

ՀԱԳՈՒՍՏ ԱՆՎԱՆՈՂ ԲԱՌԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

ՌԵԲԵԿԱ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ 
Երևանի պետական համալսարան

Հագուստ անվանող բառերը համագործածական բառաշերտի մի մասն են կազմում, գործածվում են լեզվի գործառական բոլոր ոճերում և ոլորտներում, ինչպես «բարձր», այնպես էլ «ցածր» ոճերում (առօրյա-խոսակցական): Դրանք կենսականորեն անհրաժեշտ են բոլոր մարդկանց՝ անկախ նրանց կրթությունից, դիրքից, տարիքից, սեռից և այլն:

Հագուստ բառը հոդվածում լայն իմաստով է գործածվել. ներառվել են նաև հագուստի բաղադրիչ մասեր, գլխարկերն և կոշիկներն անվանող բառերը:

Հայ ոճագիտության մեջ շրջանառվում է այն տեսակետը, թե համագործածական բառերը, մասնավորապես հագուստի անվանումները, լինելով չեզոք շերտի բաղադրիչներ, ոճական տեսակետից նշույթավոր չեն¹, այսինքն՝ չունեն հուզական, արտահայտչական գունավորում: Մինչդեռ չեզոք շերտի բառերը՝ իբրև բառարանային միավորներ, նույնպես ունեն անվանողական արժեք: Բայց երբ դրանք հանդես են գալիս տարբեր խոսքաշարերում, ընկնում են տաղանդավոր գրողների ստեղծագործական քուրայի մեջ, ձեռք են բերում փոխաբերական իմաստ, ոճականորեն երանգավորում են խոսքը, հուզաարտահայտչական գունավորում են հաղորդում դրանց և գեղարվեստական տեսակետից մեծ արժեք ունեն:

Բանալի բառեր – *հագուստ անվանող բառեր, ոճական արժեք, փոխաբերական իմաստ, հուզաարտահայտչական գունավորում, փոխանունություն, մակդիր, համեմատություն, խորհրդանիշ*

Նախքան հագուստ անվանող բառերի ոճական գործառույթների քննությանը անցնելը նշենք, որ համամիտ ենք հոդվածի անոտացիայում նշված հեղինակների տեսակետներին: Դրանք հիմնավորելու համար դիմենք գեղարվեստական գրականությունից քաղված հարուստ փաստերին:

¹ **Ռեբեկա Մարգարյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Ребека Маргарян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Rebeka Margaryan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at YSU Chair of Armenian Language

Էլ. փոստ՝ margaryanrebeka@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-0519-1673>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 25.08.2026

Գրախոսվել է՝ 03.09.2026

Հաստատվել է՝ 22.10.2026

© The Author(s) 2026

¹ Տե՛ս **Մելքոնյան Ս.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 23, **Եզեկյան Լ.**, Ոճագիտություն, Եր., 2003, էջ 123:

Այսպես՝ **չուստ**-ը հասարակ ոճի բառ է, մինչդեռ Ե. Չարենցի հզոր գրչի տակ այն ձեռք է բերում արտահայտչական հզոր լիցքեր և ռումբի պես պայթում այն գրչակից ընկերների գլխին, ովքեր մարքսիզմը սերտել են՝ առանց նրա բուն էության մեջ խորանալու: Այդպիսիների վերաբերյալ Ե. Չարենցը զայրույթով բացականչում է.

Օ՛, դո՛ւ, նաիրյան մարքսիզմի **չստեղ** // Հագած ֆիլիստեր (ԵԶ, 419):

Ի՞նչը կարող է այնքան դիպուկ ու խոսուն լինել, այնքան սահմոկեցուցիչ տպավորություն թողնել ընթերցողի վրա, որքան **մահվան սքեմ**՝ բառակապակցությունը, որը խորհրդանշում է եղեռնի սարսափներից խելագարված մեծ երգահանի ֆիզիկական և հոգևոր աշխարհի կործանումը.

