

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ «ԲԱԶ ՆԱԶԱՐ»
ԿԱՏԱԵՐԳՈՒԹՅԱՆ
ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՄԻ ԲԱՆԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ս. Սահակյան

Դ. Դեմիրճյանի «Բաջ Նազար» կատակերգությունը բացառիկ երևույթ է և ոչ միայն հայ գրականության ու դրամատուրգիայի պատմության մեջ: Սա այն հին ու գեղջկական հեքիաթը չէ, այլ ձևաբովանդակային բարձր արժեք ներկայացնող երգիծական մի երկ, որը կա և կմնա այնքան ժամանակ, քանի դեռ մարդկությունը դեռ որոգայթում է իր օրերի քաջնազարներին: Ինքն է ծնունդ, ինքն է բարձրացնում վեր, հասնում մույնիսկ բարձրագույն աթոռի, և հաճախ մեծ գոհերի ու արյան գնով մի կերպ փորձում է ազատվել իր երկնած Նազարից:

Մեծ գրողը նազարականության «լուսաբանության» դիտարկումներից հանգում է այն համոզման, որ Նազարը տոկ «չնչին ու ստոր մարդ» չէ՝ «ծիծաղելի ֆանտազիաներով», այլ «սարսափելի մարդ է, որ երբ ձեռք ուժ ու հնար է ընկնում, իրոք կոտորում է, ինչպես ճանճերի»: Ահա ձեզ «ծիծաղելի»:

Սա գնահատման բարձր չափանիշ է, որին հեղինակը հանգել է՝ նկատի ունենալով մարդկության պատմության մեջ «նազարականության» որոշակի դրսևորումները, որը «արգահատելի լինելով հանդերձ՝ այնուամենայնիվ պահպանում է իր եղկելի տեսակը և խառնակ ժամանակներում մարդկանց գլխին կախվում դամոկլյան սրի պես:

Ահա թե ինչ է իրենից ներկայացնում «Բաջ Նազարի» փիլիսոփայությունը: Հեղինակն այս մտքերն արտահայտել է, երբ նկատել է, որ այս կատակերգությունը ընդունվել է որպես «գվարձալի մի գործ, լիաթոք ծիծաղի համարյա ինքնանպատակ ծիծաղի առիթ տվող մի երկ»։ «Ես այդ օրից հասկացա, որ կոմեդիան իբրև դրամատիկ ժանր, չի կարող ծավալվում տեղ տալ «Բաջ Նազարի» փիլիսոփայությանը:

Առաջին մեղավորը դրանում համարեցի ինքս ինձ և վճռեցի գնել հարմարագույն ժանրով՝ վեպով: Այստեղ հնարավորություն կունենամ տալ փիլիսոփայական սատիրա»:

Դ. Դեմիրճյանը, տարիների ընթացքում, տարբեր առիթներով, վերանայել ու մշակել է առաջին տարբերակը (1923) և կատարել էական փոփոխություններ՝ կերպարները կերտելիս առաջին հերթին ստեղծել է իրադրության տուր հակադրություն՝ պալատական վերամբարձ և գեղջկական-հասարակ ոճերի խճապատկերներով:

Դ. Դեմիրճյանի արձակի ու դրամատիկական երկերի լեզուն՝ բազմազան դրսևորումներով, դեռևս XX դարի 20-30-ական թթ. համարվել է գեղարվեստական խոսքի նոր ու հետաքրքրական երևույթ:

Ե. Չարենցը դեռևս 1925 թ. Փարիզից Դ. Դեմիրճյանին գրած իր նամակում, արտասահմանյան ուղևորության տպավորություններից և Հայաստան-Սփյուռք մշակութային կապերի աշխուժացման առաջարկություն անելուց բացի, անդրադառնում է նաև Վենիսիկում Ավ.Իսահակյանի հետ ունեցած հանդիպման որոշ դրվագներին, երբ մասնավորապես քննության առարկա են դարձրել «Դատաստանը» և «Բաջ Նազարը», ընդ որում Չարենցը նշում է հետևյալը. «Արդեն քո «Բաջ Նազարի» առաջին ընթերցողը և հիացողը - եթե հիշում ես - ես եմ եղել»:

