

19154
Կ-39

ԱՆՈՏ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

**ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ
ՈՒՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

491.54

Ա-39

ԱՇՈՏ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԴՏՀ 809.198.1
ԳՄԴ 81.2Հ
Մ 399

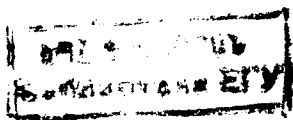
Մարտիան Ա.Ա.

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

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

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

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



181267

2501829039

Մ 4602020100(18) 2000
705(01)2000

ԳՄԴ 81.2Հ

ISBN 5-550-01185-9

© Ա. Մարտիան
«Նաիրի» հրատարակչություն, 2000

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

ԽՄԲԱԳԻՐ

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

ԽՈՍՔ ԸՆԹԵՐՅՈՂԻՆ

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

Երեք փասնամյակից ավելի է, որ բանասիրական ֆակուլտետում դասավանդում ենք այդ առարկան:

Ոճաբանության վերաբերյալ մեր առաջին հոդվածները հանրապետական մամուլում լույս են տեսել փակավին 70-ական թվականներից:

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

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

ՀԵՂԻՆԱԿ

**ԳԻՐՔՍ ՆՎԻՐՈՒՄ ԵՄ 1937 ԹՎԱԿԱՆԻՆ
ԳՆԴԱԿԱՇԱՐԿԱԾ ԸՈՐՄ՝
ԱԿԵՏԻՍ ՍԱՐՈՒԹՅԱՆԻ ԽՆԿԵԼԻ ԸԻՉԱՏԱԿԻՆ**

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

1. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳԻՏԱԶՅՈՒՂ, ՆՐԱ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Արդի լեզվաբանական գիտության հապկանշական կողմերից մեկը ոճաբանության նկատմամբ ցուցաբերվող հեղաբրբրությունն է, որ գնալով ավելի է մեծանում՝ դրավելով ոչ միայն լեզվաբանների, այլև գրականագետների ու արվեստի փեսության հարցերով զբաղվող մասնագետների ուշադրությունը¹: Ավելին, ոճաբանական գիտության բուսն պարզապես սպեղծում է այդ գիտաճյուղի նոր բաժիններ: Տեղի է ունենում ներքին շերտավորում ոճաբանության մարզում, սպեղծվում են ոճաբանական նոր գիտական ուղղություններ²:

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

Ոճաբանության հարցերը համընդհանուր հեղաբրբրության եւ ուշադրության ասարկա դարձան հապկապես 1950-ական թվականներից, «Вопросы языкознания» ամսագրի էջերում ոճաբանության հարցերին նվիրված հայտնի բանավեճից հետո /1954 թվականին/: Ոճաբանության նորագույն ուղղություններից մեկը՝ գործառնական ոճաբանությունը, սկսեց ձեռավորվել ու զարգանալ այդ փորձերից:

Կարելի է ասել, որ ոճաբանության հարցերի վերաբերյալ փեսական հեղաբրբրությունը, նրա, որպես լեզվաբանական յուրահատուկ գիտաճյուղի, հիմնական սկզբունքների մշակումը վերաբերում է հապկապես վերջին փասանամյակներին:

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

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

Г.Я. Солганик, Синтаксическая стилистика, М., 1973. Е.Н. Прокопович, Стилистика частей речи, М., 1969.

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

Ոճաբանական նորագույն գրականության մեջ նկատվում է որոշակի միպոմ ոճաբանությունը բարձրացնել լեզվաբանական մյուս գիտաճյուղերի մակարդակին եւ պատշաճ փեղ հասկացնել նրան այդ համակարգում:

Ոճաբանության նկատմամբ եղած հեղափոխությունը բացառվում է նրանով, որ այն լեզվաբանության ամենաբիչ մշակված բաժիններից է: Եթե լեզվաբանության մյուս բաժինները՝ հնչյունաբանությունը, օտազիպությունը եւ մանավանդ բերականությունը հանգամանալից ուսումնասիրության են ենթարկվել, ապա նույնը չի կարելի սանել ոճաբանության մասին: Դա պիտի բացառել ոճաբանության, որպես լեզվաբանական յուրահատուկ գիտաճյուղի, բնույթով եւ ապա նրա ուսումնասիրության առարկայի ու խնդիրների ցայժմ ոչ հստակ սահմանազատումով:

Ոճաբանության հարցերը բննարկվել են՝ մերթ լեզվաբանական հայեցակեպով, մերթ գրականագիտական, իսկ ավելի հաճախ՝ գեղագիտական հարցերի հեղ գիրկընդխտան, մի հանգամանք, որ գրկել է նրան ինքնուրույն գիտաճյուղ լինելուց: Ոճաբանության ընդհանուր եւ մասնավոր հարցերը, փաստորեն, միահյուսվել են բանասիրական հարակից գիտաճյուղերի ուսումնասիրությունների ոլորտի մեջ մտնող խնդիրներին:

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

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

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

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

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

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

Թերեա այդ պատճառով էլ ոճաբանական ուսումնասիրությունները փարվել են միակողմանիորեն:

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

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

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

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

Բաֆֆու, Պ. Սեւակի եւ ուրիշների լեզվական արվեստի հարցերը³:

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

¹ Ս. Բալու, Французская стилистика, М., 1961. стр. 37.

² Տես ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» /հաս. գիտ./ 1952, նո. 2, էջ 38:

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

մշակների լեզվի դիրքը նրա մշակման ու դարգացման մեջ: Սակայն ուժարանական գիտությունը գարգայման այսօրվա վիճակը պահանջում է հստակ սահմանադրաբեր գրական լեզվի ոճական իրողությունները գեղարվեստական գրականության լեզվին բնորոշ փաստերից:

Առայսօր մենք չունենք ոճի պեսության հիմնահարցերին, նրա ասանձին կարգերին, այլև ուժարանական ըմբռնումների պարմությանը վերաբերող ամբողջական ուսումնասիրություններ: Ոճի ընդհանուր պեսության, ոճագիտական գերմիներին մշակման ուղղությամբ մեզ մոտ միայն ասաջին բայերն են կադարվում¹:

Սակայն ուրախությամբ պիտի նշել, որ վերջին րասնամյակում, հարկապես վախժունական թվականների վերջերից սկսած, հայ իրականության մեջ նույնպես նկարվում է ուշակի աշխուժացում ուժարանության բնագավառում: Հայ լեզվարաններից շարերն սկսեցին րարավել նաեւ ուժարանության պեսության հարցերով: Գարցյական րասադրիցի ու ճեռնարկից րացի, հրարարակվել են ուժարանության պեսությանն ու նրա ասանձին րաժիններին նվիրված ուսումնասիրություններ, հանրապերության գիտական ամսագրերում րազմաթիվ հոդվածներ ուժարանության րարերը հարցերի վերաբերյալ²:

¹ Տեւ Ֆ. Խլղաթյան, Ուժարանական գերմիներին րասարան-րեդիկադու, Եր. 1976, Գ. Պոդոյան, Ուժարանական գերմինարանության ասաջին փուլը, ԲԵՀ, 1981, նո. 2, նույնի, Հայոց լեզվի ոճական համակարյի ըմբռնումը 17-19-րդ դարերի ճարգասանական աշխարություններում, ԳԱ «Կրարեր» Դաս. րիւ./, 1976, նո. 1:

² Ֆ. Խլղաթյան, Ուժարանության ասարկան ու ինղլրները, Եր. 1971, Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, Հայոց լեզու, ուժարանություն / դասաղլրը հանրակրթական րգրուցի 9-րդ դասարանի համար/, 1998, Ս. Մերոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ուժարանության, Եր. 1984, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի րասային ուժարանություն, Եր. 1989, Գ. Պոդոյան, Խոսքի մշակույթի եւ ուժագիտության հիմնրներ, րիրք 1-ին, Եր. 1990, րիրք 2-րդ, 1991: Ս. Արուհամյան, Բաս եւ խոսք, Եր. 1978, նույնի, Գիտական ոճը եւ նրա ասանձնահարկությունները (ԳԱ «Կրարեր», 1982, նո. 3):

նույնի, Պաշարոնական ոճը եւ նրա ասանձնահարկությունները (Հայոց լեզու եւ րրակ. րիւ. աշխարությունների միջրուհական ժող., 1983, րրակ-1-2): Ա. Մարության, Բասապաշարի ոճական շերտերը, ՀԼԳԴ, 1971, նո. 2, էջ 57-64,

նույնի Լեզվի գորժասական ոճերը, ՀԼԳԴ, 1975, նո. 3, էջ 52-60, նույնի Ուժագիտական մի րանի հասկացությունների մասին, ԲԵՀ, 1997, 3, նույնի Նոր րածեր եւ նորարանություններ, ԲԵՀ, 1998, նո. 3,

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

Գրաբարը, աշխարհաբարը՝ իր երկու փարբերակներով, բազմաթիվ բարբասներն ու ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզուն, որոնց մեջ ամբարված են մեր ժողովրդի հոգին ու հոգեբանությունն արփայտող բազմաթիվ գանձեր, անսպաս աղբյուր են հայոց լեզվի ոճաբանության համար: Հեփուաբար, հայոց լեզվի արփահայրջական հնարավորությունների, լեզվական զուգահեռ ձևերի իմաստային ու ոճական հնարավորությունների բացահայտումը, բառապաշարի ու խոսքի կառուցվածքային յուրահարկություններով պայմանավորված ոճական միջոցների, հաղորդակցման փարբեր պայմաններում լեզվի գործառական ոճերի ուսումնասիրությունը հայոց լեզվի ոճաբանության առաջնահերթ խնդիրն են:

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

Լեզվի ոճական երևույթների մասին առաջին ըմբռումները ծագել և իբրև գիտություն լեզվական արվեստի մասին ձևավորվել են դեռ հնագույն ժամանակներում՝ Հունաստանում և Հռոմում: Ոճի հարցերին անդրադարձել են հին աշխարհի մրաժողները՝ Սոկրատեսը, Արիստոփանը, Գենովրիսը, Պլատոնը և ուրիշներ, որոնք իրենց աշակերտներին նախապարտապիելով քաղաքական գործունեության վարժեցնում էին նրանց գեղեցկախոսությամբ համոզելու արվեստին: Խոսքի ոճը դիփվում էր որպես համոզման արվեստ¹:

Խոսքի կառուցվածքի, նրա ոճական հարկանիշների բացահայտումն էլ հիմք հանդիսացավ հռեորտական արվեստի՝ ճարտասանության զարգացման համար:

Ճարտասանական արվեստը մեծ դեր խաղաց խոսքի ոճական յուրահարկությունների բացահայտման ու լեզվի գիտության զարգացման

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

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

¹ *Shu Antiquarye teoruu yazyka u stouly (pod. red. Փրեյժենբերգ), М.-Лен., 1936, стр. 147-166.*

գործում, բանի որ նրա ներկայացուցիչները հափուկ ուշադրություն էին դարձնում խոսքի մաքրությանը, գեղեցկությանն ու պարկերպությունը: Ճարտասանական արվեստի փեսության շար հարցեր ընկած են ոճաբանական ժամանակակից ըմբռնումների հիմքում:

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

Ճարտասանությունը մեծ զարգացում է ունեցել նաև հայ իրակա-նության մեջ: 17-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած ստեղծվում են ճարտասանական առաջին ձեռնարկները: Այս ուղղությամբ առաջին փորձը Հովհաննես Հոլովի «Համասօրութիւն ճարտասանական ար-վեստի» աշխատությունն է, որ լույս է փնտել 1674 թվականին, Մարսելում²:

Ոճաբանության հարցերին, ինչպես նշում է ակադ. Գ. Զահուկյա-նը, անդրադարձել են նաև գրաբարի բերականները: Նա, հանգամա-նորեն բնեկելով Հովհաննես Հոլովի, Ոսկան Երեսնացու, Միմեոն Ջու-ղայեցու, Մխիթար Սեբաստացու, Վրթանես Զալիսյանի, Արսեն Բագ-րատունու և ուրիշների բերականագիտական ժառանգությունը, ցույց է փվել, որ նրանց աշխատություններում շարահյուսական իրողություն-ների հեղ կարեւոր փեղ է գրավում ոճաբանական հարցերի բնությունը³:

Միմեոն Ջուղայեցու «Քերականութիւնը», որ երկար ժամանակ ե-ղել է դպրոցներում գործածվող հիմնական դասագիրքը, լույս է փնտել բավական ուշ՝ 1725 թվականին և զգալի դեր խաղացել ժամանակի կրթական համակարգում:

Այն, փաստորին, հայերին առաջին բերականությունն էր, որտեղ հնչյունաբանության, բառագիտության, ձեռաբանության և շարահյու-սության իրողությունների հեղ զգալի փեղ է գրավել ոճաբանական հարցերի բնությունը⁴: Քերականը նշում է, որ միեւնույն միտքը կա-րելի է արտահայտել քարքեր նախադասությունների միջոցով, ընդու-նում է նախադասությունների համանշտության և դրանց փոխակերպ-ման հնարավորությունը: Նա քարքերակում է փեքստերի երկու փե-սակ՝ չափածո կամ «պարզական» և արձակ կամ «անպարզական»⁵:

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

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

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

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

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

Ոճաբանութեան հարցերը շոշափված են նաեւ Միխիթար Սեբաստացու բերականագիտական աշխատութիւններում /«Յաղագս զանազան կերպից շարադրութեանց նախնեաց»/:

Ոճաբանութեան հարցերն առավել մեծ փոք են զրավում հեքագա շրջանի բերականագիտների գործերում: Այսպէս, Վրթանես Չալրխյանի գրաբարի բերականութիւնը Արսեն Այբրնյանի կողմից վերամշակվելուց հետո դարձել է գրաբարի լավագոյն դասագրքերից մեկը: Այս գրքում շարահյուսութեան հարցերի հեք միասին Այբրնյանը առանձին գլուխ է հարկացնում ոճաբանութեան հարցերի բնութեանը՝ «Քերականական ձեւերու վրա» վերնագրով / այդ բաժինը Չալրխյանի գրքում չկա¹:

Այս աշխատութեան մեջ բավական խորը բննարկված են նաեւ ոճաբանական խնդիրներ: Այբրնյանը նկատում է, որ «գրաբար հայերէն խօսքի կազմութիւնը շար եւ շար ազգայութիւններ ունի, այսինքն թէ կրնա միեւնույն խօսքն այս կամ այն ձեւով ըսուիլ, մանաւանդ մասանց բանի իրարու համաձայնութեան եւ շարտածքին պէսպիսութեամբ՝ առանց իմաստի այլալուծութիւն ցալու: Որով այլեւայլ ոճեր կելլեն գրութեան, պարզ, գարդարուն, շրջուն, պերճ, ճոխ, խրթին եւ այլն, եւ այլն»²: Այդ գրվածքի ազգայ ձեւերին, ըստ բերականի, աւելում է փոքրում բերականական ձեւք: Այդ ձեւերի մեջ փարբերակում է սովորականն ու ոչ սովորականը:

Հեքագա շարագրանքից պարզվում է, որ բննարկվող հարցերը վերաբերում են լեզվի ոճական իրողութիւններին: «Քերականական ձեւերն այս չորան են գլխատրարար. Շրջումն, բաժերու եքնառաջութիւն. Զ. Ձեղջումն, էական մաս մը զանց առնելով լեւեհայն իմացնիլ. Ը. Ավելադրութիւն, պեքք չեղած բաժի յաւելուած՝ զարգու համար: Արտուղութիւն, որ լեզվի օրենքէն զարտուղելով հոլովները, թուները, ժամանակները եւ այլն իրարու փոք կղնէ: Արտուղութեան կը վերաբերի նաեւ Ե. Բակասութիւն, որ ըստ խօսողին կամ խօսքին մտաց համաձայնութիւն եւ ոչ ըստ բերականական օրինաց»³:

Ոճաբանութեան հարցերը զգալի փոք են զրավում Արսեն Բագրատունու բերականութեան մեջ: Նրա աշխատութեան երրորդ գիրքը, որ վերնագրված է «Ձեւավոր եւ գերագանց շարադրութիւն կամ բերակա-

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

² Հ. Վրթանեսի Չալրխնան, Քերականութիւն հայկազեան լեզուի, հանդերձ փոփոխութեամբ եւ յաւելուածոր, աշխատասիրեալ ի Հ Արսենէ Այբրնեան, Վիեննա, 1885, էջ 461:

³ Նույն փոքում:

նական ձևը», ամբողջովին նվիրված է «Ճեւափոր եւ գերագանց» շարադրութեան կանոնների բնութեանը¹:

Բագրատունին այս գլխում հանգամանորեն անդրադասնում է ո՞ճաբանական հեքիալ իրողութիւններին՝ 1. գեղջում, 2. ավելադրութեան, 3. բակասութեան, 4. աբարուցութեան, որոնց օգրագործումով խոսքը դառնում է գեղեցիկ եւ վայելուչ: Ձեղջումը, ըստ Բագրատունու, որ «վասն համաստրութեան կամ վայելչութեան կրճարումն է կամ լտութիւն պիտոյի ինչ իրիք ի բանին, զանց սօնելով գիր ինչ կամ բաս կամ մասն բանի՝ որ ինքնին գիրաւ իմանի գօրութեամբ ի թաքնութեան անդ»²: Ավելադրութեանը գեղջման հակասակ երեւոյթն է, երբ որեւէ բաս դրվում է կամ որպէս զարդ, կամ իմաստը շեշտելու, ընդգծելու համար. «Ավելադրութիւն է հակասակ գեղջման ավելի ինչ զնել կամ կրկնել ի բանի ոչ հարկատր ի լլումն իմաստիցն, այլ իբր ի զարդ եւ կամ յազդութիւն»³:

Աբարուցութեանը նախադասութեան անդամների շրջուն շարագասութեանն է:

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

Թեպէտք հերարքրութեանը խոսքի ոճական յուսահարկութեանների, լեզվական միջոցների նպատակահարմար գործածութեան ու խոսքի կատուցվածքային առանձնահարկութեանների մասին ծագել է գիտ հնագոյն ժամանակներից, սակայն ոճաբանութեանը, որպէս ինքնուրույն լեզվաբանական գիտաճյուղ, ձեւավորվել է շար ավելի ուշ՝ քսաներորդ դարի 30-ական թվականներին: Իսկ նրա բուսն գարգայումը, ինչպէս նշել ենք, կապվում է վերջին երեք քսանամյակի հեք:

Ձ. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ինչպէս ամեն մի գիրութեան, այնպէս էլ ոճաբանութեանն ունի իր ուսումնասիրութեան առարկան ու խնդիրները:

¹ Արսէն Բագրատունի, Հայրէն բիրականութիւն ի պէքս գարգայելոյ, Վենեփիկ, 1853, էջ 411:

² գարգայումը, ինչպէս նշել ենք, կապվում է վերջին երեք քսանամյակի հեք:

³ Նույն փոյղը, էջ 413:

⁴ Նույն փոյղը, էջ 444:

Ի փարբերություն լեզվաբանական մյուս գիտաճյուղերի՝ ոճաբանության մեջ փարսկարծություններն ափելի շափ են: Այսօր էլ, երբ ոճաբանության բնագավառում արդեն իսկ մեծ աշխատանք է կատարված, սքեղծվել է հայտնաբերականություն, եւ ոճաբանության շափ հարցիր, լծվում է, ճիշդ լուծում են սրայել, նրա ասարկայի ու խնդիրների հարցում փարսկարծությունները փակավին շարունակվում են: Դա բայաբովում է ամենից ատաջ ոճաբանության, որպես լեզվաբանական յուրահարուկ ճյուղի, բնույթով: Լեզվաբանության մյուս բաժինների համեմատությամբ այն ափելի ընդգրկուն է, այսինքն՝ փարբերվում է իր ընդգրկման ծավալով: Եթե լեզվաբանության մյուս բաժինները սահմանափակվում են ուսումնասիրության որոշակի շրջանակներով, ապա ոճաբանությունն այդպիսի սահմանափակումներ չունի, բանի որ ոճական երևույթները հանդես են գալիս լեզվական բոլոր մակարդակներում: Այսպես, եթե հնչյունաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվի հնչյունական համակարգը, բառագիտությունը՝ բառապաշարը, բիրականությունը՝ լեզվի բիրականական կառուցվածքը, ապա ոճաբանությունը չի սահմանափակվում լեզվաբանական որևէ բաժնով, բանի որ այդ գիտաճյուղի ուսումնասիրության մեջ մտնում են լեզվի բոլոր մակարդակների լեզվական միավորները: Այս ատումով հերաբրբրական է սուս ոճագիտ-լեզվաբան Գ. Օ. Վինոկուրի հերհյալ միբրբ. «Ոճաբանությունը,- գրում է նա,- ուսումնասիրում է լեզուն իր ամբողջ կարվածքով / ընդգծումը մերն է- Ա. Մ./, բայց յուրահարուկ հայիյակեհով: Այդ յուրահարուկ հայեյակեհն էլ դատում է ոճաբանության սասրկան...»¹:

Նույն միբրբն է արգահայրում Վ. Վինոգրադովը. «Համաժողովրդական ազգային լեզվի ոճաբանությունն ընդգրկում է լեզվի բոլոր կողմերը/ բառապաշարը, բիրականությունը, հնչյունաբանությունը/, բայց լեզվական երևույթները բննում է ոչ թե որպես ներբին կապով կապակցված լեզվական կառուցվածքի ամբողջական փարբիր, այլ միայն գործատական փարբիրակվածություն, իմաստամերձ նշանակություն ունեյող հոմանիշ ձեւերի հայաբերակցություն, ինչպես նաեւ դրանց՝ խոսքային հաղորդակցման հեր ունեյած կապի փեսակեհիբ: Ահա թե ինչու ոճաբանությունից անբաժան է լեզվի գործատական փարբիրակների կամ խոսքի փիպերի ուսմունբբ»²:

Ասվածից պարզ է դատում, որ լեզվական միջոցների ոճական ու արգահայրջական հնարավորությունները բայտահայիելու նպարակով ու

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

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

ճարանությունը բննում է լեզվական փոփոխությունների իրողությունների /բառապաշար, դարձվածքներ, հոմանիշություն, խոսքի մասեր, շարահյուսական փոփոխություններ/ ոճական հնարավորությունները:

Ըստ որում ոճաբանության համակարգի, նրա գիտական ուղղությունների ոչ հստակ սահմանազգային հիպոթեզով էլ փոփոխություններ են արտահայտվում ոճաբանության ծավալի, նրա շարքը դասվող խնդիրների վերաբերյալ: Հաճախ նույնիսկ ոճաբանական նույն իրողության վերաբերյալ են փոփոխություններ արտահայտվում, փոփոխություններ մեկնաբանություններ գրվում:

Ով փորձի շտապեց ծանոթ է վերջին երեք-չորս փաստանշակում լույս փնտած ոճաբանական գրականությանը, կհամոզվի, թե որքան փոփոխություններ են եղել ոճաբանական փոփոխությունների մեկնաբանումների մեջ: Տարակարծությունները հաճախ արդյունք են նաև ոճաբանական վերլուծությունների մեթոդների ու եղանակների ոչ հստակ սահմանազգային:

Ը փոփոխություն լեզվաբանության մյուս բաժինների՝ ոճաբանությունն ամեն ինչ բննում է խոսքի մեջ ու խոսքային պայմաններում: Անվիճելի է, որ լեզուն իրացվում է խոսքի միջոցով ու ինքնին չունի հուզական-մտածական բովանդակություն. դա վերաբերում է միայն խոսքին: Ոճաբանությունն էլ գրադրվում է լեզվական միջոցների խոսքի մեջ ունեցած հուզական ու արտահայտչական հատկանիշների բացահայտումով:

Ինչպես ոճաբանական գիտության, այնպես էլ նրա առարկայի ու խնդիրների վերաբերյալ արտահայտվել են փոփոխություններ, գրվել փոփոխություններ:

Շատ Բալլին, որ լեզվաբանական ոճաբանության հիմնադիրն է, իր «Տրակտատ ֆրանսիերենի ոճաբանության» հայտնի աշխատության մեջ (1909) առաջին անգամ խորությամբ ու լայնությամբ բնեկտվ լեզվաբանական ոճաբանության գրեթե բոլոր հիմնահարցերը ու փորձաքննելով «ընդհանուր լեզվի» ոճաբանությունը գեղարվեստական գրականության ոճաբանությունից՝ լեզվաբանական ոճաբանության հիմնական խնդիրը համարում է լեզվի ընդհանուր ոճական իրողությունների, նրա հուզաարտահայտչական փոփոխությունների ուսումնասիրությունը:

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

¹ Մ. Բալլի, *Французская стилистика*, М., 1961, стр. 17.

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

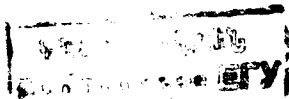
Ոճաբանության իր ըմբռնումը պարզ դարձնելու համար Բալլին բերում է մի շարք օրինակներ, վերլուծում դրանք եւ հանգում այն եզրակացության, որ ընդհանուր լեզվի իրողությունները չի կարելի շփոթել կամ նույնացնել զեղարվեստական խոսքի ոճական իրողությունների հետ: Բալլին բերում է հետեւյալ օրինակը. ենթացողները՝ մենք իմանում ենք, որ ինչ-որ մեկը վթարից մահացել է, եւ մենք ակամայից բացականջում ենք՝ «խեղճ մարդ»: Սա հուզական խոսքի օրինակ է, եթե մանավանդ նկարի ունենանք հնչերանգը՝ որպէս հուզի արտահայտման միջոց: Տվյալ դեպքում կարեկցանքը, որպէս հոգեբանական-հուզական երեւոյթ, կարելու է դատնում եւ խոսքին հաղորդում է հուզական երանգ: Այստեղ արդեն կարելու է, թե այն որոշիչ-որոշյալ բառակապակցություն է կամ, ասենք, անդիմ նախադասություն: Կարելու է այստեղ այն է, թե խոսքային հաղորդակցման մեջ հուզական ինչ երանգ է սրանում փոխալ բառակապակցությունը: Բալլին հենց սրանում է փնտնում լեզվաբանական ոճաբանության հիմնական խնդիրը, այսինքն՝ արտահայտչական այն միջոցների ուսումնասիրությունը, որոնցով օժտված է խոսքը:

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

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

¹ Նշված աշխ., էջ 38:

² Նշված աշխ., էջ 30:



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

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

Ահա այս նույն մտքի բանաստեղծական արտահայտությունը.

Մեռնում է օրը: Իջավ լժափանցիկ

Մութի մանվածը դաշտերի վրա...

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

Նզրակալությունը պարզ է. հաղորդակցվելիս մենք արտահայտում ենք ոչ միայն մտքերը ու հասկացությունները, այլև մեր հույզերն ու զգայմունքները, մեր վերաբերմունքն ու գնահատականը շրջապատող առարկաների ու երեւոյթների նկատմամբ: Իսկ դա կախարում ենք հուզական-զգայական խոսքի միջոցով, որպեղ լեզվական յուրաքանչյուր փորը ունենում է իր որոշակի դերը:

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

Բալլի այս տեսակետն է պաշտպանում իսպանացի լեզվաբան Խ. Կասարենը: Նրա կարծիքով, «ոճաբանության խնդիրը խոսքի փրամաբանական, մտադասարարական կողմին ուղեկցող լեզվի հուզաարտահայտչական փարբերի վերլուծությունն ու գնահատությունն է»¹:

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

¹ X. Casares, Введение в современную лексикологию, М., 1968., стр. 116.

խակ այն դուրս է գալիս գրականութեան եւ նույնիսկ հօնորոթիկայի շրջանակներից»¹:

Ձեռն ոճագիր լեզվաբանները / Եղիշկա, Գոլիժել, Հավարնիկ/ գարգայրին հարկապես լեզվի գործառնական ոճերի փեսութիւնը եւ լեզվաբանական ոճաբանութեան խնդիրը համարում էին այդ ոճերի ուսումնասիրութիւնը:

Լեզվաբան-ոճագիրներից ոմանք /Գալպերին, Պիտրովսկի, Կոժինա, Սերպանով/ այն կարծիքն են հայտնում, որ չպիտի է ներդրուիլ ոճաբանութեան շրջանակները: Այդ գիտաճյուղը պիտի է զբաղվի եւ լեզվի արտահայտչական միջոցների, եւ գործառնական ոճերի ուսումնասիրութեամբ: Գալպերինի կարծիքով, օրինակ, ոճաբանութիւնը պիտի է զբաղվի խոսքի ոճերի, ոճական հնարների, լեզվի արտահայտչական միջոցների եւ դրանց՝ արտահայտվող բովանդակութեան նկարագրման ունեցած հարաբերութեան ուսումնասիրութեամբ²: Նա հինց այդպէս էլ բնորոշում է այդ գիտաճյուղը. «Ոճաբանութիւնը գիտութիւն է գրական լեզվի փարբեր ոճերում լեզվի արտահայտչական միջոցների եւ ոճական հնարավորութիւնների օգտագործման մասին, խոսքի ոճերի, արտահայտվող բովանդակութեան եւ արտահայտման ձեւի հարաբերութեան մասին»³:

Ի. Ասնուլըր ոճաբանութեան ասարկան սահմանելիս դարձյալ ընդգծում է լեզվական միջոցների ընտրութիւնը՝ տվելապնելով հազորդակցման պայմանները:

«Լեզվի ոճաբանութիւնը,- գրում է նա,- ուսումնասիրում է մի կողմից՝ բառապաշարի, դարձվածաբանութեան, շարահյուսական իրողութիւնների՝ ինքնարիպութեամբ բնորոշվող ենթահամակարգերը, մյուս կողմից՝ լեզվական փարբեր միջոցների հուզաարտահայտչական, գնահատողական հարկանիշները»⁴:

Ոճաբանութեան ասարկայի ու խնդիրների հարցում եղած փարակարծութիւնները պայմանավորված են ոչ այնքան սկզբունքային ասարկութիւններով, որքան, ինչպէս արդեն նշել ենք, նրա գիտական ուղղութիւնների ոչ հստակ սահմանագափումով:

Ոճագիր-լեզվաբանների մեծ մասը լեզվաբանական ոճաբանութեան ուսումնասիրութեան խնդիրների շարքը դասում է հեփեյալ հարցերը:

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

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

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

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

1. Լեզվական ոճերի եւ խոսքի ոճերի փարբերակումն ու դրանց փոխհայաբերության բացահայտումը.

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

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

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

5. Լեզվի հուզաարտահայտչական եւ պատկերավորման միջոցների վերլուծությունն ու գնահատությունը.

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

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

8. Ոճագիտական հասկացությունների մշակումն ու ոճերի դասակարգումը.

9. Գեղարվեստական գրականության լեզվի եւ գործառական ոճերի հարաբերակցության պարզաբանումը:

Նշված ոճաբանական հարցերի բնութայունը փորքոինչ փարբեր մտքեցումներով փեղ է գտել փարբեր լեզվաբան-ոճագեղաների ուսումնասիրություններում:

Կարծում ենք՝ ոճաբանության առարկան բնորոշելիս պետք է ընդգծել նաեւ լեզվական միջոցների նպատակահարմար ընտրության հարցը, բանի որ խոսքը ոչ թե սոսկ լեզվական միջոցների ընտրության մասին է, այլ խոսքում դրանց փեղին ու նպատակահարմար գործածության: Ոճաբանության առարկայի ու խնդիրների բնութայունից հետո կարող ենք փալ ոճաբանության առարկայի այսպիսի մտքավոր բնորոշում. ոճաբանությունը լեզվաբանական գիտաճյուղ է, որն ուսումնասիրում է լեզվի փարբեր մակարդակների ոճական հնարավորությունները, նրա գործառական փարբերակները, խոսք կառուցելու համար լեզվի հուզաարտահայտչական միջոցներից նպատակահարմար ընտրության սկզբունքներն ու եղանակները հաղորդակցման փարբեր պայմաններում:

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

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

Ց. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԸ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱԺԻՆՆԵՐԻ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՄՅՈՒՄ ԳԻՏԱՃՅՈՒՂԵՐԻ ՀԵՏ

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

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

Բառագիտությունը, ինչպես հայրնի է, ուսումնասիրում է լեզվի բառապաշարը, նրանում կարարվող պատմական փոփոխություններն ու փեղաշարժերը, բառապաշարի հարստացման ուղիները, բառերի ծագումը, բնիկ կամ փոխառյալ լինելը, դրանց կազմությունը եւ այլն: Բայց այդ բոլորը՝ խոսքից դուրս: Ուստի եւ բառագիտության խնդիրը չէ բառերի հուզաարտահայտչական-ոճական արժեքի եւ կիրառական յուրահարկությունների բացահայտումը խոսքի մեջ: Ոճաբանությունը, ընդհակառակը, նկատի է ունենում խոսքային փվյալ պայմանների համապարասխան բառերը ճիշտ ու փեղին գործածելու պահանջը:

Տարբեր են նաև ոճաբանության եւ բերականության նպատակները¹:

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

¹ 1. Դրանց փարբերությունների մասին փես նաև Ց. Խլզաթյան, Ոճաբանության առարկան եւ խնդիրները, Երևան, 1971, էջ 17-22:

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

Պարմականորինն ձևավորված եւ համընդհանուր ճանաչման արժանապատ կանոններն էլ փոխառ լեզվական հանրության կողմից գիտակցվում են որպես աստվել ճիշտ եւ ընդունելի ձևեր՝ փոխառ ժամանակաշրջանի համար: Այդ կանոններից կարգավորող շեղումները գիտվում են որպես բերականական սխալներ եւ անընդունելի ձևեր:

Սակայն պետք է ասել, որ խոսքի ճշգրտությունն ամենեւին էլ պայմանավորված չէ միայն բերականական կանոնների պահպանումով: Տվյալ նախադասությունը կարող է բերականորինն ճիշտ համարվել, բայց մտքի դրսեւորման եւ ոճական ասումով սխալ: Հերեւաբար, միշտ չէ, որ բերականորինն ճիշտ կառուցված նախադասությունն ապահովում է խոսքի ճշգրտությունը: Այսպես, աշակերտական շարադրություններից վերցված հեքիայալ օրինակները, լծվում է, բերականորինն ճիշտ են կառուցված. «Ամբոխները խելագարված» պոեմն ունի նպատակ, որին հասնելու համար պարտաստ են կարգադրելու ամեն ինչ»: Կամ Սրախողխող եղած գերդաստանից մագապուրծ մնացած մի բուռը ծվարել է: գյուղում իր գոյություն երաշխիքը փնտնելով այդ փեղ»: Բայց մտքի փնտնելից ու ոճական ասումով սխալ են, բանի որ խոսքի բովանդակությունը պարզ չէ: Տրամաբանական կապի բացակայությունը, սխալ բառագործածությունը խախտել են խոսքի ճշգրտությունը, սպեղծել փեղ ոճ: Այդպիսի օրինակներ կարելի է բերել ոչ միայն աշակերտական շարադրություններից: Ահա մի երկու օրինակ Ա. Ս. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի լծարգմանությունից.

Իսկ Եվգենի^օն: Քնալծալծախ

Անկողին է մեկնում բալից...

Կամ «Օնեգին, դու հորա՞նջ ունես Բայերեն կլինի՝ հորանջո՞ւմ ես դու, Օնեգին»/: Կամ «Օնեգին, դու հորանջո՞ւմ ես»):

Դեռ իր ժամանակ Վ. Գ. Բեխնակին անդրադարձել է բերականության եւ ոճաբանության փոխհարաբերության հարյին: Նրա կարծիքով բերականությունն ունի իր որոշակի սահմանները, որի շրջանակներում բացառվում է լեզվի կանոններն ու օրինաչափությունները: Բերականության խնդիրն է ճիշտ գրել եւ խոսել սովորույնները եւ միայն այդբանը: Գեղեցիկ եւ լավ գրել ու խոսել սովորույնները ամենեւին էլ նրա գործը չէ: Ճիշտ խոսել եւ լավ ու գեղեցիկ խոսել, ըստ Բեխնակու, ամենեւին էլ նույնը չեն: «Ցանկացած սեմինարիստ,-

գրում է Բեյլինսկին,- գրում եւ խոսում է իբրեւ մարմնացած բերականություն, բայց նրան ոչ լսել է լինում, ոչ կարգալ... Բանն այն է, որ բերականությունն իմանա իր սահմանները եւ անսա լեզվին, որի կանոնները նա բացաքրում է, այդ ղեպքում նա կսովորեցնի ճիշտ խոսել, բայց միայն ճիշտ խոսել ու գրել եւ ոչ ավելին»¹:

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

Ոճաբանությունը ձգտում է մտքին ու իրադրությանը համապատասխան խոսք կառուցել եւ գեղեցիկ գրել ու խոսել՝ հասնելով խոսքի կարարելության, գործածած լեզվական միջոցների եւ դրանցով արտահայտված խոսքի առավել համապատասխանության:

Այսպիսով, բերականության խնդիրն է ուսումնասիրել բաների կապակցության օրինաչափությունները միայն ճշգրտության փեսակերպից լեզվի կանոնների համաճայն: Իսկ թե ինչպիսի զգացական ու հոգեկան փպավորություններ ու ապրումներ է առջ բերում լեզվական հաղորդումը, բերականությունն այդ հարցերով չի զբաղվում:

Ասվածից պարզ է դառնում, որ լեզվի ուսումնասիրությունը չի կարելի սահմանափակել բերականությամբ. այն պեք է շարունակել եւ ավարտել ոճաբանությամբ, բանի որ վերջինիս լեզվի ուսումնասիրության բարձրակերպն է:

Ոճաբանությունը սերտ առնչություն ունի նաեւ գրականագիտության հետ. պարահական չէ, որ գոյություն ունի ոճաբանության գրականագիտական ըմբռնում եւս:

Ոճաբանության՝ գրականագիտական եւ լեզվաբանական ըմբռնումների հարցը եւս շաք վիճերի փեղիք է փվել: Այն այսօր էլ ոճաբանության վիճահարույց հարցերից է: Դրանց փոխհարաբերության վերաբերյալ փարակարծությունները շարունակվում են:

Որոշ ուսումնասիրողներ, առանճնացնելով այդ երկու ըմբռնումները, լեզվաբանական ոճաբանության խնդիրը համարում են լեզվի գործառնական ոճերի ուսումնասիրությունը, իսկ գրականագիտական ոճաբանության խնդիրը՝ գրական սփեղծագործությունների գեղարվես-

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

փական արտահայտչամիջոցների, գրողի, գրական այս կամ այն ուղղության, դարաշրջանի ոճական յուրահատկությունների բացահայտումը²:

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

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

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

Առանձին մասնագետներ գեղարվեստական գրականության ոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը համարում են գրականագիտության եւ ոչ լեզվաբանական ոճաբանության առարկան⁴:

Միասնական ոճաբանության փնտսելն է պաշտպանում Ա. Բ. Եֆիմովը: Նրա կարծիքով ոճաբանությունը միասնական է ինչպես ուսումնասիրության օբյեկտի, այնպես էլ խնդիրների փնտսելնեփոխ: «Բաժանել եւ իրար հակադրել երկու ոճաբանություն՝ սխալ է եւ պարմականորեն չարդարացված»⁵:

¹ И. Арнольд, *Стилистика совр. англйского языка*, Лен., 1973, стр. 11.

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

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

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

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

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

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

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

Այս հարցում առավել ծայրահեղ կարծիք է հայտնում գրականագետ Ար. Գրիգորյանը՝ ընդհանրապես ժխտելով ոճաբանության գոյությունը. «Դժվար է նույնիսկ պարկերացնել,- գրում է նա,- որ գեղագիտության մեջ այժմ կամ երբեւէ ողել է ոճաբանության բաժին/դա ոչ միայն պայմանական, այլև մտապաճին փերմին է»⁴:

Դժվար չէ նկատել, որ այսպեղ շփոթված եւ նույնացված են երկու բոլորովին տարբեր երևույթներ՝ գրական լեզվի ոճաբանությունը գեղարվեստական գրականության, գեղարվեստական ոճի հետ առհասարակ:

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

² «Вопросы литературы», 1959. N 10.

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

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

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

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

Լեզվաբանական ոճաբանությունը պետք է զբաղվի միայն համընդհանուր գործածություն ունեցող լեզվական իրողություններով եւ գրական լեզվի փարբեր մակարդակների ոճական իրողությունների բացահայտումով:

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

Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ լեզվաբանական եւ գրականագիտական ըմբռնումների փարբերակման չափանիշը դառնում է ընդհանուրի եւ մասնավորի /անհատականի/ հարաբերության բացահայտումը:

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

¹ Պրոֆ. Էդ. Աղայանը լեզվաբանական ոճաբանությունը փողագրում է միջգիտաճյուղերի մեջ /փես նրա «Լեզվաբանության հիմունքները», Երեսան, 1967, էջ 137/:

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

ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇԱՄԱԿԱՐԳԸ

Ոճաբանությունը բերականության նման կուտ ու միասնական համակարգ չունի: Դա բացառվում է նրանով, որ ոճական երևույթները, դրանց առանձնահատկությունները վերաբերում են խոսքին եւ զգալի չափով անհատական բնույթ ունեն: Բացի դրանից, ընդհանուր ու միասնական ոճաբանության համակարգի ստեղծումը խիստ դժվար է, բանի որ, ինչպես ճիշտ կերպով նկատված է, մի լեզվում ոճական արժեք ունեցող իրողությունները մի այլ լեզվում կարող են բերականական իմաստի դրսևորման միջոց լինել, որպիսի հանգամանքն էլ դժվարացնում է լեզվաբանական ընդհանուր ոճաբանության ստեղծումը¹:

Այդուհանդերձ, ոճաբանությունը, որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, ունի իր բաղադրիչ մասերն ու բաժինները: Այս հարցում ես ոճագիտության կարծիքները փոքրեր են, եւ դա պայմանավորված է ոճաբանության խնդիրների շարքը դասվող հարցերի նկատմամբ ցույցաբերվող ոչ միապեսակ մոտեցումով:

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

Ոճաբանության վերաբերյալ առաջին հիմնարար ուսումնասիրությունը, ինչպես արդեն նշվել է, Շ. Բալլիի «Տրակտատ ֆրանսերենի ոճաբանության» աշխատությունն է, որ օտուերին թարգմանվել է «Ֆրանսերենի ոճաբանություն» վերնագրով /1961 թվականին/: Այդ աշխատության մեջ հեղինակը ոճաբանության բաժնում երեք ուղղություն է առանձնացնում. 1. ընդհանուր ոճաբանություն, որն ուսումնասիրում է խոսքային գործունեության ընդհանուր հարցերը, 2. մասնավոր ոճաբանություն, որն զբաղվում է այս կամ այն կոնկրետ լեզվի ոճաբանության հարցերով եւ 3. անհատական ոճաբանություն, որն ուսումնասիրում է առանձին անհատների խոսքի հուզաարտահայտչական առանձնահատկությունները²:

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

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

² Շ. Բալլի, նշված աշխատ. էջ 17, 36:

նասիրության իրենց շրջանակներով, բայց բոլորովին այլ մոտեցյու-
մով: Առաջին՝ լեզվի կամ կառուցվածքային ոճաբանություն
/сложносочиненная структура/, որն ուսումնասիրում է լեզվի մեջ
պարմականորեն ձևավորված փարբերակները՝ լեզվի գործառական ո-
ճերը, ինչպես նաև՝ լեզվի փարբեր մակարդակների լեզվական իրո-
ղությունների ոճական հնարավորությունները, երկրորդ՝ խոսքի ոճա-
բանություն /структура речи/, որն ուսումնասիրում է փարբեր
ժանրերով ու հասարակական գործունեության փարբեր ոլորտներով
պայմանավորված բանավոր ու գրավոր խոսքի առանձին փեսակները
/իլյուսթր, դասախոսություն, զեկուցում եւ այլն/, արպահայաչական ա-
ռանձնահարկությունները, եւ երրորդ՝ զեղարվեստական գրականույթ-
յան ոճաբանություն, որի խնդիրն է գրական սփեղծագործությունների
բոլոր փարբերի ոճական յուրահարկությունների, գրողի լեզվի ու ոճի
ուսումնասիրությունը²:

Ոճաբանության համակարգի մասին հեղաբերական դիփոզույթ-
յուններ ունի Կ.Ա. Գոլինինը: Լեզվաբանական ոճաբանության հիմնա-
կան խնդիրը համարելով լեզվական միավորների ոճական /կոնոպա-
ցիոն/ նշանակության, ինչպես նաև խոսքում ձեռք բերած գործառա-
կան երանգների բացահայտումը, լեզվի գործառական փարբերակների
բնութագրումն ու դասակարգումը՝ ոճաբանության համակարգում նշում
է չորս ուղղություն՝ իրենց առանձնահարկ խնդիրներով. 1. լեզվի
կամ նկարագրական ոճաբանություն /սկափի ունի լեզվի փարբեր մա-
կարդակների ոճական իրողությունների բացահայտումը/, 2. գործառա-
կան ոճաբանություն, 3. անհարկական ոճաբանություն, 4. արպաթին
կամ համադրական ոճաբանություն: Այս չորս ուղղություններից բացի,
նշվում են երկու բաժիններ՝ գործնական ոճաբանություն եւ փերսպի
ոճաբանություն³:

² В. Виноградов, Структура, теория поэтической речи. поэтика, М., 1963, стр. 5

³ Ի՞նչ մի այլ աշխատության մեջ Վ. Վինոգրադովն այն միտքն է հայտնում, որ բանասիրության մեջ պիտք է առանձնացնել մի առանձին գիտաճյուղ, որն զբաղվի բացառապես զեղարվեստական գրականության լեզվի ու ոճի հարյե-
րով:

«Ի՞նչ խորին համոզմամբ,- գրում է նա,- զեղարվեստական գրականության լեզվի /ավելի ճիշտ՝ ոճերի/ ուսումնասիրությունը պիտք է դասնա բանասիրական յու-
րահարկով գիտության առարկան՝ մոտ է լեզվաբանությանը, եւ գրականագի-
տությանը, բայց միաժամանակ փարբեր է մեկից, եւ մյուսից» /փես «О я-
зыке художественной литературы», М., 1959, стр. 3 /

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

Իսկ Վ. Յու. Դերյազինի կարծիքով ոճաբանության մեջ պեքս է առանձնացնել երեք հիմնական բաժիններ՝ ուսումնասիրության իրենց առանձնահարուկ խնդիրներով ու մեթոդներով: Առաջին՝ բերականական ոճաբանություն, որի մեջ նա մտնում է նաև բառերի ու դարձվածքների ոճական ու արտահայտչական միջոցների բնութայունը /սա, փաստորեն, բառային ոճաբանությունն է/, 2. գործառական ոճաբանություն, 3. բնագրի ոճաբանություն¹:

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

Ինչպես տեսնում ենք, մասնագետները ոճաբանության համակարգում նշում են արարելի ուղղություններ, առանձնացնում արարելի բաժիններ, որոնք չնայած փերմիներին ու մոփեյումների արարելիություններին՝ ըստ էության հիմքով նույնն են, բանի որ ոճաբանության մեջ առանձնացվում են նույն խնդիրները:

Ելնելով ոճաբանության ժամանակակից ըմբռնումներից, ինչպես նաև այդ գիտաճյուղի բնութային շարքը դասվող հարցերի բնույթից՝ ոճաբանության համակարգի մեջ կարելի է առանձնացնել հետևյալ գիտական ուղղությունները.

1. Ընդհանուր /կամ տեսական/ ոճաբանություն, որի խնդիրն է բացահայտել ոճի եւ ոճաբանության ընդհանուր տեսական հարցերը, ոճագիտական կարգերի ու հասկացությունների ըմբռնումները:

2. Գործառական ոճաբանություն: Ուսումնասիրում է լեզվի մեջ պարմականորեն ձևավորված գործառական արարելիներն ու իրադրական ոճերը: Այս բաժնի հիմնական խնդիրը արտալեզվական /հաղորդակցման նպատակ, գործառական ոլորտ/ եւ լեզվական գործոններով պայմանավորված լեզվական միջոցների ընտրության ու գործածության, դրանց ոճական հնարավորությունների բացահայտման է խոսքի արարելի տեսություն, գործառական ոճերի բնութագրումն ու դասակարգումը:

3. Լեզվի /խոսքի/ ոճաբանություն: Նկատի ունենալով, որ լեզուն իրացվում է խոսքի միջոցով եւ որ հուզարտահայտչական բովանդակությունը, եւ ընդհանրապես ոճական իրողությունները հարուկ են խոսքին եւ ոչ թե լեզվին, մենք նպատակահարմար ենք գտնում այս բաժինը կոչել լեզվի /խոսքի/ ոճաբանություն՝ ընդգծելով դրանց եւ միասնությունը, եւ արարելիությունը:

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

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

Ոճաբանութեան այս բաժնի խնդիրն է ուսումնասիրել լեզվի քար-բեր մակարդակների ոճակագմիչ միջոցները, բառերի, բառաձևերի, հոմանիշների, դարձվածային միավորների, բերականական կարգերի ու բիրականական քարբեր կառույցների ու իրողութունների ոճական հնարավորութուններն ու դրանց՝ գործառնութային դերով պայմանավորված ոճախմաստային դաստիարակները խոսքի մեջ:

4. Գեղարվեստական գրականութեան ոճաբանություն, որի խնդիրն է գրողների կամ նրանց առանձին ստեղծագործութունների, կարճ ասած՝ գեղարվեստական խոսքի լեզվի ու ոճական առանձնահատկութունների ուսումնասիրությունը: Ոճաբանութեան այս բաժնում խաչաձեւվում են լեզվաբանական և գրականագիտական ըմբռնումները:

5. Գործնական ոճաբանություն: Սա ոճաբանութեան գործնական դասընթացն է և ունի զուգ գործնական-կիրառական բնույթ: Ոճաբանութեան այս բաժինը, փաստորեն, մտքնում է խոսքի մշակույթի հիմունքներին, բանի որ նրա նպատակն է կոնկրետ բնագրերի վերլուծությամբ սովորողների մեջ մշակել լեզվի ոճական ու արտահայտչական հնարավորութուններից օգտվելու գործնական հմտութուններ, կանխել հնարավոր ոճական սխալները:

Եվ բանի որ ոճաբանությունը լեզվական հրեւոյթներն ուսումնասիրում է հուզականութեան և խոսքի մեջ արդիւն ու նպատակահարմար գործածելու, միտքը ճիշտ արտահայտելու արտակերպից, ուստի անչափ կարևոր է դառնում իմաստամերձ լեզվական հրեւոյթներից ու համարժեք լեզվական քարբերից ճիշտ ընտրություն կատարելու հարցը:

ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

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

Սակայն պետք է ասել, որ քարակարծութուններն ու վիճելի հարցերը շատ են ոչ միայն ոճաբանութեան ուսումնասիրութեան առարկայի, այլև ոճագիտական հիմնական հասկացութունների ըմբռնման ու մեկնաբանութունների մեջ: Եվ դա հասկանալի է. քարբեր մակարդակների լեզվական միավորների՝ բառերի, բառաձևերի ու բիրականական իրողութունների ոճական արժեքն ու ոճական երանգներն այնպիսի ցայտունութամբ հանդես չեն գալիս նրանց մեջ, ինչպես բառային ու բիրականական իմաստները:

Ոճաբանական գրականության մեջ հաճախ են գործածվում հուզաարտահայտչական երանգավորում, ոճական երանգ, ոճական նշանակություն, ոճական այժիբ, ոճական միջոցներ փերմինները՝ հստակ չսահմանազապելով կամ չփարբերակելով այդ հասկացությունները: Հայերեն լեզվով լույս փեսած ոճաբանական աշխատություններում այդ հարցերին գրիթի չեն էլ անդրադարձել¹: Մինչդեռ ոճագիտական հասկացությունների ու դրանց համապատասխանող եզրույթների /փերմինների/ հստակ փարբերակումը, ինչպես նաեւ՝ գործառական ոճերով պայմանավորված լեզվական միջոցներին հատուկ հուզաարտահայտչական երանգների բացահայտումը, անչափ կարեւոր են ոճաբանական վերլուծությունների համար: Ավելին, լեզվի գործառական ոճերի սկզբունքների որոշումը պայմանավորված է հենց նրանով, թի ինչպես ենք մեկնաբանում ոճաբանության համար կարեւորություն ներկայացնող այդ հիմնական հասկացությունները՝ ոճական երանգավորում, ոճական նշանակություն, ոճական միջոցներ:

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

1. Ոճագիտական հիմնական հասկացություններից մեկը ոճի ըմբռնումն է:

Կարելի է ասել, որ այն ոճաբանության փորձաքարն է, բանի որ փեղիբ է փվել ամենափարբեր մեկնաբանությունների ու փարակարծությունների:

¹ 1. Տիւ Ս. Միլրոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1964.

² Գ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, Եր. 1990:

³ Տիւ Տ. *Стилистические исследования*, М., 1972, стр. 7.

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

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

Ոճ բառը, որ սփիլ բառի թարգմանությունն է հայերենում, ծագել է լատիներեն սփիլոս /*stilus*/ բառից /հունարեն սփիլոս /*stylos*/: Ինչպես լատիներենում, այնպես էլ հայերենում նշանակել է սրածայր ձողիկ, փայտիկ, որի մի ծայրը սուր էր, մյուսը՝ հարթ: Գրիչի դիր կախարող այդ սրածայր փայտիկներով գրում էին մոմապար փախարակների վրա: Սուր ծայրով գրում էին, հարթ մասով ջնջում: Եվ բանի որ փարբեր չափի այդ գրիչները փարբեր հեպրեր էին թողնում, դրանից էլ առաջանում էին ձեռագրի փարբերություններ, որոնք էլ կոչվեցին սփիլներ: Ճիշտ է նկատված, որ ոճ բառի նախնական իմաստը եղել է փարբերություն, առանձնահատկություն³: Հեղափոխում, բառիմաստի ընդլայնման շնորհիվ, ոճ բառը ձեռք է բերել շարադրելու ձև, եղանակ իմաստ: Ճարտասանության մեջ նշանակել է գրելու փեխնիկա, հոեպորակա խոսքի արվեստ:

Ոճ բառը բազմիմաստ է. «Նոր հայկազեան բառարանում» բերված են այդ բառի բազմաթիվ նշանակություններ /ծղոփ, ցողուն, այդ ծղոփից գործված զամբյուղ/: Դրանց կողքին և այսպիսի իմաստներ կարգ բանի կամ պարմելու ձև, եղանակ, խոսքի կամ գիրքի դասավորություն, կարգ, օրեն, կանոն / է կարգաւորեալ դասավորութիւն և շողկապեալ շար իրաց և բանից կամ գրոց.../:

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

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

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

³ Шу З. Խղաթյան, Ոճաբանության առարկան և խնդիրները, Երևան, 1971, էջ 11:

1. մտքերն իրար հետ շարահյուսելու, միտք արտահայտելու եղանակը, **2.** որիւ է հայտնի հեղինակի միտք արտահայտելու կերպը, **3.** մի բանի բառից բաղկացած կարուկ խոսք /դարձվածք/, **4.** շինությունների գանազանակերպ ձև եւ այլն:

Ոճ բառի ժամանակակից նշանակությունն ավելի ընդարձակ է: Այն այսօր լայն գործածություն ունի ոչ միայն արվեստի ու գրականության, լեզվաբանության, այլև ճարտարապետության մեջ՝ բնութագրելու համար գրողի, արվեստագետի Նկարչի, հրաժշտի, բանդակագործի/ սպիտակագործությունների փարբերակիչ աստանճահարկություններն ու ընդհանրությունները: Ոճ փերմինը կիրառվում է նաև որիւ է դարաշրջանի արվեստի՝ ուրույն հարկանիշներ ունեցող փիպական գեղարվեստական ուղղությունները, արվեստի պարմության շրջանները բնորոշելիս /կլասիցիզմի ոճ, օռնամպրիկական ոճ, բարոկկո ոճ, 16-17-րդ դարերի եվրոպական ճարտարապետության մեջ իշխող ոճ/: Գրականության մեջ ոճը գրողի սպիտակագործության փարբերիչ աստանճահարկությունների ամբողջությունն է, ավելի ճիշտ՝ գրողի գեղարվեստական մտածողության դրսևորումը լեզվական միջոցներով, նրա լեզվամտածողության ինքնափայ կիրառությունը: Ոճ բառը լեզվաբանական գրականության մեջ գործածվում է որևէ իմաստով ա/ լեզվական համակարգում պարմականորին ձևավորված փարբերակներ /լեզվական ոճեր կամ լեզվի գործառուական ոճեր/ եւ բ/ համապարասխան լեզվական միջոցների ընտրության եւ խոսքի կառուցման յուրահարկություն:

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

2. Ոճական միջոցներ: Լեզուն կառուցվածքային համակարգ է բաղկացած իրար հետ սերտորին կապված փարբեր մակարդակներից՝ հնչույթային, բառային, բերականական (ձևաբանական եւ շարահյուսական):

Լեզվական միջոցների հարսպությունը բազմակողմանիորին գրսևտրվում է հաղորդակցման ընթացքում, խոսքային գործունեության փարբեր ոլորտներում:

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

ինչպես նկատում է Շ. Բալլին, ոճաբանության ասարկան ոչ թե միգրն է, այլ մգրի բառային արտահայտությունը¹:

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

Խոսքային գործունեության մեջ լեզվական այդ միջոցները, հագորդակցական-գործառնության դերով պայմանավորված, ձեռք են բերում լրացուցիչ՝ երկրորդական նշանակություններ, որոնք հավիվում են դրանց ասարկայական-վրամաբանական իմաստներին: Հեղուարար, լեզվական միավորի՝ խոսքային պայմաններում, կիրառության շնորհիվ ձեռք բերած այդ նոր, լրացուցիչ նշանակությունն սրտնում է ոճական արժեք՝ դառնալով այս կամ այն բնագավառում գործածվող լեզվական միջոցի իմաստին զուգահեռ ածանցյալ իմաստ:

Անատոլեի է, որ ոճական միջոցների հիմքը լեզվական իրողություններն են: Կրանք լեզվից դուրս գրնվող ինչ-որ հագուկ միջոցներ չեն: Լեզվական միջոցների ոճական երանգները պայմանավորված են կամ նրանց իմաստային կառույվածքի մեջ մրնող լրացուցիչ հավիցյալ իմաստներով, կամ դրանց՝ խոսքի մեջ ձեռք բերած կիրառական դերով եւ, հեղուարար, կարնուր են խոսքի փիպերի ոճական հագրկանիշները բացահայտելու առունով: Ճիշտ է նկագրված, որ լեզվական միջոցներն ունեն երկակի դեր. մի կողմից՝ դրանք լեզվական միջոցներ են, լեզվական համակարգի փաստեր, մյուս կողմից՝ ոճական իրողություններ²:

Ոճաբանական գրականության մեջ արբեր կարծիքներ կան այն հարցի շուրջ, թե ոճական միջոցներ ասելով ի՞նչ պիտք է նկագրի ունենալ, միայն հուգարարահայրչական միջոցները, թե՛ նաեւ լեզվական այլ միջոցներ: Չխորանալով այդ արակարծությունների մեջ՝ ասենք, որ անկախ մոգրիցումների արբերություններից, պիտք է ընդունել մի ճշմարտություն, որ ոճական միջոցների հիմքը լեզվական բուլոր արտահայտություններն են՝ բասերը, նույնիսկ հնչյունները, բասածները, շարահյուսական արբեր կառույցները, շարագասությունը եւ այլն, որոնք օճրված են ոճական հարուստ ու բազմագան հնարավոր

¹ 1. Տիւ Շ. Բալլի, նշված աշխագ. էջ 30:

² Տիւ Շ. *Стилистические исследования*, М., 1972. сmp. 8.

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

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

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

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

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

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

Նման բազմաթիվ բառեր չեզոք են ոճական առումով: Այդ կարգի բառերը, սակայն, խոսքային պայմաններում, յուրահարուկ կիրառութեան շնորհիվ կարող են ձեռք բերել ոճական երանգավորում, ունենալ ոճական արժեք: Համեմատենք հեղուկալ օրինակները. նա բարձր է խոսում: Հեթիաթդ անվերջ օրորում, իլիկդ խոսում է անուշ /ՎՏ/: Ակնհայտ է, որ երկրորդ օրինակում ընդգծված բառն ունի որոշակի ոճական արժեք՝ փոխաբերական կիրառութեան շնորհիվ: Բայց դա մեզ

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

հիմք չի փալիս ժխտելու չեզոք բառապաշարի գոյությունը լեզվում: Ասվածին կարելի է ավելացնել եւ այն, որ գիտամասնագիտական բառապաշարը, որ հիմնականում ունի փերմինային արժեք, չեզոք է: Չեզոք են նաեւ մենիմաստ բառերը /եռահարկ, խնճորենի, փասանեկ, հաղարջ, սիրկեփլենի եւ այլն/:

2. Ոճական երանգավորում ունեցող միջոցներն իրենց հերթին բաժանվում են երկու խմբի՝ ա/ հուզաարտահայտչական ոճական երանգներ, բ/ գործասական-ոճական երանգներ:

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

Ժամանակակից ոճաբանության մեջ լեզվական միջոցների նման փարբերակումը, իհարկե, նորություն չէ: Դեռ դարասկզբին Չվեյցարացի ոճագետ Ե. Բալլին ոճական երանգավորում ունեցող միավորների երկու ենթաբնույթ է նշում՝ ա/ սեփական երանգավորում ունեցող լեզվական միջոցներ եւ բ/ սոցիալական երանգավորում ունեցող լեզվական միջոցներ: Առաջինը ոճական այն երանգներն են, որ հապուկ են բառերին եւ անբաժան են նրանց նշանակություններից, իսկ երկրորդը լեզվական միավորի՝ գործասական բնույթով պայմանավորված ոճական երանգներն են, որոնք պարկերացում են փալիս մարդկային գործունեության այս կամ այն ոլորտի մասին եւ բնորոշ են սոցիալական փարբեր խմբերի¹: Բալլիի այս դասակարգումն իր արտահայտությունն է գրել մեր օրերի ոճաբանական ուսումնասիրություններում, հանգամանք, որ սույն է փալիս, թե որքան ճշգրիտ է նշանավոր ոճագետի կարարած դասակարգումը: Եվ, իրոք, լեզվական միջոցների ոճաբանական բնությունը սույն է փալիս, որ դրանց մի մասն իր հիմնական իմաստին գուցահեռ ունենում է լրացուցիչ հուզաարտահայտչական երանգներ՝ անկախ խոսքից, մյուս մասը՝ գործասական-ոճական երանգներ: Այսպես, հեփույալ բառերն ու բառակապակցությունները հուշում են, թե հասարակական կյանքի որ բնագավառում, լեզվի գործասական որ ոճում են գործածվում, այսինքն՝ ունեն գործասական-ոճական երանգ: Օրինակ՝ գործով վկա, վրահրթի ենթարկել, գլխավոր ճանապարհ, նախաբնություն, հեպաբնություն, ի փնօրինություն եւ այլ բառեր ու արտահայտություններ հապուկ են պաշտոնական ոճին, պիտավորոպեսություն արձանագրությունների լեզվին, հնչույթ, ձևույթ, բերականական կարգ, հոլովում, ածանցում, հավասարաչափ շարժում, ազատ անկում, շղթայական օճակցիտ, դիֆերեն-

¹ 1. Ե. Բալլի, նշված աշխատ. էջ 238:

ցիալ հավասարում բաժերն ու բառակապակցությունները՝ գիրական ուժին:

Յ. Ոճական հրանգավորում: Ոճագիտ լեզվաբանների մեծ մասը ոճագիրական հասկացությունների լծվին դասում է նաև ոճական երանգավորումը: Ոճական միջոցներ, ոճական հրանգավորում եւ ոճական նշանակություն հասկացությունները սերտորին փոխկապակցված են: Պիրք է ասել, սակայն, որ այս հասկացությունների ըմբռնման հարյում էլ հարակություն չկա: Ավելին, երբեմն գործածվում են փերմինային այնպիսի կապակցություններ, որոնց իմաստը խիստ անորոշ է: Այսպես, օրինակ, հանդիպում ենք հուզական իմաստ փերմինային կապակցությանը, որը, մեր կարծիքով, խիստ անհաջող է, բանի որ անորոշ է նրա իմաստը: Որոշ մասնագետներ նույնիսկ փորձում են ինչ-որ փարբերություններ փնտնել հուզական իմաստի եւ ոճական երանգավորման միջիւ: Օրինակ՝ Բ. Ռ. Գալպիլինը գրում է. «Ինչ-որ նույր փարբերություն կա հուզական իմաստի եւ հուզական երանգավորման միջիւ: Հուզական իմաստը բաժին հարուկ գզգայմունքների, վերաբերմունքի, գնահատողական արգահայրությունն է» /ընդգծումը մերն է- Ա.Մ.Ն: Դժվար չէ նկատել, որ այսպիսի ոճական երանգավորումից արհեստականորեն անջատված եւ նրան հակադրված է հուզական իմաստը: Այն, ինչ հեղինակն անվանում է «հուզական իմաստ» /զգայմունքի, վերաբերմունքի, գնահատության արգահայրություն/, բաժի նշանակությանը հավելվող, նրան ուղեկցող լրացուցիչ /կոնտրապիտն/ իմաստներն են, որոնք մտնում են «ոճական երանգավորում» հասկացության մեջ եւ որոշում են լեզվական փյալ միավորի ոճական արժեքը՝ գործածության փարբեր ոլորտներում:

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

Որոշ մասնագետներ հենց դրանում են փնտնում հուզատարգահայրական եւ ոճական երանգների փարբերությունը. «Ոճական նշա-

¹ Н. Р. Галперин, Очерки по стилистике английского языка, М., 1958, с. 118.

² Ջ. Տես Մ. Ն. Կոժինա, Նշված աշխատ. էջ 87:

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

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

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

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

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

¹ Стн.истнческне иссследовання, стр. 16

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

³ Ժամանակակից հայերենի բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման եւ հուզաարտահայտչական ու գործառական ոճական հրանգների մասին հանգամանորեն խոսվում է Ս. Էլոյանի «Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն» աշխատության մեջ, Երևան, 1989, էջ 18-68:

⁴ Стн.истнческне иссследовання, стр. 26.

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

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

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

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

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

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

¹ Նույն փողը, էջ 33:

² Տես Մ. Ն. Կոժինայի նշված աշխ., էջ 32:

³ Տես Стилистические исследования, էջ 14

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

Ոճական նշանակությունը խոսքային^o երեւոյթ է, թե՞ լեզվական: Ոճագեղների կարծիքները այս հարցում եւս փարբեր են:

Քանի որ լեզվական միավորների հուզաարարահայրչական ու գործառական երանգները ավելի ցայտուն դրսեւորվում են խոսքում, ուստի որոշ մասնագետներ իրավացիորեն ոճական նշանակությունը համարում են միայն խոսքային երեւոյթ: Այսպէս օրինակ, Ռ. Գալպերինը այն դիպում է որպէս խոսքային իրողություն¹, բայց Տ. Վինոկուրն ասարկում է այդ փեսակերին: Նրա կարծիքով ոճական նշանակությունը ոչ միայն խոսքային երեւոյթ է, այլեւ լեզվական²: Ակնհայտ է, որ Վինոկուրի պնդման մեջ նույնացված են ոճական նշանակություն եւ ոճական երանգավորում հասկացությունները: Մենք պաշտպանում ենք այն ոճագեղների փեսակեքը, որոնք ոճական նշանակությունը համարում են խոսքային երեւոյթ: Հենց դրանում պիտք է փնտնել այդ հասկացությունների հիմնական փարբերություններից մեկը:

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

Ըսկ ոճական երանգավորում բառերն ու լեզվական այլ միավորները կարող են ունենալ նաեւ անկախ խոսքից: Այսպէս, օրինակ՝ լեզվում կան բառեր, որոնք խոսքից անկախ օժտված են ոճական երանգներով միտք անել-մտածել, միտք բերել-հիշել, կախ փալ-կախել, ձեռք մեկնել- օգնել, ականջ դնել-լսել, զավակ-բալա, մայրիկ-մերիկ, հարեւան-դրկից, հյուր-դոնախ բառերի համեմատությունից դժպար չէ եզրակայնել, որ այդ հոմանիշների եզրերից մեկն օժտված է ոճական երանգով: Ոճական այդ երանգները, անշուշտ, հիմք են դառնում ոճական նշանակությունների համար, որ դրսեւորվում են խոսքային համապատասխան միջավայրում: Այդ բառերի ոճական երանգները, իհարկե, խոսքային չեն, ձեռք չեն բերվում խոսքում, այլ հստակ են փյալ բառային միավորներին: Այդ կարգի բառերը խոսքում գործածվելիս նրան փալիս են արդեն իրենց ունեցած հուզաարարահայրչական երանգները՝ դրսեւորելով ոճական որոշակի արժեք: Մեր միտքը պարզելու համար բերենք մի օրինակ.

¹ Шту П. В. Գալպերինի նշված աշխ., էջ 18:

² Стимуляционные исследования, էջ 17

- Էդ ի՞նչ կրակ կանես, մերի՛կ,
- Բալաս, վերքիդ դեղ կեփեմ,
- Ախ, իմ վերքը սիրբա է, մերի՛կ,
Գեղ ու դարմանդ ի՞նչ անեմ...

Հասկանալի է, որ ընդգծված բառերի ժողովրդախոսակցական երանգը պայմանավորված է կիրառությամբ, բայց դրանք իրենց ոճական նշանակությունն ու արտահայտչական հնարավորությունները լիարժեք ձևով դրսևորում են խոսքում, այլ բառերի հեթ ունեցած կապակցությունների շնորհիվ: Հեքիաբար, անկախ խոսքից, լեզվի փարբեր ոճերում, խոսքի փարբեր փիպերում ոճականորեն «չեզոք» բառերի կողքին գոյություն ունեն ոճական ու հուզաարտահայտչական հրանգավորում ունեցող բազմաթիվ բառեր, որոնք իրենց ոճական արժեքով հակադրվում են նույն իմաստային դաշտի մեջ մյուսող համապատասխան հոմանիշներին: /Համեմատենք հեքույալ հոմանիշային շարքերը՝ եղբայր-ախպիր, բույր-բուրիկ, ջահել-հրիպասարդ, գեղեցիկ-սիրուն, պարանոց-վիզ-շլիներ, անհույս-անգյուման եւ այլն:/

Արդ, ի՞նչ է ոճական նշանակությունը եւ ինչո՞վ է այն փարբերվում ոճական հրանգավորումից: Ոճական նշանակությունը, ի փարբերություն ոճական հրանգավորման, խոսքային երևույթ է: Այնուհերեւ, այդ հասկացությունները, ինչպես արդեն ասել ենք, փարբերվում են նաեւ նրանով, որ ոճական նշանակությունն ավելի լայն հասկացություն է, քան ոճական հրանգավորումը: Եթե մենք նույնացնենք դրանք եւ ոճական նշանակություն ասելով հասկանանք նաեւ ոճական հրանգավորումը, ապա, փաստորին, կանպեսենք ոճականորեն «չեզոք» համարված լեզվական միջոցները, որոնք իրենց ոճական հրանգավորումն ու դրանով պայմանավորված ոճական նշանակությունը ձեռք են բերում խոսքում, կիրառության շնորհիվ: Այսպես, հորանջել, դարսել, ազմուկ բառերը ոճականորեն չեզոք են, բայց դրանք յուրահատուկ կիրառության շնորհիվ կարող են վերաիմաստավորվել եւ խոսքում ձեռք բերել ոճական նշանակություն.

Թանճրանում են դանդաղ լույսերը՝ թույլ, դեղին,
 Հորանջում են ծխով մոխրամանները բաց,
 Դոներն իրար վրա ազմուկներ են դարսում...
 /Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ/

Ավելացնենք, որ բազմիմաստ բառերի իմաստային նորություններն ու ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները նույնպես դրսևորվում են խոսքում: Եվ, վերջապես, ոճական նշանակությունը, ի փարբերություն ոճական հրանգավորման, ձևավորվում է լեզվական միավորներին հարուկ հուզաարտահայտչական հրանգներից, որ մար-

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

Այդ հասկացություններն ունեն նաև ընդհանրություններ: Ե՛վ հուզաարարահայրչական երանգները, ե՛ւ ոճական նշանակությունը բառին կամ լեզվական միավորին հավելվող լրացուցիչ /կոնտրաստիվ/ իմաստներն են, որոնք ուղեկցում են նրանց առարկայական-գրամատիկական կամ բերականական նշանակություններին:

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

Բայց լեզվում, ինչպես փեսանք, կան շատ բառեր, որոնք իրենց հիմնական իմաստին զուգահեռ ունենում են լրացուցիչ հուզաարարահայրչական ոճական երանգներ, որոնք խոսքից անկախ այդ բառերն օժտում են ոճական նշանակությամբ կամ արժեքով: Եվ բանի որ բառի առարկայական-հասկացությային եւ ոճական նշանակություններն անխզելիորեն փոխկապակցված են, ուստիև ոճական նշանակություններով օժտված են լեզվական այն միավորները, որոնք ունեն կայուն, խոսքից անկախ հուզաարարահայրչական երանգավորում:

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

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

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

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

³ Стилистические исследования, стр. 14

կարդակին՝ ձեռքանական ու շարահյուսական իրողություններին, ավելի կոնկրետ՝ բերականական իմաստներին:

Տվյալ բերականական կարգը, խոսքային իրողությունյա՞մբ պայմանավորված, կարող է ձեռք բերել իմաստային ու ոճական նրբերանգներ, որոնք կարող են հուզաարտահայտչական դեր ունենալ խոսքային փոխալ միջավայրում, դրսևորել ոճական արժեք: Հեքեաբար, բերականությունն էլ իր հերթին ոճական առումով ունի լեզվական միջոյների օգտագործման լայն հնարավորություններ: Գա վերաբերում է ձեռքանությունը, առավել չափով՝ շարահյուսությունը: Այս առումով ոճաբանությունն համար ոչ պակաս կարևոր են բերականական կարգերի ոճական նրբիմաստների բացահայտումն ու բնութազարումը:

Սակայն այս հարցում, մեր կարծիքով, թույլ է տրվում մի էական սխալ. հավասարությունն նշան է դրվում բառային ու բերականական մակարդակների լեզվական միավորների ոճական ու արտահայտչական նշանակությունների միջև: Եթե բառերի մեջ ոճական ու արտահայտչական երանգները անջապ չեն նրանց բառային իմաստներից, ապա նույնը չի կարելի ասել բերականական մակարդակի լեզվական միավորների մասին, բանի որ վերջիններս իրենց ոճական երանգներն ու դրանցով պայմանավորված ոճական նշանակությունները ձեռք են բերում միայն խոսքում, այսինքն՝ ունենում են միայն կիրառական-ոճական երանգ, որը բնականորեն չի մտնում բերականական կարգերի իմաստային շրջանակների մեջ: Քերականական կարգերը սահմանելիս նկարի չենք ունենում նրանց գործառական-ոճական երանգները, այլ ելնում ենք նրանց առաջնային բերականական նշանակություններից: Այսպես, օրինակ, սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը յուրյ է տալիս խոսելու պահին ստույգ կատարվող, ընթացքի մեջ գտնվող գործողություն / լսարանում դաս են պարապում, ուսանողներն ուշադիր լսում են դասախոսին/:

Բայց այդ եղանակի ներկա ժամանակաճեւի բայերն արտահայտում են բազմազան նրբիմաստներ, իրկրորդական կիրառություններ, որոնք արդեն սահմանական եղանակի ներկա ժամանակաճեւի ոճական կիրառություններն են: Այսպես, այդ ժամանակաճեւը կարող է յուրյ տալ եւ այնպիսի գործողություն, որ չի կապվում խոսելու պահի, կոնկրետ ժամանակի հետ, այլ վերաբերում է բոլոր ժամանակներին /ընդհանուր ներկա/. կրակն այրում է: Մարդը միտնում է, անունն է մնում:

Ավելին, այդ ժամանակաձևեր կարող է արտահայտիլ անցյալում կապարված և նույնիսկ կապարվելիք գործողություններ¹: Օրինակ՝ Այդ փարիներին աշխատում էի գավառական մի փոքրիկ բաղաբում: Մի օր էլ վեր եմ կենում և քնանում, որ փողոցները լցվել են գինավորներով: Կամ՝ Մի շաբաթ հերոս մեկնում եմ:

Սակայն այս բոլոր իմաստները դրսևորվում են միայն խոսքային միջավայրում, քանի որ խոսքից դուրս այդ բայաձևերը երբեք այդպիսի իմաստներ արտահայտիլ չեն կարող: Կամ հայրնի իրողություն է, որ բայն ունի երեք զեմք՝ ասաջին, երկրորդ և երրորդ: Բայի զեմքի կարգից գիտենք, որ դրանք արտահայտում են կամ խոսողի, կամ խոսակցի, կամ մի երրորդ անձի գործողություն: Սակայն խոսքում հաճախ բայի զեմքի կարգն էլ կարող է հանդես գալ լրացուցիչ ոճական կիրառություններով: Այսպես, փվյալ զեմքով արտահայտվող բայաձևի զիմային իմաստը խոսքում կարող է չկոնկրետանալ, այսինքն՝ չարտահայտիլ այս կամ այն զեմքի իմաստը, այլ ունենալ ընդհանուր զիմային նշանակություն: Օրինակ՝ ծնվում ենք ակամա, ապրում ենք գարնայած, մեռնում ենք կարտով... Ընդգծված բայաձևերն արտահայտված են բայի հոգնակի ասաջին զեմքով, բայց վերաբերում են բոլոր զեմքերին և ունեն ընդհանուր զիմային նշանակություն: Կամ

Խարխուլ մակուցկով հանձնվիր ծովին,

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

Այս օրինակում էլ եզակի երկրորդ զեմքի բայաձևերն ունեն ընդհանուր զիմային նշանակություն, այսինքն՝ վերաբերում են բոլոր զեմքերին: Վերջիններ մեկ այլ օրինակ. անձնական զերանունները չույց են փախա անձ՝ զիմային հարաբերությամբ: Բայց կիրառության մեջ, հարկապես՝ զեղարվեստական խոսքում, կարող են անձ չույց չփալ, որովհետև գրողը հաճախ անձնավորում է բնության երևույթները: Օրինակ՝

Դու բաղլըր Խ, հող իմ հայրենի,

Չկա բեզնից պայծառ անուն..

