

Հարգելի՛ ընթերցող,

Արցախի Երիտասարդ Գիտնականների և Մասնագետների Միավորման (ԱԵԳՄՄ) նախագիծ հանդիսացող **Արցախի Էլեկտրոնային Գրադարանի** կայքում տեղադրվում են Արցախի վերաբերյալ գիտավերլուծական, ճանաչողական և գեղարվեստական նյութեր՝ հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով: Նյութերը կարող եք ներբեռնել ԱՆՎՃԱՐ:

Էլեկտրոնային գրադարանի նյութերն այլ կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ ԱԵԳՄՄ-ի թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

Շնորհակալություն ենք հայտնում բոլոր հեղինակներին և հրատարակիչներին՝ աշխատանքների էլեկտրոնային տարբերակները կայքում տեղադրելու թույլտվության համար:



Уважаемый читатель!

На сайте **Электронной библиотеки Арцаха**, являющейся проектом **Объединения Молодых Учёных и Специалистов Арцаха (ОМУСА)**, размещаются научно-аналитические, познавательные и художественные материалы об Арцахе на армянском, русском и английском языках. Материалы можете скачать БЕСПЛАТНО.

Для того, чтобы размещать любой материал Электронной библиотеки на другом сайте, вы должны сначала получить разрешение ОМУСА и указать необходимые данные.

Мы благодарим всех авторов и издателей за разрешение размещать электронные версии своих работ на этом сайте.

Dear reader,

The Union of Young Scientists and Specialists of Artsakh (UYSSA) presents its project - **Artsakh E-Library** website, where you can find and download for FREE scientific and research, cognitive and literary materials on Artsakh in Armenian, Russian and English languages.

If re-using any material from our site you have first to get the UYSSA approval and specify the required data.

We thank all the authors and publishers for giving permission to place the electronic versions of their works on this website.

Մեր տվյալները – Наши контакты - Our contacts

Site: <http://artsakhlib.am/>

E-mail: info@artsakhlib.am

Facebook: <https://www.facebook.com/www.artsakhlib.am/>

ВКонтакте: <https://vk.com/artsakhelibrary>

Twitter: <https://twitter.com/ArtsakhELibrary>

ԼԵՎՈՆ ԵԶԵԿՅԱՆ

ՈՒՍՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ



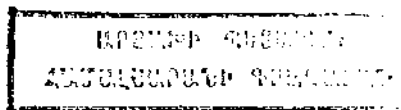
Ց. 2
25-19

ԼԵՎՈՆ ԵՁԵԿՅԱՆ

**ՀԱՅՈՑ ԼԵՉՎԻ
ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**
(ուսումնական ձեռնարկ)

37.226

15



ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

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

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍԸ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4602020100
Ե ----- 2003
704(02)2003

ԳՄԴ 81.2Հ

ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

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

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

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

Լեզվական միևնույն միավորը կարող է ուսումնասիրվել լեզվի տարրեր մակարդակներում, տարրեր գիտաճյուղերում՝ որոշակի երակետով ու մոտեցմամբ:

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

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

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

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

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

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

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

Ամենից առաջ լայն ստումով ռճագիտությունն ուսումնասիրում է լեզվական այն միավորներն ու միջոցները (տարբերը), որոնք առկա են ոչ միայն գրական լեզվի մակարդակում, այլև սովյալ համազգային, համընդհանուր լեզվի բոլոր դրսևորումներում, առավել ևս եթե դրանք ընդհանրապես պայմանավորված են ստեղծագործողի (որև՛ անհատի) ինքնատիպությամբ ու անհատականությամբ: Այսինքն՝ լեզվի գործառնական կամ կիրառական բոլոր ոլորտներում հեղինակային անհատականության ցանկացած դրսևորում կարող է դառնալ ռճագիտության ուսումնասիրության առարկա (օբյեկտ), մանավանդ, եթե այն ունի լեզվական որոշակի համակարգ կամ այս կամ այն համակարգի բաղադրիչ է:

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

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

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

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

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

դ) Բառային ու քերականական համանշտությունը.

ե) Լեզվի պատկերավորության ու արտահայտչական միջոցները.

զ) Լեզվական և ռճական նորմաների փոխհարաբերությունը:

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

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

Այլ կերպ ասած՝ ըստ հիշյալ լեզվաբանի, ռճագիտությունն ուսումնասիրում է միայն տվյալ լեզվի լեզվական համակարգի հուգաարտահայտչական փաստերը, երանգները, նրանց հուգական բովանդակությունը:

Ը. Բալլին տարբերակում է երեք կարգի ռճաբանություն.

ա) ընդհանուր ռճագիտություն, որն զբաղվում է ընդհանուր խոսքային գործառնության կամ ընդհանրապես լեզվագործածության ռճաբանական խնդիրներով:

բ) Մասնակի կամ մասնավոր ռճագիտություն, որի էինական նպատակը առանձին, կոնկրետ ազգային լեզուների ռճաբանական հարցերի քննությունն է.

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

Մինչդեռ ռճա ճանաչված լեզվաբան, ռճագետ ակադ. Վ. Վինոգրադովը ռճագիտության ուսումնասիրության էինական բնագավառները համարում է հետևյալները և, ըստ այդմ էլ, առանձնացնում ռճագիտության ուսումնասիրության երեք ոլորտ.

ա) Լեզվի ռճագիտություն՝ որպես «համակարգերի համակարգ կամ կառուցվածքային ռճագիտություն»:

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

գ) գեղարվեստական գրականության ռճագիտություն, որի եետ սերտորեն առնչվում են նաև պոետիկայի և բանաստեղծական խոսքի տեսությունն ու պատմությունը: Մրանք բոլոր դեպքերում ոչ միայն ընդհանուր աղերսներ ունեն, այլև հաճախ փոխներգործում են գեղարվեստական գրականության ռճագիտության վրա¹:

Ըստ այս տեսության՝ լեզվի ռճագիտությունը կամ ինչպես նշվում է կառուցվածքային ռճագիտությունը, նկարագրում է, խմբավորում և բացատրում լեզվական տարբեր ձևերի, բառերի, բառակապակցությունների և կառույցների փոխհարաբերությունները, նրանց կապերն ու փոխներգործությունը լեզվի ներքին, միասնական կառուցվածքում որպես «համակարգերի համակարգ»: Այն ուսումնասիրում է լեզվական ռճերի պատմականորեն փոփոխվող միասնները կամ նրանց հարաբերակցության եղանակները, որոնք բնութագրվում կամ նույնացվում են յուրահատուկ հատկանիշների ամբողջությամբ: Մրանք այդն իսկ նշված գործառնական ռճերն են՝ հաղորդակցական-խմտտային գործառնությունը և երբեմն ինչ-ինչ (խմտտային, ռճական, կառուցվածքային) հատկանիշներով հակադրվում են իրար, չնայած նրանք հաճախ ունեն նաև

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

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

Այլ կերպ ասած՝ խոսքի ռճագիտությունն իր ուսումնասիրության ոլորտում պետք է ներառնի ոչ միայն խոսքի եղանակներին ու ձևերին կամ խոսքային ռճերին վերաբերող ռառնոքն ու տեսությունները, այլև հասարակական հաղորդակցման (խոսքի) կենցաղային կամ առօրյա-խոսակցական ռճերի էինական ժանրերի կառուցվածքային համակարգի կամ կառուցվածքային տարատեսակների (կամ ռճերի) մասին եղած ուսմունքները, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն նաև գեղարվեստական ռճաբանության համար²:

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

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

¹ Sh'u B. Виноградов. Проблемы русской стилистики. М., 1981, էջ 20:

² Sh'u B. աշխ., էջ 46-48:

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

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

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

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

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

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

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

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

կան այն իրողությունները, որոնք ոճական յուրահատուկ երանգավորում ունեն:

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

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

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

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

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

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

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

³ Վ. Գ. Բելինսկի, Երկերի ժողովածու, Ե., 1954, հ. 3, էջ 204:

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

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

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

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

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

- 1) Խոսքերն իրար հետ շարահյուսելու եղանակը, միտք արտահայտելու եղանակը.
- 2) Որևէ հայտնի հեղինակի միտք արտահայտելու կերպը, որով նա բնորոշվում է.
- 3) Մի բանի բառից բաղկացած կտրուկ խոսք, դարձվածք.
- 4) Շինությունների զանազանակերպ ձև՝ համաձայն որոշ ազգի կամ որոշ դարի ճաշակի.
- 5) Մասնավորապես՝ հոյակապ շենքերի սյունների ձևն ու զարդարանքը, կարգը.

- 6) Կահկարասիքի շենքը՝ զանազան ճաշակով՝ պարզ կամ շքեղ.
- 7) Տրամաբանական պարզության այն ուղղությունը, որին հետևում են մի բան ապացուցելու կամ հերքելու համար, նաև «մեթոդ»: (Տե՛ս ՄՄ ՀԲԲ, 3. 561):

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

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

ՈՃ, ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄԵԹՈՂ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐ

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

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

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

Ոճը և ժանրը տարբեր հասկացություններ են և երբևէ չեն կարող նույնանալ, նախ՝ ոճը լեզվաբանական-ոճաբանական կարգ է, ժանրը՝ գրականագիտական, ոճը մասնավոր է, անհատական, իսկ ժանրը՝ ընդհանուր, որքան էլ այստեղ դրսևորվեն լեզվական անհատականության տարբեր: Այս շփոթը հավանաբար ստեղծվել է այն պատճառով, որ որոշ ժամանակներում գրական ժանրերի և ոճերի միջև եղել են սերտ, գործառական կապեր⁴:

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

Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» և «Մարտն» կամ Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» և «Սոմա» պոեմները:

Ուրեմն, գրական ժանրերը չեն նույնանում լեզվական ոճերին, բայց երբեմն կարող են ազդել գրական երկի լեզվի ռճական որոշ առանձնահատկությունների և, մասնավոր, կառուցվածքի վրա:

ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ ԽՈՍՔԱՅԻՆ ՈՋԵՐ

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

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

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

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

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

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

Ըստ նշված տեսության՝ միևնույն գիտական ոճը իր տարատեսակներով խոսքային մակարդակում կարող է ունենալ միայն ժանրային տարբերակում, ինչպես գիտական հոդվածի, դասախոսության, գեկուցման և այլ դեպքերում, իսկ գեղարվեստական ոճն էլ խոսքի մեջ կարող է ունե-

⁴ Տե՛ս էդ. Մ. Ջորաշյան, Գրականագիտության տեսություն, Ե., 1996, համապատասխան բաժինը:

նալ իր ուրույն դրսևորումները՝ պատմվածք, վիպակ, վեպ, բանաստեղծություն և այլն, որոնք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ժանրային տարբերակներ:

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

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

ՈՃՈՒՅԹ, ՈՃՈՒՅԹԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ

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

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

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

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

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

Վերջին տարիներին, հատկապես ռուս լեզվաբանության մեջ, աստիճանաբար գործածության մեջ է դրվել «*СТИЛЕМА*» անվանումը, որը նպատակահարմար է հայերենում բարգմանել «*ճեմա*» տերմինով:

ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

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

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

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

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

37.226

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

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

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

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

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

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

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

ԻՐԱԴՐԱԿԱՆ ՈՃԵՐ

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

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

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

Անդրադառնալով նույն հարցին՝ Պ. Պողոսյանը նշում է, որ գրելիս կամ խոսելիս արտահայտչամիջոցների ընտրություն է կատարվում ոչ միայն ըստ խոսքի նյութի ու բովանդակության, այլև ըստ խոսքի առարկայի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի և ըստ հաղորդման նպատակի: Խոսողը մի ձևով է արտահայտվում, երբ նպատակը սուսկ հաղորդակցումն է, որևէ տեղեկություն տալը կամ իմանալը, իմացածը ճշտելը

⁵ Б. В. Томашевский, Язык и стиль, 1952, т. 38:

⁶ Գ. Գ. Ջախուկյան, Ծ. Հ. Խղարքյան, Հայոց լեզու, Ե., 1994, էջ 23:

և այլ ձևով, երբ նպատակն ուրիշին սովորեցնելն է, բայց մեկ այլ ձևով է արտահայտվում, երբ բարեկամաբար է տրամադրված խոսքի առարկայի կամ խոսակցի նկատմամբ և մեկ այլ ձևով, երբ բշտամաբար կամ ոչ բարյացակամությամբ է տրամադրված նրանցից որևէ մեկի նկատմամբ: Ահա հենց արտահայտման համապատասխան եղանակներն էլ առաջ են բերում իրադրական ոճեր, որոնք են՝ հաղորդատվական, ուսուցողական, մտերմական, հանդիսավոր, քանավիճային, կատակահեզմական և երգիծական⁷: Մտավորապես նման դասակարգում է առաջարկվում նաև ուսուցողականության կողմից: Այստեղ հիմնականում նշվում է, որ իրադրական ոճերը խոսքային ոճերի տարբերակներ են և կապված են խոսքի ժանրերի հետ: Գասակարգման հիմնական չափանիշ է համարվում խոսակցի վրա եղած ներգործությունը: Նշված ներգործումը պայմանավորված է խոսքային հաղորդակցման (речевое общение) մեջ գտնվող անհատների, մասնակիցների փոխհարաբերությամբ (Վ. Վինոգրադով, Ա. Գվոզդև և ուրիշներ): Այստեղ ևս տարբերակվում են հանդիսավոր-պաշտոնական, մտերմիկ-փառաբանական, հումորի և երգիծանքի (ծաղրական) ոճերը:

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

Հանդիսավոր ոճը հարուստ է նաև լեզվի պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցներով. այլաբերական տարբեր միջոցներից բացի այստեղ ավելի հաճախակի են գործածվում նաև շարահյուսական դար-

ձույթները և սուսկեպապես ճարտասանական հարցերը, կոչերն ու դիմումները, շրջան շարադասությունը և այլն:

Մի խոսքով՝ հանդիսավոր ոճում հիմնականում կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն լեզվական բոլոր այն միջոցներն ու ռեալական հնարանքները, որոնք նպաստում են խոսքի հանդիսավորությանը, վերամբարձությանը, բայց միաժամանակ նաև պատկերավորությանը: Հանդիսավոր ոճը հսկասարապես կարող է ունենալ և՛ զրավոր, և՛ բանավոր դրսևորումներ: Այն հիմնականում գործ է ածվում պաշտոնական, հրապարակախոսական, վարչական, դիվանագիտական, մասամբ նաև զեղարվեստական ոճերում և զերագանցապես կառուցվում է գրական լեզվի նորմայի պահանջներով, ուստի և այստեղ գրական լեզվից շեղումները ընդհանրապես թույլատրելի չեն:

Ահա հանդիսավոր, վերամբարձ ոճի մեկ-երկու նմուշ.

Ա. Նորին գերագանցություն պարոն . . . -ին

Մեծարգո նախագահ.

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

Հարգանքներով ձեր . . .

Բ. Հայ գրողների ընկերության մեծարգո պարոն նախագահին

Մեծապատիվ պարոն Թումանյան.

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

*Ընդունեք ամենախորին հարգանքս,
Չեր՝ Վահան Տեղյան*

⁷ Տե՛ս Պ. Մ. Պոդոբայան, Խոսքի մշակույթի և ռեալիստիկայի հիմունքներ, Ե., 1990, էջ 23:

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

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

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

Խոսքին փաղաքշական երանգավորում հաղորդելու նպատակով ավելի հաճախակի են հանդիպում *-ակ, -իկ, -ուկ* փաղաքշական, փոքրացուցիչ մասնիկները, ինչպես՝ *աղավնյակ, սիրունիկ, ծագուկ, քաղցրիկ բախկ* և այլն: Ըստ որում, նշված փաղաքշական-փոքրացուցիչ մասնիկները գործ են ածվում ոչ միայն ածականների և հասարակ անունների դեպքում, այլ հաճախ նաև անձնանուններում՝ *Անուշիկ, Հովիկ, Արայիկ, Հայկիկ*, երբեմն նաև՝ «ս»՝ *Անտ, Աստ, Կարո, Մարտ, Ֆեդո, Թուրո* և այլն: Խոսակցական լեզվում ճճական նույն նպատակով երբեմն կիրառվում են նաև՝ օտարաբան «չիկ», «չո» փաղաքշական մասնիկներ, ինչպես՝ *Արմանչո, Կորյունչիկ, Արմենչիկ, Տիգրանչիկ* և այլն, ինչպես նաև մի շարք կոչականներ ու ծայնարկություններ՝ *ջան, ազիզ, դուրբան* և այլն:

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

Երգիծական ոճի տարբերակ հարուստ են Հ. Պարոնյանի ստեղծագործությունները՝ հատկապես «Մեծապատիվ մտրացկաններ» վիպակը, Մուրացանի «Առաքյալը», Ե. Չարենցի «Կապկազ քամաշան», Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» կատակերգությունը և այլն: Երգիծական ոճի ավելի խիստ, սուր դրսևորումը ծաղրական ոճն է, որը, ինչպես և երգիծականը, հիմնականում ձևավորվում է առանձին անհատների նկատմամբ եղած ոչ բարեկամական, բացասական վերաբերմունքի կամ անբարյացակամության պատճառով: Իր կառուցվածքով և լեզվական միջոցների գործածությամբ նշված ոճերին մոտ է նաև, այսպես կոչված, կատակահեզմական ոճը: Այս դեպքում արդեն խոսողի կամ գրողի վերաբերմունքը համեմատաբար ավելի բարեկամական է, մտերմական,

քան նախորդ դեպքում: Այստեղ հավասարապես գործում են և՛ կատակարան, և՛ հեզմական ոճերը:

Ինչպես նշում է Պ. Պողոսյանը, այս ոճին սովորաբար դիմում են այն դեպքում, երբ նպատակ է դրվում վեր հանել ու բացահայտել ինչ-որ մեկի կամ առանձին մարդկանց թերությունները, բարեկամաբար ծաղրել դրանք կամ ծիծաղի, կամ կատակի միջոցով³: Հենց այս «բարեկամաբարն ու մտերմաբարն» են պատճառը, որ ծաղրի ենթարկվող անհատը հաճախ հանդուրժում է իր հասցեին արված հեզմանքն ու ծաղրը: Այսպիսի խոսքի նյութը կարևոր ու լուրջ խնդիր չէ, անհատն էլ հիմնականում մտերիմ է, յուրային, այլապես կատակն ու հեզմանքը կվերաժվեն ծաղրի ու վիրավորանքի: Վերոհիշյալ ոճի լեզվական միջոցները հիմնականում նույնն են, ինչ երգիծական ոճինը:

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

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

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

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

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

ԳՈՐԾԱՌԱՎԱՆ ՈՃԵՐ

Լեզուն իբրև հասարակական երևույթ ծառայում է այդ լեզվով խոսող ողջ հանրությանը և ունի կիրառության բազմապիսի, լայն ոլորտներ ու տարբեր գործառույթներ: Այն որպես հաղորդակցման միջոց գործում է հասարակական կյանքի տարբեր բնագավառներում՝ գրավոր և բանավոր դրսևորումներով: Որքան էլ լեզվական միջոցները՝ բառապաշարն ու քերականական կառույցները, հիմնականում նույնն են կամ ընդհանուր իրենց կիրառության սկզբունքներով տարբեր գործառական ոճերի համար, բայց և այնպես, հաղորդակցման յուրաքանչյուր ոլորտ, այնուամենայնիվ, նեղ առումով ունի իրեն բնորոշ լեզվական միջոցներ, դրանցից յուրաքանչյուրի համար կիրառության տարբեր հաճախականություն ու սկզբունքներ, որոնք հավասարապես վերաբերում են թե՛ բառապաշարի տարբեր շերտերին և թե՛ քերականական զանազան իրողություններին:

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

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

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

Ուրեմն՝ գործառական ոճերը լեզվի խոսքային տարբերակներ են, որոնք հանդես են գալիս մարդկային գործունեության տարբեր ոլորտներում: Եվ ինչպես նշում է ակադ. Ս. Աբրահամյանը, գործառական ոճերի որոշման երակետերը արտալեզվական բնույթի են, իսկ սա լավագույն ապացույց է այն բանի, թե ինչպես են արտալեզվական գործունեներն ազդում լեզվի կառուցվածքային և կիրառական հատկանիշների վրա: Այստեղ, բնականաբար, խոսքը վերաբերում է հատկապես բառապաշարին, բառակապակցություններին, դարձվածներին, շարահյուսական կա-

³ Են՝ Մ. Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 239:

նույններին, ըստ որում, գործառական ոճի համար կարևոր են ոչ թե նրանում գործածվող միավորներն ինքնին վերցրած, այլ միավորների համակարգային բնույթը, ներքին ներդաշնակությունը⁹։

Ոճերի գործառական դասակարգումը սկզբնավորվել և լայն կիրառություն է ստացել չեխ լեզվաբանների ոճաբանական ուսումնասիրություններում՝ Պրահայի լեզվաբանական դպրոցի ներկայացուցիչների կողմից։ Առաջին անգամ այս տեսությունը ներկայացրել է չեխ լեզվաբան Տրավնիչեկը «Լեզվական ոճերի մասին» աշխատության մեջ, իսկ ապա նաև մշակվել և հետագա զարգացումը ստացել ռուս լեզվաբաններ Վ. Պ. Մորառտի, Ռ. Գ. Պիտոբովսկու, Ա. Հ. Եֆիմովի, Դ. Է. Ազեբեթաի և հատկապես՝ Վ. Վ. Վինոգրադովի լեզվաբանական ուսումնասիրություններում։ Գործառական ոճերի բնութայունն ավելի ուշ է արժանացել հայ լեզվաբանների ուշադրությանը։

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

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

Այժմ գործառական ոճերի դասակարգման մասին։

ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՈՃԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄԸ

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

Եվ ասեա, ինչպես նշում է ակադ. Վ. Վինոգրադովը, լեզվական այս գործառույթներն իրականացնելու համար պայմանավանդորեն ստեղծվել և առաջացել են լեզվի, լեզվական միջոցների բազմաթիվ տարատեսակներ (բառապաշարային, դարձվածաբանական, ջերականական և այլն), որոնցից յուրաքանչյուրը բնորոշ է լեզվի այս կամ այն գործառույթին,

չնայած այդ գործառույթներն իրարից խիստ անջրպետված չեն, նման բաժանումն ու տարբերակումը հաճախ կարող է պայմանական կամ հարաբերական լինել, և դրանցից որևէ մեկին բնորոշ լեզվական միջոցները կարող են հանդիպել և գործածվել լեզվի մեկ այլ գործառույթում։ Այսպես՝ լեզվի հաղորդակցման և ներգործման (կամ գեղագիտական) գործառույթները հավասարապես գործածական են գեղարվեստական գրականության մեջ։ Նկատի ունենալով խոսքի դրսևորման եղանակները՝ գործառական ոճերը ամենից առաջ բաժանվում են երկու խմբի՝ *գրքային և խոսակցական*, իսկ ապա նաև՝ *մեծախոսական և երկխոսական*, որտեղ կարևորը տվյալ պահի հաղորդակցման գործընթացն է, խոսքային իրավիճակն ու իրադրությունը։

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

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

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

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

Գործառական ոճերի բնութագրման ու դասակարգման հարցերին է անդրադարձել նաև Ա. Մելքոնյանը։ Նա գրում է. «Գործառական ոճերը

⁹ Տե՛ս «Հայոց լեզու և գրականություն», Ե., 1983, էջ 76։

ամենաընդհանուր ըմբռնմամբ համաժողովրդական լեզվի կիրառական տարրերակներ են, որ համապատասխանում են մարդկային գործունեության այս կամ այն ոլորտին և հատկանշվում են լեզվական միջոցների յուրահատկությամբ: Գործառական ոճերի յուրահատկությունները պայմանավորված են համարվում հասարակական տարրեր քննազնվանքում հաղորդակցվելու յուրահատկություններով ու խնդիրներով»¹⁰:

Ս. Մելքոնյանը գործառական ոճերը համարում է լեզվի տարրերակային ձևեր կամ լեզվական ոճեր:

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

- ա) իմաստաբանական
- բ) բառապաշարային
- գ) քերականական (հիմնականում՝ շարահյուսական)
- դ) հուզական-արտահայտչական

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

Որևէ հաղորդվող նյութ, որևէ բանահյուսվածք բառապաշարային առումով խմբավորելիս ամենից առաջ անհրաժեշտ է հաշվի առնել, թե համագոյային լեզվի ո՞ր շերտերն են տվյալ դեպքում ավելի հաճախակի գործածական, և որոնք ընդհանրապես չեն գործածվում և ինչ՞ո՞ւ, ոճա-

կան ինչպիսի երանգավորում ունեն դրանք, արգարացվո՞ւմ է արդյոք դրանց արտահայտչական գունավորումը, թե՞ ոչ: Բառապաշարը դասակարգելիս կարևոր է նաև նկատի ունենալ բառերի տողակի, բուն և փոխարենական իմաստներով գործածությունը, կենսունակ (գործուն) և ոչ կենսունակ (ոչ գործուն) լինելու հանգամանքը, մենիմաստությունը, բազմիմաստությունը և այլն: Այս ոլորտում պակաս կարևոր նշանակություն չունի նաև դարձվածքների ու առանձին բառակապակցությունների ոճական-գործառական առանձնահատկությունների, նրանց կիրառական հաճախակիության քննությունը, քանի որ բառապաշարի և ընդհանրապես նրա տարրեր շերտերի գործածությունը պայմանավորված է նաև դարձվածքների ոճական երանգավորումներով:

Քերականական հատկանիշ ստեղծվող նկատի ունենք ձևաբանական ու շարահյուսական զուգահեռությունների, քերականական համանիշների գործածությունը խոսքային այս կամ այն կառույցին համապատասխան և առավել ևս՝ շարահյուսական բազմապիսի կառույցների, նախադասության տեսակների ընտրությունն ու կիրառությունը, ինչպես նաև խնդրատրոյան, համաձայնության, շարադասության առանձնահատկությունները:

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

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

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

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

Այժմ առանձին-առանձին քննադրենք գործառական ոճերն իրենց յուրահատկություններով և ոճակազմիչ հիմնական հատկանիշներով:

¹⁰ Ս. Վ. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 211:

Ոճերի գործառական դասակարգման ժամանակ հիշյալ ոճերը խմբավորվում են ըստ խոսքի դրսևորման եղանակների՝ մեմախոսական և երկխոսական, իսկ ապա նաև՝ գրքային և խոսակցական տարատեսակների: **Գիտական ոճն** ունի կիրառության լայն ու բազմաափսի ոլորտներ: Այս ոճով են ներկայացվում մեմագրությունները, դասագրքերը, ատենախոսությունները, դասախոսությունները, գիտական բանավեճերը, գիտական հոդվածները, հաղորդումները և այլն:

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

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

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

Որոշ լեզվաբաններ (Մ. Ն. Կոմիևա և ուրիշներ) գիտական ոճի բնույթը (բայց ոչ կարևոր ու առաջնային) հատկանիշներ են համարում իմաստային ճշգրտությունը (մեմիմաստությունը), պատկերավորության բացակայությունը, քաբնված հուզականությունը, շարադրանքի օբյեկտիվությունը, որոշ չորությունը և խստությունը, որոնք, սակայն, չեն բացառում նաև այս ոճի յուրահատուկ հուզականությունը: Նշված հատկանիշների առկայությունը պայմանավորված է հաղորդվող նյութի թեմայով, մասամբ նաև հեղինակի անհատականությամբ, ինչպես նաև հաղորդակցման իրավիճակով ու եղանակներով¹¹:

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

ա) տարբեր խորհրդանիշների (սիմվոլների) լայն գործածություն (հատկապես բնական գիտություններ՝ մաթեմատիկա, ֆիզիկա, քիմիա և այլն), որոնք հաճախ «նեղում են» բառերին,
 բ) շարադրանքի ոչ հանրամատչելիությունը (սլառահական չէ, որ ժողովուրդը գիտությունը համարել է «մութ», անմատչելի,

ա) տարբեր խորհրդանիշների (սիմվոլների) լայն գործածություն (հատկապես բնական գիտություններ՝ մաթեմատիկա, ֆիզիկա, քիմիա և այլն), որոնք հաճախ «նեղում են» բառերին,
 բ) շարադրանքի ոչ հանրամատչելիությունը (սլառահական չէ, որ ժողովուրդը գիտությունը համարել է «մութ», անմատչելի,

¹¹ Տե՛ս М. Н. Кожина, Стилястика русского языка, М., 1977, էջ 160:

զ) շարադրանքի չորրորդն (հույզերը հաճախ կարող են խասնգարել գիտական օրյեկտիվությանը,

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

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

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

Շարադրանքի հետևողականությունը հատկապես ապահովվում է այն դեպքում, երբ եզրակացությունները բխում են նյութի բովանդակությունից, դրանք իրար չեն հակասում, և ամբողջական նյութը հաճախ բաժանվում է փոքրիկ մասերի, պարբերությունների, որոնք ներկայացնում են մտքի աստիճանական ընթացքն ու զարգացումը՝ մասնավորից դեպի ընդհանուրը, իսկ երբեմն նաև հակառակը¹²:

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

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

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

Ճշգրտությունը որպես խոսքի կարևորագույն արժանիք, բնականաբար, պետք է յուրահատուկ լինի գործառական ցանկացած ոճին (թեքստ, զուցե և որոշ մասնակի բացառություններով՝ նկատի ունենալով ճշգրտության տարբեր ըմբռնումները, բայց և այնպես, այն գիտական ոճի հիմնական, կարևորագույն և պարտադիր հատկանիշներից է): Գիտական շարադրանքում յուրաքանչյուր հասկացություն պետք է լինի մենիմաստ և միանշանակ, բառի և հասկացությամբ արտահայտված բովանդակության միջև՝ լիարժեք համապատասխանություն: Յուրաքանչյուր բառ այստեղ գործ է ածվում իր անվանողական (նումինատիվ) նշանակությամբ, տվյալ առարկան իրողությունը, կամ փաստը արտահայտող ճշգրիտ բովանդակությամբ, իր առարկայական, նյութական, գուտ բառարանային իմաստով, ուր բացառվում են բառերի փոխարեքական, հուզաարտահայտչական իմաստները:

Գիտական ոճն ունի իր արդյուն բառապաշարը՝ այս առումով ևս որոշակիորեն տարբերվելով գործառական մյուս ոճերում, առաջին, հիմնական շերտը կազմում են, այսպես կոչված, ընդհանուր գործածական բառերը կամ, ինչպես ընդունված է ասել, միջոճական բառաշերտը, որոնք որոշ լեզվաբանների կարծիքով նույնիսկ ոճական որոշակի երանգավորում չունեն և հաճախ կոչվում են նաև չեզոք շերտի բառեր, չնայած դժվար է ընդունելի համարել այս կարծիքը, քանի որ համոզիչ չէ որևէ լեզվի բառապաշարի համակարգում առանձնացնել մի ամբողջ բառաշերտ, որն ընդհանրապես ոճական որևէ երանգավորում չունենա խոսքի այս կամ այն դրսևորումներում:

Ընդհանուր գործածական բառաշերտի մեջ մտնում են համազգային, առօրյա-խոսակցական լեզվի ամենատարածված, կիրառական մեծ հաճախականություն ունեցող կենցաղային առարկաներ, հասկացություններ, զանազան հարաբերություններ ցույց տվող բառեր, որոնք հաճախակի են գործածվում խոսքի տարբեր դրսևորումներում, այդ թվում նաև գրական, հրապարակախոսական տարբեր ժանրերում: Դրանցից են նաև դերանունները, թվականները, սպասարկու բառերը և այլն:

Ընդհանրապես պետք է նշել, որ գիտական ոճի բառապաշարը գուտ գրական է, երբեմն նույնիսկ գրքային-վերամշարձ: Այս ոճի պահանջով և նյութի անմիջական թելադրանքով այստեղ գործածությունից դուրս են մնում բառապաշարի ոչ գործուն (ոչ կենսունակ) բառաշերտերը, որոնք սովորաբար գործ են ածվում առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում՝ ոճական տարբեր, բազմապիսի նպատակներով (ժողովրդախոսակցական, բարբառային, ժարգոնային բառեր, ինչպես նաև պատմաբաներ), եթե դրանք տվյալ ուսումնասիրության գիտական նյութ չեն

¹² Стрлястика русского языка (Ն. Մ. Շանկու խմբագրությունը), Ա., 1989:

համարվում: Հակառակ սրան, գիտական (հատկապես գիտատեխնիկական ոլորտում) ոճում առատորեն տեղ են գտնում ոչ միայն բազմաթիվ փոխառություններ, նորակազմություններ, այլև մի շարք անհարկի օտարաբանություններ, որոնք գրական լեզվի նորմայի սահմաններում մերժելի են:

Գիտական ոճում գործում են ժամանակակից գրական հայերենի բառակազմական բոլոր միջոցներն ու եղանակները (բարբոթյուն, անանցում և հատկապես՝ հապավում), ըստ որում, այստեղ գերակշռում են հորակապով կազմված իսկական բարդությունները:

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

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

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

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

նրանց կիրառության ոլորտների, որոնք ունեն և՛ պարզ, և՛ բաղադրյալ կազմություններ.

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

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

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

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

Իրավաբանական - *անբաստանյալ, ցուցմունք, վկա, քաղաքացիական իրավունք, քրեածին, դատապաշտպան, անմեղաւնակ, անմեղաւնակության վարկած, քրեական դատավարություն* և այլն:

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

Տերմինները բառերից առարկելվում են հետևյալ հիմնական հատկանիշներով.

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

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

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

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

Ի տարբերություն բառերի, որոնք սովորաբար հանդես են գալիս հոմանշային համապատասխան շարքերով, տերմիններն իրենց բնույթով չեն կարող հոմանիշներ ունենալ, այսինքն տարբերվել նրբիմաստներով կամ հուզաարտահայտչական զանազան զուգավորումներով ու ոճական տարբեր երանգավորմամբ¹³:

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

¹³ Տե՛ս Ա. Մ. Մոսիսյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1989, էջ 198:

Ըստ Ռ. Բուդաղովի՝ տերմինը սովորական բառերից տարբերվում է մահ նրանով, որ տերմինի և հասկացության կապը անմիջական է, մինչդեռ բառի համար բառիմաստի հասկացության հետ անմիջական կապը պարտադիր պայման չէ նրա և հասկացության կապը հիմնականում միջնորդավորված լինելու պատճառով:

Երկու դեպքում էլ և՛ տերմինի, և՛ բառի կապը հասկացության հետ անմիջական է, միայն այն տարբերությամբ, որ տերմինի կապն ավելի հստակ է ու թափանցիկ, քան բառինը: Կարևորն այն է, որ տերմինի բովանդակությունը բոլոր դեպքերում հավասարաժեռ է հասկացությանը: Տերմինները ոչ միայն անվանում են հասկացություններ, այլև որոշակիորեն արբերում են մի հասկացությունը մյուսից, հատկապես տարբեր բնագավառներին վերաբերող ըմբռումներ¹⁴:

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

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

ա) Ոչ տերմինային բառեր, որոնք տերմինային նշանակություն և գործածություն չունեն, ինչպես՝ *գեղեցիկ, լավ, արագ, զնայ, ուտել, քերել* և այլն:

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

գ) Տերմիններ, որոնք միայն տերմինարանական նշանակություն ունեն, անկախ այն բանից, թե նրանք գործառական տեսակետից զանգվածային ու առօրեական գործածություն ունեն, թե՛ ոչ, ինչպես՝ *հնչույթ, անմեղաունակ, արտադրամիջոցներ, հորատանցք, լողաբիթ, այտուցք, քրեածին, բնափայտ* և այլն¹⁵:

Այնուհետև շարունակելով իր ուսումնասիրությունները՝ էդ. Աղայանը փորձում է բնութագրել տերմինային իմաստը և այն տարբերել ոչ տերմին-

նային իմաստից և նշում, որ տերմինի նշանակությունը գիտության, արվեստի, տեխնիկայի, արտադրության, հասարակական, քաղաքական կյանքի և այլնի որևէ բնագավառի հասկացություն է, ուստի և հենց այդ էլ համարում է տերմինային իմաստի առաջին հիմնական բնութագիրը: Ըստ Աղայանի՝ տերմինը որևէ տերմինահամակարգի պատկանող և այդ համակարգին հասույ՝ ճշգրտորեն սահմանելի հասկացություն արտահայտող բառ կամ բառակապակցություն է, և բացի դրանից ոչ բոլոր խոսքի մասերն են, որ կարող են հանդես գալ որպես տերմիններ, քանի որ տերմինը ճշգրտորեն սահմանելի հասկացություն է արտահայտում, ուրեմն և սպասարկու բառերը, որոնք իմաստից զուրկ են, տերմիններ չեն կարող լինել (կապ, շաղկապ, ձայնարկություն և այլն):

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

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

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

Վիճակագրությունը ցայց է տալիս, որ գիտական շարադրանքներում ողջ բառապաշարի 15-20 տոկոսը միջին հաշվով կազմում են տերմիններ:

¹⁴ Բ. А. Будагов, Введение в науку о языке, М., 1958, с. 27.

¹⁵ Էդ. А. Աղայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984, էջ 320:

ըը, որոնց զգալի մասը, այսպես կոչված, *միջազգային* կամ ընդհանուր տարածում գտած տերմիններն են:

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

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

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

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

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

Անձնական դերանվան եզակի թվի առաջին դեմքի փոխարեն հոգնակիի գործածությունը հաճախակի հանդիպող երևույթ է գիտական շարադրանքում և ունի ոճական հատուկ նպատակադրում. նախ և առաջ այն արտահայտում է հեղինակի (խառողի) համեստ վերաբերմունքը, իր «ես»-ը քաբցնելու ձգտումը, և քանի որ ոճական այս հնարանը հիմնականում կիրառում են հեղինակները, ուստի և նշված կիրառությունն ան-

վանում են հեղինակային «մենք», ինչպես՝ «*Մենք համաձայն չենք Ձեր կողմից առաջ քաշված դրույթներին, «Մեր կարծիքով նա ճիշտ է», «Այս հարցում մենք միշտ տնեցել ենք մեր մտածումները»* և այլն:

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

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

Գիտական ոճում բարդ կառույցի նախադասությունները բավականին հազվեցված են նախադասության տարբեր անդամներով: Եթե գեղարվեստական ոճում նախադասությունները միջին հաշվով իրենց մեջ պարունակում են 20-22 բառ, ապա գիտական ոճում, մեր հաշվումներին

համաձայն, դրանց թիվը միջին հաշվով հասնում է 30-35-ի՝ անկախ նրանց կառուցվածքից, (անշուշտ առանձին հեղինակների երկերում կարող են լինել բացառություններ, ինչպես ասենք՝ Խ. Աբովյանի «Վերք»-ում, Ստ. Չորյանի «Պապ թագավոր»-ում և այլն):

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

Գիտական ոճի շարահյուսական կառույցներում գործածական են նաև դերբայական դարձվածով մախադասություններ, որոնք հաճախ փոխադրվում են երկրորդական մախադասություններին և ավելի հակիրճ են դարձնում շարադրանքը (ինչպես՝ վերլուծելով նշված փաստերը, համեմատելով այս հասկացությունները, նշվածը անփոփելու համար և այլն):

Ի դեպ, նշված կառույցներն ավելի բնորոշ են քարզմանական գրականությանը (հատկապես ոուսերենից հայերեն կատարված գիտական նյութերի քարզմանություններին):

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

Գիտական ոճում ևս լեզվի պատկերավորման միջոցների գործառությունը պայմանավորված է ոչ միայն նյութի, գիտության տվյալ ոլոր-

տի, շարադրանքի բովանդակությամբ, այլև հեղինակի անհատականությամբ, նրա գեղագիտական ճաշակով: Պարզ է, որ գրականագիտության, արվեստագիտության, ռեաբանության և նման ոլորտներին պատկանող նյութի շարադրանքներում խոսքն ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ կարող է լինել, քան ֆիզիկայի, քիմիայի, մաթեմատիկայի և երկրաբանության բնագավառներին վերաբերող նյութերում:

Ինչպես նշում է ռուս լեզվաբան Մ. Ն. Կոժինան, լեզվի պատկերավորման միջոցների գործածությունը որքան էլ գիտական ոճում պարտադիր չէ և համեմատաբար ավելի սակավ է հանդիպում, այնուամենայնիվ, սկզբունքորեն տարբերվում է գեղարվեստական ոճում ունեցած դրանց գործածությունից. նախ՝ պատկերավորման միջոցները և մանավանդ այլաբերություններն ունեն նեղ կոնտեքստային բնույթ և չունեն այն համակարգայնությունը, որը բնորոշ է գեղարվեստական ոճին և ապա՝ պատկերավորման միջոցների գործածությունները սկզբունքորեն տարբեր են: Գեղարվեստական ոճում փոխաբերությունները պատկերավորման ընդհանուր համակարգի կարևորագույն տարրերից են և օրգանապես սերտորեն կապված են ընդհանուր թեմայի և գաղափարների հետ, մինչդեռ գիտական ոճում դրանք հանդես են գալիս որպես օժանդակ միջոցներ, որոշ հարցերի պարզաբանման, կոնկրետացման և ավելի մատչելի դարձնելու համար, ուստի և օրգանապես կապված չեն ընդհանուր խոսքային համակարգի հետ: Այլ կերպ ասած՝ փոխաբերությունները գիտական ոճում ունեն ընդհանուր, ոչ անհատական բնույթ և հատկապես ավելի հաճախակի են համեմատությունների ժամանակ¹⁶:

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

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

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

¹⁶ Стів М. Н. Кожина, *Նշվ. աշխ.*, էջ 162:

Գիտական ոճում բառերի շարադասությունը կայուն է, կանոնավոր, որը և պայմանավորված է գրական լեզվի նորմատիվ բնույթով, շրջում շարադասության կամ շրջադասության դեպքերն այստեղ ընդհանրապես բացակայում են: Գրական լեզվի նորմայի օրինաչափություններով են պայմանավորված նաև խնդրատությունն ու համաձայնությունը, չնայած երբեմն հանդիպում են շեղումներ, մերժելի շարահյուսական կառույցներ, որոնք օտար լեզուների, մասնավորապես ուսերեքնի անմիջական ազդեցության հետևանք են և դիտվում են որպես անհարկի օտարաբանություններ (ինչպես՝ *ժանոթանալ շարահյուսական իրադրությունների հետ, տերմինը դա այն բառն է և այլն*):

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

1. Ժամանակակից գրական հայերենի բառապաշարը իբրև զարգացող, անընդհատական փոփոխությունների գործընթաց ապրող համակարգ ունի զարգացման ներքին (ներլեզվական) և արտաքին (արտալեզվական) գործոնների առաջ բերած բառատարբերակները (բառային գույգեր, բառերի ձևական տարբերակներ, բառակազմական տարբեր կադապարների գույգաեռություններ և այլն), որոնք նույնպես տարբեր գնահատությունն ու բնութագրություն են ստանում լեզվական նորմայի տեսակետից: Այդ բոլորը թերադրում են լեզվի բառապաշարի դասակարգության այլ սկզբունքներ և այլ եղանակներ, որոնք սկզբունքորեն տարբեր են նախորդ ծագումնաբանական դասակարգության սկզբունքներից: Այդ դասակարգությունները կարելի է կոչել բառապաշարի համաժամանակյա դասակարգություն ընդհանուր անվանումով, քանի որ, ի տարբերություն նախորդի, այս դասակարգությունները հիմնվում են լեզվի զարգացման տվյալ փուլում բառերի ունեցած այս կամ այն բնութագրի վրա¹⁷:

2. Մարդկային մտածողության արդյունքը՝ հասկացությունների, դատողությունների, տեսությունների ձևավորման և հաղորդման հիմնական միջոցը լեզուն է: Այդ պատճառով իսկ լեզուն և մտածողությունը անհնարին է անջատել միմյանցից: Լեզուն և մտածողությունը հանդես են գալիս դիալեկտիկական միասնության մեջ: Առանց լեզվական քաղանքի ոչ մի միտք չի կարող գոյություն ունենալ, մտքի առաջադրման հետ միասին միաժամանակ առաջանում է համապատասխան լեզվական քաղանք: Մտքերի և համապատասխան լեզվական դարձվածքների առաջացումը միասնական պրոցես է, միաժամանակյա պրոցես: Մակայն լեզվի և մտածողության միասնությունը երբեք էլ չի նշանակում նրանց

նույնություն: Դիալեկտիկական միասնության մեջ տեսնում է ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ տարբերակիչ գծեր (Գ. Բրուտյան «Ձևական արամաբանություն»):

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

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

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

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

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

¹⁷ Էդ. Բ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 321:

Բառապաշարում հաճախակի են նաև ընդհանրացնող-վերացական նշանակություն արտահայտող բառերն ու բառակապակցությունները (հատկապես *-ություն, -ում* գոյականակերտ ածանցներով կազմված, ինչպես՝ *փոփոխություն, մտածողություն, հասկացություն, դասակարգություն, զուգահեռականություն, զմեռատություն, նաև դասակարգում, բնութագրում, ծագումնաբանություն, գործընթաց* և այլն):

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

Չնաբանական և շարահյուսական բոլոր բերականական կազմերը և գրական լեզվի ոլորտից են:

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

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

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՈՃ, ՆՐԱ ԱՌԱՆՉՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

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

Որքան էլ պաշտոնական ոճով շարադրված նյութերն ունեն լեզվաճանկան ընդհանուր համակարգ, որին կարող են բնորոշ լինել ոճակազմիչ մի շարք հատկանիշներ, այնուամենայնիվ, յուրաքանչյուր ոլորտ ունի գործավարության իր յուրաքանչյուր համակարգը, ըստ այդմ էլ պաշտոնական ոճին պատկանող փաստաթղթերը կարող են բաժանվել տարբեր խմբերի: Այսպես՝ կան փաստաթղթեր, որոնք ճշգրտորեն պետք է համապատասխանեն տվյալ հասարակության մեջ այդտեղ իսկ ընդունված ստանդարտին, այլապես նրանք չեն ունենա իրավաբանական արժեք (դրանցից են՝ անձնագիրը, դիպլոմը, վկայականը և այլն): Նշված փաստաթղթերը պատրաստվում են տպագրական եղանակով և ունեն խիստ կաղապարային բնույթ: Պաշտոնական փաստաթղթերի մյուս խմբի համար նշված կաղապարային խստությունն ու սահմանափակությունն այնքան էլ պարտադիր չեն, քայք հաճախ դրանք, արագ և հարմար լինելու նպատակով, կազմվում են նախապես (տեղեկանք, դիմում, անդորրագիր, պայմանագիր): Եվ վերջապես, կան փաստաթղթեր, որոնց կազմելու ընդհանուր սկզբունքը չնայած հասարակայնորեն անբազրված է, քայք և այնպես լեզվական միջոցների ընտրությունը պատկանում է այն կազմողին կամ հեղինակին ընդհանրապես¹⁸:

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

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

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

Պաշտոնական ոճը (և հատկապես գործավարական-գրասենյակային ենթաճը) չեզոք է, այն հիմնականում զուրկ է հուզաարտահայտչա-

¹⁸ См. Стилястика русского языка, А., 1989, էջ 173:

կան երանգավորումից, հեղինակային ինքնատիպությունն ու անհատականությունը ընդհանրապես բացակայում են, ավելի շատ գործում են լեզվական շարժումներ, կադրապարներ և, պատահական չէ, որ ելչյալ ոճի բազմաթիվ փաստարկներ ներկայացվում են ոչ միայն միօրինակ կադրապարներով (տեղեկանք, դիմում, բնութագիր և այլն), այլև հատուկ անկետաներով ու բյուրեղներով, որոնք սովորաբար պատրաստի կադրապարներ են, լրացվում են յուրաքանչյուր անհատի կողմից համապատասխան կենսագրական ու աշխատանքային գործունեության այլևայլ տվյալներով:

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

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

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

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

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

Այսպես՝ տեղեկանքն իր մեջ բովանդակում է հաղորդատվություն (ինֆորմացիա), իսկ հրամանը՝ կարգադրություն, արձանագրությունը երկուսն էլ պարունակում է՝ տեղեկատվություն, հաղորդում և հրաման, կարգադրություն:

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

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

Հարկ ենք համարում նշել, որ թվարկված բառաշերտերի զգալի մասը կիրառական սահմանափակ գործածություն ունի և հանդես է գալիս միայն նշված ոճի տարրեր ենթաոճերում: Այս բառերն ու արտահայտությունները լեզվի գրական ոլորտին պատկանող, գրադմուքային հատուկ նշանակություն արտահայտող բառային միավորներ են, անբնական:

¹⁹ Ս. Գ. Աբրահամյան, Հրապարակախոսության ոճը, «Հայոց լեզու և գրականություն», Ե., 1987, էջ 73:

ներ, միևնույն ժամանակ նաև տարրեր պաշտոնների, պետական, հասարակական, քաղաքական գործիչների, փաստաթղթերի անուններ են, քաղաքական-հասարակական, վարչական, գրասենյակային բազմապիսի հասկացություններ անվանող բառեր, արտահայտություններ, ինչպես՝ *սյրեզիդենտ, վարչապետ, Ազգային ժողով, վեհաժողով, կոմյունիկե, համաձայնագիր, գազաբաժողով, վկայական, անձնագիր, սահմանադրական դատարան, արձանագրություն, հայց, համատարմագիր, հրաման, հրամանագիր, քրեական օրենսգիրք, արդարադատության նախարարություն, վարձակալ, վկայական* և այլն:

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

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

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

Այս ոճում հաճախակի կիրառություն ունեն նաև մի շարք հասկալումներ, համատեսագրություններ, ինչպես՝ *պետպրան, կենտկոմ, շրջադր-հուրդ, բուն* և, հատկապես, քաղաքական, հասարակական կազմակերպությունների, միավորումների անվանումներ՝ *ՆԱՏՕ, ՄԱԿ, ԱՄՆ, ԱԻՄ, ՀՀՇ* և սպա՝ *ընկ. (ընկեր), պրոֆ. (պրոֆեսոր) պ-ն (պարոն)* և այլն:

Այս ոճին հատուկ են նաև դատողական բնույթի ընդհանրացնող նշանակություն ունեցող բառեր ու բառակապակցություններ, որոնցով ոչ

միայն ընդհանրացվում է, այլև ավելի է ընդգծվում հաղորդվող նյութի տրամաբանականությունն ու պատճառահետևանքային կապը: Դրանցից են՝ *հետևաբար, այսպիսով, քանի որ, որևէ, դրանով իսկ, ինչպես նաև՝* գրաբարյան առ, ի, ըստ, ընդ նախդիրներով կազմված բառակապակցություններ՝ *առ այն, ըստ որում, ի գիտություն, ի տնօրինություն, ի կատարումն* և այլն:

Ի վանագիտական փաստաթղթերում առավելապես տարածված են կայուն բառակապակցություններ (ոչ դարձվածքի արժեքով), ինչպես՝ *խաղաղ գոյակցություն, ստոր պատերազմ, պատիվ ունեն հայտնելու, կողմերն այժմանագրում են* (սրանք նաև նախադասություններ են), *ընդհանուր գինաբալիում, արտակարգ և լիազոր դեսպան*, որոշ դեպքերում նաև օտարաբանություններ, որոնք ընդունված են և գործածական միջազգային առումով համարյա բոլոր լեզուներում՝ *ստատուս քվա, պերսոնա նոն գրատու, դե ֆակտո, դե յուրե* և այլն:

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

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

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

Ըստ որում, գոյականների 509 գործածություններից 344-ը դրված է սեռական հոլովով (ուշադրություն դարձնենք, որ այս շրջանում՝ ոչ վաղ անցյալում, ակադ. Ս. Աբրահամյանը դեռևս ընդունում էր սեռական հոլովի գոյությունը - Լ. Ե.), իսկ մյուս բոլոր հոլովներով կա ընդամենը 105 գործածություն: Ակադ. Ս. Աբրահամյանը այս փաստը բացատրում է նրանով, որ «այս տեքստում բավականին շատ են գոյականական կապակցությունները, և սեռական հոլովի այդ բոլոր գործածությունները հանդես են գալիս գոյականների հետ որպես գոյականական բառակապակցության լրացում: Այդ մույն հանգամանքով պետք է պատճառաբանել նաև ածականների համեմատական շատությունը. ածականները մույնպես գործածվում են որպես գոյականական բառակապակցությունների լրացում: Այս փաստերը վկայում են, որ պաշտոնական խոսքում գոյականական բառակապակցությունները շատ մեծ կշիռ ունեն»²⁰:

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

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

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

Դիվանագիտական փաստաթղթերում ընդունված քաղաքավարական կարգի իմաստայն, ինչպես նաև ըստ պայմանավորվածության՝ որոշ հասարակ գոյականների, ինչպես նաև անձնական դերանվան 2-րդ դեմքի որոշ հոլովածներ հաճախ գրվում են մեծատառով (ինչպես՝ *Չերոզերազանցություն, Չեր համաձայնությամբ, դիմում են Չեզ, համաձայնող Կողմերը պայմանավորվում են* և այլն):

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

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

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

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

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

²⁰ Տե՛ս Ս. Գ. Աբրահամյան, նշվ. հոդվածը, էջ 81:

1. Ամենից առաջ աներածեշտ է նշել, որ այստեղ լեզվի հիմնական գործառնություններից կամ հատկանիշներից առաջնայինը և կարևորը հարգման և ապա՝ հաղորդակցման գործառնությունն է, որ պայմանավորված է նյութի թելադրանքով և ռեակտիվ մատակարարմամբ:

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

3. Շարադրանքի կաղապարայնություն, լեզվական շարուն, այս ռեժիմ յուրահատուկ կլիշեների գործածություն՝ մասնավորապես՝ գրասենյակային-գործավարական փաստաթղթերում:

4. Տերմինների, համապատասխան մասնագիտական, գործառնական բառաշերտերի, ինչպես նաև հարավումների, համառոտագրությունների, բառապատճենումների լայն կիրառություն:

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

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

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

8. Բարդ ստորադասական, պարբերություններով հարուստ մախադասությունների կիրառություններ, երբեմն գործածական են նաև միակազմ (անենթակա և անդամ) մախադասություններ: Նախադասության անդամների շարադրանքները կայուն է, առկա են գրական լեզվի շարահյուսական օրինաչափությունները նաև կապակցության մյուս եղանակներում:

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

10. Եվ վերջապես, այս ռեժիմ հիմնական, բնորոշ առանձնահատկությունն այն է, որ չունի հուզարտահայտչական զուգավորում, արտահայտչականություն, համեմատաբար քիչ են լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցները, չնայած որոշ դեպքերում, հատկապես դիվանագիտական ենթառոճերում, զգալի չափով նկատելի է խոսքի հու-

զականությունն ու արտահայտչականությունը, որն անշուշտ պայմանավորված է հաղորդվող նյութի բովանդակությամբ:

Այժմ պաշտոնական ոճի մի քանի նմուշներ:

ա. Տեղեկանք

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

Տրվում է ներկայացնելու Երևան քաղաքի Կենտրոն համայնքի զինկոմիսարիատ:

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

*30-ը մայիսի, 2003 թ.
Ջ. Երևան*

բ. Արձանագրություն թիվ 1

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

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

*Նիստի նախագահ՝ -----
Քարտուղար՝ -----
Օրակարգ*

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

*Լսեցին - ֆակուլտետի դեկան -----
Նշվեց, որ -----
Արտահայտվեցին -----
Որոշեցին -----*

Նիստի նախագահ ----- (ստորագրություն)
Քարտուղար ----- (ստորագրություն)

զ. Լիազորագիր

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

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

ամսաթիվ

դ. Դիմում

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

Դիմում

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

Կից ներկայացնում եմ բժշկական համապատասխան փաստա-
թուղթ:

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

10-ը մայիսի, 2003 թ.

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

Ահա դրանցից մեկ-երկու նմուշ.

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

Հոդված 35. Յուրաքանչյուր քաղաքացի ունի կրթության իրավունք:

Միջնակարգ կրթությունը պետական ուսումնական հաստատություն-
ներում անվճար է:

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

Ոչ պետական ուսումնական հաստատությունների ստեղծման և գոր-
ծունեության կարգը սահմանվում է օրենքով:

(ՀՀ Մասնաճանաչություն)

2. Վնաս պատճառող անձը պարտավոր է լրիվ ծախսով հատուցել
քաղաքացու անձին կամ գույքին պատճառած վնասը, ինչպես նաև՝
կազմակերպությանը պատճառած վնասը: Վնաս պատճառողը ազատ-
վում է հատուցումից, եթե սպացուցի, որ վնասն իր մեղքով չի պատճառ-
վել:

Վնասը հատուցելու մասին վճիռ կայացնելիս դատարանը, արքիա-
րաժը կամ միջնորդ դատարանը, գործի պարագաներին համապատաս-
խան, վնասի համար պատասխանատու անձին պարտավորեցնում է
վնասը հատուցել մատուրայով (տալ նույն տեսակի ու օրակի իր, շտկել
վնասված իրը և այլն) կամ լրիվ հատուցել պատճառած վնասները:

(Քաղաքացիական օրենսգիրք)

ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՅԻՆՍԱԿԱՆ ՈՃ, ՆՐԱ ԱՌԱՆՉՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հրապարակայնության ոճը գրական, գրքային ոճ է, այն հիմնակա-
նում ունի գրավոր դրսևորում, բայց հաճախ, մանավանդ բանավեճերի
ժամանակ և առանձին ենթառճերում (ուղիտեղուտատեսային հաղոր-
դումներ) արտահայտվում է նաև բանավոր եղանակով: Հրապարակա-
յնության ոճն ունի կիրառության լայն ոլորտներ, որոնցով պայմանա-
վորված են այդ ոճի բազմաթիվ տարբերակները կամ, ինչպես արդեն
նշել ենք, ենթառճերի բազմազանությունը:

Հրապարակայնության ոճն առավելապես ձևավորվում է հասարա-
կական հարաբերությունների ոլորտում և սպասարկում քաղաքական,
գաղափարական, տնտեսական, մշակութային և այլ բնագավառներին,
մասնավորապես պարբերական մամուլին, հրատարակային, բանավի-
ճային ելույթներին և այլն: Ինչպես մյուս գործառական ոճերը, հրապա-
րակայնության ոճը ևս ունի իր ընդհանուր, ռճակագմիչ հատկանիշ-
ներն ու կիրառական առանձնահատկությունները, բայց և այնպես, այս
օճում հանդես եկող յուրաքանչյուր ժանր կամ ենթառճ նեղ իմաստով

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

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

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

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

գ. Շարադրանքի ընդհանրացումներով, վերացարկվածությամբ ու հակադրություններով՝ որպես վերլուծականության և փաստագրության արդյունք²¹:

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

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

Հրապարակախոսական ոճի կարևոր սկզբունքներից մեկը *հուզականության (էքսպրեսիվ) և կաղապարի (ստանդարտի)* միասնությունն է, համակցումը, որը հատկապես հանդես է գալիս որպես լրագրային ենթաոճի յուրահատկություն: Նշված իրողությունների միասնությունը տարբեր չափերով կարող է բնորոշ լինել նաև գործառնական այլ ոճերին կամ ընդհանրապես խոսքի մյուս դրսևորումներին: Այդ միասնությունը նշված ենթաոճում դառնում է արտասանվածքի խոսքի կառուցման ոճական հիմնական սկզբունք, ըստ որում, որպես հիմնական քաղաղիչ, այնուամենայնիվ մնում է խոսքի արտահայտչականությունը²²:

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

* Այս ոճի առանձնահատկությունների համզանմանվի շարադրանքը տե՛ս Ռ. Շալունցի «Մամուլի և հրապարակախոսության լեզուն», Ե., 1987:

²¹ М. Н. Кожина, *Նշվ. աշխ.*, էջ 184:

²² В. Г. Костомаров, *Русский язык*, 1971, с. 121.

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

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

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

Հրապարակախոսական ոճն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է տարբերակել գրավոր և բանավոր դրսևորումները՝ յուրաքանչյուրն իր համապատասխան կառույցներով և լեզվաոճական միջոցներով և որ կարևոր է՝ յուրահասուկ ենչերանգով, քանի որ ենչերանգը արտահայտչական այն կարևոր միջոցն է, որն ավելի շատ է ազդում, ներգործում ունկնդրի վրա: Այս տարբերակման էիմքում ընկնում են ոչ միայն կամոնակարգման, նորմավորման չափն ու աստիճանը, այլև բառապաշարի տարբեր շերտերի, քերականական այլևայլ ձևերի կիրառության հաճախակաությունն ու նրանց արտահայտչական նրանգավորումը, մանավանդ, երբ նկատի ունենանք ոչ միայն ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումները, այլև բանավոր ելույթներն ու բանավեճերը:

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

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

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

լեզվի բառապաշարը հարստացել է հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներին պատկանող բազմաթիվ նորաստեղծ բառերով ու արտահայտություններով, ինչպես՝ *գազաթափողով, ճեպագրույց, ասուխ, խաւնակ, արտարժույթ, հանրահավաք, հիմնադրամ, օրհներգ, սղած, դաշնություն, վեհաժողով, լիազումար, այլախոհ, մասնաճյուղ, կանխարգելում, քրեածին* և այլն:

Հատկապես 20-րդ դարի 90-ական թվականների սկզբից միտում էր նկատվում հայացնելու արդեն իսկ ընդունված բազմաթիվ փոխառություններ, որոնց համար մեր լեզուն իր բառակազմական լայն հնարավորությունների և եղանակների շնորհիվ ստեղծում է համապատասխան ազգային համարժեք ձևեր (ինչպես՝ *ավանդույթ, մշակույթ, գրոտաշրջիկ, համույթ, դաշնագիր, պատվիրակ, խորհրդարան, ճեպագրույց, հրասայ, լիազումար, գործընթաց, գործառույթ* և այլն): Կան մի շարք բառեր, որոնք զուտ անհատական-հեղինակային նորակազմություններ են ոչ միայն գեղարվեստական խոսքում առանձին հեղինակների կողմից են ստեղծված, որոնց զգալի մասը արդեն գործածական է և ընդունված, ինչպես՝ *հեզամկուն, մթնշաղկել, գրպանել, ողորմեվագ, նախահամետ* և այլն, այլև հեռագայում լայն կիրառություն չգտած զուտ դիպվածային (օկագիռուկա) բառեր են և ինչ-որ չափով նորաբանությունների շարքին են դասվում, ինչպես ասենք՝ *եվայավարժ, դայակվել, բնաբուխ, կակաչվել, կարոտաբուխ, ջրաբաղձանք, արվեստագետուհի, տոկոսախնդր, սեղանիկացավ, պաշտոնասանդուղք* և այլն: Հաճախ մամուլում նման բառեր են կազմվում անալոգիայի (նմանողության) եղանակով՝ հակաճիշտ-հակադիր բովանդակությամբ, հիմնականում բառախաղ ստեղծելու նպատակով՝ *պանանջատիրություն-նանանջատիրություն, փոխզնդապետ-փողզնդապետ* և այլն: Նորաբանությունների շարքում բավականին լայն գործածություն ունեն, այսպես կոչված, բառապատճենումները: Բառակազմական այս եղանակը, որ մեր լեզվում գործածական է եղել դեռևս ավելի վաղ շրջանում, բնորոշ է հրապարակախոսական ոճի տարբեր ոլորտներին: Մեր լեզվում հատկապես ստարածված են ռուսերենից կատարված բառային պատճենումները, որոնք սովորաբար դիտվում են որպես քարզմանական բնույթի փոխառություններ: Այսպես, դեռևս 20-րդ դարի 30-ական թվականներին բառակազմական այս եղանակով գործածության մեջ մտան *բրվածին (Кислорода), բուժբույր (Медсестра), ինքնագնաց (самочол), ինքնաթիռ (самолет), երկաթուղի (Железная Дорога)* և այլ բառապատճենումներ: Այս կարգի մեջ մտնող բառերի մի մասն էլ կազմվել է ռուսերեն բառի մի մասի կամ ձևային քարզմանության և հայերենի որևէ արմատի համադրությամբ, որը սովորաբար կոչում են *կիսապատճենումներ*, ինչպես՝ *ռադիոհաղոր-*

դում, պետավտոտեսչություն, հակագագ, սանհանգույց, պետրանկ և այլն:

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

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

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

Լրագրային ոճի բառապաշարը հիմնականում համարվում են համագրական բառերը. գիտության, մշակույթի, արվեստի, մարզական և այլ բնագավառներին բնորոշ բառեր և արտահայտություններ և, հատկապես, խոսքային կաղապարներ, պարապրի, կայուն բառակապակցություններ: Եվ ինչպես իրավացիորեն նկատել է ֆրանսիացի ակադեմիկոս լեզվաբան, ոճագիտության նշանավոր տեսաբան Ը. Բալլին՝ «Լրագրային լեզուն լեցուն է և շնչում է կաղապարներով, շտամպներով, պատրաստի դարձվածքներով ու բառակապակցություններով, հաճախ նաև ամբողջական, ոչ ծավալուն միատեսակ և շարժուն նախադասություններով»: Եվ ապա ավելացնում, որ դրանք և խոսողի, և՛ լսողի համար վերաբարձողի խոսքային միավորներ են, մանավանդ՝ լեզվական միջոցների խնայողության համար: Այսպես օրինակ՝ մամուլի լեզվում բավականաչափ տարածված են՝ *հողի աշխատավոր, արտադրության առաջավոր, կանաչ ճանապարհ ապ, քաղաքացիություն ստանալ, ինչպես նաև մամուլի, լրագրային նյութերի, տեղեկատվությանը բնորոշ հատուկ կառույցներ, որոնցով էլ սովորաբար սկսվում է տվյալ հաղորդումը, ինչպես՝ Մեր սեփական թղթակիցը հայտնում է, օդերևութաբանները հաղորդում են, Արմենպրեսի տեղեկությունների համաձայն, ինչպես հա-*

դորդում է այսինչ գործակալությունը, նախագահի լրատվության կենտրոնից հաղորդում են, քաղաքապետարանի լրատվական կենտրոնի ավյալներով կամ համաձայն և այլն: Այս ոճի բառապաշարում զգալի թիվ են կազմում նաև բայանունները, բայարմատով կամ անորոշ դերբայի հիմքով կազմված գոյականները, ինչպես՝ *հետապնդում, արզելակում, հանցիկում, քննարկում, նվիրում, բացթողում, ազատագրում, սանձահարում, անդափոխում, հաղորդում* և այլն: Բառակազմական մեծ հաճախակաևություն ունեն հայերենի -ացնել -եցնել-ը, (ա) վորել և փոխառյալ -ին, -ցիա, -իզմ, -իստ և նման բազմաթիվ փոխառյալ ածանցները:

Հրատարակախոսական ոճի քերականական կառուցվածքը կանոնավոր է, լեզվական, քերականական իրողությունները կառուցվում են գրական լեզվի նորմայի սահմաններում, ձևաբանական գույաձևություններից (հոգնակիի կազմություն, հոլովման և խոճարհման համակարգեր) նախապատվությունը տրվում է գրական ձևերին:

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

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

Շարահյուսական կառուցվածքը ևս գրական է, գրբային, կանոնավոր, կայուն շարահյուսությամբ, շնայած երբեմն, ոճական հատուկ նպատակով, տրամաբանական շեշտի ազդեցությամբ փոխվում է նախադասության առանձին անդամների՝ գրական լեզվի օրինաչափությամբ ընդունված շարահյուսությունը: Ըստ որում, նման դեպքերում նախադասության մեջ առաջին պլան է մղվում տվյալ պահին կարևոր և խիստ ընդգծվող բառը կամ բառակապակցությունը, ինչպես՝ *100 %-ով բարձրացնել աշխատանքի արտադրողականությունը, Կանաչ ճանապարհ*

տրվեց *հսկա նորակառույցներին, Կապույտն է նրա սիրելի գույնը, Առաջավորին են նմանվում բոլորը* և այլն:

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

Ինչպես արդեն ասվել է, հրատարակախոսական ոճը հիմնականում կառուցվում է պատմողական բնույթի նախադասություններով, բայց լրագրային ոճում, հատկապես առանձին նյութերի վերնագրերում գործ են անվում նաև հարցական, հրամայական, երբեմն նաև բացականչական հնչերանգի նախադասություններ, ինչպես *«Զանա՞հ, թե՞ որակ»*, *«Ձիջո՞ւմ է իր դիրքերը նախագահը»*, *«Ո՞վ հասցրեց մեզ վատին ու վատթարին»*, *«Հիշի՞ր քո խոստումը»*, *«Ձգուշացե՛ք ազանդավորներից»*, *«Ինչպիսի՞ քափանցիկ ընտրություններ»* և այլն:

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

մշակումների: Մրանով է բացատրվում նաև մամուլի ոճին բնորոշ լեզվական կամ խոսքային կաղապարների հաճախակի գործածությունը (այս հարցում, անշուշտ, կարևոր դեր է խաղում նաև միևնույն քննատիպայի հաճախակի կրկնությունը):

Հրատարակախոսության ռեակցիոն հիմնական առանձնահատկություններից մեկը *խոսքի արտահայտչականության (էքսպրեսիայի) և կաղապարայնության* միասնությունն է, դրանց համաձայնումը կամ կապակցումը, որը և բնդեանրապես լրագրային ենթառճի յուրահատկություններից է, չնայած այս կապակցումը կարող է նաև յուրահատուկ լինել ցանկացած խոսքային դրսևորումներին: Ինչպես նկատում է Վ. Գ. Կոստոմարովը, այստեղ կարևորն այն է, որ հենց լրագրային հրատարակախոսության մեջ է, որ, ի տարբերություն խոսքային մյուս տարատեսակների, այդ միասնությունը (կաղապարների և արտահայտչականության) նշված ոճի համար դառնում է արտահայտության (высказывание) կազմակերպման ռեակցիոն սկզբունք, չնայած այդ միասնության մեջ, անշուշտ, գերապատվությունը տրվում է արտահայտչականությանը:

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

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

Քանի որ հրատարակախոսական ռեակցիոն և գեղարվեստականը, գործառական մյուս ռեակցիոն տարրերով է ժանրերի բազմազանությամբ, ուրեմն և նրանց տարբերությունն ակնհայտ է դառնում նաև ոճերի (կամ ինչպես արդեն նշել ենք) ենթառճերի բազմազանությամբ: Այս իրողությունը երբեմն նույնիսկ կասկածանքների տեղիք է տվել այն առումով, թե կա՞րողոք ընդհանուր, միասնական հրատարակախոսական ռեակցիոն դասակարգման ժամանակ կարևոր ենք համարել տվյալ նյութի իմաստաբանական, բառապաշարային, քերականական և հուզադրտահայտչական հատկանիշների միասնությունը, որոնց ընդհանրությամբ էլ որպես ռեակցիոն լեզվական միավորների ամբողջություն, պայմանավորված է, բնութագրվում և տարբերակվում է յուրաքանչյուր ռեակցիոն (կամ ենթառճ) գործառական ոճերի համակարգում:

Հրատարակախոսական ռեակցիոն և հատկապես լրագրային ենթառճում կարևոր նշանակություն ունեն տպագրվող նյութերի վերնագրերը, որոնք ոչ միայն գովազդային արժեք ու նպատակադրում ունեն, այլև առաջին

իսկ հայացքից անմիջապես իրենց վրա են հրավիրում ընթերցողի ուշադրությունը ինչպես՝ «Փրկենք Սևանը», «Աշխարհը կործանման շեմին է», «Փոխնախարարը մեղադրվում է», «Նախագահը հաջորդող է փնտրում», «Չախտոված ընարություններ», «Մինչև կկվի ձեն ամեյը» և այլն:

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

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

և տրամադրությամբ: Պատահական չէ, որ նշված ժանրերը համարվում են նաև գեղարվեստական-հրապարակախոսական:

Լրագրային նշված ժանրերում փաստի, իրողության նկարագրությունը ներկայացվում է խստողի, պատմողի կողմից առաջին դեմքով, հետևաբար ավելի զգալի են հեղինակի, պատմողի ինքնատիպությունն ու ոճի անհատականությունը: Ըստ որում, անհրաժեշտ է նկատել ունենալ երկու հանգամանք. առաջինը՝ փաստերի հրատապ, ճշմարտացի շարադրանքը, պատումի թարմությունն ու հրատապությունը, փաստագրությունը և երկրորդ՝ շարադրանքի արտահայտչականությունը: Առաջինը պայմանավորված է շարադրանքի ճշգրտությամբ և վերլուծական-ընդհանրացնող բնույթով, իսկ երկրորդը՝ պատկերավորությամբ կամ արտահայտչականությամբ, հաճախ նույնիսկ փոխաբերական կիրառությունները՝ տեղի, միջավայրի, բնության հանգամանակի նկարագրությամբ, ինչպես նաև առօրյա, կենդանի խոսակցական լեզվի բառային, դարձվածաբանական և շարահյուսական կառույցների հաճախակի գործածությամբ: Լեռնձին դեպքերում այստեղ բացառված չէ նույնիսկ առանձին անհատների ուղղակի խոսքը²³:

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

Բուն լրագրային ժանրերում պատկերավորման միջոցներից հատկապես տարածված են **փոխանունությունը, շրջաառյթը, մակդիրները, հակադրությունը** (հատկապես վերնագրերում, ինչպես՝ «Տալուշ. այսօր և վաղը», «Հաղթանակ և պարտություն») և այլն) և ապա՝ **կանաչ ճանա-**

պարի, ժամանակի երակը, կարմիր թելի նման, սառը պատերազմ, Սպիտակ տուն, Ազգային ժողովի խոսնակ, նեխած հասարակարգ, Սպիտակ տունը մերժում է, խաղաղության մոնետիկ և այլն: Արտահայտչական-շարահյուսական միջոցներից ավելի հաճախակի են **ճարտասանական հարցն ու դիմումը**, մասամբ նաև շրջադասությունը՝ կապված տրամաբանական շեշտի տարբեր կիրառությունների հետ:

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

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

Հեռուստահաղորդումները խոսքային տարրեր դրսևաբանման ունեն, մի դեպքում նախապատվությունը տրվում է մենախոսությանը (հատկապես մեկնաբանի, հաղորդավորի կողմից ժամանակ), իսկ այլ դեպքերում էլ գերիշխողը երկխոսությունն է՝ գրույցը կամ հարցազրույցը տարրեր անձանց հետ՝ պաշտոնական կամ ոչ պաշտոնական:

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

Հեռուստալրագրողների վկայությամբ՝ նման հաղորդումների ժամանակ լրագրային տեղեկատվությունը կարելի է կրճատել 75 տոկոսով, բառային տեղեկատվության միայն 15 տոկոսը կարող է համընկնել տեսողական լրատվությանը, նման դեպքերում բառը և պատկերը հաճախ իմաստով (բովանդակությամբ) իրար համընկնում են և հանդես են գա-

²³ М. Н. Кожанов, *նշվ. աշխ.*, էջ 194:

լիս որպես համահիշներ, իսկ իմաստային հակադրության դեպքում՝ իբրև հակահիշներ: Այս համագամանքն էլ (քառերի և պատկերների համաժամանակյա գործածությունը) նպաստում է, որպեսզի ավելի համոզիչ, տպավորիչ լինի տվյալ հաղորդվող նյութը²⁴:

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

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

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

«Հարագատնե՛ր, աշխարհի չորս կողմը սփռված հայրենակարոտ եղբայրնե՛ր ու քույրնե՛ր:

Մենք գիտենք, որ թեև դուր ձեր մտքի ու մկանների անմիջական մասնակցությունը չեք բերել այդ հայրենիքի ստեղծմանը, բայց բերել եք ձեր սիրտը, ձեր հոգին, պանդուխտի ձեր կարոտներն ու տվայտանքները, հայ մնալու և զավակներին հայ մեծացնելու ձեր ջանքերը, հուսահատությունները, հույսերը: Հոգևոր մի սպառում է սա, սիրտ հատնեցնող մի մասնակցություն, որը մենք խորապես հասկանում ենք ու զնահատում...

Չեզ առավել ուժ ու կորով, դիմադրական առավել կարողություն՝ այսուհետև ևս պահպանելու համար ձեր ինքնությունը, ձեր հայությունը պահպանելու այնքան ժամանակ, երբ հնարավոր կլինի հավաքվել ու միանալ մայր հայրենիքի հողի վրա, այն երկրքի տակ, որտեղ աստղերը խոսում են Համբարձումյանի լեզվով...

Ուրեմն՝ մշտապես արթուն պահե՛ք ձեր լսելիքը հայրենիքից եկող հարագատ լուրերի հանդեպ, միշտ բաց պահե՛ք ձեր աչքերը այն ամենաբաշխ լույսի համար, որը կազվում է հայրենասիրություն...

«Հավատացե՛ք, որ կգա այն օրը, երբ համայն հայ ժողովուրդը կհավաքվի իր մայր հայրենիքում, կհավաքվի առավել բարձր ու խանդավառ կառուցելու և ստեղծելու ավելի խաղաղված սրտով... Հայ ժողովուրդը ապրել է... ապրում է... պիտի ապրի...»:

ԱՌՕՐՅԱ ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ՈՃ

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

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

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

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

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

Մյուս տարբերակը՝ գրական լեզվի խոսակցական տարբերակը, գրեթե բոլոր (յուրաքանչյուրն իր իմացածի ու լեզվական հմտության չափով) գործածում են հանդիսավոր իրադրությունների մեջ (ժողովներ,

²⁴ Տե՛ս Стилистика русского языка, Л., 1989, էջ 184:

²⁵ Ս. Ա. Մելքոնյան, հշվ. աշխ., էջ 218:

պաշտոնական հանդիպումներ, ընկերական միջավայր, էիմնարկ-ձեռնարկություններ, ուսումնական հաստատություններ և այլն):

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

ա) արտահայտչականությունն ու հուզականությունը,

բ) տեսանելիությունը, դիտողականությունն ու պատկերավորությունը,

գ) համանշային բազմազանությունն ու հարստությունը և բնականաբար՝ պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների (չափագանցություն, նվագաբանություն, համեմատություն և այլն) հաճախակի գործածությունը²⁶:

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

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

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

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

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

Ամենից առաջ այստեղ արտասանական ոլորտում ակնհայտ է երկհնչյունների վերածումը պարզ ձայնավորների (հատկապես՝ այ-է փոխակերպումը և՛ բառակազմում, և՛ բառամիջում): Այստեղից էլ *այս, այդ, այն* ցուցական դերանունների և նրանցից կազմված բաղադրյալ ձևերի խոսակցական տարբերակները՝ *ես, էդ, էն, էսպես, էդպես, էնպես, էսքան, էդքան, էնքան*, ինչպես նաև՝ *հեր, մեր, քիր, քուր, իս, լուս, գեղ, գեղացի* և այլն, ապա՝ որոշ դեպքերում նաև բաղաձայնների արտասանական անդաշարժերը, հատկապես առանձին բարբառների և խոսվածքների ազդեցության հետևանքով (ձայնեղների շնչեղացում, խլացում և հակառակը), ինչպես՝ *ընկեր-ընգեր, բերեմ-բիերեմ, բան-պան, ամպ-ամբ* և այլն: Բնորոշ է նաև խոսակցական լեզվի տարածքային տվյալ հատվածին յուրահատուկ ոչ գրական արտասանությունը, ինչեռանգն ու շեշտադրությունը, (ինչպես՝ *եկմվ-եկավ, գարուն-գարուն, գամիս է, Երևան, անտառում-անառում* և այլն):

Ճոխակցական ոճի արտասանական համակարգում որոշակիորեն նկատելի է նաև օտար լեզվի և առանձնապես ռուսերենի ազդեցությունը, ինչպես՝ *Մոսկվա-Մասկվա, Վոլոդյա-Վալոդյա* և այլն, ապա նաև՝ քմայնացված արտասանությունը՝ *Լոկի-Լձիկ, Դինամա-Չինամա, մատյան-մածյան, ուրախություն-ուրախուցյուն* և այլն: Ռուսերենի *-որ* վերջավորություն ունեցող բոլոր գոյականները հայերեն խոսակցական լեզվում սովորաբար արտասանվում են *-որ*, ինչպես՝ *դիրեկտոր-դիրեկտորը, ազիտատոր-ազիտատորը, պրովոկատոր-պրովոկատորը* և այլն:

Խոսակցական լեզվում արտասանության ժամանակ երբեմն նկատելի է հնչյունների կորուստ կամ հավելում, ինչպես՝ *գրիր-գրի, խոսիր-խոսի, ապա-հապա, ընգեր-ընգեր, ախոր-հախոր, որպեսզի-որպիսի, համալսարան-համասարան, արեամարեի-արեամարել* և այլն, մանավանդ՝ այստեղ՝ խոսքի բանավոր տարբերակում, զգալի տեղ ունեն աճականները *ժանր-ժանդր, մանր-մանդր, կանաչ-կանանչ, ճանաչ-ճանանչ, մեծ-մեճ* և այլն:

Առօրյա-խոսակցական ոճը տարբերակվում է նաև իր բառակազմական-բառապաշարային առանձնահատկություններով: Խոսակցական լեզվի բառապաշարը առավել լայն ժողովրդական զանգվածների առօրյա հաղորդակցման միջոց է, որ դրսևորվում է լեզվի բանավոր գործառության ոլորտում՝ հիմնականում զրույցների և երկխոսությունների ձևով: Բառապաշարի այս շերտը լեզվի մշտապես փոփոխվող և զարգացող ոլորտն է, որտեղ փոխադարձաբար ներգործում են և՛ լեզվական, և՛ արտալեզվական, և՛ գրական ու ոչ գրական, և՛ թե տարբերակային ձևերի տարրերն ու իրողությունները²⁷:

²⁶ Стів Стівліяєка русского языка, А. 1989, т.9 192:

²⁷ Стів У. А. Էրյան, ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 40:

Ամենից առաջ այս ոճի բառապաշարի հիմնական շերտը կազմում են և կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն ընդհանուր խոսակցական, առօրյա-կենցաղային բառաշերտերը, որոնց շնորհիվ ապահովվում է առօրյա, սովորական հաղորդակցումը: Այնուհետև կան բառակազմական մասնիկներ, ձևայիններ, որոնք գերազանցապես բնորոշ են խոսակցական ոճին, ըստ որում այս մասնիկների զգալի մասը անհատական, կամայական երանգավորում ունի, հատկապես՝ անանցները, ինչպես՝ *-չի* – փինայի, նախրչի, դեպչի, *-կոտ* – քնկոտ, ալարկոտ, *-աշ* – քթաշ, մատղաշ, *-չեք* – կարողչեք, ավետչեք, կարողչեք, *-եք* – ջրօրինեք, նշանդեք, *-պան* – ձիապան, դոնապան, նախապան, *-ան* (*-կան*) – մրսկան, լալկան, խոռովկան և այլն: *-Յա* անանցի փոխարեն համարյա բոլոր հարաբերական անանցները կազմվում են *-ե* անանցով՝ *փայտե, երկաթե, ոսկե, բրոնզե, արծաթե* և այլն, որը նույնպես խոսակցական երանգավորում է ապահովում: Հաճախակի են գործածվում նաև *-ակ*, *-ուկ*, *-իկ* (*-իկ*) փաղաքշական, փոքրացուցիչ անանցները, ինչպես նաև՝ փոխառյալ *-չիկ*, *-չո* մասնիկները՝ *սիրունիկ, պատիկ, փոքրիկ, հասակիկ, ճտակիկ, սեռուկ, թմրիկ, ազգակնյակ*, իսկ հատկապես անձնանուններում նաև *Արմանչո, Վահանչիկ, Մուրենչո* և այլն:

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

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

Կրկնվող բարդությունները, սրտեղ առկա է ամբողջ բառի կամ նրա մի մասի կրկնությունը մեկ բառի կազմում, հիմնականում կարող են հանդես գալ երկու խմբով՝ առաջինը տարբեր խոսքի մասերին պատկանող (թե՛ կցական, թե՛ հարադրական) բառերի կրկնությունը. մեկ այլ դեպքում՝ կցումով միավորված միևնույն արմատի կրկնությամբ և որոշ հնչյունափոխությամբ կազմված կրկնվող բարդություններ, ինչպես՝ *կցկցե, վազվզե, փայրիչե, մրմուռ, չարաչար, մեծամեծ* և այլն:

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

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

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

Այս ոճին բնորոշ են նաև բարբառների կամ առանձին խոսվածքների միջոցով խոսակցական լեզվին անցած մի շարք արևելյան փոխառություններ, որոնք երբեմն նույնիսկ գործ են անվում զրական լեզվում, իսկ առավել ևս՝ զեղարվեստական զրականության մեջ, ինչպես՝ *ազիզ, ջան, ջիզյար, ջեյրան, չոբան, մուրազ, քասիք* և այլն, ինչպես նաև որոշ հասարակարանություններ և զոեհկարանություններ՝ *հռնուպ, հաչե, լակե, լափե, խժոե, տոզե, ռեխ, մրափե, շնթե* և այլն:

²⁸ Արտ. Հ. Պապոյան, Պարույր Սևակի լսվածոյի բառապաշարը, Ե., 1970, էջ 48:

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

Այս բառաշերտը գործածական է ոչ միայն գողերի, հանցագործ խմբերի, այլև մասնագիտական տարբեր խմբավորումների միջավայրում, դպրոցականների, երիտասարդների և ուսանողության շրջապատում, ինչպես՝ *բքեղ-շաա ծխե, մանք ընկնել-շվորվե, ցրեկ-բոցնե, գո-դանայ, կայֆ անել-հաճույք ստանա, շպո-ժածկաթերթիկ, ֆրոցնել-խա-բե, ինչպես նաև՝ «թույն»* բառի («շաա լավ» իմաստով) տարբեր կիրառությունները այսօրվա երիտասարդության բառապաշարում (*թույն կհ-նոնկար, թույն ներկայացում, թույն ավտանքենա, նույնիսկ՝ թույն մարդ*):

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

Այսպես՝ «Գրական թերթի» համարներից մեկում կարդում ենք. «Եթե զանում եք, որ փորձում են ձեզ ֆրոցնել, ուրեմն՝ կրակեք», կամ «Երե՛նց երկուսները վերացնելու նպատակով՝ Արոն ու Մարոն չովցրին դասամատյանը», «Այստեղ Մարիետա Սերգենևան մի լավ շշպոում է Փարիզի ոռս գրասերներին» և այլն:

Եվ վերջապես՝ առօրյա-խոսակցական ոճի բառապաշարի ամենաբնորոշ շերտը կազմում են դարձվածքները, որոնք յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային լեզվամտածողությունը ներկայացնող ամենահիմնական, զուցե և միակ լեզվական միավորներն են և ներկայացնում են ոչ միայն տվյալ ժողովրդի ազգային լեզվամտածողությունը, այլև նրա կենցաղը, բարքերը, սովորույթները և այլն, ինչպես՝ *աչքից ընկնել, ձեա առնել, խեղի կտոր, աչքով տալ, գլուխ բերել, էջի ականջում քնել, գույնը զգել, աչքը մանել, խեղի միջել* և այլն:

Այս շարքում առանձին խումբ են կազմում և խոսակցական լեզվում կիրառության մեծ հաճախականություն ունեն նաև, այսպես կոչված, կրկնական բարդությունները, որոնք, ի տարբերություն՝ արդեն իսկ

նշված կրկնավոր բարդությունների, հարադրական բարդություններ են, և որոնց բաղադրիչները գրվում են առանձին-առանձին, իսկ կրկնական բարդությունների բաղադրիչները գրվում են միասին՝ իբրև կցական բարդություն, ըստ որում նույն բառի մեջ կարող է կրկնվել ոչ միայն ամբողջական բառը, այլև այդ բառի մի մասը, ինչպես՝ *վազվզել, կցնցել, փայլփլել, շափշփել, ձգձգել, ծվվալ, ճղճղալ, խնոնոնոլալ* և այլն: Այս ոճի բառապաշարին հատկապես բնորոշ են բնաձայնական բառերը՝ *կչկչալ, ծվծվալ, մոմոալ, ծվվալ, դողոալ, խշխշալ, մորմորալ* և այլն:

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

Խոսակցական ոճի բանավոր, խոսակցական տարբերակում հաճախակի են գործածվում նաև նորարարությունները, փոխառություններն ու օտարարարությունները: Մանավանդ կենցաղային ոլորտում, առօրյա գրույցների ժամանակ բավականին շատ են գործածվում անհարկի օտարարարությունները, կենցաղային առարկաներ, իրեր, հասկացություններ անվանող բառերը, ինչպես՝ *տեղեկիզոր, կոխնյա, խայաղիղնիկ, բաղկոն, լանպոչկա, լիֆո* և այլն: Բազմաթիվ են նաև օտարաբան շարահյուսական կառույցները, քերականական օտարարարությունները, որոնց կանոնադառնանք շարադրանքի համապատասխան բաժնում:

Բանավոր, խոսակցական ոճին բնորոշ են նաև, այսպես կոչված, դիպվածային (օկագիտնալ) բառերը, որոնք հիմնականում ձևավորվում կամ ստեղծվում են խոսքի տվյալ պահին, հաղորդակցման տվյալ գործընթացում, և որոնք համարվում են նաև անհատական նորարարություններ, հաճախ կարող են նույնիսկ շեղվել գրական լեզվի բառակազմական կամ ավանդական օրինաչափություններից և հանդես գալ իբրև հնարավոր, ստեղծովի կամ սարքովի բառեր՝ *սրճեկ, նարդիսա, կարճիսա, տոկոսացավ, տոկոսախեղդ, ճաշիսա, թեյիսա, խաշիսա, բենգաստգրուկ, փողնախարար* և այլն: Նշված բառերը, որոնք ավելի տեսանելի, պատկերավոր ու արտահայտիչ են, հաճախ գործ են ածվում բացասական, երգիծական, ծաղրական նպատակներով:

²⁹ Կարձվածքների և նրանց ոճական արժեքների մասին հանգամանորեն խոսվելու է «Բառագիտական ոճարարության» համապատասխան բաժնում:

²⁹ Տե՛ս էլ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 275:

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

Խոսակցական լեզվի ոճական կարևոր առանձնահատկություններից մեկը լեզվական միջոցների խնայողությունն է, խոսքի սեղմությունն ու հակիրճությունը, որը պայմանավորված է նաև խոսքային իրավիճակով և դրսևորվում է լեզվի բոլոր մակարդակներում՝ սկսած բառօգտագործումից մինչև շարահյուսական կառույցները: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ս. Մելքոնյանը. «Եթե հնարավոր է փոխադարձ ըմբռնման համեմել մեկ բառով, երկրորդն այստեղ ավելորդ է դիտվում: Եթե դա հնարավոր է մեկ շարժումով, ձեռքի որևէ արահայտությամբ, ուրեմն այդ մեկ բառն էլ ավելորդ է: Այդպիսին է խոսակցական լեզուն, որովհետև այն իրավիճակի լեզու է, կենդանի հաղորդակցման միջոց, որ դրսևորվում է հիմնականում երկխոսությունների, կենդանի գրույցի ձևով»³⁰:

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

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

- Ո՞ր: (Չու ո՞ր ես գնում):
- Տուն: (Տուն եմ գնում):

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

- «- Ե՞րբ:
- Երեկ, երեկոյան...»

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

Առօրյա-խոսակցական ոճի նշված յուրահատկություններով է պայմանավորված նաև այն հանգամանքը, որ հաճախ երկարաշունչ բառերն ու անձնանունները բանավոր խոսքում արհեստականորեն «կարճացվում են» կրճատվում, այսպես *հաջողությունը* դառնում է *հաջող*,

³⁰ Տե՛ս Ս. Ա. Մելքոնյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 219:

ցանությունը՝ ցը (կամ *ցն*), *Համբարձումը՝ Համբո*, *Սկրտիչը՝ Սկո*, *Հայրապետը՝ Հայրո* և այլն: Գուցե այս պատճառով է, որ հաճախ հայերենի «շնորհակալություն» երկարաշունչ բառը հաճախ փոխարինվում է (*mercj*) *մերսի* օտարաբանությամբ, որն անշուշտ հանձնարարելի չէ:

Լեզվական միջոցների խնայողությունը, խոսքի սեղմությունը հատկապես նկատելի է բանավոր խոսքի շարահյուսական կառույցներում. բերի, միակազմ, զեղչված անդամներով նախադասություններ, բառ-նախադասություն և այլն:

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

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

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

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

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

Առօրյա-խոսակցական ոճը գործառական ոճերի համակարգում տարբերակվում է իր քերականական առանձնահատկություններով,

որոնք որոշակիորեն դրսևորվում են և՛ ձևաբանական, և՛ հատկապես շարահյուսական մի շարք իրողություններում:

Խոսակցական ոճում առաջին իսկ հայացքից աչքի է ընկնում հոդերի անհարկի գործածությունը թեք հոլովածներում (բացառական, գործիական, ներգոյական, երբեմն նաև՝ սեռական), որը հավանաբար Արարատյան բարբառի կամ նրա առանձին խոսվածքների ազդեցության հետևանք է, ինչպես՝ *քաղաքումը, դաշտիցը, դռնովը, այգումը, սարիցը, դարդիցը* և այլն:

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

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

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

Խոսակցական ոճում կիրառական ավելի մեծ հաճախականություն ունեն գերանունները (հատկապես՝ անձնական և ցուցական), բայը, ձայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը: Ինչպես արդեն նշվել է, գործառական մյուս ոճերում (բացառությամբ գեղարվեստականի) նշված բառախմբերը, առավելապես վերջին երկուսը, համեմատաբար քիչ են գործածական: Եթե առանձին գեղարվեստական երկերում ցոյականները 1,5 - 2 անգամ գերազանցում են բայերին, սակայն ոճում կարող է լրիվ հակառակ պատկերը լինել՝ բայերի կիրառության հաճախականությունն ավելի մեծ է, քան ցոյականներինը: Ըստ որում նշենք, որ խոսքը դիմավոր բայերի մասին է, քանի որ դերբայական ձևերը այստեղ շատ քիչ են գործածական: Եվ պատահական չէ, որ ռուս լեզվաբաններից շատերը խոսակցական ոճը համարում են գործառական ոճերի համակարգում «ամենաբայական ռճը»՝ համարյա իր բոլոր եղանակային ձևերով: Այստեղ դերանունները ոչ միայն փոխարինում են արդեն իսկ գործածված ցոյականներին կամ ածականներին ու մակբայներին, այլև առանձին շարժումների (ժեստերի) հետ միաժամանակ ցույց են տալիս, մատմացույց են սևում որևէ առարկա կամ հատկանիշ: Այս դեպքում ցուցական դերանունները հաճախ կարող են փոխարինել ածականներին և ցույց տալ ընդհանուր, չտարբերակված հատկանիշ, ինչպես՝ *այս մարդը, այն աղջիկը, այսպիսի վերաբերմունք* և այլն: Գերանունների գործածությամբ հաճախ առանձնանում կամ ընդգծվում է հաղորդակցման, տվյալ պահին նախադասության կարևոր անդամ համարվող բառը կամ միավորը: Այս դեպքում հատկապես կարևոր է հարցական դերանունների գործածությունը, ինչպես՝ *Ո՞ր՞ է գալիս: Ո՞ւմ եք ուզում: Ե՞րբ է գնում*» և այլն:

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

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

Որքան էլ խոսակցական ոճում տարածված են բայի սահմանական եղանակով արտահայտված պատմողական բնույթի նախադասությունները, բայց և այնպես, հավասարապես գործածական են նաև երամայական և հարցական նախադասություններ, ինչպես՝ *«Արի տես, որ այդ»*

պես չէ: *Գասերդ վերջացրիր՝ զնա, ման արի... Ի՞նչ ես ուզում ինձանից*»
և այլն:

Առօրյա-խոսակցական ոճը տարբերվում է նաև իր շարահյուսակա-
կան առանձնահատկություններով. բառերն այստեղ կարող են դասա-
վորվել ոչ այնքան կանոնավոր եղանակով, ինչպես ընդունված է գրա-
կան ոճերում, այլ նայած թե տվյալ դեպքում, հաղորդակցման այդ պա-
հին նախադասության ո՞ր անդամը, ո՞ր բառն է կարևոր և առաջնային,
ըստ այդմ էլ այդ բառը դրվում է նախադասության սկզբում՝ անկախ նա-
խադասության մեջ իր ունեցած պաշտոնից, ինչպես՝ «Արագ պետք է
կազմակերպել այդ ամենը: Գանակով է խփել ընկերոջը: Աշտահն մե-
ղադրում են դավաճանության մեջ: Գնա՛ դու այստեղից և այլևս չվերա-
դառնա»:

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, այստեղ կարևոր դեր է խա-
ղում խոսքային հնչերանգը, որը հիմնականում արտահայտվում է տրա-
մաբանական շեշտի միջոցով: Ինչպես նշում է Շ. Բայլին, խոսակցական
լեզվում հնչերանգի գործությունը կարելի է զգալ բառացիորեն յուրաքանչ-
յուր արտահայտության մեջ: Հնչերանգն այստեղ ծառայում է նախա-
դասության բովանդակության ճիշտ բացահայտմանը՝ ընդգծելով, թե
նախադասության բովանդակության համար հատկանշականը եիա-
ցո՞ւմն է, գայրո՞ւյթը, անբավականությունը և այլն: Հաճախ հուզակա-
նությունը, զգացմունքների բազմազանությունը խոսակցական լեզվում
արտահայտվում է միայն հնչերանգով: Այս առումով Շ. Բայլին «հնչե-
րանգը համարում է նաև որպես խոսքի (ուրեմն և մտքի) մեկնաբանը»:
Հաճախ հուզականությունը, զգացմունքների բազմազանությունը խո-
սակցական լեզվում արտահայտվում է միայն հնչերանգով³¹:

Շարահյուսական մյուս իրադրություններից կարելի է նշել այն, որ չնա-
յած համաձայնությունն ու խնդրատությունը հիմնականում կանոնավոր
են, նորմավորված, բայց երբեմն նկատելի են ենթակայի և ստորոգյալի
համաձայնության որոշ շեղումներ՝ այսպես կոչված *բակառության*
պատճառով, երբ նշված գերադաս անդամները միմյանց հետ համա-
ձայնվում են ոչ թե քերականորեն, ինչպես ընդունված է գրական լեզ-
վում, այլ ենթակայի արտահայտած իմաստով, հատկապես, երբ հավա-
քական գոյականները, որոնք ունեն իրենց համապատասխան հոգնա-
կիի ձևերը, եզակի թվում ստանում են հոգնակի ստորոգյալ, (ինչպես՝
բազմությունը ցրվեցին, ամբոխը հեռացան և այլն): Նման համաձայ-
նությունը նկատելի է հատկապես «մասը», «մի մասը» ենթակայի գոր-
ծածության դեպքում, ինչպես՝ «ուսանողների մի մասը կամ մեծ մասը
զնային» (փոխ՝ զնայց):

Խնդրատության առանձին դեպքերում զգալի է հատկապես ռուտերե-
նի անմիջական սաղեցությունը, ինչպես՝ *սիրահարվել մեկի վրա, նվազել
դաշնամուրի (չուրակի) վրա, ծանոթանալ քաղաքի տեսարժան վայրերի
հետ* և այլն, որոնք, անշուշտ, մերժելի կիրառություններ են: Միայլ խնդրա-
տության դեպքեր նկատելի են նաև «բացի» կապի խնդրատության ժա-
մանակ, երբ խնդիրը դրվում է ոչ թե բացառական, այլ ուղղական կամ
հայցական հորվածակերով (*բացի Արամը, բացի մեր փողոցը, բացի ըն-
կերները* և այլն):

Խոսակցական լեզվի շարահյուսական բնորոշ դրսևորումներից է հա-
մարվում նաև այն կառույցը, երբ ենթական ուղղական հորվի փոխադրեն
հաճախ դրվում է տրական հորվով, անհանգույց ստորոգյալով նախա-
դասություններում, ինչպես նաև որպես ենթակա մտածվող գոյականը
ստորոգելիական վերադրի ձևով գեղարվեստական խոսքում, մանա-
կանո ժողովրդական կենդանի խոսքի ակունքներից առատորեն սնվող
գրողների ստեղծագործություններում, ինչպես՝ «Արամին մի գեղեցկուհի
քույր ունի: Ինձ եղբայր չունեն: Մեկին մեր գյուղում մի թիզ հող ունի: Չե-
նով Օհանին ուներ մի չար կին»³²:

Նման կառույցներն առավել ևս շարահյուսական օտարաբանու-
թյուններ են և բառացի թարգմանության անմիջական հետևանք, ինչպես
«Ինձ հարկավոր է զնա, հարկավոր է հանգստանալ» և այլն: Բնականա-
բարբ նման կառույցները ևս անհարկ են հայերենի լեզվամտածա-
ղությանը:

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

Պատկերավորման ամենագործածական միջոցներից է փոխաբե-
րությունը՝ իր տարատեսակներով (փոխանունություն, մակղիք, չափա-
զանցություն, նվազաբանություն և այլն): Այս դեպքում փոխաբերու-
թյունն արդեն նպաստում է ոչ միայն խոսքի պատկերավորությանը, այլև
սեղմությանն ու հակիրճությանը: Այսպես՝ «ես շատ եմ սիրում Վ. Տեր-
յանի ստեղծագործությունը» ասելու փոխաբեր գործ են ածում՝ *Տերյան
չառ եմ սիրում*: Կամ՝ «Մի բաժակ խմեց», «Զաղաքը քնած է»:

Բավականին գործածական են նաև չափազանցությունները, ինչպես՝
*մի տուն լիքը մանուկներ, հագար անգամ ասել եմ, բան դուրս չի գալիս,
ողջ աշխարհը ման եկա, թիֆ մաքրելու ժամանակ չունեմ, գիշեր-ցերեկ
աշխատում է և այլն*, մակղիքներ ու համեմատություններ, որոնք հիմնա-

³¹ Տե՛ս ԵՊԱՆ III, նշվ. աշխ., էջ 315:

³² Տե՛ս Ա. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 224:

կանում գնահատողական արժեք ունեն, ինչպես՝ դատարկ գլուխ, սև սիրտ, ծանր օր, կապույտ հագ, սև բուրբ, քեթև ձեռքով, ծաղիկ հասակ, կրակ աղջիկ, նետի պես բուռն, նետի նման, եխմարի պես, կառավի պես և այլն, ըստ որում, ինչպես երևում է նշված օրինակներից, համեմատությունները հիմնականում երկբաղադրիչ են, ուր բացակայում են հատկանիշ արտահայտող բաղադրիչները, քանի որ համապատասխան իմաստներն արդեն ինքնին հասկանալի են:

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

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

Իսկ մասնատումը առաջանում է այն դեպքում, երբ «խոսքին հուզականություն տալու համար մախադասության (թե՛ պարզ, թե՛ բարդ) բաղադրիչներից ու կազմիչներից մեկը կամ մի քանիսը բաժանում ենք հնչերանգով կամ կետադրությամբ և դարձնում առանձին միավորներ, առանձին հաղորդումներ», ինչպես՝ «*Գնում էինք: Անխոս: Անձայն: Ու անքուն: Ուր: Զգիտեմ: Վերջ չկար: Կանգ առանք: Վերջ: Օրհաս: Վտանգ*»¹⁾:

Այսպիսով՝ առօրյա-խոսակցական ոճի հիմնական հատկանիշներն են խոսակցական ոլորտի բառաքերականական միջոցների հաճախակի

գործածությունը, խոսքի սեղմությունը, ինքնարեքականությունը, իրավիճակային և երկխոսական բնույթը, ոչ մշակված ու կանոնավորված, հանպատրաստից խոսքը, որոնք և ընդհանուր առմամբ կազմում են առօրյա-խոսակցական ոճի ոճակազմիչ տարրերը: Առօրյա-խոսակցական ոճը գործածական է ոչ միայն բանավոր, խոսակցական լեզվում, այլև գեղարվեստական ոճի բազմաթիվ ստեղծագործություններում:

Ահա առօրյա-խոսակցական ոճի մեկ-երկու նմուշ.

1. «*Գիջորը վեր թռավ: Մեկ էին, երբ գանգը տալիս են, զնա, տեսնի՛ ով է, ինչ է ուզում: Նա դուրս եկավ, պատշգամբից տեսավ՝ մի պարոն ու մի քանի տիկին դռան առաջ կանգնած:*

- *Էդ ո՞վ եք, հե՛, - ծայն ավավ վերեկից: Ներքեկից վերև նայեցին:*

- *Աղջիկ պարոնը տա՞նն է:*

- *Ի՞նչ եք ասում, - հարցրեց Գիջորը:*

էս աղմուկի վրա տիկինը դուրս եկավ.

- *Քրքրվե՛ս դու, զնա դուռը բաց արա, շ՛ուա, - ճշաց ու սկսեց անիծել Գիջորին...»:* (ՀԹ)

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

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

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՃ, ՆՐԱ ԱՈՒՆՉՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

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

¹⁾ Տես Պ. Մ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 196:

Գեղարվեստական ոճը բավականին ընդգրկում է և իր մեջ կարող է ներառնել գործառական մյուս ոճերի լեզվական տարրերը, իսկ ավելի հաճախ՝ այստեղ գործ են անվում խոսակցական ոճի և երբեմն նաև հրապարակախոսության լեզվական իրողություններ, քանի որ նշված ոճերին ևս ինչ-ինչ չափով բնորոշ են խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը: Գեղարվեստական ոճը հեղինակային ինքնատիպությամբ ու անհատականությամբ օժտված ոճ է, ձևավորվում է և մենախոսությունների, և՛ երկխոսությունների միջոցով և դրսևորվում ինչպես արձակում, չափածոյում, այնպես և դրամատիկական ժանրերում, որոնցից յուրաքանչյուրը բնութագրվում է ոչ միայն իր կառուցվածքային ու ծավալային հատկանիշներով, այլև լեզվական նյութի և ոճական համակարգի ու հորինվածքի առանձնահատկություններով:

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

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

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

Այս առումով հաճախ նույնիսկ տարբերակվում են *«գրական լեզվի ոճաբանություն»* և *«գեղարվեստական գրականության ոճաբանություն»* գիտաճյուղերը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր ուսումնասիրության համապատասխան ոլորտները: Այսպես՝ եթե գրական լեզվի ոճաբանությունը գուտ լեզվաբանական գիտաճյուղ է, ապա գեղարվեստական

գրականության ոճաբանությունն ավելի լայն ընդգրկում ունեցող բանասիրական ուղղվածություն ունի: Նույն մտեցումն էլ առաջ է բերում նաև ոճերի տարբերակում: Գրական լեզվի ոճաբանությունը որպես լեզվաբանական գիտաճյուղ, իր ուսումնասիրության հիմքում դնում է գործառական ոճերը՝ իբրև լեզվաբանական կատեգորիա (կարգ), որը կապված է և պայմանավորված գրական ու համագային լեզվի օբյեկտիվ հասարակական շերտավորմամբ, մինչդեռ գեղարվեստական գրականության ոճաբանության ուսումնասիրության հիմքում ընկնում է ոճը որպես գեղագիտական կատեգորիա, որի տակ հասկացվում է հեղինակի անհատական ոճը, ինչպես նաև գրական ուղղության, տվյալ ստեղծագործության մեթոդի ոճի հասկացությունը:

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

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

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

³⁴ Տե՛ս Ս. Ա. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 226:

գրական գործունեությանն, արդեն հայերեն աշխարհաբար լեզուն կազմակերպված էր, ոչ միայն արևմտահայոց, այլև արևելահայոց մեջ, հրատարակված էին զանազան աշխարհաբար գրքեր»:

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

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

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

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

հստակ պատկերացում չի եղել նաև գրական լեզվի և գեղարվեստական գրականության լեզվի տարբերակման հարցում:

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

Խ. Արովյանը, անշուշտ, աշխարհաբարի և արևելահայ գրական լեզվի հիմնադիրը չէ, բայց նա այդ գրական լեզվի ամենամեծ մշակողն է, բարենորոգողն ու տարածողը, նոր գրական հայերենի կանոնավորման համար մղվող պայքարի իսկական դրոշակակիրն ու հիմնադիրներից մեկը, իսկ նրա հանրահայտ «Վերքը» արևելահայ գեղարվեստական արձակի առաջին ամբողջական երկն է, որ գրված է աշխարհաբար լեզվով, զգալիորեն գրականացված նոր հայերենով, ուստի, ինչպես և նրա մյուս արձակ գործերը, տվյալ ժամանակի գրական լեզվի, ավելի ստույգ՝ գեղարվեստական գրականության լեզվի լավագույն նմուշներ են: Հենց սրանում է Խ. Արովյանի, իբրև նոր գրական լեզվի բարենորոգչի մեծաթյունը և նրա անուրամալի վաստակը արևելահայ գրական լեզվի և անտարակույս գեղարվեստական գրականության լեզվի մշակման ու զարգացման բնագավառում՝:

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

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

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

Ռ-ու լեզվաբան Դ. Ռոզենբալը նշում է գեղարվեստական գրականության (ոճի) հետևյալ հիմնական առանձնահատկությունները.

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

³⁶ Գ. Ջահուկյան, Խ. Արովյանը որպես լեզվաբան-բնագառ, Ե., 1984, էջ 58:

³⁷ Տե՛ս Լ. Կ. Եզեկյան, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Ե., 1990:

- ա) գեղարվեստական հաղորդակցական գործառույթների միասնություն,
- բ) բազմառճայնություն,
- գ) պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների լայն գործածություն,
- դ) հեղինակի անհատականության դրսևորում³⁷:

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

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

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

Գեղարվեստական խոսքը իր մեջ ներառնում է ոչ միայն խոսակցական լեզվի բառապաշարն ու դարձվածաբանությունը, այլև նրա ողջ շարահյուսական կառուցվածքը, ոչ միայն այն նույնությամբ պահելով,

այլև հաճախ գրականացնելով, ուստի և դրանք կենդանի, բանավոր խոսքից գեղարվեստական գրականություն են անցնում որոշակի մշակումով և կատարելագործմամբ, ուր հիմնականում նկատի է առնվում լեզվի, խոսքի գեղագիտական կողմը, նրա գեղագիտական գործառույթը³⁸:

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

Այս առումով ևս գեղարվեստական երկի բառապաշարում կարևոր և ոճական յուրահատուկ երանգավորում են ձեռք բերում բառերի ձևախմաստային խմբերը՝ համանիշները, համանունները, հականիշները, հարանունները: Կիրառական հաճախականությամբ հատկապես զգալի դեր ունեն համանիշները՝ իրենց իմաստային գործառական տարբեր

³⁷ Նույն տեղում, էջ 51:

³⁸ Տե՛ս Մ. Է. Կոլոնա, նշվ. աշխ., էջ 198:

խմբերով (բառային, ձևաբանական, շարահյուսական համահիշմեր, քերականական գուգաձևություններ և այլն): Գիտական և գեղարվեստական շարադրանքներին (ոճերի) անդրադառնալիս դեռևս իր ժամանակին Արիստոտելը («Ռոտեիկա») նշել է, որ նրանց տարբերությունները ոչ թե պետք է փնտրել արասքին ձևերի, այլ պատկերվող երևույթների բնույթի մեջ, քանի որ պատմաբանը և բանաստեղծը իրարից տարբերվում են ոչ թե նրանով, որ մեկը օգտվում է չափական խոսքից, իսկ մյուսը՝ ոչ, նրանք տարբերվում են նախ և առաջ նրանով, որ առաջինը խոսում է իրապես կատարվածի մասին, իսկ երկրորդը այն մասին, ինչ կարող էր տեղի ունենալ. «ենթավորի մասին ըստ հավանականության կամ անհրաժեշտության»:

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

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

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

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

Անդրադառնալով գեղարվեստական ոճի հիմնական առանձնահատկություններին, ինչպես նաև գործառական մյուս ոճերի հետ ունեցած հարաբերությամբ՝ Ո. Բուդաղովը նշում է, որ նախ անհրաժեշտ է գեղարվեստական ոճը տարբերակել որպես ընդհանուր և տիպաբանական

կարգ և ապա՝ որպես մասնավոր և պատմական կարգ (կատեգորիա), այս առումով էլ միանգամայն արդարացի է և ճիշտ՝ ուսումնասիրել գեղարվեստական ոճի առանձնահատկություններն ամբողջովին վերցրած՝ տարբերակելով լեզվական մյուս ոճերից և տարբեր ժամանակաշրջանների առանձին գրողների անհատական ոճերը:

Գեղարվեստական ոճը գործառական ոճերի համակարգում ինքնատիպ ու յուրահատուկ տեղ ունի. այստեղ միավորվում են լեզվական բոլոր ոճերը, բայց դա չի նշանակում, թե գեղարվեստական ոճը նշված գործառական ոճերի մեխանիկական համաձուլվածք է, քանի որ մյուս գործառական ոճերի լեզվական տարրերը գործածվելով որպես գեղարվեստական ոճ, վերականգնվում են և կատարում յուրահատուկ ոճական գործառույթ, որը և պայմանավորված է գեղարվեստական ոճի պատկերավորման ու արտահայտչական առանձնահատկությամբ³⁹:

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

Հատկապես տարաբնույթ է գեղարվեստական ոճի շարահյուսական կառուցվածքը: Քանի որ գեղարվեստական ոճը նաև կառուցվածքային-քերականական առումով ընդհանրական բնույթ ունի, ուստի այստեղ կարող են գործածական լինել նաև գործառական մյուս ոճերին հատուկ շարահյուսական կառույցներ, իսկ ամենից առաջ և հիմնականում՝ խո-

³⁹ Տե՛ս Ք. Ա. Բյաճոս, նշվ. աշխ., էջ 163

սակցական ոճի շարահյուսական իրողություններ, (թերի, գեղչված անդամներով միակազմ նախադասություններ, առանց ստորագման, հնչեքանգային ավարտվածություն ունեցող անդին նախադասություններ, շրջուն շարահյուսություն և այլն): Ի տարբերություն գործառական մյուս ոճերի՝ այստեղ հավասարապես գործ են անվում տարբեր հնչեքանգային բնույթի նախադասություններ (ուչ միայն պատմողական, այլև՝ հարցական, բացականչական, հրամայական և այլն), և քանի որ պատումը հիմնականում կառուցվում է նաև երկխոսությունների միջոցով, ուստի և այստեղ հաճախ գերակշռողը հարցական բնույթի նախադասություններն են, որոնց պատասխանը հիմնականում գեղչված անդամներով նախադասություն է կամ բառ-նախադասություն:

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

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

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

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

3. Գեղարվեստական ոճը հիմնվում է իր երկու հիմնական հատկանիշների հարորդակցման և գեղարվեստական միասնության վրա: Այդ

միասնությունից դուրս չկա նաև գեղարվեստական գրականության ոճ, միևնույն ժամանակ անհրաժեշտ է ընդգծել նշված միասնության բարդ և դժվարին բնույթը, քանի որ տարբեր պատմական ժամանակահատվածներում տարբեր հեղինակներ օժտված են նշված բազմաբնույթ միասնությամբ:

4. Գեղարվեստական ոճին բնորոշ է լեզվական միջոցների բազմաօտիպություն (տարատիպություն), յուրահատուկ կարգի ճշտություն ու ճշգրտություն, որոնք և առկա են տվյալ խոսքաշարում (համատեքստում) իրար մեջ ներառնելով պատկերի ուղղակի, անմիջական և անուղղակի նկարագրությունը:

Եվ վերջապես, գեղարվեստական ոճը չնայած իր մեջ ունի որոշակի ոճակագմիչ ընդհանուր հատկանիշներ, ինչպիսիք ունեն (և առանձնացվում են) գործառական մյուս ոճերը, այնուամենայնիվ, ճշգրտվում և կոնկրետացվում են այնպիսի լրացուցիչ գծեր և անհատական հատկանիշներ (հաճախ անկրկնելի), որոնք առկա են և կամ հատուկ են տարբեր ժամանակաշրջանների և տարբեր ժողովուրդների գեղարվեստական գրականության լավագույն, տաղանդավոր ներկայացուցիչներին⁴⁰:

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

Ահա աշնան գիտական, հանրագիտարանային բնութագիրը.

