

ԲԱՌԱԿԱՆ ՀՈՄԱՆԻՇԵՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԼԵԶՎՈՒՄ

ՄԵՆԵՔԵՐԻՄ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Բառական հոմանիշները լեզվաբանության այն հարցերից չեն, որոնք քիչ են ուսումնասիրված կամ անոշադրության են մատնված: Դրանց տեսության, դասակարգման, առաջացման աղբյուրների հետ կապված հարցերը բավական հանգամանորեն են քննված նաև հայ լեզվաբանության մեջ¹:

Մեր նպատակն է քննության ենթարկել բառական հոմանիշների ոճական կիրառությունը՝ գերազանցապես հենվելով գեղարվեստական ստեղծագործությունների ընձեռած հարուստ փաստական նյութի վրա:

Եթե մի կողմ թողնենք հոմանիշների էության մասին գոյություն ունեցող կարծիքների ժայռահեղությունը և գիտականորեն ըստ էության չարդարացվող բծախնդիր դրականումները, ապա կտեսնենք, որ այդ հարցով զբաղվող մասնագետների մեծ մասի կարծիքով հոմանիշները մերձիմաստ և նույնիմաստ բառական խմբեր են: Հոմանիշների իմաստային ընդհանրությունը կարող է դրսևորվել կիրառությունից դուրս, ավելի ճիշտ՝ բառային մակարդակում և կիրառության մեջ, այսինքն՝ խոսքային մակարդակում: Ըստ այդ հանգամանքի էլ հոմանիշները լինում են երկու տեսակի: Երևույթի էությունն ավելի ճիշտ կներկայացվեր, եթե դրանք կոչվեին հենց բառային մակարդակում դրսևորվող և խոսքային մակարդակում դրսևորվող հոմանիշներ: Իհարկե, լեզվի զարգացման ընթացքում այդ երկու տեսակի հոմանիշների սահմանների միջև կարող են տեղաշարժեր լինել, խոսքային մակարդակում դրսևորվող հոմանիշները կարող են վերածվել բառային մակարդակի հոմանիշների: Բայց լեզվի համաժամանակյա վիճակում դրանք որոշակիորեն իրարից սահմանազատվող երևույթներ են:

Առաջին տեսակի հոմանիշների կազմի վերաբերյալ հայ լեզվաբանության մեջ լուրջ տարակարծություններ գոյություն չունեն: Միանգամայն ընդունելի պետք է համարել խնդրի այնպիսի լուծումը, երբ ավանդական մոտեցումով նույնանիշ կոչված բառերը չեն առանձնացվում և դիտվում որպես հոմանիշներից անջատ լեզվական անկախ իրողություն²: Ուրեմն՝ բառային մակարդակի հոմանիշների մեջ դասվում են ոչ միայն իմաստով մոտ բառերը, ինչպես՝ ոխ—քեն, զննել—տնտղել, վտանգավոր—կործանարար, մրկահույզ—մրկածուփ, ուզել—տենչալ, զարհուրելի—սարսափելի, մեծ—վեթիսարի, աղիողորմ—սրտակեզ, աղքատ—չքավոր, անամոթ—վկտի, թշվառ—ողորմելի, այլև նույնիմաստ բառերը (նույնանիշները)՝ պես—նման, մազ—հեր, ծնոտ—կզակ, գեղեցիկ—սիրուն, վիզ—փող, աքաղաղ—աքլոր, այտ—թուշ: Իսկ խոսքային մակարդակում ստեղծված հոմանիշների (այլոց հորջորջ-

1 Ա. Մ. Սուքիասյան, Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1971:

2 Նույն տեղում, էջ 108:

մամբ՝ համատեքստային հոմանիշներ կամ անհատական հոմանիշներ) որոշակի կազմի մասին խոսելն անհնար է: Դրանք այն բառերն են, որոնք կիրառությունից դուրս հոմանշային կապերի մեջ չեն գտնվում, իմաստով բոլորովին տարբեր են: Իսկ կոնկրետ կիրառության մեջ, հատկապես գեղարվեստական լեզվում, իմաստային նոր երանգներով օժտվելով՝ հանդես են գալիս որպես նույն հասկացության արտահայտման միջոցներ: Ինչպես ճիշտ է նկատում Վ. Սիրոտինան, անհատական հոմանիշությունը սովորաբար ընդլայնվում է գեղարվեստական պատկերավորության համար այնքան բնորոշ բառի փոխաբերական գործածության հիման վրա՝ Այսպես, օրինակ՝ ինքնին վերցրած «կոպիտ» և «ամսամակա» կամ «ամսյութ», «ամսարմին» և «անկիրք» բառերը հոմանշային կապից դուրս են գտնվում: Իսկ Ավ. Իսահակյանի հետևյալ քառատողում դրանք հանդես են եկել որպես իմաստով իրար մոտ, ընդհանուր հասկացությունը միևնույն հատկությամբ ներկայացնող բառեր.

Ափա՛ղ, լուսնի տակ և վեհ բան չըկա,
Ամեն ի՛նչ կոպիտ, բիրտ, անասնական,
Աննյութ, անմարմին, անկիրք⁴ սեր չըկա,
Ա՛խ, մաքուր սերը երազ է միայն (ԱԻՆԺ, I, 182):

Այսպիսի բառերի հոմանիշությունն ավելի ակնհայտ է դառնում համատեղ ռեալիզմի մասին ժամանակ, ինչպես բերված օրինակում է, այլև այն դեպքերում, երբ գեղարվեստական ստեղծագործության մշակման ժամանակ հանդես են գալիս որպես ոճական տարբերակներ.