Դու ւ, Արագած, ալմաստ վահան կայծակեղեն թրերի...

Բայց մենք կարող ենք կիրառությամբ պայմանավորված այս լրացուցիչ ոճական նշանակությունները փարածել այդ զերանվան բիրականական բնորոշման վրա և ասել, թե անձնական զերանունը կարող է անձ չույց չփալ: Կարծում ենք՝ ոչ: Նույնը վերաբերում է գոյականի բիրակտնական կարգիին: Թանձրացական և վերացական գոյականները, իրենց իմաստային յուրահարկություններով պայմանա-

¹ 1. Տես Պ. Պողոսյան, «Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները արդի հայերենում», Երևան, 1969:

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

Ահա կրկին իմ դեմ ծաղիկներ ու կյանքեր,
Քո զարունքին բացված ծաղիկների նման...

Ու իբր հիշաբակ կյանքերից սիրուն

Մնում են միայն այլանդակ գանգեր...

Իմ սրբում ունեմ ես անթիվ սերեր... /Յ. Ջարենց/:

Այս օրինակներում եղած վերայական գոյականները վերածվել են թանճրացականի՝ շնորհիվ իրենց յուրահարուկ կիրառութիւնների:

Հասկանալի է, որ գոյականի բերականական կարգերը սահմանելիս նույնպես ելնում ենք դրանց ընդհանուր հարկանիշներից՝ ասանց նկարի ունենալու, թե՛ դրանք խոսքում ինչ երկրորդական լրացուցիչ ոճական կիրառութիւններ կարող են ստանալ: Ասվածից հեղուում է, որ եթե բառային մակարդակի միավորների՝ բառերի հուզաարարաչափական երանգները անբաժան են նրանց իմաստներից եւ մտնում են այդ բառերի իմաստային կառուցվածքի մեջ, ապա բերականական մակարդակի լեզվական իրողութիւնների ոճական ու արտահայտչական երանգները պայմանավորված են միայն կիրառութիւններով եւ չեն մտնում նրանց իմաստային շրջանակների մեջ:

ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ոճերի դասակարգման փորձեր կապարվել են վաղուց. օրինակ՝ տուսական իրականութեան մեջ հայրնի է Մ. Վ. Լոմոնոսովի երեք ոճերի փեսութիւնը՝ բարձր, միջին, ցածր: Ժամանակակից ոճաբանութեան մեջ դասակարգում կապարվում է բոլորովին այլ սկզբունքներով:

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

1. ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Խոսքի ոճական դասակարգումներից անդրադարձել են փարբեր ոճագիրներ: Այսպես, օրինակ՝ Ա. Ն. Գվոզդեբ նշում է, որ ժանրային դասակարգումներից բացի, գոյութիւն ունեն նաեւ ոճերի փեսակներ, որոնք գալիս են դեռ անփիկ ժամանակներից: Դրանց հիմքում

ընկած է լսողի վրա ներգործություն թողնելու հարկությունը: Խոսողը կարող է բացասական վերաբերմունք ունենալ խոսքի ասարկայի վերաբերյալ, հուզիլ լսողին, համակրական վերաբերմունք ցուցաբերել և այլն: Նայած թե նա ինչպես է փրամադրված խոսքի ասարկայի ու խոսողի նկատմամբ, ինչ փոխհարաբերությունների մեջ են գտնվում հաղորդակցվող կողմերը, ինչ նպատակ են հեղապնդում հաղորդակցվելիս, ըստ այդմ էլ կախարվում է լեզվական միջոցների ընտրություն և սպիրիտովում են ոճական փոքրերը երանգավորումներ: Գվոզդեն ասանձնացնում է հանդիսավոր, պաշտոնական, մտերմական-փաղաքշական, երգիծական, ծաղրական ոճեր: Նա, սակայն, դրանք չի անվանում իրադրական ոճեր²:

Անշուշտ, խոսքի ոճական փոքրերակումները պայմանավորված են ոչ միայն լեզվական միջոցների ընտրությամբ, այլև արտալեզվական գործոններով՝ իրադրական հանգամանքներով, խոսողի և խոսակցի /կամ խոսակիցների/ փոխհարաբերություններով, այսինքն՝ նայած ինչ հանգամանքներում է պեղի ունենում խոսակցությունը, հաղորդումը և ինչ նպատակով: Հեղինաբար, հաղորդակցման փոքրեր պայմաններում, փոքրեր իրադրություններում խոսքն սպանում է արտահայտության փոքրեր ձևեր, ոճական փոքրեր ներբանգներ: Իրադրական ոճերի ձևավորման մեջ, ինչպես նկատված է, կարևոր գործոն է դառնում խոսքի ասարկայի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը: Ոճական այն փոքրերությունները, որոնք կախված են խոսքի իրականացման անմիջական պայմաններից, խոսակցի և խոսողի փոխհարաբերությունից և պայմանավորված են հաղորդման նպատակներով, կոչվում են իրադրական ոճեր²:

Նկատի ունենալով խոսքի փոքրեր փոքրեր՝ ասանձնացվում են հեղինակ իրադրական ոճերը՝ պաշտոնական, հանդիսավոր, հորդորական, մտերմական-փաղաքշական, կապակարան, ծաղրական³:

Այս հարյին անդրադարձել է նաև Պ. Պողոսյանը՝ իրադրական ոճերի գոյությունը պայմանավորելով ինչպես խոսքի նյութով ու բովանդակությամբ, այնպես էլ ըստ խոսքի ասարկայի ու հաղորդման նպատակի լեզվական միջոցների ընտրությամբ: Ելնելով դրանից՝ նա ասանձնացնում է հեղինակ իրադրական ոճերը՝ հաղորդակական,

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

² Հմմտ. Գ. Զահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, Հայոց լեզու, Երևան, 1994, էջ 28:

³ Նույն փեղ, էջ 23-24:

խրաբական, մտերմական, բանավիճախին, կապակերզական, երզիծական եւ ուսուցողական¹:

Իրադրական ոճերը, ըստ էության, խոսակցական ոճի փոփոխություններ են՝ խոսողի ընդգծված վերաբերմունքով: Մեր կարծիքով կարելի է առանձնացնել իրադրական ոճերի հետևյալ փոփոխությունները. **1.** փեղեկավարական, **2.** պաշտոնական, **3.** մտերմական-փաղաքշական, **4.** հանդիսավոր, **5.** երզիծական եւ կապակարան:

1. Տեղեկավարական ոճ: Այս ոճը գործածվում է առօրյա հաղորդակցման ժամանակ: Իրադրական ոճերի մեջ այն միակն է, որի մեջ խոսողի վերաբերմունքը գրեթե չի արտահայտվում, լծեպես չի բացատրվում, որ փեղեկավարություն հաղորդողը առանձին դեպքերում դրսևորի իր վերաբերմունքը: Այս ոճը գործադրվում է այն ժամանակ, երբ հարկ է լինում որեւէ փեղեկություն հաղորդել խոսակցին կամ որեւէ բան իմանալ նրանից այս կամ այն իրողության երևույթի եւ այլնի մասին: Գրանով էլ լծերես բացատրվում է այն, որ խոսողի վերաբերմունքի դրսևորման առումով այն չեզոք է եւ իր այդ հատկությամբ հակադրվում է իրադրական մյուս ոճերին:

Տեղեկավարական ոճի մեջ, ինչպես ասվեց, խոսողի անձնական վերաբերմունքը չի արտահայտվում: Այսպես, օրինակ՝ «Սեպտեմբերի 17-ին Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածնում իր աշխատանքն սկսեց բրիտանացի շաքարահամ Վալտեր Գոլդմանը՝ պետական կրթության հոշակելու 1700-ամյակի երկրորդական հանձնաժողովի գործադիր մարմնի լիազույցման նիստը: Բայցման ազդեցիկ հեղու ժողովի մասնակիցներին ողջունեցին կաթնօրհնական փեղապահ ամենապատիվ Տ. Ներսիս արք. Պապապետյանը եւ Թուրքիո հայոց պատրիարք ամենապատիվ Տ. Մեսրոպ արք. Մուլթաֆյանը» /«Նորաթերթ», 1999թ., 64/:

2. Պաշտոնական ոճ: Իրադրական այս ոճը չպետք է շփոթել կամ նույնացնել համանուն գործառական ոճի հետ, որը լեզվի հասարակական փոփոխություն է եւ պայմանավորված չէ խոսողի անձնական վերաբերմունքով, պաշտոնական ոճը, որպես իրադրական ոճի փոփոխություն, պայմանավորված է հենց խոսողի վերաբերմունքով, հաղորդակցվող կողմերի անձնական փոխաբերություններով: Այդ գործունեություններով էլ պայմանավորված է պաշտոնական ոճի ձևավորումը: Այս ոճը գործադրվում է նաեւ պաշտոնական գրապատկանությունների ժամանակ: Ա. Ն. Գվոզդեի կարծիքով այս ոճի էությունն ավելի ճիշտ է բնութագրում նրա մյուս անվանումը՝ «ասոթ»: Այս ոճը, իրոք, աչքի է

¹ Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, հ. Զրդ, Երևան, 1991, էջ 237-240:

ընկնում «սատը» քաղաքավարությամբ»¹: Եվ նրա այդ հափկությունը շափ ցայտուն է դառնում՝ որպես խոսողի /կամ գրողի/ վերաբերմունքի արքահայտություն:

Օրինակ՝ խմբավարական դասընթացների վարիչ ընկ. Ս. Բարխուդարյանին

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

Արվեստի բաժնի վարիչ՝ Ե. Ջարենց

Քարտուղար

30.12.1920թ.²

Պաշտոնական ոճը կարող է գործածվել նաեւ առօրյա հազորդակցման ժամանակ, մտերմական հարաբերությունների ունեցող մարդկանց միջև, երբ հազորդակցվող կողմերի մտերմական հարաբերությունները փոխվել են, սատել, եւ համապատասխան իրադրության մեջ կողմերից մեկը ցանկանում է պաշտոնական վերաբերմունք ցուցաբերել՝ դրանով իսկ ընդգծելով իր անձնական վերաբերմունքը:

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

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

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

¹ Տես Ա. Ն. Գվոզդեի նշված աշխ., էջ 29:

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

փվյալ անձնավորութեան հետ իր ունեցած հարաբերութիւններէից, լեզ-
վի բառապաշարից պէտք է ընկրի այնպիսի բառեր ու արտահայտութ-
յուններ, որոնք ճիշտ արտահայտեն իր հույզերն ու զգացմունքները:
Այսօրոք արդէն կարելի էր են դասնում հազորդակցվող կողմերի անձնա-
կան հարաբերութիւնները, որովհետեւ նույն նյութի մասին կարելի է
գրել պաշտօնական ոճով կապարելով լեզվական միջոցների բոլոր-
վին փարբեր ընկրութիւն:

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

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

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

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

¹ Վ. Առաքելյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Երեւան, ԳԱ հրատ., 1979թ., էջ 387:

ՄԵԾԱՐԳՈ՝ ՀՈՔԵԼՅԱՐ,

Երեւանի և Աբովյանի անվան հայկական պեդագոգական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնը ի սրբին շնորհավորում է Ձեզ՝ հայ գրականության ու մշակույթի եզակի ընթացիկներից մեկին, փաղանդավոր գրականագետին ու ներհուն բնագործին՝ ծննդյան 70-ամյակի առթիվ եւ հղում իր սրբագին մաղթանքներն ու ամենաբարի ցանկությունները:

Հորեյանական փարիթվերը միայն ապրած փարիների գումար չեն, այլ սպեղծում ու վաստակ, որ իմաստավորում են մարդու ապրած փարիները:

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

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

Սպեղծագործական առաջին իսկ բայերից Դուք հակադրվեցիք իշխող մթայնությանն ու կաղապարված գաղափարներին, հեռու մնացիք ժամանակի համար բնորոշ սովորության ուժից եւ ապավինելով Ձեր բնատուր ճիրքին, ներքին համոզմունքին՝ համարձակ ու ինքնավստահ պաշտպան կանգնեցիք մեր դասական ավանդույթներին՝ Ձեր բեղուն գրիչը նվիրելով հեռավոր ու մոտ անցյալի գրական արժեքների վերագնահատմանը:

Ներհուն գիտնականի խորաթափանցությամբ ու լայնախորությամբ Դուք ակոսեցիք մեր գրականությունը՝ Ձեր ուսումնասիրության շրջանակների մեջ առնելով գրական իրական արժեքները, վեր հանելով գրանցում թաքնված գեղեցկությունները:

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

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

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

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

Չափազանց լայն են գրականագիտական Ձեր հեղաբերությունների շրջանակները, որ ձգվում են մեր խոտվահույզ հանճարից՝ Գրիգոր Նարեկացուց մինչև չարենցյան հանճարի փայլաբաղկանները: Հարկապես ընդգծելի է Ձեր վաստակը չարենցագիտության մեջ: Չարենցի բանաստեղծական խոսքի բազմակողմանի մեկնաբանությունները, նրա ողբերգական կյանքի ու հրգի խոր վերլուծումները իրենց անկեղծությամբ ու ներքին փառապանքով ապշեցնում են ընթերցողին:

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

Հերիւելով հայ դասական գրականութեան ավանդույթներին, ոգեղեն սնունդ ստանալով մեր հին ու հարուստ մատենագրությունից՝ Դուք՝ Ձեր գրականագիտական պարկառելի վաստակով, լուրջ ավանդ եք մուծել հայ գրականութեան ու բնագագաբանական մտքի պատմության մեջ:

Չորս ու կես փասանամյակից ավելի է, որ Դուք անսահման սիրով ու անմնացորդ նվիրումով, գրականագետի Ձեր կրքով խառնվածքով ու ճշմարիտ խոսքով ծառայում եք հայ գրականութեանը: Այդ սիրուն ու նվիրումին այսօր հավելվում է փարիսերի իմաստությունը:

Թող օրհնայա՛ւ լինի այդ ճանապարհը:

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

Ո՞ղջ լերուք այժմ եւ միշտ:

Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոն

5. Երգիծական եւ կապակաբան ոճ: Մարդու վերաբերմունքի դրսևտրման միջոց կարող են լինել նաեւ երգիծանքը, կապակն ու հեղանանքը:

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

վակել մարդկանց արարներն ու թերությունները, մերժել կյանքի բացասական երևույթները:

Խոսքի երգիծական ոճն ապահովելու համար գործածվում են երգիծական զանազան միջոցներ՝ հնաբանություններ, օտարաբանություններ, բոսախաղեր, արտահայտչական ու ոճական փայրեր հնարանքներ, փոխաբերություններ, չափազանցություն, հոեպոլական դիմում եւ այլն: Անճր կամ երևույթը կարող է ծաղրվել անուղղակիորեն¹:

Թվում է, թե նրան վերագրվում են ինչ-որ արժանիքներ, բայց խոսքի բնույթից հասկացվում է ճիշտ հակասակը, բանի որ անթաքույց հեղնանք ու ծաղր կա խոսքի ենթագիտակցում:

Օրինակ՝ «Թագավո՞ր բաջ, արեգակն արդարություն, ծով խելաց, կարողության բազուկ, բերան ճշմարտության, համարձակվում եմ կարողալ այսօրվան հրամանը, որ գիշերս հրամայեցիր այսօրվան օրվան, որ ահավասիկ ահա»:

Իր լեզվական հարկանիշներով այս ոճին մոտ է կապակարան ոճը /այլ անվանումով կապակահեղնական/: Այս ոճը գործածվում է այն դեպքում, երբ հաղորդակցվող կողմերը զգնվում են մտերմական հարաբերությունների մեջ: Խոսողը նպատակ է դնում մեղմ հումորի, ծիծաղի ու կապակի միջոցով վեր հանել կամ ընդգծել ընկերոջ, բարեկամի այս կամ այն թերությունը: Ճիշտ է նկատված, որ «այս բարեկամականն ու մտերմաբարն» են պատճառը, որ ծաղրի առարկան ու անհայրը հանդուրժում է իր հասցեին արված հեղնանքն ու ծաղրը»²: Հակասակ դեպքում կարակը կվերածվի ծաղրի ու հեղնանքի, մանավանդ երբ խոսքն ստանում է արհամարհական երանգ եւ պարունակում է վիրավորանքի ընդգծված շեշտեր: Օրինակ՝ «Նրա խեղճ ծնողները իրենց օրապահիկը զոհելով ուղարկել էին Փարիզ՝ մարդ դասնալու... Մարդ չգարձավ Մարտիկը, բայց «ազնվական» դարձավ, այն էլ հագրապոնյաց փոհմի շատավիդ, իր անփառունակ անխոստովանելի կենցաղով փարիսներ ամբողջ վարկաբեկելով մեր անցյալի պատմական անունները՝ այդ լույս բաղաբում, ուր սովորական ավանակն անզամ ազնվական է, եթե բոժոժներ ունի»³:

Կամ Չափաստը Էղվարդը խլրտումներ էր սերմանում մեր մեջ, Հրանգը նույնպես, իսկ Ենովքը կուսակցական ցավով է փաստադրում. առավոտյան դաշնակցական էր, փորձից հետո՝ հնչակյան, գիշերը՝

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

² Գ. Պողոսյան, նշված աշխ. գիրք 2, էջ 289:

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

պահպանողական՝ վաղ առավոտյան դասնալու համար ընկերավարու-
կան»¹:

Ակնհայտ է թաքնված ծաղրն ու հեղանանքը:

Ձ. ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Լեզուն անմիջականորեն կապված է մտածողության հետ ու ար-
տահայտում է մտածական գործընթացի բովանդակությունը: Մտքերը
մարդու գլխում իրենք իրենց չեն ծնվում, այլ լեզվական նյութի հիմքի
վրա: Մտածողությունը ձևավորվում է լեզվի միջոցով, բանի որ մար-
դը լեզվով է մտածում: Հեքիասար, խոսքային գործունեության էութ-
յունը ճիշտ հասկանալու համար այն պետք է դիտարկել մտածողու-
թյան գործունեության հետ ունեցած անխզելի կապի մեջ: Ջի կարելի
պարկերայնել մարդկային մտածողություն՝ առանց լեզվական նյութի
ու լեզվական մտածողություն՝ առանց մտածական գործունեության:

Բայց լեզուն դեռ միտքը չէ, այլ մտքերի արտահայտման նյութա-
կան կողմը: Հասկանալի է, որ մտածողության արդյունքը դասնում է
միտքը, մտածողությունը, որպես մտածելու կարողության իրացում:
Սակայն ոճաբանության առարկան «ոչ թե միտքն է, այլ մտքի բառա-
յին արտահայտությունը» /Բալլի/, այլ կերպ ասած՝ խոսքը, որ մտ-
ածողության լեզվական արտահայտությունն է, այսինքն՝ որն է առարկա-
յի կամ երեւույթի շուրջը ծավալվող, միմյանց հետ փոխադասանորեն
կապակցված բանավոր կամ գրավոր ձևով դրսևորվող մտքերի ու
դատողությունների ամբողջությունը:

Ճիշտ է, լեզուն սերտորեն կապված է մտածողության հետ, բայց
չէ՞ որ մարդիկ միակերպ չեն մտածում: Բոլոր մարդիկ էլ խոսում են
իրենց մայրենի լեզվով, բայց յուրաքանչյուր անհատ լեզվից օգտվում է
յուրովի, ըստ իր զարգայածության, մակարդակի, ըստ իր մտավոր
կարողությունների, գիտելիքների ու նախասիրությունների: Մեկը կա-
րող է խստորեն պահպանել գրական լեզվի կանոնները, մյուսը, ընդ-
հակառակը, թույլ փալ որոշակի շեղումներ գրական նորմայից: Խոսքի
կառուցվածքային փոփոխություններից բացի, անհատների խոսքը կա-
րող է ունենալ բառապաշարային փոփոխություններ: Մեկը գործածում
է գրական ձևը, մեկ ուրիշը՝ ժողովրդախոսակցական կամ բարբառա-
յին ձևը: Կան մարդիկ էլ, որոնք իրենց խոսքում առաջորեն գործա-
ծում են օտարաբանություններ, գոեհկաբանություններ, հասարակաբա-
նություններ ու այլն: Կարճ ասած՝ յուրաքանչյուր անհատ իր մայրենի
լեզվից օգտվում է յուրովի, գործածում իր իմացած կամ նախասիրած

¹ Վ. Փափուպյան, նշված աշխ., էջ 81Ե:

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

Լեզվագործածությունը պայմանավորված է ամեն մի անհարի մտածողությամբ եւ անհարական բնույթ է կրում: Այդ հիմքի վրա էլ ճեւածորվում են անհարական ոճերը:

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

Շ. Բալլին, խոսելով անհարական ոճերի մասին, նշում է, որ պեք է փարբերակել երկու կարգի երեւույթներ. 1/ Մնճճ է փարբերվում անհարների խոսքը իրարից. չի կարելի անտեսել անհարների խոսքի ոճական փարբերությունները, լծեպիտ դրանք բիչ են ուսումնասիրված: 2/ Բոլորովին այլ երեւույթ է գրողի կամ հոեքորի ոճի ուսումնասիրությունը, բանի որ գրողը լեզվից կախարում է գիպակցած ընքություն եւ այն գործածում է գեղագիպական նպարակներով¹:

Գրողների լեզվագործածության մեջ են ի հայտ գալիս լեզվի պոքենցիալ հնարավորություններն ու արարահայգական միջոցների ողջ քազմազանությունը:

8. ԳՐՈՂԻ ԼԵԶՈՒ ԵՎ ՈՃ

Լ Անհարական ոճեր ասելով ամենից ասաջ հասկանում ենք գրողների ոճը: Գեղարվեստական գրականության ոճարանության ասանցքային խնդիրը գրողի լեզվի եւ ոճի բնությունն է, որը կարելուրվում է երկու հանգամանքով: Նախ՝ գրողի սքեղծագործական ինքնարիպությունն ամենից ցայտուն դրսեւորվում է նրա լեզվի ու ոճի մեջ եւ երկրորդ՝ այն նպաստում է գրական լեզվի պարմության ուսումնասիրության եւ ամբողջացման գործին, գրողի սքեղծագործությունը ներփակ ու կղգիացած երեւույթ չէ. այն սերտորեն կապված է գրական լեզվի գարգացման եւ գեղարվեստական մտածողության ընդհանուր միքումների հետ:

Գրողի անհարական ոճի խնդիրը, նկարում է Վ. Վինոգրադովը, չի կարելի կքրել գեղարվեստական գրականության եւ ազգային գրական լեզվի գարգացման ընդհանուր օրինաչափություններից, բանի որ նրա սքեղծագործությունը ներասում է իր ժամանակի գրական ուղ-

¹ Տես Շ. Բալլիի նշված աշխ., էջ 86-87:

փարբեր իմաստներով 1/ այս կամ այն ազգային համաժողովրդական լեզվի ընդհանուր համակարգի արտապլանան կամ մասնակի մարմնավորման եւ 2/ «արվեստի լեզվի» իմաստով, այսինքն՝ գեղարվեստական միջոցների համակարգի արտապլանան նշանակությամբ²:

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

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

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

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

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

² Տիւ Գ. Դեմիրճյան, Երկրի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1968, էջ 241:

³ Соёмекуніи nucame.ռ, М., 1957, сmp. 338.

նակցում է ընդհանուր գրական լեզվի զարգացմանը, հասարակում, ամբարայնում է նրա հիմքերը, երբեմն պարզապես «կրկնում» հղածը եւ երկրորդ՝ մշակում է այդ լեզուն՝ մաքսնելով իր սեփական փարսերը¹:

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

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

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

Ավելորդ չենք համարում բերել մի օրինակ: Հայտնի է, որ չեզոք սեռի բայերը հայոց լեզվի բերականական օրենքներով ուղիղ խնդիր լրացում չեն սպանում, բայց գեղարվեստական գրականությունից կարելի է բերել բազմաթիվ օրինակներ, երբ ուղիղ խնդիր են սպանում նաեւ չեզոք սեռի բայերը: Նման կիրառությունները դատում են գեղարվեստական խոսքի պարկերավորման միջոցներ: Օրինակ՝ ոտնալ չեզոք սեռի բայը Չարենցից բերված այս հարվածում փոխաբերական կիրառության շնորհիվ գործածվել է սեռային նոր հարկանիշով եւ սպացել է ուղիղ խնդիր լրացում դատանալով բանաստեղծական գրողի արտահայտչական միջոց:

¹ Տես Դ. Դեմիրճյան, նշված հատորը, նույն գրքում:

² Նույն գրքը, էջ 881:

³ Ծիրվանգաղեն, նշված աշխ., էջ 227:

Օ, չի եղել մեր գայլը պղնձյա...
Եվ լուսնի դեմ նստած՝ նա հրկար
Ռոնայել է իր վիշտը անկշտում,-
Ռոնայել է անճուկ իր փոռապանքը,
Անասնական իր բաղբը,- եւ ոտնուրը նրա
Դարձել է հիմնը մեր անարժանքանք-
Ու դարերով հնչել մեր պարմության վրա...
/ԵԶ, ԵԺ, հ. 4, 1968, էջ 205/

կամ

Լոկ ես եմ անվերջ անցնում ու դաժնում
Ու փխտը լալիս երգերս վնաս...
/Վ.Տ., հ. 2, 1961, էջ 81/:

Այս երեսույթին հանդիպում ենք նաև արձակում.

... ճնճողուկները՝ հեղեղի շնչից փախած, փագնապ էին աղմկում...

/Մ. Գալշոյան, Բովպուն, Ե. 1962, էջ 8/:

Բայց յուրաքանչյուր գրող ոչ միայն օգտվում է իր մայրենի լեզվից, այլև մշակում, հարստացնում է այդ լեզուն՝ հանդես գալով որպես գրական լեզվի զարգացմանը նպաստող գործիչ: Այս դեպքում արդեն գրողի լեզվական ասանճահարկությունների ուսումնասիրությունը կարևոր է գտնում փվալ գրողի դերը գրական լեզվի զարգացման պարմության մեջ ցույց տալու համար:

Գրողի լեզվի ուսումնասիրությունը կարելի է կապարել երկու հանցակետով. առաջին՝ միայն լեզվաբանական գրական ստեղծագործությունը ծառայելուով որպես հիմք լեզվական փվալ իրողության բացահայտման համար /օրինակ՝ բարդ ստորագասական նախադասությունների կառուցվածքային փրկիրը նար-Դոսի «Պայթար» վեպում/: Թեպետ այս դեպքում էլ կարելի է ասանճին դիտողություններ անել հեղինակի անհարական լեզվագործածության ինչ-որ կողմերի մասին, բայց ուսումնասիրությունը կկրի զուտ լեզվաբանական բնույթ, բանի որ այն աղբյուր է ծառայում լեզվական այս կամ այն իրողության բացահայտման համար:

Երկրորդ՝ լեզվական միջոցների ընտրության եւ անհարական օգտագործման ասանճահարկությունները բացահայտելու համար, որը փաստում է արդեն դեպի գրողի ոճի ուսումնասիրության բնագավառը:

¹ Սա ավելորդ անգամ ապացուցում է, որ սիտային անցումները, մասամբ նաև կրկնաստեղծությունը հարուկ են հայերենի բայերին: Այդ մասին ավելի մանրամասն փոս Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք 1, Երևան, 1968, էջ 668-728:

Ճիշտ է նկատված, որ «Սփեղծագործության լեզվաբանական բնութ-
յունը ձեռք է բերում գրականագիտական բնույթ միայն այն դեպքում,
երբ ստորադասվում է գրականագիտության պահանջներին, այսինքն՝
նպատակ է դնում վերլուծել լեզվի գեղագիտական ազդեցությունը,
կարճ ասած՝ դասնում է ոճաբանություն»¹:

Հասկանալի է, որ հինգ լեզվական միջոցների ընտրության ու
անհարական լեզվագործածություն մեջ են դրսևորվում գրողի լեզվա-
կան ճաշակը, գրական լեզվի հարուստ բառապաշարից ընտրություն
կատարելու վարպետությունն ու հմտությունը:

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

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

Այս հարցը սովորաբար բնավել է երկու հայեցակետով լեզվաբա-
նական եւ գրականագիտական: Սակայն նման ասանձնացումը այս
հարցի բնության մեջ, մեր կարծիքով, իրեն չի արդարացնում: Ճիշտ
է նկատված, որ ոճաբանությունը խոսքը գեղարվեստական գրակա-
նության ոճաբանության մասին է/ դասնում է գրականագիտության
մաս միայն այն դեպքում, երբ գեղագիտական խնդիրը նյունում դաս-
նում է գլխավորը: Այս դեպքում վերլուծությունների մեջ ոճաբանութ-
յանը հարկապետ է կարևոր դեր, բանի որ միայն ոճաբանական
վերլուծությամբ է հնարավոր ուսումնասիրել գեղարվեստական սփեղ-
ծագործության ասանձնահարկությունները²:

Անտառակելի ճշմարտություն է, որ գրողի սփեղծագործական
ինքնափայտությունն ամենից ասաջ դրսևորվում է նրա ոճի մեջ: Ոճը
անկրկնելի ու անընդօրինակելի է: Գրողի մեծությունը որոշվում է
նրանով, թե որքան ինքնափայ է նրա ոճը: Ամեն մի իսկական գրող
սփեղծում է իր ինքնուրույն ոճը: Սեփական ոճ ունենալը գրողի փա-
զանդի ասաջին ապացույցն է: Անշուշտ, ոճը չի կարելի շփոթել կամ
նույնացնել գրելաձևի հետ: «Ոճը,- գրում է Շիրվանզադեն,- անհարի
ներքին աշխարհի ծնունդն է, նրա արտահայտիչը: Կարելի է գրել
միեւնույն լեզվով, բայց միանգամայն փարբիր ոճով»³:

Միեւնույն լեզվով են գրել թումանյանն ու Բասահյանը, Տեր-
յանն ու Ջարինյը, բայց նրանցից յուրաքանչյուրն իր ոճն ունի:

Ոճը, Բելլինսկու արտահայտությամբ, փազանդի դրսևորում է, այդ
պարճասով էլ յուրաքանչյուր գրական մեծություն ունի իր անհարա-

¹ Ռ. Ռելիկ, Ս. Ռոյնն, նշված աշխ., էջ 198:

² Նույն փեղում, էջ 196:

³ Շիրվանզադեն, նշված աշխ., էջ 186:

կան ոճը: Որքան ավելի ուժեղ է գրողի անհատականությունը, այնքան ավելի ինքնապիպ է նրա ոճը: Նշանավոր բանաստեղծները նաև նրանով են տառնաձևանում, որ նրանց «ստեղծագործական աշխարհը հավերժացած է ինքնապիպ ու ինքնօրինակ հանճարի կնիքով»¹:

«Ոճը,- գրում է Բեյլինսկին,- ամենուրեք էլ բերականորեն սահուն գրելու կարողությունը չէ, մի բան, որ արվում է նաև փաղանդ չունեցողներին: «Ոճի» փակ մենք հասկանում ենք բնությունից գրողին փրված բառերն իրենց իսկական իմաստներով գործածելու կարողությունը, սեղմ արտահայտվելով շարք բան ասել, սերպորեն միաձուլել ձեւը բովանդակության հետ և այդ բոլորի վրա դնել իր անհատականություն, իր ոգու, օրիգինալ, ինքնապիպ կնիքը»²:

Գրականագիտական աշխատություններում գրական ոճը բնորոշվում է որպես ստեղծագործության բոլոր կողմերի փարբերիչ առանձնահատկությունների ամբողջություն: Սակայն այս բնորոշումը շարք է նեղացնում գրողի ոճը և չի բացահայտում այդ բարդ երևույթի էությունը, բանի որ այն ըստ էության վերաբերում է լեզվական ոճին: Գրողի ոճը այս դեպքում ընկալվում է որպես նրա լեզվամրածողության ինքնապիպ գրստորումը լեզվական միջոցներով, լեզվամրածողության ինքնապիպ կիրառությունը:

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

Ավածից բխում է մի կարևոր հերքություն. գրողի ոճ հասկացությունը չի կարելի սահմանափակել սուկ լեզվաարտահայտչական և պարկերպության միջոցների գործածության շրջանակներով, որքան էլ կարևոր լինի դրանց դերը գրողի ոճի ձևավորման մեջ:

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

Յուրաքանչյուր գրողի ստեղծագործություն սերպորեն կապվում է դարաշրջանի գրական լեզվի ու գրականության գորգացման ընդհանուր միտումների հետ և շարք կողմերով պայմանավորված է դրանցով: Գրողի ոճի մեջ գրստորվում է ինչպես նրա անհատականությունը, այնպես էլ դարաշրջանի հիմնական ոգին, ժամանակի շունչն ու օրիթմը: Գրողը, որքան էլ մեծ լինի, չի կարող այս կամ այն չափով

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

² Նույն փոքր:

չենթարկվել իր ժամանակաշրջանի իշխող մտայնությունը: Ընդհակառակը, նա մեծ է դառնում հինց նրանով, որ կարողանում է ճիշտ արտացոլել իր ժամանակը, «դառնալ իր ժամանակի շունչը»:

Բեյլինսկին նկատում է, որ որքան մեծ է գրողը, այնքան նրա զարգացումը, նրա ուղղությունը, նույնիսկ փաղանդի բնույթը սերտորեն կապված են հասարակության պատմական զարգացման հետ¹:

Բեյլինսկու այս մտքի լավագույն օրինակը փախա է մեր ազգային հանճարը՝ Եղիշի Չարինսը:

Քանի որ գրողի ոճը սերտորեն կապված է նրա աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մտածողության հետ, հեղինակը այն կարող է փոփոխվել, զարգանալ եւ հարստանալ նոր կողմերով: Դա պայմանավորված է գրողի աշխարհայացքի եւ լեզվամտածողության մեջ կապարված որակական փոփոխություններով: Գրողի ոճի զարգացումն ավելի ցայտուն երևում է լեզվական փոփոխությունների մեջ: Հիշենք Թումանյանի պոեմներում /օրինակ՝ «Անուշ», «Լոտոյի Սարոն», «Մարոն»/, ինչպես նաև՝ Վ. Տիրյանի «Մթնշաղի անուրջներ»-ում կապարված լեզվատճական փոփոխությունները: Այլ կերպ լինել էլ չի կարող, բանի որ գրողի ոճական առանձնահատկություններն ամենից առաջ դրսևորվում են լեզվագործածության մեջ, բանի որ ոճն սպիտակվում է լեզվական նյութի վրա ու լեզվական միջոցներով, որոնք նրա գրչի փակ դառնում են միաճույլ ու ամբողջական կառուցվածք:

Բառապաշարի ընթացության, ձևաբանական եւ շարահյուսական լեզվաձևերի, դարձվածքների, պարմելու եղանակի, լեզվաարտահայտչական միջոցների եւ լեզվամտածողության յուրահատկությունների մեջ ընթերցողն անմիջապես զգում է գրողի լեզվի բնորոշ հատկանիշներն ու նրա ոճի ինքնատիպությունը:

Օրինակ՝ Չարինսի հարկապես քսանական թվականների բնարեբզության ոճին բնորոշ են արտակարգ դինամիզմը, սրբնթաց, ուժգին ու հախտուն թափը, ներքին լարվածությունն ու սահմանների չճանաչող ոգևորությունը: Թերևս Չարինսի բնարեբզության այդ հատկանիշը նկատի ունենալով Յ. Խանզադյանը փակավին 30-ական թվականներին գրել է. «Չարինսը ոճի, ոգանավորի այնպիսի դինամիզմ ունի, որի նմանը չի փեսել մեր ամբողջ պոեզիան Գ. Նարեկացուց մինչև Վ. Տիրյանը»²:

Հիրավի Չարինսի այդ շրջանի գործերը կարդալիս, Խանզադյանի բաժերով ասած, «զգում ես, որ մկաններդ լարվում են, զարկերակդ սկսում է արագացնել իր բարախյունները»:

¹ Նշված աշխ., էջ 160:

² «Պայթար», 1928, նո. 3, էջ 28:

Ավելորդ չենք համարում շոշափել եւս մի հարց. ոճական բազմազանությունը հափուկ է ոչ միայն փարբեր գրողների, այլև նույն գրողի փարբեր ստեղծագործություններին: Դրա լավագույն օրինակը փախիս է դարձյալ Ջարենցի:

Ով փոքրիշափե ծանոթ է Ջարենցի բանաստեղծական աշխարհին, չի կարող չնկատել ինքնատրամադան այն բազմազանությունը, որ բնորոշ է նրա գեղարվեստական մտածողությանը, նրա լեզվին ու ոճին:

Ջարենցի ոճի այդ հատկությունը նկատել է նրա «հոգեւոր որդին»՝ Գ. Մուսկը «Մի ծայրում «Ռեդիոպոետները»- զուտ համամուրաակային մի շնչատություն, մյուս ծայրում «Էմալե պրոֆիլը ձեր»- զուտ սենյակային մի խոստովանություն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ»- նորագույն ու բարդ զուգորդությունների մի կծիկ, մյուս կողմից՝ «Երգ ժողովրդի մասին»- հանրամարչելի շարադրանքի մի երկարաձգված թիւ, մի դեպքում «Մահվան փեսիլ»-ի վսեմ, եւ կասեի՝ աստվածաշնչյան, սարսազդու ոճ, մյուս դեպքում՝ աշուղական հանգով «Տաղարան». այսօր՝ «Ողջակիզվող կրակի» կանաչիության հասնող բնբշտություն, վաղը՝ «Փողոցային պչուրիւն» բալլադների պես արու հանդգնություն: Եվ այս ամենը **23**-ամյա մարդու ձեռքով եւ միեւնույն փարվա ընթացքում»¹:

¹ Գ. Մուսկ, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1974, հ. 5, էջ 818:

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

Անհաբական ոճերին հակադրվում են հասարակական ոճերը, որոնք այլ կերպ կոչվում են գործասական ոճեր:

Ժամանակակից ոճաբանական գիտության առաջնային ուղղություններին մեկը գործասական ոճաբանությունն է: Նրա ուսումնասիրության առարկան հաղորդակցման փուլերի պայմաններում լիզվի գործասական դերի բացահայտումն է, գործասական ոճերի բնութագրումն ու դասակարգումը: Այս առումով էլ միանգամայն ճիշտ է ակադ. Վ. Վինոգրադովի այն միտքը, որ ոճաբանությունը համապատասխան լեզվական երևույթները դիտում, բնույթ է մի կողմից՝ գործասական փոխաբերական, մյուս կողմից՝ խոսքի համապատասխան փոխաբերական ձևերի դրսևորումների հետ ունեցած փոխադարձ կապի փնտնակյունիք¹:

Առանձին ուսումնասիրողներ ոճաբանության հիմնական խնդիրը համարում են լիզվի գործասական ոճերի ուսումնասիրությունը. «Ոճաբանությունը,- գրում է Լ. Կոլտար,- որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, ամենից առաջ ու գլխավորապես պետք է զբաղվի լեզվական ոճերի ուսումնասիրությամբ, բացահայտի լեզվական ոճի հասկացությունը, նրա էությունն ու յուրահատկությունները, նրա փոխադարձ կապը գրական լիզվի ու անհաբական ոճերի հետ»²:

Երկու խոսք «գործասական ոճ» եզրույթի (փերմինի) մասին:

Ինչպես «լիզվի գործասական ոճ» հասկացության, այնպես էլ նրա դասակարգման ու փերմինավորման հարցում միասնական ըմբռնում չկա: Ոճաբանական գրականության մեջ, որպես համարժեքներ, գործածվում են «լիզվի ոճ» ու «խոսքի ոճ» անվանումները: Ոմանք գործածում են լեզվական ոճեր, ոմանք՝ խոսքի ոճեր կամ պարզապես գրական ոճեր եզրույթները: Է. Աղայանը նախապատվությունը փայլա է «լիզվի գործասական փոխաբերակներ» անվանմանը: Նա իրավացիորեն գրում է, որ խոսակցական լիզու, գրական լիզու, բանաստեղծական լիզու, պաշտոնական լիզու կապակցություններում խոսքը վերաբերում է ոչ թե ինքնուրույն լիզվի, այլ լիզվի փոխաբերակներին, ուստի առաջարկում է գործածել «լիզվի գործասական փոխաբերակներ» փերմինային կապակցությունը: «Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ,- գրում է նա,- հաճախ հիշյալ փոխաբերակները կոչում են ոճեր

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

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

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

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

Լեզվի գործառական ոճերի փեսությունը զարգացվեց եւ հեղուղականորեն կիրառվեց չեխ լեզվաբան-ոճագետների (Բ. Հավարենկ, Վ. Մաբեդիուս, Վ. Գաուզներլաս, Լ. Դոլեմեյ, Ա. Նոյիչկա) աշխատություններում²:

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

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

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

¹ Տես «Բաների Երեսանի համալսարանի», 1978, N. 2, էջ 77, ինչպես նաև էդ. Ադայան, «Լեզվաբանության հիմունքներ», Երևան, 1987, էջ 112:

² Տես M. H. Кожина, Стилистика русского языка, М., 1977, էջ 25.

ընույթին համապարասխանող արտահայտման միջոցների համակարգ է¹:

Վ. Վինոգրադովի՝ լեզվի ոճ հասկացությունը քրված այս բնորոշման հիմքում ընկած է հաղորդակցման փայրեր պայմաններում լեզվի կիրառության ու խոսքի նպատակահարմար կոտուցման հարյր:

Լեզվի գործառական ոճերը հափուկ ուշադրության առարկա դարձան հարկապես 50-ական թվականներից: Այդ հեղափոխությունն առավել մեծացավ 1954 թվականին «Վոպրոսի յազիկոզնանիյա» ամսագրում ոճաբանության հարյրին նվիրված բանավեճից հետո: Հրապարակված բազմաթիվ հոդվածներում, ուսումնասիրություններում խոսվում է ոճաբանության համակարգում լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման անհրաժեշտության մասին: «Ազգային լեզվի ոճաբանության միջ պիք է նկարագրվին եւ բացահայտվին հաղորդակցման խնդիրներով, իրադրությամբ ու նպատակներով պայմանավորված խոսքի ձևերի փարբերությունները»²:

Բանավեճային բնույթ կրող բազմաթիվ հոդվածներում արտահայտվեցին փարբեր, նույնիսկ իրարամերժ կարծիքներ մասնավորապես լեզվի գործառական ոճերի հարյում: Այսպես, օրինակ, Յու.Սորոկինն իր «Ոճաբանության հիմնական հասկացությունների հարյի շուրջը» հոդվածում³ աշխատում է հիմնավորել այն փաստերը, թե լեզվի գործառական ոճերը, որպես այդպիսիք, գոյություն չունեն: Նա փորձում է ժխտել լեզվին օբյեկտիվորեն հափուկ լեզվական ոճերի գոյությունը: «Դեռ ոչ մեկին չի հաջողվել,- գրում է նա,- ցույց տալ, որ այդ լեզվական ոճերից յուրաքանչյուրի մեջ կան միայն նրան հափուկ լեզվական փարբեր, բառապաշար ու դարձվածքներ, լեզվական հափուկ ձևեր ու կոտուցյներ, որոնք չգործածվին մյուս ոճերում»⁴:

Լեզվում, ըստ Սորոկինի, այդպիսի ներփակ խոսքային փարբերակումներ չկան, այլ կան միայն որոշակի լեզվական հնարավորություններ, որոնք կարող են կիրառվել լեզվի խոսքային փարբերակներում: Հնարեւաբար ճիշտ կլինի խոսել ոչ թե իրապարակախոսական, զիտական, գրական-զեղարվեստական ոճերի մասին, այլ լեզվական միջոցների բնորոշման փարբեր սկզբունքների մասին⁵ /ընդգծումը մերն է-Ա.Մ./:

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

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

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

⁴ Նույն փեղը, էջ 73:

⁵ Նույն փեղը, էջ 74:

Սորոկինի այս փեսակերը, որ մեզ նույնպես հիմնավոր չի թվում, իրավապիրտն բնագործում է Ռ. Բուդազովի, Ռ. Պրոպրովսկու, Բ. Գալպերինի եւ ուրիշների հոդվածներում¹:

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

Վերջին փաստանյակներին լուրջ փողաշարժեր կապարվելին ոճաբանության ասպարեղում, եւ լեզվաբան-ոճագետների կողմից համընդհանուր ճանաչում գրավ ոճաբանական գիտության հիմնական ուղղություններից մեկը՝ գործառական ոճաբանությունը: Ոճաբանության հիմնախնդիրներից մեկը զարձակ լեզվի գործառական ոճերի դասակարգման, հաղորդակցման փարբեր ոլորտներում նրա կիրառական յուրահարկությունների բացահայտումը:

Հարկապես ռուս իրականության մեջ լույս փեսան բազմաթիվ աշխատություններ, հոդվածների ժողովածուներ՝ նվիրված գործառական ոճերի ասանճանահարկությունների բնութագրմանն ու դասակարգմանը³:

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

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

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

³ Развитие функциональных стилей совр. русского языка, М., 1968. А.Н. Кожин, О. А. Крылова, В.В. Одишцов, Функциональные типы русской речи, М., 1982.

⁴ Գ. Բ. Ջահուկյան, Ֆ.Հ. Խլղաթյան, նշված աշխ. էջ 8-14, Ս. Մկրտչյան, նշված աշխ. էջ 208-245, Գ. Պողոսյանի նշված աշխ. գիրք 2-րդ, էջ 217-226:

հանջում է ասել, որ գործառական ոճերի ուսումնասիրության ուղղութ-
յամբ մեզ մոտ դեռ բիչ աշխատանք է կատարված¹:

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ

Լեզուն ամբողջական կատույվածք է, ընդհանուր ու միասնական
համակարգ, որ ծառայում է մարդկանց՝ նրանց գործունեության ամե-
նապարբեր բնագավառներում /արտադրության, արհեստական հարաբե-
րությունների, կենցաղի/: Այս ընդհանրությունը, իհարկե, չի ժխտում
ներքին բազմազանությունը լեզվի մեջ: Ճիշտ է նկատում Էդ. Աղայա-
նը, որ ծառայելով հասարակությանը որպես հաղորդակցման ընդհա-
նուր միջոց՝ իրականում ամեն մի լեզու հանդես է գալիս որպես բազ-
մաձևությունների մի ամբողջություն²: Դա պայմանավորված է ինչպես
լեզվի գործառական բնույթով, այնպես էլ հասարակական կյանքի
փարբեր բնագավառների առանձնահատկություններով:

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

Խոսքն սպեղծվում է մտածողության գործընթացում՝ լեզվական
կանոնների համաձայն: Լեզուն ու նրա բերականական կանոններն
ընդհանուր են Կոլյալ լեզվով խոսող բոլոր մարդկանց համար, մինչ-
դեռ խոսքն ունի անհատական բնույթ, բանի որ ամեն մի անհատ
խոսքը կատույում է յուրովի՝ իր մտավոր կարողությունների, անհա-
տական հատկանքների ու կրթական մակարդակի համապատասխան: Հե-
տևաբար, լեզուն, ինչպես արդեն ասվել է, ըստ անհատների խոսքի՝
ունենում է ոճական փարբերություններ, որոնք պայմանավորված են
լեզվական միջոցների անհատական օգտագործմամբ, Կոլյալ անհատի
լեզվամտածողությամբ ու խոսք կատույելու յուրահատկություններով:
Այդ ոճական փարբերություններն էլ անվանում են անհատական ոճեր:
Ոճաբանության մեջ առանձնացվող իրադրական ոճերը նույնպես անձ-
նական վերաբերմունքի արտահայտություններ են եւ ունեն խիստ ան-
հատական բնույթ:

¹ Մեր այս աշխատությունը բննարկվել էր Երևանի և Արուսյանի անվան հայ-
կական մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի նիստում եւ
հանձնարարվել հրատարակության, երբ լույս տեսավ Լ. Եգիկյանի «Հայերենի
գործառական ոճերը» գրքուկը: Երևան, 1999:

² Տես Էդ. Աղայան, Լեզվի գոյության փարբերակային ձևերը, ԲԵՆ, 1978, 2,
էջ 59:

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

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

Լեզվի գործառական ոճերի մեջ արտաբերվում է լեզվի անմիջական կապը հասարակական արտադրության եւ մարդկային գործունեության փոքրեր բնագավառների հեղ:

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

Սակայն չպետք է կարծել թե լեզվի գործառական փոքրերակների գոյությունը խախտում է լեզվի միասնական համակարգի ամբողջականությունը: Ամենուհին: Միանգամայն ճիշտ է նկատված, որ «համաժո-

¹ Итоги обсуждения вопросов стилистики, "Вопросы языкознания", 1955, №1, стр. 67.

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

Խոսելով գործառական ոճերի՝ հաղորդակցման դերով պայմանավորված փարբերությունների մասին՝ ամենից առաջ պիտի է նկատի ունենալ նրա գործառական- ոճական շիրքավորումը, այսինքն՝ ինչպես լեզվական, այնպես էլ արտալեզվական գործոններով որոշվող փարբերությունները: Ամեն դեպքում դրանց փարբերականն ու առանձնացման սկզբունքը գործառական դերն է:

Ճիշտ է, գործառական փարբերականների բնութագրական հարկանիշները լեզվի մեջ հանդես են գալիս որպես ոճականորեն հրանգավորված միջոցների ամբողջություն, բայց չի կարելի կարծել, թե գործառական ոճերի լեզվական միջոցներն իրենց ամբողջության մեջ ներփակ, առանձնացված, միայն այս կամ այն ոճին հարուկ երևույթներ են, ու կամ այդ փարբերակները (կամ ոճերը) բաղկացած են միայն փվյալ ոճին հարուկ լեզվական միջոցներից: Այս առումով միանգամայն ճիշտ է Տ. Գ. Վինոկուրի այն նկատումը, թե «ցանկացած գործառական ոճի լեզվական միջոցները կազմված չեն միայն նրան հարուկ, ոճականորեն նշույթակիր միավորներից: «Գործառական ոճ» հասկացության լեզվական բովանդակությունը կազմավորվում է միայն լեզվական միավորների այն ավանդական միջոցներից, որոնք որոշում են այդ ոճի դեմքը»³: Իսկ այդ միավորները ոճական երանգավորում ունեցող այն միջոցներն են, որոնք ծոսայում են սոցիալական որոշակի ոլորտի հաղորդակցման նպատակին: Այդ միավորները կարող են լինել լեզվական փարբեր մակարդակներից՝ բառային, բերականական: Այսպես, անատարկելի փաստ է, որ հեղուկալ բառերի ու բառակապակցությունների գործածությունը հարուկ է պաշտոնական ոճին, բանի որ դրանք գործածվում են հարկապես ավտորիտետային արձանագրությունների լեզվում. հեղիտոս, մարմնական վնասվածք, անձնական օգտագործման ավտոմեքենա, վրանրթի ենթարկել, վազանց կապարել,

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

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

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

գլխավոր ճանապարհ, երթեւեկի մասի հանդիպակապ գոտի, թափք, երթեւեկության կանոնների խախտում եւ այլն:

Սակայն պաշտոնական ոճը, ինչպէս գործառական ամեն մի ոճ, չի ձեւավորվում միայն լեզվական այդպիսի «պարագաղիր» միջոցներից. լեզվական յուրաքանչյուր միավոր պեքք է ունենա ոճական յուրահատուկ երանգավորում: Ոճականորին առանձնահատուկ երանգներ ունեցող բառերն ու բառակապակցությունները փոխադարձ կապի մեջ են մտնում լեզվականորին չեզոք միավորների հետ եւ սփռվում խոսքային այն որակը, որ ընկալվում է որպէս ոճական փարբերակ: Լեզվի գործառական այս կամ այն փարբերակն սփռվում է, իհարկե, լեզվական համակարգում եղած միջոցներից, բայց բնութագրվում է ոչ միայն ոճականորին երանգավորված որոշակի միավորների ամբողջությամբ, այլեւ դրանց կապերով ու փոխհարաբերություններով:

Հերեւաբար, լեզվական հենքը ցանկապէս գործառական ոճում միջոճական ընդհանուր միջոցներն են, բանի որ լեզուն միասնական համակարգ է: Բայց այս կամ այն գործառական ոճին առանձնահատուկ կիրառանք փոխող այդ ոճի յուրահատուկ միջոցներն են, որոնք եւ բնորոշ են լեզվի գործառական այս կամ այն փարբերակի համար¹: Տեղին է հիշել Վ. Պ. Մուրաֆի այն սրամիտ դիպտոզությունը, եթե ճիշտ է, որ ջուրը անհրաժեշտ է ցանկապէս ներկից լուծույթ սրանալու համար, բայց այդ լուծույթին գույն է փախի ոչ թե ջուրը, այլ ներկը²:

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

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

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

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

Դժվար չէ նկատել, որ հարցի նման ըմբռնումը խիստ պարզունակ է եւ չի բխում լեզվին օբյեկտիվորեն հարուկ գործառական ոճերի գոյության փաստից: Իսկ հողվածագրի՝ փարբեր բնագրերի մեխանիկական համեմատության վիճակագրությունը չունի բավական գիտական հիմնավորում: Նախ՝ չի կարելի այդպես պարզունակ եւ ուղղագիծ պատկերացնել լեզվի գործառական ոճերի եւ կյանքի փարբեր բնագավառների փոխհարաբերության հարցը եւ ապա՝ այնպես հասկանալ, թե կյանքի բոլոր ոլորտների համար պե՞տք է ունենալ լեզվական ասանձին փարբերակներ: Ի դեպ, նկատենք, որ Շայկովիչի այս փեսակերը լեզվի գործառական ոճերի փարբերակման հարցում իր արտացոլումն է գրել նաեւ այդ հարցի վերաբերյալ հայ մասնագետների ուսումնասիրություններում²:

Այսպե՞ղ փեղին է հիշել Ռ.Քալպերինի ուշագրավ դիտողությունը, թե լեզվի գործառության բազմազան ձեւերը միշտ չէ, որ ստեղծում են ինչ-որ որոշակի փարբերակներ: Գրանք հաճախ որոշվում են հաղորդակցման պայմաններով: Հաղորդակցման պայմանների հեղ կապված արտահայտման միջոցների յուրահարկությունները պե՞տք է փարբերել լեզվական այն միջոցներից, որոնք արդյունք են գիտակցված ու մտածված ընտրության եւ բխում են հաղորդման կոնկրետ նպատակներից³:

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

Նայած նպատակադրմանը եւ հաղորդակցման պայմաններին՝ մարդիկ կարարում են լեզվական փարբեր միջոցների ընտրություն: Տարբեր բնագավառի հաղորդակցման համար բնորոշ են բառապաշարի ընտրության, բառակազմության, խոսքի կառուցման որոշ ընդհանուր ասանձնահարկություններ, որոնք հարուկ են լեզվի այս կամ այն ոճին, հաղորդակցման փայլ բնագավառին: Այդ ասանձնահարկությունները, որ պայմանավորված են լեզվի գործառության բնութով,

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

² Տե՛ս Ս. Մելիքյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր. 1984, էջ 212:

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

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

Համաժողովրդական գրական լեզուն, այսպիսով, ըստ գործածութ-
յան ոլորտների բաժանվում է առանձին ոճերի, որոնք ընդհանրութ-
յուններ ունենալով հանդերձ՝ զգալիորին փարբերվում են իւրաքիչ լեզ-
վական յուրահատուկ միջոցներով: Գրական լեզվի այդ փարբերակներն
էլ ոճաբանութեան մեջ անվանում են լեզվի գործառական ոճեր:

Գործառական ոճերը լեզվի համակարգում պատմականորին գոյա-
ցած առանձնահատուկ փարբերակներ են՝ մարդկային գործունեութեան
այս կամ այն բնագավառին, հասարակական գիտակցութեան ձեւերին
հատուկ ոճական երանգներով, բառապաշարով եւ լեզվական այլ մի-
ջոցներով, որոնք պայմանավորված են փյալ բնագավառի հաղորդակ-
ցական խնդիրներով ու նպատակներով:

Շարադրվածից հեքեուում է, որ գործառական ոճերի գոյությունը
հիմնվում է հաղորդակցական խնդիրներով պայմանավորված որոշակի
հատկանիշների վրա: Այսփեղ փեղին է շոշափել մի հարց եւ: Լեզվի
հաղորդակցական բնույթից բխող գործառական ոճերը պեղք է փարբե-
րել լեզվական այն փարբերակներից, որոնք գոյություն ունեն լեզվի
այս կամ այն ոճի շրջանակներում: Այսպես, օրինակ, եթե խոսակցա-
կան եւ գրական կամ գեղարվեստական ու գիտական ոճերի միջեւ գո-
յություն ունեցող փարբերությունները պայմանավորված են մարդկային
գործունեութեան փարբեր ոլորտներով, հասարակական գիտակցութեան
փարբեր ձեւերով, լեզվին օբյեկտիվորեն հատուկ հասարակական փար-
բերակներ են, ապա նույն գործառական ոճի շրջանակներում եղած
փարբերությունները այդպիսիք չեն: Այսպես, գեղարվեստական ոճն ու-
նի իր ենթաոճերը (արձակի ոճ, չափածոյի ոճ, առակի ոճ եւ այլն),
բայց այդ փարբերությունները ոչ թե բխում են լեզվի բնույթից, այլ
պայմանավորված են սփեղծագործութեան ժանրային առանձնահատ-
կություններով ու թեմատիկայով: Գիտական ոճն էլ իր հերթին, ըստ
առանձին գիտաճյուղերի (բնիկայի, ֆիզիկայի, բնագիտական, փեխնի-
կական, լեզվաբանական, բժշկական եւ այլն), ունենում է որոշակի
փարբերություններ, բայց այդուհանդերձ չի կարելի սսել, թե գոյութ-
յուն ունեն բնիկական կամ բնագիտական ոճեր, այլ կա մի ընդհանուր
գիտական ոճ, բանի որ այդ ոճի շարադրանքին ներկայացվող պա-
հանջները ընդհանուր են գիտութեան բոլոր ճյուղերի համար¹:

Գործառական ոճերի զարգացման ընթացքը սերտորեն կապված է
լեզվի զարգացման պատմութեան հեղ: Գիտութեան, արտադրութեան,

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

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

Լեզվի փարբերակումներն ըստ գործառական ոլորտների բնորոշ են հարկապես ժամանակակից գրական լեզուներին: Եվ դա բնական է. գրական լեզվի կազմավորման շրջանում այդպիսի փարբերակումներ չկային: Այս առումով միանգամայն ճիշտ է Մ. Գուխմանի նկատումը. «Քանի որ գրական լեզուն, հարկապես իր պարամոկան զարգացման հեղազա շրջանում, կախարում է գանազան սոցիալական ֆունկցիոններ՝ սպասարկելով հաղորդակցման փարբեր ոլորտների՝ զեղարվեստական գրականության, կրոնի, գիտության, հյուպարակախաուության, արտադրության, պեղական վարչական մարմինների, դպրոցի, ամենօրյա աօօրյա հաղորդակցման, լեզվական միջոցների ընարությունն էլ կախարվում է ըստ հաղորդման կոնկրետ խնդիրների»¹: Գրական լեզվի զարգացման հեղազա շրջանում է առաջանում լեզվական ոճերի փարբերակման անհրաժեշտությունը, իսկ արդի շրջանում ավելի մեծանում է դրանց մշակման ու լեզվական առանձնահարկությունների բացահայտման խնդիրը: Այս հանգամանքը, անշուշտ, պայմանավորված է գրական լեզվի գործատույթների, նրա գործածության ոլորտների ընդարձակումով:

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ինչպես լեզվի գործառական ոճերի ըմբռնման, այնպես էլ դրանց դասակարգման հարյիրում կան փարակարծություններ, որոնք պայմանավորված են լեզվի գործառական ոճի փարբեր ըմբռնումներով, դասակարգման ոչ միասնական սկզբունքներով եւ զեղարվեստական գրականության ու գործառական ոճերի հարաբերությամբ:

Տարբեր լեզվաբան-ոճագետների գրական լեզվի շրջանակներում. առանձնացնում են փարբեր գործառական ոճեր: Եվ քանի որ դասակարգման հիմքում դրվում է մերթ գրական լեզուն, մերթ համաժողովրդական լեզուն՝ ամբողջությամբ, այդ պարճատով էլ ոչ միայն գործառական ոճերի քանակը, այլև դասակարգման սկզբունքները

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

փարբեր են լինում: Այսպես, օրինակ՝ Էդ. Աղայանը, նկարի ունենալով լեզվի գարգայման առանձին շրջաններն ու բոլոր դրսևորումները՝ լեզվի փարբերակները բաժանում է հիմք խմբի՝ **1.** փարածական /գերիփորիալ/, **2.** հասարակական /սոցիալական/ եւ **3.** ֆունկցիոնալ¹:

Վ. Պ. Մուրաբը առանձնացնում է հեփույալ գործառական ոճերը. **1.** խոսակցական-գրական, **2.** բանաստեղծական, **3.** լրագրային-բազարական, **4.** պաշտոնական-գործավարական, **5.** գիտական, **6.** մասնագիտական-գրիխնիկական, **7.** հասարակարան-մտերմական²:

Դժվար չէ նկատել, որ այստեղ խախտված է գործառական ոճերի դասակարգման միասնական սկզբունքը: Բանաստեղծական ոճի գոյությունը պայմանավորված է ոչ թե լեզվի գործատույթային դերով եւ բխում է լեզվի էությունից, այլ գրականություն ժանրային առանձնահատկությամբ, իսկ այդ գործոնը չի կարելի դնել գործառական ոճերի դասակարգման հիմքում: Միանգամայն ճիշտ է նկատում Ռ. Բուզադովը, որ պետք է փարբերել լեզվի գործառական բնույթից բխող բուն լեզվական ոճերը եւ լեզվական այն երևույթները, որոնք անմիջականորեն չեն բխում լեզվի գործառական բնույթից³: Մուրաբի՝ վերը բերված դասակարգման մեջ ոչ միայն ենթաոճերն են դասված գործառական ոճերի շարքում, այլև իրագրական ոճերը /հասարակաբան-մտերմական/:

Ա. Ն. Գվոզդեյը գործառական փարբերակները կոչում է խոսքի ոճեր եւ առանձնացնում է գրքային եւ խոսակցական ոճեր⁴:

Ա. Բ. Նեֆրմովը ժամանակակից ռուսաց լեզվի շրջանակներում փարբերակում է հեփույալ ոճերը՝ **1.** գեղարվեստական արձակի, հասարակական-հրապարակախոսական, **3.** գիտական շարադրանքի, **4.** արագրական-գրիխնիկական գրականության, **5.** պաշտոնական-փաստաթղթային գրագրությունների⁵:

Ռ. Ա. Բուզադովն ավելի ընդհանուր դասակարգում է կատարում. **1.** բանավոր /կամ բանավոր-խոսակցական/ եւ **2.** գրավոր ոճեր՝ առանձնացնելով գեղարվեստական եւ գիտական ոճերը⁶: Ըսկ Ռ. Պիրոբովակին ընդունում է գրքային ոճ զրա փակ հասկանալով հեփույալ ենթափոսակները՝ ա) գրական-պատմողական (արձակի ոճ), որի մեջ

¹ Տես Է. Աղայանի նշված հոդվածը, էջ 61:

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

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

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

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

⁶ Տես Բուզադովի նշված աշխ., էջ 396-401:

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

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

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

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

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

1. Խոսակցական ոճ /կամ խոսակցական փարբերակ/.

2. Գրական /գրավոր/ ոճեր:

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

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

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

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

փարբերակներ, բանի որ գործածվում են հասարակական կյանքի փարբեր բնագավառներում:

Գրական (գրավոր) ոճն ունենում է հերեւյալ գործատական փարբերակները.

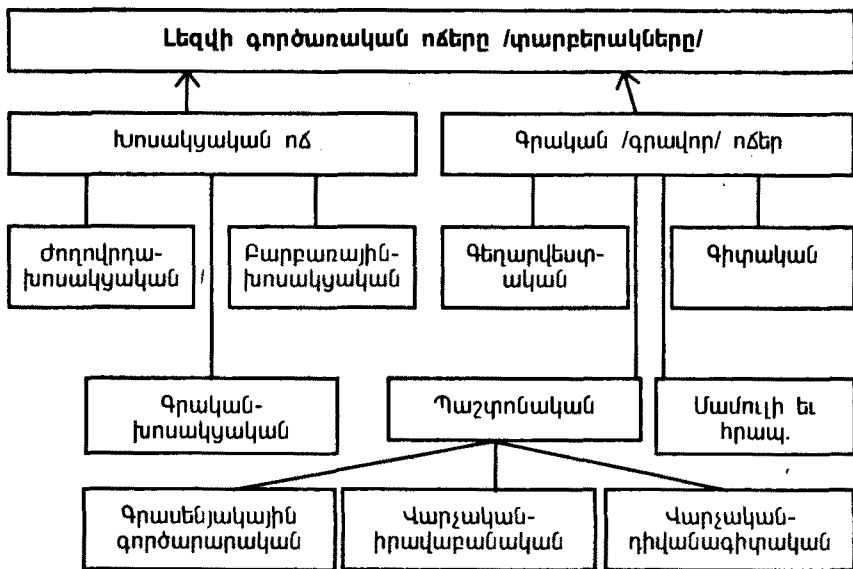
1. Գեղարվեստական.

2. գիտական (նոսնագիտական փարբերակներով կամ ենթաոճերով, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի այդ գիտաճյուղին բնորոշ դրսևուրման միջոցներ).

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

4. Մամուլի եւ հրապարակախոսության:

Գործատական այս փարբերակները կարելի է ներկայացնել հերեւյալ գծապարկերով.



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

Սակայն անկախ դրսևուրման ձևերից, այդ փարբերակները լրացվում են հաղորդակցման փվյալ ոլորտի համար բնորոշ լեզվական միջոցներով, որոնք կայունանում են եւ որի հերեւանքով էլ այդ ոճերը

(գրավոր կամ բանավոր արտահայտված) փարբերակվում են իրարից: Օրինակ՝ գիտական ոճի բանավոր փարբերակը (զեկույում, դասախոսություն, հաղորդում), ինչ խոսք, ասանձանանում է ժողովրդախոսակցական ոճից, չնայած որ երկուսն էլ դրսևորվում են բանավոր ձևով:

Լեզվի գործառական փարբեր ոճերի համար բնորոշ է հաղորդակցման գրավոր կամ բանավոր ձևը: Այսպես, անատարկեի ճշմարտություն է, որ խոսակցական ոճը իր բոլոր դրսևորումներով արտահայտվում է հիմնականում բանավոր ձևով, հաղորդակցման գործընթացին անմիջականորեն մասնակցող անձերի միջոցով (սոստոլություն գործընթացի հիմնական ձևը երկխոսությունն է): Իսկ խոսակցական ոճի մյուս փարբերակը՝ գրական-խոսակցականը, կարող է դրսևորվել եւ բանավոր, եւ գրավոր ձևով: Եվ ընդհակառակը, գիտական, գեղարվեստական, պաշտոնական ոճերին բնորոշ է հաղորդակցման գրավոր ձևը:

Այժմ փեսենեք՝ ինչ յուրահարկություններ ունեն լեզվի գործառական ոճերը: Ընդհանուր գծերով ներկայացնենք յուրաքանչյուրին բնորոշ արտալեզվական գործոններն ու լեզվական յուրահարկությունները:

ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ

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

Որպես ինքնուրույն ու ինքնաբերական լեզվական համակարգ, հնչյունային, բառապաշարային եւ այլ ասանձանահարկություններով այն որոշակիորեն փարբերվում է մյուս ոճերից եւ յուրահարուկ փեղ գրավում գործառական ոճերի համակարգում: Թեպեք իր լեզվական հարկանիշներով այս ոճը հակադրվում է գրական լեզվին, բայց միշտ էլ ժողովրդի խոսակցական լեզուն է մնում գրական լեզվի սնուցման աղբյուրն ու մշտաբարախ գարկերակը: Միշտ էլ կենդանի խոսքն է եղել լեզվի հիմնական վիճակը:

Մասնագիտական գրականության մեջ այս գործառական ոճը կոչում են փարբեր փերմիններով, եւ փերմինավորման հարցում եւս միասնություն չկա: Ռուսական լեզվաբանական գրականության մեջ գործածվում է բանավոր-խոսակցական ոճ /устно-разговорный стиль/, ասորյա-խոսակցական ոճ /օծելաօծո-ծելուօղա բեղ/:

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

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

Տերմինների բազմազանությունն արքայություն է ոչ միայն լեզվա-
կան փերմինների անմշակվածությունը, այլև ուսումնասիրության ա-
ռարկայի փարբեր ըմբռնումները: Ավելայնենք նաև, որ փվյալ իրո-
ղության հսրակ ըմբռնման համար անչափ կարևոր է փվյալ հասկա-
ցությունը լեզվական իրողությունը ճշգրիտ արտահայտող միասնական
փերմինավորում, հակառակ պարագայում կարեղծվի մարբի շփոթ, որ
կարող է թյուրիմացությունների փեղիբ փալ: Ճիշտ է նկարված, որ
«միեևույն լեզվական երևույթները մերթ գործածվում են իբրև խո-
սակցական լեզվի հարուկ երևույթներ, մերթ ժողովրդախոսակցա-
կան, ոմանք նախընտրում են խոսակցական լեզու, ոմանք՝ ժողովրդա-
խոսակցական լեզու փերմինները՝ ասանց զրանց միջև սկզբունքային
փարբերություն ղենելու»¹:

Ոմանք փարբեր իմաստներ են ղնում «խոսակցական լեզու» եւ
«խոսակցական ոճ» հասկացությունների միջև: Այսպես, օրինակ, Սի-
րոփինիան գրում է, որ «խոսակցական լեզուն միշտ չէ, որ գրական
լեզվի խոսակցական ոճի իրացումն է»²: Գրեթե նույն մտքեցումն է
ցույցաբերում Թ. Ղարագյուլյանը. «Հայերեն գրական խոսակցական
լեզուն ավելի լայն ըմբռնում է, քան խոսակցական ոճը: Այդ երկու
ըմբռնումները չեն նույնանում, թենև շատ կերբերում խաչաճեւվում
են»³:

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

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

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

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

² Օ.Յ. Сиротинкина, Собр. разговорная речь и ее особенность, М.,
1974, стр. 26.