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

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

«Աշուն էր, պայծառ աշուն...»

Օղբ մաքուր էր, արցունքի պես ցինց: Կապտավուն սարերն այնքան մուռ, այնքան պարզ էին երևում, որ հեռվից կարելի էր համրել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձորակները, կարմրին տվող մասրենու թփերը:

Աշուն էր՝ տերևաբախով, արևի նվազ ջերմությամբ, դառնաշունչ քամիով, որ ծառերի ճղներից պոկում էր դեղնած տերևները, խնրերով բշտում, տանում հեռու ձորերը: Նույնիսկ քաղաքի հաստաբուն կազմին խոնարհվում էր քամու առաջ: Մակայն ձորերում, դեղնակարմիր անտա-

⁴⁰ Р. А. Будагов, Литературные языки и языковые стили, М., с. 163.

ոի ու հնճած արտերի վրա իջել էր մի պայծառ տխրություն: Ջինջ օդի սատնության մեջ զգացվում էր առաջին ձյունի շունչը:

Այգում երիտասարդ կեռասենիները մրսում էին, քամուց խշշում: Մի մինդրի երկար տերևները բրնձի նման քսվում էին իրար, պողպատի ձայն հանում: Կարծես գինվորներն էին արշավում իրար դեմ, և սիմինդրի տերևը, որպես բեկված սուսեր, ընկնում էր քամու առաջ:

Արևի աակ ժպտում էր վերջին արևածաղիկը և օրորում դեղին գլուխը: («Մրիսավ»)

Կամ՝ աշունը Վ. Տերյանի բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

Աշուն է, անձրև... Մավերներն անձև
Դորում են դանդաղ... Պազ, միասպաղաղ
Անձրև՝ ու անձրև՝...
Միրտըս տանջում է ինչ-որ անուրախ
Անհանգստություն...

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

«Առավոտ էր, Արարատյան դաշտի լուսապայծառ առավոտներից մեկը:

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

Գեղեցիկ էր այդ առավոտը:

Թռչունները ուրախ-ուրախ ճախրում էին մի թուփից դեպի մյուսը:

Գույնզգույն քիթեռները, գույնզգույն ծաղիկների նման, ցանկած էին օդի մեջ»:

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

ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՆՈՐՄԱՅԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ

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

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

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

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

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

Նորման տվյալ լեզվի գործառական կառուցվածքի առանձնահատկությունն է, որ ձևավորվում է այդ լեզուն գործածող հանրության կող-

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

մից՝ մշտապես գործող (և առկա) փոխադարձ հասկանալիության պահանջով:

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

Ա. Մարտինեն իրականացրե՞ն նկատում է, որ «Յուրաքանչյուր անհատի լեզուն շատ արագ և հեշտությամբ կարող էր «փչանալ», այսինքն՝ անհասկանալի դառնար ուրիշների համար, եթե չիրագործվեր անընդ-հատ գոյություն ունեցող հասարակական ազդեցությունը, որը նպատակամղված է լեզվական պայմանականությունների պահպանմանը, և եթե չլինե՞ր այդ մշտական կարգավորումը, որը պայմանավորված է փոխադարձ ըմբռնման և հասկանալիության աներաժեշտությամբ: Այս կարգավորումը առկա է ինչպես բառապաշարում և քերականության մեջ, այնպես և ինչպես բառապաշարում և քերականության մեջ, այնպես և ինչպես բառապաշարում: Մենք խոսում ենք ճիշտ, անսխալ, որպեսզի մեզ հասկանան, կամ ծայրահեղ դեպքում՝ դա է մեր ցանկությունը»:⁴¹

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

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

Այսպիսով լեզվական նորման հիմնականում արտացոլում է ինչպես ամբողջ լեզվի, այնպես և նրա կառուցվածքային բոլոր ոլորտների (ինչյունաբանություն, բառապաշար, բառակազմություն, քերականություն) համակարգային բնույթը՝ անկախ այդ լեզուն կրողի կամքից և գիտակցությունից: Այդ իսկ պատճառով էլ չնայած նրա գոյությունը ինչ-որ մի տեղ միշտ չի գիտակցվում, բայց այն օրյեկտիվորեն առկա է ցանկացած բնական լեզվում, ինչպես նաև բարբառներում: Մակայն միայն նորմայով սահմանված դրույթները բավարար չեն, որպեսզի բանավոր և գրավոր խոսքը դառնա լիարժեք, անթերի և համապատասխանաբար

տարբերակիչ հատկանիշներ ձեռք բերի տվյալ հանրության համար իր մշակվածությամբ, քանի որ նորման հիմնականում կարգավորում է խոսքի կառուցվածքային, նշանային, լեզվական կողմը և չի ընդգրկում հարգողակցման գործընթացի համար մի կարևորագույն հանգամանք՝ խոսքի հարաբերությունը իրականությանը, հասարակությանը, մարդկանց գիտակցությանն ու վարքագծին: Խոսքը կարող է լինել ճիշտ, այսինքն՝ համապատասխանել և չխախտել լեզվական նորման, բայց և ունկնդրին անհասանելի ու ոչ մատչելի: Այն կարող է լինել տրամաբանորեն անճշգրիտ և հակասական, բայց և ճիշտ. այն կարող է լինել ճշգրիտ, բայց և որոշակի դեպքերում բացարձակապես ոչ տեղին, ոչ պատեհ: Հենց դա էլ նշանակում է լավ գրել կամ լավ խոսել: Ուստի և լեզվական նորմային զուգահեռ գործում է նաև մի շատ կարևոր հանգամանք, որը և կարգավորվում է մարդկանց խոսքային մշակույթն ու վարքագիծը. դա խոսքի **նպատակահարմարությունն է:**

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

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

Չզախի տեղաշարժեր են նկատվում հատկապես բառապաշարի ոլորտում. մինչև դարիս 40-ական թվականները մեր գրական լեզվի բառապաշարում գործածական էին *խորհուրդ, հեղափոխություն, կուսակցություն* և նման բազմաթիվ բառեր, 40-ական թվականների հատուկ դեկրետով որոշում կայացվեց այդ բառերը փոխարինել *սովետ, ռևոլյուցիա, պարտիա* և նման ձևերով, իսկ ահա վերջին տասնամյակում բառապաշարի մեջ գործածական դարձան և լեզվական նորմայով սահմանվեցին

⁴¹ Մեքերևումն ըստ "Грамматика и норма" ժողովածուի, Մ., 1977, էջ 73:

ու միայն նշված բառերի հայեցի ձևերը, այլև բառերի մի ամբողջ խումբ, ինչպես՝ *մշակույթ, ավանդույթ, հանրահավար, ասուլիս, գրոսաշրջիկ, արտարժույթ, գործընթաց, գործառույթ, գործառական, անօրեն* և այլն:

Երբեմն լեզվական նորմայի սահմաններում կարող են ամրագրվել և կանոնական համարվել այնպիսի ձևեր, որոնք գրական լեզվի ընդունված օրինաչափություններից շեղումներ են համարվում: Այս մասին Գ. Սևակը գրում է. «Լեզվի ընդհանուր, ավանդական նորմայից մազաչափ անգամ շեղվելը նկատվում է որպես «սխալ», ի ցույց է դրվում այս կամ այն կերպով և «ուղղվում»: Բավական է, որ ասենք, հայերենը նոր սովորած մարդ (կամ լեզուն նոր բացված երեխա) գործածի ուտեցի ձևը կերա ձևի փոխարեն, իսկույն նրան ցույց կտան այդ «սխալը» և կսովորեցնեն «ուղիղ» ձևը: Իսկ թե ինչու՞ է սխալ ուտեցի ձևը և ճիշտ՝ կերա ձևը, ոչ ոք չի կարող ասել, քանի որ հայոց լեզվում ունենք բազմաթիվ նման ձևեր, որոնք «ուղիղ» են. օրինակ՝ երգում են – երգեցի, վազում են – վազեցի և այլն: Թվարկված բոլոր ձևերը «եցի»-ով ճիշտ են, բայց ուսում են – ուտեցի ձևը սխալ է: Ինչու՞: Որովհետև այսպես է ընդունված լեզվի մեջ, այդ է թերադրում մեր լեզվի ավանդությունը: Ավանդությունը խոշոր գործոն է լեզվի մեջ, սակայն ոչ ամենակարող և անփոփոխ: Եվ իրոք, եթե մա միակ և ամենակարող գործոն լիներ, պարզ է, որ լեզվի մեջ փոփոխություն չէր կարող տեղի ունենալ, լեզուն կզրկվեր զարգացումից»:⁴² Մա նշանակում է, որ լեզվական նորմայի սահմաններում, ավանդությանը զուգահեռ, նրանից անանջատ գոյություն ունի և մի ուրիշ օրենք, որը մույնքան կարևոր է և մույնքան պարտադիր, որը ինչ-որ տեղ նաև առաջինի բացառումն է, նրա հակադրությունը. դա ավանդախախտությունն է, այսինքն՝ գրական լեզվի ընդունված նորմայից որոշ շեղումները, որոնք, ի վերջո, ինչպես նկատեցինք վերևում, դառնում են ավանդական:

Նման շեղումներ են նկատելի նաև հնչյունական-արտասանական համակարգում: Հայերենի *բ, զ, ք, ժ, ջ* ձայնեղ բաղաձայնները *բ* և *ք* բաղաձայններից հետո լեզվական նորմայի համաձայն արտասանվում են որպես շնչեղ խուլեր՝ *փ, բ, ք, ջ, չ*, ինչպես՝ *երզ - երք, մարդ - մարթ, աղ-ջիկ - ախչիկ, հարբել - հարփել, երջանիկ - երչանիկ* և այլն: Հնչյուն և գրության այս անհամապատասխանությունը պայմանավորված է նրանով, որ լեզուն և արտասանությունը ժամանակի ընթացքում փոխվում են, իսկ ուղղագրությունը չի փոխվում (կամ լրիվ չի փոխվում) շարունակվում է ավանդական կանոններով: Այսպես կոչված գրային արտասանությունը գրական լեզվի արտասանական նորմայով ընդունելի չէ:

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

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

⁴² Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, էջ 33:

⁴³ Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 12:

⁴⁴ Տե՛ս Ֆ. Իղդարյան, նշված բառարան, էջ 138:

Ոճական նորմայի կիրառության սահմանները ևս պայմանավորված են գործառական ոճերի առանձնահատկություններով: Հայտնի է, որ հնարանությունները, օտարաբանությունները, բարբառային ձևերը սովորաբար բնորոշ չեն և չեն գործածվում գիտական, պաշտոնական, հրապարակախոսական (մասնակի բացառություններով) ոճերում, մինչդեռ սրանք ոճական այս կամ նպատակադրմամբ կամ երանգավորումներով կարող են գործածվել գեղարվեստական և խոսակցական ոճերում, բայց որաշակի պայմաններով և մտտեցումներով: Այստեղ արդեն գործում է ոճական նորման, նրանց կիրառության նպատակահարմարությունը, սահմաններն ու անհրաժեշտությունը պայմանավորված են ոճական նորմայի որաշակի չափանիշներով և նրա պահանջներով: Բարբառային բառերը, օտարաբանություններն ու հնարանությունները գեղարվեստական գրականության մեջ գործ են ածվում կերպարների խոսքի ոճավորման ու անհատականացման, տեղի, միջավայրի, պատմական որաշակի ժամանակաշրջանի գունավորում ստեղծելու նպատակով՝ անշուշտ պահպանելով նրանց գործածության նպատակահարմարությունն ու ոճական նորմայի պահանջները: Այսպես՝ Հովհ. Թումանյանի «Գիբորը» պատմվածքում Համբոյի նամակում գործ են ածվում Լոռու բարբառին բնորոշ բառեր ու արտահայտություններ, որոնցով ավելի տիպական ու համոզիչ են դառնում կերպարի էությունն ու լեզվամտածողությունը: Ավ. Իսահակյանի կերպարների խոսքը հիմնականում ոճավորվում են, անհատականացվում Շիրակի խոսվածքին յուրահատուկ բառերով ու արտահայտություններով, իսկ Մ. Գալշոյանի արձակի երոսները խոսում են իրենց հարագատ Մշո կամ Սաաունի բարբառով:

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

Ոճական նորման գործում է նաև գեղարվեստական երկի լեզվի պատմականության հարցում, եթե բարբառային բառերն ու ձևերը պետք է համապատասխանեն տվյալ տարածքի, միջավայրի ճշգրիտ պատկերմանը, այնտեղ գործող կերպարների խոսքի անհատականացմանը, ապա գեղարվեստական երկերում համապատասխան լեզվատճական միջոցներով պետք է ներկայացվեն պատմական այն ժամանակաշրջանը, գործող անհատները, որ պատկերվում են տվյալ ստեղծագործության մեջ: Այս առումով գրողը պետք է խուսափի ոճական այնպիսի մի սխալից, ինչպիսին լեզվական *ժամանակավրիպությունն է (անախորճիզնը)*, որ երբեմն նկատելի է պատմական թեմայով գրված առանձին

գործերում: Լեզվական անախորճիզնն այն իրողությունն է, երբ պատմական եղիճակն իր կերպարներին անհատականացնելու նպատակով լեզվական միջոցներ ընտրելիս դիմում է ոչ թե տվյալ այլ ուրիշ ժամանակաշրջանին բնորոշ լեզվական իրողություններին, մինչդեռ կերպարի խոսքի ոճավորումը պետք է բխի տվյալի անհատի էությունից, արտահայտի նրա սպրած պատմական ժամանակաշրջանի գաղափարախոսությունն ու մտածելակերպը՝ լեզվական համապատասխան միջոցներով ու կառուցվածքով: Եվ ինչպես նկատել է Ա. Տոլստոյը, պատմական հերոսները պետք է մտածեն ու խոսեն այնպես, ինչպես նրանց թելադրում են ժամանակաշրջանն ու նրան բնորոշ իրադարձությունները: Ոճական նորմայի նման շեղումներ են նկատելի ինչպես հայ դասական, այնպես և ժամանակակից պատմավեպերում: Այսպես՝ ԲաՖֆու «Մամվել» վեպում (4-5-րդ դարեր) կերպարներից մեկը Մամվելին դիմելիս գործ է ածում «չամադան» ավելի ուշ շրջանի փոխառությունը, կամ՝ նույն վեպի առաջին տարբերակում հերոսներն իրար դիմում են «Դուք»-ով, որը, Ա. Եֆիմովի վկայությամբ, գործածվել է ռուս ազնվականության շրջանում միայն 18-րդ դարից հետո: Հետագայում վեպը վերամշակելիս ԲաՖֆին, զգալով նշված ձևերի կիրառության ոճական անհամապատասխանությունը, դրանք վերափոխել է:

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

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

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

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

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

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

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

ԽՈՍՔԻ ՆՅՈՒԹԱԿԱՆ ԲԱՂԱԳՐԻՉՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

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

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

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

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

⁴⁵ Պ. Պողոսյան, Նշվ. աշխ. էջ 305:

ՀՆՉՅՈՒՄՆԵՐԻ ԱՐԺԵՐԻ ԱՐԺԵՐԻ ՈՒՆՈՒՄՆԵՐԻ

ՀՆՉՅՈՒՄՆԵՐԻ (ՀՆՉՈՒՅԹ) ԻՐԲԵՎ ՈՒՆՈՒՅԹ: ՀՆՉՅՈՒՄՆԵՐԻ ՈՒՆՈՒՄՆԵՐԻ ԱՐԺԵՐԻ

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

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

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

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

«Հնչյունական կողմը, – նշում է ակադ. Գ. Ջահուկյանը, – խոսքի համար ծառայում է ոչ միայն իբրև սոսկ ձև, այլև վերաբերմունքի, տրամադրության, արտահայտման կարևոր միջոց: Այդ դերն իրականացվում է ձայնի բարձրության, ուժգնության, տևողության, դադարների, հնչերանգի փոփոխությունների, ինչպես նաև հնչյունների ընտրության միջոցով, որ կապվում է հաղորդվող մտքի իմաստի կամ տրամադրության հետ: Սրանով իսկ խոսքի արտաքին, հնչյունական կողմը ստանում է գեղարվեստական արժեք, դառնում արտահայտչամիջոց, նպաստում խոսքային պատկերների ստեղծմանը¹»:

Հնչյունները ևս որոշակի խոսքային միջավայրում հնչյունական այս կամ այն շրջայում իրենց յուրահատուկ կիրառությամբ ու հաճախակա-նությամբ կարող են նպաստել խոսքի հուզականությանը, մասնավանդ գեղարվեստական ոճում, չափածո ստեղծագործությունների մեջ:

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

Չայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցությունը և ներ-դաշնակությունը պարզաբանելու նպատակով Հր. Աճառյանն առաջար-

¹ Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խղաթյան, Հայոց լեզու, Ե. 1994, էջ 50:

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

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

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

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

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

մեկ հնչյունով կազմված է լինում 5 վանկ, երկու հնչյունով՝ 50, երեք հնչյունով՝ 39, իսկ չորս հնչյունով՝ վեց վանկ: Հայերենի առանձնահատկությունը մասնաբաժնի է, որ ամենահաճախական երկու տիպի վանկերը՝ բաղաձայն-ձայնավոր և բաղաձայն-ձայնավոր-բաղաձայն կառուցվածքի, ամենահեշտ արտասանվող վանկերն են ոչ միայն հայերենում, այլև լեզուներում ընդհանրապես, և դրանք միասին կազմում են հայերենի ամբողջ վանկերի ավելի քան 80 տոկոսը, չքը, անշուշտ, հայերենի բարեհնչության լավագույն վկայություններից մեկն է²:

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

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

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

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

² Տես Պ. Պաղոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճաբանության հիմունքներ, էջ 122:

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

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

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

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

էին արտասանում «գլուխ», «հարսն», «թրթռալ», «չմշտնջնական» բառերը, և կարող ենք կարծել նաև, որ մեր այժմյան ընթերցումը նրա համար էլ սովորական ձևը կարող էր լինել: Եզրակացությունն այն է, որ բաղաձայնների կուտակման ժամանակ հին հայերենում էլ այսօրվա պես արտասանել են «ը» ձայնավորով, ինչպես՝ ըսպանանեք, ըստեղծեք, ըստանալ և այլն: Հայերենի նվազայնության և ներդաշնակության համար կարևոր են նաև շեշտը, շեշտի դիրքը և խոսակցական տոնը, որոնցով պայմանավորված է նաև խոսքի հնչերանգը³: Անդրադառնալով հայերենի նվազայնության հարցին՝ լեզվաբան Գ.ր. Վանցյանն իր «Հայերենի նվազայնությունը» հոդվածում («Մուրճ», 1897) նկատել է, որ հայերենը երաժշտականության առումով բավականին ուշագրավ լեզու է և եթե այդ առումով նա զիջում է իտալերենին ու ֆրանսերենին, ապա առաջ է անցնում սլավոնական, ռոմանական մի շարք լեզուներից: Հայերենի այս առավելությունը պայմանավորված է հնչյունների և առանձնապես ձայնավորների արտասանությամբ, նրանց դիրքով և արտասանական տոնի աստիճանով:

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

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

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

³ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի հիմունքներ, Ե. 1991, Գ. Ջահուկյան, Ն. Խղաթյան, Հայոց լեզու, Ե. 1994:

Ելևէջումը խոսքի ոգու իսկական արտահայտիչն է, որն անբաժան է նրա բոլոր բաղադրիչ տարրերից: Այն լինում է տրամաբանական և զգայական... Տրամաբանական ելևէջման մեջ են մտնում տրամաբանական շեշտը և նախադասությունների այն ելևէջումները, որոնցով ձևավորվում են մտքերն իբրև կան պատմողական, կան հարցական, կան բացականչական, կան հրամայական նախադասություններ... Տրամաբանական շեշտով որոշվում է հաղորդման համար կարևոր գաղափարը կամ ըստ իմաստի, կամ ըստ հաղորդման նորությամբ⁴:

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

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

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

Հա՛ - հաստատական

Հա՛ա - հեզմանք (ասացիր՝ պրծար)

Հա՛ - հարցում միշտ լինելու մասին

Հա՛ - սպառնալիք (դե որ այդպես է...)

Հա՛ - պնդում (վաղը կվերադարձնես, հա):

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

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

Ի՛նչ մարդ է - անտանելի մարդ է:

Ի՛նչ մարդ է - շատ լավ մարդ է:

Ի՛նչ մարդ է - մարդ չէ (հեզմանք, արհամարհանք):

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

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

Խոսքի ռեզոնանսային բնութագրությունն ամբողջական դարձնելու նպատակով սովորաբար առանձնացնում են արտասանության երեք տարբերություններով և կոչվում **արտասանական ոճեր**:

՝Իրանցից են՝

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

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

⁴ Պ. Պողոսյան, Նշվ. աշխ., էջ 132:

⁵ Պ. Պողոսյան, Նշվ. աշխ., էջ 140:

գ. Արտասանության ազատ ռճը հատուկ է սովորական, անբռնազոր- սիկ խոսակցությանը և հանդիպում է առօրեական երկխոսություննե- րում: Այս դեպքում խոսքի թափը արագ է, արտաբերումը՝ զգալիորեն կցկտուր: Արտաբերման հստակության տեսակետից այս ռճը զգալիորեն զիջում է չեզոք ռճին:

Այս մտածմամբ ռուս լեզվաբանության մեջ տարբերակվում են ար- տասանական հինգ ռճեր, որոնք անվանվում են մահ «հնչյունաբանա- կան ռճեր»։ դրանք են՝ հանդիսավոր, գիտագործնական, պաշտոնա- կան-գործնական, կենցաղային և անբռնազորսիկ, որոնք սովորաբար գործածական են մենախոսական ռճերում և կապված են լեզվի կիրա- ռության ոլորտների և իրավիճակների հետ:

Հնչյունաբանական ռճագիտության խնդիրներից է մահ *հանգի* և *մմանաձայնության* (հնչյունների կրկնություն) ուսումնասիրությունը:

Հանգը տողերի համահնչյուն վերջավորությունն է, որը կրկնվում է եր- կու կամ մի քանի անգամ, այլ կերպ ասած՝ հանգը բանաստեղծական միևնույն հատվածում (երկառղ, քառատղ և այլն) մույն կամ արտասա- նական առումով մոտ մեկ կամ մի քանի հնչյունների կանոնավոր, հա- մակարգված կրկնությունն է, ինչպես՝

*Այս ծանոփա պաղ համբուրով
Այս եղևնու անուշ բույրով,
Հագար ու մի հրապուրով
Եկավ Նոր տարին...*

(ՀՄ)

Կամ՝

*Քամին ծեծում է, ցքում քեքերը
Մի չար արև է այրել երկիրս,
Մերկ անապատ են դարձել արտերը,
Ողբի մման են բուրբ երգերս:*

(ՀԾ)

Հանգի գեղագիտական ու ռճական արժեքը, նրա նշանակությունը, խոսքի ներդաշնակության համար ավելի պարզորոշ են դառնում, երբ մանավանդ նկատի ենք ունենում նրա այն դերը, որ կատարում է տողե- րի վերջավորությունը չափածո ստեղծագործություններում:

«Այն իր շեշտվածությամբ, - նշում է Էդ. Ջրբաշյանը, - համեմատա- բար մեծ դադարով ընդգծում է ուղիղական հիմնական տողի ավարտվելն ու մյուսի սկսվելը և պատահական չէ, որ տողի վերջին շեշտը, ի տարբե- րություն մյուսների, երբեք չի կրճատվում, դրանով մեկ անգամ ևս ընդ- գծվում է տողավերջի իմաստային և ուղիղական կարևոր նշանակությու-

նը: Եվ ահա չափածո երկերի մեծ մասում դրան ավելանում է մահ տողե- րի վերջավորության մմանությունը՝ հանգը»⁶:

Գործառական որոշ ռճերում, առավելապես գեղարվեստական խոս- բում, ռճական զգալի երանգավորում և գեղագիտական որոշակի արժեք ունեն առանձին հնչյունների տարաբնույթ կրկնությունները, որոնք հիմ- նականում դրսևորվում են բաղաձայնայնայնի և առձայնայնայնի եղանակով:

Բաղաձայնայնայն. Գեղարվեստական երկերում և առավելապես չա- փածո ստեղծագործություններում, մույն խոսքաշարում՝ տողում, երկառ- դում, քառատողում և ընդհանրապես տվյալ պարբերության մեջ հաճախ միևնույն հնչյունը կարող է կրկնվել՝ դրանով իսկ նպաստելով խոսքի սա- հունությանը, բարեհնչությանն ու երաժշտականությանը:

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

Հատկապես բանաստեղծական խոսքում ռճական տարբեր նրբե- րանգներով կարող են կրկնվել և՛ բաղաձայն, և՛ ձայնավոր հնչյունները:

Միևնույն տողում կամ տվյալ խոսքաշարում միևնույն բաղաձայննե- րի կրկնությունն անվանում են *բաղաձայնայնայն* կամ *պիտերբացիա*: Նշված եղանակով հնչյունների գործածության գեղագիտական և ռճա- կան արժեքը նկատելի է դեռևս հայկական ժողովրդական բանախո- սության լավագույն նմուշներում, որոնք մեզ են ավանդվել Մ. Խորենա- ցու «Հայոց պատմությունից»: Դրա լավագույն վկայությունը «Լսահազ- նի ծնունդն» է:

*Երկնը երկին, երկնը երկիր,
Երկնը և ծովն ծիրանի
Երկն ի ծովուն ունը եւ զկարճրիկն եղեգնիկ...*

Եվ ապա՝ Գր. Նարեկացու հանճարեղ տողերում.

*Աչքն ծով ի ծով ծծծաղախիս
Ժառարանայր յառաւօտուն...*

Կամ՝ Ըուշանը շաղով լցեալ, շող շաղով և շաղ մարգարտով...

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

⁶ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե. 1972, էջ 319:

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

*Վո՛ւշ-վո՛ւշ Անու՛շ, վո՛ւշ-վո՛ւշ, բարի՛կ,
Վո՛ւշ բու սերի՛ն, բու յարի՛ն,
Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Սարո՛, վո՛ւշ-վո՛ւշ, ի՛յի՛թ,
Վո՛ւշ բու սիրսո՛ւ սարերի՛ն...*

Անդրադառնալով նշված ձայնարկության գործածությանը՝ Հովհ. Թումանյանը նշում է, որ դա ոչ թե գետի խախտջարու ձայնն է, այլ ավստոսանքի բացականշություն, «խմաստի և ձայնանմանության կրկին պատճառներով է, որ ես գործ եմ ամել իմ պոեմի մեջ»:

Այդ մասին է վկայում նաև Ս. Մելքոնյանը, երբ գրում է, որ «լինելով ավստոսանքի բացականշություն՝ վո՛ւշ-վո՛ւշ բառը միաժամանակ օժտված է գետի բնածայնությունն արտահայտելու կարողությամբ, լսելի է դարձնում գետի ձայնը հատկապես *վ*, *շ* բաղաձայնների կուտակման շնորհիվ»: Եվ ապա ավելացնում. «անփոխարինելի է նաև *ու* հնչյունի դերը այդ սզո մեղեդու ստեղծման գործում: Ահա թե ինչու այս քառատողում, որը, իսկապես «բնության հառաչանքն է», անձնական դերանվան սեռական հոլովածեր ակստիք կազմված է «բու» ձևով⁷ (նկատի ունի «ու» ձայնավորի կուտակումները – Լ. Ե.):

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

Բովանդակության հետ անխզելիորեն կապված բաղաձայնության մի անգերազանցելի օրինակ է Վ. Տերյանի «Շշուկ ու շրշում» բանաստեղծությունը: «*Չ, ս* և մանավանդ *շ* շփական հնչյունների, ինչպես նաև *ջ* հնչյունի կրկնության շնորհիվ մենք կարծես լսում ենք քամու նվազը, ծառերից վայր թափվող տերևների մեղմ շրշումը⁸»:

*Աճան մշուշում շշուկ ու շրշում...
Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում,
Եվ շճջում ես և անուշ շրշում ...*

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

կանությունն ու ներդաշնակությանը Հ. Սահյանի հետևյալ բանաստեղծության մեջ.

*Չորի վրա ծի՛վ-ծի՛վ հավթեր,
Ու ձորի մեջ ծի՛լ-ծի՛լ ոսկի:
Զարերն ի վար ծեղպերի մեջ քարանձավի,
Լյրի կրծքին արեծածան
Ծիծեռնախառ ու բավկուրծք
Շործորն ի վար ծվեն-ծվեն
Երկինք ծավի...*

Բաղաձայնության մի դիպուկ օրինակ Հ. Շիրազի չափածոյից.

*Ա՛խ, Շամբրա՛մ, շամբշտաշուրթ,
Դու չիմացար, որ անհագուրդ
Մուրը սեր չի գերել կարող,
Մուրը սեր չի բերել կարող
Թեկուզ արար աշխարհ գերի,
Մուրը երբեք սեր չի բերի...
...Սասսփում է ու սիրով սարն է ելնում իմ ստսին,
Ստսին իմ սեզ հարսի պես լուսնի ոսկե կուժն ուսին...*

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

Որոշ ուսումնասիրություններում բաղաձայնության գործածության դեպքերը բաժանում են երկու խմբի՝

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

բ) բաղաձայնների կրկնությունը սոսկ հնչյունախաղ է գոյացնում և միայն ուժեղացնում բանաստեղծության երաժշտականությունը⁹:

Առձայնույթը (աստնանս) զեղազիտական, ոճական որոշ նպատակներով ձայնավորների կրկնությունն է գեղարվեստական երկերում, որը համեմատաբար ավելի քիչ գործածական է, քան բաղաձայնների կրկնությունները, դրա հիմնական պատճառը առձայնության և պատկերվող երևույթի իմաստային-հուզական կապի թուլությունն է, այն չի կարող նույնպիսի հուզական լիքը կրել, ինչպես բաղաձայնույթը և օգտագործվում է հիմնականում քարեհնչություն ստեղծելու նպատակով¹⁰:

⁷ Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 66:

⁸ Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 331:

⁹ Տե՛ս Գ. Տախուկյան, Ֆ. Էդգարյան, նշվ. աշխ., էջ 63:

¹⁰ Երոյն տեղում:

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

*Նափակներ մեկնեցան ամենն այ քաղձանքով ահադձուն,
Հեռացան ամենն այ՝ ծրփանուտ երազիս ափունքեն.*

Կամ՝

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

Առձայնությքը և բաղաձայնությքը հաճախ գուգակցվում և գործ են ածվում միաժամանակ, միևնույն խոսքաշարում, որի լավագույն օրինակը Վ. Տերյանի արդեն իսկ հիշատակված «Եշուկ ու շրշում» բանաստեղծությունն է:

Հնչյունների կրկնության մի տարատեսակ է նաև **բնաձայնությունը** կամ **նմանաձայնությունը**: Այս դեպքում արդեն կրկնվում է ոչ թե մեկ հնչյունը, այլ մի քանի հնչյուններ միաժամանակ կամ քառի մի մասը: Նշված ձևերը որոշակիորեն տարբերվում են բարդությունների համակարգում իրեն կրկնական բարդություններ, իսկ մյուս մասը՝ նաև բնաձայնություններ: Նշված քառերի գործածությունը հաճախ հիշեցնում է բնության որևէ իրողություն, որևէ շարժում կամ գործողության հետ կապված բնորոշ ձայները, դրանով իսկ յտղի կամ ընթերցողի մեջ առաջացնում, այսպես կոչված, «լսողական պատկեր», ինչպես՝ *կցկցե՛կ, կափկափե՛կ, վազվզե՛կ, փայլփլե՛կ, ծղծլա՛կ, ճարճքե՛կ, թովտա՛կ* և այլն:

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

Այս բառաշերտերի գործածությունը բնորոշ է նաև Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպին, որոնք էլ, Մ. Աբեղյանի վկայությամբ, «արտասանում են բնության որևէ երևույթի, կենդանիների կամ անշունչ առարկաների հնչումների նմանողությամբ նրանց վրա թողած առաջին հանկարծակի տպավորության տակ»: Հիշենք վեպի լավագույն հատվածներից մեկի՝ Բարեկենդանի նկարագրությունը. «Բարեկենդան էր: Չինն էկե՛, դիզվե՛, սար ու ձոր բռնե՛ էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառցրե՛, որ ամեն մեկ ռար կոխելիս հազար տեղից տրարտարում, ճոճում, ճքճքում էր ու մարդի շենը սրտացնում, ձեն տալիս...»:

Բնաձայնական բառերի մի ամբողջ շարք է գործածում վիպասանը Ջանգու գետը նկարագրելիս, ինչպես՝ «Հրով ու սրով, բոցով, բրով, փռնչյալով, մոնչյալով, խոնչյալով, քարի, քարափի գլուխ վեր հատելով, իր փորը խցկելով... ճչալով, ճոնչալով, թնդալով, դղղղալով, սառցահատ գետինը պոկելով, պոճոկելով, չրքրելով, բամբաչելով, սրթսրթացնելով, վրթվրթացնելով, կրակված աչքերը արնով լիքը, ատամները դրժտացնելով, դնգղնգացնելով... որ չի գալիս ամենի Ջանգին, որ Չորագեղ մտնում...»:

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

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

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

ԲԱՌԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇԻՐՏԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՅ ՈՃԱԲԱՆԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

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

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

Յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարն ուսումնասիրելիս մալս անհրաժեշտ է պարզել սուբբեր բառաշերտերի արտահայտչական դերն ու ռճական երանգավորումը, քանի որ ռճական գործառույթ կարող են ունենալ համազգային լեզվի բառապաշարի ամենատարբեր շերտերը: Ոճարանական ելակետով բառապաշարն ուսումնասիրելիս անհրաժեշտ է միաժամանակ նկատի ունենալ բառի և՛ անվանողական դերը, և՛ հուզական-զգացական գործառույթը, ուստի և այս դեպքում բառապաշարի ուսումնասիրությունը կատարվելու է երկու ուղղությամբ. մալս՝ պետք է պարզարանել բառի անվանողական դերը և ապա, որ տվյալ դեպքում կարևոր է ու առաջնային, այդ բառի գեղագիտական արժեքը, նրա բազմիմաստությամբ, ռճական, հուզաարտահայտչական երանգավորումը¹¹:

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

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

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

կարգման տարբեր մտտեցումներ կան. նախ՝ առաջարկվում է ողջ բառամթերքը բաժանել երկու մեծ խմբերի, այսպես կոչված, միջոճական կամ չեզոք և ռճական տարբեր երանգավորում ունեցող բառաշերտերի՝ իրենց բազմաթիվ ենթաշերտերով¹²:

Մեկ այլ մտտեցմամբ՝ ավելի արդյունավետ սկզբունք է դիտվում իմաստային ռճաբանականը, ըստ որի՝ այստեղ կարևոր կարող է համարվել բառի, այսպես կոչված, ռճաբանական «անձնագիրը»՝ հետևյալ պատճառաբանությամբ. «բանի որ խոսքը հիմնականում վերաբերում է գեղարվեստական ստեղծագործության բառապաշարի դասակարգմանը, ապա այսպիսի մտտեցումը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու գրողի բառօգտագործման հնարավորությունները»¹³:

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

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

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

Էդ. Ադայանն առաջարկում է նաև բառապաշարի համաժամանակյա ներքին դասակարգում, ուր, ի տարբերություն նախորդի, որպես ելա-

կետ է ընդունվում մեր լեզվի զարգացման արդի փուլի նորման ու կառուցվածքը, և ապա՝ բառերը գնահատվում են ըստ այն էինունքի, թե ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում նրանք մեր լեզվի բառակազմական միջոցների հետ, ինչպիսի բնութագիր, գործածականության ինչ վիճակ ունեն: Այս սկզբունքներից ելնելով՝ նա առաջարկում է բառապաշարը դասակարգել ըստ սոցիալական տարբերակումների, ըստ գործառության ոլորտների և ըստ ներլեզվական հարաբերությունների¹⁴:

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

¹² Шкн Е. П. Артемченко, Н. К. Соколова, նշվ. աշխ., էջ 32:

¹³ Р. И. Ефимов, նշվ. աշխ., էջ 197:

¹⁴ Էդ. Ք. Ադայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե. 1984, էջ 135:

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

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

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

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

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

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

ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԾԱԿԱՆ ԿԱՄ ՄԻՋՈՒՏԱԿԱՆ ԲԱՌԵՐ

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

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

¹⁵ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 56:

¹⁶ Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 43:

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

*Հաց չենք ուզում ձեզանից,
Հող տվեք մեզ ձեք տանից...*

Ճիշտ է նկատում Մ. Մելքոնյանը, որ «Երբ չեզոք համարված բառերի մեկուսի, բառարանային վիճակից անցնում ենք նրանց խոսքային կիրառությանը, համոզվում ենք, թե ինչպես է արդեն դրսևորվում դրանց արտահայտչականությունը: Ավանդույթի կաշկանդիչ ազդեցությունից ազատվելու դեպքում հեշտ պիտի լինի նկատել, թե ինչպես... այդ սովորական ու չեզոք համարվող բառերն են հանդես գալիս որպես խոսքի արտահայտչականության հիմնական կրողներ, և որ համագործածական բառերի ռճական բովանդակությունը պայմանավորվում է գերազանցապես փոխաբերական գործածության շնորհիվ, բառի փոխաբերական նշանակությունն ինքնին ռճական ևրևոյթ է¹⁷»: Ուրեմն՝ յուրաքանչյուր բառ, անկախ նրանից ռճականորեն նշույթավոր է, թե աննշույթ, արտահայտիչ է, թե ոչ արտահայտիչ, կարող է որոշակի արտահայտչականություն ունենալ, դրսևորել ռճական այլևայլ երանգավորումներ, եթե այդ բառի գործածության դեպքում դրսևորվում է բառօգտա-

¹⁷ Նշվ. աշխ., էջ 92:

գործման որոշակի հնարություն և գեղագիտական անհրաժեշտ ճաշակ, որպեսզի այդ բառերը հանդես գան ոչ միայն իրենց անվանողական գործառնություններով, այլև ներգործման հատկանիշներով ու արտահայտչական երանգավորմամբ: Այս առումով ևս մեկ վկայություն, որն ավելի համոզիչ է դարձնում ասվածը. «Բառապաշարի չեզոք շերտի բառերն իրենց իմաստային տարողունակությամբ, բնդիանրականությամբ, կապակցական ճկունությամբ և այլ յուրահատկություններով լայն հնարավորություններ ունեն փոխաբերական գործածությունների՝ փոխաբերական ամենատարբեր խոսքային իրադրություններում ու բազմապիսի համատեքստերում հանդես գալու և հիշյալ առանձնահատկությունների շնորհիվ էլ առանձնահատուկ տեղ գրավելու գրական լեզվի բառապաշարում՝ միաժամանակ հանդիսանալով ելակետային եզր ռճական երանգավորում ունեցող բառերի բնութագրման և տարբերակման համար¹⁸»: Լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում բազմաթիվ բառեր, գիտության, արվեստի, մշակույթի զարգացմամբ պայմանավորված հեղինակային նորակազմություններ աստիճանաբար ավելի լայն գործածություն են ձեռք բերում, լայնացնում են իրենց կիրառության ոլորտներն ու սահմանները և ի վերջո անցնում համագործածական բառաշերտ, դրանով իսկ հարստացնում գրական լեզվի ողջ բառապաշարը:

ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՏԵՍԱՆՆԵՐԸ ԵՎ ՈՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

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

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

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

¹⁸ Մ. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 29:

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

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

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

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

Պատմաբանների գործածությունը պայմանավորված է հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում տեղի ունեցած փոփոխություններով և տվյալ զեղարվեստական երկի թեմայի, բովանդակության անմիջական պահանջով: Այս առումով էլ պատմաբաները նպաստում են երկի բովանդակության, նրա գաղափարական նպատակադրման պարզ վերարտադրմանն ու բացահայտմանը, հարստացնում տվյալ երկի արտահայտչական միջոցները՝ համդեա գալով իբրև խոսքի ռեալիզման լավագույն միջոցներ¹⁹:

Պատմաբանների շերտի մեջ մտնում են.

ա. Ջարդերի և հարդարանքի առարկաների անվանումներ. *խույր, ճարմանդ, սուրմա, ծարիր, քուլաջա, լարիչեք, խալմազ* և այլն:

բ. Չենքերի, ռազմական և որսորդական պարագաների անվանումներ. *տեզ, նիզակ, ջիդա, գեղարդ, աշտե, բարան, լախա, սաղավարա, վաղր, ասպար, գրահ* և այլն:

գ. Կենցաղի հետ կապված առարկաների, չափի միավորների, հարկերի, վարչական միավորումների, պաշտոնների անվանումներ. *ռուկ, գազպեն, նշտար, դենջակ, մախալ, դիան, ջվալ, մեյիք, սպարապետ, սեպտե, բդեչի, մարգպան* և այլն:

Որպեսզի ավելի տեսանելի ու ակնհայտ դառնա պատմաբանների ռոմանական արժեքը, նրանց արտահայտչական երանգավորումը, նշենք մի հատված ԲաՖՖու «Մամվե» վեպից: Ահա Մամվեի ընդունարանի նկարագրությունը, որն ավելի շուտ զինանոցի տպավորություն է բողնում «Հատակը պատած էր նախշուն, բրդեղեն օրոցներով, անկյուններում դրած էին զանազան ձևերով ծանր ու թեթև նիզակներ, տեզեր, գեղարդներ, ջիդաներ, աշտեներ և երկաթյա ահագին լախաներ, բոլորը գեղեցիկ քանդակներով զարդարած. բոլորը ոսկեհուռ դրվագներով ազուցած:

¹⁹ Մարգպետ, նախարար և սպարապետ բառերը ևս հնաբանություններ են, բայց այսօր գործ են ածվում նոր իմաստներով:

¹⁹ Տե՛ս Լ. Կ. Եզեկյան, ԲաՖՖու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 75-90:

Ապա՝ նրա վրայից քարշ էին ընկած զանազան զենքեր, կապարճ՝ լի նե-
աներով, աղեղ լայնալիճ, տասպարներ՝ երկար կոթով, բեթև վահան՝ ուղտի
քափանցիկ կաշուց պատրաստված, ծանր սասպար՝ պտղապատից շին-
ված և խոշոր կոծակների նման բեռեղներով զանված սաղավարներ...
գրան, պղնձե հաստ լանջապան, զանազան բրեր, դաշույններ, վաղը-
ներ՝ երկար և կարճ»:

Ինչպես երևում է բերված հատվածից, միայն Մամվեի ընդունարանի
նկարագրության մեջ հեղինակը ներկայացնում է պատմական այդ ժա-
նանակահատվածում (IV-V) դարեր) գործածական զենքերի գրեթե բո-
լոր տեսակները: Ինչպիսի՞ն են հայ մարդու կենցաղը, ապրելակերպը,
հագուստն ու արդուզարդը պատմական տարբեր ժամանակաշրջաննե-
րում: Այս մանրամասները նույնպես ներկայացվում են պատմագրու-
թյան, գեղարվեստական գրականության մեջ հնարանությունների տեղին
և ճիշտ գործածությամբ:

Խ. Արովյանն իր «Վերք»-ում վարպետորեն է ներկայացնում հայ
կնոջ ապրելակերպը, կենցաղը և հատկապես նրա արդուզարդը համա-
պատասխան բառաշերտերի օգնությամբ, որոնք այսօր արդեն հիմնա-
կանում հնարանություններ են. (անշուշտ կան նաև բարբառային, ան-
հասկանալի բառաձևեր): Ահա մի հատված.

«... Նրանց կնանցը որ մտիկ տայիր, խելքդ կերթար, խասի ու դու-
մաշի միջում կորած էին... աղամարդիկ իրենց օղլուշաղին էնպես էին
ծաղկում, ինչպես գարնան վարդը: Մաղրի մաշիկը, կարմիր կողեր, դա-
սար, դրաղները գլուխբարձրով արած փոխան, ալ դարայի մինթանա
(քափրա), գառ լաչակ, դալամբար արխալուղ, սամուր բուրբ, արծաթե
կոճակներ ու բիլազիզ, քարզանհարուր օլմագ, ճպինդ տոտեր, շապկի յա-
խա, ոսկե քամար, յաղութ մատանիք, քանդրարյա մարջան. շառի մի-
ջումը ոսկիք, մանեթ, արասի ծայած, ականջի օղ՝ որը ոսկի, որը մարգա-
րիա...» և այլն:

Գեղարվեստական երկի պատմական երանգավորմանը նպաստում
են նաև կրոնական բազմաթիվ բառեր, արտահայտություններ, աշխար-
հագրական տեղանուններ և առանձին անձնանուններ, որոնք նույնպես
կարելի է պատմաբանների շարքին դասել, ինչպես՝ *Տարոն, Աշտիշատ,
Արածանի, Միմ, Կրկուտ, Նեմրութ լեռները, Բզնունյաց ծովակ, Կապ-
կապ, Չյունակերտ, Վիշապ* քաղաքներ, հեթանոսական շրջանը հիշեց-
նող անվանումներ և այլն (*Հաշից տաճար, Մեսակես, Դեմեարե, քր-
մապետ, մեհյան, Արամագո, Նավասարդ* և այլն): Որքան էլ գեղարվես-
տական ոճում պատմաբանները՝ որպես կայուն տերմինային բառեր, այլ
անվանումներ չունենալու պատճառով գործ են ածվում անհրաժեշտա-
բար, այնուամենայնիվ նրանք, ինչպես տեսանք վերևում նշված հատ-

վածից, հանդես են գալիս նաև ոճական, արտահայտչական համապա-
տասխան երանգավորմամբ:

Հնարանությունների երկրորդ խումբը անվանում ենք *բուն հնարա-
նություններ, հնարատեր (արխախզներ)*: Այս խմբի մեջ առանձնացվում
են զրաբարյան, միջին հայերենին և մասամբ նաև զուտ աշխարհաբար-
րին բնորոշ այն բառերն ու արտահայտությունները, որոնք լեզվի զար-
գացման տարբեր փուլերում փոխարինվել են նոր ձևերով՝ հակառակ
առաջին խմբի հնարանությունների: Դրանք գրական աշխարհաբարում
ունեն իրենց համարժեք, համապատասխան ձևերը, բայց և այնպես
ոճական այս կամ այն նպատակադրմամբ գործ են ածվում հին, ար-
խախի ձևերը:

Եթե առաջին խմբի հնարանությունների գործածությունը գեղարվես-
տական երկում ամենից առաջ պայմանավորված է նկարագրվող պատ-
մական իրականության ճիշտ և համազօք պատկերման անհրաժեշտու-
թյամբ, ապա բուն հնարանությունները՝ հնարատերը, ավելի շատ գործ են
ածվում տվյալ երկի գեղարվեստականության բարձրացման, բովանդա-
կությունն ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ և համոզիչ դարձնելու
նպատակով: Այս առումով էլ բառերի հիշյալ շերտը համարվում է պատ-
մական երանգավորում տեղեղող ոճական լավագույն միջոց և նույնիսկ
դասվում լեզվի արտահայտչական միջոցների շարքը: Հնարատերի ոճա-
կան, արտահայտչական գործառույթն ավելի ակնհայտ է, քան առա-
ջինների դեպքում, քանի որ պատմաբանների գործածությունը գեղարվես-
տական երկում ավելի շատ անհրաժեշտությունից, նրանց անփոխարի-
նելիությունից է բխում, քան ոճական որոշակի նպատակադրումից: Այլ
կերպ ասած՝ պատմաբանների գործածության ժամանակ հոմանշության
ընտրության հարցը բացառվում է, քանի որ դրանք չունեն համապա-
տասխան զուգահեռ ձևեր, իսկ հնարատերի ժամանակ ճիշտ հակառակ
երևույթն է նկատվում: Էդ. Աղայանը ժամանակակից հայերենի հնարա-
նությունների հետևյալ տեսակներն է առանձնացնում.

1. *Պական-ձևաբանական* - այն հնարանությունները, որոնց մեջ
փոխվել է բառի ձևը՝ ենչյունական զանազան փոփոխություններով, կամ
բառի ձևաբանական կառուցվածքը, ինչպես՝ *բլիլ - բվալ, օժանել - օժեղ,
ծանուցանել - ծանուցել* և այլն, որոնցից առաջինները ենացած բառա-
յին ձևերն են, երկրորդները՝ ժամանակակից:
2. *Բաղադրական* - այն հնարանությունները, որոնց մեջ փոխվել է
բաղադրության տեսակը, ինչպես՝ *կիրտանել - կիրտանել, գործ դնել - գոր-
ծարդել, ասել - կոտել - ասնկոտել, գլուխ գործոց - գլուխգործոց* և այլն:
Բերված օրինակներում վերլուծական բաղադրությունների վերածվել են
համադրական բաղադրությունների և փոխարինվել դրանցով:

3. *Բառային* - այն հնարանությունները, որոնք վախարհիվել են բոլորովին այլ բառով, ինչպես՝ *գործավոր - բանվոր, արար - գործադրություն* (ներկայացման) և այլն:

4. *Իմացաբանական* - այն հնարանությունները, որոնց ավյալ իմաստն այժմ այլևս չի պահպանվել, ինչպես *ձևակերպել* բայի «ձևավորվել, պատկերել» իմաստը, *տեսիլ* բառի «տեսարան» նշանակությունը և այլն: Ըստ որում բառերի հնացած իմաստները կարող են մահ պատմական իրողություններ ցույց տալ, և այդ իմաստով տվյալ բառը պատմաբար է. օրինակ՝ *ձայնավոր* բառը «դրոմայում ձայն ունեցող» իմաստով պատմաբար է, կամ, որ նույնն է, այդ իմաստը պատմաբառային իմաստ է, իսկ մեր օրերում այն ձևեր է բերել բողոքովին նոր, այլ նշանակություն²⁰:

Խոսքի ոճական և արտահայտչական առումով գեղարվեստական գրականության մեջ ավելի կարևոր դեր ունեն բառային հնարանությունները. նախ՝ ավելի մեծ է նրանց կիրառական հաճախականությունը և ավելի նկատելի ու ընդգծված ոճական երանգավորումը: Հնարանները և, ինչպես և պատմաբար, երանգավորում գործ են անում գեղարվեստական գրականության մեջ արտահայտչական, ոճական, ստեղծագործական նպատակադրումով և նպատակով հայերենի ոճաբանական համակարգի հարստացմանը և զարգացմանը: Հնացած բառերը գեղարվեստական գրականության մեջ հանդես են գալիս և՛ հեղինակային խոսքում, և՛ կերպարների խոսքում՝ անհրաժեշտության պահանջով պատմական ժամանակաշրջանին հատուկ լեզվական միջավայր ստեղծելու, կերպարների տիպականացմանն ու խոսքի ոճավորմանը նպաստելու համար²¹:

Հնարանությունների ոճական արժեքն ակնհայտ է Պ. Մևակի «Հայոց լեզու» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

*...Մեր դյուցազներգակ ու վահագնատպաշտ գոռոզ գուսանաց
Բամբ բանբիծներին և թինդ բնբուկի ձայների բվով
Մեր սիրախոտով տաղերգու արանց, կանանց, կուսանաց,
Անհայտ ու հայտնի բույրի համեմատ,
Հայրեններ կանչող մեր սիրախոտով կարին բաճերը,
Եվ եղբրամոր թայաց երգերի միջև տատանվող...
... Բայց և բույրերը այն բարձրապակեյալ բոժանք-բույսերի
Որ տիկնանց տիկին Սարինկան տենչի տերն էին դառնում...
Արասշեսական հարսանիքներում վերից տենչացող
Դանեկաններին ինչուս կա թո մեջ...*

²⁰ Էգ. Բ. Աղայան, 6շվ. աշխ., էջ 205:

²¹ Ս. Ա. Մելքոնյան, 6շվ. աշխ., էջ 242:

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

*— Ողջույն քեզ, մեծ Նինոս, իմ հայր և բարեկամ,
Ողջույն քեզ, լուսամայրդ Շամիրամ.
Ո՛վ մեծ Նինոս և Շամիրամդ մեծամայր
Չեք սրբացյալ սիրտ հավերժության համար խնամ են:*

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

*Ո՛վ լուսատիճք, ահա սրբանվեր ըմպանակից
Թափում են քեզ ի փառս բոցակեզ զհնին:
Արա այնպես, որ Արամա որդին
Ի բաց մեժն գայթակցեց Շամիրամ...
Օգնի՛ր մեզ, Անահիտ, զի վիշապներ վերստին
Բռնել են երկնքի դարպասը կապտուակ,
Եվ չի գալիս անձրև, և ցառմավառ արևի տակ
Խանձվում է դաշաբ ցորյանի, և բառամուն այգին...
Անսա՛ պսղատանքիս, օ՛ լուսատիճք...*

Եվ ճիշտ է նկատվել, որ նշված բառերի և քերականական ձևերի գործածությունները, գրաբարաշունչ բարձր ոճի նեղ զրբային՝ մերատյալ մահ նրա բանաստեղծական բառերի միջավայրը, պատմական հերանոսական անցյալի ոճական երանգավորում են ստանում և մասնակցում մահ ժամանակաշրջանի սոցիալական բնութագրի արտացոլմանը (*աղբայնավայել վսեմ խառնված, ժողովրդի աղոթք, խրախճանքի պահեր* և այլն):

Եվ իրոք, այս ողբերգությունն իր տեսակի մեջ խիստ ինքնատիպ է մահ նրանով, որ և՛ ամբողջ ողբերգությունն է հագեցված գրաբարյան բարձր ոճի բառածներով ու արտահայտություններով, բառային ու քերականական հնացած ձևերով, հեղինակային բանաստեղծական բարձր ոճի նորակազմություններով, և՛ թե հեղինակային խոսքն է հարուստ հնացած բառերով ու քերականական ձևերով²²:

²² Տե՛ս Ա. Էլյան, Փամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 247-248:

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

Լեզվական այսօրինակ միջոցներով է ռճավորվում բանաստեղծի
խոսքը Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մտրացկաններ» վիպակում,
Հովհ. Թումանյանի և այլոց մի շարք ստեղծագործություններում, ինչ-
պես՝

*Հանգիստական այրեր մեծարգո –
Մեր հանճարն է՞ մեր մեծ հեղինակի
Մահանճա երկի
Երբորդ արարք դուք արդեն տեսար... (ԵԶ)*

Կամ՝

*Սա ի՞նչ է, արգո՞ հանգիստականներ,
Եթե ոչ հեզնանք ու ծաղր կրկնակի
Հանճարեղագույն մեր հեղինակի հասցեին:*

Ոճական այլևայլ նպատակներով, հիմնականում խոսքին հանդիսա-
վորություն, վերամբարձություն տալու համար բազմաթիվ հնարամտու-
թյուններ են գործածվում նաև մամուլում և հրատարակատեսակում ու
պաշտոնական ոճերի տարբեր ոլորտներում, առավելապես կիրառական
մեծ հաճախականություն ունեն՝ *տիկնայք, պարոնայք, քանզի, Չերս,*
արդ, փսեմաշուք և այլ հնարամտությունները: Սակայն միշտ չէ, որ հնար-
ամտությունները տեղին են ու պատճառարանված և պայմանավորված
են նյութի թելադրանքով ու ոճական որոշակի նպատակադրմամբ: Վեր-
ջին ժամանակներս հատկապես զանգվածային լրատվական միջոցնե-
րում, մամուլում և պաշտոնական ոճի մի շարք այլ դրսևորումներում ան-
տեղի, առանց ոճական որոշակի պատճառարանվածության գործ են
անվում *մամլո, նախարարաց, քանզի* և նմանօրինակ քերականական
այլ ձևեր (*մամլո ասուլիս, մամլո խոսնակ, նախարարաց խորհուրդ* և
այլն), որոնք ավելորդ, անզամ հնարույր երանգ են հաղորդում խոսքին:

**ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ,
ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵԸԸ**

Նախ և առաջ անհրաժեշտ է պարզել, թե ի՞նչ բան է նորարամությու-
նը, ո՞ր բառերն են մտնում նշված բառաշերտի մեջ, և որո՞նք են նորա-
բանությունների տարբերակման չափանիշներն ու սահմանները, քանի
որ լեզվաբանության մեջ նորարամությունների տարբեր սահմանումներ

ու ըմբռնումներ կան. երբեմն շատ են լայնացնում նորարամությունների
ընդգծման սահմանները: Պարզ է, որ նորարամությունները նոր բառերն
են, նոր արտահայտությունները, ինչպես նաև բառային նոր իմաստնե-
րը: Լեզվի մեջ նոր մուտք գործող բառերն ու արտահայտությունները
կոչվում են *նորարամություններ*, օրինակ՝ *համայնք, մասնաշենք, տիեզե-
րանավ, լուսնագնաց* և այլն, նշված է Գ. Չախուկյանի, Ֆ. Խլղաբյանի
«Հայոց լեզու» դասագրքում: Բայց արդյո՞ք նշված բառերը այսօրվա
մեր պատկերացմամբ համարվում են նորարամություններ: Իհարկե, ո՛չ:
Հենց այստեղ է, որ կարևոր է ու անհրաժեշտ ճշգրտել «նոր բառեր» ար-
տահայտության ըմբռնումը և հատկապես՝ նրա սահմանները: Այս հար-
ցի պարզաբանման համար ամենից առաջ կարևոր է նկատի ունենալ
լեզվի զարգացման ավյալ փուլը, լեզվի զարգացման խիստ որոշակի և
շատ կարճ ժամանակահատվածը, այլապես ոմանք նորարամություն են
համարում ոչ միայն 60-80-ական թվականներին բառապաշար մուտք
գործած բառերն ու արտահայտությունները, այլև դրանից էլ ավելի շուտ
ընկած ժամանակաշրջանում (նույնիսկ պատերազմական շրջանում և
դրանից առաջ): Այս համզամանքները նկատի ունենալով՝ Էդ. Աղայանը
նախ և առաջ նորարամությունների երկու մեծ խմբեր է տարբերակում՝
նորարամություններ լայն առումով և *նորարամություններ նեղ առումով*:
Առաջնորդվելով այն սկզբունքով, որ ամեն մի նոր բառ՝ սեփական, թե
փոխառյալ, նախապես հանդես է գալիս որպես նորարանություն՝ լեզվա-
բանը լայն առումով նորարանություն է համարում լեզվական ամեն մի
իրակություն կամ իրողություն, իսկ նեղ առումով, բառագիտական առու-
մով, նորարանություն է ամեն մի նոր բառ, կայուն բառակապակցու-
թյուն, դարձվածք, առանձնահատուկ արտահայտություն, բառի նոր
իմաստ, բառագործածության նոր իրողություն:

Այնուհետև Էդ. Աղայանը, նկատի ունենալով բառապաշարի մեջ նո-
րարամությունների ունեցած դերը, դրանք բաժանում է երկու ենթաշեր-
տերի՝ *ընդհանրացնող* և *մեկուսացած*:

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

Մեկուսացած նորարարությունները այն բոլոր նոր բառերն են, որոնք գործածվում են այս կամ այն գրվածքում, բայց կրկնվող գործածություններ չեն ունենում, ուստի և չեն անցնում բառապաշարի գործուն շերտին: Այդ խմբի մեջ կարող են մտնել դիպվածական բառերը, բանաստեղծական նորակերտ բառերի մի մասը՝ հեղինակային նորակազմությունները, անհարկի փոխառությունները, (օտարաբանությունները) և այլն²¹: *Նորարարությունները* բառային այն միավորներն են, այն նոր բառերը, արտահայտությունները և իմաստները, որոնք լեզվի սվայլ փալում գիտակցվում են իբրև նոր իրողություններ, դեռևս չեն մտել գործուն բառապաշարի մեջ, դեռևս չունեն ընդհանուր ապրածում, լայն և հաճախակի կիրառություններ, իսկ առանձին դեպքերում նույնիսկ չեն արձանագրվել սվայլ լեզվի համապատասխան բառարաններում: Ուրեմն՝ նորարարություններ պետք է համարել բոլոր այն նոր բառերը, որոնք դեռևս չեն ձուլվել սվայլ լեզվի ակտիվ բառապաշարի մեջ, և զգացվում է նրանց թարմությունն ու անսովորությունը, նույնիսկ որոշակի ժամանակահատվածում կարող են անհասկանալի ու ոչ մատչելի լինել շատերի համար: Ուստի և այսօրվա մեր ըմբռնմամբ՝ *ստանդարտ, հեռուստացույց, տիեզերանավ, տիեզերագնաց, խաղափայտ, շարժունակ, տեսագրել, հասույթ, գեղաստեղծ* և նման բառերը չեն կարող լինել նորարարություններ, քանի որ դրանք վաղուց անցել են բառապաշարի գործուն շերտ, ունեն կիրառական բազմապիսի տրոսներ, մեծ հաճախականություն և բառարաններում արդեն արձանագրված են:

Ըստ մեր մտնեցման՝ լեզվի զարգացման այս փուլում նորարարություններ կարող ենք համարել՝ *տարարժույթ, գազաթաժողով, օրիներգ, հիմնադրամ, ասուլիս, ճեպագրույց, հրասայլ, խորհրդարան, հանրաքվե, տեսանկյունակ, տեսավարժույթ, ատենախառություն, սեզմագիր* և բազմաթիվ բառեր: Նորարարությունները հիմնականում առաջանում են երկու եղանակով (այս դեպքում նկատի չունենք փոխառությունները):

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

տություն, հեռուստադիտորդ, հեռուստակայան, հեռուստաներկայացում և այլ բարդություններ:

Նկատենք նաև, որ նման դեպքերում մինչև ազգային համարժեք ձևերի ստեղծումը ենարակոր է, որ ժամանակավորապես կիրառության մեջ դրվեն նաև որոշ փոխառություններ, որոնք հետագայում վերածվում են օտարաբանությունների: (Ինչպես՝ *телевизор, космос, видео* և այլն): Վերջին ժամանակներս լայն կիրառություն ստացած *«տեսա»* (*видео*) արմատով արդեն կազմվել են բազմաթիվ նորարարություններ՝ *տեսախցիկ, տեսանկյունակ, տեսավարժույթ, տեսաժապավեն*, իսկ ապա նաև լայն կիրառություն են ստանում *գազաթաժողով, խորհրդարան, անկյալ պետությունների համագործակցություն, գերձայնային իրթիո* բառերն ու արտահայտությունները: Նորարարությունների երկրորդ խումբն առաջանում է այն դեպքում, երբ արդեն իսկ գործածության մեջ գտնվող իրույթը, առարկան, երևույթը կամ հասկացությունն ընդհանրապես (հատկապես փոխառությունները) անվանվում են նոր բառերով ու արտահայտություններով, ինչպես՝ *օրիներգ, հիմնադրամ, խորհրդարան, խառնակ, հրասայլ, արտարժույթ, սեզմագիր, ատենախառություն, ճեպագրույց* և այլն: Եվ վերջապես, ի տարբերություն բուն կամ լեզվական նորարարությունների, անհրաժեշտ է տարբերակել նաև *հեղինակային* կամ *անհատական նորակազմությունները* իրենց ենթատեսակներով, որոնք հիմնականում ստեղծվում են գեղարվեստական ոճում և մասամբ հրապարակախոսական ենթատեղում՝ ոճական տարբեր նպատակներով:

Նորարարությունների խմբավորումն ըստ ենթատեսակների ամենից առաջ պայմանավորված է նրանց առաջացման ուղիներով, այն ուղիներով, որոնց մասին արդեն ճշվել է:

Առաջին խումբը, ինչպես արդեն նկատեցինք, լեզվական նորարարություններն են, որոնք առաջանում են անհրաժեշտաբար, հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում կատարված փոփոխությունների հետևանքով: Նշված ենթախումբը, որ մենք անվանում ենք նաև բուն նորարարություններ, հիմնականում անվանադրական դեր ունի և այս դեպքում արդեն նրանց արտահայտչական երանգավորումը առաջնայինն ու կարևորը չէ, ուստի և ոճարանական ուսումնասիրության համար առանձնակի հետաքրքրություն չեն ներկայացնում, քանի որ սրանք միայն ու միայն որոշակի հասկացություններ անվանող բառային միավորներ են և գործ են ածվում սվայլ նյութի թելադրանքով: Նորարարությունների երկրորդ խումբը, այսպես կոչված, *խառնային* կամ *անհատական նորարարություններ* են, որոնք նպատակահարմար է անվանել *հեղինակային նորակազմություններ*, քանի որ սրանք ունեն միայն անհատական բնույթ և իրենց ծագումով պատկանում են միայն սվայլ հեղի-

²¹ Տե՛ս էդ. Աղաբաճ, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, էջ 169-170:

նակին: Նշված բառերը ստեղծվում են որոշակի շարժառիթներով և կազմվում ավյալ գրական լեզվում գործող բառակազմական միջոցներով: Ժամանակակից գրական հայերենում հեղինակային նորակազմությունները հիմնականում ստեղծվում են բարդության և ամանցումների միջոցով, ինչպես վերջիններս այսպեղ համեմատաբար ավելի քիչ դեր ունեն, քան բարդությունները, որոնք ոճական բազմապիսի նպատակներով են ստեղծվում, հայտնի են արդեն մեր լեզվի զարգացման հնագույն շրջաններից: Գեեևա 10-11 -րդ դարերում Գր. Նարեկացին իր հանճարեղ պոեմում կերտել է բազմաթիվ նորաբանություններ, որոնք ոչ միայն ոճական որոշակի երանգավորում են հաղորդում երկին, այլև իմաստալի են, թարմ ու խիստ անհատական, որոնք հետագայում ևս, առավելապես բանաստեղծական խոսքում լայն կիրառություն են ստացել, ինչպես՝ *ծիծաղախիտ, անմահարձան, գիսախալի, անասնակենցաղ* և այլն:

Հեղինակային նորակազմությունների առումով ևս անգերազանցելի է Հովհ. Թումանյանը: Նրան են վերագրվում բազմաթիվ նորաստեղծ բառեր ու արտահայտություններ, ինչպես՝ *բաղցրահուշիկ, ծաղկադալար, հայրենասենյ, սիրանվեր, սիրագուրկ, սիրատանջ, սիրատու, վշտակուտոր, ակեղասաստ, վարդափայլ, ախրահնչյուն, նրբադուռ* և այլն: Վ. Տերյանի ուրր գրչին են պատկանում *նրբախյուս, ցնորուտ, հրդեհավառ, քնքշարույր, անրջանք, հոգեթով, հուսաշող, լուսակարկաչ, նրբանորր* և այլն: Ըհիշտ է նկատել Ս. Մելքոնյանը, որ նորակազմությունների գնահատման հիմնական չափանիշը պայմանավորված է համապատասխան խոսքային միջավայրում դրանց ունեցած արտահայտչական արժեքով: «Եթե կոնկրետ կիրառության մեջ նոր բառը հանդես է գալիս ոճական-արտահայտչական որոշակի արժեքով, նշանակում է միանգամայն արդարացվում է դրա ստեղծումը անկախ այն բանից, թե դա հետագայում ընդհանրանալու միտումներ կցուցաբերի, թե ոչ: Նոր բառի ստեղծման ժամանակ գրողի նպատակը ոչ թե գրական լեզուն հարստացնել է, այլ զգացմունքը, միաբը անհրաժեշտ նրբերանգներով, ոճական պատշաճ որակով արտահայտելը»²⁴:

Նշանակում է՝ հեղինակային նորակազմությունները նախ ստեղծվում են խոսքի արտահայտչականության, պատկերավորության նպատակով, ապա՝ անշուշտ նաև նպատում են գրական լեզվի բառապաշարի հարստացմանը:

Գրական լեզվի բառապաշարի հարստացման գործում անուրանալի են և ակնհայտ Հովհ. Եիրազի և Պ. Սևակի, Հ. Մահյանի ծառայությունները: Որքա՞ն հուզականություն և արտահայտչականություն են հաղոր-

դում բանաստեղծական խոսքին անհատական նորակազմությունները Հովհ. Եիրազի հետևյալ քառատողում.

*Կրծքիս սային սեր է կոփում սեր սիրամուտ իմ սիրաբը,
Սիրաշշունջ, սիրամրմունջ, սիրաարտունջ իմ սիրաբը,
Մեր-սիրաշունջ, սեր-սիրափունջ, սիրամունջ սիրաս սեր,
Հազար սրտի սիրաբաժին սիրակամուրջ իմ սիրաբը:*

Ոճական նման և այլևայ նպատակներով են ստեղծվել Հովհ. Եիրազի հետևյալ նորակազմությունները՝ *ասաղաղիր, բյուրասար, զինելսենք, գաղտնալաց, դատատանջ, եղնկատու, քիսազարդ, կարապնավիզ, կանթեղվել, հոգնամիրփուր, մայրաժպիտ, մեղմածյուն, սրտափուրզ* և այլն: Հեղինակային, անհատական նորաբանությունները որքան էլ պայմանավորված են յուրաքանչյուր հեղինակի անհատականությամբ և ոճական առանձնահատկություններով, այնուամենայնիվ բխում են նաև տվյալ խոսքային իրավիճակից, ուստի և դրանք հիմնականում պատճառաբանված են, քանի որ հաճախ էլքանք հնարավորություն են ստեղծում ավելի տեսանելի, ամբողջական և արտահայտիչ ընկալելու տվյալ գեղարվեստական պատկերը:

Պ. Սևակը ամենատվորական և ամենագործածական բառային միավորներով ստեղծում է բավականին արտահայտիչ, պատկերավոր և դիպուկ նորակազմություններ, որոնք ինչ-որ տեղ նույնիսկ կարող են անսպասելի կամ ոչ սովորական թվալ:

Այսպես, սովորաբար *ամեն (ա)* ձևությո իր բառակազմական արժեքով հրվում է ամականների կամ բայերի վրա, հատկապես ամականների ուղիղ ձևի վրա դրվելով՝ կազմում է գերադրական աստիճան (*գեղեցիկ-ամենագեղեցիկ, բարձր-ամենաբարձր*), բայց Պ. Սևակը իր բանաստեղծություններից մեկում այն գործ է անում գոյականների հետ և ստեղծում շատ հետաքրքիր նորակազմություններ՝, ինչպես՝

*Նորից երգում, մորմնքում է աստվածային Կոմիտասը,
Կախարդում է ու մոգում է աստվածային Կամիասը...
Ամենամեծ դու նահասակ, ամենախայր, ամենախայ,
Գինու կարասն ուրիշներին, մեզ հերիք է քո մի թասը:*

Այս մի փառքիկ հատվածում թեկուզև միայն ընդգծված երկու նորաբանությունների՝ ամենախայր և ամենախայ գործածության շնորհիվ ավելի ընդգծվում, ամբողջանում և ավելի տեսանելի ու բնութագրական է

²⁴ Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 174:

²⁵ Հիշենք Ե. Գաբրելի «Ամենապոեմը», Ն. Զարյանի «Ամենագագանը» և այլն:

դառնում մեծ համիտասի կերպարը: Մեկ այլ դեպքում, ինչպես ճիշտ նկատել է Արտ. Պապոյանը, բանաստեղծը կարծես «քանդում է» դարերի գործածություն ունեցող բարդությունների բաղադրամասերը և այս կամ այն տարրը փոխելով՝ ստեղծում է նոր բարդություն: Այսպես՝ դարերի գործածություն ունեցող «անշահախնդիր» բառի փոխարեն ստեղծում է «անշահագետ» բառ-միավորը («Անշահագետ օգնություն եր թե ցույց տալիս... ես հպարտ եմ այդ օգնությամբ»):

Նկատենք նաև, որ հեղինակային նորակազմությունները հիմնականում ստեղծվում են մեանդության (անալոգիայի) սկզբունքով:

Այս առումով ուշագրավ են «դուլ» բաղադրիչով կազմված «սիրարդուլ», «բառադուլ» նորաբանությունները, որոնք ստեղծվել են «հացադուլ», «գործադուլ» բառերի մեանդությամբ.

Ներսա հացադուլ է հայտարարել հիմա,

Ու սիրադուլ՝ սիրաս:

Եվ ռոմներս են միայն, որ չեն հայտարարում

Իրենց գործադուլը...

Եվ ապա՝ մեկ այլ տեղ՝

«Նեզուս բառադուլ է հայտարարել՝ ազատվելու ականջ խոցող և միտք ցեխտառող «ցեխ» բառից»:

Թվարկները սևակյան նորակազմություններից մի քանիսը՝ մանավանդ նկատի ունենալով, որ հայ գրողներից անհատական նորակազմությունների կերտման առումով, ըստ Սևակի չափաձոյին նվիրված բառարանի տվյալների, ամենամեծ դերը պատկանում է նրան: Դրանցից են՝ *աշխարհագրոս, բառակեր, տրոսմանանդես, խաչստեղծ, նվագարար, պատժապարտելի, զինենարույց, կնակարոտ, կեռմանաշատ, հոգեսրբիչ, թռնօրոր, պատժապարտելի* և այլն²⁵:

Բառակազմական այս եղանակով նոր բառեր են ստեղծվում ոչ միայն չափաձոյում, այլև գեղարվեստական արձակում, հրապարակախոսության մեջ և հատկապես՝ մամուլում:

Դեռևս 19-րդ դարի 60-80-ական թվականներին նշանավոր փիլասոսան Բաֆֆին, օգտագործելով նոր ձևավորվող գրական աշխարհաբարբի բառակազմական միջոցները, ստեղծել է բազմաթիվ անհատական նորակազմություններ, ինչպիսիք են՝ *բախտանձա, ձայնանձա, ուրախչեք, երեքկնեկ* («կրկնել») բառի մեանդությամբ, իսկ ապա նաև՝ *հպավորություն, չքություն, գոգարան, պարթևագն, համեստուհի, պարկեշտասուն, սրտապարար, նախասարփյան, մեծանրաշ, խալտանամուկ, դի-*

ցանկեր և այլն: Ժամանակակից հայ գեղարվեստական արձակում այս առումով անուբանալի է Հր. Մաթևոսյանի դերը: Նրա ստեղծած բազմաթիվ նորակազմությունները հարատևցնում են մեր գրական լեզվի բառապաշարը: Հաճախ նյութի թելադրանքով և անհրաժեշտաբար բարդությունների կամ ածանցման շնորհիվ նա ստեղծում է նոր բառեր ու արտահայտություններ՝ դրանով իսկ ավելի համազօչ դարձնում իր ասելիքը, ճշգրտորեն արտահայտում իր մտքերն ու դատողությունները և առանձին հասկացությունների համար ստեղծում նորանոր բառաձևեր, որոնք մինչ այդ չեն եղել: Նկատենք նաև, որ հեղինակային նորակազմությունների ստեղծման բառակազմական հիմնական եղանակներից մեկը, որ նկատելի է դեռևս Գր. Նարեկացու և ապա՝ Հովհ. Շիրազի, Հ. Մախյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում, գոյականներից բայեր կազմելն է, որը այս դեպքում ևս հիմնականում կատարվում է լեզվական մեանդության (անալոգիայի) սկզբունքով, որանք ինչ-որ տեղ նպաստում են նաև խոսքի սեղմությանը և, կարելի է ասել, որ բառակազմական այս եղանակը առավել բնորոշ է խոսակցական ոճին: Ճիշտ է նկատել պրոֆ. Ա. Աբրահամյանը, որ գոյական և ածական անունների բայացումը հայոց լեզվի համար շատ արդյունավետ և օրինակալի երևույթ է: Ահա նշված բառակազմական եղանակը Հր. Մաթևոսյանի սիրած հնարանքներից է: Նա ոչ միայն գործ է ածում ոչ այնքան կենսունակ՝ *ռուսե, ծնկեղ, ռոսթե* ձևերը, որոնք հաճախ գործ են ածվում հարադիր բարդությունների կամ որոշ բառակապակցությունների փոխարեն, այլև նույնիսկ՝ *վայսեղ* (վալս պարել), *թեթե, բոնցքեթե, արմնկեթե, ծուղողուղուեղ* և այլն, որոնք հիմնականում սեղմ ու ամփոփ արտահայտում են տվյալ հասկացությունների իմաստը և ինչ-որ տեղ իրենց գործածությամբ արդարացվում տվյալ խոսքաշարում: Ահա մեկ-երկու օրինակ բնագրային կիրառությանը.

«Դատախազը նրան մոր է քսում, իսկ նա Իշխանին *արմնկում է*.

– *Իշխան, եկա տեսնել, արթոր տակին պուճուր է*: Պարզ է, որ *արմնկեղ* բայը գործ է ածում «արմունկով խփել», «արմունկով բոթել» արտահայտությունների փոխարեն:

Կամ՝ «*Լեյտենանտը թափով մտնեցավ և ուսեց պարանը*»: «*Մի բռպե արձանացան, եզը ծնկեց*»:

Հր. Մաթևոսյանը բայեր է կազմում նույնիսկ որոշ ածականներից, ինչպես՝ *բարձրաձայնեղ, ընտանիքավորել* և այլն: Բացի գոյականներից և ածականներով բայեր կազմելու եղանակից, Հր. Մաթևոսյանի արձակում տեղ են գտել նաև այլ նորակազմություններ, որոնք աստիճանաբար կարող են լայն կիրառություն ստանալ, ինչպես՝ *կորստատիրուհի, տիրոջական, անարու* (վիզ), *անտեղող, անտառամիջարար, սրանցավարի, վարունգաբար, ովություն* և այլն:

²⁵ Տե՛ս Արտ. Պապոյան, Պ. Սևակի չափաձոյի բառարան, Ե., 1987, 1988թթ:

Հանդիպում են նաև անհաջող նորակազմություններ, որոնք հետագայում լայն գործածություն չեն գտնում և ոճական որոշակի երանգավորում չունեն։ Ասվածը հատկապես վերաբերում է առանձին գայականներից «չ» մասնիկով նոր բառեր կազմելուն, որոնք խիստ անսովոր և անգործածական ձևեր են, ինչպես՝ *չքնկեր, չբանտարկություն* և այլն։

Հեղինակային նորակազմությունների մեջ անհրաժեշտ է տարբերակել բառապաշարի մեկ այլ շերտ, որը ընդունված է անվանել *դիպվածային* կամ *օկրազիոնայ* բառեր։

ԴԻՊԿԱՏԱՅԻՆ ԲԱՆԵՐ

Հեղինակային, անհատական նորակազմությունների համակարգում իրենց ոճական երանգավորումով և կիրառական հաճախականությամբ որոշակիորեն տարբերակվում են, այսպես կոչված, *դիպվածական բառերը*, որոնք լեզվաբանական գրականության մեջ գործ են անվում նաև տարբեր անվանումներով, ինչպես՝ անհատական բառեր, անհատական-հեղինակային նորաբանություններ, ինքնաստեղծ բառեր, համատեքստային նորաբանություններ կամ՝ պարզապես *օկրազիոնայ բառեր*։ Հայերեն «դիպվածային» անվանումը պայմանավորված է հենց լատիներենի occasio (օկրազիո) իմաստով, որ նշանակում է «առիթ, դիպված»։ Մենք ավելի նպատակահարմար ենք գտնում բառերի այս խումբը անվանել *համատեքստային* կամ *իրավիճակային նորակազմություններ*։ Նախապես նշենք, որ դիպվածական բառերը խոսքում ավելի շատ ոճական, գեղարվեստական նպատակադրում ունեն, քան անվանողական, չնայած առանձին կիրառություններում նրանց անվանողական արժեքը կարող է ավելի առաջնային լինել։

Դիպվածային բառերը հեղինակային այն նորակազմություններն են, որոնք գործ են անվում բանավոր - խոսակցական լեզվում, հրապարակախոսության մեջ, գեղարվեստական ոճում և հատկապես մամուլում, խոսքային տվյալ իրավիճակում նյութի թելադրանքով կամ հեղինակի ոճական որոշակի նպատակադրումով՝ խոսքն ավելի համոզիչ, պատկերավոր դարձնելու համար։ Ըստ որում, այս կարգի նորաբանությունները կարող են միայն մեկանգամյա գործածություն ունենալ խոսքային տվյալ միջավայրում, իսկ հետագայում ընդհանրապես դուրս մնալ բառապաշարի ոլորտից։ Հենց այս առումով էլ սրանք պատեհային, դիպվածային (օկրազիոնայ) կազմություններ են։ Ինչպես նշում է Պ. Պողոսյանը, սրանք «սովորաբար ստեղծվում են գեղարվեստական երկում բովանդակության ներքին թելադրանքով, որոնք խոսքային տվյալ միջավայրում ծառայում են հաղորդակցության գործառնությամբ, ունենում են երբեմն նաև գեղագիտական լիցքավորում, սակայն ոչ մի տվյալ չունեն

դառնալու ընդհանուր գործածական բառ»։²⁶ Ահա հենց այս առումով էլ, նկատի ունենալով նշված բառերի կիրառության միջավայրը, նրանց ստեղծման նպատակադրումը, դիպվածային բառերը հաստատվում են նաև «ինարած», տվյալ պահին «թխված», «էքսպրոմտային» բնույթի։

«Այս տիպի բառերի ստեղծման առիթային, վայրկյանի մղումով կամ էքսպրոմտային բնույթը, պայմանավորված կոնկրետ համատեքստային իրադրության պահանջով, իր եևտ ներմուծում է նաև ինչ-որ չափով «ինարած», «թխած» լինելու արտասովորության ռբակ, որից և բխում է այսօրինակ բառերի ոճական արդյունավետությունը և ընդգծված անհատական դրոշմը.. Այս է պատճառը, որ դիպվածական բառերը.. մշտապես պահպանում են բարձրության, նորության, ինքնատիպության ու անհատականության դրոշմը»։²⁷

Դիպվածային բառերը, ահա, ակադ. Էդ. Ադայանի բնութագրած մեկուսացած նորաբանություններն են, որոնք գործածվում են այս կամ այն գրվածքում, բայց կրկնվող գործածություններ չունենալու պատճառով չեն ընդհանրանում և չեն անցնում բառապաշարի գործուն շերտին։

Էդ. Ադայանը մեկուսացած նորաբանությունների շարքին է դասում նաև անհարկի փոխառությունները (*վելոսիպեդ, վերադյուս, սպուտնիկ, շուբա, աեխնիզոր* և այլն) և ավելացնում, «որ թեև մեկուսացած փոխառությունները գործուն շերտին չեն անցնում, բայց նրանց մի մասը, առանձնապես հեղինակային նորաբանությունները, մնում է, այնուամենայնիվ, բառապաշարի չգործուն շերտում, որպես բառագանձի տարր, ու կարող են ազատորեն գործածվել ըստ անհրաժեշտության և ինչ-որ ժամանակ անցնել գործուն շերտին»։²⁸

Դիպվածային բառերը բնութագրվում են մի շարք տարբերակիչ առանձնահատկություններով։ Մեր կարծիքով ամենակարևորն ու առաջնայինն այն է, որ սրանք պատկանում են ոչ թե լեզվի, այլ խոսքային ոլորտին, այսինքն՝ այս շարքի բառերը լեզվի բառապաշարում գոյություն չունեն և ստեղծվում են խոսքի տվյալ պահին, խոսքային որևէ իրավիճակում։ Սա բավականին լուրջ և կարևոր հատկանիշ է, որով էլ պայմանավորված են դիպվածային բառերի մյուս տարբերակիչ հատկանիշները։ Այսպես՝ հայերենի բառապաշարում չի եղել ասենք *ովություն, ցրտերեն, լեզվասպան, օսմանացու, շիրազավարի, տերյանուս, աշնանացում* և նման բազմաթիվ բառեր, որոնք ստեղծվել են առանձին անհատների կողմից այս կամ այն առիթով, խոսքային տվյալ միջավայրում նյութի անմիջական թելադրանքով, որոնք հետագայում կարող են և

²⁶ Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 161։

²⁷ Մ. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1988, էջ 198։

²⁸ Էդ. Ադայան, նշվ. աշխ., էջ 170։

որևէ կիրառություն չունենալ, բայց տվյալ պահին անհրաժեշտ են եղել հաղորդվող նյութը ավելի համոզիչ, առավել ևս պատկերավոր դարձնելու համար, բնականաբար նման դեպքերում նրանց դերը ավելի քան ռճական է, քան անվանողական: Նշված բառերը որոշակի իմաստ կարող են արտահայտել միայն տվյալ բնագրում, ինչպես՝ «Չկնոսին, ձկան բաց կրծքին փարված, պղպջակներ էր բարբառում շրթից» (4.2.83), «Երանի մարդիկ ավելի շատ գրադվեն հողագործությամբ, քան փողագործությամբ» (մամուլ): «Կան շատ ցանափաճատներ»: Պահի և իրավիճակի քելադրանքով այսպիսի բազմաթիվ դիպվածային բառեր է ստեղծել Ե. Չարենցը իր «Երկիր Նաիրի» վեպում, որոնք ընդհանրապես հետագայում ոչ մի գործածություն չունեցան, ինչպես՝ *Կենտրոնատուղե-դասարդի տեղական գլխավորաթեյի՝ Համո Համբարձումովիչի – Մագու-թի Համոյի կողմից...: Գավառապետի տակիզատորների լակած Մաղե-րը՝ չէր նրա մտայության պատճառը... Մենք կասեինք՝ «ճավթամագու-թահամոյական գարու, որ ըստ նաիրյան անեկզոսի տեսել էր մի ան-գամ»:* Ի դեպ, Չարենցի նշված երկում «Նաիրի» բառով կազմված հա-մարյա բոլոր նորակազմությունները դիպվածային բառեր են (ինչպես՝ *նաիրադավաճան, նաիրուրաց, նաիրամագութական* և այլն): Դիպվա-ծային բառերի առկայությունը միաժամանակ յուրաքանչյուր լեզվի բա-ռակազմական հնարավորությունների խոսքային իրականացումն է, բա-ռակազմական այն միջոցների իրականացումը, որ գոյություն ունեն լեզ-վի զարգացման տվյալ փուլում, բառակազմական գործում կամ պատ-րաստի եղանակների ու միջոցների նմանողությամբ կամ համարանու-թյամբ: Ի տարբերություն սովորական կամ, ինչպես արդեն նշել ենք, կա-նոնական բառերի՝ դիպվածային բառերի առկայությունը տվյալ խոսքա-շարում կարող է և պարտադիր չլինել, դրանք կարող են հեղինակային նախասիրության արդյունք լինել կամ ինչ-որ մի տեղ նույնիսկ՝ պատա-հական ու անսպասելի: Այսպես՝ Ե. Չարենցը Շամիրամին նվիրված բա-նաստեղծություններից մեկում գործ է ածել «*շամբշտաշուրթ*» նորա-կազմությունը, որն ավելի տեսանելի, բնութագրող ու համոզիչ է դարձ-նում պազշոտ ու ցանկաներ թագուհու կերպարը.

Դառն է խորհուրդը սիրտ, շամբշտաշուրթ Շամիրամ...

Դժվար թե լեզվի մեջ արդեն իսկ եղած մեկ այլ բառով կամ արտա-հայտությամբ ավելի տեղին ու դիպուկ բնութագրվեր Շամիրամը, քան նշված բանաստեղծության մեջ, բայց և այնպես, այս անհատական նո-րակազմությունը հետագայում աստիճանաբար մտացվեց և կիրառու-թյան ոլորտներ չունեցավ, (բացառությամբ Հովհ. Շիրազի, որը մեկ ան-գամ, մտավորապես ռճական նույն նպատակով գործ է ածել այս բա-

ռը): Որքան էլ դիպվածային բառերը պատահական են ու անսպասելի, գործածության առումով գուցե և ոչ նորմատիվ, այնուամենայնիվ, բառա-կազմական առումով յուրօրինակ են, ինքնատիպ, տվյալ կիրառության մեջ արտահայտիչ ու պատկերավոր, կարողանում են արտահայտել հե-ղինակի տպավորությունը, պատկերացումներն ու վերաբերմունքը, դրա-նով իսկ ամբողջական դարձնում նկարագրությունն ու գեղարվեստա-կան պատկերը: Դիպվածական բառերի խոսքային առանձնահատկու-թյունը պայմանավորված է նրանց մեկ այլ հատկանիշով՝ մեկանգամյա գործածությամբ, որը նույնպես նշված բառաշերտի համար պարտադիր ու կարևոր հանգամանք է:

Քանի որ դիպվածային բառերը խոսքի մեջ սովորաբար գործ են ած-վում միայն մեկ անգամ, ուստի և այս խմբի մեջ մտնող բառերն ունեն, այսպես կոչված, «բացարձակ թարմություն», ինչպես հաճախ նշվում է լեզվաբանական գրականության մեջ: Այս առանձնահատկությամբ ևս նշված բառախումբը հակադրվում է սովորական, կանոնական բառերի վերարտադրելիությանը (կրկնվողությանը), ուստի և ավելի համոզիչ է դառնում նրանց ստեղծովի, կերտովի անվանումը: Եվ ինչպես իրավա-ցիտրեն նշում է ռուս լեզվաբաններից մեկը, սովորական բառը, որը ստեղծվում է հասարակայնորեն, ինչ-որ մի ժամանակաշրջանում, այ-նուհետև ապրում է իր լեզվական, պատմական կյանքով, բազմիցս վե-րանում է այդ լեզուն կրողների հիշողությունից՝ որպես նույն լեզվական միավոր, և գործ է ածվում որպես այդպիսին լեզվական տարբեր դրսևորումներում և խոսքաշարերում, մինչդեռ դիպվածային բառերը, որոնք չեն վերարտադրվում, այլ կերտվում են, ստեղծվում յուրաքանչ-յուր կոնկրետ գործածության դեպքի համար, նորից վերածնվում են, նույն թարմությամբ ինչ-որ առաջին անգամ, քանի որ այս շարքի բառե-րի համար յուրաքանչյուր կոնկրետ գործածություն սկզբունքորեն հա-մարվում է միակ եզակի և անկրկնելի կիրառություն իր խոսքային իրա-դության մեջ (его речевой реализации)²⁹:

Դիպվածական բառերը սովորական, կանոնական բառերից տար-բերվում են նաև նրանով, որ սրանք ոչ թե ընդհանուր, հասարակական իրողություններ են, այլ՝ անհատական, հեղինակային: Որպես կանոն՝ դիպվածական բառերը անհատական նորակազմություններ են և պատ-կանում են այս կամ այն անհատին, չնայած միշտ չէ, որ հստակորեն հնարավոր է որոշել կամ տարբերակել այս կամ այն նորակազմության պատկանելությունը որևէ անհատի՝ անկախ դրանց կիրառության ոլոր-տից:

²⁹ Տե՛ս "Грамматика и норма", М., 1977, էջ 67:

Դիպլոմատական բառերը հավասարապես կարող են ստեղծվել և՛ գրավոր, և՛ բանավոր խոսքում՝ առօրյա-խոսակցական, երապարակախոսական ոճերում և հատկապես՝ զեղարվեստական գրականության մեջ: Երբեմն նույնիսկ որոշակիորեն տարբերվում են օկազիանալ բառերը, նրանց գործածությունը բանավոր, խոսակցական և գրավոր խոսքի մի շարք տարբերակներում, չնայած գրանք լեզվական-բառակազմական առումով որպես խոսքային միավորներ նույն իրադրություններն են, բայց որոշ դեպքերում, կիրառական այս կամ այն օլորտում կարող են տարբեր լինել դրանց ոճական, արտահայտչական երանգները:

Դիպլոմատական բառերի ստեղծման և գործածության հիմնական ոլորտը զեղարվեստական գրականությունն է: Այստեղ է հենց, որ նշված բառաշերտը ավելի շատ ոճական երանգավորում ու նպատակադրում ունի, քան անվանօղակյան (նոմինատիվ): Այս բառաշերտի միջոցով է, որ հեղինակը հաճախ կարողանում է արտահայտել ոճական նրբերանգներ, պատկերավոր, դիպուկ դարձնել իր խոսքը:

Ինչպես արդեն նշվել է, Հովհ. Շիրազը ոչ միայն սովորական, անհատական նորակազմությունների հեղինակ է, որոնք արդեն վաղուց է, ինչ մեր գրական լեզվի բառապաշարի սեփականությունն են դարձնել, այլև ստեղծել է բազմաթիվ դիպվածական բառեր, որոնք երբեմնակամում ունեցել են մեկանգամյա կիրառություններ և գրական լեզվի բառապաշար չեն անցել: Հ. Շիրազի բառակազմական նախասիրություններից մեկը հաստիկ անուններից և մասնավորապես անձնանուններից բայեր կազմելու եղանակն է, որը համեմատաբար նոր իրադրություն է հայերենի բառակազմական համակարգում: Այս առումով վերջին տարիներին առավել տարածված են «վեր» կրավորական իմաստով կազմված դիպվածաբառերը, ինչպես՝ *Անդրանիկվեր, Արիլեայվեր, Կոմիտասովեր, Լենկթեմուրվեր, Նարեկվեր, Չինգիզվեր, Ասորեստանվեր* և այլա՝ *հերանուպեր, հարենվեր, հանկարծակվեր, քանգարանվեր, կակազվեր* և այլն: Հանդիպում են նաև «անալ» բայակերտ ամանցով կազմված դիպվածային նորակազմություններ, ինչպես՝ *դանթեանալ, դերվիշանալ, աղավանալ, յուսնանալ* և այլն: Հր. Մաթևոսյանի զեղարվեստական արձակում ստեղծված հեղինակային-անհատական նորակազմությունների շարքում զգալի են նաև դիպվածային բառերը: Ոճական-արտահայտչական տարբեր նպատակներով գրողը կերտել է՝ *խառնածինային, սրանցավարի, ովորյուն, ումնություն, եկրոպաբար, նավթիադա, սիբիրիադա, անտառամիջարար, վարունգարար* և այլ բառային կառույցներ: Նշենք դրանցից մեկ-երկուսը բնագրային կիրառության մեջ.

«...[Նայացուցում է, որ ինքը ուսական չէ, տափաստանային խառնածինային է:

Անպիտան վարունգը իր գլխից դուրս, վարունգարար ցանկացել էր ուրիշի տեղը մտնել...

Ինքն իր սառածին չեալատառով՝ երեխան *սրանցավարի* ժպտում էր»:

Ի դեպ, բառակազմության և հատկապես նորակազմությունների առումով, նշենք նաև Հր. Մաթևոսյանի ոճին յուրահատուկ բառակազմական մեկ իրողություն ևս: Հեղինակի նախասիրություններից մեկը կցական բարդությունների գործածությունն է: Հաճախ Մաթևոսյանի արձակում հարադրական կամ բաղիյուսական բարդությունների փոխարեն նախադասությունը տրվում է կցական բարդություններին, և ստեղծվում են բառակազմական նոր կաղապարներ, ինչպես՝ *խոսքուգրույց, քիթուրերան, խոսքուծիծաղ, կամուշկամ, ձեռուռա, խեղճուկրակ, հերուադա, խատուփեա, կոշաուկուպիա* և այլն: Հարադիր բարդություններից սովորաբար կցական են կազմվում այն դեպքերում, երբ այդ բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը աստիճանաբար կորցնում է իր բառային իմաստը և մեկ այլ բառի համադրությամբ արտահայտում է նոր իմաստ, հաճախ նաև՝ փոխարեքական իմաստ: Բառակազմական այս իրողությունը բավականին տարածված է մեր լեզվի ժողովրդախոսակցական օլորտում և պայմանավորված է ժողովրդական լեզվանտածողությամբ: Այս մասին Գ. Մաակը գրում է. «Բաղիյուսական հարադրություններից շատերը, մասնավորապես երբ նրանք իրենց բաղադրիչների իմաստների վերաբերմամբ մի նոր բնոհանուր կամ փոխարեքական իմաստ են արտահայտում, հակվում են դեպի կցական բարդությունները և այդպիսով վերածվում մեկ բառի»³⁰:

Սա նշանակում է, որ Հր. Մաթևոսյանի կերտած հեղինակային նորակազմությունները, որոնց մի մասը դիպվածային բառեր են, անկախ փոխարեքական իմաստ ունենալ-չունենալուց, աստիճանաբար կարող են վերածվել համադրական բարդությունների և ունենալ մեկ բառի արժեք (ինչպես՝ *խատուփեա, պարոքուպահանջ* և այլն): Դիպվածային բառերը լայն կիրառություն ունեն նաև բանավոր-խոսակցական լեզվում, մասնավոր և երապարակախոսության մեջ: Նշված օլորտներում դիպվածային բառերը հաճախ ստեղծվում են լեզվական մանողության (անալոզիայի) սկզբունքով, բարդության կամ ամանցման եղանակով, լեզվի բառակազմական կաղապարների համաբանությամբ: Այստեղից էլ դիպվածային բառերի մեկ այլ առանձնահատկություն ևս. որպես կանոն՝ այս շերտի բառերը կազմությամբ միշտ բաղադրյալ են, բազմաձևույթ և հիմնականում կազմված են լինում երկու բաղադրիչներից:

Առօրյա, սովորական գրույցի ընթացքում են ձևավորվել *թեյիսա, սրճիսա, նարդիսա, կարճիսա, տոկոսացավ, տոկոսախեղդ, դոլարացավ*,

³⁰ Գ. Մաակ, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Ե., 1955, էջ 169:

արքայազնները դիպվածայինները, իսկ մասնաճյուղը՝ կրթամասֆիա, կրպակախնդրը, նահանգացիություն, վայրենուհի, նախագահամերժ, ստարոբիկ և այլ դիպվածային բառեր, որոնք սովորաբար միշտ պատկերավոր են, արտահայտիչ: Սա նույնպես նշված բառաշերտի առանձնահատկություններից մեկն է, ըստ որում դիպվածային նորակազմություններում համեմատաբար ավելի թույլ է անվանողական գործառույթը, քան արտահայտչականը, մինչդեռ կանոնական բառերում հակառակն է նկատվում:

Լեզվաբանական գրականության մեջ դիպվածային բառերը ընդհանրապես բնորոշվում են նաև այլ հատկանիշներով: Այսպես՝ այս բառաշերտի համար կարևոր և «չատ դժվար նկատելի» հատկանիշ են համարում նրանց համաժամանակյա-տարժամանակյա ներքափանցումը:³¹ Սա նշանակում է, որ ինչքան էլ դիպվածային բառերը գործ են անվում խոսքի տվյալ պահին, որը և նրանց իրական գործածության միակ ձևն է, այնուամենայնիվ այս բառերը միաժամանակ և՛ համաժամանակյա (սինխրոն) են, և՛ տարժամանակյա (դիսխրոն): Այս երկակիությունը յուրահատուկ է միայն դիպվածային բառերին, իսկ սովորական, կանոնիկ բառերին այն յուրահատուկ չէ, քանի որ համաժամանակյա և տարժամանակյա մտեցումը այս դեպքում արդեն հարաբերական է և ինքնատիպ: Դիպվածային բառերի այս յուրահատկությունը, որ դրանք անմիջապես տվյալ պահին խոսքային դրսևորում ունեն (ոչ լեզվական), դիպվում է որպես նրա մշտական, բայց դեռևս շմերված, չհամարված «թարմությունը»: Այստեղից էլ հենց մասնավորապես գտնվում են դիպվածային բառերի կերտման արտահայտչական հնարավորությունները: Դիպվածային բառերը մշտապես կապված են իրենց համատեքստին, խոսքաշարին, որը և նպաստում է այդ «թարմության» խտացմանը և պայմանավորված է այդ բառերի իմաստային-բառակազմական անտվոր (ոչ բնական) կառուցվածքով՝ որպես լեզվի բառակազմական միավորի:

Որոշ լեզվաբաններ (Ա. Գ. Լիկով և ուրիշներ) դիպվածային բառերի տարբերակիչ առանձնահատկություն են համարում նրանց ոչ նորմատիվ բնույթը՝ նշելով, թե իբր նշված բառերը կանոնական բառաշերտին հակադրվում են հենց նորմավորման առումով: Ըստ այս տեսության՝ բոլոր դեպքերում դիպվածային բառերի առկայությունը քերականական, բառակազմական, իմաստային նորմաների խախտում է, շեղում, նույնիսկ՝ սխալ, բայց դա «ոչ թե բնական օրինական սխալ է, որը կարող է պայմանավորված լինել լեզվական նորմայի չիմացությամբ, այլ այդպիսի (ոչ ճիշտ կամ սխալ) դրսևորումները նախապես ունեն հստակ նպատակադրում, այսպես կոչված, «ծրագրավորված» բնույթ, այլ կերպ

ասած՝ դա պատկերավոր, արտահայտիչ խոսքի մի դրսևորում է: Մեր կարծիքով, դիպվածային բառերը ոչ սխալ, ոչ էլ նորմատիվ իրողություններ են և ոչ էլ շեղվում են բառակազմական ավանդական օրինաչափություններից ու լեզվական նորմայից, ինչպես նշում են որոշ լեզվաբաններ, այլ իրար հետ անհամատեղելի, ոչ սովորական ու ոչ կենսունակ կաղապարներով կազմված բարդություններ են՝ ստեղծված որևէ հեղինակի այս կամ այն նպատակադրմամբ: Այստեղ բառակազմական որևէ շեղում չկա, քանի որ բարդությունը կամ ամանցումը կազմվում է գրական լեզվում գործող բառակազմական միջոցներով ու կաղապարներով, պարզապես տվյալ դեպքում երկու ոչ համատեղելի բաղադրիչների համադրումը իմաստային առումով անսովոր է, դեռևս ոչ ընդունելի: Այսպես՝ թե՛ *-ոտի* գոյականակերտ ամանցը շատ սովորական ու բնականն է *ուսուցչուտի, բանվորուտի, բժշկուտի, աշակերտուտի* և նման բարդություններում, ապա մի շարք այլ դեպքերում, ինչպես՝ *անօրենուտի, պետուտի, վարիչուտի* և այլն, նրանք դեռևս անսովոր են, քիչ կենսունակ, քանի որ այստեղ առկա է բաղադրիչների անհամադրելիություն:

Վերջին տարիներին մասնավորապես ռուս լեզվաբանության մեջ (Վինոկուր, Սմիռնիցկի և ուրիշներ) հեղինակային նորակազմությունների շարքում տարբերակվում են նաև, այսպես կոչված, *պոտենցիալ բառերը*: Այս բառաշերտը՝ որպես նորակազմությունների առանձին ենթաշերտ, տարբերակվում է նաև Ս. Էլոյանի «Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն» օւսումնասիրության մեջ:

Մեր կարծիքով, նշված բառաշերտի տարբերակումը դիպվածային բառերից անհամադիր է և չունի գիտական որևէ հիմնավորում: Պոտենցիալ կոչված բառերը և՛ իրենց կազմությամբ, և՛ գործածությամբ և մանավանդ՝ ոճական-արտահայտչական առումով ու կիրառական հաճախականությամբ, նույն դիպվածային բառերն են և իրենց իսկ վերագրվող բոլոր հատկանիշներով նման են այս բառաշերտին:

Ինչպե՞ս են սահմանվում կամ բնութագրվում պոտենցիալ բառերը: Ահա դրանցից մեկ-երկուսը: «Պոտենցիալ բառերը լեզվի այն հնարավոր բառերն են, որոնք կարող են կազմվել (ուշադրություն դարձնենք՝ նույնիսկ կարող են դեռ նոր կազմվել – Լ. Ե.) կամ կազմվել են լեզվի կենսունակ բառակազմական կաղապարներով և դեռևս չեն հասցրել մտնել և ընդունվել լեզվի մեջ»:

Ըստ Վինոկուրի՝ պոտենցիալ բառերը «դեռևս գոյություն չունեցող, սակայն հնարավոր, կազմվելու ենթակա բառեր են: մեկ այլ սահմանմամբ. (Ա. Սմիռնիցկի) պոտենցիալ բառը և՛ այն է, ինչ կարող է կազմվել ու հնարավոր է, որ կազմվի, և՛ թե այն ինչը կազմվել է լեզվի բառակազմության միջոցներով, սակայն դեռևս չի մտնել լեզվի մեջ»:³²

³¹ Տե՛ս «Граматика в норма», էջ 68:

³² Մեջբերումներն՝ ըստ Ս. Էլոյանի նշվ. աշխ., էջ 185:

Շարունակելով իր դատադատություններն այս առիթով՝ Ս. Էլոյանը ավելացնում է, որ պատենցիալ բառերի առկայությունը լեզվի բառակազմական օրինաչափությունների իրականացումն է, որոնց կազմությունը բխում է տվյալ գրական լեզվի բառակազմական համակարգերից և նորմայից, այնուամենայնիվ այս կարգի բառերը անհատական նորակազմություններ են, խոսքային իրողություններ, գտնվում են լեզվական նորմայի սահմաններում, նրանց մի մասը կարող է թափանցել լեզվի բառապաշարի մեջ և դառնալ լեզվական իրողություն, այդ դեպքում միայն նրանք դադարում են պատենցիալ լինելուց և վերածվում համարելիական բառերի:

Սակայն պատենցիալ բառերի մեծ մասը կարող է չընդունվել լեզվի կողմից և մնալ իբրև խոսքային իրողություն:

Պատենցիալ բառերը բուն նորաբանություններից տարբերվում են նաև նրանով, որ վերջիններս ստեղծվում են արտալեզվական գործոնների հետևանքով, նոր առարկաների, երևույթների հասկացություններ անվանելու նպատակադրումով (եմմտ. *ջրաբկում, հրբիրարկում, լողաբկում, հեղուկանալ* և այլն) և ունեն գերազանցապես անվանողական արժեք:

Ուստի և, շարունակում է լեզվաբանը, «իբրև զուտ խոսքային իրողություններ, պատենցիալ բառերը անսովոր են թվում և առավել են հակված լեզվի բառապաշարի մեջ մտնելու... պատենցիալ բառերը լեզվի բառակազմական պատենցիալ հնարավորությունների իրականացումն ու հաստատումն են և պատենցիալ են այնքանով, որ դեռևս չեն հասցրել մուտք գործել լեզվի մեջ ու վերադարձվել, սակայն լինելով կանոնական կազմություններ և գտնվելով լեզվական նորմայի սահմաններում՝ դրանց մեծ մասը կարող է ընդհանրաբանալ լեզվի մեջ և դառնալ համարելիական իրողություն...»:

Պատենցիալ բառերն իրենց կանոնականությամբ և սպասելիությամբ, անշուշտ, խիստ ընդգծված և ցայառն ռճական արժեք չունեն խոսքի մեջ, սակայն իրավիճակային պահանջով ռճական արդյունավետություն տեղեղծում են համապատասխան համատեքստերում (եմմտ. *ջրաշոյանք, ջրականչ, ջրախոսք* և այլն), թեև առավել ակնառու է նրանց անվանողական արժեքը:

Անփոփելիով պատենցիալ բառերի մասին ասվածը՝ նշենք անհատական-ռճական և բուն նորաբանությունների հետ նրանց ունեցած հետևյալ ընդհանրություններն ու տարբերությունները.

ա) Բուն նորաբանությունների նման կանոնական, սովորական բառեր են, համապատասխանում են լեզվական նորմային և բխում են լեզվի համակարգից.

բ) Խոսքային ոչ վերադարձրելի լեզվական միավորներ են և այս տեսակետից ընդհանրաբանում են դիպվածական ու հեղինակային բառերի հետ.

գ) Բուն նորաբանությունների նման չունեն որոշակի հեղինակային գրաչմ, ինչպես որ ունեն դիպվածական և հեղինակային բառերը.