եղել է՝ դարձել է՝
Եվ ո՛վ գիտի՝ դեռևս անմեղ
Քանի հոգի կը տանջի,
Եվ ո՛վ գիտի՝ ինչ մութ, ահեղ
Տրամաբյան մեջ կը հանգչի... Անապատում...
(ՀԹՆԺ, I, 642, 135):

Գուցե միայն այս ընդգծված բառերի իմաստային մերձեցումը կասկածելի, անհամոզիչ թվա: Բայց իրականում այդ մերձեցումը բանաստեղծական մտածողությամբ լիովին հիմնավորվում է. իրական աշխարհի հետ բոլոր կապերը խզած հոգու համար, որպես վախճանակետ, հեշտությամբ տրամաբյանը իմաստային կապերի մեջ է մտնում անապատի, իբրև այդ տրամաբյան, մենակության խորհրդանշի հետ:

Ինչպես բառային, այնպես էլ խոսքային մակարդակում դրսևորվող հոմանիշները գեղարվեստական լեզվում հատկանշվում են ոճական հարուստ հնարավորություններով:

Գեղարվեստական լեզվի ոճական բովանդակությունը բառընտրության

³ В. А. Сиротниа, Лексическая синонимика в русском языке, Львов, 1960, стр. 41.

⁴ Այս և հետագա ընդգծումները մերն են—Ս. Մ.:

արդյունք է: Բանաստեղծի, գրողի կոչմանը վերաբերող «Իմ անելիքը» բանաստեղծության մեջ Պ. Սևակը հետևյալն է նշում.

Ես նա եմ նաև,
Որ տարբերում է սլաշը համբույրից,
Ինչպես սիրողին՝ սիրահարվածից,
Եվ մահացումը մեռնելուց:

Իրոք.

Ի՞նչ է իմ գործը,
Եթե ոչ ջոկել
Ոչ թե կեղծիքը ճշմարտությունից,
Այլև տարբերել սուտը կեղծիքից,
Ճիշտը՝ ճշմարտից և ճշգրտից,
Գութը իղնալուց...

Իսկ երբ ես շատ եմ ինքս ինձ նման,
Այսինքն՝ բարձր ինքրս ինձսմանից,
Ես տարբերում եմ մուծը մշուշից,
Ու մառախուղից մեզն եմ տարբերում.

Տարբերում նաև

Բախտավորությունն ու երջանկությունն,
Ոճի՞ր ու հանցանք... (ՊՍՄԱՄ, 176):

Իհարկե, այս տողերը նախ պետք է լայն առումով հասկանալ, որպես իսկական բանաստեղծի կոչումի, անելիքի արտահայտություն: Բայց դրանք նույնքան և արժեքավոր են իրենց ուղղակի, բառացի իմաստով, որպես բառի օգտագործման հարցում բանաստեղծի. գրողի վերաբերմունքի բանաձևում: Գեղարվեստական խոսքի ուժը, հմայքը նրբերանգային հնարավորությունների հաշվառման հիման վրա է ապահովվում, ինչպես մակաբերվում է վերը բերած տողերում ընդգծված հոմանիշ բառերի հանդիպադրումից: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ երբ ծանոթանում ենք գրողների՝ բառի վրա կատարած մանրակրկիտ ու տևական աշխատանքին, անմիջապես համոզվում ենք, որ այդ աշխատանքն առաջին հերթին ընթացել է հենց հոմանիշների արտահայտչական հնարավորությունների բացահայտման և օգտագործման ուղղությամբ: Բերենք համապատասխան մի քանի օրինակներ.

եղել է՝

Քո սև հայացքում կա մի քնքուշ սուտ,
Քեզ միշտ թաքցնող մի նուրբ վարագույր...
(ՎՏԵԺ, I, 316, 51):

դարձրել է՝

...մութ...

Իմ ճամփան—մշտական մի գիշեր՝
Ինձ շոյող ոչ մի շող չի ժպտա.—
(Ն.տ., 319, 63):

...անվախսան...

Բարձր տների պատուհաններում
Պայծառ լույսերը մեռնում են մեկ-մեկ...
(Ն. տ., 324, 79):

...հանգչում...

Տեսնում եմ ահա գյուղերը մեր խեղճ,
 Եվ թուխ դեմքերն այն տխրության սովոր.
 Իմ ժողովուրդը դառը ցավի մեջ,
 Աշխարհն իմ անբախտ և աղետավոր:
 (Ն. տ., 353, 240):

...անել վշտի...
 Երկիրն...

