

Վարդան ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

**ԲԱՌԱՅԻՆ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ
ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐ**

Ի տարբերություն լեզվական նորաբանությունների՝ խոսքային /անհատական/ նորաբանությունները գերազանցապես ոճական, արտահայտչական նպատակադրումով են կյանքի կոչվում: Վերջիններիս էության ըմբռնումն ամբողջական և համակողմանի դարձնելու առումով առանձնակի կարևորություն ունի դրանց արտահայտչական դերի և հնարավորությունների բացահայտումը:

Ի՞նչ սկզբունքով ու նպատակադրումով է կատարվելու անհատական նորաբանությունների ոճական արժեքավորումը, դրանց արտահայտչական դերի բացահայտումը: Բնական է, որ այդ հարցը գրողների, բանաստեղծների լեզվի և ոճի ուսումնասիրությանը վերաբերող աշխատություններում այլ լուծում պիտի ստանա, քան այն դեպքում, երբ բառային անհատական նորաբանություններն ուսումնասիրության նյութ են դառնում որպես գեղարվեստական խոսքի բառապաշարի առանձին մասնաշերտ: Նախ որ ոչ բոլոր գրողներն ու բանաստեղծներն են այնքան համապատասխան նյութ տրամադրում, որ դա առանձին, համակողմանի քննարկման առարկա հանդիսանա: Եթե անգամ որոշ գրողներ, բանաստեղծներ համապատասխան նյութ էլ տրամադրում են, ապա դա ուշադրության առարկա է դառնում այլ խնդիրների ոլորտում, ինչպիսիք են գրողի լեզվի ձևաբանական, շարահյուսական յուրահատկությունները, բառապաշարի մյուս շերտերը (բարբառային բառեր, հնաբանություններ և այլն), խոսքի պատկերավորության միջոցները, տաղաչափական հարցեր և այլն: Հասկանալի է, որ այդպիսի ընդգրկում ունեցող ուսումնասիրություններում հնարավոր էլ չէ անհատական նորաբանություններին ավելի ծավալուն տեղ հատկացնել: Անհատական բառաստեղծմանը վերաբերող աշխատություններում բառապաշարի այդ կարևոր մասնաշերտի՝ որպես ամբողջական իրողության ոճական արժեքի քննությունը սովորաբար կամ ուղղակի անհրաժեշտ չի համարվում, կամ երկրորդ պլանում է գտնվում: Նշված հանգամանքների հետևանքով որոշակի մոտեցում չի մշակվել, թե ինչ սկզբունքով է կատարվելու անհատական նորաբանությունների ոճական արժեքի բացահայտումն ու քննությունը:

Այնպիսի հարուստ նյութի ուսումնասիրությունը, ինչպիսին 20-րդ դարի արևելահայ չափաձոյի նորաբանություններն են, բնականաբար առաջադրելու էր այդ-պիսի սկզբունքի որոշման անհրաժեշտությունը: Նյութի ուսումնասիրությունը հանգեցրել է այսպիսի հետևության: Անառարկելի է, որ անհատական նորաբանությունները խոսքային իրողություն են, խոսքային միջավայրի պահանջով կյանքի կոչված բառեր՝ օժտված ոճական, արտահայտչական դերով: Իսկ ի՞նչ է այդ *ոճական, արտահայտչական* ասվածը, եթե ոչ առաջին հերթին խոսքի դրական հատկությունների ապահովմանը նպաստելը: Հայտնի է, որ այդպիսի հատկություններ են խոսքի սեղմությունը, բազմազանությունը, բարեհնչությունը և այլն: Ուրեմն՝ երբ խոսք է գնում անհատական նորաբանությունների ոճական արժեքի մասին, հիմնական ելակետ է ճանաչվելու այն հանգամանքը, թե դրանք ինչ դեր ունեն խոսքի այդ հատկությունների ապահովմանը նպաստելու գործում:

Հայտնի է, որ անհատական բնույթի նոր բառերը ոչ թե նոր երևան եկած առարկաների, երևույթների անվանումներ են, այլ հիմնականում հասկացությունը, երևույթը նոր ձևով արտահայտող լեզվամիջոցներ: Սա էլ նշանակում է, որ անհատական նորաբանությունները հիմնականում հանդես են գալիս որպես լեզվում գոյություն ունեցող համապատասխան իրակությունների հոմանիշներ: Կասկածից դուրս է, որ, օրինակ, *երջանկասփյուռ*-ը նոր բառ է:

Երջանկասփյուռ քո լույս-գիրկը բաց,

Ես սիրաբորբոք քոչում եմ դեպ քեզ /ԱԻ, 2, 76/:

Այս բառի արտահայտած հասկացությունը հոմանշային առնչության մեջ է գտնվում «երջանկություն սփռել» բառակապակցության հետ, ինչպես և, ասենք, *հոգեօգուտ* նորաբանությունը՝ *հոգեշահ* բառի հետ:

Երգերը գրավիչ, մեղմ, *հոգեօգուտ...* /ՋԶ, 59/:

Որտեղ հոմանշություն, այնտեղ էլ անհրաժեշտ լեզվամիջոցի ընտրություն և խոսքի բազմազանեցման հնարավորություն: Գոյություն ունեցող լեզվամիջոցի փոխարեն նորաբանության գործածությունը գրողին, բանաստեղծին հնարավորություն է տալիս խուսափել շրջանառության մեջ եղած բառերի, բառակապակցությունների հաճախակի գործածությունից, կրկնությունից:

Այդ իմաստով էլ միանգամայն հնարավոր կլինի, եթե ոճական արժեքավորման ժամանակ անհատական նորաբանություններն ուշադրության արժանանան որպես *խոսքի բազմազանությանը* նպաստող կարևոր միջոց: Ուշագրավն այն է, որ նորաբանությունների միջոցով խոսքի բազմազանեցման ձգտումը երբեմն այսպիսի ակնհայտ դրսևորում է ունենում՝ փոքր ծավալի խոսքային միջավայրում:

Ժայռերի կրծքի վրայով հոսում էր երկինքը,

Եվ նրա *կապույտ քարթիչներից*

Սաղմոսներ էին թափվում անդունդների մեջ,

Երգի ծաղկաթերթերը չէին դժգունում

Կապտաքարթիչ երկնքի սև շուրթերի տակ /ՌԴՌ, 136/:

Նկատելի է, որ մի դեպքում հասկացությունների հարաբերությունն արտահայտված է բառակապակցությամբ, իսկ մյուս դեպքում՝ նորաբանությամբ: Նույն իրողությունն ենք տեսնում նաև հետևյալ գործածությունում:

Ասում են, թե չկար երկրում ոչ մի ծաղիկ՝ *սիրտը* սև,

Այն օրվանից աշխարհ եկան կակաչները *սրտասև* /ՀՇՀ, 326/:

Հետևյալ քառատողում համապատասխան հասկացությունը մի դեպքում արտահայտված է *բյուրասար*, մյուս դեպքում՝ *հազարասար* հոմանիշ նորաբանությամբ՝ նպաստելով խոսքի բազմազանությանը:

Գերի միայն Մասիսը չէ, իմ *բյուրասար*, իմ անգին,

Դու իմ Գրգուռ, դու իմ Սիփան, իմ Ծովասար, իմ անգին,

Հազարասար իմ Հայաստան, հազարից մեկն է գիրկս,

Ու հազար է սիրտս դողում մեկիդ համար, իմ անգին /ՀՇ, Յոթ., 78/:

Անհատական նորաբանությունները գործածության հաճախականության առումով գրեթե անուշադրության մատնված լինելու պատճառով միայն կարող էր երևան գալ այնպիսի կարծիք, թե իբր դրանք կարող են վնասել խոսքի բազմազանությանը, երբ մեկից ավելի գործածություն են ունենում, թե իբր այդպիսի նորաբանությունները որպես «պոետական շտամպ» են հանդես գալիս¹:

Մեզ հայտնի ավելի քան 250 նորաբանություններ, որոնք ունեն երկուսից մինչև տասը գործածություն և ո՛չ իմաստային, ո՛չ էլ ոճական առումով բնավ կրկնության, շտամպի տպավորություն չեն թողնում: Դրանց մեծ մասը հատկանշվում է իմաստային բազմերանգությամբ և ինքնատիպ գործածությամբ: Որպես օրինակ ուշադրության արժանացնենք *հրաթև* բառը, որը մեզ հայտնի է Հ.Թումանյանի, Վ.Տերյանի, Հ.Շիրազի գործածությամբ.

Կարոտ է հոգիս, թռչում է *հրաթև*

Այս մենաստանի բարձրը պարսպից /ՀԹ, 2 26/:

Ոսկեբուսիկ, օ՛, *հրաթև*, այնպես բոսոր

Փայլում ես դու /ՎՏ, 2, 37/:

Ճերմակ մազերս քանի սև էին՝

Աղջիկներն, ասես *հրաթև* էին /ՀՇԵ, 3, 151/:

Ինչպես կարելի է նկատել, մեզ հետաքրքրող բառը տարբեր հեղինակների կողմից իմաստային և շարահյուսական կապի, առնչության մեջ է դրված տարբեր բառերի հետ: Առաջինում սիրահարված արեղայի հոգին է հրաթև թռչում, երկրորդում «թագուհու պես տիրող» գեղեցկուհին է հրաթև, երրորդում երիտասարդից խուսափող աղջիկներն են հրաթև: Թումանյանից բերված օրինակում բառի նշանակության մեջ առաջին

¹ *М. Б а к и н а, Потенциальные слова, мотивированные прилагательными, в современной поэзии; - Слово в русской советской поэзии, М., 1975, էջ 135:*

պլանում է գտնվում արագության, շտապողականության իմաստային առումը: Տերյանական գործածության մեջ իշխողը հրեղենության գաղափարն է. այդ գեղեցկուհին ոսկերուսիկ է, «այնպես բոսոր փայլում է», բանաստեղծության հաջորդ տողերում ներկայացվում է *արեգակ, ուղղակի՝ հրեղեն* («Ինքդ արեգ...», «Օ, հրեղեն, չար արեգակ, ում որ նայես՝ Այրում ես դու»):

Շիրազյան գործածության մեջ բառիմաստի ձևավորման հարցում ավելի կարևոր դեր ունի նորաբանության երկրորդ բաղադրիչը, այսինքն՝ *թև* բառը՝ բառիմաստի մեջ որպես հիմնական հասկացություն ներկայացնելով թռչելու, հեռանալու, փախչելու գաղափարը: Կարծում ենք՝ միանգամայն իրավացի կլինի, եթե ընդգծվի, որ *հրաթև* նորաբանության այս գործածություններում «պոետական շտամպի» նշույլ անգամ չի կարելի նկատել:

Հրահրում բառը Վ. Տերյանի բանաստեղծություններում *վերք* բառի լրացում է, Ս. Տարոնցու բանաստեղծությունում՝ *կույս* բառի. Արդյոք բոցե վարդե՞րդ են վառ, Թե՞ վերքերն իմ *հրահրում* /ՎՏ, 1, 249/: Եվ երագում է չքնադ, բողբոջ կույսեր *հրահրում* /ՄՍՄ, 53/:

Ե. Չարենցը *գայիքնաբեր* է համարում իր ժամանակը, իր օրերը, Հ. Շիրազը՝ Աստծուն. Եվ առաջին խորհուրդս, որ հղում են կարմիր Մեր օրերից այս բոբբ ու *գայիքնաբեր...* /ԵՉ, 4, 395/: Եվ լոկ մի բան կուզեի *գայիքնաբեր* աստծուց՝ Որդիներս իրենց հոր տեսած կյանքը չտեսնեն /ՀՇ, ԶՀ, հ.3, էջ 351/:

Երկնածին նորաբանությանը Հ. Թումանյանը բնութագրում է սիրահարված արեղայի սիրո առարկան, Վ. Տերյանը՝ քնարական հերոսի անուրջները. Եվ հանկարծ կանգնեց նրա գլխի մոտ Լուսեղեն մարմնով մի կույս *երկնածին* /ՀԹ, հ.2, էջ 12/: Անուրջներս *երկնածին* զնացին, զնացին... /ՎՏ, հ.1, էջ 33/:

Անհատական նորաբանությունները կարևոր դեր ունեն մաս խոսքի սեղմության ապահովման, լեզվի մեջ գործող խնայողության սկզբունքի դրսևորման առումով: Այդ իրողությունն ավելի ակնհայտ է դառնում, երբ դիտվում է փոխակերպման հայեցակետով:

Բաղադրյալ բառերն ուշադրության արժանացնելով դերբայական դարձվածի՝ նախադասության հետ ունեցած առնչությունների մեջ՝ Գ. Ջահուկյանն առաջինների համար հատկանշական է համարում հարաբերությունները, հասկացություններն «ավելի համառոտ ձևով» արտահայտելու կարողությանը օժտված լինելը: «Այն հարաբերությունները, որոնք արտահայտվում են դերբայական դարձվածների միջոցով, ավելի համառոտ ձևով կարող են արտահայտվել բաղադրյալ գոյականների, ածականների և մակբայների միջոցով»²: *Մևաչյա* բարդ բառը փոխարինում է մի ամբողջ բառակապակցության՝ «սև աչքեր ունեցող» (սևաչյա կին) (ն.տ.):

Անհատական նորաբանությունների մեջ կան այնպիսիները, որոնք խտացնում են հարուստ բովանդակություն: Այդպիսին է, օրինակ, *աստվածախանդ* բառը՝ որպես Գր. Նարեկացուն բնութագրող մակդիր. Այստեղ է մեզ դյուրեթև *աստվածախանդ* Նարեկացին /ՆՁ, ՄՍ, 193/: Ընդգծված բառի մեջ խտացված է մի բովանդակություն, որ ամենասեղմ ձևով ասած՝ Նարեկացուն ներկայացնում է որպես իդեալական կատարելության ձգտող, այդպիսի կատարելության հարցում Աստծո հանդեպ բարի նախանձ տածող, աստվածային բացառիկ խանդ, հոգեկան տանջալից ապրումներ ունեցող անգուզական երևույթ: Ավել կամ պակաս չափով խտացումներ, բովանդակությանը հագեցված, տարողունակ բառեր են մաս *մահաթնջուկ, այրբենաթուր, հազարազանձ, եղեռնագարկ* և այլ նորաբանություններ:

Շուրով շողա երկնաշնորհ, Օշականում շուշանաբույր,

Պատյան չունի՝ Թուր-կեծակի հայոց լեզուն *այրբենաթուր...*

/ՀՇ,ԶՀ, հ.2, էջ 221/:

Այսօրվանից հանձնում են քեզ
Հայոց լեզուն *հազարազանձ* /ՄԿ, 44/:

² Գ. Ջահուկյան, *Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները*, 1974, էջ 563:

Բանաստեղծական զգացումը խտացված ձևով արտահայտելու, գեղարվեստական խոսքի սեղմությամբ նպաստելու առումով կարևոր են նաև հատուկ անուններից կազմված նորաբանությունները: Խոսքն հատկապես այն հատուկ անունների մասին է, որոնց կրողները սրբացված դեմքեր, իրադարձություններ են մեր ժողովրդի ու մշակույթի պատմության մեջ: Այդպիսի նորաբանություններ են՝ *ավարայրվել, վարդանվել, կոմիտասվել, անդրանիկվել* և այլն:

Մահով փրկեն հայրենին,

Ավարայրվեն դեռ դարեր... /ՀԸ, ՀՄ, 172/:

Վարդանվելով՝ այս էլ ահա տասն ու վեց դար անդադար *Մասիսվել* է,- ահա ինչու չի մահանում հայ ոգին /ՀԸ, Յոթ., 39/: Եվ անցնում էինք եղեռնին ի տես. Կանցնեինք, կարծես, *կոմիտասվելով*... /ՀԸ, ՀԳ, 85/:

Մրանք բառ-խորհրդանիշ են, արտահայտում են ոչ թե սովորական իմաստով հասկացություն, այլ մարմնավորում են գաղափարներ, մտքերի խտացումներ են:

Ընդունված կարծիք է, որ լեզվում դրսևորվող կրճատումները, նույնիսկ «երկն-չունների կրճատումը տնտեսման ձգտումի արտահայտություն են»³: Բառերի կրճատ ձևով գործածությունը, բաղադրյալ բառաձևի փոխարեն արմատի գործածությունը, որ նկատելի տեղ ունի գեղարվեստական խոսքում, նպատակամիտված է ոչ միայն խոսքի թարմության, այլև սեղմության ապահովմանը: Նշենք համապատասխան մի քանի գործածություն. Չի լսում *սաստի*, ոչ էլ խրատի /ԱԻ, հ.2, էջ 84/: Միրսա, ծերանում ես դու, բայց քո գիշերն էլ է *ջեռ*: Գնացեք,- ասաց,- Չեր երկրում *կեզ* Ապրեք ազատ, ապրուստով վես /ԵԶ, հ.4, էջ 199, հ.3, էջ 426/: Օդանավերի *շաչը* արագ /ՄՍ, 14/:

Հատկապես չափածո խոսքի կարևոր հատկություններից մեկը բարեհնչությունն է, որի ապահովման հարցում ևս նորաբանությունները մեծ դեր ունեն: Այս դեպքում նկատի է առնվում ոչ միայն նորաբանության հնչյունական կազմը, այլև դրաներից առկա հնչյունային քանակական հնչյունական շրթայի հետ:

Խոսքի բարեհնչության ապահովման գործում անհատական նորաբանությունների կարևորությունը դրսևորվում է հատկապես առձայնային, բաղաձայնային ստեղծման, հանգավորման հարցում: Հանգավորումը սովորաբար ապահովվում է լեզվում գոյություն ունեցող բառի և նորաբանության զուգակցումով /*կայծակնացան* – ծիածան, *ծովական* - գովական /ՆԶ, ԱՍ, 55, ՄՍՄ, 101/:

Սակայն բանաստեղծական խոսքի բարեհնչությանն առավել չափով է նպաստում այնպիսի հանգավորումը, որն արտահայտված է լինում միայն նորաբանություններով, ընդ որում այդպիսի հանգաբառեր կարող են լինել ոչ միայն երկուսը, այլև՝ երեքը: Նկատվում է, որ այդպիսի կիրառություն ունեցող նորաբանությունների վերջին բաղադրիչը հաճախ նույն բառով է արտահայտվում՝ սևաթև - խոլաթև, ահաշուք - գահաշուք, գեղիքան – մեղմիքան: Աշխարհ, ես էլ գիշեր ունեմ *սևաթև*, Գա-րուն ունեմ, ճըմեռ ունեմ *խոլաթև* /ԳՍ, 12/: Արշալույսը մահանում է վերջալույսին *ահա-շուք*, Վերջալույսն է վերածնվում արշալույսին *գահաշուք* /ՀԸԵ, հ.1, էջ 299/:

Խոսքի բազմազանությանը, թարմությանը նպաստելու առումով ավելի կարևոր է տարբեր վերջնաբաղադրիչներ ունեցող նորաբանություններով դրսևորված հանգավորումը, ինչպես՝ տխրանուշ - դառնահուշ /ՀԸ, ԶՀ, հ.2, էջ 134/, շների հաչ – հողմաշաչ /ՆԶ, ԱՍ, 121/, մարդաբեր – համբեր /ՀԸԵ, հ.2, էջ 302/ և այլն: Օրինակ՝ Իսկ շուրջը վիթխարի այդ բուրգի, մշուշում, բռնած *խոլասպար* Թռչկոտում էին ու պարում ավերված քաղաքներ ու շեներ,- Եվ երթի ելած նրանց հետ՝ ամենի խանդով, *խոլասպար*՝ Թռչկոտում էին ու պարում նախիրներ գառան ու շներ /ԵԶ, հ.4, էջ 265/: Եվ իրիկունն անգամ ինչու՞ այսքան կարճ է, *տխրանուշ*, Գիշերն ինչու՞ է, ով աստված, անվախճան ու *դառնահուշ* /ՀԸ, ԶՀ, հ.2, էջ 134/: Ինչ որ չունեն եղնիկները *գեղիքան*, Զո մեջ գտա, դու եղնիկից *մեղմիքան* /ՀԸԵ, հ.3, էջ 106/:

Խոսքի բարեհնչության առումով նորաբանություններն իրենց նպաստն են բերում հնչյունական կրկնության այնպիսի կարևոր եղանակներում, ինչպիսիք են բաղաձայնայինը և առձայնայինը: Նման դեպքերում նորաբանությունները հանդես են գալիս հնչական ընդհանրություն ունեցող սովորական բառերի միջավայրում: Այդպիսի

³ *Новые слова и словари новых слов, Ленинград, 1978, стр. 81.*

գործածություններում մի դեպքում գերակշիռ է նորաբանությունների, մյուս դեպքում՝ սովորական բառերի դերը:

Լուսաշաղ, հուսաշաղ ջինջ շողին

Անհառաչ ընդառաջ ես կերթամ /ԾԿ, 251/:

Ծափ ու ծիծաղ ու ծաղկածո՞ւյ ծիածան /ՀՀԲ, գիրք 1, էջ 15/:

Ինչպես կարելի է նկատել, առաջին դեպքում հնչյունական կրկնության ապահովման գործում առավել կարևոր դեր ունեն *լուսաշաղ, հուսաշաղ, անհառաչ* նորաբանությունները, երկրորդ օրինակում՝ *ծափ, ծիծաղ, ծիածան* սովորական բառերը, որոնց միջավայրում *ծաղկածույ* նորաբանությունը հնչյունական կրկնության գորացմանը նպաստող դեր ունի միայն: Նշենք համապատասխան մի երկու գործածություն էլ:

Վշտահար, վշտոտ, վշտունեղ,

անատամ բառերի շարքով

թող Ազատն ազատ-վշտունե /ԵԶ, հ.2, էջ 40/:

Բանաստեղծական խոսքի կարևոր հատկություններից մեկը կենդանությունն է, որի շնորհիվ երևույթի նկարագրությունը, ապրումի գեղարվեստական մարմնավորումը կոնկրետ, կենդանի դրսևորում է ունենում: Խոսքի այդ հատկությանը նպաստելու իմաստով ուշագրավ են հատկապես այնպիսի նորաբանությունները, որոնք օժտված են գործողության նշանակությամբ, նկարագրվող առարկան ներկայացնում են շարժման մեջ: Մեր լեզվում առանձին դժվարություն չկա գետի, լճի, ծովի նկատմամբ ժայռի ունեցած դիրքի արտահայտման իմաստով: Նման դեպքերում սովորաբար գործածվում է *կախվել* բայը՝ «Կախված է ժայռը ջրերի վրա...» /ՀՀԵ, 26/։ Հ. Սահյանի բանաստեղծություններից մեկում էլ այդպես է՝ «Կախվել է ժայռը...» /ՀՄ, 303/։ Բայց Հ. Սահյանն այդքանով չի բավարարվել, կամեցել է մասնավորել նկարագրությունը, և բերված արտահայտությանն անմիջապես հաջորդել է մեկ ուրիշ հոմանիշ կապակցություն՝ «Կախվել է ժայռը, *կորընթաց* իջել...»: Ընդգծված բառը չկա Ստ. Մախասյանցի բառարանում, Ժամանակակից հայերենի բացատրական բառարանում էլ միայն Հ. Սահյանի այս օրինակով է տրված /տե՛ս հ.2, էջ 196/։ Մեր սովորական ըմբռնումով շարժումը չի առնչվում ժայռի հետ: Բայց ընդգծված նորաբանության շնորհիվ անշարժության խորհրդանիշ հանդիսացող ժայռը շարժման մեջ է ներկայացվում և ասես կենդանագրվում է ընթերցողի հիշողության մեջ: Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ նորաբանության երկրորդ բաղադրիչն արտահայտված է ընթաց(ք) բայանունով:

Ուշադրության արժանացնենք նաև այլ գործածություններ:

Թունիրն էի հիշում, որ առավոտ կանուխ

*Միշտ լեցուն էր լինում մի շեկ *հրախաղով**

Ու լեցուն էր լինում թրթիռներով կապույտ /ՎԴԱ, 214/:

Համապատասխան երևույթն ուշադրության արժանացրած ընթերցողը լավ կզգա, թե ընդգծված նորաբանությունն ինչպես կենդանի պատկերով է ներկայացնում թե՛ պահին թոնրի մեջ թրթռացող դեղնակարմիր և կապույտ բոցերի լեզվակների խաղը:

Խոսքի կենդանությանը նպաստում է նաև նորաբանության և դրա համագործածական հոմանիշ բառի համատեղ գործածությունը: Ծիծաղով հնչում ու *արծաթաձայն* Միանում է նա կրկին շարքերին /ԵԶ, հ.4, էջ 105/։ Ինձ ափ հանեց դողդոջ մի ձեռք, ախ, ձյունորակ, ճերմակ մի մազ /ՀԸ, ԳԽՄ, 20/։ Ինչքան *կառափնեց*, գլխատեց ինչքան՝ Ինչքան կործանեց՝ կատաղեց այնքան /ՀԸԵ, հ.1, էջ 110/։ *Արծաթաձայն, ձյունորակ, կառափնել* նորաբանությունների և դրանց հոմանիշ *հնչում, ճերմակ, գլխատել* բառերի համատեղ գործածության շնորհիվ ընդգծվում է համապատասխան հասկացությունը, տարբեր նրբերանգներով է արտահայտվում դա, և գորեղանում է խոսքի ներգործուն ուժը:

Խոսքի կենդանության, ներգործուն ուժի գորացման միտումով է, որ գեղարվեստական խոսքում, հատկապես չափածոյում այնքան կենսունակություն են ցուցաբերում համադասական հարաբերությամբ և նույն արմատի կրկնությամբ կազմված նորաբանությունները: Այդպիսի բաղադրյալ ձևերի համար բնորոշ է իմաստային սաստկությունը, հասկացությունն ընդգծված ձևով արտահայտելը: Դրանց յուրաքանչյուր բաղադրիչով արտահայտված հասկացությունն առանձին է ուշադրության արժանացվում, և ասես մեկ բառով միանգամից երկու հատկանիշ է արտահայտվում. Աշ-

խարհի ծայրն ընկած մի գորշագորշ քաղաք... /ԵԶ, հ.4, էջ 132/: Չարմանահրաշ մի մշտահանդես... /ՀՇԵ, հ.2, էջ 32/: Փչում էր աշման քամին *ցրտացուրտ...* /ԳՄԵ, 65/: Թո նվազն ավելի է դառնում *քնքշանորթ* /ԼԴԲ, 275/ և այլն:

Մեծ է անհատական նորաբանությունների կարևորությունը գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության ապահովման գործում: Եվ դա պայմանավորված է երկու հիմնական հանգամանքով: Նախ որ դրանց գրեթե զգալի մասը հարաբերակից է պատկերավորության միջոցների որոշ տեսակներին, և ապա՝ դրանք ուղղակիորեն հանդես են գալիս որպես խոսքի պատկերավորության միջոց:

Նորաբանությունների հարաբերակցությունը որոշ տեսակի պատկերավորության միջոցների հետ այսպիսի արտահայտություն ունի: Եթե սովորական համեմատությունն արտահայտվում է բառերի ազատ շարահյուսական կապակցությամբ, ապա, օրինակ, *հողմասույր* նորաբանությունը հանդես է գալիս որպես բառային արտահայտություն ունեցող համեմատություն:

Հազած *հողմասույր* թևեր երկաթե՝

Վայրէջքի կգա քո երկրի վրա... /ՄԿ, 19/:

Ընդգծված բառի մեջ որոշակիորեն առկա է համեմատության իմաստ, «հողմի պես սուրացող» նշանակություն, այսինքն՝ նորաբանությունը հանդես է եկել որպես բառային համեմատություն: Այլ ձևով ասած՝ համեմատությունը, որպես պատկերավորության միջոց, սույն պարագայում փոխակերպված արտահայտություն ունի, դրսևորված է մեկ բառի մեջ: Համեմատության հետ առնչվող նորաբանություններն այնքան են օժտված այդ պատկերավորության միջոցի դերով, որ ոչ սակավ դեպքերում փոխնեփոխ են հանդես գալիս՝ որոշ դեպքերում ծառայելով նաև խոսքի բազմազանեցմանը:

Երզը շողա *կայծակնածև,*

Ծիածանի պես հուրհուրա /ԼԶ,ԱՍ, 113/:

Հեշտ է նկատել, որ ընդգծված նորաբանությունը նույն արտահայտչական դերով է հանդես եկել, ինչ որ «ծիածանի պես» կապակցությունը երկրորդ տողում: Արծվի և ճախրելու գաղափարը Ն. Չարյանն արտահայտել է համեմատության միջոցով՝

Տեսա, հոգին քո ցամալից

Վեր է ճախրում *արծվի նման* /ն.տ., էջ 131/:

Իսկ Հ. Շիրազը՝ նորաբանությամբ՝

Ճախրեն հայոց աղավնի հորովելներն *արծվորեն* /ՀՇԵ, հ.2, էջ 274/:

Ինչպես այլ կարգի բառերի, այնպես էլ անհատական նորաբանությունների ոճական արտահայտչականությունը ցայտուն արտահայտություն է ունենում ոչ միայն հոմանշային, այլև հականշային հարաբերությունների ոլորտում: Նորաբանությունների հականշությունը կարող է դրսևորվել և՛ միմյանց, և՛ սովորական բառերի հարաբերությամբ և հանդես գալ որպես հակադրության առանցք:

Հույսն ու անհույսն՝ խիղճն ու վիշտը ոգու հիմն են՝ իմ հոգում,

Կերթան-կուգան և *մշտավեհ*, և ճղճիմ են իմ հոգում /ՀՇԵ, 1, էջ 342/:

Կնոջ նման *գաղտնապղտոր*, թե՞ մոր նման ջինջ է գինին /ՀՇԵ, 137/:

Ինչպես նկատելի է, այս օրինակներում հականշությունը դրսևորված է նորաբանությունների (մշտավեհ, գաղտնապղտոր) և սովորական բառերի միջև: Իսկ հետևյալ գործածությունում որպես հականիշներ են հանդես գալիս երկու նորաբանությունները:

Մերք շուկա ես *մշտաժխոր*, մերք *մշտանդորր* տաճար /ՀՇԵ,2, էջ 103/:

Երկու դեպքում էլ հականշությունը կարևոր դեր ունի խոսքի այնպիսի պատկերավորության միջոցի դրսևորման հարցում, ինչպիսին հակադրությունն է, որը հակադիր իմաստ ունեցող բառերի զուգադրության վրա հիմնված բանադարձում է:

Խոսքի պատկերավորության թարմացման, հակադիր զգացումների համատեղ արտահայտման առումով հականիշ նորաբանությունների հետ բավական սերտ առնչություն ունեն այնպիսիները, որոնք կազմված են հակադիր նշանակություն ունեցող, առաջին հայացքից իմաստով միմյանց ոչ համապատասխան թվացող բաղադրիչներով: Ահա համապատասխան մի քանի օրինակ՝ Տարավ *դառնանուշ* տանջանքը սիրո /ՀՇԷ, 184/: Ով հանճարեղ իմ վայրկյաններ, այցելեցեք ինձ հաճախ, Որ գեղգեղա վանդակում էլ իմ տխրակը *տխրուրախ* /ՀՇ,ԶԷ,2, էջ 141/: Ա՛խ, *դառնանուշ* իր կույր սիրո չճաշակած բարն է գովում /ՀՇԵ,3, էջ 184/: Դեռ իր *լրբանուշ* ծիծաղը լսեմ /ն.տ.,

131/։ Երևույթը ներկայացնելով իր տարաբնույթ, հակադիր հատկություններով՝ այսպիսի նորաբանություններն ամմիջապես ուշադրություն են գրավում, խոսքն օժտում են քարնությունը։

Խոսքի պատկերավորությանը նպաստելու առումով ուշագրավ է երգիծական բնույթի նորաբանությունների դերը, որոնք ճնշող մեծամասնությամբ մեղմ հումորի, հեզմանքի արտահայտման միջոց են։ Սուր երգիծական շնչով է հագեցած Մ. Նալբանդյանի «Մատանայի պաշտոնական մեծ հանդես» ստեղծագործությունում Տեր Սատանային ուղղված խոսքի մեջ գործածված կոչականն իր լրացումով՝ *ամենամաշայպատվելագունեղ* տեր /ՄՆ, ԵԺ, 1, էջ 377/։ Յուրօրինակ ինքնահեզմանքի համար է, որ բանաստեղծը հնարել է *սոնետացավ* բառը։

Այս նախորդված ճանապարհն անցա

Եվ սոնետացավն ինձ էլ պաշարեց /ԱՇԲ, 60/։

Առանձնապես մեծ է կատակային բնույթի նորաբանությունների դերը երգիծական ստեղծագործություններում, պարոդիաներում։ Իր մի քանի հիանալի պարոդիաներում, ուր ցանկանում է ցույց տալ, թե «Քեռին եկավ մեր բակը» մանկական ռուսավորի թեման իր գրչակիցներից ով ինչպես կմարմնավորեր գեղարվեստորեն, Գ. Էմինը երգիծական դերով գործածել է այսպիսի նորաբանություններ՝ *մածներգություն, քեռանման, ֆելիտոնեղ, մածնակաթ* և այլն /ԳԷ, ԵԺ, 2, էջեր 234, 237, 239, 238/։ Սրանք թեմայի մարմնավորման Պ.Սևակի, Գ.Սարյանի, Ս.Վահունու, Ն.Ջարյանի տարբերակներում են գործածված։ Դժվար չէ նկատել, որ առաջին նորաբանությունն ստեղծված է Պ. Սևակի «Անհաշտ մտերմություն» խորագրի համաբանությամբ՝ *Անհաշտ մածներգություն*։ Երկրորդ նորաբանությունը գործածված է հետևյալ տողերում։

Ո՞վ ծնեց այս *քեռանման* պատանին,

Ո՞վ է կտրել ծայրը նրա պարանի /ն.տ., էջ 237/։

Ակնհայտ է այս տողերի աղերսը Գ. Սարյանի «Ո՞վ է ծնել շողշողուն այս պատանին» նախադասության հետ։ *Ֆելիտոնեղ* բառը Ս. Վահունու խոսքում է։

Եվ ես ջարդեցի քեռու կճուճը,

Ֆելիտոնեղի քեռուն աջ ու ձախ... /ն.տ., էջ 238/։

Մածնակաթ նորաբանությունը Ն. Ջարյանի տարբերակում է գործածված, որտեղ խոսքը ոճավորված է նաև նրա ստեղծագործությունից վերցված *հողմաշառաչ* նորաբանության գործածությամբ։

Քեռին ի բա՛ց վանեց մածունը *հողմաշառաչ*,

Եվ որոտաց.

