի բառապաշարի կատարելագործում է ոչ միայն նրանով, որ անհարկի փոխառությունները դուրս են մղվում մեր լեզվից, այլև նրանով, որ նպաստում են մեր լեզվի բառակազմական հնարավորությունների օգտագործմանը, այդ հնարավորությունների ծավալմանը, ինչպես և՛ զանազան անպատեհությունների վերացմանը: Այսպես օրինակ՝ «ցեխ» բառի գործածությունը հաճախ անհարմար արտահայտությունների պատճառ էր դառնում՝ շփոթվելով հայերեն «ցեխ» բառի հետ (հմմտ. օր. բանվորներն աշխատում են ցեխում. - արտադրամասում<sup>36</sup>, թե՞ ցեխի մեջ), «արտադրամաս» բառը, փոխարինելով օտար բառին, վերացրեց այս կարգի շփոթությունների ու անպատեհությունների հնարավորությունը: Նույն ձևով նաև ռուսերենի «սոլո» բառը գործածվում էր թե երգի, թե պարի, թե նվագի համար, ինչպես և՛ «սոլիստ»-ը՝ երգչի, պարողի, նվագողի համար, դրան ավելանում էր նաև այն, որ հայերենում այդ բառից հնարավոր չէր կազմել համապատասխան բայը»:<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Տե՛ս Էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 187:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 188-189:

Հրաժարվելով նշված օտարաբանություններից հայերենի բառապաշարը հարստացավ *մենակատարում, մենակատարել, մենակատար, ինչպես նաև մեներգել, մեներգ, մենանվագ, մենանվագել, մենանվագային, մենապար, մենապարել* և բազմաթիվ նման բառերով:

Եվ վերջապես, փոխառյալ բառերի փոխարինումը հայերեն համարժեքներով կարող է թելադրվել նաև տարբեր իմաստների տարբերակման ու ճշգրտման անհրաժեշտությամբ. այս դեպքում օտար բառը պահպանվում է որոշ իմաստի կամ իմաստների համար, իսկ մյուս իմաստների համար կազմվում կամ գործածության մեջ է դրվում հայերեն բառ. այդպես է տեղի ունեցել *«կորս»* բառի պահպանումով *«դասընթաց»* բառի գործածությունը, *«սխտեմ»* բառի պահպանումով *«համակարգ»* բառի գործածության մեջ դրվելը և այլն: Ահա երբ արդեն հստակորեն սահմանագատվում են փոխառություններն ու օտարաբանությունները, պարզ է դառնում, որ փոխառությունները անհրաժեշտ, նույնիսկ պարտադիր բառային միավորներ են յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի համալրման, հարստացման ու զարգացման համար, իսկ օտարաբանությունները ոչ անհրաժեշտ, անհայկի փոխառություններ են, գրական լեզվի նորմայի սահմաններում երբեմն նույնիսկ մերժելի, անթույլատրելի լեզվական իրողություններ, մանավանդ, երբ նկատի ենք ունենում իմաստային և քերականական օտարաբանությունները, օտարաբան շարահյուսական կառույցները, որոնք այնքան շատ են մեր գրական հայերենի ձևաբանական և շարահյուսական և նույնիսկ՝ հնչական-արտասանական համակարգերում: Բառիմաստային օտարաբանությունները հիմնականում առաջանում են թարգմանությունների ժամանակ, երբ օտար լեզվի որևէ բառ բառացի է թարգմանվում, և դրա հետևանքով բառը ձեռք է բերում մեկ այլ նշանակություն, որն իմաստային առումով անհարիր է տվյալ լեզվին: Այս եղանակով են առաջացել հայերենի այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ *«Ես կիսում եմ ձեր կարծիքը»*, *«Ես չեմ բաժանում ձեր կարծիքը»*, *«Նա գտնում է, որ դու ճիշտ ես»*, *«Նա հայիողյում էր (ռուս. pyгaтb) ակորդենը, իսկ բայանը շատ էր սիրում»* (թարգմ.), *«Ես քեզ համբերել (ռուս. мeрнoтb) չեմ կարող»* և այլն: Երբեմն օտար լեզվի ազդեցությամբ գործ են ածվում ծայրահեղ և նույնիսկ զավեշտական արտահայտություններ, ինչպես՝ *«Մեկ ժամից զանգեք, ես ինձ մոտ կլինեմ, ես իմ մոտ եմ»*: Կամ՝ օտարաբանությունների ազդեցության հետևանքով այսօր մեր խոսակցական (նույնիսկ՝ գրական) լեզվում շատ տարածված է *«ակնոցներ հագնել»*, *«գլխարկը հագնել»* և նման բազմաթիվ արտահայտություններ, որոնք ընդհանրապես խորթ են հայերենի լեզվամտածողությանը: Ի դեպ, օտարաբանության արդյունք է նաև *«ակնոց»* բառի եզակի թվի փոխարեն *«ակնոցներ»* հոգնակիաձև գործա-

ծուրյունը: Պարզ է, քանի որ ոռուսերենում հիշյալ գոյականը անեզական է, չունի եզակիի ձև (ОЧКИ), և հայերենում մեխանիկորեն թարգմանում են հոգնակի ձևը եզակիի համար, ինչպես՝ փոխանակ «ակնոցս դրի» հաճախ գործ են ածում՝ *«ակնոցներս դրի (հագա)»* արտահայտությունը: Օտարաբանությունների մեջ շատ են հատկապես բառային անհարկի ավելադրությունները: Շատ է տարածված *«դա»* ցուցական դերանվան անտեղի գործածությունը ռուսերենի *«это»* դերանվան նմանողությամբ: Հայերենի լեզվամտածողությանը բացարձակապես խորթ է, երբ ենթակայից հետո միաժամանակ դրվում է նաև ավելորդ *«դա»*-ն իբրև լրացուցիչ ենթակա: Այս երևույթը շատ է տարածված դարձյալ բանավոր-խոսակցական լեզվում, հաճախ չի բացառվում նաև գրավոր խոսքում, մանավանդ մամուլում, ինչպես՝ *«Առնմանումը դա հնչյունափոխության այն տեսակն է, երբ հնչյուններից մեկն ազդում է մյուսի վրա»*, *«Ենթական դա նախադասության գլխավոր անդամն է»*, *«Արարատ լեռը դա մեր հպարտությունն է»*, *«Մակդիլը դա ոճական այն հնարանքն է»*, *«Սարդարապատը դա մեր ժողովրդի փրկության ուղին է»* (մամուլ): Լեզվի մաքրությանը խաթարում են նաև *«համարվում է»*, *«հանդիսանում է»*, *«կայանում է»* և նման արտահայտություններով օտարաբան կառույցները, որոնք հաճախ գործ են ածվում «է» ստորոգելիական հանգույցի փոխարեն: Այսպես՝ *«Նա համարվում է մեր խմբի պարծանքը»* - փոխ.՝ *«Նա մեր խմբի պարծանքն է»*, *«Աշտոր հանդիսանում է մեր բիմի առաջատարը»* - փոխ.՝ *«Աշտոր մեր բիմի առաջատարն է»*: Նույնիսկ դպրոցական դասագրքերում կարդում ենք *«Վ. Տերյանը հանդիսանում է 20-րդ դարի սկզբի ամենատաղանդավոր բանաստեղծներից մեկը»*: *«Խ. Արովյանը համարվում է հայ նոր գրականության հիմնադիրը»* և այլն: Ե՛վ գրավոր, և՛ բանավոր խոսքում առավել ևս տարածված են *«Բանը կայանում է նրանում»* արտահայտությամբ կառուցված նախադասությունները, ինչպես՝ *«Բանը կայանում է նրանում, որ ես չեմ կարող մասնակցել այդ նիստին»*, *«Բանը կայանում է նրանում, որ այդ մասին ինձ տեղյակ չեն պահել»* և այլն: Բավականին տարածված են նաև *«համար»* կապի անտեղի կիրառությունները մանավանդ նպատակի պարագայի կառույցներում, ինչպես՝ փոխանակ ասելու *«Նա գնացել է մայրաքաղաք սովորելու»*, հաճախ ասում են՝ *«Նա գնաց մայրաքաղաք սովորելու համար»*, կամ *«Երեխան գնաց ջրի (կամ ջուր բերելու)»* գործ են ածում *«Երեխան գնաց ջուր բերելու համար»* և այլն:

Քերականական (չարահյուսական) օտարաբանությունները շատ են նաև խնդրառության բնագավառում, այստեղ ևս հաճախ ենք հանդիպում ոչ հայեցի, հայերենի լեզվամտածողության խորթ խնդրառության դեպքերի, ինչպես՝ *«Համայնարանը գտնվում է Ալեք Մանուկյան փողոցի*

վրա» (փոխ.՝ *փողոցում*): «*Իմ բարեկամը նվազում է ջութակի վրա. իսկ ընկերս՝ դաշնամուրի վրա*» (փոխ.՝ *ջութակ նվագել, դաշնամուր նվագել*):

«*Իմ համակորսուզին մինչև ականջների ծայրը սիրահարվել է Անահիտի վրա*» (փոխ.՝ *Անահիտին*): Կամ որպես կանոն հայերենում «ծանոթացնել» բայը «հետ» կապով խնդիր է պահանջում միայն այն դեպքում, երբ այդ լրացումն արտահայտված է անձ ցույց տվող գոյականով, իր ցույց տվող գոյականի դեպքում խնդրառությունը կատարվում է առանց նշված կապի, տրական հոլովածնով:

Այսպես՝ եթե կարելի է ասել «*Հյուրերին ծանոթացրին հանրապետության նշանավոր գիտնականների և արվեստագետների հետ*», ապա չի կարելի ասել՝ «*ծանոթացրին Հայաստանի տեսարժան վայրերի հետ*», ճիշտը՝ «*ծանոթացրին Հայաստանի տեսարժան վայրերին*»:

Ռուսերենի անմիջական ազդեցությամբ հաճախ ոչ հայեցի իրողություններ են նկատվում նաև մի շարք կապերի և կապական բառերի գործածության դեպքում: Արդի գրական հայերենում և գրավոր, և՛ բանավոր խոսքում հաճախ շատ է չարաշահվում «*մոտ*» կապի գործածությունը: Այսպես՝ որևէ միտք, որևէ գաղափար կարող է առաջանալ մարդու, անհատի մեջ, ոչ թե նրա մոտ, նրա կողքին, ինչպես հաճախ հանդիպում ենք. «Սի միտք առաջացավ *նրա մոտ*» (փոխ.՝ *նրա մեջ*), «*Նրա մոտ* իշխում են ջերմ զգացմունքները»: Ռուսերենի «*у*» նախդիրի ազդեցության հետևանքով է, որ համարյա առանց բացառության գործ են ածում՝ «*Թոմանյանի մոտ*» (փոխ.՝ *Թոմանյանի չափածոյում, կամ՝ բանաստեղծության մեջ*), «*Բաֆֆու մոտ*» (փոխ.՝ *Բաֆֆու պատմավեպում կամ նրա ստեղծագործության մեջ*) և նման բազմաթիվ այլ արտահայտություններ: Նման օտարաբան արտահայտությունները, ցավոք, շատ են տարածված հենց դասագրքերում՝ և՛ դպրոցական, և՛ բուհական, որի հետևանքով էլ նրանք առատորեն և, կարելի է ասել, առանց բացառության գործ են ածվում նաև բանավոր խոսքում, նույնիսկ գրագետ մարդկանց շրջանում («*Նրա մոտ ազնվություն չկա*», «*Վարդանի մոտ վառվում էր հայրենասիրական կրակը*» և այլն):

Ռուսերենի «*с*» նախդիրի մի շարք կիրառությունների ազդեցությամբ հայերենում հաճախ չարաշահվում են նաև «*հետ*» կապի կիրառությունները: Այսպես՝ ոչ թե կռվել *թշնամու հետ*, այլ *թշնամու դեմ*, քանի որ հայերենում «հետ» կապը ոչ թե դիմադրություն, հակադրություն է արտահայտում, այլ՝ միասնություն: Ուրեմն՝ *Վարդան Մամիկոնյանը 5-րդ դարում կռվում էր ոչ թե պարսիկների հետ, այլ պարսիկների դեմ*, ըստ որում՝ «*Վարդան Մամիկոնյանը 5-րդ դարում հույների հետ (այսինքն՝ միասնաբար) կռվում էր պարսիկների դեմ*»: Հենց նշված ռուսաբանության ազդեցությամբ էլ Բաֆֆին «Մամվել» վեպում գրում է. «*Իմ հայրը*

ամբողջ երեսուն տարի պատերազմեց Հասպուհի գորբերի հետ և ամեն անգամ ջարդեց նրանց»։ Կամ՝ «Նա յոր ամբողջ կյանքն անցկացրեց՝ պատերազմելով հայրենիքի թշնամիների հետ»։ Այնուհայտ է, որ երկու դեպքում էլ «հետ» կապը գործ է ածվել «դեմ»-ի փոխարեն։

Հայտնի է, որ գրական հայերենում ենթական միշտ դրվում է ուղակական հոլովով (բացի կողմնակի ենթականերից)։ Բայց ահա դարձյալ ռուսերենի (մասնավանդ «*мне неодолимо*» արտահայտության) ազդեցությամբ բավականաչափ տարածված է տրականաձև ենթակայի գործածությունը, ինչպես՝ «*Ինձ հարկավոր է գնալ*», «*Քեզ անհրաժեշտ է բուժվել*» և այլն։ Նշված կիրառությունների նմանողությամբ հայերենի մի շարք բարբառներում, նույնիսկ՝ խոսակցական լեզվում հաճախ կարելի է հանդիպել «*Ինձ եղբայր չունեն*», «*Քեզ չավ հարևաններ ունեն*» (նման անհարկի և ոչ հայեցի) արտահայտություններ։

Նմանապես ոչ հայեցի, անբույլատրելի ձևեր են նաև «*ինչ վերաբերում է...*», «*իրենից ինչ է ներկայացնում*» նման բազմաթիվ կառույցները, որոնք նույնպես բառացիորեն ռուսերենից կատարված քերականական պատճենումներ են։ Օտարաբանությունները որոշ չափով առկա են նաև գրական լեզվի արտասանական ոլորտում, այսինքն՝ կան նաև օտարաբան արտասանություններ և մասնավանդ ոչ հայեցի շեշտադրություններ։ Այսպես՝ ռուսերենի ազդեցությամբ *Մոսկվա, Տոլստոյ, Վոլոդյա և նման անուններն արտասանվում են Մոսկվա, Տալստոյ, Վալոժյա* և այլն։

- Որ վերջավորություն ունեցող փոխառությունները հայերենում հաճախ արտաբերվում են ըր-ով, ինչպես՝ *դիրեկտոր - դիրեկտ(ը)ր, օպերատոր - օպերատ(ը)ր* և այլն։ Հայերենի քմայնացված արտասանությունը նույնպես անմիջականորեն ռուսերենի ազդեցությամբ է պայմանավորված՝ *դիրեկտոր - ձիրեկտոր, Էդիկ - Էձիկ*, մասնավանդ՝ -ություն գոյականակերտ ածանցով վերջացող բառերում հաճախ արտասանվում է - *ուցյուն*, ինչպես՝ *ընկերուցյուն, ուսանողուցյուն, բարեկամուցյուն* և այլն։

Նշված ձևերը պարզ է, որ լեզվի տարբեր ոլորտներին պատկանող քերականական օտարաբանություններ են, դիտվում են իբրև անհարկի կիրառություններ և անբույլատրելի են գրական լեզվի նորմայի սահմաններում։

Որքան էլ օտարաբանությունները գրական լեզվի համար անբույլատրելի լեզվական միավորներ են, այնուամենայնիվ նրանք ունեն ռճական որոշակի գունավորում, արտահայտչական երանգավորում, մասնավանդ՝ գեղարվեստական խոսքում։

Օտարաբանությունների առաջին և հիմնական ռճական արժեքն այն է, որ բնորոշում, ներկայացնում և համոզիչ է դարձնում տվյալ գեղար-



վեստական երկում նկարագրվող տարբեր ժողովուրդների կենցաղը, նրանց սովորույթները, ստեղծում տեղի, միջավայրի համապատասխան ազգային գունավորում դրանով իսկ ավելի համոզիչ, տիպական ու տպավորիչ դարձնում նկարագրությունը: Այսպես Ավ. Բասահկյանն իր «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմում արևելյան գունավորում ստեղծելու, իր խոսքն ավելի համոզիչ ու պատկերավոր դարձնելու նպատակով գործ է ածել բազմաթիվ արևելյան փոխառություններ, ինչպես՝ *ջեննեթ, սուրահ, քասիդ, շենս, շյուքր, վուհուդի, խայիֆ, քյոշք* և այլն: Ահա

*... Եվ լուսինն ինչպես ջեննեթի մատաղ  
Փերիի կուրծքը՝ չքնաղ, լուսավառ,  
Մերք ամաչելով պահվում էր ամպում  
Եվ մերթ թրթռուն փայլում էր պայծառ:*

Բաֆֆին իր պատմավեպերում հաճախ է անդրադարձել պարսկական, վրացական կենցաղի նկարագրություններին և ոճական նշված նպատակներով վարպետորեն է գործածել համապատասխան օտարաբանությունները, ինչպես՝ «Բացի դրանից ընծայեց նրան մի ջոհվարդար թուր», «Չաղրների խումբը պատած էր ալաշտղով, որ կոչվում էր սարայփերդայ, այսինքն՝ սերայի վարագույր», «Մի տեղ գետնի խոտերի վրա նստած էր ֆարրաշբաշին... մի տեղ նստած էր խանի գլխավոր մունջիբաշին, այսինքն՝ միրզաների կամ գրագիրների մեծավորը...»: Իսկ վրացական կենցաղը ավելի տեսանելի ու համոզիչ է դառնում մի շարք վրացաբանությունների գործածությամբ, ինչպես՝ *թավաղ, մեփե, սավիրի, բադիա, փանջարա, քուչա, չարչվա, սիմինդրի, թավի* և այլն: Ի դեպ, վրացական միջավայրի երանգավորմանը նպաստում են նաև պատմավեպերում օգտագործված բազմաթիվ անձնանուններ, ինչպես՝ *Թինա, Դարո, Զեթևան, Սոսիկո, Դաթիկո, Ալեքսի, Արչիլ, Թամար, Լենատ, Սիկո, Չաքարա* և այլն:

Գեղարվեստական երկերում ոճական բազմապիսի նպատակներով ավելի հաճախակի են գործածվում ռուսերենից անցած օտարաբանությունները՝ Բաֆֆու, Շիրվանգադեի, Նար-Դոսի, Չարենցի, Ալ. Բակունցի և ապա՝ նաև ժամանակակից հայ գրողների ստեղծագործություններում:

Դեռևս 70-80-ական թվականներին իր երկերում Բաֆֆին գործ է ածել բազմաթիվ ռուսաբանություններ՝ համոզված լինելով, որ բոլոր բառերը պետք չէ թարգմանել հայերեն, մասնավաճառ, եթե դրանց հայերեն համարժեքները դեռևս լայն կիրառություն չունեն: Բաֆֆին իր պատմավեպերում ոչ միայն օտար բառեր է գործածել, այլև օտարակազմ դարձվածք-

ներ ու կապակցություններ՝ պատճառաբանելով, որ «Նման դարձվածքներ օգտագործելը չի նշանակում, որ ես նրանք ուղղակի ռուսերենից եմ քարզմանել, այլ որովհետև հայոց լեզուն ուրիշ ձև չունի այս կամ այն միտքն արտահայտելու և միակ հայկականը իմ գործածածն է... Չարմանալին այն է,– ավելացնում է նա,– որ ռուսաբանության մեջ ինձ մեղադրում են նույնիսկ այն մարդիկ, որ իմ քառուղյի չափ հայերեն չգիտեն»։<sup>38</sup>

Ռուսաբանությունների գործածության առումով այս շրջանում անհրաժեշտ է նկատի ունենալ երկու հանգամանք. *առաջինը*՝ այդ երկերի ստեղծման ժամանակաշրջանը, երբ մեր նորաստեղծ գրական աշխարհաբարը դեռևս ամբողջովին կանոնավորված չէր, և բառապաշարում առկա էին բազմաթիվ օտարաբանություններ, և *երկրորդ*, երբ այդ օտարաբանությունները գործ էին ածվում ոճական որոշակի նպատակներով։ Հատկապես կարևոր է հաշվի առնել նաև «Մշակի» լեզվական ուղղվածությունը և նրա անմիջական ազդեցությունը։ Այս մասին ուշագրավ դիտողություն ունի «Արձագանքի» խմբագիր Աբգ. Հովհաննիսյանը, որ «Բաֆֆու ոչ «Մշակ»-ում գրվածները, մանավանդ «Սամվելը», ազատ են օտարաբանություններից, մաքուր և գեղեցիկ լեզվով են գրված նրա «Փնջերը»։ Ինչո՞վ բացատրել այս, գոնե մեզ համար մութ է»։ Այս հարցի պատասխանը հստակորեն տրվում է Ռաֆ. Պատկանյանի ամսակցերից մեկում, ուր գրում է. «Բաֆֆու լեզվում ռուսաբանություններն անվերջ են. կարող է պատահել, որ դա «Մշակ»-ի արասպիելի ազդեցությունն է եղած, քանի որ տարիներով այնտեղ է աշխատակցել։ Եվ ապա ավելացնում. «Ես սա էլ եմ նկատել, որ երբ «Մշակ»-ից հեռացավ, վերջին 4-5 տարին նրա լեզուն շատ հարթվեց ու ճոխացավ։ Անցյալ ամիս ինձի ուղարկած էր իր նոր վեպը՝ «Սամվելը», ա՛յ սքանչելի, հարուստ, պարզ և սիրուն աշխարհաբար։ Իսկույն իրեն գրեցի. «Կեցցե՛ս Բաֆֆի»։

Մեկ անգամ ևս նշենք, որ այս շրջանում գեղարվեստական գրականության մեջ գործածված օտարաբանություններն ավելի շատ պայմանավորված էին գրական լեզվի մշակման որակով, տվյալ ժամանակի պահանջով, քան ոճական որոշակի նպատակադրմամբ։

Օտարաբանությունների հաջորդ ոճական արժեքը գեղարվեստական երկերում կերպարների խոսքի ոճավորումն է, նրանց անհատականացումը՝ ըստ նրանց ազգային և սոցիալական պատկանելության, նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ լեզվամտածողության։ Ե՛վ դասական, և՛ ժամանակակից գեղարվեստական արձակում հայ հեղինակները հաճախ են դիմել ոճավորման այս հնարանքին։ Այս առումով ուշագրավ է նաև Հր. Մաթևոսյանի արձակը, մասնավորապես նրա «Ծառերը» ժողո-

<sup>38</sup> «Տարագ», Թ., 1890, N 5, էջ 83:

մապատասխան ոճավորում, որը և հիմնականում հաջողվում է օտարաբանությունների գործածությամբ:

Այսպես՝ Էլզար Գուրամիշվիլու խոսքը բնութագրվում և ավելի տիպական է դառնում «*Դարագիտ դրուզյա, պրիեյժայտե Գրուզիա*» արտահայտության, Մաքսիմ Ռաստոկցկը իր «հայրենակից» Արմեն Մնացականյանին դիմում է իր մայրենի լեզվով. «*Նա՞ դր սան*» կամ՝ «*Նե՞ջայդի*» հարցերով: Վիպակում բավականին հաջող ու համոզիչ է ոճավորված Վերա Օգերովայի խոսքը՝ նաև շնորհիվ մի շարք օտարաբանությունների: Նա պատմում է. «Սևանա լճում լողացել, պառկել էինք՝ եկան ասացին՝ *դեվուշկի*, էնպես տնավարի, էնպես՝ առանց դեսուդենի *դեվուշկի*», ի՞նչ եք էդպես պարապ շուռ ու մուռ գալիս, *պաշլի՛ Իռկան՝ ժաժ խաշու...*»:

Ժողովածուի «Մեսրոպը» պատմվածքում օտարաբանությունների գործածությամբ խոսքի համապատասխան ոճավորում ունի նաև թուրք հովիվների խոսքի հետևյալ հատվածը.

– *Դե գեթ, գեթ, ման օլում*, մենք էլ գործի տեր ենք, մեզ ուշացնում ես:

– *Յոխ, յոխ*, – ասաց չոբանը և գլուխն օրորեց, – *յոխ, յոխ... Ման օլում*, հայի տղա՛, լաց մի՛ լինի, թե չէ կչարանամ, գնա՛, գնա՛, մենք էստեղ կանգնած ենք, մի՛ վախեցիր, գնա...

Ի դեպ, օտարաբանությունների միջոցով կերպարների խոսքի ոճավորման սկզբունքը յուրահատուկ է ոչ միայն հայ հեղինակներին, այն բավականաչափ տարածված է նաև ռուս և եվրոպացի բազմաթիվ հեղինակների ստեղծագործություններում: Այս առումով բնորոշ է Ա. Ս. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» պոեմը և հատկապես, Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» հանրահայտ պատմավեպը, ուր ազգությամբ ռուս կերպարների խոսքը հազեցած է, նույնիսկ, կարելի է ասել, չարաշահված ֆրանսերեն բառերով ու արտահայտություններով, որի պատճառով էլ հաճախ այս երկը շատերը համարել են «երկլեզու պատմավեպ»:

Գեղարվեստական երկերում օտարաբանությունները ծառայում են նաև որպես երգիծանքի լավագույն միջոց: Այս տեսակետից ուշագրավ են Ե. Չարենցի «Կապկազը», «Երկիր Նաիրի», Ալ. Բակունցի «Կյորեսը», Շիրվանզադեի «Քառսը», «Կյանքի բովից» և այլ ստեղծագործություններ: Հիշարժան են նաև Ռ. Կ. Պատկանյանի «Մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդ», «Մայրաքաղաքում կրթված հայ աղջիկ» բանաստեղծությունները: Ահա մի հատված.

*Հայոց աղջիկ, հայոց աղջիկ, գնա՛ առաջ, մի՛ վախիղ:*

*Бледный դենքը, շինծու խոսքըդ, ովի՞ն ասես չի խաբիլ:*

*Հայոց աղջիկ, հայոց աղջիկ, գնա առաջ, մի վախիլ,*

*Блeдный դեմքդ, շինծու խոսքդ, ովի՞ն ասես չի խաբիլ:*

*Гвардеец ին որոք չես գալի, ի՞նչ ամիստանք, ի՞նչ վնաս,*

II L. Եզեկյան *իրահար гусар, улан, артиллерист կոմենաս...*

Օտարաբանություններով հարուստ է Հայրենական մեծ պատերազմի տարիների հայ գեղարվեստական արձակը, հատկապես՝ Հմ. Սիրասի, Հր. Քոչարի, Մ. Սարգսյանի և այլոց ստեղծագործությունները: Այստեղ ևս առաջնայինն ու կարևորը ինչպես համապատասխան միջավայրի, այնպես և առանձին կերպարների խոսքի ոճավորման նպատակադրումն է:

## ԲԱՐՔԱՌԱՅԻՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱՆՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՇԵՐՏԵՐ, ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԸ

Ինչպես արդեն նշվել է, լեզվաբանության կարևորագույն խնդիրներից մեկը բառապաշարի դասակարգման սկզբունքների պարզաբանումն ու ճշգրտումն է, քանի որ լեզվական յուրաքանչյուր մակարդակի համար անհրաժեշտ է ընտրել բառերի դասակարգման ու խմբավորման տարբեր ելակետեր: Բնականաբար ուրույն մոտեցումներ են անհրաժեշտ մաս բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման դեպքում:

Բառապաշարը ոճաբանական սկզբունքներով խմբավորելիս նախ և առաջ անհրաժեշտ է հաշվի առնել յուրաքանչյուր բառի ոճաբանական բնութագիրը, նրա ոճական կիրառությունը, այլ կերպ ասած՝ նրա հուզաարտահայտչական երանգավորումը, կիրառական հաճախականությունը, իսկ ապա՝ նաև կիրառության տվյալ ոլորտն ու հաղորդվող նյութի գործառույթը: Այս դեպքում արդեն բառի անվանողական և քերականական մի շարք այլ հատկանիշներ կարող են նույնիսկ առաջնային կամ էական չլինել:

Եվ պատահական չէ, որ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման ժամանակ լեզվաբանները հիմնականում նկատի են ունեցել երեք սկզբունք. առաջին դեպքում՝ բառապաշարի գործածության ոլորտը (գործառական կամ ֆունկցիոնալ սկզբունք), երկրորդում հաշվի է առնվել բառապաշարի իմաստային-ոճաբանական հատկությունը և երրորդ դեպքում՝ ոճական-հուզաարտահայտչական երանգավորումը:

Ահա այս նշված մոտեցումների դեպքում բառապաշարի դասակարգումն ըստ կենսունակության, գործուն և ոչ գործուն հատկանիշների, արդեն այնքան էլ էական ու կիրառելի չէ, քանի որ բառագիտության ու-

նում, քան գործուն կամ գրական շերտի բառերը. քանի որ առաջինների ոճական արժեքը համեմատաբար ավելի ակնհայտ է և բազմապիսի: Ուրեմն՝ նեղ առումով՝ քերականության (բառագիտության) ուսումնասիրության ժամանակ առաջնայինը գերազանցապես գործուն, գրական շերտի բառապաշարն է, իսկ ոճաբանության համար՝ և՛ գործուն, գրական շերտի, և՛ ոչ գործուն բառերը:

Բառապաշարը գործառական, իմաստային-ոճաբանական և հուզաարտահայտչական տեսանկյունից դասակարգելիս ամենից առաջ անհրաժեշտ է տարբերակել երկու հիմնական խումբ՝ գրական և ոչ գրական (իր ենթաշերտերով), նկատի ունենալով նաև, որ «ոչ գրական» անվան տակ չի կարելի հասկանալ միայն բարբառային բառերը:

**Գրական բառաշերտ:** Գրական բառաշերտի մեջ մտնում են այն բառերը, որոնք գործ են անվում գրական լեզվի նորմայի պահանջներով, նրա կիրառության սահմաններում: Նշված բառաշերտը գործածական է ոչ բոլոր գործառական ոճերում և ոչ հավասարաչափ, քանի որ գործառական որոշ ոճերում և՛ հաղորդվող նյութի պահանջով, և՛ գործառական առումով դրանց կիրառությունը նույնիսկ պարտադիր է և անառարկելի: Գրական շերտի բառերը հիմնականում գործածական են գիտական, վարչական, պաշտոնական, հրապարակախոսական (լրագրային) ոճերում, մասամբ նաև՝ գեղարվեստական գրականության մեջ, առավելապես հեղինակային խոսքում, երբեմն նաև՝ առօրյա-խոսակցական ոճերում առանձին կերպարների խոսքի ոճավորման նպատակադրմամբ: Գրական բառաշերտը, որ հաճախ կոչում են նաև գրքային, գերազանցապես գործ է անվում գրավոր-գրքային ոլորտում, դրանք երբեմն կարող են հանդիպել նաև խոսակցական լեզվում՝ հաղորդելով նրան գրքային երանգավորում: Ռուս լեզվաբաններից ոմանք գրական-գրքային բառաշերտի մեջ տարբերակում են նախ առանձին «գրքային» ենթաշերտը, իսկ ապա նաև՝ «գրական և պաշտոնական-գործնական», «գրական և գիտական», «գրական և բանաստեղծական»:<sup>39</sup> Ըստ այդմ էլ գրական բառաշերտի ենթատեսակները պետք է տարբերակել հիմնականում երկու ուղղությամբ՝ կիրառության ոլորտով և հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Առաջին խմբավորումը հիմնականում վերաբերում է գործառական ոճերին, ըստ որի տարբերակվում են պաշտոնական-գործավարական, գիտական, հրապարակախոսական: Այս շերտերին առնչվում են հատկապես այն բառախմբերը, որոնք կարող են գործածական լինել նաև այլ բառաշերտերին զուգահեռ, հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, ինչպես ասենք՝ ավանդական-բանաստեղծական կամ գրքային - բանաստեղծական, ժողովրդական-բանաստեղծական և

<sup>39</sup> См. у М. Н. Кожина, *Стилистика русского языка*, М., 1971, с. 101-126:

այլն: Երկրորդ խմբավորումը կամ դասակարգումը՝ ըստ հուզական-արտահայտչական երանգավորման, գործառական ոճերի հետ համարյա չի առնչվում, քանի որ այս բառախմբի ռճական-արտահայտչական գունավորումը բավականին բազմազան է:

Որքան էլ առանձին լեզվաբաններ բառապաշարի շերտերի ռճական երանգները քննելիս գրական բառաշերտին չեն անդրադառնում, գտնելով, թե իբր նշված շերտի մեջ մտնող բառերը ռճական առումով չեզոք են, որը, անտարակույս, ընդունելի չէ, նշենք, որ գրական-գրքային բառերը տարբեր կիրառություններում, ըստ հեղինակի նպատակադրման, կարող են ունենալ և՛ վերամբարձ, և՛ հանդիսավոր, և՛ պաշտոնական, և՛ ծաղրական, և՛ փաղաքշական, և՛ մտերմիկ երանգավորումներ:

Այսպես՝ դիվանագիտական, վարչական փաստաթղթերում *մեծարգո, վսեմաշուք, նորին մեծություն, վեհաժողով, պայծառափայլություն* և նման բառեր խոսքին կարող են հաղորդել միայն ու միայն վերամբարձություն, պաշտոնականություն, մինչդեռ *քաղցրիկ, բալիկ, անուշիկ, աղավնյակ, հոգյակ* և նման բառերը՝ *սեր ու փաղաքշանք, իսկ մեղմանուշ, ճածանչագեղ, ծիծաղասխտ, շքեղապանծ, հեզանկուն, տխրաթախիծ* և նման բառերը՝ բանաստեղծական, քնարական տրամադրություններ, արտահայտչականություն, հուզականություն, պատկերավորություն և այլն: Հիշյալ բառաշերտի մեջ են մտնում նաև ընդհանուր գործածական և համագիտական տերմինները, որոնք արտահայտում են ոչ միայն գիտության, տեխնիկայի, տնտեսության, հասարակական-քաղաքական, գրասենյակային-պաշտոնական և այլ ոլորտներին բնորոշ հասկացություններ և իբրև այդպիսիք մտնում են գրական լեզվի բառապաշար, այլև կենցաղի մեջ մտնելուն զուգահեռ հաճախ դառնում են նաև հասարակության համար գործածական բառեր՝ երբեմն վերաձվելով նաև չեզոք շերտի սովորական բառերի: Նշված բոլոր բառերը սովորական հայերեն բառեր են՝ հայերենի բառակազմական միջոցներին և եղանակներին համապատասխան և գործ են անվում հատկապես այն դեպքերում, երբ խոսողը հատկապես ձգտում է գեղեցիկ, բարձր գրական ոճին բնորոշ բառեր գործածել:

Բառապաշարի այս մասնաշերտի համար որպես լեզվաբանական ընդհանուր բնութագիր էդ. Ադայանը նշում է այն, որ դրա մեջ մտնող բառերը հատուկ են ստեղծագործական ոճերին՝ բանաստեղծ թե վիպասան, գիտնական թե հրապարակախոս, պաշտոնյա թե բանվոր, մի խոսքով՝ յուրաքանչյուր մարդ խոսելիս կամ գրելիս ձգտում է ոչ միայն տվյալ լեզվի նորմային համապատասխանեցնել իր խոսքը, այլև հնարավորին չափ գեղեցիկ, պատկերավոր, ներագրող խոսքով արտահայտվել: Այս տեսակետից մոտենալով էլ՝ լեզվաբանը բառերի այս մասնաշերտը անվանում է նաև բառապաշարի ստեղծագործական մասնաշերտ, բայց

քանի որ ստեղծագործական ոճը ամենից ավելի ցայտուն ու անսահմանափակ դրսևորումն ունի բանաստեղծական լեզվաոճում, ուստի և միաժամանակ այս շերտին տալիս է նաև բանաստեղծական անվանումը:<sup>40</sup> Այնուամենայնիվ «բանաստեղծական» կոչված բառերի խումբը և՛ իրենց արտահայտչականությամբ, և՛ կիրառական ոլորտով ու հաճախակա-նությամբ որոշակիորեն տարբերվում են գրական-գրքային բառաշեր-տից նաև նրանով, որ սրանք ավելի նեղ և յուրահատուկ բնույթ ունեն, քանակապես ավելի քիչ են և համեմատաբար օժտված են բառիմաստա-յին սահմանափակությամբ, որոշ չափով իրենց վրա կրում են նաև հնության կնիք և հաճախ առօրյա-խոսակցական ոճում ունեն չեզոք հա-մարժեքներ կամ հոծանիշներ, ինչպես՝ *սյուր - քամի, անրջանք - մուրագ, գմայլելի - հիսնալի, շքեղապանձ - շքեղաշուք - շքեղ, գեփյուր - գով* և այլն:<sup>41</sup>

Գրական կամ գրքային բառապաշարը, բնականաբար, չի մտնում համագործածական շերտի բառերի մեջ և հիմնականում պատկանում է լեզվի գրավոր գործառության որևէ առանձնակի ոլորտի, չնայած սրանք կարող են ունենալ նաև կիրառության բանավոր դրսևորումներ՝ բանա-վոր գեկուցումներ, դասախոսություններ, գիտական բանավեճեր, ելույթ-ներ և այլն: Եվ քանի որ այս բառախմբերը բնորոշ են կանոնավորված և նորմավորված գրական խոսքին, ուստի և նրանք գործ են անում գիտա-կան, հրապարակախոսական, պաշտոնական-գործավարական և գե-ղարվեստական գրականության ոճերում, իսկ եթե նույնիսկ գործ են ան-վում առօրյա-խոսակցական ոճում, բանավոր խոսքում, այնուամենայ-նիվ չեն կորցնում իրենց գրքային ոճական երանգը, գրային-գրքային ոճական դրոշմը:<sup>42</sup>

Ոճական, կիրառական առումով այս բառաշերտում անհրաժեշտ է առանձնացնել, այսպես կոչված, նեղ գրքային բառերը, որոնք սահմա-նափակ գործածություն ունեն, առաջացել են զուտ գրական ճանապար-հով և առավելապես գործ են անում գեղարվեստական, հրապարակա-խոսական և գիտական ոճերում: Ս. Էլոյանը նեղ գրքային բառերի շեր-տին է վերագրում.

ա) խիստ սահմանափակ կիրառություն ունեցող բառեր՝ *արբշիռ, հոր-ջորջել, վեճ, ջամբել (սնել, ներարկել), ուտան, սինյորո, ժուժկալ, դիտա-պաստ, նկյտում, անտրիտուր (անփոխհատույց)* և այլն,

<sup>40</sup> Տե՛ս Էդ. Աղայանը, *Ըշվ. աշխ.*, էջ 143:

<sup>41</sup> Տե՛ս նաև Ա. Մուքիսյան, *Ժամանակակից հայոց լեզու*, էջ 192:

<sup>42</sup> Ս. Էլոյան, *Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն*, էջ 141:

բ) հնացած բառեր և բառաձևեր, որոնց մեծ մասը գալիս է հին հայերենից, ինչպես՝ *այր, գայթել (սայթաքել), նավագ (նավաստի), որել (թափել), հանգույն (նման), սատար (օգնական, հենարան)* և այլն,

գ) բանաստեղծական բառեր՝ *հրահրում, հնայուն, շուշանաբույր, ոսկեհուր, բիլ, լաջվարդ, պուրպուր, սքանչելագեղ* և այլն,

դ) արևմտահայ գրական լեզվի բառեր՝ *առիճքնել, շենշող* և այլն:

Գրքային բառապաշարն ունի նաև գործառական լայն կիրառություններ և ըստ լեզվի հասարակական գործառության ոլորտների՝ բաժանվում է գիտական ոճի, ուր տեղ է գրավում մասնագիտական բառապաշարը, հրապարակախոսական ոճի բառերը, որոնք ընդգրկվում են քաղաքական - գաղափարական, գուտ հրապարակախոսական, լրագրային, հռետորական և այլ ոլորտներում, պաշտոնական-գրասենյակային, գործավարական, վարչական-դիվանագիտական ոլորտներում, գեղարվեստական գրականության մեջ և այլն: Ըստ որում՝ գեղարվեստական գրականության մեջ կիրառվում են ոչ միայն գրական, համալեզվական-բանաստեղծական բառերը, այլև առանձին հեղինակների կողմից ստեղծված մեծ թվով հեղինակային նորակազմություններ, որոնք օժտված են անհատական ինքնատիպ դրոշմով և դեռևս մնում են իբրև անհատական իրողություններ<sup>43</sup>:

Նշված գործառական ոճերին բնորոշ բառաչերտերի ոճական երանգավորման մասին հանգամանակի նշվել է գործառական ոճերին նվիրված մեր ուսումնասիրության համապատասխան բաժիններում:

Գրական բառապաշարում սովորաբար առանձնանում են նաև բառային այն միավորները, որոնք առավելապես գործ են ածվում բանավոր, խոսակցական լեզվում:

*Բառապաշարի գրական շերտին* սովորաբար հակադրում են բարբառային, ոչ գրական բառաչերտերը՝ հաճախ հաշվի չառնելով այն հանգամանքը, որ ոչ գրական ասելով չի կարելի հասկանալ միայն բարբառային կամ, ինչպես ընդունված է նաև անվանել, «գավառական» բառերը, քանի որ ոչ գրական անվան տակ հավասարապես պետք է նկատի ունենալ և՛ բարբառային, և՛ ժողովրդախոսակցական բառաչերտերը:

Եվ ահա այդ մասին ինչ է գրում Ս. Մելքոնյանը. «Բոլոր այն բառերն ու ձևերը, որոնք գրական չեն, խառը անվանումով կոչվում են բարբառային, գավառական, ժողովրդական, խոսակցական և այլն: Հարցը միայն այն չէ, որ տերմինների օգտագործման ժամանակ «շոռայում» է բույլ տրվում, այլև այն, որ համապատասխան երևույթի էության ըմբռնման գործում չի ցուցաբերվում հստակ մոտեցում: Գեղարվեստական գրականության մեջ օգտագործվող բոլոր այն բառերն ու ձևերը, որոնք գրական

<sup>43</sup> Տե՛ս Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 54:



չեն, պայմանականորեն կարելի է կոչել «բարբառային» տերմինով: Հեշտ է նկատել, որ ման մոտեցմամբ բարբառայինն ըմբռնվում է բավական լայն իմաստով և, որպես այդպիսին, հակադրվում է գրականին: Ինչ որ գրական չէ, բարբառային է»<sup>44</sup>: Նման մոտեցում է դրսևորում նաև Ռ. Իշխանյանը՝ նշելով, որ «բարբառային, ժողովրդական, ժողովրդական-բարբառային ածականները գործածվում են հիմնականում ժողովրդական խոսքից եկող, այդ խոսքի երանգն ունեցող իմաստով»:

Նշված բնութագրումներից պարզ է դառնում, որ բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառաչերտերի նույնացումը հանգեցնում է նրան, որ բարբառային բառաչերտն ըմբռնվում է բավականին լայն իմաստով և հակադրվում միայն գրականին. մի բան, որ ոճաբանական, կիրառական առումով համոզիչ չէ, քանի որ ճիշտ չի ներկայացնում բառապաշարի ոչ գրական ոլորտին պատկանող բառերի խմբավորումը և նրանց ոճական երանգավորումը, մանավանդ որ Ս. Մելքոնյանը նույն ուսումնասիրության մեջ ավելացնում է նաև, որ «բարբառային բառերն ու ձևերը իրենց էությունը, գրական նորմայի նկատմամբ ունեցած առնչությամբ միատեսակ չեն, դրանց մի մասը նեղ տեղային բնույթի է, անմատչելի հանրության համար և բավականին հեռու գրական նորմայից, իսկ մյուս մասը համեմատաբար ավելի ընդհանրական նշանակություն և կիրառություն ունի»<sup>45</sup>: Ուստի և, այնուամենայնիվ, տարբերակելով այդ բառախմբերն իրարից՝ առաջին խմբի բառերն ու ձևերը անվանվում են *գավառաբանություններ*, իսկ երկրորդները՝ *հասարակաբանություններ*. ինչպես ընդունված է նաև ռուս լեզվաբանության մեջ: Որքան էլ նշված բառաչերտերը ծագման ակունքով մոտ կամ գուցե ինչ-որ չափով նույնական լինեն իրենց ժողովրդական խոսքի երանգներով, բայց և այնպես սրանք որակապես, կիրառության ոլորտներով և մանավանդ՝ ոճական արժեքով լեզվական տարբեր իրողություններ են, ուստի և հենց ոճաբանական առումով պետք է տարբերակվեն և ուսումնասիրվեն առանձին-առանձին՝ իբրև իրար հետ սերտորեն կապված և միմյանցով պայմանավորված տարբեր բառաչերտեր. քանի որ ժողովրդախոսակցական բառաչերտը (կամ հասարակաբանությունները), ի տարբերություն բարբառների, տարածքային նեղ սահմանափակում չունի, ավելի մոտ է գրական լեզվին և մատչելի տարբեր բարբառներով խոսող հանրությանը, և ապա՝ այս բառաչերտի բառերը, ինչպես նկատել է Ա. Ի. Եֆիմովը. «լեզվական այնպիսի միջոցներ են, որոնք նախ և առաջ գործ են ածվում համազգային խոսակցական կենցաղային լեզվի տարբեր ոճերում և դուրս են եկել

<sup>44</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 107:

<sup>45</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ.:

գրական արտահայտության համընդհանուր ճանաչում գտած միջոցների ու նորմաների սահմաններից»:<sup>46</sup>

Գեղարվեստական տարբեր երկերում նշված բառաչերտի գործածությունն ամենից առաջ պայմանավորված է տվյալ երկի բովանդակությամբ, նյութի թելադրանքով, տվյալ միջավայրին համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, իսկ առանձին դեպքերում՝ կերպարների խոսքի ոճավորման անհրաժեշտությամբ, ինչպես նաև հեղինակի լեզվամտածողությամբ ու նրա ոճի անհատականությամբ:

Առօրյա-խոսակցական բառաչերտը բնորոշ է նաև առանձին գրողների հեղինակային խոսքին, որով և ավելի է ընդգծվում նրանց ժողովրդական լեզվամտածողությունը: Կան հեղինակներ (Խ. Աբովյան, Հովհ. Թումանյան, Հր. Մաթևոսյան և ուրիշներ), որոնց հեղինակային խոսքը հաճախ մոտենում է կերպարների խոսքին՝ կազմելով ոճական մի սերտ ամբողջություն: Այսպես՝ «Վերք Հայաստանի» վեպում Խ. Աբովյանը ոճական ալլեայլ նպատակներով գործ է ածում ժողովրդախոսակցական բառաչերտի տարբեր ենթախմբեր, որոնցից գերակշռողը մեր ժողովրդի կյանքը, կենցաղը, բարքերն ու սովորույթները անվանող ու նկարագրող բառերն են, այսպես կոչված, *կենցաղագրական բառաչերտը*, հատկապես վեպի՝ գյուղական կենցաղը վերարտադրող հատվածներում: Նշված բառախումբը այս վեպում գործ է ածվում նախ և առաջ այս բառերի առաջին և հիմնական՝ անվանողական գործառույթով, իսկ ոճական երանգավորումը տվյալ դեպքում ինչ-որ չափով դառնում է ոչ առաջնային:

Այս բառաչերտի հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ անվանում և ավելի պարզորոշ է դարձնում այն առարկաներն ու երևույթները և այնպիսի հասկացություններ, որոնք բնորոշ են տվյալ ժամանակաշրջանի հայ մարդուն, նրա կենցաղին ու ապրելակերպին: Բարեկենդանի ծիսակատարության գեղեցիկ նկարագրության ընթացքում տեսանելի ու հանգամանորեն է ներկայացվում հայ նահապետական գյուղացին, «գյուղի իշխաններն ու քեղխուղաները», նրանց կենցաղն ու ապրելակերպը, ավանդական սովորույթները, քեֆն ու խրախճանքը, նրանց հուսնորն ու զվարճալիքները՝ ընդգծելով նրանց բարությունն ու հյուրասիրությունը, աշխատասիրությունը, մարդկային վեհ հատկանիշները, որ, դարեր շարունակ հարատևել են մեր ժողովրդի կյանքում: Այս նկարագրությունները. նաև հեղինակային խոսքը ամմասն չեն բարբառային բառերից ու արտահայտություններից, այսինքն՝ հեղինակային խոսքը հիմնականում ներկայացվում է ժողովրդախոսակցական բառամթերքով,

<sup>46</sup> А. И. Ефимов. նշվ. աշխ., էջ 220:

բայց երբեմն համեմվում է նաև բարբառային տարրերով: Ահա Բարեկենդանի նկարագրությունը.

*«Բարեկենդան էր: Չինն՝ եկեւ. դիզվել, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառցրել. որ ամեն մեկ ոտը կոխելիս հազար տեղից տրաքտրաքում, ձոճոճում, ճքճքում էր ու մարդի ջանը սրտուցնում, ձեն տալիս:*

*Արեգակը էս առավոտ որ գլուխը քնի տեղիցը ու աղոթարանիցը չի բարձրացրեց ու աչքը աշխարհի վրա գցեց. շողքը սարերի գագաթին, դաշտերի գլխին էնպես էր պեծին տալիս, սլասլում, փայլում ու սառցի, ձնի հետ խաղում, ծիծաղում, կանաչ ու կարմրին տալիս, որ հենց իմանաս, թե այնպե՞զ, զմուռք, յաղուք ու հազար տեսակ-տեսակ անցին քարերը ընդին դաշտերի, սարերի գլխին, երեսին, դռշին փռած...»* (էջ 9):

Ժողովրդախոսակցական հարուստ բառապաշարով է օժտված նաև Հովհ. Թումանյանի հեղինակային խոսքը հատկապես «Մերոնք» պատմվածաշարում, «Գիթորը» պատմվածքում և մի շարք այլ ստեղծագործություններում: Հովհ. Թումանյանը իր հեղինակային խոսքն ավելի պատկերավոր, սեղմ ու արտահայտիչ դարձնելու նպատակով հաճախ դիմում է առօրյա խոսքում լայն գործածություն ունեցող և, որ կարևոր է ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ և նրա ազգային կերպարանքը բնութագրող բազմաթիվ բառերի ու արտահայտությունների, որոնք ոչ միայն սովորական բառակապակցություններ ու ամբողջական նախադասություններ են, այլև ամբողջական նախադասություններ ու դարձվածաբանական միավորներ, ինչպես՝ «Կնկա աչքերում յուղ կա, գլուխը քարը. խոսք կովացնել, մեր գլխին մի նոր կրակ է բերում, կոշիվ է տալիս հազար ցավի հետ, նրա արիւնը կարմի՞ր է մերից, խելքս չի կտրում, ես աչքի լուսը կհանեմ գողի, կուլ չի գնացել թավաղին...» և այլն: Կամ՝ բազմաթիվ հարադրություններ՝ միտք է անում, միտն եկան, միտն ընկան, մտքումը դրեց, ձեն էր տալիս, գրույց էին անում, չեմ ու չեմ արավ, սեր արա, պայման կապեցին, մութն իջավ, գետինն առավ, ջահել-ջիվան, օր ու կյանք, ցավ ու դսարդ, գործի տա, առ ու փախ, քարեքար ընկան, աշխատանք արին, մեռնող-սպրող, օր ու արև և այլն:

Ժամանակակից գեղարվեստական արձակում հաճախ նշված բառաշերտին է դիմում նաև Հր. Մաթևոսյանը և հեղինակային, և առանձին կերպարների խոսքում, ինչպես՝ «Անդրոն սայլ է սարքում, տնին տաշի՛ լուծը պիտի խսանձի. լծի ծակերն անելը թույլի գործ է. բայց դեռ մի քանի ճաղ պակաս է: Տնաշեններն էնպես են բանեցնում, կարծես ամեն անգամ երկնքից է ընկնում: Եիչտն ասած, լավ էլ անում են. աշխօրն աշխօր

\* Նշենք, որ յու > ի. այ > է հնչյունափոխությունը մենք ավելի շուտ համարում ենք ժողովրդախոսակցական լեզվի իրողություն, քան բարբառային:

է. իսկ ահա ուրիշները շարձարվում են բարկ արևի տակ: Իրիկունը պիտի գլուխամեջ իջնել, եզ խնդրել Սանասարից, փայտը սարում պիտի որ վերջացած լինի: Կզնա, կովերը կտեսնի: Աշխենը լավ մածուն կունենա, մածուն կուտի...» («Օգոստոս»): Ժամանակակից գեղարվեստական արձակում հաճախ կերպարների խոսքը ոճավորվում և անհատականացվում է ժողովրդախոսակցական բառաշերտի և ընդհանրապես ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ տարրերով: Ահա մի օրինակ. «...Հա, բայց ի՞նչ օգուտ, ասա տղան լավ լիներ, տղա՛ն: Ապարանջանն ու անգին քարերը՝ հեշ, տղա՛ն... էդ էշի քուռակը. – բա ինչ ասեմ, էշի քուռակ չասեմ, – դու մի ասա խմող - հարբեցող է՛քիչ է, դումարբազ է՛քիչ է, հլը, դու դրան տես, սիրողություն էլ է անում: Մի մարդատեր ու երեխատեր դուրսընկածի հետ է կապված: Աննա, դու Աննա, էդ բանն իմանաս ու մյուս օրը գնաս էդ առ ու ապուռը կորցրած լիրբ կնկա խեղճ ու խաբված ամուսնու հիմնարկ, գտնես դրան ու, ոչ էս կողմ, ոչ էն կողմ, երեսին ասես...»: (ՀՄ)

Որքան էլ իրավացի և ընդունելի է Գ. Սևակի այն հայտնի դրույթը, թե ժողովրդայնություն տվողը բառերը չեն, այլ հարազատ, ժողովրդային լեզվամտածողությունը, որ տրվում է հարազատ ժողովրդի կենդանի խոսքի ուշադիր դիտումով ու հմուտ օգտագործմամբ, այնուամենայնիվ, ժողովրդախոսակցական բառաշերտը մեր լեզվի՝ դարերով ձեռք բերված արտահայտչական հարուստ հնարավորությունների դրսևորումն է, որն ունի հուզական ընդգծված երանգավորում, բազմաձայն ելևէջներ, կենդանություն և անմիջականություն, ազգային լեզվամտածողության անադարտ ձևեր:

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի հիմնական կորիզն են կազմում միայն մեր ժողովրդի կենցաղը, սովորույթներն անվանող բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես հաճախ նաև անվանում են «էկզոտիկ» բառերը, կենցաղագրական բառերը, հարադիր, հարադրավոր և կրկնավոր բարդությունները, բնածայնական բառերը, ձայնարկությունները, և հատկապես՝ դարձվածքները և դարձվածաբանական արժեք ունեցող բառակապակցությունները (անեծքներ, օրինանքներ և այլն):

Ինչպես արդեն նշել ենք, ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բաղադրիչներ ենք համարում նաև այ  $>$  է հնչյունավորված տարբերակները՝ հատկապես դերանվանական համակարգում (էս, էդպես, էնպես, էստեղ և այլն), որոնցից շատերը, այսօր ևս (դեռևս) համարվում են բարբառային իրողություններ, քանի որ մենք ունենք նաև այս ձևերին համարժեք զուտ բարբառային համանիշներ՝ ա-ով, ը-ով, ի-ով, ինչպես՝ *ասիկ, իսիկ, ըդիկ* և այլն: Այս բառաշերտի մեջ յուրահատուկ տեղ ունեն բարբառներից եկող և այժմ էլ խոսակցական նշված ոլորտում գործածական բազմաթիվ բառեր ու բառակապակցություններ, որոնք սովորաբար բնո-

րոշ են առօրյա-խոսակցական ոճին և կազմում են հասարակաբանական-խոսակցական բառաշերտը: Դրանց մեջ մտնում են նաև արևելյան լեզուներից անցած մի շարք փոխառություններ:

Այսպիսով՝ ժողովրդախոսակցական բառապաշարը «իր մատչելիությամբ և համահասկանալիությամբ յուրահատուկ տեղ է գրավում գրքային, ինչպես և տարածական սահմանափակություն ունեցող առանձնացված. մեկուսացված բարբառային խոսքի նկատմամբ՝ վերջիններիս հանդեպ ունենալով ակնհայտ առավելություն, թեև հնարավոր չէ լեզվի գործառության գրքային ոլորտների լիակատար գործառույթ առանց խոսակցական ոճի հուզաարտահայտչական երանգ ունեցող և բարբառային բառերի ոճական ինքնատիպ կիրառության, որ ոճական արդյունավետություն և դիպուկություն է հաղորդում գրքային ոճերին: Խոսակցական բառապաշարն առավել լայն ժողովրդական զանգվածների առօրյա հաղորդակցման միջոց է, որ դրսևորվում է լեզվի բանավոր գործառության ոլորտում՝ հիմնականում գրույցների և երկխոսությունների ձևով: Խոսակցական ոճը լեզվի մշտապես փոփոխվող և զարգացող ոլորտն է, որտեղ փոխադարձաբար ներգործում են և՛ լեզվական, և՛ արտալեզվական, և՛ գրական ու ոչ գրական, և թե՛ լեզվի տարբերակային ձևերի տարրերն ու իրողությունները»<sup>47</sup>:

Բառապաշարի ժողովրդախոսակցական շերտը միջին տեղ է գրավում բարբառների և գրական լեզվի բառապաշարի միջև և անմիջականորեն նպաստում է գրական լեզվի բառապաշարի համալրմանը: Բարբառային բառերը աստիճանաբար հղկվում, մշակվում, հաճախ նաև գեղարվեստական գրականության միջոցով լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում անցնում են գրական լեզվի բառապաշար նախ բանավոր. և ապա՝ գրավոր դրսևորումներում: Հայոց լեզվի պատմության տարբեր փուլերում կան բազմաթիվ դեպքեր, երբ այդ բառաշերտի մի շարք բառեր արդեն անցել են գրական լեզվի բառապաշարում հիմնականում գեղարվեստական գրականության միջոցով և նույնիսկ մոռացվել է դրանց կիրառության նախկին ոլորտը (ինչպես՝ *մրմուռ*, *մարմանդ*, *էտ*, *էտել*, *չմուշկ*) և այլն: Եվ պատահական չէ, որ Շառլ Բալլին խոսակցական լեզուն դիտել է իբրև նորմա, իբրև լեզվի մյուս տարբերակային ձևերի գնահատման չափանիշ:

<sup>47</sup> Տե՛ս Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 40:

## ԲԱՐՔԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐԻ ԵՎ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՉԵՎԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Ի տարբերություն ժողովրդախոսակցական բառաչերտի՝ բարբառա-  
յին բառերն ունեն որոշակի տարածքային սահմանափակում, նեղ տե-  
ղային բնույթի են. այդ իսկ պատճառով էլ դրանք մատչելի չեն մյուս տա-  
րածքներում բնակվող հանրությանը:

*Բարբառային բառերը* պատկանում են բառապաշարի ոչ կենսունակ  
(ոչ գործուն) ոլորտին, ուստի և, սովորաբար, գրական լեզվի նորմայի  
սահմաններից դուրս են և, բնականաբար, գործածական չեն, այսպես  
կոչված, նորմատիվ բնույթի այնպիսի գործառական ոճերում, ինչպիսիք  
են գիտական, պաշտոնական, գրասենյակային ոճերը: Նշված բառա-  
չերտին պատկանող բառերը հիմնականում գործ են ածվում առօրյա-  
խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում՝ ոճական որոշակի երանգ-  
ներով և հեղինակային նպատակադրմամբ:

Բարբառային բառերի գերակշռող մասը գեղարվեստական երկերում  
հանդիպում է կերպարների խոսքում՝ ոճական զանազան նպատակադ-  
րումներով, իսկ երբեմն էլ հենց այնպես, առանց որոշակի միատունի և  
դիտվում են իբրև լեզվական շեղումներ: Նշված ձևերը չեն բացառվում  
նաև հեղինակային խոսքում, մասնավորապես նաև այն դեպքերում, երբ  
դրանք նեղ, տեղական բնույթի առարկաների, երևույթների կամ ընդհան-  
րապես տարբեր հասկացությունների անվանումներ են, հատկապես՝  
կենցաղագրական բառեր, որոնց համարժեքները կամ փոխարինողները  
մեր լեզվի տվյալ փուլում ընդհանրապես բացակայում են: Այսպես՝ Խ.  
Աբովյանն իր հեղինակային խոսքում գործ է ածում *դաստուր* (ընդմի-  
ջում), *կատեպան* (այգեպան) նեղ բարբառային բառերը, որոնք գործա-  
ծական ու հասկանալի են միայն Քանաքեռի խոսվածքում: Կամ՝ Հր.  
Մաթևոսյանն իր պատմվածքներում հաճախ է գործածում բարբառային  
«տորք», «առնատու», «շաշ» և նման մի շարք բառեր, որոնք զուտ տեղա-  
կան բնույթ են կրում: «Տորք» բառը որոշակի զբաղմունքի, արհեստի հա-  
տուկ հասկացություն է անվանում և նշանակում է «փայտե մեծ շրջա-  
նակ, որի վրա հեննում և գործում են գորգ կամ կարպետ», գրական լեզ-  
վում չունի իր համապատասխան համարժեքը, կարող է փոխարինվել  
«դազգահ» կամ «ոստույնակի դազգահ» բառերով, որոնք, սակայն, ամ-  
բողջովին և ճիշտ չեն արտահայտում նրա իմաստը, ուստի և հեղինակը  
նախընտրում է խոսակցական և միակ ձևը. «Հետո ինչ եղավ. տասներեք  
հոգով չորս պատի մեջ՝ ձմեռը բերեցին, տորք էլ տնկեցին տանը... ծիծա-  
ղեցին, երբ տեսան տորքի տակ նստել էր ու հանգույց անել չգիտի Աղու-  
նը»: Կամ՝ «առնատու» բառը գրական լեզվում, ըստ բացատրական բա-  
ռարանների, նշանակում է «այբան», «ալբանացի», իսկ բարբառներում՝

«վիթխարի», «հսկա», «հաղթանդամ»: Ահա հենց այս իմաստով էլ գործ է անվում Հր. Մաթևոսյանի պատմվածքում՝ *«Երկու տարեկան Վազգենը, երբ խոսել սովորեց, առաջ ասաց ապի, երկրորդ բառը առնատուն էր»:* «Փոխտուտրա» բառը գործածական է միայն Լոռու բարբառում, նշանակում է «մի բան տալ, առնել», փոխադարձություն և արտահայտվում է հենց «փոխ» արմատով և «տուրա» գրաբարյան հոլովական ձևով («տուրք» բառից), որ անցել է բարբառին, այն ունի զուտ տեղական, նեղ բարբառային բնույթ և, բնականաբար, մատչելի չէ մյուս տարածքներում: Խ. Աբովյանն իր խոսքը տվյալ ժամանակի ընթերցողներին մատչելի դարձնելու նպատակով իր հեղինակային նկարագրություններում, մանավանդ, երբ նկարագրում է հայ ժողովրդի կենցաղը, նրա նիստուկացր, հիմնականում դիմում է բարբառային բառերին ու արտահայտություններին: Սա միաժամանակ արվում է ոճական այլ նպատակներով, հաճախ նա կամեցել է իր խոսքը տեղայնացնել, մոտեցնել կերպարների խոսքին՝ առաջնությունը տալով բարբառային ձևերին, ինչպես՝ *«Տանը դռնադ որ էն սիսթը նրա դուսնը վեր գալին, սաղ ամիս ուտեին-խմեին, կոտրեին, ջարդեին, փչացնեին նրա տան խեբն ու բարաքյաթը հա՛ կար ու յաբանի յադն էլ նրանց դռնովը անց կենար, իրանք թևիցը կքաշեին, տուն կկանչեին, որ նրանց սուփրի համն առնի ու էնպես ծամփա ընկնի: Շատ անգամ եկեղեցումը որ մեկ դարիք օքմին կտեսնեին, եկեղեցու դուռը կկալներ, որ սֆթա ինքը նրան իր տունը տանի...»:* Եվ իրոք, ինչպես նշում է Ս. Մելքոնյանը, հասկացությունը սեղմ, ճշտորեն ու ժողովրդական մտածողությանը հարազատ ոգով արտահայտելու շնորհիվ այս և նման բառերն անփոխարինելի են: Այնուամենայնիվ բարբառային բառերի հիմնական ոճական արժեքը ինչպես տվյալ միջավայրի, տեղի երանգավորում ստեղծելն է, այնպես և առանձին կերպարների խոսքի ոճավորումը:

Գրողի վարպետությունը մասն այն է, որ յուրաքանչյուր կերպարի խոսքի ոճավորման համար կարողանում է ճիշտ գտնել ու ընտրել համապատասխան լեզվական միջոցներ, որոնք բնութագրում են տվյալ տարածքը ներկայացնող անհատների: Շատ բնորոշ ու համոզիչ գույներով և լեզվական համապատասխան միջոցներով է ներկայացրել Ս. Արմենը «Հեղմար աղբյուր» վիպակում իր գյումրեցի հերոսին, ինչպես՝ *«Մարդու մեջ մե բանըմ կա, օր իրան հետ չպիտի մեռնի, օր մարդու մեռնելեն ետև պիտի փրկըվի: Կուզեք հոգի ըսեք էղոր, կուզեք՝ անուն, կուզեք՝ գործ, կուզեք՝ շունչ... Ըշտը ես ախպուրս կչինեմ էդ մե բանի փրկության համար...»:*

Ինչպես երևում է բերված հատվածից, հեղինակը, հավատարիմ մնալով Կարևո բարբառին, կերպարի խոսքն այստեղ անհատականացնում է գերազանցապես տվյալ բարբառի բառերով ու արտահայտություններով:

րով: Բացի նշված բարբառային բառերից, կերպարի խոսքն անհատականացվում է նաև բարբառային քերականական մի շարք ձևերով ու իրողություններով (հողեր, դերանվանական ձևեր, հողովման, խոնարհման ձևեր, բարբառային կառույցներ և այլն): Այս դեպքում արդեն բարբառային իրողությունները ծառայում են ոչ միայն որպես տվյալ կերպարի հաղորդակցման միջոց, այլև նրա խոսքի երանգավորմանը նպաստող տարրեր: Կերպարի խոսքի անհատականացման նշված եղանակին են դիմել նաև ժամանակակից մի շարք գրողներ, մասնավորապես գեղարվեստական արձակում, չնայած այս միջոցները ոճական որոշակի նպատակադրմամբ չեն բացառվում նաև չափածո ստեղծագործություններում: Ըստ որում, ինչպես նկատել է Ս. Մելքոնյանը «Բարբառն այդ քնարական հերոսի խոսքի համար դիտվել է որպես երանգավորման միջոց, այն էլ, հասկանալի է, հատկապես այնպիսի բանաստեղծություններում, որոնց հիմնական նպատակաուղղվածությունը, ոգին ժողովրդային է: Բարբառային բառերն ու ձևերը այս և նման ստեղծագործություններում օգտագործված են հիմնականում նույն սկզբունքով, ինչ վիպական երկերում»<sup>48</sup>: Այս առումով խիստ ուշագրավ են Հովհ. Թումանյանի «Անուշ», «Մարո», «Հառաչանք» պոեմները, Ավ. Իսահակյանի 90-ական թթ. մի շարք չափածո ստեղծագործությունները, «Ալազյազի մանհիներ» շարքը, Հովհ. Շիրազի ուշ շրջանի բանաստեղծությունները և այլն: Մի հատված Ավ. Իսահակյանի չափածոյից (1891 թ. «Երգեր ու վերքեր»).

*Բարով քեզի, ազիզ յա՛ր,  
Ախր ի՞նչդ ինձ սոռցար,  
Դուն խիղճ չունե՞ս այ նամարդ,  
Դարդլու սրտիս մխիթար...  
Յա՛ր ջան, երթանք մեր այգին,  
Նստինք ուռու շվաքին,  
Չեն-ձենի տանք ու կանչենք  
Վարդ-Շիրազի բայաթին...*

Սակայն միշտ չէ և պարտադիր չէ, որ հեղինակները կերպարի խոսքը անհատականացնելիս ամբողջովին դիմեն բարբառին (ինչպես նկատեցինք նախորդ դեպքերում. Մ. Արմենի «Հեղնար աղբյուր»-ում), երբեմն կերպարի խոսքն անհատականացվում է տվյալ կերպարին բնորոշ մեկերկու բարբառային արտահայտություններով (ինչպես Հովհ. Թումանյանի պոեմում «օխտը» թվականը, Հր. Մաթևոսյանի արձակում՝ «շաշ», «շաշավուն» բառերը և այլն): Յուրաքանչյուր գրող կարող է բարբառներին դիմել առանց վարանելու, բարբառներից վերցնելու այն, ինչը անհ-

<sup>48</sup> Նշվ. աշխ., էջ 124:



րաժեշտ է ու մատչելի, ոճական որոշակի նպատակադրում ունի, չկա կամ գործածական չէ գրական լեզվի մյուս ոլորտներում, և որ հետագայում կարող է դառնալ ընդհանուր գործածական, համաժողովրդական-խոսակցական, իսկ ապա նաև՝ կարող է անցնել գրական լեզվի ոլորտ: Որքան էլ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական ոճում թույլատրելի, հանձնարարելի իրողություններ են ոճական այս կամ այն նպատակներով, այնուամենայնիվ բարբառային տարրերի գործածության ժամանակ գրողը պետք է դրսևորի չափի, ճաշակի գեղագիտական զգացում և, ինչպես ժամանակին նկատել է Ղ. Աղայանը, ամենից առաջ պետք է ունենա նա երաժշտական լսողություն, որ ըմբռնի, թե ո՞ր բառը որտեղ կարող է ճիշտ և տեղին հնչել, որտեղ՝ ավելորդ ու անախորժ:

Բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի գործածությունն ավելի ակնհայտ է այն դեպքում, երբ դրանք ընդհանրապես գործ են անվում ոճավորման ժամանակ: Ոճավորումը գրական, գեղարվեստական այն հնարանքն է, երբ որևէ գրող կամ ընդհանրապես ստեղծագործող փորձում է հետևողականորեն վերստեղծել անցյալի որևէ խոշոր գրողի կամ նույնիսկ պատմական որոշակի դարաշրջանին բնորոշ գեղարվեստական բովանդակության, լեզվի ու ձևի այլ տարրերի գիտակցված նմանությունն ու կրկնությունը: Նման դեպքերում, ինչպես նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը, «գրական ոճավորման դիմող գրողն ամենից առաջ մտահոգված է անցյալում մշակված այս կամ այն գեղարվեստական ոճի որոշ էական կողմերի վերալստադրությամբ, որի օգնությամբ նա կենդանացնում է աշխարհագրագոյության և գեղագիտական մտածողության տվյալ տիպը, լեզուն, ժամանակի և ազգային միջավայրի կոլորիտը: Գրողի սեփական ոճը այս դեպքում հանդես է գալիս ոչ իր ուղղակի և ամբողջական տեսքով, այլ զգալի չափով գտնվում է այն ոճի շրջանակներում, որին նմանվում է նա, ենթարկվում է և կախված է այդ ոճից»<sup>49</sup>:

Ոճավորումը սոսկ որևէ գրողի թեմայի, ոճի, ժանրային առանձնահատկությունների մեխանիկական ընդօրինակումը չէ, ոչ էլ նրա նմանակումը, ինչպես նկատել են որոշ ուսումնասիրողներ:

Ոճավորման դասական օրինակ է տվել Ե. Չարենցը իր հանրահայտ «Տաղարան» շարքով, որտեղ, բացի լեզվաոճական մի շարք միջոցներից ու հնարանքներից, կարևոր տեղ ունեն նաև բարբառային տարրերը: Որքան էլ «Տաղարան»-ում սայաթնոյվան երգերի նմանողությունն ավելի շատ ակնհայտ է դառնում արտաքին գործոնների միջոցով (բառեր, արտահայտություններ, քերականական ձևեր և այլն), այնուամենայնիվ

<sup>49</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Աշխարհայացք և վարպետություն, Ե., 1967, էջ 197:

դրանց ներքին կողմը, բանաստեղծության բուն ոգին ու էությունը հենց իրենն են՝ գուտ չարենցյանը:

«Տաղարան» շարքում Սայաթ-Նովայի լեզվի, մտածողության և ոճի պատրանքը հիմնականում ստեղծում են երկու տասնյակի հասնող բարբառային բառեր ու արտահայտություններ, որոնք ըստ որում բնորոշ են նաև արևելյան, գուսանական խոսքարվեստին: Ահա մի քառյակ «Տաղարան»-ից.

*Կուգեմ հիմի փչի գուռնեն – հարբած ըլիմ մինչև էգուց,  
Ընկերներիս սուփրին գիմի ու հաց ըլիմ մինչև էգուց,  
Ֆայտոն նստած քուշովն անցնիմ, պատուհանից վրես նայես...*

Դրանցից են *յար, գոգայ, բաղ, թաս, քամանչա, դուրան, էթիբար, բախչա* և այլն: Ոճավորմանն առավել ևս նպաստում և մեծ երգչի տաղերին յուրահատուկ գունավորում են հաղորդում հատկապես Թիֆլիսի բարբառում գործածական բառերը, ինչպես՝ *օթախ, քուշա, սուփրա, խալի, նոքար, չիմի, դափ ու գուռնա* և այլն:

«Տաղարան»-ում ոճական համապատասխան գունավորում են ապահովում նաև բարբառային կամ խոսակցական մի շարք քերականական ձևեր (հոգնակիի կազմություն, հոլովման, խոնարհման, հնչյունափոխական իրողություններ), որոնք բնորոշ են Թիֆլիսի բարբառին՝ *խայիչեք, աղեք, պատկերք, կու մեռնիմ, էրեց, ըլիմ, մեկէլը, կը-ով* ներկայի ձևեր՝ կասի (բարբառում նաև՝ *կոսե*), *չեր ասե, ըլիմ շարած, ուներ շարած* (վերջին ձևերը հատկապես վաղակատարի իմաստով): Ոճական որոշակի երանգավորում ունեն նաև ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ և խոսակցական ծագում ունեցող մի շարք դարձվածքներ ու հարադրություններ, ինչպես՝ *սիրտս դնեմ ոտքերիդ տակ, սրտիցս արյուն է հոսում, ականջ արա, ատլաս ու խաս, խաս-խալիչեք, դափ ու գուռնեն, սագով-քամանչով* և այլն:

Բարբառային բառերը գեղարվեստական երկերում հաճախ գործ են ածվում նաև երգիծական նպատակով: Հիշենք Թումանյանի «Շունն ու կատուն», «Մի կաթիլ մեղրը», Չարենցի «Կապկազ թամաշան» և այլն:

*Ժամանակով կատուն ճոն էր,  
Շունն էլ գլխին գդակ չուներ,  
Միայն գիտեմ ոչ որդիանց որդի  
ճանկել էր մի գատան մորթի...*

Կամ՝ «Հառաչանք» պոեմում ծերունու խոսքը ոճավորվում է նաև նշված լեզվամիջոցների գործածությամբ

*Եկած կլինի, որ խաբար տանի,  
Թե խելքը գլխին դեռ քանի գյուղ կա...  
Ով իր դռանը անասուն ունի,  
Կամ որի կնճա աչքերում յուղ կա:  
Բաց արին տեսան գրած զակոնում  
Թե չորան Չատին Սիբիր է գնում:*

Այսպիսով, եթե ընդհանրացնենք բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի մասին ասվածը, նկատելի է դառնում, որ բարբառային բառերը առօրյա-խոսակցական ոճում և գեղարվեստական երկերում կարող են հանդես գալ հետևյալ դրսևորումներով:

ա) բարբառային բառեր, որոնք բնորոշ են, գործածական ու հասկանալի միայն տվյալ տարածքում, ունեն տարածքային որոշակի սահմանափակում, ինչպես՝ *դաստուր, կատեպան, դուքան, դավթար, օքմի, եկահալ, տռուզ, կոնակ, դոչաղ, թեփչի, չափուլաղ, փոխուտուրս, դուման* և այլն,

բ) բառեր, որոնք բարբառին են անցել գրական լեզվից՝ որոշ հնչյունափոխված և փոփոխված տարբերակներով, ինչպես՝ *հավող, ֆորթ, ֆոր, խաց* և այլն,

գ) բառեր, որոնք օտարաբանություններ են, նախապես անցել են և գործ են ածվում բարբառներում և նույնպես համարվում են բարբառային բառեր. ինչպես՝ *շկոյ, կլաս, զակոն, քուչա, խիյար* և այլն,

դ) Հնչյունաբանական, ձևաբանական. շարահյուսական բարբառային իրողություններ (հոդերի կիրառություններ, հոգնակիի կազմության ձևաբանական, շարահյուսական բարբառային իրողություններ):

Եվ ապա՝ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական, առօրյա-խոսակցական ոճերում հիմնականում գործ են ածվում տեղի, միջավայրի համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, կերպարի խոսքի անհատականացման, նրանց հաղորդակցումն ու լեզվի ժողովրդայնությունն ապահովելու, ոճավորման, իսկ եթեմն էլ՝ երգիծական և այլ նպատակներով: Ավելացնենք նաև, որ բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի նշված նպատակադրումները զուտ բարբառով գրված ստեղծագործություններում (ինչպիսիք են Գ. Սունդուկյանի, Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունները, Ռափ. Պատկանյանի արձակի որոշ գործեր և այլն) ոճական առումով որոշակի արժեք չունեն: Այստեղ դրանք առավելապես ունեն զուտ հասկացություն արտահայտող անվանողական գործառույթ:

## ԺԱՐԳՈՆԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ ԵՎ ԳՈՒԵՂԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բառապաշարի դասակարգման կարևոր չափանիշներից մեկն էլ բաների գործածության հասարակական կամ սոցիալական սկզբունքն է, երբ հաշվի է առնվում այն հանգամանքը, թե տվյալ բառը կամ բառախումբը հասարակության ո՞ր մասի կամ ո՞ր անդամների համար է գործածական, և այդ բառերի կիրառությունն ունի՞ արդյոք որևէ սոցիալական սահմանափակում, քանի որ բառապաշարի ոչ բոլոր միավորներն են, որոնք հավասարապես կամ անխտիր գործ են ածվում հասարակության բոլոր անդամների կողմից:

Ուրեմն բառապաշարի մեջ անհրաժեշտ է տարբերակել բառերի մի խումբ, որոնք հատուկ են որոշակի ոլորտների ու գործածական տվյալ հանրության որոշակի խմբերի կողմից:

Բառապաշարի այս շերտը սովորաբար անվանում են բառապաշարի հասարակայնորեն տարբերակված շերտ: Այս շերտի մեջ, ինչպես արդեն նշել ենք, մտնում են հայերենի տարածական տարբերակներին բնորոշ բարբառային բառերը, որոնք ամենից առաջ միավորվում են տարածքային տարբերակման հատկանիշով:

Այս շերտի մեջ մտնում են նաև այն բառերը, որոնք բնորոշ են հասարակության առանձին սոցիալական խմբերին և գործ են ածվում նրանց կողմից՝ որոշակի նպատակներով: Այս բառերը, բնականաբար, կիրառության նեղ, սահմանափակ ոլորտ ունեն և սովորաբար անվանում են այնպիսի առարկաներ ու երևույթներ, որոնք իրենց համարժեք անվանումներն ունեն նաև լեզվի հասարակայնորեն չտարբերակված կամ ընդհանրական շերտի մեջ: Պատահական չէ, որ ժարգոնային բառերը սովորաբար բնորոշ են հասարակության մեկուսացած խմբերի լեզվին՝ որպես ծածկաբանություններ, և հաճախ օգտագործվում են ուրիշներին անհասկանալի լինելու նպատակով:

Այս բառաշերտի մեջ ամենից առաջ մտնում են, այսպես կոչված, *ժարգոնային* կամ *ծածկալեզվային* բառերն ու գոեհկաբանությունները, որոնք գործ են ածվում առանձին խմբերի հաղորդակցական գործընթացում և հիմնականում ունեն անվանողական գործառույթ, իսկ երբեմն նաև՝ գեղարվեստական երկերում նպաստում են առանձին անհատների խոսքի ոճավորմանը:

«Ժարգոնային-ծածկալեզվյան բառերը հիմնականում խոսակցական բնույթ ունեն և հասկանալի են այն խավերի ու խմբերի համար, որոնք գաղտնիության կամ մի այլ նկատառումով «ստեղծել» ու գործածում են դրանք»<sup>50</sup>:

<sup>50</sup> Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 203:

Մովորաբար ժարգոնային բառերը վերագրում են գողերին, կամ հասարակության մեջ առկա այլ հանցագործ խմբերին, չնայած այդպիսի ժարգոնային բառապաշարից կարող են օգտվել ոչ միայն քրեական հանցագործները, բանտարկյալները, կոնծաբանները, այլ երբեմն նաև առանձին մասնագիտությունների տեղ մարդիկ՝ վարորդներ, զինվորականներ, նավաստիներ, առևտրական-չարչիներ և այլն, նույնիսկ՝ երիտասարդության որոշ խավեր՝ դպրոցականներ, ուսանողներ և այլն, այսպես՝ *գողական գնալ, աթանդա, ծինգո (սիրած), քսիվ, հարիֆ, մենթ, խոխմա, պսիխ, լուլ*, իսկ ուսանողների խոսակցական լեզվում հաճախ են լսվում՝ *դուխով, մանթրած ընկնել, շվացնել, քաշվել, շուխուր գցել, քոլել-հանողել, կայֆ, թույն* ժարգոնային բառերը ոչ իրենց բուն, բառարանային իմաստով:

Ժարգոնային բառերի մի մասը գրական լեզվում գործածական բառեր են, բայց հիմնականում ոչ իրենց բուն, այլ տարբեր իմաստներով, ինչպես՝ *քաշվել-փորձանքի, շառի մեջ ընկնել, շվացնել-գողանալ, փախցնել, զլխին քաշել-խմել, հարբել* և այլն, մյուսները անցել են այլ լեզուներից որպես օտարաբանություններ. ինչպես՝ *պսիխ, խոխմա, կայֆ, հարիֆ* և այլն: Աշակերտների, դպրոցականների շրջապատում ընդունված է բառերի կրճատ ձևերի գործածությունը. ինչպես՝ *անզլ չկա = անգլերեն դաս չկա, մաթ-մաթեմատիկա, աշխ-ից ուշացել են = աշխարհագրությունից ուշացել են* և այլն, իսկ փոքրիկների լեզվում՝ *տիտիկ անել-նստել, չոփ-չոփ անել-լողանալ, կակա-միրգ, կոնֆետ* և այլն: Ոմանք ժարգոնային-ծածկալեզվյան բառերի տարատեսակ են համարում նաև գռեհկաբանությունները կամ հասարակաբանությունները, որոնց մեջ հիմնականում մտնում են արհամարհական, անարգական, հայիոյական բառերը, ինչպես՝ *դանդալոշ, շաշ, ռեխ, զխկտվել, շնթոել, լակել, լափել, սեպերը բացել (ծիծաղել), խժոել, ոնդել* (ուտել) և այլն: Նշված բառերը որոշակիորեն տարբերվում են խոսակցական բառապաշարից իրենց ոճական-արտահայտչական գունավորմամբ, սրանք հիմնականում արտահայտում են բացասական երանգավորում: «Հասարակական բառապաշարի հիմքը ժամանակակից հայերենում կազմում են գլխավորապես բարբառային-գավառական բառերը, մասամբ նաև գրական լեզվի այն բառերը, որոնք իրենց ձևով բերած փոխաբերական նոր իմաստների շնորհիվ հուզաարտահայտչական տարբեր երանգներ են արտահայտում, ինչպես օրինակ՝ *ռեխ, կարկած* և այլն: Հիշյալ բառապաշարի մեջ առանձնանում է նաև բառերի մի խումբ, որի մեջ մտնող բառերը գուրկ են վառ արտահայտված բացասական գունավորումից և գտնվում են գրական գործածության կողքին, ինչպես՝ *ծլկել, ծիկրակել, ակոկել, պոռշ, մոռթ* և այլն: Մովորաբար այս կարգի բառերը գրական լեզվի նորմայից դուրս են և բնորոշվում են հասարակացման, պարզեցման, ցած-

րացման, կոպտության երանգներով, որ հաճախ գեղարվեստական սանդղազործություններում և խոսակցական լեզվում գործածվում են իբրև արտահայտչական տարբեր խոսքին հատուկ արտահայտչական երանգ տալու, խոսքը ռճավորելու կամ գեղարվեստական գրականության մեջ գործող անճանց անհատական բնութագրման համար»:<sup>51</sup> Գոեհկաբանությունների բազմաթիվ կիրառություններ կան Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, ոչ միայն կերպարների խոսքում, այլև հեղինակային նկարագրություններում: Նշված բառաշերտերով կերպարների խոսքի ռճավորման լավագույն օրինակներ է տալիս Հր. Մաթևոսյանը ժամանակակից հայ գեղարվեստական արձակում.