Հոմանիշների ոճական հարուստ հնարավորությունները նման դեպքերում հմտորեն ծառայեցվում են այն բանին, որ հասկացությունն արտահայտվի իմաստային նրբերանգների մանրակրկիտ հաշվառումով, բառի ընտրությամբ լիովին ներդաշնակի խոսքի ընդհանուր ոճական ուղղվածությանը, ապահովվի արտահայտության կատարյալ բանաստեղծականությունը և այլն: Այլ կերպ ասած՝ հոմանիշները ի սպաս են դրվում գեղարվեստական խոսքի ճշտությանը՝ բառիս ամենալայն առումով:

Հոմանիշների դերն անգնահատելի է նաև խոսքը միօրինակությունից ազատ պահելու, արտահայտությունը հաճելիորեն բազմազան դարձնելու գործում: Հաճախ անհրաժեշտ է լինում, որ խոսքային փոքր հատվածում, երբեմն ուղղակի կից տողերում արծարծվի նույն հասկացությունը, այսինքն՝ նույն լրացյալը մեկից ավելի անգամ հանդես բերվի գրեթե նույն բովանդակություն ունեցող շրջանում կամ նույն առարկային վերադրվի համասեռ հատկություններ: Ահա այդպիսի դեպքերում հոմանիշներն հանդես են գալիս ամենաակտիվ դերով, ինչպես դա կարելի է նկատել ստորև բերվող քառատողերում.

Մութ գիշերում կընստեմ՝
 Լցված սիրով խնդագին,
 Քո գաղտնիքը ես գիտեմ,
 Բայց չեմ ասի ոչ ոքին...

Մռայլ գիշերն է լռում,
 Խավար գիշերն ամենուր,
 Ես վառել եմ խավարում
 Իմ ճրագը ոսկեհուր... (ՎՏԵԺ, I, 180):

Կամ՝

Նրանք պիտի վառվեն անշեշ,
 Պիտի կիզեն քո հոգին,
 Ինչպես որ միշտ այբում են ինձ
 Երջանկությամբ ցավագին (ԱԻԵԺ, I, 330):

Ավելի մեծ խոսքային միջավայրում հոմանիշների օգտագործմամբ կրկնությունից խուսափելու հիմնալի օրինակ կա «Անլուռի զանգակատուն» պոեմում՝ մեկ անգամ ևս վկայելով մեծ բանաստեղծի բառօգտագործման վարպետության մասին: Պոեմի «Ղողանջ մթազնումի» դրվագի մի քանի հատվածներում նկարագրվում են մեկը մյուսից ավելի ծանր ու ճնշիչ այն հանգամանքները, որոնք անդառնալիորեն ցնցելու են մեծ Կոմիտասի հոգե-

կան աշխարհը: Նկարագրության, խոսքի արտահայտչականությունն ավելի ուժեղացնելու համար բանաստեղծն այդ հատվածներն ավարտում է նույն նախադասությամբ: Թեև կրկնվող նախադասություններն իրարից բավական հեռու են, և կարող է չզգացվել խոսքի միօրինակությունը, բայց վերջինիս հնարավորությունը իսպառ բացառելու, այլև խոսքն ավելի բազմազանություն բերելու թարմությամբ օժտելու համար այդ կրկնվող նախադասության յուրաքանչյուր գործածության դեպքում թարմացնում է հիմնական հասկացությունն արտահայտող բառը.

— Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,
Մի՛ խելագարվիր... (ՊՍԾ, IV, 201):

— Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,
Եկ ու մի՛ ծռվիր... (Ն. տ., 202):

— Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,
Ու մի՛ ցնորվիր... (Ն. տ., 203):

— Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,
Եկ ու մի՛ ցնդիր... (Ն. տ.):

— Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,
Ու մի՛ խենթանա... (Ն. տ., 205):

— Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ,
Եկ ու մի՛ գծվիր... (Ն. տ.):

Մինչև այժմ քննվածի կապակցությամբ անհրաժեշտ է ընդգծել մի կարևոր օրինակափություն. եթե խոսքի ճշտությունն ապահովելու հարցում վճռական նշանակություն են ստանում հոմանիշների իմաստային տարբերությունները (ինչպես դա ակնհայտ էր ակզբի օրինակներում), ապա խոսքի միօրինակությունը, կրկնությունը վերացնելու նպատակով օգտագործված հոմանիշների հարցում առաջին պլանի վրա է մղվում դրանց իմաստային ընդհանրությունը: Եվ երբ երևան են գալիս նաև տաղաչափական, հանգավորման հարցեր, ապա խոսքի բազմազանության համար օգտագործված հոմանիշներին կարող է վերաբերել փոխադարձ փոխարինելիության գաղափարը.

Ես կարդում եմ նրան ու ասում.—Այս հմ՛ուտ, հանճարեղ կոռեցին
Հոմերի, Գլոթեի հետ մի օր՝ հավասար՝ նստել է ֆեֆի,
Եվ թաս է բռնել նրանց հետ, մեծարանք տվել ու առել,
Ինչպես իր պապերն են արել՝ իրար հետ խնջույքի նստելիս:
(ԵԶԾ, IV, 432):

Բաբելոնն է եղել մեր ավոյանը՝ տե՛ս—
Անհետ կորել, անցել է—չար մշուշի պես:
Ասորիքն է եղել մեր թշնամին—ահա՛
Դաշտ է տեղը և չրկա քար քարի վրա (ՎՏԾ, II, 71):

Քո թևերի՛, բա՛ց թևերի, մե՛րկ թևերի պատճառով
Իմ աչքերին, իմ աչքերին ջրվեժներ են երևում (ՊՍՄԱՄ, 7):

Նկատելի է, որ չափաժողոտում այդ նույն դերով հաճախ են օգտագործվում հատկապես «նման», «պես» հոմանիշները՝