Մահվան սքեմ դու հագար

Եվ սնվեցիր քո ոգով (ԵԶ, 565):

Ահա ևս մեկ այլ հագուստի անվան՝ **տաքազ** բառի փոխաբերական իմաստով (արտաքին ձև, կերպարանք, վիճակ)² գործածության լավագույն և հետաքրքիր օրինակ Հովհ. Շիրազի «Մարդկանց անունները» բանաստեղծության հետևյալ հատվածում.

Քանզի ամեն ազգի անուն

Իր **տաքազն** է, իր իսկ լեզուն.

Ինչո՞ւ հագնես ձևն ամենի:

Ամեն ծաղիկ իր բույրն ունի,

Իր գույնն ունի,

Անունն ունի,

Տաքազն ունի իր հայրենի (ՀՇ, 446):

Գոտի, ժապավեն ու երիզ հոմանիշները, ոճավորելով գեղարվեստական խոսքը, արտահայտում են նաև **նեղ, երկար շերտով ձգվող լույս, ճանապարհ, ուղի** հասկացություններ:

Կգա օրը, արծաթի տեղ ոսկի **գոտի** պիտի կապենք ... (ՀՇ, 379):

Հագուստ անվանող **շղարշ և քող** հոմանիշները ոճական մեծ հաճախականությամբ են գործածվում գեղարվեստական խոսքում:

Դեռևս Վերածննդի մեծ բանաստեղծ Գր. Նարեկացին գրել է այսպիսի տողեր.

Գոհար վարդն էր **շղարշ** առել

Արփիական վեհ վարսերից (Գր. Նարեկացի, 57):

Բնության տարբեր եղանակների և պահերի նկարագրությունները արված են զանազան պատկերների միջոցով:

Քամին պատառոտել է **քող ու զգեստ** (գարնան մասին) (ՎԴ, 143):

Լորին ուտերին **ալ քող** է առել (աշնան մասին) (ՎԴ, 363):

Եթե վերոհիշյալ բանաստեղծական մի շարք տողերում **քող** և **շղարշ** բառերը արտահայտում են **ամպի, խավարի, լույսի, բույրի**, նույնիսկ **շոգի** նուրբ զանգված, ապա մի ուրիշ տեղ էլ **քող**-ը դառնում է նաև **վիշտը, սուգը, մռայլ** տրամադրությունը թաքցնող միջոց.

Դու մի՞ք դարձած ու սրբացած մեռելների

Սուգը տանող տրտում **քո ղն** ես հոգուս համար (ԵԶ, 50):

² Տե՛ս **Աղայան Է.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976:

Հագուստ անվանող բառերով հեղինակներն արտահայտում են նաև իրենց արհամարհական վերաբերմունքն այն անձանց նկատմամբ, ովքեր ոչ մի լավ ու բարի գործ չեն կատարել, սակայն ձգտում են ուրիշի փառքն ու հեղինակությունը սեփականացնել, ուրիշի անվան տակ հանդես գալ:

Եվ վերջապես, ես չեմ կարող
Չարհամարհել այն պատանուն,
Որ հոր առաջ հորից խլած

Գլխարկով է հայարտանում (ՀՄ, 422):

Գղակ բառը ևս դառնում է արհամարհանքի, դժգոհության, վիրավորանքի արտահայտիչ: Խոսելով բարբարոս թուրքերի կողմից հայկական գյուղերին տրված հին, օտար անունների մասին՝ Հովհ. Շիրազը ցավով ու զայրույթով գրում է.

Անուն էլ կա, որ մեր գլխին
Ծաղրածուի **գղակ** է հին (ՀՇ, 440):

Սովորաբար ոչ միայն հագուստի անունները, այլև շարահյուսական կառույցի բոլոր անդամներն էլ գործածվում են փոխաբերաբար. մեկը լրացնում է մյուսին և ամբողջացնում գեղարվեստական պատկերը: Ավ. Բսահակյանը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում հին աշխարհը պատկերում է **մուր** բառի փոխաբերական իմաստով, իսկ **մուր** աշխարհից բանաստեղծն իր երագած նոր, դյուրական եզերքներին աստիճանաբար անցնելը ներկայացնում է «**Մուրն հավաքում էր քղանցքը թավշյա**» ոճականորեն հետաքրքիր կառույցով: Ուշագրավն այն է, որ բանաստեղծը **քղանցք** բառի համար որոշիչ է ընտրել ոչ թե **մետաքսյա**, այլ **թավշյա** ածականը, որը խորհրդանշում է ծանր, դժվար պայքարով հին աշխարհի կործանումը և նորի ծնունդը: Ոճական այսպիսի հնարանքով գեղարվեստական պատկերը դառնում է տեսանելի և տպավորիչ:

Հորիգոնները հրդեհվում էին իրենց ամայի, ազատ ափերում,

Մուրն հավաքում էր քղանցքը թավշյա, բոցերով բոսոր երկինքն էր ծփում
(Ավ. Բսահակյան, 114):

Քղանցք բառը **դեղին** մակդիրի համատեղ կիրառությամբ ստեղծում է մեռած, անկենդան անապատի դաժան պատկերը.

Պուրակները չորացել են, չքացել,
Եվ շիջել է լույս երազը սյուների,
Անապատը **դեղին քղանցքն** է փռել
Եվ ծածկել է ապարանքը Թադմորի (Ավ. Բսահակյան, 137):

Ինչպես տեսնում ենք, Ավ. Բսահակյանը **քղանցքն** օգտագործում է գեղարվեստական «բարձր» ոճերում, իսկ երբ գրում է ժողովրդախոսակցական ձևերին ու մտածողությանը համեմատ, այն փոխարինում է **փեշ** հոմանիշով.

Սարի հովի պես ամպերի **փեշով**
Արծվի թևին զարկեմ ու երթամ (Ավ. Բսահակյան, 37):

Բանաստեղծների երևակայությունն անսահման է. նրանք ոճական տեսակետից աննշույթ թվացող բառերը, նույնիսկ հնաբանությունները նորովի են հնչեցնում, ոգի ու շունչ տալիս, թարմացնում այնպես, որ դրանք գեղարվեստական արժեք են ներկայացնում:

Աշնան բարդին
Գլխին առել ոսկե մի **խույր**,
Խոսք է հուշում ինձ շշուկով,
Ու շշուկը շատ է տխուր (ՎԴ, 309):

Հ. Սահյանը գրում է.

Քո լույս շողերից,
Քո նուրբ քողերից
Թոռնիկիս համար **խանձարուր** կարեմ (լույսի մասին) (ՀՄ, 476):

Փոխաբերությունն անչափ գեղեցկացնում է ստեղծագործությունը, բարձրացնում ընթերցողի գեղագիտական մակարդակը, լիցքավորում հույզերով, քնքշությամբ.

Թովիչ քնքշությամբ հանգչող աշխարհում
Երեկոն վառեց լույսերը դժգունակ,

Մուրթ հյուսում է տրտմության ժանյակ,

Ծաղիկներն անուշ բույր են բուրվառում (ՎՏ, 1960, 32):

Փոխաբերությանը սերտորեն առնչվում է **փոխանունությունը**. Դա ոճական այն երևույթն է, երբ տվյալ հագուստն անվանվում է այն **կտորի, նյութի** անունով, որից պատրաստված է: Առաջին պլան մղելով կտորի, նյութի անունը՝ հեղինակն ավելի պատկերավոր է դարձնում նկարագրվող առարկան, անձը: Բացի դրանից՝ ընդգծվում է նաև այն ժամանակաշրջանը, որում ապրել է տվյալ անձը: Նման դեպքերում էլ ավելի ցայտուն է դառնում հեղինակի դրական կամ բացասական վերաբերմունքն անձի կամ երևույթի նկատմամբ:

Ոճական այսպիսի միջոցի հաճախ դիմում է միջնադարի մեծագույն աշուղ Սայաթ-Նովան իր բազմաթիվ տաղերում: Շեշտելով կտորի որակական հատկանիշները, տարբեր երկրներից բերված թանկագին թելերով հյուսված կամ գործված լինելը՝ նա դրանով ընդգծել է լիրիկական հերոսուհու չքնաղ գեղեցկությունը, նրբագեղությունը, կանացիությունը, բարձր ճաշակը.