*«– Երկու ժամ է, ջրի ես գնացել, շան քած... Դե ռեխդ հավաքած սլահիր, հա...»:*

Կամ՝ *«– Ինչու՞ ես ուզում սպանել, տո ի՞նչ տղա... Ես քեզ ի՞նչ վատություն եմ արել, տո տավարի ցավ... գնացեք շնորհակալ եղեք, որ լեշներդ չեմ փռում...»:*

Որքան էլ գոեհկաբանությունները ռճական որոշակի նպատակադրում ունենան, այնուամենայնիվ նրանց գործածությունը շատ քիչ դեպքերում կարող է գեղագիտական առումով արդարացում ունենալ, խոսքը վերաբերում է այն դեպքերին, երբ դրանք ունեն գուտ անվանողական գործառույթ, այն խիստ բացառիկ դեպքերին, երբ նկարագրվում են բանտը, գաղութը. կալանավայրը և նման միջավայրերն ու այդտեղ գործող մարդիկ, նրանց մտածողությունն ու հաղորդակցության գործընթացը. իսկ մնացած դեպքերում դրանք բացասաբար են անդրադառնում ոչ միայն գեղարվեստական երկի խոսքարվեստի, նրա լեզվական մշակույթի վրա, այլև նրանց երբեմնի գործածությունը խրախուսելի չէ և՛ դաստիարակչական, և՛ ուսուցողական, և՛ առավել ևս՝ գեղագիտական նկատառումներով (հիշենք Ե. Չարենցի «Կապկազ թամաշա»-ի, «Պոեզոգտունա»-ի, «Խմբապետ Շավարշ»-ի որոշ հատվածներ և այլ ստեղծագործություններ):

*Գոեհկաբանությունները* սովորաբար գործածական չեն, մերժելի են գործառական մյուս ռճերում, ուստի գեղարվեստական ռճում կարող են հանդիպել միայն առօրյա - խոսակցական ռճերում և մասամբ՝ հրապարակախոսության մեջ:

Իր վեպում Խ. Աբովյանը, փորձելով հստակ վերարտադրել կենցաղագրական պատկերները, հաճախ դիմում է նաև գոեհկաբանություններին. *«Ամենուր, հո ամենուր,– գրում է Խ. Աբովյանը,– իլլախիմ մեր մեղրաբերան տանուտերը անատամ ռեխդ որ բաց չէր անում, պատերը դո-*

<sup>51</sup> Ա. Սուրիասյան. Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1989, էջ 194:

դում էին, կատվրները մշավում, հավերը կոկոռում յա կշկշում... էշը գոռում էր, գոմեշը տրտնգում, էծը մկկում, կովը քառաչում, հորթը բղավում, որը ֆշտագնում, որը փստագնում, որը փղգացնում, որը բզզացնում... զարի, դարման կերած տավար, հայտնի քան ա, որ ինչ ասես նրանցից դուս կգար... էսպես նախորիսանի ու մուզիկի ձեն շահի դռանն էլ չէր լսվում...»:

Կամ կերպարների խոսքում. «... Տո՛ փողղ էլ ջհանդամը գնա, դու էլ, տո՛ Ղուռումսաղ... տո՛ քավրառ, իմանսզ, իմ ցավս հերիք չի, դու էլ մեկ կողմիցն ես միսս ծամում: Ի՞նչ ես բերնիդ կապր կտրել ու լեզուդ քեզ չես անում: Չենրդ կտրի, թե չէ էնպես քացի կտամ, որ ատամներդ փողղ կբափվի: Սաղ օրը աթար ես թխում, էսօր էլ համն առ, էլ ի՞նչ ես գլուխս տանում...»:

Ինչպես երևում է նշված օրինակներից, գոեհկաբանությունների գործածությունը միշտ չէ, որ գրական լեզվի համար թույլատրելի է, երբեմն որպես գոեհկաբանություններից խուսափելու միջոց առաջարկվում են առանձին բառեր ու արտահայտություններ, որոնցով փոխարինվում են կոպիտ, անթույլատրելի, տիպիկ բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես *մեռել-ի* փոխարեն *անջեցյալ*, *մեռնել*-ու փոխարեն *վախճանվել* և այլն<sup>52</sup>:

---

<sup>52</sup> Տես Գ. Ջահուկյան. նշվ. աշխ., էջ 90:

## ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԴԱՐՉՎԱԾՔՆԵՐԸ, ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Ինչպես արդեն նշվել է, դարձվածքները (դարձվածները) առօրյա, ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ բառային միավորներ են, որոնք յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային մտածողությունը, տվյալ ժողովրդի լեզվամտածողությունը դրսևորող լեզվական միջոցներ են, որոնց շնորհիվ արտահայտվում են տվյալ ժողովրդի բարբերն ու սովորույթը, կենցաղն ու ապրելակերպը, ինչպես նաև նրան բնորոշ հոգեկան, հոգեբանական խառնվածքն ու կենսափոխտիպայությունը: Դարձվածքները միևնույն ժամանակ յուրաքանչյուր անհատի ազգային մտածողությունն են արտահայտում: Հենց այս առումով էլ դարձվածքները նպաստում են լեզվի ժողովրդայնությանը:

Դարձվածքները կայուն և ամբողջական բառակապակցություններ են և՛ իրենց բաղադրիչների կազմով, և՛ քերականական-չարահյուսական որոշակի կաղապարներով: Դարձվածքները նաև լեզվի պատկերավորման միջոցներ են, խոսքին հաղորդում են պատկերավորություն, հուզական երանգավորում, միաժամանակ նպաստում խոսքի սեղմությանն ու հակիրճությանը: Դարձվածքների կարևոր հատկանիշներից մեկը պետք է համարել փոխաբերական-այլաբանական իմաստը, ուստի և դարձվածքների մասին եղած բազմաթիվ բնութագրումների մեջ մեզ համար ընդունելի է այն, որ դարձվածքը փոխաբերական-այլաբանական միասնական իմաստ ունեցող կայուն, բառային անբաժանելի, պատրաստի վերարտադրելի կապակցություն է:

*Դարձվածքը* երկու և ավելի բառերի այնպիսի կայուն, պատրաստի բառակապակցություն է, որի բաղադրիչները վերահիմաստավորված են, այսինքն՝ դարձվածքի բաղադրիչներից յուրաքանչյուրն այդ կապակցության մեջ չի պահպանում իր բառային, բառարանային բուն իմաստը և ձեռք է բերում նոր նշանակություն, այսինքն՝ տվյալ դարձվածքի արտահայտած ընդհանուր իմաստը այդ բաղադրիչների մեխանիկական գումարը չէ: Եվ անշուշտ, դարձվածքի համար կարևորը նաև նրա փոխաբերական-այլաբանական իմաստ արտահայտելն է: Մեր կարծիքով, եթե դարձվածքը չունի փոխաբերական իմաստ, ապա այն սովորական, ազատ, ոչ կայուն բառակապակցություն է: Ինչ խոսք, դարձվածքների



նման բնութագրում տալիս անհրաժեշտ է նկատի ունենալ դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչների շարահյուսական կապը, նրանց հարաբերությունն ու իմաստային միաձուլության աստիճանը, ըստ որի էլ կատարվում է դարձվածքների իմաստային-շարահյուսական դասակարգում: Հետևելով *ռուս լեզվաբանության մեջ իշխող տեսակետներին*<sup>53</sup> սովորաբար դարձվածքները բաժանում են երեք խմբի.

ա) *Դարձվածաբանական սերտաճում*. այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնց իմաստը չի բխում դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստներից:

Դրանք իմաստային տեսակետից այնպիսի անբաժանելի, միասնական բաղադրիչներ են, որոնց մեջ բառերը, կորցնելով արդեն իրենց ունեցած, հանրորեն ընդունված իմաստը, տվյալ բառակապակցության մեջ վերաիմաստավորվում են և արտահայտում բոլորովին մի նոր իմաստ, ինչպես՝ *գլխի ընկնել, գլուխը կորցնել, աչքից ընկնել, աչքով տալ, երես առնել, սիրտը շահել, աչքի գրող* և այլն: Դարձվածաբանական սերտաճման հիմնական հատկանիշը նրա բառային անբաժանելիությունն է, բաղադրիչների իմաստային բացարձակ սերտաճումը միաժամանակ մեծ մասամբ համարժեք է բառին և համանշանակ բառերի հետ գտնվում է հոմանշային հարաբերության մեջ: «Այս դարձվածքները, – նշում է Ա. Մուքիայանը, – որոշակի քերականական կարգերի (խոսքի մասերի) պատկանող բացարձակապես անբաժան, միաձույլ իմաստային միավորներ են: Նրանց բաղադրիչների մեջ կենդանի, գործող շարահյուսական կապի բացակայության պատճառով նախադասության մեջ հանդես են գալիս իբրև մեկ ամբողջական, անբաժանելի անդամ: Դարձվածքի բաղադրիչ հանդիսացող յուրաքանչյուր բառ ոչ միայն չունի հանրորեն գիտակցված և ընդունված իր բառային իմաստը, այլև ընդհանրապես գուրկ է որևէ ինքնուրույն, առանձին բառային իմաստից»:<sup>53</sup>

բ) *Դարձվածաբանական միասնություն*. այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնք չնայած իմաստաբանորեն նույնպես անբաժան են և ամբողջական, բայց, ի տարբերություն նախորդների, սրանց դարձվածքային ընդհանուր իմաստը որոշ չափով պատճառաբանված է դարձվածքը կազմող բաղադրիչ բառերի առանձին փոխաբերական իմաստներով: Այս դեպքում դարձվածքի իմաստը բխում է առանձին բաղադրիչների բառային իմաստների միավորումից, նրանց իմաստների միությունից, բայց այն տարբերությամբ, որ բաղադրիչները հանդես են գալիս փոխաբերական իմաստներով, դարձվածքը ամբողջապես ստանում է վերաիմաստավորված, ընդհանրացված բովանդակություն: Դարձվածքների այս կարգին առաջին հերթին բնորոշ է պատկերավոր

<sup>53</sup> Տես Ա. Մուքիայան, Ժամանակակից հայոց լեզու. Ե., 1999, էջ 302, ինչպես նաև Գ. Ջահուկյան, Էդ. Աղայան և ուրիշներ «Հայոց լեզու», Ե., 1980, էջ 475:

իմաստը: Դարձվածքային միասնությունները հիմնականում պատկերավոր արտահայտություններ են, որով և տարբերվում են նույն կազմութունն ունեցող բառերի ազատ կապակցություններից: Դրանցից են՝ *աչք գցել, գլխին տալ, արյունը թափել, երես դարձնել, վիզ ծռել, ոտքերն ընկնել, դուռը երեսին փակել* և այլն: Այս խմբի դարձվածքները կոչվում են նաև *խղիժներ* կամ *խղիժատիկ արտահայտություններ*:

զ) *Դարձվածքային կապակցություն*, որոնց մեջ մտնում են դարձվածքային այն միավորները, որոնց ընդհանուր իմաստը ամբողջովին բխում է նրանց բաղադրիչ բառերի իմաստներից: Դրանք այնպիսի դարձվածքներ են, որոնց կազմի մեջ մտնող բառերն ունեն ինչպես ազատ, այնպես և դարձվածաբանորեն կապված գործածություն: Այս կարգի դարձվածքներում բաղադրիչները հիմնականում պահպանում են իրենց իմաստային ինքնուրույնությունը, բայց իրենց կապերով, այնուամենայնիվ, մնում են կախյալ վիճակում, բաղադրիչներից մեկը հաճախ հանդես է գալիս փոխաբերական իմաստով: Այլ կերպ ասած՝ սրանց ընդհանուր նշանակությունը լիովին կախված է բաղադրիչների նշանակությունից, ուստի և հաճախ կազմվում են ազատ և դարձվածաբանորեն կապված բաղադրիչներից, ինչպես՝ *հոնքերը կիտել, գլուխը կախել, կանաչ ճանապարհի, քիթը ջարդել, ատամները սրել* և այլն: Որոշ լեզվաբաններ տարբերակում են նաև չորրորդ խումբը՝ *դարձվածքային արտահայտությունը*, որոնց մեջ գետեղում են այն բառակապակցությունները, որոնք իմաստային տեսակետից ոչ միայն բաժանելի են, այլև կազմված են ազատ իմաստ ունեցող բաղադրիչ բառերից, այս դեպքում դարձվածքի ընդհանուր իմաստը ամբողջապես կախված է և բխում է դարձվածք կազմող բաղադրիչների բառային իմաստից, դարձվածքի բառային կազմը և դարձվածքային իմաստը կայուն են:

Դարձվածքային արտահայտությունները սովորական, ազատ բառակապակցություններից հիմնականում տարբերվում են իբրև լեզվի իմաստային պատրաստի միավորներ, ինչպես՝ լինել, թե՞ չլինել, կենդանի դիակ, պատենավոր մարդ, ոսկե միջակություն և այլն:<sup>54</sup>

Ներկայացնելով դարձվածքների դասակարգման նշված մոտեցումները՝ հարկ է նշել, որ դարձվածքների կիրառությունը գեղարվեստական խոսքում, նրանց ոճական արժեքը ամենից առաջ պայմանավորված է նրանց բաղադրիչների իմաստային և շարահյուսական կապակցության եղանակով:

Մեծ է ու բազմաբնույթ դարձվածքի ոճական արժեքը գեղարվեստական խոսքում, այն նախ և առաջ պատկերավոր ու տպավորիչ է դարձնում խոսքը, նպաստում նրա հակիրճությանն ու սեղմությանը, ազգային

<sup>54</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 304:

երանգավորում հաղորդում և հեղինակի, և կերպարների խոսքին, բացահայտում նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ լեզվամտածողությունը:

«Դարձվածքները խտացված խոսքի անզուգական արտահայտություն են,– նշում է Ս. Մելքոնյանը,– դրանց սեղմությունը պայմանավորող հիմնական հանգամանքը բառը ընդհանրացման մեծ ուժով օգտագործելն է, որտեղ «հասարակ» բառերը հանդես են գալիս որպես խոր բովանդակության կրողներ, որպես խորհրդանիշ: Դրա շնորհիվ էլ դարձվածքները հատկանշվում են վերաբերության լայն շրջանակով, լսողին, ընթերցողին ազատ հնարավորություն են տալիս խոսքի բովանդակության ընկալման հարցում ակտիվ լինել, իրողությունը յուրովի ըմբռնել»:<sup>55</sup>

Հայ գեղարվեստական խոսքը, առավելապես արձակը հարուստ է թարմ ու ինքնատիպ, գեղեցիկ ու պատկերավոր դարձվածքներով, որոնք կարելի է ասել, գեղարվեստական երկի ժողովրդայնությունն ապահովող լեզվական անգերազանցելի միջոցներ են:

Դարձվածքների լավագույն շտեմարան է Խ. Արովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն, ուր դարձվածքի առաջին և հիմնական ռճական արժեքը խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն է: Մի շարք թարմ ու ինքնատիպ դարձվածքների գործածությամբ ավելի տեսանելի ու ամբողջական է դառնում հեղինակի պատկերավոր մտածողությունը՝ խոսքին հաղորդելով հուզականություն ու ժողովրդայնություն: Այսպես՝ *«Հենց մի փոքր մտքիս արևը երևաց թե չէ, էլի սև-սև ամպերը գլխընդհար թարձրացրին, էլի կայծակն ու որոտումն սրտումս մեյդան բաց արին... Ախր էն ազգը, որ էն լեզվովը չի խոսում, էն լեզուն չի հասկանում, սաքի հենց բերնիցդ էլ ոսկի վեր ածիր, ո՞ւմ պետք է ասես...»:*

Ինչպես երևում է նշված հատվածից, ընդգծված դարձվածքները ոչ միայն թարմ են, պատկերավոր, բնորոշ են ժողովրդախոսակցական լեզվին, այլև ինքնատիպ են, նորաստեղծ, որ նույնիսկ կարելի է կոչել գուտ արժեքայնական: Այս առումով հատկապես բնորոշ են հետևյալ արտահայտությունները. *«Շատը հո՛, ծիծաղու մեջքի իլիկը կոտրվել էր. նրա ասածը ո՞վ չվանի կդնե: Նրանք հենց որ հեռացան, մեր դոչաղ տղեքանց աստղը դուս էկավ: Թեկուզ ոսերեն, նենեցերեն, յա ֆրանցուզերեն գրած, թեկուզ գրաբառ, թեկուզ իմ գրածը, թեկուզ մեկ քամու ջաղաց, ջուր է նա, սաքի հենց բերնիցդ էլ ոսկի վեր ածիր, ո՞ւմ պետք է ասես: Քո դարբու փլավն ինձ ի՞նչ օգուտ, որ չես սիրում...»:*

Դարձվածքները հաճախ նպաստում են ավելի տեսանելի դարձնելու և բացահայտելու առանձին անձանց, կերպարների հոգեվիճակը: Դարձ-

<sup>55</sup> Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 193:

յալ դիմենք Խ. Արովյանի անմահ ստեղծագործությանը: Հենց վեպի սկզբում, երբ հեղինակը ներկայացնում է Կրեսոս թագավորի համր որդու հոգեվիճակը, որը զգում է իր հոր մոտալուտ վախճանը, ստեղծում է մի հետաքրքիր գեղարվեստական պատկեր, որ կառուցվում է մի շարք պատկերավոր ու ինքնատիպ դարձվածքների գործածությամբ. «Իր ազիզ հոր մահը որ առաջին տեսավ, – գրում է Խ. Արովյանը, – սիրտն էլ իր խոսքը ետ զցեց, պապանձած լեզուն էլ իր կապը կտրեց, փակ բերանը իր կսկիծը հայտնեց, կարոտի վերջին թելն ընկած հերը իր որդու ձենը լսեց, որ լտղի սիրտն էսօր էլ ա կրակն ընկնում, երբ մտածում ա թե որդիական սերն էր, որ բնության դրած զնջիլը էսպես ջարդեց ու փշրեց»:

Հեռուների որոշակի հոգեվիճակ են ներկայացնում նաև Հր. Մաթևոսյանի արձակում գործածած հետևյալ դիպուկ դարձվածքները. «Մինչև թաթի ծայրերը լարված այդ մարդը շուտ է տալիս մի բան, որ իրենից քսան անգամ ծանր է»: «Բանը որ հասնում է մի քիչ լուրջ խոսելուն՝ լեզուները կուլ են տալիս»: «Նա մի որոշ ժամանակ ոտքից ոտք էր փոխում (այսինքն՝ տատանվում էր) և հետո ասում է»:

Հր. Մաթևոսյանի արձակում շատ են հանդիպում նաև նորաստեղծ, հեղինակային դարձվածքներ, ինչպես՝ «Գեներալը իրեն չի գրադեցնելու այդպիսի մանր գործերով, դա մի տեսակ մտքին մաստակ ծամել տալ է, պարզ է, որ ծամել չի տա», (այսինքն՝ ինչ-որ անտեղի չի մտածի): Կամ «Բերանը բացում է և առաջին հերթին մի լավ շուլալում է աստծու բեղմնությունը»:

«Ամուսնացնել» բառի փոխարեն հաճախ է հանդիպում «գլուխը յուղել» կապակցությունը, որը նույալես ժողովրդախոսակցական երանգ ունի և կարող է գործածվել նաև «համոզել»-ու իմաստով:

Դարձվածքները նպաստում են նաև խոսքի սեղմությանը, ինչպես՝ «Բջջի քարտուղարին ու կոմիտեի անդամներին կանչեցին կենտրոն հույ տալու: Այնտեղից նրանք վերադարձան գլուխները կախ»:(ՀՄ)

Այս առումով խիստ բնորոշ են Հ. Թումանյանի ստեղծագործությունները: Հովհ. Թումանյանը նաև դարձվածքների գործածության մեծագույն վարպետ է և պատահական չէ, որ մի առիթով նա նշել է «Ազնիվն ու գեղեցիկը կենդանի ժողովրդի կենդանի լեզուն է, որ հազար ու մի ոճերով ու ձևերով է խոսում, որ հազարավոր տարիների ընթացքում հավաքել է հազարավոր գանձարաններից ու պահել, զարգացրել, ճոխացրել, գեղեցկացրել, որ ամբողջովին հոգի է ու հոգեբանություն, պատկեր ու տրամադրություն, շունչ է ու զգացումնք»:(ՀԹ, 6)

Կենդանի, բնական, հակիրճ խոսքի լավագույն վկայություն է Թումանյանի հետևյալ հատվածը.

*Ասին ու խելք խելքի տվին,  
Հավան կացան. պայման դրին.  
Շատ միտք արին. թե ինչ անեն,  
Վերջը եկան փռչի մոտը,  
Ընկան նրրա ձեռն ու ոտը..*

Դարձվածքներին բնորոշ ոճական, արտահայտչական արժեքներից մեկն էլ հեզնական, երգիծական վերաբերմունք արտահայտելն է:

Ինչպես նկատել է Ս. Մելքոնյանը. «Խոսողի բացասական վերաբերմունքը դարձվածքներով կարող է բազմազան արտահայտություն ունենալ: Այդպիսի դարձվածքներն արտահայտում են հեզմանք, արհամարհանք, հանդիմանություն՝ նպաստելով խոսքի համապատասխան երանգավորմանը: Հեզնական կամ երգիծական բնույթի դարձվածքներով արտահայտվում է խոսողի հեզնական վերաբերմունքը խոսքի առարկա հանդիսացող անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Ընդ որում, այդ վերաբերմունքն ունենում է ուղղակի և բավական սուր արտահայտություն, ինչպես՝ «Այ ջրատար, ես քեզ լավություն եմ անում, դու բախտիդ քացի ես տալիս»: «Սպիտակ ձյունով պատել էր Սասուն»: (ԱԻ, 3) «Լեղին ջուր կտրեց, կապ ընկավ լեզուն»: (ՀԹ, 2) «Նրանից սպասելիք չունենաս. էծերը եկել են (մամուլ): Նշված դարձվածքների թվին են պատկանում նաև՝ խելքը հացի հետ ուտել, մկան ծակը հազար թումանով առնել, հալած յուղի տեղ ընդունել, գրպանում մկներ խաղալ և այլն: Կարող են արտահայտել նաև խոսողի արհամարհական, անարգական, հանդիմանական վերաբերմունքը խոսքի առարկայի և հատկապես՝ անձի նկատմամբ: Այսպես՝ «Դուկասը Կարոյին համարում էր ու հռչակում բախտախնդիր, անտուն-անհայտի մեկը.. պատի տակն ելած. թոկն փախած»: (ԱՀ)

– Ո՞ր կորար Անուշ, այ՛ մազրդ կտրած: (ՀԹ)

«Պետական գործ է,– խնամի-խնամի չենք խաղում, ամոթի-չամոթի ի՞նչ կա...»: (ՀՄ)

Պետք է նշել նաև, որ դարձվածքներից շատերը կարող են արտահայտել նաև խոսողի հիացական վերաբերմունքը, զարմանքը, հաճելիությունը և այլն, դրանցից են՝ աչքիս վրա, փառք աստծո, հոգիդ սիրեմ, կրակի կտոր, ինչ եմ ասել, դու մի ասի, այ քեզ բան, արի ու տես և այլն, ինչպես՝ «Փառք աստծո, ազատվել ես, էլ ինչի՞ ես լաց ըլում, ամոթ չի՞»: (ՀԹ) Այ ինչ եմ ասել, հալալ ախպերություն, խոսքը փոխեց տղան: (ԱԻ) Ու էդ էնպես խոսքեր ասավ, որ ջուր խմեց դիփի սրտից: (ԵՉ) Դու մի ասիլ հենց էդ ժամանակ մի գյուղացի ձին քաշելով անտառում միամիտ գալիս է: (ՀԹ)

Դարձվածքների սաստկական երանգավորումն ավելի ակնհայտ է դառնում մանավանդ այն կայուն բառակապակցություններում, ուր դարձվածքների բաղադրիչները հականիշ բառեր են. ինչպես՝ *ծուռը նստել, շիտակ խոսել, ծանր ու թեթև անել, գլուխը հաստ, ծուծը բարակ, լավ վատ յոյա գնալ, ջրի սևն ու սպիտակը ջոկել (չջոկել)* և այլն<sup>56</sup>:

Դարձվածքների ոճական արժեքը ներկայացնելու, նրանց արտահայտչական հնարավորություններն ավելի ամբողջական դարձնելու նպատակով անհրաժեշտ է անդրադառնալ մեկ հարցի ևս: Հաճախ, նույնիսկ մեր օրերում, լեզվաբանության մեջ վեճերի տեղիք է տվել այն հարցը. թե արդյոք առածները, ասացվածքները, թևավոր խոսքերն ու արտահայտությունները պե՞տք է դարձվածքներ համարել, թե՞ ոչ: Ոմանք հակված են կարծելու, որ դրանց մեջ, անշուշտ, կան որոշ ընդհանրություններ, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ դրանք ամենից առաջ լեզվական պատրաստի միավորներ են և ոչ թե ստեղծվում են խոսքային, հաղորդակցական գործընթացում, ինչպես ազատ բառակապակցությունները և ապա՝ դրանք պատկերավոր արտահայտություններ են, թևավոր խոսքեր, և, այնուամենայնիվ, դրանց բաղադրիչներն արտահայտում են պատկերավոր, փոխաբերական իմաստ:

Բայց և մյուս կողմից կարծում են, որ սրանք «չի կարելի դարձվածք համարել առաջին հերթին այն պատճառով, որ շարահյուստրեն վերլուծելի կառուցվածքներ են, և դրանց բաղադրիչները բառային տեսակետից ինքնուրույն են: Դրանք բառային առանձին միավորներ են, մինչդեռ բուն դարձվածքների բաղադրիչները չունեն բառային անկախություն... և ապա՝ առածները և ասացվածքները որոշակիորեն նախադասություն են, որոնց իմաստը համապատասխանում է բաղադրիչների իմաստին, իսկ դարձվածքը բառային մի ամբողջություն է և տարրալուծելի չի իմաստային և շարահյուսական տեսակետից»:<sup>57</sup>

Այլ կերպ ասած՝ ինչպես նկատելի է բերված բնութագրումից, «առածների ու ասացվածքների բովանդակությունը՝ որպես կանոն, մեկ բառով հնարավոր չէ արտահայտել»:<sup>58</sup>

Որքան էլ այս տեսության հետևորդները նշում են առածների, ասացվածքների և թևավոր խոսքերի տարբերությունը դարձվածքներից, բայց և այնպես, ի վերջո, չեն կարող անտեսել այն հանգամանքը, որ դրանք բավականաչափ շփման եզրեր ունեն. դեռ ավելին՝ մի շարք դեպքերում կարող է անցում կատարվել առածից դեպի դարձվածք (ինչպես առհասարակ լեզվական բազմաթիվ իրողություններից կարող են կազմվել

<sup>56</sup> Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, նշվ. էջ 190-198:

<sup>57</sup> Գ. Ջահուկյան, Էդ. Ադայան և ուրիշներ, «Հայոց լեզու» 1980, Ե., էջ 478:

<sup>58</sup> Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 478-479:

դարձվածքներ), ինչպես՝ *ավազի վրա տուն շինել, մկան ծակը հազար բումանով առնել, կաղ էշով քարավանի խառնվել* և այլն: Չպետք է մոռանալ նաև, որ և՛ առածների, և՛ ասացվածքների, և՛ թևավոր խոսքերի կազմում կարող են լինել մի շարք դարձվածքներ: Ինչպես՝ «*Պատիկի լեզուն կարճ կլինի*», «*Կալ մտնող աղվեսը արյունն աչքի տակ կառնի*», «*Գինին մարդուն չի մեռցնի, բայց շան օրը կզգի*», և ապա՝ մի շարք դարձվածքներ էլ առաջացել են հենց առածների և ասացվածքների հիման վրա, ինչպես՝ *պղտոր ջրում ձուկ բռնել, ձեռքը փրփուրին գցել, ջուր ծեծել* և այլն:<sup>59</sup>

Տեղին է նկատել լեզվաբան Պ. Բեդիրյանը, որպեսզի առածները (այլև ասացվածքները) դարձվածք կոչվեն. նրանք պետք է ինչ-որ ձևով ու չափով փոխակերպվեն: Ամենից առաջ պետք է «ձեռքազատվեն» իրենց ընդհանրացնող իմաստից, ապա և համեմատաբար ազատ ձևավորում ձեռք բերեն: Խոսքային միջավայրում առածը կամ ասացվածքը կարող են անգամ միևնույն ձևավորումով այնպես օգտագործվել, որ կորցնեն իրենց ընդհանրացնող իմաստը և կրկին ընկալվեն իբրև դարձվածք»<sup>60</sup>:

Մեր իսկ մոտեցմամբ՝ առածները, ասացվածքները, թևավոր խոսքերն ու արտահայտությունները մանավանդ նրանց ոճական երանգավորումներով ու արտահայտչականությամբ, պետք է դասել դարձվածքների շարքը և դիտել իբրև դարձվածքային արտահայտություններ, որոնք իմաստային տեսակետից ոչ միայն անբաժանելի են, այլև կազմված են ազատ իմաստ ունեցող բաղադրիչ բառերից: Այս կարգի բառակապակցությունների շարքին կարելի է դասել գրական ծագում ունեցող թևավոր խոսքերը, հեղինակային դիպուկ արտահայտությունները, զանազան ասույթներ: Ժողովրդական, խոսակցական մաղբանքները, օրինանքներն ու անեծքները, որոնք պատկերավոր բնույթ ունեն և հենց փոխաբերական իմաստ ստանալով՝ վեր են ածվել դարձվածքների, ինչպես՝ *կաթալի երգ, ավզյան ախոռ, Քաջ Նազար, Չախտող Փանոս, ծայն բարբառոյ յանապատի, լինել, թե՞ չլինել, մի բաժակ ջրում փոթորիկ* և այլն:

Առածներն ու ասացվածքները՝ որպես ժողովրդական բանահյուսության ժանրեր, խոսքի մեջ նույնպես հանդես են գալիս իբրև լեզվի իմաստային պատրաստի միավորներ, այսինքն՝ ստեղծվում են ոչ թե անմիջապես հաղորդակցման ընթացքում, այլ, ինչպես և մյուս դարձվածքները, փոխանցվում են պատրաստի վիճակում: Դրանք, իրենց բովանդակությամբ և ժանրային առանձնահատկություններով արտահայտելով ժողովրդի դարավոր իմաստությունը, իրենց կառուցվածքով, լեզվական տե-

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 480:

<sup>60</sup> Պ. Բեդիրյան, «Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն», Ե., 1973, էջ. 55:

ասկետից փաստացի դարձվածքային արտահայտություններ են: Ըստ ժանրային սահմանման՝ առածները խրատական, իսկ ասացվածքները ոչ խրատական բնույթի պատկերավոր, դիպուկ արտահայտություններ են, կյանքի այս կամ այն երևույթների ընդհանրացումներ:

Ի վերջո լեզվաբանն այն համոզմունքին է, որ այն առածներն ու ասացվածքները, որոնք փոխաբերական-ընդհանրական իմաստ են արտահայտում, իրենց կառուցվածքով նախադասություն կամ բառակապակցություն են, տրամաբանորեն համապատասխանում են կամ դատողությանը, կամ հասկացությանը և դասվում են դարձվածքային արտահայտությունների շարքը: Այս դեպքում հաշվի են առնվում նրանց լեզվական հատկանիշները՝ կառուցվածքն ու ընդհանուր փոխաբերական իմաստը՝ անտեսելով նրանց գիտական-բանախոսական, ժանրային և այլ առանձնահատկություններ:<sup>61</sup>

Դարձվածքների կառուցվածքային-ոճական յուրահատկություններից մեկը նրանց բաղադրիչների կայունությունն է, անփոփոխելիությունը: Սակայն միշտ չէ, որ ոճական այս կամ նպատակադրմամբ կամ պարզապես հեղինակային այս կամ այն նախասիրությամբ արդեն իսկ ընտրված և գործածական որոշ դարձվածքներում գրողները կատարում են զանազան բնույթի փոփոխություններ՝ ինչպես բառային կազմի, նրանց արտահայտած իմաստի, այնպես և բաղադրիչների շարադասության առումով:

Այս երևույթը բավականին տարածված է Խ. Աբովյանի արձակում: Երբեմն գրողը արդեն իսկ ծանոթ, ժողովրդական լեզվում գործածական առանձին դարձվածքների (կամ առած, ասացվածքների) բաղադրիչներից մեկը որոշակի միտումով (հավանաբար որոշ դեպքերում խոսքին ավելի մեղմ բնույթ հաղորդելու կամ գուցե և գռեհկաբանություններից խուսափելու նպատակով փոխում է, դրանով իսկ, անտարակույս, թուլանում են տվյալ դարձվածքի կամ արտահայտության ուժգնությունն ու պատկերավորության աստիճանը: Այսպես՝ ժողովրդախոսակցական լեզվում բավականին տարածված *«էջ կերել է, էջ մեծացել»* պատկերավոր արտահայտությունը գրողը վերածել է *«հոտաղ կերել է, հոտաղ մեծացել»* արտահայտության, ինչպես՝ *«Հոտաղ կերել են, հոտաղ մեծացել, պարտական մնամ, որ ինձ մեկ լավ ճամփա ցույց տվեց»*: Բնական է, որ նշված տարբերակում բավականին թուլացել է արտահայտության ուժգնությունը: Կամ՝ *«ամենքն իրենց էլն են բշում»* ժողովրդական հայտնի արտահայտության փոխարեն վեպում գործ է ածում *«ամենն էլ իրանց ձին են բշում»* դարձվածքը: Մեկ այլ դեպքում մարդկանց ծայրահեղությունը, ինչ-որ մի բանի անհնարինությունն ընդգծելու նպատակով գոր-

<sup>61</sup> Ա. Մուքիսյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1980, էջ 345:



ծածվող «*Եզր վեր են քաշում, տեսնեն տակին հորթ կա՞, թե՞ չէ*» ասացվածք-դարձվածքում Արուվյանը փոխել է դարձվածքի բաղադրիչներից մեկը և տվյալ դեպքում կարևորը՝ դրանով իսկ թուլացրել ողջ արտահայտության պատկերավորությունն ու ուժգնությունը, ինչպես՝ «*Հըմեկ կովը վեր են քաշում, որ տեսնեն, թե տակին յարաք ֆորթ կա՞*», թե չէ: Սատկած ձիու նալնի են ման գալիս, էլ ո՞ւմ ասես դարդը»:

Նման, փոփոխված բաղադրիչներով բազմաթիվ դարձվածքներ են հանդիպում նաև Հովհ. Թումանյանի չափածոյում: Ինչպես՝

*Դարձել է աշխարհքն, ախպեր առ ու փախ,  
Մերը դարձել սուր ու ջուրը -արին..*

Կամ՝

*Դե մարդիկ երբ որ կռիվ են անում,  
Մեջտեղը փրկավ իրար չեն բաժանում..*

Ավելացնենք նաև, որ դարձվածքները հիմնականում կառուցվում են մարդու մարմնի մասերի անուններով և կոչվում են նաև *սոմատիկ դարձվածքներ*:

Սա ընդհանուր լեզվաբանական իրողություն է և ունի իր իրական հիմքը. խոսքի պատկերավորության և արտահայտչականության համար յուրաքանչյուր ոք աշխատում է գործածել առավել մատչելի, առօրեական բառեր, իսկ այդպիսի բառերն ամենից առաջ մարմնի մասերի անուններն են: Ի դեպ, այս խմբի դարձվածքներն իրենց արտահայտած իմաստներով աշխարհի մի շարք լեզուներում համընդհանուր են:

Հաշվումների համաձայն՝ հայերենում «Գլուխ» բառով կազմվել են 650, «աչք»-ով՝ 350, «բերան» բառով՝ 260, «երես» բառով՝ 180 դարձվածք և այլն:

Գեղարվեստական գրականության մեջ լայն տարածում ունեն նաև, այսպես կոչված, *միջազգային դարձվածքները*, որոնք գործածական են համարյա բոլոր լեզուներում և ավելի շատ աստվածաշնչյան, առասպելաբանական ծագում ունեն կամ բխում են պատմական հին աղբյուրներից. խոսքին տալիս են վսեմություն, հնության փայլ և այն դարձնում պատկերավոր ու վեհաշուք: Այդպիսի դարձվածքներից են *Լինչի դատաստան*, *արիլլեսյան գարշապար*, *լուկուլլոսյան խրախճանք*, *պրոկրոստեսյան մահիճ*, *տրոյական ձի*, *դամոկլյան սուր*, *սյուտոսյան հաղթանակ*, *Ռուրիկոնն անցնել*, *քավության նոխազ*, *Արիադնայի թել*, *ավգյան ախոռ*, *Ամուրի մետ*, *Նոյյան տապան* և այլն: Ավելորդ չենք համարում այստեղ ներկայացնել գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախակի գործածական մեկ-երկու դարձվածքների ծագումը: Այսպես՝ «*Ռուրիկոնն անցնել*» դարձվածքը ծագել է շուրջ 2000 տարի առաջ

Իտալիայում, երբ Հուլիոս Կեսարը հակառակ Սենատի կամքի իր գործով անցնում է Ռուբիկոն գետը, որով և սկիզբ է դնում քաղաքացիական պատերազմի՝ Սենատի և Հուլիոս Կեսարի միջև, որի հետևանքով Կեսարը գրավում է Հռոմը: Ռուբիկոն գետն անցնելու այդ քայլը դիտվել է որպես հանդուգն արարք և նշանակել է «համարձակ, վճռական, անդառնալի քայլ կատարել՝ թույլատրելիության սահմանն անցնելով»: «Աբիլյելեյան գարշապար» դարձվածքը նշանակում է թույլ, խոցելի տեղ: Այս դարձվածքի առաջացման հիմքում ընկած է հետևյալ առասպելը: Աբիլյետը հին հունական դիցաբանության ամենաբազ և ամենաուժեղ հերոսներից էր: Նրա մայրը՝ Ժովերի աստվածուհի Թետիսը, իր որդուն անխոցելի դարձնելու նպատակով լողացնում է Ստիքս սուրբ գետում, և Աբիլյետի ամբողջ մարմինը դառնում է անխոցելի, բացի գարշապարից, որից բռնել էր մայրը, և այն սուրբ ջրով չէր թրջվել: Այսպիսով, գարշապարը դառնում է Աբիլյետի միակ խոցելի տեղը, որտեղից և նա մահացու վիրավորվում է Պարիսի նետով ու մահանում: «Պրոկրուստեսյան մահիժ» դարձվածքը նույնպես ծագել է հին հունական դիցաբանությունից, ըստ որի՝ ավագակ Պոլիպեմոնը մահճակալին էր պառկեցնում իր մոտ եկողներին. իր մահճակալից երկայնների ոտքերը կտրում էր, իսկ կարճերի ոտքերը ձգում մահճակալի չափ դարձնելու համար: Պոլիպեմոնի մակառնուն էր Պրոկրուստես, որ հունարեն նշանակում է «տանջարար»: Այս դարձվածքը գործածվում է արտահայտելու համար այնպիսի չափանիշ, որին բռնի կերպով, հարկադրաբար ենթարկում են մեկին կամ մի բանի: Այսպիսիք են նաև՝

*Բարելոնյան աշտարակաշինություն* – խիստ խառնակ վիճակ:

*Տորիչելյան դատարկություն* – անօդ տարածություն, փոխաբերաբար՝ տեղ, ուր ոչ մի էական բան, ոչինչ չկա և այլն:

*Ավգյան ախոռ* - անպետք բաներով լեցուն տեղ, խառնափնթոր ու բարձիթողի վիճակ

*Հոմերական քրքիջ* – շատ բարձր, որոտալից ծիծաղ, որպիսին նկարագրում է Հոմերոսը «Իլիականում»:

*Տրոյական ձի* – թաքցված վտանգ՝ ընծայի տեսքով:

*Պլատոնական սեր* – իդեալական, ոչ ֆիզիկական սեր:

Տեսական ուսումնասիրությունները սովորաբար առանձնացնում են նաև հոմանիշ, համանուն և հականիշ դարձվածքները: Սովորաբար դարձվածքային տարբերակներ են համարվում նույն իմաստը և բաղադրիչների միևնույն, հաստատուն կազմ ունեցող այն դարձվածքները, որոնց բաղադրիչները նույն բառի քերականական տարածներն են կամ բարբառային և կամ էլ փոխառյալ համազորներն ու համանշանակները: Այսպես՝ գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախ զուգահեռաբար գործ են անվում «զլուխը յուղել», «զլուխը յուղ քսել», «զլուխը քարը

տալ», «գլուխը քարին տալ», «գլուխը քարովը տալ», «արյունը աչքն առնել» և «արյունը աչքերն առնել» և նման բազմաթիվ տարբերակներ, որոնք որոշակի ոճական, երանգային տարբերակումներ կարող են արտահայտել: Ճամանակակից գրական հայերենում «ըբել» բառի իմաստն արտահայտելու համար կարող են գտնվել բազմաթիվ դարձվածքներ, որոնք բոլորն էլ պատկերավոր արտահայտություններ են, ինչպես՝ *բերանին կապ դնել, բերանը կապել՝ նստել, լեզուն պարկը դնել, լեզուն ծակը կոխել* (զոեհկ.), *լեզուն փորը քաշել, լեզուն փորն ընկնել, լեզուն կպչել, լեզուն կտրվել, լեզուն բունը դնել, ծայրը փորը գցել, ծայրը փորն ընկնել* և այլն, որոնցից յուրաքանչյուրը մի որոշակի, յուրահատուկ վերաբերմունք է արտահայտում խոսքի առարկայի նկատմամբ:

Դարձվածքային տարբերակներ կարող են դիտվել նաև գրական, խոսակցական, արևելյահայերեն և արևմտահայերեն, երբեմն նաև՝ աշխարհաբար-գրաբար տարբերակները, ինչպես՝ *արջ խաղացնող և արջ պար ածող, աչքերին փոշի փչել և աչքերին թոգ փչել, գլխի գցել, գլխի ձգել, ատամները կտորել և ակռաները կտորել, խելքից, մտքից դուրս, խելքը պառկել և խելքում պառկել, աստված ընդ քեզ և աստված քեզ հետ և այլն:*

Կան նաև բուն հոմանիշ դարձվածքներ, որոնք նույն կամ մոտ իմաստներ ունեն, բայց կարող են տարբերվել ոճական տարբեր կիրառություններով և արտահայտչական նրբերանգներով ու սաստկությամբ, ինչպես՝ *ծալը պակաս - ծուծը բարակ, ծուծը պակաս, կապից փախած - թոկից փախած - կապը կտրած և այլն, գլուխ ծռել - բերան ծռել - վիզ ծռել - կոկորդ բռնել* և այլն: Մի խումբ դարձվածքային միավորներ իրենց հնչյունային, բառային կազմով, բառային բաղադրիչներով բացարձակապես նույնն են, բայց արտահայտած իմաստներով տարբեր են և դիտվում են իբրև տարբեր դարձվածքային միավորներ: Այսպես՝ «*ձեռք տալ*» դարձվածքը կարող է ունենալ.

ա) մեկին դիպչել, նեղացնել, վնասել, խլել, յուրացնել,

բ) օգնել, սատարել՝ ի նշան բարեկամության, հաշտության ձեռքը սեղմել, բարևել,

գ) ձեռնառու, շահավետ լինել, փոխադարձ համաձայնության գալ:

Կամ՝ «*գլխով անցնել*» դարձվածքը կարող է արտահայտել՝ *մտածել, ծրագրել, բաղձալ, տեղալ, ցանկանալ, պատահել, հանդիպել* և այլն: Խոսքին որոշակի երանգավորում են հաղորդում նաև հականիշ դարձվածքները, որոնց առանձնահատկությունն այն է, որ հարաբերակցվում են միևնույն բառաբերականական կարգին պատկանող, նույն խոսքի մասին հարաբերակից դարձվածքները և հիմնականում բայական, մասամբ նաև՝ ածականական ու մակբայական դարձվածքային

միավորները: Սովորաբար հականշային հարաբերության մեջ են մտնում նույն բառաբերականական կառուցվածքով այն դարձվածքները, որոնք ունեն բաղադրիչների նույնական կազմ՝ բացառությամբ մեկական բաղադրիչի յուրաքանչյուր դարձվածքում: Այս դեպքում դարձվածքային հականշությունը առաջանում է տարբեր բաղադրիչ բառերի հականիշ իմաստների շնորհիվ, ինչպես՝ «աչքը դռանը» նշանակում է *ամուսնական ուխտին շղավաճանող, ամուսնական կյանքին հավատարիմ տղամարդ*, իսկ «աչքը դուրս»՝ *ամուսնական ուխտին ղավաճանող, ամուսնական կյանքին անհավատարիմ, «ձեռքը բաց» - առատաձեռն, «ձեռքը փակ» - ժխտ, «աչքի լույս» - սիրելի, պաշտելի, բանկազին և «աչքի գրող» - ատելի, անտանելի, «Աստծու գառ» (խելոք, հեզ) և «Աստծու կրակ» (չար, անհանգիստ) և այլն:*

Դարձվածքները՝ որպես զուտ ժողովրդական ծագում ունեցող, նրա ոգին, նրա էությունն ու կենսափիլիսոփայությունն ու մտածողությունն արտահայտող լեզվական միավորներ, հաճախ ներկայացվում են իբրև անթարգմանելի բառակապակցություններ: Այո՛, կան դարձվածքներ, որոնք խիստ ազգային երանգավորում ունեն և նույնությամբ՝ բառացի կամ համարժեք եղանակով չեն կարող թարգմանվել մեկ այլ լեզվով, ինչպես՝ *աչքը լույս, աչքի ընկնել, երես տալ, խելքը գլուխը հավաքել, աչքով տալ, գլխի ընկնել, քթից ընկնել, ձեռք առնել* և այլն: Անշուշտ, այս բառակապակցությունների բառացի կամ ըստ բաղադրիչների ճշգրիտ թարգմանությունն անհեթեթություն կլինի, ինչպես՝ հանրահայտ «*лаза свет*», «*гнать с лаза*» երգիծական արտահայտությունները: Սա հենց այն դեպքն է, որ գեղարվեստական թարգմանության մեջ Կ. Չուկովսկին համարել է «*ոչ ճշգրիտ ճշգրտություն*» («*неточная точность*»): Այսպիսի մի ծայրահեղության օրինակ է հետևյալը. Ս. Եսենինն իր բանաստեղծություններից մեկում գործ է ածել «*жарилу сурт*» արտահայտությունը, որ նշանակում է «*չափից շատ խմել, կոնծել*»: Եվ ահա հայ թարգմանիչներից մեկը, հավանաբար անտեղյակ լինելով նշված արտահայտության փոխաբերական իմաստին, բառակապակցությունը թարգմանել է բառացի, «ճշգրիտ»՝ հավատարիմ մնալով բառացի թարգմանության սկզբունքներին և անտեսելով դարձվածքների թարգմանական առանձնահատկությունները. ...Եվ նրանք *սպիրտ էին տապակում*:

Պարզ է, որ սա խիստ զավեշտական է: Մեկ այլ թարգմանության մեջ «*терпеть не могу*» արտահայտությունը թարգմանվել է «*համբերել չեմ կարող ինչ-որ մեկին*», մինչդեռ հայերենում ճիշտը «*տանել չեմ կա-*

րող» արտահայտությունն է: Կամ՝ Գ. Գրանինի «Նկարը» վեպի թարգմանության մեջ կան մի շարք սխալներ, նույնիսկ՝ զավեշտական արտահայտություններ, ինչպես՝ «Նա հայհոյում էր ակորդեոնը (ручал)–ասաց կուլտորնիկը» և այլն:

Գարծվածքների թարգմանության ժամանակ խիստ կարևոր է նրանց բաղադրիչների իմաստային և շարահյուսական հարաբերությունների եղանակը, այսինքն՝ ըստ իմաստային միասնության, ըստ այն հատկանիշների, որոնց հիման վրա սովորաբար կատարվում է դարձվածքների դասակարգումը (սերտաճում, միասնություն, կապակցություն), քանի որ նշված խմբերի մեջ մտնող յուրաքանչյուր դարձվածքային միավոր ունի իր թարգմանելիության առանձնահատկությունները:

Սովորաբար դարձվածքների թարգմանության ժամանակ տարբերակում են երեք հիմնական եղանակ. *համարժեք (ադեկվատ) թարգմանություն, դարձվածքային համապատասխանություն և նկարագրական թարգմանություն*: Բնական է, որ մեր իսկ մատնանշած առաջին խմբի՝ դարձվածքային սերտաճման մեջ մտնող դարձվածքները համարժեք կամ բառացի թարգմանություն չեն կարող ունենալ, ինչպես՝ *աչքդ լույս, աչքից ընկնել, երես տալ, աչքի փուշ, դուրս տալ, դուրս ընկնել, հուպ տալ, խելքին փչել* և այլն. սրանք սովորաբար ռուսերենում կամ որևէ մեկ այլ լեզվում թարգմանվում են նկարագրական եղանակով, հաճախ նույնիսկ ոչ թե բառակապակցությամբ, այլ դրան համարժեք մեկ բառով (ինչպես՝ *поздравлять, разбаловать* և այլն): Նույն պատճառաբանությամբ ռուսերենի նմանօրինակ կառուցվածքի բառակապակցությունները հայերենում չունեն համարժեք թարգմանություններ, ինչպես՝ *Шарашкина контора, собаку съел* և այլն:

Կա դարձվածքների մի խումբ, որոնց բաղադրիչների սերտաճումը սովորաբար դեպքում այնքան էլ ակնհայտ չէ, ուստի և դրանք հեշտությամբ կարող են բառացի կամ համարժեք թարգմանություններ ունենալ, ինչպես՝ *մուկն ու կատու խաղալ - играть в кошки-мышки, աչք ծակել - колить глаза, մատները լիզել - пальчики облизать, մազից կախված լինել - висеть на волоске, գլուխը կորցնել - терять голову, լում ուղտ շինել - сделать из мухи слона* և այլն: Գարծվածքների զգալի մասը տարբեր լեզուներում թարգմանվում է միայն նրանց արտահայտած իմաստներով, բայց տարբեր բառային բաղադրիչներով, որոնք ճիշտ և ճիշտ նույն իմաստն են արտահայտում: Այսպես՝ մի առարկայի, տարածքի մոտիկ լինելու հանգամանքը հայերենում հաճախ ներկայացվում է «քթի տակ» դարձվածքով, իսկ ասենք ռուսերենում այն ներկա-

յացվում է բոլորովին այլ բառակապակցությամբ՝ «рукой подать», կամ՝ «*ձրի, անվճար երթենկելի*» - «ехать зайчиком» և այլն:

Ինչպես արդեն նշվել է, դարձվածքների ծագումը կապված է տվյալ ժողովրդի կենցաղի, սովորույթների, վարքուբարքի, նրանց մտածելակերպի հետ, ուստի և կան դարձվածքներ, որոնք գոտ ազգային բնույթ են կրում և տեղայնացվում են: Այսպես՝ հայերենում շատ տարածված է «*անտառ գնալ, փայտը (ցախը) հետը տանել*» արտահայտություն-դարձվածքը, որ նշանակում է՝ *մի տեղ գնալուց չի կարելի հետը տանել այն, ինչից տվյալ դեպքում շատ կա*: Բայց ահա ռուսերեն այս նույն իմաստը արտահայտվում է «*ехать в Тулу со своим самоваром*» պատկերավոր ասացվածքով:

Անշուշտ, նման դեպքերում խիստ կարևոր է տեղյակ լինել այդ ժողովրդի ապրելակերպին, կենցաղին ու սովորույթներին, այսպես նշված դարձվածքների իմաստը անհասկանալի և անիմաստ կլինի: Այսինքն՝ տվյալ դեպքում պետք է իմանալ, որ Տուլա քաղաքը հայտնի է իր ինքնատեղերով, և այնտեղ եղել են այդ առարկան պատրաստող բազմաթիվ արհեստանոցներ:

Հաճախ դարձվածքների թարգմանության ժամանակ փոխվում է նրանց բաղադրիչներից մեկը, բայց դարձվածքի իմաստը մնում է նույնը, անփոփոխ: Այսպես՝ ռուսերեն «*братъ*» (վերցնել) բառով կազմված դարձվածքները հայերենում հիմնականում թարգմանվում են «տալ» բառով, առանց իմաստի փոփոխության, ինչպես՝ *смех берет - ծիծաղո գալիս է, завистъ берет - նախանձս գալիս է, рagoсть берет - ուրախությունս (քեֆս) գալիս է, բայց նաև՝ злoсть берет - չարությունս բռնում է*:

Դարձվածքների ոճական արժեքի մասին շարադրանքն ավարտելուց հետո ավելորդ չենք համարում ներկայացնել մի շարք դարձվածքների խմբեր՝ ըստ նրանց գործածության, ծագման և մի շարք կարևորագույն ոլորտների և բնագավառների՝ նրանց արտահայտած համապատասխան իմաստներով.

ա) առօրյա, կենցաղում գործածվող.

*ձեռքերը ծալած նստել - ոչինչ չանել*

*ջրի ճամփա դարձնել - մի տեղ շատ գնալ*

*ետևից կարմիր խնձոր ուղարկել - հատուկ հրավիրել (ավելի շատ՝*

հեզմական իմաստով)

*չորս պատերի մեջ թաղվել - շրջապատից կտրվել*

բ) մարդու ֆիզիկական վիճակը բնութագրող դարձվածքներ.

*լեղին ջուր կտրել - սաստիկ վախենալ*

*քթից բերել - չթողնել, չվայելել*

*արյունը աչքերը կոխել - գազագել, գայրանալ  
լեղին պատռվել - սաստիկ վախենալ  
սիրտը շարժել - հուզել, խղճահարություն առաջ բերել  
քարը փեշից բափել - համոզվել, համաձայնվել*

գ) բնության երևույթների նկարագրությունից առաջացած դարձվածքներ.

*կանաչ-կարմիր կապել - ծիածանել, նշանել, ամուսնացնել  
ջրի երեսը բարձրանալ - բացահայտվել, երևան գալ  
քամի անել - սուտ խոսել, պարծենալ, փչել  
քամի կոյ տալ - անգործ լինել, պարաս ժամանակ անցկացնել  
արևը մայր մտնել - մահանալ*

դ) գիտության տարբեր բնագավառներում առաջացած դարձվածքներ.

*հավասարվել գրոյի - արժեքագրկվել, վարկն ընկնել  
ընդհանուր հայտարարի բերել - դիտողություններում որոշել ընդհանուրը*

*այբից մինչև ֆե - սկզբից մինչև վերջ*

*պատրաստի դեղատոմս - հարցի պատրաստի լուծում*

*հակադարձ համեմատական լինել - որևէ հատկանիշի զարգացմանը հակառակ լինել*

ե) ռազմական բնագավառից եկող դարձվածքներ.

*զենքերը վայր (ցած) դնել - հրաժարվել պայքարից, իրեն պարտված ճանաչել*

*սուր ճոճել (մեկի դեմ) - սպառնալ*

*ծանր հրետանի - գլխավոր ուժ, կարևորագույն միջոց*

*սփիններով դիմավորել - հակառակվել, դեմ դուրս գալ*

*դատարկ կրակոց - ոչ նպատակային, անհասցե քննադատական խոսք*

զ) արվեստի տարբեր բնագավառներում առաջացած դարձվածքներ

*առաջին ջութակ - կարևոր անձնավորություն, դեմք*

*դիմակը պատռվել - կեղծ էությունը բացահայտվել*

*հին երգը երգել - անցյալում ասվածը անհարկի հիշեցնել, կրկնել*

*իր դերում լինել - տվյալ գործում իրեն լավ զգալ*

ե) դարձվածքներ, որոնք կապված են կրոնական հավատալիքների հետ

*աստծու կրակ - շատ չարածճի, մեծ դժբախտություն*

*հոգին հանել - խիստ չարչարել, տանջել, անհանձնատալ*

*բախտավոր աստղի տակ ծնվել - բախտավոր, հույսդրակ լինել*

*իշի գատկին - երբեք, մի անորոշ ու հեռավոր ժամանակ:*

## ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ԻՍՒՍՏԱԶԵՎԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման սկզբունքներից մեկը բառային կազմի խմբավորումն է. նրա դասդասումը՝ ըստ նրանց արտահայտած իմաստի ու ձևի: Դասակարգման այս մոտեցումը ևս հնարավորություն է տալիս բացահայտելու և ներկայացնելու յուրաքանչյուր բառախմբի ոճական արժեքն ու արտահայտչական հնարավորությունները: Նշված ելակետով հայերենի (ինչպես նաև մյուս լեզուների) բառապաշարը բաժանվում է չորս խմբի՝ *հոմանիշներ, հականիշներ, համանուններ և հարանուններ*:

### ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՀՈՍԱՆԻՇՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Հոմանիշների ուսումնասիրությունը լայն առումով ոճագիտության կարևորագույն խնդիրներից մեկն է, ուստի և հաճախ հոմանշությունը համարում են ոճագիտության կենտրոնական, առանցքային հարցը, երբեմն նույնիսկ՝ հարցերի հարցը: Եվ սա պատահական չէ, քանի որ հոմանիշների առկայությունը պայմանավորված է այդ լեզվում եղած լեզվական միջոցների ընտրությամբ, իսկ ոճագիտությունն էլ որպես ինքնուրույն գիտաճյուղ հիմնականում հենվում է ընտրության հնարավորությունների վրա: Իսկ ավելի կոնկրետ ասած՝ ոճաբանական ուսումնասիրությունները, նրա ելակետերն ու մոտեցումները հիմնականում գործում են այն դեպքում, եթե կա ընտրության հնարավորություն, եթե կան լեզվական՝ և՛ բառային, և՛ քերականական հոմանիշներ, կամ բազմաձևություններ: Ուրեմն՝ որտեղ հնարավոր է լեզվական միջոցների ընտրություն, երկձևություն կամ բազմաձևություն, բնականաբար այնտեղ կան նաև հոմանիշներ և հոմանշություն, որոնց ընտրության, կիրառության հարցերով զբաղվում է ոճագիտությունը: Ահա հենց այսքանով էլ հոմանշությունը իրավացիորեն համարվում է ոճաբանության ուսումնասիրության կարևորագույն, հիմնական, առանցքային խնդիր (օրյեկտ):

Այս հարցի հանգամանալի քննությանն անցնելուց առաջ փորձենք պարզել, թե ինչ բան է հոմանիշը, ինչպես է այն սահմանվում կամ բնութագրվում:



Ինչպես և «ոճ» բառը, որ ծագել է հունարեն «stilos» բառից, «*հոմանիշ*» ևս հունարենի «*sinonimus*» բառից է, որը բառացի նշանակում է նույնանիշ կամ համանիշ: Հայերենում հաճախ հավասարապես գործ են անվում հոմանիշ, համանիշ, նույնանիշ անվանումները՝ հիմնականում նույն նշանակությամբ: Դեռ ավելին, հոմանիշ տերմինը հաճախ գործ է անվում իբրև ընդհանուր անվանում հունարենին համարժեք և տարրաբաժանվում երկու ենթատեսակների՝ համանիշների և նույնանիշների՝ նկատի ունենալով նրանց իմաստային նրբերանգների ռճական առանձնահատկությունները: Մենք էլ մեր հետագա ուսումնասիրություններում հետևելով արդեն իսկ նշված մոտեցումներին՝ իբրև ընդհանուր անվանում կամ հասկացության անվանում, գործ ենք անելու *հոմանիշ* տերմինն իր երկու ենթատեսակներով՝ *համանիշ* և *նույնանիշ*: Այս բաժանման և տարբերակման համար մեզ հիմք են տալիս հոմանիշների և՛ իմաստային, և՛ արտահայտչական, և՛ ռճական առանձնահատկությունները, և կիրառական հաճախականությունն ու գործածության ոլորտները:

Նախ՝ հոմանիշների սահմանումը: Ի՞նչ է հոմանիշը կամ հոմանշությունն ընդհանրապես: Այս հարցում ևս միօրինակություն և միասնական մոտեցում չկա. եղել են և դեռևս կան բազմաթիվ մոտեցումներ, սահմանումներ և կարծիքներ:

*Հոմանշությունն* այն իրողությունն է, երբ լեզվական տարբեր ձևերով (բառային և քերականական) արտահայտվում է մոտ կամ երբեմն նույնիսկ նույն իմաստը: Այս առումով էլ հոմանշությունը մի դեպքում բնութագրվում է որպես մոտ իմաստ արտահայտող (մերձիմաստ) լեզվական միավորներ, իսկ մյուս դեպքում՝ միաժամանակ և՛ մոտիկ (մերձակա), և՛ նույնական իմաստ արտահայտող լեզվական իրողություններ: Քանի որ հոմանշությունը վերաբերում է ոչ միայն բառերին, այլև լեզվական յուրաքանչյուր մակարդակի՝ և՛ հնչյունական, և՛ ձևաբանական ու շարահյուսական, ուստի և ամենից առաջ անհրաժեշտ է հոմանիշները սահմանել կամ բնութագրել այնպես, որ այդ սահմանումը ներառնի լեզվական բոլոր մակարդակները, բոլոր ոլորտները: Ուրեմն՝ հոմանիշները տարբեր հնչյունական, քերականական կառուցվածքային ձևեր (ինչպես նաև կիրառության տարբեր ոլորտներ) ունեցող լեզվական այն իրողություններն են, որոնք արտահայտում են մոտ, մերձակա կամ երբեմն նույնիսկ՝ նույնական իմաստ, և քանի որ լեզվի մեջ չեն կարող լինել ճիշտ նույն իմաստ ունեցող ունեցող լեզվական ձևեր, ապա նույնական արտահայտությունն այս դեպքում խիստ պայմանական է, քանի որ նրանք կունենան առնվազն որոշ իմաստային, նրբերանգային, կիրառական այլ տարբերություններ: Այսինքն՝ հոմանշության դեպքում բառը, բառակապակցությունը, ձևույթը, քերականական ձևերը, շարահյուսական կառույցները իրենց հիմնական իմաստներով համընկնում են, քայց արտահայտու-

յան ձևերով ու եղանակներով որոշակիորեն տարբեր են: Ուրեմն՝ հոմանիշների տարբերակման ժամանակ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ լեզվաբան Ֆ. Ի. Բուսլակի այն դրույթը, թե, որպես կանոն, բացարձակ հոմանիշներ չկան, լեզվի մեջ չեն կարող լինել երկու կամ մի քանի բառեր, որոնք բացարձակապես ճիշտ և ճիշտ նույն իմաստը, նույն բովանդակությունն ունենան, ինչպես ջրի երկու կաթիլները, նույնիսկ՝ «դեմք» և «երես», «աչք» և «ակն» բառերը, որոնք հիմնականում նույն իմաստն ունեն, տարբերվում են իրենց իմաստային երանգներով և, բնական է, նաև՝ կիրառության ոլորտներով: Այսպիսով՝ հոմանիշների բնութագրման համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ հետևյալ հանգամանքները, որ *հոմանիշները* սերժավոր, մոտիկ, երբեմն նույնական իմաստ կամ միևնույն հասկացությունն արտահայտող բառեր են կամ քերականական (ձևաբանական, շարահյուսական) իրողություններ, որոնք ունեն արտահայտության տարբեր ձևեր: Նշենք ռուս լեզվաբան Ա. Գ. Եվզենսայի հետևյալ սահմանումը, որ վերաբերում է բառային հոմանիշներին: «*Հոմանիշները* իրենց իմաստներով մոտիկ կամ նույնական բառեր են, որոնք արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, սակայն միմյանցից տարբերվում են կամ իմաստային նրբերանգներով, կամ ռճական երանգավորումով, կամ այս երկու հատկանիշներով»<sup>62</sup>: Հայ լեզվաբանության մեջ եղած բազմաթիվ սահմանումներում հիմնականում հոմանիշները բնութագրվում են որպես տարբեր ձևեր, բայց նույնական կամ սերժավոր իմաստ ունեցող բառեր:<sup>63</sup> Կամ՝ *հոմանիշներ* են համարվում միևնույն հասկացություններ արտահայտող այն բառերը, որոնք ունեն մոտ կամ նույն իմաստներ և միաժամանակ կարող են տարբերվել ռճական կիրառությամբ, հուզաարտահայտչական գունավորմամբ, ինչպես նաև գործածականությամբ և ուրիշ բառերի հետ կապակցվելու տարբեր ունակություններով:

Հայ լեզվաբանության մեջ, նկատի ունենալով բառերի մոտիկ, սերժ կամ նույնական իմաստները, հոմանիշների երկու տարատեսակներ են առանձնացնում՝ նույնանիշներ և համանիշներ:

### ԲԱՌԱՅԻՆ ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐ, ՆՐԱՆՑ ՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ինչպես արդեն նշվեց, հոմանիշների ուսումնասիրությունը հիմնականում կատարվել է բառային հոմանիշների սահմաններում, քանի որ և՛ իմաստային սերժությունը, և՛ իմաստային նույնությունն ամենից առաջ

<sup>62</sup> А. П. Евгенева, Проект словаря синонимов, М., 1964, с. 55:

<sup>63</sup> Ա. Մուրիայան, նշվ. աշխ., էջ 122:

նկատելի է և կիրառելի լեզվի բառային մակարդակում: Բառային մակարդակն ինքնին ներառում է նաև բառակապակցության և առավել ևս՝ դարձվածաբանության ոլորտը:

Բառային հոմանշությունը նաև բառի և իմաստի փոխհարաբերության դրսևորումներից մեկն է, երբ ձևով իրարից տարբեր բառերը լեզվի մեջ կապվում են իմաստային մերձեցման հարաբերությամբ և արտահայտում նույն կամ մոտիկ ու նման իմաստներ: Բառային հոմանշությունը սերտորեն առնչվում է խոսքի բառընտրության խնդրին և դրանով էլ դառնում ոճաբանության առանցքային խնդիրներից ամենակարևորը, քանի որ բառընտրությունը, ինչպես և լեզվական յուրաքանչյուր միավորի ընտրությունը ոճաբանության հիմնական խնդիրն է, նրա ոգին:<sup>64</sup> Բառային հոմանիշների տարբերակման ժամանակ, բացի իմաստային նույնությունից կամ մոտիկությունից, կարևոր չափանիշ են համարում, այսպես կոչված, *փոխադարձ փոխարինելիության* սկզբունքը, մի բան, որ մեզ համար այնքան էլ ընդունելի չէ, քանի որ այն կարող է վերաբերել միայն *սահմանափակ թվով հոմանշային գույգերի և հատկապես՝ նույնանիշներին*: Փոխադարձ փոխարինելիությունը, ինչպես կտեսնեք հետագայում, կարող է հիմնականում բացառվել, մասնավաճող, եթե նկատի ենք ունենում հոմանիշների կիրառության ոլորտները: Բառային հոմանիշները հաճախ նույնացնում են բառային տարբերակներին: Հոմանիշները ինչ-որ տեղ նման են բառային տարբերակներին, բայց բոլորովին նույնական չեն, քանի որ հոմանիշները տարբեր բառեր են կամ լեզվի տարբեր միավորներ (նաև՝ բառակապակցություններ, նախադասություններ և այլն) մոտիկ կամ նման նշանակությամբ ու իմաստով, մինչդեռ բառային տարբերակները միևնույն լեզվական միավորների առանձին տարբերակային ձևերն են, որոնք, ճիշտ է, նույն իմաստն ունեն, բայց՝ տարբեր ձևեր են: Ե՛վ բառային տարբերակները, և՛ հոմանիշները միավորվում են որպես նույնական կամ մոտիկ նշանակության կրող միավորներ: Մի շարք տարբերակային ձևեր երբեմն կարող են դրսևորել ոճական-գործառական արտահայտչական տարբերություններ և, բնականաբար, որևէ խոսքաշարում կարող են գործածվել ընտրությամբ՝ հանդես բերելով ոճական-գործառական որոշակի նպատակադրում (ինչպես՝ *ձեռ առնել - ձեռք առնել, երեկո - իրիկուն* և այլն): Նման բառային տարբերակները առավել ևս բնորոշ են ժամանակակից գրական հայերենին, քանի որ հայերենի բառապաշարը ծագումնաբանական տեսակետից բազմաշերտ է, այսինքն՝ համահայկական բառաշերտը միավորվել է գրաբարյան, ժողովրդախոսակցական, արևմտահայերեն, քարբառային բառաշերտերի հետ: Ե՛վ ինչպես իրավացիորեն նկատել է Էդ. Աղայանը,

<sup>64</sup> Տես Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 114:

տարբեր աղբյուրներից մեր լեզվի մեջ մուտք գործած բառերը, բնականաբար, ձևական ու բառակազմական տարբեր հատկանիշներ ունեն, որոնց հետևանքով էլ մեր լեզվի բառապաշարի մեջ առաջ են եկել ներլեզվական տարբերակների բազմատեսակ խմբեր: Մրա հետևանքը լինում է այն, որ առաջ են գալիս նորատիպ կազմություններ՝ ավանդական կազմություններին զուգահեռ. *ինչպես՝ հորական - հայրական, հորացու - հայրացու, աստեղային - աստղային, աստեղաբույլ - աստղաբույլ* և այլն:

Բառատարբերակների բազմաթիվ խմբեր են ձևավորվել գրաբարյան *Ձ*-ով և դրանից զուրկ ձևերով, *ի* ձայնավորի և *ա* հոդակապի հնչյունափոխությամբ ստացված *ե* ձայնավորով ու անհնչյունափոխ զույգերով, *ա* հոդակապի տարբերակներով հնչյունափոխված և անհնչյունափոխ հիմքերի տարբերակներով և այլն, ինչպես՝ *գագաթածողով - գագաթնածողով, աղեղնային - աղեղային, պատանեկան - պատանիական, ոսկեփայլ - ոսկիափայլ, մշակութային - մշակութային, թրքասեր - թուրքասեր, պատենավոր - պատյանավոր* և այլն: Լեզվական այս իրողությունը, որը անընդհատական և տեսական գործընթաց է, ի վերջո տանում է դեպի տարբերակներից մեկի կամ մյուսի հաղթանակը, այսպես՝ ժամանակակից գրական հայերենում *աստղ* բառից կազմված բաղադրությունների մեջ այժմ արդեն դուրս է մղվել *աստեղ* բաղադրական հիմքը և փոխարինվել ուղղականաձև հիմքով, մինչդեռ *կայսր, հայր* բառերից ունենք մի շարք տարբերակային բառաձևերը, ինչպես՝ *կայսերական և կայսրություն, հորեղբայր, հորաբույր, բայց և հայրական, հայրացու, հայրանալ* և այլն<sup>65</sup>:

Բառերի և բառաձևերի տարբերակայնությունը պայմանավորված է մի շարք գործոններով, որոնք հավասարապես կարող են վերաբերել և հնչական-արտասանական, բառագիտական, և՛ ձևաբանական ու շարահյուսական մակարդակներին, ինչպիսիք են՝ արտասանական, առոգանության, ձևաբանական, բառակազմական, շարահյուսական և այլն: Ինչպես արդեն նշվել է, տարբերակային բառաձևերը ևս հոմանիշների մասն ոճական որոշակի նրբերանգներ կարող են ունենալ, ուստի և հանդես են գալիս որպես ոճույթներ: Այսպիսով, եթե ամփոփենք հոմանիշների սահմանման և բնութագրման մասին ասվածը և նրանց հիմնական չափանիշները, ապա պարզ է դառնում, որ հոմանիշներ կարող են համարվել հիմնականում լեզվի զարգացման տվյալ (երբեմն նաև՝ տարբեր) փուլերում բառապաշարի մեջ մտնող բառերը, բառակապակցությունները, դարձվածքները, ձևաբանական, շարահյուսական իրողությունները, իրենց իմաստային նրբերանգային նույնությամբ կամ մոտիկությամբ,

<sup>65</sup> Տե՛ս Էդ. Աղայան. նշվ. աշխ., էջ 179-180:

ոճական, կիրառական և հուզաարտահայտչական գունավորման ոլորտ արբերություններով, և որոնք արտահայտում են լեզվի զարգացման տվյալ փուլի օրինաչափությունները<sup>66</sup>: Բայց սա չի նշանակում, թե հայոց լեզվի զարգացման նախորդ փուլերին կամ խոսակցական լեզվի առանձին ոլորտներին պատկանող բառերը, որոնք հնացած են կամ ունեն հազվադեպ կիրառություն, չեն կարող մտնել հոմանիշների շարքը, որոնք նույնպես հայերենի բառային կազմի բաղկացուցիչ մասն են և անհրաժեշտության դեպքում ոճական այս կամ այն նպատակով կարող են գործածվել հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Սովորաբար հոմանիշների տարբերակման մի շարք չափանիշներ են առանձնացնում: Դրանցից են՝ *հնչյունաբանական, բառաբերական-կան, ձևաբանական, շարահյուսական, իմաստաբանական և ոճաբանական*: Չափանիշներից մեկն էլ ոմանք համարում են փոխադարձ փոխարինելությունը, որը և գործնական ու բացարձակ չափանիշ չի կարող լինել, քանի որ նույնիսկ նույնանիշ բառերը ոչ բոլոր համատեքստերում է հնարավոր իրարով փոխարինել, հատկապես երբ նկատի ենք ունենում նրանց իմաստային նրբերանգմերի և կիրառության տարբեր ոլորտները:

Հոմանիշները դասակարգվում և խմբավորվում են տարբեր մտեցումներով, տարբեր չափանիշներով: Այս հարցում ևս կան տարբեր ելակետեր: Մեր կարծիքով, հոմանիշների դասդասման ժամանակ նախ և առաջ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ այն ժամանակահատվածը, լեզվի զարգացման այն փուլը, որ նրանք գործ են ածվում: Այս առումով պետք է տարբերակել հոմանիշների երկու խումբ՝ *համաժամանակյա*, երբ հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները գործ են ածվում լեզվի զարգացման տվյալ փուլում (այս դեպքում կարևոր չէ տվյալ բաղադրիչի տարածքային կիրառությունն ու պատկանելությունը), և *տարժամանակյա*, երբ հոմանշային շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները գործ են ածվել լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում (գրաբար, միջին հայերեն, աշխարհաբարի ձևավորման շրջան և այլն): Այսպես՝ եթե «արև» բառի համար համաժամանակյա կտրվածքով ունենք «արփի», «արեզակ» հոմանիշները, բայց երբեմն, առավելապես գեղարվեստական երկերում, գործ է ածվում նաև «տվնջյան լուսառու» բառակապակցությունը (տե՛ս Րաֆֆի, Մուրացան և այլք), կամ՝ *արևածագ - արշարյուս - այգաբաց* շարքում ունենք նաև *վաղորդայն* գրաբարյան ձևը, *սնել - կերակրել* հոմանշային շարքում ոճական տարբեր երանգներով գործ է ածվում «ջամբել» (կրծքի կաթով սնել) բառը և այլն:

*Տարժամանակյա* հոմանիշներին գործածությունը գեղարվեստական խոսքում ինքնանպատակ չէ, հաճախ դրանց գործածությամբ հեղինակը

<sup>66</sup> Տե՛ս Ա. Մուրիսյան, Հայոց լեզու, էջ 123-129:

համապատասխան պատմական երանգավորում է հաղորդում իր նկարագրությանը, ինչպես՝

*«Ինչպես գեղեցիկ լուսավորում են այնտեղ արեգակի պայծառ ճառագայթները: Արփին յուր աստվածային ջերմությամբ կյանք է ներշնչում այդ հրաշագեղ դրախտին... Թող մոխտով ու ծուխով լցվի այդ նվիրական դրախտը... բող այդ հրաշալի բարձրությունների վրա, ամեն առավոտ արևի ծագման ժամանակ հայ շինականը երկրպագություն տա ելնող ու մտնող տվնջյան լուսատուին...»:* Հոմանիշների դասակարգման ժամանակ կարևոր է նաև հոմանշային շարքերի պարզաբանումը: Հոմանիշների շարք ասելով՝ նկատի ունենք բառերի, բառակապակցությունների, դարձվածքների և քերականական այլ ձևերի այնպիսի արտահայտություններ և խմբեր, որոնց մեջ մտնող անդամները կամ բաղադրիչները իրար հետ կապված են հոմանշային կապերով ու հարաբերությամբ: Ըստ պրոֆ. Ա. Սուքիասյանի՝ հոմանիշների շարքը բառերի կամ դարձվածքների այն խումբն է, որ միավորում է երկու կամ ավելի հոմանիշ բառեր ու դարձվածքներ: Սրանք կոչվում են նաև *հոմանիշների փունջ* կամ *հոմանիշների բույժ*: Ըստ որում, հոմանիշների շարքը բառերի և դարձվածաբանական միավորների պատմականորեն կազմավորված համաժամանակյա խմբավորում է, որը համակարգային բնույթ ունի, և այդ շարքի մեջ մտնող բառերն ու դարձվածքներն արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց իրարից տարբերվում են կամ իմաստային նրբերանգներով, կամ ոճական կիրառությամբ, կամ և՛ մեկով, և՛ մյուսով:

Քանակական առումով հոմանիշների շարքը կազմված է լինում նվազագույնը երկու միավորներից և լինում է *երկանդամ* ու *բազմանդամ*: Երկանդամ հոմանիշների թիվը համեմատաբար սահմանափակ է, և դրանք հիմնականում տերմինային բնույթ ունեն կամ էլ կազմվում են գրական և բարբառային բառերի հոմանիշներից (ինչպես՝ *ախտանիշ - ախտանշան, բիոլոգ - կենսաբան, ֆիլոլոգիա - բանասիրություն, վրան - չաղր, ծուխ - մուխ* և այլն):

Հայերենում ավելի տարածված են և գերակշռում են *բազմանդամ* հոմանիշների շարքերը: Կան հոմանիշների շարքեր, որոնց մեջ մտնող բաղադրիչ հոմանիշների թիվը անցնում է տասնյակից (տես՝ Ա. Սուքիասյանի «Հոմանիշների բառարանը»): Հոմանիշների շարքում կարող են լինել լեզվի զարգացման տարբեր փուլերին ու շերտերին պատկանող բառեր, բառակապակցություններ, որոնք ունեն ոճական որոշակի երանգավորում:

Հոմանիշների շարքում սովորաբար առանձնանում է բառերից մեկը, որը տվյալ դեպքում հասկացությունն արտահայտող հիմնական, ելակետային բառն է, ունի ընդհանուր իմաստ, ոճական առումով չեզոք է, և

գործածականությունը ավելի հաճախված, դա հոմանշային շարքի *հիմնաբառն* է կամ *հենաբառը* (ինչպես՝ *մազ - հեր - գես - վարս - ստև - ծամ, գեղմ - ձար - բուրդ, հիանալի - հրաշալի - սքանչելի - զմայելի - անզուգական - չնաշխարհիկ* և այլն):

Հոմանիշների դասակարգման հաջորդ և հիմնական ելակետը նրանց իմաստային-իմաստաբանական և ոճական չափանիշներն են, իմաստային տարաստիճանավորումը, որի շնորհիվ նույնպես հնարավոր է դառնում ավելի հանգամանորեն ու տեսանելի ներկայացնել հոմանիշների տարատեսակներից յուրաքանչյուրի ոճական երանգավորումը, նրա հուզաարտահայտչական արժեքը: Մ. Աբեղյանը առաջիններից մեկն էր, որ անդրադարձել է հոմանիշների խնդրին՝ տարբերակելով այս ենթախմբերը և գործ է ածում *նույնանիշ* և *համանիշ* անվանումները՝ նկատի ունենալով, որ նույնանիշները նույն նշանակությունն ունեցող բառերն են, իսկ համանիշները՝ իրենց նշանակությամբ իրարից նուրբ կերպով տարբերվող բառերը, իսկ հետագայում արդեն իբրև ընդհանուր անվանում, գործ է ածվում «հոմանիշ» տերմինը՝ իր երկու տարատեսակներով՝ համանիշ և նույնանիշ, իբրև առանձին իրողություններ, ինչպես Մ. Աբեղյանն էր նկատել, *նույնանիշները* ձևով տարբեր, բայց իմաստով նույնը, բացարձակապես կամ գրեթե նույն բառերն են, որոնք լեզվի մեջ առաջ են գալիս զանազան ճանապարհներով, ինչպես՝ *պատուհան - լուսամուտ, կրակ - հուր, համեմատել - բաղդատել, ոճաբանություն - ոճագիտություն, արև - արեգակ* և այլն: Մ. Աբեղյանի վկայությամբ՝ «Նշված բառազույգերը հաճախ ձևավորվում են այն ժամանակ, երբ լեզվի մեջ լինում է մի բառ, բայց նույն նշանակության համար մի ուրիշ բառ է մտնում կամ օտար լեզուներից, կամ ուրիշ բարբառներից, կամ թե խոսողը այն պատճառով, որ չգիտի եղած բառը, կամ խոսելիս չի հիշում և կամ էլ այլևայլ պատճառներով կազմում է մի նոր բառ, որը և երբեմն ընդհանրանում է»:

Նույնանիշները սովորաբար կազմվում են.