³ Տես Թ. Ղարագյուլյանի նշված հոդվածը:

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

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

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

Գրական լեզվի զարգացման արդի շրջանում ընդարձակվել են
նաև խոսակցական լեզվի շրջանակները, առաջ է եկել գրական-խո-
սակցական փարբերակ, որը, բնականաբար, չի կարող փեղավորվել
ժողովրդախոսակցական կոչվող ոճի շրջանակներում: Գիտության ու
փեխնիկայի զարգացումը, գրագիտության փարածումը, օադիոյի, հե-
ռուսափեռնության միջոցով գրական լեզվի շրջանակների ընդարձա-
կումը գրական լեզուն դարձնում են ամբողջ ժողովրդի սեփականույթ-
յունը, ուսփի մեծանում ու ընդարձակվում են նաև գրական լեզվի
շրջանակները: Ժողովրդախոսակցական լեզվի կողքին զարգանում ու
փարածվում է գրական լեզվի խոսակցական փարբերակը ու, ինչպես
նկատում է պրոֆ. Էդ. Ադայանը, սփեղծվում է խոսակցական ու գրա-
կան լեզուների նոր հարբերակություն: «Սփեղծվում է այնպիսի վի-
ճակ, իրը նույն ժողովուրդը, նույն հանրությունն ունենում է ըստ
էության խոսակցական լեզվի երկու փարբերակ՝ ժողովրդախոսակցա-
կան կամ աստիճան-խոսակցական ու գրական-խոսակցական (ընդգծու-
մը՝ բնագրում)»:

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

¹ Հմմտ. «Խոսակցական լեզուն կարելի է բնորոշել որպես անմիջական, ոչ
պաշտոնական անհատական հաղորդակցման պայմաններում գրանուրվող խոսքը»
(փես Սիրոփինիկայի նշված աշխ., էջ 33):

² Տես «Հայոց լեզվի զարգացումը սովորական շրջանում», Եր., 1973, էջ
229, 299, Ժամ. հայոց լեզու, հ. 2, Եր. 1974, էջ 416, 417:

³ Տես Ադայանի նշված հոդվածը, էջ 69:

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

Անշուշտ, ժողովրդախոսակցական լեզվի սահմանները մի կողմից՝ բարբառային-խոսակցական, մյուս կողմից՝ գրական-խոսակցական փարբերակների միջև, միշտ չէ, որ հնարավոր է որոշել, բանի որ դրանք բավական երեւոյն են: Բայց, այդուհանդերձ, այդ փարբերակներն այսօր որոշակի առանձնահարկություններով գոյութիւն ունեն իբրեւ խոսակցական ոճի փարբերակներ (հնթառոճեր): Կրանք, իհարկեւ, առանձին գործատական ոճեր չեն, այլ սոսկ ոճական փարբերակներ: Կրանց գոյութիւնն այսօր անժխտելի իրողութիւն է:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿԿԱԿԱՆ ՈՃ

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

Գրական լեզվի հարկանիշներն ու փարբերութիւնները բացահայտվում են լեզվի մյուս գոյաճեւերի եւ ամենից առաջ՝ ժողովրդախոսակցական ոճի հակադրութիւնով:

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

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

ընկնում փարբերակային ճեւերի բազմազանությամբ, փեղային բնույթ կրող բարբառային փայլերի գործածությամբ:

Ժողովրդախոսակցական ոճը բնութագրող կարեւոր հատկանիշներից մեկն էլ այն է, որ նրա մեջ արտացոլվում են դարերով մեզ ավանդված ժողովրդի լիզվամտածողության կենսունակ փայլերը, կենդանի խոսքի ողջ հարստությունը:

Իր լիզվական որակով ժողովրդախոսակցական ոճը փվյալ լիզվի ոչ գրական գոյածին է: Մական այդ գոյածիւր, ինչպես նկատված է, իր ամբողջության մեջ «միասեռ ու միտարար համակարգ չէ»¹:

Ժողովրդախոսակցական ոճի լիզվական փարբերությունները պայմանավորված են դեռևս պահպանվող բարբառների ազդեցությամբ, որ ավելի կամ պակաս չափով իր կնիքն է դնում խոսակցական ոճի լիզվական ասանձնահարկությունների վրա: Ժողովրդախոսակցական ոճը գործառական ոճի այն փարբերակն է, որ գործածվում է ասորյա ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ: Այդպիսի հաղորդակցումն իրականացվում է խոսողության գործընթացին անմիջականորեն անակցող խոսակիցների միջոցով: Քանի որ այս ոճը գործածվում է ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, ասորյա կյանքում, կենցաղում, ընտանիքում եւ այլն, հեպտաբար ունենում է իր լիզվական յուրահարկությունները, որոնք պայմանավորված են լինում այդ ոճի կիրառական ոլորտներով:

Իրենց ամենօրյա գործունեության ընթացքում մարդիկ գտնվում են անմիջական կապերի ու փոխհարաբերությունների մեջ՝ գործածելով ժողովրդախոսակցական ոճը: Գործառական այս փարբերակի մեջ լծերն աւելի ցայտուն է դրսևորվում լիզվի հաղորդակցական դերը:

Ժողովրդախոսակցական ոճը բնութագրվում է ինչպես լիզվական, այնպես էլ արտալիզվական գործոններով, որոնցով եւ պայմանավորված են այդ ոճի հարկանիշները: Մասնագիտական գրականության մեջ նշվում են հեպտայալ արտալիզվական գործոնները. 1. խոսքի ինքնաբեր (սպոնտան) բնույթը, այսինքն՝ խոսողության գործընթացին նախապարտասուրված չլինելը, խոսողության հանպարտասուրից ընթացքը, 2. խոսողության գործընթացի անկաշկանդությունը, ոչ պաշտոնական բնույթը, որը որոշ ազատություն է ստեղծում հաղորդակցման ընթացքում, 3. խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը հաղոր-

¹ Տես «Ժամանակակից հայերեն խոսակցական լիզուն», Երևան, 1961, էջ 80:

դակցման գործընթացին, **Ք.** խոսքի հրկիսոսական բնույթը, **Ծ.** խոսքի գրսևորման բանավոր ձևը¹:

Նկատենք, որ խոսակցական ոճի հազորդման գործընթացին նպաստող արտաբերական միջոցները են նաև դիմախազը, շարժումները, ուղևք հաճախ դասնում են խոսողուծյան գործընթացի կարևոր բաղադրիչներ:

Բայի նշված գործոններից, խոսակցական ոճի ձևավորման մեջ կարևոր դեր ունեն նաև իրադրական պայմանները ու խոսողը, նույնիսկ հազորդակցման գործընթացին մասնակցողների բանակը, նրանց փոխհարաբերությունները, կրթությունը, ընդհանուր մակարդակը, հոգեբանական խառնվածքը ու այլն: Արտաբերական այս գործոններով էլ պայմանավորված են ժողովրդախոսակցական ոճի լիզվական հարկանիշներն ու լիզվական միջոցների գործածուծյան յուրահարկուծյունները:

Խոսակցական ոճի անկաշկանդ լինելը, ազատուծյունն ու ոչ պաշտոնական բնույթը պայմանավորված են հազորդակցման գործընթացին մասնակցողների ոչ պաշտոնական փոխհարաբերուծյուններով, իսկ հազորդակցումը, ինչպես ասվեց, իրականացվում է քվյալ գործընթացին մասնակցող երկու (կամ ավելի) անձերի միջոցով: Խոսակցական ոճի գրսևորման հիմնական ձևը խոսքի բանավոր արտահայտուծյունն է, չնայած որ գրավոր ձևով էլ կարող է գրսևորվել: Իսկ խոսքի բանավոր ձևը արբերվում է գրավոր խոսքից, ի թիվս այլ հարկանիշների, նաև հնչերանգային ասանձնահարկուծյուններով: Գրավոր խոսքում հնչերանգը, հասկանալի է, երբեք որոշիչ դեր չի խաղում, բայց բանավոր խոսքում նրա դերը չափազանց մեծ է, բանի որ կարող է արբերել նշանակուծյունների գրսևորման միջոց լինել: Հնչերանգի միջոցով գրսևորվում է խոսողի վերաբերմունքը իր հազորդածի նկատմամբ: Հնչերանգը պայմանավորում է լիզվական կատույցների, ինչպես նաև բերականական նշանակուծյունների գրսևորման ձևերի բազմազանուծյունը: Այսպես, օրինակ, դժվար է նրան հասկանալ: Նրան հասկանալ կլինի: Փորձի ր նրան հասկանալ: Նրան չես հասկանա: Դի արի ու նրան հասկացի ր ու այլն: Ամեն դեպքում արբերել հնչերանգով արտասանելիս մարբի արբերել նրբերանգներ կարող ենք արտահայտել:

Խոսակցական ոճի հուզական երանգավորումն սրեղծվում է նաև հնչերանգի միջոցով, որն արտահայտում է մարդու արբերել հոգեվի-

¹ Е.А. Земская, М.В. Кутаишгорская, Е.Н. Шуряев, Разговорная речь, М., 1981

ճակներն ու հույզերը (տխրութիւն, ուրախութիւն, հեգնանք, վախ, գայրույթ եւ այլն):

Խոսքի հանպարաստից ընթացքը, հաղորդակցման գործընթացին չնախապարաստարժեքը, որ հատուկ է հարկապես բանավոր խոսքին, հիմնականում բնորոշ է խոսակցական ոճին: Խոսողը, բնական է, չի նախապարաստարժեքում խոսելու գործընթացին, հատուկ հոգաբարութիւն չի ցուցաբերում բառերի ընտրութեան, գործածութեան ու նախադասութիւնների կառուցման նկատմամբ:

Փողովրդախոսակցական ոճը գրական լեզվին, գործառական մյուս տարբերակներին հակադրուած է նաեւ իր լեզվական հարկանիշներով:

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

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

Փողովրդախոսակցական ոճը բնութագրուած է լեզվական միջաբբ հարկանիշներով: Հնարավորութիւն չունենալով կանգ ասնել նրա լեզվական տարբերակիչ բազմազան իրողութիւնների վրա՝ նշենք մի բանի հարկանիշներ: Դրանք վերաբերում են ինչպէս հնչյունային, այնպէս էլ բառապաշարային իրողութիւններին:

Խոսակցական ոճին բնորոշ երևույթ է հնչյունների սղումը, անսովոր հնչյունական փոփոխութիւնները, հնչյունների հավելումը: Բառերի մեջ հաճախ կարող են սղվել ոչ միայն ձայնավորները, այլեւ երկհնչյունները: Զայնավորների սղումը մեծ մասամբ արդյունք է կից վանկերում նույնանման ձայնավորների կրկնութեան: Օրինակ՝ ուսուցիչ-ուսցիչ, աշակերտ-աշակերտներ, կանոնավոր-կանոնավոր, արդյունաբերութիւն-արդնաբերութիւն, ձյուն-ձուն, կապույտ-կապույտ, սասույց-սասույց: Որոշ բառերում նկատուած է ը-ի հավելում ութը անց կես, պարբժի, հաշրբվի: Բառամիջի ո ձայնավորը հաճախ արտասանուած է ը. տեկտոր-տեկտոր, կոմպոզիտոր-կոմպոզիտոր, դիրեկտոր-դիրեկտոր: Փոփոխութիւններ կարող են կրել նաեւ բաղաձայնները: Օրինակ՝ հաշվապահ-հաշվապա, հերթապահ- հերթապա, նախագահ-նախագա: Ե խոնարհման բայերի պարճասականը հաճախ ա-ով են կազմում, ինչ-

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

Նման ճեւերից պիտք է խուսափել. դրանք կարող են ընկալվել
որպէս չիմացութեան, կիսագրագիտութեան արտահայտութիւն:

Ժողովրդախոսակցական ոճի դեմքը որոշող լեզվական կարիւր
հասկանիչներէից մեկը ժողովրդախոսակցական բառապաշարի, ժողովր-
դի լեզվամտածողութեանը բնորոշ բառ ու բանի գործածութիւնն է: Ա-
նտարկիւի փասար է, որ հերեւելու բառերը առավելապէս գործածվում
են ժողովրդախոսակցական ոճում՝ խոսքին հաղորդելով ժողովրդական
հարագարութիւն: Այդ կարգի բառերի ոճական երանգներն ավելի
ցայտուն են դառնում գրական բառերի հակադրութեամբ, ինչպէս՝ ախ-
պիր-եղբայր, ճին-ճայն, գլուխ փանել-ճանճարացնել, թուշ-այր, լովել-
խցանվել, գլխի ընկնել-համականալ, ճութ-ողկույզ, պողշ-շրթունք, կոն-
ծել-խմել, թոն-անճրեւ, նամ-խոնամ, բուր-բույր, գել-գայլ, հեր-հայր,
գարունք-գարուն, աշունք-աշուն, քիֆ-խնջույք եւ այլն: Էլ չենք խո-
սում բայական կամ անվանական այն բազմաթիւ հարագրութիւնների
մասին, որոնք առաջորին գործածվում են ժողովրդախոսակցական ո-
ճում. միտն ընկնել, միտը բերել, ականջ դնել, միտք անել, խելքա-
մաղ անել, թագ ու պսակ, աղոթք անել, թողնել հեծանալ, ուրել-
խմել, պար գալ, ճեն փալ, մտիկ փալ, ներս ընկնել, հավաքել բերել
եւ այլն:

Ժողովրդախոսակցական ոճի մեջ շաք են գործածվում այլ լեզու-
ներից փոխառնված բառեր (հաճախ աղավաղված ձևով), ինչպէս
նաեւ բարբառային-փոխառնալ բառեր, ինչպէս՝ մուրագ, դարիք, դու-
ման, դուշման, գայար, թագա, բաղ, դուզ, հայվան, դաչաղ, դալմա-
դալ, բայաթի, թամամ, թագի, յարա, սահաթ, ժանգ եւ այլն:

Այս ոճի բառապաշարում կարող են գործածվել նաեւ բարբառա-
յին բառեր, օտարաբանութիւններ, ինչպէս նաեւ ժարգոնային արտա-
հայտութիւններ, ինչպէս վրից ընկնել, կայֆի փակ, գաչոտ, ավտո-
բուզ, պերեռախոզ, նարյազ, բլանկ եւ այլն, որոնք հաճախ խոսողի
մակարդակով լեզվական անճաշակութեամբ պայմանավորված խոսքի
մեջ որակ են կազմում ժողովրդախոսակցական ոճը վերածելով հաս-
րակաբանութեան: Ահա մի օրինակ.

- Պրիվի փ, Վալող ջան, էդ ուրդուց ես գալում: Արա, փեսա՞ր էդ
պարագիտ Սնոն ընճի ոնց բաշեց: Արա, էկավ թե՛ Ժո ս ջան, փեղս
նեղ ա, վտազ պփի տայոն էթամ, մի հար պակրիշկա փուր, էրկու օ-
րից կբերեմ կրամ: Չապասս փվի, փարավ, արա, հլա պփի բերի, բա
դա մա՞րդ ա: Հա, Վալող ջան, իրգունը փո՞ւնն ես, մի հար կօիլո
եմ ճարել, բերեմ փոխի, գաղնի ֆառս էլ ջարդվել ա, էն էլ կփոխես:

Ասեմք նաև, որ ժողովրդախոսակցական ոճի մեջ առաջորդին մուտք են գործում այնպիսի բառեր ու բառաձևեր, որոնք խորթ են գրական-խոսակցական լեզվին, բայց ըստ էության բարբառային չեն, այլ իրենց հիմքով գրական են, իսկ ձևով ոչ գրական: Օրինակ՝ ունենք խոպան գրական բառը, բայց խոպանչի-ն արդեն գրական չէ: Կամ դող-փչող: Ժողովրդախոսակցական լեզվում ունենք նաև այսպիսի ձևեր.

Դու ոնց ըլի, պրի էթաս խոսաս:

Յա, ո՞նց կարամ խոսամ, հրք էդ մարդը օրը ցերեկով վրես կլավուգայա անըմ:

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

Մեր լեզվի զարգացման արդի շրջանում բարբառները, ինչ խոսք, փեղի են փվիլ եւ այլիս որոշակի ազդեցությունը չունեն ժողովրդախոսակցական ոճի ձևավորման վրա: Այդ լեզուն, բնականաբար, ընդհանուրի համար դարձել է հասկանալի, եւ փոխվել են բարբառի եւ ժողովրդական-խոսակցական լեզվի հարաբերությունները: Չնայած այն բանին, որ ժողովրդախոսակցական լեզուն շարունակում է հարստանալ բարբառային իրողություններով, ինչպես նաև ժողովրդի լեզվամաթողությանը բնորոշ թեկուզի ոչ գրական փայրերով, այդուհանդերձ ժողովրդախոսակցական ոճը գնալով ավելի միասնական է դառնում մոտենալով գրական-խոսակցական փայրերակին:

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

Ժողովրդախոսակցական ոճի սահմանները որոշելը, այդ լեզուն համակարգելը, ինչ խոսք, այսօրվա վիճակով հեշտ գործ չէ: Համեմայնող դեպ, այն պահանջում է հեղուողական աշխատանք եւ լուրջ ուսումնասիրություն: Այս առումով ճիշտ ենք համարում Թ. Ղարազյուլյանի նկատումը. «Եթե հայերեն գրական լեզուն եւ բարբառներն ունեն իրենց որոշակի կառույցածրը, իրենց հարուկ կանոնների համակարգը կամ նորմաները, ապա հայերեն ժողովրդախոսակցական լեզուն ներկայանում է այնպիսի փարափեսակություններով, փայրերակային այնպիսի բազմազանությամբ, որ անհնարին է դառնում նրա՝ որոշակի շրջանակների մեջ ընդգրկումը, նրան հարուկ նորմերի եւ կանոնների մշակումը: Այսրիդ դրսևորվում են եւ մաքուր բարբառային երևույթներ, եւ նոր առաջայած հասարակաբանություններ, եւ ժարգոն, եւ օբարաբանություններ, եւ կիսաբարբառ»¹:

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

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ

Ինչպես արդեն նշել ենք, պրոֆ. Էդ. Աղայանը, խոսելով լիզվի գոյություն փարբերակային ձեռքի մասին, խոսակցական լիզվի երկու փարբերակ է առանձնացնում՝ ժողովրդախոսակցական եւ գրական-խոսակցական: Նրա դասակարգման մեջ անպետք է բարբառային-խոսակցական փարբերակը:

Սակայն մեր համոզմամբ՝ հայոց լիզվի արդի շրջանում այս փարբերակը, որպես փեղական բնույթ կրող հաղորդակցման միջոց, դեռևս գոյություն ունի, եւ այն անպետք չի կարելի: Ճիշտ է, ժողովրդախոսակցական ոճի համեմատությամբ այն սահմանափակ գործածություն ունի, բայց նրա գոյությունը չպիտք է ժխտել: Նախ՝ ժողովրդախոսակցական լիզուն միասեռ համակարգ չէ եւ հանդես չի գալիս որպես միասնական լիզվական գոյածու: Ճիշտ է նկատված, որ «ժողովրդախոսակցական լիզուն ըստ էության ներկայումս գոյություն ունի մի շարք փարբերակություններով, որոնց հիմքում ընկած է որեւէ բարբառ կամ բարբառների խումբ»¹: Եվ ապա՝ ժողովրդախոսակցական լիզու կոչվածը մի շարք առանձնահատկություններով խիստ փարբեր է հենց Հայաստանի փարբեր շրջաններում: Այսպես, օրինակ, Գյումրիում, Վանաձորում, Գորիսում, Նոյեմբերյանում, Գիլջանում, Իջևանում, Տավուշում, Տաշիրում եւ նրանց շրջակա գյուղերում գործածվող խոսակցական լիզվի մեջ իշխողը բարբառային փայլն է: Նշված վայրերի խոսակցական լիզուները հագեցված են փեղական բարբառներով: Լիզվական այդ որակը, ինչ խոսք, մի շարք առանձնահատկություններով փարբերվում է «ժողովրդախոսակցական ոճ» ընդհանուր հասկացությունից: Հեղուաբար, փեղական այդ խոսվածքները չի կարելի նույնացնել ժողովրդախոսակցական ոճի հետ: Մեր միտքը համոզիչ դարձնելու համար ավելորդ չենք համարում բերել փարբեր շրջանների եւ նրանց շրջակա գյուղերի բարբառային-խոսակցական լիզվի մի բանի բնորոշ նմուշների ցույց փառու համար այդ վայրերում այսօր գործածվող խոսակցական լիզվի որակը կամ դրա ընդհանուր պատկերը:

Էրկու հրեզվան էն ըլել: Տրտանցիլց մինը հարսն ա պիւրել: Կեսուրը բլրնայել ա իրա էն հրեզվանին թափշուր արել, թա մըրնք ըշխաղանքի էնք բլրնըմ, հարսին մըքիկ կանէս, իփիլին կըսըվըրցնէս (Տավուշ, Արծվաբերդ)²:

¹ Նույն փեղը:

² Խոսվածքների նմուշները բաղել ենք Բ. Մեծունցի «Շամշադին-Գիլջանի խոսվածքը» գրքից (Երևան, 1989թ.), ինչպես նաև՝ Երևանի Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտի բանասիրական ֆակուլտետի ուսանողների բարբառային պրակտիկայի նյութերից: Առանձին նմուշներ էլ բերել ենք

Մի մատթ ինքն ու իրա կրնկը աղաք ըրած, իրանց ըհիան էլ ի-
շի վրա նըստըրըրած բաղաք ին բյնըմ: Մին-ծմիտ ա լըմ: Բըրնըմ էն,
տէնըմ ճամփի կողկին մի բոտ մատթ ըբի վիր ընգած վընգըսմ ա:
(Տափուշ, Նորաշին):

Մըրի կնիղըմը մի հարուստ մատթ կար՝ Անըմը Արսէն էր: Էնքան
հարուստ էր, վըէր վէց ճաղաց ունէր: Էրկուան էլ ուզէց շինի, ութը
տատնա, հինգ թըվի փունդը վէր կըրցավ, էր ճաղացնին էլ շինէց վէջ
(Տափուշ, Պոտափարար):

Ջնայած մասնակի քարերիութուններին, որ պայմանավորված են
տփալ գյուղի կամ շրջանի քրդային բնույթ կրող առանձնահարկութ-
յուններով, բարբառային-խոսակցական լեզուն նույն որակն ունի Տա-
փուշի մյուս գյուղերի (Չինար, Չորաթան, Մոփսես, Չինչին, Թովուզ,
Վերին Կարմիրաղբյուր): Մի նմուշ էլ բերենք Տաշիրի (Կալինինոյի)
շրջանի Նորաշին ու Մեծավան գյուղերի խոսվածքից.

Գեղացի Համբոյի տուն խալմախալ էր հընգի:

Համբոն գուգեր ուր տասներգու քարեզան Գիրբոյին քաներ բա-
ղաք, որ գործի մը քա, որ մարտ դատնա, աշխաղի: Կնիզն համաճայն
չէր:

- Ջըմուգի, իմ բյոտփա էրնխուն էն անպէր աշխարքն մի թալի,
չըմուգի,- գիլըր կնիզն:

Իջևանի շրջան, Աջաջուր

Ռաշիզ թարափէրը դիլանչու շօրեր ա հագնըմ ու քըռնէ քուտ
ման կյալի:

Մի բըշէր մի կնիղի դրաղովը բյնալիս քըէրը տէնըմ ա՝ մի ճրաք
ա էրէվըմ: Տըռնիցը ծէն ա քալի, վըէր խընթըրըմ էմ էս բըշէր ինձ
տէղ քաք: Տան քէլըր քուտ ա կյալի, ասըմ.

- Ալի, դըլանչի ախպիր, քունը բունն ա:

Իջևանի շրջան, Սարիգյուղի խոսվածքը.

Մի կնիղացի հըէրվան կնիղը բյնալիս վախաբը մի ծօրի յախով
անց կենալիս ա լըմ, էր ծօրըմն էլ մի ախպուր ա լըմ: Ասըմ ա.
«դըվէրէմ մի ճուր խըմէմ, կարող ա՝ ընդիղ ճուր չըլի»: Դըվէրըմ ա
ճուր խըմըմ, յէդ ա կյալի, տէնըմ ա էշը կօրէլ ա, կա վօջ: Ասըմ ա.
« էս ի՞նչ քավ էր՝ վէր էկա իշից վըրիցը, թե չէ յէս էլ հեքը դի
կօրչիլ»:

Արտաշատի շրջանի Վերին Արտաշատ գյուղի խոսվածքը.

Մնիռը էթա ա հնքեր քամբկի քախըպերնսնքեր: Վրայի կողան
խաննա հնքեր, կողան էլ փոես հնքեր փեչի կողը չոտնասներ, վատն

քարերի շրջաններում ապրող միր ուսանողների՝ մեզ քրամադրած նյութերից,
որի համար հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը:

հնքեր: էս պամբակը, որ շլկած պիրես հնքիր, փանց փշերը սաղ էր միշկլքիրս ուրեսեր, ծակես եր, բայց ի՞նչ անհնքեր, ուրիշ ծնուվ չհհեր նալի ապրել, շաք ցուրպ էր:

Աշտարակի շրջան, Ռսկիմագ գյուղի խոսվածքը.

Մի խափ ունետոր մարթ ի ըլի: Մէ տերամ էր մարթը Հնդկաստանեն մէ թգի ծառ ի պիրել տնգել իրա փան փնմը:

- Տես, հանգաւոյ չկողնան, -ասել ի ծառային, - էդ ծառն իրա քյաշուվ մեկ ոսի յի:

Էր ծառան էլ, ճարը կրփովել, օր ու բըշիր պահակի կայնել: Բայց ցրփիրը որ ինես էն, էլ փուար չի նիլ բնի: Էր աստիփրականն էլ հենց ա ասել, որ ծառան աշկի լոսի պես ըշկա էր ծառին:

Իջևանի շրջան, Խաշթատակ

Մի քյասիբ մաթի մի փղա յա լըմ: Մըրածըմ ա, թէ ինչ փեշակի փա, փանըմ ա Ռխայի կուշրը: Էրա վըէր փարին լըրանըմ ա, հէրը կյալիս ա՛ փրղին փանի, փէնըմ ա՛ հլա սըվէրէլ չի: Վեր ա ունըմ բընըմ իրանց փուն:

Համեմատելով Իջևանի եւ նյա շրջակա մի բանի գյուղերի խոսվածքները (Միւրար, Ենորպան, Թալա) մեծ փարբերություններ չենք նկատում: Դա վկայում են նաև վերը բերված օրինակները (Շմմար, Աջաջուր, Խաշթատակ եւ Սարիգյուղի խոսվածքները): Դրանց ընդհանուր բարբառային հենքը նույնն է, եւ ունեն փեղային բնույթ կրող մասնակի փարբերություններ:

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

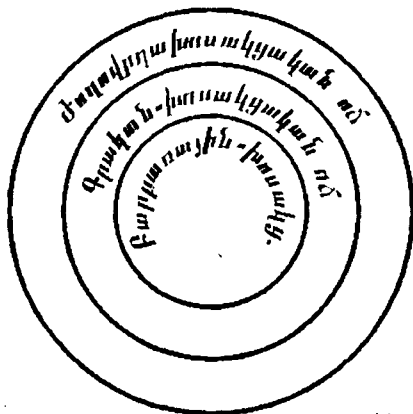
Այսպիսով, բարբառային-խոսակցական հնք կոչում ժողովրդախոսակցական ոճի շրջանակներում գործածվող այն փարբերակը, որ որպես սոփնին խոսակցական լիզու, գործածվում է սահմանափակ շրջանակներում, համընդհանուր գործածություն չունի:

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

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

Դա, անշուշտ, պայմանավորված է մի կողմից՝ բարբառների աս-
փիճանական մահացումով, մյուս կողմից՝ գրական լեզվի գործառական
ուլորտների ընդարձակումով և գրական-խոսակցական ոճի ազդեցությ-
ամբ:

Ժողովրդախոսակցական և բարբառային ու գրական-խոսակցա-
կան ոճերի հարաբերակցությունը կարելի է պարկերել հաջորդ գծա-
պարկերով.



ԳՐԱԿԱՆ-ԽՈՍԱԿԿԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ

Խոսակցական ոճի այս փարբերակը նոր է: Հայ լեզվաբանության
մեջ ոչ միայն գրական-խոսակցական, այլև ընդհանրապես խոսակցա-
կան ոճը հարկ եղած ուշագրության չի արժանացել: Ռուս իրակա-
նության մեջ խոսակցական ոճի, որպես լեզվական յուրահատուկ փար-
բերակի, ուսումնասիրության ուղղությամբ որոշակի բայեր սկսել են
կադարվել դեռ 60-ական թվականներից¹:

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

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

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

խոսակցական լիզուն» /Երեւան, 1981/, որպէիզ քաղաքրվաճ հն թ. Ղարազյուլյանի «Ակնարկներ ժամանակակիյ հայերենի խոսակցական լիզվի» հւ Հ. Ձարայանի «Հայերենի խոսակցական քարբերակները Երեւանում» ուսումնասիրությունները: Քննարկվող հարյլին է նվիրվաճ Ն. Սարգսյանի «Առօրյա խօսքի կառույցման առանձնահարկությունները» աշխարանքը¹:

Գրական խոսակցական քարբերակի լիզվական յուրահարկությունների բնության առաջին փորճը թ. Ղարազյուլյանի ուսումնասիրությունն է, որպէիզ հեղինակը սահմանափակ նյութի Փր կողմիյ արվաճ գրառումների, ճայնագրությունների, մասամբ գեղարվեսարական գրականությունիյ բաղվաճ օրինակների) օգրագործումով աշխարիլ է բալյահարիլ այդ քարբերակի հնչյունային, բառաղաղարային, բառակազմական, ճխարանական ու Ձարահյուսական առանձնահարկությունները:

Գրական-խոսակցական քարբերակի ճեւավորումը պայմանավորվաճ է գրական լիզվի գորճասական ոլորտների ընղարճակումով: Այա առումով էլ միանգամայն ճիղղ է Մ.Մ. Գուլմանի այն նկարումը, որ գրական լիզուն, հարկաղես իր պարմական ճարգայման աղիլի ուղղընում, կարարում է բաղմաղան գորճասուղլլներ՝ ճասայիղղ հասարակական կյանքի քարբեր ոլորտներին՝ ճեղարղիեսարական գրականությանը, հյաղարակախոսությանը, պիարական հիմնարկներին, դարյլին հւ այն: Աղիլին, «գրական լիզուն լլափանցում է աղինին-խոսակցական լիզվի ոլորտը» (ընղղճումը միյն է- Ա.Մ.)²:

Գրական լիզվի հիարգա ճարգայումն էլ հիմքեր սղիղճիյ այդ լիզվի խոսակցական քարբերակի աղիլճանական ճեւավորման համար: Այա քարբերակի առաղայումը հիարեւանք է նաին սղիղաղ-պարմական նոր պայմանների (ղարոցների ու բուների լյան ցանց, կրլլական մակարղակի բարճրայում հւ այլն): «Աղիլճանարար վերանում է գրական ու խոսակցական լիզուների խոր քարբերությունը: Հանղես է գաղիս խոսակցական լիզվի հրկփիղղում. մի կողմիլ՝ պահպանվում է ընղհանղուր խոսակցական լիզուն, մյուս կողմիլ՝ ճարգանում է գրական լիզվի խոսակցական քարբերակը: Այա հրկու քարբերակները Ձար ուրղակի կերպով իրարիլ քարբերվում հն այնպիսի լիզուներում, ինչպիսին է, օրինակ, ժամանակակիյ հայերենը»³ (ընղղճումը միյն է- Ա.Մ.):

¹ Տիս «Լիզվի հւ ոճի հարյլեր», 1987, 10:

² Տիս «Социальная и функциональная дифференциация литературных языков», Наука, Մ., 1977, սր. 43.

³ Տիս Էղ. Աղյան, նղվաճ աշխարությունը, էղ 102-103:

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

Չնայած որ գրական-խոսակցական փարբերակի գոյությունը լեզվի զարգացման արդի շրջանում իրողություն է եւ մասնագիտական գրականություն մեջ էլ ընդունվում է որպես խոսակցական լեզվի նոր գոյածու, այդուհանդերձ, պետք է ասել, որ այն դեռեւս գրնվում է կազմավորման ընթացքի մեջ եւ խիստ ու որոշակի սահմանադժված չէ ժողովրդախոսակցական փարբերակից: Ավիլին, դեռ կան բազմաթիվ վիճահարույց ու չլուծված հարցեր: Հստակություն չկա ժողովրդախոսակցական ոճի եւ գրական-խոսակցական փարբերակի սահմանների որոշման, նրանց փոխադարձ կապի, փարբերակիչ յուրահապկությունների առանձնացման հարցում, մտնավանդ որ այդ երկու փարբերակների էլ բնորոշ է խոսողության գործընթացին նախապարտապահված չլինելը, խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը: Այս հարկանիշներով սովորաբար բնորոշվում է խոսակցական ոճը:

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

Գրական-խոսակցական փարբերակը մտնում է խոսակցական ոճի մեջ եւ, բնական է, որ նա ենթակա է խոսակցական ոճի ազդեցությանը եւ ունի այդ ոճին բնորոշ հարկանիշներ: Հեղաբարբառական է Լապտիայի այն դիպրոլությունը, թե բանավոր գրական խոսքի նորման համագոյակցում է բանավոր-խոսակցական ոճի շրջանակներում¹: Տվյալ դեպքում մեզ հեղաբարբառական է թվում մի կողմից՝ գրական-խոսակցական ու ժողովրդախոսակցական ոճերի, մյուս կողմից՝ կանոնարկված գրական լեզվի հեղ ունեցած հարաբերության բայահայտմը: Դա հնարավորություն կրա պարզելու գրական-խոսակցական փարբերակի փեղը խոսակցական ոճի համակարգում:

Ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, առօրյա կյանքում, կենցաղում, ընթանիքում առավելապես գործածում ենք խոսակցական ոճի ժողովրդախոսակցական փարբերակը, իսկ բուհերում, դպրոցներում, հասարակական վայրերում, պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ՝ գրական-խոսակցական փարբերակը: Հասկանալի է, որ շնորհիվ գործասական ոլորտների ընդարձակման՝ այս փարբերակն ունի զարգացման եւ ընդհանուր խոսակցական լեզու դառնալու միտումներ:

¹ Տես Լապտիայի նշված աշխ., էջ 2:

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

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

1. Ժողովրդախոսակցական ոճը, ինչպես ասվեց, գործածվում է ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ, հերիաբար նրա գործառական ոլորտներն ավելի լայն են, իսկ թեմափիկ սահմանափակում գրեթե չունի:

2. Ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ է խոսքի հրկխոսական բնույթը, որը ենթադրում է, իհարկե, խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը խոսողության գործընթացին, մինչդեռ գրական-խոսակցական ոճը, խոսքի փոքրիկ ժանրերով պայմանավորված (գեկույցում, հրապարակային հիւլյթ, դասախոսություն, գրույց), կարող է ունենալ խոսքի մենախոսական ձև և խոսակիցների անմիջական մասնակցությունը պարզադիր չէ (ունենդիրները սոսկ լսողի դերում են):

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

4. Խոսակցական այս ոճերը միմյանցից փոքրերվում են նաև իրենց լեզվական որակներով: Ժողովրդախոսակցական ոճն ավելի ազատ է լեզվական միջոցների ընտրության ու գործածության մեջ: Բառապաշարի հիմնական հենքը ժողովրդական խոսքին բնորոշ բառերն ու արտահայտություններն են: Այսպեղ կարող են գործածվել նաև բարբառային բառեր, հասարակաբանություններ, օրարաբանություններ, (Նայաթ, բյալամ, զաժեզալկա, պիրերիվ, զաժե, վոբըշեմ, զուգ ա, աւսըմ, պլասկոգուբյի, կյուչ և այլն):

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

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

կան դերը այդ ասումով որոշակիորեն փաբերվում է վերը նշվածներից:

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

Խնչ հարաբերության մեջ է գրնվում գրական խոսակցական փաբերակը գրական լեզվի հետ¹:

Խոսակցական ոճի այս փաբերակի համար հարկանշական է պարագրոդականությունը, այսինքն՝ այն պարտադիր է փյուլ լեզվական հասարակության յուրաքանչյուր անդամի համար իր ընդհանուր ու միասնական եւ բազմաբնույթ գործառույթի պարճատով: Խոսակցական ոճի այս փաբերակը կանոնարկված գրական լեզվի համակարգային ամբողջության անբաճանեկի մասն է, նրա գրանտրման ձեւերից մեկը, բայց, իհարկե, չի նույնանում նրա հետ թեկուզ հինց այն պարճատով, որ հաղորդակցման բանավոր ձեւ է: Լապտեայի հետեւյալ միտքը թեպետ ասված է ասարկություն չվերցնող ոճով, գուրկ չէ հեթաբրբրությունից: «Կանոնարկված լեզվի բանավոր ձեւ գոյություն չունի»²: Խոսակցական լեզուն հակադրելով կանոնարկված գրական լեզվին՝ նա նշում է, որ գրական լեզվի ընդհանրական երեւույթները հարուկ են նաեւ բանավոր-գրական խոսքին: Վերջինս, սակայն, ավելի շար է ենթակա փեղաշարճերի, բան կանոնարկված գրական լեզուն, բանի որ այսփեղ գործում է միայն կանոնարկված լեզվի նորման: Իսկ այդ նույն լեզվի բանավոր փաբերակը կարող է ներաճել նաեւ խոսակցական ոճի փարերը:

Եվ դա իրոք այդպես է, բանի որ գրական-խոսակցական փաբերակի վրա չի կարող ազդեցություն չթողնել խոսակցական ոճն ընդհանրապես: Ի փաբերություն գրական նորմավորված լեզվի, նրա բանավոր փաբերակին ավելի բնորոշ է լեզվական միջուկների ընարությունը ազարությունը, մի հանգամանք, որ ապահովում է անկաշկանդ հաղորդակցումը:

Մեր կարծիքով գրական-խոսակցական փաբերակի լեզվական յուրահարկություններն ավելի շար գրանտրվում են հնչյունային ու բաճապաշարային իրողություններում, բան ձեւաբանության ու շարահյուսության մեջ: Ճիշտ է նկարված, որ «գրական լեզվի խոսակցական

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

² Նշված աշխ., էջ 31:

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

Խոսակցական այս դարբերակում առավելապես գործածվում են ուձականորեն չհզոր բառեր, նույնիսկ փերմինների ու փերմինային աբրահայություններ, որ պայմանավորված է խոսքի բովանդակությամբ, բնույթով ու խոսողների մասնագիտությամբ:

Գրական-խոսակցական դարբերակը, գործածվելով հասարակական կյանքի դարբեր բնագավառներում, դասնում է գրական լեզուն փրկապետողների պահանջմունքները բավարարող բանավոր հաղորդակցման ձևը: Թիրեա դրանում են նրա կենսունակության աղբյուրն ու զարգացման հեռանկարը:

ԳՐԱԿԱՆ (ԳՐԱՎՈՐ) ՈՃԵՐ

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

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

Գրական լեզվի առաջին հիմնական հատկանիշը գրավոր գործածություն ունենալն է: «Գրական լեզուն, - գրում է Գ. Ջահուկյանը, - ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդի խոսակցական լեզվի գրավոր մշակված վիճակը»³: Գրեթե նույն բնորոշումն է տալիս լեզվին Էդ. Աղայանը, բայց նկատի ունենալով, որ լեզվի զարգացման արդի շրջանում ընդարձակվել են գրական լեզվի գործառնության ոլորտները՝ գրական լեզվին տալիս է նոր բնորոշում. «Գրական լեզու է կոչվում փայլ

¹ Տե՛ս «Ժամանակակից հայերեն խոսակցական լեզուն», Երևան, 1981, էջ 58:

² Տե՛ս Բ. Ի. Կոչյուսով. «Введение в языкознание», М., 1979, էջ 85.

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

հանրություն կողմից ընդհանուր գրային համակարգով բոլոր կարգի վավերագրերում գործածվող լեզուն»²:

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

1. Գրավոր դրսևորումը.

2. Կանոնարկված, նորմավորված լինելը.

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

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

5. Ոճական բազմազանությունը, որ պայմանավորված է լեզվական միավորների լրացուցիչ ոճական երանգներ ունեցող բազմազան փարբերի ասկայությամբ:

«Գրական լեզու» հասկացության հետ սերտորեն առնչվում է լեզվական նորմայի հարյը: Ի՞նչ է լեզվական նորման: Այն, ինչ լեզվում ունի համընդհանուր գործածություն եւ հասարակական արժեքավորում, լեզվական նորմա է: Գրական լեզվի ամբողջ համակարգը ենթարկվում է գրական նորմային: Լեզվական նորման հարկանշվում է մի շարք գործոններով.

ա) Լեզվագործածության ընթացքում լեզվական փարբերի կայունությունը²:

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

գ) Լեզվական ավանդույթի պարպաղիլը լինելը բոլորի համար:

Հեպիտարալ լեզվական նորման պարմականորեն ձեւավորված ընդհանուր գործածության կանոններն են, որոնք լեզվական րվյալ հասարակության կողմից գիտակցվում են որպես առավել ճիշտ եւ ընդունիլի րվյալ ժամանակաշրջանի համար:

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

Հասկանալի է, որ ամեն մի անհար իր խոսքը պիտք է կառուցի գրական լեզվի կանոններին համապարասխան, ենթարկվի այն օրինքներին, որոնք ընդհանուր են բոլորի համար, որպեսզի ապահովվի հաղորդակցումը: Այլ կերպ ասած՝ ամեն մի անհար պարպաղիլ է պահպանել եւ պարպաղիլ կերպով կիրառել համընդհանուր ճանաչման արժանացած լեզվական ավանդույթը (ուզումը): Գրական լեզվի կանո-

¹ Է.Բ. Աղայան, Լեզվաբանության հիմունքները, Երևան, 1967, էջ 108:

² Տես Կոզուխովի նշված աշխ., էջ 87:

նարկված լինելը պայմանավորված է լեզվական նորմայի ու ավանդույթի պահպանումով:

Գրական լեզուն, որպես փյալ ժողովրդի կանոնարկված լեզվի բարձրագույն արպահայրություն, հակադրվում է բարբառներին ու ժողովրդախոսակցական լեզվին:

Անցնենք գրական լեզվի ու գեղարվեստական գրականության լեզվի հարաբերության հարցին:

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

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

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

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

Աներեւակայելի է պարկերացնել հայ գրական լեզվի զարգացման արդի վիճակը՝ առանց այդ լեզվի մեծ մշակների՝ Բաֆֆու, Մուրադյանի, Շիրվանզադեի ու Նար-Պոսի, Թումանյանի, Բահակյանի ու Տերյանի, Ջարենցիի ու Բակունցի, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ դեր է խաղացել հայ գրական լեզվի զարգացման ու հարստացման գործում:

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

² Է.Բ. Աղայան, նշված աշխ., էջ 101:

«Լեզվի հարստությանը,- գրում է Շիրվանզադեին,- նպաստում են ավելի բանաստեղծները եւ փոխտոփաները, բան թե լեզվաբանները եւ լեզվի ուսուցիչները: Մի Պուշկին, մի Տուրգենեւ անհամեմատ ավելի են ճոխացրել տուսայ լեզուն, բան հազարավոր տուս ուսուցիչները եւ պրոֆեսիոնալները, որոնք ոճ չունեն»¹:

Չնայած գրական լեզվի մշակման մեջ գեղարվեստական գրականության ծանրակշիռ դերին՝ այդուհանդերձ չի կարելի հավասարության նշան դնել դրանց միջև: Նախ՝ փարբեր են դրանց գործածության ոլորտները: Գրական լեզուն գործածության ավելի լայն շրջանակներ ունի, բանի որ գործածվում է ոչ միայն գեղարվեստական գրականության մեջ, այլեւ հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում (փնտրեսական, քաղաքական, գիտական եւ այլն): Ըստ էության, գեղարվեստական գրականության լեզուն գրական լեզվի դաստորտաներից մեկն է²: Երկրորդ՝ գեղարվեստական գրականության լեզուն սահմանափակումներ չունի, բանի որ չի ամփոփվում նորմավորված գրական լեզվի շրջանակներով միայն: Գրողը ազատորեն, ըստ իր փողանդի, գեղագիտական ըմբռումների ու կարողությունների՝ օգտվում է գրական լեզվի ողջ հարստությունից: Ըստ թեմայի ու նպատակադրման գրողը կարող է օգտվել ոչ միայն գրական լեզվի, այլեւ բարբառների ու ժողովրդատոսակցական բառապաշարից ու լեզվական այլ միջոցներից՝ կերպարների լեզուն անհարկանայնելու, փեղական ոճավորում ու երանգավորում ստեղծելու համար: Ավելին, կարող է դիմել օտարաբանությունների, հնաբանությունների գործածության, կապարել թույլարելի շեղումներ գրական լեզվի օրինաչափություններից:

Գեղարվեստական գրականության լեզուն միայն մաքրի հաղորդելու նպատակ չունի, այն ամենից առաջ գեղագիտական կարգ է, որ դաստորվում է նրա հուզականության, պարկերաժողովրդության ու արտահայտչական բնույթի մեջ, հարկանիշներ, որոնցով նա փարբերվում է գրական լեզվի մյուս ոճերից:

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

Այսպիսով, գեղագիտական արժեքն ու դերը, փաստորեն, գրական լեզվի այն հարկանիշներից են, որոնք դաստորվում են, իհարկե, գե-

¹ Շիրվանզադե, Երկերի լիակապար ժողովածու, Երևան, 1955, հ. 9, էջ 187:

² Այս հարցերին անորոշաբար է նաեւ Ս. Մեյլոնյանը իր «Հովհ. Թումանյանը եւ արեւելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն» ուսումնասիրության մեջ, Երևան, 1986, էջ 27-59:

դարվեստական գրականության մեջ հի ոչ թե ընդհանրապես հաջող են նրան:

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

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ

Գեղարվեստական ոճը լեզվի գործառական փարբերակներից մեկն է հի իր բնույթով ու լեզվական ստանձնահատկություններով յուրահատուկ փոք է գրավում գործառական ոճերի համակարգում:

Այս ոճի գործածության ոլորտը գեղարվեստական գրականությունն է, որպեսզի հի գրաստեղծում են նրա, որպես գործառական փարբերակի, հիմնական յուրահատկություններն ու փարբերակիչ հատկանիշները:

Ոճաբանական գրականության մեջ փարբեր կարծիքներ կան գեղարվեստական ոճի հի գործառական մյուս ոճերի հարբերության հարցում: Ոճագետ-լեզվաբաններից ոմանք (Ռ. Բուդաղով, Գ. Ռոզենփալ, Մ. Կոմինա, Ռ. Պիտրովսկի հի ուրիշներ) գեղարվեստական ոճը իրավայիտրեն դասում են լեզվի գործառական ոճերի շարքում: Այսպես, Բուդաղովը գրում է. «Մենք ճիշտ չենք համարում այն լեզվաբանների կարծիքը, որոնք «գեղարվեստական գրականության ոճի» հասկացությունը դուրս են դնում լեզվի գործառական ոճերի շարքից այն հիմնավորմամբ, թե գեղարվեստական գրականության մեջ հանդիպում են բոլոր գործառական ոճերը»¹:

Բուդաղովից կարարված այս մեջբերման մեջ ընդգծված կուպակցությունը նման ճիակիրպումով, իհարկե, ճիշտ չի բնորոշում հիևույթը: Գեղարվեստական գրականության ոճը, ինչ խոսք, չի կարելի գործառական ոճ համարել: Բայց խոսքը վերաբերում է ոչ թե գեղարվեստական գրականության ոճին, այլ գեղարվեստական ոճին, որպես գրական լեզվին հաջող գործառական փարբերակի: Ճշմարտության դեմ չմիղանչելու համար ասենք, որ Բուդաղովի հոդվածի հիպագա շարադրանքից հիևում է, որ նա նկարի ունի գեղարվեստական ոճը: Ձիակերպման անճշտությունն է այդ փայավորությունը թողնում:

Ուրիշ ուսումնասիրողներ էլ (Վ. Լեվին, Վ. Մուրափ, Ա. Ֆյոդորով, Ա. Պանֆիլով) ճիշտ հակասակ կարծիք են հայտնում: Օրինակ՝ Վ. Լեվինը այն միտքն է հայտնում, թե «գեղարվեստական գրականության լեզուն սկզբունբորեն այլ հիևույթ է, բան լեզվական ոճը»

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

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

Առարկության հիմքն այն է, որ ա) գեղարվեստական գրականության լեզուն չունի այնպիսի սահմանափակումներ, ինչպես լեզվի գործառական մյուս ոճերը, որ այդ լեզվի մեջ արտապոլվում են մյուս ոճերի (գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական) փայրերը, բ) գեղարվեստական գրականության լեզուն ունի գեղագիտական արժեք, գ) գեղարվեստական գրականության լեզվին բնորոշ հատկանիշները (հուզականություն, գեղագիտական արժեք, ճշգրտություն) կարող են հարուկ լինել նաև լեզվի գործառական այլ փարբերակների²: Կարծում ենք՝ այս հարցում ճիշտ է Բուդաղովի այն առարկությունը, որ եթե անգամ գեղարվեստական գրականության լեզվում գործածվում են գործառական այլ ոճերի փայրեր, ապա դրանք բոլորովին այլ դեր են կատարում, որ ճշգրտությունն այլ է գեղարվեստական խոսքում եւ բուլրովին այլ՝ գիտական ոճում³:

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

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

Անշուշտ, ճիշտ է այն մտպեցումը, ըստ որի գեղարվեստական գրականության ոճը եւ լեզուն չի կարելի նույնացնել, բանի որ գրողի լեզուն եւ ոճը, թե՛ն նույն հրետույթի փարբեր կողմերն են, բայց նույնական չեն: Լ. Կոլտսի կարծիքի առաջին մասը ճշգրտման կարիք ունի. գեղարվեստական գրականության ոճը ոչ թե՛ ոճաբանության բնա-

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

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

³ Տես Ռ. Բուդաղովի նշված աշխ., էջ 404:

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

զավատին չի վերաբերում, այլ վերաբերում է գեղարվեստական գրականությունն ուճաբանությունը:

Գեղարվեստական գրականության ոճը գրողի ինքնապիպտված պայմանավորված բարդ համակարգ է: Այն գրողի լեզվամտածողության ինքնապիպ կիրառությունն է, նրա մտածողության դրսևորումը լեզվական միջոցներով: Բայց դա ամենևին էլ գրողի լեզվի ու ոճի նույնություն չի նշանակում: Գրողի լեզուն, ինչպես արդեն ասվել է, գրական լեզվի օգտագործման անհատական փարբերակն է: Գրողի ոճը, ինչ խոսք, չի սահմանափակվում միայն լեզվական միջոցների օգտագործումով, չնայած որ լեզվի դերը փայլ հարյուր ասա՛նային է:

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

Ամբողջ շարադրվածից պարզ է դառնում, որ «գեղարվեստական գրականության ոճ» եւ «գեղարվեստական գրականության լեզու» հասկացություններից որոշակիորեն պիտք է փարբերել «գեղարվեստական ոճ» հասկացությունը¹: Վերջինիս փակ պիտք է հասկանալ լեզվական միջոցների գործածության եղանակը: Այսպիսի ըմբռնումով, ինչ խոսք, գեղարվեստական ոճը գործառական փարբերակ է, ուստի պիտք է մտնի այդ համակարգի մեջ՝ որպես լեզվի գործառական ոճերից մեկը: Անստարկիլի ճշմարտություն է, որ գրական լեզվի մեջ գոյություն ունի լեզվական միջոցների գործածության այդպիսի եղանակ, եւ որ գեղարվեստական լեզվի հիմնական հարկանիշը համարվող գեղագիտական դերը գրական լեզվի գործատույժներից մեկն է:

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

Գեղարվեստական ոճում համադրվում են գրական լեզվի հաղորդակցական եւ գեղագիտական գործատույժները:

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

¹ Գեղարվեստական գրականության լեզվի եւ գեղարվեստական ոճ հասկացությունների փարբերակման մասին փես Նաեւ Ֆ. Խլլաթյան, Ոճաբանության աստարկան ու խնդիրները, Երեւան, 1971, էջ 81:

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

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

Թեպետ գեղարվեստական ոճում համադրվում են գեղագիտական եւ հաղորդակցական գործառնութենքը, բայց առաջնութունը պարկանում է գեղագիտական դերին: Գրանում հեշտութեամբ կհամոզվենք, եթե գեղարվեստական գրականութեան լեզուն համեմատենք գիտական շարադրանքի լեզվի հետ: Վերջինս, անշուշտ, գուրկ է գեղարվեստական գրականութեան լեզվին բնորոշ գեղագիտական դերից, պարկերափորութունից ու հուզականութունից: Իհարկէ, հուզականութունը միայն գեղարվեստական խոսքի մենաշնորհը չէ, այն կարող է հարուկ լինել նաեւ խոսակցական ոճին: Սակայն գիտական ոճում այն, ըստ էութեան, բացառվում է, բանի որ այդ ոճն աչքի է ընկնում բացարձակ ճշգրտութեամբ, լեզվական միավորների մենհիմասք գործածութեամբ: Եվ եթե լեզուն հանդես է գալիս որպես նշանային համակարգ, ապա դա առավելապես վերաբերում է գիտական ոճի շարադրանքին, բանի որ նրա համար առաջնայինը, կարեւորը լեզվական նյութով ձեւավորված մտքերի եւ հասկացութունների արտահայտումն է՝ առանց լրացուցիչ հիմասքների ու խոսողի գնահատողական կամ հուզական վերաբերումների: Մինչդեռ գեղարվեստական ոճն աչքի է ընկնում բառերի գործածութեան բազմիմաստութեամբ, հոմանիշների առարութեամբ: Ավելին, բառերը, խոսքային իրադրութեամբ պայմանավորված, ձեռք են բերում լրացուցիչ ոճական, հիմասքային ու արտահայտչական երանգներ՝ արտահայտելով գնահատողական սուբյեկտիվ վերաբերումներ: Այսփեղ որոշիչը, հիմնականը հուզական փարբն է: Գեղարվեստական գրականութեան միջոցով ոչ միայն ինչ-որ բան է հաղորդվում, այլեւ որոշակի վերաբերումներ է արտահայտվում հաղորդածի նկատմամբ: Գրողը, բանասարեղծը ոչ միայն պիտք է հաղորդի փվյալ միտքը, այլեւ այնպես արտահայտի, որ ուժեղ ու փպավորիչ լինի իր խոսքի ներգործման ուժը, ազդի ընթերցողի հույզերի ու զգայմունքների աշխարհի վրա, նրա մեջ առաջ բերի նկարագրվող առարկայի, երեւութի իրական ու շոշափելի պարկերը, կենդանայնի այս կամ այն հուզապրումը: Հովհաննես Ծիրազը հաճախ էր սիրում կրկնել Արիստոտելի բանաձեւի արժեք սպայած հերեւյալ խոսքը. «Բանասարեղծութունը միտք է, միտքը բանասարեղծութուն չէ»:

Ասվածից ղժվար չէ եզրակացնել, որ գեղարվեստական ոճի հիմնական հարկանիշը գեղագիտական գործառնութն է: Լեզուն այսփեղ

¹ Անն-ժոն Պրա, Մովեղիբներ, Երևան, 1998, էջ 231:

ամենից առաջ պարկերենի սպեղծելու եւ ընթերցողի վրա հուզական ներգործություն թողնելու նպատակ է հեղապնդում¹: Իսկ դրա համար, հասկանալի է, գրական լեզվից կատարվում է գիտակցական ու նպատակային ընտրություն: Գեղարվեստական խոսքում ամեն ինչ, այդ թվում եւ լեզվական միջոցների ընտրությունը, ենթարկվում է գրողի գաղափարական մտահղայմանն ու պարկերենի սպեղծելու նպատակին եւ պայմանավորված է հենց դրանով: Գեղարվեստական գրականությունն մեջ գրական լեզվի հնարավորություններն օգտագործվում են ավելի բազմազան ու հարուստ դաստիարակմանը, ավելի նպատակաուղղված եւ որոշակի հեքեղականությամբ: Նույնիսկ առանձին հնչյունները հանդես են գալիս որպես յուրահատուկ խորհրդանիշներ ու արտահայտչական միջոցներ: Այդ նպատակին են ծառայում բաղաձայնույթն ու առձայնույթը: Սրանից բխում է գեղարվեստական ոճի մյուս էական առանձնահատկությունը՝ պարկերավորությունը, լեզվական միջոցներով պարկերի սպեղծումը: Պարահական չէ, որ գրականությունը դիտվում է որպես խոսքի արվեստ, բանի որ այդ ամենն արտահայտվում է լեզվական միջոցներով: Հեքեղաբար, գեղարվեստական ոճը պարկերավոր մտածողության արդյունք է: Հիշենք, որ դեռեւս Վ. Գ. Բեկինսկին արվեստը համարում էր «մտածողություն պարկերներով»:

Գրականության սկզբունքային պարբերությունը հենց այն է, որ գրողն արտացոլում է կյանքը ոչ թե փրամաբանական դատողություններով, գիտական ձեռակերպումների ձեռով, այլ կոնկրետ եւ որոշակի պարկերների ցուցադրման միջոցով²:

Բերենք մի բնորոշ օրինակ Հ. Շիրազից.

Հոգիս արթնալավ հարավի բույրից,
Ինձ դուրս է կանչում գեփյուտը նրա,
Ձյունն էլ արեւի ջահել համբույրից
Ուրախ լալիս է դաշտերի վրա...

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

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

Գեղարվեստական խոսքում առարորեն գործածվում են ոչ միայն պարկերավորման ու արտահայտչական միջոցներ՝ մակդիրներ, համե-

¹ Գեղարվեստական գրականության եւ գիտական ոճի պարբերությունների մասին գրես նաեւ Ռ. Ուելչկի եւ Ս. Ուոբնիի նշված աշխ. մեջ, էջ 39-40:

² Է. Ջրառչյան, Գրականության գիտություն, Երևան, 1980, էջ 85:

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

Պարկերավորությունը, սակայն, ոչ թե գեղարվեստական խոսքի արարքին հափկանիշ է, այլ սերտորեն կապվում է իրականության հետ: Այլ կերպ ասած՝ որպեսզի գեղարվեստական պարկերը համոզիչ լինի ու ներգործի ընթերցողի երեակայության վրա, պետք է կապ ունենա իրականության հետ: Մյուս կողմից պարկերավորման միջոցների գործածությունն էլ պետք է հիմնավորված լինի եւ չդառնա ինքնանպատակ, այլ բխի նկարագրվող առարկաների, երևույթների բնույթից ու էությունից: Հակասակ դեպքում դրանց ոչ փողին ու առանց անհրաժեշտության գործածությունը, ինչպես նկատում է Արիստոփելը, միայն ծաղր կարող է առջայնել¹:

Գեղարվեստական ոճը, ինչպես ասվել է, աչքի է ընկնում լեզվական միջոցների օգտագործման բազմազանությամբ: Այս առումով այն սահմանափակումներ չունի: Գեղարվեստական խոսքում կարող են գործածվել լեզվական մյուս փարբերակներին (գիրական, խոսակցական, պաշտոնական, հրապարակախոսական) բնորոշ լեզվական ու ոճական միջոցներ, լեզվի ոճական փարբեր շերտերին պարկանոց բառեր ու արտահայտություններ (բարբառային բառեր, օբյարբանություններ, հնարանություններ, ժարգոնային ձևեր, նույնիսկ գիբաբառեր եւ այլն): Բայց դրանք գեղարվեստական խոսքում բոլորովին այլ դեր են կատարում, այլ նպատակների են ծառայում:

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

Գեղարվեստական ոճի կարևոր հափկանիշներից մեկը ընդգծված անհարկանությունն է: Այդ ոճի մեջ զգացվում են հեղինակի վերաբերմունքը, նրա ներկայությունը: Առանց անհարկական վերաբերմունքի առհասարակ արվեստ ու գրականություն չկա: Եվ դա հասկանալի է. ամեն մի գրող ու արվեստագետ յուրովի է ընկալում իրականությունը եւ այն վերաբարդում է՝ ըստ իր աշխարհընկալման ու վերաբերմունքի: Գրողի, արվեստագետի աշխարհընկալման ինքնապիպությունը դրսևորվում է նրա ոճի մեջ, լեզվամտածողության, նրա լեզվական արվեստի ու գեղարվեստական պարկերների մեջ:

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

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

Իր այս հասկանիչներով գեղարվեստական ոճը որոշակիորեն փարբերվում է լեզվի գործառական մյուս ոճերից և հակադրվում է նրանց:

ԳԻՏԱԿԱՆ ՈՃ

Գրական լեզվի գործառական փարբերակներից մեկը գիտական ոճն է, որը կիրառվում է գիտահետազոտական աշխատանքի բնագավառում գիտություն փայտեր ճյուղերում, փոխնիկայում, գիտական մեկնագրություններում, ափսոսախոսություններում, դասախոսություններին ժամանակ:

Իր լեզվական հասկանիչներով այն ասանձնահատուկ փեղ է գրավում գործառական ոճերի համակարգում: Պատահական չէ այն հեփարբերությունը, որ յուրաքանչեք ևս լեզվաբան-ոճագետները գործառական այս ոճի նկարագրում: Այդ հեփարբերությունն առավել մեծացավ 70-ական թվականներից, և գիտական ոճի ուսումնասիրությունը դարձավ լեզվաբանության հրապապ խնդիրներից մեկը: Ճիշտ է նկարագրած, որ ներկայումս հագիվ թե գրեմի լեզվի ոճական շերտավորմանը նվիրված որեւէ աշխատություն, որի մեջ այս կամ այն չափով անդրադարձած չլինեն գիտական ոճին²: Այս երևույթն ունի նաև մի այլ հիմնավոր պատճառ. յանկապած գրական լեզվի գործառական շերտավորման ասանկրային խնդիրը գեղարվեստական և գիտական ոճերի փարբերակումն է: Լեզվական միջոցների գործածության յուրահատկությունները, լեզվական հասկանիչների որոշակիությունը գիտական ոճը դարձնում ևս լեզվաբանական գիտության հեփարբերական բնագավառներից մեկը:

Հիրավի, գիտությունը կարեւոր և ասանկարգ գեր ունի հասարակության կյանքում, հեփաբար, գիտական ոճի ուսումնասիրությունը կարեւոր է նրա լեզվական ասանձնահատկությունները բացահայտելու առումով:

Գիտական ոճի, նրա լեզվական յուրահատկությունների, գործառական օրինաչափությունների բացահայտումը, անշուշտ, լեզվաբանական գիտության համար ունի ևս փեսական, ևս գործնական նշանակություն:

Սկսած 70-ական թվականներից՝ օուսական ոճաբանության մեջ լույս ևս փեսել բազմաթիվ ուսումնասիրություններ՝ նվիրված մասնա-

² Տես H. M. Рязинкина, Развитие англ. и рус. научной литературы, М., 1978, էջ 10.

վորապես գիտական շարադրանքի լեզվական յուրահարկությունների, նրա ընդհանուր օրինաչափությունների բացահայտմանը¹:

Հայերենի ոճաբանության մեջ գիտական ոճի մասին առանձին ուսումնասիրություններ փակավիճակում չկան, թեպետ, իհարկե, վերջին փաստանյայտներին լույս փնտած ոճաբանական դասագրքերում ու ձեռնարկներում անդրադարձնելու կան այդ հարցի վերաբերյալ²: Տպագրվել են նաև առանձին հոդվածներ³:

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

Գիտության ու փեխնիկայի զարգացումը, գիտության փոփոխությունների առաջացումն ու փոփոխությունը, հասարակության կյանքում նրա ունեցած առաջադարձերը, բնականաբար, առաջ են բերում գիտական համապատասխան հասկացությունները լեզվական յուրահարուցիչների միջոցներով արտահայտելու պահանջ ու անհրաժեշտություն: Տարբեր գիտաճյուղերի զարգացման հիմքի վրա էլ ձևավորվում է գիտական ոճը՝ որպես գրական լեզվի առանձնահատուկ փոփոխակ:

Նկատենք, որ ինչպես լեզվի գործառական մյուս փոփոխություններում, այնպես էլ գիտական ոճի ձևավորման մեջ կարեւորվում է, անշուշտ, արտալեզվական գործոնների դերը: Գիտական ոճի լեզվական հարկանիշների ձևավորումը փոխի է ունենում արտալեզվական գործոնների ազդեցությամբ: Գիտական շարադրանքի համար այդպիսի հարկանիշ են փոստաբանականությունն ու բացարկականությունը⁴:

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

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

² Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլափյան, Հայոց լեզու, Երևան, 1994.

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

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

Ա. Մարտիկյան, Լեզվի գործառական ոճերը (ՀԼԳԴ, 1975, №8, էջ 101:

³ Տես ԳԱ «Լրաբեր», 1982 թ. №3, ԲԵՇ, 1999, № 3:

⁴ Տես Ն. Ս. Ռազմիկյան, Նշված աշխ. էջ 14:

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

Խոսքը մարդու մրաօձական գործունեության արտահայտությունն է: Բայց մրաօձության երկու եղանակ գոյություն ունի՝ ա) փրամաբանական, ստարկայական եւ բ) պարկերաժոր, ոչ սովորական:

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

Մեկն սպասուցում է, մյուսը ցույց է փրվալ, եւ երկուսն էլ համոզում են, միայն թե մեկը փրամաբանական փաստարկներով, մյուսը պարկերներով»¹:

Գիտական խոսքը նույնպէս աստրկայական մրաօձողության արդյունք է, բայց դրանք չի կարելի նույնացնել: Գիտական մրքի լեզվական ճեւավորումը պահանջում է բարձր կազմակերպվածություն ու փրամաբանվածություն: Ամեն մի գիտական խոսք հիմնվում է փրամաբանական մրաօձողության, հասկացությունների, դատողությունների ու մրահանգումների վրա: Գիտական ոճի լեզվական յուրահատկությունները, անշուշտ, պայմանավորված են գիտական մրաօձողության եղանակով, նրա հաղորդակցական խնդիրներով ու նպատակներով:

Արդ փրեսենք՝ ինչ է գիտական ոճը եւ լեզվական ինչ հաղկանիշներ ունի:

Մասնագիտական գրականության մեջ գիտական ոճի ըմբռնման հարցում տարբեր մտրիցումներ ու տարբեր կարծիքներ կան: Առանձին ուսումնասիրողներ (Մ. Պ. Կուլգալ, Մ. Պ. Սենկեիչ) գիտական ոճի շրջանակներում առանձնացնում են երկու ենթաոճեր՝ գիտափրիսիկական եւ գիտահումանիտար, ոճանք էլ (Գ. Ա. Վեյսման, Վ. Մ. Ավրասին) ավելի են մասնատում գիտական ոճը՝ ընդունելով ֆիզիկայի,

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

բիմիայի, բժշկական ենթաոճեր²: Վ. Պ Մուրաբը, Ա. Ի. Եֆիմովը ինքնուրույն ոճեր են համարում գիտական և պրոֆեսիոնալ-գեղարվեստական ոճերը²:

Անկասկած է, որ գիտություն յուրաքանչյուր բնագավառ ունի այդ գիտաճյուղի բնույթով պայմանավորված լեզվական առանձնահատկություններ: Սակայն դա հիմք չի պալիս գիտական ոճը մասնապես և նրա ենթաոճերը գիտել որպես գործասական առանձին փարբերակներ: Միանգամայն իրավապի է Ռ. Գ. Բուդաղովը, որը գրում է, որ մասնագիտական փերմինների առկայությունը բիմիայի կամ բուսաբանության գիտական աշխարհություններում դեռ չի նշանակում, թե գոյություն ունեն հարուկ «բիմիական» կամ «բուսաբանական» լեզվական ոճեր, այլ որ ամեն մի գիտություն ունի իր գիտաճյուղի յուրահատկություններով պայմանավորված հասկայություններ: Այդ պարճատով էլ չպիտք է առանձնապիմն բժշկական կամ բիմիական գիտական ոճեր, այլ պիտք է ընդունվի միասնական գիտական ոճ³:

Գիտական ոճը միասնական ամբողջություն են դիտում նաեւ Գ. Է. Ռոզենբալը և Ե. Ս. Տրոյանսկայան՝ նշելով, որ վերջին ժամանակներում նկարվող գիտական խոսքի ոճը «ենթաոճերի» մասնապիելու միտումները հագիվ թե արդարապիում են իրենց⁴:

Մեզ նույնպիս հիմնավոր չի թվում գիտական ոճը առանձին ենթաոճերի մասնապիելու փեսակեբը: Իրավապի են այն ոճագեպները, որոնք ընդունում են գիտական միասնական ոճի գոյությունը: Ճիշտը և ընդունելին այն փեսակեբն է, ըստ որի գիտական ոճը, անկախ իր մասնագիտական փարբերություններից, գիտվում է, որպիս ընդհանուր ու միասնական ոճ: Եզրակայությունը պարզ է. գիտական ոճը որպիս այդպիսին բնութագրելիս պիտք է էլնել ոչ թե առանձին գիտաճյուղերի (բնական, հումանիտար) առանձնահատկություններից, այլ գիտական շարադրանքին ներկայապիող ընդհանուր սկզբունքներից ու պահանջներից, որ հարուկ ու բնորոշ են լեզվի գործասական այդ փարբերակին:

Եթե նկարի ունենանք գիտական շարադրանքի և լեզվական միջոյների ընտրության սկզբունքները, ապա անկասկած է, որ գիտական ոճը, անկախ փարբեր գիտաճյուղերի յուրահատկություններից,

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

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

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

⁴ Տիս «Язык научной литературы», М., 1975. էջ 40, ինչպիս նաեւ Գ. Ռոզենբալի նշված աշխ.