Հագիլ իս **ատլաս**,

Թարլու զարու խաս՝

Սալբու դալ բովուն (ՄՀՔ, 268):

Կամ՝

Յիփ կու հաքնիս **ալ** ու **ասպաս**,

Տեսնողին կու շինիս մաս-մաս (ՄՀՔ, 258):

Բնականաբար, ֆիզիկական և հոգևոր արժանիքներով օժտված սիրուհու մասին Սայաթ-Նովան պիտի գրեր.

Թե՛ **խաս** հագնիս, թե՛ **զար** հագնիս,

Կու շինիս **դումաշ**, նագա նի (ՄՀՔ, 262):

Սայաթ-Նովայի սիրային պոեզիայի ավանդները հետագայում շարունակեց Ավ. Բասիակյանը: Նրա սիրած էակը հագել է **«ատլաս, դանաուզ»**, իսկ Ե. Չարենցը Սայաթ-Նովայի դարաշրջանին և մտածողությանը համապատասխան բառապաշարով գրում է.

Կանգնել էր լեն քուչի մեջը,

Հագին **ատլաս** ու **խաս** ուներ (ԵՉ, 77):

Փոխանունության լավագույն օրինակ է տալիս «Անհուն վրեժի և ատելության» բանաստեղծությունը: *Ցնցռոհն*, որ մաշված ու պատառոտված շոր է նշանակում, այստեղ անձնավորվում և խորհրդանշում է կյանքի հատակում ապրող մարդկանց, որոնց պայքարի կոչով դիմում է Ավ. Բսահակյանը.

Եվ ձեզ ասում եմ՝ ո՛վ դու *ցնցռոհ*,

Դու՛, որ թշվառ ես, անտուն, անթի...

Ես քո ժանիքը սրում եմ հիմա (Ավ. Բսահակյան, 51):

Բանաստեղծական խոսքում ոճական մեծ տարածում ունի հատկապես գույների անուններով կազմված փոխանունությունը: Հաճախ հագուստի տարբեր տեսակների անվանումներին փոխարինում են նրանց գույները, դրանով տվյալ հագուստ կրող անձը, իրը, երևույթը դառնում են ավելի պատկերավոր, ցայտուն ու պայծառ: Ճիշտ է, գունանունները հագուստի արտաքին կողմն են ցույց տալիս, սակայն նրանք բացահայտում են նաև առարկայի, անձի ներքին էությունը, հագուստ կրողի հոգեկան աշխարհը, ապրումները, տարիքային առանձնահատկությունները և, վերջապես, հեղինակի վերաբերմունքը հագուստ կրողի կամ բնության երևույթի նկատմամբ: Իսկապես, գունանունները, ինչպես նշում է Ս. Գրիգորյանը, «պատկերավոր մտածողության մեջ ստանում են իմաստային ծանրաբեռնվածություն՝ հաճախ դառնալով բանաստեղծական խորհրդանիշներ (սիմվոլիկա)»³:

Գույների գեղագիտական արժեքը լավ է գիտակցել միջնադարի մեծ սիրերգակ Նահապետ Քուչակը: Նա գույների միջոցով պատկերել է ոչ միայն սիրուհու արտաքին գեղեցկությունը, այլև նրա ներքին էությունը, ներքին աշխարհը.

Կօզա լ, մի՛ հագնիր *կապուտ*,

Մի՛ խաղար ու տար թելերուդ

Մի՛ գար ւ՛ի դըռնովն անցիր,

Մի՛ ճոճար, կօզա լ, արեւուդ (ՆՔ, 17):

Չոգեկան վեհության, մաքրության խորհուրդն է երգում աղջիկը ավերակ վանքում: Նման գաղափարների արտահայտության համար Վ. Դավթյանը փոխում է գույների երանգները.

Մայիսակ հագած աղջիկն այն բարակ

Միտում էր ասես,

Եվ արթնանում էր խորհուրդը քարի (ՎԴ, 252):

Իրական պատկերները գեղարվեստական արժեք են ստանում ոչ միայն գունախաղի միջոցով, այլև փոխաբերաբար՝ գույն նշանակող զանազան երևույթների և առարկաների օգնությամբ:

Ոճական այս հնարանքը փայլուն կերպով դրսևորված է դասական աշուղական արվեստի մեծագույն վարպետ Մայաթ-Նովայի՝ չքնաղ Աննային ձոնված գովքում.

