

ՀՀ ԳԱՎ ՀՐ. ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶԿԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ



ԼՈՒՍԻՆԵ ՂԱՄՈՅԱՆ

**ՌԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆԻ
ՉԱՓԱԾՈՅԻ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԸ**



ՀՏԴ 809.198.1:891.981.0

ԳՄԴ 81.2Հ+83.3(2Հ)

Ղ 320

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագիր՝ Բ.Գ.Դ., պրոֆեսոր Վ. Համբարձումյան

Ղամոյան Լուսինե

Ղ 320 Ուղղակի Ղավոյանի չափածոյի բառապաշարը/Լ. Ղամոյան;
ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի գիտական
խորհրդի որոշմամբ.-Եր.: Լիմուշ, 2012.- 134 էջ:

Աշխատանքը նվիրված է անվանի բանաստեղծ Ուղղակի Ղավոյանի
չափածո ստեղծագործությունների բառապաշարի համակողմանի
ուսումնասիրությանը: Առանձնացված են գրողի բառապաշարի
գործառական շերտերը՝ իրենց առանձին բնութագրով և գրողի
խոսքարվեստում ունեցած նշանակությամբ: Վեր են հանված դրանց
ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները, կատարված է
հեղինակային նորակազմությունների բառակազմական վերլուծություն,
ցույց է տրված նորակազմ բառակապակցությունների, բառերի
ծնախմաստային խմբերի, դարձվածային միավորների դերը հեղինակի
բառապաշարում:

ՀՏԴ 809.198.1:891.981.0

ԳՄԴ 81.2Հ+83.3(2Հ)

ISBN 978-9939-64-104-1

© Ղամոյան Լուսինե, 2012

Իր ողջ գործունեության ընթացքում Ռ.Դավոյանը կարողացել է մարդուն ուսումնասիրել տարբեր հայեցակետերով. մարդը՝ մարմին և նյութ, մարդը՝ հոգի ու ազգային ոգի: Իր ողջ ստեղծագործության մեջ ներարկել է մեր ժողովրդի արմատների ավիշն ու տառապանքը, բարությունն ու լույսը:

Անցնելով ստեղծագործական դժվարին որոնումների ու երկարատև փորձությունների միջով՝ Ռ.Դավոյանը կարողացել է իրեն հաստատել որպես նոր ժամանակների բանաստեղծական նորարարական միտումների, ինչպես նաև ազգային պոեզիայի արդի տեղաշարժերի քաջագիտակ հետևորդ՝ դառնալով անցյալ դարի 60-ական թվականների պոեզիայի ամենատաղանդավոր դեմքերից մեկը՝ լայն ճանաչում ձեռք բերելով թե՛ Հայաստանում, թե՛ նրա սահմաններից դուրս:

Հեղինակը ստեղծագործել է դեռևս դպրոցական տարիներից, առաջին անգամ տպագրվել է Լենինականի քաղաքային «Բանվոր» թերթում: Նրա բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն է «Իմ աշխարհը» խորագրով գիրքը, որը դարձավ հեղինակի սրտի անկեղծ խոսքը մեր ժամանակի ու ժամանակակցի մասին: Եվ եղան շատերը, որոնք նույնիսկ բարձր գնահատեցին սույն ժողովածուն: Ռուս անվանի քննադատ Ա.Դիմիտրև բանաստեղծի այս գրքի առթիվ գրել է. «Տաղանդի հետ հանդիպելը մեծագույն ուրախություն է, սա իսկական փայլուն և ինքնատիպ բանաստեղծի գիրք է»¹:

Սակայն որպես առաջին գրքույկ՝ այն զերծ չէր նաև թերություններից, որն էլ իր հետ բերեց որոշ մերժողական վերաբերմունք:

Այնուհանդերձ, այդ ժողովածուն իր տողերի ներքո ծրարում է այնպիսի մտահղացումներ, որոնք հաստատում են ապագա բանաստեղծի ինքնատիպության երակները: Դավոյանը կարողանում է անսպասելի և անսովոր պատկերներով ու բանաստեղծական գյուտերով ընթերցողի համար բացահայտել իր ներաշխարհը:

Նրա հաճախ ոչ կուռ և մի տեսակ անկազմակերպ տողերը կարողանում են կենդանություն հաղորդել բանաստեղծությանը, ուր խոհն ու զգացմունքը գեղեցիկ ներդաշնակությամբ են հանդես գալիս: Իր իսկ բառերով ասած՝ «թափթփված երգերով» անգամ հեղինակը

¹ Ա.Դիմիտրև, Խոստումնավոր սկիզբ, «Գրական թերթ», Երևան, 1966, 16 սեպտեմբերի, N 32, էջ 4:

կարողանում է հասնել խոսքի և տրամաբանության հանդիսավորության: Այս ժողովածուում ընդհանրացումների, հոգեբանական նրբերանգների, զգացմունքների ու խոհի ներդաշնակ համատեղումով երիտասարդ բանաստեղծն իր առջև բացում է խոստումնալից ճանապարհ:

Ինչպես գիտենք, լեզուն է այն կարևոր միջոցը, որով հեղինակը կարողանում է ազդել ընթերցողի վրա՝ առավել համոզիչ դարձնելով իր խոսքն իրեն հայտնի գեղարվեստական լեզվական միջոցներով ու ոճական հնարանքների ճիշտ ընտրությամբ և օգտագործմամբ: Եթե Ռ.Դավոյանի սկզբնական շրջանի բանաստեղծություններն իրականում դեռևս մի տեսակ «արիեստավարժ» չէին և աչքի չէին ընկնում ասելիքի ու պատկերի ստեղծած ոչ այնքան խորությամբ, ապա արդեն 1967 թվականին լույս տեսած երկրորդ ժողովածուն՝ «Ստվերների միջով» գիրքը, ավելի հասուն մտքի և ստեղծագործական բարդ որոնումների արդյունք է: Ինքնատիպ, յուրահատուկ է բանաստեղծի ոճը: Նա կարողանում է մեծ հմտությամբ թափանցել մեր պատմության անցյալը և այն վերագնահատել բանաստեղծորեն, զգում է հայրենի բնությունը, ծուլվում նրան և իր ապրածն ու ընկալածը ընթերցողին է հաղորդում փիլիսոփայական խոր ընդհանրացումներով:

Հնարանքների, արտահայտչամիջոցների առումով այս գրքում հստակվում են դեռևս առաջին ժողովածուում նշմարվող ուրվագծերը, և հեղինակի մոտ արդեն ստեղծագործական հասունացում է դիտվում: Երևում է, որ Դավոյանն արդեն տնօրինում է լեզվական պաշարների, և այդ հիմքի վրա է բարձրանում արտահայտչամիջոցների բազմազանությունը: Օգտագործելով գունային պատկերներ, ինքնատիպ ոճեր՝ հեղինակը գծում է խոր, թերևս անսովոր հոգեբանություն: Այս ձևերի օգտագործումը մի շարք բանաստեղծությունների կառուցման հիմք է հանդիսանում:

Այս ժողովածուի առիթով Ռ.Դավոյանը դարձյալ մեղադրվել է գրեթե «մոդա դարձած» պարզ և հասարակ գրելու պահանջին հակառակվելու համար: Հեղինակին մեղադրում էին այն բանում, որ նա ստեղծագործում է ըստ իր հարմարության, առանց հանգրիցի:

Սակայն բանաստեղծը շարունակում է գնալ «չտրորված ճանապարհով» և վերացնել իր առջև եղած բոլոր պատնեշները:

Հաջորդը «Ուեքվիեմ» պոեմն էր (1969թ.): Լինելով հեղինակի հոգու ճշմարիտ արտահայտությունը՝ այն փիլիսոփայական ու քնարական է իր ամբողջության մեջ, պրպտուն մտքի արդյունք, բանաստեղծի հույզերի,

զգացմունքների, ցավերի ու ավստսանքի խոսք, մի երգ, որը ձգտում է հասնել դեպի մարդկության կատարելությանը:

Արդեն Ռ.Դավոյանի բանաստեղծական խոսքն աչքի է ընկնում նախասիրած բառերով, որոնք դառնում են հետագա ժողովածուների հիմքն ու ատաղձը՝ ամեն անգամ դրվելով նորանոր հարաբերությունների մեջ:

Թեև հեղինակը հիմնականում հարազատ է մնում իր ժամանակաշրջանին հատուկ լեզվական իրողություններին, մանավանդ երբ խոսքը վերաբերում է քերականական կառուցվածքին, սակայն բառապաշարի օգտագործման, բառային զուգահեռ ձևերի ընտրության ժամանակ հեղինակի հնարավորություններն արդեն համեմատաբար անսահմանափակ են: Նա կարողանում է ոչ միայն բառային հոմանիշների ընտրություն կատարել, այլև նկատի ունենալ բառերի բազմիմաստությունը՝ իմաստային տարբեր երանգներով ու կապակցությամբ, օգտվում է մեր լեզվի բառակազմական միջոցներից, կազմում նոր բառեր կամ բառերի յուրահատուկ կիրառություններ տարբեր բառակապակցություններում, որն հետևանք է հեղինակի ստեղծագործական վարպետության և անհատական ունակությունների: Դավոյանը չի հրաժարվում մաս գրաբարյան որոշ ձևերից և այս գրքում (հատկապես հոլովման համակարգում, ուր նկատվում են հոգմակի թվի սեռական հոլովի գրաբարյան և աշխարհաբարյան զուգահեռ ձևեր) օգտագործում է բազմաթիվ հնացած ձևեր ու բառեր:

1972թ. տպագրվում է հեղինակի «Խաչերի ջարդը» պոեմը, իսկ 1973թ.՝ «Մեղրահաց» գիրքը, որի կապակցությամբ մի շարք գրաքննադատների կողմից նրա պոեզիան համարվում է «անդավանանք, անդորոշակ, անորոշ թատերական խաղերի սառը և անկրակ պոեզիա»¹:

Բայց 1975թ. լույս տեսած «Կեղևը բաց արա» ժողովածուն մի ուրիշ էներգիա է հաղորդում ընթերցողին: Ռ.Դավոյանը ոչ միայն ստեղծում է նորանոր բառեր ու արտահայտություններ, լեզվական բազմաթիվ արտահայտիչ պատկերներ, այլև շունչ ու կենդանություն է հաղորդում մի շարք հնացած բառերի: Առկա են գրաբարյան բառեր ու բառաձևեր, քերականական կառույցներ, լեզվական միավորների ընտիր գործածություն, նախիրների առատ կիրառություն: Խոսքն առավել բազմազան ու ժողովրդական են դարձնում բազմաթիվ հոմանիշների

¹ *Ֆ.Բախչինյան*, Ռ.Դավոյանի բանաստեղծական աշխարհը, Երևան, 2002, էջ 29:

կուտակումն ու ծավալումը: Խոսքի ժողովրդայնությանն են նպաստում նաև բառերի ու տողերի կրկնությունները, հարադրությունները, կրկնավոր կազմությամբ բառերի հաճախակի կիրառությունը և այլն:

1978թ. տպագրվում է «Տաք սալեր» ժողովածուն, որի հիմնական նպատակն էր հաստատել այն միտքը, թե մարդկությունը պետք է կարողանա ելք գտնել՝ դուրս գալու իր իսկ ստեղծած փակուղիներից:

Այս ժողովածուի բանաստեղծություններն արդեն դիտվում են որպես բանաստեղծական հրաշալի պատկերներ՝ նույնիսկ դասականին համագոր հնչեղությամբ: Այս ժողովածուն հարուստ է բառային և իմաստային նորաբանություններով: Առկա են գրաբարյան հոլովածներ, ինչպես նաև բարբառային բառեր ու օտարաբանություններ: Զեղինակային խոսքի մեջ նման ձևերի առկայությունը կարելի է դիտել իբրև շեղումներ գրական լեզվից և բացատրել խոսակցական լեզվի ազդեցությամբ:

Զեղինակը բարբառային բառերը, օրինակ, միշտ չէ, որ որոշակի նպատակներով է օգտագործում և նպաստում խոսքի ոճավորմանը. երբեմն դրանք անտեղի են, և զուտ հեղինակի նախասիրության արդյունք:

Հաղթահարելով առաջին շրջանի դժվարություններն ու կարծեցյալ թերացումները՝ Ռ.Դավոյանը ժողովածուից ժողովածու խորացրեց իր գեղարվեստական խոսքը, ձեռք բերեց բովանդակային հարստություն, բարոյական ու փիլիսոփայական ժամանակակից հնչեղություն, նշանակալից դարձան մարդու ներքին տազնապների արտահայտության դավոյանական թափանցումները: Ինքնաբացահայտման միջոցով բանաստեղծն հասնում է հուզական ու իմացական այնպիսի խտացումների, որոնց խորքում լայն արձագանք են հանում մերօրյա կրքոտ հարցապնդումները:

1979թ. տպագրվում է մանկական բանաստեղծությունների «Տխուր փիղը» գիրքը, 1980թ.՝ «Պոեմներ»-ը, որում գրական արևելահայերեն լեզվին զուգահեռ հանդիպում ենք արևմտահայերենին բնորոշ բառերի ու ձևերի, 1981թ.՝ «Մինչև որ հասնես նախապապերիդ» (արձակ), 1983թ.՝ «Պղնձե վարդ» ժողովածուն, որում հստակ ձևով լսելի է Դավոյան բանաստեղծի ասելիքը: Այս ժողովածուի մեջ մեր ազգային լեզուն աչքի է ընկնում իր քերականական յուրահատկություններով, իր բառային կազմի ամբողջ հարստությամբ ու բազմազանությամբ, միաժամանակ հեղինակի

ստեղծած նորակազմ բառերի առատ գործածությամբ¹:

Ի դեպ՝ 1976թ. տպագրվում է «Կեղևի բաց արա»-ն ռուսերեն, 1979թ.՝ «Ձմռան փաթիլ, զարման ծաղիկ», 1983թ.՝ «Էպոս պատանեկության», իսկ 1982թ.՝ «Ռեքվիեմ»-ը չեխերեն, և դա բանաստեղծին բերում է մեծ ճանաչում և համարում:

1989թ. տպագրված «Քարե բարձ» ժողովածուն աչքի է ընկնում հեղինակի ինքնատիպ մտքի սրությամբ ու խորությամբ: Այն բնութագրվում է հարուստ բառապաշարով, բառերի գործածության և իմաստավորման որոշակի առանձնահատկություններով: Գերակշիռ մասն են կազմում գրական հայերենի բառերը: Ստեղծել է բազմաթիվ նոր բառեր, որոնք նրա լեզվական յուրօրինակ մտածողության արդյունքն են և ռճավորում են հեղինակի խոսքը, անհատականացնում այն:

Առավել հատկանշական է բառերի նոր իմաստային կիրառությունը: Հարուստ է Ռ.Դավոյանի բանաստեղծական խոսքը: Իրար հետևից լույս տեսած զգացմունքային ու խոհական բանաստեղծություններն ու պոեմները հարուստ են գեղարվեստական ու ասեղիքի խորքային մտածողության արժանիքներով: Գրողի համար կարևորը ոչ միայն մտահղացումն արտահայտելն է, այլև այն, որ դա բացահայտի գեղարվեստական կատարյալ ձևով՝ նաև լեզվական տեսակետից:

Հեղինակին բնորոշ են հետևյալ հիմնական առանձնահատկությունները՝ պատկերավորություն, քնարականություն, պատկերավորման միջոցների (մակդիր, կրկնություն, չափազանցություն, փոխաբերություն, համեմատություն և այլն) լայն գործածություն, որոնք բխում են լեզվի այն հարստությունից, որին տիրապետում է հեղինակը: Գրողն իր առջև նպատակ է դրել լեզվական համապատասխան միջոցների ընտրությամբ ընթերցողի վրա թողնել հուզական ուժեղ ներգործություն և պատճառել գեղագիտական հաճույք:

Յուրաքանչյուր հեղինակի լեզվի բառապաշարը տվյալ լեզվի ընդհանուր բառապաշարի մի մասն է կազմում:

Այսպիսով՝ մեծ հմտությամբ և վարպետությամբ կերտելով նոր բառեր, գործածության մեջ դնելով հնաբանություններ, բարբառային և խոսակցական բառեր, ինչպես նաև օգտվելով բառապաշարի մյուս

¹ Աշխատանքն ամբողջական դարձնելու նպատակով կազմել ենք հեղինակի ստեղծած նոր բառերի՝ նորաբանությունների ցանկը, և հավելվածի ձևով ներկայացնում ենք աշխատանքի վերջում:

շերտերի ընձեռած ոճական-արտահայտչական հնարավորություններից՝ հեղինակը հասնում է գեղարվեստական խոսքի բազմազանության ու անհատականացման, բանաստեղծականության ու տիպականացման:

Նա կարողանում է ազատ կերպով օգտվել հայերենի բառային ու դարձվածային միավորների հարուստ պաշարից, կերտել է նոր կապակցություններ ու դարձվածքներ, պատկերավոր արտահայտություններ, օգտվել է մեր լեզվի հոմանիշների և հականիշների առատությունից, ցանկացած պարագայում հեշտությամբ բառեր գործածել փոխաբերական իմաստներով ու առումներով: Հեղինակն ազատ է նաև ձևաբանական ու շարահյուսական միջոցների նպատակադիր օգտագործման մեջ:

Պետք է նկատել, որ Ղափոյանի բառապաշարում ընդհանուր գրական հայերենի կողքին մի փոքր մաս են կազմում նաև այն մասնավոր գրական բառերը, որոնք բնորոշ են արևմտահայերենին: Բանաստեղծը ձգտում է արևմտահայերենից զանազան ձևեր օգտագործել՝ դրանցով ճկուն ու բազմազան դարձնելով իր լեզուն: Այսպես, նրա չափածոյի բառապաշարի անբաժանելի մասն են կազմում մի շարք արևմտահայերեն բառեր և բառերի քերականական ձևեր, ինչպես՝ լաթ (ԸԵ, 14), հիր (ԸԵ, 292), լելակ (ԸԵ, 570), կորսված (ԸԵ, 395), լման (ԸԵ, 474), նորեն (ՏՄ, 87), աղջնակ (ԸԵ, 292):

Ընդհանուր առմամբ Ռ. Ղափոյանի լեզուն աչքի է ընկնում մատչելիությամբ և պարզությամբ: Իրեն հայտնի լեզվական միջոցների ու գույների գաղտնի խաղով հեղինակը կենդանություն և հյութեղություն է հաղորդում իր խոսքին, որն անհրաժեշտ է լեզվի ժողովրդայնացման համար: Իսկ լեզվի ժողովրդայնությունը, ինչպես գիտենք, զգալիորեն պայմանավորված է ժողովրդախոսակցական, բարբառային տարրերի ու ձևերի հնուտ օգտագործմամբ, որոնցով լի է Ղափոյանի չափածոյի բառակազմը: Բառեր, ձևեր, արտահայտություններ, բառ-պատկերներ ու ապրումներ. սրանք կենդանի խոսակցական լեզվի տարրերն են և դառնում են Ռ. Ղափոյանի բանաստեղծական խոսքի լեզվական նյութը:

Գրական աշխարհի մուտք գործած Ռ. Ղափոյանի անունն իր ժամանակին ընդունվել է համոզումով. խոսել են, շարունակում են խոսել նրա չափածոյի շուրջ, քանի որ իր ստեղծագործություններով նա կարողացել է բանաստեղծական աշխարհում իր ուրույն ու հաստատուն տեղն ապահովել: Իզուր չի ասվել, որ. «Առոյգ է եւ նոր, բայց հին գինիին համը կայ իր արուեստին նուրբ եւ թաւիշ փափկութեան մէջ: Կանաչ է եւ

դալար՝ բայց հաստարմատ կաղնիի մը տոկունութիւնը կը գտնէք իր համոզումներուն եւ երազին մէջ» (*Մեսրոպ արքեպիսկոպոս Աշճյան*)¹:

Ուսումնասիրելով Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարը՝ ձգտել ենք սույն աշխատութեամբ հնարավորինս պարզ ու մատչելի վերլուծութեամբ լուսաբանել հեղինակի բառապաշարի առանձնահատկութիւնները, խոսքի արտահայտութիւններն ու դրսևորումները, իմաստաբանական և ձևաբանական կառուցվածքը, մասամբ նաև ոճական ու արտահայտչական յուրահատկութիւնները:

ԳԼՈՒԽ I ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇԵՐՏԵՐԸ

Ինչպէս հայտնի է, լեզվի հիմնական նյութական բաղադրիչներն ու ատաղծը բառապաշարն է, որը հանդիսանում է հաղորդակցման ամենակարևոր միավորը: Հետևաբար լեզվական ցանկացած ոլորտի համար շատ կարևոր է բառի (ավելի ընդհանուր՝ բառապաշարի) ուսումնասիրությունը: Տվյալ դեպքում անհրաժեշտ ենք համարում քննության առնելու Ռ.Դավոյանի չափածո ստեղծագործութիւնների բառապաշարը՝ նրա գեղարվեստական մտածողության և երկերի լեզվի ընդհանուր համակարգը բնութագրելու համար: Գրողն ազատ է լեզվի բառային կազմի օգտագործման հարցում: Նա կարողանում է ընտրություն կատարել հայոց լեզվի բառային կազմի անսպառ պաշարից, ինչպէս նաև «արծագանքել» վերջինիս մեջ տեղի ունեցած փոփոխություններին՝ մայրենի լեզվի բառակազմության կանոնների համաձայն կերտելով նոր բառեր և ըստ այդմ համալրելով լեզվի հարուստ բառագանձը:

Հեղինակի կողմից բառապաշարի, հատկապէս առանձին բառաշերտերի ընտրությունը հաճախ պայմանավորում է իր չափածոյի բովանդակությունը, ուստի հարկ ենք համարում նրա բառապաշարն ուսումնասիրելիս անդրադառնալ նաև տարբեր բառաշերտերի արտահայտչական դերին և ոճական երանգավորմանը, իսկ ինչպէս

¹ *Ռազմիկ Դաւոյեան*, Նիւ Եորք, 1983, էջ 47:

գիտենք, ոճական երանգավորում կարող են ունենալ համազգային լեզվի բառապաշարի ամենատարբեր շերտերը:

Նկատի ունենալով հեղինակի բանաստեղծական խոսքում յուրաքանչյուր բառային միավորի, արտահայտության կամ բառաշերտի գործածության ոճական նպատակադրումն ու խաղացած դերը՝ կարող ենք ասել, որ Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարը, ըստ բառաշերտերի, հետևյալ պատկերն է ներկայացնում.

1. Ընդհանուր կամ համագործածական բառեր, որոնք բառապաշարի հիմնական մասն են կազմում.

