

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՆՍՏԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԱՐԻԱՄ ԽԱԺԱԿՅԱՆ

**ԽՈՍՔԻ
ԻՄԱՍՏԱԿՆՈՐՈՒՄԸ
ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԻԶՈՑՈՎ**

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԱՐԻԱՄ ԽԱԺԱԿՅԱՆ

ԽՈՍՔԻ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ
ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑՈՎ

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

2023

ՀՏԴ 81՝342.9:808.5
ԳՄԴ 81՝051.2+80.7
Խ 161

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:*

Խմբագիր՝ Բ. Գ. Պ., պրոֆ. Ս. Ք. Գասպարյան

Գրախոսներ՝ Բ. Գ. Պ., պրոֆ. Ս. Տ. Կնյազյան
Բ. Գ. Թ., դոցենտ Ն. Հ. Գասպարյան

Խաժակյան Մ. Գ.

Խ 161 Խոսքի իմաստավորումը առոգանության միջոցով: – Եր.:
ԵՊՀ հրատ., 2023. – 226 էջ:

Սույն մենագրությունը նվիրված է առոգանության անգնահատելի դերի քննությանը հաղորդակցության մեկնաբանության մեջ: Ուսումնասիրության առարկան գիտական, հրապարակախոսական և գեղարվեստական գործառական ոճերը ներկայացնող մենախոսական տեքստատեսակներում (դասախոսություն, քաղաքական ելույթ, դրամա) առոգանության դրսևորման առանձնահատկություններն են, առոգանության միջոցով ներգործման մեխանիզմների վերհանումը, քողարկված իմաստների բացահայտումը, որոնք էլ ապահովում են արդյունավետ հաղորդակցում, երևույթ, որին առանձնահատուկ կարևորություն է տրվում արդի ժամանակաշրջանում խոսքային հաղորդակցման ամենատարբեր ոլորտներում, քանի որ առոգանության շնորհիվ ուղերձն առավել ամբողջական տեսք է ստանում ընկալման մակարդակում:

Ուսումնասիրության արդյունքները կարող են կիրառվել այնպիսի տեսական դասընթացներում, որոնցում կարևորվում է ներգործումը հասցեատիրոջ վրա (տեսական հնչյունաբանություն, գործառական ոճագիտություն, հոգելեզվաբանություն), ինչպես նաև ընդգրկվել անգլերենի գործնական ուսուցման դասընթացներում՝ հետաքրքրություն առաջացնելով ասպիրանտների, երիտասարդ հետազոտողների, ուսանողների լայն շրջանում:

ՀՏԴ 81՝342.9:808.5
ԳՄԴ 81՝051.2+80.7

ISBN 978-5-8084-2626-9

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808426269>

© ԵՊՀ հրատ., 2023

© Խաժակյան Մ. Գ., 2023

*Նվիրում եմ
սիրելի մայրիկիս և եղբորս
լուսավոր հիշատակին:*

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	5
ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ԴՐՄԵՎՈՐՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՔԻ ՎՐԱ	13
Անգլերենի առողջանության քննության տեսական հիմքերը	13
Հաղորդման ու ներգործման գործառնությունների հակադրամիասնության դրսևորումը ձայնածավալի, ձայնի ուժգնության և ձայնորակի միջոցով	48
Դադար-տեմպ հարաբերակցությունն իբրև ներգործման գործառնությի կրող	58
ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻԲՐԵՎ ԽՈՍՔԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿՄԱՆ ՄԻՋՈՑ	69
Առողջանության դերը խոսքային հաղորդակցման բնագավառում	69
Առողջանությունը որպես գիտական խոսքի ռճագործառական յուրահատկությունների վերհանման մեթոդ	79
Առողջանությունը հրապարակախոսական գործառական ռճում	100
Առողջանությունը որպես գեղարվեստական գործառական ռճի բնութագիր	150
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	180
ՎԵՐՋԱԲԱՆ	194
РЕЗЮМЕ	200
SUMMARY	202
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	204

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Խոսքային գործառական տարատեսակներում առողջանության գործառական-ռճակագրիչ և ռճատարբերակիչ դերի ուսումնասիրությունը պարզաբանելու համատեքստում կարևորվում է նաև բառի գործաբանությունը, քանի որ հենց բառի գործաբանական ներուճակությամբ են պայմանավորված առողջանության այն նուրբ ելևէջները, որոնց՝ հասցեատիրոջ վրա գործած տպավորությամբ էլ իրացվում է խոսքի ներգործման գործառույթը: Այն հանգամանքը, որ անզլերենի բանավոր խոսքի տիրապետումը յուրաքանչյուր գիտնականի, հասարակական-քաղաքական գործչի, դերասանի համար կենսական պահանջ է, այլևս կասկած չի հարուցում: Թե՛ հումանիտար և թե՛ բնական գիտությունների մասնագետների համար չափազանց կարևոր է ինչպես ճիշտ մեկնաբանել սեփական աշխատանքի արդյունքները, ձևակերպել հետազոտության թեման ու խնդիրները, համոզել հասցեատիրոջը սեփական դիտարկումների և եզրահանգումների ճշմարտացիության հարցում: Տեսական գրականության քննական ուսումնասիրությունից պարզ է դառնում, որ լեզվաբանների ուշադրությունն առաջին հերթին կենտրոնացած է եղել գիտական գրավոր խոսքի առանձնահատկությունների վրա, քանի որ տասնամյակներ շարունակ գիտական տեղեկատվության փոխանակումը կատարվել է հատկապես գրավոր տեքստերի միջոցով: Գիտական գրավոր խոսքի ուսումնասիրության հարցում արդեն զգալի աշխատանք է կատարվել, և ստացված են հետաքրքիր արդյունքներ [Whorf 1956, Akhmanova, Idzelis, 1978, 1979, Чаковская 1986, Гаспарян 2013 և այլն], սակայն բազմաթիվ են նաև չլուծված հարցերը, որոնց պարզաբանումը թույլ կտա զգալի հաջողությունների հասնել օտար լեզուներով, մասնավորապես անզլերենով շարադրվող գրավոր ու բանավոր տեքստերի ճիշտ ընկալման հարցում:

Լեզուն, անկախ դիտարկման տեսանկյունից, նախևառաջ հնչյունական-արտասանական երևույթ է: Բանավոր խոսքի այնպի-

սի գործառական տարատեսակներ, ինչպիսիք են գիտականը, քաղաքականը, գեղարվեստականը (մասնավորապես դրաման, որը գլխավորապես բնութագրվում է բանավոր խոսքի յուրահատկություններով), պահանջում են նույնքան հիմնավոր ուսումնասիրություն: Ուսանողական լսարանի առջև դասախոսությամբ, միջազգային գիտաժողովում զեկուցմամբ հանդես գալը, լայն զանգվածների, թատերասեր հասարակայնության առջև ելույթ ունենալը չեն կարող հաջողված լինել, եթե հասցեագրողը չի տիրապետում բանավոր խոսքի հմտություններին, այսինքն՝ պատկերացում չունի արտասանական նորմի մասին, չի կառավարում իր ձայնը: Գիտական բանավոր խոսքի ուսումնասիրությունը մեզ թույլ է տալիս ստանալ որոշակի տեղեկատվություն, որը հետաքրքրություն է ներկայացնում և նպաստում է խոսքի մշակույթի բարելավմանը [Миндрул 1980:27-32, Котюрова 2008]: Ու թեև, ինչպես ցույց է տալիս լեզվական տարաբնույթ նյութերի ուսումնասիրությունը, անգլերենի գրական արտասանության չնշույթավորված տարբերակն է չափանիշ համարվում անգլերեն խոսող օտարերկրացու համար [Gimson 1970, Akhmanova, Idzelis 1978:110-114], ընդօրինակման նմուշ-տարբերակի խնդիրը, այդուհանդերձ, շարունակում է մնալ լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում:

Անգլերենին՝ որպես օտար լեզվի նույնիսկ ամենաբարձր մակարդակով տիրապետելու դեպքում օտարալեզու խոսողը միշտ էլ դժվարանում է իր անգլերենը զերծ պահել որոշ շեղումներից: Մակայն, եթե համեմատենք հումանիտար գիտությունների բնագավառի, մասնավորապես բանասերի ու բնական գիտությունների մասնագետի խոսքը, ապա կարելի է նկատել, որ դրանք նույնը չեն: Բանասերի խոսքում մեծ է ներգործման կողմնորոշումը. արտասանական շեղումները նորմից պետք է նվազագույն լինեն, եթե խոսողը ցանկանում է, որ իրեն ոչ միայն հասկանան, այլ և ենթարկվեն իր խոսքի ներգործությանը: Ինչ վերաբերում է բնական գիտությունների մասնագետին, ապա նրա խոսքում լեզվական նորմից հնարավոր շե-

դումները (մասնագիտական առարկայի առանձնահատկություններին չհղից ելնելով) առավել զգալի են, քանի որ այստեղ առաջնային դեր ունի խոսքի տեղեկատվական գործառույթը. խոսքի որոշակիորեն տարբեր գործառույթների իրացումը չպետք է հանգեցնի արտասանական սխալների, չնայած գիտական նպատակներով գործածվող անգլերենը երբեմն կատակով անվանվում է կոտրված անգլերեն [Zanders 2011:363], որովհետև ոչ բոլոր օտարալեզու գիտնականներն են կարողանում իրենց կատարած հետազոտությունների արդյունքները ներկայացնել պատշաճ անգլերենով. մասնավորապես արվում են սխալ շեշտադրումներ, աղավաղվում է արտասանության ընդունված տարբերակը և այլն:

Վերջին տասնամյակներում բազմաթիվ ուսումնասիրություններ են արվել՝ առոգանությանն առնչվող խնդիրների հետ կապված: Առավել արդիական են դարձել հատկապես այն ուսումնասիրությունները, որոնք տարվում են գործաբանական հիմքի վրա՝ կարևորելով խոսքային ներգործման խնդիրը և, որ առավել կարևոր է, մարդկային գործոնը: Հայտնի է, որ խոսքային ներգործումն անհնար է անջատել առոգանությունից: Այս հիմքի վրա էլ ձևավորվել է հնչագործաբանությունը, որը հատկապես լայն ուշադրության է արժանանում վերջին տարիներին: Քանի որ սույն մենագրության մեջ ուսումնասիրությունը տարվում է հաղորդում-ներգործում հարաբերակցության հաշվառմամբ, հարկ ենք համարում անդրադառնալ նաև հնչագործաբանության այն կարևոր խնդիրներին, առանց որոնց հնարավոր չէ ամբողջացնել սույն խնդրի քննությունը:

Գործաբանական լեզվաբանության հիմնական խնդիրը խոսքի օրինաչափությունների բացահայտումն է, որոնք կիրառվում են հասարակության և առանձին անհատների կողմից մարդու մտքի, զգացմունքների ու հոգեկան աշխարհի վրա ազդելու համար, որը վերջնական արդյունքում ազդեցություն է գործում մարդկանց վարքագծի վրա: Բանախոսը փորձում է ներգործել լսարանի վրա, իսկ լսարանը գնահատողական վերաբերմունք է դրսևորում բանախոսի

նկատմամբ՝ կարևորելով նրա խոսքն ու կերպարը: Այդ գնահատականից է կախված, թե որքանով կրնդունվի կամ կմերժվի առաջարկվող տեղեկատվությունը, որքանով հաղորդվող տեղեկատվությունը կազդի ունկնդրի դիրքորոշման, հետագա գործողությունների վրա և այլն: Տարբեր գործառական ոճերի գործաբանական ուղղվածության իրացմանը մասնակցում են, ինչպես արդեն նշվեց, բառային, շարահյուսական ու առոգանական միջոցներ: Հաշվի առնելով բառային ու շարահյուսական միջոցների կարևորությունը՝ անհրաժեշտ է նշել առոգանության առանձնահատուկ դերը խոսքային գործաբանության ձևավորման գործում: Բանախոսի ճիշտ ու հստակ առոգանությամբ լսարանի վրա ներգործող հնչող խոսքի բովանդակության վերաբերյալ որոշակի վերաբերմունքի ձևավորումը մեծապես կարևոր է խոսքի ընկալման համար [Фомиченко 1984:72]:

Առոգանությունն իբրև գործառական հատկանիշ սահմանելիս կիրառվել են հնչագործաբանական վերլուծության սկզբունքները: Լինելով հարաբերականորեն նոր՝ գործաբանական լեզվաբանությանը համահունչ ուղղություն՝ հնչագործաբանությունն առաջացել է հնչյունաբանության ու գործաբանության հիմքի վրա և ընդգծում է արտալեզվական գործոնի կարևորությունը: Գործաբանության ներգրավումը հնչյունաբանության մեջ վկայում է ոչ միայն հնչյունաբանական հետազոտությունների դաշտն ընդլայնելու, այլև ասույթի կառուցվածքային ու խորքային ոլորտները թափանցելու և ունկնդրի վրա ներգործելու մակերեսային ու խորքային մեխանիզմները բացահայտելու հնարավորության մասին: Այդ առումով առոգանության դերն անգնահատելի է:

Առոգանությունը՝ որպես խոսքի ոճագործառական յուրահատկությունները բացահայտող միջոց հնչագործաբանական հիմքի վրա դեռևս լիովին հետազոտված չէ, և խոր ու մանրակրկիտ քննության կարիք ունի: Բացի այդ՝ տեմբրային վերշարահյուսությանը (կամ առոգանությանը) տիրապետելը գիտական, քաղաքական և գեղարվեստական հաղորդակցության շրջանակում գործնական կարևոր

նշանակություն է ձեռք բերել հատկապես սոցիալ-քաղաքական ներկայիս զարգացումների համատեքստում, երբ գիտական հետազոտություններ կատարող մասնագետներն ու դասավանդողները հանդես են գալիս զեկուցումներով, դասախոսություններով, մասնակցում են միջազգային քննարկումների ու գիտաժողովների, և երբ քաղաքական գործիչները իրենց երկրին վերաբերող խնդիրները, նպատակներն ու ծրագրերը ներկայացնում են երկրի ներսում կամ երկրից դուրս: Հանրության նշված խմբերը, տիրապետելով օտար լեզվով գիտական, քաղաքական, գեղարվեստական խոսքի կառուցման վերջարահյուսական առանձնահատկություններին, կարող են հեշտությամբ շահել հասցեատիրոջ դրական տրամադրվածությունը առաջ քաշված հարցերի առնչությամբ, քանի որ հաղորդում-ներգործում-համոզում գործընթացը իրացվում է միայն առողջաբանական միջոցների ճիշտ և նպատակային գործածության շնորհիվ:

Մույն մենագրությունը նպատակ ունի բացահայտելու և պարզաբանելու ներգործման ու տեղեկատվական գործառույթների հարաբերակցությունը և այն, թե ինչպիսի ազդեցություն ունի արտասանական գործոնը այդ հարաբերակցության վրա: Խնդիր է դրված նաև քննելու և հաստատելու առողջանության ու դասախոսության, առողջանության ու քաղաքական ելույթի, առողջանության ու դրամայի առնչությունների յուրահատկություններն ու տարբերակիչ հատկանիշները՝ ելնելով նշված բնագավառներում արտալեզվական գործոնի յուրահատկություններից:

Գործառական առանձնահատկությունների վերհանման նպատակով փորձ է արվում գործառականության դիրքերից միաժամանակ երեք ոճերում մենախոսություն ներկայացնող տեքստատեսակներում (դասախոսություն, քաղաքական ելույթ, դրամա) դիտարկելու առողջանությունն իբրև հաղորդման, ներգործման ու համոզման գործառույթների իրացումն ապահովող միջոց, որը կարևորվում է ճանաչողական տեսանկյունից, ինչպես նաև գուգադրական-գործառական ուսումնասիրություն կատարելու հնչագործաբանական մո-

տեցմամբ՝ խոսքի առոգաբանական բնութագրի վերհանումը կիրառելով որպես հետազոտության մեթոդ: Նպատակ է դրվում ցույց տալու, որ մենախոսություններում, ճանաչողական արժեքից ու արտալեզվական գործոնից զատ, առոգանությունը դրսևորում է նաև գործառական հատկանիշ: Մեր ուսումնասիրած գործառական ոլորտներում առոգանությունը նպաստում է ճանաչողական արժեքի ձևավորմանը, այսինքն՝ հաղորդվող ուղերձը սոսկ տեղեկատվություն չէ, քանի որ այն լիարժեք է դառնում միայն համոզում-ներագրում-ընկալում տիրույթում: Սույն մենագրության սահմաններում փորձ է արվում նաև ցույց տալու, որ առոգանության դերը մեր ուսումնասիրած գործառական-ժանրային տարբերակներում կարող է դառնալ այնքան նշանակալից, որ այն կարելի է դիտարկել իբրև գործառական կայուն հատկանիշ: Ինչպես հայտնի է, դասախոսությունը, քաղաքական ճառն ու գեղարվեստական ընթերցումը բանավոր խոսքային դրսևորումներ են, որոնցում նյութի մատուցման ձևը, մեթոդը, նպատակը, մինչև անգամ ձայնային ելևէջներն ու ձայնի ուժգնության աստիճանը, տեմպը և այլն, չեն կարող իրենց ազդեցությունը չունենալ ուղերձը նպատակակետին հասցնելու գործում:

Հետազոտությունը նպատակ է հետապնդում ցույց տալու առոգանության անգնահատելի դերը տեղեկատվության ամբողջական ու լիարժեք ընկալման գործում: Մեր նպատակն է լսողական վերլուծության միջոցով [այդ մասին մանրամասն տե՛ս Давыдов 1965, Коголова 2005, Сороколетова 2012] առոգանական հատկանիշները գործառական լույսի ներքո դիտարկելիս ցուցաբերել նոր՝ հնչագործառական մոտեցում: Այս տեսանկյունից հատկապես կարևորվում է վերոհիշյալ հատկանիշների քննությունը հաղորդում-ներգործում հակադրամիասնության հիմքի վրա: Մեր կարծիքով այս հատկանիշների բազմության ուսումնասիրությունը գործառականության հենքով կարող է լույս սփռել այնպիսի խնդիրների վրա, ինչպիսին է, օրինակ, ունկնդրի վրա առավելագույն ազդեցության հասնելու խնդիրը: Ելնելով այս հանգամանքից՝ նպատակահարմար ենք գտել գործառական

ոճի տարածված բնորոշումը փոքր-ինչ ձևափոխել՝ ներառելով առողջանության գործոնը: Այս դեպքում այն կհնչի հետևյալ կերպ. լեզվական միավորների որոշակի համակցությունը, որն առնչվում է որոշակի ոլորտին և արտաբերվում է որոշակի առողջանությամբ, կատարում է որոշակի գործառույթ ու ուղղված է որոշակի հաղորդակցական նպատակի: Այսինքն՝ փորձ է արվել ցույց տալու, որ առողջանության հաշվառումը չափազանց կարևոր է, քանի որ այն գործառական կայուն հատկանիշ է և իրացնում է ոճաժանրային տարբերակիչ գործառույթ: Այս պնդումը հիմնավորելու նպատակով չորրորդ կուրսի ուսանողների մասնակցությամբ երկու փորձ ենք կատարել:

Առաջին փորձի ժամանակ ուսանողներին ներկայացվել են Ս. Լևնորի ու Ս. Փինքերի դասախոսություններից, Ու. Չերչիլի ու Դ. Քեմերոնի ճառերից և Թ. Ուիլյամսի ու Է. Ա. Պոյի ստեղծագործություններից որոշ հատվածների ձայնային տարբերակներ մեկական ըուպեի սահմաններում: Համարակալելով լսած նյութը՝ ուսանողները գրառեցին, թե յուրաքանչյուր հատվածում գործառական որ ոճն է գերակայում, և գրեթե հարյուրտոկոսանոց ճշգրտությամբ տարբերակեցին ոճերը՝ նշելով, որ տարբերակման հարցում մեծ դեր է կատարել խոսքի առողջանությունը:

Երկրորդ փորձի ժամանակ ուսանողներին բաժանվել են նախապես առանձնացված հատվածներ Դ. Քրիսթըլի՝ «Գլոբուս» թատրոնում շեքսպիրյան ներկայացման վերաբերյալ դասախոսությունից և Մեծ Բրիտանիայի նախկին վարչապետ Դ. Քեմերոնի՝ Շոտլանդիայի անկախությանը նվիրված ճառից: Տրվել է առաջադրանք՝ նշել տոները: Արդյունքը եղել է ոչ լիարժեք համապատասխանություն, քանի որ հնչերանգի նշագրումը կատարվել է սուս կամ անսուս հիման վրա՝ առանց հաշվի առնելու նաև ելույթ ունեցողի անձնական վերաբերմունքը, որն առավել ակնհայտորեն դրսևորվում է հնչող խոսքում:

Հետագուովող նյութի վերշարահյուսական առոգաբանական յուրահատկությունների արձանագրման նպատակով դիմել ենք նշագրման համակարգի կիրառմանը:

Թեև գոյություն ունեն նշագրման բազմաթիվ համակարգեր, մեզ համար ելակետային է եղել Ռ. Քինգդոնի նշագրման համակարգը, քանի որ այն արվում է տեքստին զուգընթաց, հեշտ կիրառելի է և չի շեղում ընթերցողի ուշադրությունը [տե՛ս R. Kingdon *The Groundwork of English Intonation*. London, 1958]:

**ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ԴՐՄԵՎՈՐՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՔԻ ՎՐԱ**

Անգլերենի առոգանության քննության տեսական հիմքերը

Խոսքաձայնային որակների հնչյունաբանական գիտական նկարագրությունն ի հայտ է եկել XIX դարում, սակայն ձայնի բնութագրիչները մանրամասն բացատրվել են ճարտասանության տեսության և հռետորական արվեստի շրջանակում: Այսպես՝ անտիկ հռետորական արվեստում հռետորի ձայնն ընկալվում էր որպես հռետորական վարպետության ու ճարտասանության գործիք, նկարագրվում էր քանակի (ավելի բարձր - ավելի ցածր, ավելի վերև - ավելի ներքև, ավելի արագ - ավելի դանդաղ) և որակի տեսանկյունից: Խոսքային ձայնը համարվում էր տեղեկատվության բազմագործառույթային աղբյուր խոսողի անհատական որակների, նրա սոցիալական պատկանելության և խոսքի պահին նրա հոգեբանական-զգացմունքային վիճակի մասին [Анашкина 1999:53]:

Անտիկ շրջանի հռետորները գնահատում էին ոչ միայն խոսքի բովանդակությունը տրամաբանորեն կառուցելու ունակությունը, այլև մտքերը հնչյունական առումով ձևակերպելը, հնչյունների օգնությամբ լսարանի վրա ներգործելու ձգտումը: Հատուկ ուշադրություն էր դարձվում հնչող խոսքին՝ ամեն տեսակի ռիթմային կառույցներին, տոնի բարձրության փոփոխությանը, հնչյունի արտաբերման ուժգնացմանն ու թուլացմանը, տեմպի արագացմանն ու դանդաղեցմանը, դադարներին, տրամաբանական շեշտին: Հռետորները կարողանում էին լսարանի վրա ներգործել խոսքի համապատասխան տեմպով, ձայնի ուժգնությամբ և խոսքի ռիթմայնությամբ, ընդ որում՝ խոսքի ռիթմայնության հայեցակարգը մշակվել է դեռ Յիցերոնի ժամանակներում, երբ սահմանվել է դադարների ու ռիթմային խմբերի երկարությունը [Морилло, Дебена 1895, Aristotle 1909,

Апресян 1968:105, Гаспаров 1997, Վարդույան 2019:184]: Դասական ճարտասանության մեջ ընդունված է, որ առավել արագ տեմպը նվազեցնում է հստակությունը, իսկ դանդաղ տեմպը մեծացնում է այն: Խոսքի միապաղաղությունը թուլացնում է ուշադրությունը, իսկ ռիթմիկ բազմազանությունը՝ ուժգնացնում: Չափազանց բարձր ձայնը թուլացնում է ուշադրությունը, իսկ ցածր և ծայրահեղ ցածր ձայնը՝ մեծացնում այն [Рождественский 1997:116]:

Անտիկ հռետորական արվեստի մշակած սկզբունքները հետագա զարգացում են ստացել ժամանակակից լեզվաբանության մեջ: Վերջին ժամանակներում, լեզվաճարտասանության վերաբերյալ աշխատանքներում ճարտասանությունն ընկալվում է ոչ այնքան որպես գիտություն պերճախոսության, որքան գիտություն խոսքի տրամաբանական կառուցման վերաբերյալ՝ կախված հաղորդակցական նպատակից ու իրադրությունից [Клюев 1999:3]: Եթե լեզվի անտիկ տեսությունների հեղինակները, գնահատելով խոսքային հնչյունները, առաջնորդվում էին զեղեցիկի ընկալմամբ, բարեհնչունությամբ, ապա XX դարում գնահատողական մոտեցումը արտահայտվում էր հնչյունների խորհրդանիշերի ուսումնասիրությամբ: Հնչյունաստաբանություն գիտությունը բացահայտում և ընդգծում է հնչյունների իմաստային նրբերանգները: Հնչյունները մտազուգորդվում են գույնի, չափի և այլ հատկանիշների հետ [այդ մասին մանրամասն տե՛ս Левицкий 1973, 2009, Журавлев 1991, Abelin 1999, Magnus 2001, Воронин 2006, Akita 2021]:

Ըստ այլ հետազոտողների՝ խորհրդանշական որոշակի իմաստ ունեն ոչ միայն հատույթային, այլ նաև վերհատույթային երևույթները: Այսպես, օրինակ, Դ. Բոլինջերը գտնում է, որ ձայնի ուժգնությունը մտազուգորդվում է ձայնածավալի ստորին կամ վերին հատվածների հետ ազդեցիկության առկայությամբ կամ բացակայությամբ: Օրինակ՝ տղամարդու ցածր տոնայնություն ունեցող ձայնը մտազուգորդվում է հզորության, ազդեցիկության, իսկ մանկական ու կանացի բարձր տոնայնություն ունեցող ձայները՝ մեղմության, նրբու-

թյան, քնքշության հետ: Բացի այդ, ինչպես նշում է Ռ. Բոլինգերը, տղամարդիկ սովորաբար փորձում են հանդես գալ պոտենցիալ ագրեսորի դերում՝ օգտագործելով ձայնածավալի ստորին հատվածը, կանայք, ընդհակառակը, ընդգծում են ձայնի կանացի հնչողությունը, թեև որոշ կանայք օգտագործում են ձայնածավալի ստորին հատվածը, որպեսզի ձայնն ավելի հեղինակավոր, տպավորիչ հնչի [Bolinger 1986:21]:

Ժամանակակից ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ մարդկային խոսքում զգալիորեն գերիշխում են բարդ տոները, տոնի բարձրության փոփոխության առավել լայն ինտերվալը, ձայնի խուլ և շնչեղ որակները: Կարևորվում է նաև հնչող խոսքի գնահատումը այն ընկալող սուբյեկտի կողմից՝ ելնելով այն բանից, թե որքանով է հաջողվում ընթերցողին ընկալել հնչող տեքստի գեղագիտորեն հաճելի տպավորությունը, ինչքանով նշանակակից և տեղեկատվական է տեքստի իմաստը, և որքանով է այն համապատասխանում արտահայտված հույզերին, որոնք դրսևորվում են կիրառված հնչյուններով, տեքստի առոգանությամբ, խոսքային ձայնի որակներով, քանի որ հենց այս համապատասխանությունն է, որն ավելի հաճելի է դարձնում ընկալման գործընթացը [Ohala, Hinton, Nichols 1994, Авашкина 1999:5]:

Հետազոտություններ են կատարվում՝ պայմանավորված նաև խոսողի հասարակական կարգավիճակի ու մասնագիտական պատկանելության լեզվական արտահայտությամբ [Козырева 1986]: Որպես սոցիալական ցուցիչներ առանձնացվում են, օրինակ, սուր, ծվծվան (creaky) ձայնը, ձայնածավալի վերին հատվածը, ձայնի տոնի բարձրությունը, ռնգայնության որոշակի դրսևորումը և խոսքի օրգանների մկանների լարվածության հարաբերականորեն բարձր աստիճանը, որոնք հատուկ են աշխատավոր դասի ներկայացուցիչներին [Crystal 1971, Давыдов, Яковлева 1999, Гирина 2008:122]: Որոշ հետազոտողներ նշում են նաև, որ հասարակական առավել ցածր դիրք ունեցողների խոսքը բնութագրվում է ավելորդ խոսքությամբ,

իսկ բարձր խավի ներկայացուցիչների խոսքը՝ ավելորդ ոնգայնությամբ (Гирина 2008:17): Դերասանուհիները հաճախ դիմում են շնչեղ ձայնին: Փողոցում առևտուր անողի ձայնը տարբերվում է լարված հնչողությամբ, որն իրականացվում է ձայնածավալի վերին հատվածում՝ ձայնին հաղորդելով բարձր հնչողություն: Ձայնի հնչականությունը հատուկ է հոգևորականներին և գինվորականներին, իսկ դիջեյի ձայնն ունի լարված հնչողություն [Козырева 1986, Гирина 2008:18]:

Լայն տարածում են գտել խոսքային ձայնի ուսումնասիրությունները խոսքաբանության շրջանակում [Магидова 1972, Ахманова 1977, Миндрул 1980, Козырева 1980, Минаева 1983, Медведева, 1988 Дечева 1995 և այլն]:

Նոետորական հնչյունաբանությունը, որը խոսքի լեզվաբանության մաս է, ուսումնասիրում է առոգաբանական և հարալեզվական միջոցները, որոնք խոսողն օգտագործում է ասույթին առավել մեծ արտահայտչականություն հաղորդելու և արտահայտվելիս առավելազույն արդյունավետության հասնելու համար [Гирина 2008:18]:

Գիտական, հրապարակախոսական և գեղարվեստական ոճերը շատ են ուսումնասիրվել հնչառճաբանության տեսանկյունից [Сokolova, Гинтовит, Кантер, Крылова, Тихонова, Шабадаш 2008]: Սակայն այս ուսումնասիրությունները հիմնականում կենտրոնանում են կոնկրետ խոսքային ոճը ձևավորող առոգանական առանձնահատկությունների վրա՝ բացահայտելով վերջիններիս անփոփոխ (invariant) տարբերակները: Հնչագործաբանական ուսումնասիրությունները ի ցույց են դնում ոճերին բնորոշ է անհամասեռությունը, ինչն էլ առաջ է բերում առոգանական փոփոխություններ: Գործաբանության զարգացումը խոսքի ռազմավարության և մարտավարության բացահայտման ուղղությամբ ցույց է տալիս, որ դրանից կախված՝ ընդլայնվում է սոցիալական համատեքստը, և առաջ են գալիս հնչագործաբանական, այդ թվում՝ նաև առոգանական բնույթի փոփոխու-

թյուններ, ինչն էլ արդյունքում կոնկրետացնում է սոցիալական համատեքստը:

Մեր ուսումնասիրությունը նպատակ է հետապնդում ցույց տալու, թե ինչպես է իրականացվում ներգործումն ընկալման մակարդակում: Այդ առնչությամբ դիմել ենք առողջաբանական միջոցների ողջ բազմազանությանը: Մա պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ այս կամ այն ոճին հատուկ առողջանական միջոցները գործաբանության տեսանկյունից լրացուցիչ իմաստներ են ձեռք բերում: Եվ հենց այս լրացուցիչ իմաստները, խոսողի մտադրությունը և անգամ քողարկված մտադրությունը, խոսքի ներակա իմաստը բացահայտելու նպատակով էլ դիմել ենք հնչագործաբանական մոտեցմանը, որն ապահովում է ամբողջականություն ու համապարփակություն:

Այլ կերպ ասած, քանի որ համատեքստի կարևորությունը իմաստի ընկալման հարցում խիստ էական է, հարցին մոտենում ենք գործաբանության դիրքերից՝ փորձելով բացահայտել իմաստի արտահայտման կախվածությունը ոչ միայն հասցեագրողի և հասցեատիրոջ լեզվաբանական գիտելիքից (քերականական, բառապաշարային և այլն), այլև ասույթի համատեքստից, խոսքում ընդգրկվածների մասին որոշակի գիտելիքից, խոսողի մտադրությունից և այլ գործոններից: Այս մոտեցումը թույլ է տալիս բացատրել, թե ինչպես են կարողանում լեզուն գործածողները հաղթահարել ակնհայտ անորոշությունը, երկիմաստությունը, քանի որ իմաստի ընկալումը կախված է ասույթի ձևից, տեղից, ժամանակից և այլն:

«Երբ դիվանագետն ասում է *այո*, նա նկատի ունի *թեքևս*, երբ ասում է *թեքևս*, նկատի ունի *ոչ*, իսկ երբ ասում է *ոչ*, նա դիվանագետ չէ»: Վոլտերի այս պատկերավոր միտքը, որը վերագրվում է նաև Հ. Մենքենին ու Կ. Յունգին, կարող է արդարացված լինել կամ չլինել դիվանագետների առումով, բայց փաստ է այն հանգամանքը, որ հասցեագրողի խոսքն ավելին է ներառում, քան նա ասում է, ավելին, քան նկատի ունի, և ավելին, քան նրա գործածած բառերին բնորոշ,

ավանդական իմաստներն են: *Yes, perhaps* և *no* բառերից յուրաքանչ-յուրն ունի միանգամայն ճանաչելի իմաստ, որը ծանոթ է անգլերենով հաղորդակցվող ցանկացած մարդու՝ անկախ նրա մասնագիտության, կրթության և իրազեկության աստիճանից: Այսպիսով՝ միանգամայն հնարավոր է, որ տարբեր հասցեագրողներ տարբեր հանգամանքներում միևնույն բառերը գործածելիս նկատի ունենան տարբեր երևույթներ: Գործաբանությունն է պատասխանում այն բոլոր հարցերին, թե ինչպես է դա հնարավոր, և որն է կոնկրետ բառիմաստի, խոսքի որոշակի հանգամանքների, բառն արտաբերելիս խոսողի նկատի ունեցած իմաստի, նրա մտադրությունների, գործողությունների, արդյունքում արտահայտված մտքի միջև եղած կապը [Horn, Ward 2006:12-13]: Հասցեագրողն ու հասցեատերը, որպեսզի հաղորդակցական տվյալ իրավիճակում իրար ճիշտ հասկանան, անհրաժեշտ է, որ նրանք ոչ միայն տիրապետեն խոսքի քերականական, բառային ու իմաստային կառույցներին, այլև այդ գիտելիքներն ընկալեն առոգանության հիմքի վրա, այսինքն՝ գործաբանական առումով: Ստացվում է, որ խոսքի այն իմաստը, որն առաջնային է հասցեագրողի համար, լիարժեքորեն հասնում է հասցեատիրոջը: Ուրեմն կարևորվում է ոչ թե այն, թե ինչ է ասվում, այլ այն, թե ինչպես է ասվում: Այսինքն՝ կարևորվում է խոսքի գործաբանական ուղղվածությունը: Ընդ որում՝ խոսողը նախապես պլանավորում է, թե ինչ ազդեցություն է գործելու իր խոսքը հասցեատիրոջ վրա, այսինքն՝ նա կարող է նաև կռահել, թե ինչպիսին կլինի հասցեատիրոջ արձագանքը: Այս պարագայում դժվար է ասել, թե հրապարակային խոսքում որ գործառույթն է գերիշխող՝ հաղորդման, թե՞ ներգործման [հարցի հնչագործաբանական հայեցակերպի հետ կապված՝ ավելի մանրամասն տե՛ս Деминна 2011, 2012, 2014]:

Ներկայումս կարծիք կա, որ մեղեդայնության միջոցով հնարավոր է վեր հանել խոսքում արտահայտված իմաստի ու իրադրությամբ պայմանավորված նախադրյալների, ինչպես նաև հաղորդակցման կոնկրետ իրադրության մեջ խոսակիցների հաղորդակցա-

կան մտադրությունների միջև եղած առնչությունները և դրանց տարբերակիչ հատկանիշները [Byt 2004, Ковалев 2008, Бурая 2014]:

Խոսքի միևնույն բառային ու իմաստային բեռնվածության պայմաններում միայն առոգանությունն է ցույց տալիս հենց այն իմաստը, որն առաջնային է, այսինքն՝ հաղորդակցման մեջ հաճախ ոչ խոսքային իմաստն առավել մեծ կարևորություն է ձեռք բերում [Crystal 1994:248, 2009]: Ամեն դեպքում անորոշությունից, անհաշողությունից ու անհարմար իրադրություններից խուսափելու համար անհրաժեշտ է ճիշտ մեկնաբանել խոսքը և, որ ամենակարևորն է, վերջինիս իրադրային ուղղվածությունը: Հաղորդակցության մեկնաբանման հարցում անգնահատելի են հնչագործաբանության նշանակությունն ու օգտակարությունը: Վերջինիս գոյությունը՝ որպես առանձին ու ինքնուրույն լեզվաբանական գիտակարգ, արդեն իրողություն է և ունի իր հետազոտության առարկան՝ խոսքի առոգանական կառուցվածքը:

Սույն աշխատանքում ձայնը դիտարկվում է խոսքաբանության տեսանկյունից, և փորձ է արվում նախնառաջ տարբերակելու այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են *հնչերանգը*, *առոգանությունը*, *տեմբրն* ու *հոետորի ձայնը*:

Բազմաթիվ հեղինակներ *առոգանությունը* սահմանում են որպես այնպիսի բնութագրիչների ամբողջություն, ինչպիսիք են՝ մեղեդայնությունը, տեմպը, ձայնի ուժգնությունը, ձայնածավալը, դադարը և այլն: *Հնչերանգ* գիտաբառը հետազոտողներն ընկալում են տարբեր կերպ: Բրիտանացի գիտնականները (Sweet, Jones, Kingdon, O'Connor, Gimson) հնչերանգը դիտարկում են որպես խոսքի մեղեդի, այսինքն՝ տոնի շարժում: Դ. Ջոունսը, օրինակ, պնդում է, որ հնչերանգը ձայնի ուժգնության փոփոխությունն է կապակցված խոսքում, այսինքն՝ տոնի բարձրության փոփոխությունը, որն արտաբերվում է ձայնալարերի տատանման միջոցով [Jones 1972:275]: Առոգանության շնորհիվ տարբերվում են խոսքային միավորների այս կամ այն իմաստները, իսկ բանավոր խոսքի արտահայտչականությունը պայ-

մանավորված է արտահայտչամիջոցների ու առոգանության փոխադրեցությամբ: Չի կարելի անտեսել առոգանության դերը, քանի որ հատկապես վերջինիս շնորհիվ է հասցեագրողի խոսքը լիարժեքորեն հասնում հասցեատիրոջը (սույն ուսումնասիրության շրջանակում մենք նախընտրում ենք կիրառել *առոգանություն* ընդհանրական գիտաբառը, քանի որ վերջինիս ընդգրկունությունն ավելի լայն է):

Առոգանություն գիտաբառը, ըստ Դ. Քրիսթըլի, վերաբերում է տոնի բարձրության, տեմպի ու ռիթմի փոփոխություններին: Երբեմն լայն առումով այն կիրառվում է որպես *վերհասույթային* գիտաբառի հոմանիշ [Crystal 2008:393]: Խոսքի մեջ ընդունված է տարբերակել շարահյուսական ու վերշարահյուսական առոգաբանական բնութագրեր: Շարահյուսական առոգաբանությունը գործում է իմաստային մակարդակում և վեր է հանում շարահյուսական հիմնական կարգերը: Մինչդեռ վերշարահյուսական առոգաբանությունը, որը գործում է վերնշանային մակարդակում, մի կողմից տեմպը 2-ի գործառույթն է, մյուս կողմից՝ այս կամ այն բառի արտահայտված շեշտադրումը [Минаева, Миндрул 1980]:

Ռուսական դպրոցի ներկայացուցիչները *հնչերանգ* գիտաբառը դիտարկում են առավել լայն իմաստով՝ որպես առոգաբանական բնութագրիչների ամբողջություն, ինչպես՝ խոսքի մեղեդայնությունը, ձայնաձավալը, ուժգնությունը, տեմպը, դադարը, տեմբրը (ձայնորակը)՝ *առոգանություն* գիտաբառը լայն իմաստով հոմանիշ համարելով *հնչերանգ* միավորին [Конурбаев 1999, Бурая 2009:136], թեև նրանց մոտեցումներն էլ միանշանակ չեն: Ըստ Օ. Ախմանովայի, Լ. Վերբիցկայայի, Ս. Կոդգասովի և ուրիշների՝ *հնչերանգն* առավել լայն հասկացություն է, որը ներառում է առոգանությունը: Օ. Ախմանովան, օրինակ, կարծում է, որ հնչերանգը առոգաբանական բաղադրիչների բարդ համալիր է, որն ընդգրկում է մեղեդայնությունը, ռիթմը, ուժգնությունը/լարվածությունը, տեմպը, տեմբրը, տրամաբանական շեշտը՝ նախադասության մակարդակում ծառայելով ինչ-

պես տարբեր շարահյուսական իմաստների, այնպես էլ հուզարտահայտչական առնշանակության արտահայտմանը:

Լ. Կանտերն իր հերթին խոսքային հնչերանգը բնութագրում է որպես «խոսքի առգաբանական բնութագրիչների ամբողջություն, որոնց շարքն են դասվում հիմնական տոնի հաճախությունը (fundamental frequency), ուժգնությունն ու տևողությունը, որն ընկալման մակարդակում համապատասխանում է մեղեդայնության, բարձրության ու ժամանակային բաղադրիչների» [Кантер1988:17]: Սա հնչերանգն է լայն իմաստով, իսկ նեղ իմաստով այն հանդես է գալիս որպես մեղեդայնության հոմանիշ: Այս դեպքում *առոգանություն* եզրույթն առավել ընդհանուր է և ընդգրկում է հնչերանգը:

Հետազոտողների մի մեծ խումբ էլ կարծում է, որ *հնչերանգ* ու *առոգանություն* գիտաբաների միջև կա *տարբերություն*: Լ. Ջլատոուսովան, օրինակ, ընդունում է, որ երկու գիտաբաներն էլ բնույթով նույնն են, սակայն տարբեր է նրանց գործառական նշանակությունը. հնչերանգը ծառայում է հիմնական իմաստային հարաբերությունների արտահայտմանը, իսկ առոգանությունը ձևավորում է խոսքը վերհատույթային միջոցներով [Златоусова 1983:11-12]:

Ն. Սվետոզարովան ևս սահմանազատում է *առոգանություն* և *հնչերանգ* հասկացությունները՝ նշելով, սակայն, որ առոգանությունը, լինելով առավել լայն, որոշ առումներով առավել նեղ է, քան *հնչերանգ* գիտաբանը: Եթե առոգաբանական կառուցվածքը նոր հնչյունական հաջորդականությունների ձևավորման միջոց է (սկսած վանկից՝ վանկ, բառ, ռիթմային խումբ, շարույթ, ասույթ), ապա հնչերանգը շարույթների ու ասույթների առոգաբանական ձևակերպումն է: Մյուս կողմից էլ, առոգանություն ասելով՝ Ն. Սվետոզարովան նկատի ունի միայն խոսքային միավորների կառուցման առոգաբանական միջոցները, մինչդեռ *հնչերանգ* հասկացությունը ներառում է բովանդակային կողմը [Светозарова 1982:5-6]:

Ռ. Պոտապովան *հնչերանգ* գիտաբանը դիտարկում է որպես *միանգամայն տարբեր* երևույթ, քանի որ առոգանությունն ինքնին

լեզվական նշան չէ, այլ լեզվական նշանի մաս, սակայն խոսքում այդ երկուսն անքակտելիորեն կապված են: Խոսքային հաղորդակցության ցանկացած իրացում անփոփոխ էության (սուբստանցիա), այսինքն՝ առողջաբանական առանձնահատկությունների ու գործառույթի, մասնավորապես հնչերանգի բարդ կառուցվածքային ամբողջություն է [Потапова 2002:278-279]:

Մ. Բելոռուկովան, սակայն, կարծում է, որ *հնչերանգն* ավելի տարողունակ հասկացություն է, քան *առողջանությունը*: Հնչերանգը կազմում է վերհատույթային առանձնահատկությունների որոշակի ամբողջություն, որը ներկայացնում է առավել բարձր մակարդակի գործառույթների միասնություն, քան դրա բաղադրիչների գումարը: Առողջանությունն այդ դեպքում կարելի է հասկանալ որպես վերհատույթային բնութագրիչների ամբողջություն՝ դադար, մեղեդայնություն, տեմպ, շեշտային կառուցվածք, ռիթմ, տեմբր, ձայնագիտական հարաբերակիցներ, որոնք հիմնական տոնի հաճախության և ուժգնության տարբեր համակցություններ են, որոնք տարածվում են ժամանակի մեջ, կազմում են դիտարկվող երևույթի նյութական կողմը [Белорыкова 2011]: Ինչ-որ առումով, «առողջանությունը վերհատույթային միավորների հարացույց է, իսկ հնչերանգը՝ շարակարգ, և դրանք ամբողջանում են խոսքի գործառույթյան ընթացքում» [Банков 2008:24]:

Տեւթթը, ըստ Է. Աղայանի, ձայնի երանգն է: Թե՛ մարդկային, թե՛ առհասարակ ամեն մի ձայն բաղկացած է մի շարք տոներից: Այդ տոներից մեկը հիմնականն է, իսկ մյուսները՝ կողմնակի, երկրորդական տոներ են, որոնք կոչվում են ենթաձայներ (օբերտոներ): հիմնական տոնով պայմանավորված է ձայնի ուժգնությունը, իսկ երկրորդական տոները տալիս են ձայնին այս կամ այն երանգը, որը կոչվում է *տեւթթ* [Աղայան 1987:202]: *Տեւթթ* գիտաբառը նույնպես ընկալվում է երկու իմաստով: Այն կարող է դիտվել որպես ձայնի հատուկ երանգավորում (խոպոտություն, ռնգայնություն և այլն) [Crystal 1971, Козырева 1980, Соколова 2008] և որպես բոլոր առողջաբանական բնու-

թագրիչների ամբողջություն, որն օգտագործվում է որոշակի վերնշանային մետաբովանդակություն հաղորդելու նպատակով (տեմբր 2) [Davidov, Egorov 1971:68, Миндрул 1980:5]:

Մ. Դավիդովը, օրինակ, վերհատույթային բնութագրիչների ամբողջությունն արտահայտելու համար ընդհանուր առմամբ գերադասելով *առոգանություն* գիտաբառը (*հուզական երանգավորում ունեցող առոգանություն, բազմանշանակ առոգանություն*), դիմում է *տեմբր* գիտաբառին այն դեպքերում, երբ կարևորվում է ձայնորակը: Օրինակ՝ *պաթետիկ* (սրտաշարժ) *տեմբրը* կամ *լիրիկական տեմբրը, թախծոտ, տխուր տեմբրը, դրամատիկական տեմբրը* բնութագրվում են առոգաբանական հատկանիշների ընդունված համակազմով, որոնք կիրառվում են ամենատարբեր տիպի տեքստեր կարդալիս [Давыдов, Яковлева, 1999:10]:

Տարբերակվում են այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են *ձայնն ու խոսքային ձայնը*: Ձայնը հնչյուն է, որը ձևավորվում է արտամղվող օդի ձնշման ներքո ձայնալարերի տատանման շնորհիվ [Ахманова 1966:110]: Այս բնորոշումը արտացոլում է ձայնի ֆիզիոլոգիական կողմը և չի ներառում գործառական ու ակուստիկ (ձայնաբանական) հայեցակետերը: Խոսքային ձայն գիտաբառով նշվում է հնչողության ֆիզիոլոգիական, ձայնաբանական և գործառական առանձնահատկությունների ամբողջությունը, որն իրականացվում է խոսքային հաղորդակցության ընթացքում [Медведева 1988:6]: Ինչպես նշում է Մ. Կոզիրևան, *խոսքային ձայնը*՝ որպես հնչյունաբանական հասկացություն, ձայնի բարձրության և ուժգնության լեզվաբանորեն համարժեք փոփոխությունների ամբողջությունն է, որը օգտագործվում է բանախոսի կողմից՝ տվյալ լեզվով խոսքային տեղեկատվություն փոխանցելու և զանազան խոսքային ներգործություններ արտահայտելու համար [Козырева 1986:6]:

Ինչ վերաբերում է խոսքային ձայնի բաղադրիչներին, ապա բազմաթիվ հեղինակներ (Козырева, Миндрул և այլք) խոսքային ձայնը դիտարկում են որպես հիմնական առոգաբանական բաղադրիչ-

ների (մեղեդայնություն, ձայնաձավալ, ուժգնություն, տեմպ, դադար, ռիթմ, ձայնորակ) ամբողջականություն: *Խոսքային ձայն* հասկացությունը ներառում է այնպիսի բնութագրիչներ, որոնք անմիջականորեն կապված են ձայնաստեղծմանը, այսինքն՝ ձայնի ուժգնության դինամիկ ու որակական փոփոխությունները: Ըստ այդ բնորոշման՝ հնչող խոսքի իմաստալից դադարն ու տեմպը խոսքային ձայնի անմիջական մաս չեն, քանի որ կապված չեն ձայնաստեղծման գործընթացին: Սակայն ակնհայտ է, որ առանց այդ բնութագրիչների լեզվի առողաբանական միջոցների համակարգը ամբողջական չէր լինի [Миндрул 1986:6]:

Ս. Դեչևայի ուսումնասիրություններում *խոսքային ձայն* հասկացությունը փոքր-ինչ այլ մեկնաբանություն է ստանում: Խոսքաբանության տեսանկյունից նա ավելի էական է համարում ձայնի հետևյալ բնութագրիչները՝ տոնի բարձրությունը, տեմպը, մեղեդայնությունը, ռիթմը, տեմբրը, ըստ որում՝ խոսքային ձայնի գլխավոր առողաբանական բաղադրիչներ են տոնի շարժումը, բարձրությունն ու տեմպը: Տվյալ սահմանումից հետևում է, որ *խոսքային ձայն* հասկացությունը ներառում է ոչ միայն այն բնութագրիչները, որոնք անմիջականորեն կապված են ձայնաստեղծմանը, այլ նաև տեմպն ու ռիթմը: Այլ կերպ՝ այնպիսի բնութագրիչ, ինչպիսին ռիթմն է, ըստ Ս. Դեչևայի *խոսքային ձայնի* անքակտելի մաս է և դրա միջոցով բանախոսն ապահովում է խոսքի ռիթմային հավասարակշռությունը [Дечева 1998:12]:

Ս. Դեչևան լայնորեն մեկնաբանում է նաև խոսքային ձայնի հաջորդ բաղադրիչը՝ **տեմբրը** ոչ միայն որպես ձայնորակ (առողաբանական տեմբր), այլև որպես խոսողի կարողություն՝ խոսքում առանձնացնելու այն տարրերի հնչողությունը, որոնք, նպատակ հետապնդելով իրականացնել ամբողջական ընկալում, միտված են հուզական-գնահատողական երանգների միջոցով ազդեցություն գործելու ունկնդրի վրա [Дечева 1998:13]: Ե. Բուրայան ևս, առողաբանական տեմբր ասելով, նկատի ունի ձայնորակը, որը պատկա-

նում է ոչ թե հնչյունին, այլ նախադասությանը կամ դրա որևէ հատվածի, բնութագրվում է որպես *շուկ, խոսքոտություն, ֆալցետ* և այլն: Այս տեսանկյունից առոգանությունը հնչող խոսքի համար *շինանյութ* է, որն իրացնում է ամբողջական ձևագոյացման և շարույթների բաժանման գործառույթ: Իսկ փորձարարական հնչյունաբանության ու խոսքի հոգեբանության բնագավառի հայտնի հետազոտող Վ. Արտյոմովը առոգանությունը համարում է հենք, որի վրա ասեղնագործվում են հնչերանգն ու բառը [Барах 2009:187]:

Ս. Դեչևան խոսքային ձայնի վերոհիշյալ բոլոր վերշարահյուսական բնութագրիչների սերտ կապի ու փոխազդեցության հնարավորությունները կապում է վանկի հետ, որը միավորում է նշված բոլոր բնութագրիչները: Նրա համոզմամբ վանկատումից օգտվելու կարողությունը առավել արդյունավետ հաղորդակցման հասնելու համար ձայնային մշակույթի մի մասն է: Ըստ Դեչևայի՝ վանկը խոսքային շղթայի կենտրոնական միավորն է, որն օգնում է միավորել անզլերեն խոսքի հատույթային ու վերհատույթային առանձնահատկությունները, որոնցով պայմանավորված է դրա ռիթմիկ ինքնատիպությունը: Այսպիսով՝ առանձին վանկերի մակարդակում տոների շարժման, ձայնի ուժգնության և խոսքի տեմպի փոփոխությունը իր արտահայտությունն է գտնում հավասար ու անհավասար տոների, շեշտադրման տարբեր աստիճանների, ինչպես նաև արտաբերման տևողությունը երկարացնելու և կարճացնելու հակադրմամբ: Դրանց համակցությունից կախված՝ ամբողջապես կարող է փոխվել խոսքի ռիթմը [Дечева 1998:12]:

Սույն աշխատանքում խոսքային ձայնը դիտարկվում է լայն իմաստով ու ներկայացվում է որպես մեղեդայնության, ձայնաձավալի, ձայնի ուժգնության, տեմպի, դադարի, ռիթմի և տեմբրի միասնություն: Սակայն երկիմաստությունից խուսափելու համար ձայնի վերհատույթային երանգավորման մասին խոսելիս (շնչեղություն, խոսքոտություն, ռնգայնություն և այլն) մենք կգործածենք *ձայնորակ* գիտաբառը՝ որպես *տեմբր* գիտաբառի առավել նեղ հոմանիշ: Հարկ է

նշել ռիթմի ներառման անհրաժեշտությունը *խոսքային ձայն* հասկացության մեջ: Թեև ռիթմն անմիջականորեն կապված չէ ձայնաստեղծմանը, ասույթի ռիթմիկ կառուցվածքը կատարում է շարահյուսական, ոճական և հոգելեզվաբանական կարևոր գործառույթ, հետևաբար հնարավոր չէ հնչող խոսքի վերլուծությունը առանց հաշվի առնելու այն: Մեր աշխատանքում շեշտը դիտարկվում է որպես ռիթմի մաս, քանի որ այն սերտորեն կապված է ռիթմաստեղծմանը: Խոսքային ձայնի առոգաբանական բոլոր բնութագրիչների հաշվառումը կնպաստի ներգործման մեխանիզմի առավել ամբողջական բացահայտմանը:

Խոսքի լեզվաբանության բնագավառի հետազոտողների պնդմամբ տեքստի առոգանական ձևակերպումը կարող է ծառայել որպես խոսքային տարատեսակների սահմանազատման միջոց: Առավել մանրամասնորեն ուսումնասիրվել է գիտական-տեղեկատվական տեքստերի առոգանությունը, որոնցում գերիշխում է հաղորդման գործառույթը, ինչպես նաև այն տեքստերի (հրապարակախոսական ոճի որոշ ժանրային դրսևորումներ, գեղարվեստական գործառական ոճ), որոնցում իրացվում է ներգործման գործառույթը: Գիտական-տեղեկատվական և գեղարվեստական տեքստերի տարբեր գործառույթները պայմանավորում են տարբեր տիպերի առոգանության գործածությունը: Գիտական-տեղեկատվական ոճերի առոգանությունը բնութագրելու համար գործածվում են այնպիսի գիտաբաներ ու բառակապակցություններ, ինչպիսիք են՝ *շարահյուսական առոգաբանություն, փաստագրական / տեղեկատվական տեմբր* [Давыдов, Магидова 1989, Գասպարյան 2013], իսկ գեղարվեստական տեքստերում իրացվող առոգանությունը բնութագրվում է որպես *վերշարահյուսական առոգաբանության, տեմբրային վերշարահյուսության, տեմբր 2-ի* (հագեցած, թերհագեցած, գերհագեցած), բացասական տեմբրի (այսինքն՝ տեմբրային այնպիսի երանգավորման, որում չեն արտացոլվում բառային համատեքստի անսպասելի երևույթներ) [Миндрул 1980], *պարադոքսային/հուզական տեմբրի*

ուսումնասիրության առարկա [Давыдов 1985, Альжанова 1985, Чаковская 1990, Գասպարյան 2013]:

Առողջանության նշված երկու հիմնական տիպերի տարբերությունն այն է, որ շարահյուսական առողգաբանությունն արտահայտում է քերականական հարաբերություններ, մինչդեռ վերշարահյուսական առողգաբանությունը իրականացնում է տրամաբանական շեշտադրման գործառույթը հաղորդում իրականացնող տեքստերում¹, կամ արտահայտում հուզարտահայտչական ու գնահատողական հարանշանակություն [Akhmanova, Minajeva 1973:53-66]:

Շարահյուսական առողջանությունը ընդհանուր գծերով կարող է բնութագրվել որպես աստիճանաբար իջնող սանդղակ, ձայնաձավալի միջին հատված, ոճով պայմանավորված՝ տեմպի, ձայնի ուժգնության և ձայնորակի փոփոխությունների բացակայություն, որպես կանոն, շարահյուսորեն պայմանավորված դադարներ: Վերշարահյուսական առողջանությունը բնորոշվում է առողգաբանական բնութագրիչների մեծ փոփոխականությամբ, հնչերանգային կոնտուրների բարդությամբ, ձայնի յուրահատուկ փոփոխություններով, որոնք ներառում են շնչեղություն, խուլ ձայն և այլն [Миндрул 1980, Давыдов 1985, Альжанова 1985, Коченов 1987, Магидова 1989, Назарова 1990]:

Հետազոտության արդյունքում պարզվել է, որ գիտական-տեղեկատվական ոճերում առավելապես առկայանում է շարահյուսական առողջանությունը, իսկ տեմբրային վերշարահյուսության տարբեր դրսևորումներ բնորոշ են գեղարվեստական տեքստերին: Սակայն, քանի որ հաղորդման ու ներգործման գործառույթները համագոյակցում են երկու ոճերում, երկու տիպի առողջանությունները կարող են գոյություն ունենալ և՛ այս, և՛ մյուս գործառական ոճերում [Конурбаев 1999]:

Օ. Մինդրուլը զանգվածային հաղորդակցման հաղորդման ու ներգործման հնչող տեքստերի գուգադրական վերլուծություն է կատարել՝ ուսումնասիրելով զվարճալի երաժշտական ու տեղեկա-

տվական ծրագրերի հաղորդավարների խոսքը՝ ըստ խոսքային ձայնի բոլոր բնութագրիչների: Դրա արդյունքում դրսևորվել են վերջարահյուսական մակարդակում գոյություն ունեցող տարբերությունները ու հաղորդման տարբերակման մեջ սահմանվել վերջարահյուսական առոգանության (տեմբր 2) տարբեր բաղադրիչների դերը [Миндрул 1980]:

Հաղորդակցության և խոսքային ներգործման ուսուցման անհրաժեշտությունն աստիճանաբար դառնում է ամենատարբեր մասնագետների (գործարարներ, քաղաքագետներ, լեզվաբաններ, թարգմանիչներ, միջմշակութային հաղորդակցության մասնագետներ և այլք) պատրաստման անքակտելի մասը, քանի որ ժամանակակից աշխարհում լսարանի վրա խոսքային ներգործման կարողությունը դարձել է մասնագիտական հաջողության գրավականներից մեկը: Խոսքային ներգործման միջոցների իմացությունն անհրաժեշտ է ոչ միայն մասնագետներին, այլև առավել լայն լսարանին, քանի որ մարդիկ պետք է իմանան, թե նրանց երբ են փորձում ստիպել այս կամ այն բանը գնել, քվեարկել քաղաքական այս կամ այն կուսակցության օգտին և այլն: Զանգվածային հաղորդակցման ոլորտում ներգործման խնդիրները, նոր հաղորդակցական տեխնոլոգիաների զարգացումը դարձել են բազմաթիվ հետազոտությունների առարկա [Добросклонская 2005, Леонтьев 1979, Минаева 1983, Почепцов 1998, Тарасов 2004 և այլք]:

Խոսողի ձայնը, ունենալով ներգործման մեծ ներուժ, կարևոր դեր է կատարում՝ ազդելով մարդու հուզական վիճակի և ընդհանրապես զանգվածային գիտակցության վրա: Այն կարող է փոխանցել իմաստային ամենատարբեր նրբերանգներ ձայնի ուժգնության, տոնի, տեմբրի, ձայնաձավալի, տեմպի, շեշտի և այլ բնութագրիչների հաշվին [Кодзасов 2001:183-184]:

Այսպիսով՝ մենք մտադիր ենք քննել առողջաբանական բոլոր բնութագրիչներն առանձին-առանձին, ինչպես նաև դրանց դինամիկ փոխգործակցության տեսանկյունից:

Որպես հնչյունաբանական ուսումնասիրության մեթոդաբանական հիմք օգտագործել ենք առավելապես այնպիսի առաջատար հնչյունաբանների աշխատանքներ, ինչպիսիք են Դ. Աբերքրոմբին, Դ. Բոլինջերը, Ք. Փայքը, Ջ. Դ. Օ'Քոնորը, Մ. Սոկոլովան, Ա. Անտիպովան, Վ. Վասիլևը, Բուրայան և այլք: Հիմնականում հենվել ենք Օ. Ախմանովայի, Մ. Դավիդովի, Ս. Դեչևայի, Ի. Մագիդովայի, Լ. Մինասայի, Օ. Մինդրուլի, Մ. Կոնուրբանի, Մ. Սոկոլովայի և այլոց ուսումնասիրությունների վրա: Հիշյալ գիտնականներն ուսումնասիրել են բոլոր մակարդակների լեզվական միավորների գործառնությունները խոսքում և հաղորդակցման կազմակերպման առավել արդյունավետ միջոցները՝ դրա հետ մեկտեղ մշտապես ընդգծելով բանավոր ու գրավոր խոսքի կապը:

Քննելով տեքստի առողջաբանական բնութագրիչները՝ փորձել ենք բացահայտել հուզարտահայտչական ու գնահատողական բովանդակությունը (տեքստի վերնշառնային մակարդակում), քանի որ նպատակ ենք դրել ուսումնասիրելու դասախոսի, քաղաքական գործչի և գեղարվեստական ընթերցում իրականացնող անձի խոսքում հանդես եկող առողանական միջոցները հնչագործաբանության տեսանկյունից, դրանց տարբերությունները՝ սահմանելով դրանք որպես գործառական-ոճական տարբերակիչներ:

Առողանական առանձնահատկությունների բազմազանությունն ու կիրառման հաճախականությունը դասախոսի, քաղաքական գործչի և գեղարվեստական ընթերցում իրականացնող անձի խոսքում ուղիղ կախվածության մեջ են գտնվում դասախոսության, քաղաքական ելույթի և գեղարվեստական խոսքի թեմատիկ-հուզական ուղղվածությունից, ինչպես նաև դրանցով իրացվող հաղորդակցական մտադրությունից, որն արտահայտվում է տարբեր միջոցներով՝ վարընթաց տոներով, հուզականություն արտահայտող վարընթաց տոներով (լայն ձայնածավալով վարընթաց տոները, ընդգծված ուժգնությամբ և երկար տևողությամբ վարընթաց տոները) և հուզականություն արտահայտող բարդ տոներով, տեմպի, ռիթմի փոփո-

խությանը և այլն): Ինչպես արդեն նշել ենք, խոսքում կիրառվող առոգանական միջոցներն արտահայտում են բանախոսի վերաբերմունքը արծարծվող խնդրի վերաբերյալ: Գերիշխող մեղեդային կոնտուրը, անկախ թեմատիկ և հուզական ուղղվածությունից, վարընթաց տոնն է:

Հայտնի է, որ ցանկացած դասախոսի, քաղաքական գործչի, ինչպես նաև գեղարվեստական ընթերցում իրականացնող անձի խոսքը, անկախ ելույթի թեմայից, բնութագրվում է հետևյալ առոգանական առանձնահատկություններով. խոսքը, որպես կանոն, բաժանվում է հստակ պարբերությունների, յուրաքանչյուր նոր պարբերություն/միտք սկսվում է ձայնի ուժգնացմամբ, ինչպես նաև գլխավոր միտքը ձևակերպող նախադասությամբ, նախադասությունները, որոնցում ճշգրտվում է գլխավոր տեղեկատվությունը, արտասանվում են աբազ, ոչ ուժգին ձայնով և ավարտվում են վարընթաց-վերընթաց տոնով, պարբերության վերջին նախադասությունն արտասանվում է խիստ ընդգծված, ռիթմիկ և ավարտվում է բարձր վարընթաց տոնով: Լսարանի կողմից կարևոր տեղեկատվության ընկալման համար անհրաժեշտ է հստակ արտասանել բաղաձայն հնչյունները և պահպանել հենակետային բառերի ռիթմը, որոնք արտասանվում են վարընթաց կամ վերընթաց տոնով:

Դասախոսի, քաղաքական գործչի և գեղարվեստական ընթերցում իրականացնող անձի խոսքում գործածվող առոգանական միջոցները լսարանի վրա ներգործելու հնարավորություն են ստեղծում և անգամ կարող են փոխել լսողների անձնական կողմնորոշումը: Նման ներգործումը շատ հաճախ կանխամտածված բնույթ է կրում և որպես վերջնանպատակ ծառայում է մատուցված տեղեկատվության նկատմամբ որոշակի վերաբերմունքի ձևավորմանը [Демина 2014]: Մենք հատկապես անդրադարձել ենք խոսողի կողմից օգտագործվող առոգանական այն միջոցների կիրառությանը, որոնց միջոցով բանախոսին հաջողվում է կոնկրետ իրադրությունում լիարժեք ներգոր-

ծում իրացնել՝ հիմնական շեշտը դնելով հենակետային, այսինքն՝ կարևորագույն տեղեկատվություն կրող բառերի վրա:

Մեղեդային կոնտուրների նկարագրության հիմնադիրներն են բրիտանական հնչյունաբանական դպրոցի դասականներ Հ. Սվիթը, Դ. Ջոունսը, Հ. Փալմերը, Լ. Արմսթրոնգը, Ա. Ուորդը, Ռ. Քինգդոնը, Ա. Գիմսոնը, Ջ. Օ'Քոննորը: Մեղեդայնության միավորը ձայնի տոնի ուղղությունն է կամ ուրվագիծը: Մեղեդային փոփոխությունները դիտարկվում են խոսքային հատուկ միավորի՝ իմաստային խմբի կամ *շարույթի* շրջանակում: Շարույթը, ըստ Լ. Շչերբայի, նախադասության պարզագույն շարահյուսական-իմաստային միավոր է՝ օժտված հնչերանգային ինքնուրույնությամբ, որն իմաստակիր է և՛ խոսողի, և՛ լսողի համար [շարույթների տեսության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Ջահուկյան 2003]:

Հնչերանգային կառուցվածքի տեսանկյունից դիտարկվող իմաստային խումբը կոչվում է *հնչերանգային խումբ*: *Կառուցվածքային-գործառական* տեսանկյունից իմաստային խմբի մեղեդային պատկերում առանձնանում են հետևյալ միավորները՝ *նախասանդղակ, սանդղակ, միջուկային տոն*:

Կոնտուրային մոտեցման համաձայն՝ հնչերանգային վերլուծության ելակետային միավորը մեղեդային կոնտուրն է, որն ունի հորիզոնական ու ուղղահայաց բաղադրիչներ: Ե՛վ մեկին, և՛ մյուսին կարող են վերագրվել որոշակի գործառույթներ [Byraя 2009]:

Դասախոսություններում, քաղաքական ճառերում ներգործման գործառույթը տարերային չէ, այն գերիշխող է և նպատակային: Մեծ լսարանի վրա ազդելու համար աշխատում են գիտության ամենատարբեր բնագավառների մասնագետներ (հանրաբաններ, հոգեբաններ, լեզվաբաններ և այլք):

Հետազոտողները կարծում են, որ բանավոր խոսքում առաջնային դեր ունեն խոսքի դինամիկան (ձայնորակը, հագեցած հնչերանգը, դադարը, տեմբրը) ու հնչյունական կապակցությունների ներգործությունը: Հայտնի է, որ հնչյունական որոշակի կապակցություններ

ի վիճակի են առաջ բերելու ոչ միայն որոշակի հույզեր, այլև ընկալվելու որպես որոշակի պատկերներ [Зазинкина 1977:198-205]:

Հնչող խոսքում հատկապես ընդգծվում է տեմբրի կամ ձայնորակի դերը՝ խոսքի հատուկ երանգավորումը, որը խոսքին հաղորդում է հուզարտահայտչական այս կամ այն առանձնահատկությունները (ուրախություն, տխրություն և այլն): Կարևոր է նաև տեմպի, ռիթմի, ձայնի ուժգնության բազմազանությունը: Հարկավոր է նաև հաշվի առնել խոսքային դադարների տեղն ու տևողությունը, որոնք խոսքին հավելյալ իմաստ են հաղորդում [Ученова 2000:35]:

Բազմաթիվ հեղինակներ կարծում են, որ ներգործում իրականացվում է տեմբրի տատանումների հաշվին: Դժվար չէ բացատրել այդ փաստը: Նախ ձայնորակի փոփոխությունն արագ ընկալվում է լսողի կողմից, այնուհետև այն խոսքին հաղորդում է հուզարտահայտչական ու գնահատողական բազմազան հավելյալ իմաստներ: Կրծքային ձայնորակն ուժգնացնում է դրամատիկ լարվածությունը, որն էլ ձայնաձավալի բարձր հատվածի և արագ տեմպի համադրությամբ խոսքին առույգություն է հաղորդում: Հաղորդակցման մտերմիկ և վստահության վրա հիմնված տոնին կարելի է հասնել շնչեղ հնչողության միջոցով [Козырева 1986:41]:

Ըստ Մ. Դավիդովի և Գ. Եգորովի՝ վերջարահյուսության այն մասը, որն ուսումնասիրում է *տեմբրը*, կոչվում է տեմբրային վերջարահյուսություն: Ինչպես արդեն նշել ենք, գոյություն ունի տեմբրի երկու տեսակ՝ *չեզոք* ու *հուզական*:

Չեզոք տեմբրը բնորոշ է այն նախադասություններին, որոնք չեն արտահայտում հավելյալ իմաստներ, ինչպես նաև չեն փոխանցում որոշակի մետաբովանդակություն, մինչդեռ մետաբովանդակությունը, որը ներառում է հուզարտահայտչական և գնահատողական տարբեր նրբերանգներ, իր *վերջարահյուսական* արտահայտությունն է գտնում համապատասխան տեմբրի միջոցով:

Ըստ Մ. Լեոնտևայի՝ տեմբրը կամ ձայնորակը խոսողի ձայնի հատուկ երանգավորումն է, որի միջոցով արտահայտվում են տար-

բեր հույզեր ու տրամադրություններ, ինչպես, օրինակ, ուրախություն, բարկություն, տխրություն, գայրույթ և այլն [Leontyeva 1988:203]: Այլ կերպ ասած՝ խոսողի ձայնը տեղեկատվություն է հաղորդում խոսող անհատի մասին, և ձայնորակը այն հիմնական միջոցն է, որի օգնությամբ արտաքին աշխարհում արտապատկերվում է հոետորի ֆիզիկական, հոգեբանական ու սոցիալական բնութագրերը [Sharpe 1970, Laver 1980, 1991, 1994, Zetterholm 1998]: Եվ, իրոք, առոգանությամբ կարելի է դատել խոսողի խառնվածքի, մտածողական ունակությունների, տրամադրության մասին: Առոգանությունը ոչ միայն ընդլայնում է խոսքի իմաստը, այլև վերջինիս հաղորդում է առանձնահատուկ նրբերանգներ: Միևնույն բառը կարող է արտաբերվել բազում ձևերով: Սովորական *բարև* բառը, ինչպես նշում է Բ. Անդրոնիկովը, կարելի է ասել չարամտորեն, կտրուկ, մտերմիկ, չոր, մոայլ, քնքուշ, անտարբեր, անհամարձակ, ամբարտավան, ինքնահավան և այլ ձևերով [Деметьева, Черепкова 2014]: Առոգաբանական բազմազանության շնորհիվ, գրավոր խոսքի համեմատ, կտրուկ աճում է բանավոր խոսքի արտահայտչականությունը՝ մտքեր, զգացմունքներ ու տրամադրություն հաղորդելիս: Ինչպես նշում է Բ. Շոուն, գոյություն ունի *այր* ասելու հիսուն և *ոչ* ասելու հինգ հարյուր, սակայն դրանք գրելու ընդամենը մեկ եղանակ [Booth 2011:156]: Իսկ ըստ Դ. Քրիսթլի՝ դեռևս ոչ ոքի չի հաջողվել նկարագրել հնչերանգով արտահայտված իմաստի բոլոր նրբերանգները [Crystal 1997:248]:

Ձայնորակի ուսումնասիրության բնագավառում հնչյունաբաններ Լեյվերը (1980, 1994) ու Աբերքրոմբին (1967) զարգացրել են ամենահեղինակավոր տեսությունը: Ձայնորակը մարդու խոսքի այն հատկությունների ամբողջությունն է, որը լսողին թույլ է տալիս ճանաչել այն որպես որոշակի անհատի պատկանող ձայն: Լեյվերը դիտարկում է այն ավելի լայն առումով՝ ընդգրկելով խոսքի և՛ կոկորդային, և՛ վերկոկորդային որակները [Laver 1980:1]: Ձայնորակը ներառում է այն հատկանիշները, որոնք քիչ թե շատ առկա են խոսելիս,

այն մշտապես առկա որակ է մարդու կողմից հնչյուններ արտաբերելիս [Abercrombie 1967:91]: Ձայնորակի առանձնահատկությունների բնորոշ օրինակներ են խոպոտությունը, ծվծվան ձայնը, ճղճղան ձայնը, կտրուկ, կոպիտ ձայնը, ռնգայնությունը, ձայնի ուժգնությունը:

Տեմբրը չպետք է հավասարեցնել միայն ձայնորակի հետ, որը մշտապես ներկա է որպես անձին վերագրվող տեղեկատվություն. այն ավելի ընդհանուր գաղափար է, որը կիրառելի է ցանկացած հնչյունի ներակա հնչականության համար: Այն ուսումնասիրվում է ըստ խոսքով ուղեկցվող ձայնորակի (voice qualifiers)՝ շշուկ (whisper), խոպոտ ձայն (hoarse, husky), ծվծվան ձայն (squeaky), ֆալցետ՝ ձայնի շատ բարձր հնչյուններ (falsetto), հնչականություն (resonance) և խոսքով չուղեկցվող ձայնորակի (voice qualifications)՝ ծիծաղ (laughter), հուզումնասիրան դող (tremulousness), հեծկլտոց (sob), լաց (cry) [Leontyeva 1988:203]:

Ինչպես նշում է Փ. Րոուչը, մարդիկ միմյանցից տարբերվում են ձայնորակով (սեռ այն հիմնական պատճառներից մեկը, որ մենք ճանաչում ենք անհատի ձայնը նույնիսկ հեռախոսով), բայց նրանք նաև իրենց ձայնի մեջ մեծ զանազանություն են մտցնում որոշակի կարևոր նպատակներով: Վերջին տարիներին զգալի ուսումնասիրություններ են կատարվել այս բնագավառում, և ներկայումս ավելի հստակ պատկերացնում կա այն գիտաբաների վերաբերյալ, ինչպիսիք են՝ *ծղրտոցը, շնչեղ ձայնը, հատու ձայնը* և այլն [Roach 2011:100]:

Ձայնորակի շատ սահմանումներ ենթադրում են, որ բոլոր համարժեք փոփոխությունները գտնվում են կոկորդում (խոչակում), մինչդեռ կոկորդի վերին հատվածը պատասխանատու է անհատական հնչյունների որակի համար: Սակայն ակնհայտ է, որ սա գերպարզունակ մոտեցում է, և որ վերկոկորդային հատվածը պատասխանատու է ձայնային մի շարք ընդհանուր առանձնահատկությունների համար, հատկապես նրանց, որոնք դասակարգվում են որպես արտասանական կարգավորիչներ: Կիրառման տեսակների հաջողված օրինակներ, երբ ձայնորակի փոփոխությունները օգտագործ-

վում են խոսքում, կարելի է լսել հեռուստագովազդում, որտեղ *մեղմ* կամ *խոսքոտ* որակն օգտագործվում է շպար, անգամ գուգարանի թուղթ և մաքրող միջոցներ գովազդելու համար: Գովազդողները, ամենայն հավանականությամբ, ծվծվան ձայնը կապում են սոցիալական բարձր դասի և նույնիսկ պճնամոլության հետ (օրինակ՝ թանկարժեք խմիչք, շքեղ ավտոմեքենա), որն ուղեկցվում է ընդգծված *շքեղ* առոգանությամբ, մինչդեռ բացառապես տղամարդկանց ուղղված ապրանքների դեպքում (օրինակ՝ գարեջուր, տղամարդու օձանեկիք, քրտնագերծիչներ, սափրվելու պարագաներ և այլն), թվում է, թե ձգտում են ձայնին հաղորդել ընդգծված *առնականություն* և *կոպտություն* [Гирина 2008]:

Ձայնի տեմբրը ձայնաստեղծման միջոցների վերհատությային բարդ համալիր է: Տեմբրի գործառույթով է պայմանավորված խոսքում իմաստների հուզարտահայտչական ու գնահատողական տարբեր նրբերանգների առաջացումը: Ձայնաստեղծման այնպիսի հիմնական միջոցների փոխազդեցության ուսումնասիրությունը, ինչպիսիք են՝ տոնի շարժումը, ձայնի ուժգնությունը, ձայնածավալը, տեմպը, ձայնորակը և դրանց հարաբերակցությունը խոսքի վերարտադրման համատեքստի հետ, իրականացվում է տեմբր 2-ի միջոցով:

Մինչև այժմ՝ գիտական խոսքի ճարտասանությունն ուսումնասիրելիս, մասնագետների հիմնական ուշադրությունը սնեովել է այն հատուկ հնարների վրա, որոնց շնորհիվ դասախոսին հաջողվում է լսարանի հետ կապ հաստատելով ներգործել նրա վրա, հետաքրքրել նրան, խոսքը հստակ ու ընդգծված դարձնել: Դասախոսության ճարտասանական կողմնորոշումը չի սահմանափակվում միայն առանձին հնարների դրսևորմամբ, նաև կապվում է յուրաքանչյուր բառի ու հնչյունի հետ: Հասկանալի է, որ նախ անհրաժեշտ է լուսաբանել հոռետորական արվեստի էությունն առավել ակնառու դեպքերում, որոնցից շատերը հիմնված են վերնշնային ծանրաբեռնվածությամբ առոգանության կիրառության վրա: Այնուամենայնիվ, ճիշտ

չէր լինի կարծել, որ դասախոսությունն ամբողջությամբ կառուցվում է նման հնարներով: Անկասկած, լսարանն այն ընկալում է որպես *չեզոք* հիմք, որի վրա էլ առոգանությունը ձեռք է բերում հատուկ արտահայտչականություն ու նշանակություն [Долетская 1982]: Այնուամենայնիվ, հստակ սահմանելու համար, թե ինչ է *չեզոք* ֆոնը, և ինչպիսին են նրա փաստացի դրսևորումները, դիտարկենք չեզոք ֆոնը կազմող առոգաբանական բնութագրիչները:

Հնչող խոսքի մեղեդայնությունն իր բարդ էությամբ պահանջում է համակողմանի ուսումնասիրություն: Նախ բոլոր ձայնային երևույթների պես այն ֆիզիկական բնույթ է կրում, հետևաբար ուսումնասիրվում է ֆիզիկայի բաժիններից մեկի՝ ակուստիկայի (ձայնաբանության) մեջ: Երկրորդ՝ քանի որ հաղորդակցությունն իրականացվում է հնչող խոսքի միջոցով, լեզվաբանական մոտեցման առարկան այն գործառույթների ուսումնասիրությունն է, որոնք իրագործում են խոսքի մեղեդայնությունը հաղորդակցության ընթացքում: Երրորդ, քանի որ մեղեդայնությունը բնորոշում է մարդու խոսքը, հետևաբար որպես նշանային ուսումնասիրությունների առարկա է դառնում հնչող խոսքի մեղեդային կողմը բնութագրող նշանային համակարգը [Karaeva 2007]:

Այսպես՝ առոգաբանական միջոցների համակարգում խոսքի մեղեդայնությունը առաջատար դեր է կատարում: Ակուստիկ առումով խոսքի մեղեդային բնութագիրը հարաբերակցության մեջ է գտնվում ժամանակի մեջ փոփոխվող հիմնական տոնի հաճախության հետ: Որպես տատանման հաճախության չափման միավոր ընդունվում է հերցը, որը հավասար է վայրկյանում մեկ տատանման: Խոսքում ձայնավորների և ձայնեղ բաղաձայնների հիմնական տոնի հաճախությունը փոփոխվում է զգալիորեն մեծ սահմաններով՝ 50 հերցից (տղամարդու թույլ ուժգնությամբ արտաբերվող ձայնի ցածր տոնը) մինչև 500 հերց (կանացի կամ մանկական ձայնի բարձր տոնը): Երգեցողության ժամանակ ձայնի հիմնական տոնի, ձայնածավալի փոփոխության հաճախությունը ավելի մեծ է: Խոսքի առանձ-

նահատկություններից է հիմնական տոնի հաճախության անընդ-
 հատ փոփոխությունը (կա նաև այն կարծիքը, որ միապաղաղ, բնա-
 կան խոսքին ոչ բնորոշ արտասանությունը կարող է հոգեկան շեղ-
 ման նշան լինել): Հիմնական տոնի հաճախության փոփոխությունը
 ժամանակի մեջ բավականին բարդ կառուցվածք ունի: Հիմնական
 տոնի հարևանությամբ գտնվող ժամանակահատվածները չափերով
 տարբերվում են միմյանցից, և այս տարբերություններն էլ փոխան-
 ցում են տեղեկատվությունը: Հնչերանգի համար առավել կարևորը
 հիմնական տոնի հաճախությունն է, մասնավորապես խոշոր ու սա-
 հուն փոփոխությունները (վերելքները, վայրէջքները և առավել բարդ
 փոխդասավորությունները), որոնք իրականանում են վանկերի և
 բառային ու բառակապակցական շարայթների սահմաններում:
 Դրանք փոխանցում են տեղեկատվությունը՝ ընկալվելով որպես մե-
 ղեղային [Светозарова 1982:37]:

Չեզոք հնչողություն ունեցող դասախոսությունն ուսումնասիրե-
 լիս առաջին հերթին անհրաժեշտ է ուշադրությունը սևեռել խոսքի
 մեղեդայնության վրա: Անգլերեն խոսքի հնչյունային առանձնահատ-
 կությունների վերլուծությունը թույլ է տվել բացահայտել բանավոր
 խոսքի կազմակերպման առավել բնորոշ միջոցները, մասնավորա-
 պես դասախոսության ժանրում ցույց տալ այնպիսի հնչյունաբանա-
 կան կոնտուրների տիպաբանական բնորոշ գծերը, ինչպես՝ վարըն-
 թաց սանդղակն ու աստիճանաբար իջնող խախտվող սանդղակը,
 որոնք հուզարտահայտչական առնշանակության տեսանկյունից էա-
 կան են չեզոք խոսքային միավորների ձևավորման համար:

Վերոհիշյալ դիտարկումը բազմիցս հաստատվում է մեր ուսում-
 նասիրած յուրաքանչյուր դասախոսության մեջ (այս և հետագա բո-
 լոր օրինակների վերլուծությունը մերն է): Դիտարկենք օրինակ:

*So far / we've been looking at ,grammar, / ,phonology, / ,lexis, /
 under'standing the individual ,bits of ,language: / the ,sounds,
 / the ,words, the ,structures. // 'Discourse a'nalysis 'looks at
 what ,happens / when 'language is 'actually 'used in*

communication and attempts to identify specific features of different types of ↑language use and also specific structures. // It sees language use as being a rule governed, that there are rules for who says what, who says it when and how we say it. // And it attempts to identify those particular rules. It's a very, very big field. // And discourse analysis has been a field of study for about forty years now and it tended to split into ↑various areas of interest which have gone often their own directions. // I am not distinguishing between these and although you often find it described as separate fields: pragmatics, conversational analysis, genre analysis and so on. // I'm going to be discussing ↑all under the generic term of discourse analysis. //

(Lecture by Sue Swift, Discourse Analysis)

Այստեղ **↑language**, **↑various** և **↑all** բառերը արտասանելիս դասախոսության նշված հատվածում օգտագործվում է աստիճանաբար իջնող, խախտվող սանդղակը: Նպատակը կարևոր բառերն առանձնացնելն ու ընդգծելն է: Առանձնացվող բառերն արտասանվում են նախորդ շեշտված վանկից ավելի բարձր՝ ունկնդրի ուշադրությունը հրավիրելով դասախոսության կոնկրետ մասերի վրա: Կամ *It's a 'very, 'very 'big field* պարզ նախադասության մեջ գրեթե բոլոր բառերը շեշտված են, իսկ very բառը գործածվում է երկու անգամ՝ կրկնապատկելով շեշտադրումը: Այսպիսով՝ դասախոսին հաջողվում է շեշտի ու կրկնության միջոցով խոսքին արտահայտչականություն և հուզականություն³ հաղորդել: Դասախոսի կողմից օգտագործվող վերընթաց ու վարընթաց տոները անավարտ շարությունում, ինչպես և ասույթի ձևավորումն ընդհանուր առմամբ վարընթաց սանդղակի օգնությամբ միշտ խոսում են դասախոսի՝ լսարանին տեղեկատվություն հաղորդելու ձգտման մասին, երբ չի ընդգծվում տեղեկատվության որևէ հատված կամ առանձին միտք, ինչով և պայմանավորվում է նրա կողմից օգտագործվող չեզոք առոգաբանությունը: Չեզոք մեղեդայնության կիրառությունը չի կարող սահմանափակվել

նման դեպքերով: Ասույթի բովանդակային կողմի և հնչողության վերլուծությունը դրանց սերտ միասնության մեջ թույլ է տալիս գալ այն եզրակացության, որ մեղեդայնության չեզոքությունը դասախոսության ժանրում շատ ավելի բարդ է ու բազմաբնույթ: Բանն այն է, որ, դասախոսությունն ունի ճարտասանական ուղղվածություն: Նյութի բացատրության ընթացքում խոսողին երբեմն անհրաժեշտ է լինում ընդգծել բառը կամ բառախումբը, առանձնացնել (հաճախ նաև հակադրել) գլխավորն ու երկրորդականը, որպեսզի հասցեատերը կարողանա ընդգծված տեքստահատվածի վրա ճիշտ կենտրոնացնել ուշադրությունը: Հատկապես այս պատճառով միանգամայն բնական է դառնում այն, որ դասախոսը նշված նպատակներով մշտապես օգտագործում է մեղեդայնությունը: Մեղեդայնության այդօրինակ կիրառությունը (լայն վարընթաց տոն, վարընթաց-վերընթաց տոն) մենք վերագրում ենք չեզոք (չնշույթավորված) առոգանությանը: Վերնշնային մակարդակում նման վերշարահյուսական միջոցների օգնությամբ իմաստային հավելյալ նրբերանգներ չեն ստեղծվում, օրինակ՝

*When I started teaching at Reading University / I found that I had ...er... 'colleagues like the **authority** David vCrystal / who 'was 'taking the 'whole field of 'prosody / and 'turning it 'upside-down & and 'shaking it 'hard & ...er... to 'see what 'came 'out. He had **radically** new ideas & or seemed to me on how we should 'look at this subject. Essentially what he said was if 'intonation and other 'aspects of 'prosody are doing 'anything 'for us. The 'system that we use & is 'much / 'much 'more 'complex / than the simple 'picture, & 'portrait in books like O'Connor and Arnold. And he 'demonstrated this very 'thoroughly & before he 'finished his 'doctorate & he was working with professor Randolph Quark & and began publishing with him in the early 1960-s 1964 and then later produced his big book on prosodic systems and 'intonation of 'English in '19,69. And for most of you that period is 'ancient*

*...history / but to me it was the time when I felt that my ideas about prosody were **completely** changed / and I began to appreciate just how much there was / that we didn't know. Crystal was very concerned about the relationship between prosody and the rest of the linguistic **world** / and he suggested that we should consider a continuum.*

(Lecture by **Peter Roach**, *Prosody – the Early Days*)

Ընդգծելով անգլերենի առոգաբանության բնագավառում եղած ձեռքբերումները, մասնավորապես Դ. Քրիսթըլի հսկայական ներդրումը՝ դասախոսն իր խոսքում առանձնացնում է **authority**, **radically** բառերը բարձր վարընթաց տոնի, **completely** բառը բարձր լայն վարընթաց տոնի և **world** բառը վարընթաց-վերընթաց տոնի օգնությամբ, հակադրում դրանք իրար և այդպիսով ցույց է տալիս, թե որքան է Քրիսթըլը կարևորում առոգաբանության դերը լեզվաբանության ոլորտի համատեքստում իր աշխատանքային գործունեության հենց սկզբից: *When I started teaching at Reading University / I found that I had ...er... colleagues like the authority David Crystal / who was taking the whole field of prosody / and turning it upside-down / and shaking it vhard / ...er... to see what came out նախադասության մեջ and turning it upside-down / and shaking it vhard* փոխաբերության միջոցով, որը վերաբերում է առոգանությանը, վեր է հանվում դասախոսողի հաղորդակցական մտադրությունը, այն է՝ արդեն իսկ գոյություն ունեցող ամուր հիմքի վրա կառուցել նորը միանգամայն այլ մեկնաբանությամբ, քանզի որքան էլ հիմնարար լինի Առնոլդի ու Օ'Քոնորի տեսությունը, պետք է շարունակական ամբողջականություն կազմի նորի հետ: Այս դասախոսության մեջ, համենայն դեպս, ընդգծված հուզականություն չի նկատվում: Դրա փոխարեն շեշտված միավորը միտված է ավելի ճշգրիտ ու դիպուկ արտահայտելու հեղինակի մտադրությունը: Այսինքն՝ հուզական պատկերի փոխարեն ընդգծվում է ուղերձը:

Չեզոք առոգանության հետ կապված՝ կարելի է խոսել դասախոսության առանձնահատկություններից մեկի մասին: Ինչպես ցույց է

տալիս նյութի քննությունը, միշտ չէ, որ խոսքն ավարտվում է վար-
 րնթաց տոնով: Հասկանալի է, որ եթե դասախոսը խոսում է հան-
 պատրաստից, այսինքն՝ նա չի կարդում նախօրոք պատրաստած
 տեքստը, մի նախադասության ավարտն ու մյուս նախադասության
 սկիզբը միշտ չեն ունենում այն տեսքը, ինչպես ներկայացվում է
 ուսումնական տեքստերում, այսինքն՝ վարրնթաց տոն, երկար դա-
 դար մի նախադասության վերջում ու ձայնի ուժգնության մակար-
 դակի մեծացում մյուսի սկզբում: Որպես կանոն, խոսքում պահպան-
 վում են միայն նոր նախադասության սկզբի նշանները, հատկապես
 ձայնի ուժգնության մեծացումը: Այսպիսով՝ նախադասության վեր-
 ջում հաճախ օգտագործվում է վերրնթաց տոնը, որին միշտ չէ, որ
 հաջորդում է երկու միավորից կազմված դադարը, օրինակ՝

*I'm actually not a ,linguist, but a 'cognitive ,scientist. I'm 'not
 so much 'interested in 'language as an object in its ,own right, |
 but as a 'window to the ,human mind.*

*Language is 'one of the funda'mental 'topics in the 'human
 ,sciences. It's the 'trait that most con'spicuously di'stinguishes
 'humans from other ,species, | it's e'ssential to 'human
 ,cooperation, | we a'ccomplish a'mazing ,things by sharing our
 ,knowledge | or co'ordinating our 'actions by means of ,words.
 It poses profound scien'tific ,mysteries | such as, | **how did
 language evolve in this particular ,species? How does the
 brain compute language?** But also, language has many
 ,practical applications | not surprisingly given how\central it is
 to 'human ,life.*

*Language comes so ,naturally to us | that we're apt to forget
 what a 'strange and mi'raculous 'gift it ,is. But think about what
 you're doing for the 'next ,hour. You're going to be 'listening
 ,patiently as a guy makes noise as he ex'hales. Now, why would
 you do something like that? It's not that I can claim that the
 sounds I'm going to make are particularly **mellifluous**, | but
 rather I've coded information into the exact sequences of
 ,hisses | and ,hums | and*

,squeaks | and ,pops | that I'll be ,making. You have the ability to recover the information from that stream of ,noises allowing us to share ,ideas.

(The Floating University 2014, a lecture by **Steven Pinker**,
About Language)

Բերված հատվածում բազմաթիվ են այն դեպքերը, երբ նախադասության վերջում օգտագործվում է վերընթաց տոնը: Օրինակ՝ *scientist, species, cooperation, ,words, ,mysteries, mellifluous, ,making* բառերը, հանդես գալով իմաստային խմբերի կամ նախադասությունների վերջում, արտասանվում են վերընթաց տոնով այն դեպքում, երբ այդ նույն նախադասությունները հատվածից դուրս կարդալիս կօգտագործվեր վարընթաց տոնը՝ արտահայտելով ավարտուն միտք: Նշված օրինակում, սակայն, վերընթաց տոնը անորոշության, երկմտանքի երանգ չի ներմուծում, ավելին՝ ընդգծում է դասախոսի լայն մտահորիզոնը: Անգամ մասնավոր հարցերը, որոնք սովորաբար արտասանվում են վարընթաց տոնով, կարող են արտաբերվել վերընթաց միջուկային տոնով, եթե խոսակիցը լավ չի լսել խոսողի ասածը, մոռացել է ինչ-որ բան, արտահայտում է զարմանք կամ պարզապես ցանկանում է, որ տեղեկատվությունը կրկնվի [O'Connor, Arnold 1973:59, Antipova 1985:49]: *How did language evolve in this particular ,species* և *How does the brain compute language* մասնավոր հարցերը վերընթաց տոնով արտասանելով՝ դասախոսը ցույց է տալիս, որ ինքն իսկապես հետաքրքրված է այդ խնդիրներով, ավելին, նա փորձում է այդ նույն հետաքրքրվածությունը փոխանցել հասցեատիրոջը⁴: Բացի այդ՝ սա հանպատրաստից խոսք է, և դասախոսը դերասան չի, որպեսզի անգիր հատվածներ ներկայացնի այս կամ այն ստեղծագործությունից: Դասախոսը, անկասկած, պարտավոր է նախապես պատրաստվել և լավ պատրաստվել դասախոսությանը, սակայն, ի տարբերություն դերասանի, դասախոսը կարող է նաև հանպատրաստից ստեղծագործել:

Դիտարկենք մեկ այլ օրինակ՝

*The 'other 'type of a'p'proach to into'nation that I felt was 'genuinely v'new & over the last few ,decades I was 'discourse into,nation. / And it's 'probably a,,pparent & you al'ready are the kind of ,person I that 'gets ex'cited by new ivdeas & and then 'later on 'gets the so,lution.// 'Discourse into,nation again & I fell in ,love with & when it came ,out. / **Some of my 'colleagues thought that I was ,crazy.** / Sir Jack Windsor Lewis said that I... **I've 'gone com'pletely ba,,nanas** / (laughs) but I 'thought that this was dis,covering & or 'bringing ,up for the 'first ,time some 'things about into,nation & that 'needed to be ,said.//*

(An excerpt from a lecture by **Peter Roach**, *Discourse Intonation*)

Բերված օրինակում՝ *Some of my 'colleagues thought that I was ,crazy.* / նախադասության վերջում, հեղինակն օգտագործում է վերընթաց տոն և մեկ միավորից կազմված դադար: Սա խոսում է այն մասին, որ բանախոսը ոչ թե կարդում է այն, այլ աշխատում է իր ուղերձը հաղորդել կենդանի խոսքի միջոցով՝ երբեմն համեմելով այն հումորով, որպեսզի լսարանը չձանձրանա և հաճույք ստանա դասախոսությունից: Իսկ քանի որ մտքերն սկսում են հորդել խոսքի ընթացքում, այլևս անիմաստ է մտածել, թե նախադասությունը կավարտվի մե՞կ, թե՞ երկու միավորից կազմված դադարով: Իսկ *Sir Jack Windsor Lewis said that I... I've 'gone com'pletely ba,,nanas* / նախադասության մեջ բանախոսը գործածում է *go bananas* ժարգոնային արտահայտությունը, որը թարգմանաբար նշանակում է *խենթանալ, ցնդել, խելագարվել* և սովորաբար գործածվում է ոչ պաշտոնական համատեքստերում, իսկ դասախոսությունը, ինչպես գիտենք, խիստ պաշտոնական է: Այստեղից կարող ենք հետևություն անել, որ Փ. Րոուչը, իր դասախոսության մեջ գործածելով այդ արտահայտությունը, արտասանելով այն վարընթաց տոնով, ասես հաստատելով իր գործընկերոջ միտքը, ցանկանում է բարձրացնել ունկնդրի տրամադրությունը, և անգամ ինքը չի կարողանում զսպել ծիծաղը՝ վարակելով ունկնդրին:

Այսպիսով՝ դասախոսության մեղեդայնության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հնարավոր չէ հաղորդել դասախոսության չեզոք մեղեդայնության ամբողջ բազմազանությունը իջնող սանդղակի և աստիճանաբար իջնող խախտվող սանդղակի կիրառությամբ:

Գիտական խոսքն այս տեսանկյունից չի հանգեցնում չնշույթավորված առոգանության: Նշույթավորված (արտահայտիչ/հուզական) առոգանության առանձին դեպքերի գործածությունն արդեն քննության է առնվել այս աշխատանքում [տե՛ս էջ 40, 93, 96 և այլն]: Փորձենք որոշակի պատկերացում տալ այն մասին, թե ինչպես է հասցեագրողը խուսափում գիտական խոսքում օգտագործել արտահայտիչ առոգանություն կամ տեմբր 2:

Տեմբրի իմաստատարբերակիչ հնարավորություններին այնքան մեծ նշանակություն է տրվել, որ շատ դեպքերում *տեմբր* գիտաբանն սկսել են գործածել *հնչերանգ* գիտաբանի փոխարեն: Դրա արդյունքում առաջարկվել է սահմանափակել *տեմբր* գիտաբանը հնչունաբանական կիրառությամբ՝ անվանելով այն *տեմբր 1*, իսկ առավել լայն՝ բանասիրական իմաստով՝ շրջանառության մեջ դնել *տեմբր 2* նոր գիտաբանը՝ հաշվի առնելով, որ տեմբր 1-ը բնութագրվում է որպես հնչունին ներդաշնակ երանգներ հաղորդող բնորոշ երանգավորում, իսկ տեմբր 2-ը՝ որպես խոսքի առանձնահատուկ վերհատույթային երանգավորում, որը հաղորդում է նրան արտահայտչական-հուզական տարբեր դրակներ: Այս դեպքում հիմնականում հենվում են նրա վրա, որ հատկապես ձայնի տեմբրը, չհանդիսանալով լեզվական բնութագրիչ, իմաստային երանգներ հաղորդելիս կանխորոշում է տարբեր առոգաբանական բնութագրիչների փոխազդեցությունը [Кохырбаев 1999]:

Փորձելով լուսաբանել, թե ինչ է գիտական խոսքի նշույթավորված տեմբր 2-ը, մենք առանձնացրինք վերջարահյուսական միջոցների որոշակի համակարգ (տարբեր ձայնորակների իրացում, դադար, տեմպ, մեղեդայնություն, դիմախաղ, ժեստեր և այլն), որոնք օգտագործվում են գիտական հաղորդակցման ոճում իմաստային, ոճական, հուզարտահայտչական և գնահատողական տարբեր երանգներ

արտահայտելու համար: Մեր ուսումնասիրությամբ պարզվում է, որ հավելյալ իմաստային երանգներ հաղորդելու համար լայն ձայնա-
ծավալով բարձր վարընթաց տոնի օգտագործումը, որպես կանոն,
զուգակցվում է ձայնի ուժգնությամբ, դանդաղ տեմպով, ձայնի խլաց-
մամբ: Ասվածը դիտարկենք՝ ցույց տալով Յեյի համալսարանի փիլի-
սոփայության պրոֆեսոր Թամար Գենդլերի դասախոսության օրի-
նակի վրա, այսպես՝

*Phi'losophy has 'always been connected ʘ to the 'works that are
'going on in other fields at its 'time. || In ancient 'Greece ʘ the
phi'losopher 'Aristotle ʘ was 'not only doing 'work in
meta'physics and epistemology. || He was col'lecting
consti'tutions from 'various other 'Greek 'city states | to
pro'vide the first 'catalog of political systems. || He was doing
bio'logical experiments ʘ and 'thinking about the 'nature of
'physics. || This has been 'true throughout phi'losophy's 'history
| that it's great 'thinkers think 'not only about 'questions
'central to the 'discipline, | but also about 'how those 'questions
re'late to the 'fields around them. ||*

*'People who 'major in phi'losophy in the 20th 'century have
'gone on to 'do a \huge range of things. || They go to 'law
school. | They go to 'business school. | They go to 'medical
school. | Some of them go on to be phi'losophers in a
professional sense, | but what phi'losophers typically go on to
do is to be 'thoughtful, | reflective participants | in what'ever
they 'end up doing | whether that be 'working in 'real estate | or
'working as a 'nurse | or being a full'time 'parent | or being
'mayor of their 'town.*

*The 'most pro'found 'questions of the world ʘ are the 'ones ʘ
which phi'losophy gives you per'mission | to 'ask and to 'learn
how to 'answer | and it's for 'that 'reason ʘ that the 'study of
'philosophy can be an e'normously i'lluminating and 'valuable
part of \anyone's' life. ||*

(The Floating University 2014, a lecture by **Tamar Gendler**,
Philosophy and the Science of Human Nature)

Տվյալ տեքստահատվածում *People who 'major in phi'losophy in the 20th 'century have 'gone on to 'do a \huge range of things* նախադասությունը, որը 19 բառ է պարունակում, չի բաժանվում իմաստային խմբերի, թեև կարող էր առնվազն երեք իմաստային խմբի բաժանվել: Եվ այդ հիմքի վրա *huge* բառը ձեռք է բերում առանձնահատուկ հուզական առնշանակություն: *Huge* և *anyone's* բառերի առանձնացումը հարկ է դիտել որպես նշույթավորված առոգանության դրսևորում բարձր լայն վարընթաց տոնի, բարձրության աճի ու դանդաղ տեմպի միջոցով, որը պայմանավորված է, մի կողմից, բառին հատուկ ներակա հնչերանգով, մյուս կողմից՝ դասախոսի խոսքի հոետորական ձևավորմամբ, այդ բառի վրա ուշադրություն հրավիրելու նպատակից ելնելով (հոետորական շեշտադրում): Դիտարկված հատվածի երկրորդ պարբերության մեջ *go* և *school* բառերի կրկնությամբ բանախոսի խոսքը ձեռք է բերում առավելագույն արտահայտչականություն՝ միաժամանակ հաղորդելով կարևոր տեղեկատվություն: Այստեղ կրկնության միջոցով ընդգծվում է *huge range of things* արտահայտության իմաստը, ավելին՝ ներմուծվում են հավելյալ իմաստային նրբերանգներ: Բացի այդ՝ կրկնության միջոցով խոսքն ավելի ռիթմիկ է դառնում:

Դասախոսը ներկայացնում է իր տեքստը դանդաղ տեմպով՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով դադարներին, նոր պարբերությունները սկսելով ընդգծված բարձր ձայնով: Ընտրված հատվածի վերջին պարբերության գրեթե բոլոր բառերը շեշտված են, հետևաբար խոսքի տեմպը դանդաղ է, որն էլ մեծապես նպաստում է նյութի ընկալմանը: Դասախոսն օգտագործում է ձայնաձավալի վերին հատվածը, ձայնը փոքր-ինչ ռնգային է, որը, ըստ Դ. Քրիսթըրի, հուզմունքի նշան է [Crystal 2003:249], փոքր-ինչ խլացած, ինչը պայմանավորված է ներակա առնշանակությամբ, գնահատողական հավելյալ իմաստներով:

Հասկանալի է, որ նշույթավորված առոգանության դրսևորումները կարող են բազմազան լինել: Այդուհանդերձ, մեր առջև դրված

հարցը նախևառաջ այն է, թե դրանցից որոնք են հնարավոր գիտական հաղորդակցման ոճում: Բացի նշվածներից՝ գիտական ոճում ամենաբնորոշները, ինչպես ցույց է տալիս նյութը, հնարավոր է ամենաբազմազան միջոցների համադրությամբ՝ վարընթաց-վերընթաց ու վերընթաց-վարընթաց տոների, այնպիսի ձայնեքանգների օգտագործմամբ, ինչպես՝ հնչյունաբանական ժպիտը (սա դասվում է ձայնի երկրորդային որակների շարքը և ունի արտահայտիչ առոգանության երանգավորում), խոպոտությունը, շնչեղությունը, ծիծաղը, ձայնի տատանումը և այլն: Գիտական խոսքում դրանց ի հայտ գալը հիմնականում կախված է դասախոս-հասցեագրողի անհատականությունից, նաև նրա ձայնային անհատական տվյալներից:

Վերը բերված օրինակում *huge* և *anyone's* բառերի առանձնացումը բարձր լայն վարընթաց տոնով և ձայնի խլացմամբ, պայմանավորված է դասախոսի՝ լսարանի ուշադրությունը դասախոսության այն մասերի վրա հրավիրելու ձգտմամբ, որոնցում առկա են հուզարտահայտչական ու գնահատողական հավելյալ իմաստային երանգներ: Մյուս կողմից, բանախոսը նշված բառերի միջոցով ասես փորձում է կենտրոնացնել իր ունկնդրի ուշադրությունը տվյալ բառերի յուրօրինակ կիրառության վրա՝ դրանով նրա ուշադրությունը հրավիրելով այն համատեքստի կարևորության վրա, որում գործածվել են նշված բառերը՝ ըստ էության, դրանց հաղորդելով ուշադրության ակտիվացման տարրի կարգավիճակ:

Նշույթավորված առոգանության կիրառությունը էական դեր է կատարում իմաստի զանազան հուզարտահայտչական-գնահատողական երանգներ ներմուծելու գործում: Շատ հաճախ դասախոսի վերաբերմունքն արտահայտվում է վերջարահյուսական առոգաբանական միջոցների օգնությամբ:

Վերլուծվող նյութը չափազանց հետաքրքիր է ոչ միայն այն պատճառով, որ հնարավորություն է տալիս առավել մանրամասն ուսումնասիրության ենթարկելու գիտական խոսքում նշույթավորված առոգանության դրսևորումները և հստակեցնելու դրա վերա-

բերյալ մեր պատկերացումները: Եթե դիմենք քննվող նյութի բովանդակային կողմին, ապա կհամոզվենք, որ նշույթավորված առողջանության միջոցով խոստովի վերաբերմունքն է դրսևորվում փաստերի, իրադարձությունների, երևույթների նկատմամբ այն դեպքում, երբ չնշույթավորված առողջանությամբ վերարտադրվում է օբյեկտիվ տեղեկատվությունը առանց սուբյեկտիվ գնահատականի:

Ամփոփելով վերը ասվածը՝ կարելի է եզրակացնել, որ չնշույթավորված առողջանությունը գիտական խոսքի վերջարահյուսական ձևավորման հիմքն է և օգնում է բացահայտել ներգործման գործառույթի վրա հաղորդման գործառույթի ճնշող ազդեցությունը: Այն ձայնի ելնեջումների ամբողջություն է, որն ապահովում է շարահյուսական կապերի արտահայտում, տրամաբանական հակադրություններ, հռետորական շեշտադրում: Սակայն հուզարտահայտչական առողջանության օգտագործումը հնարավոր է, քանի որ դրանով է ապահովվում ասույթի գնահատման արտահայտումը: Առողջանությունն է ուղղորդում մեզ դեպի իմաստը և օգնում հետևություններ ու մեկնաբանություններ անել:

Հաղորդման ու ներգործման գործառույթների հակադրամիասնության դրսևորումը ձայնածավալի, ձայնի ուժգնության և ձայնորակի միջոցով

Չայնի ուժգնությունը, ձայնածավալն ու ձայնորակը սերտորեն փոխկապակցված առողջաբանական բնութագրիչներ են, որոնց օգնությամբ էլ հնարավոր է դառնում հաղորդման ու ներգործման գործառույթների առավելագույն իրացումը: Բարձր ձայնածավալն, իհարկե, կախված է բազմաթիվ գործոններից՝ մարդու տարիքային առանձնահատկություններից, հուզական վիճակից, կրթական մակարդակից և այլն: Չայնի մշակման արդյունքում հնարավոր է լայնացնել ձայնածավալի սահմանները, որն անհրաժեշտ է ձայնի ար-

տահայտչականության հնարավորությունների ընդլայնման, ինչպես նաև խոսքին մեղեդայնություն հաղորդելու համար: Գոյություն ունի նաև, այսպես կոչված, տեմբրային ձայնածավալ, որը, ըստ էության, ձայնի տեմբրային բազմազանությունն է:

Ձայնածավալը խոսքային ձայնաստեղծման կարևոր գործոն է: Խոսողի կողմից տարբեր ձայնածավալների (միջին, ցածր, բարձր) օգտագործումը պայմանավորված է, մի կողմից, խոսքի շարահյուսական կառուցվածքով, մյուս կողմից՝ դրա հռետորական ուղղվածությամբ:

Ինչպես նշում է Փ. Բոուչը, տոնն ու հնչերանգն ուսումնասիրելիս կարևոր է հիշել, որ յուրաքանչյուր մարդ ունի իր սեփական ձայնածավալը, այնպես որ ցածր ձայնածավալ ունեցող մարդու համար բարձր ձայնածավալը նույնն է, ինչ բարձր ձայնածավալ ունեցող մարդու համար ցածր ձայնածավալը: Հետևաբար այն, ինչ ասվում է խոսողի օգտագործած ձայնածավալի մասին, պետք է համեմատական լինի նրա անհատական ձայնածավալին: Մեզանից յուրաքանչյուրն ունի խոսքի ամենաբարձր կամ ամենացածր ձայնածավալ, թեև ժամանակ առ ժամանակ խիստ հուզական վիճակում մենք կարող ենք դուրս գալ մեզ հատուկ ձայնածավալի տիրույթից [Roach 2009:65]:

Խոսքի ճարտասանական կառուցվածքին առնչվող կանոնների համաձայն՝ ձայնածավալի ստորին հատվածը (հաճախ արագացված տեմպի համադրությամբ) օգտագործվում է՝ խոսույթի այն մասերը ձևավորելու համար, որոնք քննվող նյութի համար կարևորություն չունեն, կամ էլ այնպիսի փաստեր ու երևույթներ են, որոնք հասցեատիրոջը քաջ հայտնի են:

Դասախոսության կարևոր մասերը, որոնք քննվող նյութի համար առանձնահատուկ կարևորություն ունեն, կարող են ուղեկցվել խոսողի կողմից ձայնածավալի վերին հատվածի օգտագործմամբ (մեծ մասամբ տոնի բարձրացմամբ, ձայնի ուժգնությամբ և դանդաղ տեմպով), օրինակ՝

*Well, the Globe is known for its **o'riginal** ,practices. This is far, it is here to try and recreate the theatre as it was in 1600 and therea,bouts. And when they started it ,off, they decided to do **o'riginal** ,costume, / **o'riginal** ,music & with **o'riginal** ,instruments, / **o'riginal** ,movement around the ,stage / and so ,on. // But they **never** did **o'riginal** pronunci,ation, / **because** they ,thought, & **quite** **wrongly** **but** **under**vstandably, & they thought **nobody** would under,stand it. It was a **very**, **very** successful o,ccasion. **The seats were packed for that ,weekend, / everybody** **loved** it. // And it was such a success that the Globe then decided to do a second production the following ,year, / a production of ,Troilus and ,Cressida.*

(David Crystal, *Shakespeare Original Pronunciation, 2011*)

Ընտրված այս փոքրիկ տեքստահատվածում Դ. Քրիսթըրը վեց անգամ գործածում է **original** բառը՝ ընդգծելով գործունեության, բեմական հագուստի, երաժշտության, սարքավորումների, բեմի վրա տեղաշարժվելու ինքնատիպությունը, սակայն never ժամանակի մակբայի օգնությամբ հակադրում է դրանք ոչ ինքնատիպ արտասանությանը՝ **nobody** ժխտական դերանվան միջոցով սաստկացնելով դրա իմաստը: *But they never did o'riginal pronunci,ation, / because they ,thought, & quite wrongly & but under*vstandably,*& they thought nobody would under,stand it* նախադասության մեջ ընդգծված հատվածում ձայնին հնչականություն հաղորդելով ու աստիճանաբար ուժգնացնելով այն՝ բանախոսը փորձում է հերքել ընդունված այն թյուր կարծիքը, թե բնագրով մատուցված շեքսպիրյան ներկայացումները հասկանալի չեն լինի հանդիսատեսին: Այնուհետև, երկու անգամ կրկնելով **very** բառը, ավելի է ընդգծում ներկայացման հաջողության փաստը: Այդ և դրան հաջորդող նախադասություններն էլ ավարտվում են պատմողական նախադասության ավարտին ոչ բնորոշ վերընթաց տոնով, որով ասես ապահովվում է այդ հաջողությունների շարունակականությունը: Այսինքն՝ դասախոսը հակված է ցույց տալ, որ ցանկացած ժամանակաշրջանի ստեղծագործություն, որքան էլ ան-

հասկանալի հատվածներ պարունակի, կարելի է դարձնել ընկալելի ու հասկանալի ճիշտ արված շեշտադրությամբ, ճիշտ արտասանությամբ, ինչպես նաև առողջաբանական գանազան միջոցների օգնությամբ: Իսկ *The seats were packed for that weekend, / everybody loved it* նախադասությունը հենց դրա վկայությունն է: Երկու իմաստային խմբերն էլ ավարտվում են ցածր վերընթաց տոնով, այսինքն՝ մեղեդայնության միջոցով խոսողն արտահայտում է իր բացասական վերաբերմունքը շեքսպիրյան ժամանակաշրջանի արտասանության ընկալմանն ուղղված տեսակետի վերաբերյալ, քանի որ արդյունքում էլ պարզվում է ճիշտ հակառակը. բոլոր տեղերը զբաղված էին, և բոլորն անխտիր հավանեցին ներկայացումը: Այսպիսով՝ առողջանության միջոցով բանախոսին հաջողվում է հասցեատիրոջը հասանելի դարձնել բառերով չարտահայտված իմաստը, ինչպես նաև հաղորդակից դարձնել իր մտորումներին ու մեկնաբանություններին:

Չայնի ուժգնությունը որոշվում է ըստ ձայնալարերի տատանման հաճախականության: Եվ քանի որ տղամարդկանց ու կանանց ձայնալարերի երկարությունը նույնը չէ (հանգստի վիճակում տղամարդկանց մոտ այն մոտավորապես 1.5 սմ է, իսկ կանանց մոտ՝ 1.2 սմ), հետևաբար նրանց տոնի բարձրությունը նույնպես սովորաբար տարբեր է: Տոնի բարձրության վրա էական ազդեցություն է ունենում մարդու հոգեվիճակը: Երբ մենք ուրախանում ենք, զայրանում ենք, երկյուղ կամ վախ ենք զգում, ձայնալարերը բարձրանում են վեր և կարճանում: Արդյունքում ձայնը ուժգին է հնչում: Մակայն, եթե ճնշվածություն կամ հոգնածություն ենք զգում, ապա ձայնալարերը թուլանում ու երկարում են, և ձայնը նույնպես թուլանում է: Լսարանը շատ հստակ արձագանքում է տոնի բարձրության փոփոխություններին: Այստեղ ոչ մի բացատրություն չի օգնի. լսողները կհավատան ոչ թե բառերին, այլ դրանց հնչողությանը [Сопер 1995]:

Չայնի հնչեղությունը ձևավորվում է ըստ ձայնային տատանումների ուժգնության: Տարբեր ուժգնությամբ հնչող ձայները մենք ընկալում ենք որպես առավել բարձր կամ ցածր: Հռետորի ձայնի

ուժգնությունը պետք է բավարար լինի, որպեսզի լավի առնվազն հինգ մետր տարածության վրա, եթե նա խոսում է հանգիստ, առանց լարվածության:

Ուժգին ձայնը հոետորին հնարավորություն է տալիս խոսքը հասցնելու ամբողջ լսարանին: Դա դեռ ամենը չէ: Մեծ կամ փոքր ձայնածավալը մեծ կամ փոքր կենսական ուժի, ինքնավստահության դրսևորում է: Ոչ մեծ լսարանում բարձրաձայն խոսքը ուշադրություն է գրավում: Սակայն չափազանց ուժգին, ավելին՝ սուր, ծվծվան ձայնը լսողների մոտ տհաճություն, հակակրանք և ասվածը չընդունելու ցանկություն է առաջացնում: Շատ բարձր ձայնը կարող է տպավորություն ստեղծել, թե բանախոսը փորձում է իշխել լսարանին, իսկ լսարանն էլ կարող է արհեստականորեն պաշտպանական դիրք գրավել: Ձայնի ուժգնությունը ծառայում է նպատակին, եթե համադրվում է արտահայտչականության հետ: Իսկ անիմաստ թնդացող-որոտացող ձայնը չի կարող խոսքը ո՛չ գրավիչ, ո՛չ էլ համոզիչ դարձնել [Сопер 1995]:

Լավ չէ նաև, երբ բանախոսի ձայնն արտաբերվում է չափազանց ցածր տոնայնությամբ. նրան կարող են լսել միայն նրանք, ովքեր մոտ են նստած, իսկ մյուսներին խոսքը հասանելի չի լինի: Բայց այդ նույն՝ ցածր հնչողություն ունեցող ձայնը, հանգիստ զարգացում ունեցող ելույթում բանախոսի մասին զսպվածության, համեստության, պարկեշտության տպավորություն է ստեղծում, ինչպես նաև խոսում է այն մասին, որ վերջինս չի ձգտում իր համոզմունքները պարտադրել լսարանին:

Գիտական հաղորդակցման ոճում ձայնի ուժգնության վերաբերյալ արդեն որոշակի սովյալներ ստացվել են Մ. Կոզիրևայի աշխատանքում (Речевой голос как объект языковедческого исследования), որը նվիրված է ձայնաստեղծման խնդիրներին: Տեմբրային վերջարահյուսությունն ուսումնասիրելիս հատուկ իմաստ են ստանում այն հետևությունները, որոնք արվել են նշված աշխատանքում ձայնի ուժգնության մակարդակների վերաբերյալ: Այսպիսով՝ հաստատվել

է, որ ձայնի բարձրության մակարդակը կոնկրետ տվյալ խոսքային գործունեության համար պայմանավորված է ձայնի ուժգնության միջին մակարդակով, ձայնի ուժգնության տարբերակներով, որոնք բնորոշ են տվյալ ժանրին, ձայնածավալով, որն ընդունելի է տվյալ խոսքային տարատեսակի համար, ինչպես նաև ձայնի ուժգնության տեսակներով, որոնք բնորոշ են տվյալ լեզվին: Ըստ հետազոտողների, հատկապես դասախոսությունների ժանրը ձայնի ուժգնության չափանիշների իրագործման պլանում ամենակառավարելի է: Բացի այդ՝ առանձնացվել է ձայնի ուժգնության հինգ մակարդակ (միջին մակարդակի համեմատությամբ, որը հաստատվել է կոնկրետ տվյալ խոսքային իրադրության համար): Դրանք են՝ միջին (սովորական), մեղմ, շատ մեղմ, ուժգին, չափազանց ուժգին: Չնայած տվյալ դասակարգման մեծ պայմանականությանը՝ անհրաժեշտ է նշել, որ ձայնի ուժգնության այդ մակարդակները հեշտությամբ ընկալվում են լսողությամբ և կարող են հեշտությամբ վերարտադրվել դասախոսների կողմից, որոնք ձգտում են բարելավել իրենց ձայնաստեղծման հմտությունները:

Դասախոսության ժանրում ձայնի ուժգնության փոփոխությունները պայմանավորված են նախևառաջ ասույթի շարահյուսական կառուցվածքով: Ինչպես հայտնի է, միջանկյալ նախադասությունները խոսքում առանձնանում են տարբեր առոգաբանական միջոցների օգնությամբ, մասնավորապես ձայնի ուժգնության թուլացմամբ ու արագ տեմպով [Долецкая 1982:8, Payà Marta 2003]:

Ձայնի ուժգնությունը կարևոր դեր է խաղում ասույթի ճարտասանական ձևավորման համար: Նախևառաջ դա վերաբերում է այն դեպքերին, երբ ուժգնության տարբեր մակարդակները ծառայում են կարևոր բառի կամ բառախմբի առանձնացման խնդրին:

Ճարտասանական տեսանկյունից իր խոսքը ճիշտ կառուցելու, քննվող նյութի էությունն ըմբռնելու, դասախոսության մեջ կարևոր նշանակություն ունեցող մասերի վրա հասցեատիրոջ ուշադրությունը հրավիրելու համար բանախոսը ձգտում է դրանք բացատրել ձայ-

նի ընդգծված ուժգնությամբ: Այդ առնչությամբ հարկ է նշել, որ եթե ուժգնությունն ուղեկցվում է լայն վարընթաց տոնով, ապա խոսքին առավել մեծ արտահայտչականություն է հաղորդվում:

Դասախոսություններում ձայնի ուժգնության թուլացումը պայմանավորված է կա՛մ նրանով, որ հասցեագրողը հաղորդում է բուրբին հայտնի երևույթի մասին և կարևոր չի համարում լսարանի ուշադրությունը հրավիրել դրա վրա, կա՛մ էլ խոսում է մի բանի մասին, որն անմիջական կապ չունի քննարկվող նյութի հետ:

Ասվածն առավել ակնառու դարձնելու համար դիտարկենք հետևյալ օրինակը.

As a 'general encyclo'pedia ,editor | I was for 'many ,years ՝ professionally 'interested in anni'versaries and the e,vents ՝ that give 'rise to ,them. || Anniversaries, as it →were, ՝ helped 'pay the ,mortgage. || In my 'same capacity ՝ I 'also learned to be 'deeply su\spicious of them. || I once edited a ,book | 'called 'Omnis

forte

,Day. || A 'sort of listing that re'cording events ՝ which 'happened on a par'ticular ,day | and D. Brown re'ferred to 'two or 'three earlier ,on. || My edi'torial ,team collected information re'lating to some fif'teen 'thousand sup\posed anni,versaries. ||

forte

As we be'gan the 'process of ,checking, | we found that a 'bout a \half of this had to be ,jettisoned | either be'cause of conflicting

forte

and unveri'fiable ,claims | or be'cause the 'data was unveri,fiabile in ,principle. || Anni'versaries aren't as 'easy to ,celebrate ՝ as you might ,think.

slow tempo

Take the a'pparently 'simple ,aim. || To' celebrate the year in ,which, ՝ if you are interested in be'ginnings, ՝ Shah 'Jahan

*be'gan to build the Taj Mahal, / vor / if / endings, / the year
in which*

fast tempo

the building was completed. //

slow tempo

(David Crystal On Anniversaries)

Հոբելյաններին նվիրված դասախոսության մեջ մեծահռչակ լեզվաբան Դ. Քրիսթըլը բազմիցս օգտագործում է ուժգին ձայն և լայն վարընթաց տոն, երբ ներմուծում է որևէ կարևոր միտք կամ առանձնացնում գլխավոր միտքը երկրորդականից: Նման դեպքերում անհրաժեշտություն է առաջանում նաև կիրառելու դանդաղ տեմպ, որպեսզի լսարանն ավելի լավ ընկալի բանախոսի հաղորդած տեղեկատվությունը: Իսկ միջանկյալ նախադասությունները կամ լսարանին հայտնի տեղեկատվությունն արտասանվում են արագ տեմպով և չընդգծված ձայնով, ինչպես երևում է մեջբերված դասախոսության մեջ: Բանախոսն իր դասախոսությունը սկսում է դանդաղ տեմպով՝ հստակ տարանջատելով իմաստային խմբերը: Յուրաքանչյուր իմաստային նոր խումբ ներմուծվում է ընդգծված ուժգին ձայնով: *I also learned to be 'deeply suspicious of them* իմաստային խմբում հոբելյանների հանդեպ նրա ունեցած կասկածն ընդգծվում է լայն վարընթաց տոնով: Իսկ *deeply* մակբայի համադրությամբ *suspicious* բառի իմաստն ավելի է սաստկանում: Շարունակելով միտքը՝ բանախոսն կիրառում է *supposed anniversaries* արտահայտությունը, որում *supposed* բառը արտասանելիս կրկին օգտագործվում է լայն վարընթաց տոնը՝ ավելի մեծ արտահայտչականություն հաղորդելով խոսքին և ընդգծելով իր թերահավատությունը դրանց հավաստիության վերաբերյալ: Նշված օրինակներում *suspicious* ու *supposed* բառերն առանձնանում են նաև ընդգծված ուժգնությամբ: *Half* բառը *As we be'gan the process of checking, / we found that a'bout a \ half of this had to be jettisoned / either be'cause of conflicting and unverifiable claims / or be'cause the 'data was unverifiable in principle* նախադասության մեջ

նույնպես արտասանվում է լայն վարընթաց տոնով և ուժգին ձայնով, քանի որ խիստ կարևորվում է այն միտքը, որ եղած տվյալներն այնքան էլ արժանահավատ և պիտանի չեն, ինչպես պարզվել է ստուգումների արդյունքում, և որ դրանց գրեթե կեսը, եթե ոչ ավելին, հնարավոր չէ ճշտել:

Anni'versaries aren't as 'easy to ,celebrate' as you might ,think նախադասությունը և *Shah 'Jahan began to build the 'Taj ,Mahal ու the year in which the building was completed* իմաստային խմբերն արտասանվում են դանդաղ տեմպով, որովհետև բանախոսը կարևոր մտքեր է ներմուծում և ունկնդրի ուշադրությունը հրավիրում է այդ փաստերի վրա: Իսկ *if you are interested in be'ginings* միջանկյալ միտքն արտասանվում է արագ տեմպով, քանի որ դրա միջոցով կարևոր տեղեկատվություն չի հաղորդվում: Այն կարծես կարևոր մտքերը կապող օղակ է:

Դ. Քրիսթըլի դասախոսությունը կարող է հռետորական արվեստի փայլուն օրինակ համարվել, քանզի նրա խոսքում ռիթմամեղեդային առանձնահատկությունների միջոցով իրականացվում են ինչպես իմաստային, այնպես էլ շարահյուսական ու հուզարտահայտչական գործառույթներ: Նրա չափազանց լայն մտահորիզոնը, ինչպես նաև անձնական հմայքն առաջին իսկ վայրկյաններից գրավում են ունկնդրի վստահությունն ու համակրանքը: Նա անմիջապես ոգևորում է ունկնդրին՝ նրան դարձնելով իր ելույթի անմիջական մասնակիցը: Լինելով հանրագիտարանային մտքի տեր անհատ՝ նա ամենայն խորությամբ փայլուն տիրապետում է իր կողմից ներկայացվող ցանկացած նյութի և ցանկացած լսարանում անմիջապես դրական նախատրամադրվածություն առաջացնում: Իսկ այս հատկանիշների առկայության դեպքում դասախոսը լիովին ինքնավստահորեն կարող է հանդես գալ ցանկացած լսարանի առջև:

Յուրաքանչյուր մարդ կարող է ունենալ ուժգին, խոպոտ, ոնգային, շատ թույլ, անարտահայտիչ ձայն, տիրապետել մեծ կամ փոքր ձայնածավալի: Ինչպես ժամանակին ասել է Կ. Ստանիսլավսկին,

ձայնի որոշ թերություններ անուղղելի են, սակայն հնարավոր է կառավարել այն, տիրապետել սեփական ձայնին և ծառայեցնել մեր իսկ նպատակներին [Станиславский 2010]: Իսկ մեծ գիտնական Ս. Վ. Լոմոնոսովը ձայնի մասին արտահայտվել է որպես մեծագույն պարզև, որով բնությունն օժտել է մարդուն [Ломоносов 1799]:

Գիտական հաղորդակցման ոճում առոգանության ամենաքիչ ուսումնասիրված բնութագրիչներից մեկը ձայնորակն է: Հայտնի է, որ դասախոսությանը հատուկ է հնչականությունը, այսինքն՝ ձայնի այն որակը, որը ձայնի մշակման բաղադրիչներից մեկն է, քանի որ արտաբերվում է հնչական բալանսի առավելագույն հավասարակշռության պայմաններում:

Եթե հնչականությունը համարվում է չափանիշ գիտական հաղորդակցման ոճում, ապա այլ ձայներանգների ի հայտ գալը հետաքրքրական է, քանի որ շատ դեպքերում դա պայմանավորված է դասախոսության մեջ իմաստի հավելյալ հուզարտահայտչական երանգների ներմուծմամբ:

Գիտական խոսքի առոգաբանության թվարկված առանձնահատկությունները, հատկապես չնշույթավորված (չեզոք) առոգանությունը նրա վերջարահյուսական կառուցվածքային հիմքն են: Առանց սրան տիրապետելու հնարավոր չէ գիտական հաղորդակցումը: Հատկապես այդ պատճառով շատ գիտնականներ նախևառաջ անդրադարձել են հնչող գիտական խոսքի այդ կողմին, որի արդյունքում այդ բնագավառում կուտակվել են տվյալներ⁵, որոնք մեզ թույլ են տալիս մոտենալ գիտական հաղորդակցման ոճում չնշույթավորված առոգանության լուսաբանմանը որպես առոգաբանական նշանների ամբողջություն, որոնք չեզոք են վերջարահյուսական մակարդակում [Миндрул 1980]:

Հավելենք նաև, որ սույն մենագրության մեջ երկրորդականի հիմքի վրա գլխավոր գործառական հատկանիշը ընդգծելու նպատակով փորձ է արվել դասախոսության չեզոք առոգանության շրջանակում քննարկելու ոչ միայն այն դեպքերը, որոնք շարահյուսորեն

պայմանավորված են ձայնի ուժգնության տեսակներով, այլև այնպիսիք, որոնցում ձայնի ուժգնությունն օգտագործվում է տրամաբանական շեշտադրման նպատակով, ընդ որում՝ վերջինս դիտարկվում է իբրև գործառական հատկանիշ:

Դադար-տեմպ հարաբերակցությունն իբրև ներգործման գործառույթի կրող

Խոսքի արտահայտչականությունն ընդգծելու հարցում մեծ դեր ունի դադարը: Իմաստային առումով ևս խիստ կարևորվում է վերջինիս դերը: Դադարը կամա թե ակամա ազդում է խոսքի տեմպի վրա: Ունկնդրին դադարն անհրաժեշտ է տեղեկատվությունը ճիշտ ընկալելու ու գնահատելու, իսկ խոսողին՝ մտքերն ի մի բերելու, ինչպես նաև ունկնդրի արձագանքը համապատասխանաբար գնահատելու համար:

Ճիշտ օգտագործման դեպքում դադարը ոչ միայն ցանկալի է և օգտակար շատ առումներով, այլև հեշտ կիրառելի: Սակայն որքան էլ զարմանալի է, ոչ շատ հոռետորներ են դրանից խելամտորեն օգտվում, հատկապես սկսնակ դասախոսները շատ են խուսափում դադարներից, մինչդեռ այն հեշտացնում է շնչառությունը, քանի որ ավելորդ անգամ օդ արտաշնչելու և օդի նոր պաշար ներշնչելու համար ժամանակ է անհրաժեշտ: Դադարը հնարավորություն է տալիս մտքերը ճիշտ ձևակերպելու ու տրամաբանորեն իրար կապակցելու: Ինչպես Կիպլինգն է նշում, դադարներով կարելի է խոսել [տե՛ս Карнери 1981, 2022]: Ճիշտ և տեղին արված դադարները դասախոսի վարպետության մասին են վկայում: Դրանք մեծ արժեք են ձեռք բերում, եթե խելամտորեն են օգտագործվում: Դադարի միջոցով ներմուծվում են կարևոր մտքեր: Իսկ երբ դադարը հաջորդում է կարևոր մտքին, ապա տվյալ միտքը կարող է հասցեատիրոջ գիտակցության

մեջ թողնել առավել խոր հետք: Կարճ դադարը կուլմինացիայից առաջ և հետո ուղերձն առավել հստակորեն ընդգծելու միջոցներից է:

Ընդհանուր առմամբ, դադարը կիրառելի է մտքի առանձին բաղադրիչների (դարձվածքներ, երկրորդական նախադասություններ, ավարտուն դատողություններ) միջև. այն նաև ընդգծում է առավել կարևոր բառերը:

Դադարը առոգաբանական բաղադրիչների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում: Գործառական առումով լինելով վերհատույթային երևույթ՝ ֆիզիկապես այն յուրահատուկ՝ *դատարկ տարածություն* է (segment) [Светозарова 1982:42], որը, սակայն, բանավոր խոսքում միշտ կարելի է *լցնել* դիմախաղով, հայացքով, ժեստով, միտումնավոր անշարժությամբ կամ ինտենսիվ շարժումներով: Այն հասցեագրողին թույլ է տալիս հավաքել մտքերը և խոսքն ավելի նպատակային դարձնել, իսկ հասցեատիրոջը՝ ժամանակ ունենալ՝ ասվածի ուղղվածությունն ու իմաստը լավ ըմբռնելու համար: Ավելի հաճախ այն բնութագրվում է որպես արտասանական ժամանակավոր դադար:

Խոսքը բաժանվում է տարբեր տևողություն ունեցող միավորների՝ դադարների միջոցով: Դադարի հիմնական գործառույթը կապակցված խոսքը իմաստային խմբերի բաժանելն է, մեկ իմաստային խումբը մյուսից սահմանազատելը: Դադարները սերտորեն կապված են խոսքի տեմպի հետ. դադարների քանակն ու տևողությունն ազդում են խոսքի ընդհանուր տեմպի վրա: Հնչյունաբանները տարբերակում են երեք տիպի դադար՝ *լուռ դադարներ* (silent pauses), *ընկալմանը նպաստող դադարներ* (pauses of perception) և *ձայնային դադարներ* (voiced or filled pauses) [Davydov 1973, Leontyeva 1988]:

Լուռ դադարը արտասանական դադար է (ձայնալարերի աշխատանքի դադար, որի արդյունքում ձայնն ընդհատվում է): Լուռ դադարները, ըստ երկարության, ստորաբաժանվում են մի քանի տեսակների՝ կարճ, երկար ու չափազանց երկար: Կարճ դադարները իրարից բաժանում են իմաստային խմբերը, երկար դադարները՝

նախադասությունները, իսկ շատ երկար դադարները՝ պարբերությունները: Մակայն դադարի տեսակը որոշող հիմնական գործոնները արտասանական միավորների միջև իմաստային հարաբերություններն են [Byraя 2009:186]:

Ընկալմանը նպաստող դադարները արտասանական դադարներ չեն, քանի որ այստեղ գոյություն չունի լռության ժամանակամիջոց: Դադարի տպավորություն ստեղծվում է տոնի շարժման ուղղության կա՛մ տևողության կտրուկ փոփոխությամբ, կա՛մ էլ երկուսը միաժամանակ:

Ձայնային դադարներն օգտագործվում են որպես տարակուսանքի, կասկածի նշան, այդ պատճառով էլ կոչվում են տարակուսանք արտահայտող դադարներ (*er, mm*):

Դադարներն առոգաբանության շատ կարևոր բաղադրիչներ են: Սահմանագատող գործառնության բացի՝ նրանք նաև միավորող գործառնություն են իրականացնում՝ ցույց տալով իմաստային խմբերի կամ նախադասությունների միջև հարաբերակցությունը:

Դասախոսության չեզոք առոգաբանության ստեղծման հատուկ միջոց է խոսողի կողմից ասույթի բաժանումը շարույթների: Շարահյուսության բնագավառում շատ հետազոտությունների շնորհիվ [Davidov, Egorov 1971, Shriberg et al. 2009] ներկայումս մենք հստակ պատկերացում ունենք շարահյուսական տարբեր կապերի ու բանավոր խոսքում զանազան դադարների օգնությամբ դրանց իրականացման մասին: Այնուամենայնիվ, չնայած այն բանին, որ բավականին պարզ ու հստակ ցույց է տրվել, թե ինչ են բաղիյուսական (*copulative*), շաղկապող, հոբետորական, տարակուսանք, մտորում, զգուշավորություն արտահայտող, ինչպես նաև լուսաբանող (հիմնականում ձայնային) դադարները, հաճախ դադարների դասավորվածությունը կախված է ոչ միայն շարահյուսական կապերն իրականացնելու անհրաժեշտությունից, այլև խոսողի մտադրությունից: Այս առումով անհրաժեշտ է նշել, որ ցանկացած տեքստ մասերի բաժանելը միշտ ենթադրում է բովանդակային ընկալման՝ մեկնաբանության փոփո-

խություն՝ պայմանավորված համատեքստի փոփոխությամբ: Դադարը սովորաբար դիտարկվում է որպես ոչ խոսքային հաղորդակցության տեսակ:

Ընդհանրացնելով ասենք, որ դադարը պայմանավորված է ֆիզիոլոգիական, քերականական, հոգեբանական կամ տրամաբանական գործոններով: Դիտարկենք ասվածը կոնկրետ օրինակի վրա.

