

ՀՈՄԱՆԻՇՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱԶԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՎԱՅԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԶԱՓԱՃՈՅՈՒՄ*

ՀՏԴ 82-1:821.19

ՄԵՐԻ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի գիտաշխատող,
մանկավարժության և կրթության զարգացման կենտրոնի դասախոս,
ասիստենտ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
ք.Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն
mary.hovhannisyan@gmail.com

Հոդվածում ուսումնասիրվում ու վերլուծվում են բառապաշարի տարբեր շերտերին պատկանող բառերի հոմանշային կիրառությունները: Համագործակա-
կան, ինչպես նաև ոչ գործուն բառապաշարին պատկանող հոմանիշների
քննությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու տերյանական լեզվի
հարստությունն ու բազմազանությունը: Որպես հոմանշային բառի բաղադրիչներ
Տերյանը հասկացական, տաղաչափական, հուլաարտահայտչական տարբեր նպա-
տակներով գործածության մեջ է դնում նաև ժողովրդախոսակցական, բարբա-
ռային բառեր, նույնիսկ փոխառություններ ու օտարաբանություններ:

Բանաստեղծը հոմանիշները գործածում է հնարավոր բոլոր միջոցներով ու ե-
ղանակներով: Նույնարմատ, տարարմատ, բառապաշարի տարբեր շերտերի պատ-
կանող, լեզվական ու խոսքային հոմանիշները հնարավորություն են տալիս խուսա-
փելու կրկնություններից և բազմակողմանիորեն արտացոլելու նկարագրվող առար-
կաներն ու երևույթները, դրսևորվող հույզերն ու ապրումները:

Տերյանը որպես հոմանիշ գործածել է բոլոր այն խոսքի մասերը, որոնք կա-
րող են ունենալ փոխաբերական գործածություններ: Բանաստեղծի չափածո խոս-
քին բնորոշ են անժխտական ածանցով հոմանիշների կիրառությունները: Տերյանի
չափածոյում կիրառական հոմանիշների քննությունը բացահայտում է
բանաստեղծի ստեղծագործությունների լեզվի առանձնահատկությունները, քանի
որ առաջին հերթին առնչվում է Տերյանի բառընտրության արվեստին: Վերջինս
տերյանական լեզվի ինքնատիպությունն ապահովող գործոններից է, որը լայնորեն
դրսևորվում է բառերի իմաստառական տարբեր կիրառություններում: Հոմանիշ-
ների գործածությունը պայմանավորում է տերյանական խոսքի բազմազանու-
թյունն ու բովանդակային հարստությունը:

Բանալի բառեր՝ բանաստեղծական լեզու, խոսքարվեստ, հոմանիշ,
բառապաշար, խոսքի ներդաշնակություն, բարեհնչություն, երաժշտականություն:

Հայտնի է, որ գեղարվեստական խոսքի արտահայտչականությունը հաճախ
կախված է բառի ճիշտ ընտրությունից, իսկ ընտրության հնարավորություն ամենից ա-
ռաջ տալիս է հոմանիշների առկայությունը լեզվում: Ընդունված է ասել, որ հոմանշու-
թյունը ոճագիտության հիմքն է: «Ոճն սկսվում է այնտեղ, որտեղ կա ընտրություն: Լեզվի
պարագայում ընտրությունը հոմանշությունն է»⁴⁸⁷, - գրում է Կ. Դոլինինը: Ասել է թե՛ ո-
ճաբանական ելակետերն ու մոտեցումները հիմնականում գործում են այն դեպքում, ե-

* Հոդվածը ներկայացվել է 06.05.2019թ., գրախոսվել՝ 03.06.2019թ., տպագրության
ընդունվել՝ 17.06.2019թ.:

⁴⁸⁷ Долилин К. А., Стилистика французского языка, М., 1987, с.150.

թե կա ընտրության հնարավորություն, եթե կան հոմանիշներ ու զուգաձևություններ:

Մ. Աբեղյանը առաջիններից մեկն էր, որ անդրադարձավ հոմանշության խնդրին և տարբերակելով մերձիմաստ ու նույնիմաստ բառերը՝ առանձնացրեց հոմանիշների երկու տարատեսակ՝ համանիշներ ու նույնանիշներ⁴⁸⁸: Հետագայում, սակայն, ինչպես նկատում է Ն.Պառնասյանը, «դպրոցական քերականությունների մեջ հոմանիշ ու նույնանիշ տերմինները նույնացվեցին, իսկ իմաստային ու կիրառական նրբերանգներ ունեցող բառերի համար սկսեց գործածվել հոմանիշ տերմինը»⁴⁸⁹: Այսպիսով՝ հոմանիշների բնութագրման համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ հոմանիշները մերձիմաստ կամ նույնիմաստ լեզվական իրականություններ են, որոնք տարբերվում են արտահայտության ձևերով ու ոճական կիրառությամբ:

Գեղեցիկ, ինքնատիպ ու անկրկնելի հոմանիշներով հարուստ է Տերյանի չափածոն: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հոմանիշները հանդես են գալիս ինչպես առանձին, այնպես էլ համատեղ գործածությամբ: Ըստ որում՝ առանձին գործածության դեպքում բանաստեղծը բառընտրության մեծ վարպետությամբ հոմանիշների շարքից ընտրում է այն բաղադրիչը, որը տվյալ դեպքում իր իմաստային նրբերանգներով ավելի ճշգրիտ ու տեղին է արտահայտում հեղինակի նպատակադրումն ու ասելիքը: Այսպես՝ *հով* գոյականն առաջնային իմաստով նշանակում է *հողմ, քամի*, իսկ *փոթորիկ, մրրիկ, ցիկլոն, սամուլ* և այլ բառերը դրսևորում են նշված հասկացության աստիճանական տարբերությունները: Նշված բառերից միայն *հով*, երբեմն էլ *քամի* բառերն են գործածված ոչ փոխաբերական նշանակությամբ, ինչպես՝ «Սարի լանջից *հովն* է փչում...» (ԱԷ, II, 95)⁴⁹⁰, «Ոսկե թերթերը *քամին* է թաղում...» (Ս, II, 177), իսկ նշված բառի հոմանշային տարբերակները գեղարվեստական պատկերներում հիմնականում հեղափոխության, փոթորկավետ կյանքի կամ կործանարար ուժի խորհրդանշային արժեք են ստանում, ինչպես օրինակ՝ «Ե՛լ, դեմոկրատիա, *խոր* ու *խնդուն աղվկիր ամեն կողմ... Եվ որոտա՛ր որպես *հողմ*...*» (ԱԷ, II, 126), «Տա՛ր, մի թողնիր, *քամի* ասասնձ՝ ոչինչ, ոչինչ...» (ԱԷ, II, 74), «Որպես *փոթորիկ*, իջե՛ք ավերիչ Եվ խորտակեցե՛ք աշխարհն այս պահիր...» (ԱԷ, II, 127), «Դուրսը ցուրտ է հիմա Եվ խավար և մրրիկ..., Դուրսը չար *փոթորիկ*, Դուրսը մուգ է այսօր...» (ՈՅ, I, 195) և այլն: Ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում նաև *ցիկլոն* ու *սամուլ* բառերի կիրառությունները, որոնցից առաջինը հեղինակի բացասական, իսկ երկրորդը՝ դրական վերաբերմունքի դրսևորման արտահայտչաձևեր են դառնում՝ միաժամանակ նպաստելով նաև բանաստեղծի հանգավորմանը, ինչպես օրինակ՝ «Զո պաղ շենքերի մուգ նկուղներում Դու, կո՛ւյր, պահում ես մի ահեղ *ցիկլոն*...» (ԱԲ, I, 262), «Թող ինձ այրե *սամուլը*, Սերըդ որ սիրտ է փշրում...» (ՈՇ, I, 227): *Հով* բառի հոմանշային տարբերակների գործածությունները պայմանավորված են դրանց փոխաբերական իմաստների նրբերանգային տարբերություններով: Իմաստային այդ զանազանությունը բովանդակային հարստության, լեզվի ճկունության, խոսքի բազմազանության կարևոր գործառնությո՛ւ է կատարում:

Հայոց լեզվի բառապաշարի հարստությունն ու իմաստային բազմազանությունը բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս օգտվելու հայերենի հոմանշային հարուստ բառազանձից: Որպես հոմանշային բառի բաղադրիչներ Տերյանը հասկացական, տաղաչափական, հուզաարտահայտչական տարբեր նպատակներով գործածության մեջ է դնում նաև ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառեր, նույնիսկ փոխառություններ ու օտարաբանություններ: Այսպես՝ «Կատվի դրախտ» շարքի բանաստեղծություններում քաղթենիական աշխարհի կնոջ տիպականացման ոճական հնարանք է դառնում *տիկին* բառի գործածությունը: Բերենք օրինակ.