Դուն *կրա՛կ*, հագածդ՝ *կրակ*,

Վո՞ւր մե *կրակին* դիմանամ (ՄՀՔ, 263):

³ Տե՛ս **Գրիգորյան Ս.**, Հայերենի գունանունները և նրանց լեզվաոճական արժեքը, 1998, էջ 117:

Մակդիր - Գեղարվեստական խոսքում հագուստ անվանող բառերը ունեն նաև մակդիրային կիրառություն:

«Մակդիրը,- գրում է Վ. Առաքելյանը,- պետք է լուսավորի առարկան կամ երևույթը, բացահայտի նրա էական հատկանիշները, փակչի նրան չպոկվելու պայմանով, իսկ մակդիրը փակչում է՝ դիպուկ ու անհատական լինելով: Այս դեպքում նկարագրվող առարկան ու երևույթը շողարձակում են իրենց մեջ թաքնված իմաստային երանգներն ու արտահայտչական գույները, իսկ նկարագրությունը դառնում է պատկերավոր ու իրական»⁴:

Մակդիրն արտահայտում է խոսողի հուզական, զգայական, դրական կամ բացասական վերաբերմունքը:

Գրողները հաճախ տարբեր առարկաների աննշան կամ հեռավոր նմանությունների հիման վրա կազմում են խոսուն մակդիրներ: Այսպիսի անսպասելի մակդիր է գործածում Հովհ. Շիրազը «Մեր գյուղերի անունները» էպիկականում: Նա, թուրքական ցեղերից հայկական գյուղերին տրված անունները մերժելով, պահանջում է վերականգնել նրանց պատմական անունները կամ հայկական գյուղերը կոչել իրենց նոր կյանքն ու կենցաղը բնորոշող նոր անուններով և ոչ թե՝

Ինքը հայ գյուղ, դեմն՝ Արագած,

Բայց *ցնցոռի* անուն հագած (ՀՇ, 434):

Ընդգծված մակդիրով արտահայտվում է հեղինակի արհամարհանքն ու հեզանքը, ժխտողական վերաբերմունքը տվյալ երևույթի նկատմամբ:

Խոսքի պատկերավորմանը նպաստելու առումով խիստ կարևորություն ունեն իսկական բարդությունների, ածանցավոր կազմությունների մակդիրային կիրառությունը, որոնցով արտահայտվում է հեղինակների վերաբերմունքն անձի կամ երևույթի նկատմամբ:

Կարմիր ածականը, որ իր բառային իմաստով սովորական կիրառությամբ կարող է դրական հույզեր առաջացնել, միանգամայն նոր իմաստ և հզոր լիցքեր է ստանում, երբ գործածվում է Չարենցի կազմած «կարմրագգեստ ֆիլիստեր» բառակապակցության մեջ:

Այսպես, Ե. Չարենցը Հայնրիխ Հայնեին ուղղված մի բանաստեղծության մեջ անսահման ցասումով դատապարտում է նրանց, ովքեր նոր կյանքի պայմաններում միայն իրենց գույնն են փոխում, չեն կապվում նոր դարին, նրանք իբրև անողորմ դահիճներ, անզուսպ կրքով քննադատում են նորը, առաջավորը, իսկ բարձունքում գտնվողներին համարում են «հակա» և հանձնում դահճին:

Այդ նա է միայն, որ նստել է

Կոկորդիլն իմ ու թորում է թույն,

Այդ *կարմրագգեստ* ֆիլիստերը,

Իմ դահիճն այդ մշտաբթուն (ԵՉ, 540):

⁴ **Առաքելյան Վ.**, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ոճական առանձնահատկությունները, «Սովետական գրականություն», թիվ 1, Եր. 1963:

Իրեն անդուլ ու անդադար քննադատողներին Ե. Չարենցը հեգնում է՝ նրանց անվանելով **«անշուրջառ տերտերներ»**, որոնք միայն սին քարոզներ են կարողում, իսկ ինքը անդրդվելի է այդ քարոզների նկատմամբ.

