

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԼԵՂՎԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ
ԵՎ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ս. Ա. ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Գեղարվեստական գրականության լեզվի տեսության հարցերը քիչ են ուսումնասիրված: Բավական է նշել, որ գրական լեզվի այդ տարբերակը դեռևս որոշակի անվանում էլ չունի, զրեթե հավասարաչափ գործածական են մի քանի անվանումներ՝ բանաստեղծական լեզու, գեղարվեստական գրականության լեզու, գրականության լեզու, գեղարվեստական լեզու, «լեզուն բառի փոխարեն հաճախ օգտագործվում է «ոճ» բառը¹ (հատկապես ուսումնական գրականության մեջ), և ստեղծվում է հասկացությունների ու տերմինների մի տնօրոշող թեմա խառնաշփոթ: Բանաստեղծական լեզու (պոետական լեզու) հորջորջումը անհաջող է, որովհետև չունի իմաստային որոշակիություն, և պարզ չէ, թե դա միայն բանաստեղծության, թե՞ առհասարակ գեղարվեստական գրականության լեզու է: Նույն պատճառով ընդունելի չի կարող լինել նաև «գրականության լեզու» անվանումը. սրանով չի նշվում, որ խոսքը գեղարվեստական գրականության մասին է: Երևույթը համեմատարար լավ է ներկայացնում «գեղարվեստական գրականության լեզու» կապակցությունը, բայց սա էլ շատ է ծավալուն ու նկարագրական: Իվելի ընդունելի պետք է համարել «գեղարվեստական լեզու» տերմինը:

Գեղարվեստական լեզուն հաճախ նույնացվում է գրական լեզվի հետ: Դրա վկայությունն է նաև Մ. Գորկու հայտնի բնորոշումը, որն ընդունելի է համարվում նաև լեզվաբանների կողմից և դիտվում է որպես գրական լեզվի և ժողովրդի լեզվի փոխհարաբերության բնութագիր: «Լեզուն», — գրում է Մ. Գորկին, — ստեղծվում է ժողովրդի կողմից: Լեզվի բաժանումը գրականի և ժողովրդականի նշանակում է միայն այն, որ մենք ունենք, այսպես ասած, «հում» լեզու և վարպետների կողմից մշակված լեզու»²: Վարպետներ ասելով Մ. Գորկին, իհարկե, նկատի ունի բանաստեղծներին, գրողներին: Բայց ներանք առաջին հերթին գեղարվեստական լեզվի մշակներ են, դրան են ծառայում, թեև դրանով միաժամանակ վճռական դեր են կատարում նաև գրական լեզվի մշակման, հարստացման գործում:

«Սովորաբար գրական լեզու ասելով» — գրում է պրոֆ. էդ. Աղայանը. — այժմ հասկանում են գեղարվեստական գրական լեզուները կամ ավելի ճիշտ՝ գեղարվեստական գրականության լեզվական տարբերակը: Բայց ոչ մի ժամանակակից գրական լեզու միայն գեղարվեստական գրականության լեզու չէ

¹ Պրոֆ. էդ. Աղայանը այսպիսի կիրառություններում ոճ բառն ավելի նեղ իմաստով է օգտագործում՝ դրա տակ հասկանալով ոչ թե գրական լեզվի տարբեր գրաստանները (գիտական ոճ, գեղարվեստական ոճ և այլն), այլ միայն գեղարվեստական լեզվի տարբերակները, որ ավելի ընդունելի է. թվում (տե՛ս նրա «Լեզվի գոյության տարբերակային ձևերը» հոդվածը, «Բանասեր» Երևանի համալսարանի», 1973, № 2):

² Մ. Գորկի, Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1949, էջ 150:

և ևրրեր Լի աղբյուրին չի ևղել, թեև ամեն մի գրական լեզվի մշակման, կատարելագործման ու զարգացման մեջ ծանրակշիռ գերը պատկանում է գեղարվեստական գրականությանը³։

Պետք է նշել, որ գոյություն ունի նաև միանգամայն հակառակ կարծիք, երբ գեղարվեստական լեզուն դիտվում է որպես բոլորովին առանձին, ինքնուրույն երևույթ։ Այլապես ինչպե՞ս բացատրել, որ գրական լեզվի պատմությունը կա՛մ գրողների, բանաստեղծների ստեղծագործությունների լեզվի ուսումնասիրության հիման վրա է ներկայացվում, կա՛մ, ընդհակառակը, գեղարվեստական լեզուն առհասարակ դուրս է թողնվում գրական լեզվի պատմության ոլորտներից⁴։

Գրական լեզվի էությունը տարբեր ըմբռնումներ գոյություն ունեն, բայց այստեղ ընդհանուրը, հիմնականն այն է, որ դա դիտվում է որպես ժողովրդի խոսակցական լեզվի գրավոր և մշակված վիճակ։ Գրական լեզուն անհամեմատ ավելի կայուն ու նորմավորված բնույթ ունի։ Զարգացման որոշակի աստիճանի հասած գրական լեզվին բնորոշ է պահպանողականությունը, որի շնորհիվ ապահովվում է նրա նորմաների հարատևումը։ Ժողովրդական խոսակցական լեզվի համեմատությամբ գրական լեզուն այս կամ այն աստիճանով արհեստական ու արվեստական լեզու է, որովհետև դա ակտիվ մշակման արդյունք է։ Ի տարբերություն գրային լեզվի, որը նոր գրի առնված խոսակցական լեզուն է, գրական լեզվի մասին խոսք կարող է լինել այն բանից հետո, երբ բանավոր խոսակցական լեզուն գրի է առնվում գրական մշակման ենթարկվելով։

Խոսակցական լեզվի համար հատկանշական է մեկ գործառություն (ֆունկցիա) ունենալը, այն է՝ առօրյա հարաբերություններում հաղորդակցմանը ծառայելը։ Գրական լեզուն դրսևորման բազմաթիվ ոլորտներ ունեցող հաղորդակցման միջոց է։ Դա գործադրվում է գիտության, տեխնիկայի տարբեր բնագավառներում, քաղաքական-պաշտոնական հարաբերությունների մեջ, մամուլում, դպրոցում և այլն։

