

ՀԱՉՅՈՒՆՆ (հնչույթ) ԻՐԻԵՎ ՈՃՈՒՅԹ. ՀԱՉՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

Լ. Կ. ԵՁԵԿՅԱՆ

Հնչյունը (հնչույթ) ինչպես և խոսքի մյուս նյութական բաղադրիչները (բառ, բառակապակցություն, դարձվածք և այլն) խոսքը կազմող լեզվական հիմնական միավորներն են և հաղորդակցման գործընթացում ունեն իրենց ոճական համապատասխան երանգավորումը, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրը խոսքային ոլորտում հանդես է գալիս որպես ոճույթ (стилема): Լեզվական յուրաքանչյուր միավոր կարող է ուսումնասիրվել և՛ քերականության, և՛ ոճագիտության մեջ՝ տարբեր սկզբունքներով ու մոտեցմամբ: Ոճագիտությունը լեզվական ցանկացած միավոր ուսումնասիրում է որպես պատկերավորման, արտահայտչական միջոց, որ և հենվում է բառի կամ բառակապակցության հուզական-արտահայտչական երանգավորման, ինչպես նաև նրանց ներգործման գործառույթի վրա: Այս դեպքում լեզվական միավորը դիտվում է որպես խոսքի մեջ գեղարվեստական պատկեր ստեղծող ամենամանրամասն և կարևորագույն միջոց:

Ուրեմն, լեզվական յուրաքանչյուր միավոր, սկսած ամենանվազագույնից (հընչույթ) մինչև նախադասություն, կարող է դառնալ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա, եթե այն ունի հուզական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում: Ուստի և լեզվական այդ միավորները ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա (օբյեկտ) են, որոնց անվանման նպատակով էլ ոճաբանության մեջ վերջին ժամանակներս լայն կիրառություն է ստացել «ոճույթ» (стилема) տերմինը (գիտաբան): Լեզվի նյութական բաղադրիչները յուրովի են մասնակցում խոսքի կառույցներին, ունեն իրենց առանձնահատուկ տեղն ու դերը հաղորդակցման գործընթացում, որոնց գործածությամբ էլ պայմանավորված է խոսքի այս կամ այն առանձնահատկությունը, խոսքի մեջ դրսևորում իմաստային կամ ոճական որոշակի երանգավորում:

Այս առումով կարող ենք նշել, որ լեզվական ցանկացած միավոր, ցանկացած տարր խոսքում կարող է հանդես գալ իրեն բնորոշ ոճական երանգավորմամբ:

Որքան էլ հնչույթը արտասանական առումով լեզվի ամենանվազագույն միավորն է, այն որպես լեզվական ինքնուրույն տարր խոսքում հաճախ ունի իր համապատասխան ոճական երանգավորումն ու արտահայտչական հնարավորությունները:

«Հնչյունական կողմը, - նշում է ակադ. Գ. Ջահուկյանը, - խոսքի համար ծառայում է ոչ միայն իբրև սոսկ ձև, այլև վերաբերմունքի, տրամադրության, արտահայտման կարևոր միջոց: Այդ դերն իրականացվում է ձայնի բարձրության, ուժգնության, տևողության, դադարների, հնչերանգի փոփոխությունների, ինչպես նաև հնչյունների ընտրության միջոցով, որ կապվում է հաղորդվող մտքի իմաստի կամ տրամադրության հետ: Սրանով իսկ խոսքի արտաքին, հընչյունական կողմը ստանում է գեղագիտական արժեք, դառնում արտահայտչամիջոց, նպաստում խոսքային պատկերների ստեղծմանը»¹:

Հնչյունները ևս որոշակի խոսքային միջավայրում, հնչյունական այս կամ այն շղթայում իրենց յուրահատուկ կիրառությամբ ու հաճախականությամբ կարող են նպաստել խոսքի հուզականությանը, մանավանդ՝ գեղարվեստական ոճում, չափածո ստեղծագործությունների մեջ:

¹Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, *Հայոց լեզու, երևան, 1994, էջ 58*:

Հնչյունների ոճական արժեքը բացահայտելիս ամենից առաջ կարևոր է պարզաբանել ու նկատի ունենալ տվյալ հնչյունաշղթայում, որևէ բառակապակցության մեջ կամ ընդհանրապես տվյալ խոսքաշարում ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների կիրառական հաճախականությունը: Պետք է նկատել, որ հենց նշված հնչյունախմբերի կիրառական հաճախականությամբ ու նրանց ներդաշնակությամբ է պայմանավորված նաև խոսքի, չափածո ստեղծագործության բարեհնչյունությունը, երաժշտականությունն ու նվագայնությունը: Ըստ մեր այբուբենի տվյալների, ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցությունը 1:5 է, այսինքն՝ հայերենում 30 բաղաձայնի դիմաց ունենք 6 ձայնավոր, իսկ կոնկրետ գործածության մեջ, ըստ առանձին ուսումնասիրության տվյալների, այդ հարաբերակցությունը դառնում է 41 և 59 տոկոս: Որևէ խոսքաշարում, առավել ևս գեղարվեստական ոճում, գրական տարբեր ժանրերում այդ հաճախականությունն ու հարաբերակցությունը կարող են փոխվել: Այսպես՝ չափածո և արձակ ստեղծագործություններում դրանց հարաբերակցությունը բոլորովին այլ է, այդ հաճախականությունը տարբեր է նաև գործառական մյուս ոճերում: Ըստ որում, բնական է, որ բարեհնչյուն է համարվում այն խոսքը կամ խոսքի այն հատվածը, որտեղ ձայնավոր հնչյունները զերակշռում են:

Ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցությունը և ներդաշնակությունը պարզաբանելու նպատակով Հր. Աճառյանն առաջարկում է կազմել տվյալ խոսքաշարում եղած ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների համեմատական տախտակը, ինչպես կատարել է Վիտենյը սանսկրիտ լեզվի համար: Հր. Աճառյանի պնդմամբ, ի վերջո ներդաշնակ է այն լեզուն, որն ունի ձայնավորների տոկոսային առավելություն բաղաձայնների համեմատ, չնայած այդ հատկությունն էլ նրան տալիս է «մանկական փափկություն կամ կանացի քնքշություն և հակառակ է ուժգնության ու կորովի պահանջին»:

Հր. Աճառյանն իր «Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի» աշխատության ներածականում փորձում է ներկայացնել գրաբարի, արևմտահայերենի և ապա՝ արևելահայերենի ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցության պատկերը՝ «տախտակը»՝ զեղարվեստական տարբեր երկերում և եզրակացնում է, որ գրաբարում նշված հարաբերակցության մեջ ավելի զերակշռում են ձայնավորները (երկրաբարբառների հաշվին), իսկ արևելահայ գրական լեզվում այն կազմում է 42:58 տոկոս, և բարեհնչյունության առումով՝ ժամանակակից գրական հայերենը աշխարհի բարեհնչյուն լեզուների շարքում գրավում է միջին տեղեր (առաջինները՝ իտալերենը և ճապոներենն են):

Լեզվի բարեհնչյունության և ներդաշնակության համար կարևոր է նաև ձայնավորների բազմազանության աստիճանը. որևէ լեզու կարող է ձայնավորների մեծ քանակություն ունենալ, բայց նույն խոսքաշարում մինևույն ձայնավորը հաճախակի կարող է կրկնվել առանց ոճական որոշակի նպատակադրման և, բնականաբար, այս դեպքում արդեն, խանգարել խոսքի ներդաշնակությանը: Այսպես՝ հայերենում ամենագործածական հնչյունը «ա» ձայնավորն է, որը, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Հր. Աճառյանը, որքան էլ երաժշտության առումով շատ հարգի է, բայց նույնիսկ նրա հաճախակի կրկնությունն ականջի համար հաճելի չէ:

Խոսքի բարեհնչյունության կարևոր պայմաններից է նաև վանկարար հնչյունների քանակը, ինչպես նաև՝ որևէ վանկում բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների հարաբերակցությունը: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ արդի հայերենում ամենահաճախականը երեք հնչյունից կազմված և մեկ բաղաձայնով վերջացող վանկն է (քար, սար, մատ, տուն և այլն):

Վանկի հնչյունների քանակով հայերենն աշխարհի լեզուների համակարգում միջին դիրք է գրավում, եթե կան լեզուներ, որոնց վանկերը համեմատաբար պարզ կազմություն ունեն, ապա կան լեզուներ էլ, ուր վանկը վանկերի սկզբի և վերջի բաղաձայնների կուտակումների հետևանքով հայերենի վանկի համեմատությամբ կրկնակի երկարում է: Մոտավոր հաշվումներով արդի հայերենում յուրաքանչյուր հարյուր վանկերից մեկ հնչյունով կազմված է լինում 5 վանկ, երկու հնչյունով՝ 50, երեք հնչյունով՝ 39,

իսկ չորս հնչյունով՝ վեց վանկ: Հայերենի առանձնահատկությունը նաև այն է, որ ամենահաճախական երկու տիպի վանկերը՝ բաղաձայն-ձայնավոր և բաղաձայն-ձայնավոր-բաղաձայն կառուցվածքի, ամենահեշտ արտասանվող վանկերն են ոչ միայն հայերենում, և դրանք միասին կազմում են հայերենի ամբողջ վանկերի ավելի քան 80 տոկոսը, որ և անշուշտ հայերենի բարեհնչյունության լավագույն վկայություններից մեկն է²:

Խոսքի բարեհնչյունությունը որոշող կարևոր գործոն են նաև հնչյունների կազմությունը, արտաբերության տեղն ու եղանակը: Հայերենի 36 հնչյուններից միայն մեկն է կոկորդային (հ), որը և համեմատաբար մեղմ արտաբերվող բաղաձայն է, 27-ը պարզ են, 9-ը՝ բարդ՝ կիսաշփականներ կամ կիսապայթականներ և շնչեղացված: Բարդ հնչյուններից համեմատաբար դժվար են արտաբերվում ծ, ծ, ց, ջ, չ բաղաձայնները, մանավանդ, երբ դրանք կողջ կողջի են արտասանվում: Խոսքային տարբեր միջավայրում դժվար արտասանելի բաղաձայններ են նաև շչական և սուլական հնչյունները (ժ, շ, գ, ս), հատկապես դրանց զուգորդումները:

Որքան էլ արտասանական բարեհնչյունությունը լեզվագործածական երևույթ է, այնուամենայնիվ այն նաև անհատական է և հաճախ պայմանավորված է խոսքային միջավայրով, իրադրությամբ և, անշուշտ, նաև՝ խոսողի նպատակադրմամբ:

Յր. Աճառյանը խոսքի ներդաշնակության կարևոր պայման է համարում նաև լեզվի շեշտը, առոգանությունը և տոնը: Ըստ նրա՝ այն լեզուներում, որտեղ շեշտը դրվում է առաջին վանկի վրա, դժվարալուր (դժվար լսվող) տպավորություն են թողնում (ինչպես՝ հունգարերենը), մինչդեռ, երբ շեշտը վերջավանկի վրա է, ինչպես հայերենում կամ ֆրանսերենում, արտասանությունը մեղմ և հաճելի տպավորություն է թողնում: Ներդաշնակության կարևոր չափանիշներից են նաև լեզվի առոգանությունն ու տոնը (ելևեջումը):

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ, յուրաքանչյուր լեզու ունի իր արտասանական առոգանությունը, խոսակցական տոնը և ձայնի ելևեջումները, որոնք առավել և ս դրսևորվում են համազգային լեզվի տարածքային ճյուղավորումներում: Այս իրողությունը հատկապես նկատելի է հայերենի առանձին բարբառներում: Այսպես, Յր. Աճառյանը նշում է, որ Շամախու բարբառն ավելի երկարաձայն է ու գեղեցիկ, Ախալցխայի բարբառը՝ ցածր ու դանդաղ, իսկ Նոր-Նախիջևանի բարբառը՝ արագ ու բարձրաձայն: Խոսքի ներդաշնակության ու բարեհնչյունության նշված չափանիշներով ու ամբողջությամբ է պայմանավորված մեր լեզվի գեղեցկությունը, որով և շատերի վկայությամբ ժամանակակից հայերենը առաջատար լեզուների համակարգում գտնվում է միջին դիրքի վրա, մի կողմից՝ իտալերենի ու ֆրանսերենի, մյուս կողմից՝ անգլերենի ու գերմաներենի, ռուսերենի և վրացերենի համեմատությամբ:

Այսպիսով, լեզվի գեղեցկությունն ամենից առաջ պայմանավորված է ներդաշնակությամբ, իսկ ներդաշնակությունը՝ մեծ մասամբ «դյուրալուր, դյուրահնչուն լինելու մեջ»: Դյուրահնչուն են այն բառերը, որոնք բաղաձայնների խճողում չեն ներկայացնում, այլ ձայնավորների որոշ քանակությամբ բարեխառնված են: Ահա ուրեմն՝ լեզվի գեղեցկությունը նախ և առաջ կախված է ձայնավորների և բաղաձայնների տոկոսային հարաբերությունից:

Ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների հարաբերակցության աստիճանը ճշտելու և այս առումով խոսքի ներդաշնակությունը բացահայտելու նպատակով Յր. Աճառյանը դիմում է Լոնդոնում տպագրված ուսումնասիրություններից մեկին, ուր աշխատության հեղինակը «Հայր մեր» աղոթքի թարգմանությունների հիման վրա ներկայացնում է ձայնավորների և բաղաձայնների հարաբերակցությունը:

² Տես Պ. Պողոսյան, *Խոսքի մշակույթի և ոճաբանության հիմունքներ*, մաս I, երևան, 1990, էջ 122:

Ըստ այդ տվյալների, ծայնավորների և բաղաձայնների տոկոսային հարաբերությամբ ամենից ավելի ներդաշնակ լեզուներն են ճապոներենը և իտալերենը, նրանցից հետո՝ ֆրանսերենն ու հին հունարենը, իսկ միջին տեղ են բռնում հայերենը, ռուսերենը, վրացերենը, պարսկերենը, վերջին տեղում են անգլերենն ու գերմաներենը: Աճառյանի կարծիքով, լեզվի ներդաշնակության չափը որոշելու համար բավական չէ միայն իմանալ տվյալ լեզվի ծայնավորների և բաղաձայնների ընդհանուր, տոկոսային հարաբերակցությունը, այլ կարևոր է նաև նրանց բաշխումն ըստ բաղաձայն և ծայնավոր հնչյունների ու ըստ վանկի, ինչպես նաև՝ դրանց զուգորդման կանոններն ու օրինաչափությունները: Այս դեպքում խոսք կարող է լինել լեզվի բարեհնչյունության մասին: Այս առումով հիշատակելի է գերմանացի հայագետներից մեկի այն պնդումը, ըստ որի՝ հայերենը խճողված է բազմաթիվ բաղաձայններով, որոնք և հաճախ խանգարում են լեզվի բարեհնչյունությանը, և որպես օրինակ բերում է հայերենի «չմշտնջենավոր» բառը, որը գերմաներենի մի անհաջող թարգմանության հետևանքով առաջացրել է մի խառնաշփոթ, մի քառս, ուր 14 բաղաձայն հաջորդում են միմյանց և վերջում՝ միայն մի ծայնավոր: Այս դեպքում գերմանացի լեզվաբանը հավանաբար նկատի չի ունեցել հայերենի «ը» գաղտնավանկի առկայությունը, որը նման դեպքերում, այսինքն՝ բաղաձայնների կուտակման ժամանակ, նպաստում է արտասանության բարեհնչյունությանը: Ըստ որում «ը» գաղտնավանկի արտասանությունը եղել է նաև հին հայերենում՝ գրաբարում, ուստի և կարելի է կարծել, նշում է Հր. Աճառյանը, թե հին հայերենում մեզանից ավելի արագ ու փութկոտ առոգանությամբ էին արտասանում «գլուխ», «հարսն», «թրթռալ», «չմշտնջենական» բառերը, և կարող ենք կարծել, սակայն, նաև, որ մեր այժմյան ընթերցումը նրանց համար էլ սովորական ձևը կարող էր լինել: Եզրակացությունն այն է, որ բաղաձայնների կուտակման ժամանակ հին հայերենում էլ, այսօրվա պես, արտասանել են «ը» ծայնավորը, ինչպես՝ ըսպանանել, ըստեղծել, ըստանալ և այլն: Հայերենի նվագայնության և ներդաշնակության համար կարևոր են նաև շեշտը, շեշտի դիրքը և խոսակցական տոնը, որոնցով պայմանավորված է նաև խոսքի հնչերանգը³: Անդրադառնալով հայերենի նվագայնության հարցին՝ լեզվաբան Գր. Վանցյանն իր «Հայերենի նվագայնությունը» հոդվածում («Մուրճ», 1897) նկատել է, որ հայերենը երաժշտականության առումով բավականին ուշագրավ լեզու է և եթե այս առումով նա զիջում է իտալերենին ու ֆրանսերենին, ապա առաջ է անցնում սլավոնական, ռոմանական մի շարք լեզուներից: Հայերենի այս առավելությունը պայմանավորված է նաև հնչյունների և առանձնապես ծայնավորների արտասանությամբ, նրանց դիրքով և արտասանական տոնի աստիճանով:

Ըստ այս մոտեցման, առավել նվագային են այն լեզուները, որոնցում ի-ն և է-ն ունեն մեծ հաճախականություն, իսկ «ա» ծայնավորը, որն ըստ Գր. Վանցյանի, հայերենի ծայնավորների համակարգում մի տեսակ ոսկե միջինն է կազմում, ավելի պայծառ է հնչում միջին տոներում: Ըստ որում, ա ծայնավորը հայերենի բոլոր հնչյունների մեջ ամենամեծ կիրառական հաճախականությունն ունեցող հնչյունն է, հաջորդը ե, ի, ը ծայնավորներն են, և ապա՝ բաղաձայն հնչյուններից ծայնորդներն ու ծայնեղները պայծառ են արտասանվում ցածր տոներում, միջին տոներում՝ խուլերը, իսկ շնչել խուլերը՝ բարձր տոներում: Լեզվաբանն այստեղ ներկայացնում է մի համեմատական աղյուսակ, ըստ որի ավելի նվագային են այն լեզուները, որոնց մեջ շատ են և հաճախական խուլ, և հնչել խուլ բաղաձայնները, մի բան, որ բնորոշ է արդի գրական հայերենին:

Բանավոր խոսքի համար կարևոր են նաև հնչյունների և բառերի արտասանության տևողությունն ու արագությունը, իսկ առավել ևս՝ բանավոր խոսքի անբաժանելի տարրերից է հնչերանգը:

«խոսքի հնչերանգը, - գրում է Պ. Պողոսյանը, - պայմանավորված է խոսողի հոգեբանությամբ, խոսքի կառուցվածքով, իրադրությամբ, այն բանով, թե ու՞մ է ուղղված խոսքը և ինչ նպատակով: Այսպիսի հանգամանքներով են պայմանավորված նաև

³ Տե՛ս Պ. Պողոսյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 127: Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, *Նշվ. աշխ.*:

ծայնի տոնը, խոսքի տեմպը և արտասանական ելևէջումները...

Ելևէջումը խոսքի ոգու իսկական արտահայտիչն է, որն անբաժան է նրա բոլոր բաղադրիչ տարրերից: Այն լինում է տրամաբանական և զգայական... Տրամաբանական ելևէջման մեջ են մտնում տրամաբանական շեշտը և նախադասությունների այն ելևէջումները, որոնցով ձևավորվում են մտքերն իբրև կամ պատմողական, կամ հարցական, կամ բացականչական, կամ հրամայական նախադասություններ...

Տրամաբանական շեշտով որոշվում է հաղորդման համար կարևոր գաղափարը կամ ըստ իմաստի, կամ ըստ հաղորդման նորությունը»⁴:

Յնչերանգը խոսքում ոչ միայն արտասանական փոփոխություններ է առաջացնում, այլ նաև՝ իմաստային: Միևնույն բառը, նախադասությունը, միտքը տարբեր, գանազան հնչերանգով արտասանելիս կարելի է տարբեր նրբիմաստներ արտահայտել: Եվ պատահական չէ, որ հաճախ կիսակատակով նկատում են, որ հնչերանգը կարող է նույնիսկ մարդու կյանք փրկել կամ կործանել և սովորաբար բերում են իրավաբանական պաշտոնական փաստաթղթերից մեկում իբրև թե նշված հետևյալ կարգադրությունը՝ «Ապանել չի կարելի, ազատել» և «Ապանել, չի կարելի ազատել»: Պրոֆ. Վ. Ա. Արտեմովի հաշվարկներով, ռուսերենի «Ձգույշ» բառ-նախադասությունը կարող է շուրջ 25 տարբեր հնչերանգային արտասանություն ունենալ, ինչպես՝ խնդրանք, թելադրանք, կարգադրություն, քաղաքավարություն, զարմանք, համոզմունք, սպառնալիք, բացականչություն և այլն:

Պատահական չէ, որ դրամատուրգ Բեռնարդ Շոուն նկատել է, որ «այո» ասելու հիսուն եղանակ կա, իսկ «ոչ» ասելու՝ նույնպես 50, իսկ «այո» և «ոչ» գրելու համար միայն մեկ եղանակ կա: Սա նշանակում է նաև, որ հնչերանգը հիմնականում բանավոր խոսքին բնորոշ իրողություն է, չնայած այն կարող է նաև որոշ գրավոր արտահայտություններ ունենալ՝ հատկապես կետադրական նշանների շնորհիվ, նրանց համապատասխան գործածությամբ:

Այսպես՝ հայերենի «հա» խոսակցական պատասխանական բառը կարող է գործածվել տարբեր հնչերանգներով և ունենալ այլևայլ նրբերանգներ, ինչպես՝

Հա՛ - հաստատական

Հա՛ - հեզմանք (ասացիր՝ պրծար)

Հա՛ - հարցում ճիշտ լինելու մասին

Հա՛ - սպառնալիք (դե որ այդպես է...)

Հա՛ - պնդում (վաղը կվերադարձնես, հա):

Կամ «Ի՞նչ մարդ է» նախադասությունը կարող է արտահայտել հետևյալ իմաստները.

Ի՞նչ մարդ է - սովորական հարցում իմանալու համար, թե ով է:

Ի՞նչ մարդ է - անտանելի մարդ է:

Ի՞նչ մարդ է - շատ լավ մարդ է:

Ի՞նչ մարդ է - մարդ չէ (հեզմանք, արհամարհանք)⁵:

Այստեղից պարզ է դառնում, որ հնչերանգը խոսքի մեջ բառիմաստի հարստացման վավազույն միջոցներից մեկն է: Առօրյա-խոսակցական ոճը, բանավոր խոսքը գրքային-գործառական ոճերից տարբերվում է ոչ միայն բառապաշարով և քերականական մի շարք առանձնահատկություններով, այլև հնչական-արտասանական մի շարք հատկանիշներով:

Հաճախ հաղորդվող նյութի հիմնական բովանդակությունը կարելի է որոշել զերազանցապես խոսքի հնչերանգով: Նույնիսկ վատ լսվող նյութը կամ երբեմն անհասկանալի, օտար լեզուներով ասվածը, եթե, իհարկե, այդտեղ գործ են ածվում ընդհանուր, տարածված կամ, ինչպես ասում են, ունիվերսալ հնչերանգներ (բայց ոչ յուրահատուկ, ընդգծված, ազգային), կարող է ընկալվել հնչերանգի միջոցով:

⁴ Պ. Պրոդոսյան, *Նշվ. աշխ., էջ 132:*

⁵ *Տե՛ս նույն տեղը, էջ 140:*

խոսքի ոճական նկարագիրն ամբողջական դարձնելու նպատակով սովորաբար առանձնացնում են արտասանության երեք տարբերակ, որոնք բնութագրվում են խոսքի հստակության և տեմպի տարբերություններով և կոչվում արտասանական ոճեր:

Դրանցից են՝

ա. Արտասանական չեզոք ոճ, որը սովորական, բնական, հանդարտ խոսքին հատուկ արտասանություն է և գործ է ածվում ռադիոհաղորդումների խոսքում լուրերի և նման այլ նյութերի ընթերցման, զեկուցումների և դասախոսությունների ժամանակ: Այս դեպքում լրիվ իրացվում է խոսքը բաղադրող բառերի հնչյունական ողջ կազմը, բոլոր հնչյուններն արտաբերվում են հստակ ու պարզորոշ, այն ազատ է ճարտասանական ելևէջումներից, կցկտուրությունից, հնչերանգը միապաղաղ է, առանց տրամաբանական ու հուզական ընդգծումների:

բ. Արտասանության ճարտասանական ոճը հատուկ է հրապարակային հանդիսավոր խոսքին և դրսև որվում է հանրահավաքներում, ժողովներում կամ ռադիոյով տրրվող հատուկ հաղորդագրությունների ընթերցման ժամանակ և բնորոշվում է արտաբերման առավելագույն հատկությամբ: Բաղադրիչ բոլոր հնչյունները այստեղ պարզորոշ ու ընդգծված են հնչում և՛ շեշտված, և՛ անշեշտ վանկերում: Այս դեպքում խոսքի թափը դանդաղ է. այստեղ մեծ տեղ ունեն տրամաբանական և հուզական շեշտերը, հնչերանգային զանազան ելևէջները, որոնք ավելի են ընդգծվում ճարտասանական տարբեր հնարանքներով ու ոճական բանադարձումների օգտագործման հետևանքով:

գ. Արտասանության ազատ ոճը հատուկ է սովորական, անբռնազբոսիկ խոսակցությանը և հանդիպում է առօրեական երկխոսություններում: Այս դեպքում խոսքի թափը արագ է, արտաբերումը՝ զգալիորեն կցկտուր: Արտաբերման հստակության տեսակետից այս ոճը զգալիորեն զիջում է չեզոք ոճին⁶:

Այս մոտեցմամբ ռուս լեզվաբանության մեջ տարբերակվում են արտասանական հինգ ոճեր, որոնք անվանվում են նաև «հնչյունաբանական ոճեր», դրանք են՝ հանդիսավոր, գիտա-գործնական, պաշտոնական-գործնական, կենցաղային և անբռնազբոսիկ, որոնք սովորաբար գործածական են մենախոսական ոճերում և կապված են լեզվի կիրառության ոլորտների և իրավիճակների հետ:

Հնչյունաբանական ոճագիտության խնդիրներից է նաև հանգի և նմանաձայնության (հնչյունների կրկնության) ուսումնասիրությունը:

Հանգը տողերի համահնչյուն վերջավորությունն է, որը կրկնվում է երկու կամ մի քանի անգամ, այլ կերպ ասած՝ հանգը բանաստեղծական միևնույն հատվածում (երկտող, քառատող և այլն) նույն կամ արտասանական առումով մոտ մեկ կամ մի քանի հնչյունների կանոնավոր, համակարգված կրկնությունն է, ինչպես՝

Այս ձմեռվա պաղ համբույրով
Այս եղևնու անուշ բույրով,
Հազար ու մի հրապուրով
Եկավ նոր տարին ... (Հ. Սահյան):

Կամ՝

Քամին ծեծում է, ցրում թերթերը
Մի չար արև է այրել երկիրս,
Մերկ անապատ են դարձել արտերը,
Ողբի նման են բոլոր երգերս: (Վ. Տերյան):

Հանգի գեղագիտական ու ոճական արժեքը, նրա նշանակությունը, խոսքի ներդաշնակության համար ավելի պարզորոշ են դառնում, երբ մանավանդ նկատի ենք ունենում նրա այն դերը, որ կատարում է տողերի վերջավորությունը չափածո ստեղծագործություններում:

«Այն իր շեշտվածությամբ, - նշում է էդ. Ջրբաշյանը, - համեմատաբար մեծ դարբանով ընդգծում է ռիթմական հիմնական տողի ավարտվելն ու մյուսի սկսվելը և պատահական չէ, որ տողի վերջին շեշտը, ի տարբերություն մյուսների, երբեք չի կրճատվում, դրանով մեկ անգամ ևս ընդգծվում է տողավերջի իմաստային և ռիթմական կարևոր

⁶ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Ֆ. Խլղաթյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 77-78:

նշանակությունը: Եվ ահա չափածո երկերի մեծ մասում դրան ավելանում է նաև տողերի վերջավորության նմանությունը՝ հանգը»⁷:

Գործառնական որոշ ոճերում, առավելապես գեղարվեստական խոսքում ոճական զգալի երանգավորում և գեղագիտական որոշակի արժեք ունեն առանձին հնչյունի տարաբնույթ կրկնությունները, որոնք հիմնականում դրսևորվում են բաղաձայնի և առձայնույթի եղանակով:

Բաղաձայնույթ. Գեղարվեստական երկերում և առավելապես չափածո ստեղծագործություններում, նույն խոսքաշարում տողում, երկտողում, քառատողում և ընդհանրապես տվյալ պարբերույթի մեջ հաճախ միևնույն հնչյունը կարող է կրկնվել, դրանով իսկ նպաստելով խոսքի սահունությանը, բարեհնչյունությանն ու երաժշտականությանը:

Հնչյուններն առանձին վերցրած, ինքնին (որոշ բացառություններով) բնականաբար որևէ որոշակի իմաստ, բովանդակություն և առավել ևս՝ գեղագիտական որոշակի արժեք չունեն, բայց և այնպես դրանք ոճական արժեք ու երանգավորում են ձեռք բերում միայն գործածության մեջ, տվյալ խոսքաշարում՝ այլ հնչյունների հետ զուգակցվելով:

Հատկապես բանաստեղծական խոսքում ոճական տարբեր նրբերանգներով կարող են կրկնվել և՛ բաղաձայն, և՛ ձայնավոր հնչյունները:

Միևնույն տողում կամ տվյալ խոսքաշարում միևնույն բաղաձայնների կրկնությունն անվանում են բաղաձայնույթ կամ ալիոներացիա: Նշված եղանակով հնչյունների գործածության գեղագիտական և ոճական արժեքը նկատելի է դեռևս հայկական ժողովրդական բանահյուսության լավագույն նմուշներում, որոնք մեզ են ավանդվել Մ. Խորենացու «Հայոց պատմությունից»: Դրա լավագույն վկայությունը «Վահագնի ծնունդն» է:

Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովն ծիրանի
Երկն ի ծովուն ուներ և զկարմրիկն եղեգնիկ ...

Եվ ապա՝ Գր. Նարեկացու հանճարեղ տողերում.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ
Ծաւալանայր յառաւօտուն...

Կամ՝

Շուշանն շաղով լցեալ, շող շաղով և շաղ մարգարտով...

Հաճախ նույնիսկ արտահայտվում է այն կարծիքը, որ առանձին հնչյունների գործածությունը իմաստային տարբեր երանգներ կարող է հաղորդել խոսքին, դեռ ավելին՝ դրանք երբեմն նույնիսկ կարող են համահունչ լինել խոսքի բովանդակությանը կամ քնարական հերոսի տրամադրությանը: Այս առումով հաճախ է հիշատակվում «Վու՛շ-վու՛շ» ձայնարկության գործածությունը Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում.

Վու՛շ-վու՛շ Անուշ, վու՛շ-վու՛շ քուրիկ,
Վու՛շ քու սերին, քու յարին,
Վու՛շ-վու՛շ Արո, վու՛շ-վու՛շ իգիթ,
Վու՛շ քու սիրած սարերին...