Օ , **անշուրջառ** տերտերներ,
Լեզու չքերեք,
Միևնու՛յն եմ ես , թեկուզ
Դուք ինձ մահ բերեք (ԵՉ, 590):

Ի հակադրություն **անշուրջառ** տերտերներ արհամարհական մականվան՝ Ե. Չարենցը գործածում է նաև **անվեղար** վարդապետ բառակապակցությունը.

Օ , վարդապե՛տ **անվեղար**,
Որ վայրերում վրդովիչ
Ձայնի հովի՛վ վ լոկ եղար (ԵՉ, 581):

Խոսելով գրքերի բազմազանության մասին՝ Ե. Չարենցը մակդիրների և պատկերավորման այլ միջոցների օգնությամբ բացահայտում է դրանցից յուրաքանչյուրի բուն էությունը, դրանց կատարած դերը: Գործածելով **անզգեստ** և **սլանազարդ** մակդիրները՝ բանաստեղծը հակադրում է դրանց արտաքին և մանավանդ ներքին բովանդակությունը. կան գրքեր **«անզարդ»**, որոնք «խոհերի ամրոց են», «օվկիանոսի նման անհուն», իսկ՝

Կան..... **սլանազարդ**
Ֆոլիանտներ, որոնք սնամեջ են, ինչպես
Ասորական արքա Բալթազարը (ԵՉ, 505):

Գեղարվեստական պատկերը միանգամայն նոր, լուսավոր գույներով ու երանգներով է շողշողում, նոր գաղափարներ և զգացմունքներ է արտահայտում Ավ. Իսահակյանի կազմած **«լուսազգեստ»** հեղինակային նորաբանության շնորհիվ:

Տա՛ր ինձ **լուսազգեստ** , օտար մի եզերք,
Հեռու, հեռավո՛ր, մենավոր ափեր (Ավ. Իսահակյան, 109):

Ավ. Իսահակյանի երազած ազատ, ներդաշնակ հասարակության կերպարը մեզ ներկայանում է լույս հագուստով, **լուսազգեստ** է: Այս նորակերտ մակդիրով արտահայտվում են ոչ միայն նոր և խորը գաղափարներ, այլև քնքուշ ու հաճելի զգացմունքներ:

Ի հակադրություն **«լուսազգեստ** եզերքի»՝ Ավ. Իսահակյանը ընդվզում է Հայոց ցեղասպանությունը որոճած թուրք ոճրագործների դեմ.

Ոնց եք, ազգիս **սլատանքը** կարել
Անապատներով այն **մահաշուրջառ** (Ավ. Իսահակյան, 111):

Փառք իմ ժողովրդին, որ գերբնական ուժով, մաքառումներով թուրք գազանների «կարած» **մահաշուրջառը** փոխարինեց Վ. Տերյանի ազնիվ հոգում ծնված **ոսկեհանդերձ**.

Ոսկեհանդերձ եկար և միգասքող,
Տխուրայա աշուն, սիրած աշուն (ՎՏ, 1961, 15):

Վ. Տերյանը մտածված կերպով հագուստ բառի **ոսկեհանդերձ** հոմանիշն է կազմել: Ասենք, որ բառի կազմում փոխաբերական իմաստով են հանդես գալիս

և՛ *ոսկի*, և՛ *հանդերձ* բաղադրիչները: Աշնանային բնական արի համատարած դեղին գույնը *ոսկեհանդերձ* մակդիրով դառնում է տեսանելի, զգայական, այսինքն՝ պատկերավոր և իրական:

Ոճական հրաշալի միջոց է նաև *համեմատությունը*: Այս կառույցում սովորաբար հանդես են գալիս *նման, պես, ինչպես, որպես* կապերը և *ասես, կարծես* եղանակավորող բառերը:

Հոսում է գետը: Նրա ավտով

Որպես մի հողե ծալալեն գորշ՝

Բարակ ձգվում է ահա շոսեն (ԵԶ, 399):