⁴⁸⁸ Աբեղյան Մ. Խ., Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965, էջ 159:

⁴⁸⁹ Պառնասյան Ն. Ա., Շարահյուսական համանիշները ժամանակակից հայերենում, Ե., 1970, էջ 21:

⁴⁹⁰ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1, հ. 2, Երևան, 1972, 1973: Շարադրանքում ժողովածուների անվանումների փոխարեն նշվում են բանաստեղծական շարքի համառոտագրումը, հատորն ու էջը:

*Դուք այնպիսի խոսքեր գիտեք
Եվ այնպիսի նուրբ նապեր –
Դահճին անգամ Դուք կըղյուժեք,
Կըստրկացնեք և կայսեր...
Ո՞վ կարող է Ձեզ չըզոպել,
Ու չերգել Ձեզ, օ, տիկին... (ԿԴ, I, 255)*

Նշված բառի գործածությունների կողքին բանաստեղծի տրիոլետներից մեկում հանդիպում է նաև **մաղամ** օտարաբանությունը՝ «Որպես **մաղամ** Բովարին, Դու էլ կիզված տազնապով...» (ԱԷ, II, 28): Գրական համարժեքի փոխարեն օտար բառի ընտրությունը համատեքստում նպատակային է ու պատճառաբանված, քանի որ Ֆլոբերի հերոսուհու ազգանվան կողքին հայերեն **տիկին** բառը համահունչ չէր լինի: Կամ Դ. Թումանյանին նվիրված բանաստեղծություններից մեկում Տերյանը **խնջույք** բառի փոխարեն գործածում է բանաստեղծական մթնոլորտին համահունչ ժողովրդախոսակցական **քե՛ք** բառը՝ «Այստեղ միշտ **քե՛ք** ու հանդես. Կեցցե՛ «մեր Օհաննեսը...» (ԱԷ, II, 96), իսկ «Քաղաքը» ստեղծագործության մեջ ոճական նմանօրինակ գործառնություն կիրառում է գրական **խնջույք** և դիցապատմական **օրգիա** բառերը (ԱԲ, I, 262):

«Մեղուզա» բանաստեղծության մեջ Տերյանի կողմից **դրախտ** բառի փոխարեն **եղեմի** գործածությունը բնավ պատահական չէ, ընդհակառակը՝ ունի գեղագիտական որոշակի արժեք և իրականացնում է հեղինակային նպատակադրում: Սիրո վայելքից հուսախաբ քնարական հերոսն իր սիրտը գերած գեղեցկուհուն համեմատում է հունական դիցաբանության մեջ հայտնի Գորգոնյան երեք քույրերից մեկի՝ Մեղուզայի հետ: Ինչպես Մեղուզան պատժվեց՝ կամենալով գեղեցկությամբ մրցել Աթենասի հետ, այնպես էլ նույն պատժին է արժանի մեղսական փայփայանքներով օժտված գեղեցկուհին: Ակնհայտ է, որ բանաստեղծական նման մթնոլորտին ներդաշնակ է **եղեմ** և ոչ թե համագործածական **դրախտ** բառը՝ «Եվ գիրկը նրա թվաց ինձ **եղեմ**, մեղքը – սրբապան..., Փայփայում էր ինձ և հեհեռում էր երկդեմ Մեղուկան...» (ԳԴ, I, 134):

Երեկո բառի՝ Տերյանի չափածոյում ունեցած հուզաարտահայտչական տարբեր նրբերանգների մասին կարելի է անվերջ խոսել: Բանաստեղծի պատկերավորման համակարգում **երեկոն** խորհրդանշում է քնարական հերոսի երագած հանգրվանը, որն իր հետ բերում է երագների ու տեսիլների մի ոլորտական աշխարհ: **Երեկոն** նաև ամեն ինչի ու ամենքի նկատմամբ ներումով ու անչարությամբ լի հոգեվիճակի խորհրդանշ է: Ուշագրավ են **երեկո** բառի հոմանշային տարբերակները՝ *իրիկուն, իրիկնապահ, իրիկնաժամ, իրիկնամուտ, կիսախավար, կիսամուտ, վերջալույս, մթնշաղ, աղջամուղջ*: Ահա օրինակներ՝ «Կապույտ ծածկոցն իջավ ցած, – Մեղմ ու անուշ **իրիկո՛ւն**...» (ՈՐ, I, 185), «**Իրիկնաժամին**, թփերն օրորող հովի պես թեթև Մի ուրու անցավ, մի գունատ աղջիկ ճերմակ շորերով...» (ՄԱ, I, 25), «Քո շարժումները ուրվականային Սովերապաճույճ **իրիկնապահին** Շղթայեցին ինձ օղակով անտես...» (ՄԱ, I, 73), «Ես սիրում եմ զգվող – անգույն աչքերը մուտ, Որպես զարնան **իրիկնամուտ**...» (ԱԲ, I, 266), «**Կիսախավարը** այնպես նայիկ է...» (ԱԷ, II, 105), «Մարգերում իջավ թովիչ **կիսամուտ**...» (ՈՐ, I, 155), «Եվ **վերջալույսին** մի օր, օ, մի օր..., Բացվեինք իրար խոսքերով չնչին...» (ԱԷ, II, 42), «Ես սիրում եմ **մթնշաղը** նրբակերտ...» (ՄԱ, I, 67), «Ո՞վ է քո ոսկի ժրպիտը վառել Այս **աղջամուղջում**...» (ՈՐ, I, 199) և այլն: **Երեկո** բառի հոմանիշների ընտրության հարցում բանաստեղծը, ինչպես տեսնում ենք, նախապատվությունը տալիս է ժողովրդախոսակցական **իրիկուն** և այդ բառից բաղադրված **իրիկնաժամ, իրիկնամուտ, իրիկնապահ** բառերին:

Հոմանիշներից որևէ մեկի գերադասության խնդիրը կապված է նաև բառի՝ համատեքստում ունեցած կապակցելիության հատկանիշի, նրա՝ կոնկրետ բառային միջավայրում եզակիորեն անհրաժեշտ լինելու հանգամանքի հետ: Պետք է նկատել, որ լեզվում չկան այնպիսի բառեր, որոնք և՛ իմաստով, և՛ կիրառությամբ, և՛ արտահայտչական հնարավորություններով նույնը լինեն: Ճիշտ է ասված՝ «... աշխարհիս երեսին ոչ մի լեզվում երկու բառ չկա՝ մաթեմատիկաբար ճիշտ միևնույն նշանակությունը տվող, ա-

մենքն էլ տարբերվում են իրարից թե շատ և թե քիչ»⁴⁹¹։ Ասել է թե՛ որոշ լեզվաբանների կողմից հոմանշային կարևոր սկզբունք համարվող փոխադարձ փոխարինելիության մասին խոսք լինել չի կարող։ Իսկական բանաստեղծի համար լեզվում փոխարինող հոմանիշներ չպետք է լինեն։ Նա պետք է փնտրի և գտնի տվյալ կապակցության մեջ անփոխարինելի բառը։ Նման նրբանկատ մոտեցում է Տերյանը ցուցաբերում յուրաքանչյուր բառի ընտրության հարցում։ Դիտարկենք *կապույտ և կարմիր* գունանունների հոմանշային տարբերակների դրսևորած ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները բանաստեղծի խոսքարվեստում։ Փաստ է, որ գույները հաճախ հոգեվիճակ ու տրամադրություն են արտահայտում պայմանավորելով խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը։ Տերյանի գեղարվեստական պատկերներում հաճախակի գործածական կապույտն իր տարբեր նրբերանգներով խորհրդանշում է մաքրություն, քնքշություն, լուսավոր ու երազային իրականություն։ Բանաստեղծի չափածոյում *կապույտի* ոճական արժեքը լիովին ըմբռնելու համար կարևոր է անդրադառնալ նաև այս բառի հոմանիշներին, որոնց Տերյանը դիմել է թե՛ կրկնությունից խուսափելու, թե՛ ոճական այլ նպատակներով։ Այսպես՝ *կապույտով* են հատկանշվում բանաստեղծի՝ հանգրվան դարձած երեկոն, դաշտերը, իրիկնաժամի լույսերը, բաղձալի անապատը, պաշտելի էակի աչքերը և այլն։ Կապույտի գունային տարբեր նրբերանգներով բանաստեղծը կերտում է գեղեցիկ բառակապակցություններ, օրինակ՝ *երկնի մով* (ԱԲ, I, 284), *լուրթ սեր* (ԱԲ, I, 282), *լապուր ու լուրթ գարուն* (ԱԷ, II, 76), *երկնագույն, ծալի աչքեր* (ՄԱ, I, 45, Ս, II, 189)։ Իր բանաստեղծություններից մեկում *մուր* բառի փոխարեն Տերյանը գործածում է *կապույտ ծածկոց* (ՈՅ, I, 185) կապակցությունը։ Ոճական յուրօրինակ արժեքով են օժտված նաև *նրբակապույտ* ու *կապուտաչյա* բառերը, ինչպես՝ «*Երկնապալաց ու թեթև, Նրբակապույտ ծածկած մեզ...*» (ԱԲ, I, 277), «*Տխուր մեռան կապուտաչյա Երազները երկնաշող...*» (ՄԱ, I, 54)։

Բանաստեղծի ստեղծագործություններում նրբիմաստային ուշագրավ դրսևորումներ ունի նաև *կարմիրը*։ Այն հեղափոխության գույնն է, ջերմացնելու, կիզելու հատկանիշով է օժտում իրերն ու երևույթները, ինչպես օրինակ՝ *արևածագ ալ-բոսոր* (ԱԷ, II, 122), *ալ շողեր* (ԱԷ, II, 137), *բոսոր արեգակ, ալ բոց* (ԱԲ, I, 290), *ալ արև* (ԵՆ, I, 252), *կարմիր կրակ* (ՈՇ, I, 221), *կարմիր վերջալույս* (ՄԱ, I, 37), *պուրպուր շուրթեր* (ՈՇ, I, 216) և այլն։ *Կարմիրը* խորհրդանշում է նաև արյան գույնը և հոմանշային գույգեր կազմում *արյուն* բառով բաղադրված բառերի հետ («*Որբան, որբան, որբան արյուն- Վերբերվարդեր արնոտ ու բորբ...*» (ԵՆ, I, 248), «*Քեզ եմ երգում, կարմիր, արյունաբորբ Ազատության դրոշ - քեզ փառք...*» (ԱԷ, II, 124) և այլն)։