Գեղարվեստական լեզուն գրական լեզվի այդ բազմաթիվ դրսևորումներից մեկն է, այն տարբերակային ձևը, որը ստեղծվում և գործածվում է գեղարվեստական գրականության մեջ, գրողների կողմից։ Եթե գործառական

³ Է. Գ. Աղայան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 68։

⁴ Պրոֆ. Գ. Սևակը ժամանակակից հայերենի պատմության խնդիրների բացահայտման համար գերակշռող տեղ է տվել գրողների լեզվին և նրանց լեզվական հայացքների քննությանը («Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն», Երևան, 1948)։ Ակադեմիկոս Վ. Վինոգրադովը ուսումնասիրության լեզվի մինչև XIX դ. ընկած ժամանակաշրջանի նյութը ուսումնասիրել է ըստ լեզվական պորբլեմների, իսկ հետագա շրջանի համար այլ մոտեցում է ցուցաբերել՝ հիմնականում ուսումնասիրության նյութ դարձնելով գրողների լեզուն։ Վերջին դեպքում, բնականաբար, գրական լեզուն պիտի նույնացվեր գրողների լեզվի հետ («Очерки по истории русского литературного языка XVIII—XIX веков», М., 1934)։ Սրան հակառակ մոտեցում է ցուցաբերում Վ. Լևինը, որը ուսումնասիրության լեզվի պատմությունը ներկայացնում է մինչև Պուշկին ընկած ժամանակաշրջանը, երբ արդեն հանդես են գալիս ընդգծված անհատականությամբ օժտված խոսքի մեծ վարպետներ («Краткий очерк истории русского литературного языка», М., 1958)։ Այսպիսի մոտեցումը հիմնականում ընդունելի լինելով հանդերձ, միակողմանի է, գեղարվեստական լեզուն առհասարակ դուրս է թողնվում գրական լեզվի շրջանակներից։ Գրողների լեզվի տվյալները պիտի հաշվի առնվեն գրական լեզվի պատմության ուսումնասիրության ժամանակ, բայց միայն նրանք, որոնք անհատական ուժեղ դրոշմ չունեն (դեֆորմացված) չեն։

իմաստով գեղարվեստական լեզուն գրեթե չի տարբերվում գրական լեզվի մյուս դրսևորումներից, ապա գրական լեզվի հետ ունեցած հարաբերության խնդրում սա բոլորովին այլ բնույթ ունի: Ի տարբերություն գրական լեզվի մյուս բոլոր գործառական դրսևորումների, որոնց յուրահատկություններն ապահովվում են գրեթե բացառապես գրական լեզվի նորմաների շրջանակում, գեղարվեստական լեզուն իր ինքնատիպությունն ու յուրահատկություններն ապահովում է նաև գրական լեզվից կատարվող շեղումների միջոցով. որոնք արտահայտվում են ինչպես ժամանակի խոսակցական (բանավոր) լեզվի ու բարբառների, այնպես էլ գրական լեզվի զարգացման բոլոր փուլերի, այլև օտար լեզուների ընձեռած հնարավորությունների օգտագործումով և գրողի համար թույլատրելի ու շատ անհրաժեշտ անհատական բնույթի այլ տարամիտումներով: Եվ այդ բոլորը պայմանավորված է գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես ռեալիստական գրականության բուն իսկ էությունամբ: Եթե, օրինակ, հայ գիտական գրականության լեզվի համար գրաբարն ու խոսակցական լեզուն հետաքրքրություն են ներկայացնում սոսկ անհրաժեշտ այս կամ այն տեղերի ստեղծելու շահով, ապա գրողի համար դրանք, հատկապես խոսակցական լեզուն, դիտվում են որպես գրականության լեզուն կենդանի ու թարմ պահելու, կերպարների խոսքն անհատականացնելու, տիպականացնելու, ժամանակի կոլորիտ ստեղծելու, գեղարվեստական գրականության լեզվի համար այնքան անհրաժեշտ հոմանշալին հարստությունն ու խոսքի գեղագիտական որակն ապահովելու հիմնական աղբյուր:

Հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ է ավելի բուռն դրսևորվում ընդդիմությունը գրական լեզվի նկատմամբ այն պատճառով, որ գրական լեզվի վերջնականապես ձևավորման հետևանքով, սովորաբար, առաջին հերթին որոշակիորեն սահմանազատվում են գրական ու խոսակցական լեզուները: Իսկ գրողը, հատկապես ռեալիստական ուղղության ներկայացուցիչը, որը ոչ թե հարևանցիորեն, այլ ուղղակի պորտալարով պիտի կապված լինի ժողովրդական կենդանի խոսքի հետ, չի կարող այդ սահմանազատման ընթացքում իր հաշիվները հեշտությամբ մաքրել խոսակցական (բանավոր) լեզվի հետ: Ընդհակառակը, դրական և գրականության լեզուների համար միանգամայն նոր բնույթի փոխհարաբերություն սկսվելու այս վրձնական պայմաններում գրողի առջև ծառանում է աննախագիշտ բարդ ու դժվարին խնդիր: Եթե նախքան գրական լեզվի նորմաների ձևավորվելն ու կայունանալը գրողի հիմնական խնդիրը լինում է զարգացող գրական լեզվի վերջնական հաղթանակին նպաստելը, ապա գրական լեզվի ձևավորումից հետո նա, շանտեսելով դրա շահերը, հանդես է գալիս որպես սահմանազատվող գեղարվեստական լեզվի շահերի պաշտպան:

Գրական լեզվի պատմության մեջ այս ժամանակաշրջանը ըստ էության գրապայքարի վերջնական ու լիակատար հաղթանակի ավարտն է և գեղարվեստական լեզվի համար մղվող պայքարի սկիզբը: Այդ շրջանից փոխվում են գրական և գեղարվեստական լեզուների զարգացման տեմպերը: Իբրև ընդհանուր օրինաչափություն, գեղարվեստական լեզուն է զարգացման ավելի աշխույժ նշաններ ցույց տալիս, որի վճռական փուլը սովորաբար համընկնում է նոր մակարդակի ռեալիստական գրականության սկզբնավորմանը: Ընդ որում՝ այդպիսի գրականության հիմնադիրը լինում է ոչ թե անալիզի,