ա) Բուն հայերեն և փոխառյալ բառերով, ինչպես՝ *բանասեր - ֆիլոլոգ, կենսաբանություն - բիոլոգիա, տպաքանակ - տիրաժ, գործընթաց - պրոցես, մարզադաշտ - ստադիոն, գործառույթ - ֆունկցիա, հանրահավաք - միտինգ, լույիկ - պոմիդոր, զանգվածային - մասսայական* և այլն: Նույնանիշների նշված շարքերը հիմնականում երկանդամ են լինում և գործ են ածվում որպես տերմիններ (գիտաբառեր):

բ) Գրական լեզվից և բարբառից առնված բառերից, ինչպես՝ *շուրթ - շրթունք - պողշ, հովիվ - չոբան, նիհար - լղար, համբուրել - սլաչել, աքաղաղ - աքլոր - որձակ* և այլն:

գ) Արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզուներին հատուկ բառերով, ինչպես՝ *գեղեցիկ - աղվոր, ամուսին - էրիկ, փակել - գոցել, սպիտակ - ճերմակ, տղա - մանչ* և այլն:

դ) ժամանակակից գրական հայերենի և գրաբարյան բառերով՝ *աղջիկ - դուստր, մազ - հեր - ծամ - գես, խնել - ընպել, որովհետև - քանզի, համար - հանուն* և այլն:

ե) Համադրական և վերլուծական բառերով՝ *սլարել - սլար գալ, լալ - լաց լինել, անցնել - անց կենալ, բազել - բաց անել* և այլն:

զ) Նույն արմատից կամ բառահիմքից՝ ածանցմամբ կամ մի այլ եղանակով կազմված բառերով, ինչպես՝ *բարեխղճորեն - բարեխղճարար, գոչում - գոչյուն, շնջոց - շնջյուն, անպտուղ - պտղագուրկ, ամենաագնիվ - ազնվագույն* և այլն: Որքան էլ նույնանիշներն իրենց իմաստով նույնական լինեն, այնուամենայնիվ, թեկուզ աննշան, ինչ-որ չափով տարբերվում են միմյանցից: Տեղին է հիշատակել Միք. Նալբանդյանի այն դրույթը, որ «Աշխարհիս երեսին ոչ մի լեզվում երկու բառ չկա մաթեմատիկաբար ճիշտ միևնույն նշանակությունը տվող, ամենքն էլ տարբերվում են իրարից թե՛ շատ և թե՛ քիչ»<sup>67</sup>: Նույնանիշները հաճախ կոչվում են նաև բացարձակ հոմանիշներ:

**Համանիշները** հոմանիշների երկրորդ խումբն են կազմում և տարբեր հնչյունական կազմ ունեցող այն բառերն են, որոնք ոչ թե նույն, այլ իրար մոտ կամ նման իմաստներ են արտահայտում և կոչվում են նաև **հարաբերական հոմանիշներ**. ինչպես՝ *երազ - անուրջ, բուք - մորիկ - փորորիկ - բորան, ջարդ - կոտորած - նախճիր - սպանող - սպանություն - եղեռն, կատաղել - գայրանալ - մոլեգնել - ջղայնանալ - շարանալ - դիվոտել* և այլն:

Համանիշները նույնպես առաջ են գալիս այն նույն աղբյուրներից, ինչ նույնանիշները, սակայն սրանց շարքի մեջ մտնող բաղադրիչներն ավելի շատ են և նույնանիշներից տարբերվում են ոչ միայն իմաստային առումով, այլև բաղադրիչների միջև դրսևորվող իմաստային կապերով ու հարաբերություններով, իմաստային տարբեր աստիճանավորումներով, ոճական - արտահայտչական գործառույթներով և այլ հատկանիշներով: Ի տարբերություն նույնանիշների՝ համանիշներն ավելի շատ տարաստիճան իմաստներ են արտահայտում, ունեն կիրառական և գործառական ոլորտների այլ տարբերություններ, հուզաարտահայտչական տարբեր աստիճաններ, ուստի և հաճախ համանիշների շարքի բաղադրիչներից մեկը կարող է միայն մեկ կիրառության ոլորտ ունենալ, ուստի և այս դեպքում արդեն ընդհանրապես բացառվում է փոխադարձ փոխարինելիության սկզբունքը: Այսպես՝ եթե ցանկացած խոսքաշարում *պատու-*

<sup>67</sup> Տե՛ս Ա. Մարգարյան, ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 84:



*հան և յուսանուտ, հոր և կրակ նույնանիշները կարող են մեկը մյուսին փոխարինել, ապա մագ բառի հեր - վարս - գես - ծամ - բուրդ - գեղմ - ձար - ստև համանիշ ձևերը իրար չեն կարող փոխարինել, քանի որ սրանցից յուրաքանչյուրը որքան էլ ընդհանուր առմամբ «մագ» է նշանակում, բայց և այնպես դրանցից յուրաքանչյուրը անվանում է մագի մի տեսակ, ունի իր իմաստային նրբերանգը, ինչպես՝ հեր՝ վերաբերում է միայն մարդու գլխի մագերին, վարս՝ կանանց գլխի երկար մագերն են, ծամ՝ կանանց հյուսած մագը և հյուսերից յուրաքանչյուրը, գես՝ առհասարակ մարդու գլխի մագ, բուրդ՝ կաթնասունների, առավելապես ոչխարի մագ կամ խուզած մագ, գեղմ՝ ոչխարի ընտիր բուրդ, ձար՝ ձիու բաշի և պոչի մագ, ստև՝ ուղտի կարծ ու բարակ մագը կամ խոզի կոշտ ու փշանման մագը» և այլն:*

Ասվածից պարզ է դառնում, որ համանիշների և նույնանիշների տարբերություններն իբրև հոմանիշ ընդհանուր բառաչերտի ենթատեսակների ոչ միայն իմաստային կապերով ու հարաբերություններով են դրսևորվում, այլև, ինչպես հետազայում կտեսնենք, առավել ևս ոճական, արտահայտչական հատկանիշներով, ուստի և նման դասդասումը միանգամայն համոզիչ է և գիտական:

Լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված են նաև հոմանիշների դասակարգման այլ սկզբունքներ, նշենք դրանցից մեկ-երկուսը:

Էդ. Ադայանը հիմնականում նշում է իմաստաբանական, գործառական-ոճական և կապակցական տարբերություններ: Ըստ որի իմաստաբանական տարբերություններն ի հայտ են գալիս հոմանիշների՝ իրար մերձավոր իմաստների զանազան տարբերակումներով և լինում են՝ ա) ծավալային, բ) տեսակային, գ) աստիճանական, դ) հասկացական և ե) արտահայտչական:

*Հոմանիշների ծավալային տարբերություններն* արտահայտվում են նրանց իմաստների ամբողջական կամ մասնակի նույնությամբ (մերձավորությամբ), *բ*և բառը հոմանիշ է *կոտ* բառին, բայց միայն մեկ նշանակությամբ, այն է՝ մարդու ձեռք, իսկ բոլոր մյուս նշանակություններով տարբեր է. այդպես և՛ *թերթ* բառը հոմանիշ է *լրագիր* բառին, բայց միայն մեկ նշանակությամբ, մինչդեռ բոլոր մյուս նշանակություններով տարբեր է: Այսպիսի բառերը մասնակի հոմանիշներ են: Հակառակ դրանց՝ *կատար - գազար*, *զգեստ - հագուստ* զույգերը նույնական են իրենց բոլոր նշանակություններով, ուստի և դրանք լիակատար հոմանիշներ են:

*Տեսակային տարբերությունները* ցույց են տալիս համանիշների ընդհանրությունը՝ առարկայի (երևույթի, հատկանիշի և այլն) վերաբերմամբ, այսինքն՝ համանիշային շարքի բոլոր անդամներն էլ ցույց են տալիս նույն առարկան, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրը վերաբերում է նույն առարկայի, երևույթի, հատկանիշի մի տարբեր տեսակին կամ խն-

բին (ինչպես՝ մազ - ծամ - հեր - վարս - գես - բուրդ - գեղմ - ծար - ստև բառերը): Կամ՝ հայերենում «խումբ» բառը վերաբերում է մալոկանց, ինչպես նաև մի շարք այլ առարկաների ու հասկացությունների հավաքականությանը, մինչդեռ տարբեր խմբավորումների համար ունենք մի շարք համանշալին տարբերակներ, ինչպես՝ երամ (թռչունների խումբ), երամակ (ծիերի խումբ), պարս (մեղունների խումբ), նախիր (խոշոր եղջերավոր անասունների խումբ), հոտ (ոչխարների, գառների խումբ), ումակ (գալյերի և այլ գազանների խումբ), վտառ (ծկների խումբ), բոլուկ (խոզերի խումբ) և այլն:

Պարզ է, որ այս բոլոր բառերը իրենց ամենաընդհանուր իմաստով արտահայտում են խումբ բառը, բայց և սրանցից յուրաքանչյուրը ցույց է տալիս տեսակներից միայն մեկը՝ կենդանիների որոշակի խումբ և չի կարող գործածվել կամ փոխարինվել մեկ ուրիշով:

Համանիշների աստիճանական տարբերությունները բնութագրվում են նրանով, որ համանիշային շարքի անդամներն ընդհանրապես նույն առարկայի, երևույթի, հատկանիշի և այլնի իմաստն ունեն. բայց յուրաքանչյուրը ցույց է տալիս դրա մի տարբեր աստիճանը, ուժգնությունը, ինչպես օրինակ՝ գեփյուռ - քամի - հողմ - փոթորիկ - մրրիկ բառերը հավասարապես նշանակում են «օդի հոսանք», սակայն դրանցից յուրաքանչյուրը, բացի այդ ընդհանուր իմաստից, արտահայտում է նաև օդի հոսանքի ուժգնության ու արագության աստիճանը՝ ամենամեղմը գեփյուռն է, իսկ ամենաուժգինն ու կատաղին՝ մրրիկը:

Հասկացական տարբերությունները բնութագրում են միևնույն նշանակությունը, միևնույն ընդհանուր գաղափարն արտահայտող, միևնույն առարկան, երևույթը, հատկանիշը ցույց տվող համանիշների ներքին, հասկացական տարբեր հիմունքները կամ տարբեր տեսանկյունները, ինչպես՝ մտածել - դատել - խորիել - կշռադատել - մտմտալ և այլն: Կամ, եթե մտտենալ բայի համար գործածենք լուռ, անձայն, անլսելի, անշշունջ, անշշուկ բառերը, ապա բոլորն էլ արտահայտում են միևնույն ընդհանուր գաղափարը, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրի հասկացական հիմքը տարբեր է՝ լուռ նշանակում է առանց խոսելու, անձայն՝ առանց ձայն հանելու, անշշուկ կամ անշշունջ՝ առանց շշուկ հանելու, առանց մեղմ. լսելի ձայն հանելու և այլն:

Արտահայտչական տարբերությունները ցույց են տալիս բառերի վերաբերմունքային, զգացական երանգները, այսինքն՝ համանիշային շարքի անդամները հաճախ իրարից տարբերվում են իրենց արտահայտած վերաբերմունքով, զգացմունքայնությամբ և գնահատությամբ: Այսպես, օրինակ, խժռել - ուտել - լափել համանիշները նույն իմաստն են արտահայտում, բայց՝ տարբեր գնահատություն ու վերաբերմունք ունեն՝ ուտել չեզոք գնահատություն ունի, խժռել արտահայտում է բացասական

զնահատություն, իսկ *լափել* արտահայտում է անարգական վերաբերմունք: Նույնը նաև՝ *խմել - կոծել - լակել*:

Հոմանիշների այս խումբը մենք անվանել ենք նաև *կամայական* կամ *սուբյեկտիվ*, քանի որ բոլոր դեպքերում կամ ամենից առաջ այստեղ դրսևորվում է խոսողի, հաղորդողի անհատական, կամայական վերաբերմունքը որևէ անձի կամ առարկայի ու երևույթի նկատմամբ: Այսպես՝ Հր. Մաթևոսյանի հերոսներից մեկը՝ կոլտնտեսության նախագահը, իր գյուղի մթերապետի մասին ասում է. «Սրիկա շանորդի՛, *ուտելը* հասկացանք, *ուտել*, բայց այդպես էլ *լափե՛լ*, *խժռե՛լ* կլիմի»: Կամ՝ մեկի համար դիմացինի ծիծաղը կարող է սովորական ծիծաղ լինել, իսկ մեկ ուրիշի համար *հոհույալ*, *քրքրույալ*, կամ նույնիսկ՝ *սեպերը բաց անել*:

Գործառական ոճական տարբերությունները ցույց են տալիս, թե հոմանիշային շարքի անդամներից ո՞րը լեզվի ո՞ր տարբերակին է պատկանում կամ գործառական ո՞ր ոճին: Այսպես՝ *այտ - թուշ, շրթունք - պոռշ, կարթ - չանգալ* և նման համանիշային շարքերում ունենք մի կողմից գրական, մյուս կողմից՝ խոսակցական լեզվի տարբերակային ձևերը կամ համապատասխանները, *առդիր* և *հետը* համանիշներից առաջինը պատկանում է գրասենյակային ոճին, իսկ երկրորդը՝ չեզոք ոճին, *պարգալ, շուռ գալ, ծափ տալ* ժողովրդախոսակցական լեզվի բառերը գրական լեզվում ունեն իրենց *պարել, շրջվել և ծափահարել* համարժեքները, գրական լեզվի *շրթունքը* չեզոք շերտին է պատկանում, իսկ *շորթը* բանաստեղծական լեզվին և այլն:

Եվ վերջապես, կապակցական տարբերությունները բնութագրում են համանիշների կապակցելիությունը տարբեր բառերի հետ, ինչպես՝ *խիզախ մարդ - խիզախ արարք - խիզախ քայլ* կապակցությունների *խիզախ* բառին համանիշ է *կտրիճ*, որը կարող է փոխարինել նրան առաջին կապակցության մեջ (կտրիճ մարդ), բայց չի կարող փոխարինել երկրորդ և երրորդ կապակցություններում, քանի որ մեր լեզվում գործածական չեն *կտրիճ արարք, կտրիճ քայլ* արտահայտությունները, կամ՝ *դալար և կանաչ* համանիշները հավասարապես կարող են գործածվել ծառ, բույս բառերի հետ, իսկ սար, լեռ, պատ բառերի հետ կարող է գործածական լինել կանաչը, բայց ո՞չ դալարը (*դալար սար, դալար լեռ, դալար պատ* արտահայտությունները դարձյալ գործածական չեն):<sup>68</sup>

Ոճերի գուտ գործառական-ֆունկցիոնալ դասակարգման ժամանակ անհրաժեշտ է ոչ միայն հաշվի առնել հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչների գործածությունն ըստ գործառական տարբեր ոճերի, այլև ըստ լեզվի կիրառության ոլորտների և ըստ գործածության: Այս առումով հիմնականում երեք ոլորտ տարբերակվեց՝ համագործածա-

<sup>68</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Էդ. Աղայան և ուրիշ., Հայոց լեզու, Ե., 1980, էջ 237-240:

կան, գրքային (ոլորտի մեջ մտնում է նաև բանաստեղծական տարբերակումը), որը հաճախ անվանում են նաև *գրական* կամ *վերամբարձ* և *խոսակցական* կամ *ցածր*: Բնական է, որ ըստ այս տարբերակման համագործածական կամ գուցեև կարելի է ասել նաև չեզոք ոլորտը վերաբերում է գործառական բոլոր ոճերին, առանց սահմանափակման, վերամբարձ կամ գրական ոլորտին պատկանող բառերը, որը, ինչպես արդեն նշվել է, հաճախ անվանում են նաև բանաստեղծական բառեր, գործածական են գործառական առանձին ոճերում՝ գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական, մասամբ գեղարվեստական, իսկ առանձին ոճերում ընդհանրապես բացակայում են, ինչպես ասենք՝ առօրյա-խոսակցական, իսկ երրորդ խմբի բառերը, բնականաբար առաջին հերթին գործածական են առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում: Այսպես՝ *նվիրել* բառը ընդհանուր գործածական է, հանդիպում է բոլոր ոճերում և ոճական առումով չեզոք է, մինչդեռ *ծոնել*-ը խիստ գրական է, նույնիսկ վերամբարձ և ունի խիստ սահմանափակ կիրառություն, ինչպես ասենք՝ «ընկերուհուն ծաղիկ նվիրել», բայց և «սիրած էակին բանաստեղծություններ ծոնել», իսկ *ընծայել (կամ բաշխել)* բառը արդեն զուտ խոսակցական երանգ ունի և բնականաբար գործ է ածվում կամ առօրյա-խոսակցական կամ գեղարվեստական ոճի առանձին երկերում: Այս նույն մոտեցմամբ համապատասխանաբար կունենանք հետևյալ շարքերը՝ *անգութ-անագորույն - քարսիրտ, ահա - ահավասիկ - հրես, խնջույք - խրախճանք - քեֆ, գաղթական - պանդուխտ - նժդեհ, ստեղծել - կերտել - շինել* և այլն: Մեկ այլ դասակարգմամբ հոմանիշները խմբավորվում են՝ իմաստային, ոճական և իմաստային-ոճական տարատեսակների:<sup>69</sup>

*Իմաստային* են համարվում այն հոմանիշները, որոնք արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց տարբերվում են նրբերանգային իմաստներով (նրբիմաստներով), ինչպես՝ *հմայիչ - կախարդիչ - դյուքիչ - թուլիչ, խնդրել - աղաչել - աղերսել - թախանձել - պաղատել, մեծ - հսկա - վիթխարի - ահագին, մտածել - դատել - խորիել - կշռադատել - մտմտալ - ծանրութեթև անել* և այլն:

Ըստ որում, իմաստային հոմանիշների շարքերի անդամների միջև եղած նրբիմաստային կամ նրբերանգայինիմաստային տարբերությունները և տարբեր բնույթի և տիպի կարող են լինել դրանք կարող են հոմանիշների արտահայտած հատկանիշի չափի աստիճանական տարբերություն արտահայտել, ինչպես՝ *լալ - հեկեկալ - հեծկլտալ - ողբալ, վիշտ - ցավ - կսկիծ - մորմոք - մրմուռ, խնդրել - աղաչել - աղերսել - պաղատել - թախանձել* և այլն:

<sup>69</sup> Տե՛ս Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 126:

Ակնհայտ է, որ հոմանիշների նրբինաստային տարբերության հիմքում ընկած է հատկանիշի չափի աստիճանավորումը (գրադացիա), որը և, առանձին վերցրած, խոսքի պատկերավորության լավագույն և տարածված միջոցներից է:

Հոմանիշների նրբինաստային տարբերությունը կարող է դրսևորվել նաև արտահայտած երևույթի բնույթի հետևանքով: Այս դեպքում տարբերությունը կարող է լինել նաև ծավալային, այսինքն՝ հոմանիշներից մեկը կարող է ունենալ առավել լայն, ընդհանրական իմաստ, վերաբերել ավելի շատ թվով առարկաների ու երևույթների. իսկ մյուսը կամ մյուսները՝ ավելի նեղ, մասնավոր իմաստ և վերաբերել քիչ թվով առարկաների և երևույթների, ինչպես՝ *ջարդ - կոտորած - սպանոջ - ցեղասպանություն, մնացուկ - ավելցուկ - թերմացք - փշրանք կամ՝ դասատու - ուսուցիչ - մանկավարժ* և այլն:

Այսպես՝ եթե *դասատու* նշանակում է առհասարակ *դաս տվող*, ապա *ուսուցիչը՝ և՛ դաս տվող, սովորեցնող, և՛ ուսմունք թողած, աշակերտներ ու հետնորդներ ունեցող*, իսկ *մանկավարժը՝ ընդհանրապես ուսուցիչ, մանկավարժությանը զբաղվող*:

Տարբերակվում են նաև *ոճական հոմանիշները*, որոնք արտահայտում են նույն հիմնական բառային իմաստը, սակայն հակադրվում են գործառական, հուզաարտահայտչական կողմով ու հանդես են գալիս լեզվի գործառական և անհատական ոճերում, պատկանում են լեզվի ոչ գործուն (պասիվ) բառաչերտին, սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերի շերտին, գրական լեզվի արևմտահայ ճյուղին, լեզվի հասարակական և տարածական տարբերակներին ու գրական լեզվի համագործածական կամ ոճական չեզոք բառերի հետ կազմում են ոճական հոմանիշների համապատասխան շարքեր: Հոմանիշների նշված խումբը, ի տարբերություն նախորդի, որոնք ընդհանրանում էին մերձավոր, մոտիկ իմաստներով և տարբերվում իմաստային զանազան նրբերանգներով, արտահայտում է միևնույն առարկան, միևնույն նշանակչալը և նույնական է իմաստային կողմով, սրանք փաստորեն բառային նույնանիշներ են՝ գործառական, տարածական և հուզաարտահայտչական տարբերակումով: Ոճական հոմանիշները հիմնականում առաջանում են խոսակցական ոճի բառերից, ինչպես՝ *շրթունք - պոռչ, ստվեր - շվաք, աչքեր - աչեր, բարբառային բառերից՝ խայտառակ - խաղք, պարանոց - շլինք, կծել - խածել, ծերացած - պառաված - դախ, կտոր - ծոթ և այլն, ինչպես նաև՝ մեղ, գրքային բառերից, օրինակ՝ գեխ - շվայտ - արբշիռ, անհատույց - անտրիտուր, անազնիվ - ստոր - սինլքոր, սնել - ներարկել - ջամբել* և այլն:

Այս նույն խմբի մեջ կարող են մտնել նաև, այսպես կոչված, *հնացած բառերն ու բանաստեղծական բառերը (պոետիզմներ)*, ինչպես՝ *թափել* -

*ոթել, նավաստի - նավագ, խիստ - չափազանց - հույժ կամ՝ հրահրուն - հմայուն - հմայագեղ, հեքիաթաշուք - շուշանաբույր - ցուցում, ոսկեման - ոսկեհուր, բիլ - լաջվարդ* և այլն: Հոմանիշների մեկ այլ խմբի մեջ մտնող բաղադրիչները միաժամանակ հակադրվում են և իմաստային, և՛ ոճական հատկանիշներով և անվանվում են *իմաստային-ոճական հոմանիշներ*, ինչպես՝ *գիժ - խելառ - ցնդած - ցնորած - խելքը բոցրած, անվանել - կոչել - հորջորջել, գողանալ - բռցնել - ցրել - շվրգնել* և այլն<sup>70</sup>:

Հոմանիշների ոճաբանական ուսումնասիրության համար կարևոր է հոմանիշների դասակարգման մեկ հանգամանք ևս: Բանն այն է, որ հոմանիշների զգալի մասը արդեն իսկ լեզվում գոյություն ունի որպես հոմանշային միավոր և կազմում է հոմանիշների տվյալ շարքը, կարող է հանդես գալ գրեթե գործառական բոլոր ոճերում, ուստի հաճախ կոչվում են նաև *համագործածական* կամ *լեզվական հոմանիշներ*, իսկ մյուսները, որոնք համեմատաբար ավելի քիչ թիվ են կազմում, որպես հոմանշային գույգեր ստեղծվում, ձևավորվում են խոսակցության գործընթացում, խոսքային մակարդակում, հիմնականում գործ են անում գեղարվեստական ոճում, երբեմն նաև՝ հրապարակախոսության մեջ, ունեն հեղինակային, անհատական բնույթ, և պատահական չէ, որ հոմանիշների այս շարքը կոչվում է նաև՝ *հեղինակային* կամ *անհատական*: Նշված խմբի հոմանիշների ոճական արժեքը ակնհայտ է դառնում միայն տվյալ համատեքստում, կոնկրետ գործածության դեպքում: Ուրեմն՝ խոսքը ոչ միայն իրականացնում է լեզվական տարբեր միջոցների հոմանշությունը, այլև ինքն է ստեղծում իր համատեքստային կամ խոսքաշարային հոմանշությունը՝ խոսքային հոմանիշները: Սրանք հենց այն հոմանիշներն են, որոնք, առանձին վերցրած, խոսքից դուրս, իմաստով բոլորովին տարբեր են, հոմանիշային շարքեր չեն կազմում, բայց գեղարվեստական ստեղծագործության որևէ հատվածում գործ են անում որպես նույն հասկացությանը համարժեք կամ մոտիկ իմաստ արտահայտող բառեր ու արտահայտություններ: Այս դեպքում արդեն կարևոր դեր է խաղում բառի փոխաբերական-արտահայտչական իմաստը, պարզ է, որ ցանկացած խոսքաշարում, անկախ կիրառության ոլորտից, *գարդարել* բառի հետ հոմանշային շարք կարող են կազմել *գուգել, պճնել* բառերը, *խելագարվել* բառի համար՝ *խենթանալ, գժվել, ցնորվել, ծովել* և այլն հոմանիշները՝ տարբեր ոճական նրբերանգներով, մինչդեռ Ավ. Իսահակյանի հետևյալ քառատողում բնոգծված ձևերը «կոպիտ» բառի համար հոմանշային շարք են կազմում միայն տվյալ համատեքստում, և պատահական չէ, որ հաճախ կոչվում են նաև *տեքստային* կամ *համատեքստային* (խոսքաշարային) հոմանիշներ.

<sup>70</sup> Տե՛ս Ս. Էրոյան, նշվ. աշխ., էջ 130-136:

*Ավա՛դ, լուսնի տակ և վեհ բան չկա,  
Ամեն ինչ կոպիտ, բիրտ, անասնական,  
Աննյութ, անմարմին, անկիրք սեր չկա,  
Ա՛յս, մաքուր սերը երազ է միայն:*

Նշված օրինակում հոմանշային շարք կարող են կազմել միայն *կոպիտ* և *բիրտ* բառերը, որոնք լեզվական հոմանիշներ են, իսկ մյուսները՝ *անասնական*, *աննյութ*, *անմարմին*, *անկիրք* հոմանշային շարք են կազմում միայն տվյալ խոսքաշարում իրենց արտահայտած փոխաբերական իմաստների շնորհիվ, ուստի և խոսքային հոմանիշներ են:

Խոսքային հոմանիշների մեջ երբեմն առանձնացնում են նաև *անհատական հոմանիշները*, «որոնք նույնպես հանդես են գալիս խոսքի մեջ որոշակի խոսքաշարում (համատեքստ), սակայն խիստ անհատական դրոշմ ունեն և սերտորեն կապված են հեղինակի բանաստեղծական մտածողության ու ճաշակի հետ: Հոմանիշների գործածությունն առհասարակ անհատական բնույթ է կրում, քանի որ հեղինակը կամ խոսողը լեզվի հոմանիշների շարքից ընտրում է իր ասելիքին, նպատակին և իր կարողությանն ու մտածողությանը համապատասխան հոմանիշ: Ըստ որում անհատական հոմանիշներն առաջանում են միայն խոսքային մակարդակում և որոշակի համատեքստերում»<sup>71</sup>, ինչպես՝

*Կլեոպատրան ելնում է բեմ  
Նժույզի պես առույգ ու ժիր,  
Եվ արևի շողբին պարզում  
Իզոթյունը իր գեղեցիկ...*

Այս քառատողում Վ. Դավթյանը «*իզոթյուն*» նորակազմությունը գործ է ածել «*կանացի*», «*կանացիություն*» բառերի փոխարեն որպես համարժեք, հոմանշային տարբերակ, մինչդեռ նշված բառաձևը հավանաբար ավելի է ընդգծում, բնորոշում Կլեոպատրայի կանացիությունը և ինչ-որ չափով նաև բացասական իմաստային երանգ է հաղորդում:

Անհատական հոմանիշների ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ նրանք գործ են ածվում միևնույն համատեքստում՝ լեզվական հոմանիշի հետ համատեղ գործածությամբ, ինչպես՝ «*Հեզ ընդունեցիր երդում ու երկունք, դու արքայաբար վեհ ու անհպարտ*» (Վ. Տ.) նախադասության մեջ *հեզ* բառին, որը մտնում է *խոմարի*, *հյու*, *հնազանդ* հոմանշային շարքի մեջ, համարժեք համանիշ է բերված *անհպարտ* կազմությունը, որը չի պատկանում հիշյալ հոմանշային շարքին, սակայն

<sup>71</sup> Տե՛ս Ս. Էլոյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 141:

տվյալ համատեքստում անհատական հոմանիշ է և իր անսովորությամբ համատեքստին հաղորդել է թարմություն և ինքնատիպություն<sup>72</sup>:

Խոսքային և անհատական հոմանիշները հատկանշվում են նաև նրանով, որ նրանք այդ իմաստով ունեն եզակի գործածություն և հանդես են գալիս միայն տվյալ համատեքստում: Ուրեմն՝ խոսքային կամ անհատական հոմանիշների շարքի մեջ մտնում են այն բառերը, որոնք գրական լեզվի հոմանիշների շարք չեն կազմում, բայց ոճական որոշակի նպատակներով, հեղինակի մտահղացմամբ այս բառերը իմաստաբանական կամ ոճական առումով մոտենում են իրար և կազմում հոմանշային շարքեր:

Հոմանիշները դասակարգելիս անհրաժեշտ է նկատի ունենալ նաև նրանց խոսքիմասային պատկանելությունը: Պարզ է, որ հոմանիշների սահմանման համար կարևոր և պարտադիր հանգամանք է այն, որ հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները պետք է պատկանեն միևնույն խոսքի մասին:

Պետք է նկատի ունենալ, որ բառերի ձևաիմաստային տարբեր խմբերը խոսքի մեջ բավականին լայն կիրառություն ունեն և կարող են արտահայտվել գրեթե բոլոր խոսքի մասերով՝ անշուշտ տարբեր հաճախականությամբ: Բնական է, որ ավելի լայն, հաճախակի կիրառություն ունեն հիմնական կամ նյութական իմաստ արտահայտող խոսքի մասերը: Համեմատաբար ավելի հաճախված են *գոյականական հոմանիշները*, ինչպես՝ *իղծ - տենչանք - փափագ - ցանկություն - բաղձանք - երազանք, ճանապարհ - ճամփա - ուղի - շավիղ - կածան - արահետ, լուսաբաց - արշալույս - այգ - այգաբաց - առավոտ, վիշտ - թախիծ - կսկիծ - մորմորք - ցավ - դարդ* և այլն, զգալի թիվ են կազմում *բայերով* արտահայտված հոմանիշները, ինչպես՝ *դյութել - կախարդել - թովել - հմայել - գրավել - հրապուրել - գերել - մոգել, մտածել - դատել - խորհել - մտորել - խոկալ - միտք անել, ցանկանալ - կամենալ - ուզենալ - տենչալ* և այլն: Հոմանիշների համակարգում բավականին մեծ խումբ են կազմում հատկանշային իմաստ պարունակող հոմանիշները, որոնք հատկապես արտահայտվում են *որակական ածականներով* և *ձև ցույց տվող մակբայներով*, ինչպես՝ *երևելի - անվանի - նշանավոր - ականավոր - հռչակավոր, խաղաղ - հանգիստ - անդորր - անվրդով - մեղմ, կարմիր - ալ - բոսոր, փառավորապես - փառավորաբար - շքեղաբար - շքեղորեն, հպարտորեն - հպարտաբար - վեհորեն - վեհաբար - սիգաբար* և այլն, ինչպես նաև՝ այլ մակբայներով՝ *միասին - միատեղ - համատեղ, իսկույն - անմիջապես - անհապաղ - իսկույն ևեթ - ձեռաց, միշտ - շարունակ - անընդհատ - անվերջ - մշտապես - մշտնջենաբար* և այլն:

<sup>72</sup> Նույն տեղում:



Հոմանշային շարքեր կարող են կազմվել նաև *դերանուններով՝ ողջ - ամբողջ - համայն - բոլոր, սա - այս - սույն, այլ - ուրիշ - այլևայլ, կապերով՝ տակ - ներքո, մասին - վերաբերյալ - շուրջ(ը), բացի - գառ - առանց, փոխարեն - փոխանակ - տեղ - դիմաց - տեղակ, շղկապներով՝ և - ու, բայց - սակայն - իսկ, թեև - թեկուզ - թեպետ - թեպետև, եղանակավորող բառերով՝ երևի - հավանաբար - հավանորեն - գուցե - թերևս - ըստ երևույթին, իրոք - իսկապես - անշուշտ - արդարև, ձայնարկություններով՝ ա՛խ - ջա՛ն - վա՛յ - ուխա՛յ և այլն:*

Հոմանիշները, ինչպես արդեն նշվեց, պատկանում են տարբեր խոսքի մասերի, հանդես են գալիս նաև բառակազմական տարբեր կաղապարներով՝ պարզ, ածանցավոր կազմությամբ, բարդության զանազան տեսակներով, բաղադրյալ բառերով ու դարձվածքներով: Կարող են կազմվել ինչպես նույն արմատից՝ տարբեր ածանցներով, այնպես և տարբեր արմատներից, ինչպես՝ *դժբախտ - անբախտ - անպաբախտ - տարաբախտ, հարազատարար - հարազատապես - հարազատորեն կամ՝ բարեսիրտ - բարեհոգի - բարեհամբույր, քաղցրահունչ - քաղցրալուր - քաղցրածայն - քաղցրանվագ* և այլն:<sup>73</sup>

Հոմանշային շարքեր են կազմում նաև դարձվածքային բառակապակցությունները, որոնք ունեն նույն կամ մոտ իմաստներ, բայց տարբերվում են ոճական տարբեր կիրառություններով և հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Դարձվածքային հոմանիշների գործածության ժամանակ անհրաժեշտ է առաջին հերթին նկատի ունենալ կիրառության ոլորտը, ինչպես՝ *խելքը թոցրած - ծալքը պակաս - ծուծը բարակ - ծուծը պակաս* (պակասամիտ, թեթևոլիկ), *կապից փախած - թոկից փախած - կապը կտրած* (անպատկառ, անամոթ), *ծալքը պակաս - տախտակը պակաս, կատարը դատարկ, վերնատունը դատարկ, խելքից բարակ - խելքից բոբիկ - խելքից ծարավ* և այլն:

Դարձվածքները ևս, ինչպես և նրանց համարժեք բառերը, կարող են լինել մենիմաստ և բազմիմաստ, ըստ որում բազմիմաստությունը հոմանշային հարաբերության մեջ կարող է դրսևորվել տվյալ դարձվածքի մեկ կամ մի քանի իմաստներով:

## ՔԱՌԱՅԻՆ ՀՈՍԱՆԻՇՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հոմանիշները խոսքին յուրահատուկ պատկերավորություն, արտահայտչականություն և ոճական բազմապիսի երանգավորում հաղորդող լեզվական միավորներ են:

<sup>73</sup> Տե ս Ալ. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 90:

Հոմանիշների ոճական արժեքը, նրանց կիրառական հաճախականությունն ամենից առաջ պայմանավորված է նրանց կիրառության ոլորտով, առավել ևս՝ գործառական տարբեր ոճերի առանձնահատկությամբ: Ակնհայտ է, որ ոչ բոլոր գործառական ոճերում է, որ հոմանիշները կարող են ունենալ նույնանման կամ հավասարաչափ կիրառություններ և ոճական երանգավորում:

Այսպես՝ բնական է, որ գեղարվեստական ոճում հոմանիշներն ավելի լայն ու հաճախակի կիրառություն ունեն, քան ասենք պաշտոնական-գործնական, գրասենյակային կամ գիտական ոճերում: Այս հանգամանքը, անշուշտ, պայմանավորված է լեզվի կիրառության որոշակի ոլորտում հաղորդակցման բնույթով, նպատակադրմամբ, ինչպես նաև լեզվական ու արտալեզվական մի շարք այլ գործոններով:

Պաշտոնական-գրասենյակային և առավել ևս իրավաբանական ոճերին, ինչպես արդեն նշվել է, բնորոշ է խոսքի, արտահայտության ճշգրտությունը, առանց փոխաբերական և այլասացական իմաստների, մի բան, որ հիմնականում դրսևորվում է համապատասխան տերմիններով ու մենիմաստ բառերով և բնականաբար, այստեղ կարելի է ասել, որ հոմանիշների գործածությունը յուրահատուկ չէ, կամ նրանց թիվը խիստ սահմանափակ է, քանի որ, այնուամենայնիվ, հոմանիշների ոչ տեղին գործածությունը հաճախ հանգեցնում է իմաստային կամ գործառական անճշտության:

Նույնը վերաբերում է նաև գիտական ոճին, քանի որ այս դեպքում ևս հաղորդակցման հիմնական, կարևոր սկզբունքը կամ, ավելի ճիշտ, այս ոճին առաջադրվող պահանջներից առաջնայինը խոսքի ճշգրտությունն է ու տրամաբանականությունը, բառերն իրենց հիմնական, զուտ բառաբանային իմաստով գործածությունը՝ առանց իմաստային և ոճական նրբերանգների, համապատասխան հասկացությունների և դատողությունների միջոցով, ուստի և գիտական ոճում հոմանիշների գործածությունն այնքան էլ հանձնարարելի չէ (չնայած պաշտոնական, գրասենյակային, գործավարական ոճերի համեմատ հոմանիշներն այստեղ ևս կարող են ինչ-որ չափով գործածական լինել, մասնավորապես, եթե նկատի ունենանք գրականագիտության, լեզվաբանության, արվեստաբանության բնագավառները):

Հոմանիշների կիրառության հաճախականությունը բոլորովին այլ է հրավարակախոսության մեջ և ընդհանրապես մամուլի տարբեր ենթա-ոճերում:

Հայտնի է, որ մամուլի կամ հրավարակախոսական ոճի կարևոր առանձնահատկություններից մեկը, եթե ոչ ամենակարևորը, ներգործման հատկանիշն է՝ ընթերցողի, լսողի կամ ունկնդրի վրա ազդելու գործառույթը՝ հաղորդակցման տարբեր եղանակներով ու միջոցներով:

Նման դեպքերում հաճախ հարկ է լինում խուսափելու բազմաթիվ բառերի, արտահայտությունների և քերականական ձևերի և կառույցների անհարկի կրկնություններից, խոսքը դարձնել գունեղ ու բազմաբնույթ: Այս դեպքում արդեն, բնականաբար, օգնության են գալիս լեզվի մեջ եղած բառային բազմաթիվ հոմանիշային շարքերը, բառակազմական ու քերականական զուգաձևությունները: Ահա հենց այս առումով էլ հրապարակախոսական ոճում, մասնովի տարբեր ենթաոճերում կիրառական մեծ հաճախականություն են ձեռք բերում հոմանիշները: Նշված ոճերում հոմանիշային կիրառություն են ստանում ոչ միայն առանձին բառերի ու արտահայտությունների նոր կամ խոսքաշարային իմաստները, այլև բազմաթիվ համատեքստային հոմանիշներն ու շրջատությունները (ինչպես՝ *կանաչ ոսկի - անտառ, սև ոսկի - նավթ, կապուտաշյա գեղեցկուհի - Սևանա լիճ, կանաչ ճանապարհ - բաց, ազատ տարածություն* և այլն):

Առօրյա խոսակցական ոճում ևս հոմանիշներն ունեն կիրառական զգալի հաճախականություն: Այս դեպքում նրանց գործածության աստիճանը հատկապես կախված է խոսողի անհատականությունից, նրա լեզվական իմացություններից ու հնարավորություններից: Նկատելի է նաև, որ խոսակցական ոճում հոմանիշները հաճախ ընտրվում են համազգային լեզվի կիրառական տարբեր ոլորտներից՝ գրականին զուգահեռ հաճախ գործ են ածում խոսակցական, բարբառային, երբեմն նույնիսկ՝ օտարաբան ձևերը, ինչպես՝ *ծուխ - մուխ, նվիրել - ընծայել, գեղեցիկ - սիրուն - աղվոր, բանասեր - ֆիլոլոգ, կենսաբան - բիոլոգ, ստուգարք - (зачет) ստուգման գրքույկ - (зачетник), կուրս - դասընթաց* (վերջին ձևերը շատ են տարածված ու գործածական առավելապես ուսանողների շրջանում):

Խոսակցական ոճում, բանավոր-խոսակցական լեզվում գործածական են նաև *աստիճանական հոմանիշները*, որոնց կիրառությունը պայմանավորված է խոսողի վերաբերմունքից, որոնք հիմնականում ունեն անհատական բնույթ և կամայական վերաբերմունքի արտահայտություն, ինչպես՝ *ուտել - լափել - խժռել, մեռնել - զոհվել - սպանվել - ուտները տնկել - սատկել - շունչը փչել, խմել - լակել* և այլն: Առօրյա-խոսակցական ոճում նույնպես հանդիպում են խիստ հուզական, արտահայտչական, բազմատարր և բազմաբաղադրիչ հոմանիշների շարքեր, որոնք կարող են գործածական լինել լեզվի կիրառական տարբեր ոլորտներում: Այսբանից հետո պարզ է դառնում, որ հոմանիշների գործածության հիմնական ոլորտը, հիմնական բնագավառը գեղարվեստական գրականությունն է, գեղարվեստական ոճը, այսինքն այն ոլորտը, ուր ամենից առաջ տարբերակվում են հաղորդակցման, խոսքի գեղագիտական բնույթը, խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունը:

Ըստ որում գեղարվեստական գրականության մեջ ոչ միայն առատորեն գործ են անում լեզվական հոմանշային տարբեր, բազմապիսի միավորներ, այլև հենց գեղարվեստական գրականության մեջ են ստեղծվում և ձևավորվում հոմանշային բազմաթիվ ձևեր ու շարքեր ոչ միայն լեզվական, այլև անհատական-հեղինակային:

Հաճախ գեղարվեստական տարբեր երկերում կարելի է հանդիպել միևնույն իմաստն ու հասկացությունն արտահայտող մի ամբողջ բառերի շարքի՝ իմաստային կամ նրբերանգային լրացուցիչ երանգներով ու նշանակությամբ, որոնք առաջին հերթին բնութագրում են և հատկանշական են տվյալ հեղինակին, նրա անհատական ոճին ու ինքնատիպությանը:

Պարզ է, որ հոմանիշների նշված շարքերը ստեղծվում են ոչ միայն գրական լեզվի բառապաշարի հաշվին, այլև հաճախ այդ շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները վերցվում են առօրյա-խոսակցական, ոչ գրական ոլորտներից, ինչպես նաև՝ իմաստային նորակազմություններից: Հեղինակային ստեղծագործական աշխատանքի շնորհիվ նշված ոչ գրական ձևերը, որոնք գրական լեզվի նորմայի սահմաններից դուրս են, աստիճանաբար մտնում են գեղարվեստական ոճի ոլորտ՝ դրանով իսկ հարստացնում լեզվի հոմանիշների պաշարը: Այս առումով ևս մեծ է գեղարվեստական գրականության դերը:

Ինչպես արդեն նշել ենք, հոմանիշների գործածության ոլորտները հիմնականում գեղարվեստական և հրապարակախոսական ոճերն են, անշուշտ, նրանց կիրառությունը համեմատաբար սակավ հաճախականությամբ բացառված չի նաև գործառական մյուս ոճերում:

Ոճական ի՞նչ արժեք և հուզաարտահայտչական ինչպիսի՞ երանգավորում ունեն հոմանիշները նշված կիրառություններում: Նախ և առաջ հոմանիշների գործածությամբ խոսքը դառնում է պատկերավոր, արտահայտիչ, գեղեցիկ և ազդու: Եվ ինչպես նկատել է Մ. Ի. Ֆոմինան, հոմանշային միևնույն շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները օգնում են նաև ճշգրտելու, համալրելու մեր պատկերացումները իրական աշխարհի, առարկաների, երևույթների մասին, ավելի վառ ու բազմակողմանիորեն բնութագրելու դրանք: Գեղեցիկ, անկրկնելի հոմանիշներով է հարուստ Վ. Տերյանի չափածոն, ինչպես՝

*Երբ կհոգնես, կզազազես աշխարհից՝  
Դարձի՛ր իմ մոտ, վերադարձի՛ր դու նորից...*

Կամ՝

*Մի՞ թե դու պիտի վառես նոր փափագ,  
Մի՞ թե դու պիտի հրդեհես հուզում...  
Եվ թվում է, թե անեզր է ամեն ինչ*

*Որ ողջ կյանքդ է մի անսահման քաղցր նինջ,  
Հմայք ու դյութանք անգոր են քո դեմ..*

Ակնհայտ է, որ խոսքին բանաստեղծական նոր լիցք, թարմություն են հաղորդում *դարձիր - վերադարձիր, վառել - հրդեհել, անեզր - անսահման, հմայք - դյութանք* հոմանշային շարքերը:

Ոճական միևնույն երանգավորումն ունեն հոմանիշները Ավ. Իսահայանի հետևյալ հատվածում.

*Յուրտ է օրը - քուք ու խավար  
Քամին շաշում, շառաշում է..  
Վիշտս ու ցավս շուտ փարատիր..  
Հողմ ու փոթորիկ շուրջքս են հաժում  
Արտասպեմ լոկ ու հավերժ խորհեմ,  
Ու հավերժ խոկամ..*

Բերված օրինակներից պարզ է դառնում նաև, որ հոմանիշների գործածությամբ հնարավոր է դառնում արտահայտելու իմաստային բազմաթիվ նրբերանգներ, որ պարունակում է հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը:

Հոմանիշների գործածությամբ հաճախ հնարավոր է դառնում խուսափել խոսքի միօրինակությունից, առանձին բառերի ու արտահայտությունների անհարկի կրկնություններից, առավել ևս՝ խոսքային միևնույն հատվածում:

Ասվածի լավագույն վկայությունը Պ. Սևակի «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի հետևյալ հատվածն է՝

*- Դե ե՛կ, Վարդապետ,  
Մի՛ խելագարվիր..  
- Դե եկ, Վարդապետ,  
Եկ ու մի՛ ծովիր..  
- Դե ե՛կ, Վարդապետ,  
Ու մի՛ ցնորվիր..  
- Դե ե՛կ, Վարդապետ,  
Ու մի՛ խենթանա..  
- Դե եկ, Վարդապետ,  
Եկ ու մի՛ գժվիր..*

Նշված հատվածում խոսքի արտահայտչականությունն ավելի է ուժեղանում, երբ միևնույն նախադասությամբ ավարտվող տողերը հոմանշային տարբեր բաղադրիչներով են կառուցվում: Եվ ինչպես նկատել է Ս.

Մելքոնյանը, «Թեև կրկնվող նախադասություններն իրարից բավականին հեռու են, և կարող է չզգացվել խոսքի միօրինակությունը, բայց վերջինիս հնարավորությունն իսպառ բացատելու, այլև խոսքն ավելի բազմազանությամբ ու թարմությամբ օժտելու համար այդ կրկնվող նախադասությունը յուրաքանչյուր գործածության դեպքում թարմացվում է հիմնական հասկացությունն արտահայտող բառով»<sup>74</sup>:

Հոմանիշները խոսքի մեջ կարող են հանդես գալ ինչպես առանձին, այնպես և համատեղ գործածությամբ, ըստ որում առանձին գործածության դեպքում հոմանիշների շարքից ընտրվում է այն բաղադրիչը, որը տվյալ դեպքում տվյալ պահին իր նրբերանգներով և իմաստային հատկանիշներով ավելի ճիշտ ու տեղին է արտահայտում հեղինակի մտադրությունը, նրա նպատակադրումն ու ասելիքը: Այսպես՝ Վ. Տերյանն իր «Հայրենիքում իմ արնաներկ» բանաստեղծության մեջ հոմանշային մի շարք ձևերից, ինչպիսիք են՝ *մութ, խավար, անլույս* և այլն, ընտրում է վերջինը, որը հավանաբար ունի իմաստային այն նրբերանգը, որն ավելի բնորոշ է ու համահունչ հեղինակի ասելիքի ոգուն ու նպատակին՝

*«Հայրենիքում իմ արնաներկ գիշերն իջավ անլույս ու լուռ»:*

Հոմանիշները, սակայն, հիմնականում հանդես են գալիս միևնույն խոսքաշարում՝ համատեղ գործածությամբ: Այս դեպքում արդեն, բնականաբար, հոմանիշների ռճական արժեքը, նրանց հուզաարտահայտչական երանգավորումն ավելի ակնհայտ են:

Միևնույն խոսքաշարում համատեղ գործածվող հոմանիշները հիմնականում ռճական հետևյալ նպատակադրումներն ունեն<sup>75</sup>:

Նախ՝ հոմանշային միևնույն շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները, միասին հանդես գալով, դառնում են նույն հասկացությունը ամբողջական և համակողմանիորեն բնութագրող բառային միավորներ: Այս դեպքում արդեն ընտրություն կատարելիս հեղինակը նկատի է ունենում այդ բաղադրիչների իմաստային նրբերանգները: Նման ընդհանրական, ամբողջական իմաստ արտահայտող հոմանիշները միմյանց կարող են հաջորդել անմիջաբար կամ կապվում են համադասական շաղկապներով, որպեսզի առավել ընդգծեն նրանց միասնական բնույթը, ինչպես՝ «*Այդ միտքը նորից - կրկին - վերստին ճշում է իմ փակ երակների մեջ*» (ՊՍ), «*Յուրաքանչյուր սերունդ նախորդ սերունդներից ժառանգություն է ստանում այն, ինչ նրանք նվաճել են. ձեռք բերել, կառուցել, ստեղծել և գնում է առաջ, շարունակում է ուղին*» (մամուլ):

<sup>74</sup> Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

<sup>75</sup> Տե՛ս Ս. Էղոյան. «Ժամանակակից հայերենի բառային ռճաբանություն», Ե., 1989, էջ 146, Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 76-78:

Բազմաթիվ հոմանիշներ հաճախ միանում են *ու* կամ *և* համադասական շարկապով կամ ուղղակի համակցվելով կազմում են բաղիյուսական և հարադրական բարդություններ, որոնք իբրև բարդության յուրահատուկ տեսակներ, գործառութային, հուզական-արտահայտչական որոշակի դեր են կատարում զանազան ոճերում և առավելապես՝ գեղարվեստական խոսքում, ինչպես՝

*Կը մեռնեմ և ես այս ցավերի տակ,  
Ինձ հետ տանելով իդձ ու փափագ...  
Մենք ազատ չենք ահ ու դրդից  
Հանկարծ տիրեց ահ ու սարսափ  
Խաղաղանիստ վայրերին  
Երկինքն ամպած տխուր ու սև  
Լաց է լինում միայլար: (ՀԹ)*

Կամ՝

*Օրերս անցան ախ ու վախով,  
Ես հալ ու մաշ թել դարձա...  
Հողմ ու փոթորիկ շուրջս են հաժում .  
Ա՛խ, իմ վերքը սիրտս է մերիկ,  
Դեղ ու դարման ի՞նչ անեմ: (ԱԻ)*

Կազմելով բառային մեկ միություն՝ նման բառերը հաճախ նաև այլ բառերի հետ հոմանշային հարաբերություն են արտահայտում և հոմանշային շարքում իբրև ինքնուրույն անդամ գործածվում, ինչպես՝ *ուղք, հեկեկանք, կոծ, սուգ, լաց, շիվան, կական՝ ախ ու վախ, լաց ու կոծ, ահ ու դող, ահ ու սարսափ, տխուր ու տրտում* և այլն:<sup>76</sup> Սովորաբար իրար հաջորդող հոմանիշները հիմնականում կապված են հավելական հարաբերությամբ, ընդ որում միևնույն խոսքաշարում կողք կողքի հաջորդաբար բերված հոմանիշներն առավելապես կապվում են իրենց իմաստային ընդհանրության հիմքով: Նշված կիրառության դեպքում հոմանիշներից յուրաքանչյուրի հաջորդը աստիճանաբար ուժեղացնում է նախորդի իմաստը և դրանցով արտահայտված հասկացության բնութագրումն ու բնորոշումն առավել հարուստ, ընդգծված և ցայտուն է դառնում: Ահա մի հատված Ս. Կապուտիկյանի բանաստեղծությունից.

*...Օ՛, ցնծություն,  
Աշխարհն ասես մի վիթխարի շամպայնի շիշ,  
Տարիներով խուլ խմորվող և ինքնասույգ,  
Այդ օր խցանը տրտմության չպրտեց դուրս,  
Եվ խեղձացած խնդրությունը սրտի միջից*

<sup>76</sup> Տե՛ս Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 96:

*Ժայթքեց հանկարծ հրանոթների շառաշյունով  
Ցայտեց խելառ հրթիռների շատրվանով,  
Հորդեց, թափվեց իր ավերից...*

Հոմանիշների համատեղ գործածության դեպքում այդ շարքի մեջ մտնող անդամների նրբիմաստային տարբերություններից և այդ տարբերությունների հիմքով բանաստեղծն ստեղծում և արտահայտում է իր անհատական վերաբերմունքը տվյալ հասկացության բնութագրումն առավել սաստկացնելու, երբեմն նույնիսկ չափազանցնելու նպատակով: Այս դեպքում արդեն իրար հաջորդող և աստիճանաբար ուժեղ և սաստկական իմաստ արտահայտող հոմանշային բաղադրիչների գործածության հետևանքով ստեղծվում է լեզվի պատկերավորման մի միջոց, որը ոճաբանության մեջ հայտնի է *աստիճանավորում* (գրադացիա) անվանումով, ինչպես՝ *«Կապեցեք դրանց բոլորին և կապեցեք մի անկյունում, – հրամայեց գորապետը, – իսկ դուք մտեք սրանց կացարանները, աղոթարանները, պտրեցեք, որոնեցեք ամեն տեղ, քրքրեցեք ամեն անկյուն, հանեցեք ծածկած իրերը, դուրս քաշեցեք թաքնվածներին»:* (Մ) Կամ՝ *«Նա ստորությունը համարում է գարշելի, զզվելի, նողկալի, ոճրամիտ, ավելին՝ հրեշավոր»:* (ԳԹ)

Հոմանշային կիրառությունները բավականին տարածված էին մակ միջնադարում, առավել ևս՝ Գ.ր. Նարեկացու «Մատենան ողբերգութեան» պոեմում, ինչպես՝

*Մի՛ կեղեքիր ինձ. հոշոտված եմ, տե՛ս,  
Արդեն ջարդվածիս էլ մի՛ ջախջախիր,  
Էլ մի՛ բզկտիր, մորմոքված եմ ես,  
Մքնածիս նորից մի՛ կուրացրու:*

Մեծ է համատեղ գործածվող հոմանիշների ոճական արժեքը խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն ուժեղացնելու, նկարագրվող երևույթներն առավել ցայտուն, ընդգծված ու տեսանելի դարձնելու առումով:

Համատեղ կարող են օգտագործվել ոչ միայն իմաստով իրար մոտ, այլև իմաստով իրարից բոլորովին տարբեր բառեր, որոնք կարող են հանդես գալ և՛ իբրև բառային, և՛ խոսքային մակարդակի հոմանիշներ: Նման դեպքերում բազմակողմանիորեն է ներկայացվում հասկացությունը, յուրաքանչյուր բառ մի կողմից է բացահայտում դրա բովանդակությունը:

Ահա մի հատված Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ից. *«Զինն եկել՝ դիզվել, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառեցրել, որ ամեն մեկ ոտքը կոխելիս՝ հազար տեղից տրաքտրաքում,*



ճնճոճում, ճքճքում էր, ու մարդի քանը սրտուցնում, ձեն տալիս... Գետերի, առվների երեսները սառույցը մեկ գազ եկել, հաստացել, իրար վրա դիգվել... մոտրներին կանգնողը միմիայն նրանց խուլ ձենն էր լսում, որ սառցի տակին տխուր, տրտում քչքչում էր ու էլ եղ, էստեղ-էնտեղ կամաց-կամաց ձենը կտրում, պապանձվում, սառչում...»:

Միշտ չէ, որ համատեղ գործածության դեպքում հոմանիշները ոճական առումով համասեռ են լինում և պատկանում բառապաշարի նույն շերտին:

Երբեմն միևնույն հատվածում գրական ոլորտի բառերի հետ համատեղ, որպես հոմանշային շարքի բաղադրիչներ գործ են ածվում նաև բարբառային, ժողովրդախոսակցական շերտի բառեր, նույնիսկ՝ օտարաբանություններ՝ հասկացական կամ հուզաարտահայտչական տարբեր նպատակներով ու գունավորմամբ, ինչպես՝ «Հովիվների բոլոր վրանները պատած էին քանձր խավարով, միայն խանի կանանոցը կազմող չաղրների մեջ վառվում էին մի քանի գունավոր լապտերներ: Որտորդները, սովորաբար, գազանների որջի մուտքի առջև մուխ են դնում, որ նրանք դուրս գան իրենց դարանից: Այդ միջոցի փոխարեն ծառայում էր հայոց թնդանոթների ծովխը»: (Բ) «Սամվել» վեպի միայն մեկ հատվածում Բաֆֆին համատեղ է գործածում *արև - արփի - արեգակ - տվնջյան լուսատու* հոմանշային ձևերը, որոնց շնորհիվ ոչ միայն խոսքը դառնում է պատկերավոր, արտահայտիչ, այլև հնարավորություն է ստեղծում խոսափելու խոսքի միօրինակությունից և անհարկի կրկնություններից, ինչպես նաև ստեղծում տվյալ պատմական ժամանակաշրջանի համապատասխան գունավորում: Հատկապես գեղարվեստական արձակում տարասեռ հոմանիշները երբեմն հանդես են գալիս որպես բառի իմաստի, ոճական արժեքի բացատրության միջոց: Նման կիրառություններում խիստ գրական, գրքային կամ բարբառային, օտարաբան անձանոթ բառերը բացատրվում են ավելի ծանոթ, հասկանալի, մատչելի բառատարբերակներով,<sup>77</sup> ինչպես՝ «Այդ մատանին կարմիր յաղութի (հակինթ) քարով ամեն մարդկանց մոտ հաճելի կանե քեզ: Այդ մյուսը՝ սարդիոնի (սեյլան) քարով՝ փարատում է արյունահեղությունը: Այդ երրորդը՝ վարդագույն սուդակի (լալ) քարով փարատում է վշտերը և հալածում է դևերին... Այդպես պատրաստում են բուսական մեղր կամ ռուփ...»: (Բ)

Որքան էլ հոմանիշներն ունեն իմաստային նույնություն կամ մերձավորություն և իրարից տարբերվում են արտահայտչական, ոճական, ինչպես նաև ծավալային, հասկացական ու կիրառական առումներով, այնուամենայնիվ նրանք ունեն անհատական որոշակի բնույթ՝ միաժամա-

<sup>77</sup> Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 81:

նակ բացահայտելով յուրաքանչյուր հեղինակի ոճական ինքնատիպությունն ու անհատականությունը:

Այսպես՝ Խ. Աբովյանի ոճի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը կարելի է համարել հոմանիշների կուտակումը, այս առումով, ի դեպ, նա նմանվում է Գր. Նարեկացուն: Նշված հանգամանքը բացատրվում է գրողի անհատականությամբ, յուրահատուկ լեզվամտածողությամբ, նրա խառնվածքով ու ոգևորությամբ, ինչպես նաև զգացմունքների շռայլությամբ, որոնք նրան հաճախ ստեղծագործական պահին հասցրել են ինքնամոռացության: Նշված տարասեռ հոմանիշների կիրառությունը միևնույն ժամանակ, իբրև բառային կրկնություն, սաստկական երանգ է հաղորդում խոսքին, նպաստում նրա հուզաարտահայտչական երանգավորմանը, ինչպես՝ «*Ինչքան խանի, շահի, սուլթանի դռներին սիրեկան աշրդ, լավ խաղ ասող, ոտանավոր շինող մարդ են էլել, շատը հայ ա էլել... Ձորերի միջից թոզ, ավազ, հող, աղբ, գիբիլ առաջն արած փոսերից հանում, սլատեպատ է տալիս*»: (ԽԱ)

Խ. Աբովյանը ևս հաճախ հոմանիշներ է գործածում խոսքի միօրինակությունից խուսափելու և անհարկի կրկնություններից զերծ մնալու նպատակով: Ըստ որում հոմանշային շարքի բաղադրիչները տարասեռ են՝ գրական և բարբառային, խոսակցական, ինչպես՝ «*Թանձր ծուխը դուռն ու երդիկը կայել, տունը միսի ծով էր շինել... Ինչ ժամանակ ռսի ժամի մուխը տեսան, քթի ծուխն էլ հետն էր դուս գալիս... Մազերը պոկելով՝ հորը ցույց տվեց, ճտովն ընկավ, երեսը համբուրեց, ոտները պաչեց...*»:

Հոմանշային շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները դրսևորում են նաև արտահայտչական տարբերություններ և հաճախ արտահայտում են նաև խոսողի (գրողի), զգացական, կամայական, անհատական վերաբերմունքը, նրա գնահատականն ու տրամադրությունը տվյալ իրադրության կամ անձի նկատմամբ:

Հր. Մաքևոսյանի հերոսներից մեկը՝ կոլտնտեսության մախագահը, իր բացասական վերաբերմունքն ու գնահատականը գյուղի մթերապետի նկատմամբ արտահայտում է հոմանշային հետևյալ տարբերակների միջոցով. «*Մրիկա շանդողի, ուտելը հասկացանք, ուտել, բայց այդպես էլ լավել, խժռել կլինի* »:

Պարզ է, որ «ուտելը» կիրառության ոլորտով չեզոք է, խոսողի ընդգծված վերաբերմունք չի արտահայտում, մինչդեռ մյուսները՝ «լավել», «խժռել» արտահայտում են «բացասական» վերաբերմունք ու գնահատական՝ ընդգծելով մթերապետի ազահությունն ու ընչասիրությունը: Կամ՝ *«Բարով ես եկել մեր տուն, - ասաց Իշխանը միլիցիոներին.*

*Նստիր:*

*Ես մտադիր չեմ վեց օր էստեղ վեր ընկնելու, - կտրեց (իման՝ ասաց) լեյտենանտը: Ասում եմ բերանս չեմ բացելու դրա վերաբերյալ: (ՀԱ)*

Նշված օրինակներից պարզ է դառնում, որ հոմանիշների երկրորդ զույգերը խոսակցական ոլորտի բառածևեր են և ավելի են սաստկացնում արտահայտության իմաստը. լրացուցիչ երանգավորում հաղորդում կերպարների խոսքին, այն դարձնում ավելի համոզիչ ու տիպական:

Գեղարվեստական երկերում ոճական առանձնահատուկ երանգավորում ունեն անհատական-հեղինակային հոմանիշները, որոնք նպատակով են խոսքի քարձուխանն ու արտահայտչականությանը: Այսպես՝ իր պատմվածքներից մեկում Հր. Մաթևոսյանն արդեն իսկ գործածական «նվիրվել», «տրվել», «ընծայվել» բառերին զուգահեռ գործ է ածում «ընծայաբերվել» հեղինակային տարբերակը.

«Հին հայերն ունեցել են Անահիտ աստվածուհու հեթանոսական տաճարը, այնտեղ աղջիկներն *ընծայաբերվել* են տղաներին»:

Հաճախ կերպարների խոսքում գործածվող հոմանշային ձևերը խոսքին հաղորդում են զավեշտական երանգ: Ահա մի հատված ևս Հր. Մաթևոսյանի արձակից. «Կովկասցի մի եռանդուն երիտասարդ է հայտնվել և չի հասկանում, որ գրանիտը չի եփվում.

– Հարվում է, – ուղղեց նա:

– Միևնույն է ես ձեր բառերի հոտը չեմ զգում:

– Բույրը, – ուղղեց նա:

– Ահա գիտեմ, որ հոտը բույր չէ, բայց սխալ եմ խոսում և սխալիս հոտը չեմ զգում»:

Կամ՝ «... Մոսկվայի վրայով թռչունների ստայա՞, ստաղա՞, նախիրներ ևս թռչում են: Ոչխարը դու չգիտես, բայց թռչունների ստաղան հոլավ գիտես..., ծիծաղում էին մյուսներից նրանք, ովքեր սովորել էին թռչունին երան ասել, ոչխարին՝ հոտ»: (ՀՄ)

Հոմանիշային շարքեր կարող են կազմել տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառերը՝ հիմնականում գոյականներ, ածականներ, բայեր, մակբայներ, ուստի և նրանք նախադասության մեջ կարող են հանդես գալ շարահյուսական տարբեր կիրառություններով:

Խոսքն ավելի արտահայտչական և հուզական է դառնում հատկապես այն դեպքում, երբ համասեռ հոմանիշները ստորոգյալ են, ինչպես՝ «Հրամայել չէի կարող, խնդրեի, աղաչեի էլ՝ լեզուս մարդ չէր իմանալ, չունքի ես էլ էի ուզում, որ ինձ վրա չծիծաղեն, չասեն կոպիտ ա»: (ԽԱ)

Կամ՝ «Դրա երկյուղից ջուրը քար կտրեց, քչքչան առուն լուվեց, պայանձվեց»: (ՀԹ)

*Լորագետը փոքրիկ մի գետ,  
Եռում է նա ու հերստում,  
Գազազում է ու միսն ուտում:  
Ինքը իրեն աղում, մաղում  
Իրեն տանջում ու չարչարում*

*Խենթանում է զարնանը նա,  
Դուրս է գալիս իր ավերից: (Հ. Ս.)*

*«Մարդկանց կարելի էր հանդիպել ճանապարհին, շեներում, ուր խմբված գանգատվում էին, բողոքում, զայրանում պարսիկների և նախարարների դեմ: (ԳԳ)*

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ բառային հոմանիշներն իրենց արտահայտչական, իմաստային, ոճական նրբերանգներով ու կիրառության հաճախականությամբ ոճաբանության ուսումնասիրության կարևորագույն և առանցքային լեզվական միավորներ են և զեղարվեստական երկերի ոճաբանական ուսումնասիրության հիմնական ելակետ:

### **ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐ**

Ինչպես արդեն նշվել է, հոմանշությունը ձևաիմաստային իրողություն է, ուստի այն գործում է ոչ միայն բառային, այլև քերականական ոլորտում:

Բառային հոմանիշներն արտահայտում են հոմանշային միևնույն շարքի մեջ մտնող տարբեր բառերի իմաստային և կիրառական նրբերանգները, նրանց ոճական, արտահայտչական առանձնահատկությունները, իսկ քերականական հոմանիշների միջոցով ներկայացվում են քերականական տարբեր ձևերի և կառույցների միջև դրսևորվող իմաստային նույնությունը կամ մերձավորությունը, նրանց բազմաբնույթ հարաբերությունները, արտացոլում և պատկերացում են տալիս լեզվի ձևաբանական ու շարահյուսական իրողությունների ամբողջական կառուցվածքի ու հնարավորությունների, նրանց իմաստային նրբերանգների և ոճական երանգավորումների մասին:

Այլ կերպ ասած՝ ի տարբերություն բառային հոմանիշների՝ *քերականական հոմանիշները* կապված են ոչ թե առարկաների, երևույթների, հատկանիշների իմաստների հետ, այլ դրանց՝ իրականության մեջ գոյություն ունեցող և տվյալ լեզվի ու հասարակական գիտակցության մեջ արտահայտված կապերի, հարաբերությունների հետ, դրանց դրսևորման տարբեր միջոցների հետ: «Քերականական հոմանիշները,– գրում է Ն. Պառնասյանը,– միևնույն քերականական իմաստների, քերականական հարաբերությունների դրսևորումն են տարբեր քերականական միջոցներով, որոնք ունեն իմաստային կամ ոճական նրբերանգներ, և որոնց հիմքում ընկած են միևնույն առարկայական հարաբերությունները»<sup>78</sup>:

<sup>78</sup> Ն. Պառնասյան, Ըարահյուսական համանիշները ժամ.հայերենում, Ե., 1970, էջ 26:

Քերականական հոմանիշները բաժանվում են երկու խմբի՝ *ձևաբանական և շարահյուսական*։

ա. *Ձևաբանական հոմանիշներ*։

Ձևաբանական հոմանիշների համակարգում անհրաժեշտ է ամենից առաջ նկատի ունենալ քերականական մասնիկների, ձևույթների և բառաձևերի հոմանշությունն ու բազմիմաստությունը՝ հաշվի առնելով նաև այն, որ քերականական ձևույթներն ավելի շատ նույնանշային իրողություն են, քան հոմանշային, այսինքն՝ նշված ձևույթների կիրառության դեպքում տարբեր բառաձևերի ոճական, իմաստային կամ քերականական նրբերանգները համարյա նկատելի չեն, նրանց տարբերությունները հաճախ տարբեր բառերի զուգորդելիության մեջ է, քանի որ, ի վերջո, որքան էլ ձևույթները, բառակազմական մասնիկները տարբեր են, տարբեր է արտահայտության ձևը, այնուամենայնիվ, նրանք միևնույն քերականական իմաստն ու հարաբերություններն են արտահայտում։

Քննարկենք բառակազմական ամենատարածված ձևույթները՝ ածանցները, որոնք որպես հոմանշային շարքեր կարող են հանդես գալ տարբեր խմբերով, արտահայտել խոսքիմաստային քերականական միևնույն իմաստն ու հարաբերությունները։ Հոմանիշ ածանցներ են համարվում բառակազմական այն ձևույթները, որոնք ունեն տարբեր հնչյունական կազմ, արտահայտում են մոտ կամ նույն ածանցային իմաստը և իրենց բառակազմական իմաստով ավելի նույնական են, քան հոմանիշ։

Հոմանիշ կարող են լինել և հոմանշային հարաբերության մեջ կարող են մտնել միայն նույն խոսքի մասեր կազմող ածանցները կամ ածանցների բառակազմական իմաստները, ինչպես ասենք մի շարք մակբայակերտ ածանցներ՝ *-բար. -պես, -որեն, -ովին*, մի շարք ածականակերտ ժխտական նախաածանցներ և ածականակերտ վերջածանցներ և այլն, ինչպես՝ *արդարաբար - արդարապես - արդարորեն, եղեռնական - եղեռնային, անբախտ - դժբախտ, անզետ - տզետ* և այլն։

Հոմանշային շարքեր կարող են կազմել նույն հիմքերից հոմանիշ ածանցներով կազմվող բաղադրությունները, ինչպես՝ *հերոսաբար - հերոսապես - հերոսորեն, գողաբար - գողունի, անմեղաբար - անմեղորեն - անմեղուց, արտաքնաբար - արտաքուստ, հեծկլտանք - հեծկլտյուն - հեծկլտոց* և այլն։

Տարբեր հիմքերից հոմանիշ ածանցներով կազմվող բաղադրություններում հոմանշությունը դրսևորվում է նաև այդ ածանցների ընդհանուր իմաստներում, ինչպես՝ *-որդ, -իչ, -գործ. -արար՝ վարորդ, ոսկերիչ, լամպագործ, խոտանարար* և այլն։ Ածանցների հոմանշությունն արտահայտվում է ինչպես երկանդամ, այնպես էլ եռանդամ և բազմանդամ շարքերում։ Ըստ որում նույն ածանցը կարող է հոմանշային հարաբերության մեջ մտնել և հանդես գալ տարբեր հոմանիշ ածանցների, ինչ-

պես նաև նույն և տարբեր հիմքերի հետ՝ կազմելով առանձին շարքեր, ինչպես՝ *(ա) բար - աջի՝ հարևանաբար, հարևանացի, - (ա) բար, - ա)պես, որեն՝ ակներևաբար - ակներևապես - ակներևորեն* և այլն:<sup>79</sup>

Լեզվի ձևաբանական մակարդակում հոմանշային շարքեր են կազմում նաև մի շարք հոգնակիակերտ քերականական մասնիկներ: Այսպես՝ ժամանակակից գրական հայերենում ամենագործածական *-եր, -ներ* հոգնակիակերտ մասնիկներին զուգահեռ առանձին բառերում հոգնակի թիվ են կազմում նաև *-ք, -այք, -ունք, -իկ, -անք* և այլ ձևերով, որոնցից յուրաքանչյուրն անշուշտ ունի իր կիրառության համապատասխան ոլորտը:

*Ի*-ով վերջացող մի խումբ բառեր, որոնք գրական լեզվում հոգնակի թիվ են կազմում *-ներ* հոգնակազմիչով, երբեմն, հատկապես բանավոր, խոսակցական լեզվում կարող են ստանալ նաև *-ք* մասնիկը, ինչպես՝ *գյուղացի - գյուղացիներ - գյուղացիք, երևանցի - երևանցիներ - երևանցիք, ապարանցի - ապարանցիներ - ապարանցիք, կամ՝ սղա - տղաներ - տղերք, աղջիկ - աղջիկներ - աղջկերք:*

Գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախ հանդիպում են նաև՝ *ոսկի - ոսկիք, որդի - որդիք, պատանի - պատանիք, այլև՝ փեսա - փեսեք, սատանա - ժատանեք, բալա - բալեք*, որոնք բնականաբար բարբառային կամ գրաբարյան երանգավորում ունեն և գրական լեզվի նորմայով հանձնարարելի ձևեր չեն:

Ժամանակակից հայերենում *-եր, -ներ* հոգնակիակերտ մասնիկները ոճական տեսակետից չեզոք են, մինչդեռ *-ք, -այք, -ունք* և նման հոգնակիակերտ թեքությունները որոշակի ոճական երանգավորում ունեն և հիմնականում արտահայտում են ինչպես խոսակցական, այնպես և պատմական գունավորում, ինչպես՝

*Երբ խնձորենիք ծաղկում են, ցնծում,*

*Երբ խենք ջրերն են ընկնում իրար գիրկ,*

*Ուզում են մեկին ծաղիկներ նետել:*

*Հովեր, հավքեր, ծաղկունք, ջրեր, աստղեր, եղնիկներ,*

*Դուք էլ, դուք էլ, համբուրվեցեք, պսակվեցեք այս գիշեր: (ՀԸ)*

*-Այք* թեքությամբ արտահայտում է ոչ միայն պատմական գունավորում, այլև նպաստում է պաշտոնական, հանդիսավոր, երբեմն նաև վերաբարձ ոճի ձևավորմանը, հատկապես՝ *տիկնայք, պարոնայք* ձևերում: Հոգնակիի կազմության ժամանակ հոմանշային շարքեր կարող են կազմել ոչ միայն հոգնակերտ մասնիկների շնորհիվ, այլև մի շարք գոյական-

<sup>79</sup> Տե՛ս Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 291:

նակերտ ածանցների օգնությամբ, ինչպես՝ *-ուրյուն, -եղեն, -անի* և այլն, ինչպես՝ *կտոր - կտորներ - կտորեղեն, ուսանող - ուսանողներ - ուսանողություն, նամակ - նամակներ - նամակահի* և այլն: Չևաբանական հոմանշությունն առավել ևս նկատելի է հոլովման համակարգում, ինչպես տարբեր հոլովակերտ մասնիկների օգնությամբ, այնպես և նույն հոլովի կապով և առանց կապի գործածությամբ, որոնք կարող են արտահայտել ինչպես նույն քերականական իմաստը, այլ և երբեմն նաև՝ քերականական նրբերանգներ: «Հոլովների գործածության», հոլովական զուգահեռ ձևերի ոճական կիրառության ժամանակ ուշագրավ են ինչպես միևնույն հոլովի համանիշ ձևերը, այնպես էլ տարբեր հոլովների մերձավոր իմաստներով կիրառումը: Երկու տարբեր հոլովներ, որոնք կարող են հանդես գալ կապի կամ կապական բառի հետ, կամ էլ առանց սրանց, նույնպես կարող են համանիշներ լինել, ցուցաբերել իմաստային մերձավորություն և հանդես գալով տարբեր կառույցներում՝ առաջացնում են ոճական որոշակի երանգավորում»<sup>80</sup>:

Հոլովման համակարգում հոմանշային շարքեր են կազմում հատկապես սեռական, տրական, բացառական, գործիական հոլովների հոլովակերտ վերջավորությունները, որոնք կոչվում են նաև *հոլովական զուգաձևություններ*:

Ինչպես նկատում է պրոֆ. Մ. Ասատրյանը, հոլովական զուգաձևությունների առկայությունը բացատրվում է քերականական մի շարք հանգամանքներով: Նախ՝ ժամանակակից հայերենի ընդհանրական՝ *ի* հոլովման գերիշխող դիրքով, նրա՝ մյուս հոլովումների մի զգալի մասին փոխարինելու կարողությամբ, ապա՝ ձևային, իմաստային և ձևաիմաստային հոլովումների փոխներգործություններով և ժամանակակից հայերենի հոլովական ձևերին զուգահեռ գրաբարյան հոլովական ձևերի առկայությամբ:<sup>81</sup>

Նման զուգաձևություններ կարող են կազմել հետևյալ թեքություները.  
*ան (ի) - ծագում - ծագման - ծագումի, ցատում - ցատման - ցատումի*  
*ի (ու) ի - այրի - այրու - այրիի, գերի - գերու - գերիի*  
*ի (ու) վա - տարի - տարու - տարվա*  
*ու (ի - անկողին - անկողնու - անկողնի, դար - դարու - դարի*  
*ու (ա) ի - սյուն - սյան - սյունի, արյուն - արյան - արյունի*  
*վա (ի) - ժամ - ժամի - ժամվա, ամիս - ամսվա - ամսի*  
*ո (ի) - հույս - հուսո - հույսի, պատիվ - պատվո - պատվի*  
*ոջ (ի) - ընկեր - ընկերոջ - ընկերի, տալ - տալոջ - տալի և այլն:*

Հանդիպում են նաև բացառականի *-ուց/ից*, գործիականի *ով/ք* զուգաձևությունները՝ *անկողին - անկողնից - անկողնուց, սեր - սերից - սի-*

<sup>80</sup> Ռ. Ալբրտյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1992, էջ 85:  
<sup>81</sup> Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 92:

*րուց, արյուն - արյունով - արյամբ, լավություն - լավությունով - լավութ-  
յամբ* և այլն:

Հոմանշային կիրառությամբ հաճախ հանդես են գալիս ոչ միայն նույն բառի տարբեր բառաձևեր, այլև նույն հիմնական ձևության ունեցող, սակայն տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառեր ու բառաձևեր: Այսպես՝ առարկայի հատկանիշ կարող են արտահայտել ոչ միայն ածականներով, ինչպես՝ *փայտե, արծաթյա, ոսկե*, այլև նույն գոյականների բացառական հոլովածները՝ *փայտից, արծաթից, ոսկուց*, կամ պատկանելության իմաստը կարող է արտահայտվել ինչպես գոյականի սեռական հոլովածներով՝ *ղաշտի, գարնան, անտառի*, այլև նույն արմատից կազմված հարաբերական ածականներով՝ *ղաշտային, գարնանային, անտառային*: Քանի որ նշված հոմանիշներն առնչվում են նաև բառային մակարդակի հետ, ուստի և տարբեր խոսքի մասերին պատկանող և նույն բառային ձևության ունեցող հոմանիշները հաճախ անվանում են նաև *բառաձևաբանական հոմանիշներ*: Չևաբանական հոմանշությունն արտահայտվում է բայական համակարգում՝ հատկապես խոնարհման ժամանակ: Այստեղ հիմնականում հանդիպում են գուգահեռ ձևերի նույնանիշ շարքեր: Այսպես՝ *ե* խոնարհման պարզ բայերի հոգնակի հրամայականի կազմության ժամանակ հավասարապես գործ են ածվում ոչ ցոյական և ցոյական ձևերը, ինչպես՝ *գրեք - գրեցեք, խոսեք - խոսեցեք*, որոնցից առաջինները ավելի շատ բանավոր, խոսակցական տարբերակներ են, երկրորդները՝ գրական, գրավոր:

## ՇԱՐԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐ\*

Քերականական հոմանիշների համակարգում ձևաբանական հոմանշության շարքերը համեմատաբար ավելի քիչ են, քան շարահյուսական մակարդակում, քանի որ որքան էլ ձևաբանական համակարգում խոսքի մասերի քերականական կարգերը, նրանց հատկանիշները բազմազան են, այնուամենայնիվ շարահյուսական ոլորտում շարահյուսական տարբերակների, քերականական գուգածությունների սահմանները համեմատաբար ավելի լայն են ու բազմազան: Սա բացատրվում է նաև նրանով, որ ձևաբանական մակարդակն ավելի նորմատիվ բնույթ ունի, քան շարահյուսականը, ձևաբանական մակարդակում գրողի, խոսողի (հաղորդողի) ընտրության հնարավորություններն ավելի նեղ են, սահմանափակ, քան շարահյուսականում՝ շնորհիվ շարահյուսական բազմազան կառույցների՝ բառակապակցությունների, նախադասության տարբեր կառույցների և տիպերի:

\* Այս հարցի հանգամանալի քննությունը տրված է Ն. Պառնայանի «Շարահյուսական համանիշները ժամանակակից հայերենում» մենագրության մեջ (Ե., 1970 թ.):



Շարահյուսական հոմանիշներ ասելով՝ նկատի ունենք միայն քերականական հարաբերությունն արտահայտող շարահյուսական տարբեր միավորների՝ բառակապակցությունների, նախադասությունների գործածությունները քերականական, շարահյուսական տարբեր կառույցներով:

Ն. Պառնասյանը, անդրադառնալով շարահյուսական հոմանիշների առանձնահատկություններին, իբրև առաջին և ամենակարևոր հատկանիշ նշում է այն, որ «նրանք քերականական տարբեր միջոցներով արտահայտում են առարկաների, երևույթների միջև եղած նույն հարաբերությունները (քերականական միջոց են նաև տրամաբանական շեշտն ու հնչերանգը, որոնց փոփոխությամբ առաջանում են բազմաթիվ համանիշ բառակապակցություններ)»: Այս դեպքում ստանում ենք երկու պատկեր. կամ առարկաների միջև առկա նույն հարաբերությունները դրսևորվում են քերականական նույն հարաբերությամբ, սակայն քերականական տարբեր միջոցներով (ինչպես՝ *գիրքը դրված էր սեղանին՝ գիրքը դրված էր սեղանի վրա*), և կամ նույն առարկայական հարաբերությունները վերացարկվում են որպես քերականական տարբեր հարաբերություններ, որոնք բնականաբար դրսևորվում են քերականորեն իրարից տարբեր, սակայն համանիշ կառուցվածքներով:

Այդպիսին են, օրինակ, կրավորական ու ներգործական կառուցվածքի նախադասությունները, դրական ու ժխտական մի շարք նախադասություններ և այլն<sup>82</sup>:

Շարահյուսական հոմանիշների գործածության դեպքում հաղորդողը (խոսողը, գրողը) արտահայտում է իր վերաբերմունքը, ընդգծում տվյալ հարաբերության տարբեր կողմերը, դրսևորում ընկալման իր ձևը և հուզաարտահայտչական, ոճական տարբեր երանգավորում տալիս խոսքին: Այսպես, հետևյալ նախադասությունների մեջ հեղինակն արտահայտում է հաղորդվող ստրքի ոչ միայն իմաստային կողմը, այլև հուզական, ոճական արտահայտչական որևէ վերաբերմունք.