What is the best 'sort of 'life for a 'human 'being? || 'Socrates 'claimed in 400vBC 'that a man 'lives a 'happier 'life 'if he's 'just, | even if he is 'thrown 'starving into 'prison| for the 'rest of his 'life '→than 'if he is un'just | and he is 'celebrated and 'honored all of his 'days | and is 'never 'caught for his 'crimes.|| 'Could that 'possibly be 'correct? || If 'not, | 'why not | and what 'difference should the 'question make to us 'now? ||

What 'moves the 'human 'heart?|| 'Shakespeare's 'characters 'throw us 'into the 'depths of 'lust, 'envy, 'greed, | 'pride, | 'ambition. || 'What do those 'characters have to 'say about the way 'that 'we act | or 'that 'we behave | or 'that 'we believe? || And if

'so, 'what 'difference would it 'make to read about them in 'Shakespeare | and why 'Shakespeare 'whose Eliza bethan 'English is very 'difficult for us 'who speak 'modern 'English to understand? || 'Thomas 'Hobbes wrote in 1651 a book called 'Leviathan, | one of the 'two or 'three most influ'ential 'works in the 'history of 'thinking about 'government and 'politics in 'western 'society. || 'He was 'writing from the 'midst of a 'raging 'civil 'war and he 'vargued 'that unless we gave all the 'power, | unless we sur'rendered 'all 'ultimate con'trol | to a le'gitimate 'king | that we would all 'rob and 'kill each other. || 'Was he 'right about that? || 'Is that the way things actually 'work | and 'is the 'question 'relevant to us 'today | when we no longer be 'lieve in 'kings? ||

(The Floating University 2014, a lecture by **Jeffrey Brenzel**,
The Essential Value of a Classic Education)

Օրինակը վերցված է Յեյլի համալսարանի փիլիսոփա Ջեֆրի Բենգելի դասախոսությունից: Ընտրված տեքստահատվածում տրամաբանական դադարների ճիշտ տեղադրվածությունը, իմաստային խմբերի ու նախադասությունների հստակ տարանջատումը պահպանում են մտքի ներդաշնակությունը՝ նպաստելով տեքստի ընկալմանը: *'Shakespeare's 'characters throw us into the depths of \lust, \envy, \greed, / \pride, / am\bition* նախադասությունը բաժանված է հինգ իմաստային խմբերի, և յուրաքանչյուր իմաստային խումբ արտասանվում է լայն վարընթաց տոնով ու շեշտված կոկորդային ձայնով՝ ունկնդրի ուշադրությունը սևեռելով մարդկային այնպիսի ամոթալի որակների վրա, ինչպիսիք են կիրքը, նախանձը, ագահությունը, հպարտությունն ու փառասիրությունը: Սրանք այն որակներն են, որոնք Սուրբ գրքում որակվում են որպես մահացու մեղքեր: *Lust, envy, greed, pride, ambition* բառերը ներկայացնելով որպես առանձին շարույթներ՝ բանախոսը կարծես կրկին նշում-թվարկում է այն ամենը, ինչի մասին հենց նոր էր հաղորդել: Իսկ *that we act, that we behave, that we believe* զուգահեռականությունն ձևավորող կառույցներն առավել նյութական ու հասանելի են դարձնում այդ երևույթները: Հատվածի նշումները վկայում են այն մասին, որ խոսողը ձգտում է մեկ անգամ ևս լսողներին հիշեցնել դասախոսության մեջ քննարկվող հիմնախնդիրները: Այս դեպքում գործ ունենք, այսպես կոչված, հոգեբանական դադարի [տե՛ս IIIթճაკոճա 2011] հետ, որը գլխավորապես պայմանավորված է ենթատեքստով: Սա իմաստալից դադար է, որի դերը տեքստի հուզական մեկնաբանությունն է, ինչպես նաև ենթատեքստի բացահայտումը: Ասվածից հետևում է, որ դադարների սխալ օգտագործումը կարող է ոչ միայն խախտել արտասանության ներդաշնակությունը, այլև դժվարացնել մտքի ընկալումը: Բերված օրինակում անգամ ունկնդիրը կարող է կռահել, թե երբ կարող է խոսքին հետևել դադար: Դրան նպաստում են նախադասությունների կամ իմաստային խմբերի ավարտն ազդարարող վարընթաց, վերընթաց, վարընթաց-վերընթաց տոները, որոնք մեծ վարպետությամբ կիրառվում են բանախոսի կողմից:

Այսպիսով՝ դադարի, տոնի բարձրության, տեմպի, ձայնածավալի, ձայներանգների վերնշանային տարբերակների ներկայությունը բավականին հստակորեն արտահայտում է խոսողի մտադրությունը:

Խոսքի տեմպի և տևողության լեզվաբանական բեռնվածությունը կախված է խոսողի համար տվյալ տեքստահատվածի կարևորության աստիճանից: Ինչպես հայտնի է, դասախոսության մեջ տեմպի արագությունը կապված է միջանկյալության երևույթի կամ լսողներին հայտնի տեղեկատվություն փոխանցելու հետ, կամ էլ փաստ կամ երևույթ է, որի կարևորությունը երկրորդական է: Որոշակի կապ գոյություն ունի նաև խոսքի տեմպի ու նախադասության հարդորակցական տիպերի միջև: Այսպես՝ հարցական նախադասությունների արտաբերման մեջ խոսքի տեմպը հարաբերականորեն արագ է, իսկ բացականչական-գնահատողական նախադասություններ արտասանելիս՝ հարաբերականորեն դանդաղ, ինչը և կապված է խոսքի հնչերանգային մասնատվածության տարբեր աստիճանների հետ [Светозарова 1982:48]: Դասախոսության տեմպի առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դասախոսի խոսքի տեմպը պետք է մշտապես փոփոխվի: Միապաղաղ տեմպը կարող է բացասաբար անդրադառնալ լսարանի ուշադրության վրա, իսկ դա ամեն դեպքում ցանկալի չէ:

Մուտքի համեմատ անհրաժեշտ է դասախոսության տեմպը փոքր-ինչ դանդաղեցնել, իսկ եզրափակիչ մասում առավել դանդաղ և առավել ընդգծված ձևով ներկայացնել դասախոսության հիմնական դրույթները:

Դիտարկենք Չիկագոյի համալսարանի իրավաբանության ու տնտեսագիտության պրոֆեսոր Մոլ Լևնորի դասախոսությունից մի հատված.

Prices † have † puzzled e'conomists for † hundreds, † if not † thousands of † years. //

slow tempo

You know, why do things 'cost what they do? // You know, say I eat a 'chocolate 'chip 'cookie. | 'Why does that cookie cost a 'dollar? Why does it cost that amount?

vWell, | first let's see the 'puzzle ' associated with it. | You might be inclined to say, well, a really good cookie 'costs more. ' People 'really 'like it. | vWell, you might say, | the more important the thing is, | the 'more it 'costs. If I 'say, a \ house costs '\$300,000 and a cookie costs '\$1.00, ' why does the house cost more than the 'cookie?

Your i'nitial res'ponse might 'be, ' well, people need 'houses more. The cookie's a 'luxury. Therefore, the house costs more. | But that's 'not really a suc'cessful way to think about it. |

Think of the following 'classic ex'ample, | \air. // 'Air is 'basically 'free. // The 'air is 'free. // And then things like a diamond are 'classically 'super expensive. | E'conomists used to say, "Why is a diamond more expensive than a 'breath of 'air?"** | Well, you already 'know the answer. **The 'answer, you 'should say, 'is | 'scarcity. |

There are 'very, 'very 'few 'diamonds. ' You have to dig 'deep in the ground to get the diamond. Transport it thousands of 'miles,

'polish it, 'cut it, do 'this, do 'that. It's a lot of 'work, it's very hard to 'get them, there aren't 'many of them. | ' Air, | it's available. | You just 'breathe it 'in. |

*(A lecture by **Saul Levmore**, *Monopolies as an Introduction to Economics*, 2012)*

Հարկ է սկսել այն բանից, որ Մ. Լևմորի խոսքի տեմպն արագ է, շատ արագ, ծայրահեղ արագ: Այնուհանդերձ, նշված տեքստահատվածում կան նախադասություններ, որոնք արտասանվում են դանդաղ տեմպով նորմի սահմաններում: Այսպես, օրինակ, **'Prices ' have 'puzzled e'conomists for 'hundreds, ' if not 'thousands of years** // նախադասությունը բանախոսը սկսում է դանդաղ տեմպով և ավարտում,

ինչպես ընդունված է, երկու միավորից կազմված դադարով: Հստակորեն երևում է, որ դասախոսությունն ունի տնտեսագիտական ուղղվածություն, իսկ դասախոսության առարկան գնային քաղաքականությունն է: Նախադասությունը բաժանված է երեք իմաստային խմբերի՝ հստակ շեշտադրումներով: Եվ այն խնդիրը, որն արդեն հարյուրավոր, եթե ոչ հազարավոր տարիներ հետաքրքրում է տնտեսագետներին, արդեն իսկ գրավում է ունկնդրին: Լսարանին ուղղվում են հոետորական հարցեր, որոնց հաջորդում են բանախոսի պատասխանները: Խոսքի տեմպն աստիճանաբար արագանում է: Չեն պահպանվում իմաստային խմբերի, ինչպես նաև նախադասությունների միջև դադարները, շեշտվում են իմաստային առումով միայն ամենակարևոր բառերը: Նշված բոլոր այս իրողությունները նպաստում են չափազանց արագ տեմպին⁶: Ընդունված փաստ է, որ նվազագույն քանակով շեշտված բառերի առկայության դեպքում ավելի է արագանում խոսքի տեմպը: Երբեմն նույնիսկ չի զգացվում, թե որտեղ է ավարտվում մի նախադասությունը, և որտեղ է սկսվում մյուսը՝ դրանով իսկ ընդգծելով բոլոր այն տնտեսագիտական խորամանկ քայլերը, որոնք չի հասցնում նկատել հասարակ քաղաքացին, այսինքն՝ նա մտածելու ժամանակ չի ունենում: Այնուհետև կրկին տեմպը դանդաղում է, քանի որ բանախոսը ներմուծում է մեկ այլ, չափազանց կարևոր միտք հետևյալ նախադասությունների միջոցով՝ *Think of the following classic example, | \air. // 'Air is 'basically free. // The 'air is free:* Բերելով օդի, ըստ էության, անվճար լինելու դասական օրինակը, բանախոսը արտասանում է *air* բառը լայն վարընթաց տոնով՝ վերջինիս հաղորդելով հուզական առնշանակություն: Երեք նախադասություններում էլ կրկնվում է *air* բառը՝ առանձնահատուկ ընդգծելով օդի անվճար լինելու փաստը: Կրկնության միջոցով վերջինս ձեռք է բերում հուզական բեռնվածություն: Երեք նախադասություններին էլ հաջորդում է երկու միավորից կազմված դադար: Խոսքի տեմպը դանդաղ է: Մրան հաջորդող *And then things like a diamond are 'classically super expensive* նախադասու-

թյունից սկսած՝ տեմպը կրկին շեշտակի աճում է, և *and then things* արտահայտությունը ասես հնչում է *a man thinks*: Իսկ նման պատրանքներ շատ հաճախ են առաջանում չափազանց արագ խոսք լսելիս: Երբեմն պարզապես փորձում ենք կռահել բառերը՝ հուսալով, որ ճիշտ ենք հասկացել: Ի՞նչ բացատրություն է տալիս բանախոսն այն փաստին, որ ադամանդը գերթանկ է: Անմիջապես հետևում է *The 'answer, you should say, is | scarcity |* պատասխանը: Թանկությունը, ըստ Ս. Լևմոբի, արդարացվում է հազվագյուտ լինելու փաստով: Նախադասության երկու իմաստային խմբերն իրարից բաժանվում են մեկ միավորից կազմված, իմաստային խմբերին հատուկ դադարով, իսկ *scarcity* բառն ինքնին ներկայացնում է առանձին իմաստային խումբ, արտասանվում է վարընթաց, վստահ տոնով՝ դրանով իսկ ընդգծելով արտահայտած մտքի իրական, ճշմարիտ լինելու փաստը, ինչպես նաև վստահություն առաջացնելով ունկնդրի մեջ: Կրկին հաջորդում է արագ խոսքը: Իրար հաջորդող նախադասությունների միջև կա՛մ չկան դադարներ, կա՛մ էլ եթե կան, ապա շատ կարճ են, գրեթե անընկալելի: Օրինակ՝ *Well, | first let's see the puzzle... -ից մինչև But that's 'not really a successful way to think about it |* հատվածը պարունակում է 91 բառ՝ 126 վանկ, որը բանախոսը ներկայացնում է 28 վայրկյանում:

Վերը բերված օրինակը ցույց է տալիս, որ դասախոսներն արագ տեմպն օգտագործում են կա՛մ միջանկյալ նախադասություններ ձևավորելու, կա՛մ խոսքահատվածի այն մասերի ձևավորման համար, որոնցում խոսքը երկրորդական փաստերի ու երևույթների մասին է: Հաճախ արագ տեմպը խոսողի կողմից օգտագործվում է դասախոսության առանձին մասեր ձևավորելու համար, որոնք էական նշանակություն չունեն նյութի բացատրության համար: Արագ տեմպը ենթադրում է նաև բառային միավորների տնտեսում, երբ ավելի մեծ հնարավորություն է ընձեռվում հասցեագրողին սահմանափակ քանակով բառերի կիրառմամբ առավել լիարժեք տեղեկատվություն հաղորդելու հասցեատիրոջը՝ տեղեկատվությունը չճանրաբեռնելով

խմաստային առումով կարևորություն չունեցող բառերով, այսինքն՝ որքան այդ միավորները շատ լինեն, այնքան անհրաժեշտ տեղեկատվությունը կտարրալուծվի?։ Եթե միտքը ձևակերպող բառերի խումբը դրսևորվում է ծայրահեղ ճշգրտությամբ, ապա բառային կամ հնչույթային միավորներն անպայման պետք է պարունակեն ողջ տեղեկատվությունը, այսինքն՝ տվյալ բառախումբը կամ հնչույթախումբը պետք է արտահայտի լիարժեք տեղեկատվություն, որ լեզվի կրողը երբևէ ընկալել է կամ արտահայտել, նույնիսկ անցկացրել է իր մտքով, և հնարավոր է, որ իբրև պաշար մտապահել է լեզվաբանորեն ոչ կարևոր տեղեկատվություն այն համատեքստում, որում տեղի է ունեցել դրանց իրացումը, ինչպես, օրինակ, եղանակը, խոսողի սանրվածքի ոճը, տվյալ իրադրության մեջ պատահաբար հայտնված անցորդի կոշիկները և այլն։

Ինչ վերաբերում է դանդաղ տեմպին, ապա դրա կիրառությունը դասախոսության ոճում ունի ճարտասանական ուղղվածություն։ Խոսողի դանդաղ տեմպը ցույց է տալիս, որ նա հատուկ նշանակություն է տալիս բառին, բառախմբին, դասախոսության հատվածին և ձգտում է լսարանի ուշադրությունը հրավիրել դրանց վրա։

Նշված հարցը լիարժեքորեն կարելի է պատկերացնել՝ հաշվի առնելով արտալեզվական հիմքը։ Խոսքի արագությանն անդրադարձել են նաև հոգեբանության տեսանկյունից։ Հետաքրքրական է Միլլերի և այլոց հետազոտությունը, որում հեղինակները քննարկում են խոսքի արագության և խոսողի վերաբերմունքի փոփոխության հարաբերակցությունը մի քանի բնագավառներում։ Ըստ նրանց՝ խոսքի արագությունը պայմանավորված է խոսողի ինքնավստահությամբ և ուղերձի բարդությամբ ու հավաստիության աստիճանով։ Խոսքի տեմպը հանդես է գալիս որպես փաստարկների նկատմամբ վստահության բանալի։ Ընդգծված առոգանությունը համոզման-ներգործման գործընթացի պարտադիր բաղադրիչ է։ Ինչպես վկայում են մեր կողմից ուսումնասիրված հետազոտությունները, համոզման գործընթացի ամբողջական ընկալումը փոխկապակցված է հաղորդման-

ներագրման գործառույթների իրացման հետ: Ներագրման գործընթացը չի կարող տեղի ունենալ, եթե համոզման գործընթացը իր նպատակին չի հասել, այսինքն՝ հասցեատերը կարող է ուղերձը ընկալել ամբողջությամբ միայն այն դեպքում, եթե նա համոզված է, որ փոխանցվող տեղեկատվությունը հավաստի է: Ներգործման գործընթացը չի կայանա, եթե հասցեագրողին չհաջողվի համոզել հասցեատիրոջը իր ասելիքի ճշմարտացիության մեջ: Փորձերի միջոցով բացահայտվում է, որ համոզման գործընթացի համար էական բնութագրիչ կարելի է համարել այն, թե որքանով է ընդգծվում ընկալման ու գնահատողական գործոնների կարևորությունը: Այս տեսության կողմնակիցները ելնում են նրանից, որ մարդը հստակորեն արձագանքում է որոշակի ազդեցությունների [Miller et al. 1976:615-624]:

**ԱՌՈՒՄՆԻՅՈՒՆ ԻԲՐԵՎ ԽՈՍՔԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿՄԱՆ
ՄԻՋՈՑ**

**Առողջանության դերը խոսքային հաղորդակցման
բնագավառում**

Լեզուն մի ուրույն աշխարհ է, որն ընկած է օբյեկտիվ իրականության և մարդու ներաշխարհի միջև: Ինչպես իրավացիորեն նշում է Վ. Մասլովան, լեզուն գոյություն չունի մեզանից դուրս, որպես օբյեկտիվ իրականություն՝ այն հենց մեր մեջ է, մեր գիտակցության, մեր հիշողության մեջ, այն փոխում է իր ուրվագիծը մտքին համընթաց [Маслова 2001:60]:

Լեզուն տարբերվում է ոչ միայն անհատից անհատ, այլև ըստ հասարակական խմբերի և գործունեության բնագավառների: Մինևույն անհատը մինևույն միտքը տարբեր իրադրություններում տարբեր ձևով է արտահայտում՝ կախված այն բանից, թե հաղորդակցական ինչ նպատակ է հետապնդում նրա խոսքը: Հաղորդակցական բնագավառի առանձնահատկություններով, խոսողի անհատական լեզվական հակումներով, ճաշակով ու սովորություններով, իրադրությամբ, խոսքի առարկայի բնույթով, նպատակադրմամբ և ներգործուն լինելու պահանջով պայմանավորված՝ լեզվական տարբերություններն ունեն այս կամ այն ոճական բնույթը և ձևավորվում են իբրև լեզվի ոճ:

XX դարի հիսնականներին ավանդական ոճագիտությանը, որը զարգանում էր երկու ուղղություններով՝ նորմատիվ (գործնական ոճագիտություն, խոսքի մշակույթ) և գրական (գեղարվեստական լեզվի ուսումնասիրություն), գալիս է փոխարինելու գործառական ոճագիտությունը, որի հիմքը դարձան Մ. Ա. Ք. Հալլիդեյի, Ջ. Լիչի, Մ. Շորթի, Ջ. Ֆրբի, Ա. Պեշկովսկու, Լ. Շչերբայի, Գ. Վինոկուրի, Վ. Վինոգրադովի ոճաբանական ուսումնասիրությունները: Այն իր հետագա զարգացումն ստացավ Մ. Կոթինայի, Ա. Վասիլևայի, Օ. Մի-

րոտինայի, Մ. Շմելևի, Տ. Վիտկուրի և այլոց աշխատանքներում: Այն առաջին պլան էին մղում խոսքի բնական գործառնության օբյեկտիվ ուսումնասիրության խնդիրը, դրա զանազան տիպերն ու տեսակները, այսինքն՝ ուսումնասիրում էր խոսքում լեզվի դիալեկտիկան [Васильева 1990]:

Ավանդական ոճագիտության ներկայացուցիչները ելնում էին այն դրույթից, որ տարբեր ոճերին տիրապետել նշանակում է միևնույն բովանդակությունը տարբեր ձևերով արտահայտելու արվեստին տիրապետել [Плещенко, Федотова, Чечет 2001]: Գործառական ոճագիտությունը հիմնականում դիտարկվում է իբրև խոսքի ոճագիտություն այն դեպքում, երբ ավանդական ոճագիտությունը գլխավորապես ընկալվում էր իբրև լեզվի ոճագիտություն:

Գործառական ոճագիտությունը ոճը քննում է որպես վիճակագրական բնույթի համակարգ, որում բազմիցս իրականացվում է քանակականից որակականի անցման դիալեկտիկական օրենքը, և ոճերի միջև տարբերությունն արտահայտվում է ոչ միայն ըստ տարբեր որակական ցուցիչների, այլև տարբեր քանակական դրսևորումներում, որոնք կարող են բնութագրվել որակապես ընդհանուր նշանների առկայությամբ: Մինչդեռ ավանդական ոճագիտությունն ուսումնասիրում էր ոճերը առավելապես որակական առումով՝ ձգտելով նրան, որ վերջինիս նկարագրությունը լինի առավել ամբողջական և հաշվի առնի երանգավորված տարբերի առկայությունը [Плещенко 2001:6]:

Գործառական ոճը գրական լեզվի պատմականորեն ձևավորված և հասարակայնորեն գիտակցված բազմազանությունն է, որը առկա է մարդկային գործունեության ու հաղորդակցման որոշակի միջավայրում, որն էլ ստեղծվում է այդ միջավայրի հատուկ լեզվական միջոցների և դրանց խոսքային դրսևորումների կիրառման առանձնահատկություններով⁸:

Ոճերի դասակարգման հիմքում ընկած են արտալեզվական գործոնները՝ լեզվի կիրառման ոլորտը, դրանով էլ պայմանավոր-

ված՝ հաղորդակցական նպատակը և այդ նպատակին ուղղված խոսքային դրսևորումը: Լեզվի կիրառման ոլորտները կապված են մարդու գործունեության հետ, որոնք համապատասխանում են հասարակական գիտակցության ձևերին (գիտություն, իրավունք, քաղաքականություն, արվեստ և այլն): Գործունեության ավանդական ու հասարակայնորեն կարևոր բնագավառներ են գիտականը, վարչա-իրավականը, հասարակական-քաղաքականը, գեղարվեստականը: Դրանց համապատասխան էլ առանձնանում են հետևյալ ոճերը՝ գիտական, պաշտոնական-գործարար, հրապարակախոսական, գրական-գեղարվեստական և այլն: Դրանց հակադրվում է առօրյա-խոսակցական (խոսակցական) ոճը, որի արտալեզվական հիմքը կենցաղային հարաբերությունների և հաղորդակցման ոլորտն է (կենցաղը՝ որպես մարդկային հարաբերությունների ոլորտ, նրանց արտադրական ու հասարակական-քաղաքական անմիջական գործունեությունից դուրս):

Լեզվի կիրառման ոլորտները զգալիորեն ազդում են ասույթի թեմատիկայի ու բովանդակության վրա: Դրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր հրատապ թեմաները: Տարբեր բնագավառներում կարող է քննարկվել միևնույն թեման, սակայն հետապնդվող նպատակները տարբեր են, և դրա արդյունքում էլ ասույթները տարբերվում են բովանդակությամբ: Օրինակ՝ գիտական ոճում նախնառաջ քննարկվում են աշխարհի գիտական իմացության, ճանաչողական խնդիրներ, կենցաղային հարաբերություններում՝ կենցաղային հարցեր:

Վ. Բելինսկին նշում էր, որ փիլիսոփան խոսում է սիլոգիզմներով, բանաստեղծը՝ պատկերներով, սակայն երկուսն էլ միևնույն բանն են ասում: Մեկն ապացուցում է, մյուսը ցույց է տալիս, և երկուսն էլ համոզում են, միայն թե մեկը՝ տրամաբանական փաստարկներով, մյուսը՝ պատկերներով [Белинский 1948:798]: Գործառական ոճերի դասակարգումը հաճախ են կապում լեզվի գործառույթների հետ, որոնք ընկալվում են որպես հաղորդակցության որոշակի նպատակներ: Այսպիսով՝ հայտնի է ոճերի դասակարգումը

լեզվի երեք հիմնական գործառույթների հիման վրա՝ հաղորդակցում, հաղորդում և ներգործում [Виноградов 1955, 1963, 1981]: Հաղորդակցման գործառույթին ավելի շուտ համապատասխանում է խոսակցական ոճը, հաղորդման գործառույթին՝ գիտական և պաշտոնական-գործարար ոճերը, ներգործման գործառույթին՝ գրական-գեղարվեստական ոճը, իսկ հրապարակախոսական ոճը միջակա դիրք է գրավում, քանի որ այն, մի կողմից, ձգտում է դեպի արտահայտչականություն, մյուս կողմից՝ դեպի տրամաբանականություն, մի կողմից հակադրվում է գեղարվեստական ու գիտական ոճերին, մյուս կողմից ունի ակնհայտ նմանություններ դրանց հետ [Գասպարյան Ս., Մուրադյան Գ., Գասպարյան Ն. 2011:100]: Սակայն նման դասակարգման ժամանակ բացակայում է տարբերակիչ հիմքը, որը թույլ է տալիս առանձնացնել գիտական ու պաշտոնական-գործարար, հրապարակախոսական և գեղարվեստական ոճերը: Խոսքային իրականության մեջ խոսքի գործառույթները փոխներթափանցում և փոխազդեցության մեջ են մտնում միմյանց հետ, կոնկրետ խոսքում իրացվում է սովորաբար ոչ թե մեկ, այլ մի քանի գործառույթների համակցություն՝ երբեմն ստեղծելով նոր, միայն սովյալ խոսքային դրսևորմանը հատուկ գործառույթային որակներ: Հետևաբար ոճերը դասակարգելիս լեզվի գործառույթները կարելի է դիտարկել լեզվական գործոնների հետ համատեղ:

Մեր ուսումնասիրության շրջանակում ընդգրկված է երեք ոճ՝ գիտական, գեղարվեստական ու հրապարակախոսական: Գիտական ոճի բնորոշ հատկանիշներն են ընդհանրականությունը, նորմատիվությունը, ճշգրտությունը, շեշտված տրամաբանականությունը [Кожина 1977:7]: Գիտական գործառական ոլորտը, որտեղ ընդգծվում են գիտական մտքի խստությունն ու հստակությունը, մենք պայմանականորեն կանվանենք *ակադեմիական*: Եթե հասկացությունը, դատողությունն առհասարակ մարդկային մտածողության պարտադիր ձևեր են, ապա դրանք իրենց ամենաբնորոշ արտահայտությունն են գտնում ամենից առաջ գիտական խոսքում: Եվ դա

հասկանալի է, որովհետև գիտական խոսքի բնութագրիչներն են տրամաբանականությունն ու պատճառահետևանքային շղթայականությունը/փոխկապակցվածությունը, որոնց շնորհիվ իրացվում է խոսքի համոզման գործառույթը: Քանի որ գիտության նպատակը օրինաչափությունների բացահայտումն է, հետևաբար ընդհանրականությունն ու վերացականությունը դառնում են գիտական ոճի բազմաթիվ ժանրային տարբերակների բնորոշ գծեր:

Գործառական ամեն մի ոճ, սովյալ դեպքում գիտական ոճը բնութագրելիս պետք է նկատի ունենալ այն, որ գործառական ոճերը միևնույն գրական լեզվի կիրառական տարբերակներն են, այդ պատճառով էլ, ոճական տարբերություններով հանդերձ, դրանց հատուկ են նաև էական ընդհանրություններ: Շատ հատկանիշներ, որոնք դիտվում են որպես գիտական ոճի յուրահատկություն, այս կամ այն չափով կարող են դրսևորվել նաև այլ ոճերում: Ուրեմն նման դեպքերում խոսք կարող է լինել բնորոշի ու ոչ բնորոշի, օրինաչափի ու ոչ օրինաչափի մասին: Գիտական ոճը բնութագրելիս, որպես կանոն, նկատի ունենք ոճի բուն արտահայտությունը և ոչ թե, այսպես ասած, եզրային դրսևորումները, որոնց դեպքում այն շփման կետեր է հանդես բերում այլ ոճերի հետ [Виноградов 1963, Будагов 1967, Чаковская 1986, Гаспарян 2013]:

Լեզվի կիրառման ոլորտը, թեմատիկան և խոսքային տարատեսակների նպատակները որոշարկում են սովյալ ոճի հիմնական ոճականագմիչ ու ոճատարբերակիչ առանձնահատկությունները: Եթե գիտական ոճին բնորոշ են խոսքի վերացականությունը, ընդգծված տրամաբանականությունը, ապա պաշտոնական-գործարար ոճին՝ հուզականության բացակայությունը, միայն այս գործառական տարատեսակին է հատուկ խոսքի կոտ շարադրանքը, ճշգրտությունը, որը բացառում է ցանկացած երկիմաստություն ու անորոշություն, իսկ հրապարակախոսական ոճում տեղեկատվության հետ կողք կողքի իրացվում է նաև ընդգծված հուզականություն, որի նպատակն է ապահովել ելույթ ունեցողի հաջողությունը ուղերձը հասցեատիրո-

ջը փոխանցելիս: Այս պատճառով հռետորի խոսքն աչքի է ընկնում անմիջականությամբ, անկաշկանդությամբ և ընդգծում է խոսողի հանպատրաստից հաղորդակցվելու կարողությունը: Նշված արտալեզվական իրողությունները, ինչպես ցույց է տալիս մեր ուսումնասիրությունը, բանավոր խոսքում դառնում են ներգործման գործառույթի իրացման միջոց:

Գեղարվեստական տեքստում հերոսների ու հեղինակի խոսքի ուղղակի հակադրությունից է կախված խոսակցական, պաշտոնական-գործարար և գիտական ոճերի կիրառությունը: Այսպիսով՝ երբեմն գործառական ոճերի փոխներթափանցման հիմքի վրա գործառական տարբեր ոճերից ամբողջական հատվածներ են ներառվում՝ ստեղծելով լեզվական հատուկ կառուցվածք: Հետազոտող-ուսումնասիրողները նկատել են, որ փոխաբերական լեզվական միջոցները նախևառաջ անմիջական կախվածություն ունեն խոսքի գործառական-իմաստային տիպերից՝ նկարագրություններ, պատումներ, դատողություններ, գեղարվեստական տեքստում հերոսների կերպարների ստեղծում և այդ կերպարների դատողությունների փոխանցում բառային ու շարահյուսական տարբեր միջոցներով: Դրա համար էլ լեզվաբանների համար սկզբունքորեն կարևորվում է այն, թե ինչպիսի միջոցներով են արտահայտվում հերոսների խոսքը և դրա՝ հեղինակ-ասացողի խոսքի հետ փոխկապակցվածությունը [Будагов 1967, Чаковская 1986, Гаспарян 2000, 2008, Եզեկյան 2007]:

Գեղարվեստական գործառական ոճում նկատվում է բոլոր ոճական ռեսուրսների ակնհայտ փոխներթափանցում, սակայն գեղարվեստական ստեղծագործության սահմաններում օգտագործվում են այլ ոճերի միայն առանձին տարրեր: Բացի այդ՝ գեղարվեստական խոսքում նման տարրերը գործում են առանձնահատուկ, գեղագիտական գործառույթի իրացման միտումով՝ ենթարկվելով ձևի ու բովանդակության միասնությամբ գեղագիտական խոսքաստեղծման օրենքին:

Մյուս ոճական համակարգերում ներգործման գործառույթն այդքան մեծ, ընդգծված կշիռ չունի, չի սաստկացնում որակական ինքնատիպությունը, որը հատուկ է գեղարվեստական ստեղծագործությանը: Գեղարվեստական գրականության հաղորդակցական գործառույթի իրացմամբ գեղարվեստական աշխարհի մասին տեղեկատվությունը ձուլվում է իրական աշխարհի տեղեկատվությանը, այլ կերպ ասած՝ խոսքի գեղագիտական գործառույթը սերտորեն փոխկապակցված է խոսակցականին և հանգեցնում է նրան, որ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ բառը ոչ միայն ինչ-որ բովանդակություն, իմաստ է հաղորդում, այլ նաև հուզական ազդեցություն է ունենում ընթերցողի վրա՝ հաղորդակից դարձնելով նրան ուրիշի ապրումներին, ինչ-որ առումով՝ մասնակից նկարագրվող իրադարձություններին:

Գեղարվեստական գրականության ոճում գործածվում են դեմքի կարգի բոլոր ձևերը և բոլոր անձնական դերանունները. վերջիններս սովորաբար մատնանշում են դեմքը կամ որևէ կոնկրետ առարկա, ոչ թե վերացական հասկացություններ, ինչպես գիտական ոճում: Այստեղ ակտիվանում և կոնկրետանում են նաև բառի փոխաբերական կիրառությունները: Գեղարվեստական խոսքում բայի անորոշ ձևերը՝ որպես առավել ընդհանրացված, երեք անգամ ավելի քիչ են հանդիպում, քան գիտականում, և ինն անգամ ավելի քիչ, քան պաշտոնական-գործարար ոճում [Кожина 2008:207]:

Հայտնի է, որ յուրաքանչյուր գործառական ոճ ունի իր ոճակագրմիջներն ու ոճատարբերակիչները՝ գործոններ, որոնցով պայմանավորված են քերականական և բառային որոշակի միջոցների ընտրությունը, նաև գործառական դրսևորումների առանձնահատկությունները, նրանց հատկանշական ինքնատիպ կառուցվածքը:

Մեր ուսումնասիրած խոսքային դրսևորումներում հաղորդում-համոզում-ներգործում գործընթացը դրսևորվում է հատկապես մենախոսության սահմաններում: Մենախոսության դրսևորումներին անդրադարձել ենք նաև գեղարվեստական տեքստերից վերցված

օրինակները քննելիս, չնայած մեր քննարկած գործառական ոճա-
ժանրային դրսևորումներում մենախոսության սկզբունքներն առա-
վելապես ընդգծված են բանավոր գիտական դասախոսություննե-
րում, ինչպես նաև հրապարակախոսական ու քաղաքական ելույթ-
ներում: Կա այն կարծիքը, որ յուրաքանչյուր մենախոսություն
ուղերձ է, որը հասցեատիրոջ ներառման պահից վերածվում է երկ-
խոսության և միտում ունի համոզելու միջոցով լիարժեք իրացնելու
հաղորդում-ներգործում հակադրամիասնությունը: Մենախոսության
ակունքները գալիս են Հին Հունաստանի հռետորական արվեստից,
երբ քաղաքական գործիչները ստիպված էին լինում հրապարակա-
նորեն պաշտպանել իրենց դասակարգային հետաքրքրությունները և
ներգործել սոցիալական մյուս խմբերի ներկայացուցիչների վրա:
Պատմությունը պահպանել է հին շրջանի հայտնի հռետորների
անունները՝ Ցիցերոն, Պերիկլես, Դեմոսթենես, Արիստոտել և շատ
ուրիշներ: Արիստոտելի հայտնի «*Հռետորիկան*», որը ստեղծվել է
Ք.ա. 335 թվականին, այսօր էլ, անկասկած, մեծ հետաքրքրություն է
ներկայացնում ոչ միայն քաղաքական ոլորտի ներկայացուցիչների,
այլ նաև մանկավարժների, դասախոսների համար, որոնք մասնագի-
տության բերումով պարտավոր են տիրապետել հռետորական ար-
վեստին, որպեսզի կարողանան համոզել, ներգործել երիտասարդնե-
րի մտքի, զգացմունքների, կամքի վրա: Տեքստ կազմելն արվեստ է՝
հասանելի ոչ բոլորին: Տիրապետել մենախոսական լեզվին որևէ լեզ-
վով չի նշանակում կարողանալ միայն գեղեցիկ ու ճիշտ խոսել: Են-
թադրվում է, որ մենախոսությանը տիրապետելու գլխավոր գործոնը
համոզելու կարողությունն է, և, ինչպես ցույց ենք տալիս այս ուսում-
նասիրության մեջ, համոզելու գործընթացի շնորհիվ են իրականաց-
վում հաղորդումն ու ներգործումը: Մենախոսության հաջողության
գրավականը խոսքի համապատասխան առոգանական ձևակեր-
պումն է, ահա թե ինչու, մենախոսության ուսումնասիրությունը
հնչող խոսքում չափազանց հետաքրքիր է լեզվաբանների համար և
մեզ համար մասնավորապես:

Այս հարցին մենք մանրամասն կանդրադառնանք հաջորդ ենթազվխում: Նշենք միայն, որ Վ. Վինոգրադովն (1963) առանձնացնում է մենախոսության չորս տիպ՝ 1) համոզող երանգավորմամբ մենախոսություն, 2) լիրիկական երանգավորմամբ մենախոսություն, 3) մենախոսություն, որի հիմնական գործառույթը հաղորդումն է, և 4) դրամատիկ մենախոսություն: Առաջին տիպի մենախոսությունը հեղինակն անվանում է հռետորական խոսքի պարզագույն տեսակ, իսկ երկրորդը՝ հույզերի և ապրումների դրսևորման խոսքային ձև: Մեզ հատկապես հետաքրքրում են առաջին երեք տիպերը:

Ամփոփելով ասենք, որ լեզվի ոճը հաղորդակցման պայմաններին, իրադրությանը և նպատակին համապատասխան լեզվական միջոցների ընտրության ու խոսքի կառուցման եղանակների յուրօրինակությունն է: Առոգաբանական կարգերը լեզվական այլ կարգերի հետ միասին կարևորագույն դեր են կատարում խոսակիցներին խոսքային հաղորդակցման մղելու հարցում:

Փորձենք այս մտքերը զարգացնել գործառականության հիմքի վրա՝ դիտարկելով առոգանության դրսևորման առանձնահատկությունները գիտական, հրապարակախոսական և գեղարվեստական ոճերում:

Գիտական խոսքին բնորոշ տրամաբանականությունը դրսևորվում է շարադրանքի առանձնահատկություններում, մասնավորապես առոգաբանական դրսևորումներում: Խոսքի համար գրեթե համընդհանուր երևույթ հանդիսացող եռամաս կառուցվածքը (մուտք, հիմնական մաս, ամփոփում) կարելի է դիտարկել իբրև փոխանցվող բովանդակության տրամաբանական կառուցվածքի առավել հաջողված եղանակ: Ինչպես նշում է Ե. Ֆենովան իր «Сотношение синтаксической просодии парентетических внесений и предцирирующей паузы» [Фенова 1984] ատենախոսության մեջ, գիտական շարադրանքի, այդ թվում՝ նաև դասախոսության հիմնական նպատակն է նյութի գիտական, մասնագիտական բովանդակության փոխանցումը առավելագույն ճշգրտությամբ ու հստակությամբ, դրա համար էլ բանախոսը պետք է ուշադրությունն առավելապես կենտրոնացնի խոսքի կա-

ռուցման հաղորդակցական-դինամիկ հայեցակերպին, շարահյուսական ու վերնշանային դադարների իրացմանը և հատկապես ասույթի թեմա-ռեմա սահմանագծում եղած դադարներին: Մասնավորապես գիտական, հրապարակախոսական, գեղարվեստական խոսքային տարատեսակներում առոգանությունը, ըստ էության, դառնում է գործառական հատկանիշի կրող: Այս հարցում լիարժեք համոզվելու համար կարելի է կատարել փորձ՝ առոգանությունը նշույթավորված տարատեսակից փոխանցելով չնշույթավորվածի, այսինքն՝ երբ նշույթավորված առոգանությունը դադարում է տեքստի ընկալման գործում որոշակի դեր կատարել, ըստ էության, տեղի է ունենում տվյալ գործառական տարատեսակներում գերիշխող գործառույթի իրացման խափանում: Մասնավորապես՝

ա) գիտական խոսքում տեղեկատվության ոչ լիարժեք փոխանցում, քանի որ չեն տարբերակվում տեղեկատվության մեջ առաջնայինն ու երկրորդայինը, կարևորն ու անկարևորը: Գիտական դասախոսության ժանրում տեղեկատվությունը կարող է հասցեստիքոջն ընդհանրապես չհասնել լավագույն դեպքում, իսկ վատագույն դեպքում հասցեստիքոջ մոտ կարող է առաջանալ բացասական վերաբերմունք ոչ միայն բանախոսի անձի նկատմամբ իրեն հետաքրքրել չկարողանալու պատճառով, այլև քննարկվող նյութի և դրա գիտական արժեքի վերաբերյալ,

բ) հրապարակախոսական ոճում չի իրագործվում հասցեստիքոջ մտքի և կամքի վրա լիարժեք ներգործումը, հետևապես և անհրաժեշտ տեղեկատվության փոխանցումը, որի համար պարտադիր հիմք է ներգործում-հաղորդում հակադրամիասնությունը,

գ) գեղարվեստական խոսքում առոգանության չնշույթավորված տարբերակի կիրառումը խոչընդոտում է այդ ժանրի կայացումն ընդհանրապես (պատկերացնենք ռադիոթատրոնը, չստացված գեղարվեստական ընթերցումները չնշույթավորված առոգանության պարագայում):

Ըստ գոյություն ունեցող սուբյեկտիվության մոդելի վերաբերյալ տեսական մոտեցումների՝ սուբյեկտիվությունը բնորոշվում է իբրև բարդ գիտակցական երևույթ, և այդ մոդելի համաձայն՝ շեշտադրվում է հասցեատիրոջ՝ աշխարհը սեփական տեսանկյունից կառուցելու ունակությունը: Սուբյեկտիվության ողջ բարդությունը հատկապես կախված է այն հանգամանքից, թե ինչպես է բանախոսը դիտարկում ուժը, մասնավորապես հանրության ուժն ու ունակությունը՝ անկախ նրանից՝ այն շոշափելի է դառնում գիտակցակա՞ն, թե՞ ենթագիտակցական մակարդակում: Երկխոսության մեջ մտնելով հասցեատիրոջ հետ՝ հասցեագրողը դադարների և շեշտերի միջոցով վերջինիս տալիս է սեփական մեկնաբանության հնարավորություն, որտեղ էականը հասցեագրողի անհատական գիտակցությամբ ու փորձով ձեռք բերված տեղեկատվության փոխանցումն է: Ելույթ ունեցողը քաջալերվում է հասցեատիրոջ արձագանքից, և նրա ձայնի հուզական էլեմենտները դրսևորվում են առավելապես սուբյեկտիվորեն և ըստ էության: Այս գործում, ըստ Սալիվրնի [Sullivan 2012], հուզական առոգանությունը դառնում է ճշմարտության քննության ու հաստատման մեխանիզմի կարևորագույն մաս:

Առոգանությունը որպես գիտական խոսքի ոճագործառական յուրահատկությունների վերհանման մեթոդ

Գիտական գործառական ոճում շեշտը դրվում է լեզվական միավորների խոսքային առանձնահատկությունների վրա: Գիտական հաղորդակցման նպատակն է առարկայի, երևույթի, նոր գիտելիքի վերհանումը՝ դրանց հատկանիշների ու որակների վերաբերյալ, որոնք ունեն բառային դրսևորում ու պայմանավորված են գիտական շփմանը հատուկ հաղորդակցական կանոններով, մասնավորապես՝ շարադրանքի տրամաբանվածություն, այս կամ այն դրույթի իրական կամ կեղծ լինելու ապացույց, խոսքի առարկայի առավելագույն

վերացարկում [Аликаев 1999:60–68]: Գիտական խոսքը կիրառվում է բանավոր և գրավոր գիտական հաղորդակցման մեջ:

Այս ոճի շրջանակում մեր ուսումնասիրության համար կարևորվում են գիտական (ակադեմիական), գիտական-հրապարակախոսական, գիտական-տեղեկատվական և գիտական-խոսակցական ենթատեղերը: Դրանք բնութագրվում են 1) դերակատարության հավասար դիրքերում գտնվող խոսքի սուբյեկտի և օբյեկտի բնորոշ մեկուսացմամբ, 2) ենթադրում են մտքերի ազատ փոխանակություն հաղորդակցման բնորոշ պայմաններով, 3) նյութի առնչությամբ բազմաշերտ տեքստերի զգալի քանակի առկայությամբ ու մասնակիցների (ելույթ ունեցողի ու ունկնդրի) ունեցած հիմնարար գիտելիքներով [Богданова 1989:39]: Մեզ հետաքրքրող զեկուցման ժանրն այսպիսի է ընկնում մտքի և խոսքի արտահայտման ուրույն ձևով, որում հատուկ նշանակություն է տրվում առողջանական առանձնահատկություններին:

Գիտական խոսքի արժեքները կենտրոնացված են նրա հիմնական հասկացություններում՝ *ճշմարտացիություն, գիտելիք, հետազոտություն*, ուղղված են աշխարհի ճանաչողությանը, նորանոր գիտելիքներ ձեռք բերելուն և դրանց օբյեկտիվ գոյության ապացուցմանը, գիտական փաստերի և ճշմարտության փնտրտուքի անկողմնակալությանը (*"Plato is dear to me, but dearer still is the truth"*), ձևակերպումների և մտքի հստակությանն ու ճշգրտությանը: Այս արժեքները ձևակերպված են մտածողների ասույթներում (*Aristotle and His Teacher*):

Գիտական խոսքի մարտավարություններն⁹ իրականացվում են նրա տարբեր ժանրերում¹⁰: Գիտական խոսքի բանավոր ժանրերի հետ կապված՝ նշենք, որ ելույթը, կախված հանգամանքներից, փոխվում է ըստ տոնայնության (այլենար զեկուցում, սեկցիոն ելույթ, մեկնաբանություն, ելույթ կլոր սեղանի շուրջ և այլն):

Գրական լեզվի գործառական-ոճական բազմազանությունը ծառայում է գիտության տարբեր ճյուղերի (ճշգրիտ, բնական, հումանի-

տար և այլն), տեխնիկայի և արտադրության բնագավառների լուսաբանմանը: Այս ոճով են ներկայացվում մենագրությունները, գիտական հոդվածները, ատենախոսությունները, թեզիսները, գիտական թեմաներով զեկուցումները, դասախոսությունները, ուսումնական և գիտատեխնիկական գրականությունը և այլն:

Գիտական ոճի իրացման հիմնական ձև է գրավոր խոսքը: Այն բնորոշվում է արտալեզվական մի շարք ընդհանուր առանձնահատկություններով, ինչը և թույլ է տալիս խոսել գործառական մեկ միասնական ոճի մասին, որն էլ ենթարկվում է միջոճական տարբերակման¹¹:

Գիտական ոճում լեզվական միջոցների կառուցվածքի գերիշխող գործոն է նրանց ընդհանրացնող-վերացարկող բնույթը լեզվի համակարգի բառային ու քերականական մակարդակներում: Այսպես՝ *the spellbinding orator, the silver-tongued seducer, the persuasive child who wins the battle of wills against a parent* արտահայտություններն արտասանվում են ցածր վարընթաց տոնով, որոնք, ի տարբերություն ցածր վերընթաց տոնի, ավելի համոզիչ են հնչում: Դիտարկենք օրինակ.

Language is so tightly woven into human experience that it is scarcely possible to imagine life without it. Chances are that if you find two or more people together anywhere on earth, they will soon be exchanging words. When there is no one to talk with, people talk to themselves, to their dogs, even to their plants. In our social relations, the race is not to the swift but to the verbal – the spellbinding orator, | the silver-tongued se, ducer, | the persuasive child | who wins the battle of wills ? against a brawnier parent. Aphasia, the loss of language following brain injury, is devastating, and in severe cases family members may feel that the whole person is lost forever.

(Steven Pinker, *The Language Insight*)

Նշված արտահայտությունները խոսքին հաղորդում են պատկերավորություն, հուզականություն և արտահայտչականության շնորհիվ, անշուշտ, տպավորվում են ունկնդրի հիշողության մեջ:

Բանավոր զեկույցում դասախոսողը տեղեկատվությունը ունկնդրին հասցնելու համար որոշակի ջանքեր է գործադրում տրամաբանական շեշտը ճիշտ կիրառելու ուղղությամբ, որի շնորհիվ դասախոսին հաջողվում է ներկայացվող նյութը միշտ պահել ունկնդրի ուշադրության կենտրոնում¹²: Նյութը ունկնդրին ճշգրիտ և ամբողջական հասցնելու գործում կարևոր դեր ունեն առոգանական ու հարալեզվական միջոցները, հատկապես խոսողի դիմախառը, շարժումները, ինչպես նաև ձայնի ելևէջները՝ տոնը, տեմբրը, ձայնորակը, ձայնադադարները:

Նյութի վերլուծության ընթացքում անհատականության կատեգորիային անդրադառնալը տեմբրային վերշարահյուսական միջոցների կիրառման տեսանկյունից մեզ թույլ է տալիս հետևել, թե ինչպես է վերարտադրվում *ակադեմիական* ոճը՝ նվազ արտահայտչականությունից դեպի առավել ուժգին դրսևորված արտահայտչականություն, ընդ որում՝ այդ շեղումները կարելի է դիտարկել որպես գիտական խոսքի ժանրային տարատեսակներ [գիտական ոճում բառապաշարի շերտերի մասին մանրամասն տե՛ս Akhmanova, Idzelis 1978, Գասպարյան Ն. 2007]:

Առոգանության դերը կարևորվում է հատկապես շարահյուսական երևույթների ուսումնասիրության ընթացքում, որի մասին բազմիցս նշվել է Ա. Սմիրնիցկու և նրա հետևորդների կողմից: Ավելին՝ Օ. Մինդրուլը նշում է, որ շարահյուսության ուսումնասիրությունը՝ որպես խոսքի կառուցման գիտություն, անհնար է առանց առոգանության: Շարահյուսությունը սկսվում է առոգանությամբ և առանց վերջինիս անիմաստ է [Миндрул 1981:64]: Ա. Սմիրնիցկին շարահյուսությունը բնորոշում է որպես խոսքի կառուցման տեսություն [Смирницкий 1957:50]: Ռուլզովան հավելում է, որ եթե մենք սահմանափակվենք հարցի սոսկ քերականական կողմով, ապա իրավա-

սու չենք լինի շարահյուսությունը սահմանելու որպես խոսքի կառուցման տեսություն, քանի որ շարահյուսական և նրանից բխող առոգաբանական առանձնահատկությունների ուսումնասիրության շնորհիվ է միայն հնարավոր դառնում խուսափել երկիմաստությունից ու լիարժեքորեն ընկալել խոսքը: Այս առումով ամենահատկանշական հետազոտություններից է Դոլգովայի «*Синтаксис как наука о построении речи*» աշխատությունը: Իր ուսումնասիրություններում նա հենվում է Սմիրնիցկու և այլ հեղինակավոր գիտնականների կարծիքի վրա [Долгова 1980]:

Գիտական տեքստում առավելագույն ճշգրտության ձգտումը հաճախ հեղինակներին տանում է տեքստում տերմինաբանական բնույթի իմաստային միավորների առատ գործածության և բարդ շարահյուսական կառույցների կիրառման: Հենց այստեղ է հատկապես կարևորվում գրավոր խոսքում կետադրության նշանների ու բանավոր խոսքում առոգանության դերը, առանց որի հնարավոր չէ լիարժեք հասկանալ ուղերձը: Միաժամանակ անհրաժեշտ է նշել, որ գիտական հաղորդակցությունը ենթադրում է հանգիստ, անշտապ գրույց և լուրջ ընթերցանություն, որի արդյունքում գիտական բարդ խոսքում լավագույնս իրացվում են խոսքի հիմնական գործառնությունները, բացահայտվում է խնդրի բովանդակությունը, և տվյալ խնդրի համար կազմակերպվում է խոսքի համապատասխան տեմպ:

Փորձենք ներկայացնել, թե որքանով է կարևոր առոգանության դերը ուղերձի բովանդակությունը լիարժեք հասկանալու հարցում: Թեև գիտական ոճը ընդհանուր առմամբ զուրկ է հուզարտահայտչական երանգավորումից, առոգանության դերը նշանակալից է բանավոր զեկույցի, դասախոսության ժանրում և պայմանավորված է նշված ոճի հիմնական գործառնական առանձնահատկությամբ, երբ սխալ առոգանությունը կարող է աղճատել ուղերձի բովանդակությունը: Դրանով էլ գիտական խոսքը հակադրվում է գործառնական մյուս ոճերին, հատկապես գեղարվեստական ոճին:

Հարկ է նշել, որ դասախոսության հուզական ազդեցությունը քննարկելիս միտում ունենք դիտարկումը սկսել դասախոսողի խոսքային հմտությունների կարևորությունից: Հետազոտության խնդիրն աշխատանքի այս մասում դասախոսի խոսքի որոշակի թերությունների նկարագրությունը չէ, որը կարող է պայմանավորված լինել վերջինիս անփորձությամբ, այլ հաստատել, որոշարկել դասախոսություն կարդալու հատուկ գործելակերպը, հատուկ ոճերը ռեգիստրի ներսում, որոնց գիտակցաբար դիմում է խոսողը՝ ելնելով ինչպես լեզվական, այնպես էլ վերը նշված արտալեզվական բնույթի բազում պատճառներից:

Հասկանալի է, որ ելույթ ունեցողի խոսքում արտացոլվում են նրա բնավորության առանձնահատկությունները, խառնվածքը, տրամադրությունը. խոսքում կարող է արտացոլվել նրա մոայլ կամ, ընդհակառակը, բարձր տրամադրությունը, բայց բոլոր այս վիճակները բնութագրում են ոչ թե խոսողի՝ որպես դասախոսի առանձնահատկությունները, այլ նրա անհատականությունը:

Դասախոսությունը հռետորական արվեստի ձև է, որը ենթարկվում է որոշակի օրենքների: Հաջողված դասախոսության համար անհրաժեշտ են անհատականությունն ու նյութի խոր իմացությունը, ինչպես նաև դասախոսողի կողմից հստակ կազմակերպված տեղեկատվության ներմուծումը և, որ ամենակարևորն է, նրա անձնական հետաքրքրվածությունն իր առարկայի հանդեպ: Դասախոսության հստակ ու խիստ կառուցվածքը լսողին պետք է մղի ինքնուրույն եզրահանգումների: Դասախոսը պիտի ազատ տիրապետի բանավոր ազդեցիկ խոսքին, քանի որ դասախոսությունը թելադրություն չէ: Եթե դասախոսը կարողանա հետաքրքրել իր լսարանին, ապա կարելի է համարել, որ դասախոսությունը հաջողված է [Торанов 2005]:

Ըստ Վ. Կյուչևսկու՝ մտքի ու բառի ներդաշնակությունը շատ կարևոր և հաճախ նույնիսկ ճակատագրական հարց է դասավանդողի համար: Մարդիկ հաճախ ամեն բան փչացնում են միայն այն պատճառով, որ չեն ցանկանում մտածել, թե ինչպես կարելի է ար-

տահայտվել այս կամ այն դեպքում: Մարդու մեծագույն անհաջողությունների հիմքն այն է, որ նա չի կարողանում մտքեր արտահայտել և, ինչպես հարկն է, համեմել այդ մտքերը: Ամենուրեք, որտեղ բառը մարդկանց միջև, հատկապես դասավանդման մեջ միջնորդ է, բոլորովին տեղին չէ ինչպես չափից դուրս շատ խոսելը, այնպես էլ ասելիքը չավարտելը: Իսկ հետևություններ անելը մնում է դասախոսին, հատկապես սկսնակ դասախոսին [Ключевский 1895, 2009]:

Դասախոսի անհատականության ուսումնասիրության գործում խիստ կարևոր քայլ է այն հատկանիշների առանձնացումը, որոնք թույլ են տալիս բացահայտել նրան՝ դասախոսության առարկայի, լսարանի և հենց իր նկատմամբ դրսևորվող վերաբերմունքի միջոցով: Այստեղ մեծ կարևորություն է ձեռք բերում այն խնդիրը, թե ինչպես է դասախոսությունը տեմբրային առումով առնչվում դասախոսի անհատականության դրսևորմանը:

Փորձենք նախևառաջ առանձնացնել դասախոսի անհատականության լավագույն դրսևորումը գիտական հաղորդակցության ոճում: Նախ սկսենք դասախոսության առարկայի նկատմամբ նրա վերաբերմունքից:

Ինչպես ավելի վաղ ցույց է տրվել Ե. Դոլեցկայայի աշխատանքում, դասախոսի անհատականությունը, ի տարբերություն ոչ դասախոսի, դրսևորվում է նախևառաջ առարկայի նկատմամբ հետաքրքրվածությամբ, որն էլ արտահայտվում է ինչպես բառային, ոճական, այնպես էլ վերջարահյուսական միջոցներով [Долецкая 1982:4], դիտարկենք օրինակ.

The 'basic 'principle of a 'word was i'dentified by the 'Swiss 'linguist, 'Ferdinand de Saussure, ' more than 100 years ago / when he called attention to the 'arbitrariness of the 'sign. Take for example the word, "duck." The word, "duck" doesn't 'look like a 'duck / or 'walk like a 'duck / or 'quack like a 'duck, / but I can use it to get you to think the \thought of a 'duck ' because 'all of us at 'some 'point in our 'lives have 'memorized

that 'brute force associ'ation between 'that ,sound ∩ and 'that ,meaning, | which 'means that it has to be 'stored in 'memory in some ,format, ∩ in a very 'simplified ,form ∩ and an entry in the 'mental ,lexicon ∩ might look something like ,this. There is a symbol for the word itself,| there is 'some kind of specifi'cation of its ,sound | and there's 'some kind of specifi'cation of its ,meaning.

Now, 'one of the re'markable facts about the mental ,vocabulary ∩ is how **ca\pacious** it ,is. Using 'dictionary ,sampling techniques ∩ where you say, 'take the 'top 'left-hand word on 'every 20th ,page of the ,dictionary, | 'give it to 'people in a 'multiple ,choice test, | co'rrect for 'guessing, and 'multiply by the size of the ,vocabulary, | you can 'estimate that a 'typical high school 'graduate has a vo'cabulary of around 60,000 ,words, | which 'works out to a 'rate of learning of about 'one 'new 'word 'every two ,hours ∩ starting from the 'age of ,one. When you 'think that every 'one of these words is as ,arbitrary as a ,telephone number ∩ or a 'date in ,history, ∩ you're reminded about the re'markable capacity of human ,long-term memory | to 'store the 'meanings and 'sounds of ,words.