Անդրադառնալով նշված ձայնարկության գործածությանը՝ Հովհ. Թումանյանը նշում է, որ դա ոչ թե գետի խոխոջալու ձայնն է, այլ ափսոսանքի բացականչություն, «իմաստի և ձայնանմանության կրկին պատճառներով է, որ ես գործ եմ ածել իմ պոեմի մեջ»:

Այդ մասին է վկայում նաև Ս. Մելքոնյանը, երբ գրում է, որ «լինելով ափսոսանքի բացականչություն, վու՛շ-վու՛շ բառը միաժամանակ օժտված է գետի բարձրաձայնությունն արտահայտելու կարողությամբ. լսելի է դարձնում գետի ձայնը հատկապես վ. շ բաղաձայնների կուտակման շնորհիվ»: Եվ ապա ավելացնում. «անփոխարինելի է նաև

⁷ Եր. Ջրբաշյան, *Գրականության տեսություն, Երևան, 1972, էջ 319*:

ու հնչյունի դերը այդ սգո մեղեդու ստեղծման գործում: Ահա թե ինչու այս քառատողում, որը, իսկապես, «բնության հառաչանքն» է, անձնական դերանվան սեռական հուլովածնը անխտոր կազմըված է «քու» ձևով⁸ (նկատի ունի «ու» ձայնավորի կուտակումները - Լ. Ե.):

Հնչյունների նմանաձայնությամբ հարուստ է 20-րդ դարի հայ բանաստեղծությունը (Վ. Տերյան, Ե. Չարենց, Պ. Սևակ, Գ. Սահյան և ուրիշներ): Բովանդակության հետ անխզելիորեն կապված բաղաձայնության մի անգերազանցելի օրինակ է Վ. Տերյանի «Շշուկ ու շրշուն» բանաստեղծությունը: Ձ, ս և մանավանդ շ շփական հնչյունների, ինչպես նաև ք հնչյունի կրկնության շնորհիվ մենք կարծես լսում ենք քամու նվազը, ծառերից վայր թափվող տերևների մեղմ շրշունը⁹:

Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշուն...

Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում,

Եվ շշնջում ես և շրշում անուշ...

Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում:

«Ծ» բաղաձայնի համաչափ կրկնությունը բնության զգացողության որոշակի տպավորություն է ստեղծում, նպաստում պատկերի տեսողականությանն ու ներդաշնակությանը Գ. Սահյանի հետևյալ բանաստեղծության մեջ.

Չորի վրա ծիվ-ծիվ հավքեր,

Ու ձորի մեջ ծիլ-ծիլ ոսկի:

Քարերն ի վար ծերպերի մեջ քարանձավի,

Բլրի կրծքին ալեծածան

Ծիծեռնախոտ ու թավակուրծք

Ծործորն ի վար ծվեն-ծվեն

Երկինք ծավի...

Բաղաձայնության մի դիպուկ օրինակ Գ. Շիրազի չափածոյից.

Ախ Շամիրամ, շամբշտաշուրթ,

Դու չիմացար, որ անհագնորդ

Սուրը սեր չի գերել կարող,

Սուրը սեր չի բերել կարող

Թեկուզ արար աշխարհի գերի,

Սուրը երբեք սեր չի բերի ...

Կամ

... Սոսափում է ու սիրով սարն է ելնում իմ սոսին,

Սոսին իմ սեզ հարսի պես լուսնի ոսկե կուժն ուսին...

Այստեղ էլ խոսքին յուրահատուկ մեղեդայնություն է հաղորդում «ս» սուլականի կրկնությունը:

Որոշ ուսումնասիրություններում բաղաձայնության գործածության դեպքերը բաժանում են երկու խմբի՝ ա) բաղաձայնության օգտագործվում է բնության երևույթների ձայնական տպավորություններ ստեղծելու, համապատասխան զգայական և պատկերային զուգորդություններ արաջադրելու նպատակով և բ) բաղաձայնների կրկնությունը սոսկ հնչյունախաղ է գոյացնում և միայն ուժեղացնում բանաստեղծության երաժըշտականությունը¹⁰:

Առձայնությը (ասոնանս) գեղագիտական, ոճական որոշ նպատակներով ձայնավորների կրկնություն է, գեղարվեստական երկերում, որը համեմատաբար ավելի քիչ գործածական է, քան բաղաձայնների կրկնությունները, դրա հիմնական պատճառը առձայնության և պատկերավոր երևույթի իմաստային-հուզական կապի թուլությունն է, այն

⁸ Ս. Մելքոնյան, *Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1994, էջ 166*:

⁹ *Տես* Էդ. Զրբաշյան, *Նշվ. աշխ., էջ 331*:

¹⁰ *Տես* Գ. Զահուկյան, Զ. Խլղաթյան, *Նշվ. աշխ., էջ 63*:

չի կարող նույնպիսի հուզական լիցք կրել, ինչպես բաղաձայնությո՞ւք և օգտագործվում է հիմնականում բարեհնչություն ստեղծելու նպատակով¹¹:

Չայնավորների կրկնության ոճական արժեքը բավականին ակնհայտ է հետևյալ հատվածներում.

Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ բաղձանքով ակաղծուն,
Չեռացան ամենն ալ՝ ծփանուտ երազիս ակունքեն.

Կամ՝

Վարդավառի վարդերը վառ
Երգող երգչիդ երգվում եմ ես...