2. Առանձնահատուկ կամ մասնավոր գործածության բառեր, որոնք հայերենի բառապաշարի տարբեր շերտերին են պատկանում և ունեն ոճական հատուկ երանգներ:

1. Ընդհանուր կամ համագործածական բառեր

Ինչպես ամեն մի ճանաչված գրողի, այնպես էլ Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարի հիմնական մասը ժամանակակից գրական հայերենի ընդհանուր գործածական բառերն են, որոնք իրենց քանակով ավելի շատ են, քան մյուս բոլոր շերտերի բառերը միասին վերցրած: Այս շերտին են պատկանում առօրյա խոսակցության և հասարակական գործունեության, շրջապատող բնության և կենդանական աշխարհի առարկաների, երևույթների, գործողությունների ու հատկանիշների անվանումները, որոնք կազմում են մեր լեզվի բառային հիմնական ֆոնդը: Այս բառաշերտերն ինչպես ամեն մի հեղինակի, այնպես էլ Ռ.Դավոյանի ստեղծագործությունների լեզվական հենքն են հանդիսանում, որոնք երևում են իրենց ուղղակի իմաստներով և իբրև լեզվի համակարգի ինքնուրույն միավորներ՝ որոշակի ոճական երանգավորում չունեն, այսինքն՝ զուրկ են որևէ հուզաարտահայտչական կամ գեղագիտական որևէ լրացուցիչ երանգավորումից ու արժեքից, ուստի հաճախ կոչվում են նաև «չեզոք» բառեր:

Բանաստեղծական անհրաժեշտ վարպետությամբ և բառագործածության հմտությամբ Ռ.Դավոյանը կարողանում է այս բառաշերտին, որը կազմում է նրա բառապաշարի 70-80 %-ը, արտահայտչական լայն հնարավորություն տալ: Այլ կերպ ասած՝ օգտվելով նման բառերից և դրանք օգտագործելով խոսքային տարբեր իրադրություններում ու բազմապիսի համատեքստերում հեղինակը կարողանում է զարգացնել դրանց իմաստային կոդը, այդ բառերին հաղորդել գեղարվեստական

ոճի նոր երանգներ: Եվ այդ ամենն անում է խոսքաշարուն այդ բառերին մի նոր, փոխաբերական իմաստ հաղորդելով, որոնք մասնակցում են գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը: Այսպես՝

« Եվ երազների մաշված ոտքերը մերկ
Լացեցին մեր դատարկ ծեռքերի խաչերի վրա» (ԿԲԱ, 235),

կամ՝

«Մենք ամպերի ցնցուղն առած մեր ծեռքերին,
Ջուր ցնցղեցինք այրված հոգիների վրա» (Պ, 262) և այլն:

Բերված օրինակներից երևում է, որ ընդգծված բառերն համատեքստում ծեռք են բերել փոխաբերական իմաստ շնչավորելով առարկաներն ու երևույթները, օժտվել են հուզական, արտահայտչական նրբին երանգներով՝ նպաստելով խոսքի թարմությանը, բազմազանությանը: Կամ, օրինակ, ամենասովորական բառերը, ինչպիսին են՝ **հորանջել, քայլել, քամել** և այլն, հեղինակը տարբեր կիրառություններում գործածելով այլևայլ իմաստներով, ոճական երանգավորում է հաղորդում խոսքաշարին, ինչպես՝

«**Հորանջում** են ծխով մոխրամանները բաց» (ԿԲԱ, 31),

« Ինձ հետ **քայլում են** իմ մոռացումը,
Իմ տխրությունը,
Վիշտա,
Կարոտս» (ԿԲԱ, 192),

«Մի բուռ լաթի նման **քամում եք** իմ հոգին

Եվ «թույն է»՝ բղավում եք շողշողուն արցունքներիս» (ԸԵ, 417):

Այսպիսով՝ յուրաքանչյուր բառի արտահայտած իմաստը, նրա փոխաբերական կիրառությունը բացահայտվում է միայն խոսքաշարում, բառերի կոնկրետ կիրառության դեպքում: Եվ անառարկելի է դառնում այն, որ համագործածական բառերի ոճական բովանդակությունը պայմանավորվում է գերազանցապես փոխաբերական գործածության շնորհիվ:

«...արդարության ձայնը հրեղեն
պիտի ձեր մթնած ուղեղների մեջ
անձրևի որպես սուր փշաքաղանք» (ԸԵ, 229),

կամ

«անպատասխան հարցը չի լքում իր ողջը,

մշտուն է ինչպես
խեղդվող արեգակը՝ թակարդի մեջ մթին
իջնող երեկոյի» (ԶԲ, 25):

Եթե նման բառերն ինքնին վերցրած ոճական արտահայտչականություն չունեն, ապա այս կիրառությունների մեջ հանդես են գալիս որպես արտահայտչական ակտիվ միավորներ և նպաստում են հեղինակային խոսքն առավել ինքնատիպ դարձնելուն և համապատասխան գեղարվեստական պատկերի կենդանի նկարագրություն ստեղծելուն:

Այսպիսով՝ թեև համագործածական բառերին հատուկ է պարզությունն ու բնականությունը, մատչելիությունն ու համահասկանալիությունը, սակայն հեղինակը դրանց այնպես է բաշխում և դնում բառային այնպիսի միջավայրերում, որ այդ «չեզոք» բառերը, ինքնըստինքյան դուրս գալով իրենց մեկուսի բառարանային վիճակից, կիրառության մեջ իմացական խորը բովանդակություն և արտահայտչականություն են ձեռք բերում իրենց հատուկ տարողունակությամբ ու կապակցական ճկունությամբ:

2. Ռազմիկ Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում հայոց լեզվի բառապաշարի տարբեր շերտերին պատկանող և ոճական յուրահատուկ երանգներ ունեցող բառերը բաժանվում են հետևյալ խմբերի՝

- ա) նորաբանություններ,
- բ) հնաբանություններ,
- գ) բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառեր,
- դ) հասարակաբանություններ (ժարգոնային և անհարկի բառեր),
- ե) փոխառյալ բառեր և օտարաբանություններ:

2. ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հեղինակային նորաբանություններն ստեղծվում են հիմնականում ոչ թե լեզվի բառապաշարը հարստացնելու, այլ ոճական նպատակադրումով, իրենց անվանական գործառնությամբ առավելապես անհատական վերաբերմունքի դրսևորման արտահայտություններն են:

Ինչպես ամեն մի ինքնատիպ բանաստեղծ՝ Ռ. Դավոյանը նույնպես լայն գործածության մեջ է դնում այնպիսի բառեր ու բառաձևեր, որոնք

իրենց նորությամբ և արտահայտչականությամբ հանդես են գալիս որպես հեղինակի գեղարվեստական մտածողություն ու համարձակ հղացումներ:

Նորակազմ բառերի գործածության տեսակետից գրեթե հավասարապես կարևոր են բանաստեղծի տարբեր տարիներին գրված երկերը, որովհետև դրանցում ուրույն տեղ ունեն հեղինակային ոճի յուրահատկության արտահայտություն հանդիսացող լեզվական այդ կարգի միավորները:

Ի տարբերություն ընդհանուր լեզվական նորաբանությունների՝ հեղինակային նորաբանությունները խոսքի մակարդակում երևան եկող այնպիսի միավորներ են, որոնք կարող են ընդհանրաձայն կամ դուրս մնալ ընդհանրացումից:

Թեև նման միավորների ընդհանրաձայն այնքան էլ էական չէ, քանի որ արդեն որոշակի ոճական արժեք են ձեռք բերում կոնկրետ կիրառության մեջ, որով էլ արդարացվում է դրանց ստեղծումը: Չէ՞ որ, ի վերջո, ստեղծագործելիս գրողի նպատակը ամենից առաջ ոչ այնքան հայոց լեզուն հարստացնելն է, որքան իր բանաստեղծական մտքերն ու խոհերը, զգացմունքներն ու հույզերը յուրովի ներկայացնելն ու ընթերցողի վրա մեծ տպավորություն թողնելն է: Հետևաբար, նոր բառերի ի հայտ գալը տեղի է ունենում անհատական-ոճական մղումներով և գեղարվեստական որոշակի նկատառումներով, որոնք էլ պայմանավորված են գրողի գեղարվեստական մտածողության բնույթով և ինքնատիպությամբ¹:

Ի տարբերություն լեզվական նորաբանությունների՝ անհատական նորաբանություններն անհամեմատ ուշ են դարձել առանձին գիտական հետաքրքրության առարկա: Բառային անհատական նորաբանությունների ուսումնասիրության բնագավառում ձեռքբերումներն անուրանալի են, բայց և շատ անելիքներ կան:

Նոր բառերի գործածությունը, առավել ևս գեղարվեստական ուրույն խոսքի մեջ դրանց ի հայտ գալը հեղինակային լեզվի անհատականության արգասիք են: Եվ քանի որ լեզուն այնպիսի երևույթ է, որ բեկվում է բանաստեղծի ոճի մեջ և դառնում կոնկրետ խոսք, ուստի կարելի է ասել, որ նորակազմ բառերը նույնպես ծառայում են

¹ Տե՛ս *Ս.Սելքոյան*, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 174: Հմտ. *Ս.Սարգսյան*, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 216-228: Տե՛ս նաև՝ *Н.М.Панский*, Очерки по русскому словообразованию и лексикологии, М., 1959, с. 242-245.

գեղարվեստական խոսքի ոճավորման նպատակին¹: Ռ.Դավոյանի լեզվի բառապաշարն այս տեսակետից արժանի է առանձին, մանրամասն ուսումնասիրության, որովհետև այն ինչ-որ չափով հարստացրել և շարունակում է համալրել ժամանակակից հայոց լեզվի ընդհանուր բառագանձը:

Այսպես՝ ունենք, օրինակ, հետևյալ նորակազմությունները. **նրբատես** («Լույսով կյանքի ստվերն եկավ՝ ասեղնագործ ու նրբատես». ԲԲ,45), **փխրունաբախ** («Բաբախում է աշման **փխրունաբախ** հոգին...». ԲԲ,197), **մորձահյուս** («Եկանք, հոգնած փլվեցինք նստարանին **մորձահյուս**». ԻԱ,95), **սաղարթաշարժ** («**Սաղարթաշարժ** ծառերը մեղմ ինչ-որ բան են պատմում իրար». ԲԲ,145), **ծաղկաբուռ** («Մենք՝ **ծաղկաբուռ** ծառեր». ԸԵ,408), **աղավնափետուր** («Բալենիները հրավառվում են **Աղավնափետուր** կայկտումներով». ՈՅ,104) և այլն:

Այստեղից կարելի է ենթադրել, որ Ռ. Դավոյանի չափածոյում ևս նորակազմ բառերի գործածությունն ամենևին էլ ինքնանպատակ չէ, այն ծառայում է բառային մակարդակում գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերների ստեղծմանը:

Գրողի գեղարվեստական ընկալումները, սրանց հիմքում ընկած փոխաբերացումներն ու համեմատությունները միշտ չէ, որ հնարավոր է արտահայտել լայն, սովորական գործածության բառերով և այլ կարգի միավորներով: Ուստի բանաստեղծի լեզվում, մանավանդ բառապաշարի մեջ ի հայտ են գալիս նոր բառեր, ինքնօրինակ բառակապակցություններ, ոճական արտահայտություններ և այլն, որոնք ներդաշնակ են ոչ միայն տվյալ բանաստեղծության ոգուն, այլև առհասարակ բանաստեղծի լեզվական մտածողությանը:

Օրինակ՝ **վերքապատար** («Օ, հիրավի, նրանց սիրտը **վերքապատար** ունի կարիքը թո բուժիչ բալասանի». ԲԲ,191), **տխրախոսուն** («Սակայն երգս մի պահ **տխրախոսուն** դարձավ». ԲԲ,189), **տազնապահալած** («Մինչ գիշերվա մեջ տազնապահալած ես կռիվ էի տալիս աշխարհին». ՊՎ, 219.), **լայնամռունչ** («Ձեր հավատքը, Որ կարող է ուռչել **Լայնամռունչ** հուզվող կրծքի նման». ՍՍ,71) և այլն:

Հեղինակային, անհատական նորաբանությունները, որքան էլ պայմանավորված լինեն տվյալ գրողի անհատականությամբ և ոճական առանձնահատկություններով, այնուամենայնիվ բխում են այս կամ այն

¹ Հմմտ. Վ. Համբարձումյան, Լեզու, ոճ, խոսք. «Բանբեր երևանի համալսարանի», 1981, թ. 3, էջ 182-191:

խոսքային իրավիճակից, ուստի և հիմնականում պատճառաբանված են, քանի որ հաճախ դրանք հնարավորություն են ստեղծում ավելի տեսանելի, ամբողջական և արտահայտիչ ընկալելու գեղարվեստական պատկերը, ինչպես՝ *սառնաքույր* («Եվ ստինքներիդ *սառնաքույր* սառը կաթով են սնվել՝ Միշտ շշնջալով. «Մասի՛ս իմ, Մասի՛ս, մի քիչ հով արա»։ ԻԱ,82), *ոսկեթիկնոց* («*Ոսկեթիկնոց* ու ոսկեխույր Աշնան հեռուն են սլանում»։ ԿԲԱ,46), *բազմասապատ* («Եվ թանկագին հույս են ջաղաց-պանի զգեստն ալրաթաթախ... բուրունմավետ ծուխը Դայոց լեռնաշխարհում *բազմասապատ*»։ ԶԲ,31), *հավատակեզ* («Որով պապերը մեր *հավատակեզ* հյուսել են վանքի պատերը նրբին»։ ԶԲ,53) և այլն։

Ռ.Դավոյանի գեղարվեստական խոսքում ևս պարզ ու ընկալելի են ստեղծագործական անհանգստությունը, խռովքը, բանաստեղծական գերլարումը, և միշտ չէ, որ գաղափարը, զգացումը, տրամադրությունը հեշտությամբ են տրվում անհրաժեշտ բառի որոնումներին։ Այս առումով թերևս բնորոշ է Դանիել Վարուժանի մի դիտարկումը. «Եթե ամեն գաղափար բառ մ' ունենար, պետք էր, որ աշխարհի ամբողջ գրքերը բառարան ըլլային¹»։ Ուստի միտքը ճիշտ, յուրովի լիարժեք և գեղարվեստական առումով հագեցած ձևով արտահայտելու համար կարևորագույն ուղիներից մեկը բառաստեղծումն է, նոր բառի կերտումը։

Գեղարվեստական պատկերի ինքնատիպության, ասելիքի խորքային և իմացական հիմքի ապահովման ճանապարհին, իբրև ինքնօրինակ մտածողության բանաստեղծ, Ռ.Դավոյանը գրեթե միշտ զգացել է նոր բառի, բառի իմաստային նոր կիրառության կարիք։ Այդ դրդել է նրան հաճախակի դիմելու նոր բառերի կազմելուն իր գեղարվեստական մտածողությամբ, լեզվական ճաշակով, մանավանդ բնագրի հետ կապված հանգամանքներով։

Նորակազմ բառերի գործածությունը գեղարվեստական երկում պիտի թելադրվի խստագույն անհրաժեշտությամբ։ Եթե նորաստեղծ բառը կազմված տվյալ լեզվի բառակազմության կանոնների համաձայն, կրում է իմաստային և գեղարվեստական գործառույթ, ապա արդարացվում է նաև նրա առկայությունը։

Այսպես՝ եթե համատեքստից դուրս կարող է անիմաստ թվալ *փափկամութ* բառը, ապա «*գիշերվա փափկամութ քող*» կապակցության մեջ այն ոչ միայն հասկանալի է, այլև ստեղծում է բանաստեղծական գեղեցիկ պատկեր։

¹ Ղ.Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987, էջ 370։

Մյուս կողմից, պարտադիր չէ, որ հեղինակի ստեղծած բառն անպատճառ մտնի համաժողովրդական խոսակցական լեզվի բառապաշարի մեջ և կամ գործածվի ուրիշ հեղինակների կողմից ևս: Այս տեսակետից միանգամայն ընդունելի է այն, որ հանպատրաստից ստեղծված բառն արդեն գոյություն ունի լեզվի հնարավորություններում, իսկ նրա իրականացումը խոսքի մեջ առավել նվազ կարևոր փաստ է՝ նրա ստեղծման հնարավորության հետ համեմատած:

Ռ.Դավոյանի նորաբանությունները ծնվում են բնագրի պահանջով, խոսքային տվյալ միջավայրի համար, ապրում ու շնչում են բառական այդ միջավայրում: Դրանք պատկերավոր բառեր են, որոնք ի հայտ են գալիս խոսքին թարմություն ու նրբություն հաղորդելու, երևույթը ճշգրիտ, նկարագրությունը կամ պատումը սեղմ, իսկ հույզը վարակիչ ձևով արտահայտելու համար: Եվ պատահական չէ, որ նման նպատակի ծառայող նորակազմությունները մեծ մասամբ ածական-որոշիչ բառեր են: Այսպես, հայտնի է, որ հիվանդության հաղթահարման համար կարևոր է ախտի, ցավի դեմ պայքարող ջերմության առկայությունը. այս միտքը բանաստեղծի լեզվում ձևակերպվում է *ախտափրկիչ ջերմություն* արտահայտությամբ, որում *ախտափրկիչ* ածականը նորակազմություն է. «Այնքան շրշումներով մեզ կանչում է անհագ Դեպի *ախտափրկիչ ջերմությունը* հույսի» (ՔԲ, 207): Այսպես նաև՝ *անդյուցազնական անցյալ* («Բայց ի՞նչ եմ ասում, ում է հարկավոր Իմ *անցյալն* անհույս, *անդյուցազնական*» .ԿԲԱ, 173), *ատոմաթիչ նիզակներ* («Տառապում եմ ես Իմ երեք միլիարդ կրծքի մեջ մեխվող *Ատոմաթիչ նիզակների* պես» . Ռ, 83) և այլն:

Բանաստեղծը տվյալ առարկայի կամ երևույթի մեջ բացահայտում է այնպիսի հատկանիշներ, որոնք ամենից առաջ պայմանավորված են իր գեղարվեստական մտածողությամբ, և դրանք սովորական աչքի համար գրեթե անտեսանելի են, գեղարվեստական առումով զրեթե անհասանելի:

Հեղինակային նորակազմությունները մեծ մասամբ, ինչպես արդեն ասվեց, ստեղծվում են գեղարվեստական նպատակադրումով. դրանք հեղինակի ասելիքի, հույզերի և խոհերի պատկերավոր արտահայտման, բանաստեղծական ինքնատիպ մտածողության կրողներն են: Երբեմն այդպիսի բառերը գեղարվեստական խոսքում մասնավորապես ծառայում են արտաքին աշխարհի առարկաների ու երևույթների, նրանց հատկանիշների հասկացություններն առավել պատկերավոր, արտահայտչականությամբ հագեցված ու բանաստեղծական

յուրահատկությամբ օժտելու համար: Օրինակ՝ **լուսափափուկ** («Սա անիմաստ խա՞ղ է, աբսուրդ, անմեկնելի զգայությանց բախու՞մ՝ լցված աշնան օդի ճոճքը **լուսափափուկ**»։ ԲԲ,183), **հազարասուրբ** («Թողած Աճին **հազարասուրբ**, մրրիկների մեջ մահագույժ»։ ՊՎ,317) և այլն:

Բանաստեղծական մտածողության յուրահատկությունը դրսևորվում է նաև նորակազմ հեղինակային (բանաստեղծական) բառերի իմաստային տարողունակությամբ, փոխաբերականությամբ հագեցվածության և վառ ու ցայտուն պատկերավորության արտահայտման մեջ: Օրինակ **լուսնանիվ** («Ու **լուսնանիվ**ն է գլորվում հեռու»։ ԻԱ,36), **լուսաթավիշ** («Ի՞նչ հնարքով նրան աշնան **լուսաթավիշ**, փխրուն, փիլիսոփա, թախծապարուր հոգուն հանեմատես»։ ԲԲ,196), **ծաղկալույս** («Տրորում ենք մեր աչքերի մեղեդին **ծաղկալույս**»։ ԸԵ,416), **ծաղկաբուռ**, **բույրացան** («Մենք **ծաղկաբուռ** ծառեր, Մենք **բույրացան** ցնցուղ»։ Ռ,111) և այլն:

Չաջողված հեղինակային նորակազմությունները ներկայացնում են խոսքի արտահայտչականության հիմնական կողմերը: Նրանք համատեքստին հաղորդում են բանաստեղծական ներշնչանք, վառ պատկերավորություն, խտացված հուզաարտահայտչականության որակ՝ նպաստելով վերջինիս գեղարվեստականությանը, ոճական ուղղվածությանը: Օրինակ՝ **ծյունապաշտ** («Գագաթներն հավքեր են **ծյունապաշտ** »։ ԿԲԱ,134), **հուշաթև** («Չենց դրա համար դու նրանց տուն բերիր իրենց ուստանների **հուշաթևին** բարձած»։ ԲԲ,198), **սիրաբաղձություն** («Քո հայացքի մեջ՝ Կրկին թախծություն, Որ թե կուրորեն Թարգմանենք բառով, Պիտի որ հնչի՝ **Սիրաբաղձություն**»։ ՏԱ,270), **ինքնահանդիպում** («Ատամների տակ սրսիում են ես **ինքնահանդիպման** տկլոր վայրկյանին»։ Ռ,83) և այլն:

Չեղինակային անհատականության յուրահատկությամբ, համառոտության, բարեհնչության և ոճական այլ նպատակադրումներով երբեմն Ռ.Դավոյանը որոշ բաղադրյալ բառերի բաղադրիչներին հնչյունակազմի փոփոխության է ենթարկում, կրճատում է և դրանով իսկ անսովոր հնչեղություն հաղորդում, ինչպես

«Փսփսում էր աշխարհը ողջ,

Աշնատերև խշշու՜մ-խշշում» (ԲԲ,152),

կամ

«...ասֆալտի տա՜ք, փափու՜կ գառանցանքն են հիշում



և հոգնությունը օրերի՝

մոայլ ու **դժնաթախծ**» (ՏՄ,22):

Աշնատերև, դժնաթախծ բառերը հանդես են եկել հնչյունակազմի որոշ կրճատմամբ և դրանով իսկ կարծես թե նպաստում են հեղինակի խոսքի արտահայտչական հնարավորությունների ընդլայնմանը:

Յետաքրքիր նորաբանություն է **երդնատուր** բարդությունը, որը հեղինակը ստեղծել է՝ որպես հականիշ ԺՅԼԲԲ-ում եղող **երդմնադրուծ** բառի: Բայց պետք է նկատենք, որ Դավոյանի մոտ առաջին բաղադրիչում չկա **մ** մասնիկը՝ ի տարբերություն ԺՅԼԲԲ-ի այդ բաղադրիչը կրող բոլոր բարդությունների: Առանց **մ** մասնիկի ունենք միայն **երդնուլ** բայը: Այսպես՝

«Գուցե հենց ա՞յդ էր, որ հեգ դպիրի

երդնատուր լեզվի կապանքը քակեց...» (ԸԵ,582):

Երբ մանրամասն քննության ենք առնում Ռ.Դավոյանի բանաստեղծությունների նորաբանությունները, ապա տեսնում ենք, որ դրանց մեծ մասը հոմանիշային առնչություններ ունի կան բառակապակցությունների, կան բառերի հետ: Այսպես, օրինակ, բանաստեղծը փոխում է արդեն հայերենում եղած բարդությունների այս կամ այն տարրը նոր բաղադրությամբ՝ պահպանելով, սակայն, բառի ընդհանուր իմաստը.

«Այդ ես էի, որ գլխաբաց,

Բազկացրիվ,

Մեջտեղ մտա...» (ԸԵ, 433):

Բազկացրիվ նորաբանությունը հոմանիշային առնչություն ունի **բազկատարած, բազկարձակ** բառերի հետ, որոնք ոչնչով պակաս չեն վերոհիշյալ բառից, սակայն հեղինակն այս բառերի երկրորդ ձևությամբ փոխում է **ցրիվ** -ով և դրանով իսկ թարմություն հաղորդում խոսքի ընդհանուր շղթային, թեև չկա նորաբանության զգացողությունը:

Շքահանդես, պարահանդես, դիմակահանդես և նման այլ բաղադրությունների համեմատությամբ Ռ.Դավոյանն ստեղծում է **զուգահանդես** նորակազմությունը.

«Օ՛, պիտի հրճվի աշխարհը շքեղ

շքեղ ցնծության **զուգահանդեսում**» (Պ,45):

Այսպես է ստեղծվել նաև **գիշերահարս** նորաբանությունը **հավերժահարս, ջրահարս** բառերի համաբանությամբ.

«Ի՞նչ է, Յուդիտան խուլ ակա՞նջ է, թե՞

չքվող պատկերը **գիշերահարսի**» (SU,351):

Հայերենում ունենք **գելխեղդ**, բայց **օծխեղդ**-ը թերևս հեղինակային նորակազմություն է.

«Թող օծերին **օծխեղդ** անի

սմբակներով իր հրացայտ» (ԸԵ,247):

Նման բառերն ստեղծվում են զուտ ստեղծագործական ու գեղարվեստական նպատակադրումով: Դրանց առաջացումը սոսկ բառապաշարի հարստացման և համալրման նպատակադրում չունի: Նրանց կոչումը հեղինակի ասելիքը բանաստեղծական մտածողության յուրահատկությամբ, վառ պատկերավորությամբ, հուզական և զգայական հագեցվածությամբ արտահայտելու մեջ է:

Համատեքստի բառային միջավայրից անմիջականորեն բխող, համատեքստային նորակազմություն է **խմորապատ** բառը.