Հետագա տարիներին էլ Չարենցը ոչ միայն բարձր է գնահատել Դեմիրճյանի արձակն ու դրամատիկական երկերը, այլև հատուկ քննությամբ ներկայացրել է Դեմիրճյանի լեզվական արվեստը:

1934 թ. հունիսի 28-ին Գրողների տանը Ե. Չարենցը կարդացել է «Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» թեմայով զեկուցումը, և, ապա «Գրական թերթում» տպագրվում է փոքր հաղորդում, իսկ հուլիսի 16-ին նույն թերթի N 18-ում հրապարակվում է միայն «Աեզյումեն»:

Մեր սույն հոդվածի նպատակից դուրս է այս զեկուցման սղագրության՝ գրական լեզվի տեսական դրույթների քննությունը, այլ այն մեկնություններն ու բացատրությունները, որոնք արդեն զարգացման նոր ու որոշակի ուղղությունն ու ընթացք են ձեռք բերել, մասնավորապես Դեմիրճյանի գեղագիտական համակարգում, և դա ըստ ամենայնի նկատել էր Չարենցը:

«Գրական թերթում» տպագրված հաղորդման մեջ նշվում է՝ «Ընկ. Չարենցը երեք ժամից ավելի տևող զեկուցման մեջ՝ ակնարկ նետեց մեր գրական լեզվի զարգացման անցած էտապների վրա, կոնկրետ և բազմաթիվ օրինակներով ցույց տվեց առանձին հեղինակների և հոսանքների տենդենցները և ապա անցավ խորհրդային գրական լեզվի խնդիրներին, մասնավորապես կանգ առնելով Դ. Դեմիրճյանի լեզվական կուլտուրայի բնորոշման վրա»:

Հետաքրքրական է, որ երկու օր անց տեղի է ունեցել նաև մտքերի փոխանակություն, որին մասնակցել են Ռ. Չարյանը, Մ. Արմենը, Ա. Ղազարյանը, Վ. Նորենցը, Գ. Սևակը և Դ. Դեմիրճյանը:

Չարենցի կազմած է «Աեզյումեն» բաղկացած է տեսական ինը կարևոր դրույթներից՝ փաստահիմնավորումներով և արժևորումներով: Դրանք ընդհանուր գծերով ներկայացնում են գրական արևելյան հայերենի զարգացման երկու ուղղությունները՝ ա) Աբովյան, Պոռշյան, Թումանյան, ք) Նալբանդյան, Բաք-Ֆի, Շիրվանզադե, Մուրացան, Նար-Դոս, Տերյան:

Գրական լեզվի զարգացման այդ երկու միտումները չեն գործել իրարից անկախ և մեկուսի, այլ դրանք հանգել են մի հիմնական ու «կենտրոնաձիգ» (Չարենց) հզոր ուժի՝ պահպանելով մեր լեզվի բնությունն ու կերպը:

Զեկուցողը առանձնացրել է հատկապես Տերյանի լեզուն, ապա ուշադրություն է հրավիրում Դեմիրճյանի ստեղծած արժեքների վրա:

Չարենցը գրում է. «VII. Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործությունն ու լեզուն բնորոշ է նրանով, որ նրա հիմքում լինելով գրական մաքուր լեզու (և իր այս կողմով հարելով լեզվական ընդհանուր, «տերյանյան» տիպին), կրում է իր մեջ մեր լեզվի, իբրև ազգային ձևի, հատկանշական էլեմենտների օգտագործման շատ հարուստ փորձ (ընդգծ. Ե.Չ.) - «Եվ հենց այս է Դեր. Դեմիրճյանի լեզվի ամենամեծ արժեքը մեր գրականության մեջ»:

Հետաքրքրական է նաև, որ «Աեզյումենի» ընդհանուր եզրակացությունը (IX) այնուամենայնիվ ավարտվում է՝ Տերյան-Դեմիրճյան ուղղության «նիվելիրովայով», ընդ որում հանգելով այն եզրակացության, որ Դ. Դեմիրճյանը իր ստեղծագործություններում բերել է լեզվական նոր մակույթ, որին հասել է՝ «օգտագործելով մեր լեզվի, իբրև ազգային ձևի, հատկանշական էլեմենտները», և նա՝ Դ. Դեմիրճյանը, լեզվաշինարարության այդ «պրինցիպի» ամենացայտուն կիրառողն է հայ գրականության մեջ:

Ե. Չարենցը կարդացած իր այդ հայտնի զեկուցման մեջ, արժևորում է նաև ժամանակակից գրական լեզվի զարգացման միտումները, բերում է բազմաթիվ օրինակներ և առանձին հետաքրքրությամբ է խոսում Դեմիրճյանի երկերի լեզվի մասին՝ նշելով, ա) «Նա կարողանում է ինքնուրույն լեզվական էլեմենտներով տալ ոչ միայն կոլորիտը, ոչ միայն երանգը, այլև սոցիալական բովանդակությունը», ք) Չարենցը լեզվական փաստարկումով առանձնացնում է Դ. Դեմիրճյանի «Տերտերը» պատմվածքի այն հատվածները, որտեղ տիպականացման նկատառումներով կերպավորել է որոշ հերոսների, օրինակ՝ «- Լվացքդ պրծար, իրիցկին», - այստեղ լեզվական կոլորիտը ստեղծված է ոչ թե բառապաշարից, այլ սինտաքսիսից. այսինքն լեզվական ֆորմայից», դ) «Եթե դուք ուզում եք իմանալ, թե ինչ է նշանակում ազգային ձև, ես կկարդամ մի քանի կտոր «Բաջ Նազարից», որը բնորոշ է լեզվական այդ պրինցիպը կիրառելու տեսակետից: Այստեղ արդեն դուք կտեսնեք մեր լեզվից հարուստ հանրեր, որոնք օգտագործելով մեր լեզուն կարելի է մոտեցնել հասարակին: Հասարակ բառը ես այստեղ, անշուշտ, լավ իմաստով եմ գործածում», ե) «Յուրաքանչյուր է-պիստետ այստեղ ունի սոցիալական բովանդակություն: Ամենահետաքրքիրն այն է, որ նա մի բառով կարողանում է էպիստետի մեջ խտացնել մի ամբողջ սոցիալական կողմ: Օրինակ, տալիս է «մագաղաթե» ածականը և կապում վարժապետի հետ...»

Այս տեսակետից մեր ամբողջ գրականության մեջ չափազանց արժեքավոր է Դերենիկ Դեմիրճյանը: Նա գործ է ածում, օրինակ «ալախսիկ տերտեր». այստեղ բառի մեջ հումորիստական էլեմենտ կա և իբրև ոճ բռնում է տերտերին»:

Չարենցի դիտողությունները ճիշտ են, և Դ. Դեմիրճյանը դրանք հետագայում էր կարող հաշվի չառնել:

Գրական այս նոր երևույթը ժամանակին արժանացել է գրականագետների ու թատերագետների, լեզվաբանների ուշադրությանը: Այսպես՝ 1941-ին լեզվաբան Մ. Ղազարյանը «Գրական թերթում» հրապարակել է «Բաջ Նազարի» լեզվի մասին՝ հոդվածը, որտեղ, հեղինակը բարձր գնահատելով կատակերգության գեղարվեստական արժանիքները, նկատում է, որ այն խորապես պայմանավորված է Դ. Դեմիրճյանի յուրահատուկ խոսքարվեստով, և որ այս երկում՝ ա) «Ինքնատիպ ձևով են միահյուսված ժողովրդական լեզվի, ժամանակակից գրական լեզվի և գրափարի տառերը», ք) «Յուրաքանչյուր գործող անձ իր դիրքի ու ապրելակերպի համապատասխան ոճ ու լեզվական նյութ ունի», գ) «Բաջ Նազարի» ուշագրավ կողմերից մեկն էլ նրա խորությունն ու իմաստալից լինելն է: Դեմիրճյանը կարողացել է ստեղծել կամ ժողովրդական լեզվից վերցնել աֆորիզմներ և վարպետորեն կիրառել դրանք»:

Հ. Թամրազյանը, քննության առնելով «Բաջ Նազար» կատակերգության մշակման եղանակը, կատա-

րել է մի շարք արժեքավոր դիտարկումներ՝ «Դեմիրճյանը Աղայանի պես հետևել գյոթեական սկզբունքին՝ մշակման մեջ տեղ տալով հեղինակային միջամտությանը և ինքնուրույն, անհատական հորինվածքներին ու լրացումներին. «Ֆաուստը» ժողովրդական է իր խոր ու հեռավոր արմատներով: Հետևելով այս սկզբունքին՝ Դեմիրճյանը ստեղծել է մի նոր երկ, ուր հեքիաթը՝ ուրոյն ոճավորումներով հանդերձ, իր հետ բերում է նաև արդիական հնչողություն, քաղաքական ու փիլիսոփայական ենթատեքստ¹²:

Գրականագետը հանգամանորեն արժևորում է հեքիաթի դեմիրճյանական մշակման սկզբունքները, նշելով, որ հեղինակը կատակերգության ընդգրկման չափանիշների սահմաններում երկփեղկել է հեքիաթի կառուցվածքը և ստեղծել «կենցաղային ինքնատիպ հենք, որը հեքիաթային շղարշով հանդերձ իրապատում գույն է տալիս Նազարի բնավորության ու գործերին, ընտանեկան վեճերին ու «հերոսական ողիսականին», «Դեմիրճյանը բազում վտակներով ու երանգներով հարստացրել է կերպարը, ստեղծել կենցաղային, քաղաքական ու հոգեբանական մթնոլորտ, փայլուն շեշտել քաղաքական ցինիզմը, անբանությունը, վախկոտությունը»¹³:

Սա «Քաջ Նազար» կատակերգության թեև ընդհանրական գծերի նուրբ բնութագիր է, սակայն բերված յուրաքանչյուր փաստարկ կարող է ուղենիշ դառնալ երկի գաղափարական, գեղարվեստական, նաև լեզվատեսական արժանիքների առանձնակի վերլուծությունների համար:

«Քաջ Նազարի» ոգու և ոճական մի քանի առանձնահատկությունները ընդհանուր գծերով բնութագրում է առել Մսյա Ավագյանը: Դիտարկման մեկնակետ ընտրելով Հ.Թամրազյանի մի արժեքավոր բնութագրությունը, ըստ որի «Քաջնազարականությունը անցողիկ երևույթ չէ, հավերժ է, այն ապրում է բոլոր ժամանակներում, տարբեր տեսակներով ու դրսևորումներով: Այդ երևույթը կա ամենուր՝ կենցաղում, մարդկային հարաբերությունների մեջ, հանդիպում է ամեն օր, մարդկանց մեջ, ճիշտ այնպես, ինչպես համլետյան երկփեղկությունը, որը չի ճանաչում ժամանակ ու տարածություն, ճիշտ այնպես, ինչպես հավիտենական որոնող, երազող, Դոմ-Ջիշտի բարի ոգին»¹⁴:

Մ.Ավագյանը ինքն էլ իր հերթին հանգել է հետևյալ եզրակացության. «Գեղարվեստական այդպիսի ընդհանրացման Դեմիրճյանը հասել է առաջին հերթին շնորհիվ այն հանգամանքի, որ կատակերգության անխրախտ բովանդակությունն ու չափազանց-գրոտեսկային կերպարները կյանքի է կոչել միանգամայն իրական, ռեալիստական արտահայտչաձևերով: Նա մեծապես հոգացել է, որ բնական ու ճշմարտացի լինի իր հերոսների ոճը: Իսկ եթե մտաբերենք կատակերգության հերոսներին ու նրա միջավայրը (թեկուզև պայմանական), ապա պարզ կլինի, թե ինչու է այս կատակերգության մեջ հեղինակի ոճը նույնացել ժողովրդական ոճին»¹⁵:

«Հոգվածի նրբանկատ հեղինակը հռետորական հարցերի միջոցով գրեթե ներկայացրել է իր ասելիքը՝ ելակետ ունենալով մի կարևոր չափանիշ՝ «Ամբողջ կատակերգության մեջ, իրոք, դժվար է գտնել լեզվի ժողովրդային գունավորման որևէ ավելորդ կամ պակաս նրբագիծ, որևէ վրիպում: Ուստի և, երբ կամենում ես որոշակիորեն ցույց տալ ոճի կոմեդիայի ժողովրդականությունը, կանգնում ես մեծ դժվարության առաջ: Ո՞ր մեկը թվե...»¹⁶:

Բայց և թվարկում է, որ այդ հարցում մեծ տեղ ու դեր ունեն երկի բառապաշարը, դարձվածաբանությունը, շարահյուսական բնորոշ կառուցվածքները, ժողովրդական ոճերն ու արտահայտությունները, խորիմաստ առածներն ու ասացվածքները, խոսակցական բնույթի մակդիրներն ու համեմատությունները, հարադրական կազմությունները՝ ավելացնելով նաև, թե «Քաջ Նազարը» ամբողջությամբ առած՝ ժողովրդական խոսքի մի անձեռակերտ հյուսվածք է»¹⁷:

Չափազանցությունն է, ոչ:

Հետաքրքրական այս դիտարկումների շարքում Մ.Ավագյանը առանձնացրել է մի կարևոր փաստ-իրողություն. 1940 թ. ռուս մեծ գրող Ալեքսեյ Տոլստոյը ռուսերեն (թարգմանության խմբագիր), առանց բնագրային տարբերակի համեմատության, արվեստագետի ներքնատեսությամբ «նշումներ է կատարել հատկապես այն տողերի դիմաց, որտեղ պահպանված չէ ոճի հարազատությունը՝ լինի դա հայկաբանությունը ռուսաբանության վերածելու պատճառով, թե բառացի թարգմանության հետևանքով»¹⁸:

Սա արդեն կատակերգությունը ըմբռնելու և թարգմանաբար «յուրացնելու» կարևոր մոտեցում է, որտեղ լեզվական տարբերությունը չի խանգարել իսկական արվեստագետներին միմյանց հասկանալու, ճանաչելու ու գնահատելու համար: Ծիշտ կլինի ասել նաև, որ կան այնպիսի երկեր, որոնց ճանաչում գտնելու համար լեզվական տարբերությունները քիչ դեր են խաղում:

Բերված գրականագիտական, լեզվաբանական գնահատականներն այնուամենայնիվ ունեն մի կայուն առանցք, և դա հեղինակի ժողովրդական լեզվամտածողությունն է՝ հարստացած կենսունակ դարձվածքներով, որոնք քաղված են հայ ժողովրդի բանավոր խոսքի հարուստ գանձարանից, կամ՝ հեղինակի կերտած կերպասությունները, ունենալով բանահյուսական որոշակի բանձրույթ՝ դեմիրճյանական բանաձևումներով:

Հայտնի է, որ Դ. Դեմիրճյանը «Քաջ Նազար» կատակերգության առաջին տարբերակը պարբերաբար մշակման է ենթարկել՝ կատարելով մի շարք էական փոփոխություններ, լեզվատեսական շտկումներ և ուղղումներ, կրճատումներ ու հավելումներ: Բարեբախտաբար պահպանվել են հեղինակային այդ ինքնագիր օրինակները, որոնք որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում գրողի «լաբորատոր» աշխատանքի ու սումմասիրության համար: Նոր տարբերակում յուրաքանչյուր բառ կրկին ու կրկին հղկվել-հստակեցվել է՝ ստանալով լեզվի ժողովրդային գունավորում՝ մակդիրի արժեքով, գերազանցապես, բայական սովորապես ռիթմավոր ասույթի տեսքով, որով էլ մերձեցել է ժողովրդական ոճին՝ դառնալով նրա պես պարզ, կյանքային և իմաստուն:

Մյուսը խոսքային կոտ և գեղարվեստական այնպիսի ձուլածող մանրաքանդակներ են, որոնք ոչ միայն կլանում են պատումը, այլև երկխոսությունների ու մենախոսությունների միջոցով ստեղծում՝ կենդանի ու շարժուն իրավիճակ, դերասան-հանդիսական ոգևորությունների, հիասթափությունների ու զարմանքի ցնցող տեսարաններ:

Համեմատության համար բերենք կատակերգության առաջին և վերջնական տարբերակներից՝ Նազար-Ուստիան երկխոսության նախադասական 8 միավոր և նախապես ասենք, որ Դեմիրճյանը արվեստագետի մեծ բժախնդրությամբ կրկին ծանր ու թեթև է արել բառական յուրաքանչյուր միավոր ու տեղադրել խոսքի շղթայում:

Առաջին տարբերակ

1. Նազար. Ասում եմ ճաշվա ժամանակը անց կացավ, հը՞:
2. Ուստիան. Այք չումնե՞ս, մտիկ արա:
3. Նազար. Ես էդ եմ ասում:
4. Ուստիան. Դե որ գիտես՝ էլ ո՞ր ես հարցնում:
5. Նազար. Ասում եմ, գնամ էնիքը (վերցնում է տակի մորթին և ծուլլ ներս գալով՝ գցում է թոնրի մոտ և վեր ընկնում վրան):
6. Ուստիան. Ո՞ր գնում ես՝ էլ ո՞ր եկար վեր ընկար:
7. Նազար. Մի գնամ գեղամեջ տեսնեմ՝ ինչ դալմադալ է:

8. Ուստիան. Դե՞ ես գեղամեջ գնացողը: Հազիր ընկիր տանը՝ գիշեր քնի, գոր քնի: Ե՞րբ պիտի գործի կանգնես: (Դ.Դ. ԵԺ, հ. X, էջ 402)

Վերջնական տարբերակ

1. Նազար. Ուստիան, ի՞նչ ես ասում, օրը թեքվեց, հը՞:
2. Ուստիան. Քո՞ն ես, մտիկ արա:
3. Նազար. Ես էլ էդ եմ ասում:
4. Ուստիան. Թե որ էդ ես ասում՝ էլ ի՞նչ ես խոսում:
5. Նազար. Ասում եմ գնամ գեղամեջ, թալանը բերեմ:
6. Ուստիան. (Հետաքրքիր) Թալա՞նը, հա՛, ո՞ր է բեր:
7. Նազար. (Ծոծրակը քորելով) Ասում եմ վեր կենամ մի գնամ: (Վեր է կենում և մորթին քարշ տալով բերում գցում է թոնրի կողքին և վեր ընկնում վրան) Գնամ, ասում եմ էնիքը, գեղամեջ ...
8. Ուստիան. Բը ե՛... էլ ո՞ր վեր ընկար:

(Դ.Դ. ԵԺ, հ. X, էջ 181)

Բնագրական համեմատությունը ցույց է տալիս, որ երկխոսության ոգին, այնուամենայնիվ, դարձվածքն է, որն ունի որոշակի խոսքային սկիզբ և ավարտ՝ կազմված լինելով հաստատական ու ժխտական նախադասություններից. և յուրաքանչյուրն էլ ունի իր ենթատեքստը:

Հրաժարվելով առաջին տարբերակում տեղ գտած ավանդական թատերգությանը բնորոշ վերամբարձությունից՝ Դեմիրճյանը մեծապես օգտագործել է ժողովրդախոսակցականի պատրաստի ոճերը, և մանավանդ ուշագրավ են հենց իր կողմից կերտված դարձվածաբնույթ ոճական քանդակները, այդ թվում նաև մակդիրի արժեք ունեցող առանձին բառաբարդությունները, որոնք իբրև թաքնված խոսք, իրենց ներուժով զորակցում և ներդաշնավորվում միմյանց:

Այդ՝ համեմատենք դրանցից մի երկուսը՝

«Ասում եմ՝ ճաշվա ժամանակը անցավ, հը՞», - նկարագրական հնարույր խոսքի փոխաբեր հեղինակը

A.R.A.R.@

ԳՈՅԱԿԱՆԻ ԵՎ ԲԱՅԻ
ԿԱՊԱԿՅԵԼԻՈՒԹՅԱՆ ԶԱՆԱԿԱԿԱՆ
ԵՎ ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹԱԳՐՄԱՆ ՓՈՐՁ

Ռ. Մանուկյան

Այնուհետև լայն առումով բնութագրելով արտահայտչամիջոցները՝ լեզվաբանը առանձնացնում է իբրև ոչ-պայմանական (անմիջական, անհրաժեշտ) և պայմանական գործոններ:

Այնուհետև՝ լայն առումով բնութագրելով արտահայտչամիջոցները՝ լեզվաբանը առանձնացնում է իբրև ոչ-պայմանական (անմիջական, անհրաժեշտ) և պայմանական գործոններ:

Լեզուն իր բազմադարյան հարստությամբ, լայնքի ու երկայնքի ծավալումներով միշտ էլ մնում է իր ներքին օրինաչափությունների չափանիշների սահմաններում, խոսքը, որ ծնվում ու ոգի է առնում նույն լեզվից:

Լեզուն իր բազմադարյան հարստությամբ, լայնքի ու երկայնքի ծավալումներով միշտ էլ մնում է իր ներքին օրինաչափությունների չափանիշների սահմաններում, խոսքը, որ ծնվում ու ոգի է առնում նույն լեզվից:

Դ. Դեմիրճյանը «Զաջ Նազար» կատակերգության մեջ լեզվական տարբերակների համադրումը կատարել է ոչ թե համակցումով, այլ ձևաբովանդակային ներքին կապով, այսինքն ներսից, հերոսների դեպ

Դ. Դեմիրճյանը «Զաջ Նազար» կատակերգության մեջ լեզվական տարբերակների համադրումը կատարել է ոչ թե համակցումով, այլ ձևաբովանդակային ներքին կապով, այսինքն ներսից, հերոսների դեպ

Մենեկապետը մարմնավորում է պալատական պաշտոնական արարողություններն ու ծեսերը՝ պալատին հատուկ դիմողական ոճեր և հնաքույր բառեր ու արտահայտություններ: Դրանք իրենց ընդհանուր

Մենեկապետը մարմնավորում է պալատական պաշտոնական արարողություններն ու ծեսերը՝ պալատին հատուկ դիմողական ոճեր և հնաքույր բառեր ու արտահայտություններ: Դրանք իրենց ընդհանուր

Տիրացուն և վարժապետն ունեն իրենց յուրահատուկ խոսելաձևը:
Յուրաքանչյուր հերոս նաև անձ է, անհատականությամբ՝ ունենալով իր խոսքը, մտորումները, աշխարհընկալումը:

Տիրացուն և վարժապետն ունեն իրենց յուրահատուկ խոսելաձևը:
Յուրաքանչյուր հերոս նաև անձ է, անհատականությամբ՝ ունենալով իր խոսքը, մտորումները, աշխարհընկալումը:

Այսպիսով մեծ դրամատուոր իրոք կերտել է լեզվարտահայտչական ճկուն միջոցներ, գեղարվեստական խոսքի կառուցվածքում գործածել լիարժեք փոփոխականներ, դարձվածքային հոմանիշներ, դատողական բանաձևեր՝ ցուցիկներով գեղարվեստական արտացոլման դեմիբրանական եղանակը, որին բնորոշ է լեզվի ճշգրտությունը, հարմարությունը, լիարժեքությունը, լիակատարությունը, որով

Այսպիսով մեծ դրամատուոր իրոք կերտել է լեզվարտահայտչական ճկուն միջոցներ, գեղարվեստական խոսքի կառուցվածքում գործածել լիարժեք փոփոխականներ, դարձվածքային հոմանիշներ, դատողական բանաձևեր՝ ցուցիկներով գեղարվեստական արտացոլման դեմիբրանական եղանակը, որին բնորոշ է հետևյալ բանաձևերը՝

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1 Դ.Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, ԳԱ հրատ., հ. X, Եր., 1985, էջ 549:
- 2 Նույն տեղում, էջ 549-550:
- 3 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, 1967, էջ 419:
- 4 Նույն տեղում, 587 էջի ծանոթագր.:
- 5 Նույն տեղում, էջ 246:
- 6 Նույն տեղում, էջ 247:
- 7 Նույն տեղում, էջ 327
- 8 Նույնը՝ էջ 329
- 9 Նույնը՝ էջ 332
- 10 Նույնը՝ էջ 333
- 11 Տե՛ս «Գրական քերթ», քիվ 13 , Եր., 1941:
- 12 Հ.Ժամբազյան, Դ.Դեմիրճյան, Ե., 1975, էջ 90
- 13 Նույն տեղում:
- 14 Նույն տեղում:
- 15 «Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, Ե., 15 մայիսի, 1977:
- 16 Նույն տեղում:
- 17 Նույն տեղում:
- 18 Նույն տեղում:
- 19 Գ. Ջահուկյան, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Ե.,1974, էջ 20:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Դ.Դ. Եժ- Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու:

Հայտնի է, որ բառի կապակցելիությունը պայմանավորված է այլ բառերի հետ իմաստային առնչություններ ստեղծելու, այսինքն՝ լրացյալ կամ լրացում դառնալու նրա հնարավորություններով: Այդ հնարավորությունները պարունակվում են հենց իր բառի բովանդակության մեջ՝ որպես կապակցական իմաստներ: Հայերենի խոսքի մասերից մյուս իմաստներով ամենից ավելի շատ կապակցական իմաստներ: Հայերենի խոսքի մասերից մյուս իմաստներով ամենից ավելի շատ օժտված են բայն ու գոյականը, մասամբ նաև ածականը, սակայն լեզվի կապակցելիական օրիմաչափությունների ուսումնասիրության գործում վերջինիս յուրահատկությունները առանձնակի նորություն չեն բերում:

Բայի կապակցական իմաստների իրացմամբ ամբողջանում է իրականության առարկաների, դրանց հատկանիշների և հարաբերությունների ընթացային ընկալումը՝ մտածողության ակտը, գոյականի կապակցական իմաստների իրացմամբ՝ առարկաների, դրանց հատկանիշների և հարաբերությունների վիճակային, առարկայացված ընկալումը՝ գիտակցության ակտը. առաջին դեպքում գործ ունենք նախադասության, երկրորդ դեպքում՝ բառակապակցության հետ։ Նախադասությունը և բառակապակցությունը կազմավորվում են մեկը մյուսի հիմքի վրա՝ փոխհաջորդելով իրար և ստեղծելով հաղորդակցության գծային շարք (հմտ.՝ Գ. Ջահուկյան, «Ժամանակակից լուսի իրար և ստեղծելով հաղորդակցության գծային շարք (հմտ.՝ Գ. Ջահուկյան, «Ժամանակակից խոսքի հեղինակի նպատակադրումից (տեքստից) և նախասիրությունից, որոնցից առաջինը պայմանավորում է հաղորդման լեզվական, երկրորդը՝ ոճական կողմը։ Այսպես՝ «Պարանը բարակ էր, կտրվեց, և հորթը փախավ» նախադասությունը կարող է գործածվել «Բարակ պարանը կտրվեց, և հորթը փախավ», «Բարակ պարանի կտրվելուց հետո հորթը փախավ» նախադասությունների և «Բարակ պարանի կտրվելուց հետո փախած հորթը» բառակապակցության ձևով։ Դրանցից որևէ մեկի գործածությունը որոշվում է տեքստի բնությամբ և հեղինակի նախասիրությամբ։ Տարբերությունը այդ ձևերի միջև կապակցելիության արտահայտությունն է՝ մի դեպքում՝ բայական, մյուս դեպքում՝ գոյականական։

Բայն ու գոյականը օժտված են կապակցելիական յուրահատկություններով՝ կապակցական իմաստների քանակի, դրանք իրացնող լրացումների թվի, արտահայտության և միմյանց հետ գոգորդումների քանակի առումներով:

Գոյականի կապակցական իմաստները դրսևորվում են ածականով, թվականով, դերբայով, կապալին կառույցով և գոյականի ուղղական, սեռական, բացառական և գործիական հոլովներով դրված լրացումներով, որոնք իրացնում են շուրջ 50 լրացական իմաստներ: Սա նշանակում է, որ մեր լեզվում առարկան կարող է տարբերակվել 50 հատկանիշներով և այլ առարկաների հետ ունեցած հարաբերություններով: Բնաստային ծանրաբեռնվածության տեսակետից գոյականի լրացումները նույնարժեք չեն: Առանձնանում են սեռական հոլովով լրացումները, որոնք արտահայտում են շուրջ 30 կապակցական իմաստներ՝ պատկանելության, վերաբերության, ծագման, նյութի, որակի մասնական, տեղի և այլն, ուղղական հոլովով լրացումները, որոնցով դրսևորվում են ավելի քան ութ իմաստներ՝ մասնագիտության, տեղացիության, ազգային պատկանելության, կոչման և այլն: Գոյականի կապակցելիական իմաստային բնութագիրը կազմելիս հաշվի չենք առել մակբայով, գոյականի հայցական, տրական և ներգոյական հոլովներով լրացումները, որոնք դրվում են սիայն բայանունների և ածականական ծագմամբ գոյականների վրա և փաստորեն բայի ու ածականի կապակցելիության դրսևորիչներն են:

Գոյականի կապակցելիական բնութագիրը ամբողջանում է նրա ութ լրացումների ամենատարբեր զուգորդումներով, որը, ըստ զուգորդվող միավորների թվի, ունի այսպիսի տեսք՝ մեկ լրացումով գոյականը հանդես է գալիս 8 տիպով, երկու լրացումների զուգորդմամբ՝ 45 տիպով, երեք լրա-