*Ժողովուրդը սիրում էր Սամվելին:*

*Սամվելը սիրվում էր ժողովրդի կողմից:*

Շարահյուսական հոմանիշները, հիմնականում նույնը լինելով իրենց բառային կազմով, հաճախ չեն համընկնում քերականական իմաստների ծավալով: Այդպիսին են մինևույն միտքն արտահայտող երկրորդական նախադասությամբ և դերբայական կառուցվածքով, հոլովական վերջավորությամբ և կապով ու կապի խնդրով արտահայտող կապակցությունները, ուրիշի ուղղակի խոսքն անուղղակիով փոխարինող կառույցները և այլն:

<sup>82</sup> Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 35:

Հոմանիշների բնութագրման ժամանակ հաճախ է նշվում փոխադարձ փոխարինելիության հնարավորության մասին: Պետք է նկատել, որ բառային հոմանիշների դեպքում այս սկզբունքը հիմնականում նկատելի չէ, բացառությամբ որոշ նույնանիշ բառերի, բայց ձևաբանական և շարահյուսական մակարդակներում հաճախ նրանցից մեկը կարելի է փոխարինել մյուսով՝ առանց իմաստի խճողման, իհարկե որոշակի հուզական - արտահայտչական, երբեմն նաև իմաստային նուրբ տարբերություններով: «Շարահյուսական հոմանիշները, - նշում է Ն. Պառնասյանը, - նույն հիմնական բառակազմն ունեցող այն բառակապակցություններն են, նախադասությունները և շարահյուսական այլ կառուցվածքներ, որոնք տարբեր քերականական միջոցներով արտահայտում են բնության երևույթների, առարկաների միջև գոյություն ունեցող նույն հարաբերություններն ու կապերը, հավասարաթեք են իրար և միաժամանակ դրսևորում են խոսողի տարբեր վերաբերմունքը, հարաբերությունը հաղորդվածի նկատմամբ»<sup>83</sup>:

Շարահյուսական հոմանիշները հաճախ առնչվում են ինչպես բառային, այնպես էլ ձևաբանական կարգերի և ձևաբանական հոմանիշների հետ:

Շարահյուսական հոմանշությունը բարդ ու բազմակողմանի իրողություն է, և այն ընդգրկում է լեզվի ողջ շարահյուսական կառուցվածքը: Իբրև այդպիսիք դիտվում են միակազմ և երկկազմ նախադասությունները, լրիվ և թերի նախադասությունները, կրավորական և ներգործական շարահյուսական կառույցները, բարդ նախադասությունների տեսակները, ուղիղ և անուղղակի խոսքերը, երկրորդական նախադասությունների և դերբայական դարձվածքների գուգահետ ձևերը:

Հաճախ հաղորդակցման ժամանակ միևնույն միտքը կարող է արտահայտվել և՛ միակազմ, և՛ երկկազմ (երկբևեռ) նախադասություններով: Ըստ որում միակազմ նախադասությունները երկկազմից հիմնականում տարբերվում են իմաստային որոշ նրբերանգներով կամ ոճական առանձնահատկությամբ ու կիրառական ոլորտներով: Միակազմ նախադասությունները սովորաբար ավելի գործածական են գեղարվեստական գրականության մեջ և ժողովրդախոսակցական ոճում, ինչպես՝ *«Անունը մոռացել են, բայց գործը հիշում են»*: *«Երկուսիս էլ բնից հանել, վանդակի մեջ էին մեծացրել»*: *«Այնտեղ ինձ լավ ընդունեցին»*: Եվ սրանց համարժեք երկկազմ նախադասությունները. *«Անունը մոռացվել է, բայց գործը հիշվում է: Երկուսն էլ բնից հանվել, վանդակի մեջ էին մեծացվել: Այնտեղ ես լավ ընդունվեցի»*:

<sup>83</sup> Ն. Պառնասյան, նշվ. աշխ., էջ 38:

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, երկու շարքերն էլ նույն միտքն են արտահայտում, բայց տարբեր է նրանց քերականական կառուցվածքը, առաջին շարքում նախադասությունները միակազմ են, չունեն ենթակա, ստորոգյալները դրված են ներգործական սեռի բայի հոգնակի թվով, որը ցույց է տալիս, թե ոչ թե գործողություն կատարողը հոգնակի թվով է, այլ որ գործողություն կատարողը տվյալ դեպքում խոսողի համար անհայտ է: Երկրորդ շարքի նախադասություններում փոխվել է բայի սեռը, որի հետևանքով էլ հիմնականում փոխվել է նախադասությունների կառուցվածքը, վերականգնվել է նախադասության ենթական, նախադասությունը վերածվել է երկկազմի՝ ենթակայի միջոցով արտահայտելով բայի դեմքը և թիվը:

Շարահյուսական հոմանշությունն արտահայտվում է թերի և լրիվ նախադասությունների միջոցով, երբ հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ կամ առօրյա-խոսակցական ոճում, երկխոսությունների ժամանակ զեղչվում է ենթական կամ ստորոգյալը: Այս կարգի նախադասությունները հատկապես շատ են հանդիպում հարցում պարունակող խոսքում, որի շնորհիվ հնարավոր է դառնում համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում ավելի շատ մտքեր հաղորդել և խուսափել հնարավոր անհարկի կրկնություններից, ինչպես՝ «*Երեկ ուշացել էիր դասից: Դու երեկ ուշացել էիր դասից: Գնացի, տեսա՝ տանը չէր: Ես գնացի, տեսա, որ նա տանը չէր*» (ենթակաները զեղչված են): Ստորոգյալը զեղչվում է այն դեպքերում, երբ հատկապես բարդ համադասական նախադասությունների ստորոգյալը երկու համադաս նախադասությունների համար ընդհանուր է, ինչպես՝ «*Աշտըր գնաց տուն, իսկ Արամը՝ այգի*»:

Չեղչվում է նաև բաղադրյալ ստորոգյալների մեջ ստորոգելիական հանգույցը: Այսպես՝ «*Նա ճարպիկ է, թեթևաշարժ և ըստ երևութին՝ քաջասիրտ: Բոլոր խոսքերն իզուր են, թախամանները՝ մեռած և անուժ*»:

Ինչպես արդեն նշվել է, շարահյուսական հոմանշությունը ունի բազմապիսի դրսևորումներ: Մեր խնդրից դուրս համարելով խնդրո առարկա հարցի մանրամասն շարադրանքը՝ համառոտակի թվարկենք շարահյուսական մի քանի զուգաձևություններ.

ա. Ներգործական և կրավորական կառույցներ. *Անանց կարոտն է իմ սիրտը տանջում: // Անանց կարոտից իմ սիրտը տանջվում է: // Բանվորների բազմությունը լցրեց այս փողոցը: // Բանվորների բազմությամբ լցվեց այս փողոցը:*

բ. Դրական և ժխտական կառուցվածք ունեցող նախադասություններ. *Նա այդ մասին անպատճառ պիտի ասեր: // Նա այդ մասին չէր կարող չասել: // Ես այդ լուրը քեզ պետք է հայտնեի: // Ես այդ լուրը քեզ չէի կարող չհայտնել:*

գ. Երկրորդական նախադասությամբ և դերբայական դարձվածքով կառույցներ. *Այն երեխան, որ քնած էր անտառի եզրին, արթնացավ: // Անտառի եզրին քնած երեխասն արթնացավ:*

*Նա շտապ մեկնեց ամառանոց, որպեսզի հանդիպեր տիկին Սոֆիին: // Նա շտապ մեկնեց ամառանոց տիկին Սոֆիին հանդիպելու:*

դ. Ուղիղ և անուղղակի խոսքերով կառուցված նախադասություններ. *Աշոտն ասաց. «Ես չեմ կարող մասնակցել այդ հանդեսին»:* // *Աշոտն ասաց, որ ինքը չի կարող մասնակցել այդ հանդեսին:*

## ՀԱԿԱՆԻՇՆԵՐ

Հականիշներն իրար հակադիր իմաստ արտահայտող բառեր են, որոնք խոսքի մեջ ունեն ոճական որոշակի երանգավորում: Հականիշները լինում են *բուն, բացարձակ* կամ *հակադրական* և *ժխտական*: *Բացարձակ կամ հակադրական* հականիշները ցույց են տալիս տրամաբանորեն իրար հակառակ առարկա (անձ), հատկանիշ և գործողություն, որոնք միմյանց հակառակ իմաստ են արտահայտում, ինչպես՝ *բարեկամ - թշնամի, գեղեցիկ - տգեղ, հեռու - մոտիկ, կարծ - երկար, ուժեղանալ - թուլանալ, բարձրանալ - իջնել, սիրել -ատել, արագ - դանդաղ* և այլն: *Ժխտական* են այն հականիշները, որոնց շարքերի մեջ մտնող բաղադրիչներից մեկը ժխտում է, բացասում մյուսի ցույց տված հատկանիշի առկայությունը: Ժխտական հականիշները սովորաբար կազմվում են *ան, աս, տ, դժ, չ* ժխտական նախածանցներով, ինչպես՝ *ազնիվ - անազնիվ, վստահելի - անվստահելի, հավատարիմ - անհավատարիմ, հաճելի - տհաճ, գեղեցիկ - տգեղ, բախտավոր - անբախտ - դժբախտ* և այլն:

Նշված գույգերի մեջ առաջինները ներկայացնում են առարկայի կամ հատկանիշի դրական, հաստատական բևեռը, նշված հատկանիշներով նրանց օժտված լինելը, երկրորդները արտահայտում են հատկանիշների բացակայությունը, չունենալը կամ ժխտումն ընդհանրապես:

Հականիշները կարող են լինել նաև *նույնարմատ* և *տարարմատ*: Առաջին դեպքում միևնույն արմատին ավելացնելով որևէ ածանց, ստանում ենք նույնարմատ հականիշների շարք: Ինչպես՝ *հաճելի - տհաճ, դուրեկան - անդուր, գիտուն - անգետ, գեղեցիկ - տգեղ*, պայմանով, որ հականիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները միևնույն խոսքի մասերի պատկանելությունն ունենան, քանի որ միշտ չէ, որ միևնույն բառով և ժխտական ածանցներով կազմված բառերը հականիշներ են կազմում, ինչպես՝ *տուն - անտուն, սեր - անսեր, վախ - անվախ, սիրտ - անսիրտ* և այլն: Նշված օրինակներում փոխվել է բառերի խոսքիմասային պատկանելությունը, և նրանք հականիշներ չեն:

Հականիշներ են առաջանում նաև այն դեպքում, երբ միևնույն արմատով կազմվող բաղադրություններում դրական, հաստատական ներկայացնելու փոխարեն դրվում են հականիշ ածանցներ, ինչպես՝ *ներգաղթ - արտագաղթ, հոմանիշ - հականիշ, ներլեզվական - արտալեզվական* և այլն:

*Տարարմատ* հականիշները բուն տրամաբանական կամ հակադրական հականիշներն են և կազմվում են տարբեր արմատներից, ինչպես՝ *մեծ - փոքր, երկար - բարակ, հեռու - մոտիկ, ուշ - շուտ, սիրել - ասել, քանդել - շինել* և այլն: Լեզվի մեջ սովորաբար հականիշներ են կազմում այն բառերը, որոնք իրար հետ կարող են կապվել հակադիր կամ հակադիր հարաբերակցական հասկացություններով և արտահայտում են իրարով պայմանավորված հակադրական իմաստներ:

Հականիշների շարքը սովորաբար կազմվում է երկու բառերից, որոնք միևնույն բնույթի հատկանիշի, երևույթի հակադիր որակումներն են: Քանի որ հականիշների շարքերը հիմնականում կազմվում են երկու անդամներից, ուստի և նպատակահարմար է դրանք անվանել *հականշային զույգեր*:

Հականիշները լինում են նաև *լեզվական և խոսքային*: *Լեզվական* են այն հականիշները, որոնք անկախ իրենց համատեքստային կիրառությունից, առանց խոսքային իրադրության արտահայտում են հակադիր իմաստներ և զուտ լեզվական իրողություններ են *բարձր - ցածր, հաստ - բարակ, մեծ - փոքր, բարձրանալ - իջնել, հեռու - մոտիկ* և այլն:

*Խոսքային* կամ *համատեքստային* հականիշներ են կազմում այնպիսի բառեր կամ բառաձևեր, որոնք, առանձին վերցրած, լեզվական մակարդակում իրար հակադիր իմաստներ չունեն, բայց որոշ կիրառություններում այդ բառերը ձեռք են բերում իմաստային բազմապիսի երանգավորումներ, արտահայտում են հակադրական հարաբերություններ և խոսքի մեջ կազմում հականշային զույգեր: Այլ կերպ ասած՝ խոսքային մակարդակում հականշություն են ձեռք բերում ոչ միայն բացարձակ առումով միմյանց հակադիր իմաստ արտահայտող բառեր, այլև երբեմն նույնիսկ իրար նկատմամբ հակադրական հարաբերություններ չունեցող բառեր, բառաձևեր ու կապակցություններ: Ուրեմն՝ խոսքային են այն հականիշները, որոնք, առանձին վերցրած, խոսքից դուրս միմյանց ուղղակիորեն հականիշ չեն և հականշություն են ձեռք բերում խոսքի մեջ՝ բառային որոշակի շրջապատում, որոշակի համատեքստերում<sup>84</sup>:

Նշենք Պ. Սևակի չափաձոյցի երկու հատված, որոնցից առաջինում բանաստեղծը գործածել է լեզվական, երկրորդում՝ խոսքային հականիշներ.

<sup>84</sup> Տե՛ս Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 157:

Աղաչում եմ. –  
Մի վրդովվեք, եթե ասեմ  
Փառասերին՝ հենց փառասն ՚ր,  
Ոչ թե համեստ.  
Սրիկային՝ հենց սրիկա:՝  
Ոչ թե ազնիվ.  
Հեռակային՝ հենց հեռակա՝  
Ոչ թե ներկա...

Եվ՝

Եկեք միասին չհարգենք նրա՛նց,  
Ովքեր սերտում են և ոչ թե դատում,  
Ճառու՛մ են, բնավ չեն կշռադատում,  
Ովքեր չեն ջոկում ո՛չ թացը չորից  
Ոչ էլ տարբերում անդունդը ձորից,  
Ովքեր գրածի տառն են ընթերցում,  
Ովքեր քնածին մեռած են կարծում: (ՊՄ)

Գեղարվեստական երկերում գրողի ստեղծագործական երևակայության շնորհիվ երբեմն խոսքային հականիշներ կարող են կազմել այնպիսի բառեր, որոնց ցույց տված առարկաները կամ հատկանիշները իրենց էությունը հակադիր չեն, ինչպես՝

*Մեռավ Միերն ու Սասունը մնաց անտեր, անպաշտպան,  
Գայլի բերան ընկած գառ ենք, չունենք տեր ու տիրական:*

Կամ՝

*Մի լինիր ուրազի պես  
Միշտ դեպի քեզ, միշտ դեպի քեզ,  
Այլ եղիր սրոցի պես  
Մին դեպի քեզ, մին դեպի մեզ...*

Հականիշների հիմնական և կարևոր ոճական արժեքն այն է, որ նրանց գործածության շնորհիվ խոսքի մեջ ստեղծվում է *հակադրույթ*: Հակադրույթը (անտիթեզ) ոճական այն հնարանքն է, երբ խոսքի մեջ գործ են ածվում իրար հակադիր, բացասող, իրար ներհակ հատկանիշներ, առարկաներ, դրանց համապատասխան հականիշ բառերով՝ դրանով իսկ արտահայտելով և ավելի ցայտուն դարձնելով խոսողի (գրողի) վերաբերմունքն ու գնահատականը նշված առարկաների, երևույթների և հատկանիշների նկատմամբ:

Հակադրույթը ոճաբանական կարևոր բանադարձում է, որի շնորհիվ հատկապես գեղարվեստական խոսքում, հաճախ նաև առօրյա - խո-

սակցական լեզվում խոսքին հաղորդվում է արտահայտչական երանգավորում:

Հակադրությոթ առավել ևս գործածական է չափածո ստեղծագործություններում: Երբեմն նույնիսկ ամբողջ բանաստեղծությունը կարող է կառուցվել հակադրության սկզբունքով: Դեռևս միջնադարում ոճական նշված հնարանքի վրա է կառուցվել Ֆրիկի «Գանգատը»:

*Մէկն ի պապանց պարոնորդի,  
Մէկն ի հարանց մորող լինի,  
Մէկին հազար ձի ու ջորի,  
Մէկին ոչ ուլ մի, ոչ մաքի...*

Հաճախ միևնույն բանաստեղծության մեջ կողք կողքի կարող են գործածվել լեզվական և խոսքային հականիշներ՝ խոսքին հաղորդելով համապատասխան ոճական գունավորում՝ միաժամանակ ընդգծելով բանաստեղծի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը: Ասվածի լավագույն վկայությունն է Հովհ. Շիրազի՝ մորը նվիրված հանրահայտ բանաստեղծությունը, ուր ոչ միայն հականիշների, նախադասության համադաս անդամների գործածությամբ, այլև շարահյուսական միևնույն կառույցների կրկնությամբ ստեղծվում է մի գեղեցիկ ու պատկերավոր բանաստեղծական հյուսվածք.

*...Մեր օրորոցն է մայրս,  
Մեր տան ամրոցն է մայրս,  
Մեր հերն ու մերն է մայրս,  
Մեր ճորտն ու տերն է մայրս,  
Մեր տան անտունն է մայրս,  
Մեր արծվաբույնն է մայրս,  
Մեր տան ծառան է մայրս,  
Մեր տան արքան է մայրս...*

Հականիշների գործածությամբ հնարավոր է դառնում խոսքում դրսևորել ամենաբազմազան հակադրություններ ու հակասություններ՝ դրանով իսկ ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ ու ազդեցիկ դարձնելով խոսքը:

Հաճախ ոճական-արտահայտչական գունավորում կարող են արտահայտել այն հականիշները, որոնք չունեն ընդհանուր հականշային իմաստ, կիրառվում են սոսկ հեղինակային խոսքում և ունեն զուտ անհատական բնույթ, և որոնք կամ բառերի փոխարքերական իմաստով գործածվելու հետ են կապվում, կամ ստեղծվում են առանձին հեղինակների

կողմից՝ որևէ իրողություն ավելի վառ ու գունեղ պատկերելու համար:<sup>85</sup> Դրա լավագույն վկայությունը Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում բանաստեղծի խոսքի հետևյալ հատվածն է. «Կար ժամանակ մը. ուր խավարը լուստ դեմ կը կռվեր. տգիտությունը գիտության դեմ, անցյալը ապատնիին դեմ. հրամայականը սահմանականին դեմ, սուրը գրիչին դեմ, ատելությունը սիրո դեմ, ջուրը կրակին դեմ... իսկ հիմա անցան այն ժամանակները, անոնք անցյալ են, մենք՝ ապատնի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս, անոնք տգետ են, և մենք՝ գիտուն, անոնք սուր են, մենք՝ գրիչ, անոնք ատելություն են, մենք՝ սեր, անոնք կրակ են, մենք՝ ջուր» և այլն:

Հակամիջների ոճական արժեքն ակնհայտ է նաև այն դեպքում, երբ միևնույն համատեքստում գործածվող բառերը ոչ թե իրար հակադրվում են, այլ միասնաբար հանդես են գալիս իբրև ստորադասական կապակցություն: Նշված դեպքերում հակամիջների միջոցով ստեղծվում է մի հետաքրքիր կառույց, ոճական մի բանադարձում, որը սովորաբար հայտնի է *օքսիմորոն* (բառացի նշանակում է *սրամիտ անմտություն*) անվանումով: *Օքսիմորոնը* սովորական հակադրությունների արդյունք չէ, այլ այնպիսի կապակցություն է, որի բաղադրիչները տրամաբանորեն իրար հակադիր, միմյանց բացառող ու անհամատեղելի հատկանիշներ են արտահայտում: Որպես ոճաբանական կարևորագույն բանադարձում՝ այն լայն կիրառություն ունի ոչ միայն գեղարվեստական խոսքում, այլև հրապարակախոսական և առօրյա-խոսակցական ոճերում, ինչպես՝

*Այս անցավոր երկրի վրա  
Երկնապաղ զնում է նա  
...Անմահացած մահկանացուն.. (ՀԹ)*

*Ես քեզ, անգի՛նս, լավ եմ հասկանում,  
Ինձ ոչ մի դեպքում զու չես ցանկանում  
Տեսնել ընտանի կենդանի դառած –  
Կենդանի մեռած...  
... Անաստված աստված, բա քո ի՞նչն ասեմ... (ՊՍ)*

*Բաժանումն այնքան անուշ մի վիշտ է  
Որ բարի գիշեր պիտի կրկնեմ մինչև առավոտ (Շ)*

Կամ՝

*«Արդյոք հավատում էր իր ասածներին, թե հիմա «առողջ» է խաղում, ինչպես «հիվանդ» էր խաղացել մի քանի տարի առաջ: Այն ժամանակ*

<sup>85</sup> Տե՛ս Ալ. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 115:



*հիվանդ էր խաղում առողջ մարմնով, այժմ առողջ էր խաղում, երբ իսկապես հիվանդ էր»։ (Գ Թ)*

«Տրամագծորեն հակադիր և անհամատեղելի հատկանիշներն իրենց անսպասելիությամբ և արտառոցությամբ առավել սուր ու շեշտակի են դարձնում ասելիքը, և ընդգծվող երևույթն ստանում է պատկերավորության մեծ ուժ ու արտահայտչականություն: Սրանք շարահյուսական այնպիսի կառույցներ են, որոնք կազմված են երկու տարբեր խոսքի մասերից և հիմնականում արտահայտում են որոշիչ - որոշյալ հարաբերություններ»<sup>86</sup>:

Նշված կառույցներում բառակապակցության մեջ մտնող բաղադրիչները սովորաբար արտահայտում են իմաստով իրար հակադիր, տրամաբանորեն անհամատեղելի հասկացություններ, ինչպես՝ *երիտասարդ ծերություն, դառը ժպիտ, կենդանի դիակ, մահահրավեր լուրություն, քաղցր տանջանք* և այլն: Օքսիմորոնը (կամ հականշություն) հաճախ գործ է ածվում գեղարվեստական ստեղծագործություններում՝ որպես խոստուն և պատկերավոր վերնագրի, ինչպես՝ «*Վշտի ծիծաղ*», «*Անմեղ մեղավորներ*», «*Տերն ու ծառան*», «*Հսկան ու թզուկը*», «*Խելոքն ու հիմարը*» և այլն: Ըստ կառուցվածքային հատկանիշի՝ օքսիմորոնները բաժանվում են երեք խմբի.

ա) Հականիշ բառերով կազմված կապակցություններ. *դառը ժպիտ, քաղցր թույն, կենդանի մեռած*:

բ) Տարբեր բառերով կազմված և տրամաբանորեն անհամատեղելի հասկացություններ արտահայտող ու հակադրական տարրեր պարունակող շարահյուսական կառույցները՝ *անբոց հրդեհ, սև շուշան, սև հրացուլք* և այլն:

Այս կապակցություններում որքան էլ արտահայտվում են տրամաբանորեն անհամատեղելի ու անհարիր հասկացություններ, որոնք արտառոց են ու պարադոքսալին, այնուամենայնիվ, դրանք ունեն խորը բովանդակություն և իմաստային տարողունակություն, ինչպես՝

*Քեզ կազեն որպես պսակ քո շիրմին  
Սև շուշաններ աչքերիս պես վշտասև...*

գ) Միևնույն բառերով և դրանց մեկ եզրի ժխտական ածանցի հավելումով կազմված օքսիմորոններ, որտեղ մեկ եզրը բացառում է մյուս՝ դրական եզրը՝ ստեղծելով դարձյալ անտրամաբանական և անհամատեղելի հատկանիշներով պարադոքսալին կապակցություն<sup>87</sup>:

<sup>86</sup> Տես Ս. Էդյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

<sup>87</sup> Նույն տեղում էջ 175:

*Կա խորհրդավոր մի հրապուրանք  
Քո շարժումների անխոս գրույցում... (ՎՏ)*

*Այստեղ հանգչում է անանուն զինվոր  
Հավիտյան ապրող մի հայտնի անհայտ... (ԳԹ)*

Հականիշները գեղարվեստական երկերում գործ են անում մաս եր-  
գիծանք, հումոր ստեղծելու նպատակով, ինչպես՝

*Հորս ձեռքին կարճ ու երկար, հաստ ու բարակ մի փետ կար։ (ՀԹ)*

Ոճական հականիշների նշված նպատակադրումը խիստ ակնհայտ է  
և ընդգծված Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում՝  
հատկապես բանաստեղծի խոսքում.

*«Լույս կպոռանք և դեպի խավարը կերթանք, աջ կգոչենք և դեպի  
ձախ կերթանք...»:* Հականիշները որոշակի ոճական երանգավորում են  
արտահայտում մաս ասացվածքներում, առաձևերում և ժողովրդական  
մի շարք թևավոր արտահայտություններում, ինչպես՝ *«Չգիտակցված  
մահը մահ է, գիտակցված մահը՝ անմահություն: Երկշտը բազում ան-  
գամ է մեռնում, իսկ խիզախ մարդը՝ միայն մեկ անգամ»:*

## ՀԱՄԱՆՈՒՆՆԵՐ

*Համանունները* ձևով, իրենց հնչյունական կազմով և արտասանու-  
թյամբ նույն, բայց իմաստով իրարից տարբեր բառեր են ու քերականա-  
կան ձևեր: Համանունները ժամանակակից գրական հայերենի բառա-  
պաշարի ձևային ենթախմբին պատկանող լեզվական միավորներ են:  
Համանունները դասակարգվում են տարբեր սկզբունքներով ու տարբեր  
մոտեցումներով:

Ամենից առաջ համանունները խմբավորվում են ըստ ձևական նույ-  
նության և լինում են *լիակատար* ու *մասնակի*: *Լիակատար* են այն հա-  
մանունները, որոնց ձևերը նույնական են և՛ հնչյունական կազմով (ար-  
տասանությամբ), և՛ գրությամբ, ինչպես՝ *հոտ* (բույր) և *հոտ* (ոչխարների  
խումբ), *սեր* (սիրո գզացմունքը) և *սեր* (սերուցք), *մարտ* (պատերազմ) և  
*մարտ* (ամասնունը):

*Մասնակի* համանուններ են այն բառերը, որոնք նույնական են  
միայն արտասանությամբ (տարբեր են գրությամբ):

Արտասանությամբ նույնական, բայց գրությամբ տարբեր համանուն-  
ները կոչվում են *համահունչ համանուններ*, ինչպես՝ *անգարդ* (գարդից  
գուրկ), *անգարթ* (անգարթների, չգարթնող), *բացօթյա* (բաց երկնքի տակ,  
*բաց տեղում* և *բացօթյա* (բաց օդում, դուրսը), *ուղտ* (կենդանի) և *ուխտ*  
(նվիրական խոստում), *անօդ* (օդագուրկ) և *անոթ* (աման):

Գրությամբ նույնական, բայց արտասանությամբ տարբեր համանունները կոչվում են *համագիր համանուններ*, ինչպես՝ *բարդ (խոտի դեզ) և բարդ (ոչ պարզ, խրթին), մարդ (անձնավորություն) և մարդ (արտասանվում է մարթ և նշանակում բարի, առատածեռն), ոգի (արտասանվում է ոքի - չար ոգի) և ոգի (ոգել բայի ղոճական 3-րդ դեմք)*<sup>\*\*</sup>: Ըստ ծագման՝ համանունները լինում են *համարմատ և տարարմատ*:

*Համարմատ* են այն համանունները, որոնք առաջացել են միևնույն բառի արմատից կամ միևնույն բառի, արմատի իմաստափոխություններից. ինչպես՝ *ակ (մատանու կամ որևէ զարդեղենի քար), ակ - (անիվ), ակ (ակունք, ջրի սկիզբ առնելու տեղը), ակ - (թոնրի օղանցք) և այլն, հարկ (ծածկ), հարկ (տուրք), դարման (դեղ, ճար), դարման (հարդ) և այլն*:

*Տարարմատ* համանուններն առաջացել են տարբեր արմատներից և հաճախ պատահական հնչյունական զուգադիպություններ են և կազմվել են կամ հնչյունափոխություն, կամ փոխառությունների հետևանքով. ինչպես՝ *սեր (զգացմունք) և սեր (կաթի սեր), հոտ (բույր) և հոտ (ոչխարների խումբ), շինել (կառուցել) և շինել (զինվորական վերարկու), բալ (միրգ) և բալ (պարահանդես) և այլն*:

Համանունները կարող են կազմվել ինչպես նույն, այնպես և տարբեր խոսքի մասերով և լինում են *երկանդամ՝ անել (կատարել, գործ անել) և անել (անելանելի), փոկ (կաշվի բարակ ու երկար շերտ) և փոկ (ծովային կաթնասուն կենդանի), եռանդամ՝ բալ (մեզ, մառախուղ, մշուշ), բալ (բալենու պտուղը), բալ (պարահանդես), հանգ (շունչ), հանգ (եղանակ, կարգ), հանգ (խափանված, ավերված) և այլն*:

Համանունները լինում են ոչ միայն բառային, այլև բառաբերականական և քերականական:

*Բառաբերականական* են այն համանունները, որոնց շարքի մեջ մտնող բաղադրիչներից մեկը ինքնուրույն, անկախ բառ է, բառի ուղիղ ձև, իսկ մյուսը՝ բառի քերականական ձև, ինչպես՝ *տուր (գործիք), և տուր տալ* բայի եզակի հրամայականը, *այրի (որբևայրի), և այրի (այր բառի սեռական հոլովածևր) և այրել* բայի խոնարհված ձևը, *այգի (պարտեզ) և այգի (այգ բառի եզակի սեռական հոլովածևր)*:

*Քերականական* համանունները միևնույն կամ տարբեր բառերի քերականական ձևերով արտահայտված համանուններն են, դրանք զուտ բառերի քերականական ձևեր են:

Հայերենի *գրել, սիրել, երգել* և ընդհանրապես է խոնարհման պարզ բայերի ուղիղ, ելակետային ձևերը միաժամանակ և՛ անորոշ, և՛ վաղակատար ձևեր են և կազմում են քերականական համանունների շարքը: Քերականական համանունություն են կազմում նաև յոթ հոլովի համա-

<sup>\*\*</sup> Տե՛ս Էդ. Աղայան, *նշվ. աշխ.*, էջ 65:

կարգով) նմանաձև ուղղականն ու հայցականը, նմանաձև սեռականը, տրականը և հայցականը:

Քերականական համանուններ են կազմում նաև մի շարք քերականական մասնիկներ. բառակազմական ձևույթներ:

Այսպես՝ *ի* մասնիկը ոչ միայն սեռական հոլովածն է կազմում, այլև գոյականակերտ և ածականակերտ մասնիկ է, գործ է ածվում նաև իբրև նախադրություն:

- *Ում* ձևույթը կազմում է ներգոյական հոլովածն, բայց միևնույն ժամանակ՝ նաև անկատար դերբայ, մի շարք բայանուններ և այլն:

Համանունները լայն կիրառություն ունեն գործառական մի շարք ոճերում, առավել ևս՝ գեղարվեստական խոսքում արտահայտում են ոճական որոշակի երանգավորում, չնայած երբեմն ոչ տեղին ու ճիշտ գործածության դեպքում կարող են նաև խոսքային որոշ շփոթ առաջացնել:

Համանունների ոճական արժեքը հատկապես նկատելի է միևնույն խոսքաշարում նրանց համատեղ գործածության դեպքում:

Միևնույն խոսքաշարում հարևան տողերում ու նախադասություններում գործածվելիս համանուն բառերը ավելի հուզական ու արտահայտիչ են դարձնում հատկապես բանաստեղծական խոսքը, ինչպես՝

*Սիրտս կաթել ա արին,  
Քո մարմինն եմ, քո արին  
Եղ արի, մեկ աչքովդ տես  
Թե սիրելուց ինչ արին: (ԽԱ)*

Համանունները լայն կիրառություն ունեն ժողովրդական խաղերում, քառյակներում և բայաթիներում, ուր ավելի է ընդգծվում ժողովրդական պարզ մտածելակերպը: Այս առումով բնորոշ են Խ. Արովյանի քառյակներն ու բայաթիները.

*Էն տանը մեռնիմ, այս էն տան  
Որ աչքդ բացիր՝ աննման:  
Մեկ բուռ հողիդ եմ կարոտ,  
Ասա. որ ինձ այս՝ էն տան...  
Սիրտս պատկեր չի, քաշեմ,  
Քեզ տամ, ինձ էլ չմաշեմ,  
Միս ա, թուր էլ խփում ես,  
Ի՞նչ անեմ, այս չի քաշեմ...*

Համանունների տեղին և ճիշտ ընտրությունը ոչ միայն նպաստում է խոսքի բարեհնչությանն ու հուզականությանը, այլև ստեղծում է համապատասխան հանգավորում և ռիթմ, ինչպես՝

*Ա՛խ, եթե անգամ քարե սիրտ ճարվի՛  
Մարդկային սրտում քա կրա՛կ կարվի...  
Որտե՛ն էր տեսել, որ թել ասեղով  
Կտրված երակ վերստին կարվի: (ՊՍ)*

Երբեմն բանաստեղծական խոսքում համանուն շարքեր են կազմում հատուկ և հասարակ անունները, դրանով ոչ միայն արտահայտիչ են դարձնում խոսքը, այլև միաժամանակ ստեղծում համապատասխան հանգավորում:

*Անի՛, Անի՛, ա՛խ Անի,  
Քանդորդիդ տունը քանդվի.  
Քեզ որ ազգը չպահեց.  
Մեկ սուգ անողն ի՞նչ անի... (ԽԱ)*

Համանունների մյուս ոճական արժեքն այն է, որ հաճախ ստեղծում են բառախաղեր, ինչպես՝

*Ես աղա, դու աղա, մեր աղունը ո՞վ աղա...*

Նման բառախաղերը հաճախ նաև երգիծական երանգ են արտահայտում.

*«Չգիտի տառերը հեզել, բայց տես դու՝ կարդում է Հեզել: Փոստեր մեր փոստից: Ջիմի Քարտերը բացում է քարտերը»:*

Ասվածից պարզ է դառնում, որ համանունների ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է չափածո ստեղծագործություններում, ուր բացի արտահայտչական ու հուզական երանգավորումից, նպաստում են նաև բանաստեղծական տողի հանգավորմանն ու ռիթմին, իսկ արձակ ստեղծագործություններում (թե՛ գեղարվեստական, թե՛ գործառական այլ ոճերում) հիմնականում ստեղծում են բառախաղեր՝ հաճախ երգիծական երանգավորմամբ:

## ՀԱՐԱՆՈՒՆՆԵՐ

Հարանունները հաճախ բառագիտությունն ուսումնասիրողների ու շաղրությունից դուրս են մնացել, իսկ երբեմն էլ ներկայացվել են իբրև համանունների տարատեսակ. բնականաբար անտեսվել է նաև նրանց դերն ու ոճական արժեքը խոսքում:

*Հարանունները* (հուն. - *պարոնիմ*, որ նշանակում է *հար + կից + անուն*) այն բառերն են, որոնք արտաքին հնչյունական կազմով, գրությամբ կամ արտասանությամբ իրար բավականին մոտ են կամ նման, իսկ իմաստով տարբեր՝ հարաբերակից կամ առնչակից:

Հարանունների տարբերակման կարևոր չափանիշ կարող է համարվել ինչպես բառերի արտաքին հնչյունական կազմով մոտ կամ նման լինելը, այնպես և դրանց իմաստային որոշակի հարաբերության կամ կապի մեջ գտնվելու հանգամանքը, քանի որ հարանունները ևս «որոշվում են միմյանց նկատմամբ ունեցած թե՛ ձևային, թե՛ իմաստային հատկանիշներով կամ ավելի ճիշտ՝ դրանց փոխհարաբերությամբ ու միասնությամբ: Այդ հատկանիշներից մեկնումեկի անտեսումն էլ խանգարում է ճշտորեն որոշելու հարանունները և հարանունության սահմանները, խորապես բացահայտելու հարանունների՝ իրեն բառերի ձևաիմաստային մի առանձին տեսակի, իսկական բնույթն ու էությունը. առանձնահատկություններն ու զանազան դրսևորումները»<sup>89</sup>:

Այսպես՝ հարանունների մի ամբողջ շարք արտաքին հնչյունական կազմով կամ ձևով իրար բավականին նման են, երբեմն նույնիսկ մոտ են իրար իրենց արտահայտած իմաստներով, ուստի և հաճախ տարբեր կիրառություններում փոխարինվում են միմյանցով՝ առաջացնելով իմաստային շփոթ, ինչպես՝ *ցուցում - ցուցմունք, արհեստ - արվեստ, հասկացողություն - հասկացություն* և այլն:

*Ցուցմունք*-ը իրավաբանական տերմին է և նշանակում է «դատարանում տրված վկայություն», *ցուցում*-ը «վարվելու՝ գործելու հրահանգ, առաջադրանք, պատվեր», *հասկացությունը*՝ «տրամաբանորեն մասնատված գաղափար, որ արտահայտում է իրականության առարկաների և երևույթների ընդհանուր և էական հատկանիշները», իսկ *հասկացողությունը*՝ «հասկանալու, ըմբռնելու կարողություն»: Կան հարանուններ, որոնք իմաստային ոչ մի կապ ու ընդհանրություն չունեն, իրար նմանվում են սոսկ իրենց արտաքին հնչյունական կազմով, ձևով և հաճախ սխալ կիրառությամբ փոխարինում են միմյանց, ինչպես՝ *ամուլ* (լծակից, գութանին լծվող գույգ եզ կամ գոմեշ) և *ամուլ* (չբեր), *սպրդել* (աչքից վրիպելով՝ պատահաբար մեջ ընկնել, վրիպել) - *սփրթնել* (գույնը գցել, գունատվել), *թռչել* (թևերի օգնությամբ օդի միջով գնալ) - *թրջել* (որևէ բան հեղուկով քացացնել) և այլն:

Հարանունների շարքերը սովորաբար առաջանում են ձևով մոտ կամ նման և իմաստով հարաբերակից այն բառերից, որոնք հիմնականում կազմվում են համարմատ բառերով, (նկատենք, որ հաճախ գործածական են նաև տարարմատ հարանունները, ինչպես՝ *ամուշ - անհուշ, վանք - վանկ, հույզ - հույս, պայտել - պայթել, գործուն - գործոն, կտրիչ - կտրիճ, կարկաշուն - կարկաշուն, հրատարակություն - հրատարակչություն* և այլն:

<sup>89</sup> Տե ս Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, 1993, Ե., էջ 119:

Նման դեպքերում հարանուններ կարող են կազմել նաև տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառազույգեր, ինչպես՝ *դողդոջուն - դողդոջուն, վաղորդայն* (վաղ առավոտ) և *վաղորդյան* (առավոտյան, առավոտվա *առաջի* (որևէ բանի տեղը) և *առաջին* (թիվը, դասը): Հարանուն բառերը խոսքում և առավել ևս՝ գեղարվեստական երկերում ունեն ռճական որոշակի երանգավորում: Նախ՝ բանաստեղծական խոսքում գործածվելով տարբեր հաջորդականությամբ և առավել ևս տողերի վերջում ստեղծում են համապատասխան հանգավորում, ինչպես՝

*Վտարանդի երկրում աղոտ  
Լուսեղ քեզ եմ երագում,  
Եվ հնչում է որպես աղոթք  
Արքայական քո լեզուն (ՎՏ)*

*Հյուրասիրում եմ  
Ձմռան վերջերին՝ խաղողի ճութով,  
Եթե չեք ճաշել՝ կաքավի ճուտով...  
Ինձ թույլ տվեք, վերջի՛ն անգամ  
Խիզախի պես հպարտ զգալ  
Հնարավոր իմ պարտությանք,  
Ինչպես նաև... իմ այս հպարտությամբ  
Որ թերևս անտեղի է... (ՊՍ)*

Հանդես գալով բանաստեղծական միևնույն տողի ներսում՝ հարանունները նպաստում են բանաստեղծական տողի սահունությանը, բարեհնչությանը, այսինքն՝ մասնակցում են բանաստեղծական տողի ներքին ուժքի ստեղծմանը.<sup>90</sup> ինչպես՝

*Մի փոշոտված փշատենի  
Մի հոշոտված խաղողի որթ  
Այդպիսին է Հայաստանը  
Մեր հինավուրց երգերի մեջ... (ՀՄ)*

*Ես ուզում եմ, որ կարապը ոչ թե մեննի,  
Որ կարապը ապրի երգով:  
Ես ուզում եմ, որ տարափը տեղա արտի  
Ոչ թե իզուր ծովի վրա  
Ես ուզում եմ, որ քարափը քարայծ պահի.  
Ոչ թե օձեր ու մողեսներ: (ՊՍ)*

<sup>90</sup> Տես Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 109:

Նկատելի է հարանունների ոճական արժեքը բառախաղեր կազմելիս և ժողովրդական ասացվածքներում, ինչպես՝ «Ես տանձ եմ ասում, դու գանձ ես հասկանում», «Ուշ լինի, նուշ լինի», «Հա՛յ-հա՛յը գնացել, վա՛յ-վա՛յն է մնացել», «Ով ալարի, ո՛չ դալարի» կամ Հ. Սահյանի չափածոյի հետևյալ տողերում.

*Ես պայտեցի փայտե ձի,  
Եվ ես նրանց հաղթեցի.  
Խնդությունից պայթեցի,  
Ով որ հասավ, պայտեցի,  
Դու էն գլխից իմաստուն...  
Իմաստունն էլ փայտե ձի?..*

Բառախաղային նման կիրառություններում հարանունները երբեմն արտահայտում են նաև հակադրություն՝ միաժամանակ արտահայտելով նաև երգիծական երանգավորում:

*Քո տերությունը՝ անտերությունը,  
Անտուն լինելն է եղել քո տունը,  
Քո պետությունը՝ անջրպետություն.  
Հանրապետությունն՝ համրապետություն: (ԳԷ)*



## ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Քերականական ոճագիտությունը լայն առումով կարող է ընդգրկել և՛ հնչյունաբանական, և՛ բառագիտական ոճաբանություն, իսկ նեղ առումով հիմնականում ուսումնասիրում է տվյալ լեզվի ձևաբանական և շարահյուսական իրողությունները:

Նախորդ բաժիններում ներկայացվել են հնչյունների և առանձին բառաչերտերի կիրառությունները, նշվել նրանց ոճական, արտահայտչական դերն ու երանգավորումները: Այս բաժնում ներկայացվելու են ձևաբանական և շարահյուսական իրողությունները, նրանց կիրառությունն ու ոճական արժեքը խոսքում, գործառական տարբեր ոճերում:

## ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ<sup>91</sup>

Ձևաբանական ոճագիտության նպատակն է բացահայտել և ներկայացնել խոսքի մասերի, նրանց քերականական կարգերի ու հատկանիշների, ձևաբանական զուգաձևությունների ու տարբերակների ոճական նրբերանգները, նրանց պատկերավորման, արտահայտչական հնարավորությունները: Այս դեպքում արդեն ձևաբանական կարգերի ոճական հնարավորություններն ու դրսևորումներն ավելի նեղ են ու սահմանափակ. քան բառային կամ շարահյուսական մակարդակներում, քանի որ ձևաբանական ոլորտում լեզվական միավորների ընտրության հնարավորությունները, նրանց ոճական, արտահայտչական նրբերանգներն ավելի սահմանափակ են՝ նկատի ունենալով գրական լեզվի նորմայի պահանջները: Սա նշանակում է, որ ձևաբանական կարգերի գործածությունը ոճական տեսանկյունով ավելի նորմատիվ բնույթ ունի. քան բառագիտական և շարահյուսական կարգերինը:

Որքան էլ խոսքի մասերի քերականական տարբեր կարգերը չունեն բառային, շարահյուսական մակարդակների արտահայտչական հնարավորությունները, այնուամենայնիվ խոսքի մեջ. առավել ևս գեղարվեստական երկերում, նրանց ոճական արժեքը որոշակիորեն ակնհայտ է:

<sup>91</sup> Հարգի հանգամանիի քննությունը տես՝ Ռ. Մկրտչյանի «Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանությունը», Ե., 1992:

Ձևաբանական մակարդակում արտահայտչականություն ստեղծվում է մի դեպքում միևնույն քերականական կարգերին բնորոշ տարբերակային ձևերի առկայությամբ և ապա նաև՝ երբ միևնույն քերականական ձևերը կարող են արտահայտել ոչ թե մեկ, այլ մի քանի իմաստներ կամ առանձին կիրառություններում ձեռք են բերում իմաստային տարբերություններ:

Միևնույն քերականական կարգերի տարբերակային ձևերի առկայությունը, որը վերջիվերջո հանգեցնում է ձևաբանական առնչությունների, պայմանավորված է լեզվի զարգացման տարբեր փուլերով ու օրինաչափություններով: Սովորաբար այդ տարբերակային ձևերի մեջ առանձնանում են ինչպես լեզվի կիրառության տարբեր ոլորտներին պատկանող քերականական ձևեր, այնպես և միևնույն քերականական իմաստն արտահայտող հին և նոր ձևերը:

Հայերենի ձևաբանական մակարդակում, ինչպես արդեն նշվել է, ձևաբանական գույքաձևություններ կարող են կազմել գրական լեզու-բարբառային-խոսակցական ձևերի, գրաբար-աշխարհաբար տարբերակներ (քերականական հնաբանություններ), ինչպես նաև՝ խոսակցական-չեզոք, խոսակցական-գրական-վերամբարձ ոլորտներին պատկանող քերականական միավորները: Այլ կերպ ասած՝ ձևաբանական ոճագիտության հիմքում հիմնականում (բայց ոչ միայն) ընկած է ձևաբանական հոմանիշների քննությունը, բայց սա չի նշանակում, որ ձևաբանական ոճագիտության ուսումնասիրության ոլորտները դրանով սահմանափակվում են. կան քերականական բազմաթիվ կարգեր, խոսքիմասային այլ հատկանիշներ, որոնք ձևաբանական ոճագիտության ուսումնասիրության հիմնական խնդիրն են: Ոճական որոշակի երանգավորում ունի ամենից առաջ քերականական առանձին ձևերի բազմիմաստությունը: Քերականական մի շարք ձևեր հայերենում կարող են գործածվել ոչ միայն ուղղակի, այլև փոխաբերական իմաստներով. ինչպես՝ բայի ներկա ժամանակը կարող է արտահայտել ոչ միայն խոսելու պահին կատարվող գործողություն, այլև անցյալի և ապառնի ժամանակներում կատարված և կատարվելիք գործողություններ (որպես պատմական ներկա): Նույնը նկատելի է բայի եղանակային ձևերի կիրառության ժամանակ, ինչպես նաև գոյականի անձի և իրի առման, ձևերի տարբեր կիրառությունների դեպքում և այլն: Ոճաբանական գործառույթ կարող են ունենալ հատկապես ձևաբանական այն կարգերը, որոնք ավելի շատ կարող են դրսևորել փոխաբերական իմաստներ, ինչպես գեղարվեստական, այնպես և առօրյա - խոսակցական ոճերում՝ հասարակ ու հատուկ, թանձրացական ու վերացական գոյականներ, գոյականների առումները, բայի սեռը, ժամանակը, եղանակը, ամականների համեմատության

աստիճանները և այլն: Հայերենի խոսքի մասերի համակարգում ոճական ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն գոյականի, ածականի, դերանվան և բայի քերականական կարգերը, մասամբ նաև ձայնարկությունները, եղանակավորող բառերն ու այլ սպասարկու բառեր:

## ԳՈՅԱԿԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գոյականի բոլոր քերականական կարգերն այս կամ այն չափով օժտված են ոճական-արտահայտչական հնարավորություններով, առավել ևս գոյականի քերականական այն կարգերը, որոնք հարուստ են գուգաձևություններով և ձևաբանական այլ տարբերակներով: Ոճաբանական առումով բավականաչափ գործուն է թվի քերականական կարգը: Այստեղ նկատելի գուգաձևությունների մասին հանգամանորեն խոսվել է սույն աշխատանքի համապատասխան բաժնում\*, ուստի և համառոտակի նշենք այն դրսևորումները, որոնց չենք անդրադարձել:

Նախ՝ եզակի թվով դրված գոյականները հաճախ կարող են արտահայտել ոչ թե մեկ առարկա, այլ առարկաների մի ամբողջ դաս. առարկաների ընդհանուր, հավաքական նշանակություն, ինչպես՝ «Շունը մարդու բարեկամն է»: «Արծիվը գիշատիչ թռչուն է»: Գեղարվեստական խոսքում նման կիրառությունը խոսքին տալիս է որոշակի արտահայտչականություն, ժողովրդայնություն, թարմություն, ինչպես՝ *Ոչխարը բեր կիթ՝ // Օրը ճաշ դառալ...*

Հաճախ խոսքին ժողովրդայնություն, թարմություն հաղորդելու նպատակով հոգնակիի փոխարեն կիրառվում են բաղիյուսական հարադրությունների եզակի ձևեր, ինչպես՝ «Լռել էին հող ու քար, լեռ ու գետ», «Սար ու ձոր անցնել, հավ ու ծիվ պահել» և այլն:

Եզակի թիվը հոգնակիի փոխարեն կարող է գործածվել նաև այն դեպքում, երբ նշանակվող առարկան հավասարապես վերաբերում է տարբեր անհատներին, իրերին,<sup>92</sup> ինչպես. «Նույնիսկ երևում էր հեծանվորդների սպիտակ համազգեստը»:

Հատուկ անունները՝ անձնանունները, տեղանունները սովորաբար հոգնակի թվով չեն գործածվում, բայց առանձին դեպքերում, ոճական հատուկ նպատակադրմամբ կարող են հանդես գալ նաև հոգնակիի ձևերով, ինչպես՝ *վասակներ, նագարներ, սամվելներ, դրնկիխոտներ, մոսկվաներ, ռուսաստաններ* և այլն: Այսպես՝ «Հայ ժողովուրդը միշտ

\* Գոյականի թվի, հոլովման, բայի խոնարհման համակարգի նկատելի գուգաձևությունների մասին խոսվել է սույն ուսումնասիրության «Քերականական հոմանիշներ» բաժնում, ինչպես նաև՝ Ռ. Մկրտչյանի հիշյալ ուսումնասիրության մեջ:

<sup>92</sup> Տես Ռ. Մկրտչյանի նշվ. աշխ., էջ 72:

հիացել է իր վարդաններով, փառաբանել նրանց, իսկ վասակներին ատել, արհամարհել, պարսավել...»: «Վաղուց արդեն Ջինգիսիդների և Ջամբախտյանների դարն անցել է»:

Հատուկ անուն տեղանունների հոգնակի ձևերի գործածությունը բավականին տարածված է Հր. Մաթևոսյանի արձակում, հիմնականում տեղի, տարածքի անորոշություն արտահայտելու նպատակով. «...կառնի իր գլուխը, կզնա թիֆլիսներում, քաղաքներում մի տեղ կաշխատի, կապրի», «Հովհաննես Թումանյանը կուչ է եկել, մի բուռ կաշիուսկոր դարձած ռուսաստաններում հոգին տալիս է նրանց բարակ աղյալի տակ»: Նշված ձևերի միջոցով հաճախ արտահայտվում է նաև տարածական լայն ընդգրկում՝ դարձյալ անորոշության իմաստով՝ «Եվ բեռլիններից-մոսկվաներից պրոֆեսոր բերվեց կարդալու «Տիեզերքն անսահման է», «Բավական է, ինչքան սիրիսներում ու բեռլիններում գլուխ պահեցիր»:

Տեղի անորոշությունն ավելի է ընդգծվում, երբ տեղանվան հոգնակիի հետ դրվում է «բան» անորոշություն արտահայտող գոյականի հոգնակին. «Նա երևաններում-բաններում մի տեղ դասատու էր լինելու»: (ՀՄ) Սակավ դեպքերում հոգնակի թիվը կարող է գործածվել եզակի իմաստով, ռճական հատուկ նպատակադրմամբ, ինչպես՝ երկիրքներ, հեռուներ, ժամանակներ, հորիզոններ և այլն: «Օղաչում երկիրք բարձրացավ: Նա երկիրքներ է նվաճել: Հեռուներում երևում էր պղտորված մշուշը: Գեռնոր հորիզոններ պետք է բացվեն ձեր առջև»: Այնուհայտ է, որ նշված կիրառություններում հոգնակիի ձևերն ավելի արտահայտիչ են, պատկերավոր, քան եզակիները:

Ռճական որոշակի երանգավորմամբ են օժտված նաև գոյականի առման քերականական կարգերի (որոշյալ, անորոշ կամ առկայացման կարգերը, անձի, իրի): Գոյականի առկայացման քերականական կարգը գուտ ձևաբանական իրողություն է, այն ձևավորվում է համապատասխան հողերի միջոցով, ինչպես նաև՝ հնարավոր հողերի բացակայությամբ): Անորոշության կարգը ժամանակակից հայերենում դրսևորվում է ինչպես համապատասխան *ը, ճ* հողերի բացակայությամբ, այնպես և *մի* անորոշ հողի առկայությամբ, որը հաճախ գործ է ածվում նաև իբրև անորոշ դերանուն: Ինչպես նշում է Գ. Ջահուկյանը, անորոշ առումը հակադրվում է որոշյալ առմանը ոչ միայն գրո ձևությամբ, այլև հաճախ այն կարող է ուժեղանալ *մի* բառով, որը ձևականորեն տարբերակվելով *մեկ* թվականից՝ փաստորեն ստացել է անորոշ հողի իմաստ, այլ կերպ ասած՝ հայերենում սկսել է զարգանալ անորոշության վերլուծական արտահայտությունը:<sup>93</sup> Որքան էլ *մի* բառույթը կիրառվում է որպես անորոշ հող, այնուամենայնիվ նրա թվային նշանակությունն ինչ-որ չափով պահպան-

<sup>93</sup> Գ. Ջահուկյան. Ժամանակակից հայերենի հոլովման համակարգը, Ե., 1967, էջ 89:

վում է: Այս դեպքում *մի* բառի անորոշ հոդը և թվային իմաստները միաձուլվում են: *Մի* ձևույթը ժամանակակից գրական հայերենում դրսևորում է քերականական համանունություն և գործ է ածվում տարբեր իմաստներով՝ որպես քանակական թվական, անորոշ դերանուն, անորոշ հոդ, ինչպես՝

*Մի անգամ մի որսորդ մի գայլ սպանեց:*

*Մի տարում նա փականագործ դարձավ մի մեծ գործարանում:*

Մովորաբար *մի*-ն որպես թվական հիմնականում շեշտ է կրում, իսկ որպես հոդ շեշտ չի կրում կամ արտասանվում է շատ թույլ շեշտով, ինչպես՝ «*Մի՛ անգամ հանդիպեցի ընկերոջս*» և «*Մի անգամ հանդիպեցի ընկերոջս*»: Նշված օրինակներում առաջին դեպքում *մի*-ն գործ է ածվում իբրև թվական, երկրորդում՝ որպես անորոշ հոդ: *Մի*-ն գործ է ածվում նաև արգելական հրամայականի կազմության դեպքում և ցույց է տալիս գործողության ժխտում, արգելք, ինչպես՝ «...*Մի՛ գնա, մի՛ նայիր ինձ այդպես...*»: Այս կիրառություններում *մի*-ն գործ է ածվում միայն շեշտով: *Մի* ձևույթն ունի նաև մեղմական իմաստ. այս դեպքում կարող է արտահայտել խնդրանք, աղերսանք, ինչպես. «*Գնա մի տես՝ ինչ եղան ընկերներդ*»: Հակառակ նախորդ կիրառության՝ այս դեպքում շեշտն ընկնում է դիմավոր բայի վրա. *Ասա՛ մի լսիր, թե ինչ է քո ուզածը*:

Անորոշության կարգի ոճական արժեքը առավելապես նկատելի է գեղարվեստական երկերում:

*Մի* ձևույթի գործածությամբ արտահայտվում է ոչ միայն անորոշություն, այլ երբեմն նաև վերացականություն և խորհրդավորություն, ինչպես՝

*Մի հեռու, հեռու, հեռավոր տուն*

*Հանգած երազներ, հոգսեր հանգած.*

*Մի ցուրտ ու ցամաք ամառություն*

*Եվ հուշեր, հուշեր, մամուռ հազած (ՀՍ)*

Ըստ Մ. Ասատրյանի՝ *մի* հոդի հիմնական նշանակությունն այն է, որ գոյականի ընդհանուր իմաստը կոնկրետացնում, մասնավորում է եզակի, անհատ առարկայի շուրջը, ինչպես՝ *տուն - մի տուն, մարդ - մի մարդ*: Այս առումով *մի* հոդն ունի կոնկրետացնող, մասնավորեցնող իմաստ, որն ուղղակիորեն բխում է *մի* թվականի իմաստից: Եվ ապա՝ *մի* հոդի հիմնական կիրառությունն այն է, որ դրվելով գոյականի վրա՝ ցույց է տալիս առարկաներից մեկը, որն անձանոթ է և խոսքի մեջ հիշատակվում է առաջին անգամ, ինչպես՝ «*Խոր անտառում մի այծ է լինում, ունենում է մի գեղեցիկ ուլ*» (ՀԹ), «*Փովում է դենս իսկույն մի փողոց խաղաղ, ու փողոցի անկյունում՝ մի վտիտ տղա*»: (ԵԶ)

Անորոշ հորով գործածված գոյականները խիստ առանձնանում են, առարկաները գտնվում են խոստովի ուշադրության կենտրոնում, որի հետևանքով և սպասվում է հետագա տեղեկություններ այդ առանձնացված առարկաների մասին<sup>94</sup>, ինչպես՝ «Օտար երկնքի կամարների տակ երազիս տեսա մի շքնաղ աղջիկ (ՎՏ), «Դեսից մի թռչուն անցավ սրընթաց»։ (ԵՉ)

Հողի բացակայությունը գեղարվեստական գրականության մեջ պայմանավորված է նաև տվյալ ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններով։ Այսպես՝ դրամատիկական երկերում հեղինակի լրացուցիչ այն դիտողությունները, որոնք վերաբերում են գործող անձերին, սովորաբար արտահայտվում են անդեմ, միակազմ նախադասություններով, որտեղ գերիշխում են գոյականների անհող կիրառությունները, ինչպես՝ *Տեսիլ Ա. Ռուզան և Ջալալ, (ներս մտնելով, միմյանց թևանցուկ Ռուզան՝ քաշկինակն աչքերին)։ Ջալալ... և այլն*։

Հատկապես դրամատիկական երկում, երբ դրամայի հեղինակը նոր միայն ներկայացնում է իր հերոսներին, նրանց անունները դրվում են անհող ձևերով, որպես անծանոթ անուններ, սա դրամատիկական ստեղծագործությանը բնորոշ առանձնահատկություն է, ուր այս կամ այն հերոսի անվանումը կիրառվում է նրան մյուսներից առանձնացնելու, նրա խոսքը մյուսներից սահմանազատելու համար, այս դեպքում փաստորեն հատուկ անունը սուկ այդպիսին է՝ առանց քերականական յուրահատուկ իմաստների»։<sup>95</sup>

Ասվածի բնորոշ օրինակ է Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթ» լեգենդի հետևյալ հատվածը, ուր բացի իմաստային նշված հանգամանքներից, հեղինակը ձգտել է պահպանել շարադրանքի առօրյա ոճը նաև անձնանունների անհող կիրառությամբ. «Լիլիթ աղբյուրի մոտ նստած, ախանջը դրած նրա բյուրեղյա նվազին, նայում էր դրախտի աստղագաղղ երկնքին։ Եվ Լիլիթ աստղերով հարբած՝ քուն մտավ ծաղիկների վրա։ Ադամ, զամբյուղը լցրած պտուղներով ու ծաղիկներով, քայլեց դեպի Լիլիթի տաղավարը...»։

Որոշյալության քերականական կարգը բացի խոստովին հայտնի, ծանոթ առարկա կամ անձ արտահայտելուց, ոճական, արտահայտչական երանգներով է դրսևորվում նաև փոխանունության դեպքում և առանձին դարձվածքային կապակցություններում՝ միաժամանակ արտահայտելով ժողովրդական լեզվամտածողությունը, բնականաբար նաև որոշակի ոճական երանգավորում, ինչպես՝ «Ծտերը աշնանն են հաշվում։ Պտուղը

<sup>94</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 108:

<sup>95</sup> Ռ. Սլյուշյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1982, էջ 116:

ծառից հեռու չի ընկնում», կամ՝ «Սուրենի նկարը՝ Սուրենինը», «Աշակերտի գիրքը՝ աշակերտինը» և այլն:

Որոշյալ հողի կիրառությունն արտահայտվում է ստացականության (իմ, քո, նրա դերանունների փոխարեն, ցուցականության (այս, այդ, այն դերանունների փոխարեն) և դիմորոշության (ես, դու, նա անձնական դերանունների փոխարեն): Անձի և իրի առումով, որը նախընտրելի է անձի և ոչ անձի քերականական կարգ անվանումով, առավել է՛ս խոսակցական լեզվում ոճական որոշակի երանգավորում է դրսևորում:

Էրսևորելով ոճական որոշակի երանգավորում՝ գոյականի որոշյալի կարգը արտահայտում է ոչ միայն մասնավորեցնող, առանձնացնող նշանակություն, այլ նաև՝ ընդհանրացնող իմաստ՝ անվանելով այդ հասկացությունն ընդհանրապես և միևնույն ժամանակ ծավալային ամբողջություն, ինչպես՝ «Կարող ծաղիկ է», կամ՝ «Գինի տուր» և «Գինի՛ն տուր», «Միրգը տուր երեխային» և «Միրգ տուր երեխային»: Նկատելի է, որ նյութ ցույց տվող գոյականների վրա դրվելիս որոշյալ հողը ցույց է տալիս, որ խոսքը ոչ թե ամբողջի, այլ մասի վերաբերյալ է, ինչպես՝ «Գիրք կարդա» ընդհանրապես և «Այս գիրքը կարդա» մասնավորապես:

Առանձին կիրառություններում և հատկապես պատմական թեմաներով գրված գեղարվեստական երկերում խոսքին որոշակի վերամբարձություն, հանդիսավորություն է հաղորդում «պ» հողի գործածությունը որպես դիմորոշ հոդ: Նշված կիրառությունը, որ բնորոշ էր նաև դասական հայերենին, պատմական երանգավորում ստեղծող ոճական լավագույն միջոցներից է, ինչպես «Ներսես, սիրեցյալդ իմ, այս որքա՛ն անհանգստություն պատճառեցիր ինձ»: (Մ)

Կամ՝

*Փառանձենդ շքնադ, մի՛ տանջիր քեզ,*

*Չի բարի եմ, քան Գնեյր քո: (ՎԳ)*

Ժամանակակից հայերենում գոյականի ուշագրավ քերականական կարգերից է անձի, իրի կամ անձի և ոչ անձի առման քերականական կարգը: Նախ նշենք, որ արդի հայերենում հավասարապես կարող են հակադրվել անձերն ու ոչ անձերը (իրերը և կենդանիները, մեկ էլ՝ շնչավորները (անձերն ու կենդանիները), ոչ շնչավորները (իրերը), ուստի և նշված քերականական կարգը անձի ու ոչ անձի և շնչավորի ու անշունչի կարգ է հավասարապես, քանի որ, ինչպես նկատել է Մ. Ասատրյանը, այս հակադրությունները լեզվում այս կամ այն ձևով դրսևորվում են:

Նշված քերականական կարգի առումով ժամանակակից հայերենում գոյականները հիմնականում երկու խմբի են բաժանվում՝ *շնչավորի և անշունչի*. առաջինների մեջ տարբերակվում են միայն անձ ցույց տվող

գոյականները (*Մ* հարցին պատասխանողը և շնչավոր, բայց ոչ անձ ցույց տվող գոյականներ (կենդանիներ, թռչուններ և այլն), երկրորդ խմբի գոյականները ցույց են տալիս ընդհանրապես անշունչ առարկաներ՝ իր ցույց տվող գոյականներ: Այսպիսով, հայերենում ունենք երեք խմբի գոյականներ.

ա) շնչավոր, անձ ցույց տվող գոյականներ.

բ) շնչավոր, ոչ անձ ցույց տվող գոյականներ,

գ) իր ցույց տվող գոյականներ:

Սովորական կիրառություններում անձ ցույց տվող գոյականները գործ են անձվում անձի առումով, իր ցույց տվող գոյականները՝ իրի առումով և այլն: Բայց ահա ոճական այլևայլ նկատառումներով երբեմն առարկա ցույց տվող գոյականները գործ են անձվում անձի առումով, անձնավորվում են, իսկ երբեմն էլ անձ ցույց տվող գոյականները գործ են անձվում իրի առումով:

Նշված իրողությունները տարբերակելիս, բացի քերականական այլևայլ դրսևորումներից, կարևոր նշանակություն ունի հատկապես խոսողի անձնական վերաբերմունքը, որը և, բնականաբար, անհատական, կամայական վերաբերմունքի արտահայտություն է և իր մեջ կարող է ունենալ որոշակի երանգավորում: Այսպես՝ հաճախ գեղարվեստական երկերում անշունչ առարկաները շնչավորվում են, գրողը խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով, օգտագործելով ոճաբանության մեջ տարածված փոխաբերության հնարանքը, դիմում է առարկաների անձնավորման: Անձնավորումը՝ որպես ոճական բանադարձում, գեղարվեստական երկերում հիմնականում դրսևորվել է երեք եղանակով՝ *բարառնություն*, երբ առարկային մարդկային հատկանիշներ են վերագրվում, *դիմառնություն*, երբ իրերն օժտվում են գործելու հատկությամբ, և երրորդ՝ *կերպառնություն*, երբ անցյալի երևույթները կամ գոյություն չունեցող հասկացությունները կերպարանավորվում են:

Անձնավորումն իր ենթատեսակներով՝ որպես լեզվի պատկերավորման միջոց, հանգամանորեն ներկայացվելու է սույն աշխատանքի համապատասխան բաժնում, ուստի և այստեղ նշված հարցերի քննությանը չենք անդրադառնալու: Հաճախ նկատելի է նաև հակառակ երևույթը, երբ անձ ցույց տվող գոյականները գործ են անձվում իրի առումով: Այս դեպքում ուղիղ խնդրի պաշտոնով հանդես եկող գոյականը տրականաձև հայցականի փոխարեն դրվում է ուղղական հոլովածևով, ինչպես՝ «Երբ նա գայրանում էր, ոչ մի դեկավար չէր ճանաչում», «Հիվանդի համար բժիշկ կանչեցին»: Նշված կիրառությունը նկատելի է նաև հարցահարաբերական դերանունների գործածության ժամանակ, երբ անձ ցույց տվող գոյականներին տրվում է ոչ թե «*Մ*», այլ «*ի՞նչ*» հարցը. «Նա ի՞նչ է, որ այդ մասին խոսում է»: Նման կիրառություններում, բնականաբար,



ակնհայտ է խոստդի ոչ հարգւալից վերաբերմունքը տվյալ անձնավորութ-  
յան նկատմամբ: Պետք է նշել նաև, որ անձերի անուններով արտա-  
հայտված ուղիղ խնդիրները ուղղականով արտահայտվում են հիմնա-  
կանում առօրյա-խոսակցական լեզվում, ինչպես նաև որոշ ասացվածք-  
ներում ու թևավոր արտահայտություններում, օրինակ՝ «Շունը տները չի  
ճանաչում», «Նա իր աստվածը մոռացել է» և այլն:

Լեզվի զարգացման ընթացքում անձ ցույց տվող գոյականների ուղիղ  
խնդիրը հավասարապես կարող է գործածական լինել և՛ ուղղականով, և՛  
հայցականով, ինչպես՝ «Տեսա մի մարդ, մի կին, մի գինվոր, մի երեխա» և  
«Տեսա մի մարդու, մի կնոջ, մի գինվորի, մի երեխայի», բայց և այնպես  
խոսակցական լեզվում առաջին ձևերը նախընտրելի են:

Առանձին դեպքերում, հատկապես գեղարվեստական գրականութ-  
յան մեջ, իրերի անունների փոխաբերական գործածությամբ պայմանա-  
վորված, շնչավորվում են, և կրող խնդիրը արտահայտվում է նաև տրա-  
կան հոլովով, ինչպես՝ «Հասանք քարերին էր դողացնում, սև ջրի ալիքնե-  
րը հուզում, բնությունն էր քարացնում, գեփյուտին ողբացնում», կամ՝ «Ես  
քեզ սիրում եմ, այնքան եմ սիրում, որքան չի սիրում բիթերը ճրագին, սո-  
խակը վարդին, աշխարհն արևին և բույսը հողին»: (ՎՓ)

Կենդանիների անունները որպես ոչ անձի, բայց շնչավորի կարգ ու-  
ղիղ խնդրի գործածության տեսակետից միջին դիրքն են բռնում անձերի  
և իրերի անունների միջև և հիմնականում հանդես են գալիս տրակա-  
նաձև հայցականով,<sup>96</sup> ինչպես՝ «Մարդիկ վայրի անասուններին ու գա-  
զաններին բռնում, բերում են, տանու անում»: (ՀԹ) «Պանինի շները հա-  
լածում էին պախրային»: (ԱԲ)

## ԱՃԱԿԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

*Ածական անունը*, որպես առարկայի որակական հատկանիշ ցույց  
տվող բառախումբ, իր գնահատողական դերով խոսքի մեջ ունի ոճական  
բազմապիսի երանգավորում ու կիրառություններ. առավել ևս, եթե նկա-  
տի ունենանք համեմատության աստիճանների առկայությունը: Մեծ է ու  
անսահմանափակ ածական անվան ոճական արժեքը՝ նրա դերը մանա-  
վանդ գեղարվեստական երկերում: Նշանավոր արձակագիր Գ. Մարկե-  
սը նշում է. «...Ինձ համար ամենամեծ դժվարությունը ածականն է, ածա-  
կանի տեղը, և դրանից է կախված, իմ կարծիքով, թե այսինչ գրվածքը  
պատկանում է, թե չի պատկանում գրականությանը: Ենթադրենք՝ նկա-  
րագրում եմ փոշոտ, ամայի մի գյուղ կիզիչ արևի տակ, կեսօրվա հանգս-  
տի մասին, երբ այն անմարդաբնակ է թվում, և ես պետք է պատկերեմ մի

<sup>96</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 117:

կին, որը շարժվում է փողոցով կամ դատարկ հրապարակով. նա սև է հագած: Եթե հենց այնպես գրելու լինեմ, մի ածական կկազմեմ արևին, մեկ ուրիշը՝ շոգին, փոշուն և այլն: Բայց եթե ես սահմանափակվում եմ առարկաները թվարկելով, իսկ վերջում կնոջ հագուստի սև գույնին ավելացնեմ, ասենք, «անողոր» ածականը, ես միանգամից ի մի կրեբեմ այն ամենը, ինչի մասին խոսել եմ՝ արևը, ամալի գյուղը, շոգը և այլն: Ես հանկարծ և անապասելի թանձրություն կհաղորդեմ ամբողջ պատկերին: Ինձ համար սա է գրականությունը, այն կախված է արտաքուստ անկարևոր, երկրորդական թվացող մի քանից՝ ածականից: Ածականն այն է, ինչ գանազանում է մի գրողին մյուսից, դա իրականությունը տեսնելու նրա եղանակն է, գույնը, ձայնը» («Գարուն», N 1, 1983 թ.):

Այս առումով էլ գեղարվեստական երկերում արտահայտչականությամբ ավելի ակտիվ են որակական ածականներն իրենց արտահայտած հատկանիշների տարբեր աստիճաններով, քանի որ հարաբերական ածականները վերաբերմունք, գնահատական արտահայտելու տեսակետից համեմատաբար գործուն չեն, նրանք մնան դեր կատարում են իրենց վերախմաստավորված, փոխաբերական կիրառություններում: Հիշատակենք այդ մասին եղած կարծիքներից մեկը. «Իրենց ուղղակի իմաստով կիրառություններում հարաբերական ածականները ռճականորեն չեզոք են, իսկ փոխաբերական կիրառությունները, ընդհակառակը՝ խոսում են և իմաստալից: Ինչպես՝ «ապակյա աչքեր» կապակցության մեջ, եթե աչքերը իսկապես ապակյա են, ապա մենք ավելի տեղեկություն չենք ստանում, քան միայն այն, որ աչքերը ապակյա են, իսկ նույն կապակցությունը փոխաբերական իմաստով նշանակում է *ոչինչ չատող, անտարբեր, ստոած, անկենդան հայացքով նայող աչքեր*<sup>97</sup>: Որակական և հարաբերական ածականների պարզ համեմատությունն իսկ թույլ է տալիս ենթադրելու, որ վերջիններիս ռճական նշանակությունն ավելի սահմանափակ է»<sup>98</sup>:

Լայն ու բազմազան են որակական ածականների իմաստային ընդգրկումները, դրանցով էլ պայմանավորված են նշված ածականների ռճական բազմապիսի հնարավորություններն ու դրսևորումները: Որակական ածականները գեղարվեստական երկերում խոսքին հուզականություն, արտահայտչականություն տալու լավագույն միջոցներ են, մանավանդ, եթե դրանք ճիշտ ու տեղին են գործածվում: Ահա Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթ»-ից մի քանի նման կիրառություններ.

*«Եվ ինչպես կարող եմ քեզ չսիրել՝ դու չքնաղ ես, հրաշագեղ, բյուր անգամ հրաշագեղ... Զո պարանոցդ բարձր է ու սպիտակ, ավելի բարձր ու սպիտակ, քան ցարասիները, որ նուրբ ու քնքուշ հասակով կանգնել են*

<sup>97</sup> Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ.:

<sup>98</sup> Նշվ. աշխ., էջ 130:

*դրախտի դռների վրա... Իմ աննման, իմաստուն, նազելի՛ Լիլիթ, հոգեթո՛ւմ Լիլիթ, սիրելի՛ Լիլիթ...»:*

Յուրաքանչյուր առարկա, անձ, երևույթ կամ, ինչպես ասում են, իրույթ, բնականաբար, հանդես է գալիս իր յուրահատուկ հատկանիշներով, որոնք էլ, պարզ է, հիմնականում արտահայտվում են համապատասխան որակական ածականների շնորհիվ, հենց այս առումով է նաև, որ իրենց արտահայտչականությամբ ավելի շատ առանձնանում են որակական ածականները, մասնավանդ, եթե նկատի ունենանք որակական ածականների իմաստային խմբավորումները:

Որակական ածականների համակարգում իրենց ոճական երանգավորմամբ և արտահայտչական բազմազանությամբ կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն հատկապես գույներ անվանող ածականները: Եվ քանի որ բոլոր առարկաները, իրույթներն ունեն գունային ինչ-որ հատկանիշներ, ուստի և գույներ անվանող ածականները գործառական տարբեր ոճերի (գիտական, գեղարվեստական և այլն) բառապաշարի համակարգում ունեն կիրառական մեծ հաճախականություն:

Ինչպես նշվում է վերոհիշյալ ուսումնասիրության մեջ, «Նշված ձևաբանական միավորները նախ և առաջ արտահայտում են իրերի, երևույթների բնական հատկանիշները»<sup>99</sup>. տվյալ դեպքում գույնը՝ *սպիտակ* թուրք, *կապույտ* աչքեր և այլն: Դրանք արտահայտում են բնության մեջ գոյություն ունեցող առարկաների գույնը, առարկաների, երևույթների և անձանց գունային հատկանիշները, որոնք հեշտությամբ ընկալվում են մարդկային զգայարանների կողմից և որևէ երկմտության տեղիք չեն տալիս: Եվ դեռ ավելին՝ նշված խմբի մեջ մտնող ածականները հաճախ ձեռք են բերում փոխաբերական իմաստ, կարող են վերաիմաստավորվել, կարող են բնութագրել ներքին հոգեբանական այլ հատկանիշներ, ինչպես մի դեպքում՝ *կապույտ երկինք*, *կապույտ հագուստ*, բայց և՛ *կապույտ աղջիկ*, *կապույտ երագ* կամ՝ *վարդագույն ծաղիկ*, բայց և՛ *վարդագույն երագ*, *գորշ ածուխ*, բայց և՛ *գորշ մտքեր*, *գորշ բնավորություն*, *գորշ տրամադրություն* և այլն:

Որակական ածականների, առավել ևս գույներ արտահայտող ածականների ոճական արժեքն ակնհայտ է բնության նկարագրությունների ժամանակ, որոնց շնորհիվ խոսքը դառնում է պատկերավոր, տպավորիչ ու գունեղ: Ահա աշնան նկարագրությունը Ակ. Բակունցի «Միրհավր» պատմվածքում. «Աշուն էր, պայծառ աշուն... Օղը մաքուր էր, արցունքի պես ջինջ: Կապտավուն սարերն այնքան մուտ, այնքան պարզ էին երևում, որ հեռվից կարելի էր համարել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձորակները, կարմրին տվող մասրենու թփերը: Աշուն էր՝ տերևաթափով,

<sup>99</sup> Նշվ. աշխ. էջ 135:

արևի նվազ ջերմությամբ. դառնաշունչ քամիով, որ ծառերի ճղներից պոկում էր դեղնած տերևները, խմբերով թշուճ, տանում հեռու ձորերը... Անայի ձորերում, դեղնակարմիր անտառի և հնձած արտերի վրա իջել էր մի պայծառ տխրություն... Արևի տակ ժպտում էր վերջին արևածաղիկը և օրորում դեղին գլուխը...»:

Գունային ածականները գեղարվեստական երկերում իմաստային և ոճական բազմազան նրբերանգներ են արտահայտում, հաճախ նրանք հանդես են գալիս որպես խորհրդանիշ:

Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Մ. Մեծարենցի և այլոց բանաստեղծություններում «կապույտ» ածականը իմաստային տարբեր երանգներ ունի. ինչպես՝ ջերմություն, կարոտ, զուլալ, անարատ սեր, երբեմն՝ թախիժ և այլն: Այսպես՝ Ե. Չարենցը գրում է.