«Եվ թանկագին հույս եմ

ջաղացականի զգեստն ալրաթաթախ,

հացթուխների զոզնոցները **խմորապատ**» (ԶԲ,31):

ԺՀԼԲԲ-ում կա, օրինակ, **խմորաթաթախ** բարդությունը, որը, սակայն, հեղինակը չի օգտագործում զուտ այն պատճառով, որ նախորդ տողում կա **ալրաթաթախ** բարդությունը, և երկու մեան բաղադրիչների հանդիպողությունը հեղինակին մի տեսակ անբնական է թվում, ուստի և ոչ արտահայտիչ:

Սակայն երբեմն էլ Դավոյանի նորակազմությունների առաջացումն ուղղակիորեն բխում է համատեքստի որևէ բաղադրյալ բառի բաղադրիչներից մեկի արտաքին հնչյունական կողմի հետ ունեցած նմանությունից: Այլ կերպ ասած՝ համատեքստի անդամներից (բաղադրյալ) որևէ մեկի առաջին կամ վերջին բաղադրիչը համաբանությամբ կարող է գործադրվել այլ բաղադրության մեջ: Օրինակ՝

«Երկիրն այս հին է ,

Նաև լեռնապատ,

Առասպելապատ» (ԻԱ,81):

Ընդգծված **առասպելապատ** անհատական-հեղինակային նորակազմությունն առաջացել է համատեքստում բերված **լեռնապատ** իսկական բարդության համաբանությամբ: Նպատակը խոսքի ներքին հանգավորումն ու բարեհնչյունությունն ապահովելն է:

Համատեքստային կոնկրետ բառային միջավայրով պայմանա-

վորված հեղինակային նորակազմություններ կարող են առաջանալ նաև բաղադրյալ բառերի վերջածանցների համաբանությամբ: Այսպես՝

«...քո հայացքի մեջ՝
կրկին թախծություն,
որ թե կուրորեն
թարգմանենք բառով,
պիտի որ հնչի՝

Սիրաբաղձություն» (SU,270):

Այստեղ **թախծություն** կանոնական բառի միջավայրում հնարավոր է և սպասելի **սիրաբաղձություն** ինքնատիպ հեղինակային բառի կազմությունը:

Նույնը կարելի է ասել նաև **վեհերուն** և **գետեղեն** նորակազմությունների մասին: Այսպես՝

«...շողեր էին՝
նուրբ ու **վեհերուն**՝
դժոխք կյանքի մեջ,
ոգու մեջ **մերիուն**» (SU,304),

և՝

«և տղմուտվելով ու լճանալով,
խանձվեց **գետեղեն-հրեղեն**
այդ ձին» (ՔԲ,42):

Ռ.Դավոյանի նորակազմ բառերից երբեմն կարելի է համանիշային շարքեր ստեղծել, ինչպես **ինքնագտնում** («Մինչդեռ նա դանդաղ սուզվում է դեպի **ինքնագտնումի** խորքերն անմեկին»։ SU,286), **ինքնահանդիպում** («Ատամների տակ սրսփում են ես՝ **ինքնահանդիպման** տկլոր վայրկյանին»։ Ռ,83), **կապտաճիչ** («Դե քայլեք ամպերի ուռուցիկ հետքերով, պատերի **կապտաճիչ**, անշրթունք դեմքերով»։ Ռ,58), **կապտաշշուկ** («Մտերմության կարոտները թևավոր ճախրում էին **կապտաշշուկ** եթերում»։ ԿԲԱ,48), **մթակող** («Տունն ասես լինի **մթակող** կարաս»։ ԸԵ,475), **մոխրամշուշ** («Ամեն բան սպասումի մոխրագույն քողով պատած, աչքերում **մոխրամշուշ**, երակում տաք մոխրաջուր»։ SU,348), **մառախլակեր** («Քաղաքը գ՞որշ, մռա՞յլ, **մառախլակե՞ր**»։ ԸԵ,496) և այլն:

Երբեմն հեղինակի խոսքաշարում ի հայտ են գալիս կամայական բնույթի, հաճախ ոչ այնքան տեղին բառեր: Օրինակ **ծկնուհի** («Այնտեղ ոսկե ձկներ կային, Ադամանդե **ծկնուհիներ...**»։ ՔԲ,72), **պոետաբար**

(«**Պոետ-ծուկը** նստել գահին, Վեհորեն ու **պոետաբար...**»։ ԲԲ,72) և այլն։

Այսպիսի բառերն ի սկզբանե զուրկ են հետագա տարածման հնարավորությունից ու մնում են որպես մեկուսացած միավորներ։ Կամ երբեմն հանդիպում ենք այնպիսի նորակազմությունների, որոնք առանձնանում են գոյացման հապճեպությամբ, արտառոցությամբ, այսպես ասած՝ «սարքովի, ստեղծովի» բնույթ ունեն և իրենց ոչ կանոնական լինելու պատճառով ընդհանուր առմամբ հակված չեն ամրանալու լեզվի մեջ։ Սակայն նման բառերը չի կարելի դիտել իբրև ոչ պիտանի, ավելորդ կամ անհարկի բառեր՝ լեզվի բառակազմական համակարգի կողմից հանձնարարված չլինելու պատճառով։ Ընդհակառակը, նրանք գեղարվեստական գրականության լեզվում ունեն ոճական նպատակադրում. դրանք խիստ անհրաժեշտ ու տեղին են իրենց ծնող համատեքստային իրադրության մեջ, երբ նրանց շնորհիվ ասելիքը թարմ, շեշտված և ինքնատիպ է դառնում։ Օրինակ՝ **ցավաերազ** («Ցավից քամվածը՝ **ցավաերազ**, Ցավից քամվածը ցավախնդուն»։ ՊՎ,271), **աստղահով** («...մանուշակե ժպիտ՝ **Աստղահով** ու համբույր»։ ՏՄ,196), **ծիծաղազգեստ** («կքված, աղեղնացած մի լուրջուն Ծանրախորհուրդ իջավ **ծիծաղազգեստ** լացին»։ ԸԵ,398), **դեղնաբայլ** («Արևը սահում է **դեղնաբայլ** »։ ՍՄ,18), **ճյուղաճամփա** («Պտտվում էր մի մերկ, հսկա կիկլոպ... Աղաղակի հախուռն **ճյուղաճամփով** »։ Ռ,87) և այլն։

Երբեմն այսպիսի բառերն իմաստային չփոք են առաջացնում նույնիսկ խոսքաշարում, ինչպես՝

«Այդ որտե՞ղից ծնվեց ճանապարհի միտքը

Սարդու **մշուշաբույր**, մերկ գանգի մեջ» (ԿԲԱ,295)։

Հեղինակի բուն նպատակն է խոսքը բազմազան դարձնելը, ուստի ամենևին էլ ճիշտ չէ դրանք զնահատել լեզվի մեջ արմատանալու, բառապաշարը հարստացնելու կամ լեզվի բառակազմական նորմերին համապատասխանելու տեսակետից։

Ռ.Դավոյանի չափաժողում առավել հասկանալի են նոր բառերի կերտումը բառակազմական տարբեր կարգի միջոցների գործադրմամբ¹։ Բառային նորաբանություններն ստեղծված են արդի հայերենի բառակազմական բազմապիսի միջոցներով ու եղանակներով։ Դրանք մեծ մասամբ հաջողված կազմություններ են, սովորական իմաստով բավականին ընկալելի և հասկանալի, նույնիսկ այն աստիճան, որ կարող

¹ Նորակազմությունների բառակազմական վերլուծության մանրամասն քննությանը կանդրադառնանք II գլխում։

է թվալ, թե այս կամ այն բառը վաղուց հայտնի է և գործածված: Սակայն երբ այդ կարգի բառերն ստուգում ենք ժամանակակից հայերենի ամենածավալուն և բոլորովին վերջին ժամանակներս երևան եկած բառարաններով, պարզվում է, որ դրանք չկան այդ բառարաններում¹:

Այսպիսով՝ հիմնավորվում է այն միտքը, որ գեղարվեստական խոսքն այն հիմնական գործառական ուղորտն է, որտեղ ոչ միայն առավել չափով են կենսունականում բառային անհատական նորաբանությունները, այլև ամբողջության մեջ դրսևորում են իրենց արտահայտչական դերը:

Պետք է նաև ավելացնենք, որ նորաբանությունների առանձնացումը լեզվում հնարավոր է միայն հարաբերական, ոչ երբեք բացարձակ իմաստով, և դա բացատրվում է լեզվի, մանավանդ բառապաշարի պատմության մի շարք հանգամանքներով:

Նորակերտ բառերի ուսումնասիրությունը, դրանց բացահայտումը գրողի բառապաշարում կապված է, անշուշտ, որոշ դժվարությունների հետ, մանավանդ որ եղած բացատրական բառարանները հիմնականում չեն արտացոլում այդ նորակազմությունները: Գրողի լեզվի համաբարբառը կարող էր մեծ չափով օգնել մեզ նորակերտ բառերի հեղինակային պատկանելությունը ճիշտ որոշելուն, բայց այդպիսին, ցավոք, չունենք:

Ուղալույանի չափածոյում գործածված «նորակազմ» թվացող բոլոր բառերը համեմատեցինք հայերենի գլխավոր այն բառարանների հետ, որոնք նրա ստեղծագործություններից առաջ և հետո են կազմվել: Բայց պետք է հաշվի առնել, որ այդպիսի համեմատության արդյունքն էլ վերջնական համարվել չի կարող:

Սենք այդ կարգի շուրջ 150 բառ համեմատեցինք մի շարք բառարանների հետ, որոնցից 128-ը չգտնվեցին բառարաններից ոչ մեկում: Իսկ այն հանգամանքը, որ այդ բառերից մի քանիսն արձանագրված էին որևէ բառարանում (հատկապես Եղ.Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում» **քնստեղծ.** նշումով), արդեն ինչ-որ չափով պարտավորեցնում է որոշակի վերաբերմունք ունենալ տվյալ բառի հանդեպ, դիտել այն իբրև վկայված բառ, որը դրա շնորհիվ

¹ Տե՛ս *Ստ.Մալխասեանց*, Հայերեն բացատրական բառարան, հհ.1-4, Երևան, 1944-1945: Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հհ.1-4, Երևան, 1969 -1980: *Էղ.Աղայան*, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976: *Ն.Էլոյան*, Արդի հայերենի նորաբանությունների բացատրական բառարան, Երևան, 2002: *Փ. Մեյքիսանյան*, Նոր բառերի բացատրական բառարան, Երևան, 1996:

(հիարկե ոչ միշտ) կարող է վերարտադրվելու գործընթաց ապրել, կրկնվելով ու գործադրվելով հնարավորություն ստանալ լեզվի բառապաշարի մեջ մուտք գործելու և տարժամանակյա գոյություն ստանալու: Անշուշտ, շատ ավելի ցանկալի կլիներ, եթե անհատական-հեղինակային բառերն անհրաժեշտության դեպքում գրանցվելիս էլ ունենային իրենց համապատասխան նշումները:

Այս դժվարին խնդրի որոշման համար անհրաժեշտ է մայրենի լեզվի խոր և բազմակողմանի իմացություն, նուրբ լեզվազգացողություն և այլ շատ հատկանիշներ: Հիշյալ էական գործոնները խիստ անհրաժեշտ են նաև այն հսկայական թվով բառերի տարբերակման համար, որոնք առաջացել են բառարանների լույս տեսնելուց հետո և մեծապես նպաստում են մեր լեզվի և՛ արտահայտչականությանը, և՛ նրա բառապաշարի հարստացմանը:

Այսպիսով՝ հնարավորության սահմաններում Ռ.Դավոյանի երկերից (չափածոյից) քաղված հավանական նորակազմ բառերը, ստուգելով և ճշգրտելով վերոհիշյալ բառարաններով, բաժանել ենք մի քանի խմբի՝ ընդ որում հաշվի առնելով այն, որ ի տարբերություն ռուս և արևմտյան բառարանագիտության՝ հայ բառարանագիտությունն ամենևին էլ մերժողական վերաբերմունք չունի բացատրական բառարաններում անհատական նորակազմություններին տեղ տալու հարցում:

Նման կարգի բառերը բաժանել ենք հետևյալ խմբերի.

ա) Բառեր, որոնք չկան հիշյալ բառարաններից ոչ մեկում, ուստի կարելի է ասել, թե դրանք հարաբերական իմաստով Ռ.Դավոյանի կազմած նորաբանություններն են: Օրինակ՝ *աստղաողող* («Արամազդ-ների ուժի, փառքով *աստղաողող*, Ու՞ր եք վազում այդպես մռայլ ու մեղսական»., ԸԵ,272), *բևեռալույս* (վերնագիր. ԲԲ,45), *գրչերգ* (վերնագիր. ԴՎ,45), *ցանկատուն* («-Ախ, խեղված կրքերի *ցանկատուն*...», ԴՎ,88), *համրատես, համրամրմունք* («Գետը դանդա՞ղ, համրաշա՞րժ, *Համրամրմունք, համրատես*», ներծծվում է վայելքով Տաք մարմնի մեջ հովտի...»., ՏՄ,5) և այլն:

բ) Հանդիպում են բառեր, որոնք ի համեմատություն Էդ.Աղայանի բառարանում եղածի, մյուս բառարաններում առհասարակ բացակայում են և ունեն բառակազմական ինչ-ինչ տարբերակվածություն: Օրինակ՝ *անծրևալիժ* («Եվ այնտեղ, ուր կպել են կրունկները քո, Հիմա դարձել են փոքրիկ *անծրևալիժեր*»., ԻԱ,53. Էդ.Աղայանի բառարանում *անծրևալիժակ*), *աստեղնամոտիկ* («Նա չէր բարձրանում բուրգի կատարը

աստեղնամոտիկ»։ ՍՍ,109. Էդ.Աղայանի բառարանում **աստեղնամոտ**) և այլն։

գ) Բառեր, որոնք նույնությամբ կան միայն Էդ.Աղայանի բառարանում։

Օրինակ՝ **աճյունագորգ** («Արեգակն էր փռվում իր մարմնի վրա Որպես **աճյունագորգ**»։ ԸԵ,399), **գագաթնասույզ** («Ճշում էին վայրի բաղերը խելառ, ճշում էին **գագաթնասույզ** լճերում»։ ԿԲԱ,48), **ծառաշխարհ** («Ու ճերմակ խուփ դրեց կապուտ խշշոցներով քլթքլթացող **ծառաշխարհի** վրա»։ ԿԲԱ,97), **կապտաշուկ** («Ստերմության կարոտները թևավոր ճախրում էին **կապտաշուկ** եթերում»։ ԿԲԱ,48), **նարգիզաբույր** («Ճոճվում էին աղբյուրների դողանջով Ազատության **նարգիզաբույր** օրերում»։ ԿԲԱ,48), **ոգեմոռունչ** («Ես լսում եմ մի խուլ **ոգեմոռունչ**»։ Ռ,70), **վարդակաթ** («Եվ ողողվեց եւթյունը Վարդի բույրով, **վարդակաթով**»։ ԸԵ,570) և այլն։ Ի դեպ Էդ.Աղայանի բառարանում նման դեպքերում երբեմն բացատրության մեջ նշվում է, որ բառը բանաստեղծության ոլորտի միավոր է, և դա մեկ անգամ ևս թույլ է տալիս ենթադրելու, որ նման բառերն Էդ.Աղայանի բառարանում բերվում են նաև Ռ.Դավոյանի երկերից¹։ Մեր ասածը ենթադրություն է, սակայն ոչ առանց հիմքի, որովհետև այդ բառարանում ինչ-որ չափով տեղ է տրված նաև նորագույն գեղարվեստական գրականությանը։

դ) Բառեր, որոնք չեն հանդիպում նախորդ ծավալուն բառարաններում, այլ տեղ են գտել վերջին տարիներին կազմված, օրինակ Ս.Էլոյանի և Փ. Մեյքիսանյանի նորաբանություններին նվիրված բառարաններում, որոնցում էլ այս կամ այն բառը նշվում է միայն Ռ.Դավոյանի վկայակոչումով։ Օրինակ՝ **ախտափրկիչ** (ՔԲ,207), **տքնավառ** (ՔԲ,186), **աստղավարդ** (ԿԲԱ,140), **արևարյուն** (ԻԱ,14), **արցունքաթաթավ** (ՔԲ,140), **բույրացան** (ՔԲ,111) և այլն։

Ուստի հեղինակային լեզվի բառապաշարի նորաբանությունների առանձնացման և բնութագրման համար, կարելի է ասել, համեմատաբար վստահելի միջոցը մնում են այն բառարանները, որոնցում այս կամ այն ձևով ընդգրկված են դրանք, և ըստ այդմ հնարավորություն է ստեղծվում հարաբերականորեն ճշգրտելու տվյալ նորաբանության նորակազմ բառի, բառի նոր իմաստային կիրառությունը, նաև հեղինակային պատկանելությունը, եթե այն այդպիսին է։

Այսպիսով՝ անդրադառնալով Ռ.Դավոյանի անհատական հեղի-

¹ Նշենք, որ Էդ.Աղայանի բացատրական բառարանում, ցավոք, բացակայում են բնագրային վկայությունները։

նակային նորակազմություններին, տեսանք, որ դրանք ստեղծվում են զուտ ոճական նպատակադրումով: Նոր բառեր ստեղծելիս հեղինակի նպատակը ոչ թե գրական լեզվի բառապաշարի հարստացումն է, այլ ասելիքը շեշտված, արտահայտչական ուժով, ոճական անհրաժեշտ իմաստային նրբերանգով արտահայտելը: Ինչպես վերևում նշեցինք, այդպիսի բառերից շատերն անշուշտ, կարող են արմատանալ լեզվի մեջ հարստացնելով և համալրելով այն, իսկ շատերն էլ մնալ մեկուսացած և դիտվել իբրև հեղինակի ստեղծած բառեր՝ մնալով բնորոշ միայն տվյալ հեղինակի խոսքին, չդառնալով լեզվական իրողություն:

3. ՀՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ռ. Դավոյանի բանաստեղծությունների բառակազմը բազմադրյուր է ու բազմազան. նա օգտվում է հայոց լեզվի բառային հարստության բոլոր շերտերից. չէ՞ որ, ի վերջո, գեղարվեստական լեզուն գրողի անհատական վերաբերմունքի, ճաշակի, արդյունք է:

Հեղինակն անհամեմատ ազատ է լեզվի բառային կազմի օգտագործման հարցում: Դա պայմանավորվում է ոչ միայն յուրաքանչյուր լեզվի ունեցած բառային կազմի անսպառ պաշարով, որտեղից գրողը կարող է ընտրություն կատարել, և որն անկարող է սպառել հանճարեղ ստեղծագործողն իսկ, այլև նրանով, որ գրողը կարող է ակտիվորեն «արծանագրել» լեզվի բառային կազմի մեջ կատարված փոփոխությունները:

Լեզվական մյուս կարևոր հատկանիշը, որով աչքի է ընկնում Ռ. Դավոյանի չափածոյի բառապաշարը, հնացած բառերի, գրաբարյան բառաձևերի, արտահայտությունների, դարձվածային կապակցությունների և հատկապես նախդրավոր կառույցների առատ գործածությունն է:

Հնաբանությունները, ինչպես գիտենք, յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի ամենասակավ ու սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերն են և պատկանում են լեզվի ոչ կենսունակ, ոչ գործուն (պասիվ) բառաշերտին: Այս խմբի մեջ մտնող բառերը սովորական գործածությունից տարբեր պատճառներով դուրս են եկել, չեն մասնակցում հաղորդակցման գործընթացին, գործառական ոճերի մեծ մասին յուրահատուկ չեն և հանդես են գալիս հիմնականում գեղարվեստական ոճում՝ որոշակի նպատակադրմամբ: Ուրեմն

հնաբանությունների դերը խոսքում, առավելապես գեղարվեստական ոճում ավելի շատ ոճական, արտահայտչական նպատակ է ունենում, քան անվանողական: Ռ. Դավոյանն այդ բառաշերտից կարողանում է վերցնել մի շարք բառեր ու կապակցություններ և անհատականացնելով դրանք՝ ներկայացնում է նոր զուգադրություններով, տարբեր բնագավառի բառերի նոր մոտեցումներով:

Մեր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե գրողն այդ բաղկացուցիչ մասերից ի՞նչ է վերցրել, ինչպե՞ս է վերցրել և ի՞նչ նպատակով:

Եթե շատ գրողներ հին բառապաշարն օգտագործում են իրենց ստեղծագործությունների պատմական կոլորիտն ու միջավայրն արտացոլելու համար, ապա նույնը չենք կարող ասել Ռ. Դավոյանի մասին: Նրա կողմից այդպիսի բառապաշարի օգտագործումը միայն ու միայն պիտի արդարացվի գեղարվեստական պահանջներով: Այլ կերպ ասած՝ նման դեպքում այդպիսի բառերը կորցնում են բառապաշարը լրացնելու իրենց նախնական նշանակությունը և ծառայում են միայն տիպավորման ու իմաստային նրբությունների լրացման համար:

Հնաբանություններն ամեն մի լեզվի զարգացման նոր փուլի անբաժան և ոճական կիրառության տեսակետից ուշագրավ մասն են կազմում: Գիշտ է, իրենց դրսևորման ոլորտով և գործածության հաճախականությամբ դրանք ընդհանուր գործածական բառերի համեմատությամբ ունեն սահմանափակ կիրառություն, բայց դա չի կարող հիմք հանդիսանալ ասելու, թե հնաբանությունները ժամանակակից լեզվի համակարգից դուրս գտնվող երևույթ են, մանավանդ երբ դրանք դիտվում ենք ոճաբանական առումով և հատկապես գեղարվեստական խոսքում իրենց ունեցած դերով:

Ռ.Դավոյանի չափածոյում հնաբանությունները, ծուլվելով ընդհանուրի հետ, համապատասխանում են երկի ընդհանուր բովանդակությանը և արտացոլում են գեղարվեստական այն խնդիրները, որ գրողն առաջադրում է իրեն:

Ըստ դրսևորման բնույթի, այսինքն՝ ըստ այն բանի, թե հնացումը բուն բառակա՞ն է, թե՞ քերականական բնույթի է, հնաբանությունները լինում են երկու տեսակի՝ **բառային և քերականական**: Ռ. Դավոյանի բառապաշարում այս երկու տեսակին էլ հանդիպում ենք:

Խոսքի ոճական և արտահայտչական առումով գեղարվեստական գրականության մեջ ավելի կարևոր դեր ունեն **բառային**

հնաբանությունները. նախ՝ ավելի մեծ է նրանց կիրառական հաճախականությունը, այլև ավելի նկատելի ու ընդգծելի է լինում ոճական երանգավորումը:

Հնացած բառերից շատերը կիրառվում են բառընտրության, բառօգտագործման բարդ գործընթացում, երբ անհրաժեշտ է դառնում հոմանիշների ընտրությունը՝ իմաստային անհրաժեշտ նրբերանգով բառերի գործածությունը: Այսպես՝

«ծառերը նրանց **այպանելով**,
պաղ ստվերները նրանց հագան» (ՊՎ, 32),

կամ՝

«ոգեղեն խոսքը և լույսն աստղերի
Ահա գալիս են, քո մեջ **ագուցվում**» (ԸԵ, 96):

Բերված օրինակներում **այպանել**, **ագուցվել** բառերը հնաբանություններ են, այսինքն՝ դրանք նույն հնչյունակազմով, որպես բառային միավորներ, այժմ մեր լեզվում անգործածական են:

Սակայն, որպես այժմ էլ գոյություն ունեցող երևույթների անվանումներ, սրանք ունեն հոմանիշ համապատասխանություններ, հանգամանք, որը և անխուսափելի է դարձնում բառընտրությունը: Ինչպես, օրինակ, բերված բանատողերում ընդգծված **այպանել** («պախարակել, նախատել»), **ագուցել** («կապել, հագցնել իրեր՝ մեկը մյուսին») բառերն իրենց իմաստային նրբերանգով նախընտրելի լինելով համապատասխան հոմանիշներից (փակագծում բերված), առավել ինքնատիպ և անսովոր են ու դրանով նպաստել են խոսքի բազմազանությանը և արտահայտչականությանը:

Մի խոսքով, Ռ. Դավոյանի բառապաշարում հանդիպում ենք այնպիսի հնացած բառերի, որոնք թեև հնացած են, սակայն գործածվում են գրքային բառապաշարում (սահմանափակ գործածություն ունեցող բառերի շարքում), ունեն իրենց համագործածական հոմանիշ տարբերակները և հոմանիշների շարքում հանդես են գալիս իբրև համապատասխան հնացած կամ ոճական տարբերակներ: Սրանք խոսքի մեջ կարող են հանդես գալ ոճական արժեքով. օրինակ **ոթել** (թափել) («Նրանց բազմամբոխ թրերի վրա Որբերը պիտի արյուն **ոթեին**». ԸԵ, 474), **պագանել** («համբուրել») «**Պագանեմ** երկիր, առ աստված-հայեմ». ԿԲԱ, 17), **փեղկել** («ճեղքել») «Ելնում են ցավի ժայռեր **փեղկելով**». ԸԵ, 209), **համբառնալ** («վեր բարձրանալ») «ուրիշ հնար չկա, ու՞ր **համբառնաս**». Պ, 154), **ըմբերանալ** («լռեցնել») «Թե սուր է կախված

երկրի վրա, Սրին ու դահճին **ըմբերանում**»։ ՊՎ, 112) և այլն։

Կարևոր պայման է սրանց չափավոր գործածությունը։ Ավելորդ խճողումը ոճաբանական գունավորման փոխարեն կարող է ստեղծել հակառակ տպավորություն, որից չի շահում բանաստեղծական պատկերը. անտեղի գործածությունը երբեմն ոճական անպատեհություն է առաջ բերում։

Հեղինակն իր բառընտրությունը պիտի կարողանա ճիշտ կատարել, այլապես «մի վատ տողը, ոչ բանաստեղծական արտահայտությունը, մի անճիշտ բառը երբեմն կարող է ոչնչացնել մի ամբողջ և այն էլ գեղեցիկ ոտանավորի արժեքը»¹։

Ինչպես տեսանք, վերոհիշյալ բառային հնաբանությունների մեջ հնացումը վերաբերում է բառի կազմին (ծևին), իսկ բառի կազմին վերաբերող հնացումը կարող է տարբեր արտահայտություն ունենալ։ Այսպես՝ մեր նշած բառերը դուրս են եկել ընդհանուր գործածությունից, և դրան փոխարինող հոմանիշը հնչյունական կազմով բոլորովին տարբեր է։ Բայց Դավոյանն օգտագործում է իր բառապաշարում նաև այնպիսի հին բառեր, որոնց կազմի (ծևի) հնացումը մասնակի արտահայտություն ունի։ Այսինքն, հին ու նոր ձևերը իրարից միայն մասնակիորեն են տարբերվում, ինչպես՝

«իր միակ սիրո պատկերն էր փնտրում,
...իր միակ սրտի միակ ասպետին,
որ պիտի ծնվեր շանթ ու որոտից
և լոկ իր համար **իջաներ** գետին» (ՏՄ, 298),

կամ

«Եվ ի՞նչ Սիրո Որբեր պիտի ծնվեն էգուց,
Որ մեր կորուստներն ու կարոտները **ցանկան**» (ԿԲԱ, 49)։

Իջանել, ցանկալ-ը հնաբանություններ են ժամանակակից հայերենում, որովհետև փոխվել է դրանց ձևաբանական կառուցվածքը, ինչպես **իջանել-իջնել, ցանկալ-ցանկանալ**։

Կամ, օրինակ, **աստղ** բառի սեռական հոլովածը՝ **աստեղ** մահացած ձև է ժամանակակից հայերենի հոլովման համակարգի համար և բաղադրության մեջ իր տեղն արդեն զիջել է **աստղ** ձևին, թեև դեռևս առանձին հեղինակների կողմից ոճական նպատակադրումով կազմվում են նաև **աստեղ** բաղադրիչով բաղադրյալ բառեր։ Այդպես էլ Ռ. Դավոյանը **աստեղ** հնացած բաղադրիչով կազմում է նոր բառեր, ինչպես

¹ В. Г. Белинский, Избранные сочинения, т. II, Москва, 1936, стр. 125.