But of course, we 'don't just 'blurt out individual ,words, | we com bine them into 'phrases and ,sentences. And that brings up the second major component of ,language, | namely, ,grammar.

(The Floating University 2014, a lecture by **Steven Pinker**,
Linguistics as a Window to Understanding the Brain)

Վերը նշված տեքստահատվածում հստակորեն երևում է, որ դասախոսը հրաշալի տիրապետում է նյութին, ներկայացնում է մատչելի ձևով, կիրառում է առոգանական ու հարալեզվական բազմաթիվ միջոցներ: Հստակորեն տարբերվում են ասույթի սկիզբն ու ավարտը, կարևոր ու երկրորդական մտքերն առանձնանում են արագ և դանդաղ տեմպի միջոցով, առավել կարևոր բառերը արտասանվում են լայն վարընթաց տոնով, վարընթաց-վերընթաց տոնի միջոցով նախապատրաստվում է կարևոր մտքի ներմուծումը: Առա-

ջին պարբերության մեջ [m], [l] հնչյունների կրկնությամբ ելույթ ունեցողի խոսքը ձեռք է բերում որոշակի մեղեդայնություն, իսկ [d], [k], [s] հնչյունների կրկնությունն այն ավելի ռիթմիկ է դարձնում, ինչն էլ օգնում է ունկնդրի ուշադրությունը հաղորդվող ուղերձի բովանդակային կողմի վրա կենտրոնացնելուն: Այլ կերպ ասած՝ ձևի ճիշտ ընտրությունն օգնում է բովանդակային կողմի առավել լավ ընկալմանը: Կախված ձևի ընտրությունից՝ ընդգծվում է նաև խոսողի անհատականությունը, քանի որ նույն նյութը տարբեր մարդիկ տարբեր կերպ են մատուցում:

Բանախոսն օգտագործում է այնպիսի պատկերավոր խոսքային միավորներ, ինչպիսիք են՝ *brute force associ'ation, to be 'stored in 'memory in some 'format, an entry in the 'mental 'lexicon, as 'arbitrary as a 'telephone number ' or a 'date in 'history, we 'don't just 'blurt out individual 'words*, որոնք ոչ թե տեղեկատվական բեռնվածություն են կրում, այլ ուշադրության կենտրոնացման միտում ունեն: Բանախոսն ընտրելով մասնավորից ընդհանուրին անցնելու մեթոդը՝ փորձում է բոլորին քաջ հայտնի *duck* բառի բազմակի արտաբերման միջոցով լսարանի ուշադրությունը կենտրոնացնել դրա վրա՝ կարևոր տեղեկատվություն ներմուծելու նպատակով: *'Brute force associ'ation* արտահայտության մեջ *brute* գնահատողական ածականի միջոցով ընդգծում է բառի հնչյունական ու բովանդակային կողմերի անքակտելի կապը նույնիսկ այն դեպքում, երբ այդ կապն ինքնաբերական է: Բանախոսը շեշտում է *'brute* և *associ'ation* բառերը՝ առավելապես ընդգծելով ասելիքը: Ըստ նրա՝ խոսքը բառերի պարզ կուտակում չէ. այն լեզուն ըմբռնելու միջոց է, որն էլ իրացվում է լեզուն կառավարող կանոնների բազմությամբ: *'Blurt out individual 'words* արտահայտության մեջ շեշտելով *blurt* բառը և վարընթաց-վերընթաց տոնի միջոցով առանձնացնելով *'words* բառը, խոսքին պատկերավորություն հաղորդելով՝ բանախոսը հավելում է, որ մարդիկ ոչ թե ուղղակի բառեր են արտաբերում, այլ խելամտորեն կապակցում են դրանք՝ ստանալով իմաստակիր միավորներ: Դասախոսության շրջանակում բառի

կարևորությունն ընդգծվում է *an entry in the 'mental lexicon* արտահայտությամբ և վերընթաց տոնով, որն արտահայտում է մտքի շարունակականություն, իսկ *mental lexicon* բառակապակցությունը սահմանվում է որպես «անհատական բառապաշար», որը տեղեկատվություն է պարունակում բառիմաստի, բառի արտաբերման, շարահյուսական առանձնահատկությունների մասին և այլն: Իսկ այս ամենը կուտակվում է հիշողության մեջ որոշակի ձևաչափով՝ *'stored in 'memory in some format*: Ձևաչափ ասելով՝ հասկացվում է արտալեզվական այն գործոնների բազմությունը, որոնք ձևավորում են մարդու խոսքը անհատական ու մասնագիտական գործոնի հաշվառմամբ: Վերընթաց տոնով մեկ անգամ ևս ընդգծվում է, որ ասելիքը չափազանց շատ է և շարունակական: Իսկ *as 'arbitrary as a telephone number ' or a 'date in 'history* պատկերավոր համեմատությամբ բանախոսը կարողանում է ասելիքը դրոշմել ունկնդրի հիշողության մեջ՝ վարընթաց տոնի միջոցով այն ավելի համոզիչ դարձնելով:

Անհատականության հատուկ չափորոշիչ է դասախոսի վերաբերմունքն իր իսկ նկատմամբ, որը գալիս է խոսողի ինքնավստահությունից և այն բանից, որ նա համոզված է իր ասածի ճշմարտացիության մեջ: Խոսողի ինքնավստահությունն ապահովվում է նախևառաջ նյութի իմացությամբ, իսկ խոսքում՝ դրսևորվում ձայնային տատանումների միջոցով: Դասախոսը, որն ունի *ինքնավստահ* ձայն, խոսում է ընդգծված, հստակ՝ փոխելով ձայնի ուժգնությունը, անկասկած, մեծ հաջողություն կունենա: Ցածր տոնայնություն ունեցող մեղմ ձայնն ունի հռետորական որոշակի ուղղվածություն: Այն բոլորովին էլ չի կապվում դասախոսի անվստահության հետ, ավելին՝ վերջինս կարծես փորձում է *աննկատ* տեղ հասցնել իր ասելիքը: Աննշան քանակությամբ դադարների տատանումը խոսքում նույնպես մատնացույց է անում այն, որ խոսողը վստահ է իր վրա, ինչպես նաև դասախոսության նյութի իմացության հարցում:

Հայտնի փաստ է, որ դասախոսությունը ամենաբարդ ժանրերից է, որում առավել ցայտուն կարող են դրսևորվել տաղանդը և դեկավարի, հռետորի, մանկավարժի՝ որպես ստեղծագործող անհատի ունակությունները: Այն դասախոսից պահանջում է ֆիզիկական, մտավոր և հոգեկան առանձնահատուկ լարվածություն, խանդավառություն ու անսահման եռանդ: Սովորական, ասել է թե՛ առանց կրակի, ոգևորության, լավատեսության կարդացված դասախոսությունը, որպես կանոն, երբեք չի հասնի իր նպատակին և անմիջապես կմոռացվի:

Քառասունհինգ տարվա պրոֆեսորական գործունեություն ծավալած ականավոր քիմիկոս Ս. Ռեֆորմատորսկին (1860-1934) համոզված էր, որ եթե իրեն առաջարկեն դասախոսություն կարդալ «*Ի՞նչ է քիմիան*» թեմայով, տվյալ բնագավառում այդքան երկարատև գործունեությունից հետո նա պատասխանում է, որ, անշուշտ, կպատրաստվի և նախապես գրի կառնի իր դասախոսությունը: Ըստ Ռուբանովի՝ նա գտնում էր, որ միշտ էլ անհրաժեշտ է պատրաստվել յուրաքանչյուր դասախոսության, նույնիսկ այն դեպքում, երբ դասախոսության թեման այնքան էլ բարդ չէ [Рубанов 2011:4]: Հայտնի գիտնականի սույն միտքը, իհարկե, մեկնաբանությունների կարիք չունի և կարող է ծառայել որպես դասական օրինակ բոլոր դասախոսների համար: Հսկայական գիտելիքի տիրապետող անձնավորությունը լեզվական միջոցների խնայողության նկատառումներով պետք է գրի առնի այն, որ հարուստ գիտելիքի պատճառով նյութից չչեղվի: Իսկ ինչպես նշում էր հայտնի ճառասաց Մ. Տվենը, հանպատրաստից խոսքի տպավորություն թողնելու համար անհրաժեշտ է առնվազն երկու շաբաթ նախապատրաստվել [Lee, Gunderson 2001:61]:

Չնայած գիտական գործառական ոճը ներկայացնող տեքստերի մեծ բազմազանությանը (գիտատեխնիկական, գիտական-հումանիտար, գիտահանրամատչելի, արտադրատեխնիկական և այլն)՝ գիտնականները մեծ մասամբ միասնական են դրա հիմնական լեզվա-

կան ու արտալեզվական ոճակագմիչ առանձնահատկությունների գնահատականների հարցում: Դրանք են՝ նյութի շարադրանքի տրամաբանականությունն ու տրամաբանական հաջորդականություն, խստությունն և լեզվական միջոցների օգտագործման խնայողություն:

Խոսքային ներգործությունը անձի վրա գիտակցական ներգործման միակ ձևը չէ: Այնուհանդերձ, բանավոր խոսքի ուժն ակնհայտ է¹³: Խոսքային հաղորդակցության շնորհիվ անընդհատ տեղի է ունենում մտքերի փոխանակություն. մի կողմից՝ այոց մտքերի ընկալում և յուրացում, մյուս կողմից՝ սեփական մտքերի ձևակերպում ու արտահայտում: Եվ քանի որ ինչ-որ բան արտահայտելով՝ փորձում ենք ներգործել խոսակցի վրա, կարելի է հաստատել, որ խոսքը ներգործման ամենահասանելի ձևն է: Այդ ներգործությունը պայմանավորված է ինչպես ներլեզվական, այնպես էլ արտալեզվական գործոններով: Առաջինի շարքն են դասվում լեզվի քերականությունը, բառապաշարը, առոգանությունը [Петрова, Черникова 2015:165], իսկ արտալեզվական գործոններից սովորաբար առանձնացնում են այնպիսիք, ինչպիսիք են՝ խոսքի նպատակն ու առարկան, խոսողի պատրաստվածության աստիճանը, խոսողի ու ունկնդրի միջև եղած հարաբերությունը, խոսողի սոցիալական կարգավիճակը, խոսողի վերաբերմունքը ասվածի բովանդակության վերաբերյալ, խոսողի ու ունկնդրի փոխներգործությունը, հաղորդակցության սոցիալական պայմանները, հաղորդակցության արտաքին պայմանները¹⁴ [Гайдучик 1972:53]:

Սույն ուսումնասիրությամբ փորձ է արվում ցույց տալու այն առոգաբանական միջոցները, որոնք իրականացնում են ներգործման ու հաղորդման գործառույթները համապատասխանաբար:

Խոսքի առոգանությանը նվիրված ուսումնասիրություններում որպես ուսումնասիրության առարկա հանդես են գալիս ինչպես ռիթմային խումբը, ինտոնացիոն խումբը, դադարային խումբը, առանձին դարձվածքը, հնչյունաբանական պարբերությունը, վերասուբային միասնությունը, այնպես էլ տեքստն ընդհանրապես:

Կասկած չի հարուցում այն փաստը, որ խոսքի հատվածները, որոնք տարանջատում են տեքստը, հստակորեն դրսևորվում են ընթերցելիս, սակայն ոչ այնքան հստակորեն են արտահայտվում հանպատաստից խոսքում:

Հետաքրքրական է, որ ինքնաբուխ, հանպատաստից խոսքը, որն ունի տրամաբանական¹⁵ կառուցվածք, խոսքային հոսքի հստակ տարանջատում, բնութագրվում է երկմտանք արտահայտող դադարների նվազագույն կիրառմամբ: Դա կախված է հաղորդվող նյութից, դրա լավ իմացությունից, խոսողի զարգացման ընդհանուր մակարդակից, հատկապես հետապնդվող հաղորդակցական նպատակից: Վերը ասվածը կարելի է դիտարկել օրինակով:

Մեջբերենք Հարվարդի համալսարանի հոգեբանության պրոֆեսոր Սթիվեն Փինքերի դասախոսությունից մի հատված.

Speech comprehension turns out to be an extraordinarily complex computational process, | which we're reminded of | every time we interact with a voicemail menu on a telephone | or you use a dictation system on our computers. For example, One writer, | using one of the state-of-the-art speech-to-text systems | dictated the following words into his computer. He dictated "book tour," and it came out on the screen as "back to work." Another example, he →said, "I truly couldn't see," and it came out on the screen →as, "a cruelly good MC." Even more disconcertingly, he started a letter to his parents by →saying, "Dear mom and dad," and what came out on the screen, "The man is dead."

fast tempo

Now, dictation systems have gotten better and better, | but they still have a way to go before they can duplicate a human stenographer.

What is it about the problem of speech understanding that makes it so easy for a human, | but so hard for a computer? Well, there are two main contributors. One of them is the fact

that each *ph*ony, each *v*owel or *c*onsonant | actually comes out very *v*differently, | depending on what comes before | and what comes *a*fter. A phenomenon sometimes *c*alled *c*o-articulation.

Let me give you an example. The place called Cape Cod has two “c” sounds. Each of them symbolized by the letter “vC,” the

hard “C.” **Nonetheless, when you pay attention to the way you pronounce them, you may notice that in fact, you pronounce them in very different parts of the *m*outh. Try it.**

Cape Cod, Cape

fast tempo

*Cod... “c,” “c”. In one the “c” is produced way back in the mouth, the other it’s produced much farther forward. We don’t notice that we pronounce “c” in two different ways depending whether it comes before an “a” or an “ah,” but that difference forms a difference in the *s*hape of the *r*esonant *c*avity in our *m*outh *v*hich produces a *v*ery *d*ifferent *w*ave form. And unless a computer is specifically programmed to take that variability into *a*ccount, it will perceive those two different “c’s,” as a different sound that objectively speaking, | they really are: “c-eh” “c-oa”. They really are *d*ifferent *s*ounds, | but our brain *l*umps them *t*ogether.*

(The Floating University 2014, a lecture by **Steven Pinker**,
Linguistics as a Window to Understanding the Brain)

Բանախոսը խոսքի ընկալման խնդիրներին նվիրված դասախոսությունը սկսում է դանդաղ, վարընթաց-վերընթաց տոնով՝ **‘Speech comprehension**, ասես մտքերը հավաքելով ու իմի բերելով: Այնուհետև կանոնավոր տեմպով շարունակում է խոսքը՝ հիմնականում օգտագործելով ցածր վարընթաց տոն: Իսկ վարընթաց տոները, ինչպես հայտնի է, արտահայտում են ավարտվածություն: Բանախոսն ավելի հաճախ վարընթաց տոն է օգտագործում, քանի որ բանիմաց է, ունի լայն մտահորիզոն, լավատեղյակ է նյութին: Նա վստահ է իր

ասածի ճշմարտացիության մեջ, հետևաբար համոզմունքով է արտահայտում իր խոսքը: Նրա նպատակը ունկնդրին տեղեկատվություն տալն է և, առողջաբանական միջոցների ճիշտ ընտրության միջոցով, կարողանում է հասնել իր նպատակին, այն է՝ ներկայացնել այն խնդիրները, որոնց կարող է բախվել ունկնդիրը խոսքն ընկալելիս, հատկապես նորագույն տեխնոլոգիաներից օգտվելիս: Առանձնահատուկ կարևորություն չներկայացնող մասերն արտաբերում է արագ տեմպով, օրինակ՝ *and what came out on the screen* կամ *Nonetheless, when you pay attention to the way you pronounce them, you may notice that in fact, you pronounce them in very different parts of the mouth*: Բանախոսը նաև երգիծական երանգ է ներմուծում իր խոսքի մեջ, որն ունկնդրի հիշողության մեջ շատ երկար կմնա: Այսպես, օրինակ, մարդն ասում է *book tour*, իսկ համակարգիչը *hushանում է back to work*, մարդն ասում է *I 'truly 'couldn't see*, համակարգիչը *hushանում է a 'cruelly 'good MC*, կամ մարդն արտաբերում է *Dear 'mom and 'dad*, իսկ համակարգիչը գրանցում է՝ *The 'man is 'dead*: Բերված օրինակներին նախորդում է *'state-of-the-art 'speech-to-text systems* արտահայտությունը, որի միջոցով ընդգծվում է այն փաստը, որ գործ ունենք նորագույն ու ամենաժամանակակից համակարգի հետ, որը, սակայն, զավեշտական երանգավորում է ստանում, երբ հետևում են օրինակները: Բանախոսն այստեղ դիմում է նաև հնչունաբանական ժպիտի օգնությանը՝ այս կերպ դրսևորելով իր վերաբերմունքը տվյալ երևույթի նկատմամբ: *Now, dictation systems have gotten 'better and 'better, | but they still have a way to go before they can 'duplicate a 'human stenographer* նախադասությամբ բանախոսն արտահայտում է այն համոզմունքը, որ ոչինչ չի կարող փոխարինել մարդկային ուղեղին, որքան էլ այն կատարյալ լինի՝ հավելելով, որ համակարգիչը դեռ շատ երկար ճանապարհի պիտի անցնի, որպեսզի կարողանա *ընդօրինակել* տղագրողին. մի բան, որ երբեք էլ հնարավոր չի լինի՝ հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ որևէ սարքավորում երբևէ չի կարողանա տարբերակել հնչյունների դիրքային տարբերակները, որոնք արտաբերվում են բերանի խոռոչի տարբեր

հատվածներում, ինչպես ցույց է տրվում բերված *Cape Cod* օրինակում: *Cape* բառի մեջ [k] հնչյունն ավելի փափուկ է և փոքր-ինչ քմայնացված, քան *Cod* բառում, քանի որ առաջին դեպքում դրան հաջորդում է [ei] երկհնչյունը, որի առաջին բաղադրիչը՝ միջուկը, առջևի շարքի ձայնավոր է, իսկ երկրորդում՝ կոշտ, քանի որ դրան հաջորդում է հետևի շարքի, ստորին բարձրացման [ɒ] ձայնավոր հնչյունը:

Դիտարկենք մեկ այլ հատված նույն դասախոսությունից.

We are generally unaware of how ambiguous language is. In context, we effortlessly and unconsciously derive the intended meaning of a sentence, but a poor computer is not equipped with all of our common sense and human abilities and just going by the words and the rules is often flabbergasted by all the different possibilities. Take a sentence as simple as "Mary had a little lamb," you might think that that's a perfectly simple unambiguous sentence. But now imagine that it was continued with "with mint sauce." You realize that "have" is actually a highly ambiguous word. As a result, the computer translations can often deliver comically incorrect results.

According to legend, one of the first computer systems that was designed to translate from English to Russian and back again did the following given the sentence, "The spirit is willing, but the flesh is weak," it translated it back as "The vodka is agreeable, but the meat is rotten."

Բանախոսը շարունակում է դասախոսությունը՝ ընդգծելով, որ լեզվի երկիմաստությունն ի գործու է ընկալել միայն մարդկային ուղեղը՝ առանց առանձնահատուկ ջանքեր գործադրելու, իսկ խեղճ համակարգիչը, որը գուրկ է բանականությունից, ինչպես ընկալի լեզվի անորոշությունները: Եվ *but a poor computer* արտահայտությունն առանձնացնելով դադարներով և դանդաղ տեմպով՝ բանախոսը շեշտում է իր ասելիքը, իսկ *abilities* բառն արտասանելով վարընթաց-

վերընթաց տոնով ու ասես փորձելով անձնավորել անշունչ առարկան՝ ցանկանում է մեկ անգամ ևս ընդգծել, որ մեխանիզմը, անշունչ առարկան չեն կարող զգալ լեզուն իր ողջ գունագեղությամբ: **‘Flabbergasted** բառն արտասանում է բարձր վարընթաց տոնով և այդ համատեքստում ասես կոմիկական էֆեկտ ստեղծելով՝ ապացուցում է այն միտքը, որ ոչինչ չի կարող փոխարինել մարդուն, որքան էլ անշունչ առարկան, տվյալ օրինակում՝ համակարգիչը, *զարմանքից ապշի*: Միանգամայն պարզ ու հասկանալի *Mary had a little lamb* «անմեղ» նախադասությունը կարող է զավեշտալի արդյունքների հանգեցնել, եթե համակարգիչը թարգմանի այն *with mint sauce* արտահայտությունն ավելացնելիս:

Բանախոսը բերում է մեկ այլ դասական օրինակ, երբ համակարգչին ծրագիր է տրված՝ թարգմանելու անզլերենից ռուսերեն և հակառակը: *The ‘spirit is willing, but the flesh is weak* նախադասությունը համակարգիչը թարգմանում է հետևյալ կերպ՝ *The ‘vodka is agreeable, but the ‘meat is rotten*: Քննության առնելով նմամատիպ օրինակներ՝ բանախոսն ամեն կերպ փորձում է հասցեատիրոջը հասցնել այն միտքը, որ լեզուն ինքնին հրաշք է, և այդ հրաշքը կարող է դրսևորվել միայն բնական միջավայրում, իսկ առոգանության դերն այդ հարցում անգնահատելի է:

Դիտարկենք Ռոքֆելլեր և Նյու Յորքի Կոլումբիայի համալսարանների պրոֆեսոր Ջոել Քոհենի ժողովրդագրության հարցերին նվիրված դասախոսությունից մեկ հատված.

There are ‘people who →say, “De‘mography is ,destiny,” and all we have to do is get a contra‘ceptive in every ,pot? and we’ll ‘solve the world’s ,problems. That’s\wrong.

slow tempo

And there are ‘people who →say all we have to do is get the ‘market ,right. Let the market ‘take care of all the ,prices. In my ,view, ,that is ‘equally ,wrong ,and ‘much ‘more ,dangerous.

fast tempo

There are people who →say, “It’s only a ‘matter of law | and getting the laws right.” Yeah, | but it’s also a ‘matter of technology | and contraception | and economics.

fast tempo

And there are ‘people who →say, “For ‘get about the people, ∫ let’s just ‘save the environment.” I don’t believe that ∫ because I’m a ‘human being | and I value ‘other human beings. We’ve got to get \all of these things working together and the environment can be on the \side of human well being | because poor rural people depend directly on the environment for their sustenance. If they want to have a sustainable sustenance, | they have to have a sustainable environment.

Demography makes it possible to imagine ∫and to re-imagine the future.

I’d encourage ↑any freshman, | ‘sophomore, | ‘junior, | ‘senior, | adult, | ‘high school student | – I’m not age prejudiced – |

anybody to consider demography. It’s not the only field that offers these attractions ∫ but it \does offer them in spades. It’s really very attractive. First of all, ∫ demography ‘gives you tools and analytical perspectives to **understand** better | the world around you.

Secondly, ∫ it gives you equipment | to solve problems | mentally. **And third, ∫ it is the means to intervene more wisely and more effectively | in the real world to improve the**

wellbeing, ∫ not only of yourself? – important as that may be
∫ –

slow tempo fast tempo

but of people around you | and of other species with whom we

share the planet.

slow tempo

So it prepares you to go out and 'do something that's worth doing for a larger good than only yourself. So there's an old saying, "If I am not for myself / who will be, / but if I am only for myself / what am I, / and if not now, / when"? So now is slow tempo the time. Pull up your pants / and get to work.
 (The Floating University 2014, a lecture by **Joel Cohen**, *An Introduction to Demography*)

Դասախոսության այս հատվածը առոգանության տեսանկյունից հիմնականում չեզոք է, սակայն զերծ չէ արտահայտչականության որոշ դրսևորումներից: Դասախոսը ներկայացվող փաստերին որոշակի արտահայտչականություն է հաղորդում միայն այն դեպքերում, երբ առոգաբանության, իսկ ավելի կոնկրետ ձայնի բարձրության, անհավասար տոների հաջորդականության, արագ ու դանդաղ տեմպերի հակադրության միջոցով ցանկանում է ներկայացնել տարբեր մարդկանց տեսակետները ժողովրդագրության վերաբերյալ: *That's wrong* նախադասությունը դանդաղ տեմպով առանձնացնելով և բարձր վարընթաց տոնի միջոցով ասելիքին ընդգծվածություն ու արտահայտչականություն հաղորդելով՝ շեշտում է, որ նախորդող միտքն իսկապես սխալ է և անընդունելի: *All, side, does, understand* և *now* բառերը, որոնք տեմպային առումով նշույթավորված են, արտասանվում են լայն վարընթաց տոնով, քանի որ դասախոսը ոչ միայն նպատակ ունի տեղեկատվություն տալու լսարանին, այլև ամեն գնով ասելիքն ունկնդրին հասցնելու: Այստեղ լայն վարընթաց տոնը, ձայնի ուժգնությանը զուգընթաց, տրամաբանական վերջարահյուսության հիմնական միջոցն է: Հասկապես այս պատճառով էլ խոսողը հակադրություններ ներմուծելու կամ զուգահեռներ անցկացնելու նպատակով դիմում է տոների փոփոխությանը՝ *It's not the only field that offers these attractions / but it does offer them in spades*: Ժողովրդագրությունն այն բնագավառն է, որը ոչ միայն գրավիչ է, այլև չափազանց գրավիչ: *And there are people who →say, "For get about the people, / let's just save the environment"* նախադասությունը

լուսաբանելու, առավել պատկերավոր ներկայացնելու համար դասախոսն օգտագործում է ուղիղ խոսք՝ *I don't believe that † because I'm a 'human being / and I 'value 'other human beings*: Այստեղ օգտագործվում է ձայնաձավալի վերին հատվածը, իսկ դադարի միջոցով բանախոսին հաջողվում է նյութն առավել արդյունավետորեն փոխանցել ունկնդրին: [...] *the en'vironment can be on the \side of human well,being / because 'poor 'rural people de'pend di'rectly on the en'vironment for their ,sustenance. If they want to have a sus'tainable ,sustenance, / they have to have a sus'tainable en'vironment* հատվածում բանախոսը կրկնության միջոցով ավելի հասանելի է դարձնում իր ասելիքը: Դասախոսության վերջին հատվածում բանախոսը մեջբերում է կատարում մի հին ասույթից՝ *,So † there's an old ,saying, "If I am not for myself / who ,will be, / but if I am 'only for myself † what ,am I, / and if not ,now, / ,when"?* *So |now is the ,time*: Նշենք, որ մեջբերումը դասախոսության մեջ հանդես է գալիս որպես որոշակի իրադրություն, որը դասախոսը ներկայացնում է ունկնդրին բազում առոգաբանական բնութագրիչների, ինչպես, օրինակ, դադարների, դանդաղ տեմպի, տոնի փոփոխությունների, հնչյունաբանական ժպիտի և այլի միջոցով: Արտալեզվական գործոնները ուրույն ազդեցություն են ունենում լեզվական գործոնի վրա՝ ձևափոխելով այն՝ ըստ հաղորդակցական նպատակի: *Now* բառը տվյալ հատվածում առանձնացնելով լայն վարընթաց տոնի և հնչյունաբանական ժպիտի օգնությամբ՝ դասախոսն ընդգծում է այն միտքը, որ հապաղելու ժամանակ չկա, հարկավոր է մտածել ոչ թե սեփական «ես»-ի, այլ ավելի մեծ ու ավելի վեհ գաղափարների մասին, իսկ դրա համար *հիմա* է ճիշտ պահը: Դասախոսությունը բավականին երկար է և պարունակում է հարուստ տեղեկատվություն: Սակայն, քանի որ այն շատ հետաքրքրական է, ունկնդիրը չի էլ զգում, թե ինչպես է ժամանակը թռչում: Այնուամենայնիվ, դասախոսն ավարտում է իր ելույթը հումորով՝ անմիջապես աշխուժացնելով ունկնդրին՝ *'Pull up your ,pants / and 'get to ,work*: Օրինակից կարելի է եզրակացնել, որ հումորի միջոցով իրացվում է երկու գործա-

ռույթ՝ ուշադրության կենտրոնացման ու հիշողության մեջ դրական ներգործության ապահովման:

Դասախոսի խոսքի ուսումնասիրությունը դասախոսություններում նշույթավորված ու չնշույթավորված առոգանության հարաբերակցության տեսանկյունից մեզ թույլ է տալիս առանձնացնել այնպիսի խոսքային իրադրություններ (տարբեր տեսակի պնդումներ, լուսաբանող օրինակներ, մեկնաբանություններ, մեջբերումներ և այլն), որոնք ունեն առոգաբանական որոշակի առանձնահատկություններ: Դա բերում է մեզ այն եզրակացության, որ նշույթավորված ու չնշույթավորված առոգանության հարաբերակցությունը դասախոսություններում դրսևորվում է ամենաբազմազան ձևերով՝ կախված իրադրության բնույթից: Տարբեր տեսակի պնդումների և օրինակների արտաբերմանը հատուկ է խոսողի կողմից չնշույթավորված առոգանության կիրառությունը: Ինչ վերաբերում է լուսաբանող օրինակներին, մեկնաբանություններին, մեջբերումներին, ապա առոգաբանական տարատեսակ բաղադրիչների կիրառությունները վկայում են, որ նման իրադրություններում դասախոսը հակված է ամենաբազմազան իմաստային նրբերանգները փոխանցել նշույթավորված առոգանության միջոցով: Այսինքն՝ տեղեկատվությունը հաղորդվում է լեզվական միավորների միջոցով, իսկ իմաստային նրբերանգները՝ նշույթավորված առոգանության ու արտալեզվական հիմքի միջոցով: Նույն ժանրի գրավոր և բանավոր տարբերակները, փաստորեն, կարելի է տարբերակել հենց խոսակցական երանգավորում ունեցող բառերի ներմուծմամբ, որոնք կենդանի շունչ են հաղորդում բանավոր խոսքին: Այսինքն՝ արտալեզվական գործոնն է ձևավորում լեզվականը, և դրանք փոխկապակցված են:

Առողջանությունը հրապարակախոսական գործառական ոճում

Հրապարակախոսական ոճը կապված է հասարակական-քաղաքական հաղորդակցական ոլորտի հետ: Այս ոճը գլխավորապես իրացվում է քաղաքական և հասարակական այլ նշանակության թեմաներով լրագրային ու ամսագրային հոդվածներում, հանրահավաքներում ու ժողովներում հոետորական ելույթների ժամանակ, ռադիոյով, հեռուստատեսությամբ և այլն:

Հրապարակախոսական ոճի կարևոր առանձնահատկություններից է այդ ոճի շրջանակում լեզվի երկու գործառույթների (հաղորդման՝ տեղեկատվական ու ներգործման՝ արտահայտչական) հակադրամիասնությունը: Հասցեագրողը դիմում է այս ոճին, երբ նրան անհրաժեշտ է լիարժեք տեղեկատվություն հաղորդել ու ներգործել հասցեատիրոջ մտքի ու կամքի վրա: Հաճախ հասցեատեր կարող են լինել ժողովրդական լայն զանգվածները: Հասցեագրողը, փոխանցելով փաստերը, արտահայտում է իր վերաբերմունքը դրանց նկատմամբ: Դրանով է պայմանավորված հրապարակախոսական ոճի վառ հուզարտահայտչական երանգավորումը, որը հատուկ չէ ո՛չ գիտական և ո՛չ էլ պաշտոնական-գործարար խոսքին: Հրապարակախոսական ոճն ընդհանուր առմամբ ենթարկվում է մեկ կառուցվածքային սկզբունքի՝ արտահայտչականության ու նորմի հաջորդականությանը [Костомаров 2005:120-123], որում արտահայտչականության առումով կարևորվում է առողջանությունը:

Կախված ժանրային տարբերակից՝ կարող է ընդգծվել կա՛մ նորմը, կա՛մ արտահայտչականությունը: Եթե հաղորդվող տեղեկատվության նպատակը դրա հանդեպ որոշակի վերաբերմունքի ձևավորումն է, ինչպես, օրինակ, մեր նյութում, որն է քաղաքական-հրապարակախոսական ելույթը, առաջին պլան է մղվում արտահայտչականությունը:

Բոլոր գործառական ոճերում սովորական է համարվում ոճականորեն երանգավորված տարրերի համադրությունը չեզոքների հետ, սակայն յուրաքանչյուր ոճում դրանց հարաբերակցությունը տարբեր է: Պաշտոնական-գործարար ոճում, օրինակ, ոճականորեն նշույթավորված տարրերը համասեռ են և որոշարկված. դրանք գրքային ու պաշտոնական երանգավորում ունեն: Գրեթե նույնը նկատվում է գիտական գործառական ոճում (այստեղ ոճականորեն նշույթավորված են գիտաբառերը): Բոլորովին այլ է չեզոք և ոճականորեն երանգավորված միջոցների համադրությունը հրապարակախոսական գործառական ոճում, որում սկզբունքորեն հնարավոր է ցանկացած ոճական երանգավորում, ամենացածրից մինչև ամենաբարձր: Վ. Կոստոմարովը որպես հրապարակախոսական տեքստերի ընդհանուր ցուցիչ դիտում է արտահայտչականության և նորմի բախումը, ընդ որում՝ քաղաքական ելույթում հատկապես կարևորվում է ելույթ ունեցողի անձը, ընդգծվում է նրա անհատականությունը [Костомаров 1971:220]:

Հրապարակախոսության մեջ հաճախ կարելի է հանդիպել տեքստի տարատեսակ տրոհումների, այսինքն՝ այնպիսի կառույցների, որոնցում որևէ կառուցվածքային մաս, իմաստով կապված լինելով հիմնական տեքստին, տրոհվում է դիրքով ու հնչերանգով՝ հանդես գալով նախադաս կամ հետադաս, օրինակ՝

*When Cameron made his comments about Pakistan, he may have been playing to an India that we arm, but he was correct in pointing out the Taliban could not exist without Pakistan's support. Al Qaeda appears to have dispersed and we are now ready to leave. // **But when?***

How many brave widows and weeping children must we see before that happens? The old lie, that these teenagers do not die in vain, is no longer sustainable.

The politicians who try to justify these losses are despicable. This war was lost long ago.

I say honour the dead by bringing their comrades home alive.
// **Now.**

(The Mail on Sunday, August 1, 2010)

Նախադասության տրոհումը մասերի կարող է հետապնդել զանազան նպատակներ: Մեր օրինակներում նախադասության տրոհված մասերն առանձնանում են երկու միավոր տևողությամբ դադարով ու խիստ հուզականությամբ, որն էլ արտահայտվում է լայն վարընթաց տոնի կիրառությամբ:

Հրապարակախոսական գործառական ոճին (ի տարբերություն գիտականի) հասուկ է շրջուն շարադասության հաճախակի գործածումը: Այստեղ ակտիվորեն կիրառվում է նախադասության տրամաբանական առումով կարևոր անդամների իրացումը.

***Hand in hand with that** we must frankly recognize the overbalance of population in our industrial centers and, by engaging on a **national** scale in a redistribution, endeavor to provide a better use of the land for those best fitted for the land, **Through this program of action** we address ourselves to putting our own **national** house in order and making income balance outgo, **In the field of world policy**, I would dedicate this **Nation** to the policy of the good **neighbor**: the **neighbor** who **resolutely respects** himself and, because he does so, **respects** the rights of others, the neighbor who **respects** his obligations and **respects** the sanctity of his agreements in and with a world of **neighbors**, The basic thought that guides these specific means of **national** recovery is not **nationally – narrowly nationalistic**. It is the insistence, as a first consideration, upon the interdependence of the various elements in and parts of the United States of America – a recognition of the old and permanently important manifestation of the American spirit of the pioneer.*

(Franklin D. Roosevelt, March 4, 1933)

Շրջուն շարադասությունը մեր օրինակում (*hand in hand with that, in the field of world policy, through this program of action*) ձեռք է բերում գործաբանական գործառույթ: Խոստողը հստորեն կիրառում է շրջուն շարադասությունը՝ հասցեատիրոջ ուշադրությունը խոսքի այն մասերի վրա սևեռելու համար, որոնք հաջորդում են վերը նշված կապակցություններին, այսինքն՝ նշված միավորները ուշադրության ակտիվացման գործառույթ են կատարում, իսկ դրանց հաջորդող միավորները կրում են իմաստային բեռնվածություն: Ոչ սովորական շարադասություն ունեցող հատվածները առավել շեշտված ու ընդգծված են, պարունակում են մեծ հուզականություն ու նշոյթավորված են, ինչն էլ իր դերն ունի ասելիքն անմիջապես հասցեատիրոջը հասցնելու գործում: *Nation, national, nationally, narrowly nationalistic, neighbor, resolutely respects* բառերի և *[n], [r]* հնչյունների հաճախակի կրկնությամբ խոսքն ավելի է տպավորվում ունկնդրի հիշողության մեջ: Ընդգծված մասերն ունեն իրենց յուրահատուկ առոգանությունը, արտասանվում են հիմնականում վարընթաց տոնով, դադարով բաժանվում են նախադասության մյուս մասերից, նկատվում է ձայնի ուժգնացում, օգտագործվում է ավելի մեծ ձայնաձավալ:

Հրապարակային խոսքի՝ որպես բանավոր հաղորդակցության միջոցի հաջողությունը մեծ մասամբ կախված է առոգաբանական ձևավորումից:

Հրապարակային հռետորական խոսքը (այդ թվում՝ նաև քաղաքական գործիչների խոսքը) հետապնդում է ամենատարբեր նպատակներ, մեծ հետաքրքրություն ու կարևորություն ունեն արդի ժամանակաշրջանում, քանի որ աստիճանաբար ավելի ու ավելի է կարևորվում բանավոր խոսքի ներգործող ազդեցությունը ամենաձանրակշիռ քաղաքական հարթակներում:

Քաղաքական գործիչների խոսքը կարող է դիտարկվել որպես յուրօրինակ չափանիշ, քանի որ արտացոլում է սովյալ լեզվական հանրությին հատուկ գրական արտասանությունը: Նրանց առոգաբանորեն ճիշտ ձևակերպված խոսքը կարող է ընդօրինակման նմուշ

հանդիսանալ հասարակության լայն շրջանների համար: Այն պետք է համապատասխանի լեզվի ուղղախոսական չափանիշներին, որի կրողը հասարակության կրթված հատվածն է:

Քաղաքական գործիչների խոսքի հաջողությունը բնութագրվում է ելույթի առանձնահատկությամբ, համապատասխան ոճական ու ժանրային նորմերով, ինչպես նաև խոսողի մտադրությամբ: Դրա հետ մեկտեղ, անհրաժեշտ է, որ խոսքի կառուցվածքային ու բովանդակային տարրերը համապատասխան առողաբանական ձևակերպում ունենան, քանի որ, ինչպես բազմիցս հաստատվել է, բանավոր խոսքում բովանդակության ճիշտ մեկնաբանումը լսարանի կողմից իրականացվում է հատկապես առողանության միջոցով:

Քաղաքական խոսքին հատուկ հռետորական ոճը նպատակաուղղված է ելույթ ունեցողի մտքերը լսողին հասցնելու, ունկնդրին համոզելու և լսարանը «գրավելու»: Դրան նույնպես կարելի է հասնել առողաբանական համապատասխան ձևակերպումների միջոցով: Եթե տեքստը նախօրոք նախապատրաստվում է գրավոր, և ելույթ ունեցողը հենվում է գրավոր տեքստի վրա, ապա տեմպն ու ռիթմը համաչափ են, արտասանությունը՝ հստակ, կարևոր մասերը՝ շեշտված, ինչն էլ խոսքն անընդհատ հսկողության տակ պահելու հնարավորություն է տալիս:

Քաղաքական խոսքում գերիշխող է վարընթաց տոնը: Վարընթաց տոների հետ տարբեր խոսքային տարատեսակներում օգտագործվում են նաև հավասար տոները: Հռետորական խոսքում օգտագործվում են նաև տարբեր բարդ տոներ (վերընթաց-վարընթաց և վարընթաց-վերընթաց), որոնց հիմնական խնդիրն է խոսքին առանձնահատուկ արտահայտչականություն հաղորդելը: Սակայն այս տոների օգտագործման հաճախականությունն այնքան էլ մեծ չէ, քանի որ դրանք, որպես կանոն, գտնվում են նախադասության վերջում և կիրառվում են հուզական-արտահայտչական շեշտադրումների համար (բարձր վարընթաց տոն, վարընթաց-վերընթաց տոն կամ տոնի կտրուկ բարձրացում):

Ռիթմի ձևավորման մեջ նվազ կարևոր դեր չի կատարում դադարների ներմուծումը, ընդ որում՝ դադարը, ինչպես արդեն նշել ենք, քաղաքական խոսքում օգտագործվում է որպես հաղորդման կարևոր մասերի վրա ունկնդրի ուշադրությունը սևեռելու միջոց [Шевченко 1990]: Խոսքի հոսքում առանձնահատուկ բեռնվածություն են ձեռք բերում շարահյուսական, տրամաբանական, հուզական-արտահայտչական և երկմտանք արտահայտող դադարները:

Ինչպես հայտնի է, շարահյուսական դադարները կարևոր դեր են կատարում շարույթային բաժանման ժամանակ, տրամաբանականները՝ նախադասության իմաստային տարրերը առանձնացնելիս, հուզական-արտահայտչական դադարներն իրականացնում են հուզական ներգործման գործառույթ, իսկ երկմտանք արտահայտող դադարները մատնացույց են անում խոսողի անվստահությունը խոսքը դիպուկ ձևակերպելու հարցում:

Հնչերանգի գործառական կարևոր ձայնաբանական (ակուստիկ) բաղադրիչներից են ոչ միայն հիմնական տոնի փոփոխությունը, այլ նաև դադարները, տեմպը, ձայնորակը, շեշտի տարբեր տեսակները (բառային, տրամաբանական, նախադասության և այլն):

Հրապարակային ելույթներում առատ են այնպիսի բառերը, որոնք առանձնանում են հուզական-արտահայտչական շեշտադրությամբ: Հուզական արտահայտչականությունը ստեղծվում է այնպիսի առոգաբանական բնութագրիչների ուժգնացման հաշվին, ինչպիսիք են ձայնի ուժգնությունը, տևողությունը և այլն: Գործառական տեսանկյունից հուզական-արտահայտչական շեշտադրումը ծառայում է խոսքում նորը կամ կարևորը առանձնացնելուն, տեքստում խոսողի կողմից տեղեկատվության կարևորությունը նշույթավորելուն, ինչպես նաև հակադրություն ստեղծելուն: Ըստ Լ. Շչերբայի՝ հուզական-արտահայտչական շեշտադրումը խոսքին հաղորդում է վերաբերմունքային երանգ, որով էլ նյութականանում է խոսողի դրական կամ բացասական վերաբերմունքը այս կամ այն երևույթի նկատմամբ [Шербә 1974, 2004:33]: Հուզական-արտահայտչական շեշտադրու-

թյամբ առանձնանում են այն բառերը, որոնք արտաբերվում են բարձր վարընթաց տոնով, վարընթաց-վերընթաց տոնով կամ տոնի կտրուկ բարձրացմամբ:

Նշույթավորված կարող են լինել ոչ միայն հիմնական, այլ նաև սպասարկու խոսքի մասերը: Հուզական-արտահայտչական շեշտադրությունը հաճախ օգտագործվում է հակադրությունն ընդգծելու համար: Այն, անկասկած, ազդում է հիմնական տոնի հաճախության, տևողության և բարձրության փոփոխության վրա:

Քաղաքական խոսքի նպատակը քաղաքական իշխանության նվաճումն ու պահպանումն է: Լեզվաբանական գրականության մեջ քաղաքական խոսքը ներկայացվում է որպես բազմակողմանի և բազմապլանային երևույթ [Шейгал, Баранов, Юдина, Костомаров և այլք]: Ըստ Վ. Դեմյանկովի՝ քաղաքական խոսքը, որը գտնվում է գիտության տարբեր ճյուղերի հատման կետում (քաղաքագիտություն, սոցիալական հոգեբանություն, լեզվաբանություն, հանրալեզվաբանություն և այլն), ուսումնասիրության բարդ առարկա է և կապված է քաղաքական խոսքի ձևի, խնդրի ու բովանդակության հետ, որն օգտագործվում է *քաղաքական* որոշակի իրադրություններում: Քաղաքական խոսքի ընդհանուր բնութագիրն օգնում է սահմանել դրա առանձնահատկություններն ու գործառույթները:

Ժամանակակից քաղաքական խոսքի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ ինչպես տղամարդիկ, այնպես էլ կանայք իրավահավասար մասնակիցներ են: Կին քաղաքական գործիչների խոսքը բնութագրվում է այնպիսի բառապաշարի կիրառմամբ, երբ իրականությունն ընկալվում է զգացմունքների ու զգացողությունների մակարդակով, ինչն էլ հաստատում է ընդունված կարծրատիպն այն մասին, որ նրանք հակված են բացահայտորեն խոսելու իրենց զգացմունքների մասին և չամաչելու դրա համար: Կին քաղաքական գործիչները հաճախ գործածում են հուզական-գնահատողական բառապաշար, ձայնարկություններ, կասկած արտահայտող բառեր, անվստահություն, հավանականություն, անստույգություն [Чернякова 2017]:

Քաղաքական գործիչներին հատուկ է հռետորական պատկերավոր արտահայտությունների հաճախակի կիրառումը հատկապես կարևոր տեղեկատվությունն ընդգծելու նպատակով, որպեսզի այն հասանելի լինի ունկնդիրների առավել լայն շրջանակի, որպեսզի կարողանան գրավել նրանց ուշադրությունը, կապ հաստատել լսարանի հետ, վերջինիս նկատմամբ համակրանք դրսևորել, ինչպես նաև ասվածն ամրապնդել ունկնդրի գիտակցության մեջ: Նրանց խոսքը նաև հարուստ է հռետորական հարցերով, որով խոսողը հրավիրում է ունկնդրին կիսելու իր մտահոգությունը գոյություն ունեցող հարցերի առնչությամբ, ուշադրություն դարձնելու որոշակի մտքերի, գաղափարների և այլն:

Բոլոր նշված առանձնահատկությունները բնորոշում և բնութագրում են հռետորի խոսքը մեծ արտահայտչականությամբ: Նրանց ելույթները հաճախ ուղղված են հասցեատիրոջ զգացմունքներին, ինչն էլ ազդեցություն է ապահովում բանականության ու գիտակցության վրա: Իր նպատակին ծառայելու համար խոսքը պետք է աչքի ընկնի ճիշտ առոգանությամբ և գեղեցիկ ու լիարժեք հնչողությամբ: Ելույթի մեղեդայնությունը, խոսքի արտահայտչականությունը հնարավորություն են տալիս հուզականորեն գրավելու ունկնդրին, նպաստելու ասելիքի բովանդակության ընկալմանը, ոչ թե քննադատական մոտեցմանը:

Երբեմն խոսքին բնականություն հաղորդելու կամ ուշադրությունը կարևոր մտքերի վրա սևեռելու նպատակով ելույթ ունեցողը դիմում է դադարների օգնությանը:

Մենագրության այս մասում մեր նպատակն է որոշարկել առգաբանական այն միջոցները, որոնք բնորոշ են հրապարակային խոսքին: Խնդիր է դրվում պարզաբանելու, թե ինչպես են հմուտ քաղաքական գործիչները կիրառում առոգաբանական միջոցները՝ ունկնդրի ուշադրությունը գրավելու և պահպանելու, այսինքն՝ տեղեկատվություն հաղորդելու¹, թե՞ բանավիճելու նպատակով: Առոգաբանության ձայնաբանական վերլուծությանը գուզրնթաց խոսողի

անհատական վարկանիշի հաշվառումը նույնպես էական է: Այսպիսով՝ թեև մեր ուսումնասիրության առարկան ներկայացնում է հնչյունաբանության բնագավառը, այն կրում է նաև միջգիտակարգային բնույթ, քանի որ քննում է նաև հռետորությանն առնչվող խնդիրներ: Այսօր հավելյալ շարժառիթ է քաղաքական խոսքի, հատկապես հռետորիկայի նկատմամբ աճող հետաքրքրությունը: Մա տեսականորեն կարևորվում է նրանով, թե ինչպես մարդկային խոսքը կարող է լավագույնս հարմարեցվել որոշակի իրավիճակի, և դա նպաստում է մարդկային հաղորդակցության կարողության սահմանների մասին իմացությանը: Քաղաքականության մեջ և այլուր, որտեղ կարևոր հիմնահարցերը վտանգված են, և որտեղ լրջորեն հետաքրքրված անհատներ են ընդգրկված, հարուստ, արտահայտիչ խոսք է գործածվում: Այս տիրույթում առոգանությունն առանձնահատուկ դերակատարություն ունի:

Հռետորիկայի դասագրքերում խոսքարվեստի վերաբերյալ պահանջները գրեթե նույնն են, ինչ 2000 տարի առաջ, այսինքն՝ հնուտ հռետորի խոսքը պետք է լինի *սահուն, ճկուն, մեղմ, հստակ* [Worthington 1994, 2003, Jost, Olmsted 2004]: Առոգանության միջոցների կիրառության խնդիրներին անդրադարձել են շատ այլ հետազոտողներ նույնպես: Բրազան ու Մարկեսը, օրինակ, կենտրոնացել են այն խնդրի վրա, թե քաղաքական քննարկումների ժամանակ ինչպես են առոգանական միջոցները նպաստում ունկնդրի ուշադրությունը կենտրոնացնելուն ու ուղերձը մեկնաբանելուն [Braga & Marques 2004]: Մոցիկոնաչին լայն առումով քննության է առնում առոգանության այնպիսի առնչություններ ու հարաբերություններ, որոնք ներագրում են իրականացնում: Խոսքի ձևը ներառում է առոգանությունը՝ շեշտը, տոնային առանձնահատկությունները, խոսքի տեմպը, դադարները և այլն, իսկ խոսքի հուզական երանգավորումն արտահայտվում է *ուրախությամբ, տխրությամբ, գայրույթով, հուզմունքով* և այլն [Mozziconacci 2002]: Ինքնադրսևորման օրինակներ են հանդգնությունը, անկեղծ հուզական դիմելաձևը և այլն: Բացի դրա-

նից՝ հոռետորը կարող է կիրառել նաև տրամաբանական ու հոռետորական այլ միջոցներ: Առողջաբանական բոլոր այս միջոցները խոսքը դարձնում են հաղորդակցական բարդ, բազմազան ու հզոր զենք: Անկասկած, հասարակական տիրույթում առավել մշակված խոսք է պահանջվում: Խոսողի համար խիստ կարևորվում են հստակ արտասանությունը, ձայնի բավարար ծավալը, ձայնի ուժգնության տատանումները, ոչ միապաղաղ տոնը, ճիշտ շեշտադրումներն ու դադարները, խոսքի համապատասխան տեմպը, սահունությունը, առողջանական բազմազանությունը, արտահայտչականությունը: Անձնային որակներում կարևորվում են խոսողի ներգրավվածությունը, խանդավառությունը, խոսողի անձնական գրավչությունը, հանդարտ, հավասարակշիռ խոսքը, անհատականությունը, դրական վերաբերմունքը, հումորի զգացումը, ինքնավստահությունը, համոզվածությունը: Խոսողը պետք է կարողանա կապ հաստատել ունկնդրի հետ, վերջինիս նկատմամբ պետք է լինի զգայուն, հարգալից, այլ ոչ թե իր տեսակետը պարտադրող:

Ամբիոնից ելույթ ունենալիս կարևոր են նաև կիրառվող խոսքային մարտավարությունները, թե ինչպես է տարբերվում սահուն խոսքը ոչ սահուն խոսքից ձայնագիտական առումով, թե ինչպես է կիրառվում շեշտադրությունը՝ կարևոր մտքերն ընդգծելու համար, և թե որոնք են ինչ-որ բան քարոզելու առողջանական առանձնահատկությունները: Այս հարցերի պատասխանները կօգնեն բարելավել մեր պատկերացումները մարդկային հաղորդակցության մասին, ինչպես նաև ստեղծել խոսքի ոճային տարբերակների առողջաբանական կադապարներ, որոնք էլ կօգնեն ձեռք բերած գիտելիքները գործնականում կիրառել:

Քաղաքական խոսքը, ըստ Ե. Շեյգալի, մեկնաբանվում է որպես հաղորդակցության տեսակ, որն օգտագործում է որոշակի մասնագիտական ուղղվածություն ունեցող նշանների համակարգ, այսինքն՝ տիրապետում է որոշակի ենթալեզվի (բառապաշարի, դարձվածաբանության և այլն) [Шейгал 2000]:

Քաղաքական գործչի խնդիրն է ելույթի ընթացքում լսարանին ոչ միայն տեղեկատվություն հաղորդել հասարակական կյանքի այս կամ այն երևույթի մասին, այլև, որ ավելի կարևոր է, համոզել ունկնդրին ընդունել այս կամ այն դիրքորոշումը և ստանալ քաղաքացիների աջակցությունը: Ըստ էության, քաղաքական ելույթն ունի որոշակի իշխանամետության ենթատեքստ: Հռետորը նպատակ ունի շահելու ունկնդիրների վստահությունը, որով էլ որոշվում են ելույթի հիմնական գործառույթներն ու իրականացման միջոցները:

Քաղաքական ելույթը խոսքային ոլորտի բարձր մակարդակի ժանրային դրսևորում է, և այն կազմելն ու արտաբերելը նվազ կարևոր չէ ինչպես իր՝ հռետորի, այնպես էլ ունկնդիրների համար: Ինչպես պատկերավոր ներկայացնում է Հ. Ապրեսյանը, չնայած հռետորը բանաստեղծ և նկարիչ է, նա իր խոսքը ընթերցանության չպետք է վերածի, այլ պետք է աշխատի խոսքի բարեհնչունության, սեփական ձայնի ճիշտ կիրառման, բառերի իմաստները չաղավաղելու ու հստակ արտաբերելու վրա: Ինչպես գրիչը բանաստեղծի զենքն է, այնպես էլ ձայնը՝ հռետորի [Апресян 1968]: Քաղաքական խոսքն իր վրա է հրավիրում ունկնդիրների ուշադրությունը, ազդում է խոսողի կերպարի ձևավորման վրա: Քաղաքական գործիչները դիմում են հանրությանը, որպեսզի արտահայտեն իրենց հույսերը, ծրագրերը, կամքը: Սրանից հետևում է այն, որ հասարակական քաղաքական խոսքը հարյուրամյակների ընթացքում շատ փոփոխությունների է ենթարկվել՝ ձեռք բերելով զանազան երանգներ, ձևեր և թեմատիկա: Ոմանց խոսքը եղել է նկարագրական ու ուսուցողական, մինչդեռ մյուսներիինը՝ լի ներշնչանքով և հույսով: Փոխվել են ժամանակները, քաղաքական գործիչները, նրանց ելույթները, սակայն նպատակը մնացել է մեկը:

Կախված խոսքի իրադրությունից, ինչպես և հռետորի կերպարային առանձնահատկություններից՝ ծագում է խոսքի հատուկ արտահայտչականության ու հուզական երանգավորման անհրաժեշտություն: Եվ դա չի կարող չանդրադառնալ խոսքի առոգաբանական

ձևավորման վրա: Իզուր չէր, որ անտիկ շրջանի հռետորական արվեստում ուշադրություն էր դարձվում հնչյունաբանական հատուկ միջոցների կիրառման անհրաժեշտության վրա, որոնք օգնում էին խոսքն առավել համոզիչ դարձնել¹⁶:

Քաղաքական ելույթը հատկապես կարևորվում է, քանի որ առաջատար քաղաքական գործիչների հասարակական գործունեությունը միշտ առանձնահատուկ դեր է կատարել հասարակության կյանքում: Որոշակի քաղաքական դիրքորոշումից և իրադրությունից են կախված երկրի դերը միջազգային ասպարեզում, նրա փոխհարաբերությունները այլ պետությունների հետ, նրա դերը համաշխարհային հասարակայնության գործունեության մեջ: Երկրի դիմագիծը որոշելու հարցում մեծ դերակատարություն ունեն քաղաքական առաջնորդները¹⁷: Ելույթների միջոցով քաղաքական գործիչները հնարավորություն են ունենում դիմելու ինչպես իրենց երկրի քաղաքացիներին, այնպես էլ միջազգային հանրությանը:

Քաղաքականությունը մարդկային գործունեության ամենագլխավոր և համապարփակ ոլորտն է, որին հատուկ է հզոր հուզականություն: Հուզական արտահայտությունները գործածվում են՝ արթնացնելու հասցեատիրոջ զգացմունքները, որոնք կարող են օգնել ստանալ նրանց գոհունակությունն ու աջակցությունն ասվածի վերաբերյալ: Լուկասը նշում է, որ հուզական գրավչություն առաջացնելու մեկ այլ եղանակ են հուզական բեռնվածություն ունեցող բառերը [Lucas 1992:312]: Հետևաբար քաղաքական հիմնահարցերի վերաբերյալ իրենց զգացմունքներն ու քննադատական վերաբերմունքն արտահայտելու և իրենց ուղերձը լսարանին հասցնելու համար քաղաքական գործիչները հմտորեն գործածում են լեզուն, որպեսզի շահեն հանդիսականների հավանությունը, բառերն ու նախադասությունները զգացմունքայնորեն են կիրառում: Հույզեր արթնացնելը, ինչպես, օրինակ, վախ, ատելություն, ուրախություն, հավատ, հիացմունք և այլն, նրանց նպատակի անբաժանելի մասն է կազմում: Ասվածն առավել ակնառու դարձնելու համար դիտարկենք

ականավոր քաղաքական գործիչ Ու. Չերչիլի «*Blood, Toil, Tears and Sweat*» ելույթից մի հատված¹⁸.

I would say to the House, / as I said to those who have joined this government: | "I have nothing to offer but blood, | toil, | tears | and sweat." //

We have before us an or↑deal of the most grievous kind. // We have before us many, | many long months of struggle | and of suffering. // You ask, what is our policy? // I can say: It is to wage war, by sea, | land | and air, | with all our might | and with all the strength that God can give us, | to wage war against a monstrous tyranny, never surpassed in the dark, lamentable catalogue of human crime. // That is our policy. // You ask, what is our aim? I can answer in one word: | It is victory, | victory at ↑all costs, | victory in spite of all terror, | victory, however long and hard the road may be, | for without victory, there is no survival. | Let that be realised, | ho

forte

survival for the British Empire, | no survival for all that the British Empire has stood for, | no survival for the urge and impulse of the ages, that mankind will move forward towards its goal. | But I take up my task with buoyancy and hope. | I feel sure that our cause will not be suffered to fail among men. | At this time I feel entitled to claim the aid of all, and I say, "come then, | let us go forward together | with our united strength." //

(Winston Churchill, *Blood, Toil, Tears and Sweat*, 1940)

Այս ճառը Ուինսթոն Չերչիլը հնչեցրել է 1940 թվականի մայիսի 13-ին՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի սկզբին, երբ Հիտլերի զորքերն աննախադեպ հաջողության էին հասել ողջ Եվրոպայում՝ գրավելով երկիր առ երկիր: Հայրենիքի համար այդ ծանր, օրհասական պահին էր, որ նորանշանակ վարչապետը հանդես եկավ

իր ժողովրդի առաջ: Բրիտանիայի համար պատերազմի հաղթական ելքը ազգի հրամայականն էր: Եվ իր այս ելույթով նա իր ժողովրդին նախապատրաստեց մարտնչելու: *Blood, | toil, | tears | and | sweat* բառերը շեշտված դադարներով և վարընթաց տոնով, իսկ *sweat* բառին լայն վարընթաց տոնով առանձնահատուկ հուզականություն հաղորդելով՝ նա իր ուղերձը հստակ հասցնում է ժողովրդին:

I have 'nothing to offer but blood, | toil, | tears | and | sweat նախադասությունը հռետորը հնչեցնում է մեծ պաթոսով: Այստեղ նշված *blood, toil, tears* և *sweat* գոյականները կարելի է դիտարկել իբրև համըմբոնում (synecdoche), որոնք օգտագործվել են իբրև մարդկային ծանր աշխատանքի բնութագրիչներ, այսինքն՝ մասեր, որոնք ներկայացնում են մարդկային գործունեությունը. ամբողջը ներկայանում է մասերի միջոցով: Չերչիլի այս լակոնիկ ուղերձը բացահայտում է իր կամքից անկախ անբարենպաստ պայմաններում հայտնված ֆաշիստական հորդային դիմակայող ժողովրդի իրավիճակը, երբ թափվում է անսահման շատ արյուն, պահանջվում է անսահման շատ տաժանակիր աշխատանք, խեղվածների ու զոհվածների համար հեղվում է անսահման շատ արտասուք, և հաղթանակը կարելի է ձեռք բերել միայն դառը քրտինքով, գործին նվիրվածությամբ ու անսահման մեծ հավատով: Արտասանական կոնտուրին անդրադառնալով կարելի է ասել հետևյալը՝ առաջին երեք *blood, toil, tears* բառերը, որոնք արտասանվում են ցածր վարընթաց տոնով, կարծես թե նախադրյալ են ստեղծում, որի հենքի վրա ընդգծվում է *sweat* գոյականը, որն արտաբերվում է լայն վարընթաց տոնով՝ խոսքին հաղորդելով մեծ հուզականություն:

We have be'fore us an or↑deal of the'most grievous kind. | We have before us many, | many long months of struggle | and of suffering. //Նախադասություններում սաստկացնող իմաստ արտահայտող *'most, many, many* բառերը, առանձնանալով վարընթաց տոնի միջոցով, հռետորի խոսքին առավել ազդեցիկ ու համոզիչ հնչողություն են տալիս:

You ask, 'what is our policy? //You ask, ' what is our \aim? հռետորական հարցերում, որոնք ներկայացվում են իբրև զուգահեռականությունն ձևավորող շարահյուսական կառույցի մասեր, ոճական կրկնություն, *policy* բառն արտասանվում է վերընթաց տոնով՝ ասես զարմանք արտահայտելով, իսկ *aim* բառն արտասանվում է լայն վարընթաց տոնով՝ արդեն իսկ ներառելով հարցի հստակ պատասխանը: Հռետորը պատասխան չակնկալող հարցերով փորձում է ստիպել լսարանին համաձայնել իր հետ: Պատասխանը, իհարկե, ակնհայտ է, բայց ելույթ ունեցողը փորձում է համոզվել՝ արդյոք իր հասցեատերն անկեղծորեն հավատում է պատասխանին: Եվ բազմիցս կրկնելով *victory* և *survival* բառերը, արտասանելով դրանք ցածր վարընթաց ու լայն վարընթաց տոներով, *victory* բառն արտաբերելիս աստիճանաբար բարձրացնելով ձայնը՝ խոսքին հաղորդում է առավելագույն հուզականությունն ու արտահայտչականությունն, իսկ կրկնվող բառերը հանդես են բերում առանձնահատուկ ոճական երանգավորում: Այստեղ հստակորեն երևում է հաղթանակելու վճռական տրամադրվածությունը:

Ելույթի ավարտն առավել քան ազդեցիկ է: *At this time, I feel entitled to 'claim the \aid of all, and I say, "come ,then, | let us go forward together with our \united ,strength."* նախադասության մեջ ցածր վարընթաց տոնով առանձնացնելով *together, united* և *strength* բառերը՝ դրանց հաղորդում է կտրականություն՝ արտահայտելով իր համոզմունքը, որ միասնական լինելու դեպքում իրենք ավելի ուժեղ ու ավելի հզոր կլինեն:

Այս ելույթով Ու. Չերչիլին հաջողվեց համոզել իր ժողովրդին պատերազմ գնալ: Նա կարողացավ ոգեշնչել իր ժողովրդին իր հուզական ելույթով: *«I have 'nothing to \offer but ,blood, | \toil, | \tears | and ,sweat»* ուղերձը յուրօրինակ երդում էր իր ժողովրդին՝ անմաքորդ նվիրվածության երդում՝ ասես շեշտելով, որ անպայման հաղթելու են, սակայն այդ հաղթանակը հեշտ չի տրվելու:

Նույնիսկ այս փոքրիկ հատվածը, որը և՛ ոճական, և՛ առոգաբանական տեսանկյունից հարուստ նյութ է պարունակում, բավական է,

որ ժողովրդի սովոր գանգվածներ տանի իր հետևից անգամ այսօր՝ էլույթից 82 տարի անց:

Խոսքի այնպիսի պատկերավոր արտահայտություններ, ինչպիսիք են մեղմասությունը, զուգահեռականությունը, պատկերավոր համեմատությունները և այլն, արժանի են մանրակրկիտ ուսումնասիրության, քանի որ ամուր կապված են լեզվի հուզական կողմի հետ և քաղաքական խոսքում ունեն իրենց կշիռը: Նման արտահայտությունները խոսքում հաճախ օգտագործվում են խոսքը դիպուկ հնչեցնելու, հետևաբար հասցեատիրոջ վրա ուժեղ տպավորություն գործելու համար:

Տարբեր համատեքստերում պահանջվում է միանգամայն տարբեր բառապաշար, երբ խոսքը այնպիսի նուրբ հարցերի մասին է, որոնք այլոց մոտ կարող են առաջացնել ցավի, տհաճության զգացում: Նման դեպքերում կարևոր է ընտրել այնպիսի բառեր ու արտահայտություններ, որոնք կօգնեն խուսափել մտքերն ուղղակիորեն արտահայտելուց կամ էլ նրբանկատորեն քողարկել դրանք: Հենց սա էլ մեղմասության նպատակն է: Այն կիրառվում է, երբ անհրաժեշտություն է առաջանում խուսափելու կոպիտ, տհաճ, անցանկալի թեմաներից, նվաստացումներից: Անշուշտ, երբ արտահայտությունն օգտագործվում է որպես մեղմասություն, նրա բառացի, ուղիղ իմաստը կորչում է, հետևաբար այս պատկերավոր արտահայտչամիջոցը ձեռք է բերում հուզական առնշանակություն [Zhao, Dong 2010, Burridge 2012]:

Արևմտյան մշակություն մեղմասությունները վերաբերում են կյանքի հետևյալ ոլորտներին՝ մահ, աղքատություն և սոցիալական ցածր դիրք, հաշմանդամություն, կրոն, պատերազմ և քաղաքականություն, սեռական հարաբերություններ և այլն [Wang 2013, Cao 2020]: «Քաղաքականությունը և անզլերենը» ակնարկում Ջ. Օրվելը [Orwell 1946, 2009] նշում է մեղմասություն գործածելու քաղաքական միտումը: Ուշագրավ է, որ ամբողջ ժամանակակից քաղաքական դիսկուրսում մեղմասությունները լայն կիրառություն ունեն և միտ-

ված են քողարկելու անցանկալի երևույթներ: Դրանք գործածվում են՝ հնարավոր հակասական գործողությունների դիմելուց խուսափելու համար: Ավելին՝ քաղաքական գործիչները հակված են իրենց ելույթներում գործածելու մեղմասություններ՝ ինչ-որ թեմայի վերաբերյալ անուղղակի ձևով խոսելու, երկրների միջև քաղաքական ճգնաժամեր ստեղծելուց խուսափելու համար:

Նկատելի է, որ ժամանակակից քաղաքական խոսքում *պայքար ահաբեկչության դեմ*, *պատերազմ ահաբեկչության դեմ* արտահայտությունները սեպտեմբերի 11-ի իրադարձություններից հետո *for the campaign against Islam* (իսլամի դեմ պայքարի համար) վերածվեցին մեղմասությունների, քանի որ կրոնը ռազմական ներգրավվածության մեջ որպես թիրախ օգտագործելը Արևմուտքի համար դիվանագիտական ու ռազմավարական տեսանկյունից վտանգավոր կլիներ. վերջինս հնարավորություն կունենար աշխարհով մեկ բորբոքելու միլիոնավոր մահմեդականների: Այստեղ *ահաբեկչություն* բառը հստակորեն չի մտագուգորդվում մահմեդականների կրոնի հետ, ըստ նրանց՝ այն վերաբերում է թշնամու գործողություններին՝ բռնությանը: Այսպես՝ Բրիտանիայի նախկին վարչապետ Թ. Բլեյերն իր լոնդոնյան ելույթներից մեկի ժամանակ ասում էր, որ իսլամական ծայրահեղականությունը սպառնալիք է աշխարհի խաղաղությանը (*“Islamic extremism is the biggest threat to world peace at present”*)՝ հավելելով.