*Ու բացվում է կապույտ աղջիկ, թո հեռուն...*

*Լուսավառ...*

*Ահա իջել է անապակ ու վճիտ*

*Մի կապույտ հիմա...*

*...Կապույտը հոգու աղոթանքն է, թույր*

*Կապույտը - թախիժ,*

*Կապույտը - կարոտ, թափանցիկ, մաքուր,*

*Ու հստակ ու ջինջ.*

*Կապույտը թրոջ աչքերի անհուն*

*Առավոտն է թաց:*

*Կապույտում հոգիս մի հին իրիկուն*

*Ադո՛ւտ հեծկլտաց...*

*Կապույտ է ծեփին աղոթքի կանչող*

*Ղողանջը զանգի:*

*Կապույտը արցունք ու կապույտ ցող*

*Հոգու՛, երկնքի...*

Բայց ահա հեղափոխական լարված իրավիճակում՝ որպես պայքարի, հաղթանակի խորհրդանիշ Չարենցը նախընտրում է «կարմիր», «հրակարմիր» և նման ածականներ:

Կամ՝

*Իրիկուն էր, հրակարմիր մի իրիկուն...*

*Արեգակի կարմիր փայլով իրիկնային*

*Դաշտը անձայր ու անսահման լայնացած՝*

*Հրակարմիր տարածվել էր նրանց առաջ:*

Եվ այսպես նույն տրամադրությամբ իրար հաջորդում են «կարմիր ուղի», «կարմիր մուժ», «կարմիր դրոշ», «կարմիր գետ», «կարմիր կրակ», «կարմիր կայտտ», «կարմիր հոտ» ածականական բառակապակցությունները:

Իսկ ահա Հր. Մաթևոսյանն իր արձակում նախընտրում է «կանաչ», և հատկապես «շեկ» ածականները, ինչպես՝ «կանաչ դաշտ», «կանաչ արև», «կանաչ աշխարհ», «շեկ դաշտեր», «շեկ ճանապարհ», «շեկ հարթավայր», որոնք միաժամանակ անսպասելի ու պատկերավոր մակդիրներ են:

Ածականների ոճական արժեքն ակնհայտ ու ընդգծված է դառնում հատկապես համեմատության աստիճանների գործածության դեպքում, որոնք, նշելով տվյալ հատկանիշի բարձր կամ ամենաբարձր որակն ու աստիճանը, միաժամանակ արտահայտում են նաև հատկանիշի իմաստային սաստկացում, որը հաճախ նաև խոսողի անձնական, կամային վերաբերմունքի դրսևորում է: Իսկ այս հանգամանքը հնարավորություն է տալիս խոսողին արտահայտելու իր գնահատողական (դրական կամ բացասական) վերաբերմունքը որևէ մեկի (կամ ինչ-որ մի բանի) նկատմամբ: Դարձյալ անդրադառնանք Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթը» պատմվածքին. Ադամը փառաբանում, զովերգում է իր սիրո էակին, երկրի վրա ծնված միակ կնոջը, նա, բնականաբար, պետք է մեծարելու համապատասխան միջոցներ գտնի: Դիմում է Լիլիթին. «Քո լեզուն բոլոր սոխակների սիրատարափ երգերն ունի, և բոլոր թռչունների ծովողյունից ավելի անուշ է քո լեզուն... Քո պարանոցը բարձր է ու սպիտակ, ավելի բարձր ու սպիտակ, քան ցարասիները, որ նուրբ ու քնքուշ հասակով կանգնել են դրախտի դռների վրա...»: Եվ փոքր անց նույն Լիլիթի հմայիչ, նուրբ, անգուգական լինելը ներկայացվում է ածականի գերադրական աստիճանի միջոցով. «Լսա՛, ամենաչքնա՛ղ Լիլիթս, ի՞նչ է այս զգացումը, որ երբ մոտդ եմ լինում, դրախտը ավելի չքնաղ է դառնում, և կյանքը՝ ավելի անուշ...»:

Ի դեպ, նշենք, որ ածականի ինչպես բաղդատական, այնպես էլ գերադրական աստիճաններն արտահայտվում են քերականական տարբեր եղանակներով, ձևաբանական կամ շարահյուսական տարբեր դրսևորումներով, որոնք հանդես են գալիս որպես քերականական հոմանիշներ, և որոնցից յուրաքանչյուրն ունի ոճական յուրահատուկ երանգավորում և կիրառության տարբեր ոլորտներ: Այսպես՝ ածականների համեմատական կամ բաղդատական աստիճանը սովորաբար կազմվում է «ավելի» մակբայով, այն կարող է հանդես գալ գործառական բոլոր ոճերում և ոճական առումով ունի չեզոք կիրառություն: Նշված մակբայը չափազանց գործուն է և կարող է դրվել համարյա բոլոր որակական

ածականների վրա. ինչպես՝ «Յոր այդ պարզ սև հագուստի մեջ նա ավելի գեղեցիկ, ավելի սքանչելի էր երևում»: (ՆԴ)

...Եվ պետք է լինեն ավելի համառ,  
Ավելի զգաստ, ավելի արթուն... (ԵԶ)

Մի շարք կիրառություններում բաղդատական աստիճան է կազմում նաև «առավել» մակբայի միջոցով. որը, բնականաբար, խոսքին հաղորդում է ավելի հանդիսավոր, նույնիսկ՝ վերամբարձ երանգավորում, ինչպես՝

Օ՛, շատ առավել դժնի դրանից  
Եվ եղկելի էր հազարապատիկ –  
Քո դեմքը հոռի, մեջքը կտրանիստ (ԵՉ)

Առավել կամ ավելի մակբայները բաղդատական աստիճան կազմելիս սովորաբար դրվում են ածականից առաջ. բայց երբեմն՝ հատկապես բանաստեղծական խոսքում, փոխում են իրենց սովորական շարադասությունը. վերջադաս շարադասության դեպքում համեմատվող հատկանիշի առավելական աստիճանն ավելի է ընդգծվում.<sup>100</sup> օրինակ՝ «Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առավել, մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա» (ՀԹ), «Նրա ճակատը մութն էր ավելի, քան անապատը գիշերվա մթնում... Ու երրորդն էնքան սիրուն, կախարդիչ էր առավել...» (ՀԹ), «Նրա թիկունքն ավելի ոսկերոց էր. քան արշալույսի շքեղահյուս ծիրանին, որով զարդարվում է դրախտը»: (ԱԻ)

Նշվող առարկաներից մեկի հատկանիշն ավելի ցայտուն է դառնում, երբ «ավելի», «առավել» և նման բառերի հետ գործ է ածվում «քան» կապը: Այսպես՝ «Քո պարանոցը բարձր է ու սպիտակ, ավելի բարձր ու սպիտակ, քան ցարասիները, որ նուրբ ու քնքուշ հասակով կանգնել են դրախտի դռների վրա»: (ԱԻ)

Նշված կիրառություններում ևս նկատելի է գրքային, վերամբարձ երանգավորում: Հաճախ բաղդատական աստիճանի իմաստն արտահայտվում է նաև ածականի ուղղակի պարզ, դրական ձևի և համեմատելի առարկայի բացառական հոլովի միջոցով:

Նշված կազմությունն ավելի շատ ժողովրդական, խոսակցական երանգավորում ունի և հիմնականում բնորոշ է բանավոր խոսքին, ինչպես՝ «Տղան աղջկանից խելոք է»: «Մասիսը Արագածից բարձր է: Եղբայրը քրոջից շիկավուն է»:

<sup>100</sup> Տե՛ս Հայոց լեզվի կառուցվածքը, Ե., 1975, էջ 158:

Որոշ կիրառություններում հանդիպում են նաև այնպիսի դեպքեր, երբ ածականի ուղիղ ձևին ավելանում է նույն ածականի բացառական հոլովածը. ինչպես՝

*Այսպես անմիտ ու անսեր՝  
Լավից լավին կսպասեր... (ՀՇ)*

*Ու մի թիվ մնաց... համեստից համեստ  
Մնաց 16... Հայկական հողված: (ՊՍ)*

Այս առումով լեզվաբան Ռ. Մկրտչյանն արդեն իսկ հիշատակված ուսումնասիրության մեջ նշում է, որ այս և նման կիրառությունները բնորոշ են խոսակցական ոճին և լինելով նույն ածականի կրկնության հետևանք՝ որևէ հատկանիշի առավել լինելն ընդգծվում է տվյալ ածականի արտահայտած իմաստային սաստկությամբ, իսկ բառակրկնությունը պարզ է, որ ունի ռճական համապատասխան արդյունավետություն: Բացի դրանից, համեմատության աստիճանի նման դրսևորումն իր կիրառական հաճախականությամբ չի կարող համեմատվել նախորդների հետ. վերջիններս ունեն ավելի լայն գործառական ոլորտ. ինչպես՝ «Միտքս բացատրելու համար կանխապես պիտի ասեմ մի բան, որ առաջին պահ կարող է թվալ արտառոցից արտառոց»: (ՊՍ)

Ուշագրավը նաև այն է, որ նշված ձևերը, լինելով քիչ հաճախական, ռճական պլանում ունեն զգալի արդյունավետություն գուցեև այն պատճառով, որ այս դեպքում ածականը հանդես է գալիս հողվված ձևով, գործ է ածվում գոյականաբար՝ պահելով հատկանշային իմաստը, մի հանգամանք, որը նույնպես կարող է նպաստել խոսքի արտահայտչականությանը: Կարելի է ենթադրել, որ սրանք առաջացել են *արքայից արքա*, *տիկնանց տիկին* և նման այլ բառակապակցությունների համաբանությամբ:<sup>101</sup> Ոճական յուրահատուկ երանգավորում ունի ածականների գերադրական աստիճանը, որն արտահայտում է նշված հատկանիշի ամենաբարձր աստիճանը մի դեպքում միևնույն հատկանիշի համեմատությամբ, մեկ այլ դեպքում՝ առանց որևէ համեմատության:

Գերադրական աստիճանն առավել ևս կամայական, անհատական բնույթ ունի, քանի որ նրա կիրառությունը հիմնականում կախված է խոսողի վերաբերմունքից, նրա տրամադրությունից որևէ անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Այս առումով էլ ռճական երանգավորումն այստեղ խիստ ակնհայտ է, քանի որ, ի վերջո, որևէ անձի, առարկայի կամ երևույթի գնահատականը հաճախ կարող է խիստ միակողմանի, անհատական և որ կարևոր է՝ կամայական բնույթ ունենալ: Հայ լեզվաբանության մեջ (Պալասանյան, Աճառյան և ուրիշներ) տարբերակվել են *բացարձակ* և

<sup>101</sup> Նշվ. աշխ., էջ 171:

*հարաբերական գերադրականներ*: Ըստ այդմ՝ *բացարձակ գերադրականը* ցույց է տալիս տվյալ հատկանիշի բարձրագույն աստիճանը՝ առանց այդ հատկանիշը կրող առարկան ուրիշ առարկաների հետ համեմատելու, իսկ *հարաբերական գերադրականի* դեպքում հատկանիշի այդ աստիճանն արտահայտվում է միայն համեմատության միջոցով և այս դեպքում համեմատության մեջ է դրվում միատեսակ այն բոլոր առարկաների հետ, որոնց նկատմամբ նա գերազանցություն է հանդես բերում տվյալ հատկանիշի տեսակետից<sup>102</sup>: Այս է հավաստում նաև այն միտքը, թե ածականների առանձին կազմություններ իրենց տարբեր կիրառություններով ժամանակի ընթացքում կարող են կորցնել իրենց ռճական ակտիվությունը, բայց գերադրական աստիճանի ածականները միշտ աչքի են ընկնում իրենց արտահայտչականությամբ ու հնչեղությամբ: «Եթե խոսողը իր հաղորդման ընթացքում որևէ երևույթի, առարկայի էությունը բնութագրելու համար դիմում է ածականի գերադրական աստիճանին, ապա այդ փաստն ինքնին խոսում է այն մասին, որ նա անտարբեր չէ տվյալ օբյեկտի նկատմամբ (ոչ միայն անտարբեր չէ, այլև իր բացասական, դրական, նույնիսկ հիացական (իսկ երբեմն էլ խիստ բացասական) վերաբերմունքն է արտահայտում գնահատվող առարկայի, անձի, երևույթի նկատմամբ»<sup>103</sup>: Գերադրական աստիճանը ևս ունի դրսևորման տարբեր ձևեր ու եղանակներ: Նշված աստիճանի կազմության ամենակենսունակ և գործուն եղանակը ածականի դրական աստիճան գումարած *«ամենա»* բառամասնիկի կամ հաճախ նաև բացառական հոլովածևով կառույցն է, որն իր արտահայտած երանգով համեմատաբար չեզոք է, գնահատողական, գործում է գործառական բոլոր ռճերում և լրացնում է համարյա բոլոր որակական ածականներին, այսպես՝ *«Կայտրաստեմ ամենաթանկագին ընծաները նորընտիր կայսրին տանելու համար»*: (Ը)

Կամ՝

*Ամենից լավն են թվում կյանքում,*

*Ամենից թանկը և բաղձալին...* (ԳԷ)

Համեմատաբար սահմանափակ կիրառություն ունեն *-գույն* մասնիկով կազմված կառույցները, որոնք ավելի շատ գրավոր, գրքային երանգավորում ունեն: Այս եղանակով գերադրական աստիճան կարող են կազմել *հզորագույն, բարձրագույն, մեծագույն, գեղեցկագույն, նրբագույն, խստագույն, վատթարագույն* և նման համեմատաբար սահմանափակ թվով ածականներ: Խոսքին ավելի հուզականություն են հաղորդում գերադրականի այնպիսի կառույցները, որոնցում միաժամանակ գործ են

<sup>102</sup> Տե՛ս Հ. Օհանյան. Ածականը ժամանակակից հայերենում. Ե., 1962, էջ 48:

<sup>103</sup> Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 173:



ածվում և՛ *ամենա* և *գույն* բառամասնիկները: Ածականների նման կազմությունները սովորաբար անվանում են *կրկնակի* կամ *սաստկական գերադրականներ*: Այդ դեպքում արդեն խիստ ակնհայտ է խոսողի անհատական, կամայական վերաբերմունքը, ինչպես՝ «Նա իմ կյանքում միշտ եղել է և մնում է ամենագեղեցկագույն և ամենահամեստագույն անհատականությունը»: (Մ) «Ես ներում եմ քո բոլոր մոլորությունները, քանի որ դու չսիրելով ինձ, սիրեցիր ամենավեհագույնն ու սուրբը՝ մեր հայրենիքը»: (ՍԽ)

Հանդիպում են նաև վերլուծական եղանակով կազմվող գերադրական աստիճաններ՝ *չափազանց, անչափ, անհուն, չափից դուրս, անսահման, վերին աստիճանի, ծայրահեղ* և այլ բառերի ու բառակապակցությունների միջոցով, ինչպես՝ «Այդ վերին աստիճանի աներկյուղ և անձնավստահ մարդը սկսել էր տատանվել»: (Բ)

«Նրանցից ոմանք չափից դուրս գոռոզ են ու ամբարտապան»: (ԳՍ)

«Խորազգաց վշտով հողին հանձնեցինք մեր անհուն սիրելի մահապետի մարմինը... Այո՛, հրաշք է աշխարհը, հեքիաթ է, գեղեցիկ և անհուն զարմանալի»: (ԱԻ)

Վերջին տարիներին ավելի գործածական են դառնում *գեր* նախածանցով կազմված գերադրականները, որոնք նույնպես մատնանշում են տվյալ հատկանիշի բացարձակ առավելագույն աստիճանը, որոնք ունեն ավելի շատ գրքային և սահմանափակ կիրառություններ, ինչպես՝ *գերմարդկային, գերձայնային, գերերջանիկ, գերհզոր* և այլն: Նշված կազմություններն ավելի շատ գործածական են հրապարակախոսական ոճում: Գերադրական աստիճանի մի շարք դրսևորումներ, որոնք հիմնականում ձևավորվում են շարահյուսական միջոցներով, ինչպես ասենք՝ ածականի կրկնությամբ հոգնակի սեռականի կամ բացառականի ձևով, հիմնականում բնորոշ են բանավոր, խոսակցական ոճին, ինչպես՝ *լավերից լավը, մեծերից մեծը, խեղճերից խեղճը, քոլորից գեղեցիկ, ամենքից լավ* և այլն: Այստեղ ևս ածականը հանդես է գալիս փոխանվանաբար՝ գոյականական կիրառությամբ, ուստի և ստացել է թվի, հոլովի քերականական կարգեր:

## ԹՎԱԿԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

*Թվական անունը* որքան էլ կիրառական մեծ հաճախականություն ունի գործառական բոլոր ոճերում, այնուամենայնիվ, ոճական առումով համեմատաբար չեզոք է, բնականաբար, թվականների գործածության դեպքում, անկախ նրա կիրառական ոլորտից, նկատելի չէ նրանց ոճական երանգավորումը, քանի որ նրանք իրենց արտահայտած իմաստով (արտահայտում են թվային, քանակական հարաբերություններ) չունեն

պատկերավորություն, հուզական, փոխաբերական իմաստ և բնդհանրապես՝ բազմիմաստություն:

Քանակական որոշ թվականներ, ինչպես՝ *յոթ, քառասուն, հազար*, ոճական այլևայլ նպատակներով գործ են անվում ժողովրդական բանահյուսության ժանրերում (էպոս, վիպերգություն, հեքիաթ և այլն), առածներում, ասացվածքներում և հատկապես՝ կայուն բառակապակցություններում՝ դարձվածքներում: Հիշենք *քառասուն* թվականի գործածությունը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում, կամ *յոթ օր, յոթ գիշեր* (ցույց է տալիս նաև գործողության տևականությունը), *յոթ անգամ չափել, մեկ անգամ կտրել*, և նման բազմաթիվ կապակցություններ, որոնք հիմնականում դարձվածաբանական արժեք ունեն: Քանակական մի շարք թվականների գործածությամբ հաճախ կառուցվում է նաև չափազանցությունը, որը հատկապես խոսակցական ոճում բավականաչափ տարածված խոսքի պատկերավորման միջոց է, ինչպես՝ «*Հազար անգամ խնդրել եմ, բայց բան դուրս չի գալիս*»: «*Հազար տարի էլ խնդրես, միևնույն է՝ չեմ կատարելու*»: Չափազանցություն են արտահայտում նաև *մեկը հազար անել, հազար անգամ անել* և նման կապակցությունները, որոնք միևնույն ժամանակ ուժեղացնում են, սաստկացնում խոսքի արտահայտչականությունը:

Ոճական որոշակի երանգավորում են պարունակում նաև քանակական թվականների փոխանվանական կիրառությունները, ինչպես՝ «*Ամեն մի ոչխար մի նշան ունի՝ մեկի դմակը կախ է, մյուսի ականջն է կտրած, երրորդի զլխին սպիտակ նշան կա*» և այլն: Նշված կիրառություններում թվականների գոյականացումը նպաստում է խոսքի սեղմությանը, կրկնություններից խուսափելուն, որը նույնպես ոճական նպատակ ունի<sup>104</sup>: Որքան էլ սահմանափակ, այնուամենայնիվ քանակական թվականները ոճական զգալի դեր ունեն նաև բառաբարդումների ժամանակ, մանավանդ, երբ նրանք գործ են անվում մակրոբային կիրառությամբ, ինչպես՝ «*Ճանապարհի ափերին, հազարաբույր, հազարաթույր ծաղիկները բյուր-բյուր ձևերով պծնազարդել էին բուրաստանները*»: (ԱԻ) Հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, առօրյա-խոսակցական ոճում զգալի է թվականների ոճական արժեքը կրկնությունների դեպքում, որը նույնպես, իբրև լեզվի արտահայտչական միջոց, նպաստում է խոսքի հուզականությանը, ինչպես՝ «*Հազար չար ու շառ, հազար հարամի, հազար ջահելներ վիստում են հիմի...*», «*Մին՝ մանկան պես լաց է լինում, մին՝ ոռնում է գերթ գազան, մին՝ վայրենի սուլում պես-պես, աղմկում է տանիքում*»: (ՀԹ)

<sup>104</sup> Տե՛ս Ռ. Սկրտչյան. նշվ. աշխ., էջ 185:

## ԳԵՐԱՆՈՒՆ, ՆՐԱ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գերանունների ոճական արժեքը<sup>105</sup> նախ և առաջ պայմանավորված է ինչպես բառակազմական, հոմանշային, իմաստային բազմազանությամբ, այնպես և նրանց կիրառական հաճախականությամբ:

Գերանունների խոսքիմասային առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ նրանք ունեն իմաստային բազմազանություն, և այս առումով էլ ոչ բոլոր դերանուններն ունեն միանման ոճական երանգավորում և կիրառություններ: Ինչպես նշում է Ս. Աբրահամյանը, անձնական դերանունների այն ոճական կիրառությունները, որոնք պայմանավորված են նրանց դիմային հարաբերությամբ, չեն կարող ունենալ, ասենք անորոշ կամ որոշյալ դերանունները: Կամ՝ հարցական-հարաբերական դերանուններն իրենց բացարձակ անորոշ իմաստի պատճառով ոճական այնպիսի կիրառություններ ունեն, որ չեն կարող ունենալ անձնական կամ մյուս դերանունները: Գերանունների, ինչպես և այլ բառերի ոճական կիրառություններին նպաստում են մի շարք գործոններ. տվյալ խոսքն իբրև միջավայր, որտեղ գործածվում է դերանունը, առոգանությունը, շեշտը և այլն: Սակայն դերանուններն ունեն նաև այնպիսի ոճական կիրառություններ, որոնք պայմանավորված չեն դերանվան տեսակային առանձնահատկություններով, ուստի և հատուկ են ոչ թե դերանվան միայն այս կամ այն տեսակին, այլ՝ բոլոր տեսակի դերանուններին կամ դերանվան մի քանի տեսակների:<sup>106</sup>

Այդպիսի կիրառություններից է դերանվան կրկնությունը՝ խոսքին հուզական երանգավորում հաղորդելու նպատակով, որ բնորոշ է ոչ միայն դերանուններին, այլ մյուս խոսքի մասերին:<sup>107</sup> Ոճական, արտահայտչական առումով ավելի գործուն են անձնական, ցուցական և հարցահարաբերական դերանունները: Անձնական դերանունների արտահայտչականությունը հատկապես պայմանավորված է նրանց դեմքի, քվի քերականական կարգերի առկայությամբ, ինչպես նաև կիրառական հաճախականությամբ: Անձնական դերանունների ոճական արժեքը առավել ևս նկատելի է, երբ անձնական դերանվան մի դեմքը կամ քվը կարող է գործածվել մյուս դեմքի փոխարեն և հակառակը: Նշված կիրառությունները ամենից առաջ բնորոշ են գեղարվեստական, հրապարակախոսական և մասամբ նաև գիտական ոճերին: Անձնական դերանունների ոճական բազմապիսի կիրառություններից մեկն այն է, որ դեմքի

<sup>105</sup> Այս մասին տես՝ Ս. Աբրահամյան, Արդի հայերենի դերանունները, Ե., 1956, Ռ. Սկրտչյան, նշվ. աշխ.:

<sup>106</sup> Տես Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

<sup>107</sup> Կրկնությունների ոճական արժեքի մասին հանգամանորեն կխոսվի «Լեզվի պատկերավորման միջոցները» բաժնում:

քերականական կարգը կարող է ունենալ զանազան դրսևորումներ՝ մի դեմքը փոխարինելով մեկ այլ դեմքով: Այս դեպքում կարևոր նշանակություն ունեն նաև խոսքային իրավիճակն ու միջավայրը: Այսպես՝ բժիշկը մտնում է հիվանդասենյակ և հիվանդներին դիմում է առաջին դեմքով՝ «Դե՛, ինչպե՛ս ենք այսօր մեզ զգում»: Այսինքն՝ երկրորդ դեմքի փոխարեն գործ է ածում առաջին դեմքը՝ խոսքին ավելի մտերմիկ երանգավորում հաղորդելու նպատակով: Ինչպես այս առումով նկատել է Ռ. Սկրտչյանը «անձնական դերանունն այս դեպքում արտահայտում է փաղաքշանք, մտերմիկ վերաբերմունք, որը խոսակցի մոտ առաջացնում է համապատասխան ներգործություն՝ ընդգծելով խոսողի հոգատարությունը, ուշադրությունը: Նման երանգավորում կարող է ունենալ նաև «իմ» դերանունը.<sup>108</sup>

*Իմ քնքու՛շ, իմ բարի՛,  
Իմ հիմար սարյակներ,  
Ասեք, ո՛ր եք չվում և ինչո՞ւ: (ԳԷ)*

Ուսուցիչը դասարանում իր աշակերտներին հաճախ դիմում է առաջին դեմքով՝ իրեն ևս մասնակից դարձնելով ուսումնական այդ գործընթացին, դրանով իսկ ավելի հարազատ ու մտերմիկ դարձնելով այդ իրավիճակը՝ առանց իրեն հակադրելու իր ունկնդիրներին. «Այժմ կծանոթանանք բայի քերականական հատկանիշներին»: Հաճախ անձնական դերանվան 2-րդ դեմքը կարող է գործածվել ոչ թե խոսակցին ցույց տալու նպատակով, այլ նկատի ունենալով անհատին, մարդուն ընդհանրապես: Դա հատկապես նկատելի է այն դեպքերում, երբ խոսողը ընդհանուր դատողություններ է անում առհասարակ մարդու մասին,<sup>109</sup> հետևաբար նկատի ունի ոչ թե այս կամ այն մարդուն, այլ մարդկանց ընդհանրապես: Այս դեպքում «դու» դերանունը գործածվում է «մարդ» բառի և երրորդ դեմքի փոխարեն, ինչպես՝

*Ինչ լավ է, որ դու տան տեր ես,  
Ամեն տեղ զգում ես քո ձեռքը,  
Երբ ամեն տեղ ունես քո տեղը,  
Եվ ուր որ լինես, դու պետք ես... (ԱՆԲ.)*

*...Եվ նոր ես միայն հասկանում,  
Թե ինչ է քո գործն աշխարհում... (մասնով)*

<sup>108</sup> Նշվ. աշխ.. էջ 198:

<sup>109</sup> Տե ս Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ.. էջ 273:

Այս կիրառությանը ոճական առումով մոտ են նաև այն դեպքերը, երբ խոսողը կամ հեղինակը, գործածելով անձնական դերանվան եզակի թվի 2-րդ դեմքի դերանունը, նկատի է ունենում ոչ թե կոնկրետ որևէ խոսակցի, այլ մի ժողովրդի, բոլոր մարդկանց, մարդկանց առանձին խմբերի՝ առանձին-առանձին. ինչպես՝

*Դու ճամփա ես ընկել քո տենչերին գերի  
Քո դեմ հայրենիքիդ ուղիները բաց են,  
Քեզ համար է շողում. որպես պարզև վերին,  
Երևանյան շոայլ լուսաբացը.. (ԱճՔ.)*

Անձնական դերանվան 2-րդ դեմքի կիրառություններն առաջին դեմքի փոխարեն բնորոշ են մամուլի, հրապարակախոսական ոճի տարբեր ժանրերին (մանավանդ կոչերին, ուղերձներին, զանազան պաստառներին և այլն): Առաջին դեմքի դերանունը երբեմն կարող է փոխարինվել 2-րդ դեմքով, հատկապես մենախոսություններում կամ հերոսների ներքին խոսքում: Այս եղանակով խոսողն ինքն իրեն դարձնում է խոսակից, դրանով իսկ ավելի համոզիչ դարձնում խոսքը, ավելի բացահայտում իր էությունը: Սրա լավագույն վկայությունը Պեպոյի հանրահայտ մենախոսությունն է Գ. Մունդուկյանի համանուն կատակերգության մեջ. «Գնա՛, Պեպո՛, գետինը լիզե՛... Ռ՛վ իս դուն, ի՞նչ իս դուն, ինչ՛ մարդահեսաբունն իս դուն...»:

Հաճախ ոճական որոշակի նպատակով ուղղակի խոսքը հավաստի ու հաստատական դարձնելու, դեմքի գաղափարն ավելի ընդգծելու նպատակով *ես, դու, նա* անձնական դերանունների հետ միաժամանակ գործ են ածվում նաև *ինքս, ինքդ, ինքր* դերանունները, որտեղ նշված դերանվանական ձևերը հատուկ շեշտվում են, ինչպես՝ «Ես ինքս տեսա այդ ամենը»: «Դու ի նքդ էիր պնդում: Նա ի նքը պատմեց բոլորին» և այլն:

Առաջին դեմքի անձնական դերանունը առանձին դեպքերում կարող է փոխարինվել նաև 3-րդ դեմքով: Նշված կիրառություններում, մանավանդ, երբ միևնույն նախադասության մեջ առաջին դեմքի հետ գործ է ածվում 3-րդ դեմքի դերանունը, խոսքի մեջ ստեղծում է իմաստի խճուղում, ինչպես՝

*Հայրենի՛ երկիր. քո որդին հայարտ,  
Ա՛քերում արև մեծ ազատության,  
Գնում է կրծքով նա պաշտպանելու  
Մուրբ սահմանները իմ հայրենիքի: (ԱճՔ.)*

Հաճախ ոճական որոշակի երանգավորում են արտահայտում նաև տարբեր դեմքերի հակադրությունները: Դ-ա արվում է հատկապես խոսքի հուզականությունն արտահայտելու նպատակով:<sup>110</sup> Հիշենք Հովհ. Շիրազի՝ Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին գրած հայտնի տողերը.

*Մենք խաղաղ էինք մեր լեռների պես,*

*Դուք հողմերի պես խուժեցիք վայրագ.*

*Մենք ձեր դեմ ելանք մեր լեռների պես,*

*Դուք հողմերի պես ոռնացիք վայրագ.*

*Բայց մենք հավերժ ենք մեր լեռների պես,*

*Դուք հողմերի պես կկորչեք վայրագ...*

Անձնական դերանունները սովորաբար գործ են ամվում դիմավոր բայերի հետ, և քանի որ դիմավոր բայն արդեն ինքնին արտահայտում է դեմքի գաղափար, հաճախ անձնական դերանունը կարող է նաև բացակայել՝ այս դեպքում կազմելով հոմանշային շարքեր (*Ես կարդում եմ: Կարդում եմ: Մենք խոսում ենք: Խոսում ենք:*) Եվ ինչպես նկատել է Դ. Ռոզենբալը, առաջին և երկրորդ դեմքերի անձնական դերանունների բացթողումը խոսքին հաղորդում է ճկունություն, արագացնում է նրա ռիթմը, տեմպը և ուժգնությունը, իսկ հրամաններում և կարգադրություններում ընդգծում խոսքի կտրականությունը (категоричность) դրանով իսկ խոսքին հաղորդում խոսակցական երանգավորում, ինչպես՝ «Հրամայում եմ...», «Առաջարկում եմ...», «Արգելում եմ» և այլն: Ըստ որում՝ սահմանական եղանակի կիրառություններում ավելի շատ գործածական են անձնական դերանուններով կառույցները, իսկ, ասենք, հրամայական եղանակի դեպքում՝ առանց անձնական դերանվան ձևերի, որոնք կարող են նաև սաստկական կամ հակադրական իմաստ արտահայտել, ինչպես՝ «Ես սիրում եմ մթնշաղը... Դու պատմում ես հեքիաթներ...»: (Անթ.) Բայց հրամայականի դեպքում դերանունները բացակայում են՝ «Հրամայում եմ քանդել բոլոր կապանքները... Կզնաս, կհայտնես հորդ քո որոշումների մասին...»: Պաշտոնական, գործավարական ոճերում (հատկապես իրավաբանական, գրասենյակային փաստաթղթերում) սովորաբար անձնական դերանվամբ արտահայտված ենթական չի գեղջվում, եթե նույնիսկ նախորդ նախադասության մեջ այն գործ է ամված,<sup>111</sup> ինչպես՝ «Այնուամենայնիվ ես պնդում եմ իմ ասածը: Ես համոզված եմ, որ տեղի է ունենել ահաբեկչության լուրջ փորձ և ասածի համար ես պատասխա-

<sup>110</sup> Տե ս Մ. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 278:

<sup>111</sup> Տե ս Դ. Ռոզենբալ, նշվ. աշխ., էջ 160:

*նատու եմ»* (մամուլ): Հաճախ *ես* և *դու* անձնական դերանունների միա-  
ժամանակյա գործածությամբ ստեղծվում է իմաստային հակադրություն,  
արտահայտվում է քնարական հերոսների հոգեկան մտերմություն, հույ-  
զերի բացահայտում և զգացմունքների վեճնություն ու խորություն<sup>112</sup>: Աս-  
վածի լավագույն վկայությունը Վ. Տերյանի հետևյալ քառատողն է.

*Ես եմ, դու ես, ես ու դու  
Գիշերում այս դյուրական  
Մենք մենակ ենք, ես ու դու  
Ես էլ դու եմ՝ ես չըկամ...*

Անձնական դերանվան երրորդ դեմքը հաճախ դրվում է անձ ցույց տվող գոյականներով արտահայտված ենթակայից հետո, դրանով իսկ սաստկացվում և ընդգծվում է նախորդ ենթակայի արտահայտությունը, ինչպես՝ «*Վահրամ Փափազյան. – նա էր, որ իր անզուգական տաղան-  
դով զարմացրել ու հիացրել էր ժամանակի բատերական ողջ հասարա-  
կայնությանը*» (մամուլ), «*Մոնթե Մեյքոնյան... նա էր ողջ ազերիների ահն  
ու սարսափը*» (մամուլ):

Ինչպես երևում է քերված օրինակներից, երրորդ դեմքի անձնական դերանունը սովորաբար հանդես է գալիս բաղադրյալ ստորոգյալի կազմում որպես ստորոգելի:

Անձնական դերանունների ոճական արժեքը նկատելի է նաև թվի քե-  
րականական կարգի տարբեր գործածությունների միջոցով, հատկա-  
պես, երբ առաջին և երկրորդ դեմքերի եզակի թվի փոխարեն գործ են  
ածվում հոգնակիի ձևերը: Նշված դերանունների ոճական արժեքը պայ-  
մանավորված է տվյալ խոսքաշարով (համատեքստ) և խոսքային միջա-  
վայրով: Այսպես՝ գիտական, հրապարակախոսական ոճերում հաճախ  
խոսողը իր հեղինակային խոսքում գործ է ածում հոգնակի թվի համա-  
պատասխան դերանունը՝ հեղինակային «մենքը» դրանով իսկ չցանկա-  
նալով «*ընդգծել իր եսը, այլ համենատարար իր եսը որոշ չափով և որոշ  
իմաստով ստվերի տակ թողնել*»:

Երբեմն ոճական այս կամ այն նպատակով հեղինակային «ես» -ի փոխարեն գործածվում է «*հեղինակը*», «*տողերիս հեղինակը*», «*Ձեր նվաստ ծառան*», «*նվաստս*» և նման արտահայտություններ:

«*Մենք*» դերանվան միջոցով արտահայտվում է նաև լրացուցիչ իմաստ, երբ խոսողն իր անձը ընդհանրացնում է, մասնակից է դարձնում նաև խոսակցին կամ ունկնդիրներին, ինչպես «*Մենք ընդհանուր գծերով նկարագրեցինք լեզվի մեջ տեղի ունեցող որակական անցումների պայ-  
մանական ընթացքը*»: (ԷԲԱ, ԼՆ)

<sup>112</sup> Տես Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 200:

Հայերենի առանձին բարբառներում ևս տարածված է այն երևույթը, երբ խոսողը առաջին դեմքի եզակի թվի փոխարեն գործածում է հոգնակին՝ չցանկանալով ընդգծել իր «եսը», և ինչպես նկատել է ռուս լեզվաբան Դ. Շմելյովը. «Գյուղական միջավայրում հաճախ խոսողը չի ջանում կամ էլ չի համարձակվում իր եսը առանձնացնել այն մարդկանց խմբից, որի հետ ինքն առնչվում է», ինչպես՝ «Մենք՝ Ձեր խոնարհ ծանան, եկել ենք խնդրելու, որ Ձեր աչքը բարի լինի մեզ վրա»։ (ԱՓ) Դիմելու այս եղանակը տարածված է եղել նաև ռուս իրականության մեջ և բազմիցս արտացոլվել գեղարվեստական գրականության մեջ ռուս մոժիկների խոսքում, և այս առումով էլ այն ստացել է «գեղջկական մենք» արտահայտությունը։

Անձնական դերանվան եզակի 2-րդ դեմքի փոխարեն հաճախ գործ են ածվում հոգնակիի ձևերը՝ ելնելով խոսքային իրավիճակից, խոսող-խոսակից հարաբերությունից։ Նման կիրառությունը խոսակցի նկատմամբ ունեցած հարգանքի արտահայտություն է, խոսողի վերաբերմունքի դրսևորումը խոսակցի նկատմամբ։ Նշված դիմելածնը նշանակում է նաև պաշտոնական, ոչ մտերմիկ հարաբերություններ, որի հիմքում ընկած են նաև մի շարք սոցիալական, հոգեբանական գործոններ։ Ի դեպ, նշված դիմելածնը գործածական է դառնում միջին դարերում։ Որոշ գրողներ (պատմական թեմայով ստեղծագործող) իրենց կերպարների խոսքը ոճավորելիս անտեսել են այս հանգամանքը և նշված ձևերը գործածել նույնիսկ 4-րդ, 5-րդ դարերում գործող կերպարների խոսքում՝ դրանով իսկ ստեղծելով լեզվական անախորճիզմ (ժամանակավրիպություն)։ Բաֆֆու «Սամվել» վեպի «Երկու սուրհանդակներ» գլխում սուրհանդակներից մեկը (4-րդ դար) տանտիրոջը դիմում է «դուք»-ով։ Հետագայում պատմավիպասանը, զգալով այս անճշտությունը, վեպը վերանշակելիս «դուք»-ով ձևերը վերածել է «դու»-ի։ Հոգնակի թվի նշված կիրառությունը սովորաբար անվանում են «հարգանքի հոգնակի», և այն միշտ գրվում է մեծատառով։ Հիշենք Ե. Չարենցի սոնետները «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքից.

*Ես ինչպե՞ս Ձեզ չսիրեմ։ Դուք արվեստ եք ու հոգի.*

*Օ՛, կարելի՞ է արդյոք պրոֆիլը Ձեր չսիրել...*

*Դուք այնպես մեղմ եք խոսում։ Երբ Դուք կարդում եք, տիկին*

*Ձեր շրթունքները գունատ նմանվում են հասմիկի*

*Եվ Ձեր աչքերը գիտե՞ք, առանց ներքին կրակի*

*Լուսաշող են՝ Ձեր կրծքի քարերի պես թանկագին...*

Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, խոսակցին հոգնակի թվով դիմելու երևույթը դերանվան հոգնակի թվի ոճական կիրառություններից է,



«դրանով խոսողն իր վերաբերմունքն է դրսևորում խոսակցի նկատմամբ, սակայն այդ ոճական կիրառությունն այնքան է տարածվել մեր լեզվում, որ երկրորդ դեմքի անձնական դերանվան այսպիսի ոճական գործածության անհրաժեշտության պայմաններում եզակի թվի գործածությունը նույնպես ստացել է ոճական արժեք, թեև եզակի թիվը, որպես այդպիսին, այս դեպքում համապատասխանում է իր օբյեկտիվ առարկայական վերաբերությանը»<sup>113</sup>:

Անձնական դերանվան եզակի 2-րդ դեմքի ոճական այս կիրառությանը հաճախ ենք հանդիպում գեղարվեստական երկերում և հատկապես չափածո գործերում, ինչպես՝ Հ. Շիրազի հետևյալ տողերում.

*Դու անմահ ես աշխարհով մեծ և արևի պես ջահել,  
Քեզ միշտ որպես պատվո պահակ հավերժությունն է կանգնել...*

Ինչպես նկատել է Ա. Գվոզդևը, անձնական դերանվան նման կիրառությունը հին, վերամբարձ, հանդիսավոր դիմելածևի արտահայտություն է, ինչպես նաև պատմական նշանավոր անձանց նկատմամբ խոսողի մտերմիկ, անկեղծ ու անմիջական վերաբերմունքի դրսևորում:

Ոճական որոշակի երանգավորում են արտահայտում նաև անձնական դերանունների թեք հոլովածևերը:

Անձնական դերանունների սեռական հոլովածևերը արտահայտում են պատկանելություն: Նույն իմաստն են արտահայտում նաև ստացական հոդերը, որոնք ևս կարող են հավասարաչափ կիրառություններ ունենալ գործառական առանձին ոճերում և դրանում, թվում է, թե իմաստային որևէ տարբերություն չի նկատվում: Սակայն այս դեպքում մեզ հետաքրքրում է ոճական նրբերանգների և կիրառական ոլորտների խնդիրը: Ինչպես նկատում է Ս. Աբրահամյանը, հաճախ առարկայի պատկանելությունը կարելի է արտահայտել միայն դերանվան սեռական հոլովով և ոչ թե ստացական հոդով, իսկ եթե նույնիսկ այդ իմաստը կարելի է արտահայտել ստացական հոդով, այնուամենայնիվ դերանվամբ արտահայտելն ավելի նպատակահարմար է լինում, քանի որ դերանվան սեռական հոլովով պատկանելությունն ավելի ընդգծված է արտահայտվում, քան ստացական հոդով:

Առարկայի պատկանելությունը շեշտելը ինքնին խոսողի վերաբերմունքի դրսևորումն է, ուստի և անձնական դերանվան նշված կիրառությունները կարող են ոճական որոշակի երանգավորում արտահայտել, մանավանդ, եթե այդ պատկանելությունը հոդով ընդգծվում և շեշտվում է. ինչպես՝ *ի ս՝ երկիրը. ի ս՝ քաղաքը. ի ս՝ հայրենիքը* և այլն:

<sup>113</sup> Նշվ. աշխ. էջ 281:

Անձնական դերանունների սեռական հոլովածները նախընտրելի են նաև հակադրությունների դեպքում, երբ խոսքի մեջ հակադրվում են տարբեր դեմքերի պատկանելություններ, ինչպես՝ «Այդ միայն դու ես այդպես մտածում, ես այդպես չեմ կարծում»: «Էդ միայն քո աչքն է կապել, իմ աչքը չի կարող կապել»: (ՆԶ)

Պատկանելությունը անձնական դերանուններով է արտահայտվում նաև այն ժամանակ, երբ տվյալ նախադասության մեջ տարբեր դեմքերի պատկանելությունը թեև չի հակադրվում, բայց տվյալ դեմքի պատկանելությունը շեշտվում և ընդգծվում է: Դերանվան այս կիրառությունը առկա է հատկապես այնպիսի նախադասություններում, որոնց մեջ կան մի քանի համազոր անդամներ, և խոսողը ցանկանում է շեշտել այդ համազոր անդամների ցույց տված առարկաների՝ նույն անձին, նույն դեմքին պատկանելը,<sup>114</sup> ինչպես՝

*Դու իմ անմեղ, իմ լույս մանկիկ  
Իմ արշալույս և իմ գալուստ,  
Քո երկնքում չկա ամպիկ,  
Դեռ մահ չկա քո աշխարհում* (ՆԶ)

Կամ՝

*Դու անհոգ նայեցիր իմ վրա:  
Ու անցար քո խաղով կանացի:  
Ես քեզնից դատնացած հեռացա:  
Ես քեզնից հեռացա ու լացի* (ՎՏ)

Բանաստեղծական խոսքում հատկապես առաջին դեմքի անձնական դերանունների սեռական հոլովածների գործածությամբ ավելի ընդգծվում է խոսողի ջերմ վերաբերմունքը որևէ անձի, երևույթի, առարկայի նկատմամբ.

*Իմ սուրբ հայրենիք, դու սրտիս մեջ ես...*

*Իմ հեռավոր, նաիրյան դալա ը բարդի...*

*Բարեշինվում ես դու, իմ Երևան, իմ հարազատ քաղաք...*

Ստացական հոդերի կիրառությունն ավելի հարազատ, մտերմիկ երանգ է հաղորդում խոսքին և նույնպես բնորոշ է ժողովրդական խոսակցական ոճին (բայիկա, սիրելիս, քաղցրս և այլն), որոնք գործածական են նաև բանաստեղծական խոսքում. ինչպես՝

<sup>114</sup> Ս. Արքահամյան, 624. աշխ., էջ 286:

*Քնքուշ երագով պաճուճիր հոգիս,  
Նստիր մահճիս մոտ ու տխուր երգիր,  
Մագերդ փոիր հոգևատանց կրծքիս  
Ու մեղմ փայփայիր սիրտս տարագիր...*

Ժողովրդախոսակցական լեզվում աստիճանաբար նկատելի է դառնում նշված երկու ձևերի միաժամանակյա գործածությունը, որը բարբառային իրողություն է և գրական լեզվի նորմայով հանձնարարելի չէ. ինչպես՝ *իմ եղբայրս, քո քույրդ*: Նշված կիրառությունները երբեմն նկատելի են նաև մտերմիկ, խիստ փաղաքշական ոճերում՝ արտահայտելով խիստ մտերմիկ, հարազատ վերաբերմունք: Այսպես՝ մայրը հաճախ իր փոքրիկին կարող է դիմել՝ *իմ սիրելիս, իմ բալիկս, իմ հարազատս* և այլն, որը նույնպես պայմանավորված է խոսակցական լեզվի ազդեցությամբ:

Բարբառային իրողություն է նաև, երբ «իմքը» դերանվան սեռական, տրական հոլովածները ճիշտ չեն գործածվում: Հաճախ նշված դերանվան սեռական «իր» ձևի փոխարեն, որ արտահայտում է պատկանելություն, գործ են ածում «իրեն» տրականը. ինչպես՝ փոխանակ՝ «իր ընկերը», «իր գործերը» գործ են ածում «իրեն ընկերը», «իրեն գործերը»: Այսպես՝ Նա հաճախ էր լինում *իրեն* (փոխ. *իր*) հասակակիցների շրջապատում:

Նշված անճշտությունները նկատելի են նաև հայերենին լավ չտիրապետող (հիմնականում՝ ռուսախոս, օտարախոս) անհատների խոսքում: Հաճախ անձնական դերանունների դեմքերի և գործող անձանց գաղափարն ավելի ընդգծելու նպատակով միաժամանակ գործ են ածում նաև *ինքս, ինքդ, ինքը* բառածները, ինչպես՝ «*Ես ինքս տեսա: Դու ինքդ ասացիր: Նա ինքը ցանկացավ*» և այլն:

Ոճական որոշակի երանգավորում են արտահայտում նաև անձնական դերանունների՝ միմյանց և այլ խոսքի մասերի հետ զուգորդական կիրառությունները. այսպես՝ *ա՛յ քեզ, ինքն իրեն, իրեն-իրեն* կապակցությունները խոսքին կարող են հաղորդել զարմանք, զայրույթ, հերոսի, հաղորդողի հոգեվիճակ և այլն, ինչպես՝

*Ա՛յ քեզ բան, իսկապես անվանակոչության օրն է. և ես ոչինչ չգիտեի (ՆԴ)*

– *Ա՛յ քեզ փորձանք,– ինքն իրեն զայրացած փնթփնթում էր տատիկը:*

Ինչպես նկատում է Ս. Աբրահամյանը, այս կապակցություններն իրենց կիրառությունների զգալի մասում կորցրել են իրենց բառացի իմաստը և ձեռք են բերել իմաստային նոր երանգ. դրանք հաճախ նշանակում են «ներքուստ», «ինքն իր մեջ», «լուռ», «ինքնուրույն»: Նշված կիրառություններն ավելի շատ յուրահատուկ են խոսակցական ոճին և

ոճական երանգավորում են ստանում համապատասխան խոսքային միջավայրում: Յուրական դերանուններից ոճական երանգավորման առումով համեմատաբար ավելի գործուն են *սա, դա, նա, այս, այդ, այն* դերանունները, որոնք, առարկա, հատկանիշ ցույց տալով հանդերձ, երբեմն որոշակի ոճական նպատակով, հատկապես խոսողի վերաբերմունքով պայմանավորված, կարող են գործածվել նաև անձերի փոխարեն: Սա հատկապես լինում է այն դեպքում, երբ խոսողը ոչ բարյացակամ, երբեմն նույնիսկ արհամարհական վերաբերմունք ունի տվյալ անձի նկատմամբ կամ ընդհանրապես խոսակիցն անձանոթ է նրան, ինչպես՝ *«Սա ի՞նչ է ուզում քեզանից, մի՞թե քեզ լավ չի ճանաչում: Սա՞ էլ է ինձ ծաղրում...»* (ՆԴ):

Արհամարհական վերաբերմունքը հատկապես դրսևորվում է, երբ նշված դերանունները գործ են ածվում ո՞վ, ի՞նչ հարցական դերանունների հետ միաժամանակ, ինչպես՝ *«Սա ո՞վ է: Սա ի՞նչ է, ի՞նչ մարդ է...»*

*Ո՞վ է այդ Վարդան Խոռխոռունին: Ե՞րբ է եկել գյուղ: Այդ Գրիգորն էլ շարունակ ուտելու մասին է խոսում՝ իսկական հորթարած...»:* (ՎԱ)

Նշված ցուցական դերանունները ոճական նկատառումներով կամ երկրորդական իմաստներով կարող են գործածվել՝ ոչ միայն առանձին վերցրած, այլև միանալով տարբեր բառաձևերի հետ: Այսպես, *այն* դերանվան է *է* օժանդակ բայի կապակցությունը գործածվում է նախադասության որևէ անդամի իմաստի բացատրությունը շեշտելու նպատակով, ըստ որում՝ այդ բացատրությունը կարող է արտահայտվել մեկ բառով, բառակապակցությամբ կամ նախադասությամբ: *Այն է* կապակցությունը դրվում է այդ բացատրությունից անմիջապես առաջ և հիմնականում արտահայտում է *այսինքն, որպեսզի* շաղկապների իմաստը: Օրինակ՝ *«Բայց տե՛ր Օհանեսը... կարողացավ համոզել նրան, որ մոր ցանկության համեմատ շարունակե՛ր յուր հոր արհեստը, այն է՝ դարբնություն...»* (Մ)

Մի շարք այլ կիրառություններում նշված կապակցությունը գործածվում է այն դեպքերում, երբ խոսողը ցանկանում է շեշտել, որ միևնույն բարդ նախադասության կազմի մեջ մտնող նախադասություններից մեկի մեջ արտահայտված գործողությանն անմիջապես նախորդել է մեկ այլ գործողություն, որը կատարվել է անցյալում<sup>115</sup>: *«Բայց նա շփոթված էր, մտքերը չէին կենտրոնանում, այն է՝ ուզում էր համառորեն կառչել զլուխը եկած առաջին մտքից, սակայն...»:* (Անթ.)

Նշված կապակցությունը, որ հիմնականում գործ էր ածվում ասվածը բացատրելու, ընդգծելու և շեշտելու նպատակով, կարող է հանդես գալ նաև *բանը* բառի հետ դարձյալ բացատրությունների, մանրամասնելու նպատակով, սակայն այս դեպքում արդեն կապակցությունը գործ է ած-

<sup>115</sup> Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 300:

վում նախորդ նախադասության կամ նախադասությունների միտքը բացատրող, մեկնաբանող հաջորդ նախադասության հետ, իսկ երբեմն նաև՝ որևէ երևույթի կարևորությունը ցույց տալու նպատակով: Այսպես՝ «...*ես այսօր կասեմ այն, ինչ վաղուց էի ուզում ասել և չէի համարձակվում... բանն այն է, բարեկամս, որ դու մի սարսափելի մոլորության մեջ ես*»: (Շ) Կամ՝ «*Բանն էլ հենց այդ է, որ ես չէի կարող շաներ*»: Հաճախ *բանն այն է* կապակցության փոխարեն գործ են ածում *բանը նրանումն է* արտահայտությունը, որը գրական լեզվի նորմայի սահմաններում հարազատ չէ մեր ժողովրդի լեզվամտածողությանը, այն օտարաբան կառույց է և ուղղակիորեն ռուսերենի **ДЕЛО В ТОМ** բառակապակցության անմիջական, ուղղակի պատճենումն է: Երբեմն այդ կապակցությունն ավելանում է նաև *կայանում է*, որով նշված արտահայտությունն առավել ևս դառնում է օտարաբան և մերժելի: Սա պարզապես լեզվական անհարկի ավելորդություն է, քերականական օտարաբանություն՝ *բանը կայանում է նրանում* (փոխանակ՝ *բանն այն է*):

*Այն էլ* բառակապակցությունը բացի իր բուն բառային իմաստից հաճախ արտահայտում է լրացուցիչ, որևէ առարկայի, երևույթի կամ գործողության անսպասելի, զարմանալի կամ ուշադրության արժանի հատկանիշ, ինչպես՝ «*Նա վճռել էր ուսուցչություն անել, այն էլ գյուղում*»: Երբեմն նշված կապակցությունը ցույց է տալիս նաև մասնավորեցնող իմաստ և կարող է փոխարինվել «մասնավանդ», «մասնավորապես», «հատկապես» բառերով, օրինակ՝ «*Ինչպես կարող է Սևանի՝ աշխարհին հայտնի որսորդ Ասատուրից շատ բան իմացող լինի, այն էլ բնությունը ճանաչելու հարցում*»: (ՎԱ)

Իր բուն, առարկայական իմաստից հաճախ հեռանում է *առանց այն էլ* կապակցությունը և ավելի շատ արտահայտում, ընդգծում խոսողի վերաբերմունքն առարկայի կամ երևույթի որևէ հատկանիշի նկատմամբ, շեշտում տվյալ առարկայի՝ ուշադրության արժանի այս կամ այն հատկանիշը, ինչպես՝ «*Որդու փշությունը թունավորել էր պառավ Մարանի առանց այն էլ թշվառ կյանքը*»: (ՆԴ)

Մակբալի հարաբերակից ցուցական դերանունների շարքը *այսպես, այդպես, այնպես* և այլն՝ հիմնականում արտահայտելով ընդհանուր առմամբ գործողության ձևը, նրա կատարման եղանակը, (հավասարապես) կարող են ցույց տալ նաև գործողության արդյունքը, երբեմն նաև նրա հատկանիշը, ինչպես նաև խոսողի վերաբերմունքը գործողության ձևի կամ չափի, առարկայի հատկանիշի վերաբերյալ.

*Կյանքը իմ տունն է, ես նրա տերը*

*Այս նվիրական հողի վրա,*

*Այնպես ամուր է հիմքը նրա: (ՀՍ)*

Նշված դերանունները հաճախ կարող են գործածվել նաև բացական-  
չությամբ.<sup>116</sup>

*Ա՛խ այնպես ջերմ է և այնպես խոյր*  
*Այն սերը, որով սիրում է Լորը: (ՀՍ)*

Որոշյալ, անորոշ և ժխտական դերանունների ոճական երանգավորումը նախորդների համեմատ սահմանափակ է: Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, մի շարք որոշյալ դերանուններ հաճախ ոճական երանգ են տալիս խոսքին ոչ թե այն պատճառով, որ տվյալ գործածություններում նրանք ստանում են իրենց սովորական իմաստից տարբեր իմաստ կամ իմաստային երանգ, այլ այն պատճառով, որ այս դեպքերում նախադասության մտքի կամ խոսքի տրամաբանական կողմի տեսակետից նրանք ավելորդ են, բայց ոճական տեսակետից, միտքը շեշտելու առումով, անհրաժեշտ են: Այսպես. «*Ամբողջ մի ժամ նա կառքով թափառում էր ծովափում ետ ու առաջ*»: (Շ) Այս նախադասության մեջ կարելի էր գործածել նաև առանց *ամբողջ* դերանվան, բայց նշված նախադասության մեջ *ամբողջ* բառի գործածությամբ շեշտվում է թափառելու ժամանակի տևողությունը: Նույն նպատակով հաճախ գործածվում է նաև ժխտական բնույթի *ոչ մի* դերանունը, որոշ յուրահատկությամբ նաև՝ մյուս ժխտական դերանունները՝ *ոչ ոք, ոչ մեկը, ոչինչ*: Այդ յուրահատկությունը նախ այն է, որ եթե «ոչ մի» դերանվան հետ գործածվում է գոյական, չափա մյուս դերանունները գործ են անվում հենց գոյականի փոխարեն. ինչպես՝ «*Ոչ մի մարդ չի եկել*» և «*Ոչ ոք չի եկել*»: «*Նա ոչ մի բան չի բերել*» և «*Նա ոչինչ չի բերել*»: Պետք է նկատի ունենալ նաև, որ ժխտական ձևի որոշյալ դերանուններից հաճախ են ոճական նպատակով գործածվում, և նրանց կիրառությունների ճնշող մեծամասնությունը կարելի է արտահայտել նաև այլ բառերով, համապատասխան գոյականներով կամ դերանուններով՝ պահպանելով նախադասության ժխտական ձևը:<sup>117</sup>

Հաճախ որևէ հասկացության ժխտումը կարող է արտահայտվել նաև առանց նշված դերանունների: Հմնտ - «*Ոչ մի մարդ չի եկել*» և «*Մարդ չի եկել*»: Ժխտական դերանունները նշված կիրառություններում ցույց են տալիս, որ դրանք ավելի ընդգծված են արտահայտում խոսողի վերաբերմունքը, քան հաստատական որոշյալ դերանունները:

Անորոշ դերանուններից ոճական որոշակի երանգավորում ունեն *մի, մեկը, ուրիշ* դերանունները, որոնցից վերջինները հաճախ նաև փոխանվանական կիրառություններ ունեն:

<sup>116</sup> Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 309:

<sup>117</sup> Նշվ. աշխ., էջ 314:

*Մի* դերանունը հաճախ հանդես է գալիս գոյականի և ենթակայի հետ, արտահայտում է մասնավոր իմաստ կամ առարկայի ու նրա քանակի անորոշ, մոտավոր գաղափար: Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, նշված դերանունը գոյական անվան վրա դրվելիս սովորաբար գոյականի ցույց տված առարկայի գաղափարը կասկածի տակ չի առնում, իսկ թվականի վրա դրվելիս կասկածի տակ է առնում նրա ցույց տված թվի գաղափարը, ինչպես՝ «*Մի օր նա եկավ ինձ մոտ*» և «*Մի ութ օր առաջ նա եկավ ինձ մոտ*»: *Մի* դերանունը, դրվելով «փոքր», «տեսակ» բառերի վրա, դարձյալ արտահայտում է անորոշության իմաստ՝ հիմնականում մոտենալով մակբայներին: *Ուրիշ* դերանունը գոյականաբար գործածվելիս հաճախ գեղարվեստական խոսքում ձեռք է բերում արտահայտչականություն, հուզականություն: Հիշենք Պ. Սևակի հանրահայտ տողերը.

*Իսկ դու ուրիշինն ես,*

*Դու – ուրիշին:*

*Դու՛, իմ հարազատը,*

*Մոտի՛կ հարազատը:*

*Եվ ուրիշի՛ն...*

*Ախր ուրիշին բող որ մեկ ուրիշը լիներ...*

Նշված հատվածում, բնականաբար, խոսքի հուզականությանը նպաստում է նաև կրկնությունը, ճարտասանական կոչն ու հարցերը, ինչպես նաև ոճական - արտահայտչական այլ հնարանքներ: Հարցական-հարաբերական (կամ հարցահարաբերական) դերանունների շարքը և նրանցից առաջինների տարբերակումը դերանվանական համակարգում կարելի է ընդունել որոշ վերապահությամբ, բայց և այնպես, ոճական երանգավորման առումով դրանք բավականաչափ գործունե են: Հատկապես ակնհայտ է հարցում արտահայտող դերանունների յուրահատուկ հնչերանգը, որի շնորհիվ խոսքը դառնում է ավելի արտահայտիչ ու հուզական:

Չնայած հարցական դերանունների կիրառության հիմնական նպատակը որևէ առարկայի, անձի, հատկանիշի պարզաբանումն է, ճշտումը, չիմացածն իմանալու ցանկությունը, բայց և այնպես, նշված դերանունները հաճախ գործ են ածվում ոճական այլևայլ նպատակներով: Հաճախ խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով հաստատական իմաստն արտահայտվում է ոչ թե պատմողական, այլ հարցական կառույցի նախադասություններով, և վերջում տրվում դրանց պատասխանը, ինչպես՝

*Ո՞վ չի տեսել, երբ իջնում է թանձր գիշեր,*

*Շիրիմներից դուրս են թողում ոսկի լույսեր: (ԵՉ)*

Բերված նախադասության մեջ հարցական դերանունը հաջողությամբ կարող է փոխարինվել անձնական դերանվամբ՝ առանց իմաստային մասնակի փոփոխության, բայց բնականաբար փոխվում է խոսքի հնչերանգը. նրա հուզականությունը:

Առանձին կիրառություններում հարցական դերանունների միջոցով արտահայտվում է նաև ժխտում, ինչպես՝

*Ո՞վ քեզ ծեծեց, Մարո ջան...*

*Ո՞վ անիծեց, Մարո ջան... (ՀԹ)*

Կամ

*Ո՞վ է անվերջ հեծեծում.*

*Ո՞վ է կանչում այսպես ուշ...*

*Ո՞վ է շրջում անդադար,*

*Ու՞մ է կանչում հիմա նա: (ՎՏ)*

Նշված կիրառությունների ոճական արժեքն ակնհայտ է Վ. Տերյանի «Մի՞թե վերջին պոետն են ես» բանաստեղծության մեջ, ուր ժխտումից բացի արտահայտվում է նաև կասկած, երկընտրանք:

*Մի՞թե վերջին պոետն են ես,*

*Վերջին երգիչն իմ երկրի...*

Կամ՝

*Չեմ իմանում ինքս էլ սակայն, քե՞ ի՞նչը ինձ այսպես փոխեց*

*Զա՞յլ է սա մի հերոսական, քե՞ տարիքս են արդեն կոխել: (ԵՉ)*

«Ինչ» հարաբերական դերանունը կարող է գործածվել նաև բացականչական հնչերանգով և արտահայտել զարմանք, հիացմունք, ոգևորություն՝

*Ի՞նչ լավն են, ի՞նչ պայծառ են այս վարդերը...*

*Ի՞նչ անուշ է սիրուն գարնան խենթ ու խելառ այն քամին...*

Ո՞վ, ի՞նչ հարցահարաբերական դերանունները առանձին կիրառություններում կարող են արտահայտել խոսողի բացասական, արհամարհական, անտարբեր վերաբերմունքը որևէ անձի, առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ: Նման վերաբերմունքը նկատելի է նշված դերանունների ստորոգելիական կամ որոշչային առանձին կիրառությունների դեպքում. «Ո՞վ է նա, ի՞նչ մարդ է: Նա ո՞վ է. որ ինձ թույլ չտա իմ մտառդացումներն իրականացնել»: Խոսողի արհամարհական վերաբերմունքն ավելի



ակնհայտ է դառնում, երբ անձերի համար տրվում է «ի՞նչ» հարցը, «ո՞վ»-ի փոխարեն: Այսպես՝ ոչ թե՛ նա ո՞վ է, այլ՝ նա ի՞նչ է:

Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, հաճախ միևնույն դերանվան միևնույն գործածության մեջ կարող են համադրվել ոճական տարբեր առանձնահատկություններ: Այսպես՝ «*ինչ*» դերանունը կարող է գործածվել հարցական-հարաբերական այլ դերանվան իմաստով, և միաժամանակ դրան կարող է գումարվել խոսողի յուրահատուկ վերաբերմունքը, օրինակ՝ «*Ի՞նչ ես ծվծվում*» նախադասության *ի՞նչ* դերանվան մեջ ոճական երկու առանձնահատկություններ են «*խաչավորվել*»: Առաջինն այն է, որ *ի՞նչ* դերանունն այստեղ գործածված է ոչ թե՛ իր սովորական, այլ «*ինչու՞*» իմաստով: Երկրորդը, որ նրա մեջ խտացված է բացասական վերաբերմունք: Ի՞նչ դերանվան այս, եթե կարելի է ասել, հարցական, իմաստով գործածությունները շատ տարածված են թե՛ ժամանակակից գրական հայերենում և թե՛ մասնավանդ բարբառներում<sup>118</sup>:

Վերջին ժամանակներս ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումների ժամանակ բավականին գործածական է դարձել (հաճախ նույնիսկ անտեղի) «*ոչ ինչ*» արտահայտությունը, որ օտարաբանություն է և ռուսերենի համապատասխան արտահայտության բառացի թարգմանությունն է, և դրա կիրառությունը գուցեև այնքան էլ հանձնարարելի չէ:

Նման պատճառաբանությամբ հանձնարարելի չէ նաև «*քանն ինչումն է*» կապակցության մեջ «*ինչ*» դերանվան ներգոյականի գործածությունը, առավել ևս՝ նրան համապատասխան «*քանը նրանումն է*» կապակցությունը, որը ցավոք շատ է տարածված ոչ միայն բանավոր, խոսակցական լեզվում, այլև գրական լեզվի տարբեր ոլորտներում: Ոճական երանգավորման առումով համեմատաբար չեզոք են փոխադարձ դերանունները, որոնք կարող են հանդես գալ զուգահեռ ձևերով, տարբերակվել կիրառության համապատասխան ոլորտներով: Այսպես՝ *իրայր, մեկմեկու* ձևերը ավելի գործածական են խոսակցական լեզվում, իսկ *միմյանց, մեկմեկի* ձևերը ավելի գրքային են ու գրական:

## ԲԱՅԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բայը քերականական կարգերով ու հատկանիշներով հարուստ խոսքի մաս է, ունի բազմաթիվ քերականական զուգաձևություններ ու տարբերակային ձևեր, որոնցով և պայմանավորված են խոսքի մեջ նրա ոճական երանգավորումներն ու արտահայտչական պաշարների հարստությունը: Խոսքում առավել ակնհայտ են բայի դիմավոր, եղանակային ձևերի ոճական երանգները, չնայած երբեմն որոշակի արտահայտչա-

<sup>118</sup> Նշվ. աշխ., էջ 333:

կանություն են դրսևորում նաև առանձին դերբայական ձևեր: Խոսքը, անշուշտ, այսպես կոչված, *անկախ* կամ *վիճակային* դերբայների մասին է, որոնք չեն մասնակցում բայի եղանակային ձևերի կազմությանը, ունեն ինքնուրույն, անկախ կիրառություն և կարող են արտահայտել իմաստային և ոճական նրբերանգներ<sup>119</sup>:

Ակնհայտ է, որ գործողություն կատարողի՝ դեմքի քերականական կարգը նախադասության մեջ արտահայտվում է ինչպես անձնական դերանունների այնպես և օժանդակ բայի և բայական վերջավորությունների միջոցով. իսկ երբեմն էլ, եթե հարկ է լինում ընդգծելու և շեշտելու գործողություն կատարողին, ապա դիմավոր բայի հետ գործ է ածվում նաև անձնական դերանունը, ինչպես՝ *«Ես ասում եմ, որ այդ բանը այլևս երբեք չի կրկնվի»*: *«Ես թույլ եմ տվել, որ նա շմասնակցի այդ միջոցառումներին»*:

Բայի առաջին դեմքը սովորաբար ցույց է տալիս խոսողի կողմից կատարվող, միանձնյա, տևական, հաճախ նաև կրկնվող գործողություն: Առաջին դեմքի նշված կիրառությունը տվյալ բայաձևերի սովորական, հիմնական կիրառությունն է, մինչդեռ առանձին դեպքերում հանդիպում են դիմային մի շարք փոխանցումներ, այսպես՝ առաջին դեմքի բայաձևերի գործածությամբ ընդհանրական իմաստով արտահայտվում է նաև երկրորդ դեմքի իմաստ<sup>120</sup>: Այսպես՝ երբ ուսուցիչը դիմում է դասարանին՝ *«Ասա՛ տեսներեմ, ինչպես ենք յուրացրել դասը»*: Առաջին դեմքի գործողություն կատարողի իմաստը հաճախ կարող է արտահայտվել 2-րդ դեմքի բայաձևերի միջոցով.

*«...Գնում ես, գնում ես, ամայի տարածություն, շրջապատը մութ ու լուռ, և ոչ ոք չկա»*: (Մ)

Կամ՝ *«Ինչքան ուզում ես, ասա, միևնույն է՝ ոչինչ չեն հասկանում»*: *«Միբու՛մ ես ընկերոջդ, այդ ինքնըստիներջան կարտահայտվի, սկսել ես ասել, այդ էլ մի՛ աշխատիր ծածկել: Քաշվելն էլ ավելի վատ է այդ դեպքում, խոսքն ուղղակի տո՛ւր ճակատին ու հեռացի՛ր: Այդ հանգստություն կտա քեզ. կամրացնի հոգիդ»*: (ՆԴ)

Եզակի 2-րդ դեմքի բայաձևերի գործածությունը առաջին դեմքի եզակիի փոխարեն բավականաչափ տարածված և սովորական իրողություն է: Այն հատկապես նկատելի է հերոսների ներքին խոսքում, երբ խոսողը դիմում է ինքն իրեն, երկրնտրանքի դեպքում, որևէ որոշում կայացնելիս, ինչպես՝ *«Հապա ի՞նչ անես... թողնես փայտչեն... Եվ Գիբորն սկսեց մտա-*

<sup>119</sup> Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունների մասին տես՝ Պ. Պողոսյան «Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները այդպիսի հայերենում. Ե., 1959, Ռ. Մկրտչյանի արդեն իսկ հիշատակած աշխատությունը:

<sup>120</sup> Այս մասին տես նաև անձնական դերանունների բաժնում:

*ծել փախչելու մասին: Բայց ո՞նց փախչես, մենակ ճամփա չգիտես, մարդ չես ճանաչում...»:* (ՀԹ)

Առաջին դեմքի նշանակությամբ կարող է գործածվել նաև 3-րդ դեմքի եզակի թիվը, հատկապես այն դեպքերում, երբ խոսողը, իր անունը, պաշտոնը հիշատակելով կամ ինչ-որ ձևով իրեն ակնարկելով, խոսակցի հետ իր մասին է խոսում.

Այսպես՝ «Սամվել» վեպում Հուսիկը, իր մասին ակնարկելով, դիմում է Սամվելին. «Հուսիկը երեխա չէ. նա այդ կարող է հասկանալ»: Երրորդ դեմքի հոգնակին եզակի առաջին դեմքի փոխարեն գործածվում է նաև այն դեպքում, երբ խոսողը զայրացած է և ուզում է իր արհամարհանքն արտահայտել իր պատասխան խոսքում, ինչպես՝

*« – Աղջիկ պարոնը տանն է՞:*

*– Ի՞նչ եք անում, – հարցրեց Գիրորը:*

*– Քեզ հարցնում են՝ տանն է՞, թե չէ, – բարկացավ պարոնը»:* (ՀԹ)

Առաջին դեմքի խոսքը կարող է արտահայտվել նաև անորոշ դերբայի գործածությամբ, ինչպես՝

*Լինե՛լ, թե՛ չլինե՛լ – այս է խնդիրը...*

Երրորդ դեմքն առաջինի իմաստով է գործածվում նաև այն դեպքում, երբ խոսքն առաջ է տարվում ուրիշի բերանով (կողմից), ինչպես՝

*«Էս պատմությունից հետո քեռի Խեչանը գնացել էր գյուղումը պատմել, թե իր տեղը մեղ էր, եկել էր քաղաք՝ ինձ խնդրել, որ օգնեմ, իսկ ես ասել էի՝ չեմ կարող, ու ո՛չ նրա խոսքին էին ականջ դրել, ո՛չ երեսին էին մտիկ արել»:* (ՀԹ)

Առաջին դեմքի իմաստ կարող է արտահայտվել նաև այն դեպքում, երբ 3-րդ դեմքի բայի համար գործ է ածվում «մարդ» «ձևական» ենթակյան.

*Իր թափառ կյանքում,*

*Մարդ ի՞նչ իմանա,*

*Չի՞ նստել, թախծել*

*Այդ քարի վրա: (ԱԻ)*

*«Ի՞նչ պետք է անեք, մարդ ուզում է՝ դուրս գա, աշխարհ տեսնի, բայց դուք կույր աղջկա նման հենց տանն եք պահում, ես խո պատի՞չ չեմ»:* (Բ)

Երկրորդ դեմքը կարող է գործածվել նաև 3-րդ դեմքի փոխարեն, երբ տրվում է նրա անունն, ու ակնարկվում 3-րդ դեմքը, կամ՝ երբ խոսողը մտովի դառնում է դեպի բացակա անձը, նրան դարձնում իր խոսակիցը, դրանով իսկ խոսքն ավելի ազդեցիկ դարձնելու նպատակով.

Թե չէ թավաղ ես, ինչ ուզես՝ անես,  
Ես չկարենամ քեզ մի խոսք ասել՝ (ՀԹ)

Կամ՝ «...Ի՞նչ կա որ, գնա, ման արի... տո դեկավար ես, կնիկ, տղի տեր մարդ, ի՞նչ ես ընկել ջահել աղջկա ետևից...»։ (ԵԶ)

Երրորդ դեմքի բայաձևերը երկրորդ դեմքի նշանակությամբ կարող են գործածվել այն դեպքում, երբ խոսողն իր խոսակցին ավելի մեծ կարևորություն է տալիս, քան դրան արժանի է։ Նման փոխությունը խոսքի պատումին տալիս է աշխուժություն ու այն դարձնում կենդանի ու հետաքրքրական<sup>121</sup>։ Այսպես՝ Մուրացանի «Գևորգ Մարգալետունի» վեպում Սահակ Սևադան, դիմելով Մարգալետունուն, ասում է. «...Տե՛ր Մարգալետունի, դու հայրենիքիդ նվիրված մարդ ես, քո թագավորի հավատարիմ պաշտոնյան ես, Սևադան (այսինքն՝ ինքը) պարտավոր է քեզ հարգել... Սևադան իրավունք չունի ծածկել յուր գործերը։ Գայլոմանա տերը չի կարող յուր թշնամությունը քարեկամությամբ վարագործել» (փոխ. իրավունք չունեն, չեմ կարող և այլն)։

Նման կիրառությունն նկատելի է նաև այն դեպքում, երբ խոսողն իր խոսակցի հարաբերությամբ ցածր է դիրքով և իրեն նրան հավասարեցնել չի կարող, նման դեպքերում անցյալում արտահայտվում էին դիմափոխությամբ։ Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ հնագույն շրջանում պալատական միջավայրում ստորադրյալ մարդիկ՝ ծառաները, սպասավորները, աղախինները իրենց տերերին դիմում էին ոչ թե «դուք»-ով՝ հոգնակի թվով, որ այն ժամանակ դեռևս ընդունված չէր, այլ իրենց մասին խոսում էին 3-րդ դեմքով՝ ի նշան դիմացինի նկատմամբ ունեցած հարգանքի և միաժամանակ ընդգծելով իրենց ստորադրյալ վիճակը։ Այս առումով ուշագրավ է Բաֆֆու «Սամվել» վեպում Սամվելի և նրա սպասավորի երկխոսությունը.

«– Իմ տերը հենց ա՞յս բոպեիս է հրամայում ճանապարհ ընկնել... Հուսիկը սրբությամբ կկատարե այդ հրամանը։ Կամ՝ Իմ տիրոջ ծառան (այսինքն՝ ինքը) կարողալ չգիտե»։

Բայի երրորդ դեմքը հոգնակի թվով գործ է ամվում նաև անորոշ ենթակայի դեպքում, ինչպես՝ «Ձանգը տվին։ Գիջորը վեր թռավ... Դուռը դրսից ծեծեցին... Որովհետև դուռն իսկույն բացող չեղավ, նորից ծեծեցին...»։ (ՀԹ)

Ոճական երանգավորմամբ առավել հարուստ են բայի ժամանակի և եղանակի քերականական կարգերը։

Սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը բացի իր բուն, հիմնական կիրառություններից կարող է գործածվել նաև այլ ժամանակների իմաստով կամ նրանց փոխարեն։

<sup>121</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, «Խոսքի նշակույթի հիմունքներ», էջ 303։

Սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի կիրառություններում սովորաբար տարբերակում են *իրադրական* և *ընդհանրական ներկայի* իմաստներ<sup>122</sup>:

*Ընդհանրական ներկան* իմնականում գործածվում է խոսքի պահին ընդհանրապես կատարվող, սովորական, սովորաբար տեղի ունեցող երևույթներ կամ գործողություն նկարագրելու համար: Նշված կիրառության ներկայով արտահայտվում են հանրահայտ ճշմարտություններ, իմաստություններ, իբրև սովորույթ դարձած, անընդհատ կրկնվող գործողություններ, իրողություններ և այլն: Ընդհանրական ներկայի մեջ տարբերվում են նաև, այսպես կոչված, *առածական* և *հեքիաթական ներկաներ*<sup>123</sup>: Առաջինով կազմվում են առածներ, ասացվածքներ, զանազան իմաստախոսություններ, ինչպես՝ «Ճտերը աշնանն են հաչվում: Սեպը սեպով են հանում»: Կամ՝ «Ծանոթ շները չեն հաչում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաչում քո վրա»: (ԱԻ)

Հեքիաթական ներկայով արտահայտվում են ոչ իրադրական, հավանական, հնարավոր, անցյալում կատարված գործողություն, ինչպես՝

*Լինում է իբրև գյուղացի մի մարդ,*

*Աղբատ, օրական ապրուստի կարոտ.*

*Ունենում է սա մի խելոք տղա*

*Տանում է ծառա տալի մեկի մոտ: (ՀԹ)*

Ընդհանրական ներկան հատկապես գործ է ածվում կանոնական երևույթների, սահմանումների, կանոնների, բնորոշումների նկարագրության ժամանակ, ուստի և այս ժամանակով են կառուցվում գիտական, պաշտոնական, դիվանագիտական, սահմանադրական, ուսումնական և այլ ոլորտներին պատկանող նյութերը:

Սահմանականի ներկան կարող է արտահայտել թե՛ անցյալ ժամանակում կատարված, ավարտված և թե՛ ապագայում կատարվելիք գործողություններ, ինչպես նաև՝ հարցում անցյալում կամ ապագայում կատարվող գործողությունների մասին: Ուստի սահմանական եղանակի ներկան կարող է փոխարինել ոչ միայն սահմանականի անցյալ կամ ապառնի ժամանակներին, այլև մյուս եղանակների համապատասխան ժամանակներին:

Սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը կարող է գործածվել ապառնի փոխարեն, երբ արտահայտվում է այնպիսի գործողություն, որ խոսողի կողմից դիտվում է որպես հաստատական, անառարկելիորեն

<sup>122</sup> Տես Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 263:

<sup>123</sup> Նույն տեղում:

կատարվող իրողություն: Այս կիրառությունը հատկապես բնորոշ է խոսակցական ոճին, ինչպես՝

«– Մոսկվա են գնում, մայրիկ,– բացատրեց տղան հրճվանքով:– Մի շաբաթ հետո մեկնում են»: (ՆՁ)

Երբեմն վառ, կենդանի պատկեր ստեղծելու նպատակով խոսողը ապագայում կատարվելիք գործողությունը ներկայացնում է սահմանակամի ներկայով: Եվ, ինչպես նկատել է Պ. Պողոսյանը, այս դեպքում ոչ թե բայի ներկան է գործածվում ապառնիի իմաստով, այլ մտային՝ տրամաբանական ներկա ժամանակը արտահայտվում է մեկ այլ ժամանակային իմաստով: Այս կիրառությունը խոսքում դրսևորվում է այն դեպքերում, երբ ժամանակների իմաստով ընթացնելի է լինում խոսքի հետ կապված զանազան հանգամանքների զուգորդման հետևանքով: Օրինակ՝ «*Գալիս ես ինձ մոտ սպիտակ մազերով, տմբամբացող մորուքով ու ակնոցներով: Ես քեզ չեմ ճանաչում*»: (ՆՁ)

Ներկա ժամանակը ապառնիի փոխարեն գործ է ածվում նաև այն դեպքերում, երբ գործողության տեղի ունենալը ցանկալի է տվյալ անձի համար, սակայն գործողությունը դեռ չի կատարվում, ինչպես՝ «*Գնում է, տեսնում՝ մի տեղ հարսանիք են անում, մսացու չունեն, որ մորթեն*»:

Ներկա ժամանակի բայաձևերով արտահայտվում են նաև անցյալում կատարված (կամ չկատարված) գործողություններ: Ներկայի նշված կիրառությունը զուտ ոճական նպատակադրում ունի, այն է՝ անցյալի գործողությունները մտովի տեղափոխել ներկա ժամանակակետը, և դրանք ներկայացնել որպես խոսելու պահին հարածիզ կատարվող՝ դրանով իսկ կենդանություն և հավաստիություն հաղորդելով խոսքին:<sup>124</sup> Ներկայի մասն կիրառությունները հատկապես վերաբերում են պատմական դեպքերի և իրադարձությունների նկարագրությանը, և այս առումով էլ այն կոչվում է *պատմական ներկա*, ինչպես՝ «*Վարդան Մամիկոնյանն իր կտրիճներով սրընթաց անցնում է գետը, մխրճվում է բշնամու հոծ խմբի մեջ, գետին է տապալում բազմաթիվ բշնամիների, բայց ինքն էլ այդ մարտում ընկնում է քաջարար*»: Այս մասին Պ. Պողոսյանը գրում է. «Եթե ընդհանրական ներկայի դեպքում բայի ներկա ժամանակաձևի ժամանակային իմաստը համեմատության մեջ է լինում ներկա գաղափարի հետ ընդհանրապես, ապա պատմական ներկա է լինում այն դեպքում, երբ այլ բառերով ու լեզվական այլ միջոցներով ներկա ժամանակաձևի իմաստը հարաբերության մեջ է դրվում անցյալ ժամանակի հետ: Երբ անցյալի իրադարձությունները ներկայացվում են բայի ներկա ժամանակաձևով, կարծես թե մի տեսակ կենդանություն է առնում անցյալը, այն բերվում

<sup>124</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 363:

աչքի առաջ, դարձվում այժմեական, որով և խոսքին տրվում է աշխուժություն և հետաքրքրություն»<sup>125</sup>:

Պատմական ներկան գործածական է նաև գիտական ոճում, ոչ միայն աշխուժություն, կենդանություն տալու, այլև խոսքը բազմանիշ դարձնելու նպատակով: Սահմանական եղանակի ներկայի կազմության ժամանակ գնալով լայն կիրառություն է ստանում «է» օժանդակ բայի փոխարեն «ա»-ի գործածությունը, որը ժողովրդախոսակցական և առավել ևս բարբառներում տարածված երևույթ է, այն գրական լեզվի նորմայի սահմաններում հանճնարարելի չէ, քանի որ, ինչպես իրավագիտորեն նկատել է Պ. Պողոսյանը, «ա-ի գործածությունը այնպես է խաթարում գրական ոճը, ինչպես չի խաթարում լեզվական և ոչ մի տարր»:

Սահմանական եղանակի ներկան երբեմն կարող է արտահայտել նաև գործողության վիճակ, դրություն՝ այս դեպքում արդեն դրվելով հարակատարի փոխարեն, ինչպես՝ «Մեր դիմաց բարձրանում է Արարատը՝ հայոց աշխարհի հսկան: Դեպի հյուսիս-արևմուտք ձգվում է Հայկական պարր»:(ՎԱ)

Առանձին կիրառություններում ներկան կարող է փոխարինել նաև ըդձական և պայմանական (կատեգորիկ) եղանակների ապառնի ժամանակներին, այն դեպքերում, երբ արտահայտում է գործողության կատարման որևէ պայման կամ ցանկություն ներկայի կամ հավաստիի իմաստով, այսինքն՝ այնպիսի գործողություն, որը կատարվել է արդեն, կատարվում է հաստատ, անկասկած և շարունակվում է կատարվել կամ մնում է կատարվելու հնարավորության մեջ, ինչպես՝ «...Մտնում ես Սալբոու գյուղը: Փողոցների մեջ խաղում է երեխաների բազմությունը: Մտածում ես, թե ամբողջ աշխարհի երեխաներից մի-մի հատ այստեղ է բերվում: Նրանց վրա տեսնում ես ամեն երկրի, ամեն ազգերի հագուստներն ու գիտարկները...»:(Բ)

Անցյալի անկատար ժամանակը գործողության անկատարությունն արտահայտում է «մի դեպքում անցյալում սկսված և անցյալի համար չավարտված գործողություն կամ շարունակվող վիճակ, իսկ մյուս դեպքում՝ իբրև կրկնվող գործողություններ, որոնք սկսվում էին և վերջանում ու կրկին սկսվում ու վերջանում: Չավարտվածությունն այս դեպքում վերաբերում է ոչ թե որևէ գործողության վիճակին, այլ այս գործողությունների կրկնությանը, որը տեղի է ունենում անորոշ չափով՝ անորոշ անցյալ ժամանակամիջոցում»<sup>126</sup>:

*«Խաղաղության ժամանակներում այդ հնձանների վերին հարկում, սկայալ գարնան սկզբից՝ մինչև ձմեռնամուտը, բնակվում էին այգեսեռը*

<sup>125</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 265:

<sup>126</sup> Պ. Պողոսյան, Բայի եղանակների ոճական կիրառությունները արդի հայերենում, Ե., 1959, էջ 62:

*ընտանիքներ: Նրանք խնամք էին տանում այգիներին, հավաքում էին պտուղները և, միևնույն ժամանակ, վայելում էին զվարճալի ծառաստանի մաքուր և հովասուն օդը»:* (Բ)

Անցյալ անկատարը երբեմն կարող է գործածվել նաև ապառնի գործողության իմաստով այն դեպքում, երբ այդ գործողությունը խոսողի համար ունի կատարման, տեղի ունենալու հավանականություն, այսինքն խոսողի համար այն ռեալ իրական եղելություն է.

*«Եթե որդին բարձր պաշտոնների կհասնե, եթե նա կփայլեր բարձր պաշտոններում, այդ փայլը իրեն էր պատկանում, որովհետև որդին նույնպես իրեն էր պատկանում»:* (Բ)

Սահմանական եղանակի ապառնի և անցյալ ապառնի ժամանակները ունեն սակավ գործածություն և սահմանափակ կիրառություններ: Ուստի և խոսքի մեջ նրանց ռճական երանգավորումն առանձնապես նկատելի չէ: Վաղակատար (նաև՝ անցյալ վաղակատար) ժամանակը, բացի իր հիմնական կիրառություններից, կարող է նաև արտահայտել այնպիսի գործողություն, որը ոչ միայն ավարտված, վերջացած գործողություն է, այլև մինչև խոսքի պահը հարատևող և այնուհետև ևս շարունակվող գործողություն, որը կարող է նույնիսկ վերածվել որևէ վիճակի կամ դրության: Այլ կերպ ասած՝ վաղակատարն այս կիրառությամբ արտահայտում է հարակատարի իմաստ, ինչպես՝

*Տխուր, գլխիկոր, սիրտս դարդի ծով,  
Նստել եմ շվար Արագի ափին... (ԱԻ)*

*Կարծում էի, որ հանաք է նորից,  
Հինա գանգատով կանգնել ես իմ դեմ: (ՎՏ)*

«Այս հարատևելու գաղափարը,– նշում է Պ.Պողոսյանը,– սերտ առնչություն ունի ներկայի հետ. այնպես, ինչպես բուն հարակատարն է ներկա ըմբռնվում: Այս իմաստով էլ վաղակատարը գործածվում է ներկայի նշանակությամբ հատկապես անեծքներում ու աղոթքներում.<sup>127</sup> Ժողովրդական իմաստախոսություններում, առածներում, ասացվածքներում, ինչպես՝

*Ով Մարութա Աստվածածին,  
Խաչ պատրաստի իմ աջ բազկին,  
Չեզ էր կանչել ես նեղ ժամին... (ՀԹ)*

*Կամ՝ Անճարը կերել է բանջարք...  
Յա գժի հետ խոսել ես, յա գարի հաց կերել ես...*

<sup>127</sup> Նշվ. աշխ., էջ 85:



Ժողովրդախոսակցական լեզվում վաղակատարը կարող է գործածվել պայմանական եղանակի ապառնիի իմաստով և արտահայտել հաստատական, վճռական գործողություն.

*Եթե մեր արդար համեստ պահանջից  
Մերոնք նահանջեն, բաս սովը եկել է,  
Մեր վզին չորքել է... (ՀՀ)*

Կամ՝ «Մեր ազգին պահողն էլ լեզուն ա ու հավատը, թե սրանց էլ կորցնենք. վայն եկել ա մեր օրին»։ (ԽԱ)

Վաղակատար անցյալը նույն իմաստով կարող է փոխարինել նաև պայմանական եղանակի անցյալ ժամանակին, օր.՝ «Եթե Մացակ ապերը չլիներ, քարը քարին չէին թողել մեզ մոտ... Օ՛, եթե Մացակ ապերը չլիներ, մեզ կերել էր մեր միջի խալխը»։ (ՆՁ)

Անցյալ կատարյալը ևս ցույց է տալիս անցյալում կատարված, ավարտված, վերջացրած գործողություն, բայց առանց որևէ հետևանքի կամ հարադրման:

Ի տարբերություն սահմանական եղանակի մյուս անցյալ ժամանակների՝ անցյալ կատարյալով արտահայտված գործողությունը խոսելու պահին, ներկա ժամանակին ավելի մոտ է կանգնած, ուստի և հաճախ այն կարող է գործածվել նաև ներկայի փոխարեն՝ հատկապես այն դեպքերում, երբ արտահայտում է խոր զգացմունք, ուժեղ հոգեկան ապրումներ, հուզմունք և այլն, ինչպես՝

*– Խեղդե՛ց, խեղդե՛ց, վայ իմ կատուն  
Այ սատկես դու, շան որդու շուն...  
...Սպանեցին... հա՛յ օգնություն... (ՀԹ)*

Անցյալ կատարյալը ներկայի իմաստով գործ է ածվում այն դեպքում, երբ արտահայտում է ընդհանրապես կատարվող, տեղի ունեցող կամ կրկնվող գործողություններ, հատկապես կայուն բառակապակցություններում, ասացվածքներում և այլն, ինչպես՝

*«Շները կռվեցին, անցորդի բանը հաջողվեց»:*

*«Ով մաշկեց կաշին, ով կերավ բիշին»:*

*«Աղջկա գեշը չտեսանք, հարսի լավը»:* (Առածանի)

Անցյալ կատարյալը երբեմն կարող է արտահայտել նաև ապառնի գործողության իմաստ՝ այս դեպքում արդեն փոխարինելով սահմանականի ներկա ժամանակին, ինչպես՝

*«...Թե բան չտեսար, ետ արի ու էս շամփուրն աշքս կոխի: Դե ես իմ ստելիքն ասի ու զնացի, հիմի դու գիտես»:* (ՆԴ)

Մահմանական եղանակի անցյալ կատարյալը վաղակատարից տարբերվում է ոչ միայն իր կազմությամբ ու արտահայտած ժամանակածների հարաբերությամբ, այլև նրանով, որ կատարյալի ցույց տված գործողությունն ավելի ստույգ է ու հավաստի, և որ դա տեղի է ունեցել խոսողի ներկայությամբ: Այս առումով էլ հիշյալ ժամանակը կոչվում է նաև «ականատեսի անցյալ»: Այսպես՝ եթե որևէ մեկը մտնում է դահլիճ և հայտնում. «Դրսում մարդ են սպանել» և «Դրսում մարդ սպանեցին»: Պարզ է, որ ավելի հավաստի՞ն ու ականատեսի վկայությունը երկրորդ դեպքում է արտահայտվում:

Կամ՝ *«Ավտոմեքենան զնացել է»* և *«Ավտոմեքենան զնաց»*:

Ըղծական եղանակի ապառնի և անցյալ ժամանակները արտահայտում են ներկա ժամանակում խոսողի ցանկությունը, իղծը, բաղձանքը, ինչպես՝

*Նորից գարուն է, արտերը ելնեն  
Եղնիկների հետ հովի պես սուրամ,  
Արծիվների հետ երգով սավառնեն,  
Սիրտս երկնքի սրտի հետ բանամ:*

Ըղծական ապառնիով արտահայտվում են նաև անեծքներ, աղոթք, օրհնանք, երդում և այլն: Օրինակ՝

*– Վա՛յ, խելա՛ր Դավիթ, շաղգամի տեղակ  
Դու կրակ ուտես, ցավ ուտես, – ասավ...*

Կամ՝

*Ջաղացիդ միշտ հերթ լինի,  
Մեջքդ ամուր բերդ լինի: (ՀԹ)*

Նշված ժամանակով երբեմն կարող է արտահայտվել նաև խրատ, հորդոր, մեղմ կարգադրություն:

Այսպես՝ Գիբորի հայրը խրատում է որդուն. «*Վախտ ու անվախտ դես ու դեն չընկնես, ձեռքդ ընկած փողոք քոռ ու փուչ չանես, հազար ու մի պակասություն ունենք»*:

Առանձին կիրառություններում կարող է արտահայտել նաև հրամայականի նշանակություն հատկապես «*թող*» եղանակիչի հետ: Օրինակ՝

*Թող ամենքը ինձ մոռանան առհավետ,  
Թող ոչ մի մարդ ինձ կարոտով չսգա,  
Գերեզմանս թող չունենա արահետ,  
Ու թող ոչ ոք գերեզմանիս մոտ չգա: (ՀԹ)*

Ինչպես նկատում է Պ. Պողոսյանը, ըղծական անցյալը մեծ հնարավորությամբ է օժտված արտահայտելու խոր ու նուրբ զգացումներ, մտո-

բումներ ու խոհեր: Ըստ որում՝ սա ոչ միայն ըղձական անցյալին է վերաբերում, այլև անցյալ ժամանակներին ընդհանրապես, քանի որ ամեն մի անցյալ ստանում է վերհուշի արժեք. իսկ վերհուշը մարդկանց համակում է թախծի տրամադրությամբ:<sup>128</sup> Ահա մի օրինակ նշված կիրառությամբ.