աստեղնահեծ («և մտքերդ **աստեղնահեծ**». ԲԲ,152), **աստեղնամոտիկ** («Նա չէր բարձրանում բուրգի կատարը **աստեղնամոտիկ** ». ՍՍ,109) և այլն:

Եթե բառը չի հասկացվում իր ընդհանուր նշանակությամբ, չի կարող բացահայտել իր արտահայտչականությունն ու հուզական կողմերը: Դրա համար էլ հեղինակը մեծ մասամբ ընտրում է հնացած այնպիսի բառեր, որոնք հուզական նշանակություն ունենալուց բացի ընկալվում են ժամանակակից ընթերցողի կողմից, քանի որ դրանք իրենց բաղադրիչ արմատ (-ներ)-ով առկա են արդի հայերենի բառապաշարում: Օրինակ՝ **անմեռանելի** («Դու ինքդ ծնունդ անմեռանելի». ԸԵ,247), **մթար** («արծազանքում են այրերը **մթար**...». ՊՎ,215), **քաղաքամայր** («նրա ողջ պատկերը ստեղծված է աչքից Սուր ճակատի վրա **քաղաքամոր** դռնո». ՏՄ,329), **լկտանոցներ** («Անքող սիրում են քաղաքների մեջ, **Լկտանոցներում**, ուր որ պատահի». ԸԵ,547) և այլն:

Նման բառերը հաճախ այնպես են մերվում խոսքի ամբողջական հյուսվածքին, որ շարքային ընթերցողի համար էլ երբեմն շատ սովորական են թվում, հասկանալի ու մատչելի:

Սակայն պետք է նկատենք նաև, որ Ռ.Դավոյանի բանարվեստի բառապաշարում երբեմն հանդիպում ենք կազմությանը և իմաստով հին այնպիսի բառերի, որոնք չեն գործածվում ժամանակակից գրական լեզվում, դրանք կան միայն Ստ.Մալխասյանի «Հայերեն բացատրական բառարանում»: Օրինակ՝ «խնդագին մըտքով ու սրտով քեթև Կզոհաբերեր այն **չաստվածուհուն**» (ՊՎ,333), «**Լուսազարմ** էինք և ազատածին» (ԸԵ,372), «կամ ծառաները դարի **Կախաղանեն** քեզ պիտի» (ՊՎ,72):

Չաստվածուհի, լուսազարմ, կախաղանել հնացած բառերի գործածությունը հեղինակի բառապաշարում արդարացվում է լոկ այն բանով, որ դրանք կիրառվել են չափածոյում՝ ոճական երանգավորում հաղորդելու նպատակով: Դրանք խոսքին վեհություն և հանդիսավորություն հաղորդելու, դրանով խոսքն առավել արտահայտիչ դարձնելու միտումով են կիրառվել: Այդպես նաև **երկնակառույց** («Երգում են բոլոր փողոցները Հանդա՛րտ, Հանդիսավո՛ր, **երկնակառույց**». ՍՍ,13), **ահագնակերպ** («Երրորդով ցավի դռները բացի, Սուր, **ահագնակերպ** ծփում էր անձիք». ԲԲ,9), **գաղտնակուր** («Մենք մերը համարեցինք Քարերի **գաղտնակուր** լուրջունը». ԸԵ,365),

*ամենաթափանց*¹ («Եվ ուղիների թափի՜՜՜նը գալիս, Անտեսանելի *ամենաթափանց* Լաբերով գալիս... »։ SU,16), *անպատկեր* («Իր մեջ *անպատկեր* ժամանակներից կորած դրախտի շունչն է օրորվում»։ SU,282), *նորել* («երբ գա մի օր, և դու երգս կրկին *նորես*»։ ՔԲ,222) և այլն² :

Նշված հնաբանություններն ավելի շատ գործ են ածվում համապատասխան երկի բարձր գեղարվեստականության հաղորդման, բովանդակությունն ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ և համոզիչ դարձնելու նպատակով:

Ստորև բերում ենք հեղինակի ստեղծագործությունների բառապաշարում եղած գրաբարյան պատմական շերտի ու հնացած բառերի մի որոշ մասը, որն այնքան էլ շատ չէ, ընդհանուր բառաշերտի համեմատությամբ շատ փոքր մասն է կազմում, բայց հետաքրքիր է իր ոճական կիրառական առանձնահատկություններով: Օրինակ՝ *հայել* («Պագանեն երկիր, առ աստված-*հայեն*»։ ԿԲԱ,17), *քանզի* («*Քանզի* բնավ չի հավատում Ամենքիս ջանքը մի»։ ՊՎ,13), *անդնդակուլ* («Ծնունդ են միլիոնավոր լիկած պառավներին *Նրանց երախների* ձայնով *անդնդակուլ*»։ ԸԵ,414), *աստանոր* («Թեև վայել չէր խոնարհ պատանուն Առանց հարցունի մտնել *աստանոր* »։ ԸԵ,579), *տիվ* («Քայլեցի երկար գիշերներ ու տիվ»։ ՊՎ,21), *խաթարյալ* («որ դիմանում է մտքի տանջանքին, Նկրտումներին նրա *խաթարյալ*»։ ԸԵ,501), *արքայուհի* («և խենթի նման վազեն ու գան Բոլոր դժբախտներն անմխիթար Եվ *արքայուհին*, և խեղճ արքան»։ ՊՎ,11), *անախտակիր* («որ *անախտակիր* անզգուշությամբ Բխումն իր լույսի նա չխափանի»։ ԸԵ,493), *զի* («Եվ կհավատամ, *զի* ձեր խոհերում Հիմա էլ այնքան առաջ չեք անցել»։ ՔԲ,151) և այլն:

Երբեմն ընդհանուր կապակցության մեջ չի զգացվում այս կամ այն բառի հնացած լինելը:

Ռ.Դավոյանը երբեմն գործածում է հնացած բառեր իր չափածոյի արտահայտչական, ոճական, ստեղծագործական նպատակադրումով և դրանով իսկ նպաստում հայերենի ոճաբանական համակարգի հարստացմանն ու զարգացմանը:

¹ Ստ. Մալխասյանի բառարանում –*ող* վերջածանցով *ամենաթափանցող*, (հ. 1, Երևան, 1944, էջ 61):

² Նշենք, որ ընդգծված հնաբանությունների մի մասը հանդիպում է նաև Էդ. Աղայանի ԱՅԲԲ-ում, բայց ոչ ԺՂԲԲ-ում):

Բայց հեղինակի բառապաշարում հանդիպում ենք նաև այնպիսի հնաբանությունների (գրաբարյան բառեր), որոնց գործածությունը պայմանավորված չէ ոճաարտահայտչական կոնկրետ խնդիրներով. երբեմն բանաստեղծը դրանց դիմում է այլ նկատառումներով՝ հանգի, բանաստեղծության չափը պահպանելու, իմաստային այս կամ այն նրբությունն արտահայտելու համար: Օրինակ՝

«Շոշափեմ ձեռքով և տեսնեմ **աչոք**,
Որ իմ մեջ չկա արնադավ **Կայեն**,
Մոլեռանդորեն իջած **ծնկաչոք**
Պագանեն երկիր, առ աստված-**հայեն**» (ԿԲԱ, 17),

կամ

«...և սեր **ծառագի**,
որ մտքի թույնը,
զգացմունքների նրբին հյուսվածքը,
ախ, **չճարակի** » (ԸԵ, 267):

Ընդգծված բառերի նուրբ հանգավորմամբ պայմանավորվում են բանաստեղծական տան հնչեղությունն ու գունեղությունը:

Հնաբանության բառային և քերականական ոճական հնարավորությունները թեև նույն նպատակադրվածությունն ունեն, բայց գեղարվեստական լեզվում իրենց ունեցած դերով հավասարազոր չեն: Արտահայտչականությամբ, խոսքի ոճական բովանդակության ձևավորմանը նպաստելու իրենց կարողությամբ բառային հնաբանությունները գերազանց են քերականներից: Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ հնաբանությունների օգտագործումը վերջին հաշվով պայմանավորված է գրողների, բանաստեղծների անհատական վերաբերմունքով և այդ հարցում վճռական նշանակություն կարող է ունենալ նաև նրանց անհատական մախասիրությունը:

Գրաբարը Ռ. Դավոյանի բառապաշարում դրսևորվել է նաև քերականական բազմազան ձևերով:

Դրանցից ուշադրության արժանի են հատկապես «ք» մասնիկով կազմված հոգնակիի ձևերը, նախդիրները և այլն:

Հոլովման ձևերի մեջ զգալի տեղ են բռնում հետևյալ խմբերը.

ա) *սեռական հոլովը թե եզակի, թե հոգնակի թվով*. օրինակ **դռնո** («...մութ ճակատի վրա քաղաքամոր **դռնո**». SU, 329), **բյուրոց** («Մի՞թե հավիտյան տանջանքը **բյուրոց** Դամբան է դառնում նրանց հույսերին». ԸԵ, 75), **թշնամոց** («Բոցեղեն խարտով թշնամոց, նաև Բարեկամների

նյարդերն են խարտում». SU,279), **շրթաց** («Քո ուռուցիկ **շրթաց**¹, Քո մատների վրա Ի՞նչ էր խաղում, աստված». Ռ,26), **թռչնոց** («Բարձրացրեց բույրերն ընկած Ու **թռչնոց** պես թողեց օդում». Ռ,24), **լերանց** («Գիշերների խամրող կրծքին Գծեց **լերանց** կապույտ հոնքեր». Ռ,21), **իշխանաց** («Եկան Անի մեծ մայրաքաղաքից Արքայական ու **իշխանաց** զարմեր». ՊՎ,290), **արարածոց** («Ապրում էի երկնի բոլոր Արարածոց բախտերով». ՊՎ,36), **փարիսեցոց** («Հրա՛շք-հրա՛շք,- կգոռայինք **փարիսեցվոց** մման մենք». ՊՎ,12), **չորից** («Եվ երրորդ օրս՝ տառապանքի մեջ Եվ չորրորդ օրս՝ **չորից** տառապանք». ՌՅ,38) և այլն:

բ) **հայցական հոլովով**. օրինակ՝ **իրարու** («Մենավոր լույսն ու մենավոր տունն այնտեղ ընկերներ են **իրարու**». ԸԵ,201),

գ) **գործիական հոլովով**. օրինակ **հացիվ** («Նրանք, որ միայն ապրում են **հացիվ**». SU,34), **բանիվ** («-Նրանք,- ասաց տրտում **բանիվ**». ԸԵ,540), **հազարավ** («Այդ պատկերը ծանոթ թվաց Պատկերների մեջ **հազարավ**». ԸԵ, 596), **աչոք** («Շոշափեմ ձեռքով և տեսնեմ **աչոք**». ԿԲԱ,17), **խնդրանոք և աղաչանոք** («Եկավ խնդրանոք և աղաչանոք». ՊՎ,296) և այլն,

դ) **ներգոյական հոլովով**. օրինակ **ի բարձունս** («Փառք **ի բարձունս**». ԿԲԱ, 254),

ե) **կան հոգնակի թվով կազմություններ**, ինչպես՝ **աստղունք** («և խառնըվում է ինքն էլ **աստղունքին**». ԸԵ,124), **արքայորդիք** («Տերն ինքը ձեզ տեր է կարգել, **արքայորդիք**». Պ,304),

զ) **որոշ խոնարհման ձևեր**, ինչպես **զգենու** («Այդ ի՞նչ սեր էր դառավ զգեստ, Որ սիրեցյալը **զգենու**». ԸԵ,570), **լեր** («**Լեր** զորավի՛գ հզոր՝ Տուր հարություն». ՊՎ,35), **տայր** («Թե կհարցնեմ «ո՞ **տայր** » ԿԲԱ,162), **հիշեա** («Եվ **հիշեա** մեզ, Տեր». ԿԲԱ,225),

է) **գործածված է ի նախդիրը մեծ չափով**, ինչպես **ի մի** («Հավաքեմ **ի մի**». ԿԲԱ, 257), **ի բարձունս** (ԿԲԱ,254), **ի զեն** («Ո՛չ հրաման է արձակում **ի զեն**». ԿԲԱ,235), **ի դուրս** («Անապատի պես մերկ անտառն **ի դուրս**». ԿԲԱ,212), **ի վեր** («Ծառերը սողսողացին Ծառերի բներն **ի վեր**». ԿԲԱ,212) և այլն,

ը) **առ նախդիրը առ աստված** («**Առ Աստված**-հայեմ». ԿԲԱ,17) կապակցության մեջ և այլն:

¹ Ի դեպ, այստեղ նկատելի են գրաբարյան սխալ կազմություններ՝ դռնո, թշնամոց, շրթաց:

Գրաբարյան քերականական այս ձևերի գործածությունը խոսքը դարձնում է առավել տպավորիչ և ազդեցիկ, ընդգծում հեղինակի ասելիքը դառնալով համատեքստի ամենաուշագրավ կառույցը:

Եվ ընդհանրապես, բառային և քերականական հնաբանությունները ոճական նշանակությամբ գեղարվեստական խոսքում (առավելապես չափածոյում) կիրառվելիս կարևոր դեր են կատարում բառընտրության բարդ գործընթացում՝ անհատական-ստեղծագործական համագամանքներով գերադասվելով հոմանիշների շարքի մյուս համագործածական համապատասխաններից:

Յնաբանությունները խիստ զորեղ ոճական միջոց են խոսքի մեջ հանդիսավոր իրադրություն ստեղծելու գործում: Խոսքի հանդիսավորությանը նպաստում է հին հայերենյան քերականական ձևերի կամ բառածևերի գործածությունը. Ռ.Ղափյանի չափածոյում երբեմն հանդիպում ենք մեր հին լեզվին հատուկ շարահյուսական կապակցությունների ու զուգորդությունների, որոնք խաչաձևվելով բառական ու քերականական այլ բազմազան գործոնների հետ, պարուրում են պատումը հնության շղարշով տալով նրան դարաշրջանի լեզվական գունավորում, ինչպես *լե՛ր գորավիզ* (ՊՎ,35), *ո՞ տայր* (ԿԲԱ,162), *եղիցի լույս և լույս եղև* (Ռ,33), *Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց* (Ռ,45), *Վերին Տեսանող* (ԸԵ,506), *փառք ի բարձունս* (ԿԲԱ,254) և այլն:

Սրանց կիրառությունը առավելապես անհատական բնույթ է կրում և ուղղակիորեն կապված է հեղինակի նախասիրությունների, ճաշակի և ընտրած նյութի բովանդակության հետ: Դրանք գործածում է հեղինակը զուտ ոճական նպատակադրումով, որոնք նպաստում են խոսքի գեղարվեստական արտահայտչականությանը և խոսքի ոճական հագեցվածությանը:

Այսպիսով՝ հեղինակը, ըստ անհրաժեշտության դիմելով ժամանակակից հայերենի համակարգին չպատկանող կամ արդեն հազվադեպ գործածվող բառույթների, դրանք վերստին դնում է շրջանառության մեջ, որոնք հյուսվելով ու մերվելով խոսքային ընդհանուր շղթային դառնում են բանաստեղծական խոսքի և պատկերի լեզվական անկապտելի բաղադրամասը՝ ինքնատիպություն հաղորդելով խոսքին:

4. ԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԵՐ

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտը մեր լեզվի դարերով ձեռք բերված արտահայտչական հարուստ հնարավորություններից մեկն է, որն ունի հուզական ընդգծված երանգավորում, բազմաձայն ելևէջներ, կենդանություն և անմիջականություն, ազգային լեզվամտածողության անաղարտ ձևեր: Այն միջին տեղ է գրավում բարբառների և գրական լեզվի բառապաշարի միջև և անմիջականորեն նպաստում է գրական լեզվի բառապաշարի համալրմանը:

Խոսակցական բառապաշարը, որից օգտվում է Ռ.Դավոյանը, միատարր չէ: Բառապաշարի այս շերտում կարելի է առանձնացնել հետևյալ բառախմբերը՝

- ա) Ժողովրդախոսակցական բառեր,
- բ) Բարբառային բառեր,
- գ) Հասարակաբանություններ (ժարգոնային և անհարկի բառեր),
- դ) Օտարաբանություններ:

Յուրաքանչյուր գրական երկի և նրա լեզվի համար օդ ու ջրի պես անհրաժեշտ են նուրբ քնարականություն, հույզ, կիրք, կենդանություն ու հյութեղություն. իսկ այս ամենն ամփոփված ու խտացված են ժողովրդական բառուբանի ու ոճերի, հյութեղ դարձվածքների, յուրահատուկ բառային և քերականական ձևերի, թևավոր արտահայտությունների և այլնի մեջ, որոնցից անմասն չէ Ռ.Դավոյանի չափածոն: Անվանի բանաստեղծը դիպուկ ու հմուտ վարպետությամբ կիրառում է իր չափածո խոսքում բառապաշարի այս շերտի տարրերն իրեն հայտնի լեզվական միջոցների ու գույների գաղտնի խաղով, դրանցով իսկ ապահովում է իր երկի լեզվամտածողության ժողովրդայնությունը:

Ստորև կփորձենք անդրադառնալ այս կարգի լեզվական իրողություններին, բնութագրել այդ տարրերի՝ առօրյա խոսակցական բառերի ու բառաձևերի այն կարևոր առանձնահատկությունները, որոնք էլ հենց բանաստեղծի բառապաշարի ժողովրդայնության վկայությունն են:

ա) ԺՊՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԵՐ

Ռ.Դավոյանը, օգտվելով ժամանակակից հայերենի բառապաշարի ժողովրդախոսակցական երանգ ունեցող բառերից, հուզական և

արտահայտչական բազմազան երանգներ է հաղորդում իր խոսքին, որից էլ վերջինս դառնում է առավել կենդանի և աշխույժ: Եթե շատ գրողներ այսպիսի բառեր են գործածել իրենց ստեղծագործություններում՝ արտացոլելու ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա հարազատ տարերքը, կենդանի խոսքը, բառուբանը և այլն, ապա Դավոյանը միայն այս նկատառումներով չէ, որ գործում է, պարզապես, դրանք միախառնելով ընդհանուր գրական հայերենին, ժողովրդական հարազատություն է հաղորդում իր խոսքին և դրանով իսկ ավելի մոտ կանգնում ընթերցողին:

Ժողովրդախոսակցական բառերից օգտվելիս հեղինակը չի ընտրում կոպիտ կենցաղագրական բառեր ու արտահայտություններ: Նա հիմնականում օգտագործում է այնպիսի բառեր, որոնք խստորեն չեն սահմանագծվում բարձր գրական բառերից և չեն հակադրվում նրանց, իրենց գործածության հաճախականությամբ ունեն իրենց տեղը մեր գրական բառապաշարի ընդհանուր համակարգում: Դրանք նպաստում են գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը և համատեքստի ոճական հագեցվածությանը: Ի վերջո, ժողովրդախոսակցական բառապաշարն իր մատչելիությամբ և համահասկանալիությամբ յուրահատուկ տեղ է գրավում գրքային, ինչպես և տարածական սահմանափակություն ունեցող առանձնացված, մեկուսացած բարբառային խոսքի նկատմամբ՝ վերջիններիս հանդեպ ունենալով ակնհայտ առավելություն:

Երբեմն հեղինակը դրանք դնում է այնպիսի բառակապակցությունների մեջ, որ հաճախ չի էլ զգացվում այդպիսի բառերի ոչ գրական լինելը: Ընդհակառակն, գործածված բառն իր իմաստային կողմով ու արտահայտչականությամբ թարմություն և ժողովրդական շունչ է հաղորդում ստեղծագործությանը:

Ռ.Դավոյանն իր չափածոյում առատորեն օգտագործում է ժողովրդախոսակցական ոճի այնպիսի բառեր, որոնց բնորոշ է հուզաարտահայտչական երանգավորումը, և որոնք բանավոր խոսքին հաղորդում են աշխույժ և կենդանի երանգ: Ինչպես՝ **թաղ** («Յետո կամաց-կամաց ուրիշ **թաղի** շներ Միացան այդ որբին»։ ԿԲԱ, 19), **անցավորներ** («Ողորմի տվեք անցավորներին»։ ՊՎ, 20), **նվնվալ** («Կյանք, որ **նվնվում** էր և ծանծաղի, և խեղճ»։ ԿԲԱ, 19), **ծախված** («Անհավատարիմ ձեռքերով **ծախված**»։ ՊՎ, 30), **պլպլուն** («Իմ շուրթերին երբեք չի հասնում Ծխախոտիս **պլպլուն** կրակը»։ ԿԲԱ, 25) և այլն:

Ռ.Դավոյանը դեպի ժողովրդական խոսքը կատարված տեղաշարժն արտահայտել է նաև՝

ա) այ > ե հնչյունափոխված ձևերի օգտագործումով, ինչպես՝ **ծեն** («...ես վրնջում եմ Ջրնգուն **ծենով** աստղ ու ագաթի»։ ԲԲ,21),

բ) ու > ի, ինչպես՝ **մանիշակագույն** («Հիմա խոր աշնան լույսն է օրորվում **Մանի-շակագույն** ճանապարհներին»։ ԿԲԱ,173) և այլն,

գ) ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բաղադրիչներ ենք համարում այ > է հնչյունափոխված տարբերակները՝ հատկապես ցուցական դերանունների կիրառությամբ, որոնցից շատերը, այսօր ևս (դեռևս) համարվում են բարբառային իրողություններ։ Այսպես՝ **էնտեղ** («**էնտեղ** խավար է լրիվ, **էնտեղ** մարդ չի երևում»։ ԸԵ,240), **էս** («-Այս մի գիշերն էլ քնենք **էս** օրինված աշխարհում»։ ՏՄ,7), **էդ** (ԲԲ, 296), **էն** (ԲԲ, 303), **էսպիսի**, **էստեղ**, **էսքան** (ԲԲ,294), **էդպիսի**, **էդքան** (ԲԲ,295), **էդպես** (ԲԲ,298) և այլն։