At the 'root of the 'crisis ' lies a 'radicalised and po'liticised 'view of 'Islam, || an ide'ology that dis'torts and 'warps Islam's 'true 'message. ' The 'threat of this 'radicalised 'Islam is not 'abating, | it is 'growing, | it is 'spreading a'cross the 'world. | It is 'destabilising co,munities ' and even 'nations, | it is under'mining the possi'bility of 'peaceful co'existence' in an 'era of globalisation, || and yet in the 'face of this 'vthreat | we seem curiously re'luctant ' to acknowledge it | and 'powerless ' to 'counter it ' effectively.

(A speech by **Tony Blair** *Why the Middle East Matters*)

Ինչպես երևում է տեքստահատվածի նշումներից, նախադասությունները չեն ավարտվում երկու միավորից կազմված դադարներով: Հակառակը՝ դադարները շատ կարճ են, գրեթե աննկատ: Մակայն առաջին նախադասության մեջ նկատելի է նախադասության վերջում դրվող երկու միավորից կազմված դադարը *lies a 'radicalised and politicised 'view of Islam* և *an ideology that distorts and warps Islam's true message* իմաստային խմբերի միջև, որը օգնում է քաղաքական գործչին ներմուծել չափազանց կարևոր տեղեկատվություն: Իրար հաջորդող իմաստային խմբերը, որոնք, ըստ էության, պիտի ավարտվեին վարընթաց տոնով, հնչում են վերընթաց տոնով՝ *The threat of this 'radicalised Islam is not abating, | it is growing, | it is spreading across the world'* ասես նախապատրաստելով հասցեատիրոջը գալիք մեծ վտանգին: Իսկ *threat of this radicalised Islam* արտահայտությունը տվյալ համատեքստում մեղմասություն է, որն օգտագործվում է որպես ահաբեկչություն բառի այլընտրանքային տարբերակ՝ ասես քողարկելով ճշմարտությունը: Բանախոսի արտահայտիչ ձայնը, գեղեցիկ արտասանությունը, առոգաբանական բնութագրիչների ճիշտ ու տեղին կիրառումը ուղերձը, անկասկած, հասանելի են դարձնում բոլորին:

Քաղաքական ելույթները առատ են այնպիսի բառերով, որոնք առանձնանում են հուզարտահայտչական շեշտադրությամբ: Բառը համատեքստում իրացնում է իր իմաստներից մեկը: Բացի այդ՝ բառային միավորների գործառական հնարավորություններն անսահմանափակ չեն: Բառային հնարավորությունների իրացման հիմնական միջոցներից մեկը տեմբրն է, որը նկարագրվում է որպես առոգաբանական բնութագրիչ՝ արտացոլելով տեքստի իմաստային ու ոճական հիմնական առանձնահատկությունները: Ձայնի տեմբրը հնարավորություն է տալիս փոխանցելու, հաղորդելու ոչ միայն հուզական-գնահատողական, այլ նաև հավելյալ իմաստային տեղեկատվություն, որն էլ թույլ է տալիս առանձնացնել արտալեզվական հիմքի վրա ձևավորված տեմբրի տեղեկատվական գործառույթը:

Հուզական արտահայտչականությունը ստեղծվում է այնպիսի առոգաբանական բնութագրիչների հաշվին, ինչպիսիք են տոնի բարձրությունը, տևողությունը, ձայնի բարձրության մակարդակները, իմաստային դադարները, որոնցով նշույթավորվում է ասույթի տեղեկատվական առումով կարևոր մասը:

Մեջբերենք ամերիկյան բանակի գեներալ Դուգլաս ՄաքԱրթուրի վերջին՝ «*Duty, Honor, Country*» ելույթից մի հատված, որը նա հնչեցրել է 1962 թվականին կադետների լսարանի առջև, երբ նրան պատվավոր մրցանակ էր շնորհվում հայրենիքին մատուցած նշանակալից ծառայության համար: Ելույթի սկզբում հնչեցրած *But 'this award | is not in'tended primarily| to 'honor a personality, | but to 'symbolize a 'great 'moral ,code || – the 'code of ,conduct | and ,chivalry | of ,those ՝ who 'guard this be'loved 'land of ,culture |and 'ancient de'scent* նախադասությամբ ելույթ ունեցողն ընդգծում է, որ իր ստացած մրցանակը չի կարող անձնավորվել այն խորհրդանշում է ամերիկացի զինվորի բարոյական կոդեքսը, և նա փոխանցում է այս միտքը՝ կարևորելով ու շեշտելով ելույթում հնչեցրած գրեթե բոլոր բառերն ու արտահայտությունները, քանի որ ուղերձի նպատակն է ընդգծել, որ ինքն իր հայրենիքի զինվորն է և դրանով կատարել է իր բարոյական պարտքը հայրենիքի նկատմամբ:

Դիտարկենք մեկ այլ հատված նույն ելույթից.

***Duty, || ,Honor, || ,Country:**|| Those 'three ,hallowed words ՝reverently dictate՝ 'what you ,ought to be, |'what you ,can be,|'what you ,will be. || They are 'your ,rallying points: | to 'build ,courage | when 'courage 'seems to fail, |to re'gain 'faith| when there 'seems to be little ,cause for ,faith, | to create ,hope |when 'hope be'comes forlorn.*

Unhappily, | I po'ssess | 'neither that 'eloquence of ,diction,| that 'poetry of im'agination, | nor that 'brilliance of ,metaphor | to tell you ↑all that they ,mean.

*The 'unbelievers will 'say they are **but** ,words, | **but** a ,slogan,| **but** a flam'boyant ,phrase. **Every** ,pedant, | 'every*

demagogue, | every cynic, | every hypocrite, | every troublemaker, | and I am sorry to say, | some others of an entirely different character, | will try to downgrade them | even to the extent of mockery | and ridicule.

*But these | are some of the things they do. They build your basic character. They mold you for your future roles as the custodians of the nation's defense. They make you strong enough to know when you are weak, | and brave enough to face yourself | when you are afraid. They teach you | to be proud and unbending in honest failure, | but humble and gentle in success, | not to substitute words for actions, not to seek the path of comfort, | but to face the stress and spur of difficulty and challenge, to learn to stand up in the storm but to have compassion on those who fall, to master yourself before you seek to master others, | to have a heart that is clean, | a goal that is high, | to learn to laugh, | yet never forget how to weep, | to reach into the future yet never neglect the past, | to be serious | yet never to take yourself too seriously, | to be modest | so that you will remember the simplicity of true greatness, the open mind of true wisdom, | the meekness of true strength. They give you **a temper of the will, | a quality of the imagination, | a vigor of the emotions, | a freshness of the deep springs of life, | a temperamental pre dominance of courage over timidity, | of an appetite for adventure over love of ease. They create in your heart | the sense of wonder, and the unfailing hope of what next, | and the joy and inspiration of life.** They teach you in this way | to be an officer | and a gentleman.*

(A speech by **Douglas MacArthur** Duty, Honor, Country)

Unhappily, | I possess neither that eloquence of diction, | that poetry of imagination, | nor that brilliance of metaphor | to tell you ↑ all that they mean նախադասության մեջ հռետորը համեստորեն նշում է, որ ինքը չի տիրապետում պերճախոսությանը, սակայն անուղղակիորեն իր ունկնդրի ուշադրությունը ուղղորդում է դեպի իր խոսքը:

Նա արտահայտում է իր միտքը միանգամայն հստակ ու հասկանալի լեզվով, հռետորական գեղեցիկ հնարներով, *↑all* բառը հատուկ առանձնացնելով (Special Rise) աստիճանաբար իջնող խախտվող սանդղակի կիրառությամբ, դրանով էլ տվյալ բառին առանձնահատուկ կարևորություն հաղորդելով՝ դանդաղ տեմպի միջոցով ասելիքը մինչև վերջ տեղ է հասցնում, և այդ ասելիքը, իրոք, խոր ու տևական տպավորություն է գործում հասցեատիրոջ վրա՝ ընդգծելով հայրենիքի զինվորի աննկուն ոգին ու կամքը: Ոճական բազմաթիվ կրկնությունների, շարահյուսական զուգահեռության և հակադրությունների շնորհիվ հռետորի խոսքն առանձնահատուկ գրավչություն է ստանում: Հայրենիքի հանդեպ տաժաժ սերն ու ակնածանքը դրսևորվում են յուրաքանչյուր բառի ու հնչյունի մեջ, քանի որ նա իսկական նվիրյալ է: Նրան օտար է այն ամենը, ինչ ցուցադրական է:

Ելույթի տեմպը, իհարկե, բավականին դանդաղ է (թերևս այստեղ իր դերն ունի նաև հռետորի տարիքը՝ 82 տարեկան), միաժամանակ՝ խիստ ազդեցիկ: Գրեթե ամեն երկրորդ բառին հաջորդում է դադար, իմաստային խմբերը շատ կարճ են: Եվ կարծես այս ձևով հռետորը փորձում է կադետների մեջ կաթիլ առ կաթիլ ներարկել հայրենասիրական մեծ ոգի, արժանապատվություն, վեհ գաղափարներ, հարգանք և կարեկցանք դիմացինի հանդեպ: Նա իր ուղերձը հասցնում է նշանակետին ոչ թե խրատական, ուսուցողական տոնով, լսարանի ակնկալիքներն անտեսելով, այլ յուրաքանչյուր միտք որպես հավատամք ներկայացնելով: Դադարների, գեղեցիկ ու ընդգծված արտասանության, դանդաղ տեմպի ու պատշաճ մատուցման շնորհիվ հռետորին հաջողվում է իր ասելիքը հասցնել բոլորին: «*Duty, Honor, Country*» ելույթով հռետորը չի փորձում ինչ-որ բան համոզել, այլ հուզականորեն և մեծ հավատով ներկայացնում է իր հիմնավոր գաղափարները ամերիկացի զինվորի բարոյական կերպարի մասին: Չէ՞ որ հենց ինքը կենդանի օրինակ է, մեկը, որ իր ողջ կյանքը նվիրել է ռազմական գործին, իր հայրենիքին: Ամբողջ ելույթի ընթացքում նա յոթ անգամ կրկնում է *duty, honor, country* հենակետային բառերը և դրանք արտաբերում է մեծագույն ակնածանքով՝ իրարից

անջատելով երկար դադարներով, ասես ժամանակ տալով լսարանին հասցնելու ասելիքն ընկալել: Այս կրկնության նպատակը նշված բառերից յուրաքանչյուրի իմաստը, յուրաքանչյուրի կարևորությունը առանձին-առանձին, ինչպես նաև որպես մեկ ամբողջություն լսարանի մեջ արմատավորելն է, իր խոսքին բարձր հուզականություն հաղորդելը: Այստեղ բացակայում է ինքնահավան, գոռոզ, վերամբարձ ոճը, և զգացվում է հայրենիքի զինվորի անկոտրում կամքի հանդեպ մեծ հարգանք և հպարտություն: Ինքնաբուխ ու անկեղծ խոսքի միջոցով, երբ այդ խոսքում իրացվում է նաև խոսքարկման գործառույթը, բանախոսին հաջողվում է ստեղծել մտերմիկ կապ իր ու լսարանի միջև: Ելույթից ընտրված է միայն մի փոքր հատված, որում *Duty, Honor, Country* բառերը հանդիպում են մեկ անգամ: Ամբողջ ելույթը կառուցված է տարատեսակ կրկնությունների վրա, որոնք ունեն կարևոր մտքերը, գաղափարները ընդգծելու գործառույթ: Նմանատիպ կառույցները խտացնում են ասելիքը՝ ավելի նկատելի դարձնելով վերջինիս իմաստը: Տրամաբանական շեշտադրման ուժգնացմամբ առանձնահատուկ կարևորություն է տրվում բանախոսի հուզական ներաշխարհին: Այս առումով դադարի, հնչերանգի և շեշտի դերը առաջնային պլան է մղվում: Այս երևույթը հատկապես ընդգծվում է մեր ուսումնասիրության շրջանակում իբրև գործառական հատկանիշների կրող դիտարկվող ոճաժանրային տարբերակներում: Ելույթն ունի դասական երաժշտության ազդեցություն: Այն հաճելի է ու հիշարժան:

'Every pedant, / 'every demagogue, / 'every cynic, / 'every hypocrite, / 'every troublemaker, / and I am sorry to say, some others of an entirely different character, / will 'try to downgrade them / even to the extent of mockery | and ridicule նախադասության մեջ շեշտված *every* բառով կազմված ոճական, ինչպես նաև *[k], [d]* բաղաձայն հնչյունների կրկնություններով գեներալի խոսքը դառնում է ավելի ռիթմիկ: *Pedant, demagogue, cynic, hypocrite, troublemaker* գոյականների կիրառությունն ավելի է սաստկացնում ընդվզումը հայրենիքի կարևորությունը նսեմացնող այնպիսի անհասունների դեմ, որոնց համար պատիվը, պարտքը հայրենիքի հանդեպ ոչ այլ ինչ են, քան ծաղրի առարկա: Փաստո-

րեն՝ քայլ առ քայլ, բազմապիսի գիտակցված և չգիտակցված հնարների գործածությամբ հռետորին հաջողվում է լսարանին հասցնել իր միտքը՝ ուշադրությունը կենտրոնացնելով իր համար շատ կարևոր գաղափարների վրա, գաղափարներ, որոնք արմատացել են իր մեջ իր ողջ գործունեության ընթացքում, գաղափարներ, որոնք նա պետք է փոխանցի իր գործունեությամբ ոգևորված լսարանին, և թվում է, թե իր անկեղծ հուզականությամբ նրան հաջողվում է ներթափանցել ունկնդրի ներաշխարհը: Լեզվական ու արտալեզվական, առոգանական ու հարալեզվական նման միջոցներով իրագործվում է համոզման գործընթացը, որին նպաստում են պարբերական շեշտադրումները, անհրաժեշտ դադարները, ձայնի ելևէջները, և այնպիսի տպավորություն է, թե բանախոսը հաշվի է առել անգամ վանկերի քանակը, որոնց շնորհիվ խոսքը վերածվում է երաժշտության:

Նշված հատվածում և ընդհանրապես ամբողջ ելույթի ընթացքում գերիշխում է հռետորի ներշնչող տոնը, որը շեշտադրում է նրա համոզմունքը, տխուր է, սակայն՝ հզոր: Այս ելույթն իրավամբ կարելի է համարել այն հզոր և պերճախոս ելույթներից մեկը, որը պատմության մեջ միշտ իր արժանի տեղը կունենա լավագույնների շարքում:

Դիտարկենք Մեծ Բրիտանիայի վարչապետ Դ. Քեմերոնի՝ Շոտլանդիայի ժողովրդին ուղղված խիստ հուզական ելույթը.

And it's 'my ,duty / to be ,clear about the 'likely ,consequences over 'yes' ,vote. Independence would not be a 'trial separation, / it would be a 'painful de,orce. And as 'prime ,minister / I have to tell ,you ? what that would ,mean. It would mean we no longer share the `same ,currency. It would mean the armed forces we'd built up together over vcenturies / being split up fo vrever.

It would mean our `pension funds being 'sliced ,up ? at `some ,cost.

It would mean the `borders we ,have would become inter,national / and may no longer be so easily ,crossed. It would mean the automatic support you currently get from

British Embassies & you know travelling around the world & that would come to an end. It would mean over half of Scottish mortgages suddenly, & from one day to the next, & being provided by banks in a foreign country. It would mean that interest rates in Scotland are no longer set by the bank of England with all the stupidity and security that promises & and it would mean for any banks & that remain in Scotland & if they ever got into trouble & it would be Scottish taxpayers and Scottish taxpayers alone & that would bear the costs.

There is no going back to where things were. A vote for no means real change & and we have spelled that change in practical terms & with a plan and a process. If we get a No vote on Thursday, that will trigger a major, unprecedented programme of devolution with additional powers for the Scottish Parliament. Major new powers over tax, spending, some welfare services.

We've agreed a timetable for that 'stronger Scottish Parliament' a timetable to bring in the new powers that will go ahead if there is a No vote. White Paper by November, put into draft legislation by January. This is a timetable that is now agreed by all the main political parties and set in stone and I am prepared to work with all the main parties to deliver this during 2015. So this is our message to the people of Scotland. We want you to stay. Head, heart and soul, & we want you to stay. Please: don't mix up the temporary and the permanent. Please don't think: 'I'm frustrated with politics right now, so I'll walk out the door and never come back. If you don't like me – I won't be here forever. If you don't like this Government – it won't last forever. But if you leave the UK – that will be forever. So please, from all of us: Vote to stick together... Vote to stay, vote to save our United Kingdom. Thank you!

(David Cameron's emotional speech to Scottish people ahead of Scottish Independence Referendum)

Մեղեդայնության տեսանկյունից Դ. Քեմերոնի այս ելույթը առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի: Ճիշտ շեշտադրումների ու հուզականության, բառերի հետևում քողարկված իմաստների շնորհիվ վարչապետին հաջողվում է *համոզել* շոտլանդացի հանրությանը չառանձնանալ և չկառուցել ապագան խարխուլ հիմքի վրա: Նա իր նպատակին հասնում է ոչ միայն բառերի, այլև հմտորեն կիրառված մեղեդայնության շնորհիվ:

Հետաքրքրական է այն փաստը, որ վարընթաց-վերընթաց տոնը սովորաբար համարվում է ենթադրական տոն, քանի որ այդ տոնի միջոցով արտահայտված տարաբնույթ իմաստները (հակադրություն, անհամաձայնություն, մասնակի համաձայնություն, կշտամբանք, քաղաքավարի ուղղում, կասկած, ենթադրություն, առաջարկություն, շահագրգռվածություն, հավանություն և այլն) կարող են ենթադրվել հասցեատիրոջ կողմից՝ էլնելով արտալեզվական որոշակի գործոններից, որոշակի իրադրությունից, որոշակի հանգամանքներից: Քեմերոնն իր ողջ ելույթի ընթացքում ավարտուն շարույթներում բազմիցս օգտագործում է վարընթաց-վերընթաց տոնը, մինչդեռ նույն շարույթները տեքստից կտրված արտասանելիս, անկասկած, կօգտագործեր կա՛մ ցածր վարընթաց, կա՛մ էլ բարձր վարընթաց տոնը, որոնց միջոցով խոսքն ավարտուն հնչողություն կունենար: Մակայն մեղեդայնության միջոցով վերջինս ցանկանում է ընդգծել այն փաստը, որ եթե Շոտլանդիան քվեարկի հօգուտ անկախության, ապա կունենա բազում կորուստներ, որն անդառնալի կլինի այդ երկրի ապագայի համար: Իսկ Բրիտանիայի կազմում մնալու դեպքում դրական ակնկալիքները բանախոսի կողմից ընդգծվում են վարընթաց տոնի միջոցով՝ բացառելով ցանկացած այլընտրանքային տարբերակ, մի բան, որ թելադրում են գերտերության շահերը:

Այսպիսով՝ վստահաբար կարելի է ասել, որ խոսքը մարդու հզորագույն զենքն է: Խոսքի զորավոր ազդեցության մասին հայտնի է մարդկության գոյության սկզբից: Ներկայումս այն բազմաթիվ ուսումնասիրությունների կիզակետում է, քանի որ արդի դարա-

շրջանում ավելի ու ավելի է կարևորվում խոսքի ներգործող ազդեցությունը: Միևնույն խոսքը մեկի շուրթերից կարող է հնչել որպես քաղցրալուր երաժշտություն, իսկ մեկ ուրիշի շուրթերից՝ որպես մահացու թույն: Ահա այստեղ է, որ առանձնահատուկ կարևորություն է ստանում առողջանությունը: Ուրեմն կարևորվում է ոչ միայն այն, թե ինչ է ասվում, այլ նաև այն, թե ինչպես է ասվում յուրաքանչյուր առանձին իրադրությունում: Այլ կերպ ասած՝ խոսքի հնչագործաբանական կողմը էական նշանակություն է ձեռք բերում ուղերձի լիարժեք ընկալման հարցում:

Անդրադառնանք Բարաք Օբամայի որոշ ելույթների¹⁹.

*... I also share with Ar'menian A,mericans – ‘so many of whom are des'cended from **genocide** survivors – a ‘principled commitment to com'memorating and ‘ending **genocide**. That ‘starts with ack'nowledging the tragic ‘instances of **genocide** in world ‘history. As a U.S. ‘Senator, I have ‘stood with the Ar'menian A'merican com,munity in ‘calling for Turkey’s ack'nowledgement of the Ar'menian ‘**Genocide**. Two ‘years a,go, I ‘criticized the ‘Secretary of ‘State for the ‘firing of U.S. Am'bassador to Ar'menia, John ‘Evans, after he ‘properly ‘used the term “**genocide**” ‘ to de'scribe Turkey’s ‘slaughter of ‘thousands of Ar'menians starting in ‘19,15. I ‘shared with Secretary →Rice my ‘firmly held con'viction that the Ar'menian ‘**Genocide** is **not an alle,gation**,/ a personal o,pinion, / or a point of ‘view,/ but rather a ‘widely ‘documented ‘fact // **supported by an over'whelming body of his'torical ‘evidence**. The ‘facts are undeni'able. An official ‘policy that calls on ‘diplomats to dis'tort the historical ‘, facts / is an **un'tenable** policy. As a ‘senator, / I ‘strongly sup'port ‘passage of the Ar'menian ‘**Genocide** Reso,lution (H.Res.106 and S.Res.106), and as President I will recognize the Ar'menian **Genocide**.*

(January 19, 2008)

Իր ելույթում սենատոր Օբաման խոստանում է ճանաչել Հայոց ցեղասպանությունը նախագահ դառնալուց հետո: Բազմիցս կրկնելով **fact** բառը՝ Օբաման ասես ցանկանում է ցույց տալ, թե որքան լավ է ուսումնասիրել պատմական իրողությունը, որքան հրաշալի տիրապետում է ողջ տեղեկատվությանը: Շահարկելով **genocide** բառը՝ Օբաման փորձում է շահել հայ ընտրագանգվածի վստահությունը: Բ. Օբամայի արտահայտած միտքը՝ *As a senator, I strongly support passage of the Armenian Genocide Resolution, and as President I will recognize the Armenian Genocide*, առավել քան հավաստի է հնչում: *The Armenian Genocide is not an allegation, / a personal opinion, / or a point of view, /* իմաստային խմբերը բանախոսն արտաբերում է ցածր վերընթաց տոնով՝ ընդգծելով այն համոզմունքը, որ Հայոց ցեղասպանությունը անհիմն փաստարկ չէ: Դրան հաջորդող միտքը (*but rather a widely documented fact // supported by an overwhelming body of historical evidence*) կապելով *but* շաղկապով, բազմաթիվ շեշտված բառերով, լայն վարընթաց տոնով և երկու իմաստային խմբերը բաժանող երկար՝ երկու միավոր տևողությամբ դադարով՝ Բ. Օբաման լայն ձայնածավալով, համոզիչ ձայնով մեկ անգամ ևս փաստում է այն, որ ցեղասպանությունը պատմական իրողություն է: Մակայն ցեղասպանության ճանաչման հետ կապված հարցերը վերջինս քննարկում է՝ ձեռքերը խաչած: Իսկ այդ ժեստը խորհրդանշում է բացասական կամ պաշտպանական վերաբերմունք [Pease 2004, Reiman 2009]: Նման ժեստի օգնությանը դիմում են այն դեպքում, երբ գտնվում են օտար միջավայրում, երբ անվստահ ու անապահով են զգում: Իսկ մի՞թե հայ համայնքը օտար չէ նրան: Հայ համայնքը այնքանով է հետաքրքրում սենատորին, որքանով այն կապված է իր քաղաքական շահերի հետ:

Տասներեք տողում ութ անգամ գործածվում է **genocide** բառը: Մազգայական պատրաստված է, թե՞ քաղաքական ձեռնաձուլություն, թե՞ վերջինս կրկնության միջոցով սաստկացնում է ասելիքի բովանդակությունը՝ ներգործելով հնարավոր ընտրագանգվածի վրա և շահարկելով նրանց ամենացավոտ խնդիրը: Սենատորը հիշատակում է Ջոն

Էվընսին պաշտոնանկ անելու փաստը միայն այն բանի համար, որ նա արտասանել էր **genocide** բառը:

Դիտարկենք մեկ այլ օրինակ.

On this day, September 21, Armenians and friends of Armenia everywhere celebrate the independence of the Republic of Armenia, and I extend my warmest and best wishes on this happy occasion. Throughout their long history, a spirit of independence, self-reliance, and survival defines the Armenian people. After centuries of living in the Persian, Russian, and Turkish empires, Armenians first achieved their modern independence in 1918 and regained it after 70 years of Soviet rule in 1991. Their struggle continues, but in the years of renewed independence they have been able to guide their own destiny through years of war and economic dislocation. Even in the face of genocide, the pain of the past has not defeated the Armenians, either in Armenia or the far-flung diaspora. // America has benefited tremendously from the vigor and talents of the Armenian people.

(Statement by Senator Barack Obama on Armenian Independence Day, Sunday, September 21, 2008)

Հայաստանի Հանրապետության անկախությանը նվիրված ուղերձում նս սենատոր Օբաման գործածում է **genocide** (ցեղասպանություն) եզրույթը, մինչդեռ կարող էր խուսափել: Սա պարզապես նշանակում է քաղաքական մանիպուլյացիա այն դեպքում, երբ նախագահ դառնալուց հետո վերջինս **ցեղասպանություն** եզրույթի փոխարեն գործածում է **Մեծ եղեռն** բառակապակցությունը, որը հասկանալի է միայն հայ հանրությանը, մինչդեռ մնացյալ աշխարհին այն ոչինչ չի ասում: Իսկ այս քայլով խորամանկ քաղաքական գործիչը փորձում է հաճոյանալ իր հզոր դաշնակցին՝ Թուրքիային՝ միաժամանակ փորձելով *չնեղացնել* հայ ընտրազանգվածին: Այս ելույթում, սակայն, կա որոշակի ենթատեքստ՝ թաքնված իմաստ: *After*

centuries of living in the Persian, Russian, and Turkish empires, Armenians first achieved their modern independence in 1918 and regained it after 70 years of Soviet rule in 1991 նախադասությամբ բանախոսն ընդգծում է, որ հայերն ապրել են նշված երկրներում և ոչ թե նրանց տիրապետության տակ՝ ասես ալիբի ստեղծելով թուրքերի համար, որ նրանք գոյություն են ունեցել շատ վաղուց՝ բացառելով զավթյալ տարածքների իրողությունը: *Persian, Russian, and Turkish* բառերում կրկնվող [յ] հնչյունն ասես միավորում, մեկ ամբողջության է վերածում այդ կայսրությունները, որոնց քաղաքականության հիմքում ճնշումն է ուղղված փոքրամասնություններին, իսկ Հայաստանը, ինչպես միշտ, մեկուսի է, որին մշտապես վիճակված է եղել պայքարել արտաքին ճնշումների դեմ՝ կորցրած անկախությունը վերադարձնելու նպատակով: Ինչ վերաբերում է սենատորի խոսքի առոգանական բնութագրին, ապա ճիշտ շեշտադրումների, դադարների և հաճախակի փոխվող կոկորդային, երբեմն խոպոտ ձայնորակի միջոցով վերջինիս խոսքը հուզական ու լարված հնչողություն է ստանում, սակայն միայն արտաքուստ է այդպես: Երբեմն խոսքը զուգորդվում է երկմտանք արտահայտող դադարներով, որոնց հետևում թաքնված է այն, ինչ հմտորեն քողարկում է բանախոսը:

Դիտարկենք այն ելույթները, երբ Բ. Օբաման արդեն նախագահ էր.

We 'solemnly re'member the 'horrific e,vents that took place 'ninety-'six years a,go, re'sulting in one of the ,worst a,trocities of the 20th century. In 1915, 1.5 million Armenians were ,massacred or 'marched to their ,death? in the final days of the Ottoman ,Empire.

I have con,sistently stated my own view of what oc'curred in 19,15, and `my ,view of that ,history ? has 'not ,changed. 'A ,full, / , frank, / and ,just ack,nnowledgement of the facts? is in 'all our ,interests. Contested history destabilizes the present and stains the 'memory of ,those / whose lives were ,taken, / while reckoning with the past 'lays a sturdy foundation for a

peaceful / and prosperous shared future. History teaches us that our nations are stronger / and our cause is more just / when we appropriately recognize painful pasts / and work to rebuild bridges of understanding toward a better tomorrow. The United States knows this lesson well from the dark chapters in our own history. // I support the courageous steps taken by individuals in Armenia and Turkey to foster a dialogue that acknowledges their common history. // As we commemorate **the Meds Yeghern** and pay tribute to the memories of those who perished, / we also recommit ourselves to ensuring that devastating events like these are never repeated. // This is a contemporary cause that thousands of Armenian-Americans have made their own. The legacy of the Armenian people is one of resiliency, determination, and triumph over those who sought to destroy them. The United States has deeply benefited from the significant contributions to our nation by Armenian Americans, / many of whom are descended from the survivors of **the Meds Yeghern**. // Americans of Armenian descent have strengthened our society and our communities with their rich culture and traditions. // The spirit of the Armenian people / in the face of this tragic history / serves as an inspiration for all those who seek a more peaceful and just world. // Our hearts and prayers are with Armenians everywhere as we recall the horrors of **the Meds Yeghern**, / honor the memories of those who suffered, and pledge our friendship and deep respect for the people of Armenia.

(April 23, 2011, Statement by the President on Armenian Remembrance Day)

Բերված ելույթում նախագահը մի քանի անգամ կրկնում է **Մեծ եղեռն** բառակապակցությունը, որը ոչինչ չի ասում օտարալեզու լսարանին: Այն հասկանալի է միայն հայ հանրությանը: Սակայն բա-

դաձայնությի՝ [m, l] հնչյունների կրկնության միջոցով ապահովվում են նաև խոսքի մեղեդայնությունը և լսարանի վրա համապատասխան ազդեցությունը: Միաժամանակ *contested history* բառակապակցությամբ, այսինքն՝ պատմություն, որ վիճարկելի է, Օբաման հաճոյանում է Թուրքիային, քանի որ անտրամաբանական կլինի կորցնել հզոր դաշնակցին: Այն, ինչ անհաճո է Թուրքիային, հնչում է վերընթաց տոնով՝ խոսքին հաղորդելով անորոշություն, իսկ այն, ինչ արել և անում է հայ ժողովուրդը ԱՄՆ-ի համար այսօր, արտաբերվում է վարընթաց տոնով, քանի որ սա այն իրողությունն է, որ ոչ մի կերպ չի վնասի Թուրքիային, սակայն կարող է շոյել հայերի սկանզը: Անդրադատնանք ևս մի ելույթի.

*This year we mark the centennial of the **Meds Yeghern**, the first mass atrocity of the 20th Century. // Beginning in 1915, the Armenian people of the Ottoman Empire were deported, massacred, and marched to their deaths. // Their culture and heritage in their ancient homeland were erased. // Amid horrific violence that saw suffering on all sides, one and a half million Armenians perished. // As the horrors of 1915 unfolded, U.S. Ambassador Henry Morgenthau, Sr. sounded the alarm inside the U.S. government and confronted Ottoman leaders. // Because of efforts like his, the truth of the **Meds Yeghern** emerged and came to influence the later work of human rights champions like Raphael Lemkin, who helped bring about the first United Nations human rights treaty. // Against this backdrop of terrible carnage, the American and Armenian peoples came together in a bond of common humanity. // Ordinary American citizens raised millions of dollars to support suffering Armenian children, and the U.S. Congress chartered the Near East Relief organization, a pioneer in the field of international humanitarian relief. // Thousands of Armenian refugees began new lives in the United States, where they formed a strong and vibrant*

community and became pillars of American society. // Rising to great distinction as businesspeople, doctors, scholars, artists, and athletes, they made immeasurable contributions to their new home. //

This centennial is a solemn moment. // It calls on us to reflect on the importance of historical remembrance, and the difficult but necessary work of reckoning with the past. // I have consistently stated my own view of what occurred in 1915, and my view has not changed. // A full, frank, and just acknowledgement of the facts is in all our interests. // Peoples and nations grow stronger, and build a foundation for a more just and tolerant future, by acknowledging and reckoning with painful elements of the past. // We welcome the expression of views by Pope Francis, Turkish and Armenian historians, and the many others who have sought to shed light on this dark chapter of history.

On this solemn centennial, we stand with the Armenian people in remembering that which was lost. // We pledge that those who suffered will not be forgotten. // And we commit ourselves to learn from this painful legacy, so that future generations may not repeat it. //

(April 23, 2015, Statement by the President on Armenian Remembrance Day)

Դեռ սենատորի պաշտոնում Բ. Օբաման հայտարարել էր, որ ցեղասպանությունը պատմական իրողություն է, և որ նախագահ դառնալուց հետո նա կճանաչի Հայոց ցեղասպանությունը: Թվում էր, թե Հայոց ցեղասպանության 100-րդ տարելիցը լավագույն առիթն էր՝ ապացուցելու ողջ աշխարհին, որ Ամերիկան, իրոք, դեմոկրատական երկիր է, որ երկրի առաջին դեմքի խոսքը, իսկապես, կշիռ ունի: Իր խոսքում վկայակոչելով բազմաթիվ հեղինակավոր աղբյուրներ, որոնք տեսականորեն անհերքելի են՝ Բ. Օբաման այս անգամ ևս անդրդելի է:

Ելույթում գործածված *mass atrocity, the Armenian people were deported, massacred, and marched to their deaths, their culture and heritage in their ancient homeland were erased, horrific violence, suffering on all sides, one and a half million Armenians perished* միմյանց նկատմամբ հոմանշային հարաբերություն ունեցող բառերի ու արտահայտությունների միջոցով ընդգծվում է մարդկության մեծագույն ողբերգությունը: Կրկնությունների միջոցով մեծ հուզականություն է հաղորդվում խոսքին, ազդում հասցեատիրոջ վրա, ստիպում նորից զգալ նախնիների ապրած սուսկալի ցավը՝ այդ հրեշավոր իրողություններից անգամ հարյուր տարի անց անտարբեր չթողնելով ոչ ոքի: Ելույթում միաժամանակ *vibrant community, pillars of American society* փոխաբերությունների և *immeasurable* անսկանի միջոցով ընդգծվում է այն իրողությունը, թե որքան մեծ ու անգնահատելի է եղել հայերի դերը ամերիկյան հասարակության կայացման գործում: Ամերիկայում ապաստան գտած հայությանը նա համարում է կարևոր սյուներ, որոնց սրտացավ վերաբերմունքի ու նվիրվածության շնորհիվ ավելի ամուր ու կանգուն է այդ հասարակությունը (*they formed a strong and vibrant community and became pillars of American society, they made immeasurable contributions to their new home*): Ցածր վարընթաց տոների կիրառությամբ հաստատվում են նախագահի կողմից հիշատակված իրողությունները, իսկ այն, որ հայերի դերն անգնահատելի է եղել իրենց նոր հայրենիքում, արտաբերվում է լայն վարընթաց տոնով: Սա խիստ հուզական տոն է և միանգամայն անկեղծ է հնչում աշխարհի գերիզուր տերություններից մեկի՝ ԱՄՆ նախագահ Բ. Օբամայի շուրթերից: Բազում են նաև բաղաձայնությունների կիրառությունները (*On this solemn centennial, we stand with the Armenian people in remembering that which was lost. We pledge that those who suffered will not be forgotten. And we commit ourselves to learn from this painful legacy, so that future generations may not repeat it*), որոնց միջոցով բանախոսը կարողանում է ներգործել հասցեատիրոջ զգացմունքների վրա՝ հասնելով առավելագույն արտահայտչականության:

Ողբերգության չկրկնվելու համար այն պետք է ճանաչել, այն պետք է բարձրաձայնել, այն պետք է լսելի դարձնել ողջ աշխարհին, այն պետք է դատապարտել: Հանցանքը չդատապարտել նշանակում է հող նախապատրաստել նորանոր հանցանքների, նորանոր ցավերի ու անարդարության համար: Թեև բանախոսը կարևորում է այն հանգամանքը, որ իրենք պարտավոր են դասեր քաղել անցյալից մնացած այդ ծանր ժառանգությունից, որպեսզի ապագայում չկրկնվի այն, բայց Ամերիկյան ցանկանում է արդյոք կորցնել Թուրքիայի պես հզոր դաշնակցին: Սա էլ հենց այն արտալեզվական հիմքն է, որով և պայմանավորված է Օբամայի վերաբերմունքը հայոց Մեծ եղեռնի նկատմամբ: Նրա վերջին ելույթների վերլուծությունը բոլոր մակարդակներում հստակորեն ցույց է տալիս, թե որն է ԱՄՆ-ի որդեգրած քաղաքականությունը թուրքական եղեռնագործության նկատմամբ, և դա դրսևորվում է ելույթի առոգաբանական յուրահատկություններով՝ արագ, գրեթե առանց դադարների խոսք, վերընթաց և հավասար տոների հաճախակի կիրառություններ և այլն: Ավելին, նրա ելույթներում հաճախ շեշտադրումներն ու խուսափողականությունը բացահայտում են ուղերձի ներակա իմաստը:

Դիտարկենք Բ. Օբամայի՝ 2011 թվականի մայիսի 25-ի ելույթից մի հատված՝ ուղղված Բրիտանիայի խորհրդարանին.

My Lord ,Chancellor, /Mr. ,Speaker, /Mr. 'Prime ,Minister, / my ,lords, /and members of the 'House of ,Commons:

I have ,known ı 'few 'greater ,honors /than the oppor ,tunity to address ı the 'Mother of ,Parliaments /at 'Westminster ,Hall. // I am 'told that the ,last /three ,speakers here have 'been the ,Pope, / Her 'Majesty the ,Queen, / and 'Nelson Man,dela – which is 'either 'a 'very 'high ,bar /or the be'ginning of a `very 'funny ,joke.//

I 'come 'here to ,day /to 'reaf ,firm /'one of the ,oldest, /'one of the 'strongest ı alliances /the 'world has ever ,known. // It's long been ,said ı that the United ,States /and the United ,Kingdom /share 'a 'special re ,lationship. // And 'since we 'also

'share an especially active ,press corps, / that relationship is
'often ,analyzed and voveranalyzed ∴ for the 'slightest 'hint of
,stress ∴ or ,strain. //

Of course, 'all relationships have their 'ups and ,downs. //
vAdmittedly, ours got off on the wrong ,foot with a small
'scrape about 'tea and ,taxes. // There →may ,also have been
some 'hurt ,feelings / when the 'White 'House was 'set on ,fire
during the War of 1812. // But `fortunately, ∴ it's been 'smooth
'sailing ever ,since.

The `reason for this 'close 'friendship / 'doesn't just have to do
with our 'shared ,history, / our 'shared ,heritage, our ,ties ∴ of
,language / and ,culture, / or even the 'strong ,partnership /
between our ,governments. // Our relationship is `special ∴
because of the `values ∴ and be,liefs / that have u'ited our
'people 'through the ,ages.

'Centuries a.go, / when ,kings, / ,emperors, / and ,warlords /
'reigned over much of the ,world, it was the ,English / who first
,spelled out the 'rights and 'liberties of ,man ∴ in the 'Magna
,Carta. // It was ,here, ∴ in this 'very ,hall, / where the 'rule of
,law first de,veloped, / 'courts were es,tablished, / 'dis,putes ∴
were ,settled, / and 'citizens came to pe'tition their ,leaders. //
Over ,time, the `people of this nation ,waged / a long and
'sometimes 'bloody 'struggle to ex,pand / and se,cure their
'freedom ∴ from the ,crown. / Pro'pelled by the i'deals of the
En,lightenment, / they would `ultimately 'forge an 'English `Bill
of ,Rights, / and in,vest ∴ the 'power to ,govern / in an e'lected
,parliament ∴ that's 'gathered here to,day.

What be,gan 'on this ,island ∴ 'would in'spire ,millions ∴
throughout the 'continent of ,Europe and a'cross the ,world. /
But perhaps no one drew greater inspi'ration from these
notions of freedom than your 'rabble-'rousing ,colonists on the
other side of the At,lantic. As Winston 'Churchill →said, the
... **Magna Carta, the Bill of Rights, Habeas Corpus, trial by
jury, and English common law find their most famous**

expression / in the American Declaration of Independence. //

For both of our nations, / living up to the ideals enshrined in these founding documents / has sometimes been difficult, / has always been a work in progress. The path has never been perfect. But through the struggles of slaves and immigrants, women and ethnic minorities, / former colonies / and persecuted religions, / we have learned better than most that the longing for freedom and human dignity is not English / or American / or Western – it is universal, and it beats in every heart. // Perhaps that's why there are few nations that stand firmer, speak louder, and fight harder to defend democratic values around the world than the United States and the United Kingdom. //

<...> Together with our allies, we forged a lasting peace from a cold war. When the Iron Curtain lifted, we expanded our alliance to include the nations of Central and Eastern Europe, / and built new bridges to Russia and the former states of the Soviet Union. // And when there was strife in the Balkans, we worked together to keep the peace.

(Barack Obama *Address to the British Parliament, delivered 25 May 2011, Westminster Hall, London)*

Ելույթը նախնառաջ ուշագրավ է նրանով, որ Բ. Օբաման առաջին ամերիկացի նախագահն է, որին մեծագույն պատիվ է շնորհվել Ուեսթմինսթերյան դահլիճից դիմելու Բրիտանիայի խորհրդարանին: Բ. Օբաման, հիշատակելով նախկինում այդ պատվին արժանացած գործիչների անունները, հումորով նշում է, որ սա կա՛մ շատ բարձր նշանո՞ղ է, կա՛մ էլ մի շատ զվարճալի կատակի սկիզբ. *I have known ʻfew greater honors / than the opportunity to address ʻthe Mother of Parliaments / at Westminster Hall. // I am ʻtold that the last/ three speakers here have been the Pope, / Her Majesty the Queen, / and Nelson Mandela – which is ʻeither ʻa very high bar / or the beginning of a ʻvery funny joke:* Ելույթի սկիզբն արդեն իսկ հաջողված է, աշխարհի

ամենախիստ լսարանը՝ թիրախավորված: Հասցեատիրոջ դրական նախատրամադրվածությունն արդեն իսկ ապահովված է: Ամբողջ դահլիճը բուռն արձագանքում է: Դիմախաղի միջոցով իր գոհունակությունն է արտահայտում նաև ելույթ ունեցողը: Նրա ինքնավստահ խոսքը, հստակ շեշտադրումներն ու դադարները, խոսքին կշիռ հաղորդող վարընթաց տոները վստահություն ու հարգանք են ներշնչում աշխարհի ամենաքմահաճ լսարանին, որին գրեթե անհնար է գոհացնել:

Նա փորձում է բազմիցս ընդգծել այն փաստը, որ այդ երկու երկրների միջև գոյություն ունեցող կապը ամենահինն է, ամենամուրը, որ աշխարհը երբևէ ճանաչել է: Դա առանձնահատուկ բարեկամություն է ('a *'special relationship*), իսկ երբ որևէ աննշան լարվածություն է առաջանում, այն անմիջապես քննարկման ու վերլուծության առարկա է դառնում՝ բացառելու հետագա բացասական զարգացումները: Բանախոսի ելույթում գերիշխող են վարընթաց տոները, սակայն *'overanalyzed* բառն արտաբերելով վարընթաց-վերընթաց տոնով՝ նա փորձում է ընդգծել այն հանգամանքը, թե որքան կարևոր են այդ հարաբերություններն իրենց համար՝ փորձելով հասկացնել հասցեատիրոջը, որ դրանք հավասարապես կարևոր են նրանց համար ևս, և որ նրանք նույնպես պետք է փորձեն փայփայել այդ հարաբերությունները:

Բ. Օբաման հիշատակում է նաև որոշ անհաջողություններ իրենց հարաբերություններում. *Of course, 'all relationships have their 'ups and 'downs. // vAdmittedly, ours got off on the wrong 'foot with a small 'scrape about 'tea and 'taxes. // There →may 'also have 'been some 'hurt feelings / when the 'White 'House was 'set on 'fire during the War of 1812. // But 'fortunately, 'it's been 'smooth 'sailing ever 'since:* Վարընթաց-վերընթաց տոնով արտաբերելով *'admittedly* բառը՝ նա լսելի է դարձնում այն, որ այդ վայրիվերումների պատճառը հենց Բրիտանիան է եղել, սակայն ասելիքը մեղմում է հավասար տոնի կիրառությամբ՝ *→may*, այնուհետև խոսքին հումորային երանգ հաղորդելով՝ նշում է, որ

1812 թվականի պատերազմից ի վեր նրանց բարեկամությունը սահուն է ընթացել: Առողանական սահուն անցումների շնորհիվ հմուտ ճառասացին հաջողվում է պահպանել լսարանի մոտ արդեն իսկ ձևավորված դրական վերաբերմունքը:

Ի թիվս բազում ընդհանրությունների (լեզու, մշակույթ, գործընկերային հարաբերություններ և այլն)՝ բանախոսը հատկապես ընդգծում է, որ իրենց բարեկամությունը ընդհանուր հավատի և արժեքների շնորհիվ դարեր ի վեր միավորել է երկու ժողովուրդներին. *Our relationship is 'special' because of the 'values' and beliefs that have united our people through the 'ages*, որն ավելի համոզիչ է հնչում բարձր վարընթաց տոնի կիրառության շնորհիվ:

Նա հատուկ անդրադարձ է կատարում Ազատությունների մեծ խարտիային՝ կարևորելով վերջինիս դերը մարդու հիմնարար իրավունքների և ազատությունների հարցում՝ նշելով, որ դրանից հատկապես ներշնչվել են Ատլանտյան օվկիանոսից այն կողմ գտնվող վերաբնակիչները: Հղում կատարելով Ուինսթոն Չերչիլին՝ նշում է. *...Magna Carta, the Bill of Rights, Habeas Corpus, trial by jury, and English common law find their most famous expression in the American Declaration of Independence*: Հմտորեն փառաբանելով բրիտանացիներին, միաժամանակ ընդգծելով նաև իր երկրի հզորությունը՝ աստիճանաբար ամրապնդում է իր դիրքերը: Բրիտանական խորհրդարանը քար լուծությամբ և ամենայն ուշադրությամբ հետևում է նրա ամեն մի բառին: Սա այն արտալեզվական հիմքն է, որը Օբամային ինքնավստահություն է ներշնչում: Նա իր ելույթում որևէ խտրականություն չի դնում հասարակության ամենատարբեր խավերը ներկայացնող անդամների միջև: Շեշտադրվում է այն միտքը, որ հատկապես Ամերիկյան ու Բրիտանիան պետք է աջակցեն այնպիսի արժեքների տարածմանը, ինչպիսիք են հանդուրժողականությունը, ինքնորոշումը, որոնք հանգեցնում են խաղաղության ու արժանապատվության, նա ընդգծում է այն գաղափարը, որ ԱՄՆ-ի և Եվրոպայի միջև դաշինքը շարունակելու է ձևավորել այնպիսի աշխարհ, որտեղ կարևորվում և սրբորեն պահպանվում են մարդկային ազա-

տությունն ու արժանապատվությունը, իսկ նման ձգտումը ո՛չ ամերիկյան է, ո՛չ բրիտանական, ո՛չ էլ արևմտյան. այն համամարդկային է, հոգեհարազատ է շատերին, այն հնարավորություն է տալիս ազգերին ծաղկելու ու բարգավաճելու: Նրա միտքն առավել համոզիչ է հնչում հստակ շեշտադրումների, դադարների և վարընթաց տոների կիրառությամբ: Օբաման շարունակելով կարևորում է նաև դաշնակից երկրների դերը տևական խաղաղության հաստատման հարցում:

Օբամայի այս ելույթը հնչագործաբանական և առոգաբանական տեսանկյունից փայլուն ելույթ է: Ասելիքը հստակ հասնում է նպատակակետին: Նրա խոսքը կշռադատված է և ինքնավստահ: Թե՛ արծարծված թեմաները (տնտեսությանն առնչվող հարցեր, միջուկային զենքի տարածում, կրթության և այլն) և թե՛ նրա խոսքի տոնայնությունը հարիր են հմուտ, հեռատես, հզոր պետական գործչին: Օբամայի այս ելույթում կա և՛ ուժ, և՛ զսպվածություն, և՛ ջերմություն, և՛ ակնհայտ դրսևորված հարգանք: Նրա հաջողության պերճախոս վկայությունը բրիտանական խորհրդարանի հոտնկայա ծափահարություններն ու ժպիտներն են:

Դիտարկենք Հ. Քլինթոնի՝ 2016 թվականի նախագահական նախընտրական քարոզարշավի ելույթներից մի փոքր հատված՝ փորձելով վեր հանել դրա առոգաբանական նկարագիրը և տեքստը քննելով հնչագործաբանական տեսանկյունից: Նրա ապրիլի 20-ի ելույթը մեծ հաջողություն գրանցեց նյույորքյան ընտրազանգվածի առջև: Այսպես՝

\Thank ,you. /Tòday, tòday you 'proved 'once a,gain there's 'no 'place like ,home. /You 'know, in this 'campaign we've won in 'every 'region of the ,country. From the 'North to the 'South to the 'East to the 'West. But 'this one's ,personal. ,New 'Yorkers, you've `always – ? you've ,always had my ,back. And 'I've `always 'tried to have ,yours. Tòday, tógether, we did it a,gain and I am ,deeply, ,deeply ,grateful. I want to 'thank `everyone /

who came out and voted, and to all of you across New York who've known me and worked with me for so long. It is humbling that you trust me with the awesome responsibilities that await our next president. And to all the people I who supported Senator Sanders, I believe there is much more I that unites us I than divides us.

You know, we started this race not far from here on Roosevelt Island. Pledging to build on the progressive tradition that's done so much for America, I from Franklin Roosevelt to Barack Obama. And tonight, a little less than a year later, the race for the Democratic nomination is in the home stretch I and victory is in sight.

I want to say to all of my supporters and all of the voters, you have carried us every step of the way I with passion and determination that some critics tried to dismiss. Because of you, I this campaign is the only one, Democrat or Republican, I to win more than 10 million votes. I'm going forward I because more voices remain to be heard, and tomorrow it's on to Connecticut, Delaware, Maryland, Pennsylvania, and Rhode Island. We need you to be volunteering. I hope you will join the 1.1 million people who've already contributed at HillaryClinton.com—and by the way, most with less than \$100—because we have more work to do.

Under the bright lights of New York, I we have seen that it's not enough I to diagnose problems. You have to explain how you have to resolve them. That's what we have to do together for our kids, for each other, for our country. So I want you with me to imagine a tomorrow where no barriers hold you back, and all of our people can share in the promise of America. Imagine a tomorrow where every parent can find a good job I and every

grandparent can enjoy a secure retirement, I where no child grows up in the shadow of discrimination I or under the specter of deportation, I where hard work is honored, I

families are supported, / and communities are strong, / a to tomorrow where we trust and respect each other despite our differences / because we're going to make positive differences in people's lives. / That is / what this is supposed to be about, actually helping people / and each other.

<...> So, my friends, / that's the spirit that makes this country great. It's how New Yorkers pull together and rebuild our city / after the worst terrorist attack in our history. It's how Americans worked our way back / from the worst economic crisis in our lifetimes, / and it is how we're going to break down all the barriers holding us back. The motto of this state is "Ex celsior, ever upward." So let's go out and win this election.

(Hillary Clinton's New York primary victory speech, 2016)

Ինչպես արդեն բազմիցս նշել ենք, քաղաքական ելույթի ամենաուշագրավ կողմը խոսքի առգաբանական բնութագիրն է, որի հմուտ կիրառությունից է կախված քաղաքական գործչի հաջողությունը:

Ինչպես երևում է տեսաելույթում, Քլինթոնին հաջողվում է գրեթե առանց դադարների երկարաշունչ մտքեր արտահայտել: Նա ունի տեմպի ու ռիթմի նրբագույն ընկալում, հրաշալի տիրապետում է իր ձայնին: Չափազանց ուժգին ձայնին հաջորդում է հազիվ լսելի ձայն, սակայն այդ տատանումներից նրա խոսքն ավելի շահեկան դիրքերում է հայտնվում, քանի որ ցածր տոնայնության վրա նրա խոսքն ավելի համոզիչ և նույնքան հստակ ու պարզորոշ է հնչում: Նախադասությունից նախադասություն անցումները կատարվում են ձայնային տատանումների հաշվին:

Քլինթոնի խոսքը սահուն է, ինչն էլ վկայում է հրապարակային խոսքի ոլորտում նրա մեծ փորձի մասին: Մակայն այն հանգամանքը, որ Հ. Քլինթոնը՝ որպես նախագահի թեկնածու, ավելի բարենպաստ վիճակում էր, քան Դ. Թրամփը (թեև արդյունքում ընտրվեց վերջինը), փաստում է այն մասին, որ *ինչպես* խոսելը քաղաքական հաջողության միակ որոշիչ գործոնը չէ, քանի որ հավասարապես

կարևոր է նաև այն, թե *հնչ* է ասվում: Խոսելով վաղվա երջանիկ օրվա մասին՝ նա չի նշում այն ուղիներն ու միջոցները, որոնք այսօր անհրաժեշտ է իրականացնել՝ դրան հասնելու համար:

Քլինթոնի խոսքն ունի համոզելու մեծ ներուժ, քանի որ հնչե-րանգի, ձայնի ուժգնության տատանումների, ռիթմի արտահայտչա-կան հնարավորությունների հաշվին մեծանում է վերջինիս խոսքի ներգործող ազդեցությունը:

Նա իր ելույթի հենց սկզբում նշում է, որ տանից լավ տեղ չկա. *Today, today you 'proved 'once a.gain there's 'no 'place like ,home*, քանի որ ինքը հենց Նյու Յորքից է, և այնտեղ իրեն ընդունում են այնպես, ինչպես կընդունեն միայն սեփական տանը՝ հարազատ միջավայրում: Բարձր վարընթաց տոնի կիրառության ինտենսիվությունը յուրահատուկ մեղեդայնություն է հաղորդում նրա խոսքին: Քլինթոնն իր ելույթում հիշատակում է երկրի բոլոր շրջաններում ունեցած հաղթանակի մասին՝ *every* բառն արտաբերելով լայն վարընթաց տոնով, առավել համոզիչ դարձնելով իր խոսքը, իսկ բարձր վերընթաց տոնի կիրառությունը *From the 'North to the 'South to the 'East to the 'West* նախադասությունը վերածում է երաժշտության, իսկ հաղթանակի արձագանքը կարծես տարածվում է ամենուր: Սակայն նյույորքյան հաղթանակը վերջինիս համար խիստ անձնական նշանակություն ունի. *But 'this one's **personal**. ,New 'Yorkers, you've*

'always – 'you've ,always had my ,back. And 'I've 'always 'tried to have ,yours: Նա իր *հարազատների* շրջանում է, իսկ այդ զգացողու-թյունը առավել ինքնավստահ է դարձնում նրա խոսքը: Նրա ձայնն այնպես է արձագանքում, այնքան մեղեդային է հնչում: Նա անգամ հայացքով խոսում է բոլոր ներկաների հետ՝ փորձելով հասցեատիրոջը հասցնել այն միտքը, թե որքան թանկ ու կարևոր են նրանք իր համար: Հաղթանակի ցնծությունը ճառագում է նրա դեմքից: Անգամ նրա դիմախաղը գործաբանական արժեք է ձեռք բերում: Հնչյունա-կան և բառային կրկնություններն ավելի ռեթմիկ են դարձնում նրա խոսքը. *Tóday, tógether, we did it a.gain and I am ,deeply, ,deeply ,grateful. It is ,humbling that you ,trust me with the 'awesome responsi,bilities*

And to 'all the ,people /who sup'ported Senator ,Sanders, /I believe there is 'much ,more /that u,nites us /than di,vides us: Նա նույնիսկ իր քաղաքական հակառակորդի կողմնակիցներին ընդունում է նույն *ջերմությամբ*, որքան և իր կողմնակիցներին՝ նշելով, որ նրանց ավելի շատ բան միավորում է, քան բաժանում: Իսկ դադարների կիրառությունը, որքան էլ պարադոքսալ հնչի, վերացնում է այդ ջրբաժանը՝ խոսքին կարևորություն հաղորդելով:

Այնուհետև վարընթաց տոների գերիշխող կիրառությամբ ներկայացնում է ապագայի իր տեսլականը, որը չի կարող չնույնանալ իր ընտրազանգվածի ցանկություններին: Իմաստային խմբերի միջև դադարների առկայությունը հնարավորություն է տալիս հասցեատիրոջը հստակ պատկերացում կազմելու, թե իր նախագահության դեպքում ինչ սպասելիքներ պետք է ունենան նրանք. *Imagine a to,morrow where every parent can find a good ,job /and every 'grandparent can enjoy 'a se,cure re,tirement, /where 'no ,child grows up in the ,shadow of discrimi,nation /or under the ,specter of 'depor,tation, /where 'hard 'work is 'honored, / 'families are supported, /and com'munities are ,strong, / 'a to'morrow where we ,trust and respect each other de,spite our v'differences /because we're 'going to make 'positive ,differences in people's,lives.* Իսկ այդ ապագան խիստ հուսալի է թվում Քլինթոնին: Նշված հատվածում ընդամենը մեկ անգամ կիրառվում է վարընթաց-վերընթաց տոն՝ *v'differences*, որն ասես կասկածի երանգ է հաղորդում խոսքին, սակայն կասկածն անմիջապես էլ փարատվում է *positive,differences* արտահայտության շնորհիվ, որում իրար հաջորդող բարձր վարընթաց ու ցածր վարընթաց տոները ավելի համոզիչ են դարձնում բանախոսի խոսքը:

Ելույթի վերջին հատվածը առավել քան համոզիչ է հնչում: Նրանք միասին հաղթահարել են բազում դժվարություններ, իսկ հիմա ժամանակն է վերացնելու բոլոր խոչընդոտները, որոնք կխանգարեն հետագա առաջընթացին: Քլինթոնն ավարտում է խոսքը՝ նշելով, որ իրենց նշանաբանը միայն առաջընթացն է՝ *The 'motto of this state ,is "Ex,celsior, 'ever ,upward"*: Ընտրազանգվածը շատ բուռն է արձագան-

քում Քլինթոնի ելույթին, և բուն ծափահարությունները շարունակվում են բավական երկար, որը ելույթի ակնհայտ դրական ներգործության արդյունքն է:

Դիտարկենք Թերեզա Մեյի առաջին ելույթը Բրիտանիայի վարչապետի պաշտոնում: Այդ խոսքը նա հնչեցրել է 2016 թվականի հուլիսի 13-ին Դաունինգ Սթրիթում.

*I have 'just been to **Buckingham Palace** /where **Her Majesty the Queen** /has asked me to form a 'new ,government, /and I ac,cepted. //*

*In **David Cameron**, ' I follow in the 'footsteps of a 'great, 'modern 'prime ,minister. // Under `David's ,leadership, / the 'government **'stabilized the economy**, / re'duced the 'budget ,deficit, / and 'helped more 'people into ,work ' than 'ever be,fore.//*

*But 'David's 'true `legacy / is 'not a'bout the economy, / but a'bout 'social ,justice. // From the intròduction of **'same-sex marriage**, / to taking **'people on low wages** ' out of 'income ,tax alto\gether. //*

***'David Cameron** has `led a 'one 'nation ,government / and it is in ,that spirit' that I 'also 'plan to ,lead. // Because 'not 'everybody ,knows this, / but the 'full 'title of my ,party / is the Con,servative ' and \Unionist ,Party. // And that 'word ,Unionist ' is 'very im,portant to ,me. // It means we be'lieve in the ,Union. That 'precious, ,precious ,bond' between ,England, / ,Scotland, / ,Wales / and Northern ,Ireland. //*

But it →means 'something ,else that is 'just as im,portant. // It 'means that we be'lieve in a 'Union 'not 'just be'tween the 'nations of the U'nited ,Kingdom, / but be'tween 'all of 'our ,citizens. // `Every ,one of us, / , whoever we →are / and 'wher\ever we are ,from. //

*That 'means 'fighting a,gainst / the 'burning in,justice that **if you are born poor, you will die on 'average nine years 'earlier than ,others. / If you're 'black, / you're treated more 'harshly' by the 'criminal ,justice system ' than if you are***

,white. If you're a white, working-class boy, / you're less likely than anyone else in Britain to go to university. / If you're at a state school, / you're less likely to reach the top professions / than if you were educated privately. //

If you are a woman, / you will earn less than a man. // If you suffer from mental health problems, / there's not enough help to hand. // If you're young, / you'll find it harder than ever before to own your own home. //

But the mission to make Britain a country that works for everyone / means more than just fighting these injustices.

If you're from an ordinary working-class family, your life is much harder / than many people in Westminster realize. / You have the job, / but you don't always have the job security. // You have your own home, / but you worry / about paying the mortgage. // You can just about manage, / but you worry about the cost of living and getting your kids into a good school.

If you're one of those families. / If you're just managing. / I want to address you directly. I know you're working around the clock, I know you're doing your best, and I know that sometimes, life can be a struggle. The government I lead / will be driven to not by the interests of a privileged few, / but by yours. //

We will do everything we can to give you more control over your lives. When we take the big calls, / we'll think not of the powerful / but you. When we pass new laws, / we'll listen not to the mighty, / but you. When it comes to taxes / we'll prioritize not the wealthy, / but you. When it comes to opportunity, / we won't entrench the advantages of the fortunate few. We will do everything we can to help anybody, whatever your background, / to go as far as your talents will take you.

We are living through an important moment / in our country's history. // Following the referendum / we face a

time of 'great 'national ,change. // And I ,know ' because we're 'Great ,Britain, / we 'will 'rise to the ,challenge.

As we ,leave ' the Euro,pean Union, / we will ,forge a 'bold, 'new ,positive role for ourselves ' in the ,world. And we will 'make 'Britain a 'country /that works 'not for a 'privileged ,few, but for 'every ,one of us.

\That ' will be the ,mission of the 'government I ,lead, / and together, ' we will ,build /a 'better ,Britain.