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

Անշուշտ, գիտական միասնական ոճի գոյությունը չի ժխտում կամ բացառում լեզվաճանաչական փարբերությունները գիտության փարբեր ճյուղերի միջև: Այս կամ այն գիտաճյուղի բնույթով ու առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ կարող են լինել (ու կան) որոշակի փարբերություններ (մասնավանդ՝ փերմինալիս): Օրինակ՝ փեխնիկական գիտություններում նկարագրականությունն ավելի շար է, քան ճշգրիտ գիտություններում, ասենք՝ մաթեմատիկայում: Առավել շար փարբերություններ կան նշված գիտաճյուղերի եւ հումանիտար գիտությունների միջև: Դա շար պարզ ու փաստելի է դառնում փարբեր գիտաճյուղերի նույնիսկ թուույիկ համեմատությունից: Օրինակ՝ «Կրիմինալիստիկական փեխնիկական հանցագործությունների բնույթյան մեջ գիտական դրույթների, փեխնիկական միջոցների ու մեթոդների ներդրման հնարանքների համակարգ է: Կրիմինալիստիկական փեխնիկական ծառայում է ուսումնասիրվող իրադարձությունների, դեպքերի ու հանցագործություն կարարած անձանց վերաբերյալ փեղեկություններ հայտնաբերելու եւ հեղազոտելու, ապացույցներ հայտնաբերելու, վերցնելու, ամրապնդելու եւ դրանք հանցագործությունների բնույթյան ու կանխման նպատակներին ուղղելու գործին: Բացի փեսագրույթների շարագրանք լինելուց, այն ընդգրկում է նաեւ փարբեր սարբերի, փեխնիկական հարմարանքների ու միջոցների ամբողջությունը»¹: Անշուշտ ավյալ դեպքում խոսքը չի վերաբերում միայն փերմիններին կամ փերմինալիս կապակցություններին, որ գործածվում են առավելապես կամ հիմնականում ավյալ գիտաճյուղում, այլ շարագրանքի ընդհանուր ոճին, թեպէս փերմինների դերը կարեւորվում է ցանկացած գիտական ոճում: Առանց համապատասխան փերմինների չի կարելի պարկերացնել գիտության որեւէ բնագավառ: Ահա մի քանի օրինակներ հենց նույն կրիմինալիստիկալի բնագավառից. հանցագործությունների բնույթյան, հանցագործությունների կանխում, բնաչական օպերապիվ գործողություններ, դապական լուսանկարչություն, հեղաբանություն, դապական ձգաբանություն, կրիմինալիստիկական հեղազոտում, բրեական գրանցում, փորձաբնություն, զննություն, խուզարկություն, մագնիսական որոնիչ, փեղազնություն կարարել, սկեպորալ անալիզ եւ այլն:

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

¹ Լ. Պ. Օհանյան, Կրիմինալիստիկա, ուսումնական ձեռնարկ, Երեւան, 1998, էջ 5:

Վերցնենք մի օրինակ էլ գրականագիտությունից. «Բայց գալիքի համար Դուրյանը մնաց որպես բանաստեղծական մեծություն: Հանճարեղ պատանին ստեղծեց մի բանի հրդեհված, այրող երգեր, մի բանի զլուխգործոց, հոգեկան դրամայի ցնցող էջեր, որոնք իսկույն բռնեցին միժնորարգ: Եվ հավերժորեն... Գլխավոր գյուտն այն էր, որ հանճարի բանաստեղծական փեսոզության փակ է ընկնում կենդանի մարդը՝ անձնական ապրումների խորքով, բարդությամբ: Դա մեծ նորություն էր հայ բանաստեղծության մեջ, բանի որ, կամա թե՛ սկամա, Դուրյանը հաղթահարում էր հրապարակախոսությունը եւ բաղաբական պաթոսը՝ փողը դնելով իրապատում հոգեբանությունը»¹:

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

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

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

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

¹ Հր. Թամարզյան, Հայ բնաբերդուներ, Երեւան, 1996, էջ 88:

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

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

Գիտական շարադրանքը պետք է ճշգրտին արտացոլի մրաժողովյան օբյեկտիվությունը:

Գործառական այս փորձերակի ամենաբնորոշ կողմն այն է, որ գիտական շարադրանքը դաբողական խոսք է, բանի որ արտացոլում է մարդու մրադաբողական գործունեությունը: Ինչպես նկատում է Շ. Բալլին, մարդկային միբբը լեզվական անհրաժեշտ միջոցներով ձգբում է քալ իրականության մեջ սեալ գոյություն ունեղող երևույթների նկարագրությունը կամ արտացոլել օբյեկտիվ ճշմարտությունը¹: Ամեն մի իսկական գիտական սբեղծագործություն ամենից առաջ մարդու մրաժական-դաբողական գործունեության արղյունք է, եւ բնական է, որ գիտական ոճի լեզվական հարկանիշները պայմանավորված են մբբի դրսեւորման այդ եղանակի յուրահարկություններով: «Գիտության լեղուն,- գրում է Բալլին,- ունի նույն հարկանիշները, ինչ որ գիտական ուսումնասիրությունը՝ անղիմություն, օբյեկտիվություն, դաբողականություն» (ընղգժումը մերն է-Ա.Մ.)²:

Գիտական ոճը, որպես գրական լեզվի շրջանակներում գործավող փորձերակ, առանձնանում է հենց նրանով, որ ժառայում է մբբի քրամաբանված, ճշգրիտ ու միանշանակ արտահայտմանը: Մրաժողովյան հիմնական ձեւը գիտության ոլորում դաբողություններն ու մրահանգումներն են, որոնք քրամաբանական հեբեողականությամբ հաջորղում են միմյանց՝ սբեղծելով ներբին կապակցություն պարբբությունների միջեւ: Եվ, իրոք, գիտական ոճի համար բնորոշը խիստ հեբեողական քրամաբանական շարադրանքն է: Այս յեպբում հիմնական ուշաղրությունը դարձվում է արտահայտած մբբի ճշբության ու հիմնավորվածության վրա: Գիտական խոսբում արտահայտված միբբը պեբբ է փաստարկված լինի:

Գիտական շարադրանքում գրեթե չեն գործածվում պարկերավորման միջոցներ, լեզվի ուղաարտահայտական փորբեր: Դա բայաբրվում է նրանով, որ այն աջբի է ընկնում շարադրանքի օբյեկտիվությամբ, այսինքն՝ գիտականը, գիտական աշխաբություն գրողը նյովթը շարաղրելիս իր անձնական վերաբերմունքը չի արտահայտում, այլ օգ-

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

² Նույն փեղը, էջ 191:

դազործելով փվյալ բնագավառի համար բնորոշ լիզվական միջոցներ ու եզրաբանություն՝ ձգտում է բացահայտել օբյեկտիվ ճշմարտությունը՝ փաստերի ցուցադրման և ապացույցման մեթոդով: Ինչպես բառապաշարի ընտրության, այնպես էլ խոսքի կառուցման հիմնական սկզբունքը դառնում է ճշգրտության ու կոնկրետության չափանիշը: Հնրեաբար, գիտական ոճի հիմնական, բնորոշ կողմը դրույթների, ճշմարտությունների ապացույցումն է դաբողությունների միջոցով: Մտքի արտահայտման հիմնական միջոցը ոչ թե պատկերն է, որ բնորոշ է գեղարվեստական խոսքին, այլ դաբողությունը, քրամաբանական ապացույցման ճեսերը:

Գիտական ոճի բնորոշ հատկանիշ պեք է համարել նաև արտահայտման միանշանակությունը, բացաբականությունը, հուզակաևություն բացակայությունը:

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

Անկասկած է, որ մտածողությունը, առավել ևս՝ գիտական, հատուկ են վերացարկումն ու ընդհանրացումը: Համարյա յուրաքանչյուր բառ, ինչպես նկատում է Մ.Ն. Կոժինան, գիտական խոսքում հանդես է գալիս որպես ընդհանուր հասկացության արտահայտիչ¹:

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

Այսպես, հայտնի է, որ բառային մակարդակի միավորը՝ բառը, նույնպես ընդհանրացում է պարունակում: Օրինակ՝ ծառ ասելով հուկասում ենք աշխարհում գոյություն ունեցող բոլոր ծառերը: Բայց այն ընդհանրացում պարունակելով հանդերձ խոսքի մեջ գործածվելիս սքանում է առարկայական վերաբերություն՝ նշանակելով կոնկրետ առարկա (Մեր բակի ծառը կրեյկին): Գիտական շարադրանքում այդպես չէ, այսինքն՝ փվյալ բառը, որ հիմնականում գործածվում է տերմինային արժեքով, խոսքի մեջ գործածվելիս էլ կոնկրետ առարկա կույց չի քալիս, այլ մնում է որպես ընդհանուր հասկացության արտահայտիչ, անգամ եթե գործածվում է որոշյալ առումով: Օրինակ՝ «Ձուլը, երկվթը, կրաբալը, ծծումբը, թթվածինը բիմայում անվանում են նյութ» (Գլինկա, «Ընդհանուր բիմիա», էջ 7): «Արմաբները բույան ամրացնում են հողում» (բուսաբ.դաս.), «Մարդը մշակության

¹ Տիս Մ. Ն. Կոժինայի նշված աշխ., էջ 160:

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

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

Գիտական ոճի այս հատկությունն ամենից աստջ դրսևտրվում է բառապաշարում ու փերմինաբանություն մեջ: Գիտական ոճում լայն չափով գործածվում են փյալ բնագավաթին վերաբերող փերմիններ ու փերմինային կապակցություններ, որոնք հնարավորություն են փալիս ճշգրիտ կերպով արտահայտելու գիտության փյալ ճյուղին վերաբերող համապատասխան հասկացություններ: Կարելի է ասել, որ գիտության փարբեր ճյուղերի լեզվական փարբերություններն ամենից աստջ արտահայտվում են բառապաշարի մեջ: Ատանճին գիտաճյուղեր, իրենց բովանդակության փարբերություններով հանդերճ, միմյանցից փարբերվում են փերմիններով ու փերմինային կապակցություններով: Նույնիսկ դրանց թվարկումը մեզ կարող է հուշել, թե գիտության որ բնագավաթի հեր գործ ունենք:

Այսպես, աբում, վեկոր, արագայում, կիսահայտրդիչներ, մագնիսական դաշտ, հոսանքի ուժ, մթնոլորտային ճնշում, ազաբ անկում, փարրական մասնիկների Ֆիզիկա եւ նման բազմաթիվ փերմինային արժեք ունեցող բաթեր ու բաթակապակցություններ գործածվում են Ֆիզիկայում, օբսիդ, հիմքեր, թթուներ, պղնճարջասա, կալիում, շղթայական ռեակցիա, ազաթթու, մեթան, պղնճի օբսիդ, երկարժեք անդիկ, հիդրոսուլփաբ, ծծմբական թթու, նարբիումի սուլփաբ, օրգանական միացություններ՝ բիմիայում: Ֆունկցիաների գրաֆիկ, դիֆերենցիալ հավասարումներ, անկանոն կոբորակ, բաթակուսի արմաբ՝ մաթեմատիկայում: Լեզվաբանության մեջ՝ հնչյուն, հնչույթ, բաթույթ, բաթի լիբսիկական (կամ բաթարանային) իմաստ, սբուգաբանական իմաստ, վանկ, հուլով, հուլվում, խոնարհում, իմաստաբանություն եւ այլն:

Սակայն պերք է նկաբի ունենալ, որ գիտական ոճի շարագրանբում ոչ միայն լայնորին գործածվում են փյալ բնագավաթին վերաբերող փերմիններ: Համագործաճական բաթերը նույնպես կարող են փերմինային արժեք սբանալ եւ կիրաթվել փերմինի իմաստով: Հասկանալի է, որ այս դեպբում բաթը դաթնում է մենիմաստ: Եթե բազմիմաստությունը գեղարվեստական խոսբի համաբ դրական հատկանիշ է, լեզվի հարստության ու բազմերանգության նշան, ապա գիտական ոճում այն կարող է դիբովել որպես թերություն: Գիտական խոսբում փերմինի իմաստը պերք է հստակ ու որոշակի լինի, որպեսգի փարբեր ճեներով չմեկնաբանվի: Օրինակ՝ թթու բաթի ասորյա գործածությունն ամենբիս հայտնի է, բայց բիմիայում այդ բաթն արդեն փերմին-

նային արժեք ունի (հիմքեր եւ թիթուներ): Կամ համեմատենք սիրտը բառի գործածությունը գեղարվեստական եւ գիտական ոճերում. Մեկը իմ սիրտը փշրելով անցավ ու հեղնությունով նայում է վրաս (ՎՏ):

Միտքը հարուկ է միայն զարգացած արյունաբար համակարգ ունեցող կենդանիներին (Հայկ.հանրագիտ.): Նրանց իմաստային փարբերություններն ակնհայտ են: Անշուշտ, հաղորդակցական որոշակի պահանջներով ու գիտության փարբեր ճյուղերի խնդիրներով պայմանավորված գիտական ոճն սրանում է լեզվական յուրահարուկ ձեւավորվածություն, որը կարիք ունի հարուկ ուսումնասիրության: Գիտական ոճի համար հարկապես փարբեր գիտաճյուղերի ոճական ու լեզվական փարբերությունների հանգամանալից բնությունը կարեւոր նշանակություն ունի: Գրա համար, իհարկե, պահանջվում է կապարել լեզվաբանական հարուկ ուսումնասիրություն:

Մեր դիրարկումները լուրջ են փախիս, որ գիտական ոճի շարադրանքում խոսքի մասերից ավելի շատ գործածվում են գոյականներ ու ածականներ (հիմնականում հարաբերական), բան բայեր: Ավելի շատ հանդես են գալիս բաղադրյալ ստորոգյալներ, բան պարզ: Ստորագելիական վերադիր կամ ստորագելի ավելի շատ դասնում են անվանական խոսքի մասեր, բան անկախ դերբայներ: Մեր միտքը հաստատելու համար բերենք միայն երկու օրինակ փարբեր գիտաճյուղերից. «Լեզվի հետ տեսչվող շատ խնդիրների գիտության զարգացման ներկա փուլում բանավեճի նյութ են: Գոյություն ունի փեսակետ, որի համաձայն, լեզուն նշանների (սիմվոլների) համակարգ է: Սակայն այս փեսակետն ընդունելու դեպքում պետք է փարբերել բնական, կենդանի խոսակցական լեզվի նշանները արհեստական լեզվի սիմվոլներից: Այդ փարբերությունը, որ խիստ կարեւոր է, հանգում է հեքելային. բնական լեզուն որպես նշանների (սիմվոլների) համակարգ, բնապարմական պրոպեիս արդյունք է, մինչդեռ արհեստական լեզունների նշանների համակցությունը մարդկանց միջին պայմանավորվածության արդյունք է»²:

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

Մի այլ օրինակ. «Մեր շրջապարում ընթացող բոլոր երեւույթները մարերիտայի շարժման փարբեր դրսեւորումներն են: Առաջին հայացքից բառասային թվալուրդ այդ երեւույթների միջին գոյություն ունեն ներքին պարճատական կապեր ու որոշակի օրինաչափություններ: Այդ օրինաչափությունների կապերի բացահայտմանն է կոչված բնական եւ

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

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

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

Նման կարգի կրկնություններն անխուսափելի են ինչպիս գիտական, այնպիս էլ պաշտոնական ոճում: Ճիշտ է նկատել Ս. Աբրահամյանը, որ «կրկնության անհրաժեշտությունը բխում է խոսքի ճշգրիտ, միանշանակ ու դյուրին ընկալման պահանջից»²: Այն եզրակացությունը, որ գիտական խոսքում նկատվում է գոյականների բացարձակ գերակշռություն, հաստատվում է ավելի մեծ հարվածների վիճակագրական բնութամբ: Ն. Գլինկայի «Ընդհանուր բիմիա» բունական դասագրքի (1979) 14-րդ էջում գործածված է 82 գոյական, 16 ածական, 23 բայ (14-ը՝ դիմավոր բայ-սպորտայա, 5-ը՝ բայական բազդարյալ սպորտայալի մաս):

Գիտական ոճում գոյականների գործածության բացարձակ գերակշռությունը բացատրվում է նրանով, որ գիտության բնագավառում գործ ունենք հիմնականում հասկացությունների հետ, իսկ հասկացությունները դրսևտրվում են առավելապիս գոյականների, ածականների միջոցով: Առարկաները, երեսույթները, նյանց հարկանիշներն արտահայտող բառերը գոյականներն ու ածականներն են:

Գիտական ոճի լեզվական հարկանիշներն ու առանձնահարկությունները դրսևտրվում են նաեւ բայ խոսքի մասի գործածության մեջ: Գիտական ոճում բայական ձևերի գործածությունը հեղաբրբունական օրինաչափություններ է պարզում. դիմավոր ձևերի մեջ ամենաշար գործածվողը սահմանական եղանակն է: Ըստ որում, այս եղանակի ժամանակաձևերի գործածության բազմազանություն չի նկատվում: Մեր միտքը հաստատելու եւ գիտական ոճում գործածված բայաձևերի պարկերը ներկայայնելու նպատակով բիրենք վիճակագրական մի բանի փվալներ, որոնք, անշուշտ, կարող են հիմք փալ որոշ ընդհանրա-

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

² Տիս ԳԱ «Լաբիր», Եր., 1982, 8, էջ 22:

ցումների: Այսպես, Գ. Բրուսյանի արդին նշված «Ձեռական փրամաբանությունյան դասընթացի» վեց էջում գործածված 93 բայ-սպորտոգյալներից 80-ը սահմանական եղանակի բայաձևերը են, 9-ը՝ ըզձական, երկուսը՝ ենթադրական եւ երկուսը՝ հարկադրական: Այսրեղ անհրաժեշտ է նշել մի կարևոր հանգամանք, որ գիտական ոճի համար ընդգծված լեզվական հարկանիշ է: Մահմանական եղանակի այդ 80 բայաձևերից 63-ը ներկա ժամանակի բայաձևերը են, երկուսը՝ անկափար անցյալ, փասը՝ վաղակափար, երեքը՝ հարակափար անցյալ եւ միայն մեկը՝ անցյալ կափարայալ: Գրիթն նույն օրինաչափությունը նկատում ենք ճշգրիտ գիտություններում: Այսպես, Ա. Բերմանցի եւ Բ. Արամանովիչի «Մաթեմատիկական անալիզի համառոտ դասընթացի» բառն էջի սահմաններում կափարված վիճակագրական ուսումնասիրությունը նույնպես հասփարում է այդ մփրի ճշգրտությունը: Գործածված 150 դիմավոր բայերից 125-ը սահմանական եղանակի բայաձևերը են՝ դարձյալ ներկա ժամանակի բայաձևերի բացարձակ գերակշռությունը (112 բայաձև): Ն. Գլինկայի նշված դասագրքի փասը էջում գործածված 140 դիմավոր բայաձևերից 126-ը սահմանական եղանակի ժամանակաձևերը են (60-ը՝ ներկա, ինը՝ անկափար անցյալ, 23-ը՝ վաղակափար անցյալ, 17-ը՝ հարակափար անցյալ եւ 17-ը՝ անցյալ կափարայալ): Մնացածը (14 բայաձև) ըզձական(2), ենթադրական(5) եւ հարկադրական եղանակի (7) բայաձևերը են:

Ելնելով գիտական ոճի բննության վիճակագրական այս փվյալներից՝ որոշակիորին կարող ենք ասել, որ գիտական շարադրանքում դիմավոր բայերի գործածության մեջ իշխողը սահմանական եղանակի բայաձևերն են՝ ներկա ժամանակի բացարձակ գերակշռությամբ: Այս երևույթի մասին հեփարքրական դիտողություն ունի Բ. Ա. Վոլինան: Նա նշում է, որ հափակապես ճշգրիտ գիտություններում ներկա (present) ժամանակի գերակշռությունը բացափրվում է նրանով, որ մաթեմատիկայի, ֆիզիկայի, քիմիայի ուսումնասիրության պրորեմները կապվում են ներկայի հեփ եւ ոչ թի հրափապությունը կորցրած պափմական փասափեր են: Այդ գիտաձյուղերին բնորոշ ընդհանրությունը արփաժամանակային բնույթ է կրում¹:

Ավելացնենք եւ այն, որ ներկա ժամանակի բայաձևերով, բացի բերականական բուն ներկայից, արփահայփում են ընդհանուր ճշմարտություններ, որ համապափասանում է գիտական շարադրանքի բուն ոգուն: Ամհնեիին էլ պափահական չէ, որ գիտական ոճի շարադրանքում բայի ներկա ժամանակի ձևերը հիմնականում ունեն ընդհանրական իմաստ, այսինքն՝ կիրառության մեջ այդ բայաձևերի դիմային ի-

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

մասսը չի կոնկրետանում. փվյալ դեմքով արտահայտված բայաճեւը չի արտահայտում միայն այդ դեմքի իմասսը, այլ ունենում է ընդհանուր դիմային նշանակութիւն: Ավելին, ներկա ժամանակի բայաճեւը ցույց չի փալիս միայն խոսելու պահին կապարվող գործողութիւն եւ ունենում է ընդհանրական իմասս (ընդհանուր ներկա): Օրինակ՝ «Երկրաչափական պարկերների հարկութիւնների մասին որոշ պնդումներ ընդունվում են որպէս սկզբնական դրույթներ, որոնց հիման վրա այնուհետեւ ապացուցվում են թիրոյմները, եւ, ընդհանրապէս, կատուցվում է ամբողջ երկրաչափութիւնը» (7-9-րդ դ. դասագ.):

«Մաթեմատիկայում հեղաքրքրվում են այն բանով, թի ինչ ինչպէս է կախված ֆունկցիոն արգումենտից եւ չեն հեղաքրքրվում այն բանով, թի ինչ կոնկրետ ֆիզիկական երևույթ է նկարագրվում փվյալ ֆունկցիոնալ կախումով (Մաթանալիգի համատար դասընթաց, էջ 28):

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

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

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

Բայի հեղ կապված՝ նկարվում է մի այլ երևույթ եւս. գիտական ոճի շարադրանքում գրեթե բացառվում է հրամայական եղանակի գործածութիւնը, իսկ մյուս եղանակները հանդիպում են շար հագվադեղ: Դա, իհարկե, պարահական չէ, բանի որ գիտական ոճում գործածվում են պարմողական երանգի նախադասութիւններ, իսկ այդ եղանակի նախադասութիւնների ստորոգյալն արտահայտվում է սահմանական եղանակի բայաճեւերով:

Բերված օրինակներից կարելի է անել նաեւ մեկ այլ հեղիւթիւթիւթ. գիտական ոճում գործածված բայաճեւերում գրեթե բացառվում է 2-րդ դեմքի գործածութիւնը: Դա, անշուշտ, բխում է գիտական ոճի մենախոսական բնույթից:

Գիտական ոճի շարահյուսական իրողութիւնների մասին խոսելիս չի կարելի անտեսել լիզվական մի այլ կարելուր երևույթ՝ ներդրյալ արտահայտութիւնների առաջ գործածութիւնը: Դա, իհարկե, բխում է գիտական շարադրանքի բնույթից: Քանի որ ներդրյալ արտահայտութիւնները պարունակում են զանազան գիտողութիւններ, ճշգրտումներ, կոնկրետացումներ, լրացուցիչ միկնաբանութիւններ հիմնական նախադասութիւն կամ նրա որեւէ անգամի համար եւ իմաստային առումով

նախադասության մեջ ունեն հավելյալ լրացումների արժեք, ուստի գի-
տական խոսքում գրանց գործածությունը ոչ միայն կարևոր, այլև
անհրաժեշտ է:

Տարբեր գիտաճյուղերի լիզվական բնութիւնը ցույց է տալիս,
որ ներդրյալ արտահայտությունների գործածությունը չի սահմանա-
փակվում միայն այս կամ այն գիտաճյուղի ասանձնահարկություննե-
րով, այլ վերաբերում է ընդհանրապես գիտական ոճին, նրա շարադ-
րանքի լիզվին: Բերենք մի քանի օրինակ. «Այդ նշանակում է, որ
թվային ասանյքի յուրաքանչյուր կերպ պարկերում է որևէ մեծ թիվ
(տայիտնալ կամ իտայիտնալ)...»: Այդ դեպքում նրանց միջև ընկած
հարվածի միջնակիրը (այն անվանենք C կերպ) կունենա $(a+b)/2$
կոորդինապը...»: «Ընդհանրապես բոլոր այն հարվածների ծայրերը,
որոնք դուրս են գալիս հաշվանքի սկզբից եւ անհամաչափից են
մասշտաբի միավորի հեղ (սրանց երկարությունն արտահայտվում է ի-
տայիտնալ թվերով), կհամընկնեն ոչ տայիտնալ կերպի հեղ...»: «Որպես
Փունկյիայի գրաֆիկ սովորաբար ծառայում է մի որևէ կոր
(մասնավոր դեպքերում՝ նաեւ ուղիղ) գիծ»:

Մի քանի օրինակներ էլ բերենք բուսաբանությանը նվիրված աշ-
խարհություններից. «Լյուպինի սերմերը... պարունակում են անհամե-
մապ ավելի շաղ սպիտակուլների (մինչեւ 61 տոկոս)...»: «Հարկիկ-
վոր կուլպուլաները (ոլոտ, ոսպ, սիսեո, բակլա, սոյա) պարկանում են
բակլազգիների ընտանիքին»:

Շարահյուսական կատույններում նկարվում է բարդ նախադա-
սությունների գործածության միտում: Եվ դա բնական է. բարդ մղբեր
արտահայտելու համար պահանջվում է արբեր փալի բարդ կատույն-
ների գործածություն: Այսպես, Գ.Մ. Շուկովսկո՝ բուհերի համար նա-
խարհված «Բուսաբանություն» դասագրքում մեր հաշված 100 նա-
խարհությունից 65-ը բարդ են՝ համադասական եւ ստորադասական,
իսկ 35-ը՝ պարզ: Գրիթի նույն հարաբերությունը փնտնում են Գ.
Բրուպյանի նշված դասագրքում: Հաշվարկված 100 նախադասությունից
բարդ են 64-ը՝ բազմաբարդ նախադասությունների գերակշռությամբ,
իսկ 36-ը՝ պարզ:

Ն. Գլինկայի կազմած բիմիայի դասագրքում հաշվարկված 80 նա-
խադասությունից բարդ են 51-ը, պարզ՝ 29-ը:

Վիճակագրական այս փվյալները, անշուշտ, թիչ բան են ասում
նախադասությունների ներքին կատույնվածքի ու նրանց շարահյուսա-
կան յուրահարկությունների մասին (դա ասանձին բնութիւնն էլ), բայց
եւ այնպես ընդհանուր պարկերապում են տալիս գիտական
ոճի շարադրանքի շարահյուսական իրողությունների մասին:

Քերված օրինակները ցույց են փայլա, որ գիտական ոճի ձևավորման մեջ լեզվական միջոցներն ունեն որոշակի յուրահարկություններ, որոնք իրենց հերթին բնութագրում են լեզվի գործառական այդ փառքերակը: Սակայն չպիտք է կարծել, թի գիտական ոճի լեզվական հարկանիշներն սպառվում են նշվածներով:

Այս ոճի լեզվական հարկանիշների հանգամանալից բնութայունը կարող է հայտնաբերել նոր հարկանիշներ:

Գիտական ոճը, որպես գործառական փարբերակ, ձևավորվելով լեզվի ընդհանուր միջոցներով, իր հերթին ազդում է գրական լեզվի վրա, նպաստում նրա զարգացմանը:

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ

Լեզվի գործառական փարբերակների մեջ առանձնահատուկ փեղ է գրավում պաշտոնական ոճը, որը գործադրվում է պիտական հիմնարկներում (փնտեսական, բաղաբական, վարչական), դափաբննչական մարմիններում, կառավարական հրամանագրերում, պաշտոնական փաստաթղթերում (օրենքներ, պայմանագրեր, լիազորագրեր, անդորրագրեր, արձանագրություններ, դիմում, փեղեկանք, ծննդյան, ամուսնության վկայականներ և այլն), գրասենյակային-գործավարական գրագրություններում, միջազգային-դիվանագիտական հարաբերություններում, մի խոսքով պիտական ու հասարակական հարաբերությունների ոլորտում:

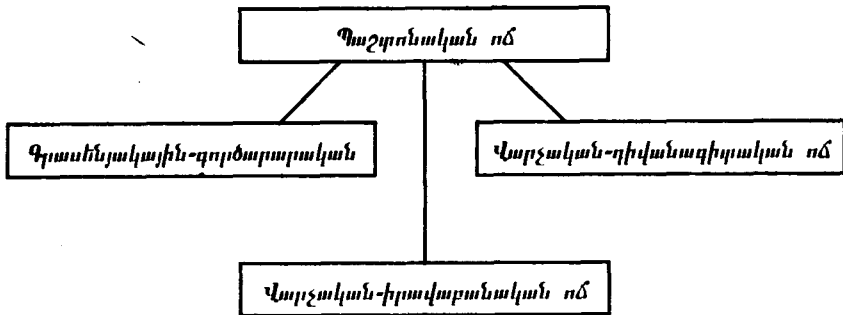
Ոճաբանական գրականության մեջ գործառական այս փարբերակին փրվում են փարբեր անվանումներ՝ պաշտոնական-գործարարական, վարչական-գիտափեսական, գրասենյակային-գործարարական, վարչական-դիվանագիտական, վարչագործարարական և այլն, մի հանգամանք, որ պայմանավորված է այդ ոճի գործառական ոլորտներով ու նպատակներով: Սակայն լեզվաբան-ոճագիտների մեծ մասն ընդունում է պաշտոնական ոճ փերմիներ՝ որպես ընդհանուր անվանում գործառական այս փարբերակի համար:

Պաշտոնական ոճը գործածության լայն շրջանակներ ունի և ըստ գործածության ոլորտների էլ բաժանվում է ինթուճների: Մասնագիտական գրականության մեջ, որպես այդ ոճի ընդգրկման ոլորտներ, նշվում են՝ գրասենյակային-գործարարական, վարչական-փաստաթղթային, վարչական-փրավաբանական, վարչական-դիվանագիտական և այլն¹:

¹ Տես Վ. Ասաբիյան, Ա. Խաչատրյան, Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 1, Երևան, 1979, էջ 241:

Նկատի ունենալով պաշտոնական ոճի ընդգրկման ոլորտները՝ այդ ոճի շրջանակներում կարելի է առանձնացնել հետևյալ ենթաոճերը՝ 1) գրասենյակային-գործարարական, 2) վարչական-իրավաբանական և 3) վարչական-ղիվանագիտական:

Այն կարելի է ներկայացնել հետևյալ գծապատկերով.



1. Գրասենյակային-գործարարական ոճը լայն կիրառություն ունի պեղական հիմնարկներում, գործնական բնույթի գրագրություններում, պաշտոնական փաստաթղթերում (կարգադրություններ, հրամանագրեր, պայմանագրեր, արձանագրություններ, դիմումի փարբեր ձևեր, ան-գորրագրեր, լիազորագրեր, հաշվապահական փաստաթղթեր և այլն):

2. Վարչական իրավաբանական ոճը գործածվում է ոստիկանական և դատաբանական մարմիններում, պեղական օրենսգրքերում, կառավարական հրամանագրերում և այլն:

3. Վարչական-ղիվանագիտական ոճը գործածվում է հիմնականում պեղական ղիվանագիտական փաստաթղթերում ու միջպեղական հարաբերությունների ոլորտում և աչքի է ընկնում հանդիսավորութ-յամբ, ընդգծված պաշտոնականությամբ, ընդգծված յուրահատուկ բառե-րի օգտագործումով:

Չնայած որ պաշտոնական ոճը դրսևորման բազմազան ձևեր ու-նի, բայց բնութագրվում է լեզվական մի շարք հատկանիշներով, ո-րոնք բնորոշ ու յուրահատուկ են լեզվի գործատական այդ փարբերա-կին ընդհանրապես:

Ինչպես լեզվի գործատական մյուս ոճերի, այնպես էլ պաշտոնա-կան ոճի լեզվական հատկանիշները պայմանավորված են ոչ միայն այդ ոճի գործատական բնույթով, այլև արտալեզվական գործոններով:

Կիրառական այն ոլորտը, որտեղ գործածվում է պաշտոնական ո-ճը, նպատակ ունի կարգավորելու պեղության և բաղաբայիների մի-

ջեւ հղած իրավական հարաբերությունները¹: Իսկ իրավունքը, ըստ էության, իշխանության, պետության կամքի արտահայտությունն է, որը կոչված է կարգավորելու բաղաբայինների, ինչպէս նաեւ պետական հիմնարկների միջեւ եղած հարաբերությունները:

Կամքի արտահայտությունը, մարդկանց միջեւ հղած հարաբերությունների կարգավորումը յուրահայտով բնագավառ է եւ պահանջում է լեզվական ասանձնահատուկ մարմնավորում, որով պայմանավորված է լեզվական այդ արբերակի ոճական դեմքը: Պետություն-իշխանություն-ժողովուրդ հարաբերությունների կարգավորումը, որը պաշտոնական ոճի հիմնական նպատակն է, իր արտահայտությունն է գրեթե գործառական այս ոճի ձեւավորման մեջ՝ պայմանավորելով նրա կարիւր հարկանիշները՝ պարպադրականությունն ու միանշանակությունը²: Պաշտոնական ոճին բնորոշ այդ հարկանիշները դրսևորվում են լեզվական անհրաժեշտ միջոցներով: Բերենք մի օրինակ. «Քաղաքայինները պարպավոր են հողապարտությամբ վերաբերվել այն փանը, որպէսզ բնակվում են, բնակելի փայածությունն օգտագործել իր նպատակին, պահպանել բնակելի փարածությունների օգտագործման կանոնները եւ սոցիալիստական համակեցության կանոնները, խնայողաբար ծախսել ջուրը, գազը, էլեկտրական եւ ջերմային էներգիան: Ջի թույլաբարվում բնակարանային իրավունքներն իրականացնել դրանց նպատակին հակասակ կամ ուրիշ բաղաբայինների իրավունքների, ինչպէս նաեւ պետական եւ հասարակական կազմակերպությունների իրավունքների խախտմով» (Հայկ. ՍՍՀ բնակարանային օրենսգիրք, Երևան, 1988, էջ 9):

Պաշտոնական ոճի գրագրություններում աստվել շարք են գործածվում հրաման արտահայտող միակազմ նախադասություններ: Օրինակ՝ «Ուժը կորցրած համարել ՀՍՍՀ կառավարության որոշումները համաձայն առդիր ցանկի» ՀՍՍՀ կառավարական որոշումների ժողովածու, նո. 3, Երևան, 1982): «Լրացուցիչ փեղեկությունների համար դիմել ընդունող հանձնաժողովին (ՀՀ): «Իմունին կից պետք է ներկայացնել ասաջողմության եւ փոխադրման թիրթիրը, ծննդյան վկայականը (պարճներ), փեղեկանք ասողջության մասին, երկու լուսանկար (3-4 չափսի» (ՀՀ): Լեզվական այս միջոցը պաշտոնական ոճի շարադրանքի հիմնական ձեւերից մեկն է: Բերենք այդ հարկա-

¹ Պաշտոնական ոճի լեզվական ասանձնահատուկությունների բնութայանն է նվիրված Ս. Աբրահամյանի հոդվածը (տես «Հայոց լեզու եւ գրականություն» գիտաշխատությունների միջրուական ժողովածու, Երևան, 1988, էջ 71:

² Հմմտ. Մ. Ն. Կոճիւնայի նշված աշխ., էջ 171-172, ինչպէս նաեւ Ս. Աբրահամյանի նշված հոդվածը, էջ 72:

նիշն ընդգծող մի այլ բնորոշ օրինակ. Հայաստանի կոմկուսը եւ ՀՍՍՀ Մինիստրների խորհուրդը որոշում են.

1. ...Մեկամսյա ժամկետում պարփիրաբու մինիստրությունների եւ վարչությունների հետ համապեղ բննարկել բնակելի տների շինարարության վիճակը, պարզել շինարարությունն արգելակող պատճառները եւ գործնական միջոցներ ձեռնարկել դրանք վերացնելու համար:

2. Պարբերաբար... հանրապետության մյուս կապալային կազմակերպություններին միջոցներ ձեռնարկել իրավասության ենթակա կազմակերպություններում աշխատանքային ու տեխնիկական կարագապահությունն ուժեղացնելու համար:

(ՀՍՍՀ կառավարության որոշումների ժողովածու, նո. 8, եր., 1982):

Պաշտոնական ոճի հարկադրականությունն ու պարագրաֆականությունը կարող է դրսևորվել ոչ միայն անդեմ նախադասություններով, այլև լեզվական այլ միջոցներով: Այսպես, օրինակ, սահմանական եղանակի բայաձևերը պաշտոնական ոճում կարող են հանդես գալ հարկադրական եղանակի բերականական իմաստներով: Այսպես, հեքույալ օրինակում սահմանական եղանակի ներկա ժամանակաձևն արտահայտում է հարկադրական եղանակի իմաստ. «Դիմորդն իր անձնագիրը եւ գինվորական գրքույկը ընդունող հանձնաժողովին ներկայացնում է (այսինքն՝ պեք է ներկայացնի-Ա.Մ.) անձամբ»: Նկատենք, որ լեզվական այս հարկանիշը պաշտոնական ոճի համար ընդհանուր բնույթ է կրում: Ահա մի ցայտուն օրինակ. ՍՍՀ Միության եւ Հայկ. ՍՍՀ օրինադրությանը համապատասխան, ՀՍՍՀ ժողովրդական դեպուտատների շրջանային, բաղաբային, ավանային, գյուղական սովետները՝

1. Ղեկավարում են իրենց տնօրինության տակ գտնվող բնակարանային տնտեսությունը.

2. Հաստատում են շրջանի, բաղաբի, բաղաբի շրջանի, գյուղական բնակավայրի բնակարանային տնտեսության զարգացման պլանային առաջադրանքները եւ վերահսկում դրանց կատարումը.

3. Ապահովում են սովետի պրամադրության տակ գտնվող բնակարանային ֆոնդի պարզաձև տեխնիկական վիճակը, հիմնական եւ ընթացիկ նորոգումը.

4. Վերահսկողություն են իրականացնում գերատեսչական եւ հանրային բնակարանային ֆոնդի վիճակի եւ շահագործման նկատմամբ... (ՀՍՍՀ բնակարանային օրենսգիրք, Երևան, 1983):

Հասկանալի է, որ բերված օրինակներում սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի ընդգծված բայաձևերն արտահայտում են հարկադրական եղանակի իմաստ:

Պաշտոնական ոճի փաստաթղթային զրագրություններում բացառվում են նկարագրականությունը, դասորդություններ անհիշն ու ապացուցումը: Եվ դա հասկանալի է, հարկադրությունն ու պարագրականությունն արդեն բացառում են դասորդություններ անհիշն ու տարկությունը, մանավանդ այնպիսի պաշտոնական փաստաթղթերում, որոնք արդեն օրենքի ուժ ունեն: Բերենք այդպիսի մի օրինակ.

«Հոդված 1. Հաստատել Հայկական Սովետական Սոցիալիստական Հանրապետության բաղաբայիական օրենսգիրքը եւ այն գործողության մեջ դնել 1965 թվականի հունվարի 1-ից» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբայիական օրենսգիրք):

Պաշտոնական ոճի լիզվական մյուս կարիւրը հարկանիշը արտահայտման անդիմությունն է, ոչ անձնական բնույթը, բանի որ հաղորդակցումն իրականացվում է ոչ թե խոսողի անունից եւ հասցեագրվում որոշակի խոսակցի (կամ խոսակիցների), այլ ունենում է ընդհանրական բնույթ: Այսպես, օրինակ՝ «Քննության ժամանակ կամ դադարանում վկայի, կամ քուժողի կողմից ակնհայտ սուս ցույցմունք քալը կամ փորձագետի կողմից ակնհայտ կեղծ եզրակացություն քալը, ինչպես նաեւ թարգմանի կողմից ակնհայտ սխալ թարգմանություն կատարելը՝ պապժվում է ազապագրկմամբ՝ մինչեւ երկու քարի ժամանակով, ուղղիչ աշխատանքներով մինչեւ մեկ քարի ժամանակով (ՀՍՍՀ Քրեական օրենսգիրք, Երեսան, 1989):

Պաշտոնական ոճի ամենարևորոշ ատանձնահարկություններից մեկը սեղմությունն ու ձեւակերպումների ճշգրտությունն է: Նրանում բացակայում են երկիմաստ արտահայտություններն ու բառերի ոչ հստակ եւ փոխաբերական կիրառությունները: Պաշտոնական ոճի շարադրանքը պեպք է լինի սեղմ, բայց միաժամանակ պարզ ու որոշակի, որ բացառվի քարբեր մեկնաբանությունների նարավորությունը: Դա վերաբերում է հարկապես կաստավարական հրամանագրերին, օրենքներին, դադարնչական ու ոսպիկանական օրգաններում գործածվող զրագրություններին: Բերենք մի օրինակ. «Ըստ պարպուսվության մի անձ (պարպապանը) պարպավոր է մի ուրիշ անձի (պարպարիլով) օգրին կատարել որոշակի գործողություն, այն է՝ գույք հանձնել, աշխատանք կատարել, փող վճարել եւ այլն, կամ ձեռնպահ մնալ որոշակի գործողությունից, իսկ պարպաբերն իրավունք ունի պարպապանից պահանջելու, որ նա կատարի իր պարպականությունը:

Պարպավորությունները ծագում են պայմանագրից կամ սույն օրենսգրքի 4-րդ հոդվածում նշված այլ հիմքերից» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբայիական օրենսգիրք):

Պաշտոնական ոճի լիզվական մյուս կարիւրը հարկանիշը նրա գործատական բնույթով պայմանավորված յուրահատուկ գերմինների ու

այդ ոլորտին հատուկ կադապարային արտահայտությունների առար գործածությունն է: Այսպես, օրինակ՝ ընդունել ի գիտություն (կամ ի ղեկավարություն), նկարի ունենալով, ի նկարի ունենալ, ի կապար ածել, բերման ենթարկել, փուժող կողմ, փեղազնություն կապարել, հանցագործությունների կանխում և այլն: Պաշտոնական ոճի շար գրագրություններ ունեն ոչ միայն այդ ոլորտին բնորոշ կադապարային արտահայտություններ, այլև փերմիններ ու շարահյուսական կատույցներ, որոնք գործածվում են բացառապես միայն պաշտոնական ոճի փվյալ ոլորտում, որպեսզի ճշգրտորեն արտահայտեն այդ ոլորտին բնորոշ հասկացություններ և ոճակազմիչ արժեք ունենան:

Այդպիսիք են հիմնականում պեքավորտեսչության փեղեկագրերում և արձանագրություններում գործածվող փերմիններն ու փերմինային կապակցությունները: Օրինակ՝ «Հոկտեմբերի 1-ին Թամանյիների փողոցի նո. 43 շենքի դիմաց դեռևս բնությունը չբացահայտված անհայտ համարանիշի և մակնիշի ավտոմեքենայի վարորդը վրաներթի է ենթարկել բողաբացի Սուբխայանին և դեպքի վայրից դիմել փախուսափ: Ձեռնարկվել են օպերատիվ բնչական միջոցատուններ հանցագործ վարորդին և մեքենան հայտնաբերելու ուղղությամբ» (ԵՆ, 1974, 28):

«Ապրիլի 2-ին, ժամը 21 անց երեսունին, Թամանյիների փողոցում ՎԱԶ-21 մակնիշի 51-95 ԱԲՎ պեքհամարանիշի անձնական օգտագործման ավտոմեքենայի վարորդ Ա. Դանիելյանը ղուրս է եկել երթեհեկելի մասի հանդիպակապ գոտի, ընդհարվել ՎԱԶ-2101 մակնիշի ավտոմեքենայի հեք, որի հեքուանքով իր ուղեւորը և ՎԱԶ-ի վարորդը ու մեկ այլ ուղեւոր սքացել են մարմնական վնասվածքներ» (ԵՆ):

Անատարկելի է, որ ոճակազմիչ արժեք ունեցող փերմինային այս կապակցությունների գործածությունը հատուկ է պեքավորտեսչության արձանագրությունների լեզվին. երթեհեկելի մաս, հանդիպակապ գոտի, անձնական օգտագործման ավտոմեքենա, մարմնական վնասվածք, գլխավոր փողոց, երկրորդական փողոց, հեքարնություն կապարել, խաչմերուկ մուքք գործել, լուանպույցի կարմիր լույսի աակայություն, վազանց կապարել, հոժ գիժը հաքել և այլն:

Մքքի արտահայտման ճշգրտության պահանջով է բացաքրվում այն, որ պաշտոնական ոճում ևս դերանունների գործածությունը շաք սահմանափակ է: Խոսքի ճշգրտության ապահովումը, երկիմասքությունից խոուափելը պաշտոնական ոճում կարող է սքեղծել գոյականների և այլ բասերի անհարկի կրկնություններ, արտահայտման միօրինակություն: Ահա մի օրինակ՝ «Գործարքների նոքարական վավերապումը պարքադիր է միայն օրենքով նախաքիսված դեպքերում: Նոքարական

ձեռք այդ դեպքում չպահպանելը անվավեր է դարձնում գործարքը՝ սույն օրենսգրքի 48 հոդվածի երկրորդ մասով նախատեսված հեղինակներով հանդերձ: Եթե կողմերից մեկը լրիվ կամ մասամբ կադրեր է նպարտական վավերացում պահանջող գործարքը, իսկ մյուսը խուսափում է գործարքի նպարտական ձեռակերպումից, դադարունն իրավունք ունի այդ գործարքը կադարած կողմի պահանջով վավերական ճանաչել գործարքը, եթե այդ գործարքը ոչ մի հակասություններ չի պարունակում: Այդ դեպքում գործարքի հեղինակը նպարտական ձեռակերպում չի պահանջվում» (Հայկ. ՍՍՀ բաղաբաղյիական օրենսգրքը, Երևան, 1984, էջ 27):

Պնդավորության արձանագրությունների լիզվում նույնպես փաստում ենք նույն երևույթը. գոյականը կրկնվում է, եւ նրա փոխարեն դերանուն չի դրվում (փես վերելի օրինակը): Դա, ինչպես ասվեց, պայմանավորված է խոսքը ճշգրիտ ընկալելու պահանջով: Ահա մի օրինակ Հր. Մամիտյանի «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակից, որպիսի գրողը շատ լավ է ոճավորել բննիչի խոսքը. «Քաղաքայի Իշխան Անրոնյանը սերժանտ Սարգսյանի կողմից բերման ենթարկվելիս իրեն լծափահարեց, որի հեղինակներով սերժանտ Սարգիս Սարգսյանի գլխարկը նույն սերժանտ Սարգսյանի (եւ ոչ թե նրա-Ա.Մ.) գլխից ընկնելով գլուխից ձորը: Այն գպնելու մեր ճիզերը արդյունքներ չբովելին» (ՀՄՕ):

Պաշտոնական ոճը իր բնույթով չիզոք ոճ է. բնական է, որ նրանում բացակայում են լիզվի հուզարարահայրչական գարրերը:

Այս ոճի լիզվական հարկանիշներից է նաեւ այն, որ նրանում ասոպ գործածություն ունեն ներդրյալ արտահայտությունները: Բերենք միայն մի փաստ. Հայկ. ՍՍՀ բրնական օրենսգրքի 7-րդ հոդվածում, որ ընդամենը մեկուկես էջ է (էջեր 9-10), գործածված է 35 ներդրյալ արտահայտություն, եւ այդ ամբողջը՝ մեկ նախադասության մեջ:

Պաշտոնական ոճը լիզմափիկ առումով խիստ բազմազան է՝ պաշտոնական-փաստաթղթային գրագրությունների, պեղական օրգանների հեղ կապված օրենսդրական ակտեր, բրնական ու բաղաբաղական օրենսգրքեր, բաղաբաղյիական իրավունքներ, հիմնարկ-ձեռնարկությունների միջեւ գործառվող պայմանագրեր, միջպեղական հարաբերություններ եւ այլն: Ըստ այդմ էլ, այսինքն՝ ըստ գործառական ոլորտների էլ, պաշտոնական ոճն սրանում է համապատասխան լիզվական ձեռավորում:

Ավելորդ չհնք համարում բերել պաշտոնական ոճի գրագրության մի բանի նմուշներ¹:

1. ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Սկզբում պիտի է նշել անունը, հայրանունն ու ազգանունը, ապա ծննդյան թվականն ու վայրը (հին ու նոր անվանմամբ, եթե փոփոխություն կա վայրի անունների միջև), ծնողների գրազմունքն ու սոցիալական դրությունը:

Այնուհերի՜ ա) ուսումնասության մասին, բ) աշխատանքային գործունեության մասին, գ) կենսագրության մեջ որևէ նշանակալից դեպքի մանրամասն բացատրությունը (խրախուսանք, պարգևատրում, դեպուրատրության թեկնածուների ընտրության մասնակցություն, արտ, դուրված լինելու և այլն): Ինքնակենսագրությունը պիտի է գրել համառոտ, համեստ և ճշմարտացի:

Օրինակ՝

ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ես՝ Արամ ՎՏիգրյանի Մանուկյանս, ծնվել եմ 1950 թվականի հոկտեմբերի 10-ին Անիի մարզի Ջրափի (Նախկին Ջրփի) գյուղում, ծառայողի ընտանիքում: Հայրս երկար տարիներ աշխատել է որպես գյուղի միջնակարգ դպրոցի փնթրին, իսկ մայրս՝ ուսուցչուհի: Ունեմ ինձնից փոքր երկու քույր և մեկ եղբայր:

1957-58 ուսումնական տարում ընդունվել եմ 1967-68 ուստարում ավարտել եմ գյուղի միջնակարգ դպրոցը՝ գերազանց առաջադիմությամբ: Դպրոցում սիրածս առարկաներն են եղել հայոց լեզուն ու հայ գրականությունը:

Դպրոցն ավարտելուց անմիջապես հետո ընդունվել եմ Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական պիտակա մանկավարժական ինստիտուտի բանասիրական ֆակուլտետը և ավարտել 1968 թվականին:

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

Ամուսնացած եմ, ունեմ երկու երեխա:

25.10.99

¹ Գործնական գրությունների այս ձևերը սրված են մեր կողմից կազմված (Ջ. Ալիբաբյանի և Ա. Բյուրջյանի հեղինակակցությամբ (Թեղադրության քննարկների ժողովածուի մեջ (Երևան, 1971թ.):

Մանրթություն. եթե ներքեւում լրիվ գրվում է անունը, ազգանունն ու հայրանունը, վերեւում այլեւ չի գրվում: Ուղղակի կարելի է սկսել այսպէս՝ ծնվել եմ...

Ձ. ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Բնութագիրը, որպէս գործնական գրութեան ձեւ, տրվում է անհատին՝ նրա մարդկային, աշխատանքային ու գործնական հասկանիչները բնութագրելու, նրան գնահատելու, արժեքավորելու համար եւ ներկայացվում է ըստ անհրաժեշտութեան:

Բնութագրի մեջ նշվում են՝

ա) Բնութագրվողի անունը, հայրանունը, ազգանունը.

բ) որպէս ի՞նչ եւ երբվանի՞ց է աշխատում կամ սովորում Կոմիտասի հիմնարկ-ձեռնարկութեանում, բունում.

գ) աշխատանքում կամ ուսման մեջ ինչպէ՞ս է դրսևորել ու դրսևորում իրեն.

դ) ինչպիսի՞ խրախուսանքի (կամ փոշի) է արժանացել աշխատանքի կամ սովորելու ընթացքում.

ե) բնութագրվողի անհատական ու գործնական հատկութեանները.

զ) ի՞նչ վերաբերմունք ունի աշխատանքային կամ ուսանողական կողմերից Կոմիտասի հիմնարկի նկատմամբ:

Բնութագիրը պետք է շարադրվի համատար, առանց չափազանցությունների, իրական ու ճշգրիտ:

Բնութագիրն ստորագրում եւ կնքում է հիմնարկի ղեկավարը:

ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Հովհաննէս Արամի Գեղամյանը՝ ծնված 1948 թվականի մայիսի 20-ին, ՀՀ Արագածոտնի մարզի Նիգայան գյուղում, 1980 թվականից աշխատում է Երևանի Խ. Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի մաթեմատիկայի ֆակուլտետում՝ բարձրագույն հանրահաշվի եւ երկրաչափութեան ամբիոնում որպէս դասախոս:

Նա մաթեմատիկական գիտությունների թեկնածու է, դոցենտ, սիրում է մանկավարժի իր գործը, զբաղվում է գիտահետազոտական աշխատանքներով: Հանրապետական մամուլում լույս են փոսել նրա գիտական բազմաթիվ հոդվածները: Մասնակցել է մաթեմատիկայից դպրոցական դասագրքերի կազմելու գործին:

Այս փարի լույս փնտավ 7-րդ դասարանի հանրահաշվի դպրոցական դասագիրքը՝ նրա հեղինակութեամբ:

Հովհաննէս Գեղամյանը համեստ, սիրված ու պարգաճանաչ աշխատող է, աչքի է ընկնում կազմակերպվածութեամբ ու աշխատանքային կարգապահութեամբ:

Իր մարդամոլ բնավորությամբ, ազնիվ սկզբունքայնությամբ եւ ղեպի աշխատանքային գործընկերները ցուցաբերած ուշագիւր վերաբերմունքով նա վայելում է իր շրջապատի եւ ուսանողության հարգանքն ու համակրանքը:

Ինսպիրտորի տեկտոր՝ /սպորագրություն/
4.12.99. (կնիք)

3. ԴԻՄՈՒՄ

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

Ումի՞ց: Եթե տեկտորին, ապա՝ ինսպիրտորի ամբիոնի դասախոս.....ից,

կամ բանասիրական ֆակուլտետի ուսանող(ուհի).....ից:

Եթե դիմումն ուղղվում է հանրապետական վերադաս մարմիններին, ապա՝ բաղաբայի.....-ից (անպայման նշելով մշտական հասցեն): Այնուհերեւ նոր փողի կենտրոնում՝ դիմում:

Ապա ըստ հնարավորին պարզ ու համատար արվում է դիմումի շարադրանքը՝ առանց ավելորդ բառերի ու արտահայտությունների (ինչպես՝ «Սույնով զալիս եմ Ձեզ դիմելու կամ հայրենելու, հուսով եմ դիմումս չէր մերժի եւ այլն):

Վերջում հարակ նշվում է, թե դիմումով ինչ է խնդրվում:

Եթե դիմումին կից փաստաթղթեր են ներկայացվում, ապա նշվում է նաեւ՝ «Կից ներկայացնում եմ նաեւ պահանջվող կամ համապատասխան փաստաթղթեր(ը):

Երեւանի եւ Արովյանի անվան հայկական պեդագոգական

մանկավարժական ինսպիրտորի տեկտոր Պ-ոն Մ. Ա.

Դավթյանին նույն ինսպիրտորի բանասիրական ֆակ-ի ուսանողուհի -ից

ԴԻՄՈՒՄ

Հաջողությամբ հանձնել եմ 1998-99 ուսումնական տարվա առաջին կիսամյակի ստուգարբներն ու բնությունները (ընդունվել եմ անվճար համակարգում):

Խնդրում եմ ինձ թժշակ նշանակել (եւ ոչ թե նշանակել):

10.9.99թ. /սպորագրություն/

(Կնիք)

4. ԼԻԱԶՈՐԱԳԻՐ

Լիազորագիրը այն գրությունն է, որով վստահված անձը լիազորվում է ստանալու լիազորողին հասանելի գումարը, դիպլոմը կամ այլ արժեքավոր իրեր:

Լիազորողի ստորագրության իսկությունը հաստատում է հիմնարկի ղեկավարը կամ իրավասու այլ անձ:

ԼԻԱԶՈՐԱԳԻՐ

Ես՝ Երևանի Վահան Տերյանի անվան միջնակարգ դպրոցի (նո. 60)

կենսաբանության ուսուցչուհի....., լիազորում եմ.....ին

/պեպր է լրիվ նշել անունը, ազգանունը, հայրանունը/ Երևանի Խ. Արուսյանի անվան հայկական պեդագոգական մանկավարժական ինստիտուտի կադրերի բաժնից ստանալու իմ դիպլոմը:

ամսաթիվ-ի ստորագրության

իսկությունը հաստատում եմ:

Դպրոցի փնտրին.....:

ամսաթիվ Կ.Տ.

/ստորագրություն/

5. ՏԵՂԵԿԱՆՔ

Տեղեկանքը պաշտոնական գրագրության ձև է, որով հաստատվում է փվյալ անձի աշխատանքի վայրը, փնտրությունը, աշխատավարձի չափը, ըստ հարկի՝ զբաղմունքը, ընդհանրի անդամների թիվը, խնամարկյալ լինելը եւ այլն:

Տեղեկանքը պեպր է գրվի առանց ավելորդ բաժերի ու արդարայնությունների /ինչպես՝ սույնը փրվում է առ այն կամ այն մասին.../:

Վերջում սովորաբար նշվում է այն հիմնարկը, ուր ներկայացվելու է փնտրեցանքը:

ՏԵՂԵԿԱՆՔ

Չփամպ

Սույն փնտրեցանքը ներկայացնող.....ը սովորում է Երևանի Խ. Արուսյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի պատմաաշխարհագրական ֆակուլտետի I-ին կուրսում:

Տրվում է ներկայացնելու Կենտրոն համայնքի գինկոմիսարիատին: ամսաթիվ

Ինստիտուտի ռեկտոր՝ /ստորագրություն/

Գործերի կառավարիչ՝ /ստորագրություն/

6. ՆԱՄԱԿ

Գործնական գրության ձեւերից մեկը նամակն է, բայց այն չունի այնպիսի լայն գործածութիւն, ինչպիսին գործնական գրութիւնների մյուս ձեւերն են: Մանավանդ մեր օրերում, հեռախոսակապի եւ հաղորդակցման այլ ձեւերի առկայութեան պայմաններում, նվազել է նրա դերը, բայց անցյալ դարում մարդկանց միջեւ կապի հիմնական միջոցը նամակն էր: Հարկապես նշանավոր գրողների, արվեստագետների, պետական ու հասարակական գործիչների նամակները անչափ հետաքրքրական փաստեր են պարունակում, բանի որ, բայցի անձնական ու մտերմական կապերի բնույթից, արծարծում են հասարակական հետաքրքրութիւն ներկայացնող գրողների նամակներում՝ նաեւ գրական հարցեր, որոնք կարող են բացահայտել նրանց ստեղծագործութեան ինչ-ինչ կողմեր:

Նամակներն իրենց բնույթով փոքրեր են լինում պաշտոնական, գործնական, մտերմական, բարեկամական, սիրային եւ այլն: Ըստ այդմ էլ ունենում են համապատասխան բովանդակութիւն, դիմելու եւ ավարտելու յուրահարուկ ձեւ: Օրինակ՝ հարգելի (կամ հարգարժան) պարոն, հարգելի փիկին, օրիորդ (կամ սիրելի) բարեկամ, ուսուցիչ, բույրիկ, մայրիկ), (սիրելիդ իմ) մայրիկ, բույրիկ, ազնիվ բարեկամ, մեծարգո պարոն եւ այլն:

Այնուհետեւ ըստ կարելիւոյն զեղեցիկ ու գրագետ շարադրվում են նամակ գրելու շարժաօրէթները, հետաքրքրող նորութիւնները, գրողի ապրումները, խոհերն ու զգացումները: Եթե փոյլալ նամակը պատասխանն է ստացածի, ապա պետք է նշել թվակիր նամակի ստացման մասին /կարդացի հաճույքով, հետաքրքրութեամբ, ուրախութեամբ եւ այլն, եւ այլն/:

Ինչպես ամեն մի գրութիւն, այնպես էլ մանավանդ նամակ գրելիս պետք է խուսափել կիսագրագետի ու շարժն արտահայտութիւններից, ոչինչ չասող, ավելորդ ու անհարկի բառերի գործածութիւնից /նախ եւ առաջ ընդունեցիք ստորագին բարեւնիրս, եթե մեր մասին կուգեք իմանալ կամ եթե մեր մասին ցանկանում եք հարցնել, ապա..., եւ այլն:

Նամակի վերջում համբուրներով աղջիկդ, կամ ստորագին բարեւներով բո, Զեր..., բարեկամաբար (կամ սիրով) սեղմում եմ Զեր ձեռքը, ջերմ հարգանքներով...:

Քո անկեղծ բարեկամ, որդիական համբուրներով, ստորագին ողջուցներով, բարեկամական հարգանքով եւ այլն...

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

Հ.Գ. /հեղ գրություն կամ լափհներին P.S., որը նույն իմաստն ունի):

Ծրարի վրա՝ վերելում, մաքուր և ընթեռնելի գրվում է հասցին, ուր ուղարկվում է նամակը /հեղադարձ հասցեն նույնպես պիտի է նշել ծրարի ներքեի մասում/:

Նամակը մեծ բաղաբանի ուղարկելիս անհրաժեշտ է նշել նաև փոստային բաժանմունքի համարը /օրինակ՝ Մոսկվա-117334, Երևան-70 և այլն/: Սա հեշտացնում է փոստի աշխատանքը:

ԼՐԱԳՐԱԹԻՆ-ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍԱԿԱՆ ՈՃ

Իր ընդգրկման ծավալով և դրսևորման ձևերի բազմազանությամբ լեզվի գործածական ոճերի համակարգում առանձնահատուկ տեղ է գրավում հրապարակախոսական ոճը: Լեզվաբան-ուճագիտների մեծ մասն առանձնացնում է այն որպես գրական լեզվի փարբերակ /Ա. Գվոզդե, Գ. Ռոզենբալ, Մ. Կոժինա/: Որոշ ուսումնասիրողներ հրապարակախոսական ոճից առանձնացնում և առանձին փարբերակ են համարում լրագրային ոճը¹: Սակայն վերջին փարբերակն լույս փնտճ ուսումնասիրություններում լրագրային ոճը իրավայիտրեն դիտվում է որպես հրապարակախոսական ոճի փարբերակ, նրա բաղկացուցիչ մաս²: Ճիշտ է նկատում Գ. Ռոզենբալը, որ հրապարակախոսական ոճի շրջանակներում ձևավորվում ու զարգանում է լրագրային /Газетно-журнальное/ փարբերակը³:

Այնպես որ, հրապարակախոսական ոճը թիպիկ չպիտի է նույնացնել լրագրային ոճի հեղ, բայց դրանց միջև խիստ որոշակի սահմաններ դնել նույնպես չի կարելի: Հեղաբար, գրական լեզվի շրջանակներում, որպես գործածական առանձին փարբերակ, պիտի է առանձնացնել լրագրային-հրապարակախոսական ոճը /Газетно-журнальное/: Այս ոճը, ինչպես հայտնի է, կիրառվում է մամուլում, հրապարակախոսությունից մեջ, իսկ սրանք այնպիսի բնագավառներ են, որոնք ունեն գործածություն լայն շրջանակներ:

¹ Տես Ի. Ասետլզի նշված աշխ., էջ 76:

² Տես Ռ. Շալունց, «Մամուլի և հրապարակախոսության լեզուն», Եր., 1967, էջ 12:

³ Տես Գ. Ռոզենբալի նշված աշխ., էջ 4:

Հրապարակախոսությունը սերտորեն կապված է հասարակական-բաղաբաական կյանքի հետ, հեղուարար, ամենից ասաջ աչքի է ընկնում իր բարոզգական բնույթով: Ինչպես մամուլում, այնպես էլ հրապարակախոսության մեջ շոշափվում են ոչ միայն փյալ ժամանակի հասարակական կյանքի ամենահրապապ խնդիրները, այլև հասարակության համար հեղաբրբրություն ներկայայնող ամենաբազմապիսի հարցեր՝ բաղաբաական, փրփրեսական, փիլիսոփայական, գիբուլության ու արվեստի, իրավական, կենցաղային եւ այլն: Հեղուարար, լրագրային-հրապարակախոսական ոճի ասաջին հիմնական հափկանիշներից մեկը բազմաժանրայնությունն է, գաղափարական-բաղաբաական նպափա-կաուղղվածությունը, որը բխում է այդ ոճի բարոզգական բնույթից:

Հրապարակախոսական ոճում հեղինակը երբեք «չեզոք» գիրբում չի լինում, ընդհակասակը, նա իր վերաբերմունբը ոչ միայն երբեք չի լծաբցնում, այլև ձգփում է ներգործել ունկնդրի կամ ընթերցողի վրա, համոզել նրան՝ օգփագործելով համապափասխան բասապաշար (հիմնականում գնահափողական բասեր) ու լեզվական այնպիսի միջոցներ, որոնք արփահափեն հեղինակի որոշակի վերաբերմունբը: Օրինակ՝

«Եվ ո՞վ է այն մարդը, որ պիփի փակե մեր բերանը այս անօրենությունների ընդդեմ բողոբելուց, ո՞վ պիփի համարձակի բոնանալ մեր ազափ խղճափանքի վերա, եւ հարկադրել եկեղեցական ճանաչել մի պիղծ էակ, որ կորուսանում է յուր սուկ մարդ կոչվելու իրավունբը անգամ. պ. Չամուսճյա՞նը՝ յուր փափած ու վաճափած գրիչով, լծ՞ կրոնական ժողովը՝ յուր մափաածին իրավասուլծյամբ: ... Որփեղ մի գայթակղուլծյուն, որի ափաճաօը չէր եկեղեցական, որփեղ հարափահա-րուլծյուն, որի հերոսը չէր եկեղեցական, որփեղ խօսուլծյուն, որի խմորը չէր եկեղեցական...», (ՄՆ, Երկու փող, Երկեր, 1979, էջ 289, 295):

Հրապարակախոսական ոճը գործափում է նաեւ հասարակական-բաղաբաական գրականուլծյան մեջ, հրապարակային ճասերում, միփինգներում: Այս ոճի լեզվական ասանճնահափկուլծյուններն էլ ապամանա-վորված են նրա հաղորդակցական խնդիրներով:

Հայրնի է, որ լրագրային-հրապարակախոսական ոճը գործափում է հափկապես բաղաբաական ու մշակուլծյային կյանքի փարբեր բնագա-վասներում: Մեծ է նրա դերը հասարակական-բաղաբաական խնդիրների լուծման մեջ: Այն, ի փարբերուլծյուն լեզվի գործասական մյուս ոճերի, բնորոշվում է լայն շրջանակի ունկնդիրների եւ ընթերցողների վրա ներազղելու ուժով: Նրա նպափակը, ըափ էուլծյան, հասարակուլծյան լայն գանզվածների վրա ներգործելն է, գաղափարական համոզմունբ մշակելը, այս կամ այն գործունեուլծյան նպափակամղելը:

Հրապարակախոսական ոճը հիմնականում ունենում է բանավոր դրսևտրում /Ճատեր, հրապարակային ելույթ, հոեդորական խոսք/, բայց այն ունի նաեւ գրավոր արքահայրութիւն /հրապարակախոսական հողված, ֆելիերոն, ակնարկ եւ այլն/: Հին Հունաստանի կրթական համակարգում կիրառուող հոեդորական արվեստը հենց համոզման արվեստ էր: Հրապարակախոսական ոճի հիմնական նպատակն էլ համոզման արվեստ լինելն է, որը պայմանավորված է նրա բարոզական բնույթով: Հեդերաբար, բանավոր դրսևտրումն ավելի նախընտրելի է, բանի որ այն ավելի ազդեցիկ ու ներգործուն է:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի լեզվական միջոցների ընտրութիւնն ու ասանճահապկութիւնները պայմանավորված են ամենից ասաջ այդ ոճի ժանրային քարբերակներով, ինչպես նաեւ նրա հաղորդակցական նպատակներով:

Այս ոճը լեզվական միջոցների օգտագործման քննակերպից համեմաքարար ազաք է, որովհեքիս նրանում կարող են գործածվել ոչ միայն գեղարվեստական ոճին բնորոշ քարբեր լեզվաարքահայրչական ու պարկերավորման միջոցներ, այլեւ մյուս գիքական, պաշտոնական ոճերի քարբեր: Մասնագիքական գրականութիւն մեջ նկարված է, որ հրապարակախոսական ոճը միջին գիրք է գրավում գեղարվեստական եւ գիքական ոճերի միջեւ: Գիքական ոճի հեք նրան մոքեցնում է փաստերի հեքեւողական, քրամաքանական շարադրանքը, մյուս կողմից՝ խոսքի պարկերավորութիւնը, հուգաարքահայրչական քարբերի գործածութիւնը նրան մոքեցնում են գեղարվեստական ոճին¹:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ, իրոք, ավելի կամ պակաս չափով համաքեղվում են գեղարվեստական եւ գիքական ոճերի քարբեր, անհրաժեք բասաքաշար: Անժխքելի է, որ էստեն, ֆելիերոնը գրվում են հիմնականում գեղարվեստական ոճով, գիքական այս կամ այն հարքի, գիքաքեխնիկական նորութիւն մասին հողվածը՝ գիքահանքամաքչելի ոճով: Սակայն լրագրային-հրապարակախոսական ոճում կարող են համաքեղվել նաեւ խոսակցական ոճի քարբեր: Ժամանակակից հրապարակախոսութիւն ամենաքնորոշ գծերից մեկը խոսակցական ոճի ներթափանցումն է հրապարակախոսական ոճի մեջ²:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի լեզվական կարեւոր հաքկանիշներից մեկը սեղմութիւնն է, մանքամասնութիւններից, նկարաքրականութիւնից խոսափելը:

¹ Տես Ի. Գալկերին, նշված աշխ., էջ 406:

² Развитие функциональных стилей совр. русского языка, М., 1968., стр. 109.

Հրապարակախոսական խոսքը սովորաբար ուղղված է լինում ժողովրդական լայն զանգվածներին, որոնք, բնականաբար, ունենում են միավոր զարգացման փայլերը մակարդակներ: Այսօրդից էլ այդ ոճին ներկայացվող պահանջները պարզությունն ու մաքրչիտությունը:

Հասկանալի է, որ մարդկային հոծ զանգվածների վրա ներազդելու համար բավական չէ գաղափարական-բաղաբառական նպատակաուղղվածությունը, գեղեցիկ խոսքը. դրա համար ամենից առաջ անհրաժեշտ է իրականության ճշմարտացի արտացոլում, իրադարձությունների, երևույթների անկողմնակալ ու ճշգրիտ մատուցում: Հրապարակախոսական խոսքը պետք է ունենա իրական կռիվներ, հենվի փաստերի եւ երևույթների օբյեկտիվ գնահատումների ու ճիշտ վերլուծումների վրա, հակառակ դեպքում այն հասարակական հնչեղություն չի ունենա:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի բառապաշարը հիմնականում գրական է, բայց պետք է նկատի ունենալ, որ այն իր ոճական երանգներով միաբարբի չէ, աչքի է ընկնում միջոճական բառապաշարի ակնհայտ ներթափանցումներով: Այնպես որ, հրապարակախոսական ոճի բառապաշարի մեջ մտնում են ոչ միայն լրագրային-հրապարակախոսական ոճին բնորոշ բառեր, որոնք հիմնականում, արդեն նշվից, ունենում են գնահատողական արժեք, ինչպես՝ սառը պատերազմ, պատերազմի հրձիգ, ավազակային հարձակում, պատերազմի օձախ, գաղութարիություն հաստատում, ագրեսիա, պատերազմի մրցավազք, միջազգային դիֆորդներ, ընդարարձավ, նախընտրական ընդարարձավ, հակահարեկչական գործողություններ, ռազմական ավիացիա, մարտական թռիչք, նախընտրական բարոզչության իրավունք, դիվանագիտական առաքելություն, ընդարարարար, փեղեկափոխության փարածում, փնտրական համագործակցություն եւ այլն, եւ այլն, այլեւ գեղարվեստական ոճի բառեր, գիտական ու մասնագիտական տերմիններ, նորագույն փոխառություններ, նորաբանություններ, կայուն բառակապակցություններ, դարձվածքային արտահայտություններ եւ այլն:

Հրապարակախոսական ոճի մեջ կարելի է առանձնացնել հեղույսլ ժանրերը՝ ֆեյխերոն, ակնարկ, գովազդ, միջազգային տեսություն, փեղեկափոխություն, բաղաբառական տեսություն եւ այլն:

Լրագրային-հրապարակախոսական ոճի մեջ զգացվում են ժամանակակից կյանքի շունչն ու զարկերակը: Ժամանակակից մամուլում իր արտահայտությունն է գտնում լեզվի արդի վիճակը: Լրագրային ոճն աչքի է ընկնում ոչ միայն բազմաժանրայնությամբ, այլեւ ենթաոճերի բազմազանությամբ (առաջնորդող հոդված, հարցազրույց, թղթակցություն, տպագրած, հաղորդագրություն եւ այլն): Ամենեւին էլ պարահականություն չեն միջոճային ներթափանցումները լրագրային ոճում:

Լրագրային ոճը բնութագրվում է մի շարք հատկանիշներով, որոնցից առավել կարևոր են՝ ա) փոփոխականության բնույթն ու հագեցվածությունը, բ) ժանրային բազմազանությունը, գ) հրապարակախոսական փառքեր ոճերի համափոփումը, դ) շարադրանքի սեղմությունը, ե) գեղարվեստական ոճին բնորոշ լիզվական միջոցների գործածությունը, զ) կադապրային արտահայտությունների գործածությունը (լրագրային շրջան):

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

Ժողովրդական լայն զանգվածների խոսքի մշակույթի զարգացմանը, անշուշտ, մեծ չափով նպաստում են մամուլը, ռադիոն, հեռուստատեսությունը, որոնք փոխնիկական միջոցների օգնությամբ իրականացնում են փոփոխականությունը:

Հեռուստատեսությունը ոչ միայն լսում ենք, այլև փոխում էլրանի վրա, նայում հաղորդավարի շարժումներին, հեջիւում նրա ճայնի ելիւէջներին, խոսքի ընթացքին: Դա, անկասկած, հեշտացնում է ընկալումը: Սակայն հեռուստատեսությունն էլ ունի իր զժվարությունները: Ճիշտ է, ամեն դեպքում հաղորդումների հեյարբրությունը պայմանավորված է խոսքի թարմությամբ, պարունակած փոփոխականության նորությամբ, բայց չի կարելի անփոխել հաղորդավարի պահածքը, վարպետությունը, փորձը, գիտելիքները, որոնք օգնում են ճիշտ ու բարձր մակարդակով վարելու հաղորդումը: Պեք է սփեղծել ներքին կապ հեռուստատեսողի հեյ, որպեսզի հեռուստատեսությունը դառնա հեյարբրի որ բովանդակայից: Այսփեղ, իհարկե, կարևոր դեր է խաղում հաղորդավարի լիզվական կուլտուրան, ճայնի փոնը, որը հուզականություն է հաղորդում նրա խոսքին, այն դարձնում արտահայտիչ ու ախորժալուր: Նույն բանը պահանջվում է ռադիոյի հաղորդավարներից: Ռադիոյում հիմնականում օգրագործվում է լրագրային նյութը, բայց այսփեղ էլ կարևորվում են հաղորդավարի ճայնային հատկանիշները, որոնք հուզական լիցք են հաղորդում նրա խոսքին:

ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՆԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Լեզվի գործառական ոճերի բնությունից պարզվեց, որ գրական լեզվի ներքին շերտավորումը պայմանավորված է նրա գործառույթային բնույթով ու կյանքի փարբեր ոլորտներում գործածվելու անհրաժեշտությամբ: Խոսքն էլ, որպես լեզվի իրական դրսևորում, ձևավորվում է ըստ գործառական ոլորտների յուրահատկությունների:

Հասկանալի է, որ լեզվական միավորների ընտրությունն էլ իր հերթին պայմանավորված է ոչ միայն խոսքային իրադրությամբ, այլև հաղորդակցման փարբեր ոլորտների ասանձնահատկություններով ու հաղորդման նպատակներով:

Հաղորդակցման ժամանակ, ինչպես արդեն ասվել է, մենք ոչ միայն փոփոխություն ենք հաղորդում՝ ամենալայն իմաստով, այլև մեր հույզերն ու զգայմունքները, մեր ներաշխարհի ամենափարբեր դրսևորումները: Ավելին, հաղորդակցվելիս կարիք է զգայվում արտահայտել ոչ միայն մտքեր, խոստովի հույզերն ու զգայմունքները, այլև այնպես ասել, որ ներագդեք խոսակցի կամ ընթերցողի վրա, նրա մեջ առաջ բերենք համանման խոհեր ու զգայություններ: Հեքուարար, ելնելով խոսքի բնույթից ու նպատակից, ընտրում ենք լեզվական համապատասխան միջոցներ, որոնց մեջ կարևոր եւ հիմնական փոք են գրավում լեզվի պատկերավորման եւ արտահայտչական միջոցները:

Դրանք՝ այդ միջոցները, խոսքը զարճնում են փայավորիչ, հուզական ու պատկերավոր, ազդում լսողի կամ ընթերցողի ներաշխարհի վրա՝ նրա մեջ առաջ բերելով համապատասխան հուզապրումներ, հաճելիության զգացողություն:

Դեռ հնագույն ժամանակներում հույն փիլիսոփաները, խոսելով խոսքի արժանիքների մասին, նրա կարևոր հատկությունը համարել են զեղեցկությունը, արտահայտչականությունը, ներգործության ուժը:

Սոփիստ փիլիսոփաները հատուկ ուսումնասիրության նյութ են դարճրել պատկերավոր խոսքի, երաժշտական հնչյունների ազդեցությունը մարդու հոգեկան աշխարհի վրա¹: Պատահական չէ, որ նրանց անվան հեր են կապվում խոսքի պատկերավորման ու արտահայտչա-

¹ Տես Античные теории языка и стиля (под ред. Фрейдсберга), М-Лен., 1936, էջ 147-166.

կան բազմաթիվ միջոցների հայտնագործումն ու գործածությունը՝ հնչյունային ու բառային կրկնությունները, խոսքի երաժշտականությունը, մակդիրն ու համեմատությունը եւ այլն:

Այսօր, երբ գրական լեզուն գործունեության լայն շրջանակներ ունի, երբ որոշակիորեն սահմանազապվում են «գրական լեզու» եւ «գեղարվեստական գրականության լեզու» հասկացությունները, կարիք է գգայվում որոշակի դարձնել պարկերապորման ու արտահայտչական միջոցների գործածությունը՝ ըստ խոսքի դրսևորման փարբեր ճևերի:

Գործատական ոճերից յուրաքանչյուրը, ինչպես փեսանք, հաղորդակցման կոնկրետ խնդիրներով ու նպատակներով պայմանավորված, ունի լեզվական միջոցների ընտրության իր առանձնահատկությունները:

Այսպիսի խոսքը վերաբերում է լեզվաարտահայտչական ու պարկերապորման միջոցների գործածությանը:

Հասկանալի է, որ այդ միջոցները հատուկ են ոչ բոլոր գործատական ոճերին: Պարկերապորման ու լեզվաարտահայտչական միջոցները, որպես պարկերապորման մարծոդության, մարբի արտահայտման յուրահատուկ դրսևորումներ, հատուկ ու բնորոշ են ամենից առաջ գեղարվեստական ոճին: Գեղարվեստական գրականության, նրա լեզվի արմապական հատկանիշը հենց պարկերապորմությունն է:

Մակայն սխալ եւ միակողմանի կլիներ պարկերապորման միջոցների գործածությունը համարել միայն գեղարվեստական գրականության մենաշնորհը: Գործատական ոճերի լեզվական բնությունը ցույց է փալիս, որ դրանք ավելի կամ պակաս չափով կարող են գործածվել նաեւ լեզվի գործատական մյուս ոճերում՝ լրագրային-հրապարակախոսական կամ խոսակցական ոճերում եւ այլուր: Պարկերապորման միջոցների առանձին փեսակներ՝ փոխաբերություն, համեմատություն, գործածվում են պաշտոնական ոճի առանձին փեսակներում, նույնիսկ գիտական ոճում¹:

Մակայն դա ամենեւին էլ չի նշանակում, թե պարկերապորմությունը, որպես մարբի արտահայտման միջոց, նույն դերն ու նշանակությունն ունի գեղարվեստական գրականության մեջ ու լեզվի գործատական մյուս ոճերում: Անասարկելի ճշմարտություն է, որ պարկերապորման ու արտահայտչական միջոցները՝ իրենց բոլոր դրսևորումներով, հատուկ են հիմնականում գեղարվեստական խոսքին, բանի ու դրանց գործածությունը պայմանավորված է գեղարվեստական գրականության բնույթով: Գրողը, բանաստեղծը միայն մարբեր չի հաղորդում, բանի ու

¹ Ար հարյի մասին փես Օ.Ն. Բարայան, Փոխաբերությունը արդի հայերենում, Երևան, 1998:

լեզուն նրա համար միայն մտքի հաղորդելու միջոց չէ, այլ ունի գեղագիտական դեր, որ փվյալ դեպքում առաջնային է: Նա ամեն ինչ հաղորդում է պատկերների միջոցով այդ բառի ամենաընդարձակ իմաստով, որովհետև գեղարվեստական խոսքը պատկերավոր մտածողության արդյունք է: Հեղուհեղու, պատկերավորությունը իր բոլոր գրանցողականներով դիտվում է որպես գեղարվեստական գրականության արմատական եւ կարեւոր հարկանիշ: «... Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը,- գրում է Պ. Մեակը,- նրա պատկերավոր մտածելու, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի բանաստեղծական փեսանկյունից նայելու մեջ է»¹:

Իսկ ի՞նչ ենք հասկանում պատկերավորություն ասելով: Լեզուն, անշուշտ, ունի պատկերներ ստեղծելու բազմաթիվ միջոցներ ու հնարներ: Պատկերավորությունը չի սահմանափակվում միայն այս կամ այն միջոցի գործադրմամբ: Գեղարվեստական խոսքում այդ միջոցները սովորաբար հանդես են գալիս միասնաբար՝ զուգահեռ գործածությամբ:

Գեղարվեստական գրականության փոքրեր ստեղծում ու ծանրորում պատկերավորման փայբեր միջոցները նույն դերն ու նշանակությունը չունեն. պատկերի ստեղծման մեջ որոշակի դեր կարող է ունենալ այս կամ այն միջոցը:

Օրինակ՝ բանաստեղծական խոսքի համար պատկերի ստեղծման հիմքում հիմնականում ընկած է լինում փվյալ առարկայի, երեւոյթի ոչ ուղղակի անվանումը, այլ կերպ ասած՝ առարկաների, երեւոյթների, նրանց հարկանիշների հարաբերություններն արտահայտվում են ավելի հաճախ ոչ թե բառերի բառարանային ուղղակի իմաստներով, այլ բոլորովին ուրիշ բառերով, ուրիշ արտահայտություններով: Այս առումով հեղաբարձական է Պ. Մեակի հետեւյալ նկատումը: Դիմելով իր բանաստեղծ ընկերոջը՝ նա գրում է. «Զգո՛ւր ոչինչ ուղղակի չասել, մի գործապիլ: Ջ՛ որ պատկերավորություն ասածը արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված, ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ, այսպես ասած, շրջված, շուտ փված խոսք: Օրինակ, դիպուք, հազարավոր վայրանաստեղծությունների մեջ կարգապիլ ենք. «Խորս հմ գալիս, որ կանաչով գնայլիմ»... Իսկ Պ. Մեակ կոչվածը, օրինակ, շրջում-շուտ է փալիս՝ «Խորի համար հարկ վճարիմ աչքով»: Ծառերն են շարվիլ իրար հիւնից, - կասեն բոլորը եւ բոլոր վայրանաստեղծները: Իսկ ես անպայման շուտ կփամ եւ կսփայլի՝ «Ծառերը մայիլիին բազմակիք են դնում»²:

¹ Պ. Մեակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1976, էջ 488:

² Նույն փեղը:

Այս ընդարձակ մեջբերումից էլ պարզ է դառնում, որ բանասփեղծական խոսքի պարկերափորման հիմքում ընկած է փոխաբերությունը: Իսկ փեղին փոխաբերությունն էր սփեղծելու համար անհրաժեշտ է, անշուշտ, բանասփեղծական փաղանդ եւ սփեղծագործական վառ երեսակալություն:

Քեղարվեստական խոսքի պարկերափորման եւ արտահայտչական միջոցները շատ են ու բազմազան: Այսփեղ բոլորին անդրադառնալ հնարավոր չէ: Առավել փարածված են մակդիրը, գայն ասումով գեղարվեստական մակադրությունները, համեմատությունը, փոխաբերությունը, կրկնությունը՝ իր բոլոր փեսակներով, հակադրությունը, շրջուն շարադասությունը, հեքորական հարցը, հեքորական դիմումը եւ այլն:

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Քեղարվեստական խոսքի ոճական միջոցների համակարգում կարեւոր դեր ունեն մակդիրները: Նոր, հաջող ընթրված թարմ մակդիրները, մանավանդ եթե բխում են բնութագրով առարկաների ու երևույթների էությունից, ունեն իմաստային խորություն, հարստացնում են խոսքի բովանդակային կողմը, ուժեղացնում նրա արտահայտչականությունն ու հուզականությունը:

«Մակդիր» հասկացությունը, անկախ նրա լայն ու նեղ ըմբռումներից, մեր բերականագիտության մեջ միշտ էլ կապվել է գոյականի հետ եւ բնութագրվել է որպես գոյականի վրա դրվող բառ: Հեփագայում, իհարկե, փոխվել է «մակդիր» հասկացության բովանդակությունը, այն սփայնել է ավելի նեղ, գրականագիտական արժեքավորում, բայց կապակցելիության բնույթը չի փոխվել:

Մակդիրը այսօր էլ դիրքում է որպես առարկան ու երևույթը գեղարվեստորեն բնութագրող բառ կամ բառակապակցություն: Վերջին փորիններին ոճաբանական գրականության մեջ նկատվում է մի նոր միպում մակդիրների շարքը դասել նաեւ գործողությունը բնութագրող բառերը (գասնագին հեկեկալ, մեզմ շշնջալ, փխուր երգել, բերուշ փարվել եւ այլն): Այս մտքեցումը փեղ է գրել մակդիրին փրված բնորոշումների մեջ. «Մակդիր-առարկան կամ գործողությունը (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.) բնութագրող բառ, որ ընդգծում է նրանց բնութագրական որեւէ հարկությունն ու դրակը»¹: Սա լիզվաբանական բնորոշում

¹ Գ.Յ. Розенцваль, Практическая грамматика русского языка, М., 1968, стр. 399.