Արդյոք հիշո՞ւմ ես. անտառ էր, առու...
Հեքիաթի պես էր—երազի նման (ՎՏԾԺ, I, 71):

Չարը ճարակող շար կրակի պես,
Եվ ծխի նման անտարբեր եմ ես... (ՊՍՄԱՄ, 147):

Հայրենիքի սիրուց քաղցր, բարձր մի սար դեռ չկա,
Արագածի նման մի սար, Մասիսի պես լեռ չկա, (ՀՇՅ, 58):

Ինչպես կարելի է նկատել, վերջին տողում միանգամայն տեղին են օգտագործված նաև «սար», «լեռ» հոմանիշները:

Հոմանիշների իմաստային տարբերություններն ընդգծվում են, և դրա հիման վրա խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղանում է նաև այն դեպքում, երբ դրանք հանդես են բերվում համադրական, երբեմն էլ հակադրական հարաբերությամբ.

Այդ ո՞վ է ասել՝ նորից են սիրում:
Նորի՛ց չեն սիրում, սիրում են կրկի՛ն...
(ՊՍԵԼ, 135):

Իսկ թե հա՛րկ լինի, նամանավանդ պետք,
Ես հավարի հետ կմեկնեմ Ինքըս՝
Դառնալով նրա թագավորության
Հին Հպատակն ու նոր Քաղաքացին (ն. տ., 12):

Սակայն ունեմ տարիքային մի թուլություն.
Համբույրի ու պաշի միջև
Դեռ դնում եմ տարբերություն... (ՊՍՄԱՄ, 39):

«Քիչ հետո մեր մեքենան ոչ թե ընթանում, այլ թռչում էր դեպի Կարալայի տափաստանը...» (ՎԱՈՊ, IV, 193):

Մինչև այժմ քննված դեպքերի համար հատկանշականն այն է, որ մեկ առանձին հոմանիշ բառն է ռեալական այս կամ այն նպատակով հանդես գալիս, կամ եթե հոմանշային շարքի այլ բառեր էլ կան դրա հետ, ապա դրանք անջատական նշանակությամբ են օգտագործված:

Հոմանիշների համար բնորոշ է նաև համատեղ օգտագործումը, երբ հոմանշային շարքի երկու և ավելի բառեր միասնական են հանդես գալիս որպես մի ընդհանուր հասկացության համակոդմանի, ամբողջական արտահայտման

միջոց: Այսպիսի դեպքերում հոմանիշները գերազանցապես անմիջականորեն իրար են հաջորդում՝ կապվելով հավելական հարաբերությամբ: Օրինակ՝ «Երկու համացեղ, համազգի հայ հասարակությունների կրոնական ներկայացուցիչները պետք է մեցեին, պետք է մախոնին միմյանց հետ» (ՐԵԺ, VII, 64):

Դրրա երկյուղից ջուրը քար կըտրեց,
Քչքչան առուն լավեց, պապանձվեց (ՂԱՀԵ, I, 20):

Սրտով խաղաղ եմ ես հիմա
Ու խոհերով հստակ, մաքուր (ԵԶԵԺ, IV, 25):

Յուրտ էր կյանքը, ցուրտ էր ու պաղ,
Չկար ոչինչ երգի համար,
Կար լուկ ցավի, կարոտների,
Տանջանքների մի տոթ ամառ (ՌԴՄ, 98):

Անհիմն է այն կարծիքը, թե հոմանիշների համատեղ օգտագործումը վնասում է խոսքի սեղմությանը: Համեմայն դեպս, դա չի կարող վերաբերել գեղարվեստական լեզվին, ուր հոմանիշների համատեղ օգտագործումով ընդգծվում է նախադասության մեջ առանձնապես կարևոր նշանակություն ունեցող հասկացությունը, դա ներկայացվում է իմաստային անհրաժեշտ նրբերանգներով, ավելի է զորեղանում խոսքի արտահայտչականությունը:

Հոմանիշների համատեղ օգտագործումը ոճական և իմաստային բազմազան դրսևորումներ ունի: Նախ՝ երբ համատեղ օգտագործվում են ավանդական բառադիտության մեջ նույնանիշ կոչված կամ իմաստով շատ մոտ բառերը: Սա կարելի է դիտել որպես կրկնության մի տեսակ, միայն թե կրկնվողը ոչ թե բառը, այլ իմաստն է: Խոսքը ավելադրությունների մասին է, որոնք արտահայտությանը ուժ և գեղեցկություն են հաղորդում, նպաստում ոճի ժողովրդականությանը. «Տեսնելով յուր նկուղի մեջ մի անակնկալ մարդ, կփշրեք, կխոբակեք նրան՝ յուր ոտքերի ներքո» (ՐԵԺ, VII, 243):

Հեծում է մրրիկն իմ դալար հովտում,
Թռչնել են, թռմել ծաղկունքն իմ սիրած,
Ձմեռ է ալնտեղ, ձմեռ՝ իմ սրտում,
Ու լալիս եմ ես ծաղկունքըս կորած (ՀԹԵԺ, II, 159):

Ո՞վ է հաջորդում ու դառնում անցյալ,
Ո՞վ է կրկնվում անընդհատ, անվերջ
Այս միապաղաղ հավերժության մեջ (ՌԴՄ, 129):

Նման դեպքերում հոմանիշները կարող են և կապվել «ու» շաղկապով: Թեև նախընտրելին շարահարությամբ կապակցությունն է, բայց շաղկապի օգտագործումն, այնուամենայնիվ, ավելադրությունը չի վերածում երկու ինքնուրույն բառի սովորական կապակցության, և չի տուժում խոսքի արտահայտչականությունը:

Համր է շորս դիս,
Մուժ ու մշուշ.