*Մեր տան պատից մի քար լիներ.*

*Նստեի վրան:*

*Ու պատմեի անտուն կյանքիս*

*Հերիաքը նրան:*

*Պատմեի, թե այս աշխարհում*

*Ինչե՛ր եմ քաշել,*

*Եվ գլխիս տակ քանի՞ - քանի՞*

*Քարեր եմ մաշել... (ՀՍ)*

Պայմանական համարվող եղանակի բայաձևերը ավելի շատ հաստատական, վճռական (կատեգորիկ) գործողություն են ցույց տալիս, քան որևէ պայմանից կախված գործողություն և այս առումով արտահայտում են սահմանական եղանակի ապառնի, երբեմն նաև՝ ներկայի իմաստ, ինչպես՝

*Լավ իմացիր դու, առանց ափսոսի*

*Կերթամ, կհեռանամ ես քեզնից հիմի,*

*Առանց այս քաշել կընկնեմ սար ու ձոր,*

*Կո՞իկ կմտնեմ՝ ով դենս ելնի: (ԱԻ)*

Ներկա ժամանակի հետ իմաստային ընդհանրությունը պայմանավորված է նրանով, որ պայմանական եղանակի կազմությունը նույնն է, ինչ արևմտահայերենի «կը» ճյուղի մի շարք բարբառների ներկայի կազմությունը: Այս առումով էլ սահմանականի ներկա և պայմանական ապառնի բայաձևերը նույնանում են, ինչպես՝

*Քարև կուտամ, չես առնի,*

*Ոտքիդ կոխած հողն եմ, յար... (ԱԻ)*

Հարկադրական եղանակի բայաձևերը արդեն իսկ արտահայտում են խոսողի վերաբերմունքը գործողության նկատմամբ, այն է՝ հարկադրանք կամ անհրաժեշտաբար կատարվող գործողություն:

Այս դեպքում ևս գործողության կատարումը կամայական բնույթ ունի և անմիջապես կախված է խոսողի (անհատի) անձնական վերաբերմունքից, ինչպես՝

<sup>128</sup> Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճաբանության հիմունքներ, Ե., 1990, էջ 284:

*Ով վարդի նման սիրուն կին ունի,  
Պետք է մի արթուն շուն էլ ունենա  
Նրան կամ պետք է շունը պահպանի  
Կամ թե չէ՝ ջադու կեսուրը նրա... (ԱԻ)*

Հարկադրական եղանակի ապառնի և անցյալ ժամանակների բայաձևերն ունեն նաև որոշ իմաստային նրբերանգներ:

Այսպես՝ առանձին կիրառություններում կարող են արտահայտել սահմանական ներկայի, իսկ երբեմն նաև՝ հրամայականի իմաստ, ինչպես՝

*«Դու գեղեցիկ ես, իմ կարծիքով, այնքան էլ խելացի աղջիկ պիտի լինես...»:* (Բ)

Կամ՝

*Դու մարգարե պիտի լինես, խաչակիր և մարտիրոս  
Խարույկ ու խաչ պիտի լինես – ոչ իբր ստրուկ, այլ հերոս...  
Պիտի լինես հեզ...  
Պիտի բանաս սիրտդ բորբոք ամեն սրտի դեմ,  
Պիտի լինես միշտ հրահրում և միշտ լուսեղեն... (ՎՏ)*

Գործողության նկատմամբ խոսողի կամայական վերաբերմունք են արտահայտում նաև հրամայական եղանակի բայաձևերը:

Հրամայականի եղանակային հիմնական իմաստը հրաման, կարգադրություն, երբեմն էլ հորդոր կամ խնդրանք արտահայտելն է:

Հրամայականի իմաստ է արտահայտվում ոչ միայն բայի դիմավոր ձևերով, այլև անդեմ, անվանական, անհանգույց նախադասություններով, հատկապես այն դեպքերում, երբ խոսքն ուղղվում է կոնկրետ որևէ մեկին կամ ցույց է տալիս կոչ, հրաման և ցանկություն, ինչպես՝ *«Գլխատել ստահակին և ինձ ներկայացնել գլուխն՝ անմիջապես»:* (ՆՁ) *«Պահպանել լուսություն»* և այլն: Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, նշված կառույցները հատկապես ձևավորվում են անորոշ դերբայի օգնությամբ, ինչպես նաև անվանական բառ-նախադասություններով:

Հրամայական եղանակի նման կազմություններն առանց դիմավոր բայերի ավելի կտրուկ ու անմիջական են դարձնում խոսքը: Հիշենք *«Մարո»* պոեմի հետևյալ հատվածը:

*– Դո՛ւրս իմ տանից, սևերե ս,  
Ետ չնայես դեպի մեզ,  
Ոտ չդնես էլ տունս,  
Մոտեցիր անունս... (ՀԹ)*

Որոշ կիրառություններում հրամայական եղանակի բայաձևերը, չնայած ունեն հրամայականի հնչերանգ, բայց ավելի շուտ արտահայտում են ցանկություն, իղծ կամ՝ պայման.

*...Աշխարհ անցի՞ր, Արարատի նման ճերմակ գազաք չկա,  
Ինչպես անհաս փառքի ճամփա՝ ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում...*

Իսկ երբեմն էլ հրամանը վերածվում է մեղմ պահանջի կամ ցանկության, հատկապես բարդ ստորադասական նախադասության մեջ ժամանակի երկրորդական նախադասությամբ.

*Երբ կհոգնես, կգազազես աշխարհից,  
Դարձի՞ր ինձ մոտ, վերադարձի՞ր դու նորից: (ՎՏ)*

Հրամայական եղանակն ավելի մեղմ, հորդորական երանգ է արտահայտում հատկապես «մի» բառ - մասնիկի օգնությամբ, որը նման կիրառություններում, ի տարբերություն արգելականի, կոչվում է «մեղմական», ինչպես՝ «Մի գնա տես, ի՞նչ կա դրսում»:

Հրամայական եղանակի բայաձևերը խոսքային տարբեր իրավիճակներում համապատասխան հնչերանգներով կարող են արտահայտել նաև սահմանական, քրճական, պայմանական և հարկադրական եղանակների իմաստ, օրինակ՝ «Հաց դներ հասնի, քան դներ՝ փախչի»: (Առած)

Հրամայական եղանակով հարկադրականի իմաստ արտահայտվում է հատկապես *պետք է + անորոշ դերբայ* կառույցների դեպքում. «Պետք է գնալ և պարզել ճշմարտությունը»:

Բայի եղանակային ձևերի ռճական կիրառություններն ավելի ակնհայտ են գեղարվեստական գրականության մեջ ոչ միայն հեղինակային, այլև կերպարների խոսքում, որոնք պայմանավորված են նրանցից յուրաքանչյուրի լեզվամտածողությամբ և ռճավորման սկզբունքներով:

## ՉԹԵՔՎՈՂ ԽՈՍՔԻ ՄԱՍԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ<sup>129</sup>

Նախապես նշենք, որ «թեքվող խոսքի մաս» արտահայտությունը ինչ-որ տեղ պայմանական է, քանի որ այս խմբի մեջ դասվող խոսքի մասերից մեկը՝ մակբայն ունի նյութական իմաստ, առանձին դեպքերում հոլովվում է և կարող է ստանալ նաև համեմատության աստիճաններ, առանձին հոլովական ձևեր կարող են ունենալ նաև կապերը:

<sup>129</sup> Այս մասին տես՝ Պ.Պողոսյան, նշվ. աշխ., ինչպես նաև՝ Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1992:

Սա նշանակում է, որ չթեքվող խոսքի մասերը միատարր չեն ոչ միայն իմաստային առումով, այլև ձևաբանական հատկանիշներով, հատկապես՝ անթեքականությամբ: Նշված խոսքի մասերի արտահայտած իմաստով (ձևաբանական հատկանիշներով) են պայմանավորված նրանց ոճական կիրառությունները: Այս առումով էլ ոճական այլ երանգավորում ունեն մակբայները, կապերն ու շաղկապները, և բոլորովին այլ ձայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը:

Անհրաժեշտ է նշել, որ չթեքվող խոսքի մասերի ոճական արժեքը, նրանց հուզական, արտահայտչական երանգավորումը բավականին սահմանափակ է, քան նախորդ խմբի խոսքի մասերինը, այդ իսկ պատճառով ոճաբանական ուսումնասիրություններում նշված բառախմբերի ոճական երանգավորման քննությանը հաճախ նույնիսկ չեն անդրադառնում (կամ էլ ավելի շատ խոսվում է նրանց քերականական առանձնահատկությունների, քան ոճական-արտահայտչական երանգավորման մասին):

## ՄԱԿԲԱՅ

*Մակբայը* և՛ իմացաբանական կարգերով, և՛ ձևաբանական հատկանիշներով ունի սահմանափակ կիրառություն, ուստի և ոճական, արտահայտչական առումով ևս նշույթավոր չէ: Համեմատաբար լայն կիրառություն ունեն ածանցներով կազմված մակբայները, որոնք հաճախ հանդես են գալիս իբրև հոմանշային գուգահեռ ձևեր և կիրառության տարբեր ոլորտներում դրսևորում են ոճական համապատասխան նրբերանգներ:

Այսպես՝ *-բար, -պես, -որեն* և հատկապես՝ *-ուստ, -ովի* ածանցները հիմնականում գործածվում են գրական ոլորտում, ինչպես՝ *մտերմաբար, քաջաբար, մեծապես, ազնվորեն, վերուստ, արտաքուստ, կամովին, մտովի* և այլն: Մինչդեռ մակբայակերտ ածանցների մի մասը ունի ժողովրդական ծագում և համապատասխանաբար գործ են ածվում առօրյա - խոսակցական ոճերում, ինչպես՝

*վարի* – մարդավարի, տնավարի, աղայավարի, հայավարի, ընկերավարի և այլն,

*անց* – երեսանց, կողքանց, տականց և այլն,

*են* – թովալեն, գրնգալեն, գլգլալեն և այլն\*,

*ու* – կսկծու, ամոթու, ջգրու, ինադու և այլն:

---

\* Որոշ լեզվաբաններ բառերի այս խումբը դասում է դերբայների շարքը՝ «րնթացական դերբայ» անվանումով:

Առանձին դեպքերում խոսքին որոշակի վսեմություն են հաղորդում գրաբարյան *ի, ց* նախդիրներով կազմված մակբայները, ինչպես՝ *սարն ի վեր, պատն ի վեր, լանջն ի վեր, ի տեղի, օրնիրուն, ի վերջո, ցմահ, ցայժմ* և նման ժամանակի մակբայները:

Նշված ձևերը գրքային կիրառություն ունեն և հիմնականում գործածական են պատմական թեմայով գրված գեղարվեստական ստեղծագործություններում՝ համապատասխան պատմական երանգավորում, ժամանակի պատրանք ստեղծելու, ինչպես նաև տվյալ ժամանակաշրջանում գործող կերպարների խոսքը ոճավորելու նպատակով:

Ասվածի լավագույն վկայությունը Րաֆֆու, Ստ. Չորյանի պատմավեպերն են:

Մակբայների ոճական արժեքը գեղարվեստական երկերում առանձնապես նկատելի է միևնույն ձևերի գրական և խոսակցական զուգաձևությունների համատեղ գործածության դեպքում: «Ոճական յուրահատուկ որակ են ստեղծում տեղի մակբայների բարբառային կիրառությունները, որոնք, հանդես գալով որպես գրական նորմայի տարբերակ, ընդգրկում են հերոսի անհատականությունը, նրա սոցիալական ծագումը, զարգացման մակարդակը, իսկ սոցիալական գործոնի կարևորությունը ոճաբանության մեջ միանգամայն ակնհայտ է, քանի որ նրանում հասարակության, ժամանակի, սոցիալական միջավայրի յուրահատուկ դրսևորումներն անխուսափելի են»<sup>130</sup>:

Այսպես՝ «դիմաց» գրական ձևի փոխարեն Չարենցն օգտագործել է «դեմք» ձևը՝ իր ոճը հարմարեցնելով ժողովրդական խոսելավաճկին. «*Դենը քաղաքն է տարածվել՝ հագարամյա մի բշնամի*»: (ԵՉ)

Ընդհանրապես գեղարվեստական երկերի տարբեր հատվածներում *դենը, դեսը, դենը* բառերի կիրառությունները մատնանշում են խոսքի խոսակցական, բարբառային բնույթը, ընդգծում կերպարների գավառական ծագումը, նրանց բարբառախոս լինելը, որը միաժամանակ մատնանշում է կերպարի կրթական մակարդակը:

Երբեմն առանձին հեղինակներ ոճական այս կամ այն նպատակադրումով գործ են ածում լեզվի քերականական կառուցվածքին ոչ բնորոշ ձևեր: Այսպես՝ Հր. Մաքևոսյանի արձակում հաճախ են հանդիպում «դրսերում», «ներքևներում», «գետակն ի վար» և նման մակբայական կիրառություններ, ինչպես՝ «*Սառած գետակն ի վար, տասնութ կիլոմետր ներքևներում գուցե տրոփում էր գերիների շնչին հույսը: Կամ՝ Դրսերում ոչ մի ախչի էլ չկա*»:

Մակբայների ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ գործ են ածվում ժողովրդական ծագում ունեցող և խոսակցական ոճին բնորոշ

<sup>130</sup> Ռ. Սկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 255:

կազմութեամբ ածանցավոր մակբայներ, ինչպես՝ *փորքուց, մորուց, ամոթու, ջգրու, հայավարի, քովուլեն* և այլն<sup>131</sup>:

Խոսքին ակնհայտ ժողովրդախոսակցական երանգ է հաղորդում «էլի» ընդհանրական մակբայի գործածությունը, որը տարբեր կիրառություններում կարող է արտահայտել ձևի, ժամանակի իմաստներ:

Խոսքին արտահայտչական որոշակի երանգավորում են հաղորդում կրկնավոր բարդության կրկնությամբ արտահայտված մակբայները: Հիշենք Վ. Դավթյանի՝ Պ. Սևակին նվիրված հետևյալ տողերը.

*...Շնջացիր ինձ՝ «Հետո»...*

*Իսկ «Հետոն» ծուխ էր ու շանթ.*

*«Հետոն» կայծակ էր մի սև, «Հետոն» վերքն էր քո քունքի,*

*«Հետո» կանգնել էի ես դագաղի մոտ քո դաժան*

*Դամբանականս խառնած իմ կաթկթող արցունքին...*

Կամ՝

*Ձեռքս ծոցին, մոլոր, մոլոր...*

*Այս կեծ-կրակին հե-հե վազ տալու... (ԱԻ)*

Ոճական առումով բավականին արդյունավետ են բարդություններով կամ բառակապակցություններով արտահայտված ձևի մակբայները, ինչպես՝ *զլոր-զլոր, դրժր-դրժր, բոսոր-բոսոր, սիրուս պես, երգիս նման* և այլն:

## ԿԱՊ

Համեմատաբար ոճական սահմանափակ երանգավորում ունեն *կապերը*, քանի որ սրանք նյութական իմաստից զուրկ են, չունեն ձևաբանական այլևայլ դրսևորումներ և շարահյուսական ինքնուրույն կիրառություններ:

Երբեմն ոճական յուրահատուկ որակ կարող են ստեղծել առանձին կապերի գրական ձևերին զուգահեռ խոսակցական տարբերակների կիրառությունները:

Այսպես՝ «մեջ» կապի համապատասխան խոսակցական տարբերակը՝ «մեջին», «միջին» խոսքին հաղորդում է պարզություն, բարմություն, ժողովրդական մտածելակերպ, ապա իր գերադաս բառի հետ նպաստում է բանաստեղծական տողերի մյուս անդամների արտահայտչականությանը, ինչպես նաև բանաստեղծական հանգի ստեղծմանը, ինչպես՝

<sup>131</sup> Տե ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 310:



*Շարմաղ Չարոն ծորի միջին  
Վարդ կը փնջեր շողշողուն,  
Այ-շոթունքին, լալ-շոթունքին  
Մեկ էլ նստավ գառ մեղուն: (ԱԻ)*

*«Նույնպիսի ժողովրդախոսակցական երանգ է ստանում շարադրանքը «մոտ» կապի փոխարեն «քով» բարբառային տարբերակի կիրառությանը»<sup>132</sup>:*

*Եկավ Մհեր ճորտերու քով,  
Տեսավ՝ ճորտեր  
Եղունգներով, ագուռներով  
Խիճ կհանեն արտի հողեն: (ԱԻ)*

Մինչդեռ հաճախ որպես հնաբանություն գործածվող *ի փառս, ի պատիվ, ի հեծուկս* և նման կապերը խոսքին հաղորդում են հանդիսավորություն, պաշտոնականություն: Պատահական չէ, որ նշված ձևերի կիրառությունները հատկապես բնորոշ են պաշտոնական, դիվանագիտական, ինչպես նաև՝ վերամբարձ ոճերին:

Կապերի կիրառության մասին անհրաժեշտ է նշել նաև հետևյալը: Օտար լեզուների, հատկապես ռուսերենի անմիջական ազդեցությամբ նկատելի են առանձին կապերի սխալ, անտեղի, անհարկի կիրառություններ, որոնք խճողում են խոսքը: Նման կիրառությունները նկատելի են և՛ գրավոր, և՛ բանավոր խոսակցական լեզվում և որպես օտարաբանություններ գրական լեզու են թափանցել հիմնականում մամուլի և թարգմանական գրականության միջոցով: Նշենք դրանցից մի քանիսը:

Բավականին տարածված են «*վրա*» կապի սխալ կիրառություններ: Այսպես՝ հայերենի «նվազել», «սիրահարվել» բայերը պահանջում են համապատասխան խնդիր՝ տրական, հայցական հոլովածներով, ինչպես՝ *նվազել ջութակ, դաշնամուր, դուրուկ, սիրահարվել Անահիտին, Արամին, քաղաքին և այլն, բայց՝ նվազել ջութակի, դաշնամուրի, դուրուկի վրա, սիրահարվել Անահիտի, Արամի, քաղաքի վրա* ձևերը սխալ խնդրառություն են, անընդունելի ձևեր, մերժելի քերականական օտարաբանություններ: Մի շարք այլ կիրառություններում «*վրա*» կապը դարձյալ անտեղի գործ է ածվում ներգոյական հոլովածների դեպքում համապատասխան հոլովական «ում» վերջավորության փոխարեն:

Այսպես՝ ճիշտ չեն՝ «*Մեր բնակարանը գտնվում է Թումանյան և Աբովյան փողոցների խաչմերուկի վրա*: Կամ՝ «*Ես բնակվում եմ Չարենցի փողոցի վրա*»:

<sup>132</sup> Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան. նշվ. աշխ., էջ 274:

Ծիշտ և ընդունելի են. «Մեր բնակարանը գտնվում է Թումանյան և Աբովյան փողոցի խաչմերուկում»: «Ես բնակվում եմ Զարենցի փողոցում»: Դարձյալ սխալ, ոչ տեղին կիրառությամբ «վրա» կապը հաճախ գործ է ածվում «մասին», «վերաբերյալ» կապերի փոխարեն, ինչպես՝ «Գիտնականները երկար մտածեցին Սևանը փրկելու խնդրի վրա, բայց առայժմ ապարդյուն»: «Ի՛նչ ես մտածում այդ թեմայի վրա»: «Վրա» կապի նշված կիրառությունները հանդիպում էին դեռևս 70-90-ական թվականների հայ գեղարվեստական արձակում, հատկապես Բաֆֆու, Մուրացանի ստեղծագործություններում, իսկ այսօր բավականաչափ տարածված են գրական լեզվի և՛ գրավոր, և՛ բանավոր – խոսակցական տարբերակներում:

Նմանապես հանձնարարելի չէ նաև հիշյալ կապերի փոխարեն «շուրջ» կապի գործածությունը այս և նման դեպքերում՝ «Այդ հարցի շուրջ երկար, անզիջում գիտական բանավեճ ծավալվեց»: «Մինչև այսօր Ղարաբաղի հիմնախնդրի լուծման շուրջ միասնական կարծիք չի ձևավորվել» (մամ.):

Ռուսերենի անմիջական ազդեցության հետևանքով է նաև «մոտ» կապի կիրառությունը տեղի իմաստ ցույց տալու առումով, երբ հեղինակի որևէ ստեղծագործությունը մատնանշելու փոխարեն (ներգոյական հոլովածևով) գործ է ածվում տվյալ հեղինակի անվանման սեռական հոլովածևը «մոտ» կապի հարադրությամբ: Այսպես՝ փոխանակ նշելու, որ «Հ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում Մոսին սպանում է Մարոյին, և ապա Անուշը խելագարվում է», ասում են և նույնիսկ՝ գրում «Հ. Թումանյանի մոտ Մարոն սպանում է Մոսիին, իսկ Անուշը խելագարվում է»: Կամ՝ «Նրա մոտ մի միտք հղացավ» (փոխ. նրա մեջ), «Իմ մոտ մի միտք հղացավ», (փոխ. իմ մեջ - գլխում): Հաճախ չարաչափում և անհարկի է գործածվում «համար» կապը: Հատկապես անորոշ դերբայի տրական հոլովածևով արտահայտված նպատակի պարագան սովորաբար դրվում է առանց «համար» կապի, ինչպես՝ «Նա գնաց քաղաք՝ սովորելու»: «Նա մեկնեց ամառանոց՝ հանգստանալու» (բայց ո՛չ սովորելու կամ հանգստանալու համար): Կամ՝ նշված կապը հաճախ գործ է ածվում «ինչու՞» հարցական դերանվան հետ, որը դարձյալ ավելորդ է. ինչպես՝ «Դու ինչու՞ համար չես մասնակցում այդ միջոցառումներին» (փոխանակ՝ ինչո՞ւ չես մասնակցում..): Որոշ անճշտություններ են նկատելի նաև «հետ» կապի խնդրառության ժամանակ: Այսպես՝ «ժանոթանալ», «հանդիպել» և նման բայերի խնդրառության դեպքում «հետ» կապը գործ է ածվում, եթե կապի խնդիրը անձ ցույց տվող գոյական է, իսկ մնացած բոլոր դեպքերում խնդիրը դրվում է տրական հոլովածևով, առանց «հետ» կապի, ինչպես՝ ժանոթանալ քաղաքին, քաղաքի տեսարժան վայրերին, գործողության ծրագրերին, մինչդեռ մեկ այլ դեպքում՝ ժանոթանալ ուսանողնե-

րի, բժիշկների, աշակերտների հետ և այլն: Նշված կիրառություններում, ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, պետք է նկատի ունենալ, որ միասնության հարաբերությունն ցույց տալու դեպքում ավելի բնորոշ է առարկաների, անձանց փոխադարձ կապը, քան միակողմանի հարաբերությունը, թեև չի բացառվում, բայց, համենայն դեպս, նկատելի է, որ լեզուն մնան դեպքերում ձգտում է գործածել քերականական այլ ձևեր և միասնության հարաբերությունն արտահայտել այն դեպքում, երբ, թեև թույլ չափով, բայց կա փոխադարձություն»<sup>133</sup>:

Հաճախ «հետ» կապը գործ է ածվում նաև «դեմ»-ի փոխարեն, մինչդեռ ակնհայտ է, որ «հետ» կապն ունի և արտահայտում է ոչ թե հակադրության, այլ միասնության իմաստ, ուստի «կովել», «պայքարել» և նման բայերի խնդրառության դեպքում պետք է գործածել «դեմ»-ը և ոչ թե «հետ»-ը, այսպես՝ «Պատերազմի տարիներին մեր քանակը կովում էր ոչ թե թշնամու հետ, այլ՝ թշնամու դեմ: Ահա մի օրինակ մամուլից. «Ֆաշիստական Գերմանիան եվրոպական մի շարք երկրների հետ կովում էր Սովետական Միության հետ» (պետք է լինի՝ դեմ): Ի դեպ, ընդունելի չէ «հետ» կապի մեկ այլ կիրառություն, երբ այն գործ է ածվում «ետ» մակբայի փոխարեն, ինչպես՝ հետ գնալ, հետ-հետ գնալ, փոխանակ՝ ետ գնալ, ետ-ետ գնալ, իսկ բարդություններում նախընտրելի են ոչ թե ետհեղափոխական, այլ՝ հետհեղափոխական և նման ձևերը: Հիշենք Հովհ. Թումանյանի հայտնի տողերը.

*Ե՛տ եկեք, դարձե՛ք, իրար հե՛տ եկեք...*

Որոշակի շփոթ է նկատելի նաև «հանձին» և «հանձինս» կապերի գործածության ժամանակ: «Հանձին» կապի խնդիրը պետք է դրվի եզակի թվով, քանի որ այն եզակի ներգոյականի իմաստ ունի, ինչպես՝ «Հանձին Արամի՛ (այսինքն՝ Արամի անձի մեջ) ուսուցիչը տեսնում է ապագա լավագույն մասնագետի», մինչդեռ «հանձինս» կապը, որ «անձն» գոյականի հոգնակի ներգոյականի իմաստ է արտահայտում, խնդիր է պահանջում հոգնակի թվով՝ հանձինս ուսանողների, հանձինս ձեզ և այլն: Նշված ձևը առաջացել է «անձինք» գոյականի գրաբարյան «անձինս» հայցական + ի նախդիրը՝ հետագա ի – յ – հ պատմական հնչյունափոխության հետևանքով: Հավանաբար այս դեպքում շփոթվում կամ նույնագվում է «ի դեմս» կապի գործածության հետ, որը խնդիր է պահանջում և՛ եզակի, և՛ հոգնակի թվերով, ինչպես՝ ի դեմս Արամի, ի դեմս թշնամու, ի դեմս նրանց և այլն:

<sup>133</sup> Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 340:

Երբեմն «միջև» կապի փոխարեն գործ է անվում «մեջ»-ը, որը դարձ-  
յալ այդ կիրառությամբ հանձնարարելի չէ, քանի որ «մեջ»-ը ցույց է տա-  
լիս տեղ, պարունակություն, մինչդեռ «միջև»-ը երկու կամ ավելի (բազ-  
մակի) առարկաների կամ անձերի միջև եղած տարածական հարաբե-  
րություն, առաջինը սովորաբար դրվում է եզակի թվով արտահայտված  
խնդրի հետ, իսկ երկրորդը՝ հոգնակի թվով, այսպես՝ «Արամի մեջ նկա-  
տելի է ուսումնական առաջընթաց, իսկ Արամի և Սուրենի միջև կա ընկե-  
րական ջերմ հարաբերություն»։ «Արարատյան դաշտը փոված է Մասիս  
և Արագած լեռների և Ախուրյանի ու Արփայի միջև...»:

Ոճական որոշակի երանգավորում կարող են արտահայտել կապա-  
յին հոմանիշների գույգերը, ինչպիսիք են՝ միասին - հանդերձ, բացի -  
զատ, դեմ - ընդդեմ, հոգուտ - ի շահ և այլն, որոնցից առաջինները ավելի  
շատ խոսակցական երանգ են արտահայտում, իսկ երկրորդ շարքում նշ-  
վածները՝ գրական, գրքային:

Նշվածից պարզ է դառնում, որ կապերի ոճական երանգավորումները  
առավելապես պայմանավորված են լեզվի տարբեր ոլորտներում եղած  
զուգածություններով, ինչպես նաև կապերի խնդրատրության մեջ նկա-  
տելի հոմանշությամբ, և, անշուշտ, հեղինակի ոճական որոշակի նպա-  
տակով գործածության դեպքերով:

## ՇԱՂԿԱՊ

**Շաղկապների** դերը խոսքում ոչ միայն ձևաբանական է, այլև՝ շա-  
րահյուսական, նրանք արտահայտում են ինչպես բառերի, այնպես և  
նախադասությունների զանազան հարաբերություններ: Որքան էլ շաղ-  
կապը դիտվում է նյութական իմաստից զուրկ խոսքի մաս, այնուամե-  
նայնիվ այն արտահայտում է նաև ինքնուրույն բառային այլևայլ  
իմաստներ, որոնցով և պայմանավորված են նրա ոճական տարբեր կի-  
րառությունները:

«Շաղկապներն այն բառերն են, որոնք ոչ միայն որոշակի են դարձ-  
նում նախադասության անդամների և նախադասությամբ արտահայտ-  
ված մտքերի տրամաբանական կապերն ու առնչությունները, այլև  
ձևավորում են նախադասությունները տրամաբանական զանազան հա-  
րաբերություններ ու առնչություններ արտահայտելու համար»<sup>134</sup>:

Շաղկապների ոճական արժեքը ևս պայմանավորված է նրանց կի-  
րառության ոլորտներով, նրանք կարող են հավասարապես գործածվել և՛  
ժողովրդախոսակցական, և՛ գրական, և՛ գրքային. վերամբարձ երանգնե-  
րով:

<sup>134</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 323:

Ժողովրդախոսակցական ոլորտում առավել ևս գործածական են *ու, էլ, թե, բայց, ուրեմն, որ, ինչ, թե, թե որ, քանի, մինչև, մինչև որ, հենց, հենց որ, թե չէ, թեկուզ, ոնց որ* և այլ շաղկապներ, համեմատաբար վերամբարձ են՝ *մինչդեռ, սակայն, զի, քանզի* շաղկապները, վերջիններս նաև հնարանություններ են, գրաբարյան ձևեր, որոնք ունեն հազվադեպ, հիմնականում գրքային կիրառություններ:

Որոշ շաղկապներ, որոնք հիմնականում պատկանում են գրական ոլորտին, հանդես են գալիս խոսքային միջին, հաճախ նաև չեզոք կիրառություններում, ինչպես՝ *և, ևս, նաև, այլև, այլ ոչ թե, բայց և այնպես, և ոչ թե, քանի դեռ, թեպետ և, ինչպես որ, որպես թե, եթե միայն* և այլն: Շաղկապների կիրառության հաճախականությունը և ոճական երանգավորումը պայմանավորված են նրանց արտահայտած բառային իմաստներով և իմաստային-գործառական առանձնահատկություններով: Գործառական բոլոր ոճերում գործուն են և լայն կիրառություն ունեն *ու, և* միավորիչ շաղկապները: Ըստ որում այս երկուսի միջև ևս կա կիրառական հաճախականության զգալի տարբերություն: Այսպես՝ *ու* շաղկապը արտասանական առումով ավելի սեղմ է և բարեհունչ, քան *և*-ը (այն բաղկացած է երեք հնչյուններից՝ յ, է, վ, որոնցից հենց առաջինը՝ յ-ն արտասանական առումով ու-ի համեմատ այնքան էլ բարեհունչ չէ՝ որպես միջնալեզվային ձայնորդ): Ուստի *ու* շաղկապը՝ որպես բարեհունչ և սեղմ արտասանություն ունեցող ձայնավոր, ավելի հաճախ գործածական է բանավոր խոսքում և, բնականաբար, նաև առօրյա, ժողովրդախոսակցական ոճում ընդհանրապես:

Նշված շաղկապները՝ որպես լեզվի զարգացման տվյալ փուլում ամենից գործածական ու կենսունակ շաղկապներ, ինչպես արդեն նշեցինք, ունեն կիրառական տարբեր հաճախականություն, որը պետք է նպաստեր նաև դրանց իմաստային և ոճական տարբեր դրսևորումների բացահայտմանը: «Որքան էլ նրանք մոտ լինեն իրենց իմաստներով (որպես միավորման հարաբերություն արտահայտող համադասական շաղկապներ), այնուամենայնիվ, ունեն իմաստային, կիրառական տարբերություններ, որոնք, իրենց հերթին, զուգակցվում են արտահայտչական պլանում դրսևորված տարբերություններով, դրանք ավելի լավ երևում են այն դեպքում, երբ *և, ու* շաղկապները կիրառվում են միևնույն նախադասության մեջ: Եթե միևնույն նախադասության մեջ նշված շաղկապների գործածության անհրաժեշտություն կա, ապա *ու* շաղկապը հանդես է գալիս ավելի սերտ միասնություն ցույց տալու համար, ավելի փոքր միավորներ կապելու համար, իսկ *և*-ը ընդհակառակը, կապում է համեմատաբար մեծ ծավալի լեզվական միավորներ»<sup>135</sup>:

<sup>135</sup> Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 286:

Եվ իրոք, *ու* շաղկապով միանում են ավելի մոտ, ավելի սերտ հարաբերություն ունեցող բաղադրիչները: Ասվածը ավելի համոզիչ կդառնա, երբ նկատի ունենանք հայերենի հարադրավոր բարդությունների համակարգը. նրանց կազմությունը, ինչպես՝ *տուն ու տեղ, օր ու գիշեր, մարդ ու կին, միստ ու կաց, ցիր ու ցան, ծիլ ու ծաղիկ* և այլն: Բնական է նաև, որ նման կազմությունները ևս առաջին հերթին բնորոշ են ժողովրդախոսակցական ոճին, ժողովրդական լեզվամտածողությանը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ *ու* շաղկապի գործածությունը գեղարվեստական երկերում ավելի է նպաստում ժողովրդական ոգի, երանգավորում արտահայտելուն, քան *և*-ը: Եվ դա անառարկելի է: Հայտնի է, որ Հովհ. Թումանյանը, որպեսզի «Անուշ» պոեմի լեզուն ավելի հարազատ դարձնի ժողովրդական ոգուն, վերամշակելիս բազմաթիվ տեղերում *և* շաղկապը փոխարինել է *ու*-ով՝ աշխատելով *և*-ը գործածել պոեմի միայն այն հատվածներում, որ գրված են բարձր ոճով և հեղինակի մտորումներն ու միջնորդություններն են:

Եթե «Անուշի» 1892 թ. հրատարակության մեջ եղել է 35 *ու* և 110 *և*, ապա վերջին տարբերակում *ու*-երի քանակը աճել և դարձել է 117, իսկ *և*-ինը նվազել է և դարձել 15: Եթե Ե. Չարենցն իր «Մաճկալ Սաքոյի պատմության» մեջ, որ գրված է ժողովրդական լեզվով, գործածել է 63 *ու* շաղկապ, և ոչ մի հատ *և*, ապա Ավ. Իսահակյանը «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմի միայն նախերգանքում 1 *ու*-ի դիմաց գործածել է 11 *և*»:<sup>136</sup>

Ժողովրդախոսակցական ոճում գործածական են նաև *համա, ախր* և հակադրություն արտահայտող այլ շաղկապները, որոնք առավել ևս գեղարվեստական խոսքում ոճական որոշակի երանգավորում ունեն և հաճախ կարող են փոխարինել ժխտական շարահյուսական կառույցներին: Այս առումով բնորոշ է Հ. Սահյանի լավագույն բանաստեղծություններից մեկը.

*Ախր, ես ինչպե՞ս վեր կենամ, գնամ,  
 Ախր, ես ինչպե՞ս ուրիշ տեղ մնամ,  
 Ախր, ուրիշ տեղ հայրեններ չկան  
 Ախր, ուրիշ տեղ հորովել չկա...*

Կիրառական հաճախականությամբ կենսունակ են նաև *որովհետև, հետևաբար, քանի որ* և նման ստորադասական շաղկապները, որոնց գործածությամբ ապահովվում է խոսքի տրամաբանականությունը և հատկապես շարադրանքի պատճառահետևանքային կապը:

<sup>136</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 324:

Նշված շաղկապները հիմնականում գործ են ամփում գիտական, պաշտոնական ոճերում և արտահայտում են համապատասխան դատողություններ, մտահանգումներ, ամփոփում և ընդհանրացում: Նման ոճական երանգավորում ունեն նաև որոշ գուգադրական շաղկապներ, ինչպիսիք են՝ *եթե... ապա, քանի որ... ուրեմն, ոչ թե... այլ, ոչ միայն... այլև* և այլն:

Հարկ է նշել նաև, որ հաճախ և՛ բանավոր, և՛ գրավոր խոսքում նկատելի են հիշյալ ձևերի սխալ կիրառություններ: Այսպես՝ *ոչ միայն* կառույցն արտահայտում է ներունակության հարաբերություն, իսկ *ոչ թե-ն*՝ հակադրություն, ուստի և առաջին դեպքում որպես գուգադիր շաղկապ պետք է գործածել *այլև* բաղադրյալ ձևը, որն արտահայտում է *այլ + նաև* կառույցը, իսկ երկրորդ (ոչ թե) դեպքում՝ միայն *այլ-ը*, ինչպես՝ «Միջոցառմանը մասնակցեցին ոչ միայն դասախոսները, այլև ուսանողները» (ներունակություն): Բայց՝ «Միջոցառմանը մասնակցեցին ոչ թե ուսանողները, այլ դասախոսները» (հակադրություն, բացառում): Շաղկապների ոճական արժեքն ակնհայտ է նաև ճարտասանական առանձին կառույցներում, հատկապես բազմաշաղկապության և անշաղկապության դեպքում, որոնց մասին կնշվի շարադրանքի համապատասխան բաժնում:

## ՉԱՅՆԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԵՂԱՆԱԿԱՎՈՐՈՂ ԲԱՆԵՐ

*Չայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը* հայերենի խոսքի մասերի համակարգում տարբերակվում են իբրև *վերաբերմունքային խոսքի մասեր* կամ ընդհանուր անվանմամբ՝ *վերաբերականներ*: Նրանց խոսքիմաստային ընդհանրությունն այն է, որ երկուսն էլ գուրկ են նյութական իմաստից, գուրկ են թեքման ձևերից և նախադասության անդամ չեն դառնում:

Բայց և այնպես և՛ իմաստային, և՛ ոճական-արտահայտչական առումով սրանք իրարից որոշակիորեն տարբերվում են. և պատահական չէ, որ որոշ լեզվաբաններ վերաբերականներ համարում են միայն եղանակավորող բառերը, իսկ ձայնարկությունները դիտում են որպես կամային բառեր: Ակադ. Գ. Ջահուկյանը եղանակավորող բառերի մի խումբ անվանում է *կամաբերական բառ-մասնիկներ* և բաժանում երկու ենթախմբի՝ *սաստկական-ընդգծողական (անգամ, իսկ, մանավանդ, մինչև անգամ, մինչև իսկ, նամանավանդ* և այլն) և *գիջական-սահմանափակման (գեթ, գոնե, լոկ, միայն, միմիայն* և այլն):<sup>137</sup>

<sup>137</sup> Տես Գ. Ջահուկյան, «Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները», Ե., 1974, էջ 533:

Հիշյալ խոսքի մասերի առաջին, հիմնական տարբերությունն այն է, որ եղանակավորող բառերն արտահայտում են խոսողի դատողական վերաբերմունքը և առանձին երանգավորում հաղորդում այս կամ այն հասկացության նկատմամբ, մինչդեռ ձայնարկություններն արտահայտում են խոսողի անմիջական, զգացական վերաբերմունքը: Հենց սրանցով էլ պայմանավորված են նրանց ոճական կիրառությունները, և այս առումով էլ նրանցից յուրաքանչյուրի ոճական արժեքը ներկայացնելիս անհրաժեշտ է մոտենալ տարբեր չափանիշներով՝ հատկապես նկատի ունենալով նրանց կիրառության ոլորտները գործառական ոճերի համակարգում:

Եղանակավորող բառերն արտահայտում են խոսողի իրական կամ կամային վերաբերմունքը գործողության նկատմամբ: Ի դեպ, քերականական այս կարգը նախ և առաջ արտահայտվում է բայի համապատասխան եղանակների միջոցով, իսկ ապա նաև՝ եղանակավորող բառերով, որոնք իրենց արտահայտած իմաստներով բազմազան են և կարող են արտահայտել խոսողի այս կամ այն վերաբերմունքը որևէ գործողության նկատմամբ:

Ըստ իրենց արտահայտած բառային իմաստների՝ եղանակավորող բառերը կարող են լինել *հաստատական, ժխտական, ցուցական, երկրայական, սաստկական* և այլն:

Հաստատական եղանակավորիչներն արտահայտում են հաղորդվող նյութի, ասվածի հավաստի, հաստատական, ստույգ, ճշգրիտ լինելը, ինչպես՝ *իհարկե, իրավ, իսկապես, իրոք, արդարև*, իսկ ամենատարածվածը և գործածականը պատասխանական «այո» բառն է, խոսակցական «հա» տարբերակով, որը որպես պատասխան հաճախ կարող է փոխարինել ամբողջ նախադասությանը. դրանով իսկ նպաստում է ոճի սեղմությանը, ինչպես՝ «Կարո՞ղ ես հաստատել քո ասածի ճշմարտացիությունը»:

– Այո՛: *Տո էղ ի՞նչ է հալդ, էլի հիվանդ ե՞ս*: – Հա, աղա ջան: (ՆԴ)

*Կարո՞ղ եմ ասել, որ հայրս գալու՞ է: Այո՛, Մամվել...»*:

Խոսքին անառարկելիություն, հավաստիականություն են հաղորդում նաև՝ *անպայման, հիրավի, անպատճառ, անկասկած, անտարակույս* եղանակավորիչները, որոնք միաժամանակ գրքային, վերամբարձ երանգավորում ունեն:

*«Անտարակույս արդարությունը մեր կողմն է»:*

*«Անկասկած նա ինձ ամեն ինչ կասի»:*

*«Հարկավ այս բոլորից հետո այլևս անհնար էր դավաճան կնոջ հետ մի հարկի տակ ապրելը»:* (Շ)

*«Հիրավի, լեզուն ազգի ամենանվիրական ստեղծագործությունն է»:*



*Ժխտական* եղանակավորիչները հիմնականում *ոչ* և *չէ՛* ձևերն են, որոնք *այո՛* և *հա՛* հաստատականների հակահիշներն են, որոնցից «չէ» ժխտականը գործ է ածվում լեզվի ժողովրդախոսակցական ոլորտում, հաճախ նաև գեղարվեստական գրականության մեջ: Սրանք հիմնականում գործ են ածվում ժխտական նախադասություններում արդեն իսկ տրված հարցին ժխտողական, մերժողական պատասխան տալու համար: Այս եղանակավորիչները նույնպես իբրև պատասխանական բաներ կարող են փոխարինել մի ամբողջ նախադասության, ինչպես՝

– *Բնակարանդ լա՞վ է տաքացվում:* – *Ոչ:*

Կամ՝

*Սիրո հազար երգ ենք լսել, բայց քո երգը ուրիշ է. չէ՛,*

*Սիրո հազար վերք ենք տեսել, բայց քո վերքը ուրիշ է. չէ՛:* (ՍԿ)

Եղանակավորիչների մեկ այլ խումբ արտահայտում է հաղորդվող մտքի, իրականության քվացողական, անիրական, կասկածելի կամ հավանական լինելը և կոչվում են *երկբայական եղանակավորիչներ*: Սրանք, ըստ իրենց իմաստային առանձնահատկությունների, բաժանվում են տարբեր խմբերի՝ *երկբայական - հավանական, երկբայական - անհավանական և երկբայական - հարցական*:<sup>138</sup> Դրանցից են՝ *գուցե, երևի, թերևս, կարծես, ըստ երևույթին, ասես* և այլն, ինչպես՝

*Յողի կաթիլը արցունքի նման կախվել է ծառից...*

*Էհ, ի՞նչ, իմանաս,*

*Գուցե ծնվել է վաղուց մոխրացած*

*Ինչ-որ մի աստղի ոսկե ծիծաղից (ՎԴ)*

Նշված բառախմբից առավել գործածական է «*մի՞թե*» եղանակավորիչը հարցական հնչերանգով, որն արտահայտում է անհամաձայնություն, դժգոհություն, ժխտում, որը ոճական որոշակի երանգավորմամբ հաճախ արտահայտում է նաև ճարտասանական հարցում, ինչպես նկատելի է նաև Վ. Տերյանի հանրահայտ տողերում.

*Մի՞թե վերջին պոետն են ես,*

*Վերջին երգիչն իմ երկրի...*

Գեղարվեստական ոճում գործածական է նաև «*արդյոք*» եղանակավորիչը, որը բացի կասկածից և երկմտությունից երբեմն արտահայտում է հաստատում, իսկ այլ դեպքերում նաև՝ ժխտում, մտավախություն:<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Տես Ս. Աբրահամյան և ուրիշ., Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 2, Ե., 1974, էջ 561:

<sup>139</sup> Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 311:

*Արդյոք ո՞ր ես դու... Ա՛խ արդյոք դու որ  
ճանապարհների հեռուն ես մաշում.  
Արդյոք թո սրտում ի՞նչ հույս է փայլում,  
Արդյոք խաղա՞ղ է սիրտդ փոթորկոտ,  
Արդյոք անցյալի լույսերը մեռած  
Չե՞ն հուզում սիրտդ, իմ հոգու կարոտ,  
Իմ քնքույշ սիրած, իմ անդա՛րժ երազ: (ՎՏ)*

Նշված եղանակավորող բառերը խոսողի վերաբերմունքն արտահայտելու տեսակետից դրսևորում են նաև բազմիմաստություն և օժտված են մեկից ավելի կամայական-երանգավորող իմաստներով:

Խոսողի կամայական վերաբերմունքն են արտահայտում և ոճական որոշակի երանգավորում ունեն նաև սաստկական, կամային, զգայական և զիջական եղանակավորիչները, որոնք, դրվելով շարահյուսական կառույցի այս կամ այն անդամի վրա, ընդգծում են այն. սաստկություն, բաղձանք, կամք, ցանկություն հաղորդում համատեքստում ներկայացված փաստի, երևույթի, առարկայի, գործողության նկարագրությանը:<sup>140</sup> Դրանցից են՝ *թող, ապա, հապա, երանի, երանի թե, երնեկ* և այլն: Առօրյա-խոսակցական ոճին բնորոշ են հատկապես *հենց, ոնց որ, հրես, բաս, դեհ, էլի, ոնց որ թե, հո* եղանակավորիչները, որոնք համապատասխան երանգավորում, ժողովրդախոսակցական լիցք են հաղորդում խոսքին և ստեղծում խոսքային տվյալ իրավիճակին բնորոշ ոճավորում:

Չայնարկությունների ոճական արժեքն ամենից առաջ պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ դրանք, լինելով զգացմունքային աշխարհի արտահայտիչներ, արտահայտում են խոսողի ապրումները, հույզերն ու զգացմունքները, դրանով իսկ ստեղծում համապատասխան հնչերանգ և հուզականություն:

Հայ քերականագիտության մեջ տարբերակվում են *ձայնարկությունների* երկու խումբ՝ *բացականչական* և *կոչական*: Առաջիններն արտահայտում են մարդու, խոսողի զգացմունքները՝ ուրախություն, վիշտ, ցավ, հիացմունք, զարմանք, ինչպես՝ *ջա՛ն, ա՛խ, օ՛հ, վա՛յ, ա՛յ, օ՛ֆ* և այլն, իսկ կոչական ձայնարկությունները հիմնականում գործ են անում խոսակցի ուշադրությունը գրավելու համար՝ նրան մի բան հաղորդելու, մի գործողության մղելու և այլ նպատակներով, ինչպես՝ *հե՛յ, է՛յ, ա՛յ, տո՛, դե, դեհ* և այլն, որոնք սովորաբար դրվում են կոչական բառերի կամ հրամայական բայաձևերի հետ:

Զանի որ ձայնարկություններն արտահայտում են և՛ կամային վերաբերմունք, և՛ զգացում, պայմանավորված են տվյալ անհատի, խոսողի

<sup>140</sup> Նշված տեղում:

կամայական, սուբյեկտիվ վերաբերմունքով և տրամադրությամբ, ուստի և հաճախ կարող են նաև բազմիմաստ լինել: Այսպես՝ «վա՛յ», «վա՛խ» ձայնարկությունները տարբեր իրավիճակներում կարող են արտահայտել և՛ զարմանք, և՛ հիացմունք, և՛ ափսոսանք, և՛ դժգոհություն, վախ ու ցավ. օրինակ՝ «Վա՛յ, խեղճ տղա, իզուր կորար»: «Վա՛յ, հիմա ի՞նչ պիտի անենք»: «Վա՛յ, մենք նրան մեռած էինք համարում» և այլն:

Նկատենք նաև, որ հայերենի բացատրական բառարաններում նշված ձայնարկությունների համար տրվում է երկու տասնյակի հասնող իմաստներ: Հաճախակի գործածական *օ՛* ձայնարկությունը կարող է արտահայտել ուժեղ կիրք, գրգռվածություն, հուզմունք, զգացմունք՝ թե՛ դրական, թե՛ բացասական իմաստով, սեր, քնքշություն, գուք, կարեկցանք, ատելություն, արհամարհանք և այլն: Շարահյուսական կապակցության մեջ շատ դեպքերում այդ ձայնարկության իմաստն ընդհանուր է ու անորոշ: Այսպես՝ Ե. Չարենցի «Օ՛, գրքերի աշխարհը – տիեզերք է, ակնեզր» նախադասության մեջ *օ՛* ձայնարկությունը կարող է արտահայտել և՛ հիացմունք, և՛ զարմանք, և՛ սեր, և՛ քնքշանք, մտահոգություն, և՛ կամ բոլորը՝ միաժամանակ: Մեկ այլ կիրառության մեջ «Օ՛, նա շատ է տեսել այդպիսի դատեր»։ Նշված ձայնարկությունը կարող է արտահայտել ատելություն, արհամարհանք, տխրություն, ծաղր կամ՝ այս բոլորը միաժամանակ<sup>141</sup>:

Առօրյա - խոսակցական ոճում լայն կիրառություն ունի «ջա՛ն» ձայնարկությունը հատկապես կոչականների հետ և արտահայտում է խոսողի սիրալիրությունը, քնքշանքը, մտերմիկ վերաբերմունքը խոսակցի նկատմամբ, ինչպես՝

– Է՛յ, ջա՛ն հայրենիք, ինչքա՛ն սիրուն ես...

Կամ՝

– Ո՞վ քեզ ծեծեց Մարո ջան...

Ո՞վ անիծեց, Մարո ջան... և այլն:

Ոճական նման կիրառություններ ունեն նաև բնածայնական կամ նմանածայնական բառերը, որոնց միջոցով հատկապես հնարավոր է դառնում վերարտադրել կենդանիների, առարկաների, բնության տարբեր երևույթների ձայները հատկապես գեղարվեստական կրկնության մեջ, ինչպես՝ «Միայն լսում եմ զգույշ ոտնաձայնը, որ խաշամը կոխելով առաջ է գալի – խը՛շտ, խը՛շտ, խը՛շտ, բան չի երևում. բայց դարձյալ խը՛շտ, խը՛շտ, խը՛շտ, մոտենում է, ավելի ու ավելի...»։ (Թ)

<sup>141</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1980, էջ 460:

## ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Շարահյուսական ոճագիտությունն ուսումնասիրում է շարահյուսական կարգերի ու միավորների (բառակապակցություն, նախադասություն, հնչերանգ, շարադասություն) իմաստային-ոճաբանական, հուզաարտահայտչական գործառույթները, նրանց հոմանշությունը խոսքում և դրանց դրսևորման ու կապակցության եղանակները, ձևերը:

Շարահյուսական ոճագիտությունը լեզվաբանության, ավելի նեղ՝ ոճագիտության այն բնագավառն է, որի առաջնահերթ խնդիրն է ներկայացնել ու բացահայտել խոսքի կառուցվածքը, նրա կառուցվածքային առանձնահատկությունները ոճաբանական, արտահայտչական տեսանկյունից:

Ավանդական լեզվաբանությունը քերականությունը տարբերակում է երկու տեսանկյունից՝ գիտություն բառերի մասին և գիտություն բառակապակցությունների ու նախադասությունների մասին (շարահյուսություն), որը և դեռևս բավարար հիմունք չէ խոսքի ամբողջական և ավարտուն ուսումնասիրության համար, քանի որ նշված ոլորտների կողքին լեզվաբանության մեջ կա նաև համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված բնագավառ՝ *շարահյուսական ոճագիտությունը*, որի հիմքում ընկած է պարզ և բարդ շարահյուսական կառույցների, շարահյուսական հոմանշության, հնչերանգի և շարադասության, այլևայլ խնդիրների ուսումնասիրությունն ու դրանց պարզաբանումը: Ի տարբերություն ձևաբանական համակարգի՝ լեզվական միջոցների ընտրության առումով շարահյուսական մակարդակն ավելի մեծ ու լայն հնարավորություններ ունի, քանի որ այստեղ համեմատաբար ավելի քիչ են գործում քերականական կանոններով պարտադրվող միօրինակությունն ու բազմապիսի սահմանավակումները:

Այլ կերպ ասած՝ յուրաքանչյուր անհատի (գրողի, ստեղծագործողի) վարպետությունը, ոճական անհատականությունն ու ինքնատիպությունը ավելի ակնհայտ է դառնում շարահյուսական ոլորտում: Այս առումով իրավացի է Ա. Եֆիմովը, երբ նշում է, որ գրողի ոճի առանձնահատկության բանալին ամենից առաջ շարահյուսության մեջ է, քանի որ ոճաբա-

նական - անհատական կարգը գերազանցապես կառուցվածքային շարահյուսական է<sup>1</sup>:

Գեղարվեստական երկի շարահյուսական կառուցվածքի քննությունն ամենից առաջ ենթադրում է տվյալ երկի նախադասությունների կառուցվածքի, կապակցության տարբեր եղանակների, շարահյուսական ավելի բարդ ու ծավալուն միավորների, պարբերությունների կառուցվածքային ու ոճական վերլուծություն: Գրողի ստեղծագործական անհատականությունը կարող է դրսևորվել ոչ միայն նախադասության կամ խոսքային այլ միավորների ընտրության դեպքում, այլև նախադասության յուրաքանչյուր անդամի կապակցության եղանակներն ու սկզբունքները մշակելիս:

«Գեղարվեստական գրականության ոճաբանության համար,– նշում է Վ. Վինոգրադովը,– հսկայական նշանակություն ունեն լեզվի կառուցվածքի մեջ դրված բառերի դասավորման միջոցները և սկզբունքները, ինչպես նաև նրանց հետ կապված նախադասության անդամների հնչեքանգային բաժանման ձևերն ու կարգերը:

Ոճագիտական շարահյուսության խնդիրները, կառուցման ձևերի ու բնույթների տարբերությունները, նույնիսկ պարզ նախադասության կառուցվածքի և ծավալի տարբերությունը շատ կարևոր է գրական-գեղարվեստական տեքստի շարահյուսական յուրահատկությունների գնահատման և իմացության համար»:<sup>2</sup>

Ասվածից պարզ է դառնում, որ որևէ գրողի ստեղծագործության շարահյուսական կառուցվածքի ուսումնասիրությունը ընդհանուր առմամբ պետք է բացահայտի շարահյուսական հոմանիշների ընտրության, նրանց կապակցության եղանակների ու դրսևորման միջոցների, նախադասության՝ որպես խոսքի ավարտուն միավորի, արժեքն ու կառուցման հիմնական եղանակները՝ դրանցով ևս պարզաբանելով տվյալ գրողի ոճի էական ու անհատական հատկանիշները:

Շարահյուսական քերականական կարգերն ու միավորները որոշակիորեն մասնակցում են գործառական և իրադրական տարբեր ոճերի ձևավորմանը, լեզվի կիրառության յուրաքանչյուր ոլորտին հաղորդում համապատասխան լիցքավորում և երանգավորում, յուրաքանչյուր ոճի համար ստեղծում համապատասխան շարահյուսական կառույցների հարուստ ու բազմապիսի համակարգ:

Եվ քանի որ արդի գրական հայերենն ունի շարահյուսական կարգերի ու միջոցների, շարահյուսական կառույցների հարուստ ու բազմապիսի համակարգ, որը պարունակում է հուզական, արտահայտչական լայն հնարավորություններ, բառակապակցությունների, նախադասության

<sup>1</sup> А. И. Ефимов, *Стилистика художественной речи*, М., 1961, с. 415.

<sup>2</sup> В. В. Виноградов, *Стилистика. Поэтика*, М., 1963, с. 12.

տեսակների բազմազանության արտահայտման լայն դրսևորումներ, ուստի և շարահյուսությունը ևս, ինչպես և հայերենի մյուս ոլորտները, ոճաբանության համար ուսումնասիրության լայն ու անսպառ հնարավորություններ է ստեղծում և հանդես գալիս որպես մեր լեզվի հարստության հարահոս ու անսպառ աղբյուր:

Շարահյուսությունը մտքի արտահայտման լեզվամտածողության կաղապարների համակարգ է, որի մեջ մտնող բազմաթիվ պարզ ու բարդ կառույցների շնորհիվ և դրանց համապատասխան ձևավորվում են խոստողի մտքերը, հույզերն ու կամքը, նրա տրամադրություններն ու հոգեվիճակը:<sup>3</sup>

Այսպիսով՝ շարահյուսական ոճագիտության խնդիրներն ու նպատակները լայն են ու բազմաբնույթ՝ սկսած շարահյուսական նյութական բաղադրիչներից ու շարահյուսական հոմանիշներից (որոնց մասին նշվել է ուսումնասիրության համապատասխան բաժնում) մինչև խնդրառության ու շարադասության, հնչերանգի ամենալայն դրսևորումները, որոնք նպաստում են խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը, հնարավորություն տալիս խուսափելու միօրինակությունից, միապաղաղությունից և ստեղծում ոճական ու արտահայտչական բազմազանություն: Հատկապես ակնհայտ են շարահյուսական միավորների ոճական դրսևորումներն ու տարբերակները գործառական տարբեր ոճերում, ուր կարելի է ասել, որ նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր շարահյուսական ուրույն կառուցվածքը, հատկապես, եթե համեմատելու լինենք գիտական և գեղարվեստական կամ առօրյա-խոսակցական ոճերի շարահյուսական համակարգերը, նրանց նախադասությունների կառույցները, շարադասությունն ու հնչերանգը:

Բառակապակցությունները՝ որպես շարահյուսական կարգեր, լեզվի նախահաղորդակցական և հիմնականում անվանողական միավորներ են և առանձնակի ոճական երանգավորում չունեն, սակայն նշենք, որ գործառական տարբեր ոճերում կարող են ունենալ կիրառական տարբեր հաճախականություն: Այսպես՝ անվանական բառակապակցություններն ավելի լայն կիրառություն ունեն հատկապես գրքային ոճերում (գիտական, պաշտոնական և հրապարակախոսական), իսկ բայական բառակապակցություններն ավելի շատ գործ են անվում առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում:

Շարահյուսական ոճագիտության ուսումնասիրության հիմնական և առաջնային միավորը նախադասությունն է՝ իր իմաստային, կառուցվածքային, հնչերանգային տարատեսակներով, կիրառական զանազան դրսևորումներով ու հոմանշային տարբերակներով:

<sup>3</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ աշխ., էջ 334:

Ըստ կազմության կամ ստորոգումների քանակի՝ նախադասությունները լինում են *պարզ* և *բարդ*, իսկ պարզ նախադասություններն ըստ գլխավոր անդամների առկայության բաժանվում են *երկկազմ* և *միակազմ*, որոնք ունեն մաս իրենց հնչերանգային տարբերակները:

Երկկազմ կամ երկկենտրոն նախադասությունները մտքերի արտահայտման հիմնական եղանակ են, որոնց միջոցով արտահայտվում են ընդհանրապես պատում, եղելություն, դեպք, իրադարձություն և այլն: Այս կառուցվածքի նախադասություններն ունեն բազմաթիվ դրսևորումներ և գործ են անվում գործառական բոլոր ոճերում, մինչդեռ նախադասությունների մյուս խումբը՝ միակազմ նախադասությունները, նշված բոլոր ոճերում գործածական չեն կամ սակավ են հանդիպում:

Երկկազմ նախադասությունները, իրենց կիրառական ոլորտներով և կանոնական բնույթով պայմանավորված, խոսքի մեջ չունեն մաս նույն ոճական արժեքն ու հուզաարտահայտչական երանգավորումը, ինչը նկատելի է միակազմ նախադասությունների դեպքում:

### ՄԻԱԿԱԶՄ ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԶԸ

Այլ ու բազմաբնույթ է միակազմ նախադասությունների ոճական երանգավորումը հատկապես առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում:

*Միակազմ* նախադասություններն այնպիսի կառույցներ են, ուր բառը կամ բառակապակցությունը որոշակի խոսքային իրավիճակում համապատասխան հնչերանգի միջոցով արտահայտում են ավարտուն նախադասության իմաստ և դրանով իսկ դառնում հաղորդակցման միավոր:

Իրենց կառուցվածքով միակազմ նախադասությունները բազմաբնույթ են. լինում են *անենթակա*, *անդեմ* և *բառ-նախադասություններ*<sup>4</sup>:

*Անենթակա* նախադասություններն ամենից առաջ նպաստում են խոսքի սեղմությանն ու հակիրճությանը, սովորաբար արտահայտվում են բայի եզակի երրորդ դեմքով. միադիմի բայերով. դրանք հիմնականում բնորոշ են առօրյա-խոսակցական ոճին և ընդհանրապես՝ ժողովրդական լեզվամտածողությանը:

Անենթակա նախադասություններով արտահայտվում են մթնոլորտային երևույթներ, տեղումներ, տարվա եղանակներ, ժամանակ, շրջապատի, իրավիճակի հետ կապված այլևայլ հարաբերություններ, ինչպես՝ «*Երեք ժամ անձրևում էր: Ամպել ա, ձյուն չի գալիս: Ամպել էր, եր-*

<sup>4</sup> Տե՛ս Ս. Գյուլբուդադյան, Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Հ. Հարությունյան, Անդեմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1970:

*կինըը մռայլվել»*: Նշված կարգի նախադասություններով են արտահայտվում նաև առածները, ասացվածքներն ու թևավոր արտահայտությունները, որոնք նույնպես ժողովրդական լեզվամտածողության լավագույն դրսևորումներ են, ինչպես՝ «*Ուտող ուտողի է, փախչող փախչողի, տանող տանողի*»: «*Ճտերը աշնանն են հաշվում*»: «*Գիտունի հետ քար քաշիր, անգետի հետ փյալ մի՛ ուտի*»: Կամ՝ «*Գժի հետ խոսել ես, կամ գարի հաջ կերել ես*»: Անդեմ նախադասությունները բաժանվում են երկու ենթախմբի՝ *անվանական և քայական*:

Ինչպես նկատել է պրոֆ. Հ. Հարությունյանը, *անվանական* նախադասությունների գործածության ոլորտը համեմատաբար նեղ է՝ խոսակցական լեզու, գեղարվեստական գրականություն, երբեմն էլ հրապարակախոսական և գիտական ոճեր, երբ հեղինակը ցանկանում է ասածին հուզական երանգ հաղորդել:<sup>5</sup>

Անվանական նախադասությունները գործ են ածվում գեղարվեստական գրականության բոլոր ժանրերում՝ հատկապես հեղինակային նկարագրություններում: Այսպես՝

*Դարուկ դաշտեր, մերկ անտառ...*

*– Մահացողի տխու՛ր կյանք...*

*Անձրև, քամի, սև կամար...*

*– Արտակտոր հեկեկանք... (ՎՏ)*

Կամ՝ Ավ. Իսահակյանի հետևյալ հատվածը.

*«Մի ամբողջ աշխարհի: Լույս, լույս ամեն կողմ:*

*Իրարանցում, եռուզեռ: Կառքեր, կամիոններ, մարդիկ, ձիեր, կանայք, նորից կառքեր, նորից ձիեր, մարդիկ, ցրտահար, արևակեզ, կարմրած, սևացած: Ծիչ, աղմուկ, ժխոր, բոռոց, խրխինջ, ծիծաղ, գայրույթ, կատակ, գոռոց, հայիոյանք...»:*

Այսպիսի նախադասությունների գործածությամբ հեղինակը մատնանշում է սոսկ առարկաների, երևույթների գոյությունը, դրանք թվարկումով ստեղծում տեսողական, առարկայական պատրանք, ինչպես նաև՝ *հանդիսավոր, առարկայական, պատկերավոր ոճ*:

Անվանական նախադասությունները մեծ մասամբ հուզական լիցքով հագեցված նախադասություններ են, կապվում են զանազան մտապատկերների հետ, արտահայտվում հատուկ հնչերանգով, միաժամանակ ծառայում են մտքերի արագ հաղորդումների, ժամանակների, պատկերների ու տեսիլների արագ փոփոխումներն արտահայտելու համար և առաջ են բերում *ընդհատավոր ոճ*:<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Տես նշվ. աշխ., էջ 57:

<sup>6</sup> Տես Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 352:



Ահա Ե. Չարենցի հետևյալ հատվածը.

*Երևան:*

*Քսան թվական:*

*Փետրվար:*

*Մարտ:*

*Մայիս...*

*Ողջո՛ւյն, ընկեր Թավաթա՛լ*

*Մուսայե՛լ:*

*Մարտիսան...*

Այս կարգի նախադասություններն արտահայտում են նաև խառը, լարված իրավիճակ, ամենաուժեղ հուզական ապրումներ, ինչպես՝ *Հրդե՛հ, մարդասպանություն՝ ւն, օգնություն՝ ւն* և այլն:

Միակազմ, անվանական կառույցի նախադասություններով են կազմվում նաև ողջույնի, մաղթանքի, անեծքի խոսքեր, կոչեր, քանի որ դրանք ևս ունեն համապատասխան հուզական երանգավորում.

*Երնե՛կ նրան. ով իր գործով*

*Կապրի անվերջ, անդադար...*

Կամ՝

*Ողջու՛յն, աշխարհաշեն արքա:*

*Ողջո՛ւյն քեզ, մեծ Արա:*

*Քեզ հաշտ, խարտյաշն Անահիտ:*

*Ուրախություն՝ ւն և փա՛ռք հայոց Վարդավառին...*

Դրամատիկական ստեղծագործություններում անվանական նախադասությունները հաճախ նպաստում են շրջապատի, իրավիճակի նկարագրությանը՝ իբրև նախապատրաստություն. որ կոչվում է *ռեմարկ*. ինչպես՝ *«Արար երկրորդ: Հայոց աշխարհ: Արմավիր: Հրապարակ: Արայի պալատի առջև: Խորքում պալատի կամարածև շքամուտքը՝ զարդարված Վահագնի և Անահիտի արձաններով»:* (ԵՉ)

Միակազմ նախադասությունների համակարգում ոճական քազմազան կիրառություններով աչքի են ընկնում կամային-հոգեկան վերաբերմունք արտահայտող անվանական նախադասությունները, որոնց միջոցով հաճախ առարկան, երևույթը կամ որևէ իրողություն ներկայացվում և գնահատվում են խոսողի անհատական վերաբերմունքով: Նման նախադասությունները ձևավորվում են խոսքային որոշակի իրավիճակներում, հաղորդակցման այլևայլ հանգամանքներում և հիմնականում բնորոշ են խոսակցական լեզվին, քանի որ հատկապես հոգեկան լարված, հուզված

իրավիճակներում խոսողը անմիջապես չի կարող ձևավորել իր միտքը կանոնավոր կառուցվածքով, տրամաբանական կապակցությամբ, ուստի և նախընտրում է տվյալ իրավիճակում միտքն արտահայտող հիմնական գերադաս բառը կամ հասկացությունը, որը հաճախ կարող է ուղեկցվել համապատասխան դիմախսադով ու շարժումներով, ձայնային ելևէջներով և հնչերանգով: Ինչպես՝ «Ձո՛ւր» արտահայտությունը որևէ իրավիճակում կարող է ներկայացնել տվյալ պահի իրադրությունն ամենայն նանրամասնությամբ, առանց երկարաբանության:

Հուզական-արտահայտչական հարուստ հնարավորություններ ունեն հատկապես հրամայական նախադասությունները, որոնք առավելապես գործ են անվում պաշտոնական ոճի տարբեր դրսևորումներում (այդ թվում և զինվորական) և արտահայտում են կարգադրություն, հրաման, թելադրանք, ինչպես՝ կրա կ, ոտքի՛. ի գե՛ն, լռե՛լ, աջ դարձ՛ և այլն:

«Հայրենիքի դավաճանների՛ն կրա կ.– կանչեց հրամանատարը: Դադա՛ր, դադա՛ր,– գոչում էին սեպուհները»: «Աջ ուսն առաջ, քայլով մարշ»: «Լռություն,– սաստեց դատարանի նախագահը» և այլն:

Ակնհայտ հուզական-արտահայտչական երանգավորում ունեն անվանական այն նախադասությունները, որոնք կառուցվում են գերադաս անդամի կամ որևէ լրացման կրկնությամբ, ինչպես՝ «Մի կապո՛ւյտ, կապո՛ւյտ երկինք, ու արև, արև, արև»: (ՎԳ) «Բյուր մարդոց մեջ, պաղ մարդոց մեջ որպես տրտում Անապատում, Մենակություն, Մենակություն՝ն»: (ՎՏ)

Առավել հարուստ ոճական լիցքավորում և արտահայտչականություն ունեն բացականչական հնչերանգ ունեցող ձայնարկությունների կրկնությամբ կազմված անվանական միակազմ նախադասությունները: Հիշենք «Անուշ»-ի հայտնի քառատողը.

*Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Անո՛ւշ, վո՛ւշ-վո՛ւշ, քուրի՛կ,*

*Վո՛ւշ քու սերին, քու յարին...*

*Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Սարո, վո՛ւշ-վո՛ւշ, իգիթ,*

*Վո՛ւշ քու սիրած սարերին...*

Եվ ինչպես նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը, նաև պոեմի վերջում ամբողջությամբ կրկնվող այս քառատողը ծառայում է «իբրև ողբերգական թեմայի ավարտ, իբրև յուրօրինակ ռեքվիեմ»:

Բայական անդեմ նախադասությունները կառուցվում են անորոշ (մասամբ նաև հարակատար) դերբայներով, ուր քերականորեն չի արտահայտվում ոչ միայն գործողություն կատարողը, այլև եղանակը, ժամանակը, թիվը և դեմքը, որոնցով և պայմանավորված են նրանց ոճական արժեքն ու տարաբնույթ կիրառությունները:

Այս կարգի նախադասություններից կիրառական մեծ հաճախակա-  
նություն ունեն հատկապես հարցական հնչերանգ ունեցող կառույցները,  
որոնք արտահայտում են ներքին հարցում, խոսողի երկմտանքը, կաս-  
կածը որևէ գործողություն կատարելու վերաբերյալ: Դրանք հատկապես  
բնորոշ են գեղարվեստական ոճին, երբ խոսողը գտնվում է հոգեբանորեն  
բարդ, անորոշ, անելանելի իրավիճակում, և հաճախ կարող են ունենալ  
նաև բայի ըղձական եղանակի ապառնի ժամանակի առաջին դեմքով  
դրսևորված համապատասխան հոմանիշներ:

Եթե համենատենք նշված կառույցների երկու նախադասություններ,  
ապա ակնհայտ կդառնա անդեմ նախադասությունների պատկերավոր,  
արտահայտիչ լինելը, ինչպես՝ «*Հեռանա՞լ այստեղից, թե՞ հաշտվել  
ամեն ինչի հետ*» և «*Հեռանա՞մ այստեղից, թե՞ հաշտվեմ ամեն ինչի  
հետ*»:

Պարզ է, որ երկրորդ նախադասության մեջ ոճական երանգավորումն  
ու խոսքի հուզականությունն իսպառ բացակայում են:

Բայական անդեմ նախադասությունները հանդես են գալիս նաև բա-  
ցականչական հնչերանգով և արտահայտում են խոսողի իղձը, ցանկութ-  
յունը որևէ գործողության կատարման նկատմամբ: Սրանք առավել գոր-  
ծածական են գեղարվեստական ոճում (հիմնականում չափածոյում) և  
դրանով իսկ պատկերավոր, արտահայտիչ են դարձնում խոսքը: Եվ քա-  
նի որ նշված կառույցի նախադասությունները հիմնականում արտահայ-  
տում են իղձ, ցանկություն, կարող են ունենալ նաև համապատասխան  
հոմանիշ ձևեր, երկկազմ կառույցներ բայի ըղձական եղանակի ապառ-  
նի ժամանակի առաջին դեմքի բայաձևերով, որ հաճախ կարող է ու-  
ղեկցվել «*երանի*» եղանակավորող բառի իմաստով: Նշենք Վ. Տերյանի  
հետևյալ հայտնի քառատողը.

