

Վարագ Առաքելյան

ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՈՃԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ*

Մարքսիզմի կլասիկները լեզվի տեսական, փրկիստիայական բարդ հարցերը լուծելու հետ միասին՝ մեծ ուշադրություն են դարձրել նաև լեզվի գործնական խնդիրներին, ինչպես և ոճական հարցերին վրա: Լեզվական ոճի մշակման հարցերը դառնում են այժմեական՝ ընկեր Ստալինի դարագլուխ կազմող լեզվաբանական աշխատությունների լույս ընծայումից հետո: Ընկեր Ստալինը լեզվական ոճի մշակվածությունը, ձևական կատարելությունը հսկայական նշանակություն է տալիս լեզվի հասարակական մեծ դերի իր հանճարեղ գնահատումների մեջ:

Ընկեր Ստալինը խոսելով Լենինի երկու ճառերի մասին, որոնք նա լսել է Տամերֆորսի կոնֆերենցիայում 1905 թվին, գրում է. «Դրանք ոգեշունչ ճառեր էին, որ բուռն հիացմունքով համակեցին ամբողջ կոնֆերենցիային: Համոզելու անսովոր ուժը, փաստարկման պարզությունն ու հստակությունը, կարճ ու ամենքին հասկանալի ֆրազները, ցուցամոլության բացակայությունը, գլխապտույտ ժեստերի և տպավորություն գործելու ձգտող էֆեկտավոր ֆրազների բացակայությունը,— այդ սմենը Լենինի ճառերը նպաստավոր կերպով տարբերում էր սովորական «պառլամենտական» հռետորների ճառերից»¹:

Սովետական ընթերցողը գրողներից, մամուլից, գիտնականներից և բոլոր տիպի գրական աշխատողներից պահանջում է այնպիսի խոսք, որ լինի ոգեշունչ, խանդավառող ու պարզ, առանց ավելորդարանության:

Ընկեր Ստալինը խոսելով Լենինի ոճի մասին, նկատում է. «Միայն Լենինն էր կարողանում ամենախճճված բաների մասին գրել այդպես հասարակ ու պարզ, հակիրճ ու համարձակ, —երբ ամեն մի ֆրազ ոչ թե խոսում, այլ կրակում է»²:

Ահա այսպիսի ոճն է, որ ըստ ընկեր Ստալինի խոսքերի՝ տրամաբանության անհաղթահարելի ուժով հիմնավորապես տիրում է լսարանին, աստիճանարար էլեկտրականացում է այն և հետո գերի է վերցնում առանց մնացորդի: Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի դասական ոճը ընկեր Ստալինը կատարելագործեց, մշակեց, հասցրեց բյուրեղային պարզության, որ խորապես անհատական է՝ նրան առանձնահատուկ ու սեփական:

Ինչով կարելի է բացատրել ոճի բյուրեղացումը: Սրա համար կարելի է նշել երկու հիմնական պատճառ՝ ներքին ու արտաքին: Ոճի սեղմության ու բյուրեղացման ներքին պատճառը առաջին հերթին կանոնավոր ու պարզ մտածողությունն է. երկրորդ՝ դրված խնդիրների բազմակողմանի քննումը, խորը ըմբռնումը և նյութի տիրապետումը. երրորդ՝ աշխարհա-

* Տպագրվում է մաքերի փոխանակության կարգով:

¹ Ի. Ստալին, Երկեր, հ. 6, Երևան, 1948 թ., էջ 66:

² Նույն տեղում, էջ 65:

յացքի լայնախոռոչությունն ու ինքնուրույնությունը. այս երեք հանգամանքի շնորհիվ երևույթները իրար հետ առնչակցվում են խորը տրամաբանական կապով. գլխավոր խնդիրները կապակցվում են միմյանց հետ, առաջնություն է ստանում ամենակարևորը, ապա աստիճանաբար մյուսները. երկրորդական հարցերը չեն խառնվում գլխավորների հետ, այլ բխում են նրանցից որպես նրանց լրացումներ՝ խոսքի մեջ իրենց որոշակի տեղով։ Արտաքին կողմով առողջ ոճի առաջին լավագույն հատկանիշը պարզ շարավրույնն է։

Մեր լեզուն այսօր բավականաչափ անելիքներ ունի ոճի մշակման բնագավառում։

Նկատված է, որ լեզվի մեջ ամենաչնչին շեղումը, լինի հնչյունական, ձևաբանական, շարահյուսական, բառապաշարի և կամ մի այլ՝ մեծ մասամբ բացասաբար է ազդում ոճի վրա։ Իրողները երբեմն հարկավոր ուշադրություն չեն բեռնում գեղարվեստական խոսքի ոճի վրա, գուցե երկրորդական համարելով այդ. բայց տարրական ճշմարտություն է, թե վատ ձևի մեջ չի կարող լսվել բովանդակություն գրանորվել։ Ռուս գեղարվեստական խոսքի դասական բյուրեղացումը ձեռք է բերվել ոճի քրտնաջան մշակութայամբ։

Ոճաբանությունը որպես գրական խոսքի ուսումնասիրություն, որպես այդ խոսքն արտահայտման միջոցների, ֆունկցիաների տարրերակման ուսումնասիրություն, մեզ մոտ քիչ գործ է կատարել։

Նախասովետական շրջանում ոճի մասին խոսել են տրամաբանության և բանահյուսության ձեռնարկներում, մի քանի հոգավածների մեջ, դասագրքերի առաջարաններում. սրանց մեջ տրվել են միայն տարրական հասկացողություններ։

Ոճաբանությունը զբաղվում է գրական խոսքի ուսումնասիրությամբ, խոսքն ունի մի շարք տարատեսակներ՝ լեզվական տարրեր միջոցների ընտրություն, այսինքն՝ նայած թե գրողը ինչ բառապաշար է գործածում, ձևաբանական և շարահյուսական ինչ միջոցներից է օգտվում։

Մեր ազգային լեզվին, բացի իր սեփական ձևաբանական հնարավորություններից, միջոցներ են տրամադրում ողուս մեծ ժողովրդի լեզուն, մեր բարբառները, գրաբարը, միջին հայերենը. մնում է գրողի ճաշակին, նրա ոճական ըմբռնումներին՝ տեղին օգտագործել լեզվական այս կամ այն ձևը։ Օրինակ՝ գրել մանկույթ, մանկությունից, թե մանկուց, բյուրեղյա, թե բյուրեղե, զնգալեմ, թե զնգալով, երկնի՞, թե երկնքի կամ երկնից. համեմատիր «Սիրիուս երկնից շքեղ գոհար»։ աստղայի՞ն, թե աստղային, ասացի՞, թե ասի, բողեցի՞, թե բողի, տվեցի՞ն, թե տվին։ Հետաքրքրականն այն է, որ թումանյանը ասեցի, բողեցի, տվեցի գրքային ձևերը հետագայում դարձրել է՝ ասի, տվի, բողի։ Օրինակները չենք ավելացնում. այստեղ բազմապիսի հանգամանքներ են հանդես գալիս. հենց այն պարագան, թե գրողը դեպքերը ինչ ժամանակով և կամ ո՞ր դեմքով է պատմում, ունենում է հեղինակի ոճի համար զգալի նշանակություն։

Ավելի բարդ են շարահյուսության ոճաբանական տարրերակները. օրինակ՝ նախդիրներ, կապեր օգտագործել, թե ոչ. գրել՝ նրա համար, թե սրան, մերք ուշացած ճամփորդի պե՞ս, թե մերք ուշացած ճամփորդ ասես. սյուններն ի վեր, սյուններից վեր, թե սյուններով վեր։ Ինձ ուղարկեց, որ գամ։

իմաց անեմ, որ շոր տանեմ, որ ձի տանեմ, զա ու պսակվի. ինձ ուղարկեց, զամ իմաց անեմ, շոր տանեմ, ձի տանեմ՝ զա պսակվի: Բայ գործածել թե դեր-րայ, Գալով ասաց թի գալիս է և ասում. տեսնում է՝ կարող է խեղդվել, տեսնում է կխեղդվի. բողնել փախչել, բողնես փախչես: Դերբայական ածա-կան, թե ածական. զարդարված, թե զարդարուն, սառը շրթները, թե սառած շրթները: Ածականը գոյականացրած, թե ածականով գոյական, մի բարի ծեր մարդ, մի բարի ծերունի և այլն:

Շարահյուսական առանձնացած միավորներ, թե միացած. գտնում են փշակում բաքնված էս աղչկան — գտնում են էս աղչկան. նա փշակում բաք-նրված էր. գնում է մի ծերունի. նրա սպիտակ միքուքը հասնում է մինչև գոտկատեղը. գնում է սպիտակ միքուքը մինչև գոտկատեղը մի ծերունի:

Համադասական կառուցվածք, թե ստորադասական. եկա տուն և ինչ տեսնեմ՝ մի գեղեցիկ եղջերու. երբ եկա տուն, տեսա մի գեղեցիկ եղջերու:

Այս տարրերակները կարելի է հարյուրների հասցնել, իսկ սրանք իրենց նուրբ ոճավորող բազմազան նշանակությունները խտացնում են մի ամբողջության մեջ, մի ամբողջական որակ դարձնում և ձևավորում տվյալ երկրի ոճը իր բարեմասնություններով ու թերություններով: Սրանց ոճա-կան արժեքների հայտնաբերումը և վերլուծությունը կդառնա հայերենի ոճարանության դասընթացը: Կարելի է ցույց տալ խոսքի բազմապիսի տեսակ-ները՝ հանդիսավոր, պաշտոնական, կոմիկական, ընտանեկան և նույնիսկ զրական տարրեր ժանրերի խոսքի առանձնահատկությունները: Կարող են ու-սումնասիրվել խոսքի մաքրությունը, ճշտությունը, պարզությունը, սեղ-մությունը, արտահայտչությունը, պատկերավորությունը և տարրեր տեսակի խոսքի ազդեցությունը այս կամ այն զրական գործի վրա:

Ոճարանությունը ուսումնասիրում է լեզվի հոմանիշ միջոցների օգ-տագործման բոլոր եղանակները, այսինքն՝ ոնաբառնությունը այդ հոմա-նիշների ֆունկցիաների բացահայտման օրենքների, կանոնների որակա-վորման տեսությունն է:

Ընկեր Ստալինը, բացահայտելով քերականության փոխադասական գոյը, գրում է. «Քերականության տարրերիչ գիծն այն է, որ նա տալիս է բառերի փոփոխության կանոնները, նկատի ունենալով ոչ թե կոնկրետ բա-ռերը, այլ ընդհանրապես բառերը, առանց որևէ կոնկրետության. նա կա-նոններ է տալիս նախադասությունների կազմելու համար, նկատի ունենա-լով ոչ թե ինչ-որ կոնկրետ նախադասություններ, ասենք, կոնկրետ ենթա-կա, կոնկրետ ստորոգյալ և այլն, այլ ընդհանրապես ամեն տեսակ նախա-դասություններ, անկախ այս կամ այն նախադասության կոնկրետ ձևից: Հետևաբար, արստրանվելով մասնավորից և կոնկրետից, ինչպես բառերի, այնպես էլ նախադասությունների մեջ, քերականությունը վերցնում է այն ընդհանուրը, որը կազմում է բառերի փոփոխությունների և նախադա-սությունների մեջ՝ բառերի կապակցության հիմքը և դրանից կառուցում է քերականական կանոններ, քերականական օրենքներ: Քերականությունը մարդկային մտածողության երկարատև, արստրանող աշխատանքի արդյունք է, մտածողության վիթխարի հաջողությունների ցուցանիշը»¹

Ծորհիվ քերականության այս ընդհանրացնող հատկության, նրա ու-

¹ Ի. Վ. Ստալին, Մարքսիզմը և լեզվաբանությունը, հարցերը, Երևան, 1951 թ., էջ 53—54:

սոսմնասիրման օրեկտը պարզ է դառնում. քննելիք լեզվական երևույթները խմբավորվում են ընդհանուր կանոնների, օրենքների ծիրի մեջ՝ իրենց ամենակարևոր հատկանիշներով ու մատչելի են դառնում ուսումնասիրության: Ոճարանություն օրեկտը՝ խոսքի միջոցների որակավորումը, ընտրությունը, կազմակերպումը չի շրջանակվում այդպիսի ընդհանուր օրենքների մեջ: Խոսքի այս կամ այն ձևի ընտրությունը ենթակա է ուժեղ պայմանականության՝ կապված խոսքի սեռերի հետ (գեղարվեստական, կենցաղային, գործարարական, գիտական, հրապարակախոսական, ճարտասանական), խոսքի բնույթի հետ, գրական ժանրային առանձնահատկությունների հետ և այլն:

Հ. Թումանյանի հեքիաթների բյուրեղացած ոճը չի կարող ոճի ընդհանուր չափանիշ դառնալ ժանրային այլ դրվածքների համար. ամենագուսական հրապարակախոսական ոճը չի կարող ընդօրինակվել գեղարվեստական գրողի կողմից և այլն: Ահա հենց այս պայմանականությունները խախտում են ոճարանության սահմանների որոշակիությունը և դժվարացնում ոճի ուսումնասիրությունը:

Ոճարանության բազմազան ու բարդ երևույթներից այս հոգվածում ընտրում ենք միայն բառապաշարի ու դարձվածքների օգտագործման ոճաբանական խնդիրները:

Ընկեր Մտալինը լեզվի բառապաշարը կոչում է բառային կազմ. բառային կազմի մեջ գլխավորը բառային հիմնական ֆոնդն է՝ բառային հիմնական ֆոնդը լեզվի բառապաշարի այն մասն է, առանց որի մենք չենք կարող առօրյա կյանքում հաղորդակցվել: Բառային հիմնական ֆոնդը դանդաղ լրացվում է նոր բառերով: Մի խումբ բառեր, որ լեզվի պատմության մի շրջանում չեն մտնում բառային հիմնական ֆոնդը, մի ուրիշ շրջանում կարող են թափանցել. իսկ այն բառերը, որոնք այսօր չեն մտնում և քանակապես քիչ են ազդում այդ ֆոնդին, այնուամենայնիվ լրացնում ու ամբողջացնում են այն՝ որակական կողմով: Գեղարվեստական խոսքը չի բավականանում ամենօրյա գործածվող բառերով. այդ բառերը իրենց հուզական հատկանիշներով ու թարմությամբ չեն բավարարում գեղարվեստական խոսքը. սրանք միահյուսվելով առօրյա բառերի հետ, ստեղծում են նոր որակի խոսք՝ տարբեր ընհանուր կաղապարվածից: Սրանք լրացնում են բառային հիմնական ֆոնդի պակաս թողած ձևական ու իմաստային հաղարավոր նրբություններ: Վերջինք հայերենի բառային հիմնական ֆոնդի շրջունք բառը: Մեր հոմանիշներն են՝ պոուևի, պոկուևք, շուրք, մոուք. սրանցից յուրաքանչյուրը խոսքի մեջ ստեղծում է տարբեր հուզականություն ու իմաստային նոր նրբերանգ. օրինակ՝ Մենատուլին բռնել էին ձեռներով և ջուր էին առաջարկում բաժակով, որի պոուևկը նա չէր կարողանում բռնել իր դողացող ուռած շուրքերով¹:

Մեր լեզուն ունի հոմանիշների մեծ հարստություն. հոմանիշների ճիշտ օգտագործումը ոճարանության կարևոր հարցերից է: Նաիրի Ջարյանը մոուք բառը օգտագործել է ճշկամությամբ խուլիգան՝ կապակցության մեջ. նորակերտ բառը հասել է իր նպատակին. այս բառի մեջ պատկերացվում է գազանը, խոզը, խուլիգանը և այլն:

¹ Է. Ն. Տոլստոյ, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1940 թ., էջ 350:

Վիզեն խնչումյանն իր մի նովելում գրում է. «Երգի ձայնը տրորում էր նրա կրակոտ սիրտը»։ «Տրորել» բայը հնչում է բիրտ ու անճաշակ. բայի այդ սիրտը տրորել նշանակում է՝ սիրտը խառնել. այդ կոպիտ և անհամապատասխան բառի փոխարեն՝ նա կարող էր ասել՝ ճմլել, մորմոքել, կսկծեցնել, ցավեցնել, Բ. Դեմիրճյանը նույնպես երբեմն խախտում է մեր լեզվի բառակազմական և քերականական որոշ կանոններ՝ բառերը կրճատելով, օրինակ՝ վերաբեր (վերաբերող), համբեր, երեքնեց («Վարդանանք» 1951 թ. էջ 7, 69, 209...), վերջնապես=վերջնականապես, բայց սրանցից դուրս նա խախտում է նաև լեզվի քերականական կանոնները. կտրել Դեմիրճյանի մոտ նշանակում է կտրվել, մեղմեց=մեղմվեց (էջ 41). դատարկել=դատարկվել և այլն. չենք հիշատակում նրա հայտնի զբոսը, հրովարտաբերը, հրամատարը և այլն։

Ի դեպ, Ա. Իսահակյանն էլ ժամանակին փորձել է բառակրճատման այս ձևը, օրինակ՝ «Իսկ երբ սայրեցիր, մուճակիդ փոշին մեծ մարդ է դառնում...», «Սասունա սար՝ վեստ ու վիթխար». «գողտրիկ սոսավ» և այլն, որոնք սակայն չեն տարածվում. գուցե մեծ բանաստեղծը այս արել է չափը պահպանելու համար և ոչ թե գիտումով, ինչպես Բ. Դեմիրճյանն է անում։

Դալով հոմանիշների օգտագործմանը, նկատելի է, որ Դ. Դեմիրճյանի մոտ էլ վրիպումներ կան, օրինակ՝ նա գրում է. «Բուրմունքը մլլում է»։ մլլալ տեսողական երևույթ է. գոլորշին կարող է մլլալ, իսկ բուրմունքը՝ ոչ։ Սակայն Դեմիրճյանի մոտ նման թերուժյուններ հազվագյուտ են, հակառակ սրան՝ նա հաճախ մի նոր հոմանիշով թափանցում է երևույթների խորքը և բաց է անում նրանց բոլոր նրբություններն ու թաքուն իմաստները։

Հոմանիշների սխալ օգտագործումներ նկատելի են Բաֆֆու, Շիրվան-զադեի և անցյալի այլ գրողների մոտ, բայց նրանց այն ժամանակ ներելի էր, քանի որ մեր գրական լեզուն նոր էր ձևավորվում, հարստացվում, կատարելագործվում, իսկ այժմ մեր լեզուն արդեն զարգացման հաստատուն հոդի վրա է կանգնել։ Շիրվանզադեն գործածում է խղճի խայթոց, փոխանակ՝ խղճի խայթ. խանդի փոխարեն՝ նոխանձ. վագոնի փոխարեն՝ կառք. «գնացքը շարժվեց, կառքերը միմյանց հետևից գզրգալով անցան Մսերյանի առջևով»։ Ասլա հետևյալները՝ ապտակի հնչյուն, ջոգեշվիկ, զգաստ բնույթներ (տես՝ Շիրվանզադե, երկերի ժողովածու, 3-րդ հատ., էջ 83, 152, 347, 355, 160, 190, 489 և այլն)։ Բաֆֆին կենսագրության փոխարեն՝ ունի կենցաղագրություն, քեյի մեքենա=ինքնաեռ (Բաֆֆի, երկ. 1-ին հատոր, էջ 514, 6)։ Բառական այսպիսի միամտություններ շատ են Շիրվանզադեի, Բաֆֆու առաջին շրջանի գրվածքներում։ Դրանցից զերծ չեն նաև «Սամվել»-ն, ու «Քառս»-ը. օրինակ՝ Բաֆֆին վերաբերել գործ է ածում վերադրել նշանակությամբ (3-րդ հատ., էջ 10), նկատողություն=տեսողություն (էջ 15), բանսարկություն=խեղկատակություն (էջ 35), համբերել=տանել («Տիկինը համբերել չէր կարող հայրապետական տան բոլոր անդամներին», էջ 92)։ Գուցե թյուրիմացություն է, բայց քենակալ=քրոջ ամուսին Բաֆֆի, երկերի ժողովածու, 3-րդ հատ. երևան, 1950 թ., էջ 99)։