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

Թեպէս էդ. Ջորաշյանի՝ մակդիրին տրուած բնորոշման մեջ բա-
ցակայում է գործողութիւնը հասկացութիւնը, բայց բերուած օրինակնե-
րից երևում է, որ նա նույնպէս այդ կարգի բառերը դասում է մակ-
դիրների շարքը (տրեւեմները դողապին մեղմաբար, տխուր կծպտաս դու-
հոգնածորեն):

Նույն մտքեցումը քննարկում ենք մակդիրին տրուած մեկ այլ բնո-
րոշման մեջ. «Առարկան, երևույթը, գործողութիւնը արտահայտչորեն
բնորոշող բառ կամ բառակապակցութիւն»²:

Ջնայած որ գործողութիւնը բնութագրող բառերն իրենց ոճական-
արտահայտչական դերով ընդհանուր կողմեր ունեն մակդիրների հետ,
դրանք նույնպէս, մեր կարծիքով, ճիշտ չէ, այդ պատճառով էլ քա-
րիննր ասաջ գրված մի հոգվածում ասաջարկել ենք նոր եզրային կա-
պակցութիւն՝ գեղարվեստական մակադրութիւններ, որի տակ հասկա-
նում ենք՝ աճակդիրները, ք) գործողութիւնը բնութագրող բառերը³:

Մակդիրի մասին, որպէս ոճաբանական կարգի, խոսքի պարկե-
րավորման միջոցի, խոսվում է դեռ հին աշխարհի հեկտորական ար-
վեստի տեսութիւնը վերաբերող ուսումնասիրութիւններում: Արիստո-
տելը, օրինակ՝ «Պոետիկա» աշխատութիւնի մեջ բնութագրում է ոճական
այնպիսի հարցեր, որոնք կապվում են բանաստեղծական խոսքի ա-
սանճանահարկութիւնների հետ: Ըստ Արիստոտելի, որպէսզի լեզուն
պարզունակ, հասարակ չլինի, խոսքի մեջ պէտք է գործածվեն «մեղա-
ֆորներ, էպիտեղներ», որոնք «խոսքը դարձնում են վեհ, ազնիվ»:
Մակայն լեզվական այդպիսի տարրերի ու միջոցների գործածութիւնը
չպէտք է լինի բունագրութիւն, այլ համապատասխանի խոսքի բովանդա-
կութիւնը, բխի իրերի բնութիւնը⁴: Դա ասովելապէս վերաբերում է
մակդիրներին, որոնցով գրողն արտահայտում է իր վերաբերմունքը
նկարագրվող երևույթների նկատմամբ: Արիստոտելի ասաջողած կա-
րեւոր պահանջներից մեկը ոճական միասնութիւնն է, ոճի համապա-
տասխանութիւնը: Իսկ ոճական միասնութիւն կարող է ստեղծվել
միայն այն դեպքում, երբ գործածված լեզվական միջոցները համապա-
տասխանում են նյութի բովանդակութիւնը, ճիշտ են արտահայտում
հեղինակի մտքերն ու զգացմունքները:

¹ Տես էդ. Ջորաշյան, Գրականութիւնի տեսութիւն, Ե., 1960, էջ 282:

² Յ. Խլզաթեան, Ռճաբանական գերմաների բառարան-գեղեցկագրութիւն, Ե., 1976, էջ 68:

³ Տես «Հարց լեզուն եւ գրականութիւնը դպրոցում», 1964, թիվ 4, էջ 17:

⁴ Տես Արիստոտել, Պոետիկա, Ե., 1955, էջ 200:

Մակդիրի ասանձնահարկությունները ճիշտ հասկանալու, գեղարվեստական խոսքում նրա դիրքը ցուցադրելու համար նախ պեպք է պարզել այդ հասկացությունների բովանդակությունը, դրա էությունը, ինչպես նաև սովորական որոշչի համեմատությամբ ունեցած փարբերակին հարկանիշները:

Մեր անցյալի բերականագիտական աշխատություններում գոյական անվան վրա դրված ամեն մի բառ համարվել է մակդիր եւ ըստ էություն նույնացվել ածականի հետ. «Որք գինչ լինելն նշանակեն, կոչին գոյական կամ էական. եւ որ գինչպիսի լինելն, ածական կամ վերադիր, մակդիր, զի ածին կամ դնին ի վերայ գոյականին»¹: Մակդիր, մակագրական բառերը նույն իմաստով են բացատրված «Նոր բառագիրք հայկազեան լեզուի» բառարանում եւ Սփ. Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարանում»: Այսպիսով, լեզվական-բերականական ըմբռնումով գոյականի վրա դրված ամեն մի բառ համարվել է մակդիր (Քարի շենք, փայտյա սանդուղք, մարմարյա սյուներ, լուսավոր սենյակ, լուսավոր թախիծ, մերկ անբառ, այլոց կարոք, կայծակեղեն թրեր, թափառական ամպեր եւ այլն): Պարզ է, որ նման բնորոշմամբ մակդիրն ու որոշիչը չեն փարբերակվում, եւ մակդիրը նույնացվում է բերականական որոշչին: Մակդիրը հենց այդպես էլ բնորոշված է էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» (Ե., 1976), իբրեւ «գոյականի վրա դրվող եւ նրա հարկանիշը ցույց տվող բառ կամ բառակապակցություն»: Մակդիրի նման բնորոշումը կամ ըմբռնումը, իհարկե, սխալ չի կարելի համարել, բանի որ մակդիր եզրույթը փոխառված լինելով գործածվում է իր ամենալայն իմաստով: Առկայի նկատմամբ, որ 19-րդ դարից սկսած մակդիր հարույթը ավելի շատ գործածվում է նեղ, գրականագիտական առումով: Հնդեւարար, եթե ասա՞նորդվենք վերը բերված բնորոշմամբ, ապա սովորի փակ կմնան ոճական որոշակի դեր ունեցող գեղարվեստական մակդիրները: Նորագույն գրականության մեջ ընդգծվում է հարկազեա մակդիրի արքահայրչական կողմը: Օ. Աթմանովայի «Լեզվաբանական բառարանում» մակդիրը բնորոշվում է որպես պարզաբան վերադիր որոշիչ, ավելի ճիշտ՝ որոշչի փարբերակ, որ ասանձնանում է սովորական որոշչից հուզականությամբ ու փոխաբերական նշանակությամբ²: Մակդիրը գրեթե նույն ձևով է բնորոշված ԳԱ հրատարակած «Լեզվաբանական բառարանում»: Մակդիրներն այն որոշիչներն են, «որոնք գեղարվեստ

¹ Աբան Բագրատունի, Հայերէն բերականութիւն ի պէտս վարդապետաց, Վնն-դիկ, 1862, էջ 6:

² Օ. С. Ахманова, Словарь лингвистических терминов, М, 1966, стр. 527.

դական խոսքի մեջ գործածվում են առարկաների, երևույթների էական, բնորոշ կամ որպես այդպիսին դիտվող, ընդգծվող հատկանիշները նշելու համար եւ նպաստում են խոսքի գգապական երանգավորմանն ու ավելի ազդեցիկ դարձնում այն»¹:

Գրականագիտական աշխատություններում, ոճաբանական գրականությունում մեջ էլ մակդիրի բնորոշման հարցում կան փարակարծություններ: Տարբեր ուսումնասիրողները մակդիրին Կվիլ են փարբեր բնորոշումներ, որոնք սակայն, ըստ էության, իրարից փարբերվում են միայն ձևակերպումներով. «Մակդիրը Կվալ բնագրում նկարագրվող երևույթի ամենաէական կողմերը նշող գեղարվեստական բնորոշում է»²: Սրանից գրեթե չի փարբերվում հեքեյալ բնորոշումը. «Մակդիրը առարկան կամ երևույթը գեղագիտորեն բնութագրող որոշիչ է»³: Կամ «Մակդիր կոչվում է այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ ցույց է Կալիս առարկայի առաջին, առավել ուժեղ Կապվորություն թողնող հատկանիշը»⁴: Այս բնորոշումը խիստ թերի է, բանի որ նրանում բացակայում է մակդիրի ամենակարևոր հատկանիշը՝ հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականը: Առավել ամբողջական է Էդ. Ջրբաշյանի բնորոշումը. «Մակդիրը (Էպիբեթ) մեկ կամ մի բանի բառից բաղկացած գեղարվեստական բնորոշում է, որը մաքնանշում եւ ընդգծում է երևույթի որեւէ հատկանիշ եւ նրա նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում»⁵:

Անշուշտ, ճիշտ է նկատված, որ մակդիրը նկարագրվող երևույթի նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք է արտահայտում, մի հատկանիշ, որ բացակայում էր նախորդ բնորոշման մեջ, բայց կարծում ենք, ոչ միայն երևույթի, չէ՞ որ մակդիրով բնորոշվում են ոչ միայն երևույթներ, այլեւ առարկաներ: Քանի որ մակդիրներն ունեն անհատական բնույթ, եւ նրանց մեջ միշտ էլ գրսետրվում է գրողի վերաբերմունքն ու գնահատականը, հեքեյաթար մակդիրի բնորոշման մեջ պեթք է Կիղ գգրնի նաեւ այդ առանձնահատկությունը: Մենք նպատակահարմար ենք գգրնում մակդիրը բնորոշել հեքեյալ կերպ.

Այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ արտահայտորեն ու Կարկերավոր ձևով, հիմնականում փոխաբերական նշանակությամբ, բնորոշում, բնութագրում է առարկան, երևույթը հեղինակային վերա-

¹ Լեզվաբանական բառարան, Ե., 1975, էջ 208:

² Դ.Ղ. Ածրա.мощи, Введение в литературоведение, М., 1979, стр. 150.

³ Պ. Պողոսյան, խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 2, Ե., 1991, էջ 44:

⁴ Երևանի համալսարանի Գիտական աշխատություններ, հ. 42, Ե., 1954, էջ 146:

⁵ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 154:

բերմունքով արտահայտելով գրողի հուզական վերաբերմունքն ու գնահատականը, կոչվում է մակդիր:

Քերականական իմաստով, անշուշտ, մակդիրը համընկնում է որոշչին, բայց դրանք նույնացնել չի կարելի, բանի որ, իթի լայն առումով բոլոր մակդիրները որոշիչ են, ապա, ինչպես կրեսաներ հեփագա շարագրանքում, բոլոր որոշիչները մակդիր չեն: Պեպք է որոշակիորեն փարբերել առարկան կամ երեսույթը որեւէ հարկուծյան փեսակերփից բնորոշող բափի որոշչից: Ոճական-արտահայտչական փեսակերփից մենք չենք կարող հավասարուծյան նշան դնել մակդիրների (Նեղ առումով) եւ փրամաբանական որոշիչների միջեւ, բանի որ ինչպես սավեց, ամեն մի որոշիչ դեռ մակդիրային արծիք չունի: Հեփուաբար, դրանք պեփք է առանձնացվին: Սակայն պեփք է ասել, որ այս հարցում էլ կան փարակարծուծյուններ: Ոմանք նույնիսկ սվիլորդ ու սխալ են համարում մակդիրների ու փրամաբանական որոշիչների սահմանադափումն ու առանձնացումը: Այսպես, օրինակ՝ Լ. Տրմոֆենը այն միփքն է հայտնում, որ կարիք չկա այդպիսի առանձնացման: Նա ուղղակի գրում է. «Մինչեւ այժմ մեզ մոփ ձգփում են առանձնացնել մակդիր («գեղարվեսփական որոշիչ») հասկացուծյունը որոշիչ հասկացուծյունից այն նկափատումով, որ մակդիրը գեղարվեսփական, պափկերավոր բնորոշում է, մինչգեռ սովորական որոշիչը գեղարվեսփական այդ դիրը չունի»: Ըսփ նրա, «ամեն մի որոշիչ, որ ուծեղացնում, ընդգծում է առարկայի բնորոշ, հայտնի որեւէ հարկանիշ, մակդիր է»¹: Նկափենք, որ այդ սկզբունքով էլ կազմված է Կ. Գորբաչեփիչի եւ Ն. Խաբլոյի «Ռուսաց գրական լեզվի մակդիրների բասարա»²:

Մեր կարծիքով, սա մակդիրին փրված գուփ լեզվաբանական բնորոշում է եւ ըսփ էուծյան, չի բացահայտում մակդիր հասկացուծյունը, մանավանդ որ, այդ բնորոշման մեջ նույնացված են լեզվական եւ ոճագիփական կարգերը: Իսկ հայտնի է, որ սկսած հին աշխարհի հոեփորական արվեսփի փեսուծյուններից՝ մակդիրը միշտ էլ դիփվել է որպես ոճագիփական կարգ, ոճական միջոց եւ մփել է լեզվի պարկերավորման համակարգի մեջ: Հեփուաբար, այդ շփոթուծյունից խուսափելու համար պեփք է հարակ փարբերակել մակդիր եզրուծին ու դրանով արտահայտվող հասկացուծյունը: Քանի որ լայն առումով մակդիրն իր մեջ ներատում է որոշիչը, ուսփի բերականուծյան մեջ ընդհանուր հասկացուծյունն արտահայտելու համար գործածենք որոշիչ եզ

¹ Л. Н. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1976, стр. 217.

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

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

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

Յուրաքանչյուր հասկացություն ունի ծավալ եւ բովանդակություն: Հասկացությունից բովանդակությունը փրամաբանական ատումով փվալ հասկացությունից մեջ պարունակած ասարկայի (կամ ասարկաների) հապկությունների ամբողջությունն է: Օրինակ՝ ծաս հասկացությունից բովանդակությունն են կազմում այն բոլոր հապկանիշները, որ հապուկ են այդ ասարկային: Իսկ այդ ասարկայի ծավալը այդ հասկացությունից մեջ պարունակած ասարկաների բազմությունն է, այսինքն՝ աշխարհում գոյություն ունեցող բոլոր ծասերը: Եթե ծաս բառին ավելացնենք հապկանիշ ցույց փվող որեւէ որոշիչ, կփոխենք այդ հասկացության ծավալն ու բովանդակությունը, ինչպես պարզաբու կամ սաղարթախիտ ծաս: Ընդգծված հապկանիշներով մենք փորբայնում ենք ծաս հասկացության ծավալը, բանի որ բացատում ենք ծասերի մյուս փրասկները: Այլ կերպ ասած՝ ընդգծված որոշիչներով այդ ասարկան փարբերակում, ասանճնայնում ենք այդ դասի կամ սեռի մեջ մարտող մյուս ասարկաներից, այսինքն՝ ծասերի այլ փրասկներից (ոչ պարզաբու, ոչ սաղարթախիտ):

Ամեն մի ասարկա, երեսույթ ունի բազմաթիվ հապկանիշներ, եւ ամեն անգամ, երբ դրանց վրա ավելացնում ենք որեւէ որոշիչ, սպա դրանով սահմանազարում, ասանճնայնում ենք փվալ ասարկան՝ նեղայնելով դրա ծավալը, ընդարճակելով բովանդակությունը (պարզաբու կամ սաղարթախիտ ծասն ունի այն բոլոր հապկությունները, ինչ որ բնորոշ են բույսին, ծասին, ինչպես նաեւ պարզաբու կամ սաղարթախիտ ծասին): Կամ վերցնենք հեղեղալ որոշիչ-որոշյալ կապակցությունները՝ փայտն սեղան, կլոր սեղան, հին սեղան, ցածր սեղան, սեւ

¹ Տես Գ. Բրուսյան, Ձեռական փրամաբանությունից դասընթաց, Ե., 1967, էջ 84-85:

ձեռնոց, մաշված ձեռնոց, բրդյա ձեռնոց, բարձրահարկ շենք, բարև շենք, փայտի շենք, հին շենք, երկհարկանի շենք եւ այլն: Այս բոլոր կապակցություններում էլ ընդգծված որոշիչները նույն դերն են կատարում. նրանք փարբերակում են իրենցով բնորոշվող առարկաները: Հեղեաբար, փրամաբանական որոշիչների, որպես լեզվական միջոցի, դերն այն է, որ նրանք մասնավորիցս են կամ սահմանազարհեսն փոխալ առարկան, հասկացությունը, փարբերակին համանման մյուս առարկաներից: Որոշիչները փարբերակում, առանձնացնում են բնութագրվող առարկաները որնէ հարկություն փեսակերից՝ ամեն մի առանձին դեպքում ընդգծելով համասեռ կամ փարասեռ առարկաների այս կամ այն հարկանիշը: Կարճ ասած փրամաբանական որոշիչներն արգտհայտում են համասեռ (կամ փարասեռ) կամ էլ սեռի ու նրա փեսակի առարկաների փարբերակիչ հարկանիշները:

Իսկ ի՞նչ է մակդիրը, ինչո՞վ է փարբերվում փրամաբանական որոշիչներից եւ ի՞նչ դեր ունի խոսքում: Մակդիրը ամենից առաջ ոճագրական կարգ է եւ չի կարող բնորոշվել միայն լեզվական փեսակեփից ու իր փարբերակիչ դերով: Իսկ կհանգեցնի միակողմանի մեկնություն: Մակդիրը, ի փարբերություն որոշիչի, այդպիսի փարբերակիչ դեր չունի, ուստի չի կարող բնութագրվել միայն իր փարբերակիչ դերով: Ճիշտ է, մակդիրի մեջ էլ փարբերակիչ իմաստ կա, բայց դա հիմնականը, էականը չէ նրա համար. այս դեպքում կարևոր են դասնում հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականը, ինչպես նաեւ հուզական երանգավորումն ու խոսքում ձեռք բերած ոճական արժեքը:

Մակդիրի գլխավոր կամ հիմնական նպատակը չէ մի առարկան փարբերել նույն փեսակի մյուս առարկաներից: Համեմատենք հեղեույալ բառակապակցությունները. սաղարթախիտ ծառ, փափուկ անկողին, մաքուր զգեստ, մաշված զգեստ, կապույտ վերնաշապիկ: Բերված բառակապակցություններում ընդգծվածները որոշիչներ են: Սրանք որոշիչ-որոշյալ կապակցություններն են՝ առանց հուզական երանգավորման ու հեղինակային վերաբերմունքի, եւ նրանց դերն էլ բնութագրվող առարկաները միմյանցից փարբերակելն է: Իսկ սգովոր ծառ, փափուկ ժպիտ, մաշված կածան, կապույտ ամայություն կապակցություններում ընդգծված բառերն արդեն մակդիրներ են ոչ միայն նրա համար, որ բնութագրվող առարկաները բնորոշվում են հեղինակային վերաբերմունքով եւ պարունակում են հուզական փարբ, այլեւ գործածված են իրենց ոչ թե ուղղակի, այլ փոխաբերական իմաստներով (սա ամենիսն էլ չի նշանակում, թե բոլոր մակդիրներն անխախիտ ունեն փոխաբերական նշանակություն): Որոշիչ-որոշյալ կապակցություններում բացառվում է փոխաբերական գործածությունը: Այսպես, հեղին փրին

կապակցութեան մեջ դեղինը մի դեպքում կարող է լինել որոշիչ (Գեղին փերեւները թափվել էին մայթերին), մի այլ դեպքում՝ մակղիր.

Յրտահար, հողմավար,

Դողային մեղմաբար,

Տեղեւները դեղին

Պափեցին իմ ուղին...¹:

Պարզ է, որ ընդգծված կապակցութեան մեջ դեղին մակղիրը չի գործածվել նրա համար, որ իրենով բնութագրվող առարկան փարբերակի փերեւի մյուս հնարավոր փեսակներից, այլ ակնարկում է աշնան ու մենութեան մասին՝ ընթերցողի մեջ առաջ բերելով աշնանային թախծի եւ հուսահարական փրամագրութիւններ, այլ կերպ սասած հուզական լիցք է պարունակում: Չնայած որ մակղիրային կապակցութիւններում էլ մակղիրները պահպանում են իրենց փարբերակիչ նշանակութիւնը (այս դեպքում, իհարկե, հեղինակային երեւակայութեամբ ու անհարական ընկալումներով սփռված հարկանիշներով), բայց չեն նույնանում փրամաբանական նշանակութիւններով: Թերեւս, մակղիրի հենց այդ հարկութիւնը նկատի ունի Լ. Տիմոֆեեւը, երբ գրում է, թե մակղիրի փարբերակումը դարձուցմանից զուրկ է որեւէ հիմքից²:

Հայտնի իրողութիւն է, որ բառերի փոխաբերական կիրառութեան շնորհիվ ընդարձակվում է նրանց իմաստային կասուցվածքը, բանի/որ ձեռք են բերում բոլորովին նոր իմաստներ կամ իմաստային նոր երանգներ, որոնք պարկերափոր ու արտահայտիչ են դարձնում խոսքը: Փոխաբերութիւնը բանաստեղծութեան մշտական ուղեկիցն է:

Հեղեւաբար փոխաբերական մակղիրներն էլ հուզական ավելի մեծ լիցք են պարունակում եւ բառական նոր միջավայրում, այլ բառերի հետ ունեցած նորանոր կապակցութիւնների շնորհիվ, թարմութիւն են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին, այն դարձնում պարկերափոր ու արտահայտիչ, բանի ու դրանք գրողի ստեղծագործական երեւակայութեան եւ անհարական ընկալման արդյունք են եւ խոսքային փվյալ միջավայրում հանդես են գալիս որպէս բառ-պարկերներ: Ահա մի բանի բնորոշ օրինակներ.

Խնձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,

Երբ փխուր գգվանքով արեգակը մեռնող

Սարերի արծաթե կապարներն է վառում,

¹ Վ. Տիրյան, Բանաստեղծութիւններ, Լիակաբար ժողովածու, խմբագրութեամբ Էդ. Ջրբաշյանի, Ե., 1985, էջ 85: Տիրյանից բերված մյուս օրինակները ես վերցված են նույն գրքից (փակագծերում նշվում է էջը՝ բնագրին կից):

² Տիւ Ա. Մ. Դուռոբոս, Նշվ. աշխ., էջ 218:

Երբ միջնում կորչում են ծով ու հող (Էջ 89):

Կամ՝

Ես բայլում եմ հանդարտ, հափիկ-հափիկ՝
Սեւ մայթերի զեղին ժպիտը փրորելով...²:

Եվ բո մազերի փափուկ բույրերով
Կլանեմ կյանքս փրուբաղուրի պես...²:

Քանի որ փոխաբերությունները պարունակում են թաքնված համեմատություն, ուստի միշտ էլ պարկերավորություն սպեղծելու նրանց պտրենյիալ հնարավորություններն ավելի շատ են: Դա վերաբերում է նաև փոխաբերական մակդիրներին:

Այսպես օրինակ՝

Մաշված այն կածանի բարակ թեղը մնաց

Քարափների կողին ու ճնկների վրա:

Իմ առաջին սիրո առասպելը մնաց

Առունների կապույտ շրթունքների վրա³:

Եթե ընդգծված մակդիրները վերցնենք բնագրից դուրս, կգրկվեն իրենց արտահայտչական ու ոճական արժեքից, բանի որ ներքին կամ թաքնված համեմատությունը, որ պարկերի հիմքն է, դրսևորվում է միայն խոսքային փվյալ միջավայրում, ուրիշ բառերի հեպ ունեցած կապակցություններում:

Երբեմն դժվար է որոշակի սահմաններ դնել սովորական կամ փրամաբանական որոշիչների եւ մակդիրների միջեւ, մանավանդ որ, ինչպես այդ նկատում է Բ. Տոմաշեւսկին, նույն բառակապակցությունը խոսքային փարբեր միջավայրերում կարող է հանդես գալ մերթ որպես մակդիր, մերթ որպես փրամաբանական որոշիչ: Նա օրինակ է բերում կարմիր վարդ կապակցությունը: Այդեգործության ձեռնարկում այն փրամաբանական որոշիչ է, որովհետեւ փարբերում է վարդի այլ փեսակներից, իսկ բանաստեղծական խոսքում մակդիր, բանի որ այլեւ փարբերակիչ դեր չունի⁴: Նման դեպքերում պետք է հաշվի առնել բնագրային պայմաններն ու խոսքային միջավայրը, այսինքն, թե փվյալ կապակցությունը լեզվի գործասական որ ոճում է գործածվում: Այսպես, օրինակ՝ խոսակցական ոճում ճերմակ ժողովրդախոսակցական բառը որոշիչ է (ինձ համար ճերմակ բրիգանթներն են գնիր...), բայց բանաստեղծական խոսքում այն մակդիր է.

¹ Ռ. Դավոյան, Կեղևոց բաց արա, Ե., 1975, էջ 6

² Նույն փեղում, էջ 155

³ Հ. Սահյան, Քարափների երգը, Ե., 1968., էջ 80:

⁴ Б. В. Томашевский, Стилизстика и стихосложение, Лен., 1959, стр. 201.

Քրիզանթեմ, ճերմակ քրիզանթեմ,
Վերջին ծաղիկ, աշնան վերջին հասաջ,
Ես քեզ էլ ի՞նչ սրբով բարի մաղթեմ,
Ին՝ փխրություն՝ կանգնած աչքիս առաջ...¹:

Բերված քառաբողոյում, անշուշտ, ճերմակ բառը մակդիր է, քանի որ այն արտահայտում է հեղինակային վերաբերմունք եւ ունի հուզական լիցք: Նշանակում է մակդիրի ճանաչման համար կարեւոր է դառնում խոսքային միջավայրը, քանի որ համապատասխան խոսքային պայմաններում են այդպիսի կապակցությունները վերածվում մակդիրայինի: Ավածից հեքուում է, որ որոշիչ-որոշյալ կապակցությունը խոսքային փարբեր պայմաններում, լեզվի գործառնական փարբեր ոճերում կարող է հանդես գալ ոճական փարբեր նրբերանգներով եւ վերածվել մակդիրային կապակցության: Թնչպես պարկերապորման մյուս միջոցները, զանազան դարձույթները, այնպես էլ մակդիրները գեղարվեստական խոսքում ծառայում են նույն նպատակին: Նրանց բոլորի ոճական դերն այն է, որ նկարագրվող երեւոյթը ներկայացվի պարկերապոր դրսեւորմամբ, հուզական ներգործություն ունենա ընթերցողի վրա: Չէ՞ որ պարկերապորությունը խոսքի այնպիսի հարկանիշ է, որի շնորհիվ իրական ու շոշափելի են դառնում նկարագրվող առարկան, երեւոյթը, ընթերցողի մեջ սպեղծվում է նրանց կենդանի ու ամբողջական պարկերը՝ գրողի սպեղծագործական ընկալումով: Բերենք մի օրինակ՝

Մայրս ուներ ձեռներ բարակ,
Մոմն մաքներ երկար ու նուրբ,
Մեղմ աչքերում գգվող կրակ
Այնպես բարի եւ այնպես նուրբ... (448):

Հասկանալի է, որ բերված քառաբողոյում մակդիրների դերը գեղարվեստական պարկեր սպեղծելն է: Հենց այդ հարկույթյան շնորհիվ էլ բանասպեղծական փողը դառնում է հուզական ու ներգործուն: Ճիշտ է, ընդգծված մակդիրների մեջ կա փարբերակիչ հարկույթուն, բայց մի՞թե դրանք գործածված են այդ նպատակով: Անշուշտ, ոչ:

Հաճախ գեղարվեստական ամբողջական պարկերն սպեղծվում է մակդիրային կապակցություններով, որոնք բոլորը միասին սպեղծում են համապատասխան մթնոլորտ՝ հուզական լիցք հաղորդելով խոսքին.

Լույսի հրճվանքը փվեց հրկնքին,
Կապույտ ծիծաղը ծովին ծավալեց,
Ճերմակ ժպիպը սփռեց ձյուներին,
Վեհույթյան խինդը լեռներին փվեց,

¹ Գ. Մարյան, Ընդիր երկեր, Ե., 1974, էջ 186:

Դաշտերին՝ կանաչ ժպիտը գարնան...

Դայլայլը փվեց հավր ու հովերին¹:

Քերված հափածոյ էլ երեւում է, որ գեղարվեստական-ոճական արժեք ունեցող մակդիրների մեջ հիմնականը, էականը հեղինակային վերաբերմունքն ու գնահատականն է, գրողի ստեղծագործական, անհատական ընկալումով ստեղծված այն հատկանիշները, որոնք նրա դիտարկումով դասնում են ամենաէականը խոսքային փոխառման միջավայրում: Պարտահական չէ, որ փարբեր (կամ նույն) հեղինակների ստեղծագործություններում հանդիպում ենք այնպիսի մակդիրային կապակցությունների, որոնց մեջ նույն գոյականը բնութագրվում է ամենափարբեր մակդիրներով կամ, ընդհակառակը, նույն մակդիրով բնութագրվում են ամենափարբեր գոյականներ: Ոճական այս հնարանքը, օրինակ, բնորոշ է Ե. Ջարինյի ստեղծագործությունների լիզվական այվեսփին: Միևնույն մակդիրի փարբեր գործածություններն առաջ են բերում խոսքի բազմերանգություն ու գունագեղություն: Օրինակ՝ բորբ արև, բորբ սիրտ, բորբ կարտ, բորբ օրեր, բորբ փենչանք, արյունամած մուծ, արյունամած ցանկություն, արյունամած ծխնելույզներ, կարմիր գալիք, կարմիր փազնապ, կարմիր կարտ, կարմիր խնդություն, կարմիր դեկավար եւ այլն:

Նայած թե գրողը նկարագրվող առարկայի կամ երեւույթի համար ինչն է համարում բնորոշ, հիմնական ու կարեւոր հատկանիշ, ըստ այդմ էլ կապարում է համապատասխան մակդիրների ընփրություն: Նկատենք, որ նույն գոյականը փարբեր մակդիրներով բնութագրելը ստեղծագործական փարբեր պահերի եւ փարբեր ընկալումների հեղինակն է. մենավոր սիրտ, լքված սիրտ, ցաված սիրտ, հոգնափանջ սիրտ, փխտու կյանք, բազր կյանք, սեւ կյանք, ցուրտ կյանք, մոտեցող լույսեր, ցուրտ լույսեր, մտայն փանջանք, բազր փանջանք, հյուսպուրիչ խանդ, խելագար խանդ, փափուկ թախիծ, փափուկ ժպիտ, փափուկ ծիծաղ, ահեղ լուծություն, կապույտ լուծություն եւ այլն:

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

¹ Հ. Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Ե., 1958, էջ 458:

² Երեւանի համալսարանի Գիտական աշխատություններ, հ. 42, էջ 148:

տարկայի կամ երեսույթի հենց այդ կողմերը: Դրա լավագույն օրինակը Չարենցի հայրնի բանաստեղծությունն է, որի մեջ գործածված մակդիրները ոչ միայն իմաստային մեծ բեռ են կրում, այլև ստեղծում են Հայաստանի կենդանի դիմանկարը, բացահայտում երկրի ու ժողովրդի անցած ուղին՝ դժվարին ու արյունոտք. անուշ Հայաստան, արևահամ բառ, հին սագի ողբանվագ, լացակումած լար, արևանման ծաղիկների բույրը վառման, նախրյան աղջիկների հեղաճկուն պար, վիշապաճայն բուր, մթնում կորած խրճիթների անհյույրնակալ պարերը սեւ եւ այլն:

Մակդիրը, ըստ էության, գրողի գեղարվեստական մրաժողովյան, նրա ստեղծագործական ընկալման արդյունք է եւ կրում է անհապա-կան բնույթ, այսինքն՝ ունի սուբյեկտիվ կողմ: Պատահական չէ, որ նոր ու լծարմ մակդիրները հիմնականում ստեղծվում են նոր բառա-կերպումներով՝ հեղինակային նորարանություններով, որոնք դասնում են բառ-պարկերներ եւ մեծ մասամբ դիպվածային բնույթ են կրում: Գրողն աշխատում է փոխալ ասարկայի կամ երեսույթի մեջ հայրնաբե-րել այնպիսի հարկանիշներ, որոնք սովորական կամ «անզին» աչքի համար փոսանելի չեն: Նա իր ստեղծագործական երեւակայությանը դրանց մեջ հայրնաբերում է նոր հարկանիշներ կամ, ելնելով բնագ-րային հանգամանքներից, կարեւորում այս կամ այն հարկանիշը, որ նրա ընկալումով դասնում է ասաջնային եւ այդպիսով լծարմություն եւ իմաստային խորություն է հաղորդում իր խոսքին: Այսպես օրինակ՝ Պ. Սեւակն իր «Անլուսի գանգակաբուն» պոեմում գործածել է այսպիսի մակդիրային կապակցություններ՝ հոգեխարդիչ ծաղրածանակ, հայրե-նաբազց աչքեր, սարդոստայնային լուսություն, ծոցվոր ծածեր, որոնք, մեր կարծիքով, հիմնականում անհապական ընկալման արդյունք են: Այդպիսիք են նաեւ «Մարդը ափի մեջ» գրքում գործածված մի շարք մակդիրներ՝ կրքոտ վզնոց, խանգոտ գոգի, սահմանապահ լուսություն, համր մայթեր, հոգեբուժական բարություն, խոտուն շիկնանք, հոգնած մայթեր, ջերմ ձյուն, համառոտ անդրափարփք, հարկադիր պաչ, մրսկան արքերի դողդոջուն կանչ, կանանց ոտքերի կրկրացող նա-գանք եւ այլն:

Անհապական բնույթ կրող մի բանի մակդիրներ էլ բերենք Հ. Ծիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմից. բյուրավեռ Հայաստան, վի-շապաորկոր բարայր, եղեռնավկա անապատ, գանգե լեռներ, դիտարար գեպեր, թուրքայաթաղան դոխք, թուրքահողմ ձեռք եւ այլն:

Հնդեաբար, մակդիրները, որպես խոսքի պարկերափորման մի-ջոց, իրենց բնութագրող դերով հանդերձ ունեն անհապական բնույթ, եւ գրողի կամ բանաստեղծի ոճը բնութագրող, նրա անհապական լեզ-վարվեստը ցուցադրող կարևոր փարքեր են: Անշուշտ, ինչպես ասվեց վերը, ճիշտ չէր լինի կարծել, թե բոլոր մակդիրներն անխափր ունե-

նում են փոխաբերական նշանակութիւն: Մակդիրները կարող են գործածվել նաև իրենց բառային ուղղակի իմաստներով: Հենց այս կարգի մակդիրներն են, որ շփման եզրեր ունեն փրամաբանական որոշիչներ չեն ունեն, ուստի եւ հաճախ դրանց փարբերական հարցում զժվարութիւններ են առաջանում: Հասկանալի է, որ նման դեպքերում պեքք է հաշվի առնել խոսքային միջավայրն ու բնագրային պայմանները: Վերջինս մի օրինակ՝ Մարանը ճերմակ գգեստով, գունաք դեմքով մի աղջիկ էր: Այս նախադասութեան միջ հազիվ թե ընդգծված բառերը դիպվին որպէս մակդիրներ, եթե անգամ փոխալ նախադասութիւնը դիպինք արձակից վերջրած քող (առավել եւս, եթե գործածված լինի խոսակցական ոճում), չենք կարող մակդիր համարել: Բայց ահա Տերյանի հայտնի քողում դրանք մակդիր են.

Իրիկնաժամին թփերն օրորող հովի պես թեթիւ
Մի ուրու անցավ, մի գունաք աղջիկ ճերմակ շորերով...
(27)

Մակդիրներն իրենց բառային իմաստներով են գործածված Չարենցի հետեւյալ քողերում.

Երկինքը գորշ է: -Պարոր Նեւան

Դանդաղ խփում է իր ափերին

Եվ մառախուղը ծխանման

Իջել է թանձր¹:

Եվ կանգնում է դեմս, ով քառապայալ հանձար, բո կերպարը բարե²:

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

Եվ պղնձի հազար շիփոր պարզվեց ծագող արեգակին,

Եվ պղնձի արեգակից փայլապակեց հազար ծնծղա,

Եվ շիփորներն այդ պղնձի զոզանջիցին միանգամից,

Միանգամից ծծողակիցին ծնծղաները պղնձաձայն...:

Պղնձաղեմ հազար բուրմեր ծնկի եկան միանգամից...³:

Կան մակդիրներ, որոնք փրամաբանական որոշիչներից փարբերելու համար խոսքային ավելի մեծ միջավայր է պահանջվում: Դա վերաբերում է հարկապես ոչ փոխաբերական, ուղղակի իմաստներով գործածված մակդիրներին, քանի որ փոխաբերական մակդիրները հիմնականում փարբերակվում են, թեւեւ կարող են լինել նաև փոխաբե-

¹ Ն. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Ե., հ. 4, էջ 72:

² Նույն քողը, էջ 224:

³ Վ. Դավթեան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1975, էջ 21:

րական-գործածություն ունեցող մակդիրներ էլ, որոնց համար նույնպես պահանջվի խոսքային ծավալուն միջավայր: Այսպես, նույն Վ. Դավթյանը «Կա մի հայ աղջիկ» բանաստեղծության մեջ, որ նվիրված է Ալիսիա Կիրակոսյանին, գործածել է սպիտակ սուզ մակդիրային կապակցությունը (Հին խնձորենու ծաղկաթերթերի նույն սուզն սպիտակ), որի իմաստը հասկանալու համար պետք է բերել ամբողջ փաստնեկ փող, իսկ ուրաբբիկ արեգակ մակդիրային կապակցության մեջ ընդգծված մակդիրի իմաստն ընկալվում է բանաստեղծության ամբողջ հյուսվածքում:

Մակդիրները սովորաբար արտահայտվում են ածականներով.

Խաղաղ գիշերով դու կգաս ինձ մոտ,

Քերուշ ձեռներդ ես կհամբուրեմ,

Կցրեմ կյանքի հուշերը ցավոք

Ու հեքիաթային լուսեր կվառեմ (64):

Սակայն ոչ հազվադեպ՝ մակդիրները կարող են արտահայտվել նաև գոյականներով: Այս կարգի մակդիրներն ունենում են փոխաբերական նշանակություն: Ըստ որում, մակդիրը առարկան կամ հրեւույթը բնութագրում է փվյալ գոյականի հիմնական հատկանիշով: Այսպես, օրինակ՝ Ավ. Դսահակյանի հերեւույթ փողերում փուշ ու բար գոյականների հիմնական հատկանիշներով բնութագրված են աշխարհն ու մարդկանց սրբերը.

Այս փուշ աշխարհում, բար սրբերի մեջ

Երգ իմ, բեզ համար վայել վայր չկա...¹:

Փոխաբերական մակդիրների իմաստն ինքնին հասկանալի է անփայտեր, անզգա, անկարեկից սրբեր եւ փշի նման խոցող աշխարհ:

Մակդիրները կարող են արտահայտվել նաև անկախ դերբայներով, հիմնականում հարակապար եւ ենթակայական. օրինակ՝

Նա չուներ խոցող թուփխանքը կնոջ,

Նա մոպենում էր որպես բաղլու բուր... (47):

Ցաված սիրտս միայն բեզնով է շնչել... (428):

Մակդիրները կարող են արտահայտվել բառակապակցություններով, կապային կառույցներով, օրինակ՝

Թովիչ բնբշուծյամբ հանգչող աշխարհում

Երեկոն վառեց լուսեր դժգունակ... (48):

Քո ժպիտը՝ թունոք ծաղկանց բույրի նման,

Որ րիտաբար արբեցնելով մահ է բերում...

Մթնում բորբոքվից մի արնոք համբուր՝

Մեղրի պես թովիչ, ցավի պես խելաս... (57):

¹ Ավ. Դսահակյան, Երեկրի ժողովածու, հ. 1, Ե., 1978, էջ 146:

Մակդիրները դասակարգվում են նաև ըստ բովանդակության: Մակայն պերք է ասել, որ այդ դասակարգման մեջ որոշ պայմանակա- նություն կա, բանի որ նույն մակդիրի մեջ կարող են համադրվել եւ նկարագրական, եւ բնարական փարբեր: Մասնագիտական գրակա- նության մեջ սովորաբար ըստ բովանդակության աստիճանայնում են հեպիւյալ մակդիրները՝ 1. նկարագրական (բազմաստղարթ արմավենի, մացասովոր հոնքեր, յոթնհրանգ ծիածան, կործանարար մոլություն, պղնձակուռ շքամուրք, ակնակուռ գոպի, դաշունաճիւ սպասածներ), 2. բնարական (փխրուն ձեռքեր, նրբակերպ մթնշաղ, բնքուշ երագ, երկնաշող երագներ, բնքուշ սուպ), 3. գույնով բնորոշվող մակդիրներ (գունային մակդիրներ փարածված անվանումը մենք ճիշտ չենք համա- րում). կապույտ հածումներ, կապույտ երագ, կապույտ աղջիկ, դեղին թախիծ, դեղին մոլմոք, դեղին ժպիտ, կապույտ ամայություն, կապույտ մենություն, կապույտ նիրհ, կարմիր կարոպ), 4) մշտական մակդիր- ներ, որ գործածվում են ժողովրդական բանահյուսության մեջ, ժողովր- դական երգերում (ծով դարդեր, նախշուն հավքեր, ալվան-ալվան ծա- դիկներ, ոսկի փեշակ, պաղ-պաղ աղբյուրներ, դարդոպ սիրտ, ծով կա- րոպ, բյա՛լան ձի, գմրուխտ հավքեր):

Ինչպես ասացինք, ոճաբանական նորագույն գրականության մեջ մակդիրների շարքն են դասվում նաև գործողությունը բնութագրող բառերը, որոնք իրենց բերականական դերով մտքենում են մակբայնե- րին, իսկ շարահյուսական կիրառությամբ՝ ձեւի պարագաներին: Համե- մաբենք հեպիւյալ բառակապակցությունները՝ փխուր ժպիտ-փխուր ժպտալ, մեղմ շշունջ-մեղմ շշնջալ, դառնագին հեկեկանք-դառնագին հեկեկալ, անուշ փայփայանք- անուշ փայփայել եւ այլն: Անկասկած է, որ բերականորեն ձեւի պարագայի դեր կատարող այս բառերը եւ գե- դարվեստական խոսքում որոշակի դեր ունեն եւ մտքենում են մակդիր- ներին, սակայն, ինչպես արդեն նշել ենք, դրանց նույնացումը ճիշտ չէր լինի: Նախ՝ մակդիրը ավանդաբար կապվել է գոյականի հետ եւ դիպվել է ու այսօր էլ դիպվում է որպես գոյականի վրա գրվող բառ: Երկրորդ՝ որքան էլ գրողը նոր հարկանիշներ հայտնաբերի նկարագր- վող առարկաների ու երևույթների մեջ, միևնույն է, դրանք բխում են այդ առարկաների ու երևույթների բնույթից, նրանց էությունից: Գրո- ղի սպեղծագործական երեսակայությամբ հայտնաբերված հարկանիշնե- րը պարճասական կապի մեջ են գտնվում այդ առարկաների ու երե- տույթների հետ: Երկրորդ՝ գործողությունը բնութագրող բառերով գրողը նոր հարկանիշներ չի հայտնաբերում, այլ միայն բնութագրում է այդ գործողությունները հեղինակային վերաբերմունքով, որը եւ պարկերա- վոր ու արտահայտիչ է դարձնում խոսքը: Այսպես, օրինակ՝

Արյունաբամ մայր է մտնում հագարամյա արեւը հին,

Արյունավառ ժպտում էր մեզ այս աշխարհը իրիկնային¹:

Ընդգծված բառերը, անշուշտ, բնութագրում են գործողությունը հեղինակային վերաբերմունքով (դրանով, իհարկե, մոտենում են մակդիրներին) և հենց այդ պարզառով էլ խոսքը դարձնում են պարկերավոր, հեքիաբար ունեն գեղարվեստական որոշակի դեր: Բերենք մի օրինակ՝

Իմ շիրմին զալկացող ծաղիկներ քանեցեր,
Որ խաղաղ ու հանգիստ մահանան,
Ինձ անլալս լծաղեցեր, ինձ անխոս լծաղեցեր,
Լուսվյուն, լուսվյուն, լուսվյուն անասման... (39):

Այս բառապարտիկում ընդգծված բառերն սրեղծել են բանաստեղծական այնպիսի միջնուղորդ, որ համահնչուն է բանաստեղծության բովանդակությանը: Հեքիաբար, գործողությունը բնութագրող այս բառերը ևս պարկերավորման անհրաժեշտ միջոցներ են: Հաճախ մակդիրներն ու գործողությունը բնութագրող այդ բառերը հանդես են գալիս միասնաբար և ներհյուսվելով դառնում են ամբողջական պարկերի հիմք.

Եվ աղջիկները մեր լուսաստեղծ
Մոպիկ վայելումի լծաբուն զողից շիկնած
Կաբավում են գվարթ և սպասում
Փեսաներին իրենց բաջագոտի...²:

Ասվածից հեքիառում է, որ գեղարվեստական պարկեր սրեղծելիս բանաստեղծին չեն բավարարում մակդիրները: Իր խոսքին հուզականություն և արտահայտչականություն հաղորդելու համար նա դիմում է այլ միջոցների, որոնցից մեկն էլ գործողությունը բնութագրող այդ բառերն են:

Ց. ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Համեմատությունը պարկերավորման միջոցներից մեկն է և գործածվում է լեզվի գործառական ցուցանիշի ուժով, աստվելապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Ուպես խոսքի ուսուցանողական հնագույն միջոց՝ համեմատությունն օգնում է մարդու աշխարհաճանաչմանը, աստիճանների ու երևույթների միջև եղած կապերն ու հարաբերությունները հասկանալուն: Հեքիաբար, միջոց չէ, որ համեմատությունն ունենում է գեղագիտական արժեք: Այն կարող է ունենալ նաև ճանաչողական դեր, դառնալ իմացության աղբյուր, այս կամ ե-

¹ Ե. Ջարնեց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1963, էջ 86:

² Վ. Դավթյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Ե., 1975, էջ 26:

բնույթը, իրողությունը հասկանալու, ընկալելու միջոց: Օրինակ՝ մաթեմատիկայում մտածողության կարելուրագույն հնարներից մեկը համեմատությունն է, որն օգնում է մաթեմատիկական շար հասկացությունների պարզաբանմանը:

Մասնագիտների հավասարմամբ՝ հանրահաշվում այդ հնարը կարելուրագույն դեր է խաղում ու հիմնականում հանդես է գալիս առարկաների (արտահայտությունների) հավասարության ու անհավասարության հարաբերությունները դիտարկելիս¹:

Այսպես, եթե ուզում ենք ապացույցել, որ երկու համասեռ մեծություններ հավասար են իրար կամ առաջինը փոքր է երկրորդից, կամ էլ երկրորդն է փոքր առաջինից, դիմում ենք համեմատության: Իրար հեք կարելի է համեմատել միայն համասեռ մեծություններ, իսկ այդ մեծություններն իրար հեք համեմատելու համար պեք է դրանք արտահայտվեն չափման միեւնույն միավորով²:

Հասկանալի է, որ համեմատությունը գիտական ոճում հանդես է գալիս որպես մտածողության գործառնություն ու ոչ որպես պարկերավորման միջոց, սուբյեկտիվ վերաբերմունքի արտահայտություն: Դա, անշուշտ, պայմանավորված է գիտական ոճի բնույթով, հաղորդման նպատակով ու նրա լեզվի յուրահարկություններով:

Սակայն բոլորովին այլ է համեմատության դերը գեղարվեստական խոսքում որպես պարկերավորման միջոցի:

Ինչպես հայտնի է, համեմատությունը երկու քարքեր առարկաների գուգադրումն է՝ նրանց որեւէ նմանության, հարկանիշի հիման վրա: Համեմատության միջոցով բայահայտվում են առարկաների ու երեւոյթների կապակցությունները, ընդհանուր հարկանիշներն ու նմանությունները: Համեմատության ճիշտ կատույումը պայմանավորված է գրողի գեղարվեստական մտածողությամբ, կախված է նրա դիտողականությունից, արտաքին առարկաների ու երեւոյթների միջու եղած կապերն ու ընդհանրությունները քննելու, դրանք բանաստեղծորեն ընկալելու ու գգալու ունակությունից: Այստեղ, անշուշտ, շար մեծ դեր ունի գրողի, բանաստեղծի անհարկանությունը:

Համեմատության հիմքը համեմատվող առարկաների կամ երեւոյթների միջու եղած նմանությունն է կամ ընդհանրությունը: Օրինակ՝

Այգիների մեջ թաղված քաճարի
Գմբեթն է միայն հեծվից երեւում

¹ Տես «Մաթեմատիկական դպրոցում» անագիրը, Երեւան, 1998թ., 2, էջ 4:

² Հ. Ս. Միրայեյան, Հանրահաշիվ (հանրակրթական դպրոցի 6-րդ դասարանի դասագիրք), Երեւան, 1999թ., էջ 58-59:

ծաղկած ծառերի գլխավերևում
Անհայտ թռչունի գլխիվայր շրջված մեծ բույսի նման
(ՊՄ):

Կամ

Իսկ մամտակալած վիմափող գուտին
Մի հին փշակված, բնաբանդ ոտի
ծիր մուրալկանի ճեղքերի նման
Իր կոշտուկապար ճեղքերն է մեկնել
Ու սրժարժում է կարծես թե բազմից... (ՊԱ):

Հասկանալի է, որ համեմատությունների շնորհիվ ուժեղացվում է բանաստեղծական խոսքի հուզական ներգործությունը, եւ համեմատող առարկաների առանձնացվող ու ընդգծվող հարկանիշների հիման վրա ավելի ցայտուն ու փայլուն է դառնում նկարագրվող երևույթը:

Համեմատությունը սովորաբար բաղկացած է լինում երեք անդամից՝ այն առարկան, որը համեմատվում է, այն առարկան, որի հետ համեմատվում է եւ այն հարկանիշը, որի հիման վրա կադարվում է համեմատությունը¹: Օրինակ՝

Միծաղով հնչուն ու արծաթաձայն
Միանում է նա կրկին շարքերին-
Եվ հուշի նման հավիքյան անցած,
Մտում է հանդում մի կորած շիրիմ (ԵԶ):

Այսփող առկա են համեմատության երեք անդամներն էլ. շիրիմը համեմատվում է հուշի հետ: Հուշի եւ շիրիմի միջև եղած համեմատության հիմքը երկուսի էլ մոտացվելու կամ մոտացված լինելու ընդհանուր հարկանիշն է:

Երբ խոսում ենք գեղարվեստական խոսքում եղած համեմատությունների մասին, չպետք է սահմանափակվենք միայն համեմատող առարկաների միջև եղած արտաքին նմանություններով, որովհետեւ շար հաճախ այդպիսի նմանություններ չկան: Նման դեպքերում համեմատության հիմքը ոչ թե համեմատող առարկաների միջև եղած նմանությունն է, այլ, ինչպես ճիշտ կերպով նկարագրված է, հեղինակի մտպեցումը, որի շնորհիվ կապ է ստեղծվում համեմատող առարկաների միջև եւ մեկի միջոցով բնութագրվում է մյուսը²: Օրինակ՝

Մտակովը ծփաց փողփողուն,
Որպես մի բոսոր դրոշակ-
Ու պարզեց արնավառ աշխարհին

¹ Հմմտ. էդ. Զրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 151:

² Նույն փոքր, էջ 150:

Մի կարմիր խնդրության նշան (ԵԶ):

Որպես երկաթե մրրկահամ
Թոչում է կարմիր մեր կամբը հիմա
Աշխարհի հեռուն (ԵԶ):

Առաջին համեմատության մեջ ընդգծվում է Մոսկվայի հեղափոխական կինություն լինելու փաստը (հասկանալի է՝ Մոսկվայի եւ գրողակի միջին որեւէ նմանություն չկա), իսկ երկրորդի մեջ՝ աշխարհը վերափոխել ցանկացող հեղափոխական ժողովրդի կամքի արտահայտությունն ու թափը: Երկու դեպքում էլ համեմատության հետ գուրգուրված է յուրահարուկ փոխաբերություն, որը եւ ընկած է այդ համեմատությունների հիմքում:

Համեմատության անդամները, ինչպես այդ երկուսն էլ բերված օրինակներից էլ, հաճախ կապվում են որպես, ինչպես, հանց, նման, պես կապերով:

Ահա մի օրինակ Վ. Տերյանից.

Քո մագերի ցնորական փայլը պայծառ
Ժայռից իջնող ջրվեժի պես առաքահոս,
Քո աչքերի խորությունը հրդեհավաս,
Ուր վառվում են մութ ցանկության ջահեր անխոս.
Քո ժպիտը՝ թունոտ ծաղկանց բույրի նման,
Որ փրաքար արեհյնելով մահ է բերում...

Երկու օրինակ էլ բերինք ժամանակակից չափածոյից.

Օրերը ընկնում են ճյուղների պես՝

ձերմակ ու կապույտ մշուշներ հագած... (Ռ. Դավոյան):

Մշուշոտ փինդի մեջ վառվում են աչքերը,

Ինչպես իր ծխով բողբոջված կրակը (Ռ. Դավոյան):

Պարտհում են եւ այնպիսի համեմատություններ, որոնց մեջ հիմնական նպատակային համեմատությունից բխում է լրացուցիչ համեմատություն: Ինչպիսի, մեծ մասամբ համեմատության ժամանակ երկու անդամներն էլ փոխադարձաբար բնութագրվում են, բայց դա ամեն դեպքում հարուկ չէ սովորական համեմատությանը: Հակադարձ համեմատության ժամանակ կա նաեւ անուղղակի, թաքնված համեմատություն, այսինքն՝ հիմնական համեմատությունից բխեցվում է լրացուցիչ նմանություն կամ համեմատություն: Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապարմական ողբերգությանը նվիրված բանասիրական էպյուդում

Գ. Սեռական այս կարգի համեմատություններն անվանել է անդրադարձ համեմատություն¹:

Նա բերում է երեք օրինակ, որոնցից մեկն էլ սա է. Վաշտակը, դիմելով Արային, ասում է. «Իմ խորհուրդները գանձապահ զինվորների նման բո շուրջն են պարփում» (Վաշտակի խորհուրդները գանձապահ զինվորների են նման, իսկ սրանից էլ բխում է այն, որ հակադարձ անդրադարձումով Արան նմանեցվում է գանձի): Քերված օրինակների վերլուծությունը, իհարկե, ճիշտ է, բայց անվանի լեզվաբանը, անշուշտ, իրավացի չէ, երբ դրանք՝ այդ կարգի համեմատությունները, համարում է նորություն եւ արդյունք «մեր ժամանակի նոր դիալեկտիկական աշխարհըմբռնման»՝ նշելով, թե անցյալի հայ կլասիկ գրողների ստեղծագործություններում այդպիսի համեմատություններ չեն դիտարկվել²:

Այդպիսի համեմատությունների օրինակներ կարելի է բերել Ջարենցի ինչպես վաղ, այնպես էլ հեպագա շրջանի գործերից:

Ջարենցի ասաջին փպագիր գործում «Երեք երգ փխրադալուկ աղջկան» (1913), կարդում ենք.

Մթության գրկում լալիս է դողող՝
Լույսը լապտերիս՝ մեռնող աղջկա
Հոգեվարքի պես...

Լապտերի լացող, դողող լույսը համեմատված է մեռնող աղջկա հոգեվարքի հետ: Այս համեմատությունից բխում է հակադարձ, անուղղակի մեկ այլ համեմատություն. մեռնող աղջկա հոգեվարքի պահը կարելի է նմանեցնել հանգչող լապտերի դողող լույսի հետ:

Կամ՝

Ներքետում ահա, լիտան լանջին,
Ուր կան խարույկներ ու արտոներ,
Ինչպես ցնորքներ, մարեր չնչին-
Չգվում են նեղիկ արահեքներ (ԵԶ):

Այս համեմատությամբ բնութագրվում են ոչ միայն նեղիկ արահեքները, այլև համեմատության մյուս անդամը՝ չնչին մարերը:

Գեղարվեստական խոսքում իրաճ համեմատությունները, գրողի ստեղծելիքի ընկալման արդյունք լինելով հանդերձ, ունեն ոճական-գեղարվեստական որոշակի դեր: Համեմատության միջոցով, ըստ հեղինակի մտքիցման, բնութագրվում է համեմատվող աստիճանի՝ դրական կամ բացասական հատկանիշներով: Ըստ այդմ էլ, այսինքն՝ ըստ հեղինա-

¹ Երևանի պետական համալսարանի «Գիտական աշխատություններ», 1954թ., հատոր 43:

² Նույն փոդը, էջ 84:

կային վերաբերմունքի համեմատությունը կարող է լինել դրական կամ ժխտական: Գրողը դրական բնույթի համեմատությունների դիմում է երևույթներն իդեալականացնելու կամ չափազանցված պատկերներ ստեղծելու համար: Այդ կարգի համեմատությունների մեջ հաճախ դրսևորվում են բնարական հերոսի ապրումներն ու հույզերը: Օրինակ՝
Հեռուն, հորիզոնի վաղնջական ծիրում,
Արթնանում էր Մասիսը վեհափառ,
Որպես լուսն ցնորք, որպես հեռու
Բարեկամ անդամաճան կամ ընկեր (ԵՉ):

Դրան հակառակ՝ կան նաև ժխտական համեմատություններ, որոնց մեջ դրսևորվում է հեղինակի բացասական վերաբերմունքը.

Գիշեր է:

Քնել է Տրապիզոնը:

Ջի հաչում անգամ մի շուն:

Ոստիկանը միայն, ինչպես շունը՝

Արթուն է,

Հսկում է փողոցում (ԵՉ):

Սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ գեղարվեստական խոսքում եղած համեմատությունները չեն սահմանափակվում միայն այս կամ այն կաղապարով եւ ունենում են դրսևորման բազմազան ձևեր: Հաճախ բանաստեղծական խոսքում հանդիպում ենք այնպիսի դեպքերի, երբ համեմատությունները հաջորդում են միմյանց՝ ստեղծելով գեղարվեստական փոքրիկ պատկեր: Այս կարգի համեմատություններն անվանում են ծավալուն: Հեղափոխական պայքարի թափով համակված եւ նոր աշխարհ կառուցող մարդկանց կամքի ու մաքառման վեհությունը Ջարենցն արտահայտել է հեղինակ բնորոշ համեմատությամբ.

Փողփողում է վառ արևի առաջ

Մեր կամքը հիմա, որպես վիթխարի

Մի կարմիր գրոշ...

Մեր կամքն է այդպես հզոր շղթայն

Աշխարհը համակ,-

Մեր կամքը՝ թռչող, որպես փոթորիկ,

Ու փոկուն, համառ, որպես ժամանակ...

Բերենք ծավալուն համեմատության մի այլ օրինակ.

Մարսափած աչքերով կինը նայեց շուրջը-

Աչքերը սեւ էին, սեւ ու ջինջ:

Մեւ մազերը թափած ուսերին, կուրծքը բաց.

Ալաբաստրի ճերմակ ձյուների նման

Շողշողում էր կուրծքը, ինչպես լուսաբացին՝

Ալազյազը, երբ ցնդում էր դումանը (ԵՉ):

Համեմատության փեսակ է նաև զուգահեռականությունը: Փաստորեն, սա եւս համեմատություն է, բայց ստանց համեմատության երկու եզրերն իրար կապող համեմափիչ բառերի: Զուգահեռականությունը ներքին համեմատություն է՝ մտքերի զուգորդման միջոցով: Դա շարահյուսական յուրահատուկ կատույց է: Զուգահեռ համեմատության միջոցով գրողը նմանեցնում կամ հակադրում է բնության որևէ երևույթը, մարդկային այս կամ այն հոգեմիճակն ու փրամադրությունը՝ դրանց միջև ստեղծելով ներքին նմանություններ: Օրինակ՝

Իմ հոգին այսօր էլ չի մանրանում,
Քի մսխում իրեն թժվոուն խոսքով-
Այդպես ցողունն է հանդում ծանրանում,
Երբ լցվում է ճույլ, իմաստուն հասկով (ԵՉ):

Կամ՝

Իմ սենյակում երեկ նստած
Կարդում էի Ալեքսանդրին:
Կարդում էի եւ իմ հոգին
Հսկա մի խինդ էր ողողում,-
Այսքան պայծաս ու անագին
Արեգակն է միայն շողում (ԵՉ):

Վերջին երկպողերի մտքերը փվյալ դեպքում ինքնուրույն գեր չեն խաղում, այլ զուգահեռաբար բերվելով առաջին մտքերի հետ՝ դիփվում են որպես համեմատություն:

Կան անվանաբայական բաղադրյալ ստորոգյալներ ունեցող շարահյուսական այնպիսի կատույցներ, որոնց մեջ համեմատության անդամները կապված չեն պես, նման, ինչպես կապելով: Այդ կարգի կատույցներում արտաբնապես թվում է համեմատություն էլ չկա: Բայց դրանք ըստ էության համեմատություններ են: Այդպիսի կատույցներում, ինչպես նկատված է, համեմատության միջոց է դառնում անվանաբայական ստորոգյալը, որովհետև այն նմանեցվում, հավասարեցվում է նեթակային:

Պ. Պողոսյանն այդ կարգի համեմատություններն անվանում է նույնական համեմատություն¹: Օրինակ՝

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

¹ Տես Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, գիրք 2, Երևան, 1991, էջ 18:

Մյուսինը՝ սեզ մի փաճար,
Մեկը՝ բիւ գագեւ էր կապուտաչ,
Մեկը՝ հուր նժույզ սեւաչյա (ԵՁ):

Անկասկած է, որ շարահյուսական այս կատուցներում կան ներքին, թաքնված համեմատություններ (կանանցից մեկի աչքերը նման են խարուկների, մյուսի աչքերը՝ միրածի, մեկի կուրծքը սպիտակ մզկիթի էր նման, մյուսինը՝ սեզ փաճարի):

Կամ՝

Քամին՝ մեղանխտլիկ ջութակահար,

Քամին՝ ղեղնաշշուկ, քամին՝ նարինջ... (Ռ. Դավոյան):

Առաջին փողում քամին նմանեցվում է մեղանխտլիկ ջութակահարի, իսկ երկրորդ փողում՝ նարինջի հեք (ղեղնաշշուկը փրոհող ուրշիչ է. ղեղնաշշուկ քամին՝ նարինջ):

Համեմատությունն ու փոխաբերությունը միայն չափածոյի մենաշնորհը չեն. դրանք լայն գործածություն ունեն նաև արձակում: Պարկերավորման այդ միջոցները պարտմին հաղորդում են ոչ միայն արտահայտչականություն, այլև բնարական շունչ, ներքին ջերմություն ու հուզականություն՝ ներդաշնակություն սահղծելով հերոսի հոգեբանական ապրումների ու փրամադրությունների հեք: Ահա մի հափված Բակունցի արձակից.

Ջինջ օդի սասնություն մեջ գզալվում էր առաջին ձյունի շունչը:

Այգում երիտասարդ կեռասենինները մրսում էին, բամուլ խշշում:

Միմինդրի երկար փերենները թրերի նման բավում էին իրար, պողպատի ճայն հանում: Կարծես ճիւղերն էին արշավում իրար դեմ, և սիմինդրի փերեւը, որպես բեկված սուտեր, ընկնում էր բամու առաջ:

Արեւի փակ ժպտում էր վերջին արեւածաղիկը և օրորում ղեղին գլուխը:

Դիւան դային առվակի կողմը նայից, ժպտաց: Նրա հիշողության խավար անդնդում բոցկլպաց այն օրը, ինչպես միայնակ ասպղը երկնքում: Այն օրը, երբ Սոնան սրունքները կախել էր առվակի վրա և ծիծաղում էր...

Միրհավի պես թռավ Սոնան, հեքբից թողնց փխրություն և դառնաթախիծ հուշեր:

Ընդգծված փոխաբերություններն ու համեմատություններն սահղծել են որոշակի հուզական լիցք ու փրամադրություն:

Համեմատություններն փոխաբերություններն առափորին գործածված են նաև Ավ. Թսահալյանի արձակում, որը, կարծես, նրա բանասահղծության շարունակությունն է, ուր շողշողում է հայոց լիզուն իր բազմիրանգ գույներով:

Դսահակյանի արձակը չի գրված էպիկական հանդարտ ոճով: Ճիշտ է նկատված, որ «նրա արձակ պոեմները, լեգենդներն ու գրույցները կերպված են ոչ թե էպիկական պատմողականության սկզբունքներով, այլ ծնվել են բանաստեղծի հոգեկան ապրումների, խոհերի և կրքերի աշխարհում տոմանփիկական-բնարական սկզբունքներով»¹:

Կարելի է ասանց չափազանցության ասել, որ Դսահակյանի արձակի լեզվի պարզեցումը հիմնական հարկանիշներն են փոխաբերությունը, համեմատությունն ու մակդիրը, որոնց համաճուլվածքով ստեղծվում է նրա գեղարվեստական նոր ոճը: Դսահակյանի արձակը բանաստեղծական արձակ է հագեցված բնարական շնչով ու խոհականությամբ, ուր ամեն մի բառ, ամեն մի պարկիր ունի իր դերը ստեղծագործության գեղարվեստական հյուսվածքում: Օրինակ՝

«Մերայի հակա դահլիճում, խանի շուրջը, հույլբ-հույլբ պարում են նրանք (մարմարամարմին աղջիկները) շղարշների մեջ ծփուն, եւ հոլանի, եւ ծաղկապաճույճ:

Նրանց՝ արշալույսների նման շքեղ և շուշանների նման մարտր մարմինները բուրում են անուշ յուղերով և կնդրուկներով Հնդսպանի և Արաբսպանի:

Բուտն և բնբուշ պարում են նրանք:

Գիշերների պես սեւաթույր են և արելի պես ոսկի են նրանց մազերը, որ խուժել են նրանց լուանդեն մեջքերի վրա, և փաթաթվում են կարոտի պես նրանց նազելի պարանոցներով և արբեցուցիչ բուրմունքով ողկույզ-ողկույզ կախ են ընկնում ճյունափառ կրծքերի վրա, ինչպես սև ու ոսկի ամպերը Կուհեն-Լուհի ճյունների վրա:

Դրախտի խնձորների պես՝ անուշաբույր սպինքները թրթռում են լուանկային ծոցերում, ինչպես այն ծիրանի գիհին բյուրեղյա սկահների մեջ...»

Ջարուխտե և հակինթե թասերի մեջ ետում է գինին՝ երիտասարդ գինվորի արյան պես...»:

Յ. ՓՈՒՆԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Պարզեցումը միաժողովյան գրանցումներից մեկը փոխաբերությունների² գործածությունն է, որը գեղարվեստական խոսքի, հիմ-

¹ Ավիկ Դսահակյան, Ավիսիք Դսահակյանի արձակը, Երևան, 1975, էջ 9:

² Գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը ընդգծված բառի փոխարին գործածում է այլաբերություն (գրոպ) փերմինը, իսկ Յ. Խղաթյանը փոխաբերական գործածության վրա հիմնված պարզեցումնան միջոցները (համեմատություն, փոխաբե-

նական, փարբերակիչ հափկանիշն է: Բառերը, սովորաբար, բազմի-
մասսա են լինում, խոսքի մեջ գործածվում են փարբեր նշանակություն-
ներով: Բառի բազմիմասսությունը որոշակի է դառնում խոսքային մի-
ջավայրում: Բայց, ինչպես արդեն ասվել է, բառը որքան էլ բազմի-
մասսա լինի, խոսքում գործածվում է իր հասկացական բովանդակությ-
ան հիմնական արժեքով, այսինքն՝ իր բառարանային նշանակությամբ
ու միշտ մեկ իմաստով: Օրինակ՝

Յարս նստել վանքի դռան

Նուս ու խնձոր կծախե.

Հարս ու աղջիկ բովը կուգան,

Էծան կուրս, կրբաշխե:

Ախ, յարս ինձին խոտվել է,

Ինձի շար թանկ կծախե (Ռսահակյան):

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

Սակայն հազորդակցության գործընթացում բառերն իրենց հիմնա-
կան իմաստներից բացի կարող են խոսքի մեջ գործածվել նաեւ բոլո-
րովին նոր, անսպասելի իմաստներով, որպիսին խոսքից դուրս, որպես
բառային միավոր, չեն արտահայտում:

Այդ նոր իմաստները, որ ձեռք են բերվում խոսքում, չեն
մտնում, իհարկե, բառերի իմաստային կառուցվածքի մեջ, այլ պայմա-
նավորված են միայն խոսքային իրադրությամբ, խոսքային միջավայրով
ու հազորդման նպատակով:

Խոսքում բառի ձեռք բերած այդ նոր իմաստը անվանում են փո-
խաբերական իմաստ, իսկ երևույթը՝ փոխաբերություն: Փոխաբերական
իմաստը հակադրվում է բառի ուղղակի կամ հիմնական իմաստին:
Այսպես օրինակ՝ Սեղանը դրված էր սենյակի անկյունում (ընդգծված
բառը ուղղակի իմաստով է): Հյուրերի պարվին ճոխ սեղան էին պար-
աստել (այսպեղ ընդգծված բառն արդեն սեղան չի նշանակում, այլ
սեղան՝ վրան ուրելիքներ. փոխ. իմաստ): Կամ Քարերի մեջ աճել էր
միայն փուշ (ուղղակի իմաստ): Այս փուշ աշխարհում, բար սրբերի
մեջ երգ իմ, բեզ համար վայել վայր չկա (ԱԻ): Նա դաշտային ծա-
ղիկներ շար է սիրում: Հմմտ. Պրուպ է գալիս ծաղիկ փրուհին...
Պարզ է, որ ընդգծված բառերը գործածված են փոխաբերական ի-

րություն, խորհրդանիշ, դիմաստություն եւ այլն) անվանում է դարձույթներ
(փես նրա «Ռճարանական փրմինների բառարան-փրեղեկագրուն», Երեւան,
1976):

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

Բերված օրինակներից էլ հեշտ է եզրակացնել, որ փոխաբերական իմաստով գործածված բառն արտահայտում է ոչ այն հասկացությունը, ինչ նա ունի խոսքից դուրս: Փոխաբերական նշանակությունը խոսքային միջավայրում, Կապուլ կապակցության մեջ, բառի ձևը բերած նոր իմաստն է: Այսպես, երբ բանաստեղծը գրում է. «Յուրք անճրեւն է միգում հեկեկում, ապա ընդգծված բառը գործածվել է, թափվել իմաստով: Կամ «Արծաթ խոսքերով աղբյուրն է խոսում» փոգում ընդգծված բառերը գործածված են փոխաբերական իմաստներով արծաթ խոսքերով բջբջալով, խոխջալով, խոսում է (կարկաչում է):

Փաստորեն, փոխաբերությունը մի ասարկայի կամ երևույթի հարկանիշի փարածումն է մեկ այլ ասարկայի վրա, որը չունի նման հարկանիշ, կամ խոսքում այնպիսի հասկացության արտահայտումը, որպիսին բառը չունի խոսքից դուրս:

Հասկանալի է, որ փոխաբերական կիրառության շնորհիվ բառի իմաստային շրջանակներն ընդարձակվում են: Նման կիրառությունները կարող են հանգեցնել նրան, որ բառի՝ փոխաբերական կիրառության շնորհիվ ձևը բերած իմաստը, մանավանդ եթե փոխաբերական ժամանակի ընթացքում դառնում է մարած փոխաբերություն եւ ընդհանրանում լեզվի մեջ, աստիճանաբար վերածվում է բառի ինքնուրույն, անկախ իմաստի՝ ներկայացնելով բառիմաստի զարգացման գործընթացը¹: Եվ եթե այդ իմաստները կայունանում են լեզվի մեջ եւ ընդհանուր փարածում գտնում, հիմք են դառնում բազմիմաստության:

Փոխաբերությունը, որպես ոճական միջոց, ինքնանպատակ չէ եւ պարտականորեն չի կապարվում, այլ հիմնվում է ասարկաների ու երևույթների արտաքին կամ ներքին նմանության, նրանց զուգորդական կապերի ու ցուցանիշային առնչությունների վրա:

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

Մեռնում է օրը: Իջավ թափանցիկ

Մութի մանվածը դաշտերի վրա.