դ) Առավելապես հակված են լեզվի բառապաշար մուտք գործելու, քան դիպվածական և հեղինակային բառերը:

Ահա այս առանձնահատկությունները նշելով՝ մեկ անգամ ևս կարելի է համոզվել, որ նշված «պատենցիալ բառերը» որպես անհատական նորաբանություններ, իրենց իմաստային, ռճական հատկանիշներով նույն դիպվածական բառերն են՝ կիրառական տարբեր հաճախականությամբ, որոնք էլ ավելի նպատակահարմար է անվանել *համատեքստային* կամ *խոսքաշարային* նորակազմություններ:

ՓՈՒՍԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Բառապաշարի հարստացման երկու կարևոր ու հիմնական միջոցներից մեկը ուրիշ լեզուներից կատարվող փոխառություններով բառային կազմի համարումն է, բառապաշարի հարստացման արտալեզվական գործոնը:

Ինչպես նշում է պրոֆ. Էդ. Աղայանը. «Ժողովուրդների փոխադարձ շփումները, նրանց քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային հարաբերություններն առաջ են բերում լեզվական ազդեցություններ ու փոխազդեցություններ, որոնք առաջին հերթին և առավել շեշտափելիորեն արտահայտվում են բառերի փոխառությամբ»³³:

Փոխառությունների երկու տարատեսակ են արանձնացնում. *անմիջական* և *միջնորդավորված*. *Անմիջական* են այն փոխառությունները, որոնք կատարվում են տվյալ բառի սկզբնաղբյուրը հանդիսացող լեզվից, ինչպես *ուսուերենից՝ սովխոզ, սովետ, բոլշևիկ* և այլ բառեր, և հայերենը դրանք ուղղակիորեն վերցրել, փոխառել է ռուսերենից, ուստի և դրանք անմիջական փոխառություններ են: Բայց և մեկ այլ դեպքում հայերենին են անցել փոխառություններ, որոնք կատարվել են ոչ թե տվյալ բառի սկզբնաղբյուրը համարվող լեզվից, այլ մեկ ուրիշ՝ «միջնորդ» լեզվից: Լ՛յապես՝ ռուսերենի միջոցով հայերենին են անցել նաև լատիներենից, ֆրանսերենից, արևելյան ժողովուրդների լեզուներից բազմաթիվ փոխառություններ, ինչպես՝ *կապիտալ, պլենում, կորպուս, մետր, գրամ, կիլո, բումերանգ, կոզեքս, դեմոկրատիա, սոցիալիզմ* և այլն, որոնք և միջնոր-

³³ Էդ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 168:

դավերված փոխառություններ են: Փոխառությունները յուրահատուկ են բոլոր լեզուներին, կատարվում են լեզվի զարգացման բոլոր փուլերում և լինում են *հին, հնագույն և նոր* կամ *նորագույն փոխառություններ*: Հայոց լեզուն, գրական լեզվի բառապաշարը հարուստ է և՛ հնագույն, և՛ նորագույն փոխառություններով: Վերջիվերջո փոխառությունների առկայությունն ամենից առաջ պայմանավորված է հարևան կամ ուրիշ ժողովուրդների հետ ունեցած քաղաքական, տնտեսական, մշակութային կապերով, երբ այդ երկարատև շփումների հետևանքով գործածության մեջ դրվող գանազան առարկաների, երևույթների և ընդհանրապես այլևայլ հասկացությունների հետ լեզվի մեջ են մտնում նաև դրանց նշանակությունն արտահայտող, անվանող բառեր:

Որպես փոխառություններ՝ սովորաբար լեզվի մեջ մտնում են հասարակական-քաղաքական տերմիններ, կենցաղի տարրեր ոլորտներին բնորոշ առարկաների անվանումներ, տեղանուններ, անձնանուններ և այլն:

Հին կամ *հնագույն փոխառությունները*, որոնք մեր լեզվում աղբյուրներ կարճաժամյա գործածություն են ունեցել, կարելի է ասել, որ համարյա մերվել են մեր լեզվի բառապաշարի բնիկ շերտերին, և արդեն հիմնականում մոռացվել է նրանց փոխառու լինելը, ուստի և դրանք այլևս չեն գիտակցվում իբրև օտար բառեր, օտարաբանություններ, ինչպես՝ *բծիչ, երաշտ, խավար, սիրամարգ, նկար, մատյան, հանճար, պարտեզ, դրախտ, գմբեթ, գանձ և այլն պարսկերենից, պնակ, պիտակ, մեղեդի, հակինթ, նարգիզ, տոմս, թուփ, տաղանդ՝* հունարենից, *մկրատ, մտնետիկ, խումար, նաղաշ, սնդուկ՝* արաբերենից և այլն:

Ոճագիտության համար, բնականաբար, առաջնայինն ու կարևորը ոչ թե ընդհանրապես փոխառությունների՝ որպես լեզվական իրողության և բառապաշարի առանձին շերտի հանգամանակի բնությունն է, նրա՝ որպես բառապաշարի հարստացման արտալեզվական գործոնի ուսումնասիրությունը, քանի որ սա բառագիտության խնդիր է, այլ փոխառությունների տարատեսակների տարբերակումը, նրանց կիրառական հաճախականության և ոճական-արտահայտչական երանգավորումների բացահայտումը: Այդ իսկ եղանակով ոճագիտությունն ավելի շատ զբաղվում է նոր կամ նորագույն փոխառություններով, քանի որ հակառակ հնագույն փոխառությունների, որոնք խափնի մեջ հիմնականում ունեն անվանողական (նոմինատիվ) նշանակություն, նորագույն փոխառություններն ունեն և՛ անվանողական, և՛ ոճական-արտահայտչական երանգավորում: Այստեղից էլ առաջ է գալիս մեկ այլ, ոչ պակաս կարևոր հանգամանք՝ փոխառությունների դասակարգման խնդիրը: Եվ ինչպես իրավացիորեն նկատում է Ս. Մելքոնյանը. «Փոխառու բառերը ոճական նշանակությամբ օժտվելու համար բավական չէ, որ գիտակցվեն

որպես նոր շրջանի փոխառություն, այլ նաև պիտի ունենան գործածության մեջ գտնվող հայերեն համարժեք, և դրանցից մեկի կամ մյուսի ընտրության հարցում պիտի զգացվի խստողի (գրողի) վերաբերմունքը»:¹⁴ Ս. Մելքոնյանը, նկատի ունենալով այն հանգամանքը, թե փոխառությունները կատարվում են գրական լեզվի պակասը լրացնելու համար, թե՞ պարզապես անհատական նկատառումներով, ոճական-արտահայտչական նպատակադրումով՝ առանձնացնում է երեք հիմնական դրուպատճառ. առաջինը, երբ լեզվում չեն լինում համապատասխան հասկացությունը, առարկան արտահայտող բառեր, ինչպես՝ *տրամվայ, կոմբայն, տարսի, դեկան* և այլն: Երկրորդ դեպքում փոխառված բառի ազգային համարժեքը կա գրական լեզվում, բայց օտարաբանությունը գործ է ածվում անհատական-ոճական նպատակով (այս մասին մի փոքր հետո), և ապա՝ կարող են լինել փոխառություններ, որոնք ունեն իրենց համապատասխան համարժեք ձևերը, բայց որոշ ժամանակահատվածում զուգահեռաբար գործ են ածվում մինչև դրանցից մեկի կամ մյուսի վերջնական հաղթանակը, ինչպես՝ *տրադիցիա - ավանդույթ, տերմին - եզր - գիտարար, միաինգ - հանրահավաք, տուրիստ - զբոսաշրջիկ, պրոցես - գործընթաց* և այլն: Սովորաբար, ի վերջո, որպես կանոն, կիրառական մեծ հաճախականություն են ձեռք բերում երկրորդ՝ ազգային ձևերը:

Որքան էլ «փոխառություն» տերմինը (եզրը) ընդհանուր տարողունակ անվանում է և վերաբերում է ուրիշ լեզուներից փոխառված բառերին՝ անկախ ժամանակաշրջանից, կիրառության հաճախականությունից և ոճական նպատակադրումից, այնուամենայնիվ որոշակիորեն տարբերակում և առանձնացնում ենք երկու հիմնական տարատեսակ՝ *փոխառություններ և օտարաբանություններ*:

Նման տարբերակման հիմքում նախ և առաջ ընկած են լեզվի զարգացման որևէ փուլը, նրանց գործածության ժամանակաշրջանը, կիրառական ոլորտները և ոճական երանգավորումը:

Փոխառություններն անհրաժեշտ են բոլոր լեզուներին, բոլոր ժամանակներում և անկասկած յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի հարստացման կարևոր և անհրաժեշտ միջոց են:

Փոխառությունները լեզվի մեջ մտնող անհրաժեշտ, օրյապարտելի բառային միջոցներ են, առանց որոնց հնարավոր չէ հաղորդակցման գործընթաց: Դրանք ամենից առաջ այդ ժողովրդի կենցաղի մեջ հարևան ժողովուրդներից մուտք գործած տարբեր առարկաների, երևույթների անվանումներ են, երբ մուտք է գործում մի նոր առարկա, մի իրայթ, այն տվյալ լեզվում չունի իր համապատասխան անվանումը, իր ազգային համարժեքը, ուստի և, բնականաբար, պետք է վերցնել այն անվանումը,

¹⁴ Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 181:

ինչ նա ունի, որքան էլ այն հայեցի չէ, մինչև որ տվյալ լեզուն ստեղծի իր համապատասխան անվանումը, ազգային ձևը: Եվ քանի դեռ գրական լեզվում չի ստեղծվել տվյալ հասկացությունն անվանող համապատասխան ազգային ձևը, այդ բանը մնում է գործածության մեջ և դիտվում իբրև փոխառություն: Հնարավոր է նաև, որ փոխառությունների մի զգալի մասը չի ունենում համապատասխան համարժեքը, երկարամյա գործածությունից հետո մերվում է փոխառող լեզվի բառապաշարին ու չի գիտակցվում իբրև փոխառություն: Ասվածի լավագույն վկայությունը մեր լեզվին անցած հարյուրավոր հնագույն փոխառություններն են՝ պարսկերեն, հունարեն, արաբերեն և այլ լեզուներից: Փոխառությունների և օտարաբանությունների տարբերակումը և նրանց համապատասխան սահմանումները տրվում են նաև Գ. Ջահեկյանի և Ֆ. Խլզաբյանի «Հայոց լեզու, ռճարանություն» դպրոցական դասագրքում:

Փոխառությունն այն երևույթն է, երբ լեզուն իր չունեցած բառը կամ արտահայտությունը վերցնում է այլ լեզվից, ինչպես՝ *բժիշկ, հազար, փող, դաշտ, քատրոն, կինո, պլան, զրիպ, գազար* և այլն, ուստի և «Փոխառություններ կամ փոխառյալ բառեր են կոչվում ուրիշ լեզուներից վերցրած և յուրացրած բառերն ու արտահայտությունները, որոնց հայերեն համարժեքները չկան, իսկ «Մայրենի լեզվում անհարկի կերպով գործածվող այլալեզվյան բառերը, արտահայտությունները և խոսքային կառույցները, որոնց համարժեքները գոյություն ունեն, կոչվում են օտարաբանություններ»:³⁵ Ի սաարբերության փոխառությունների՝ **օտարաբանությունները** ռճական տեսակետից ակտիվ են և զեղարվեստական գրականության մեջ գործածվում են ռճավորման (նաև՝ երգիծական) տարրեր նպատակներով:

Իսկ փոխառությունների զգալի մասը լեզվի զարգացման տարրեր փափերում փոխարինվում է ազգային համարժեքներով, ուստիև արդեն դադարում են ռճենալ լայն գործածություն և վեր են ածվում օտարաբանության: Ուրեմն՝ օտար լեզուներից փոխառված, վերցրած բառերը փոխառություններ են, քանի դեռ տվյալ լեզվի բառապաշարում նրանք չունեն իրենց համապատասխան, ազգային համարժեք ձևերը, իսկ երբ արդեն դրանց համարժեքներն ստեղծվում են տվյալ լեզվի համապատասխան բառակազմական միջոցներով, նշված փոխառությունները դառնում են օտարաբանություններ: Այսպես՝ մինչև 80-ական թվականների վերջերը լայն գործածություն ունեին՝ *կոլտուրա, սովետ, տրադիցիա, ֆունկցիա, միտինգ, սպիկեր, տարիստ* և բազմաթիվ այլ բառեր, ու քանի դեռ սրանց ազգային համարժեք ձևերը չէին ստեղծվել, այս բառերը անհրաժեշտ, թույլատրելի օտարաբանություններ էին, այսինքն՝ փո-

խառություններ, որոնց կիրառության համար որևէ առարկություն կամ խոչընդոտներ չկային, բայց երբ արդեն մեր լեզվում աստիճանաբար գործածություն ստացան նրանց համապատասխան՝ *մշակույթ, խորհուրդ, ավանդույթ, գործառույթ, հանրահավաք, գրասալոցիկ, խոսնակ* և այլ բառեր, հիշյալ ձևերը արդեն համարվեցին օտարաբանություններ և ոչ անհրաժեշտ, գրական լեզվի համար նույնիսկ անհարկի կիրառություններ:

Այսպիսով՝ փոխառությունները լեզվի զարգացման տարրեր փափերում աստիճանաբար կարող են վերածվել օտարաբանությունների (*սովետ-խորհուրդ, կոլտուրա-մշակույթ, տրադիցիա-ավանդույթ, ֆիլոլոգ-բանասեր* և այլն): Բայց կան փոխառություններ, որոնք երկար ժամանակ գրական լեզվի բառապաշարում չեն ունեցել իրենց համարժեք ազգային ձևերը, մնացել են գործածության մեջ որպես թույլատրելի ձևեր. ինչպես՝ *տրակտոր, կոմբայն, ռեկտոր, դեկան, ֆակուլտետ, լաբորատորիա, ֆինանսներ, էկոնոմիկա, ֆուտբոլ, ճյուղ, բասկետբոլ* և այլն, ուստի սրանք ունեն լայն կիրառություն: Գրական լեզվի զարգացման ընթացքում հաճախ նույն առարկան, երևույթն արտահայտելու համար միաժամանակ գործածության մեջ են դրվում մի քանի բառեր՝ օտարաբանություններ և ազգային ձևեր, որոնք տվյալ դեպքում բացարձակ նույնանիշներ են, արտահայտում են նույն հասկացությունը, գործ են ածվում մի որոշակի ժամանակաշրջան, և ի վերջո նրանցից մեկը այդ մրցակցության մեջ հաղթում է և դուրս մղում մյուսին: Սովորաբար հիմնականում հաղթում են ազգային ձևերը: Այսպես՝ 60-ական թվականներին մեր գրական լեզվի բառապաշարում փոխառված *ցեխ, սիստեմ* բառերին զուգահեռ գործածության մեջ դրվեցին *արտադրամաս, համակարգ* բառերը և կարճ ժամանակահատվածում գործածությունից դուրս հանեցին օտարաբան բառերը:

Էդ. Արշայանը մեր լեզվի բառապաշարի կատարելագործման ուղիներից մեկը համարում է փոխառյալ բառերի փոխարինումը հայերեն բառերով: Նա նշում է, որ մեր լեզվի բառապաշարի մշակման ու հարստացման հիմնական սկզբունքներից մեկը, ըստ անհրաժեշտության, փոխառությունների օգնությամբ դիմելն է, որը և մեր լեզվի բառապաշարի հարստացման կենսական աղբյուրներից մեկն է, սակայն դա չի նշանակում, որ ամեն մի օտար բառի փոխառությունը խրախուսելի է, քանի որ մեր լեզուն իր հարուստ բառապաշարով, իր բառակազմական անսպառ միջոցներով հնարավորություն ունի իր սեփական բառերով արտահայտել բազմաթիվ նոր հասկացություններ, գիտատեխնիկական սարքավորումների անվանումներ, ուստի և փոխառյալ տերմինների փոխարեն հայերեն նոր բառեր կազմելը կամ արդեն ունեցած բառերը նոր իմաստներով գործածելը նույնպես սովորական երևույթ է և մեր լեզվի բառա-

³⁵ «Հայոց լեզու», Ե., էջ 70:

պաշարի հարստացման ու համալրման առաջնակարգ միջոցը. «Բանի որ, - նշում է Էդ. Աղայանը, - բառապաշարի հարստացման այս երկու (ներքին և արտաքին) ճանապարհներն էլ կենսունակ են, պաշար շատ հաճախ այս կամ այն հասկացությունն արտահայտելու համար գուրգահեռաբար գործածվում են հայեցի և փոխառյալ բառերը, որոնց միջև, բնականաբար, տեղի է ունենում մրցակցություն, որ հանգեցնում է մեկի կամ մյուսի հաղթանակին: Հաճախ պատահում է նաև, որ որոշ ժամանակ գործածվում է միայն փոխառյալ բառը, մինչև կազմվում է հայերեն հաջող համապատասխանը և դուրս մղում նրան»:³⁶ Հենց այս պատճառով էլ «ցեխ» բառը 1965 թ. փոխարինվեց «արտադրամաս» համարժեքով, իսկ դեռևս 40-ական թվականներին «պարտիա», «կոնստիտուցիա», «ոնայուցիա» բառերը համապատասխանաբար փոխարինվեցին «կուսակցություն», «սահմանադրություն», «ենդափոխություն» բառերով: Այս իրողությունը խիստ նկատելի է մասնավոր վերջին տարիներին՝ 90-ական թվականներից հետո, երբ օտար բառերի հայացման թիվն արդեն հասնում է հազարների: «Փոխառյալ բառերի փոխարինումը հայերեն համապատասխաններով մեր լեզվի բառապաշարի կատարելագործում է ոչ միայն նրանով, որ անհարկի փոխառությունները դուրս են մղվում մեր լեզվից, այլև նրանով, որ նպաստում են մեր լեզվի բառակազմական հնարավորությունների օգտագործմանը, այդ հնարավորությունների ծափավմանը, ինչպես և՛ զանազան անպատեհությունների վերացմանը: Այսպես օրինակ՝ «ցեխ» բառի գործածությունը հաճախ անհարմար արտահայտությունների պատճառ էր դառնում՝ շփոթվելով հայերեն «ցեխ» բառի հետ (հմմտ. օր. բանվորներն աշխատում են ցեխում, - արտադրամասում, թե՛ ցեխի մեջ), «արտադրամաս» բառը, փոխարինելով օտար բառին, վերացրեց այս կարգի շփոթությունների ու անպատեհությունների հնարավորությունը: Նույն ձևով նաև ռուսերենի «սորո» բառը գործածվում էր թե՛ երգի, թե՛ պարի, թե՛ նվագի համար, ինչպես և՛ «սոփաս»-ը՝ երգչի, պարողի, նվագողի համար, դրան ավերանում էր նաև այն, որ հայերենում այդ բառից հնարավոր չէր կազմել համապատասխան բայը»:³⁷

Հրաժարվելով նշված օտարաբանություններից՝ հայերենի բառապաշարը հարստացավ *մենակատարում, մենակատարել, մենակատար, ինչպես նաև մեներգել, մեներգ, մենանվագ, մենանվագել, մենանվագային, մենապար, մենապարել* և բազմաթիվ նման բառերով:

Եվ վերջապես, փոխառյալ բառերի փոխարինումը հայերեն համարժեքներով կարող է թելադրվել նաև տարբեր իմաստների տարբերակման

ու ճշգրտման անհրաժեշտությամբ. այս դեպքում օտար բառը պահպանվում է որոշ իմաստի կամ իմաստների համար, իսկ մյուս իմաստների համար կազմվում կամ գործածության մեջ է դրվում հայերեն բառ. այդպես է տեղի ունեցել «կորոս» բառի պահպանումով «դասընթաց» բառի գործածությունը, «իսխան» բառի պահպանումով «համակարգ» բառի գործածության մեջ դրվելը և այլն: Ահա երբ արդեն հստակորեն սահմանագատվում են փոխառություններն ու օտարաբանությունները, պարզ է դառնում, որ փոխառությունները անհրաժեշտ, նույնիսկ պարտադիր բառային միավորներ են յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի համալրման, հարստացման ու զարգացման համար, իսկ օտարաբանությունները ոչ անհրաժեշտ, անհարկի փոխառություններ են, զրական լեզվի ներմայի տահմաններում երբեմն նույնիսկ մերժելի, անթույլատրելի լեզվական իրողություններ, մասնավոր, երբ նկատի ենք ունենում իմաստային և քերականական օտարաբանությունները, օտարաբան շարահյուսական կառույցները, որոնք այնքան շատ են մեր զրական հայերենի ձևաբանական և շարահյուսական և նույնիսկ՝ հնչական-արտասանական համակարգերում: Բառիմաստային օտարաբանությունները հիմնականում առաջանում են թարգմանությունների ժամանակ, երբ օտար լեզվի որևէ բառ բառացի է թարգմանվում, և դրա հետևանքով բառը ձեռք է բերում մեկ այլ նշանակություն, որն իմաստային առումով անհարկ է ավյալ լեզվին: Այս եղանակով են առաջացել հայերենի այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ «ես կհամ եմ ձեր կարծիքը», «ես չեմ բաժանում ձեր կարծիքը», «Նա գտնում է, որ դու ճիշտ ես», «Նա հայեցում էր (ռուս. *пытать*) ակորդեոնը, իսկ բայանը շատ էր սիրում» (թարգմ.), «ես թեզ համբերել (ռուս. *терпеть*) չեմ կարող» և այլն: Երբեմն օտար լեզվի ազդեցությամբ գործ են ածվում ծայրահեղ և նույնիսկ զավեշտական արտահայտություններ, ինչպես՝ «Մեկ ժամից գանգեք, ես ինձ մտո կլինեմ, ես իմ մտո եմ»: Կամ օտարաբանությունների ազդեցության հետևանքով այսօր մեր խոսակցական (նույնիսկ՝ գրական) լեզվում շատ տարածված է «ակնոցներ հագնել», «գլխարկը հագնել» և նման բազմաթիվ արտահայտություններ, որոնք ընդհանրապես խորթ են հայերենի լեզվամտածողությանը: Ի դեպ, օտարաբանության արդյունք է նաև «ակնոց» բառի եզակի թվի փոխարեն «ակնոցներ» հոգնակիաձև գործածությունը: Պարզ է, քանի որ ռուսերենում հիշյալ գոյականը անեզական է, չունի եզակիի ձև (очка), և հայերենում մեխանիկորեն թարգմանում են հոգնակի ձևը եզակիի համար, ինչպես՝ փոխանակ «ակնոցս դրի» հաճախ գործ են ածում՝ «ակնոցներս դրի (հագա)» արտահայտությունը: Օտարաբանությունների մեջ շատ են հատկապես բառային անհարկի ավելադրությունները: Ըստ է տարածված «դաս» ցուցական դերանվան անտեղի գործածությունը ռուսերենի «это» դե-

³⁶ Տե՛ս Էդ. Աղայան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 187:
³⁷ Նույն տեղում, էջ 188-189:

րանվան նմանությունը: Հայերենի լեզվամտածողությանը բացարձակապես խորթ է, երբ ենթակայից հետո միաժամանակ դրվում է նաև ավելորդ «դա»-ն իբրև լրացուցիչ ենթակա: Այս երևույթը շատ է տարածված դարձյալ բանավոր-խոսակցական լեզվում, հաճախ չի բացառվում նաև գրավոր խոսքում, մասնավանդ մամուլում, ինչպես՝ «*Առնմանումը դա ենչունամփոխության այն տեսակն է, երբ ենչուններից մեկն ազդում է մյուսի վրա*», «*Ենթական դա նախադասության գլխավոր անդամն է*», «*Արարատ լեռը դա մեր հայրադրությունն է*», «*Մակդիրը դա ծնական այն հնարանքն է*», «*Մարդարապատը դա մեր ժողովրդի փրկության ուղին է*» (մամուլ): Լեզվի մաքրությանը խաթարում են նաև «*համարվում է*», «*հանդիսանում է*», «*կայանում է*» և նման արտահայտություններով օտարաբան կառույցները, որոնք հաճախ գործ են ածվում «*և*» ստորոգելիական հանգույցի փոխարեն: Այսպես՝ «*Նա համարվում է մեր խմբի պարծանքը*» - փոխ.՝ «*Նա մեր խմբի պարծանքն է*», «*Աշտար հանդիսանում է մեր բիսի առաջատարը*» - փոխ.՝ «*Աշտար մեր բիսի առաջատարն է*»: Նույնիսկ դպրոցական դասագրքերում կարդում ենք «*Վ. Տերյանը հանդիսանում է 20-րդ դարի սկզբի ամենատաղանդավոր բանաստեղծներից մեկը*»: «*Էս. Աբովյանը համարվում է հայ նոր գրականության հիմնադիրը*» և այլն: Ե՛վ գրավոր, և՛ բանավոր խոսքում առավել ևս տարածված են «*քանը կայանում է նրանում*» արտահայտությանը կառուցված նախադասությունները. ինչպես՝ «*Բանը կայանում է նրանում, որ ես չեմ կարող մասնակցել այդ նիստին*», «*Բանը կայանում է նրանում, որ այդ մասին ինձ տեղյակ չեն պահել*» և այլն: Բավականին տարածված են նաև «*համար*» կապի անտեղի կիրառությունները մասնավանդ նպատակի պարագայի կառույցներում, ինչպես՝ փոխանակ ասելու «*Նա գնացել է մայրաքաղաք սովորելու*», հաճախ ասում են՝ «*Նա գնաց մայրաքաղաք սովորելու համար*», կամ՝ «*Երեխան գնաց ջրի (կամ ջուր բերելու)*» գործ են ածում «*Երեխան գնաց ջուր բերելու համար*» և այլն:

Քերականական (շարահյուսական) օտարաբանությունները շատ են նաև խնդրառության բնագավառում. այստեղ ևս հաճախ ենք հանդիպում ոչ հայեցի, հայերենի լեզվամտածողության խորթ խնդրառության դեպքերի, ինչպես՝ «*Համալսարանը զանկում է Ալեք Մանուկյան փողոցի վրա*» (փոխ.՝ *փողոցում*): «*Էմ բարեկամը նվազում է ջութակի վրա, իսկ ընկերս՝ դաշնամուրի վրա*» (փոխ.՝ *ջութակ նվագել, դաշնամուր նվագել*):

«*Էմ համակորսեցին մինչև ականջների ծայրը սիրահարվել է Անահիտի վրա*» (փոխ.՝ *Անահիտին*): Կամ՝ որպես կանոն հայերենում «*ծանոթացնել*» բայը «*հետ*» կապով խնդիր է պահանջում միայն այն դեպքում, երբ այդ լրացումն արտահայտված է անձ ցույց ավոզ գոյականով, իր ցույց ավոզ գոյականի դեպքում խնդրառությունը կատարվում է առանց նշված կապի, տրական հորվածեով:

Այսպես՝ եթե կարելի է ասել «*Հյուրերին ծանոթացրին հանրապետության նշանավոր գիտնականների և արվեստագետների հետ*», ապա չի կարելի ասել՝ «*Ծանոթացրին Հայաստանի անարժան վայրերի հետ*», ճիշտը՝ «*Ծանոթացրին Հայաստանի տեսարժան վայրերին*»:

Էնտերենի անմիջական ազդեցությանը հաճախ ոչ հայեցի իրողություններ են նկատվում նաև մի շարք կապերի և կապական բառերի գործածության դեպքում: Արդի գրական հայերենում և՛ գրավոր, և՛ բանավոր խոսքում հաճախ շատ է չարաշահվում «*մտտ*» կապի գործածությունը: Այսպես՝ որևէ միտք, որևէ գաղափար կարող է առաջանալ մարդու, անհատի մեջ, ոչ թե նրա մտտ, նրա կողքին, ինչպես հաճախ հանդիպում ենք. «*Մի միտք առաջացավ նրա մտտ*» (փոխ.՝ *նրա մեջ*), «*Նրա մտա իշխում են ջերմ զգացմունքները*»: Ռուսերենի «*у*» նախդիրի ազդեցության հետևանքով է, որ համարյա առանց բացառության գործ են ածում «*Թումանյանի մտտ*» (փոխ.՝ *Թումանյանի յափածոյում*, կամ՝ *բանաստեղծության մեջ*), «*Բաֆֆու մտա*» (փոխ.՝ *Բաֆֆու պատմավեպում* կամ *նրա ստեղծագործության մեջ*) և նման բազմաթիվ այլ արտահայտություններ: Նման օտարաբան արտահայտությունները, ցավոք, շատ են տարածված հենց դասագրքերում՝ և՛ դպրոցական, և՛ բուհական, որի հետևանքով էլ նրանք առատորեն և, կարելի է ասել, առանց բացառության գործ են ածվում նաև բանավոր խոսքում, նույնիսկ գրագետ մարդկանց շրջանում («*Նրա մտա ազնկություն չկա*», «*Վարդանի մտա վառվում էր հայրենասիրական կրակը*») և այլն:

Ռուսերենի «*о*» նախդիրի մի շարք կիրառությունների ազդեցությանը հայերենում հաճախ չարաշահվում են նաև «*հետ*» կապի կիրառությունները: Այսպես՝ ոչ թե կովել բշմամու հետ, այլ՝ *բշմամու դեմ*, քանի որ հայերենում «*հետ*» կապը ոչ թե դիմադրություն, հակադրություն է արտահայտում, այլ՝ միասնություն: Ուրեմն՝ *Վարդան Մամիկոնյանը 5-րդ դարում կռվում էր ոչ թե պարսիկների հետ, այլ պարսիկների դեմ*, ըստ որում՝ «*Վարդան Մամիկոնյանը 5-րդ դարում հույների հետ (այսինքն՝ միասնաբար) կռվում էր պարսիկների դեմ*»: Հենց նշված ռուսաբանության ազդեցությանը էլ Բաֆֆին «*Մամվել*» վեպում գրում է. «*Էմ հայրը ամբողջ երեսուն տարի պատերազմեց Շապուհի գորբերի հետ և ամեն անգամ ջարդեց նրանց*», կամ՝ «*Նա յուր ամբողջ կյանքն անցկացրեց՝ պատերազմելով հայրենիքի բշմամիների հետ*»: Ավհեալա է, որ երկու դեպքում էլ «*հետ*» կապը գործ է ածվել «*դեմ*»-ի փոխարեն:

Հայտնի է, որ գրական հայերենում ենթական միշտ դրվում է ուղղական հորվով (բացի կողմնակի ենթականերից): Բայց սեռ դարձյալ ուսերենի (մասնավանդ «*мне неодолимо*» արտահայտության) ազդեցությանը բավականաչափ տարածված է տրականաձև ենթակայի գործածությունը, ինչպես՝ «*Ինձ հարկավոր է գնալ*», «*Քեզ անհրաժեշտ է*

բովոր» և այլն: Նշված կիրառությունների նմանողությամբ հայերենի մի շարք բարբառներում, նույնիսկ՝ խոսակցական լեզվում հաճախ կարելի է հանդիպել «*Ինձ եղբայր չունեն*», «*Քեզ լավ հարևաններ ունեն*» (նման անհարկի և ոչ հայեցի) արտահայտություններ:

Նմանապես ոչ հայեցի, անբույլատրելի ձևեր են նաև «*ինչ վերաբերում է...*», «*իրենից ինչ է ներկայացնում*» նման բազմաթիվ կառույցները, որոնք նույնպես բառացիորեն ուսերենից կատարված քերականական պատճենումներ են: Օտարաբանությունները որոշ չափով առկա են նաև գրական լեզվի արտասանական ոլորտում, այսինքն՝ կան նաև օտարաբան արտասանություններ և մանավանդ ոչ հայեցի շեշտադրություններ: Այսպես՝ ուսերենի ազդեցությամբ *Մտեկվա*, *Տոլատոյ*, *Վոլոդյա* և նման անուններն արտասանվում են *Մասկվա*, *Տալտոյ*, *Վալժժյա* և այլն:

- Որ վերջավորություն ունեցող փոխառությունները հայերենում հաճախ արտաբերվում են *որ-ով*, ինչպես՝ *դիրեկտոր - դիրեկտ(ը)ր*, *օպերատոր - օպերատ(ը)ր* և այլն: Հայերենի քնայնացված արտասանությունը նույնպես անմիջակալորեն ուսերենի ազդեցությամբ է պայմանավորված՝ *դիրեկտոր - միրեկտոր*, *Էդիկ - Էծիկ*, մանավանդ՝ -ություն գոյականակերտ ամանցով վերջացող բառերում հաճախ արտասանվում է - *ուցյուն*, ինչպես՝ *ընկերուցյուն*, *ուսանողուցյուն*, *բարեկամուցյուն* և այլն:

Նշված ձևերը պարզ է, որ լեզվի աարբեր ոլորտներին պատկանող քերականական օտարաբանություններ են, դիտվում են իբրև անհարկի կիրառություններ և անբույլատրելի են գրական լեզվի նորմայի սահմաններում:

Որքան էլ օտարաբանությունները գրական լեզվի համար անբույլատրելի լեզվական միավորներ են, այնուամենայնիվ նրանք ունեն ռճական որոշակի գունավորում, արտահայտչական երանգավորում, մանավանդ՝ գեղարվեստական խոսքում:

Օտարաբանությունների առաջին և երկրորդական ռճական արժեքն այն է, որ բնորոշում, ներկայացնում և համոզիչ է դարձնում տվյալ գեղարվեստական երկում նկարագրվող տարբեր ժողովուրդների կենցաղը, նրանց սովորույթները, ստեղծում անդի, միջավայրի համապատասխան ազգային գունավորում՝ գրանով իսկ ավելի համոզիչ, տիպական ու տպավորիչ դարձնում նկարագրությունը: Այսպես՝ Ավ. Իսահակյանն իր «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմում արևելյան գունավորում ստեղծելու, իր խոսքն ավելի համոզիչ ու պատկերավոր դարձնելու նպատակով գործ է ածել բազմաթիվ արևելյան փոխառություններ, ինչպես՝ *ջեննեթ*, *սուրահ*, *քասիզ*, *շենա*, *շյուքր*, *վոեհոյի*, *խալիֆ*, *քյոշք* և այլն: Ահա՝

... Եվ լուսինն ինչպես ջեննեթի մատաղ
Փերիի կուրծքը՝ չքնաղ, լուսավառ,

Մերք անաչեղով պահվում էր ամպում
Եվ մերք բրբռուն փայլում էր պայծաս:

Բաֆֆին իր պատմավեպերում հաճախ է անդրադարձել պարսկական, վրացական կենցաղի նկարագրություններին և ռճական նշված նպատակներով վարպետորեն է գործածել համապատասխան օտարաբանությունները, ինչպես՝ «*Բացի դրանից ընծայեց նրան մի ջոնվարդար բուր*», «*Չաղրների խումբը պատած էր ալաչուղով, որ կոչվում էր սարայ-փերդայ*, այսինքն՝ *սերայի վարագույր*», «*Մի տեղ գեանի խտտերի վրա նստած էր ֆարրաշքաշին...*, *մի անդ նստած էր խանի գլխավոր մանջի-բաշին*, այսինքն՝ *միջզանների կամ գրագիրների մեծավորը...*»: Իսկ վրացական կենցաղը ավելի անսանելի ու հանոզիչ է դառնում մի շարք վրացաբանությունների գործածությամբ, ինչպես՝ *քավաղ*, *մեփե*, *սովիթի*, *բադիա*, *փանջարա*, *բուչա*, *չարչվա*, *սիմինդրի*, *քավի* և այլն: Ի դեպ, վրացական միջավայրի երանգավորմանը նպաստում են նաև պատմավեպերում օգտագործված բազմաթիվ անձնանուններ, ինչպես՝ *Թինա*, *Դարս*, *Քերևան*, *Սոսիկո*, *Դաթիկո*, *Ալեքսի*, *Ալչի*, *Թամար*, *Լենա*, *Միկո*, *Չաքարա* և այլն:

Գեղարվեստական երկերում ռճական բազմապիսի նպատակներով ավելի հաճախակի են գործածվում ուսերենից անցած օտարաբանությունները՝ Բաֆֆու, Շիրվանզադիի, Նար-Դասի, Չարենցի, Ավ. Բակունցի և ապա՝ նաև ժամանակակից հայ գրողների ստեղծագործություններում:

Գեռես 70-80-ական թվականներին իր երկերում Բաֆֆին գործ է ածել բազմաթիվ օտարաբանություններ՝ համոզված լինելով, որ բոլոր բաները պետք չէ բարգմանել հայերեն, մանավանդ, եթե դրանց հայերեն համարժեքները դեռևս լայն կիրառություն չունեն: Բաֆֆին իր պատմավեպերում ոչ միայն օտար բառեր է գործածել, այլև օտարակազմ դարձվածքներ ու կապակցություններ՝ պատճառաբանելով, որ «Նման դարձվածքներ օգտագործելը չի նշանակում, որ ես նրանք ուղղակի ուսերենից եմ բարգմանել, այլ որովհետև հայոց լեզուն ուրիշ ձև չունի այս կամ այն միտքն արտահայտելու և միակ հայկականը իմ գործածածն է... Չարժանալին այն է, - ավելացնում է նա, - որ օտարաբանության մեջ ինձ մեղադրում են նույնիսկ այն մարդիկ, որ իմ քառորդի չափ հայերեն չգիտեն»:³⁸

Ռուսաբանությունների գործածության առումով այս շրջանում անհրաժեշտ է նկատի ունենալ երկու հանգամանք. *առաջինը*՝ այդ երկերի ստեղծման ժամանակաշրջանը, երբ մեր նորաստեղծ գրական աշխար-

³⁸ «Տարագ», Թ., 1890, N 5, էջ 83:

հարարը դեռևս ամբողջովին կանոնավորված չէր, և բառապաշարում առկա էին բազմաթիվ օտարաբանություններ, և *երկրորդ*, երբ այդ օտարաբանությունները գործ էին ածվում ոճական որոշակի նպատակներով: Հատկապես կարևոր է հաշվի առնել նաև «Մշակի» լեզվական ուղղվածությունը և նրա անմիջական ազդեցությունը: Այս մասին ուշագրավ դիտողություն ունի «Արձագանքի» խմբագիր Աբգ. Հովհաննիսյանը, որ «Լաֆֆու ոչ «Մշակ»-ում գրվածները, մասնավոր «Մամվելը», ազատ են օտարաբանություններից, մաքուր և գեղեցիկ լեզվով են գրված նրա «Փնջերը»: Ինչու՞ք բացատրել այս, գոնե մեզ համար մութ է»: Այս հարցի պատասխանը հստակորեն տրվում է Ռ-ափ. Պատկանյանի նամակներից մեկում, ուր գրում է. «Լաֆֆու լեզվում ռուսաբանություններն անվերջ են. կարող է պատահել, որ դա «Մշակ»-ի սարափելի ազդեցությունն է եղած, քանի որ տարիներով այնտեղ է աշխատակցել: Եվ ապա ավելացնում. «Ես սա էլ եմ նկատել, որ երբ «Մշակ»-ից հեռացավ, վերջին 4-5 տարին նրա լեզուն շատ հարթվեց ու ճոխացավ: Անցյալ ամիս ինձի ուղարկած էր իր նոր վեպը՝ «Մամվելը», ա՛յ սքանչելի, հարուստ, պարզ և սիրուն աշխարհարար: Իսկույն իրեն գրեցի «Կեցցե՛ս Լաֆֆի»:

Մեկ անգամ ևս նշենք, որ այս շրջանում գեղարվեստական գրականության մեջ գործածված օտարաբանություններն ավելի շատ պայմանավորված էին գրական լեզվի մշակման որակով, ավյալ ժամանակի պահանջով, քան ոճական որոշակի նպատակադրմամբ:

Օտարաբանությունների հաջորդ ոճական արժեքը գեղարվեստական երկերում կերպարների խոսքի ոճավորումն է, նրանց անհատականացումը՝ ըստ նրանց ազգային և սոցիալական պատկանելության, նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ լեզվամտածողության: Ե՛վ դասական, և՛ ժամանակակից գեղարվեստական արձակում հայ հեղինակները հաճախ են դիմել ոճավորման այս հնարանին: Այս առումով ուշագրավ է նաև Հր. Մաթևոսյանի արձակը, մասնավորապես նրա «Ծառերը» ժողովածուն: Ժողովածուի «Լենդանին և մեռյալը» վիպակում գործող տարբեր ազգությունների պատկանող բոլոր կերպարներն ունեն խոսքի համապատասխան ոճավորում, որը և հիմնականում հաջողվում է օտարաբանությունների գործածությամբ:

Այսպես՝ Էլդար Գուրամիշվիլու խոսքը բնութագրվում և ավելի տիպական է դառնում «Կարագին դրուզյա, պրիշիժայան Գրուգիա» արտահայտության, Մաքսիմ Ռաստոլցևը իր «հայրենակից» Արմեն Մուսգականյանին դիմում է իր մայրենի լեզվով. «Նա՞ղը սան» կամ «Նե՞ջայդի» հարցերով: Վիպակում բավականին հաջող ու համոզիչ է ոճավորված Վերա Օգբեովայի խոսքը՝ նաև շնորհիվ մի շարք օտարաբանությունների: Նա պատմում է. «Սևանա լճում լողացել, պատկել էինք՝ եկան ասացին՝ դեվուշկի, էնպես տնավարի, էնպես՝ առանց դեսուդենի

«դեվուշկի», ի՞նչ եք եղպես պարսպ շուռ ու մուռ գալիս, պաշլի՛ Իոկան՝ ծռած խաչու...»:

Ժողովածուի «Մեսրապը» պատմվածքում օտարաբանությունների գործածությամբ խոսքի համապատասխան ոճավորում ունի նաև թուրք եռվիկների խոսքի հետևյալ հատվածը.

– *Դե գեթ, գեթ, ման օլում*, մենք էլ գործի տեր ենք, մեզ ուշացնում ես:

– *Յոխ, յոխ*, – ասաց չորանը և գլուխն օրորեց, – *յոխ, յոխ... Ման օլում*, հայի տղա՛, բաց մի՛ լինի, թե չէ կչարանամ, զնա՛, զնա՛, մենք էստեղ կանգնած ենք, մի՛ վախեցիր, զնա...

Ի դեպ, օտարաբանությունների միջոցով կերպարների խոսքի ոճավորման սկզբունքը յուրահատուկ է ոչ միայն հայ հեղինակներին, այն բավականաչափ տարածված է նաև ռուս և եվրոպացի բազմաթիվ հեղինակների ստեղծագործություններում: Այս առումով բնորոշ է Ա. Ս. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» պոեմը և հատկապես, Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» հանրահայտ պատմավեպը, ուր ազգությամբ ռուս կերպարների խոսքը հազեցած է, նույնիսկ, կարելի է ասել, չարաշահված ֆրանսերեն բառերով ու արտահայտություններով, որի պատճառով էլ հաճախ այս երկը շատերը համարել են «երկլեզու պատմավեպ»:

Գեղարվեստական երկերում օտարաբանությունները ծառայում են նաև որպես երգիծանքի լավագույն միջոց: Այս տեսակետից ուշագրավ են Ե. Չարենցի «Կապկազը», «Երկիր Նաիրի», Ալ. Բակունցի «Կյորեսը», Շիրվանզադեի «Քառսը», «Կյանքի բովից» և այլ ստեղծագործություններ: Հիշարժան են նաև Ռ-ափ. Պատկանյանի «Մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդ», «Մայրաքաղաքում կրթված հայ աղջիկ» բանաստեղծությունները: Ահա մի հատված.

*Հայոց աղջիկ, հայոց աղջիկ, զնա՛ առաջ, մի՛ վախի՛ր,
Бледный դեմքը, շինծու խոսքը, ովի՛ն ասես չի խաբրի:
Гвардеец-ին գոր չես գաղի, ի՞նչ ափսոսանք, ի՞նչ վնաս,
Քեզ սիրահար ցուսը, ցւայ, артиллерист կունենաս...*

Օտարաբանություններով հարուստ է Հայրենական մեծ պատերազմի տարիների հայ գեղարվեստական արձակը, հատկապես՝ Հմ. Սիրապի, Հր. Բուչարի, Մ. Մարգարյանի և այլոց ստեղծագործությունները: Այստեղ ևս առաջնայինն ու կարևորը ինչպես համապատասխան միջավայրի, այնպես և առանձին կերպարների խոսքի ոճավորման նպատակադրումն է:

Ինչպես արդեն նշվել է, լեզվաբանության կարևորագույն խնդիրներից մեկը բառապաշարի դասակարգման սկզբունքների պարզաբանումն ու ճշգրտումն է, քանի որ լեզվական յուրաքանչյուր մակարդակի համար անհրաժեշտ է ընտրել բառերի դասակարգման ու խմբավորման տարբեր ելակետեր: Բնականաբար ուրույն մտայնումներ են անհրաժեշտ մաս բառապաշարի ռմաբանական դասակարգման դեպքում:

Բառապաշարը ռմաբանական սկզբունքներով խմբավորելիս նախ և առաջ անհրաժեշտ է հաշվի առնել յուրաքանչյուր բառի ռմաբանական բնութագիրը, նրա ռմական կիրառությունը, այլ կերպ ասած՝ նրա հուզաարտահայտչական երանգավորումը, կիրառական հաճախականությունը, իսկ ապա՝ նաև կիրառության տվյալ ոլորտն ու հաղորդվող նյութի գործառնությունը: Այս դեպքում արդեն բառի անվանողական և քերականական մի շարք այլ հատկանիշներ կարող են մույնիսկ առաջնային կամ էական չլինել:

Եվ պատահական չէ, որ բառապաշարի ռմաբանական դասակարգման ժամանակ լեզվաբանները հիմնականում նկատի են ունեցել երեք սկզբունք. առաջին դեպքում՝ բառապաշարի գործածության ոլորտը (գործառական կամ ֆունկցիոնալ սկզբունք), երկրորդում՝ հաշվի է առնվել բառապաշարի իմաստային-ռմաբանական հատկությունը և երրորդ դեպքում՝ ռմական-հուզաարտահայտչական երանգավորումը:

Ահա այս նշված մտայնումների դեպքում բառապաշարի դասակարգումն ըստ կենսունակության, գործուն և ոչ գործուն հատկանիշների, արդեն այնքան էլ էական ու կիրառելի չէ, քանի որ բառագիտության ուսումնասիրության համար կարևորը, էականը բառապաշարի կենսունակ կամ գործուն շերտերի քննությունն է, մինչդեռ ռմագիտության համար քույր շերտերն էլ կարևոր են, առաջնային, մույնիսկ գրական լեզվի համար ոչ գործուն շերտերն ավելի շատ են ուսումնասիրության կենտրոնում, քան գործուն կամ գրական շերտի բառերը, քանի որ առաջինների ռմական արժեքը համեմատաբար ավելի ակնհայտ է և բազմապիսի: Ուրեմն՝ նեղ առումով՝ քերականության (բառագիտության) ուսումնասիրության ժամանակ առաջնայինը գերազանցապես գործուն, գրական շերտի բառապաշարն է, իսկ ռմաբանության համար՝ և՛ գործուն, գրական շերտի, և՛ ոչ գործուն բառերը:

Բառապաշարը գործառական, իմաստային-ռմաբանական և հուզաարտահայտչական տեսանկյունից դասակարգելիս ամենից առաջ անհրաժեշտ է տարբերակել երկու հիմնական խումբ՝ գրական և ոչ գրական (իր ենթաշերտերով), նկատի ունենալով նաև, որ «ոչ գրական» անվան տակ չի կարելի հասկանալ միայն բարբառային բառերը:

Գրական բառաշերտ: Գրական բառաշերտի մեջ մտնում են այն բառերը, որոնք գործ են անվում գրական լեզվի նորմայի պահանջներով, նրա կիրառության սահմաններում: Նշված բառաշերտը գործածական է ոչ քույր գործառական ռմաբան և ոչ հավասարաչափ, քանի որ գործառական որոշ ռմաբան և՛ հաղորդվող նյութի պահանջով, և՛ գործառական առումով դրանց կիրառությունը մույնիսկ պարտադիր է և անառարկելի: Գրական շերտի բառերը հիմնականում գործածական են գիտական, վարչական, պաշտոնական, հրապարակախոսական (լրագրային) ռմաբանում, մասամբ նաև՝ գեղարվեստական գրականության մեջ, առավելապես հեղինակային խոսքում, երբեմն նաև՝ առօրյա-խոսակցական ռմաբանում առանձին կերպարների խոսքի ռմաբանական նպատակադրմամբ: Գրական բառաշերտը, որ հաճախ կոչում են նաև գրքային, գերազանցապես գործ է անվում գրավոր-գրքային ոլորտում, դրանք երբեմն կարող են հանդիպել նաև խոսակցական լեզվում՝ հաղորդելով նրան գրքային երանգավորում: Ռ-ուս լեզվաբաններից ոմանք գրական-գրքային բառաշերտի մեջ տարբերակում են նախ առանձին «գրքային» ենթաշերտը, իսկ ապա նաև՝ «գրական և պաշտոնական-գործնական», «գրական և գիտական», «գրական և բանաստեղծական»: ³⁹ Ըստ այդմ էլ գրական բառաշերտի ենթատեսակները պետք է տարբերակել հիմնականում երկու ուղղությամբ՝ կիրառության ոլորտով և հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Առաջին խմբավորումը հիմնականում վերաբերում է գործառական ռմաբան, ըստ որի տարբերակվում են պաշտոնական-գործառական, գիտական, հրապարակախոսական: Այս շերտերին առնչվում են հատկապես այն բառախմբերը, որոնք կարող են գործածական լինել նաև այլ բառաշերտերին զուգահեռ, հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, ինչպես ասենք՝ ավանդական-բանաստեղծական կամ գրքային - բանաստեղծական, ժողովրդական-բանաստեղծական և այլն: Երկրորդ խմբավորումը կամ դասակարգումը՝ ըստ հուզական-արտահայտչական երանգավորման, գործառական ռմաբանի հետ համարյա չի առնչվում, քանի որ այս բառախմբի ռմական-արտահայտչական զուգավորումը բավականին բազմազան է:

Որքան էլ առանձին լեզվաբաններ բառապաշարի շերտերի ռմական երանգները քննելիս գրական բառաշերտին չեն անդրադառնում, գտնելով, թե իբր նշված շերտի մեջ մտնող բառերը ռմական առումով չեզոք են, որը, անտարակույս, ընդունելի չէ, նշենք, որ գրական-գրքային բառերը տարբեր կիրառություններում, ըստ հեղինակի նպատակադրման, կարող են ունենալ և՛ վերամբարձ, և՛ համդիսալոք, և՛ պաշտոնական, և՛ ծաղրական, և՛ փառաբանական, և՛ մտերմիկ երանգավորումներ:

³⁹ Տե՛ս Մ. Н. Кожина, *Стилистика русского языка*, М., 1971, և նրիչները:

Այսպես՝ դիվանագիտական, փարչական փաստաթղթերում *մեծարգո, փանաջուր, նորին մեծություն, վեհաժողով, պայծառափայլություն* և նման բառեր խոսքին կարող են հաղորդել միայն ու միայն վերամբարձություն, պաշտոնականություն, մինչդեռ *բաղցրիկ, բալիկ, անուշիկ, ազավնյակ, եզրյակ* և նման բառերը՝ *սեր ու փաղաքշանք, իսկ մեղմանուշ, ճանաչագեղ, ծիծաղախիտ, շքեղապանծ - շքեղաշուր - շքեղ, գեփյուր - գով* և այլն:⁴¹

Գրական կամ գրքային բառապաշարը, բնականաբար, չի մտնում համագործածական շերտի բառերի մեջ և հիմնականում պատկանում է լեզվի գրավոր գործառության որևէ առանձնակի ոլորտի, չնայած սրանք կարող են ունենալ նաև կիրառության բանավոր դրսևորումներ՝ բանավոր գեկուցումներ, դասախոսություններ, գիտական բանավեճեր, ելույթներ և այլն: Եվ բանի որ այս բառախմբերը բնորոշ են կանոնավորված և նորմավորված գրական խոսքին, ուստի և նրանք գործ են ածվում գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական-գործավարական և գեղարվեստական գրականության ոճերում, իսկ եթե նույնիսկ գործ են ածվում առօրյա-խոսակցական ոճում, բանավոր խոսքում, այնուամենայնիվ չեն կորցնում իրենց գրքային ոճական նրանգը, գրային-գրքային ոճական դրոշմը:⁴²

Ռճական, կիրառական առումով այս բառաշերտում անհրաժեշտ է առանձնացնել, այսպես կոչված, նեղ գրքային բառերը, որոնք սահմանափակ գործածություն ունեն, առաջացել են գուտ գրական ճանապարհով և առավելապես գործ են ածվում գեղարվեստական, հրապարակախոսական և գիտական ոճերում: Մ. Էլոյանը նեղ գրքային բառերի շերտին է վերագրում.

նաև հնոթյան կնիք և հաճախ առօրյա-խոսակցական ոճում ունեն չեզոք համարժեքներ կամ հոմանիշներ, ինչպես՝ *սյուր - քամի, անրջանք - մուրագ, գմայլիկ - հիանալի, շքեղապանծ - շքեղաշուր - շքեղ, գեփյուր - գով* և այլն:⁴¹

Գրական կամ գրքային բառապաշարը, բնականաբար, չի մտնում համագործածական շերտի բառերի մեջ և հիմնականում պատկանում է լեզվի գրավոր գործառության որևէ առանձնակի ոլորտի, չնայած սրանք կարող են ունենալ նաև կիրառության բանավոր դրսևորումներ՝ բանավոր գեկուցումներ, դասախոսություններ, գիտական բանավեճեր, ելույթներ և այլն: Եվ բանի որ այս բառախմբերը բնորոշ են կանոնավորված և նորմավորված գրական խոսքին, ուստի և նրանք գործ են ածվում գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական-գործավարական և գեղարվեստական գրականության ոճերում, իսկ եթե նույնիսկ գործ են ածվում առօրյա-խոսակցական ոճում, բանավոր խոսքում, այնուամենայնիվ չեն կորցնում իրենց գրքային ոճական նրանգը, գրային-գրքային ոճական դրոշմը:⁴²

Ռճական, կիրառական առումով այս բառաշերտում անհրաժեշտ է առանձնացնել, այսպես կոչված, նեղ գրքային բառերը, որոնք սահմանափակ գործածություն ունեն, առաջացել են գուտ գրական ճանապարհով և առավելապես գործ են ածվում գեղարվեստական, հրապարակախոսական և գիտական ոճերում: Մ. Էլոյանը նեղ գրքային բառերի շերտին է վերագրում.

- ա) խիստ սահմանափակ կիրառություն ունեցող բառեր՝ *արբշիտ, հարչօրչեյ, վեմ, ջամբեկ (սնեյ, ներարկեյ), ոստան, սինքթոր, ժուժկալ, դիտապատ, նկրտում, անտրիտուր (անփոխհատույց)* և այլն,
- բ) հնացած բառեր և բառաձևեր, որոնց մեծ մասը գալիս է հին հայերենից, ինչպես՝ *այր, գայթեկ (սայթաթեկ), նավագ (նավաստի), որեյ (թափեյ), հանգույն (նման), սատար (օգնական, հենարան)* և այլն,
- գ) բանաստեղծական բառեր՝ *հրանքուն, հմայուն, շուշանարույր, ոսկեհուր, բիլ, լաջվարդ, պուրպուր, սքանչելագեղ* և այլն,
- դ) արևմտահայ գրական լեզվի բառեր՝ *առիճրնեյ, շենշող* և այլն:

Գրքային բառապաշարն ունի նաև գործառական լայն կիրառություններ և ըստ լեզվի հասարակական գործառության ոլորտների՝ բաժանվում է գիտական ոճի, ուր տեղ է գրավում մասնագիտական բառապաշարը, հրապարակախոսական ոճի բառերը, որոնք ընդգրկվում են քաղաքական - գաղափարական, գուտ հրապարակախոսական, լրագրային, հուետորական և այլ ոլորտներում, պաշտոնական-գրասենյակա-

⁴⁰ Տե՛ս Էդ. Աղայանը, Եզվ. աշխ., էջ 143:

⁴¹ Տե՛ս նաև Է. Մուսխիսյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, էջ 192:
⁴² Մ. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 141:

յին, գործավարական, վարչական-դիվանագիտական ոլորտներում, գեղարվեստական գրականության մեջ և այլն: Ըստ որում՝ գեղարվեստական գրականության մեջ կիրառվում են ոչ միայն գրական, համակզգական-բանաստեղծական բառերը, այլև առանձին հեղինակների կողմից ստեղծված մեծ թվով հեղինակային նորակազմություններ, որոնք օժտված են անհատական ինքնատիպ դրոշմով և դեռևս մնում են իբրև անհատական իրողություններ⁴³:

Նշված գործառական ոճերին բնորոշ բառաշերտերի ոճական երանգավորման մասին հանգամանալի նշվել է գործառական ոճերին նվիրված մեր ուսումնասիրության համապատասխան բաժիններում:

Գրական բառապաշարում սովորաբար առանձնանում են նաև բառային այն միավորները, որոնք առավելապես գործ են անվում բանավոր, խոսակցական լեզվում:

Բառապաշարի գրական շերտին սովորաբար հակադրում են բարբառային, ոչ գրական բառաշերտերը՝ հաճախ հաշվի չառնելով այն հանգամանքը, որ ոչ գրական ասելով չի կարելի հասկանալ միայն բարբառային կամ, ինչպես ընդունված է նաև անվանել, «զավաստական» բառերը, քանի որ ոչ գրական անվան տակ հավասարապես պետք է նկատի ունենալ և՛ բարբառային, և՛ ժողովրդախոսակցական բառաշերտերը:

Եվ անհա այդ մասին ինչ է գրում Մ. Մելքոնյանը. «Բոլոր այն բառերն ու ձևերը, որոնք գրական չեն, խառը անվանումով կոչվում են բարբառային, զավաստական, ժողովրդական, խոսակցական և այլն: Հարցը միայն այն չէ, որ տերմինների օգտագործման ժամանակ «շաղյում» է թույլ տրվում, այլև այն, որ համապատասխան երևույթի էության ըմբռնման գործում չի ցուցաբերվում հստակ մատչում: Գեղարվեստական գրականության մեջ օգտագործվող բոլոր այն բառերն ու ձևերը, որոնք գրական չեն, պայմանականորեն կարելի է կոչել «բարբառային» տերմինով: Հեշտ և նկատել, որ մնան մոտեցման բարբառայինն ըմբռնվում է բավական լայն իմաստով և, որպես այդպիսին, հակադրվում է գրականին: Ինչ որ գրական չէ, բարբառային է»⁴⁴: Նման մոտեցում է դրսևորում նաև Ռ. Իշխանյանը՝ նշելով, որ «բարբառային, ժողովրդական, ժողովրդական-բարբառային աճականները գործածվում են հիմնականում ժողովրդական խառնից եկող, այդ խոսքի երանգն ունեցող իմաստով»:

Նշված բնութագրումներից պարզ է դառնում, որ բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառաշերտերի նույնացումը հանգեցնում է նրան, որ բարբառային բառաշերտն ըմբռնվում է բավականին լայն իմաստով և հակադրվում միայն գրականին, մի բան, որ ճճաբանական, կիրառա-

կան առումով համոզիչ չէ, քանի որ ճիշտ չի ներկայացնում բառապաշարի ոչ գրական ոլորտին պատկանող բառերի խմբավորումը և նրանց ոճական երանգավորումը, մանավանդ որ Մ. Մելքոնյանը նույն ուսումնասիրության մեջ ավելացնում է նաև, որ «բարբառային բառերն ու ձևերը իրենց էությունը, գրական նորմայի նկատմամբ ունեցած առնչությամբ միասնական չեն, դրանց մի մասը նեղ տեղային բնույթի է, անմատչելի հանրության համար և բավականին հեռու գրական նորմայից, իսկ մյուս մասը համեմատաբար ավելի ընդհանրական նշանակություն և կիրառություն ունի»⁴⁵: Ուստի և, այնուամենայնիվ, տարբերակելով այդ բառախմբերն իրարից՝ առաջին խմբի բառերն ու ձևերը անվանվում են **զավաստաբանություններ**, իսկ երկրորդները՝ **հասարակաբանություններ**, ինչպես ընդունված է նաև ռուս լեզվաբանության մեջ: Որքան էլ նշված բառաշերտերը ծագման ակունքով մոտ կամ գուցե ինչ-որ չափով նույնական լինեն իրենց ժողովրդական խոսքի երանգներով, բայց և այնպես սրանք որակապես, կիրառության ոլորտներով և մանավանդ՝ ոճական արժեքով լեզվական տարբեր իրողություններ են, ուստի և հենց ոճաբանական առումով պետք է տարբերակվեն և ուսումնասիրվեն առանձին-առանձին՝ իբրև իրար հետ սերտադրեն կապված և միմյանցով պայմանավորված տարբեր բառաշերտեր, քանի որ ժողովրդախոսակցական բառաշերտը (կամ հասարակաբանությունները), ի տարբերություն բարբառների, տարածքային նեղ սահմանափակում չունի, ավելի մոտ է գրական լեզվին և մատչելի տարբեր բարբառներով խառը հանրությանը, և սպա՝ այս բառաշերտի բառերը, ինչպես նկատել է Մ. Ի. Եփենովը. «լեզվական այնպիսի միջոցներ են, որոնք նախ և առաջ գործ են անվում համազգային խոսակցական կենցաղային լեզվի տարբեր ոճերում և դուրս են եկել գրական արտահայտության համընդհանուր ճանաչում գտած միջոցների ու նորմաների սահմաններից»⁴⁶:

Գեղարվեստական տարբեր երկերում նշված բառաշերտի գործածությունն ամենից առաջ պայմանավորված է տվյալ երկի բովանդակությամբ, նյութի թելադրանքով, սովյալ միջավայրին համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, իսկ առանձին դեպքերում՝ կերպարների խոսքի ոճավորման անհրաժեշտությամբ, ինչպես նաև հեղինակի լեզվանտաժողովրդային ու նրա ոճի անհատականությամբ:

Առօրյա-խոսակցական բառաշերտը բնորոշ է նաև առանձին գրողների հեղինակային խոսքին, որով և ավելի է ընդգծվում նրանց ժողովրդական լեզվամտաժողովրդությունը: Կան հեղինակներ (Խ. Աբովյան, Հովհ. Թումանյան, Հր. Մաթևոսյան և ուրիշներ), որոնց հեղինակային խոսքը

⁴³ Տե՛ս Մ. Էդյան, նշվ. աշխ., էջ 54:

⁴⁴ Մ. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 107:

⁴⁵ Մ. Մելքոնյան, նշվ. աշխ.:

⁴⁶ А. И. Ефенков, նշվ. աշխ., էջ 220:

հաճախ մոռենում է կերպարների խոսքին՝ կազմելով ոճական մի սերտ ամբողջություն: Այսպես՝ «Լեռք Հայաստանի» վեպում Խ. Աբովյանը ոճական այլևայլ նպատակներով գործ է ածում ժողովրդախոսակցական բառաշերտի տարրեր ենթախմբեր, որոնցից գերակշռողը մեր ժողովրդի կյանքը, կենցաղը, բարքերն ու սովորոյթները անվանող ու նկարագրող բառերն են, այսպես կոչված, *կենցաղագրական բառաշերտը*, հատկապես վեպի՝ գյուղական կենցաղը վերաբուսողող հատվածներում: Նշված բառախումբը այս վեպում գործ է ածվում նախ և առաջ այս բառերի առաջին և հիմնական՝ անվանողական գործառնությամբ, իսկ ոճական երանգավորումը տվյալ դեպքում ինչ-որ չափով դառնում է ոչ առաջնային:

Այս բառաշերտի հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ անվանում և ավելի պարզորոշ է դարձնում այն առարկաներն ու երևույթները և այնպիսի հասկացություններ, որոնք բնորոշ են տվյալ ժամանակաշրջանի հայ մարդուն, նրա կենցաղին ու ապրելակերպին: Բարեկենդանի ծխակատարության գեղեցիկ նկարագրության ընթացքում տեսանելի ու հանգամանորեն է ներկայացվում հայ նահապետական գյուղացին, «գյուղի իշխաններն ու քեղխուղաները», նրանց կենցաղն ու ապրելակերպը, ավանդական սովորոյթները, քեֆն ու խրախճանքը, նրանց հույսերն ու վարձակալները՝ ընդգծելով նրանց բարությունն ու հյուրասիրությունը, աշխատասիրությունը, մարդկային վեհ հատկանիշները, որ, դարեր շարունակ հարատևել են մեր ժողովրդի կյանքում: Այս նկարագրությունները, նաև հեղինակային խոսքը անմասն չեն բարբառային բառերից ու արտահայտություններից, այսինքն՝ հեղինակային խոսքը հիմնականում ներկայացվում է ժողովրդախոսակցական բառամբերքով, բայց երբեմն համեմվում է նաև բարբառային տարրերով: Ահա Բարեկենդանի նկարագրությունը.

«Բարեկենդան էր: Չին՝ եկե, դիզվե, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառցրել, որ ամեն մեկ ոտը կոխելիս հազար տեղից տրարտարքում, ճոճում, ճքճքում էր ու մարդի ջանը սրտացունում, ձեն տալիս:

Արեգակը էս առավոտ որ գլուխը քնի տեղիցը ու աղոթարանիցը չի բարձրացրեց ու այքը աշխարհի վրա զցեց, շողքը սարերի գագաթին, դաշտերի գլխին էնպես էր պեծին տալիս, պսպղում, փայլում ու սառցի, ձնի հեռա խաղում, ծիծաղում, կանաչ ու կարմրին տալիս, որ հենց իմանաս, թե արմազ, գմռուք, յարդոք ու հազար տեսակ-տեսակ անզին քարեր ըլեին դաշտերի, սարերի գլխին, երեսին, դաշին փռած...» (էջ 9):

* Նշենք, որ յու > ի, այ > է ենչունափոխությունը մենք ավելի շուտ համարում ենք ժողովրդախոսակցական լեզվի իրողություն, քան բարբառային:

Ժողովրդախոսակցական հարուստ բառապաշարով է ժողոված նաև Հովհ. Թումանյանի հեղինակային խոսքը հատկապես «Լեռներ» պատմվածաշարում, «Գիքորը» պատմվածքում և մի շարք այլ ստեղծագործություններում: Հովհ. Թումանյանը իր հեղինակային խոսքն ավելի պատկերավոր, սեղմ ու արտահայտիչ դարձնելու նպատակով հաճախ դիմում է առօրյա խոսքում լայն գործածություն ունեցող և, որ կարևոր է ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ և նրա ազգային կերպարանքը բնութագրող բազմաթիվ բառերի ու արտահայտությունների, որոնք ոչ միայն սովորական բառակապակցություններ ու ամբողջական նախադասություններ են, այլև ամբողջական նախադասություններ ու դարձվածաբանական միավորներ, ինչպես՝ «*Կնկա աչքերում յուղ կա, գլուխը քարը, խոսք կովացնել, մեր գլխին մի նոր կրակ է բերում, կոխվ է տալիս հազար ցավի հետ, նրա արհնը կարմիր է մերից, խելքս չի կտրում, ես աչքի յուսը կհանեն գողի, կու չի գնացել քավաղին...*» և այլն: Կամ՝ բազմաթիվ հարադրություններ՝ *միտք է անում, միտն եկան, միտն ընկան, մտքումը դրեց, ձեն էր տալիս, գրույց էին անում, չեն ու չեն արավ, սեր արա, պայման կապեցին, մութն իջավ, գետինն առավ, ջանեղ-ջիվան, օր ու կյանք, ցավ ու դարդ, գործի տա, առ ու փախ, քարեքար ընկան, աշխատանք արին, մեռնող-ապրող, օր ու արև և այլն:*

Ժամանակակից գեղարվեստական արձակում հաճախ նշված բառաշերտին է դիմում նաև Հր. Մաթևոսյանը և՛ հեղինակային, և՛ առանձին կերպարների խոսքում, ինչպես՝ «*Անդրոն սայլ է սարքում, առին տաշի՝ լուծը պիտի խանձի. լծի ծակերն անելը բուպի գործ է, բայց դեռ մի բանի ճաղ պակաս է: Տնաշեններն էնպես են բանեցնում, կարծես ամեն անգամ երկնքից է ընկնում: Ծիշան ասած, լավ էլ անում են. աշխտըն աշխտ է, իսկ ահա ուրիշները չարչարվում են բարկ արևի տակ: Իրիկունը պիտի գյուղամեջ իջնել, եզ խնդրել Մանասարից, փայտը սարում պիտի որ վերջացած լինի: Կզնա, կովերը կտեսնի: Աշխենը լավ մածուն կունենա, մածուն կուտի...» («Օգոստոս»): Ժամանակակից գեղարվեստական արձակում հաճախ կերպարների խոսքը ոճավորվում և անհատականացվում է ժողովրդախոսակցական բառաշերտի և ընդհանրապես ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ տարրերով: Ահա մի օրինակ. «...Հա, բայց ի՞նչ օգուտ, ասա տղան լավ լինեք, տղա՛ն: Ապարանջանն ու անզին քարերը՝ հեչ, տղա՛ն... Էդ էշի քուտակը, – բա ինչ ասեմ, էշի քուտակ չասեմ, – դու մի ասա խմաղ - հարբեցող է՝ քիչ է, դումարբազ է՝ քիչ է, էլը, դու դրան տես, սիրողություն էլ է անում: Մի մարդատեր ու երեխատեր դուրսընկածի հետ է կապված: Աննա, դու Աննա, էդ բանն իմանաս ու մյուս օրը գնաս էդ առ ու ապուտը կորցրած լիր կնկա խեղճ ու խարված ամուսնու հիմնարկ, գանես դրան ու, ոչ էս կողմ, ոչ էն կողմ, երեսին ասես...»: (ՀՄ)*

Որքան էլ իրավացի և ընդունելի է Գ. Սևակի այն հայտնի դրույթը, թե ժողովրդայնությունը սովորը բառերը չեն, այլ հարազատ, ժողովրդային լեզվամտածողությունը, որ տրվում է հարազատ ժողովրդի կենդանի խոսքի ուշադիր դիտումով ու հմուտ օգտագործմամբ, այնուամենայնիվ, ժողովրդախոսակցական բառաշերտը մեր լեզվի՝ դարերով ձևեր բերված արտահայտչական հարուստ հնարավորությունների դրսևորումն է, որն ունի հուզական ընդգծված երանգավորում, բազմաձայն ելևէջներ, կենդանություն և անմիջականություն, ազգային լեզվամտածողության անաղարտ ձևեր:

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի հիմնական կորիզն են կազմում միայն մեր ժողովրդի կենցաղը, սովորույթներն անվանող բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես հաճախ նաև անվանում են «էկզոտիկ» բառերը, կենցաղագրական բառերը, հարադիր, հարադրավոր և կրկնավոր բարդությունները, բնածայնական բառերը, ձայնարկությունները, և հատկապես՝ դարձվածքները և դարձվածաբանական արժեք ունեցող բառակապակցությունները (անեծքներ, օրհնանքներ և այլն):

Ինչպես արդեն նշել ենք, ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բաղադրիչներ ենք համարում նաև այ > է հնչյունափոխված տարբերակները՝ հատկապես դերանվանական համակարգում (*ես, էղպես, էնպես, էստեղ* և այլն), որոնցից շատերը, այսօր ևս (գեռև) համարվում են բարբառային իրողություններ, քանի որ մենք ունենք նաև այս ձևերին համարժեք գոտ բարբառային համանիշներ՝ ա-ով, ք-ով, ի-ով, ինչպես՝ *ասիկ, իսիկ, քոիկ* և այլն: Այս բառաշերտի մեջ յուրահատուկ տեղ ունեն բարբառներից եկող և այժմ էլ խոսակցական նշված ոլորտում գործածական բազմաթիվ բառեր ու բառակապակցություններ, որոնք սովորաբար բնորոշ են առօրյա-խոսակցական ոճին և կազմում են հասարակաբանական-խոսակցական բառաշերտը: Դրանց մեջ մտնում են նաև արևելյան լեզուներից անցած մի շարք փոխառություններ:

Այսպիսով՝ ժողովրդախոսակցական բառապաշարը «իր մատչելիությամբ և համահասկանալիությամբ յուրահատուկ տեղ է գրավում գրքային, ինչպես և տարածական սահմանափակություն ունեցող առանձնացված, մեկուսացված բարբառային խոսքի նկատմամբ՝ վերջիններիս հանդեպ ունենալով ակնհայտ առավելություն, թեև հնարավոր չէ լեզվի գործառության գրքային ոլորտների լիակատար գործառույթ առանց խոսակցական ոճի հուզաարտահայտչական երանգ ունեցող և բարբառային բառերի ոճական ինքնատիպ կիրառության, որ ոճական արդյունավետություն և դիպուկություն է հաղորդում գրքային ոճերին: Խոսակցական բառապաշարն առավել լայն ժողովրդական զանգվածների առօրյա հաղորդակցման միջոց է, որ դրսևորվում է լեզվի բանավոր գործառության ոլորտում՝ հիմնականում գրույցների և երկխոսությունների

ձևով: Խոսակցական ոճը լեզվի մշտապես փոփոխվող և զարգացող ոլորտն է, որտեղ փոխադարձաբար ներգործում են և՛ լեզվական, և՛ արտալեզվական, և՛ գրական ու ոչ գրական, և թե՛ լեզվի տարբերակային ձևերի տարբերում ու իրողությունները»⁴⁷:

Բառապաշարի ժողովրդախոսակցական շերտը միջին տեղ է գրավում բարբառների և գրական լեզվի բառապաշարի միջև և անմիջականորեն նպաստում է գրական լեզվի բառապաշարի համալրմանը: Բարբառային բառերը աստիճանաբար հղկվում, մշակվում, հաճախ նաև գեղարվեստական գրականության միջոցով լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում անցնում են գրական լեզվի բառապաշար մախ բաճակող, և ապա՝ գրավոր դրսևորումներում: Հայոց լեզվի պատմության տարբեր փուլերում կան բազմաթիվ դեպքեր, երբ այդ բառաշերտի մի շարք բառեր այդքան անցել են գրական լեզվի բառապաշարում հիմնականում գեղարվեստական գրականության միջոցով և նույնիսկ մոտացվել է դրանց կիրառության նախկին ոլորտը (ինչպես՝ *մրմուռ, մարմանդ, էտ, էտեղ, չմուշկ*) և այլն: Եվ պատահական չէ, որ Շառլ Բալլին խոսակցական լեզուն դիտել է իբրև նորմա, իբրև լեզվի մյուս տարբերակային ձևերի գնահատման չափանիշ:

ԲԱՐԲԱՐԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐԻ ԵՎ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՉԵՎԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՐԸ

Ի տարբերություն ժողովրդախոսակցական բառաշերտի՝ բարբառային բառերն ունեն որոշակի տարածքային սահմանափակում, նեղ տեղային բնույթի են, այդ իսկ պատճառով էլ դրանք մատչելի չեն մյուս տարածքներում բնակվող հանրությանը:

Բարբառային բառերը պատկանում են բառապաշարի ոչ կենսունակ (ոչ գործուն) ոլորտին, ուստի և, սովորաբար, գրական լեզվի նորմայի սահմաններից դուրս են և, բնականաբար, գործածական չեն, այսպես կոչված, նորմատիվ բնույթի այնպիսի գործառական ոճերում, ինչպիսիք են գիտական, պաշտոնական, գրասենյակային ոճերը: Նշված բառաշերտին պատկանող բառերը հիմնականում գործ են ածվում առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում՝ ոճական որոշակի երանգներով և հեղինակային նպատակադրմամբ:

Բարբառային բառերի գերակշռող մասը գեղարվեստական երկերում հանդիպում է կերպարների խոսքում՝ ոճական զանազան նպատակադրումներով, իսկ երբեմն էլ հենց այնպես, առանց որոշակի միտումի և դիպում են իբրև լեզվական շեղումներ: Նշված ձևերը չեն բացառվում

⁴⁷ Տես Ս. Էլբրան, նշվ. աշխ., էջ 40:

նաև հեղինակային խոսքում, մասնավորապես նաև այն դեպքերում, երբ դրանք նեղ, տեղական բնույթի առարկաների, երևույթների կամ ընդհանրապես տարրեր հասկացությունների անվանումներ են, հատկապես՝ կենցաղագրական բառեր, որոնց համարժեքները կամ փոխարինողները մեր լեզվի տվյալ փառում ընդհանրապես բացակայում են: Այսպես՝ Խ. Աբովյանն իր հեղինակային խոսքում գործ է ածում *դաստոր* (ընդմիջում), *կատեպան* (այգեպան) ևն: Գրաբարում ևն: Այսպես՝ Խ. Աբովյանն իր պատմվածքներում հաճախ է գործածում բարբառային «տորք», «առնառու», «շաշ» և նման մի շարք բառեր, որոնք զուտ տեղական բնույթ են կրում: «Տորք» բառը որոշակի գրադուրների, արհեստի հասանելի հասկացություն է անվանում և նշանակում է «փայտե մեծ շրջանակ, որի վրա հենում և գործում են գորգ կամ կարպետ», գրական լեզվում չունի իր համապատասխան համարժեքը, կարող է փոխարինվել «դազգահ» կամ «աստայնակի դազգահ» բառերով, որոնք, սակայն, ամբողջովին և ճիշտ չեն արտահայտում նրա իմաստը, ուստի և հեղինակը նախընտրում է խոսակցական և միակ ձևը. «Հետո ինչ եզրով. տասներեք հոգով չորս պատի մեջ՝ ձմեռը բերեցին, տորք էլ տնկեցին տանը... ծիծաղեցին, երբ տեսան տորքի տակ նստել էր ու հանգույց անել չգիտի Աբովյանը»: Կամ՝ «առնառու» բառը գրական լեզվում, ըստ բացատրական բառարանների, նշանակում է «այրան», «այբանացի», իսկ բարբառներում՝ «վիթխարի», «հսկա», «հարթանդամ»: Ահա հենց այս իմաստով էլ գործ է ածվում Հր. Մաքևոսյանի պատմվածքում՝ «Երկու ասրեկան Վազգենը, երբ խոսել սովորեց, առաջ ասաց ապի, երկրորդ բառը առնառուն էր»: «Փոխառություն» բառը գործածական է միայն Լեռու բարբառում, նշանակում է «մի բան տալ, առնել», փոխադարձություն և արտահայտվում է հենց «փոխ» արմատով և «տուրս» գրաբարյան հորվակյան ձևով («տուրք» բառից), որ անցել է բարբառին, այն ունի զուտ տեղական, նեղ բարբառային բնույթ և, բնականաբար, մատչելի չէ մյուս տարածքներում: Խ. Աբովյանն իր խոսքը տվյալ ժամանակի ընթերցողներին մատչելի դարձնելու նպատակով իր հեղինակային նկարագրություններում, մանավանդ, երբ նկարագրում է հայ ժողովրդի կենցաղը, նրա նիստուկացը, հիմնականում դիմում է բարբառային բառերին ու արտահայտություններին: Մաքևոսյանի արձակագրությունը առավել բարբառային ձևերին, ինչպես՝ «Տանը դռնաղ որ էն սեպը նրա դռանը վեր գային, սաղ ամիս տատեին-խմեին, կտորեին, ջարդեին, փչացնեին նրա տան խերն ու բարբառըր հա՛ կար ու յարանի յաղն էլ նրանց դռնովը անց կենար, իրանք բեկցը կրաչեին, տուն կկանչեին, որ նրանց սովորի համն առնի ու էն-

պես ճամփա ընկնի: Շատ անգամ եկեղեցուց որ մեկ դարիք օքմին կտեսնեին, եկեղեցու դուռը կկայներ, որ սֆրա ինքը նրան իր տունը տանի...»: Եվ իրոք, ինչպես նշում է Ս. Մելքոնյանը, հասկացությունը սեղմ, ճշտորեն ու ժողովրդական մտածողությամբ հարազատ ոգով արտահայտելու շնորհիվ այս և նման բառերն անփոխարինելի են: Այնուամենայնիվ բարբառային բառերի հիմնական ռճական արժեքը ինչպես տվյալ միջավայրի, տեղի երանգավորում ստեղծելն է, այնպես և առանձին կերպարների խոսքի ռճավորումը:

Գրողի վարպետությունը նաև այն է, որ յուրաքանչյուր կերպարի խոսքի ռճավորման համար կարողանում է ճիշտ գտնել ու ընտրել համապատասխան լեզվական միջոցներ, որոնք բնութագրում են տվյալ տարածքը ներկայացնող անհատների: Շատ բնորոշ ու համոզիչ գույներով և լեզվական համապատասխան միջոցներով է ներկայացրել Ս. Աբովյանը «Հեղնար աղբյուր» վիպակում իր գյուղնեցի հերոսին, ինչպես՝ «Մարդու մեջ մե բանըմ կա, օր իրան հետ չախի մեռնի, օր մարդու մեռնելն ետև պիտի փրկրվի: Կուզեք հոգի բսեք էղոր, կուզեք՝ անուն, կուզեք՝ գործ, կուզեք՝ շուն... Ըշոր ես ախպարս կշիմնեմ էդ մե բանի փրկության համար...»:

Ինչպես երևում է քերված հատվածից, հեղինակը, հավատարիմ մնալով Կարնո բարբառին, կերպարի խոսքն այստեղ անհատականացնում է գերազանցապես տվյալ բարբառի բառերով ու արտահայտություններով: Բացի նշված բարբառային բառերից, կերպարի խոսքն անհատականացվում է նաև բարբառային քերականական մի շարք ձևերով ու իրողություններով (հոդեր, դերանվանական ձևեր, հոլովման, խոնարհման ձևեր, բարբառային կառույցներ և այլն): Այս դեպքում արդեն բարբառային իրողությունները ծառայում են ոչ միայն որպես տվյալ կերպարի հատորակցման միջոց, այլև նրա խոսքի երանգավորմանը նպաստող տարրեր: Կերպարի խոսքի անհատականացման նշված եղանակին են դիմել նաև ժամանակակից մի շարք գրողներ, մասնավորապես գեղարվեստական արձակում, չնայած այս միջոցները ռճական որոշակի նպատակադրմամբ չեն բացառվում նաև չափածո ստեղծագործություններում: Ըստ որում, ինչպես նկատել է Ս. Մելքոնյանը «Բարբառն այդ քնարական հերոսի խոսքի համար դիտվել է որպես երանգավորման միջոց, այն էլ, հասկանալի է, հատկապես այնպիսի քանաստեղծություններում, որոնց հիմնական նպատակառոչվածությունը, ոգին ժողովրդային է: Բարբառային բառերն ու ձևերը այս և նման ստեղծագործություններում օգտագործված են հիմնականում նույն սկզբունքով, ինչ վիպական երկերում»⁴⁸: Այս առումով խիստ ուշագրավ են Հովհ. Թումանյանի

⁴⁸ Նշվ. աշխ., էջ 124:

«Անուշ», «Մարտ», «Հատաչանք» պոեմները, Ավ. Իսահակյանի 90-ական թթ. մի շարք չափածո ստեղծագործությունները, «Ալազյազի մանիկներ» շարքը, Հովհ. Շիրազի ուշ շրջանի բանաստեղծությունները և այլն: Մի հատված Ավ. Իսահակյանի չափածոյից (1891 թ. «Երգեր ու վերքեր»):

*Բարով բեզի, ազիզ յար,
Ախր թ' նշըդ ինձ մոռցար,
Դուն խիղճ չունե՞ս այ՛ նամարդ,
Դարդու սրտիս մխիթար...
Յա՛ք ջան, երբանք մեր այգին,
Նստինք ուռու շվաքին,
Չեն-ձենի տանք ու կանչենք
Վարդ-Շիրազի բայաթին...*

Մակայն միշտ չէ և պարտադիր չէ, որ հեղինակները կերպարի խաւքը անհատականացնելիս ամբողջովին դիմեն բարբառին (ինչպես նկատեցինք մախորդ դեպքերում. Մ. Արմենի «Հեղճար աղբյուր»-ում), երբեմն կերպարի խոսքն անհատականացվում է ավյալ կերպարին բնորոշ մեկ-երկու բարբառային արտահայտություններով (ինչպես Հովհ. Թումանյանի պոեմում «*օխտը*» թվականը, Հր. Մաքևոյանի արձակում «*չաշ*», «*չաշավուն*» բառերը և այլն): Յուրաքանչյուր գրող կարող է բարբառներին դիմել առանց վարանելու, բարբառներից վերցնելու այն, ինչը անհրաժեշտ է ու մտաչելի, ռճական որոշակի նպատակադրում ունի, չկա կամ գործածական չէ գրական լեզվի մյուս ոլորտներում, և որ հետագայում կարող է դառնալ ընդհանուր գործածական, համաժողովրդական-խոսակցական, իսկ ապա մաս՝ կարող է անցնել գրական լեզվի ոլորտ: Որքան էլ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական ոճում թույլատրելի, հանձնարարելի իրողություններ են ռճական այս կամ այն նպատակներով, այնուամենայնիվ բարբառային տարրերի գործածության ժամանակ գրողը պետք է դրսևորի չափի, ճաշակի գեղագիտական զգացում և, ինչպես ժամանակին նկատել է Դ. Աղայանը, ամենից առաջ պետք է ունենա մաս երաժշտական լսողություն, որ ըմբռնի, թե ո՞ր բառը որտեղ կարող է ճիշտ և տեղին հնչել, որտեղ՝ ավելորդ ու անախորժ:

Բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի գործածությունն ավելի ակնհայտ է այն դեպքում, երբ դրանք ընդհանրապես գործ են ածվում ռճավորման ժամանակ: Ռճավորումը գրական, գեղարվեստական այն հնարանքն է, երբ որևէ գրող կամ ընդհանրապես ստեղծագործող փորձում է հետևողականորեն վերստեղծել անցյալի որևէ խոշոր գրողի կամ մույնիսկ պատմական որոշակի դարաշրջանին բնորոշ գե-

ղարվեստական բովանդակության, լեզվի ու ձևի այլ տարրերի գիտակցված նմանությունն ու կրկնությունը: Նման դեպքերում, ինչպես նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը, «գրական ռճավորման դիմող գրողն ամենից առաջ մտահոգված է անցյալում մշակված այս կամ այն գեղարվեստական ռճի որոշ էական կողմերի վերարտադրությամբ, որի օգնությամբ մա կենդանացնում է աշխարհագրագրության և գեղագիտական մտածողության ավյալ տիպը, լեզուն, ժամանակի և ազգային միջավայրի կոլտրիտը: Գրողի սեփական ռճը այս դեպքում հանդես է գալիս ոչ իր ուղղակի և ամբողջական տեսքով, այլ զգալի չափով գտնվում է այն ռճի շրջանակներում, օրին նմանվում է մա, ենթարկվում է և կախված է այդ ռճից»⁴⁹:

Ռճավորումը տակ որևէ գրողի թեմայի, ռճի, ժանրային առանձնահատկությունների մեխանիկական ընդօրինակումը չէ, ոչ էլ նրա նմանակումը, ինչպես նկատել են որոշ ուսումնասիրողներ:

Ռճավորման դասական օրինակ է տվել Ե. Չարենցը իր հանրահայտ «Տաղարան» շարքով, որտեղ, բացի լեզվաճանկան մի շարք միջոցներից ու հնարանքներից, կարևոր տեղ ունեն մաս բարբառային տարրերը: Որքան էլ «Տաղարան»-ում սալաթնոլյան երգերի նմանազությունն ավելի շատ ակնհայտ է դառնում արտաքին գործոնների միջոցով (բառեր, արտահայտություններ, քերականական ձևեր և այլն), այնուամենայնիվ դրանց ներքին կողմը, բանաստեղծության բուն ռճին ու էությունը հենց իրենն են՝ գուտ չարևնցյանը:

«Տաղարան» շարքում Սայաթ-Նովայի լեզվի, մտածողության և ռճի պատրանքը հիմնականում ստեղծում են երկու տասնյակի հասնող բարբառային բառեր ու արտահայտություններ, որոնք ըստ որում բնորոշ են մաս արևելյան, գուսանական խոսքարվեստին: Ահա մի քանի «Տաղարան»-ից.

*Կուգեմ հիմի փչի գուռենն – հարբաժ քիմ մինչ և էզուց,
Ընկերներս սուփրին գինի ու հաց քիմ մինչ և էզուց,
Ճայտոն նստած քուչովն անցնիմ, պատռեսանից վրես նայես...*

Դրանցից են յար, գոգայ, բաղ, քաս, քամանչա, դոքան, էթիբար, բախչա և այլն: Ռճավորմանն առավել ևս նպաստում և մեծ երգչի տաղերին յուրահատուկ գոնավորում են հաղորդում հատկապես Թիֆլիսի բարբառում գործածական բառերը, ինչպես՝ *օբախ, քուչա, սուփրա, խալի, նոքար, չինի, դակի ու գուռնա* և այլն:

«Տաղարան»-ում ռճական համապատասխան գունավորում են ապահովում մաս բարբառային կամ խոսակցական մի շարք քերական-

⁴⁹ Էդ. Ջրբաշյան, Աշխարհայացք և փարպետություն, Ե., 1967, էջ 197:

նական ձևեր (հոգնակիի կազմություն, հոլովման, խոնարհման, հնչյունափոխական իրողություններ), որոնք բնորոշ են ԹԻՖլիսի բարբառին՝ *խափչեք, աղեք, պատկերք, կո մեռնիմ, էրեց, քիմ, մեկէլք*, կը-ով ներկայի ձևեր՝ կասի (բարբառում նաև՝ *կոսե*), *չէր ասե, քիմ շարած, սներ շարած* (վերջին ձևերը հատկապես վաղակատարի իմաստով): Ունական որոշակի երանգավորում ունեն նաև ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ և խոսակցական ծագում ունեցող մի շարք դարձվածքներ ու հարադրություններ, ինչպես՝ *սիրաս դենն ոտքերիդ տակ, սրտիցս արյուն է հոսում, ականց արա, ատղաս ու խաս, խաս-խափչեք, դասի ու գոռենն, սագով-քամանչով* և այլն:

Բարբառային բառերը գեղարվեստական երկերում հաճախ գործ են անվում նաև երգիծական նպատակով: Հիշենք Թումանյանի «Շունն ու կատուն», «Այ կաթիլ մերը», Չարենցի «Կապկազ քամաչան» և այլն:

*Շամանակով կատուն ճռն էր,
Շունն էլ գլխին գդակ շուներ,
Միայն գիտեն ոչ սրտիանց սրտի
Ճանկել էր մի գտան մորթի...*

Կամ «Հառաչանք» պոեմում ծերունու խոսքը ոճավորվում է նաև նշված լեզվամիջոցների գործածությամբ

*Եկած կիճի, որ խաբար տանի,
Թե խելքը գլխին դեռ քանի գյուղ կա...
Ով իր դասը անասուն ունի,
Կամ որի կնգա աչքերում յուղ կա:
Բաց արքին տեսան գրած գաղտնում
Թե չորան Չատին Միքիլ է գնում:*

Այսպիսով, եթե ընդհանրացնենք բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի մասին ասվածը, նկատելի է դառնում, որ բարբառային բառերը ստորյա-խոսակցական ոճում և գեղարվեստական երկերում կարող են հանդես գալ հետևյալ դրսևորումներով:

ա) բարբառային բառեր, որոնք բնորոշ են, գործածական ու հասկանալի միայն տվյալ տարածքում, ունեն տարածքային որոշակի սահմանավակում, ինչպես՝ *դաստուր, կատեպան, դուքան, դավթար, օքմի, եկանայ, տուուգ, կոնակ, դոչաղ, թեփչի, չափուպաղ, փոխտուրս, դուման* և այլն,

բ) բառեր, որոնք բարբառին են անցել գրական լեզվից՝ որոշ հնչյունափոխված և փոփոխված տարբերակներով, ինչպես՝ *հավող, ֆորթ, ֆոլ, խսոց* և այլն,

գ) բառեր, որոնք օտարաբանություններ են, նախապես անցել են և գործ են անվում բարբառներում և նույնպես համարվում են բարբառային բառեր, ինչպես՝ *չկո, կրաս, գակոն, քուչա, խիյար* և այլն,

դ) Հնչյունաբանական, ձևաբանական, շարահյուսական բարբառային իրողություններ (հոդերի կիրառություններ, հոգնակիի կազմության ձևաբանական, շարահյուսական բարբառային իրողություններ):

Եվ ապա՝ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական, առօրյա-խոսակցական ոճերում հիմնականում գործ են անվում տեղի, միջավայրի համապատասխան երանգավորում ստեղծելու, կերպարի խոսքի անհատականացման, նրանց հաղորդակցումն ու լեզվի ժողովրդայնությունն ապահովելու, ոճավորման, իսկ երեմն էլ՝ երգիծական և այլ նպատակներով: Ավելացնենք նաև, որ բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի նշված նպատակադրումները զուտ բարբառով գրված ստեղծագործություններում (ինչպիսիք են Գ. Մունդուկյանի, Մայա-Նովայի ստեղծագործությունները, Ռաֆ. Պատկանյանի արձակի որոշ գործեր և այլն) ոճական առումով որոշակի արժեք չունեն: Այստեղ դրանք առավելապես ունեն զուտ հասկացություն արտահայտող անվանողական գործառույթ:

ԺԱՐԳՈՆԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ ԵՎ ԳՈՒՀԿԱՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բառապաշարի դասակարգման կարևոր չափանիշներից մեկն էլ բառերի գործածության հասարակական կամ սոցիալական սկզբունքն է, երբ հաշվի է առնվում այն հանգամանքը, թե տվյալ բառը կամ բառախումբը հասարակության ո՞ր մասի կամ ո՞ր անդամների համար է գործածական, և այդ բառերի կիրառությունն ունի՞ արդյոք որևէ սոցիալական սահմանափակում, քանի որ բառապաշարի ոչ բոլոր միավորներն են, որոնք հավասարապես կամ անխտիր գործ են անվում հասարակության բոլոր անդամների կողմից:

Ուրեմն բառապաշարի մեջ անհրաժեշտ է տարբերակել բառերի մի խումբ, որոնք հատուկ են որոշակի ոլորտների ու գործածական տվյալ հանրության որոշակի խմբերի կողմից:

Բառապաշարի այս շերտը սովորաբար անվանում են բառապաշարի հասարակայնորեն տարբերակված շերտ: Այս շերտի մեջ, ինչպես արդեն նշել ենք, մտնում են հայերենի տարածական տարբերակներին բնորոշ բարբառային բառերը, որոնք ամենից առաջ միավորվում են տարածքային տարբերակման հատկանիշով:

Այս շերտի մեջ մտնում են նաև այն բառերը, որոնք բնորոշ են հասարակության առանձին սոցիալական խմբերին և գործ են անվում նրանց կողմից՝ որոշակի նպատակներով: Այս բառերը, բնականաբար, կիրա-

ուրջան նեղ, սահմանափակ ոլորտ ունեն և սովորաբար անվանում են այնպիսի առարկաներ ու երևույթներ, որոնք իրենց համարժեք անվանումներն ունեն նաև լեզվի հասարակայնորեն չտարբերակված կամ ընդհանրական շերտի մեջ: Պատահական չէ, որ ժարգոնային բառերը սովորաբար բնորոշ են հասարակության մեկուսացած խմբերի լեզվին՝ որպես ծածկաբանություններ, և հաճախ օգտագործվում են ուրիշներին անհասկանալի լինելու նպատակով:

Այս բառաշերտի մեջ ամենից առաջ մտնում են, այսպես կոչված, *ժարգոնային* կամ *ծածկալեզվային* բառերն ու գոեհկաբանությունները, որոնք գործ են ածվում առանձին խմբերի հաղորդակցական գործընթացում և հիմնականում ունեն անվանողական գործառույթ, իսկ երբեմն նաև՝ գեղարվեստական երկերում նպաստում են առանձին անհատների խոսքի ոճավորմանը:

«Ժարգոնային-ծածկալեզվային բառերը հիմնականում խոսակցական բնույթ ունեն և հասկանալի են այն խավերի ու խմբերի համար, որոնք գաղտնիության կամ սի այլ նկատառումով «ստեղծել» ու գործածում են դրանք»⁵⁰:

Սովորաբար ժարգոնային բառերը վերագրում են գողերին, կամ հասարակության մեջ առկա այլ հանցագործ խմբերին, չնայած այդպիսի ժարգոնային բառապաշարից կարող են օգտվել ոչ միայն քրեական հանցագործները, բանտարկյալները, կոնծարանները, այլ երբեմն նաև առանձին մասնագիտությունների աեր մարդիկ՝ վարորդներ, գինվորականներ, նավաստիներ, առևտրական-չարչիներ և այլն, նույնիսկ՝ երիտասարդության որոշ խավեր՝ դպրոցականներ, ուսանողներ և այլն, այսպես՝ *գողական գնաց, արանդա, մինգո (սիրած), քսիվ, հարիֆ, մենք, խոխմա, պսիխ, լույ*, իսկ ուսանողների խոսակցական լեզվում հաճախ են լավում՝ *դուխով, մանթրաժ ընկնել, շփացնել, քաշվել, շուխոր օցել, քյոկի-հանձօել, կայֆ, բույն* ժարգոնային բառերը ոչ իրենց բուն, բառարանային իմաստով:

Ժարգոնային բառերի մի մասը գրական լեզվում գործածական բաներ են, բայց հիմնականում ոչ իրենց բուն, այլ տարբեր իմաստներով, ինչպես՝ *քաշվել-փորձանքի, շառի մեջ ընկնել, շփացնել-գողանալ, փախցնել, գլխին քաշել-խմել, հարբել* և այլն, մյուսները անցել են այլ լեզուներից որպես օտարաբանություններ. ինչպես՝ *պսիխ, խոխմա, կայֆ, հարիֆ* և այլն: Աշակերտների, դպրոցականների շրջապատում ընդունված է բառերի կրճատ ձևերի գործածությունը. ինչպես՝ *անգլ չկա = անգլ լերեն դաս չկա, մաթ-մաթենատիկա, աշխ-ից ուշացել են = աշխարհագրությունից ուշացել են* և այլն, իսկ փոքրիկների լեզվում՝ *ախտիկ անել-*

նստել, չօփ-չօփ անել-լողանալ, կակա-միրգ, կոնֆետ և այլն: Ուճանք ժարգոնային-ծածկալեզվային բառերի տարատեսակ են համարում նաև գոեհկաբանությունները կամ հասարակաբանությունները, որոնց մեջ հիմնականում մտնում են արհամարհական, անարգական, հայեալական բառերը, ինչպես՝ *դանդաղոշ, շաշ, ռեխ, գիկալիկ, շնթոն, լակել, լափել, սեպերը բացել (ծիծաղել), խժոն, ռնդել (ուտել)* և այլն: Նշված բառերը որոշակիորեն տարբերվում են խոսակցական բառապաշարից իրենց ոճական-արտահայտչական գունավորմամբ, սրանք հիմնականում արտահայտում են բացասական երանգավորում: «Հասարակական բառապաշարի հիմքը ժամանակակից հայերենում կազմում են գլխավորապես բարբառային-զավառական բառերը, մասամբ նաև գրական լեզվի այն բառերը, որոնք իրենց ձևը բերած փոխաբերական նոր իմաստների շնորհիվ հուզաարտահայտչական տարբեր երանգներ են արտահայտում, ինչպես օրինակ՝ *ռեխ, կարկաժ* և այլն: Հիշյալ բառապաշարի մեջ առանձնանում է նաև բառերի մի խումբ, որի մեջ մտնող բառերը զուրկ են վառ արտահայտված բացասական գունավորումից և գտնվում են գրական գործածության կողքին, ինչպես՝ *ծղկել, ծիկրակել, ակոկել, պռոշ, մուտք* և այլն: Սովորաբար այս կարգի բառերը գրական լեզվի նորմայից դուրս են և բնորոշվում են հասարակացման, պարզեցման, ցածրացման, կոպտության երանգներով, որ հաճախ գեղարվեստական ստեղծագործություններում և խոսակցական լեզվում գործածվում են իբրև արտահայտչական տարբեր խոսքին հատուկ արտահայտչական երանգ տալու, խոսքը ոճավորելու կամ գեղարվեստական գրականության մեջ գործող անձանց անհատական բնութագրման համար»⁵¹: Գոեհկաբանությունների բազմաթիվ կիրառություններ կան ևս. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, ոչ միայն կերպարների խոսքում, այլև հեղինակային նկարագրություններում: Նշված բառաշերտերով կերպարների խոսքի ոճավորման լավագույն օրինակներ է տալիս Հր. Մաքևոյանը ժամանակակից հայ գեղարվեստական արձակում.

«- Երկու ժամ է, ջրի ես գնացել, շան քա՛ծ... Դե ռեխալ հավաքած պահիլ, հա՛...»:

Կամ՝ «- Ինչու՞ ես եղում սպանել, տո իշի տղա... Ես քեզ ի՞նչ վատություն եմ արել, տո տավարի ցա՛վ... գնացեք շնորհակալ եղեք, որ լեշներդ չեն փռում...»:

Որքան էլ գոեհկաբանությունները ոճական որոշակի նպատակադրում ունենան, այնուամենայնիվ նրանց գործածությունը շատ քիչ դեպքերում կարող է գեղագիտական առումով արդարացում ունենալ, խոսքը վերաբերում է այն դեպքերին, երբ դրանք ունեն զուտ անվանողական

⁵⁰ Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 203:

⁵¹ Ա. Մաքևոյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1989, էջ 194:

գործառույթ, այն խիստ բացառիկ դեպքերին, երբ նկարագրվում են բանառը, գաղութը, կալանավայրը և նման միջավայրերն ու այդտեղ գործող մարդիկ, նրանց մտածողությունն ու հաղորդակցության գործընթացը, իսկ մնացած դեպքերում դրանք բացասաբար են անդրադառնում ոչ միայն գեղարվեստական երկի խոսքարվեստի, նրա լեզվական մշակույթի վրա, այլև նրանց երբեմնի գործածությունը խրախուսելի չէ և՛ դաստիարակչական, և՛ ուսուցողական, և՛ առավել ևս՝ գեղագիտական նկատառումներով (հիշենք Ե. Չարենցի «Կապկազ թամաշա»-ի, «Պոեզոգուտնա»-ի, «Խմբապետ Շավարշ»-ի որոշ հատվածներ և այլ ստեղծագործություններ):

Գոեհկաբանությունները սովորաբար գործածական չեն, մերժելի են գործառական մյուս ոճերում, ուստի գեղարվեստական ոճում կարող են հանդիպել միայն առօրյա - խոսակցական ոճերում և մասամբ՝ երապարակախոսության մեջ:

Իր վեպում Խ. Արովյանը, փորձելով հստակ վերաբրտադրել կենցաղագրական պատկերները, հաճախ դիմում է նաև գոեհկաբանություններին. «*Ամենուր, հո ամենուր, - գրում է Խ. Արովյանը, - իլլահիմ մեր մեղքաբերան տանուտերը անատամ ունիք որ բաց չէր անում, պատերը դողում էին, կատվները մլավում, հավերք կոկոսում յա կչկչում... Էջը գրում էր, գոմեջը տրտեգում, էծը մկկում, կովը բառաչում, հորքը բղավում, որը ֆշատացնում, որը փստացնում, որը փղգացնում, որը բզզացնում... գարի, դարման կերած տափար, հայտնի բան ա, որ ինչ ասես նրանցից դուս կգար... Էսպես նախրխանի ու մուգիկի ձեն շանի դռանն էլ չէր լսվում...»:*

Կամ կերպարների խոսքում. «... *Տա՛ փողղ էլ քիանդամը գնա, դու էլ տա՛ Դուռումսաղ... տա՛ քավթառ, իմանագ, իմ ցավս հերիք չի, դու էլ մեկ կողմիցն ես միսս ծամում: Ի՞նչ ես բերնիդ կապը կարել ու լեզուդ քեզ չես անում: Չենքդ կտրի, թե չէ Լնպես քացի կտամ, որ ասամներդ փորդ կքավիլի: Մաղ օրը արար ես թխում, էսօր էլ համն առ, էլ ի՞նչ ես գլուխս տանում...»:*

Ինչպես երևում է նշված օրինակներից, գոեհկաբանությունների գործածությունը միշտ չէ, որ գրական լեզվի համար թույլատրելի է, երբեմն որպես գոեհկաբանություններից խուսափելու միջոց առաջարկվում են առանձին բառեր ու արտահայտություններ, որոնցով փոխարինվում են կոպիտ, անթույլատրելի, տհաճ բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես *մեռելի-ի* փոխարեն՝ *ննջեցյալ, մեռնել*-ու փոխարեն *վախճանվել* և այլն⁵²:

ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԳԱՐՉՎԱԾՔՆԵՐԸ, ՆՐԱՆՅ ՈՒՆԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Ինչպես այդին նշվել է, դարձվածքները (դարձվածները) առօրյա, ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ բառային միավորներ են, որոնք յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային մտածողությունը, տվյալ ժողովրդի լեզվամտածողությունը դրսևորող լեզվական միջոցներ են, որոնց շնորհիվ արտահայտվում են տվյալ ժողովրդի բարբերն ու սովորույթը, կենցաղն ու ասպրեակները, ինչպես նաև նրան բնորոշ հոգեկան, հոգեբանական խառնվածքն ու կենսափիլիսոփայությունը: Դարձվածքները միևնույն ժամանակ յուրաքանչյուր անհատի ազգային մտածողությունն են արտահայտում: Հենց այս առումով էլ դարձվածքները նպաստում են լեզվի ժողովրդայնությանը:

Դարձվածքները կայուն և ամբողջական բառակապակցություններ են և՛ իրենց բաղադրիչների կազմով, և՛ քերականական-շարահյուսական որոշակի կաղապարներով: Դարձվածքները նաև լեզվի պատկերավորման միջոցներ են, խոսքին հաղորդում են պատկերավորություն, հուզական երանգավորում, միաժամանակ նպաստում խոսքի սեղմությանն ու հակիրճությանը: Դարձվածքների կարևոր հատկանիշներից մեկը պետք է համարել փոխաբերական-այլաբանական իմաստը, ուստի և դարձվածքների մասին եղած բազմաթիվ բնութագրումների մեջ մեզ համար ընդունելի է այն, որ դարձվածքը փոխաբերական-այլաբանական միասնական իմաստ ունեցող կայուն, բառային անբաժանելի, պատրաստի վերաբրտադրելի կապակցություն է:

Դարձվածքը երկու և ավելի բառերի այնպիսի կայուն, պատրաստի բառակապակցություն է, որի բաղադրիչները վերաիմաստավորված են, այսինքն՝ դարձվածքի բաղադրիչներից յուրաքանչյուրն այդ կապակցության մեջ չի պահպանում իր բառային, բառարանային բուն իմաստը և ձևը է բերում նոր նշանակություն, այսինքն՝ տվյալ դարձվածքի արտահայտած ընդհանուր իմաստը այդ բաղադրիչների մեխանիկական գումարը չէ: Եվ անշուշտ, դարձվածքի համար կարևորը նաև նրա փոխաբերական-այլաբանական իմաստ արտահայտելն է: Մեր կարծիքով, եթե դարձվածքը չունի փոխաբերական իմաստ, ապա այն սովորական, ազատ, ոչ կայուն բառակապակցություն է: Ինչ խոսք, դարձվածքների

⁵² Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 90:

նման բնութագրում ապիս աներաժեշտ է նկատի ունենալ դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչների շարահյուսական կապը, նրանց հարաբերությունն ու իմաստային միաձուլության աստիճանը, ըստ որի էլ կատարվում է դարձվածքների իմաստային-շարահյուսական դասակարգում: Հետևելով ռուս լեզվաբանության մեջ իշխող տեսակետներին՝ սովորաբար դարձվածքները բաժանում են երեք խմբի.

ա) *Դարձվածաբանական սերտաճում*. այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնց իմաստը չի բխում դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստներից:

Դրանք իմաստային տեսակետից այնպիսի անբաժանելի, միասնական բաղադրիչներ են, որոնց մեջ բառերը, կորցնելով արդեն իրենց ունեցած, հանրորեն ընդունված իմաստը, սովյալ բառակապակցության մեջ վերաիմաստավորվում են և արտահայտում բոլորովին մի նոր իմաստ, ինչպես՝ *գլխի ընկնել, գլուխը կորցնել, աչքից ընկնել, աչքով տալ, երես առնել, սիրտը շահել, աչքի գրող* և այլն: Դարձվածաբանական սերտաճման հիմնական հատկանիշը նրա բառային անբաժանելիությունն է, բաղադրիչների իմաստային բացարձակ սերտաճումը միաժամանակ մեծ մասամբ համարժեք է բառին և համանշանակ բառերի հետ գտնվում է համանշային հարաբերության մեջ: «Այս դարձվածքները, – նշում է Ա. Մուքիսայանը, – որոշակի քերականական կարգերի (խոսքի մասերի) պատկանող բացարձակապես անբաժան, միաձուլ իմաստային միավորներ են: Նրանց բաղադրիչների մեջ կենդանի, զորժող շարահյուսական կապի բացակայության պատճառով նախադասության մեջ հանդես են գալիս իբրև մեկ ամբողջական, անբաժանելի անդամ: Դարձվածքի բաղադրիչ հանդիսացող յուրաքանչյուր բառ ոչ միայն չունի հանրորեն զիտակցված և ընդունված իր բառային իմաստը, այլև ընդհանրապես գոյրկ է որևէ ինքնուրույն, առանձին բառային իմաստից»:⁵³

բ) *Դարձվածաբանական միասնություն*. այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնք չնայած իմաստաբանորեն նույնպես անբաժան են և ամբողջական, բայց, ի տարբերություն նախորդների, սրանց դարձվածքային ընդհանուր իմաստը որոշ չափով պատճառարանված է դարձվածքը կազմող բաղադրիչ բառերի առանձին փոխաբերական իմաստներով: Այս դեպքում դարձվածքի իմաստը բխում է առանձին բաղադրիչների բառային իմաստների միավորումից, նրանց իմաստների միությունից, բայց այն տարբերությամբ, որ բաղադրիչները հանդես են գալիս փոխաբերական իմաստներով, դարձվածքը ամբողջապես ստանում է վերաիմաստավորված, ընդհանրացված բովանդակություն:

Դարձվածքների այս կարգին առաջին հերթին բնորոշ է պատկերավոր իմաստը: Դարձվածքային միասնությունները հիմնականում պատկերավոր արտահայտություններ են, որով և տարբերվում են նույն կազմությունն ունեցող բառերի ազատ կապակցություններից: Դրանցից են՝ *աչք գցել, գլխին տալ, արյունը բափել, երես դարձնել, վիզ ծռել, ոտքերն ընկնել, դուռը երեսին փակել* և այլն: Այս խմբի դարձվածքները կոչվում են նաև *իդիոմներ* կամ *իդիոմատիկ արտահայտություններ*:

գ) *Դարձվածքային կապակցություն*, որոնց մեջ մտնում են դարձվածքային այն միավորները, որոնց ընդհանուր իմաստը ամբողջովին բխում է նրանց բաղադրիչ բառերի իմաստներից: Դրանք այնպիսի դարձվածքներ են, որոնց կազմի մեջ մտնող բառերն ունեն ինչպես ազատ, այնպես և դարձվածաբանորեն կապված զորժածություն: Այս կարգի դարձվածքներում բաղադրիչները հիմնականում պահպանում են իրենց իմաստային ինքնուրույնությունը, բայց իրենց կապերով, այնուամենայնիվ, մնում են կախյալ վիճակում, բաղադրիչներից մեկը հաճախ հանդես է գալիս փոխաբերական իմաստով: Այլ կերպ ասած՝ սրանց ընդհանուր նշանակությունը լիովին կախված է բաղադրիչների նշանակությունից, ռատի և հաճախ կազմվում են ազատ և դարձվածաբանորեն կապված բաղադրիչներից, ինչպես՝ *հոնքերը կիտել, գլուխը կախել, կամայ ճանապարհ, քիթը ջարդել, ատամները սրել* և այլն: Որոշ լեզվաբաններ տարբերակում են նաև չորրորդ խումբը՝ *դարձվածքային արտահայտությունը*, որոնց մեջ զետեղում են այն բառակապակցությունները, որոնք իմաստային տեսակետից ոչ միայն բաժանելի են, այլև կազմված են ազատ իմաստ ունեցող բաղադրիչ բառերից, այս դեպքում դարձվածքի ընդհանուր իմաստը ամբողջապես կախված է և բխում է դարձվածք կազմող բաղադրիչների բառային իմաստից, դարձվածքի բառային կազմը և դարձվածքային իմաստը կայուն են:

Դարձվածքային արտահայտությունները սովորական, ազատ բառակապակցություններից հիմնականում տարբերվում են իբրև լեզվի իմաստային պատրաստի միավորներ, ինչպես՝ լինել, թե՞ չլինել, կենդանի դիակ, պատենավոր մարդ, ոսկե միջակություն և այլն:⁵⁴

Ներկայացնելով դարձվածքների դասակարգման նշված մոտեցումները՝ հարկ է նշել, որ դարձվածքների կիրառությունը զեղարվեստական խոսքում, նրանց ոճական արժեքը ամենից առաջ պայմանավորված է նրանց բաղադրիչների իմաստային և շարահյուսական կապակցության եղանակով:

Մեծ է ու բազմաբնույթ դարձվածքի ոճական արժեքը զեղարվեստական խոսքում, այն նախ և առաջ պատկերավոր ու տպավորիչ է դարձ-

⁵³ Տե՛ս Ա. Մուքիսայան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1999, էջ 302, ինչպես նաև Գ. Տահուկյան, էջ. Աղայան և ուրիշներ «Հայոց լեզու», Ե., 1980, էջ 475:

⁵⁴ Տե՛ս Ա. Մուքիսայան, նշվ. աշխ., էջ 304:

նում խոսքը, նպաստում նրա հակիրճությանն ու սեղմությանը, ազգային երանգավորում հաղորդում և հեղինակի, և կերպարների խոսքին, բացահայտում նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ լեզվամտածողությունը:

«Դարձվածքները խոսքի անզուգական արտահայտություն են, – նշում է Մ. Մելքոնյանը, – դրանց սեղմությունը պայմանավորող հիմնական հանգամանքը բառը ընդհանրացման մեծ ուժով օգտագործելն է, որտեղ «հասարակ» բառերը հանդես են գալիս որպես խոր բովանդակության կրողներ, որպես խորհրդանիշ: Դրա շնորհիվ էլ դարձվածքները հատկանշվում են վերաբերության լայն շրջանակով, խողին, ընթերցողին ազատ հնարավորություն են տալիս խոսքի բովանդակության ընկալման հարցում ակտիվ լինել, իրողությունը յուրովի ըմբռնել»:⁵⁵

Հայ գեղարվեստական խոսքը, առավելապես արձակը հարուստ է թարմ ու ինքնատիպ, գեղեցիկ ու պատկերավոր դարձվածքներով, որոնք, կարելի է ասել, գեղարվեստական երկի ժողովրդայնությունն ապահովող լեզվական անզերագանցելի միջոցներ են:

Դարձվածքների լավագույն շտեմարան է Խ. Արովյանի «Աերը Հայաստանի»-ն, ուր դարձվածքի առաջին և հիմնական ոճական արժեքը խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն է: Մի շարք թարմ ու ինքնատիպ դարձվածքների գործածությամբ ավելի տեսանելի ու ամբողջական է դառնում հեղինակի պատկերավոր մտածողությունը՝ խոսքին հաղորդելով հուզականություն ու ժողովրդայնություն: Այսպես՝ «Հենց մի փոքր մտքիս արևը երևաց թե չէ, էլի սև-սև ամպերը գլխիս վրա թարձարցրին, էլի կայծակն ու որոտումն սրտումս մեղդան բաց արին... Ախր էն ազգը, որ էն լեզվովը չի խոսում, էն լեզուն չի հասկանում, սաքի հենց բերնիցը էլ ոսկի վեր ածիր, ո՞նց պետք է ասես...»:

Ինչպես երևում է նշված հատվածից, ընդգծված դարձվածքները ոչ միայն թարմ են, պատկերավոր, բնորոշ և ժողովրդախոսակցական լեզվին, այլև ինքնատիպ են, նորաստեղծ, որ նույնիսկ կարելի է կոչել զուտ արովյանական: Այս առումով հատկապես բնորոշ են հետևյալ արտահայտությունները. «Շառը ես՝ ծիծաղու մեջքի խիկը կտորվել էր, նրա ասածը ա՛յլ չվանի կոյն: Նրանք հենց որ հեռացան, մեր դռնը տղեքանց ասաղը դուս էկավ: Թեկուզ ոտերեն, մեմեցերեն, յա ֆրանցուզերեն գրած, թեկուզ գրաբառ, թեկուզ իմ գրածը, թեկուզ մեկ քանու ջաղաց, ջուր է նա, սաքի հենց բերնիցը էլ ոսկի վեր ածիր, ո՞նց պետք է ասես: Ըն դարբու փլավն ինձ ի՞նչ օգուտ, որ չես սիրում...»:

Դարձվածքները հաճախ նպաստում են ավելի տեսանելի դարձնելու և բացահայտելու առանձին անձանց, կերպարների հոգեվիճակը:

Դարձյալ դիմենք Խ. Արովյանի անմահ ստեղծագործությանը: Հենց վեպի սկզբում, երբ հեղինակը ներկայացնում է Կրեսոս թագավորի համբարդու հոգեվիճակը, որը գգում է իր եզր մատալուտ վախճանը, ստեղծում է մի հետաքրքիր գեղարվեստական պատկեր, որ կառուցվում է մի շարք պատկերավոր ու ինքնատիպ դարձվածքների գործածությամբ. «Իր ազիզ եոր մահը որ առաջին տեսավ, – գրում է Խ. Արովյանը, – սիրուն էլ իր խոսքը ետ գցեց, պապանձած լեզուն էլ իր կապը կայեց, փակ բերանը իր կսկիծը հայտնեց, կարտաի վերջին թեկն ընկած հերը իր որդու ձեռք լսեց, որ լառի սիրուն էսօր էլ ա կրակն ընկնում, երբ մտածում ա թե որդիական սերն էր, որ բնության դրած գնջիլը էսպես ջարդեց ու փչրեց»:

Հերոսների որոշակի հոգեվիճակ են ներկայացնում նաև Հր. Մաթևոսյանի արձակում գործածած հետևյալ դիպուկ դարձվածքները. «Մինչև բաթի ծայրերը լարված այդ մարդը շուտ է տալիս մի բան, որ իրենից քսան անգամ ծանր է»: «Բանը որ հասնում է մի քիչ լուրջ խոսելուն՝ լեզուները կուլ են տալիս»: «Նա մի որոշ ժամանակ սաքից ոտը էր վախում (այսինքն՝ տատանվում էր) և հետո սառն է»:

Հր. Մաթևոսյանի արձակում շատ են հանդիպում նաև նորաստեղծ, հեղինակային դարձվածքներ, ինչպես՝ «Դեներալը իրեն չի գրադեցնելու այդպիսի մանր գործերով, դա մի տեսակ մտքին մաստակ ծամել տալ է, պարզ է, որ ծամել չի տա», (այսինքն՝ ինչ-որ անտեղի չի մտածի): Կամ «Թերանը բացում է և առաջին հերթին մի լավ շուլալում է աստծու բեղմորուրը»:

«Անուսնացնել» բառի փոխարեն հաճախ է հանդիպում «գլուխը յուղել» կապակցությունը, որը նույնպես ժողովրդախոսակցական երանգ ունի և կարող է գործածվել նաև «համոզել»-ու իմաստով:

Դարձվածքները նպաստում են նաև խոսքի սեղմությանը, ինչպես՝ «Բջջի քարտուղարին ու կոմիտեի անդամներին կանչեցին կենտրոն հուպ սալու: Այնտեղից նրանք վերադարձան գլուխները կախ»: (ՀՄ)

Այս առումով խիստ բնորոշ են Հ. Թումանյանի ստեղծագործությունները: Հովի. Թումանյանը նաև դարձվածքների գործածության մեծագույն վարպետ է և պատահական չէ, որ մի առիթով նա նշել է «Ազգիվն ու գեղեցիկը կենդանի ժողովրդի կենդանի լեզուն է, որ հազար ու մի ոճերով ու ձևերով է խոսում, որ հազարավոր աարիների ընթացքում հավաքել է հազարավոր գանձարաններից ու պահել, զարգացրել, ճոխացրել, գեղեցկացրել, որ ամբողջովին հոգի է ու հոգևրամություն, պատկեր ու տրամադրություն, շունչ է ու զգացմունք»: (ՀԹ, 6)

Կենդանի, բնական, հակիրճ խոսքի լավագույն վկայություն է Թումանյանի հետևյալ հատվածը.