Զյունը սրտիս,
Սրտիս տնուժ (ՎՏՆԺ, I, 283):

Համատեղ կարող են օգտագործվել նաև իմաստով իրարից բավական տարբեր բառեր, բառային մակարդակի և խոսքային մակարդակի հոմանիշներ: Նման դեպքերում հասկացությունը բազմակողմանիորեն է ներկայացվում, յուրաքանչյուր բառ մի կողմից է բացահայտում դրա բովանդակությունը: Օրինակ՝ «Դա պարզ էր, բայց Գաղիշոն առհասարակ ծածկամիտ, ինքնամիտ մարդ էր» (ԴԴՆԺ, III, 356): «Զինն եկել՝ դիզվել, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառեցրել, որ ամեն մեկ ոտքը կոխելիս՝ հազար տեղից տրափտրափում, ճոճում, ճեճում էր, ու մարզի շանը սրսռացնում, ձեն տալիս... Գետերի, առվների երեսները սառիցը մեկ դադ էկել, ճաստացել, իրար վրա դիզվել՝ էնպես էր ջրի, աղբրի բերնին հուպ տվել, որ մոտերներին կանգնողը միմիայն նրանց խուլ ձենն էր լսում, որ սառցի տակին տխուր, տրտում քլքլում էր ու էլ եղ էստեղ-էնտեղ կամաց-կամաց ձենը կտրում, պապանձվում, սառչում» (ԽԱՎՀ, 15):

Այսպիսի դեպքերում, երբ հոմանիշները, ասես, անխնա կուտակվում են, խոսքի սեղմությունն ու արտահայտչականությունը կարող է տուժել, եթե համատեղ օգտագործված բառերից յուրաքանչյուրը օժտված չէ ոճական արժեքով, հանդես չի գալիս որպես հարուստ հույզերի, անհանգիստ ապրումների արտահայտություն և մի տեսակ անհարկի կրկնության տպավորություն է թողնում:

Հոմանիշների համատեղ օգտագործման առավել ուշագրավ դրսևորումներից մեկն էլ այն է, երբ յուրաքանչյուր հաջորդ բառը լրացնում, ավելի թանձրացնում է նախորդ բառով արտահայտված հասկացությունը: Այսպիսի դեպքերում հաջորդ բառը նախորդից իմաստով ավելի զորեղ է: Համատեղ օգտագործված այդպիսի հոմանիշների խմբերը ստեղծում են աստիճանաբար զորեղացող արտահայտչական միջոց, որն հայտնի է աստիճանավորում (գրագացիա) անվանմամբ: Օրինակ՝ «Նրանց կարելի էր հանդիպել ճանապարհին, շենքերում, ուր խմբված գանգատվում էին, բռնում, զայրանում պարսիկների և նախարարների դեմ» (ԴԴՆԺ, IV, 8): «Բայց երբ նա հանկարծ մտաբերում էր, թե ինչ պատճառից է առաջացել Ամրամի ապստամբությունը, այն ժամանակ ցանկանում, ի սրտե փափագում էր, որ Մարզպետունին հայտնե իրան, թե թագավորը հաղթվեցավ, թե արքայական զորքերը ջարդվեցան» (ՄՆԺ, IV, 226):

Աշխարհից ես չեմ տրտնջում,
Զեմ գանգատվում.—
Զէ՞ որ լուրն են տանջվում,
Բուրն են տրտում (ՎՏՆԺ, II, 31):

Համատեղ հոմանիշները կարող են հանդես գալ նախադասության տարբեր անդամների դերով: Բայց երևույթը խորքով ներկայացնելու, խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու իմաստով ավելի կարևոր են այն դեպքերը, երբ հոմանիշները որպես ստորոգյալ են հանդես գալիս, ինչպես՝ «Կպեցեք դրանց բոլորին և ձգեցեք մի անկյուն,— հրամայեց զորապետը.— իսկ

դուր մտեք սրանց կացարանները, աղոթարանները, պտրեցեք. որոնեցեք ամեն տեղ, քրքրեցեք ամեն անկյուն, հանեցեք ծածկած իրերը, դուրս քաշեցեք թաքնվածներին» (ՄԵԺ, IV, 217): «Այսպես էր սիրաշահում հայր սուրբն ամեն այցելուի: Մողնավանքի պատվելի ուխտավորներին հո զլիսի վրա էր նստացնում» (ՊՊԵԺ, III, 460):

Ահա և նախադասության այլ անդամների դերով հանդես եկած հոմանիշների համատեղ օպտադործման դեպքեր՝

Նս էլ այդպես շատ ցրնորհներ,
Շատ երազներ ունիմ հուր,
Որ ապրում են կյանքից շատ վեր,
Միշտ անաբատ, միշտ մաքուր (ՀԹԵԺ, II, 191):