Խոսքին կարող է երբեմն ժողովրդայնության երանգ հաղորդել առտնին խոսակցական լեզվից քաղված բառերի, մասնիկների, ձևույթների ու ձևերի դիպուկ ու հմուտ կիրառությունը։ Այսպես, օրինակ, հեղինակի ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մեջ կան զգալի քվով բառեր, որոնք ունեն ածանցական կազմություններ, որոնցում կարևոր դեր են խաղում հատկապես անձնական վերաբերմունք ցույց տվող փոքրացուցիչ-փաղաքշական իմաստով բառեր կազմող ածանցները, ինչպես՝ փաղաքշական **ուկ** ձևույթը. որոշակի քնքշություն և գույների թարմություն է բերում այն **պաղուկ** կազմության մեջ՝

«Եթե առաջին քո շողը առնի

ջրերին **պաղուկ**,

ես ջրի խորքում ավագ եմ այրված» (ՈՂ,53)։

Թվում է՝ **պաղուկ** ձևը անհարիր, ոչ ճիշտ կազմություն է, սակայն բանաստեղծական խոսքում բավական է ընդամենը մեկ, երկու այսպիսի բառ և որքա՞ն գունեղ է դառնում հեղինակի խոսքը, որքա՞ն հարազատ ընթերցողին։

Մեկ այլ օրինակ. **-իկ** ածանցը, որն իր հերթին այլ շունչ ու ոգի է տալիս խոսքին, և որով բաղադրված են բազմաթիվ բառեր. **ծայնիկ** («Ես կուզեի, որ դուք լուսավորված լինեիք Մանուկ **ծայնիկների** թրթռուն գունախաղով»։ ԿԲԱ,301), **ոտիկ** («Իմ սև լռություն, ողջ կյանքս պիտի հեղձ Պետրարկայի սոնետների պես Այրեմ քո փխրուն **ոտիկների** տակ»։ ԿԲԱ,155) և այլն, մտնելով խոսքաշարի մեջ, իրենց մտերմական, փաղաքշական երանգներն են հաղորդում խոսքին՝ նպաստելով խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը։

Այդպիսի նպատակով է գործածված նաև **-ուկ** ածանցով բաղադրված

սարդուկ («Սակայն այդ **սարդուկի** սուզանավը անձայն իջել էր հատակը լուսնի ճերմակ ծովի»։ ԸԵ,126) բառը։

Նկատենք, որ այս կարգի ածանցները բառերին հաղորդում են ոչ միայն ժողովրդախոսակցական ոճական գույներ, այլև շնորհիվ անձնական վերաբերմունքի մտերմիկ-փաղաքշական երանգավորման՝ խոսքի մեջ ունենում են գեղագիտական որոշ արժեք։

դ) Բանաստեղծն օգտվում է նաև ժողովրդական լեզվի բառային այլ կարգի միավորներից, օրինակ՝ հարադրավոր բարդություններից, որոնք նրա պոեզիայի բառային կազմը դարձնում են ավելի հարուստ ու բազմակողմանի։ Առանց լեզվին աղ ու համ տվող լեզվական այդ միջոցների թերևս աղքատ կլիներ ինչպես ամեն մի գրողի, այնպես էլ Ռ.Դավոյանի լեզուն։

Այսպիսով, ժողովրդական խոսքին սեղմություն ու դիպուկություն հաղորդող հարադրություններն այս դեպքում ևս բանաստեղծի գեղարվեստական խոսքը դարձնում են բավականին պատկերավոր ու արտահայտիչ, տալիս են նրան համապատասխան ոճի բնորոշ երանգավորում։ Օրինակ՝ **վրա տալ** («Եվ սպասենք, թե մահը Երբ է **վրա տալու** մեզ»։ ՏՄ,7), **շաղ տալ** («Սիրո հունդեր են **շաղ տալիս** ազաի»։ ՏՄ,8), **ծափ տալ** («Ալիքի պես **ծափ** են **տալիս**»։ ԿԲԱ,5), **ման գալ** («Ծովե-ծով լուսնյակը **ման գամ**»։ ԿԲԱ,22), **ճոճք անել** («Մանկանս **ճոճք անեմ** կապույտ»։ ԿԲԱ,22), նաև՝ **գիշեր ու զօր** («Ախ, **գիշեր ու զօր** անմիտ փչելով Իմ աշտանակը սառցրեց քամին»։ ՊՎ,49), **հեշտ ու հանգիստ** («Այդքան **հեշտ ու հանգիստ**, այդքան անփութորեն...»։ ԿԲԱ,19), **քիչ առ քիչ** («Եվ քարանում է հոգին **քիչ առ քիչ**»։ ՏՄ,11), **աղ ու հաց** («Դեռ **աղ ու հաց** ունի ձեռքին»։ ԿԲԱ,159), **դես ու դեն** («Մրսած քաղաքը վազում **դես ու դեն** եվ խառնվում է ինքն իր հոսանքում»։ ԿԲԱ,167) և այլն։

Սրանք յուրատեսակ կենդանություն ու շունչ են հաղորդում բանաստեղծի լեզվին՝ ավելի հասկանալի ու մատչելի, արտահայտիչ ու պատկերավոր դարձնելով հեղինակի խոսքը։ «Հարադիր բառերը (այդ թվում կրկնավորները) հայերենի լեզվամտածողությանը ազգային երանգ տվող կարևոր միջոց են և առավել ցայտուն կերպով են արտացոլում մեր ժողովրդի՝ պատկերավոր արտահայտվելու անսպառ կարողությունները։ Հարադրությունների զգալի մասը, մասնավորապես բայական, անցնելով սերունդների բովով, ստացել է դարձվածաբանական արժեք և հարստացնում է մեր ժողովրդի խոր կենսափիլիսոփայությունն ու

իմաստությունը: Իբրև մտածողության ինքնատիպ ձևեր՝ հարադրությունները ծառայում են պատկերների ստեղծմանը, հեղինակային խոսքին կենդանություն ու հուզականություն՝ հաղորդելուն, գրական հերոսների ու կերպարների լեզվական անհատականացմանը և գրական-ոճական այլ բազմազան նպատակների»¹:

Ե) Հեղինակի բառապաշարի ժողովրդախոսակցական ոճի մեջ կիրառվում են նաև մի շարք կրկնավորներ, որոնց նպատակային դիպուկ ու տեղին օգտագործմամբ խոսքին տրվում է յուրատեսակ հմայք ու ջերմություն, ժողովրդայնություն ու կենդանություն, թարմություն ու շունչ՝ դրսևորելով բազմազան նրբիմաստներ ու նրբերանգներ: Օրինակ՝ **նշխար-նշխար** («Տեսնում ենք՝ ծառը ամպ է լրիվ, Իր ծվենները շաղած ցրիվ, կախվել է օդում **նշխար-նշխար**». ՊՎ, 32), **հատիկ-հատիկ** («Ես քայլում եմ հանդարտ, հատիկ-հատիկ». ԿԲԱ, 6), **տաք-տաք** («Եվ թափվում էր տաք-տաք տերևներից». ԿԲԱ, 97), **մալանչ-մալանչ** («Ու **մալանչ-մալանչ** իջա հովիտներ». ԿԲԱ, 309), **ծեղ-ծեղ** («Երկնաթռիչ, **ծեղ-ծեղ** պատուհանից Լուսաստղ էինք ուտում». ԿԲԱ, 295) և այլն:

զ) Հեղինակի բանաստեղծություններում գործածված են նաև առանձնահատուկ արտահայտություններ, դարձվածային միավորներ, որոնց մի մասը վերցված են ժողովրդական կենդանի խոսքից: Օրինակ՝ **ծեռ առնել** («Թավալվում են գիլ ու գլոր՝ **ծեռ առնելով** ժամանակին», ՊՎ, 7), **քուն մտնել** («Ու **քուն մտա**». ՊՎ, 25), **ականջս կախ** («Աշխատեցի օրն ի քուն՝ **Ականջս կախ** միշտ նրա Խոստումներին ծեքծեքուն». ՊՎ, 25), **աշխարհ գալ** («Եվ ոչինչ չի լինի լսելու, Երբ նորից ուզենաս **աշխարհ գալ**». ՏՄ, 57), **արյուն տալ** («Էլ պետք չէ **արյուն տալ**, Ղարաբաղ». ՔԲ, 19), **գլուխը քարը** («Իսկ հետո, **գլուխը քարը**, Սիրում է մի քիչ հարբել». ԿԲԱ, 96) և այլն:

Այս ամենի շնորհիվ հեղինակն իր ասելիքը դարձնում է զուներդ, օժտում ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ կենդանի ու թարմ շնչով:

Երբեմն Ռ. Դավոյանն իր գեղարվեստական խոսքում ժողովրդախոսակցական բառեր է գործածում՝ որպես գրական բառերին զուգահեռ հոմանիշներ, ինչպես՝ աշնան-**աշունքվա** («Իսկ արևն ելավ ու լճի խորքում նկարեց սառը **աշունքվա** արև». ԿԲԱ, 71), հասակ-**բոյ** («Մեկն՝ իր գետնաքարշ **բոյի** պատճառով». ԸԵ, 253), երիտա-սարդ-**ջահել** («Ուրիշ

¹ Արտ. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Երևան, 1970, էջ 48:

ջահել, եկող Աշունների համար Այս մեր սիրո մասին Հուշեր գրեն».
Ըե,150) և այլն: Այս բառերն ավելի արտահայտիչ և հուզական են
դառնում իրենց մեջ եղած լրացուցիչ երանգների շնորհիվ:

Ժողովրդախոսակցական բառերի ոճական երանգներն ավելի
ցայտուն ընդգծվում են գրական բառերի համադրությամբ, ինչպես՝
պտղել («Քրտինք է **պտղում** շուրթերի վրա, Երակների մեջ արյունն է
ճշում».
SU,256), **թեթկել** («Ելավ **թեթկեց** մի խեղճ հավի, Կարծես թե դա
թեթև խաղ էր».
Ըե,327), **քելեր, ցուեր** («Նրա հետ մեկտեղ ժպտում են
նրան, Որ շողերի հետ «քելեր ու ցուեր».
Ըե,104) և այլն:

Այսպիսով՝ Ռ.Դավոյանը ժողովրդական կենդանի խոսքից վերցված,
առօրյա խոսակցական ոճերին բնորոշ մի շարք բառերի,
կապակցությունների, դարձվածքների և հարադրական բարդությունների
գործածությամբ իր բառապաշարին տալիս է ազգային ինքնատիպություն
և սեղմ, դիպուկ ու արտահայտիչ ձևով արտացոլում է ժողովրդի
լեզվամտածողությունը:

Ժողովրդախոսակցական բառապաշարը «իր մատչելիությամբ և
համահասկանալիությամբ» յուրահատուկ տեղ է գրավում հեղինակի
բառապաշարում: Չէ՞ որ, ի վերջո, հնարավոր չէ լեզվի գործածության
գրքային ոլորտների լիակատար գործառույթ առանց խոսակցական
բառերի ոճական ինքնատիպ կիրառության, որ ոճական
արդյունավետություն և դիպուկություն է հաղորդում գրքային ոճերին:

բ) ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐ

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում ևս գործածվում են բարբառային
բառեր, որոնք բանավոր խոսքի երանգավորման նպատակ ունեն:

Ինչպես գիտենք, բարբառային բառերը պատկանում են
բառապաշարի ոչ կենսունակ (ոչ գործուն) ոլորտին, հիմնականում գործ
են ածվում առօրյա խոսակցական և գեղարվեստական ոճերում՝
համապատասխան որոշակի երանգներով և հեղինակային հակումներով
պայմանավորված:

Բարբառային բառերն իրենց կատարած դերով ու ոճական արժեքով
ունեն շատ ընդհանրություններ ժողովրդախոսակցական բառերի հետ:
Հաճախ դժվար է դրանց միջև խիստ որոշակի սահմաններ դնելը,
մանավանդ որ ժամանակակից հայերենի բացատրական

բառարաններում այդպիսի սահմաններ չեն նշում: Եվ սա էլ պատճառ է դառնում այն բանի, որ գրողի լեզվի բառապաշարի ոչ գրական շերտի քննության ժամանակ ուսումնասիրողը կանգնում է որոշակի դժվարությունների առջև. չէ՞ որ դեռևս շատերի կողմից որոշակիորեն չեն տարբերվում ժողովրդական-խոսակցական լեզուն և բարբառը, և անհրաժեշտ հստակ պատկերացում չկա դրանց ունեցած հնարավորությունների մասին: Ըստ այդմ էլ, առանձին դեպքերում թերևս որոշակի դժվարություններ ներկայացնի. հարցի լուծումն այն է լեզվական տվյալ իրողությունը վերաբերում է բարբառի՞ն, թե՞ ընդհանուր խոսակցական լեզվին:

Այնուամենայնիվ, որքան հնարավոր էր, ժամանակակից հայերենի բացատրական բառարանների տվյալների հիման վրա կարողացել ենք գրողի բառապաշարում առանձնացնել այն բառերը, որոնք չեն մտնում գրական լեզվի բառային կազմի մեջ և իրենց ինչպես հնչյունական-ձևաբանական առանձնահատկություններով, այնպես էլ գործածության սահմանափակությամբ հանդիպադրվում են ընդհանուր գործածություն ունեցող գրական բառերին:

Ռ. Դավոյանը բարբառային բառերն ու ձևերն իր բառապաշարում օգտագործում է միանգամայն տարբեր և բազմազան նպատակներով՝ միաժամանակ նպաստելով խոսքի ժողովրդայնությանը: Սա թերևս տեղի է ունենում ինքնաբերաբար, ոչ թե միտումնավոր կամ պարտադիր ձևով:

Հաճախ հանդիպում ենք այնպիսի բարբառային բառերի, որոնք ունեն շատ սահմանափակ գործածություն: Ի տարբերություն ժողովրդախոսակցական այն բառերի, որոնք համեմատաբար հաճախ էին հանդիպում բանաստեղծական խոսքի այս կամ այն համատեքստում, բարբառային բառերն ունեն գործածության ավելի նեղ շրջանակներ, ոչ այնքան մատչելի են հանրության համար և բավականին հեռու են գրական նորմայից: Օրինակ՝ *խոխեն* («Թող տանի ձերոնց տա եղ *խոխեն*»։ ԲԲ, 293), *մթնդել* («Որ *մթնդեց* աշխարհն ու լուսացավ նորից»։ ՍՍ, 24), *շեյթան* («Որից քաշքշում են Ամեն մի թուրք ու *շեյթան*»։ ԸԵ, 30), *ջադու* («Ինձնից քեզ ի՞նչ է հարկավոր, Ախ, դու պառավ *ջադու*»։ ԸԵ, 325) և այլն:

Նման բառերը բանաստեղծական խոսքի համատեքստերում թերևս դիպուկություն, ցայտունություն և պատկերավորություն հաղորդելու համար են գործածվում և ուշադրություն են գրավում իրենց ոճական գործածությամբ: Շատերն էլ գեղարվեստական խոսքին հաղորդում են

ժողովրդական մտածողության երանգ, ինչպես՝ **օրոցք** («Նրանց **օրոցքներից** էությունը հանվեց»։ ԿԲԱ, 302), **պուճուր** («Կենաց են խմում իրենց **պուճուրի** »։ ԸԵ, 463), **քաչալ** («Սեկն՝ իր քաչալի կամ իր կույր աչքի...»։ ԸԵ, 253), **շվար** («Թողին այնտեղ մի շվար պատգամ»։ ԸԵ, 527) և այլն։

Եթե վերոհիշյալ ընդգծված բարբառային բառերն իրենց համագործածական կամ գրքային համանիշներով փոխարինենք, նշված համատեքստերում հեղինակի խոսքը հազիվ թե կարելի լինի դիտել իբրև միապաղաղ ու չոր, ոչ դիպուկ ու անարտահայտիչ։ Հմնտ. նրանց **օրորոցներից** էությունը հանվեց։ Կենաց են խմում իրենց **փոքրիկ** (կամ **փոքրիկի**)։ Սեկն իր **ճաղատի**, կամ իր կույր աչքի... և այլն։ Այսուհանդերձ, բանաստեղծական խոսքում նախապատվությունը տրված է ժողովրդախոսակցական (նույնիսկ բարբառային) տարբերակներին, քան նշված գրական (կամ դրանց համարժեք) ձևերին։ Դա պայմանավորված է հեղինակային լեզվի ոճական հակումներով, մանավանդ նշված համատեքստերում։

Ռ. Դավոյանն օգտագործում է այնպիսի բարբառային բառեր, որոնք կամ ձևով գրականից բոլորովին տարբեր են (ինչպես՝ **գեհ** («Ապրեցնում էր դարձյալ անդունդների **գեհին** »։ ԸԵ, 424), **խաս** («Ես քո վերջին **խաս** ծիլն էի»։ ԶԲ, 89), **մորձիկ** («Շնճղուկները փոքրիկ սարսափներ են կարծես, Կիսատ կարոտների **մորձիկներին** նստած»։ ԿԲԱ, 18), **եռք** («որ գորացել էր հոր արյան **եռքում**»։ ՏԱ, 260) կամ գրականից տարբերվում են միայն մասնակի հնչյունական կազմով, ինչպես՝ **դրկել** («Երկի՞նք եք **դրկում**՝ գնում են երկինք»։ ՊՎ, 68), **հարսնուկ** («և դալարուկ **հարսնուկների** ծոցի մեջ»։ ԸԵ, 293), **բանձրիկ** («Կա աշխարհում **բանձրիկ** մի Հայաստան աշխարհի »։ ԿԲԱ, 69) և այլն։

Յուրաքանչյուր գրող բարբառից և խոսակցական լեզվից օգտվում է իր իմացածի, իր հնարավորությունների, պատկերացումների չափով, երբեմն առաջնորդվելով «գրի ալմաստ, ինչպես խոսում ես» սկզբունքով։ Բայց երբ գրական, հետևաբար և գեղարվեստական լեզուն արդեն կազմավորված է, անցել է որոշակի ուղի, ապա արդեն հաղթահարվում են տարածայնությունն ու կամայականությունը, պահանջվում են խոսակցական լեզվի և բարբառի նպատակադրված, պատճառաբանված, հիմնավորված ընտրություն և գործածություն։ Օրինակ, Ռ. Դավոյանն ազատ օգտագործում է բարբառներից վերցրած հետևյալ բառերը՝ **քարքռեմ** («Եվ խշխշում են **քարքռեմի** մեջ»։ ԸԵ, 473), **ափաշկարա** («Չի

կարող լինել վայրկյան ապահով, ոչ *ափաշկարա*, և ոչ էլ թաքուն».
ԸԵ,511), *անսվաղ* («Որ հայոց ոգին հավետ դրոշմեց *Անսվաղ* դեմքին
պատմության որմի».
ԸԵ,542), *պուտ* («Մի *պուտ* եղբայրություն պահեիր
կրծքիդ խորքում».
ԿԲԱ,52) և այլն:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե որպես ընդհանուր առմամբ
հոմանիշներ չունեցող բառեր, դրանց գործածությունն անխուսափելի է և
ոչ թե ընտրության հետևանք, ուստի և չեն կարող լուրջ ոճական
նշանակություն ունենալ: Բայց այդպես չէ: Հենց այն հանգամանքի
շնորհիվ, որ հեղինակն այդպիսի բառերի օգտագործումով խուսափում է
հասկացությունը ոչ անհրաժեշտ նրբերանգներով արտահայտող
բառերից կամ նկարագրական եղանակից, գեղարվեստական խոսքը
դառնում է առավել բազմազան, ճշգրիտ ու սեղմ: Օրինակ՝

«Բայց բոլորը հիմա զբաղված են միայն ճեղք
փակելու գործով,
որ չգիտեմ՝ ի՞նչը, բայց ինչ-որ բան հանկարծ
բանդուքարափ չլինի» (ԸԵ,255):

Ընդգրկված բարբառային բառի փոխարեն կարող էր օգտագործվել
գրական *ավերակ* բառը: Բայց դրա հետանքով թերևս կթուլանար
նախադասության արտահայտչականությունը, կտուժեր խոսքի
բազմազանությունը:

Հասկացությունը սեղմ, ճշտորեն ու ժողովրդական մտածողությանը
հարազատ ոգով արտահայտելու շնորհիվ այս և նման բառերն
անփոխարինելի են:

Գեղարվեստական խոսքի պատկերավորությանն ու
արտահայտչականությանն են ծառայում մի շարք բայական բառեր:
Օրինակ՝ *ճմռող* («Ինչ կարոտ կա, աստված, Օդը անհագորեն *ճմռող*
ծեռքերի մեջ».
ՍՍ,36), *պեծկտալ* («Եվ քո հուշի դիմաց ես *պեծկտում*
եմ դեռ».
ԸԵ,69), *մղմղալ* («Պառավն ահա ճամփիս վրա Այդ նույն
թախիծն է *մղմղում*».
ՏՄ,131), *մլմլալ* («*Կմլմլա* մի քիչ Պատերի մեջ
անծուկ».
ԸԵ,106), *փոխ առնել* («Մեզնից *փոխ առնելով* չքնաղագույն
բառեր».
ԸԵ,246), *ծուրուրալ* («Ծառից տերևը ներքև *ծուրուրաց*».
ԿԲԱ,71) և այլն:

Այսպիսի բառերի գործածությունը մասամբ էլ պայմանավորվում է
ժողովրդի մտածելակերպին և նրա կենդանի խոսքին հարազատ մնալու,
միջավայրի համապատասխան գունավորում ստեղծելու, տվյալ երևույթը
տիպական դարձնելու և այլ հանգամանքներով:

Բարբառների գանձից նպատակային և ճիշտ օգտվելը միայն կարող է հարստացնել և զուլեղություն ու ինքնատիպություն հաղորդել գեղարվեստական խոսքին, իսկ գեղարվեստական գրականության լեզվի և ոճի հարստությունը լավագույնս նպաստում է նաև հենց գրական լեզվի զարգացմանը և հարստացմանը: Բարբառային բառերի գանձից խելամիտ և նպատակային օգտվելու խնդրում մեծ դեր են կատարում գրողի անհատական հակումները, բանաստեղծական խառնվածքը, ոճական անհատականությունը: Այսպես, խոսքի ոճավորման համար մեկը կարող է ընտրել բարբառային միավորը, մյուսը՝ դրա ժողովրդամտածողության դրոշմ ունեցող բառային միավորը, մեկ ուրիշը՝ ժողովրդախոսակցական տարբերակի գրական ձևը, մյուսները՝ գրքային-գրական տարբերակը և այլն:

Ռ.Դավոյանը հաճախ օգտագործում է որոշ բառերի ժողովրդախոսակցական կամ բարբառային համանիշը, քանի որ դրանք ոչ միայն շատ ավելի խոսուն են և դիպուկ, այլև պատկերավոր են ու տարողունակ: Օրինակ՝ *արևերես* («Եվ անապատի խորքերից աղի գետեր հանեցի ես *արևերես*»։ ՈՅ, 109), *մութուլուսվող* («Նշում է *մութուլուսվող* կետեր, Որ պիտի սկիզբ լինեին»։ ԶԲ, 169), *տիրավոր* («Եվ մենք անտեր էինք Ու *տիրավոր* դարձանք»։ ԸԵ, 393), *եսք* («Եվ քարշ էին տալիս իրենց *եսքից*»։ ԸԵ, 386) և այլն:

Համատեքստերում ընդգծված բառերի գրական համանիշներն ակնհայտորեն ոճական նման ինքնատիպություն չէին կարող ստեղծել: Երբեմն բարբառային բառերի գործածությունը բխում է ամբողջ համատեքստի ոճական ուղղվածությունից:

Ոճական առումով առանձնապես հաջողված է լինում, որպես անհատական վերաբերմունքի դրսևորման միջոց, հանդես եկած բարբառային բառերի կիրառությունը: Նման դեպքերում բարբառային բառի ու ձևի օգտագործումը գրական համապատասխան հոմանիշ չունենալու հետևանք չէ, այլ զուգադիր իրողություններից մեկին նախապատվություն տալու արտահայտություն: Այդ նախապատվությունը կարող է պայմանավորված լինել ոճական զանգված նպատակադրումներով, ինչպիսիք են կերպարի խոսքի անհատականացումը, խոսքի ոճավորումը, երգիծական երանգի ապահովումը և այլն:

Այսպես՝ Ռ.Դավոյանի գեղարվեստական ոճում բարբառային բառերի գործածությունը հաճախ ոչ միայն ոճական ինքնատիպություն

ստեղծելու, այլև հերոսի տիպականացման, նրա հոգեբանության և մտածողության յուրահատկությունն ընդգծելու նպատակադրում ունի: Օրինակ՝ «Տողերումը մարդ կքանդակվի՞... Մեզ ձե՞ռ ես առնում... Մեր Առաջնորդը, *հրե՞ն, կրեմլումը* նստած... Դու նրա մասին ի՞նչ ես *ասալ*... Լենինը մեզ ի՞նչ Առաջնորդ, Լենինը վաղուց *կա ոչ...*» (ԲԲ,301): Այսպես նաև հետևյալ բառածևերը՝ *մենձ, հընգեր, վունց վուր, դու իս, ամա* (ԲԲ,302), *ծերվեծեր, էստի, այյան, կարաս ոչ, ցընկնում ա, ծիռումդ* (ԲԲ,303) և այլն:

Նման բարբառային քերականական ձևերի կիրառությամբ, ինչպես նաև մի շարք բառերի (*անհեսաբ* (ԲԲ,300), *թարազա բերել* («Ապա հարկավոր է մի նոր կշեռք ու *թարազա բերել*» ԲԲ,300), *լաղաբ* («Ես վախենում եմ, թե քու էդ *լաղաբով* կարաս ոչ հասնիլ էն տեսակ մի տեղ» ԲԲ,303), *դրաղ* («Ո՛չ թե *դրաղի* պուճուր հանցագործ, Այլ մի միջու է» ԲԲ,305), *խամ* («Ընկեր դատավոր, կամ սա շատ *խամ* ա, Կամ էլ խորամանկ շանտաժ ա անում» ԲԲ,304), *քեֆ* («Դե՛, հիմի ինչքան քեֆդ տալիս է, ասա՛ ճիճու է» ԲԲ,305) և այլն), բառածևերի նպատակադրված, միտումնավոր կիրառությամբ հեղինակը թերևս փորձում է հարազատ մնալ ժողովրդական լեզվամտածողությանը, որով և ապահովում է իր լեզվի կենդանությունն ու զուսկությունը:

Երբեմն բարբառային բառերի և ձևերի գործածությունը Դավոյանի չափածոյում պայմանավորվում է նաև այնպիսի հանգամանքներով, ինչպիսին են, օրինակ հանգավորումը, բարեհնչունությունը, կշռույթը և տաղաչափական բնույթի այլ երևույթներ: Առանձին դեպքերում կարող է և բարբառային բառերի ու քերականական ձևերի այդպիսի նպատակային օգտագործումը լիովին չարդարացվել, բայց գեղարվեստական խոսքում թույլատրելի են նման ազատությունները, և հարկ չկա դրանց հարցում չափազանց խստապահանք լինել: Այսպես՝

«Եվ հետո կրկին երբ ձմեռը գա,
երբ բուքը սրտիս, հոգուս մեջ *վնգա*» (ԸԵ,290),

կամ՝

«Ի՞նչ գեղեցիկ ծոներդ ծոներն
հերոսական մեր ընթացքին,
որ չամաչեն ուղիղ նայել
նրա բերած վարկ ու *վարձքին*» (ԸԵ,305) և այլն:

Որքան էլ բարբառային բառերն ու քերականական ձևերը գեղարվեստական ոճում թույլատրելի, հանձնարարելի իրողություններ

են ոճական այս կամ այն նպատակներով, այնուամենայնիվ բարբառային տարրերի գործածության ժամանակ գրողը պետք է դրսևորի չափի, ճաշակի գեղագիտական մոտեցում, և ինչպես ժամանակին նկատել է Ղ. Աղայանը, ամենից առաջ պետք է ունենա նաև երաժշտական լսողություն, որ ըմբռնի, թե որ բառը որտեղ կարող է ճիշտ և տեղին հնչել, որտեղ՝ ավելորդ և անախորժ:

Այսպիսով՝ Ռ. Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում բարբառային բառերի և ձևերի ոճական արժեքն արտահայտվում է խոսքի ոճավորման, տաղաչափական բնույթի խնդիրների լուծման և լեզվի ժողովրդայնության մեջ: Եվ ոճական արժեքով օգտագործված բարբառային բառերը պիտի գնահատվեն ոճական չափանիշներով. դրանց գնահատման հարցում էական կարևորություն չափիտի տալ գրական լեզվում դրանց համապատասխան հոմանիշներ ունենալուն, ինչպես և այն բանին, թե գեղարվեստական գրականության մեջ օգտագործվելուց հետո գրական քաղաքացիության իրավունք կարող են ստանալ, թե ոչ:

գ) ՀԱՍԱՐԱԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հասարակաբանություններ ասելով սովորաբար նկատի է առնվում լեզվի ժարգոնային, անհարկի բառերը:

Ռ. Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում տեղ են գտել նաև բառապաշարի ուսումնասիրական գործածություն ունեցող բառաշերտին պատկանող գրական նորմային չհարող բառերը, այսինքն՝ լեզվի հասարակական տարբերակներին պատկանող այդ կարգի բառերը:

Ժարգոնային բառերը համաժողովրդական գրական լեզվի զարգացման տեսակետից դիտվում են իբրև բացասական երևույթի դրսևորում և մերժելի են: Ուստի դրանց գործածումը գրքային (գրական) բառապաշարում խրախուսելի չէ, սակայն հեղինակները զուտ ոճական նկատառումներով այդպիսիները գործադրում են իրենց գեղարվեստական խոսքում հերոսների խոսքի բնութագրման, դիպուկության և այլ ոճական նկատառումներով: Այսպես նաև Դավոյանի չափածոյում երբեմն հերոսներին անհատականացնելու նպատակով գործածվում են այնպիսի բառեր և բառակապակցություններ, որոնք գրական լեզվից դուրս են, չեն համապատասխանում նրա նորմաներին և ցածր ոճի արտահայտություններ են: Եվ չնայած որ այդ կարգի բառերի գործածությունը

հասարակացումը է խոսքը, սակայն պետք է ավելացնել, որ վերջիններիս համապատասխան գրական համանիշները չէին ունենա այն ցայտուն և վառ իմաստները, որ ունեն, օրինակ, ստորև բերվող բառերը՝

«մեկ էլ ես վիրուն եկավ **հապուկած**

«Հանի՛ր, ասում եմ» - գոռում էր վրաս» (ԲԲ,240),

կամ

«ծեր ասպարեզն էլ, ինչքան հասկացա,

կմնա **ջեբկիր** բանաստեղծներին» (ԲԲ,298) և այլն:

Գրական համագործածական բառերի համեմատությամբ այս բառերն ունեն ոճական, արտահայտչական խիստ ցայտուն երանգ, քանի որ նախորդների համեմատությամբ երբեմն հանդես են բերում միևնույն հասկացությունը բնորոշող բառերի իմաստային նրբերանգի առավել շեշտված ու պատկերավոր լինելու առավելություն: Այդպես, օրինակ **քսիֆ** («Թե **քսիֆ** ունես, տուր դրան, Թող տանի, ձերոնց տա էդ խոխեն» . ԲԲ,293), **ջեբ** («Մի քանի գլխի դնելով գներ, Աշխարհը **ջեբդ** կարող ես դնել» . ԲԲ,246) բառերը գրքային հղկված խոսքի մեջ մեծ արտահայտչականություն և առավել ճշգրտություն ու դիպուկություն են հաղորդում:

Կամ, օրինակ, **խոթել** («Սակայն քթերը անպատճառ Մաքուր մեղրի մեջ են **խոթում**» . ԸԵ,313):

Հուզաարտահայտչական երանգ ունեցող բառի կիրառությունը համապատասխան համատեքստում առավել ցայտունություն և առավել արտահայտչական հնչեղություն է հաղորդում, քան կարող էր անել դրան համապատասխան գրական համանիշը:

Խոսակցական ոճին բնորոշ ժարգոնային և հուզաարտահայտչական երանգավորում ունեցող բառերի գործածությունը գրքային մի քանի ոճերում խոսակցական երանգ է հաղորդում վերջիններիս համատեքստում ստեղծելով ոճական ֆոն՝ դրանով բևեռելով ընթերցողի ուշադրությունը:

Այսպիսով՝ ժարգոնային բառերն ունեն ոճական, արտահայտչական խիստ ցայտուն երանգ, քանի որ նախորդների հանդեպ երբեմն ունենում են միևնույն հասկացությունը բնորոշող բառերի իմաստային նրբերանգի առավել շեշտված ու պատկերավոր լինելու առավելությունը:

Ռ.Դավոյանը երբեմն իր հերոսներին անհատականացնելու նպատակով գործածում է նաև ոչ հանձնարարելի (գռեհկաբանական) հասարակաբանություններ: «Սովորաբար այս կարգի բառերը գրական

լեզվի նորմայից դուրս են և բնորոշվում են հասարակացման, պարզեցման, ցածրացման, կոպտության երանգներով, որ հաճախ գեղարվեստական ստեղծագործություններում և խոսակցական լեզվում գործածվում են իբրև արտահայտչական տարրեր՝ խոսքին հատուկ արտահայտչական երանգ տալու, խոսքը ոճավորելու կամ գեղարվեստական գրականության մեջ գործող անձանց անհատական բնութագրման համար»¹:

Բանաստեղծի չափածոյում նշված բառաշերտով կերպարների խոսքի ոճավորման օրինակներ են հետևյալ ձևերի գործածությունները. **լկտի անասուն** («Չոփուր Յրեշը» ու՞մ հասցեին է, **Լկտի անասուն**», ԶԲ, 307), **տուտուց** («Վա՛, սա **տուտուց** է, հընգեր դատավոր». ԶԲ, 302), **փսլնքոտ** («Եկել ես՝ ցույց տաս **փսլնքոտներին** Դուռը դրախտի » ԶԲ, 298) և այլն:

Նշված բառերը որոշակիորեն տարբերվում են խոսակցական բառապաշարից իրենց ոճական-արտահայտչական գունավորմամբ, սրանք հիմնականում արտահայտում են բացասական երանգավորում:

Եվ որքան էլ գոեհկաբանությունները ոճական որոշակի նպատակադրում ունենան, այնուամենայնիվ նրանց գործածությունը շատ քիչ դեպքերում կարող է գեղագիտական առումով արդարացում ունենալ:

դ) ՓՈՒՆԱՌՅԱԼ ԲԱՌԵՐ ԵՎ ՕՏԱՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ռ. Դավոյանի պոեզիայի բառապաշարում իրենց ուրույն տեղն ունեն նաև փոխառյալ բառերը և օտարաբանությունները:

Յեղիմակը հաճախ իր գեղարվեստական խոսքում գրական և ժողովրդական բառերին զուգահեռ օգտագործում է տարբեր լեզուներից վերցված այնպիսի բառեր (**փոխառություններ**), որոնք իրենց անսպասելիությամբ ոճական երանգ են հաղորդում խոսքին: Պետք է նկատել, որ նման բառերն արդեն արձատավորվել են մեր լեզվում և արձանագրվել են ժամանակակից հայոց լեզվի բառարանում: Օրինակ **սիլուետ** («Սև մեքենաներ են պառկած իմ պառկած **սիլուետի** նման». ՍՍ, 69), **սիգարետ** («Տխրությունը զսպել, **Սիգարետ** է ծխում». ԸԵ, 323), **սենտիմենտալ** («Կամ չեն ուզում լինել **սենտիմենտալ** ու թույլ». ԸԵ, 91),

¹ Ա. Սուքիասյան, ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1989, էջ 194:

միրաժ («Այդպես աչքերի մեջ Մի անորոշ **միրաժ**». ԸԵ,141), **կաբինետ** («Եվ մտածումը ապրում է որպես Անկողիններից, **Կաբինետներից**, Զոգուց վռնոված առաքինություն». ԲԲ,170) և այլն:

Սրանք մտել են հայոց լեզվի բառային կազմի մեջ, ձուլվել համընդհանուր գործածություն ունեցող բառերի հետ, և բանաստեղծն ազատ օգտվում է բառապաշարի այդ շերտից՝ երանգավորելով իր խոսքը: Պետք է նշենք, որ դրանց մեջ կան և՛ քաղաքական կյանքին վերաբերող (ինչպես՝ **նացիոնալիզմ** («Նացիոնալիզմի ճահիճն ես ընկել». ԲԲ,304), և՛ հասարակական հարաբերություններին, կյանքին, կենցաղին, կուլտուրային և այլ բնագավառներին վերաբերող բառեր: Զատկապես շատ են ֆրանսերեն լեզվից փոխառնված բառերը, ինչպես՝ **տուրիստ** («Այնտեղ խանութներ կան **տուրիստների** համար». ԸԵ,507), **կեպի** («Որ **կեպին** աչքին քաշած». ԸԵ,225), **ֆոն** («Բայց քո աշնան **ֆոնին**՝ Ոսկիներիդ վրա, Նա դառնում է Ճերմակ մի քառաթև թռչուն». ԲԲ,185), **տրուբադուր** («Եվ ոգու մեջ ահա դու կանգնած ես մենակ Որպես **տրուբադուրը** չթվարկված գորքի». ԸԵ,51), **շամպայն** («Զոր խշշոցով **Շամպայնն** էր խշշում բաժակների մեջ». ԸԵ,145) և այլն:

Այսպիսի բառերի օգտագործումով հեղինակն ապահովում է և ընդգծում իր գեղարվեստական ոճի ինքնատիպությունն ու յուրօրինակությունը: Գրողի լեզվի բառապաշարի ոճական առանձնահատուկ շերտերի մեջ կարևոր տեղ են զբաղում նաև **օտարաբանությունները**, որոնք ինչպես իրենց արտաքին ձևով, այնպես էլ գործածության բնույթով տարբերվում են փոխառյալ բառերից: Դրանք այն բառերն են որոնք, ի տարբերություն վերոհիշյալ բառերի, արձանագրված չեն ժամանակակից հայոց լեզվի բառարանում: Այսպես՝

«Որ վերջապես ցուլը

Արենայում խոցվի» (ԲԲ,171),

կամ՝

«-Վիկինգներն այնտեղ, հասկանո՞ւմ եք, **սը՛ր**,

վիկինգներն այնտեղ

ջրահարսեր են գողանում ծովից». (ԸԵ,146),

«Այդ անձրևից ոչինչ ինձ չի պատսպարում

անգամ ամերիկյան շքեղ **«օթոն»»** (ԸԵ,148) և այլն:

Ընդգծված բառերն օտարաբանություններ են, որոնցից հատկապես վերջին երկուսը տեղական երանգավորում ստեղծելու նպատակով են

գործածված: Կամ օրինակ՝

«Այնտեղ խանութներ կան տուրիստների համար,

Մազազաններ, որոնց լույսը չեն հանգցնում» (ԸԵ, 507):

Այն, ինչ խոսքից դուրս, գրական լեզվի պահանջների տեսանկյունից ելնելով, կարող է դիտվել շեղում կամ անհամընդարարելի ու անխրախուսելի, գեղարվեստական ոճում կարող է լինել արդարացված և նպատակային, նույնիսկ անհրաժեշտ, քանի որ ենթարկվում է գեղարվեստական կոնկրետ խնդիրների:

Ռ.Դավոյանի գեղարվեստական երկերում ոճական բազմապիսի նպատակներով առավել հաճախակի են գործածվում ռուսերենից անցած բառային օտարաբանությունները:

Հատկապես շատ են հերոսներին կերպավորելու, անհատականացնելու, տեղական երանգավորում ստեղծելու և ոճական այլ նպատակներով գիտակցաբար գործածված օտար բառերն ու ձևերը: Ճիշտ է, դրանց համարժեքները կան հայերենում, սակայն հեղինակը գեղարվեստական-ոճական հատուկ նպատակներով օգտագործում է հենց դրանք:

Այսպես՝ **զատո** («Բայց որ հիմար ա, հայտնի ա **զատո**». ԲԲ, 304), **շանտաժ** («Կամ էլ՝ խորամանկ **շանտաժ** ա անում». ԲԲ, 304), **ստուկաչ** («Քեզ համար բոլորը հիմի **Ստուկաչ**, լրտես ու ծախող են». ԲԲ, 293), **զակոն** («Օրենքն օրենք է, զակոնը՝ **զակոն**». ԲԲ, 298), **բազար** («Տո մենք ի՞նչ ընկեր, **բազար** ա սա, տո՛». ԲԲ, 304), **մենթ** («Եկողը մենթ է երևի». ԲԲ, 290), **մուսըր-մենթեր** («Թե որ հաջողվեց **մուսըր-մենթերին**՝ Ցրել մեր դասը, մեզ շարքից հանել». ԲԲ, 298) և այլ օտար բառերն օգտագործված են հեղինակային խոսքում միմիայն կերպարի խոսքը տիպականացնելու, մի տեսակ անուղղակիորեն նրա մտածողությունը, աշխարհընկալումը հարազատորեն արտահայտելու նպատակով, կարճ ասած՝ կերպարների խոսքի ոճավորումն է, նրանց անհատականացումը՝ ըստ նրանց ազգային և սոցիալական պատկանելության, նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշող լեզվամտածողության:

Մեր օրերում գեղարվեստական խոսքում օտարաբանությունները հասցված են նվազագույնի, ուստի կերպարների խոսքից դուրս շատ հազվադեպ ենք հանդիպում օտար բառերի Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում:

ԳԼՈՒԽ II ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ԲԱՌԱԿԱԶՄԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԲԱՌԱԲԱՐԴՈՒՄ

Ռ.Դավոյանի բառապաշարի բառակազմական միջոցների և եղանակների քննությանն անդրադառնալով՝ մեր ուշադրությունը հիմնականում հատկացնում ենք նրա չափածոյում հանդես եկող նորակազմ բառերին:

Ընդ որում ի հայտ են գալիս այնպիսի նորակազմ բառեր ու բառածներ, որոնք կազմվել են հայերենի բառակազմական ներքին օրենքներով, նպաստում են հեղինակի բառապաշարի հարստացմանը: Իսկ հեղինակի բառապաշարի հարստացման ներքին գործոնը դրսևորվում է բառակազմական՝ հիմնականում բառաբարդման և ածանցման երևույթներով:

Այստեղ մեր հետազոտության նյութը պետք է դարձնենք բանաստեղծի բառապաշարում հանդիպող այնպիսի բարդությունները, որոնք կամ միանգամայն նոր են, կամ քերականական որևէ հատկանիշով և իմաստային երանգով ինչ-որ չափով նոր են, կամ, համեմայն դեպս, եթե նոր էլ չեն թվում, վերստին դրվում են շրջանառության մեջ՝ հաստատելով իրենց գոյության իրավունքը:

Ըստ այդմ անհատական կամ հեղինակային նորաբանությունները կազմվում են հիմնականում բառաբարդման ճանապարհով, տվյալ լեզվին հատուկ բառակազմական կաղապարներով:

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում նորակազմ բարդ բառերը ածանցավորների համեմատությամբ բավականին շատ են:

Ինչպես գիտենք, հայերենում բառաբարդման ճանապարհով գոյանում են երկու տիպի՝ իսկական և անիսկական բարդություններ, որոնք իրենց հերթին վերախմբավորելի են բառակազմական որոշ առանձնահատկությունների հիման վրա:

Անիսկական բարդությունների բառակազմական, իմաստային, շարահյուսական էական առանձնահատկությունների հիման վրա հայ լեզվաբանության մեջ արդեն ավանդական է դարձել տարբերակել կրկնավոր, հարադրական, բաղիյուսական և կցական բարդությունները,

որոնց կանդիդատներն քիչ ավելի ուշ¹:

Ռ.Դավոյանի չափաժողի բառապաշարում բառաբարդման այս երևույթներից ավելի լայն կիրառություն ունեն իսկական բարդությունները:

Նախ մեր քննության նյութը դարձնենք իսկական բարդությունները: Անհատական նորակազմություններում բառակազմական ամենաարդյունավետ եղանակն է բարդության այս տեսակը, հատկապես հոդակապով դրսևորումները: Բառաբարդման այս եղանակը հայերենի զարգացման բոլոր շրջաններում էլ ամենից տարածվածն է եղել: Ռ.Դավոյանն իր նորակազմ բառերի մեծ մասն ստեղծում է բառաբարդման այս եղանակով: Բանաստեղծը մեկը մյուսի հետևից ստեղծում է նորանոր իսկական բարդություններ՝ թարմացնելու մեր նոր գրական լեզվի պաշարը, պարզելու նրա իմաստաբանական համակարգը: Դրանք սովորական բառաբարդումներ չեն, որոնց նպատակն է հարստացնել լեզվի բառակազմը:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ գրողներն ու բանաստեղծները հաճախ նոր բառեր են ստեղծում նախապես գոյություն ունեցող բարդ բառերի բաղադրիչներից մեկի փոփոխությամբ, ընդ որում ավելացող բաղադրիչը փոխարինվողի հետ սովորաբար առնչվում է հոմանիշային կամ հակահիշային կապերով:

Միմյանց կապելով իմաստաբանորեն մոտիկ, հնչյունաբանորեն ներդաշնակ ու համահունչ լեզվական տարրերը՝ բանաստեղծը մեծ վարպետությամբ իր սեփականն է դուրս բերում գրական խոսքի նոր միջավայր, որտեղ դրանց ձևական բազմազանությունն ստանում է պոետիկ խոսքի թևավորող արտահայտչականություն: Նման բարդությունները հեղինակի լեզվում արտացոլում են պատկերների, բնութագրերի, իմաստների մի ամբողջ աշխարհ, սրում են խոսքը նոր ուժով:

Ռ.Դավոյանի նորակազմ իսկական բարդությունները առաջանում են ոչ միայն բառերի, այլև արմատների ձուլումով և սովորաբար ավելի լայն իմաստ են դրսևորում, քան նրանց բաղադրիչները:

Հեղինակն իսկական բարդություններ է կազմում նյութական տարբեր խոսքի մասերով:

¹ Տե՛ս, օրինակ, *Մ.Աբեղյան*, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, *Գ.Անակ*, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Երևան, 1955, *Էդ. Աղայան*, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, *Ա.Սուքիասյան*, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1999:

Այժմ քննենք դրանք առանձին-առանձին:

Բարդ բառերի կառուցվածք-բանաձևերում, ըստ բարդությունների խոսքիմասային արտահայտության, գործում է օրինաչափությունը. ակտիվություն դրսևորող երեք անուն խոսքի մասերից (գոյական, ածական, բայ) առաջին հերթին առանձնանում է գոյականը:

Թեև իսկական բարդությունների շարահյուսական կապը ձևաբանորեն արտահայտված չէ, սակայն բարդության մեջ պոտենցիալ ձևով առկա է լինում շարահյուսական որոշակի հարաբերություն, և այդ բանը երևում է, երբ բարդությունները վերածում ենք շարահյուսական կապակցության, ինչպես, օրինակ

ա) գոյական գերադաս անդամով կերտում է բազմաթիվ «ա» հոդակապով և անհոդակապ բարդություններ, որոնք կարող են ունենալ այսպիսի կաղապարներ

1) *գոյական + գոյական*, որոնք հիմնականում արտահայտում են որոշիչ-որոշյալ և հատկացուցիչ-հատկացյալ հարաբերություններ: Օրինակ *աստղավարդ* («Շուրջս հազար գույնի ծաղկող աստղավարդեր»․ ԿԲԱ,140), *քեռալույս* (վերնագիր. ԲԲ,45), *գիշերահարս* («Ի՞նչ է Հուլիտան խուլ ակա՞նջ է, թե Չքվող պատկերը *գիշերահարսի*»․ ՏԱ,351), *գրչերգ* (վերնագիր. ՊՎ,71), *լուսնանիվ* («Ու *լուսնանիվ*ն է գլորվում հեռու»․ ԻԱ,36), *հուշաթև* («Հենց դրա համար դու նրանց տուն բերիր Իրենց ուստանների *հուշաթևին* բարձած»․ ԲԲ,98), *ծնաքամի* («Աչքս սառավ բարակ *ծնաքամուց*»․ ԲԲ,200), *ծյուղաճամփա* («Պտտվում էր մի մերկ, հսկա կիկլոպ... Աղաղակի հախուռն *ծյուղաճամփով*»․ Ռ,87), *մոխրամշուշ* («Աչքերում *մոխրամշուշ*, երակում տաք մոխրաջուր»․ Պ,95) և այլն:

Նման կաղապար ունեցող նորակազմ շատ բառեր հաճախ փոխարինում են բառային բազմանդամ ազատ շարահյուսական կապակցություններին, ձևավորվում են բաղադրիչ մասերի կամ զեղչված զուգորդությամբ: Այդպիսի հեղինակային նորաբանություններն ստեղծվում են խոսքին հակիրճություն, սեղմություն հաղորդելու ոճական նպատակադրումով: Իսկ դա չափածո խոսքի համար կարևորագույն հատկանիշ է և, ընդհանրապես, լեզվի բանաստեղծականացման էական չափանիշ: Օրինակ

«Ի՞նչ լավ աչքեր ուներ այս աղջիկը,

Կորված հոնքեր, ճկուն *եղնափրան*» (ԻԱ,92):

Ընդգծված *եղնափրան* նորակազմությունը փոխարինում է «եղնիկի

նման բարակ իրան» ընդարձակ բառակապակցությանը միաժամանակ նպաստելով համատեքստի արտահայտչականությանը և բարեհնչյունությանը:

2) *Գոյական+գոյական=ածական*: Օրինակ *«աղավնափետուր»* կայկլտուններ (*«Բալենիները հրավառվում են աղավնափետուր»* կայկլտուններով»): ՈՅ,104), *«ծաղկաբուռ»* ծառեր (ԸԵ,408), *«ծաղկալույս»* մեղեդի (*«Տրորում ենք մեր աչքերի մեղեդին ծաղկալույս»*: ԸԵ,416), *«մշուշաբույր»* գանգ (ԿԲԱ,295), *«թախծածիծաղ»* մոլոյգներ (*«Համբուրում են դեմքդ և արշավում կրկին Նոյգների վրա թախծածիծաղ»*: ԲԲ,197), *«ծիծաղազգեստ»* լաց (*«Կբված, աղեղնացած մի լռություն Ծանրախորհուրդ իջավ ծիծաղազգեստ լացին»*: ԸԵ,398):

3) *Ածական+գոյական*: Օրինակ *վեհաճակատ* (*«Ահա գալիս է Նա՝ քո բիրլիական ճամփորդը վեհաճակատ»*: ԲԲ,178), *սառնաբույր* (*«Եվ ստինքներիդ սառնաբույր սառը կաթով են սնվել»*: ԻԱ,82), *նրբատես* (*«Լույսով կյանքի ստվերն եկավ Ասեղնագործ ու նրբատես»*: ԲԲ,45), *հզորաթև* (*«Հզորաթև հածում էի Ու՝ վայելում գոռոզներին»*: ԲԲ,78), *մթակող* (ԸԵ,475), *բազմասպատ* (ԲԲ,31) և այլն:

4) *Թվական+գոյական*, որոնցով հիմնականում կազմում է ածականներ: Օրինակ *հազարատոթ* (*«Ինչպես ճերմակ պատի վրա Հազարատոթ մի սարդ»*: Ռ,17):

5) *Բայարմատ+գոյական*: Օրինակ *ցանկատուն* (*«Ա՛խ, խեղձած կրքերի ցանկատուն»*: ՊՎ,88) և այլն:

բ) Ածական գերադաս անդամով բարդություններ է կերտում, օրինակ՝

1) *Ածական+ածական*: Օրինակ *փափկամեղկ* (*«Լքե՛լ, Լքե՛լ հաճույքները Փափկամեղկ ու մորմոքուն»*: ՊՎ,7):

Հայտնի է, որ հայերենում կան այնպիսի բարդություններ, որոնց եզրերը հոմանիշներ են, կամ ինչ-որ չափով շփվում են միմյանց հետ: Այդպիսի նորակազմ բարդություն է նաև վերոհիշյալ *փափկամեղկ* իսկական բարդությունը, որը խիստ ընդգծված արտահայտչականություն և ոճական հագեցվածություն ունի: Այս բարդության բաղադրիչներն իմաստային որոշակի աղերս ունեն: *Փափուկ* արմատն իր հիմնական իմաստից բացի ունի նաև փխբ. «զգայուն, թույլ» նշանակություն, ինչպես նաև «մեղկ, հեշտալի» (ԺՀԼԲԲ, հ.IV, էջ 644); որով էլ աղերսվում է *մեղկ* արմատի փխբ. «թույլ, մեղմ, հեշտասեր» իմաստին (ԺՀԼԲԲ, հ.III, էջ 512): Ահա այս արմատների կցումով Ռ.Դավոյանն ստեղծում է *փափկամեղկ*

նորակազնությունը.