Սպիտակը Տերյանի բանաստեղծական խոսքում հանդես է գալիս հոմանշային **ճերմակ** տարբերակով, ինչպես՝ «*Ամպերը ճերմակ երամով անցան...*» (ՈՅ, I, 204), «*Ո՛ւմ լացն է այն, ո՛ւմ ցավոտ Երզն է ճերմակ մորկում...*» (ԳՅ, I, 138) և այլն։ Երբեմն որպես **սպիտակ** բառի հոմանիշ հանդես են գալիս նաև այլ բառեր, որոնք թեև գունանուններ չեն, բայց խոսքի ոճավորման գործում կարևոր դեր են կատարում, ինչպես օրինակ՝ «*Որբան ձյունն թիթեռ, Ձեռներ, ձեռներ բարակ...*» (ՈՇ, I, 216), «*Արծաթ ամպիկ լինեի, Դովդ գար տարտղներ...*» (ԱԷ, II, 94)։

Տերյանը ոչ միայն առատորեն գործածում է լեզվական հոմանիշների տարբեր, բազմապիսի միավորներ, այլև իր չափածոյում ստեղծում ու ձևավորում է հոմանշային բազմանդամ շարքեր։ «*Դոմանիշների շարքը,- գրում է Ա. Սուքիասյանը,- իրենից ներկայացնում է բառերի և դարձվածաբանական միավորների պատմականորեն կազմավորված համաժամանակյա խմբավորում։ Դոմանիշների շարքի մեջ մտնող բառերն ու դարձվածքներն արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց իրարից տարբերվում են կամ իմաստային նրբերանգներով, կամ ոճական կիրառությամբ, կամ էլ և՛ մե-*

⁴⁹¹ Նալբանդյան Մ., Յերկերի լիակատար ժողովածու 5 հատորով, հ. 3, Յերևան, 1940, էջ 213։

կով, և՛ մյուսով»¹⁰⁶: Ուշագրավ են հատկապես բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախակի գործածական բառերի կազմած հոմանշային շարքերը, ինչպես՝ *արև* (ՄԱ, I, 46) – *արեգակ* (ՄԱ, I, 37) – *արեգ* (ԱԵ, II, 36) – *արփի* (ԱԲ, I, 291), *առավոտ* (ՈՇ, I, 229) – *արշալույս* (ՄԱ, I, 36) – *արևածագ* – *լուսաբաց* (Վ, I, 209) – *լուսածագ* (ԱԵ, II, 117) – *ծեգ* (ԱԵ, II, 141) – *այգ* (ԵՆ, I, 241), *մշուշ* (ՄԱ, I, 34) – *մեգ* (ԱԵ, II, 29) – *մուժ* (ԵՆ, I, 250) – *մառախուղ* (ԱԵ, II, 30) – *շամանդաղ* (ՈՅ, I, 164), *ցանկություն* (ՄԱ, I, 85) – *երապ* (ԱԵ, II, 83) – *տենչ* (ՈՅ, II, 157) – *տենչանք* (ՄԱ, I, 68) – *իղծ* (ԱԵ, II, 140) – *անուրջ* – *ըղծանք* (ԳՅ, I, 121) – *անըղծանք* (ՄԱ, I, 77) – *փափագ* (ՄԱ, I, 55) – *տեսիլ* (ՄԱ, I, 36) – *ցնորք* (ԳՅ, I, 123), *թագուհի* (ՄԱ, I, 49) – *իշխանուհի* (Ս, II, 192) – *ըշխ* (ԱԵ, II, 108) – *դիցուհի* (ՄԱ, I, 49) – *պրինցուհի* (ԱԲ, I, 279), *թովիչ* (ՄԱ, I, 34) – *թովչական* (ՈՅ, I, 169) – *հմայուն* (ՈՅ, I, 185) – *հմայական* (ՈՅ, I, 187) – *դյուբիչ* (ԱԵ, II, 30) – *դյութական* (ՄԱ, I, 71) – *մոգիչ* (ԱԵ, II, 107) – *մոգական* (ՄԱ, I, 57) – *կախարդական* (ՄԱ, I, 66), *վառել* (ԱԵ, II, 132) – *այրել* (ՄԱ, I, 66) – *կիպել* (ԱԵ, II, 49) – *բորբոբել* (ԱԵ, II, 132) – *լուսավառել* (ԳՅ, I, 119) – *հրդեհել* (ՄԱ, I, 55), *նիրհել* (ՄԱ, I, 100) – *ննջել* (ԳՅ, I, 146) – *մրափել* (ԱԵ, II, 68) և այլն: Տերյանական հոմանիշների համակարգում հաճախված են գոյականներով, որականական ածականներով, ձևի մակբայներով, ինչպես նաև բայերով կազմված հոմանշային շարքերը:

Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստում զգալի տեղ ունեն նույնարմատ հոմանիշների գործածությունները, օրինակ՝ *մեղմ* (ՄԱ, I, 25) – *մեղմիկ* (ՄԱ, I, 43) – *մեղմորեն* (ՄԱ, I, 79) – *մեղմիվ* (ՄԱ, I, 25) – *մեղմաբար* (ՄԱ, I, 68), *լուռ* – *լռին* (ՄԱ, I, 32) – *լռիկ* (ԱԵ, II, 23), *մութ* – *մթին* (ԳՅ, I, 105) – *մթամած* (ՈՅ, I, 150), *դողդոջ* (ԳՅ, I, 142) – *դողդոջուն* (ԳՅ, I, 139), *անօգ* (ԿԴ, I, 256) – *անօգնական* (ԱԵ, II, 123), *հմայուն* (ՈՅ, I, 185) – *հմայական* (ՈՅ, I, 187), *անամոք* (ԳՅ, I, 123) – *անամոքական* (ԳՅ, I, 133) և այլն: Նույնարմատ հոմանիշների շարքում մեծ թիվ են կազմում նաև *-ություն/-անք*, *-ում/-ություն*, *-ում/-ունք*, *-ում/-անք*, *-ել/-ելեն* հոմանիշ ածանցներով կազմված բառերը, ինչպես՝ *տխրություն* (ՄԱ, I, 77) – *տխրանք* (ՄԱ, I, 50), *բերկրություն* (ՄԱ, I, 57) – *բերկրանք* (ՄԱ, I, 75), *հիացում* (ՄԱ, I, 49) – *հիացմունք* (ՄԱ, I, 82), *արբեցում* (ՄԱ, I, 58) – *արբանք* (ՄԱ, I, 34) – *արբունք* (Ս, II, 172), *բոցե* (ՈՇ, I, 231) – *բոցեղեն* (ԱԲ, I, 290), *լուսե* (ՈՇ, I, 220) – *լուսեղեն* (ՈՅ, I, 191) և այլն: Ոճական յուրօրինակ արժեքով են օժտված նաև մեկ ընդհանուր բաղադրիչներով կազմված հոմանիշ բարդ բառերը, ինչպես՝ *տաղտկայի* (ԳՅ, I, 123) – *տաղտկահնչյուն* (ԳՅ, I, 115), *վշտակիր* (ՈՅ, I, 191) – *վշտածրար* (ԱԲ, I, 259), *հրկեպ* (ՈՇ, I, 218) – *հրակեպ* (ԱԲ, I, 277) – *բոցակեպ* (Ս, II, 165), *արյունաբորբ* (ԱԵ, II, 123) – *արնաներկ* (ԵՆ, I, 242) – *արնառուն* (Ս, II, 193) – *արյունավառ* (ԱԵ, II, 141), *մշտունայն* (ԱԵ, II, 129) – *ունայնաշունչ* (ՄԱ, I, 75), *հեռաձավալ* (ՄԱ, I, 30) – *հեռանիստ* (ՄԱ, I, 97) և այլն: Յուրաքանչյուր դեպքում էլ գործում է ոճաբանական գործառնություն, և խոսքը հարստանում է նորանոր նրբերանգներով:

Տերյանի խոսքարվեստում միմյանցից հեռու բառերը հոմանշային արժեք են ստանում ոչ թե բառային, այլ խոսքային մակարդակում և դրանից դուրս հոմանշային հարաբերություն չեն դրսևորում: Այլ կերպ ասած՝ դրանց հոմանշությունը տվյալ դեպքում հեղինակային-անհատական է: Խոսքային (անհատական) հոմանիշներն ունեն «խիստ անհատական դրոշմ և սերտորեն կապված են հեղինակի բանաստեղծական մտածողության ու ճաշակի հետ»⁴⁹²: Այսպես օրինակ՝

Եվ այնպես *անգո՛ւյն, անմի՛տ, ապարդյո՛ւն,*

Տաղտկայի՛ր և սի՛ն

Թվաց ամեն ինչ աշխարհում անհուն...