⁵⁵ Մ. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 193:

*Ասին ու խեղ խելքի տվին,
Հավան կացան, պայման դրին,
Շատ միտք արին, թե ինչ անեն.
Վերջը եկան փրշի մտք,
Ընկան նրա ձեռն ու ոտք...*

Դարձվածքներին բնորոշ ոճական, արտահայտչական արժեքներից մեկն էլ հեզմական, երգիծական վերաբերմունք արտահայտելն է:

Ինչպես նկատել է Մ. Մկրտչյանը. «խոսողի բացասական վերաբերմունքը դարձվածքներով կարող է բազմազան արտահայտություն ունենալ: Այդպիսի դարձվածքներն արտահայտում են հեզմանք, արհամարհանք, հանդիմանություն՝ նպաստելով խոսքի համապատասխան կրանգավորմանը: Հեզմական կամ երգիծական բնույթի դարձվածքներով արտահայտվում է խոսողի հեզմական վերաբերմունքը խոսքի առարկա հանդիսացող անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Ընդ որում, այդ վերաբերմունքն ունենում է ուրդակի և բավական սուր արտահայտություն, ինչպես՝ «Այ ջրասար, ես քեզ լավություն եմ անում, դու բախտիդ քացի ես տալիս»: «Մայիտակ ձյունով պատել էր Մասուն»: (ԱԲ, 3) «Լեղին ջուր կտրեց, կապ ընկավ յեզուն»: (ՀԹ, 2) «Նրանից սպասելիք չունենա, էծերը եկել են (մտմու): Նշված դարձվածքների թվին են պատկանում նաև՝ խելքը հացի հետ ուտել, մկան ծակը հազար բամանով առնել, հալած յողի տեղ ընդունել, գրպանում մկներ խաղալ և այլն: Կարող են արտահայտել նաև խոսողի արհամարհական, անարգական, հանդիմանական վերաբերմունքը խոսքի առարկայի և հատկապես՝ անձի նկատմամբ: Այսպես՝ «Գուկասը Կարոյին համարում էր ու հաչակում բախտախնդիր, անտուն-անհայտի մեկը... պատի տակե երած, բոկե փախած»: (ԱՀ)

• Ո՞ր կորար Անուշ, այ մազըդ կտրած: (ՀԹ)

«Պետական գործ է,– խնամի-խնամի չենք խաղում, ամոթի-չամոթի ի՞նչ կա...»: (ՀՄ)

Պեսք է նշել նաև, որ դարձվածքներից շատերը կարող են արտահայտել նաև խոսողի հիացական վերաբերմունքը, գարմանքը, հանելուսթյունը և այլն, դրանցից են՝ աչքիս վրա, փառք ասածո, հոգիդ սիրեմ, կրակի կտոր, ինչ եմ ասել, դու մի ասի, այ քեզ բան, արի ու տես և այլն, ինչպես՝ «Փառք ասածո, ազատվել ես, էլ ինչի՞ ես լաց ըլում, ամոթ չի՞»: (ՀԹ) Այ ինչ եմ ասել, հալալ ախպերություն, խոսքը փոխեց տղան: (ԱԲ) Ընդ էնպես խոսքեր ասավ, որ ջուր խնեց դիպի սրտից: (ԵՉ) Դու մի ասիլ հենց էդ ժամանակ մի գլուղացի ձին քաշելով անառում միամիտ գալիս է: (ՀԹ)

Դարձվածքների սաստկական երանգավորումն ավելի ակնհայտ է դառնում մանավանդ այն կայուն բառակապակցություններում, ուր դարձվածքների բաղադրիչները հականիշ բառեր են, ինչպես՝ ծառը մտանել, շիտակ խոսել, ծանր ու թեթև անել, գլուխը հաստ, ծուծը բարակ, լավ վատ յոյա գնալ, ջրի սևն ու սպիտակը ջակել (չջակել) և այլն⁵⁶:

Դարձվածքների ոճական արժեքը ներկայացնելու, նրանց արտահայտչական հնարավորություններն ավելի ամրոջչական դարձնելու նպատակով անհրաժեշտ է անդրադառնալ մեկ հարցի ևս: Հաճախ, նույնիսկ մեր օրերում, լեզվաբանության մեջ վեճերի տեղիք է տվել այն հարցը, թե արդյոք առածները, ասացվածքները, թևավոր խոսքերն ու արտահայտությունները պե՞տք է դարձվածքներ համարել, թե՞ ոչ: Ոմանք հակված են կարծելու, որ դրանց մեջ, անշուշտ, կան որոշ ընդհանրություններ, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ դրանք անձնից առաջ լեզվական պատրաստի միավորներ են և ոչ թե ստեղծվում են խոսքային, հատորակցական գործընթացում, ինչպես ազատ բառակապակցությունները և ապա՝ դրանք պատկերավոր արտահայտություններ են, թևավոր խոսքեր, և, այնուամենայնիվ, դրանց բաղադրիչներն արտահայտում են պատկերավոր, փոխաբերական իմաստ:

Բայց և մյուս կողմից կարծում են, որ սրանք «չի կարելի դարձվածք համարել առաջին հերթին այն պատճառով, որ շարահյուսուղեն վերլուծելի կառուցվածքներ են, և դրանց բաղադրիչները բառային տեսակետից ինքնուրույն են: Դրանք բառային առանձին միավորներ են, մինչդեռ բուն դարձվածքների բաղադրիչները չունեն բառային անկախություն... և ապա՝ առածները և ասացվածքները որոշակիորեն մախադասություն են, որոնց իմաստը համապատասխանում է բաղադրիչների իմաստին, իսկ դարձվածքը բառային մի ամբողջություն է և տարրալուծելի չի իմաստային և շարահյուսական տեսակետից»:⁵⁷

Այլ կերպ ասած՝ ինչպես նկատելի է բերված բնութագրումից, «առածների ու ասացվածքների բովանդակությունը՝ որպես կանոն, մեկ բառով հնարավոր չէ արտահայտել»:⁵⁸

Որքան էլ այս տեսության հետևորդները նշում են առածների, ասացվածքների և թևավոր խոսքերի տարբերությունը դարձվածքներից, բայց և այնպես, ի վերջո, չեն կարող անուեսել այն համագամանքը, որ դրանք բավականաչափ շփման եզրեր ունեն. դեռ ավելին՝ մի շարք դեպքերում կարող է անցում կատարվել առածից դեպի դարձվածք (ինչպես առհասարակ լեզվական բազմաթիվ իրողություններից կարող են կազմվել

⁵⁶ Տե՛ս Մ. Մկրտչյան, նշվ., էջ 190-198:

⁵⁷ Գ. Ջահուկյան, էդ. Աղայան և ուրիշներ, «Հայոց լեզու» 1980, Ե., էջ 478:

⁵⁸ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 478-479:

դարձվածքներ), ինչպես՝ *ալագի վրա առն շինել, մկան ծակը հազար բումանով առնել, կալ էջով քարալանի խառնվել* և այլն: Չպետք է մոռանալ նաև, որ և՛ առածների, և՛ ասացվածքների, և՛ բևալոր խոսքերի կազմում կարող են լինել մի շարք դարձվածքներ. ինչպես՝ «*Պստիկի լեզուն կարճ կլինի*», «*Կալ մանող աղվեսը արյունն աչքի տակ կառնի*», «*Գինին մարդուն չի մեռցնի, բայց շան օրը կզցի*», և ապա՝ մի շարք դարձվածքներ էլ առաջացել են հենց առածների և ասացվածքների հիման վրա, ինչպես՝ *պղտոր ջրում ձուկ բռնել, ձեռքը փրփուրին գցել, ջուր ծեծել* և այլն:⁵⁹

Տեղին է նկատել լեզվաբան Պ. Բեղիբյանը, որպեսզի առածները (այլև ասացվածքները) դարձվածք կոչվեն, նրանք պետք է ինչ-որ ձևով ու չափով փոխակերպվեն: Ամենից առաջ պետք է «ձերբազատվեն» իրենց ընդհանրացնող իմաստից, ապա և համեմատաբար ազատ ձևավորում ձեռք բերեն: Խոսքային միջավայրում առածը կամ ասացվածքը կարող են անգամ միևնույն ձևավորումով այնպես օգտագործվել, որ կորցնեն իրենց ընդհանրացնող իմաստը և կրկին ընկալվեն իբրև դարձվածք⁶⁰:

Աեր իսկ մոտեցմամբ՝ առածները, ասացվածքները, բևալոր խոսքերն ու արտահայտությունները մանավանդ նրանց ոճական երանգավորումներով ու արտահայտչականությամբ, պետք է դասել դարձվածքների շարքը և դիտել իբրև դարձվածքային արտահայտություններ, որոնք իմաստային տեսակետից ոչ միայն անբաժանելի են, այլև կազմված են ազատ իմաստ ունեցող բաղադրիչ բառերից: Այս կարգի բառակապակցությունների շարքին կարելի է դասել գրական ծագում ունեցող բևալոր խոսքերը, հեղինակային դիպուկ արտահայտությունները, զանազան ասույթներ: Ժողովրդական, խոսակցական մաղթանքները, օրհնանքներն ու անեծքները, որոնք պատկերավոր բնույթ ունեն և հենց փոխաբերական իմաստ ստանալով՝ վեր են ածվել դարձվածքների, ինչպես՝ *կարայի երգ, ավզյան ախոռ, Զայ Նազար, Չախորդ Փանոս, ծայն բարբառոյ յանապատի, լինել, թե՛ չլինել, մի բաժակ ջրում փոքորիկ* և այլն:

Առածներն ու ասացվածքները՝ որպես ժողովրդական բանահյուսության ժանրեր, խոսքի մեջ նույնպես հանդես են գալիս իբրև լեզվի իմաստային պատրաստի միավորներ, այսինքն՝ ստեղծվում են ոչ թե անմիջապես հաղորդակցման ընթացքում, այլ, ինչպես և մյուս դարձվածքները, փոխանցվում են պատրաստի վիճակում: Դրանք, իրենց բովանդակությամբ և ժանրային առանձնահատկություններով արտահայտելով ժողովրդի դարավոր իմաստությունը, իրենց կառուցվածքով, լեզվական

տեսակետից փաստացի դարձվածքային արտահայտություններ են: Ըստ ժանրային սահմանման՝ առածները խրատական, իսկ ասացվածքները ոչ խրատական բնույթի պատկերավոր, դիպուկ արտահայտություններ են, կյանքի այս կամ այն երևույթների բնդհանրացումներ:

Ի վերջո լեզվաբանն այն համոզմունքին է, որ այն առածներն ու ասացվածքները, որոնք փոխաբերական-ընդհանրական իմաստ են արտահայտում, իրենց կառուցվածքով նախադասություն կամ բառակապակցություն են, տրամաբանորեն համապատասխանում են կամ դատարարությանը, կամ հասկացությանը և դասվում են դարձվածքային արտահայտությունների շարքը: Այս դեպքում հաշվի են առնվում նրանց լեզվական հատկանիշները՝ կառուցվածքն ու ընդհանուր փոխաբերական իմաստը՝ անտեսելով նրանց գիտական-բանահյուսական, ժանրային և այլ առանձնահատկությունները:⁶¹

Դարձվածքների կառուցվածքային-ոճական յուրահատկություններից մեկը նրանց բաղադրիչների կալուցությունն է, անփոփոխելիությունը: Մակայն միշտ չէ, որ ոճական այս կամ նպատակադրմամբ կամ պարզապես հեղինակային այս կամ այն նախասիրությամբ արդեն իսկ ընտրված և գործածական որոշ դարձվածքներում գրողները կատարում են զանազան բնույթի փոփոխություններ՝ ինչպես բառային կազմի, նրանց արտահայտած իմաստի, այնպես և բաղադրիչների շարադասության առումով:

Այս երևույթը բավականին տարածված է և՛ Աբովյանի արձակում: Երբեմն գրողը այդին իսկ ծանոթ, ժողովրդական լեզվում գործածական առանձին դարձվածքների (կամ առած, ասացվածքների) բաղադրիչներից մեկը որոշակի միտումով (հավանաբար որոշ դեպքերում խոսքին ավելի մեղմ բնույթ հաղորդելու կամ զուցե և զտեկարանություններից խուսափելու նպատակով փոխում է, դրանով իսկ, անարարակույս, թուլանում են տվյալ դարձվածքի կամ արտահայտության ուժգնությունն ու պատկերավորության աստիճանը: Այսպես՝ ժողովրդախոսակցական լեզվում բավականին տարածված «*էջ կերել է, էջ մեծացել*» պատկերավոր արտահայտությունը գրողը վերածել է «*հոտաղ կերել է, հոտաղ մեծացել*» արտահայտության, ինչպես՝ «*Հոտաղ կերել են, հոտաղ մեծացել, պարտական մնամ, որ ինձ մեկ լավ ճամփա ցույց տվեց*»: Բնական է, որ նշված տարբերակում բավականին թուլացել է արտահայտության ուժգնությունը: Կամ՝ «*ամենքն իրենց էջն են բշում*» ժողովրդական հայանի արտահայտության փոխարեն վեպում գործ է ածում «*ամենն էլ իրանց ձին են բշում*» դարձվածքը: Մեկ այլ դեպքում մարդկանց ծայրահեղությունը, ինչ-որ մի բանի անհնարիմությունն ընդգծելու նպատակով

⁵⁹ Նույն անոտմ, էջ 480:

⁶⁰ Պ. Բեղիբյան, «Ժամանակակից հայերենի դարձվածքանություն», Ե., 1973, էջ 55:

⁶¹ Ա. Մուրխայան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1980, էջ 345:

գործածվող «Եզր վեր են քաշում, տեսնեն տակին հորք կա՞, թե՞ չէ» առաջվածք-դարձվածքում Արուսյանը փոխել է դարձվածքի բաղադրիչներից մեկը և սովյալ դեպքում կարևորը՝ դրանով իսկ թուլացրել այդ արտահայտության պատկերավորությունն ու ուժգնությունը, ինչպես՝ «Հը-մեկ կովը վեր են քաշում, որ տեսնեն, թե տակին յարար ֆորք կա՞, թե չէ: Ստուկած ձիու նալին են ման գալիս, էլ ո՞ւմ ասես դարդը»:

Նման, փոփոխված բաղադրիչներով քազմաթիվ դարձվածքներ են հանդիպում նաև Հովհ. Թումանյանի չափածոյում: Ինչպես՝

*Գարձել է աշխարհքն, ախպեր առ ու փախ,
Մերը դարձել սուր ու ջուրը -արին...*

Կամ՝

*Դե մարդիկ երբ որ կոխվ են անում,
Մեջտեղը փռում իբար չեն բաժանում...*

Ավելացնենք նաև, որ դարձվածքները հիմնականում կառուցվում են մարդու մարմնի մասերի անուններով և կոչվում են նաև *ստմաստիկ դարձվածքներ*:

Սա ընդհանուր լեզվաբանական իրողություն է և ունի իր իրական հիմքը. խոսքի պատկերավորության և արտահայտչականության համար յուրաքանչյուր ոք աշխատում է գործածել ստավել մատչելի, առօրեական բառեր, իսկ այդպիսի բառերն ամենից առաջ մարմնի մասերի անուններն են: Ի դեպ, այս խմբի դարձվածքներն իրենց արտահայտած իմաստներով աշխարհի մի շարք լեզուներում համընդհանուր են:

Հաշվումների համաձայն՝ հայերենում «Գլուխ» բառով կազմվել են 650, «աչք»-ով՝ 350, «քերան» բառով՝ 260, «երես» բառով՝ 180 դարձվածք և այլն:

Գերադվեստական գրականության մեջ լայն տարածում ունեն նաև, այսպես կոչված, *միջազգային դարձվածքները*, որոնք գործածական են եամարյա բոլոր լեզուներում և ավելի շատ աստվածաշնչյան, առասպելաբանական ծագում ունեն կամ բխում են պատմական հին աղբյուրներից, խոսքին տալիս են վեներություն, հնության փայլ և այն դարձնում պատկերավոր ու վեհաշուք: Այդպիսի դարձվածքներից են *Լինչի դատատան, արքիլեսյան գարշապար, լուկուլոսյան խրախճանք, պրոկրուստեսյան մահիճ, տրոյական ձի, դամոկլյան սուր, պյուտոսյան հաղթանակ, Ռուբիկոնն անցնել, քալության նոխազ, Արիստոմախի թել, սվգյան ախտ, Ամուրի նեա, Նոյյան տասպան* և այլն: Ավելորդ չենք համարում այստեղ ներկայացնել գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախակի գործածական մեկ-երկու դարձվածքների ծագումը: Այսպես՝ «Ռուբիկոնն անցնել» դարձվածքը ծագել է շուրջ 2000 տարի առաջ

Իտալիայում, երբ Հուլիոս Կեսարը հակառակ Սենատի կամքի իր գործով անցնում է Ռուբիկոն գետը, որով և սկիզբ է դնում քաղաքացիական պատերազմի՝ Սենատի և Հուլիոս Կեսարի միջև, որի հետևանքով Կեսարը գրավում է Հռոմը: Ռուբիկոն գետն անցնելու այդ քայլը դիտվել է որպես հանդուգն արարք և նշանակել է «եամարձակ, վճռական, անդառնալի քայլ կատարել՝ բույրատրելիության սահմանն անցնելով»: «Արքիլեսյան գարշապար» դարձվածքը նշանակում է թույլ, խոցելի տեղ: Այս դարձվածքի առաջացման հիմքում ընկած է հետևյալ առասպելը. Արքիլեսը հին հունական դիցաբանության ամենաքաջ և ամենատեղե հերոսներից էր: Նրա մայրը՝ ծովերի աստվածուհի Թետիսը, իր որդուն անխոցելի դարձնելու նպատակով լողացնում է Սոլիքս սուրբ գետում, և Արքիլեսի ամբողջ մարմինը դառնում է անխոցելի, բացի գարշապարից, որից բռնել էր մայրը, և այն սուրբ ջրով չէր թոթվել: Այսպիսով, գարշապարը դառնում է Արքիլեսի միակ խոցելի տեղը, որտեղից և նա մահացու վիրավորվում է Պարիսի նետով ու մահանում: «Պրոկրուստեսյան մահիճ» դարձվածքը նույնպես ծագել է հին հունական դիցաբանությունից, ըստ որի՝ ավազակ Պոլիպեմոնը մահճակալին էր պատկեցնում իր մոտ եկողներին. իր մահճակալից երկարների ոտքերը կտրում էր, իսկ կարճերի ոտքերը ձգում մահճակալի չափ դարձնելու համար: Պոլիպեմոնի մակամուն էր Պրոկրուստես, որ հունարեն նշանակում է «տանջարար»: Այս դարձվածքը գործածվում է արտահայտելու համար այնպիսի չափանիշ, որին բռնի կերպով, հարկադրաբար ենթարկում են մեկին կամ մի բանի: Այսպիսիք են նաև՝

Բարեխնյան աշտարակաշինություն – խիստ խառնակ վիճակ:

Տորիչեյան դասարկություն – անօդ տարածություն, փոխաբերաբար՝ տեղ, ուր ոչ մի էական բան, ոչինչ չկա և այլն:

Ավգյան ախտ - անպետք բաներով լեցուն տեղ, խառնափնթոր ու բարձիթոլի վիճակ

Հոմերական քրքիջ – շատ բարձր, որոտալից ծիծաղ, որպիսին նկարագրում է Հոմերոսը «Ելիականում»:

Տրոյական ձի – թաքցված վտանգ՝ ընծայի տեսքով:

Պառտնական սեր – իդեալական, ոչ ֆիզիկական սեր:

Տեսական ուսումնասիրությունները սովորաբար առանձնացնում են նաև հոմանիշ, համանուն և հականիշ դարձվածքները: Սովորաբար դարձվածքային տարբերակներ են համարվում նույն իմաստը և բաղադրիչների միևնույն, հաստատուն կազմ ունեցող այն դարձվածքները, որոնց բաղադրիչները նույն բառի քերականական տարածներն են կամ բարբառային և կամ էլ փոխառյալ համագործերն ու համանշանակները: Այսպես՝ գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախ գուգաեհուրբար գործ են անվում «գլուխը յուղել», «գլուխը յուղ քսել», «գլուխը

քարք տալ», «գլուխը քարին տալ», «գլուխը քարովը տալ», «արյունը աչքն առնել» և «արյունը աչքերն առնել» և նման բազմաթիվ տարբերակներ, որոնք որոշակի ռեալական, երանգային տարբերակումներ կարող են արտահայտել: Ժամանակակից գրական հայերենում «զեղ» բառի իմաստն արտահայտելու համար կարող են գտնվել բազմաթիվ դարձվածքներ, որոնք բոլորն էլ պատկերավոր արտահայտություններ են, ինչպես՝ *բերանին կապ զնել, բերանը կապել՝ նստել, լեզուն պարկը դնել, լեզուն ծակը կոխել (զռեել), լեզուն փորը քաշել, լեզուն փորն ընկնել, լեզուն կպչել, լեզուն կտրվել, լեզուն բունը դնել, ձայնը փորը զցել, ձայնը փորն ընկնել* և այլն, որոնցից յուրաքանչյուրը մի որոշակի, յուրահատուկ վերաբերմունք է արտահայտում խոսքի առարկայի նկատմամբ:

Գարձվածքային տարբերակներ կարող են դիտվել նաև գրական, խոսակցական, արևելահայերեն և արևմտահայերեն, երբեմն նաև՝ աշխարհաբար-գրաբար տարբերակները, ինչպես՝ *արջ խաղացնող և արջ պար ածող, աչքերին փոշի փչել և աչքերին թոզ փչել, գլխի զցել, գլխի ձգել, աստամները կտրել և սկոաները կտրել, խելքից, մտքից դուրս, խելքը պատկել և խելքում պատկել, աստված ընդ քեզ և աստված քեզ հեռ* և այլն:

Կան նաև բուն հոմանիշ դարձվածքներ, որոնք նույն կամ մոտ իմաստներ ունեն, բայց կարող են տարբերվել ռեալական տարբեր կիրառություններով և արտահայտչական նրբերանգներով ու սաստկությամբ, ինչպես՝ *ծայր պակաս - ծուծը բարակ, ծուծը պակաս, կապից փախած - քակից փախած - կապը կտրած և այլն, գլուխ ծռել - բերան ծռել - վիզ ծռել - կոկորդ բռնել* և այլն: Մի խումբ դարձվածքային միավորներ իրենց ենչյունային, բառային կազմով, բառային բաղադրիչներով բացարձակապես նույնն են, բայց արտահայտած իմաստներով տարբեր են և դիվիզիոն են իբրև տարբեր դարձվածքային միավորներ: Այսպես՝ «*ձեռք տալ*» դարձվածքը կարող է ունենալ.

ա) մեկին դիպչել, նեղացնել, վնասել, խլել, յուրացնել,

բ) օգնել, սատարել՝ ի նշան բարեկամության, հաշտության ձեռք սեղմել, բարևել,

գ) ձեռնառու, շահավետ լինել, փոխադարձ համաձայնության գալ:

Կամ՝ «*գլխով անցնել*» դարձվածքը կարող է արտահայտել՝ *մտածել, ծրագրել, բազմալ, տեղալ, ցանկանալ, պատահել, հանդիպել* և այլն: Խոսքին որոշակի երանգավորում են հաղորդում նաև հակամիջ դարձվածքները, որոնց առանձնահատկությունն այն է, որ հարաբերակցվում են միևնույն բառաբերականական կարգին պատկանող, նույն խոսքի մասին ետաբերակից դարձվածքները և հիմնականում բայական, մասամբ նաև՝ ածականական ու մակբայական դարձվածքային

միավորները: Սովորաբար հականշային հարաբերության մեջ են մտնում նույն բառաբերականական կառուցվածքով այն դարձվածքները, որոնք ունեն բաղադրիչների նույնական կազմ՝ բացառությամբ մեկական բաղադրիչի յուրաքանչյուր դարձվածքում: Այս դեպքում դարձվածքային հականշությունը առաջանում է տարբեր բաղադրիչ բառերի հականիշ իմաստների շնորհիվ, ինչպես՝ «*աչքը դուրսը*» նշանակում է *ամուսնական ուխտին չդավաճանող, ամուսնական կյանքին հավատարիմ տղամարդ*, իսկ «*աչքը դուրս*»՝ *ամուսնական ուխտին դավաճանող, ամուսնական կյանքին անհավատարիմ, «ձեռքը բաց»* - *առատաձեռն, «ձեռքը փակ»* - *ժխտ, «աչքի լույս»* - *սիրելի, պաշտելի, բանկագին և «աչքի գրող»* - *ատելի, անուսնելի, «Աստծու գառ» (խելք, հեզ) և «Աստծու կրակ» (չար, անհանգիստ)* և այլն:

Գարձվածքները՝ որպես զուտ ժողովրդական ծագում ունեցող, նրա ոգին, նրա էությունն ու կենսափոխաբանությունն ու մտածողությունն արտահայտող լեզվական միավորներ, հաճախ ներկայացվում են իբրև անթարգմանելի բառակապակցություններ: Այո՛, կան դարձվածքներ, որոնք խիստ ազգային երանգավորում ունեն և նույնությամբ՝ բառացի կամ համարժեք եղանակով չեն կարող թարգմանվել մեկ այլ լեզվով, ինչպես՝ *աչքը լույս, աչքի ընկնել, երես տալ, խելքը գլուխը հավաքել, աչքով տալ, գլխի ընկնել, քթից ընկնել, ձեռք առնել* և այլն: Անշուշտ, այս բառակապակցությունների բառացի կամ ըստ բաղադրիչների ճշգրիտ թարգմանությունն անհեթեթություն կլինի, ինչպես՝ հանրահայտ «*ГЛАЗА СВЕТ*», «*унасть с ГЛАЗ*» երգիծական արտահայտությունները: Մա հենց այն դեպքն է, որ գեղարվեստական թարգմանության մեջ Կ. Զուկովսկին համարել է «*Այ ճշգրիտ ճշգրտություն*» («*ИСТОЧНАЯ ТОЧНОСТЬ*»): Այսպիսի մի ծայրահեղության օրինակ է հետևյալը. Ս. Եսենինն իր բանաստեղծություններից մեկում գործ է ածել «*ЖАРНАК СПИРТ*» արտահայտությունը, որ նշանակում է «*չափից շատ խմել, կոնծել*»: Եվ ահա հայ թարգմանիչներից մեկը, հավանաբար անտեղյակ լինելով նշված արտահայտության փոխաբերական իմաստին, բառակապակցությունը թարգմանել է բառացի, «ճշգրիտ»՝ հավասարիմ մնալով բառացի թարգմանության սկզբունքներին և անտեսելով դարձվածքների թարգմանական առանձնահատկությունները. ...Եվ նրանք *սպիրտ էին տապալում*:

Պարզ է, որ սա խիստ զավեշտական է: Մեկ այլ թարգմանության մեջ «*терпеть не могу*» արտահայտությունը թարգմանվել է «*խանրելը չեմ կարող ինչ-որ մեկին*», մինչդեռ հայերենում ճիշտը «*տանել չեմ կարող*» արտահայտությունն է: Կամ՝ Դ. Գրանինի «Նկարը» վեպի թարգմանության մեջ կան մի շարք սխալներ, նույնիսկ՝ զավեշտական արտա-

հայաբայություններ, ինչպես՝ «*Նա հայիտյում էր ակորպեանը (рука), - ասաց կուրաորնիկը*» և այլն:

Դարձվածքների թարգմանության ժամանակ խիստ կարևոր է նրանց բաղադրիչների իմաստային և շարահյուսական հարաբերությունների եղանակը, այսինքն՝ ըստ իմաստային միաձուլության, ըստ այն հատկանիշների, որոնց հիման վրա սովորաբար կատարվում է դարձվածքների դասակարգումը (սերտաճում, միասնություն, կապակցություն), քանի որ նշված խմբերի մեջ մտնող յուրաքանչյուր դարձվածքային միավորումն իր թարգմանելիության առանձնահատկությունները:

Սովորաբար դարձվածքների թարգմանության ժամանակ ստորերկալում են երեք հիմնական եղանակ. *համարժեք (աղեկվատ) թարգմանություն, դարձվածքային համապատասխանություն և նկարագրական թարգմանություն*: Բնական է, որ մեր իսկ մատնանշած առաջին խմբի՝ դարձվածքային սերտաճման մեջ մտնող դարձվածքները համարժեք կամ բառացի թարգմանություն չեն կարող ունենալ, ինչպես՝ *աչքը յույս, աչքից ընկնել, երես տալ, աչքի փուշ, դուրս տալ, դուրս ընկնել, հույ տալ, խեղքին փչել* և այլն. սրանք սովորաբար ռուսերենում կամ որևէ մեկ այլ լեզվում թարգմանվում են նկարագրական եղանակով, հաճախ նույնիսկ ոչ թե բառակապակցությամբ, այլ դրան համարժեք մեկ բառով (ինչպես՝ *поздравлять, разбаловать* և այլն): Նույն պատճառաբանությամբ ռուսերենի մնամորֆիակ կառուցվածքի բառակապակցությունները հայերենում չունեն համարժեք թարգմանություններ, ինչպես՝ *Шарашкина контора, собаку съел* և այլն:

Կա դարձվածքների մի խումբ, որոնց բաղադրիչների սերտաճումը տվյալ դեպքում այնքան էլ ակնհայտ չէ, ուստի և դրանք հեշտությամբ կարող են բառացի կամ համարժեք թարգմանություններ ունենալ, ինչպես՝ *մուկն ու կառու խաղալ* - *играть в кошки-мышки, աչք ծակել* - *колоть глаза, մատները լիզել* - *пальчики облизать, մազից կախված լինել* - *висеть на волоске, գլուխը կորցնել* - *терять голову, լուս ուղա շինել* - *сделать из мухи слона* և այլն: Դարձվածքների զգալի մասը տարրեր լեզուներում թարգմանվում է միայն նրանց արտահայտած իմաստներով, բայց տարրեր բառային բաղադրիչներով, որոնք ճիշտ և ճիշտ նույն իմաստն են արտահայտում: Այսպես՝ մի առարկայի, տարածքի մտտիկ լինելու հանգամանքը հայերենում հաճախ ներկայացվում է «*քթի տակ*» դարձվածքով, իսկ ասե՛նք ռուսերենում այն ներկայացվում է բոլորովին այլ բառակապակցությամբ՝ «*рукой подать*», կամ՝ «*дрых, анфдвар երթեկել*» - «*ехать зайчиком*» և այլն:

Ինչպես արդեն նշվել է, դարձվածքների ծագումը կապված է տվյալ ժողովրդի կենցաղի, սովորույթների, վարքուբարքի, նրանց մտածելա-

կերպի հետ, ուստի և կան դարձվածքներ, որոնք գուտ ազգային բնույթ են կրում և տեղայնացվում են: Այսպես՝ հայերենում շատ տարածված է «*անտառ գնալ, փայտը (ցախը) հեռը տանել*» արտահայտություն-դարձվածքը, որ նշանակում է՝ *մի տեղ գնալուց չի կարելի հեռը տանել այն, ինչից տվյալ դեպքում շատ կա*: Բայց ահա ռուսերեն այս նույն իմաստը արտահայտվում է «*ехать в Тулу со своим самоваром*» պատկերավոր ասացվածքով:

Անշուշտ, մեծան դեպքերում խիստ կարևոր է տեղյակ լինել այդ ժողովրդի ասլերակերպին, կենցաղին ու սովորույթներին, այնպես նշված դարձվածքների իմաստը անհասկանալի և անիմաստ կլինի: Այսինքն՝ տվյալ դեպքում պետք է իմանալ, որ Տուլա քաղաքը հայտնի է իր ինքնատեղերով, և այնտեղ եղել են այդ առարկան պատրաստող բազմաթիվ արհեստանոցներ:

Հաճախ դարձվածքների թարգմանության ժամանակ փոխվում է նրանց բաղադրիչներից մեկը, բայց դարձվածքի իմաստը մնում է նույնը, անփոփոխ: Այսպես՝ ռուսերեն «*брат*» (վերցնել) բայով կազմված դարձվածքները հայերենում հիմնականում թարգմանվում են «տալ» բայով, առանց իմաստի փոփոխության, ինչպես՝ *смех берет* - *ծիծաղը գալիս է, зависть берет* - *նախանձս գալիս է, радость берет* - *ուրախությունս (քեֆս) գալիս է, раяг նակ*՝ *злость берет* - *չարությունս բռնում է*:

Դարձվածքների ոճական արժեքի մասին շարադրանքն ավարտելուց հետո ավելորդ չենք համարում ներկայացնել մի շարք դարձվածքների խմբեր՝ ըստ նրանց գործածության, ծագման և մի շարք կարևորագույն ուղրտների և բնագավառների՝ նրանց արտահայտած համապատասխան իմաստներով.

ա) առօրյա, կենցաղում գործածվող.

ձեռքերը ծալած նստել - *ոչինչ չանել*

ջրի ճամփա դարձնել - *մի տեղ շատ գնալ*

եսակից կարմիր խնձոր ուղարկել - *հատուկ երավիրել* (ավելի շատ՝ հեզմական իմաստով)

չորս պատերի մեջ քաղվել - *չրջսպատից կտրվել*

բ) մարդու ֆիզիկական վիճակը բնութագրող դարձվածքներ.

լեղին ջուր կտրել - *սաստիկ վախենալ*

քթից բերել - *չթողնել, չվայելել*

արյունը աչքերը կոխել - *գազագել, գայրանալ*

լեղին պատովել - *տաստիկ վախենալ*

սիրտը շարժել - *հուզել, խղճահարություն առաջ բերել*

քարը փեշից քափել - *համոզվել, համաձայնվել*

զ) բնության երևույթների նկարագրությունից առաջացած դարձվածքներ.

կանաչ-կարմիր կապել - ծիածանել, նշանել, ամուսնացնել
ջրի երեսը բարձրանալ - բացահայտվել, երևան գալ
քամի անել - սուտ խոսել, պարծենալ, փչել
քամի կուլ տալ - անգործ լինել, պարսպ ժամանակ անցկացնել
արևը մայր մտնել - մահանալ

դ) գիտության տարրեր բնագավառներում առաջացած դարձվածքներ.

հավասարվել գրոյի - արժեքագրկվել, վարկն ընկնել
ընդհանուր հայտարարի բերել - դիտողություններում որոշել ընդհանուրը

այրից մինչև ֆե - սկզբից մինչև վերջ
պատրաստի դեղատոմս - հարցի պատրաստի լուծում
հակադարձ համեմատական լինել - որևէ հատկանիշի զարգացմանը հակառակ լինել

ե) ռազմական բնագավառից եկող դարձվածքներ.

զենքերը վայր (ցած) դնել - հրաժարվել պայքարից, իրեն պարտված ճանաչել

սուր ճոճել (մեկի դեմ) - սպառնալ
ծանր հրետանի - գլխավոր ուժ, կարևորագույն միջոց
սվիններով դիմավորել - հակառակվել, դեմ դուրս գալ
դատարկ կրակոց - ոչ նպատակային, անհասցե քննադատական խոսք

զ) արվեստի տարրեր բնագավառներում առաջացած դարձվածքներ
ստաջին ջութակ - կարևոր անձնավորություն, դեմք
դիմակը պատռվել - կեղծ էությունը բացահայտվել
հին երզը երզել - անցյալում ասվածը անհարկի հիշեցնել, կրկնել
իր դերում լինել - տվյալ գործում իրեն լավ զգալ

է) դարձվածքներ, որոնք կապված են կրոնական հավատալիքների հետ

աստծու կրակ - շատ չարածնի, մեծ դժբախտություն
հոգին հանել - խիստ չարչարել, տանջել, անհանգստացնել
բախտավոր աստղի տակ ծնվել - բախտավոր, հաջողակ լինել
իշի գատկին - երբեք, մի անորոշ ու հեռավոր ժամանակ:

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ԻՍԱՍՏԱԶԵՎԱՅԻՆ ԽՄԲԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման սկզբունքներից մեկը բառային կազմի խմբավորումն է. նրա դասդասումը՝ ըստ նրանց արտահայտած իմաստի ու ձևի: Դասակարգման այս մտաեցումը ևս հնարավորություն է տալիս բացահայտելու և ներկայացնելու յուրաքանչյուր բառախմբի ոճական արժեքն ու արտահայտչական հնարավորությունները: Նշված ելակետով հայերենի (ինչպես նաև մյուս լեզուների) բառապաշարը բաժանվում է չորս խմբի՝ *հոմանիշներ, հականիշներ, համանուններ և հարանուններ:*

ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՀՈՍԱՆԻՇՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Հոմանիշների ուսումնասիրությունը լայն առումով ռեալիստության կարևորագույն խնդիրներից մեկն է, ուստի և հաճախ հոմանշությունը համարում են ռեալիստության կենտրոնական, առանցքային հարցը, երբևնև նույնիսկ՝ հարցերի հարցը: Եվ սա պատահական չէ, քանի որ հոմանիշների առկայությունը պայմանավորված է այդ լեզվում եղած լեզվական միջոցների ընտրությամբ, իսկ ռեալիստությունն էլ որպես ինքնուրույն գիտաճյուղ հիմնականում հենվում է ընտրության հնարավորությունների վրա: Իսկ ավելի կոնկրետ ասած՝ ռեաբանական ուսումնասիրությունները, նրա ելակետերն ու մտաեցումները հիմնականում գործում են այն դեպքում, եթե կա ընտրության հնարավորություն, եթե կան լեզվական՝ և՛ բառային, և՛ քերականական հոմանիշներ, կամ՝ բազմաձևություններ: Ուրեմն՝ որտեղ հնարավոր է լեզվական միջոցների ընտրություն, երկձևություն կամ բազմաձևություն, բնականաբար այնտեղ կան նաև հոմանիշներ և հոմանշություն, որոնց ընտրության, կիրառության հարցերով զբաղվում է ռեալիստությունը: Ահա հենց այսբանով էլ հոմանշությունը իրավացիորեն համարվում է ռեաբանության ուսումնասիրության կարևորագույն, հիմնական, առանցքային խնդիր (օրյեկտ):

Այս հարցի հանգամանալի քննությանն անցնելուց առաջ փորձենք պարզել, թե ինչ բան է հոմանիշը, ինչպես է այն սահմանվում կամ բնութագրվում:

Ինչպես և «ոճ» բառը, որ ծագել է հունարեն «stilos» բառից, «*հոմանիշք*» ևս հունարենի «*sinonimus*» բառից է, որը բառացի նշանակում է նույնանիշ կամ համանիշ: Հայերենում հաճախ հավասարապես գործ են անվում հոմանիշ, համանիշ, նույնանիշ անվանումները՝ հիմնականում նույն նշանակությամբ: Դեռ ավելին, համանիշ տերմինը հաճախ գործ է անվում իբրև ընդհանուր անվանում հունարենին համարժեք և տարրաբաժանվում երկու ենթատեսակների՝ համանիշների և նույնանիշների՝ նկատի ունենալով նրանց իմաստային նրբերանգների ոճական առանձնահատկությունները: Մենք էլ մեր հետագա ուսումնասիրություններում հետևելով արդեն իսկ նշված մոտեցումներին՝ իբրև ընդհանուր անվանում կամ հասկացության անվանում, գործ ենք անելու *հոմանիշ* տերմինն իր երկու ենթատեսակներով՝ *համանիշ* և *նույնանիշ*: Այս բաժանման և տարբերակման համար մեզ հիմք են տալիս հոմանիշների և՛ իմաստային, և՛ արտահայտչական, և՛ ոճական առանձնահատկությունները, և՛ կիրառական համախականությունն ու գործածության ոլորտները:

Նախ՝ հոմանիշների սահմանումը: Ի՞նչ է հոմանիշը կամ հոմանշությունն ընդհանրապես: Այս հարցում ևս միօրինակություն և միասնական մոտեցում չկա. եղել են և դեռևս կան բազմաթիվ մոտեցումներ, սահմանումներ և կարծիքներ:

Հոմանշությունն այն իրողությունն է, երբ լեզվական տարբեր ձևերով (բառային և քերականական) արտահայտվում է մոտ կամ երբեմն նույնիսկ նույն իմաստը: Այս առումով էլ հոմանշությունը մի դեպքում բնութագրվում է որպես մոտ իմաստ արտահայտող (մերձիմաստ) լեզվական միավորներ, իսկ մյուս դեպքում՝ միաժամանակ և՛ մոտիկ (մերձակա), և՛ նույնական իմաստ արտահայտող լեզվական իրողություններ: Քանի որ հոմանշությունը վերաբերում է ոչ միայն բառերին, այլև լեզվական յուրաքանչյուր մակարդակի՝ և՛ հնչյունական, և՛ ձևաբանական ու շարահյուսական, ուստի և ամենից առաջ անհրաժեշտ է հոմանիշները սահմանել կամ բնութագրել այնպես, որ այդ սահմանումը ներառի լեզվական բոլոր մակարդակները, բոլոր ոլորտները: Ուրեմն՝ հոմանիշները տարբեր հնչյունական, քերականական կառուցվածքային ձևեր (ինչպես նաև կիրառության տարբեր ոլորտներ) ունեցող լեզվական այն իրողություններն են, որոնք արտահայտում են մոտ, մերձակա կամ երբեմն նույնիսկ՝ նույնական իմաստ, և քանի որ լեզվի մեջ չեն կարող լինել ճիշտ նույն իմաստ ունեցող ունեցող լեզվական ձևեր, ապա նույնական արտահայտությունն այս դեպքում խիստ պայմանական է, քանի որ նրանք կունենան առնվազն որոշ իմաստային, նրբերանգային, կիրառական այլ տարբերություններ: Այսինքն՝ հոմանշության դեպքում բառը, բառակապակցությունը, ձևայինը, քերականական ձևերը, շարահյուսական կառույցները իրենց հիմնական իմաստներով համընկնում են, բայց արտա-

հայտության ձևերով ու եղանակներով որոշակիորեն տարբեր են: Ուրեմն՝ հոմանիշների աարբերակման ժամանակ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ լեզվաբան Ֆ. Ի. Բուպակի այն դրույթը, թե, որպես կանոն, բացարձակ հոմանիշներ չկան, լեզվի մեջ չեն կարող լինել երկու կամ մի քանի բառեր, որոնք բացարձակապես ճիշտ և ճիշտ նույն իմաստը, նույն բովանդակությունն ունենան, ինչպես ջրի երկու կաթիլները, նույնիսկ՝ «*դենք*» և «*երես*», «*այք*» և «*ակն*» բառերը, որոնք հիմնականում նույն իմաստն ունեն, տարբերվում են իրենց իմաստային երանգներով և, բնական է, նաև՝ կիրառության ոլորտներով: Այսպիսով՝ հոմանիշների բնութագրման համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ հետևյալ հանգամանքները, որ *հոմանիշները* մերձավոր, մոտիկ, երբեմն նույնական իմաստ կամ միևնույն հասկացությունն արտահայտող բառեր են կամ քերականական (ձևաբանական, շարահյուսական) իրողություններ, որոնք ունեն արտահայտության տարբեր ձևեր: Նշենք ռուս լեզվաբան Ա. Պ. Եվզենևայի հետևյալ սահմանումը, որ վերաբերում է բառային հոմանիշներին: «*Հոմանիշները* իրենց իմաստներով մոտիկ կամ նույնական բառեր են, որոնք արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, սակայն միմյանցից տարբերվում են կամ իմաստային նրբերանգներով, կամ ոճական երանգավորումով, կամ այս երկու հատկանիշներով»⁶²: Հայ լեզվաբանության մեջ եղած բազմաթիվ սահմանումներում հիմնականում հոմանիշները բնութագրվում են որպես տարբեր ձևեր, բայց նույնական կամ մերձավոր իմաստ ունեցող բառեր:⁶³ Կամ՝ *հոմանիշներ* են համարվում միևնույն հասկացություններ արտահայտող այն բառերը, որոնք ունեն մոտ կամ նույն իմաստներ և միաժամանակ կարող են տարբերվել ոճական կիրառությամբ, հուզաարտահայտչական գունավորմամբ, ինչպես նաև գործածականությամբ և ուրիշ բառերի հետ կապակցվելու տարբեր ունակություններով:

Հայ լեզվաբանության մեջ, նկատի ունենալով բառերի մոտիկ, մերձ կամ նույնական իմաստները, հոմանիշների երկու տարատեսակներ են առանձնացնում՝ նույնանիշներ և համանիշներ:

**ԲԱՍՄՅԻՆ ՀՈՍԱՆԻՇՆԵՐ,
ՆՐԱՆՑ ՏԵՄԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ԴԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄԸ**

Ինչպես արդեն նշվեց, հոմանիշների ուսումնասիրությունը հիմնականում կատարվել է բառային հոմանիշների սահմաններում, քանի որ և՛ իմաստային մերձությունը, և՛ իմաստային նույնությունն ամենից առաջ

⁶² А. П. Евгеньев, Проект словаря синонимов, М., 1964, с. 55:
⁶³ Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 122:

նկատելի է և կիրառելի լեզվի բառային մակարդակում: Բառային մակարդակն ինքնին ներառում է նաև բառակապակցության և առավել ևս՝ դարձվածաբանության ոլորտը:

Բառային հոմանշությունը նաև բառի և իմաստի փոխհարաբերության դրսևորումներից մեկն է, երբ ձևով իրարից տարբեր բառերը լեզվի մեջ կապվում են իմաստային մերձեցման հարաբերությամբ և արտահայտում նույն կամ մոտիկ ու նման իմաստներ: Բառային հոմանշությունը սերտորեն առնչվում է խոսքի բաղադրության խնդրին և դրանով էլ դառնում ռճաբանության առանցքային խնդիրներից ամենակարևորը, քանի որ բաղադրությունը, ինչպես և լեզվական յուրաքանչյուր միավորի ընտրությունը ռճաբանության հիմնական խնդիրն է, նրա ոգին⁶⁴ Բառային հոմանիշների տարբերակման ժամանակ, բացի իմաստային նույնությունից կամ մոտիկությունից, կարևոր չափանիշ են հասարտում, այսպես կոչված, *փոխադարձ փոխարինելիության* սկզբունքը, մի բան, որ մեզ համար այնքան էլ ընդունելի չէ, քանի որ այն կարող է վերաբերել միայն սահմանափակ թվով հոմանշային զույգերի և հատկապես՝ նույնանիշներին: Փոխադարձ փոխարինելիությանը, ինչպես կտեսնեք հետագայում, կարող է հիմնականում բացառվել, մասնավորապես, եթե նկատի ենք ունենում հոմանիշների կիրառության ոլորտները: Բառային հոմանիշները հաճախ նույնացնում են բառային տարբերակներին: Հոմանիշները ինչ-որ տեղ նման են բառային տարբերակներին, բայց բոլորովին նույնական չեն, քանի որ հոմանիշները տարբեր բառեր են կամ լեզվի տարբեր միավորներ (նաև՝ բառակապակցություններ, նախադասություններ և այլն) մոտիկ կամ նման նշանակությամբ ու իմաստով, մինչդեռ բառային տարբերակները միևնույն լեզվական միավորների առանձին տարբերակային ձևերն են, որոնք, ճիշտ է, նույն իմաստն ունեն, բայց՝ տարբեր ձևեր են: Ե՛վ բառային տարբերակները, և՛ հոմանիշները միավորվում են որպես նույնական կամ մոտիկ նշանակության կրող միավորներ: Մի շարք տարբերակային ձևեր երբեմն կարող են դրսևորել ռճական-գործառական արտահայտչական տարբերություններ և, բնականաբար, որևէ խոսքաշարում կարող են գործածվել ընտրությամբ՝ հանդես բերելով ռճական-գործառական որոշակի նպատակադրում (ինչպես՝ *ձեռ առնել - ձեռք առնել, երեկո - իրիկուն* և այլն): Նման բառային տարբերակները առավել ևս բնորոշ են ժամանակակից գրական հայերենին, քանի որ հայերենի բառապաշարը ծագումնաբանական տեսակետից բազմաշերտ է, այսինքն՝ համահայկական բառաշերտը միավորվել է գրաբարյան, ժողովրդախոսակցական, արևմտահայերեն, քարբառային բառաշերտերի հետ: Ե՛վ ինչպես իրավացիորեն նկատել է Էդ. Ադայանը, տարբեր աղբյուրներից մեր լեզվի մեջ մուտք գործած բառե-

րը, բնականաբար, ձևական ու բառակազմական տարբեր հատկանիշներ ունեն, որոնց հետևանքով էլ մեր լեզվի բառապաշարի մեջ առաջ են եկել ներլեզվական տարբերակների բազմառեսակ խմբեր: Սրա հետևանքը լինում է այն, որ առաջ են գալիս նորատիպ կազմություններ՝ ավանդական կազմություններին զուգահեռ, ինչպես՝ *հորական - հայրական, հորացու - հայրացու, աստեղային - աստղային, աստեղարույլ - աստղարույլ* և այլն:

Բառատարբերակների բազմաթիվ խմբեր են ձևավորվել գրաբարյան *ճ*-ով և դրանից զուրկ ձևերով, *թ* ձայնավորի և *ա* հոդակապի ենչյունափոխությամբ ստացված *ե* ձայնավորով ու անհենչյունափոխ զույգերով, *ա* հոդակապի տարբերակներով հենչյունափոխված և անհենչյունափոխ հիմքերի տարբերակներով և այլն, ինչպես՝ *զագաթածողով - զագաթնածողով, աղեղնային - աղեղային, պատանեկան - պատանիական, ոսկեփայլ - ոսկիափայլ, մշակութային - մշակույթային, թրքասեր - թուրքասեր, պատենավոր - պատյանավոր* և այլն: Լեզվական այս իրողությունը, որը անընդհատական և տևական գործընթաց է, ի վերջո տանում է դեպի տարբերակներից մեկի կամ մյուսի հաղթանակը, այսպես՝ ժամանակակից գրական հայերենում *աստղ* բառից կազմված բաղադրությունների մեջ այժմ արդեն դուրս է մղվել *աստեղ* բաղադրական հիմքը և փոխարինվել ուղղակիանաձև հիմքով, մինչդեռ *կայսր, հայր* բառերից ունենք մի շարք տարբերակային բառաձևերը, ինչպես՝ *կայսերական և կայսրություն, հորեղբայր, հորաբույր, բայց և հայրական, հայրացու, հայրանալ* և այլն⁶⁵:

Բառերի և բառաձևերի տարբերակայնությունը պայմանավորված է մի շարք գործոններով, որոնք հավասարապես կարող են վերաբերել և հնչական-արտասանական, բառագիտական, և՛ ձևաբանական ու շարահյուսական մակարդակներին, ինչպիսիք են՝ արտասանական, առօրյան, ձևաբանական, բառակազմական, շարահյուսական և այլն: Ինչպես արդեն նշվել է, տարբերակային բառաձևերը ևս հոմանիշների նման ռճական որոշակի նրբերանգներ կարող են ունենալ, ուստի և հանդես են գալիս որպես ռճայիններ: Այսպիսով, եթե ամփոփենք հոմանիշների սահմանման և բնութագրման մասին սովածը և նրանց հիմնական չափանիշները, ապա պարզ է դառնում, որ հոմանիշներ կարող են համարվել հիմնականում լեզվի զարգացման տվյալ (երբեմն նաև՝ տարբեր) փուլերում բառապաշարի մեջ մտնող բառերը, բառակապակցությունները, դարձվածքները, ձևաբանական, շարահյուսական իրողությունները, իրենց իմաստային նրբերանգային նույնությամբ կամ մոտիկությամբ, ռճական, կիրառական և հուզաարտահայտչական գունավորման որոշ տարբերություններով, և որոնք արտահայտում են լեզվի զարգացման

⁶⁴ Տե՛ս Մ. Էդայան, նշվ. աշխ., էջ 114:

⁶⁵ Տե՛ս Էդ. Ադայան, նշվ. աշխ., էջ 179-180:

տվյալ փուլի օրինաչափությունները⁶⁶։ Բայց սա չի նշանակում, թե հայոց լեզվի զարգացման նախորդ փուլերին կամ խոսակցական լեզվի առանձին ոլորտներին պատկանող բառերը, որոնք հինացած են կամ ունեն հազվադեպ կիրառություն, չեն կարող մտնել հոմանիշների շարքը, որոնք նույնպես հայերենի բառային կազմի բաղկացուցիչ մասն են և անհրաժեշտության դեպքում ռճական այս կամ այն նպատակով կարող են գործածվել հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ։ Սովորաբար հոմանիշների տարբերակման մի շարք չավանդիչներ են առանձնացնում։ Դրանցից են՝ **ինչյունաբանական, բառաբերականական, ձևաբանական, շարահյուսական, իմաստաբանական և ռճաբանական**։ Չափանիշներից մեկն էլ ոմանք համարում են փոխադարձ փոխարինելությունը, որը և գործնական ու բացարձակ չափանիշ չի կարող լինել, քանի որ նույնիսկ նույնանիշ բառերը ոչ բոլոր համատեքստերում է հնարավոր իրարով փոխարինել, հատկապես երբ նկատի ենք ունենում նրանց իմաստային նրբերանգների և կիրառության տարբեր ոլորտները։

Հոմանիշները դասակարգվում և խմբավորվում են սարքեր մտնեցումներով, տարբեր չափանիշներով։ Այս հարցում ևս կան տարբեր երկետեր։ Մեր կարծիքով, հոմանիշների դասդասման ժամանակ նախ և առաջ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ այն ժամանակահատվածը, լեզվի զարգացման այն փուլը, որ նրանք գործ են ածվում։ Այս առումով պետք է տարբերակել հոմանիշների երկու խումբ՝ **համաժամանակյա**, երբ հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները գործ են ածվում լեզվի զարգացման տվյալ փուլում (այս դեպքում կարևոր չէ տվյալ բաղադրիչի տարածքային կիրառությունն ու պատկանելությունը), և **սարժամանակյա**, երբ հոմանիշային շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները գործ են ածվել լեզվի զարգացման տարբեր փուլերում (գրաբար, միջին հայերեն, աշխարհարարի ձևավորման շրջան և այլն)։ Այսպես՝ եթե «արև» բառի համար համաժամանակյա կտրվածքով ունենք «արփի», «արեզակ» հոմանիշները, բայց երբևմն, առավելապես գեղարվեստական երկերում, գործ է ածվում նաև «տվնջյան յուսատու» բառակապակցությունը (տես՝ Բաֆֆի, Մուրացան և այլք), կամ՝ **արևածագ - արշալույս - այգաբաց** շարքում ունենք նաև **վաղորդայն** գրաբարյան ձևը, **սնել - կերակրել** հոմանիշային շարքում ռճական տարբեր երանգներով գործ է ածվում «ջամբի» (կրծքի կաթով սնել) բառը և այլն։

Տարժամանակյա հոմանիշների գործածությունը գեղարվեստական խոսքում ինքնանպատակ չէ, հաճախ դրանց գործածությամբ եղիմակը համապատասխան պատմական երանգավորում է հաղորդում իր նկարագրությանը, ինչպես՝

«Ինչպես գեղեցիկ յուսավորում են այնտեղ արեզակի պայծառ ճառագայթները։ Արփին յուր աստվածային ջերմությամբ կյանք է ներշնչում այդ հրաշագեղ դրախտին... Թող մոխավ ու ծուխավ լցվի այդ նվիրական դրախտը... Բող այդ հրաշալի բարձրությունների վրա, ամեն ստավոտ արևի ծագման ժամանակ հայ շինականը երկրպագությամբ տա ելնող ու մտնող ավնջյան յուսատուին...»։ Հոմանիշների դասակարգման ժամանակ կարևոր է նաև հոմանիշային շարքերի պարզաբանումը։ Հոմանիշների շարք ասելով՝ նկատի ունենք բառերի, բառակապակցությունների, դարձվածքների և քերականական այլ ձևերի այնպիսի արտահայտություններ և խմբեր, որոնց մեջ մտնող անդամները կամ բաղադրիչները իրար հետ կապված են հոմանիշային կապերով ու հարաբերությամբ։ Ըստ պրոֆ. Ա. Մուքիսյանի՝ հոմանիշների շարքը բառերի կամ դարձվածքների այն խումբն է, որ միավորում է երկու կամ ավելի հոմանիշ բառեր ու դարձվածքներ։ Մրանք կոչվում են նաև **հոմանիշների փունջ** կամ **հոմանիշների բույն**։ Ըստ որում, հոմանիշների շարքը բառերի և դարձվածաբանական միավորների պատմականորեն կազմավորված համաժամանակյա խմբավորում է, որը համակարգային բնույթ ունի, և այդ շարքի մեջ մտնող բառերն ու դարձվածքներն արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց իրարից տարբերվում են կամ իմաստային նրբերանգներով, կամ ռճական կիրառությամբ, կամ և՛ մեկով, և՛ մյուսով։

Քանակական առումով հոմանիշների շարքը կազմված է լինում նկարագրային երկու միավորներից և լինում է **երկանդամ** ու **բազմանդամ**։ Երկանդամ հոմանիշների թիվը համեմատաբար սահմանափակ է, և դրանք հիմնականում տերմինային բնույթ ունեն կամ էլ կազմվում են գրական և բարբառային բառերի հոմանիշներից (ինչպես՝ **ախտանիշ - ախտանշան, բիտոզ - կենսաբան, ֆիլոլոգիա - բանասիրություն, վրան - չաղր, ծուխ - մոխ և այլն**)։

Հայերենում ավելի տարածված են և գերակշռում են **բազմանդամ** հոմանիշների շարքերը։ Կան հոմանիշների շարքեր, որոնց մեջ մտնող բաղադրիչ հոմանիշների թիվը անցնում է տասնյակից (տես՝ Ա. Մուքիսյանի «Հոմանիշների բառարանը»)։ Հոմանիշների շարքում կարող են լինել լեզվի զարգացման տարբեր փուլերին ու շերտերին պատկանող բառեր, բառակապակցություններ, որոնք ունեն ռճական որոշակի երանգավորում։

Հոմանիշների շարքում սովորաբար առանձնանում է բառերից մեկը, որը տվյալ դեպքում հասկացությունն արտահայտող հիմնական, ելակետային բառն է, ունի ընդհանուր իմաստ, ռճական առումով չեզոք է, և գործածականությունը ավելի հաճախված, դա հոմանիշային շարքի **հիմնաբառն** է կամ **հենաբառը** (ինչպես՝ **մազ - հեր - գես - վարս - սուս - ծամ**,

⁶⁶ Տես Ա. Մուքիսյան, Հայոց լեզու, էջ 123-129։

գեղմ - ծար - բորոզ, հիանալի - երաշալի - սքանչելի - գմայելի - անգու-
գական - չնաշխարհիկ և այլն):

Հոմանիչների դասակարգման հաջորդ և եիմնական եղակետը նրանց
իմաստային-իմաստաբանական և ոճական չափանիշներն են, իմաս-
տային տարաստիճանավորումը, որի շնորհիվ նույնպես հնարավոր է
դառնում ավելի հանգամանորեն ու տեսանելի ներկայացնել հոմանիչնե-
րի տարաստիճաններից յուրաքանչյուրի ոճական երանգավորումը, նրա
հուզաարտահայտչական արժեքը: Մ. Արեղյանը առաջիններից մեկն էր,
որ անդրադարձել է հոմանիչների յնդրին՝ տարբերակելով այս եմ-
բախմբերը և գործ է ածում *նույնանիշ* և *համանիշ* անվանումները՝ նկա-
տի ունենալով, որ նույնանիշները նույն նշանակությամբ ունեցող բա-
ռերն են, իսկ համանիշները՝ իրենց նշանակությամբ իրարից նորը կեր-
պով տարբերվող բառերը, իսկ հետագայում արդեն իբրև ընդհանուր ան-
վանում, գործ է ածվում «հոմանիշ» տերմինը՝ իր երկու տարատեսակնե-
րով՝ համանիշ և նույնանիշ, իբրև առանձին իրողություններ, ինչպես
Մ. Արեղյանն էր նկատել, *նույնանիշները* ձևով տարբեր, բայց իմաստով
նույնը, բացարձակապես կամ գրեթե նույն բառերն են, որոնք լեզվի մեջ
առաջ են գալիս զանազան ճանապարհներով, ինչպես՝ *պատուհան - յու-
սամուտ, կրակ - հուր, համեմատել - բաղդատել, ոճարանություն - ոճա-
գիտություն, արև - արեգակ* և այլն: Մ. Արեղյանի վկայությամբ՝ «Նշված
բառազույգերը հաճախ ձևավորվում են այն ժամանակ, երբ լեզվի մեջ
լինում է մի բառ, բայց նույն նշանակության համար մի օրին բառ է
մտնում կամ օտար լեզուներից, կամ օրին բարբառներից, կամ թե խոսու-
ող այն պատճառով, որ չգիտի եղած բառը, կամ խոսելիս չի հիշում և
կամ էլ այլևայլ պատճառներով կազմում է մի նոր բառ, որը և երբևն
ընդհանրանում է»:

Նույնանիշները սովորաբար կազմվում են.

ա) Բուն հայերեն և փոխառյալ բառերով, ինչպես՝ *բանասեր - ֆիլո-
լոգ, կենսաբանություն - բիոլոգիա, տպաքանակ - ախրած, գործընթաց -
պրոցես, մարզադաշտ - ստալիոն, գործառույթ - ֆունկցիա, հանրահա-
վար - միտինգ, լույիկ - պոմիդոր, զանգվածային - մասսայական* և այլն:
Նույնանիշների նշված շարքերը հիմնականում երկանդամ են լինում և
գործ են ածվում որպես տերմիններ (գիտաբառեր):

բ) Գրական լեզվից և բարբառից առնված բառերից, ինչպես՝ *շուրթ -
շրթունք - պոռչ, հովիվ - չորան, նիհար - լոար, համբուրել - պաչել, արա-
ղաղ - արյոր - որձակ* և այլն:

գ) Արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզուներին հատուկ բառերով,
ինչպես՝ *գեղեցիկ - ազվոր, ամուսին - լրիկ, փակել - գոգել, սպիտակ -
ճերմակ, աղա - մանչ* և այլն:

դ) Ժամանակակից գրական հայերենի և գրաբարյան բառերով՝ *աղ-
ջիկ - դուստր, մազ - հեր - ծամ - գես, խմել - ըմպել, որովհետև - քանզի,
համար - հանուն* և այլն:

ե) Համադրական և վերլուծական բառերով՝ *պարել - պար գալ, լալ -
լաց լինել, անցնել - անց կենալ, բացել - բաց անել* և այլն:

զ) Նույն արմատից կամ բառահիմքից՝ ածանցմամբ կամ մի այլ
եղանակով կազմված բառերով, ինչպես՝ *բարեխոսորեն - բարեխոսա-
բար, գոչում - գոչյուն, շնջոց - շնջյուն, անպատու - պտղազուրկ, անե-
նասզնիվ - ազնվագույն* և այլն: Որքան էլ նույնանիշներն իրենց իմաս-
տով նույնական լինեն, այնուամենայնիվ, թեկուզ աննշան, ինչ-որ չա-
փով տարբերվում են միմյանցից: Տեղին է հիշատակել Միք. Նալբանդ-
յանի այն դրույթը, որ «Աշխարհիս երեսին ոչ մի լեզվում երկու բառ չկա
մաքեմատիկաբար ճիշտ միևնույն նշանակությունը տվող, ամենքն էլ
տարբերվում են իրարից թե՛ շատ և թե՛ քիչ»⁶⁷: Նույնանիշները հաճախ
կազմվում են նաև բացարձակ հոմանիշներ:

Համանիշները հոմանիշների երկրորդ խումբն են կազմում և տարբեր
ինչյունական կազմ ունեցող այն բառերն են, որոնք ոչ թե նույն, այլ
իրար մտա կամ նման իմաստներ են արտահայտում և կազմվում են նաև
հարաբերական հոմանիշներ, ինչպես՝ *երազ - անուրջ, բուր - մրրիկ - վա-
թորիկ - բորան, ջարդ - կտառած - նախճիր - սպանող - սպանություն -
եղեռն, կատաղել - գայրանալ - մոլեգնել - ջղայնանալ - չարանալ - դի-
վոտել* և այլն:

Համանիշները նույնպես առաջ են գալիս այն նույն աղբյուրներից,
ինչ նույնանիշները, սակայն սրանց շարքի մեջ մտնող բաղադրիչներն
ավելի շատ են և նույնանիշներից տարբերվում են ոչ միայն իմաստային
առումով, այլև բաղադրիչների միջև դրսևորվող իմաստային կապերով ու
հարաբերություններով, իմաստային տարբեր աստիճանավորումներով,
ոճական - արտահայտչական գործառույթներով և այլ հատկանիշներով:
Ի տարբերություն նույնանիշների՝ համանիշներն ավելի շատ տարաս-
տիճան իմաստներ են արտահայտում, ունեն կիրառական և գործառա-
կան ոլորտների այլ տարբերություններ, հուզաարտահայտչական տար-
բեր աստիճաններ, ուստի և հաճախ համանիշների շարքի բաղադրիչնե-
րից մեկը կարող է միայն մեկ կիրառության ոլորտ ունենալ, ուստի և այս
դեպքում արդեն ընդհանրապես բացառվում է փոխադարձ փոխարինե-
լիության սկզբունքը: Այսպես՝ եթե ցանկացած խոսքաշարում *պատու-
հան* և *յուսամուտ, հուր* և *կրակ* նույնանիշները կախող են մեկը մյուսին
փոխարինել, ապա *մազ* բառի *հեր - վարս - գես - ծամ - բուրջ - գեղմ -
ձար - սան* համանիշ ձևերը իրար չեն կարող փոխարինել, քանի որ

⁶⁷ Տե՛ս Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 84:

սրանցից յուրաքանչյուրը որքան էլ ընդհանուր առմամբ «մագ» է նշանակում, բայց և այնպես դրանցից յուրաքանչյուրը անվանում է մագի մի տեսակ, ունի իր իմաստային նրբերանգը, ինչպես՝ *հեր՝ վերաբերում է միայն մարդու գլխի մագերին, վարս՝ կանանց գլխի երկար մագերն են, ծամ՝ կանանց հյուսած մագը և հյուսքերից յուրաքանչյուրը, գես՝ առեասարակ մարդու գլխի մագ, բուրդ՝ կարճատունների, առավելապես ոչխարի մագ կամ խուզած մագ, գեղմ՝ ոչխարի ընտիր բուրդ, ծար՝ ձիու բաշի և պոչի մագ, ստև՝ ուղտի կարճ ու բարակ մագը կամ խազի կոշտ ու փշանման մագը» և այլն:*

Ասվածից պարզ է դառնում, որ համանիշների և նույնանիշների տարբերություններն իբրև հոմանիշ ընդհանուր բառաշերտի ենթատեսակների ոչ միայն իմաստային կապերով ու հարաբերություններով են դրսևորվում, այլև, ինչպես հետագայում կտեսնենք, առավել ևս ոճական, արտահայտչական հատկանիշներով, ուստի և նման դասոցումը միանգամայն համագիչ է և գիտական:

Լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված են նաև հոմանիշների դասակարգման այլ սկզբունքներ, նշենք դրանցից մեկ-երկուսը:

Էդ. Աղայանը հիմնականում նշում է իմաստաբանական, գործառական-ոճական և կապակցական տարբերություններ: Ըստ որի իմաստաբանական տարբերություններն ի հայտ են գալիս հոմանիշների՝ իրար մերձավոր իմաստների զանազան տարբերակումներով և լինում են՝ ա) ծավալային, բ) տեսակային, գ) աստիճանական, դ) հասկացական և ե) արտահայտչական:

Հոմանիշների ծավալային տարբերություններն արտահայտվում են նրանց իմաստների ամբողջական կամ մասնակի նույնությամբ (մերձավորությամբ). *թև* բառը հոմանիշ է *կուռ* բառին, բայց միայն մեկ նշանակությամբ, այն է՝ մարդու ձեռք, իսկ բոլոր մյուս նշանակություններով տարբեր է. այդպես և՛ *թևք* բառը հոմանիշ է *լրագիր* բառին, բայց միայն մեկ նշանակությամբ, մինչդեռ բոլոր մյուս նշանակություններով տարբեր է: Այսպիսի բառերը մասնակի հոմանիշներ են: Հակառակ դրանց՝ *կատար - գազաք, գգեստ - հագուստ* զույգերը նույնական են իրենց բոլոր նշանակություններով, ուստի և դրանք լիակատար հոմանիշներ են:

Տեսակային տարբերությունները ցույց են տալիս համանիշների ընդհանրությունը՝ առարկայի (երևույթի, հատկանիշի և այլն) վերաբերմամբ, այսինքն՝ համանիշային շարքի բոլոր անդամներն էլ ցույց են տալիս նույն առարկան, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրը վերաբերում է նույն առարկայի, երևույթի, հատկանիշի մի տարբեր տեսակին կամ խմբին (ինչպես՝ *մագ - ծամ - հեր - վարս - գես - բուրդ - գեղմ - ծար - ստև* բառերը): Կամ՝ հայերենում «խումբ» բառը վերաբերում է մարդկանց, ինչպես նաև մի շարք այլ առարկաների ու հասկացությունների

հավաքականությանը, մինչդեռ տարբեր խմբավորումների համար ունենք մի շարք համանշային տարբերակներ, ինչպես՝ *երաս (թղունների խումբ), երամակ (ձիերի խումբ), պարս (մեղունների խումբ), նախիր (խաչոր եղջերավոր անասունների խումբ), հոա (ոչխարների, գառների խումբ), ռեմակ (զայրերի և այլ զագանների խումբ), վտառ (ձկների խումբ), բոլուկ (խազերի խումբ)* և այլն:

Պարզ է, որ այս բոլոր բառերը իրենց ամենաընդհանուր իմաստով արտահայտում են *խումբ* բառը, բայց և սրանցից յուրաքանչյուրը ցույց է տալիս տեսակներից միայն մեկը՝ կենդանիների որոշակի խումբ և չի կարող գործածվել կամ փոխարինվել մեկ ուրիշով:

Համանիշների աստիճանական տարբերությունները բնութագրվում են նրանով, որ համանիշային շարքի անդամներն ընդհանրապես նույն առարկայի, երևույթի, հատկանիշի և այլնի իմաստն ունեն, բայց յուրաքանչյուրը ցույց է տալիս դրա մի տարբեր աստիճանը, ուժգնությունը, ինչպես օրինակ՝ *զեփյուր - քամի - հողմ - փոթորիկ - մրրիկ* բառերը հավասարապես նշանակում են «օդի հոսանք», սակայն դրանցից յուրաքանչյուրը, բացի այդ ընդհանուր իմաստից, արտահայտում է նաև օդի հոսանքի ուժգնության ու արագության աստիճանը՝ ամենամեղմը *զեփյուր* է, իսկ ամենատոգիմն ու կատաղին՝ *մրրիկը*:

Հասկացական տարբերությունները բնութագրում են միևնույն նշանակությունը, միևնույն ընդհանուր գաղափարն արտահայտող, միևնույն առարկան, երևույթը, հատկանիշը ցույց տվող համանիշների ներքին, հասկացական տարբեր հիմունքները կամ տարբեր տեսանկյունները, ինչպես՝ *մաածել - դատել - խորհել - կշռադատել - մամտայ* և այլն: Կամ, եթե *մոտենայ* բայի համար գործածենք *լուռ, անձայն, անխելի, անշշունջ, անշշուկ* բառերը, սպա բոլորն էլ արտահայտում են միևնույն ընդհանուր գաղափարը, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրի հասկացական հիմքը տարբեր է՝ *լուռ* նշանակում է *առանց խոսելու, անձայն՝ առանց ձայն հանելու, անշշուկ* կամ *անշշունջ՝ առանց շշուկ հանելու, առանց մեղմ, լսելի ձայն հանելու* և այլն:

Արտահայտչական տարբերությունները ցույց են տալիս բառերի վերաբերմունքային, զգացական երանգները, այսինքն՝ համանիշային շարքի անդամները հաճախ իրարից տարբերվում են իրենց արտահայտած վերաբերմունքով, զգացմունքայնությամբ և գնահատությամբ: Այսպես, օրինակ, *խժոել - ուտել - լափել* համանիշները նույն իմաստն են արտահայտում, բայց՝ տարբեր գնահատություն ու վերաբերմունք ունեն՝ *ուտել* չեզոք գնահատություն ունի, *խժոել* արտահայտում է բացասական գնահատություն, իսկ *լափել* արտահայտում է անարգական վերաբերմունք: Դույնը նաև՝ *խմել - կոնծել - լակել*:

Համանիշները այս խումբը մենք անվանել ենք նաև *կամայական* կամ *ապրելիս*, քանի որ բոլոր դեպքերում կամ ամենից առաջ այստեղ դրսևորվում է խոստի, հաղորդողի անհատական, կամայական վերաբերմունքը որևէ անձի կամ առարկայի ու երևույթի նկատմամբ: Այսպես՝ Հր. Մաքևսյանի հերոսներից մեկը՝ կոլտնտեսության մախազահը, իր գյուղի ներապետի մասին ասում է. «Սրիկա շանդրի, *ուտելը* հասկացանք, *ուտել*, բայց այդպես էլ *լավիե՛ն, խժոն՛* կլինի»: Կամ՝ մեկի համար դիմացինի ծիծաղը կարող է սովորական ծիծաղ լինել, իսկ մեկ ուրիշի համար *հոնապ, բորոպ*, կամ նույնիսկ՝ *սեպերը բաց անել*:

Գործառական ռճական աարբերությունները ցույց են տալիս, քե համանիշային շարքի անդամներից որք լեզվի որ տարբերակին է պատկանում կամ գործառական որ ռճին: Այսպես՝ *այա - բուշ, շրթունք - պառ, կարթ - շանգալ* և նման համանիշային շարքերում ունենք մի կողմից գրական, մյուս կողմից՝ խոսակցական լեզվի տարբերակային ձևերը կամ համապատասխանները, *առդիր* և *հետը* համանիշներից առաջինը պատկանում է գրասենյակային ռճին, իսկ երկրորդը՝ չեզոք ռճին, *պար գալ, շուռ գալ, ծափ տալ* ժողովրդախոսակցական լեզվի բառերը գրական լեզվում ունեն իրենց *պարել, շրջվել* և *ծափահարել* համարժեքները, գրական լեզվի *շրթունքը* չեզոք շերտին է պատկանում, իսկ *շուրթը* բանաստեղծական լեզվին և այլն:

Եվ վերջապես, կապակցական տարբերությունները բնութագրում են համանիշների կապակցելիությունը տարբեր բառերի հետ, ինչպես՝ *խիզախ մարդ - խիզախ արարք - խիզախ քայլ* կապակցությունների *խիզախ* բառին համանիշ է *կարիճ*, որը կարող է փոխարինել նրան առաջին կապակցության մեջ (կարիճ մարդ), բայց չի կարող փոխարինել երկրորդ և երրորդ կապակցություններում, քանի որ մեր լեզվում գործածական չեն *կարիճ արարք, կարիճ քայլ* արտահայտությունները, կամ՝ *դալար* և *կանաչ* համանիշները հավասարապես կարող են գործածվել ծառ, բույս բառերի հետ, իսկ սար, լեռ, պատ բառերի հետ կարող է գործածական լինել կանաչը, բայց ոչ՝ *դալարը (դալար սար, դալար լեռ, դալար պատ* արտահայտությունները դարձյալ գործածական չեն):⁶⁸

Ոճերի զուտ գործառական-ֆունկցիոնալ դասակարգման ժամանակ անհրաժեշտ է ոչ միայն հաշվի առնել համանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչների գործածությունն ըստ գործառական տարբեր ռճերի, այլև ըստ լեզվի կիրառության ոլորտների և ըստ գործածության: Այս առումով հիմնականում երեք ոլորտ տարբերակվեց՝ համագործածական, գրքային (ոլորտի մեջ մտնում է նաև բանաստեղծական տարբերակումը), որը հաճախ անվանում են նաև *գրական* կամ *վերամբարձ* և *խոսակցական* կամ *ցածր*: Բնական է, որ ըստ այս տարբերակման համա-

գործածական կամ զուցեն կարելի է ասել նաև չեզոք ոլորտը վերաբերում է գործառական բոլոր ռճերին, առանց սահմանափակման, վերամբարձ կամ գրական ոլորտին պատկանող բառերը, որը, ինչպես արդեն նշվել է, հաճախ անվանում են նաև բանաստեղծական բառեր, գործածական են գործառական առանձին ռճերում՝ գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական, մասամբ գեղարվեստական, իսկ առանձին ռճերում ընդհանրապես բացակայում են, ինչպես ասենք՝ առօրյա-խոսակցական, իսկ երրորդ խմբի բառերը, բնականաբար առաջին հերթին գործածական են առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ռճերում: Այսպես՝ *նվիրել* բառը ընդհանուր գործածական է, հանդիպում է բոլոր ռճերում և ռճական առումով չեզոք է, մինչդեռ *ձոնեղ* խիստ գրական է, նույնիսկ վերամբարձ և ունի խիստ սահմանափակ կիրառություն, ինչպես ասենք՝ «ընկերուհուն ծաղիկ նվիրել», բայց և «սիրած էակին բանաստեղծություններ ձոնեղ», իսկ *ընծայել (կամ բաշխել)* բառը արդեն զուտ խոսակցական երանգ ունի և բնականաբար զոք է ածվում կամ առօրյա-խոսակցական կամ գեղարվեստական ռճի առանձին երկերում: Այս նույն մոտեցմամբ համապատասխանաբար կունենանք հետևյալ շարքերը՝ *անզուր-անագորույն - քարսիրտ, ահա - ահավասիկ - հրես, խնջույք - խրախճանք - քեֆ, գաղթական - պանդուխտ - նժոյն, ստեղծել - կերտել - շինել* և այլն: Մեկ այլ դասակարգմամբ համանիշները խմբավորվում են՝ իմաստային, ռճական և իմաստային-ռճական տարատեսակների:⁶⁹

Իմաստային են համարվում այն համանիշները, որոնք արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց տարբերվում են նրբերանգային իմաստներով (նրբիմաստներով), ինչպես՝ *հմայիչ - կախարդիչ - դյուրիչ - բովիչ, խնդրել - աղաչել - աղերսել - քայխանձել - պաղատել, մեծ - հսկա - վիթխարի - ահագին, մտածել - դատել - խորնել - կշռադատել - մասնալ - ծանրութեթև անել* և այլն:

Ըստ որում, իմաստային համանիշների շարքերի անդամների միջև եղած նրբիմաստային կամ նրբերանգաիմաստային տարբերությունները ևս տարբեր բնույթի և տիպի կարող են լինել դրանք կարող են համանիշների արտահայտած հատկանիշի չափի աստիճանական տարբերություն արտահայտել, ինչպես՝ *լալ - հեկեկալ - հեծկլտալ - ողբալ, վիշտ - ցավ - կսկիծ - մորմոք - մրմուռ, խնդրել - աղաչել - աղերսել - պաղատել - քայխանձել* և այլն:

Այնհայտ է, որ համանիշների նրբիմաստային տարբերության հիմքում ընկած է հատկանիշի չափի աստիճանափոքումը (զրադացիա), որը և, առանձին վերցրած, խոսքի պատկերավորության լավագույն և տարածված միջոցներից է:

⁶⁸ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Էդ. Աղայան և ուրիշ., Հայոց լեզու, Ե., 1980, էջ 237-240:

⁶⁹ Տե՛ս Մ. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ռճաբանություն, Ե., 1989, էջ 126:

Հոմանիչները Երբիմաստային տարբերությունը կարող է դրսևորվել նաև արտահայտում Երևույթի բնույթի հետևանքով: Այս դեպքում տարբերությունը կարող է լինել նաև ծավալային, այսինքն՝ հոմանիչներից մեկը կարող է ունենալ առավել լայն, ընդհանրական իմաստ, վերաբերել ավելի շատ բովո՞վ առարկաների ու երևույթների, իսկ մյուսը կամ մյուսները՝ ավելի նեղ, մասնավոր իմաստ և վերաբերել քիչ թվով առարկաների և երևույթների, ինչպես՝ *ջարդ - կոտորած - սպանող - գեղատարմություն, մնացուկ - ավելցուկ - թերմացք - փշրանք կամ՝ պատատու - ուտոգիչ - մանկավարժ* և այլն:

Այսպես՝ եթե *դասատու* նշանակում է առհասարակ *դաս տվող*, ապա *ուտոցիչը՝* և՛ *դաս տվող*, *սովորեցնող*, և՛ *ուսմունք բողո՞ւմ, աշակերտներ ու հետնորդներ ունեցող*, իսկ *մանկավարժը՝* *ընդհանրապես ուտոցիչ, մանկավարժությանը զբաղվող*:

Տարբերակվում են նաև *ոճական հոմանիչները*, որոնք արտահայտում են նույն հիմնական բառային իմաստը, սակայն հակադրվում են գործառական, հուզաարտահայտչական կողմով ու հանդես են գալիս լեզվի գործառական և անհատական ոճերում, սլավականում են լեզվի ոչ գործուն (սլավոլ) բառաշարային, սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերի շերտին, գրական լեզվի արևմտահայ ճյուղին, լեզվի հասարակական և տարածական տարբերակներին ու գրական լեզվի հասարակածական կամ ոճական չեզոք բառերի եևու կազմում են ոճական հոմանիչների համապատասխան շարքեր: Հոմանիչների նշված խումբը, ի տարբերություն նախորդի, որոնք ընդհանրաբանում էին մերձավոր, մտաիկ իմաստներով և տարբերվում իմաստային զանազան նրբերանգներով, արտահայտում է միևնույն առարկան, միևնույն նշանակյալը և նույնական է իմաստային կողմով, սրանք փաստորեն բառային նույնանիչներ են՝ գործառական, տարածական և հուզաարտահայտչական տարբերակումով: Ոճական հոմանիչները հիմնականում առաջանում են խոսակցական ոճի բառերից, ինչպես՝ *շրթունք - սրող, ստիկ - շվար, աչքեր - աչքեր, բարբառային բառերից՝ խայտառակ - խաղչ, պարտնոց - շինք, կծել - խածել, ծերացած - պատուված - դախ, կտոր - ծոք և այլն, ինչպես նաև՝ նեղ, գրքային բառերից, օրինակ՝ գեխ - շվախո - արքչիս, անհատույց - անտրիատուր, անազնիվ - ստոր - սինյոր, սևել - նեյտրիկել - ջամբել* և այլն:

Այս նույն խմբի մեջ կարող են մտնել նաև, այսպես կոչված, *հնացած բառերն ու բանաստեղծական բառերը (պոետիզմներ)*, ինչպես *բափել - որբել, նավաստի - նավագ, խիստ - չափազանց - հույժ կամ՝ հրահրում - հմայուն - հմայագեղ, հերիաբաշուր - շուշանարույր - ցուլյուն, ոսկեման - ոսկեհոր, քիլ - լսչվարդ* և այլն: Հոմանիչների մեկ այլ խմբի մեջ մտնող բաղադրիչները միաժամանակ հակադրվում են և իմաստային, և

ոճական հոմանիչներով և անվանվում են *իմաստային-ոճական հոմանիչներ, ինչպես՝ գիժ - խելատ - ցնգած - ցնորած - խելոր բողո՞ւմ, անվանել - կոչել - հորջորչել, գողանալ - բողնել - ցրել - շվրջնել* և այլն⁷⁰:

Հոմանիչների ոճարանական ստումնասիրության համար կարևոր է համանիչների դասակարգման մեկ հանգամանք ևս: Բնան այն է, որ հոմանիչների զգալի մասը արդեն իսկ լեզվում գոյություն ունի որպես հոմանշային միավոր և կազմում է հոմանիչների տվյալ շարքը, կարող է հանդես գալ գրեթե գործառական բոլոր ոճերում, ուստի հաճախ կոչվում են նաև *համագործածական* կամ *լեզվական հոմանիչներ*, իսկ մյուսները, որոնք համեմատաբար ավելի քիչ թիվ են կազմում, որպես հոմանշային զույգեր ստեղծվում, ձևավորվում են խոսակցության գործընթացում, խոսքային մակարդակում, հիմնականում գործ են ածվում գեղարվեստական ոճում, երբեմն նաև՝ հրատարակատեսության մեջ, ունեն հեղինակային, անհատական բնույթ, և պատահական չէ, որ հոմանիչների այս շարքը կոչվում է նաև՝ *հեղինակային* կամ *անհատական*: Նշված խմբի հոմանիչների ոճական արժեքը ակնհայտ է դառնում միայն տվյալ համատեքստում, կոնկրետ գործածության դեպքում: Ռեքնմն՝ խոսքը ոչ միայն իրականացնում է լեզվական տարբեր միջոցների համաձայնությունը, այլև ինքն է ստեղծում իր համատեքստային կամ խոսքաշարային համանշայինը՝ խոսքային հոմանիչները: Այսպես՝ հենց այն հոմանիչներն են, որոնք, առանձին վերցրած, խոսքից դուրս, իմաստով բողո՞ւմին աարբեր են, հոմանիչային շարքեր չեն կազմում, բայց գեղարվեստական ստեղծագործության որևէ հատվածում գործ են ածվում որպես նույն հասկացությանը համարժեք կամ մոտիկ իմաստ արտահայտող բառեր ու արտահայտություններ: Այս դեպքում արդեն կարևոր դեր է խաղում բառի վախաբերական-արտահայտչական իմաստը, պարզ է, որ ցանկացած խոսքաշարում, անկախ կիրառության ոլորտից, *գարդարել* բառի եևա հոմանշային շարք կալող են կազմել *գողել, պճնել* բառերը, *խելագարվել* բառի համար՝ *խենթանալ, զժվել, ցնորվել, ծովել* և այլն հոմանիչները՝ տարբեր ոճական նրբերանգներով, միևնույն Ավ. Իսահակյանի հետևյալ քառատողում ընդգծված ձևերը «կուպիս» բառի համար հոմանշային շարք են կազմում միայն տվյալ համատեքստում, և պատահական չէ, որ հաճախ կոչվում են նաև *տեքստային* կամ *համատեքստային* (խոսքաշարային) հոմանիչներ:

*Ավա՞ դ, լուսնի տակ և վեհ բան չկա,
Ամեն ինչ կուպիս, բիրտ, անհամական,
Աճնյուր, անմարմին, անկիրք սեր չկա,
Ա՛ իս, մարուր սեքք երազ է միայն.*

⁷⁰ Տե՛ս Ա. Էդյան, նշվ. աշխ., էջ 130-136:

Նշված օրինակում հոմանշային շարք կարող են կազմել միայն *կռպիտ* և *քիրտ* բառերը, որոնք լեզվական հոմանիշներ են, իսկ մյուսները՝ *անասնական, անճյուղ, անմարմին, անկիրք* հոմանշային շարք են կազմում միայն տվյալ խոսքաշարում իրենց արտահայտած փոխաբերական իմաստների շնորհիվ, ուստի և խոսքային հոմանիշներ են:

Խոսքային հոմանիշների մեջ երբեմն առանձնացնում են նաև *անհատական հոմանիշները*, «որոնք նույնպես հանդես են գալիս խոսքի մեջ որոշակի խոսքաշարում (համատեքստ), սակայն խիստ անհատական դրոշմ ունեն և սերտորեն կապված են հեղինակի բանաստեղծական մտածողության ու ճաշակի հետ: Հոմանիշների գործածությունն առհասարակ անհատական բնույթ է կրում, քանի որ հեղինակը կամ խոսողը լեզվի հոմանիշների շարքից ընտրում է իր ասելիքին, նպատակին և իր կարողությանն ու մտածողությանը համապատասխան հոմանիշ: Ըստ որում անհատական հոմանիշներն առաջանում են միայն խոսքային մակարդակում և որոշակի համատեքստում»⁷¹, ինչպես՝

*Կրեպատարան ելնում է բեմ
Նժույզի պես առույգ ու ժիր,
Եվ արևի շողքին պարզում
Իզուրյունը իր գեղեցիկ...*

Այս քառյուկում Վ. Դավթյանը «իզուրյուն» նորակազմությունը գործ է ածել «կանացի», «կանացիություն» բառերի փոխարեն որպես համարժեք, հոմանշային տարբերակ, մինչդեռ նշված քառյուկը հավանաբար ավելի է ընդգծում, բնորոշում Կրեպատարայի կանացիությունը և ինչ-որ չափով նաև բացասական իմաստային երանգ է հաղորդում:

Անհատական հոմանիշների ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ նրանք գործ են ածվում միևնույն համատեքստում՝ լեզվական հոմանիշի հետ համատեղ գործածությամբ, ինչպես՝ «*էզ ընդունեցիր երգում ու երկունք, դու արքայաբար վեհ ու անհպարտ*» (Վ. Տ.) նախադասության մեջ *էզ* բառին, որը մտնում է *խոնարհ, հյու, հնազանդ* հոմանշային շարքի մեջ, համարժեք համանիշ է բերված *անհպարտ* կազմությունը, որը չի պատկանում հիշյալ հոմանշային շարքին, սակայն տվյալ համատեքստում անհատական հոմանիշ է և իր անսովորությամբ համատեքստին հաղորդել է քարմություն և ինքնատիպություն⁷²:

Խոսքային և անհատական հոմանիշները հատկանշվում են նաև նրանով, որ նրանք այդ իմաստով ունեն եզակի գործածություն և հան-

դես են գալիս միայն տվյալ համատեքստում: Ուրեմն՝ խոսքային կամ անհատական հոմանիշների շարքի մեջ մտնում են այն բառերը, որոնք գրական լեզվի հոմանիշների շարք չեն կազմում, բայց ոճական որոշակի նպատակներով, հեղինակի մտածողացմամբ այս բառերը իմաստարանական կամ ոճական առումով մտնենում են իրար և կազմում հոմանշային շարքեր:

Հոմանիշները դասակարգելիս անհրաժեշտ է նկատի ունենալ նաև նրանց խոսքիմասային պատկանելությունը: Պարզ է, որ հոմանիշների սահմանման համար կարևոր և պարտադիր հանգամանք է այն, որ հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները պետք է պատկանեն միևնույն խոսքի մասին:

Պետք է նկատի ունենալ, որ բառերի ձևափոխության տարբեր խմբերը խոսքի մեջ բավականին լայն կիրառություն ունեն և կարող են արտահայտվել գրեթե բոլոր խոսքի մասերով՝ անշուշտ տարբեր հաճախականությամբ: Բնական է, որ ավելի լայն, հաճախակի կիրառություն ունեն հիմնական կամ նյութական իմաստ արտահայտող խոսքի մասերը: Համեմատաբար ավելի հաճախված են *գոյականական հոմանիշները*, ինչպես՝ *խղձ - տենչանք - փափագ - ցանկություն - բաղձանք - երագանք, ճանապարհ - ճամփա - ուղի - շավիղ - կածան - արահետ, լուսաբաց - արշալույս - այգ - այգաբաց - առավոտ, վիշտ - թախիծ - կսկիծ - մորմոք - ցավ - դարդ* և այլն, զգալի թիվ են կազմում *բայերով* արտահայտված հոմանիշները, ինչպես՝ *դյուրել - կախարդել - բովել - հմայել - գրավել - հրապուրել - գերել - մոգել, մաածել - դատել - խորել - մաորել - խոկալ - միտք անել, ցանկանալ - կամենալ - ուզենալ - տենչալ* և այլն: Հոմանիշների համակարգում բավականին մեծ խումբ են կազմում հատկանշային իմաստ պարունակող հոմանիշները, որոնք հասկանալիս արտահայտվում են *որակական ածականներով* և *ձև ցույց տվող մակրայներով*, ինչպես՝ *երևելի - անվանի - նշանավոր - ականավոր - հռչակավոր, խաղաղ - հանգիստ - անդորր - անվիրավ - մեղմ, կարմիր - ալ - բոսոր, փառավորապես - փառավորաբար - շքեղաբար - շքեղորեն, հպարտորեն - հպարտաբար - վեհորեն - վեհաբար - սիզաբար* և այլն, ինչպես նաև՝ այլ մակրայներով՝ *միասին - միատեղ - համատեղ, իսկույն - անմիջապես - անհապաղ - իսկույն ևեթ - ձեռաց, միշտ - շարունակ - անընդհատ - անվերջ - մշտապես - մշտնջենաբար* և այլն:

Հոմանշային շարքեր կարող են կազմվել նաև *դերանուններով՝ ողջ - ամբողջ - համայն - բոլոր, սա - այս - սույն, այլ - ուրիշ - այլևայլ, կապերով՝ աակ - ներքո, մասին - վերաբերյալ - շուրջ(ը), բացի - գառ - առանց, փոխարեն - փոխանակ - տեղ - դիմաց - տեղակ, շաղկապներով՝ և - ու, բայց - սակայն - իսկ, թեև - թեկուզ - թեպես - թեպետև, եղանակավորող բառերով՝ երևի - հավանաբար - հավանորեն - գուցե - թերևս*

⁷¹ Տե՛ս Մ. Էրոյան, նշվ. աշխ., էջ 141:

⁷² Նույն տեղում:

- ըստ երևույթին, իրոք - իսկապես - անշուշտ - արդարև, ձայնարկություններով՝ ա՛խ - ջա՛ն - վա՛յ - ուխա՛յ և այլն:

Հոմանիշները, ինչպես արդեն նշվեց, պատկանում են տարբեր խոսքի մասերի, հանդես են գալիս նաև բառակազմական տարբեր կաղապարներով՝ պարզ, ածանցավոր կազմությամբ, բարդության զանազան տեսակներով, բաղադրյալ բառերով ու դարձվածքներով: Կարող են կազմվել ինչպես նույն արմատից՝ տարբեր ածանցներով, այնպես և տարբեր արմատներից, ինչպես՝ *դժբախտ - անբախտ - սպաքախտ - տարաքախտ, հարագատարար - հարագատապես - հարագատարեն կամ՝ բարենիրա - բարենեզի - բարենամբույր, քաղցրահունչ - քաղցրալուր - քաղցրածայն - քաղցրանվազ* և այլն:⁷³

Հոմանշային շարքեր են կազմում նաև դարձվածքային բառակապակցությունները, որոնք ունեն նույն կամ մոտ իմաստներ, բայց տարբերվում են ռեակցիայի տարբեր կիրառություններով և հոգաբարտախաչակցական երանգավորմամբ: Դարձվածքային հոմանիշների գործածության ժամանակ անհրաժեշտ է առաջին հերթին նկատի ունենալ կիրառության ոլորտը, ինչպես՝ *խելքը բռցրած - ծալքը պակաս - ծուծը բարակ - ծուծը պակաս* (պակասամիտ, թեթևտիկ), *կապից փախած - թոկից փախած - կապը կտրած* (անպատկառ, անամոթ), *ծալքը պակաս - տախտակը պակաս, կատարը դատարկ, վերնատունը դատարկ, խելքից բարակ - խելքից բոբիկ - խելքից ծարավ* և այլն:

Դարձվածքները ևս, ինչպես և նրանց համարժեք բառերը, կարող են լինել մենիմաստ և բազմիմաստ, ըստ որում բազմիմաստությունը հոմանշային հարաբերության մեջ կարող է դրսևորվել տվյալ դարձվածքի մեկ կամ մի քանի իմաստներով:

ԲԱՍՈՒՅԻՆ ՀՈՍՄՆԻՇՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՐՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հոմանիշները խոսքին յուրահատուկ պատկերավորություն, արտահայտչականություն և ոճական բազմապիսի երանգավորում հաղորդող լեզվական միավորներ են:

Հոմանիշների ոճական արժեքը, նրանց կիրառական հաճախակաությունն ամենից առաջ պայմանավորված է նրանց կիրառության ոլորտով, առավել ևս՝ գործառական տարբեր ոճերի առանձնահատկությամբ: Այնուհայտ է, որ ոչ բոլոր գործառական ոճերում է, որ հոմանիշները կարող են ունենալ նույնանման կամ հավասարաչափ կիրառություններ և ոճական երանգավորում:

Այսպես՝ բնական է, որ գեղարվեստական ոճում հոմանիշներն ավելի լայն ու հաճախակի կիրառություն ունեն, քան ասենք պաշտոնական-գործնական, զրասենյակային կամ գիտական ոճերում: Այս համաձայնագրը, անշուշտ, պայմանավորված է լեզվի կիրառության որոշակի որոշումն հաղորդակցման բնույթով, նպատակադրմամբ, ինչպես նաև լեզվական ու արտալեզվական մի շարք այլ գործոններով:

Պաշտոնական-զրասենյակային և առավել ևս իրավաբանական ոճերին, ինչպես արդեն նշվել է, բնորոշ է խոսքի, արտահայտության ճշգրտությունը, ստանց փոխաբերական և այլասացական իմաստների, մի բան, որ հիմնականում դրսևորվում է համապատասխան տերմիններով ու մենիմաստ բառերով և բնականաբար, այստեղ կարելի է ասել, որ հոմանիշների գործածությունը յուրահատուկ չէ, կամ նրանց թիվը խիստ սահմանափակ է, քանի որ, այնուամենայնիվ, հոմանիշների ոչ տեղին գործածությունը հաճախ հանգեցնում է իմաստային կամ գործառական անճշտության:

Նույնը վերաբերում է նաև գիտական ոճին, քանի որ այս դեպքում ևս հաղորդակցման հիմնական, կարևոր սկզբունքը կամ, ավելի ճիշտ, այս ոճին առաջադրվող պահանջներից առաջնայինը խոսքի ճշգրտությունն է ու տրամաբանականությունը, բառերն իրենց հիմնական, գուտ բառաբանային իմաստով գործածությունը՝ առանց իմաստային և ոճական նրբերանգների, համապատասխան եսակացությունների և դատողությունների միջոցով, ռուտի և գիտական ոճում հոմանիշների գործածությունն այնքան էլ համեմատաբար չէ (չնայած պաշտոնական, զրասենյակային, գործավարական ոճերի համեմատ հոմանիշներն այստեղ ևս կարող են ինչ-որ չափով գործածական լինել, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք գրականագիտության, լեզվաբանության, արվեստաբանության բնագավառները):

Հոմանիշների կիրառության հաճախականությունը բոլորովին այլ է հրապարակախոսության մեջ և ընդհանրապես մամուլի տարբեր ենթա-ոճերում:

Հայտնի է, որ մամուլի կամ հրապարակախոսական ոճի կարևոր առանձնահատկություններից մեկը, եթե ոչ ամենակարևորը, ներգործման հատկանիշն է՝ ընթերցողի, լսողի կամ ունկնդրի վրա ազդելու գործառույթը՝ հաղորդակցման տարբեր եղանակներով ու միջոցներով: Նման դեպքերում հաճախ հարկ է լինում խոսափելու բազմաթիվ բառերի, արտահայտությունների և քերականական ձևերի և կառույցների անհարկի կրկնություններից, խոսքը դարձնել զուցե ու բազմաբնույթ: Այս դեպքում արդեն, բնականաբար, օգնության են գալիս լեզվի մեջ եղած բառային բազմաթիվ հոմանիշային շարքերը, բառակազմական ու քերականական գուգաձևությունները: Ահա հենց այս առումով էլ հրապար-

⁷³ Տե՛ս Ա. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 90:

բակախոսական ոճում, մամուլի տարբեր ենթաժանրում կիրառական մեծ հաճախականություն են ձեռք բերում հոմանիշները: Նշված ոճերում հոմանիշային կիրառություն են ստանում ոչ միայն առանձին բառերի ու արտահայտությունների նոր կամ խոսքաշարային իմաստները, այլև բազմաթիվ համատեքստային հոմանիշներն ու շրջատությունները (ինչպես՝ *կանաչ ոսկի - անտառ, սև ոսկի - նավթ, կապույտաչյա գեղեցկուհի - Մեանա լիճ, կանաչ ճանապարհ - բաց, ազատ տարածություն* և այլն):

Առօրյա խոսակցական ոճում ևս հոմանիշներն ունեն կիրառական զգալի հաճախականություն: Այս դեպքում նրանց գործածության աստիճանը հատկապես կախված է խոսողի անհատականությունից, նրա լեզվական իմացություններից ու հնարավորություններից: Նկատելի է նաև, որ խոսակցական ոճում հոմանիշները հաճախ ընտրվում են համազգային լեզվի կիրառական տարրեր ոլորտներից՝ գրականին զուգահեռ հաճախ գործ են ածում խոսակցական, բարբառային, երբեմն նույնիսկ՝ օտարաբան ձևերը, ինչպես՝ *ծուխ - մոխ, նվիրել - բնծայել, գեղեցիկ - սիրուն - աղվոր, բանասեր - ֆիլոսոֆ, կենսաբան - բիոլոգ, ստուգարք - (зачет) ստուգման գրքույկ - (зачетник), կորս - դարձնաբաց* (վերջին ձևերը շատ են տարածված ու գործածական առավելապես ուսանողների շրջանում):

Խոսակցական ոճում, բանավոր-խոսակցական լեզվում գործածական են նաև *աստիճանական հոմանիշները*, որոնց կիրառությունը պայմանավորված է խոսողի վերաբերմունքից, որոնք հիմնականում ունեն անհատական բնույթ և կամայական վերաբերմունքի արտահայտություն, ինչպես՝ *ուսել - լսել - խոսել, մեռնել - գոռվել - սպանվել - ոտները անկել - ստակել - շունչը վշել, խմել - լսել* և այլն: Առօրյա-խոսակցական ոճում նույնպես հանդիպում են խիստ հուզական, արտահայտչական, բազմաառար և բազմարազադրիչ հոմանիշների շարքեր, որոնք կարող են գործածական լինել լեզվի կիրառական տարրեր ոլորտներում: Այսբանից հետո պարզ է դառնում, որ հոմանիշների գործածության հիմնական ոլորտը, հիմնական բնագավառը գեղարվեստական գրականությունն է, գեղարվեստական ոճը, այսինքն այն ոլորտը, ուր ամենից առաջ տարբերակվում են հաղորդակցման, խոսքի գեղագիտական բնույթը, խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունը:

Ըստ որում գեղարվեստական գրականության մեջ ոչ միայն առատորեն գործ են ածվում լեզվական հոմանշային տարրեր, բազմապիսի միավորներ, այլև հենց գեղարվեստական գրականության մեջ են ստեղծվում և ձևավորվում հոմանշային բազմաթիվ ձևեր ու շարքեր ոչ միայն լեզվական, այլև անհատական-հեղինակային:

Հաճախ գեղարվեստական տարրեր երկերում կարելի է հանդիպել միևնույն իմաստն ու հասկացությունն արտահայտող մի ամբողջ բառե-

րի շարքի՝ իմաստային կամ նրբերանգային լրացուցիչ երանգներով ու նշանակությամբ, որոնք առաջին երկրորդն բնութագրում են և հատկանշական են տվյալ հեղինակին, նրա անհատական ոճին ու ինքնատիպությանը:

Պարզ է, որ հոմանիշների նշված շարքերը ստեղծվում են ոչ միայն գրական լեզվի բառապաշարի հաշվին, այլև հաճախ այդ շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները վերցվում են առօրյա-խոսակցական, ոչ գրական ոլորտներից, ինչպես նաև՝ իմաստային նորակազմություններից: Հեղինակային ստեղծագործական աշխատանքի շնորհիվ նշված ոչ գրական ձևերը, որոնք գրական լեզվի նորմայի սահմաններից դուրս են, աստիճանաբար մտնում են գեղարվեստական ոճի ոլորտ՝ դրանով իսկ հարստացնում լեզվի հոմանիշների պաշարը: Այս առումով ևս մեծ է գեղարվեստական գրականության դերը:

Ինչպես արդեն նշել ենք, հոմանիշների գործածության ոլորտները հիմնականում գեղարվեստական և հրապարակախոսական ոճերն են, անշուշտ, նրանց կիրառությունը համեմատաբար սակավ հաճախականությամբ բացառված չի նաև գործառական մյուս ոճերում:

Ոճական ի՞նչ արժեք և հուզարտահայտչական ինչպիսի՞ք երանգավորում ունեն հոմանիշները նշված կիրառություններում: Նախ և առաջ հոմանիշների գործածությամբ խոսքը դառնում է պատկերավոր, արտահայտիչ, գեղեցիկ և ազդու: Եվ ինչպես նկատել է Մ. Ի. Յամինյան, հոմանշային միևնույն շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները օգնում են նաև ճշգրտելու, համարելու մեր պատկերացումները իրական աշխարհի, առարկաների, երևույթների մասին, ավելի վառ ու բազմակողմանիորեն բնութագրելու դրանք: Գեղեցիկ, անկրկնելի հոմանիշներով է հարուստ Վ. Տերյանի չափածոն, ինչպես՝

*Երբ կհոգնես, կզազագես աշխարհից՝
Դարձի՞ք իմ մտտ, վերադարձի՞ք դու նորից...*

Կամ՝

*Մի՞քն դու պիտի վառես նոր փափագ,
Մի՞քն դու պիտի հրդեհես հուզում...
Եվ բվում է, քե անեզր է ամեն ինչ
Որ ողջ կյանքդ է մի անտանձամբ քաղցր միևն,
Հմայք ու ղյուրանք անգոր են քո դեմ...*

Այնհայտ է, որ խոսքին բանաստեղծական նոր լիցք, թարմություն են հաղորդում *դարձիք - վերադարձիք, վառել - հրդեհել, անեզր - անտանձամբ, հմայք - ղյուրանք* հոմանշային շարքերը:

Ոճական միևնույն երանգավորումն ունեն հոմանիշները Ավ. Իսահակյանի հետևյալ հատվածում.