«...լքե՛լ, լքե՛լ հաճույքները

փափկամեղկ ու մորմոքուն» (ՊՎ, 317):

գ) **Բայարմատ** գերադաս անդամով իսկական բարոյություններ է կազմում, օրինակ՝

1) **Գոյական+բայարմատ**, որոնց բաղադրիչները կարող են միմյանց հետ կապվել՝

ա) **ուղիղ խնդիր հարաբերությամբ**: Օրինակ՝ **բույրացան** («Մենք ծաղկաբուռ ծառեր, մենք **բույրացան** ցնցուղ»։ Ռ,111), **լուսամեծար** («Սրբիր նրանց նշուշը ծեր, Ով Կաթն-Ծիր **լուսամեծար**»։ ՊՎ,28), **ծյունակեր** («Կուլան ճերմակ ու պարզ ծյուներ թարթիչներին մեր **ծյունակեր**»։ Ռ,21), **ծյունապաշտ** («Գագաթներն հավքեր են **ծյունապաշտ**»։ ԿԲԱ,134), **սաղարթաշարժ** («Սաղարթաշարժ ծառերը մեղմ Ինչ-որ բան են պատմում իրար»։ ԶԲ,134), **ոգեհալած** («Եվ լուռ ու խոնարհ լսում են վերից Շնչառությունը ձեր **ոգեհալած** »։ ՊՎ,46),

բ) **միջոցի խնդիր հարաբերությամբ**: Օրինակ՝ **արնախեղդ** («Դժգույն գիշերի համասփյուռ ոգին-**Արնախեղդ** մի մատ հրված գիշերվա սև կոկորդի մեջ»։ ՍՄ,66), **առասպելապատ** («Երկիրն այս հին է, Նա լեռնապատ, **Առասպելապատ**»։ ԻԱ,81), **աստղաողող** («Արամազդներ ուժի Փառքով **աստղաողող**»։ ԸԵ,272), **արցունքաթաթավ** («Անծիր, անսահման տիեզերքներում, Ցողաթաթավ ու **արցունքաթաթավ**, Թափառում է նա և հանգիստ չունի»։ ԶԲ, 140), **ծաղկապարուր** («Հայրենիքդ **ծաղկապարուր** Բույր ու շշուկն է քո անքուն»։ Պ,175), **մորճահյուս** («Եկանք, հոգնած փվվեցինք նստարանին **մորճահյուս**»։ ԻԱ,95),

գ) **պատճառի պարագա (ներգործման խնդիր) հարաբերությամբ**, օրինակ՝ **տազնապահալած** («Եվ լուռ ու խոնարհ **տազնապահալած** Ես կռիվ էի տալիս աշխարհին»։ ՊՎ,219), **հավատակեզ** («Որով պապերը մեր **հավատակեզ** Յիսուսն են վանքի պատերը նրբին»։ ԶԲ, 53),

2) **ածական+բայարմատ**, օրինակ՝ **դեղնածավալ** («Նոյեմբեր է շնչում Աշնան տերևների **Դեղնածավալ** շնչով»։ Պ,91), **փխրունաբախ** («Բաբախում է աշնան **փխրունաբախ** հոգին»։ ԶԲ,197), **բյուրառու** («Թող ինձ ողջունի իմ տնակը հին Եվ Վանքածորի հովը **բյուրառու**»։ ԿԲԱ,175),

3) **դերանուն+բայարմատ**, օրինակ՝ **ինքնաթաքույց** («Փաթաթվում է **ինքնաթաքույց** Սև ծառերի քանդակներին»։ Պ,176),

4) բայարմատ+բայարմատ, օրինակ՝ **տքնավառ** («Մեկ էլ տեսար՝ թեթև ճոճվեց ճակտիդ վրա Մուք-մթամած ամպը քո **տքնավառ** օրի»։ ԲԲ,186), **հոգնամրմունջ** (ՊՎ,133) և այլն։

Ռ.Դավոյանն առավել մեծ չափով բառեր է կերտում իսկական բարդության կաղապարներով՝ բաղադրիչների որևէ եզրի համաբանությամբ։ Հեղինակի նախասիրած և նախընտրելի բաղադրիչն էլ դառնում է նրա զգացմունքների և հույզերի արտահայտման կրողը, ասելիքի ընդգծման միջոցը, ինչպես **ծյունակեր** («Կուլան ճերմակ ու պաղ ծյուներ թարթիչներին մեր **ծյունակեր**»։ Ռ,21), **ծյունապաշտ** («Գագաթներն հավքեր են **ծյունապաշտ**»։ ԿԲԱ,134), **ծնաքամի** («Բայց երբ աչքս սառավ բարակ **ծնաքամուց**, ես շրջեցի նրան դեպի ներսը»։ ԲԲ,200), **ծաղկապարուր** («Հայրենիքդ **ծաղկապարուր** Բույր ու շշուկն է քո անքուն»։ ՍՄ,120), **մեղսապարուր** («Ապա հոգին խուլ մրմռաց **Մեղսապարուր** իր գովքի մեջ»։ ԸԵ,599), **թախծապարուր** («Մենք կարող ենք նվեր բերել մարդկանց....Սիրո ցավի մաքուր, **Թախծապարուր** հովիտ»։ ՍՄ,159) և այլն։

Ինքնին հասկանալի է, որ նախընտրելի բաղադրիչի գործադրության, մյուս բաղադրիչների հետ համադրելու բանաստեղծական հմտությունն ու ճաշակը կապված են հեղինակի լեզվազգացողության և բառակերտման բարձր վարպետության հետ։ Ռ.Դավոյանը հաճախ է դիմում այդպիսի նորակազմությունների, ինչպես, օրինակ՝ **աստեղնահեծ** («Եվ մտքերդ՝ **աստեղնահեծ**, Երկնքի պես՝ պայծառ ու մառ»։ ԲԲ,152), **աստղաողող** («Արամազդներ՝ ուժի, Փառքով **աստղաողող**, Ու՞ր եք վազում այդպես մռայլ ու մեղսական»։ ԸԵ,272), **աստղավարդ** («Շուրջս հագար գույնի ծաղկող **աստղավարդեր** »։ ԿԲԱ,140), **աստղահով** («Մանուշակե ժպիտ՝ **Աստղահով** ու համբույր»։ ՍՄ,196), **դեղնածավալ** («Նոյեմբեր է շնչում աշնան տերևների **դեղնածավալ** շնչով»։ ՍՄ,344), **դեղնաթիկնոց** («Արշավում է թեթև **դեղնաթիկնոց** կապույտ քամուն հեծած»։ ԲԲ,197), **դեղնամշուշ** («Գործելով հորինում են Տառապանքի դեղին, **դեղնամշուշ** մի երգ»։ ԿԲԱ,81), **դեղնաշուկ** («Քամին **դեղնաշուկ**, քամին՝ նարինջ»։ ԻԱ,16), **դեղնաքայլ** («Արևը սահում է **դեղնաքայլ**»։ ՍՄ,18) և այլն։

Վերոհիշյալ օրինակներից կարելի է եզրակացնել, որ բարդության բաղադրիչների ընտրության հարցում բանաստեղծը, սովորաբար, ավելի շատ նորաբանություն է ստեղծում հասկացությունն առավել բանաստեղծորեն, պատկերավոր ձևով արտահայտող բառերով, որոնք

արտահայտում են իր ստեղծագործական աշխարհի համար առավել հարազատ երևույթներ ու հասկացություններ: Ընդ որում նկատելի է, որ նախասիրած բառերը գերազանցապես բարդության առաջին բաղադրիչներում են հանդես գալիս:

Ինչպես նկատեցինք, Ռ.Դավոյանի իսկական բարդությունների բաղադրիչները հիմնականում կապված են *ա* հոդակապով, ինչպես *երդնատուր* (ԸԵ,582), *խմորապատ* (ՔԲ,31), *թանձրաթույն* (ԸԵ,502), *կենսասարսուռ* (ԻԱ,49), *դժնաթախծ* (ՏՄ,22), *զուգահանդես* (Պ,45) և այլն:

Անհոդակապ բարդությունները շատ ավելի քիչ են, ինչպես *օձխեղդ* (ԸԵ,247), *գրչերգ* (ՊՎ,71), *լուսնանիվ* (ԻԱ,36) և այլն:

Հայտնի է, որ իրար հետ բաղադրվում ու բարդություն են կազմում սովորաբար այն բառերը կամ արմատները, որոնք արտահայտում են ինչ-ինչ կողմերով իրար հետ կապված իրողություններ, ունեն իմաստային կամ գործառական առնչություններ: Բայց ինչպես պարզվում է, չափածոյում երբեմն խախտվում է բարդությունների բաղադրիչների իմաստային ներդաշնակության ընդունված կարգը: Այսպես, Ռ.Դավոյանի չափածոյում երբեմն հանդիպում ենք բարդությունների, որոնց բաղադրիչները չունեն իմաստային այդ կապը:

Դրանք լեզվի բառակազմական օրինաչափություններին չհամապատասխանող կամ մտքին ու զգացմունքին գրեթե ոչինչ չտվող բառեր են, ինչպես *ցավաերազ* (ՊՎ,271), *լուսափափուկ* («Սա անիմաստ խա՞ղ է, արքունի՞րդ, աննեկնելի զգայությանց բախու՞մ լցված աշնան օդի ճոճքը *լուսափափուկ*». ՔԲ,183), *շրթաման* («Ջո՛րջի, քո այդ հաստ ու սև շուրթերին Պիտի մետաքսաթել *շրթամաններ* հյուսել». ԻԱ,23) և այլն:

2. ՆՈՐ ՀԱՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանաստեղծական պատկերի ոճավորման, առհասարակ պատկերավորության, արտահայտչականության, փոխաբերացման և այլն առումներով բավականին տպավորիչ են Ռ.Դավոյանի չափածոյում հանդիպող հարադրական բարդությունները:

Բառային մեկ միություն կազմող և մեկ ընդհանուր վերացական հասկացություն արտահայտող նման բարդությունները որքան էլ առատ

են մեր լեզվում, այնուամենայնիվ երբեմն չեն բավարարում հեղինակին, որը և մղում է նրան որոնելու արտահայտչական նոր բառամիջոցներ ու կազմություններ, որոնք ձուլվելով պատկերի ընդհանուր շղթային, նորություն ու թարմություն են հաղորդում խոսքին:

Երբեմն արդեն հայերենում եղած հարադրավոր բարդությունները դրվում են բառային նոր հարաբերությունների մեջ և հենց դրանով են նորության երանգ հաղորդում խոսքին:

Ինչպես հայտնի է, հարադիր բարդությունները ձևավորվում են համադաս հարաբերություններից, կրկնությամբ և սովորական բառակապակցություններից և ըստ խոսքիմասային պատկանելության լինում են երկու կարգի՝ անվանական և բայական:

Անվանական հարադրություններից, իբրև լեզվի բանաստեղծականացման միջոց, Ռ. Դավոյանն իր չափածոյում գործածել է բազմաթիվ կրկնավոր բարդություններ, որոնք բառիմաստային նոր նրբերանգներ են հաղորդում իր բառապաշարին: Հեղինակը կրկնավոր բարդություններ է կազմում ամենատարբեր խոսքի մասերով: Ի դեպ, մշենք, որ Դավոյանի գեղարվեստական խոսքում բառապաշարի անբաժանելի մասն են կազմում նաև բարբառներից և խոսակցական լեզվից եկող կրկնավորները:

ա) **Գոյական+գոյական**, օրինակ՝ **զինվոր-զինվոր** («Կյանքը մանուկ է՝ վառվռում ու տաք, **Ջինվոր-զինվոր** է խաղում ինձանով»., ԲԲ, 21), **թախիծ-թախիծ** («Մտածելը հո չի՞ տրվել մարդկանց, Որ իրար հետ **թախիծ-թախիծ** խաղան»., ԲԲ, 169), **փաթիլ-փաթիլ** («Եվ **փաթիլ-փաթիլ** ձորերը ընկա»., ԿԲԱ, 309), **նարինջ-նարինջ** («Քամին՝ **նարինջ-նարինջ**»., ԿԲԱ, 9), **մալանչ-մալանչ** (բրբ.) («Ու **մալանչ-մալանչ** իջա հովիտներ»., ԿԲԱ, 309), **ծեղ-ծեղ** («Երկնաթռիչ, **ծեղ-ծեղ** պատուհանից Լուսաստղ էինք ուտում»., ԿԲԱ, 295), **բույլ-բույլ** («Ժպիտներ էր փռում **բույլ-բույլ**, **բույլ-բույլ** մոխիր, **բույլ-բույլ** երգեր, **բույլ-բույլ** աստված, **բույլ-բույլ** ձեռքեր, **բույլ-բույլ** անուրջ»., ԿԲԱ, 208), **փերթ-փերթ** («Եվ խոսքերի **փերթ-փերթ** ստերն էին Մեր սնունդը միակ»., ԿԲԱ, 296) և այլն,

բ) **ածական+ածական**, օրինակ՝ **փափուկ-փափուկ** («Բարկուքունն այդ ծովը մեղմում էր ասես՝ **Փափուկ-փափուկ** գուրգուրանքներ հյուսելով»., ԸԵ, 277), **ծույլ-ծույլ** («**Ծույլ-ծույլ** երազների Հաստ-հաստ շրթունքներով»., ԿԲԱ, 238) և այլն,

գ) **թվական+թվական**, օրինակ՝ **հազար-հազար** («Եվ մեզ պաշարել են Տկարության ցավեր **հազար-հազար**»., ԲԲ, 32),

դ) **դերանուն+դերանուն**, օրինակ՝ **որքան-որքան** («Բայց երբ քնած են միայն մա գիտի, թե **որքան-որքան** անպաշտպան ենք մենք»։ ԸԵ,228), **ուրիշ-ուրիշ-ուրիշ** («Այլ երանի նրանց, Ովքեր **ուրիշ-ուրիշ-ուրիշ** աշխարհների Անգո հմայքները պիտի հերքեն»։ ԸԵ,246) և այլն,

ե) **մակբայ+մակբայ**, օրինակ՝ **մոտ-մոտ** («Բերեց **մոտ-մոտ**, իրար սեղմեց Աստղերն անգո՛ւյն, փոքրի՛կ, մեծ-մեծ»։ ԿԲԱ,208) և այլն։

Վերոհիշյալ կրկնավոր բարդությունները հիմնականում ծառայում են իմաստային նրբերանգներ դրսևորելուն և ինչ-որ տեղ իմաստային սաստկություն հաղորդում համատեքստին։

Կրկնավորների համեմատությամբ հեղինակի բառապաշարում կարևոր դեր են խաղում **բաղիյուսական բարդությունները**։

Նորակերտ այս բարդ բառերի շարքում կարևոր տեղ են գրավում մասայն բաղադրությունները, որոնք կազմված են համադասական բաղադրիչներից և իրենց մեջ ամփոփում, համադրում կամ խտացնում են նրանց իմաստները։ Դրանք բառային մեկ միավորի արժեքով են կիրառվում և միջին դիրք են գրավում հարադրական և կցական բարդությունների միջև՝ համատեղելով թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի որոշ հատկանիշները։ Նման բարդությունների բաղադրիչները արտասանական տեսակետից բուն կցականների համեմատությամբ ավելի անկախ են ու ինքնուրույն, իսկ հարադրականների համեմատությամբ, ընդհակառակն, բաղադրիչների ինքնուրույնությունն ավելի քիչ է ու պակաս։

Իմաստային և կառուցվածքային տեսակետից նշված բարդություններն ունեն որոշ տարբերություններ, որոնցից ելնելով դրանք կարելի է բաժանել մի քանի խմբի։

1) Բարդություններ, որոնց բաղադրիչները խիստ մոտ են և մերձավոր հասկացություններ են արտահայտում։ Այսպիսի բարդություններում երկու բաղադրիչները համազոր են և հավասարապես են մասնակցում կազմությանը։ Օրինակ՝ **վերջաբան-վերջերգ** («Պարտավոր է իր կյանքի **վերջաբան-վերջերգը** գրելու»։ ՔԲ,170), **սարսափ-սարսուռ** («Քամին՝ **սարսափ-սարսուռ**, քամին՝ թմբի՛ր»։ ԿԲԱ,9), **վերջ-վախճան** («Մարդու հոգեկան բզկտվածությանն Այս աշխարհում դեռ վերջ-վախճան չկա»։ ԿԲԱ,309), **նժույգ-ծին** («Յոգնել է իմ կյանքի **նժույգ-ծին**»։ ԿԲԱ,27), **տեր-արարիչ** («Ազգավների երկիր դառնա Աղբանոցն այս **տեր-արարիչի**»։ ՏԱ,129), **մոտիկ-մտերիմ** («Եթե տխրություն կա Արցունքների խորքում, նրանք կջերմացնեն **մոտիկ-մտերիմին**»։ ՏԱ,156), **ընկեր-բարեկամ**

(«Նրանց համար կեր է չքնաղ Հոգին **ընկեր-բարեկամի**»։ SU,107), **մեն-միակ** («Ապրում է Լոշտը աղքատ և բարի Ձվարթ ծիծաղներ քանելով թախծից, Հարազատների բույրը առնելով Տնից ժառանգած **մեն-միակ** բարձից»։ SU,275), **գազան-գել** («Ամեն գեշ՝ շուրջդ լցված Հայացքով **գազան-գելի**»։ SU,335), **ծլող-բողբոջող** («Եվ նույն ախտերն արդեն Պաշարել են նաև **ծլող-բողբոջողին**»։ ԲԲ,32) և այլն։

2) Հակամիշներ ցույց տվող անուններից բաղկացած բարդություններ, ինչպես՝ **աղոթք-անեծք** («Մայրս թախտի տակ հավաքում է մեզ, **Աղոթք-անեծքի** խոսք է կրկնում»։ ԿԲԱ,178), **զորավոր-անճար** («Թույլ ու մտերիմ, մեղավոր ու չար, Մռայլ ու դժգույն, **զորավոր-անճար**»։ ԿԲԱ,311), **ուրախ-տխուր** («Մեր երազներին փայլ է խառնվում Անցյալի **ուրախ-տխուր** գետերից»։ ԿԲԱ,173) և այլն։

3) Ռ.Դավոյանը հաճախ դիմում է այնպիսի բարդությունների ստեղծմանը, որոնց բաղադրիչները կապված են որոշիչ-որոշյալ հարաբերությամբ, ինչպես՝ **թույն-թախիծ** («Կապույտ առասպելի **թույն-թախիծով** լցված»։ ԿԲԱ,250), **անցյալ-անհուն** և **ապագա-անհուն** («Սուզվում է խորքը անցյալ-անհունի, Հետո ապագա-անհունի միջով Լոշտն հանդիպում է ուրիշ անունի»։ SU,274), **ադամանդ-երգ** («Այդ շողն աչքերով ներծծվում իր մեջ եվ կյանք է տալիս **ադամանդ-երգին**»։ SU,286), **սև-ադամանդե** («**Սև ադամանդե** շղթաների մեջ Կանգնեցնելով լուսեղեն մի սյուն»։ ԲԲ,121), **բամբակ-բարևներ** («**Բամբակ-բարևների** հակերն իմ շալակին»։ ԲԲ,87), **պոետ-ծուկ** («**Պոետ-ծուկը** նստել գահին, Վեհորեն ու պոետաբար»։ ԲԲ,72), **զավակ-բույս** («Այնպես էր հողը մայրամուտ, ծխում, Լուսաշխարհի բերում իր **զավակ-բույսին**»։ ԲԲ,68) և այլն։

4) Երբեմն հանդիպում ենք այնպիսի բառածույլերի, որոնք մոտեցվում են իրար ոչ թե իրենց արտաքին նմանություններով ու հատկանիշներով, այլ երևույթի, առարկայի արտաքին մի հատկանիշը մոտեցվում է նրա թողած տպավորության ազդեցության հետևանքով առաջացած մի ներքին զգացման հետ, ինչպես՝ **արև-աղոթարան** («Դեմքը դեպի **արև-աղոթարանն** արած»։ ԿԲԱ,299), **պղպջակ-արկած** («Անհնազանդ երգով լցված գավաթներից Հանում է դեմք, Գլուխ, Մի **պղպջակ-արկած**»։ ԿԲԱ,83), **ցավ-դիակներ** («**Ցավ դիակներ** առած ուսին»։ ԿԲԱ,205), **արեգակ-երկիր** («Ես արև էի դառնում լիովին՝ **Արեգակ-երկրի** ճիշտ պորտին դրված»։ ԲԲ,94) և այլն։

5) Յուրահատուկ ոճական երանգավորում է հաղորդում խոսքին

այնպիսի մի բարդություն, որի մեկ բաղադրիչը հեղինակային նորաբանությունն է, ինչպես՝ **գետեղեն-հրեղեն** («Եվ տղմոտվելով ու լճանալով, Սանձվեց **գետեղեն-հրեղեն** այդ ձին»։ ԲԲ,42) և այլն:

6) Որոշ հեղինակային բարդությունների բաղադրիչների գումարը երբեմն հանգեցնում է իմաստային անորոշության, ինչպես՝ **շղթա-քուն** («Տանջվում է բառն իր **շղթա-քնի** մեջ»։ ԲԲ,77), **մահ-սլացք** («Իսկ մենք նրա փայլն ու **Մահ-սլացքն** ենք քննում»։ ԲԲ,23) և այլն:

Ռ.Դավոյանը հաճախ դիմում է զուգաբայական հարադրավոր բարդությունների ստեղծմանը, որոնք ինչպես՝ **ուռել-բողբոջել** («Բողբոջել էր ծառը, **ուռել-բողբոջել** էր»։ ԿԲԱ,11), **ելնել-քայլել** («Ասես լավայի այրվող մի ալիք **ելնել-քայլում** է երկրի վրայով»։ ԿԲԱ,166), **շարել-ծիծաղել** («**Շարում-ծիծաղում** ես՝ Հավատալով մարդու ամենագոր խելքին»։ ԿԲԱ,285), **քաշել-փաթաթել** («**Քաշում-փաթաթում** են քո մարմնի շուրջ Ծիծաղների թունոտ դամբարաններում փակված Դառնությունը կյանքի»։ ԿԲԱ,287) և այլն:

3. ԱԾԱՆՑՈՒՄ

Ածանցումը ևս ճկուն ու կատարելության հասնող օրենքներով հանդիսանում է հայոց լեզվի բառապաշարի հարստացման ամենավստահելի երաշխիքը:

Ինչպես հայտնի է, լեզվի զարգացման ժամանակակից փուլում բառապաշարը հարստանում է ոչ թե նոր արմատների և կամ նույնիսկ ածանցների ծագումով, այլ եղածների նոր բաղադրությամբ: Այժմ մեր քննության նյութն ենք դարձնելու Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում հանդիպող առավել հաջողված ածանցավոր նորակազմ բաղադրությունները, որոնք միաժամանակ ինչ-որ չափով բնութագրում են նրա լեզվամտածողությունը և ոճի ինքնատիպությունը:

Գեղարվեստական խոսքում, սովորաբար, անհատական նորակազմությունների մեջ ածանցումն այնքան էլ ակտիվ բառակազմական եղանակ չէ: Գրողներն համեմատաբար ածանցումով նոր բառեր քիչ են ստեղծում (դա նկատելի է նաև Ռ. Դավոյանի չափածոյում):

Այդուհանդերձ, Ռ. Դավոյանի բառապաշարում եղած ածանցավոր բառերը բաժանում ենք երկու խմբի՝ պարզ ածանցավոր և բարդ ածանցավոր:

ա) ՊԱՐԶ ԲԱՂԱԴՐՈՂ ՀԻՄՔՈՎ ԱԾԱՆՑԱՎՈՐ ԲԱՌԵՐ

Բառերի ածանցման մեջ Ռ. Դավոյանի չափածոյում գործուն են մի քանի կաղապարներ.