Սրանք մեծ քանակ են կազմում և վերաբերում են մեր գրական լեզվի իմաստարանությանը, որը գեո քիչ է ուսումնասիրված, բայց երբ ներկայումս բառիմաստի նրբությունները չեն օգտագործվում ըստ ոճի մաքրու-

թյան, ճշգրտություն, երկր տուժում է լեզվական կուլտուրայով և արտահայտչություն:

Երբ որեւէ հոմանիշ բառ մտնում է լեզվի բառապաշարը և հաճախ իր գուգահեռի հետ նաև բառային հիմնական ֆոնդը, ապա հոմանիշներից մեկը կամ մյուսը դուրս պետք է ընկնի լեզվից, իսկ շատ հաճախ երկուսն էլ մնում են՝ տարրեր իմաստային ու ոճական նրբությունների համար: Երբեմն նպատակադրյալ բառը տարրեր բառակապակցությունների, ժանրային տարրեր գրվածքների, տարրեր աղբյուրներից գրական լեզուն եկած լինելու պատճառով, փոխում է իր ամբողջ նշանակությունը և չի տալիս այն արդյունքը, որին ձգտում է գրողը: Հուշիկ բառը իմ մայրենի խոսվածքում (Կոտայքի Եղովան գյուղ) գործ էածվում յավաղ թուրքերեն բառին գուգահեռ, և մենք այդ երկու բառի գործածության մեջ ոճավորող ոչ մի տարբերություն չենք զգում: Եթե հուշիկ բառը մենք այսօր գործածենք խոսակցական լեզվում, թվում է թե, պետք է բարբառային հնչի, իսկ Տերյանի բանաստեղծությունների մեջ միևնույն բառը հնչում է գերազանց նվագայնությունում ու նրբությամբ: Հանրահայտ է Խումանյանի Էճ դերանունը, որ Տերյանին դուր չէր գալիս, բայց և հայտնի է, թե այդ պարզ Էճ-ով Խումանյանը ինչ ժողովրդայնություն ու մեղմ լիրիզմ էր ծավալում իր խոսքի մեջ:

Էն, որ լանջերին խաղեր եմ ասում,

Ո՞ւմ հետ եմ խոսում...

Էն, որ գիշերով շնու եմ փչում,

Էն ում եմ կանչում,

Էն, որ մոլորված նստած եմ մնում,

Ո՞ւմ հետ եմ լինում:

Բայց այդ նույն Էճ-ը Սիրասի մոտ համարյա նույնչափ կրկնվելով, չի տվել նույն նուրբ լիրիզմը, նույն հույզն ու նրբերանգները: Այստեղ ստացվել է անզոր պրոզայիկություն, միամիտ չոր կրկնություն: Շէն քրդուհին, որ քրտնել էր Զոգանի պես, էն տղան, որ Մամեի հետ հովվություն էր արել սարերում, էն աղջիկը, որ Աշիի հետ ջուր էր կրել աղբյուրից... Այս անօգնական կրկնությունները հույզ չունենալով՝ քերականորեն էլ դառնում են անպետք թարմատար:

Այս Էճ-ը հիշեցնում է բառախաղի համար գրված Տէս էն տունն է, որ շինել է վարպետ Օհանը. էս էն...: Դրողի վարպետությունից է կախված ամենապրոզայիկ բառը օժտել մեղմ լիրիզմով, կամ ընդհակառակը:

Հաճախ գրարարի, բարբառների օգտագործման բացասական հետևանքները կապված են գրողի ապաշնորհ օդտագործման հետ: Պարույր Սեփակի Քարտեղի առաջնաբանություններից մեջ կարդում ենք. «Ահա քարտեղն իմ դեմ, սարդոստայնի հման սարքած խաչմերուկներ ու գծերի հանդույց: Թե՛ սարքելը և թե՛ խաչմերուկը ունեն բարբառային երանգ, բայց այս բանաստեղծության մեջ կորչում է սրանց այդ երանգը. դրանք՝ համայն, խոլ, հողագուլեղ, ակնածանք և այլ բառերի կողքին դառնում են խորիմաստ գրական բառեր:

* * *

Բարբառային բառերը կարելի է բաժանել երկու խմբի. առաջին խմբի մեջ ի նկատի են տոնվում այն բառերը, որոնք առավել կամ սակավ ձևա-

կան տարբերություններով ընդհանուր են համարյա բոլոր խոսվածքներին. սրանք թե՛ հին և թե՛ նոր բառեր են, բայց գեոևս չեն թափանցել գրական խոսքի մեջ:

Երկրորդի մեջ խմբավորվում են բանավոր խոսքին անցած այն հին և նոր բառերը, որոնք բնորոշվում են տերիտորիալ, սահմանափակ գործածությամբ: Այս վերջինները համարվում են նեղ զավառական բառեր (պրովինցիալիզմներ), իսկ առաջինները՝ ժողովրդական բառեր: Օգտագործման գեպտում գրական լեզուն բնականորեն առաջնությունը պետք է տա առաջին խմբին, բայց թե՛ մեկ և թե՛ մյուս խմբից պետք է օգտվել հետևյալ պարագաներում. ա) երբ գրական լեզուն չունի համապատասխան հոմանիշը. բ) գրական բառը արտահայտչություն ավելի թույլ է. գ) վերջինը չունի տիպավորման, տեղայնացման անհրաժեշտ երանգը. դ) բարբառային բառը ձևականորեն ավելի կատարյալ է ու հասկանալի, քան գրականը:

Յուրաքանչյուր գրող պետք է իր այս կամ այն բառի ու դարձվածքի համար ունենա համոզիչ պատճառներ, իսկ այդ համոզմունքը դեղարվեստական խոսքի մեջ անհրաժեշտորեն համակելու է ընթերցողին: Օրինակ՝ Խաչիկ Դաշտենցը ժողովրդական մեջ ունի բառով, բեժով (առիշտա), զամբիլ, առոեկ, հեշին (մոխրագույն) և այլն, որոնց գործածությունը ոչ մի կերպ չի կարող արգարացվել:

Պետք է շեշտել, որ մի շարք գրողներ խույս են տալիս այդպիսի բառերից և աշխատում են ոճը պահել գրական բարձրության վրա: Այս կողմից շատ մաքուր գրական հայերենի օրինակ է տալիս Աշոտ Գրաշին. նրա ոճը զերծ է զավառական կոպտություններից, բարբառայնություններից և միաժամանակ մեր մի շարք ավագ և երիտասարդ գրողներին հրապուրող անհասկանալի հնարանություններից, այսինքն՝ խիստ թեքում տված գրաբարյան բառապաշարից, դարձվածքներից: Մեր խոսքը, իհարկե, լեզվի ինչ որ միջին աստիճանի մասին չէ, այլ պարզ, զարգացած ու հարուստ գրական լեզվի մասին է: Ծիշտ է, հաճախ գրողը ինքն էլ չի կարող սահման դնել բառապաշարի ու դարձվածքների այս կամ այն շերտերի մեջ, բայց նորարանական այնպիսի բառեր ու դարձվածքներ, որ բերեցինք և հնարանական մի շարք փաստեր, որ մենք կտեսնենք, խիստ կերպով առանձնանում են գրական լեզվից, չեն ներթափանցում նրա մեջ, նրա հետ չեն կազմում մի ամբողջություն, այլ, կարելի է ասել, մնում են մենակ, անօգնական, օտարածին բևեռ գրական լեզվի բառապաշարի ընդհանուր ծիրի մեջ: Հիշենք այն օրինակները, որ բերել է ընկ. Ջավեն Գրիգորյանը ՀԿ(Բ)Պ 15-րդ համագումարում ունեցած իր ելույթի մեջ¹. այդպիսի բառերը և դարձվածքները խորթ են մեր գրական լեզվին և կմնան այն երկերի մեջ, որտեղից այդ օրինակները վերցվել են:

Ի՞նչ պատճառներով մեր գրողները երբեմն գրաբարյան բառերն ու դարձվածքները սխալ են գործածում. գրանք միահյուսում են այնպիսի բառերի ու դարձվածքների հետ, որ ստացվում է իսկապես մի տեսակ խառն ոճ. այստեղ կան և՛ միջին հայերենի, և՛ գրաբարի, և՛ բարբառների տարբերը՝ հոլովական գրություն, նախդիրներ, բնորոշ մակբայներ, հոգեր և

¹ Նպագրում, միաժամ, հրամանդ ի կատար, հաստիք զաշնագրություն, և քար-կանգադրեմ և այլն, «Սովետական Հայաստան», 1951 թ., № 68:

չարագասություն: Գրական լեզվին անհարազատ բազմադրյուր բառերի խճողումը առաջ է բերում անմշակ ոճական շփոթ՝ ի ֆսաս մեր ազգային գրական լեզվի:

Ն. Զարյանի հայտնի «տիկերն ի տակ պարպել» դարձվածքի մեջ պարպել բայը բարբառային բառ է և գործ է ածվում արևմտահայերենում, իսկ տակ բառը ոճական առումով կորցրել է իր հնարանական արտահայտչությունը ու արդեն հնչում է նույնիսկ որպես բարբառային (Ն. Զարյան, «Արա Գեղեցիկ», էջ 73): Ակմբել բայը միայն մի անգամ է գործածված գրարարում, բոլորովին էլ հարազատ չէ գրարարին («Արա Գեղեցիկ», էջ 74): Իսկ եթե սրանց հետ միացնենք հրեշտակեց, ապա զուգադրենք «նանենց» (էջ 58), սիրու տեր (միջնադարյան տաղերգուների դարձվածքը), կեցիր (62, 69), որ Ն. Զարյանը կարծում է գրարար է, ապա փոքրատառով՝ սոփերա ոսկի (76, 78) մեկգմեկից, վայ-վավելեր, պղտոր կուլա, ճանապարհիս վերա, չոքիր գահիս դիմաց («Արշակ և Շապուհ»), կնկատենք, որ ոճավորման սկզբունքը հիմնովին խախտված է:

Բառերը այնպես պետք է օգտագործել, որ ձուլվեն մեր գրական լեզվին, ենթարկվեն նրա քերականական ներքին օրենքներին և սովորական ընթերցողների համար միան աննկատելի, և ոչ թե, ընդհակառակը, գրական լեզուն փոխի իր որակը: Մի ժամանակ Վարուժանն էլ իր բանաստեղծություններին մեջ օգտագործում գրարարում մի կամ երկու անգամ գործածված բառեր, ինչպես՝ փոսուռա, աղկիոն, տղընդեր, ատոք, հաջաղ և այլն:

Հաճախ այդպիսի բառերը չեղյալ, կասկածելի բառեր են գրարարում, իսկ մեր գրողները կարծում են, թե այդպիսի բառերը ստեղծում են դարի երանգը, և ոճը ստանում է վեհություն ու հանդիսավորություն հուզականություն: Եթե ընթերցողը չի հասկանում բառի գոնե մոտավոր նշանակությունը, այդպիսի բառը ոչ մի հուզականություն չի կարող առաջացնել: Հնություն արտահայտչությունը միշտ պետք է ստորադասվի բնագրի հասկանալիության և չպետք է կազմի լեզվական յուրատեսակ և գրականից դուրս միտող խիստ ընդգծված մի շերտ: Եթե ուշագրությունը կարգանք չընչյա Հովհաննիսյանի, Գևորգ Էմինի, Վահագն Դավթյանի, Պարույր Սևվակի, Մարտ Մարգարյանի բանաստեղծությունները, կնկատենք, որ նրանք նույնպես գրարարյան բառեր, երբեմն ձևեր են գործածում, բայց նրանց բառերը ձուլվում են մեր գրական լեզվի ընդհանուր նկարագրի մեջ և երբեք ոճական բևեռ չեն դառնում: Օրինակ՝ Հրաչյա Հովհաննիսյանը գործ է ածում՝ հար, ոգորում, արծվի, Վահագն Դավթյանը՝ աքսորյալ, սառուցյալ, ի վար, երկինքն ի վեր, միջօրե և այլն, որոնք արդեն իսկապես ծառայում են լեզվի ոճավորմանը և աստիճանաբար թափանցում են մեր գրական լեզվի բառային հիմնական ֆոնդը:

Իսկ Շիրազը ավշոփել սխալ գրություն մի բառը գործածում է անտեղի:

«Զյունոտ ձեռքը, որ սև սաթը գողացել,

Սիրտն էր խրվում, որ ավշոփեր կես ճամփին

Վերջին թելն էր սրտի ծերն:

Երիտասարդ բանաստեղծ Սաղաթել Հարությունյանը գերմանական մի անտառ կոչում է սոսյաց անտառ, այն ժամանակ, երբ այդ կապակցությունով մեր բանաստեղծները հնում և հետագայում հասկանում էին միայն

Արմավիրի Սոսյաց անտառը: Կամ~ով է հասկանում, երբ Ղ. Կոմունին ասում է. նշկահած դրոշներ (Սովետական գրողների անթոլոգիա, էջ 414):

Հին բառապաշարը մեր անցյալ գրողների համար հին չէր հընչում այնքանով, որքանով նոր կազմակերպվող գրական լեզվին անհրաժեշտ էին հայերեն բառեր, իսկ գրողները այդ բառերի մեջ խտրություն չէին դնում, և, կարծես, հինն ու նորը չէին տարբերվում, իսկ այժմ այդպես չէ գրությունը. այժմ հին բառը կամ դարձվածքը, եթե ներդաշնակ չի հնչում մեր գրական լեզվի մեջ, պետք է դուրս նետվի, որովհետև, եթե այն ժամանակ մեր գրական լեզուն իր բառապաշարով, կանոնավորությամբ, մաքրություն, հոմանիշներով, բառարարության ձևերով, բայերի խնդրառության ճշտությամբ, ճկուն ոճավորող դարձվածքներով ու շրջափռանությամբ քիչ էր մշակված, ապա այսօր հարուստ է, կազմակերպված արվեստի, տեխնիկայի, հասարակական կյանքի բազմաթիվ բնագավառների համար մշակված կամ ուսերենի միջոցով փոխ առած, բայց արդեն յուրացրած հարուստ բառապաշարի իր հոմանիշներով, հաճախ իմաստի շատ նուրբ տարբերությունները գրեթե ողորդ բառերով ու դարձվածքներով. սրանք, շնորհիվ սովետահայ գրողների, մտել են մեր գրական-գեղարվեստական լեզվի մեջ և դարձել նրա բառային հիմնական ֆոնդի ու բառապաշարի անկապտելի հարստությունը: Օրինակ՝ ռազմական արվեստի բազմաթիվ բառեր ու տերմիններ, որոնք Հայրենական Մեծ պատերազմի ընթացքում առատ հոսանքով մուտք գործեցին մեր գրական լեզուն «Սովետական Հայաստան» թերթի միջոցով, և ճշտվեցին ու ընդարձակվեցին դրանց գործածությունները: Հիշենք նաև ճարտարապետական, երաժշտական, տեխնիկական, հասարակագիտական ու այլ բնագավառների տերմինների մշակումը դարձյալ «Սովետական Հայաստանի» միջոցով, որը մեր լեզվաշինարարության մեջ անգնահատելի դեր է կատարել, և որի մշակած բառերն ու տերմինները օրավուր անհաճաճ կերպով թափանցում են մեր գրական գեղարվեստական լեզվի մեջ, քանակապես ու որակապես հարստացնելով, կատարելագործելով այն՝ ուսաց հարուստ լեզվի օրինակով ու հետևողությամբ:

Անցյալում գրաբարից, միջին հայերենից, բարբառներից, ուսերենից և օտար լեզուներից մուտք գործած բառերի մի մասը լեզվի մեջ մնում էր որպես չմշակված լեզվական ատաղձ՝ չյուրացված նրա կողմից, չձուլված լեզվի հիմնական տարրերի հետ. օրինակ՝ մոխրագույն շապոն ծուռ դրած. մի կոնդիտեր, մի օպտիկ, մի դեղավանառ (Նար-Դոս, Երկեր, 7-րդ հ. էջ 221, 223, 313). կամ՝ կոնտրալտո, սիմֆոնիկ անեկդոտներ, օրիժինալ (Շիրվանզադե, Երկեր, 4-րդ հատ. էջ 160):

Եթե Նար-Դոսը, Շիրվանզադեն հակված էին դեպի օտար, եվրոպական բառերը, ապա Բաֆֆին իր գրվածքները լցրել է արևելյան՝ հատկապես պարսկերեն, մասամբ թյուրքերեն բառերով. այսպես՝ շահի, ջուխտ, փղա, չամաղան, մաղուս, դուլ (Բաֆֆի, Երկեր, 1-ին հ., էջ 238), դեյլան, քարիկաթ (ծես), հագիգար (ճշմարտություն), բաքմազ, փենջարա և այլն:

Այդ օտար բառերի մի մասը դուրս է ընկել, մի մասն էլ այլ կերպ է գործածվում այսօր. օրինակ՝ էվուլուցիոն, ցինիկ, օրիգինալ (հնում էվոլուսիոն, սինիկ, օրիժինալ):

Անցյալում մեր գրական լեզուն չի ունեցել մի կայուն սկզբունք այդ

բառերն ընդունելու ու մերժելու այս կամ այն կոնկրետ պարագայում, և նրանց գործածությունն սահմանները խախտվել են՝ ազդելով մեր լեզվի ոճի վրա՝ բառապաշարի, իմաստարանության և ձևարանական առումով: Սովետահայ գրողները ողեսերենի միջոցով մեր լեզվին անցած օտար բառերը ավելի ճիշտ ու տեղին են օգտագործում, քան նախասովետական շրջանի հայ գրողները: Նախ նրա համար, որ մեր գրական լեզուն ճշտել է գրանց գործածության կարիքն ու հանգամանքները, երկրորդ՝ դրանք մտնում են մեր լեզվի մեջ ողեսերենի միջոցով, ճշտվում ու կատարում են հասարակական, քաղաքական, տնտեսական կուլտուրական նույն դերը, ինչ որ մեզ մոտ, և վերջապես մեր լեզուն այնքան է զորեղացել, հարստացել, որ կարողանում է ձուլել այդ բառապաշարն իր մեջ՝ ինչպես ողեսերենում այժմ արդեն անզգալի են օտար բառերը:

Այսօրվա մեր ազգային լեզուն նույնիսկ ավելի աննկատելի է ձուլում տարրեր աղբյուրներից եկող բառերը, քան այդ տեղի էր ունենում նախասովետական շրջանում:

Նախքան Հայաստանի սովետականացումը՝ օտար բառերը մտնում էին մեր գրական լեզուն տարրեր աղբյուրներից՝ այլաձև արտասանություններ, խառնակ ու անսխառն: Անգլերեն իմացողը բերում էր անգլերենի հնչումով ու ձևով, ֆրանսերեն և գերմաներեն իմացողները ֆրանսերենի և գերմաներենի հնչումով ու ձևով և այլն: Չկար որևէ կայուն սկզբունք այդ բառերը ընդունելու կամ մերժելու համար: Այժմ գրությունը միանգամայն պարզ է ու որոշ. օտար բառերը մենք վերցնում ենք՝ ա) երբ չունենք համապատասխան հոմանիշը, բ) երբ հոմանիշը չի արտահայտում օտար բառի իմաստային նրբությունները և գ) երբ օտար բառը տերմին է դառել քաղաքական, հասարակական հանրահայտ մի երևույթի համար: Այս բոլորով հանդերձ օտար բառերը այժմ անցնում են մեր լեզուն իրենց ճշտված կայուն իմաստներով ու հնչումով՝ ողեսաց հարուստ լեզվի միջոցով, որը օգնում է և նպաստում մեր լեզվի հարստացմանն ու զարգացմանը: Եթե այս պայմանները չկան, մենք օտար բառերը չենք վերցնում, որովհետև մենք ունենք լեզվի ցուցումը:

Լեզվինը դրում է. «Թուսաց լեզուն մենք փչացնում ենք: Օտար բառերը գործ ենք ածում առանց անհրաժեշտության: Այդ բառերը սխալ ենք գործածում: Ինչի՞ համար ասել «գեֆեկտներ», երբ կարելի է ասել թերություններ կամ պակասություններ կամ բացեր»:

Թուսաց ազգային լեզվի նկատմամբ այսպիսի հոգատարությունը պարտք է դնում մեզ վրա՝ մաքրելու մեր լեզուն օտար, անհարկավոր, ոչ մի բանով լեզուն չհարստացնող լեզվական բեռից:

Մի քանի խոսք էլ նորարանությունների մասին: Մեր ազգային լեզուն դեռ շատ երիտասարդ է. երբ այն Արուստանից հետո Նալբանդյանի, Բաֆֆու, Աղայանի, Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի և ուրիշ գրողների շնորհիվ որոշ գրական հունի մեջ գրվեց, միշտ էլ կարիք ուներ նորանոր բառերի. այդ բառերը ստեղծվում էին այս կամ այն գրողի, պարբերական մամուլի միջոցով և տարածվում էին ժողովրդի մեջ ու դառնում մեր ազգային լեզվի համար հարազատ բառեր: Մեր լեզվի հետագա

պատմությունը ճշտեց այդ բառերի արժեքը նրանով, որ այդպիսի նորարանությունները մասամբ գուրս ընկան մեր ազգային լեզվից. դրանք այժմ մնում են որպես մեր լեզվի պատմության մի շրջանի բառարանային շերտը և այժմ անգործածելի են: Երա պատճառն այն է, որ նախ՝ նրանց ավելի հաջող նույնանիշը կա լեզվում, երկրորդ՝ մի մասը կազմված է մեր լեզվի ոգուն խորի և սխալ բարդությամբ. երրորդ՝ գծվար հնչելի է. չորրորդ՝ բառակազմի այս կամ այն տարրը հնացած է:

Որքան մենք նկատել ենք, մեր հին գրողներից նորարանությունների մեծ նախասիրություն ունեցել են Շիրվանզագեի, Բաֆֆու, որոնք քննադատվել են մամուլի կողմից. քննադատները մեծ մասամբ կողմնակից էին գրարարի և բարրաոների բառապաշարի օգտագործման, չնայած այդ նորարանությունների մի զգալի մասը հարստացնում էր գրական լեզվի բառապաշարը:

Մուրացանը խիստ գծգոհ էր Շիրվանզագեի, Բաֆֆու և այլոց նորարանություններից: Ճիշտ է, նա իր հերոսներին հմուտությամբ խոսեցնում է բարրաոով, բայց նրա լեզուն որոշ չափով զերծ է գավառաբանություններից, որոնցից խույս չեն տվել մասամբ Ավ. Բսահակյանը, Հովհ. Թումանյանը. պետք է նշել, որ այս վերջինները նույնպես սիրահար չեն նորաթուխ բառերի: Հովհ. Թումանյանը իր սկզբնական շրջանի նորաստեղծ բառերը հետագայում փոխարինել է ժողովրդական արգեն հաստատուն ու գործածական բառերով:

«Հին օրհնություն» բանաստեղծության ճերանց առաջին գլխաբաց կանգնած» տողի գլխաբաց բառը եղել է գլխամերկ. «Կարծեք երբեմն եո է գալիս և հուզվում» բանաստեղծության մեջ՝ «սիրատարիկ» բառը ուղղվել է սիրտանհշ (Հ. Թումանյան, Երկ. ժողովածու, 1-ին հատ. էջ 54, 620):

Գեղարվեստական գրականության մեջ նորարանությունը պետք է ունենա իմաստի ճշտություն, ձևական հղկվածություն ու կատարելություն, հարկավոր հույզի գրսեորում. այս առումներով էլ նոր բառի առավելությունը հնի նկատմամբ պետք է ակնհայտ գերակշիռ լինի, որպեսզի ընթերցողը համոզվի, որ հնարավոր չէ այդ փոխարինել սրա հին հոմանիշով:

Այսպես՝ Շիրվանզագեի սկզբում լավ չտիրապետելով մեր լեզվի բառազանձերին, թխել է նոր բառերի մի ստվար շերտ, որոնք արգեն մեռել ու մնացել են նրա գրքերում:

Միայն Վառոճում պատահում ենք՝ լոռեն գրեց (էջ 71), շուկային խառնակություն (էջ 78), վարկը դուրսկուրյուն (էջ 83), բնության արքնում (էջ 101), կիսանոթ (կիսաքաղց) (էջ 101), վեհերուրյուն (էջ 184), գլխոց (երեսները ծածկված էին գլխոցներով) (էջ 249), լուցկիաման, ձմեռամուտ (հ. 2, էջ 137), Ենդրհակալիք = շնորհակալություն (հ. 3, էջ 333), գործնապես (էջ 317), սափրավիր (էջ 148), լրագրախոս (թղթակից), ծխնեփող (2-րդ հատ., էջ 25, 50), և այլն:

Նաիրի Զարյանը իր «Հացավանի» հերոսուհիներից մեկին այսպես է ներկայացնում. «Նա իր խանդաշող աչքերը հառել էր նախագահին» (Հացավան, էջ 77): Այստեղ խանդաշող բառը մեր կարծիքով մի ամբողջ էջի նկարագրություն արժե. խանդը զուտ հոգեկան երևույթ է, բայց Ն. Զարյանի մի բառով ոչ միայն զգում ենք այն, այլև տեսնում նրա ճառագայթումը աղջկա աչքերում. այդ բառը կմտնի մեր գեղարվեստական խոսքի

դանձարանը, Պետք է նշել, որ Ն. Ջորյանը հրաշալի բառեր է կերտում իրենց ընդգծված նշանակությամբ, ճշտությամբ և լիահույզ արտահայտչությամբ: Ինչպես՝ խոնապավազ (հ. Գ. էջ 45), ձմեռնագուժ քամի (Հացավան, էջ 399), նետակայուն գրահ (հ. Գ. էջ 264), բոսորաշող գինի (հ. Գ 270), բերդանկուղ (էջ 271) և այլն: Մեր կարծիքով Դ. Դեմիրճյանի վերապահությունը այսպիսի բառերի նկատմամբ անտեղի է:

Հովհաննես Շիրազը նախասիրություն ունի նորակերտ բառերի, որոնցից մի մասը չունեն իմաստի այն ճշտությունը և պատկերի ցայտուն գրականությունը, որ սպասվում է նրանից՝ առհասարակ:

Շիրազը կազմել է խոժապատկեր բառը: «Ու փերթ առ փերթ քնքշանում էր մուրճի տակ բիրտ ու կնճոտ խոժապատկերը ժայռի («Գիրք խաղաղության և սիրո», էջ 13): Խոժվ բառը նշանակում է չոր ճյուղեր, հարդ, որ ոչ մի դեպքում չի համապատասխանում ժայռի պատկերին: Շիրազը կարող է գիպուկ, երևույթի ամբողջ խորքը վեր հանող բառեր ստեղծել. ինչի՞ է պետք գրել՝ հրամանեց (էջ 50), երկյուղանք (էջ 230), երբ նա կարող է ստեղծել՝ խաղաղության լուսաբերդ, սովետագոր, հազարաբյուր ճաճանչներ (էջ 8, 9) և այլն:

Այդ կողմից զուսպ է Գևորգ Էմինը. «Նոր ճանապարհ» գիրքն իր լեզվական կուլտուրայով կմնա մեր այս օրերի գեղարվեստական խոսքի լավագույն վավերագրերից. Էմինի ամեն մի բառը չափված ու կշռված է. ոչ մի ավելորդ ու դատարկ բառ: Նրա դարձվածքներն ու արտահայտություններն աչքի են ընկնում իրենց քաղաքական խոսքի գիպուկությամբ ու հումորով: Սակայն Էմինն էլ մի տեղ ջրնարել է (էջ 13). Մենք սրա վրա ուշադրություն չէինք հրավիրի, եթե չլինեին Ն. Ջորյանի հրեշտակեց-ը և Սողոմոն Տարոնցու խստիներ, գուսանեցը:

Մեր տնտեսական, հասարակական ու կուլտուրական կյանքը օրավուր առտջ է ընթանում, փոխվում են հասկացությունները, առաջ են գալիս նորերը. ուստի մենք չենք կարող հրաժարվել նորարան բառերից և արհամարհել. դրանք անհրաժեշտ են մեր լեզվին այսօր ավելի, քան ուրիշ որևէ ժամանակ, բայց բառը պետք է այնպիսի արվեստով կազմվի, ու նրա իմաստը այնպես որոշակի լինի, որ ընթերցողը չզգա նույնիսկ, թե այդ նոր բառ է. այստեղ մեծ դեր են խաղում ձևական հանգամանքը, նորակազմ բառի սրմատի կամ ածանցի արդյունավետությունը, այսինքն՝ թե այդ տարրերով բառեր կազմվում են այժմ, թե ոչ:

Սխալ կազմությունները ձևարանորեն աղավաղում են մեր լեզուն, չլիթում են իմաստները, ու բառի օգտակար, հաճելի, հուզական արտահայտչությունը կորչում է մի ուրիշ բառի հիշեցումով, որն ունի հակադիր հուզական արտահայտչություն:

Օրինակ՝ անհրաժեշտ է պատանություն բառը ուղղել պատանիություն ձևով, (պատանեկություն բառը հավաքական նշանակություն ունի). պատանություն անհաճո ձևը ընդհանրացած է, և մեր գրողները գործ են ածում մասսայարար:

Ստ. Ջորյանը գործ է ածում «ապակած» բառը (ապակեպատումի փոխարեն), որ մի տ-ի հավելումով կարող էր դառնալ «տապակած» (տե՛ս Երկեր, 2-րդ հատ. էջ 449): Տեղին է բերել մի օրինակ, թե ինչպես Ստ. Ջորյանի բարբառային սխալ հղումումը աղավաղվել է. Կեսուր բառը Ջորյանը հղում է

կեսոր ձևով, իսկ սրբագրիչը հասկացել է միջօրե և ունի դարձրել է օ. սկեսորոջ բառը դարձել է կեսօր (տե՛ս Ստ. Զորյան, Երկեր, 3-րդ հատ. էջ 450): Հիշենք, որ նման սխալներ թույլ են ապրիս նաև մեր խմբագիրները: Երկար ժամանակ Րսահայկյանի մրահոն բառը գրվում էր մրայոն և այդպես էլ մնում էր անհասկանալի. մինչև որ նոր հրատարակությունը ուղղել է¹:

Ա. Դրաշին ուսուցիչ բայը դարձրել է ուսուցեցիչ (սովետական Հայաստան, № 150, 1950 թ.): Նույն թվի «Սովետական Հայաստան» թերթի № 223-ում կարդում ենք՝ դատելով գտնված ազդոսկրներից, փոխանակ ազդոսկրներից:

Անցյալում Շիրվանզադեն է նման սխալներ թույլ տվել: Նա կազմել է օրինակ՝ սափրավիլ (3-րդ հատ. էջ 148), շարժվածները = շարժումները (էջ 145), երկվորություն = երկվորյուն (էջ 251), պաշտելու թյուն = պաշտամունք, (էջ 342) և այլն:

Այստեղ մեր ուշադրությունը գրավում են նաև հայերենի դարձվածքները, որ սերտ կերպով աղերսակցվում են հոմանիշների ճիշտ գործածության հետ: Յուրաքանչյուր գրական լեզու իր բառապաշարի հետ ունի նաև դարձվածքների որոշ հարստություն: Այդ դարձվածքներից յուրաքանչյուրը ըստ իր իմաստի մի ամբողջություն է կազմում, իսկ ըստ ձևի լինում է ավելի սերտ միացած կամ թույլ:

Դրանցից շատ շատերը մտնում են լեզվի բառային շինական ֆոնդը և դառնում են գրական լեզուն ոճավորող շինական միջոցներից: Հայերենի այդպիսի դարձվածքները բոլորովին չեն ունու մասսիրված: Սրանք բազմաթիվ աղբյուրներից են մուտք գործել մեր լեզուն: Լեզվական այս հարուստ նյութն իր նուրբ իմաստներով, ձևական զարմանալի կատարելություններով և մանավանդ անսպառ հարստությամբ ստեղծվել է մեր բազմադարյան ժողովրդի կողմից և ներգրվել մեր դարավոր լեզվական մշակույթի մեջ ու թե գրավոր, թե բանավոր ավանդվել մեզ: Դրանց մի մասի իմաստափոխության հետևանքով դժվար է բացատրել նրանց ծագումը, մասերի կապակցման պատճառներն ու հիմունքը. այնպիսի դարձվածքներ, ինչպես՝ ձեռ առնել, երես տալ, աչքի յուղ բոցնել, գյուրովին երթալ, էջին կաղ ասել, գլուխը կըշռել, ականջը կանչել, գլուխ կորցնել, պպին կանգնել (Թումանյան), աստղունք վնել, բելիկ-մելիկ լինել, բե առնել, խելքամաղ անել, կետ անել, կրակ տանել (շուտ ետ գնալ), շունը տիրոջը չի հանաչում, պուկ գալ, քարվան կտրել և այլն:

Հեշտ չէ ասել, թե սրանցից որը ինչ աղբյուրից է առաջացել, և որն է սրանց յուրաքանչյուրի հեղինակը: Հաճախ գրքի միջոցով տարածված որևէ դարձվածք կարող է որևէ խոսվածքից անցած լինել մի անհայտ գրողի և նրա միջոցով ընդհանրանալ: Հաճախ էլ ժողովրդական դարձվածքները դառնում են գրական և այլևս հնարավոր չէ որոշել դրական է, թե բարբառային: Օրինակ՝ արյան ծովեր անցնել նոր դարձվածքը չենք կարող ասել գրական է, թե ժողովրդական, որ Նաիրի Զարյանը ժամանակավրեպ կերպով գործ է ածել «Արշակ և Ծաղուն» պոեմի մեջ: Աչքը ջուր դառավ ժողովրդական

¹ Ավելի արտաուց աղավաղում է նախահայանի՝ գրաբար բաղնիքն ձևը (= թագնեին) փոխել բողվիմ, էլ ավելի՝ առնուին դարձնել առնվուն (Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 124, 173):

դարձվածքը արդեն գրական է դարձել՝ չկորցնելով իր ժողովրդական բնույթը:

Մեր լեզվի դարձվածքների ու ոճերի աղբյուրները բազմազան են. դրանց հավաքումը, ուսումնասիրությունը, դասդասումն ու արժեքավորումը մեր լեզվական մշակույթի ամենաայտնական խնդիրներից է:

Ոճարանական տեսանկյունով մշակված ու ճշտված չէ նաև մեր լեզվի հարուստ բառապաշարը: Այսինքն՝ մենք չունենք այնպիսի ճշտագույն աղբյուրներ, որոնցով կարողանայինք որոշել, թե որ ժամանակ բառը ոճական ինչ արժեք է ունեցել: Հաճախ մի որևէ ժամանակի բարբառային բառը հետագայում դառնում է գրական ու ապա գրքային և դուրս է ընկնում լեզվից, կամ ընդհակառակը: Գրաբարում քամակ բառը հին գրական բառ է, իսկ այժմ համարվում է բարբառային. հին գրական բառեր են՝ նստա, հան, կանք, կակուղ, կարաց (որ ն. Ջարյանը չիմանալով, թե 4-րդ դարի գրաբար է, փոխել է կարեց-ի՝ կարծելով, թե կարաց-ը բարբառային է, իսկ շփերթ բառը թիսկ դու շփերթ քո ցանկությունամբ ամբարտալան» նախադասության մեջ ն. Ջարյանը համարել է գրաբարյան բառ, մինչդեռ այդ բառը տիպիկ արաբառյան բարբառի բառ է և նշանակում է շլեփե. գրաբարում նրա հետքն անգամ չկա): Մալխասյանը բարբառային է համարում ածան, ալեներ, ախորժարար, ազգակցապես, մինչդեռ դրանք արդեն գրական ու է՛լ ալեի գրքային բառեր են:

Հովհ. Թումանյանը գրական բառեր է համարում նամ, նաշ, միլ, գրվանքա, սաառն, սիպտակ¹: „Лит. Газета“-յում Կոստանդին Ֆեդինը Ուշակովին մեղադրում է шуршать բառը բարբառային համարելու համար, մինչդեռ Ուշակովի բառարանը կազմելիս, կարող էր այդ բառը բարբառային լինել:

Մեր բառագանձի ոճարանական պատկերը պարզ կդառնա, երբ մենք կգրադվենք այս և նման խնդիրներով:

Այստեղ հնարավոր չէ տալ մեր բառապաշարի աղբյուրների այդպիսի քննությունը: Միայն որպես սոսկ ցուցադրություն կկամենանք ուշագրություն հրավիրել մեր լեզվի հարուստ դարձվածքների, ոճերի, առածների, ասացվածքների աղբյուրների վրա: Այդ աղբյուրներն են.