*Յարտ է օրը - բայք ու խավար
Զամին շաչում, շատաչում է...
Վիշտա ու ցափս շուտ փարատիր...
Հողմ ու փոթորիկ շուրջըս են հածում
Արտասվեն լոկ ու հավերժ խորհեն,
Ու հավերժ խեղան...*

Բերված օրինակներից պարզ է դառնում նաև, որ հոմանիշների գործածությամբ հնարավոր է դառնում արտահայտելու իմաստային բազմաթիվ նրբերանգներ, որ պարունակում է հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը:

Հոմանիշների գործածությամբ հաճախ հնարավոր է դառնում խուսափել խոսքի միօրինակությունից, առանձին բառերի ու արտահայտությունների անհարկի կրկնություններից, առավել ևս՝ խոսքային միևնույն հատվածում:

Ավաժի լավագույն վկայությունը Պ. Սևակի «Անլուրի գանգակատուն» պոեմի հետևյալ հատվածն է՝

*- Դե ե՛կ, Վարդասպե՛ն,
Մի՛ խելագարվիր...
- Դե ե՛կ, Վարդասպե՛ն,
Եկ ու մի՛ ծովիր...
- Դե ե՛կ, Վարդասպե՛ն,
Ու մի՛ ցնորվիր...
- Դե ե՛կ, Վարդասպե՛ն,
Ու մի՛ խենթանա...
- Դե ե՛կ, Վարդասպե՛ն,
Եկ ու մի՛ զժվիր...*

Նշված հատվածում խոսքի արտահայտչականությունն ավելի է ուժեղանում, երբ միևնույն նախադասությամբ ավարտվող տողերը հոմանշային տարբեր բաղադրիչներով են կառուցվում: Եվ ինչպես նկատել է Ս. Մելքոնյանը, «Թեև կրկնվող նախադասություններն իրարից բավականին հեռու են, և կարող է չզգացվել խոսքի միօրինակությունը, բայց վերջինիս հնարավորությունն իսպառ բացատրելու, այլև խոսքն ավելի բազմազանությամբ ու թարմությամբ օժտելու համար այդ կրկնվող նա-

խաղասությունը յուրաքանչյուր գործածության դեպքում թարմացվում է հիմնական հասկացությունն արտահայտող բառով»⁷⁴:

Հոմանիշները խոսքի մեջ կարող են հանդես գալ ինչպես առանձին, այնպես և համատեղ գործածությամբ, ըստ որում առանձին գործածության դեպքում հոմանիշների շարքից ընտրվում է այն բաղադրիչը, որը տվյալ դեպքում տվյալ պահին իր նրբերանգներով և իմաստային հասկանիչներով ավելի ճիշտ ու տեղին է արտահայտում հեղինակի մտադրությունը, նրա նպատակադրումն ու ասելիքը: Այսպես՝ Վ. Տերյանն իր «Հայրենիքում իմ արճաններկ» բանաստեղծության մեջ հոմանշային մի շարք ձևերից, ինչպիսիք են՝ *մուք, խավար, անյույս* և այլն, ընտրում է վերջինը, որը հավանաբար ունի իմաստային այն նրբերանգը, որն ավելի բնորոշ է ու համահունչ հեղինակի ասելիքի ոգուն ու նպատակին՝

Հայրենիքում իմ արճաներկ գիշերն իջավ անյույս ու լուռ:

Հոմանիշները, սակայն, հիմնականում հանդես են գալիս միևնույն խոսքաշարում՝ համատեղ գործածությամբ: Այս դեպքում արդեն, բնականաբար, հոմանիշների ոճական արժեքը, նրանց հուզաարտահայտչական երանգավորումն ավելի ակնհայտ են:

Միևնույն խոսքաշարում համատեղ գործածվող հոմանիշները հիմնականում ոճական հետևյալ նպատակադրումներն ունեն⁷⁵:

Նախ՝ հոմանշային միևնույն շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները, միասին հանդես գալով, դառնում են նույն հասկացությունը ամբողջական և համակողմանիորեն բնութագրող բառային միավորներ: Այս դեպքում արդեն ընտրություն կատարելիս հեղինակը նկատի է ունենում այդ բաղադրիչների իմաստային նրբերանգները: Նման ընդհանրական, ամբողջական իմաստ արտահայտող հոմանիշները միմյանց կարող են հաջորդել անմիջաբար կամ կապվում են համադասական շաղկապներով, որպեսզի առավել ընդգծեն նրանց միասնական բնույթը, ինչպես՝ «*Այդ միտքը նորից - կրկին - վերստին ճյուղ է իմ փակ երակների մեջ*» (ՊՍ), «*Յուրաքանչյուր սերունդ նախորդ սերունդներից ժառանգություն է ստանում այն, ինչ նրանք նվաճել են, ձեռք բերել, կառուցել, ստեղծել և գնում է առաջ, շարունակում է ուղիքն*» (Վամույ):

Բազմաթիվ հոմանիշներ հաճախ միանում են *ու* կամ *և* համադասական շաղկապով կամ ուղղակի համակցվելով կազմում են բաղիյուսական և հարադրական բարդություններ, որոնք իրրև բարդության յուրա-

⁷⁴ Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

⁷⁵ Տե՛ս Ս. Էլոյան, «Ժամանակակից հայերենի բառային ոճարանություն», Ե., 1989, էջ 146, Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 76-78:

հատուկ տեսակներ, գործառութային, հուզական-արտահայտչական որոշակի դեր են կատարում զանազան ոճերում և առավելապես՝ գեղարվեստական խառնուրդ, ինչպես՝

*Կը մեռնեն և ես այս ցավերի տակ,
Ինձ հետ տանելով իրձ ու փափագ...
Մենք ազատ չենք աս ու դողից
Հանկարծ տիրեց աս ու սարսափ
Խաղաղանքիստ վայրերին
Երկինքն ամպած տխար ու սև
Լաց է լինում միարար: (ՀԹ)*

Կամ՝

*Օրերս անցան այս ու փախով,
Ես հալ ու մաշ թել դարձա...
Հողմ ու փոթորիկ շուրջս են հաժում .
Ա՛խ, իմ վերքը սիրտս է մերիկ,
Գեղ ու դարման ի՞նչ անեն: (ԱԲ)*

Կազմելով բառային մեկ միություն՝ ճման բառերը հաճախ նաև այլ բառերի հետ հոմանշային հարաբերություն են արտահայտում և հոմանշային շարքում իրրև ինքնուրույն անդամ գործածվում, ինչպես՝ *ողբ, հեկեկանք, կոծ, սուգ, լաց, շիվան, կական՝ այս ու վախ, լաց ու կոծ, աս ու դող, աս ու սարսափ, ախտոր ու արատն* և այլն:⁷⁶ Մովսեսը իրար հաջորդող հոմանիշները հիմնականում կապված են հավելական հարաբերությամբ, ընդ որում միևնույն խառնաշարում կողք կողքի հաջորդաբար բերված հոմանիշներն առավելապես կապվում են իրենց իմաստային ընդհանրության հիմքով: Նշված կիրառության դեպքում հոմանիշներից յուրաքանչյուրի հաջորդը աստիճանաբար ուժեղացնում է նախորդի իմաստը և դրանցով արտահայտված հասկացության բնութագրումն ու բնորոշումն առավել հարուստ, ընդգծված և ցայտուն է դառնում: Ահա մի հատված Ս. Կասյուտիկյանի բանաստեղծությունից.

*...Օ՛, ցնծություն.
Աշխարհն ասես մի վիթխարի շամպայնի շիշ,
Տարիներով խալ խմորվող և ինքնասույզ,
Այդ օր խցանք տրամության շպրտեց դուրս,
Եվ խեղճացած խնդությունը սրտի միջից
Ժայթքեց հանկարծ հրանոթների շտապյալունով
Ցայտեց խելառ հրրիռների շատրվանով,
Հորդեց, բափվեց իր ափերից...*

Հոմանիշների համատեղ գործածության դեպքում այդ շարքի մեջ մտնող անդամների նրբիմաստային տարբերություններից և այդ տարբերությունների հիմքով բանաստեղծն ստեղծում և արտահայտում է իր անհատական վերաբերմունքը տվյալ հասկացության բնութագրումն առավել սաստկացնելու, երբեմն նույնիսկ չափազանցնելու նպատակով: Այս դեպքում արդեն իրար հաջորդող և աստիճանաբար ուժեղ և սաստկական իմաստ արտահայտող հոմանշային բաղադրիչների գործածության հետևանքով ստեղծվում է լեզվի պատկերավորման մի միջոց, որը ռճարանության մեջ հայտնի է *աստիճանավորում* (գրադացիա) անվանումով, ինչպես՝ *«Կապեցեք դրանց բոլորին և կապեցեք մի անկյունում, – հրամայեց գորապետը, – իսկ դուք մտեք սրանց կացարանները, աղոթարանները, պատրեցեք, որոնեցեք ամեն տեղ, քրքրեցեք ամեն անկյուն, հանեցեք ծածկած իրերը, դուրս բաշեցեք քաքնվածներին»:* (Մ) Կամ՝ *«Նա ստորությունը համարում է գայրշելի, զգվելի, նողկալի, ռճարամիտ, ավելին՝ հրեշավոր»:* (ԳԹ)

Հոմանշային կիրառությունները բավականին տարածված էին նաև միջնադարում, առավել ևս՝ Գր. Նարեկացու «Մատենան ողբերգութան» պոեմում, ինչպես՝

*Մի՛ կեղերիք ինձ, եռշաղված եմ, տե՛ս,
Արդեն ջարդվածիս էլ մի՛ ջախջախիք,
Էլ մի՛ բզկտիք, մարմարված եմ ես,
Մրճածիս նորից մի՛ կուրացրու:*

Մեծ է համատեղ գործածվող հոմանիշների ռճական արժեքը խառնի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն ուժեղացնելու, նկարագրվող երևույթներն առավել ցայտուն, ընդգծված ու տեսանելի դարձնելու առումով:

Համատեղ կարող են օգտագործվել ոչ միայն իմաստով իրար մոտ, այլև իմաստով իրարից բոլորովին տարբեր բառեր, որոնք կարող են հանդես գալ և՛ իրրև բառային, և՛ խառնային մակարդակի հոմանիշներ: Նման դեպքերում բազմակողմանիորեն է ներկայացվում հասկացությունը, յուրաքանչյուր բառ մի կողմից է բացահայտում դրա բովանդակությունը:

Ահա մի հատված Խ. Աբովյանի «Աերք Հայաստանի»-ից. *«Չինն եկել՝ դիզվել, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սատեցրել, որ ամեն մեկ տաքը կոխելիս՝ հագար տեղից տարաբարսում, ճոճում, ճրճում էր, ու մարդի ջանը սրտացնում, ձեն տալիս... Գետերի, առվների երեսները սառույցը մեկ գազ եկել, հաստացել, իրար վրա դիզվել... մտարներին կանգնողը միմիայն նրանց խալ ձենն էր լսում, որ*

⁷⁶ Տե՛ս Ա. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1993, էջ 96:

սառցի տակին տխուր, արտամ բլբլում էր ու էլ եղ, էստեղ-էնտեղ կամայ-կամայ ձենը կարում, պապանձվում, սառչում...»:

Միշտ չէ, որ համատեղ գործածության դեպքում համանիշները ոճական առումով համասեռ են լինում և պատկանում բառապաշարի նույն շերտին:

Երբեմն միևնույն հատվածում գրական ոլորտի բառերի հետ համատեղ, որպես հոմանշային շարքի բաղադրիչներ գործ են ածվում նաև բարբառային, ժողովրդախոսակցական շերտի բառեր, նույնիսկ՝ օտարաբանություններ՝ հասկացական կամ հուզարտահայտչական տարբեր նպատակներով ու գունավորմամբ, ինչպես՝ «Հովիվների բոլոր վրանները պատած էին քանձր խավարով, միայն խանի կանանոցը կազմող չաղրների մեջ փառվում էին մի քանի գունավոր խավտերներ: Որսարդները, սավորաբար, գազանների որջի մուտքի առջև մուխ են դնում, որ նրանք դուրս գան իրենց դարանից: Այդ միջոցի փոխարեն ծառայում էր հայոց բնդանորների ծուխը»: (Ը) «Սամվել» վեպի միայն մեկ հատվածում Բաֆֆին համատեղ է գործածում *արև - արփի - արեգակ - տվնջյան լուսատու* հոմանշային ձևերը, որոնց շնորհիվ ոչ միայն խոսքը դառնում է պատկերավոր, արտահայտիչ, այլև հնարավորություն է ստեղծում խոսափելու խոսքի միօրինակությունից և անհարկի կրկնություններից, ինչպես նաև ստեղծում տվյալ պատմական ժամանակաշրջանի համապատասխան գունավորում: Հատկապես գեղարվեստական արձակում տարասեռ հոմանիշները երբեմն հանդես են գալիս որպես բառի իմաստի, ոճական արժեքի բացատրության միջոց: Նման կիրառություններում խիստ զրական, զրքային կամ բարբառային, օտարաբան անձանոթ բառերը բացատրվում են ավելի ծանոթ, հասկանալի, մասշտաբի բառատարբերակներով,⁷⁷ ինչպես՝ «Այդ մատանին կարմիր յաղութի (հակինթ) քարով ամեն մարդկանց մտտ հաճելի կանե քեզ: Այդ մյուսը՝ սարդիանի (սեյլան) քարով՝ փարատում է արյունահեղությունը: Այդ երբորդը՝ վարդագույն սուդակի (լալ) քարով փարատում է վշտերը և հալածում է դևերին... Այդպես պատրաստում են բուսական մեղր կամ ռուփ...»: (Ը)

Որքան էլ հոմանիշներն ունեն իմաստային նույնություն կամ մերձավորություն և իրարից տարբերվում են արտահայտչական, ոճական, ինչպես նաև ծավալային, հասկացական ու կիրառական առումներով, այնուամենայնիվ նրանք ունեն անհատական որոշակի բնույթ՝ միաժամանակ բացահայտելով յուրաքանչյուր հեղինակի ոճական ինքնատիպությունն ու անհատականությունը:

⁷⁷ Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 81:

Այսպես՝ Խ. Աբովյանի ոճի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը կարելի է համարել հոմանիշների կուտակումը, այս առումով, ի դեպ, նա մնամվում է Գ. Լարևիկացուն: Նշված հանգամանքը բացատրվում է գրողի անհատականությամբ, յուրահատուկ լեզվամտածողությամբ, նրա խառնվածքով ու ոգևորությամբ, ինչպես նաև զգացմունքների շոյալությամբ, որոնք նրան հաճախ ստեղծագործական պահին հասցրել են ինքնամոռացության: Նշված տարասեռ հոմանիշների կիրառությունը միևնույն ժամանակ, իբրև բառային կրկնություն, սաստկական երանգ է հաղորդում խոսքին, նպաստում նրա հուզարտահայտչական երանգավորմանը, ինչպես՝ «Ինչքան խանի, շափի, սուլբանի դռներին սիրեկան աշղղ, լավ խաղ ասող, ռոտանավոր շինող մարդ են էլել, շատը հայ ա էլել... Չորերի միջից թոզ, ավազ, հող, աղբ, գիրի առաջն արած փոսերից հանում, պատեպատ է ապխտ»: (ԽԱ)

Խ. Աբովյանը ևս հաճախ հոմանիշներ է գործ ածում խոսքի միօրինակությունից խոսափելու և անհարկի կրկնություններից զերծ մնալու նպատակով: Ըստ որում հոմանշային շարքի բաղադրիչները տարասեռ են՝ զրական և բարբառային, խոսակցական, ինչպես՝ «Թանձր ծուխը դուռն ու երդիկը կպկե, տունը մխի ծով էր շինել... Ինչ ժամանակ ռսի ժամի մուխը տեսան, քթի ծուխն էլ հետն էր դուս գալիս... Մագերը պոկելով՝ հորը ցույց տվեց, ճտովն ընկավ, երեսը համբուրեց, ոտները պալեց...»:

Հոմանշային շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները դրսևորում են նաև արտահայտչական տարբերություններ և հաճախ արտահայտում են նաև խոսողի (գրողի), զգացական, կամայական, անհատական վերաբերմունքը, նրա գնահատականն ու տրամադրությունը տվյալ իրադրության կամ անձի նկատմամբ:

Հր. Մաթևոսյանի հերոսներից մեկը՝ կոլտնտեսության նախագահը, իր բացասական վերաբերմունքն ու գնահատականը գյուղի մթերապետի նկատմամբ արտահայտում է հոմանշային հետևյալ տարբերակների միջոցով. «- Սրիկա շանորդի, ուտելը հասկացանք, ուտել, բայց այդպես էլ լավիկ, խժռել կլինի»:

Պարզ է, որ «ուտելը» կիրառության ոլորտով չեզոք է, խոսողի ընդգծված վերաբերմունք չի արտահայտում, մինչդեռ մյուսները՝ «լավիկ», «խժռել» արտահայտում են «բացասական» վերաբերմունք ու գնահատական՝ ընդգծելով մթերապետի ազախությունն ու ընչասիրտությունը: Կամ՝ - Բարով ես եկել մեր տուն, - ասաց Իշխանը միլիցիաներին.

Նատի՛ր:

Ես մտադիր չեմ վեց օր էտեղ վեր ընկնելու, - կտրեց (իմա՛ ասաց) լիյաենանաղ: Ասում եմ բերանս չեմ բացելու դրա վերաբերյալ: (ՀԱ)

Նշված օրինակներից պարզ է դառնում, որ հոմանիշների երկրորդ գույգերը խոսակցական ոլորտի բառաձևեր են և ավելի են սաստկացնում արտահայտության իմաստը, լրացուցիչ երանգավորում ետղորդում կերպարների խոսքին, այն դարձնում ավելի համոզիչ ու տիպական:

Գեղարվեստական երկերում ոճական առանձնահատուկ երանգավորում ունեն անհատական-հեղինակային հոմանիշները, որոնք նպաստում են խոսքի թարմությանն ու արտահայտչականությանը: Այսպես՝ իր պատմվածքներից մեկում Հր. Մաթևոսյանն արդեն իսկ գործածական «նվիրվել», «տրվել», «ընծայվել» բառերին զուգահեռ գործ է ածում «ընծայաբերվել» հեղինակային տարբերակը.

«Հին հայերն ունեցել են Անանիա աստվածուհու հեթանոսական տաճարը, այնտեղ աղջիկներն **ընծայաբերվել** են տղաներին»:

Հաճախ կերպարների խոսքում գործածվող հոմանշային ձևերը խոսքին հաղորդում են զավեշտական երանգ: Ահա մի հատված ևս Հր. Մաթևոսյանի արձակից. «**Կովկասցի մի եռանդուն երիտասարդ է հայտնվել և չի հասկանում, որ գրանիտը չի եփվում.**

– **Հավում է, ուղղեց նա:**

– **Միևնույն է ևս ձեր բառերի հոտը չեմ գգում:**

– **Բույրը, – ուղղեց նա:**

– **Ահա գիտեմ, որ հոտը բույր չէ, բայց սխալ եմ խոսում և սխալիս հոտը չեմ գգում»:**

Կամ՝ «... **Մտակվայի վրայով թռչունների ստալա՞, ստաղա՞, նախիրներ ևս թռչում են: Ոչխարը դու չգիտես, բայց թռչունների ստաղան հոլավ գիտես... ծիծաղում էին մյուսներից նրանք, ովքեր սովորել էին թռչունին երամ ասել, ոչխարին՝ հոտ»:** (ՀՄ)

Հոմանիշային շարքեր կարող են կազմել տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառերը՝ հիմնականում գոյականներ, ածականներ, բայեր, մակրայներ, ուստի և նրանք նախադասության մեջ կարող են հանդես գալ շարահյուսական տարբեր կիրառություններով:

Խոսքն ավելի արտահայտչական և հուզական է դառնում հատկապես այն դեպքում, երբ համատեղ հոմանիշները ստորոգյալ են, ինչպես՝ «**Հրամայել չէի կարող, խնդրեի, աղաչեի էլ՝ լեզուս մարդ չէր իմանայ, շունքի ես էլ էի ուզում, որ ինձ վրա չծիծաղեն, շատե՛ն կոպիտ աս:**» (ԽԱ)

Կամ՝ «**Դրա երկյուղից ջուրը քար կարեց, քչքան առուն լավեց, պապանձվեց»:** (ՀԹ)

Լորագետը փոքրիկ մի գետ,

Երում է նա ու հերառում,

Գագազում է ու միսն ուտում:

Ինքը իրեն ազում, մազում

Իրեն տանքում ու չարչարում

*Իրենբանում է զարնանք նա,
Դուրս է զալիս իր ափերից: (Հ. Մ.)*

«**Մարդկանց կարևոր էր հանդիպել ճանապարհին, շենքում, ուր խմբված զանգառավում էին, բողբոջում, գայրանում պարսիկների և նախարարների դեմ:**» (ԴԴ)

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ բառային հոմանիշներն իրենց արտահայտչական, իմաստային, ոճական նրբերանգներով ու կիրառության հաճախականությամբ ոճաբանության ուսումնասիրության կարևորագույն և առանցքային լեզվական միավորներ են և գեղարվեստական երկերի ոճաբանական ուսումնասիրության հիմնական երակետ:

ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐ

Ինչպես արդեն նշվել է, հոմանշությունը ձևաիմաստային իրադրություն է, ուստի այն գործում է ոչ միայն բառային, այլև քերականական ոլորտում:

Բառային հոմանիշներն արտահայտում են հոմանշային միևնույն շարքի մեջ մտնող տարբեր բառերի իմաստային և կիրառական նրբերանգները, նրանց ոճական, արտահայտչական առանձնահատկությունները, իսկ քերականական հոմանիշների միջոցով ներկայացվում են քերականական տարբեր ձևերի և կառույցների միջև դրսևորվող իմաստային նույնությունը կամ մերձավորությունը, նրանց բազմաբնույթ հարաբերությունները, արտացոլում և պատկերացում են առաջին լեզվի ձևաբանական ու շարահյուսական իրադրությունների ամբողջական կառուցվածքի ու հնարավորությունների, նրանց իմաստային նրբերանգների և ոճական երանգավորումների մասին:

Այլ կերպ ասած՝ ի տարբերություն բառային հոմանիշների՝ **քերականական հոմանիշները** կապված են ոչ թե առարկաների, երևույթների, հատկանիշների իմաստների հետ, այլ դրանց՝ իրականության մեջ գոյություն ունեցող և տվյալ լեզվի ու հասարակական գիտակցության մեջ արտահայտված կապերի, հարաբերությունների հետ, դրանց դրսևորման տարբեր միջոցների հետ: «Քերականական հոմանիշները, – գրում է Ն. Պառնասյանը, – միևնույն քերականական իմաստների, քերականական հարաբերությունների դրսևորումն են տարբեր քերականական միջոցներով, որոնք ունեն իմաստային կամ ոճական նրբերանգներ, և որոնց հիմքում ընկած են միևնույն առարկայական հարաբերությունները»⁷⁸:

⁷⁸ Ն. Պառնասյան, Ըարսի յուսական հոմանիշները ժամ. հայերենում, Ե., 1970, էջ 26:

Քերականական հոմանիշները բաժանվում են երկու խմբի՝ *ձևաբանական* և *չաբանյութական*:

ա. *Ձևաբանական հոմանիշներ*.

Ձևաբանական հոմանիշների համակարգում անհրաժեշտ է ամենից առաջ նկատի ունենալ քերականական մասնիկների, ձևաչափերի և բառաձևերի հոմանշությունն ու բազմիմաստությունը՝ հաշվի առնելով նաև այն, որ քերականական ձևաչափերն ավելի շատ նույնանշային իրողություն են, քան հոմանշային, այսինքն՝ նշված ձևաչափերի կիրառության դեպքում տարբեր բառաձևերի ոճական, իմաստային կամ քերականական նրբերանգները համարյա նկատելի չեն, նրանց տարբերությունները հաճախ տարբեր բառերի գույքորոշիչության մեջ է, քանի որ, ի վերջո, որքան էլ ձևաչափերը, բառակազմական մասնիկները տարբեր են, տարբեր է արտահայտության ձևը, այնուամենայնիվ, նրանք միևնույն քերականական իմաստն ու հարաբերություններն են արտահայտում:

Ըննարկենք բառակազմական ամենատարածված ձևաչափերը՝ ածանցները, որոնք որպես հոմանշային շարքեր կարող են հանդես գալ տարբեր խմբերով, արտահայտել խոսքիմաստային քերականական միևնույն իմաստն ու հարաբերությունները: Հոմանիշ ածանցներ են համարվում բառակազմական այն ձևաչափերը, որոնք ունեն տարբեր ինչ-յուրևանկան կազմ, արտահայտում են մոտ կամ նույն ածանցային իմաստը և իրենց բառակազմական իմաստով ավելի նույնական են, քան հոմանիշ:

Հոմանիշ կարող են լինել և հոմանշային հարաբերության մեջ կարող են մտնել միայն նույն խոսքի մասեր կազմող ածանցները կամ ածանցների բառակազմական իմաստները, ինչպես ասենք մի շարք մակբայակերտ ածանցներ՝ *-բար, -պես, -որեն, -ովին*, մի շարք ածականակերտ ժխտական նախածանցներ և ածականակերտ վերջածանցներ և այլն, ինչպես՝ *արդարաբար - արդարոպես - արդարորեն, եղեռնական - եղեռնային, անբայտ - դժբայտ, անզես - ազես* և այլն:

Հոմանշային շարքեր կարող են կազմել նույն իմաստներից հոմանիշ ածանցներով կազմվող բաղադրությունները, ինչպես՝ *հերոսաբար - հերոսապես - հերոսորեն, գողաբար - գողունի, անմեղաբար - անմեղորեն - անմեղուց, արտաքնաբար - արտաքուստ, հեծկլտանք - հեծկլտյուն - հեծկլտող* և այլն:

Տարբեր իմաստներից հոմանիշ ածանցներով կազմվող բաղադրություններում հոմանշությունը դրսևորվում է նաև այդ ածանցների ընդհանուր իմաստներում, ինչպես՝ *-որդ, -իչ, -գործ, -արար վարորդ, ոսկերիչ, լասպագործ, խոտանարար* և այլն: Ածանցների հոմանշությունն արտահայտվում է ինչպես երկանդամ, այնպես էլ եռանդամ և բազմանդամ շարքերում: Ըստ որում նույն ածանցը կարող է հոմանշային հարաբե-

րության մեջ մտնել և հանդես գալ տարբեր հոմանիշ ածանցների, ինչպես նաև նույն և տարբեր իմաստների հետ՝ կազմելով առանձին շարքեր, ինչպես՝ *(ա) բար - ազի՝ հարևանաբար, հարևանազի, - (ա) բար, - ապես), որեն՝ ակներևաբար - ակներևապես - ակներևորեն* և այլն:⁷⁹

Լեզվի ձևաբանական մակարդակում հոմանշային շարքեր են կազմում նաև մի շարք հոգնակիակերտ քերականական մասնիկներ: Այսպես՝ ժամանակակից գրական հայերենում ամենագործածական *-եր, -ներ* հոգնակիակերտ մասնիկներին գուցահեռ առանձին բառերում հոգնակի թիվ են կազմում նաև *-ք, -այք, -ունք, -իչ, -անք* և այլ ձևերով, որոնցից յուրաքանչյուրն անշուշտ ունի իր կիրառության համապատասխան ոլորտը:

Ի-ով վերջացող մի խումբ բառեր, որոնք գրական լեզվում հոգնակի թիվ են կազմում *-ներ* հոգնակազմիչով, երբեմն, հատկապես բանավոր, խոսակցական լեզվում կարող են ստանալ նաև *-ք* մասնիկը, ինչպես՝ *գյուղացի - գյուղացիներ - գյուղացիք, երևանցի - երևանցիներ - երևանցիք, սպարանցի - սպարանցիներ - սպարանցիք, կամ՝ տղա - տղաներ - տղերք, աղջիկ - աղջիկներ - աղջիկք*:

Գեղարվեստական գրականության մեջ հաճախ հանդիպում են նաև *ոսկի - ոսկիք, որդի - որդիք, պատանի - պատանիք, այլև՝ փեսա - փեսեր, սատանա - սատաներ, բալա - բալեր*, որոնք բնականաբար բարբառային կամ գրաբարյան երանգավորում ունեն և գրական լեզվի նորմայով հանձնարարելի ձևեր չեն:

Ժամանակակից հայերենում *-եր, -ներ* հոգնակիակերտ մասնիկները ոճական տեսակետից չեզոք են, մինչդեռ *-ք, -այք, -ունք* և նման հոգնակիակերտ քերությունները որոշակի ոճական երանգավորում ունեն և հիմնականում արտահայտում են ինչպես խոսակցական, այնպես և պատմական գունավորում, ինչպես՝

*Երբ խնձորենիք ծաղկում են, ցնծում,
Երբ խենք ջրերն են ընկնում իբար գիբի,
Ուզում են մեկին ծաղիկներ նետել:
Հավեր, հավեր, ծաղիկուք, ջրեր, աստղեր, եղնիկներ,
Դուք էլ, դուք էլ, համբուրվեցեք, պսակվեցեք այս գիշեր: (ՀԸ)*

-Այք թեքայքը արտահայտում է ոչ միայն պատմական գունավորում, այլև նպատակում է պաշտոնական, հանդիսավոր, երբեմն նաև վերամբարձ ոճի ձևավորմանը, հատկապես՝ *տիկնայք, պարոնայք* ձևերում: Հոգնակի կազմության ժամանակ հոմանշային շարքեր կարող են կազմել ոչ միայն հոգնակերտ մասնիկների շնորհիվ, այլև մի շարք գոյական-

⁷⁹ Տես Ա. Մաքիսյան, 6շվ. աշխ., էջ 291:

նակերա ածանցների օգնությամբ, ինչպես՝ -ուրյուն, -եղեն, -անի և այլն, ինչպես՝ կառը - կառորներ - կառորեղեն, օսանող - օսանողներ - օսանողություն, նամակ - նամակներ - նամականի և այլն: Չևարանական եամանչությունն առավել ևս նկատելի է հոլովման համակարգում, ինչպես տարբեր հոլովակերտ մասնիկների օգնությամբ, այնպես և նույն հոլովի կապով և առանց կապի գործածությամբ, որոնք կարող են արտահայտել ինչպես նույն քերականական իմաստը, այլ երբեմն նաև՝ քերականական նրբերանգներ: «Հոլովների գործածությամբ», հոլովական գուգահեռ ձևերի ոճական կիրառության ժամանակ ուշագրավ են ինչպես միևնույն հոլովի համանիշ ձևերը, այնպես էլ տարբեր հոլովների մերձավոր իմաստներով կիրառումը: Երկու տարբեր հոլովներ, որոնք կարող են հանդես գալ կապի կամ կապական բառի հետ, կամ էլ առանց սրանց, նույնպես կարող են համանիշներ լինել, ցուցաբերել իմաստային մերձավորություն և հանդես գալով տարբեր կատյոցներում՝ առաջացնում են ոճական որոշակի երանգավորում»⁸⁰:

Հոլովման համակարգում համանչային շարքեր են կազմում հատկապես սեռական, տրական, բացատական, գործիական հոլովների հոլովակերտ վերջավորությունները, որոնք կոչվում են նաև **հոլովական գուգաձևություններ**:

Ինչպես նկատում է պրոֆ. Մ. Ասատրյանը, հոլովական գուգաձևությունների առկայությունը բացատրվում է քերականական մի շարք հանգամանքներով: Նախ՝ ժամանակակից հայերենի ընդհանրական՝ *ի* հոլովման գերիշխող դիրքով, նրա՝ մյուս հոլովումների մի զգալի մասին փոխարինելու կարողությամբ, ապա՝ ձևային, իմաստային և ձևաիմաստային հոլովումների փոխներգործություններով և ժամանակակից հայերենի հոլովական ձևերին գուգահեռ գրաբարյան հոլովական ձևերի առկայությամբ:⁸¹

Նման գուգաձևություններ կարող են կազմել հետևյալ թեքություները.

ան (ի) - ծագում - ծագման - ծագումի, ցատում - ցատման - ցատումի

ի (ու) ի - այրի - այրու - այրիի, գերի - գերու - գերիի

ի (ու) վա - տարի - տարու - տարվա

ու (ի) - անկողին - անկողնու - անկողնի, դար - դարու - դարի

ու (ա) ի - սյուն - սյան - սյունի, արյուն - արյան - արյունի

վա (ի) - ժամ - ժամի - ժամվա, ամիս - ամսվա - ամսի

ո (ի) - հույս - հուսա - հույսի, պատիվ - պատվո - պատվի

ոչ (ի) - ընկեր - ընկերոջ - ընկերի, տալ - տալոջ - տալի և այլն:

Հանդիպում են նաև բացառականի -ուց/ից, գործիականի ով/ք գուգաձևությունները՝ *անկողին - անկողնից - անկողնուց, սեր - սերից - սի-*

րուց, արյուն - արյունով - արյամբ, լավություն - լավությունով - լավությամբ և այլն:

Համանչային կիրառությամբ հաճախ հանդես են գալիս ոչ միայն նույն բառի տարբեր բառաձևեր, այլև նույն հիմնական ձևային տնեցող, սակայն տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառեր ու բառաձևեր: Այսպես՝ առարկայի հատկանիշ կարող են արտահայտել ոչ միայն ածականներով, ինչպես՝ *փայտե, արծաթյա, ոսկե*, այլև նույն գոյականների բացառական հոլովաձևերը՝ *փայտից, արծաթից, ոսկուց*, կամ պատկանելության իմաստը կարող է արտահայտվել ինչպես գոյականի սեռական հոլովաձևերով՝ *դաշտի, գարնան, անտառի*, այլև նույն արմատից կազմված հարաբերական ածականներով՝ *դաշտային, գարնանային, անտառային*: Բանի որ նշված համանիշներն առնչվում են նաև բառային մակարդակի հետ, ուստի և տարբեր խոսքի մասերին պատկանող և նույն բառային ձևային տնեցող համանիշները հաճախ անվանում են նաև **բառաձևաբանական համանիշներ**: Չևարանական համանչությունն արտահայտվում է բայական համակարգում՝ հատկապես խոնարհման ժամանակ: Այստեղ հիմնականում հանդիպում են գուգահեռ ձևերի նույնանիշ շարքեր: Այսպես՝ *ե* խոնարհման պարզ բայերի հոգնակի երամայականի կազմության ժամանակ հավասարապես գործ ենածվում ոչ ցույական և ցույական ձևերը, ինչպես՝ *գրե՞ք - գրեցե՞ք, խսե՞ք - խսեցե՞ք*, որոնցից առաջինները ավելի շատ բանավոր, խոսակցական տարբերակներ են, երկրորդները՝ գրական, գրավոր:

ՇԱՐՎԱԶՈՒՄԱԿԱՆ ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐ*

Քերականական համանիշների համակարգում ձևաբանական համանչության շարքերը համեմատաբար ավելի քիչ են, քան շարահյուսական մակարդակում, քանի որ որքան էլ ձևաբանական համակարգում խոսքի մասերի քերականական կարգերը, նրանց հատկանիշները բազմազան են, այնուամենայնիվ շարահյուսական ոլորտում շարահյուսական տարբերակների, քերականական գուգաձևությունների սահմանները համեմատաբար ավելի լայն են ու բազմազան: Սա բացատրվում է նաև նրանով, որ ձևաբանական մակարդակն ավելի նորմատիվ բնույթ ունի, քան շարահյուսականը, ձևաբանական մակարդակում գրողի, խոսողի (հաղորդողի) ընտրության հնարավորություններն ավելի նեղ են, սահմանափակ, քան շարահյուսականում՝ շնորհիվ շարահյուսական բազմազան կառույցների՝ բառակապակցությունների, նախադասության տարբեր կառույցների և տիպերի:

⁸⁰ Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1992, էջ 85:

⁸¹ Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 92:

* Այս հարցի հանգամանալի թնտեսությունը տրված է Ն. Պարոնյանի «Շարահյուսական համանիշները ժամանակակից հայերենում» մենագրության մեջ (Ե., 1970 թ.):

Շարահյուսական համանիշներ ասելով՝ նկատի ունենք միայն քերականական հարաբերություն արտահայտող շարահյուսական տարբեր միավորների՝ բառակապակցությունների, նախադասությունների գործածությունները քերականական, շարահյուսական տարբեր կառույցներով:

Ն. Պառնասյանը, անդրադառնալով շարահյուսական համանիշների առանձնահատկություններին, իբրև առաջին և ամենակարևոր հատկանիշ նշում է այն, որ «նրանք քերականական տարբեր միջոցներով արտահայտում են առարկաների, երևույթների միջև եղած նույն հարաբերությունները (քերականական միջոց են նաև տրամաբանական շեշտն ու հնչերանգը, որոնց փոփոխությամբ առաջանում են բազմաթիվ համանիշ բառակապակցություններ)»: Այս դեպքում ստանում ենք երկու պատկեր. կամ առարկաների միջև առկա նույն հարաբերությունները դրսևորվում են քերականական նույն հարաբերությամբ, սակայն քերականական տարբեր միջոցներով (ինչպես՝ *գիրքը դրված էր սեղանին՝ գիրքը դրված էր սեղանի վրա*), և կամ նույն առարկայական հարաբերությունները վերացարկվում են որպես քերականական տարբեր հարաբերություններ, որոնք բնականաբար դրսևորվում են քերականորեն իրարից տարբեր, սակայն համանիշ կառուցվածքներով:

Այդպիսին են, օրինակ, կրավորական ու մերգործական կառուցվածքի նախադասությունները, դրական ու ժխտական մի շարք նախադասություններ և այլն⁸²:

Շարահյուսական համանիշների գործածության դեպքում հաղորդողը (խոսողը, գրողը) արտահայտում է իր վերաբերմունքը, ընդգծում տվյալ հարաբերության տարբեր կողմերը, դրսևորում ընկալման իր ձևը և հուզարտահայտչական, ռճական տարբեր երանգավորում տալիս խոսքին: Այսպես, հետևյալ նախադասությունների մեջ հեղինակն արտահայտում է հաղորդվող մտքի ոչ միայն իմաստային կողմը, այլև հուզական, ռճական արտահայտչական որևէ վերաբերմունք.

Ժողովուրդը սիրում էր Սամվելին:

Սամվելը սիրվում էր ժողովրդի կողմից:

Շարահյուսական համանիշները, հիմնականում նույնը լինելով իրենց բառային կազմով, հաճախ չեն համընկնում քերականական իմաստների ծավալով: Այդպիսին են միևնույն միտքն արտահայտող երկրորդական նախադասությամբ և դերբայական կառուցվածքով, հույժական վերջավորությամբ և կապով ու կապի խնդրով արտահայտող կապակցությունները, ուրիշի ուղղակի խոսքն անուղղակիով փոխարինող կառույցները և այլն:

Համանիշների բնութագրման ժամանակ հաճախ է նշվում փոխադարձ փոխարինելիության հնարավորության մասին: Պետք է նկատել, որ բառային համանիշների դեպքում այս սկզբունքը էինականում նկատելի չէ, բացառությամբ որոշ նույնանիշ բառերի, բայց ձևաբանական և շարահյուսական մակարդակներում հաճախ նրանցից մեկը կարելի է փոխարինել մյուսով՝ առանց իմաստի խճողման, իհարկե որոշակի հուզական - արտահայտչական, երբեմն նաև իմաստային մտքի տարբերություններով: «Շարահյուսական համանիշները, - նշում է Ն. Պառնասյանը, - նույն էինական բառակազմն ունեցող այն բառակապակցություններն են, նախադասությունները և շարահյուսական այլ կառուցվածքներ, որոնք տարբեր քերականական միջոցներով արտահայտում են բնության երևույթների, առարկաների միջև գոյություն ունեցող նույն հարաբերություններն ու կապերը, հավասարաթեք են իրար և միաժամանակ դրսևորում են խոսողի տարբեր վերաբերմունքը, հարաբերությունը հաղորդվածի նկատմամբ»⁸³:

Շարահյուսական համանիշները հաճախ առնչվում են ինչպես բառային, այնպես էլ ձևաբանական կարգերի և ձևաբանական համանիշների հետ:

Շարահյուսական համանշտությունը բարդ ու բազմակողմանի իրողություն է, և այն ընդգրկում է լեզվի ողջ շարահյուսական կառուցվածքը: Իբրև այդպիսի դիտվում են միակազմ և երկկազմ նախադասությունները, լրիվ և թերի նախադասությունները, կրավորական և մերգործական շարահյուսական կառույցները, բարդ նախադասությունների տեսակները, ուղիղ և անուղղակի խոսքերը, երկրորդական նախադասությունների և դերբայական դարձվածքների զուգահեռ ձևերը:

Հաճախ հաղորդակցման ժամանակ միևնույն միտքը կարող է արտահայտվել և՛ միակազմ, և՛ երկկազմ (երկբևեռ) նախադասություններով: Ըստ որում միակազմ նախադասությունները երկկազմից էինականում տարբերվում են իմաստային որոշ նրբերանգներով կամ ռճական առանձնահատկությամբ ու կիրառական ոլորտներով: Միակազմ նախադասությունները սովորաբար ավելի գործածական են գեղարվեստական գրականության մեջ և ժողովրդախոսակցական ռճում, ինչպես՝ «Անունը մոռացել են, բայց գործը հիշում են»: «Երկուսիս էլ բնից հանել, վանդակի մեջ էին մեծացրել»: «Այնտեղ ինձ լավ ընդունեցին»: Եվ սրանց համարժեք երկկազմ նախադասությունները. «Անունը մոռացվել է, բայց գործը հիշվում է: Երկուսն էլ բնից հանվել, վանդակի մեջ էին մեծացվել: Այնտեղ ես լավ ընդունվեցի»:

⁸² Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 35:

⁸³ Ն. Պառնասյան, նշվ. աշխ., էջ 38:

Ինչպես երևում է քերական օրինակներից, երկու շարքերն էլ նույն միտքն են արտահայտում, բայց տարբեր է նրանց քերականական կառուցվածքը, առաջին շարքում նախադասությունները միակազմ են, չունեն ենթակա, ստորոգյալները դրված են ներգործական սեռի բայի հոգնակի թվով, որը ցույց է տալիս, թե ոչ թե գործադրություն կատարողը հոգնակի թվով է, այլ որ գործադրություն կատարողը սվկյա զեպցում խոսողի համար անհայտ է: Երկրորդ շարքի նախադասություններում փոխվել է բայի սեռը, որի հետևանքով էլ հիմնականում փոխվել է նախադասությունների կառուցվածքը, վերականգնվել է նախադասության ենթական, նախադասությունը վերածվել է երկկազմի՝ ենթակայի միջոցով արտահայտելով բայի դեմքը և թիվը:

Շարահյուսական համանշտությունն արտահայտվում է թերի և լրիվ նախադասությունների միջոցով, երբ հատկապես զեղարվեստական գրականության մեջ կամ ստորյա-խոսակցական ոճում, երկխոսությունների ժամանակ զեղչվում է ենթական կամ ստորոգյալը: Այս կարգի նախադասությունները հատկապես շատ են հանդիպում հարցում պարտնակող խոսքում, որի շնորհիվ հնարավոր է դառնում համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում ավելի շատ մտքեր հաղորդել և խոսափել հնարավոր անհարկի կրկնություններից, ինչպես՝ «Երեկ ուշացել էիր դասից: Դու երեկ ուշացել էիր դասից: Գնացի, տեսա՛ տանը չէր: Ես գնացի, տեսա, որ նա տանը չէր» (ենթականները զեղչված են): Ստորոգյալը զեղչվում է այն դեպքերում, երբ հատկապես բարդ համադասական նախադասությունների ստորոգյալը երկու համադաս նախադասությունների համար ընդհանուր է, ինչպես՝ «Աշտը գնաց տուն, իսկ Արամը՝ այգի»:

Չեղչվում է նաև բաղադրյալ ստորոգյալների մեջ ստորոգելիական հանգույցը: Այսպես՝ «Նա մարպիկ է, թեթևաշարժ և ըստ երևոյթին՝ քաջասիրտ: Բոլոր խոսքերն իզուր են, բայիսմանները՝ մեռած և անուժ»:

Ինչպես արդեն նշվել է, շարահյուսական համանշտությունը ունի բազմապիսի դրսևորումներ: Մեր խնդրից դուրս համարելով խնդրա առարկա հարցի մանրամասն շարադրանքը՝ համառոտակի թվարկենք շարահյուսական մի քանի գուգաձևություններ.

ա. Ներգործական և կրավորական կառույցներ. *Անանց կարտան է իմ սիրտը տանջում: // Անանց կարտաից իմ սիրտը տանջվում է: // Բանվորների բազմությունը լցրեց այս փողոցը: // Բանվորների բազմությամբ լցվեց այս փողոցը:*

բ. Դրական և ժխտական կառուցվածք ունեցող նախադասություններ. *Նա այդ մասին անպատճառ պիտի ասեր: // Նա այդ մասին չէր կարող չասել: // Ես այդ լուրը թեզ պետք է հայտնեի: // Ես այդ լուրը թեզ չէի կարող չհայտնել:*

գ. Երկրորդական նախադասությամբ և զերբայական դարձվածքով կառույցներ. *Այն երեխան, որ քնած էր անտառի եզրին, արթնացավ: // Անտառի եզրին քնած երեխան արթնացավ:*

Նա շտապ մեկնեց ամառանոց, որպեսզի հանդիպեր տիկին Սոֆիին: // Նա շտապ մեկնեց ամառանոց տիկին Սոֆիին հանդիպելու:

դ. Ուղիղ և անուղղակի խոսքերով կառուցված նախադասություններ. *Աշտն ասաց. «Ես չեմ կարող մասնակցել այդ հանդեսին»: // Աշտն ասաց, որ ինքը չի կարող մասնակցել այդ հանդեսին:*

ՀԱԿԱՆԻՇՆԵՐ

Հականիշներն իրար հակադիր իմաստ արտահայտող բառեր են, որոնք խոսքի մեջ ունեն ոճական որոշակի երանգավորում: Հականիշները լինում են *բուն, բացարձակ* կամ *հակադրական* և *ժխտական*: *Բացարձակ կամ հակադրական* հականիշները ցույց են տալիս տրամաբանորեն իրար հակառակ առարկա (անձ), հատկանիշ և գործողություն, որոնք միմյանց հակառակ իմաստ են արտահայտում, ինչպես՝ *բարեկամ - բշնամի, զեղեցիկ - ազեղ, հեռու - մտտիկ, կարճ - երկար, ուժեղամալ - բուլանալ, բարձրանալ - իջնել, սիրել - ատել, արագ - դանդաղ* և այլն: *Ժխտական* են այն հականիշները, որոնց շարքերի մեջ մտնող բաղադրիչներից մեկը ժխտում է, բացասում մյուսի ցույց տված հատկանիշի առկայությունը: Ժխտական հականիշները սովորաբար կազմվում են *ան, սույ, տ, դժ, չ* ժխտական նախածանցներով, ինչպես՝ *ազնիվ - անազնիվ, վստահելի - անվստահելի, հավատարիմ - անհավատարիմ, հաճելի - ահաճ, զեղեցիկ - ազեղ, բայտավոր - անբայտ - դժբայտ* և այլն:

Նշված գույզերի մեջ առաջինները ներկայացնում են առարկայի կամ հատկանիշի դրական, հաստատական բևեռը, նշված հատկանիշներով նրանց օժտված լինելը, երկրորդները արտահայտում են հատկանիշների բացակայությունը, չունենալը կամ ժխտումն ընդհանրապես:

Հականիշները կարող են լինել նաև *նույնաբանա* և *տարաբանա*: Առաջին դեպքում միևնույն արմատին ավելացնելով որևէ ածանց, ստանում ենք նույնաբանա հականիշների շարք: Ինչպես՝ *հաճելի - ահաճ, դուրեկան - անդուր, գիտուն - անգետ, զեղեցիկ - ազեղ*, պայմանով, որ հականիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչները միևնույն խոսքի մասերի պատկանելությունն ունենան, քանի որ միշտ չլ, որ միևնույն բառով և ժխտական ածանցներով կազմված բառերը հականիշներ են կազմում, ինչպես՝ *տուն - անտուն, սեր - անսեր, վախ - անվախ, սիրտ - անսիրտ* և այլն: Նշված օրինակներում փոխվել է բառերի խոսքիմասային պատկանելությունը, և նրանք հականիշներ չեն:

Հակամիջներ են առաջանում նաև այն դեպքում, երբ միևնույն արմատով կազմվող բազադրություններում դրական, հաստատական ներկայացնելու փոխարեն դրվում են հակամիջ ածանցներ, ինչպես՝ *ներգաղթ - արտագաղթ, հոմանիշ - հականիշ, ներլեզվական - արտալեզվական* և այլն:

Տարարմատ հակամիջները բուն տրամարանական կամ հակադրական հակամիջներն են և կազմվում են տարբեր արմատներից, ինչպես՝ *մեծ - փոքր, երկար - բարակ, հեռու - մոտիկ, ուշ - շուտ, սիրել - առել, քանդել - շինել* և այլն: Լեզվի մեջ սովորաբար հակամիջներ են կազմում այն բառերը, որոնք իրար հետ կարող են կապվել հակադիր կամ հակադիր հարաբերակցական հասկացություններով և արտահայտում են իրարով պայմանավորված հակադրական իմաստներ:

Հակամիջների շարքը սովորաբար կազմվում է երկու բառերից, որոնք միևնույն բնույթի հասկանիչի, Երևույթի հակադիր որակումներն են: Քանի որ հակամիջների շարքերը հիմնականում կազմվում են երկու անդամներից, ուստի և նպատակահարմար է դրանք անվանել *հականշային գույգեր*:

Հակամիջները լինում են նաև *լեզվական և խոսքային*: *Լեզվական* են այն հակամիջները, որոնք անկախ իրենց համատեքստային կիրառությունից, առանց խոսքային իրադրության արտահայտում են հակադիր իմաստներ և զուտ լեզվական իրադրություններ են *բարձր - ցածր, հաստ - բարակ, մեծ - փոքր, բարձրանալ - իջնել, հեռու - մոտիկ* և այլն:

Խոսքային կամ *համատեքստային* հակամիջներ են կազմում այնպիսի բառեր կամ բառաձևեր, որոնք, առանձին վերցրած, լեզվական մակարդակում իրար հակադիր իմաստներ չունեն, բայց որոշ կիրառություններում այդ բառերը ձեռք են բերում իմաստային բազմապիսի երանգավորումներ, արտահայտում են հակադրական հարաբերություններ և խոսքի մեջ կազմում հականշային գույգեր: Այլ կերպ ասած՝ խոսքային մակարդակում հականշություն են ձեռք բերում ոչ միայն բացարձակ առումով միմյանց հակադիր իմաստ արտահայտող բառեր, այլև երբեմն նույնիսկ իրար նկատմամբ հակադրական հարաբերություններ չունեցող բառեր, բառաձևեր ու կապակցություններ: Ուրեմն՝ խոսքային են այն հակամիջները, որոնք, առանձին վերցրած, խոսքից դուրս միմյանց ուղղակիորեն հակամիջ չեն և հականշություն են ձեռք բերում խոսքի մեջ՝ բառային որոշակի շրջապատում, որոշակի համատեքստներում⁸⁴:

Նշենք Պ. Մևակի չափածոյից երկու հատված, որոնցից առաջինում բանաստեղծը գործածել է լեզվական, երկրորդում՝ խոսքային հակամիջներ:

⁸⁴ Տե՛ս Ս. Էլոյան, նշվ. աշխ., էջ 157:

*Աղայում եմ. -
Մի՛ վրդովվեք, եթե ասեն
Փառասերին՝ հենց փառասն՞ք,
Ոչ թե համեստ.
Սրիկային՝ հենց սրիկա՞:
Ոչ թե ազնիվ.
Հեռակային՝ հենց հեռակա՞
Ոչ թե ներկա...*

Եվ՝

*Եկեք միասին շնարգենք նրա՛նց,
Ովքեր սերտում են և ոչ թե դատում,
Մառում են, բնավ չեն կշռադատում,
Ովքեր չեն ցոկում ոչ քացր չորից
Ոչ էլ տարբերում անդունդը ձորից,
Ովքեր գրածի տառն են բնօրհցում,
Ովքեր թնածին մեռած են կարծում: (ՊՄ)*

Գեղարվեստական երկերում գրողի ստեղծագործական երևակայության շնորհիվ երբեմն խոսքային հակամիջներ կարող են կազմել այնպիսի բառեր, որոնց ցույց տված առարկաները կամ հատկանիշները իրենց էությունը հակադիր չեն, ինչպես՝

*Սենավ Մեերն ու Մասունը մնաց անտեր, անպաշտպան,
Գայի բերան ընկած գառ ենք, շունենք տեր ու տիրական:*

Կամ՝

*Մի՛ լինիր ուրազի պես
Միշտ դեպի բեզ, միշտ դեպի բեզ,
Մյլ եղի՛ր առցի պես
Մին դեպի բեզ, մին դեպի մեզ...*

Հակամիջների հիմնական և կարևոր ռճական արժեքն այն է, որ նրանց գործածության շնորհիվ խոսքի մեջ ստեղծվում է *հակադրույթ*: *Հակադրույթը* (անտիթեզ) ռճական այն հնարանքն է, երբ խոսքի մեջ գործ են ածվում իրար հակադիր, բացասող, իրար ներհակ հատկանիշներ, առարկաներ, դրանց համապատասխան հակամիջ բառերով՝ դրանով իսկ արտահայտելով և ավելի ցայտուն դարձնելով խոսքի (գրողի) վերաբերմունքն ու գնահատականը նշված առարկաների, երևույթների և հասկանիչների նկատմամբ:

Հակադրույթը ռճաբանական կարևոր բանադարձում է, որի շնորհիվ հատկապես գեղարվեստական խոսքում, հաճախ նաև առօրյա - խո-

սակցական լեզվում խոսքին հաղորդվում է արտահայտչական երանգավորում:

Հակադրությոթք առավել ևս գործածական է չափածո ստեղծագործություններում: Երբեմն նույնիսկ ամբողջ բանաստեղծությունը կարող է կառուցվել հակադրության սկզբունքով: Դեռևս միջնադարում ոճական նշված հնարանքի վրա է կառուցվել Ֆրիկի «Գանգատը»:

*Մէկն ի պապանց պարտնորդի,
Մէկն ի հարսնց մտրոզ լինի,
Մէկին հագար ճի ու ջորի,
Մէկին ոչ ու մի, ոչ մարի...*

Հաճախ միևնույն բանաստեղծության մեջ կողք կողքի կարող են գործածվել լեզվական և խոսքային հակահիշներ՝ խոսքին հաղորդելով համապատասխան ոճական գունավորում՝ միաժամանակ ընդգծելով բանաստեղծի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը: Ավածի լավագույն վկայությունն է Հովհ. Շիրազի՝ մտրոզ նվիրված հանրահայտ բանաստեղծությունը, ուր ոչ միայն հակահիշների, նախադասության համադաս անդամների գործածությամբ, այլև շարահյուսական միևնույն կառույցների կրկնությամբ ստեղծվում է մի գեղեցիկ ու պատկերավոր բանաստեղծական հյուսվածք.

*...Մեր օրորոցն է մայրս,
Մեր տան ամբոցն է մայրս,
Մեր հերն ու մերն է մայրս,
Մեր ճարտն ու տերն է մայրս,
Մեր տան անտունն է մայրս,
Մեր արծվաբայունն է մայրս,
Մեր տան ծառան է մայրս,
Մեր տան արքան է մայրս...*

Հակահիշների գործածությամբ հնարավոր է դառնում խոսքում դրսևորել ամենաբազմազան հակադրություններ ու հակասություններ՝ դրանով իսկ ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ ու ազդեցիկ դարձնելով խոսքը:

Հաճախ ոճական-արտահայտչական գունավորում կարող են արտահայտել այն հակահիշները, որոնք չունեն ընդհանուր հակահիշային իմաստ, կիրառվում են սուկ հեղինակային խոսքում և ունեն գուտ անհատական բնույթ, և որոնք կամ բառերի փոխաբերական իմաստով գործածվելու հետ են կապվում, կամ ստեղծվում են առանձին հեղինակների

կողմից՝ որևէ իրողություն սվելի վառ ու գունեղ պատկերելու համար:⁸⁵ Դրա լավագույն վկայությունը Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մտրացկաններ» վիպակում բանաստեղծի խոսքի հետևյալ հատվածն է. «Կար ժամանակ մը, ուր խավարը լուսա դեմ կը կովեր, ազիտությունը գիտության դեմ, անցյալը սպառնիին դեմ. հրամայականը սանձանականին դեմ, սուրը գրիչին դեմ, ատելությունը սիլո դեմ, ջուրը կրակին դեմ... իսկ հիմա անցան այն ժամանակները, անոնք անցյալ են, մենք՝ ապառնի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս, անոնք ազեա են, և մենք՝ գիտուն, անոնք սուր են, մենք՝ գրիչ, անոնք ատելություն են, մենք՝ սեր, անոնք կրակ են, մենք՝ ջուր» և այլն:

Հակահիշների ոճական արժեքն ակնհայտ է նաև այն դեպքում, երբ միևնույն համատեքստում գործածվող բառերը ոչ թե իրար հակադրվում են, այլ միասնաբար հանդես են գալիս իբրև ստորադասական կապակցություն: Նշված դեպքերում հակահիշների միջոցով ստեղծվում է մի հետաքրքիր կառույց, ոճական մի բանադարձում, որը սովորաբար հայտնի է *օբսիկուրան* (բառացի նշանակում է *սրամիտ անմտություն*) անվանումով: *Օբսիկուրանը* սովորական հակադրությունների արդյունք չէ, այլ այնպիսի կապակցություն է, որի բաղադրիչները սրամաբանորեն իրար հակադիր, միմյանց բացառող ու անհամատեղելի հատկանիշներ են արտահայտում: Որպես ոճաբանական կարևորագույն բանադարձում՝ այն լայն կիրառություն ունի ոչ միայն գեղարվեստական խոսքում, այլև հրապարակախոսական և ստորյա-խոսակցական ոճերում, ինչպես՝

*Այս անցավոր երկրի վրա
Երկնասլաց գնում է նա
...Անմահացած մահկանացուն... (ՀԹ)*

*Ես քեզ, անգի՛նս, լսվ եմ հասկանում,
Ինձ ոչ մի դեպքում դու չես ցանկանում
Տեսնել բնառանի կենդանի դառած –
Կենդանի մեռած...
... Անատոված սատված, բա բռ ի՞նչն ասեմ... (ՊՄ)*

*Բաժանունն այնքան անուշ մի վիշտ է
Որ բարի գիշեր պիտի կրկնեն մինչև առավոտ (Ը)*

Կամ՝

«Արդյոք հավատում էր իր ստածներին, թե հիմա «առողջ» է խաղում, ինչպես «հիվանդ» էր խաղացել մի քանի տարի առաջ: Այն ժամանակ

⁸⁵ Տե՛ս Ա. Մարգարյան, ԵՉՎ. ս. 70., էջ 115:

հիվանդ էր խաղում առողջ մարմնով, այժմ առողջ էր խաղում, երբ խկապես հիվանդ էր»: (Գ Թ)

«Տրամագծորեն հակադիր և անհամատեղելի հատկանիշներն իրենց անսպասելիությամբ և արտառոցությամբ առավել սուր ու շեշտակի են դարձնում ասելիքը, և ընդգծվող երևույթն ստանում է պատկերավորության մեծ ուժ ու արտահայտչականություն: Սրանք շարահյուսական այնպիսի կառույցներ են, որոնք կազմված են երկու տարրեր խառնի մասերից և հիմնականում արտահայտում են որոշիչ - որոշյալ հարաբերություններ»⁸⁶:

Նշված կառույցներում բառակապակցության մեջ մտնող բաղադրիչների սովորաբար արտահայտում են իմաստով իրար հակադիր, տրամաբանորեն անհամատեղելի հասկացություններ, ինչպես՝ *երիտասարդ ծերություն, դառը ժպիտ, կենդանի դիակ, մահահրավեր լուռություն, քաղցր տանջանք* և այլն: Օրսիմորոնը (կամ հականշություն) հաճախ գործ է ածվում գեղարվեստական ստեղծագործություններում՝ որպես խոսուս և պատկերավոր վերնագրի, ինչպես՝ «*Վշտի ծիծաղ*», «*Ամենդ մեղավորներ*», «*Տերն ու ժառան*», «*Հսկան ու թզուկ*», «*Խեղդը ու հիմարը*» և այլն: Ըստ կառուցվածքային հատկանիշի՝ օրսիմորոնները բաժանվում են երեք խմբի.

ա) Հականիշ բառերով կազմված կապակցություններ. *դառը ժպիտ, քաղցր թույն, կենդանի մեռած*:

բ) Տարրեր բառերով կազմված և տրամաբանորեն անհամատեղելի հասկացություններ արտահայտող ու հակադրական տարրեր պարունակող շարահյուսական կառույցները՝ *անբոց հրդեհ, սև շուշան, սև հրացույր* և այլն:

Այս կապակցություններում որքան էլ արտահայտվում են տրամաբանորեն անհամատեղելի ու անհարիր հասկացություններ, որոնք արտառոց են ու պարադոքսալից, այնուամենայնիվ, դրանք ունեն խորը բովանդակություն և իմաստային տարողունակություն, ինչպես՝

*Ըեզ կտազեն որպես պսակ քո շիրմին
Մև շուշաններ աչքերիս պես վշտասև...*

գ) Միևնույն բառերով և դրանց մեկ եզրի ծխաական ածանցի հավելումով կազմված օրսիմորոններ, որտեղ մեկ եզրը բացառում է մյուս՝ դրական եզրը՝ ստեղծելով դարձյալ անտրամաբանական և անհամատեղելի հատկանիշներով պարադոքսալից կապակցություն⁸⁷:

*Կա խաբիրդավոր մի երապուրանք
Ըն շարժումների անխառ զբույցում...* (ՎՏ)

*Այստեղ հանգչում է անանուն գինվոր
Հավիայան սպրազ մի հայտնի անհայտ...* (ԳԹ)

Հականիշները գեղարվեստական երկերում գործ են ածվում նաև երգիծանք, հումոր ստեղծելու նպատակով, ինչպես՝

Հորս ձեռքին կարճ ու երկար, հաստ ու բարակ մի փեռ կար: (ՀԹ)

Ոճական հականիշների նշված նպատակադրումը խիստ պնդակալ է և ընդգծված Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մութացկաններ» վիպակում հատկապես բանաստեղծի խոսքում.

«*Լույս կպտանք և դեպի խավարը կերթանք, աջ կգռչենք և դեպի ծախ կերթանք...*»: Հականիշները որոշակի ոճական երանգավորում են արտահայտում նաև ասացվածքներում, առածներում և ժողովրդական մի շարք քևավոր արտահայտություններում, ինչպես՝ «*Չգիտակցված մահը մահ է, գիտակցված մահը՝ անմահություն: Երկշտոք բազում անգամ է մեռնում, իսկ խիզախ մարդը՝ միայն մեկ անգամ*»:

ՀԱՄԱՆՈՒՆՆԵՐ

Համանունները ձևով, իրենց ենչյունական կազմով և արտասանությամբ նույն, բայց իմաստով իրարից տարբեր բառեր են ու քերականական ձևեր: Համանունները ժամանակակից գրական հայերենի բառապաշարի ձևային ենթախմբին պատկանող լեզվական միավորներ են: Համանունները դասակարգվում են տարրեր սկզբունքներով ու տարրեր մտեցումներով:

Ամենից առաջ համանունները խմբավորվում են ըստ ձևական նույնության և լինում են *լիակատար* ու *մասնակի*: *Լիակատար* են այն համանունները, որոնց ձևերը նույնական են և՛ ենչյունական կազմով (արտասանությամբ), և՛ գրությամբ, ինչպես՝ *հոտ (բույր)* և *հոտ (ոչխարների խումբ)*, *սեր (սիրո գագաթունքը)* և *սեր (սերտոք)*, *մարա (պատերազմ)* և *մարա (ամսանունը)*:

Մասնակի համանուններ են այն բառերը, որոնք նույնական են միայն արտասանությամբ (տարբեր են գրությամբ):

Արտասանությամբ նույնական, բայց գրությամբ տարբեր համանունները կոչվում են *համահունչ համանուններ*, ինչպես՝ *անզարդ (զարդից գուրկ)*, *անզարթ (անզարթների, չզարթնող)*, *բացօթյա (բաց երկնքի տակ, բաց անդամ և բացօդյա (բաց օդում, դուրսը, ուղտ (կենդանի) և ուխտ (նվիրական խոստում), անօդ (օդագուրկ) և անոթ (աման)*:

⁸⁶ Տե՛ս Մ. Էրոյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

⁸⁷ Նույն տեղում էջ 175:

Գրութիւնք նույնական, բայց արտասանութիւնք տարբեր համա-
նունները կազմում են *համազօր համանուններ*, ինչպէս՝ բարդ (խտոճի
դեզ) և բարդ (օշ պարզ, խորհիմ), մարդ (անձնավորություն) և մարդ (ար-
տասանվում է մարթ և նշանակում բարի, առատածեղ), ոգի (արտա-
սանվում է օրի - չար օրի) և օրի (օրել բայի ըզմական 3-րդ դեմք)⁸⁸: Ըստ
ծագման՝ համանունները լինում են *համարմատ* և *տարարմատ*:

Համարմատ են այն համանունները, որոնք առաջացել են միևնույն
բառի արմատից կամ միևնույն բառի, արմատի իմաստափոխություննե-
րից, ինչպէս՝ ակ (մատանու կամ օրևէ զարդեղենի բար), ակ - (անիվ),
ակ (ակունք, ջրի սկիզբ առնելու տեղը), ակ - (թոնրի օղանցք) և այլն,
հարկ (ծածկ), հարկ (տուրք), դարման (դեղ, ճար), դարման (հարդ) և
այլն:

Տարարմատ համանուններն առաջացել են տարբեր արմատներից և
հաճախ պատահական ենչյունական գուգաղիպություններ են և կազմ-
վել են կամ ենչյունափոխություն, կամ փոխառությունների հետևանքով,
ինչպէս՝ սեր (զգացմունք) և սեր (կարի սեր), հոտ (բույր) և հոտ (ուխար-
ների խումբ), շինել (կառուցել) և շինել (զինվորական վերարկու), բալ
(միդր) և բալ (պարահանդես) և այլն:

Համանունները կարող են կազմվել ինչպէս նույն, այնպէս և տարբեր
խոսքի մասերով և լինում են *երկանդամ անել* (կատարել, գործ անել) և
անել (անելանելի), *փոկ* (կաշվի բարակ ու երկար շերտ) և *փոկ* (ծովային
կաթնասուն կենդանի), *եռանդամ* բալ (մեզ, մատախտղ, մշուշ), *բալ* (բա-
լենու պտուղը), *բալ* (պարահանդես), *հանգ* (շունչ), *հանգ* (եղանակ,
կարգ), *հանգ* (խափանված, ավերված) և այլն:

Համանունները լինում են ոչ միայն բառային, այլ բառաբերականա-
կան և քերականական:

Բառաբերականական են այն համանունները, որոնց շարքի մեջ մտ-
նող բաղադրիչներից մեկը ինքնուրույն, անկախ բառ է, բառի ուղիղ ձև,
իսկ մյուսը՝ բառի քերականական ձև, ինչպէս՝ տուր (գործիք), և տուր
տայ բայի եզակի երանայականը, այրի (որբևայրի), և այրի (այր բառի
սեռական հոլովածևը) և այրել բայի խոնարհված ձևը, այգի (պարտեզ) և
այգի (այգ բառի եզակի սեռական հոլովածևը):

Քերականական համանունները միևնույն կամ տարբեր բառերի քե-
րականական ձևերով արտահայտված համանուններն են, դրանք զուտ
բառերի քերականական ձևեր են:

Հայերենի գրել, սիրել, երգել և ընդհանրապէս *ե* խոնարհման պարզ
բայերի ուղիղ, երակետային ձևերը միաժամանակ և՛ անորոշ, և՛ վաղա-
կատար ձևեր են և կազմում են քերականական համանունների շարքը:

Քերականական համանունություն են կազմում նաև (յոթ հոլովի համա-
կարգով) նմանաձև ուղղականն ու հայցականը, նմանաձև սեռականը,
տրականը և հայցականը:

Քերականական համանուններ են կազմում նաև մի շարք քերակա-
նական մասնիկներ, բառակազմական ձևախմբեր:

Այսպէս՝ *ի* մասնիկը ոչ միայն սեռական հոլովածև է կազմում, այլև
գոյականակերտ և ածականակերտ մասնիկ է, գործ է ածվում նաև իբրև
նախադրություն:

- *Ում* ձևախմբը կազմում է ներգոյական հոլովածև, բայց միևնույն ժա-
մանակ՝ նաև անկատար դերբայ, մի շարք բայանուններ և այլն:

Համանունները լայն կիրառություն ունեն գործառական մի շարք
ոճերում, առավել ևս՝ գեղարվեստական խոսքում արտահայտում են
ոճական որոշակի երանգավորում, չնայած երբեմն ոչ տեղին ու ճիշտ
գործածության դեպքում կարող են նաև խոսքային որոշ շփոթ առաջաց-
նել:

Համանունների ոճական արժեքը հատկապէս նկատելի է միևնույն
խոսքաշարում նրանց համատեղ գործածության դեպքում:

Միևնույն խոսքաշարում հարևան առդերում ու նախադասություննե-
րում գործածվելիս համանուն բառերը ավելի հուզական ու արտահայ-
տիչ են դարձնում հատկապէս բանաստեղծական խոսքը, ինչպէս՝

*Միբոս կարել ա արբն,
Ըս մարմինն են, քո արբն
Եղ արբ, մեկ աչքովդ տես
Թե սիրելուց ինչ արբն:* (ԽԱ)

Համանունները լայն կիրառություն ունեն ժողովրդական խաղերում,
քառյակներում և բայաթիներում, որ ավելի է ընդգծվում ժողովրդական
պարզ մտածելակերպը: Այս առումով բնորոշ են Խ. Աբովյանի քառյակ-
ներն ու բայաթիները.

*Էն տանը մեռնին, ախ էճ տան
Որ աչքդ բացիր՝ անմման:
Մեկ բուռ հողից եմ կարտու,
Ասա, որ ինձ ախ՝ էճ տան...
Միբոս պատկեր չի, բաշեմ,
Քեզ տամ, ինձ էլ չմաշեմ,
Միս ա, բութ էլ խփում ես,
Ի՞նչ անեն, ախ չի բաշեմ...*

⁸⁸ Տե՛ս Էդ. Աղայան, ճշվ. աշխ., էջ 65:

Համանունների տեղին և ճիշտ ընտրությունը ոչ միայն նպաստում է խոսքի բարեհնչությանն ու հուզականությանը, այլև ստեղծում է համապատասխան հանգավորում և ռիթմ, ինչպես՝

*Ա՛խ, եթե անգամ քարե սիրտ ճարվի՝
Մարդկային սրտում քա կբա՞կ կարվի...
Ոքտե՞ղ եք տեսել, որ թե՛լ ասեղով
Կտրված էրակ վերստին կարվի:* (ՊՄ)

Երբեմն բանաստեղծական խոսքում համանուն շարքեր են կազմում հատուկ և հասարակ անունները, դրանով ոչ միայն արտահայտիչ են դարձնում խոսքը, այլև միաժամանակ ստեղծում համապատասխան հանգավորում:

*Աճի՛, Աճի՛, ա՛խ Աճի՛,
Քանդողիդ տունը քանդվի.
Ընկ որ ազգը չպահեց,
Մեկ սուգ անողն ի՞նչ աճի... (ԽԱ)*

Համանունների մյուս ռճական արժեքն այն է, որ հաճախ ստեղծում են բառախաղեր, ինչպես՝

Ես ազա, դու ազա, մեր աղունը ս՞վ ազա...

Նման բառախաղերը հաճախ նաև երգիծական երանգ են արտահայտում.

«Չգիտի տատերը հեզել, բայց տես դու՝ կարողում է Հեզել: Փոստեր մեր փոստից: Ջիսի Բարտերը բացում է քարտերը»:

Ասվածից պարզ է դառնում, որ համանունների ռճական արժեքն ավելի ակնհայտ է չափածո ստեղծագործություններում, ուր բացի արտահայտչական ու հուզական երանգավորումից, նպաստում են նաև բանաստեղծական տողի հանգավորմանն ու ռիթմին, իսկ արձակ ստեղծագործություններում (թե՛ գեղարվեստական, թե՛ գործառական այլ ոճերում) հիմնականում ստեղծում են բառախաղեր՝ հաճախ երգիծական երանգավորմամբ:

ՀԱՐԱՆՈՒՆՆԵՐ

Հարանունները հաճախ բառագիտությունն ուսումնասիրողների ու շարժությունից դուրս են մնացել, իսկ երբեմն էլ ներկայացվել են իբրև համանունների տարատեսակ, բնականաբար անտեսվել է նաև նրանց դերն ու ռճական արժեքը խոսքում:

Հարանունները (հուն. - *սյարոնիս*, որ նշանակում է *հար + կից + անուն*) այն բառերն են, որոնք արտաքին հնչյունական կազմով, գրությամբ կամ արտասանությամբ իրար բավականին մոտ են կամ նման, իսկ իմաստով տարբեր՝ հարաբերակից կամ առնչակից:

Հարանունների տարբերակման կարևոր չափանիշ կարող է համարվել ինչպես բառերի արտաքին հնչյունական կազմով մոտ կամ նման լինելը, այնպես և դրանց իմաստային որոշակի հարաբերության կամ կապի մեջ գտնվելու հանգամանքը, քանի որ հարանունները ևս «որոշվում են միմյանց նկատմամբ ունեցած թե՛ ձևային, թե՛ իմաստային հատկանիշներով կամ ավելի ճիշտ՝ դրանց փոխհարաբերությամբ ու միասնությամբ: Այդ հատկանիշներից մեկնումեկի անտեսումն էլ խանգարում է ճշտորեն որոշելու հարանունները և հարանունության սահմանները, խորապես բացահայտելու հարանունների՝ իբրև բառերի ձևափոխության մի առանձին տեսակի, իսկական բնույթն ու էությունը. առանձնահատկություններն ու զանազան դրսևորումները»⁸⁹:

Այսպես՝ հարանունների մի ամբողջ շարք արտաքին հնչյունական կազմով կամ ձևով իրար բավականին նման են, երբեմն նույնիսկ մոտ են իրար իրենց արտահայտած իմաստներով, ուստի և հաճախ տարբեր կիրառություններում փոխարինվում են միմյանցով՝ առաջացնելով իմաստային շփոթ, ինչպես՝ *ցուցում - ցուցմունք, արիեսա - արվեսա, հասկացողություն - հասկացություն* և այլն:

Ցուցմունք-ը իրավարանական տերմին է և նշանակում է «դատարանում տրված վկայություն», *ցուցում*-ը «վարվելու՝ գործելու հրահանգ, առաջադրանք, սխալվել», *հասկացությունը*՝ «տրամաբանորեն մասնատված գաղափար, որ արտահայտում է իրականության առարկաների և երևույթների ընդհանուր և էական հատկանիշները», իսկ *հասկացողությունը*՝ «հասկանալու, ըմբռնելու կարողություն»: Կան հարանուններ, որոնք իմաստային ոչ մի կապ ու բնդհանրություն չունեն, իրար նմանվում են սուկ իրենց արտաքին հնչյունական կազմով, ձևով և հաճախ սխալ կիրառությամբ փոխարինում են միմյանց, ինչպես՝ *ամուղ* (լծակից, գութանին լծվող գույզ եզ կամ գոմեշ) և *ամուլ* (չբեր), *սարդել* (աչբից վրիպելով՝ պատահաբար մեջ ընկնել, վրիպել) - *սփրթնել* (գույնը գցել, գունատվել), *թուչել* (թևերի օգնությամբ օդի միջով գնալ) - *թրչել* (որևէ բան հեղուկով քացացնել) և այլն:

Հարանունների շարքերը սովորաբար առաջանում են ձևով մոտ կամ նման և իմաստով հարաբերակից այն բառերից, որոնք հիմնականում կազմվում են համարմատ բառերով, (նկատենք, որ հաճախ գործածական են նաև տարարմատ հարանունները, ինչպես՝ *անուշ - անհուշ*,

⁸⁹ Տե՛ս Ալ. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, 1993, Ե., էջ 119:

վանք - վանկ, հույզ - հույս, պայտել - պայթել, գործուն - գործուն, կտրիչ - կտրիճ, կարկաչուն - կարկաչյուն, հրատարակություն - հրատարակչություն և այլն:

Նման դեպքերում հարանուններ կարող են կազմել նաև տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառազույգեր, ինչպես՝ *դողդոջուն - դողդոջյուն, վաղորդայն* (վաղ առավոտ) և *վաղորդյան* (առավոտյան, առավոտվա *առաջի* (որևէ բանի տեղը) և *առաջին* (թիվը, դասը): Հարանուն բառերը խոսքում և առավել և՛ գեղարվեստական երկերում ունեն ոճական որոշակի երանգավորում: Նախ՝ բանաստեղծական խոսքում գործածվելով տարբեր հաջորդականությամբ և առավել ևս տողերի վերջում ստեղծում են համապատասխան հանգավորում, ինչպես՝

*Վտարանդի երկրում ազոտ
Լուսնի քեզ եմ երագում,
Եվ հնչում է որպես աղոթք
Արքայական քո լեզուն (ՎՏ)*

*Հյուրասիրում եմ
Զմուռն վերջերին՝ խաղողի ճուրղով,
Երե չեք ճաշել՝ կարավի ճուռով...
Ինձ քայլ տվեք, վերջի՛ն անգամ
Խիզախի պես հպարտ զգալ
Հնարավոր իմ պարտությամբ,
Ինչպես նաև... իմ այս հպարտությամբ
Որ քերես անտեղի է... (ՊՍ)*

Հանդես գալով բանաստեղծական միևնույն տողի ներսում՝ հարանունները նպաստում են բանաստեղծական տողի սահունությանը, բարեհնչությանը, այսինքն՝ մասնակցում են բանաստեղծական տողի ներքին ռիթմի ստեղծմանը.⁹⁰ ինչպես՝

*Մի փռշտոված փշատենի
Մի հռշտոված խաղողի որր
Այդպիսին է Հայաստանը
Մեր հինավուրց երգերի մեջ... (ՀՄ)*

*Ես ուզում եմ, որ կարասիք ոչ թե մեանի,
Որ կարասիք ապրի երգով:
Ես ուզում եմ, որ տարասիք տեղա արտի*

*Ոչ թե իզուր ծովի վրա
Ես ուզում եմ, որ քարասիք քարայծ պանի,
Ոչ թե օձեր ու մողեսներ: (ՊՄ)*

Նկատելի է հարանունների ոճական արժեքը բառախաղեր կազմելիս և ժողովրդական ասացվածքներում, ինչպես՝ «*Ես տանձ եմ ասում, դու գանձ ես հասկանում*», «*Ուշ լինի, նուշ լինի*», «*Հա՛յ-հա՛յը գնացել, վա՛յ-վա՛յն է մնացել*», «*Ով ալարի, ոչ դալարի*» կամ Հ. Սահյանի չափածոյի հետևյալ տողերում.

*Ես պայտեցի փայտե ձի,
Եվ ես նրանց հաղթեցի,
Խնդությունից պայթեցի,
Ով որ հասավ, պայտեցի,
Դու էն գլխից իմաստուն...
Իմաստունն էլ փայտե ձի՞...*

Բառախաղային նման կիրառություններում հարանունները երբեմն արտահայտում են նաև հակադրություն՝ միաժամանակ արտահայտելով նաև երգիծական երանգավորում:

*Ըո տերությունը՝ անտերությունը,
Անտուն լինելն է եղել քո տունը,
Ըո պետությունը՝ անջրպետություն,
Հանրապետությունն՝ համրապետություն: (ԳԷ)*

⁹⁰ Տե՛ս Ս. Էդոյան, 6շվ. աշխ., էջ 109:

ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Քերականական ոճագիտությունը լայն առումով կարող է ընդգրկել և հնչյունաբանական, և՛ բառագիտական ոճաբանություն, իսկ նեղ առումով հիմնականում ուսումնասիրում է սովյալ լեզվի ձևաբանական և շարահյուսական իրադրությունները:

Նախորդ բաժիններում ներկայացվել են հնչյունների և առանձին բառաշերտերի կիրառությունները, նշվել նրանց ոճական, արտահայտչական դերն ու երանգավորումները: Այս բաժնում ներկայացվելու են ձևաբանական և շարահյուսական իրադրությունները, նրանց կիրառությունն ու ոճական արժեքը խոսքում, գործառական տարրեր ոճերում:

ՉԵՎԱԲՆԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ⁹¹

Ձևաբանական ոճագիտության նպատակն է բացահայտել և ներկայացնել խոսքի մասերի, նրանց քերականական կարգերի ու հատկանիշների, ձևաբանական գույքաձևությունների ու տարբերակների ոճական նրբերանգները, նրանց պատկերավորման, արտահայտչական հնարավորությունները: Այս դեպքում արդեն ձևաբանական կարգերի ոճական հնարավորություններն ու դրսևորումներն ավելի նեղ են ու սահմանափակ, քան բառային կամ շարահյուսական մակարդակներում, քանի որ ձևաբանական ոլորտում լեզվական միախորհրդի ընտրության հնարավորությունները, նրանց ոճական, արտահայտչական նրբերանգներն ավելի սահմանափակ են՝ նկատի ունենալով գրական լեզվի նորմայի պահանջները: Սա նշանակում է, որ ձևաբանական կարգերի գործածությունը ոճական տեսանկյունով ավելի նորմատիվ բնույթ ունի, քան բառագիտական և շարահյուսական կարգերինը:

Որքան էլ խոսքի մասերի քերականական տարբեր կարգերը չունեն բառային, շարահյուսական մակարդակների արտահայտչական հնարավորությունները, այնուամենայնիվ խոսքի մեջ, առավել ևս գեղարվեստական երկերում, նրանց ոճական արժեքը որոշակիորեն ակնհայտ է:

Ձևաբանական մակարդակում արտահայտչականություն ստեղծվում է մի դեպքում միևնույն քերականական կարգերին բնորոշ տարբերակային ձևերի առկայությամբ և ապա նաև՝ երբ միևնույն քերականական ձևերը կարող են արտահայտել ոչ թե մեկ, այլ մի քանի իմաստներ կամ առանձին կիրառություններում ձեռք են բերում իմաստային տարբեր նրբերանգներ:

Միևնույն քերականական կարգերի տարբերակային ձևերի առկայությունը, որը վերջիվերջո հանգեցնում է ձևաբանական առնչությունների, պայմանավորված է լեզվի զարգացման տարբեր փուլերով ու օրինաչափություններով: Սովորաբար այդ տարբերակային ձևերի մեջ առանձնանում են ինչպես լեզվի կիրառության տարբեր ոլորտներին պատկանող քերականական ձևեր, այնպես և միևնույն քերականական իմաստն արտահայտող հին և նոր ձևերը:

Հայերենի ձևաբանական մակարդակում, ինչպես արդեն նշվել է, ձևաբանական գույքաձևություններ կարող են կազմել գրական լեզու-բարբառային-խոսակցական ձևերի, գրաբար-աշխարհարար տարբերակներ (քերականական հնարանություններ), ինչպես նաև՝ խոսակցական-չեզոք, խոսակցական-գրական-վերամբարձ ոլորտներին պատկանող քերականական միավորները: Այլ կերպ ասած՝ ձևաբանական ոճագիտության հիմքում հիմնականում (բայց ոչ միայն) ընկած է ձևաբանական հոմանիշների բնությունը, բայց սա չի նշանակում, որ ձևաբանական ոճագիտության ուսումնասիրության ոլորտները դրանով սահմանափակվում են. կան քերականական բազմաթիվ կարգեր, խոսքիմասային այլ հատկանիշներ, որոնք ձևաբանական ոճագիտության ուսումնասիրության հիմնական խնդիրն են: Ոճական որոշակի երանգավորում ունի ամենից առաջ քերականական առանձին ձևերի բազմիմաստությունը: Քերականական մի շարք ձևեր հայերենում կարող են գործածվել ոչ միայն ուղղակի, այլև փոխաբերական իմաստներով, ինչպես՝ բայի ներկա ժամանակը կարող է արտահայտել ոչ միայն խոսելու պահին կատարվող գործողություն, այլև անցյալի և ապագայի ժամանակներում կատարված և կատարվելիք գործողություններ (որպես պատմական ներկա): Նույնը նկատելի է բայի եղանակային ձևերի կիրառության ժամանակ, ինչպես նաև գոյականի անձի և իրի առման, ձևերի տարբեր կիրառությունների դեպքում և այլն: Ոճաբանական գործառույթ կարող են ունենալ հատկապես ձևաբանական այն կարգերը, որոնք ավելի շատ կարող են դրսևորել փոխաբերական իմաստներ, ինչպես գեղարվեստական, այնպես և առօրյա - խոսակցական ոճերում՝ հասարակ ու հատուկ, բանձրացական ու վերացական գոյականներ, գոյականների առումները, բայի սեռը, ժամանակը, եղանակը, ածականների համեմատության

⁹¹ Հարցի հանգամանկի ցննությունը տես՝ Ռ. Մկրտչյանի «Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանությունը», Ե., 1992:

ատիճանները և այլն: Հայերենի խոսքի մասերի համակարգում ոճական ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն գոյականի, ածականի, դերանվան և բայի քերականական կարգերը, մասամբ նաև ծայնարկությունները, եղանակավորող բառերն ու այլ սպասարկու բառեր:

ԳՈՅԱԿԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գոյականի բոլոր քերականական կարգերն այս կամ այն չափով օժտված են ոճական-արտահայտչական հնարավորություններով, առավել ևս գոյականի քերականական այն կարգերը, որոնք հարուստ են գուգաձևություններով և ձևաբանական այլ տարբերակներով: Ոճաբանական առումով բավականաչափ գործուն է թվի քերականական կարգը: Այստեղ նկատելի գուգաձևությունների մասին հանգամանորեն խոսվել է սույն աշխատանքի համապատասխան բաժնում⁹², ուստի և համառոտակի նշենք այն դրսևորումները, որոնց չենք անդրադարձել:

Նախ՝ եզակի թվով դրված գոյականները հաճախ կարող են արտահայտել ոչ թե մեկ առարկա, այլ առարկաների մի ամբողջ դաս, առարկաների ընդհանուր, հավաքական նշանակություն, ինչպես՝ «Շունը մարդու բարեկամն է»: «Արծիվը գիշտափչ բռնուն է»: Գեղարվեստական խոսքում նման կիրառությունը խոսքին տալիս է որոշակի արտահայտչականություն, ժողովրդայնություն, թարմություն, ինչպես՝ *Ոչխարը բեր կիթ // Օրը ճաշ դառավ...*

Հաճախ խոսքին ժողովրդայնություն, թարմություն հաղորդելու նպատակով հոգնակիի փոխարեն կիրառվում են բաղկյալական հարադրությունների եզակի ձևեր, ինչպես՝ «Լսել էին հող ու քար, լեռ ու գետ», «Մար ու ձոր անցնել, հալ ու ճիվ պահել» և այլն:

Եզակի թվով հոգնակիի փոխարեն կարող է գործածվել նաև այն դեպքում, երբ նշանակվող առարկան հավասարապես վերաբերում է տարբեր անհատների, իրերի,⁹² ինչպես. «Նույնիսկ երևում էր եեծանվորդների սպիտակ համագզեստը»:

Հատուկ անունները՝ անձնանունները, տեղանունները սովորաբար հոգնակի թվով չեն գործածվում, բայց առանձին դեպքերում, ոճական հատուկ նպատակադրմամբ կարող են հանդես գալ նաև հոգնակիի ձևերով, ինչպես՝ *վասակներ, նագարներ, սամվելներ, դոնկիխոտներ, մոսկվաներ, ռուսատաններ* և այլն: Այսպես՝ «Հայ ժողովուրդը միշտ

⁹² Գոյականի թվի, ելովման, բայի խոնարհման համակարգի նկատելի գուգաձևությունների մասին խոսվել է սույն ուսումնասիրության «Քերականական հոմանիշներ» բաժնում, ինչպես նաև՝ Ռ. Մկրտչյանի հիշյալ ուսումնասիրության մեջ:

⁹³ Տես Ռ. Մկրտչյանի նշվ. աշխ., էջ 72:

հիացել է իր վարդաններով, փառարանել նրանց, իսկ վասակներին առել, արհամարհել, պարտավել...»: «Վաղուց արդեն Չխզիբովների և Չամբախովների դարն անցել է»:

Հատուկ անուն տեղանունների հոգնակի ձևերի գործածությունը բավականին տարածված է Հր. Մաքևոյանի արձակում, հիմնականում տեղի, տարածքի անորոշություն արտահայտելու նպատակով. «...կանոնի իր գլուխը, կզնա թիֆլիսներում, քաղաքներում մի տեղ կաշխատի, կապրի», «Հովհաննես Թումանյանը կուչ է եկել, մի բուռ կաշխուռկոր դարձած ռուսատաններում հոգին տալիս է նրանց բարակ աղյալի տակ»: Նշված ձևերի միջոցով հաճախ արտահայտվում է նաև տարածական լայն ընդգրկում՝ դարձյալ անորոշության իմաստով՝ «Եվ բեռլիններից-մոսկվաներից պրոֆեսոր բերվեց կարդալու «Տիեզերքն անսահման է», «Բավական է, ինչքան սիբիրներում ու բեռլիններում գլուխ պահեցիր»:

Տեղի անորոշությունն ավելի է ընդգծվում, երբ տեղանվան հոգնակիի հետ դրվում է «բան» անորոշություն արտահայտող գոյականի հոգնակին. «Նա երևաններում-բաներում մի տեղ դասատու էր լինելու»: (ՀՄ) Մակավ դեպքերում հոգնակի թվով կարող է գործածվել եզակի իմաստով, ոճական հատուկ նպատակադրմամբ, ինչպես՝ *երկինքներ, հեռուներ, ժամանակներ, հորիզոններ* և այլն: «Օդաչուն երկինք բարձրացավ: Նա երկինքներ է նվաճել: Հեռուներում երևում էր պղտորված մշուշը: Դեռ նոր հորիզոններ պետք է բացվեն ձեր առջև»: Այնհայտ է, որ նշված կիրառություններում հոգնակիի ձևերն ավելի արտահայտիչ են, պատկերավոր, քան եզակիները:

Ոճական որոշակի երանգավարմամբ են օժտված նաև գոյականի առման քերականական կարգերի (որոշյալ, անորոշ կամ առկայացման կարգերը, անձի, իրի): Գոյականի առկայացման քերականական կարգը զուտ ձևաբանական իրադրություն է, այն ձևավորվում է համապատասխան հոդերի միջոցով, ինչպես նաև՝ հնարավոր հոդերի բացակայությամբ): Անորոշության կարգը ժամանակակից հայերենում դրսևորվում է ինչպես համապատասխան **ը, ճ** հոդերի բացակայությամբ, այնպես և *մի* անորոշ հոդի առկայությամբ, որը հաճախ գործ է ածվում նաև իբրև անորոշ դերանուն: Ինչպես նշում է Գ. Ջահեկյանը, անորոշ առումը հակադրվում է որոշյալ առմանը ոչ միայն գրա ձևայնությամբ, այլև հաճախ այն կարող է ուժեղանալ *մի* բառով, որը ձևականորեն տարբերակվելով *մեկ* թվականից՝ փաստորեն ստացել է անորոշ հոդի իմաստ, այլ կերպ ասած՝ հայերենում սկսել է զարգանալ անորոշության վերլուծական արտահայտությունը:⁹³ Որքան էլ *մի* բառույթը կիրառվում է որպես անորոշ հոդ, այնուամենայնիվ նրա թվային նշանակությունն ինչ-որ չափով

⁹³ Գ. Ջահեկյան, Ժամանակակից հայերենի ելովման համակարգը, Ե., 1967, էջ 89:

պահպանվում է: Այս դեպքում մի բառի անորոշ հոդը և թվային իմաստները միաձուլվում են: Մի ձևայթը ժամանակակից գրական հայերենում դրսևորում է քերականական համանունություն և գործ է ածվում տարբեր իմաստներով՝ որպես քանակական թվական, անորոշ դերանուն, անորոշ հոդ, ինչպես՝

Մի անգամ մի որսորդ մի գայլ սպանեց:

Մի տարում նա փականագործ դարձավ մի մեծ գործարանում:

Սովորաբար մի-ն որպես թվական հիմնականում շեշտ է կրում, իսկ որպես հոդ շեշտ չի կրում կամ արտասանվում է շատ թույլ շեշտով, ինչպես՝ «Մի՛ անգամ հանդիպեցի ընկերոջս» և «Մի՛ անգամ հանդիպեցի ընկերոջս»: Նշված օրինակներում առաջին դեպքում մի-ն գործ է ածվում իբրև թվական, երկրորդում՝ որպես անորոշ հոդ: Մի-ն գործ է ածվում նաև արգելական հրամայականի կազմության դեպքում և ցույց է տալիս գործողության ժխտում, արգելք, ինչպես՝ «...Մի՛ գնա, մի՛ նայիր ինձ այդպես...»: Այս կիրառություններում մի-ն գործ է ածվում միայն շեշտով: Մի ձևայթն ունի նաև մեղմական իմաստ. այս դեպքում կարող է արտահայտել խնդրանք, աղերսանք, ինչպես. «Գնա մի տես՝ ինչ եղան ընկերներդ»: Հակառակ նախորդ կիրառության՝ այս դեպքում շեշտն ընկնում է դիմավոր բայի վրա. *Ասա՛ մի յսիր, թե ինչ է քո ուզածը:*

Անորոշության կարգի ոճական արժեքը առավելապես նկատելի է գեղարվեստական երկերում:

Մի ձևայթի գործածությանը արտահայտվում է ոչ միայն անորոշություն, այլ երբեմն նաև վերացականություն և խորհրդավորություն, ինչպես՝

Մի հեռու, հեռու, հեռավոր տուն

Հանգած երազներ, հոգսեր հանգած,

Մի ցուրտ ու ցամաք ամառություն

Եվ հուշեր, հուշեր, մամուռ հազած (ՀԱ)

Ըստ Մ. Ասատրյանի՝ մի հոդի հիմնական նշանակությունն այն է, որ գոյականի ընդհանուր իմաստը կոնկրետացնում, մասնավորում է եզակի, անհատ առարկայի շուրջը, ինչպես՝ *տուն - մի տուն, մարդ - մի մարդ*: Այս առումով մի հոդն ունի կոնկրետացնող, մասնավորեցնող իմաստ, որն ուղղակիորեն բխում է մի թվականի իմաստից: Եվ ապա՝ մի հոդի հիմնական կիրառությունն այն է, որ դրվելով գոյականի վրա՝ ցույց է տալիս առարկաներից մեկը, որն անձանոթ է և խօսքի մեջ հիշատակվում է առաջին անգամ, ինչպես՝ «*Ճոր անտառում մի այծ է լինում, ունենում է մի գեղեցիկ ուր*» (ՀԹ), «*Փոփում է դենս իսկույն մի փողոց խաղաղ, ու փողոցի անկյունում՝ մի փոխ տղա*»: (ԵԶ)

Անորոշ հոդով գործածված գոյականները խիստ առանձնանում են, առարկաները գտնվում են խստորի ուշադրության կենտրոնում, որի հետևանքով և սպասվում է հետագա տեղեկություններ այդ առանձնացված առարկաների մասին⁹⁴, ինչպես՝ «*Օտար երկնքի կամարների տակ երազիս անես մի չքնաղ աղջիկ (ՎՏ), «Դեմից մի թռչուն անցավ սրբն-բաց*»: (ԵԶ)

Հոդի բացակայությունը գեղարվեստական գրականության մեջ պայմանավորված է նաև տվյալ ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններով: Այսպես՝ դրամատիկական երկերում հեղինակի լրացուցիչ այն դիտողությունները, որոնք վերաբերում են գործող անձերին, սովորաբար արտահայտվում են անդեմ, միակազմ նախադասություններով, որտեղ գերիշխում են գոյականների անհոդ կիրառությունները, ինչպես՝ *Տեսիլ Ա. Ռուզան և Ջարայ, (ներս մտնելով, միմյանց բանցուկ, Ռուզան՝ քաշկինակն աչքերին): Ջալալ... և այլն*:

Հատկապես դրամատիկական երկում, երբ դրամայի հեղինակը նոր միայն ներկայացնում է իր հերոսներին, նրանց անունները դրվում են անհոդ ձևերով, որպես անձանոթ անուններ, սա դրամատիկական ստեղծագործությանը բնորոշ առանձնահատկություն է, ուր այս կամ այն հերոսի անվանումը կիրառվում է նրան մյուսներից առանձնացնելու, նրա խոսքը մյուսներից սահմանազատելու համար, այս դեպքում փաստորեն հատուկ անունը սուկ այդպիսին է՝ առանց քերականական յուրահատուկ իմաստների»:⁹⁵

Ասվածի բնորոշ օրինակ է Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթ» լեգենդի հետևյալ հատվածը, ուր բացի իմաստային նշված հանգամանքներից, հեղինակը ձգտել է պահպանել շարադրանքի առօրյա ոճը նաև անձնանունների անհոդ կիրառությամբ. «*Լիլիթ աղբյուրի մոտ նստած, ականջը դրած նրա բյուրեղյա նվագին, նայում էր դրախտի աստղազարդ երկնքին: Եվ Լիլիթ աստղերով հարբած՝ քուն մտավ ծաղիկների վրա: Աղան, գամբյուղը լցրած պտուղներով ու ծաղիկներով, քայլեց դեպի Լիլիթի տաղավարը...*»:

Որոշյալության քերականական կարգը բացի խոսողին հայտնի, ծանոթ առարկա կամ անձ արտահայտելուց, ոճական, արտահայտչական երանգներով է դրսևորվում նաև փոխանունության դեպքում և առանձին դարձվածքային կապակցություններում՝ միաժամանակ արտահայտելով ժողովրդական լեզվամտածողությունը, բնականաբար նաև որոշակի ոճական երանգավորում, ինչպես՝ «*Ճառերը աշնանն են հաշվում: Պտու-*

⁹⁴ Տես Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 108:

⁹⁵ Ռ. Սկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1982, էջ

որ ծառից հեռու չի ընկնում», կամ՝ «Սուրենի նկարը՝ Սուրենինը», «Աշակերտի գիրքը՝ աշակերտինը» և այլն:

Որոշյալ հողի կիրառությունն արտահայտվում է ստացականության (իմ, բու, նրա դերանունների փոխարեն, ցուցականության (այս, այդ, այն դերանունների փոխարեն) և դիմորաշության (ևս, դու, մա անձնական դերանունների փոխարեն): Անձի և իրի առումով, որը նախընտրելի է անձի և ոչ անձի քերականական կարգ անվանումով, առավել և՛ս խոսակցական լեզվում ռճական որոշակի երանգավորում է դրսևորում:

Կրևտրելով ոճական որոշակի երանգավորում՝ գոյականի որոշյալի կարգը արտահայտում է ոչ միայն մասնավորեցնող, առանձնացնող նշանակություն, այլ նաև՝ ընդհանրացնող իմաստ՝ անվանելով այդ հասկացությունն ընդհանրապես և միևնույն ժամանակ ծավալային ամբողջություն, ինչպես՝ «Վարդը ծաղիկ է», կամ՝ «Գինի տուր» և «Գինին տուր», «Միրզը տուր երեխային» և «Միրզ տուր երեխային»: Այլատելի է, որ նյութ ցույց տվող գոյականների վրա դրվելիս որոշյալ հողը ցույց է տալիս, որ խոսքը ոչ թե ամբողջի, այլ մասի վերաբերյալ է, ինչպես՝ «Գիրք կարդա» ընդհանրապես և «Այս գիրքը կարդա» մասնավորապես:

Առանձին կիրառություններում և հատկապես պատմական քննաներով գրված գեղարվեստական երկերում խոսքին որոշակի վերամբարձություն, հանդիսավորություն է հաղորդում «ք» հողի գործածությունը որպես դիմորաչ հող: Նշված կիրառությունը, որ բնորոշ էր նաև դասական հայերենին, պատմական երանգավորում ստեղծող ոճական լավագույն միջոցներից է, ինչպես «Ներսէս, սիրեցյալդ իմ, այս որբա՛ն անհանգստություն պատճառեցիր ինձ»: (Մ)

Կամ՝

*Փառանձեմը շքնադ, մի՛ տանջիր թեզ,
Չի բարի եմ, քան Գնեկը քո:* (ՎԳ)

Ժամանակակից հայերենում գոյականի ուշագրավ քերականական կարգերից է անձի, իրի կամ անձի և ոչ անձի առման քերականական կարգը: Նախ նշենք, որ արդի հայերենում հավասարապես կարող են հակադրվել անձերն ու ոչ անձերը (իրերը և կենդանիները, մեկ էլ՝ շնչավորները (անձերն ու կենդանիները), ոչ շնչավորները (իրերը), ուստի և նշված քերականական կարգը անձի ու ոչ անձի և շնչավորի ու անշունչի կարգ է հավասարապես, քանի որ, ինչպես նկատել է Մ. Ասատրյանը, այս հակադրությունները լեզվում այս կամ այն ձևով դրսևորվում են:

Նշված քերականական կարգի առումով ժամանակակից հայերենում գոյականները հիմնականում երկու խմբի են բաժանվում՝ *շնչավորի և անշունչի* առաջինների մեջ տարբերակվում են միայն անձ ցույց տվող

գոյականներ (ՉՄ հարցին պատասխանողը և շնչավոր, բայց ոչ անձ ցույց տվող գոյականներ (կենդանիներ, թռչուններ և այլն), երկրորդ խմբի գոյականները ցույց են տալիս ընդհանրապես անշունչ առարկաներ՝ իր ցույց տվող գոյականներ: Այսպիսով, հայերենում ունենք երեք խմբի գոյականներ.

- ա) շնչավոր, անձ ցույց տվող գոյականներ,
- բ) շնչավոր, ոչ անձ ցույց տվող գոյականներ,
- գ) իր ցույց տվող գոյականներ:

Սովորական կիրառություններում անձ ցույց տվող գոյականները գործ են ածվում անձի առումով, իր ցույց տվող գոյականները՝ իրի առումով և այլն: Բայց ահա ոճական այլևայլ նկատառումներով երբեմն առարկա ցույց տվող գոյականները գործ են ածվում անձի առումով, անձնավորվում են, իսկ երբեմն էլ անձ ցույց տվող գոյականները գործ են ածվում իրի առումով:

Նշված իրողությունները տարբերակելիս, բացի քերականական այլևայլ դրսևորումներից, կարևոր նշանակություն ունի հատկապես խոսողի անձնական վերաբերմունքը, որը և, բնականաբար, անհատական, կամայական վերաբերմունքի արտահայտություն է և իր մեջ կարող է ունենալ որոշակի երանգավորում: Այսպես՝ հաճախ գեղարվեստական երկերում անշունչ առարկաները շնչավորվում են, գրողը խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով, օգտագործելով ոճարարության մեջ տարածված փոխաբերության հնարանքը, դիմում է առարկաների անձնավորման: Անձնավորումը՝ որպես ոճական բանադարձում, գեղարվեստական երկերում հիմնականում դրսևորվել է երեք եղանակով՝ *բարասնություն*, երբ առարկային մարդկային հատկանիշներ են վերագրվում, *դիմասնություն*, երբ իրերն օժտվում են գործելու հատկությամբ, և երրորդ՝ *կերպասնություն*, երբ անցյալի երևույթները կամ գոյություն չունեցող հասկացությունները կերպարանավորվում են:

Անձնավորումն իր ենթատեսակներով՝ որպես լեզվի պատկերավորման միջոց, հանգամանորեն ներկայացվելու է սույն աշխատանքի համապատասխան բաժնում, ուստի և այստեղ նշված հարցերի քննությանը չենք անդրադառնալու: Հաճախ նկատելի է նաև հակառակ երևույթը, երբ անձ ցույց տվող գոյականները գործ են ածվում իրի առումով: Այս դեպքում ուղիղ խնդրի պաշտոնով հանդես եկող գոյականը տրականաձև հայցականի փոխարեն դրվում է ուղղական հոլովաձևով, ինչպես՝ «Երբ նա գայրանում էր, ոչ մի ղեկավար չէր ճանաչում», «Հիվանդի համար բժիշկ կանչեցին»: Նշված կիրառությունը նկատելի է նաև հարցա-հարաբերական դերանունների գործածության ժամանակ, երբ անձ ցույց տվող գոյականներին տրվում է ոչ թե «ա՛յ», այլ «ի՛նչ» հարցը. «Նա ի՛նչ է, որ այդ մասին խոսում է»: Նման կիրառություններում, բնա-

կանարար, ակնհայտ է խոստով ոչ հարգալից վերաբերմունքը սովյալ անձնավորության նկատմամբ: Պետք է նշել նաև, որ անձերի անուաններով արտահայտված ուղիղ խնդիրները ուղղակիանով արտահայտվում են հիմնականում ասորյա-խոսակցական լեզվում, ինչպես նաև որոշ ասացվածքներում ու թևավոր արտահայտություններում, օրինակ՝ «Շուներ տերը չի ճանաչում», «Նա իր աստվածը մոռացել է» և այլն:

Լեզվի զարգացման ընթացքում անձ ցույց տվող գոյականների ուղիղ խնդիրը հավասարապես կարող է գործածական լինել և՛ ուղղակիանով, և՛ հայցականով, ինչպես՝ «Տեսա մի մարդ, մի կին, մի զինվոր, մի երեխա» և «Տեսա մի մարդու, մի կնոջ, մի զինվորի, մի երեխայի», բայց և այնպես խոսակցական լեզվում առաջին ձևերը նախընտրելի են:

Առանձին դեպքերում, հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, իրերի անուանների փոխաբերական գործածությամբ պայմանավորված, շնչավորվում են, և կրող խնդիրը արտահայտվում է նաև տրական հոլովով, ինչպես՝ «Հասանը քարերին էր դոզացնում, սև ջրի ալիքները հուզում, բնությունն էր քարացնում, գեփյուտին ողբացնում», կամ՝ «Ես թեզ սիրում եմ, այնքան եմ սիրում, որքան չի սիրում թիթեղը ճրագին, սոխակը վարդին, աշխարհն արևին և բույսը հողին»: (ՎՓ)

Կենդանիների անուանները որպես ոչ անձի, բայց շնչավորի կարգ ուղիղ խնդիր գործածության տեսակետից միջին դիրքն են բռնում անձերի և իրերի անուանների միջև և հիմնականում հանդես են գալիս տրականաձև հայցականով,⁹⁷ ինչպես՝ «Մարդիկ վայրի անատուններին ու զագաններին բռնում, բերում են, տանու անում»: (ՀԹ) «Պանինի շները հայածում էին պախրային»: (ԱԲ)

ԱՏԱԿԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ածական անունը, որպես առարկայի որակական հատկանիշ ցույց տվող բառախումբ, իր գնահատողական դերով խոսքի մեջ ունի ռճական բազմապիսի երանգավորում ու կիրառություններ, առավել ևս, եթե նկատի ունենանք համեմատության աստիճանների սեկայությունը: Մեծ է ու անսահմանափակ ածական անվան ռճական արժեքը՝ նրա դերը մանավանդ գեղարվեստական երկերում: Նշանավոր արձակագիր Գ. Մարկեսը նշում է. «...Ինձ համար ամենամեծ դժվարությունը ածականն է, ածականի տեղը, և դրանից է կախված, իմ կարծիքով, թե այսինչ գրվածքը պատկանում է, թե չի պատկանում գրականությանը: Ենթադրենք՝ նկարագրում եմ փռշոտ, ամայի մի գյուղ կիզիլ արևի տակ, կեսօրվա հանգստի մասին, երբ այն անմարդաբնակ է թվում, և ես պետք է

պատկերեն մի կին, որը շարժվում է փողոցով կամ դատարկ հրապարակով, նա սև է հագած: Եթե հենց այնպես գրելու լինեմ, մի ածական կկացնեմ արևին, մեկ ուրիշը՝ շոգին, փռշուն և այլն: Բայց եթե ես սահմանափակվում եմ առարկաները թվարկելով, իսկ վերջում կնոջ հագուստի սև գույնին ավելացնեմ, ասենք, «անողոր» ածականը, ես միանգամից ի մի կրերեմ այն ամենը, ինչի մասին խոսել եմ՝ արևը, ամայի գյուղը, շոգը և այլն: Ես հանկարծ և անսպասելի թանձրություն կհաղորդեմ ամբողջ պատկերին: Ինձ համար սա է գրականությունը, այն կախված է արտաբնուստ անկարևոր, երկրորդական թվացող մի բանից՝ ածականից: Ածականն այն է, ինչ զանազանում է մի գրողին մյուսից, դա իրականությունը տեսնելու նրա եղանակն է, գույնը, ծայնը» («Գարուն», N 1, 1983 թ.):

Այս առումով էլ գեղարվեստական երկերում արտահայտչականությամբ ավելի ակտիվ են որակական ածականներն իրենց արտահայտած հատկանիշների տարբեր աստիճաններով, քանի որ հարաբերական ածականները վերաբերմունք, գնահատական արտահայտելու տեսակետից համեմատաբար գործուն չեն, նրանք նման դեր կատարում են իրենց վերախմաստավորված, փոխաբերական կիրառություններում: Հիշատակենք այդ մասին եղած կարծիքներից մեկը. «Իրենց ուղղակի իմաստով կիրառություններում հարաբերական ածականները ռճակաճորեն չեզոք են, իսկ փոխաբերական կիրառությունները, ընդհակառակը՝ խոսում են և իմաստալից: Ինչպես՝ «ապակյա այքեր» կապակցության մեջ, եթե այքերը իսկապես ապակյա են, ապա մենք ավելի տեղեկություն չենք ստանում, քան միայն այն, որ այքերը ապակյա են, իսկ նույն կապակցությունը փոխաբերական իմաստով նշանակում է ոչինչ չատող, անաարբեր, սառած, անկենդան հայացքով նայող այքեր»⁹⁷: Որակական և հարաբերական ածականների պարզ համեմատությունն իսկ թույլ է տալիս ենթադրելու, որ վերջիններիս ռճական նշանակությունն ավելի սահմանափակ է»⁹⁸:

Լայն ու բազմազան են որակական ածականների իմաստային ընդգրկումները, դրանցով էլ պայմանավորված են նշված ածականների ռճական բազմապիսի հնարավորություններն ու դրանորումները: Որակական ածականները գեղարվեստական երկերում խոսքին հուզակաճություն, արտահայտչականություն տալու լավագույն միջոցներ են, մանավանդ, եթե դրանք ճիշտ ու տեղին են գործածվում: Ահա Ավ. Իսահակյանի «Լիլիթ»-ից մի քանի նման կիրառություններ.

«Եվ ինչպես կարող եմ թեզ չսիրել՝ դու չքնաղ ես, հրաշագեղ, բյուր անզամ հրաշագեղ, ... Ըն պարանոցդ բարձր է ու սպիտակ, ավելի բարձր

⁹⁷ Տե՛ս Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 117:

⁹⁷ Տե՛ս Ռ. Սկրաչյան, նշվ. աշխ.:

⁹⁸ Նշվ. աշխ., էջ 130:

ու սպիտակ, քան ցարասիները, որ նուրբ ու քնքուշ հասակով կանգնել են դրախտի դռների վրա... Իմ աննման, իմաստուն, նազելի Լիլիթ, հոգերով Լիլիթ, սիրելի Լիլիթ...»:

Յուրաքանչյուր առարկա, անձ, երևույթ կամ, ինչպես ասում են, իրույթ, բնականաբար, հանդես է գալիս իր յուրահատուկ հատկանիշներով, որոնք էլ, պարզ է, հիմնականում արտահայտվում են համապատասխան որակական ածականների շնորհիվ, հենց այս առումով է նաև, որ իրենց արտահայտչականությամբ ավելի շատ առանձնանում են որակական ածականները, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք որակական ածականների իմաստային խմբավորումները:

Որակական ածականների համակարգում իրենց ոճական երանգավորմամբ և արտահայտչական բազմազանությամբ կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն հատկապես գույներ անվանող ածականները: Եվ քանի որ բոլոր առարկաները, իրայքներն ունեն գունային ինչ-որ հատկանիշներ, ուստի և գույներ անվանող ածականները գործառական տարրեր ոճերի (գիտական, գեղարվեստական և այլն) բառապաշարի համակարգում ունեն կիրառական մեծ հաճախականություն:

Ինչպես նշվում է վերոհիշյալ ուսումնասիրության մեջ, «Նշված ձևաբանական միավորները նախ և առաջ արտահայտում են իրերի, երևույթների բնական հատկանիշները»⁹⁹. Եվ այլև դեպքում գույնը՝ սպիտակ թուղթ, կապույտ աչքեր և այլն: Դրանք արտահայտում են քննության մեջ գոյություն ունեցող առարկաների գույնը, առարկաների, երևույթների և անձանց գունային հատկանիշները, որոնք հեշտությամբ ընկալվում են մարդկային զգայարանների կողմից և որևէ երկմտության տեղիք չեն տալիս: Եվ դեռ ավելին՝ նշված խմբի մեջ մտնող ածականները հաճախ ձևեր են բերում փոխաբերական իմաստ, կարող են վերաիմաստավորվել, կարող են բնութագրել ներքին հոգեբանական այլ հատկանիշներ, ինչպես մի դեպքում՝ կապույտ երկինք, կապույտ հագուստ, բայց և՛ կապույտ աղջիկ, կապույտ երագ կամ՝ վարդագույն ծաղիկ, բայց և՛ վարդագույն երագ, գորշ ածուխ, բայց և՛ գորշ մտքեր, գորշ բնավորություն, գորշ տրամադրություն և այլն:

Որակական ածականների, առավել ևս գույներ արտահայտող ածականների ոճական արժեքն ակնհայտ է քննության նկարագրությունների ժամանակ, որոնց շնորհիվ խոսքը դառնում է պատկերավոր, տպավորիչ ու գունեղ: Ահա աշնան նկարագրությունը Ալ. Բակունցի «Միրհավը» պատմվածքում. «Աշուն էր, պայծառ աշուն... Օղը մաքուր էր, արցունքի պես ջինջ: Կապույտ սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, որ հեռվից կարելի էր համարել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձո-

րակները, կարմրին ավել մասրենու թփերը: Աշուն էր՝ տերևաբախով, արևի նվազ ջերմությամբ, դառնաշունչ քամիով, որ ծառերի ճղներից պուկում էր դեղնած տերևները, խմբերով քշում, տանում հեռու ձորերը... Ամառի ձորերում, դեղնակարմիր անտառի և հնձած արտերի վրա իջել էր մի պայծառ տխրություն... Արևի տակ ծպտում էր վերջին արևածաղիկը և օրորում դեղին գլուխը...»:

Գունային ածականները գեղարվեստական երկերում իմաստային և ոճական բազմազան նրբերանգներ են արտահայտում, հաճախ նրանք հանդես են գալիս որպես խորհրդանիշ:

Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Մ. Մեծաբեկի և այլոց բանաստեղծություններում «կապույտ» ածականը իմաստային տարբեր երանգներ ունի. ինչպես՝ ջերմություն, կարոտ, գուլալ, անարատ սեր, երբեմն՝ թախիծ և այլն: Այսպես՝ Ե. Չարենցը գրում է.