Կամ՝ ճյուղից ճյուղ ձգված աննշմար ու նուրբ *թելը* ոստայնի

Շողում է *որպես հրեղեն մի լար* (ՎԴ, 225):

Հաճախ համեմատությունը կատարվում է միմյանցից բոլորովին հեռու, նույնիսկ անհամատեղելի առարկաների ու երևույթների միջև: Միմյանցից միանգամայն տարբեր առարկաների, երևույթների միջև ընդհանրություն գտնելը կախված է ոչ միայն բանաստեղծի ճաշակից, շնորհքից, սրամտությունից, այլև աշխարհի խորը իմացությունից:

Դու *դահճի պես* ալ ես հագել

Ալը շողքն է իմ արյան (Ավ. Բասիակյան, 29):

Խոսքերդ կարկաչող՝ *որպես նուրբ մի զգեստ*

Սովերում են սրտիդ գաղտնիքները սիրուն (ՎՏ, 1960, 147):

Քաղաքներ կան՝ եռուն, անհանգիստ,

Փայլում են՝ *կռչիկի պես սրբած* (ԵԶ, 334):

Աղջիկն էր գալիս,

Ու կակաչի պես *շորն* էր թրթռում (ՎԴ, 47):

Խորհրդանիշը (սիմվոլիկա) իր ներքին կառուցվածքով ավելի բարդ է: Խորհրդանիշն ստեղծվում է ոչ թե առարկաների ու երևույթների արտաքին, այլ նրանց ներքին կապերի և հարաբերությունների նմանության հիման վրա: Գրողը իր երևակայության ուժով վերացական գաղափարները, բնական և հասարակական երևույթները փոխաբերության միջոցով կերպավորում, դարձնում է որոշակի, տեսանելի, պատկերավոր: Խորհրդանիշի հիմքում ընկած իրական, ճշմարիտ առարկաները, գաղափարները, նրանց ներքին կապերը պարզ ու հասկանալի են դառնում միայն փոխաբերության մեկնաբանությամբ: Սակայն փոխաբերության մեկնաբանությունը, ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը⁵, կարող է տարբեր լինել՝ կախված ընթերցողի մտածողությունից, աշխարհայացքից:

Շալ բառը *ծածկույթ, սև ամպ* իմաստն ունի «Իմ ընկեր Լորիկը» էպիկականում, որտեղ Հովի. Շիրազը խորը կսկիծով է հիշում իր մանկության ընկերոջը՝ Լորիկին, որը զոհ է դառնում որբանոցի անգութ օրենքներին: Նա խեղդվում է Ախուրյան գետում: Նրա մահը սգում են ոչ միայն ընկերները, այլև ողջ բնությունը. լուսնական «ամպի սև շալն ուսին»՝ սգում է, «սև շալով» իր երեսն է ծածկում: «Մև շալը» խորհրդանշում է սև ամպը, որ ծածկում է լուսնի դեմքը:

⁵ Տե՛ս *Ջրբաշյան Էդ.*, Գրականության տեսություն, Եր., 1980, էջ 245:

Մաղավարտ և **ծիրանի** պատմաբաներն արդի մի քանի չափածո գործերում ոճական մեծ արժեք ունեն։ Դրանցում նախ փառաբանվում են Տիգրան Մեծի ռազմական փառքը, նրա գործի անմահությունը, իսկ նշված պատմաբաները խորհրդանշում են հայ ժողովրդի դարավոր երազանքը, իր փառքի ու պատվի, մեծ հաղթանակների, կորցրած տարածքների միավորման, Մասիս սարի վերադարձի նկատմամբ։

Եվ Մասիսն է գլխին պահում

Մաղավարտը Տիգրան Մեծի,

Որ շողում է, ինչպես պահին

Այն հաղթական վերադարձի (ՀՇ, 352)։

Խորհրդանշի լավագույն օրինակ է «Նաիրյան դալար բարդի» բանաստեղծությունը. որտեղ Հ. Սահյանը ընտրում է հագուստի **շոր** անվանումը, որը **զմբուխտե** մակդիրի և փոխաբերական իմաստ արտահայտող բառերի համագործակցությամբ կերտում է նաիրյան դալար բարդու կերպարը, որը խորհրդանշն է Հայաստանի և հայ ժողովրդի դարավոր գոյության ու հավերժական գոյատևման։