(Theresa May's first speech as Britain's prime minister, July 13, 2016)

Թ. Մեյն իր ելույթը սկսում է պաշտոնը ստանձնելու վերաբերյալ մուտքով, այնուհետև արտահայտում է իր դրական վերաբերմունքը իր նախորդի՝ Դ. Քեմերոնի վերաբերյալ: Ի դեմս Քեմերոնի՝ նա տեսնում է խիստ փորձառու ժամանակակից քաղաքական գործչի, որի օրինակին ինքը փորձում է հետևել. *In 'David ,Cameron, ' I follow in the 'footsteps of a 'great, 'modern 'prime ,minister:* Թ. Մեյը, դիմելով բառային հակադրություն ոճական հնարանքին՝ *'David's 'true 'legacy / is 'not a 'bout the ,economy, / but a 'bout 'social ,justice,* փորձում է շեշտադրել վերջինիս թողած կարևորագույն ժառանգության փաստը, այն է՝ կայուն տնտեսություն, սոցիալական արդարության հաստատում: Ելույթի չորրորդ պարբերության մեջ Թ. Մեյը կենտրոնանում է *միություն* (Union) բառի վրա, նա ընդգծում է Միացյալ Թագավորության ամբողջականության գաղափարը: *'Precious, ,precious ,bond* կրկնության միջոցով նա պարզաբանում է դրա կարևորության աստիճանը: Ներկայացնելով պահպանողական կուսակցությունը՝ *we, us* դերանունների միջոցով փորձում է միավորել այն ունիոնիստական կուսակցության հետ՝ ի դեպ, *Con,servative* բառն արտաբերելով ցածր վարընթաց, իսկ *\Unionist* բառը լայն վարընթաց տոնով, որը խոսքին հուզականություն և ընդգծված կարևորություն է հաղորդում:

Burning injustice փոխաբերության կիրառությամբ Թ. Մեյն ընդգծում է գոյություն ունեցող անարդարությունների հաղթահարման կարևորությունը՝ ներկայացնելով ավելի ու ավելի շատ իրադրու-

թյուններ: Ամեն հաջորդող նախադասություն շարահյուսական գու-
գահեռ կառույց է, որի սկիզբը ներկայացվում է պայմանի պարագա
երկրորդական նախադասությամբ (*if you ... / you ...*): Զուգահեռակա-
նությունը նորանշանակ վարչապետի խոսքին մեծ հուզականություն
ու արտահայտչականություն է հաղորդում կրկնվող տարրերով՝ շեշ-
տելով այն գաղափարը, որ խտրականության դրսևորման բոլոր ձևե-
րը հավասարապես մտահոգում են իրեն: Այս կառույցներում հատ-
կապես կարևորվում է դադարի դերը, որի միջոցով հասցեագրողին
հաջողվում է հզոր ներգործություն ունենալ հասցեատիրոջ վրա:

Այնուհետև Թ. Մեյը հատուկ անդրադարձ է կատարում աշխա-
տավոր դասին, որի ուսերին է հասարակության ողջ ծանրությունը:
Մեյն ընդունում է, որ կառավարությունը միշտ չէ, որ տեսնում և
հասկանում է նրանց խնդիրները: Հիշատակելով նրանց անհանգս-
տացնող բազմաթիվ խնդիրներ ու իրավիճակներ՝ Մեյը մեծ գնահա-
տանքի է արժանացնում նրանց՝ վստահեցնելով, որ կփորձի լուծում-
ներ տալ նրանց խնդիրներին:

Այն խնդիրների թվարկումը, որոնց առնչվում է աշխատավոր
դասը, կրկին կատարվում է շարահյուսական գուգահեռականության
միջոցով: Յուրաքանչյուր նախադասություն սկսվում է *you have ...*
կամ *you can...* կառույցներով, որոնց հաջորդում է *but you...* հակադ-
րող կառույցը: Որոշ դեպքերում կիրառվող հակադրությունների
շնորհիվ հասցեագրողը գիտակցաբար հնարավորություն է տալիս
հասցեատիրոջը կենտրոնանալու *but you ...*-ի միջոցով ներմուծվող
խոսքահատվածի կարևորության վրա: Միննույն ժամանակ հաս-
ցեագրողի խոսքը մեծ արտահայտչականություն է ստանում, երբ
առավելապես ընդգծվում են հասցեագրողի վերաբերմունքն ու գնա-
հատականը նշված երևույթների նկատմամբ, այսպես՝ *You 'have*
the 'job, /but you 'don't always 'have the 'job se,curity. // You 'have your 'own
'home, /but you ,worry /about 'paying the ,mortgage. // You can 'just about
,manage, /but you 'worry about the 'cost of 'living and 'getting your 'kids into
a 'good ,school և այլն: Ելույթ ունեցողը հնչագործաբանական միջոց-
ների կիրառմամբ ակնհայտորեն ցուցադրում է առկա անարդարու-

թյունը՝ փորձելով շահել ավելի լայն զանգվածների վստահությունը: Կրկին դիմելով հակադրություն ոճական հնարանքին՝ խոսքն ավարտում է նրանով, որ կառավարությունը գործելու է՝ ո՛չ թե ելնելով արտոնյալների շահերից, այլ հենց աշխատավորների՝ *And we will 'make Britain a 'country/that works 'not for a 'privileged few, but for 'every ,one of us*: Հնչագործաբանական մոտեցմամբ պարզում ենք, որ նշված մեթոդը արդյունավետ կիրառություն ունի լայն զանգվածներին մանիպուլացնելու հարցում: Ընդ որում՝ շեշտադրվում են ոչ թե առանձին բառեր, այլ շեշտադրվում է ամբողջական միտքը, որն է՝ անկախ սոցիալական արտոնություններից՝ Մեյը պատրաստվում է օգնել Բրիտանիայի աշխատավորությանը՝ հասնել նրան, ինչի ձգտում է: Նշված խոսքային կառույցների միջոցով, որոնցում մեծ է անձնական դերանունների դերը՝ *we, you*, Մեյը փորձում է իր անձը ներկայացնել իբրև աշխատավորության մի մասնիկ՝ ջնջելով արտոնյալների ու ոչ արտոնյալների միջև գոյություն ունեցող իրական սահմանը:

Շարահյուսական զուգահեռ կառույցները, սկսելով *when we* և ավարտելով *we'll* կամ *we won't* բառերով, անցում կատարելով *I*-ից *we*-ի՝ բանախոսը փորձ է անում հասարակությունը, կառավարությունը և ամբողջ Բրիտանիան դիտարկելու որպես մեկ ամբողջություն: Թ. Մեյը ամենայն համոզմունքով շեշտում է, որ Բրեքսիթին հաջորդելու են հսկայական փոփոխություններ՝ խոստանալով, որ միասին ավելի լավն են դարձնելու իրենց երկիրը: Նրանք պատրաստ են ընդունել մարտահրավերը: Չէ՞ որ իրենք Մեծ Բրիտանիան են: Նա ընդգծված հպարտությամբ է արտահայտվում Բրիտանիայի մասին՝ *We are 'living t through an im'portant ,moment / in our 'country's ,history. // Following the refe,rendum / we 'face a 'time of 'great 'national ,change. // And I ,know t because we're 'Great ,Britain, / we `will 'rise to the ,challenge*: Տվյալ հատվածն ունի ներակա իմաստ. Մեյը մտադրություն ունի պետական գործիչ-հակառակորդներից պաշտպանելու Բրեքսիթի գաղափարը՝ փորձելով ժողովրդին պարտադրել Բրեքսիթի գաղափարի կարևորությունը՝ շահելով նրանց վստահությունը, միաժամանակ պետական կառույցներին ներկայացնելով այդ գաղա-

փարը որպես ժողովրդի ազատ կամքի դրսևորման արտահայտություն:

Մեյի *we*-ն ավելի ընդգրկուն է, քանի որ *Frithstanshwa* բառի մեջ ամբողջ ժողովուրդն է ընդգրկված: Նրա խոսքերի միջոցով դրսևորվում է իր ու իր կուսակիցների ողջ տեսլականը, դրանք իմաստուն խոսքեր են, միաժամանակ սովորական, քանի որ ակնհայտ ճշմարտություններ են: Նա իր խոսքն ավարտում է բաղաձայնությի կիրառությամբ՝ *build a better Britain*, որն անմիջապես տպավորվում է հասցեատիրոջ մտքում: Անգամ հասցեագրողի դիմախաղն ու ժեստերն են արտահայտում բարյացակամ վերաբերմունք:

Մեյի խոսքը գեղեցիկ է իր հնչեղությամբ: Առողաբանական տեսանկյունից փայլուն ելույթ է, քանի որ հմուտ բանախոսը, վարպետորեն և տեղին կիրառելով առողանական միջոցները, ասելիքը վստահաբար հասցնում է հասցեատիրոջը՝ հավատ ու վստահություն ներշնչելով իր անձի հանդեպ, ինչպես նաև սեփական ցանկությունները հմտորեն պարտադրելով որպես նրանց կամքի դրսևորում:

Թ. Մեյի ելույթը ակնհայտորեն դրական ազդեցություն է թողնում, քանի որ հասցեագրողը հրաշալի տիրապետում է խոսքային ներգործման բոլոր մեխանիզմներին, ներկա իրավիճակին, իրազեկ և իմաստուն քաղաքական գործիչ է, հմտորեն թիրախավորում է հասարակության բոլոր խավերին՝ փորձելով միավորել Բրիտանիայի հասարակության բոլոր շերտերին և դրսևորելով իրեն իբրև սցիալական արդարության խնդիրներով մտահոգ քաղաքական գործիչ:

Այս ենթագլխում կատարված վերլուծությունները ցույց են տալիս, որ քաղաքական ճառը, լինելով մենախոսական բնույթի տեքստատեսակ, հաղորդակցման ուրույն դրսևորում է, որին հատուկ է մանիպուլյացիան: Հասցեատիրոջ հուզական ներաշխարհի վրա հզոր ներգործում ապահովելու հարցում հատկապես կարևորվում է խոսքի առողանական բնութագիրը: Առողանական միջոցների շարքում առանձնանում է առողաբանական տեմբը կամ ձայնորակը, քանի որ խոսողի ձայնի հնչողությունն իսկ, անկախ բովանդակու-

թյունից, ի գորու է հասցեատիրոջ մոտ որոշակի հույզեր արթնացնել: Ձայնաստեղծման հնչարանի փոփոխությունը խոսքին հավելյալ երանգավորում է հաղորդում, այսինքն՝ բանախոսը, միտումնավոր փոխելով ձայնորակը, իր վերաբերմունքն է արտահայտում հաղորդվող տեղեկատվության վերաբերյալ:

Դադարը ևս կարևորագույն առգանական միջոց է, որն ունի կիրառման մեծ հաճախություն հատկապես քաղաքական խոսքում: Դադարի տևողությունը կարող է վերագրվել խոսողի անհատական առանձնահատկություններին: Կարևոր գործոն է այն, թե որքան լավ է բանախոսը տիրապետում տեքստին: Դադարի տևողությունը կարող է կախված լինել նաև գործառական ուղղվածությունից՝ հուզական, տրամաբանական, երկմտանք արտահայտող և այլն:

Մեղեդայնությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու խոսքի ներակա իմաստը կամ էլ հմտորեն քողարկելու այն տեղեկատվությունը, որը չպետք է բացահայտվի:

Այսպիսով՝ քաղաքական ճառը համոզիչ խոսքի արվեստ է, որին կարելի է հասնել պատկերավոր արտահայտությունների, ինչպես նաև առոգանական հատուկ միջոցների կիրառությամբ: Քաղաքական ճառերին բնորոշ է հուզականությունը, քանի որ իրենց նպատակին հասնելու, ինչպես նաև ունկնդրի վրա ուժեղ տպավորություն գործելու համար քաղաքական գործիչները բառերն ու նախադասությունները օգտագործում են՝ ունկնդրին ծառայեցնելով սեփական նպատակներին: Հենակետային բառերի շեշտադրությամբ, ինչպես նաև համապատասխան առոգանության կիրառմամբ, խոսքը բանախոսի համար դառնում է հզոր զենք՝ սեփական նպատակներին հասնելու գործում:

Հարկ է մեկ անգամ ևս ընդգծել, որ վերոհիշյալ ոճում կարևորվում են և՛ հաղորդման, և՛ ներգործման գործառույթները, սակայն ներգործման գործառույթն այստեղ որոշակիորեն զերիշխող-տիրապետող է և միևնույն ժամանակ հաղորդման գործառույթի հետ միասին կազմում է մեկ ընդհանուր հակադրամիասնություն, այսինքն՝

մեկն առանց մյուսի չի կարող գոյություն ունենալ հրապարակախոսական ոճում: Իսկ ինչ վերաբերում է արտասանական կոնտուրին, հաղորդման գործառույթ իրականացնելիս այն չեզոք է, այսինքն՝ այստեղ գերիշխող է չեզոք առոգանությունը, իսկ ներգործման գործառույթն իրականացնելիս առաջին պլան է մղվում հուզական առոգանությունը, որը դուրս է գալիս շարահյուսական առոգաբանության սահմաններից՝ ներառելով փոխաբերական խոսքը, խոսողի մտադրությունը, շարժառիթն ու զգացմունքները:

Առոգանությունը որպես գեղարվեստական գործառական ոճի բնութագիր

Գործառական ոճերի համակարգում գեղարվեստական ոճի տեղի մասին խնդիրը միանշանակ լուծում չունի: Որոշ հետազոտողներ, ինչպես, օրինակ, Վ. Վինոգրադովը, Ռ. Բուդագովը, Մ. Կոժինան, Ա. Վասիլևան, Բ. Գոլովինը, գործառական ոճերի համակարգում ներառում են գեղարվեստական ոճը՝ իբրև առանձին գործառական ոճ: Այլ տեսաբաններ, օրինակ՝ Լ. Մաքսիմովը, Կ. Պանֆիլովը, Վ. Բոնդալևտովը, կարծում են, որ գեղարվեստական ոճը գործառական ոճերի համակարգում ընդգրկելու համար բավարար հիմքեր չկան՝ փաստելով, որ գեղարվեստական խոսքը չի սահմանափակվում միայն գրական լեզվով, այսինքն՝ գեղարվեստական գրականության լեզուն ու գրական լեզուն միանգամայն տարբեր հասկացություններ են (սույն ուսումնասիրության սահմաններում մենք նախընտրում ենք *գեղարվեստական գործառական ոճ* ընդհանրական եզրաբանական միավորը, քանի որ այն ավելի մեծ ընդգրկում ունի):

Նմանատիպ տարակարծությունների հիմք կարող է հանդիսանալ այն հանգամանքը, որ, ի տարբերություն գործառական մյուս ոճերի, բացառելով, իհարկե, առօրյա-խոսակցական ոճը, որոնք ձևավորվում են գրական լեզվի կանոնների սահմաններում, գեղար-

վեստական ոճում գործածվում են մյուս գործառական ոճերին բնորոշ լեզվական միջոցներ [Чаковская 1986, Եզեկյան 2007, Гаспарян 2008]: Այն կարող է ներառել նույնիսկ ամբողջական հատվածներ, կտորներ տարբեր գործառական ոճերից (գիտական, հրապարակախոսական, պաշտոնական-գործարար, խոսակցական): Ոճերի այսօրինակ միահյուսումը նշանակում է փոխներթափանցում [այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Гаспарян 2007, Գասպարյան, Մուրադյան, Գասպարյան 2011], և քանի որ գեղարվեստական գրականության մեջ լեզվական միջոցների կիրառումը պայմանավորված է հեղինակի մտադրությամբ ու ստեղծագործության բովանդակությամբ, այն միշտ ոճականորեն հիմնավորված է: Այլ ոճերի տարրերը գեղարվեստական գրականության մեջ գործածվելիս ենթարկվում են հեղինակի մտադրության պահանջին՝ դառնալով հզոր միջոց՝ հատկապես կերպարաստեղծման և դրա միջոցով հասցեատիրոջ վրա ներգործելու համար: Հեղինակային մտադրությանը, գեղարվեստական ճրջմարտության ձգտմանը ենթարկվում են ոչ միայն լեզվի նորմատիվ փաստերը, այլ նաև շեղումները գրական լեզվի համընդհանուր նորմերից: Ինչպես նշում է Վ. Վինոգրադովը, գեղարվեստական գրականության մեջ միանգամայն օրինաչափ են լեզվի ինքնատիպ արտահայտության՝ ձևափոխման ու կարգավորման, ընդհանուր գրական նորմերի խախտման դեպքերը [Виноградов 1955:4]: Սակայն յուրաքանչյուր շեղում նորմից պետք է հիմնավորված լինի հեղինակի նպատակադրությամբ, ստեղծագործության համատեքստով, և լեզվական այս կամ այն միջոցի օգտագործումը գեղարվեստական գրականության մեջ պետք է ելնի գեղագիտական շարժառիթներից: Եթե գրական լեզվի սահմաններից դուրս գտնվող լեզվական տարրերն իրականացնում են որոշակի գործառական բեռնվածություն, ապա դրանց կիրառումը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կարելի է լիովին արդարացված համարել:

Չի կարելի չհամաձայնվել Մ. Կոժինայի այն կարծիքին, որ գեղարվեստական խոսքը գործառական ոճերի սահմաններից դուրս

բերելը նսեմացնում է մեր պատկերացումը գործառական ոճերի մասին: Գեղարվեստական լեզվի կիրառումը գեղագիտական ոլորտում գրական լեզվի ամենաբարձր նվաճումներից է, և դրանից գրական լեզուն չի դադարում լինել այդպիսին՝ հայտնվելով գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, իսկ վերջինիս լեզուն չի դադարում լինել գրական լեզվի դրսևորում [Кожина 2008:79-80]:

Գործառական ոճերի շարքում գեղարվեստականը միակն է, որ լիարժեք իրացվում է վեր-վերնշանային մակարդակում: Այստեղ հատկապես կարևորվում է այն, որ ճիշտ փոխանցվեն հերոսի միտքը, զգացմունքները, բացահայտվի նրա ներաշխարհը, իրատեսորեն վերարտադրվեն լեզուն ու կերպարը: Այդ առումով առանձնապես հետաքրքիր է առոգանության ուսումնասիրությունը գեղարվեստական ոճի շրջանակում, մասնավորապես գեղարվեստական գրականության մեջ:

Մեր ուսումնասիրության առարկան դրաման է: Վերլուծություններ կատարելիս հնարավորություն ենք ունեցել ուսումնասիրելու ոչ միայն տեքստը, այլև լսել ենք ձայնագրություններ տարբեր մարդկանց կատարմամբ, դիտել ենք տեսանյութեր, անուշադրության չենք մատնել նաև հարալեզվական միջոցները, որոնք հաստատում են այս կամ այն առոգանական միջոցի կիրառման հավաստիությունը: Բացի այդ՝ որպես կողմնորոշիչ հանգամանք մեզ օգնել է նաև արտալեզվական համատեքստի հաշվառումը (կերպարների սոցիալական պատկանելությունը, կրթական մակարդակը և այլն):

Ի տարբերություն արձակի և չափածոյի՝ դրամայում գերիշխող են երկխոսությունները: Հեղինակի խոսքը դրսևորվում է միայն հեղինակային հղում-ակնարկների ու հրահանգների ձևով, որոնց օգնությամբ որոշվում է խոսքի առոգանաբանական բնութագիրը: Հասցեագրողների խոսքը ներկայացնող առոգանությունը ոճավորված է այն առումով, որ իրական զրույցի ամենաակներև տարրերն են միայն կիրառվում: Օ. Ուայլդի «Լրջախոհ լինելու կարևորությունը»

դրամայում դրսևորվում են այս ոճին բնորոշ բոլոր յուրահատկությունները: Այսպես՝

JACK. Charming Նday it has ,been, Miss Fairfax.

GWENDOLEN. Pray 'don't ՚talk to me about the ,weather, Mr.,Worthing. Whenever people ՚talk to me about the ,vweather, I always feel ↑quite ,certain that they 'mean something ,else. And ,that ,makes me ↑so ,nervous.

JACK. I ,do mean some,thing ,else.

GWENDOLEN. I ,thought ,so. In →fact, I am ,never ,awrong.

JACK. And I would 'like to be al'lowed to take adՆvantage of ՆLady ՆBracknell's Նtemporary vabsence...

GWENDOLEN. I would Նcertainly adՆvise you to ՚do so. Mamma has a ,way of 'coming ,back ,suddenly into a ,room | that I have ↑often had to ,speak to her a,bout.

Դժվար չէ նկատել, որ բերված հատվածում գրեթե բացակայում են դադարները, քանի որ հեղինակային տեքստը ծանոթ է այն ներկայացնողներին: Միայն այս փոքր հատվածում օգտագործվում են ցածր-վարընթաց, բարձր-վարընթաց, ցածր-վերընթաց, վարընթաց-վերընթաց, վերընթաց-վարընթաց, հավասար տոներ, աստիճանաբար իջնող, աստիճանաբար իջնող խախտվող և սահող սանդղակներ: Բառապաշարի չեզոք շերտը ներկայացնող *weather* գոյականը հատուկ առնշանակություն է ձեռք բերում վարընթաց-վերընթաց տոնով արտաբերվելիս, քանի որ անվստահության երանգ է ներմուծում խոսքի մեջ: Դրա հետևում կա քողարկված իմաստ, իսկ այդ անորոշությունը գրեթե նյարդայնացնում է Գվենդրլինին, որն էլ ավելի է ընդգծվում աստիճանաբար իջնող խախտվող սանդղակի կիրառությամբ՝ *Whenever people ՚talk to me about the ,vweather, I always feel ↑quite ,certain that they 'mean something ,else. And ,that ,makes me ↑so ,nervous.*: Այն փաստը, որ Ջեքն իսկապես ինչ-որ բան է թաքցնում, Գվենդրլինի խոսքին հանդգնության հասնող վստահություն է հա-

դորդում, ինչն էլ արտահայտվում է վերընթաց-վարընթաց տոնի կիրառմամբ, ձայնի բարձրացմամբ, խոսքին ինքնավստահ երանգ հաղորդելով (*In →fact, I am **never** **wrong**.*), իսկ *in →fact* արտահայտությունը հավասար տոնով արտաբերելը մեկ անգամ ևս հաստատում է իր պատկերացմամբ սեփական անսխալականության փաստը, ասես խոսքը հանրահայտ ճշմարտության մասին է: Հավասար տոնն ընդհանրապես խոսքին կասկածի ու անվստահության երանգ է հաղորդում, սակայն տվյալ իրադրության մեջ այդ տոնի միապաղաղությունն անգամ օժտված է որոշակի խորքայնությամբ, որն էլ կերպարի խոսքը չափազանց ինքնավստահ է դարձնում: Ինչպես իրավացիորեն նշում է գերմանացի փիլիսոփա Ա. Շոպենհաուերը, «ոճը մտքի դիմագիծն է և բնավորության ավելի ապահով ցուցիչ, քան դեմքը» [Schopenhauer (translated by Rudolf Dircks from Book “Essays of Schopenhauer”, Walter Scott, London, 1890)]: Արտահայտվելու ձևն այստեղ պայմանավորված է իրադրությամբ, այսինքն՝ առանձնահատուկ կարևորություն է ստանում հնչագործաբանական գործոնը: *And I would like to be allowed to take advantage of **↘**Lady **↘**Bracknell's **↘**temporary **↘**vabsence* նախադասությունը հնչեցնելիս Ջեքը կիրառում է սահող սանդղակը, որում բոլոր շեշտված բառերը հավասարապես կարևորվում են: Միաժամանակ վարընթաց-վերընթաց տոնով արտաբերված *↘*vabsence բառի միջոցով ասես ավելի է ընդգծվում այն փաստը, որ տիկին Բրեքնելը ներկա է անգամ այն ժամանակ, երբ բացակա է, իսկ *↘*temporary բառը հուշում է, որ ցանկացած պահի նա կարող է հայտնվել: Գվենդրիլին խորհուրդ է տալիս Ջեքին օգտվել ընձեռված հնարավորությունից՝ վերընթաց-վարընթաց տոնով ընդգծելով *↘*suddenly բառը, փորձում է մեղեդայնության ու դժգոհությունն ընդգծող դիմախաղի միջոցով իր բացասական վերաբերմունքն արտահայտել մոր՝ ցանկացած պահի հայտնվելու վերաբերյալ՝ կռահելով, թե ինչ կա երիտասարդի մտքին՝ դրանով իսկ ընդգծելով պահի հումորային երանգը, որը բացահայտվում է առոգանության՝ նշված հատվածում մեղեդայնության, ձայնի ուժգնության,

ինչպես նաև հարալեզվական ու արտալեզվական միջոցների՝ ժպիտի, դիմախաղի, աչքերի փայլի օգնությամբ:

Նշված հատվածը չի առանձնանում առնչանակային երանգավորում ունեցող բառերով, քերականական, իմաստային կառույցներով՝ բացառությամբ, թերևս, /s/ հնչյունով արտահայտված բաղաձայնությի, սակայն ակնհայտ է, որ առոգանության միջոցով հասցեագրողին հաջողվում է անգամ բառերով չարտահայտված, իրադրությամբ պայմանավորված կարևոր տեղեկատվությունը լիարժեքորեն հասցնել հասցեատիրոջը:

Դիտարկենք մեկ այլ հատված նույն դրամայից, անդրադառնանք վերջինիս առոգաբանական բնութագրին և տեսնենք, թե ինչպես է դրամային հատուկ արտահայտիչ առոգանությունն օգնում մեկնաբանել հերոսների խոսքը՝ փորձելով բացահայտել դրա հետևում թաքնված խորքային իմաստները.

JACK. [nervously] Miss →Fairfax, 'ever since I ,met →you √ I have ad'mired you 'more than ↑any ,girl... I have 'ever ,met 'since... I met ,you.

GWENDOLEN. ,Yes, I am 'quite a'ware of the fact. And I 'often ,wish √ that in ,public, √ at any →rate, √ you had been ↑more de'monstrative. For →me you have 'always had an ↑irre'sistible fasci,nation. √Even be'fore I ,met 'you √ I was ,far from in'different ,to you. [Jack looks at her in amazement.] We ,live, √ as I 'hope you ,know, Mr. Worthing, √ in an 'age of i,deals. The 'fact is 'constantly ,mentioned in the more ex'pensive √monthly maga,zines, and has 'reached the pro'vincial ,pulpits I am ,told: and my i'veal √ has 'always vbeen √ to 'love 'some one of the 'name of ,Ernest. There ,is 'something in that vname √ that in ,pires ↑absolute ,confidence. The 'moment ,Algernon √ first vmentioned to me √ that he 'had a ,friend 'called ,Ernest, I ,knew I was 'destined to ,love you.

JACK. You 'really 'love me, ,Gwendolen?

GWENDOLEN. √Passionately!

JACK. *Darling! You 'don't know how 'happy you've ,made me.*

GWENDOLEN. *My 'own ,Ernest!*

JACK. *But you \don't \really \mean to ,say \ that you 'couldn't love me if my \name \wasn't \Ernest?*

GWENDOLEN. *But your 'name \is \Ernest.*

JACK. *Yes, I 'know it ,is. But sup'posing it was 'something ,else? \Do you \mean to ,say you 'couldn't \love me then?*

GWENDOLEN. *[glibly] \Ah! That is 'clearly a 'meta'physical 'specu,lation, \ and like \most meta'physical 'specu,lations has \very 'little reference at 'all \ to the 'actual 'facts of 'real ,life, \ as ,we ,know them.*

JACK. *'Personally, ,darling, \ to 'speak \quite ,candidly, \ I 'don't 'much ,care \ about the 'name of \Ernest... I 'don't \think the 'name 'suits me at \all.*

GWENDOLEN. *It 'suits you per'fectly. It is a di'vine name. It has a \music of its ,own. It produces vi'brations.*

Հատվածի առաջին իսկ ունկնդրումից ակնհայտ է դառնում, որ առոգանության միջոցով հնարավոր է անգամ բացահայտել կերպարների դասակարգային պատկանելությունը, հուզական վիճակը, խոսողների վերաբերմունքը միմյանց և երևույթների նկատմամբ՝ հասցեատիրոջը հնարավորություն տալով ընկալել խոսքի իմաստային բոլոր նրբերանգները: Գվենդրլինի խոսքը ոճավորված է, իսկ Ջեքինը՝ չեզոք: Ջեքի հիացմունքը Գվենդրլինի հանդեպ արտահայտվում է աստիճանաբար իջնող խախտվող սանդղակի, իսկ վախը, հուզմունքը, անվստահությունը՝ հավասար տոների, հաճախակի դադարների կիրառությամբ: *I have ad'mired you 'more than \any ,girl... I have 'ever ,met 'since... I met ,you* նախադասության մեջ *since* բառին հաջորդում է հուզական երկար դադար, որից հետո ներմուծվում է Ջեքի համար չափազանց նվիրական մի միտք, և նախքան այդ մտքի բարձրաձայն արտաբերումը Գվենդրլինը հայտնվում է լարված սպասողական վիճակում: Ի տարբերություն Ջեքի՝ Գվենդրլինի

խոսքը հնչում է չափազանց ինքնավստահ, գրեթե առանց դադարների: Մասնավորապես աչքի են ընկնում կարճ ձայնավորների հաճախակի կրկնությունները, տոների ու ձայնորակի կտրուկ փոփոխությունները, որոնք էլ վերջինիս խոսքն ավելի դինամիկ ու զվարճալի են դարձնում՝ խթանելով հասցեատիրոջ երևակայությունը և օգնելով վերջինիս բացահայտել հեղինակի մտադրությունը: Գվենդրլինը խելացի կին է, նպատակասլաց, գործնական, հետամուտ իր նպատակներին, միշտ նախաձեռնությունը վերցնում է իր ձեռքը: Նա ցանկանում է ամուսնանալ Էոնեստ անունով մեկի հետ, քանի որ այդ անունը, ըստ նրա, օժտված է միայն դրական առնշանակությամբ: Այսպես՝

It is a divine name. It has a music of its own. It produces vibrations.

Նա իդեալական պայմաններ է ստեղծում Ջեքի համար՝ ուղղորդելով վերջինիս ամուսնության առաջարկ անել իրեն (նա համոզված է, որ Ջեքի անունը Էոնեստ է): Ջեքի համար դա հրաշալի առիթ է, քանի որ անտարբեր չէ օրիորդի նկատմամբ, սակայն փորձում է անուղակիորեն հասկացնել Գվենդրլինին, որ Էոնեստ անունն իրեն չի սագում, և որ ավելի լավ անուններ կան, ասենք Ջեք անունը՝ → *Well, really, Gwendolen, I must → say that I think there are lots of other much nicer names. I think Jack, for → instance, a charming name.*: Ահա, թե ինչպես է մեկնաբանում այդ իրողությունը Գվենդրլինը.

GWENDOLEN. 'Jack? ... No, there is very little music in the name Jack, & if any at all, in deed. It does not thrill. It produces absolutely no vibrations.... I have known several Jacks, & and they all, without exception, were more than usually plain. Be → sides, 'Jack is a notorious domesticity for John! And I pity any woman who is married to a man called John. She would probably never be allowed to

*know the en 'trancing ,pleasure of a 'single 'moment's ,solitude.
The ,only really `safe ,name is ,Ernest.*

Գվենդրլինի խոսքում կա հեզնանք, նաև խտացված հումոր: Հեզնանքն ուղղված է բոլոր այն տղամարդկանց, որոնք չեն կրում էռնեստ անունը: Դա նրա համար սկզբունքային խնդիր է: Հեզնանքը խոսքում դրսևորվում է մեղեդայնության, դիմախաղի, ձայնորակի փոփոխության, ոճավորված լեզվի շնորհիվ: Իսկ մարդու ոճը, ինչպես նշում է Շոպենհաուերը, նրա մտքերի ձևական դրսևորումն է, մի բան, որ երբեք չի փոխվում, այսինքն՝ այդ դրսևորումից է շահախավում նրա մտքի պարունակությունը: Եվ հենց այդ դրսևորումից է կախված այն, թե որքան ընդգրկուն կարող է լինել նրա մտքի թռիչքը: Առոգանությունն էլ ասես հանդերձավորում է այդ միտքը՝ այն ավելի հասանելի դարձնելով հասցեատիրոջը:

Դիտարկենք Հ. Փինթերի «Կանգառ ըստ պահանջի» մեկ գործողությամբ պիեսը՝ փորձելով անդրադառնալ վերջինիս առոգաբանական բնութագրին և զուգահեռներ անցկացնել դասական ու ժամանակակից դրամայի միջև: Այսպես՝

A queue at a Request Bus Stop. A WOMAN at the head, with a SMALL MAN in a raincoat next to her, two other WOMEN and a MAN.

WOMAN (to SMALL MAN): Al beg your ,pardon, `what did you ´say?

Pause.

All I ´asked ,you ʔ was ,if I could get a ,bus from here ʔ to `Shepherds ,Bush.

Pause.

ʔNobody ↑asked ʔyou /to ´start making in,sinu vations.

Pause.

ʔWho do you ʔthink you ,are?

Pause.

,Huh. ʔI know ʔyour ,sort, / ʔI know ʔyour ʔtype. `Don't ,worry, /I ´know ↑all about ,people / like ,you.

Pause.

We can 'all ,tell / 'where ,you ,come from. ,They're 'putting
'your ,sort in 'side ↑every 'day of the ,week.

Pause.

'All I've got to ,do, is re'port you, / and you'd be 'standing in
the ,dock ∫ in 'next to 'ho →time. 'One of my 'best 'friends ∫ is a
'plain clothes de'tective.

Pause.

I know ,all a,bout it. 'Standing →there ∫ as if 'butter 'wouldn't
↑melt in your vmouth. Meet you in a ,dark 'alley ∫ it'd →be ...
a,nother story. (To the others, who stare into space.) You
'heard ∫ what this ,man ,said to me. 'All I 'asked ,him ∫ was if I
could 'get a ,bus from here ∫ to 'Shepherds ,Bush. (To him.)

I've ,got wit'nesses, / ∫don't you ∫worry a ∫bout ∫that?

Pause.

,Imvpertinence.

Pause.

'Ask a 'man a 'civil ,question ∫ he treats you like a 'threepenny
,bit. (To him) I've 'got ↑better ,things to ,do, ∫ my →lad, ∫ I can
a,ssure you. ∫I'm not ∫going to 'stand ,here / and be in'sulted
on a 'public 'high,way. ∫Anyone can ∫tell you're a ∫foreigner. I
was ,born / just a 'round the `corner. Anyone can ,tell / you're
just ↑up from the ,country / for a bit of a ∫lark. I know 'your
,sort.

Pause.

She goes to a LADY.

Ex`cuse me ,lady. I'm 'thinking of 'taking this ,man / up to the
'magistrate's ,court, / 'you heard him ↑make that `crack, /
'would you 'like to 'be a ,witness?

The LADY steps into the road.

LADY: √Taxi ...

She disappears.

WOMAN: We ,know ,what ,sort ,she is. (Back to the position.)

∫I was the 'first ∫ in ,this ,queue.

Pause.

*,Born just ,round the ,corner. ,Born and ,bred. ,These ,people
from the ,country ' haven't the faintest i`dea / of how to
bevhave. Pe vruvians. \You're \bloody \lucky I \don't \put
you on a \charge. /You ask a /straightforward ,question –
The others suddenly thrust their arms at a passing bus. They
run off left after it. The woman, alone, clicks her teeth and
mutters. A man walks from the right to the stop, and waits. She
looks at him out of the corner of her eye. At length she speaks
shyly, hesitantly, with a slight smile.
Ex ,cuse ,me. Do you ,know /if I can 'get a 'bus from ,here ... to
Marble \Arch?*

Նշված հատվածի առոգանության միջոցով համոզվում ենք, որ այն ներկայացնում է գեղարվեստական ոճը: Հեղինակի մտադրությունը, սակայն, բացահայտվում է լռության, այն է՝ արտասանական դադարի միջոցով, որն ավելի խոսուն է, քան բազում բարձրաձայնված մտքեր: Այն հեղինակի յուրօրինակ երկխոսությունն է իր ունկնդրի հետ: Պիեսի գլխավոր գործող անձը կին է, որը հարձակվողական տրամադրվածություն ունի այն մարդկանց նկատմամբ, որոնց հետ հաղորդակցվելու հուսահատ փորձեր է անում, սակայն կոպիտ վերաբերմունքի, անվայելուչ պահվածքի, բոլորին աջ ու ձախ վիրավորելու պատճառով ձախողվում է՝ չնայած այն հանգամանքին, որ հաղորդակցման համար առկա են բոլոր պայմանները՝ հասցեագրող, հասցեատեր, ասելիք, պայմաններ: Ուղերձը տեղ հասցնելու համար ընտրված եղանակն այնպիսին է, որ հասցեատերը պարզապես փորձում է չարձագանքել, և հաղորդակցումը վերածվում է միակողմանի գործանթացի՝ մտնելով փակուղի: Հերոսուհու վերաբերմունքը դժգոհություն է առաջացնում հասցեատիրոջ մոտ, նա փորձում է հաղորդակցվել, հասցեատերը մերժում է: Մրան նպաստում են նաև նրա քայլվածքը, հանդուգն հայացքը, խոսելու անբարեկիրթ ոճը, կնոջը ոչ վայել պահվածքը: Ստացվում է յուրօրինակ մենախոսություն: Հատվածի ունկնդրումից միանգամայն պարզ է դառնում, որ դիմացինին ավելի շուտ վանում է ասելու ձևը, քան այն, թե ինչ է

ասվում: Նկատենք, սակայն, որ ասելիքն էլ առանձնապես բովանդակություն չունի: Հասցեատերն այդ լռությունից ավելի շատ տեղեկատվություն է ստանում, քան հնչող խոսքից: Այստեղ հաղորդակցությունը իրականացվում է միակողմանի՝ մնալով անպատասխան: Ասես մեկ դերասանի թատրոն լինի. հերոսուհին ինքը հարցնում է, ինքը պատասխանում, բոլորին անուններ կպցնում, անձնական վիրավորանքներ հասցնում *Who do you think you are?* (ո՞վ ես դու, ի՞նչ ես քեզանից ներկայացնում), բոլորին գրողի ծոցը ուղարկում, ասում, որ դրանց նմանների տեղը միայն բանտն է (*They're putting your sort in side every day of the week*), գյուղացի անվանում (*Anyone can tell you're just up from the country for a bit of a lark. I know your sort*) դրան հակադրելով իր՝ քաղաքում ծնված լինելու փաստը (*I was born just a round the corner*), հեզնում (*Standing there as if butter wouldn't melt in your mouth. Meet you in a dark alley it'd be ... another story*), զրպարտում՝ *Excuse me lady. I'm thinking of taking this man up to the magistrate's court, you heard him make that crack, would you like to be a witness?* (սա միակ դեպքն է, երբ հասցեատերից մեկը խոսում է, նա ուղղակի տաքսի է կանչում՝ *Taxi ...*, ու անմիջապես հեռանում): Հերոսուհու կիրառած առոգաբանական միջոցները բավականին բազմազան են և լիարժեքորեն բացահայտում են հեղինակի մտադրությունը նման երևույթների նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք ձևավորելու և դրանց նպաստող խորքային երևույթները վերհանելու հարցում:

Ե՛վ դասական, և՛ ժամանակակից դրամայի լեզուն ոճավորված է, սակայն մեր վերլուծած օրինակներից առաջինում («Լրջախոհ լինելու կարևորությունը») առավելապես կարևորվում է գեղագիտական, իսկ երկրորդում («Կանգառ ըստ պահանջի»)՝ ճանաչողական-տեղեկատվական գործառույթը: Առաջին դեպքում որոշիչ է առոգանության հսկայական դերը, երկրորդում, սակայն, առավելապես կարևորվում են արտալեզվական միջոցները: Երկու դրամայում էլ վերնագրի ուղղակի կապը տեքստի հետ ակնհայտ է: Առաջինում (*The Importance of Being Earnest*) կիրառված է բառախաղ ոճական

հնարը: Իմաստային խորությունն ընդգծելու և ավելի պատկերավոր դարձնելու համար հեղինակն ընտրել է *earnest/լուրջ, լրջախոհ* բառը, սակայն ունկնդիրը/ընթերցողը առաջին տպավորությամբ ընկալում է *Ernest/Էռնեստ* անունը: Բառախաղի այս երկիմաստությունը, իհարկե, աստիճանաբար չեզոքանում է՝ բացահայտելով հեղինակի մտադրությունը, այն է՝ լրջություն դրսևորել այնպիսի հարցերում, որոնցում թեթևամտության որևէ դրսևորում պարզապես անթույլատրելի է: Երկրորդում (*Request Stop*) կարելի է հետաքրքիր կապ գտնել պիեսի վերնագրի և գործողությունների զարգացման միջև, այն է՝ «Կանգառ՝ ըստ պահանջի» և *անպատասխան հարցերի կանգառ*: Առաջին դեպքում, իհարկե, դա միանգամայն հնարավոր է, բայց երկրորդ դեպքում լռությունն ավելի խոսուն է, ավելի մեծ իմաստ է պարունակում, քան որևէ պատասխան: Կանգառում պատահականորեն հայտնված սոցիալական ավելի բարձր սանդղակին կանգնած տրանսպորտի սպասող տիկնոջ ու տղամարդկանց լռությունն արտահայտում է վերջիններիս բացասական վերաբերմունքը հերոսուհու անբարեկիրթ պահվածքի նկատմամբ, ինչպես նաև ընդգծում է նրա հետ ընդհանրապես որևէ առնչություն չունենալու ցանկությունը: Այս առումով հատկապես կարևորվում են նաև արտալեզվական ու հարալեզվական միջոցները՝ տարբեր անհանգիստ շարժումներ, խոսուն դիմախաղ, դեմքի դժգոհ արտահայտություն, հասցեատիրոջ վերաբերմունքը և այլն, որոնք ամեն կերպ բացառում են որևէ խոսքային հաղորդակցություն, այսինքն՝ ելնելով հասցեագրողի պահվածքից՝ *պահանջվում է լռել / չպատասխանել*: Գեղարվեստական գործառական ոճի առանձնահատկություններն ընդհանուր առմամբ բնորոշվում են մի քանի գործոններով: Նրան հատուկ են ընդգծված փոխաբերականությունը, գրեթե բոլոր մակարդակների լեզվական միավորների պատկերավորությունը, նկատվում է բառապաշարի տարբեր ոճական շերտերի ու հոմանիշների կիրառում, բազմիմաստություն: Բոլոր միջոցները, այդ թվում՝ նաև չեզոքները, կոչված են ծառայելու պատկերաստեղծմանը, բանաստեղծական

մտքի պատկերավոր արտահայտմանը [Кожина 2008:199]: Գեղարվեստական գործառական ոճում, մյուս գործառական ոճերի համեմատ, գոյություն ունեն բառիմաստի ընկալման յուրօրինակ կանոններ:

Գեղարվեստական գրականության լեզվում դադարի և տեմպի նպատակային իրացման վառ օրինակ են Ասթոնի ու Միքի մենախոսությունները Ն. Փինթերի «Պահակ» դրամայում: «Պահակ» դրաման մարդու ինքնառաջնահայեցող էության դառը պատկերն է: Պիեսի հերոսները երեքն են՝ Ասթոն ու Միք եղբայրները և Դեյվիսը, որին խանութում փրկել է Ասթոնը և բերել տուն: Երեք կերպարներն էլ բնորոշվում են տան առնչությամբ և դրա նկատմամբ իրենց վերաբերմունքով: Ասթոնը երազկոտ կերպար է: Նա տենչում է ապրել ներդաշնակության մեջ: Պիեսի գործողությունները զարգանում են Ասթոնի սենյակում: Նա ցանկանում է, որ իր դիրքը կայուն լինի, որ հողը չերերա ոտքերի տակ: Սակայն տեսիլքները Ասթոնի կործանման պատճառ են դառնում: Հերոսը ջախջախված է, իսկ նրա երազանքները՝ խորտակված: Տեսիլքների պատճառով նրան տեղափոխել են հիվանդանոց: Հերոսի ծանր ապրումները խտացել են նրա մենախոսության մեջ՝ պիեսի երկրորդ գործողության վերջում: Անդրադառնանք դրան.

ASTON: I`used to`go there quite a ,bit. Oh, years ago →now. But I ,stopped.// I used to like that place. Spent quite a bit of time in ,there. That was before I went away. Just before. I think that... place had a lot to do with it. They were all ... a bit older than me. But they always used to listen. I thought ... they under`stood what I ,said. I mean I used to ,talk to them. I talked too much. That was my mistake. The same in the vfactory. Standing there, or in the breaks, I used to... talk about things. And these men, they used to listen, whenever I ... had anything to ,say. It was `all ,right. The trouble ,was, /I used to have / kind of halluci,nations. They weren`t halluci,nations, →they ... // I used to get the feeling I could ,see things ... / very ,clearly...

/ everything... was so ,clear ... // everything used... ///
'everything 'used to get very ,quiet ... // everything 'got very
,quiet ... // all this ... ,quiet ... and ... this clear ,sight ... it was
... /// but maybe I was ,wrong. / ,Anyway, / someone must
→have / said something. I didn't know 'anything a,bout it. /
And ... some kind of ,lie must have got around. And this ,lie
went ,round. I thought people started being ,funny. / In that
,café. / The factory. / I couldn't under,stand it. / Then one
→day // they took me to a vhospital, / right 'outside ,London. /
They ... ,got me there. / I didn't want to ,go. Anyway ... I tried
to get out, quite a few ,times. / But ... it wasn't very ,easy. / They
asked me ,questions, in there. / Got me in and asked me 'all
'sort of ,questions. Well, **I told them ... when they wanted to
know ... what my thoughts were.** /

fast

→Hmnn. // Then 'one ,day ... / this vman... / doctor, I suppose
... the head one... he was quite a man of... distinction...
although I wasn't so sure about that. He 'called me ,in. / He
said ... // he 'told me I 'had ,something. / He →said / they'd
con'cluded their exami,nation. That's what he said. And he
showed me a ,pile of ,papers and he said that I'd ,got
something, some com,plaint. / He →said ... /// he just ,said that,
you see. / You've got ... this thing. That's your complaint. And
we've decided, he said, that **in your interests there's only one
course we can ,take.** He said ... but I

fast

can't ... exactly remember ... how he put it ... he said, we're
going to do something to your ,brain. <....> I knew he had to
get permission from my ,mother. // So I wrote to her and told
her what they were trying to ,do. But she signed their ,form,
→you see, ? giving them per,mission. // <....> About a week
,later / they started to come round and to ,do this thing to the
,brain. <....> // They used to hold the ,man ,down, / and this
,chief... / the chief ,doctor, / used to fit the ,pincers, / something
like ,earphones, / he used to fit them on either side of the man's

*,skull. There was a man ,holding the machine, you see, / and he'd ... turn it ,on, / and the chief would just ,press these pincers on either side of the skull and ,keep them there. / **Then he'd take them ,off. They'd cover the man ,up ... and they wouldn't touch him again until later on.***

fast

*<....> I 'stood ,up and then one or two of them ,came for me, well, / I was younger then, / I laid one of them out / and I had another one round the throat, and then suddenly this chief had these pincers on my ,skull / and I knew he wasn't supposed to it while I was standing up, that's why →I ... **/// →anyway, // he ,did it. So I***

low

*,did get out. I got 'out of the ,place ... but I couldn't walk very ,well. I don't think my spine was damaged. That was 'perfectly all ,right. The trouble →was ... // my thoughts ... had become very slow ... I couldn't think at all ... I couldn't ... get ... my thoughts ... together ... uuuhh ... I could ... never quite get it ... together. <....> →Anyway, / I feel 'much ,better now. **/// But I 'don't ,talk to people now. // I steer clear of places like that café. I never go into them now. I don't talk to ,anyone ... / like ,that. **/// I've often thought of going back and trying to find the ,man who ,did that to ,me. But I want to do something ,first. I want to build that ,shed ? out in the ,garden.*****

(Harold Pinter's *The Caretaker* "Aston's onologue")

Նշենք, որ մենախոսությունը բավականին երկար է: Ասթոնն այնքան ծանր հոգեկիճակում է, որ ամբողջ մենախոսության մեջ պատմում է իրեն ուժով հոգեբուժական հիվանդանոց տանելու և էլեկտրաշոկի ենթարկելու ծանր փորձության մասին: Բուժումից հետո նա խուսափում է խոսել մարդկանց հետ և մտադիր է ցախանոց կառուցել այգում:

Մենախոսությունն առանձնանում է դադարների, մասնավորապես հուզական դադարների առատությամբ: Հայտնի է, որ դադարի

միջոցով կարելի է արտահայտել հուզական տարբեր հոգեվիճակներ, խոստողի վերաբերմունքը իրերի, երևույթների նկատմամբ: Դադարի միջոցով տեղեկատվությունը կարող է լիարժեքորեն հասնել հասցեատիրոջը: Մեր ուսումնասիրած հատվածում ակնհայտ է դառնում, որ դադարը ուշադրության կենտրոնացման միտում ունի և հասցեատիրոջ ուշադրությունը կենտրոնացնում է տեղեկատվության հատկապես այն մասերի վրա, որոնք առավելապես կարևոր են հասցեագրողի համար:

Տհաճություն արթնացնող պահերն արտաբերվում են արագ տեմպով: Երբեմն հերոսը փորձում է մտաբերել իրադարձություններ, որոնք ասես նրա ենթագիտակցության խորքերում են: Նման պահերին նրա խոսքն ընդհատ է և ծանր թմբիլից նոր արթնացած մարդու խոսք է հիշեցնում: Բազմիցս կրկնելով *quiet* բառը՝ Ասթոնը կարծես փորձում է վերագտնել հոգու անդորրը, բայց ծանր ապրումներն ակամայից հետապնդում են նրան: Հակառակ իր կամքի՝ Ասթոնը փորձում է մտաբերել վաղուց մոռացված, մղձավանջ հիշեցնող ծանր մի երագ, որը նրա մեջ զգվանք ու տհաճություն է արթնացնում և թունավորում նրա ներկան: Մոր դավաճանությունից հետո (հիվանդանոցում նրա բուժման համար մոր ստորագրությունն է պահանջվել, և մայրը ստորագրել է) Ասթոնը այլևս ոչ ոքի չի վստահում, և նրա շփումները մարդկանց հետ հասցված են նվազագույնի: Ավելի շուտ նա ընդհանրապես չէր ցանկանա հիշել իրեն տհաճություն պատճառած պահերը, բայց դրանք ուրվականի պես հետապնդում են իրեն՝ ճնշելով թե՛ ֆիզիկապես և թե՛ հոգեպես: Նրա միակ սփոփանքը այգում ցախանոց կառուցելու գաղափարն է: Մարդկանց նա այլևս չի վստահում, թեև դա էլ հարաբերական է, քանի որ վերընթաց-վարընթաց տոնի կիրառությունը հակասական մտքեր է արթնացնում՝ *I don't talk to anyone...* Որքան էլ հերոսը փորձի մոռացության մատնել իրեն տանջող խնդիրները, նրա հաճախակի կրկնվող սուր գլխացավերն ակամայից հիշեցնում են այն պահերը, որոնք նա հուսահատորեն փորձում է ջնջել իր հիշողությունից: Դադարների

միջոցով արտահայտվում են հերոսի ծանր ապրումները, նրա տրամադրությունը, վերաբերմունքը: Տեղին չարված դադարները կարող են անորոշության կամ իմաստի աղճատման հետևանք լինել: Մինչդեռ ճիշտ ընտրված դադարները վերացնում են անորոշությունը, երկիմաստությունը: Դադարները մեր օրինակում հասուն կ շեշտադրման գործառույթ են իրացնում, իսկ դրանց բացակայությունը նվազեցնում է ընդգծվածությունը:

Փորձենք դիտարկել Ասթոնի եղբոր՝ Միքի մենախոսությունը.

MICK:** You're ,stinking the place ,out. // You're an old ,robber, there's no getting away from it. You're an old ,skate. // You don't belong in a nice place like ,this. You're an old bar,barian. ,Honest. // You got no business wandering about in an un,furnished ,flat. I could charge seven quid a week for this if I wanted ,to. Get a taker tomorrow. Three hundred and fifty a year ex \clusive. / No ,argument. // I mean, if that sort of money's in your ,range // don't be afraid to say ,so. Here you ,are. Furniture and ,fittings, I'll take four hundred or the nearest ,offer. Rateable value ninety quid for the ,annum. You can reckon water, heating and lighting at cliose on fifty. That'll cost you eight hundred and ,ninety if you're all that ,keen. Say that and I'll have my solicitors draft you out a ,contract. Otherwise ? I've got the ,van outside, / I can run you to the police station in ,five ,minutes, have you in for trespassing, loitering with intent, daylight robbery, ,filching, ,thieving and ,stinking the place ,out. ,What do you say? // Unless you're really keen on a straight,forward ,purchase. // Of course, I'll get my ,brother to decorate it up for you first. I've got a brother who's number one deco,rator. He'll decorate it up for you. If you want more space, there's four more rooms along the landing ready to ,go. ,Bathroom, ,living-room, ,bedroom and ,nursery. **You can have this as your ,study. This brother I vmentioned, he's just about to start on the other rooms. \Yes, /just a bout to ,start. / ,So // ,what do you say? Eight hundred

odd for this room or three thousand down for the whole upper storey. On the other →hand, if you prefer to approach it in the long-term way I know an insurance firm in West Ham'll be pleased to handle the deal for you. No strings attached, open and above board, untarnished record, twenty per cent interest, fifty per cent deposit, down payments, back payments, family allowances, bonus schemes, remission of term for good behaviour, / six months lease, yearly examination of the relevant archives, tea laid on, disposal of shares, benefit extension, compensation on cessation, comprehensive indemnity against Riot, Civil Commotion, Labour Disturbances, / Storm, Tempest, Thunderbolt, Larceny or Cattle all subject to a daily check and double check. // Of course we'd need a signed declaration

fast tempo

from your personal medical attendant as assurance that you possess the requisite fitness to carry the can, won't we? Who do you bank with?

Pause.

Who do you bank with?

(Harold Pinter, *The Caretaker* "Mick's Monologue")

Միքը այդ անխնամ տան սեփականատերն է: Նա փորձում է ազատվել Դեյվիսից, որն իր եղբորը խելագար է անվանում: Ասթոնը բուժման կուրս է անցել հոգեբուժական հիվանդանոցում և բոլորովին այլ մարդ է դարձել: Օգտվելով այն հանգամանքից, որ տունն իրենն է՝ Միքն առաջարկում է Դեյվիսին վարձակալել այն խելամիտ գնով: Նա մի երկար համոզիչ ճառ է ասում, որը շփոթեցնում է Դեյվիսին: Դեյվիսը հասկանում է, որ Միքը Ասթոն չէ, և հնարավոր չէ նրան մոլորեցնել: Միքն անգամ երաշխավորագիր է պահանջում Դեյվիսից, որպեսզի թույլ տա վերջինիս վարձակալել իր տունը:

Ի տարբերություն Ասթոնի՝ Միքի խոսքն ինքնավստահ է, համոզիչ: Նա պայծառ ու խելացի անհատականություն է, որի մասին կարող է վկայել սահուն խոսքը, որը բնութագրվում է վարընթաց տոնե-

րի կիրառության առատությամբ: Խոսքն ունի տնտեսագիտական ուղղվածություն: Խոսքի տեմպն արագ է, քանի որ Միքը լավ տեղեկացված է և փայլուն տիրապետում է այդ ոլորտին: Գրեթե բացակայում են դադարները: Ընդգծված հատվածում անգամ թվարկմանը դադարներ չեն հաջորդում: Համոզիչ խոսքով և արագ տեմպով նրան հաջողվում է շփոթեցնել ու անակնկալի բերել Դեյվիսին: Նա բառերով *գրոհում է* Դեյվիսի վրա: Այդ կերպ նա կարծես փորձում է եղբոր վրեժը լուծել Դեյվիսից: Նա ի վիճակի է դուրս շարտել թափառաշրջիկին իրենց տանից, սակայն նրան ետ է մղում այն հանգամանքը, որ այս քայլը կարող է օտարացնել եղբայրներին: Իսկ ամենազավեշտալի պահը մենախոսության ավարտն է, որտեղ Միքը թափառաշրջիկ Դեյվիսին հարցնում է, թե վերջինս որ բանկի հետ է համագործակցում:

Գեղարվեստական գործառական ոճի առանձնահատկություններն ընդհանուր առմամբ բնորոշվում են մի քանի գործոններով: Նրան հատուկ են ընդգծված փոխաբերականությունը, գրեթե բոլոր մակարդակների լեզվական միավորների պատկերավորությունը, նկատվում են բառապաշարի տարբեր ոճական շերտերի և հոմանիշների կիրառում ու բազմիմաստություն: Բոլոր միջոցները, այդ թվում՝ նաև չեզոքները, կոչված են ծառայելու պատկերաստեղծմանը, բանաստեղծական մտքի պատկերավոր արտահայտմանը [Кожина 2008:199]: Գեղարվեստական գործառական ոճում, մյուս գործառական ոճերի համեմատ, գոյություն ունեն բառիմաստի ընկալման յուրօրինակ կանոններ:

Եթե համեմատենք որևէ բառի բառարանային կամ հանրագիտարանային իմաստը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կիրառվող փոխաբերական իմաստի հետ, ապա կտեսնենք, որ բառարանում նպատակը բառի իմաստը բացահայտելն է, իսկ բանաստեղծի/գրողի մոտ՝ լեզվական միջոցների օգնությամբ տվյալ բառի պատկերը ստեղծելը և դրանց գեղագիտական հարաբերությունն

արտահայտելը: Օրինակ՝ **jealousy** բառը Շեքսպիրի մոտ փոխաբերականորեն մեկնաբանվում է որպես կանաչ աչքերով հրեշ:

Iago:

*O, beware, my lord, of **jealousy**,*

***It is the green-ey'd monster**, which doth mock*

The meat it feeds on. (Othello Act 3, scene 3, p. 22)

Ըստ բառարանի՝

*1. That passion of peculiar uneasiness which arises from the fear that a rival may rob us of the affection of one whom we love, or the suspicion that he has already done it, or it is the uneasiness which arises from the fear that another does or will enjoy some advantage which we desire for ourselves. A man's **jealousy** is excited by the attentions of a rival to his favorite lady. A woman's **jealousy** is roused by her husband's attentions to another woman. The candidate for office manifests a **jealousy** of others who seek the same office. The **jealousy** of a student is awakened by the apprehension that his fellow will bear away the palm of praise. In short, **jealousy** is awakened by whatever may exalt others, or give them pleasures and advantages which we desire for ourselves. **jealousy** is nearly allied to envy, for **jealousy** before a good is lost by ourselves, is converted into envy, after it is obtained by others.*

2. Suspicious fear or apprehension.

*3. Suspicious caution or vigilance, an earnest concern or solicitude for the welfare or honor of others. Such was Paul's godly **jealousy** for the Corinthians.*

*4. Indignation. God's **jealousy** signifies his concern for his own character and government, with a holy indignation against*

those who violate his laws, and offend against his majesty.
Psalms 79:5.

(Webster's Dictionary 1828)

իսկ ըստ Աստվածաշնչի՝

*But **jealousy** and envy are soul-enemies, and Scripture warns us against them over and over. We're told that **jealousy** is a fruit of the flesh (Galatians 5:21), an antonym of love (1 Corinthians 13:4), a symptom of pride (1 Timothy 6:4), a catalyst for conflict (James 3:16), and a mark of unbelievers (Romans 1:29).*

***Jealousy** is an emotion, and the word typically refers to the negative thoughts and feelings of insecurity, fear, and anxiety over an anticipated loss of something of great personal value, particularly in reference to a human connection.*

այսինքն՝ նախանձը բացասական դիրքորոշում է ուրիշների հաջողությունների հանդեպ, որը երբեմն կարող է հանգեցնել ագրեսիվ գործողությունների:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, ժանրային, հորինվածքային և կառուցվածքային առանձնահատկություններով պայմանավորված, բառն ընկալվում է իբրև տեքստակազմիչ միավոր՝ դրսևորվելով իբրև խոսքի շինանյութ [տե՛ս Тер-Минасова 1980, Գասպարյան Ն. 2007:52]: Նախ տվյալ գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում այն կարող է ձեռք բերել այնպիսի իմաստ, որն ամրագրված չէ բառարանում, երկրորդ՝ պահպանում է կապը տվյալ ստեղծագործության գաղափարագեղագիտական համակարգի հետ և գնահատվում է որպես հիանալի կամ անտանելի, վեհ կամ ստորակարգ, ողբերգական կամ կատակերգական և այլն:

Մ. Բախտինի հետազոտությունները [Бахтин 1979, 1986] ցույց են տվել, որ գեղարվեստական արձակ ստեղծագործությունն իր էությանմբ երկխոսություն է, որում հնչում է հեղինակի և կերպարների

ձայնը, որոնք արտաստվոր դժվարությամբ են համադրվում իրար հետ: Գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքում հաճախ առանձնացվում են հեղինակի խոսքն ու ուրիշի ուղղակի խոսքը²⁰:

Ուղղակի խոսքում առավել ակտիվորեն է դրսևորվում խոսակցական ոճը: Հեղինակի խոսքը, որն արտացոլում է հեղինակի հետ կապված արտաքին իրականությունը, կառուցվում է գրավոր գրքային տարրերի գերակշռությամբ: Իրականում տարբեր չափաբաժիններով են համադրվում հեղինակային խոսքն ու կերպարների խոսքը: Բացի այդ՝ գեղարվեստական գործառական ոճում գոյություն ունեցող բազմաթիվ ոճական տարբերակները հիմնականում բացատրվում են այդ ոճի շրջանակում արձակի, չափածոյի և դրամայի առանձնացմամբ:

Գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքին հատուկ են բազմապլանայնությունն ու հուզականությունը, որը բանավոր խոսքում արտահայտվում է առոգանության միջոցով:

Գեղարվեստական ոճում քիչ չեն նաև *ոչ գրական* կիրառությունները, այսինքն՝ որոշ դեպքերում լեզուն կարող է դուրս գալ գրական լեզվի նորմի սահմաններից: Սա դրսևորվում է նրանով, որ տվյալ ոճի շրջանակում հեղինակն իրավունք ունի օգտագործելու այնպիսի ձևեր, որոնք գոյություն չունեն ժամանակակից գրական լեզվում և չեն էլ եղել նրա պատմության մեջ: Գեղարվեստական ստեղծագործության հեղինակը կարող է օգտագործել նաև լեզվի ներքին հնարավորությունները՝ ստեղծելով նորաբանություններ: Դուրս գալով գրական լեզվի սահմաններից՝ գեղարվեստական լեզուն կարող է ներառել բարբառային միավորներ և ոչ գրական այլ տարրեր:

Գեղարվեստական խոսքում համաժողովրդական լեզվի միջոցների ընդգրկունությունն այնքան մեծ է, որ սկզբունքայնորեն հնարավոր է գեղարվեստական ոճում կիրառել գոյություն ունեցող կամ չունեցող ամենատարբեր լեզվական միջոցներ:

Թվարկված փաստերը վկայում են գեղարվեստական ոճի այն-
պիսի առանձնահատկությունների մասին, որոնք թույլ են տալիս
նրան գործառական ոճերի համակարգում գրավել առանձնահա-
տուկ տեղ:

Այս ոճում տեմբրի ուսումնասիրությունն առավել բարդ է ծայ-
րաստիճան բարդ բնույթի լեզվական տարրերի իրացման պատճա-
ռով: Սա հաճախ հանգեցնում է նրան, որ տեքստերի գեղարվեստա-
կան-գեղագիտական առանձնահատկություններն ուսումնասիրելիս
ավելի շուտ ուշադրություն է դարձվում հասկացական, քան հատ-
կապես լեզվաբանական առանձնահատկություններին: Արդեն իսկ
լեզվական մակարդակում ներակա ոճական երանգավորման շնոր-
հիվ (*չեզոք, ուժգին, թույլ*) բառի հիմնական անվանական իմաստի
հետ մեկտեղ ամրագրվում է տեմբրային բնորոշ երանգավորումը:
Սակայն գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում
բառի իմաստային հնարավորությունները զգալիորեն ընդլայնվում
են: Վերջինս ձեռք է բերում իմաստային կամ ոճական հավելյալ
երանգներ, որոնք, ավելանալով հիմնական իմաստին, ծառայում են
զանազան հուզարտահայտչական ու գնահատողական երանգներ
արտահայտելուն [Конурбаев 1999, Гаспарян 2008]:

Դիտարկենք մի հատված, որը Թենեսի Ուիլյամսի «Ապակե գա-
զանանոց» (*“The Glass Menagerie”*) պիեսի եզրափակիչ մասում ներ-
կայացված է մենախոսության տեսքով.

*TOM: I 'didn't ,go to the ,moon, / I 'went much ,further / – for
→time ∴ is the ,longest
'distance be 'tween two ,places.*

*Not long after that I was fired for writing a poem on the lid of
a shoebox.*

*I left Saint ,Louis. I de 'scended the 'steps of this \fire-es,cape /
for a 'last ,time ∴ and 'followed, from →then on, ∴ in my
'father's ,footsteps, / a 'tempting to 'find in →motion ∴ what was
'lost in ,space / – I 'travelled a,round ∴ a 'great ,deal. The 'cities*

'swept a,bout me ʔ like 'dead ,leaves, ʔ →leaves ʔ that were brightly **vcoloured** ʔ but ʔorn a'way from the 'branches.