ա) Առածներ և ասացվածքներ,² որոնք շատ անգամ կորցնում են իրենց ժողովրդական բնույթը և դառնում են գրական լեզվի սեփականություն՝ պահելով ժողովրդական դարձվածքի առողջ ոճավորող որակը: «Դրբ-պանումս օղափոխություն կա» (Շիրվ., Երկերի ժող. 6-րդ հ. 1950 թ., էջ 278), «Թունդ քացախը իր ամանը կնաքեցնի», «Մթությունը մեղքի ընկերն է» (Շիրվ., նույն տեղ). «Պատիկ էր, բայց նստիկ էր» (Հ. Մկրտչյան). «Աստուր շուռ տված ամերիկացի» (Շիրվ., 6-րդ հատ. էջ 196):

բ) Մետաֆորական գործածություն ստացած դարձվածքներ. երկաթը տաք-տաք կծեծեն, ձեռք բռնել, ձեռաց փող տալ, ձեռքը փոխել (թղթախաղների դարձվածք), թուղթը խփել, տանուլ տալ, գումարը ցնծալ (Շիրվ., Երկերի ժողովածու, 6-րդ հատ. էջ 80), Վեքսիլները՝ պրոտեստանել (Շիրվ., նույն

¹ Թումանյանը քննադատ, էջ 150:

² Մեր ժողովրդական առածների ու ասացվածքների հմտագույն և մանրամասն ուսումնասիրությունը բացառիկ հաջողությամբ կատարել է բանասեր Ա. Ղանալանյանը, «Հայկական առածանի», Երևան, 1951 թ.:

տեղ, էջ 300), տամա հանել, ծուղակը գցել, ակոսը մեծ եզանից է ծովում
և այլն:

դ) Անեկոտներին, կատակային և երգիծական գրականությունից ան-
ցած դարձվածքներ. շոուր հանել, լեզվի տակի քարը հանել, էջ ներկող,
քաջ նազար, բախտդ խնդամ, ինձի Բաղդիկ կըսեն և այլն:

զ) Հին գրական և աստվածաշնչական դարձվածքներ. գլուխը լալ. հո-
գին ծախել սաղայելին. ահեղ դատաստան. ակն ընդ ական, ատամն ընդ
ատաման. լավ է կույր աչքով, քոն կույր մտքով. ձայն բարձառո հանա-
պատի. գայլը մտավ գառների փարախը. մոլորված ոչխար է այլն:

ե) Անտիկ աշխարհի արձագանքներ. Ո՛ր ժամանակներ, ո՛ր բարքեր. եկա,
տեսա, հաղթեցի. ընկնել Մորփեոսի գիրկը. կոշիկիցդ վեր մի րարձրանար.
էվրիկա և այլն:

զ) Ռուս կլասիկ և եվրոպական գրականությունից եկող արձագանք-
ներ. Շեյնկի խնամի. օղային ամրոցներ կառուցել. լինել, թե չլինել

է) Ռևոլուցիոն թեատր դարձվածքներ. կայծից բոց է բռնկվում. խա-
ղաղություն խրճիթներից. կոիվ պալատներից. պրոլետարներ բոլոր երկրների,
միացե՛ք. համեստությունը զարդարում է բոլշևիկին և այլն:

Այս բոլոր աղբյուրներից եկած դարձվածքները համասար կերպով չեն
թափանցում մեր գրական լեզուն: Արագորեն դուրս են ընկնում հին, աստ-
վածաշնչական դարձվածքները:

Ժողովրդական իմաստալից դարձվածքները թեթև գրական մշակու-
թյուն են ստանում և դառնում են մեր գրական լեզվի սեփականությունը:
Օրինակ՝ մետաֆորական այնպիսի դարձվածքներ, ինչպես՝ մտքի ծովն ընկնել,
շունը տերը չի ճանաչում, մտքի հետ ընկնել, գլխին կրակ վառվել, երկու սրի ա-
րանքում մնալ, քն ու թիկունք լինել, գլխից դուրս տալ, աչքը ծով դառնալ, լեղին
ջուր կտրել և այլն, արդեն գրական դարձվածքներ են և կարելի է դրանց գոր-
ծածությունն սահմաններն ընդարձակել, բայց այնպիսի գոեհիկ դարձվածքներ,
ինչպես՝ փոխանը կատու ընկնել, միսը ծամել, փափախ անել, էջին կաղ ասել և
այնպիսիները, որոնք անցյալի ստրկական մտայնությունն են արտահայտում,
ինչպես՝ ոտները ջուր անել, խմել. ոտքերն ընկնել, ոտքը պաշել, գլուխ վեր բերել
և այլն, արդեն խորթ են մեր գրական լեզվին: Էլ չենք խոսում օտար
քառերի հետ ձուլված գոեհիկ դարձվածքների մասին, ինչպես՝ դամադները
տաքանալ, դամարը մտնել, դամ քաշել, խանչալի քարը ընկնել, դարդավարամ
լինել, ծտի ետևից արասիք ձգել (Նար-Դոս, երկերի ժողովածու, I-ին հատ.
էջ 186 և այլն), որոնք աստիճանաբար դուրս են ընկնում:

Մեր լեզվի մեջ հաստատուն կերպով տեղ են բռնում մեր նոր կյան-
քին համապատասխան ասացվածքներ, թուշոդ խոսքեր, մարքսիզմ-լենի-
նիզմի դասական դարձվածքներ և դուրս են մղում լեզվից հնացած՝ ար-
դեն իմաստային կոդուց ու ձևով խունացած հին կրոնական, անտիկ, բար-
բառային, գոեհիկ և կոպիտ դարձվածքները: Նոր դարձվածքները մեր լեզուն
դարձնում են ավելի առնական, կուլտուրական, ուժեղ ու հարվածող:

Ահա մի քանի օրինակ. Պրոլետարներ բոլոր երկրների, միացե՛ք. սոցիա-
լիզմը հաշվարկ է. Ստալինը հաղթանակ է. մարդը ամենաբանկ կապիտալն
է. կադրերն են որոշում ամեն ինչ. մեր գոռոն արդար է, հաղթանակը մերը
Վլիկի բոլոր ճանապարհները տանում են դեպի կոմունիզմ. պրոլետարիատը
ռշիճ շուկի կորցնելու, Բացի իր շղթաներից և այլն:

Հայոց լեզվի դարձվածքներն այժմ հարստանում են ոուսաց հզոր, հարուստ լեզվի միջոցով ու դառնում են գրավուկ և նպաստում մեր լեզվի հարստացմանը:

Դարձվածքների ճիշտ ու տեղին օգտագործումը գեղարվեստական խոսքը դարձնում է իմաստալից, հյուսիս ու նպատակասլաց. ոճը ստանում է պարզություն, կենդանություն, ձևական նորություն ու իմաստի բնդարձակում: Վերջիններն ավելի ընդարձակ են և պատկերավոր, քան սովորական բառերը: Համեմատիր Թումանյանի՝ «Ու մնում եմ քեզ, մնում, անիրավ, էնքան մնացի, աչքս ջուր դառավ»: Աչքս ջուր դառավ դարձվածքը ոչ մի բառով չենք կարող փոխարինել, այնքան այն տեղին, բազմաբովանդակալից է գործածված. այս դարձվածքը արտահայտում է Անուշի խորը կարոտն ու թախիծը, սիրողի հոգեկան ամբողջ տագնապը՝ սպասումի պահին: Նույն դարձվածքը մի այլ դրող գործածել է հետևյալ ձևով. «Ենչքան աղբիկների աչքը ջուր կտրեց Մամեն»։ Ջուր կտրել դարձվածքն ունի շատ առումներ. այդ բոլոր առումներն ունեն չեզոք նշանակություն, իսկ դրող Սիրասը խախտել է այդ ամբողջությունը՝ զրկելով դարձվածքը իր ուրույն ոճավորող նշանակությունից: Բայանեռի փոփոխությունը իմաստագրիկ է դարձվածքի ձևարանական միասնությունը և զրկել արտահայտչությունից:

Դարձվածքի հետ չի կարելի խաղալ. շարահասություն մի թեթև փոփոխություն կարող է դարձվածքը զրկել իմաստից: Նաիրի Ջարյանը գրում է. «Սկսեց նա գիմու բաժակը շուռ տալուց հետո»։ հայտնի չէ, գիրքն թափեց, թե խմեց: Ենա Մսցսկ ապորը չի սիրում ու միշտ նրան լեզու է տալիս»։ լեզու տալ կարող է նշանակել լեզու դնել բերանը, մինչդեռ այստեղ լեզու տալ, ըստ Ջարյանի, նշանակում է լեզու դարձնել:

Պետք է շատ լավ իմանալ, որ դարձվածքը մի համաձուլվածք է. չի կարելի նրա բաղադրությունը խախտել վայրկենապես, դրա համար երկար ժամանակ և մեծ աշխատանք է պահանջվում: Փավուրյան նույնպես հարավոր չէ դարձնել՝ քավուրյան այժ. մեր հին դրողների մոտ էլ նկատելի են դարձվածքների աղավաղումներ՝ «Բառն արտասուքը խիեց նրա կոկորդին, (նար-Դոս), «Դուք իմ ծանոթս գալիս եք» (նար-Դոս, երկերի ժողովածու. 2-րդ հ. էջ 129), այսինքն՝ ուզում է ասել, դուք ինձ ծանոթ եք գալիս, «Սա Ձեզ մեկի նմանությամբ եմ տալիս» (նույն, էջ 13), սանձը բոլորովին քողեց, ժողովուրդը կասի՝ կապը կտրեց: Ինչու ևս եկել գլխիս (Շիրվանգաղե, 6-րդ հ. էջ 315), «Ոչ մի սև գիծ չէր անցել ամուսինների միջով»։ սխալ է ամբողջ կառուցվածքով: Ուղեղս դառնում է այս մասին մտածելուց. պատվի նամար գլուխը հետ դրած մարդ. որոնց համար կյանքը ետ էր դրած. լուր դուրս տալ. լուր ուղարկել (նույն, էջ 207), ծառաները ձեռքի ոտքի են ընկել:

Ոճի համար ավելի բաղասական նշանակություն է ստանում գոհակարանությունն ընդհանրապես և առավել ևս դարձվածքների գոհակարանությունը: Բառապաշարի գոհակարանական տեղությունը մեղմվում է բառի նեղ իմաստի սահմանափակությամբ, իսկ դարձվածքների մեջ նման երևույթն իր ամբողջ տեղությունում ու գոհակարանությամբ ծանրանում է տվյալ գրական երկի ողջ ոճական կառուցվածքի վրա: Գոհակարան դարձվածքների հեղինակները կարծում են, թե այսպիսով նրանք գրական ոճը մոտեցնում են ժողովրդականին և գրական լեզվի դրժային ոճը մեղմելով՝ անձերն ու երևույթներն անհատականացնում ու տիպական են դարձնում: Սա