Խաղաղ-անչար է, պայծառ, գեղեցիկ

¹ Հմմտ. է. Աղայան, Ընդհանուր եւ հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 54:

Անբրբունջ նինջը մահացող օրվա...

Ընդգծված փոխաբերությունները ոչ միայն պարկերավոր են դարձրել բանաստեղծական խոսքը, այլև հաղորդել են նրան թարմություն, զգացմունքայնություն՝ ուժեղացնելով խոսքի հուզական ներգործությունը:

Մեկ այլ օրինակ.

Ինչո՞ւ ապշած են, լճակ,
Ու չեն խայտար բո ալակբ,
Մի՞ թի հայլվույզ մեջ անձկավ
Քեզուհի՞ մը նայեցավ (Դուրյան):

Փոխաբերության վրա հիմնված երկրասարդական օրերի սիրո ու կարոտների վերհուշի մի գեղեցիկ պարկեր է Հ. Սահյանի հեքույալ բանաստեղծությունը.

Մաշված այն կածանի բարակ թեղը մնաց
Քարափների կողին ու ծնկների վրա,
Իմ առաջին սիրո առասպելը մնաց
Առունների կապույտ շրթունքների վրա:

Փոխաբերական իմաստով կարող են գործածվել ոչ միայն առանձին բառեր, այլև ամբողջական բառակապակցություններ: Ահա մի օրինակ Հ. Ծիրազի «Բիրբիական» պոեմից.

Եվ աշխարհ բերեց բիրբ հողից մարդուն,
Բաժանեց բոլոր իր բարիքն անհուն:-
Լույսի հրձվանքը փվեց երկնքին,
Կապույտ ծիծաղը ծովին ծավալեց,
Ճերմակ ժպիտը սփռեց ճյուղերին,
Վեհության խինդը լեռներին փվեց:
Դաշտերին՝ կանաչ ժպիտը գարնան,
Դայլայլը փվեց հավթ ու հովերին:

Բերված հարվածը բանաստեղծական արվեստի մի սքանչելի կերպածք է՝ քողերի արագ անցումներով, խաղաղկուն սիմնով, որին նպաստել է սահմանական եղանակի անցյալ կաթարյալ ժամանակաճեղքի պարբերական կրկնությունը: Ճիշտ է նկատված, որ «խոսքի հիմնական առանցքը բայն է, ու խոսքը գործողության եւ շարժման մեջ է գրվում բայերով»¹: Բայց բանաստեղծական պարկերի ուժը միայն դրանով չի պայմանավորված, այլ նոր ու թարմ փոխաբերություններով, որոնք ներդաշնակվում են պոեմի պարկերավորման համակարգի ոճական ընդհանուր հենքին:

¹ Տես «Սովետական գրականություն», 1957թ., 12, էջ 158 (Վ. Առաքելյանի հոդվածը Ծիրազի «Բիրբիական» պոեմի լեզվի մասին):

Ասարկաների ու երեսույթների միջև եղած կապերն ու առնչությունները շարք են ու բազմազան, այնպես որ պարզադիր չէ, որ համեմատությունն ու փոխաբերությունը հենվի դրանց նմանության վրա: Ծար դեպքերում գրողը, բանաստեղծը, իր գեղարվեստական մտածողությամբ պայմանավորված, նմանություն է ստեղծում դրանց միջև: Նման փոխաբերություններն ու համեմատությունները դառնում են գրողի սուբյեկտիվ ընկալման ու դիտարկման արդյունք: Օրինակ՝

Ծառերի դեղին խճույր
Թափվում է մայթերին
Մանրահափիկ անձրևի պես,
Եվ բամին բշտում է,
Տանում է խճույր՝
Մանրահափիկ ու ձիգ,
Ինչպես մարդկային խոհերը՝
Հնայած, բայց գեղեցիկ... (Ռ. Դավոյան)

Այս ուլթնյակում միահյուսված են փոխաբերությունն ու համեմատությունը: Դեղին խճույրը նշանակում է դեղին տերևներ: Բայց խճույրի եւ տերևների միջև, բնական է, որևէ նմանություն չկա, ինչպես նաև տերևների ու անձրևի, առավել եւս տերևների ու մարդկային խոհերի միջև, բայց բանաստեղծի ստեղծագործական երեւակայությունն ստեղծել է այդ նմանությունը՝ դրանով իսկ պարկերը դարձնելով թարմ ու փայլուն: Այս պարկերը մեզ համոզում է, որ բոլոր դեպքերում էլ փոխաբերությունը, որպես ոճական միջոց, ընդարձակում է լեզվի արտահայտչական հնարավորությունները:

Անշուշտ, նոր ու թարմ փոխաբերություններ ստեղծելու համար գրողը պետք է ունենա ոչ միայն պարկերավոր մտածողություն, այլև նուրբ դիտողականություն, արտաքին աշխարհի առարկաների ու երեսույթների, դրանց կապերի ու առնչությունների բանաստեղծական նուրբ ընկալում: Տեղին է հիշել Արիստոտելի հեղինակալ ուշագրավ միտքը. «Ամենից կարեւորն է հմտորեն օգտվել մեթաֆորաներից: Պոեզիայի բոլոր գեղեցկություններից միայն դա է, որ սովորել չի կարելի: Այն իսկական փառանդի նշան է, բանի որ գտնել բնական մեթաֆորաներ, նշանակում է՝ կարողանալ բնության մեջ նկատել առարկաների նմանությունը»¹:

Պարահական չէ, որ փոխաբերությունը դիտում են որպես կրճար կամ թաքնված համեմատություն: «Փոխաբերությունը,- գրում է Ծ. Բալլին,- ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ համեմատություն, որի մեջ գիտակցությունը ավանդույթի ազդեցությամբ վերապական հասկացությունը

¹ Արիստոտել, Պոեզիկա, Երեսան, 1955, էջ 202:

մերձեցնում է կոնկրետ առարկային՝ դրանք զուգադրելով մի բառի մեջ»¹:

Բայց որքան էլ փոխաբերությունն ու համեմատությունը ընդհանրություններ ունենան, դրանք նույնացնել չի կարելի, որովհետև կատուցվածքային ասանձնահարկություններով իրարից փարբերվում են:

Փոխաբերությունն էլ ունենում է իր փարբեր դրսևորումները: Մասնագիտական գրականության մեջ փարբերակում են փոխանունություն (միտոնիմիա)², համըմբօնում (սինեկդոխա): Մրանց դրսևորումները շարք են ու բազմազան: Բավարարվենք մի երկու օրինակով.

Գիշեր է: Քնել է Տրապիզոնը (ԵՉ):

Մի գիշերում դու ճայնով նվաճեցիր Վիննան՝

Սփրիտլով, որ բոլորն օտար երգով հիանան... (ՊՍ):

Ու խենթացած ծափ փվեց Փարիզն ինչպես ձեռքերով... (ՊՍ):

(ՊՍ):

Առաջին անգամ լայն դահլիճներում

Բենից էր լսում ինքն իրեն հայր (ՊՍ):

Հայ ելուէջի հոսքը վարարուն...

Հասնում էր սրբին՝ ում էլ պարկաներ.

Մոփիկ դրայո՞ւ

Ռուսի՞, վրայո՞ւ,

Թե՞ օտարաձայն հեռավորների՝

Լեհի, ֆրանկի, ավստրալիայու... (ՊՍ):

4. ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսքին հուզականություն, արտահայտչականություն հաղորդելու, այս կամ այն միտքն ընդգծելու ոճական կարևոր միջոցներից մեկը բառերի ու բառակապակցությունների կրկնությունն է:

Ճիշտ է նկատված, որ «կրկնության արվեստը հին է եւ իր արմարներով գնում է դեպի դարերի խորքերը»: Հարակրկնությունների նմուշներ կան «Աստվածաշնչում»³: Բերինք մի օրինակ. «Եւ Աստուած ասեց, լոյս լինի. եւ լոյս եղաւ: Եւ Աստուած փեսաւ լոյսը բարի է: Եւ Աստուած բաժանեց լոյսը խաւարիցը: Եւ Աստուած լոյսը կոչեց Յե-

¹ Տիւ Շ. Բալլիի նշված աշխ., էջ 231:

² Ռճարանական այս հասկացությունը չպիտք է շփոթել կամ նույնացնել քերականական փոխանունության հետ, երբ ոչ գոյական խոսքի մասերը գործածվում են գոյականաբար՝ ձեռք բերելով գոյականի քերականական հարկանիշներ:

³ Տիւ Արք. Պատոյան, չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր, Երևան, 1976, էջ 86-87:

րեկ, եւ խաւարը կոչեց Գիշեր: Եւ իրիկուն եւ առաւոյր եղաւ առաջին օրը» (Աստուածաշունչ):

Եվ համադասական շաղկապի կրկնութեան ոճական այս հնարան-
քը հեղափոխում դարձավ ոճավորման միջոց մեր նոր գրականութեան
մեջ՝ ինչպես արձակում, այնպես էլ չափածոյում:

Միավորիչ եւ, ու շաղկապների կրկնությունը խոսքում, որ կոչ-
վում է բազմաշաղկապություն, շեշտում է նյանցով կապակցվող լեզ-
վական միավորների իմաստային հարաբերությունները, ընդգծում բա-
սային միավորի ինքնուրույնությունը: Օրինակ՝

Ե վ գիշեր, եւ համբույր, եւ լուսնյակ...

Տաղարկայի, ձանձրայի պարմություն (ՎՏ):

Շաղկապների կրկնությունը կարող է խոսքին հաղորդել հան-
դարդ ընթացք, շղթայակցել բանաստեղծական փողորն ու նախադա-
սություն համագործ անդամները՝ ապահովելով բանաստեղծության
օրինակն ու երաժշտականությունը: Օրինակ՝

Մանուշակներ ոտքերիս ու շուշաններ ձեռքերիս,
Ու վարդերը այգիներիս, ու գարունը կրծքիս փակ,
Ու երկինքը հոգուս մեջ, ու արևը աչքերիս,
Ու աղբյուրները լեզվիս՝ սարից իջաւ ես բաղաբ,
Ու քայլիցի խայտալով ու շաղ փալով մայրերին
Մանուշակներ ու վարդեր ու շուշաններ ձյունաթույր,
Ու մարդիկ ինձ փեսանելով իրենց հոգնած աչքերին
Տեսան ուրիշ մի աշխարհ, գարուն փեսան ձյունաթույր...
(Հ. Շիրազ):

Այս ութ փողում ու միավորիչ համադասական շաղկապը կրկնվել
է 11 անգամ: Բացի վերջինից (ու մարդիկ ինձ փեսանելով...), որ
ճիշտ կլինեն փոխարինել եւ-ով, մնացած կրկնությունները փողին են
ու պարզառարանված: Դրանցով ընդգծվում է կապակցվող միավորնե-
րի միասնությունն ու ամբողջականությունը:

Կրկնության ձեռքը շափ են ու բազմազան¹: Խոսքում կրկնվել
կարող են ոչ միայն առանձին բառեր ու բառակապակցություններ, այ-
լն լեզվական ամենաբարբեր միավորներ ու նախադասություններ:
Ըստ որում լեզվական յուրաքանչյուր միավորի կրկնությունը, նայած
խոսքային միջավայրին ու նպատակադրմանը, ոճական փայրեր արժեք
կարող է ունենալ:

Կրկնության ոճական հնարանքը, որպես արտահայտչական ու
խոսքի գորացման միջոց, հապուկ է հիմնականում գեղարվեստական

¹ Կրկնության ձեռքի ու փեսանների ընկալությունը փես Պ. Պողոսյանի «Խոսքի
մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ» Զրդ գրքում, Երևան, 1991:

գրականությանը եւ հապկապես չափածոյին: Կրկնության միջոցով ոչ միայն ապահովվում են չափածո խոսքի օրինն ու երաժշտականությունը, այլև զգալի չափով մեծանում է նրա հուզական ներգործությունն ու գեղարվեստական արժեքը: Կրկնությունը դասնում է հույզի, ապրումի, արամադրության դրսևորման միջոց՝ միանյութեղով մտքերն ու բանաստեղծը: Եվ եթե դա կատարվում է լեզվական բարձր ճաշակով, չափի զգացումով, մեծանում է նրա հուզական ներգործության ուժը:

Քառը կամ բառակապակցությունը կրկնվել կարող են խոսքի տարբեր հատվածներում. բանաստեղծության մեջ՝ սովորապես, ստեղծվելով եւ փոխանցվելով:

1. ՀԱՐԱԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ: Կրկնության հիմնական դրսևորումներից մեկը բառի կամ բառակապակցության կրկնությունն է սովորապես, որն այլ կերպ կոչվում է է նաեւ նույնասկիզբ կամ անաֆորա: «Սա կրկնության մի այնպիսի ձև է, երբ որեւէ միավոր՝ նախադասություն, փոքր, փուն, պարբերություն եւ այլն սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցությամբ եւ այլն: Չափածո խոսքի մեջ կրկնվում են ստեղծը, կիսաստեղծը, գույգ-գույգ ստեղծը, բառաստեղծը եւ այլն»¹:

Օրինակ՝

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

Այսպիսի կրկնվող շարահյուսական կապակցությունը, որ փոքր պարագայի պաշտոն է կատարում, ամբողջացնում է բնականորեն պարկերը: Տողասկզբում կարող են կրկնվել նաեւ նախադասության այլ անդամներ.

Նույն Լորագեղն է ձորն ի վար գալիս,
Նույն արահեղն է ձորն ի վեր գնում,
Նույն լուսաստղն է ճերմակին տալիս
Եվ նույն աստղերն են անբուն գիշերվա խնջույքից հեղո
Լեռների վրա ցերեկով բնում (Հ. Սահյան):

Տողասկզբում կարող են կրկնվել ենթական, ստորոգյալը կամ երկուսը միասին:

Օրինակ՝

Օրերը, որ գնալին, չեն դառնա հիմա,
Օրերը մեզ բերեցին մենություն ու մահ (ԵԶ):

¹ Տես Վ. Առաքելյանի «Կրկնության արվեստի մի բանի ասանձնահարկությունների մասին» հոդվածը (ՍԳ, 1969, նո. 1, էջ 122):

Փառք քուր, քոյա ս, գիշեր ու գոր
Փառք քուր Տիրոջ փառքին անհաս,
Փառք քուր նրա խղճին արդար
Եվ փառքի մեջ կշողշողաս:
Փառք քուր նրա նշխար հացին
Եվ փառք քուր, որ այսօր զեռ կանք... (Ռ. Դավոյան):

Անցան օրեր մեկ-մեկ,
Անցան օրեր գույգ-գույգ,
Ճաշակեցինք եւ սեր,
Եվ քառասպանք, եւ սուգ... (Ռ. Դավոյան):

Կրկնութիւնը, ինչ խոսք, կարող է իմաստի սաստկացման միջոց
լինել: Այսպէս օրինակ՝

Նայեց-նայեց Սայաթ-Նովին, ամպի նման քիտուր մնաց,
Ասավ Չարին սց, էս գոգալից սրբիս մե հին մըմուտ
մնաց...

Բայ-սքորոցայի կրկնութիւնն արքահայրում է գործողութեան
քեականութիւն:

2. ՎԵՐՋՈՒՅԹ: Չափածո խոսքի մեջ բառերն ու բառակապակ-
ցութիւնները կարող են կրկնվել ոչ միայն քողասկզբում, այլեւ ավելի
հաճախ՝ քողավերջում: Ռճական ասումով այս կրկնութիւնները գրեթե
նույն զերն են կարարում, ինչ որ հարակրկնութիւնը, եթե նկարի
չունենաք, որ քողավերջում եղած կրկնութիւնները կարող են նպաս-
տել նաեւ հանգավորմանը եւ ազահովել անցումները բանաստեղծի մի-
ջե: Օրինակ՝

Հիմա հիշում եմ բոլոր օրերս հին ու անցած,
Լուսազարդ ու թեւավոր օրերս հին ու անցած:
Եվ թվում է, թե նորա կարկաչելով պիտի գան-
Մանուկների նման հուր-օրերս հին ու անցած:
Բայց գալիս են նորա լուս, ու հոգնաբեկ ու քիտուր,
Անցորդների պէս մոլոր-օրերս հին ու անցած...

Պանդուխտների նման այն, որ հեռացել են վաղուց-
Տուն են դառնում նորից նոր-օրերս հին ու անցած (ԵԶ):

Տողավերջում կրկնվող ընդգծված լրացական կապակցութիւնը՝ օ-
րերս հին ու անցած, բնարական շունչ է հաղորդել բանաստեղծութեա-
նը՝ ընդգծելով հուզապրումի խորութիւնը:

Տողավերջում կարող է կրկնվել ամբողջ նախադասութիւնը եւ
արքահայրել բանաստեղծութեան հիմնական միպքն ու քրամադրութիւ-
նը:

Գու մոտեցար որպես բույր- ու հեռանում ես ահա.
Աղոթք դարձած խնկաբույր- դու հեռանում ես ահա:
Ինչո՞ւ եկար եւ ինչո՞ւ անըջացար ու չկաս.
Հրածեղփի մի համբույր-ու հեռանում ես ահա...
Գույն սո՞ւք է սերը այս- հրածեղփի մի երագ,-
Քույր, հո՞ւշ դարձած հեռավոր, դու հեռանում ես ահա...
(ԵԶ):

Ինչպես փողակգրում, այնպես էլ փողավերջում հաճախ կրկնվել կարող է կոչականը եւ դատնալ խոսքի կենտրոն, իմաստային որոշակի դեր խաղալ շարահյուսական կառույցի մեջ: Օրինակ՝

Աչք ենք բացել, ու դու մեր դեմ եղել ես, կաս, Արարա քո քո,
Բայց ամեն օր մեզնից հեռու ու մեզ անհաս, Արարա քո,
Ասես մի օր կիրպիլ ենք բեզ, որ մարմարե բո փեսքով,
Անհաս փենչի, անհագ սիրո արձան դատնաս, Արարա քո:
Աշխարհի մեջ ամեն հայի ամեն կողմից երևում,
Բայց մնում ես հեռու, հեռու, մնում երազ, Արարա քո
(ՄԿ):

Նկատենք, որ կոչականի կրկնությունը փողավերջում շեղված-ծուխյան շնորհիվ հափուկ ընդգծվածություն է ձեռք բերում իմաստային որոշակի բեռ կրելով բանաստեղծական փողի մեջ:

Օրինակ՝

Քանի՛ փարի մեջլիսներում փա՛ղ ես ասել, Սայաթ-Նովա,
Քանի՛ փարի դու սրտերի հե՛ք ես խոսել, Սայաթ-Նովա,
Կարո ք բլբուլ, ամեն գարուն եկե՛լ ես դու վարդերի հեք
Ու սիրելով, ու սիրվելով մեզ ես հասել, Սայաթ-Նովա:
(ՄԿ):

Երբեմն վերջույթում կրկնվող լեզվական միավորներից կարող են միանալ եղանակավորող բառեր, որոնք իրենց վերաբերական իմաստը հաղորդում են ամբողջ բառափոխին եւ սրբեղծում հակադրություն նախորդ մտքերի միջին՝ դատնալով բանաստեղծի փրամադրությունների դրսևուրման միջոց: Նման կրկնությունները բանաստեղծական փողին հաղորդում են արտակարգ լարվածություն եւ հուզական լիցք: Ահա մի օրինակ.

Միտ հագար ե՛րգ ենք փեսել, բայց բո երգը ուրի՛շ է,
է՛է,
Միտ հագար վերք ենք փեսել, բայց բո վերքը ուրի՛շ է,
է՛է,

Աշխարհը՝ լի գողալներով, բռնի տեսքը ուրիշ է, չէ...
(ՍԿ):

Ինչպիսի հարակրկնությունը, այնպես էլ վերջույթը դրսևորման բազմազան ձևեր է ունենում: Պարտադիր չէ, որ բառի կրկնությունը լինի միայն երկրորդ փողի վերջում: Առաջին փողում կրկնվում է մեկ ուրիշ բառ, երկրորդում ուրիշ:

Բերենք մի օրինակ.

Իջավ սարյակը դաշտում-ծիւ էր կտուցին,-
Շուրթիս վրա մի կանաչ փող էր լծարտում,-
Արտից փափրակը թռավ-հասկ էր կտուցին,-
Շուրթիս վրա մի կարմիր փող է լծարտում,-
Միծառն անցավ երկնքով-ամպ էր կտուցին,-
Շուրթիս վրա մի դեղին փող էր լծարտում,-
Կոտայ ագոսվը ձորում-ճյուն էր կտուցին,-
Արտիս վրա մի ճերմակ գոգ էր լծարտում (Հ. Սահյան):

Բանաստեղծության առաջին փողերը վերջանում են նույն բառով կտուցին, երկրորդ փողերում կրկնվում է ստորոգյալը՝ լծարտում էր, բայց այդ նույն փողերն սկսվում են շուրթիս վրա կապային կատույցի հարակրկնությամբ:

Այսփեղ տեսնում ենք նաև ոճական մի այլ հնարանք, որ արտակարգ հուզականություն ու քնարական շունչ է հաղորդել բանաստեղծությանը: Հիմնական միտքն արտահայտված է կանաչ փող, կարմիր փող, դեղին փող, ճերմակ գոգ մակդիրային կապակցությունների հակադրությամբ, որոնք կաթարում են խորհրդանիշների դեր, խորհրդանշական բառեր են:

Բանաստեղծի մեջ միահյուսվում են հարակրկնությունը, վերջույթը, հակադրությունը՝ ստեղծելով բանաստեղծական մի կապարելություն:

Բանաստեղծական խոսքում կրկնությունների կարող ենք հանդիպել նաև փողամիջում: Օրինակ՝

Գարունդ հայերին է գալիս,
Ձյունիքդ հայերին են լալիս,
Հայերին են հորդում ջրերդ:
Հավքերդ երգում են հայերին,
Խոփերդ հելվում են հայերին,
Հայերին են խոկում գրերդ... (Հ. Սահյան):

Առաջին երկու փողում հայերինը կրկնվել է փողամիջում, իսկ այնուհետև փողասկզբում ու փողավերջում՝ փողերի կշռույթը պահելու համար:

Տողամիջում կրկնվող լեզվական միավորներն էլ կարող են փարբեր գրսետորումնէր ունենալ, այնպէս որ բանաստեղծական խոսքի մէջ ոչ հարակրկնութիւնը, ոչ էլ վերջույթը բարապած կաղապարնէր չեն: Ճիշտ է նկարված, որ «վերջույթը փողի վերջից կարող է խորանալ դեպի ներս՝ ընդգրկելով նորանոր միավորներ, ընդհուպ մինչեւ ամբողջ բանաստեղծը»¹: Ըստ որում կրկնվել կարող են ոչ միայն առանձին բառեր ու բառակապակցութիւններ, այլև նույնարմար բառեր (հոգնել հմ հոգնած մարդկանց օգնելուց, կրկնված երգերն անվերջ կրկնելուց...):

Այս օրինակները ցույց են տալիս, որ արտահայտչական միջոցների մասին խոսելիս չպէտք է սահմանփակվել ավանդական ձևերի կաղապարներով, այլ իլնելով բանաստեղծական խոսքի առանձնահատկութիւններին՝ բացահայտել դրանց բազմազան գրսետորումները:

5. ՀԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսքին արտահայտչականութիւն հաղորդելու ոճական միջոցներից մեկը հակադրութիւնն է, որը որոշակի դեր է խաղում հարկապես գեղարվեստական լեզվում: Հակադրութիւն ստեղծելու լեզվական միջոցներից մեկը բառական հակադրութիւնն է, որ գրսետրվում է հականիշ բառերով, որոնք ծառայում են ներհակ հասկացութիւն կամ միտք արտահայտելու նպատակին:

Գեղարվեստական խոսքում հակադրութեան միջոցով արտահայտում ենք հակադիր իրավիճակներ կամ հոգեվիճակներ: Ինչպէս արձակում, այնպէս էլ չափածոյում հակադրութիւնն, ըստ էութեան, ունի նույն ոճական դերը:

Հականիշ բառերը, գրվելով իրար կողքի եւ գործածվելով խոսքային նույն միջավայրում, դասնում են բառիմաստի ընդգծման միջոց եւ ուշադրութիւն են գրավում: Ոճական այս հնարանը գործածվում էր դեռ միջնադարյան հայ պոեզիայում: Այն՝ որպէս բանաստեղծական խոսքի ոճավորման միջոց, լայն գործածութիւն ունի Գր. Նարեկայու «Մարտան ողբերգութեան» հայրնի պոեմում:

Մարդկութեան մեղքերն իր ուսերին ասած խոտվահույզ բանաստեղծն իր եւ Ալարչի հակադրութիւնն արտահայտում է հիպերլալ ձևով.

Մանավանդ որ դու լույս ես ու հույս,
Իսկ ես խավար ու խենթ,

¹ Տես Ալար. Պապոյան, նշված աշխ., էջ 96:

² Նույն փեղը, էջ 98-99:

Դու՛ ի բնե բարի եւ գովելի,
 Դսկ ես՝ չար ու համակ ապիկար,
 Դու՛ քեր համորեն երկնքի եւ երկրի,
 Դսկ ես չեմ իշխում սրբիս եւ հոգուս,
 Դու՛ բարձրյալ ազար՝ կարիքներից գերծ,
 Դսկ ես՝ ենթակա փածանքի, վշտի,
 Դու՛ վեր երկնային կրթրից բոլոր,
 Դսկ ես՝ կամ անարգ ու գարշելի...

Բերված հարվածում, անշուշտ, կան նաև հականիշ բառեր, բայց հակադրությունը միայն այդ կարգի բառերով չի արտահայտվում:

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

Չեքեւյալ հարվածում Արարչին բնութագրելու համար Նարեկացին գործածում է հակադրության յուրահատուկ ձև: Անվանարայական բաղադրյալ սպորոզյալի հանգույցը բերում է առաջ ստեղծելով հարակրկնություն եւ ապա մյուս եզրում դնում հականիշ բառեր՝ սպորոզելի դերով (առանց հանգույցի) եւ հակադիր այդ հասկացությունների միջև դնելով այլ շարժապարձ ընդգծել է հակադրությունը: Դիմելով ամենաբնական բարձրյալ Աստծուն՝ բանաստեղծը գրում է.

Պես ս զստապարտիչ, այլ ազատարար,

Պես ս դու կորուսիչ, այլ գպնող,

Պես ս մահացուցիչ, այլ ապրեցնող.

Պես ս փարագրիչ, այլ ժողովող.

Պես ս մաքնիչ, այլ փրկող.

Պես ս ընկղմիչ, այլ վեր հանող.

Պես ս զլուրիչ, այլ կանգնեցնող.

Պես ս անիծիչ, այլ օրհնող.

Պես ս վրիժառու, այլ ներող...

Պնդարվեստական խոսքում հակադրություն կարող է ստեղծվել ոչ միայն լեզվական հականիշներով, այսինքն՝ լեզվի մեջ եղած հականիշ բառերով, այլ խոսքային հականիշներով: Սրանք, ի փարբերություն լեզվական հականիշների, խոսքից դուրս հակադիր իմաստներ չունեն, այդպիսիք ձևոր են բերում միայն խոսքային միջավայրում: Բանաստեղծը, ըստ իր գեղարվեստական մտածողության եղանակի, ընդարձակում է բառի իմաստային շրջանակները, նոր հարաբերություններ հայտնաբերում դրանց միջև, հեքեաբար դրանք խոսքային փոխյալ կապակցության մեջ դիպվում են որպես հականիշներ: Այսպես, օրինակ, կամն ու բրուպը, ամրույն ու խրճիթը, արցունքն ու բրբիջը, աղբյուրն

¹ Խոսքային հականիշների մասին փնտ Ս.Էլոյան, նշված աշխ., էջ 156-157:

ու հեղեղը, ծաղիկն ու մեղուն, որսկանն ու որսը, բամբիտն ու լտօթ-
յունը, հարսանքապուրնն ու թափուրը, կանթեղն ու խավարը իրենց ուղ-
ղակի բառային իմաստներով հականիշներ չեն, բայց Հ.Շիրազի «Ինք-
ներգանք» պոեմից բերված հեփույալ հափածում այդ բառազույգերը
հականշային արժեք ունեն, բանի որ փվյալ կապակցություններում հա-
կադրական հարաբերություններ են արտահայտում: Բանասպեղծն ըն-
դարձակել է այդ բառերի իմաստային շրջանակները, հայրաբերել
նոր առնչակցություններ, դրել նոր հարաբերությունների մեջ՝ զուգակ-
ցելով լեզվական ու խոսքային հականիշները.

Մերթ բնբուշ ես մանուշակից, մերթ փշից բիւր,
Մերթ ամբույ ես արբայաշուբ, մերթ մի անշուբ խրճիթ,
Մերթ արցունք ես ասփածուհու, մերթ բրբիջ ես չարի,
Մերթ կապ ես դու, մերթ հանճարեղ ասփածակերպ

բրուպ,

Մերթ աղբյուր ես մեղմամբունջ, մերթ հեղեղ ես խելաթ,
Մերթ պաղ, ինչպես սասցահյուախս, մերթ հարավն ես իմ
փար,

Մերթ ծաղիկ ես ու մերթ մեղու, մերթ որսկան ես, մերթ
որս,

Մերթ գինեխինթ հարսանքապուն, մերթ թաղումի թա-
փոր...

Ամբողջ պոեմը, որ 288 փող է, գրված է հիմնականում հակադ-
րություն սկզբունքով, եւ բոլոր փողերը, մասնակի բացասություննե-
րով, սկսվում են մերթ շաղկապի հարակրկնությամբ:

Հակադրության վրա է հիմնված նաեւ օբսիմորոնը: Սա այն փո-
խաբերական մակդիրն է, որ առարկան, երեսույթը բնութագրում է հա-
կառակ իմաստով, որը բնութագրվող առարկային հափուկ չէ: Բայց
մոկադրական այդ կապակցությունները հափուկ հնչեղություն են
սփանում խոսքի մեջ հենց հակադիր իմաստով բնութագրվող այդ բա-
սերի շնորհիվ: Օրինակ՝

Այդ հուշերի մեջ կա մի բաղլըր ծավ, մի թովիչ երազ...
(ՎՏ):

Լապտիրը միգում մազում է պաղ բույ... (ՎՏ):

Մի բաղլըր վիշտ կա անդարձ անցածում... (ՎՏ):

6. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑ

Հագորդակցման գործընթացում անչափ կարեւոր է հարցական
նախադասությունների դիրքը: Այս կարգի շարահյուսական կառույցներն

աչքի են ընկնում ոչ միայն ձեռագործան, այլև իմաստասիր գրաստարանների բազմազանությունը:

Անշուշտ, մեր նպատակը չէ հարցման իմաստասիրն եւ գործատուական տեսակների բնութագրումը, այլ միայն այն նախադասությունների, որոնք խոսքում ունեն ռեալական արժեք: Դրանք սովորաբար առաջ ճարտասանական կամ հոգեբանական հարցում արտահայտող շարահյուսական կառույցներն են, որոնք խոսքին արտահայտչականություն հաղորդող ռեալական կարեւոր միջոցներն են: Այս կարգի նախադասությունները կարող են գործածվել հրատարակատեսակային լեզվում, խոսակցական ոճում, բայց դրանց գործածությունն հիմնական ուղղությամբ գեղարվեստական գրականությունն է: Այսպիսով են գրաստարանում ճարտասանական հարցման իմաստասիրն նրբորակները:

Հարցական նախադասությունների մեջ կան այնպիսիք, որ դադարություն չեն արտահայտում (ո՞ր ես գնում, ժամը բանի՞սն է, բեզ ո՞վ էր հարցնում): Բայց դա չի վերաբերում հարցական նախադասությունների բոլոր տեսակներին: Ճարտասանական հարցական նախադասությունները, օրինակ, դադարություն պարունակում են, բանի որ դրանք, ըստ էության, հասարակական նախադասություններ են եւ միայն իրենց գրաստարանական ձևով են հարցական: Օրինակ՝

Արդյոք կարո՞ղ էր բո որք,
Բեկված հոգին երազել,
Որ դառնալու ես մի օր
Քո հայրենիքը վսեմ... (ԵԶ):

Այս հարցական նախադասության նպատակը ոչ թե հարցի արտահայտումն է, այլ այն, որ Կոմիտասի որք եւ բեկված հոգին չէր կարող երազել, որ դառնալու է մի օր իր հայրենիքը վսեմ: Բայց այդ դադարությունը հեղինակն արտահայտվել է ճարտասանական հարցման ձևով, որպեսզի հուզական լիցք հաղորդի իր խոսքին:

Տվյալ դեպքում դադարությունը ժխտական է, բանի որ ճարտասանական հարցը դրական բնույթի է, իսկ եթե հարցական նախադասությունը ժխտական ձև ունենա, դրանով արտահայտված դադարությունը կլինի հասարակական: Օրինակ՝

Դուք չէի՞ք, որ ողջ ժողովուրդը իմ
— Այն անօրինակ փորձության ժամին
Քշեցիք զեպի գաշպիրը օտզմի,
Որպես հավիլյալ թնդանովի միս... (ԵԶ):

Անկախ իր կառուցվածքային առանձնահատկություններից՝ ճարտասանական հարցը իր բոլոր գրաստարաններով, գեղարվեստական խոսքում ծառայում է հուզեր ու ապրումների արտահայտելու նպատակին, արտահայտիչ ու պարկերավոր է դարձնում խոսքը, հաղորդում

նրան զգացմունքայնություն, լարվածություն, ընդգծում արտահայտվող միտքը: Այնպես որ, կարևորն այն չէ, թե ճարտասանական հարցական նախադասությունների միջոցով ի՞նչ դաբո՞ղություններ են արտահայտվում, այլ այն, թե դրանք հուզական ի՞նչ բնույթովություն են ունակն ի՞նչ արժեք ունեն գեղարվեստական խոսքի մեջ: Օրինակ՝

Ո՞ր երկրի սրբում թախիժ կա այնքան,
Եվ այնքան ներում ո՞ր երկրի սրբում,
Որպե՞ղ են բարերն այնպես վերամբարձ
Ձեռների նման պարզված երկնքին,
Որպե՞ղ է աղոթքն այնքան վեհ ու պարզ
Եվ գոհարերումն այնպես խնդազին... (ՎՏ):

Ճարտասանական հարցման ունակն ու արտահայտչական հնարավորությունները, ինչ խոսք, շար լայն են եւ բազմաբնույթ: Հաճախ դա էլ հենց դասնում է բանաստեղծին համակած հույզերի ու ապրումների դրսևորման հիմնական միջոցը, քնարականություն հաղորդում բանաստեղծությանը: Բերինք նման հարցման մի այլ օրինակ՝

Այդպես մոլոր դուն ո՞ր կերթաս, պզտիկ աղջիկ
կապուրաչա,

Ո՞ր ցնորքի կանչին անհաս՝ պզտիկ աղջիկ
կապուրաչա:

Որո՞ն համար դուն կտանիս այսքան կրակ
աչքերուդ մեջ,

Այսքան կարող, իդ՞ճ ու երազ, պզտիկ աղջիկ
կապուրաչա...

(Արամ Արման, Բերթվածներ):

Ճարտասանական հարցական նախադասություններում մեծ մասամբ հարցի պարասխանը ենթադրվում է, բանի որ դրանք, ինչպես ասվեց, իրենց կատույվածքով են հարցական, իսկ ըստ էության հաստատական նախադասություններ են, մտքի արտահայտման ինքնաբերական միջոցներ, բայց իրենց բնույթով փարբեր են ու բազմազան: Կան այնպիսի ճարտասանական նախադասություններ, որոնց մեջ պարասխան էլ չի ակնկալվում: : Ճարտասանական հարցումը, փաստորեն, դասնում է քնարական հերոսի հոգեվիճակի, ողբերգական ապրումների դրսևորման միջոց՝ հուզական երանգավորումով: Հիշենք Թումանյանի «Մարտ» պոեմի հեղեղյալ գողերը.

Ո՞վ քեզ ծեծեց, Մարտ ջան,

Ո՞վ անիծեց, Մարտ ջան,

Ո՞ր փախար դու, Մարտ ջան,

Տուն արի՛, փո՛ւն, Մարտ ջան...

Ճարտասանական հարցի միջոցով կարող են դրսևորվել նաև բանաստեղծի հոգեկան փոփոխությունները, անորոշ հույզերը:

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր

Կախվել մեր գլխին այսպես կույտրին:

Ինչպե՞ս են փոփոխ այսքան ցավ, ավեր,

Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լսեն:

Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր՝

Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհին (ԵԶ):

Բերված հարվածում առկա ճարտասանական հարցման մեջ անիմաստ կլիներ որեւէ պարասխան ակնկալելը:

7. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԴԻՄՈՒՄ, ԲԱՅԱԿԱՆՉՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու նպատակին են ծառայում նաև ճարտասանական դիմումն ու բայականությունը, որոնք առավելապես գործածվում են գեղարվեստական խոսքում հաղորդելով նրան հուզականություն եւ հանդիսավորություն:

Հաճախ գրողը իր խոսքն ուղղում է մարդկանց ու անձնավորված առարկաների, երևույթների, հարուկ շեշտվածությամբ դիմում է նրանց, լարում ընթերցողի ուշադրությունը՝ իր խոսքին հաղորդելով հանդիսավորություն ու վեհություն:

Գրիգոր Նարեկացին իր հայրնի պոեմի՝ «Մաքյան ողբերգության» երեսունից ավելի գլուխներ սկսում է ճարտասանական դիմումով առ Ասրված:

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

Աստուծոն դիմելու ձևերի մեջ բանաստեղծի միտքը սահմաններ չի ճանաչում: Մեր միտքը հավասարի դարձնելու համար բերենք երկու օրինակ.

— Տե՛ր իմ, փե՛ր պարզեափու, ինքնաբուն բարի,
Բոլորին փիրող հավասարապես, միայն արարիչ
դու ամեն ինչի,

Փաստվորյալ, անքնին, ահեղ, ահարկու, սոսկալի, հզոր,
Անպարագրելի, անմերձենալի, անըմբռնելի, անիմանալի...

Կամ Ասրվա ծ եւ Տե՛ր, կյա նք եւ արարի չ,

Ողորմած, զթած, լույս երկայնամիտ,

Անոխակալ, մարդասեր, ամենագուլթ,

Պարզեափու, փրկիչ,

Օրհնյալ, գովյալ եւ բարեբանյալ:

Եւ մի օրինակ.

Արեգակ արդար, օրհնյալ ճառագայթ՝ պարկեր լուսեղեն,
Փափագ անձկալի, անքնին բարձրյալ, անպապում գորիդ,
Բարու բերկրություն, հուսապու փեսիլ, գովյալ երկնավոր,
Թագավո ր փառայ, Զրիսպոս արարիչ, խոսսովանյալ
կյանք,

Եղկելու բազմավրեպ եւ սխալներով լի այս շարադրանքի

Պակասները դու լրացրու խոսքով քո ամենագոր...

Ճարտասանական դիմումն ու բացականչությունը, որպես ոճական միջոց, գործածվում է նաև նոր շրջանի բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Այսպես, այդ միջոցներին հաճախ է դիմում Եղիշի Չարենցը հեղափոխության շրջանի իր գործերում: Եվ դա, իհարկե, պարահական չէ: Հեղափոխական բարձր ոգեւորությունը, որով համակված էր կյանքը, Չարենցի բանաստեղծական խոսքին հաղորդել է հուզական-հոեպորական լիցք: Օրերի փազնապն ու գրգիռը հաղորդվում է բանաստեղծի երգին՝ փալով նրան ասնական լծափ ու կորով, ներքին լարվածություն:

Չարենցի՝ հեղափոխական լծնայով գրված գործերի («Ամենապոեմ», «Նաիրի երկրից», «Դեպի ապագան» եւ այլն) բնորոշ հատկանիշը հոեպորական պոեմոսն է, դինամիզմը, որ դրսևորվում է քոերի արագ ու կրրուկ անցումներով:

Տակավին 20-ական լծականների Ց.Խանգաղյանը, նկափի ունենալով բանաստեղծի ոճի այդ հատկանիշը, գրել է. «Չարենցը ոճի, որանավորի այնպիսի դինամիզմ ունի, որ չի փեսել մեր ամբողջ պոեզիան Գ. Նարեկացուց մինչև Վահան Տերյանը»: Չարենցի այդ փրինների գործերը կարգալիս «զգում ես, որ մկաններդ լարվում են, զարկերակդ սկսում է արագացնել իր բարախյունները»¹:

Հեղափոխական փարիների ստեղծագործություններում Չարենցը հաճախ է դիմում հոեպորական միջոցների բազմազան ձևերի գործածության, որը եւ նրա բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է հեղափոխական տոմանափկայով պայմանավորված հանդիսավորություն եւ որոշ վերամբարձություն: Իր հոգին տաղիոկայան դարձրած բանաստեղծը դիմում է հեռավոր ընկերներին ու եղբայրներին՝ կոչ անելով նրանց միանալու կարմիր երթին՝ հեղափոխությանը:

Հիյ հեռավոր ընկերներ ու եղբայրներ, -

Դուք չե՞ք լսում. ձեզ եմ կանչում, -

¹ «Պայթար», 1928թ., նո. 2, էջ 28

Զվարթ ու սեզ.

Եկե՛ք, մտեր շուրջապար մեր -

Եկե՛ք, եկե՛ք...

Հեղափոխական գրամադրույթյուններով փոզորված բանաստեղծն իր խանդավառ խոսքն է հղում «ժողովուրդներին բոլոր կողմերի, բոլոր կողմերում փաստապող մարդուն» եւ անկոր հավաքով լլված՝ բացականչում է.

Լսե՛ք, հե՛յ, լսե՛ք.

Դուք , որ հաղթեալեամ

Ելել էք արդին ու կովով ըմբոսք

Շաչող, շատաչող օրերի միջով

Քնում եք դեպի Կարմիր Ապագան -

Լսե՛ք, հե՛յ, լսե՛ք իմ ողջույնը սեզ

Ու եղբայրական (ԵԶ).

Չարենցի բանաստեղծական խոսքը, որ իրականութեան մեջ ունէր իր կենսական ազդակները եւ հենվում էր ժողովրդական փարեյրքի հզոր ուժի վրա, ստանում է ոգեւորութեան շեշտեր, անօրինակ թափ ու կորով.

Հե՛տու, մտքիկ ընկերներին, - աշխարհներին, արեւներին,

Հրանման հոգիներին-

Բոլոր նրանց, ում որ հոգին վառվում էր վառ, -

Բոլոր նրանց հոգիներին արեւավառ: -

Կանքի՛, մահի՛ այս ամեհի աղջամուղջում

Ողջակիզվող հոգիներին-ողջույն, ողջույն:-

Հաճախ բանաստեղծը զուգորդում է հարցական ու բացականչական հրանցները եւ դրանց իմաստից բխող կարուկ անցումների հակադրութեան միջոցով բարձրացնում խոսքի արտահայտչականութեանն ու ներքին լարվածութեանը, բանաստեղծական փոզին փալիս հնչեղանգային առանձնահարուկ շեշտվածութեան.

Եվ գիպե՛ք, թե՛ ինչե՞ր են երգել,

Մչեր են ստեղծել նրանք,

Մչափսի պողպատե երգեր,

Մչափսի հոտնդ ու կրակ...

Ճարտասանական հարցի ու բացականչական երանգների զուգորդումն ու միահյուսումը խոսքին հազորդում է հեղափոխական բարձր վիպք, թափ ու շարժունակութեան.

Հե՛յ, հե՛տու, մտքիկ

Հանքահորերում,

Գործարաններում,

Լայն սրհնակներում ու անպատճեններում -
Քոլո ր վայրերում, բոլո ր կողմերում,
Երկաթի, բրոնզի, հողի ու հանքի
Երգով օրորված իմ բյուր եղբայրներ, -
Ո՛վ ունի այսօր կամքը մեր հյտ,
Ուժը մեր բոսոր
Ու վառ բախար մեր փինգերական:
Ո՛վ ունի այսօր:

8. ՇՐՋՈՒՆ ՇԱՐԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆ

Գեղարվեստական խոսքին արտահայտչականություն հաղորդող շարահյուսական միջոցներից մեկը շրջուն շարադասությունն է, որը հանդես է գալիս ինչպես արձակում, այնպես էլ չափածոյում:

Շարադասությունը լիզգի օրինաչափություններից բխող նախադասության միավորների դասավորության ընդունված կարգն է: Շարադասությունը վերաբերում է ոչ միայն նախադասության անդամներին, այլև նախադասության անդամ չհանդիսացող բառերի ու մասնիկների դասավորությանը¹:

Ինչպես հայրնի է, հայերենում փարբերում ենք երկու կարգի շարադասություն՝ սովորական եւ շրջուն:

Հայերենի շարադասությունն ազատ է, եւ նույն միտքը կարելի է արտահայտել նախադասության անդամների փարբեր դասավորությամբ: Մ. Աբեղյանը նկատում է, որ «Շրջումը բերականական մի ձեւ է, որով բառերի սովորական շարադասությունը շուտ է գալիս, եւ դրանով խոսքի (իմա՝ նախադասության) ձեւը բազմազան է դառնում»²:

Շրջուն շարադասության դեպքում բառերի շարահյուսական հարաբերությունները չեն փոխվում, մնում են նույնը, փոխվում է միայն նախադասության արտահայտման ձեւը, որով դրսևորվում են մարքի փարբեր նրբերանգներ: Եթե նախադասության անդամների շարադասությունը բարապած լիներ, խոսքը կզրկվեր կենդանությունից, կզտոնար միօրինակ ու փողպակալի: Նախադասության այս կամ այն անդամը, իր փեղը փոխելով, ընդգծվում է, ձեռք բերում իմաստային նրբություն, արտահայտչականություն: Լրացումները, իրենց փեղը փոխելով եւ հրադաս դրվելով, հնարավորություն են փալիս, որ փրամաբանական շեշտն ընկնի լրացյալի վրա, ընդգծվի այն: Օրինակ՝ «Իսկ

¹ Այս մասին մանրամասն փես եւ. Բաղիկյան, Ժամանակակից հայերենի պարզ նախադասության շարադասությունը, Երևան, 1976, էջ 178:

² Մ. Աբեղյան, Հայոց լիզգի փեսություն, Երևան, 1965, էջ 532:

գիշերվա անճրիւր սրբեց, լվաց խոտերից կաթիլն՝ ըր Պեպոս արյան»:
Փարթեան կանաչի փակ փպում են ոսկորնի ըր Պեպոս (Բակունց):

Կամ «Ես գոցում եմ իմ փեպրը, նրա մեջ սուսամբարի երկու փերին՝ գորշ ու չոր, ինչպէս հանգած մոխիր»:

«Հիմա էլ Միժնածորում մուգ-կանաչ խելգնիւր կան՝ մարդու երես չփեսած, մարդուց երկյուղ չունեցող» (Բակունց):

Գերբայական դարձվածով արտահայտված երազաս արտհիպոթոզ որոշի գործածությունը միանգամայն ճիշտ է եւ հիմնավորված: Եթե կան նախադաս որոշիչներ, ապա ավելի ճիշտ է, որ նրանց մի մասը դրվի երազաս: Բերինք մի այլ օրինակ.

«Եվ իմ սիրավաս սրբի կարոտների նման նազելի ուրուները շուշանակուրծք, եւ արշալույսի հավքի ըր սսփղափեպուր ճախրում էին չքնաղ ծովակից դեպի երփներանգ լիժնի ըր Գեղամա» (Ավ. Խահակյան):

Շրջուն շարադասության շնորհիվ ընդարձակվում են նախադասության արտահայտչական հնարավորությունները, ուստի եւ այն ասավելապէս բնորոշ է չափածո խոսքին:

Չափածո խոսքի հիմնական հատկանիշը նրա օրթմնիկ բնույթն է, այն հարուկ սկզբունքներով կառուցված խոսք է, որի մեջ շարահյուսական միավորները դասավորվում են որոշակի կարգով, որպէսզի ապահովվի նրանց մտային կապը, եւ չխախտվին բանաստեղծական տողի օրթմնն ու չափը:

Ճիշտ է նկատված, որ շրջուն շարադասության շնորհիվ «նախադասությունը լիցքավորվում է բնարական շնչով, հուզասարտահայտչական խորությունք, մեղղիկ հարստությունք եւ համաչափ կշռույթով»²:

Շրջուն շարադասությունը նպաստում է ոչ միայն բանաստեղծական տողի մեջ ուրբերի հավասարությունը, այլեւ հանգավորում սպեղծելուն: Այդպիսի շարադասության շնորհիվ բասերը խոսքաշարում նոր շեշտեր են ստանում, ընդգծվում է նրանց իմաստը, որը եւ խոսքին հաղորդում է արտահայտչականությունն ու սահունություն:

Օրինակ՝

Միրում եմ մեր երկի նքը մուգ, ջրն ըր ջինջ, լի՛ ճը լուսն,
Արն են ամտան ու ձմեռվա վիշապաճայն բո՛ւրը վսեմ...

Եթե ընդգծված որոշիչները դարձնենք նախադաս, ապա բանաստեղծությունը կզրկվի բնարական ջերմությունից ու հուզականությունից, բանի որ մակդիրների լրացյալները՝ երկինքը, ջրերը, լիճը, բու-

² Տես Վ.Առաքիլյան, Հայերենի շարահյուսություն, Հ1, Երևան, 1958, էջ 459:

բը, կզրկվեն փրամաբանական շիշփից, արքասանական հնչեղությունից:

Շրջուն շարադասութիւն ասելով հիմնականում հասկանում ենք որոշչի եւ հարկացուցչի շրջումը: Բերենք մի օրինակ.

Հիշում եմ դեմքը բո ծիր, մա յր ի մ անուշ ու անգին,
Լույս խորշոմներ ու գծիր, մա յր ի մ անուշ ու անգին...

Մտորում ես դու փխուր, եւ օրրում է թթենին

Տխրութիւնը բո անծիր, մա յր ի մ անուշ ու անգին...

Եվ արցունքներ դառնաղի ահա ընկնում են մեկ-մեկ

Քո ձեռքերի վրա ծիր, մա յր ի մ անուշ ու անգին... (ԵՉ):

Ճիշտ է, շարադասութիւնն ազատ է, բայց չպիտք է խախտվեն նախադասութեան անդամների մտային կապն ու բերականական հարաբերութիւնը: Բանաստեղծական խոսքում երբեմն հանդիպում ենք դեպքերի, երբ հանգավորման նպատակով շարադասութիւնը խախտվում է՝ դո՛հ գնալով հանգին:

Օրինակ՝

Նախ՝ աղջիկ էիր դու մի հասարակ,

Որ դեմս ելար օրերում դժնի:

Անձրեւ էր մտղում իմ գլխին բարակ,

Ու չկար կյանքում սրբազան կրակ... (ԵՉ):

Հասկանալի է, որ ընդգծված որոշիչը վերաբերում է անձրեւին եւ ոչ թե գլխին:

ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՇՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. ՀՆՉՅՈՒՆԱՅԻՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ

Հնչյունային միջոցների արտահայտչական հնարավորություններն ու ոճական արժեքը:

Լեզուն իրացվում է խոսքի միջոցով, որն ունենում է հրկու գրսետրում բանավոր եւ գրավոր:

Անմիջական հաղորդակցման ժամանակ մենք օգտվում ենք բանավոր խոսքից, որը լեզվի կենդանի, բնական ձևն է: Բանավոր խոսքը հնչական խոսքն է, որն աչքի է ընկնում անմիջականությամբ, գրսետրման ձևերի բազմազանությամբ: Բանավոր խոսքի ժամանակ լսում ենք խոսողի ձայնը, հնչերանգային կարևոր դադարները, արտասանական երանգները (հրապական, գարմայական, հեզնական, հաստարական, երկբայական եւ այլն): Այդ խոսքի հնչերանգային բազմազանությունն ու մյուս հատկանիշները, անշուշտ, նպաստում են մտքի ճիշտ արտահայտմանն ու հաղորդմանը, խոսքի նյութությունները գրսետրելուն եւ հեշտացնում հաղորդակցումը: Բանավոր խոսքը բնութագրվում է մի շարք հատկանիշներով: Առավել կարևոր գործոններն են՝ հնչյունների արտասանական փոփոխությունը, ձայնի փոքր, շեշտադրությունը, խոսքի արագ կամ դանդաղ ընթացքը, բարենհնչությունը, ներդաշնակությունը եւ այլն: Բայց այս բոլորի մեջ կարևորվում է հատկապես հնչերանգը՝ իր գրսետրման ձևերի բազմազանությամբ ու երանգային հարստությամբ: Խոսքի հնչերանգն իր հերթին պայմանավորված է ինչպես խոսողի հոգեբանությամբ, այնպես էլ խոսքային իրադրությամբ, նաև նրանով, թե ում է ուղղված խոսքը:

Խոսքի հնչական կողմի եւ բովանդակության փոխհարաբերությունը ճիշտ պատկերացնելու համար հիշենք, թե ինչպես միեւնույն բառը, բառակապակցությունը, նախադասությունը հնչերանգի փոփոխությամբ արտահայտում են տարբեր, հաճախ իրար հակադիր իմաստներ: Լեզվական նույն արտահայտությամբ կարող ենք գրսետրել հեզնանք, արհամարհանք, հրայմունք, գարմանք, ուրախություն, գայլույթ եւ

այլն: Իսկ սա նշանակում է, որ խոսքի հնչերանգն էլ ունի ոճական արժեք:

Միեւնույն բառը, բառակապակցությունը, նախադասությունը փարբեր հնչերանգով արտասանելիս կարող ենք փարբեր նրբիմաստներն արտահայտել: Այսպես օրինակ՝ բա դա գո՞րծ է (ժխտում): Այ դա գո՞րծ է (հիասքմունք): Դա ինչ գործ է որ (արհամարհանք): Այ, դա գործ է (հաստատում):

Պ. Պողոսյանը բերում է հա բառի օրինակը, որը փարբեր հնչերանգով արտասանելիս արտահայտում է փարբեր երանգներ՝ հաստատում, ժխտում, հեղեանք, հարցում, սպասնալիք¹:

Բանավոր խոսքը, որ սովորաբար ուղղված է լինում խոսողության գործընթացին անմիջականորեն մասնակցող խոսակցին (կամ խոսակիցներին), հիմնականում իրադրական է: Ստեփան բանավոր խոսքի հնչերանգն ու փոնը պայմանավորված են ոչ միայն խոսքային իրադրությամբ, այլև արտալեզվական այլ կարգի գոյություններով խոսողության գործընթացին մասնակցողների փոխհարաբերություններով:

Հասկանալի է, որ գրավոր խոսքը չունի բանավոր խոսքի այդ արժանիքները, նրա հնչերանգային հարաբերությունը:

Լեզվական փարբեր մակարդակների միավորները իրենց որոշակի դերն ունեն խոսքի կառուցման մեջ:

Հայրենի է, որ հնչյունաբանությունն ուսումնասիրում է լեզվի հիմքը կազմող հնչյունական համակարգը, հնչյունների կազմավորման, արտաբերման ու ձայնային հարկանիշները: Այն զբաղվում է հնչյունների նկարագրությամբ, դասակարգումով, արտաստնական շղթայում նրանց գրաված դիրքով պայմանավորված հնչյունական փոփոխություններով եւ այլն:

Լեզվի նյութական միավորները՝ հնչյունները, ոչ միայն հանդես են գալիս որպես իմաստային միավորների՝ ձևույթների ու բառերի ձևավորման միջոց, այլև գեղարվեստական խոսքում ունեն ոճական որոշակի արժեք: Խոսքի արտահայտչական հնարանքների մեջ դեր ունի նաև հնչյունային միջոցների նպատակային գործածությունը: Ճիշտ է նկատված, որ խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնող ոճական հնարանքների զգալի մասը հիմնված է հնչյունական միջոցների նպատակային օգտագործման վրա²:

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

¹ Պ. Պողոսյան, նշված աշխ. գիրք 1-ին, էջ 140.

² Տես Ֆ. Խլզավթյանի «Հնչյունային ոճաբանություն հողածր. Լեզվի եւ ոճի հարցեր», գիրք 6-րդ, ԳԱ հրատ., Եր., 1962, էջ 82.

սումնասիրել հնչյունային միջոցների արտահայտչական հնարավորությունները, հնչյունների նպատակային օգտագործումով խոսքի հուզական ներգործությունն ուժեղացնելու ոճական հնարանքները: Չնայած որ հնչյունների արտահայտչական հնարավորություններն ավելի սահմանափակ են, այդուհանդերձ դրանք անպահել չի կարելի:

Ասվածից երևում է, որ հնչյունային միջոցներն էլ խոսքային պայմաններում կարող են դառնալ խոսքին հուզականություն հաղորդելու արտահայտչամիջոց ու սրանալ գեղագիտական արժեք:

Հասկանալի է, որ հնչյունային միջոցները ոճական-գեղագիտական արժեք կարող են սրանալ միայն խոսքի բովանդակությանն առնչվելով: «Հնչյունային կրկնությունները, - գրում է Բ. Ռ. Գալպերինը, - ինչ խոսք, կարող են դառնալ գեղարվեստական-արտահայտչական ինքնապիպ միջոցներ, նրանք կարող են կարարել գեղարվեստական որոշակի դեր, ուժեղացնել հուզական ներգործությունն ընթերցողի վրա, սպիտակել արտահայտության որոշակի փոն, իսկ երբեմն էլ որոշակի զուգորդություններ առաջացնել բնության մեջ օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող հնչյունների ու ձայների հետ, բայց դրանից նրանք որոշակի իմաստի կրողներ չեն դառնում»¹: Բ.Ասենցըր նույնպես նշում է, որ լեզվի հնչյունները բնագրից, խոսքի բովանդակությունից կտրված գեղագիտական արժեք ունենալ չեն կարող²:

Խոսքի հնչական կողմին ներկայացվող կարևոր պահանջներից են բարեհնչունությունը, ներդաշնակությունը, որ պայմանավորված են փվյալ լեզվի հնչյունական առանձնահատկություններով, ձայնավոր ու բաղաձայն հնչյունների գործածության հաճախականությամբ, նրանց փոքրեր զուգորդություններով, արտասանական փետողությամբ ու այլն: Օրինակ՝ հայերենում կան բաղաձայն հնչյուններ, որոնք զուգորդվելով դժվարահունչ են դառնում: Այդպիսիք են սուլական ու շջական, ինչպես նաև մի բունի այլ բաղաձայնների զուգորդումները (խ-դ, դ-խ, չ-ջ, շ-ժ ու այլն հմմր. աղխ, ուղխ, չաջակցիլ, խազող, խաղաղություն, չճալ) Վ.Տիրյանի «Միջադրի անուրջների» 1908 թվականի հրատարակության մեջ «Էստոնական հրգ» բանաստեղծության մի բառափոքը այսպիսին է եղել.

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի
Միրսոգ մաքնե ձմեռնաշունչ փանջանքի,
Ծ, գիպիլիլ, այնժամ սիրսո կյապի,
Ինձ կփանջե լուս կակիժը բո ցափ:
Ահա վերամշակված փողը.

¹ Տես Բ. Ռ. Գալպերին, նշված աշխ., էջ 278:

² Տես Բ. Վ. Ասենցըրի նշված աշխ., էջ 249:

Եթե հեռվում ճակարագիրն անհոգի
Միրյոզ մարնե անկայեկից քանջանքի,
Մ, գիպեցիր իմ հոգին էլ կցավի
Անմխիթար մորմորումից բո ցավի:

Քանասպեղծը փոխել է ճմեռնաշունչ, այնժամ, կրանջի բառերը
ժ, Չ, չ շշական հնչյունների կուրակումը անբարեհունչ լինելու պար-
ճատով, բանի որ դրանք խախտում են Տերյանի երաժշտական լեզվի
սահունությունը:

Հնչյունական իրողությունների դրսևորումներից է նմանաձայ-
նությունը, որը խոսքի կառուցման մեջ ոճական որոշակի դեր ունի:

Լեզվում ան բառեր, որոնք սպիղծվել են կենդանիների արձակած
ձայների, ճիչների, գործողությունների հեղ կապված, բնության մեջ ե-
ղած ձայների նմանողությամբ: Այդ կարգի բառերի իմաստը համապա-
տասխանում է նրանց հնչյունակազմին: Օրինակ՝ ծուլլուլու, միաու,
թշթշալ, թրթիկ-թրթիկ, ճոճոալ, կոկոոց, չրբիկ, շրբիկ, ծլնդ-ծլնդ,
կու-կու, քզքզալ, խշխշալ, բզբզոց և այլն: Այս կարգի բառերը մաս-
նագիտական գրականության մեջ կոչվում են նաեւ բնաձայնական բա-
ռեր: Սակայն, ինչպես ճիշտ կիրառվ նկարված է, նմանաձայնական
փերմինն ավելի նախընտրելի է, բանի որ «ոչ մի նմանաձայնական
բառ բնական ձայնի ճիշտ և ճիշտ նույնական վերաբարդությունը՝
նույնաձայնությունը չէ, այլ նրա մտրավոր հնչյունական նմանկումն
է»¹:

Պերարվեստական խոսքում այս կարգի բառերի գործածությունն
ունի ոճական որոշակի արժեք: Նմանաձայնական բառերն առավելա-
պես գործածվում են կենդանիների մասին գրված բանասպիղծու-
նեում, հերթաթնեում և բնականություն են հաղորդում խոսքին:

Այսպես օրինակ՝

Կը օ, կը օ, կը օկը օան,

Կտունկները հա թռան.

Կտունկների թնի փակ

Նկավ գարուն մեր դռան (ՀԹ):

Քասպորդում նմանաձայնական բառերը, գուզորդվելով բաղաձայ-
նայթի հեղ, ոճական որոշակի երանգ են հաղորդել բանասպիղծական
փողերին:

Ղ. Աղայանի հեփիյալ մանկական բանասպիղծությունը կառույ-
ված է հիմնակունում նմանաձայնական բառերով.

Միպը ծառին ծվլում է.

¹ Տես Հ. Նազարյան, նմանաձայնությունների հարցի շուրջ ՀԼԳ-ն
դպրոցում, 1988, նո. 2. էջ 36.

- Ծի՛վ, ծի՛վ, ծի՛վ.
 Բազին գլխին պարվում է.
 - Վո՛ւյ, վո՛ւյ, վո՛ւյ...
 Ծիպը լտեց, ծիպը վախեց.
 - Վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ...
 Բազի թը՛ստ, բազի թը՛ստ,
 - Հա՛յ, հա՛յ, հա՛յ...

Կամ

Աքաղաղը կանչում է.
 Ծուղրուղո՛ւ,
 դու-դու-դու...

Հ. Թումանյանը նույնպես իր մանկական բանաստեղծություններում հարկապես հաճախ է դիմել նմանաձայնությունների փոփոխ ու ճաշակով գործածության.

Ծուղրուղո՛ւ,
 Աբլորը գիլ կանչեց թափին,
 ձի կ-ճի կ-ճի կ-ճի կ,
 Զարթնեց միժուռ ծիպը ծափին.
 Ծուղրուղո՛ւ...

Նմանաձայնությունների մեծ վարպետությամբ գործածված են նաև «Անուշ» պոեմում: Նման բառերի, բաղաձայնույթի եւ առձայնույթի գույգորգումներով բանաստեղծն ստեղծել է Դեբեդի խՉՉույի, Զլիբի ձայնի պարբերական ու կենդանի պարկերը.

Վշվշում է գեպը-վո՛ւշ-վո՛ւշ,
 Ու հորձանք է քալիս հորդ,
 Ու կանչում է «Արի, Անուշ,
 Արի՛ քանեն յարիդ մոտ»:
 Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Անուշ, Վո՛ւշ-վո՛ւշ, բուրիկ,
 Վո՛ւշ բու սերին, բու յարին,
 Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Սարո՛, վո՛ւշ-վո՛ւշ, իգի՛ թ,
 Վո՛ւշ բու սիրած սարերին...

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից էլ, հնչյունային միջոցների նպատակային կրկնությունը հարուկ է հիմնականում բանաստեղծական խոսքին, որպեսզի դրանք դրսևորվում են բաղաձայնույթի, առձայնույթի եւ հանգի ձևով:

Մ. Աբեղյանն այդ առթիվ գրում է. «Որանավորի սիժմը գորանում է հնչյունների դաշնակով, որը առաջ է գալիս նույն կամ նման հնչյունների երկր փեսակ կրկնությամբ խոսքի մեջ» (ընդգծումը մերն է - Ա. Մ.):

Ա) Բաղաձայնների հանգիստություն կամ բաղաձայնություն (а.г.т.с.р.а.ц.и.я.).

Բ) Չայնավորների հանգիստություն կամ առձայնույթ (а.с.с.о.и.а.с.).

Գ) Բառերի վերջի մասի համահնչյունություն կամ հանգ (р.а.ф.а.а), որը կազմվում է բառերի վերջին շեշտված ձայնավորի եւ սրան հաջորդող հնչյունների նույնությունից, ինչպես՝ պայծառ-ան-փաս, անպիս-իրես, ծառ-մալլառ, լծագ-պատկ»¹:

ԲԱՂԱՁԱՅՆՈՒՅԹ (ախփերայիա): Բաղաձայնույթը բանաստեղծական խոսքում նույն կամ նման բաղաձայնների կրկնությունն է: Հնչյունային միջուկների ոճական այդ հնարանքով բանաստեղծն իր խոսքին հաղորդում է լրացուցիչ հուշական երանգ, զգայական ու պատկերային գույզորդությունների շնորհիվ ստեղծում բնութայան երկույթների ձայնական պատկերությունների պարանք: Օրինակ՝ Հ. Թումանյանն իր «Ախթամար» բալլադի հեղեղյալ փոփոխում բաղաձայնույթի միջուկով վերալրարարում է լճի ախրների ծփանքը.

Ծփում է ծովն ալեծածան,

Ծփում է սիրբը փգի.

Գոռում է ծովն ահեղաձայն,

Նա կոպում է կապաղի...

Բաղաձայնույթի հաճախ է դիմել նաև Մ. Մեծարինյը (հիշենք նրա «Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագին» սրանչելի բանաստեղծությունը):

Բաղաձայնույթի դասական օրինակներ է քվել Վ. Տերյանը: «Շշուկ ու շրշուկ» բանաստեղծության մեջ շփական (գ, ս, շ) եւ կիսաշփական (ձ, ծ, ջ) բաղաձայնների գույզորդության ու կրկնության միջուկով ստեղծել է աշնանային թախծոլ օրվա կենդանի պատկերը՝ շաղախված բնարական հերոսի հուզապրումներով.

Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշուկ,

Բարդիններն են բաց պարուհանիս փակ, -

Դու ես, որ դարձյալ թախիծով հիշում,

Կանչում ես նորից կարոտով հափակ:

Անպես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում

Եվ շշնջում ես եւ անուշ շրշում,

Պայծառ փրփումովյամբ ինձ ես անրջում

Ու գաղպնի սիրով սիրում ու հիշում...

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

¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 5, Երեւան, 1971, էջ 886.

անճրեւոյր ու ցուրտ աշնան պատրասեցրէ եւ դրանից բխող հուզական
պրամադրութիւնը: Եվ այդ ամենը դասական կապարեւելութեամբ.

Աշուն է, անճրեւ... Սրվիրներն անճեւ
Դողում են դանդաղ, պաղ, միապաղաղ
Անճրեւ ու անճրեւ...

Դու այնպիսի էիր, այն աղմկահեր կյանքի մշուշում,
Դու կյանքն ես փեսիլ, դու կյանքն ես հիշում -
Ոսկի փեսիլներ, տնուրջների լույս...

Ես ցուրտ մշուշում...
Իմ հոգու համար չկա արշալույս-
Անճրեւ է, աշուն...

Բաղաձայնների կրկնութեան բաղաձայնութի վարպետ օգրագործման օրինակների հանդիպում ենք Ե. Զարեհայի կյանքի վերջին փաթիլներին գրված բանաստեղծութիւններում: Բնորոշ է «Մաս մորմորում է մայրամուտը» փողով սկսվող փրիոլիքը՝ գրված 37 թվականի մզձականջային օրերին չորս փարբերակով: Ամբողջ փրիոլիքը շնորհիվ Մ-երի կրկնութեամբ ստեղծված բաղաձայնութի (փրիոլիքում բոլոր բառերն սկսվում են մ-ով), դարձել է բանաստեղծի մտայն փրամադրութիւնների ու ողբերգական, փագնապալի ապրումների խորհրդանիշ:

Մաս մորմորում է մայրամուտը,
Մահվան մոխիր է մովից մազում, -
Մոռնում է մուծը միճնշազում, -
Մաս մորմորում է մայրամուտը: -
Մարտուններս մահ են, մուծ են,
Մարխի մփրի են միայն միտում, -
Եվ մորմորում է մայրամուտը,
Մահվան մոխիր է մովից մազում...
Մաս մորմորում է մայրամուտը-
Ու մզլահոյր է մովից մազում:
Մարում է մուծը միճնշազում, -
Մաս մորմորում է մայրամուտը...
Միտում է մարխը: Մարդը, մուծը: -
Մզլի է միրգը մեր մախազում...
Մաս մորմորում է մայրամուտը,
Մուգ մզլահոյր է մովից մազում...

Նկատենք, որ փրիոլիքում բաղաձայնութի միահյուսված է առձայնութի (աստնանս) ա, ու, ո ձայնավորների կրկնութիւնը:

Բաղաձայնութի օգրագործման մի հզակի օրինակ է Ե. Զարեհայի անփայանների մեջ հայտնաբերված մի սեսագիր բանաստեղծութիւն՝

«Կեսօր» վերնագրով, որ փպված է Գ. Պասպարյանի կազմած «Ե. Ջարինց, նորահայր էջեր» գրքում: Այն դարձյալ խորհրդանշական ի-մասփ ունի: Բեղավոր բօնակալի՝ կարմիր դահճի ղեկավարած երկիրը վերածվի է արյունոփ կրկեսի: Կ պայթմական հնչյունի կրկնությամբ սփերծված բաղաճայնութի միջոցով բանասփերղծն արքահայրի է ժա-մանակի ծանր ու մղճավանջային մթնոլորտը:

Կարմիր կեսօր է կրկեսում...

Կաս կաթմասներ են կարծես կոր,

Կոնքեր կարմրաթեր, կուպույր...

Կոփվում է կամբը կյանքի կորած կոնքում,

Կո՞ւյր է, կավա՞փ է, կի՞ն կամ կեսար,

Կիրք ու կարիք է, կամք ու կարիք՝ -

Մ, կյանք կարմրածուփ, օ՛, կեսօր,

Կրկեսներ կրքի, կամքի, կովի, -

Եվ կեսօր, եւ կին, եւ կավափներ...

ԱՌՁԱՅՆՈՒՅԹԸ (աստնանս) ճայնավորների կրկնությունն է բա-նասփերղծության փողի (կամ փողերի) ներսում՝ խոսքին բարեհնչութ-յուն եւ երաժշտականություն հաղորդելու նպատակով: Առճայնության ա-վելի բիչ է հանդիպում, բան բաղաճայնութի: Բերենք առճայնութի մի օրինակ Վ. Տերյանի բանասփերղծություններից.

Յրքահար, հողմավար,

Դողային մեղմաբար,

Տերեները ղեղին

Պափեցին իմ ուղին...

Ճաճանչներս թոշնան,

Կանաչներս աշնան-

Ըն խոհերը մոլար՝

Յրքահար, հողմավար:

ՀԱՆԳ: Բաղաճայնութի եւ առճայնութի համար, ինչպես այդ նկատում է Մ. Աբեղյանը, որեւէ կանոն չկա. դա կախված է բանաս-փերղծի սեփական ճաշակից¹, այլ կերպ ասած՝ դրանք հնչյունների չկանոնավորված կրկնություններ են: Ըսկ երբ հնչյունները կրկնվում են կանոնավոր կերպով ու որոշակի օրինաչափություններով, կազմում են հանգ, որը չափածօ խոսքի հիմնական հատկանիշն է, նրա ձեւա-վորման կարևոր գործոններից մեկը:

ՀԱՆԳ ասելով հասկանում ենք բանասփերղծական փողերի վերջին ճայնավորի եւ նրան նախորդող ու հաջորդող նույն կամ նման հնչյունների համահնչունությունը:

¹ Մ. Աբեղյան, նշված աշխ., էջ 337:

Չափածոյի սիմնական հիմնական միավորը, որ աչքի է ընկնում որոշ ինքնուրույնությամբ, բանաստեղծական գողն է, որի ավարտն ու մյուսի սկզբը կարարվում է հանգրի ու գողավերջում առաջացող հնչերանգային դադարների շնորհիվ: Բերենք այսպիսի մի օրինակ.

Եվ դու, գալիքի երջանիկ ընկեր,
Համաշխարհային դու բաղաբացի,
Լսո՞ւմ ես, մարտիկ լինելուց բացի
Ես էլ թեզ նման մի մարդ եմ եղել:
Ես էլ թեզ նման ունեցել եմ բյուր
Կարողների, կրքեր ու զգայմունքներ,
Տքնել եմ, հոգնել, պայթաբել անբուն,
Թափել խնդուլթյան, ցավի արդունքներ, -
Սիրել եմ, սիրվել, ապել ու ներել,
Ընկել եմ հաճախ, բարձրացել էլի-
Եվ բազմապիսի երգեր եմ գրել՝
Խոհով, պայքարով ու կրքերով լի... (ԵԶ):

Բանաստեղծական փոսն մեջ գողավերջում շեշտված վանկին նախորդող հնչյունները կրկնվում են հաջորդ կամ մյուս գողերում: Հեփուաբար, բանաստեղծական փոսն գողերը վերջանում են նույն կամ նման հնչյուններով, որ սովորաբար անվանում են հանգր: Ըստ որում, նույն կամ նման հնչյուններով կարող են ավարտվել բանաստեղծական բառափոփ 1-ին, 2-րդ, 3-րդ ու 4-րդ, 1-ին ու 3-րդ, 2-րդ ու 4-րդ 1-ին ու 4-րդ ու 2-րդ ու 4-րդ գողերը: Օրինակ՝

- a Եթե բախարն ու վայելքները թեզ ժպտան,
- a Օգտար մարդիկ թեզ սիրաբար ողջույն փան,
- b Գույն ես լամ բախարիդ համար, իմ անգին,
- b Սակայն դարձիր, վերադարձիր դու կրկին (ՎՏ):

- a Հեռաձայն անհայտներում պահված
- b Գալիք օրերն անհուն, անքես խավարում
- b - Կյանքս հավեր թեզ անձանոթ փաճարում
- a Կանթնդի պես առկայծում է բո դիմաց (ՎՏ):

- a Անուժ ցավի ցուրպ կապար...
- b Մահացողի փխուր կյանք.
- a - Անմխիթար, անսպառ
- b Վհափուլթյան հեկեկանք... (ՎՏ):

Հայոց լեզվի առանձնահատկությունն այն է, որ շեշտվում է վերջին վանկի ձայնավորը, ուստիև բանաստեղծական գողը սովորաբար ավարտվում է շեշտված վանկով: Այդպիսի հանգրը անվանում են ա-

րական հանգեր (տես վերևում բերված օրինակները): Իսկ եթե քողն ավարտվում է անշեշտ վանկով (այդ դեպքում շեշտվում է նախորդ վանկը), այդպիսի հանգերը կոչվում են իզական: Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների լիակարար ժողովածուի մեջ (1985) այդպիսի հանգերով ընդամենը պատահինգ ոտանավոր կա: Ահա դրանցից մեկը.