այլ սինթեզի հեղինակ, ինչպես, օրինակ, Պուշկինը: «Թումանյանը՝ նույնպես, հայ դրականության սահմաններում, սինթեզի արվեստագետ է: Իսականերև է դառնում արդեն 90-ական թվականների կեսերից, երբ նա սկսում է հեռու քաղվել «սովորական» ռեալիստական արձակից և «սովորական» բանաստեղծությունից, մղվելով դեպի մոնումենտալ (շոտլանդացի, որ սա ծավալի հետ առնչություն չունի) գեղարվեստական լուծումները: Եվ այստեղ վճռող խնդիրը պրոդի ոչ թե անհատական հակումին է պատկանում, այլ նրա պատմական դերին ու պարտավորությանը...»⁵:

Գրական լեզվի զարգացման համար էլ պատմական նշանակություն ունեցող այդ ժամանակաշրջանում հանդես եկած գրական մեծությունը, վերջնականապես հաղթանակած տեսնելով գրական լեզուն և այլևս երկյուղ ու մտահոգություն չունենալով դրա հետագա ինքնուրույն գոյության մասին, հանդես է գալիս գեղարվեստական լեզվի դատի պաշտպանությամբ, ամփոփում և համադրում է (սինթեզում է) գեղարվեստական լեզվի ուղղությամբ նախորդ հեղինակների ու ժամանակակիցների կատարած աշխատանքի արդյունքները, վճռականապես դնում է գրական լեզվից գեղարվեստական լեզվի սահմանազատման խնդիրը, դառնում գեղարվեստական լեզվի հիմնադիրը: Ռուս գրականության մեջ այդ գրական մեծությունը Ա. Ս. Պուշկինն է (թեև սխալմամբ նրան գրական լեզվի հիմնադիր են համարում), արևելահայ իրականության մեջ որպես այդպիսին է ճանաչվելու Հ. Թումանյանը⁶: Լեզվի մշակման գործում Թումանյանի պատմական ծառայությունը մեզանում գրեթե անհատվում է «լեզվի ժողովրդայնացում» հասկացությամբ: Եթե անգամ մի կողմ թողնենք այդ հասկացության բավական անհաջող, անորոշ լինելը և դրա տակ ընդունենք խոսքի այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք պարզությունն ու կենդանությունն են, ապա դարձյալ ճիշտ չի ներկայացվում Թումանյանի դերը գեղարվեստական լեզվի հիմնադրման գործում:

Չնայած գրական լեզվի նկատմամբ ցուցաբերած ընդդիմությունը, գեղարվեստական լեզուն հենվում է հենց այդ գրական լեզվի վրա: Քանի դեռ վերջինիս քերականական կառուցվածքի և բառապաշարի հիմնական օրինաչափությունները, նորմաները չեն ստեղծվել, քանի դեռ գրական լեզուն որոշակի բնավորություն չի ստացել, գեղարվեստական լեզվի մասին խոսք լինել չի կարող: Սա վերջնականապես ձևավորվում է զարգացման ուղղակի ուղի անցած գրական լեզվի հիման վրա: Մեզ հետաքրքրող խնդրի մասին Գ. Վինոկուրը, նկատի ունենալով ռուս գրական լեզվի պատմությունը, նշում է, որ ետպուշկինյան շրջանում, այսինքն «այն բանից հետո, երբ արդեն առաջացավ ազգային նորման, գեղարվեստական գրականության լեզվի և գրական լեզվի շահերը ընդհանրապես սահմանազատվեցին, որ համապատասխանաբար արտացոլվեց նաև ռուսաց լեզվի պատմության մեջ»⁷:

⁵ Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Երևան, 1966, էջ 38:

⁶ Գրականության հիմնադիրն ու գեղարվեստական լեզվի հիմնադիրը կարող են տարբեր դեմքեր լինել: Պուշկինը և՛ ռուս նոր գրականության, և՛ գեղարվեստական լեզվի հիմնադիրն է: Արուսյանն է հայ նոր գրականության հիմնադիրը, բայց եթե նույնիսկ գրական լեզվով էլ գրեր իր գեղարվեստական ստեղծագործությունները, նա չէր կարող լինել հայ նոր գեղարվեստական լեզվի հիմնադիրը, որովհետև նրա օրոք գրական լեզուն դեռևս վերջնականապես չէր ձևավորվել, չունեի համազգային նորմեր:

⁷ Г. О. Винокур, Русский язык (избранные работы по русскому языку), М., 1959, стр. 100.

Գրական լեզուն, որպես ձևավորված համակարգ, այն ֆոնն է, որի վրա իրենց ոճական-արտահայտչական արժեքն են ունենում նպատակային շեղումները, ավելի ճիշտ՝ դրա համեմատությամբ են այդ շեղումներն ըմբռնվում որպես նպատակային և ոչ թե որպես դեռևս չկազմավորված գրական լեզվի ձևերի անմիջական կուլթյան արտահայտություն: Ընդ որում՝ այդ նպատակային կոչված շեղումները, եթե անգամ ոչ բոլոր դեպքերում ոճաբանորեն հիմնավորված ու արժեքավորված լինեն, այնուամենայնիվ իրենց էությամբ, օգտագործման նպատակաուղղվածությամբ արդեն գեղարվեստական լեզվին բնորոշ իրողություններ են և, որպես այդպիսին, էապես տարբեր մոտեցումով պիտի արժեքավորվեն, քան գրական լեզվի անմիջական կուլթյան հետևանքով օգտագործված երկձևությունները:

Գեղարվեստական լեզուն թեև ստեղծվում ու մշակվում է գրողների կողմից, բայց գրական լեզվի զարգացման ոչ բոլոր փուլերում է, որ գեղարվեստական ստեղծագործության լեզուն կարող է օժտված լինել գեղարվեստական լեզվի յուրահատկություններով: Նախքան գրական լեզվի ձևավորվելը հանդես եկած գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ օգտագործվող լեզուն կա՛մ ձևավորվող գրական լեզվին շատ մոտ, դրա որակին համապատասխան, դրա զարգացմանը նպաստող լեզու է (նալբանդյանի, Շահազիզի, Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունների լեզուն), կա՛մ խոսակցական լեզվի առանց էական գրական մշակման ենթարկված գրային գրսևորումն է, գրավոր խոսակցական լեզուն (Աբովյանի «Վերքը», Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը և այլն): Այդ լեզուն կարող է մեծ հմայք տնենալ, ավելի բնական լինել: Գրական լեզվի անզարգացած վիճակը չի կաբող խանգարել, որ հզոր տաղանդով, ուժեղ անհատականությամբ օժտված գրողն ունենա իր ոճը, ստեղծի բարձր գեղարվեստական արժեք ունեցող երկեր: Գրական լեզվի դեռևս կայուն և պարտադիր նորմաներ չունենալը կարող է և բարերար ազդեցություն տնենալ այն իմաստով, որ չի կաշկանդում գրողի ազատությունը: Լավ մշակված գրական լեզվի պատրաստի ձևերը հաճախ, ասես գրողի կամքից անկախ, մուտք են գործում նրա ստեղծագործությունները՝ որոշ չափով վնասելով նրա ոճի ինքնատիպությանը: Բայց այդ լեզուն՝ խոսակցական լեզվի էական գրական մշակման չենթարկված գրսևորումը, չի կարող դիտվել որպես գեղարվեստական լեզու: Դա քիչ է նպաստում կամ գրեթե չի նպաստում գրական լեզվի նորմավորմանը, բայց իր ավելի բնական հնչերանգով, ժողովրդական լեզվի հարստությամբ օժտված լինելու հանգամանքով զգալիորեն նախապատրաստում և նպաստում է գեղարվեստական լեզվի համար մի այնպիսի կարևոր խնդրի լուծմանը, ինչպիսին գեղարվեստական գրականության մեջ խոսակցական լեզվի նկատմամբ ունենալիք վերաբերմունքի մշակումն է:

Հենվելով գրական լեզվի վրա, գեղարվեստական լեզուն, սակայն, դրան «հարազատ» չի մնում, այլաձևման ու տարբերակման է ենթարկում: Այդպես է, որովհետև գեղարվեստական լեզուն ոչ թե կանոն է, այլ ստեղծագործություն, խոսքի մշակների ստեղծագործություն՝ համապատասխան արվեստի կանոններին:

Այս պատճառով էլ, ի տարբերություն գրական լեզվի, գեղարվեստական լեզուն նորմավորված լինել չի կարող, ավելի ճիշտ՝ գեղարվեստական լեզուն ոչ թե համակարգի, այլ նորմայի սահմաններում գրսևորվող իրողո-

թյուն է, եթե համակարգ և նորմա հասկացությունները ըմբռենք է. Կոսերիուի մեկնաբանմամբ⁸:

Գեղարվեստական լեզվի հիմնական յուրահատկությունն անհատականությունն է: Անհատականության ամենաընդհանուր ըմբռնումն այն է, որ դրսևեցում է: դրական լեզվից կատարված շեղումներով: Այս կապակցությամբ միանգամայն ընդունելի է գեղարվեստական լեզվի խնդիրներին այնքան գիտակ լեզվաբան Յա. Մուկարժովսկու հետևյալ կարծիքը. «Գրական նորմայի խախտումը և հատկապես դրա սխտեմատիկ խախտումը հնարավորություն է տալիս լեզուն օգտագործել գեղարվեստական նպատակների համար, առանց դրան պոեզիա չէր էլ կարող լինել ընդհանրապես: Լեզվում ինչքան կայուն է գրական նորման, այնքան բազմազան է դրա խախտման հնարավորությունը և այդպիսի լեզվում այնքան ավելի շատ են գեղարվեստական ստեղծագործության հնարավորությունները: Եվ ընդհակառակը...»⁹:

Այս դրույթից բխող առաջին հետևությունն այն է, որ գեղարվեստական լեզվի յուրահատկությունը, որպես անհատականության դրսևեցման հավասարազոր երևույթ, կարող է երևան գալ միայն պատմական այն իրողությունից հետո, երբ արդեն ձևավորված և կայուն են լինում գրական լեզվի համազգային նորմաները. գրանք պետք է գոյություն ունենան, որ գրողի կողմից օգտագործված բառապաշարային, քերականական և այլ բնույթի ո՛չ գրական իրողությունները դիտվեն որպես անհատական, գեղարվեստական նկատառումներով օգտագործված երևույթներ. օրինակ՝

Մայր Արաքսի ափերով
Քայլամուտը գրնում եմ,
Հին-հին գարուց հիշատակ
Ալյաց մեջը պըտրում եմ:

Այս քառատողում կան և՛ գրաբարյան (գարուց, ալյաց), և՛ ժողովրդական ձևեր (պտրում եմ, մեջը): Գրական լեզվի զարգացման այսօրվա դիրքերից դրանք կարող են դիտվել որպես գրական նորմայից կատարված շեղումներ: Բայց իրականում, պատմական մոտեցում ցուցաբերելով, կտեսնենք, որ դրանք բանաստեղծի կողմից օգտագործվել են գրական լեզվի նոր-

⁸ Է. Կոսերիուի կարծիքով՝ լեզվական նորմա հասկացությունն ավելի լայն է, քան դրա կողմից կառավարված միջավայրը, որը սովորաբար տրվում է քերականության դասագրքերում և կոչվում է համակարգ (система): Նորման պայմանավորվում է ոչ միայն գրավոր, այլև բանավոր խոսքի յուրահատկություններով: Նորմայի մեջ արտացոլվում են լեզվի և՛ ընդհանուր, և՛ մասնական դրսևեցումները, առանձին անհատների խոսքն իր անհատական յուրահատկություններով՝ չհաշված պատահական ու ժամանակավոր բնույթ կրող շեղումները:

Նորման չի կարող անտեսել լեզվի շարժումը, զարգացումը և ինքն էլ անընդհատ շարժման ու զարգացման վիճակում է գտնվում, վերջին հաշվով պայմանավորելով նաև գեղարվեստական խոսքի փոփոխումն ու զարգացումը:

Նորման ու համակարգը սահմանազատվում են իրարից, բայց ո՛չ հակադրվում: Դրանք տարբեր են իրենց օրինաչափություններով. ընդ որում՝ նորմայի սահմաններում նպատակային գործունեության լայն հնարավորություն է տրվում անհատին (գրողին), մինչդեռ համակարգը զիջումներ չի անում, գոյություն ունի անհատի գործունեությունից անկախ (Э. Косерн, Синхрония, диахрония и история. «Новое в лингвистике», ч. III, М., 1963):

⁹ «Пражский лингвистический кружок» (сборник статей), М., 1967, стр. 408.