Առձայնությո՞ւք և բաղաձայնությո՞ւք հաճախ զուգակցվում և գործ են ածվում միաժաճանակ, միևնույն խոսքաշարում, որի լավագույն օրինակը Վ. Տերյանի՝ արդեն իսկ հիշատակված «Շշուկ ու շրշուն» բանաստեղծությունն է:

Չնչյունների կրկնության մի տարատեսակ է նաև բնաձայնությունը կամ նմանաձայնությունը: Այս դեպքում արդեն կրկնվում է ոչ թե մեկ հնչյունը, այլ մի քանի հնչյուններ միաժամանակ կամ բառի մի մասը: Նշված ձևերը որոշակիորեն տարբերվում են բարդությունների համակարգում իբրև կրկնական բարդություններ, իսկ մյուս մասը նաև՝ բնաձայնություններ: Այս բառերի գործածությունը հաճախ հիշեցնում է բնության որևէ իրողություն, որևէ շարժում կամ գործողության հետ կապված բնորոշ ձայները, դրանով իսկ լսողի կամ ընթերցողի մեջ առաջացնում այսպես կոչված «լսողական պատկեր», ինչպես՝ կցկցել, կափկափել, վազվզել, փայլփլել, ծլծլալ, ճաքճքել, թռվռալ և այլն:

Նշված կրկնությունները, որոնք ավելի հաճախակի կազմվում են միևնույն արմատի կրկնությամբ կամ մասնակի հնչյունափոխությամբ, ամենից առաջ բնորոշ են լեզվի խոսակցական ոլորտին և խոսքն ավելի պատկերավոր ու արտահայտիչ են դարձնում հատկապես բնության երևույթների, տարբեր իրավիճակների ու պահերի նկարագրության ժամանակ:

Այս բառաշերտերի գործածությունը բնորոշ է նաև Խ. Աբովյանի «Վերջ Չայաստանի» վեպին, որոնք էլ Մ. Աբեղյանի վկայությամբ, «արտասանում են բնության որևէ երևույթի, կենդանիների կամ անշունչ առարկաների հնչյունների նմանողությամբ նրանց վրա թողած առաջին հանկարծական տպավորության տակ»: Չիշենք վեպի լավագույն հատվածներից մեկի՝ Բարեկենդանի նկարագրությունը. «Բարիկենդան էր: Չինն էկել, դիզվել, սար ու ձոր բռնել էր: Պարզկա գիշերը էնպես էր գետինը սառցրել, որ ամեն մեկ ոտը կոխելիս հազար տեղից տրաքտրաքում, ճռճում, ճքճքում էր ու մարդի ջանը սրտացնում, ձեն տալիս...»:

Բնաձայնական բառերի մի ամբողջ շարք է գործածում վիպասանը Ջանգու գետը նկարագրելիս, ինչպես՝ «Չրով ու սրով, բոցով, բրով, փռնչալով, մռնչալով, խռնչալով, քարի, քարափի գլուխ վեր հատելով, իր փորը խցկելով... ճչալով, ճռնչալով, թնդալով, դղրդալով, սառցահատ գետինը պոկելով, պռճոկելով, քրքրելով, բամբաչելով, սրթսրթացնելով, վրթվրթացնելով, կրակված աչքերը արնով լիքը, ատամները դրճտացնելով, կրճտացնելով, դաշտ ու տապ դրմբացնելով, դրնզացնելով, դմբդմբացնելով, դնզոնզացնելով ..., որ չի գալիս ամեհի Ջանգին, որ Չորա գեղ մտնում... »:

Նմանաձայնությունների կամ բնաձայնությունների նշված կուտակումները հնարավորություն են տալիս ոչ միայն խոսքը տպավորիչ ու արտահայտիչ դարձնելու, այլև միաժամանակ գործողությանը հաղորդում են սաստկական երանգ, հուզականություն:

Լեզվական նշված միջոցներով ու հնարանքներով ևս յուրաքանչյուր հեղինակ, գրող թե բանաստեղծ ցանկանում է կենդանի, շարժուն, բնական խոսքի պատրանք ստեղծել, որպեսզի յուրաքանչյուր ընթերցողի համար ավելի տեսանելի ու տպավորիչ լինի գեղարվեստական պատկերը և, ինչպես Խ. Աբովյանն էր ասում՝ «յուրաքանչյուր ընթերցող զգա, որ ոչ թե գիրք է կարդում, այլ խոսում է ինչ-որ մեկի հետ»:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը:

Այսպիսով՝ հնչյունը (հնչույթ) որքան էլ արտասանական առումով լեզվի նվազագույն միավոր է, բայց և այնպես հաճախ է դրսևորվում իբրև ոճույթ, արտահայտում ոճական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում և նպաստում խոսքի բարեհնչյունությանը, ներդաշնակությանն ու նվազայնությանը:

Л. К. Езекян – Звук (фонема) как стилема: стилистическое значение фонем. – В исследовании впервые подробно рассматривается стилистическое значение и эмоционально-выразительные окраски фонем в художественной литературе. На основе богатого языкового материала выясняется, что, хотя фонема является наименьшей единицей языка, в речи она несет определенную и значительную стилевую нагрузку и поэтому в таких функциях она выступает как стилема. В частности, гласные звуки способствуют эмоциональной выразительности и образности художественной речи, в основном в поэзии. В статье отмечается также соотношение гласных и согласных звуков и частота их употребления, которая также является немаловажным фактором проявления стилистических функций разных звуков и фонем.