Ձգտումներս այնքան մեծ են, երազներս այնքան մեծ,
Ծրազներս, ցնորհներս, տեղանքներս՝ այնքան մեծ (ՀԵՅ, 87):

Իր ժողովրդի զավակն իսկական՝
Ժողովրդի պես նա որբուկ մնաց:
Նա մնաց անտուն, մնաց բնավեր (ՊՍԱԶ, 13):

Մինչև այժմ քննարկվող համատեղ գործածության դեպքերում հոմանիշները գերազանցապես ոճական առումով համասեռ էին, այսինքն՝ պատկանում էին բառապաշարի ոճական գրեթե նույն շերտին: Դրանք հիմնականում գրական բառապաշարի ոճականորեն չեզոք համարված շերտի բառեր էին: Համատեղ գործածության մեջ, թեև ոչ այնքան լայն կիրառությամբ, կարող են հանդես բերվել նաև ոճականորեն տարասեռ բառեր. դրականի հետ կարող են հանդես գալ բարբառային, ժողովրդական, հուզա-արտահայտչական զանազան երանգներ արտահայտող բառեր: Հասկանալի է, որ նման դեպքերում, երբ նույն տողում անմիջական շփման մեջ են դրվում ոճական առումով իրարից տարբեր, երբեմն իրար բացասող, դժվարությամբ մերվող իրակություններ, բառօգտագործման ավելի մեծ հմտություն է պահանջվում:

Խոսքը ներքին բազմազանությամբ օժտվելու, դրա ինքնատիպ անհատականությունն ու թարմությունն ուժեղացնելու իմաստով առավել ուշագրավ են այն գործածությունները, երբ իրար են բերվում գրական և ժողովրդական, զանազան հուզա-արտահայտչական երանգ ունեցող բառեր կամ ոճականորեն չեզոք գրականն ու շրջասույթը, ինչպես՝ «Վերդի է անում, կշռում է իր հայրենիքի բախտը Վարդանը և միշտ փալիս է այն մտքին, որ օրհասական է լինելու կռիվը» (ԴԴԵԺ, III, 333), «Դրանք կռիվներում և զորական արշավանքներում բռնված ու կոխված մարտիկներ էին...» (Ն. տ., 364):

Ես Մեջլում եմ, ես մեռած, քնած մահու քնով խոր,
Լեյլա՛, դարձի՛ր, իմ սիրած, դարձի՛ր, լուսավոր...
(ՎՏԵԺ, II, 91):

Իսկ երբ գրական միջավայրում համատեղ գործածության մեջ են դրվում ոճականորեն իրարից ավելի հեռու բառեր, ինչպիսիք են գրականն ու բարբառայինը, ապա խոսքի արտահայտչականությունը հաճախ կատարածի տակ է դրվում, մանավանդ, երբ բառերը նույնանիշներ են լինում, նրբերանգային էական տարբերություն չեն ունենում: Մեր կարծիքով՝ հոմանիշների այսպիսի

համատեղ գործածության դեպքերի մասին դրական խոսք չի կարելի ասել: Օրինակ՝ «Կուզես բերեմ պարտքիդ թուղթն էլ քեզ տամ, հազար կտոր արա, հիմա էլ ինչ ցանկանում ես, կտրեմ՝ տար, փ՞նչ փող, ի՞նչ փառա. ամոթ չի՞ մեր բարեկամություն մեջ էդպես բաներ...» (ՊՊԵԺ, III, 54):

Դու ջանել էիր, դու երիտասարդ,

Արյունն էր քո մեջ հողմերի եռում... (ԵԶԵԺ, IV, 8):

Գեղարվեստական ստեղծագործություններում (հատկապես արձակում) տարասեռ հոմանիշները երբեմն հանդես են գալիս որպես բառի իմաստի, ոճական արժեքի բացատրության, մեկնության միջոց: Այդպիսի կիրառություններում բարբառային, գրքային կամ որևէ անժանոթ բառ բացատրվում է գրական սովորական բառով, ինչպես՝ «Այդ մատանին կարմիր յաղութի (հակինթ) քարով ամեն մարդկանց մոտ հաճելի կանե քեզ: Այդ մյուսը՝ սառնդիունի (սեյլան) քարով՝ փարատում է արյունահեղությունը: Այդ երրորդը՝ վարդագույն սուդակի (լալ) քարով փարատում է վշտերը և հալածում դեբրին» (ԲԵԺ, VII, 45): «Եթե վաղը ինչքան դարձյալ ճանապարհը չկտրեն, շուտով դուրս կգանք անտառից, — պատասխանեց ծերունին յուր սովորական սառնասրտությամբ: «Վաղը ինչքան» կոչում էր նա լուռնակներին, որ թե նվազական, և թե նախատական անուն էր» (ն. տ., 260): Վերջին օրինակում, ինչպես հեղտ է նկատել, բացատրություն է տրվում բառի («վաղը») ոչ միայն իմաստի, այլև արտահայտչական, ոճական երանգի մասին:

Մինչև այժմ ուսումնասիրվող նյութի մեջ թեև կային նաև անհատական հոմանիշներ, բայց հիմնականը, ուղարկության կենտրոնում գտնվող բառային մակարդակի հոմանիշներն էին, այսինքն՝ նրանք, որոնց իմաստային կապերի ու առնչությունների ստեղծման հարցում գրողները, բանաստեղծներն աչքի են առնում իր ստեղծագործության լեզվի արտահայտչականությունը, անհատականությունն աստիճանաբար գործում ստեղծագործական աշխատանքի լոկ մի մասը կատարած կլինի, եթե բավարարվի միայն գրական լեզվում առկա հոմանիշների ոճական հնարավորությունների օգտագործմամբ և ինքը չստեղծի հոմանշանի նոր, թարմ ու ինքնատիպ առնչություններ: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ գրողներն այդ ուղղությամբ էլ մանրակրկիտ ու տևական ստեղծագործական աշխատանք են կատարում: Գեղարվեստական տեսակետից վերին աստիճանի կարևոր այդ աշխատանքը հիմնականում դրսևորվում է նոր բառեր ստեղծելով և եղած բառերը նոր իմաստով օգտագործելով:

Խոսքային մակարդակի (անհատական) հոմանիշների ստեղծման գործում առանձնապես արդյունավետ և բավական լայն դրսևորում ունեցող եղանակը գրական, ժողովրդական սովորական բառերը իմաստային նոր երանգներով օժտելն է, բառի մեջ արտահայտչական նոր հնարավորություններ բացահայտելը: Սրա շնորհիվ թարմանում, սրվում է բառի իմաստը, բառը փրկվում է «ծերանալու» վտանգից՝ հոմանշանի ավելի լայն առնչությունների մեջ մտնելով նորանոր բառերի հետ: Այսպես՝ գրական լեզվում, սովորական գործածության դեպքում բավական սահմանափակ են «քարե» բառի արտահայտչականությունն ու իմաստային առնչությունները: Բայց գեղարվեստական խոսքում, օրինակ, Դ. Դեմիրճյանի գործածությամբ դա բոլորովին այլ կերպ է ընկալվում՝ իմաստային կապերի մեջ մտնելով «ծանր»,

«ճնշիչ», «անտարբեր» բառերի հետ. Հազկերտի պալատում են պատասխան թղթի հեղինակներն ու նրանց համախոհները, որպես մեղապարտների, պիտի կարդացվի նրանց անվանացանկը: Բայց ինչպե՞ս. «—Ո՛չ աստիճան իշխանական, ո՛չ պատվանուն, այլ տոհմը և անունը,— քառե խոսքերով արտասանեց Միհրնեբսեհը» (ԴԴԾԺ, III, 437):

Վեռը նշված բառերով ստեղծված կապակցությունը («ծանր խոսք», «անտարբեր խոսք» և այլն) այստեղ շատ թույլ կհնչեր, այլ է «քարե խոսք»-ը, որից մակաբերվում է, որ այդ խոսքերի հեղինակը քարի նման անտարբեր ձևով է իր ծանր վճիռը կայացնում, նա իր դաժանության մեջ անհողդողդ է, անսիրտ, քարի պես ծանր են այդ խոսքերը դաժան ատյանի առջև կանգնած հայ նախարարների համար և այլն: Եվ, ի վերջո՝ «քարե խոսք» արտահայտությունը մյուսների համեմատությամբ թարմ է, անհատականացված: Նշենք խոսքային մակարդակում ստեղծված հոմանիշների նաև առ օրինակներ՝ «Հանկարծ կայծակը դարկեց ինչ-որ մի տեղ, հեռավոր լեռների բավիղներում, և ամպը բարկացած մոմուսց» (ԴԴԾԺ, IV, 12):

— Կե՛տ-գի՛ծ... գի՛ծ-կե՛տ,—

Օտար մի ձեռք է կարծես միացնում կետն ու գիծն իրար

Եվ դրանով իսկ շափում է մի կերպ

Զսպանակաձև թախծի... մոտավոր՝ երկարությունը (ՊՍԵԼ, 30):

Ընդգծված բառերի համար հեշտությամբ ենթադրելի բոլոր հոմանիշ ձևերը սրանց համեմատությամբ որքա՞ն անվորական ու թեթև են թվում:

Ինչքան էլ հարուստ ընդ լեզվի բառապաշարը, դրա հոմանիշների կազմը, այնուամենայնիվ, գրողներն ու բանաստեղծները, եղածով չբավարարվելով, նոր բառեր են ստեղծում: Դրանց մի մասը լեզվում գոյություն ունեցող բառերի հետ հոմանշություն է ստեղծում: Հաջողված նորակերտ բառերն իրենց զուգադիր ձևի համեմատությամբ այն առավելությունն ունեն, որ խոսքին թարմ երանգ են հաղորդում, հաճախ հասկացությունն ավելի նրբին երանգավորումով, առավել բանաստեղծական դրսևորումով են արտահայտում: Ահա թե ինչու թեև գրական լեզվում եղել են համապատասխան բառեր, գեղարվեստական լեզվում ստեղծվել են նաև դրանց այս հոմանիշ ձևերը.