Անդարձ կորել է սրբիս խնդո՛ւմը,
Թունո՞ւց մի մեզ է իջել սրբո՛ւմ իմ.
Մտածումներս լծախի՞ծ ու լծո՛ւյն են,
Գալիքը սեւ է, որպես խոկո՛ւմն իմ:

Իզական հանգերի հանդիպում ենք նաեւ ժամանակակից բանաստեղծների գործերում.

Քեզ ողջունում է ամեն մի ծա՛օր,
Եվ հովանի է անում, անգի՛նս,
- Հավերժ ջահել է կանաչ անտա՛օր,
Նա գիտի սիրո ու կյանքի գի՛նը (ՎԳ):

Քանի որ հայերենում շեշտվում է վերջին վանկը, ուստի իզական հանգերը մեր բանաստեղծական խոսքին բնորոշ չեն:

Ինչպես ցուցանում ենք բերված օրինակներից, հանգը, որ երկու եւ ավելի քողերի վերջի համահնչունությունն է՝ սկսած վերջին շեշտված ձայնավորից, օրինական եւ իմաստային կարևոր դեր ունի բանաստեղծության համար: Ճիշտ է նկատում Մ. Աբեղյանը, որ «դաշնավոր քարք լինելով հանդերձ՝ նաեւ օրինական նշանակություն ունի, այն է՝ նույն հանգերը կանոնավորապես եւ հանդավոր կրկնելով քողերի վերջում՝ ոտանավորի օրինական անդամատվության հեր միասին ավելի զգայուն եւ ցայտուն են դարձնում քողերի ամբողջությունը»¹:

Բերենք միայն մեկ օրինակ.
Նս չար հոսանքով մղված եմ հե՛տուն,
Եվ անվերադարձ փակված է ուղի՛ն,
Մի որք մանուկ է հոգիս մոլորուն,
Մաքնված մութին եւ մասախուղին (ՎՏ):

Ձ. ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բառ եւ ոճ. բառի ընտրություն: Լեզվական մակարդակներից մեկը բառային մակարդակն է, որի կոնկրետ եւ ինքնուրույն գործածություն ունեցող իմաստակիր միավորը բառն է:

¹ Մ. Աբեղյան, նշված աշխ., էջ 845.

Բաօերը հանդես են գալիս որպես արտաքին աշխարհի աօարկաների ու երեւոյթների, նրանց հապկանիշների բաօային անվանումներ մեր գիտակցութեան մեջ: Ճիշտ է նկատում Ա. Ռեֆորմատսկին, որ լեզուն, որպես հաղորդակցման միջոց, ամենից աօաջ «բաօերի լեզու է»¹: Բաօապաշարը եւ նրա միավոր հանդիսացող բաօը նաեւ ոճաբանութեան ուսումնասիրութեան աօարկան են: Ռճաբանական գրականութեան մեջ այդ բաժինն անվանում են բաօային ոճաբանութեան:

Սակայն ոճաբանութեան մեջ բաօն ուսումնասիրվում է բոլորովին այլ ոճաբանական հայեյակեպով, այսինքն՝ ճեւարհասարային ու կիրաօական ու բազմազան գրսեւորումների մեջ, որը կապվում է բաօընտրութեան ու գործածութեան գործընթացի հեպ:

Լեզվի բաօային մակարդակի ոճական հնարավորութեաններն ավելի շափ են, բան մյուս մակարդակներին: Այս աօումով էլ ոճական միջոցների մեջ բաօը միշտ էլ կենտրոնական քեղ է գրավում, բանի որ խոսքի արքահայաքչական միջոցների հարստութեանը կապվում է բաօի իմաստարային ու կիրաօական բազմազան գրսեւորումների հեպ:

Բաօապաշարային իրողութեանները ոճաբանութեան մեջ քննելիս նկաքի ենք ունենում ոչ միայն գործաօական երանգավորում ունեցող բաօերը, այլեւ ոճականորեն «չեզոր» համարվող բաօերի իմաստարային, ոճական ու արքահայաքչական նրքութեանները, կիրաօական ամենաքարքեր գրսեւորումները: Եվ դա հասկանալի է. բաօի իմաստարային բազմազանութեանն ու ոճական արժեքը, անկախ նրանից՝ ոճականորեն նշույթակի՞ր է, թե՞ ոչ, գրսեւորվում է խոսքում, կոնկրեպ կիրաօութեան մեջ: Տեղին է հիշել սուս նշանավոր լեզվաբան Ա. Պոքերեյայի հեպելոյալ ուշադրավ միքքը. «Յուրաքանչյուր բաօի իսկական կյանքը լիակաքար գրսեւորում է ունենում խոսքում»²: Եվ իրք, բաօերի բազմիմաստութեանը, նրանց իմաստարային խմբերի՝ հոմանիշների, համանունների, հականիշների իմաստարային ու ոճական կիրաօութեանները լավագոյնս գրսեւորվում են խոսքում, այլ բաօերի հեպ ունեցած կապերի ու հարաբերութեանների մեջ: Խոսքի մեջ է ընդլայնվում բաօի իմաստարային կաօույքածքը, ճշգրտվում են հոմանիշային հարաբերութեանները, կապակցելիութեանը: Ավելին, համագործածական կամ «չեզոր» համարվող բաօերը, ինչպես կքեսնենք, միայն խոսքում են վերահիմաստարավորվում եւ քիտաբերական կիրաօութեան շնորհիվ ճեւք քերում նոր իմաստ ու ոճական արժեք:

¹ А.А. Реформатский, Введение в языкознание, М., 1967, стр., 54

² А.А.Потебня նշված աշխ., էջ 15.

Բառերի ոճական-կիրառական յուրահարկութիւնների բացահայտումը, բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը ոճաբանութեան հիմնական խնդիրներից են:

Ինչպես հայրնի է, բառերը, առանձին վերըրած, միտք արտահայտել չեն կարող: Դրա համար անհրաժեշտ է դրանք ենթարկել բերականական փոփոխութիւնների, կապակցել միմյանց հետ, կազմել նախադասութիւններ:

Բայց նկատենք, որ մտքերը բերականորեն ճիշտ ու անսխալ արտահայտելը թնեւ պարտադիր պահանջ է խոսք կառուցելու համար, սակայն դեռուս չի ապահովում խոսքի գեղեցկութիւնն ու ճշգրտութիւնը: Բերենք մի օրինակ ուսանողական պրակտիկայի ընթացքում աշակերտների գրած շարադրութիւններից. «Ամբոխները խելագարված» պոեմը ունի նպատակ, որին հասնելու համար պարտապէս են () կապարելու ամեն ինչ: Այս նախադասութիւնը, թվում է, բերականորեն ճիշտ է կառուցված, բայց ոճական առումով, մտքի արտահայտման փեսակներից սխալ է, բանի որ չկա ամենակարեւորը՝ խոսքի բովանդակութիւնը: Խոսքի ճշգրտութեան հիմնական պայմանը նրա բովանդակութեան ու այդ բովանդակութիւնն արտահայտելու համար լեզվական միջոցների ճիշտ ընտրութիւն կապարելու մեջ է: Դա, անշուշտ, ամենից առաջ վերաբերում է բառընտրութեանը: Սխալ բառագործածութիւնը խաթարում է խոսքի ճշգրտութիւնը, անհասկանալի դարձնում խոսքը: Բերենք մի այլ օրինակ՝ դարձյալ աշակերտական շարադրութիւնից. «Մայրական սերն էր, որ աջակցում էր որդիներին հայրների պաշտպանութեան գործում»: Կամ «Տանփիկինը՝ Հեղինեն, համակրելի արտաբինով միջին փորիքի կին էր: Երկարակցայ մանկավարժական աշխատանքի համար պարգեւաբովել էր կատարական բարձր պարգեւով»: Ավելորդ է սսել, որ սխալ բառագործածութիւնը, որ բառիմաստը չհասկանալու հետեանք է (երկարակցայ լինում է մարդը), խախտել է խոսքի ճշգրտութիւնը (սույնը ու աջակցելը, որն իր փեղում չէ), աղավաղել է միտքը, սքեղծել ոճական ծանրութիւն (պարգեւաբովել պարգեւով): Հերելութիւնը պարզ է, խոսքի ճշգրտութիւնը պայմանավորված չէ միայն նախադասութեան կառուցվածքով, այլ ճիշտ բառընտրութեամբ ու բառագործածութեամբ, իսկ դա էլ կախված է անհատի գիտելիքների մակարդակից, լեզվական իմացութիւնից, լեզվամտածողութիւնից ու այլ հանգամանքներից: Խոսքի ճշգրտութեան հիմնական պահանջն այն է, որ փյալ միտքը ճիշտ ձեւավորում ստանա, իսկ դա պայմանավորված է խոսողի (կամ գրողի) մտքի ու այդ միտքը լեզվական անհրաժեշտ միջոցներով դրսեւորելու համապատասխանութեամբ:

Սակայն չպետք է կարծել, թե բառընտրութիւնը միայն անհատական ճաշակի արդյունք է: Առանձին ուսումնասիրողներ ճիշտ բա-

օրնպրութիւն կատարելու եւ բաօի ոճական արժեքը պայմանավորող գործոններ են համարում բաօի ճեւը (հնչյունային կազմը), իմաստը եւ կիրառութեան ոլորտը¹: Բսկ Ս. Էլոյանն այդպիսի գործոններ է համարում բաօի իմաստային կատարածքը եւ կիրառութեան ոլորտը²:

Բաօնպրութիւնն ու բաօագործածութիւնը, անշուշտ, նշված գործոններով չեն սահմանափակվում: Ճիշտ է նկատված, որ բաօերի ընկերութիւնը պայմանավորված է բազմամիւլ հանգամանքներով խոսքային իրադրութեամբ, խոսքի նյութով, հասարակական գործառութեամբ, այսինքն՝ թե լեզվի գործառական որ ոլորտում է գործածվում, անհարկ լեզվամիջոցութեան յուրահարկութեամբ ու խոսքի նպատակադրումով³: Եթե նկարի ունենանք նաեւ գեղարվեստական գրականութիւնը, ապա բաօնպրութեան սկզբունքներն ավելի բազմազան կլինեն, բանի որ գեղարվեստական խոսքում բաօագործածութեան սկզբունքները հիմնովին փարբերվում են լեզվի գործառական մյուս ոճերից: Եվ դա ոչ թե այն պարճատով, որ գոյութիւն ունեն գեղարվեստական եւ ոչ գեղարվեստական բաօեր: Գեղարվեստական գրականութեան լեզվում ցանկացած բաօ կարող է գործածվել: Ճիշտ է, կան բաօեր, որոնք հիմնականում կամ աստիճանաբար գործածվում են գեղարվեստական խոսքում եւ մյուս գործառական ոճերում չեն գործածվում, բայց լեզվի այլ գործառական ոճերի փարբերը ազատ կերպով կարող են գործածվել գեղարվեստական խոսքում, բանի որ գրականութեան մեջ արտայայտվում է կյանքն իր ողջ բազմազանութեամբ: Մեր կարծիքով, բաօապաշարի ոճաբանական դասակարգման ժամանակ հարակ մոտիցում չի ցուցաբերվում այս հարցում: Պարբ է որոշակիորեն փարբերակել բաօնպրութիւնն ու բաօագործածութիւնը գեղարվեստական խոսքում եւ լեզվի գործառական մյուս ոճերում:

Գեղարվեստական խոսքում բաօնպրութիւնն ու բաօագործածութիւնը պայմանավորված է ոչ միայն փոյլալ գրողի աշխարհընկալումով, նրա լեզվական, գեղարվեստական միջոցութեամբ, այլեւ (որ շատ կարեւոր է) սպեղծագործութեան նյութով, թեմատիկայով, ժամանակաշրջանով, սպեղծագործական միտհոլայումներով:

Բերենք մի օրինակ. Ջարենցն իր «Ամբոխները խելագարված» պոեմում գեղարվեստական շքեղ պատկերներով ներկայացնում է «ամբոխների» հերոսական կօիւլը՝ կայարանը եւ բաղաբը գրավելու հա-

¹ Տես Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանութեան, Եր., 1964, էջ 43:

² Ս. Էլոյան ժամանակակից հայերենի բաօային ոճաբանութիւն, Եր., 1969, էջ 7:

³ Պ. Մ. Պողոսյան, նշված աշխ., գիրք 1-ին, էջ 205:

մար: Ճակատամարտը փեղի է ունենում «անծիր դաշտում» այն պահին, երբ «արեւը բորբ մայր էր մտնում արեւմուտքում»: Մայր մըսող արեգակի շողերից շատագունել էր ողջ երկինքը եւ դաշտերին իջել էր «արյունամած մուծ»:

Հրակարմիր իրիկվա մեջ ծավալվող ճակատամարտի թանճրացող գույների մեջ իշխողը դառնում է կարմիրը: Ամենուրեք կարմիր է ու արնագույն մշուշ: Ելնելով իր նյութից ու նկարագրվող պատկերից՝ Ջարենցը, ինչպես նկատում է Ս. Արեղյանը, կարեւորում է մի շարք բառեր, այսպես ասած՝ «բանալի-բառեր», որոնք պարզում են բանաստեղծի հուզական վերաբերմունքը¹: Սակայն փվյալ դեպքում մեր նպատակն է ընդգծել մի կարեւոր հանգամանք, այն, որ բառապաշարի ընտրությունը պայմանավորված է պոեմում իշխող ընդհանուր փրամադրությունը ու միջնուլորտով: Ջարենցի լեզվական արվեստին նվիրված մեր ուսումնասիրության մեջ նկատել ենք, որ կարմիրը, որպես հեղափոխության խորհրդանշան, յուրահատուկ իմաստ ու կիրառություն է ստանում Ջարենցի ստեղծագործություններում²: Այս պոեմում էլ կարմիր մակդիրը դրված է ամենափայլուն գոյականների վրա, ինչպես՝ կարմիր փայլ, կարմիր ուղի, կարմիր մուծ, կարմիր առավոտ, կարմիր բուրա, կարմիր դրոշ, կարմիր հուր, կարմիր կրակ, կարմիր բեռն, նույնիսկ կարմիր կարուր:

Պոեմի բովանդակության ու ոճական ընդհանուր կառուցվածքով է պայմանավորված նաեւ հեղեյալ բառակապակցությունների գործածությունը. հրանման հոգիներ, հրակարմիր իրիկուն, արեւավառ հոգիներ, ողջակիզվող հոգիներ, արնավառ փայլ, հրաբոսոր ճառագայթ, արեգանածին հրդեհ եւ այլն: Ընդհանուր միջնուլորտի՝ շատագունած միջավայրի պատկերն ուժեղացնելու համար բանաստեղծը գործածում է նաեւ գեղարվեստական մակագրություններ՝ գործողությունը բնութագրող բառեր՝ հրակարմիր տարածվել, հրաբոսոր փայլեր, արյունաբամ մայր մտնել, արյունավառ ժպտալ եւ այլն³:

Պարզ է, որ պոեմի ընդհանուր հյուսվածքի մեջ բառընտրությունն ու բառագործածությունը պատկերի հիմք են դառնում, բայց դրանք միաժամանակ արտահայտում են բանաստեղծի ապրած «արագ հոլովվող» օրերի շունչը, ժամանակի ոգին:

¹ Ս. Ալաբաբյան, Գեղարվեստական մակագրություններ /ԳԱԱ «Լրաբեր», հաս.գիր. 1998, նո. 2, էջ 55/:

² Ա. Մարություն, Ջարենցի չափածոյի լեզուն եւ ոճը, Երևան, 1979, էջ 156:

³ Ա. Մարություն, Գեղարվեստական մակագրություններ ԳԱԱ «Լրաբեր» հաս. գիր. 1998, նո. 2, էջ 55:

Գրողի, բանաստեղծի ստեղծագործական գործունեության մեջ բա-
տրնությունը միշտ էլ կենտրոնական տեղ է զբաղում: Դա առավե-
լապես վերաբերում է հոմանիշությանը, որը ոճաբանության առանց-
քային հարցն է: Հոմանիշությունը, ինչպես այդ նկատում է Ա. Բ. Ե-
ֆիմովը, անասիման հնարավորությունների բնագավառ է¹:

«Բառի երկունքները», որ ապրում է յուրաքանչյուր գրող, ամե-
նից առաջ հոմանիշների ընտրելու և ճիշտ բատրնություն կապարի-
լու աշխատանք է: Եվ, իրոք, փոքր-ինչ ծանոթությունը գրողի ձևագ-
րերին, նրա ստեղծագործական որոնումներին ու փայտագրված գործերի
տարբերակներին յուրյ է փախիս, թե նա ինչպիսի համաս ու փքնա-
ջան աշխատանք է լծափում՝ ցանկացած բառը գտնելու համար: Միգ-
բը ճշգրտորեն արտահայտող, հաջող գտնված բառը գրողի ստեղծա-
գործական կյանքի մեծագույն ուրախությունն է: Հիշենք Հ. Թուման-
յանի՝ բանաձևի արժեք ստացած խոսքը՝ իսկական բանաստեղծի հա-
մար «ամեն մի բառ, ամեն մի ձև կամ ոճ մի մեծ ստեղծագործու-
թյուն է ու մի ամբողջ աշխարհ»²: Հասկանալի է, որ խոսքը վերաբե-
րում է ճիշտ բատրնությունը, իր տեղը գտած ու բանաստեղծի
մտահղացումը ճիշտ արտահայտող բառին: Դրա լավագույն օրինակը
փախիս է ինքը՝ Թումանյանը: Պարահական չէ, որ իր ստեղծագոր-
ծությունները (օրինակ՝ «Անուշը») փայտագրել փալուց հեքո էլ նա հե-
քեռողականորեն շարունակել է աշխատանքը դրանց լեզվի վրա, մին-
չև որ որոնել ու գտել է իր ցանկացած բառը: Ճիշտ է նկատում Ս.
Մելքոնյանը, որ «գարմանք ու հիացմունք պարճատող հիմնական
հանգամանքներից մեկը բառի, արտահայտության վրա կապարած տե-
ական ու մանրակրկիտ աշխատանքն է»³:

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

«Անուշ» պոեմի փարբերակներից մեկում կարդում ենք.

Հրձվում ենք ասես ուրախ հարսանքում...

Ընդգծված բառը բանաստեղծը փոխարինել է այսպես.

Հրձվում են ասես էն մեծ հարսանքում...

Կամ՝

Ձևսան մի գիշեր կար մի հարսանիք,

¹ А. И. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, стр. 86:

² Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Հ. 4, Երևան, 1951, էջ 875:

³ Տես Ս. Մելքոնյան, Թումանյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Երևան,
1969, էջ 186:

Հրճվում էր ուրախ (ապա՝ գվարթ) եւ միայն

վերջնական փարբերակում անգուսպ:

«Մարտն» պոեմի նախնական փարբերակում գրել է.

Մտածում է փխրադեմ, ինչ է ուզում, չգիտեմ...

Պոեմի վերջնական փարբերակում ընդգծված բառը փոխարինել է բայական հարադրությունը՝ միտք է անում փխրադեմ...

Երկու օրինակ էլ բերենք Վ. Տերյանից: «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուի 1908 թվականի հրատարակության մեջ «*Fatura*» բանաստեղծության 5-րդ եւ 6-րդ տողերը եղել են Հեղ գիշերի գեղագանգուր երազում՝

Այն սափղերը որպես մոմեր երկնարծան...

Վերջնական փարբերակում

Մեղմ գիշերի գեղագանգուր երազում

Այն սափղերը որպես մոմեր սրբազան...

Կամ «Էլիգիա» բանաստեղծության մեջ.

Մոռնում է օրը: Իջավ թափանցիկ

Մուրթի պապանը դաշտերի վրա...

Վերափոխված փարբերակում՝

Մուրթի մանվածը դաշտերի վրա...

Որքան բան է փոխել բանաստեղծության մեջ այդ մի հափիկ բառի փոփոխությունը: Հասկանալի է, որ Տերյանի բանաստեղծական լեզվին չեն ներդաշնակվում երկնարծան, պապան բառերը: Հեղ եւ մեղմ հոմանիշների փոփոխությունը նույնպես պարճատաբանված է. վերջին հոմանիշն իմաստային առումով ավելի ճիշտ է եւ բնարական շունչ է հաղորդել բանաստեղծությանը:

Քերված օրինակները համոզիչ կերպով ցույց են տալիս, թե որքան կարևոր է գեղարվեստական խոսքի համար ճիշտ ու փնդին գտնված բառը: Գրողը պետք է ոչ միայն ճիշտ բառընտրություն կատարի, այլև, ինչպես Պարույր Սեւակն է ասում, հարություն տա մոռած բառերին, վերականգնի նրանց նախնական իմաստները, մաշված բառերը վերաթարմայնի, դառնա բառերի վաղարար: Եվ դրա համար էլ իսկական բանաստեղծները պեղում են լեզվի բառապաշարը՝ իրենց անհրաժեշտ բառը գտնելու համար: Տեղին է հիշել Վ. Մայակովսկու դիպուկ խոսքը՝ «Մի բառի սիրույն հագարավոր փոռնա բառահանք ես պեղում»:

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

Ամեն մի լեզու ունի իր բառային կազմը կամ բառապաշարը, որի մեջ մտնում են փոխալ լեզվի բոլոր բառերը: Բառապաշարն արտացոլում է լեզվի զարգացածության աստիճանը:

Հայոց լեզվի բառապաշարի մեջ արտացոլվում են հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերն ստեղծված բառերը: Այդ նշանակում է, որ մեր բառապաշարի մեջ մտնում են ոչ միայն այսօր գործածվող, այլև գործածությունից դուրս եկած բառերը:

Լեզվի բառապաշարը հավաքվում եւ ամփոփվում է բացառապես բառարաններում: Բայց բանի որ բառապաշարն անընդհատ փոփոխվում է, զարգանում ու կաթարելագործվում, առաջանում են նոր բառեր, ուստի դժվար է ճշգրիտ որոշել բառերի ընդհանուր բանակումները: Այդուհանդերձ, հիմնվելով մինչև այժմ եղած բառարանների փոխաների վրա՝ կարող ենք ասել, որ հայոց լեզվի բառապաշարի մտքավոր բանակը հասնում է մոտ 200 հազար բառի: Սքեփանոս Մալխասյանցի «Հայերեն բացառական բառարանը» (1944-45թթ.) պարունակում է 120 հազար բառ, ԳԱ լեզվի ինստիտուտի կազմած «Ժամանակակից հայերենի բացառական բառարանը» (1969-1980)՝ 100 հազար բառ: Վերջինը էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացառական բառարանն» է, որը պարունակում է 135 հազար 600 բառ: Ճիշտ է, առայժմ մենք չունենք հայոց լեզվի լրակապար բացառական բառարան, բայց ԳԱ կազմած բարբարանը հիմք է փոխառ ասելու, որ հայերենի ընդհանուր բառաքանակը 200 հազարից ավելի է:

Լեզվի բառապաշարի մեջ մտնող բառերը, սակայն, հաղորդակցման, խոսք կառուցելու համար նույն արժեքը չունեն: Կան բառեր, որոնք ամենօրյա հաղորդակցման համար ունեն կենսական անհրաժեշտություն, առանց որոնց հնարավոր չէ իրականացնել հաղորդակցումը, ինչպես՝ գնալ, գալ, ուրեկ, խմել, բնել, փանել, բերել, մարդ, փուն, փղա, աղջիկ, երեխա, հայր, մայր, բույր, ուրբ, ձիոր, հաց, ջուր, բաժակ, օդ, հող, հեռանալ, երկու, երեք, ես, դու, մենք եւ այլն: Կան բառեր էլ, որ գործածությունից իսպառ դուրս են եկել եւ լեզվի փոխալ շրջանում այլևս չեն գործածվում: Բերենք Սք. Մալխասյանցի բառարանից բաղված մի բանի օրինակներ. ոսիւն - (փուչ, սին), նպարակ (պարեն), նսիհ (նսեն) - (բախք), հայկազնորդի, հաճրա (խորշ), հրապիւ (պճնվել), ագան (ժյուջան, ճարպիկ), ագապ (ընթրիք, մափաղ), ագուտ (աղյուս, թրծված բար), ախարածիք (հիվանդոք, ցավագար), ակաղճուն (լիցուն, լիքը), աղապարանք (զուլթ, սեր), աղբյուս, աղխ (մարդկանց բազմություն), աղուր (սայլի անիվի թողած հերքը ճանապարհի վրա), այսոք, այսահար (ղիվոք, դիվահար), անագան եւ

այլն: Սրանց կողքին կան բաօեր էլ, որոնք սահմանափակ գործածություն ունեն (փերմիսները, մասնագիտական բաօերը կամ պարզապես այլ բաօեր):

Հեքիսաբար, բառապաշարի մեջ միշտ էլ առանձնանում են այն բաօերը, որոնք կենսական անհրաժեշտություն ունեն Կվյալ ժամանակաշրջանի համար եւ գործածվում են հաղորդակցման ամենաբարձր ոլորտներում:

Լեզվի բառապաշարը դասակարգվում է Կարբեր հիմունքներով ըստ ծագման (բնիկ եւ փոխառյալ բաօեր), ըստ կենսունակության աստիճանի եւ ըստ գործածականության (համագործակցական եւ սահմանափակ գործածություն ունեցող բաօեր), պարամականորեն, ըստ ձեւախմաստային հարաբերությունների, ըստ կազմության, բերականորեն:

Բառապաշարը դասակարգվում է նաեւ ըստ գործառույթային դերի եւ ոճական արժեքի, այլ կերպ ասած՝ ոճաբանական հայեցակետով, բանի որ բաօերն իրարից Կարբերվում են ոչ միայն ծագումով, գործածության հաճախականությամբ, բերականորեն, այլեւ իրենց ոճական-արտահայտչական երանգներով, որոնք եւ պայմանավորում են բաօերաբանությունը խոսքում:

Ճիշտ է, բառապաշարի հիմնական մասը համագործածական բաօերն են, որոնք գործածվում են խոսքի Կարբեր Կրկերում, լեզվի գործառական Կարբեր ոճերում եւ այդ պարճառով էլ ոճաբանական գրականության մեջ բնութագրվում են որպիս «չեզոք» բառապաշար: Բայց այդ բաօերի կողքին կան շար բաօեր, որոնք օճրված են ոճական երանգներով եւ հենց դրանով էլ հակադրվում են միմյանց: Այդ բաօերը նույն իմաստն ունեն, նույն աստրկայի, երեսույթի, գործողության անվանում են, բայց հակադրվում են ոճական արժեքով կամ նշանակությամբ, հեքիսաբար խոսքում միմյանց փոխարինել չեն կարող հուզաարտահայտչական Կրկերից: Այսպես, օրինակ՝ վերցնենք հեքիսաբար հոմանիշները՝ միտնել-վախճանվել-սարկել-նալերը Կրկել- մահկանայուն կնքել- արեւը խավարել եւ այլն: Առանց խոսքի մեջ գործածվելու էլ ընդգծված բաօերը Կարբերվում են իրենց ոճական երանգներով եւ դրանցով էլ հակադրվում են միմյանց: Միտնել-ը չեզոք է, ոճականորեն ոչ նշույթակիր, իսկ դրա կողքին՝ վախճանվել-ը կամ մահկանայուն կնքել-ը գրքային երանգ ունի: Սարկել-ը կամ նալերը (ոմքները) Կրկելը անարգական երանգ ունի, արեւը խավարելը՝ ժողովրդախոսակցական: Դեօ չենք խոսում նույնիմաստ դարձվածքների մասին՝ շունչը փչել, կյանքի թիւը կրրվել, արեւը ապրողներին բաշխել, գլուխը գեքին դնել, էն աշխարհը գնալ եւ այլն:

Թեպեք ամեն մի բաօի իմաստային բազմազան նշանակություններն ու ոճական նրբություններն ամբողջությամբ դրսևորվում են

խոսքում, բայց եւ այնպէս լեզվի բառապաշարում կան շարք բառեր, որոնց մեջ առանց խոսքային միջավայրի էլ առկա են հուզաարքահայրչական երանգներ: Հեղինակ բառագույգների համեմատութիւնից հեշտ է նկատել նրանց ոճական արարներութիւնները. հյուր-դռնախ, լուսաբայ-աղոթարան, աղերս-չարիք, փոքր-բոլոփա, ճանապարհել-ճամփա դնել, աճապարել-վտազել, անպարկառ-անաբուս, անձեռնհաս-անբաշար, մթածել-միտք անել, լսել-ականջ դնել, գողանալ-ձեռնաբաշտութիւն անել եւ այլն: Ասենք, որ բերված հոմանիշների միջեւ եղած հուզաարքահայրչական ոճական երանգները նրանց բառային նշանակութիւններին ուղեկցող իմաստներ են՝ անկախ խոսքից:

Պատահական չէ, որ բացարարական բառարաններում ոճականորեն նշույթակիր միավորների՝ ոճական երանգներ ունեցող բառերի դիմաց հաճախ արվում են համապատասխան ոճական նշումներ՝ գրքային, խոսակցական, բարբառային, գեհեկաբանութիւն, հասարակաբանութիւն, հնացած բառ կամ նշանակութիւն եւ այլն:

Նկատենք, որ հայերեն բացարարական բառարանները այս առումով շարք թերի են. միշտ չէ, որ գլխաբառի դիմաց արվում են ոճական նշումներ:

Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ բառերի միջոցով ոչ միայն անվանվում են առարկաներ, երեւույթներ, հասկացութիւններ, գործողութիւններ, հարկանիշներ, այլեւ որոշակի վերաբերմունք ու գնահատական են արքահայրվում դրանց վերաբերյալ:

Բառապաշարի արարեր շերտերը արարեր չափով են օժտված ոճական երանգներով: Եվ թանի որ լեզվի բառապաշարում կան ոչ միայն հուզաարքահայրչական ոճական երանգավորում ունեցող բառեր, այլեւ այնպիսի բառեր ու բառակապակցութիւններ, որոնք իրենց ձեւաիմաստային բնույթով արդէն իսկ հուշում են, թիւ լեզվի գործառական որ ոճում են գործածվում, այլ կերպ ասած՝ ունեն գործառական-ոճական երանգ (գործով վկա, բերման ենթարկել, ընդունել ի գիտութիւն, մարմնական վնասվածք, նախաբնութիւն, հեղաբնութիւն, գլխավոր փողոց եւ այլն), ուստի այդ հանգամանքն էլ անհրաժեշտ է դորձնում բառապաշարի ոճաբանական գասակարգումը, որը, ինչպէս արդէն ասել ենք, ոճաբանական գիտութիւն հիմնական հարցերից մեկն է: Պատահական չէ, որ վերջին փաստանյայտներին լույս փնտած մասնագիտական գրականութեան մեջ այդ հարցը կենդանական փող է գրավում¹:

¹ Н. М. Шанский, Лексикология совр. русского языка., М., 1972, էջ 115-196,

Д. М. Шмелев, Современный русский язык (лексикология), М., 1977, էջ 151-183,

Սակայն պեքք է ասել, որ առանձին բառախմբերին պրվող ոճական բնութագրումների, բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերում մասնագիտական գրականությունը մեջ կան որոշ փարակարծություններ, փարբեր մոպեցումներ:

Այսպես, որոշ ոճագետ լեզվաբաններ բառերի ոճական բնութագրումների մեջ մպոցնելով նրանց հուգաարտահայտչական երանգները, այդ երանգների աակայությունը կամ բայակայությունը դիպելով որպես բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հիմնական չափանիշ՝ նման հարկանիշը բավարար հիմք չեն համարում բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման համար: Առարկության հիմքն այն է, որ դժվար որսպվող բազմազան այդ երանգները հաշվի առնելիս մասնավրում է դասակարգումը, եւ նրա մեջ մպոցվում են սուբյեկտիվիզմի փարբեր:

Չնայած նման առարկությանը՝ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը կարարվում է նույն սկզբունքով, եւ ֆրանսերենի լեզվի բառապաշարում առանձնացվում են բառերի երկու խմբեր՝ ոճականորեն չշերտավորվող բառեր, որ գործածվում են խոսքային հաղորդակցման բոլոր ոլորտներում եւ բ) ոճականորեն դասակարգվող բառեր՝ սահմանափակ գործածության ոլորտներով:

Ա.Ռ. Շֆիմովը բառապաշարի դասակարգման առավել արդյունավեք սկզբունքը համարում է իմաստային ոճաբանական մոպեցումը, բառերի «ոճական անձնագիրը»²: Ն.Մ. Շունսկին սուսայ լեզվի բառապաշարը դասակարգելիս նշում է հեպեւյալ շերտերը՝ ա) միջոճական բառապաշար, բ) աոպնին, խոսակցական բառապաշար եւ գ) գրքային բառապաշար³: Դ.Մ. Շվիլյովը, լեզվի բառապաշարում նշելով ոճականորեն բնութագրվող առանձին բառախմբեր, առանձնացնում է նաեւ հուգական-գնահարողական բառապաշարը՝ ըստ գործածության ոլորտների⁴:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգումը փորբիսչ այլ մոպեցումով է կարարում Մ.Ռ. Ֆոմինան: Լեզվի ամբողջ բառապաշարի մեջ ըստ գործածական դերի նա առանձնացնում է համագործածական եւ սահմանափակ գործածություն ունեցող բառապաշարը: Վերջինիս մեջ նկարի է ունենում մասնագիտական բառերը, փերմինները, ժար-

Մ.Մ. Փոմինա, Совр. русский язык, лексикология, М., 1990, էջ 200-285.

¹ Մ. К. Морен, Н.Н. Тетеревникова, Стилистика французского языка, М., 1960, ст. 138-139.

² А.Н. Ефимов, Стилистика русского языка, М., 1969, ст. 54.

³ Н.М. Шанский, նշված աշխ., էջ 129.

⁴ Д.Н. Шмелев, Совр. русский язык (лексикология), М., 1977, էջ 168.

գոնային ու ծածկալեզուների բառերը¹: Ըստ ոճական պարկանելության եւ ըստ ոճական-արտահայտչական բնութագրումների, ասանձնայնում է հեքեյալ բառախմբերը. 1. խոսակցական բառապաշար (գրական-խոսակցական, աստիճան-խոսակցական, հասարակաբանություններ) 2. միջոճական եւ 3. գրքային (գիրական գործնական-պաշտոնական, լրագրային-հրատարակատեսական), 4. գեղարվեստական²:

Քանի որ ոճական երանգներն սպիտակում են հիմնականում հուզաարտահայտչական եւ գործասական-ոճական երանգներից, որոնք, ըստ էության, նույն երեսույթի երկու փարբեր կողմեր են, ասանձին ուսումնասիրողներ ոճական երանգավորումը բնորոշում են որպես այդ երկու երանգների համադրում:

Հուզաարտահայտչական-ոճական երանգավորման փակ նկարի են ասնվում գեհարպոզական, մտերմական, հանդիսավոր երանգներ, իսկ գործասական-ոճական երանգավորման փակ՝ գրքային, չեզոք եւ խոսակցական-ոճական երանգները՝ իրենց ենթաբնույթով³:

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

Ասեմք նաեւ, որ բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերը մինչեւ վերջին փասնամյակները հայ լեզվաբանության մեջ լուրջ բնության առարկա չեն դարձել: Այդ հարցի վերաբերյալ մինչեւ 80-ական թվականները միայն ասանձին հոդվածներ են պատգարվել⁴:

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցերին անդրադարձել է Ս. Մելքոնյանը: Նա բառապաշարի եղած դասակարգման թերություններից մեկը համարում է այն, որ հաշվի չեն ասնվում բառերի ձևաիմաստային յուրահարկությունները, եւ բառապաշարի ոճաբանական բնութագիրը փախս անդրադասում է բառի ձևով պայմանավորված ոճական հնարավորություններին⁵:

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

¹ М. Н. Фомина, Собр. русский язык (лексикография), М., 1990, էջ 210.

² Նույն փոդում, էջ 248:

³ А. Н. Кожин, О. А. Крылова, В. В. Одишцов, Функциональные типы русской речи, М., 1982, стр. 69-70.

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

⁵ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 48:

1. ըստ հուզաարտահայտչական երանգավորման¹ և 2. ըստ գործառական-ոճական երանգավորման: Հասկանալի է, որ նման դասակարգման ելակետը բառերի հուզաարտահայտչական և գործառական-ոճական հարկանիշներն են:

Այս հարցին անդրադարձել է նաև Պ. Պողոսյանը: Նկատենք որ նա ուրույն մոտեցում է ցուցաբերում բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման հարցում:

«Բառապաշարի ոճական շերտաբանությունը» հարվածում հայոց լեզվի բառապաշարը բնութագրում է փարածամանակյա և համաժամանակյա հայեցակետով:

Տարածամանակյա (հեղինակը գործածում է փարածամանակյա) դասակարգման փակ նա նկատի է ունենում բառերի գոյաբնութիւյան հարցը: Ըստ գոյաբնութիւյան բառերը բաժանում է երկու խմբի՝ գործածական և անգործածական: Վերջինիս փակ նկատի են առնված նաև հնարանութիւյունները, բառային նորարանութիւյունները (), դիպվածական բառերը: Իսկ համագործածականի փակ նկատի են առնված ա) բառերն ըստ գործածութիւյան ուղղութիւնի՝ արեւելահայերեն, արեւմտահայերեն: Արեւելահայերենի բառերն էլ իրենց հերթին բաժանվում են երեք խմբի՝ գրական, ժողովրդական և բարբառային: բ) Ըստ գործածութիւյան ուղղութիւնի (գեղարվեստական, գիտական, ասօրյա-կենցաղային, գեղարանութիւյուններ, ծածկալեզվյան բառեր և նույնիսկ մանկական բառեր: գ) Ըստ հարազատութիւյան (այսինքն նկատի են առնված բնիկ և փոխառյալ բառերը): դ) Ըստ գործածութիւյան հաճախականութիւյան և հ) ըստ բառի մասի (բառերի բանակի ()): Այսինքն նկատի են առնված մենիմաստ և բազմիմաստ բառերը, նույնանիշները, հոմանիշները, համանունները, հականիշները, հարանունները, ինչպես նաև՝ այն բառերը, որոնք ըստ խոստովի վերաբերմունքի ունեն ոճական երանգներ (ոճականորեն չեզոք, ոճականորեն երանգավորված բառեր, ըստ գործածութիւյան երանգավորված բառեր): Նկատենք, որ այս դասակարգման մեջ կան որոշ հակասութիւյուններ ու վիճելի կետեր: Մեզ, օրինակ, անհասկանալի է թվում հարկապես հեղինակի այն մոտեցումը, որ նորարանութիւյունները դրվում են փարածամանակյա դասակարգման փակ: Լեզվի զարգացման յուրաքանչյուր փուլում ստեղծվում են նորարանութիւյուններ: Բառակերպումն ուղեկցվում է լեզվին՝ նրա զարգացման ամբողջ ընթացքում:

¹ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանութիւյուն, Երևան, 1969, էջ 17:

² Պ. Ս. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտութիւյան հիմունքներ, գիրք 1, էջ 149-205:

Բոլոր դասակարգումների մեջ, սակայն, նկատելի է մի ընդհանուր լծկություն, որի մեջ են սահմանազարգացած դասակարգման լիզգաբանական եւ ոճաբանական փեսանկյունները: Այսպես, օրինակ, որոշ ուսումնասիրությունների մեջ լիզգի բառապաշարը դասակարգվում է համագործածական եւ սահմանափակ գործածություն ունեցող բառախմբերի: Սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերը ոճական շերտի մեջ կազմում. դրանց մեջ կարող են լինել ոճականորեն փոքր բառախմբեր: Հայտնի է, որ եթե փոխաբերական բառերը ոճականորեն նշույթակիր է, ապա նրա գործածությունը այս կամ այն չափով սահմանափակվում է հաղորդակցման փոխաբերական ոլորտով: Այսպես՝ ուղարկել, դրկել, առաքել բառերից առաջինը գրական երանգ ունի եւ իր բուն իմաստով չեզոք է, երկրորդը՝ ոճականորեն նշույթակիր՝ ժողովրդախոսակցական երանգով, երրորդը գործածվում է պաշտոնական ոճում («ծանրոցների առաջումն ավարտվեց»): Կամ սահմանափակ գործածություն ունեն նաեւ փերմինները, մասնագիտական ու բարբառային բառերը, բայց սրանք էլ իրենց ոճական երանգներով փոքր են:

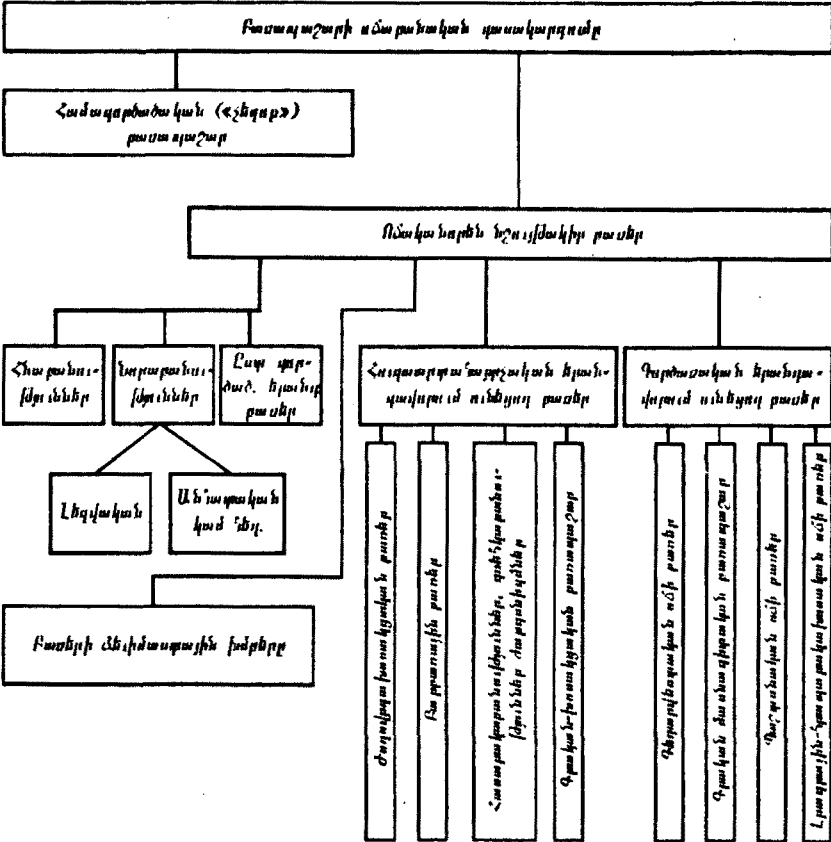
Ներկայումս, ավելի նպատակահարմար են համարում բառապաշարը ոճական առումով դասակարգել այսպիսի երկու մեծ խմբերի՝ 1. Համագործածական բառեր («չեզոք» բառապաշար). սա կոչում են նաեւ միջոճական բառապաշար, 2. ոճականորեն նշույթակիր բառեր:

Հասկանալի է, որ ոճականորեն նշույթակիր բառերը բազմազան են իրենց ոճական երանգներով եւ կազմում են փոքր բառախմբեր:

Ընդհանուր դասակարգումով ոճականորեն նշույթակիր բառերը բաժանում ենք երեք խմբի՝ 1. հուզաարտահայտչական ոճական երանգներ ունեցող բառեր, 2. գործասական-ոճական երանգավորում ունեցող բառեր, 3. կիրառությամբ եւ ձեռնարկային հարկանիշներով պայմանավորված ոճական երանգներ ունեցող բառեր, հնաբանություններ, նորաբանություններ: Թեպեք նման դասակարգման մեջ էլ կա որոշ պայմանականություն, այդուհանդերձ հայոց լիզգի բառապաշարը ըստ ոճական արժեքի կարելի է դասակարգել հետևյալ ձևով (տես հաջորդ գծապատկերը):

1. Հայոց լիզգի բառապաշարի հիմնական շերտը համագործածական բառերն են: Այս շերտը մասնագիտական գրականության մեջ կոչվում է նաեւ միջոճական բառապաշար: Համագործածական բառերը կազմում են լիզգի հիմքը, որի մեջ մտնում են ամենափոքր բառեր լիզգի զարգացման փոքր շրջաններից:

Հասկանալի է, որ համագործածական բառապաշարի մեջ մտնում են հաղորդակցման համար կենսական անհրաժեշտություն ներկայացնող բառերը, որոնք հասկանալի են բոլորին, բանի որ հիմնականում գործածվում են իրենց ուղղակի՝ բառարանային իմաստներով եւ նման



կիրատուի լուծումներում գուրկ են հուզաարդահայտչական երանգներից, այսինքն՝ ոճականորեն չհզոր են¹:

Օրինակ՝ «Կահույքի խանութում վաճառվում են կաղնեփայտից պատրաստված սեղաններ»: Պարզ է, որ բերված նախադասության մեջ բոլոր բառերն էլ գործածված են իրենց ուղղակի՝ բառարանային իմաստներով և չունեն հուզական կամ արտահայտչական որևէ երանգ: Տվյալ լեզվով խոսող ամեն մի անհատի համար դրանք հասկանալի

¹ Այդչ մասնագիտուներ ժխտում են չհզոր բառապաշարի գոյությունը («... ոճականորեն չհզոր բառեր չկան») այն պարճառարանությունը, որ այդ կարգի բառերը խոսքում յուրահատուկ կիրատուի շնորհիվ կարող են ոճական արժիք ձեռք բերել: այս մտրեցումը հագիվ թի ճիշտ է Տիս Ս.Միրոնյան, նշվ. աշխատ. էջ 48):

բառեր են եւ գործածվում են հազորդակցման փարբեր պայմաններում: Այդպես էլ մարդ, կին, հրեխա, մայր, բույր, եղբայր, փուն, բաղաբ, ծաս, ձեռք, ոտք, գլուխ, հող, ջուր, լույս, օդ, հեռախոս, հեռափա-
ցույց, հեռագիր, մեծ, փոքր, նեղ, լայն, հոփավեր, բարձր, ցածր, ու-
փել, խմել, փանել, բնել, արթնանալ եւ նման բազմաթիվ բառեր ի-
րենց ուղղակի իմաստներով գործածվելիս զուրկ են ոճական արժեքից: Բայց դա ամեննեփն էլ չի նշանակում, թե «չհզոր» կոչված բառերը
խոսքային պայմաններում չեն կարող հափուկ կիրառությունների շնոր-
հիվ ձեռք բերել ոճական արժեք եւ հուզաարտահայտչական լրացուցիչ
երանգներ: Յանկայած բառ, հափկապես՝ գեղարվեստական խոսքում,
փոխաբերական կիրառության շնորհիվ կարող է սթանալ հուզաարտա-
հայտչական երանգ, ոճական արժեք եւ դասնալ գեղարվեստական
պարկերի արտահայտման միջոց:

2. Հուզաարտահայտչական ոճական երանգավորում ունեցող բա-
ռեր: Բառապաշարի հուզաարտահայտչական փարբերակման հարկը ո-
ճաբանության վիճելի հարցերից է: Եվ, իրոք, հուզաարտահայտչական
երանգավորում ասելով ի՞նչ երանգներ պնդք է նկատի ունենալ: Այս
հարցին դժվար է միանշանակ պատասխան ատել: Առանձին մասնա-
գեղներ իրավայնորեն այդ հարկը կապում են այնպիսի հասկացութ-
յունների հետ, ինչպիսիք են գնահատողականությունը, հուզականութ-
յունը, արտահայտչականությունը¹: Այս հասկացությունները, անշուշտ,
կապված են միմյանց հետ, բայց նույնական չեն: Գնահատողականութ-
յունը ավելի շար կապվում է մտածողության հետ եւ կարող է չնույ-
նանալ հուզական երանգավորման հետ, որն ավելի շար կապվում է
հոգեկան ապրումների, հույզերի դրսեւորման հետ: Այսպես, օրինակ՝
«Կաշառակեր սրիկայի մեկն է. այդ փականքից ամեն ինչ կարելի է
սպասել»: Այս նախադասության մեջ ընդգծված բառերն արտահայտում
են խոսողի գնահատողական (փհարկե՛ բացասական) վերաբերմունքը:
Այդպես էլ լսփել, խժոել, անառիկ, սթահակ, ազահ, վիժվածք, սին-
բոր, երկերեսանի եւ նման կարգի բառերը զուրկ չեն հուզականութու-
նից. դրանք արտահայտում են խոսողի բացասական գնահատողական
վերաբերմունքը:

Իսկ, ասենք, հեղեղյալ րողերում դրսեւորված հուզական երանգը
պայմանավորված է ոչ միայն ախ, յար, ալ բառերի գործածությամբ,
այլ այդ րողերում եղած մյուս բառերի կապակցությամբ.

Ալ ձին եկավ, անքեր եկավ,

Ախ, յարս ո՞ր է, փուն չի գա... (Ավ.Իս.):

¹ A. H. Koun, O. A. Kpbl. roca, B. B. Odunov, նշված աշխ., էջ 71:

Ածանձին ուսումնասիրողներ այս բառապաշարում առանձնացնում են բառերի հրեք խմբեր՝ ա) գնահատողական հրանգ ունեցող բառեր, բ) բազմիմաստ բառեր, որոնք ունեն հուզաարարահայրչական ցայտուն հրանգով օժտված փոխաբերական իմաստներ (փչել) (փոխ. սփել), փալաս (փոխ. կամազուրկ փղամարդ), գ) հուզաարարահայրչական հրանգ ունեցող բառեր, որոնք ունեն սուբյեկտիվ գնահատողական ածանցներ (ճագուկ, նագուկ, լիւիկ, սրբիկ)՝:

Իրականում, սակայն, հուզաարարահայրչական բառապաշարի մեջ մտնող բառերն աչքի են ընկնում ոճական ու արարահայրչական բազմազան հրանգներով, որոնք խոսքային կոնկրետ պայմաններում դաստիարակում են իրենց ոճական արժեքն ու իմաստային բազմազան նրբութունները:

Բառապաշարի այդ շերտի մեջ կարելի է առանձնացնել հեքույալ բառախմբերը.

1. Ժողովրդախոսակցական բառապաշար.
2. Գնահատողական հրանգ ունեցող բառեր (դրական կամ բացասական).
3. Մտերմիկ-փաղաքշական հրանգավորում ունեցող բառեր.
4. Հնգնական-արհամարհական հրանգավորում ունեցող բառեր.
5. Ըստ գործածություն ոճականորեն հրանգավորված բառեր (Կրողական ոճական հրանգավորում):

ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐ

Խոսակցական բառապաշարը միաբարբ չէ: Բառապաշարի այս շերտում կարելի է առանձնացնել հեքույալ բառախմբերը.

- ա) ժողովրդախոսակցական բառեր.
- բ) Բարբառային բառեր.
- գ) Հասարակաբանություններ.
- դ) Ժարգոնային բառեր ու գեհնկաբանություններ.
- զ) Սփարաբանություններ:

Խոսակցական ոճի փարբերակներից մեկն է ժողովրդախոսակցականը, որը փայլալ լիզվի խոսակցական փարբերակն է ու գործածվում է առօրյա, ոչ պաշտոնական հաղորդակցման ժամանակ: Հասկանալի է, որ լիզվի այս փարբերակում են գործածվում ժողովրդախոսակցական հրանգ ունեցող բառերը, որոնք աչքի են ընկնում հուզաարարահայրչական բազմազան հրանգներով, ժողովրդական հարազատ լիզվամբածությունամբ: Դրանց գործածությունը գեղարվեստական խոսքին հաղոր-

¹ Տես Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 19-20

դում է կենդանութիւն, աշխուժութիւն եւ ժողովրդական հարազատութիւն:

Դրանք գրողի լեզվին ժողովրդայնութիւնը փոխ փարրերից են: Պարահական չէ, որ ժողովրդախոսակցական բառերն աճելի շար գործածել են այն գրողները, որոնք իրենց սահղծագործութիւններում արտայայտել են ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա հարազատ փարրերը, կենդանի խոսքը, բառ ու բանը, ժողովրդական լեզվամարտոլութիւնը: Նկարներ, որ այս կարգի բառերի մեջ կան բարբառային-փոխառյալ բառեր: Յրինակ՝ խաս, բոյ, մարմանդ, խաբար, դարձվոր, բոլիտ, թուշ, պաչել, ոպնաման, դարիբ, հերա, մասխարա, մուշգորի, խարջ, դոչադ, մուրագ, բոսպան, բյասիբ, խելառ, թասիբ, խաթրն առնել, բեֆ, ուրախութիւն, բրդուճ, վազ, կուրդ եւ այլն:

ժողովրդախոսակցական բառաշարի մեջ կան զգալի թվով բառեր, որոնք ունեն ածանցական կազմութիւններ, որոնց մեջ կարուոր դեր են խաղում հարկապես անճանկրան վերաբերմունքի փորրացուցիչ-փաղաբշական ածանցները (ակ, -իկ, -ուկ, կուկ, իկ, կիկ եւ այլն): Ճիշդ է նկարված, որ անճանկան վերաբերմունքի վերջածանցների բառակազմական ակտիվութիւնը շարունակվում է նաեւ ժամանակակից հայերենում¹:

Նկարներ, որ այս կարգի ածանցները բառերին հաղորդում են ոչ միայն ժողովրդախոսակցական ոճական երանգներ, այլեւ շնորհիվ անճանկան վերաբերմունքի մպերմիկ-փաղաբշական երանգավորման՝ խոսքի մեջ ունենում են գեղագիտական որոշակի արժեր: Նման փորրացուցիչ-փաղաբշական վերջածանցներով բաղադրված բազմաթիվ բառեր, ինչպիսիք են ճեռիկ, պաչիկ, մերիկ, աղջնակ, բուրիկ, գատնուկ, խնթուկ, բնբուշիկ, կարճիկ, գեպուտիկ, անուշիկ, ծոպիկ, բանճրիկ եւ այլն, մպերմիկ խոսքաշարի մեջ, իրենց մպերմական փաղաբշական երանգներն են հաղորդում խոսքին՝ նպաստելով խոսքի հուգականությանն ու արտահայտչականությանը:

ժողովրդախոսակցական բառերի ոճական երանգներն աճելի ցայտուն ընդգծվում են գրական բառերի համադրությամբ:

ժողովրդախոսակցական բառերը, ոճերն ու դարձվածքները լեզվին ազգային ինքնապիպութիւնը փոխ, փվալ ժողովրդի լեզվամարտոլութիւնն արտայայտող լեզվական կարուոր միջոցներ են՝ սեղմ, դիպուկ ու արտահայտիչ:

¹ Տես Ալվարդ Խաչապրյան, Անճանկան վերաբերմունքի վերջածանցների պապմական ընթացքը գրական հայերենում (սեղմագիր), 1995, էջ 19

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ

Բարբառային բառերը գործածվում են բարբառային-խոսակցական փայբերակում, ուստիև բնական է, որ ունեն շաք սահմանափակ գործածություն: Հեքիասբար, ի փայբերություն ժողովրդախոսակցական բառերի, ունեն գործածության ավելի նեղ շրջանակներ: Օրինակ՝ աղլուխ, դայլուխ (փողի բաակ), բուշուշկ (հարսնաբող, արխաջ) ոչխարների գիշերային հավաքաբեղ (բինա) վանախումբ, խոնչա (մապուցարան), համկալ (գովթանի կամ սարի բնկեր), խասիաթ (բնավորություն), չարա (ճար), օղլուշաղ, յորդան, սանաղ (մուրհակ), նոբար, հալբաթ, դալան, դրաղ, զնամիշ անել (մեղադրել), փանջարա, բողագ, նոխարա (սանձ), իզան (ուշիմություն), գոզլուկ (ակնոց):

Թեպեք բարբառային բառերը գրական լեզվի շրջանակներից դուրս են, բայց կարող են գործածվել և գործածվում են գեղարվեստական գրականության մեջ՝ հերոսների անհարականայնելու, փեղական կոլորիտ սպեղծելու և ոճական-արտահայտչական այլ նպատակներով: Դրանք կարող են մտնել ժողովրդախոսակցական լեզվի մեջ, առանձին դեպքերում կիրառվել գրական լեզվում:

ՀԱՍԱՐԱԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԳՌԵՀԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՎՈՒԼԳԱՐԻՉՄՆԵՐ): Խոսակցական լեզվում կարող են գործածվել և այնպիսի բառեր և բառակապակցություններ, որոնք նույնպես գրական լեզվից դուրս են, չեն համապատասխանում նրա նորմաներին և ցածր ոճի արտահայտություններ են: Այդ կարգի բառերի գործածությունը հասարակացնում է խոսքը՝ իջեցնելով փողոցի մակարդակին: Օրինակ՝ գխավել, փորը ցնել, սնդիլ, լափել, շնթոկել, սեպերը բացել, լակել, տիխ, սափկել, անարգական իմաստով միտնել, նալերը փնկել, մրափել և այլն:

Խոսակցական լեզվում, թեպեք սահմանափակը բանակով, կարող են գործածվել նաև ժարգոնային բառեր ու արտահայտություններ: Դա փարածված է հարկապես երկրասարգության շրջանում: Օրինակ՝ կայֆ բռնել, մանթոած բնկնել, ֆոցնել (սպակոզմնորոշել, խաբել), շվոցնել (գողանալ), կլպել (գոփել), գեղյի (գրգի, հեքամնայ), սֆաթ, աթանդա, ճինգո (սիրած), մանգալայող (գրպանահար) և այլն:

ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Խոսակցական ոճում կարող են գործածվել նաև օտարամուտ բառեր: Սրանք այն բառերն են, որոնք լեզվի մեջ մտնում են փայբեր լեզուններից: Այդ կարգի բառերը, ինչպես իրենց ձևով, այնպես էլ իմաստով դիրվում են որպես օտարաբանություն: Սրանք, բնականա-

բար, չեն ձուլվում մեր լեզվի բառապաշարին և իրենց ճիշտագրա-
յին հարկանիշներով համարվում են օտարամույծ բառեր, օտարաբա-
նություններ (վարվածություններ): Դրանց գործածությունը պայմանավոր-
ված է փարբեր հանգամանքներով (խոսողի կրթական մակարդակով,
միջավայրով, խոսքային իրադրություններով և այլն): Նկատենք, որ այս
կարգի բառերը գործածվում են մարդկանց ոչ մեծ խմբերի կողմից: Օ-
րինակ՝ վեդոտ, կոիլո, ֆաս, պոկրիշկա, սկումուլցափոր, պարագլա,
դվորնիկ և այլն: Օտարամույծ բառերը չեն կարող մերվել փոխալ լեզ-
վի բառապաշարին և հարստացնել այն:

Օտարաբանություններն առավել շար գործածվում են գեղարվես-
տական գրականության մեջ՝ ոճական հարուկ նպատակով: Դրանք
գրողը գեղարվեստական-ոճական հարուկ նպատակներով գործածում է
գեղարվեստական խոսքում¹: Ճիշտ է, դրանց համարժեքները հայերե-
նում կան, բայց գրողը գիտակցաբար գործածում է օտար բառը՝ հե-
րոսաներին կերպավորելու, անհարականայնելու, փեղական երանգավո-
րում սքեդծելու և ոճական այլ նպատակներով: Այսպես օրինակ՝ Ռ.
Պարկանյանը մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդի, հայ աղջկա
բաղբենիական էությունը բնութագրում է օտար բառերի գործածությ-
ամբ. Հագնվում է նա միշտ *en grand*, ման է գալիս *a` la*
chique...

Հայոց աղջիկ, հայոց աղջիկ, գնա առաջ, մի վախիկ,
Բլեդնի դեմքդ, սիրուն խոսքդ, ուրի՞ն ասես չեն խաբի...
Վարդի գույնը ուժ նե վ մոդե...

Բակունյը «Կյուրեսում» գործածել է բազմաթիվ օտարաբանությ-
ուններ՝ բլագարոդնի, պյոպյա, շլսպա, շկոլ, դուբանդար, բլանկ,
պրիսպով, մահալ, բադիա (գրաշար), դավթարխանա, դախլ, մագազին
և այլն: Այս բառերը գործածված են նաև հերոսաների լեզվում՝ նրանց
խոսքը անհարականայնելու նպատակով:

Ասինք, որ օտարաբանությունները չպիտի է շփոթել փոխառությ-
ունների հետ, այսինքն՝ այն բառերի, որոնք փոխառության ճանա-
պարհով մեր լեզվի մեջ են մտել այլ լեզուներից: Դրանք արդեն մեր-
վել են մեր բառապաշարին և հարստացրել են այն: Օրինակ՝ օադոտ,
մեքրոտ, կոմբայն, փրակփոր, կիբեռներփրակա, օպերա, դիրիժոր, էլեկտր-
ոտն, պարփրզան, ափսայիտ, մայոր, կապիտան, լիպոնանար, դեկան և
այլն:

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

¹ Հմմտ. Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996,
էջ 146:

նելը այսօր նույնիսկ չի էլ գիտակցվում (ամբիոն, կաթողիկոս, մար-
պիրոս և այլն):

ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Լեզվի բառապաշարը, ինչպես հայրենի է, անընդհապ փոփոխ-
վում, հարստանում և գարգանում է: Դա պայմանավորված է նրանով,
որ լեզուն ամբողջովին կապված է հասարակական կյանքի, մարդկային
գործունեության փոփոխության փոփոխության հետ, և կյանքում, կենցա-
ղում կապարվող փոփոխությունները անմիջականորեն արտացոլվում
են լեզվի բառապաշարում: Բառապաշարի նորացումն ու արդիականա-
ցումը մշտապես, շարունակական գործընթաց է, որը բխում է հասա-
րակական կյանքում կապարվող փոփոխություններն արտահայտելու
անհրաժեշտությունից:

Ժամանակի ընթացքում որոշ բառեր (կամ նրանց առանձին ի-
մասսաներ) հնանում, գործածությունից դուրս են գալիս, ինչպես վաղ-
վաղակի, դպիր, այրուճի, ավազանի, նսիհ (նսին), ոսիհ, վարձակ,
զինուլ, վաղը (կարճ սուր) ասպար, ջիդա, թանան (զարդ) և այլն:
Որոշ բառեր էլ փոխում են իրենց իմաստները. կամ նոր իմաստ են
ձեռք բերում, կամ ազգայնորեն հնացած իմաստներից: Գործածությունից
դուրս եկած այդ բառերը կոչվում են հնաբանություններ:

Դրան հակառակ, հասարակական կյանքի, գիտության ու փոխա-
կալի գարգացումն առաջ է բերում նորանոր բառերի պահանջ, և լեզ-
վի բառապաշարն անընդհապ համալրվում է նորանոր բառերով: Լեզվի
մեջ հանդես եկած այդ նոր բառերն էլ կոչվում են նորաբանություն-
ներ:

ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԱՐԽԱԻԶՄՆԵՐ)

Լեզվի բառապաշարն իր զարգացման փոփոխություններում պա-
րունակում է հնացած բառերի որոշակի շերտ: Այդ շերտի բառերը ժա-
մանակակից լեզվում չեն գործածվում, որովհետև գործածությունից
դուրս են եկել (բայց ոչ, իհարկե, բառապաշարից):

Հեպտաբար, այն բառերը, որոնք լեզվի փայլ շրջանում չեն
գործածվում, այսինքն՝ գործածությունից դուրս են եկել, կոչվում են
հնաբանություններ:

Բառերի հնացումը փոխ է ունենում ինչպես լեզվական, այնպես
էլ արտալեզվական գործոնների ազդեցությամբ: Լեզվական գործոններ
ասելով հասկանում ենք լեզվի զարգացման ներքին օրինաչափու-
թյուններով պայմանավորված պարզապես, որոնք կապված են հնչյու-

նային, ձեռքանական իրողությունների հեք: Օրինակ՝ Բաֆֆու «Սամվել» վեպում հանդիպում ենք ընկերավեցյալ, հայրենավեցյալ, սնուցանում է, կացուցանում է, լանջայ եւ այլ կարգի բառաձեւերի գործածությամբ: Դրանք, իհարկե, հնաբանությունների են: Այսօրվազական գործոններ տախլով հասկանում ենք հասարակական կյանքում փեղի ունեցող փոփոխությունները, որոնք իրենց հերթին կարող են բառերի հնայման պարճատ դատնալ:

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

Պարմաբառերն այն հնաբանություններն են, որոնք արտահայտում են պարմության գիրկն անցած, քվյալ ժողովրդի անյլալ դարաշրջաններին վերաբերող հասկացություններ, գաղափարներ, աօարկաներ, երեւոյթներ: Դրանք՝ այդ կարգի բառերը, հնանում են, որովհեղեկ դրանցով արտահայտվող հասկացությունները, աօարկաներն ու երեւոյթները դուրս են գալիս կյանքից: Օրինակ՝ բղեշխ (կուսակալ, իշխան), մարգպան, սեպուհ, դրանիկ, սպարապետ, սենեկապետ, մոգ, քեզ, աշպե, նիզակ, գեղարդ, սապար, ջիղա, գարգմանակ (սաղավարքի գարդ), վահան, սպրուշան, բագին, ուտար, մարջախաք, պայլ, գունդսպարլ (գորահրամանաքար) եւ այլն:

Ընդգծված բառերով արտահայտվող աօարկաները դուրս են եկել կյանքից, պարզ է, որ անվանող բառերն էլ պեք է դուրս գալին գործածությունից:

Պարմաբառերը իրենց հիմնական մասով քերմիներ են եւ գործածվում են իրենց անվանողական դերով:

Հայերենի հնաբանությունները, ինչպես երեւում է, բերված օրինակներից, կարող են լինել ինչպես գրաբարյան շերտի, այնպես էլ միջին հայերենի բառեր: Բայց հնայած բառեր կարող են լինել նաեւ վաղ աշխարհաքար, նախախորհրդային եւ նույնիսկ խորհրդային շրջանից, ինչպես՝ գգիր, բյոխվա, կաքարածու, քանուպեր, հոգաքարճու, արոր, կալ, ժողկոմ, լիկկայան, ճայնազուրկ եւ այլն:

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

Ապա աօաջնորդել են մեզ քարիների երկար

Ֆեողալներ շվաք ու իշխաններ չնչին,

Եվ միք անմահության ակունքները այն ջինջ

Պղպորել են ռխով ու ոչնչությամբ,
Ջնչին փենչանքների անխորտությամբ ոսին...
Սերմանելով մեր ողջ ժողովրդի մասին
Ոչնչության սիրմեր անխորտության,
Թշվառ անհողության եւ աղապաքանքի... (ԵԶ, հ. 4,
206):

Բերված հազվածում ոսին, աղապաքանք, անխորտություն բառերը
հնաբանություններ են, այժմ անգործածական, բանի որ դրանց փոխա-
րեն գործածվում են նույն իմաստով այլ հոմանիշներ՝ ոսին-փուչ, սին,
դապարկ, աղապաքանք, գուլթ, սեր, համակրություն, անխորտություն-
անխորհուրդ, անմարածունք:

Կամ՝

Ես չեմ գովերգում հանճարը ձեր,

Մ, ժանտաբարո ղպիրներ ը ծեր,

Որ մառ բարբառով դպրության մութ

Կոփել եք սարուկ մի ժողովուրդ (ԵԶ, հ.4, 300):

Այս օրինակում հւս ընդգծված բառերը հնաբանություններ են:
Այս կարգի հնաբանություններ են նաեւ հեպտեպլ բառերը՝ բիրթութ-
յուն, բիրթվածք, այպանել (նախապել, պախարակել), այպ (ամոթ),
դարովել (պարսավել), դարով (պարսավ), գինուլ, անգոսներ (արիա-
մարհել, չլսել), բասպիտն (գահավորակ, փափուկ թախար), բասրանք
(պարսավանք, մեղադրանք), գան (ծեծ), գանահարել, գայո (յեխ,
աղբ), երգակից (հարիան), եմակ (ծմակ), եղկություն (թշվառութ-
յուն), (եղկ) թշվառ, ակնապ եւ այլն:

Չնայած բառերի մեջ կարող են լինել նաեւ բառաձեւեր, որոնք
ժամանակակից լեզվում զանազան փոփոխություններ են կրել (հնչու-
նական, բառակազմական, ձեւաբանական) եւ այլն: Օրինակ՝ սենեկի
(սենյակի), լանջայ (լանջերի), փասնեութ, բասնեհինգ, ծածկվեցավ,
սնուցանում էր, կանգ ստեց եւ այլն:

Չնաբանությունների մեջ կարող են լինել նաեւ կայուն կապակ-
ցություններ, առած-աստղածրերի, ինչպես օրինակ՝ ակն ընդ ակն
եւ աքամն ընդ աքաման, սվաղ փասալս անցավորի, բագումք են կո-
չեցեալք եւ սակաք ընտրեալք, ճայն բագմայ, ճայն աստուծոյ, մի
արկանիցեք զմարգարիքս ձեր առաջի խոզայ, մի ի վեր բան գկօ-
շիկն, որ ոչ լուիյէ ունկամք՝ լուիյէ թիկամք եւ այլն:

Չնաբանությունները, ճիշտ է, ժամանակակից լեզվում գործա-
ծություն չունեն, բայց դրանք գործածվում են պարմագիտական ու-
սումնասիրություններում, գեղարվեստական գրականության մեջ: Պար-
մաբառերն ու հնայած բառերը գործածվում են պարմական բնույթի
սփոփոխագործություններում, պարմավեպիրում, պարմական դրամանե-

րում: Հնարանությունների միջոցով գրողն ստեղծում է պարամական զարաշրջանի ոճական երանգավորում, անհարականացնում է կերպարների խոսքը: Գեղարվեստական խոսքում հնարանությունները կարող են գործածվել նաև հրգիծական-հեղնական նշանակությամբ: Այդպիսի ոճական արժեք ունի հնարանությունների գործածությունը Ն. Զարինյի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում.