- Հայո՛ց քաջեր, առա՛ջ... /239/։

Խոսքի պատկերավորությանը նպաստելու առումով ուղղակի բացառիկ կարևորություն ունի նորաբանությունների մակդիրային կիրառությունը մասնավորապես նաև այն բանի շնորհիվ, որ դրանց մեծ մասը հանդես է գալիս հենց այդպիսի գործածությամբ։

Ինչպես գիտենք, մակդիրի հիմնական յուրահատկությունն այն է, որ արտահայտում է երևույթի, առարկայի ոչ թե սովորական, մնայուն, տրամաբանական բնույթի, այլ նոր, մինչ այդ տվյալ երևույթի համար սովորական չհամարված հատկանիշ։ Եթե մակդիրի համար հատկանշական է համարվում երևույթը նոր կողմով լուսավորելը, ուրեմն նորաբանությունների մակդիրային գործածության կապակցությամբ ուշադրության կենտրոնում է գտնվելու նորի, նորության հարցը։ Այդ իմաստով էլ նպատակահարմար ենք գտնում մակդիրի դերով գործածված նորաբանություններն ուշադրության առարկա դարձնել հատկապես այսպիսի հայեցակետով՝ 1/ դրանք ի՞նչ դեր ունեն գոյություն ունեցած առարկաները, հայտնի երևույթները նոր հատկանիշներով ներկայացնելու գործում, 2/ դրանց միջոցով ժամանակի գեղարվեստական մտածողության մեջ ի՞նչ արձագանք են գտնում կյանքում, գիտության, գրականության մեջ նոր առաջացած կարևոր իրադարձությունները։

Նախ՝ առաջին հարցի մասին։ Անհատական բնույթի նոր բառը կարող է օժտված չլինել երևույթը նոր կողմից լուսավորելու կարողությամբ։ Այդպիսին են, օրինակ, հետևյալ ընդգծված բառերը՝ *այիտը* դրոշակ /ԱՎ, ԵԺ, 109/, *աղմկահուն* գետ /ՄՄՄ, 139/, *վշտամաշ* սիրտ /ԱՃԵ, 65/, *սիրագեղգեղ* բլբուլ /ՇԿ, 234/ և այլն։

Միանգամայն այլ արժեք ունեն այնպիսի նորաբանությունները, որոնք օժտված են հուզական, զգացական վերաբերմունքի արտահայտման կարողությամբ, ակտիվ ստեղծագործական աշխատանքի հետևանք են, խոսքի բանաստեղծականացման կարևոր միջոց: Այդպիսի բառերի երևան գալու հարցում կարևոր դեր ունի հեղինակի ստեղծագործական խառնվածքը: Վ. Տերյանի ման բանաստեղծը կարող էր աշման գալը պատկերելու համար կերտել *միգասքող*-ը, վերակենդանացնել *ոսկեհանդերձ*-ը, աշման հետ առնչել մետաքսի գաղափարը: Այժմ մեզ հետաքրքրող խնդրի առումով առավել կարևորն այն է, որ այդ մետաքսը բնորոշվել է ձայնային այնպիսի հատկանիշով, որը նոր է, ինքնատիպ և ո՛չ միայն սովորական մահկանացուի լսողության համար:

Ոսկեհանդերձ եկար և միգասքող,
Տխուրաչյա աշուն, սիրուն աշուն,
Տերևներիդ դանդաղ թափվող ոսկով,
Մետաքսներով *քնքշաշքշուն*: /ՎՏ, 2, էջ 15/:

Նուրբ բանաստեղծական զգացողության շնորհիվ միայն մութը կարող էր սառնաթև լինելու հանգամանքով բնորոշվել, երազանքի բազմերանգությունը ներկայացվել *ծիածան* բառով կազմված բաղադրությամբ:

Լույսերը մեռան,-
Մութը *սառնաթև* գրկեց ամեն ինչ... /ՎՏ, 1, էջ 264/:
Հոգուդ մեջ բարակ
Շղարշներ էին
Ծիածանաթև երազանքների... /ՄՄ, 66/:

Այսպիսի նորաբանություն-մակդիրներ ստեղծվում են, որ դրանց մակադրյալով արտահայտված երևույթները մեզ անծանոթ չմնան իրենց համապատասխան հատկանիշներով: Դրանց նշանակությունը մասնա աշմ է, որ հարստացնեն մեր գեղագիտական ըմբռումները, այլև խորացնեն հավատը մեր լեզվի արտահայտչական հարուստ հնարավորությունների հարցում: Այդ հնարավորությունները գրեթե անսպառ են, ի հայտ բերելու հարցում ձիրք ու նպատակամիտվածություն, այլև ստեղծագործական համարձակություն է պետք:

Սատդերն իջել են Վանա ծովին ու ջուր էին դեռ խմում,
Մինչդեռ կույսը *սիրածարավ*՝ արցունքի ծովն էր քամում /ՀՇԵ, 2, էջ 22/:

Կույսը Խջեզարեն է՝ այն հոգեկան վիճակում, երբ արդեն երեք տարի է, ինչ Միխանից վտարված Միամանթյից ոչ մի լուր չունի և նրա կարոտով է տանջվում: Հ. Թումանյանին շատ է դուր եկել «սերը - քաղց է» արտահայտությունը: «Բայց որքան դուր եկավ, - շարունակում է Թումանյանը, - այնքան էլ ծանոթ թվաց: Չէ՞ որ մենք էլ ենք ասում, թե կշտացանք - կարոտը, սիրո, կրքի հագուրդն առնելու մտքով...» /հ. 5, էջ 212/:

Միրածարավ բառի հայտնությունը, այն էլ այդպիսի տեղին գործածությամբ լիովին հիմք է տալիս սերը ճանաչելու մաս իբրև ծարավ, ծարավանք: Իր այս պահի զգացումներով Խջեզարեն սիրո ծարավից պապակած չէ՞, կարոտից տոչորված չէ՞, Միամանթյի վերադարձը գովություն չափտի՞ պատճառի նրա հոգուն, ինչպես լեռան սառնադրյուրի ջուրը՝ ամռան տապին լեռներով անցնող պապակած մարդուն:

Այժմ՝ համառոտակի այնպիսի մակդիրային գործածությունների մասին, որոնք պայմանավորված են ժամանակաշրջանը բնորոշող իրադարձություններով, գրական կյանքում երևան եկած, իշխող ուղղությամբ, ստեղծագործական մեթոդով:

Հայտնի է, որ 20-րդ դարի 20-30-ական թվականների չափածոյում բավական բարձր հաճախականություն ունեն *երկաթ*, *հրաբուխ* և այդ բնույթի բառերով ստեղծված նորաբանությունները: Սեա մակդիրային գործածությամբ այդպիսի մի քանի բառեր: *Երկաթաքայլ* բանակ, *երկաթադեն* կեսօր, *երկաթաթերթ* վարդեր, *երկաթավորվող* հայրենիք /ԵՉ, 4, էջեր 297, 58, 129, 19/, *երկաթածայն* քայլեր, *երկաթածայն* երգ /ԳՄ, 45, 141/, *երկաթավոր դար* /ԳՄԵ, 119/ և այլն:

Տիեզերքի նվաճման գեղարվեստական արձագանք հանդիսացող ուշագրավ մակդիրային գործածությամբ նորաբանություններ կան հատկապես Մ. Մարգարյանի, Հ. Շիրազի ստեղծագործություններում: Դրանք բանաստեղծաշունչ, խոսքի թարմությանը նպաստող լեզվամիջոցներ են՝ օժտված մակադրյալի բովանդակությունը նոր

ընկալումով ներկայացնելու կարողությամբ: Տիեզերագնացությունն առիթ հանդիսացավ, որ Հ.Շիրազը գտներ բանաստեղծական ինքնաբացահայտման նոր եղանակներ: *Դու ես առաջին տիեզերաթիռ* էակն, ով բանաստեղծ,

.....
Սրանով ես դու մեծ, պոետ, *տիեզերատիպ* հյուլե... /ՀՇԵ, 2, էջ 107/:

Ես *լուսնահաս* իմ դարի խոհերի խոհն եմ... /ն.տ., էջ 123/:

Տիեզերագնացության շրջանի անհատական նորաբանությունները Մ. Մարգարյանի պոեզիայում էլ հիմնականում բանաստեղծական ինքնաբնութագրման դերով են հանդես գալիս: Նրա քնարական հերոսը «մաքուր, մաքուր ու *լուսնատես*» է /ՄՄ, ՉՀ, 102/, նրա սերը *աստղածին* է /ն.տ., 21/, օժտված է *աստղատարագ* հիացումներով /ՄՄ, LL, 141/, *աստղագիր* բախտի տեր է /ՄՄ, LL, 141/, երջանկության *աստղե* ճամփաներ փնտրելու տենչով է համակված /ն.տ., 105/ և այլն:

Համառոտագրություններ

ԱԻ - Ա. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ.1, 1973, հ.2, 1974:

ԱԾԵ - Ա. Ծատուրյան, Երկեր, 1948:

ԱՇԲ - Ա. Շեկոյան, Բախտ, 1987:

ԱՇԱ - Ա. Շեկոյան, Անտիպոեզիա, 2000:

ԱՎԵԺ - Ա. Վշտունի, Երկերի ժողովածու, 1948:

ԳԷԵԺ - Գ. Էմին, Երկերի ժողովածու, հ.1, 1975, հ.2, 1977:

ԳՄԵ - Գ. Մահարի, Երկեր, 1954:

ԵՉ - Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.1, 1986, հ.2, 1986, հ.4, 1968:

ԼԴԲ - Լ. Դուրյան, Բերդ, 1983:

ՀԹ - Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ.1, 1950, հ.2, 1940:

ՀՀԲ - Հր. Հովհաննիսյան, Բանաստեղծություններ, 1971:

ՀՀԵ - Հ. Հովհաննիսյան, Երկեր, 1959:

ՀՇԵ - Հ. Շիրազ, Երկեր, հ.1, 1981, հ.2, 1982, հ.3, 1984, հ.4, 1986:

ՀՇ, ՀԴ - Հ. Շիրազ, Հայոց դանթեական, 1990:

ՀՇ, Յոթ - Հ. Շիրազ, Յոթնապատում, 1977:

ՀՇ, ԶՀ - Հ. Շիրազ, Զնար Հայաստանի, հ.1, 1958, հ.2, 1964, հ.3, 1974:

ՀՄ - Հ. Մահյան, Հայաստանը երգերի մեջ, 1962:

ՀՄՎ - Հր. Մարտիսյան, Վկայություն, 1989:

ՄԱ - Մ. Արմեն, Երկաթավորվող երկրի երգեր, 1927:

ՄՄ - Մ. Մարգարյան, Բանաստեղծություններ, 1978:

ՄՄ, ՉՀ - Մ. Մարգարյան, Չնհալից հետո, 1965:

ՄՆ, ԵԺ - Մ. Նալբանդյան, Երկերի ժողովածու, հ.1, 1940:

ՆՉ, ԱՄ - Ն. Չարյան, Արև ու սովեր, 1957:

ՇԿ - Շ. Կուրդիկյան, Երկերի ժողովածու, 1947:

ՋԶ - Ջիվանու քնարը, 1959:

ՌԴՌ - Ռ. Դավոյան, Ռեքվիեմ, 1969:

ՄԿ - Մ. Կապուտիկյան, Յոթ կայարաններ, 1966:

ՄՏՄ - Մ. Տարոնցի, Մերթազետ, 1980:

ՎԴԱ - Վ. Դավթյան, Անքնություն, 1987:

ՎՏ - Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ.1, 1972, հ.2, 1973:

ВОПРОСЫ СТИЛИСТИЧЕСКОГО УПОТРЕБЛЕНИЯ АВТОРСКИХ НЕОЛОГИЗМОВ

_____ Резюме _____

_____ В. Мелконян _____

При рассмотрении авторских неологизмов в своей целостности как слоя словаря художественной речи, основным критерием их оценки должно стать установление их значимости и роли в обеспечении признаков речи: точность, сжатость, образность, разнообразие и т. д.