*Մոռանա՞լ, մոռանա՞լ, ամեն ինչ, ամենին մոռանալ,  
Չրսիրե՛լ, չխորհե՛լ, չափստալ – հեռանալ...  
Մի վայրկյան ամենից հեռանալ, ամենին մոռանալ –  
Խավարում, ցավերում քարանալ մեն միայն...*

Նշված քառատողում խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչա-  
կանությանը նպաստում են ոչ միայն բացականչական հնչերանգը, այլև  
բանաստեղծական հատուկ շեշտադրությունն ու բայական անդեմ ձևերի  
կրկնությունները, որոնցով և ուժեղանում է գործողության ցանկալիությունը:

Անդեմ նախադասությունների համակարգում ոճական-արտահայտ-  
չական որոշակի երանգավորում ունեն նաև հրամայական հնչերանգի  
բայական անդեմ նախադասությունները, սրանք ևս անվանական կա-  
ռույցների մնան, գործ են անվում պաշտոնական առանձին ենթաոճե-  
րում, զինվորական, ռազմական ոլորտում, մարզական պարապմունքնե-

րի ժամանակ և հիմնականում արտահայտում են անառարկելի, քննարկման և երկմտանքի ոչ ենթակա գործողություն, ինչպես՝

*«Լռե՛լ, քանզի գնդացիքնեիրը»:*

Կամ՝ *«Կրակել, կրակել, շթողնել նրան խոսելու, շթողնել»:* (ՎՏ)

*«Հասնե՛լ և ձերբակալել»* (ՍՁ) և այլն:

Բայական անդեմ նախադասությունները կարող են արտահայտել ըստ երևույթին չիրականալի թվացող ցանկություններ,<sup>7</sup> ինչպես՝

*Ապրել, ապրել, ապրել այնպես.*

*Որ սուրբ հողդ երբեք չգգա քո ավելորդ ծանրությունը:*

*Ապրել, ապրել, ապրել այնպես,*

*Որ դու ինքդ էլ երբեք չգգաս քո սեփական մանրությունը:* (ՊՍ)

Առօրյա-խոսակցական ոճում երբեմն գործածական են նաև հարակատար դերբայով կազմված բայական անդեմ նախադասություններ, որոնք բանավոր խոսքին բնորոշ լեզվական իրողություններ են, ինչպես՝ *«Աշխարհը զրկվել է այդ ամեն ինչից, քթած այդ բողոքի վրա: Ինչ լինելու է, թող լինի, հեղձ էլ անիծած»:*

Ավելացնենք նաև, որ անդեմ նախադասությունների կիրառական տարբեր հաճախականությունն ու ոճական երանգավորումը պայմանավորված են ոչ միայն գործառական ոճերի բնույթով ու նրանց կառուցվածքային առանձնահատկություններով, այլև հաղորդվող նյութի թելադրանքով, նրա բնույթով, ինչպես նաև հեղինակի որոշակի նպատակադրմամբ ու ոճական անհատականությամբ:

Միակազմ նախադասությունների տարատեսակներից են նաև *բառ-նախադասությունները*, որոնք Պ. Պողոսյանի հավաստմամբ հատկապես կիրառվում են տրամախոսության մեջ, հիմնականում ժողովրդական ծագում ունեն, գործածական են խոսակցական, հասարակ ոճերում, ուստի և սովորաբար չեն հանդիպում պաշտոնական, գիտական և հրապարակախոսական ոճերում: Բառ - նախադասությունները հիմնականում պատասխանական նախադասություններ են և արտահայտում են հաստատում, ժխտում, դրանք կարող են երկխոսության մեջ գործածվել ոչ միայն նախադասության անդամի կապակցության, այլև ցանկացած մտքի ու մտքերի կապակցությունների փոխարեն: «Այս իմաստով, – շարունակում է նա, – *այո* և *ոչ* բառերը, որոնք խոսակցական լեզվի տարբերակում գործ են անվում նաև *հա* և *չէ* ձևերով, խոսքի մեջ ունեցած իրենց իրադրական բնույթով նման են դերանուններին, քանի որ ամեն մի ցանկացած պահի նրանց մեջ կարող է դրվել ցանկացած ամեն մի իմաստ ու

<sup>7</sup> Տես Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 356:

բովանդակություն: Հենց սրա մեջ է բառ - նախադասությունների ոճական արժեքը, բառեր, որոնց օգնությամբ խոսքը դարձնում ենք համառոտ, խուսափում ավելորդ կրկնություններից, խոսքին հաղորդում կտրականություն, վճռականություն, դրանց միջոցով արտահայտում զանազան վերաբերմունքներ»:<sup>8</sup>

Բառ-նախադասությունները ցույց են տալիս խոսողի վերաբերմունքը այս կամ այն երևույթի, առարկայի նկատմամբ, ուստի և հիմնականում արտահայտվում են եղանակավորող բառերով կամ երբեմն նաև ձայնարկություններով: Սրանք չունեն ստորոգում, բայց նախադասությունը ձևավորվում է համապատասխան հնչերանգով, որով և արտահայտվում է խոսողի վերաբերմունքը՝ հաստատում, ժխտում, հարցում, մերժում, զարմանք, հիացում, կասկած և այլն:

Սովորաբար այդ պատասխանական բառ-նախադասությունները առանձին, միայնակ են գործածվում, թեպետ երբեմն կարող են ունենալ պարագա լրացումներ, ինչպես՝ «Չկարծես թե հիվանդացել եմ «բանաստեղծական» հիվանդությամբ: Ո՛չ, դեռ ո՛չ»: (ՎՏ) Հավատացյա՛լ եք, մայրիկ: – Առաջ հա, իսկ հիմա՛ ոչ»:

Երբեմն հաստատող կամ ժխտող բառ-նախադասությունների հետ գործ են ածվում նաև ձայնարկություններ, որոնք տվյալ դեպքում առանձին նախադասություն չեն:

«Օ՛, ո՛չ, ո՛չ: Իսկ հայր ունե՛ս Ջոնի: - Օ՛, իհարկե»: Բառ-նախադասությունները՝ որպես բանավոր, խոսակցական ոճին հատուկ լեզվական իրողություններ գործածական են նաև գեղարվեստական գրականության մեջ և խոսքը դարձնում են աշխույժ, կենդանի, սահուն ու դյուրին: Խոսողը դրանով համառոտում է իր ասելիքը, իսկ վերջինս էլ բնորոշում է իրեն:<sup>9</sup> ինչպես՝

– Մարդ՞իլ, – Հր՞: – Չարթուն ե՞ս: – Հա՛: – Բնած չե՞ս: – Չէ: – Ո՞նց ես: – Էհ, եսի՞մ: (Ն-Դ)

Բառ-նախադասություններով ներկայացվում են նաև խոսքային իրավիճակը, խոսողի հոգեվիճակն ու տրամադրությունը տվյալ պահին:

Բառ-նախադասությունները հաճախ գործ են ածվում նաև այն պահերին, երբ խոսողը ժամանակ չի ունենում իր մտքերն ընդարձակ ձևով արտահայտելու, հարկ է լինում հապճեպ, շտապ պատասխան տալու: Օրինակ՝

«Ո՛չ, ո՛չ, ո՛չ, – արտասանեց Եվան անտանելի տանջանքով և գլուխը դրեց սեղանի վրա: Կամ՝ – Հա՛, բա՛, հա՛, – պատասխանեց կինը վրդովված»: (Ն-Դ)

<sup>8</sup> Տե ս Պ. Պողոսյան. նշվ. աշխ., էջ 359:

<sup>9</sup> Տե ս Ս. Գյուլբուրադյան, նշվ. աշխ., էջ 198:

«Հա էլի, հա էլի, աղջի, - ասաց մի ուրիշ կին»։ (ՆԴ)

Բառ-նախադասությունները հանդիպում են նաև մեմախոսության մեջ, կերպարների ներքին խոսքում, դրանով առավել ևս ակնհայտ դարձնում հերոսի ներքին ապրումները, նրա հոգեվիճակը։ Այսպես՝ Շիրվանզադեի «Քառս» վեպում հրդեհից հետո Միքայելը մտորում է Շուշանիկի մասին. «Եվ նա պիտի այրվե՞ր. նա՛ այդ զմայելի էակը, մի անդամալույծի, մի մահամերձի՞՞ համար։ Օ՛, ո՛չ, երբեք։ Արժե՞ր իր զգացած վիրավորանքն այդ ասպետական վարձատրության։ Ո՛չ, ո՛չ և ո՛չ»։

Բառ-նախադասությունները կարող են արտահայտել նաև երկընտրանք, կասկած (*զույգե, երևի, հավանաբար, եսիմ*), ինչպես նաև հորդոր և խրախուսանք. ինչպես՝ *հասպա՛, հայդե՛, դե, դեհ և այլն*, հատկապես այն դեպքերում, երբ փոխարինում են ամբողջ նախադասությանը։

### ԵՐԿԿԱԶՄՆԱՆԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Շարահյուսական, կառուցվածքային առումով *երկկազմ նախադասությունները* բազմապիսի են ու բազմաբնույթ, որոնց յուրաքանչյուր տարատեսակ ունի իրեն բնորոշ ոճական, արտահայտչական համապատասխան արժեքն ու երանգավորումը։

Պարզ նախադասությունների (համառոտ և ընդարձակ) ոճական արժեքը հիմնականում պայմանավորված է նախադասության անդամների արտահայտման միջոցներով, նախադասության անդամների կապակցության եղանակներով, նրանց շարադասությամբ, նախադասության բազմակի և միավորյալ անդամների կապակցությամբ, նրանց փոխհարաբերությամբ և այլն։ Պարզ նախադասությունների համակարգում հատկապես ոճական կարևոր արժեք ունի ստորոգյալն իր կառուցվածքային առանձնահատկություններով և շարադասությամբ, քանի որ ստորոգյալի տարատեսակությունը հնարավորություն է տալիս արտահայտելու մտքի զանազան նրբություններ՝ ենթական բնութագրելով այս կամ այն ձևով։ Որոշ նուրբ տարբերություններ են ստեղծվում հատկապես ածականով արտահայտված բաղադրյալ ստորոգյալի և այդ նույն ածականի հիմքով կազմված պարզ բայական ստորոգյալի միջոցով։ Այսպես՝ «*Ծառը կանաչ է*» և «*Ծառը կանաչում է*» նախադասություններից առաջինն արտահայտում է ծառին հատուկ վիճակային հատկանիշ, երկրորդը՝ հատկանիշի ձեռքբերում։ *Կանաչում է* ձևը կարծես թաքնված ձևով պարունակում է *կանաչ է դառնում* արտահայտությունը։ Այդ բանն ավելի ակնհայտ է դառնում - *ան* բայաձանցի դեպքում, որ բոլոր ածականներից կարող է կազմել «դառնալ» իմաստով բայաձևեր. *մեծ է - մեծանում է, խելոք է - խելոքանում է* և այլն։

«Ուստի և բաղադրյալ ստորոգյալների դեպքում ստորոգումն ունի դրսևորման այնպիսի տարբերություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս արտահայտելու ոչ միայն հատկանիշի վերագրումը առարկային, այլ և այդ վերագրման որոշ առանձնահատկություններ, հավաստիության աստիճանը և խոստոյի անձնական վերաբերմունքը»:<sup>10</sup>

Ոճական նման երանգավորում ունեն նաև հարակատար դերբայով վերադիր ունեցող բաղադրյալ ստորոգյալները, որոնք արտահայտում են վիճակ, դրություն, հատկանիշ և այլն, ինչպես՝ *նա հիացած է, զարմացած է, հուզված է* և այլն:

Գիտական, պաշտոնական (հատկապես՝ գործավարական) և մասամբ նաև բանավոր-խոսակցական ոճերում հաճախ *ես* օժանդակ բայով արտահայտված հանգույցի փոխարեն գործ են ածվում *հանդիսանայ, համարվել* բայերը, որոնք պարզապես անհարկի ավելադրություններ են, օտարաբան կառույցներ և գրական լեզվի նորմայի սահմաններում հանձնարարելի չեն: Այսպես՝ դպրոցական և բուհական դասագրքերում հանդիպում են հետևյալ և նման կառույցներ. «Վ. Տերյանը *հանդիսանում է 20-րդ դարի հայ գրականության լավագույն ներկայացուցիչը, նա համարվում է հայ քնարերգության պայծառ աստղերից մեկը*», փոխանակ՝ «Վ. Տերյանը *20-րդ դարի հայ գրականության լավագույն ներկայացուցիչն է, նա հայ քնարերգության պայծառ աստղերից մեկն է*»:

Ոճական որոշակի արժեքով առանձնանում են *միավորյալ* նախադասությունները, որոնք իրենց յուրահատուկ շարահյուսական կառուցվածքով կազմում են պարզ և բարդ նախադասությունների միջակա օղակը:

Ինչպես նկատում է Պ. Պողոսյանը, միավորյալ նախադասությունների ոճական արժեքն այն է, որ լինելով մտքերը սեղմ արտահայտելու լեզվական հատուկ կառույց՝ մեծացնում են արտահայտման հնարավորությունները, խոսքը կառուցվածքով դարձնում բազմապիսի, բազմազան և բազմերանգ: Միավորյալ նախադասության ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ նույն նախադասությունը փոխակերպվում է համապատասխան պարզ և բարդ նախադասությունների: Ինչպես՝

*Գարունը եկավ, հավքերը եկան.*

*Սարեր ու ձորեր ծաղիկներ հագան...*

և՛ «*Գարունը և հավքերը եկան: Սարերը ծաղիկներ հագան: Չորերը ծաղիկներ հագան*»:

«Այս և մյուս ձևափոխումները ցույց են տալիս,– շարունակում է Պ. Պողոսյանը,– որ թեև միևնույն մտքերն են արտահայտված, սակայն տարբեր են դրանք ոճով, յուրաքանչյուր կառուցվածք համապատաս-

<sup>10</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խղաթյան, Հայոց լեզու, Ե., 1998, էջ 140:

խանում է հոգեբանական այս կամ այն լարվածությանը, շարվածքին ու ուղղվածությանը և խոսքի մի տրամադրություն է ստեղծում. բարդ նախադասություններից կազմված խոսքը սովորաբար լինում է հանդիսավոր կամ վերամբարձ, երբեմն ծանրաշունչ և դժվար ընկալելի, պարզ նախադասություններով կազմվածը ունենում է թեթև շունչ, սակայն այն գուրկ է հուզականությունից»:<sup>11</sup>

Ինչպես իմաստալին, կառուցվածքային, այնպես և ոճական, արտահայտչական առումով բազմաբնույթ ու բազմարժեք են բարդ նախադասություններն իրենց տարատեսակներով: Բարդ նախադասությունները համադասական և ստորադասական կառույցներով արտահայտում են իմաստալին և տրամաբանական բազմապիսի հարաբերություններ և, ինչպես արդեն նշվել է, հատկապես գրական, գրքային ոճերում, բայց դա չի նշանակում, որ դրանք գործածական չեն նաև լեզվի գործառական այլ ոլորտներում:

Համադասական նախադասությունները կարող են արտահայտել միավորիչ, հակադրական, տրոհական, բաղիյուսական, ներհակական հարաբերություններ և հիմնականում գործ են ածվում սովորական պատմողական բնույթի խոսքում, նկարագրություններում և առավել ևս՝ առօրյա-խոսակցական լեզվում, հատկապես, երբ արտահայտում են հակադրական իմաստ, համապատասխան՝ *բայց, իսկ, սակայն, մինչդեռ, ինչպես նաև՝ ոչ թե - այլ, ոչ միայն - այլև* զուգադիր շաղկապներով:

Ավելացնենք նաև, որ հաճախ գրական լեզվում նկատելի են նշված զուգադիր շաղկապների ոչ ճիշտ կիրառություններ, երբ առանց հաշվի առնելու նրանց իմաստալին նրբերանգները, գործ են ածում մեկը մյուսի փոխարեն: Այսպես՝ *ոչ թե - այլ* զուգադիր շաղկապական կապակցությունն ունի հակադրական, ժխտական իմաստ, ինչպես՝ «*Ոչ թե Արամը մասնակցեց հայտարարված մրցույթին, այլ Սուրենը. (բացառում, ժխտում է Արամի մասնակցությունը)*», իսկ *ոչ միայն - այլև (այլ նաև)* կապակցությունն արտահայտում է ներունակության իմաստ՝ և՛ Արամը, և՛ Սուրենը, ինչպես՝ «*Ոչ միայն Արամը մասնակցեց հայտարարված մրցույթին, այլև՝ Սուրենը*» (երկուսն էլ միասին, միաժամանակ):

Բարդ ստորադասական նախադասություններն առավելապես յուրահատուկ են դատողական բնույթի խոսքերին և ավելի մեծ հաճախականություն ունեն գիտական, վարչագործարարական ոճերում, քանի որ նշված ոճերին ամենից առաջ բնորոշ են հաղորդվող նյութի հասկացական, տրամաբանական, պատճառահետևանքային հարաբերությունները:<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 367:

<sup>12</sup> Այս մասին հանգամանորեն նշվում է սույն ուսումնասիրության «Գործստական ոճերը» բաժնում:



Ինչպես նկատել է ռուս լեզվաբան Մ. Կոժինան, տարբեր բնույթի երկրորդական նախադասություններ բարդ ստորադասական նախադասությունների համակարգում ունեն իրենց կիրառության խոսքային ավելի նեղ ոլորտները: Այսպես՝ նրա հաշվումներով գիտական ոճին ավելի բնորոշ են պատճառի, հետևանքի, պայմանի երկրորդական նախադասություններ (շուրջ 22%), որոնցով և ապահովվում է հաղորդվող նյութի պատճառահետևանքային և պայմանական կապը, որը պայմանավորված է գիտական շարադրանքին առաջադրվող խստագույն տրամաբանականությամբ և հավաստիությամբ: Պաշտոնական -գործավարական ոճում գերակշռում են պայմանի հարաբերությունն արտահայտող երկրորդական նախադասությունները՝ *եթե, քանի որ, եթե... այպա* և նման շաղկապներով (շուրջ 32 տոկոս), իսկ գեղարվեստական գրականության մեջ համեմատաբար գործածական են տեղի, ձևի, ժամանակի, որոշչային հարաբերություններ արտահայտող երկրորդական նախադասությունները, որոնց գործածությունն ամենից առաջ պայմանավորված է ինչպես նյութի թելադրանքով, այնպես և հեղինակի անհատական ոճով: Վերջին ժամանակներս հատկապես ռուս ոճագիտության մեջ կիրառվում է վիճակագրական ելակետը, որի նպատակն է բացահայտել ուսումնասիրվող համատեքստի, ինչպես նաև առանձին հեղինակների երկերում շարահյուսական տարբեր միավորների կիրառական հաճախականությունը, որի շնորհիվ մույնպես հնարավոր է դառնում ներկայացնել տվյալ հեղինակի ոճական անհատականությունը, ինչպես նաև ոճակագմիչ հատկանիշները: Այսպես՝ ըստ գոյություն ունեցող տվյալների՝ Լ. Տոլստոյի վեպերում ավելի հաճախ են գործածվում բարդ նախադասություններ մի քանի երկրորդականներով, մինչդեռ Ա. Պուշկինի արձակ երկերին ավելի հատուկ են պարզ նախադասությունները: Կամ՝ ռուս լեզվաբան Ա. Եֆիմովի հաշվումներով՝ Ա. Չեխովի ստեղծագործություններում 32 տոկոսը պարզ և 68 –ը բարդ նախադասություններ են, Լ. Տոլստոյի երկերում՝ 40-ը պարզ և 60 տոկոսը բարդ նախադասություններ են:

Շարահյուսական կառուցվածքի նման տարբերություններ զգալի են նաև հայ գրողների երկերում: Այսպես՝ եթե Դ. Դեմիրճյանի պատմավեպին ավելի բնորոշ են պարզ կառուցվածքի, ոչ պարբերավոր նախադասություններ ու կառույցներ, ապա Ստ. Չոբյանի «Պապ թագավոր» պատմավեպում հակառակ երևույթն է նկատվում. այստեղ գերակշռում են բարդ ստորադասական նախադասությունները, բավականին շատ են նաև պարբերույթներով հարուստ հատվածները: Շարահյուսական նման կառույցը մասնակի տարբերություններով բնորոշ է նաև Բաֆիու պատմավեպերին:<sup>13</sup> Ուրույն շարահյուսական կառույց ունի Աբովյանի «Վերք

<sup>13</sup> Տես Լ. Եզեկյան, Բաֆիու ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 62-63:

Հայաստանին», որն առանձնանում է ոչ միայն նախադասությունների տարաբնույթ կառուցվածքով, համապատասխան հնչերանգով և ռիթմով, այլև նախադասությունների ծավալով, արտասանական տևողությամբ և չափերով: Ի դեպ, նախադասությունների չափսերի (размер) քննությանը պատշաճ ուշադրություն է հատկացվում ռուս ոճաբանական ուսումնասիրություններում, որը և շատ կարևոր է շարահյուսական ոճագիտության համար: Ա. Գորշկովը նախապուշկինյան արձակի լեզվի քննությանը նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ նկատում է, որ «նախադասությունների չափսը նախադասության կառուցվածքի համար շատ կարևոր է ու էական, բայց ոչ ինքնավար տարր է նրա կառուցվածքում: Մի կողմից այն կապված է արտահայտության բովանդակության հետ, այսինքն՝ նախադասության մեջ դրված իմաստային և հուզական հաղորդման (ինֆորմացիայի) ծավալի և բնույթի հետ, մյուս կողմից՝ նախադասության չափսը պայմանավորված է նրա սեփական ներքին կառուցվածքով, ինչպես նաև նրա բառային, դարձվածաբանական կազմով. որքան տարողունակ ու ճշգրիտ, պատկերավոր ու արտահայտիչ են նախադասությունը կազմող բառերն ու դարձվածքները, այնքան նախադասությունները կարճ են»:<sup>14</sup>

Այս առումով հայ դասական գրականության մեջ ուշագրավ է Խ. Աբովյանի «Վերքը», որը, ըստ նախադասության անդամների թվի, արտասանական տևողության և ըստ չափի, բացառիկ երևույթ է: Այստեղ կան նախադասություններ, որոնց անդամների թիվը հասնում է նույնիսկ 200-250-ի:

Բազմաբարդ նախադասության մի տարատեսակ է նաև *պարբերույթը*, որը ծավալուն և ուրույն կառույց ունի և հիմնականում գործածական է գեղարվեստական գրականության մեջ: Ինչպես նկատել է պրոֆ. Գր. Գարեգինյանը, պարբերույթը ընդգծված ոճական արժեք ունի, քանի որ աչքի է ընկնում զգացական հագեցվածությամբ, քնարական հուզականությամբ, հրապարակախոսական կրքոտությամբ, հռետորական հանդիսավորությամբ ու վերամբարձությամբ: Որպես ոճական գունավորում ունեցող կառույց՝ այն գերազանցապես օգտագործվում է գրավոր խոսքում<sup>15</sup>:

Պարբերույթն ունի յուրահատուկ արտաբերական հնչերանգ (բարձրացող, իջնող): Նման հնչերանգային ձևավորվածությունը նաև երաժշտականություն է հաղորդում խոսքին, առավել ևս՝ բանաստեղծական խոսքին: Այն իմաստային և քերականական տեսակետից ամբողջական ու ավարտուն միավոր է, ինչպես՝

<sup>14</sup> А. И. Горшков, Язык предпушкинской прозы, М., 1981, т. 202:

<sup>15</sup> «Ժամանակակից հայոց լեզու», Ե., 1984, էջ 356:

*Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղմ է իջնում,  
Երբ լուսն են օրվա աղմուկները զվարթ,  
Երբ շողերն են մեռնում, ծաղիկները՝ մնջում,  
Երբ մթնում կորչում են լեռ ու արտ: (ՎՏ)*

Ըստ մասերի միջև դրսևորվող շարահյուսական հարաբերության՝ պարբերությունները լինում են *ստորադասական* և *համադասական*: Գեղարվեստական գրականության մեջ առավել տարածված են ստորադասական հարաբերություններ արտահայտող պարբերությունները (ժամանակի, պայմանի, նպատակի, պատճառի, ինչպես նաև խնդրային):

*Համադասական* պարբերությունների բաղադրիչները հիմնականում արտահայտում են միավորիչ, հակադրական և տրոհական հարաբերություններ, ինչպես՝

*Եվ հնչում է երգը,  
Եվ գնում է երթը,  
Եվ ծուլվում են բազում ձայներ  
Ու թվում է օդում  
Խնդություն է հորդում...*

## **ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ԸՍՏ ՀՆՉԵՐԱՆԳԻ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ**

Նախադասությունը խոսքի, հաղորդակցման այնպիսի միավոր է, որ արտահայտում է ոչ միայն խոսողի մտքերը, մտածողությունը, այլև նրա հույզերն ու զգացմունքները, տրամադրությունն ու կամքը: Այս առումով նախադասությունը բացի հաղորդակցումից ունի նաև խոսքի եղանակավորման գործառույթ: Համապատասխան հնչերանգի օգնությամբ խոսողը կարող է ներկայացնել իրողությունը, փաստը, դեպքը, կամ էլ արտահայտել իր վերաբերմունքը կատարվող գործողության նկատմամբ: Ըստ որում՝ խոսքի եղանակավորումը կատարվում է ոչ միայն հնչերանգի միջոցով, այլև բայի խոնարհման եղանակներով, առանձին երանգավորում ունեցող բառերի, ձայնարկությունների, եղանակավորող բառերի միջոցով: Ըստ խոսքի եղանակավորման և հնչերանգային տարբերակների՝ հայերենում առանձնանում են չորս կարգի նախադասություններ՝ պատճառական, հարցական, հրամայական և բացականչական:

*Պատմողական* նախադասություններն արտահայտում են հաղորդում (հաստատում կամ ժխտում) որևէ երևույթի, իրադարձության կամ փաստի մասին առանց որևէ նկատելի, որոշակի կունկրեսու վերաբերմուն-

քի. չեզոք հնչերանգով: Այս կարգի նախադասությունների մեջ արտացոլվում են անհատի գիտակցական, իմացական աշխատանքի արդյունքները, նրանցով են շարադրվում գիտական բնորոշումները, սահմանումները, հասարակական և բնական երևույթների նկարագրությունները, գեղարվեստական լավագույն պատկերները:

Պատմողական նախադասությունները կազմվում են բայի համարյա բոլոր եղանակաձևերով (բացի հրամայականից) և արտասանվում են ձայնի ցածր տոնով, միջին արագությամբ և չեզոք առոգանությամբ: Ըստ որում՝ հնչերանգը պատմողական է, կարող է բարձրանալ և իջնել արտասանական սովորական ելևէջումներով, որը և պայմանավորված է հաղորդվող, ներկայացվող նյութի բովանդակությամբ ու նպատակադրումով:

Պատմողական նախադասությունների հնչերանգը հաճախ պայմանավորված է տրամաբանական շեշտի դիրքով, ինչպես՝

*Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ:*

Կամ՝

*Հայրենի՛ հողի վրա եմ նորից*

*Դեմքը եմ տեսնում նոր ու պայծառ, քո հնազեղ ոճով:*

Ըղծական և հարկադրական եղանակներով արտահայտված նախադասություններում երբեմն նկատելի է անհատական, անձնական վերաբերմունքը՝ ընդգծելով գործողության անհրաժեշտ, հարկադրական բնույթը, ինչպես՝

*Պիտի երթան առաջ հիմա, պիտի առնեն քաղաքը մեծ,  
Քանդեն պիտի ու ավերեն, տեղը փոշի պիտի փռեն ...*

*Հարցական* նախադասություններն իրենց արտահայտած իմաստներով տարաբնույթ են, որոնցից յուրաքանչյուրը խոսքի մեջ ունի ոճական յուրահատուկ երանգավորում:

Հարցական նախադասություններն ըստ հարցման նպատակի և արտահայտած իմաստի լինում են՝ բուն հարցական կամ հավաստիական, լրացական և ճարտասանական:

Հավաստիական հարցական նախադասությունները գործ են ածվում այն դեպքում, երբ խոսողը ցանկանում է իր համար պարզել ինչ-որ անհայտ մի իրողություն և ստանալ մի ստույգ, հավաստի տեղեկություն, երբ խոսողը, դիմելով խոսակցին, փորձում է ճշտել իր արտահայտած մտքի և իրականության փոխհարաբերությունը:

Այս խմբի նախադասությունների կառուցվածքային առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ սովորաբար չեն գործածվում հարցական

հատուկ բառեր, հարցական դերանուններ, իսկ հարցումը որպես կանոն արտահայտվում է սուկ հնչերանգով, որը բնութագրվում է հարց պարունակող բառի վրա ձայնի զգալի բարձրացմամբ,<sup>16</sup> ինչպես՝ «Ուսանողները վերադարձե՞լ են արձակուրդից»: «Չլինի՞ թե ծերունին խենթացավ ու ինձ զրկեց ժառանգությունից»: (Շ)

Քանի որ հարցական նախադասությունների ձևավորման հիմնական միջոցը հնչերանգն է, ուստի և պատմողական յուրաքանչյուր նախադասություն համապատասխան հարցական հնչերանգով կարող է վերածվել հարցականի:

Լրացական հարցական նախադասություններ են այն կառույցները, երբ հարցը տրվում է արտահայտված մտքի միայն այս կամ այն տարրերը պարզելու, մասնակի ճշգրտումներ անելու համար: Սրանք սովորաբար կազմվում են հարցական դերանուններով, ինչպես՝ «Ե՞րբ է ժամանելու գնացքը: Ո՞վ հրամայեց կատարել այդ նախճիրը»:

Ճարտասանական հարցական նախադասությունները ձևով, արտահայտությամբ հարցական են, իսկ իմաստով, բովանդակությամբ՝ հաստատական կամ ժխտական, այս դեպքում հարցումը պատասխան չի ակնկալում, քանի որ խոսողը գիտի հարցի պատասխանը, կամ հարցումը արդեն իսկ հայտնի ճշմարտություն է: Հարցական հնչերանգը նշված կառույցներում դառնում է ոճական հնարանք և արտահայտում ոճական որոշակի երանգավորում:

Ճարտասանական հարցի միջոցով բարձրանում են խոսքի հուզականությունն ու հնչերանգը, խոսքը դառնում է արտահայտիչ: Ահա մի հատված Սամվելի և հոր երկխոսությունից. «Ինչպե՞ս չցավել, հայր, ինչպե՞ս չվշտանալ, հայր ... Ամեն քայլում ես ոտք էի կոխում արյան վրա և իմ հայրենակիցների արյան վրա... Ո՞վ կատարեց այդ անգթությունները, հայր, և ինչու՞ համար»:

Խոսքի արտահայտչականությունն ավելի տեսանելի է դառնում, երբ միևնույն հատվածում փոխվում է հարցական հնչերանգը, վերականգնվում պատումի հաստատական, պատմողական բնույթը:

Ճարտասանական հարցական նախադասությունների միջոցով հաճախ ժխտվում է որևէ իրողություն, դրանով իսկ խոսքը դառնում է կենդանի և աշխույժ:

*Ո՞վ կարող է հլու և հեզ չաղորթել Ձեզ, օ՞, տիկին:*

Կամ՝

*Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես, վերջին երգիչն իմ երկրի:* (ՎՏ)

<sup>16</sup> Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1987, էջ 133:

Ճարտասանական հարցականները լինում են մաև հարցահուզական և արտահայտում են զարմանք, տարակուսանք, երազանք, ցանկություն և այլն,<sup>17</sup> ինչպես՝

*Իմ քափառ կյանքում Մարդ ի՞նչ իմանա,  
Չե՞մ նստել, քախծել այդ քարի վրա: (ԱԻ)*

Ճարտասանական հարցումների միջոցով կարող են արտահայտվել մաև հեզմանք, արհամարհանք, հորդոր, հանդիմանություն, խնդրանք, հարկադրանք և այլն, ինչպես՝ «*Ի՞նչ կա, ումի՞ց քաշվեմ, չի՞նի թե քեզանից: Ինչպե՞ս չէ, քեզ էլ ենք ճանաչում»:* (ՆՁ)

*«Մայր բնություն, այս ի՞նչ արիր: Դու՞ էլ ես վրաս ծիծաղում»:* (ՀՇ)

Հարցական մախաղասությունների որոշ կառույցներում հարցական հնչերանգն արտահայտվում է *հա՞, թե՞, չէ՞, այնպես չէ՞* և մման եղանակավորող բառերով, որոնք սովորաբար դրվում են մախաղասության վերջում և առավել ևս հաստատական, հավաստիական դարձնում մախաղասության իմաստը, ինչպես՝ «*Դու ուզում ես քո կարծիքը հայտնել, այնպես չէ՞: Չե՞ր քույրը ձեզանից մեծ էր, չէ՞»:* Ինչպես նկատել է Պ.Պողոսյանը, մտածողության ժողովրդական ձև է *հա* և *չէ* բառերի գործածությունը՝ հարցական մախաղասությունը ճարտասանական հարցման վերածելու նպատակով: Այսպես՝ «*– Դուք լուում եք, հա՞, – շարունակեց Հեղինեն: Լռում եք, որովհետև հաշիվներդ չի գալիս, որ խոսեք, չէ՞...»:* (ՆԴ)

*Հրամայական կամ հորդորական* մախաղասությունները արտահայտում են խոստդի կամքը, թելադրանքը, հորդորը, երբեմն մաև՝ խնդրանքը, ցանկությունը, պահանջը՝ խոսակցին կամ խոսակիցներին և հիմնականում արտահայտվում են հրամայական եղանակի բայածներով, ինչպես՝ «*Ինքը հասկացիր և ուրիշներին դու լավ հասկացրու»:* (ՊՍ)

*«Վանհի՛ր քեզանից այդ տխուր մտքերը, Փառանձեմ, և եղի՛ր խելամիտ»:* (ՍՁ)

Հրամայական մախաղասության իմաստն ավելի սաստկական երանգավորում է ստանում, երբ այն արտահայտվում է ենթադրական կամ հարկադրական եղանակի բայածներով, ինչպես մաև անդեմ մախաղասությամբ, օրինակ՝ «*Կզմաս և հորդ կպատմես քո արարքը: Դու չպիտի ընկրկես, պետք է գոհեք ամեն ինչ»:* Կամ՝ «*– Կրա կ, – լսվում է լեյտեմանտի ձայնը: – Չխոսել, տեղադրել՝ զնդացիրը»:*

Հրամայական մախաղասությունները կազմվում են մաև «*մի՛*» մասնիկով, որը մի դեպքում, դրվելով բայածների վրա, արտահայտում է արգելական հրամայականի իմաստ (երբ շեշտ է ունենում), իսկ մեկ այլ դեպ-

<sup>17</sup> Տե ս Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 71:

քում (առանց շեշտի)՝ արտահայտում է խնդրանք, մեղմական իմաստ, ինչպես՝ «Մի գնա՛, նրան տես: Մի վեր կաց, դիմավորի՛ր նրան»:

Հրամայական եղանակի իմաստ երբեմն կարող են արտահայտել նաև սահմանական եղանակի ներկայի 2-րդ դեմքի բայաձևերը: Նման կիրառությունները բնորոշ են հատկապես ժողովրդախոսակցական լեզվին, ինչպես՝ «Հենց հիմա գնում ես տուն, տեսնում ես եղբորդ և ներողություն ես խնդրում»:

Բացականչական նախադասությունները հիմնականում գործածական են առօրյա-խոսակցական ոճում և գեղարվեստական գրականության մեջ: Սրանք արտահայտում են զգացական երանգավորում, խոսքին հաղորդում են հուզականություն և արտահայտչականություն, ունեն ոճական որոշակի արժեք և հաճախ կոչվում են նաև *ճարտասանական բացականչական նախադասություններ*: Նշված կառույցի նախադասությունների միջոցով խոսողը արտահայտում է իր հիացմունքը, մաղթանքը, ափսոսանքն ու դժգոհությունը, հաճախ նաև ափսոսանքը, զարմանքն ու վրդովմունքը, ինչպես՝

*Է՛յ, ջա՛ն. հայրենիք. ինչքա՛ն սիրում ես: (ԱԻ)*

*Այնպե՛ս դուրեկան, այնպե՛ս փայփայիչ աշուն էր կրկին: (ՊՍ)*

*Ողջո՛ւյն, ողջո՛ւյն մեր հին ու նոր,*

*Արի, բարի ընկերներ: (ՀԹ)*

Այս բնույթի նախադասությունները ձևավորվում են ինչպես բացականչական հնչերանգով, այնպես և բառաբերականակնական այլ միջոցների գործածությամբ (ձայնարկություններ, հարցահարաբերական դերանուններ, անդեմ նախադասություններ և այլն). «Հե՛յ վա՛խ. կոտորան իմ թևերը... Ի՛նչ սիրում օր է, ի՛նչ կապույտ եթեր: Ա՛խ, լինել թեթև, հրոտ, հրական, վառվե՛լ որպես գոհ»: (ԵԶ)

Բացականչական նախադասությունները հաճախ սաստկական երանգ են ստանում, երբ միաժամանակ առկա են և՛ բացականչական հնչերանգը, և՛ ձայնարկություններն ու հարցահարաբերական դերանունները կամ բառերի կրկնությունը,<sup>18</sup> ինչպես՝

*Ա՛խ, տվեք ինձ քաղցր մի քուն. կյանքից հեռու սլանամ: (ՀՀ)*

*Քնի՛ր, քնի՛ր, եղի՛ր խեղճ. անօգնական ու հլու: (ԵԶ)*

*Վա՛յ, վա՛յ, Մոսի ջան, ինձ մի սպանի: (ՀԹ)*

Բացականչական նախադասությունների ստորոգյալը հիմնականում արտահայտվում է ըղձական եղանակի բայաձևերով, մասամբ նաև այլ եղանակների բայերով, հատուկ բացականչական հնչերանգով, ինչպես՝

<sup>18</sup> Ս. Գյուլբուդաղյան. նշվ. աշխ., էջ 81:

*Եկե՛ք քույրե՛ր, սեզ սարերի չքնադագեղ ոգիներ...  
Եկա՛՛ն, եկա՛՛ն, հարսանքավորները եկա՛՛ն...*

## ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

*Շարահյուսական կապակցության* յուրաքանչյուր եղանակ իտարի մեջ, բացի իր քերականական իմաստից, դրսևորում է նաև ոճական որոշակի երանգավորում: Համաձայնությունը ստորադասական այնպիսի կապակցություն է, երբ գերադաս բառի պահանջով ստորադաս անդամն ընդունում է նրա քերականական ձևը, այսինքն՝ լրացումը դրվում է այն հոլովով, դեմքով ու թվով, որով արտահայտված է լրացյալը:

Արդի գրական հայերենում նշված քերականական հատկանիշներով սովորաբար համաձայնում են ենթական ու ստորոգյալը, մասամբ նաև՝ բացահայտիչն ու բացահայտյալը: Ենթական և ստորոգյալը համաձայնում են դեմքով և թվով:

Ենթական հիմնականում արտահայտվում է անձնական դերանվամբ, ուստի և ստորոգյալը համաձայնում է անձնական դերանվան դեմքին, իսկ գոյականով արտահայտված ենթակայի դեպքում, եթե դրանք չունեն *ս, ղ* դիմորոշ հոդերը, որպես կանոն ստորոգյալը դրվում է երրորդ դեմքով: Անվանաբայական ստորոգյալի դեպքում ենթական դեմքով համաձայնում է հանգույցին: Հաճախ, հատկապես ժողովրդախոսակցական լեզվում, դեմքի գաղափարն ավելի ընդգծելու, ենթակայի կատարած գործողությունը հավաստի և հաստատական դարձնելու նպատակով անձնական դերանունների հետ միաժամանակ գործ է ածվում «իմքը» դերանունը, ինչպես՝ *«Ես ինքս տեսա, դու ինքդ հանձնարարեցիր, նա ինքն ասաց»* և այլն:

Ենթակայի և ստորոգյալի դիմային համաձայնության դեպքում նկատելի են նաև հետևյալ իրողությունները: Նախ՝ եթե նախադասության մեջ կան բազմակի ենթականեր, և դրանք տարբեր դեմքերով են արտահայտված, ապա ստորոգյալի դեմքը որոշվում է ըստ խոսողների դիմային հաղորդակցական գերադասության. այսինքն՝ առաջին դեմքի ենթակայի դեպքում ստորոգյալը դրվում է առաջին դեմքով, իսկ եթե առաջին դեմքի ենթական բացակայում է, և ենթակաները դրված են երկրորդ և երրորդ դեմքի անձնական դերանուններով, ստորոգյալը դրվում է երկրորդ դեմքով, ինչպես՝ *«Ես, դու և նա խոսեցինք, դու և նա ասացիր, դու և քո եղբայրը համաձայնեցիր»* և այլն<sup>14</sup>:

<sup>14</sup> Մ. Ասատրյան, նշվ աշխ, էջ 175:



Առանձին կիրառություններում ոճական տարբեր նպատակներով ենթակայի և ստորոգյալի դիմային համաձայնությունը կարող է փոխվել: Այս մասին ակադ. Գ. Ջահուկյանը նկատում է, որ «Իրադրության և խոսքի ոճական նպատակների հետ կապված՝ խոսքի մասնակիցների իրական բաշխումը կարող է չհամընկնել դեմքերի սովորական-քերականական բաշխման հետ.

1) արտահայտվողը կարող է ինքն իրեն դիմել երկրորդ դեմքով կամ իր մասին խոսել որպես օտարի: Նման կիրառությունները սովորաբար նկատելի են գեղարվեստական խոսքում (հիշենք Մոսիի մենախոսությունն ինքն իր հետ «Անուշ» պեմսում), ինչպես նաև գիտական աշխատություններում («Հեղինակն այս գրքում նպատակ է դրել...»):

2) խոսողը խոսակցին ներկայացնում է երրորդ դեմքով («Շատ ուրախ եմ, որ իմ բարեկամն իմ տանն է...») և

3) ժողովրդախոսակցական լեզվում, հատկապես հեքիաթներում, երբեմն երրորդ դեմքը դրվում է երկրորդ դեմքով՝ խոսքին կենդանություն տալու նպատակով («Կեցցես, տղա, տալուն պես գլուխը կտրում է»:<sup>20</sup>)

Ենթակայի պաշտոնով երբեմն կարող են հանդես գալ *ամենքը, բոլորը, յուրաքանչյուրը, ամեն մեկը, մեկնումեկը* դերանունները՝ *ս, դ* հոդերով. այդ դեպքում ստորոգյալը դրվում է համապատասխանաբար առաջին կամ երկրորդ դեմքով և հոգնակի թվով, ինչպես՝ «*Ամենքս ենք պատասխանատու (ամենքդ եք պատասխանատու), Բոլորս էլ դաշտ ենք գնալու. Յուրաքանչյուրս մի տնկի բերենք*» և այլն: Ժամանակակից հայերենում հիմնականում կայուն է նաև ենթակայի և ստորոգյալի թվային համաձայնությունը. որը կարող է դրսևորվել երկու եղանակով ենթակայի և դիմավոր բայի. այն է բայական ստորոգյալի և անվանաբայական ստորոգյալի բայական մասի թվային համաձայնություն, ապա ենթակայի և ստորոգելիի ու ստորոգելիական վերայրի թվային համաձայնություն<sup>21</sup> (ինչպես «*Ես գնացի. մենք գնացինք, Փողոզը լայն է, Փողոզները լայն են...*» և այլն):

Հավաքական գոյականները, որբանով որ իմաստով հոգնակի լինեն և ցույց տան միատեսակ առարկաների անբաժանելի անբոլոջություն, քերականորեն եզակի են. և դրանց հետ դիմավոր բայը դրվում է եզակի թվով. օրինակ «*Բանակը շարժվում էր դանդաղորեն: Չույքը սոված էր: Մտավորականությունը գնծությանը դիմավորեց այդ յուրը*»:

Այս դեպքում ենթական ստորոգյալի հետ համաձայնում է քերականորեն և ոչ թե ըստ իմաստի: Սակայն հանդիպում են նաև ենթակայի և

<sup>20</sup> Գ. Ջահուկյան. Ժամանակակից հայոց լեզվի տեսության հիմունքները. Ե., 1974, էջ 417:

<sup>21</sup> Մ. Ասատրյան. նշվ. աշխ., էջ 176:

ստորոգյալի համաձայնության դեպքեր, որոնք պայմանավորված են ոչ թե քերականական ձևով, այլ իմաստային հիմունքով, և եզակի թվով ենթակայի հետ ստորոգյալը դրվում է հոգնակի թվով՝ ենթակայի իմաստի պատճառով: Համաձայնության այս եղանակը Մ. Աբեղյանն անվանել է *բակառություն*, որ նշանակում է «բակ առնել, ներսը, բովանդակությունը հաշվի առնել, նկատի ունենալ»:

Ըստ այս եղանակի՝ եզակի թվով ենթակայի հետ ստորոգյալը դրվում է հոգնակի թվով, երբ եզակի թվով ենթական մեկից ավելի առարկայի իմաստ է ունենում կամ հավաքական անուն է:<sup>22</sup> Օրինակ՝ «*Ժողովականների կեսը դուրս գնացին: Խնդիրների մի մասը լուծվեցին, մյուս մասը մնացին անլուծելի*»: Նման համաձայնությունը նկատելի է հատկապես, երբ ենթական արտահայտված է *մի մասը, մեծ մասը* և նման հավաքականություն ցույց տվող բառերով, մանավանդ, երբ դրանք ունեն հոգնակի հատկացուցիչ, ինչպես՝ «*Տների մեծ մասը փայտաշեն էին, Ռուսանդների մի մասը պարզատրվեցին*»:

Բակառությունը՝ որպես համաձայնության եղանակ, սովորաբար հատուկ է ժողովրդական լեզվամտածողությանը, այն հիմնականում նկատելի է առօրյա-խոսակցական ոճում և գեղարվեստական գրականության մեջ: Հատկապես 19-րդ դարի հայ գեղարվեստական արձակում (Բաֆֆի, Մուրացան) բավականաչափ տարածված էր այս իրողությունը, ինչպես օրինակ՝ «*Ամբոխը ցրվեցին: Ժողովուրդը ջուր կտրեցին: Տանուտերը իր որդիների հետ բոլորել էին սեղանի շուրջը*» և այլն:

Բազմակի ենթակաների հետ ստորոգյալը սովորաբար դրվում է հոգնակի թվով, ինչպես՝ «*Անուշ նիրհեցին ծով, անտառ ու լեռ, Ննջեցին անուշ երկինք ու երկիր*», սակայն կան դեպքեր, երբ ստորոգյալը կարող է նաև եզակի թվով գործածվել: Այդ մասին Մ. Աբեղյանը նկատել է, որ երբ բազմակի ենթակաները մտածվում են որպես այդպիսիք, մոտիկ նշանակություն ունեն կամ որևէ առնչությամբ մի ընդհանուր, միացած, հավաքական նշանակությամբ են գործածվում, իբրև մի հարադրյալ բարդ բառ, ինչպես՝

*Վառ աստղերը երկնից ընկան,*

*Վարդ ու շուշան թառամեց: (ԱԲ)*

*Հուսաբեկ մութ ու մեզ թող լինի: (ՎՏ)*

*Կարգ ու կանոնը վերացել է: Տեղ ու դադար չկա:*

Դիմավոր բայը եզակի թվով է դրվում նաև, երբ ենթական արտահայտված է բազմակի անորոշ դերբայներով: Օրինակ՝ «*Հնարավոր է ժամանակին տեղ հասնել և կանխել դեպքերի ընթացքը: Պետք է նրան տեսնել և ամեն ինչ բացատրել*»: Նման դեպքերում ստորոգյալն արտա-

<sup>22</sup> Տե՛ս Մ. Գյուլբողաղյան. նշվ. աշխ. էջ 117:

հայտվում է միադինի բայերով: Մինչդեռ, երբ ենթակա անորոշ դերբայները նախադաս են և կիրառված են որոշիչ հոդով, դիմավոր բայը սովորաբար հոգնակի է դրվում, օրինակ՝ «*Հեռանալն ու մոռանալը միշտ ուղեկցում են իրար*»:

Ստորոգյալը եզակի թվով է դրվում նաև բազմակի այն ենթակաների դեպքում, երբ դրանք անջատական նշանակությամբ առանձին-առանձին են մտածվում կամ թվարկություն, աստիճանավորում են ցույց տալիս,<sup>23</sup> ինչպես՝ «*Լոկ երկունք, լոկ արցունք թող լինի, Ինձ այդպես բրոջ պես մի գթա*»: (ՎՏ) «*Թե՛ հավք, թե՛ մարդ ընկեր ունի*»: (ԱԻ)

Կան մի շարք գոյականներ, որոնք ձևով հոգնակի են, բայց մի առարկա են անվանում, ուստի և ստորոգյալը դրվում է եզակի թվով: Դրանք հիմնականում պարզ և բաղադրյալ հատուկ անուններ են, ինչպես՝

*Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները առաջարկում է ...*

*Հայկական ավիաուղիները հայտնում է ...*

*Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» հաճույքով է կարդացվում:*

Ստորոգելիական վերադիրը բազմակի կամ հոգնակի թվով ենթակաների հետ կարող է դրվել թե՛ եզակի, թե՛ հոգնակի թվով, ինչպես՝ «Սրանք ի՞նչ ծաղիկ են (կամ ծաղիկներ են): Գրքերը մեզ համար ուսուցիչ (կամ ուսուցիչներ) են»:

Շարահյուսական կապակցության եղանակներից է նաև *խնդրառությունը* կամ *կառավարումը*, որի դեպքում նախադասության գերադաս անդամի թելադրանքով կամ պահանջով լրացումը (ստորադաս անդամը) դրվում է այս կամ այն հոլովով կամ կապային կապակցությամբ:

Գրական լեզվի նորմատիվ ոճերում խնդրառական կանոնները հիմնականում կայուն են ու որոշակի, սակայն գեղարվեստական և առավել ևս՝ առօրյա-խոսակցական ոճերում լեզվական և արտալեզվական այլևայլ գործոնների պատճառով նկատելի են որոշակի շեղումներ: Խնդրառական ավելի բազմազան արտահայտություններ և ոճական լայն հնարավորություններ ունի բայը, համեմատաբար սակավ են ածականների և կապերի խնդրառական ոճական հնարավորությունները: Խնդրառության ոճական հնարավորությունները կապված են այն բանի հետ, որ միևնույն կամ մերձավոր իմաստները կարող են ձևավորել տարբեր հոլովածներով ու կապերով և, ընդհակառակը, միևնույն հոլովածներն ու կապերը կարող են արտահայտել տարբեր իմաստներ: Այս բոլոր դեպքերում հանդես են գալիս իմաստի և գործառության նուրբ տարբերություններ: Միևնույն բայը կարող է միաժամանակ ստանալ մեկից ավելի

<sup>23</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, էջ 501:

խնդիրներ: Ներգործական բայերը, բացի ուղիղ խնդրից, կարող են ստանալ նաև անուղղակի խնդիրներ, չեզոք բայերն էլ կարող են ստանալ մեկից ավելի անուղղակի խնդիրներ,<sup>24</sup> ինչպես՝ «Տալ մեկին մի բան, աղաչել մեկին մի բանի համար. բողոքել մեկին մի բանի առթիվ» և այլն:

Գոյականները սովորաբար խնդիր են ստանում այն դեպքում, եթե այն բայանուն է կամ ածանցված է խնդրառու ածականից, ինչպես՝ *սիրել հայրենիքը* և *սեր հայրենիքի նկատմամբ*. կամ՝ *զեկուցում հարցի մասին*, *նրա հանդեպ տածած ատելությունը* և այլն:

Սակայն, ինչպես արդեն նշվել է, հատկապես խոսակցական ոլորտում նկատելի են խնդրառական որոշ շեղումներ: Այսպես՝ «*բացի*» կապը, որ արտահայտում է բացառման հարաբերություն, խնդիր է պահանջում բացառական հոլովով, բայց հաճախ, նույնիսկ գրավոր խոսքում, խոսակցական լեզվի ազդեցությամբ գործ են ածվում ուղիղ ձևերով խնդիրներ, որոնք հանձնարարելի չեն, ինչպես՝ «*Բողոքը գնացին, բացի Արամը (փոխ. Արամից): Բացի ղեկավարության հրահանգը (փոխ. հրահանգից), կային նաև այլ հանգամանքներ*» (մամուլ): Կամ՝ ժամանակակից գրական հայերենում խոնարհված բայ + անորոշ դերբայ կառույցը, որ սովորաբար անվանում են բացարձակ աներևույթ, կանոնական, նորմատիվ կառույց է, ինչպես՝ *փորձում են երգել, ուզում են ասել* և այլն, մինչդեռ հաճախ վերջին ձևերը փոխարինվում են ըղձական դերբայի բայաձևերով, ինչպես՝ *փորձում են երգեն, ուզում են ասեն* և այլն:

Ի դեպ, նշված դեպքերում հավասարապես գործածական են ինչպես անորոշ դերբայի ուղիղ, այնպես և սեռական-տրական հոլովաձևերը, ինչպես՝ *պատրաստվում էր գնալ և պատրաստվում էր գնալու*:

Խնդրառական շեղումները խոսակցական լեզվում, ինչպես արդեն նշվել է, հատկապես օտար լեզուների (մասնավորապես ռուսերենի) անմիջական ազդեցության հետևանք են:

Մոտավորապես նման խնդրառության դեպքեր են նկատելի «*դիմավորել, կարոտել, դավաճանել, համակրել*» և նման այլ բայերի դեպքում. անձի և իրի դեպքում խնդիրները կարող են ունենալ տարբեր ձևավորումներով լրացումներ, ինչպես՝ *դիմավորել հյուրերին և այգաբացը, դավաճանել ընկերներին և հայրենիքը, համակրել աղջկան և նրա բնավորությունը*: Ռուսերենի ազդեցությամբ է բացատրվում նաև հատկապես հրապարակախոսական լեզվում գործածական «ղառնալ», «հանդիսանալ», «դնել» բայերի խնդրառական նոր իրողությունները, ինչպես՝ *նոր ուղղության հիմք դնել և հիմք են դնում նոր ուղղությանը, ձևավորման պատճառ դառնալ և պատճառ է դառնում ձևավորմանը* և այլն:

<sup>24</sup> Տե՛ս Գ. Ջահուկյան և ուրիշներ, Հայոց լեզու, Ե., 1998, էջ 143:

Բարդ նախադասության բաղադրիչները միմյանց կարող են կապակցվել երկու եղանակով՝ *զոդվածով* (շաղկապներով և հարաբերական դերանուններով) և *շարահարությանը*:

*Չոդվածով* կառույցներն ավելի շատ բնորոշ են նորմավորված ոճերին, քանի որ արտահայտում են ավելի հետևողական, պատճառաբանված, աներկբա հարաբերություններ, այսինքն՝ ապահովում են խոսքի տրամաբանականությունը, պատճառահետևանքային կապը:

*Շարահարությունը* կապակցության այնպիսի եղանակ է, երբ բարդ նախադասության բաղադրիչները իրար հետ միավորվում են առանց շաղկապների կամ շաղկապող մեկ այլ բառի (հարաբերական դերանունների): Այս դեպքում կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում նաև խոսքի հնչերանգը:

Շարահարական կապակցությունն ամենից առաջ բնորոշ է ժողովրդական լեզվամտածողությանը և գործ է ածվում ոչ միայն խոսակցական լեզվում, այլև ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրերում (հեքիաթներ, առածներ, ասացվածքներ և այլն),<sup>25</sup> օրինակ՝ «Դուրսը քահանա, ներսը սատանա: Խելոքին մին, անխելքին՝ հազար ու մին: Արտը խախտտ, մահանան կարկոտ» և այլն: Շարահարությունը բավականին տարածված է նաև գեղարվեստական գրականության մեջ, հատկապես՝ Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործություններում: Ահա մի հատված.

Ա՛խ, էսպես էլ գիժ ամի՛ս,  
Մարդու հանգիստ չի տալիս,  
Այսօր ուրախ օր կանի,  
Վաղը անձրև ու քամի,  
Առավոտյան պայծառ օր,  
Կեսօրը մութ ու ամպոտ  
Մին հագնում է սպիտակ,  
Մին կանաչին է տալիս,  
Մի օր ցուրտ է, մի օր տաք,  
Ա՛խ, էսպես էլ գիժ ամի՛ս ...

Շարահարական կապակցությունները հաճախակի են գործածվում նաև դրամատիկական երկերում, ուր թատերական, հեղինակային ռեմարկները, որոնք ծառայում են անկենդան պատկերներ ստեղծելու խնդրին, կառուցվում են շարահարական բարդ համադասական նախադասություններով:

<sup>25</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 395:

## ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Պատկերավորությունը խոսքի կարևորագույն և հիմնական արժանիքներից է և բնորոշ է գործառական բոլոր ոճերին այս կամ այն չափով և ոչ հավասարապես, քանի որ կան լեզվի կիրառության ոլորտներ, ուր պատկերավորությունը, արտահայտչականությունն առաջնային են, և տվյալ գործառական ոճը հենվում է լեզվի այդ հատկանիշների վրա: Այդպիսին է հենց գեղարվեստական ոճը, որի հիմքում ամենից առաջ ընկած են խոսքի պատկերավորությունը, պատկերավոր մտածողությունը: Միևնույն փաստը, իրողությունը կարող են հաղորդվել և ներկայացվել գործառական տարբեր ոճերի միջոցով: Պատմագրությունն այդ հաղորդվելիք նյութը ներկայացնում է իրական, ճշմարտացի, տրամաբանական շարադրանքով, առանց հույզերի ու զգացմունքների, մինչդեռ գեղարվեստական ոճը պատկերավոր, արտահայտիչ, հուզական նկարագրություն է: Տեղին է հիշատակել Վ. Բելինսկու դրույթն այն մասին, որ փիլիսոփան խոսում է սիլլոգիզմներով, բանաստեղծը՝ կերպարներով և պատկերներով, տնտեսագետը, զինվելով վիճակագրական թվերով, ապացուցում է՝ ներգործելով իր ընթերցողների մտքի վրա, իսկ բանաստեղծը, զինվելով իրականության կենդանի և վառ պատկերացմամբ, ճշմարիտ պատկերներով ցույց է տալիս՝ ներգործելով իր ընթերցողների երևակայության վրա: Ի վերջո մեկը ապացուցում է, մյուսը ցույց է տալիս, և երկուսն էլ համոզում են, միայն թե մեկը՝ տրամաբանական փաստարկներով, մյուսը՝ պատկերներով: Իրականության գեղարվեստական պատկերումը նախ և առաջ կյանքի, երևույթների, բնության, մարդկանց իրավիճակի և հոգեբանության վերարտադրման տեսանկյունից, առարկայական, զգայական, զգացական, ինչպես նաև հուզական արտահայտությունն է:

Խոսքի պատկերավորությունը հիմնականում ստեղծվում է համապատասխան լեզվաոճական միջոցներով ու հնարանքներով, որոնց գործածությամբ հնարավոր է դառնում պատկերվող իրողությունն ու երևույթները ներկայացնել ավելի գունեղ, տպավորիչ, պատկերավոր, հուզական ու արտահայտիչ: Այս միջոցները լեզվի գեղարվեստական արտահայտչական կամ պատկերավորման միջոցներն են, որոնք ոճագիտության մեջ

տարբեր անվանումներով են ներկայացվում:<sup>26</sup> Մենք նախընտրում ենք լեզվի պատկերավորման կամ գեղարվեստական միջոցներ անվանումը: Լեզվի պատկերավորման միջոցները բաժանվում են երկու խմբի՝ այլաբերություն (տրոպ) և շարահյուսական բանադարձումներ (ֆիգուրա):

Այլաբերությունները բառային միավորներ են և կառուցվում են բառերի և բառակապակցությունների միջոցով, իսկ բանադարձումներն ավելի շատ հենվում են շարահյուսական տարբեր կառույցների վրա:

---

<sup>26</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյանի, Ա. Մարությանի, Ա. Ռուբայլոյի, Դ. Ռոզենբալի նշված աշխատությունները:

## ԱՅԼԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՆՐԱՆՅ ՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

*Այլաբերությունը՝* որպես լեզվի պատկերավորման միջոց, ունի բառային դրսևորում և հենվում է բառերի փոխաբերական իմաստի վրա, այն հիմնականում գործ է ածվում գեղարվեստական, հրապարակախոսական և առօրյա-խոսակցական ոճերում և ապահովում է ոչ միայն խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն, այլև նրա ներգործման, գեղագիտական գործառույթը:

Այլաբերությունը հաճախ անվանում են նաև փոխակերպություն, քանի որ այլաբերության ժամանակ փոխակերպվում է բառի կամ բառակապակցության իմաստը: Բազմաթիվ են այլաբերության տեսակները, սակայն դրանցից ավելի հաճախակի են գործածական մակդիրը, փոխաբերությունը, համեմատությունը, փոխանունությունը, այլաբանությունը, հեզնանքը, շրջասույթը, խորհրդանիշը:

### ՄԱԿԴԻՐ (ԷՊԻՏԵՏ)

*Մակդիրը* լեզվի պատկերավորման միջոց է, այլաբերության տեսակ, ոճական այնպիսի հնարանք, որի միջոցով տրվում է առարկայի, երևույթի, երբեմն նաև գործողության ոչ թե հիմնական ու բնորոշ, տրամաբանական տարբերակիչ հատկանիշը, այլ նրա գեղարվեստական, պատկերավոր, գեղագիտական բնութագրությունը: Մակդիրը հաճախ համարում են նաև պատկերավոր կամ գեղարվեստական որոշիչ, այն համարելով միայն որոշիչ, սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ մակդիրն արտահայտում է ոչ միայն առարկայի հատկանիշ և դրվում գոյականների վրա, *ինչպես՝ ծով աչքեր, հեզաճկուն պար, անուշ Հայաստան, քնքուշ լարեր* և այլն, այլև այն դրվում է նաև բայերի վրա՝ արտահայտելով գործողության հատկանիշ, *ինչպես՝ դառը ժպտալ, մեղմ շշնջալ, քնքուշ փարվել, տրտմորեն ժպտալ* և այլն:

Այս մասին Ա. Մարությանը գրում է. «Մակդիր հասկացությունը, անկախ նրա լայն ու նեղ ըմբռնումից, մեր քերականագիտության մեջ միշտ էլ կապվել է գոյականի հետ և բնութագրվել որպես գոյականի վրա դրվող բառ... Մակդիրը այսօր էլ դիտվում է որպես առարկան ու երևույթը գե-



դարվեստորեն բնութագրող բառ կամ բառակապակցություն: Վերջին տարիներին ոճաբանական գրականության մեջ նկատվում է մի նոր միտում՝ մակդիրների շարքը դասել նաև գործողությունը բնութագրող բառերը»: Եվ ապա ավելացնում. «Չնայած որ գործողությունը բնութագրող բառերն իրենց ոճական-արտահայտչական դերով ընդհանուր կողմեր ունեն մակդիրների հետ, դրանք նույնացնելը, մեր կարծիքով, ճիշտ չէ, այդ պատճառով էլ տարիներ առաջ գրված մի հոդվածում առաջարկել ենք նոր եզրային կապակցություն՝ գեղարվեստական մակադրություններ, որի տակ հասկանում ենք ա) մակդիրները, բ) գործողությունը բնութագրող բառերը»:<sup>27</sup>

Ոճաբանական գրականության մեջ մակդիրների բնութագրման հարցում տարածված է նաև մեկ այլ տեսակետ, որը մեզ համար նույնպես ընդունելի չէ, խոսքը վերաբերում է փոխաբերական և ոչ փոխաբերական մակդիրներին: Որոշ ուսումնասիրություններում (Ա. Մարության, Ֆ. Խլղաթյան և ուրիշներ) տարբերակում են նաև ոչ փոխաբերական (կամ ուղղակի) մակդիրներ: Այս մասին Ֆ. Խլղաթյանը գրում է. «Չնայած մակդիրը սովորաբար բառի փոխաբերական գործածության վրա չի հիմնվում, բայց այն ևս դասվում է դարձույթների շարքը»:<sup>28</sup>

Ելնելով այս մտտեցումից՝ լեզվաբանն ըստ բնույթի տարբերակում է մակդիրների երկու խումբ՝ *ուղղակի (դալուկ դենք, ոլործուն մորուս)* և *փոխաբերական (գիշերամորթ գոմեշներ, արևահամ բառ, փափուկ ժպիտ* և այլն):

Մեր պատկերացմամբ՝ մակդիրների առաջին և հիմնական հատկանիշն այն է, որ նրանք ունեն փոխաբերական իմաստ և առաջին հերթին մակդիրը հենց դրանով է տարբերվում քերականական որոշից: Բառի փոխաբերական իմաստը մակդիրը կերտող միակ և հիմնական հատկանիշն է, ինչպես առարկաների, երևույթների, այնպես և գործողության հատկանիշները գեղագիտորեն բնութագրելիս: Այսպես՝ *սև աչքեր, կապույտ աչքեր, խոշոր աչքեր* արտահայտություններում ունենք առարկայի ուղղակի, տրամաբանական հատկանիշը բնութագրող քերականական որոշիչներ, որոնք մակդիրներ չեն, մինչդեռ՝ *ծով աչքեր, խորախորհուրդ աչքեր, ոխերիմ աչքեր* և նման կապակցություններում ամենից առաջ առկա է բառերի փոխաբերական իմաստը, որոնք «աչք» գոյականը բնութագրում են ոչ թե սովորական, տարբերակիչ հատկանիշներով, այլ՝ գեղարվեստական, արտահայտչական տեսանկյունից:

Ինչպես նկատել է Ա. Չիչերինը, մակդիրը տալիս է առարկայի գեղարվեստական բնութագիրը, ընդգծում նրա որևէ հատկանիշը, ընթերցո-

<sup>27</sup> Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 139:

<sup>28</sup> Ֆ. Խլղաթյան, Ոճաբանական բառարան, Ե., 2000, էջ 115:

դի երևակայության մեջ վերստեղծում նկարագրվող առարկայի, ամբողջական, տեսանելի պատկերը, միաժամանակ արտահայտում նաև խոսողի վերաբերմունքն ու գնահատականը: Այն մշտապես հայտնաբերում է մարդու վայրկենական վիճակը կամ ընդհանրապես առարկայի կամ մարդու ժամանակավոր հատկանիշն ու յուրահատկությունները:

Մակդիրն ամենից առաջ նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, ուստի և այն առավել ևս գործածական է գեղարվեստական ոճում, որը սովորաբար հենվում է գեղարվեստական պատկերների վրա:

Ահա Ե. Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» հանրահայտ բանաստեղծության առաջին քառատողը.

*Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում,  
Մեր հին սագի ողբանվագ, լացակումած լարն եմ սիրում,  
Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բույրը վառման  
Ու նահրյան աղջիկների հեզաճկուն պարն եմ սիրում:*

Առանձնացնենք մակդրային կապակցությունները, և անմիջապես ակնհայտ կդառնա նրանց ոճական, արտահայտչական երանգավորումը: Դրանք են՝ *անուշ Հայաստան, արևահամ բառ, ողբանվագ, լացակումած լար, արնանման ծաղիկներ, հեզաճկուն պար, բույրը վառման և այլն*: Անշուշտ, խոսքի պատկերավորությանն ու հուզականությանը նպաստում են նաև ոճական, արտահայտչական այլ միջոցներ ու հնարանքներ (փոխաբերություն, համեմատություն, կրկնություններ, շրջուն շարադասություն և այլն):

Կամ Վ. Տերյանի հետևյալ հայտնի քառատողը.

*Ինձ թաղե՞ք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,  
Երբ տխուր զգվանքով արեգակը մեռնող  
Սարերի արծաթե կատարներն է վառում,  
Երբ մթնում կորչում են ծով ու հող ...*

Այստեղ ևս գեղարվեստական պատկերների հիմքում ընկած են թարմ ու ինքնատիպ մակդիրները, ինչպես՝ *կարմիր վերջալույս, տխուր զգվանք, մեռնող արեգակ, արծաթե կատարներ*:

Մակդիրների գործածությամբ հաճախ ներկայացվում են ինչպես առանձին անհատների արտաքին նկարագիրը (դիմանկարը), այլև նրանց հոգեվիճակն ու տրամադրությունը: Այս իրողությունը հատկապես նկատելի է գեղարվեստական արձակում:

Նկարագրություններից մեկում Բաֆֆին Մուշեղ սպարապետին հետևյալ իրավիճակում է ներկայացնում. «Մուշեղի անհամբեր աչքերը

դառնում էին դեպի այն ճանապարհը, որով եկել էր նա: Նրա մրդկածուփ սրտում անդադար կրկնվում էր մի հարց: Սպարապետը սաստիկ խոժոռված էր և յուր անհանգիստ մատներով անդադար ոլորում էր գեղեցիկ, սևորակ ընչանցքները...»: Իսկ Սամվելի հոգեվիճակը ներկայացնելիս գործ է ածում հետևյալ մակդիրները. «*Խեղճ ծերունին (Արքակը) հասկանում էր անբախտ երիտասարդի դառը վշտերը, հասկանում էր նրա խորտակված սրտի ծանր վերքերը և մի բառ անգամ չէր գտնում մխիթարելու նրան*»:

Ընդգծված մակդիրներից բացի, կերպարի հոգեվիճակը ավելի տեսանելի են դարձնում նույն հատվածում գործածված՝ *անորոշ մտքեր, բորբորված երևակայություն, դողդոջուն սիրտ, ողորմելի տկարություն* և նման մակդրային կապակցությունները:

Մակդիրների պատկերավորությունն ու ուժգնությունը հաճախ նրանց անսպասելի կիրառությանը են պայմանավորված, և նրանց ոճական արժեքը բացահայտվում է միայն տվյալ համատեքստում: Դարձյալ դիմենք Բաֆֆու «Սամվել» վեպին. «*Եվ այսպես, ամեն անգամ պարսից Շահը յուր գոռոզ ոտքի տակ խոնարհեցնում է Հռոմը*»: Իսկ մեկ այլ դեպքում՝ «*Մամիկոնյան տիկնոջ գոռոզ աչքերը վառվեցան բարկության կրակով: Հայր-Մարդպետը ռիսերիմ աչքերով նայում էր դեպի սևազգեստ գերիները*»: Ժամանակակից գեղարվեստական արձակում նման անսպասելի, դիպուկ և պատկերավոր մակդիրների ենք հանդիպում նաև Հր. Մաթևոսյանի երկերում:

Նման ինքնատիպ մակդիրների ընտրությանը արտահայտվում են ոչ միայն հեղինակի կամ որևէ կերպարի ընկալումն ու պատկերացումները կյանքի առանձին երևույթների, իրականության նկատմամբ, այլև ներկայացվում նրանց համապատասխան վերաբերմունքն ու զնահատականն այդ իրողության կամ անձնավորության նկատմամբ տվյալ իրավիճակում: Ահա մի դրվագ. հեռախոսը նոր է մուտք գործել գյուղ, շատերի համար այն խորհրդավոր է ու անհասկանալի, և ահա գրասենյակում զնգում է հեռախոսը, հեղինակը գրում է. «*Հովիվներն իրար անցան և ապա շվարեցին: Իսկ այդ խայտառակիչ հեռախոսը նրանցից մեկին անպայման կանչում էր ու կանչում*»: Ստեղծված իրավիճակի համար շատ տեղին ու դիպուկ է «խայտառակիչ» մակդիր գործածությունը, որը պատկերավոր է բնութագրում մարդկանց անտեղյակությունն ու անելանելի կացությունը: Մեկ այլ տեղ՝ «Կայարան» պատմվածքում, նկարագրելով Փամբակի կայարանը, գրում է. «*Խեղճ Փամբակ, փոքրիկ կայարան՝ մի կարմիր գլխարկ էր, մի կանաչ լապտերիկ ու մի զանգ: Քանի՜ մեծամիտ ճեպրնթացներ են անցել, իսկ դու մնացել ես այս ծորում՝ մի կանաչ լապտեր, մի կարմիր գլխարկ ու մի զանգ*»: Այստեղ նույնպես

անսպասելի. բայց տպավորիչ է «մեծամիտ» մակդիրը «ճեպրնթաց» բառի կապակցությամբ՝ ստեղծելով հետաքրքիր փոխաբերություն:

Ուշագրավ են նաև «*մոխրականաչ հայացք*», «*սայրկոտ թախիծ*», «*հարբած արծանագրություն*», «*կաթնահունց ուսանողուհիներ*», «*անաբու վիզ*» մակդրային կապակցությունները:

Խոսքին առավել պատկերավորություն և ուժգնություն են հաղորդում իրար հակառակ իմաստ արտահայտող կամ հականիշներով կառուցված մակդիրները, որոնք ոճագիտության մեջ հայտնի են *օքսիմորոն (նրբաբանություն)* անվանումով: Այսպես՝ «*Բոլոր հնձվորուհիները, ժպիտից կնճռոտվելով, չանչեցին տղամարդկանց, որովհետև բանակում, կանայք համոզված էին, հաճելի անամորություններ են պատահում*»: «*Երևում էր հարսների ամոթխած-հանդուգն հոգոցը ամուսինների համար*»:

Օքսիմորոնի լավագույն օրինակներ են նաև հետևյալ արտահայտությունները՝ *պայծառ արտասուք, քաղցր-կծու ուժ, դառը ծիծաղ, մահահրավեր լուրերուն, զգվելի ժպիտ* և այլն: Մակդիրների համակարգում հատկապես չափածո ստեղծագործություններում առավել գործածական են գունային մակդիրները, որոնք նախ և առաջ պայմանավորված են հեղինակի անհատականությամբ, նրա բանաստեղծական խառնվածքով, իսկ հաճախ նաև՝ գրական-ստեղծագործական ուղղությամբ: Այսպես՝ Վ. Տերյանի սկզբնական շրջանի բանաստեղծություններում, որը սովորաբար համարում են սիմվոլիզմի շրջան, բավականին գործածական էր «կապույտ» ածականը որպես մակդիր, որը հետագայում հաճախադեպ էր Մ. Մեծարենցի և Ե. Չարենցի չափածոյում, ինչպես՝ *կապույտ աղջիկ, կապույտ երագ, կապույտ քույր* և այլն:

Ե. Չարենցի ավելի ուշ շրջանի բանաստեղծություններում ու տաղերում, ստեղծագործական ուղղությամբ և բանաստեղծի տրամադրություններով պայմանավորված, փոխվում է նաև գործածվող մակդիրների բովանդակությունը: Այստեղ արդեն գերիշխող են դառնում ավելի լավատեսական, պայծառ տրամադրություն արտահայտող մակդիրները, ինչպես՝ *անուշ տեսք, անուշ դեմք, անուշ բառ, անուշ Հայաստան, հրակարմիր իրիկուն, հրակարմիր դաշտ, բորբ արև, կարմիր քուրա* և այլն: Հր. Մաթևոսյանի արձակում ևս զգալի են գունային մակդիրները: Նրա մախասիրած գույներից են կանաչը, կարմիրը, շեկը, ինչպես՝ *կանաչ դաշտ, կանաչ արև, կանաչ աշխարհ*: Հատկապես հաճախակի են հանդիպում «շեկ» մակդրով կազմված կապակցությունները, որտեղ «շեկ» մակդիրը ոչ միայն գունային երանգ է արտահայտում, կարմրին տվող, դեղնավուն, այլև ունի «շիկացած», «վառվորուն» իմաստ. ինչպես՝ *շեկ դաշտեր, շեկ ճանապարհ, շեկ հարթավայր* և այլն: Մակդիրները հիմնականում արտահայտվում են ածականով, գոյականով, մակբայով և որոշ դերբայներով:

Պատկերավորության առումով ավելի տպավորիչ են գոյականով արտահայտված մակդիրները, որոնք առարկան կամ երևույթը բնութագրում են ոչ թե մեկ հատկանիշով, այլ՝ հատկանիշների մի ամբողջ խմբով, ինչպես՝

*Խմում է հոգիս քաժակը երազ  
Այդ կույս տրտմության ...  
Ժպտում է հոգիս անդորր տրտմության  
Գունատ կապույտում:*

Առարկայի կամ երևույթի բազմահատկանիշ և պատկերավոր բնութագիրը ավելի ակնհայտ է բարդություններով արտահայտված մակդիրների գործածության դեպքում: Համեմատենք՝ *սեզ աչքեր և խորախորհուրդ աչքեր, քար լռություն և մահահրավեր լռություն* և այլ գույգեր: Եվ ահա՝ Ե. Չարենցի հետևյալ քառատողում գործածված բարդությամբ արտահայտված մակդիրները.

*Հիշում եմ ես երկինքը վարդագույն,  
Հրածեշտը ոսկեժպիտ կարմրության ...  
Քո աչքերով իրիկնային ցողաթաց  
Եվ մարմինը քո խնկաբույր, հնամենի խունգ-եղեգ:*

Ինչպես արդեն նկատել ենք, մակդիրների գործածությունը պայմանավորված է տվյալ հեղինակի վերաբերմունքով կամ գնահատականով որևէ առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ խոսքային տվյալ իրավիճակում: Եվ ինչպես նկատում է Ա. Մարությանը՝ «Նայած թե գրողը նկարագրվող առարկայի կամ երևույթի համար ինչն է համարում բնորոշ, հիմնական ու կարևոր հատկանիշ, ըստ այդմ էլ կատարում է համապատասխան մակդիրների ընտրություն: Նկատենք, որ նույն գոյականը տարբեր մակդիրներով բնութագրելը ստեղծագործական տարբեր պահերի և տարբեր ընկալումների հետևանք է. մենավոր սիրտ, լքված սիրտ, ցաված սիրտ, հոգնատանջ սիրտ, տխուր կյանք, քաղցր կյանք, սև կյանք, ցուրտ կյանք և այլն»<sup>29</sup>: Մակդիրների ուսումնասիրության ժամանակ կարևոր է նաև նրանց դասակարգման խնդիրը. չնայած երբեմն արտահայտվում է այն միտքը, որ մակդիրների տեսակներն ըստ բովանդակության անչափ շատ են, ուստի և այստեղ որևէ բավարար դասակարգում կատարել հնարավոր չէ:<sup>30</sup>

Ոճաբանական գրականության մեջ ներկայացվում է մակդիրների հետևյալ դասդասումը:

<sup>29</sup> Նշվ. աշխ., էջ 149:

<sup>30</sup> Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1972, էջ 245:

1. Ըստ բնույթի՝ ուղղակի (դալուկ դեմք, ոլործուն մորուս), փոխաբերական՝ (կարմիր գայիք, փափուկ ժպիտ):
2. Ըստ կազմության՝ պարզ (պաշտելի, հրաշագեղ, անհուն գորով), բաղադրյալ (մթում կորած խրճիթներ):
3. Ըստ շարադասության՝ նախադաս (գուցե անցնի խավարակուռ մշուշը), ետադաս (վարդերի բույրով վառված):
4. Ըստ մակադրյալ բառի արտահայտած հասկացություն՝ առարկայական մակդիրներ (հուրհրան արև, լուրթ երկինք), գործողության մակդիրներ (դառնորեն ժպտալ, դառնադի լաց լինել):
5. Ըստ բովանդակության՝ նկարագրական (արջի կերպարանք, տորքյան հասակ), քնարական (խոռվահույզ դեմք, թեթև, նրբակապույտ մեզ), չափազանցական (աշխարհակործան փոթորիկ, հրացայտ աչքեր), նվազական (հավի հիշողություն), գունային (կարմիր գայիք, կապույտ հաժումներ), համեմատական (եզան համատություն, սագաբար բարձրանալ), կայուն կամ մշտական (ծով աչքեր, ադի արցունք, վարդ շուրթեր):

Հաճախ մակդիրները տարբերակվում են նաև այլ հիմունքներով, ինչպես՝ անհատական և ընդհանուր, կոնկրետ և վերացական, հակադրական և այլն:<sup>31</sup>

## ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Համեմատությունն այլաբերության տարատեսակ է, լեզվի պատկերավորման միջոց, ոճական այնպիսի հնարանք, որի դեպքում որևէ առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունն ավելի պարզ ու տպավորիչ, պատկերավոր դարձնելու նպատակով համադրվում է այդ առարկայի որևէ կողմի արտաքին կառուցվածքով կամ ներքին իմաստային յուրահատկություններով (տվյալ պահին կամ ընդհանրապես) նման առարկայի կամ երևույթի հետ, որն ավելի ծանոթ է և բացահայտում է նկարագրվող իրողության էությունը:

Համեմատության մեջ սովորաբար ընդգծվում է նաև համեմատվող առարկաների համար ընդհանուր հատկանիշը (կամ հատկանիշները), որի հիման վրա կատարվում է նրանց համադրումը, և երկու հասկացությունների միջև ստեղծվում փոխադարձ կապ: Համեմատությունները, բացի երկու առարկաների (երևույթների) միջև եղած ընդհանրությունները մատնանշելուց, միաժամանակ արտահայտում են հեղինակի (խոսողի) վերաբերմունքը համեմատվող առարկայի կամ անձնավորության

<sup>\*</sup> Ինչպես արդեն նշել ենք, մեզ համար նման տարբերակումն ընդունելի չէ:

<sup>31</sup> Տե՛ս Ֆ. Խլիաթյան, Ոճաբանական բառարան, Ե., 2000, էջ 115-117:

նկատմամբ: Այս իմաստով համեմատությունը, ինչպես և արտահայտչական մյուս միջոցները, հաճախ հեղինակի վերաբերմունքի, վայրկենական տպավորության արդյունք է՝ կապված տվյալ իրավիճակի, պայմանների, ինչպես նաև հեղինակի հոգեվիճակի և տրամադրության հետ: Համեմատությունները հաճախ կառուցվում են անսպասելի, երբեմն ոչ սովորական, իրար հետ արտաքննապես կապ չունեցող առարկաների համադրմամբ:

«Համեմատությունը,– նշում է Պ. Պողոսյանը,– տարբեր առարկաների կամ երևույթների միջև եղած ընդհանուր հատկանիշի հիման վրա մի առարկան կամ երևույթը տվյալ պահի ու հանգամանքների պահանջով մյուսին նմանեցնելու, հավասարեցնելու կամ նույնացնելու երևույթն է, որին դիմում ենք առարկային կարևորություն տալու, նրա գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու նպատակով: Միմյանցից հեռու և անհամատեղելի առարկաների ու երևույթների մեջ ընդհանրություն գտնելը և դրանք զուգակշռելի դարձնելը ոչ միայն նուրբ ճաշակի, սրամտության և բանաստեղծական շնորհքի, այլև իմացության արտահայտություն է»:<sup>32</sup> Համեմատությունները սովորաբար կազմվում են երեք բաղադրիչներից՝ համեմատվող առարկան (համեմատելին), այն առարկան, որի հետ համեմատվում է (համեմատյալ), և այն հատկանիշը, որի հիման վրա կատարվում է համեմատությունը (տվյալ դեպքում՝ համեմատության հիմքը):

Համեմատությունը կարող է կառուցվել մեկ կամ մեկից ավելի հատկանիշների հիման վրա, որոնք հաճախ լինում են ակնհայտ, տվյալ առարկային բնորոշ մշտական հատկանիշ. երբեմն էլ նույնիսկ անսպասելի, ոչ հիմնական, որ տվյալ դեպքում վեր է ամփում հիմնական հատկանիշի: Հիշենք Հովհ. Թումանյանի հանրահայտ տողերը՝

*Ամպերը դանդաղ ուղտերի նման*

*Նոր են ջուր խնամ ձորից բարձրանում:*

Այստեղ ուղտերի և ամպերի միջև ուղղակի իմաստով, անմիջական ոչ մի կապ, ոչ մի նմանություն չկա, բայց հենց այդ դանդաղ շարժվելու հանգամանքը բանաստեղծի մեջ ստեղծում է որոշակի զուգորդություն, մտապատկեր, և դրանից ծնվում է նշված համեմատությունը: Կամ՝ հիշենք Ե. Չարենցի հետևյալ տողերը.

*Լուսամփոփի՜ պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով,*

*Թորթախտավոր. թափանցիկ, մարմնի՜ պես երագի:*

<sup>32</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 10:

*Կապույտ աղջիկ, ազաթի ու կաթի պես հոգեթով,  
Լուսամփոփի պես աղջիկ...*

Այստեղ ևս համեմատության եզրերի մեջ ուղղակի, անմիջական ոչ մի կապ չկա, պարզապես կարևոր է բանաստեղծի երևակայությունը, նրա մտապատկերը: Միշտ չէ, որ համեմատության մեջ առկա են երեք անդամները, երբեմն բացակայում է համեմատության հիմքը՝ հատկանիշը: Դա սովորաբար լինում է այն դեպքում, երբ տվյալ առարկան բնորոշվում է մեկ հիմնական հատկանիշով, որը ոչ միայն տվյալ դեպքում, այլև ընդհանրապես հատուկ է այդ առարկային, կամ համեմատայլը արտահայտված է փոխանվանաբար: Այս կարգի համեմատությունները կոչվում են *երկանդամ* կառուցվում են *նման, պես, որպես* և այս կարգի այլ կապերով, ինչպես՝ *«Բեկի զինվորները ծտի նման անցնում էին սարսափելի ժայռերից: Սպասավորի յուրաքանչյուր խոսքը նետի նման ծակում էր երկու մեկիքների սիրտը: Նա մի քանի րոպե փետացածի նման մնաց անշարժ, իսկ ապա ցնորվածի նման վազեց դեպի խուցի դուռը»:* (Բ)

Կամ *«Լեռնանցքը լիզելով՝ ամպերը գողի պես կիրճ մտան ու կիրճն ի վար եկան»:* (ՀՄ)

Համեմատությունները ոչ միայն ներկայացնում, վեր են հանում առարկայի այս կամ այն հատկանիշը, այլև միաժամանակ արտահայտում են խոսողի, հեղինակի վերաբերմունքը, նրա տրամադրությունը այս կամ այն անձի, որևէ երևույթի, իրողության նկատմամբ:

Այսպես կոչված *կամայական (սուբյեկտիվ)* բնույթի համեմատությունները գործ են ածվում հատկապես այն դեպքերում, երբ համեմատվող անձնավորություն է: Այսպես՝ Բաֆֆու պատմավեպերում բոլոր բացասական (դավաճան, ուրացող) կերպարների նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքն արտահայտվում է նաև համապատասխան համեմատությունների միջոցով:

Այսպես՝ *«Մելիք Ուրացողը այդ միջոցին նման էր մի կատաղած շան, որ չորս կողմից կաշկանդված տարվում էր դեպի խեղդանոցը»*, *«Իսկ Մելիք Դավիթը, որ ամբողջ երկիրը պահել էր ահի և սարսափի մեջ, այժմ մի թրջված հավի էր նման»*: Հակառակ սրան՝ *«Բայանդուր իշխանը «թավ հոնքերի տակ թաքնված խոշոր աչքերը առյուծի նման դարձրեց դեպի իր շուրջը»*: Կամ՝ *«Որսիզորուխտը մի անմեղ թիթեռնիկի նման վեր ցատկեց նստած տեղից ... Այդ շալի մեջ կիսամերկ գեղեցկուհին նմանում էր մի նազելի հավերժահարսի...»*:

Համեմատությունները լինում են *հաստատական* և *ժխտական*: Ժխտական համեմատության դեպքում բացասվում է երկու երևույթների



նույնությունը, նրանց նմանությունը ցուցադրվում է ժխտելով այն հասկացությունը, որի հետ համեմատվում է, ինչպես՝ «Արեգակը ի՞նչ կարող է անել, հո ձյուն չենք, որ հալվենք»։ Կամ՝ Ե. Չարենցի հետևյալ քառատողը ժխտական համեմատության լավագույն օրինակ է.

*Դա ոչ թե քամին է փողոցում շաչում,  
Եվ ոչ էլ հրթիռը հրդեհում խավարը,  
Իր խմբի տղերանց հետ դա հյուրանոցում  
Խնում, աղմկում է խմբապետ Շավարշը:*

Սովորաբար առանձնացնում են ժխտական համեմատությունների երկու տարատեսակ: Մի դեպքում ժխտվում է համեմատյալի և համեմատելի միջև որևէ նմանություն կամ ընդհանրություն, ինչպես մեր նշած օրինակներում, մեկ այլ դեպքում, երբ ժխտական համեմատության մեջ համեմատելին ու համեմատյալը փոխում են իրենց տեղերը, այսինքն՝ առարկան՝ համեմատելին, դառնում է այն եզրը, որի հետ համեմատվում է համեմատյալը, և այս ձևով գեղագիտորեն արժեքավորվում է համեմատելին:<sup>33</sup>

*Մայիսին բացվող նշենին անգամ  
Գյուլնարի բույրն ու հմայքը չուներ,  
Անձրևից հետո յասամանն անգամ  
Գյուլնարի քաղցր թովչանքը չուներ: (ԳՍ)*

Համեմատությունները լինում են նաև ծավալուն, երբ համեմատվող առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունն ավելի լայն, ընդարձակ է տրվում, որի շնորհիվ ստեղծվում է մի ամբողջական, ավարտուն գեղարվեստական պատկեր, ինչպես՝

*Ես քեզ այնպես եմ սիրում,  
Աեսս նորից արծվենի  
Թևեր ունեմ, ունեմ և գարուն,  
Ու սիրտ ունեմ պատանի  
Աեսս նոր եմ սիրում նոր,  
Ու այնպես եմ ես վառվել,  
Թվում է, թե իմ բոլոր  
Գարուններն են ես դառել: (ՀԸ)*

Իրենց ոճական երանգավորումներով և կառուցվածքով ծավալուն համեմատություններին նման են, այսպես կոչված, զուգադրությունները

<sup>33</sup> Տե՛ս Պ. Պռոշյան, նշվ. աշխ., էջ 14:

(ոմանք ոճական այս հնարանքը կոչում են նաև զուգահեռականություն), երբ խոսքի պատկերավորության, իսկ երբեմն նաև նկարագրվող երևույթը ավելի պարզ դարձնելու նպատակով համադրվում են երկու՝ իրար հետ ինչ-որ չափով մոտ կամ հեղինակի կողմից որևէ հեռավոր մեծանություն տեսած դրություն կամ վիճակ, մարդկային որևէ հարաբերություն, բնության որևէ տեսարան կամ երևույթ: Չուգահեռականության լավագույն օրինակ է «Վերքի» առաջաբանի այն հատվածը, երբ Աբովյանն իր վիճակը համեմատում է Կրեսոս թագավորի խուլ ու համր որդու հետ, կամ՝ Գ. Սարյանի հետևյալ քառատողը.

*Բորեց ճերմակ մի շուշան թովությունից այդ երգի  
Նաջիրան էր՝ հառաչեց մորմորով խորին.  
Ծաղկած փարթամ նշենին թափեց թերթերն իր ծաղկի  
Նաջիրան էր՝ արցունքի շիթերն աչքերին:*

Ակադ. Գ. Սևակը տարբերակում է նաև համեմատությունների մեկ այլ խումբ, որոնց մեջ բացի հիմնական համեմատությունից արտահայտվում է նաև լրացուցիչ համեմատություն, որը պայմանավորված է նախորդին բնորոշ հատկանիշներով և հանդես է գալիս որպես հակադարձ համեմատություն: Այսպես՝ Ն. Չարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգության մեջ Վաշտակը, դիմելով Արային, ասում է. «Իմ խորհուրդները զանձապահ զինվորների մման քո շուրջն են պտտվում»: Համեմատությունից պարզ է դառնում, որ Վաշտակի խորհուրդները զանձապահ զինվորների են մման, իսկ ապա՝ հակադարձ բնութագրմամբ Արան մմանեցվում է մի զանձի: Այս կարգի համեմատությունները լեզվաբանը անվանել է *անդրադարձ* համեմատություն:

Կան համեմատություններ, որոնք կազմվում են *ասես, կարծես, կարծես թե* և մման եղանակավորող բառերով և կոչվում են *թեական* համեմատություններ: Հիշենք Պ. Սևակի հետևյալ հատվածը.