մայի բացակայության պատճառով, Բանաստեղծությունը գրվել է 1856 թ., երբ դեռևս ձևավորված չեն եղել հայ դրական լեզվի նորմաները, Հետադայում որպես գրական ձևեր ճանաչվածների կողքին օգտագործվել են նաև գրաբարյան, բարբառային ձևերը։ Նույն բանաստեղծության մեջ կան նաև գրաբարյան ու ժողովրդային այսպիսի տարրեր. նոքա, ձկանց, հովիվք, դոցա, բըսին, ուռցուց, չի խոսեց և այլն։ Սրանք, տրեմն, ոչ թե անհատական նկատառումներով կատարված տարամիտումներ են, այլ ժամանակի գրական լեզվին այս կամ այն չափով բնորոշ երևույթներ, որոնք ինքնաբերաբար տեղ են գտել Պատկանյանի, ինչպես նաև նախաթումանյանական շրջանի բոլոր բանաստեղծների ու գրողների ստեղծագործություններում։ Որպես այդպիսիք, հասկանալի է, դրանք անհատական-ոճական նշանակություն ունենալ չեն կարող։

Ռ. Պատկանյանի այդ բանաստեղծության մեջ օգտագործվել է նաև մինչ այդ հազվագեղ կիրառություն ունեցող «դարիվ-դարիվ» գրաբարյան արտահայտությունը։ Պատկանյանն ինչու է դիմել դրա գործածությանը։ Արդյոք կարող ենք ասել, որ նպատակ է ունեցել նպաստել բանաստեղծական խոսքի անհատականացմանը, այն օժտել որոշակի արտահայտչականությամբ։ Հազիվ թե, Պատկանյանին հետաքրքրողն այս լեզվային էլ ոչ թե իր բանաստեղծական լեզվի անհատական հատկանիշների ապահովումն է եղել, այլ ժամանակի գրական լեզվի շահերը։ Քիչ գործածական բառը շրջանառության մեջ դնելով՝ նա պարզապես ցանկացել է նպաստել գրական լեզվի բառապաշարի հարստացմանը։

Գրական լեզվի զարգացման այն շրջանում, երբ դեռևս հաստատուն ու կայուն չեն նրա նորմաները, գեղարվեստական գրականությունը ծառայում է դրանց ծավալմանն ու կայունացմանը։ Պատմական այս փուլում գրական լեզուն և գեղարվեստական լեզուն գրեթե համընկնում են, ավելի ճիշտ՝ վերջինս, որպես այդպիսին, դեռևս ձևավորված ու սահմանազատված չի լինում։ Այս շրջանում հանդես եկած գրողների ստեղծագործությունները լիովին կարող են ուսումնասիրության նյութ հանդիսանալ գրական լեզվի պատմության համար։

Գեղարվեստական լեզվի յուրահատկություններն ապահովող շեղումները բազմազան դրսևորումներ կարող են ունենալ։ Այնպես որ, միանգամայն սխալ կլինի կարծել, թե կանոնական լեզվից տարամիտումը կարող է արտահայտվել միայն նորարարության, նոր բառերի ստեղծման, նոր կապակցությունների օգտագործման միջոցով։ Դա անհատականության դրսևորման շատ նեղ, միակողմանի բնույթ ունի։

Շեղումներն առաջին հերթին արտահայտվում են նրանով, որ գեղարվեստական լեզուն անխուսափելիորեն բազմազան ու սերտ առնչությունների մեջ է մտնում ժողովրդական կենդանի լեզվի, բարբառների, գրական լեզվի նախորդ փուլերի և օտար լեզուների հետ, Գրական լեզվի վրա հենվելով՝ դա, գեղարվեստական գրականության էությունը պայմանավորված, ձգտում է ի մի բերել լեզվի բոլոր դրսևորումների ու շերտերի հարստությունները՝ շփման ու փոխադարձ ներթափանցումների լայն ասպարեզ ստեղծելով դրանց համար։

Թերևս ոմանք առարկեն, թե դա ի՞նչ բնորոշ հանգամանք է գեղարվեստական լեզվի համար։ չէ՞ որ ժողովրդական կենդանի խոսքը, հին գրա-

կան լեզուն, բարբառները, օտար լեզուները՝ որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև գրական լեզվի համար, վերջինս էլ սերտ առնչությունների մեջ է գտնվում դրանց հետ: Ծիշտ է, դա այդպես է, բայց բանն այն է, որ միանգամայն տարբեր են գրական լեզվի և գեղարվեստական լեզվի այդ առնչությունների բնույթը, էությունը, նպատակադրո մը: Գրական լեզվի համար դրանք դիտվում են որպես հարստացման աղբյուրներ: Դրանցից վերցրած լեզվական միջոցները գրական լեզուն դարձնում է իր սեփականությունը և ձգտում է պարտադիր դարձնել այդ լեզվով հաղորդակցվող հանրության համար: Այսպես, օրինակ, հայ նոր գրական լեզուն գրաբարից ու բարբառներից վերցրել է այսպիսի բազմաթիվ բառեր ու ձևեր՝ զգեստնել, ցայգ, ի տեղի, ընտանյոք, ակն ընդ ական, հավուր պատշաճի, գոյ, պոռշ, դաղել, քնդ, էտել, դահուկ, բարուր, ալանի և այլն:

Գեղարվեստական լեզվում գրական լեզվի հին շրջաններից, բարբառներից, օտար լեզուներից անհրաժեշտ միջոցներ են վերցվում անհատական նկատառումներով՝ պայմանավորված ստեղծագործության՝ ժանրով, թեմայով, կերպարների էությամբ, հեղինակի ճաշակով և այլն: Այստեղ դրանք ծառայում են ոճական-գեղարվեստական խնդիրների լուծմանը: Գրողի համար ուղղակի կենսական հետաքրքրություն ներկայացնող խնդիր է խոսքի բովանդակության և դրա արտահայտման ձևի համապատասխանությունը: Գրական ստեղծագործության մեջ հանդես են գալիս կյանքի տարբեր բնագավառների, պատմական կյանքի տարբեր շրջանների, անհատական տարբեր մտածելակերպ ու հատկություններ ունեցող մարդիկ: Այդ և նման բազմաթիվ այլ հանգամանքներով է պայմանավորվում գեղարվեստական լեզվում նշված աղբյուրներից վերցրած լեզվամիջոցների օգտագործումը:

Այնուհետև՝ դրանց օգտագործման ժամանակ գրողին միշտ չէ, որ հետաքրքրում է այն հարցը, թե դրանք գրական լեզվում կարո՞ղ են քաղաքացիության իրավունք ստանալ, թե՞ ոչ: Եթե գրական լեզվում դրանց փոխառումը, օգտագործումը պիտի արդարացվի ընդհանուրի կողմից ընդունելությամբ արժանանալու, ընդհանրանալու չափանիշով, ապա գեղարվեստական լեզվում որպես հիմնական չափանիշ պետք է համարել այն, թե համապատասխան կիրառության մեջ գեղարվեստորեն արդարացվո՞ւմ է դրանց գործածությունը, ոճական արժեք ունե՞ն, թե՞ ոչ: Այդպես է, որովհետև գրողին այդ դեպքում հետաքրքրողը առաջին հերթին ոչ թե գրական լեզուն հարստացնելն է, այլ իր լեզվի անհատականությունը, ինքնատիպությունն ապահովելը, բովանդակությունը համապատասխան լեզվամիջոցներով արտահայտելը: Գրողի օգտագործած այդպիսի լեզվամիջոցները կարող են հետագայում դառնալ և հաճախ դառնում են գրական լեզվի սեփականություն: Դրանով գրողը նպաստում է գրական լեզվի հարստացմանը, դրա արտահայտչամիջոցների կատարելագործմանը: Ուժեղ անհատականություն ունեցող դրողների ազդեցությունը գրական լեզվի վրա հաճախ շատ խորն է լինում՝ արտահայտված բարդ ու բազմազան ձևերով: Բայց այդ բոլորը գրողի գործունեության հետևանքն է, որը կարող է ամենևին էլ նրա համար բուն նրապատակ եղած չլինել:

Գեղարվեստական լեզուն, ի տարբերություն գրական լեզվի, կարող է ավելի լայնորեն օգտվել այդպիսի լեզվամիջոցներից, որովհետև յուրաքանչյուր գրող ոչ միայն ավելի ազատ է զգում իրեն այդ խնդրում, քան գրական

լեզվի կրողը՝ գիտնականը, հրապարակախոսը և այլն, այլև այն պատճառով, որ գրողը կենսականորեն է զգում դրանց անհրաժեշտությունը: Իսկ մյուս կողմից՝ գրական լեզվի կոնկրետ փոխառությունը պիտի ընդունելի իննի բոլորի համար, բայց պարտադիր չէ, որովհետև անհնար է, որ որևէ գրողի օգտագործած բարբառային կամ օտարամուտ կոնկրետ բառը անպայմանորեն օգտագործեն նաև մյուս գրողները, որոնք նույնպես, ըստ անհրաժեշտության, կարող են դիմել նման այլ բառերի օգտագործման: Այդպես է, որովհետև գրական լեզվի ո՛չ գրական շերտերին դիմելու անհրաժեշտությունը հասարակականորեն է զգացվում, և փոխառյալ մեկ բառը բավարարելու է բոլորի պահանջը, իսկ գեղարվեստական գրականության մեջ յուրաքանչյուր գրողի կողմից անհատապես է զգացվում բառի պահանջը: Այսպես, օրինակ, համապատասխան առարկան անվանելու համար գրական լեզվում զգացվել է «չմուշկ» բառի կարիքը: Բարբառից վերցրել են այդ բառը, և բոլորի պահանջը բավարարվել է: Բայց Թումանյանի օգտագործած ասենք «օսալ» բարբառային բառի կարիքը մյուս գրողները չեն զգացել, և նրանց համար անհրաժեշտ է եղել այլ բարբառային բառերի օգտագործումը: Ահա այս պատճառով էլ գեղարվեստական լեզվում ավելի շատ են հանդես գալիս ոչ դրական բառերն ու ձևերը: Ծվ քանի որ սա այդ լեզվի համար հատկանշական հանգամանք է, ուստի դրա նկատմամբ ավելորդ սրտնեղություն, չափից ավելի բծախնդրություն ցուցաբերելն անհիմն է, սխալ և բխում է գեղարվեստական լեզվի էությունը չըմբռնելուց:

Գեղարվեստական խոսքին վերապահվող այս ազատությունը, իհարկե, չի կարող բացարձակ և հատկապես ինքնանպատակ լինել: Գրական նորմաներից կատարվող բոլոր կարգի տարամիտումները պիտի բավարարեն մի շարք էական պահանջներ: Այսինքն՝ որքանով են դրանք նպատակահարմար ձևով նպաստում գրողի լեզվի անհատականության ապահովմանը, ինչպիսի՞ ներդաշնակությամբ են հանդես գալիս նրա լեզվի համակարգում, ինչպե՞ս են ծառայում առաջադիր ոճական, գեղարվեստական խնդիրների լուծմանը և այլն: Այնպես որ՝ այդ լեզվական շերտերի օգտագործումը գրողից պահանջում է ճաշակ և ակտիվ ստեղծագործական աշխատանք:

Գրողի լեզվական անհատականությունը, սակայն, միայն այդպիսի շեղումներով չի կարող ապահովվել, մանավանդ որ բառապաշարի այդ տարբեր շերտերից եկած լեզվական միավորները գրողի ստեղծագործության լեզվում կարող են բավական աննշան տեղ զբաղեցնել: Անհատականության դրսևորման մյուս կարևոր եղանակն այն է, որ գրողը գրական լեզվի հնարավորությունները նոր, ինքնատիպ ձևով է գործածության մեջ դնում, հաճախ էլ ստեղծում է նոր բառեր ու կապակցություններ: Հատկապես խոսքի մեծ վարպետները կարողանում են ընդհանուր գործածական բառերի մեջ բացահայտել իմաստային ու կիրառական նոր երանգներ ու հնարավորություններ:

Ուրեմն, անհատականը լայն առումով պետք է ըմբռնել: Կ. Ֆոսլերի կարծիքով՝ անհատականը ոչ միայն այն է, որ նոր է ստեղծվում, այլև ընդհանուր դարձածն էլ կարող է օժտվել անհատական երանգով, եթե հմուտ է օգտագործվում: «Արտահայտման յուրաքանչյուր միջոց, — գրում է նա, — նախքան բոլորի կողմից ընդունված, ընդհանուր և շարահյուսական դառնալը նախապես և բազմիցս եղել է անհատական ու ոճաբանական, իսկ ինք-

նատիպ արվեստագետի շուրթերում փայլում է այն բանից հետո, երբ դա դարձել է ընդհանուր, չի դուրս գալ անհատական լինելուց: Ամենածամծը միայն արտահայտությունները համապատասխան կոնտեքստում կարող են շատ տպավորիչ ու ինքնատիպ հնչել¹⁰:

Գրական լեզվի մյուս դրսևորումների համար, որպես ընդհանուր օրինաչափություն, խոսքի թարմությունը, ինքնատիպությունը, հուզական արտահայտչականությունը պարտադիր պահանջ է: Դրանցում լեզվական միջոցի օգտագործումն ավելի կամ պակաս չափով ինքնահոս բնույթ ունի, առանձին դեպքերում (ասենք՝ գրասենյակային, պաշտոնական ոճերում) սխեման, ստանդարտը ոչ միայն դատապարտելի չեն, այլև անխուսափելի են, նախընտրելի: Գիտական գրականության մեջ տերմինների, որոշակի բառակապակցությունների օգտագործումը ուղղակի ինքնաբերաբար է ստացվում, առանց թարմ խոսք գործածելու հավակնություն: Եթե բառի, քերականական միջոցների ընտրությունը բավարարում է հաղորդակցման պահանջը, ժառանգում է միտքը մատչելի ձևով արտահայտելուն, նշանակում է խնդիրը լուծված է: Այս հանգամանքները նկատի ունենալով, ոմանք գրական լեզվի մյուս դրսևորումների համար բնորոշը ավտոմատացումն են համարում:

Գեղարվեստական լեզվի յուրահատկությունը լեզվական միջոցների ներքին հնարավորությունները առավելագույն չափերով, ինքնատիպ մոտեցմամբ օգտագործելն է (ակտուալացում): «Բանաստեղծական լեզվի նշանակությունը լեզվական արտահայտության առավելագույն ակտուալացումն է»¹¹:

Ակտուալացումը լեզվի օգտագործման հարցում մեխանիկական վերաբերմունքի բացառումն է, սխեմայի, ստանդարտի ունչացումը, լեզվական միջոցների այնպիսի օգտագործումը, որ ըմբռնվում է տրպես թարմ ու անսովոր, անմիջապես ուշադրության է արժանանում և օժտված է լինում անհատականության ու ժեղ դրոշմով:

Այս ամենի հետ բավական սերտ առնչություն ունի գեղարվեստական լեզվի էությունը լավագույնս ներկայացնող այնպիսի մի հանգամանք, ինչպիսին խոսքի գեղարվեստական հատկությունն է:

Եթե գեղագիտական չափանիշը ինչ-որ չափով կարևոր գործոն է նաև գրական լեզվի նորմաների ստեղծման, լեզվի մաքրության հարցերի կարգավորման և այլ պարագաներում, բայց գրական լեզվի համար դա հատկանշական, պարտադիր յուրահատկություն չէ: Հաղորդակցման ժամանակ եթե լեզվական միջոցներն օժտվում են նաև գեղագիտական երանգով, ապա դա կամ երկրորդական արժեք է ունենում, կամ նեղ գործնական նշանակությամբ է հանդես գալիս, որը նպաստում է առաջադիր հիմնական նպատակին հասնելուն:

Գրողի համար կարևորը ոչ թե միայն մտահղացումն արտահայտելն է, այլև այն կատարյալ ձևով բացահայտելը: Լեզվական համապատասխան միջոցների ընտրությամբ ընթերցողի վրա հուզական ուժեղ ներգործություն ապահովելը, գեղագիտական հաճույք պատճառելը գրողի հիմնական խնդիրներից մեկն է: Գեղարվեստական գրականության մեջ լեզուն, չղադարելով հաղորդակցման միջոց լինելուց, դառնում է ստեղծագործություն, արվեստի

¹⁰ «Хрестоматия по истории языкознания XIX—XX веков», М., 1956, стр. 295.

¹¹ «Пражский лингвистический кружок», стр. 409.