Սուրբ շիրիմներն իմ հայրերի՝ անեղագոհ դուցազանց

Ուտնատակի անարգում են քյուրդ, տաճիկը լիրբ, անսանձ... (ՀԹԾԺ, 1950, հ. I, 435):

Եղնիկ էինք թե անեղջյուր՝ մեզ դարձրիր գոռ եղջերու,

Այրաբնակ վայրի էինք՝ ուղեղ տվիր մեզ աստծու (ՀՇՔՀ, II, 225):

Ա՛խ, թե դու էլ անկարող ես գերեզմանից ետ բերել,

էլ քո ի՞նչն է աշխարհաբար, ով սրտաքար աստված իմ (ՀՇՀՄ, 200):

Այսպես դեռ խուլ խառնակե՛րու ես, ով իմաստուն, անբան,

Դեռ դարերով պիտի ձգվի թորման՝ զտման ճամփան (ՀՇՔՀ, 367):

Ոսկեհանդերձ երկար և միգասփռ.

Տխուրաշյա աշուն, սիրուն աշուն (ՎՏԵԺ, II, 15):

Ոմանց կարծիքով անհատական նորակազմությունների ստեղծման գոր-

ծում կարևոր տեղ ունեն նաև գրողների ստեղծած շրջասույթները⁵։ Բայց պետք է նկատել, որ նման մոտեցման դեպքում անհիմն ձևով շատ են ընդարձակվում բառական հոմանշության շրջանակները։ Ծիշտ է, որ շրջասույթը իմաստով համընկնում է համապատասխան բառին։ Օրինակ՝ «աստղ», «աչք» հասկացություններն այս կիրառություններում արտահայտված են «երկնի ծաղիկ», «սիրո հնոց» շրջասույթներով՝

Սիրո հնոց

Կրակ ու բոց—

էնպես աչքեր թե ժրպտան,

Մարդու համար

Օրվա պես վառ

Գիշերները լույս կըտան (ՀԹԾԺ, I, 187)։

Ծաղիկներն ահա քնքուշ փակվեցին,

Բացվեցին երկնի ծաղիկներն ահա (ՎՏԾԺ, I, 29)։

Բայց դժվար է նկատել, որ այս և նման դեպքերում իմաստային համապատասխանությունն արտահայտվում է ոչ թե բառերի, այլ բառի և շարահյուսական ազատ կապակցության միջև։ Բառական հոմանշությունը, որպես բառերի մեջ դրսևորվող երևույթ, բնականաբար, չի կարող իր մեջ ընդգրկել շարահյուսական դրսևորումով իմաստային ընդհանրություն արտահայտող իրողություններ։

Հոմանիշների տեղական հնարավորությունների քննությունը կատարեցինք բացառապես ժամանակակից հայոց լեզվի գրական բառապաշարի ուսումնասիրության հիման վրա։ Թեև հոմանիշների հետ սերտորեն առնչվում են գեղարվեստական լեզվի բառապաշարի մյուս շերտերը՝ բարբառային բառեր, գյուրգյուրյան բառեր և այլն, բայց դրանց չափորոշարձանք, որովհետև իրենց ունեցած բավական հարուստ ու բազմազան ոճական հնարավորությունների շնորհիվ դրանք արժանի են առանձին ուսումնասիրության։

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԵԾԺ—Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. I, Երևան, 1973։

ԴԴԾԺ—Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. III, Երևան, 1956, հ. IV, Երևան, 1957։

ԵԶԾԺ—Ե. Ջաբինյ, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1968։

ԽԱՎՀ—Խ. Արովյան, Վերք Հայաստանի, Երևան, 1975։

ՀԹԾԺ—Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. I, Երևան, 1950, հ. I, II, Երևան, 1969։

ՀՇՀՆ—Հ. Շիրազ, Հուշարձան մայրիկիս, Երևան, 1971։

ՀՇՏ—Հ. Շիրազ, Յոթնապատում, Երևան, 1977։

ՀՇՔՀ—Հ. Շիրազ, Քնար Հայաստանի, գիրք II, Երևան, 1964, գիրք III, Երևան, 1974։

ՂԱԸԵ—Ղ. Աղայան, Ընտիր երկեր, հ. I, Երևան, 1956։

ՊՍՄԱՆ—Պ. Սևակ, Մարգը ափի մեջ, Երևան, 1963։

ՄԵԺ—Մուրացյան, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1963։

ՊՊԾԺ—Պ. Պոռչյան, Երկերի ժողովածու, հ. III, Երևան, 1954։

ՊՍԱԶ—Պ. Սևակ, Անլուրի զանգակատուն, Երևան, 1966։

ՊՍԾԺ—Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան, 1973։

ՊՍԵԼ—Պ. Սևակ, Եղիցի լույս, Երևան, 1969։

⁵ В. А. Сиротина, *Ելվ. աշխ.*, էջ 43։

ՌԴՄ—Ռ. Դավթյան, Մեղրահաղ, Երևան, 1973:

ՎԱՈՊ—Վ. Անանյան, Որսորդական պատմվածքներ, Երևան, 1977:

ՎՏԵԺ—Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. I, Երևան, 1972, հ. II, Երևան, 1973:

ԲԵԺ—Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. VII, Երևան, 1956:

և. ա.—նույն անդամ:

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ СИНОНИМОВ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СЕНЕКЕРИМ МЕЛКОНЯН

Р е з ю м е

Материал, извлеченный из произведений армянской классической и современной литературы, позволяет рассмотреть стилистическое употребление лексических синонимов. Этот вопрос до сих пор не являлся предметом специального изучения в армянской языковедческой литературе.

Синонимы языковой системы и контекстуальные синонимы играют стилистически весьма важную роль и помогают избежать однообразия художественной речи, обеспечивая в то же время ее точность и индивидуальность.