*Իսկ ի՞նչ ունեին: Լոկ ծայն կլկլան,  
Մերթ այնպես մեղմիկ,  
Ասես թե զինով լցնում են կուլան.  
Մերթ այնպես զնգուն,  
Ասես թե կիրճում հովն է շնկշնկում,  
Մերթ այնպես խաղաղ,  
Կաբավն է ասես սաղմոսում «կղա»,  
Մերթ այնպես հորդուն  
Ասես ընկել ես ջաղացի ջրտուն...*

*Փոխաբերությունը* այլաբերության տարատեսակ է, խոսքի պատկերավորման, ոճավորման այնպիսի միջոց, որի հիմքում ընկած է երկու առարկաների կամ երևույթների նմանությունը, և դրա շնորհիվ գրողը (կամ խոսողը) նրանցից մեկի անունը փոխարինում է մյուսի անվամբ կամ նրանց բնորոշ որևէ հատկանիշով: Այս առումով փոխաբերությունը նման է համեմատությանը և հարկ եղած դեպքում կարող է փոխարինվել նրանով, և պատահական չէ, որ փոխաբերությունը հաճախ անվանում են նաև *կրճատ կամ քարնված համեմատություն*:

Փոխաբերությունը համեմատությունից տարբերվում է ոչ միայն կառուցվածքային, այլև իմաստային-արտահայտչական հատկանիշներով, հատկանիշը որևէ առարկայի վերագրելու աստիճանով և ուժգնությամբ, նախ՝ համեմատության մեջ առկա են երկու առարկաներ՝ համեմատելի և համեմատյալը, փոխաբերության մեջ այդ անդամներից մեկը (համեմատվողը) բացակայում է, և այն փոխարինվում է այլաբերական իմաստ ստացած մեկ այլ բառով, և ապա՝ ինչպես նկատել է ռուս լեզվաբան Ա. Ռուբայլոն՝ «Համեմատության մեջ չի կարելի թույլ տալ, որ այդ երկանդամ ձևի բաղադրիչներից մեկը մյուսին չեզոքացնի, և դրանցից յուրաքանչյուրը պահպանի իր հատկանիշը. մինչդեռ փոխաբերության դեպքում, ընդհակառակը, անհրաժեշտ է համեմատվող երևույթներից մեկի առարկայական հատկանիշների լրիվ չեզոքացում, այդ հատկանիշներն իրենց ընդհանրությամբ պետք է անցնեն մյուս երևույթին»:<sup>34</sup>

Փոխաբերության հիմքում ընկած է բառի երկու նշանակությունների հակադրությունը. բառի բուն, բառային կոնկրետ նշանակությունը հակադրվում է բառի նոր, փոխաբերական իմաստին: Պետք է նկատի ունենալ նաև այն, որ երբ փոխաբերությունը փոխարինվում է համեմատությամբ, ապա ինչ-որ չափով կորցնում է իր հուզական, արտահայտչական երանգավորումը (ինչպես՝ *նա գեղեցկուհի է և նա գեղեցկուհու է նման*):

Փոխաբերության նպատակը ոչ թե առարկայի պարզ անվանումն է, այլ նրա հուզական (էքսպրեսիվ) բնութագիրը: Փոխաբերությունը խոսքին հաղորդում է հուզական-արտահայտչական երանգավորում, ընթերցողի երևակայության մեջ ստեղծում հույզեր, առարկայական, տպավորիչ պատկերներ: Այս առումով փոխաբերությունը իր տարատեսակներով գեղարվեստական պատկերներ ստեղծող լավագույն ոճական հնարանք է:

«Գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունը, – գրում է Ս. Մելքոնյանը, – բառական մակարդակում թերևս ուրիշ ոչ մի միջոցով այնքան բնորոշ ու հարուստ արտահայտություն չի կարող ունենալ, որքան

<sup>34</sup> А. Рубайло, Художественные средства языка, т. 34:

փոխաբերության օգտագործումով, մանավանդ որ բառի նման իմաստով գործածությունը հիմք է դառնում խոսքի պատկերավորության և արտահայտչականության միջոցներից շատերի համար և զանազան ձևերով սերտորեն առնչվում դրանց հետ»:<sup>35</sup>

Հայ գեղարվեստական գրականության լավագույն նմուշները հաճախ կառուցվում են փոխաբերությունների վրա: Ինչպես իրավագիտորեն նկատել է Ա. Մարությանը, առանց փոխաբերության բանաստեղծական խոսք չի կարելի պատկերացնել, քանի որ հենց փոխաբերությունն է ստեղծում խոսքի հուզական այն որակը, որը բնորոշ է չափածոյին: Գեղեցիկ, պատկերավոր ու դիպուկ փոխաբերություններով հարուստ են հատկապես Հ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Հ. Սահյանի, Հ. Ծիրազի բանաստեղծությունները, ինչպես՝

*Արևը ժպտաց, երբ կույս էր հեռուն,  
Ու գունատ էր դեռ:  
Արևը անցավ կապույտ դաշտերում  
Մի ոսկի քիթեռ:  
Իսկ երագներն այրվեցին ու անցան  
Բայց ջինջ մնաց քո աչքերում, իմ հոգում  
Մի սրբացած, անրջացած ծիածան՝  
Վերջին սիրո մի լուսավոր ամոքում: (ԵՉ)*

**Մեկ հատված Հ. Սահյանի չափածոյից.**

*Օրոր էր ասում աշունն անտառին,  
Բայց դեռ անտառի քունը չէր տանում.  
... Հանգստանում էր հողմը քացատում  
Ականջն ամպրոպի ազդանշանին:*

Փոխաբերությունը ոչ միայն նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, նկարագրությունը դարձնում ավելի տպավորիչ ու տեսանելի, այլև նրա միջոցով հաճախ քացահայտվում են մարդկային բնավորության որոշակի գծեր, իրավիճակներ ու գործողության տարբեր հանգամանքներ: Այսպես՝ Հր. Մաթևոսյանն իր հերոսներից մեկի մասին գրում է «...Եվ ինչ-որ դաժանություններ ունի մեջը, ինչքան ասես ուրիշներին ինքը ձեռ է առնում, բայց գունատվում է, երբ ծիծաղելի խոսքը ցատկում է իր մոտերքով»: Կամ՝ «Նրա կին Լուսիկը տնտեսության երկրորդ նախագահ դարձավ և այնքան լավ է կառավարում, որ քիչ է մնում ընտանիքիդ

<sup>35</sup> Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 94:

սանձերն էլ տաս ձեռքը, և ժողովներն այնպես լավ է անցնում, որ խոսք կա նրան շրջկենտրոն տեղափոխելու»:

Սովորաբար փորձեր են արվում՝ կատարելու փոխաբերությունների դասակարգում՝ հաշվի առնելով նրանց բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելությունը:

Ակադ. Էդ. Ջրբաշյանն այս մոտեցմամբ տարբերակում է գոյականից կազմված (*ճակատագրի հարված, չարիքի արմատ*), ածականից՝ (*քնքուշ լարեր, երջանիկ պատահականություն*), բայից կազմված (*քամին երգում է, անձրևը կատաղեց*) փոխաբերություններ և այլն:

Մեր կարծիքով, փոխաբերությունների նման՝ խոսքիմասային դասակարգումը նպատակահարմար չէ հետևյալ պատճառով: Յուրաքանչյուր բառ ունի իր ուղղակի և փոխաբերական իմաստները, երկրորդ իմաստով բառերը հանդես են գալիս միայն որոշակի բառակապակցություններում, միայն տվյալ խոսքաշարում, ուստի և փոխաբերական իմաստն արտահայտվում է ոչ թե մեկ բառի, այլ բառերի կապակցության միջոցով. մեկ բառը առանձին կիրառության դեպքում, կամ մեկ այլ՝ սովորական բառակապակցության մեջ փոխաբերական իմաստ կարող է և չարտահայտել:

Փոխաբերական իմաստ արտահայտող բառակապակցության մեջ բաղադրիչները սովորաբար տարբեր խոսքի մասերի են պատկանում: Այսպես՝ «*քամին կատաղեց*» կապակցության մեջ ո՛չ «*քամին*» գոյականը և ո՛չ էլ «*կատաղեց*» բայը առանձին փոխաբերություն չեն. քանի որ միայն տվյալ կապակցության մեջ են դրանք փոխաբերական իմաստով գործածվում: Այլ կապակցություններում սրանցից յուրաքանչյուրը հանդես է գալիս ուղղակի իմաստով, ինչպես ասենք՝ «*զազանը կատաղեց*», ուստի և նման կապակցությունների մեջ բաղադրիչը առանձնացնել և նրա խոսքիմասային պատկանելությամբ որոշել փոխաբերության տեսակը, այնքան էլ համոզիչ չէ:

«*Քամին կատաղեց*» արտահայտությունը, որքանով բայական, այնքանով և գոյականական փոխաբերություն է, կամ՝ «*քնքուշ լարեր*» կապակցությունը հավասարապես և ածականական, և՛ գոյականական փոխաբերություն է: Անտեսելով փոխաբերության ոճական, արտահայտչական արժեքը, խոսքի մեջ ունեցած հուզական երանգավորումը՝ երբեմն այն միտքն է հայտնվում, թե իբր փոխաբերություններն առաջ են եկել և գործ են ածվում լեզվի աղքատության պատճառով: Արևելահայ աշխարհաբարի առաջին քերական Ստ. Պալասանյանն այդ մասին գրել է. «Առհասարակ ամեն ազգի մեջ ավելի հասկացություն կա, քան բառ, և այս պատճառով դժվարություն է զգացվում ամեն հասկացության հա-

մար սեփական բառեր գտնել: Այս պակասության առաջն առնելու համար ժողովուրդը զգալի կամ նյութական առարկաների անունները փոխում, տալիս է վերացական առարկաներին, բառը թողնում է իր սեփական նշանակությունը, ուրիշ նշանակություն է ստանում, որը և կոչվում է *փոխաբերական*:<sup>36</sup>

Ինչպես տեսանք բերված օրինակներից, փոխաբերության հիմքում հաճախ ընկած են պատկերավորության բազմաթիվ այլ միջոցներ, ինչպիսիք են՝ անձնավորումը, շրջասությունը, խորհրդանիշը, ակնարկը, չափազանցությունը, հեզմանքը և այլն:

## ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄ

*Անձնավորումը* պատկերավորման միջոց է, ունական այնպիսի հնարանք, երբ իրերին, երևույթներին, կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ: Այս իրողությունը հաճախ կապում են մարդկանց հնագույն մտածողության հետ, ըստ որի բնության երևույթները շնչավորվում են, ստանում մարդկային գծեր՝ *լուսինը ծպտում էր, ծովը՝ հառաչում, երկինքը՝ մռայլվում* և այլն: Այս մտածողությամբ էլ բազմաթիվ երգեր են ստեղծվել դեռևս ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Որքան էլ այդ մտածողությունն անհայտացել է, բայց բնության անձնավորումը հաճախ է օգտագործվել որպես գեղարվեստական պատկերավորության միջոց՝ հատկապես չափածոյում:<sup>37</sup> Նույնիսկ կան ստեղծագործություններ, որոնք ամբողջովին կառուցվել են անձնավորման վրա: Հիշենք Ն. Շնորհալու «Ողբ Եղիսիո»-ն, Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը», Հովհ. Թումանյանի «Հայոց վիշտը» և այլն:

Անձնավորումը՝ որպես լեզվի պատկերավորման միջոց՝ հաճախ գործ է ածվում նաև գեղարվեստական պատկերներում, ինչպես՝

*Դուրսը, դաշտերում. քրքջում էր քամին,  
Ճյում էր հոգիս՝ հիվանդ ու տկար,  
Ստվերները լուտ օրորվում էին  
Ու լուտ էի ես: Չկայիր: Չեկար: (ԵԶ)*

Կամ՝

*Աշունը դեղնաթուխ նստել է դռանը,  
Մրսած ու կծկրված՝ դողում է, վալում է,  
Երկինքը թխպակալ կարծես մի բերան է՝  
Ուզում է կլանել կանաչը, գարունը: (ԵԶ)*

<sup>36</sup> Ստ. Պալասանյան, Ընդհանուր տեսություն, Թ. 1884, էջ 15:

<sup>37</sup> Տե ս էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ.:

Անձնավորման լավագույն օրինակներ կան նաև գեղարվեստական արձակույն, հատկապես՝ Խ. Աբովյանի «Վերք»-ի Ջանգու գետի նկարագրությունը, Արաքս գետը Բաֆֆու «Սամվել» վեպում, Հր. Մաթևոսյանի «Ալխոն», «Կանաչ դաշտը» և այլն: Ի դեպ, Բաֆֆին Արաքս գետի անձնավորման միջոցով ավելի պատկերավոր է արտահայտում իր մտքերն ու գաղափարները տվյալ ժամանակաշրջանի հայ ժողովրդի, Հայաստանում տիրող քաղաքական իրավիճակի ու պայմանների մասին: Ահա այդ հատվածը. «Հին Արաքսը զարմանալի որոզայթներ ուներ: Նա և զարմանալի քմահաճություններ ուներ... Նա սիրում էր ընդարձակություն, սիրում էր ազատություն: Նեղ շավիղը վրդովեցնում էր նրան... Ահռելի հորձանքներով զարկվում էր յուր ապառաժոտ ափերին, գոռում էր, գոչում էր, փրփրում էր, և մարդ կարծես լսում էր նրա ստակալի որտանունքի մեջ այս ճակատագրական խոսքերը ... Ան է է, Ան է է, խեղդվո՛ւմ եմ...»:

Անձնավորումն այստեղ ունի մեկ այլ նպատակ ևս. այդ խիստ ու ծանր գրաքննության պայմաններում փոխաբերության միջոցով (տվյալ դեպքում՝ Արաքս գետի) Բաֆֆին ներկայացրել է հայ ժողովրդի ազատասիրական ձգտումները, նրա՝ ամեն մի կապանքից ու կաշկանդումից ազատագրվելու տենչանքը:

Հայ քերականները տարբերակել են անձնավորման երեք տեսակ՝ *բարառնություն*, երբ առարկային կենդանական, մարդկային բարք են վերագրում, *դիմառնություն*, երբ իրերն օժտվում են գործելու հատկությամբ, և *կերպարառնություն*, երբ անցյալի երևույթները կամ անգո հասկացությունները կերպարանավորվում են:<sup>38</sup>

## ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆ (ՇՐՋԱՍՈՒՅԹ)

*Շրջասությունը* փոխաբերության տեսակ է, ոճական դարձույթ, երբ որևէ առարկա կամ երևույթ ուղղակի անվանելու փոխարեն տրվում է նրա ավելի ծավալուն, նկարագրական բնութագրությունը:

Շրջասույթի միջոցով հեղինակն արտահայտում է իր անձնական, երբեմն նաև կամայական վերաբերմունքը տվյալ իրողության նկատմամբ, ինչպես նաև խոսքին հաղորդում որոշակի հնչեղություն և պատկերավորություն: Այսպես՝ «Սամվել» վեպում Բաֆֆին Անհուշ բերդի բանսապետին ներկայացնում է հետևյալ շրջասությամբ. «Տանջանքի մատակարարը վերջապես խոնարհվեց բարձրագույն հրամանի առջև»:

Շրջասությունները հաճախ գործ են անվում առօրյա-խոսակցական ոճում, ինչպես՝ *հանճարեղ Լոռեցին*, (փոխ. Հ. Թումանյանը), *Ավարայրի հերոսը* (Վ. Մամիկոնյան), *Հայաստանի մայրաքաղաքը* (Երևան) և այլն:

<sup>38</sup>Տես Ծ. Խղարքյան, Ոճաբանական բառարան, Ե., 2000, էջ 14:

Շրջասությունները լայն կիրառություն ունեն մաս պաշտոնական և հրապարակախոսական ոճերում, մասնավորապես մամուլի և լրատվության տարբեր ոլորտներում, ինչպես՝ *հանրապետության առաջին դեմքը (փոխ. նախագահը), հայ գրերի գյուտի հեղինակը* (Մ. Մաշտոց), *հասարակական կարգ ու կանոնի պաշտպաններ (ոստիկաններ)* և այլն:

Շրջասությունները բաժանում են երկու խմբի՝ *ուղղակի* և *փոխաբերական*, վերջիններս կարող են կառուցվել զանազան բառ-դարձույթների ձևով, ինչպես՝

*Իսկ մենք՝ ես ու դու ... արվեստ ենք խաղում  
Եվ ... մի այնպիսի համոզվածությամբ,  
Որ Սերվանտեսի հերոսն էլ չուներ ...* (Դոն Կիխոտ)

Կամ՝

*Սերում են նրանք և այն ծերուկից,  
Որ նախընտրում էր քնել տակառում:* (Դիոգենես)

«Փոխաբերական շրջասության մեջ բառակապակցության ուղղակի իմաստը մոլորում է հետին պլան: Երբեմն շրջասությամբ ուղղակի իմաստով հասկանալն օգտագործվում է երգիծական նպատակներով»:<sup>39</sup> Այս իրողությունը հատկապես նկատելի է Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում դերասանի և Աբիսողոմ աղայի երկխոսության ժամանակ:

Շրջասության առանձին տեսակ է մաս *պարզաբանումը*, որը նույնպես ոճական բանադարձում է, երբ խոսքի մեջ եղած որևէ հասկացություն կրկնվում է նկարագրական - բացատրական ձևով, ինչպես՝

*Երեկ՝ դեռ խոնարհ,  
Երեկ դեռ հլու  
Իմ սիրտը այսօր  
Խաղաղ - անարյուն ապստամբության դրոշ է պարզել  
Իշխանության դեմ այն բռնակալի,  
Որ կոչվում է խելք  
Ու կոչվում գլուխ ...* (ՊՍ)

Հասկացության բնութագրումը՝ տվյալ դեպքում պարզաբանումը, հակադարձ ուղղություն ունի և հիմնվում է փոխաբերության վրա: Նշված օրինակում *գլուխ, խելք, սիրտ* հասկացություններն արտահայտչորեն բնութագրված են *բռնակալ մսի կտոր* բառերով, սակայն ձևաբանորեն պարզաբանում են հենց այդ վերջին հասկացությունները:<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Ֆ. Խղաթյան, նշվ. բառարան, էջ 131:

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 151:



Պարզաբանունը հիմնականում հատուկ է գիտական ոճին՝ գիտական սահմանումների ու բնորոշումների ժամանակ, երբեմն գործածական է նաև գեղարվեստական ոճում:

### ԽՈՐՀՐԳԱՆՇԱՆ (ՄԻՄՎՈԼ)

Այլաբերության տեսակներից է նաև *խորհրդանշանը*, որ հաճախ հենվում է բառերի փոխաբերական իմաստների վրա և կառուցվում երկու երևույթների նմանության հիման վրա, բայց ոչ պարզ, սովորական, ակնառու նմանության, այլ հեղինակի երեվակայության շնորհիվ:

«Միմվոլն իբրև պատկեր,– գրում է Էդ. Ջրբաշյանը,– նույնպես միշտ պարունակում է մի ներքին, ավելի խոր իմաստ, որ մենք ընկալում ենք մտքի, երևակայության օգնությամբ»:<sup>41</sup>

*Միմվոլը* (խորհրդանշան) որպես պատկերավորման միջոց ամենից առաջ բնորոշ է գեղարվեստական ոճին՝ թե՛ արձակ, թե՛ չափածո ստեղծագործություններին: Ըստ որում, սիմվոլը կարող է արտահայտվել ոչ միայն առանձին բառերի, այլև գեղարվեստական ամբողջ պատկերի միջոցով: Հիշենք Րաֆֆու «Սամվել» վեպում որսորդության ժամանակ Սամվելի և եղջերուի մենամարտը պարսից զորապետերի ու ասպախմբի ներկայությամբ, որի միջոցով հեղինակը կանխորոշում է Սամվելի հետագա գործողությունները և հաղթանակը: Միմվոլի լավագույն օրինակներ կան Հր. Մաթևոսյանի արձակում: Բնորոշ է նրա «Կանաչ դաշտը» գողտրիկ ու խորիմաստ պատմվածքի սկիզբը, ծառի նկարագրությունը «Սկիզբը» վիպակում: Ի դեպ, ծառի՝ իբրև մարմնավորող սիմվոլի լավագույն օրինակներ կան Հր. Քոչարի, Մ. Գալշոյանի մի շարք երկերում: Ամբողջովին սիմվոլիկ իմաստով է գործածվում «անտառ» բառը ռուս արձակագիր Լ. Լեոնովի համանուն վեպում, որ հեղինակը, սովորական առումով ներկայացնելով կամ նկարագրելով ռուսական անտառի «կերպարը», ներկայացնում է Ռուսաստանն ընդհանրապես և ռուս ժողովրդին:

Ավելացնենք նաև, որ Հր. Մաթևոսյանի արձակը հարուստ է սիմվոլկերպարներով՝ *Այխ, գոմեշ, ծառ* և այլն, վերջինս գոյության և հարատևության մարմնացում է, «կենդանի և մաքառող ոգի», իսկ Այխոն՝ աշխատանքը ներկայացնող սիմվոլ-կերպար է, որի միջոցով հաճախ արտահայտվում են հեղինակի խոհերն ու դատողությունները կյանքի, մարդկանց, չարի ու բարու նկատմամբ: Խորհրդանշանը՝ որպես լեզվի պատկերավորման-արտահայտչական միջոց, առավել ակնհայտ է չափածո ստեղծագործություններում, քանի որ բանաստեղծությունն ինք-

<sup>41</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1972, էջ 257:

նին սիմվոլ է, խորհրդանիշ, կյանքի, միջավայրի, իրականության այլաբերական, հաճախ նաև սիմվոլիկ նկարագրություն, լեզվի գեղարվեստական զանազան միջոցների ու ռճական հնարանքների գործածություն: Այս առումով նկատենք նաև, որ սիմվոլիզմը չի կարելի նույնացնել սիմվոլների (խորհրդանիշների) գործածության հետ. քանի որ վերջինս իբրև գրական-գեղարվեստական պատկերի հատուկ տեսակ կարող է հանդես գալ ցանկացած գրական, ստեղծագործական մեթոդի և ուղղության գրականության մեջ:

Խորհրդանիշների միջոցով երբեմն վերացական, ոչ իրական, երևույթական պատկերներն ու գաղափարները դառնում են կոնկրետ, տեսանելի ու թանձրացական: Ոճական այս հնարանքի միջոցով արտահայտվում է նաև որևէ իրավիճակ, տրամադրություն, հոգեվիճակ: Վ. Տերյանի, Մ. Մեծարենցի, Ե. Չարենցի, Շիրազի և այլոց ստեղծագործությունները հարուստ են պատկերավոր ու արտահայտիչ սիմվոլներով, առավել ևս՝ գունային սիմվոլ-պատկերներով: Այսպես՝ *կապույտը* նշված հեղինակների չափածոյում մաքրության, պարզության, անաղարտության խորհրդանիշ է.

*Կապույտը հոգու աղոթանքն է, քույր,  
 Կապույտը – թախիժ,  
 Կապույտը – կարոտ, թափանցիկ, մաքուր,  
 Ու հստակ ու ջիւնջ:  
 Կապույտը քրոջ աչքերի անհուն  
 Առավոտն է թաց  
 Կապույտում հոգիս մի հին իրիկուն  
 Անյո՛ւր հեծկտաց... (ԵՉ)*

Ե. Չարենցի պատկերներում *կապույտը* մաքուրն ու հստակն է, ջիւնջը, քայց միաժամանակ՝ թախիժն ու կարոտը: Երբեմն դժվար է սահմանագատել խորհրդանիշը այլաբանությունից, սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ «այլաբանությունը սովորաբար չի կարող ըմբռնվել ուղղակի իմաստով (ինչպես ասենք՝ առակը չի կարելի հասկանալ տառացի կերպով), նրա իսկական բովանդակությունն այն անուղղակի ակնարկն է, որ նրա մեջ կանխամտածված դրել է հեղինակը, մինչդեռ խորհրդանիշ-պատկերն ունի նաև ուղղակի իմաստ, այն կարող է հասկացվել իբրև մարդու կամ բնության իրական նկարագիր, և ապա՝ խորհրդանիշն իր բովանդակությամբ ավելի փոփոխական է և բազմերանգ, նրա մեկնաբանությունները կարող են տարբեր լինել՝ կախված ընթերցողի ըմբռումից և մտնեցումից»:<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 258:

Գեղարվեստական և առօրյա-խոսակցական ոճերում հաճախ գործածական է ոճական մի ինքնատիպ հնարանը, որը նույնպես այլաբերության տեսակ է և կարելի է անվանել *ակնարկ* (хамек), այն համարյա չի հիշատակվում լեզվի պատկերավորման միջոցների համակարգում:

Ակնարկը ուղղակիորեն և անմիջաբար չի կապվում բառերի փոխաբերական իմաստների և նրանց գործածության հետ: Այստեղ հեղինակը որևէ միտք կամ իրողություն մանրամասն նկարագրելու փոխարեն այն ներկայացնում է շատ սեղմ, բայց բազմիմաստ մի արտահայտությամբ, որի հետ տրամաբանորեն կամ զուգորդաբար կապվում է այն, ինչ խոսողը ցանկանում է հաղորդել: Այս առումով ակնարկը ինչ-որ տեղ նմանվում է փոխաբերությանը, երբեմն նաև՝ սիմվոլին, այն տարբերությամբ, որ այստեղ բառերն արտահայտում են իրենց բուն, ուղղակի իմաստները՝ առանց այլաբանության:

Ոճական նման հնարանքներով հարուստ է Հր. Մաթևոսյանի արձակը: Այսպես՝ 30-ական թվականներին բնորոշ հայկական իրականությունն ու քաղաքական իրավիճակը ներկայացվում է հետևյալ դիպուկ ակնարկներով.

*«Ասող-խոսող տղա էր Հայկազը, դրա համար էին արտորում»: Կամ՝ «Այսօր անտառամեջքու և հեռախոսի հարաբերությունը նույնը չէ, ինչ երեսնական թվերին: Չկա հիմա այն ժամանակվա կասկածամտությունն ու ակնածանքը հեռախոսին. երեսնական թվերին դա մի բան էր, որով իրար կարգադրություններ էին անում ու պահանջներ դնում, հետո ընկալուչը կախում էին և մատիտով մտածկոտ թխկացնում գրասեղանի ապակուն»: Պատկերավոր է ու դիպուկ «Օգոստոս» ժողովածուի կերպարներից մեկի՝ Ստեփան բիծու հետևյալ ակնարկը. «Այդ թուրքերն, ախար, շատ մեղրասեր ժողովուրդ են այն պատճառով, որ մեղու պահել չգիտեն»:*

### ԱՅԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (ԱԼԵԳՈՐԻԱ)

*Այլաբանությունը* խոսքի պատկերավորության միջոց է, ոճական հնարանը, որի հիմքում ընկած է բառի փոխաբերական իմաստը, երբ որևէ առարկա կամ երևույթ ներկայացվում է մեկ այլ հասկացության որոշակի հատկանիշների միջոցով:

Այլաբանությունը չի կարելի շփոթել այլաբերության հետ, քանի որ, ինչպես արդեն նշել ենք, այլաբերությունն ընդհանրապես խոսքի պատկերավորության մի ընդհանուր համակարգ է, փոխաբերություն, մինչդեռ այլաբանությունն այդ համակարգի մի առանձին տարատեսակ է:

Փոխաբերության հիմքում ընկած է տարբեր առարկաների կամ երևույթների նմանության կամ համեմատության հանգամանքը, որ դրսևորվում է առանձին բառերի կամ արտահայտությունների միջոցով, իսկ այլաբանության հիմքը կազմում է մտքի համեմատողական գործառույթը, և այն հաճախ կապվում է ողջ ստեղծագործության հետ, ուստի և հաճախ գործ է ածվում առակի, հեքիաթի ժանրերում, որտեղ մարդկային հատկանիշները ներկայացվում են կենդանիների, առարկաների և առանձին երևույթների միջոցով: Այսպես՝ աղվեսը՝ խորամանկության, օձը՝ չարության, նենգության, առյուծը՝ ուժի և հզորության մարմնացումներ են: Այլաբանության վկայություն է վարդի և բլբուլի սիրո այլաբանական պատկերը միջնադարի չափածոյում: Ամբողջովին այլաբանության վրա է կառուցված Հ. Պարոնյանի «Ծիծաղը», ուր այլաբանությունը ներկայացվում է ոչ միայն ստեղծագործության լեզվով, այլև երկի մտահղացման ու կառուցման սկզբունքներով:

Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ֆ. Խլղաթյանը, այլաբանության էությունը պատկերավոր ձևով կարելի է ներկայացնել հայկական ժողովրդական «*Կժիկ, քեզ ասեմ, փարչիկ, դու՛ հասկացիր*» առածով:

Այլաբանությունը խոսքային իրողություն է, ուստի և «այլաբանաբար ասված նախադասության բովանդակությունը պայմանավորված է լինում խոսքային հանգամանքներով, որոնց համապատասխան նախադասությունն ստանում է այս կամ այն կոնկրետ նշանակությունը»:<sup>43</sup> Նշենք Ավ. Իսահակյանի հետևյալ քառատողը.

*Լուծ կամ լծկան պիտի լինես,  
Ճշմարտություն չկա ուրիշ,  
Մուրճ կամ զնդան պիտի լինես,  
Ճշմարտություն չկա ուրիշ:*

Բերված հատվածում ընդգծված նախադասություններն այլաբանություններ են, քանի որ դրանց մեջ *լուծ և լծկան, մուրճ և զնդան* կապակցությունները գործածված են փոխաբանորեն և նշանակում են *ճնշող և ճնշվող, իշխող և ենթարկվող*, և մեր միտքը վերը բերված խոսքահատվածի բովանդակությունն ըմբռնում է ուղղակիի միջոցով ասված այլաբանականը:<sup>44</sup>

## ՉԱՓԱԶԱՆՑՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՆՎԱԶԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

*Չափազանցությունը* ոճական հնարանք է, արտահայտչական միջոց, որի դեպքում խոսքի պատկերավորության նպատակով որևէ առար-

<sup>43</sup> Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 82:

<sup>44</sup> Նշված տեղում:

կայի կամ երևույթի հատկանիշներն ու չափերը ներկայացվում են մի-տումնավոր մեծացված ու չափազանցված եղանակով. դրանով իսկ ավելի ազդեցիկ է դառնում խոսքի տպավորությունն ունկնդրի պատկե-րացումների և տպավորության վրա:

Չափազանցությունն իբրև խոսքի պատկերավորության միջոց հատ-կապես գործածական է առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճի տարբեր ժանրերում: Այն սկզբնավորվել է դեռևս ժողովրդական բանա-հյուսության ժանրերում, ժողովրդական էպոսում, հեքիաթներում, լեգենդ-ներում և այլն:

Չափազանցությունը նաև կյանքի, երևույթների բացասական, ծիծա-ղաշարժ (կոմիկական) կողմերը սրելու և ուշադրությունը բևեռելու անփո-խարինելի միջոց է, ուստի և այն հաճախ օգտագործվում է երգիծանք և հումոր ստեղծելու նպատակով: Այն միաժամանակ գեղարվեստական գրականության մեջ կերպարներին բնութագրելու, նրանց անհատակա-նացնելու և համապատասխան ոճավորելու լավագույն հնարանք է, ուս-տի և կան առանձին ստեղծագործություններ, որոնք հիմնականում կա-ռուցվում են չափազանցությունների վրա: Հիշենք Ղ. Աղայանի «Տորք Անգեղը», Հ. Պալոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները», Հովհ. Թու-մանյանի «Սասունցի Դավիթը» և այլն:

Ինչպես նկատել է գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը,<sup>45</sup> չափազանցու-թյունը լայնորեն կարող է կիրառվել նաև ոչ երգիծական գրականության մեջ՝ նպաստելով որևէ գաղափարի, գզացմունքի, կրքի ավելի ցայտուն արտահայտմանը: Այսպես՝ սիրո անսահման ուժն ընդգծելու նպատա-կով Հովհ. Թումանյանի հերոսուհին «Անուշ» պոեմում դիմում է հետևյալ չափազանցությունը՝ «Ես կվառվեմ՝ հուր կդառնամ, ես կհալվեմ՝ ջուր կդառնամ», իսկ հեղինակը նույն պոեմում Սարոյի սպանության պատ-ճառով առաջացած սարսափի տպավորությունն ավելի աղդեցիկ դարձ-նելու նպատակով գրում է՝ «Թշուշում է ծորը արյունով լցված»:

Պ. Պողոսյանը չափազանցությունների երեք տեսակ է տարբերա-կում՝ մմանական, առավելական և անկարելիական:<sup>46</sup>

Չափազանցությունը նմանական է, երբ չափազանցվող երևույթը հա-վասարեցվում է իրական երևույթի, ինչպես՝

*Չարկում են, զարկվում դուշման գորքերը,  
Արյունը հոսում էն Քոհի մման: (ՀԹ)*

Չափազանցությունն առավելական է, երբ երևույթը մեծացվում, ուժե-րացվում է առանց իրականի հետ համեմատվելու, ինչպես՝

<sup>45</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1972, էջ 255:

<sup>46</sup> Նշվ. աշխ., էջ 92:

*...Ու նրանց առջև ահռելի բացվում,  
Թշշում է ձորը արյունով լցված: (ՀԹ)*

Չափազանցությունն անկարելիական է, երբ այն անցնում է երևակայության սահմանը, օրինակ՝

*Քարկացավ Դավիթ, չափը շարտեց,  
Տվավ Կոզբաղնի գլուխը ջարդեց,  
Չափի փշրանքը պատն անցավ, գնաց,  
Մինչև օրս էլ դեռ գնում է թռած: (ՀԹ)*

Տարբերակվում է մաս չափազանցության մեկ այլ տարատեսակ, որ կոչվում է *սահմանազանցում (գրոտեսկ)*: Ոճական այս հնարանը չափազանցության ծայրահեղ աստիճանն է, «երբ միտումնավոր կերպով խախտվում է իրականության արտաքին համամասնությունը՝ նրան տալով այլանդակ, ծիծաղելի, անսովոր տեսք»: Գրոտեսկի լավագույն օրինակներ են Վլ. Մայակովսկու «Ժողովամուլներ» հոշակավոր բանաստեղծությունը, Հ. Պարոնյանի «Ազգային ջոջերը», Ֆ. Ռաբլևի «Գարգանտուան և Պանտագրյուելը», Ջ. Սվիֆթի «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը» և այլն:

Գրոտեսկի լավագույն օրինակ է Ե. Չարենցի «Ամենապոեմ»-ի հետևյալ հատվածը.

*Գլխի տեղ՝ հսկա մի բերան,  
Գլխի տակ՝ անսահման մի փոր,  
Կանգնում էր դիերի վրա  
Խմում էր արյունը բոսոր ...*

Ինչպես արդեն նշվել է, չափազանցությունն առավել բնորոշ է խոսակցական լեզվին, ուր բացի սովորական հաճախակի գործածությունից (ինչպես՝ *հազար անգամ ասել են, հարյուր տարի ինձ պետք չէ և այլն*) հանդես են գալիս կայուն, մշտական արտահայտություններում ու դարձվածքներում, ինչպես՝ *յոթ սարի ետևը լինել, լուն ուղտ շինել, քիթը երկինք հասցնել, ծիծաղից մեռնել, քառասուն օր, քառասուն գիշեր հարսանիք անել, երկնքից աստղեր իջեցնել* և այլն:

Չափազանցության հակառակ երևույթը *նվազաբանությունն է, նվազատյոթը (լիտոտա)*, երբ առարկայի հատկանիշը կամ որևէ երևույթ ներկայացվում են նվազեցման, չափերի փոքրացման ու թուլացման եղանակով, ինչպես՝ «Օ՛, աշխարհը վաղո՛ւց է դարձել մի փոքրի՛կ, փոքրիկ փողոց»: (ԵՉ)

Նվազաբանության վրա է կառուցված Հ. Սահյանի հետևյալ արտահայտությունը.

*Մի բոտ ազգ ենք ու հող մի բոտ,  
Եվ այդ հողում ամենից շատ  
Քարերն են շատ ...*

Նվազաբանության ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ այն գործ է անվում չափազանցության հետ զուգակցված, այս դեպքում միաժամանակ մի երևույթի չափերը սեծուցվում են, մյուսինը՝ փոքրացվում: Այսպես՝ Հովհ. Թումանյանի «Հսկան» բաղադրում հերոսը ներկայացվում է ֆիզիկապես այնքան ուժեղ, որ «*թե մարդիկ նրա աչքում՝ թե հասարակ ճանճ ու մժեղ*» (հսկայի ուժի չափազանցում և մարդկանց փոքրացում):

Նվազաբանության մի դրսևորում է նաև այն կառույցը, երբ որևէ հատկանիշ արտահայտվում է հակիմաստ երևույթի ժխտմամբ, ինչպես՝ «*զավ է*», «*գեղեցիկ է*», «*հրաշալի է*» արտահայտությունների փոխարեն ասում են՝ «*վատ չէ*» և այլն:

## ՓՈՒՍԱՆՈՒՆՈՒԹՅՈՒՆ

**Փոխանունությունը** խոսքին պատկերավորություն հաղորդող ոճական հնարանք է, այլաբերության տեսակ, երբ բառը կամ բառակապակցությունը գործ է անվում մեկ այլ բառի կամ բառակապակցության փոխարեն, որի հետ ունի տրամաբանական, պատճառահետևանքային կամ այլ կարգի իմաստային առնչություններ:

Փոխանունությունը փոխաբերությունից տարբերվում է նրանով, որ վերջինս կառուցվում է առարկաների և երևույթների արտաքին կամ ներքին նմանությունների հիման վրա, իսկ փոխանունությունը հենվում է նրանց տարբեր առնչությունների, ներքին ու արտաքին կապերի վրա, որոնք պայմանավորված են այդ հասկացությունների միջև եղած կցորդական զուգորդություններով:

Փոխանունությունն իբրև ոճական դարձույթ հաճախակի գործածություն ունի ամենից առաջ առօրյա-խոսակցական, ապա՝ գեղարվեստական և հրապարակախոսական ոճերում:

Փոխանունության միջոցով կարող են արտահայտվել բազմազան ու բազմապիսի հարաբերություններ, առնչություններ, ուստի և նրանք խոսքի մեջ հանդես են գալիս տարբեր դրսևորումներով\*։ Այսպես՝

\* Այդ մասին հանգամանորեն նշվում է Պ. Պողոսյանի՝ արդեն իսկ հիշատակված աշխատությունում:

ա) Պարունակողի անունը կարող է դրվել պարունակյալի անվան փոխարեն՝ «Նա միայն մի գավաթ խմեց. էս մի բուռն էլ ագռավներին, ծտերին»։ (ՂԱ)

բ) Հետևանքի անվանումը դրվում է պատճառի անվան փոխարեն և հակառակը, երբ պատճառի անվանումը դրվում է հետևանքի անվան փոխարեն, ինչպես՝

*Կորի՛ր, շերևաս աչքիս մյուս անգամ,  
Գետի՛նը մտնի երկար հասակդ... (ՀԹ)*

Կամ՝ «Ամեն անգամ վաճառականը, այդ գեղեցկուհուն տեսնելով, շոայլորեն *բաց էր անում փողի քսակը*»։

Առաջին օրինակում ընդգծված բառակապակցությունը գործ է ածվել «մեռնել», երկրորդում՝ «վճարել», «փող տալ» բառերի փոխարեն։

գ) Տեղը, վայրը հաճախ ներկայացվում է մարդկանց փոխարեն, ինչպես՝ «Գյուղ կանգնի, գերան կկոտրի։ Քաղաքը քնած էր խոր լուռքյան մեջ»։

դ) Առարկայի անունը տրվում է նրա անվան փոխարեն, որին ինքը պատկանում է.

*Ո՛հ, խուրճ մը վարս, եղեմ մը շունչ,  
Շրջագգեստ մը շրջեց իմ շուրջ։ (ՊԴ)*

ե) Հեղինակի կամ ստեղծագործողի անունը հաճախ դրվում է իր ստեղծածի, ստեղծագործության անվան փոխարեն, ինչպես՝ «Նա Տերյան է կարողում։ Քույրս ամեն օր Բեթհովեն է լսում»։

զ) Առարկան բնութագրող հատկանիշի անվանումը ներկայացվում է նույն առարկայի անվան փոխարեն։ Փոխանունության այս տարատեսակը բավականին տարածված է խոսակցական լեզվում, երբ անունը տալու փոխարեն գործ են ածում նրա զբաղմունքը, պաշտոնը, մասնագիտությունը և այլն (ինչպես՝ *ղասղեկ, ուսուցիչ, տնօրեն, հարևան, քույր, եղբայր, հրամանատար* և այլն)։

*– Լավ ես ասում դու, ծերունի՛,  
Ասաց Դավիթն ալտրին.  
Բայց թագավորն ո՞ր է հիմի,  
Որ սև կապեն նրա օրին։ (ՀԹ)*

է) Նյութի անվանումն այն առարկայի փոխարեն, ինչից պատրաստված է տվյալ առարկան.



– *Ուրեմն ամենայն տուրք բան պիտի գոհել արծաթի՞ն: (Բ)*

Կամ՝ *«Զանգի պղինձն անգթաբար նրանց գրկեց գորությունից»:*  
(Հոմ.)

Այստեղ «պղինձ» բառը գործ է ածվում «տուրք» հասկացության իմաստով:

Փոխանունության մեջ տարբերակվում է նաև մի տարատեսակ, որը բավականաչափ գործածական է վերոհիշյալ գործառական ոճերում: Սա ոճական այնպիսի դարձույթ է, որ հիմնված է «երևույթների, առարկաների քանակական հարաբերության վրա և դրսևորում է մասի և ամբողջի, եզակիի և հոգնակիի, ընդհանուրի և մասնավորի, մեծի և փոքրի՝ մեկը մյուսի փոխարեն գործածվելու ձևով».<sup>47</sup> ինչպես՝

*Ոտք չղնես էլ տունս.*

*Մյոտեցիր անունս ...*

*Լալով ծածկած իր դեմքը*

*Թողեց Մարոն հոր շենքը: (ՀԹ)*

Կամ՝

*Գայլն ամպ օր է ման գալիս:*

*Շունը մարդու բարեկամն է:*

Ոճական այս հնարանքը կոչվում է *համըմբռնում* կամ *սինեկդոխա*:

Համըմբռնումը, ինչպես նաև փոխանունության մյուս տեսակները, հաճախ դժվար է տարբերակել փոխաբերությունից, ուստի և ամենից առաջ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, թե այդ երկու հասկացություններն ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում միմյանց նկատմամբ՝ նմա՞ն են իրար, թե՞ միմյանց հետ կապված են ինչ-որ առնչությամբ, և ապա՝ ի տարբերություն փոխաբերության, փոխանունությունը չի կարող վերածվել համեմատության (ինչպես՝ *փողոցը հուզվեց, հրապարակն ալեկոծվեց* և այլն):

<sup>47</sup> Տես Ֆ. Խլղաթյան, նշվ. բառ., էջ 90:

## ԼԵԶՎԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

*Լեզվի արտահայտչական միջոցները* կամ *բանադարձումները* խոսքին արտահայտչականություն, հուզականություն հաղորդող յուրահատուկ բառակապակցություններ են կամ շարահյուսական տարբեր կառույցներ:

Լեզվի պատկերավորման միջոցների առաջին խմբի՝ այլաբերությունների դեպքում կարևորն ու առաջնայինը բառերի փոխաբերական, այլաբանական դրսևորումներն են ու կիրառությունները, ուր բառը, առանձին վերցրած կամ որևէ բառակապակցության մեջ գործ է ածվում փոխաբերական իմաստով, ստանում յուրահատուկ երանգավորում և դրանով իսկ խոսքը դարձնում պատկերավոր ու արտահայտիչ: Երկրորդ խմբի մեջ մանող լեզվական միջոցները ոճական բանադարձումներ են, շարահյուսական միավորներ, որոնք խոսքին հաղորդում են յուրահատուկ հնչերանգ, առանձնահատուկ երանգավորում ու հուզականություն, խոսքը դարձնում արտահայտիչ, պատկերավոր, հաճախ նաև՝ քնարական ու երաժշտական:

Արտահայտչական միջոցները (բանադարձումները) իրենց իմաստով և կազմությամբ բազմազան են ու բազմաթիվ. մանավանդ, էթե նկատի ունենանք արտասանական այն յուրահատուկ եղանակներն ու միջոցները, որոնք հայ քերականագիտական և ոճաբանական ուսումնասիրություններում կոչվել են նաև «ձևեր»:<sup>48</sup>

Խոսքի արտահայտչական միջոցներից այստեղ նպատակահարմար ենք համարում անդրադառնալ այն բանադարձումներին, որոնք հաճախակի են գործածական ու ակնհայտ արդի հայերենի գրական լեզվի գործառական տարբեր ոճերում: Դրանցից են՝ *ճարտասանական դարձույթները, կրկնության տարբեր տեսակներն ու եղանակները, աստիճանավորումը, շրջադասությունը (ինվերսիա), ընդհատումը, գեղումը* և այլն:

<sup>48</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ. համապատասխան բաժինները:

ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԴԱՐՉՈՒՅԹՆԵՐ,  
ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԸԸ

Ճարտասանական դարձույթներն են՝ *ճարտասանական հարցը, ճարտասանական բացականչությունը* և *ճարտասանական դիմումը*:

*Ճարտասանական հարցը* հույզեր, զգացմունքներ դրսևորելու լավագույն միջոց է, որի դեպքում հարցական հնչերանգի միջոցով արտահայտվում է դրական, հաստատական իմաստ, երբեմն նաև մխտում, երկբայություն :

*Ճարտասանական բացականչությունը* (կամ *կոչը*) ոճական-չարահյուսական դարձույթ է, որի կիրառությամբ բացականչական հատուկ հնչերանգի շնորհիվ խոսքին հաղորդվում է յուրահատուկ զգացմունքային երանգ, արտահայտչականություն: Ոճական այս հնարանքը հատկապես գործածական է գեղարվեստական, հրապարակախոսական (երբեմն նաև առօրյա-խոսակցական) ոճերում, այն կարող է արտահայտել ուրախություն, հուզմունք, հիացմունք, զարմանք, ցասում, պահանջ և այլն:

Ճարտասանական կոչերը հիմնականում պայմանավորված են հեղինակի կամ որևէ անհատի տրամադրությամբ և մեծ մասամբ վայրկեանական տպավորության կամ ոգևորության արդյունք են:

Ինչպես նկատել է Ա. Ռուբայլոն, ճարտասանական կոչը ենթադրում է իրականության ընկալման յուրահատուկ, անսովոր մթնոլորտի առկայությունը, երբ հաճախ այդ կոչի ձևերի անսովորությունը աննկատ է լինում:<sup>49</sup>

Այսպես՝ մայրենի լեզվի նկատմամբ իր հիացմունքը Ակ. Բակունցն արտահայտել է ճարտասանական հետևյալ դարձույթով. *«Ի՛նչ չքնաղ լեզու էր կյորեսերենը ... Չուտեիր, չխմեիր, այլ միայն այդ լեզվով խոսեիր կամ լսեիր ... Այդ լեզու չէր, այլ կարոտ, տխրություն, գայրույթ...»*:

Իշխանաց կղզու նկատմամբ իր հիացմունքը Բաֆֆին ներկայացրել է անասելի ոգևորությամբ ու հնչերանգով. *«Գեղեցի՛կ էր կախարդական կղզին յուր վայրենի չքնաղության մեջ:*

*Որքա՛ն սեր, որքա՛ն արտասուք թափվել էր այնտեղ: Այո՛, գեղեցի՛կ էր կախարդական կղզին ...»*:

Ճարտասանական դիմումը հեղինակի կամ որևէ մեկ այլ անհատի հույզերի, ապրումների արտահայտման լավագույն միջոց է, երբ խոսողը խոսքն ուղղում է ոչ միայն ներկաներին, խոսակցին, այլև հաճախ նաև մտովի դիմում է բացակա մարդկանց, բնությանը, բնության առանձին

\* Այս մասին հանգամանորեն նշվում է սույն աշխատության հարցական նախադասությունների վերաբերող բաժնում:

<sup>49</sup> А. Рубайло, Художественные средства языка, М. 1961, էջ 60:

երևույթներին ու առարկաներին, դրանով իսկ առավել ևս խոսքը դարձնում հուզիչ ու ներգործուն: Հիշենք Հովհ. Թումանյանի «Նախերգանքից» մի հատված.

*Լեռներ՝ դ. ներշնչված դարձյալ ձեզանով  
Թրնդում է հոգիս աշխուժով լըցված.  
Ու ջերմ իղձերս քախտից հայածված  
Ձեզ մոտ եմ թռչում հախտոն երանով:*

Ճարտասանական դիմումի միջոցով է Սամվելն արտահայտում իր գգազմունքը, իր հոգեկան, քնարական զեղումները Աշխենի նկատմամբ նրա բացակայությամբ.

*«Սիրելի՛ Աշխեն, ես քոնն եմ հավիտյան, ես քեզ եմ պատկանում իմ սրտի, իմ հոգու բոլոր գործությամբ ... Կանցնի՛ փոթորիկը, կլռե՛ զենքի շառաչյունը, կգա՛ երջանիկ օրը, և վաստակած զինվորը կհանգչի սիրած կուրծքի վրա»:*

Ճարտասանական դիմումի միջոցով հեղինակը հաճախ արտահայտում է իր տրամադրությունը, ներքին ապրումներն ու հույզերը, և ոճական այս հնարանքը հաճախ դարձնում իր ստեղծագործության սկիզբ, նախերգանք: Այսպես են գրվել Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը», «Անուշը», Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմները և այլն:

## ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ. ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ, ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԸԸ

*Կրկնությունը* ոճական, շարահյուսական այնպիսի դարձույթ է, որի դեպքում բառերի կամ բառակապակցությունների կրկնությամբ խոսքին հաղորդում են հուզականություն, արտահայտչականություն:

Խոսքի տարբեր դրսևորումներում (գործառական տարբեր ոճերում) ոճական որոշակի նպատակներով կարող են կրկնվել նախադասության ամենատարբեր միավորները և ըստ որում խոսքի տարբեր դիրքերում ու հատվածներում, որոնցից յուրաքանչյուրն էլ հանդես է բերում ոճական յուրահատուկ երանգավորում:

Չափածո խոսքում, բանաստեղծության մեջ կրկնությունը կարող է լինել տողասկզբում, տողավերջում և տողամիջում. ոճական այս հնարանքը հանդիպում է մակ արձակ ստեղծագործություններում:

Ինչպես նկատում է Ա. Մարությանը. «Կրկնության միջոցով ոչ միայն ապահովվում են չափածո խոսքի ռիթմն ու երաժշտականությունը, այլև զգալի չափով մեծանում է նրա հուզական ներգործությունն ու գեղագի-

տական արժեքը: Կրկնությունը դառնում է հույզի, ապրումի, տրամադրության դրսևորման միջոց՝ միախուսելով մտքերն ու բանատողերը: Եվ եթե դա կատարվում է լեզվական բարձր ճաշակով, չափի զգացումով, մեծանում է նրա հուզական ներգործության ուժը»:<sup>50</sup>

Չափածո խոսքում հատկապես տարածված է բառերի կամ բառակապակցությունների տողասկզբի կրկնությունը, որը կոչվում է *հարակրկնություն (անաֆոր)*: Ըստ Վ. Առաքելյանի՝ սա այնպիսի կրկնություն է, երբ որևէ միավոր՝ նախադասություն, տող, տուն, պարբերություն սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցությամբ: Չափածո խոսքում կրկնվում են տողերը, կիսատողերը, գույգ-գույգ տողերը, քառատողերը և այլն.

*Կապույտը հոգու աղոթանքն է, քույր,*

*Կապույտը – թախիժ.*

*Կապույտը – կարոտ թափանցիկ, մաքուր,*

*Ու հստակ, ու ջինջ... (ԵՉ)*

Կամ՝

*Փառք տուր, տղան, գիշեր ու գօր*

*Փառք տուր Տիրոջ փառքին անհաս,*

*Փառք տուր նրա խղճին արդար*

*Եվ փառքի մեջ կշողշողաս ... (ՌԿ)*

Բառերի և բառակապակցությունների կրկնություններն անկախ նրանց դիրքից, ընդգծում, ավելի առարկայական երանգ են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Տարածված են նաև տողերի կամ հարևան նախադասությունների վերջում բառերի կամ բառակապակցությունների կրկնությունները (վերջույթ), որոնք ոչ միայն խոսքին հաղորդում են հուզականություն, երաժշտականություն, այլև նպաստում են բանաստեղծական տողի հանգավորմանն ու ապահովում անցումները բանատողերի միջև. ինչպես՝

*Մենք չգիտենք, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ր կտանի,*

*Թե լուռ լինենք, լուռ ու հեզ, կապույտը ո՞ր կտանի:*

*Նա - տրտմունակ մի կարոտ, նրա անունը սակայն*

*Ոչ դու գիտես, քույր, ոչ ես – կապույտը ո՞ր կտանի...*

Չափածո խոսքում կրկնություններ են հանդիպում նաև տողամիջում, ինչպես՝

<sup>50</sup> Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2001, էջ 169:

*Գարունդ հայերեն է գալիս.  
Չյուներդ հայերեն են լալիս.  
Հայերեն են հորդում ջրերդ:*

Կրկնությունը՝ որպես լեզվի արտահայտչական միջոց, ոճական յուրահատուկ երանգավորում ունի և առավել ևս գործածական է գազելներում. քանի որ այն միաժամանակ տվյալ ժանրի կառուցվածքային հիմնական տարրերից է: Բացի նշված արժանիքներից, կրկնությունը նաև չափածոյի բարեհնչունությունն ու երաժշտականությունն ապահովող տաղաչափական կարևոր, անհրաժեշտ հնարանն է:

Չարենցի «Գազելներ» շարքում հատկապես տարածված են վերջին բաղադրիչների կրկնությունները, երբ ընդգծվում, ավելի ցայտուն է դառնում, և ուշադրությունը քեռնվում է որևէ գործողության վրա. ինչպես՝

*Դու կապույտը սիրեցիր – չգտար,  
Սիրտդ դարձավ ձյունածիր – չգտար,  
Երկինքներին՝ հեռավոր, հեռավոր՝  
Դու մանկորեն ժպտացիր – չգտար:*

Կամ՝

*Քո՛ւյր, դողանցի՛ պես ճախրել ու գնալ...  
Հմայված ու հեզ - ճախրել ու գնալ...  
Երկնքից երկինք, իրիկվա սովում,  
Անմարմին, անտես - ճախրել ու գնալ...*

Այս կարգի կրկնությունների ոճական-արտահայտչական ու գեղագիտական արժեքն ավելի նկատելի է կոչականների կրկնության դեպքում, երբ կոչականը դառնում է խոսքի կենտրոն. ինչպես՝

*Իրիկուն է, քո՛ւյր, – աչքերդ փակի՛ր.  
Հոգնարեկ, տխուր, – աչքերդ փակի՛ր:  
... Կոպերիդ տակ թող երագս փակեն.  
Իրիկուն է, քո՛ւյր, – աչքերդ փակի՛ր ...*

Հաճախ բանատողերի մեջ համատեղ գործածվում հարակրկնությունը և վերջույթը, դրանով իսկ գնալով ավելի կատարյալ ու հուզական է դառնում գեղարվեստական պատկերը (հիշենք դարձյալ Չարենցի «Կապույտը» շարքը): Կրկնության տեսակներից է նաև շողկապների հաճախակի գործածությունը միևնույն խոսքաշարում: Հատկապես տարածված են համադասական միավորիչ շողկապների կրկնությունները, որոնց շնորհիվ շեշտվում է յուրաքանչյուր բառային միավորի բառային

ինքնուրույն նշանակությունը, և դանդաղեցվում խոսքի ընթացքը, ինչպես՝

*Ե՛վ թախիժ, և՛ տրտունջ, և՛ տանջանք ...*

*Ե՛վ գիշեր, և՛ համբոյր, և՛ լուսնյակ.*

*Տաղտկալի՞, ծանծրալի պատմություն ...*

## ԱՍՏԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒՄ

*Աստիճանավորումը* ոճական հնարանք է, շարահյուսական դարձույթ, որի դեպքում բառերի հաջորդական դասավորությամբ ընդգծվում է նկարագրվող առարկայի կամ երևույթի աստիճանական զարգացումը, սաստկացումը, որը գնալով ուժեղացնում է տվյալ արտահայտության, խոսքի իմաստը: Այլ կերպ ասած՝ աստիճանավորումը համանիշ բառերի զուգադրումն է իմաստի ուժեղացման կամ թուլացման եղանակով, և լինում է բարձրացող ու իջնող աստիճանավորում:

Բարձրացող աստիճանավորումը խոսքի այնպիսի կառուցվածք է, երբ «յուրաքանչյուր հաջորդող արտահայտություն կամ դարձվածք ավելի հագեցած է իմաստով, ավելի ուժգին և արտահայտիչ է, քան նախորդը, բառերի դասավորումը իմաստի, արտահայտության և հնչերանգի ուժեղացման կարգով»<sup>51</sup> ինչպես՝

*Ջարդեցեք անդուլ, անգութ, անխնա.*

*Ջնջեցեք աշխարհն ապական ու հին: (ՎՏ)*

Ամբողջովին բարձրացող աստիճանավորման հնարանքով է կառուցված Պ. Սևակի «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի հետևյալ հատվածը.

*Խոցեցին ու ջնջեցին,*

*Հատեցին հաստ ու բարակ,*

*Հռչեցին ու տանջեցին,*

*Փշրեցին, տվին կրակ.*

*Վաթեցին արյուն-արցունք.*

*Ներկեցին ձոր ու բարձունք,*

*Քանդեցին երկինք մի լուրթ.*

*Մորթեցին մի ժողովուրդ ...*

Կամ՝ Ռաֆֆու «Սամվել» վեպի հետևյալ հատվածը. «Նա (Սամվելի հայրը) մոզերով ու մոզպետներով գալիս է Հայաստան, նա գալիս է ոչնչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրությունը ... Գա-

<sup>51</sup> Տե՛ս Ֆ. Խլղաթյան, նշվ. աշխ., էջ 17:

*յիս է պարսկացնելու մեզ ... Նա գալիս է ձեռք-ձեռքի տված Մերուժանի հետ ... Թագավորությունը սպանեցին, այժմ պետք է սպանեն ազգությունը, կրոնը ...»:*

Իջնող աստիճանավորումը բարձրացողի հակառակ երևույթն է, երբ տվյալ արտահայտության մեջ բառերը դասավորվում են իմաստի, արտահայտչության, հնչերանգի թուլացման եղանակով: Օրինակ՝ «*Քամին ոռնում էր կատաղի, ապա սուլեց, հետո նվագ, մլավեց թույլ ու մոլորվեց, հանգավ նեղլիկ փողոցների լաբիրինթոսում*»:

## ՇՐՋԱՂԱՍՈՒԹՅՈՒՆ (ԻՆՎԵՐՍԻԱ). ՆՐԱ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Յուրաքանչյուր լեզու իր զարգացման տվյալ փուլում ունի մախադասության անդամների դասավորության սահմանված որոշակի սկզբունքներ և որոշակի ընդունված կարգ, որը, սակայն, այս կամ այն պատճառով, ոճական որոշակի նպատակադրմամբ և՛ բանավոր, և՛ գրավոր խոսքում կարող է խախտվել, փոփոխվել: Նշված փոփոխությունները կամ մախադասության շարադասության այս եղանակը հիմնականում կատարվում է խոսքի պատկերավորման, արտահայտչական նպատակով և կոչվում է *շրջադասություն (ինվերսիա)*:

Շրջադասության հետևանքով իր տեղը փոխած բառն ավելի է շեշտվում, ընդգծվում, դրանով իսկ ավելի նպաստում խոսքի հուզականությանը:

Շրջադասությունն առավել տարածված է բանաստեղծական խոսքում: Շրջուն շարադասությամբ կարող են հանդես գալ ենթական ու ստորոգյալը, որոշիչն ու որոշյալը, հատկացուցիչն ու հատկացյալը:

Ետադաս որոշիչների դեպքում որոշիչ-որոշյալներն ավելի ուժեղ տրամաբանական և հուզական շեշտ են ստանում և ապա, դրվելով տողերի վերջում, հանգավորվում են իմաստով որոշակի հակադրություններ կայացնող բառերի հետ.<sup>52</sup> ինչպես՝

*Հայրենիքում իմ արմաներկ  
Գիշերն իջավ անլույս ու լուռ,  
Այնտեղ, ուր կար այնքան սիրերդ  
Եվ վարդի բույր, և սրտի հուր:*

Բերված քառատողում ընդգծված ետադաս որոշիչները ոչ միայն նպաստում են խոսքի հուզականությանը, այլև *արմաներկ – սիրերդ, լուռ – հուր* հանգավորմամբ ավելի են ընդգծում բովանդակության ոլբերգա-

<sup>52</sup> Տես Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 269:



կան կոնտրաստը:<sup>53</sup> Ոճական այս հնարանքը՝ և՛ որոշիչ-որոշյալի, հատկացուցիչ-հատկացյալի յուրահատուկ շրջումները մեծ վարպետությամբ է գործածել Ե. Չարենցն իր «Ես իմ անուշ Հայաստանի» հանրահայտ բանաստեղծության մեջ, ուր նշված բանադարձումը, ոճական այլևայլ երանգավորումներից բացի, հատկապես նպաստում է այդ բանաստեղծության երաժշտականությանը. ինչպես՝ *վարդերի բույրը վառման, երկինքը մուգ, ջրերը ջինջ, լիճը լուսե, անհյուրընկալ պատերը սև, արևն ամռան ու ծմեռվա վիշապածայն բուրբ վսեմ, արյունաքամ վերքերը մեր և այլն:*

Բանաստեղծությանը ջերմ քնարականություն են հաղորդում ոչ միայն *«սիրում են», «չեն մոռանա»* բայերի կրկնությունները, այլև դրանց շրջուն շարադասությունը: Այստեղ ուզում ենք ուշադրություն դարձնել տրամաբանական շեշտի ոճական երանգավորմանը, որի շնորհիվ հաճախ ստեղծվում է բառերի ոչ սովորական, շրջուն շարադասություն:

Տրամաբանական շեշտի ճկուն կիրառության և ուժգնության շնորհիվ բանաստեղծության մեջ *«բառն են սիրում»*, *«պարն են սիրում»*, *«պարն են սիրում»* բառակապակցություններում գործողության օբյեկտը ընկնում է ստորոգյալից առաջ, փոխում է օժանդակ բայի կանոնավոր գործածությունը և ամբողջ քառատողում ստեղծում համապատասխան դիքս ու հնչերանգ:

Ըստ կառուցվածքի և բառերի շարադասության՝ տարբերակվում է շրջադասությունների երեք տեսակ՝ *հակադասություն, շարախախտում և հերթաշրջում*:<sup>54</sup>

## ԽՈՍՔԻ ԸՆԴՀԱՏՈՒՄ ԵՎ ՋԵՂՉՈՒՄ

Գեղարվեստական գրականության մեջ դեպքերի, իրադարձությունների նկարագրության ժամանակ հեղինակը երբեմն միտումնավոր բաց է թողնում առանձին բառեր, արտահայտություններ, որոնք, սակայն, կուսակում են ընթերցողի կողմից: Ոճական այս դարձույթը կոչվում է *ընդհատում* կամ *լռություն* և նպաստում է խոսքի հուզաարտահայտչական երանգավորմանը: «Ընդհատումը ասույթի կամ նախադասության արտասանության հանկարծակի դադարեցումն է. ընդհատումը, որի պատճառով մտքի շարունակությունը թերի է մնում: Արդյունք է մեծ մասամբ զգացմունքների զեղման»:<sup>55</sup> Այսպես՝ Հ. Թումանյանը Թմուկ բերդի գրա-

<sup>53</sup> Նշված տեղում:

<sup>54</sup> Տե՛ս Ֆ.Խլդաթյան, նշվ. աշխ., էջ 131:

<sup>55</sup> Նշված տեղում, էջ 63:

վումը նկարագրելիս վերարտադրում է բերդի պաշտպանների վերջին հուսակտուր կոչերն ու բացականչությունները խոսքի բազմաթիվ ընդհատումներով, ինչպես՝ «...Դա՛ վ... դա՛ վ ...եկեր ... կոչնա՛ կ ... պահնակ ... գեներ առեք շու՛տ ... ձի՛ հեծե՛ք, ձի՛ ...» և այլն:

Խոսքի ընդհատմանն իր բնույթով և նշանակությամբ մոտ է բառերի կանխամտածված *բացթողումը* կամ *գեղչումը* (*էլիպսիս*), երբ նախադասության որոշ անդամներ բաց են թողնվում, բայց դրանց իմաստը մտքով հեշտությամբ կարող է վերականգնվել: Ինչպես նկատում է Լ. Ե. Ջրբաշյանը. «Բառերի կանխամտածված բացթողումը մեծ մասամբ օգտագործվում է դեպքերի կամ խոսակցության արագ բնույթի, մարդկանց հուզված հոգեվիճակի մասին պատկերացում տալու համար»: Այսպես՝ Թունանյանը բացթողման օգնությամբ է հաղորդում, թե ինչպես կայծակնային արագությամբ գյուղում տարածվում է Սարոյի սպանության լուրը.<sup>56</sup>

– Ի՞նչ են հառաչում... Էն ո՞վ էր, մի տես...

Որ դուրսը հանկարծ արմկեց էսպես...

Ո՞վ է սպանել... Մոսի՞ն... ո՞ն... ո՞ր...

– Անո՛ւշ, հե՛յ Անուշ... ջուր հասցրե՛ք, ջո՛ւր...

Մեկ այլ բնորոշմամբ՝ գեղչումը «հեշտ վերականգնվող կամ խոսքաշարից ըմբռնվող որևէ բառի կամ դարձվածքի նպատակային բացթողման է, որը հիմնականում կատարվում է երկու եղանակով. ա) կրկնություններից խոսափելու համար (այս դեպքում նա խոսքին արտահայտչություն և հուզականություն չի տալիս, բ) հուզական, կցկտուր խոսքի և նրա ընդհատ հնչերանգի յուրօրինակությունն արտահայտելու համար: Այս հնարանքը հաճախ օգտագործվում է հոգեկան հուզումնալից պահերի, բարդ հոգեվիճակների արտահայտման նպատակով ասելիքի մի մասը թողնելով լսողի (ընթերցողի) կռահմանը»:<sup>57</sup>

Ձեղչումները կարող են կիրառվել ոչ միայն չափածոյում, այլև գեղարվեստական արձակում, ինչպես՝

– Իշխան ... շատ զգույշ ... աղաչում եմ... – շշմջաց ստվերը.

– Նա այստե՛ղ է...– դողաց Արտակը:

– Այստեղ է, տե՛ր իմ ... Բայց զգույշ ...

– Ի՞նչ, նա ...

– Ե՛կ ... (ԴԴ)

<sup>56</sup> Տե՛ս Լ. Ե. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 266:

<sup>57</sup> Ֆ. Խլղաթյան, նշվ. աշխ., էջ 58:

## ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ

*Հակադրությունը* ոճական, շարահյուսական այնպիսի դարձույթ է, որի դեպքում միևնույն խոսքաշարում գործ են անվում իրար հակադիր նշանակություն ունեցող բառեր (հիմնականում հականիշներ) դրանով իսկ ավելի ընդգծելով արտահայտված մտքի իմաստը, ուշադրությունը կենտրոնացնելով հակադրվող բառերի վրա: Հակադրությունը որպես խոսքին արտահայտչականություն հաղորդող ոճական հնարանք, հատկապես գործածական է գեղարվեստական խոսքում<sup>1</sup>:

### ԲՆԱՆԿԱՐ, ԴԻՄԱՆԿԱՐ. ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Գեղարվեստական պատկերի բաղադրիչ տարրերից են *բնանկարը* և *դիմանկարը*, որոնցից յուրաքանչյուրը գեղարվեստական ոճում (երբեմն նաև հրապարակախոսական տարբեր ժանրերում) ոճական յուրահատուկ երանգավորում է դրսևորում:

Բնության նկարագրությունը հեղինակի պատմողական խոսքի բաղադրիչ է, նրա կարևոր և անբաժանելի մասը, որը ոչ միայն ծառայում է հեղինակի մտահղացումների, նրա պատկերացումների ու զգացմունքների բացահայտմանը, այլև առանձին կերպարների, նրանց հոգեվիճակի, մարդկային բնավորության ամբողջացմանը:

Բնության նկարագրության ժամանակ միշտ չէ, որ հեղինակը ներկայացնում է իրական պատկերը, այլ հաճախ բնության տարբեր երևույթներ պատկերվում են գրողի ստեղծագործական երևակայության, նրա պատկերացումների միջոցով (հատկապես ռոմանտիկական երկերում):

Այսպես՝ բնության նկարագրությունը կատարելության է հասնում *Խ. Աբովյանի*, *Բաֆֆու ստեղծագործություններում*, *Հովհ. Թումանյանի*, *Ավ. Իսահակյանի* չափածոյում և այլն:

Բնանկարը բարձր արվեստով է ներկայացվում *Բաֆֆու* պատմավեպերում, այն ինքնանպատակ չէ և բխում է նրա ստեղծագործության ընդհանուր գաղափարական միտումներից: Նրա պատկերած բնանկարը խոսում է, դյուբիչ, զգայացունց ու շատ բան ասող, երբեմն էլ խորապես սիմվոլիկ իմաստավորմամբ հագեցված: Երկներանգ գույներով են պատկերված հայ բնաշխարհի հոյակապ տեսարանները՝ *գետերի գահավեժ*, *մրրկածուփ ընթացքը*, *Արարատյան դաշտի լուսապայծառ առավոտը*, *Ռշտունյաց աշխարհի երկնահույ լեռներն ու մթին անտառները*, *Մայր Արաքսի հավերժական խողովան գալարքն իր ապառաժոտ ափերի մեջ*: Անդրադառնալով Արարատյան դաշտի առավոտվա այս

<sup>1</sup> Այս մասին հանգամանորեն նշվում է աշխատության «Հականիշներ, նրանց ոճական արժեքը» բաժնում:

նկարագրությանը՝ Ս. Սարինյանը գրում է. «Կարծեք հեղինակը ձգտում է ներկայացնել բնության բոլոր գեղեցկությունները, բնությունն իր կատարելության մեջ: Այս խտացումը, պատկերների կուսակումը բնորոշ է ռոմանտիզմին ... Այսպիսի խտացումը, չափազանցումը, բացառիկությունը բխում են հենց ռոմանտիկական պոետիկայի սուբյեկտիվ առանձնահատկություններից: Այստեղ հեղինակի ես-ը չափազանց ընդգծվում է, որի շնորհիվ էլ այդ երկերը բնորոշվում են արտակարգ էմոցիոնալ լիրիկական գունավորմամբ (այն է՝ հուզական-քնարական գունավորմամբ)»:<sup>58</sup>

Բնության նկարագրությունը գեղարվեստական երկերում հաճախ դառնում է կերպարների էության որոշակի կողմերը բացահայտող ու ճանաչող, նրա վարքագիծն ու հետագա գործունեությունը բնութագրող միջոց ու հնարանք: Ոճական այս նպատակներով են ներկայացվում լեռնային բնության պատկերները Հովհ. Թումանյանի «Լոռեցի Սաբոն» պոեմի սկզբում, պատմական Հայաստանի բնության տեսարանները Րաֆֆու «Սամվել» վեպում, կուսական, ազատ ու անպարփակ բնության պատկերները Ավ. Իսահակյանի հանրահայտ պոեմում և այլն: Նշենք նաև բնանկարի ոճական մեկ առանձնահատկություն ևս, որ հատկապես բնորոշ է ռոմանտիկական ոճին. կարևոր և վճռական դեպքերից, իրադարձություններից և հատկապես՝ ճակատամարտերից առաջ հեղինակները հաճախ տալիս են բնության երևույթների արտասովոր նկարագրությունը, նախապես ընդգծում ու մատնանշում այն արհավիրքները, որոնք պետք է ստեղծվեին այդ իրադարձություններից հետո: Այս եղանակով հեղինակը կարծեք բնությունը հարմարեցնում է, նպաստավոր դարձնում կատարվող կամ սպասվող գործողություններին և դրանով, կարծես, կանխագուշակում այդ գործողությունների վախճանը: Այս իրողությունը բավականին տարածված է Խ. Աբովյանի, Րաֆֆու, Մուրացյանի, Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում: Հիշենք «Սամվել» վեպում վճռական ճակատամարտին նախորդող փոթորկի հոյակապ նկարագրությունը. «Կարմիր քամին խելագարի մման մռնչում էր, փոթորկվում էր ... Մրկածուփ հորիզոնը պատած էր մուգ աղյուսագույն մռայլով ... Քամու ուժգին հոսանքի ներքո՝ դալար թուփերը, փշայի մացառները հեծելով, հառաչելով կալում էին գետնին և դարձյալ վեր էին բարձրացնում իրենց հողմակոծ գլուխները ...»:

*Դիմանկարը* գեղարվեստական երկում հանդես եկող կերպարի արտաքին նկարագրությունն է, որի միջոցով էլ հենց առաջին իսկ հայացքից բացահայտվում են նրա ողջ էությունը, նրա վարքագիծը, նրա հետագա գործողությունները: Ինչպես նկատել է Արս. Տերտերյանը, դեռևս

<sup>58</sup> Ս. Սարինյան, Րաֆֆի, Ե., 1957, էջ 287:

հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ մեր ժողովուրդ-բանաստեղծը ներկայացրել է գործող անձերի արտաքինն այնպես, որ հեշտորեն պատկերացնի նրա ներքինը, նրա էությունն ու բարեմասնությունները: Սա գեղարվեստական այնպիսի մի հնարանք է, որի միջոցով ստեղծագործողը միաժամանակ ցույց է տալիս իր վերաբերմունքը այդ կերպարի նկատմամբ: Ընթերցողի առաջին տպավորությունն ու վերաբերմունքը յուրաքանչյուր կերպարի նկատմամբ ձևավորվում է հենց հեղինակային նկարագրության միջոցով:

«Վերք Հայաստանի» վեպի հենց սկզբում Արովյանը Աղասուն ներկայացնում է իր առնական ողջ կեցվածքով, իր արտաքին հմայիչ գեղեցկությամբ ու ներքին բարեմասնություններով. *«Նրա սուրահի բոյը, նրա թուխ-թուխ աչքերը, նրա դալամով քաշած ունքերը, նրա աննման գեղեցիկ պատկերը, նրա անուշ լեզուն, քաղցր ձենը, նրա լեն թիկունքը, բարձր ճակատը ու ոսկեթել ճալվերը մարդի խելք էին տանում, տեսնողը մաք էր մնում, չէր կշտանում»:*

Դիմանկարի լավագույն նմուշ է Թագուհու նկարագիրը, որ ներկայացվում է քնարական գույներով, նագանքով ու ջերմությամբ. *«Թագուհին, Թագուհին, - աշխարհքի աչք Թագուհին, երկնքի տակին, գետնի երեսին անբառամ ծաղիկ Թագուհին, դրախտ, մանուշակ, անգին, անհայտ, աննման Թագուհին ... Շարմաղ, լուսաթաթախ երեսը, որ արեգակի պես լիս էր տալիս ու վարդի պես փայլում ... էն երկնանման աչքերը, որ տեսնողի հոգին վառում, կրակում էին ... նրա թուխ-թուխ ունքերը, նրա չալ-չալ աչքերը, նրա նոնահատ թշերը, նրա բարակ-բարակ, դալամ քաշած պոռչները, նրա լուսեղեն ճակատը, նրա մարմար, նուրբ քիթը, նրա բլբլույլի լեզուն, նրա ոսկեցնցուղ բուկը քարացել, պապանձվել էին...»:*

Հակառակ սրան՝ բացասական կերպարներին ներկայացնելիս առաջին իսկ հայացքից նկատելի է հեղինակի ակնհայտ հակակրանքը, նրա վերաբերմունքը, որ դրսևորվում է լեզվառճական համապատասխան միջոցներով: Ահա Հասան խանի նկարագիրը. *«Հասան խանը երկաթի երեսը մի քիչ դիմջացրեց. քոսա միրուրը սղալեց ու քավթառ քոսի աչքերը դես ու դեն քցելով, անատամ չաները իրար խփելով՝ նոթերը կիտեց, դալյանը քաշեց, որ քիթ ու պոռունգը դեռ ծխով լիքը, իր դժոխքի բերանը բաց արեց ...»:*

Նման բացասական երանգներով են բնութագրվում նաև Բաֆնու որոշ կերպարներ: Այսպես՝ *«Ներս մտավ ներքինապետ Բազոսը՝ յոր խորշումած, լերկ դեմքով, յոր առանց թերթերունքների կարմիր կուպերով, որոնք իրենց նեղ շրջանակների մեջ հազիվ կարողանում էին սեղմել նրա՝ գորտի աչքերի նման դուրս ընկած անհանգիստ քիբերը»:*

Հերոսների արտաքինի նկարագիրը պատահական չէ: Նշված հեղինակները, հարագատ մնալով ռոմանտիկական ոճին, իրենց նկարագրություններում հաճախ խտացնում են գույները, երբեմն նույնիսկ ստեղծում աննկատելի դիմագծեր, նկարագրությունները հասցնում նատուրալիստականի, այն նպատակով, որ ավելի ընդգծվեն և համոզիչ դառնան նրանց գործունեությունն ու բնավորության գծերը՝ դավաճանությունը, շահամոլությունը, քծնանքն ու փառասիրության տենչը, խարդախությունները և այլն:

Ընդհանրացնելով վերևում ասվածը՝ անհրաժեշտ է նշել, որ լեզվի պատկերավորության և արտահայտչական միջոցների ուսումնասիրությունը հանգեցնում է այն հետևության, որ այն հատկապես գեղարվեստական երկի մանրակրկիտ քննություն է, որի շնորհիվ լավագույնս բացահայտվում են տվյալ երկի պատկերավորության ողջ համակարգը, հուզական-արտահայտչական երանգավորումը, ինչպես նաև յուրաքանչյուր հեղինակի ստեղծագործական վարպետությունը, նրա ոճական անհատականությունն ու ինքնատիպությունը:

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|  |     |
|--|-----|
| Երկու խոսք .....   | 3   |
| Ոճագիտության առարկան և ուսումնասիրության խնդիրները .....                             | 5   |
| Ոճ, ստեղծագործական մեթոդ և գրական ժանր .....   | 13  |
| Լեզվական և խոսքային ոճեր .....   | 15  |
| Ոճույթ, ոճույթի ընթրոնումը .....   | 16  |
| Ոճերի դասակարգումը .....   | 17  |
| Իրադրական ոճեր .....   | 19  |
| Գործառական ոճեր .....  | 24  |
| Գործառական ոճերի դասակարգումը .....  | 26  |
| Գիտական ոճ, նրա առանձնահատկությունները .....   | 29  |
| Պաշտոնական ոճ, նրա առանձնահատկությունները .....                                      | 44  |
| Հրապարակախոսական ոճ, նրա առանձնահատկությունները .....                                | 55  |
| Առօրյա-խոսակցական ոճ .....   | 69  |
| Գեղարվեստական ոճ, նրա առանձնահատկությունները .....                                   | 83  |
| Լեզվական նորմայի ընթրոնումը .....  | 95  |
| Ոճական նորմայի ընթրոնումը .....  | 98  |
| Խոսքի նյութական բաղադրիչները և նրանց ոճական արժեքը .....                             | 103 |
| Հնչյունաբանական ոճագիտություն .....  | 104 |
| Հնչյունն (ինչույթ) իբրև ոճույթ: Հնչյունների ոճական արժեքը .....                      | 104 |
| Բառագիտական ոճագիտություն: Բառապաշարի շերտերը և նրանց<br>ոճաբանական բնութագիրը ..... | 118 |
| Համագործածական կամ միջոճական բառեր .....   | 123 |
| Հնաբանություններ, տեսակները և նրանց ոճական արժեքը .....                              | 125 |
| Նորարանություններ. տեսակները և նրանց ոճական արժեքը .....                             | 132 |
| Դիպլոմատիկ (օկլագիոնալ) բառեր .....  | 140 |
| Փոխառություններ, օտարաբանություններ և նրանց ոճական արժեքը .....                      | 149 |
| Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառաշերտեր.<br>նրանց ոճական արժեքը .....             | 162 |
| Բարբառային բառերի և քերականական ձևերի և ոճական արժեքը .....                          | 172 |
| Ժարգոնային բառեր և գոեհկաբանություններ .....   | 178 |
| Հայերենի դարձվածքները, նրանց ոճական արժեքը .....                                     | 182 |

|   |     |
|---|-----|
| Բառապաշարի իմաստաձևային խմբերի ոճական կիրառությունները .....                | 198 |
| Հայերենի հոմանիշները և նրանց ոճական արժեքը .....                            | 198 |
| Բառային հոմանիշներ, նրա նց տեսակներն ու դասակարգումը .....                  | 200 |
| Բառային հոմանիշների գործածությունը և նրանց ոճական<br>կիրառությունները ..... | 215 |
| Քերականական հոմանիշներ .....  | 226 |
| Շարահյուսական հոմանիշներ .....  | 230 |
| Հականիշներ .....  | 234 |
| Համանուններ .....   | 240 |
| Հարանուններ .....   | 243 |
| Քերականական ոճագիտություն .....   | 247 |
| Ձևաբանական ոճագիտություն .....  | 247 |
| Գոյականի ոճական կիրառությունները .....                                      | 249 |
| Ածականի ոճական կիրառությունները .....                                       | 255 |
| Թվականի ոճական կիրառությունները .....                                       | 263 |
| Դերանուն, նրա ոճական կիրառությունները .....                                 | 265 |
| Բայի ոճական կիրառությունները .....  | 279 |
| Չթեքվող խոսքի մասերի ոճական կիրառությունները .....                          | 291 |
| Մակբայ .....  | 292 |
| Կապ .....   | 294 |
| Շաղկապ .....  | 298 |
| Ձայնարկություններ և եղանակավորող բառեր .....                                | 301 |
| Շարահյուսական ոճագիտություն .....   | 306 |
| Միակազմ նախադասությունների ոճական արժեքը .....                              | 309 |
| Երկկազմ նախադասությունների ոճական արժեքը .....                              | 316 |
| Նախադասության տեսակներն ըստ հնչերանգի և<br>նրանց ոճական դրսևորումները ..... | 321 |
| Շարահյուսական կապակցության եղանակները և<br>նրանց ոճական արժեքը .....        | 326 |
| Լեզվի պատկերավորման միջոցները .....   | 332 |
| Այլաբերություն, նրանց տեսակները և ոճական արժեքը .....                       | 334 |
| Մակդիր .....  | 334 |
| Համեմատություն .....  | 340 |
| Փոխաբերություն .....  | 345 |
| Անձնավորում .....   | 348 |
| Շրջասություն (շրջասույթ) .....  | 349 |
| Խորհրդանշան (սիմվոլ) .....  | 351 |
| Ակնարկ .....  | 353 |



|  |     |
|--|-----|
| Այլաբանություն (ալեգորիա) .....                      | 353 |
| Չափազանցություն և նվազաբանություն .....              | 354 |
| Փոխանունություն .....                                | 357 |
| Լեզվի արտահայտչական միջոցները .....                  | 360 |
| Ճարտասանական դարձույթներ, նրանց ոճական արժեքը .....  | 361 |
| Կրկնություններ, տեսակները, նրանց ոճական արժեքը ..... | 362 |
| Աստիճանավորում .....                                 | 365 |
| Շրջադասություն (ինվերսիա), նրա ոճական արժեքը .....   | 366 |
| Խոսքի ընդհատում ու զեղչում .....                     | 367 |
| Հակադրություն .....                                  | 369 |
| Բնանկարը, դիմանկարը, նրանց ոճական արժեքը .....       | 369 |

ԼԵՎՈՆ ԿՈՐՅՈՒՆԻ ԵԶԵԿՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Հրատարակության է ներկայացրել հայոց լեզվի ամբիոնը

Հրատ. խմբագիր՝ Հ. Գ. Սարգսյան  
Տեխն. խմբագիր՝ Վ. Զ. Բղոյան

Ստորագրված է տպագրության 28.07.2003 թ.:  
Չափը՝ 60 x 84 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:  
Հրատ. 21,5 մամուլ, տպագր. 23,5 մամ. = 21,86 մամ.:  
Պատվեր՝ 57:

Երևանի համալսարանի հրատարակչություն,  
Երևան, Ալ. Մանուկյան 1

---

«Նաիրի» հրատարակչություն ՓԲԸ տպագրատուն  
Երևան-9, Իսահակյան 28