Ու բազվում է կապույտ աղբիկ, քո հեռուն...

Լուսավառ...

Ահա իջել է անապակ ու վճիռ

Մի կապույտ հիմա...

... Կապույտը հոգու աղբանքն է, քույր

Կապույտը - թախիծ,

Կապույտը - կարոտ, քափանցիկ, մաքուր,

Ու հասակ ու ջինջ,

Կապույտը քրոջ աչքերի անհուն

Առավառ է քսց:

Կապույտում հոգիս մի հին իրիկուն

Աղո՛տ հեծկրտաց...

Կապույտ է ծեգին աղոթքի կանչող

Ղողանջը զանգի:

Կապույտը արցունք ու կապույտ ցող

Հոգու՛, երկնքի...

Բայց ահա հեղափոխական լարված իրավիճակում որպես պայքարի, հաղթանակի խորհրդանիշ Չարենցը նախընտրում է «կարմիր», «հրակարմիր» և նման ածականներ:

Իրիկուն էր, հրակարմիր մի իրիկուն...

Կամ՝

Արեգակի կարմիր փայլով իրիկնային

Դաշտը անծայր ու անսահման լայնացած՝

Հրակարմիր տարածվել էր նրանց առաջ:

⁹⁹ Նշվ. աշխ., էջ 135:

Եվ այսպես նույն տրամադրությամբ իրար հաջորդում են «կարմիր ուղի», «կարմիր մուժ», «կարմիր դրոշ», «կարմիր գետ», «կարմիր կրակ», «կարմիր կարոտ», «կարմիր հոտ» ածականական բառակապակցությունները:

Իսկ ահա Հր. Մաթևոսյանն իր արձակում նախընտրում է «կանաչ», և հատկապես «շեկ» ածականները, ինչպես՝ «կանաչ դաշտ», «կանաչ արև», «կանաչ աշխարհ», «շեկ դաշտեր», «շեկ ճանապարհ», «շեկ հարթավայր», որոնք միաժամանակ անսպասելի ու պատկերավոր մակդիրներ են:

Ածականների ռճական արժեքն ակնհայտ ու ընդգծված է դասնում հատկապես համեմատության աստիճանների գործածության դեպքում, որոնք, նշելով տվյալ հատկանիշի բարձր կամ ամենաբարձր որակն ու աստիճանը, միաժամանակ արտահայտում են նաև հատկանիշի իմաստային սաստկացում, որը հաճախ նաև խոսողի անձնական, կամային վերաբերմունքի դրսևորում է: Իսկ այս հանգամանքը ենթադրություն է տալիս խոսողին արտահայտելու իր գնահատողական (դրական կամ բացասական) վերաբերմունքը որևէ մեկի (կամ ինչ-որ մի բանի) նկատմամբ: Գարձյալ անդրադառնանք Ա.վ. Իսահակյանի «Լիլիթը» պատմվածքին. Ադամը փառաբանում, գովերգում է իր սիրո Լակին, երկրի վրա ծնված միակ կնոջը, նա, բնականաբար, պետք է մեծարելու համապատասխան միջոցներ գտնի: Դիմում է Լիլիթին. «Ըո յեզուն բոլոր սոխակների սիրատարալի երգերն ունի, և բոլոր թռչունների ճակոջուցից ավելի անուշ է քո յեզուն... Ըո պարանոցը բարձր է ու սպիտակ, ավելի բարձր ու սպիտակ, քան ցարասիները, որ նուրբ ու թնրուշ հասակով կանգնել են դրախտի դռների վրա...»: Եվ փոքր անց նույն Լիլիթի հնայիչ, նուրբ, անզուգական լինելը ներկայացվում է ածականի գերադրական աստիճանի միջոցով. «Ասա՛, ամենաչքնա՛ղ Լիլիթս, ի՞նչ է այս զգացումը, որ երբ մտադ եմ լինում, դրախտը ավելի չքնաղ է դառնում, և կյանքը՝ ավելի անուշ...»:

Ի դեպ, նշենք, որ ածականի ինչպես բաղդատական, այնպես էլ գերադրական աստիճաններն արտահայտվում են քերականական տարբեր եղանակներով, ձևաբանական կամ շարահյուսական տարբեր դրսևորումներով, որոնք հանդես են գալիս որպես քերականական հոմանիշներ, և որոնցից յուրաքանչյուրն ունի ռճական յուրահատուկ երանգավորում և կիրառության տարբեր ոլորտներ: Այսպես՝ ածականների համեմատական կամ բաղդատական աստիճանը սովորաբար կազմվում է «ավելի» մակբայով, այն կարող է հանդես գալ գործառական բոլոր ոճերում և ռճական առումով ունի չեզոք կիրառություն: Նշված մակբայը չափազանց գործուն է և կարող է դրվել համարյա բոլոր որակական

ածականների վրա. ինչպես՝ «Յուր այդ պարզ սև հագուստի մեջ նա ավելի գեղեցիկ, ավելի սրանչելի էր երևում»: (ՆԴ)

...Եվ պետք է լինեն ավելի համառ,
Ավելի զգաստ, ավելի արբուն... (ԵԾ)

Մի շարք կիրառություններում բաղդատական աստիճան է կազմում նաև «առավել» մակբայի միջոցով, որը, բնականաբար, խոսքին հարողորում է ավելի համոզավոր, նույնիսկ՝ վերամբարձ երանգավորում, ինչպես՝

Օ՛, շատ առավել դժնի դրանից
Եվ եղկելի էր հագարսպատիկ –
Ըո դեմքը հոռի, մեջքը կարանխառ (ԵԾ)

Առավել կամ ավելի մակբայները բաղդատական աստիճան կազմելիս սովորաբար դրվում են ածականից առաջ, քայց երբեմն՝ հատկապես բանաստեղծական խոսքում, փոխում են իրենց սովորական շարադասությունը. վերջադաս շարադասության դեպքում համեմատվող հատկանիշի առավելական աստիճանն ավելի է ընդգծվում.¹⁰⁰ օրինակ՝ «Քաջ էր ու սիրուն թեզնից առավել, մի բարձր ու ազնիվ աղամարդ էր նա» (ՀԹ), «Նրա ճակատը մութն էր ավելի, քան անապատը գիշերվա մթնում... Ու երրորդն է նրան սիրուն, կախարդիչ էր առավել...» (ՀԹ), «Նրա թիկունքն ավելի ռսկեբոց էր, քան արշալույսի շքեղահյուս ծիրանին, որով գարդարվում է դրախտը»: (ԱԻ)

Նշվող առարկաներից մեկի հատկանիշն ավելի ցայտուն է դասնում, երբ «ավելի», «առավել» և նման բառերի հետ գործ է ածվում «քան» կապը: Այսպես՝ «Ըո պարանոցը բարձր է ու սպիտակ, ավելի բարձր ու սպիտակ, քան ցարասիները, որ նուրբ ու թնրուշ հասակով կանգնել են դրախտի դռների վրա»: (ԱԻ)

Նշված կիրառություններում ևս նկատելի է գրքային, վերամբարձ երանգավորում: Հաճախ բաղդատական աստիճանի իմաստն արտահայտվում է նաև ածականի ուղղակի պարզ, դրական ձևի և համեմատելի առարկայի բացառական հոլովի միջոցով:

Նշված կազմությունն ավելի շատ ժողովրդական, խոսակցական երանգավորում ունի և հիմնականում բնորոշ է բանավոր խոսքին, ինչպես՝ «Տղան աղջկանից խելոք է»: «Մասիսը Արագածից բարձր է: Եղբայրը քրոջից շիկավուն է»:

¹⁰⁰ Տես Հայոց լեզվի կառուցվածքը, Ե., 1975, էջ 158:

Որոշ կիրառություններում հանդիպում են նաև այնպիսի դեպքեր, երբ ածականի ուղիղ ձևին ավելանում է նույն ածականի բացառական հոլովածը, ինչպես՝

*Այսպես անմիա ու աներձ՝
Հավից թավիճ կտպասեր... (ՀԾ)*

*Ու մի քիվ մնաց... համեստից համեստ
Մնաց 16... Հայկական հողված: (ՊՍ)*

Այս առումով լեզվաբան Ռ. Մկրտչյանն արդեն իսկ հիշատակված ուսումնասիրության մեջ նշում է, որ այս և նման կիրառությունները բնորոշ են խոսակցական ոճին և լինելով նույն ածականի կրկնության հետևանք՝ որևէ հատկանիշի առավել լինելն ընդգծվում է ավյալ ածականի արտահայտած իմաստային սաստկությամբ, իսկ բառակրկնությունը պարզ է, որ ունի ոճական համապատասխան արդյունավետություն: Բացի դրանից, համեմատության աստիճանի նման դրսևորումն իր կիրառական հաճախականությամբ չի կարող համեմատվել նախորդների հետ. վերջիններս ունեն ավելի լայն գործառական որոշ, ինչպես՝ «*Միտքս բացատրելու համար կանխապես պիտի ստեմ մի բան, որ առաջին պահ կարող է թվալ արտառոցից արտառոց:*» (ՊՄ)

Ուշագրավը նաև այն է, որ նշված ձևերը, լինելով քիչ հաճախական, ոճական պլանում ունեն զգալի արդյունավետություն գուցեև այն պատճառով, որ այս դեպքում ածականը հանդես է գալիս հողվված ձևով, զործ է ածվում գոյականաբար՝ պահելով հատկանշային իմաստը, մի հանգամանք, որը նույնպես կարող է նպաստել խոսքի արտահայտչականությանը: Կարելի է ենթադրել, որ սրանք առաջացել են *արքայից արքա, տիկնանց տիկին* և նման այլ բառակապակցությունների համաբանությամբ:¹⁰¹ Ոճական յուրահատուկ երանգավորում ունի ածականների գերադրական աստիճանը, որն արտահայտում է նշված հատկանիշի ամենաբարձր աստիճանը մի դեպքում միևնույն հատկանիշի համեմատությամբ, մեկ այլ դեպքում՝ առանց որևէ համեմատության:

Գերադրական աստիճանն առավել ևս կամայական, անհատական բնույթ ունի, քանի որ նրա կիրառությունը հիմնականում կախված է խոսողի վերաբերմունքից, նրա տրամադրությունից որևէ անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Այս առումով էլ ոճական երանգավորումն այստեղ խիստ ակնհայտ է, քանի որ, ի վերջո, որևէ անձի, առարկայի կամ երևույթի գնահատականը հաճախ կարող է խիստ միակողմանի, անհատական և որ կարևոր է՝ կամայական բնույթ ունենալ: Հայ լեզվաբանության մեջ (Պալասանյան, Աճառյան և ուրիշներ) տարբերակվել են *բացարձակ* և

հարաբերական գերադրականներ: Ըստ այդմ՝ *բացարձակ գերադրականը* ցույց է տալիս ավյալ հատկանիշի բարձրագույն աստիճանը՝ առանց այդ հատկանիշը կրող առարկան ուրիշ առարկաների հետ համեմատելու, իսկ *հարաբերական գերադրականի* դեպքում հատկանիշի այդ աստիճանն արտահայտվում է միայն համեմատության միջոցով և այս դեպքում համեմատության մեջ է դրվում միատեսակ այն բոլոր առարկաների հետ, որոնց նկատմամբ նա գերազանցություն է հանդես բերում ավյալ հատկանիշի տեսակետից¹⁰²: Այս է հավաստում նաև այն միտքը, թե ածականների առանձին կազմություններ իրենց տարբեր կիրառություններով ժամանակի ընթացքում կարող են կորցնել իրենց ոճական ակախվությունը, բայց գերադրական աստիճանի ածականները միշտ աչքի են ընկնում իրենց արտահայտչականությամբ ու հնչեղությամբ: «Եթե խոսողը իր հաղորդման ընթացքում որևէ երևույթի, առարկայի էությունը բնութագրելու համար դիմում է ածականի գերադրական աստիճանին, ապա այդ փաստն ինքնին խոսում է այն մասին, որ նա անտարբեր չէ ավյալ օբյեկտի նկատմամբ (ոչ միայն անտարբեր չէ, այլև իր բացասական, դրական, նույնիսկ հիացական (իսկ երբեմն էլ խիստ բացասական) վերաբերմունքն է արտահայտում գնահատվող առարկայի, անձի, երևույթի նկատմամբ»¹⁰³: Գերադրական աստիճանը ևս ունի դրսևորման տարբեր ձևեր ու եղանակներ: Նշված աստիճանի կազմության ամենակենսունակ և զործուն եղանակը ածականի դրական աստիճան գոմարած *«ամենա»* բառամասնիկի կամ հաճախ նաև բացառական հոլովածով կառույցն է, որն իր արտահայտած երանգով համեմատաբար չեզոք է, գնահատողական, զործուն է գործառական բոլոր ռճերում և լրացնում է համարյա բոլոր որակական ածականներին, այսպես՝ «*Կպատրաստեմ ամենաթանկագին ընծաները նորընտիր կայսրին տանելու համար:*» (Բ)

Կամ՝

*Ամենից թա՛վն են թվում կյանքում,
Ամենից թա՛նկը և թաղծալին... (ԳԷ)*

Համեմատաբար սահմանափակ կիրառություն ունեն *-գույն* մասնիկով կազմված կառույցները, որոնք ավելի շատ գրավոր, գրքային երանգավորում ունեն: Այս եղանակով գերադրական աստիճան կարող են կազմել *եզոքագույն, բարձրագույն, մեծագույն, գեղեցկագույն, նրբագույն, խոտագույն, վատթարագույն* և նման համեմատաբար սահմանափակ թվով ածականներ: Խոսքին ավելի հուզակնություն են հաղորդում գերադրականի այնպիսի կառույցները, որոնցում միաժամանակ զործ

¹⁰¹ Նշվ. աշխ., էջ 171:

¹⁰² Տե՛ս Հ. Օհանյան, Ածականը ժամանակակից հայերենում. Ե., 1962, էջ 48:

¹⁰³ Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

են ամփոմ և *ամենա* և *գույն* բառամասնիկները: Ածականների նման կազմությունները սովորաբար անվանում են *կրկնակի* կամ *աստղական գերադրականներ*: Այդ դեպքում արդեն խիստ ակնհայտ է խառոյի անհատական, կամայական վերաբերումները, ինչպես՝ «Նա իմ կյանքում միշտ եղել է և մնում է *ամենագեղեցկագույն* և *ամենահամեստագույն* անհատականությունը»: (Մ) «Ես ներում եմ քո բոլոր մոլորությունները, բանի որ դու չսիրելով ինձ, սիրեցիր *ամենավեհագույնն* ու սուրբը՝ մեր հայրենիքը»: (ՄԽ)

Հանդիպում են նաև վերլուծական եղանակով կազմվող գերադրական աստիճաններ՝ *չափազանց, անչափ, անհուն, չափից դուրս, ասասանան, վերին աստիճանի, ծայրահեղ* և այլ բառերի ու բառակապակցությունների միջոցով, ինչպես՝ «Այդ վերին աստիճանի աներկյուղ և անձնավատան մարդը սկսել էր տատանվել»: (Բ)

«Նրանցից ոմանք չափից դուրս գոռոզ են ու ամբարտապան»: (ԳՄ)

«Խորագգաց վշտով հողին հանձնեցինք մեր անհուն սիրելի նահապետի մարմինը... Այո, հրաշք է աշխարհը, հեքիաթ է, գեղեցիկ և անհուն գարնանայի»: (ԱԲ)

Վերջին տարիներին ավելի գործածական են դառնում *գեր* նախածանցով կազմված գերադրականները, որոնք նույնպես մատնանշում են սովյալ հատկանիշի բացարձակ առավելագույն աստիճանը, որոնք ունեն ավելի շատ գրքային և սահմանափակ կիրառություններ, ինչպես՝ *գերմարդկային, գերձայնային, գերերջանիկ, գերեզոք* և այլն: Նշված կազմություններն ավելի շատ գործածական են հրապարակախոսական ոճում: Գերադրական աստիճանի մի շարք դրսևորումներ, որոնք հիմնականում ձևավորվում են շարահյուսական միջոցներով, ինչպես սանեք՝ անականի կրկնությամբ հոգնակի սեռականի կամ բացառականի ձևով, հիմնականում բնորոշ են բանավոր, խոսակցական ոճին, ինչպես՝ *լավերից լավը, մեծերից մեծը, խեղճերից խեղճը, բոլորից գեղեցիկ, ամենքից լավ* և այլն: Այստեղ ևս անականը հանդես է գալիս փոխանվածաբար՝ գոյականական կիրառությամբ, ուստի և ստացել է թվի, հորվի քերականական կարգեր:

ԹՎԱԿԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Թվական անունը որքան էլ կիրառական մեծ հաճախակնություն ունի գործառական բոլոր ոճերում, այնուամենայնիվ, ոճական առումով համեմատաբար չեզոք է, բնականաբար, թվականների գործածության դեպքում, անկախ նրա կիրառական ոլորտից, նկատելի չէ նրանց ոճական երանգավորումը, քանի որ նրանք իրենց արտահայտած իմաստով (արտահայտում են թվային, քանակական հարաբերություններ) չունեն

պատկերավորություն, հուզական, փոխաբերական իմաստ և ընդհանրապես՝ բազմիմաստություն:

Քանակական որոշ թվականներ, ինչպես՝ *յոթ, քառասուն, հազար*, ոճական այլևայլ նպատակներով գործ են անվում ժողովրդական բանասիրության ժանրերում (Լպոս, վիպերգություն, հեքիաթ և այլն), առածներում, ասացվածքներում և հատկապես՝ կայուն բառակապակցություններում՝ դարձվածքներում: Հիշենք *քառասուն* թվականի գործածությունը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում, կամ *յոթ օր, յոթ գիշեր* (ցույց է տալիս նաև գործողության տևականություն), *յոթ անգամ չափել, մեկ անգամ կտրել*, և նման բազմաթիվ կապակցություններ, որոնք հիմնականում դարձվածաբանական արժեք ունեն: Քանակական մի շարք թվականների գործածությամբ հաճախ կառուցվում է նաև չափազանցությունը, որը հատկապես խոսակցական ոճում քավականաչափ տարածված խոսքի պատկերավորման միջոց է, ինչպես՝ «Հազար անգամ խնդրել եմ, բայց բան դուրս չի գալիս»: «Հազար տարի էլ խնդրես, միևնույն է՝ չեմ կատարելու»: Չափազանցություն են արտահայտում նաև *մեկը հազար անել, հազար անգամ ասել* և նման կապակցությունները, որոնք միևնույն ժամանակ ուժեղացնում են, աստկացնում խոսքի արտահայտչականությունը:

Ոճական որոշակի երանգավորում են պարունակում նաև քանակական թվականների փոխանվանական կիրառությունները, ինչպես՝ «Ամեն մի ոչխար մի նշան ունի՝ *մեկի դմակը կախ է, մյուսի ականջն է կտրած, երրորդի գլխին սպիտակ նշան կա*» և այլն: Նշված կիրառություններում թվականների գոյականացումը նպաստում է խոսքի սեղմությանը, կրկնություններից խոսափելուն, որը նույնպես ոճական նպատակ ունի¹⁰⁴: Որքան էլ սահմանափակ, այնուամենայնիվ քանակական թվականները ոճական զգալի դեր ունեն նաև բարաբարդումների ժամանակ, մանավանդ, երբ նրանք գործ են անվում մակդրային կիրառությամբ, ինչպես՝ «Ծանապարհի ափերին, *հազարաբայր, հազարաբայր ծաղիկները բյուր-բյուր ձևերով պճնազարդել էին բուրաստանները*»: (ԱԲ) Հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ, ասորյա-խոսակցական ոճում զգալի է թվականների ոճական արժեքը կրկնությունների դեպքում, որը նույնպես, իրրև լեզվի արտահայտչական միջոց, նպաստում է խոսքի հուզականությանը, ինչպես՝ «Հազար չար ու շատ, *հազար հարսնի, հազար քանեղներ վիտում են հիմի...*», «Մի՞ն՝ մանկան պես լաց է լինում, մի՞ն՝ անում է գերթ գազան, մի՞ն՝ վայրենի սուլում պես-պես, ազնկում է տանիքում»: (ՀԹ)

¹⁰⁴ Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 185:

Գերանունների ոճական արժեքը¹⁰⁵ նախ և առաջ պայմանավորված է ինչպես բառակազմական, եռմանչային, իմաստային բազմազանությամբ, այնպես և նրանց կիրառական հաճախականությամբ:

Գերանունների խոսքիմասային ստանձնահատկություններից մեկն այն է, որ նրանք ունեն իմաստաչին բազմազանություն, և այս առումով էլ ոչ բոլոր դերանուններն ունեն միանման ոճական երանգավորում և կիրառություններ: Ինչպես նշում է Ս. Աբրահամյանը, անձնական դերանունների այն ոճական կիրառությունները, որոնք պայմանավորված են նրանց դիմային հարաբերությամբ, չեն կարող ունենալ, ասենք անորոշ կամ որոշյալ դերանունները: Կամ՝ հարցական-հարաբերական դերանուններն իրենց բացարձակ անորոշ իմաստի պատճառով ոճական այնպիսի կիրառություններ ունեն, որ չեն կարող ունենալ անձնական կամ մյուս դերանունները: Գերանունների, ինչպես և այլ բառերի ոճական կիրառություններին նպաստում են մի շարք գործոններ. տվյալ խոսքն իբրև միջավայր, որտեղ գործածվում է դերանունը, առողջամտությունը, շեշտը և այլն: Մակայն դերանուններն ունեն նաև այնպիսի ոճական կիրառություններ, որոնք պայմանավորված չեն դերանվան տեսակային առանձնահատկություններով, ուստի և հասակ են ոչ թե դերանվան միայն այս կամ այն տեսակին, այլ՝ բոլոր տեսակի դերանուններին կամ դերանվան մի քանի տեսակներին:¹⁰⁶

Այդպիսի կիրառություններից է դերանվան կրկնությունը՝ խոսքին հուզական երանգավորում հաղորդելու նպատակով, որ բնորոշ է ոչ միայն դերանուններին, այլ մյուս խոսքի մասերին:¹⁰⁷ Ոճական, արտահայտչական առումով ավելի գործուն են անձնական, ցուցական և հարցահարաբերական դերանունները: Անձնական դերանունների արտահայտչականությունը հատկապես պայմանավորված է նրանց դեմքի, թվի քերականական կարգերի առկայությամբ, ինչպես նաև կիրառական հաճախականությամբ: Անձնական դերանունների ոճական արժեքը առավել ևս նկատելի է, երբ անձնական դերանվան մի դեմքը կամ թիվը կարող է գործածվել մյուս դեմքի փոխարեն և հակառակը: Նշված կիրառությունները ամենից առաջ բնորոշ են գեղարվեստական, հրապարակախոսական և մասամբ նաև գիտական ոճերին: Անձնական դերանունների ոճական բազմապիսի կիրառություններից մեկն այն է, որ դեմքի

քերականական կարգը կարող է ունենալ զանազան դրսևորումներ՝ մի դեմքը փոխարինելով մեկ այլ դեմքով: Այս դեպքում կարևոր նշանակություն ունեն նաև խոսքային իրավիճակն ու միջավայրը: Այսպես՝ բժիշկը մտնում է հիվանդասենյակ և հիվանդներին դիմում է առաջին դեմքով՝ «Դե՛, ինչպե՛ս ենք այսօր մեզ զգում»: Այսինքն՝ երկրորդ դեմքի փոխարեն զործ է ածում առաջին դեմքը՝ խոսքին ավելի մտերմիկ երանգավորում հաղորդելու նպատակով: Ինչպես այս առումով նկատել է Ռ. Սկրտչյանը «անձնական դերանունն այս դեպքում արտահայտում է փառաբանք, մտերմիկ վերաբերմունք, որը խոսակցի մտ առաջացնում է համապատասխան ներգործություն՝ ընդգծելով խոսողի հոգատարությունը, ուշադրությունը: Նման երանգավորում կարող է ունենալ նաև «իմ» դերանունը:¹⁰⁸

*Իմ քնքու՛շ, իմ բարի՛,
Իմ հիմար սարյակներ,
Ասեք, ո՞ր եք չվում և ինչո՞ւ: (ԳԷ)*

Ուսուցիչը դասարանում իր աշակերտներին հաճախ դիմում է առաջին դեմքով՝ իրեն ևս մասնակից դարձնելով ուսումնական այդ գործընթացին, զրանով իսկ ավելի հարազատ ու մտերմիկ դարձնելով այդ իրավիճակը՝ առանց իրեն հակադրելու իր ունկնդիրներին: «Այժմ կժամոքանանք բայի քերականական հատկանիշներին»: Հաճախ անձնական դերանվան 2-րդ դեմքը կարող է գործածվել ոչ թե խոսակցին ցույց տալու նպատակով, այլ նկատի ունենալով անհատին, մարդուն ընդհանրապես: Դա հատկապես նկատելի է այն դեպքերում, երբ խոսողը ընդհանուր դասադրություններ է անում առհասարակ մարդու մասին,¹⁰⁹ հետևաբար նկատի ունի ոչ թե այս կամ այն մարդուն, այլ մարդկանց ընդհանրապես: Այս դեպքում «դու» դերանունը գործածվում է «մարդ» բառի և երրորդ դեմքի փոխարեն, ինչպես՝

*Ինչ լավ է, որ դու տան տեր ես,
Անեն տեղ զգում ես քո ձեռքը,
Երբ ամեն տեղ ունես քո տեղը,
Եվ ուր որ լինես, դու պետք ես... (ԱԼԲ.)*

*...Եվ նոր ես միայն հասկանում,
Թե ինչ է քո գործն աշխարհում... (մասնով)*

¹⁰⁵ Այս մասին տես՝ Ս. Աբրահամյան, Արդի հայերենի դերանունները, Ե., 1956, Ռ. Սկրտչյան, նշվ. աշխ.:

¹⁰⁶ Տես Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

¹⁰⁷ Կրկնությունների ոճական արժեքի մասին հանգամանորեն կհասվի «Լեզվի պատկերավորման միջոցները» բաժնում:

¹⁰⁸ Նշվ. աշխ., էջ 198:

¹⁰⁹ Տես Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 273:

Այս կիրառությանը ոճական առումով մոտ են մաև այն դեպքերը, երբ խոսողը կամ հեղինակը, գործածելով անձնական դերանվան եզակի թվի 2-րդ դեմքի դերանունը, նկատի է ունենում ոչ թե կոնկրետ որևէ խոսակցի, այլ մի ժողովրդի, բոլոր մարդկանց, մարդկանց առանձին խմբերի՝ առանձին-առանձին. ինչպես՝

*Դու ճանփա ես ընկել քո տենչերին գերի
Ըս դեմ հայրենիքիդ ուղիները բաց են,
Ըեզ համար է շողում, սրպես պարզև վերին,
Երևանյան շոայլ լուսարացը.. (ԱՆՔ.)*

Անձնական դերանվան 2-րդ դեմքի կիրառություններն առաջին դեմքի փոխարեն բնորոշ են մամուլի, հրատարակախոսական ոճի տարբեր ժանրերին (մանավանդ կոչերին, աղերձներին, զանազան պատառնեքին և այլն): Առաջին դեմքի դերանունը երբեմն կարող է փոխարինվել 2-րդ դեմքով, հատկապես մեմախոսություններում կամ հերոսների ներքին խոսքում: Այս եղանակով խոսողն ինքն իրեն դարձնում է խոսակից, դրանով իսկ ավելի համոզիչ դարձնում խոսքը, ավելի բացահայտում իր էությունը: Սրա լավագույն վկայությունը Պեպոյի հանրահայտ մենախոսությունն է Գ. Սունդուկյանի համանուն կատակերգության մեջ. «Գնա՛, Պեպո՛, գետինը լիզե՛... Ո՞վ իս դուն, ի՞նչ իս դուն, ինչ մարդահեսարումն իս դուն...»:

Հաճախ ոճական որոշակի նպատակով ուղղակի խոսքը հավաստի ու հաստատական դարձնելու, դեմքի գաղափարն ավելի ընդգծելու նպատակով *ես, դու, մա* անձնական դերանունների հետ միաժամանակ գործ են ածվում նաև *ինքս, ինքդ, ինքք* դերանունները, որտեղ նշված դերանվանական ձևերը հատուկ շեշտվում են, ինչպես՝ «Ես ի՛նքս տեսա այդ ամենը»: «Դու ի՛նքդ էիր պնդում: Նա ի՛նքը պատմեց բոլորին» և այլն:

Առաջին դեմքի անձնական դերանունը առանձին դեպքերում կարող է փոխարինվել նաև 3-րդ դեմքով: Նշված կիրառություններում, մանավանդ, երբ միևնույն մախադասության մեջ առաջին դեմքի հետ գործ է ածվում 3-րդ դեմքի դերանունը, խոսքի մեջ ստեղծում է իմաստի խճուղում, ինչպես՝

*Հայրենի՛ երկիր, քո որդին հպարտ,
Աչքերում արև մեծ ազատության,
Գնում է կրծքով նա պաշտպանելու
Սուրբ սահմանները իմ հայրենիքի: (ԱՆՔ.)*

Հաճախ ոճական որոշակի երանգավորում են արտահայտում նաև տարբեր դեմքերի հակադրությունները: Դա արվում է հատկապես խոսքի հուզականությունն արտահայտելու նպատակով:¹¹⁰ Հիշենք Հովհ. Շիրազի՝ Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին գրած հայտնի տողերը.

*Մենք խաղաղ էինք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես խուճեցիք վայրագ,
Մենք ձեռք դեմ երանք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես ռոնացիք վայրագ,
Բայց մենք հավերժ ենք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես կկորչեք վայրագ...*

Անձնական դերանունները սովորաբար գործ են ածվում դիմավոր բայերի հետ, և քանի որ դիմավոր բայն արդեն ինքնին արտահայտում է դեմքի գաղափար, հաճախ անձնական դերանունը կարող է նաև բացակայել՝ այս դեպքում կազմելով հոմանշային շարքեր (*Ես կարդում եմ: Կարդում եմ: Մենք խոսում ենք: Խոսում ենք:*) Եվ ինչպես նկատել է Դ. Ռոզենբալը, առաջին և երկրորդ դեմքերի անձնական դերանունների բացթողումը խոսքին հաղորդում է ճկունություն, արագացնում է նրա ռիթմը, տեմպը և ուժգնությունը, իսկ հրամաններում և կարգադրություններում ընդգծում խոսքի կտրականությունը (категоричность)՝ դրանով իսկ խոսքին հաղորդում խոսակցական երանգավորում, ինչպես՝ «Հրամայում եմ...», «Առաջարկում եմ...», «Արգելում եմ» և այլն: Ըստ որում՝ սահմանական եղանակի կիրառություններում ավելի շատ գործածական են անձնական դերանուններով կառույցները, իսկ, ասենք, հրամայական եղանակի դեպքում՝ առանց անձնական դերանվան ձևերի, որոնք կարող են նաև սաստկական կամ հակադրական իմաստ արտահայտել, ինչպես՝ «Ես սիրում եմ մթնշաղը... Դու պտտում ես հեքիաթներ...» (ԱՆՔ.) Բայց հրամայականի դեպքում դերանունները բացակայում են՝ «Հրամայում եմ քանդել բոլոր կապանքները... Կզնաս, կհայտնես հորդ քո որոշումների մասին...»: Պաշտոնական, գործավարական ոճերում (հատկապես իրավաբանական, զրասենյակային փաստաթղթերում) սովորաբար անձնական դերանվամբ արտահայտված ենթական չի գեղջվում, եթե նույնիսկ նախորդ մախադասության մեջ այն գործ է ածված,¹¹¹ ինչպես՝ «Այնուամենայնիվ ես պնդում եմ իմ ասածը: Ես համոզված եմ, որ տեղի է ունեցել ահաբեկչության լուրջ փորձ և ասածի համար ես պատասխանատու եմ» (մամուլ): Հաճախ *ես* և *դու* անձնա-

¹¹⁰ Տե՛ս Մ. Արքաշանյան, ԵՂՎ. աշխ., էջ 278:

¹¹¹ Տե՛ս Դ. Ռոզենբալ, ԵՂՎ. աշխ., էջ 160:

կան դերանունների միաժամանակյա գործածությամբ ստեղծվում է իմաստային հակադրություն, արտահայտվում է քնարական հերոսների հոգեկան մտերմություն, հույզերի բացահայտում և զգացմունքների վեմ-մաթյան ու խորություն¹¹²: Ասվածի լավագույն վկայությունը՝ Լ. Տեղյանի հեռակալ քառատողն է.

*Ես եմ, դու ես, ես ու դու
Գիշերում ույս դյուրական
Մենք մենակ ենք, ես ու դու
Ես էլ դու եմ՝ ես չբկամ...*

Անձնական դերանվան երրորդ դեմքը հաճախ դրվում է անձ ցույց տվող գոյականներով արտահայտված ենթակայից հետո, դրանով իսկ սաստկացվում և ընդգծվում է նախորդ ենթակայի արտահայտությունը, ինչպես՝ «*Վահրամ Փափագյան. – նա էր, որ իր անզուգական տաղանդով զարմացրել ու հիացրել էր ժամանակի թափերական ողջ հասարակայնությանը*» (մամուլ), «*Մենքե Մելքոնյան... նա էր ողջ ազերիների անհ ու սարսափը*» (մամուլ):

Ինչպես երևում է բերված օրինակներից, երրորդ դեմքի անձնական դերանունը սովորաբար հանդես է գալիս բաղադրյալ ստորոգյալի կազմում որպես ստորոգելի:

Անձնական դերանունների ոճական արժևորը նկատելի է նաև թվի բերականական կարգի տարրեր գործածությունների միջոցով, հատկապես, երբ առաջին և երկրորդ դևերի եզակի թվի վախարեն գործ են անվում հոգնակիի ձևերը: Նշված դերանունների ոճական արժեքը պայմանավորված է տվյալ խոսքաշարով (համատեքստ) և խոսքային միջավայրով: Այսպես՝ գիտական, հրապարակախոսական ոճերում հաճախ խոսողը իր հեղինակային խոսքում գործ է անում հոգնակի թվի համապատասխան դերանունը՝ հեղինակային «մենքը»՝ դրանով իսկ չցանկանալով «*ընդգծել իր եսը, այլ համեմատաբար իր եսը որոշ շափով և որոշ իմաստով սովերի տակ թողնել*»:

Երբեմն ոճական այս կամ այն նպատակով հեղինակային «ես» -ի փոխարեն գործածվում է «*հեղինակը*», «*առդերիս հեղինակը*», «*Ձեր նվաստ ծառան*», «*նվաստս*» և նման արտահայտություններ:

«Մենք» դերանվան միջոցով արտահայտվում է նաև լրացուցիչ իմաստ, երբ խոսողն իր անձր ընդհանրացնում է, մասնակից է դարձնում նաև խոսակցին կամ ունկնդիրներին, ինչպես՝ «*Մենք ընդհանուր գծերով նկարագրեցինք լեզվի մեջ տեղի ունեցող որակական անցումների պայմանական ընթացքը*»: (ԷԲԱ, ԼՆ)

Հայերենի առանձին բարբառներում ևս տարածված է այն երևույթը, երբ խոսողը առաջին դեմքի եզակի թվի փոխարեն գործածում է հոգնակին՝ չցանկանալով ընդգծել իր «եսը», և ինչպես նկատել է ռուս լեզվաբան Դ. Շմելյովը. «Գլուղական միջավայրում հաճախ խոսողը չի ջանում կամ էլ չի համարձակվում իր եսը առանձնացնել այն մարդկանց խմբից, որի հետ ինքն առնչվում է», ինչպես՝ «*Մենք՝ Ձեր խանարի ծառան, եկել ենք խնդրելու, որ Ձեր աչքը բարի լինի մեզ վրա*»: (ՎՓ) Գիմելյու այս եղանակը տարածված է եղել նաև ռուս իրականության մեջ և բազմիցս արուստացվել զեղարվեստական գրականության մեջ ռուս մուժիկների խոսքում, և այս առումով էլ այն ստացել է «զեղչկական մենք» արտահայտությունը:

Անձնական դերանվան եզակի 2-րդ դեմքի փոխարեն հաճախ գործ են անվում հոգնակիի ձևերը՝ ելնելով խոսքային իրավիճակից, խոսող-խոսակցի հարաբերությունից: Նման կիրառությունը խոսակցի նկատմամբ ունեցած հարգանքի արտահայտություն է, խոսողի վերաբերմունքի դրսևորումը խոսակցի նկատմամբ: Նշված դիմելաձևը նշանակում է նաև պաշտոնական, ոչ մտերմիկ հարաբերություններ, որի հիմքում ընկած են նաև մի շարք սոցիալական, հոգեբանական գործոններ: Ի դեպ, նշված դիմելաձևը գործածական է դառնում միջին դարերում: Որոշ գրողներ (պատմական քննադատ ստեղծագործող) իրենց կերպարների խոսքը ոճավորելիս անտեսել են այս հանգամանքը և նշված ձևերը գործածել նույնիսկ 4-րդ, 5-րդ դարերում գործող կերպարների խոսքում՝ դրանով իսկ ստեղծելով լեզվական անախրոնիզմ (ժամանակավրիպություն): Բաֆթու «Մամվկ» վեպի «Երկու սուրհանդակներ» գլխում սուրհանդակներից մեկը (4-րդ դար) տանտիրոջը դիմում է «*դուք*»-ով: Հետագայում պատմավիպասանը, զգալով այս անճշտությունը, վերադարձնելիս «*դուք*»-ով ձևերը վերածել է «դու»-ի: Հոգնակի թվի նշված կիրառությունը սովորաբար անվանում են «հարգանքի հոգնակի», և այն միշտ գրվում է մեծատառով: Հիշենք Ե. Չարենցի տնետները «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքից.

*Ես ինչպե՞ս Ձեզ չսիրեմ: Դուք արվեստ եք ու հոգի.
Օ՛, կարելի՞ է սրբյոք պրոֆիլը Ձեր չսիրել..
Դուք այնպես մեղմ եք խոսում: Երբ Դուք կարդում եք, տիկին
Ձեր շրթունքները գունատ նմանվում են հասնիկի
Եվ Ձեր աչքերը գիտե՞ք, առանց ներքին կրակի
Լուսաշող են՝ Ձեր կրծքի քարերի պես քանկազին...*

Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, խոսակցին հոգնակի թվով դիմելու երևույթը դերանվան հոգնակի թվի ոճական կիրառություններից է.

¹¹² Տես Բ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 200:

«դրանով խոսողն իր վերաբերմունքն է դրսևորում խոսակցի նկատմամբ, սակայն այդ ոճական կիրառությունն այնքան է տարածվել մեր լեզվում, որ երկրորդ դեմքի անձնական դերանվան այսպիսի ոճական գործածության անհրաժեշտության պայմաններում եզակի թվի գործածությունը նույնպես ստացել է ոճական արժեք, քե՛ս եզակի քիվը, որպես այդպիսին, այս դեպքում համապատասխանում է իր օբյեկտիվ առարկայական վերաբերությանը»¹¹³:

Անձնական դերանվան եզակի 2-րդ դեմքի ոճական այս կիրառությանը հաճախ ենք հանդիպում գեղարվեստական երկերում և հատկապես շափածո գործերում, ինչպես՝ Հ. Շիրազի հետևյալ տողերում.

*Դու անմահ ես աշխարհով մեծ և արևի պես ջահել,
Քեզ միշտ որպես պատվո պահակ հավերժությունն է կանգնել...*

Ինչպես նկատել է Ա. Գվոզդևը, անձնական դերանվան նման կիրառությունը հին, վերամբարձ, հանդիսավոր դիմելւածկի արտահայտության է, ինչպես նաև պատմական նշանավոր անձանց նկատմամբ խոսողի մտերմիկ, անկեղծ ու ամմիջական վերաբերմունքի դրսևորում:

Ոճական որոշակի երանգավորում են արտահայտում նաև անձնական դերանունների քեք հոլովածները:

Անձնական դերանունների սեռական հոլովածները արտահայտում են պատկանելություն: Նույն իմաստն են արտահայտում նաև ստացական հոդերը, որոնք ևս կարող են հավասարաչափ կիրառություններ ունենալ գործառական առանձին ոճերում և դրանում, թվում է, քե իմաստային որևէ տարբերություն չի նկատվում: Սակայն այս դեպքում մեզ հետաքրքրում է ոճական նրբերանգների և կիրառական շղորտների խնդիրը: Ինչպես նկատում է Ս. Աբրահամյանը, հաճախ առարկայի պատկանելությունը կարելի է արտահայտել միայն դերանվան սեռական հոլովով և ոչ քե ստացական հոդով, իսկ եթե նույնիսկ այդ իմաստը կարելի է արտահայտել ստացական հոդով, այնուամենայնիվ դերանվամբ արտահայտվող ավելի նպատակահարմար է լինում, քանի որ դերանվան սեռական հոլովով պատկանելությունն ավելի ընդգծված է արտահայտվում, քան ստացական հոդով:

Առարկայի պատկանելությունը շեշտելը ինքնին խոսողի վերաբերմունքի դրսևորումն է, ուստի և անձնական դերանվան նշված կիրառությունները կարող են ոճական որոշակի երանգավորում արտահայտել, մանավանդ, եթե այդ պատկանելությունը հոդով ընդգծվում և շեշտվում է. ինչպես՝ *ի՛մ երկիրը, ի՛ն՝ քաղաքը, ի՛ն՝ հայրենիքը* և այլն:

Անձնական դերանունների սեռական հոլովածները նախընտրելի են նաև եակադրությունների դեպքում, երբ խոսքի մեջ եակադրվում են տարբեր դեմքերի պատկանելություններ, ինչպես՝ «*Այդ միայն դու ես այդպես մտածում, ես այդպես չեմ կարծում*»: «*Էդ միայն քո աչքն է կապել, ի՛ն՝ աչքը չի կարող կապել*»: (ՆԶ)

Պատկանելությունը անձնական դերանուններով է արտահայտվում նաև այն ժամանակ, երբ տվյալ նախադասության մեջ տարբեր դեմքերի պատկանելությունը քե՛ս չի եակադրվում, բայց տվյալ դեմքի պատկանելությունը շեշտվում և ընդգծվում է: Դերանվան այս կիրառությունը առկա է հատկապես այնպիսի նախադասություններում, որոնց մեջ կան մի քանի համագործակցող անդամներ, և խոսողը ցանկանում է շեշտել այդ համագործակցող անդամների ցույց տված առարկաների՝ նույն անձին, նույն դեմքին պատկանելը,¹¹⁴ ինչպես՝

*Դու ի՛մ անմեղ, ի՛մ լույս մանկիկ
Ի՛ն՝ արշալույս և ի՛ն՝ գարուն,
Քո երկնքում չկա ամպիկ,
Դե՛ս մահ չկա քո աշխարհում* (ՆԶ)

Կամ՝

*Դու անհոգ նայեցիր ի՛ն՝ վրա:
Ու անգար քո խաղով կանացի:
Ես քեզնից դատնազած հեռացա:
Ես քեզնից հեռացա ու լացի* (ՎՏ)

Բանաստեղծական խոսքում հատկապես առաջին դեմքի անձնական դերանունների սեռական հոլովածների գործածությամբ ավելի ընդգծվում է խոսողի ջերմ վերաբերմունքը որևէ անձի, երևույթի, առարկայի նկատմամբ.

Ի՛ն՝ սուրբ հայրենիք, դու սրտիս մեջ ես...

Ի՛ն՝ ինձավոր, նաիրյան դարս՝ բարդ...

Բարեշինվում ես դու, ի՛ն՝ Երեսն, ի՛ն՝ հարազատ քաղաք...

Ստացական հոդերի կիրառությունն ավելի հարագատ, մտերմիկ երանգ է հաղորդում խոսքին և նույնպես բնորոշ է ժողովրդական խոսակցական ոճին (բախիկա, սիրելիս, քաղցրս և այլն), որոնք գործածական են նաև բանաստեղծական խոսքում. ինչպես՝

¹¹³ Նշվ. աշխ., էջ 281:

¹¹⁴ Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 286:

*Զերբոյ երազով պատմութիւնք հոգիս,
Նստիք մանկիս մօտ ու տխուր երգիք,
Մազերդ փոքր հոգնատանց կրծքիս
Ու մեղմ փայփայիք սիրտս տարագիր...*

Ժողովրդախոսակցական լեզվում աստիճանաբար նկատելի է դառնում նշված երկու ձևերի միաժամանակյա գործածությունը, որը բարբառային իրողություն է և գրական լեզվի նորմայով հանձնարարելի չէ. ինչպես՝ *իմ եղբայրս, քո քույրը*: Նշված կիրառությունները երբեմն նկատելի են նաև մտերմիկ, խիստ փաղարջական ոճերում՝ արտահայտելով խիստ մտերմիկ, հարազատ վերաբերմունք: Այսպես՝ մայրը հաճախ իր փոքրիկին կարող է դիմել՝ *իմ սիրելիս, իմ բայիկս, իմ հարագառոս* և այլն, որը մույնպես պայմանավորված է խոսակցական լեզվի ազդեցությամբ:

Բարբառային իրողություն է նաև, երբ «ինքը» դերանվան սեռական, տրական հոլովածները ճիշտ չեն գործածվում: Հաճախ նշված դերանվան սեռական *«իր»* ձևի փոխարեն, որ արտահայտում է պատկանելություն, գործ են անում *«իրեն»* տրականը. ինչպես՝ փոխանակ՝ *«իր ընկերը»*, *«իր գործերը»* գործ են անում *«իրեն ընկերը»*, *«իրեն գործերը»*: Այսպես՝ Նա հաճախ էր լինում *իրեն* (փոխ. *իր*) հասակակիցների շրջապատում:

Նշված անճշտությունները նկատելի են նաև հայերենին լավ չտիրապետող (հիմնականում՝ ռուսախոս, օտարախոս) անհատների խոսքում: Հաճախ անձնական դերանունների դեմքերի և գործող անձանց գաղափարն ավելի ընդգծելու նպատակով միաժամանակ գործ են անում նաև *ինքս, ինքդ, ինքք* բառաձևերը, ինչպես՝ *«ես ինքս տեսա: Դու ինքդ ասացիր: Նա ինքը ցանկացավ»* և այլն:

Ոճական որոշակի երանգավորում են արտահայտում նաև անձնական դերանունների՝ միմյանց և այլ խոսքի մասերի հետ զուգորդական կիրառությունները. այսպես՝ *այ՛ք քեզ, ինքն իրեն, իրեն-իրեն* կապակցությունները խոսքին կարող են հաղորդել զարմանք, զայրույթ, հերոսի, հաղորդողի հոգեվիճակ և այլն, ինչպես՝

Ա՛յ քեզ բան, իսկապես անվանակոչության օրն է, և ես ոչինչ չգիտեի (ՆԴ)

– *Ա՛յ քեզ փորձանք, – ինքն իրեն գայրացած փնթիներում էր տառիկը:*

Ինչպես նկատում է Ս. Աբրահամյանը, այս կապակցություններն իրենց կիրառությունների զգալի մասում կորցրել են իրենց բառացի իմաստը և ձեռք են բերել իմաստային նոր երանգ, դրանք հաճախ նշանակում են «նկրթուստ», «ինքն իր մեջ», «լուտ», «ինքնուրույն»: Նշված կիրառություններն ավելի շատ յուրահատուկ են խոսակցական ոճին և

ոճական երանգավորում են ստանում համապատասխան խոսքային միջավայրում: Ցուցական դերանուններից ոճական երանգավորման առումով համեմատաբար ավելի գործուն են *սա, դա, նա, այս, այդ, այն* դերանունները, որոնք, առարկա, հատկանիշ ցույց տալով հանդերձ, երբեմն որոշակի ոճական նպատակով, հատկապես խոսողի վերաբերմունքով պայմանավորված, կարող են գործածվել նաև անձերի փոխարեն: Սա հատկապես լինում է այն դեպքում, երբ խոսողը ոչ բարյացակամ, երբեմն նույնիսկ արհամարհական վերաբերմունք ունի տվյալ անձի նկատմամբ կամ ընդհանրապես խոսակիցն անձանոթ է նրան, ինչպես՝ *«Մա ի՞նչ է ուզում քեզանից, մի՞թե քեզ լավ չի ճանաչում: Մա՞ էլ է ինձ ծաղրում...»* (ՆԴ)

Արհամարհական վերաբերմունքը հատկապես դրսևորվում է, երբ նշված դերանունները գործ են անվում ո՞վ, ի՞նչ հարցական դերանունների հետ միաժամանակ, ինչպես՝ *«Մա ո՞վ է: Մա ի՞նչ է, ի՞նչ մարդ է...»*

Ո՞վ է այդ Վարդան Խոնխոտունին: Ն՞որ է եկել գյուղ: Այդ Գրիգորն էլ շարունակ ուտելու մասին է խոսում՝ իսկական հորթարած...»: (ՎԱ)

Նշված ցուցական դերանունները ոճական նկատառումներով կամ երկրորդական իմաստներով կարող են գործածվել՝ ոչ միայն առանձին վերցրած, այլև միանալով տարբեր բառաձևերի հետ: Այսպես, *այն* դերանվան է օժանդակ բայի կապակցությունը գործածվում է նախադասության որևէ անդամի իմաստի բացատրությունը շեշտելու նպատակով, ըստ որում՝ այդ բացատրությունը կարող է արտահայտվել մեկ բառով, բառակապակցությամբ կամ նախադասությամբ: *Այն է կապակցությունը* դրվում է այդ բացատրությունից անմիջապես առաջ և հիմնականում արտահայտում է *այսինքն, որպեսզի* շաղկապների իմաստը: Օրինակ՝ *«Բայց տեր Օհանեսը... կարողացավ համոզել նրան, որ մեր ցանկության համեմատ շարունակեք յուր հոր արհեստը, այն է՝ դարբնություն...»* (Մ)

Մի շարք այլ կիրառություններում նշված կապակցությունը գործածվում է այն դեպքերում, երբ խոսողը ցանկանում է շեշտել, որ միևնույն բարդ նախադասության կազմի մեջ մտնող նախադասություններից մեկի մեջ արտահայտված գործողությանն անմիջապես նախորդել է մեկ այլ գործողություն, որը կատարվել է անցյալում¹¹⁵: *«Բայց նա շփոթված էր, մտքերը չէին կենտրոնանում, այն է՝ ուզում էր համատորեն կառչել գլուխը եկած առաջին մտքից, սակայն...»*: (Աճք.)

Նշված կապակցությունը, որ հիմնականում գործ էր անվում ասվածը բացատրելու, ընդգծելու և շեշտելու նպատակով, կարող է հանդես գալ նաև *բանը* բառի հետ դարձյալ բացատրությունների, մանրամասնելու

¹¹⁵ Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 300:

նպատակով, սակայն այս դեպքում արդեն կապակցությունը գործ է ածվում նախորդ նախադասության կամ նախադասությունների միտքը բացատրող, մեկնաբանող հաջորդ նախադասության հետ, իսկ երբեմն նաև՝ որևէ երևույթի կարևորությունը ցույց տալու նպատակով: Այսպես՝ «...*ես այսօր կասեմ այն, ինչ վաղուց էի ուզում ասել և չէի համարձակվում... բանն այն է, բարեկամս, որ դու մի սարսափելի մոլորության մեջ ես*»: (Շ) Կամ՝ «*Բանն էլ հենց այդ է, որ ես չէի կարող չանել*»: Հաճախ *բանն այն է* կապակցության փոխարեն գործ են ածում *բանը նրանումն է* արտահայտությունը, որը գրական լեզվի նորմայի սահմաններում հարազատ չէ մեր ժողովրդի լեզվամտածողությանը, այն օտարաբան կառույց է և ուղղակիորեն ռուսերենի *дело в том* բառակապակցության անմիջական, ուղղակի պատճենումն է: Երբեմն այդ կապակցությունն ավելանում է նաև *կայանում է*, որով նշված արտահայտությունն առավել ևս դառնում է օտարաբան և մերժելի: Սա պարզապես լեզվական անհարկի ավելորդություն է, քերականական օտարաբանություն՝ *բանը կայանում է նրանում* (փոխանակ՝ *բանն այն է*):

Այն էլ բառակապակցությունը բացի իր բուն բառային իմաստից հաճախ արտահայտում է լրացուցիչ, որևէ առարկայի, երևույթի կամ գործողության անսպասելի, զարմանալի կամ ուշադրության արժանի հատկանիշ, ինչպես՝ «*Նա վճռել էր ուսուցչություն անել, այն էլ գյուղում*»: Երբեմն նշված կապակցությունը ցույց է տալիս նաև մասնավորեցնող իմաստ և կարող է փոխարինվել «մասնավոր», «մասնավորապես», «հատկապես» բառերով, օրինակ՝ «*Ինչպես կարող է Մանի՝ աշխարհին հայտնի որսորդ Ասատուրից շատ բան խնացող լինի, այն էլ բնությունը ճանաչելու հարցում*»: (ՎԱ)

Իր բուն, առարկայական իմաստից հաճախ հեռանում է *առանց այն էլ* կապակցությունը և ավելի շատ արտահայտում, ընդգծում խոսողի վերաբերմունքն առարկայի կամ երևույթի որևէ հատկանիշի նկատմամբ, շեշտում տվյալ առարկայի՝ ուշադրության արժանի այս կամ այն հատկանիշը, ինչպես՝ «*Որդու փչությունը բունավորել էր պառավ Մարանի առանց այն էլ թշվառ կյանքը*»: (ՆԳ)

Մակրայի հարաբերակից ցուցական դերանունների շարքը *այսպես, այդպես, այնպես* և այլն՝ հիմնականում արտահայտելով ընդհանուր առմամբ գործողության ձևը, նրա կատարման եղանակը, (հավասարապես) կարող են ցույց տալ նաև գործողության արդյունքը, երբեմն նաև նրա հատկանիշը, ինչպես նաև խոսողի վերաբերմունքը գործողության ձևի կամ չափի, առարկայի հատկանիշի վերաբերյալ.

*Կյանքը իմ տունն է, էս նրա տերը
Այս նվիրական հողի վրա,
Այնպես ամուր է հիմքը նրա*: (ՀՄ)

Նշված դերանունները հաճախ կարող են գործածվել նաև բացականչությամբ.¹¹⁶

*Այս այնպես ջերմ է և այնպես խորը
Այն սերը, որով սիրում է Լորդ*: (ՀՄ)

Որոշյալ, անորոշ և ժխտական դերանունների ռճական երանգավորումը նախորդների համեմատ սահմանափակ է: Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, մի շարք որոշյալ դերանուններ հաճախ ռճական երանգ են տալիս խոսքին ոչ թե այն պատճառով, որ տվյալ գործածություններում նրանք ստանում են իրենց սովորական իմաստից տարբեր իմաստ կամ իմաստային երանգ, այլ այն պատճառով, որ այս դեպքերում նախադասության մտքի կամ խոսքի տրամաբանական կողմի տեսակետից նրանք ավելորդ են, բայց ռճական տեսակետից, միտքը շեշտելու առումով, անհրաժեշտ են: Այսպես. «*Ամբողջ մի ժամ նա կարողով քափառում էր ծովափում ես ու առաջ*»: (Շ) Այս նախադասության մեջ կարելի էր գործածել նաև առանց *ամբողջ* դերանվան, բայց նշված նախադասության մեջ *ամբողջ* բառի գործածությամբ շեշտվում է քափառելու ժամանակի տևողությունը: Նույն նպատակով հաճախ գործածվում է նաև ժխտական բնույթի *ոչ մի* դերանունը, որոշ յուրահատկությամբ նաև՝ մյուս ժխտական դերանունները՝ *ոչ ոք, ոչ մեկը, ոչինչ*: Այդ յուրահատկությունը նախ այն է, որ եթե «ոչ մի» դերանվան հետ գործածվում է գոյական, ապա մյուս դերանունները գործ են ածվում հենց գոյականի փոխարեն, ինչպես՝ «*Ոչ մի մարդ չի եկել*» և «*Ոչ ոք չի եկել*»: «*Նա ոչ մի բան չի բերել*» և «*Նա ոչինչ չի բերել*»: Պետք է նկատի ունենալ նաև, որ ժխտական ձևի որոշյալ դերանուններից հաճախ են ռճական նպատակով գործածվում, և նրանց կիրառությունների ճնշող մեծամասնությունը կարելի է արտահայտել նաև այլ բառերով, համապատասխան գոյականներով կամ դերանուններով՝ պակասակազմով նախադասության ժխտական ձևը.¹¹⁷

Հաճախ որևէ հասկացության ժխտունը կարող է արտահայտվել նաև առանց նշված դերանունների: Հմտ - «*Ոչ մի մարդ չի եկել*» և «*Մարդ չի եկել*»: Ժխտական դերանունները նշված կիրառություններում ցույց են տալիս, որ դրանք ավելի ընդգծված են արտահայտում խոսողի վերաբերմունքը, քան հաստատական որոշյալ դերանունները:

Անորոշ դերանուններից ռճական որոշակի երանգավորում ունեն *մի, մեկը, ուրիշ* դերանունները, որոնցից վերջինները հաճախ նաև փոխանվանական կիրառություններ ունեն:

¹¹⁶ Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 309:

¹¹⁷ Նշվ. աշխ., էջ 314:

Մի դերանունը հաճախ հանդես է գալիս գոյականի և ենթակայի եես, արտահայտում է մասնավոր իմաստ կամ առարկայի ու նրա քանակի անորոշ, մոտավոր գաղափար: Ինչպես նկատել է Մ. Աբրահամյանը, նշված դերանունը գոյական անվան վրա դրվելիս սովորաբար գոյականի ցույց տված առարկայի գաղափարը կասկածի տակ չի առնում, իսկ թվականի վրա դրվելիս կասկածի տակ է առնում նրա ցույց տված թվի գաղափարը, ինչպես՝ «Մի օր նա եկավ ինձ մոտ» և «Մի ութ օր առաջ նա եկավ ինձ մոտ»: Մի դերանունը, դրվելով «փոքր», «տեսակ» բառերի վրա, դարձյալ արտահայտում է անորոշության իմաստ՝ հիմնականում մոտենալով մակբայներին: Ուրիշ դերանունը գոյականաբար գործածվելիս հաճախ զեղարվեստական խոսքում ձեռք է բերում արտահայտչականություն, հուզականություն: Հիշենք Պ. Սևակի հանրահայտ տողերը.

*Իսկ դու ուրիշինն ես,
Դու – ուրիշին:
Դու՛, իմ հարազատը,
Մտո՛րկ հարազատը:
Եվ ուրիշի՞ն...
Ախր ուրիշին բող որ մեկ ուրիշը լիներ...*

Նշված հատվածում, բնականաբար, խոսքի հուզականությանը նվաստում է նաև կրկնությունը, ճարտասանական կոչն ու հարցերը, ինչպես նաև ռճական - արտահայտչական այլ հնարանքներ: Հարցական-հարաբերական (կամ հարցահարաբերական) դերանունների շարքը և նրանցից առաջինների տարբերակումը դերանվանական համակարգում կարելի է ընդունել որոշ վերապահությամբ, բայց և այնպես, ռճական երանգավորման առումով դրանք բավականաչափ գործուն են: Հատկապես ակնհայտ է հարցում արտահայտող դերանունների յուրահատուկ ենչերանգը, որի շնորհիվ խոսքը դառնում է ավելի արտահայտիչ ու հուզական:

Չնայած հարցական դերանունների կիրառության հիմնական նպատակը որևէ առարկայի, անձի, հատկանիշի պարզաբանումն է, ճշտումը, չիմացածն իմանալու ցանկությունը, բայց և այնպես, նշված դերանունները հաճախ գործ են ածվում ռճական այլևայլ նպատակներով: Հաճախ խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով հաստատական իմաստն արտահայտվում է ոչ թե պատմողական, այլ հարցական կառույցի նախադասություններով, և վերջում տրվում դրանց պատասխանը, ինչպես՝

*Ո՞վ չի տեսել, երբ իջնում է բանձր գիշեր,
Շիրիմներից դուրս են բողում ոսկի թայտեր: (ԵՉ)*

Բերված նախադասության մեջ հարցական դերանունը հաջողությամբ կարող է փոխարինվել անձնական դերանվանմբ՝ առանց իմաստային մասնակի փոփոխության, բայց բնականաբար փոխվում է խոսքի ենչերանգը, նրա հուզականությունը:

Առանձին կիրառություններում հարցական դերանունների միջոցով արտահայտվում է նաև ժխտում, ինչպես՝

*Ո՞վ քեզ ծեծեց, Մարտ քան...
Ո՞վ անիծեց, Մարտ քան... (ՀԹ)*

Կամ՝

*Ո՞վ է անվերջ հեծեծում.
Ո՞վ է կանչում այսպես ուշ...
Ո՞վ է շքջում անդադար,
Ու՞՞՞ է կանչում հիմա նա: (ՎՏ)*

Նշված կիրառությունների ռճական արժեքն ակնհայտ է Վ. Տերյանի «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես» բանաստեղծության մեջ, ուր ժխտումից բացի արտահայտվում է նաև կասկած, Լրկընտարանք:

*Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին երգիչն իմ երկրի...*

Կամ՝

*Չեմ իմանում ինքս էլ սակայն, թե ի՞նչը ինձ այսպես փոխեց
Թա՞յլ է սա մի հերոսական, թե՞ տարիքս եմ արդեն կոխել: (ԵՉ)*

«Ինչ» հարաբերական դերանունը կարող է գործածվել նաև բացականչական ենչերանգով և արտահայտել զարմանք, հիացմունք, ոգևորություն՝

*Ի՞նչ լավն են, ի՞նչ պայծառ են այս վարդերը...
Ի՞նչ անուշ է սիրուն զաբնան խենթ ու խեղատ այն քամին...*

Ո՞վ, ի՞նչ հարցահարաբերական դերանունները առանձին կիրառություններում կարող են արտահայտել խոսողի բացասական, արհամարհական, անտարբեր վերաբերմունքը որևէ անձի, առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ: Նման վերաբերմունքը նկատելի է նշված դերանունների ստորագելիական կամ որոշչային առանձին կիրառությունների դեպքում. «Ո՞վ է նա, ի՞նչ մարդ է: Նա ո՞վ է, որ ինձ բույլ չտա իմ մտահոգացմունքն իրականացնել»։ Խոսողի արհամարհական վերաբերմունքն ավելի

ակնհայտ է դառնում, երբ անձերի համար տրվում է «ի՞նչ» հարցը, «ո՞վ»-ի փոխարեն: Այսպես՝ ոչ թե՛ նա ո՞վ է, այլ՝ նա ի՞նչ է:

Ինչպես նկատել է Ս. Աբրահամյանը, հաճախ միևնույն դերանվան միևնույն գործածության մեջ կարող են համադրվել ոճական տարբեր առանձնահատկություններ: Այսպես՝ «ինչ» դերանունը կարող է գործածվել հարցական-հարաբերական այլ դերանվան իմաստով, և միաժամանակ դրան կարող է գումարվել խոսողի յուրահատուկ վերաբերմունքը, օրինակ՝ «*Ի՞նչ ես ծվծվում*» նախադասության *ի՞նչ* դերանվան մեջ ոճական երկու առանձնահատկություններ են «*խաչավորվել*»: Առաջինն այն է, որ *ի՞նչ* դերանունն այստեղ գործածված է ոչ թե իր սովորական, այլ «ինչու՞» իմաստով: Երկրորդը, որ նրա մեջ խոսացված է բացասական վերաբերմունք: Ի՞նչ դերանվան այս, եթե կարելի է ասել, հարցական, իմաստով գործածությունները շատ տարածված են թե՛ ժամանակակից գրական հայերենում և թե՛ մանավանդ բարբառներում¹¹⁸:

Վերջին ժամանակներս ռադիոհեռուստատեսային հաղորդումների ժամանակ բավականին գործածական է դարձել (հաճախ նույնիսկ անտեղի) «*ո՞ն ինչ*» արտահայտությունը, որ օտարաբանություն է և ուսերենի համապատասխան արտահայտության բառացի բարձրանություն է, և դրա կիրառությունը գուցե և այնքան էլ հանձնարարելի չէ:

Նման պատճառաբանությամբ հանձնարարելի չէ նաև «*բանն ինչումն է*» կապակցության մեջ «ինչ» դերանվան ներգոյականի գործածությունը, առավել ևս՝ նրան համապատասխան «*բանը նրանումն է*» կապակցությունը, որը ցավոք շատ է տարածված ոչ միայն բանավոր, խոսակցական լեզվում, այլև գրական լեզվի տարբեր ոլորտներում: Ոճական երանգավորման առումով համեմատաբար չեզոք են փոխադարձ դերանունները, որոնք կարող են հանդես գալ գուգահեռ ձևերով, տարբերակվել կիրառության համապատասխան ոլորտներով: Այսպես՝ *իրար, մեկմեկու* ձևերը ավելի գործածական են խոսակցական լեզվում, իսկ *միմյանց, մեկմեկի* ձևերը ավելի գրքային են ու գրական:

ԲԱՅԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բայը քերականական կարգերով ու հատկանիշներով հարուստ խոսքի մաս է, ունի բազմաթիվ քերականական գուգահեռություններ ու տարբերակային ձևեր, օրոնցով և պայմանավորված են խոսքի մեջ նրա ոճական երանգավորումներն ու արտահայտչական պաշարների հարստությունը: Խոսքում առավել ակնհայտ են բայի դիմավոր, եղանակային ձևերի ոճական երանգները, չնայած երբեմն որոշակի արտահայտչա-

կանություն են դրսևորում նաև առանձին դերայական ձևեր: Խոսքը, անշուշտ, այսպես կազմված, *անկախ* կամ *վիճակային* դերբայների մասին է, որոնք չեն մասնակցում բայի եղանակային ձևերի կազմությանը, ունեն ինքնուրույն, անկախ կիրառություն և կարող են արտահայտել իմաստային և ոճական նրբերանգներ¹¹⁹:

Ակնհայտ է, որ գործողություն կատարողի՝ դեմքի քերականական կարգը նախադասության մեջ արտահայտվում է ինչպես անձնական դերանունների այնպես և օժանդակ բայի և բայական վերջավորությունների միջոցով, իսկ երբեմն էլ, եթե հարկ է լինում ընդգծելու և շեշտելու գործողություն կատարողին, ապա դիմավոր բայի հետ գործ է անվում նաև անձնական դերանունը, ինչպես՝ «*ես ասում եմ, որ այդ բանը այլևս երբեք չի կրկնվի*»: «*Ես թույլ եմ տվել, որ նա չմասնակցի այդ միջոցառումներին*»:

Բայի առաջին դեմքը սովորաբար ցույց է տալիս խոսողի կողմից կատարվող, միանձնյա, տևական, հաճախ նաև կրկնվող գործողություն: Առաջին դեմքի նշված կիրառությունը ավյալ բայաձևերի սովորական, հիմնական կիրառությունն է, մինչդեռ առանձին դեպքերում հանդիպում են դիմային մի շարք փոխանցումներ, այսպես՝ առաջին դեմքի բայաձևերի գործածությամբ ընդհանրական իմաստով արտահայտվում է նաև երկրորդ դեմքի իմաստ¹²⁰: Այսպես՝ երբ ուսուցիչը դիմում է դասարանին՝ «*Ասա՛ տեսներ, ինչպես ենք յուրացրել դասը*»: Առաջին դեմքի գործողություն կատարողի իմաստը հաճախ կարող է արտահայտվել 2-րդ դեմքի բայաձևերի միջոցով.

«... *Գնում ես, գնում ես, ամայի տարածություն, շրջապատյ մութ ու լուռ, և ոչ ոք չկա*»: (Ս)

Կամ՝ «*Ինչքան մոգում ես, ասա, միևնույն է՝ ոչինչ չեն հասկանում*»: «*Միրում ես ընկերացող, այդ ինքնըստինքյան կարտահայտվի, սկսել ես ասել, այդ էլ մի՛ աշխատիր ծածկել: Զաշվելն էլ ավելի վատ է այդ դեպքում, խոսքն ուղղակի տո՛ւր ճակատին ու հեռացի՛ր: Այդ հանգստություն կտա քեզ, կամրացնի հոգիդ*»: (ԿԿ)

Եզակի 2-րդ դեմքի բայաձևերի գործածությունը առաջին դեմքի եզակի փոխարեն բավականաչափ տարածված և սովորական իրողություն է: Այն հատկապես նկատելի է հեռուների ներքին խոսքում, երբ խոսողը դիմում է ինքն իրեն, երկրնորանքի դեպքում, որևէ որոշում կայացնելիս, ինչպես՝ «*Հապա ի՞նչ անես.. թողնես փախչես.. Եվ Գիբորն սկսեց*

¹¹⁸ Նշվ. աշխ., էջ 333:

¹¹⁹ Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունների մասին տես՝ Պ. Պողոսյան «Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները արդի հայերենում», Ե., 1959, Բ. Մկրտչյանի արդեն իսկ եիջատակած աշխատությունը:

¹²⁰ Այս մասին տես՝ նաև անձնական դերանունների բաժնում:

մասածել փախչելու մասին: Բայց ո՞նց փախչես, մենակ ճամփա չգիտես, մարդ չես ճանաչում...»: (ՀԹ)

Առաջին դեմքի նշանակությամբ կարող է գործածվել նաև 3-րդ դեմքի եզակի թիվը, հատկապես այն դեպքերում, երբ խոսողը, իր ամուսնը, պաշտոնը հիշատակելով կամ ինչ-որ ձևով իրեն ակնարկելով, խոսակցի հետ իր մասին է խոսում.

Այսպես «Մամվել» վեպում Հուսիկը, իր մասին ակնարկելով, դիմում է Մամվելին. «Հուսիկը երեխա չէ, նա այդ կարող է հասկանալ»: Երբորդ դեմքի հոգնակին եզակի առաջին դեմքի փոխարեն գործածվում է նաև այն դեպքում, երբ խոսողը զայրացած է և ուզում է իր արհամարհանքն արտահայտել իր պատասխան խոսքում, ինչպես՝

«– Աղջիկ պարտոնը տանն է՞»:

– Ի՞նչ եք անում, – հարցրեց Գիբորը:

– Քեզ հարցնում են՝ տանն է՞, թե չէ, – բարկացավ պարտոնը: (ՀԹ)

Առաջին դեմքի խոսքը կարող է արտահայտվել նաև անորոշ դերբայի գործածությամբ, ինչպես՝

Լինե՛, թե՛ չլինե՛, – այս է խնդիրը...

Երբորդ դեմքն առաջինի իմաստով է գործածվում նաև այն դեպքում, երբ խոսքն առաջ է տարվում ուրիշի բերանով (կողմից), ինչպես՝

«Էս պատմությունից հետո քեզի Խեչանը գնացել էր գյուղումը պատմել, թե իր տեղը մեղ էր, եկել էր քաղաք՝ ինձ խնդրել, որ օգնեմ, իսկ ես ասել էի՝ չեմ կարող, ու ո՛չ նրա խոսքին էին ականց դրել, ո՛չ երեսին էին մտիկ արել»: (ՀԹ)

Առաջին դեմքի իմաստ կարող է արտահայտվել նաև այն դեպքում, երբ 3-րդ դեմքի բայի համար գործ է ածվում «մարդ» «ձևական» ենթական.

Իր բախտ կյանքում,

Մարդ ի՞նչ իմանա,

Չի՞ մտել, բախժել

Այդ քարի վրա: (ԱԵ)

«Ի՞նչ պետք է անեք, մարդ ուզում է՝ դուրս գա, աշխարհ տեսնի, բայց դուք կույր աղջկա նման հենց տանն եք պահում, ես խո պատի՛կ չեմ»: (Բ)

Երկրորդ դեմքը կարող է գործածվել նաև 3-րդ դեմքի փոխարեն, երբ տրվում է նրա անունն, ու ակնարկվում 3-րդ դեմքը, կամ՝ երբ խոսողը մտալի դառնում է ղեպի բացակա անձը, նրան դարձնում իր խոսակիցը, դրանով իսկ խոսքն ավելի ազդեցիկ դարձնելու նպատակով.

Թե չէ թավաղ ես, ինչ ուզես՝ անես,

Ես չկարենամ քեզ մի խոսք ասե՞լ (ՀԹ)

Կամ՝ «...Ի՞նչ կա որ, զնա, ման արի... տո դեկավար ես, կնիկ, աղի տեր մարդ, ի՞նչ ես ընկել ջահել աղջկա ետևից...»: (ԵԶ)

Երրորդ դեմքի բայաձևերը երկրորդ դեմքի նշանակությամբ կարող են գործածվել այն դեպքում, երբ խոսողն իր խոսակցին ավելի մեծ կարևորություն է տալիս, քան դրան արժանի է: Նման փոխությունը խոսքի պատումին տալիս է աշխուժություն ու այն դարձնում կենդանի ու հետաքրքրական¹²¹: Այսպես՝ Մուրացանի «Գեորգ Մարգարյանի» վեպում Մահակ Սևադան, դիմելով Մարգարյանունուն, ասում է. «...Տե՛ք Մարգարյանունի, դու հայրենիքիդ նվիրված մարդ ես, քո թագավորի հավատարիմ պաշտոնյան ես, Սևադան (այսինքն՝ ինքը) պարտավոր է քեզ հարգել... Սևադան իրավունք չունի ծածկել յուր գործերը: Գարդմանա տերը չի կարող յուր թշնամությունը բարեկամությամբ վարագործել» (Վոխ. իրավունք չունեն, չեմ կարող և այլն):

Նման կիրառություն նկատելի է նաև այն դեպքում, երբ խոսողն իր խոսակցի հարաբերությամբ ցածր է դիրքով և իրեն նրան հավասարեցնել չի կարող, նման դեպքերում անցյալում արտահայտվում էին դիմափոխությամբ: Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ հնագույն շրջանում պալատական միջավայրում ստորադրյալ մարդիկ՝ ծառաները, սպասավորները, աղախինները իրենց տերերին դիմում էին ոչ թե «դուք»-ով՝ հոգնակի թվով, որ այն ժամանակ դեռևս ընդունված չէր, այլ իրենց մասին խոսում էին 3-րդ դեմքով՝ ի նշան դիմացինի նկատմամբ ունեցած հարգանքի և միաժամանակ ընդգծելով իրենց ստորադրյալ վիճակը: Այս առումով ուշագրավ է Բաֆֆու «Մամվել» վեպում Մամվելի և նրա սպասավորի երկխոսությունը.

«– Իմ տերը հենց ա՛յս թուպիս է հրամայում ճանապարհ ընկնել...

Հուսիկը սրբությամբ կկատարեմ այդ հրամանը: Կամ՝ Իմ տիրոջ ծառան (այսինքն՝ ինքը) կարդալ չգիտես»:

Բայի երրորդ դեմքը հոգնակի թվով գործ է ածվում նաև անորոշ ենթականի դեպքում, ինչպես՝ «Ձանգը ավին: Գիբորը վեր թռավ... Դուրը դրսից ծեծեցին... Որովհետև դուռն իսկույն բացող չեղավ, նորից ծեծեցին...»: (ՀԹ)

Ոճական երանգավորմամբ առավել հարուստ են բայի ժամանակի և եղանակի քերականական կարգերը:

Մասնամական եղանակի ներկա ժամանակը բացի իր բուն, հիմնական կիրառություններից կարող է գործածվել նաև այլ ժամանակների իմաստով կամ նրանց փոխարեն:

¹²¹ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, «Նոսրի մշակույթի հիմունքներ», էջ 303:

Սահմանական եղանակի ներկա ժամանակի կիրառություններում սովորաբար տարբերակում են *իրադրական* և *ընդհանրական ներկայի* իմաստներ¹²²:

Ընդհանրական ներկան հիմնականում գործածվում է խոսքի պահին ընդհանրապես կատարվող, սովորական, սովորաբար տեղի ունեցող երևույթներ կամ գործողություն նկարագրելու համար: Նշված կիրառության ներկայով արտահայտվում են հանրահայտ ճշմարտություններ, իմաստություններ, իբրև սովորույթ դարձած, անընդհատ կրկնվող գործողություններ, իրողություններ և այլն: Ընդհանրական ներկայի մեջ տարբերվում են նաև, այսպես կոչված, *առածական* և *հեքիաբական ներկաներ*¹²³: Առաջինով կազմվում են առածներ, ասացվածքներ, գանազան իմաստախոսություններ, ինչպես՝ «Ճաները աշխան են հաշվում: Մեպր սեպով են հանում»: Կամ՝ «Ծանոթ շները չեն հաչում վրա, ծանոթ մարդիկ են հաչում բո վրա»: (ԱԲ)

Հեքիաբական ներկայով արտահայտվում են ոչ իրադրական, հավանական, հնարավոր, անցյալում կատարված գործողություն, ինչպես՝

Լինում է իբրև գյուղացի մի մարդ,

Աղբատ, օրական ապրուստի կարտա.

Ունենում է սա մի խելոք տղա

Տանում է ծառա տալի մեկի մտա: (ՀԹ)

Ընդհանրական ներկան հատկապես գործ է ածվում կանոնական երևույթների, սահմանումների, կանոնների, բնորոշումների նկարագրության ժամանակ, ուստի և այս ժամանակով են կառուցվում գիտական, պաշտոնական, դիվանագիտական, սահմանադրական, ուսումնական և այլ ոլորտներին պատկանող նյութերը:

Սահմանականի ներկան կարող է արտահայտել թե՛ անցյալ ժամանակում կատարված, ավարտված և թե՛ ապագայում կատարվելիք գործողություններ, ինչպես նաև՝ հարցում անցյալում կամ ապագայում կատարվող գործողությունների մասին: Ուստի սահմանական եղանակի ներկան կարող է փոխարինել ոչ միայն սահմանականի անցյալ կամ ապառնի ժամանակներին, այլև մյուս եղանակների համապատասխան ժամանակներին:

Սահմանական եղանակի ներկա ժամանակը կարող է գործածվել ապառնի փոխարեն, երբ արտահայտվում է այնպիսի գործողություն, որ խոսողի կողմից դիտվում է որպես հաստատական, անառարկելիորեն կատարվող իրողություն: Այս կիրառությունը հատկապես բնորոշ է խոսակցական ոճին, ինչպես՝

¹²² Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 263:

¹²³ Նույն տեղում:

«— Մտկվա եմ գնում, մայրիկ, բացատրեց տղան երձկանքով:— Մի շաբաթ հետո մեկնում եմ»: (ՆԶ)

Երբեմն վառ, կենդանի պատկեր տուեղծելու նպատակով խոսողը ապագայում կատարվելիք գործողությունը ներկայացնում է սահմանականի ներկայով: Եվ, ինչպես նկատել է Պ. Պողոսյանը, այս դեպքում ոչ թե բայի ներկան է գործածվում ապառնի իմաստով, այլ մտային՝ սրամաքանական ներկա ժամանակը արտահայտվում է մեկ այլ ժամանակային իմաստով: Այս կիրառությունը խոսքում դրսևորվում է այն դեպքերում, երբ ժամանակների իմաստով ըմբռնելի է լինում խոսքի հետ կապված գանազան հանգամանքների զուգորդման հետևանքով: Օրինակ՝ «Գալիս ես ինձ մտա սպիտակ մագերով, տմբամբացող մորուքով ու անոցներով: Ես քեզ չեմ ճանաչում»: (ՆԶ)

Ներկա ժամանակը ապառնի փոխարեն գործ է ածվում նաև այն դեպքերում, երբ գործողության տեղի ունենալը ցանկալի է տվյալ անձի համար, սակայն գործողությունը դեռ չի կատարվում, ինչպես՝ «Գնում է, տեսնում՝ մի տեղ հարսանիք են անում, մտացու չունեն, որ մորթեն»:

Ներկա ժամանակի քայսածներով արտահայտվում են նաև անցյալում կատարված (կամ չկատարված) գործողություններ: Ներկայի նշված կիրառությունը զուտ ոճական նպատակադրում ունի, այն է՝ անցյալի գործողությունները մտավի տեղափոխել ներկա ժամանակակետը, և դրանք ներկայացնել որպես խոսելու պահին հարածիք կատարվող դրանով իսկ կենդանություն և հավաստիություն հաղորդելով խոսքին:¹²⁴ Ներկայի մտան կիրառությունները հատկապես վերաբերում են պատմական դեպքերի և իրադարձությունների նկարագրությանը, և այս առումով էլ այն կոչվում է *պատմական ներկա*, ինչպես՝ «Հարդան Մամիկոնյանն իր կարիճներով սրընթաց անցնում է գետը, միորձվում է թշնամու հոծ խմբի մեջ, գետին է տապալում բազմաթիվ թշնամիների, բայց ինքն էլ այդ մարտում ընկնում է քաջաբար»: Այս մասին Պ. Պողոսյանը գրում է. «Եթե ընդհանրական ներկայի դեպքում բայի ներկա ժամանակաձևի ժամանակային իմաստը համեմատության մեջ է լինում ներկա գաղափարի հետ ընդհանրապես, ապա պատմական ներկա է լինում այն դեպքում, երբ այլ բառերով ու լեզվական այլ միջոցներով ներկա ժամանակաձևի իմաստը հարաբերության մեջ է դրվում անցյալ ժամանակի հետ: Երբ անցյալի իրադարձությունները ներկայացվում են բայի ներկա ժամանակաձևով, կարծես թե մի տեսակ կենդանություն է առնում անցյալը, այն բերվում այքի առաջ, դարձվում այժմեական, որով և խոսքին տրվում է աշխուժություն և հետաքրքրություն»¹²⁵:

¹²⁴ Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Հայոց լեզու, Ե., 1983, էջ 363:

¹²⁵ Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 265:

Պատմական ներկան գործածական է նաև գիտական ոճում, ոչ միայն աշխուժություն, կենդանություն տալու, այլև խաթը բազմանիշ դարձնելու նպատակով: Մահմանական եղանակի ներկայի կազմության ժամանակ գնալով լայն կիրառություն է ստանում «է» օժանդակ բայի փոխարեն «ա»-ի գործածությունը, որը ժողովրդախոսակցական և առավել ևս բարբառներում տարածված երևույթ է, այն զրական լեզվի նորմայի սահմաններում հանձնարարելի չէ, քանի որ, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Պ. Պողոսյանը, «ա-ի գործածությունը այնպես է խաթարում զրական ոճը, ինչպես չի խաթարում լեզվական և ոչ մի տարր»:

Մահմանական եզանակի ներկան երբեմն կարող է արտահայտել նաև գործողության վիճակ, դրություն՝ այս դեպքում արդեն դրվելով հարակատարի փոխարեն, ինչպես՝ «Մեր դիմաց բարձրանում է Արարարի հայոց աշխարհի հսկան: Գեպի հյուսիս-արևմուտք ձգվում է Հայկական սարը»: (ԿԱ)

Առանձին կիրառություններում ներկան կարող է փոխարինել նաև ըղձական և պայմանական (կատեգորիկ) եղանակների ապառնի ժամանակներին, այն դեպքերում, երբ արտահայտում է գործողության կատարման որևէ պայման կամ ցանկություն ներկայի կամ հավաստիի իմաստով, այսինքն՝ այնպիսի գործողություն, որը կատարվել է արդեն, կատարվում է հաստատ, անկասկած և շարունակվում է կատարվել կամ մնում է կատարվելու հնարավորության մեջ, ինչպես՝ «...Մտնում ես Սավրու գյուղը: Փողոցների մեջ խաղում է երեխաների բազմությունը: Մտածում ես, թե ամբողջ աշխարհի երեխաներից մի-մի հատ այստեղ է թևրվում: Նրանց վրա տեսնում ես ամեն երկրի, ամեն ազգերի հագուստներն ու գլխարկները...»: (Ը)

Անցյալի անկատար ժամանակը գործողության անկատարությունն արտահայտում է «մի դեպքում անցյալում սկսված և անցյալի համար չավարտված գործողություն կամ շարունակվող վիճակ, իսկ մյուս դեպքում՝ իրև կրկնվող գործողություններ, որոնք սկսվում էին և վերջանում ու կրկին սկսվում ու վերջանում: Չավարտվածությունն այս դեպքում վերաբերում է ոչ թե որևէ գործողության վիճակին, այլ այս գործողությունների կրկնությանը, որը տեղի է ունենում անորոշ չափով՝ անորոշ անցյալ ժամանակամիջոցում¹²⁶:

«Խաղաղության ժամանակներում այդ հնձանների վեյրին հարկում, սկայալ գարնան սկզբից՝ մինչև ձմեռանամուտը, բնակվում էին այգևտեր ընտանիքներ: Նրանք խնամք էին տանում այգիներին, հավաքում էին պտղները և, միևնույն ժամանակ, վայելում էին գվարձայի ծառաստանի մաքուր և հովասուն օդը»: (Ը)

¹²⁶ Պ. Պողոսյան, Բայի եղանակների ոճական կիրառությունները արդի հայերենում, Ե., 1959, էջ 62:

Անցյալ անկատար երբեմն կարող է գործածվել նաև ապառնի գործողության իմաստով այն դեպքում, երբ այդ գործողությունը խոսողի համար ունի կատարման, տեղի ունենալու հավանականություն, այսինքն խոսողի համար այն ունի իրական եղելություն է.

«Եթե որդին բարձր պաշտոնների կհասնե, եթե նա կփայլեք բարձր պաշտոններում, այդ փայլը իրեն էր պատկանում, որովհետև որդին նույնպես իրեն էր պատկանում»: (Ը)

Մահմանական եղանակի ապառնի է անցյալ ապառնի ժամանակները ունեն սակավ գործածություն և սահմանափակ կիրառություններ: Ուստի և խոսքի մեջ նրանց ոճական երանգավորումն առանձնապես նկատելի չէ: Վաղակատար (նաև՝ անցյալ վաղակատար) ժամանակը, բացի իր հիմնական կիրառություններից, կարող է նաև արտահայտել այնպիսի գործողություն, որը ոչ միայն ավարտված, վերջացած գործողություն է, այլև մինչև խոսքի պահը հարատևող և այնուհետև ևս շարունակվող գործողություն, որը կարող է նույնիսկ վերածվել որևէ վիճակի կամ դրության: Այլ կերպ ասած՝ վաղակատարն այս կիրառությամբ արտահայտում է հարակատարի իմաստ, ինչպես՝

*Տխուր, գլխիկոր, սիրտս դարդի ծով,
Նստել եմ շվար Արագի ափին...* (ԱԿ)

*Կարծում էի, որ համար է նորից,
Հինս գանգատով կանգնել ես իմ դեմ:* (ԿՏ)

«Այս հարասուկու գաղափարը, - նշում է Պ. Պողոսյանը, - սերտ առնչություն ունի ներկայի հետ, այնպես, ինչպես բուն հարակատարն է ներկա ըմբռնվում: Այս իմաստով էլ վաղակատար գործածվում է ներկայի նշանակությամբ հատկապես անեծքներում ու աղոթքներում¹²⁷ ժողովրդական իմաստախոսություններում, առածներում, ասացվածքներում, ինչպես՝

*Ով Մարութա Աստվածածին,
հրաչ պատրաստի իմ աջ բազկին,
Չեզ էք կանչել էս նեղ ժամին...* (ՀԹ)

Կամ՝ *Անճարը կերել է բանջարը..
Յա գժի հեռ խոսել ես, յա գարի հաց կերել ես..*
Ժողովրդախոսակցական լեզվում վաղակատարը կարող է գործածվել պայմանական եզանակի ապառնի իմաստով և արտահայտել հաստատական, վճռական գործողություն.

¹²⁷ Նշվ. աշխ., էջ 85:

*Եթե մեր արդար համեստ պահանջից
Մերոնք մահանջեն, բաս սովը եկել է,
Մեր վզին չորել է... (ՀՀ)*

Կամ՝ «Մեր ազգին պանդոն էլ չեզուն ա ու հավատը, քե սրանց էլ
կորցնենք, վայն եկել ա մեր օրին»։ (ԽԱ)

Վաղակատար անցյալը նայն իմաստով կարող է փոխարինել նաև
պայմանական եղանակի անցյալ ժամանակին, օր.՝ «Եթե Մացակ ապե-
րը չլիներ, քարը քարին չէին թողել մեզ մտա... Օ՛, եթե Մացակ ապերը
չլիներ, մեզ կերել էր մեր միջի խալիքը»։ (ՆՁ)

Անցյալ կատարյալը ևս ցույց է տալիս անցյալում կատարված,
ավարտված, վերջացրած գործողություն, բայց առանց որևէ հետևանքի
կամ հարադրման։

Ի տարբերություն սահմանական եղանակի մյուս անցյալ ժամանակ-
ների՝ անցյալ կատարյալով աբտահայտված գործողությունը խոսելու
պահին, ներկա ժամանակին ավելի մոտ է կանգնած, ուստի և հաճախ
այն կարող է գործածվել նաև ներկայի փոխարեն՝ հատկապես այն
դեպքերում, երբ արտահայտում է խոր զգացմունք, ուժեղ հոգեկան ապ-
րումներ, հուզմունք և այլն, ինչպես՝

*– Խեղդե՛ց, խեղդե՛ց, վայ իմ կատուն
Այ սառկես դու, շան որդու շուն...
...Մպանեցին... հս յ օգնություն... (ՀԹ)*

Անցյալ կատարյալը ներկայի իմաստով գործ է ածվում այն դեպ-
քում, երբ արտահայտում է ընդհանրապես կատարվող, տեղի ունեցող
կամ կրկնվող գործողություններ, հատկապես կայուն բառակապակ-
ցություններում, ասացվածքներում և այլն, ինչպես՝

«Շները կովեցին, անցորդի բանը հաջողվեց»։

«Ով մաշկեց կաշին, ով կերավ բիշին»։

«Լեզկա գեշը չտեսանք, հարսի լավը»։ (Առածանի)

Անցյալ կատարյալը երբեմն կարող է արտահայտել նաև ապառնի
գործողության իմաստ՝ այս դեպքում արդեն փոխարինելով սահմանա-
կանի ներկա ժամանակին, ինչպես՝

*«...Թե բան չտեսար, ետ արի ու էս շամփուրն աչքս կոխի։ Դե ես իմ
ասելիքն ասի ու զնացի, հիմի դու գիտես»։ (ՆԴ)*

Սահմանական եղանակի անցյալ կատարյալը վաղակատարից
տարբերվում է ոչ միայն իր կազմությամբ ու արտահայտած ժամանա-
կաձևերի հարաբերությամբ, այլև նրանով, որ կատարյալի ցույց տված
գործողությունն ավելի ստույգ է ու հավաստի, և որ դա տեղի է ունեցել

խոսողի ներկայությամբ։ Այս առումով էլ հիշյալ ժամանակը կոչվում է
նաև «ակամատեսի անցյալ»։ Այսպես՝ եթե որևէ մեկը մտնում է դահլիճ և
հայտնում. «Դրանում մարդ են սպանել» և «Դրանում մարդ սպանեցին»։
Պարզ է, որ ավելի հավաստին ու ակամատեսի վկայությունը երկրորդ
դեպքում է արտահայտվում։

Կամ՝ «Ավտոմեքենան զնացել է» և «Ավտոմեքենան զնաց»։

Ըղծական եղանակի ապառնի և անցյալ ժամանակները արտահայ-
տում են ներկա ժամանակում խոսողի ցանկությունը, իղձը, բաղձանքը,
ինչպես՝

*Նորից գարուն է, արտերը ելնեն
Եղնիկների հետ հովի պես սուբան,
Արծիվների հետ երգով սավառնեն,
Միքաս երկնքի սրահ հետ քանամ։*

Ըղծական ապառնիով արտահայտվում են նաև անեծքներ, աղոթք,
օրհնանք, երդում և այլն։ Օրինակ՝

*– Վա՛յ, խելա՛ո՛ Գավիթ, շաղգամի տեղակ
Դու կրակ ուտես, ցավ ուտես, – ասավ...*

Կամ՝

*Չաղացիդ միշտ հեքք լինի,
Մեջքդ ամուր բերդ լինի։ (ՀԹ)*

Նշված ժամանակով երբեմն կարող է արտահայտվել նաև խրատ,
հորդոր, մեղմ կարգադրություն։

Այսպես՝ Գիբորի հայրը խրատում է որդուն. «Վախա ու անվախա
դես ու դեն չընկնես, ձեռքդ ընկած փողը քոտ ու փուչ չանես, հագար ու
մի պակասություն ունենք»։

Առանձին կիրառություններում կարող է արտահայտել նաև հրամա-
յականի նշանակություն հատկապես «թող» եղանակիչի հետ։ Օրինակ՝

*Թող ամենքը ինձ մտանան առհավես,
Թող ոչ մի մարդ ինձ կարտավ չսգա,
Գերեզմանս թող չունենա արսևետ,
Ու թող ոչ որ գերեզմանիս մտա չգա։ (ՀԹ)*

Ինչպես նկատում է Պ. Պողոսյանը, ըղծական անցյալը մեծ հնարա-
վորությամբ է օժտված արտահայտելու խոր ու նուրբ զգացումներ, մտո-
րումներ ու խոհեր։ Ըստ որում՝ սա ոչ միայն ըղծական անցյալին է վերա-
բերում, այլև անցյալ ժամանակներին ընդհանրապես, քանի որ ամեն մի

անցյալ ստանում է վերհուշի արժեք, իսկ վերհուշը մարդկանց համա-
կում է թախծի արամադրությամբ:¹²³ Ահա մի օրինակ նշված կիրառու-
յամբ.

Մեր տան պատից մի քար լինեք.

Նստե՛ք վրան:

Ու պատմե՛ք ամտուն կյանքիս

Հերիսքը նրան:

Պատմե՛ք, թե այս աշխարհում

Ինչն՝ ք եմ քաշել,

Եվ գլխիս տակ քանե՛ք - քանե՛ք

Քարեր եմ մաշել... (ՀՄ)

Պայմանական համարվող եղանակի քայածները ավելի շատ հաս-
տատական, վճռական (կատեգորիկ) գործողություն են ցույց տալիս,
քան որևէ պայմանից կախված գործողություն և այս առումով արտա-
հայտում են սահմանական եղանակի ապառնիչ, երբեմն նաև՝ ներկայի
իմաստ, ինչպես՝

Լավ իմացիր դու, առանց ափսոսի

Կերքամ, կեռասնամ ես քեզնից հիմի,

Առանց այս քաշել կընկնեմ տար ու ձոր,

Կոխվ կմանեմ՝ ու՛ր դեմս ելնի: (ԱԻ)

Ներկա ժամանակի հետ իմաստային ընդհանրությունը պայմանա-
վորված է նրանով, որ պայմանական եղանակի կազմությունը նույնն է,
ինչ արևմտահայերենի «կը» ճյուղի մի շարք բարբառների ներկայի կազ-
մությունը: Այս առումով էլ սահմանականի ներկա և պայմանական
ապառնի քայածները նույնանում են, ինչպես՝

Բարև կուտամ, յես առնի,

Ոտքիդ կոխած հողն եմ, յար... (ԱԻ)

Հարկադրական եղանակի քայածները արդեն իսկ արտահայտում են
խստողի վերաբերմունքը գործողության նկատմամբ, այն է՝ հարկադ-
րանք կամ անհրաժեշտաբար կատարվող գործողություն:

Այս դեպքում ևս գործողության կատարումը կամայական բնույթ ունի
և անմիջապես կախված է խստողի (անհատի) անձնական վերաբեր-
մունքից, ինչպես՝

Ով վարդի մման սիրուն կին ունի,

Պետք է մի արքուն շուն էլ ունենա

Նրան կամ պետք է շունը պահպանի

Կամ թե չէ՝ ցաղու կեսուրը նրա... (ԱԻ)

Հարկադրական եղանակի ապառնի և անցյալ ժամանակների քա-
յածներն ունեն նաև որոշ իմաստային նրբերանգներ:

Այսպես՝ առանձին կիրառություններում կարող են արտահայտել
սահմանական ներկայի, իսկ երբեմն նաև՝ հրամայականի իմաստ, ինչ-
պես՝

*«Դու գեղեցիկ ես, իմ կարծիքով, այնքան էլ խելացի աղջիկ պիտի լի-
նես...»: (Բ)*

Կամ՝

Դու մարգարե պիտի լինես, իսաչակիր և մարտիրոս

Խարույկ ու խաչ պիտի լինես - ոչ իբր ստրուկ, այլ հերոս...

Պիտի լինես հեզ...

Պիտի բանաս սիրադ բորբոք ամեն սրտի դեմ,

Պիտի լինես միշտ հրահրուն և միշտ լուսեղեն... (ՎՏ)

Գործողության նկատմամբ խստողի կամայական վերաբերմունք են
արտահայտում նաև հրամայական եղանակի քայածները:

Հրամայականի եղանակային հիմնական իմաստը հրաման, կար-
գադրություն, երբեմն էլ հորդոր կամ խնդրանք արտահայտելն է:

Հրամայականի իմաստ է արտահայտվում ոչ միայն բայի դիմավոր
ձևերով, այլև անդեմ, անվանական, անհանգույց նախադասություննե-
րով, հատկապես այն դեպքերում, երբ խոսքն ուղղվում է կոնկրետ որևէ
մեկին կամ ցույց է տալիս կոչ, հրաման և ցանկություն, ինչպես՝ «Գլխա-
տել ստահակին և ինձ ներկայացնել զուխն՝ անմիջապես»: (ՆԶ) «Պահ-
պանել լուսություն» և այլն: Ինչպես երևում է բերված օրինակներից,
նշված կատույցները հատկապես ձևավորվում են անորոշ դեբրայի օգ-
նությամբ, ինչպես նաև անվանական բառ-նախադասություններով:

Հրամայական եղանակի նման կազմություններն առանց դիմավոր
բայերի ավելի կարուկ ու անմիջական են դարձնում խոսքը: Հիշենք
«Մարտ» պոեմի հետևյալ հատվածը:

- Դու՛րս իմ տանից, սևերէս,

Ես չեմայն դեպի մեզ,

Ու չդնես էլ տունս,

Մրտացիք անունս... (ՀԹ)

¹²³ Պ. Պողոսյան, Խոսքի նշակույթի և ոճաբանության հիմունքներ, Ե., 1990, էջ 284:

Որոշ կիրառություններում հրամայական եղանակի բայածերը, չնայած ունեն հրամայականի հնչերանգ, քայք ավելի շուտ արտահայտում են ցանկություն, իզձ կամ՝ պայման.

...Աշխարհ անցի՞ր, Արարտոի նման ճեքմակ գազար չկա,
Ինչպես անհաս փառքի ճամփա՝ ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում...

Իսկ երբեմն էլ հրամանը վերածվում է մեղմ պահանջի կամ ցանկության, հատկապես բարդ ստորադասական մախադասության մեջ ժամանակի երկրորդական մախադասությամբ.

Երբ կհոգնես, կգազազես աշխարհից,
Դարձի՞ր ինձ մտա, վերադարձի՞ր դու նորից: (ՎՏ)

Հրամայական եղանակն ավելի մեղմ, հորդորական երանգ է արտահայտում հատկապես «մի» բառ - մասնիկի օգնությամբ, որը նման կիրառություններում, ի տարբերություն արգելականի, կոչվում է «մեղմական», ինչպես՝ «Մի գնա տես, ի՞նչ կա դրսում»:

Հրամայական եղանակի բայածերը խոսքային տարբեր իրավիճակներում համապատասխան հնչերանգներով կարող են արտահայտել մաև սահմանական, ըղձական, պայմանական և հարկադրական եղանակների իմաստ, օրինակ՝ «Հաց դներ հասնի, բան դներ՝ փախչի»: (Ասած)

Հրամայական եղանակով հարկադրականի իմաստ արտահայտվում է հատկապես *պետք է + անորոշ դերբայ* կառույցների դեպքում. «Պետք է գնալ և պարզել ճշմարտությունը»:

Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառություններն ավելի ակնհայտ են գեղարվեստական գրականության մեջ ոչ միայն հեղինակային, այլև կերպարների խոսքում, որոնք պայմանավորված են նրանցից յուրաքանչյուրի լեզվամտածողությամբ և ոճավորման սկզբունքներով:

ԳԹԵՔՎՈՂ ԽՈՍՔԻ ՄԱՍԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ¹²⁹

Նախապես նշենք, որ «չթեքվող խոսքի մաս» արտահայտությունը ինչ-որ տեղ պայմանական է, քանի որ այս խմբի մեջ դասվող խոսքի մասերից մեկը՝ մակբայն ունի նյութական իմաստ, առանձին դեպքերում հալվում է և կարող է սուսմալ մաև համեմատության աստիճաններ, առանձին հոլովական ձևեր կարող են ունենալ մաև կապերը:

¹²⁹ Այս մասին տես՝ Պ.Պողոսյան, Նշվ. աշխ., ինչպես մաև՝ Ռ. Սկրպյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1992:

Սա նշանակում է, որ չթեքվող խոսքի մասերը միատարր չեն ոչ միայն իմաստային առումով, այլև ձևաբանական հատկանիշներով, հատկապես՝ անթեքականությամբ: Նշված խոսքի մասերի արտահայտած իմաստով (ձևաբանական հատկանիշներով) են պայմանավորված նրանց ոճական կիրառությունները: Այս առումով էլ ոճական այլ երանգավորում ունեն մակբայները, կապերն ու շաղկապները, և բոլորովին այլ՝ ձայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը:

Անհրաժեշտ է նշել, որ չթեքվող խոսքի մասերի ոճական արժեքը, նրանց հուզական, արտահայտչական երանգավորումը բավականին սահմանափակ է, քան մախադող խմբի խոսքի մասերինը, այդ իսկ պատճառով ոճաբանական ուսումնասիրություններում նշված բառախմբերի ոճական երանգավորման քննությանը հաճախ նույնիսկ չեն անդրադառնում (կամ էլ ավելի շատ խոսվում է նրանց քերականական առանձնահատկությունների, քան ոճական-արտահայտչական երանգավորման մասին):

ՄԱԿԲԱՅ

Մակբայը և՛ իմացաբանական կարգերով, և՛ ձևաբանական հատկանիշներով ռնի սահմանափակ կիրառություն, ուստի և ոճական, արտահայտչական առումով ևս նշույթավոր չէ: Համեմատաբար լայն կիրառություն ունեն ածանցներով կազմված մակբայները, որոնք հաճախ հանդես են գալիս իբրև հոսանշային գուգահեռ ձևեր և կիրառության տարբեր ոլորտներում դրսևորում են ոճական համապատասխան նրբերանգներ:

Այսպես՝ *-բար, -պես, -որեն* և հատկապես՝ *-ուսա, -ովի* ածանցները հիմնականում գործածվում են գրական ոլորտում, ինչպես՝ *մտերմաբար, քաջաբար, մեծապես, ազնվորեն, վերուստ, արտաբուստ, կամովին, մտովի* և այլն: Մինչդեռ մակբայակերտ ածանցների մի մասը ունի ժողովրդական ծագում և համապատասխանաբար գործ են ածվում առօրյա - խոսակցական ոճերում, ինչպես՝

- վարի* - մարդավարի, տնավարի, աղայավարի, հայավարի, ընկերավարի և այլն,
- անց* - երեսանց, կողքանց, տականց և այլն,
- են* - թովուպեն, գրնգալեն, գլգլալեն և այլն՝,
- ու* - կսկծու, ամոթու, ջգրու, ինաղու և այլն:

^{*} Որոշ լեզվաբաններ բառերի այս խումբը դասում է դերբայների շարքը՝ «ընթացական դերբայ» անվանումով:

Առանձին դեպքերում խոսքին որոշակի վսեմություն են հաղորդում գրաբարյան *ի, ց* նախդիրներով կազմված մակրայները, ինչպես՝ *սարն ի վեր, պատն ի վեր, լանցն ի վեր, ի տեղի, օրնիրուն, ի վերջո, ցմահ, ցայժմ* և նման ժամանակի մակրայները:

Նշված ձևերը գրքային կիրառություն ունեն և եիմնականում գործածական են պատմական թեմայով գրված գեղարվեստական ստեղծագործություններում՝ համապատասխան պատմական երանգավորում, ժամանակի պատրանք ստեղծելու, ինչպես նաև տվյալ ժամանակաշրջանում գործող կերպարների խոսքը ոճավորելու նպատակով:

Ասվածի լավագույն վկայությունը Բաֆֆու, Սա. Ջոզյանի պատմավեպերն են:

Մակրայների ոճական արժեքը գեղարվեստական երկերում առանձնապես նկատելի է միևնույն ձևերի գրական և խոսակցական գուգաձևաբյուրեղների համատեղ գործածության դեպքում: «Ոճական յուրահատուկ որակ են ստեղծում տեղի մակրայների բարբառային կիրառությունները, որոնք, հանդես գալով որպես գրական նորմայի տարբերակ, ընդգրկում են հերոսի անհատականությունը, նրա սոցիալական ծագումը, զարգացման մակարդակը, իսկ սոցիալական գործոնի կարևորությունը ոճաբանության մեջ միանգամայն ակնհայտ է, քանի որ նրանում հասարակության, ժամանակի, սոցիալական միջավայրի յուրահատուկ դրսևորումներն անխուսափելի են»¹³⁰:

Այսպես՝ «դիմաց» գրական ձևի փոխարեն Չարենցն օգտագործել է «դեմը» ձևը՝ իր ոճը հարմարեցնելով ժողովրդական խոսելաձևին. «*Դեմը քաղաքն է տարածվել՝ հազարամյա մի բշնամի*»: (ԵԶ)

Ընդհանրապես գեղարվեստական երկերի տարբեր հատվածներում *դեմը, դեսը, դենը* բառերի կիրառությունները մատնանշում են խոսքի խոսակցական, բարբառային բնույթը, ընդգծում կերպարների գավառական ծագումը, նրանց բարբառախոս լինելը, որը միաժամանակ մատնանշում է կերպարի կրթական մակարդակը:

Երբեմն առանձին հեղինակներ ոճական այս կամ այն նպատակադրումով գործ են ածում լեզվի քերականական կառուցվածքին ոչ բնորոշ ձևեր: Այսպես՝ Հր. Մաթևոսյանի արձակում հաճախ են հանդիպում «դրսերում», «ներքևներում», «գետակն ի վար» և նման մակրայական կիրառություններ, ինչպես՝ «*Մառած գետակն ի վար, տասնուր կիրումեոր ներքևներում գուցե արովում էր գերիների շնչին հույսը*: Կամ՝ *Դրսերում ոչ մի ախչի էլ չկա*»:

Մակրայների ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ գործ են ածվում ժողովրդական ծագում ունեցող և խոսակցական ոճին

բնորոշ կազմությանը ածանցավոր մակրայներ, ինչպես՝ *փոքրուց, մորուց, ամորու, ջգրու, հայավարի, բովուպեն* և այլն¹³¹:

Խոսքին ակնհայտ ժողովրդախոսակցական երանգ է հաղորդում «էլի» բնդհանրական մակրայի գործածությունը, որը տարբեր կիրառություններում կարող է արտահայտել ձևի, ժամանակի իմաստներ:

Խոսքին արտահայտչական որոշակի երանգավորում են հաղորդում կրկնավոր բարդության կրկնությանը արտահայտված մակրայները: Հիշենք Վ. Դավթյանի՝ Պ. Սևակին նվիրված հետևյալ տողերը.

...*Շղջացիք ինձ՝ «Հետո»...*

Իսկ «Հետոն» ծուխ էր ու շանք,

«Հետոն» կայծակ էր մի սև, «Հետոն» վերքն էր քո բունքի,

«Հետո» կանգնել էի ես դագուղի մոտ քո դաժան

Դամբանականս խոսնած իմ կարկերդ արցունքին...

Կամ՝

Չեքս ծոցին, մոլո՛ք, մոլոք...

Այս կեծ-կրակին հե-հե վազ տալու... (ԱԲ)

Ոճական առումով բավականին արդյունավետ են բարդություններով կամ բառակապակցություններով արտահայտված ձևի մակրայները, ինչպես՝ *գրո՛ր-գրո՛ր, դդո՛ր-դդո՛ր, բոսոր-բոսոր, սիրուս պես, երգիս նման* և այլն:

ԿԱՊ

Համեմատաբար ոճական սահմանափակ երանգավորում ունեն *կապերը*, քանի որ սրանք նյութական իմաստից զուրկ են, չունեն ձևաբանական այլևայլ դրսևորումներ և շարանյութական ինքնուրույն կիրառություններ:

Երբեմն ոճական յուրահատուկ որակ կարող են ստեղծել առանձին կապերի գրական ձևերին գուգաձև խոսակցական տարբերակների կիրառությունները:

Այսպես՝ «մեջ» կապի համապատասխան խոսակցական տարբերակը՝ «մեջին», «միջին» խոսքին հաղորդում է պարզություն, քարնություն, ժողովրդական մտածելակերպ, ապա իր գերադաս բառի հետ նպաստում է բանաստեղծական տողերի մյուս անդամների արտահայտչականությանը, ինչպես նաև բանաստեղծական հանգի ստեղծմանը, ինչպես՝

¹³⁰ Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 255:

¹³¹ Տե՛ս Պ. Պաղոսյան, նշվ. աշխ., էջ 310:

Շարժադ Չարուն ձորի միջին
Վարդ կը փնջեր շողշողուն,
Այ-չորունքին, յայ-չորունքին
Մեկ էլ նստալ գառ մեղուն: (ԱՆ)

«Նույնպիսի ժողովրդագիտական երանգ է ստանում շարագրաները «մոտ» կապի փոխարեն «հոլ» բարբառային տարրերակի կիրառությամբ»¹³²:

Եկալ Մներ ճորտերու բով,
Տեսալ՝ ճորտեր
Եղունգներով, ազատներով
Խիճ կհանեն արտի հողեն: (ԱՆ)

Մինչդեռ հաճախ որպես հնարամտություն գործածվող *ի փառս, ի պատիվ, ի հեճուկս* և նման կապերը խոսքին հաղորդում են հանդիսավորություն, պաշտոնականություն: Պատահական չէ, որ նշված ձևերի կիրառությունները հատկապես բնորոշ են պաշտոնական, դիվանագիտական, ինչպես նաև՝ վերամբարձ ոճերին:

Կապերի կիրառության մասին անհրաժեշտ է նշել նաև հետևյալը: Օտար լեզուների, հատկապես ռուսերենի անմիջական ազդեցությամբ նկատելի են աուտոձին կուպերի սխալ, անտեղի, անհարկի կիրառություններ, որոնք խճողում են խոսքը: Նման կիրառությունները նկատելի են և՛ գրավոր, և՛ բանավոր խոսակցական լեզվում և որպես օտարաբանություններ գրական լեզու են թափանցել հիմնականում մամուլի և քարզմանական գրականության միջոցով: Նշենք դրանցից մի քանիսը:

Բավականին տարածված են «վրաս» կապի սխալ կիրառություններ: Այսպես՝ հայերենի «նվազել», «սիրահարվել» բայերը պահանջում են համապատասխան խնդիր՝ տրական, հայցական հոլովածներով, ինչպես՝ *նվազել ջութակ, դաշնամուր, դուդուկ, սիրահարվել Անահիտին, Արամին, քաղաքին և այլն, բայց՝ նվազել ջութակի, դաշնամուրի, դուդուկի վրա, սիրահարվել Անահիտի, Արամի, քաղաքի վրա* ձևերը սխալ խնդրառություն են, անբնորոշելի ձևեր, մերժելի քերականական օտարաբանություններ: Մի շարք այլ կիրառություններում «վրաս» կապը դարձյալ անտեղի գործ է ածվում ներգոյական հոլովածների դեպքում համապատասխան հոլովական «ուն» վերջավորության փոխարեն:

Այսպես՝ ճիշտ չեն՝ «Մեր բնակարանը գտնվում է Թումանյան և Արուսյան փողոցների խաչմերուկի վրա» Կամ՝ «Ես բնակվում եմ Չարենցի փողոցի վրա»:

Ճիշտ և բնորոշ էլ են. «Մեր բնակարանը գտնվում է Թումանյան և Արուսյան փողոցի խաչմերուկում»: «Ես բնակվում եմ Չարենցի փողոցում»: Դարձյալ սխալ, ոչ տեղին կիրառությամբ «վրա» կապը հաճախ գործ է ածվում «մասին», «վերաբերյալ» կապերի փոխարեն, ինչպես՝ «Գիտնականները երկար մտածեցին Սևանը փրկելու խնդրի վրա, բայց՝ առայժմ ապարդյուն»: «Ի՞նչ էս մտածում այդ թեմայի վրա»: «Վրաս» կապի նշված կիրառությունները հանդիպում էին դեռևս 70-90-ական թվականների հայ զեղարվեստական արձակում, հատկապես Բաֆիու, Մուրացանի ստեղծագործություններում, իսկ այսօր բավականաչափ տարածված են գրական լեզվի և՛ գրավոր, և՛ բանավոր – խոսակցական տարրերակներում:

Նմանապես հանձնարարելի չէ նաև հիշյալ կապերի փոխարեն «ջութք» կապի գործածությունը այս և նման դեպքերում՝ «Այդ հարցի շութք երկար, անզիջում գիտական բանավեճ ծավալվեց»: «Մինչև այսօր Դարարաղի հիմնախնդրի լուծման շութք միասնական կարծիք չի ձևավորվել» (մամ.):

Ռուսերենի անմիջական ազդեցության հետևանքով է նաև «նստա» կապի կիրառությունը տեղի իմաստ ցույց տալու առումով, երբ հեղինակի որևէ ստեղծագործությունը մատնանշելու փոխարեն (ներգոյական հոլովածով) գործ է ածվում տվյալ հեղինակի անվանման սեռական հոլովածը «մոտ» կապի հարադրությամբ: Այսպես՝ փոխանակ նշելու, որ «Հ. Թումանյանի «Անուշ» պեճեճում Մոսիճ սպանում է Սարդյին, և սպա Անուշը խեղագարվում է», ասում են և նույնիսկ՝ գրում «Հ. Թումանյանի մոտ Սարոն սպանում է Մոսիճն, իսկ Անուշը խեղագարվում է»: Կամ՝ «Նրա մոտ մի միտք եղացավ» (փոխ. նրա մեջ), «Իմ մոտ մի միտք եղացավ», (փոխ. իմ մեջ - գլխում): Հաճախ չարաշահվում և անհարկի է գործածվում «համար» կապը: Հատկապես անորոշ դերբայի տրական հոլովածով արտահայտված նպատակի պարագան սովորաբար դրվում է առանց «համար» կապի, ինչպես՝ «Նա գնաց քաղաք՝ սովորելու»: «Նա մեկնեց ամառանոց՝ հանգստանալու» (բայց ո՛չ սովորելու կամ հանգստանալու համար): Կամ՝ նշված կապը հաճախ գործ է ածվում «ինչու» հարցական դերանվան հետ, օրը դարձյալ ավելորդ է. ինչպես՝ «Դու ինչու՞ համար չես մասնակցում այդ միջոցառումներին» (փոխանակ՝ ինչու՞ չես մասնակցում...): Որոշ անճշտություններ են նկատելի նաև «հետ» կապի խնդրառության ժամանակ: Այսպես՝ «ժամոթանալ», «հանդիպել» և նման բայերի խնդրառության դեպքում «հետ» կապը գործ է ածվում, եթե կապի խնդիրը անձ ցույց տվող գոյական է, իսկ մնացած բոլոր դեպքերում խնդիրը դրվում է տրական հոլովածով, առանց «հետ» կապի, ինչպես՝ *ժամոթանալ քաղաքին, քաղաքի տեսարժան վայրերին, գործողության ծրագրերին*, մինչդեռ մեկ այլ դեպքում՝

¹³² Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 274:

ծանոթանալ ուսանողների, բժիշկների, աշակերտների հետ և այլն: Նշված կիրառություններում, ինչպես նկատել է Ս. Արրահամյանը, պետք է նկատի ունենալ, որ միասնության հարաբերություն ցույց տալու դեպքում ավելի բնորոշ է առարկաների, անձանց փոխադարձ կապը, քան միակողմանի հարաբերությունը, թեև չի բացառվում, բայց, համեմայն դեպք, նկատելի է, որ լեզուն նման դեպքերում ձգտում է գործածել քերականական այլ ձևեր և միասնության հարաբերությունն արտահայտել այն դեպքում, երբ, թեև թույլ չափով, բայց կա փոխադարձություն»¹³³:

Հաճախ «հետ» կապը գործ է ածվում նաև «զեմ»-ի փոխարեն, մինչդեռ ակնհայտ է, որ «հետ» կապն ունի և արտահայտում է ոչ թե հակադրության, այլ միասնության իմաստ, ուստի «կռվել», «պայքարել» և նման բայերի խնդրառության դեպքում պետք է գործածել «զեմ»-ը և ոչ թե «հետ»-ը, այսպես՝ «Պատերազմի տարիներին մեր բանակը կռվում էր ոչ թե բռնաձու հետ, այլ՝ բռնաձու դեմ: Մեա մի օրինակ մամուլից. «Ֆաշիստական Գերմանիան եվրոպական մի շարք երկրների հետ կռվում էր Մովսեսական Միության հետ» (պետք է լինի՝ դեմ): Ի դեպ, ընդունելի չէ «հետ» կապի մեկ այլ կիրառություն, երբ այն գործ է ածվում «ետ» մակբայի փոխարեն, ինչպես՝ հետ զնալ, հետ-հետ զնալ, փոխանակ՝ ետ զնալ, ետ-ետ զնալ, իսկ բարդություններում նախընտրելի են ոչ թե ետեղավորական, այլ՝ հետեղավորական և նման ձևերը: Հիշենք Հովհ. Թումանյանի հայտնի տողերը.