Եվ աշխարհն էր քար՝ սառն ու անխորհուրդ... (ՈՅ, I, 150)

Մեր տունը համր ու դատարկ է,

Մեր տունը որբ ու ավեր է... (ԵՆ, I, 246)

⁴⁹² Էլոյան Ս. Ա., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 141:

Ակնհայտ է, որ **անմիտ** ու **ապարդյուն** բառերը, անկախ կիրառությունից, խոսքից դուրս էլ ունեն իրենց հոմանշային կայուն կապերը, իսկ **անգույն** բառը, առանձին վերցրած, դրանց լեզվական հոմանիշը չէ: Այն բառաշղթայում է հոմանշային արժեք ձեռք բերել՝ բացասական իմաստային հատկանիշով համադրվելով **անմիտ** ու **ապարդյուն** հոմանիշներին: Իսկ **տաղտկալի** ու **սին, քար, սառն** ու **անխորհուրդ, համր** ու **դատարկ, որբ** ու **ավեր** բառերն իմաստով բավականին հեռու են, բայց հեղինակային նպատակադրմամբ համատեքստում հանդես են գալիս որպես հոմանիշներ:

Անհատական հոմանշությունը գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության անփոխարինելի միջոց է, որն ընդլայնվում է հատկապես բառերի փոխաբերական գործածությունների շնորհիվ: Դիտարկենք օրինակներ.

*Ու հեռվից դյուրեւում ես ու կանչում,
Լուսերե՛ս, անմարմի՛ն, անանո՛ւն...* (ՌՅ, I, 176)

*Չեզ ընդունեցիր երդում ու երկունք,
Դու արքայաբար վեհ ու անհպարտ...* (ԵՆ, I, 251)

Տերյանը խոսքային հոմանիշների ընտրության հարցում ելնում է այն հատկանիշից, թե որքանով է ոճական հոմանիշն իր իմաստային նրբերանգներով առավել ներդաշնակ ասելիքի ոգուն: **Լուսերես** բառի համար, երբ խոսքի առարկան պաշտելի էակն է, երգների դիցուհին, բանաստեղծը որպես հոմանիշներ ընտրում է **անմարմին** ու **անանուն** բառերը, իսկ **հեզ** բառին հոմանիշ՝ **անհպարտ** նորակազմությունը, որն ինքնատիպությամբ թարմություն է հաղորդում բանաստեղծական խոսքին:

Տերյանի ոճի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը հոմանիշների կուտակումն է: Այդ առումով բանաստեղծը նմանվում է Գ. Նարեկացուն: Բազմակի հոմանիշները միևնույն խոսքաշարում գործածելով՝ Տերյանը համակողմանիորեն է բնութագրում բառային միավորները: Տվյալ դեպքում, բնականաբար, հոմանիշների հուզաարտահայտչական երանգավորումն ավելի ակնհայտ է, ինչպես օրինակ՝

*Ահաբեկում է և կանչում է քեզ,
Չեծկլտում է խեղճ, անպո՛ր ու տկա՛ր...
Երգում է քամին, լալիս է նորից,
Անհույս ու անվերջ մղկտում է նա...* (ԳՅ, I, 132)

*... Ես ընկած էի անպոր ու մոլոր
Եվ հավետ մենակ և անդարձ մենակ,
Անանուն, անհայտ, անծանոթ* հեռվում... (ՌՅ, I, 150)

Միևնույն խոսքաշարում համատեղ գործածված **լալ-հեծկտալ-մղկտալ, խեղճ-անպոր-տկար, անանուն-անհայտ-անծանոթ** հոմանշային շարքերը ոճական նպատակադրում ունեն: Դրանց միջոցով բանաստեղծը ոճական հագեցվածություն, բազմազանություն է հաղորդում խոսքին, գեղարվեստական պատկերը ստանում է աստիճանական զարգացում, իսկ բանաստեղծության բովանդակությունը ամբողջանում է հոմանիշների իմաստային նրբերանգներով:

Անհիմն է այն կարծիքը, թե հոմանիշների համատեղ գործածությունը վնասում է խոսքի սեղմությանը: Ինչպես նշում է Ս. Մելքոնյանը, «...դա չի կարող վերաբերել գեղարվեստական լեզվին, ուր հոմանիշների այդպիսի օգտագործումով ընդգծվում է նախադասության առանձնապես կարևոր նշանակություն ունեցող հասկացությունը, դա ներկայացվում է իմաստային անհրաժեշտ նրբերանգներով, ավելի է զորեղանում խոսքի արտահայտչականությունը»⁴⁹³: Բացի դրանից՝ հոմանիշները միշտ ունենում են ինչ-որ չհամընկնող տարրեր՝ նրբիմաստային, արտահայտչական, ոճական առումներով: Այդ իսկ պատճառով «հոմանշային կրկնությունը հնարավորություն է ընձեռում առավել ամ-

⁴⁹³ Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 77:

բողջական և բազմակողմանիորեն բացահայտելու և նկարագրելու առարկան»⁴⁹⁴:

Տերյանն իր ինքնատիպ խոսքարվեստով հարստացրել ու ընդլայնել է հայ գրական լեզվի բառապաշարի և՛ իմաստային, և՛ ոճական ընդգրկումը: Յուրաքանչյուր բառ տերյանական լեզվում հանդես է գալիս ներգործման մեծ ուժով, ոճական ինքնատիպ արժեքով: Ասում են՝ մեկ բառով անհնար է մտնել բանաստեղծության մթնոլորտը, ինչպես մեկ հնչյունը դեռ երաժշտություն չէ, բայց Տերյանի չափածոն ժխտում է նշված դրույթը: Համագործածական, նորաստեղծ, նույնիսկ ժողովրդախոսակցական, բարբառային ու օտար բառերը բանաստեղծի խոսքարվեստում հոգեվիճակի, տրամադրության, հույզի և ապրումի արտացոլման յուրօրինակ միջոցներն են:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԲ – Այլ բանաստեղծություններ

ՄԱ – Մթնշաղի անուրջներ

ԱԷ – Անտիպ էջեր

ՈՅ – Ոսկի հեքիաթ

ԳՀ – Գիշեր և հուշեր

ՈՇ – Ոսկե շղթա

ԵՆ – Երկիր Նաիրի

Ս – Սևագրություններ

ԿԴ – Կատվի դրախտ

Վ – Վերադարձ

THE STYLISTIC PECULIARITIES OF SYNONYMS IN VAHAN TERYAN'S SPEECH ART

MERI HOVHANNISYAN

Yerevan State University, Institute for Armenian Studies, Researcher,
The Centre of Pedagogy and Education Development, Lecturer, Assistant, PhD,
Yerevan, Republic of Armenia

The article examines and analyzes the synonymous use of words belonging to different layers of the vocabulary. The study of synonyms belonging to common and passive vocabulary, allows revealing the richness and diversity of the language of V. Teryan. As components of the synonymous word, Teryan for conceptual purposes, in order to achieve the emotional expressiveness and certain metric characteristics, also uses colloquial, dialect words and even borrowings and barbarisms.

The poet uses synonyms in all the possible ways. Single root, mixed root synonyms, linguistic and speech synonyms belonging to different layers of vocabulary, allow avoiding repetitions and diversifying the described subjects and phenomena, the shown emotions and experiences.

Teryan uses as synonyms all the parts of speech that may have figurative meanings. The poet's poetic speech is characterized by the use of synonyms with non-negative affixes. The analysis of synonyms used in Teryan's poetic speech reveals the peculiarities of the language of the poet's poetic works, since the synonyms are associated primarily with the art of choosing words. This art belongs to the number of factors that ensure the originality of Teryan's language, and is expressed in different semantic and stylistic uses of words. The use of synonyms determines the informative richness and diversity of the Teryan's word.

Keywords: Poetry Language, Speech Art, Synonyms, Socabulary, Harmony, Speech Harmony, Melodiousness.

⁴⁹⁴ Арнольд И. В., Стилистика современного английского языка, Л., 1973, с. 129.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СИНОНИМОВ В ПОЭЗИИ ВААНА ТЕРЯНА

МЕРИ ОВАННИСЯН

*научный сотрудник Института арменоведческих исследований, преподаватель,
ассистент Центра педагогики и развития образования Ереванского
государственного университета, кандидат филологических наук,
г.Ереван, Республика Армения*

В статье изучается и анализируется синонимичное использование слов, принадлежащих к разным слоям лексики. Исследование синонимов, принадлежащих к общеупотребительной и пассивной лексике, позволяет выявить богатство и многообразие языка В. Терьяна. В качестве компонентов синонимичного слова Терьян в понятийных целях, в целях достижения эмоциональной выразительности и определенных метрических характеристик использует также разговорные, диалектные слова и даже заимствования и варваризмы.

Поэт использует синонимы всеми возможными способами. Однокоренные, разнокоренные синонимы, языковые и речевые синонимы, принадлежащие к разным слоям лексики, позволяют избежать повторов и разносторонне отразить описываемые предметы и явления, проявляемые эмоции и переживания.

Терьян использует в качестве синонимов все части речи, которые могут иметь переносные значения. Его поэтической речи поэта свойственно применение синонимов с неотрицательными аффиксами. Анализ синонимов, применяемых в поэтической речи Терьяна, выявляет особенности языка поэтических произведений поэта, поскольку синонимы связаны, в первую очередь, с искусством выбора слов. Это искусство принадлежит к числу факторов, обеспечивающих самобытность языка Терьяна, и выражается в разных смысловых и стилистических применениях слов. Использование синонимов обуславливает содержательное богатство и многообразие терьяновского слова.

Ключевые слова: поэтический язык, искусство речи, синоним, лексика, гармония слова, гармония, музыкальность.