I 'would have ,stopped, but I was **pur**\sued by ,something. It 'always 'came u'pon me **una**\wares, / 'taking me †altogether by sur'prise. Per'haps ʔ it was a 'familiar 'bit of 'music. Per,haps it was ,only a ,piece of trans,parent **glass** –

Per'haps ʔ I am 'walking a'long a 'street at ,night, ʔ in 'some 'strange ,city, / be'fore I have 'found com,panions. I 'pass the lighted ,window of a ,shop ʔ where \perfume is ,sold. The →window ʔ is 'filled with 'pieces of 'coloured ,glass, ʔ 'tiny trans'parent \bottles ʔ in 'delicate ,colours, ʔ like 'bits of a 'shattered ,rainbow.

Then 'all at ,once ʔ my 'sister 'touches my **shoulder**. I 'turn a,round / and 'look into her ,eyes...

'Oh, ,Laura, ʔ 'Laura, I 'tried to 'leave you be'hind ,me, / but I am 'more **faithful** than I 'intended to ,be!

I 'reach for a ciga'rette, / I 'cross the vstreet, / I 'run into the →movies ʔ or a →bar, / I 'buy a **adrink**, / I 'speak to the 'nearest ,stranger / – **ʔanything** that can **ʔblow** your **ʔcandles** ,out!

(LAURA bends over the candles)

– for →nowadays ʔ the 'world is †lit by **lightning!** Blow ʔout your 'candles, ,Laura – and 'so good-,bye...

(She blows the candles out.)

«Ապակե գազանանոց» պիեսով Թենեսի Ուիլյամսն ապացուցում է, որ նա և՛ նուրբ բանաստեղծ է, և՛ փայլուն դրամատուրգ:

Գործողությունները տեղի են ունենում Սենթ Լուիսի՝ ոչնչով աչքի չընկնող նրբանցքի բնակարանում, որտեղ ապրում են Ամանդա Ուինգֆիլդը, նրա որդին՝ Թոմը, և հաշմանդամություն ունեցող դուստրը՝ Լաուրան: Վերջինս իր օրերն անցկացնում է՝ ապակե կենդանիների իր հավաքածուի մասին հոգ տանելով: Ընտանիքի հենարանը՝ Թոմը, ցածր վարձատրվող աշխատանք ունի պահեստում, բայց երազում է գրող դառնալու և ընտանեկան ճնշող հոգսերից

փախչելու մասին: Ամանդան խնդրում է Թոմին իր աշխատավայրից տուն բերել մեկին, որպեսզի հանդիպի Լաուրային: «Ջենթլմեն կոչվածը» Ջիմ Օ'Քոննորն է, իրականում լավատես մի մարդ, որը շատ արագ կարողանում է գնահատել իրավիճակը: Նա Լաուրային հորդորում է լինել ավելի շփվող, նրան հրավիրում է պարի, համբուրում է, բազմաթիվ խոստումներ է տալիս ու մեկընդմիջտ անհետանում: Բուռն վիճաբանության ընթացքում Ամանդան այդ հիասթափության ողջ մեղքը բարդում է Թոմի վրա: Թոմը հեռանում է տնից, բայց քրոջ կերպարը հետապնդում է նրան: Տխուր է այն մտքի գիտակցումը, որ չես կարող լքել «բանտախուցը»՝ առանց ուրիշներին լքելու: Հեղինակին հաջողվում է թափանցել մարդու հոգու խորքերը, ցույց տալ մարդկային հակասությունների և ինքնախաբեության դառը գիտակցումը:

Նշված հատվածում խտացել է պիեսի գլխավոր հերոս Թոմի ողջ հուզական ներաշխարհը: Թոմը փախչում է հրշեջ սանդուղքով, որը տեքստում փոխաբերական կիրառություն ունի: Դա փախուստ է իրականությունից: Երբ անդրադառնում ենք հատվածի առոգաբանական նկարագրին, ապա աչքի է զարնում այն հանգամանքը, որ այստեղ գերակշռող ոճատարբերակիչ դերն իրականացնում է մեղեդայնությունը: Լայն վարընթաց տոնով արտաբերվելով՝ *fire-es,cape* բառն ավելի է սաստկացնում հերոսի առանց այն էլ ծանր հոգեվիճակը: Հրշեջ սանդուղքը, իհարկե, փախուստ է խորհրդանշում, սակայն *for a 'last ,time* արտահայտությունը, որում անորոշ հողի կիրառությունը կարծես լույսի շող լինի, որոշակի հույսեր է արթնացնում, որ դա չի կարող ամենավերջինը լինել: Չէ՞ որ դա մի երևույթ է, որ բազմիցս կրկնվել է: Նա անցնում է բազմաթիվ քաղաքներով, որոնք նման են ծառերից պոկված գունավոր տերևների՝ *that were 'brightly 'coloured? but 'torn a'way from the 'branches: 'Coloured* բառը տեքստում առանձնանում է վարընթաց-վերընթաց տոնով, որի հետևում ենթատեքստ է թաքնված: Չէ՞ որ հերոսների կյանքն էլ կարող էր գունավոր՝ պայծառ ու ուրախ լինել, բայց նրանց վիճակված էր ստառա-

պել: Նա շարունակում է փախչել իրականությունից, բայց նրան կարծես հետապնդում են, համենայն դեպս նա այդպիսի զգացողություն ունի: *Pur|sued* և *una|wares* բառերն առանձնանում են լայն վարընթաց տոնով՝ կարծես ավելի խորացնելով հերոսի ապրումները: Նա ցանկանում է փախչել, բայց միշտ ինչ-որ ծանր զգացողություն ճնշում է նրան՝ ասես ստիպելով վերադառնալ: Իսկ *↑altogether* բառն արտաբերելիս օգտագործվում է աստիճանաբար իջնող խախտվող սանդղակը, որի շնորհիվ առանձնահատուկ հնչողություն է ստանում այն՝ նորովի իմաստավորելով հերոսի կյանքը, որում իր անջնջելի հետքն է թողել նրա անցյալը: Հերոսը հեռանում է, բայց խղճի խայթը սևեռուն մտքի պես հետևում է նրան: *Music* և *glass* բառերը ևս առանձնանում են բարձր վերընթաց ու ցածր լայն վարընթաց տոների միջոցով: Առաջինը կարծես հին օրերի արձագանքը լինի, իսկ երկրորդը՝ քույրը՝ իր ապակե գազանիկների պես փխրուն ու անպաշտպան: *My 'sister 'touches my |shoulder* և *'Laura, I 'tried to 'leave you be 'hind ,me, /but I am 'more |faithful than I 'intended to ,be* հատվածներում երևում է, որ նրան առավելապես տանջում է անօգնական քրոջը լքելու գաղափարը, բայց նա չափից դուրս հավատարիմ է ու նվիրված, որ կարողանա դա անել: Սակայն նրան հանգիստ չի տալիս խղճի խայթը, քանի որ հերոսը մշտապես զգում է անպաշտպան քրոջ ներկայությունը: Նրանց բաժանող ֆիզիկական հեռավորությունը հնարավոր է ջնջել միայն չափազանցություն հնարի միջոցով: Նրան հետապնդող ցնորական մտքերը շունչ ու հոգի են առնում քրոջ երևակայական կերպարանքով և ֆիզիկական *huyfʻan* միջոցով վերացնում նրանց բաժանող ժամանակն ու տարածությունը՝ իրականն ու երևակայականը միաձուլելով իրար և խորացնելով հերոսի հոգու խառնաշփոթը: *Drink* բառն արտասանվում է վերընթաց-վարընթաց տոնով, որում երևում է այն կծու հեզնանքը, որ մարդը, վիշտը թաղելով խմիչքի մեջ, փորձում է հայտնվել անիրական աշխարհում, մոռանալ ներկան և վերածվել ուրվականի: Իսկ *scandles*, *blow*, *anything* բառերն արտասանելիս օգտագործվում է սահող սանդղա-

կը, որում բոլոր շեշտված բառերը հուզական երանգավորում ունեն: Այդ հուզականությունն ավելի է ընդգծվում, երբ հակադրվում են *candles* և *lightning* բառերը: Այդ բառերի միջև ընկած տարածության անսահմանությունը առավել ակնառու է դառնում, երբ *lit* բառն է առանձնանում համատեքստում: Քրոջ փոքրիկ սենյակը մոմի լույսն է լուսավորում, մինչդեռ աշխարհը կայծակով է լուսավորված: Մոմի լույսի տակ Լատուրայի գեղեցկությունը յուրովի է ընդգծվում, չէ՞ որ նա իր ապակե գազանիկներին է հիշեցնում, որոնք լույսի տակ առավել շքեղ են շողարձակում, սակայն քույրը կարող է նույն հեշտությամբ *փշրվել*, ինչպես իր գազանիկները: Տեսարանի վերջում քույրը, հանգցնելով մոմերը, ասես դրանց հետ հեռու է վանում այն երազանքները, որոնք իր կյանքի միակ իմաստն են: Իսկ Թումը, փախչելով ներկայից, հրաժեշտ է տալիս քրոջը, այսինքն՝ իր անցյալին և *հայտնվում է անորոշ ապագայում*: Հրաժեշտի բառերը զուգորդվում են Թոմի արցունքներով, որն ավելի ճնշող է: Իմաստային բոլոր այս նրբերանգները հասցեստիրոջն են հասնում առողջանական միջոցների հմուտ կիրառության, իմաստային և հոգեբանական դադարների, շշուկի նմանվող ձայներանգի, զուգահեռ հնչող երաժշտության շնորհիվ: Հերոսն իր ցածրաձայն խոսքով փորձում է ինչ-որ գաղտնիք, իր կյանքից ինչ-որ մի մութ էջ քողարկել, որն իրեն հանգիստ չի տալիս: Իսկ դադարների մեծ հաճախությունը ասելիքն ավելի ընկալելի դարձնելու միտում ունի:

Այսպիսով՝ գեղարվեստական գործառական ոճում գործածվող առողջանաբական միջոցների գործառական-ոճական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանց միջոցով առարկայանում է արտալեզվական իրադրությունը՝ փոխանցելով այն ժամանակահատվածի ամբողջական պատկերը, երբ տեղի են ունենում գործողությունները:

Գեղարվեստական գործառական ոճում կարող են ներառվել բոլոր ոճական ռեսուրսները: Ջորջ Բեռնարդ Շոուի *Պիզմալիոնը* դրավառ օրինակն է: Այստեղ միահյուսված են գեղարվեստական, գիտա-

կան և խոսակցական գործառական ոճերը, որոնց շնորհիվ հեղինակին հաջողվում է ստեղծել կենդանի ու ազդեցիկ կերպարներ: Այսպիսով՝ գեղագիտական գործառույթի իրականացումից բացի՝ հեղինակին հաջողվում է հասնել նաև ճանաչողական գործառույթի իրականացման:

Դիտարկենք մի հատված *Պիզսալիոն* պիեսից.

*In this corner stands a flat writing-table, on which are a **phonograph**, a **laryngoscope**, a row of tiny **organ pipes** with a **bellows**, a set of **lamp chimneys** for singing flames with burners attached to a gas plug in the wall by an indiarubber tube, several **tuning-forks** of different sizes, a life-size image of half a human head, showing in section the **vocal organs**, and a box containing a supply of wax **cylinders** for the **phonograph**.*

(Act II, p. 22)

Տվյալ տեքստահատվածում ավելի շուտ հաղորդման գործառույթն է իրացվում, քան ներգործման. ոճական առումով այն առավել չեզոք ու զերծ է հեղինակային անհատականությունից և ինքնատիպությունից: Ուշագրավ է այնպիսի գիտաբաների կիրառությունը, ինչպիսիք են՝ *phonograph*, *laryngoscope*, *organ pipes*, *tuning-forks*, *vocal organs*, *cylinders* և այլն: Չնայած գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կարելի է հանդիպել այլ գործառական ոճերին հատուկ տարրերի, օրինակ՝ գիտաբաների, ինչպես վերը բերված օրինակում, բայց որոշիչը տվյալ դեպքում մնում է հաղորդակցական նպատակը՝ անկախ այն բանից, թե տեքստահատվածում հաղորդման գործառույթը որքանով է շեշտված, որովհետև, ի վերջո, ստեղծագործության մեջ ամբողջապես գերիշխողը ներգործման գործառույթն է:

Ընդհանրացնելով այս ենթագլխի վերլուծությունները՝ նշենք, որ հատկապես այս ոճում, որն առանձնանում է հեղինակային ինքնատիպությամբ, իրացված են ինչպես ներգործման, հաղորդման, այնպես էլ հաղորդակցման գործառույթները: Նման ստեղծագործու-

թյուններն ունեն ճանաչողական ու գեղագիտական արժեք: Այս ոճը հիմնականում հենվում է գեղարվեստական պատկերների վրա, ունի պատկերաստեղծ, հուզարտահայտչական երանգավորում՝ արտահայտված զանազան արտահայտչամիջոցներով: Բառերն այստեղ հանդես են գալիս փոխաբերական, գեղագիտական գործառույթներով: Գեղարվեստական ոճի բառապաշարը բազմաշերտ է, որն անմիջականորեն կապված է հերոսների սոցիալական պատկանելության հետ, իսկ առոգանությունը դրսևորվում է իր ողջ բազմազանությամբ, քանի որ հենց այս ոճն է, որ առանձնանում է մյուսներից պատկերավոր մտածողության շնորհիվ: Քանի որ մեր վերլուծած օրինակները վերցված են դրամայից, նշանակում է, որ մենք գործ ունենք կենդանի խոսքի հետ, հետևաբար առոգանությունը հիշեցնում է երկխոսության տեքստ, սակայն, ի տարբերություն իրական զրույցի, այն ոճավորված է, քանի որ այստեղ կիրառվում են կենդանի զրույցի ամենաինքնատիպ տարրերը: Հենց այստեղ են կիրառվում ն՛ պարզ, ն՛ բարդ, ն՛ հավասար տոները, աստիճանաբար իջնող, աստիճանաբար իջնող խախտվող, սկանդենտային, սահող սանդղակները: Շատ հաճախ հանդիպում են վարընթաց-վերընթաց, վերընթաց-վարընթաց տոները, որոնք կենդանի զրույց են հիշեցնում: Տոնի մակարդակը սովորաբար բարձր է, օգտագործվում է ավելի լայն ձայնաձավալ, քան իրական խոսքում, տեմպը փոփոխական է, ավելի շատ հանդիպում են տրամաբանական, քան երկմտանք արտահայտող դադարներ, քանի որ հասցեագրողին ծանոթ է տեքստը: Երկմտանք արտահայտող դադարները ոճակազմիչ են և գործածվում են խոսքին հատուկ երանգավորում տալու նպատակով:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Լ. Ա. Կիսելյովան դասակարգում է ինչպես սոցիալական, այնպես էլ անհատների վարքի վրա ազդող տեղեկատվությունը՝ առանձնացնելով հաղորդման հետևյալ տիպերը՝ 1) հաղորդում, որը պայմանավորված է մարդու կյանքի բնական պայմաններով, 2) մարդու կենսագործունեության սոցիալական պայմաններից առաջացող հաղորդումներ, 3) հաղորդում, որը պայմանավորված է հենց տեղեկատվությունն *ուղարկողի* հոգեկան առանձնահատկություններով՝ ա) պահանջների համակարգով՝ կենսաբանական և բարձր, բ) ցանկություններով, հակումներով, գերզգայական վիճակներով, գ) պահանջմունքի առարկաներով, ցանկություններով, ի դեպ ոչ միայն նյութական առարկաներով, այլ նաև հոգեկան դրսևորումներով, պատկերացումներով, բանականությամբ, մտքերով, պատկերացումների համակարգով, բարոյական իդեալներով, բարոյագիտական նորմերով, գեղագիտական արժեքներով և այլն, 4) հաղորդում, որը ստացվում է տեղեկատվություն *ստացողից* (*հակադարձ կապի* միջոցով), որը ներառում է *ուղարկողի* տեղեկատվությունը, *ստացողի* գնահատականը, որը պայմանավորված է տեղեկատվությունը *ստացողի* կյանքի բնական և սոցիալական պայմաններով ու գործունեությամբ և նրա հոգեկերտվածքի առանձնահատկություններով, 5) հաղորդումներ, որոնք պայմանավորված են այս կամ այն նշանային համակարգով, որոնք կապի ապահովման, տեղեկատվության փոխանցման և հաղորդակցության միջոց են [Киселева 1971]:

Ելնելով այս դասակարգումից՝ կարելի է եզրակացնել, որ գնահատողական տեղեկատվություն կրող ասույթը ընդունակ է ղեկավարելու մարդկանց վարքագիծը և խոսքում գործաբանական գործառույթ իրականացնելու:

2. Տարբեր տիպի հաղորդումներում Օ. Մինդրոլյև ընդգծում է խոսքային ձայնի բոլոր բնութագրիչների էական տարբերությունները: *Նախ* ժամանցային ծրագրեր վարողներն օգտագործում են ձայնի այնպիսի որակներ, ինչպիսիք են՝ շնչեղությունը, ծիծաղը, քմծիծաղը, ժպիտի տեմբրը, խոպոտությունը, ռնգայնությունը, որոնք հաղորդման անմիջապես ոչ պաշտոնական բնույթ են փոխանցում: Դրանց առկայությունը բացարձակապես անհնար է տեղեկատվական հաղորդումներում: *Երկրորդ*՝ ժամանցային հաղորդման միջին տեմպը շատ ավելի բարձր է, քան տեղե-

կատվական հաղորդմանը: *Երրորդ*՝ տեղեկատվական հաղորդումներում դադարների դասավորությունը, տևողությունն ու ծավալը ենթարկվում են տեքստի շարահյուսական կառուցվածքին, իսկ ժամանցային հաղորդումներում շարահյուսական կապի տարբեր տեսակի դադարներն ի հայտ են գալիս խիստ անկանոն, ինչի արդյունքում տեղի է ունենում շատ երկար ու շատ կարճ շարույթների հաջորդականություն: *Չորրորդ*՝ վերջին լուրերի ընթերցման ժամանակ նկատվում է խոսքի կանոնավոր մեղեդայնություն: Բոլոր եզրափակիչ շարույթներն ավարտվում են վարընթաց տոնով: Ժամանցային բնույթի հաղորդումներում ձայնային տոների օգտագործման առումով կանոնարկումը գործնականում անհնար է: *Հինգերորդ*՝ տեղեկատվական ոճում ձայնաձավալն ու ձայնի ուժգնությունը մնում են ընդունված նորմի սահմաններում այն դեպքում, երբ ժամանցայինում հաղորդավարի վերաբերմունքը հաղորդվող նյութի վերաբերյալ փոխանցելու և հռետորական տարբեր սպավորություններ ստեղծելու համար հնարավոր է օգտագործել ձայնաձավալի վերին ու ստորին հատվածները, բարձրության մեծացում կամ նվազում [Миндрюл 1980:27-32]: Կատարված աշխատանքի արդյունքում Օ. Մինդրուլը եզրակացնում է, որ խոսքային տարատեսակների բազմազանությունն ու տարբերակումը իրականացվում են **սեմբը 2**-ի տարբեր դրսևորումների հաշվին:

3. Հուզական ոճի էությունը, ի տարբերություն տրամաբանականի, լսարանի զգացմունքների վրա ներգործելն է վառ, աչքի ընկնող արտահայտչամիջոցների գործածությամբ: Հուզական ոճի հիմնական գծերն են՝ փոխաբերականությունը, հռետորի խանդավառությունը, արտահայտիչ դիմախառն ու ժեստերը: Խոսքի տեմպն անհամաչափ է. այն մեկ արագանում, մեկ դանդաղում է: Հռետորը հենվում է զգացմունքների վրա՝ առաջացնելով հանդիսատեսի ծիծաղը, լացը, ծափահարությունները: Ինչպես գրում է Ֆրանսուա դը Լառոշֆուկոն, կրքոտությամբ, ոգևորվածությամբ, խանդավառությամբ բերված փաստարկները միշտ համոզիչ են, քանի որ հիմնված են բնության անխախտ օրենքների վրա: Ահա թե ինչու, ոգևորված հռետորը, որի խոսքը պարզ է, դիպուկ, ըստ էության, սրտից է բխում և ծանրաբեռնված չէ անհասկանալի բառերով ու վերամբարձ արտահայտություններով, կարող է ավելի շուտ համոզել, քան պերճախոս հռետորի անտարբեր խոսքը:

4. Դասախոսը, որը չի նկատում իր լսարանը, չի ձգտում հետաքրքրել նրան, չի հիշում բանավոր խոսքի ընկալման առանձնահատկությունների մասին, չի կարող ակնկալել, որ իր դասախոսությունները կհիշվեն ունկնդրի կողմից, և որ վերջինս կցանկանա ավելի շատ բան իմանալ դասավանդվող առարկայի վերաբերյալ: Դասախոսություն կարդալիս հաջողության հասնելու կարևորագույն նախապայմաններից մեկը լսարանի հետ կապ հաստատելն է: Այն դրսևորվում է ինչպես դասախոսության բովանդակության համապատասխան առոգաբանական փոփոխություններով, այնպես էլ լսարանին հարց ուղղելով, խորհուրդ հարցնելով, ինչ-որ բան հրահանգելով, այդպիսով լսարանին մասնակից դարձնելով յուրացման ու նորի ճանաչման գործընթացին: Հռետորական արվեստը արտահայտիչ խոսքի տեսությունն է. դա ինքնին արտահայտչականությունն է, լսողների վրա ներգործելու արվեստը: Հռետորական արվեստի տեսանկյունից դասախոսության մատուցումը մեծ արվեստ է: Խնդիրն առավել բարդ է թվում, երբ խոսքը վերաբերում է օտար լեզվով դասախոսություններ կարդալուն: Եթե դասախոսությունը հաջող է եղել, նշանակում է դասավանդողը ոչ միայն կարողացել է գրագետ արտահայտել իր մտքերն օտար լեզվով, այլև կատարյալ ձևով տիրապետել է ներգործման և համոզման հնարներին, այսինքն՝ հնչող խոսքը տպավորիչ դարձնելու արվեստին:

Ինչպես ցույց է տալիս դասավանդման փորձը, նույնիսկ ամենապարզ հռետորական միջոցների յուրացումը չափազանց բարդ գործ է: Գոյություն ունեն բազմաթիվ ձեռնարկներ, որոնք ուղղված են բանավոր խոսքի զարգացմանը [այս մասին տե՛ս Леонтьев 1974, Иванова 1978, Чихачев 1979, Зимняя 1980], սակայն տեսություն իմանալը դեռ չի նշանակում տիրապետել հռետորական արվեստի հմտություններին: Հատկապես դրա համար էլ ձեռնարկված հետազոտությունը հռետորիկայի բնագավառում հետապնդում է ինչպես տեսական, այնպես էլ գործնական նպատակներ: Խնդիր է դրվում ի հայտ բերելու դասախոսության հռետորական կազմակերպման ընդհանուր օրինաչափությունները, սկսնակ դասախոսների խոսքում առանձնացնելու առավել հաճախ հանդիպող սխալներն ու թերությունները և ստացված արդյունքների հիման վրա տալու գործնական հրահանգներ բանավոր արտահայտիչ խոսքային հմտությունների զարգացման, դասախոսի խոսքի հռետորական նվազագույնին տիրապետելու վերաբերյալ:

Դասախոսի խոսքի հռետորիկան բարդ է, բազմազան և բազմաբնույթ. յուրաքանչյուր դասախոս ամեն անգամ նորովի է դիմում այս կամ այն արտահայտչամիջոցին՝ կախված իր հռետորական նպատակներից:

Բազմաբնույթ, տարբեր, չկրկնվող լինելու տեսանկյունից կառուցված դասախոսությունը երբեք միապաղաղ չի հնչի: Նյութի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ առոգանության փոփոխությունը (տոնի շարժման փոփոխությունն ըստ բարձրության, դադարի և ձայնածավալի, ձայնի ուժգնության, տեմպի, ձայնորակի և խոսքի հռետորական կառուցվածքի) կապված է ոչ միայն դասախոսության շարահյուսական ու ոճաբանական առանձնահատկությունների, այլ նաև մասամբ դրա կառուցվածքի հետ: Մուտքը, շարադրանքը, ավարտը առոգաբանորեն տարբերակվում են, դասախոսության մի մասից մյուսին անցումը՝ առոգաբանորեն նշույթավորվում:

Հատկապես առաջին անգամ արտաբերելիս դասախոսը փորձում է առանձնացնել մեջբերումները, գիտաբաները, հատուկ անունները, անվանումները՝ կիրառելով տարաբնույթ առոգաբանական միջոցներ: Դասախոսության մեջ գլխավորը երկրորդականին հակադրելը նույնպես հիմնականում կախված է առոգանական ճիշտ անցումներից: Նշված դեպքերը կազմում են դասախոսության հռետորական նվազագույնը, որին յուրաքանչյուր դասախոս պարտավոր է տիրապետել: Առոգաբանական բնութագրիչների տարատեսակներն օգտագործվում են հռետորական տեսանկյունից զանազան ներգործություններ իրականացնելու համար, որին դասախոսը դիմում է խոսքին առանձնահատուկ արտահայտչականություն հաղորդելու ու իր ճշմարտացիության մեջ ունկնդրին համոզելու համար:

Դասախոսության մեջ շատ բան պայմանավորված է խոսողի անհատականությամբ: Անկասկած, խառնվածքը, տրամադրությունը, տարիքային առանձնահատկությունները կարող են որոշակի ազդեցություն թողնել դասախոսի խոսքի վրա: Սակայն անհատականությունն այստեղ կառուցվում է այլ տիպի՝ դասախոս-ոչ դասախոս հակադրության վրա, իսկ հատկապես դասախոսի անհատականությունը հակադրվում է ոչ դասախոսի անհատականությանը: Դա նշանակում է, որ դասախոսին բնորոշ են հռետորիկայի տեսանկյունից նշույթավորված այնպիսի գծեր, որոնք իրենց համապատասխան արտահայտությունն են գտնում հնչող խոսքում, ինչպես, օրինակ, բարեհոգությունը լսարանի հանդեպ, հե-

տաքրքրվածությունն ու խանդավառությունն իր առարկայի նկատմամբ, նյութը լսարանին բացատրելու, տեղ հասցնելու ցանկությունը և այլն:

Չնայած հրապարակի վրա առկա ուսումնասիրությունները դասախոսի և քաղաքական գործչի հնչող խոսքի առանձնահատկություններում բացահայտել են որոշ կարևոր պահեր, բազմաթիվ հարցեր դեռևս մնացել են չուսումնասիրված ու մեկնաբանության կարոտ:

5. Ձայնորակի հարցը մանրամասնորեն ուսումնասիրվել է Մ. Կոզիրևայի «Речево́й голо́с как объект языковедческого исследования» թեկնածուական ատենախոսության մեջ, որում ձայնորակի ուսումնասիրությունը դիտվում է որպես գործառական երևույթ: Մ. Կոզիրևան առանձնացնում է ձայնի առաջնային և երկրորդային որակները: Առաջնայինների շարքին են դասվում ռնգայնությունը (nasality), խոպոտությունը (huskiness), կոշտությունը (harshness), շնչեղությունը (breathiness), կրծքային ձայնը (pectoral voice), գերհնչեղությունը (over-resonance), հնչեղությունը (resonance), շշուկը (whisper): Ձայնի երկրորդային որակների շարքն են դասվում ժպիտի տեմբրը (phonetic smile) և շրթնայնացված ձայնը (labial voice): Առանձնացված ձայնորակները կա՛մ սոցիալական պայմանավորվածություն ունեն (ռնգայնություն, խոպոտություն), կա՛մ մասնագիտական (շնչեղություն, գերհնչեղություն և հնչեղություն), կա՛մ էլ ծառայում են որպես շեշտադրման միջոց: Գիտական հաղորդակցման ոճին առավել բնորոշ են հնչեղությունը, շնչեղությունն ու խոպոտությունը:

6. Ընդունված է, որ հաղորդակցման հիմքում ընկած է տեղեկատվության փոխանցումը: Զարմանալի չէ, որ տեմպը, որով կարող է վերծանվել որոշակի ուղերձ, կարևոր գործոն է մարդկային հաղորդակցման մեջ: Հետևաբար բնական է ակնկալել, որ առկա են արագ և դանդաղ ուղերձներ: Արագ ուղերձը, որն ուղղվում է դանդաղ տեմպին սովոր մարդկանց, ակնհայտորեն լիարժեք չի ընկալվի: Սա, իհարկե, կարող է միտումնավոր արվել: Խնդիրն այն է, որ քչերն են տեղյակ, որ տեղեկատվությունը կարող է հաղորդվել տարբեր արագություններով՝ կախված հաղորդակցական պայմաններից ու նպատակից և հասցեագրողի անհատական միտումներից: Մեր օրինակում հակադրվում են արագ տեմպն ու դանդաղ տեմպը [Tivadar 2017, Volin 2022]: Քաղաքական գործիչները, օրինակ, արագ տեմպն օգտագործում են հասցեատիրոջը խճճելու համար: Նրանց հետաքրքրում են միայն իրենց քվեները: Մակայն, ինչպես ասել է ակադեմիկոս իռլանդացի գրող և գիտնական Լ. Քերոլը, *ասել հենց այն, ինչ իս-*

կապես մտածում ես, ոչ ավելին կամ պակաս, քան նկատի ունես, այն արվեստն է ու հրճվանքը, որ կարող են հաղորդել բառերը (“When I use a word, it means just what I choose it to mean – neither more, nor less”):

7. Մարտին Շրեմերն իր «Underlying Representations» գրքում նշում է բառային տնտեսման չորս տիպ (dimension)՝ ա) առանձին բառային միավորների տնտեսում, բ) հնչյութային պաշարի տնտեսում, գ) հնչյունական կուտակումների (համադրումներ) տնտեսում, դ) հարացուցային շարքերի տնտեսում:

Հնչյութային պաշարների տնտեսման հարցում, որը, ըստ Սոսյուրի, լեզվում իրացվում է հակադրման միջոցով, պատասխանատու են տեղեկատվությունը սահմանող միջոցների միևնույն չափանիշները:

8. Ոճի սահմանումը տրվում է տարբեր աշխատություններում՝ Виноградов 1955:73, Головин 1988:261, Сиротинина 1982:12, Кожина 1983:49 և այլն:

9. Գիտական խոսքի մարտավարությունը բնորոշվում է նրա մասնավոր նպատակներով՝ որոշարկել խնդրահարույց իրավիճակը և առանձնացնել ուսումնասիրության առարկան, վերլուծել հարցի պատմությունը, ձևակերպել ուսումնասիրության վարկածը և նպատակը, հիմնավորել ուսումնասիրության մեթոդների ու նյութի ընտրությունը, կառուցել ուսումնասիրության առարկայի տեսական կաղապարը, շարադրել դիտարկումների ու փորձերի արդյունքները, մեկնաբանել և քննարկել ուսումնասիրության արդյունքները, փորձագիտական գնահատական տալ անցկացված փորձին, որոշարկել ստացված արդյունքների գործնական կիրառության ոլորտը, ստացված արդյունքները ձևակերպել այնպես, որ ընդունելի լինի ինչպես մասնագետների, ուսանողների և ընդհանրապես լայն հասարակության համար [Морозов 2008]: Այս մարտավարությունները կարելի է խմբավորել հետևյալ կերպ՝ իրականացում, գնահատում և ուսումնասիրության գործնական կիրառում:

10. Գիտական խոսքի գրավոր ժանրերը (գիտական հոդված, մենագրություն, ատենախոսություն, գիտական զեկուցում, ելույթ գիտաժողովում, գրախոսություն, ռեֆերատ, ամփոփում, թեզիս և այլն) միանգամայն հստակորեն հակադրում են իրար գլխավորն ու երկրորդականը (հոդված-թեզիս), քննարկումներ են անցկացվում առ այն, թե որ ժանրը համարել նախատիպ գիտական խոսքում՝ հոդված՞ը, թե՞ մենագրությունը, քննարկման ենթակա է նաև այն հարցը, թե արդյոք բուհական դասագիրքը առնչվում է գիտական խոսքին: Լ. Կրասիլնիկովան (1999) դիտարկում է

գիտական գրախոսության ժանրը և առանձնացնում է այդ ժանրի կարևորագույն գործառնությունները՝ գիտական ստեղծագործության ներկայացում ու դրա քննադատական գնահատական: Կոնկրետ գրախոսության տեքստում այդ գործառնությունների հարաբերակցությունը հիմնականում պայմանավորված է հասցեատիրոջ գործոնով, որին ծանոթ չէ գրախոսվող տեքստը, կարևոր է պատկերացում կազմել այդ տեքստի մասին, այդ պատճառով էլ գրախոսվող տեքստը պետք է ներառի ամփոփման տարրեր, մինչև ժամանակ կատարված աշխատանքի գնահատականը գիտության որոշակի բնագավառի մասնագետների համար (ինչպես նաև հեղինակի համար, որի ստեղծագործությունը գրախոսվում է): Գիտական խոսքի ժանրային համակարգում էական փոփոխություն է մտցնում համակարգչային հաղորդակցությունը, որը տեսականֆերանսներում, ձայնային կոնֆերանսներում վերացնում է պաշտոնական ու ոչ պաշտոնական խոսքի սահմանները: Հարկ է նշել, որ խոսքի ռազմավարությունը տեքստային տիպերի ձևավորման ուղեցույց է, սակայն խոսքի ժանրերը բյուրեղանում են ոչ միայն արտածմամբ առանձնացվող հաղորդակցական ինստիտուցիոնալ մարտավարությունների շրջանակում, այլ նաև ձևավորված ավանդույթներին համապատասխան: Խիստ ավանդական է, օրինակ, ատենախոսության ժանրը, քանի որ հեղինակի գիտական աստիճանի որակավորման մակարդակը որոշելու համար միանգամայն բավարար կլինե՞ր քննել նրա հրատարակումների ամբողջությունը: Սակայն որպես գիտական հանրության մեջ նոր անդամի հայտնության արարողակարգ՝ ատենախոսության պաշտպանությունն անհրաժեշտ է: Արարողակարգը, ինչպես հայտնի է, սոցիալական ինստիտուտում հարաբերությունների կայունացման կարևոր գործոն է [Красильникова 1999]:

11. Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Плещенко и др. 2001:14:
12. Անհրաժեշտ է նկատի առնել, որ էլույթն ու դասախոսությունը, ընդհանրությունների հետ մեկտեղ, ունեն նաև շատ տարբերություններ, այդ թվում՝ արտալեզվական հիմքն ու հաղորդակցական նպատակը: Ելույթները մանրամասն շարադրված են, մինչդեռ դասախոսությունների կառուցվածքը կախված է տեղեկատվության հաջորդականությունից: Ելույթները հենվում են որոշակի բառերի վրա՝ լսարանին առաջ մղելու ու համոզելու համար, իսկ դասախոսությունները՝ տեղեկատվության, և այն բառերը, որոնցով հաղորդվում է այդ տեղեկատվությունը, կարող են

հանպատրաստից ներմուծվել: Ելույթները համոզում են, իսկ դասախոսությունները տեղեկատվություն հաղորդում: Ելույթները հենվում են համոզելու տեխնիկայի վրա, որը պարունակում է ոչ միայն տեղեկատվություն, այլև ներգործելու համար նաև հուզականություն: Դասախոսը չի փորձում համոզել լսարանին, ավելին՝ դասախոսը միայն ցանկանում է տեղեկացնել նրանց: Դասախոսը սովորաբար կիսում է իր փորձը, մինչդեռ ճառասացը կիսում է իր համոզմունքը: Ճառասացն առաջնորդ է, դասախոսն՝ ուսուցանող: Ճառասացները ջանում են ստիպել լսարանին համաձայնել իրենց տեսակետին, իսկ դասախոսները հակված են լսողներին տալ տեղեկատվություն, որը վերջիններս կարողանան կիրառել՝ սեփական որոշում կայացնելու համար: Ելույթի նպատակն է համոզել ունկնդրին ընտրել մեկ տարբերակ, մինչդեռ դասախոսը բացատրում է, թե ինչ տարբերակներ են առկա: Ելույթները հուզական կապ են ձևավորում, իսկ դասախոսությունները՝ իմացական ըմբռնում: Ելույթի վերջում հասցեատերը պետք է գիտակցի, որ ճանաչում և սիրում է բանախոսին: Վերջինս նրանցից մեկն է: Դասախոսության վերջում լսարանի համար կարևոր չէ՝ նրանք հավանել են դասախոսությունը, թե ոչ, սակայն նրանք գնահատում են այն նոր ըմբռնումը, որին հասել են տվյալ դասախոսության միջոցով [Brown & Manoge 2001, Charlton 2006, Reisigl 2008, Johnston 2019]:

- 13.** Հաղորդվող տեղեկատվության փոխանցումն ապահովող ու արտալեզվական հզոր գործոն հանդիսացող ձայնի բնութագրիչների նպատակաուղղված գործածության շնորհիվ մեկ անձը կարող է ժողովրդական գանգվածների վրա գործել այնպիսի ազդեցություն, ինչպիսին կարող է ունենալ միայն հիպնոսը: Օրինակ՝ Յուրի Լևիտանը Հիտլերի կողմից համարվել է լուրջ սպառնալիք և Ռեյխի թիվ առաջին թշնամի: Նա միակ հաղորդավարն էր, որին 1980 թվականին՝ առաջին անգամ հաղորդավարության ողջ պատմության ընթացքում, շնորհիվեց ԽՍՀՄ ժողովրդական դերասանի կոչում:

Ստալինը իր ձայնի խստությամբ համարվել է Ռեյխի թիվ երկրորդ թշնամի, ընդ որում՝ երկուսն էլ այնպես հմտորեն են տիրապետել սեփական ձայնին, որն անջնջելի հետք է թողել նրանց մոտ, ովքեր գեթ մեկ անգամ լսել են նրանց խոսքը:

Հիտլերի, Մուսսոլինիի և Մեսսերի ձայներն ունեցել են մանիպուլյացիոն բնույթ: Բազմաթիվ աղբյուրներ նշում են, որ ձայնը կարող է ներկայանալ

իբրև թաքնված մանիպուլյացիոն մեթոդ՝ ներագդելու ինչպես անհատի, այնպես էլ լայն զանգվածների հոգեկան աշխարհի վրա՝ ուղղորդելով ու կազմակերպելով այդ զանգվածներին: Այս առումով պետք է հատկապես նշել մոլլայի ձայնը նամազի ժամանակ, որը նույնիսկ ավելի ազդեցիկ ու ոգևորիչ է, քան քաղաքական գործչինը: Ձայնի հզորությունը կարող է մարդկանց գիտակցության վրա ունենալ թե՛ դրական և թե՛ բացասական ազդեցություն: Բացասական ազդեցության վառ օրինակներ են պատերազմական գործողությունների ժամանակ հեղինակավոր անձանց կոչերն ու հորդորները: Մուսուլմանական հանրության առումով կարելի է հատկապես նշել վերջին շրջանի դեպքերը, երբ հետևելով հեղինակավոր անձանց խոսքին՝ Եգիպտոսում, Իրաքում մոլեռանդ մուսուլմանները հիմնահատակ ավերեցին դարեր շարունակ կանգուն մնացած մշակութային հուշարձանները: Այդպիսի դեպքերում հոգեվերլուծաբանները նշում են [Зелинский 2008], որ անուղղակի մանիպուլյացիոն մեթոդի կիրառման ժամանակ մարդկանց վիճակը հիշեցնում է հիպնոսի ենթարկված վիճակ, որի արդյունքում գիտակցությունը մթագնում է, և անձը դադարում է ընկալել իրականությունը՝ ենթարկվելով *հիպնոսողի* կամքին և ցանկություններին: Անձի մոտ այդ պահին այլևս չի գործում կամքը: Նա դադարում է լինել այն, ինչ կա և վերածվում է մեխանիզմի, որը պատրաստ է հանդես գալ իբրև գործիք հիպնոսողի համար [այդ մասին մանրամասն տե՛ս Кара-Мурза 2003]:

14. Խոսքի կառուցման ձևը, շեշտադրումները նույնպես կարող են ստիպել մարդուն *անջատել* գիտակցությունը: Այս առումով նշենք գնչուների խոսքը, որը էապես տարբերվում է բանախոսի խոսքից, չնայած որ երկուսն էլ նպատակային են և ազդեցությունն ապահովում են մարդու գիտակցության վրա ներգործելու միջոցով, բայց իրադրական տարբեր պայմաններում: Գնչուական խոսքի համար էական է հատկապես այն հանգամանքը, որ հաջողություն կարող է ապահովվել միայն այն դեպքում, երբ գնչուին հաջողվում է ստիպել, որ իրեն լսեն: Այսինքն՝ պետք է ստեղծվեն հաղորդակցմանը նպաստող պայմաններ (արտալեզվական հիմք), որոնք հասցեատիրոջ մոտ հասցեագրողի և նրա ուղերձի նկատմամբ հետաքրքրություն կառաջացնեն: Այստեղ շփման ամենագլխավոր պայմանն այն է, որ հասցեագրողը կարողանա ոչ թե ձայնի տպավորիչ ելևէջների միջոցով գնալ շփման, այլ մոտեցման որոշակի քայլեր կատարի, իր գործողությունների միջոցով ստիպի, որ հասցեատերը կանգ առնի

և սկսի լսել իրեն: Այսինքն՝ կարևորվում է ոչ թե խոսքը, այլ մտտեցման ձևը: Այդ պահից սկսում է գործել մի երևույթ, որը հայտնի է որպես գնչուական հիպնոս [Зелинский 2008]: Գործողությունների ու խոսքի արագության միջոցով գնչուհին կարողանում է ստիպել հասցեատիրոջը իր ակտիվ ուշադրությունը հրավիրել միայն իր վրա՝ այսպիսով ապահովելով հարյուրտոկոսանոց արդյունք: Արտալեզվական հիմքն այստեղ փաստացիորեն առնչվում է նաև հասցեատիրոջը տրանսի վիճակի մեջ ներքաշելուն, որը ապահովվում է գնչուհու հայացքի միջոցով. մեծանում է հասցեատիրոջ աչքի բիրը, և հայացքը կարծես մթագնում է, արագանում են շնչառությունը և սրտի զարկերը, փոխվում է դեմքի գույնը: Հաճախ, երբ գնչուհուն հաջողվում է բռնել հասցեատիրոջ ձեռքը (անմիջական շփում), վերջինիս շնչառությունը դառնում է խոր, ասես նա քնի մեջ լինի: Զանգվածային հիպնոսը շարունակաբար գործում է: Ոմանք հասնում են իրենց նպատակին խոսքի ու գործողությունների արագության միջոցով, մինչդեռ մյուսները դանդաղ, կաթիլ առ կաթիլ ներարկում են մտքեր ու գաղափարներ, որոնք ծառայելու են իրենց իսկ շահերին:

15. Տրամաբանական ոճը առանձնացվում է հուզականից, քանի որ տարբեր են հաղորդման ու ներգործման գործառույթների իրացման դաշտը և հաղորդակցական նպատակը: Տրամաբանական ոճի էությունը դատողությունների փաստարկման և ապացուցելիության մեջ է: Այս ոճում հիմնականում տրվում է տեղեկատվական և լուսաբանող նյութ, գերակշռում է փաստերի վերլուծությունը, կուռ կառուցվածքը, շարադրանքի հաջորդականությունը, խոսքի տեմպը համաչափ է, լեզվական միջոցները՝ չեզոք: Գերիշխում են ուղիղ շարադասությամբ պատմողական նախադասությունները: Հռետորը հենվում է լսարանի կողմից ուղերձի բանական-տրամաբանական ըմբռնման վրա:
16. Արիստոտելը, օրինակ, հատուկ ուշադրություն էր դարձնում խոսքի ռիթմին [Արիստոտել, 2/1894, 1978]: Քիչ չի խոսել այդ մասին նաև Ցիցերոնը [Cicero 1942, 1948, 1959, 1967, 1976]: Իսկ Մ. Վ. Լոմոնոսովի իր աշխատություններում անդրադարձել է խոսքի հնչյունային ձևավորմանը (ռիթմ, դադար, մասնակազմություն (segmentation), ձայնի բարձրություն, մեղեդայնություն) [Ломоносов 1755]:
17. Քաղաքական գործիչը պետք է կարողանա գրավել ոչ միայն շատերին, այլև մեծամասնությանը: Ըստ Պ. Գուրեվիչի՝ *կերպար* հասկացությունն ներառում է ոչ միայն անձի բնական հատկությունները, այլ նաև հատուկ

մշակված հատկությունները: Կերպարը կապված է ինչպես արտաքինի, այնպես էլ մարդու ներքին բովանդակության, նրա հոգեբանական տիպի հետ:

Այն պատկերացում է ստեղծում տվյալ մարդու մասին, որը մարդկանց գիտակցության մեջ մնում է նույնիսկ տվյալ անձի բացակայության ժամանակ: Այդ կերպարը կարող է և՛ դրական, և՛ բացասական, անգամ տհաճ հույզեր արթնացնել: Թեև պատահում է նաև այնպես, որ նրանց բոլոր ջանքերը զուր են անցնում, քանի որ նրանց խոսքը, նրանց ներկայությունը նույնիսկ հետք չեն թողնում մարդկանց հիշողության մեջ: Ավելի քան հարյուր տարի առաջ հանրաբան Մաքս Վեբերը սկսեց ուսումնասիրել, թե որն է հայտնի մարդկանց հաջողության գաղտնիքը: Նա բացահայտեց, որ անգամ նրանց ճակատագրերի բազմազանության դեպքում կա ինչ-որ կրկնվող սցենար: Այն մոտավորապես հետևյալ տեսքն ունի. մարդկությունը շփոթված է կամ նույնիսկ հիասթափված, և այստեղ հայտնվում է հերոսը, միակը, որ դժվարին պահին, դժվարին ժամանակներում չի կարող հոռետես լինել. նա գիտի ինչ անել և ուր գնալ, ու նրա ոգևորությունն այնքան մեծ է, որ փոխանցվում է շրջապատին:

Թերևս հետաքրքրասեր հետևորդները հերոսի մեջ գտնեն մեղքի ու փառասիրության հետքեր, և, ի վերջո, պարզվի, որ նրանց ընտրած ուղին այնքան էլ իդեալական չի եղել: Բայց դա ավելի ուշ կլինի, իսկ ժամանակակիցների համար նա շարունակում է մնալ լավագույններից լավագույնը: Փորձելով բացատրել այս երևույթը՝ Մ. Վեբերը գիտական կիրառության մեջ մտցրեց *խարիզմա* հասկացությունը: Խարիզման Աստծո պարզն է, անհատական յուրահատուկ հատկանիշների լրակազմ, որը գրավիչ է շրջապատողների համար, դրա համար էլ այն ունեցողն օժտված է ղեկավարելու, առաջնորդելու տաղանդով: Խարիզման թույլ է տալիս ազդել մարդկանց վրա, համոզել նրանց իրենց ճշմարտացիության մեջ և ոգեշնչել հանուն ընդհանուր գործի, հանուն ընդհանուր նպատակի: Պարտադիր չէ, որ խարիզմատիկ մարդիկ համաշխարհային մասշտաբի անհատականություններ լինեն: Այդպիսի մարդիկ ամենուր են: Նրանց բոլորից տարբերելը դժվարություն չէ. նրանցից եկող ուժը մենք միշտ զգում ենք: Ստեղծարար մարդիկ միշտ նորանոր գաղափարներ ու առաջարկներ են ներկայացնում, նոր լուծումներ են տալիս կնճռոտ հարցերին, կարողանում են հասնել փայլուն արդյունքների, որովհետև իրենց գրավչությամբ նրանց հաջողվում է մեծ բազմություն-

ներ տանել իրենց հետևից: Մակայն հաճախ, երբ հուզմունքն ու հիացմունքն անցնում են, մենք հանկարծ գիտակցում ենք, որ տվյալ գաղափարը այնքան էլ գերինքնատիպ կամ նոր չէ: Մակայն դա չի խանգարում մեզ շարունակել հիանալ տվյալ անձով: Խարիզմատիկ մարդիկ ամեն ինչ կարողանում են շքեղ ներկայացնել: Նրանց մեծամասնությունը զարմանալիորեն ներդաշնակ է իր մարմնի հետ: Եթե նրանց արտաքինում ինչ-որ թերություն կա, ապա այն պարտադիր գեղարվեստական է: Երբ խարիզմատիկ մարդիկ սկսում են ինչ-որ բան պատմել, բոլորը համակ լսողություն են դառնում: Զարմանալի թեթևությամբ նրանք ընդունում են իրենց թերություններն ու բացթողումները: Նրանք միշտ պատրաստ են օգնության գալ, նրանց խորհուրդները միշտ արժեքավոր են, իսկ նրանց հովանավորության մասին կարելի է միայն երազել (Balmas & Sheaffer 2013):

Խարիզման ստիպում է երկրպագուներին ուշադրություն դարձնել իրենց կուռքի նույնիսկ ամենաաննշան մանրամասներին՝ դրանց հաղորդելով նոր, խորհրդանշական իմաստ: Այսպիսով երևան են գալիս կերպարի կամ լեզենդի *խարիզմատիկ նշանները*, որոնք իմիջի կարևորագույն բաղադրիչներ են՝ արտաքին առանձնահատկություններ, անցյալի իրադարձություններ, ձայն, հնչերանգ, վարվելաձև, ծագում և նույնիսկ այնպիսի մանրուքներ, ինչպիսիք են, օրինակ, որևէ գեղեցիկ աքսեսուար, սանրվածք և այլն:

Այս նշանները ոչինչ չեն ասում անձի գործնական և բարոյական արժանիքների մասին, սակայն հենց սրանում է դրանց կախարդական ուժը: Անորոշությունը շարժում է երևակայությունը, իսկ տեղեկատվության պակասը լրացվում է ազատ, անկաշկանդորեն (Гандарас 2013):

- 18.** Նշենք, որ քաղաքական խոսքի մեր ընտրության պարագայում հիմնական շեշտը դրվել է այնպիսի ժամանակակից հայտնի քաղաքական գործիչների ելույթների վրա, ինչպիսիք են Թ. Բլեերը, Դ. Քեմերոնը, Թ. Մեյրը, Բ. Օբաման, Շ. Քլինթոնը: Մակայն, նրանց հետ մեկտեղ, հետաքրքրական ենք համարել նաև քննության առնել Ու. Չերչիլի և Դ. ՄաքՍքոթորի մեկական ելույթ: Այս ընտրության հարցում մեզ համար ելակետային է եղել այն հանգամանքը, որ քաղաքական խոսքը, լինելով հրապարակային խոսքի դրսևորումներից մեկը, ըստ էության, տեղեկատվության և ներազդման հակադրամիասնություն է, որն էլ հենց նրա գոյաբանության հիմքն է (տե՛ս Մուրադյան Գ. *Հրապարակախոսական արձակը որպես*

գործառական ոճերի հակադրամիասնություն, թեկն. ատենախոս., Եր., 2003)՝ անկախ ժամանակագրական վերաբերությունից: Եթե նույնիսկ ընդունենք, որ գրական ստանդարտ անգլերենի լեզվական համակարգում ինչ-որ փոփոխություններ տեղի են ունեցել XX դարի կեսերից մինչև այսօր, ապա մեր համոզմամբ ու մեր դիտարկումների հիման վրա այդ փոփոխությունները այնքան խոր չեն, որ էական ազդեցություն գործեն խոսքի առոգաբանական բնութագրի վրա, մանավանդ որ լեզվի համակարգային փոփոխությունները շատ ավելի երկարաժամկետ ընթացք են պահանջում, հատկապես երբ հարցը վերաբերում է խոսքի ոճագործական տարբերակմանը: Եվ սա հաստատվում է մեր հետազոտական նյութի վերլուծության արդյունքներով: Այստեղ, բնականաբար, կարող է հարց ծագել, թե ինչու հատկապես Ու. Չերչիլ ու Դ. ՄաքԱրթուր: Բանն այն է, որ նրանց քաղաքական ելույթները հայտնի են թե՛ լեզվի ու ոճի, թե՛ հռետորական հմտությունների կիրառման դասականությամբ: Դրանց՝ որպես գրական անգլերենի դասական օրինակների վերլուծությամբ ստացված արդյունքները չափազանց արդյունավետ են:

19. Այստեղ անհրաժեշտություն ենք տեսնում լրացուցիչ մեկնաբանելու, որ մեր կողմից տարածքային գործունը առանցքային խնդիր չդարձնելը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ ընտրված նյութի նախնական դիտարկումը լսողական մեթոդի կիրառմամբ ցույց է տվել, որ թեև բրիտանական և ամերիկյան անգլերեն տարբերակներում առկա են հնչերանգային ու ռիթմային որոշ տարբերություններ, այնուամենայնիվ մեր ուսումնասիրության բուն նպատակի, այսինքն՝ քննարկվող խոսքահատվածների գործառական բնութագրերի վերհանման տեսանկյունից դրանք էական դեր չեն խաղում ոճակազմիչ-առոգանական պարամետրերի որոշարկման հարցում: Հատկապես որ այսօրվա գոբալացվող աշխարհում անգլերենի տարածումն ու կիրառությունը այնքան են ընդլայնվել, և ամերիկյան անգլերենի ազդեցությունը ոչ միայն գլոբալ անգլերենի, այլ նաև հենց բրիտանական տարբերակի վրա այնպիսի մեծ մասշտաբների է հասել լեզվի կիրառության ամենատարբեր հայեցակերպերում, որ բրիտանական ու ամերիկյան անգլերենների միջև առկա տարբերությունների սահմանը գնալով ավելի է խամրում, և դատելով դրանց հարաբերակցության զարգացման ընթացքից՝ չի բացառվում, որ եղած տարբերությունները աստիճանաբար վերանան: Կա մի այլ հանգամանք ևս. բանն այն է, որ չնայած բրիտանական և ամերիկյան անգլերենների՝ որպես

անգլերենի երկու առանձին տարբերակների շարունակական գոյակցությանը՝ Բրիտանիան և Ամերիկան միշտ էլ իրենց տեսադաշտում են պահել ընդհանուր ստանդարտ անգլերեն գործածելու գաղափարը, և սա, իհարկե, պատահականություն չէ, քանի որ նրանց համար ընդհանուր են թե՛ քաղաքական կապերը, թե՛ գրական ավանդույթները և թե՛ ընթերցվող նյութը ընդհանրապես: Թերևս պակաս կարևոր չէ նաև այն իրողությունը, որ բառարանագրության և խմբագրման ավանդույթները նույնպես Բրիտանիայից են մուտք գործել Միացյալ Նահանգներ (տե՛ս Popescu D., *Influence of American English on British English*, 2011): Պատահական չէ, որ ականավոր լեզվաբան Դ. Քրիսթըլի արձանագրմամբ բրիտանական անգլերենի ընդունված արտասանությամբ խոսում է Բրիտանիայի բնակչության ընդամենը երկու տոկոսը [այս մասին մանրամասն տե՛ս Professor David Crystal *On American English vs. Received Pronunciation* (RP)]:

- 20.** Գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքի տարրերը և նրանց ոճային ձևակերպումներն առավել հանգամանալից քննվում են Ա. Ն. Վասիլևայի «Практическая стилистика русского языка для иностранных студентов-филологов старших курсов» (Մ., 1981, էջ 146-147) և «Художественная речь» (Մ., 1983) գրքերում:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ առողջաբանական բնութագրի վերհանման մեթոդի կիրառումը միանգամայն արդյունավետ է գիտական, հրապարակախոսական և գեղարվեստական խոսքում ներգործման գործառույթի իրացման առանձնահատկությունների լուսաբանման առումով: Հարցի համակողմանի քննությամբ բացահայտվում է, որ գործառական տարբեր ոճեր ներկայացնող մենախոսական բնույթի տեքստերում առողջանական միջոցները դրսևորվում են որոշակի հարաբերակցությամբ, մասնավորապես տրամաբանական ոճով կառուցված գիտական ելույթները առավել զուսպ են, հիմնվում են չեզոք առողջության կիրառման վրա, և, որ ամենակարևորն է, դրանցում հիմնականում բացակայում են ուղղակի անձնական գնահատականները: Խոսքը ձգտում է արտասանական համեմատաբար չեզոք կոնտուրի, որում հուզական տարբերը հասցվում են նվազագույնի: Ինչ վերաբերում է հուզական ոճին (հրապարակախոսական, գեղարվեստական), ապա այս դեպքում *հրապարակախոսների* բազմազանությամբ ու գերհագեցած պատկերավոր արտահայտությունների կիրառմամբ խոսողը (քաղաքական գործիչ, ընթերցում իրականացնող անհատ) կարողանում է ազդել ունկնդրի վրա՝ ձգտելով իր ուղերձը հասցնել հասցեատիրոջը և հաջող ներգործում ապահովելով: Խոսքի այս գործառական տարատեսակներում հնչող խոսքը մեծ հնարավորություններ ունի և արտահայտվում է արտասանական կոնտուրի առավել հարուստ բազմազանությամբ:

Հնչագործաբանության տեսանկյունից, որը գործառական հատկանիշների որոշակի բազմության սահմանման համար ամենաարդյունավետն է, առողջաբանական յուրահատկությունների վերհանման միջոցով պարզում ենք, որ տարբեր գործառական ոճերում առողջանական դրսևորումները տարբեր են, քանի որ տեղեկատվության հաղորդումը ինքնատիպ է և միշտ պայմանավորված է խոսողի մտադրությամբ, հաղորդակցման նպատակով, մասնագիտական

պատրաստվածության աստիճանով, հաղորդվող տեղեկատվության նկատմամբ նրա վերաբերմունքով, հաղորդակցման ձևով և այլ գործոններով:

Գիտական, հրապարակախոսական ու գեղարվեստական խոսքի առժամանակյա կողմի ուսումնասիրությունը խոսքի առժամանակյա բնութագրի վերհանման մեթոդի կիրառմամբ արդյունավետ է նաև բանախոսի քողարկած մտքերի, մտադրությունների, երբեմն թվացյալ անկողմնակալության հետևում թաքնված իմաստների բացահայտման տեսանկյունից: Լսողական հիմքի վրա իրականացված գուգադրական վերլուծությունը բերում է այն համոզման, որ ցանկացած խոսք, անկախ գործառական պատկանելությունից, պայմանավորված է խոսողի՝ արդյունավետ հաղորդակցում իրականացնելու ձգտմամբ և արտաբերվում է որոշակի առժամային: Ընդ որում՝ գործառական յուրաքանչյուր ոճում գերակայող են այս կամ այն առժամական միջոցները, որոնք էլ ոճատարբերակիչ դեր են կատարում:

Հասցեատիրոջ վրա ամբողջական և արդյունավետ ներգործություն ապահովելու հարցում չափազանց կարևոր է առժամական միջոցների ճիշտ ընտրությունը, որոնք անմիջականորեն առնչվում են խոսողի մտադրությանը, այն է՝ գիտելիք փոխանցել, ասելիքը հստակ տեղ հասցնել (գիտական ոճ), համոզման միջոցով ներգործել (հրապարակախոսական ոճ), գեղագիտական ազդեցություն ապահովել (գեղարվեստական ոճ): Լեզվի գործառության նշված ոլորտներին բնորոշ է այնպիսի առժամական միջոցների կիրառություն, որոնց միջոցով իրացվում են հաղորդման ու ներգործման գործառույթները: Ներգործման իրացման միջոցները լեզվական, առժամական և հարալեզվական միջոցների միասնությամբ վերոնշյալ գործառական ուղղվածություն ունեցող խոսքահատվածներում ցուցաբերում են գործառական հատկանիշներ:

Գիտական ոճում (դասախոսություն) ոճատարբերակիչ են հատկապես ձայնի ուժգնությունը, որով հնարավոր է դառնում տարբերակել գլխավորը երկրորդականից, խոսքի տեմպը, որն անմիջա-

կանոքեն կապված է լսարանի ընկալման տեմպի հետ, ձայնորակը, որի փոփոխությամբ առավել ակնառու է դրսևորվում խոսողի վերաբերմունքը հաղորդվող տեղեկատվության վերաբերյալ: Ընդ որում՝ արագ տեմպը խոսքը դարձնում է կենդանի, աշխույժ, մինչդեռ տեմպի հարաբերական դանդաղեցումը կիրառվում է խոսքի սկզբում՝ լսարանի հետ կապ հաստատելու, ապա՝ խոսքի հանգուցային մասերի առանձնացման, ներիմաստի վերաբերյալ ազդանշան տալու նպատակով: Ձայնի ուժգնացման և թուլացման տատանումների հաշվին շեշտվում են իմաստային առումով կարևորություն ունեցող շարքերը, ընդ որում՝ այդ փոփոխություններն ինքնին ուշադրության կենտրոնացման միտում ունեն:

Դադարները, որոնց տևողությունը զգալիորեն տարբեր է՝ կախված ասույթի իմաստաբովանդակային առանձնահատկություններից, նույնպես ոճատարբերակիչ են գիտական դասախոսության ժանրը ներկայացնող խոսքում: Միայլ գործածված դադարները կարող են խեղաթյուրել ասույթի բովանդակությունը, որի արդյունքում տեղեկատվությունը հասցեատիրոջը կհասնի ոչ լիարժեք, մինչդեռ ճիշտ և տեղին կիրառված դադարները նպաստում են նյութի հեշտ յուրացմանը: Միապաղաղ, կարճ դադարներով ծանրաբեռնված խոսքը ձանձրացնում է ունկնդրին, և այդպիսի դասախոսությունը չի ծառայի իր նպատակին:

Դասախոսի խոսքում հիմնականում կիրառվում է չեզոք առգանություն, քանի որ նրա նպատակն է գիտելիք փոխանցել, հավասարակշռություն ստեղծել պաշտոնականի և ոչ պաշտոնականի միջև: Առոգաբանական միջոցների չարաշահումը կարող է հակառակ ազդեցություն ունենալ, կամ պարզապես թյուրըմբռնում առաջացնել: Այնուամենայնիվ, ամենատրամաբանված խոսքն անգամ զերծ չէ հուզական տարրերից հատկապես դասախոսության այն մասերում, որոնցում բանախոսն արտահայտում է իր անձնական տեսակետը:

Չրապարակախոսական ոճին (քաղաքական ելույթ) հատուկ են ընդգծվածությունն ու կտրուկ հակադրությունները: Քաղաքական

խոսքում ներգործումը հաճախ ներշնչում և վստահություն է առաջացնում հասցեատիրոջ գիտակցության մեջ՝ նվազեցնելով նրա քննադատական վերաբերմունքը և խթանելով նրա ակամա ներգրավվածությունը խոսքային կոնկրետ իրադրության մեջ: Հրապարակախոսական ոճում ոճատարբերակիչ է շեշտը, որը գործառական ոճաժանրային հատկանիշի կրող է, հզոր ուժ է հաղորդում ասույթին և մասնակցում խոսքարկման ու համոզման գործառույթների իրացմանը: Այն խոսքին հաղորդում է ինչպես որոշակի մեղեդայնություն, այնպես էլ տրամաբանականություն և ունի տեղեկատվությունը հասցեատիրոջը լիարժեքորեն հասցնելու միտում: Շեշտը քաղաքական ելույթում ունի նաև խորհրդանշական կիրառություն, քանի որ միտված է ակտիվացնելու ունկնդրի ուշադրությունը:

Դադարները, որոնք խոսքում տարբերվում են ըստ իրենց գործառույթի ու տևողության, քաղաքական ելույթում շարահյուսական գործառույթ իրացնելուց բացի, ունկնդրի գիտակցության և հույզերի վրա որոշակի ներգործություն են ունենում՝ նպաստելով հոետորական (համոզման) գործառույթի իրացմանը և առանձնացնելով խոսքի առավել կարևոր տարրերը, որոնք հաճախ ներակա իմաստ են պարունակում: Դադարների կիրառման հաճախականությունն ու ոճական բեռնվածությունը ծայրահեղ մեծ են քաղաքական ելույթում, և դրանք այստեղ ոճակազմիչ դեր են կատարում:

Ձայնի ուժգնության և տեմպի փոփոխություններն այստեղ վճռականության, վստահության, ուժի ցուցիչներ են: Տեմպի փոփոխությունները օգնում են նաև խոսքի մանիպուլյատիվ գործառույթի իրացմանը: Ինչ վերաբերում է մեղեդայնությանը քաղաքական ելույթում, ապա այն նպաստում է երկու փոխկապակցված և փոխապայմանավորված հաղորդման ու արտահայտչական-գնահատողական գործառույթների իրացմանը՝ հնարավորություն տալով կա՛մ բացահայտելու խոսքի ներակա իմաստը, կա՛մ հմտորեն քողարկելու այն տեղեկատվությունը, որը չպետք է բացահայտվի:

Գեղարվեստական խոսքում (դրամա) առոգանությունը՝ որպես իմաստի բացահայտման հուսալի միջոց, կարևորվում է ոչ միայն

արտաբերման, այլև ընկալման ու ճանաչողության տեսանկյունից, քանի որ խոսքը երկկողմ գործընթաց է: Դրամայում, երբ առկա է կենդանի խոսք, առոգանությունը համապատասխանում է երկխոսությունների տեքստերին, սակայն, ի տարբերություն իրական գրույցի, այն ոճավորված է, քանի որ այստեղ կիրառվում են կենդանի գրույցի ամենախիստիպ տարրերը: Այս ոճում հիմնականում ոճատարբերակիչ են մեղեդայնությունը, ձայնորակը, դադարը: Մեղեդայնությունը, որը ձևավորվում է պարզ, բարդ ու հավասար տոների, աստիճանաբար իջնող խախտվող, սկանդենտային, սահող սանդղակների կիրառությամբ: Վարընթաց-վերընթաց և վերընթաց-վարընթաց տոների գործածությունը հաճախ կենդանի գրույցի տպավորություն է ստեղծում: Ձայնածավալն աչքի է ընկնում ավելի լայն ընդգրկմամբ, քան իրական խոսքում. տեմպը փոփոխական է, դադարները, որոնք վերնշանային երանգավորման կրողներ են, գեղարվեստական ընթերցումն ունկնդրողին հնարավորություն է տալիս ընթերցվածը ընկալելու, մեկնաբանելու իր տարիքային ու սեռային առանձնահատկությունների, ունեցած փորձի և գիտելիքի, մտավոր ունակությունների ու հուզականության հիմքի վրա:

Ձայնորակի փոփոխությունների հաշվին արտահայտվում են գանազան անկայուն հուզական վիճակներ՝ տխրություն, հպարտություն, վճռականություն, կատաղություն: Ընդ որում՝ գործաբանական համատեքստից էլնելով՝ շշուկի միջոցով արտահայտվում է անորոշություն, ստեղծվում է սպասողական վիճակ, իսկ կոպիտ, սուր, ծվծվան ձայնը արտահայտում է կատաղություն: Ձայնորակի փոփոխությամբ կարելի է սաստկացնել, շեշտել, ընդգծել բանիմաստը:

Դադարը, մասնավորապես հուզական դադարը, որը անակնկալ պատկեր ներկայացնելու պարագայում հասցեատեր-ունկնդրողին պահում է լարված սպասման մեջ, մի տեսակ նախապատրաստում է նրան անսպասելի գեղարվեստական պատկերի ընկալմանը, իսկ ավելի պակաս կարևորություն ունեցող տեղեկատվությունը նախորդում է հուզական դադարին:

Առողջաբանական բնութագրի վերհանման հետազոտական մեթոդի կիրառությունը թույլ է տալիս գիտական, հրապարակախոսական և գեղարվեստական հաղորդակցման ոճերն ուսումնասիրել նորովի՝ դիտարկելով դրանք որպես նշույթավորված / չնշույթավորված առողջանության հակադրության վրա կառուցված խոսք, ընդ որում՝ վերջարահյուսական առողջաբանական միջոցների օգնությամբ նշույթավորված առողջանության կիրառությունը էական դեր է կատարում իմաստի զանազան հուզարտահայտչական-գնահատողական երանգներ ստեղծելու հարցում՝ շեշտելով տեքստի գործառական պատկանելությունը: Նշույթավորված առողջանությունը միշտ առնչվում է խոսքահատվածի արտահայտության պլանին, երբ դրսևորում է խոսողի վերաբերմունքը փաստերի, իրադարձությունների, երևույթների նկատմամբ, մինչդեռ չնշույթավորված տարբերակը ներկայանում է իբրև օբյեկտիվ տեղեկատվության վերարտահայտություն՝ առանց սուբյեկտիվ գնահատականի:

Այսպիսով՝ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ խոսքի կանոնավորապես կրկնվող առողջանական պարամետրերի (ձայնի տոն, ուժգնություն, տեմպ, ձայնածավալ, դադար և այլն) հաճախականությամբ ու փոփոխականությամբ է իրացվում խոսքի այս կամ այն գործառական տարատեսակը, քանզի ցանկացած տեղեկատվություն ակնհայտորեն որոշակի ազդեցություն ունի խոսքի հնչողության առանձնահատկությունների վրա, իսկ ճիշտ *հանդերձավորված* խոսքը տիրապետում է ներգործման հզոր ներուժի: Այսպիսով՝ լեզվաբանական բոլոր այն ուսումնասիրությունները, որոնց համար ելակետը խոսքն է (գործառական ոճագիտություն, գործաբանություն, հոգելեզվաբանություն, հանրալեզվաբանություն և այլն), հենվելով հետազոտության առողջաբանական մեթոդի ընձեռած հնարավորությունների վրա, կարող են միանգամայն նոր շունչ ու որակ ձեռք բերել՝ չանտեսելով այն կարևոր իրողությունը, որ ընդհանուր առմամբ հաղորդակցության կայացումն ապահովվում է առողջանության նպատակային իրացմամբ:

РЕЗЮМЕ

ПРОСОДИЯ КАК СРЕДСТВО ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕЧИ

МАРИАМ ГАРЕГИНОВНА ХАЖАКЯН

Данная монография посвящена исследованию просодических средств с точки зрения функциональности. В любой речи все просодические средства взаимосвязаны, и любое изменение в одном из них может иметь прямое влияние на других, что приводит к множеству семантических изменений на уровне восприятия. Известно, что просодия имеет важное значение в восприятии речи. Однако, как показывает наше исследование, частота применения того или иного просодического признака позволяет определить и дифференцировать один функциональный стиль от другого.