Ե՛տ եկեք, դարձե՛ք, իբրև հե՛տ եկեք..

Որոշակի շփոթ է նկատելի նաև «հանձին» և «հանձինս» կապերի գործածության ժամանակ: «Հանձին» կապի խնդիրը պետք է դրվի եզակի թվով, քանի որ այն եզակի ներգոյականի իմաստ ունի, ինչպես՝ «Հանձին Արամի՝ (այսինքն՝ Արամի անձի մեջ) ուսուցիչը տեսնում է սպազա լավագույն մասնագետի», մինչդեռ «հանձինս» կապը, որ «անձն» գոյականի հոգնակի ներգոյականի իմաստ է արտահայտում, խնդիր է պահանջում հոգնակի թվով՝ *հանձինս ուսանողների, հանձինս ձեզ* և այլն: Նշված ձևը առաջացել է «անձինք» գոյականի գրաբարյան «անձինս» հայցական + ի նախդիրը՝ հետագա ի - յ - հ պատմական հնչյունափոխության հետևանքով: Հավանաբար այս դեպքում շփոթվում կամ նույնացվում է «ի դեմս» կապի գործածության հետ, որը խնդիր է պահանջում և՛ եզակի, և՛ հոգնակի թվերով, ինչպես՝ *ի դեմս Արամի, ի դեմս բռնաձու, ի դեմս նրանց* և այլն:

Երբեմն «միջև» կապի փոխարեն գործ է ածվում «մեջ»-ը, որը դարձյալ այդ կիրառությամբ հանձնարարելի չէ, քանի որ «մեջ»-ը ցույց է տալիս տեղ, պարունակություն, մինչդեռ «միջև»-ը երկու կամ ավելի (քաղմակի) առարկաների կամ անձերի միջև եղած տարածական հարաբերություն, առաջինը սովորաբար դրվում է եզակի թվով արտահայտված խնդրի հետ, իսկ երկրորդը՝ հոգնակի թվով, այսպես՝ «Արամի մեջ նկատելի է ուսումնական առաջընթաց, իսկ Արամի և Մարտինի միջև կա ընկերական ջերմ հարաբերություն»: «Արարաայան դաշտը փռված է Մասիս և Արագած լեռների և Ախուրյանի ու Արփայի միջև...»:

Ոճական որոշակի երանգավորում կարող են արտահայտել կապալին համահիշների գույգերը, ինչպիսիք են՝ *միասին - հանդերձ, բացի - գառ, դեմ - ընդդեմ, հոգուտ - ի շահ* և այլն, որոնցից առաջինները ավելի շատ խոսակցական երանգ են արտահայտում, իսկ երկրորդ շարքում նշվածները՝ գրական, գրքային:

Նշվածից պարզ է դառնում, որ կապերի ոճական երանգավորումները առավելապես պայմանավորված են լեզվի տարբեր ոլորտներում եղած զուգահեռություններով, ինչպես նաև կապերի խնդրառության մեջ նկատելի համանշտությամբ, և, անշուշտ, հեղինակի ոճական որոշակի նպատակով գործածության դեպքերով:

ՇԱՂԿԱՊ

Շաղկապների դերը խոսքում ոչ միայն ձևաբանական է, այլև՝ շարահյուսական, նրանք արտահայտում են ինչպես բառերի, այնպես և նախադասությունների զանազան հարաբերություններ: Որքան էլ շաղկապը դիտվում է նյութական խմատից զուրկ խոսքի մաս, այնուամենայնիվ այն արտահայտում է նաև ինքնուրույն բառային այլևայլ իմաստներ, որոնցով և պայմանավորված են նրա ոճական տարբեր կիրառությունները:

«Շաղկապներն այն բառերն են, որոնք ոչ միայն որոշակի են դարձնում նախադասության անդամների և նախադասությամբ արտահայտված մտքերի տրամաբանական կապերն ու առնչությունները, այլև ձևավորում են նախադասությունները տրամաբանական զանազան հարաբերություններ ու առնչություններ արտահայտելու համար»¹³⁴:

Շաղկապների ոճական արժեքը ևս պայմանավորված է նրանց կիրառության ոլորտներով, նրանք կարող են հավասարապես գործածվել և՛ ժողովրդախոսակցական, և՛ գրական, և՛ գրքային, վերամբարձ երանգներով:

¹³³ Տե՛ս Ս. Արրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 340:

¹³⁴ Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 323:

Ժողովրդայնության և պատերազմի և գործածական են *ու, է, թե, բայց, որեմն, որ, ինչ, թե, թե որ, քանի, մինչև, մինչև որ, հենց, հենց որ, թե չէ, թեկուզ, ոնց որ* և այլ շաղկապներ, համեմատաբար վերամբարձ են՝ *մինչդեռ, սակայն, զի, քանզի* շաղկապները, վերջիններս նաև հնարանություններ են, գրաբարյան ձևեր, որոնք ունեն հազվադեպ, երբեմնականում գրային կիրառություններ:

Որոշ շաղկապներ, որոնք երբեմնականում պատկանում են գրական ոլորտին, հանդես են գալիս խոսքային միջին, հաճախ նաև չեզոք կիրառություններում, ինչպես՝ *և, ևս, նաև, այլև, այլ ոչ թե, բայց և այնպես, և ոչ թե, քանի դեռ, թեպես և, ինչպես որ, որպես թե, եթե միայն* և այլն: Ըաղկապների կիրառության հաճախականությունը և ոճական երանգավորումը պայմանավորված են նրանց արտահայտած բառային իմաստներով և իմաստային-գործառական առանձնահատկություններով: Գործառական բոլոր ոճերում գործում են և լայն կիրառություն ունեն *ու, և* միավորիչ շաղկապները: Ըստ որում այս երկուսի միջև ևս կա կիրառական հաճախականության զգալի տարբերություն: Այսպես՝ *ու* շաղկապը արտասանական առումով ավելի սեղմ է և բարեհունչ, քան *և*-ը (այն բաղկացած է երեք հնչյուններից՝ յ, է, վ, որոնցից հենց առաջինը՝ յ-ն արտասանական առումով ու-ի համեմատ այնքան էլ բարեհունչ չէ՝ որպես միջնալեզվային ձայնորոշ): Ուստի *ու* շաղկապը՝ որպես բարեհունչ և սեղմ արտասանություն ունեցող ձայնավոր, ավելի հաճախ գործածական է բանավոր խոսքում և, բնականաբար, նաև առօրյա, ժողովրդայնության և ճշմարտության ոճում ընդհանրապես:

Նշված շաղկապները՝ որպես լեզվի զարգացման ավյալ փուլում ամենից գործածական ու կենսունակ շաղկապներ, ինչպես արդեն նշեցինք, ունեն կիրառական տարբեր հաճախականություն, որը պետք է նպաստեր նաև դրանց իմաստային և ոճական տարբեր դրսևորումների բացահայտմանը: «Որքան էլ նրանք մոտ լինեն իրենց իմաստներով (որպես միավորման հարաբերություն արտահայտող համադասական շաղկապներ), այնուամենայնիվ, ունեն իմաստային, կիրառական տարբերություններ, որոնք, իրենց հերթին, զուգակցվում են արտահայտչական պլանում դրսևորված տարբերություններով, դրանք ավելի լավ երևում են այն դեպքում, երբ *և, ու* շաղկապները կիրառվում են միևնույն նախադասության մեջ: Եթե միևնույն նախադասության մեջ նշված շաղկապների գործածության անհրաժեշտություն կա, ապա *ու* շաղկապը հանդես է գալիս ավելի սերտ միասնություն ցույց տալու համար, ավելի փոքր միավորներ կապելու համար, իսկ *և*-ը ընդհակառակը, կապում է համեմատաբար մեծ ծավալի լեզվական միավորներ»¹³⁵:

Եվ իրոք, *ու* շաղկապով միանում են ավելի մոտ, ավելի սերտ հարաբերություն ունեցող բաղադրիչները: Ավաճը ավելի համոզիչ կդառնա, երբ նկատի ունենանք հայերենի հարադրավոր բարդությունների համակարգը, նրանց կազմությունը, ինչպես՝ *տուն ու տեղ, որ ու գիշեր, մարդ ու կին, նիսա ու կաց, ցիր ու ցան, ծիլ ու ծաղիկ* և այլն: Բնական է նաև, որ նման կազմությունները ևս առաջին հերթին բնորոշ են ժողովրդայնության և ճշմարտության լեզվամտածողությանը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ *ու* շաղկապի գործածությունը գեղարվեստական երկերում ավելի է նպաստում ժողովրդական ոգի, երանգավորում արտահայտելուն, քան *և*-ը: Եվ դա անատարկելի է: Հայտնի է, որ Հովհ. Թումանյանը, որպեսզի «Անուշ» պոեմի լեզուն ավելի հարագատ դարձնի ժողովրդական ոգուն, վերամշակելիս բազմաթիվ տեղերում *և* շաղկապը փոխարինել է *ու*-ով՝ աշխատելով *և*-ը գործածել պոեմի միայն այն հատվածներում, որ գրված են բարձր ոճով և հեղինակի մտորումներն ու միջնորդություններն են:

Եթե «Անուշ» 1892 թ. հրատարակության մեջ եղել է 35 *ու* և 110 *և*, ապա վերջին տարբերակում *ու*-երի քանակը աճել է դարձել է 117, իսկ *և*-ինը նվազել է և դարձել 15: Եթե Ե. Չարենցն իր «Մանկալ Մարտի պատմության» մեջ, որ գրված է ժողովրդական լեզվով, գործածել է 63 *ու* շաղկապ, և ոչ մի *և*, ապա Ավ. Իսահակյանը «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմի միայն նախերգանքում 1 *ու*-ի դիմաց գործածել է 11 *և*:¹³⁶

Ժողովրդայնության և ճշմարտության ոճում գործածական են նաև *համա, ախր* և հակադրություն արտահայտող այլ շաղկապները, որոնք առավել ևս գեղարվեստական խոսքում ոճական որոշակի երանգավորում ունեն և հաճախ կարող են փոխարինել ժխտական շարահյուսական կառույցներին: Այս առումով բնորոշ է Հ. Սահյանի լավագույն բանաստեղծություններից մեկը.

*Ախր, ես ինչպե՞ս վեր կենամ, գնամ,
Ախր, ես ինչպե՞ս ուրիշ տեղ մնամ,
Ախր, ուրիշ տեղ հայրենիք չկամ
Ախր, ուրիշ տեղ հորովել չկա...*

Կիրառական հաճախականությամբ կենսունակ են նաև *որովհետև, հեռաւարտ, քանի որ* և նման ստորադասական շաղկապները, որոնց գործածությամբ ապահովվում է խոսքի տրամաբանականությունը և հատկապես շարադրանքի պատճառահետևանքային կապը:

¹³⁵ Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 286:

¹³⁶ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 324:

Նշված շաղկապները հիմնականում գործ են անվում գիտական, պաշտոնական ոճերում և արտահայտում են համապատասխան դատողություններ, մտաեանգումներ, ամփոփում և ընդհանրացում: Նման ոճական երանգավորում ունեն նաև որոշ զուգադրական շաղկապներ, ինչպիսիք են՝ *եթև... արագ, քանի որ... ուրեմն, ոչ թե... այլ, ոչ միայն... այլև* և այլն:

Հարկ է նշել նաև, որ հաճախ և՛ բանավոր, և՛ գրավոր խոսքում նկատելի են հիշյալ ձևերի սխալ կիրառություններ: Այսպես՝ *ոչ միայն* կառույցն արտահայտում է ներումակության հարաբերություն, իսկ *ոչ թե*՝ հակադրություն, ուստի և առաջին դեպքում որպես զուգադիր շաղկապ պետք է գործածել *այլև* բաղադրյալ ձևը, որն արտահայտում է *այլ + նաև* կառույցը, իսկ երկրորդ (ոչ թե) դեպքում՝ միայն *այլ-ը*, ինչպես՝ «*Միջոցառմանը մասնակցեցին ոչ միայն դասախոսները, այլև՝ ուսանողները*» (ներումակություն): Բայց՝ «*Միջոցառմանը մասնակցեցին ոչ թե ուսանողները, այլ դասախոսները*» (հակադրություն, բացառում): Ետևյալների ոճական արժեքն ակնհայտ է նաև ճարտասանական առանձին կառույցներում, հասկապես բազմաշաղկապության և անշաղկապության դեպքում, որոնց մասին կնշվի շարադրանքի համապատասխան բաժնում:

ՉԱՅՆԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԵՂԱՆԱԿԱՎՈՐՈՂ ԲԱՆԵՐ

Ճայնարկություններն ու եղանակավորող բառերը հայերենի խոսքի մասերի համակարգում տարբերակվում են իրեն *վերաբերմունքային խոսքի մասեր* կամ ընդհանուր անվանմամբ՝ *վերաբերականներ*: Նրանց խոսքիմաստային ընդհանրությունն այն է, որ երկուսն էլ զուգե են նյութական իմաստից, գուրկ են թեքման ձևերից և նախադասության անդամ չեն դառնում:

Բայց և այնպես և՛ իմաստային, և՛ ոճական-արտահայտչական առումով սրանք իրարից որոշակիորեն տարբերվում են, և պատահական չէ, որ որոշ լեզվաբաններ վերաբերականներ համարում են միայն եղանակավորող բառերը, իսկ ճայնարկությունները դիտում են որպես կամային բառեր: Ակադ. Գ. Ջահուկյանը եղանակավորող բառերի մի խումբ անվանում է *կամաբերական բառ-մասնիկներ* և բաժանում երկու ենթախմբի՝ *սաստկական-ընդգծողական* (անգամ, իսկ, մասնավանդ, մինչև անգամ, մինչև իսկ, նամանավանդ և այլն) և *գիջական-սանձանափական* (գեթ, գոնե, լուկ, միայն, միմիայն և այլն):¹³⁷

¹³⁷ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, «Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները», Ե., 1974, էջ 533:

Հիշյալ խոսքի մասերի առաջին, հիմնական տարբերությունն այն է, որ եղանակավորող բառերն արտահայտում են խոսողի դատողական վերաբերմունքը և առանձին երանգավորում հաղորդում այս կամ այն հասկացության նկատմամբ, մինչդեռ ճայնարկություններն արտահայտում են խոսողի անմիջական, զգացական վերաբերմունքը: Հենց սրանցով էլ պայմանավորված են նրանց ոճական կիրառությունները, և այս առումով էլ նրանցից յուրաքանչյուրի ոճական արժեքը ներկայացնելիս անհրաժեշտ է մոտենալ տարբեր չափանիշներով՝ հատկապես նկատել ունենալով նրանց կիրառության ոլորտները գործառական ոճերի համակարգում:

Եղանակավորող բառերն արտահայտում են խոսողի իրական կամ կամային վերաբերմունքը գործողության նկատմամբ: Ի դեպ, թերակամական այս կարգը նախ և առաջ արտահայտվում է բայի համապատասխան եղանակների միջոցով, իսկ ապա նաև՝ եղանակավորող բառերով, որոնք իրենց արտահայտած իմաստներով բազմազան են և կարող են արտահայտել խոսողի այս կամ այն վերաբերմունքը որևէ գործողության նկատմամբ:

Ըստ իրենց արտահայտած բառային իմաստների՝ եղանակավորող բառերը կարող են լինել *հաստատական, ժխտական, ցուցական, երկբայական, սաստկական* և այլն:

Հաստատական եղանակավորիչներն արտահայտում են հաղորդվող նյութի, ասվածի հավաստի, հաստատական, ստույգ, ճշգրիտ լինելը, ինչպես՝ *իհարկե, իրավ, իսկապես, իրոք, արդարև*, իսկ ամենատարածվածը և գործածականը պատասխանական «*այո*» բառն է, խոսակցական «*հա*» տարբերակով, որը որպես պատասխան հաճախ կարող է փոխարինել ամբողջ նախադասությանը, դրանով իսկ նպաստում է ոճի սեղմությանը, ինչպես՝ «Կարո՞ղ ես հաստատել քո ասածի ճշմարտացիությունը»:

– Այո: *Տո էղ ի՞նչ է հարը, էլի հիվանդ ե՛ս*: – Հա, աղա ցան: (ՆԴ) *Կարո՞ղ եմ ասել, որ հայրս գալու՞ է: Այո՞, Սանվել...»*:

Խոսքին անառարկելիություն, հավաստիականություն են հաղորդում նաև՝ *անպայման, հիրավի, անպատճառ, անկասկած, անտարակույս* եղանակավորիչները, որոնք միաժամանակ գրքային, վերամբարձ երանգավորում ունեն:

«*Անտարակույս արդարությունը մեր կողմն է*»:

«*Անկասկած եմ ինձ ամեն ինչ կասի*»:

«*Հարկավ այս բոլորից հետո այլևս անհնար էր դավաճան կնոջ հետ մի հարկի տակ ապրելը*»: (Ե)

«*Հիրավի, լեզուն ազգի ամենանվիրական ստեղծագործությունն է*»:

ժխտական եղանակավորիչները հիմնականում *նչ* և *չէ՛* ձևերն են, որոնք այն և *հա՛* հաստատականների հականիշներն են, որոնցից «չէ» ժխտականը գործ է անվում լեզվի ժողովրդախտակցական ուղրուում, հաճախ նաև գեղարվեստական զրականության մեջ: Սրանք հիմնականում գործ են անվում ժխտական նախադասություններում արդեն իսկ տրված հարցին ժխտողական, մերժողական պատասխան տալու համար: Այս եղանակավորիչները նույնպես իբրև պատասխանական բաներ կարող են փոխարինել մի ամբողջ նախադասության, ինչպես՝

– *Բնակարանդ լա՛վ է տաքացվում:* – *Ո՛չ:*

Կամ՝

Սիրո հազար երգ ենք լսել, բայց քո երգը ուրի՛շ է, չէ՛,

Սիրո հազար վերք ենք տեսել, բայց քո վերքը ուրի՛շ է, չէ՛: (ՄԿ)

Եղանակավորիչների մեկ այլ խումբ արտահայտում է հաղորդվող մտքի, իրականության բվացողական, անիրական, կասկածելի կամ հավանական լինելը և կոչվում են *երկբայական եղանակավորիչներ*: Սրանք, ըստ իրենց իմաստային առանձնահատկությունների, բաժանվում են տարրեր խմբերի՝ *երկբայական - հավանական, երկբայական - անհավանական և երկբայական - հարցական*:¹³⁸ Դրանցից են՝ *գուցե, երևի, թերևս, կարծես, ըստ երևույթին, ասես* և այլն, ինչպես՝

Յողի կարբիլը արցունքի մնան կախվել է ծառից...

Էե, ք՞նչ իմանաս,

Գուցե ծնվել է վաղուց մոխրացած

Ինչ-որ մի աստղի ոսկե ծիծաղից (ՎԴ)

Նշված բառախմբից առավել գործածական է «*մի՞թե*» եղանակավորիչը հարցական հնչեբանգով, որն արտահայտում է անհամաձայնություն, դժգոհություն, ժխտում, որը ոճական որոշակի երանգավորմամբ հաճախ արտահայտում է նաև ճարտասանական հարցում, ինչպես նկատելի է նաև Վ. Տերյանի հանրահայտ տողերում.

Մի՞թե վերջին պտեան եմ ես,

Վերջին երգիչն իմ երկրի...

Գեղարվեստական ոճում գործածական է նաև «*արդյոք*» եղանակավորիչը, որը բացի կասկածից և երկմտությունից երբեմն արտահայտում է հաստատում, իսկ այլ դեպքերում նաև՝ ժխտում, մտավախություն:¹³⁹

*Արդյոք ո՞րն ես դու... Ա՛յն արդյոք դու որ
ճանապարհների հեռուն ես մաշում.*

Արդյոք քո սրտում ք՞նչ հույս է փայլում,

Արդյոք խաղա՞ղ է սիրտդ փոքրիկս,

Արդյոք անցյալի լույսերը մեռած

Չե՞ն հուզում սիրտդ, իմ հոգու կարտ,

Իմ քնքո՛ւջ սիրած, իմ անդա՛րձ երազ: (ՎԼՏ)

Նշված եղանակավորող բառերը խոսողի վերաբերմունքն արտահայտելու տեսակետից դրսևորում են նաև բազմիմաստություն և օժտված են մեկից ավելի կամայական-երանգավորող իմաստներով:

Խոսողի կամայական վերաբերմունքն են արտահայտում և ոճական որոշակի երանգավորում ունեն նաև սաստկական, կամային, զգայական և զիջական եղանակավորիչները, որոնք, դրվելով շարահյուսական կառույցի այս կամ այն անդամի վրա, ընդգծում են այն. սաստկություն, բաղձանք, կամք, ցանկություն հաղորդում համատեքստում ներկայացված փաստի, երևույթի, առարկայի, գործողության նկարագրությանը:¹⁴⁰ Դրանցից են՝ *բող, ապա, հասպա, երանի, երանի թե, երնեկ* և այլն: Առօրյա-խոսակցական ոճին բնորոշ են հատկապես *հենց, ոնց որ, հրես, բաս, դեհ, էլի, ոնց որ թե, հո* եղանակավորիչները, որոնք համապատասխան երանգավորում, ժողովրդախոսակցական լիզք են հաղորդում խոսքին և ստեղծում խոսքային տվյալ իրավիճակին բնորոշ ոճավորում:

Չայնարկությունների ոճական արժեքն ամենից առաջ պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ դրանք, լինելով զգացմունքային աշխարհի արտահայտիչներ, արտահայտում են խոսողի ապրումները, հույզերն ու զգացմունքները, դրանով իսկ ստեղծում համապատասխան հնչերանգ և հուզականություն:

Հայ քերականագիտության մեջ տաքբերակվում են *ձայնարկությունների* երկու խումբ՝ *բացականչական և կոչական*: Առաջիններն արտահայտում են մարդու, խոսողի զգացմունքները՝ ուրախություն, վիշտ, ցավ, հիացմունք, զարմանք, ինչպես՝ *ջա՛ն, ա՛յս, օ՛հ, վա՛յ, ա՛յ, օ՛ֆ* և այլն, իսկ կոչական ձայնարկությունները հիմնականում գործ են անվում խոսակցի ուշադրությունը գրավելու համար՝ նրան մի բան հաղորդելու, մի գործողության մղելու և այլ նպատակներով, ինչպես՝ *հե՛յ, է՛յ, ա՛յ, առ՛, դե՛, դեհ՛* և այլն, որոնք սովորաբար դրվում են կոչական բառերի կամ հրամայական բայածևերի հետ:

Քանի որ ձայնարկություններն արտահայտում են և՛ կամային վերաբերմունք, և՛ զգացում, պայմանավորված են տվյալ անհատի, խոսողի

¹³⁸ Տե՛ս Մ. Արթուրյանի և ուրի՛շ, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. 2, Ե., 1974, էջ 561:

¹³⁹ Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 311:

¹⁴⁰ Նշված տեղում:

կամայական, սուբյեկտիվ վերաբերմունքով և տրամադրությամբ, ուստի և հաճախ կարող են նաև բազմիմաստ լինել: Այսպես՝ «վա՛յ», «վա՛խ» ծայնարկությունները տարբեր իրավիճակներում կարող են արտահայտել և՛ զարմանք, և՛ հիացմունք, և՛ արհեստանք, և՛ դժգոհություն, վախ ու ցավ. օրինակ՝ «Վա՛յ, խեղճ աղա, իզոք կորար»: «Վա՛յ, հիմա ի՞նչ պիտի անենք»: «Վա՛յ, մենք նրան մեռած էինք համարում» և այլն:

Նկատենք նաև, որ հայերենի բացատրական բառարաններում նշված ծայնարկությունների համար տրվում է երկու տասնյակի հասնող իմաստներ: Հաճախակի գործածական *օ՛* ծայնարկությունը կարող է արտահայտել ուժեղ կիրք, գրգռվածություն, հուզմունք, զգացմունք՝ թե՛ դրական, թե՛ բացասական իմաստով, սեր, քնքշություն, գուր, կարեկցանք, ատելություն, արհամարհանք և այլն: Ծարսիյուսական կապակցության մեջ շատ դեպքերում այդ ծայնարկության իմաստն ընդհանուր է ու անորոշ: Այսպես՝ Ե. Չարենցի «Օ՛, գրքերի աշխարհը – տիեզերք է, աննեղ» նախադասության մեջ *օ՛* ծայնարկությունը կարող է արտահայտել և՛ հիացմունք, և՛ զարմանք, և՛ սեր, և՛ քնքշանք, մտահոգություն, և՛ կամ բոլորը՝ միաժամանակ: Մեկ այլ կիրառության մեջ «Օ՛, նա շատ է տեսել այդպիսի դատեր». նշված ծայնարկությունը կարող է արտահայտել ատելություն, արհամարհանք, տխրություն, ծաղր կամ՝ այս բոլորը միաժամանակ¹⁴¹:

Առօրյա - խոսակցական ոճում լայն կիրառություն ունի «ջա՛ն» ծայնարկությունը հատկապես կոչականների հետ և արտահայտում է խոսողի սիրավիրությունը, քնքշանքը, մտերմիկ վերաբերմունքը խոսակցի նկատմամբ, ինչպես՝

– Է՛յ, ջա՛ն հայրենիք, ինչքա՛ն սիրուն ես...

Կամ՝

– Ո՞վ քեզ ծեծեց Մարտ՝ ջա՛ն...

Ո՞վ անիծեց, Մարտ՝ ջա՛ն... և այլն:

Ոճական նման կիրառություններ ունեն նաև բնածայնական կամ նմանածայնական բառերը, որոնց միջոցով հատկապես հնարավոր է դառնում վերարտադրել կենդանիների, առարկաների, բնության տարբեր երևույթների ծայները հատկապես գեղարվեստական կրկնության մեջ, ինչպես՝ «Միայն լսում եմ զգույշ ուռնածայնը, որ խաչամը կոխելով առաջ է գալի – խը՛շտ, խը՛շտ, խը՛շտ, բան չի երևում, բայց դարձյալ խը՛շտ, խը՛շտ, խը՛շտ, մոտենում է, ավելի ու ավելի...»: (Թ)

ԾԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՈՃԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ծարսիյուսական ոճագիտությունն ուսումնասիրում է շարահյուսական կարգերի ու միավորների (քառակապակցություն, նախադասություն, հնչյերանգ, շարադասություն) իմաստային-ոճաբանական, հուզաարտահայտչական գործառույթները, նրանց համանշտությունը խոսքում և դրանց դրսևարման ու կապակցության եղանակները, ձևերը:

Ծարսիյուսական ոճագիտությունը լեզվաբանության, ավելի նեղ՝ ոճագիտության այն բնագավառն է, որի առաջնահերթ խնդիրն է ներկայացնել ու բացահայտել խոսքի կառուցվածքը, նրա կառուցվածքային առանձնահատկությունները ոճաբանական, արտահայտչական տեսանկյունից:

Ավանդական լեզվաբանությունը քերականությունը տարբերակում է երկու տեսանկյունից՝ գիտություն բառերի մասին և գիտություն բառակապակցությունների ու նախադասությունների մասին (շարահյուսություն), որը և դեռևս բավարար հիմունք չէ խոսքի ամբողջական և ավարտուն ուսումնասիրության համար, քանի որ նշված ոլորտների կողքին լեզվաբանության մեջ կա նաև համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված բնագավառ՝ **շարահյուսական ոճագիտությունը**, որի հիմքում ընկած է պարզ և բարդ շարահյուսական կառույցների, շարահյուսական համանշտության, հնչյերանգի և շարադասության, այլևայլ խնդիրների ուսումնասիրությունն ու դրանց պարզաբանումը: Ի տարբերություն ձևաբանական համակարգի՝ լեզվական միջոցների ընտրության առումով շարահյուսական մակարդակն ավելի մեծ ու լայն հնարավորություններ ունի, քանի որ այստեղ համեմատաբար ավելի քիչ են գործում քերականական կանոններով պարտադրվող միօրինակությունն ու բազմապիսի սահմանափակումները:

Այլ կերպ ասած՝ յուրաքանչյուր անհատի (գրողի, ստեղծագործողի) վարպետությունը, ոճական անհատականությունն ու ինքնատիպությունը ավելի ակնհայտ է դառնում շարահյուսական ոլորտում: Այս առումով իրավացի է Ա. Եֆիմովը, երբ նշում է, որ գրողի ոճի առանձնահատկության բանալին ամենից առաջ շարահյուսության մեջ է, քանի որ ոճաբա-

¹⁴¹ Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1980, էջ 460:

նական - անհատական կարգը գերազանցապես կառուցվածքային շարահյուսական է¹:

Գեղարվեստական երկի շարահյուսական կառուցվածքի քննությունն ամենից առաջ ենթադրում է տվյալ երկի նախադասությունների կառուցվածքի, կապակցության տարրեր եղանակների, շարահյուսական ավելի բարդ ու ծավալուն միավորների, պարբերությունների կառուցվածքային ու ոճական վերլուծություն: Գրողի ստեղծագործական անհատականությունը կարող է դրսևորվել ոչ միայն նախադասության կամ խոսքային այլ միավորների ընտրության դեպքում, այլև նախադասության յուրաքանչյուր անդամի կապակցության եղանակներն ու սկզբունքները մշակելիս:

«Գեղարվեստական գրականության ոճաբանության համար, նշում է Վ. Վինոգրադովը, - հսկայական նշանակություն ունեն լեզվի կառուցվածքի մեջ դրված բառերի դասավորման միջոցները և սկզբունքները, ինչպես նաև նրանց հետ կապված նախադասության անդամների ենչեումնազային բաժանման ձևերն ու կարգերը:

Ոճագիտական շարահյուսության խնդիրները, կառուցման ձևերի ու բնույթների տարբերությունները, նույնիսկ պարզ նախադասության կառուցվածքի և ծավալի տարբերությունը շատ կարևոր է գրական-գեղարվեստական տեքստի շարահյուսական յուրահատկությունների գնահատման և իմացության համար»:²

Ավաճից պարզ է դառնում, որ որևէ գրողի ստեղծագործության շարահյուսական կառուցվածքի ուսումնասիրությունը ընդհանուր առմամբ պետք է բացահայտի շարահյուսական հոմանիշների ընտրության, նրանց կապակցության եղանակների ու դրսևորման միջոցների, նախադասության՝ որպես խոսքի ավարտուն միավորի, արժեքն ու կառուցման հիմնական եղանակները՝ դրանցով ևս պարզաբանելով տվյալ գրողի ոճի էական ու անհատական հատկանիշները:

Շարահյուսական քերականական կարգերն ու միավորները որոշակիորեն մասնակցում են գործառական և իրադրական տարրեր ոճերի ձևավորմանը, լեզվի կիրառության յուրաքանչյուր ոլորտին հաղորդում համապատասխան լիցքավորում և երանգավորում, յուրաքանչյուր ոճի համար ստեղծում համապատասխան շարահյուսական կառույցների հարուստ ու բազմապիսի համակարգ:

Եվ քանի որ արդի գրական հայերենն ունի շարահյուսական կարգերի ու միջոցների, շարահյուսական կառույցների հարուստ ու բազմապիսի համակարգ, որը պարունակում է հուզական, արտահայտչական լայն հնարավորություններ, բառակապակցությունների, նախադասության

տեսակների բազմազանության արտահայտման լայն դրսևորումներ, ուստի և շարահյուսությունը ևս, ինչպես և հայերենի մյուս ոլորտները, ոճաբանության համար ուսումնասիրության լայն ու անսպասե հնարավորություններ է ստեղծում և համդես գալիս որպես մեր լեզվի հարստության հարստուս ու անսպասե աղբյուր:

Շարահյուսությունը մտքի արտահայտման լեզվամտածողության կաղապարների համակարգ է, որի մեջ մտնող բազմաթիվ պարզ ու բարդ կառույցների շնորհիվ և դրանց համապատասխան ձևավորվում են խոսողի մտքերը, հույզերն ու կամքը, նրա տրամադրություններն ու հոգեվիճակը:³

Այսպիսով՝ շարահյուսական ոճագիտության խնդիրներն ու նպատակները լայն են ու բազմարժույթ՝ սկսած շարահյուսական նյութական բաղադրիչներից ու շարահյուսական հոմանիշներից (որոնց մասին նշվել է ուսումնասիրության համապատասխան բաժնում) մինչև խնդրատեսակային ու շարադասության, հնչերանգի ամենալայն դրսևորումները, որոնք նպաստում են խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը, հնարավորություն սալիս խոսափելու միօրինակությունից, միապարզությունից և ստեղծում ոճական ու արտահայտչական բազմազանություն: Հատկապես ակնհայտ են շարահյուսական միավորների ոճական դրսևորումներն ու տարբերակները գործառական տարրեր ոճերում, ուր կարելի է ասել, որ նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր շարահյուսական ուրույն կառուցվածքը, հատկապես, եթե համեմատելու լինենք գիտական և գեղարվեստական կամ առօրյա-խոսակցական ոճերի շարահյուսական համակարգերը, նրանց նախադասությունների կառույցները, շարադասությունն ու հնչերանգը:

Բառակապակցությունները՝ որպես շարահյուսական կարգեր, լեզվի նախահաղորդակցական և հիմնականում անվանազական միավորներ են և առանձնակի ոճական երանգավորում չունեն, սակայն նշենք, որ գործառական տարրեր ոճերում կարող են ունենալ կիրառական տարրեր հաճախականություն: Այսպես՝ անվանական բառակապակցություններն ավելի լայն կիրառություն ունեն հատկապես գրքային ոճերում (գիտական, պաշտոնական և իրապարակախոսական), իսկ բայական բառակապակցություններն ավելի շատ գործ են ածվում առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում:

Շարահյուսական ոճագիտության ուսումնասիրության հիմնական և առաջնային միավորը նախադասությունն է՝ իր իմաստային, կառուցվածքային, հնչերանգային տարատեսակներով, կիրառական զանազան դրսևորումներով ու հոմանշային տարբերակներով:

¹ А. И. Ефимов, Стилястика художественной речи, М., 1961, с. 415.

² В. В. Вжигордов, Стилястика. Поэтика, М., 1963, с. 12.

³ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ աշխ., էջ 334:

Ըստ կազմության կամ ստորոգումների բանակի՝ նախադասությունները լինում են **պարզ** և **բարդ**, իսկ պարզ նախադասություններն ըստ գլխավոր անդամների առկայության բաժանվում են **երկկազմ** և **միակազմ**, որոնք ունեն նաև իրենց ենչերոսնգային տարբերակները:

Երկկազմ կամ երկկենսորոն նախադասությունները մաքերի արտահայտման հիմնական եղանակ են, որոնց միջոցով արտահայտվում են ընդհանրապես պատում, եղելություն, դեպք, իրադարձություն և այլն: Այս կառուցվածքի նախադասություններն ունեն բազմաթիվ դրսերումներ և գործ են անվում գործառական բոլոր ոճերում, մինչդեռ նախադասությունների մյուս խումրը՝ միակազմ նախադասությունները, նշված բոլոր ոճերում գործածական չեն կամ սակավ են հանդիպում:

Երկկազմ նախադասությունները, իրենց կիրառական ոլորտներով և կանոնական բնույթով պայմանավորված, խոսքի մեջ չունեն նաև նույն ոճական արժեքն ու հուզաարտահայտչական երանգավորումը, ինչը նկատելի է միակազմ նախադասությունների դեպքում:

ՄԻԱԿԱԶՄ ԵՎ ՄԻԱԿԱԶՄԻ ԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՐԸ

Այլ ու բազմաբնույթ է միակազմ նախադասությունների ոճական երանգավորումը հատկապես առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում:

Միակազմ նախադասություններն այնպիսի կառուցյուն են, ուր բառը կամ բառակապակցությունը որոշակի խոսքային իրավիճակում համապատասխան ենչերանգի միջոցով արտահայտում են ավարտուն նախադասության իմաստ և դրանով իսկ դառնում հաղորդակցման միավոր:

Իրենց կառուցվածքով միակազմ նախադասությունները բազմաբնույթ են. լինում են **անենթակա**, **անդեմ** և **բառ-նախադասություններ**⁴:

Անենթակա նախադասություններն ամենից առաջ նպաստում են խոսքի սեղմությանն ու հակիրճությանը, սովորաբար արտահայտվում են բայի եզակի երրորդ դեմքով, միադիմի բայերով. դրանք հիմնականում բնորոշ են առօրյա-խոսակցական ոճին և ընդհանրապես՝ ժողովրդական լեզվամտածողությանը:

Անենթակա նախադասություններով արտահայտվում են մթնոլորտային երևույթներ, տեղումներ, տարվա եղանակներ, ժամանակ, շրջապատի, իրավիճակի հետ կապված այլապես հարաբերություններ, ինչ-

պես՝ *«Երեք ժամ անձրևում էր: Ամպել ա, ձյուն չի գալիս: Ամպել էր, երկինքը մռայլվեք»:* Նշված կարգի նախադասություններով են արտահայտվում նաև առածները, սասցվածքներն ու քևավոր արտահայտությունները, որոնք նույնպես ժողովրդական լեզվամտածողության լավագույն դրսերումներ են, ինչպես՝ *«Մտող ուտողի է, փախող փախողի, տանող տանողի»:* *«Դանրը աշնանն են հաչվում»:* *«Գիտունի հետ քար քաշիր, անգետի հետ փրավ մի ուտի»:* Կամ՝ *«Գժի հետ խոսել ես, կամ զարի հաց կերել ես»:* Անդեմ նախադասությունները բաժանվում են երկու ենթախմբի՝ **անվանական** և **բայական**:

Ինչպես նկատել է պրոֆ. Հ. Հարությունյանը, **անվանական** նախադասությունների գործածության ոլորտը համեմատաբար նեղ է՝ խոսակցական լեզու, գեղարվեստական գրականություն, երբեմն էլ քրապարակախոսական և գիտական ոճեր, երբ հեղինակը ցանկանում է ասածին հուզական երանգ հաղորդել:⁵

Անվանական նախադասությունները գործ են անվում գեղարվեստական գրականության բոլոր ժանրերում՝ հատկապես հեղինակային նկարագրություններում: Այսպես՝

Դարուկ զաշտեր, մերկ անտառ...

– Մահացողի տխուր կյանք...

Անձրև, բամբ, սև կամար...

Սրտակապի հեկեկանք... (ՎՏ)

Կամ՝ Ավ. Իսահակյանի հետևյալ հատվածը.

«Մի անբողջ աշխարհ: Լույս, լույս ամեն կողմ:

Իրարանցում, եռուզեռ: Կտորներ, կամիոներ, մարդիկ, ձիեր, կանայք, նորից կտորներ, նորից ձիեր, մարդիկ, ցրտահար, արևակեզ, կարմրած, սևացած: Դիչ, աղմուկ, ժխոր, բողոց, խրիխից, ծիծաղ, գայլույթ, կատակ, գողոց, հայիոյանք...»:

Այսպիսի նախադասությունների գործածությամբ հեղինակը մատնանշում է սոսկ առարկաների, երևույթների գոյությունը, դրանց թվարկումով ստեղծում տեսողական, առարկայական պատրանք, ինչպես նաև՝ **հանդիսավոր**, **առարկայական**, **պատկերավոր** ոճ:

Անվանական նախադասությունները մեծ մասամբ հուզական լիցքով հագեցված նախադասություններ են, կապվում են զանազան մտապատկերների հետ, արտահայտվում հատուկ ինչերանգով, միաժամանակ ծառայում են մտքերի արագ հաղորդմանի, ժամանակների,

⁴ Տե՛ս Ա. Գյուլբերդյան, Միակազմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Հ. Հարությունյան, Անդեմ նախադասությունները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1970:

⁵ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 57:

պատկերների ու տեսիլների արագ փոփոխումներն արտահայտելու համար և առաջ են բերում **քննիչատավոր ռժ.**⁶

Ահա Ե. Չարենցի հետևյալ հատվածը.

Երևան:

Զամբ բվահան:

Փետրվար:

Մարտ:

Մայիս...

Ողջ՞ւյն, ընկեր թավարա՜յ

Մուսայե՛լ:

Մարտիտան...

Այս կարգի նախադասություններն արտահայտում են նաև խառը, լարված իրավիճակ, ամենատուժեղ հուզական ապրումներ, ինչպես՝ *Հոյն՝ հ, մարդասպանություն՝ ուն, օգնություն՝ լն* և այլն:

Միակազմ, անվանական կառույցի նախադասություններով են կազմվում նաև աղջույնի, մարթամքի, ամենօրի խոսքեր, կոչեր, քանի որ դրանք ևս ունեն համապատասխան հուզական երանգավորում.

Երբն՝ հ նբան, ով իր գործով

կասպի անվերջ, անդադար...

Կամ՝

Ողջու՛յն, աշխարհաշեն արբա:

Ողջ՞ւյն քեզ, մեծ Աբա:

Քեզ հաշտ, խարաշաշն Անահիտ:

Ուրախություն՝ ուն և փա՛ռք հայոց Վարդավառին...

Գրամատիկական ստեղծագործություններում անվանական նախադասությունները հաճախ նկատվում են շրջապատի, իրավիճակի նկարագրությանը՝ իբրև նախապատրաստություն, որ կազմում է *ռեմարկ*, ինչպես՝ *«Արար երկրորդ: Հայոց աշխարհ: Արժավիր: Հրապարակ: Արայի պապատի առջև: Խորքում պապատի կամարածն շրանտորը՝ գարդարված Վահագնի և Անահիտի արձաններով»:* (ՆԶ)

Միակազմ նախադասությունների համակարգում ռժական բազմազան կիրառություններով աչքի են ընկնում կամային-հոգեկան վերաբերմունք արտահայտող անվանական նախադասությունները, որոնց միջոցով հաճախ առարկան, երևույթը կամ որևէ իրողություն ներկայացվում

և գնահատվում են խոսողի անհատական վերաբերմունքով: Նման նախադասությունները ձևավորվում են խոսքային որոշակի իրավիճակներում, հաղորդակցման այլևայլ հանգամանքներում և հիմնականում բնորոշ են խոսակցական լեզվին, քանի որ հատկապես հոգեկան լարված, հուզված իրավիճակներում խոսողը անմիջապես չի կարող ձևավորել իր միտքը կանոնավոր կառուցվածքով, տրամաբանական կապակցությամբ, ուստի և նախընտրում է տվյալ իրավիճակում միտքն արտահայտող հիմնական գերադաս բառը կամ հասկացությունը, որը հաճախ կարող է տղեկցվել համապատասխան դիմախառով ու շարժումներով, ձայնային կոնցրետով և հնչերանգով: Ինչպես՝ *«Ջո՛րք»* արտահայտությունը որևէ իրավիճակում կարող է ներկայացնել տվյալ պահի իրադրությունն ամենայն մանրամասնությամբ, առանց երկարաբանության:

Հուզական-արտահայտչական հարուստ հնարավորություններ ունեն հատկապես հրամայական նախադասությունները, որոնք առավելապես գործ են ածվում պաշտոնական ոճի տարբեր դրսևորումներում (այդ թվում և զինվորական) և արտահայտում են կարգադրություն, հրաման, թելադրանք, ինչպես՝ *կրա՛կ, ոտքի՛, ի գե՛ն, լռե՛լ, այ դա՛րժ* և այլն:

«Հայրենիքի դավաճանների՛ն կրա՛կ, - կանչեց հրամանատարը: Դադա՛ր, դադա՛ր, - գոչում էին սեպտեմբերը»: *«Այ ուսն առաջ, քայլով մա՛րշ»:* *«Լուրջություն, - սաստեց դատարանի նախագահը»* և այլն:

Ակնհայտ հուզական-արտահայտչական երանգավորում ունեն անվանական այն նախադասությունները, որոնք կառուցվում են գերադաս անդամի կամ որևէ լրացման կրկնությամբ, ինչպես՝ *«Մի կասր՞ոյտ, կասր՞ոյտ երկինք, ու արև, արև, արև»:* (ՎՂ) *«Էյուր մարդոց մեջ, պաղ մարդոց մեջ որպես տրտում Անուպատում, Մենակություն՝ ուն, Մենակություն՝ ուն»:* (ՎՏ)

Առավել հարուստ ռժական լիցքավորում և արտահայտչականություն ունեն բացականչական հնչերանգ ունեցող ձայնարկությունների կրկնությամբ կազմված անվանական միակազմ նախադասությունները: Հիշենք *«Անուշ»*-ի հայտնի բառատողը.

Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Անն՛ւշ, վո՛ւշ-վո՛ւշ, քուրի՛կ,

Վո՛ւշ քու սերին, քու յարին...

Վո՛ւշ-վո՛ւշ, Մարո, վո՛ւշ-վո՛ւշ, իգիթ,

Վո՛ւշ քու սիրած սարերին...

Եվ ինչպես նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը, նաև պոեմի վերջում ամբողջությամբ կրկնվող այս բառատողը ծառայում է *«իբրև տրեղոզական թեմայի ավարտ, իբրև յորոքինակ ռեքվիեմ»:*

Բայական անդեն նախադասությունները կառուցվում են անորոշ (մասամբ նաև հարակատար) դերբայներով, ուր քերականորեն չի ար-

⁶ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, 6շվ. աշխ., էջ 352:

տանայտվում ոչ միայն գործողություն կատարողը, այլև եղանակը, ժամանակը, թիվը և դեմքը, որոնցով և պայմանավորված են նրանց ոճական արժեքն ու տարաբնույթ կիրառությունները:

Այս կարգի նախադասություններից կիրառական մեծ հաճախականություն ունեն հասկապես հարցական հնչերանգ ունեցող կառույցները, որոնք արտահայտում են ներքին հարցում, խոսողի երկմտանքը, կասկածը որևէ գործողություն կատարելու վերաբերյալ: Դրանք հատկապես բնորոշ են գեղարվեստական ոճին, երբ խոսողը գտնվում է հոգեբանորեն բարդ, անորոշ, անելանելի իրավիճակում, և հաճախ կարող են ունենալ նաև բայի ըզմական եղանակի ապառնի ժամանակի առաջին դեմքով դրսևորված համապատասխան հոմանիշներ:

Եթե համեմատենք նշված կառույցների երկու նախադասություններ, ապա ակնհայտ կդառնա անդեմ նախադասությունների պատկերավոր, արտահայտիչ լինելը, ինչպես՝ «Հեռանա՛լ այստեղից, թե՛ հաշտվե՛լ ամեն ինչի հետ» և «Հեռանա՛մ այստեղից, թե՛ հաշտվե՛մ ամեն ինչի հետ»:

Պարզ է, որ երկրորդ նախադասության մեջ ոճական երանգավորումն ու խոսքի հուզականությունն իսպառ բացակայում են:

Բայական անդեմ նախադասությունները հանդես են գալիս նաև բացականշական հնչերանգով և արտահայտում են խոսողի իդոլ, ցանկությունը որևէ գործողության կատարման նկատմամբ: Սրանք առավել գործածական են գեղարվեստական ոճում (հիմնականում չափածոյում) և դրանով իսկ պատկերավոր, արտահայտիչ են դարձնում խոսքը: Եվ բանի որ նշված կառույցի նախադասությունները հիմնականում արտահայտում են իդոլ, ցանկություն, կարող են ունենալ նաև համապատասխան հոմանիշ ձևեր, երկկազմ կառույցներ բայի ըզմական եղանակի ապառնի ժամանակի առաջին դեմքի բայածևերով, որ հաճախ կարող է ուղեկցվել «երանի» եղանակավորող բառի իմաստով: Նշենք Վ. Տերյանի հետևյալ հայտնի քառատողը.

*Մռաճա՛ն, մռաճա՛ն, ամեն ինչ, ամենին մռաճա՛ն,
Չբարե՛ն, չխորե՛ն, չսփաստա՛լ – հեռանա՛լ...
Մի վայրկյան ամենից հեռանա՛, ամենին մռաճա՛ն –
հավաքում, ցավեքում քարանձա՛կ մե՛ն միայն...*

Նշված քառատողում խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը նպաստում են ոչ միայն բացականշական հնչերանգը, այլև բանաստեղծական հատուկ շեշտադրությունն ու բայական անդեմ ձևերի կրկնությունները, որոնցով և ուժեղանում է գործողության ցանկալիությունը:

Անդեմ նախադասությունների համակարգում ոճական-արտահայտչական որոշակի երանգավորում ունեն նաև հրամայական հնչերանգի բայական անդեմ նախադասությունները, սրանք ևս անվանական կառույցների մեան, գործ են ածվում պաշտոնական առանձին ենթառնքում, զինվորական, ջագնական ոլորտում, մարզական պարսպմունքների ժամանակ և հիմնականում արտահայտում են ամառակելի, բնուարկման և երկմտանքի ոչ ենթակա գործողություն, ինչպես՝

*«Լռե՛ն, քանդել գնդացիքները»:
Կամ՝ «Կրակե՛ն, կրակե՛ն, չթողնել նրան խոսելու, չթողնել»:(ՎՏ)
«Հասնե՛ն և ձերբակալել»(ՍՁ) և այլն:*

Բայական անդեմ նախադասությունները կարող են արտահայտել ըստ երևույթին չիրականայի թվացող ցանկություններ,⁷ ինչպես՝

*Ապրե՛ն, ապրե՛ն, ապրե՛լ այնպես,
Որ սուրբ հողը երբեք չզգաս քո ավելորդ ծանրությունը:
Ապրե՛ն, ապրե՛ն, ապրե՛լ այնպես,
Որ դու ինքը էլ երբեք չզգաս քո սեփական մանրությունը:(ՊՍ)*

Առօրյա-խոսակցական ոճում երբեմն գործածական են նաև հարակատար դերբայով կազմված բայական անդեմ նախադասություններ, որոնք բանավոր խոսքին բնորոշ լեզվական իրադրություններ են, ինչպես՝ «Աշխարհը գրկվել է այդ ամեն ինչից, թքած այդ բայորի վրա: Ինչ լինելու է, թող լինի, ես ին էլ անիծած»:

Ավելացնենք նաև, որ անդեմ նախադասությունների կիրառական տարրեր հաճախականությունն ու ոճական երանգավորումը պայմանավորված են ոչ միայն գործառական ոճերի բնույթով ու նրանց կառուցվածքային առանձնահատկություններով, այլև հաղորդվող նյութի թեւադրանքով, նրա բնույթով, ինչպես նաև հեղինակի որոշակի նպատակադրմամբ ու ոճական անհատականությամբ:

Միակազմ նախադասությունների տարատեսակներից են նաև **բառ-նախադասությունները**, որոնք Պ. Պողոսյանի հավաստմամբ հատկապես կիրառվում են տրամախոսության մեջ, հիմնականում ժողովրդական ծագում ունեն, գործածական են խոսակցական, հասարակ ոճերում, ուստի և սովորաբար չեն հանդիպում պաշտոնական, գիտական և հրասպարակահատկան ոճերում: Բառ - նախադասությունները հիմնականում պատասխանական նախադասություններ են և արտահայտում են հաստատում, ժխտում, դրանք կարող են երկխոսության մեջ գործածվել ոչ միայն նախադասության անդամի կապակցության, այլև ցանկա-

⁷ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 356:

ցած մտքի ու մտքերի կապակցությունների փոխարեն: «Այս իմաստով, — շարունակում է նա, — այն և չէ բառերը, որոնք խոսակցական լեզվի տարբերակում գործ են ածվում նաև *հա* և *չէ* ձևերով, խոսքի մեջ ունեցած իրենց իրադրական բնույթով նման են դերանուններին, քանի որ ամեն մի ցանկացած պահի նրանց մեջ կարող է դրվել ցանկացած ամեն մի իմաստ ու բովանդակություն: Հենց սրա մեջ է բառ - նախադասությունների ոճական արժեքը, բառեր, որոնց օգնությամբ խոսքը դարձնում ենք համառոտ, խոսափում ավելորդ կրկնություններից, խոսքին հաղորդում կտրականություն, վճռականություն, դրանց միջոցով արտահայտում գանձազան վերաբերմունքներ»:⁸

Բառ-նախադասությունները ցույց են տալիս խոսողի վերաբերմունքը այս կամ այն երևույթի, առարկայի նկատմամբ, ուստի և հիմնականում արտահայտվում են եղանակավորող բառերով կամ երբեմն նաև ձայնարկություններով: Սրանք չունեն ստորոգում, բայց նախադասությունը ձևավորվում է համապատասխան հնչերանգով, որով և արտահայտվում է խոսողի վերաբերմունքը՝ հաստատում, ժխտում, հարցում, մերժում, զարմանք, հիացում, կասկած և այլն:

Մովորաբար այդ պատասխանական բառ-նախադասությունները առանձին, միայնակ են գործածվում, քեպես երբեմն կարող են ունենալ պարագա լրացումներ, ինչպես՝ «Չկարծես քե հիվանդացել եմ «քանատեղծական» հիվանդությամբ: Ո՛չ, դեռ ո՛չ»: (ՎՏ) Հավատացյալ՝ եր, մայրիկ: — Առաջ *հա*, իսկ հիմա՝ *ոչ*»:

Երբեմն հաստատող կամ ժխտող բառ-նախադասությունների հետ գործ են ածվում նաև ձայնարկություններ, որոնք տվյալ դեպքում առանձին նախադասություն չեն:

«Օ՛, ո՛չ, ո՛չ: Իսկ հայր ունե՞ս Ջոնի: — Օ՛, իհարկե»: Բառ-նախադասությունները՝ որպես բանավոր, խոսակցական ոճին հատուկ լեզվական իրադություններ գործածական են նաև գեղարվեստական գրականության մեջ և խոսքը դարձնում են աշխույժ, կենդանի, սահուն ու դյուրին: Խոսողը դրանով համառոտում է իր ասելիքը, իսկ վերջինս էլ բնորոշում է իրեն,⁹ ինչպես՝

— Մարո՞ւյ, — Հը՞: — Չարքուն ե՞ս: — Հա՛: — Քնած չե՞ս: — Չէ: — Ո՞նց ես: — Է՛հ, եսի՞մ: (Ե-Գ)

Բառ-նախադասություններով ներկայացվում են նաև խոսքային իրավիճակը, խոսողի հոգեվիճակն ու տրամադրությունը տվյալ պահին:

Բառ-նախադասությունները հաճախ գործ են ածվում նաև այն պահերին, երբ խոսողը ժամանակ չի ունենում իր մտքերն ընդարձակ ձևով

արտահայտելու, հարկ է լինում հապճեպ, շտապ պատասխան տալու: Օրինակ՝

«Ո՛չ, ո՛չ, ո՛չ, — արտասանեց Եվան անտանելի տանջանքով և գլուխը դրեց սեղանի վրա: Կամ՝ — Հա՛, բա՛, հա՛, — պատասխանեց կինը վրդով-ված»: (Ե-Գ)

«Հա էլի, հա էլի, աղջի, — ասաց մի ուրիշ կին»: (Ե-Գ)

Բառ-նախադասությունները հանդիպում են նաև մեծախոսության մեջ, կերպարների ներքին խոսքում, դրանով առավել ևս ակնհայտ դարձնում են իրենց ներքին ասարձանները, նրա հոգեվիճակը: Այսպես՝ Շիրվանզադեի «Քառս» վեպում հրդեհից հետո Միքայելը մտորում է Շուշանիկի մասին. «Եվ նա պիտի այրվե՞ր. նա՛ այդ գմայլելի էակը, մի անդամալույծի, մի մահամերձի՞՞ համար: Օ՛, ո՛չ, երբեք: Արժե՞ր իր գզացած վիրավորանքն այդ ասպետական վարձատրության: Ո՛չ, ո՛չ և ո՛չ»:

Բառ-նախադասությունները կարող են արտահայտել նաև երկրճարանք, կասկած (գոցե, երեխ, հավանաբար, եսիմ), ինչպես նաև հորդոր և խրախուսանք. ինչպես՝ *հապա՛, հայդե՛, դե, դեհ* և այլն, հատկապես այն դեպքերում, երբ փոխարինում են ամբողջ նախադասությանը:

ԵՐԿՎԱԶՄՆԱԽԱԳԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՐԸ

Շարահյուսական, կառուցվածքային առումով *երկկազմ նախադասությունները* բազմապիսի են ու բազմաբնույթ, որոնց յուրաքանչյուր տարատեսակ ունի իրեն բնորոշ ոճական, արտահայտչական համապատասխան արժեքն ու կրանգավորումը:

Պարզ նախադասությունների (համառոտ և ընդարձակ) ոճական արժեքը էիմենականում պայմանավորված է նախադասության անդամների արտահայտման միջոցներով, նախադասության անդամների կապակցության եղանակներով, նրանց շարադասությամբ, նախադասության բազմակի և միավորյալ անդամների կապակցությամբ, նրանց փոխաբարերությամբ և այլն: Պարզ նախադասությունների համակարգում հատկապես ոճական կարևոր արժեք ունի ստորոգյալն իր կառուցվածքային առանձնահատկություններով և շարադասությամբ, քանի որ ստորոգյալի տարատեսակությունը հնարավորություն է տալիս արտահայտելու մտքի գանձազան նրբություններ՝ ենթական բնութագրելով այս կամ այն ձևով: Որոշ նուրբ տարբերություններ են ստեղծվում հատկապես ածականով արտահայտված բաղադրյալ ստորոգյալի և այդ նույն ածականի հիմքով կազմված պարզ բայական ստորոգյալի միջոցով: Այսպես՝ «Ճառը կանաչ է» և «Ճառը կանաչում է» նախադասություններից առաջինն արտահայտում է ծառին հատուկ վիճակային հատկանիշ, երկրորդը՝ հատկանիշի ձեռքբերում: *Կանաչում է* ձևը կարծես քարքարած ձևով

⁸ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 359:

⁹ Տե՛ս Մ. Գյուլբուդաղյան, նշվ. աշխ., էջ 198:

պարունակում է *կանաչ է դառնում* արտահայտությունը: Այդ բանն ավելի ակնհայտ է դառնում - *ան* բայածանցի դեպքում, որ բոլոր ածականներից կարող է կազմել «դառնալ» իմաստով բայածներ. *մեծ է - մեծանում է, խելք է - խելքանում է* և այլն:

«Ուստի և բաղադրյալ ստորգյայների դեպքում ստորգոյնն ունի դրսևորման այնպիսի աարբերություններ, որոնք ենարավորություն են տալիս արտահայտելու ոչ միայն հատկանիշի վերագրումը առարկային, այլ և այդ վերագրման որոշ առանձնահատկություններ, հավաստիության աստիճանը և խոսքի անձնական վերաբերմունքը»:¹⁰

Ոճական նման երանգավորում ունեն նաև հարակատար դերբայով վերադիր ունեցող բաղադրյալ ստորգյայները, որոնք արտահայտում են վիճակ, դրություն, հատկանիշ և այլն, ինչպես՝ *նա հիացած է, գարմացած է, հուզված է* և այլն:

Գիտական, պաշտոնական (հատկապես՝ գործավարական) և մասամբ նաև բանավոր-խոսակցական ոճերում հաճախ *եմ* օժանդակ բայով արտահայտված հանգույցի փոխարեն գործ են անվում *հանդիսանալ, համարվել* բայերը, որոնք պարզապես անհարկի ավելադրություններ են, օտարաբան կառույցներ և գրական լեզվի նորմայի սահմաններում հանձնարարելի չեն: Այսպես՝ դպրոցական և բուհական դասագրքերում հանդիպում են հետևյալ և նման կառույցներ. «*Վ. Տերյանը հանդիսանում է 20-րդ դարի հայ գրականության լավագույն ներկայացուցիչը, նա համարվում է հայ քնարերգության պայծառ աստղերից մեկը*», փոխանակ՝ «*Վ. Տերյանը 20-րդ դարի հայ գրականության լավագույն ներկայացուցիչն է, նա հայ քնարերգության պայծառ աստղերից մեկն է*»:

Ոճական որշակի արժեքով առանձնանում են *միավորյալ* նախադասությունները, որոնք իրենց յուրահատուկ շարահյուսական կառուցվածքով կազմում են պարզ և բարդ նախադասությունների միջակա օղակը:

Ինչպես նկատում է Պ. Պողոսյանը, միավորյալ նախադասությունների ոճական արժեքն այն է, որ լինելով մտքերը սեղմ արտահայտելու լեզվական հատուկ կառույց՝ մեծացնում են արտահայտման հնարավորությունները, խոսքը կառուցվածքով դարձնում բազմապիսի, բազմազան և բազմերանգ: Միավորյալ նախադասության ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ նույն նախադասությունը փոխակերպվում է համապատասխան պարզ և բարդ նախադասությունների: Ինչպես՝

*Գարունը եկավ, հավերքը եկան,
Մարեր ու ձորեր ծաղիկներ հագան...*

և «*Գարունը և հավերքը եկան: Մարերը ծաղիկներ հագան: Ձորերը ծաղիկներ հագան*»:

«Այս և մյուս ձևափոխումները ցույց են տալիս, - շարունակում է Պ. Պողոսյանը, - որ թեև միևնույն մտքերն են արտահայտված, սակայն տարբեր են դրանք ոճով, յուրաքանչյուր կառուցվածք համապատասխանում է հոգեբանական այս կամ այն լարվածությանը, շարվածքին ու ուղղվածությանը և խոսքի մի տրամադրություն է ստեղծում. բարդ նախադասություններից կազմված խոսքը սովորաբար լինում է հանդիսավոր կամ վերամբարձ, երբեմն ծանրաշունչ և դժվար ընկալելի, պարզ նախադասություններով կազմվածը ունենում է թեթև շունչ, սակայն այն գուրկ է հուզականությունից»:¹¹

Ինչպես իմաստային, կառուցվածքային, այնպես և ոճական, արտահայտչական առումով բազմաբնույթ ու բազմաթեք են բարդ նախադասություններն իրենց սարատեսակներով: Բարդ նախադասությունները համադասական և ստորադասական կառույցներով արտահայտում են իմաստային և տրամաբանական բազմապիսի հարաբերություններ և, ինչպես արդեն նշվել է, հատկապես գրական, գրքային ոճերում, բայց դա չի նշանակում, որ դրանք գործածական չեն նաև լեզվի գործառական այլ ոլորտներում:

Համադասական նախադասությունները կարող են արտահայտել միավորիչ, հակադրական, տրոհական, բաղիյասական, ներհակական հարաբերություններ և հիմնականում գործ են անվում սովորական պատմողական բնույթի խոսքում, նկարագրություններում և առավել ևս՝ առօրյա-խոսակցական լեզվում, հատկապես, երբ արտահայտում են հակադրական իմաստ, համապատասխան՝ *բայց, իսկ, սակայն, մինչդեռ, ինչպես նաև՝ ոչ թե - այլ, ոչ միայն - այլև* գուգաղիք շաղկապներով:

Ավելացնենք նաև, որ հաճախ գրական լեզվում նկատելի են նշված գուգաղիք շաղկապների ոչ ճիշտ կիրառություններ, երբ առանց հաշվի առնելու նրանց իմաստային նրբերանգները, գործ են անում մեկը մյուսի փոխարեն: Այսպես՝ *ոչ թե - այլ* գուգաղիք շաղկապական կապակցությունն ունի հակադրական, ժխտական իմաստ, ինչպես՝ «*Ոչ թե Արամը մասնակցեց հայտարարված մրցույթին, այլ Սուրենը. (բացառում, ժխատում է Արամի մասնակցությունը)*, իսկ *ոչ միայն - այլև (այլ նաև)* կապակցությունն արտահայտում է ներունակության իմաստ՝ և՛ Արամը, և՛

¹⁰ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խղարյան, Հայոց լեզու, Ե., 1998, էջ 140:

¹¹ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 367:

Մտրենը, ինչպես՝ «Ոչ միայն Արամը մասնակցեց հայտարարված մրցույթին, այլև՝ Մտրենը» (երկուսն էլ միասին, միաժամանակ):

Բարդ ստորադասական նախադասություններն առավելապես յուրահատուկ են դատողական բնույթի խոսքերին և ավելի մեծ հաճախականություն ունեն գիտական, վարչագործարարական ոճերում, քանի որ նշված ոճերին ամենից առաջ բնորոշ են հաղորդվող նյութի հասկացական, տրամաբանական, պատճառահետևանքային հարաբերությունները:¹²

Ինչպես նկատել է ռուս լեզվաբան Մ. Կոժինան, տարբեր բնույթի երկրորդական նախադասություններ բարդ ստորադասական նախադասությունների համակարգում ունեն իրենց կիրառության խոսքային ավելի նեղ ոլորտները: Այսպես՝ նրա հաշվումներով գիտական ոճին ավելի բնորոշ են պատճառի, հետևանքի, պայմանի երկրորդական նախադասություններ (շուրջ 22%), որոնցով և ապահովվում է հաղորդվող նյութի պատճառահետևանքային և պայմանական կապը, որը պայմանավորված է գիտական շարադրանքին առաջադրվող խստագույն տրամաբանականությամբ և հավաստիությամբ: Պաշտոնական գործավարական ոճում գերակշռում են պայմանի հարաբերություն արտահայտող երկրորդական նախադասությունները՝ երև, քանի որ, երև... սակայն և նման շաղկապներով (շուրջ 32 տոկոս), իսկ գեղարվեստական գրականության մեջ համեմատաբար գործածական են տեղի, ձևի, ժամանակի, որոշային հարաբերություններ արտահայտող երկրորդական նախադասությունները, որոնց գործածությունն ամենից առաջ պայմանավորված է ինչպես նյութի թելադրանքով, այնպես և հեղինակի անհատական ոճով: Վերջին ժամանակներս հատկապես ռուս ոճագիտության մեջ կիրառվում է վիճակագրական ելակետը, որի նպատակն է բացահայտել ուսումնասիրվող համատեքստի, ինչպես նաև առանձին հեղինակների երկերում շարահյուսական տարբեր միավորների կիրառական հաճախականությունը, որի շնորհիվ նույնպես հնարավոր է դառնում ներկայացնել տվյալ հեղինակի ոճական անհատականությունը, ինչպես նաև ոճակագմիչ հատկանիշները: Այսպես՝ ըստ գոյություն ունեցող տվյալների՝ Լ. Տոլստոյի վեպերում ավելի հաճախ են գործածվում բարդ նախադասություններ մի քանի երկրորդականներով, մինչդեռ Ա. Պուշկինի արձակ երկերին ավելի հատուկ են պարզ նախադասությունները: Կամ՝ ռուս լեզվաբան Ա. Եֆիմովի հաշվումներով՝ Ա. Չեխովի ստեղծագործություններում 32 տոկոսը պարզ և 68 –ը բարդ նախադասություններ են, Լ. Տոլստոյի երկերում՝ 40-ը պարզ և 60 տոկոսը բարդ նախադասություններ են:

Շարահյուսական կառուցվածքի նման տարբերություններ զգալի են նաև հայ գրողների երկերում: Այսպես՝ եթե Կ. Կեմիրճյանի պատմավեպին ավելի բնորոշ են պարզ կառուցվածքի, ոչ պարբերավոր նախադասություններ ու կառույցներ, ապա Ստ. Ջորյանի «Պապ թագավոր» պատմավեպում հակառակ երևույթն է նկատվում. այստեղ գերակշռում են բարդ ստորադասական նախադասությունները, բավականին շատ են նաև պարբերային երկուստ հատվածները: Շարահյուսական նման կառույցը մասնակի տարբերություններով բնորոշ է նաև Բաֆթու պատմավեպերին:¹³ Ուրույն շարահյուսական կառույց ունի Արուսյանի «Վերջ Հայաստանին», որն առանձնանում է ոչ միայն նախադասությունների տարաբնույթ կառուցվածքով, համապատասխան հնչեղանգով և ռիթմով, այլև նախադասությունների ծավալով, արտասանական տևողությամբ և չափերով: Ի դեպ, նախադասությունների չափսերի (размер) բննությանը պատշաճ ուշադրություն է հատկացվում ռուս ոճաբանական ուսումնասիրություններում, որը և շատ կարևոր է շարահյուսական ոճագիտության համար: Ա. Գորշկովը նախապուշկինյան արձակի լեզվի բննությանը նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ նկատում է, որ «նախադասությունների չափսը նախադասության կառուցվածքի համար շատ կարևոր է ու էական, բայց ոչ ինքնավար տարր է նրա կառուցվածքում: Մի կողմից այն կապված է արտահայտության բովանդակության հետ, այսինքն՝ նախադասության մեջ դրված իմաստային և հուզական հարթոցման (ինֆորմացիայի) ծավալի և բնույթի հետ, մյուս կողմից՝ նախադասության չափսը պայմանավորված է նրա սեփական ներքին կառուցվածքով, ինչպես նաև նրա բառային, դարձվածաբանական կազմով. որքան տարողունակ ու ճշգրիտ, պատկերավոր ու արտահայտիչ են նախադասությունը կազմող բառերն ու դարձվածքները, այնքան նախադասությունները կարճ են»:¹⁴

Այս առումով հայ դասական գրականության մեջ ուշագրավ է Խ. Արուսյանի «Վերջը», որը, ըստ նախադասության անդամների թվի, արտասանական տևողության և ըստ չափի, բացառիկ երևույթ է: Այստեղ կան նախադասություններ, որոնց անդամների թիվը հասնում է նույնիսկ 200-250-ի:

Բազմաբարդ նախադասության մի տարատեսակ է նաև *պարբերություրը*, որը ծավալուն և ուրույն կառույց ունի և հիմնականում գործածական է գեղարվեստական գրականության մեջ: Ինչպես նկատել է պրոֆ. Գր. Գարեգինյանը, պարբերություրը ընդգծված ոճական արժեք ունի, քանի որ այքի է ընկնում զգացական հազնցվածությամբ, քնարական հուզականությամբ, հրապարակախոսական կրթությամբ, հոեևորական

¹² Այս մասին համգամանորեն նշվում է սույն ուսումնասիրության «Գործառական ոճերը» բաժնում:

¹³ Տես Լ. Եզնկյան, Բաֆթու ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 62-63:

¹⁴ А. И. Горшков, Язык предумышленной прозы, М., 1981, էջ 202:

հանդիսավորությամբ ու վերամբարձությամբ: Որպես ռճական գունավորում ունեցող կառույց՝ այն գերազանցապես օգտագործվում է գրավոր խոսքում¹⁵:

Պարբերությո՞ւն ունի յուրահատուկ արտաբերական հնչերանգ (քարձրացող, իջնող): Նման հնչերանգային ձևավորվածությունը նաև երաժշտականություն է հաղորդում խոսքին, առավել և՛ բանաստեղծական խոսքին: Այն իմաստային և քերականական տեսակետից ամբողջական ու ավարտուն միավոր է, ինչպես՝

*Ինձ բաղեր, երբ տխուր մթնշաղհ է իջնում,
Երբ լռում են օրվա աղմուկները զվաքք,
Երբ շողերն են մեռնում, ծաղիկները՝ ննջում,
Երբ մթնում կորչում են լեռ ու արտ: (ՎՏ)*

Ըստ մասերի միջև դրսևորվող շարահայտական հարաբերության պարբերությունները լինում են **ստորադասական** և **համադասական**: Գեղարվեստական գրականության մեջ առավել տարածված են ստորադասական հարաբերություններ արտահայտող պարբերությունները (ժամանակի, պայմանի, նպատակի, պատճառի, ինչպես նաև խնդրային):

Համադասական պարբերությունների բաղադրիչները հիմնականում արտահայտում են միավորիչ, հակադրական և տրոհական հարաբերություններ, ինչպես՝

*Եվ հնչում է երգը,
Եվ զննում է երբք,
Եվ ձուլվում են բազում ձայներ
Ու թվում է օդում
Խնդրություն է հորդում...*

ՆԱԽԱԴԱՍՈՒԹՅԱՆ ՏԵՄԱԿՆԵՐՆ ԸՍՏ ՀՆՉԵՐԱՆԳԻ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՐՃԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Նախադասությունը խոսքի, հաղորդակցման այնպիսի միավոր է, որ արտահայտում է ոչ միայն խոսողի մտքերը, մտածողությունը, այլև նրա հույզերն ու զգացմունքները, սրամաղորդությունն ու կամքը: Այս առումով նախադասությունը բացի հաղորդակցումից ունի նաև խոսքի եղանակավորման գործառույթ: Համապատասխան հնչերանգի օգնությամբ խոսողը կարող է ներկայացնել իրողությունը, փաստը, դեպքը, կամ էլ արտա-

հայտել իր վերաբերմունքը կատարվող գործողության նկատմամբ: Ըստ որում՝ խոսքի եղանակավորումը կատարվում է ոչ միայն հնչերանգի միջոցով, այլև բայի խոնարհման եղանակներով, առանձին երանգավորում ունեցող բառերի, ձայնարկությունների, եղանակավորող բառերի միջոցով: Ըստ խոսքի եղանակավորման և հնչերանգային տարբերակների՝ հայերենում առանձնանում են չորս կարգի նախադասություններ՝ պատմողական, հարցական, հրամայական և բացականչական:

Պատմողական նախադասություններն արտահայտում են հաղորդում (հաստատում կամ ժխտում) օրևէ երևույթի, իրադարձության կամ փաստի մասին առանց օրևէ նկատելի, որոշակի կոնկրետ վերաբերմունքի, չեզոք հնչերանգով: Այս կարգի նախադասությունների մեջ արտացոլվում են անհատի գիտակցական, իմացական աշխատանքի արդյունքները, նրանցով են շարադրվում գիտական բնորոշումները, սահմանումները, հասարակական և բնական երևույթների նկարագրությունները, գեղարվեստական լավագույն պատկերները:

Պատմողական նախադասությունները կազմվում են բայի համարյա բոլոր եղանակաձևերով (բացի հրամայականից) և արտասանվում են ձայնի ցածր տոնով, միջին արագությամբ և չեզոք առոգանությամբ: Ըստ որում՝ հնչերանգը պատմողական է, կարող է քարձրանալ և իջնել արտասանական սովորական կլեպտուններով, օրը և պայմանավորված է հաղորդվող, ներկայացվող նյութի բովանդակությամբ ու նպատակադրումով:

Պատմողական նախադասությունների հնչերանգը հաճախ պայմանավորված է տրամաբանական շեշտի դիրքով, ինչպես՝

Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ:

Կամ՝

Հայրենի՛ հողի վրա եմ նորից

Դե՛մքը եմ տեսնում նոր ու պայծառ, քո հնազեղ ոճով:

Ըղծական և հարկադրական եղանակներով արտահայտված նախադասություններում երբեմն նկատելի է անհատական, անձնական վերաբերմունքը՝ ընդգծելով գործողության անհրաժեշտ, հարկադրական բնույթը, ինչպես՝

*Պիտի եքքան առաջ հիմա, պիտի առնեն քաղաքը մեծ,
Քանզեն պիտի ու ավերեն, տեղը փռչի պիտի փռեն ...*

Հարցական նախադասություններն իրենց արտահայտած իմաստներով տարաբնույթ են, որոնցից յուրաքանչյուրը խոսքի մեջ ունի ոճական յուրահատուկ երանգավորում:

¹⁵ «Ժամանակակից հայոց լեզու», Ե., 1984, էջ 356:

Հարցական նախադասություններն ըստ հարցման նպատակի և արտահայտած իմաստի լինում են՝ բուն հարցական կամ հավաստիական, լրացական և ճարտասանական:

Հավաստիական հարցական նախադասությունները գործ են ածվում այն դեպքում, երբ խստորը ցանկանում է իր համար պարզել ինչ-որ անհայտ մի իրողություն և ստանալ մի ստույգ, հավաստի տեղեկություն, երբ խստորը, դիմելով խոսակցին, փորձում է ճշտել իր արտահայտած մտքի և իրականության փոխհարաբերությունը:

Այս խմբի նախադասությունների կառուցվածքային առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ սովորաբար չեն գործածվում հարցական հատուկ բառեր, հարցական դերանուններ, իսկ հարցումը որպես կանոն արտահայտվում է սոսկ հնչերանգով, որը բնութագրվում է հարց պարունակող բառի վրա ձայնի զգալի բարձրացմամբ,¹⁶ ինչպես՝ «*Ուսանողները վերադարձե՞լ են արձակուրդից*»: «*Չլինի՞ թե ծերունին խննքացավ ու ինձ գրկեց ժառանգությունից*»: (Ը)

Քանի որ հարցական նախադասությունների ձևավորման հիմնական միջոցը հնչերանգն է, ուստի և պատմողական յուրաքանչյուր նախադասություն համապատասխան հարցական հնչերանգով կարող է վերածվել հարցականի:

Լրացական հարցական նախադասություններ են այն կառույցները, երբ հարցը տրվում է արտահայտված մտքի միայն այս կամ այն տարրերը պարզելու, մասնակի ճշգրտումներ անելու համար: Սրանք սովորաբար կազմվում են հարցական դերանուններով, ինչպես՝ «*Ե՞րբ է ժամանելու գնացքը*: Ո՞վ *հրամայեց կատարել այդ նախճիբը*»:

Ճարտասանական հարցական նախադասությունները ձևով, արտահայտությամբ հարցական են, իսկ իմաստով, բովանդակությամբ՝ հաստատական կամ ժխտական, այս դեպքում հարցումը պատասխան չի ակնկալում, քանի որ խստորը գիտի հարցի պատասխանը, կամ հարցումը արդեն իսկ հայտնի ճշմարտություն է: Հարցական հնչերանգը նշված կառույցներում դառնում է ռճական հնարանք և արտահայտում ռճական որոշակի երանգավորում:

Ճարտասանական հարցի միջոցով բարձրանում են խոսքի հուզականությունն ու հնչերանգը, խոսքը դառնում է արտահայտիչ: Ահա մի հատված Սամվելի և հոր երկխոսությունից. «*Ինչպե՞ս չցավել, հայր, ինչպե՞ս չվշտանալ, հայր ... Ամեն քայլում ես ոտք էի կոխում արյան վրա և իմ հայրենակիցների արյան վրա... Ո՞վ կատարեց այդ անզորությունները, հայր, և ինչու՞ համար*»:

Խոսքի արտահայտչականությունն ավելի տեսանելի է դառնում, երբ միևնույն հատվածում փոխվում է հարցական հնչերանգը, վերականգնվում պատմողական, պատմողական բնույթը:

Ճարտասանական հարցական նախադասությունների միջոցով հաճախ ժխտվում է որևէ իրողություն, դրանով իսկ խոսքը դառնում է կենդանի և աշխույժ:

Ո՞վ կարող է ելու և հեզ չաղաթել Չեզ, օ՞, տիկին:

Կամ՝

Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես, վերջին երգիչն իմ երկրի: (ՎՏ)

Ճարտասանական հարցականները լինում են նաև հարցաևտուական և արտահայտում են զարմանք, տարակուսանք, երազանք, ցանկություն և այլն,¹⁷ ինչպես՝

Ի՞նչ բախտ կյանքում Մարդ ի՞նչ իմանա,

Չե՞մ նստել, բախժեղ այդ քարի վրա: (ԱԲ)

Ճարտասանական հարցումների միջոցով կարող են արտահայտվել նաև հեզմանք, արհամարհանք, հորդոր, հանդիմանություն, խնդրանք, հարկադրանք և այլն, ինչպես՝ «*Ի՞նչ կա, ումի՞ց քաշվեմ, չի՞նի թե քեզանից*: Ինչպե՞ս չէ, քեզ էլ ենք ճանաչում»: (ՆՁ)

«*Մայր բնություն, այս ի՞նչ արիր*: Դու՞ էլ ես վրաս ծիծաղում»: (ՀԸ)

Հարցական նախադասությունների որոշ կառույցներում հարցական հնչերանգն արտահայտվում է *հա՞, թե՞, չէ՞, այնպես չէ՞* և նման եղանակավորող բառերով, որոնք սովորաբար դրվում են նախադասության վերջում և առավել ևս հաստատական, հավաստիական դարձնում նախադասության իմաստը, ինչպես՝ «*Դու ուզում ես քո կարծիքը հայանել, այնպես չէ՞*: Չե՞ր քոյրը ձեզանից մեծ էր, չէ՞»: Ինչպես նկատել է Պ.Պոդոսյանը, մտածողության ժողովրդական ձև է *հա* և *չէ* բառերի գործածությունը՝ հարցական նախադասությունը ճարտասանական հարցման վերածելու նպատակով: Այսպես՝ «*Դուք լուռ եք, հա՞, - շարունակեց Հեղինեն*: Լուռ եք, որովհետև հաշիվներդ չի գալիս, որ խոսեք, չէ՞...»: (ՆԴ)

Հրամայական կամ *հորդորական* նախադասությունները արտահայտում են խոսողի կամքը, թելադրանքը, հորդորը, երբեմն նաև՝ խնդրանքը, ցանկությունը, պահանջը՝ խոսակցին կամ խոսակիցներին և հիմնա-

¹⁶ Տե՛ս Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Է., 1987, էջ 133:

¹⁷ Տե՛ս Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 71:

կանում արտահայտվում են հրամայական եղանակի բայածևերով, ինչպես՝

«Ինքդ հասկացիր և ուրիշներին դու լավ հասկացրո՛ւ»: (ՊՄ)

«Վանի՛ր քեզանից այդ տխուր մաքերը, Փառանձե՛մ, և եղի՛ր խելամիտ»: (ԱԶ)

Հրամայական նախադասության իմաստն ավելի սաստկական երանգավորում է ստանում, երբ այն արտահայտվում է ենթադրական կամ հարկադրական եղանակի բայածևերով, ինչպես նաև անդեմ նախադասությամբ, օրինակ՝ *«Կզմաս և հորդ կպատանես քո արարքը: Դու չպիտի ընկրկես, պետք է գոհեք ամեն ինչ»:* Կամ՝ *«- Կրակ,- լավում է լեյտենանտի ձայնը: - Չխոսե՛լ, տեղադրե՛լ զնդացիրը»:*

Հրամայական նախադասությունները կազմվում են նաև *«մի»* մասնիկով, որը մի դեպքում, դրվելով բայածևերի վրա, արտահայտում է արգելական հրամայականի իմաստ (երբ շեշտ է ունենում), իսկ մեկ այլ դեպքում (ստանց շեշտի)՝ արտահայտում է խնդրանք, մեղմական իմաստ, ինչպես՝ *«Մի գնա՛, նրան տես: Մի վեր կաց, դիմավորի՛ր նրան»:*

Հրամայական եղանակի իմաստ երբեմն կարող են արտահայտել նաև սահմանական եղանակի ներկայի 2-րդ դեմքի բայածևերը: Նման կիրառությունները բնորոշ են հատկապես ժողովրդախոսակցական լեզվին, ինչպես՝ *«Հենց հիմա գնում ես տուն, տեսնում ես երրորդ և ներդարյուն ես խնդրում»:*

Բացականչական նախադասությունները հիմնականում գործածական են առօրյա-խոսակցական ոճում և գեղարվեստական գրականության մեջ: Մրանք արտահայտում են զգացական երանգավորում, խուսքին հաղորդում են հուզականություն և արտահայտչականություն, ունեն ոճական որոշակի արժեք և հաճախ կոչվում են նաև *ճարտասանական բացականչական նախադասություններ*: Նշված կառույցի նախադասությունների միջոցով խոսողը արտահայտում է իր հիացմունքը, մաղթանքը, ակնսասմունքն ու դժգոհությունը, հաճախ նաև փիլոսոֆիկ, գարմանքն ու վրդովմունքը, ինչպես՝

Է՛յ, ջա՛ն, հայրենիք, ինչքա՛ն սիրուն ես: (ԱԻ)

Այնպե՛ս դուրեկան, այնպե՛ս փայփայիչ աշուն էր կրկին: (ՊՄ)

Ողջո՛ւյն, ազջո՛ւյն մեր հին ու նոր,

Արի, բարի ընկերներ: (ՀԹ)

Այս բնույթի նախադասությունները ձևավորվում են ինչպես բացականչական հնչերանգով, այնպես և բառաքերականական այլ միջոցների գործածությամբ (ձայնարկություններ, հարցահարաբերական դերա-

նուններ, անդեմ նախադասություններ և այլն). *«Հե՛յ վա՛խ, կտորան իմ բերը... Ի՛նչ սիրուն օր է, ի՛նչ կապույտ երեք: Ա՛խ, լինել քեզ, երես, հրական, վառվել՝ որպես գոծ»:* (ԵՉ)

Բացականչական նախադասությունները հաճախ սաստկական երանգ են ստանում, երբ միաժամանակ առկա են և՛ բացականչական հնչերանգը, և՛ ձայնարկություններն ու հարցահարաբերական դերանունները կամ բառերի կրկնությունը,¹⁸ ինչպես՝

Ա՛խ, տվեք ինձ քաղցր մի բուն, կյանքից հեռու սրանամ: (ՀՀ)

Ընի՛ք, ընի՛ք, եղիք խեղճ, անօգնական ու հյու: (ԵՉ)

Վա՛յ, վա՛յ, Մոսի ջան, ինձ մի սպանի: (ՀԹ)

Բացականչական նախադասությունների ստորոգյալը հիմնականում արտահայտվում է ըզձական եղանակի բայածևերով, մասամբ նաև այլ եղանակների բայերով, հատուկ բացականչական հնչերանգով, ինչպես՝

Եկե՛ք քույրե՛ք, սեզ սարերի շքնադագեղ ոգիներ...

Եկա՛ն, եկա՛ն, հարսանքավորները եկա՛ն...

ՇԱՐԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՐԸ

Շարահյուսական կապակցության յուրաքանչյուր եղանակ խոսքի մեջ, բացի իր քերականական իմաստից, դրսևորում է նաև ոճական որոշակի երանգավորում: Համաձայնությունը ստորադասական այնպիսի կապակցություն է, երբ գերադաս բառի պահանջով ստորադաս անդամն ընդունում է նրա քերականական ձևը, այսինքն՝ լրացումը դրվում է այն հոլովով, դեմքով ու թվով, որով արտահայտված է լրացյալը:

Արդի գրական հայերենում նշված քերականական հատկանիշներով սովորաբար համաձայնում են ենթական ու ստորոգյալը, մասամբ նաև՝ բացահայտիչն ու բացահայտյալը: Ենթական և ստորոգյալը համաձայնում են դեմքով և թվով:

Ենթական հիմնականում արտահայտվում է անձնական դերանվամբ, ուստի և ստորոգյալը համաձայնում է անձնական դերանվան դեմքին, իսկ զոյականով արտահայտված ենթակայի դեպքում, եթե դրանք չունեն *ս, զ* դիմորոշ հոդերը, որպես կանոն ստորոգյալը դրվում է երրորդ դեմքով: Անվանաբայական ստորոգյալի դեպքում ենթական դեմքով համաձայնում է հանգույցին: Հաճախ, հատկապես ժողովրդա-

¹⁸ Ս. Գլուկոպոլյան, 6շվ. աշխ., էջ 81:

խոսակցական լեզվում, դեմքի գաղափարն ավելի ընդգծելու, ենթակայի կատարած գործողությունը հավաստի և հաստատական դարձնելու նպատակով անձնական դերանունների հետ միաժամանակ գործ է ածվում «ինքը» դերանունը, ինչպես՝ «*Ես ինքս տեսա, դու ինքզ հանձնարարեցիր, նա ինքն ասաց*» և այլն:

Ենթակայի և ստորոգյալի դիմային համաձայնության դեպքում նկատելի են նաև հետևյալ իրողությունները: Նախ՝ եթե նախադասության մեջ կան բազմակի ենթականեր, և դրանք տարբեր դեմքերով են արտահայտված, ապա ստորոգյալի դեմքը որոշվում է ըստ խոսողների դիմային հաղորդակցական գերադասության. այսինքն՝ առաջին դեմքի ենթակայի դեպքում ստորոգյալը դրվում է առաջին դեմքով, իսկ եթե առաջին դեմքի ենթական բացակայում է, և ենթակաները դրված են երկրորդ և երրորդ դեմքի անձնական դերանուններով, ստորոգյալը դրվում է երկրորդ դեմքով, ինչպես՝ «*Ես, դու և նա խոսեցինք, դու և նա ասացիր, դու և թո նորայրը համաձայնեցիր*» և այլն¹⁹:

Առանձին կիրառություններում ռճական տարբեր նպատակներով ենթակայի և ստորոգյալի դիմային համաձայնությունը կարող է փոխվել: Այս մասին ակադ. Գ. Ջահուկյանը նկատում է, որ «Իրադրության և խոսքի ռճական նպատակների հետ կապված՝ խոսքի մասնակիցների իրական բաշխումը կարող է չհամընկնել դեմքերի սովորական-քերականական բաշխման հետ.

1) արտահայտվողը կարող է ինքն իրեն դիմել երկրորդ դեմքով կամ իր մասին խոսել որպես օտարի: Նման կիրառությունները սովորաբար նկատելի են գեղարվեստական խոսքում (եիչենք Մոսիի մենախոսությունն ինքն իր հետ «Անուշ» պոեմում), ինչպես նաև գիտական աշխատություններում («Հեղինակն այս գրքում նպատակ է դրել...»),

2) խոսողը խոսակցին ներկայացնում է երրորդ դեմքով («Շատ ուրախ եմ, որ իմ բարեկամն իմ տանն է...») և

3) ժողովրդախոսակցական լեզվում, հատկապես հեքիաթներում, երբեմն երրորդ դեմքը դրվում է երկրորդ դեմքով՝ խոսքին կենդանություն տալու նպատակով («Կեցցեն, տղա, տալուն պես գլուխը կտրում է»:²⁰

Ենթակայի պաշտոնով երբեմն կարող են հանդես գալ *ամենքը, բոլորը, յուրաքանչյուրը, ամեն մեկը, մեկնումեկը* դերանունները՝ *ս, դ* հոդերով. այդ դեպքում ստորոգյալը դրվում է համապատասխանաբար առաջին կամ երկրորդ դեմքով և հոգնակի թվով, ինչպես՝ «*Ամենքս ենք պատասխանատու (ամենքդ եք պատասխանատու), Բոլորս էլ դաշտ ենք*

զնալու, Յուրաքանչյուրս մի տնկի բերենք» և այլն: Ժամանակակից հայերենում հիմնականում կայուն է նաև ենթակայի և ստորոգյալի թվային համաձայնությունը, որը կարող է դրսևորվել երկու եղանակով՝ ենթակայի և դիմավոր բայի, այն է՝ բայական ստորոգյալի և անվանաբայական ստորոգյալի բայական մասի թվային համաձայնություն, ապա՝ ենթակայի և ստորոգելիի ու ստորոգելիական վերադրի թվային համաձայնություն²¹ (ինչպես՝ «*Ես զնացի, մենք զնացինք, Փողոցը լայն է, Փողոցները լայն են...*» և այլն):

Հավաքական գոյականները, որքանով որ իմաստով հոգնակի լինեն և ցույց տան միատեսակ առարկաների անբաժանելի ամբողջություն, քերականորեն եզակի են, և դրանց հետ դիմավոր բայը դրվում է եզակի թվով, օրինակ՝ «*Բանակը շարժվում էր դանդաղորեն: Չորրը սոված էր: Մտավորականությունը ցնծությամբ դիմավորեց այդ լուրը*»:

Այս դեպքում ենթական ստորոգյալի հետ համաձայնում է քերականորեն և ոչ թե ըստ իմաստի: Մակայն հանդիպում են նաև ենթակայի և ստորոգյալի համաձայնության դեպքեր, որոնք պայմանավորված են ոչ թե քերականական ձևով, այլ իմաստային հիմունքով, և եզակի թվով ենթակայի հետ ստորոգյալը դրվում է հոգնակի թվով՝ ենթակայի իմաստի պատճառով: Համաձայնության այս եղանակը, Մ. Արեղյանն անվանել է *բակառություն*, որ նշանակում է «բակ առնել, ներսը, բովանդակությունը հաշվի առնել, նկատի ունենալ»:

Ըստ այս եղանակի՝ եզակի թվով ենթակայի հետ ստորոգյալը դրվում է հոգնակի թվով, երբ եզակի թվով ենթական մեկից ավելի առարկայի իմաստ է ունենում կամ հավաքական անուն է:²² Օրինակ՝ «*Շողովականների կեսը դուրս զնացին: Խնդիրների մի մասը լուծվեցին, մյուս մասը մնացին անլուծելի*»: Նման համաձայնությունը նկատելի է հատկապես, երբ ենթական արտահայտված է *մի մասը, մեծ մասը* և նման հավաքականություն ցույց տվող բառերով, մասնավաճ, երբ դրանք ունեն հոգնակի հատկացուցիչ, ինչպես՝ «*Տների մեծ մասը փայտաշեն էին, Ուսանողների մի մասը պարզևարվեցին*»:

Բակառությունը՝ որպես համաձայնության եղանակ, սովորաբար հատուկ է ժողովրդական լեզվամտածողությանը, այն հիմնականում նկատելի է առօրյա-խոսակցական ռճում և գեղարվեստական գրականության մեջ: Հատկապես 19-րդ դարի հայ գեղարվեստական արձակում (Բաֆիի, Մուրացան) բավականաչափ տարածված էր այս իրողությունը, ինչպես օրինակ՝ «*Ամբոխը ցրվեցին: Ժողովուրդը ջուր կարեցին: Տանուտերը իր որդիների հետ բողոքել էին սեղանի շուրջը*» և այլն:

¹⁹ Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 175:

²⁰ Գ. Ջահուկյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի տեսության հիմունքները, Ե., 1974, էջ 417:

²¹ Մ. Ասատրյան, նշվ. աշխ., էջ 176:

²² Տե՛ս Մ. Գ. Երևանյան, նշվ. աշխ., էջ 117:

Բազմակի ենթակաների հետ ստորագայր սովորաբար դրվում է հոգնակի թվով, ինչպես՝ «Անուշ նիրհեցին ծով, անտառ ու լեռ, Ննջեցին անուշ երկինքն ու երկիր», սակայն կան դեպքեր, երբ ստորագայր կարող է մաս եզակի թվով գործածվել: Այդ մասին Մ. Աբեղյանը նկատել է, որ երբ բազմակի ենթակաները մտածվում են որպես այդպիսիք, մտիկ նշանակություն ունեն կամ որևէ առնչությամբ մի ընդհանուր, միացած, հավաքական նշանակությամբ են գործածվում, իբրև մի հարադրյալ բարդ բառ, ինչպես՝

Վառ աստղերը երկնից ընկան,

Վարդ ու շուշան թառամեց: (ԱԻ)

Հուսարեկ մտքն ու մեզ թող լինի: (ՎՏ)

Կարգ ու կանոնը վերացել է: Տեղ ու դադար չկա:

Դիմավոր բայը եզակի թվով է դրվում մաս, երբ ենթական արտահայտված է բազմակի անորոշ դերբայներով: Օրինակ՝ «Հնարավոր է ժամանակին առջ հասնել և կանխել դեպքերի ընթացքը: Պետք է նրան առնել և ամեն ինչ բացատրել»: Նման դեպքերում ստորագայր արտահայտվում է միադիմի բայերով: Մինչդեռ, երբ ենթակա անորոշ դերբայները նախադաս են և կիրառված են որոշիչ հոդով, դիմավոր բայը սովորաբար հոգնակի է դրվում, օրինակ՝ «Հետևանքն ու մտանալը միշտ ուղեկցում են իրար»:

Ստորագայր եզակի թվով է դրվում մաս բազմակի այն ենթակաների դեպքում, երբ դրանք անջատական նշանակությամբ առանձին-առանձին են մտածվում կամ թվարկություն, աստիճանավորում են ցույց տալիս,²³ ինչպես՝ «Լույ երկունք, լույ արցունք թող լինի, Ինձ այդպես քրոջ պես մի՛ գրա»: (ՎՏ) «Թե՛ հավք, թե՛ մարդ ընկեր ունի»: (ԱԻ)

Կան մի շարք գոյականներ, որոնք ձևով հոգնակի են, բայց մի առարկա են անվանում, ուստի և ստորագայր դրվում է եզակի թվով: Դրանք հիմնականում պարզ և բարդադրյալ հատուկ անուններ են, ինչպես՝

Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները առաջարկում է ...

Հայկական ավիատղիները հայանում է ...

Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» հանույրով է կարդացվում:

Ստորագելիական վերադիրը բազմակի կամ հոգնակի թվով ենթակաների հետ կարող է դրվել թե՛ եզակի, թե՛ հոգնակի թվով, ինչպես՝ «Մրանք ի՞նչ ծաղիկ են (կամ ծաղիկներ են): Գրքերը մեզ համար ուսուցիչ (կամ ուսուցիչներ) են»:

Շարահյուսական կապակցության եղանակներից է մաս **խնդրառարկությունը** կամ **կառավարումը**, որի դեպքում նախադասության գերազաս

անդամի թելադրանքով կամ պահանջով լրացումը (ստորադաս անդամը) դրվում է այս կամ այն հարված կամ կապային կապակցությամբ:

Գրական լեզվի նորմատիվ ոճերում խնդրառարկան կանոնները հիմնականում կայուն են ու որոշակի, սակայն գեղարվեստական և առավել ևս՝ սուբյեկտիվ-խոսակցական ոճերում լեզվական և արտալեզվական այլևայլ գործոնների պատճառով նկատելի են որոշակի շեղումներ: Խնդրառարկական ավելի բազմազան արտահայտություններ և ոճական լայն հնարավորություններ ունի բայը, համեմատաբար սակավ են ածականների և կապերի խնդրառարկական ոճական հնարավորությունները: Խնդրառարկյան ոճական հնարավորությունները կապված են այն բանի հետ, որ միևնույն կամ մերձավոր իմաստները կարող են ձևավորել տարբեր հոլովածներով ու կապերով և, ընդհակառակը, միևնույն հոլովածներն ու կապերը կարող են արտահայտել տարբեր իմաստներ: Այս բոլոր դեպքերում հանդես են գալիս իմաստի և գործառության նուրբ տարբերություններ: Միևնույն բայը կարող է միաժամանակ ստանալ մեկից ավելի խնդիրներ: Ներգործական բայերը, բացի ուղիղ խնդրից, կարող են ստանալ մաս անուղղակի խնդիրներ, չեզոք բայերն էլ կարող են ստանալ մեկից ավելի անուղղակի խնդիրներ,²⁴ ինչպես՝ «Տալ մեկին մի բան, աղաչել մեկին մի բանի համար, բողոքել մեկին մի բանի առթիվ» և այլն:

Գոյականները սովորաբար խնդիր են ստանում այն դեպքում, եթե այն բայանուն է կամ ածանցված է խնդրառարկա ածականից, ինչպես՝ *սիրել հայրենիքը և սեր հայրենիքի նկատմամբ*, կամ՝ *գեկուցում հարցի մասին*, *նրա հանդեպ առածած ատելությունը* և այլն:

Սակայն, ինչպես արդեն նշվել է, հատկապես խոսակցական ոլորտում նկատելի են խնդրառարկական որոշ շեղումներ: Այսպես՝ «**բացի**» կապը, որ արտահայտում է բացառման հարաբերություն, խնդիր է պահանջում բացառական հոլովով, բայց հաճախ, նույնիսկ գրավոր խոսքում, խոսակցական լեզվի ազդեցությամբ գործ են ածվում ուղիղ ձևերով խնդիրներ, որոնք հանձնարարելի չեն, ինչպես՝ «Ընդորդ գնացին, բացի Արամը (փոխ. Արամից): Բացի դեկավարության հրահանգը (փոխ. հրահանգից), կային մասն այլ հանգամանքներ» (մամուլ): Կամ՝ ժամանակակից գրական հայերենում խոնարհված բայ + անորոշ դերբայ կառույցը, որ սովորաբար անվանում են բացարձակ աներևույթ, կանոնական, նորմատիվ կառույց է, ինչպես՝ *փորձում են երգել, ուզում են ասել* և այլն, մինչդեռ հաճախ վերջին ձևերը փոխարինվում են ըզձական դերբայի բայաձևերով, ինչպես՝ *փորձում են երգեն, ուզում են ասեն* և այլն:

²³ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, էջ 501:

²⁴ Տե՛ս Գ. Զահուկյան և ուրիշներ, Հայոց լեզու, Ե., 1998, էջ 143:

Ի դեպ, նշված դեպքերում հավասարապես գործածական են ինչպես անորոշ դերբայի ուղիղ, այնպես և սեռական-տրական հոլովածները, ինչպես՝ *պատրաստվում էր զնայ և պատրաստվում էր զնայու*:

Խնդրառական շեղումները խոսակցական լեզվում, ինչպես արդեն նշվել է, հատկապես օտար լեզուների (մասնավորապես ռուսերենի) անմիջական ազդեցության հետևանք են:

Մտավորապես նման խնդրառության դեպքեր են նկատելի «*գիմափորել, կարտանել, դավաճանել, համակրել*» և նման այլ բայերի դեպքում. անձի և իրի դեպքում խնդիրները կարող են ունենալ տարբեր ձևավորումներով լրացումներ, ինչպես՝ *գիմափորել հյորերին և այգարացը, դավաճանել ընկերներին և հայրենիքը, համակրել աղջկան և նրա բնավորությունը*: Ռուսերենի ազդեցությամբ է բացատրվում նաև հատկապես երասպարակախոսական լեզվում գործածական «ոյառնալ», «խանդիսանալ», «դնել» բայերի խնդրառական նոր իրողությունները, ինչպես՝ *նոր ուղղության հիմք դնել և հիմք են դնում նոր ուղղությանը, ձևավորման պատճառ դառնալ և պատճառ է դառնում ձևավորմանը* և այլն:

Բարդ նախադասության բաղադրիչները միմյանց կարող են կապակցվել երկու եղանակով՝ *զողվածով* (շաղկապներով և հարաբերական դերանուններով) և *շարահարությամբ*:

Չողվածով կառույցներն ավելի շատ բնորոշ են նորմավորված ոճերին, քանի որ արտահայտում են ավելի հետևողական, պատճառաբանված, աներկրա հարաբերություններ, այսինքն՝ ասպեկտում են խոսքի արամաբանականությունը, պատճառահետևանքային կապը:

Շարահարությունը կապակցության այնպիսի եղանակ է, երբ բարդ նախադասության բաղադրիչները իրար հետ միավորվում են առանց շաղկապների կամ շաղկապող մեկ այլ բառի (հարաբերական դերանունների): Այս դեպքում կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում նաև խոսքի հնչերանգը:

Շարահարական կապակցությունն ամենից առաջ բնորոշ է ժողովրդական լեզվամտածողությանը և գործ է ածվում ոչ միայն խոսակցական լեզվում, այլև ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրերում (հեքիաթներ, առածներ, ասացվածքներ և այլն),²⁵ օրինակ՝ «*Դուրսը քահանա, ներսը սատանա: Խեղճին մին, անխելքին՝ հազար ու մին: Արտը խախտա, մահանան կարկուտ*» և այլն: Շարահարությունը բավականին տարածված է նաև գեղարվեստական գրականության մեջ, հատկապես՝ Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործություններում: Ահա մի հատված.

Ա՛խ, էսպես էլ զիժ ամի՛ս,
Մաբուտ հանգիստ չի տալիս,

Այսօր ուրախ օր կանի,
Վաղը անձրև ու քամի,
Առավոտյան պայծառ օր,
Կեսօրը մութ ու ամպոտ
Մին հազնում է սպիտակ,
Մին կանաչին է տալիս,
Մի օր ցուրտ է, մի օր տաք,
Ա՛խ, էսպես էլ զիժ ամի՛ս ...

Շարահարական կապակցությունները հաճախակի են գործածվում նաև դրամատիկական երկերում, ուր քատերական, հեղինակային ռեմարկները, որոնք ծառայում են անկենդան պատկերներ ստեղծելու խնդրին, կառուցվում են շարահարական բարդ համադասական նախադասություններով:

²⁵ Տե՛ս Պ. Պաղոսյան, նշվ. աշխ., էջ 395:

ԼԵԶՎԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Պատկերավորությունը խոսքի կարևորագույն և հիմնական արժանիքներից է և բնորոշ է գործառական բոլոր ոճերին այս կամ այն չափով և ոչ հավասարապես, քանի որ կան լեզվի կիրառության ոլորտներ, ուր պատկերավորությունը, արտահայտչականությունն առաջնային են, և տվյալ գործառական ոճը հենվում է լեզվի այդ հատկանիշների վրա: Այդպիսին է հենց գեղարվեստական ոճը, որի հիմքում ամենից առաջ ընկած են խոսքի պատկերավորությունը, պատկերավոր մտածողությունը: Միևնույն փաստը, իրողությունը կարող են հաղորդվել և ներկայացվել գործառական տարբեր ոճերի միջոցով: Պատմագրությունն այդ հաղորդվելիք նյութը ներկայացնում է իրական, ճշմարտացի, տրամաբանական շարադրանքով, առանց հույզերի ու զգացմունքների, մինչդեռ գեղարվեստական ոճը պատկերավոր, արտահայտիչ, հուզական նկարագրություն է: Տեղին է հիշատակել Վ. Բելինսկու դրույթն այն մասին, որ փիլիսոփան խոսում է սիլոգիզմներով, քանաստեղծը՝ կերպարներով և պատկերներով, տնտեսագետը, զինվելով վիճակագրական թվերով, ապացուցում է՝ ներգործելով իր ընթերցողների մտքի վրա, իսկ բանաստեղծը, զինվելով իրականության կենդանի և վառ պատկերացմամբ, ճշմարիտ պատկերներով ցույց է տալիս՝ ներգործելով իր ընթերցողների երևակայության վրա: Ի վերջո մեկը ապացուցում է, մյուսը ցույց է աւելիս, և երկուսն էլ համոզում են, միայն թե մեկը՝ տրամաբանական փաստարկներով, մյուսը՝ պատկերներով: Իրականության գեղարվեստական պատկերումը նախ և առաջ կյանքի, երևույթների, բնության, մարդկանց իրավիճակի և հոգեբանության վերարտադրման տեսանկյունից, առարկայական, զգայական, զգացական, ինչպես նաև հուզական արտահայտությունն է:

Խոսքի պատկերավորությունը հիմնականում ստեղծվում է համապատասխան լեզվատճական միջոցներով ու հնարանքներով, որոնց գործածությամբ հնարավոր է դառնում պատկերվող իրողությունն ու երևույթները ներկայացնել ավելի զուտնեղ, տպավորիչ, պատկերավոր, հուզական ու արտահայտիչ: Այս միջոցները լեզվի գեղարվեստական արտահայտչական կամ պատկերավորման միջոցներն են, որոնք ոճա-

գիտության մեջ տարբեր անվանումներով են ներկայացվում:²⁶ Մենք նախընտրում ենք լեզվի պատկերավորման կամ գեղարվեստական միջոցներ անվանումը: Լեզվի պատկերավորման միջոցները բաժանվում են երկու խմբի՝ այլաբերություն (տրոպ) և շարահյուսական բանադարձումներ (Ֆիգուրա):

Այլաբերությունները բառային միավորներ են և կառուցվում են բառերի և բառակապակցությունների միջոցով, իսկ բանադարձումներն ավելի շատ հենվում են շարահյուսական տարբեր կառույցների վրա:

²⁶ Տե՛ս Պ. Պողոսյանի, Ա. Մարությանի, Ա. Ռուբայրյի, Դ. Ռոզենբալի նշված աշխատությունները:

ԱՅԼԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ,
ՆՐԱՆՑ ՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Այլաբերությունը՝ որպես լեզվի պատկերավորման միջոց, ունի բառային դրսևորում և հենվում է բառերի փոխաբերական իմաստի վրա, այն հիմնականում գործ է ածվում գեղարվեստական, հրապարակախոսական և առօրյա-խոսակցական ոճերում և ապառնում է ոչ միայն խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն, այլև նրա ներգործման, գեղագիտական գործառույթը:

Այլաբերությունը հաճախ անվանում են նաև փոխակերպություն, քանի որ այլաբերության ժամանակ փոխակերպվում է բառի կամ բառակապակցության իմաստը: Բազմաթիվ են այլաբերության տեսակները, սակայն դրանցից ավելի հաճախակի են գործածական մակղիքը, փոխաբերությունը, համեմատությունը, փոխանունությունը, այլաբանությունը, հեզանքը, շրջատույթը, խորհրդանիշը:

ՄԱԿՂԻՐ (ԷՊԻՏԵՏ)

Մակղիքը լեզվի պատկերավորման միջոց է, այլաբերության տեսակ, ոճական այնպիսի հնարանը, որի միջոցով տրվում է առարկայի, երևույթի, երբեմն նաև գործողության ոչ թե հիմնական ու բնորոշ, տրամաբանական տարբերակիչ հատկանիշը, այլ նրա գեղարվեստական, պատկերավոր, գեղագիտական բնութագրությունը: Մակղիքը հաճախ համարում են նաև պատկերավոր կամ գեղարվեստական որոշիչ, այն համարելով միայն որոշիչ, սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ մակղիքն արտահայտում է ոչ միայն առարկայի հատկանիշ և դրվում գոյականների վրա, *ինչպես՝ ծով աչքեր, հեզանկուն պար, անուշ Հայաստան, քնքուշ լարեր* և այլն, այլև այն դրվում է նաև բայերի վրա՝ արտահայտելով գործողության հատկանիշ, *ինչպես՝ դառը ծպտառ, մեղմ շշնջառ, քնքուշ փարվել, տրամորեն ծպտալ* և այլն:

Այս մասին Ա. Մարությանը գրում է. «Մակղիք հասկացությունը, անկախ նրա լայն ու նեղ ըմբռնումից, մեր քերականագիտության մեջ միշտ էլ կապվել է գոյականի հետ և բնութագրվել որպես գոյականի վրա դրվող բառ... Մակղիքը այսօր էլ դիմում է որպես առարկան ու երևույ-

թը գեղարվեստորեն բնութագրող բառ կամ բառակապակցություն: Վերջին տարիներին ոճաբանական գրականության մեջ նկատվում է մի նոր միտում՝ մակղիքների շարքը դասել նաև գործողությունը բնութագրող բառերը»: Էվ ապա ավելացնում. «Չնայած որ գործողությունը բնութագրող բառերն իրենց ոճական-արտահայտչական դերով բնօրինակոր կողմեր ունեն մակղիքների հետ, դրանք նույնացնելը, մեր կարծիքով, ճիշտ չէ, այդ պատճառով էլ տարիներ առաջ գրված մի հոդվածում առաջարկել ենք նոր եզրային կապակցություն՝ գեղարվեստական մակադրություններ, որի տակ հասկանում ենք ա) մակղիքները, բ) գործողությունը բնութագրող բառերը»:²⁷

Ոճաբանական գրականության մեջ մակղիքների բնութագրման հարցում տարածված է նաև մեկ այլ տեսակետ, որը մեզ համար նույնպես ընդունելի չէ, խոսքը վերաբերում է փոխաբերական և ոչ փոխաբերական մակղիքներին: Որոշ ուսումնասիրություններում (Ա. Մարության, Ֆ. Խլղաթյան և ուրիշներ) տարբերակում են նաև ոչ փոխաբերական (կամ ուղղակի) մակղիքներ: Այս մասին Ֆ. Խլղաթյանը գրում է. «Չնայած մակղիքը սովորաբար բառի փոխաբերական գործածության վրա չի հիմնվում, բայց այն ևս դասվում է դարձույթների շարքը»:²⁸

Ելնելով այս մոտեցումից՝ լեզվաբանն ըստ բնույթի տարբերակում է մակղիքների երկու խումբ՝ *ուղղակի (դպրակ դենք, դղործուն մորոտ)* և *փոխաբերական (գիշերամորթ գոմեշներ, արևահամ բառ, փափուկ ժպիտ* և այլն):

Մեր պատկերացմամբ՝ մակղիքների առաջին և հիմնական հատկանիշն այն է, որ նրանք ունեն փոխաբերական իմաստ և առաջին հերթին մակղիքը հենց դրանով է տարբերվում քերականական որոշիչից: Բառի փոխաբերական իմաստը մակղիքը կերտող միակ և հիմնական հատկանիշն է, ինչպես առարկաների, երևույթների, այնպես և գործողության հատկանիշները գեղագիտորեն բնութագրելիս: Այսպես՝ *սև աչքեր, կապույտ աչքեր, խաշոր աչքեր* արտահայտություններում ունենք առարկայի ուղղակի, տրամաբանական հատկանիշը բնութագրող քերականական որոշիչներ, որոնք մակղիքներ չեն, մինչդեռ՝ *ծով աչքեր, խորախորհորդ աչքեր, սխերիմ աչքեր* և նման կապակցություններում ամենից առաջ առկա է բառերի փոխաբերական իմաստը, որոնք «աչք» գոյականը բնութագրում են ոչ թե սովորական, տարբերակիչ հատկանիշներով, այլ՝ գեղարվեստական, արտահայտչական տեսանկյունից:

Ինչպես նկատել է Ա. Չիչերինը, մակղիքը տալիս է առարկայի գեղարվեստական բնութագիրը, ընդգծում նրա որևէ հատկանիշը, ընթերցո-

²⁷ Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2000, էջ 139:

²⁸ Ֆ. Խլղաթյան, Ոճաբանական բառարան, Ե., 2000, էջ 115:

դի երևակայության մեջ վերատեղծում նկարագրվող առարկայի, ամբողջական, տեսանելի պատկերը, միաժամանակ արտահայտում նաև խառողի վերաբերմունքն ու գնահատականը: Այն մշտապես հայտնաբերում է մարդու վայրկենական վիճակը կամ ընդհանրապես առարկայի կամ մարդու ժամանակավոր հատկանիշն ու յուրահատկությունները:

Մակդիրն ամենից առաջ նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, ուստի և այն առավել ևս գործածական է գեղարվեստական ոճում, որը սովորաբար հենվում է գեղարվեստական պատկերների վրա:

Ահա Ե. Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» հանրահայտ բանաստեղծության առաջին քառատողը.

*Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում,
Մեր եին տագի ողբանվագ, լացահունամ լարն եմ սիրում,
Արևանման ծաղիկների ու վարդերի բույրը վառման
Ու մաիքյան աղջիկների հեզանկուն պարն եմ սիրում:*

Առանձնացնենք մակդրային կապակցությունները, և ամփոփապես ակնհայտ կդառնա նրանց ոճական, արտահայտչական երանգավորումը: Գրանք են՝ անուշ Հայաստան, արևահամ բառ, ողբանվագ, լացահունամ լար, արևանման ծաղիկներ, հեզանկուն պար, բույրը վառման և այլն: Ամշուշտ, խոսքի պատկերավորությանն ու հուզականությանը նպաստում են նաև ոճական, արտահայտչական այլ միջոցներ ու հնարանքներ (փոխաբերություն, համեմատություն, կրկնություններ, շրջում շարադասություն և այլն):

Կամ Վ. Տերյանի հետևյալ հայտնի քառատողը.

*Ինձ բաղնիք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,
Երբ տխուր զգվանքով արեգակը մեռնող
Մարերի արծաթե կատարներն է վառում,
Երբ մթնում կոբչում են ծով ու հող ...*

Այստեղ ևս գեղարվեստական պատկերների հիմքում ընկած են քարն ու ինքնատիպ մակդիրները, ինչպես՝ կարմիր վերջալույս, տխուր զգվանք, մեռնող արեգակ, արծաթե կատարներ:

Մակդիրների գործածությամբ հաճախ ներկայացվում են ինչպես առանձին անհատների արտաքին նկարագիրը (դիմանկարը), այլև նրանց հոգեվիճակն ու տրամադրությունը: Այս իրողությունը հատկապես նկատելի է գեղարվեստական արձակում:

Նկարագրություններից մեկում Բա.Ֆ.Ֆին Մուշեղ սպարապետին հետևյալ իրավիճակում է ներկայացնում. «Մուշեղի անհամբեր աչքերը

դառնում էին դեպի այն ճանապարհը, որով եկել էր նա: Նրա մրքկածուփ սրտում անդադար կրկնվում էր մի հարց: Սպարապետը սաստիկ խոժոռված էր և յուր անհանգիստ մասներով անդադար ուրբում էր գեղեցիկ, սևորակ ընչանցքները...»: Իսկ Մամվելի հոգեվիճակը ներկայացնելիս գործ է ածում հետևյալ մակդիրները. «Խեղճ ծերունին (Արբակը) հասկանում էր անբախտ երիտասարդի դառը վշտերը, հասկանում էր նրա խորտակված սրտի ծանր վերքերը և մի բառ անգամ չէր գանում մխիթարելու նրան»:

Ընդգծված մակդիրներից բացի, կերպարի հոգեվիճակը ավելի տեսանելի են դարձնում նույն հատվածում գործածված՝ անորոշ մտքեր, բորբոքված երևակայություն, դողդոջուն սիրտ, աղորմելի տկարություն և նման մակդրային կապակցությունները:

Մակդիրների պատկերավորությունն ու ուժգնությունը հաճախ նրանց անուպատելի կիրառությամբ են պայմանավորված, և նրանց ոճական արժեքը բացահայտվում է միայն տվյալ համատեքստում: Գարծյալ դիմենք Բա.Ֆ.Ֆու «Մամվել» վեպին. «Եվ այսպես, ամեն անգամ պարսից Շահը յուր գառոզ ուրբի տակ խոնարհեցնում է Հռոմը»: Իսկ մեկ այլ դեպքում՝ «Մամիկոնյան տիկնոջ գառոզ աչքերը վառվեցան բարկության կրակով: Հայր-Մարդպետը սխերիմ աչքերով նայում էր դեպի սևազգեստ գերիները»: Ժամանակակից գեղարվեստական արձակում նման անուպատելի, դիպուկ և պատկերավոր մակդիրների ենք հանդիպում նաև Հր. Մաթևոսյանի երկերում:

Նման ինքնատիպ մակդիրների ընտրությամբ արտահայտվում են ոչ միայն հեղինակի կամ օրևէ կերպարի ընկալումն ու պատկերացումները կյանքի առանձին երևույթների, իրականության նկատմամբ, այլև ներկայացվում նրանց համապատասխան վերաբերմունքն ու գնահատականն այդ իրողության կամ անձնավորության նկատմամբ տվյալ իրավիճակում: Ահա մի դրվագ. հեռախոսը նոր է մուտք գործել գյուղ, շատերի համար այն խորհրդավոր է ու անհասկանալի, և ահա գրասենյակում զնգում է հեռախոսը, հեղինակը գրում է. «Հովիվներն իրար անցան և ապա շվարեցին: Իսկ այդ խայտառակիչ հեռախոսը նրանցից մեկին անպայման կանչում էր ու կանչում»: Ստեղծված իրավիճակի համար շատ տեղին ու դիպուկ է «խայտառակիչ» մակդիր գործածությունը, որը պատկերավոր է բնութագրում մարդկանց անտեղյակությունն ու անելանելի կացությունը: Մեկ այլ տեղ՝ «Կայարան» պատմվածքում, նկարագրելով Փամբակի կայարանը, գրում է. «Խեղճ Փամբակ, փորրիկ կայարան՝ մի կարմիր գլխարկ էր, մի կանաչ լապտերիկ ու մի գանգ: Բանի մեծամիտ ճեպընթացներ են անցել, իսկ դու մնացել ես այս ձորում՝ մի կանաչ լապտեր, մի կարմիր գլխարկ ու մի գանգ»: Այստեղ նույնպես

անսպասելի, բայց տպավորիչ է «մեծամիտ» մակդիրը «Ճեպրճբաց» բառի կապակցությամբ՝ ստեղծելով հետաքրքիր փոխաբերություն:

Ուշագրավ են նաև «*մոխրականայ հայացք*», «*այարկոտ քախիծ*», «*եարքած արծանագրություն*», «*կաթնահունց տասնողոնիներ*», «*անաբու վիզ*» մակդրային կապակցությունները:

(Խոսքին առավել պատկերավորություն և ուժգնություն են հաղորդում իրար հակառակ իմաստ արտահայտող կամ հակամիշխման կառուցված մակդիրները, որոնք ռճագիտության մեջ հայտնի են *օքսիմորոն (նրբաբանություն)* անվանումով: Այսպես՝ «*Բողոք հնձվորտիները, ժպիտից կնճռտվելով, չանչեցին տղամարդկանց, որովհետև բանակում, կանայք համոզված էին, հաճելի անամոթություններ են պատահում*»: «*Երևում էր հարսների ամոթխած-հանդուզն հոգոցը ամուսինների համար*»:

Օքսիմորոնի լավագույն օրինակներ են նաև հետևյալ արտահայտությունները՝ *պայծառ արտասուք, քաղցր-կծու ուժ, դատը ծիծաղ, մահահերավեր լուրջուն, զգվելի ժպիտ* և այլն: Մակդիրների համակարգում հատկապես չարածո ստեղծագործություններում առավել գործածական են գունային մակդիրները, որոնք նախ և առաջ պայմանավորված են հեղինակի անհատականությամբ, նրա բանաստեղծական խառնվածքով, իսկ հաճախ նաև՝ գրական-ստեղծագործական ուղղությամբ: Այսպես՝ Վ. Տերյանի սկզբնական շրջանի բանաստեղծություններում, որը սովորաբար համարում են սիմվոլիզմի շրջան, բավականին գործածական էր «կսպույտ» ածականը որպես մակդիր, որը հետագայում հաճախադեպ էր Մ. Մեծարենցի և Ե. Չարենցի չարածոյում, ինչպես՝ *կապույտ աղջիկ, կապույտ երագ, կապույտ քույր* և այլն:

Ե. Չարենցի ավելի ուշ շրջանի բանաստեղծություններում ու տաղերում, ստեղծագործական ուղղությամբ և բանաստեղծի տրամադրություններով պայմանավորված, փոխվում է նաև գործածվող մակդիրների բովանդակությունը: Այստեղ արդեն գերիշխող են դառնում ավելի լավատեսական, պայծառ տրամադրություն արտահայտող մակդիրները, ինչպես՝ *անուշ տեսք, անուշ դեմք, անուշ բառ, անուշ Հայաստան, հրակարմիր իրիկուն, հրակարմիր դաշտ, բորբ արև, կարմիր քուրս* և այլն: Հր. Մաթևոսյանի արձակում ևս զգալի են գունային մակդիրները: Նրա նախասիրած գույներից են կանաչը, կարմիրը, շեկը, ինչպես՝ *կանաչ դաշտ, կանաչ արև, կանաչ աշխարհ*: Հատկապես հաճախակի են հանդիպում «շեկ» մակդրով կազմված կապակցությունները, որտեղ «շեկ» մակդիրը ոչ միայն գունային երանգ է արտահայտում, կարմրին տվող, դեղնավուն, այլև ունի «շիկացած», «վառվառ» իմաստ, ինչպես՝ *շեկ դաշտեր, շեկ ճանապարհ, շեկ հարթավայր* և այլն: Մակդիրները հիմնականում

արտահայտում են անականով, գոյականով, մակբայով և որոշ դերբայներով:

Պատկերավորության առումով ավելի տպավորիչ են գոյականով արտահայտված մակդիրները, որոնք առարկան կամ երևույթը բնութագրում են ոչ թե մեկ հատկանիշով, այլ՝ հատկանիշների մի ամբողջ խմբով, ինչպես՝

Իմում է հոգիս բաժակը երագ

Այլ կույս տրամության ...

Ժպտում է հոգիս անզոք տրամության

Գունաա կապույտում:

Առարկայի կամ երևույթի բազմանատկանիշ և պատկերավոր բնութագիրը ավելի ակնհայտ է բարդություններով արտահայտված մակդիրների գործածության դեպքում: Համեմատենք՝ *սեզ աչքեր և խորախորհուրդ աչքեր, բար լուրջուն և մահահերավեր լուրջուն* և այլ գույներ: Եվ ահա՝ Ե. Չարենցի հետևյալ քառատողում գործածված բարդությանը արտահայտված մակդիրները.

Հիշում են ևս երկինքը վարդագույն,

Հրածեշտը թակեծպիտ կարմրության ...

Ըս աչքերով իրիկունային ցաղարաց

Եվ մարմինը քա խնկարայր, հնամենի խունգ-կեղ:

Ինչպես արդեն նկատել ենք, մակդիրների գործածությունը պայմանավորված է տվյալ հեղինակի վերաբերմունքով կամ գնահատականով որևէ առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ խոսքային տվյալ իրավիճակում: Եվ ինչպես նկատում է Ա. Մաթևոսյանը՝ «Նայած թե գրողը նկարագրվող առարկայի կամ երևույթի համար ինչն է համարում բնորոշ, հիմնական ու կարևոր հատկանիշ, ըստ այդմ էլ կատարում է համապատասխան մակդիրների ընտրություն: Նկատենք, որ նույն գոյականը տարբեր մակդիրներով բնութագրելը ստեղծագործական տարբեր պատկերի և տարբեր ընկալումների հետևանք է. մեծավոր սիրտ, լքված սիրտ, ցաված սիրտ, հոգնատանջ սիրտ, տխուր կյանք, քաղցր կյանք, սև կյանք, ցուրտ կյանք և այլն»²⁹: Մակդիրների ուսումնասիրության ժամանակ կարևոր է նաև նրանց դասակարգման խնդիրը, չնայած երբեմն արտահայտվում է այն միտքը, որ մակդիրների տեսակներն ըստ բովանդակության անչափ շատ են, ուստի և այստեղ որևէ բավարար դասակարգում կատարել հնարավոր չէ:³⁰

²⁹ Նշվ. աշխ., էջ 149:

³⁰ Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1972, էջ 245:

Ոճարանական գրականության մեջ ներկայացվում է մակդիրների հետևյալ դասդասումը:

1. Ըստ բնույթի՝ ուղղակի (դաշուկ դենք, ոլործուն մորուս), փոխարեքական՝ (*կարմիր գայիք, փափուկ ժպիս*):
2. Ըստ կազմության՝ պարզ (*պաշտելի, հրաշագեղ, անհուն գորով*), բաղադրյալ (*մթում կորած խրճիթներ*):
3. Ըստ շարադասության՝ նախադաս (*գուցե անցնի խավարակուռ մշուշք*), հտադաս (*վարդերի բույրով փառված*):
4. Ըստ մակադրյալ բառի արտահայտած հասկացություն՝ առարկայական մակդիրներ (*հորեքան արև, լուրք երկինք*), գործողության մակդիրներ (*դառնորեն ժպտալ, դառնադի լաց լինել*):
5. Ըստ բովանդակության՝ մկարագրական (*արջի կերպարանք, առքյան հասակ*), քնարական (*խռովածույզ դենք, թեթև, նրբակապույտ մեզ*), չափազանցական (*աշխարհակործան փաթորիկ, հրացայտ աչքեր*), նվազական (*հավի եհշողություն*), զուռային (*կարմիր գայիք, կապույտ հաժումներ*), համեմատական (*եզան համատություն, սագաբար բարձրանալ*), կայուն կամ մշտական (*ծով աչքեր, աղի արցունք, վարդ շուրթեր*):

Հաճախ մակդիրները տարբերակվում են նաև այլ հիմունքներով, ինչպես՝ անհատական և ընդհանուր, կոնկրետ և վերացական, հակադրական և այլն:³¹

ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Համեմատությունն այլաբերության տարատեսակ է, լեզվի պատկերավորման միջոց, ոճական այնպիսի հնարանք, որի դեպքում որևէ առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունն ավելի պարզ ու տպավորիչ, պատկերավոր դարձնելու նպատակով համադրվում է այդ առարկայի որևէ կողմի արտաքին կառուցվածքով կամ ներքին իմաստային յուրահատկություններով (տվյալ պահին կամ ընդհանրապես) նման առարկայի կամ երևույթի հետ, որն ավելի ծանոթ է և բացահայտում է նկարագրվող իրադրության էությունը:

Համեմատության մեջ սովորաբար ընդգծվում է մակ համեմատվող առարկաների համար ընդհանուր հատկանիշը (կամ հատկանիշները), որի հիման վրա կատարվում է նրանց համադրումը, և երկու հասկացությունների միջև ստեղծվում փոխադարձ կապ: Համեմատությունները, բացի երկու առարկաների (երևույթների) միջև եղած ընդհանրությունն-

ըր մատնանշելուց, միաժամանակ արտահայտում են հեղինակի (խոսողի) վերաբերմունքը համեմատվող առարկայի կամ անձնավորության նկատմամբ: Այս իմաստով համեմատությունը, ինչպես և արտահայտչական մյուս միջոցները, հաճախ հեղինակի վերաբերմունքի, վայրկեմական տպավորության արդյունք է՝ կապված տվյալ իրավիճակի, պայմանների, ինչպես նաև հեղինակի հոգեվիճակի և արամադրության հետ: Համեմատությունները հաճախ կառուցվում են անսպասելի, երբեմն ոչ սովորական, իրար հետ արտաբնական կապ չունեցող առարկաների համադրմամբ:

«Համեմատությունը, – նշում է Պ. Պողոսյանը, – տարբեր առարկաների կամ երևույթների միջև եղած ընդհանուր հատկանիշի հիման վրա մի առարկան կամ երևույթը տվյալ պահի ու հանգամանքների պահանջով մյուսին նմանեցնելու, հավասարեցնելու կամ նույնացնելու երևույթն է, որին դիմում ենք առարկային կարևորություն տալու, նրա գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու նպատակով: Միմյանցից հեռու և անհամատեղելի առարկաների ու երևույթների մեջ ընդհանրություն գտնելը և դրանք գուզակշռելի դարձնելը ոչ միայն նուրբ ճաշակի, սրամտության և բանաստեղծական շնորհի, այլև իմացության արտահայտություն է»:³² Համեմատությունները սովորաբար կազմվում են երեք բաղադրիչներից՝ համեմատվող առարկան (համեմատելին), այն առարկան, որի հետ համեմատվում է (համեմատողը), և այն հատկանիշը, որի հիման վրա կատարվում է համեմատությունը (տվյալ դեպքում՝ համեմատության հիմքը):

Համեմատությունը կարող է կառուցվել մեկ կամ մեկից ավելի հատկանիշների հիման վրա, որոնք հաճախ լինում են ակնհայտ, տվյալ առարկային բնորոշ մշտական հատկանիշ, երբեմն էլ նույնիսկ անսպասելի, ոչ հիմնական, որ տվյալ դեպքում վեր է ածվում հիմնական հատկանիշի: Հիշենք Հովհ. Թումանյանի հանրահայտ տողերը՝

Ամպերը զանգաղ ուղտերի նման

Նքր են ջուր խնած ձորից բարձրանում:

Այստեղ ուղտերի և ամպերի միջև ուղղակի իմաստով, անմիջական ոչ մի կապ, ոչ մի նմանություն չկա, բայց հենց այդ զանգաղ շարժվելու հանգամանքը բանաստեղծի մեջ ստեղծում է որոշակի զուգորդություն, մտապատկեր, և դրանից ծնվում է նշված համեմատությունը: Կամ՝ հիշենք Ե. Չարենցի հետևյալ տողերը.

³¹ Ինչպես արդեն նշել ենք, մեզ համար նման տարբերակումն ընդունելի չէ:

³² Տե՛ս Ֆ. Խղարյան, Ոճարանական բառարան, Ե., 2000, էջ 115-117:

³² Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 10:

*Լուսամբուսի՛ պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով,
Թորախոտավոր, քափանցիկ, մարմնի՛ պես երազի:
Կապու՛յտ աղջիկ, ագաքի ու կարի պես հոգերով,
Լուսամբուսի պես աղջիկ...*

Այստեղ ևս համեմատության եզրերի մեջ ուղղակի, անմիջական ոչ մի կապ չկա, պարզապես կարևոր է բանաստեղծի երևակայությունը, նրա մտապատկերը: Միշտ չէ, որ համեմատության մեջ առկա են երեք անդամները, երբեմն բացակայում է համեմատության հիմքը՝ հատկանիշը: Գա սովորաբար լինում է այն դեպքում, երբ տվյալ առարկան բնորոշվում է մեկ հիմնական հատկանիշով, որը ոչ միայն տվյալ դեպքում, այլև ընդհանրապես հաստիկ է այդ առարկային, կամ համեմատայր արտահայտված է փոխանկանաբար: Այս կարգի համեմատությունները կոչվում են *երկանդամ* և կառուցվում են *նման, պես, որպես* և այս կարգի այլ կապերով, ինչպես՝ *«Բեկի զինվորները ծառի նման անցնում էին սարսափելի ժայռերից: Սպասավորի յուրաքանչյուր խոսքը նեռի նման ծակում էր երկու մելիքների սիրտը: Նա մի քանի րոպե փետաացածի նման մնաց անշարժ, իսկ սպա ցնորվածի նման վազեց դեպի խուցի դուռը»:* (Դ)

Կամ *«Լեռնանցքը լիզելով՝ ամպերը գողի պես կիրճ մտան ու կիրճն ի վար եկան»:* (ՀՄ)

Համեմատությունները ոչ միայն ներկայացնում, վեր են հանում առարկայի այս կամ այն հատկանիշը, այլև միաժամանակ արտահայտում են խոսողի, հեղինակի վերաբերմունքը, նրա տրամադրությունը այս կամ այն անձի, որևէ երևույթի, իրողության նկատմամբ:

Այսպես կոչված *կամայական (սուբյեկտիվ)* բնույթի համեմատությունները գործ են ածվում հատկապես այն դեպքերում, երբ համեմատվող անձնավորություն է: Այսպես՝ Բաֆթո պատմավեպերում բոլոր բացասական (դավաճան, ուրացող) կերպարների նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքն արտահայտվում է նաև համեմատասխան համեմատությունների միջոցով:

Այսպես՝ *«Մեկիք Ուրացողը այդ միջոցին նման էր մի կատաղած շան, որ շորս կողմից կաշկանդված տարվում էր դեպի խեղդանոցը»*, *«Ժակ Մելիք Դավիթը, որ ամբողջ երկիրը պահել էր ահի և սարսափի մեջ, այժմ մի թրջված հավի էր նման»*: Հակառակ սրան՝ *«Բայանդուր իշխանը «բավ հոնքերի տակ թարնված խաշոր աչքերը առյուծի նման դարձրեց դեպի իր շուրջը»*: Կամ՝ *«Որմիզողուխաղ մի անմեղ քիթեռնիկի նման վեր ցատկեց նստած տեղից ... Այդ շալի մեջ կիսամերկ գեղեցկուհին նմանում էր մի նագելի հավերժանարսի...»*:

Համեմատությունները լինում են *հաստատական* և *ժխտական*: Ժխտական համեմատության դեպքում բացառվում է երկու երևույթների մոլայնությունը, նրանց նմանությունը ցուցադրվում է ժխտելով այն հասկացությունը, որի հետ համեմատվում է, ինչպես՝ *«Արեգակը ի՛նչ կարող է անել, եռ ճյուն չենք, որ հավենք»*: Կամ՝ Ե. Չարենցի հետևյալ քառատող ժխտական համեմատության լավագույն օրինակ է.

*Դա ոչ թե քամին է փողոցում շաչում,
Եվ ոչ էլ իրքիդ երգեհուն խավարը,
Իր խմբի աղերանց հետ դա հյուրանոցում
Խմում, աղմկում է խմբապետ Շավարշը:*

Սովորաբար առանձնացնում են ժխտական համեմատությունների երկու տարատեսակ: Մի դեպքում ժխտվում է համեմատայալի և համեմատելի միջև որևէ նմանություն կամ ընդհանրություն, ինչպես մեր նշած օրինակներում, մեկ այլ դեպքում, երբ ժխտական համեմատության մեջ համեմատելին ու համեմատայալը փոխում են իրենց տեղերը, այսինքն՝ առարկան՝ համեմատելին, դառնում է այն եզրը, որի հետ համեմատվում է համեմատայալը, և այս ձևով զեղազիտորեն արժեքավորվում է համեմատելին:³³

*Մայիսին բացվող նշենին սնճամ
Գյուլնարի բույրն ու հնայքը շուներ,
Անձրևից հետո յատամանն անճամ
Գյուլնարի քաղցր թովանքը շուներ:* (ԳՄ)

Համեմատությունները լինում են նաև ծավալուն, երբ համեմատվող առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունն ավելի լայն, ընդարձակ է տրվում, որի շնորհիվ ստեղծվում է մի ամբողջական, ավարտուն զեղարվեստական պատկեր, ինչպես՝

*Ես քեզ այնպես եմ սիրում,
Աես նորից արծվենի
Թևեր ունեմ, ունեմ և գարուն,
Ու սիրա ունեմ պատանի
Աես նոր եմ սիրում նոր,
Ու այնպես եմ ես վառվել,
Թվում է, թե իմ բոլոր
Գարուններն են ես դառել:* (ՀԸ)

³³ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, մշվ. աշխ., էջ 14:

Իրենց ռճական երանգավորումներով և կառուցվածքով ծավալուն համեմատություններին նման են, այսպես կոչված, զուգադրությունները (ոմանք ռճական այս հնարանքը կոչում են նաև զուգահեռականություն), երբ խոսքի պատկերավորության, իսկ երբեմն նաև նկարագրվող երևույթը ավելի պարզ դարձնելու նպատակով համադրվում են երկու՝ իրար հետ ինչ-որ չափով մոտ կամ հեղինակի կողմից որևէ հեռավոր մեծություն տեսած դրություն կամ վիճակ, մարդկային որևէ հարաբերություն, բնության որևէ տեսարան կամ երևույթ: Չուգահեռականության լավագույն օրինակ է «Վերքի» առաջաբանի այն հատվածը, երբ Արովյանն իր վիճակը համեմատում է Կրեաոս թագավորի խալ ու համը որդու հետ, կամ՝ Գ. Սարյանի հետևյալ քառատողը.

*Բուրեց մերմակ մի շուշան բովությունից այդ երգի
Եաջիրան էր՝ հառաչեց մորմորով խորին,
Մաղկած փարթամ նշենին քափեց թերթերն իր ծաղկի
Եաջիրան էր՝ արցունքի շիթերն այլերին:*

Այլադ. Գ. Մևակը տարբերակում է նաև համեմատությունների մեկ այլ խումբ, որոնց մեջ բացի հիմնական համեմատությունից արտահայտվում է նաև լրացուցիչ համեմատություն, որը պայմանավորված է նախորդին բնորոշ հատկանիշներով և հանդես է գալիս որպես հակադարձ համեմատություն: Այսպես՝ Ն. Չարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգության մեջ Վաշտակը, դիմելով Արային, ասում է. «Եմ խորեությունը զանձապահ զինվորների նման քո շուրջն են պտավում»: Համեմատությունից պարզ է դառնում, որ Վաշտակի խորհուրդները զանձապահ զինվորների են նման, իսկ ապա՝ հակադարձ բնութագրմամբ Արան նմանեցվում է մի զանձի: Այս կարգի համեմատությունները լեզվաբանը անվանել է *անդրադարձ* համեմատություն:

Կան համեմատություններ, որոնք կազմվում են *ասես, կարծես, կարծես թե* և նման եղանակավորող բառերով և կոչվում են *թեական* համեմատություններ: Հիշենք Պ. Մևակի հետևյալ հատվածը.

*Իսկ ի՞նչ ունեին: Լոկ ծայն կլիրան,
Մերք այնպես մեղմիկ,
Ասես թե զինով լցնում են կուրան.
Մերք այնպես զնգուն,
Ասես թե կիրճում հովն է շնկշնկուն,
Մերք այնպես խաղաղ,
Կարավն է ասես սաղմաստ «կդա»,
Մերք այնպես հորդուն
Ասես ընկել ես ջազացի ջրաուն...*

Փոխաբերությունը այլաբերության տարատեսակ է, խոսքի պատկերավորման, ռճավորման այնպիսի միջոց, որի էիմքում ընկած է երկու առարկաների կամ երևույթների նմանությունը, և դրա շնորհիվ գրողը (կամ խոսողը) նրանցից մեկի անունը փոխարինում է մյուսի անվամբ կամ նրանց բնորոշ որևէ հատկանիշով: Այս առումով փոխաբերությունը նման է համեմատությանը և հարկ եղած դեպքում կարող է փոխարինվել նրանով, և սրտառանձակ չէ, որ փոխաբերությունը հաճախ անվանում են նաև *կրճառ* կամ *թարմված համեմատություն*:

Փոխաբերությունը համեմատությունից տարբերվում է ոչ միայն կառուցվածքային, այլև իմաստային-արտահայտչական հատկանիշներով, հատկանիշը որևէ առարկայի վերագրելու աստիճանով և ուժգնությամբ, նախ՝ համեմատության մեջ առկա են երկու առարկաներ՝ համեմատելի և համեմատյալը, փոխաբերության մեջ այդ անդամներից մեկը (համեմատվողը) բացակայում է, և այն փոխարինվում է այլաբերական իմաստ ստացած մեկ այլ բառով, և ապա՝ ինչպես նկատել է ռուս լեզվաբան Ա. Ռուբայլոն՝ «Համեմատության մեջ չի կարելի թույլ տալ, որ այդ երկանդան ձևի բաղադրիչներից մեկը մյուսին չեզոքացնի, և դրանցից յուրաքանչյուրը պահպանի իր հատկանիշը, մինչդեռ փոխաբերության դեպքում, ընդհակառակը, անհրաժեշտ է համեմատվող երևույթներից մեկի առարկայական հատկանիշների լրիվ չեզոքացում, այդ հատկանիշներն իրենց ընդհանրությամբ պետք է անցնեն մյուս երևույթին»:²⁴

Փոխաբերության էիմքում ընկած է բառի երկու նշանակությունների հակադրությունը. բառի բուն, բառային կոնկրետ նշանակությունը հակադրվում է բառի նոր, փոխաբերական իմաստին: Պետք է նկատի ունենալ նաև այն, որ երբ փոխաբերությունը փոխարինվում է համեմատությամբ, ապա ինչ-որ չափով կորցնում է իր հուզական, արտահայտչական երանգավորումը (ինչպես՝ *նա զեղեցկուհի է և նա զեղեցկուհու է նման*):

Փոխաբերության նպատակը ոչ թե առարկայի պարզ անվանումն է, այլ նրա հուզական (էքսպրեսիվ) բնութագիրը: Փոխաբերությունը խոսքին հաղորդում է հուզական-արտահայտչական երանգավորում, ընթերցողի երևակայության մեջ ստեղծում հույզեր, առարկայական, տպավորիչ պատկերներ: Այս առումով փոխաբերությունը իր տարատեսակներով գեղարվեստական պատկերներ ստեղծող լավագույն ռճական հնարանք է:

«Գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունը, – գրում է Ս. Մելքոնյանը, – բառական մակարդակում թերևս ուրիշ ոչ մի միջոցով այնքան բնորոշ ու հարուստ արտահայտություն չի կարող ունենալ, որ-

²⁴ А. Рубайло, Художественные средства языка, т. 34:

քան փոխաբերության օգտագործումով, մանավանդ որ բառի նման իմաստով գործածությունը հիմք է դառնում խոսքի պատկերավորության և արտահայտչականության միջոցներից շատերի համար և զանազան ձևերով սերտորեն առնչվում դրանց հետ»:³⁵

Հայ գեղարվեստական գրականության լավագույն նմուշները հաճախ կառուցվում են փոխաբերությունների վրա: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ա. Մարտիրոսյանը, առանց փոխաբերության բանաստեղծական խոսք չի կարելի պատկերացնել, քանի որ հենց փոխաբերությունն է ստեղծում խոսքի հուզական այն որակը, որը բնորոշ է չափածոյին: Գեղեցիկ, պատկերավոր ու դիպուկ փոխաբերություններով հարուստ են հատկապես Հ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Հ. Մախյանի, Հ. Շիրազի բանաստեղծությունները, ինչպես՝

*Արևը ծպտաց, երբ կույս էր հեռուն,
Ու գունատ էր դեռ:
Արևը անցավ կապույտ դաշտերում
Մի ոսկի քիթեռ:
Իսկ երազներն այրվեցին ու անցան
Բայց ջինջ մնաց քո աչքերում, իմ հոգում՝
Մի սրբացած, անբջացած ծխածան՝
Վերջին սիրտ մի լուսավոր անոթում: (ԵՉ)*

Մեկ հարաված Հ. Մախյանի չափածոյից.

*Օրոր էր սառն աշունն անտառին,
Բայց դեռ անտառի քունը չէր տանում.
... Հանգստանում էր հողմը բացատում
Ականջն անպոտյի ազդանշանին:*

Փոխաբերությունը ոչ միայն նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, նկարագրությանը դարձնում ավելի տպավորիչ ու տեսանելի, այլև նրա միջոցով հաճախ բացահայտվում են մարդկային բնավորության որոշակի գծեր, իրավիճակներ ու գործողության տարբեր հանգամանքներ: Այսպես՝ Հր. Մաթևոսյանն իր հերոսներից մեկի մասին գրում է «...Եվ ինչ-որ դաժանություններ ունի մեջը, ինչքան ասես ուրիշներին ինքը ձեռ է առնում, բայց գունատվում է, երբ ծիծաղելի խաչքը ցատկում է իր մտերբերով»: Կամ «Նրա կին Լուսիկը անտեսության երկլորդ նախագահ դարձավ և այնքան լավ է կատավարում, որ քիչ է մնում ընտանիքից

սանձերն էլ տաս ձեռքը, և ժողովներն այնպես լավ է անցնում, որ խոսք կա նրան շրջվենտրոն տեղափոխելու»:

Մովորաբար փորձեր են արվում՝ կատարելու փոխաբերությունների դասակարգում՝ հաշվի առնելով նրանց բաղադրիչների խոսքիմասային պատկանելությունը:

Ակադ. Էդ. Ջրբաշյանն այս մտեցմամբ տարբերակում է գոյականից կազմված (*ճակատագրի հարված, չարիքի արմատ*), ածականից՝ (*քնքուշ լարեր, երջանիկ պատահականություն*), բայից կազմված (*քամին երգում է, անձրևը կատաղեց*) փոխաբերություններ և այլն:

Մեր կարծիքով, փոխաբերությունների նման՝ խոսքիմասային դասակարգումը նպատակահարմար չէ հետևյալ պատճառով: Յուրաքանչյուր բառ ունի իր ուղղակի և փոխաբերական իմաստները, երկրորդ իմաստով բառերը հանդես են գալիս միայն որոշակի բառակապակցություններում, միայն տվյալ խոսքաշարում, ուստի և փոխաբերական իմաստն արտահայտվում է ոչ թե մեկ բառի, այլ բառերի կապակցության միջոցով, մեկ բառը առանձին կիրառության դեպքում, կամ մեկ այլ՝ սովորական բառակապակցության մեջ փոխաբերական իմաստ կարող է և չարտահայտել:

Փոխաբերական իմաստ արտահայտող բառակապակցության մեջ բաղադրիչները սովորաբար տարբեր խոսքի մասերի են պատկանում: Այսպես՝ «քամին կատաղեց» կապակցության մեջ ո՛չ «քամին» գոյականը և ո՛չ էլ «կատաղեց» բայը առանձին փոխաբերություն չեն, քանի որ միայն տվյալ կապակցության մեջ են դրանք փոխաբերական իմաստով գործածվում: Այլ կապակցություններում սրանցից յուրաքանչյուրը հանդես է գալիս ուղղակի իմաստով, ինչպես ասենք՝ «գազանը կատաղեց», ուստի և նման կապակցությունների մեջ բաղադրիչը առանձնացնել և նրա խոսքիմասային պատկանելությամբ որոշել փոխաբերության տեսակը, այնքան էլ համոզիչ չէ:

«Քամին կատաղեց» արտահայտությունը, որքանով քայական, այնքանով և գոյականական փոխաբերություն է, կամ՝ «քնքուշ լարեր» կապակցությունը հավասարապես և՛ ածականական, և՛ գոյականական փոխաբերություն է: Անտեսելով փոխաբերության ռճական, արտահայտչական արժեքը, խոսքի մեջ ունեցած հուզական երանգավորումը՝ երբեմն այն միտքն է հայտնվում, թե իբր փոխաբերություններն առաջ են եկել և գործ են ածվում լեզվի աղբատության պատճառով: Արևելահայ աշխարհաբարի առաջին քերական Ստ. Պարստանյանն այդ մասին գրել է. «Առհասարակ ամեն ազգի մեջ ավելի հասկացություն կա, քան բառ, և այս պատճառով զժվարություն է զգացվում ամեն հասկացության համար սեփական բառեր գտնել: Այս պակասության առաջն առնելու համար ժողովուրդը զգալի կամ նյութական առարկաների անունները

³⁵ Մ. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 94:

փոխում, տալիս է վերացական առարկաներին, բառը թողնում է իր սեփական նշանակությունը, ուրիշ նշանակություն է ստանում, որը և կոչվում է *փոխարեքական*»³⁶

Ինչպես տեսանք բերված օրինակներից, փոխարեքության հիմքում հաճախ ընկած են պատկերավորության բազմաթիվ այլ միջոցներ, ինչպիսիք են՝ անձնավորումը, շրջասությունը, խորհրդանիշը, ակնարկը, չափազանցությունը, հեզմանքը և այլն:

ԱՆՉՆԱՎՈՐՈՒՄ

Անձնավորումը պատկերավորման միջոց է, ոճական այնպիսի հնարանք, երբ իրերին, երևույթներին, կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ: Այս իրողությունը հաճախ կապում են մարդկանց հմագույն մտածողության հետ, ըստ որի բնության երևույթները շնչավորվում են, ստանում մարդկային գծեր՝ *լուսինը ծայաում էր, ծովը՝ հառաչում, երկինքը՝ մռայլվում* և այլն: Այս մտածողությամբ էլ բազմաթիվ երգեր են ստեղծվել դեռևս ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Որքան էլ այդ մտածողությունն անհայտացել է, բայց բնության անձնավորումը հաճախ է օգտագործվել որպես գեղարվեստական պատկերավորության միջոց՝ հատկապես չափածոյում:³⁷ Նույնիսկ կան ստեղծագործություններ, որոնք անբողջովին կառուցվել են անձնավորման վրա: Հիշենք Ն. Շնորհապու «Ողբ Եղիսիտ»-ն, Բ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուրբ», Հովհ. Թումանյանի «Հայոց վիշտը» և այլն:

Անձնավորումը՝ որպես լեզվի պատկերավորման միջոց՝ հաճախ գործ է ածվում նաև գեղարվեստական պատկերներում, ինչպես՝

*Գուրք, դաշտերում, քրքջում էր քամին,
ճչում էր հոգիս՝ հիվանդ ու տկար,
Ստվերները լուս օրորվում էին
Ու լուս էի ես: Չկայիք: Չկայք: (ԵՉ)*

Կամ՝

*Աչուքը ղեղնաբուխ նստել է դռանը,
Արած ու կծկրված՝ դողում է, վայում է,
Երկինքը թխպահալ կարծես մի քերան է՝
Ուզում է կրանել կանաչը, գաբունը: (ԵՉ)*

³⁶ Մտ. Պալասանյան, Ընդհանուր տեսություն, Թ. 1884, էջ 15:

³⁷ Տե՛ս Էդ. Տրբաշյան, նշվ. աշխ.:

Անձնավորման լավագույն օրինակներ կան նաև գեղարվեստական արձակում, հատկապես՝ Խ. Աբովյանի «Վերք»-ի Ջանգու գետի նկարագրությունը, Արաքս գետը Բաֆֆու «Սամվել» վեպում, Հր. Մաքևոսյանի «Ալլառն», «Կամաչ դաշտը» և այլն: Ի՞ դեպ, Բաֆֆին Արաքս դետի անձնավորման միջոցով ավելի պատկերավոր է արտահայտում իր մտքերն ու գաղափարները տվյալ ժամանակաշրջանի հայ ժողովրդի, Հայաստանում տիրող քաղաքական իրավիճակի ու պայմանների մասին: Ահա այդ հատվածը. «Հին Արաքսը գարմանայի սրտայթներ ուներ: Նա և գարմանայի քմահաճություններ ուներ... Նա սիրում էր ընդարձակություն, սիրում էր ազատություն: Նեղ շավիղը վրդովեցնում էր նրան... Ահեղի հորձանքներով զարկվում էր յուր ապառաժոտ ափերին, գոռում էր, գոչում էր, փրփրում էր, և մարդ կարծես լսում էր նրա տակալի որումունքի մեջ այս ճակատագրական խոսքերը ... նե՛ղ է, նե՛ղ է, խեղդով իմ եմ...»:

Անձնավորումն այստեղ ունի մեկ այլ նպատակ ևս. այդ խիստ ու ծանր գրաքննության պայմաններում փոխարեքության միջոցով (տվյալ դեպքում՝ Արաքս գետի) Բաֆֆին ներկայացրել է հայ ժողովրդի ազատասիրական ձգտումները, նրա՝ ամեն մի կապանքից ու կաշկանդումից ազատագրվելու տենչանքը:

Հայ քերականները տարբերակել են անձնավորման երեք տեսակ՝ *բարառնություն*, երբ առարկային կենդանական, մարդկային բարք են վերագրում, *դիմառնություն*, երբ իրերն օժավում են գործելու հատկությամբ, և *կերպարառնություն*, երբ անցյալի երևույթները կամ անգո հասկացությունները կերպարանավորվում են:³⁸

ԵՐՉԱՍՈՒԹՅՈՒՆ (ԵՐՉԱՍՈՒՅԹ)

Երչասությունը փոխարեքության տեսակ է, ոճական դարձույթ, երբ որևէ առարկա կամ երևույթ ուղղակի անվանելու փոխարեն արվում է նրա ավելի ծավալուն, նկարագրական բնութագրությունը:

Երչասույթի միջոցով հեղինակն արտահայտում է իր անձնական, երբեմն նաև կամայական վերաբերմունքը տվյալ իրողության նկատմամբ, ինչպես նաև խոսքին հաղորդում արտակի հնչեղություն և պատկերավորություն: Այսպես՝ «Սամվել» վեպում Բաֆֆին Անեռշ բերդի բանտապետին ներկայացնում է հետևյալ շրջասությամբ. («Տանջանքի մատակարարը վերջապես խոնարհվեց բարձրագույն հրամանի առջև»):

Երչասությունները հաճախ գործ են ածվում առօրյա-խոսակցական ոճում, ինչպես՝ *հանճարեղ Լոռեցին*, (փոխ. Հ. Թումանյանը), *Ավարայրի հերոսը* (Վ. Մամիկոնյան), *Հայաստանի մայրաքաղաքը* (Երևան) և այլն:

³⁸ Տե՛ս Ֆ. Կողբայան, Ոճարանական բառարան, Ե., 2000, էջ 14:

Շրջաօտարյունները լայն կիրառություն ունեն մաս պաշտօնական և հրատարակախոսական ոճերում, մասնավորապես մանուկի և լրատվության տարբեր ոլորտներում, ինչպես՝ *հանրապետության առաջին դեմքը (փոխ. նախագահը)*, *հայ գրերի գյուտի հեղինակը* (Մ. Մաշտոց), *հասարակական կարգ ու կանոնի պաշտպաններ (ոստիկաններ)* և այլն:

Շրջաօտարյունները բաժանում են երկու խմբի՝ *ուղղակի* և *փոխաբերական*, վերջիններս կարող են կառուցվել զանազան բառ-դարձույթների ձևով, ինչպես՝

*Իսկ մենք՝ ես ու դու ... արվեստ ենք խաղում
Եվ ... մի այնպիսի համոզվածությամբ,
Որ Սերվանտեսի հերոսն էլ չունեն ...* (Դոն Կիխոտ)

Կամ՝

*Սերուն են նրանք և այն ծերուկից,
Որ նախընտրում էր քնել տակառում:* (Դոկտենես)

«Փոխաբերական շրջաօտարյան մեջ բառակապակցության ուղղակի իմաստը մղվում է հետին պլան: Երբեմն շրջաօտարյան ուղղակի իմաստով հասկանալն օգուտագործվում է երգիծական նպատակներով»:³⁹ Այս իրողությունը հատկապես նկատելի է Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում դերասանի և Արիստոտ աղայի երկխոսության ժամանակ:

Շրջաօտարյան առանձին տեսակ է մաս *պարզաբանումը*, որը նույնպես ոճական բանադարձում է, երբ խոսքի մեջ եղած որևէ հասկացություն կրկնվում է նկարագրական - քաղատական ձևով, ինչպես՝

*Երեկ՝ դեռ խոնարհ,
Երեկ դեռ հյու
Իմ սիրտը այսօր
Խաղաղ - անարյուն ապստամբության դրոշ է պարզել
Իշխանության դեմ այն բռնակալի,
Որ կոչվում է խեղ
Ու կոչվում գլուխ ...* (ՊՄ)

Հասկացության բնութագրումը՝ տվյալ դեպքում պարզաբանումը, հակադարձ ուղղություն ունի և հիմնվում է փոխաբերության վրա: Նշված օրինակում *գլուխ, խեղ, սիրտ* հասկացություններն արտահայտչորեն բնութագրված են *բռնակալ մսի կտոր* բառերով, սակայն ձևաբանորեն պարզաբանում են հենց այդ վերջին հասկացությունները:⁴⁰

³⁹ Ֆ. Կղզաբյան, նշվ. բառարան, էջ 131:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 151:

Պարզաբանումը հիմնականում հատուկ է գիտական ոճին՝ գիտական սահմանումների ու բնութաչումների ժամանակ, երբեմն գործածական է մաս գեղարվեստական ոճում:

ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆ (ՄԻՄՎՈԼ)

Այլաբերության տեսակներից է մաս *խորհրդանշանը*, որ հաճախ հենվում է բառերի փոխաբերական իմաստների վրա և կառուցվում երկու երևույթների նմանության հիման վրա, քայց ոչ պարզ, սովորական, ակնառու նմանության, այլ հեղինակի երեվակայության շնորհիվ:

«Միմվոլն իբրև պատկեր, - գրում է Էդ. Ջրբաշյանը, - նույնպես միշտ պարունակում է մի ներքին, ավելի խոր իմաստ, որ մենք ընկալում ենք մտքի, երևակայության օգնությամբ»:⁴¹

Միմվոլը (խորհրդանշան) որպես պատկերավորման միջոց ամենից առաջ բնորոշ է գեղարվեստական ոճին՝ թե՛ արձակ, թե՛ չափածո ստեղծագործություններին: Ըստ որում, սիմվոլը կարող է արտահայտվել ոչ միայն առանձին բառերի, այլև գեղարվեստական ամբողջ պատկերի միջոցով: Հիշենք Բաֆթու «Մամվել» վեպում որսորդության ժամանակ Մամվելի և եղջերուի մենամարտը պարսից զորապետերի ու ասպախների ներկայությամբ, որի միջոցով հեղինակը կանխորոշում է Մամվելի հետագա գործողությունները և հաղթանակը: Միմվոլի լավագույն օրինակներ կան Հր. Մաթևոսյանի արձակում: Բնորոշ է նրա «Կանաչ դաշտը» գողորհիկ ու խորիմաստ պատմվածքի սկիզբը, ծառի նկարագրությունը «Սկիզբը» վիպակում: Ի դեպ, ծառի՝ իբրև մարմնավորող սիմվոլի լավագույն օրինակներ կան Հր. Ջուլյանի մի շարք երկերում: Ամբողջովին սիմվոլիկ իմաստով է գործածվում «անտառ» բառը ռուս արձակագիր Լ. Լեոնովի համանուն վեպում, ուր հեղինակը, սովորական առումով ներկայացնելով կամ նկարագրելով ռուսական անտառի «կերպարը», ներկայացնում է Ռուսաստանն ընդհանրապես և ռուս ժողովրդին:

Ավելացնենք մակ, որ Հր. Մաթևոսյանի արձակը հարուստ է սիմվոլկերպարներով՝ *Ալխո, գոմեշ, ծառ* և այլն, վերջինս գոյության և հարատևության մարմնացում է, «կենդանի և մաքառող ոգի», իսկ Ալխոն՝ աշխատանքը ներկայացնող սիմվոլ-կերպար է, որի միջոցով հաճախ արտահայտվում են հեղինակի խոհերն ու դատադրությունները կյանքի, մարդկանց, շարի ու բարու նկատմամբ: Խորհրդանշանը՝ որպես լեզվի պատկերավորման-արտահայտչական միջոց, առավել ակնհայտ է չափածո ստեղծագործություններում, քանի որ բանաստեղծությունն ինք-

⁴¹ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1972, էջ 257:

նին սիմվոլ է. խորհրդանիշ, կյանքի, միջավայրի, իրականության այլաբերական, հաճախ նաև սիմվոլիկ նկարագրություն, լեզվի գեղարվեստական զանազան միջոցների ու ռճական հնարանքների գործածություն: Այս առումով նկատենք նաև, որ սիմվոլիզմը չի կարելի նույնացնել սիմվոլների (խորհրդանիշների) գործածության հետ, քանի որ վերջինս իբրև գրական-գեղարվեստական պատկերի հատուկ տեսակ կարող է հանդես գալ ցանկացած գրական, ստեղծագործական մեթոդի և ուղղության գրականության մեջ:

Խորհրդանիշների միջոցով երբեմն վերացական, ոչ իրական, երևույթական պատկերներն ու զազափարները դառնում են կոնկրետ, տեսանելի ու թանճրացական: Ոճական այս հնարանքի միջոցով արտահայտվում է նաև որևէ իրավիճակ, տրամադրություն, հոգեվիճակ: Վ. Տերյանի, Մ. Աեծարենցի, Ե. Չարենցի, Շիրազի և այլոց ստեղծագործությունները հարուստ են պատկերավոր ու արտահայտիչ սիմվոլներով, առավել ևս՝ գունային սիմվոլ-պատկերներով: Այսպես՝ *կապույտը* նշված հեղինակների չափածոյում մաքրության, պարզության, անաղարտության խորհրդանիշ է:

Կապույտը հոգու աղոթանքն է, բռնյր,

Կապույտը - բախիժ,

Կապույտը - կարոտ, բափանցիկ, մաքուր,

Ու հասակ ու ջինջ:

Կապույտը քրոջ այրերի անհուն

Առավոտն է քսոց

Կապույտում հոգիս մի հին իրիկուն

Անլո՛ր իր հեծկաաց... (ԵՉ)

Ե. Չարենցի պատկերներում *կապույտը* մաքուրն ու հստակն է, ջինջը, քայց միաժամանակ՝ թախիժն ու կարոտը: Երբեմն դժվար է սահմանագատել խորհրդանիշը այլարանությունից, սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ «այլարանությունը սովորաբար չի կարող ըմբռնվել ուղղակի իմաստով (ինչպես ասենք՝ առակը չի կարելի հասկանալ տառացի կերպով), նրա իսկական բովանդակությունն այն անուղղակի ակնարկն է, որ նրա մեջ կանխամտածված դրել է հեղինակը, մինչդեռ խորհրդանիշ-պատկերն ունի նաև ուղղակի իմաստ, այն կարող է հասկացվել իբրև մարդու կամ բնության իրական նկարագիր, և ապա՝ խորհրդանիշն իր բովանդակությամբ ավելի փոփոխական է և բազմերանգ, նրա մեկնաբանությունները կարող են տարբեր լինել՝ կախված ըմբերցողի ըմբռնումից և մոտեցումից»:⁴²

⁴² Էդ. Չիրաչյան, նշվ. աշխ., էջ 258:

Գեղարվեստական և առօրյա-խոսակցական ոճերում հաճախ գործածական է ռճական մի ինքնատիպ հնարանք, որը նույնպես այլաբերության տեսակ է և կարելի է անվանել *ակնարկ* (намеки), այն համարյա չի հիշատակվում լեզվի պատկերավորման միջոցների համակարգում:

Ակնարկը ուղղակիորեն և անմիջաբար չի կապվում բառերի փոխաբերական իմաստների և նրանց գործածության հետ: Այստեղ հեղինակը որևէ միտք կամ իրադրություն մանրամասն նկարագրելու փոխարեն այն ներկայացնում է շատ սեղմ, քայց բազմիմաստ մի արտահայտությամբ, որի հետ տրամաբանորեն կամ զուգորդաբար կապվում է այն, ինչ խոսողը ցանկանում է հաղորդել: Այս առումով ակնարկը ինչ-որ տեղ նմանվում է փոխաբերությանը, երբեմն նաև՝ սիմվոլին, այն տարբերությամբ, որ այստեղ բառերն արտահայտում են իրենց բուն, ուղղակի իմաստները՝ առանց այլաբանության:

Ոճական նման հնարանքներով հարուստ է Հր. Մաթևոսյանի արձակը: Այսպես՝ 30-ական թվականներին բնորոշ հայկական իրականությունն ու քաղաքական իրավիճակը ներկայացվում է հետևյալ դիպուկ ակնարկներով.

«Ասող-խոսող տղա էր Հայկազը, դրա համար էին արտոտում»: Կամ՝ *«Այսօր անտառամեջքու և հեռախոսի հարաբերությունը նույնը չէ, ինչ Երեսնական թվերին: Չկա հիմա այն ժամանակվա կասկածամտությունն ու ակնածանքը հեռախոսին. երեսնական թվերին դա մի բան էր, որով իրար կարգադրություններ էին անում ու պահանջներ դնում, հետո ընկալուչը կախում էին և մատախով մտածկոտ թխկացնում զրասեղանի ապակույն»:* Դասկերավոր է ու դիպուկ «Օգոստոս» ժողովածուի կերպարներից մեկի՝ Մտեփան բիժու հետևյալ ակնարկը. *«Այդ թուրքերն, այխար, շատ մեղրասեր ժողովուրդ են այն պատճառով, որ մեղու պահել չգիտեն»:*

ԱՅԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (ԱԼԵԳՈՐԻԱ)

Այլաբանությունը խոսքի պատկերավորության միջոց է, ռճական հնարանք, որի հիմքում ընկած է բառի փոխաբերական իմաստը, երբ որևէ առարկա կամ երևույթ ներկայացվում է մեկ այլ հասկացության որոշակի հատկանիշների միջոցով:

Այլաբանությունը չի կարելի շփոթել այլաբերության հետ, քանի որ, ինչպես արդեն նշել ենք, այլաբերությունն ընդհանրապես խոսքի պատկերավորության մի ընդհանուր համակարգ է, փոխաբերություն, մինչդեռ այլաբանությունն այդ համակարգի մի առանձին տարատեսակ է:

Փոխաբերության եհմբուն ընկած է տարբեր առարկաների կամ երևոյթների նմանության կամ համեմատության հանգամանքը, որ դրսևորվում է առանձին բառերի կամ արտահայտությունների միջոցով, իսկ այլաբանության եհմբը կազմում է մտքի համեմատողական գործառույթը, և այն հաճախ կապվում է ողջ ստեղծագործության եետ, ուստի և հաճախ գործ է ածվում առակի, եեքիաքի ժանրերում, որտեղ մարդկային հատկանիշները ներկայացվում են կենդանիների, առարկաների և առանձին երևոյթների միջոցով: Այսպես՝ աղվեսը՝ խորամանկության, օձը՝ չարության, նենգության, առյուծը՝ ուժի և եզորության ժարմացումներ են: Այլաբանության վկայություն է վարդի և բլբուլի սիրո այլաբանական պատկերը միջնադարի չափածոյում: Ամբողջովին այլաբանության վրա է կառուցված Հ. Պարոնյանի «Ծիծաղը», ուր այլաբանությունը ներկայացվում է ոչ միայն ստեղծագործության լեզվով, այլ և երկի մտահղացման ու կառուցման սկզբունքներով:

Ինչպես իրավագիտրեն նկատել է Ֆ. Խլղաբյանը, այլաբանության եությունը պատկերավոր ձևով կարելի է ներկայացնել հայկական ժողովրդական «*Լժիկ, բեզ ասեն, փարչիկ, դո՛ւ հասկացիր*» առածով:

Այլաբանությունը խոսքային իրոություն է, ուստի և «այլաբանաբար ասված նախադասության բովանդակությունը պայմանավորված է լինում խոսքային հանգամանքներով, որոնց համապատասխան նախադասությունն ստանում է այս կամ այն կոնկրետ նշանակությունը»:⁴³ Եշենք Ավ. Իսահակյանի եետևյալ քառաստորը.

*Լուծ կամ լծկան պիտի լինես,
Ճշմարտություն չկա ուրիշ,
Մտրճ կամ զնդան պիտի լինես,
Ճշմարտություն չկա ուրիշ:*

Բերված հատվածում ընդգծված նախադասություններն այլաբանություններ են, քանի որ դրանց մեջ *լուծ և լծկան, մտրճ և զնդան* կապակցությունները գործածված են փոխաբանորեն և նշանակում են *ճնշող և ճնշվող, իշխող և ենթարկվող*, և մեր միտքը վերը բերված խոսքահատվածի բովանդակությունն ըմբոնում է ուղղակիի միջոցով ասված այլաբանականը:⁴⁴

ՉԱՓԱԶԱՆՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԵՎԱԶԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Չափազանցությունը ոճական հնարանք է, արտահայտչական միջոց, որի դեպքում խոսքի պատկերավորության նպատակով որևէ առարկա

կայի կամ երևոյթի հատկանիշներն ու չափերը ներկայացվում են միտումնավոր մեծացված ու չափազանցված եղանակով, դրանով իսկ ավելի ազդեցիկ է դառնում խոսքի սպավորությունն ունկնդրի պատկերացումների և սպավորության վրա:

Չափազանցությունն իրև խոսքի պատկերավորության միջոց հասկապես գործածական է առօրյա-խոսակցական և գեղարվեստական ոճի տարբեր ժանրերում: Այն սկզբնավորվել է դեռևս ժողովրդական բանահյուսության ժանրերում, ժողովրդական էպոսում, եեքիաքներում, լեզենդներում և այլն:

Չափազանցությունը նաև կյանքի, երևոյթների բացասական, ծիծաղաշարժ (կոմիկական) կողմերը սրելու և ուշադրությունը բեետելու անփոխարինելի միջոց է, ուստի և այն հաճախ օգտագործվում է երգիծանք և եումոր ստեղծելու նպատակով: Այն միաժամանակ գեղարվեստական գրականության մեջ կերպարներին բնութագրելու, նրանց անհատականացնելու և համապատասխան ոճավորելու լավագույն հնարանք է, ուստի և կան առանձին ստեղծագործություններ, որոնք էիմնականում կառուցվում են չափազանցությունների վրա: Հիշենք Ղ. Աղայանի «Տարբ Անգեղը», Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մտրացկանները», Հովհ. Թումանյանի «Մասունցի Գավիթը» և այլն:

Ինչպես նկատել է գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը,⁴⁵ չափազանցությունը լայնորեն կարող է կիրառվել նաև ոչ երգիծական գրականության մեջ՝ նպատակով որևէ զաղափարի, զգացմունքի, կրքի ավելի ցայտուն արտահայտմանը: Այսպես՝ սիրո անսահման ուժն ընդգծելու նպատակով Հովհ. Թումանյանի եերոստեին «Անուշ» պոեմում դիմում է եետևյալ չափազանցությունը՝ «*Ես կվառվեմ՝ եուր կղառնամ, ես կեալվեմ՝ ջուր կզատնամ*», իսկ եեդինակը նույն պոեմում Մարտի սպանության պատճառով առաջացած սարսափի տպավորությունն ավելի աղդեցիկ դարձնելու նպատակով գրում է՝ «*Թշշում է ձորը արյունով լցված*»:

Պ. Պողոսյանը չափազանցությունների եերք տեսակ է տարբերակում նմանական, առավելական և անկարելիական:⁴⁶

Չափազանցությունը նմանական է, երբ չափազանցվող երևոյթը հավասարեցվում է իրական երևոյթի, ինչպես՝

*Չարկում են, զարկվում դուշման գորքերը,
Արյունը հասում է՞ Բոի նման: (ՀԹ)*

Չափազանցությունն առավելական է, երբ երևոյթը մեծացվում, ուժեղացվում է առանց իրականի եետ համեմատելու, ինչպես՝

⁴³ Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 82:

⁴⁴ Եշված տեղում:

⁴⁵ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1972, էջ 255:

⁴⁶ Եշվ. աշխ., էջ 92:

...նու նրանց առջև ահռելի բացվում,
Թշուրմ է ձորք արյունով լցված: (ՀԹ)

Չափազանցությունն անկարելիական է, երբ այն անցնում է երևակայության սահմանը, օրինակ՝

*Բարկացավ Գավիթ, չափը շարժեց,
Տվավ կոզրազնի գլուխը չարքեց,
Չափի փշրանքը պատե՞ անցավ, զնաց,
Մինչև օրս էլ դեռ զնում է բռած: (ՀԹ)*

Տարբերակվում է նաև չափազանցության մեկ այլ տարատեսակ, որ կոչվում է **սահմանազանցում (գրոտեսկ)**: Ոճական այս հնարանը չափազանցության ծայրահեղ աստիճանն է, «եբբ միտումնավոր կերպով խախտվում է իրականության արտաքին համամասնությունը՝ նրան տալով այլանդակ, ծիծաղելի, անսովոր տեսք»: Գրոտեսկի լավագույն օրինակներ են Վլ. Մայակովսկու «Ժողովամուկներ» հոչակավոր բանաստեղծությունը, Հ. Պարոնյանի «Ազգային ցոյերը», Ֆ. Ռարյեի «Գարգանտուան և Պանտագրյուելը», Ջ. Սվիֆթի «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը» և այլն:

Գրոտեսկի լավագույն օրինակ է Ե. Չաբենցի «Ամենապոեմ»-ի հետևյալ հատվածը.

*Գլխի տեղ՝ հսկա մի բերան,
Գլխի տակ՝ անտանձան մի փոք,
Կանգնում էր դիերի վրա
Խմում էր արյունը բռտը ...*

Ինչպես արդեն նշվել է, չափազանցությունն առավել բնորոշ է խտասկզական լեզվին, ուր բացի սովորական հաճախակի գործածությունից (ինչպես՝ *հագար անգամ ասել են, հարյուր տարի ինձ պետք չէ և այլն*) հանդես են գալիս կայուն, մշտական արտահայտություններում ու դարձվածքներում, ինչպես՝ *յոթ սարի ետևը լինել, լուն ուղտ շինել, քիթը երկինք հասցնել, ծիծաղից մեռնել, քառասուն օր, քառասուն գիշեր հարսանիք անել, երկնքից աստղեր իջեցնել* և այլն:

Չափազանցության հակառակ երևույթը **նվազաբանությունն է, նվազաառյթը (լիտոտա)**, երբ առարկայի եստկանիչը կամ որևէ երևույթ ներկայացվում են նվազեցման, չափերի փոքրացման ու թուլացման եղանակով, ինչպես՝ «Օ, աշխարհը վաղը՛ց է դարձել մի փոքրիկ, փոքրիկ փողոց»: (ԵՉ)

Նվազաբանության վրա է կառուցված Հ. Մահյանի հետևյալ արտահայտությունը.

*Մի բռտ ազգ ենք ու հոգ մի բռտ,
Եվ այդ հոգում ամենից շատ
Ըարերն են շատ ...*

Նվազաբանության ոճական արժեքն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ այն գործ է ածվում չափազանցության հետ զուգակցված, այս դեպքում միաժամանակ մի երևույթի չափերը մեծացվում են, մյուսինը՝ փոքրացվում: Այսպես՝ Հովհ. Թումանյանի «Հսկան» բալլադում հերոսը ներկայացվում է ֆիզիկապես այնքան ուժեղ, որ «թե մարդիկ նրա այբում թե հասարակ ճանճ ու մժեղ» (հսկայի ռոժի չափազանցում և մարդկանց փոքրացում):

Նվազաբանության մի դրսևորում է նաև այն կառույցը, երբ որևէ հատկանիշ արտահայտվում է հակիմաստ երևույթի ժխտմամբ, ինչպես՝ «գալ է», «գեղեցիկ է», «երաշայի է» արտահայտությունների փոխարեն ասում են՝ «վատ չէ» և այլն:

ՓՈԽԱՆՈՒՆՈՒԹՅՈՒՆ

Փոխանունությունը խոսքին պատկերավորություն հաղորդող ոճական հնարան է, այլաբերության տեսակ, երբ բառը կամ բառակապակցությունը գործ է ածվում մեկ այլ բառի կամ բառակապակցության փոխարեն, որի հետ ունի տրամաբանական, պատճառահետևանքային կամ այլ կարգի իմաստային առնչություններ:

Փոխանունությունը փոխարելությունից տարբերվում է նրանով, որ վերջինս կառուցվում է առարկաների և երևույթների արտաքին կամ ներքին նմանությունների հիման վրա, իսկ փոխանունությունը հենվում է նրանց տարբեր առնչությունների, ներքին ու արտաքին կապերի վրա, որոնք պայմանավորված են այդ հասկացությունների միջև եղած կողմնական զուգորդություններով:

Փոխանունությունն իրեն ոճական դարձույթ հաճախակի գործածություն ունի ամենից առաջ առօրյա-խոսակցական, ապա՝ գեղարվեստական և հրապարակախոսական ոճերում:

Փոխանունության միջոցով կարող են արտահայտվել բազմազան ու բազմապիսի հարաբերություններ, առնչություններ, ռասի և նրանք խափ մեջ հանդես են գալիս տարբեր դրսևորումներով՝: Այսպես՝

* Այդ մասին հանգամանորեն նշվում է Պ. Պողոսյանի՝ արդեն իսկ հիշատակված աշխատությունում:

ա) Պարունակողի անունը կարող է դրվել պարունակյալի անվան փոխարեն՝ «Նա միայն մի գավաթ խմեց. էս մի բուռն էլ ազուակներին, ծտերին»։ (ԳԱ)

բ) Հետևանքի անվանումը դրվում է պատճառի անվան փոխարեն և հակառակը, երբ պատճառի անվանումը դրվում է հետևանքի անվան փոխարեն, ինչպես՝

*Կորի՛ր, շերևս աչքիս մյուս անգամ,
Գեռի՛նը մտնի երկար հասակը... (ՀԹ)*

Կամ՝ «Ամեն անգամ վաճառականը, այդ գեղեցկուհուն տեսնելով, շտալոթեն *բաց էր անում փողի քսակը*»:

Առաջին օրինակում ընդգծված բառակապակցությունը գործ է ածվել «մեռնել», երկրորդում՝ «վճարել», «փող տալ» բառերի փոխարեն:

գ) Տեղը, վայրը հաճախ ներկայացվում է մարդկանց փոխարեն, ինչպես՝ «Գյուղ կանգնի, գերան կկուտրի: Քաղաքը թնած էր խոր լուծյան մեջ»:

դ) Առարկայի անունը տրվում է նրա անվան փոխարեն, որին ինքը պատկանում է.

*Ո՛հ, խուրձ մը վարս, եղեն մը շունչ,
Շրթագեղտո մը շրջեց իմ շուրջ: (ՊԳ)*

ե) Հեղինակի կամ ստեղծագործողի անունը հաճախ դրվում է իր ստեղծածի, ստեղծագործության անվան փոխարեն, ինչպես՝ «Նա Տերյան է կարդում: Բույրս ամեն օր Բեթհովեն է լսում»:

զ) Առարկան բնութագրող հատկանիշի անվանումը ներկայացվում է նույն առարկայի անվան փոխարեն: Փոխանունության այս տարատեսակը բավականին տարածված է խոսակցական լեզվում, երբ անունը տալով փոխարեն գործ են ածում նրա զբաղմունքը, պաշտոնը, մասնագիտությունը և այլն (ինչպես՝ *դասղեկ, ուսուցիչ, տնօրեն, հարևան, քույր, եղբայր, հրամանատար* և այլն):

*— Լավ ես ասում դու, Ժերունի՛,
Ասաց Դավիթն ալևորին,
Բայց բազավորն ո՛ր է հինի,
Որ սև կապեն նրա օրին: (ՀԹ)*

է) Նյութի անվանումն այն առարկայի փոխարեն, ինչից պատրաստված է տվյալ առարկան.

— Ուրեմն ամենայն սուրբ բան պիտի գտնել արծաթի՞ն: (Բ)

Կամ՝ «Քանզի պղինձն անզքարար նրանց զրկեց գորությունից»:
(Հում.)

Այստեղ «պղինձ» բառը գործ է ածվում «սուր» հասկացության իմաստով:

Փոխանունության մեջ տարբերակվում է նաև մի տարատեսակ, որը բավականաչափ գործածական է վերոհիշյալ գործառական ոճերում: Մա ոճական այնպիսի դարձույթ է, որ հիմնված է «երևույթների, առարկաների քանակական հարաբերության վրա և դրսևորում է մասի և ամբողջի, եզակիի և հոգնակիի, ընդհանուրի և մասնավորի, մեծի և փոքրի՝ մեկը մյուսի փոխարեն գործածվելու ձևով».⁴⁷ ինչպես՝

*Ուռը չդնես էլ տունս.
Մթառեցիր անունս ...
Լաղով ծածկած իր դեմքը
Թողեց Մարոն հոր շեմքը: (ՀԹ)*

Կամ՝

*Գայլն ամպ օր է ման գալիս:
Շունը մարդու բարեկամն է:*

Ոճական այս հնարանը կոչվում է *համընթանում* կամ *սինեկդոխա*:

Համընթանումը, ինչպես նաև փոխանունության մյուս տեսակները, հաճախ դժվար է տարբերակել փոխարեությունից, ուստի և ամենից առաջ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, թե այդ երկու հասկացություններն ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում միմյանց նկատմամբ՝ նմա՞ն են իրար, թե՞ միմյանց հետ կապված են ինչ-որ առնչությամբ, և ապա՝ ի տարբերություն փոխարեության, փոխանունությունը չի կարող վերածվել համեմատության (ինչպես՝ *փողոցը հուզվեց, հրապարակն ալեկոծվեց* և այլն):

⁴⁷ Տե՛ս Ծ. Խղաթյան, Եղվ. քառ., էջ 90:

ԼԵՉՎԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

Լեզվի արտահայտչական միջոցները կամ *բանադարձումները* խոսքին արտահայտչականություն, հուզականություն հաղորդող յուրահատուկ բառակապակցություններ են կամ շարահյուսական տարրեր կառույցներ:

Լեզվի պատկերավորման միջոցների առաջին խմբի՝ այլաբերությունների դեպքում կարևորն ու առաջնայինը բառերի փոխաբերական, այլաբանական դրսևորումներն են ու կիրառությունները, ուր բառը, առանձին վերցրած կամ որևէ բառակապակցության մեջ գործ է ածվում փոխաբերական իմաստով, ստանում յուրահատուկ երանգավորում և դրանով իսկ խոսքը դարձնում պատկերավոր ու արտահայտիչ: Երկրորդ խմբի մեջ մտնող լեզվական միջոցները ոճական բանադարձումներ են, շարահյուսական միավորներ, որոնք խոսքին հաղորդում են յուրահատուկ հնչերանգ, առանձնահատուկ երանգավորում ու հուզականություն, խոսքը դարձնում արտահայտիչ, պատկերավոր, հաճախ նաև՝ քնարական ու երաժշտական:

Արտահայտչական միջոցները (բանադարձումները) իրենց իմաստով և կազմությամբ բազմազան են ու բազմաթիվ, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք արտասանական այն յուրահատուկ եղանակներն ու միջոցները, որոնք հայ քերականագիտական և ոճաբանական ուսումնասիրություններում կոչվել են նաև «ձևեր»:⁴⁸

Խոսքի արտահայտչական միջոցներից այստեղ նպատակահարմար ենք համարում անդրադառնալ այն բանադարձումներին, որոնք հաճախակի են գործածական ու ակնհայտ արդի հայերենի գրական լեզվի գործառական տարրեր ոճերում: Դրանցից են՝ *ճարտասանական դարձույթները, կրկնության տարրեր տեսակներն ու եղանակները, աստիճանավորումը, շրջադասությունը (ինվերսիա), ընդհատումը, գեղչումը* և այլն:

Ճարտասանական դարձույթներն են՝ *ճարտասանական հարցը, ճարտասանական բացականչությունը* և *ճարտասանական դիմումը*:

Ճարտասանական հարցը հույզեր, զգացմունքներ դրսևորելու լավագույն միջոց է, որի դեպքում հարցական հնչեքանգի միջոցով արտահայտվում է դրական, հաստատական իմաստ, երբեմն նաև ժխտում, երկբայություն՝:

Ճարտասանական բացականչությունը (կամ *կոչը*) ոճական-շարահյուսական դարձույթ է, որի կիրառությամբ բացականչական հատուկ հնչերանգի շնորհիվ խոսքին հաղորդվում է յուրահատուկ զգացմունքային երանգ, արտահայտչականություն: Ոճական այս եմարանքը հատկապես գործածական է գեղարվեստական, հրապարակախոսական (երբեմն նաև առօրյա-խոսակցական) ոճերում, այն կարող է արտահայտել ուրախություն, հուզմունք, հիացմունք, զարմանք, ցասում, պահանջ և այլն:

Ճարտասանական կոչերը հիմնականում պայմանավորված են հեղինակի կամ որևէ անհատի տրամադրությամբ և մեծ մասամբ վայրկեանական տպավորության կամ ոգևորության արդյունք են:

Ինչպես նկատել է Ա. Ռուբայյոն, ճարտասանական կոչը ենթադրում է իրականության ընկալման յուրահատուկ, անսովոր մթնոլորտի առկայությունը, երբ հաճախ այդ կոչի ձևերի անսովորությունը աննկատ է լինում:⁴⁹

Այսպես՝ մաքրենի լեզվի նկատմամբ իր հիացմունքը Ակ. Բակունցն արտահայտել է ճարտասանական հետևյալ դարձույթով. «*Բ՛նչ չքնաղ լեզու էր կյորեսերենը ... Չուտեիր, չխմեիր, այլ միայն այդ լեզվով խոսեիր կամ լսեիր ... Այդ լեզու չէր, այլ կարոտ, տխրություն, գայլույթ...*»:

Իշխանաց կղզու նկատմամբ իր հիացմունքը Բաճֆին ներկայացրել է անասելի ոգևորությամբ ու հնչերանգով. «*Գեղեցի՛կ էր կախարդական կղզին յուր վայրենի ջրնաղության մեջ*:

Որքա՛ն սեր, որքա՛ն արտասուք թափվել էր այնտեղ: Այո՛, գեղեցի՛կ էր կախարդական կղզին ...»:

Ճարտասանական դիմումը հեղինակի կամ որևէ մեկ այլ անհատի հույզերի, ապրումների արտահայտման լավագույն միջոց է, երբ խոսողը խաբքն ուղղում է ոչ միայն ներկաներին, խոսակցին, այլև հաճախ նաև մտովի դիմում է բացակա մարդկանց, բնությանը, բնության առանձին

⁴⁸ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ. համադաստիսյան բաժինները:

⁴⁹ Այս մասին հանգամանորեն նշվում է սույն աշխատության հարցական նախադասությունների վերաբերող բաժնում:

⁴⁹ А. Рубаѣло, Художественные средства языка, М. 1961, էջ 60:

երևույթներին ու առարկաներին, դրանով իսկ առավել եւ խաւքը դարձնում եւրօգի ու ներգործում: Հիշենք Հովհ. Թումանյանի «Նախերգանքից» մի հատված.

*Լեռներ՝ բ, ներշնչված դարձյալ ձեզանով
Թրնդում է հոգիս աշխուժով լրցված,
Ու ջերմ իրձեքս բախտից հարստված
Չեզ մտ եմ բռչում հախտն երանով:*

Ճարտասանական դիմումի միջոցով Լ Մամվելն արտահայտում իր զգացմունքը, իր հոգեկան, բնարական գեղումները Աշխենի նկատմամբ նրա բացակայությանը.

«Միրելի՛ Աշխեն, ես բռնեմ եմ հավիտյան, ես քեզ եմ պատկանում իմ սրտի, իմ հոգու բոլոր գորտությամբ ... Կանցնի՛ փոքորիկը, կլտե՛ գենքի շատայունը, կգա՛ երջանիկ օրը, և վատակամ զինվորը կհանգչի սիրած կուրծքի վրա»:

Ճարտասանական դիմումի միջոցով եեղինակը հաճախ արտահայտում է իր տրամադրությունը, ներքին ապրումներն ու հույզերը, և ոճական այս հնարանքը հաճախ դարձնում իր ստեղծագործության սկիզբ, նախերգանք: Այսպես են գրվել Հովհ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը», «Անուշը», Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմները և այլն:

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.

ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ, ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Կրկնությունը ոճական, շարահյուսական այնպիսի դարձույթ է, որի դեպքում բառերի կամ բառակապակցությունների կրկնությամբ խոսքին հաղորդում են հուզականություն, արտահայտչականություն:

Խոսքի տարբեր դրսևորումներում (գործառնական տարբեր ոճերում) ոճական որոշակի նպատակներով կարող են կրկնվել նախադասության ամենատարբեր միավորները և ըստ որում խոսքի տարբեր դիրքերում ու հատվածներում, որոնցից յուրաքանչյուրն էլ համդես է բերում ոճական յուրահատուկ երանգավորում:

Չափածո խոսքում, բանաստեղծության մեջ կրկնությունը կարող է լինել տողակզում, տողավերջում և տողամիջում, ոճական այս հնարանը հանդիպում է նաև արձակ ստեղծագործություններում:

Ինչպես նկատում է Ա. Մարտիայանը. «Կրկնության միջոցով ոչ միայն ապահովվում են չափածո խոսքի ուրիշն ու երաժշտականությունը, այլև զգայի չափով մեծանում է նրա հուզական ներգործությունն ու գեղագի-

տական արժեքը: Կրկնությունը դառնում է հույզի, ապրումի, տրամադրության դրսևորման միջոց՝ միահյուսելով մտքերն ու բանաստեղծը: Եվ եթե դա կատարվում է լեզվական բարձր ճաշակով, չափի զգացումով, մեծանում է նրա հուզական ներգործության ուժը»:⁵⁰

Չափածո խոսքում հատկապես տարածված է բառերի կամ բառակապակցությունների տողակզքի կրկնությունը, որը կոչվում է **հարակրկնություն (անաֆոր)**: Աստ Վ. Առաքելյանի՝ սա այնպիսի կրկնություն է, երբ որևէ միավոր՝ նախադասություն, տող, տուն, պարբերություն սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցությամբ: Չափածո խոսքում կրկնվում են տողերը, կիսատողերը, գույգ-գույգ տողերը, բառատողերը և այլն.

*Կապույտը հոգու աղոթանքն է, քո՛ւյր,
Կապույտը – բախիժ.
Կապույտը – կարտո բափսնցիկ, մարտր,
Ու հստակ, ու ջինջ... (ԵՉ)*

Կամ՝

*Փա՛նք տառք, աղա՛ն, գիշեր ու գօր
Փառք տառք Տիրոջ փառքին անհաս,
Փառք տառք նրա խղճին արդար
Եվ փառքի մեջ կշողոզդաս ... (ՌԴ)*

Բառերի և բառակապակցությունների կրկնություններն անկախ նրանց դիրքից, ընդգծում, ավելի առարկայական երանգ են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Տարածված են նաև տողերի կամ հարևան նախադասությունների վերջում բառերի կամ բառակապակցությունների կրկնությունները (վերջույթ), որոնք ոչ միայն խոսքին հաղորդում են հուզականություն, երաժշտականություն, այլև նպաստում են բանաստեղծական տողի հանգավորմանն ու ապահովում անցումները բանաստեղծի միջև. ինչպես՝

*Մենք չգիտենք, քո՛ւյր իմ, մեզ կապույտը ո՞ր կտանի,
Թե լուռ լինենք, լուռ ու հեզ, կապույտը ո՞ր կտանի:
Նա – տրամունակ մի կարտո, նրա անունը սակայն
Ո՛չ դու գիտես, քո՛ւյր, ոչ ես – կապույտը ո՞ր կտանի...*

Չափածո խոսքում կրկնություններ են հանդիպում նաև տողամիջում, ինչպես՝

⁵⁰ Ա. Մարտիայան, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Ե., 2001, էջ 169:

*Գարունդ հայերեն է գալիս,
Չյունեքդ հայերեն են լալիս,
Հայերեն են հարդում ջրերդ:*

Կրկնությունը՝ որպես լեզվի արտահայտչական միջոց, ոճական յուրահատուկ երանգավորում ունի և առավել ևս գործածական է զագելներում, քանի որ այն միաժամանակ ավելա ժանրի կառուցվածքային հիմնական տարրերից է: Բացի նշված արժանիքներից, կրկնությունը նաև չավածոյի բարեննչունությունն ու երաժշտականությունն ապահովող տաղաչափական կարևոր, անհրաժեշտ հնարանք է:

Չարենցի «Գագելներ» շարքում հատկապես տարածված են վերջին բաղադրիչների կրկնությունները, երբ ընդգծվում, ավելի ցայտուն և դառնում, և ուշադրությունը բեռավում է որևէ գործողության վրա. ինչպես՝

*Դու կապույտ սիրեցիր - չգտար,
Սիրույ գարձավ ճյունածիր - չգտար,
Երկինքների՝ հեռավո՞ր, հեռավո՞ր
Դու մանկորեն ծպտացիր - չգտար:*

Կամ՝

*Ըն՛յր, դողանջի՞ պես ճախրել ու զճալ...
Հմայված ու հեզ - ճախրել ու զճալ...
Երկնքից երկինք, իրիկվա մովում,
Անմարմին, անտես - ճախրել ու զճալ...*

Այս կարգի կրկնությունների ոճական-արտահայտչական ու գեղագիտական արժեքն ավելի նկատելի է կոչականների կրկնության դեպքում, երբ կոչականը դառնում է խոսքի կենտրոն. ինչպես՝

*Իրիկուն է, քո՛յր,- աչքերդ փակի՞ր.
Հոգմարեկ, տխուր, - աչքերդ փակի՞ր:
... Կուպերիդ տակ բող երագս փակեմ.
Իրիկուն է, քո՛յր,- աչքերդ փակի՞ր ...*

Հաճախ բանաստեղծի մեջ համատեղ գործածվում հարակրկնությունը և վերջույթը, դրանով իսկ գնալով ավելի կատարյալ ու հուզական և դառնում գեղարվեստական պատկերը (եիշենք դարձյալ Չարենցի «Կապույտը» շարքը): Կրկնության տեսակներից է նաև շաղկապների հաճախակի գործածությունը միևնույն խոսքաշարքում: Հատկապես տարածված են համադրասական միավորիչ շաղկապների կրկնությունները, որոնց շնորհիվ շեշտվում է յուրաքանչյուր բառային միավորի բառային

ինքնուրույն նշանակությունը, և դանդաղեցվում խոսքի ընթացքը, ինչպես՝

*Ե՛վ քախիծ, և՛ արտունջ, և՛ տանջանք ...
Ե՛վ գիշեր, և՛ համբույր, և՛ լուսնյակ.
Տաղտկալի՞, ծանծրալի պատմություն ...*

ԱՍՏԻՃԱՆԱՎՈՐՈՒՄ

Աստիճանավորումը ոճական հնարանք է, շարահյուսական դարձույթ, որի դեպքում բառերի հաջորդական դասավորությամբ ընդգծվում է նկարագրվող առարկայի կամ երևույթի աստիճանական զարգացումը, սաստկացումը, որը գնալով ուժեղացնում է ավելա արտահայտության, խոսքի իմաստը: Այլ կերպ ասած՝ աստիճանավորումը համանիշ բառերի զուգադրումն է իմաստի ուժեղացման կամ րուպացման եղանակով, և լինում է բարձրացող ու իջնող աստիճանավորում:

Բարձրացող աստիճանավորումը խոսքի այնպիսի կառուցվածք է, երբ «յուրաքանչյուր հաջորդող արտահայտություն կամ դարձվածք ավելի հագեցած է իմաստով, ավելի ուժգին և արտահայտիչ է, քան նախորդը, բառերի դասավորումը իմաստի, արտահայտության և հնչերանգի ուժեղացման կարգով»⁵¹ ինչպես՝

*Ջարդեցե՛ք անդուլ, անգութ, անխնա,
Ջնջեցե՛ք աշխարհն ասպական ու հին:* (ՎՏ)

Ամբողջովին բարձրացող աստիճանավորման հնարանքով է կառուցված ⁵²Պ. Մևակի «Անընկի զանգակատուն» պոեմի հետևյալ հատվածը.

*Խոցեցին ու ջնջեցին,
Հատեցին հաստ ու բարակ,
Հռչեցին ու տանջեցին,
Փշրեցին, տվին կրակ.
Վաթեցին արյուն-արգունը,
Ներկեցին ձոր ու բարձունք,
Բանդեցին երկինք մի լուրբ,
Մորթեցին մի ժողովուրդ ...*

Կամ՝ Բաբայի «Մամվեկ» վեպի հետևյալ հատվածը. «Նա (Մամվեկի հայրը) մոզերով ու մոզպեաներով գալիս է Հայաստան, նա գալիս է ոչնչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրությունը ... Գա-

⁵¹ Տե՛ս Ֆ. Խղարքյան, նշվ. աշխ., էջ 17:

իս և պարսկացնելու մեզ ... Նա գալիս է ձեռք-ձեռքի տված Մերուծանի հետ ... Թագավորությունը սպանեցին, այժմ պետք է սպանեն ազգությունը, կրոնը ...»:

Իջնող աստիճանավորումը բարձրացողի հակառակ երևույթն է, երբ տվյալ արտահայտության մեջ բառերը դասավորվում են իմաստի, արտահայտության, հնչերանգի թուլացման եղանակով: Օրինակ՝ «Զամին տոնում էր կատաղի, սպա սուլեց, հետո նվագ, մրավեց բայլ ու մոլորվեց, հանգավ նեղլիկ փողոցների լարիքինթոսում»:

ՇՐՋԱՂԱՍՈՒԹՅՈՒՆ (ԻՆՎԵՐՄԻԱ). ՆՐԱ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Յուրաքանչյուր լեզու իր զարգացման տվյալ փուլում ունի նախադասության անդամների դասավորության սահմանված որոշակի սկզբունքներ և որոշակի ընդունված կարգ, որը, սակայն, այս կամ այն պատճառով, ռճական որոշակի նպատակադրմամբ և՛ բանավոր, և՛ գրավոր խոսքում կարող է խախտվել, փոփոխվել: Նշված փոփոխությունները կամ նախադասության շարադասության այս եղանակը էիմճականում կատարվում է խոսքի պատկերավորման, արտահայտչական նպատակով և կոչվում է *շրջադասություն (ինվերսիա)*:

Շրջադասության հետևանքով իր տեղը փոխած բառն ավելի է շեշտվում, ընդգծվում, դրանով իսկ ավելի նպաստում խոսքի հուզականությանը:

Շրջադասությունն առավել տարածված է բանաստեղծական խոսքում: Շրջուն շարադասությամբ կարող են հանդես գալ ենթական ու ստորոգյալը, որաշին ու որոշյալը, հատկացուցիչն ու հատկացյալը:

Ետադաս որոշիչների դեպքում որոշիչ-որոշյալներն ավելի ուժեղ տրամաբանական և հուզական շեշտ են ստանում և ապա, դրվելով տողերի վերջում, հանգավորվում են իմաստով որոշակի հակադրություն ներկայացնող բառերի հետ.⁵² ինչպես՝

*Հայրենիքում իմ արճաների
Գիշերն իջավ անլույս ու լուռ,
Այնտեղ, ուր կար այնքան սիրերգ
Եվ վարդի բույր, և սրտի հուր:*

Բերված քառատողում ընդգծված ետադաս որոշիչները ոչ միայն նպաստում են խոսքի հուզականությանը, այլև *արճաների – սիրերգ, լուռ – հուր* հանգավորմամբ ավելի են ընդգծում բովանդակության ողբերգա-

կան կոնտրաստը:⁵³ Ոճական այս հնարանքը՝ և՛ որաշիչ-որոշյալի, հատկացուցիչ-հատկացյալի յարահաստակ շրջումները մեծ վարպետությամբ է գործածել Ե. Չարենցն իր «Ես իմ անուշ Հայաստանի» հանրահայտ բանաստեղծության մեջ, ուր նշված բանադարձումը, ռճական այլևայլ երանգավորումներից բացի, հատկապես նպաստում է այդ բանաստեղծության երաժշտականությանը. *ինչպես՝ վարդերի բույրը վառման, երկինքը մուգ, ջրերը ջիճջ, լիճր լուսե, անհյուրընկալ պատերը սև, արևն ամռան ու ձմեռվա վիշապաճայն բուրբ վսեմ, արյունաքամ վերքերը մեր և այլն:*

Բանաստեղծությանը ջերմ քնարականություն են հաղորդում ոչ միայն «*սիրում եմ*», «*չեմ մոռանա*» բայերի կրկնությունները, այլև դրանց շրջուն շարադասությունը: Այստեղ ուզում ենք ուշադրություն դարձնել տրամաբանական շեշտի ռճական երանգավորմանը, որի շնորհիվ հաճախ ստեղծվում է բառերի ոչ սովորական, շրջուն շարադասություն:

Տրամաբանական շեշտի ճկուն կիրառության և ուժգնության շնորհիվ բանաստեղծության մեջ «*բառն եմ սիրում*», «*գարն եմ սիրում*», «*պարն եմ սիրում*» բառակապակցություններում գործողության օբյեկտը ընկնում է ստորոգյալից առաջ, փոխում է օժանդակ բայի կանոնավոր գործածությունը և ամբողջ քառատողում ստեղծում համապատասխան ուժի ու հնչերանգ:

Ըստ կառուցվածքի և բառերի շարադասության՝ տարբերակվում է շրջադասությունների երեք տեսակ՝ *հակադասություն, շարախախտում և հերթաշրջում*:⁵⁴

ԽՈՍՔԻ ԸՆԴՀԱՏՈՒՄ ԵՎ ՁԵՂՉՈՒՄ

Գեղարվեստական գրականության մեջ դեպքերի, իրադարձությունների նկարագրության ժամանակ հեղինակը երբեմն միտումնավոր բաց է թողնում առանձին բառեր, արտահայտություններ, որոնք, սակայն, կտահվում են ընթերցողի կողմից: Ոճական այս դարձույթը կոչվում է *ընդհատում* կամ *լռություն* և նպաստում է խոսքի հուզարտահայտչական երանգավորմանը: «Ընդհատումը ասույթի կամ նախադասության արտասանության համկարծակի դադարեցումն է, ընդհատումը, որի պատճառով մտքի շարունակությունը թերի է մնում: Արդյունք է մեծ մասամբ զգացմունքների զեղման»:⁵⁵ Այսպես՝ Հ. Թումանյանը թմուկ բեր-

⁵² Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 269:

⁵³ Նշված տեղում:

⁵⁴ Տե՛ս Ծ.Քոչարյան, նշվ. աշխ., էջ 131:

⁵⁵ Նշված տեղում, էջ 63:

դի գրավումը նկարագրելիս վերաբնակում է քերդի պաշտպանների վերջին հուսակատր կոչերն ու բացականչությունները խոսքի բազմաթիվ ընդհատումներով, ինչպես՝ «... Դա՛վ... դա՛վ ... ելեք ... կոչնա՛կ ... պահնակ ... գեներ առե՛ք շու՛ ա ... ձի հեծե՛ք, ձի՛ ...» և այլն:

Խոսքի ընդհատմանն իր բնույթով և նշանակությամբ մտտ է բառերի կանխատեսված **բացթողումը** կամ **գեղումը (էլիպսիս)**, երբ նախադասության որոշ անդամներ բաց են թողնվում, քայց դրանց իմաստը մտքով հեշտությամբ կադող է վերականգնվել: Ինչպես նկատում է Էդ. Ջրբաշյանը. «Բառերի կանխատեսված բացթողումը մեծ մասամբ օգտագործվում է դեպքերի կամ խոսակցության արագ բնույթի, մարդկանց հուզված հոգեվիճակի մասին պատկերացում տալու համար»: Այսպես՝ Թումանյանը բացթողման օգնությամբ է հաղորդում, թե ինչպես կայծակնային արագությամբ գյուղում տարածվում է Մարտի սպանության լուրը.⁵⁶

- Ի՞նչ են հստայում... էն ա՞վ էր, մի տեն.
- Որ դուքսը հանկարծ աղմկեց էսպես...
- Ո՞վ է սպանել... Մոսի՞ն... ա՛մ... ա՞ր...
- Անո՛ւշ, հե՛յ Անուշ... ջար հասցրե՛ք, ջո՛ւր...

Մեկ այլ բնորոշմամբ՝ գեղումը «հեշտ վերականգնվող կամ խոսքաշարից ըմբռնվող որևէ բառի կամ դարձվածքի նպատակային բացթողումն է, որը հիմնականում կատարվում է երկու եղանակով. ա) կրկնություններից խոսասփելու համար (այս դեպքում նա խոսքին արտահայտություն և հուզականություն չի տալիս, բ) հուզական, կցկատր խոսքի և նրա ընդհատ հնչերանգի յուրօրինակությունն արտահայտելու համար: Այս հնարանքը հաճախ օգտագործվում է հոգեկան հուզումնային պահերի, քարդ հոգեվիճակների արտահայտման նպատակով՝ ասելիքի մի մասը թողնելով յտղի (ընթերցողի) կուսածնարը»:⁵⁷

Ձեղումները կարող են կիրառվել ոչ միայն չափածոյում, այլև գեղարվեստական արձակում, ինչպես՝

- Իշխան ... շատ զգույշ ... աղաչում եմ... - շշմջաց տովերդ.
- Նա այստե՛ղ է... - դողաց Արտակը:
- Այստեղ է, տե՛ր իմ ... Բայց զգույշ ...
- Ի՞նչ, նա ...
- Եկ ... (ԳԴ)

⁵⁶ Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 266:
⁵⁷ Ֆ. Խղաթյան, նշվ. աշխ., էջ 58:

ՀԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հակադրությունը ռճական, շարահյուսական այնպիսի դարձույթ է, որի դեպքում միևնույն խոսքաշարում գործ են ածվում իրար հակադիր նշանակություն ունեցող բառեր (հիմնականում հակահիշներ)՝ դրանով իսկ ավելի ընդգծելով արտահայտված մտքի իմաստը, ուշադրությունը կենտրոնացնելով հակադրվող բառերի վրա: Հակադրությունը՝ որպես խոսքին արտահայտչականություն հաղորդող ռճական հնարանք, հստակապես գործածական է գեղարվեստական խոսքում՝:

ԲՆԱՆԿԱՐ, ԴԻՄԱՆԿԱՐ. ՆՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Գեղարվեստական պատկերի բաղադրիչ տարրերից են **բնանկարը** և **դիմանկարը**, որոնցից յուրաքանչյուրը գեղարվեստական ռճում (երբեմն նաև հրապարակախոսական տարրեր ժանրերում) ռճական յուրահատուկ երանգավորում է դրսևորում:

Բնության նկարագրությունը հեղինակի պատմողական խոսքի բաղադրիչ է, նրա կարևոր և անբաժանելի մասը, որը ոչ միայն ծառայում է հեղինակի մտահղացումների, նրա պատկերացումների ու զգացմունքների բացահայտմանը, այլև առանձին կերպարների, նրանց հոգեվիճակի, մարդկային բնավորության ամբողջացմանը:

Բնության նկարագրության ժամանակ միշտ չէ, որ հեղինակը ներկայացնում է իրական պատկերը, այլ հաճախ բնության տարրեր երևույթներ պատկերվում են գրողի ստեղծագործական երևակայության, նրա պատկերացումների միջոցով (հատկապես ռոմանտիկական երկերում):

Այսպես՝ բնության նկարագրությունը կատարելության է հասնում Խ. Աբովյանի, ԲաՖֆու ստեղծագործություններում, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի չափածոյում և այլն:

Բնանկարը բարձր արվեստով է ներկայացվում ԲաՖֆու պատմավեպերում, այն ինքնանպատակ չէ և բխում է նրա ստեղծագործության ընդհանուր գաղափարական միտումներից: Նրա պատկերած բնանկարը խոսում է, դյուքի, զգայացումն ու շատ բան ասող, երբեմն էլ խորապես սիմվոլիկ իմաստավորմամբ հագեցված: Երփներանգ գույներով են պատկերված հայ բնաշխարհի հոյակապ տեսարանները՝ **գետերի գահավեժ**, **մրդկածուփ ընթացքը**, **Արարատյան դաշտի լուսապայծառ առավոտը**, **Ռշտունյաց աշխարհի երկնահույ լեռներն ու մթին անտառները**, **Մայր Արարսի հավերժական խռովկան գալարքն իր ապառաժառախների մեջ**: Անդրադառնալով Արարատյան դաշտի առավոտվա այս

* Այս մասին հանգամանորեն նշվում է աշխատության «Հակահիշներ, նրանց ռճական արժեքը» բաժնում:

նկարագրությանը՝ Մ. Սարինյանը գրում է. «Կարծես հեղինակը ձգտում է ներկայացնել բնության բոլոր գեղեցկությունները, բնությունն իր կատարելության մեջ: Այս խտացումը, պատկերների կուսակումը բնորոշ է ումանտիզմին ... Այսպիսի խտացումը, չափազանցումը, բացառիկությունը բխում են հենց ումանտիկական պոետիկայի սուբյեկտիվ առանձնահատկություններից: Այստեղ հեղինակի ես-ը չափազանց ընդգծվում է, որի շնորհիվ էլ այդ երկերը բնորոշվում են արտակարգ էմոցիոնալ լի-րիկական գունավորմամբ (այն է՝ հուզական-քնարական գունավորմամբ)»:⁵⁸

Բնության նկարագրությունը գեղարվեստական երկերում հաճախ դառնում է կերպարների էության որոշակի կողմերը բացահայտող ու ճանաչող, նրա վարքագիծն ու հետագա գործունեությունը բնութագրող միջոց ու հնարանք: Ոճական այս նպատակներով են ներկայացվում լեռնային բնության պատկերները Հովհ. Թումանյանի «Լուսեցի Մաքան» պոեմի սկզբում, պատմական Հայաստանի բնության տեսարանները Բաֆֆու «Մամվկը» վեպում, կուսական, ազատ ու անպարփակ բնության պատկերները Ավ. Բասիակյանի համրահայտ պոեմում և այլն: Նշենք նաև քնանկարի ռեալիստական մեկ առանձնահատկությունն էս, որ հատկապես բնորոշ է ումանտիկական ոճին. կարևոր է վճռական դեպքերից, իրադարձություններից և հատկապես՝ ճակատամարտերից առաջ հեղինակները հաճախ տալիս են բնության երևույթների արտատվող նկարագրությունը, նախապես ընդգծում ու մատնանշում այն արհավիրքները, որոնք պետք է ստեղծվեին այդ իրադարձություններից հետո: Այս եղանակով հեղինակը կարծես բնությունը հարմարեցնում է, նպաստավոր դարձնում կատարվող կամ սպասվող գործողություններին և դրանով, կարծես, կանխագուշակում այդ գործողությունների վախճանը: Այս իրողությունը բավականին տարածված է Խ. Արուսյանի, Բաֆֆու, Մուրացանի, Հ. Թումանյանի ստեղծագործություններում: Հիշենք «Մամվկը» վեպում վճռական ճակատամարտին նախորդող փոթորկի հայակապ նկարագրությունը. «Կարմիր քամին խելապարի նման մոռչում էր, փոթորկվում էր ... Մորկածուփ հորիզոնը պատած էր մուգ աղյուսագույն մռայլով ... Զամու տժգին հոսանքի ներքո՝ դալար բույրերը, փշայի մացառները հեծելով, հառաչելով կաշտում էին գետնին և դարձյալ վեր էին բարձրացնում իրենց հողմակած գլուխները ...»:

Դիմանկարը գեղարվեստական երկում հանդես եկող կերպարի արտաքին նկարագրությունն է, որի միջոցով էլ հենց առաջին իսկ հայացքից բացահայտվում են նրա ողջ էությունը, նրա վարքագիծը, նրա հետագա գործողությունները: Ինչպես նկատել է Արս. Տերտեռյանը, դեռևս

հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ մեր ժողովուրդ-բանաստեղծը ներկայացրել է գործող անձերի արտաքինն այնպես, որ հեշտորեն պատկերացնի նրա ներքինը, նրա էությունն ու բարեմասնությունները: Սա գեղարվեստական այնպիսի մի հնարանք է, որի միջոցով ստեղծագործողը միաժամանակ ցույց է տալիս իր վերաբերմունքը այդ կերպարի նկատմամբ: Ընթերցողի առաջին տպավորությունն ու վերաբերմունքը յուրաքանչյուր կերպարի նկատմամբ ձևավորվում է հենց հեղինակային նկարագրության միջոցով:

«Ընդեր Հայաստանի» վեպի հենց սկզբում Արուսյանը Աղասուն ներկայացնում է իր առնական ողջ կեցվածքով, իր արտաքին եմայիչ գեղեցկությամբ ու ներքին բարեմասնություններով. «Նրա սուրահի բոյը, նրա բոխ-բոխ աչքերը, նրա դալամով քաշած ունքերը, նրա անմտան գեղեցիկ պատկերը, նրա անուշ լեզուն, քաղցր ձենը, նրա լեն քիկունքը, բարձր ճակատը ու սկեթեր ճալվերը մարդի խելք էին տանում, տեսնողը մաք էր մնում, չէր կշտանում»:

Դիմանկարի լավագույն նմուշ է Թագուհու նկարագիրը, որ ներկայացվում է քնարական գույներով, նազանքով ու ջերմությամբ. «Թագուհին, Թագուհին, - ախարեքի աչք Թագուհին, երկնքի տակին, գետնի երեսին անքառամ ծաղիկ Թագուհին, դրախտ, մանուշակ, անգին, անհայտ, անմտան Թագուհին ... Ծարմաղ, լուսաբաթախ երեսը, որ արեգակի պես լիս էր տալիս ու վարդի պես փայլում ... Էն երկնանման աչքերը, որ տեսնողի հոգին վառում, կրակում էին ... նրա բոխ-բոխ ունքերը, նրա չափ-չափ աչքերը, նրա նունահատ քշերը, նրա բարակ-բարակ, դալամ քաշած պողպատերը, նրա լուսեղեն ճակատը, նրա մարմար, նուրբ քիթը, նրա բլբլայի լեզուն, նրա ոսկեցնցուղ բուկը քարացել, պապանձվել էին...»:

Հակառակ սրան՝ բացասական կերպարներին ներկայացնելիս առաջին իսկ հայացքից նկատելի է հեղինակի ակնհայտ հակակրթանքը, նրա վերաբերմունքը, որ դրսևորվում է լեզվաոճական համապատասխան միջոցներով: Ահա Հասան խանի նկարագիրը. «Հասան խանը երկաթի երեսը մի թիլ դիմչագրեց. քոտա միտուրը սղալեց ու քավթառ քոսի աչքերը դես ու դեն բզկելով, անառամ շաները իրար խփելով՝ նոթերը կիսեց, դալանը քաշեց, որ քիթ ու պուտնգը դես ծխավ լիքը, իր դժոխքի բերանը բաց արեց ...»:

Նման բացասական կրթանքներով են բնութագրվում նաև Բաֆֆու որոշ կերպարներ: Այսպես՝ «Ներս մաավ ներքինապետ Բագուր՝ յուր խորշումած, լերկ դեմքով, յուր առանց քրթրեղունքների կարմիր կուպերով, որոնք իրենց նեղ շրջանակների մեջ հագիվ կարողանում էին սեղմել նրա՝ գորտի աչքերի նման դուրս ընկած անհասնցիտ րիթերը»:

⁵⁸ Մ. Սարինյան, Բաֆֆի, Ե., 1957, էջ 287:

Հերոսների արտաքինի նկարագիրը պատահական չէ: Նշված հեղինակները, հարազատ մնալով ռոմանտիկական ռեժիմ, իրենց նկարագրություններում հաճախ խտացնում են գույները, երբեմն նույնիսկ ստեղծում աննկատելի դիմագծեր, նկարագրությունները հասցնում նատուրալիստականի, այն նպատակով, որ ավելի ընդգծվեն և համոզիչ դառնան նրանց գործունեությունն ու քնավորության գծերը՝ դավաճանությունը, շահամոլությունը, քծնանքն ու փառասիրության տենչը, խարդախությունները և այլն:

Ընդհանրացնելով վերևում ասվածը՝ անհրաժեշտ է նշել, որ լեզվի պատկերավորության և արտահայտչական միջոցների ուսումնասիրությունը հանգեցնում է այն հետևության, որ այն հատկապես զեղարվեստական երկի մանրակրկիտ քննություն է, որի շնորհիվ լավագույնս բացահայտվում են տվյալ երկի պատկերավորության ողջ համակարգը, հուզական-արտահայտչական երանգավորումը, ինչպես նաև յուրաքանչյուր հեղինակի ստեղծագործական վարպետությունը, նրա ոճական անհատականությունն ու ինքնատիպությունը:

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք	3
Ոճագիտության առարկան և ուսումնասիրության խնդիրները	5
Ոճ, ստեղծագործական մեթոդ և գրական ժանր	13
Լեզվական և խոսքային ոճեր	15
Ոճույթ, ոճայթի ընթացումը	16
Ոճերի դասակարգումը	17
Պարագրական ոճեր	19
Գործառական ոճեր	25
Գործառական ոճերի դասակարգումը	26
Գիտական ոճ, նրա առանձնահատկությունները	30
Պաշտոնական ոճ, նրա առանձնահատկությունները	44
Հրատարակչախոսական ոճ, նրա առանձնահատկությունները	55
Առօրյա-խոսակցական ոճ	69
Գեղարվեստական ոճ, նրա առանձնահատկությունները	83
Լեզվական մոբմայի ընթացումը	95
Ոճական մոբմայի ընթացումը	99
Խոսքի նյութական բաղադրիչները և նրանց ոճական արժեքը	103
Հնչյունաբանական ոճագիտություն	104
Հնչյունն (հնչույթ) իբրև ոճույթ: Հնչյունների ոճական արժեքը	104
Բառագիտական ոճագիտություն: Բառապն շարի շերտերը և նրանց ոճաբանական բնութագիրը	118
Համագործածական կամ միջոճական բառեր	123
Հնարանություններ, տեսակները և նրանց ոճական արժեքը	125
Նորարանություններ, տեսակները և նրանց ոճական արժեքը	132
Դիպլոմատային (օկագիտոմալ) բառեր	140
Փոխառություններ, օտարաբանություններ և նրանց ոճական արժեքը	149
Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառաշերտեր	152
Մեթոդական արժեքը	152
Բարբառային բառերի և քերականական ձևերի և ոճական արժեքը	171
Ժարգմային բառեր և գոեհկարանություններ	177
Հայերենի դարձվածքները, նրանց ոճական արժեքը	181

Բառապաշարի իմաստաձևային խմբերի ոճական կիրառությունները	197
Հայերենի հոմանիշները և նրանց ոճական արժեքը	197
Բառային հոմանիշներ, նրանց տեսակներն ու դասակարգումը	199
Բառային հոմանիշների գործածությունը և նրանց ոճական կիրառությունները	214
Քերականական հոմանիշներ	225
Շարահյուսական հոմանիշներ	229
Հականիշներ	233
Համանուններ	239
Հարսնուններ	242
Քերականական ոճագիտություն	246
Չևարանական ոճագիտություն	246
Գոյականի ոճական կիրառությունները	248
Ածականի ոճական կիրառությունները	254
Թվականի ոճական կիրառությունները	262
Դերանուն, նրա ոճական կիրառությունները	264
Բայի ոճական կիրառությունները	278
Չթեքվող խոսքի մասերի ոճական կիրառությունները	290
Մակբայ	291
Կասյ	293
Շաղկասյ	297
Չայնարկություններ և եղանակավորող բառեր	300
Շարահյուսական ոճագիտություն	305
Միակազմ նախադասությունների ոճական արժեքը	308
Երկկազմ նախադասությունների ոճական արժեքը	315
Նախադասության տեսակներն ըստ հնչեղանգի և նրանց ոճական դրսևորումները	320
Շարահյուսական կապակցության եղանակները և նրանց ոճական արժեքը	325
✓ Լեզվի պատկերավորման միջոցները	332 ✓
• Այլաբերություն, նրանց տեսակները և ոճական արժեքը	334 ✗
• Մակդիր	334 ✓
Համեմատություն	340 ✓
Փոխաբերություն	345 ✓
• Անձնավորում	348 ✓
• Երջասություն (չրջասույթ)	349
Խորհրդանշան (սիմվոլ)	351
Ակնարկ	353

Այլաբանություն (ալեգորիա)	353
• Չափազանցություն և նվազաբանություն	354
• Փոխանունություն	357
Լեզվի արտահայտչական միջոցները	360
Ճարտասանական դարձույթներ, նրանց ոճական արժեքը	361
Կրկնություններ, տեսակները, նրանց ոճական արժեքը	362
Աստիճանավորում	365
Երջասություն (ինվերսիա), նրա ոճական արժեքը	366
Խոսքի ընդհատում ու զեղչում	367
Հակադրություն	369
Բնանկարը, դիմանկարը, նրանց ոճական արժեքը	369

ԼԵՎՈՆ ԿՈՐՅՈՒՆԻ ԵԶԵԿՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՈՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Հրատարակության է մերկայացրել հայոց լեզվի անբխոնը

Հրատ. խմբագիր՝ Հ. Գ. Մարգսյան
Տեխն. խմբագիր՝ Վ. Զ. Բղոյան

Մտտրագրված է տպագրության՝ 28.07.2003թ.:

Չափը՝ 60x84 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ:

Հրատ. 21.5 մամ., տպագր. 23.5 մամ. = պայմ. 21.86 մամ.:

Տպաքանակ՝ 1000: Պատվեր՝ 24:

Երևանի համալսարանի հրատարակչություն

Երևան, Ալ. Մանուկյան 1

«Նաիրի» հրատարակչություն» ՓԲԸ տպագրատուն
Երևան, Տեղյան 89