

**Ներագրման միջոցները սերիալներում.
կադապարային արտահայտություններ և հաղորդակցություն**

*Մենենձյան Անահիտ,
Մկրտչյան Մարինե*

DOI: <https://doi.org/10.58726/27382915-2026.1hs-92>

Հանգուցային բառեր. մեդիաազդեցություն, մեդիալեզվաբանություն, լեզվական կադապարներ, լեզվաաճական շեղումներ, մեդիատեքստ, արժեքային նարատիվներ

Նախաբան

Վերջին տասնամյակների մեդիամշակութային և հաղորդակցական հետազոտությունները վկայում են, որ զանգվածային մեդիան, հատկապես հեռուստասերիալները, հանդես են գալիս ոչ միայն որպես ժամանցային բովանդակություն, այլև որպես արժեքների, սոցիալական նորմերի և վարքային մոդելների վերարտադրության միջոց: Մերիալային դիսկուրսի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այն գործառույթներով մտտ է հանրային հաղորդակցությունը, որտեղ հաղորդակցական կադապարներն ու ստանդարտացված կառույցները դառնում են արժեքային ու գաղափարական ազդակների կրողներ:

Արդյունքում, հեռուստասերիալները դիտարկվում են ոչ միայն որպես մշակութային արտադրանք, այլև որպես դիսկուրսիվ տարածք, որտեղ ձևավորվում ու վերակազմավորվում են սոցիալական ներկայացուցչությունները, ինչպես նաև անհատական ու կոլեկտիվ ինքնությունների կառուցվածքային բաղադրիչները:

Այս տեսանկյունից սերիալներում կիրառվող լեզվական կադապարները դիտարկելը կարևոր է ոչ միայն մեդիագիտական, այլև միջգիտակարգային համատեքստում՝ ընդգրկելով սոցիոլոգիական, հոգեբանական, լեզվաբանական ու փիլիսոփայական մոտեցումներ: Դրանք հնարավորություն են տալիս վերլուծելու, թե ինչպես են հաղորդակցական մեխանիզմները նպաստում արժեքների վերարտադրությանը հանրային գիտակցության մեջ:

Հետազոտության **արդիականությունը** պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ հեռուստասերիալները Հայաստանի ամենադիտվող մեդիապրոդուկտներից են և զգալի ազդեցություն ունեն երիտասարդության լեզվամտածողության ու արժեքային կողմնորոշումների ձևավորման վրա:

Հետազոտության համար վերլուծվող հեռուստասերիալների ընտրությունը հիմնավորված է էմպիրիկ տվյալներով: Այդ նպատակով 18-25 տարեկան 100 երիտասարդների շրջանում իրականացվել է հարցում: Ընտրանքը կազմվել է նպատակային եղանակով՝ ներառելով մայրաքաղաքում և մարզերում ապրող տարբեր բուհերի ուսանողների: Հարցման արդյունքները վկայում են, որ առավել դիտվող սերիալներն են «Սիրելի Մահմին (Ա-Թիվի)», «Երջանկության մեխանիկան» (Հանրային հեռուստաընկերություն) և «Կախվածությունը» («Շանթ») հեռուստաընկերություն): Ստացված տվյալները հնարավորություն են տալիս պարզելու հեռուստասերիալների դիտելիության ընդհանուր միտումները և ապահովում են հետազոտական կորպուսի ընտրության մեթոդաբանական հիմնավորումը:

Հետազոտությունն իրականացնելիս դիտարկել ենք, թե քննության առարկա դարձած հեռուստասերիալները՝ որպես մեդիատեքստեր, լեզվաաճական ինչպիսի հատկանիշներ ունեն և ինչ բնույթի ներգործություն կարող են ունենալ հեռուստադիտողի վրա: Այդ նպատակով ուսումնասիրել ենք գլխավոր հերոսների խոսքը՝ պարզելու, թե ինչ բառամթերք ունեն նրանք, ինչպիսի լեզվական կառույցներ, արտահայտչամիջոցներ են կիրառում

ուղերձներ փոխանցելիս՝ հիմք ընդունելով այն թեզը, որ մեղիատեքստի արտահայտչականության ուսումնասիրության համար կարևոր է շարահյուսության մակարդակում գործածվող ոճական միավորների քննությունը:

Հետազոտության **նպատակը** հետուսասերիալներում կիրառվող լեզվական կաղապարների և արտահայտչամիջոցների վերլուծությունն է՝ դրանց ներգործական պոտենցիալը և արժեքների փոխանցման մեխանիզմները պարզելու նպատակով:

Հետազոտությունը **խնդիր** ունի բացահայտելու ընտրված հեռուստասերիալների լեզվաոճական առանձնահատկությունները, վերլուծելու լեզվական կաղապարների կիրառությունն ու դրանց ներգործական դերը, դիտարկելու լեզվական սխալների և օտարաբանությունների կիրառությունն ու ազդեցության հնարավորությունները:

Նորույթը հեռուստասերիալների խոսքի և լեզվաոճական կաղապարների համակարգային վերլուծությունն է՝ մեղիագիտական մշակութաբանական և լեզվաբանական մոտեցումների համադրությամբ:

Տեսական նշանակությունը դրսևորվում է մեղիատեքստի լեզվաոճական և հաղորդակցական բնութագրիչների բացահայտման մեջ, ինչը կարող է հիմք հանդիսանալ հետագա միջոցիտակարգային ուսումնասիրությունների համար:

Գործնական նշանակությունը պայմանավորված է նրանով, որ ստացված արդյունքները կարող են կիրառվել մեղիաուսուցման, լրագրության, ինչպես նաև մեղիաարտադրության ոլորտներում՝ նպաստելով մայրենի լեզվի մշակութային արժեքի և մեղիայում դրա դերի բարձրացմանը:

Մեղիալեզվաբանության տեսական հիմքերը և սերիալային խոսքը

Մերիալը, լինելով կինեմատոգրաֆիական արտադրանք, շրջանառվում է մեղիամիջավայրում և հանդես է գալիս որպես մեղիաարտադրանք: Դրա լեզվական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը պատկանում է մեղիալեզվաբանության հետազոտական դաշտին:

«Մեղիալեզվաբանություն» տերմինը վկայում է, որ այն գտնվում է երկու գիտակարգերի՝ մեղիայի և լեզվաբանության հատման կետում՝ հնարավորություն տալով ուսումնասիրելու մեղիատեքստերը երկու ոլորտների տեսանկյունից [7]: Ռուսաստանում մեղիալեզվաբանության հիմնադիր Ս. Գ. Դոբրոսկլոնսկայան, բնութագրելով ոլորտի կարևորությունը, գրում է՝ «Մեղիալեզվաբանության առարկան գանգվածային հաղորդակցության ոլորտում լեզվի գործառնությունն ուսումնասիրությունն է, այլ կերպ ասած՝ մեղիալեզվաբանությունը զբաղվում է խոսքի կիրառման որոշակի ոլորտի՝ գանգվածային մեղիայի ուսումնասիրությամբ»:

Ս. Դոբրոսկլոնսկայայի դիտարկմամբ՝ մեղիատեքստերի լեզվի գլխավոր գործառնություններից է ներգործումը հանրային մտածողության և իրադարձություններն ընկալելու կերպի վրա [6]: Այս տեսանկյունից՝ սերիալներում օգտագործվող հարալեզվական, վիզուալ, խոսքային և ձայնային բաղադրիչները հանդես են գալիս որպես ազդեցիկ մեխանիզմներ, որոնք ձևավորում են դիտողի ընկալումն ու վարքագծային մոդելները: Դիտողը, գիտակցաբար թե՛ հանգիսակցաբար, հաճախ վերարտադրում է սերիալային հերոսների լեզվական և վարքային մոդելները, որոնք, երկար ժամանակ պահպանվելով հանրային դիսկուրսում, դառնում են լեզվական սխալների և արտահայտչական շեղումների կայուն աղբյուր: Եթե հեռուստատեսային որոշ այլ ժանրերում արձանագրված լեզվական խախտումները ժամանակի ընթացքում մոռացվում են, ապա ֆիլմերի և հատկապես սերիալների դեպքում դրանք վերածվում են լեզվական վարակի մնայուն աղբյուրի [9]: Այս տեսանկյունից՝ թեև ուսումնասիրվող սերիալներն ունեն գեղարվեստական և արտադրական արժանիքներ, սակայն հայերենի կիրառության առումով դրանք, մեղմ ասած, բարենպաստ վիճակում չեն: Ուստի նպատա-

կահարմար է դիտարկել դրանցում արձանագրվող լեզվական շեղումները: Նախ անդրադառնանք դրանց դրսևորումներին շարահյուսական մակարդակում:

Լեզվական շեղումներն ու արտահայտչական կաղապարները սերիալներում

Շարահյուսական և ձևաբանական շեղումները դիտարկվող սերիալներում բազմապիսի են: Դրանք ընդգրկում են ինչպես համաձայնության, հոլովների և բայական ձևերի խախտումներ, այնպես էլ արտասանության, շեշտադրման ու ուղղախոսության նորմերից շեղումներ: Կառուցվածքային սխալներ առկա են «Սիրելի Սահմի», «Կախվածություն», «Երջանկության մեխանիկա» հեռուստասերիալների մի շարք դրվագներում:

Սերիալային հերոսների խոսքերում նկատելի են **ենթակայի և ստորոցայի համաձայնության որոշ սխալներ**, օրինակ՝ «շիզոֆրենիայի նշաններ կա» («Սիրելի Սահմի», սերիա 4), ճիշտ տարբերակն է՝ նշաններ կան): Որոշ դեպքերում **անորոշ բայի փոխարեն կիրառում են «խոնարհված բայ + ըղձական եղանակի բայաձև» կառույցը**, օրինակ՝ «չեմ կարողանում գտնեն» («Կախվածություն», սերիա 6), ճիշտ տարբերակն է՝ չեմ կարողանում գտնել): Հաճախ **ներգոյական հոլովաձևերը փոխարինում են «սեռական հոլով + վրա կառույցով»**, օրինակ՝ Թումանյան փողոցի վրա ենք («Սիրելի Սահմի», սերիա 8, ճիշտ տարբերակն է՝ Թումանյան փողոցում ենք):