և այն մեր գրողներից շատերը չեն տարբերում երկու կարևոր հանգամանք. մեկ խսկական առումով մշակված ժողովրդական խոսքն իր բարեմասնություններով, նուրբ լիրիզմով, բառերի ու դարձվածքների լիամաստությամբ, երկրորդ՝ այնպիսի խոսքը, որ գալիս է փողոցից, ստեղծվում է գոհիկ միջավայրում և կրում է այդ շրջանի ամբողջ բացասականությունը. այս սոցիոլոգից եկած լեզվական նյութը գրական լեզուն խճողում է լեզվական անհարկավոր տարրերով, որի ամբողջ բացասական նշանակությունը հանճարեղ կերպով վերլուծված է ընկեր Ստալինի լեզվաբանական աշխատությունների մեջ: Ոճաբանության մեջ այդպիսի բառերը և դարձվածքները կոչվում են արգոտիզմներ. սրանք զրկում են մեր ժամանակի գրական լեզուն վեհությունից ու վսեմությունից: Ոճի գոհակացման, հասարակացման դեմ իր ժամանակ սուր պայքար էր ծավալում Լենինը: Լենինը ծաղրում էր բուրժուական ոճական պեդագոգիզմը և այն, որ բուրժուական սոցիոլոգները աշխատում են բանվորներին գոհիկ լեզվով մարքսիզմ հրամցնել:

Մեր հին գրողները, ինչպես Շիրվանզադեն և ուրիշները, կարող էին գործածել գոհակարան դարձվածքներ, արգոտիզմներ, օրինակ՝ ֆիդոն, լավ գոում կլիմի. դարդիման, ես շոգիացա, արևիդերչի (ցտեսություն՝ իտալ.) լավ կուրտած է, ցանել, առանց սումադի լույաքաբաբ, Հարուն Ալ Ռաշիդի բոստանն ա և այլն: Ի դեպ, հաճախ Շիրվանզադեն գեղարվեստական տիպավորման, միջավայրի կոնկրետացման և այլ հանգամանքներով արդարացնում է ոճական այսպիսի արգոտիզմները. բացի այդ, եթե Շիրվանզադեի ժամանակվա հայ լեզվին ներելի էին դրանք ու ժամանակավրեպ չէին, ապա այսօրվա մեր ազգային լեզվի համար դրանք անհանդուրժելի են: Բերենք մի քանի օրինակներ.

Հ. Սիրասը ունի գրական խոսքին անվայել այսպիսի մի քանի դարձվածքներ. էս գիշեր ես քո ջանի հյուրն եմ. հոգեն քեզ քումակ. Զոգանը լմեծի էր նստում. Աշեն դիք էր պահել Մամեի քոլոզը. նամարդին մուխտա՞ շեղան. Մամեի սաղախին և այլն:

Այս բոլորը հրատարակվում են դասագրքերում որպես գեղարվեստական խոսքի օրինակներ:

Հ. Սիրասը հետևել է անշուշտ Վ. Փափազյանին. մինչդեռ Փափազյանի նկարագրած լեզենդը մի գեղեցիկ լիրիկական պոեմ է, մաքուր գրական հայերենով հրաշալի մի երգ, որտեղ երեք օտար բառ է գործածված, խոզաք (եղանակի անուն է), շեյթան, շոբան, իսկ Հ. Սիրասի գրվածքը, բացի բերածներից, ունի՝ ձձում, թուլա, մարե, ջուհաբ, հասիարո, ըոնդո, թվանք, ֆանդ, դարբեդար, իբրուդ և այլն:

Հ. Սիրասից ետ չի մնում նաև Խաչիկ Դաշտենցն իր նոր վեպով: Խ. Դաշտենցի «Խոզեդան» վեպի մի հերոսուհին գիտի, որ Վ. Համբարձումյանը աստղերի կենսագրությունը գրել և դրել է գրպանը, գիտի, թե ամերիկացիք Նոյի տապանի պատրվակով ուրիշ բան են որոնում Մասսի գագաթին, գիտի Բոշյանի գյուտի մասին, բայց խոսում է այսպես. «Մկա մեր գիտնականները աստղերու հետ գյուլաշ կրոնեն»:

Դաշտենցը գեղարվեստական սխալ է գործել՝ քաղաքականորեն արդեն զտրգացած կնոջ բերանը այդպիսի դարձվածքներ դնելով. սրանով նա իր նկարագրած միջավայրը դարձնում է անհամոզիչ: Վախտանգ Անանյանի

որսորդական պատմվածքները իրենց բնական ու մեղմ հուզականությունով հեղինակի հոշակը տարածել են Հայաստանից դուրս. բայց նրա որոշ պարձվածքները, բարբառային բառերը հաճախ փշաղնում են մտնում ու լավի: «Մոր սիրտը» պատմվածքում կարդում ենք՝ էլի աչքդ էդ սատանի հաջարումն ա, արխայնացքի (իր բառն է), հղեցին, մոզի ժամանակս էր, այդնչդն ջաս դու, հիմա լազաք կտա:

Կարծում ենք միջավայրն էլ, հերոսներն էլ կարելի է տիպականացնել առանց այսպիսի բառերի ու պարձվածքների, առանց բարբառայնություն: Ստեփան Ջորջանը «Մարոն» խորագրով մի պատմվածք ունի, որտեղ մի քանի թուույրիկ անձեր են հանդես գալիս. դրանցից մի քանիսը տղամարդիկ են ու մեկը միշտ գործ է ածում «հոգուդ սատկեմ, բարկ տուր, այ օղու» և այլն: Ինչքան էլ աշխատեցինք նրան մյուսներին որևէ գծով տարբերել, չհաջողվեց, չնայած մյուսները այդպիսի գոեհիկ պարձվածքներ չեն գործածում, բայց Մարոն, որը ոչ մի նման բառ չի գործածում, ծխախոտը ձեռքից գցում և ոտքով տրորում է: Կարելի է ընկ. Ջորջանին հարցնել, այս գործողությունն է լավ բնորոշում տրվում, թե հոգուդ սատկեմը, կարծում ենք, ընկեր Ջորջանը իր գրվածքներից դուրս կնետի ոճական այսպիսի արգոտիվները: Նա կարող է այնպիսի լավ հայերենով գրել, որով գրել է «Պապ թագավորը» և թարգմանել Տոլստոյի մեծ էպոպեան:

Մեզ այսօր բարբառային լեզու պետք չէ. իսկ օգտագործել ժողովրդական խոսքի այս կամ այն տարրը ոճավորման նպատակով, շատ բարդ է և մեծ վարպետություն է պահանջվում: Ծովորաբար այդպիսի փորձերը, ինչպես նկատված է, ձախողվում են: Խոսքի հազվագյուտ վարպետների է հաջողվում հասնել նման համադրական ոճի բարձունքը: Մեծ մասամբ լեզվական այդպիսի առանձնահատուկ երևույթները չեն ձուլվում գրողի սեփական ոճի, այսինքն՝ գրական լեզվի մեջ, այլ դառնում են կարկատաններ ու աղավաղում գրական լեզուն:

Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» կրում է մեր էպոսի ոճի բովանդակ գեղեցկությունը, բայց պետք է ուշադիր ուսումնասիրել, վերլուծություն ենթարկել գտնելու համար, թե որն է դրա պատճառը. այնտեղ այդ ոճական առանձին երևույթները ձուլվել ու մերվել են մեր գրական լեզվի մեջ: Մի շեշտ, մի հոգի չգործածություն, աննկատելի մի նախդիր, հոլովաձևի թեթև փոփոխություն, գրական մի պարձվածք, բայց որ պահում է թե էպոսի երանգը և թե գրական լեզվի տպավորությունը. օրինակ՝ «Մահա տանի քեզ»: Իսկ Ավետիք Իսահակյանի «Սասնա Մհերը» սինթետիկ ոճի գլուխ գործոց է. էպոսի բառապաշարի, պարձվածքների հետ զոգվել են միջին հայերենի, գրաբարի ժողովրդական բառերն ու պարձվածքները ու դրանք այնպիսի մեծ վարպետությամբ են հյուսվել գրական լեզվի հետ, որ թվում է. թե այդ ինչ-որ նոր մշակում չէ, այլ մի հանճարեղ արվեստագետի միջոցով գրվել ու եկել է այն պարերից, երբ «Սասունցի Դավիթը» նոր էր երկնվում: Իսահակյանը այստեղ վեր է բարձրանում որպես հայերեն խոսքի ոճի վարպետ ստեղծագործող:

Մենք երբեք գեմ չենք ժողովրդական բառերին ու պարձվածքներին, առավել ևս լավ են և այնպիսի պարձվածքները, որոնք գրողի կողմից որոշ գրական շտկում են ստանում, կամ հենց ինքը գրողն է ստեղծում. սակայն դրանք պետք է լինեն ճիշտ կազմված. սուր ու զիպուկ: Շիրվանզադեն «Պատվի

համարժեքայում գործ է ածում աստառը շուտ տված ամերիկացի դարձվածքը։ Այդ դարձվածքը ուղղված է բարոյական նորմաներից դուրկ մի փողամուլի, մի դարձվածք, որ այսօր ավելի թարմ ու տիպավորող է, քան դուցե 50 տարի առաջ էր։ Այդպիսի դարձվածքների մուտքը մեր գրական լեզուն՝ ողջունելի է։

Բայց երբ դարձվածքները ժողովրդի համար կորցնում են իրենց նշանակությունը, հնանում են, այդ դեպքում պետք է խուսափել դրանց գործածությունից։ օրինակ՝ Բաֆֆին գործ է ածում համար տալ (դաս պատմել)։ Նար-Դոսի մոտ կան այսպիսիները «բայց նա տեսնում էր, որ այդ իրեն արժան չէր նստում», վեր քաշվել (գոռոզանալ)։ Սրանց փոխարեն մեր գրական լեզուն միշտ նոր դարձվածքներով է հարստանում՝ դառնալով արտահայտիչ, կազմակերպված ու բարձր կուլտուրայի լեզու, կրելով իր վրա ողուսերեն հարուստ լեզվի բարերար ազդեցությունը։