Любая речь доходит до адресата с помощью внешних импульсов и чрезвычайно сложных механизмов обработки информации на уровне восприятия. Одним из этих импульсов является просодия. Изучение механизмов речеобразования и правил речевой деятельности в различных областях применения, выявление функционального потенциала разнообразных лингвистических единиц в лекции (научный функциональный стиль), в политической речи (публицистический функциональный стиль), в драме (стиль художественной литературы), а также влияние экстралингвистических факторов на них позволяет выявить и уточнить соотношения между функцией сообщения и функцией воздействия в речи и влияние просодии на эту корреляцию. Исследование также призвано выявить соотношения просодии и лекции, просодии и политической речи, просодии и драмы, исходя из экстралингвистических факторов в указанных областях.

Ход нашего исследования показал, что просодия как средство выявления функционально-стилистических особенностей на основе фонопрагматики требует еще и дальнейшего углубления в данную проблематику ибо разъяснение всевозможных мельчайших деталей в области звучания речи позволит еще более уверенно применить функционально-коммуникативный подход к изучению языковых явлений.

Наша попытка проанализировать просодию как средство реализации информационных, выразительных и персуазивных функций в трех типах монологического текста, с применением фонопрагматического подхода, выявляет безграничные возможности просодических средств и их решающую роль в разграничении функциональных стилей речи. Сила воздействия просодических средств настолько велика, что при помощи этих средств возможно определить какому функциональному стилю принадлежит та или иная монологическая речь. Анализ воздействия с помощью просодических средств в рамках лекции, политической речи и драматического монолога показывает, что в устных монологах, когнитивная значимость просодии приобретает еще и функциональный характер.

Это позволяет слегка изменить широко распространенное определение функционального стиля, включая фактор просодии. Итак, функциональный стиль – это разновидность литературного языка, выполняющая определенную функцию в общении и *произносится с определенной просодией*.

Таким образом, доказывается важнейшая роль прагматического воздействия на адресата в научном, публицистическом и художественном стилях и определяется значимость фонопрагматики как нового и перспективного исследовательского направления.

SUMMARY

PROSODY AS A MEANS OF SPEECH INTERPRETATION

MARIAM GAREGIN KHAZHAKYAN

The present monograph aims at studying the manifestation of prosodic peculiarities on the basis of functionality. In any kind of speech, all the prosodic features are interconnected and any change in one of them may have a direct influence on others resulting in a multitude of semantic changes on the level of perception.

Prosody is of vital importance in speech perception. In our study, however, it is the density and frequency of application of this or that prosodic feature that makes it possible to determine and differentiate one functional style from another.

Any kind of speech gets to the addressee due to external impulses and extremely complex mechanisms of the information-processing system on the perception level. One of these impulses appears to be prosody. The study of speech formation mechanisms, as well as the rules of speech activity in various spheres of application, the identification of the functional potential of linguistic units in lectures (scientific functional style), political speeches (publicistic functional style), drama (belles-lettres style), as well as the influence of extralinguistic factors on them allows us to identify and clarify the correlation between informative and expressive functions of speech and the impact of prosody on this correlation. The study is also intended to reveal the functional peculiarities and the correlation of prosody and lecture, prosody and political speech, prosody and drama, proceeding from the extralinguistic factors in the given fields.

Our study showed that prosody as a means of bringing out stylistic-functional peculiarities on the basis of phonopragmatics has not been studied fully yet and requires a profound, thorough investigation.

Our attempt to analyze prosody as a means of realizing the informative, expressive, and persuasive functions in three types of monologic texts representing three different functional styles, by applying the phonopragmatic approach, reveals the limitless possibilities of prosodic means and their decisive role in distinguishing functional styles of speech. The impact of

prosodic means is so great that with the help of these means it is possible to determine which functional style this or that monologic text belongs to. The analysis of the influence of prosodic means in lectures, political speeches, and dramatic monologues shows that in monologues the prosody plays not only a cognitive role but also functional-communicative.

This allows us to slightly modify the widely accepted definition of functional style including the prosodic factor. So, a functional style is a system of interrelated language means that serve a definite aim in communication and are uttered with certain prosody. Thus, the vital role of pragmatic impact on the addressee in scientific, publicistic, and belles-lettres styles is demonstrated and the significance of phonopragmatics as a new and promising research direction is determined.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աղայան Բ. Բ., *Լեզվաբանության հիմունքներ*, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1987, 733 էջ:
2. Գասպարյան Ս., Մուրադյան Գ., Գասպարյան Ն., *Գործառական ոճագիտություն*, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2011:
3. Եզեկյան Լ., *Ոճագիտության ուղեցույց*, Երևան, 2007, 119 էջ:
4. Խլիլայան Ֆ. Հ., *Հնչյունական ոճաբանություն // Լեզվի և ոճի հարցեր*, № 6, էջ 82-108, 1982:
5. Մուրադյան Գ. Հ., *Հրապարակախոսական արձակը որպես գործառական ոճերի հակադրամիասնություն*, թեկն. ատենախոս., Երևան, 2003:
6. Ջահուկյան Գ. Բ., *Շարահյուսական ուսումնասիրություններ*, Երևան, 2003, 165 էջ:
7. Վարդանյան Ս. Ն., *Ժան Ժակ Ռուսոն լեզվական և երաժշտական համակարգերի փոխհարաբերության մասին // Բանբեր Երևանի համալսարանի*, 140.2, էջ 54-60, 2013:
8. Վարդանյան Ս. Ն., *Լեզու և երաժշտություն*, Երևան, «Լիմուշ» հրատ., 2014, 202 էջ:
9. Վարդումյան Ա. Ս., *Հռետորիկա շատերի և յուրաքանչյուրի համար*, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2019, 342 էջ:
10. Abelin Å., *Studies in Sound Symbolism*. Ph.D. dissertation, Göteborg University, 1999.
11. Abercrombie D., *Studies in Phonetics and Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965, 151 p.
12. Abercrombie D., *Voice Qualities // Psycholinguistics. An Introduction to the Study of Speech and Personality*/ed. By Norman Markel. Homewood, Illinois, Georgetown, Ontario, 1969, pp. 109-135.
13. Akhmanova O. S., Shishkina T. N., *The Prosody of speech*. M.: MGU, 1973, 167 p.
14. Akhmanova O., Shishkina T., *Registers and Rhythm*. M.: MGU, 1975, 170 p.
15. Akhmanova O. and Minayeva L., *The Babel of Prosodic Representation. Concerning the Metalanguage of Prosodic Analysis // A Guide-Book for the Third World Congress of Phoneticians*. The Phonetic Society of Japan, the Sophia University, 1976, 53 p.
16. Akhmanova Olga and L'udmila Minajeva (eds.), *An Outline of English Phonetics*. Moscow: MGU, 1973, 139 p.
17. Akhmanova O., *Optimization of Natural Communication Systems*. The Hague-Paris, Mouton, Jauna Linguarum, Series Minor, 92, 1977, 116 p.

18. Akhmanova O., Idzelis R., *What is the English we use?* Moscow: Moscow University Press, 1978, 157 p.
19. Akhmanova, O. S., *Linguistics and Semiotics* / O. S. Akhmanova, R.F. Idzelis. – Moscow University Press, 1979, 110 p.
20. Akhmanova O., Minayeva L., Mindrul O. (eds), *Philological Phonetics*. M.: Moscow University Press, 1986, 155 p.
21. Akita K., *Phonation Types Matter in Sound Symbolism*. *Cognitive Science* 45 (2021).
22. Aristotle, *The Rhetoric of Aristotle*. A translation by Sir Richard Claverhouse Jebb, Cambridge University Press, 1909, 244 p.
23. Ashby M., Maidment J., *Introducing Phonetic Science*. New York, Cambridge University Press, 2005, 222 p.
24. Bagdassaryan S. A., Gurjayants S. M., *Standard English Pronunciation*. Yerevan, Macmillan Armenia, 2006, 296 p.
25. Balmas M. and T. Sheafer (2013). “*Leaders First, Countries After: Mediated Political Personalization in the International Arena*” *Journal of Communication* 63(3) 454–475.
26. Bolinger D., *Aspects of Language*. New York, 1975, 682 p.
27. Bolinger D., *Intonation and its Parts: Melody in Spoken English*. London, 1986, 436 p.
28. Booth D., *Caught in the Middle: Reading and Writing in the Transition Years*. Pembroke Publishers. 2011, 176 p.
29. Bronstein Arthur and Beatrice F. Jacoby, *Your Speech and Voice*. H. Y., Random House, 1967, 294 p.
30. Brown G., *Listening to Spoken English*. M., 1984, 172 p.
31. Burrige K., *Euphemism and Language Change: The Sixth and Seventh Ages*, 2012.
32. Cao Y., *Analysis of Pragmatic Functions of English Euphemism from the Perspective of Pragmatic Principles*. *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 10, No. 9, pp. 1094-1100, September 2020.
33. Cicero III *De Oratore Books I-II* (edited by Warmington E. H., with an English translation by E. W. Sutton). Harvard University Press, 1942, 1948, 1959, 1967, 1976, 479 p.
34. Coleridge S.T., *Biographia Literaria*. London, 1956.
35. Crystal D., Quirk R., *Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English*. The Hague: Mouton. 1964. 94 p.
36. Crystal D., *Prosodic and Paralinguistic Correlates of Social Categories*. *Social anthropology and language*, ed. by E. Ardener, 185-206. (Association of Social Anthropologists Monograph, 10.) London, Tavistock Press, 1971.

37. Crystal D., *Paralinguistics. // Current trends in Linguistics*. The Hague-Paris, Mouton, Vol. 12, 1974.
38. Crystal D., *The English Tone of Voice. Essays in Intonation, Prosody and Paralanguage*. London, 1975, 204 p.
39. Crystal D., Davy D., *Investigating English style*. Longman, 1995, 264 p.
40. Crystal D., *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th ed. Blackwell Publishing Ltd © 2008, 555 p.
41. Crystal D., *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Second edition. Cambridge University Press, 2009, 499 p.
42. Crystal D., *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge University Press, 2011, 390 p.
43. Daniel Hirst, Albert Di Cristo, *Intonation Systems: A Survey of Twenty Languages*. Cambridge University Press, 1998, 487 p.
44. Davidov M. V., Egorov G. G., *English Phonology (A Course of Lectures)*, M.: MGU, 1971, 101 p.
45. Davydov M. V., Doletskaya E. S., *Lecturing in Terms of Rhetoric // Specialization, Manual for first-year undergraduate students*. M., MGU, 1978, pp. 37-43.
46. Davydov M.V., Yakovleva Y.V., *Types of Voices as Part of Speech Portrayals*. M.: MAX Press, 2001, 288 p.
47. Decheva S. V., *The Bases of English Philology*. Moscow, 2000, 47 p.
48. Egorov G. G., *Suprasegmental phonology. (A summary of lectures)*. M.: MGU, 1967, 52 p.
49. Firth J. R., *Papers in Linguistics*. London, Oxford University Press, 1957, 268 p.
50. Gadamer Hans-Georg *Truth and Method*, 2004, 637 p.
51. Gimson A. C., *An Introduction to the Pronunciation of English*, Second Edition. London Edward Arnold, 1970, 336 p.
52. Halliday M.A.K., *Intonation and Grammar in British English*. – The Hague-Paris, 1967, 61 p.
53. Halliday M.A.K., *Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's The Inheritors*, in S. Chatman (ed.): 330-368.
54. Halliday M.A.K., Matthiessen M.I.M., *Introduction to Functional Grammar*. University of Birmingham, UK. 1985, 1994, 2004, 2014, 808 p.
55. Hancock M., *English Pronunciation in Use. Intermediate / M. Hancock*. Cambridge University Press, 2003, 199 p.
56. Hewings M., *English Pronunciation in Use. Advanced / M. Hewings*. – Cambridge University Press, 2007, 192 p.
57. Hinton L., Nickols J. & Ohala J. J. (eds), *Sound Symbolism*. Cambridge University Press, 1994, 373 p.

58. Horn R. L. & Ward G. (eds), *The Handbook of Pragmatics*. Blackwell Publishing Ltd, 2006, 842 p.
59. Jones D., *An Outline of English Phonetics*. Cambridge, 1972, 378p.
60. Jost W., Olmstead W. (eds), *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*. Blackwell Publishing, 2004, 535 p.
61. Kingdon R. *The Groundwork of English Intonation*. London-New York-Toronto: Longmans, Green and Co LTD, 1958, 272 p.
62. Kreidler W., *Charles The Pronunciation of English*. Blackwell Publishing, 2004, 308 p.
63. Laver J., *The Phonetic Description of Voice Quality*. Cambridge University Press, 1980, 200 p.
64. Leech G., Short M., *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Pearson Education Limited, 2007, 425 p.
65. Leontyeva S. F., *A Theoretical Course of English Phonetics*. M., 1988, 272 p.
66. Lucas S., *The Art of Public Speaking*. New York: McGraw-Hill Inc., 1992, 449 p.
67. Magnus M., *What's in a Word? Studies in Phonosemantics*, 2001, 413 p.
68. Meikle Mary L., *Aspects of the Prosodic Systems Used by a Small Group of New Zealand European Children Aged Seven and Eight*, University of Canterbury, 1981, 170 p.
69. Miller, Norman, Maruyama, Geoffrey, Beaver, Rex J., Valone, Keith *Speed of speech and persuasion*. Journal of Personality and Social Psychology, Vol. 34(4), Oct 1976, 615-624.
70. Muradian G. H., *Syntagmatics of Modern Literary Essay*. Yerevan: Lezvakan Horizon, 2012, 72 p.
71. Newmark P., *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Limited, 1991, 184p.
72. O'Connor J. D. and Arnold G. F., *Intonation of Colloquial English*. London: Longmans, 1961, 270 p.
73. O'Connor J. D., *Phonetics*. DJVU London: Penguin Books, 1973, 1988. 326 c.
74. Payà Marta *Prosody and Pragmatics in Parenthetical Insertions in Catalan*. Catalan Journal of Linguistics 2, pp. 207-227, 2003.
75. Roach P., *English Phonetics and Phonology: A Practical Course*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 262 p.
76. Sapir E., *Speech and Personality // Psycholinguistics. An Introduction to the Study of Speech and Personality*. /ed. by Norman W. Markel. Homewood, Illinois, Georgetown, Ontario, 1969, pp. 44-59.
77. Sharpe M. C. (1970), *Voice Quality: A Suggested Framework for Description and Some Observations*. In Wurm, S. A. and Laycock, D. C. (eds). Canberra: Australian National Univ. x+1292 pp.

78. Shriberg E., Favre B., Fung J., Hakkani-Tür D., Cuendet S. *Prosodic Similarities of Dialog Act Boundaries Across Speaking Styles*. Linguistic Patterns in Spontaneous Speech. 2009, pp. 213-239.
79. Sokolova M. A., Gintovt K. P., Tikhonova R. M., *Theoretical Phonetics*. M., 2000, 286 p.
80. Sullivan P., *Qualitative data analysis using a dialogical approach*. London: Sage, 2012.
81. Sweet H. A., *A Primer of Phonetics* (Copyright 2013), Forgotten Books, 2013, 154 p.
82. Tivadar H., *Speech Rate in Phonetic-Phonological Analysis of Public Speech* (using the example of political and media speech). Jazykovednýčasopis 68 (1), 37-56, 2017.
83. Vardanyan S. N., *English Phonetics*, Yerevan, 2005, 142 p.
84. Vassilyev V. A., *English Phonetics. A Theoretical Course*, Moscow, Higher School Publishing House, 1970, 324 p.
85. Volin J., *Variation in Speech Tempo and its Relationship to Prosodic Boundary Occurrence in Two Speech Genres*. Acta Universitatis Carolinae Philologica 1 / Phonetica Pragensia, pp. 65-81, 2022.
86. Wang M., *Corpus Analysis of English Euphemism in College English*. English Language Teaching, Vol. 6, No. 8, 2013, pp. 156-161.
87. Whorf B. L., *Language, Thought, and Reality*. Edited by John B. Carroll. The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, 1956, 302 p.
88. Worthington I., *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. London, Routledge, 292 p.
89. Zannes E., Goldhaber G., *Stand up, Speak out: An Introduction to Public Speaking*. Reading (Mass.): Addison-Wesley, 1978, 287 p.
90. Zetterholm E., *Prosody and voice quality in the expression of emotions*. Proceedings of the Fifth International Conference on Spoken Language Processing (ICSLP 1998), Sydney, Australia 1998.
91. Zhao X., *Study on the Features of English Political Euphemism and its Social Functions*. English Language Teaching. Vol. 3, N 1, p. 118-121.
92. Алексеева В. О., *Ораторское искусство*. Учебное пособие. Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина, Академия непрерывного образования. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2006, 369 с.
93. Альжанова З. М., *Просодия «вторичного» текста*: автореф. ...дис. канд филол. наук, М., 1985, 24 с.
94. Анисимова Т. В., Гимпельсон Е. Г., *Современная деловая риторика*, М.: Воронеж, 2004, 432 с.
95. Антипова А. А., *Система английской речевой интонации*, М., «Высшая школа», 1979, 41 с.

96. Антипова А. М., *Ритмическая система английской речи*, М., 1984, 118 с.
97. Антипова А. М., *Интонация английского языка*, Учеб. пособие. М.: МГПИИЯ, 1971, 139 с.
98. Антипова Е. Я., Каневская С. Л., Пигулевская Г. А., *Пособие по английской интонации*: (На англ. яз.). Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов и фак. Иностр. яз. 2-е изд., дораб., М.: «Просвещение», 1985, 224 с.
99. Апресян Г. З., *Ораторское искусство*, М., 1968, 160 с.
100. Аракин В. Д., *Сравнительная типология английского и русского языков*, Л.: «Просвещение», 1979, 232 с.
101. Арнольд И. В., *Стилистика современного английского языка*, Л., 1990, 301 с.
102. Артемов В. А., *Культура речи*, М.: «Знание», 1960, 28 с.
103. Артемов В. А., *Об интонеме и интонационном инварианте // Интонация и звуковой состав*, М., 1965, с. 3-21.
104. Артемов В. А., *Метод структурно-функционального изучения речевой интонации*. Учеб. Пособие к спецкурсам по фонетике и психологии речи для студентов и аспирантов филологических факультетов. М.: МГПИИЯ, 1974, 160 с.
105. Ахманова О. С., *Словарь лингвистических терминов*, М.: Советская энциклопедия, 1966, 608 с.
106. Ахманова О. С., Афанов Э. А., Давыдов М. В., *К вопросу о сущности и метаязыке синтаксической фонетики // Исследования по фонологии*, М., 1966, с. 217-223.
107. Ахманова О. С., Минаева Л. В., *Место звучащей речи в науке и языке*, N:6, 1977, ВЯ, с. 44-60.
108. Баева О. А., *Ораторское искусство и деловое общение*: Учеб. пособие. 2-е изд., исправл. Мн.: «Новое знание», 2001, 328 с.
109. Баранник Д. Х., *Интонация как дифференциальный компонент функциональных стилей // Применение новых методов в изучении языка*. Днепропетровск, 1969, вып. I, с. 88-95.
110. Барташова О. А., Полякова С. Е., *Эмоциональная напряженность как аспект коммуникативной неудачи в политическом дискурсе*: Учебное пособие. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2009, 40 с.
111. Бахтин М. М., *Эстетика словесного творчества*, М.: «Искусство», 1979, 424 с.
112. Бахтин М. М., *Литературно-критические статьи*, М.: «Художественная литература», 1986, 543 с.
113. Бахтин М. М., *Проблема речевых жанров. // Бахтин М. М., Собр. соч.*, М., 1996, Т. 5, с. 159-206.

114. Бгажноков Б. Х., *Психолингвистические проблемы речевого общения*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1973, 26 с.
115. Белинский В. Г., *Собр. соч.*: В 3 т., т. 3, М., 1948.
116. Белорукова М. В., *Интонация и просодия: сходства и различия* // Новини на научния прогрес-2011, т. 6: Филологични науки. Психология и социология. София: Бял Град БГ, 2011, с. 9-12.
117. Богомолова Н. Н., *Массовая коммуникация и общение*, М.: Знание, 1988, 78 с.
118. Бондарко Л. В., *Звуковой строй русского языка*. Л., 1977, 175 с.
119. Будагов Р. А., *Литературные языки и языковые стили*, М.: «Высшая школа», 1967, 376 с.
120. Будагов Р.А., *Филология и культура*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980, 304 с.
121. Будажапова С.В. *Еще раз к вопросу о нисходящих тонах в нетерминальных синтагмах* // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. с М.: МАКС-Пресс, 2000. Вып. 15. 124 с.
122. Буряя Е. А., *Фонетика современного английского языка*. Теоретический курс: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Е. А. Буряя, И. Е. Галочкина, Т. И. Шевченко. 4-е изд., испр. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2014, 288 с.
123. Варданян С. Н., *Тембральная организация в речевом и певческом изглашении*. // Тезисы докл. Конференции §Семиотика и преподавание языков. Изд. ЕГУ, Ереван, 1997, с. 77-78.
124. Варданян С. Н., *Сопоставительное изучение языковых и музыкальных систем*. Ереван, 2015, 184 с.
125. Варзонин Ю. Н., *Теоретические основы риторики*. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998, 120 с.
126. Васильева И. И., *Психологические особенности диалога*: дисс. канд. психол.наук. М.: 1984, 181 с.
127. Васильева А. Н., *Основы культуры речи*: Учебное пособие Издательство, М.: 1990, 247 с.
128. Введенская Л. А., Павлова Л. Г., *Деловая риторика*. Учебное пособие для вузов. Ростов н/Д: МарТ, 2001, 512 с.
129. Вежбицкая А., *Язык. Культура. Познание*: Пер. с англ. / под ред. М.А.Кронгауза. М.: «Русские словари», 1996, 416 с.
130. Великая Е. В., *Просодия в стилевой дифференциации языка*. Монография. М.: «Прометей» МПГУ, 2008, 163 с.
131. Вербицкая М. В., *Пародия как диалектическое единство содержания и выражения*. // Диалектика единичного, особенного и всеобщего в науке о языке, М.: Изд. Моск. ун-та, 1980, с. 98-112.

132. Верещагин В. М., Костомаров В. Г., *Язык и культура*, М.: «Русский язык», 1990, 246 с.
133. Виноградов В. В., *Итоги обсуждения вопросов стилистики*, // ВЯ N1, М., 1955.
134. Виноградов В. В., *О языке художественной литературы*, М.: «Гослитиздат», 1959.
135. Виноградов В. В., *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, М.: Изд. АН СССР, 1963, 256 с.
136. Виноградов В. В., *Проблемы русской стилистики*, М.: «Просвещение», 1981.
137. Витт Н. В., *Личностно-ситуационная опосредованность выражения и распознавания эмоций в речи* // Вопросы психологии, 1991, № 1, с. 95-107.
138. Волков А. Г., *Язык как система знаков*, Изд. московского ун-та, 1966, 88 с.
139. Воронин С. В., *Основы фоносемантики* / Предисл. О. И. Бродович, Изд. 2-е, стереотипное, М.: ЛЕНАНД, 2006, 248 с.
140. Воронцова Т. А., *Культура речи*. Учебное пособие, Ижевск, 2011, 141 с.
141. Гандапас Р. И., *Харизма лидера*. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2013.
142. Гайдучик С. М., *Типология речевых высказываний*// Экспериментальная фонетика. Минск: Минский гос. пед. ин-т иностр. яз. 1972, Вып.1. с. 46-67.
143. Гайдучик С. М., *Фоностилистическая дифференциация устной речи* (на материале современного немецкого языка) // Романское и германское языкознание, Минск, 1979, вып. I, с. 15-23.
144. Гальперин И. Р., *Очерки по стилистике английского языка*, М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958, 462 с.
145. Гальперин И. Р., *О понятиях "стиль" и "стилистика"* // Вопросы языкознания., М., 1973, № 3, с. 14-25.
146. Гаспаров М. Л., *Избранные труды*. Том I. *О поэтах*. «Языки русской культуры», М., 1997, 664 с.
147. Гаспаров Б. М., Устная речь как семиотический объект // Ученые записки Тартуского ун-та. 1978, Вып. 442, с. 63-112.
148. Гандапас Р., *Харизма лидера*, М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013, 224 с.
149. Гаспарян С. К., *К вопросу о взаимодействии функциональных стилей в тембральном освещении* // Филологические науки, 2007, N 1, с. 78-84.
150. Гаспарян С. К., *Лингвопоэтика образного сравнения*, Ереван: изд-во «Лусакн», 2008, 180 с.
151. Гвишиани Н. Б., *Полифункциональные слова в языке и речи*: Учеб. Пособие, М.: «Высшая школа», 1979, 200 с.
152. Гвоздов А. Н., *Очерки по стилистике русского языка*, М., 1965, 408 с.

153. Гиришман М. М., *Ритм художественной прозы*, М.: «Советский писатель», 1982, 366 с.
154. Головин Б. Н., *Основы культуры речи*, М.: «Высшая школа», 1988, 322 с.
155. Голуб И. Б., *Русский язык и культура речи*: Уч. пос., М.: «Логос», 2003, 432 с.
156. Гудков Д. Б., *Межкультурная коммуникация: проблемы обучения*: Лекционный курс для студентов РКИ, М.: Изд-во МГУ, 2000, 120 с.
157. Гудков Д. Б., *Теория и практика межкультурной коммуникации*, М.: ИТДГК «Гнозис», 2003, 288 с.
158. Гюббенет И. В., *Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста*, М.: МГУ, 1991, 205 с.
159. Давыдов М. В., *Паралингвистические функции сверхсегментных средств английского языка в сопоставлении с русским*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1965.
160. Давыдов М. В., *Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика*: дис. ... докт. филол. наук, М., 1985, 301 с.
161. Давыдов М. В., *Пособие по интонации английского языка*, М.: «Высшая школа», 1975, 104 с.
162. Давыдов М. В., Рубинова О. С., *Ритм английского языка: Монография*, М.: Диалог-МГУ, 1997, 115 с.
163. Давыдов М. В., Окушева Г. Т., *Значение и смысл созвучий в современном английском языке*, Учебное пособие, М.: МГУ, 1994, 128 с.
164. Давыдов М. В., *Основы филологического чтения: соврем. англ. яз.* / М. В. Давыдов, Е. В. Яковлева, МГУ им. М. В. Ломоносова. Филол. фак., М.: Диалог-МГУ, 1997, 134 с.
165. Давыдов М. В., Яковлева Е. В., *Просодические образы в английской речи*, М.: Диалог-МГУ, 1999, 247 с.
166. Данилина В. В., *Политическая ораторская речь в ритмико-текстологическом аспекте* (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук, М., 2002, 24 с.
167. Данкел Ж., Парнхэм Э., *Ораторское искусство – путь к успеху*. СПб.: «Питер Пресс», 1977, 192 с.
168. Дворжецька М. П., *Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації*. Вінниця, 2005, 208 с.
169. Дечева С. В., *Слогоделение в английской речи (когнитивная синтагма)*: Дис. ... докт. филол. наук. М., 1995.
170. Дечева С. В., *Когнитивная синтагма*, М.: Диалог – МГУ, 1998. 215 с.
171. Добросклонская Т. Г., *Вопросы изучения медиатекстов* (опыт исследования современной английской медиаречи). Изд. 2-е, стереотипное, М.: «Едиториал» УРСС, 2005, 288 с.

172. Долгова О. В., *Семиотика неплавной речи*. (на материале английского языка). Монография. М.: «Высшая школа», 1978, 264 с.
173. Долгова О. В., *Синтаксис как наука о построении речи*: учебн. пособие, М.: «Высшая школа», 1980, 191 с.
174. Долецкая Е., *Риторика лекторской речи*. Дисс. канд. филол. наук, М., 1982.
175. Долецкая Е., *Риторика лекторской речи*. (на материале современного английского языка) Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1982, 27 с.
176. Журавлев А. П., *Звук и смысл*, Издание 2-е, исправленное и дополненное, М.: «Просвещение», 1991, 160 с.
177. Задорнова Б. Б., *Модификация просодической системы под влиянием изменений темпа речи* (экспериментально-фонетическое исследование на материале английского языка). Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1982.
178. Задорнова В. Я., *Восприятие и интерпретация художественного текста*. Учебное пособие для институтов иностранных языков и филологических факультетов университетов, М.: «Высшая школа», 1984, 152 с.
179. Зазинкина М. Н., *О некоторых специфических чертах метафорической образности в стиле современной английской научной прозы* / М. Н. Зазинкина // Научно-техническая революция и функционирование языков мира, М.: «Наука», 1977, с. 198-205.
180. Зарецкая Е. В., *Просодические характеристики функционально-стилистической разновидности устной монологической речи*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, Минск, 1975, 24 с.
181. Зелинский С. А., *Манипулирование массами и психоанализ*. Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2008, 248 с.
182. Зимняя И. А., *Психологические особенности восприятия лекции в аудитории*, М.: «Знание», 1980, 31 с.
183. Зимняя И. А., *Лингвopsихология речевой деятельности*. М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЭК», 2001, 432 с.
184. Зиндер Л. Р., *Общая фонетика*, М.: «Высшая школа», 1979, 312 с.
185. Иванчикова Е. А., *Об изобразительных возможностях синтаксических средств в художественном тексте*. // Русский язык: Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография, М., 1981, с. 92-110.
186. Иванова С. Ф., *Специфика публичной речи*, М.: «Мир», 2003, 72 с.
187. *Искусство лектора*. Сборник. М.: «Знание», 1975, вып. 2, 93 с.
188. *Исследование по интонации английского языка*. Сборник статей, М., 1968, 236 с.
189. Кантер Л. А., *Интонационное выражение некоторых положительных эмоций в английской диалогической речи* (результаты экспериментально-

- фонетического исследования) // Экспериментально-фонетическое исследование английской интонации. Сб. трудов, М., 1973.
190. Карасик В. И., *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград: «Перемена», 2002, 479 с.
191. Карневская Е. Б., Мисуно Е. А., Раковская Л. Д., *Практическая фонетика английского языка*. Для продвинутого этапа обучения, 2009, Изд.: ЭКСМО (4-е изд), 416с.
192. Карнеги Дейл, *Как вырабатывать уверенность в себе и влиять на людей, выступая публично*. СЛК, 1997, 50 с.
193. Киселева Л. А., *Язык как средство воздействия: (на материале эмоционально-оценочной лексики современного рус. яз.): Лекции спецкурса / Л.А. Киселева, Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, Ленинград, 1971, 59 с.*
194. Клюев Е. В., *Речевая коммуникация*. М.: «Рипол классик», 2002, 315 с.
195. Клюев Е. В., *Риторика: Учебное пособие для вузов*, 1999, 76 с.
196. Ковпак Н. А., *Взаимодействие вербальных и невербальных средств в реализации смысловой структуры академической публичной речи: Фонетическое исследование на материале британских публичных выступлений*. Дисс. канд. филол. наук. М., 2004, 178 с.
197. Когалова Е. А., *Роль фонетических средств в формировании культуры устной речи: экспериментально-фонетическое исследование на материале современного французского языка: дисс. канд. фил. наук, М., 2005. 203 с.*
198. Кодзасов С. В., Кривнова О. Ф., *Общая фонетика*, М.: РГГУ. 2001, 592 с.
199. Кожина М. Н., *О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими*, Пермь, 1972, 395 с.
200. Кожина М. Н., *Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах // Стереотипность и творчество в тексте: Межвузовский сборник научных трудов*, Пермь: Перм. ун-т, 1999, с. 22-40.
201. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А., *Стилистика русского языка*, М., 2008, 464 с.
202. Козырева М., *Речевой голос как объект языковедческого исследования*. Дисс. канд. филол. наук, М., 1980.
203. Колшанский Г. В., *Паралингвистика*, УРСС, 2009, 93 с.
204. Конурбаев М. Э., *Библия Короля Иакова в лингвопоэтическом освещении: учебное пособие*, М.: Диалог-МГУ, 1998, 69 с.
205. Конурбаев М. Э., *Стиль и тембр текста: учебное пособие*. М.: «Макс Пресс», 2002, 328 с.

206. Конурбаев М. Э., *Теория и практика тембрального анализа текста*: автореф. дис. ...докт. филол. наук. М., 1999, 50 с.
207. Корконосенко С. Г., Кудрявцева М. Е., Слудский П. А., *Свобода личности в массовой коммуникации* / Под ред. С.Г. Корконосенко, СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2010, 308 с.
208. Костомаров, В. Г., *Наш язык в действии: очерки современной русской стилистики*, М.: «Гардарики», 2005, 287 с.
209. Котюрова М. П., *Культура научной речи: текст и его редактирование*: учеб. пособие / М.П. Котюрова, Е.А. Баженова, 2-е изд., перераб. и доп., М.: Флинта: «Наука», 2008, 280 с.
210. Кохтев Н. Н., *Реклама: искусство слова*, М.: МГУ, 1997, 95 с.
211. Красильникова Л. В., *Жанр научной рецензии: семантика и прагматика*, М., 1999, 137 с.
212. Крюкова О. П., *Фоностилистические особенности ораторской речи*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1981, 23 с.
213. Левицкий В. В., *Семантика и фонетика*. Черновцы, 1973, 103 с.
214. Левицкий В. В., *Звуковой символизм. Мифы и реальность*. Монография. Черновцы: Рута, 2009, 186 с.
215. Леонтьев А. А., *Лекция как общение*, М.: «Знание», 1974, 39 с.
216. Леонтьев А. А., *Психологические механизмы и пути воспитания умений публичной речи*, М., «Знание», 1972, 39 с.
217. Леонтьев А. А., *Психологический портрет лектора*. М., Знание, 1979, 44 с.
218. Леонтьев А. А., *Психология общения*. М.: «Смысл», 1999, 365 с.
219. Леонтьев А. А., *Основы психолингвистики*. М.: «Смысл», 1999, 287 с.
220. Ломоносов М. В., *Российская грамматика*, Санкт Петербург, 1755, 213 с.
221. Львов М. Р., *Риторика. Культура речи*: Учеб. пос. для студ. высш. учеб. заведений, 2-е изд., испр. М.: Изд. центр «Академия», 2004, 272 с.
222. Магидова И. М., *К вопросу о просодическом минимуме нетерминальных синтагм лекционного регистра речи*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1972.
223. Магидова И. М., *Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи*. Автореф. Дисс. докт. филол. наук, М., 1989, 34 с.
224. Маслова В. А., *Лингвокультурология*: Уч. пос. для студентов высших учебных заведений, М.: «Академия», 2001, 208 с.
225. Минаева Л. В., *К вопросу о метаязыке просодического описания речи. // Фонетика и психология речи*, Иваново, 1980, с. 120-125.
226. Минаева Л. В., *Лексикологическая фонетика английского языка*. Дисс. канд. филол. наук, М., 1974.

227. Минаева Л. В., Миндрул О. С., *О тембральной сверхсинтактике английского языка. Фонетика и психология речи* (Межвузовский сборник научных трудов), Иваново, 1980.
228. Минаева Л. В., *Слово и речь*: Дис. ... докт. филол. наук, М., 1983, 372 с.
229. Миндрул О.С. *Диалектика содержания и выражения на сегментном и сверхсегментном уровнях. // Основные направления в развитии научной работы на кафедре английского языка филологического факультета МГУ* (под ред. Ахмановой О.С., Гвишиани Н.Б., Задорновой В.Я.), М., Изд. МГУ, 1981, с. 61-76.
230. Миндрул О. С., *Тембр 2 в функциональном освещении* (на материале современного английского языка). Дисс. канд. филол. наук, М., 1980, 165 с.
231. Миндрул О. С., *Фонетика английского языка: метод. указ. для студ. романо-герм. отд-ний филол. фак. гос. ун-тов, М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986, 44 с.*
232. Мишин А. Б., *Русский акцент в английской речи*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1983, 24 с.
233. Михалкович В. И., *Изобразительный язык средств массовой коммуникации*, М.: «Наука», 1986, 222 с.
234. Морилло А., Дебена Г., *Судебные ораторы в древнем мире*. С-Петербург, Издание Я. Канторовича, 1895, 141 с.
235. Нёльке К., *Проведение презентаций* (пер. с нем. Д. В. Ковалевой). 2-е изд., М.: Омега-Л, 2007, 144 с.
236. Никонова Е. Э., *Ритмическая организация текста как средство разграничения регистров*: Автореф. дис. ... канд филол. наук, М., 1990, 23 с.
237. *Основы теории речевой деятельности* (под ред. А.А. Леонтьева), М.: «Наука», 1974, 367 с.
238. Петрова Е. Б., Черникова Я. С., *Основные способы речевого воздействия в дискурсе наружной рекламы на английском языке. // Вестник Томского гос. пед. ун-та, выпуск № 4 (157) / 2015, с. 165-173.*
239. Петрунина Е. С., *Просодические характеристики речи лекторов: на материале национального и интернационального вариантов английского языка*. Дисс. канд. филол. наук. Волгоград, 2007, 162 с.
240. Плещенко Т. П., Федотова Н. В., Чечет Р. Г., *Стилистика и культура речи*, Минск НТООО «ТетраСистемс», 2001, 544 с.
241. Приходько В. К., *Выразительные средства языка: учеб. пос. для студ. высш. учеб. заведений / В. К. Приходько, М.: Изд. центр «Академия», 2008, 256 с.*
242. *Психология массовой коммуникации: коммуникатор, аудитория, сообщение, каналы, эффекты и эффективность*: хрестоматия / составитель

- В.П. Васильева, под ред. канд. фил. наук К. В. Киуру, Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2007, 265 с.
243. Разинкина Н. М., *Развитие языка английской научной литературы* (Лингвостилистическое исследование), М.: «Наука», 1978, 211 с.
244. Рапанович А. Н., *Фонетика французского языка*, М.: «Высшая школа», 1973, 291 с.
245. Реформатский А. А., *Введение в языковедение* (под ред. В.А. Виноградова). М.: «Аспект Пресс», 1996, 536 с.
246. Рикёр П., *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике* (пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной), М.: «Академический проект», 2008, 695 с.
247. Рождественский Ю. В., *Общая филология*. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996, 326 с.
248. Рождественский Ю. В., *Теория риторики*, М.: «Добросвет», 1997, 597 с.
249. Светозарова Н. Д., *Интонационная система русского языка*. Из-во Ленинградского ун-та. Ленинград, 1982, 176 с.
250. Сейранян М. Ю., *Роль просодии в реализации риторической ориентированности академической публичной речи: фонетическое исследование на материале британских публичных выступлений*. Дисс. канд. филол. наук, М., 2003, 202 с.
251. Скворцов Л. И., *Теоретические основы культуры речи*, М.: «Наука», 1980, 351 с.
252. Смирницкий А. И., *Лексикология английского языка*. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1956, 218 с.
253. Смирницкий А. И., *Синтаксис английского языка*, М., 1957, 288 с.
254. Соколова М. А., Гинтовт К. П., Кантер Л. А., Крылова Н. П., Тихонова И. С., Шабдаш Т. А., *Практическая фонетика английского языка*, М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008, 382 с.
255. Соколова М. А., Гинтовт К. П., Тихонова И. С., Тихонова Р. М., *Теоретическая фонетика английского языка*. Учеб. для студ. высш. учеб. Заведений. 3-е изд., стереотип, М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004, 286 с.
256. Сороколетова Н. Ю., *Методика и процедура проведения аудиторского анализа / Сороколетова Н. Ю. // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: сб. науч. ст., вып. 7*, Н. Новгород, НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, Новгород: изд. НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2012.
257. Станиславский К. С., *Работа актёра над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика*, М.: «Прайм-Еврознак», 2010. 416 с.

258. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Под ред. Кожжиной М. Н., 2-е изд., испр. и доп. М., 2006, 696 с.
259. Тер-Минасова С. Г., *Синтагматика функциональных стилей*. Дис. ... докт. филол. наук, М., 1980, 328 с.
260. Толстой Л. Н., *Полн. собр. соч.*, т. 8, М.: «Гослитиздат», 1937.
261. Трубецкой Н. С., *Основы фонологии*, М.: Изд-во лит-ры на ин. яз. 1960, 372 с.
262. Тыналиева В. К., *Просодия потенциальных слов* (на материале современного английского языка): Дис. ... канд филол. наук, М., 1985, 173 с.
263. Успенский Л. В., *Культура речи*, М.: «Знание», 1976, 96 с.
264. Фенова Е. А., *Соотношение синтаксической просодии парентетических внесений и предципирующей паузы* (на материале английского языка). Дисс. канд. филол. наук, М., 1984, 151 с.
265. Фомиченко Л. Г., *Просодическая реализация коммуникативных функций сообщения и воздействия в английской монологической речи*: дис. ... канд. фил. наук, М., 1985, 244 с.
266. *Фоносемантические исследования* // Межвузовский сборник научных трудов (под ред. С. В. Воронина), Пенза, 1990, 176 с.
267. Фрадкина Л. Е., *Сложные ритмические единицы в английской речи (сложная ритмическая группа в составе современной английской прозы)*: Дис. ... канд. филол. наук, М., 1991, 183 с.
268. Целебрицкая Л. В., *Тембр 2 в составе регистра научного общения*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук, М., 1980.
269. Чаковская М. С., *Текст как сообщение и воздействие*, М.: «Высшая школа», 1986, 128 с.
270. Чаковская М. С., *Функция воздействия как текстологическая проблема*: автореф. дис. канд. филол. наук, М., 1977, 17 с.
271. Чернякова В. А., *Женский политический дискурс: просодические и кинетические особенности*// Львівський філологічний часопис, 2017, № 2, с. 95-100.
272. Чихачев В. П., *Лекция как вид ораторского искусства*, М.: «Знание, 1979, 25 с.
273. Шабдаш Г. И., *Экспериментальное исследование интонационного выражения эмоции неодобрения (“упрек” – “выговор”) в английской речи*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1969.
274. Шайкевич А. Я., *Опыт статистического выделения функциональных стилей*, ВЯ, 1968, N: I, с. 27-30.
275. Шевченко Т. И., *Последовательность контуров просодии английского языка*. Автореф. дисс. канд. филол. наук, М., 1973.

276. Шелейковская Л. Л., *Диалектика устной и письменной форм языка.* // Диалектика единичного, особенного и всеобщего в науке о языке, М: Изд-во Моск. ун-та, 1980, с. 13-18.
277. Щерба Л. В., *Опыты лингвистического толкования стихотворений. "Воспоминание" Пушкина,* М., 1957.
278. Щерба Л. В., *Субъективный и объективный метод в фонетике.* // Л.В. Щерба. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Ленинград, 1958, т. 1, с. 156-172.
279. Щерба Л. В., *Фонетика французского языка. Очерк французского произношения в сравнении с русским.* Изд-во 7, М.: «Высшая школа», 1974, 308 с.
280. Щерба Л. В., *Языковая система и речевая деятельность.* Изд. 2-е, М.: «Едиториал» УРСС, 2004. 432 с.
281. Юрьшева Н. Г., *Просодический минимум научного регистра речи.* Дисс. канд. филол. наук, М., 1981.
282. Яковлева Е. В., *Просодические образы в английской речи:* автореф. дис. ...докт. филол. наук, М., 2002, 45 с.

ԱՌՑԱՆՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Braga D. & Marques M. A., *The Pragmatics of Prosodic Features in the Political Debate.* Experimental Phonetics Laboratory, University of Minho, Portugal, <https://sprogis.org/sp2004/PDF/Braga-Marques.pdf>.
2. Edward D., Zanders *The Science and Business of Drug Discovery: Demystifying the Jargon,* Springer Science & Business Media, LLC 2011, 414 p. (Copyright 2011-2014), <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-57814-5>.
3. Hayworth D., *Public Speaking.* New York, The Ronald Press Company, Copyright, 1935, (Digitized by the Internet Archive in 2011) (Copyright 2011-2014), <https://archive.org/details/publicspeaking00hayw/page/n11/mode/2up?view=theater>.
4. Mozziconacci S., *Prosody and Emotions.* Phonetics Lab. Leiden University, The Netherlands, <http://sprogis.org/sp2002/pdf/mozziconacci.pdf>.
5. Orwell G., *Politics and the English Language,* 1946, <https://bioinfo.uib.es/~joemiro/RecEscr/PoliticsandEngLang.pdf>.
6. Popescu Daniela *Influence of American English on British English,* 2011. Retrieved from https://doctorat.ubbcluj.ro/sustinerea_publica/rezumate/2011-filologie/popescu_daniela_en.pdf.
7. Potapova R. K., Potapov V. V., *Pragmaphonetic Constituent of the Model "Meaning-Text/Discourse"// XXII Session of the Russian Acoustical Society*

- Moscow, June 15-17, 2010 (Copyright 2017), file:///F:/Users-/User/Desktop/Mind_Meet_Network.pdf.
8. Proshina Z., *The ABC and Controversies of World Englishes* Прошина З. Г. *Основные положения и спорные проблемы теории вариантности английского языка*. Учеб. пособие. – Хабаровск, 2007, 172 с. (Copyright 2007-2014), <http://proshinazoyag.weebly.com/uploads/1/0/3/5/10358342/abc.pdf>.
 9. Reddy P., Sreenivasulu *George Bernard Shaw – Drama of Ideas*. // Language in India, Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow, Volume 12: 4 April 2012 (Copyright 2012-2014), <http://www.languageinindia.com/april2012-v12i4april2012.pdf>.
 10. Roach P., 2009, *English Phonetics and Phonology Glossary* (A Little Encyclopaedia of Phonetics) (Copyright 2009-2014), <https://www.ff.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=a&ID=14179>.
 11. Roach P., *Glossary – A Little Encyclopaedia of Phonetics*. 2011, 110 p. (Copyright 2011-2014), https://www.academia.edu/9061482/GLOSSARY_A_LITTLE_ENCYCLOPAEDIA_OF_PHONETICS.
 12. Sapir E., "Speech as a Personality Trait." *American Journal of Sociology*, 32 (1927): 892-905 (Copyright 2014), https://brocku.ca/MeadProject/Sapir-Sapir_1927_b.html.
 13. Sperti S., 2014, *Phonopragmatic Dimensions of ELF in Specialized Immigration Contexts*. Ph.D. thesis in English Applied Linguistics, Department of Humanities, University of Salento, Italy (Copyright 2018), <https://core.ac.uk/reader/81597548>.
 14. Strangert Eva, Deschamps Thierry, *The Prosody of Public Speech*. (Copyright 2006-2015), <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:157825/fulltext01.pdf>.
 15. Vrabel T. T., *Lectures in Theoretical Phonetics of the English Language and Method-Guides for Seminars*. PoliPrint Ungvár, 2009, 176 p. (Copyright 2009-2014), https://www.kmf.uz.ua/hun114/images/konyvek/vrabel_tamas_lectures_-in_theoretical_phonetics_of_the_english_language.pdf.
 16. Алексюк М. В., *Прагмафоностилистический подход к анализу художественного произведения на английском языке* (на материале романов «Амстердам» Иэна Макьюэна и «Артур и Джордж» Джулиана Барнса) // Вестник СамГУ. 2015. №1 (123) (Copyright 2017), <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmafonostilisticheskiy-podhod-k-analizu-hudozhestvennogo-proizvedeniya-na-angliyskom-yazyke/viewer>.
 17. Блох М. Я., Великая Е. В., *Просодия в стилизации текста*. М.: «Прометей» МПГУ, 2011, 120 с. (Copyright 2014), <https://publications.hse.ru/pubs/share/folder/auj5oflh2n/56030837.pdf>.

18. Богатова Ю. А., *Ритмика художественного текста и стилистическая манера автора.* // Лингвистика, с. 132-137 (Copyright 2014), https://pub.asobr.org/wp-content/mag/trudy/01_2010/12.pdf.
19. Бойчук Е. И., *Ритм в литературе и в музыке* (Copyright 2014), <https://www.linguamgou.ru/jour/article/view/1128/1099>.
20. Будажапова С. В., *Еще раз к вопросу о нисходящих тонах в нетерминальных синтагмах.* // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС-Пресс, 2000, Вып. 15, 124 с. (Copyright 2000-2014), https://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_15_-13budazapova.pdf.
21. Вербовая Н. П., *Искусство речи.* / Н. П. Вербовая, О. М. Головина, В. В. Урнова, М.: Книга по Требованию, 2012, 126 с. (Copyright 2012-2014), <http://static.my-shop.ru/product/pdf/127/1267874.pdf>.
22. Гирина И. Г., *Речевой голос в звучащем американском телевизионном рекламном тексте: монография.* Изд-во Дальневост. гос. гуманитар. ун-та, 2008, 136 с. (Copyright 2014), <http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/rechevoj-golos-v-zvuchawem-amerikanskom-televizionnom-reklamnom-tekste.html>.
23. Гирина И. Г., *Функции сообщения и воздействия в звучащем медиатексте* (Copyright 2014), http://ilmk.khspu.ru/?wpfb_dl=57.
24. Гиршман М. М., *Ритм художественной прозы.* Изд-во «Советский писатель», 1982, 366 с. (Copyright 2014), https://narratology.at.ua/_ld/0/20_girshman-rithm.pdf.
25. Давыдов М. В., Яковлева Е. В. *Гипотетическая модель просодии регистра научной речи.* // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. - М.: «Филология», 1998, вып. 5, 124 с. (Copyright 1998-2014) https://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_05_-10davydov_et.pdf.
26. Данцев Д. Д., Нефедова Н. В., *Русский язык и культура речи для технических вузов.* Ростов н/Д: Феникс, 2002, 320 с. (Copyright 2002-2014), <http://slawentum.narod.ru/rurus/ruscult.pdf>.
27. Дементьев В. В., *Теория речевых жанров.* М.: «Знак», 2010, 600 с. (Коммуникативные стратегии культуры). (Copyright 2010-2014), [http://www.lrc-press.ru/pics/previews/ru/\(87\)Pages%20from%20Dementiev-2010-v.pdf](http://www.lrc-press.ru/pics/previews/ru/(87)Pages%20from%20Dementiev-2010-v.pdf).
28. Демина М. А., *Фонопрагматика как новое направление в лингвистике* // Вестник МГЛУ. Выпуск 1 (607) / 2011 (Copyright 2016), <file:///C:/Users/User/Desktop/Folders/Phonopragmatics/fonopragmatika-kak--noe-napravlenie-v-lingvistike.pdf>.

29. Демина М. А., *Фонопрагматический подход к анализу дискурса теленовостей* // Вестник МГЛУ. Выпуск 1 (687) / 2014 (Copyright 2016), https://new-disser.ru/_avtoferats/01005462932.pdf.
30. Дорожкина Т. Н., *Речевой имидж политического лидера* (Copyright 1997-2014), <http://ecsocman.hse.ru/data/666/858/1231/006.DOROGHKINA.pdf>.
31. Иванова С. Ф., *Специфика публичной речи* (Copyright 2014), http://www.orator.biz/library/books/specifika_publichnoy_rechi/.
32. Кара-Мурза С. Г., *Манипуляция сознанием* (Copyright 2003), <http://www.fhotm.kpi.ua/guest/manipul.pdf>.
33. Карандеева Л. Г., *Фонопрагматические характеристики указаний в немецком языке* (Copyright 2018), [file:///C:/Users/User/Desktop/Folders/-Phonopragmatics/1485870021-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka4\(16\)2014.Pdf](file:///C:/Users/User/Desktop/Folders/-Phonopragmatics/1485870021-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka4(16)2014.Pdf).
34. Карандеева Л. Г., *Фонопрагматические характеристики речевого акта требования* (на материале современного немецкого языка) (Copyright 2018), <file:///C:/Users/User/Desktop/Folders/Phonopragmatics/fonopragmaticheskie-harakteristiki-rechevogo-akta-trebovaniya-na-materiale-sovremenno-go-nemetskogo-yazyka.pdf>.
35. Катаева О. В., *Многоаспектная природа «мелодики речи»* // «Аналитика культурологии» № 4 / 2005 (Copyright 2004-2014), <http://cyberleninka.ru/article/n/mnogoaspektnaya-priroda-melodiki-rechi>.
36. Ключевский В. О., *С. М. Соловьев как преподаватель*. (1895-2009) (Copyright 2009-2014), http://az.lib.ru/k/kljuchewskij_w_o/text_0260.shtml.
37. Конурбаев М. Э., *Теория и практика тембрального анализа текста*. Москва, 1999 (Copyright 2014), http://marklesite.narod.ru/referat.htm#_ftn6.
38. Коченков Ю. Е., *Логическое ударение публичной речи: место и способы создания*. // Гуманитарные исследования. 2010. N1(33), с. 55-66 (Copyright 2010-2014), <http://www.aspu.ru/images/File/Izdatelstvo/GI1/10.pdf>.
39. Мешкова Е. М. *Глоттальный взрыв в речи дикторов Би-Би-Си*. // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС пресс, 2003. Вып. 25. у 200 с. (Copyright 2003-2014), http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_25_11meskova.pdf.
40. Морозов В., *Культура письменной научной речи*. 2008, 268 с., file:///C:/Users/User/Downloads/Kultura_pismen_naucnoy_reci.pdf.
41. Морозова А. Н., *Культура языка и язык культуры: учеб. пособие по спецкурсу*. Самара, изд-во Универс-групп, 2006, 52 с. (Copyright 2006-2014), http://media.samsu.ru/files/4/254_%E7%E0%EA%E0%E7%20444.pdf.
42. Пешковский А. М., *Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы*. Гос. ак. худ. наук, Москва, 1927, http://elib.gnpbu.ru/textpage/download/html/?bookhl=&book=peshkovsky_printsyru-priemy-stilisticheskogo-analiza_1927.

43. Потемкина О. Ф., *Имидж политического лидера*. (Copyright 2014), https://vk.com/doc160345078_177296785?hash=f28ac625c75ced-7a1b&dl=33716b677533f9e64c.
44. Родченко И., *Речевой стиль лидера*. // "To be", 2005 (Copyright 2005-2014), <http://www.e-executive.ru/knowledge/announcement/688167/>.
45. Рубанов А. М., Харкевич Л. А., Иванов В. А., Егоров В. Ф., Макарова В. Н., *Методические аспекты организации лекционных занятий в вузе: методические указания*. Тамбов: Изд-во ГОУ ВПО ТГТУ, 2011, 52 с., <https://www.tstu.ru/book/elib/pdf/2011/rubanov-a.pdf> (Copyright 2015).
46. Саунина Е. В., *Способы воздействия в речи руководителей государств* (на материале выступлений государственных деятелей России и США), Саратов, 2012, 21 с. (Copyright 2012-2014), <https://www.disserscat.com/content/sposoby-vozdeystviya-v-rechi-rukovoditelei-gosudarstv>.
47. Сопер Поль Л., *Основы Искусства речи*. Ростов-на-Дону, издательство "Феникс", 1995, 448 с. Перевод с английского С. Д. Чижовой. Под редакцией К. Д. Чижова и Л. М. Яхнич, http://www.krotov.info/lib_sec-18_s/sop/er_02.htm (Copyright 2014).
48. Стюард К., Уилкинсон М., *Ораторское искусство* (притворись его знатоком) Санкт-Петербург. Амфора/Эврика 2001. (Copyright 2001-2014), http://www.orator.biz/library/books/oratorskoe_iskusstvo-pritvorisj_ego_znatokom/.
49. Ташкина Е. В., *Функционально-просодические характеристики текста англоязычной радиопрограммы по филологической тематике*: дисс. канд. фил. наук: Самара, 2007, 224 с. (Copyright 2007-2014), <http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/funkcionalno-prosodicheskie-harakteristiki-teksta-anglojazychnoj-rad-ioprogrammy-po.html>.
50. Тоганов В., *Искусство лектора*. © Copyright: Владимир Тоганов, 2005), <https://www.proza.ru/2005/12/18-178>.
51. Успенский Л. В., *Хорошо или правильно (Культура речи)*. (Copyright 2014), https://royallib.com/book/uspenskiy_lev/horoshho_ili_pравильно_kultura_rechi.html.
52. Шиханцов А. С., *Прагмафонетическое изучение словесного ударения в риторически ориентированной английской речи* (на материале современного английского языка) // Серия Гуманитарные науки. 2011. № 12 (107). Выпуск 10 (Copyright 2017), <https://cyberleninka.ru/article-n/pragmafoneticheskoe-izuchenie-slovesnogo-udareniya-v-ritoricheski-orientirovannoy-angliyskoj-rechi-na-materiale-sovremennogo/viewer>.
53. Щербя Л. В., *Субъективный и объективный метод в фонетике*. (Copyright 2014), <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/sherba/sherba14.htm>.

54. Щербакова И. О., *Просодия в бизнес-презентации*. (Copyright 2011), https://hugepdf.com/download/5b0403006a2b4_pdf.
55. Якубинский Л. П., *О диалогической речи* (Якубинский Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986, с. 17-58). (Copyright 1998-2014), <http://www.philology.ru/linguistics1/yakubinsky-86.htm>.

ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ՉԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. A lecture by Sue Swift, *Discourse Analysis*. <www.youtube.com/watch?v=lzSWsKvAqpQ> Retrieved [21.05.2014].
2. A lecture by Peter Roach, *Prosody – the Early Days*. <www.youtube.com/watch?v=cvP6I6jHG6w> Retrieved [17.08.2014].
3. A lecture by Steven Pinker, *Linguistics as a Window to Understanding the Brain*. (The Floating University 2014) <https://www.youtube.com/watch?v=Q-B_ONJIEcE> Retrieved [11.08.2016].
4. A lecture by Peter Roach, *Discourse Intonation*. <<http://www.youtube.com/watch?v=-cc6HFCZhuU>> Retrieved [21.04.2013].
5. David Crystal, *Shakespeare Original Pronunciation*, 2011. <<https://www.youtube.com/watch?v=gPlpphT7n9s>> Retrieved [15.10.2016].
6. A lecture by David Crystal, *On Anniversaries*. (www.youtube.com/watch?v=MieD0uRWeYA) Retrieved [17.01.2010].
7. A lecture by Jeffrey Brenzel, *The Essential Value of a Classic Education* (The Floating University 2014) <<https://www.youtube.com/watch?v=cVLpdzhcU0g>> Retrieved [11.08.2014].
8. A lecture by Saul Levmore, *Monopolies as an Introduction to Economics*. (The Floating University 2014) <<https://www.youtube.com/watch?v=FK2qHyF-8u8>> Retrieved [09.07.2014].
9. A lecture by Tamar Gendler, *Philosophy and the Science of Hman Nature*. (The Floating University 2014) <<https://www.youtube.com/watch?v=mm8asJxdcds>> Retrieved [20.07.2014].
10. A lecture by Joel Cohen, *An Introduction to Demography*. (The Floating University 2014) <<http://www.floatinguniversity.com/lectures-cohen>> Retrieved [13.08.2016].
11. Winston Churchill's speech, *Blood, Toil, Tears and Sweat*. <https://www.youtube.com/watch?v=80_HXIHh724> Retrieved [15.05.2013].
12. Williams Tennessee, *The Glass Menagerie*. Tom's final monologue. <https://www.youtube.com/watch?v=T3_rYooocMQ>, <<https://www.youtube.com/watch?v=XEtbKIrJomE>> Retrieved [05.08.2015].
13. Pinter Harold, *The Caretaker*, Aston's monologue. <https://www.youtube.com/watch?v=kRi7AVCAKKc> Retrieved [07.10.2016].

ԱՌԻԴՆՈՎՐՔԵՐ

1. Shaw Bernard, *Pygmalion*. <http://www.youtube.com/watch?v=ULY_UVIX-BI> Retrieved [12. 06. 2014].
2. Williams Tennessee, *The Glass Menagerie*. <<https://anyaudiobook.com/tennessee-williams-the-glass-menagerie-audiobook/>> Retrieved [05. 08. 2015].

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԱՐԻԱՄ ԳԱՐԵԳԻՆԻ ԽԱԺԱԿՅԱՆ

**ԽՈՍՔԻ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ
ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑՈՎ**

Հրատ. պատ. խմբագիր՝ Լ. Հովհաննիսյան
Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալարյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Մ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «ՔՈՓԻ ՓՐԻՆԹ» ՍՊԸ-ում:
Ք. Երևան, Խորենացի 4-րդ նրբ., 69 տուն

Ստորագրված է տպագրության՝ 03.03.2023:
Չափսը՝ 60x84 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 14.125:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.yasu.am



ՎԿԱՏԱՐԱՎՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2023
publishing.ysu.am