Եվ նորա- միւ անդեկ տաջնորդները,

Այդ իշխանները եղկ, այդ քերիերը վերջին

Ելիւ են գիշերով ու մենակ ճամփորդիլ... (ԵԶ, հ. 4, 207):

Կամ

հանդիսական այլեր մեծարգո: - Նույն քերը, էջ 319):

Հնարանությունների մի զգալի բանակություն հրգիծական-ուճական արժեքով գործածվել է նաև Գ. Գեմիրճյանի «Քաջ Նազար» դրամայում:

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՆԵՈՂՈՔԻՉՄՆԵՐ)

Լեզվի բառապաշարը հարստանում է երկու ճանապարհով՝ ա) ներքին միջոցներով, որ սեփական բառակազմական հնարավորություններն են հի բ) փոխառություններով: Բառապաշարի հարստացման հիմնական ուղին սեփական բառակազմական միջոցներն են:

Հասարակական կյանքի, գիտության ու քերխնիկայի զարգացումը, նոր զաղափարները, բնականաբար, առաջ են բերում նոր բառերի պահանջ, եւ լեզվի բառապաշարն անընդհատ համալրվում է նորակազմ բառերով, բանի որ նոր առարկան, երեւոյթը պահանջում են բառային անվանում: Այդպես են առաջանում նորաբանությունները լեզվի մեջ: Հասկանալի է, որ խոսքը վերաբերում է լեզվական նորաբանություններին:

Նորաբանությունների մեջ պէք է առանձնացնել երկու ենթա-քերակ՝ 1. լեզվական նորաբանություններ² եւ 2. անհարական կամ հեղինակային նորաբանություններ:

Լեզվական նորաբանություններ: Սրանք այն նորակազմ բառերն են, որոնք ստեղծվում են լեզվի մեջ եւ կարճ ժամանակում ընդհանուր գործածություն են ստանում, ընդհանրանում: Քանի որ այդ նորակազմ բառերը նոր առարկաների ու երեւոյթների անվանումներ են լինում,

² Նպարականարմար ենք համարում գործածել քերմիխային այս կապակցությունը եւ ոչ հանրալեզվական կամ համալեզվական նորաբանության՝ խոսափելու համար ակնհայտ հակասությունից, եթե քրվյալ նորակազմ բառը համալեզվական գործածություն ունի, էլ ինչ նորաբանություն:

ուսփի շափ արագ փարածվում են եւ յուրացվում լիզվի մեջ: Բառասփեղծումը կամ բառակիրպումը լիզվում բնական երեւոյթ է եւ ուղեկցվում է լիզվին նրա զարգացման բոլոր շրջաններում:

Հր. Աճառյանը նկատում է, որ չպիտք է կարծել, թի «նոր բառեր շինելու գործը միայն անպայլ գարի երկրորդ կեսից է սկսվում: Ընդհակառակը, նա շափ հին է»¹:

Ի՞նչ պիտք է հասկանալ նորաբանություն ասելով:

Մասնաղիբական գրականության մեջ նորաբանություններին քրվիլ են քարբեր բնորոշումներ, բայց դրանք քարբերվում են միայն ձեռակերպումներով, բանի որ, ըստ էության, բոլորի էությունն էլ նույնն է²: նորաբանություններ են դիպվում լիզվի զարգացման յուրաքանչյուր փուլում նրա բառապաշարի մեջ մքնոզ նոր բառերը, որոնք մինչեւ այդ լիզվում գոյություն չեն ունեցիլ:

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ լիզվի մեջ մքած, բայց դեռ ընդհանրացում չստացած այն նորակազմ բառերն են, որոնք լիզվի զարգացման քվյալ շրջանում պահպանում են թարմության, նորության կնիքը, իմաստային-ոճական ինքնաքիպությունը:

Հասկանալի է, որ նորաբանություններն արքահայրում են նոր երեւոյթներ, նոր ասարկաներ, նոր հասկացություններ: Օրինակ՝ 50-ական թվականների վերջում, որք հեռուաքայույցը մքավ մեր կենցաղի մեջ, մեր լիզվում քելիվիքոր բառին քուզահեռ սկսեց քործածվել հեռուաքայույցը, որը կարճ ժամանակում համընդհանուր քարածում սքայսով քործածությունից դուրս մղելով քելիվիքոր օքքար բառը:

Ավիլին, այդ բառով կազմվեցին նորանոր բառեր: Էդ. Ազայանի «Արդի հայերենի բացաքրական բառարանում» այդ բառահիքրով 45 նորակազմ բառ կա, ինչպեհ՝ հեռուաքաղիքորդ, հեռուաքաղիքում, հեռուաքածքուքիր, հեռուաքակայան, հեռուաքակնքրոն, հեռուաքահաղորդում, հեռուաքաքաքեր, հեռուաքաեւոյթ, հեռուաքաքեսություն եւ այլն:

Վան վաթսունական թվականների սկզբներին գործածում էին աքքիքուրիենք օքքոր բառը: Վազմվեց դրան համարվեք դիմորդ նորաբանությունը, որը կարճ ժամանակում լայն գործածություն սքայսով:

¹ Հր. Աճառյան, Հայոց լիզվի պաքմություն, Զքդ մաս, Եր., 1951, էջ 488:

² Նորաբանություններին անդրադարձիլ են Ս. Միքոնյանը («Ակնարկներ հայոց լիզվի ոճաքանության», Եր., 1984) եւ Ս. Էլքյանը («Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաքանություն», Եր., 1989): Տեա նաեւ մեր հոզվածը՝ նոր բառեր եւ նորաբանություններ «Քանքեր Երեւանի համալքարանի», 1998թ., նո. 8:

Տիեզերքի նվաճման և փինգիրագնացություն զարգացման շնորհիվ մեր լեզվի մեջ մթան բազմաթիվ նորաբանություններ, ինչպես՝ փինգիրանավ, փինգիրանավորդ, փինգիրափորձ, փինգիրագնացություն, փինգիրանված, փինգիրակապ, փինգիրակայան, լուանագնաց, ուղեծրակայան, լուանապար, լուանահող և այլն:

Հափկապես վերջին փասնամյակներին հայոց լեզվի բառապաշարը հարստացավ բազմաթիվ նորակազմ բառերով, որոնք վերաբերում են հասարակական կյանքի, գիտության, արվեստի, սպորտի և այլ բնագավառների: Օրինակ՝ ավիատուղնոր, թօխչբուլգի, գիպակայան, փեսահետախոս, հրթիռակիր, դերերգ, լուահետագիր, զուգանվագ, մենապար, դահուկորդ, դահուկուլի, ծանրաձող, ծանրորդ, գեղասահ, մարզադահլիճ, մարզաձու, մրցավար, մրցաշար, փեսանյութ և այլն¹:

Նորաբանությունների շարքը պետք է դասել նաև վերջին փասնամյակում օտար բառերի փոխարեն դրանց հայացված փարբերակները: Հաջողված են հափկապես մի շարք բառերի հայերեն համարժեքները, ինչպես՝ համակարգիչ (կոմպյուտեր), հայեցակարգ (կոնցեպցիա), փեսաներիզ(վիդիոմագնիփաֆոնի կասեթ), ճայներիզ (մագնիփոֆոնի կասեթ), նվագարկիչ (պրոդյուսեր), հոջակագիր (դեկլարացիա), դասիչ (ինդեքս), գործարար (բիզնեսմեն), փարադոս, փարաբոլոյթ (վալյուրա), վարկանիշ (տեխնիկ), վճարագիր(չեկ), ճեպագրույլ (բրիֆինգ), ուլրասահ (սլալո), փորձարենություն (էքսպերիմենտ) և այլն:

Սակայն պետք է նկատել, որ վերջին վիցյոթ փարում մեր լեզուն օտար բառերից մարբելու դրական միփումի հեփ միաժամանակ նկափվում է անհանգստություն պարճատող մի բացասական մրայնություն՝ ամին մի օտար կամ փոխառյալ բառ թարգմանել հայերեն և նույնիսկ բնդհանուրին հասկանալի ու մարբելի և փարածված գործածություն ունիցուլ բառի փոխարեն սրեղծել նրա հայերեն փարբերակը²:

Ցավալի փաստ է, որ այսօր փոխառյալ բառերը հայացները դարճել է մուլոյք: Ահա այդ կարգի «հայացված» բառերի մի բանի օրինակ՝ գաղբրնամարբիկ (պարբրգան), սրբնթոն (պրոլիբոս, մոփոցիկլ), ճաղբասան (կոմիկ), խայթածաղբ (սարկազմ), հակիրճակ (կոնսպեկտ), կուրահավար (միստիկ), փոխաղբանի (գրանսպորտ),

¹ Օրինակները, մասնակի բացատրություններով, վերցրել ենք Հ. Մանյանի «Մանանակակից հայոց լեզվի բառապաշարը և նրա հարստացման միջոցները» գրքից (Երևան, 1982):

² Այս մասին ավելի հանգամանորեն փես մեր «Բասային փոխառությունների և լեզվի մարբության հարցի շուրջը» հոդվածում («Պարմա-բանասիրական հանդես», 1997, նո. 2, էջ 111-118):

ճեպիրթ (մեկրո), գրնգոն (գրամվայ), երգինե (օպերա), պարինե (բալետ) և այլն: Այդ ո՞ր հայն է, որ երբեւէ կգործածի այս «հայապլած» բառերը:

Նորաբանությունների մասին խոսելիս պետք է պարզապես մտաբերել ունենալ: Նորակազմ բառերը նորաբանություն կարող են համարվել լիզվի զարգացման որոշակի շրջանում միայն: Երբ այդ նորակազմ բառը դասնում է համագործածական, կորչում է նորության, թարմության ոճական երանգը, դադարում է նորաբանություն լինելուց և անկախ իր «տարիբից» դասնում է սովորական գործածական բառ: Այն լավագույն դեպքում կարող է դիպվել նոր բառ, բայց ոչ նորաբանություն: Այդպիսիք են մեր կողմից բերված հետազոտույց և դիմորդ բառերը: Դրանք հին բառաշերտի համեմատությամբ նոր բառեր են, բայց արդեն ոչ նորաբանություններ:

Հերեւաբար, նորաբանությունները, համընդհանուր գործածություն ստանալով, վերածվում են նոր բառերի: Հին բառաշերտի համեմատությամբ նոր բառերը ընդհանուր գործածություն ստացած նորաբանություններն են, որոնք դեռ պահպանել են նորության հատկանիշը:

Ամեն մի նորակազմ բառ իր գործածության սկզբնական շրջանում միայն կարող է դիպվել որպես նորաբանություն: Այսպես, մեր լիզվի զարգացման որոշակի շրջանում, 19-րդ դարի սկզբում, նորաբանություն են համարվել հեռախոս, հեռագիր, ջերմաչափ, երկրաբանություն, մենագրություն, օազմանավ, հեծանիվ և այլ բառեր, բայց այսօր հագիվ թե մեկը դրանք համարի նորաբանություն:

Հերեւաբար, նորակազմ բառերը նորաբանություն են համարվում այնքան ժամանակ, բանի դեռ համընդհանուր գործածություն չեն ստացել, չեն մտնել լիզվի գործուն բառապաշարի մեջ, չեն ընդհանրացել: Լեզվագործածության փեսակեպից դիպվում են նոր ու անսովոր:

Լեզվական նորաբանությունները իրենց հիմնական մասով ունեն անվանոգական արժեք, այսինքն՝ գոյականներ են (տես վերևի օրինակները): Բայց դրանց մեջ կարող են լինել նաև ածականներ (երկարժամկետ, բնագիտաբար, սիլոսահար, չորագիմապկուն, մոնպոմալին), երբեմն էլ բայեր (վերամոնպոմել, ականապարել, պարճենահանել, ծրագրավորել, հանդերձավորել և այլն):

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԿԱՄ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մասնագիտական գրականության մեջ հեղինակային նորաբանությունների ըմբռնման հարցում էլ հսկակություն և միօրինակություն չկա: Գեղարվեստական գրականության մեջ կազմված հեղինակային

նորաբանութիւններին քրվում են քարքեր անվանումնիր՝ «անհապա-
կան նորաբանութիւններ», «ինքնապեղծ բառեր», «համապիքսպա-
յին-խոսքային նորաբանութիւններ», «անվանական-ոճական նորաբա-
նութիւններ»² եւ այլն:

Կարելի է ասարկել ասանձին բնորոշումնիր: Մեր կարծիքով, օ-
րինակ, հարմար չէ Ն.Մ. Շանսկու կողմից արված «անվանական-ոճա-
կան նորաբանութիւններ» անվանումը, բանի որ այն ներդայնում է
անհապական կամ հեղինակային նորաբանութիւնների շրջանակները.
հեղինակային նորաբանութիւնների մեջ կարող են լինել ոչ միայն ա-
ծականներ, գոյականներ, այլև բայեր:

Լեզվական նորաբանութիւններից ոլորշակիորեն քարքերվում են
անհապական կամ հեղինակային նորակազմ բառերը: Սրանք լեզվական
քարքեր իրողութիւններ են: Առաջինը վիպաբերում է լեզվական մա-
կարդակին, իսկ երկրորդը՝ խոսքային, խոսքի բառային միավորներ
են:

Այնուհետև, ինչպիսի արդեն ասվի է, լեզվական նորաբանութ-
յուններն ասաջանում են անհրաժեշտաբար, նոր ասարկաներ ու երե-
ւոյթներ, նոր հասկացութիւններ արբահայտելու համար: Նրանց ասա-
ջայումը պայմանավորված է այդ նոր ասարկաների ու երևույթների,
նոր հասկացութիւնների հանդիս գալով: Հասկանալի է, որ նոր բա-
ռերը կազմվում են լեզվում արդեն եղած բառակազմական ձեւույթնե-
րի՝ ուրմարների ու ածանցների միջոցով, որ ամեն մի լեզվի բառա-
պաշարի հարաբայցման հիմնական ուղին է: Լեզվական նորաբանութ-
յունների մյուս քարքերակիչ ասանձնահապկութիւնն այն է, որ սրանք
ունեն անվտնողական զեր ու իլմնց խոսքիմասպային արծերով հիմ-
նականում գոյականներ են, ինչպիսի՝ բաղադրապումս, քիեզերաթիչք,
քիեզերանապ, միկրոժապպին, ուղեծրակայան ու այլն:

Ի քարքերութիւն լեզվական նորաբանութիւնների, հեղինակային
նորակազմ բառերը հիմնականում ածականներ են, լիպեր նրանց մեջ
նույնպիս կարող են լինել գոյականներ ու բայեր: Լեզվական նորաբա-
նութիւնները կարճ ժամանակում լեզվի մեջ համընդհանուր գործա-
ծութիւն են սպանում ու ընդհանրանում՝ դատնալով լեզվի փասպեր:
Հեղինակային նորաբանութիւնները, ընդհակառակը, չեն սպիղծվում
լեզվի բառապաշարի մեջ մքնելու համար, այլ մնում են քվյալ գրողի
սպիղծապործութիւններում:

Հեղինակային նորաբանութիւնները, ի քարքերութիւն լեզվակա-
նի, չեն սպիղծվում նոր ասարկաներ ու երևույթներ անվանելու հա-

² Н. М. Шанский, Очерки по русскому словообразованию и лексикологии, М., 1959. стр. 242.

մար, ուստի նրանց գոյացումը հիմնականում անհատական բնույթ ունի և պայմանավորված է հասարակական կյանքում, կենցաղում նոր երևույթների հանդես գալով: Մրանք այն բառերն են, որոնք սպեղծվում են գրողների, բանաստեղծների, ինչպես նաև լրագրողների ու հրատարակատուների կողմից՝ գեղարվեստական-ոճական նպատակներով, և ունեն արտահայտչական-ոճական դեր¹:

Գրողը հաճախ է կազմում նոր բառեր, մանավանդ եթե լեզվի բառապաշարում չի գրնում իր միտքը ճշգրտին արտահայտող բառը և իր գեղարվեստական մտածողությամբ, լեզվական ճաշակով ու մանավանդ բնագրային հանգամանքներով պայմանավորված՝ կազմում է նոր բառեր: Միանգամայն ճիշդ է նկարված, որ «բանաստեղծական նորաբանությունները հանդես են գալիս որպես գեղագիտական ուղղվածություն ունեցող նորակազմություններ: Նրանց էական հատկանիշը անսպասելիությունն է, անսովորությունը և բացառիկությունը: Եթե բանաստեղծական նորաբանությունները կազմվեին համընդհանուր գործածություն ունենալու հաշվառումով, ապա դա վրանգի փակ կղնիր նրանց գեղագիտական դերը: Այդ պարճատով էլ, որպես կանոն, նրանց կազմության եղանակը ոչ սովորական լինեին է»²:

Եվ, իրոք, այդ կարգի բառերն սպեղծվում են հինց փվյալ բնագրի պահանջով, խոսքային փվյալ միջավայրի համար, ապրում ու շնչում են բառական այդ միջավայրում և դրանից զույս, ըսք էություն, գործածություն չունեն: Դրանք չեն մղնում լեզվի բառապաշարի մեջ և բնդհանուր գործածություն չեն սղանում (մասնակի բայասությունները նկարի չունենք):

Հեղինակային նորաբանությունները սպեղծվում են հարկապես փվյալ բնագրում, և խոսքային այդ միջավայրում էլ արդարացվում է դրանց գործածությունը: Այդ կարգի բառերի սպեղծումը պայմանավորված է բնագրային պահանջով, խոսքային միջավայրով: Դրանք, փաստորին, բառ-պարկերնիր են՝ արտահայտիչ, գեղարվեստական որոշակի արժերով:

Գրողն աշխատում է փվյալ առարկայի կամ երևույթի մեջ հայրենաբերել այնպիսի հարկանիշներ, որոնք պայմանավորված են առաջին հերթին իր գեղարվեստական մտածողությամբ ու սովորական «անգեն» աչքի համար փեսանելի չեն: Դրա համար էլ հեղինակային նորաբանություններն իրենց հիմնական մասով ածական են և ունեն

¹ Հեղինակային նորաբանությունների մասին հանգամանորին խոսվում է միր «Ն. Չարենյի չափածոյի լեզուն և ոճը» ուսումնասիրության մեջ, Երևան, 1979, էջ 105-125:

² Стилистические исследования (сборник статей), М., 1972, стр. 256.

մակղիրային արժեք: Մակղիրային այդ կապակցություններն էլ թարմություն են հազորդում խոսքին, դարձնում այն պարկերավոր ու արփահայտիչ՝ ուժեղացնելով խոսքի հուզական ներգործությունը: Ահա մի օրինակ Ե. Ջարենցի հանրահայտ բանաստեղծությունից, որի մեջ գործածված նորաբանություն-մակղիրները՝ արևահամ բառ, ողբանվագ, լացակումած (լար), արևանման (ծաղիկներ), վիշապաճայն (բուր) եւ այլն ոչ միայն իմաստային բնու են կրում, այլև ստեղծում են Հայաստան-դարի կենդանի դիմանկարը, նրա անցած պայմական ուղին՝ դժվարին ու արյունոտ:

Նորակազմություններին առավել շարք դիմել են Ե. Ջարենցը, Պ. Սեակը, Հ. Ծիրազը:

Նորակազմ բառերի հանդիպում ենք նաև ուրիշ գրողների ու բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Օրինակ՝ ուլավածեր, նրբահյուս, մեքաբսնելով բնբշաշրշյուն, փխրազալուկ դեմք (ՎՏ), գինեհարույց կոխներ, երկնահրավեր ճախրանք, սարդոստայնային լուծյուն, ազգասփյուռ բախք, հոգեխարսիչ ծաղրուծանակ (ՊՍ), ձյունապաշտ հավերի, գագաթնասույզ լճեր, կապառշուկ ելժեր (ՌԿ):

Հովհ. Ծիրազն իր «Հայոց դանթիականը» պոեմում գործածել է հազարից ավելի նորակազմ բառեր: Դրանց մեջ կան եւ ածականներ, եւ գոյականներ, եւ բայեր:

Հայոց եղիտնի սահմակցույթից պարկերները բանաստեղծը յուրացրում է բազմաթիվ հաջող նորաբանություններով: Ճիշտ է, դրանց զգալի մասը դիպվածային բառեր են: Բերենք մի բանի բնորոշ օրինակներ՝ եղիտնապիղծ (օրեր), եղիտնավիշտ, եղիտնասուզ, եղիտնահասաչ, եղիտնաճամպա, եղիտնադոխք, եղիտնաճուր, դիապար (գեպեր), եղիտնավայր, հավերժասուզ, մշտավիշտ, մահաբառս, փեղեղապիշտ, ուլավաշուկ, մեռելազաշտ, գանգե (լիտներ), հազարաշիրիմ (գերեզմանոց), քեղաջնջվել, անապարվել, գերեզմանվել, հայրենահանվել, անդրանիկվել, լինկթնմուրվել, չինգիզվել, եղիտնվել, փեղեղապոռնիկ (լուծյուն) եւ այլն:

Ծիրազի պոեմում գործածված նորաբանությունները առանձին բնությունն նյութ են, միայն ստենք, որ դրանք հիմնական մասով հաջող կազմություններ են, դիպուկ ու իմաստալից:

Մի հոպ՝ եպեից, հովվի փեղ՝ գորբեր
Էնվերագորբեր՝ գերմանագրահ... (298)

Դիմելով նայելույուն՝ բանաստեղծը գրում է.

Ով ասավածապիղ, մոնչա եւ դու...

Անհարական կամ հեղինակային նորաբանությունները կազմվում են հիմնականում բառաբարդություն ճանապարհով, քվյալ լեզվին հարուկ բառակազմական կաղապարներով: Դրանք կարող են կազմվել

նաեւ ածանցման ճանապարհով: Եվ բանի որ դրանք հապուկ նպատակով ստեղծված բառեր են, ուստի ունենում են բաղադրիչ-բառակազմական ձևույթների անսովոր համադրություն: Այդ պատճառով էլ այդ կարգի բառերը՝ բաղադրիչների անսովոր համադրությամբ, ու այդ իմաստով ընթերցողի վրա թողնում են անսովոր փայլարություն: Դրանք իրենց նորություններն ու թարմություններն անմիջապես աչքի են գարնում՝ խոսքին հաղորդելով հուզականություն, արտահայտչականություն: Երբեմն դրանք խոսքային փայլով միջավայրից դուրս կարող են կորցնել իրենց արտահայտչականությունը, նույնիսկ անհասկանալի թվալ: Սակայն ինչ նպատակով էլ որ ստեղծված լինեն այդ նորակազմ բառերը, պետք է համապատասխանեն մեր լեզվի բառակազմական նորմաներին, ունենան իմաստային որոշակիություն եւ մաքրելի լինեն ընթերցողի ըմբռնողությանը:

Հակասակ դեպքում դրանք կդիպվեն որպես արհեստական նորակազմություններ, կլինեն անհամոզիչ եւ ոճական արժեք չեն ունենա: «Գեղարվեստական ստեղծագործությունների նորաբանությունները, գրում է Տոմաշևսկին՝ որպեսզի ոճական ազդեցություն ունենան, պետք է ըմբռնողությանը մաքրելի լինեն: Դա առաջին պայմանն է: Եվ որպեսզի հասկանալի լինեն, նրանք պետք է կազմված լինեն այնպես, ինչպես սովորական բառը»¹:

Քննարկվող հարյուր բնույթը պահանջում է կանգ առնել հեղինակային նորաբանությունների եւ դիպվածային բառերի հարաբերության վրա, մանավանդ որ այդ հարցում եւս, հարկապես հայ լեզվաբանական գրականության մեջ, հարակցություն չկա: Դրա պատճառը, մեր կարծիքով, ռուսական մասնագիտական գրականության մեջ այդ հարցի վերաբերյալ արտահայտված փեսակեդրների անբնագապ ու մեխանիկական յուրացումն է:

Որոշ ուսումնասիրողներ ըստ էության նույնացնում են հեղինակային նորաբանություններն ու դիպվածային (օկագիտնալ) բառերը: Օկագիտնալ, օկագիտնալիզմներ փրմիխի փակ հասկանում են հենց հեղինակային (կամ անհարական) նորակազմությունները: Այսպես, օրինակ՝ Ն. Ջինսկայայի կարծիքով դիպվածաբանությունները առանձին անհարաբերակա, առավել հաճախ գրողներին վերագրվող անհարական նորակազմություններն են: Դրա համար էլ փարբեր փեսակի այդ դիպվածաբանությունները կոչվում են անհարական (կամ հեղինակային) ընդգծելով, որ դրանք ընդհանուրի կողմից ընդունված չեն²:

¹ Б. В. Томашевский, *Стилистика и стилистическое сложение*, Лек., 1959, стр. 183.

² Е. А. Земская, *Совр. русский язык (словообразование)*, М., 1973, стр. 228.

Է. Խանայիրան փարբերակում է սովորական դիպվածային բառեր, որ գործածվում են բանավոր խոսքում, եւ գեղարվեստական խոսքի դիպվածարանութիւններ: Վերջիններս իրենց որակով գեղարվեստական խոսքի պարկերայութիւնն փարբեր են: Դրանք չեն սքեղծվում լեզվի մեջ մտնելու համար, այլ ունենում են գեղարվեստական որոշակի դեր: Այդ կարգի բառերի մասին չի կարելի դադարել՝ ըստ լեզվի բառապաշարի մեջ մտնելու կամ չմտնելու հարկանիշի²:

Հոգվածագրի բացառութիւննից պարզվում է, որ նկատի ունի հեղինակային նորաբանութիւնները:

Մեր կարծիքով սխալ է հեղինակային նորաբանութիւնների եւ դիպվածային բառերի բացարձակ նույնացումը, որքան էլ դրանք նույն երևույթի փարբեր գրաեւորումները լինեն: Այս մտքիցումը հանգեցնում է այն միակողմանիութեան, ելժի չասենք՝ սխալին, որ դիպվածային բառերին աստվիլ բնորոշ բառակազմական շեղումներն ու անկանոնութիւնները, բառակազմական կաղապարների հաճախ միտումնավոր խախտումները վերաբրվում են ընդհանրապես հեղինակային նորաբանութիւններին, իսկ դա ճիշտ չէ եւ հակասում է իրական փաստերին: Հիմնավոր չէ այն պնդումը, թի համապիքսարի, գեղարվեստական-արտահայտչականութեան նպարակով կազմված բառերն սքեղծվում են բառակազմական նորմաների խախտումներով, եւ դրանք կանոնական լեզվական միտվորներ չեն:

Հեղինակային նորաբանութիւնների եւ դիպվածային բառերի նույնացումը քեհնում ենք նաեւ հայ լեզվաբանական գրականութեան մեջ: Այսպես, Թ. Նարազուլյանն իր «Դիպվածային եւ պոքեհնայիւլ բառերը ժամանակակից հայերենի բառասքեղծման համակարգում» հոգվածում հեղինակային նորաբանութիւնները դիքում է որպես դիպվածային բառեր: Դրանց մեջ փարբերակում է հեքեհնայլ բառախմբերը՝ 1. սքեղծագործական կամ հեղինակային նորաբանութիւններ (գրարագալուկ, գալիքնափայլ), 2. կարակային բառեր, 3. գիրտական դիպվածային բառեր եւ 4. խոսակցական բառեր²:

Ինչ խոսք, դիպվածային բառերի մեջ կարող են լինել եւ կան կարակային բառեր, բայց հեղինակային նորաբանութիւնները դիքել որպես դիպվածային բառեր եւ դրանց մոքեհնալ նույն չափանիշներով հիմնավոր չէ:

Կարծում ենք՝ ավելի ճիշտ է վարվում Ս. Էլոյանը՝ անհարական-նորաբանութիւնների մեջ փարբերակելով երկու փրպի նորաբանութ-

¹ Спут.методические исследования, М., 1972, № 253.

² Տես Լեզվի եւ ոճի հարցեր, գիրք 7, Երևան, ԳԱ հրատ., 1968, էջ 211-212:

յունենր՝ ա) դիպվածական եւ բ) հեղինակային: Նա, ստկայն, այդ փարբերակումը համարում է ինչ-որ չափով պայմանական, բանի որ գեղարվեստական սահմանափակումներում գործածված նորակազմութիւնների մեջ լինում են բառեր, որ հավասարապէս կարող են դիպվել եւ որպէս հեղինակային նորաբանութիւն, եւ որպէս դիպվածային բառ¹: Սա, անշուշտ, իրապէս մոլորեցում է, որովհետեւ երբեմն իւրօր ղծվար է դրանց սահմանազայումը: Նա իր արդին նշված աշխատութեան մեջ հանգամանորին խոստում է դիպվածային բառերի մասին՝ հիմնականում ճիշտ կողմնորոշում ունենալով: Սակայն պէտք է սահել, որ դիպվածային բառերի եւ հեղինակային նորաբանութիւնների կազմութեան մասին խոսելիս հանգում է անընդունելի եզրակացութեան. «Երկուսն էլ (եւ հեղինակային նորաբանութիւնները, եւ դիպվածային բառերը-Ա.Մ.) կազմութեամբ շեղվում են լեզվի բառակազմական ավանդական օրինաչափութիւններից ու լեզվական նորմաներից եւ, վերջապէս, երկուսն էլ կազմվում են լեզվի անկենսունակ եւ սակավ կենսունակ բառակապակցման կաղապարներով» (ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.Ճ):

Այս բացատրութիւնը կարող է վերաբերել միայն դիպվածային բառերին (հրայկե, ոչ բոլոր) եւ ոչ երբեք հեղինակային նորաբանութիւններին ընդհանրապէս:

Կարծում ենք՝ ճիշտ է նկարված, որ դիպվածային բառերը սովորաբար կազմվում են ընդունված բառակազմական օրինաչափութիւնների խախտումներով եւ կարող են չհամապատասխանել լեզվում գործող բառակազմական օրինաչափութիւններին:

Դիպվածային բառերը հեղինակային նորակազմութիւններից փարբերվում են նրանով, որ դրանց կազմութեան ժամանակ խախտվում են (սովորաբար՝ դիփափոխւել, արփահայքչական նպատակներով) բառակազմութեան ընդունված օրինաչափութիւնները: Դիպվածային բառերի երկու փնսակ են փարբերում. ա) դիպվածային բառեր, որոնք կազմվում են բառակազմական կանոնների խախտումներով, բ) դիպվածային բառեր, որոնք կազմվում են ոչ գործուն բառակազմական բաղադրիչներով²:

Հեղինակային նորաբանութիւնների բնութիւնը ցույց է փայլաւ, որ դրանք լեզվական նորաբանութիւնների նման սահմանվում են լեզվում հղած կենսունակ բառակազմական ձեւութիւններով, փայլ լեզվում ընդունված բառակազմական կաղապարներով եւ իրենց հիմնական մա-

¹ Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 200:

² Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 190:

³ Տես Թ. Ղարազոյւյան, նշված հոդվածը:

սով կանոնական կազմութիւններն են: Խոսքից զուրս էլ (չնայած որ սպեղծվում են համապետարար պահանջով) հասկանալի են՝ որպէս բա-
տային միավորներ: Անգամ եթէ հեղինակային նորաբանութիւններն
ունենում են բաղադրիչների անսովոր համադրութիւն կամ կապակցե-
լիութիւն, ապա դա չի նշանակում, թէ դրանք կանոնական չեն եւ
շեղումներ են լեզվում բնդունված բառակազմական օրինաչափութիւն-
ներից: Բազմաթիւ օրինակներից վերջիննք մի բանիսը՝ ցոյց տալու
համար, որ հեղինակային նորաբանութիւնները կանոնական կազմութ-
իւններ են՝ կազմված մեր լեզվի բառակազմական օրինաչափութիւն-
ների համապարասխան, եւ այստեղ խոսք չի կարող լինել բառակազ-
մական օրինաչափութիւնների խախտման մասին. արեւահամ, ողբան-
վագ, գաղտնածածկ, ինքնապարսավ, հեզաճկուն, գանգաբլուր, արեւա-
կամ, մշտապարտ, խավարապայց, ծաղկածով, անայգ, արեւագոծ,
կրակապար, բազմադմուկ, հավերժաճյուն, եղնկաոտ, ցողաբույր:

Հայերենի բառակազմութեանը ծանոթ մեկը հազիւ թէ բերված օ-
րինակներում հայտնաբերի բառակազմական խախտումներ կամ հայերե-
նին խորթ կաղապարներ: Դրանք կազմված են մեր լեզվի բառակազ-
մական կաղապարներով եւ բառակազմական շեղումների մասին խոսք
անգամ չի կարող լինել:

Փոքր-ինչ այլ է գեղարվեստական սպեղծագործութիւններում ե-
ղած դիպվածային բառերի հարցը: Սրանք, անշուշտ, շփման բնդի-
նուր եզրերն ունեն հեղինակային նորաբանութիւնների հետ, եւ հաճախ
նույնիսկ դժվար է դրանք տարբերակել, բայց դրանց նույնացումը,
ինչպէս արդեն ասել ենք, սխալ է:

Դիպվածային բառերի բնույթի ու կազմութեան մասին մասնագի-
տական գրականութեան մեջ սովորաբար նշվում է, որ դրանք կազմ-
վում են փոխալ լեզվի բառակազմական օրինաչափութիւնների խախ-
տումով, բաղադրիչների անսովոր համադրելիութեամբ: Նկատենք, որ
դիպվածային բառերն սպեղծվում են խոսքային փոխալ պայմաններում,
եզակի դեպքի համար եւ այդ միջավայրից զուրս գործածվել չեն կա-
րող: Բերենք մի երկու օրինակ. Հովհ. Շիրազը Մեսրոպ Մաշտոցին
նվիրված պոեմում գործածել է այբբենաթուր նորակազմ բառը, որը,
ինչ խոսք, դիպվածային է. «Ո՞վ ուսուցիչ, ո՞վ ազգապահ, ո՞վ գորա-
վար այբբենաթուր...»:

Կամ՝

Իմ հին Զանգուն՝ բարափների ճյունից ծնված-
Փրփրաբարուր ճագերն առած-
Հագար ցավի ճենով գալիս,-
Մինչեւ գարուն ճայն է փալիս...

Անշուշտ, այբուբենն ու թուր բաղադրիչների համադրումն անսովոր է, դիպվածային բառը դարձել է Մաշտոցի անվան համար բնորոշ մակդիր՝ ընդգծելով նրա գործի մեծությունը: Նրա թուրը եղել է այբուբենը, բանի որ այն, ինչ չկարողացան անել թագավորներն իրենց գորբերով, նա արեց իր **36** գրերով: Պ. Սևակի դիպուկ արպահայտությունը թրի դեմ դրեց գրիչ:

Մյուս բառը՝ փրփրաբարուր, ոչ միայն ունի բաղադրիչների անսովոր համադրություն, այլև փոխաբերական կիրառության շնորհիվ դարձել է բառ-պարկեր՝ նպաստելով խոսքի արպահայտականությանը:

Ճիշտ է նկարված, որ դիպվածային բառերի մեջ կան այնպիսիք, որ կազմված են հայերենի բառակազմական կանոններից համապատասխան, բայց կան նաև այնպիսիք, որոնք կազմված են ոչ միայն բարդության բաղադրիչների անսովոր համադրելիությամբ, այլև բառակազմական կանոնների որոշակի խախտումներով¹:

Այս մոտեցումը ընդհանուր առմամբ ճիշտ է դիպվածային բառերի կազմության վերաբերյալ, ի՞նչ հանենք բարդություն բառը, որովհետև անսովոր համադրություն կարող են ունենալ ոչ միայն բարդ, այլև ածանցավոր բառերը: Օրինակ՝ Չարենյը կազմել է պարեն ածականը: Հայրնի է, որ Ե ածանցով ածականներ են կազմվում այնպիսի գոյականներից, որոնք ցույց են փալիս մի բանից լինելը (բարեն, մարմարեն): Պարզ է, որ պարեն շարժում կապակցության մեջ Ե ածանցն ունի այն ածանցի իմաստ (պարային շարժումն է ոչ թե պարից շարժում):

Դիպվածային բառերի գործածության հանդիպում ենք Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում. ներբերում գրել են մի բանի գանձեր ու անգնությունների (5.29) կենսորոնաուղեղասարդ (չորս անգամ գործածվել է երկու էջում (110-111), նաիրադավաճան (285), նախասիրություն (284), նաիրուրաց (285), նաիրոմագուլթիհամոյական (273): Չարենցն ունի նաև այլ դիպվածային բառեր՝ ամենապոեմ, շոգեզալուստ, պոեզագուտնա ու այլն:

Դիպվածային նորակազմություններ շատ կան Հ. Շիրազի «Հայոց դանթիսականը» պեմում. թալիաթաթուր (298), էնվերագոր (293), գերմանագրահ (301), թուրբայաթաղան (300), օսմանաբուրդ (299), թուրբազոր (296), բազմահավիտենահառաչ (17), իսլամասյուն (59), եղեռնավայր (102), յաթաղանվել (139), ոսկրալեռ (162), շիրմաշարժվել (196), մահնդվել, հեթանոսվել (287), կոմիտասվել (165) մեղասփարիզ (20) ու այլն:

Ե վ հեղինակային նորաբանությունները, ու դիպվածային բառերը բառակազմական բաղադրիչների անսովոր համադրությամբ, դրանց յու-

¹ Տե՛ս Լեզվի ու ոճի հարցեր, գիրք 7, էջ 204-205:

բահապուկ գուգորդումներով ու փոխաբերական կիրառություններով պարկերափորություն և արտահայտչականություն են հազորդում խոսքին՝ դատնալով գրողի, բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողությունը բնորոշ լեզվական միջոցներ:

ԲԱՌԵՐԻ ԶԵՎԱԽՄԱՍՏԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Բառերը, որպես լեզվի ինքնակա միավորներ, հարկանշվում են երկու կողմով՝ արտաքին (ձեռք) և ներքին (իմաստ): Բառի ձեռք հնչյունակազմն է, այսինքն՝ այն, թի ինչ հնչույթներից է կազմված փյալ բառը:

Յուրաքանչյուր բառ կազմված է փայբեր հնչյունների կապակցությունից և ունի իր հնչյունախումբը: Բառային իմաստը այն բովանդակությունն է, որ պարունակվում է փյալ հնչյունախմբի մեջ: Այլ կերպ ասած՝ բառն ունենում է արտահայտության պլան և բովանդակության պլան: Բառիմաստը մտնում է բառի իմաստային կառուցվածքի մեջ՝ որպես բովանդակություն, ներքին կողմ, իսկ հնչյունախումբը՝ դատնում է սոսկ բառի նյութական ձև:

Լեզվի բառապաշարի մեջ մտնող բառերը միմյանց հետ գտնվում են ձևախմաստային հարաբերությունների մեջ: Կան բառեր, որոնք ձևային ընդհանրություններ ունենալով՝ արտահայտում են փայբեր իմաստներ, բառեր էլ կան, որոնք իմաստամերձ են, այսինքն՝ անկախ ձևային փայբերություններից՝ արտահայտում են իրար մոտ կամ նույն իմաստները: Հարաբերակից հասկացություններ արտահայտող բառեր էլ ունենք, որոնք իմաստով հակադիր են միմյանց:

Հասկանալի է, որ բառի ձևախմաստային խմբերը որոշակի հեփայբրություն են ներկայացնում նաև ոճաբանության համար, և բնական է, որ բառապաշարի ոճաբանական բնութագիրը փալիս պեպք է հաշվի առնել նաև բառերի այդ հարկանիշները:

Մեջ խոսք, բառի հնչյունական կազմն ու իմաստային կողմը չեն կարող որոշակի դեր չունենալ ոճական արժեքի գրասուրման գործում:

Հ ո մ ա ն ի շ բառեր: Հոմանիշությունը, որպես լեզվական իրողություն, հարուկ է ոչ միայն բառային մակարդակին: Հոմանիշ կարող են լինել նաև բառակապակցությունները, շարահյուսական փայբեր կառույցներ:

Հոմանիշության ոճական արժեքը ամենից առաջ կապվում է բառնափորության հետ, հեփուաբար այն ոճաբանության առանցքային հարյն է: Ճիշտ է նկատում Ա.Ռ. ՆՖիմովը, որ հոմանիշությունը

(суперомия) խոսքային սպիղծագործության համար անսահման հնարավորությունների բնագավառ է¹:

Հիրավի, հոմանիշներն իրենց իմաստային բազմազան հարաբերություններով ու կիրառական-ոճական յուրահարկություններով առանձնահատուկ տեղ են զբաղում լեզվի բառապաշարում:

Մասնագիտական գրականության մեջ ընդունված է հոմանիշ կոչել ձևով, հնչյունակազմով փոքրեր այն բառերը, որոնք արտահայտում են նույն կամ իրար մոտ նշանակություններ, բայց իրարից փոքրերվում են նրբիմաստներով ու ոճական կիրառություններով: Ինչպես հրեւում է այս բնորոշումից, հոմանիշ փերմիներ մենք գործածում ենք լայն իմաստով ներառելով նաև նույնանիշները:

Էդ. Աղայանը հոմանիշների մեջ նկատի է ունենում բառերի այդ երկու ենթաբնույթները: «Հոմանիշները լինում են երկու փնտակագրում է նա, - նույնանիշ եւ համանիշ»²:

Նույնանիշ են այն բառերը, որոնք իմաստով ու կիրառությամբ բոլորովին նույնն են, այսինքն՝ իմաստով համընկնում են, ինչպես՝ արահնդ-կածան-շավիղ, ուղի-ճանապարհ, աղբար-ընչագույլ, միղբ-հանցանք, նորից-կրկին-վերափին-դարձյալ, արթա-թագավոր, գազաթ-կապար, վիհ-անդունդ, եղիտն-ոճիւր, խրճիթ-հյուղ-խուղ, գուսան-աշուղ, արեւ-արեգակ, բեֆ-խնջույք-կիրուխում եւ այլն:

Նույնանիշների կիրառության վերաբերյալ պիտի էլ ասել հետևյալը: Քանի որ դրանք, ինչպես ասվեց, իմաստով ու կիրառությամբ հիմնականում համընկնում են եւ կարող են ունենալ միայն ոճական փոքրերություններ, ուստի դրանցից մեկը ընդհանուր, փայտածված կիրառություն է ստանում, իսկ մյուսը (կամ մյուսները) գործածությունից դուրս են մղվում եւ հնանում են: Օրինակ՝ միխ-գամ- բեւեռ նույնանիշներից փայտածված է միխը, խրճիթ-հյուղ-խուղ նույնանիշներից՝ խրճիթը, ուսապարկ-մախաղ նույնանիշներից՝ ուսապարկը:

Պիտի էլ ասել, որ լեզուն ավելորդություն չի սիրում, հերեւաբար, խուսափում է նույնանիշների ավելորդ առաքությունից: Ինչպես Մ. Աբեղյանն է նկատում, «նույնանիշ բառերը ավելորդ ծանրաբեռնվածություն են, ուստի նույնանիշ բառերի կարիք չկա, բանի որ մեկ բառն էլ բավական է միտք արտահայտելու համար»³: Այդ պարզապես էլ լեզուն ձգտում է ազատվել նույնանիշների ավելորդ բեռից եւ պահել միայն նրանք, որոնք նույնանիշ լինելով հանդերձ ունենում են

¹ А. И. Ефимов, *Стилистика русского языка*, М., 1969., стр. 86.

² Էդ. Աղայան, *Ընդհանուր եւ հայկական բառագիտություն*, Երևան, 1984, էջ 68:

³ Մ. Աբեղյան, *Հայոց լեզվի փնտություն*, 1965, Երևան, էջ 156-157:

ոճական-կիրառական փարբերություններ, իսկ մյուսները դուրս են մղվում գործածությունից: Գեղարվեստական խոսքում նույնանիշները գործածվում են բառակրկնությունից խուսափելու համար, չափածո խոսքում նաև հանգավորման նպատակով: Բերենք մի օրինակ՝

Ախ, այդ բարերը,

Ծանր բարերը...

Ամտան արեւից շիկայի, կիզվել,

Մի կաթիլ ջրի փենչից այրվել են...

(ՎԳ, Երկ., 1985, էջ 33):

Նույնանիշ բառերի համապեղ գործածությունը բանաստեղծական խոսքն ազդարել է ոճական ծանրաբեռնվածությունից՝ սպեղծելով բազմիրանգություն:

Կամ՝

Ծածիրն են բացվել, բողբոջել նորից,

Մայիսն է կրկին իջել ձիւր այգում...

Գանգուր բաղեղն է իջել վերափին,

Փարվել չափարին ծաղկած ձիւր այգու...

(ՊՍ, Եժ, 1972, էջ 132):

Լեզվի զարգացման ընթացքում նույնանիշների միջև կարող են առաջանալ նաև իմաստային փարբերություններ: Այդ դեպքում նրանք կվերածվեն համանիշ բառերի:

Այդ ճանապարհով եւս վերանում է նույնանիշների ավելորդ բեռը¹: Օրինակ՝ մազ-հեր նույնանիշներ են. դրանց հեղ ծամ-ը արդեն նույնանիշ չէ, բանի որ այն նշանակում է երկար մազ (ծամով աղ-ջիկ): Կամ խնջույք-բիֆ-կիրոխում նույնանիշները փարբերվում են գրական եւ ժողովրդախոսակցական ոճական երանգներով:

Այլ է համանիշների հարցը: Սրանք այն բառերն են, որոնք հնչյունակազմով փարբեր լինելով ունեն իմաստային ընդհանրություն, բայց նույն բառերը չեն, այլ ունենում են նշանակության կամ կիրառության նույն փարբերություններ: Համանիշները մոպ են միայն ընդհանուր նշանակությամբ, այլապես դրանք համանիշային շարքեր կազմել չէին կարող, բայց իմաստային ընդհանրությամբ հանդերձ՝ փարբերվում են լրացուցիչ իմաստային երանգներով ու կիրառություններով: Էդ. Աղայանը համանիշների միջև փոխնում է երեք հիմնական փարբերություն՝ ա) իմաստաբանական, բ) գործասական-ոճական, գ) կապակցական²(ընդգծումը մերն է-Ա.Մ.):

¹ Նույն փողը, էջ 159:

² Էդ. Աղայան, նշված աշխ., էջ 68:

Հայերենի հոմանիշները, ունենալով մերձավոր, ընդհանրական իմաստներ, որոշակիորեն փարբերվում են իրարից ինչպես իմաստային նրբություններով, այնպես էլ ոճական երանգներով ու կապակցիվորթմամբ: Վերջիններ հեփուպալ հոմանիշային շարքերը՝ խնդրել-աղաչել-աղերսել-պաղափել-թախանձել-հայցել-ոգբիրն ընկնել-վիզ ծոել-երես գնել: Այս շարքի բառերի ընդհանուր իմաստը, որի հիման վրա դրանք կազմել են հոմանիշային շարք, խնդրելն է: Բայց այդ շարքի հոմանիշներից յուրաքանչյուրը այդ ընդհանուր իմաստի փարբեր նրբերանգներն է արտահայտում: Աղաչել-աղերսել նշանակում է աղերսագին խնդրել, գուժը շարժելով խնդրել: Գրիթն նույն իմաստն է արտահայտում պաղափել-թախանձելը (սփիպողաբար, ճանճայանելու աստիճան խնդրել) հայցել-հին իմաստով նշանակել է նաև պահանջել, այսօր էլ այդ բայի մեջ կա պահանջելով խնդրելու իմաստը (Բայց ներկայանել դատարան): Վիզը ծոել-նշանակում է խղճահարությունմամբ, ուրբիրն ընկնելով, սրտրանալով խնդրել, երես գնել, աներեսությունմամբ խնդրել:

Կամ վախ-ընդհանուր, սովորական իմաստն է այդ զգայման, ան-երկյուղ՝ թույլ վախ, սարսափ-սոսկում-զարհուրանք վախի ուժեղ զգացումն են արտահայտում:

Դափարկ-փուչ-սին-թափուր-ունայն-սնամեջ-պափիր-նանիր-պարապ-ոսին (հն.):

Դափարկ բառն ունի համընդհանուր նշանակություն, ոսին-սին-նանիր-պափիր բառերը գրիթն դուրս են եկել գործածությունից, փուչը գործածվում է խոսակցական լրզվում, իսկ թափուրը՝ միայն որոշ կապակցություններում (թափուր գահ, թափուր փեղ՝ պաշտոնի իմաստով):

Բերված օրինակները համոզիչ կերպով ցույց են փայլա, որ հոմանիշային նույն շարքի մեջ մտնող բառերը փարբերվում են ոչ միայն ոճական երանգներով, այլև լրացուցիչ իմաստներով ու կապակցիվորթմամբ: Թափուր-ը նշանակում է դափարկ, սակայն դա ղեռ չի նշանակում, թի կիրառություն մեջ կարող են փոխարինել միմյանց (չենք ասի՝ թափուր բաժակ կամ սենյակ): Ականակիտ-վճիտ-պարզ-զուլալ-հարակ-անարաբ-անդոծ-անապական-կուսական-ջինջ հոմանիշային շարքի մեջ մտնող բառերի ընդհանուր իմաստը մաքուրն է, եւ դարձյալ դրանք կիրառություն մեջ միշտ չէ, որ կարող են միմյանց փոխարինել (չենք ասի վճիտ սենյակ, զուլալ փերեւ, անարաբ զգեստ): Եթի փայլալ հոմանիշն իր փեղում չէ, այսինքն՝ այդ կապակցության մեջ չի արդարացվում նրա գործածությունը, ուրմն դա դիպվում է որպես ոճական սխալ: Դա նշանակում է, որ մաքրություն ընդհանուր մերձիմաստի հիման վրա մտնելով նույն հոմանիշային շարքի մեջ՝ այդ բառերը լրզվում նույն արժեքը չունեն եւ փարբերվում են իրա-

րից: Ճիշտ է նկատված, որ ժամանակակից հայոց լեզվում հոմանիշների իմաստային նրբերանգներով փարբերակվելը, ինչպես նաև հոմանիշների մեջ հուզատարափայտական ու սոցիալական երանգների փարբերությունը գործնականորեն անհնարին է դարձնում նրանց լիակատար փոխարինելիությունը¹:

Հոմանիշային շարքի մեջ մյուսող իմաստամերձ բառերը իմաստով կարող են ավելի մոտ լինել ու կիրառության մեջ փոխարինել ոչ թե ընդհանուր իմաստ ունեցող բառին (հենաբառին), այլ իրար: Մեր բերած առաջին օրինակում աղաչելը կարող է փոխարինել աղերսելին, բայց ոչ ինդրելին: Կամ ականակիտ-վճիտ-գուլալ-ջինջ հոմանիշները հիշարտիվամբարող են փոխարինել միմյանց (վճիտ աղբյուր, ականակիտ աղբյուր, գուլալ աղբյուր, ջինջ աղբյուր): Ըստ էրեմիայի, ճիշտ է այն նկատումը, որ «որքան իմաստով մոտ են հոմանիշները, այնքան մեծանում է նրանց փոխադարձ փոխարինելիության հնարավորության սահմանը ու, ընդհակառակը, հոմանիշները որքան որ փարբերվում են իրարից բառային-աստրկայական իմաստներով, նույնքան էլ դժվարանում կամ անհնարին է դառնում նրանց իրարով փոխարինելը»²:

Ռճաբանական գրականության մեջ առանձնացնում են նաև լեզվական ու խոսքային հոմանիշներ³:

Լեզվական հոմանիշներ են համարվում համընդհանուր ճանաչում գրած այն բառերը, որոնք խոսքից դուրս էլ բառային մակարդակում դրսևորում են իրենց իմաստամերձ լինելը, այսինքն՝ անկախ կիրառությունից՝ ունեն հոմանիշային կապեր: Իսկ խոսքային հոմանիշներն այն բառերն են, որոնք խոսքից դուրս չունեն հոմանիշային կապեր ու միայն գեղարվեստական խոսքում են ձեռք բերում հոմանիշային երանգներ, հանդես գալիս որպես իմաստամերձ հասկացություններ արտահայտող, հոմանիշային արժեք ունեցող բառեր: Օրինակ՝

Ավաղ, լուանի փոկ ու վիհ բան չկո,

Ամին ինչ կոպիտ, բիրտ, անասնական,

Անգուլթ, անմարմին, անկիրք սեր չկա... (ԱԲ):

Կոպիտ, անասնական, աննյութ, անմարմին ու անկիրք բառերը խոսքից դուրս հոմանիշներ չեն. դրանք այդպիսին են միայն փոխալ

¹ Ա. Մուրխասյան, Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1971, էջ 70:

² Ա. Մուրխասյան, նշված աշխ., էջ 72:

³ Տես Ս. Միրզոյան, նշված աշխ., էջ 69-71, Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 188:

խոսքային միջավայրում¹: Խոսքային հոմանիշների ըմբռնման հարցում այլ մոտեցում է ցուցաբերում Պ. Պողոսյանը:

Այսպես, հեղույալ կապակցություններում շապ վախենալ, խիստ վախենալ, սաստիկ վախենալ, բավական վախենալ, չափազանց վախենալ, ընդգծված բառերը նա դիտում է որպես հոմանիշներ՝ շապ ընդհանուր իմաստով: Այլ բառերի հետ գործածվելիս այս բառերը կարող են ստանալ այլ նշանակություններ՝ շապ մարդ, խիստ մարդ (չի կարելի ասել սաստիկ մարդ), որտեղ խիստն այլևս շապ-ը չէ: Այն այս կապակցության մեջ հոմանիշ է արդեն չար, դժման, պահանջկոտ, խաբարաբանձ բառերին: Այսպիսի հոմանիշները իրեն այդպիսիք ճանաչվում են կապակցություններում, այսինքն՝ խոսքում, հեղուաբար սրանք խոսքային հոմանիշներ են²:

Նկատենք, որ այս մեկնաբանության մեջ կա որոշ անհասկանալիություն: Հասկանալի է, որ հոմանիշները խոսքի մեջ գործածվելիս որոշակի կապակցություններում ձևեր են բերում բազմաթիվ իմաստային նրբերանգներ, որոնցով և փարբերվում են խորից: Ինչ վերաբերում է վերը բերված սաստիկ և բավական բառերին, ապա դրանք մակբայ են և, բնական է, գոյականի վրա դրվել չեն կարող:

Ամբողջ հարցն այն է, որ խոսքը կառուցելիս ընտրվեն ճիշտ հոմանիշներ, բանի որ խոսքի մեջ հոմանիշները գործածվում են ամենից ատաղ պահանջված միտքը ճշգրիտ արտահայտելու համար: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ է հոմանիշների նրբերանգների ու իմաստային նրբությունների իմացություն: Ինչպես արդեն նշել ենք («բառի ընտրությունը» բաժնում) «բառի երկունքները», որ ապրում է յուրաքանչյուր գրող, ամենից ատաղ հոմանիշներ ընտրելու և ճիշտ բառընտրություն կատարելու աշխատանք է: Նկատենք, որ գեղարվեստական խոսքում միտքը ճիշտ արտահայտելը բավական չէ հոմանիշների ընտրելու համար: Այս դեպքում պետք է հաշվի առնել նաև հոմանիշների ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները, համապատասխանությունը խոսքային փոխալ միջավայրին, նյութին, ստեղծագործության ընդհանուր ոճական հենքին: Բերենք մի օրինակ. Հ. Թումանյանը «Անուշ» պոեմի փարբերակներից մեկում գրել է.

Ջրերի վրա գլուխը կախած

Դեռ գողում է նա, արգասավում կամայ...

Պոեմի վերջնական փարբերակում ընդգծված բառը փոխարինել է ժողովրդախոսակցական բառով և ա լ ի ս («դեռ գողում է նա ու լս-

¹ Ս. Միրոնյան, նշված աշխ., էջ 71:

² Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Գիրք 1, Երևան, 1990, էջ 187:

լիս կամայք...), որովհետեւ այն ավելի է համապատասխանում պոեմի լեզվի ոճական ընդհանուր հյուսվածքին: Հեղինակը, գրողը ձգտում է ոչ միայն փվալ միտքը ճշգրիտ արտահայտել, այլև հաշվի առնել հոմանիշների իմաստային նրբությունները, ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները: Անշուշտ, այս հոմանիշները՝ Լ ա Լ եւ ա ռ փ ա ս վ ե Լ, փարբերվում են ոչ թե լրացուցիչ իմաստներով, այլ միայն ոճականորեն: Լ ա Լ-ը ժողովրդախոսակցական երանգ ունի, ա ռ փ ա ս վ ե Լ-ը՝ գրական: Հեղինակը, կան ոճական հոմանիշներ (խ ա ղ ա զ- ա ն ղ ո թ ը- հ ա ն զ ի ս փ, գ ո վ ե Լ- ղ ը վ ա փ ե Լ, ա պ ա ք ի ն հ Լ- ղ ա ը ն հ Լ- ա մ ո ք ե Լ): Հոմանիշների մեջ կարող են լինել նաև սուբյեկտիվ, զնահատողական վերաբերմունքի ոճական երանգներ (ա ի ը ու ն ի կ, ա ն ու շ ի կ, ու փ ե Լ- թ ժ ո ե Լ- Լ ա փ ե Լ, ա գ ա հ- ա չ ք ա ծ ա կ եւ այլն): Պեք է ասել, որ ոճական երանգներով առավել փարբերվում են նույն նշանակությունն ունեցող հոմանիշները՝ ա ս փ ա ն ղ ա կ ա ն-թ ա փ ա օ ա կ ա ն, ք ն ե Լ- շ ն թ կ ե Լ-ն ն ջ ե Լ, հ ա ը ք ե Լ- կ ո ն ծ ե Լ- խ մ ե Լ, փ ա կ- գ ո ց, խ ն ջ ու յ ք- ք ե ֆ- կ ե ը ու խ ու մ, կ ա օ ու ց ե Լ- շ ի ն ե Լ եւ այլն:

Հոմանիշների իմաստային ու կիրառական նրբությունները դրսևորվում են հարկապես բանաստեղծական խոսքում: Օրինակ՝

Լապտերը միգում մաղում է պաղ բոց,
Ես աննպատակ շրջում եմ անվերջ,
Ես լուս անցնում եմ փողոցից փողոց
Ու մեզմ լալիս եմ ցուլս մշուշի մեջ (ՎՏ):

Կամ՝

Ես գնում եմ լուս, անարդում,
Բայց իմ սրբում
Ցավ է անվերջ, մահու կակիծ... (ՎՏ):

Հոմանիշների առար գործածությունը բանաստեղծական խոսքն ազդում է միօրինակությունից, բառերի անցանկալի կրկնությունից, բազմազան դարձնում խոսքի արտահայտչական միջոցները:

Իրա լավագույն օրինակը փալիս է մեր նուրբ բնարերգուն՝ Վահան Տերյանը:

Օրինակ՝

Իմաստուն խոսքեր սովորիցի ես,
Որ հրապուրեմ գորությունք մթին,
Հոգիդ կախարդեմ ու հմայեմ քեզ,
Ինձ փանջող հուրը նեպեմ քո սրբին (ՎՏ):

Ես հմարին է օգրվել հայոց լեզվի հոմանիշների հարստությունից: Տերյանի բանաստեղծական խոսքի սահունությունը, նրբությունը,

գունագեղությունն ու հրաժշտականությունը մեծ չափով պայմանավորված են հոմանիշների աստպ գործածությունը: Բանաստեղծը հանդես է բերում հոմանիշների իմաստային ու արտահայտչական նյութություններից օգտվելու լեզվական նուրբ ճաշակ ու բառի գեղագիտական արժեքի անսխալ գրապոլություն: Բերենք միայն մի բանի օրինակ Տերյանի գործածած հոմանիշային շարքերից. մարուր (31)-անեղծ (81)-վճիպ (99)-անբիծ(121)-կուսական(128)-հագրակ(161)-սուրբ(11)-ջինջ(212)-գուլալ(215)-պարզ(230), երազ(69)-անլուրջ(11)-անըջանք(69)-պարանք-բիսիլ(213), շող(15)-լուր(16)-ճառագայթ(16)-ճաճանչ(19)-փայլ (21), մեզ(15)-մուծ(236)-մշուշ(20)-մատախուղ(35)-շաման-դաղ(150) եւ այլն¹:

Տերյանի բանաստեղծական լեզվի կարեւոր հատկանիշներից մեկն այն է, որ նա հոմանիշներով կազմում է մակդիրային փայլեր կապակցություններ, որոնք բազմերանգություն պատվ բանաստեղծի խոսքին՝ միաժամանակ դասնում են քնարական հերոսի հույզերի եւ ապրումների դրսևորման միջոց: Այսպես, դալուկ-դժգունակ-գունապ-դալկադեմ հոմանիշներով կազմել է այսպիսի մակդիրային կապակցություններ՝ գունապ դեմք, դալուկ աշուն, դալկադեմ կին, դժգույն կյանք, դժգունակ լույսեր, փրփում, մտայ, թախծոք, փրփմաշուք, հոմանիշներով փրփում հեկեկանք, թախծոք սիրպ, թախծալի աշուն, թախծոք սիր, փխուր խոսքեր, մտայլ փանջանք, փրփմաշուք հուշեր եւ այլն:

Վ. Տերյանի բանաստեղծական խոսքում հոմանիշների գործածության մեջ նկատվում է մի այլ հերարքրբական երևույթ. նա ոչ միայն օգտվում է հայոց լեզվի հոմանիշների հարստությունից, այլև կազմում է նոր բառեր, որոնք իմաստային ընդհանրություն ունենալով հոմանիշային փայլ շարքի բառերի հեք՝ դրսևորում են բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունն ու ոճական ինքնատիպությունը: Այսպես, օրինակ, մուլթ, խավար, մթամած բառերի կողքին Տերյանը կազմել է անլույս հոմանիշը.

Մուլոր սրբիս փառապանքի

Անլույս աշխարհում

Դու վառել ես մի այլ կյանքի

Արեւոք հեռուն (155):

Կամ՝

Այնպես ա ն լ ու յ ս է այսօր

Առավորս լուսայիլ (120):

Հայրենիքում իմ արնաներկ

¹ Օրինակները վերլուծել ենք Վ. Տերյանի երկերի ժողովածուի 1960 թվականի հրատարակությունից (Գ.1), փակագծում նշված են էջերը:

Գիշերն իջավ ա ն Լ ու յ ս ու Լ ու ս (228):

Տխուր-թախածուխ-թախծուխ-պարուն-մտայլ հոմանիշների շարքը բանասպեհը հարստացրել է անուրախ-անխինդ-անխնդում հոմանիշներով.

Այնպես ա ն խ ի ն դ հն եւ նման լային
Երգերն իմ երկրի, այնպես փխրացին (226):

Իմ օրեր անհասրում, անխնդում եւ անպուն... (95):

Սիրքս քանջում է ինչ-որ ա ն ու ր ա խ անհանգստություն

(22):

Հոմանիշների կիրառության հերք է կապվում գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական միջոցներից մեկը՝ ա ս փ ի ճ ա ն ա վ ո ր ու մ-ը, որը հիմնված է հոմանիշների դրսևտորած իմաստային աստիճանականության վրա:

Հայտնի է, որ հոմանիշների մեջ կան այնպիսիք, որոնք արտահայտում են նույն զգացման, հույզի քարբեր աստիճանները: Ըստ որում, յուրաքանչյուր հաջորդ հոմանիշ փյալ զգացումն ավելի ուժեղ է արտահայտում, բան նախորդը: Հոմանիշների՝ ըստ իմաստային հարկանիշի այս դրսևտորումն էլ կոչվում է ա ս փ ի ճ ա ն ա վ ո ր ու մ (գրադայիա): Սա շարահյուսական այն կատույցն է, որի մեջ հաջորդ հոմանիշն ավելի ուժեղ պեղք է արտահայտի փյալ զգացումը, ապրումը: Օրինակ՝

Երգում է բամին, լալիս է նորից,

Անհույս ու անվերջ մ դ կ ք ու մ է նա... (117):

Կամ՝

Ձենով Օհանը ահից սարսափած

Թշնամու առաջ ելավ գլխարայ.

Աղաչանք արավ, ընկավ ուրները,

Դո լ եղիր, ստավ մեր գլխի փերը (ՀԹ):

Այս կանոնի խախտումը դիտվում է որպես ոճական սխալ: Հ. Եփրատը 1974-ին լույս փնսած մի բանասպեհծովության մեջ («Համաձայնակային») գրել է.

Ցածում ծաղկունքն էլ իրար հն խեղդում,

Եթերից փնսում ողբում է աստված.

Ցածում աստծո աչքն էլ հն հանում,

Կապույտից նայում փխրում է աստված...

Ցածում բախվում են օրոցք ու շիրիմ,

Բացվում են հավիթ հաշտ ու ռիտերիմ,

Անհայտից հսկում սգում է աստված... ¹:

Ինարեւել, ճիշդ կլինիր՝ հոմանիշները դասավորված լինելին ըստ իմաստային ուժգնության՝ փխրում է, սգում է, ողբում է, որպէսզի ցայտուն արտահայտվեր բանաստեղծի միտքը եւ ուժեղանայ խոսքի արտահայտչականությունը¹:

ՀԱԿԱՆԻՇ ԲԱՌՆԵՐ: Բառերի ձեւախմբային խմբերի մեջ ոճական-արտահայտչական դեր ունեն նաեւ հականիշ բառերը, որոնք արտահայտում են հակադիր հասկացություններ, այսինքն՝ միմյանց բացասող հակասակ իմաստներ: Եթե հոմանիշային հարաբերությունը հենվում է բառերի իմաստային ընդհանրության վրա, ապա հականիշային հարաբերությունը՝ նրանց իմաստային հակադրության վրա: Հականիշ բառերի իմաստային հիմքը հարաբերակից հասկացությունների հակադրությունն է: Չնայած որ հակադիր իմաստ ունեցող բառերը փրամաբանորեն հականիշ են, բայց իմաստային գաղափար հարաբերակից հասկացություններ են արտահայտում, հակասակ դեպքում հականիշ չեն լինի: Օրինակ՝ սիրտ-անսիրտ, խելք-անխելք բառազույգերը հականիշ չեն: Անխելք-ի հականիշը խելքն է եւ ոչ թե խելքը, իսկ անսիրտ բառի հականիշն է զժտասիրտը, զժտատարը: Հերեւաբար, հականիշ բառերը որոշակիորեն հարաբերակցվում են միմյանց հետ, եւ այդ հակադրության մեջ էլ դրսևորվում է այդ բառերի իմաստային հակադրությունը: Չլինելը փաթ-ի հասկացությունը՝ չէր լինի սառը, չլինելը բարձրի հասկացությունը՝ չէր լինի ցածրը:

Լեզվում եղած բառային հականիշների հակադրական իմաստները դրսևորվում են խոսքից, կիրառությունից դուրս: Օրինակ՝ անիւ-Չահել, աղոթ-պայծառ, աղբաւ-հարուստ, անուշ-դառը, ավեր-Չին, արագ-դանդաղ, բարեկամ-վճռամի, բարի-չար, բարիք-չարիք, գծովել-հաշովել, գիրանաւ-նիհարել, դաւար-չոր, լծայ-չոր, դրախտ-դժոխք, թյուր-միշտ, ժիր-ծուլ, ժխտում-հաստատում, լայն-նեղ, շարախոս-սակավախոս, հարապար-խորթ, թույլ-ուժեղ, լիքը-դաքարկ եւ այլն:

Սրանք բուն կամ լեզվական հականիշներ են, որոնք կարող են ունենալ նաեւ այլ դրսևորումներ: Այլ կերպ ասած՝ հականիշներ կարող են կազմվել նաեւ բառակազմական միջոցներով՝ -ան, -ապ, -ոժ, -փ, -չ ածականակերպ ժխտական նախածանցներով, ինչպէս՝ արդար-անարդար, բախտավոր-դժբախտ, մեղավոր-անմեղ, գեղեցիկ-տգեղ, բարե-

¹ Մի առիթով բանաստեղծի հետ հանդիպման ժամանակ նրա ուշադրությունը հրավիրելի է այս փաստի վրա: Ուշադիր լսեց եւ մի պահ լեռնայ հիպո տասայ. «Ճիշդ եւ ասում, կողմն»»: Բայց 1981 թվականին լույս փնած երկերի 1-ին հատորում քաղաքված էր նույնությամբ (ԼՂ 246-247): Ըստ երևույթին՝ մոտայեւ էր ուղղել:

խիղճ-անբարեխիղճ, օրինական-ապօրինի, գիտական-հակագիտական, բերրի-անբերրի եւ այլն:

Հականիշները պիտոք է նույն խոսքի մասին պարկանոց բառեր լինեն, որպեսզի կազմեն հականիշային շարքեր (չար-բարի, գիւրանալ-նհհարել, դժոխք-գրախաբ եւ այլն):

Բայի լեզվական հականիշներից, մասնագիտական գրականութ-յան մեջ ասանձնապետում են նաեւ եւ Ո Ս Ք Ա Յ Ի Ն հականիշներ: Սրանք ըստ էության հականիշներ չեն եւ լեզվի մեջ չեն արժեքավոր-վում որպես այդպիսիք, այլ կիրառության մեջ, խոսքային փվյալ մի-ջավայրում ձեռք են բերում հակադիր իմաստներ եւ փվյալ համարիքս-տում դիտվում են որպես հականիշներ¹: Այսպես, ինչպես արդին ասել ենք, կա՛մ ու բրուպը, ամրոցն ու խրճիթը, որականն ու որսը, աղբ-յուրն ու հեղիղը հականիշներ չեն, բայց Հ. Շիրազի «Խնքներգանք» պոեմից բերված հարվածում դրանք հականիշներ են²:

Հասկանալի է, որ հականիշները խոսքում գործածվում են որովէ միտք ներհակ, ձեռով ներկայացնելու համար: Հակադրույթի (անտի-թեզ) ոճական միջոցը հիմնված է հականիշների կիրառության վրա:

Քիզարվեստական գրականության մեջ հականիշներով շարահյու-սական կառույցները շեղված հակադրության շնորհիվ ուժեղացնում են խոսքի արտահայտչականությունը, նպաստում փվյալ միտքը ընդգծ-ված արտահայտելուն:

ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԲԱՌԵՐ: Բառերի ձևաիմաստային խմբերի մեջ են մտնում նաեւ համանուն բառերը, որոնք ձեռով (հնչյունակազմով) նույնն են, բայց նշանակությամբ տարբեր, այսինքն՝ պարկանում են տարբեր իմաստային դաշտերի: Օրինակ՝ այր (բարանձավ)-այր (գրգա-մարդ), շահ (օգուտ)-շահ (տրբա, թագավոր), լժառ (նվագելու գոր-ծիք)-լժառ (հավի), կիտ (ծովային կաթնասուն) -կեպ (մաթ. հասկ.), ժամ (եկեղեցի)- ժամ (Ժամ. միավոր) եւ այլն:

Մասնագիտական գրականության մեջ տարբեր կարծիքներ կան համանուն բառերի ըմբռնման հարցում: Տարածված է ընդհանուր ճա-նաչում գրած կարծիքն այն է, ըստ որի համանուն են համարվում այն բառերը, որոնք գրվում եւ հնչվում են նույն կերպ, բայց արտահայ-տում են տարբեր իմաստներ: Սակայն մեր աշխատության նպատակնե-րից դուրս է համանուն բառերի հանգամանալից բնությունը: Մեզ հե-տաբերրողը համանուն բառերի գործածությունն է խոսքի մեջ, նրանց ոճական դերի բացահայտումը:

¹ Տես Ս. Էլոյան, նշված աշխ., էջ 156-157:

² Տես պարկերապետման միջոցների բաժինը, էջ 202-203:

Համանունները (հարկապես բառաբերականական) թեպից սահմանափակ կիրառությունը, կարող են գործածվել բանաստեղծի հանգստություն, բառախաղերի և այլ նպատակներով: Բերենք մի օրինակ.

Քանի իողմ արշավից մեզ վրա անարգել,
Պղծաշուրթ բանի ազգ ուզից մեզ անարգել,
Քանի անգամ ընկանք լաբիրինթոսն անել,
Եվ չիմացանք՝ ինչպես, ինչու և ինչ անել.
Դաբաղվիցիներ թափված մեր քար արյան հոբից.
Գայլը որբան գառներ քարավ մեր սուրբ հոբից:
Չեղավ մի պահ անգամ, որ ապրեինք անցավ,
Ցավերի մեջ անթիվ մեր ողջ կյանքը անցավ...¹:

Սակայն պիտի է նկատի ունենալ, որ խոսքի մեջ բուն համանունները սահմանափակ գործածություն ունեն և ոճական-արտահայտչական առումով էական դեր չեն խաղում:

ՀԱՄԱՀՈՒՆՉ ԲԱՌԵՐ: Գեղարվեստական խոսքում, մասնավորապես բանաստեղծական, ոճական որոշակի արժեք ունի համահունչ բառերի գործածությունը²: Այս կարգի բառերը ինչպես գրություն, այնպես էլ իմաստով բոլորովին քարքեր են, բայց հնչումով խիստ մոք են, ուստի գուցորդվելով միմյանց՝ բանաստեղծական խոսքը դարձնում են ոչ միայն բարեհունչ, այլև բազմերանգ ու գունագեղ: Համահունչ բառերի համապիղ գործածությունը բանաստեղծական խոսքին հաղորդում է ռիթմ ու հրաժշտականություն: Ճիշդ է նկատված, որ դրանք չափածո խոսքում «առաջ են բերում բանաստեղծական համանվագայնություն, որի մեջ հնչյունները ձուլվում-միանում են ու ստեղծում խոսքի միասնական գեղեցիկ ամբողջություն»³:

Համահունչ բառերը կարող են գործածվել ինչպես պոզասկզբում, այնպես էլ պոզամիջում: Բերենք մի օրինակ.

Այսքը մեզնից՝ դու ես մաճկալ,
Հարզը մեզնից՝ ցորենը դու,
Հարթը մեզնից՝ կապար դու սեզ,
Լուրթը մեզնից՝ երկիրքը դու,
Շուրթը մեզնից՝ դու համբույրը,
Ցուրբը մեզնից, իսկ դու կրակ,

¹ Հուլյս, հավաք, սեր..., Երևան, 1999, էջ 88 (մանկապարունական ստեղծ. ժող.):

² Այս կարգի բառերի գործածության մասին ավելի մանրամասն քիս Արթ. Պապոյան, Պարույր Մուսկի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 200-220:

³ Նույն քիղը, էջ 200:

Իսկ դու օջախ,

Իսկ դու թոնիր (ՊՄ):

Համահունչ բառերի գործածությունը հապկապես փողոսմիջում ուճական յուրահատուկ արժեք է ստանում: Այդ բառերը դասնում են բանաստեղծական մաքրի ծանրություն կենսությունը, ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում դրանցով ստեղծվող հակադիր իմաստների դրսևորման վրա:

Օրինակ՝ Կրվես նրանց լույսի նման

Եվ չխաբվես հույսի նման:

Արշալույսի նման բայվես նրանց համար,

Վերջալույսի նման բոցվես նրանց համար:

Թե լաց լինես՝ նրանց համար,

Թե հաց լինես՝ նրանց համար՝

հոգևոր հաց... (ՊՄ):

Համահունչ բառերի կրկնություններով ստեղծվում է յուրաքանչյուր նվագայնություն, ներդաշնակություն ու արքայապաշականություն: Մեր միտքը հաստատենք եւս մեկ բնորոշ օրինակով.

Դու ես բարը

Եվ սրբաբաշ մեր պարշարը.

Հայր օրվա,

Եվ նեղ ժամի մեր պաշարը.

Մեր փակ հոգին, բաց աշխարհը,

Սրբագործված մեր նշխարը.

Եվ մեր ճարը՝

Օբարանուպ ախարի դիմաց.

Խնկածավալ մեր փաճարը՝

Օբարանուպ ազարի դիմաց,

Վերագործի մեր պարճարը՝

Մեր հարկադիր գողթի դիմաց.

Համահավաք մեր հանճարը՝

Ազգասփյուռ բախարի դիմաց... (ՊՄ):

Բերված հարվածում պարշարը-պտշարը, աշխարհը-նշխարը, ինչպես նաև ախարի-ազարի, գողթի- բախարի համահունչ բառերի համարեղ գործածությունը որոշակի հնչեղություն է հաղորդել բանաստեղծական փողերին, դարձյեղ պարկերպվոր ու արքայապաշ:

Համահունչ բառերը կարող են նաև հանգստորման միջոց լինել, ինչպես՝

Թող ժամանակը անշտապ վազեր:

Իսկ աչքերի դիմ՝ բնած թի արթուն՝

Նորից բերանփակ խազեր ու խազեր... (ՊՄ):

Քերված օրինակները ցույց են տալիս, որ, իրոք, համահունչ բա-
սերը բանաստեղծական խոսքում ունեն ոճական որոշակի արժեք և
չպետք է անտեսվեն:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՈՍՔ ԸՆԹԵՐՅՈՂԻՆ _____ 5

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ _____ 7

1. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԳԻՏԱԾՅՈՒՂ, ՆՐԱ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ _____ 7

2. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ
ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ _____ 14

3. ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԸ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԲԱԺԻՆՆԵՐԻ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՄՅՈՒՍ
ԳԻՏԱԾՅՈՒՂԵՐԻ ՀԵՏ _____ 21

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ _____ 28

ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ _____ 28

ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____ 31

ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ _____ 46

1. ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ _____ 46

2. ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՈՃԵՐ _____ 54

3. ԳՐՈՂԻ ԼԵԶՈՒ ԵՎ ՈՃ _____ 55

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ _____ 64

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐ _____ 64

1. ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ _____ 68

2. ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ _____ 74

3. ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ _____ 78

4. ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ _____ 81

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ _____	87
ԳՐԱԿԱՆ-ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿ _____	90
ԳՐԱԿԱՆ (ԳՐԱՎՈՐ) ՈՃԵՐ _____	95
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ _____ թ	99
ՁԻՏԱԿԱՆ ՈՃ _____	105
ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ _____ ր	119
ԼՐԱԳՐԱՅԻՆ-ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆ ԽՈՍԱԿԱՆ ՈՃ _____	131
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ _____	136
ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ	
ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ _____	136
1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ _____	139
2. ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆ _____	154
3. ՓՈՆԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆ _____	162
4. ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆ _____	167
5. ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ _____	173
6. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ՀԱՐՑ _____	175
7. ՃԱՐՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ԴԻՄՈՒՄ, ԲԱՑԱԿԱՆՉՈՒԹՅՈՒՆ _____	178
8. ՇՐՋՈՒՆ ՇԱՐԱԴԱՍՈՒԹՅՈՒՆ _____	181
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ _____	184
ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԻ	
ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____	184
1. ՀՆՉՅՈՒՆԱՅԻՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐ _____	184
2. ԲԱՌԱՊԱՇՇԱՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ _____	193
ԲԱՌԱՊԱՇՇԱՐԻ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ _____	200

ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐ _____	210
ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ _____	211
ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ _____	212
ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	213
ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԱՐԽԱԻՉՄՆԵՐ) _____	214
ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ՆԵՈՒՈԳԻՉՄՆԵՐ) _____	217
ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԿԱՄ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ _____	220
ԲԱՌԵՐԻ ՉԵՎԱԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ _____	229

**Աշոտ Ավետիսի Մարտիրոսյան
Հայոց լեզվի ոճաբանություն**

Շարվածքը՝ Թ. Բաղյանի

*Մրբագրումը՝ Գ. Կնյազյանի, Լ. Գրիգորյանի, Գ. Հարությունյանի
Էջաղրումը՝ Գ. Սարգսյանի, Ռ. Հովհաննիսյանի*

Գրաչափը՝ 60x84 1/16 - պատվեր.20

Գինը՝ պայմանագրային

«Նաիրի» հրատարակչություն ՓԲԸ

Երևան 9, Տերյան 91