Հաճախ արձանագրվում են նաև արտասանության, շեշտադրման և ուղղախոսության շեղումներ: Թեև խոսքի արտաբերման անհատական առանձնահատկությունները բնական են, լեզուն այնուամենայնիվ ունի արտասանական նորմեր, որոնք ապահովում են հաղորդակցման միասնականությունը և պետք է լինեն լեզուն տիրապետող հանրության բոլոր անդամների լեզվամտածողության հիմքում [1]: Սերիալային հերոսները՝ որպես հանրային դաշտում «գործող» և լայն լսարան ունեցող կերպարներ, կրում են այդ նորմերի պահպանման պատասխանատվությունը: Սակայն սերիալներում արձանագրված արտասանական կոպիտ շեղումները՝ «թե՛Ռապիա», «հիս՛Օերիա», «սա՛Ռֆետկա», «վար՛Քաբեկեյ» և այլն, վկայում են հայերենի ուղղախոսական նորմերի թերագնահատման մասին. այն նորմերի, որոնց սահմանագծմանն ու հիմնավորմանը լայնորեն անդրադարձել են Դ. Գյուրջինյանը [3], Հ. Բարսեղյանը [2] և այլ լեզվաբաններ:

Բացի վերոգրյալից՝ հատկապես «Սիրելի Սահմի» հեռուստասերիալում նկատվում է օտարաբանությունների առատ կիրառություն, որը, ըստ երևույթին, ծառայում է ժամանակակից երիտասարդների խոսքի տիպականացմանը: Թեպետ «Կախվածություն» և «Երջանկության մեխանիկա» սերիալներում ևս հերոսներն իրենց խոսքում օգտագործում են օտարաբանություններ (Էսօր իվենթ՝ ունենք («Կախվածություն», սերիա 6)), սակայն դրանք չեն դառնում կերպարների խոսքի բնորոշ հատկանիշ:

Կարևոր է նկատել, որ «Սիրելի Սահմի» հեռուստասերիալում օտարաբանությունների քանակը սերիայից սերիա զգալիորեն նվազում է: Եթե երրորդ սերիայում արձանագրվում է շուրջ 30 օտարաբանություն, որոնցից տասը՝ «օքեյ» բառի կրկնվող կիրառություններ, ապա հաջորդող սերիաներում դրանց թիվը կտրուկ նվազում է: Այսպես, հինգերորդ սերիայում ընդհանուր հաշվով կիրառվում է ընդամենը 8 օտարաբանություն (որից 4-ը՝ «օքեյ» բառը): Հաշվի առնելով նաև սերիաների տևողությունը՝ համապատասխանաբար 43 և 28 րոպե, կարելի է արձանագրել, որ երրորդ սերիայում օտարաբանությունները հայտնվում են միջինում 1,4 րոպեում մեկ անգամ, մինչդեռ հինգերորդում դրանց միջև ընկած միջակայքը ավելանում է ավելի քան կրկնակի՝ հասնելով շուրջ 3,5 րոպեի:

Ըստ էության, սերիալում օտարաբանությունների կիրառության աստիճանական նվազումը պայմանավորված է գլխավոր հերոս Միհրանի հայտնվելով. կերպար, որը, ըստ սյուժեի, տեղափոխվել է անցյալից և խոսում է դասական գրական հայերենով: Միհրանի ներկայությունը դրական ազդեցություն է թողնում ոչ միայն մյուս հերոսների մտածելակերպի և արժեհամակարգի, այլև նրանց խոսքի մշակույթի վրա: Թեպետ սերիալում առերևույթ տրվում է հակադարձ ենթատեքստ՝ թե Միհրանը պետք է «սովորի» մերօրյա խոսքը, իրա-

կանում հենց մյուսներն են աստիճանաբար հարմարվում նրա լեզվամտածողությանը: Օրինակ՝ հինգերորդ սերիայում Ալեքսանդրը՝ գլխավոր հերոսուհու եղբայրը, «սուտկա» բառի կիրառման ժամանակ բախվում է Միհրանի անտեղյակությանը, ինչից հետո ինքն է ընդգծում. «Այ, որ հետո շատ շփվեւ, կամաց-կամաց հայերենդ կբացվի»: Սակայն դիտորդին ակնհայտ է դառնում հակառակ գործընթացը՝ հենց Ալեքսանդրն ու մյուս հերոսներն են սկսում ավելի մաքուր հայերենով խոսել:

Մերիալային խոսքի լեզվառձական դրսևորումներն ու ներգործական հնարավորությունները

Մերիալային խոսքի կառուցվածքային և նորմատիվ շեղումները ոչ միայն հետաքրքրություն են ներկայացնում լեզվաբանության տեսանկյունից, այլև լեզվառձական դրսևորումների կրողներ են և ազդում են արտահայտչականության, հոգեբանական ներգործության և հեռուստադիտողի ընկալման վրա:

Մերիալի լեզվառձական առանձնահատկությունների վերլուծությունը առավել ամբողջական է դառնում, երբ այն համադրվում է միջազգային փորձի հետ, ինչը թույլ է տալիս բացահայտել տեղական և գլոբալ շեշտադրումների փոխհարաբերությունները: Այսպես, ամերիկյան սերիալների ուսումնասիրությանն առնչվող հոդվածում առանձնացվում են հետևյալ լեզվական հատկանիշները՝ հատուկ ընտրված բառապաշար, բազմիմաստություն, ոճականորեն գունավորված բառերի օգտագործում, բառերի ոչ ուղիղ իմաստով գործածություն՝ պատկերայնությունը ուժեղացնելու համար, ինչպես նաև իդիոմների հաճախակի կիրառություն [8]: Լեզվական նշյալ հատկանիշներով կարելի է բնութագրել հատկապես «Երջանկության մեխանիկա» հեռուստասերիալի հերոսների խոսքը: Այսպես՝ հատկապես սերիալի գլխավոր հերոսի՝ Ռուբենի հայրն ու եղբայրը իրենց խոսքը հանգավորելու և բարեհունչ դարձնելու նպատակով օգտագործում են քերականական գուգաձևություններ՝ ոճական արժեք հաղորդելով և՛ համապատասխան բառնորտությանն ու բառակազմությանը, և՛ բառերի հնչյունական կազմին: Հերոսների խոսքը առավել ազդեցիկ է դառնում նախադասության ու բառակապակցության շրջուն շարադասության, միակազմ անդեմ նախադասությունների շնորհիվ, ընդ որում՝ բայական անդեմ նախադասությունները նպաստում են հերոսի հոգեվիճակի պատկերմանը, նրա խոսքին հաղորդում է այլաբանական իմաստ, ասելիքը դարձնում առավել հուզական, դարձնում խորքային ու ներգործող: Բերենք ասվածի մասին փաստող մեկ օրինակ՝ *«Մարդուն քիչ բան է պետք, որ փնտրի ու գտնի, որ սկզբի համար մի ընկեր լինի, մի թշնամի... Մարդուն քիչ բան է պետք... Որ կածանը հեռու տանի, մայրը ողջ լինի, երկար ապրի: Մարդուն քիչ բան է պետք... Լռություն՝ ամպրուպից հետո, մշուշի կապույտ կտոր, մի կյանք, մի մահ ու մի մոլորակ: Առավոտյան թարմ լուրեր՝ մարդկությանը խառնվելու համար: Դե երազին հասնելու համար գուցե նաև ճանապարհի՝ դեպի աստղեր: Երապես սա շատ չէ: Գուցե մեծ չէ պարզեր, բայց իսկապես որ մարդուն շատ բան պետք չէ, միայն թե ինչ-որ մեկը նրան սպասի»:* Հաճախ գլխավոր հերոսի հայրը՝ Արտաշես Խրիմյանը, որդու հետ զրույցներում նաև մեջբերում է հայ մեծանուն գրողների ստեղծագործություններից հատվածներ՝ այդ կերպ մեծացնելով ոչ միայն խոսքի ներգործության ուժը, այլև խորիմաստ, պատկերավոր դարձնելով ասելիքը: Այս իմաստով այն ունի նաև կրթական գործառույթ. մեջբերելով գրողների գործերը՝ հերոսը առիթ է ստեղծում վերաբժանելու դրանք, ներկայացնելու լայն լսարանին:

Մերիալային խոսքի լեզվառձական դրսևորումների վերլուծությունը հատկապես հետաքրքրական է «Միրելի Սահմի» հեռուստասերիալի օրինակով: Կերպարների խոսքը ոչ միայն արտահայտչականության, այլև ոճաբանական նորմերի պահպանման տեսակետից կարևոր եզրակացություններ կատարելու հնարավորություն է ընձեռում: Գլխավոր հերոս Միհրանի լեզվամշակութային առանձնահատկությունները պայմանավորում են «Միրելի Սահմիի» լեզվական որակի բարձր մակարդակը: Նրա խոսքում գերակշռում են դասական

հայերեն բառեր՝ հայրիկ, տանտիրուհի, մագաղաթ, ուսեստ, դեռատի և այլն, որոնք ոչ միայն նշանավորում են կերպարի պատկանելիությունը 19-րդ դարի մշակութային միջավայրին (այսուհետ՝ մոտ 1840-ական թվականներ), այլև հանդես են գալիս որպես արժեքային հղումներ՝ վկայելով հերոսի մշակութային և բարոյական հիմքերի մասին: Այս առումով Միհրանի խոսքը հակադրվում է մյուս սերիալների լեզվառճական միտումներին՝ հանդես գալով որպես նորմատիվ և գեղարվեստական լեզվի համադրության օրինակ:

«Գախվածություն» հեռուստասերիալի լեզվաբանական առանձնահատկությունների քննությունը, հակառակը, ցույց է տալիս, որ դրա խոսքի մշակվածությունը բավարար չէ՝ ստանդարտ լեզվաբանական նորմերի պահպանության, ոճաբանական ճշգրտության առումներով: Սա արտահայտվում է հերոսների խոսքում գերակշռող ժարգոնային ու կաղապարային ձևերով, հասարակաբանությունների և օտարաբանությունների լայն կիրառմամբ (օրինակ՝ «մեզ չեն կարենա քցեն» (Մերիա 6), «յանիմ» (Մերիա 4)): Նման լեզվական ընտրությունները ուղիղ ազդեցություն են ունենում հերոսների կերպարների ոճի ու կերպարի ընկալման վրա: Բացի դա՝ սոցիալական ու նորմատիվ նպատակների՝ օրինակ՝ հասարակության շրջանում թմրանյութերի շրջանառության կանխարգելման համատեքստում, երկրորդական նշանակություն են ստանում այլ պարտադիր գործառնություններ, ինչպիսին է մայրենիի անադարտ պահպանությունը: Ավելին, այս բազմասերիանոց դրամայում լեզուն որպես դիտողի վրա դրական ներգործության գործիք չի կիրառվում:

Ասվածը դիտարկենք խոսքի դրսևորման առանձին ձևերում:

Մենախոսություններն ու երկխոսությունները՝ ներգործական կառուցվածքներ

«Գախվածություն» հեռուստասերիալում յուրաքանչյուր սերիալից առաջ ներկայացվում է մարդկային մի պատմություն (այս առումով նման է «Երջանկության մեխանիկային»), որտեղ թմրանյութեր օգտագործած մարդիկ պատմում են, թե ինչպես են ընկել կախվածություն մեջ՝ կարծես հեռուստադիտողին գոուշացնելով, որ ամենասովորական թվացող իրավիճակները կարող են հետագայում թմրանյութեր օգտագործելու հավանական պատճառ դառնալ: Ներկայացվող պատմությունները, որպես մեղիատեքստեր, ընդհանուր առմամբ, հեշտ ընկալելի են, սակայն երբեմն հասնում են պարզունակության: Բացի վերոգրյալից՝ դրանք չունեն տրամաբանական կառուցվածք, հարուստ են լեզվական սխալներով, օտարաբանություններով, խոսակցական բառերով, հասարակաբանություններով, կաղապարային արտահայտություններով, ժարգոնային, ավելորդ բառերով ու արտահայտություններով, անհարկի ներդրյալ միավորներով. *«Գործից նոր էին հանե, ուրիշ գործ էլ չէի կարում գտնեի, երկրից գնալ էլ չէի կարա, հաստատ, որովհետև ո՛չ կրթություն ունեի, ո՛չ էլ բարեկամ կամ հարազատ: Մի խոսքով ընգերներս էլ դրա մեջ էին, ասում էին լավ ա, լավ ա, չգիտեմ: Յանիմ ասում ա՝ մի քիչ երկար ապրենք կամ կարճ ապրենք, չգիտեմ, ասումա՞՞ դրա մեջ ա լրիվ ամեն ինչը: Բայց դե, ասում էին՝ հաճույք կա դրա մեջ, բայց վապշե ոչ մի հաճույք չկա դրա մեջ, ու էս ամեն ինչը փոխեց սող ցավի, ահավոր ցավի»* [11]: Թեպետ լեզվական այս սխալները ընդգծվում են հենց սերիալի սկզբում հնչող մենախոսություններում, այնուամենայնիվ, գլխավոր հերոսների խոսքը ևս գերծ չէ նման սխալներից:

Բացի վերոնշյալից՝ խոսք-կաղարային կոմպոզիցիայի և տեսողական լուծումների միջև նկատվում է անհամապատասխանություն. մթության մեջ երևացող կնոջ կամ տղամարդու կերպարանքը խոսում է փոխված ձայնով՝ ներկայացնելով իր պատմությունը: Երբեմն, սակայն, ձայնային փոփոխություններ ընդհանրապես չեն կատարվում: Եթե դա պայմանավորված է նրանով, որ հերոսը չի հրաժարվում նույնականացումից, ապա, մինևույն է, հեռուստադիտողի համար մնում է անհասկանալի, թե ինչու է այդ մոտեցումը կիրառվում ոչ բոլոր դեպքերում: Ձայնային տարբերությունը երբեմն դիտվում է որպես ինքնանպատակ հնարք, ինչը կարող է նվազեցնել պատմությունների իրատեսական ընկալումը, տպավորություն ստեղծել, թե ներկայացված պատմությունները հորինվածքներ են (նկ. 1):



Նկար. 1 «Կախվածություն» սերիալի սկզբում ներկայացվող մենախոսության ուղեկցվող կարդ

Ի հակադրություն վերոնշյալի՝ «Երջանկության մեխանիկա» հեռուստասերիալում մենախոսական ոճով ներկայացվող պատմությունները արդեն դառնում են միջոց՝ փոխանցելու այն ուղերձները, որոնք ցանկանում են փոխանցել սերիալ արտադրողները: Ավելին՝ սերիալում խոսքի դրսևորման հենց մենախոսական ձևում ընդգծվում են արտալեզվական այն միջոցները, որոնք մեծացնում են հեռուստադիտողի վրա ազդեցություն ունենալու հավանականությունը՝ միջավայրը, մենախոսողի կերպարը և այլն [1]:

Այսպես, «Երջանկության մեխանիկա»-ում յուրաքանչյուր սերիա սկսվում է գլխավոր դերակատարներից մեկի բարձրաձայն խոհերով՝ ներկայացնելով, թե երջանկության ինչ-պիսի պատկերացումներ գոյություն ունեն առհասարակ: Դրանք, ներկայանալով առօրյա խոսակցական ոճով, իրականում կրում են խոր իմաստային շերտեր, որոնց ըմբռնումը պահանջում է հեռուստադիտողից ոչ միայն ուշադրություն, այլև որոշակի կենսափորձ և մտավոր պատրաստվածություն՝ փոխանցվող ուղերձները հասկանալու և վերծանելու համար. «Շատերը մսխում են այն փողերը, որը իրենք չեն վաստակել: Շախտում են դրանք այն իրերի վրա, որը իրենց պետք էլ չեն, միայն այն բանի համար, որ տպավորիչ լինեն ուրիշների աչքերում, նրանց մոտ, ում նրանք չեն հավանում: Ու այդ մարդկանց երջակությունն ունի այլ մեխանիզմ: Այդ երջանկությունը սնվում է սեփական ստեղծությունից, որտեղ դիմացինի ստորացումը դառնում է սնունդ՝ փտած հոգու խրախճանքի: Դիմացինի դժբախտությունը երջանկություն.... Նրանց հունից հանելու մի ձև կա՝ ինչքան հանդարտ ես, հավասարակշռված, այնքան մեծ է դիմակայելու պոտենցիալը, և առավել մեծ կլինի հաջողությունը: Մտքի անասանությունը իմաստության մեծագույն գանձն է» [10]: Չնայած ասելիքը պարունակում է գաղափարական խոր ենթատեքստ, միևնույնն է, այն դառնում է հասկանալի. հերոսների՝ տեսալսողի առաջ մենախոսելը ստեղծում է հեռուստադիտողի հետ դեմ առ դեմ զրուցելու պատրանք և մեղմում հայտնած մտքի անհասկանալի լինելը:

Ելնելով մենախոսության դրամատիկական գործառույթներից՝ 16-մասանոց սերիալի բոլոր մենախոսություններում համադրվում են տեխնիկական և քնարական ձևերը: Այս հնարքով ներկայացվում է ոչ միայն հերոսի պատմությունը, այլև բացահայտվում են նրա հուզական ապրումները: Դրանք առավել ակնառու են դառնում ծխելու տեսարաններում, որտեղ հերոսի միմիկան, արցունքոտ հայացքը և նյարդային շարժումները խորացնում են հոգեբանական ներգործությունը՝ նպաստելով ներքին ապրումների ընկալմանը (բոլոր սերիաները սկսվում են «Ֆիլմում կան ծխելու կամ ծխախոտային արտադրանքի օգտագործման դրվագներ: Առողջապահության նախարարությունը զգուշացնում է՝ ծխելը վնասակար է առողջությանը» գրությամբ, ինչը օրենքի պահանջ է) (նկ. 2):



Նկար. 2 «Երջանկության մեխանիկա» սերիալի սկզբում ներկայացվող մենախոսությանն ուղեկցվող կադր

«Միրելի Սահմի» հեռուստասերիալում, հակառակ «Երջանկության մեխանիկայի», երկխոսական կառույցներն են դառնում հիմնական միջոցը հաղորդակցական դինամիկան և հաղորդակցության մշակույթը ներկայացնելու համար: Հոգեբան, սոցիոլոգ Ալբերտ Նալ-չաջյանի դիտարկմամբ՝ «Քիչ չեն այն մարդիկ, ովքեր վատ գրուցակիցներ են հենց այն պատճառով, որ չեն գգում, թե երկխոսության ընթացքում ինչի մասին պետք է ընդարձակ խոսել և ինչի մասին՝ միայն մեկ-երկու ակնարկով՝ առանց մանրամասնորեն շարադրելու այն, ինչ հայտնի է խոսակցին և հասկանալի է իրադրությունից և կոնտեքստից» [4]: Այս տեսանկյունից՝ նշված սերիալում երկխոսական կառույցները, որպես իրադրական ձևեր, կիրառված են բնական և հավասարակշռված կերպով. գրուցակիցների հարցուպատասխանները, խոսքային դադարներն ու երբեմն դիտավորյալ լռությունը ունեն տրամաբանական հերթագայություն և նպաստում են կերպարների հոգեբանական նկարագրի լիարժեք բացահայտմանը:

«Միրելի Սահմի» հեռուստասերիալում սերիալային արժեքների փոխանցման կարևոր միջոց են հռետորական հարցերը, որոնք նպաստում են երկխոսության հուզական լարվածության և արտահայտչական ուժի ձևավորմանը: Ինչպես նկատում է լեզվաբան Իրինա Գոլուբը, հռետորական հարցը խոսքային միջոց է, որի նպատակը ոչ թե պատասխանի ստացումն է, այլ ուշադրության կենտրոնացումը և լսողի հուզական ներգրավումը. այն «սոսկ ներքաշում է ընթերցողին դատողության կամ ապրումի մեջ, նրան դարձնում ավելի ակտիվ՝ կարծես ստիպելով, որ ինքը եզրակացություն կատարի» [5]: Այս դիտանկյունից՝ սերիալի երկխոսություններում հռետորական հարցերն օգտագործվում են ոչ միայն հուզական ինտենսիվության ուժեղացման, այլև կերպարների արժեքային դիրքորոշումների շեշտադրման համար:

Օրինակ՝ սերիալի հերոս Միհրանի խոսքում հռետորական հարցերի հաջորդականությունը արտահայտում է ոչ միայն ներքին բողոք և հիասթափություն, այլև ներկայացնում է արժեքային բախում ավանդական և ժամանակակից պատկերացումների միջև: Այսպիսով, հռետորական հարցերը դառնում են կերպարների աշխարհայացքային հակադրության ձևական արտահայտություն, որոնք միաժամանակ ապահովում են խոսքի դրամատիկական լարվածությունը և դիտողի ներգրավվածությունը.

«- Ես թեզ խնդրեցի ոչինչ չանել, չէ՞: Ես ատում եմ, երբ ստիպված եմ ստել, դու դա գիտե՞ս:»

- Երավիճակն այլ էր:

- Ես գիտեմ իրավիճակն ինչպիսին էր, բայց կարելի էր, չէ՞, չխառնվել: Բա՞րդ էր եղբան:

- Այո՛, բարդ էր: Բարդ էր ինձ համար տեսնել, թե ինչպես են նստեցնում կնոջ արժա-

նապատվությունը: Բարդ է... Սահմի՛, ես հասկանում եմ, որ ժամանակները փոխվել են, որ սա այլ աշխարհ է, սակայն ես չեմ կարողանում ընդունել, որ խեղաթյուրվել են մարդկային ամենապարզ արժեքները:

– Շատ ճիշտ ես: Լրիվ ուրիշ աշխարհ և սա, ու բոլորին չես կարողանա փրկել:

– Սա՞ է Ձեր ներկյան, որտեղ բոլորը բոլորին հեգնում են: Կանայք կիսամերկ մարմիններով նստած են գարեջրատներում ու փորձում են հավասարվել տղամարդկանց: Տղամարդիկ, ովքեր վախենում են պաշտպանել կանանց արժանապատվությունը: Եվ սա ձեզ դո՛ւր է գալիս:

– Միհրան, վաղուց կանանց համար մենամարտեր չեն ածում: Վաղուց արդեն պատշգամբների տակ սերենաղներ չեն երգում, գիտե՞ս: Ու վաղուց արդեն սիրո համար չեն մեռնում: Դու դա, այդ, չես հասկանում: Ուզես, թե չուզես, այո՛, դու լրիվ ուրիշ իրականություն մեջ ես:

– Դրա՞ համար ես դու ուժեղ, դրա՞ համար ես մենակ՞ [12]:

Վերոնշյալ օրինակում, եթե հարցը չլիներ հռետորական ու Սահմին պատասխան տար, պապ գուցե շատերն սկսեին համակարծիք լինել դրա հետ կամ փորձեին հակառակվել Սահմիի տեսակետին: Իսկ այս դեպքում առանց որևէ ուղղորդումների հեռուստադիտողը սկսում է մտածել այն կերպ, ինչպես մտածում է Միհրանը. հռետորական հարցն առաջարկում է պատասխանի միայն մեկ տարբերակ:

Կարևոր մի նկատառում. ընտանիքին, ընտանեկան ու բարոյական արժեքներին վերաբերող ուղերձներ փոխանցելիս միմյանց հետ զրուցում են երկու տարբեր ժամանակաշրջանների հերոսներ և հնչեցնում հռետորական հարցեր՝ կրկին հեռուստադիտողին ստիպելով մտածել դրանց շուրջ, մինչդեռ մյուս դեպքերում ընտանիքի, ամուսնության մասին թեմաներ արծարծելիս զրուցակիցները թեման քննարկում են հարցուպատասխանի միջոցով, չկան առկախված պատասխաններ: Հարց է առաջանում՝ ինչո՞ւ:

Հեռուստասերիալում իդեալական արժեքներ կրող կերպարը Միհրանն է՝ տեղափոխված 19-րդ դարից, որ եկել է մերօրյա իրականություն՝ ցույց տալու այն, ինչը բարձր է, վեհ ու ընդօրինակելի, ուստի հեռուստադիտողը նրա և տարբեր կերպարների միջև տեղի ունեցող գրույցներից է, որ կարող է որևէ բան սովորել ու նրա արտահայտած մտքերն է, որ պետք է մտածելու տեղիք տան: Մյուս դեպքերում զրուցում են մեր ժամանակակիցները, որոնց հետ գրեթե նույնանում են իրականության նկատմամբ ունեցած մեր և նրանց պատկերացումները: «Երջանկության մեխանիկա» և «Կախվածություն» հեռուստասերիալների որոշ սերիաներում թեպետ հնչում են հռետորական հարցեր, բայց դրանք մեծ թիվ չեն կազմում և չունեն նույն նշանակությունն, ինչ «Միբելի Սահմի» հեռուստասերիալում են:

Եզրակացություն

Այսպիսով, կարելի է արձանագրել, որ հեռուստասերիալները գործում են որպես արժեքային և հաղորդակցական նշանակության մեդիատեքստեր, որոնց լեզուն հանդես է գալիս գաղափարական հաղորդակցության և սոցիալական իմաստների ձևավորման առանցքային գործոնի դերում: Այն կողավորում է արժեքային նարատիվներ, ձևավորում լեզվական սովորություններ, վարքային մոդելներ և հանրային պատկերացումներ՝ վերածվելով մշակութային ինքնության վերարտադրության միջոցի:

Մերիալային հերոսների խոսքի կառուցվածքում նկատվում են առօրյա խոսքային կաղապարների, օտարաբանությունների և հուզական գերարտահայտչության միտումներ, որոնք մի կողմից նպաստում են հաղորդակցության բնականությանը, իսկ մյուս կողմից կարող են աղճատել արժեքային նարատիվների խորքային ընկալումը: Լեզվական կաղապարներն ու արտահայտչամիջոցները, ինչպես նաև մենախոսության և երկխոսության կառուցվածքային առանձնահատկությունները ունեն լսարանի ընկալումները ուղղորդելու և արժեքային կողմորոշումները վերարտադրելու մտայնություն: Դրանք կարող են խթանել կամ

հակառակը՝ խեղաթյուրել լեզվամտածողությունը՝ կախված յուրաքանչյուր դեպքում խոսքի որակից և հաղորդակցական միջավայրից:

Վերլուծված սերիալների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ լեզվական մշակվածության բարձր մակարդակը նպաստում է հաղորդվող ուղերձների խորքային ընկալմանը և բարոյական արժեքների ներքինացմանը, մինչդեռ լեզվական աղավաղումները, օտարաբանությունների գերօգտագործումը և խոսքային սխալները նվազեցնում են հաղորդակցության ներգործության արդյունավետությունը և խաթարում են լեզվամշակութային ամբողջականությունը:

Ստացված արդյունքները վկայում են, որ մեդիաարտադրության որակի բարձրացման և հանրային հաղորդակցության մշակութային պատասխանատվության ամրապնդման համար անհրաժեշտ է մեդիագրագիտության և լեզվամշակութային հսկողության ինտեգրում՝ որպես մեդիափորձի բաղադրիչ: Հեռուստասերիալների լեզվառճական և հարալեզվական առանձնահատկությունների համակարգային վերլուծությունը բացում է միջդիսցիպլինար հետազոտությունների նոր հորիզոններ՝ միավորելով մեդիագիտության, լեզվաբանության, սոցիոլոգիայի և հոգեբանության տեսական մոտեցումները: Այդպիսի գիտական դիտակետը նպաստում է հայոց լեզվի մշակութային արժեքի վերարժևորմանը և մեդիադաշտում դրա կիրառության կատարելագործմանը:

DOI: <https://doi.org/10.58726/27382915-2026.1hs-92>

Գրականություն

1. Ավետիսյան Յ. Ս., Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Երևան, 2019:
2. Բարսեղյան Հ. Խ., Հայերեն ուղղագրական-ուղղախոսական-տերմինաբանական բառարան, Երևան, 1973:
3. Գյուրջինյան Դ. Ս., Հայերեն բառարան-տեղեկատու, 2003:
4. Նալչաջյան Ա. Ա., Հոգեբանության հիմունքներ, Երևան, 1997:
5. Голуб И. Б. Стилистика русского языка, 2010.
6. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: Системный подход к изучению языка СМИ, Москва: Флинта, 2008.
7. Кудрина Л. В. Сериал как медиатекст: проблемные аспекты. Медиаскоп. 2022. Вып. 3-4. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2777>
8. Луценко Р. С., Скрипкина Е. Н. Языковые характеристики и особенности текста сериала. Пенза: Пензенский государственный университет, 2012.
9. Գրիգորյան Ե., Գործնական աջակցություն ֆիլմերի թարգմանիչներին (1-ին մաս), Լեզվի կոմիտե:
10. Երջանկության մեխանիկան, մաս 3, Armenian Public TV, 15.09.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=XTsrnRL4xTo&list=PLYMtfmOzqv25D5VzvFyIgstKAncWRtSkE&index=3>
11. Կախվածություն, Shant TV, 23.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=F7pbpQZAVNO>
12. Սիրելի Սահմի, Սերիա 3, PanArmenian TV, 12.03.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=V0zZRhbJWnE&t=2130s>

Средства воздействия в телесериалах: клишированные выражения и коммуникация

*Менемшян Анаит,
Мкртчян Марине*

Резюме

Ключевые слова: медиавоздействие, медиалингвистика, языковые клише, стилистические отклонения, медиатекст, ценностные нарративы

Статья посвящена изучению влияния телесериалов как медиатекстов, которые выполняют не только развлекательную функцию, но и служат важным инструментом формирования ценностей, социальных норм и языковых практик. Опираясь на эмпирические данные опроса, проведённого среди 100 молодых людей в возрасте 18-25 лет, исследование сосредоточено на наиболее популярных армянских телесериалах: «Дорогая Сахми» (ATV), «Механика счастья» (Общественное телевидение Армении) и «Зависимость» (Shant TV). Анализируются стилистические и коммуникативные особенности данных сериалов, особое внимание уделяется языковым клише, выразительным средствам, а также структуре диалогов и монологов. Результаты показывают, что короткометражные сериалы, такие как «Дорогая Сахми» и «Механика счастья», отличаются более высоким языковым уровнем: лексика, синтаксис и стилистические приёмы целенаправленно используются для передачи нравственных ценностей. В отличие от них, многосерийная драма «Зависимость» отличается более низким уровнем языковой проработанности, включая заимствования, просторечия и ошибки, что снижает качество транслируемых посланий и может исказить армянское языковое мышление. Исследование подчёркивает теоретическую значимость анализа стилистических и паралингвистических элементов медиатекстов и практическую ценность его результатов для медиаобразования, журналистики и медиапроизводства.

Means of Influence in Television Series: Formulaic Expressions and Communication

*Menemshyan Anahit,
Mkrtychyan Marine*

Summary

Key words: media influence, media linguistics, linguistic clichés, stylistic deviations, media text, value narratives

This article examines the influence of television series as media texts that function not only as entertainment, but also as powerful instruments for shaping values, social norms, and linguistic practices. Based on empirical data from a survey conducted among 100 young people aged 18–25, the study focuses on the most popular Armenian TV series: “Dear Sahmi” (ATV), “Mechanics of Happiness” (Public Television of Armenia), and “Addiction” (Shant TV). The research analyzes the stylistic and communicative features of these series, with particular attention to linguistic clichés, expressive means, and the structure of dialogues and monologues. The results show that short series such as “Dear Sahmi” and “Mechanics of Happiness” demonstrate a higher linguistic level, where vocabulary, syntax, and stylistic devices are purposefully used to transmit moral values. In contrast, the multi-episode drama “Addiction” demonstrates less linguistic elaboration, including borrowings, colloquialisms, and errors, which reduce the quality of conveyed messages and may distort Armenian linguistic thinking. The study highlights the theoretical significance of analyzing stylistic and paralinguistic elements in media texts and underlines the practical value of applying its findings in media education, journalism, and media production.

Ներկայացվել է 09. 09. 2025 թ.

Գրախոսվել է 17. 10. 2025 թ.

Ընդունվել է տպագրության 27. 05. 2026 թ.