Նագում ես ու շորորում **զմբուխտյա քո շորերում** (ՀՄ, 98)։

Շարադրանքն ամփոփելով՝ ասենք, որ հագուստ անվանող բառերը գեղարվեստական խոսքում ձեռք են բերում ոճական բավականաչափ լայն հնարավորություններ, արտահայտում են իմաստային նոր նրբերանգներ։ Այդ բառերը ամենից շատ հանդես են գալիս փոխաբերության գործառնությամբ։

РЕБЕКА МАРГАРЯН – Стилистическая ценность слов, обозначающих одежду. – Слова, называющие предметы одежды, составляют часть разговорного лексического пласта и функционируют во всех функциональных стилях и сферах употребления языка. Они жизненно необходимы всем людям, независимо от их образования, социального положения, возраста или пола. В армянской стилистике распространено мнение, согласно которому разговорная лексика, в частности названия одежды, будучи элементами нейтрального слоя, не обладает самостоятельной стилистической маркированностью, то есть лишена эмоционально-экспрессивной окраски. Слова нейтрального слоя, выступая как словарные единицы, имеют лишь номинативное значение, но не более того. Однако при употреблении в различных речевых последовательностях, особенно в произведениях талантливых писателей, эти лексемы способны приобретать переносное значение, придавать речи стилистическую выразительность, выражать эмоционально-экспрессивную окраску. В таких контекстах они обретают значительную художественную ценность.

Ключевые слова: слова, обозначающие одежду, стилистическая ценность, переносное значение, эмоционально-экспрессивная окраска, метафора, эпитет, сравнение, символ

REBECA MARGARYAN – The Stylistic Value of Words Denoting Clothing. – Words denoting clothing comprise a part of the common vocabulary, they are used in all functional styles and domains of language use. These words are hugely important for everyone regardless of their education, position, age, gender etc. The prevailing view in Armenian stylistics, according to which words denoting clothing are constants of the neutral layer, is that they are not stylistically marked, which means they lack emotional and expressive coloring. Words of a neutral layer, as dictionary entries also retain only a denotative meaning and nothing more. However, when these words are employed

in different contextual settings and appear in the works of various talented writers, they acquire figurative meanings, stylistically mark the speech, express different stylistic, emotional shades, and finally represent a great artistic value.

Key words: *words denoting clothing, figurative meaning, emotive-expressive coloring, metonymy, epithet, comparison, symbol, stylistic value*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները:

Ճահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն

Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ:

Գրականության ցանկ / References

- Aghayan Ed., Ardi hajereni bacatrakan bararan, Er., 1973:
 Araqelyan V., «Anlreli zangakatun», poemi woshakan aransnahatkutyunnery, «Sovetakan grakanutyun» tiv 1, Er., 1963:
 Grigoryan S., Hajereni gunanunnery ev nranc lezvavoshakan arjeqy, Er., 1998:
 Ezekyan L., Raffu stexsagorsutyunneri lezun, Er., 1975:
 Ezekyan L., Voshagitutyun, Er., 2003:
 Melqonyan S., Aknarkner hajoc lezvi wshabanutyun, Er,m 1984:
 Jrbashyan Ed, Grakanutyun tesutyun, Er., 1980:
 Suqiasyan A., Jamanakakie hajoc lezu, 1982:

Համառոտագրություններ

- Ավետիք Իսահակյան, Երկեր, Եր., 1955
 Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Եր., 1976
 Եղիշե Չարենց, Երկեր, Եր., 1983
 Համո Սահյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1975
 Հովհաննես Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Եր., 1958
 Մարգարիտներ հայ քնարերգության, Եր., 1976
 Նահապետ Քուչակ, Հազար ու մեկ հայրեն, Եր., 1976,
 Վահագն Դավթյան, Երկեր, հատոր 1, Եր., 1985
 Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1960
 Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատոր 2, 1961