գործ, հաղորդակցվելու անհրաժեշտության վրա ստեղծված արվեստ: Գեղարվեստական լեզուն ստեղծագործության հետևանք է, գրողի անհատական վերաբերմունքի, ճաշակի արդյունք:

Այսպիսով, գեղարվեստական գրականության մեջ լեզուն իր դերով, որպես հաղորդակցման միջոց, էական չի տարբերվում գրական լեզվի մյուս դրսևորումներից, իսկ իր էությունը հանդես է գալիս որպես ինքնատիպ գեղագիտական երևույթ: «Բանաստեղծական խոսքը,— գրում է Վ. Վինոգրադովը,— գեղագիտական կատեգորիա է»¹², ինդերի այսպիսի մեկնաբանումից հետո ուղղակի սխուրաստիկական պիտի համարել վեճերի առիթ տվող այն հարցադրումը, թե գեղարվեստական գրականության մեջ լեզվի համար առաջնայինը հաղորդակցման միջոց լինե՞լն է, թե՞ գեղագիտական նշանակություն ունենալը:

Գրական և գեղարվեստական լեզուները պիտի սահմանադատել միմյանցից և ոչ թե հակադրել, մի անընդունելի մոտեցում, որ սկիզբ է առել Շ. Բալլիի ժամանակներից: Վերջինս, իրավացիորեն քննադատելով Կ. Յոսլերին և Լ. Շպիցերին հանուն խոսակցական (ընդհանուր) լեզվի և գեղարվեստական գրականության լեզվի սահմանազատման, միաժամանակ այդ սահմանազատումը շատ ուղղագիծ ձևով կատարեց: Գրողի լեզվում միայն գեղագիտական նպատակաուղղվածություն տեսնելով, նա գեղարվեստական գրականության լեզուն դուրս թողեց գրական լեզվի սահմաններից՝ բոլորովին միակողմանի լուծելով դրանց փոխհարաբերության խնդիրը, չկարողանալով ճիշտ ըմբռնել ընդհանուրի և մասնավորի փոխհարաբերությունը:

Խնդրի այսպիսի մեկնաբանումը հետագայում ընդունեցին շատերը, ինչպես նաև՝ Պրագայի լեզվաբանական դպրոցը: Ի պատասխան այն հարցին, թե ի՞նչ է գեղարվեստական գրականության լեզուն. գրական լեզվի մի տարատեսակ, թե՞ բոլորովին ինքնուրույն երևույթ, այդ դպրոցի ներկայացուցիչները անվերապահորեն նշում են. «Բանաստեղծական լեզվի, որպես գրական լեզվի տարբերակի մասին խոսք անգամ չի կարող լինել, որովհետև բանաստեղծական լեզուն բառապաշարի, շարահյուսության կողմից իր տրամադրության տակ ունի բոլոր կառուցվածքային կազմությունները (структурные образования), իսկ առանձին դեպքերում նաև տվյալ լեզվի զարգացման տարբեր փուլերի տարրերը. հնարավոր են նաև այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնց բառապաշարը ամբողջությամբ փոխ է առնված այն լեզվից, որն իր կառուցվածքով տարբեր է գրական լեզվից (օրինակ, ֆրանսիական գրականության մեջ Վիյոնի կամ Ռիկտուսի ժարգոնով գրված պոեմները)»: Տարբեր լեզվական կազմությունները բանաստեղծական լեզվում կարող են գոյություն ունենալ կողք-կողքի (օրինակ, վեպի երկխոսությունում կարող է օգտագործվել բարբառը, իսկ պատմողական մասում՝ գրական լեզուն) կամ թե կարող են միահյուսվել իրար հետ (օրինակ, ներուղայի և Հաշեկի ստեղծագործություններում Պրագայի ժողովրդական խոսքը միահյուսվում է գրական լեզվի հետ): Բանաստեղծական լեզուն նույնիսկ ունի հատուկ բառապաշար, դարձվածաբանություն և մի քանի քերականական ձևեր»¹³: Այստեղ գեղարվեստական լեզվի հնարավոր փաստապահ տար-

¹² В. В. Виноградов, Стилистика: теория поэтической речи, поэтика, стр. 217.

¹³ «Пражский лингвистический кружок», стр. 407.

լերություններն, իհարկե, ընդհանուր առմամբ ճիշտ են նշված: Բայց այդ ամենով դեղարվեստական լեզուն միայն տարբերվում է գրական լեզվից և ոչ թե հակադրվում նրան որպես միանգամայն ինքնուրույն երևույթ:

Այս բոլորին ավելացնենք նաև, որ գեղարվեստական լեզվի բուն էությունից պիտի բխեն դրա ուսումնասիրության սկզբունքներն ու մեթոդները: Հիմնական խնդիրն այն է, որ հաղթահարվեն այս բնագավառում նկատվող երկու ծայրահեղություններ. և՛ այն, որ գրողի լեզվի ուսումնասիրության ժամանակ հաճախ քերականական մոտեցումն է իշխող դառնում (լեզվաբանության բնագավառում), և՛ այն, որ այդ ուսումնասիրությունը չի կատարվում անհրաժեշտ փաստական նյութի բազմակողմանի քննության հիման վրա (գրականագիտության բնագավառում):

Գրողի լեզվի ուսումնասիրությունը կատարվելու է ոչ միայն այնպիսի նպատակադրումով, թե դրանում ինչպես են արտացոլվել գրական լեզվի իրողությունները, այլև (և հատկապես) գեղարվեստական-գեղագիտական շփանիշներով, հաշվի առնելով ստեղծագործության թեման, ժանրը, գրականության որսումության մեջ գրողի ունեցած տեղը, նրա գեղարվեստական մրտաժողովության յուրահատկությունները և այլ հանգամանքներ, որոնցով աշխատանքը կատարվում է նրա լեզվի բնույթը:

ОФОРМЛЕНИЕ И ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

С. А. МЕЛКОНЯН

Резюме

Язык художественной литературы — теоретически наименее исследованная область лингвистической стилистики. Художественный язык отождествляется с литературным языком или противопоставляется ему.

Художественный язык — та разновидность литературного языка, которая создается и употребляется в художественной литературе. В разные этапы развития литературного языка различны роль и сущность языка, употребляемого в художественной литературе, различен также характер взаимоотношения его и литературного языка. Художественный язык как самостоятельная вариантная форма разграничивается от литературного языка после того, когда последний оформляется, создаются нормы его грамматического строя и лексики.

Самобытность и специфические особенности художественного языка выражаются в его отклонениях от литературного языка. Как средство общения художественный язык не отличается от других разновидностей литературного языка, но по своей сущности представляется как индивидуальное явление, эстетическая категория.