1) **Նախածանց+արմատ**. հեղինակի գեղարվեստական խոսքում գերակշռւթյուն ունեն ածականակերտ ածանցները, որոնցից ամենաակտիվը թերևս **ան-** ածանցն է: Սրանով կազմված բազմաթիվ նորակազմ բառեր իրենց իմաստով միանգամայն մատչելի են և արտահայտչականությամբ էլ բավականին հարուստ: Օրինակ՝ **անտոթ** («Ես իմ երգի **անտոթ** անապատն եմ փռում»., Ռ,79), **անպատրույգ** («Իմ հայրենիքը էլ չի այրվելու Վշտի **անպատրույգ** կրակարանում»., ԸԵ,323), **անձիչ** («Դեղին փայլով տխուր մի արհամարհանք Աշնան մշուշների անհաճգրվան, **անձիչ** ճանապարհով Լուռ ձգվում է»., Ռ,66), **անխարդավ** («Ասում ես ինձ՝ ապրիր **անխարդավ** ու անմեք»., ԿԲԱ,51) և այլն:

Նման ածականակերտ ածանցներով կազմված նորանոր բառերով Ռ.Դավոյանը թարմացնում և ուժեղացնում է խոսքի արտահայտչականությունը պատկերավորության այնպիսի կարևոր միջոցով, ինչպիսին մակդիրն է:

2) **արմատ+վերջածանց**. ինչ վերաբերում է այս կաղապարով կազմված վերջածանցավոր բառերին, նշենք, որ դրանք, ի տարբերություն նախածանցավոր բառերի, գերակշռում են, և նպատակահարմար է այս բաղադրությունների ուսումնասիրությունը տանել ըստ այն բանի, թե դրանցով բառերի խոսքիմասային պատկանելության ինչպիսի խմբեր, իմաստային ինչպիսի խմբավորումներ են ստեղծվում: Ըստ այդմ էլ, ի հայտ են բերում ածանցումների երկու խումբ՝ համադրական բառայիններ, որոնք արտահայտում են իրի, երևույթի կամ առարկայացած գործողության, եղելության իմաստ, և բառայիններ, որոնք ունեն հատկանիշի գաղափար:

Մի խոսքով, անհատական նորակազմությունները, որոնց ձևաբանական կազմը բազմազան է, հանդես են գալիս որպես գոյական, ածական, մակբայ, ինչպես՝

- **եղեն**. այս ածանցն անհատական-հեղինակային նորակերտությունների մեջ ակտիվանում է հատկանիշային իմաստով, ինչպես՝ **ծառեղեն** («ժպիտներ են շողում... Ինչպես տերևներին Այդ **ծառեղեն**

կյանքի»։ ՊՎ,77), **գետեղեն** («Եվ տղմոտվելով ու լճանալով, Սանձվեց **գետեղեն**-հրեղեն այդ ձին»։ ՔԲ,42)։ Առաջին հայացքից անսովոր ու անսպասելի ածանցումներ են սրանք, որ հաճախ դժվար են ըմբռնվում և պահանջում են մտքի ստեղծագործական լարվածություն։

Սակայն, հեղինակի գրելաձևին ու ոճին ծանոթ լինելով, անհնար է յուրացնել այս նորաստեղծությունները, որոնք նրա բառապաշարի, բանաստեղծական լեզվի անքակտելի բաղադրամասն են կազմում՝ ընդգծելով ու խտացնելով ապրումը կամ խոհը։

- **ոտ**. բանաստեղծական հնչեղություն ունեցող բառերի ստեղծման գործում նկատելի դեր ունի այս ածանցը, հատկապես այն դեպքերում, երբ օգտագործվում է ոչ թանձրացական հասկացություն արտահայտող բառերի կազմում, ինչպես՝ **մժոտ** («Փակեց իսկույն աչքը **մժոտ**»։ ԸԵ,570)։

- **ուկ**. ժողովրդական երանգ ունեցող այս վերջածանցով, որը գալիս է հիմնականում բարբառներից, ստեղծվում է **սարդուկ** նորակազմությունը («Սակայն այդ **սարդուկի** սուզանավը անձայն Իջել էր հատակը լուսնի ճերմակ ծովի»։ ԸԵ,126)։ Այսպիսի կազմությունները նպաստում են բանարվեստի լեզվի ժողովրդայնությանը, բանաստեղծական խոսքը կենդանի և աշխույժ դարձնելուն։

- **ուն**. սովորաբար ածականակերտ վերջածանցներից «ամենաբանաստեղծականը» այս վերջածանցն է, սակայն, պետք է նշենք, որ այնքան էլ կենսունակ չէ հեղինակային նորաբանություններ կերտելու գործում, և նրանով կազմվում են խիստ սակավաթիվ հեղինակային բառեր։ Ռ.Դավոյանի մոտ հանդիպում ենք **վեհերուն** նորակազմությունը («Շողեր էին՝ Նուրբ ու **վեհերուն**՝ Դժոխք կյանքի մեջ, Ոգու մեջ ներհուն»։ ՏՄ,304)։

ա) Ածականակերտ վերջածանցներով են կազմվել նաև հետևյալ նորակազմությունները՝

- **իչ՝ ոգիչ** («Եվ լսեցինք երկար Լռությունն այդ **ոգիչ**»։ ՔԲ,211),

- **ական՝ թիթռական** («Նրանց հոգին գույնն է լույսի թևերի վրա՝ Նրանց շրշյունի մեջ մեղմ ու **թիթռական** »։ ԸԵ,510) և այլն։

բ) Գոյականակերտ ածանցներն անհամեմատ ավելի պասիվ դեր ունեն անհատական նորակազմությունների կերտման հարցում։ Այսպես՝

- **անք՝ շողանք** («Եվ ի՞նչ թրթիռ կա նրանց **շողանքում**»։ ՏՄ,254). զգալի է իմաստի խտացումը այս բառի մեջ, որն արտահայտում է առարկայացված գործողություն։

- **ուհի՝ ձկնուհի** («Այնտեղ ոսկե ձկներ կային, Ադամանդե՝ ձկնուհիներ»։ ԶԲ,72)։ Հետևյալ նորակազմությունը, ինչպես տեսնում ենք, բաղադրված է բաղադրիչների իմաստային անհամատեղելիությամբ։ Սովորաբար **-ուհի** ածանցը դրվում է անձի հասարակ անուն արտահայտող գրեթե բոլոր իզական սեռի գոյականների վրա, սակայն ոչ երբեք կենդանիների անվանում արտահայտող բառերի վրա։ Սակայն Ռ.Դավոյանի մոտ մի պահ վերանում են բառաստեղծման բոլոր օրենքները, և ծնվում է արտառոց այս նորակազմությունը։

- **ավոր+վ+ած** կաղապարով ստեղծվում է **բորբավորված** նորակազմությունը («Նրանք պիտի հավաքվեին՝ **Բորբավորված** ու անձանձիր»։ ԶԲ,28)։

գ) Նոր բառերի կազմում անհամեմատ ավելի փոքր տեղ են զբաղեցնում մակբայակերտ ածանցներով կազմված բառերը, ինչպես՝

- **աբար՝ պոետաբար** («Պոետ-ծուկը նստել գահին, Վեհորեն ու **պոետաբար**»։ ԶԲ,72) և այլն։

Ռ.Դավոյանի անհատական նորակազմություններում արտահայտչական կարևոր դեր ունեն մեծ բայերը։ Բայական նորակազմությունների գործածությունը գեղարվեստական խոսքում հանդես է գալիս որպես խոսքի սեղմության և թարմության կարևոր միջոց։ Այսպես՝

- **ել՝** կենսունակ բայական-բայակերտական ածանցով բայ է կերտում գոյականից, ինչպես՝ **գորբել** («Բայց ես այսօր լիքն եմ Քո մեղմ, տարաշխարհիկ աշնան լույսով,... Որ կարող է զնգալ, Ձգացմունքներ գորբել»։ ԶԲ,177)։

Բայական նորակազմության մեջ բավական ակտիվ են կրավորական ձևերը, օրինակ՝

- **վ** բայակերտական ածանցով կազմում է **երազվել** նորակազմությունը («Այս պատանու հոգուն ի՞նչ է **երազվում** »։ ՊՎ,27), իրականում այս ձևը գոյություն չունի։

Այսպիսի կաղապարներով ստեղծված բանաստեղծական բառերը կամ հեղինակային նորաբանություններն օժտված են ցայտուն և ինքնատիպ հեղինակային դրոշմով։

3) Պարզ ածանցավոր բառերի շարքում առաձին խումբ են կազմում մեծ **նախաձանց+արմատ+վերջածանց** կաղապարն ունեցող նորակազմ բառերը, որոնք հիմնականում ածականներ են, ինչպես՝ **անմեղսական** («Հուղիտան այնքան մուրբ է ու քնքուշ, Այնքան անարատ

ու անմեղսական»։ SU,353), **անհոգեբան** («Սպասում են իրենց տղամարդկանց **Անհոգեբան**, փոքրիկ զորությանը չնչին»։ ԸԵ,111), **անբացառյալ** («Եվ ամենքին **անբացառյալ** Ամեն ազգի եղբայրներին»։ ԸԵ,588), **անծագում** («Մի՞թե ողջ մարդկության բառերն այս թանկագին... կարող են ամփոփվել մի **անծագում**, մի որք հեղձ ու կրակ շան մեջ»։ ԿԲԱ,19), **անհուզում** («Դու հեռացար այնպես փափուկ ու բնական, ... Այնքան մտերմորեն և լուռ, և **անհուզում**»։ ԿԲԱ,13) և այլն։

Բերված ածանցումներով կազմված նորակազմությունները բանաստեղծական յուրահատուկ մտածողությամբ ստեղծված, ռճականորեն խիստ տարողունակ ու շեշտված բառեր են, որոնք նպաստում են բանատողերի ռճական ուղղվածությանը։ Սրանց մեջ կան նաև այնպիսիները, որոնք բաղադրված են դերբայական հիմքից և ի ածանցից, ինչպես՝ **անխժռելի** («Անթիվ Դանթեների Պսակների մեջ չքնաղ փշերի Կան հզոր, Անպարտ Եվ **անխժռելի**»։ SU,338), **անարթնանալի** («Թեկուզ անդարձ, **անարթնանալի**, Մենք կպառկեինք»։ Ռ,44), **անքերելի** («Հազարամյա ողբից ազատելով նրանց, Եվ քերելով նրանց վշտի **անքերելին**»։ ՔԲ,203), **անարգելելի** («Եվ կուտակվում է անվերջ ու անվերջ, **Անարգելելի** և անբռնելի»։ SU,339) և այլն։

Ռ.Դավոյանը հաճախ չ ժխտական մասնիկով և դերբայական վերջավորությամբ այնպիսի բառեր է ստեղծում, որոնք իրենց նորությամբ, անսպասելիությամբ և արտառոցությամբ անմիջապես աչքի են ընկնում և անսովոր թարմություն հաղորդում խոսքաշարին, ինչպես՝ **չլիզված** («Մեռածների թիվը աշտարակ է բարձր, Որտեղ ապրում ենք մենք Մեր **չլիզված** հոգու մենակությամբ»։ ԿԲԱ,82), **չստեղծողներ** («Հետո ավերեցին **չստեղծողներն** օտար»։ ԻԱ,14) և այլն։

բ) ԲԱՐԴ ԲԱՂԱԴՐՈՂ ՀԻՄՔՈՎ ԱԾԱՆՑԱԿՈՐ ԲԱՌԵՐ

Ռ.Դավոյանի չափածոյում - բառակազմական հնարավորություններն անսահմանորեն ընդլայնվում են, և նա կերտում է բազմաթիվ բարդ ածանցավոր բառեր, որոնք միմյանցից տարբերվում են հետևյալ կաղապարներով՝

1) **նախածանց+արմատ+արմատ**, որոնց մեջ դարձյալ գերակշռում է **ան** ժխտական նախածանցը, ինչպես՝ **անորդակեր** («Ի՞ գեն՝ հանում

սիրո, Յանուն արդար դատի, Յանուն երազանքի *անորդակեր* ածանձն».
ՔԲ, 215), *անոտնակոխ* («Որ նավարկեմ դեպի այն աշխարհը անհայտ,
Որտեղ սպասում են ինձ պսաղուն աստղեր, *անոտնակոխ* ձներ».
ՊՎ,44), *անգերակա* («Եվ հույս ունեմ, որ ձեր խոսքը դեռ կլսեմ, Ձեր
խոսքը պարզ, մեկին, Աներկոյնի իսպառ, Բնավ *անգերակա*».
ՊՎ,59), *անանձնատուր* («Եվ ինչպես *անանձնատուր* աղջիկ, խոսքերով
բռնաբարված իմ համառությունը ճանապարհի է ելնում այնտեղ».
ՔԲ,172):

Սրանք ոճականորեն տարողունակ հեղինակային բառեր են, որոնք
ցայտունորեն ցուցադրում են հայերենի բառակազմության ճկունության
ակնհայտ իրողությունը:

2) Բանաստեղծական վարպետության, անհատական լեզվազգաց-
ողության արդյունք է *նախածանց+արմատ+արմատ+վերջածանց* կա-
ղապարով ստեղծված *անետգնելի* նորակազմությունը («Բայց չէ՞ որ ես
դեռ մանկուց գիտեի, Որ կյանքը, կյանքը մի *անետգնելի* գրավ է՝
ընդմիշտ Յանձնված մահին».
ՔԲ,292):

3) *Արմատ+արմատ+վերջածանց* կաղապարով կազմում է գոյա-
կաններ, ինչպես՝ *սիրաբաղձություն* («Քո հայացքի մեջ Կրկին
թախծություն, Որ թե կուրորեն Թարգմանեք բառով, Պիտի որ հնչի՝
Սիրաբաղձություն».
ՏՄ,270), *ինքնահնայություն* (վերնագիր. ՔԲ,43):
Ում վերջածանցի օգտագործմամբ բանաստեղծը ստեղծում է այնպիսի
գոյականներ, որոնք նշում են գործողության կամ եղելության ընդհանուր
հասկացություն, առանց ընթացքայնության գաղափարի, որով և
առանձնանում են բայ խոսքի մասից և մտնում գոյականի խմբի մեջ,
ինչպես՝ *ինքնագտնում* («Մինչդեռ նա դանդաղ սուզվում է դեպի
ինքնագտնումի խորքերն անմեկին».
ՏՄ,286), *ինքնահանդիպում*
(«Ատամների տակ սրսփում եմ ես՝ *ինքնահանդիպման* տկլոր
վայրկյանին».
Ռ,83) և այլն: Այս ածանցով կազմված գոյականի
օգտագործումը հաճախ առիթ է դառնում արտահայտության, ամբողջ
նախադասության կառուցվածքի թարմացման: Այսպիսի կաղապարով
բաղադրվում են բազմաթիվ ածականներ, ինչպես՝ *ատամնանիվավոր*
(«*Ատամնանիվավոր* քաղաքների առջև Նստած էին անատամ
գյուղակները հլու».
ՊՎ,31), *ախտափրկիչ* («Աշնան շրշյուններով մեզ
կանչում է անհագ Դեպի *ախտափրկիչ* ջերմությունը հույսի».
ՔԲ,207),
դեղնաթիկնոց («Արշավում է թեթև *դեղնաթիկնոց* կապույտ քամուն
հեծած».
ՔԲ,197), *ոսկեթիկնոց* («*Ոսկեթիկնոց* ու ոսկեխույր Աշնան
հեռուն են սլանում».
ԿԲԱ,46) և այլն:

Նման նորակազմությունները հեղինակի խոսքին առանձին հմայք են հաղորդում, որոնց շնորհիվ էլ ամբողջ խոսքաշարը ստանում է բարձր արտահայտչականություն, ինքնատիպություն և յուրօրինակ հնչեղություն:

Այսպիսով՝ բարդ և ածանցավոր բառերի բաղադրիչների ընտրությունը սերտորեն կապված է հեղինակի ճաշակի, նպատակի, ասելիքի ու հաղորդման բովանդակության և բանաստեղծական մտածողության որակի հետ: Նման բաղադրությունները, կազմված լինելով լեզվի բառակազմական օրինաչափությունների հիմքով կամ կազմված լինելով հայերենի կենսունակ բառակազմական կաղապարների համաբանությամբ, կարող են մտնել նրա բառապաշարի մեջ, սակայն շատերն էլ կմնան միայն իրենց ծնող վերոհիշյալ համատեքստերում՝ իբրև իրավիճակային պահանջով կազմված բառեր:

ԳԼՈՒԽ 111

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ինչպես գիտենք, բառի՝ խոսքի մեջ ունեցած ոճական երանգը, ոճական բեռնվածությունը և բովանդակությունը պայմանավորող հատկանիշներն են բառի ձևը, իմաստը, կիրառության ոլորտը և դրանցով պայմանավորված իմաստային ու կիրառական գույզադրությունները: Խոսքի մեջ բառի ոճական-արտահայտչական նշանակությունը հանդես է գալիս բառի հիմնական իմաստի հետ՝ իբրև լրացուցիչ երանգ:

Լեզվի նյութական տարրերից բառերը և բառակապակցություններն առարկայական աշխարհի մասին եղած հասկացությունների կրողներն են: Բառը հեղինակային խոսքի մեջ ստանում է կոնկրետություն և հասկացության արտահայտումը կապում է կոնկրետ նշանակության հետ: Հաճախ այս կոնկրետ կիրառությունն ամբողջովին չի դրսևորում հիմքում ընկած հասկացությունը՝ կապված առարկայական աշխարհի ճանաչողության և վերարտադրման յուրօրինակ բազմազանության հետ: Սրա հետևանքով գոյանում են միևնույն հասկացության լեզվական արտահայտությանը ծառայող բառային խմբեր, որոնց մեջ ներառվող

բառերը միմյանց նկատմամբ գտնվում են իմաստային մերձավոր, նույնական, ինչպես նաև հակադիր հարաբերությունների մեջ:

Ռ.Դավոյանի չափաժողի բառապաշարի ոճաբանական դասակարգման սկզբունքներից մեկն էլ բառային կազմի խմբավորումն է, նրա դասդասումն ըստ նրանց արտահայտած իմաստի և ձևի: Դասակարգման այս մոտեցումը հնարավորություն է տալիս ավելի խորը բացահայտել և ներկայացնել գրողի բառապաշարի ոճական արժեքն ու արտահայտչական հնարավորությունները: Նշված ելակետով գրողի չափաժողում առանձնացրել ենք բառապաշարի հետևյալ խմբեր՝ հոմանիշներ, հականիշներ, համանուններ և հարանուններ:

Բառի համակարգային կապերի բազմազանությունը լավագույնս երևան է գալիս լեզվի բառապաշարի ձևաիմաստային այս խմբերի խոսքի մեջ ունեցած ոճական կիրառություններում: Սրանք Ռ.Դավոյանի բառապաշարում կազմում են առանձին, յուրահատուկ ոճական շերտեր և խոսքի մեջ հանդես են գալիս բարձր արտահայտչականությամբ՝ նպաստելով հեղինակի ասելիքի պատկերավորությանն ու ինքնատիպությանը, թարմությանն ու բազմազանությանը:

1. ՀՈՄԱՆԻՇ ԲԱՌԵՐ¹

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում հոմանիշների ուսումնասիրությունը հիմնականում կատարել ենք բառային հոմանիշների սահմաններում, քանի որ և՛ իմաստային մերժությունը, և՛ իմաստային նույնությունն ամենից առաջ նկատելի է և կիրառելի լեզվի բառային մակարդակում:

Հոմանիշները ճիշտ և տեղին գործածելը պարզ ու հասարակ խնդիր չէ: Այն կապված է լեզվի ու նրա կառուցվածքի խորը և բազմակողմանի իմացության հետ: Բառօգտագործման խնդիրը ճիշտ լուծելու համար պետք է լիովին տիրապետել, խորը իմանալ լեզվի իմաստային, արտա-

¹ Հոմանիշ տերմինի տակ նկատի ենք առել և՛ նույնանիշ, և՛ համանիշ ենթատեսակները: Հմնտ. Ն.Պառնասյան, Շարահյուսական համանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1970: Ն.Պառնասյան, Քերականական համանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1979: Գ. Ջահուկյան, ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, 1989:

հայտչական, ոճական, բառապաշարային և կառուցվածքային հնարավորությունները, կարողանալ ճիշտ ընտրել բառի տեղը խոսքի մեջ:

Պետք է ասել, որ լեզուն ավելորդություն չի սիրում, հետևաբար, խուսափում է նույնանիշների ավելորդ առատությունից: Ինչպես Մ. Աբեղյանն է նկատում, «նույնանիշ բառերի կարիք չկա, քանի որ մեկ բառն էլ բավական է միտք արտահայտելու համար»¹:

Այդ իսկ պատճառով էլ լեզուն ծգտում է ավելորդ ծանրաբեռնվածություն ստեղծող նույնանիշներից (կամ համանիշներից) ազատվել և պահել միայն ոճական-կիրառական տարբերություններ ունեցող, բազմերանգություն ստեղծող հոմանիշ բառերը: Կոնկրետ այս դեպքում Ռ. Դավոյանն իր գեղարվեստական խոսքում հոմանշությունը երբեմն բառակրկնությունից խուսափելու, երբեմն էլ հանգավորման նպատակով է գործածում: Այսպես՝

«Ես երկու ծայրով **մեխված եմ, գամված**
Իմ անհնազանդ տարածության մեջ» (ԿԲԱ, 251),

կամ՝

«Եվ գետերը մեկից զարնվում են իրար,
Եվ զարմանքի **խոնավ, տամուկ** փոշին
Պարուրում է Հավատի **լեռները** մագաղաթ» (ԸԵ, 391):

Ստեղծագործողի բառօգտագործման հմտությունը կախված է նաև նրա լեզվական կուլտուրայից, ոճաբանական նուրբ հոտառությունից, քանի որ բառի տեղին, ճիշտ և նպատակային տեղադրումը խոսքաշարի մեջ հավասարագոր է տվյալ բառի գյուտին, նրա նորովի հայտնագործմանը:

Եվ պատահական չէ, որ որևէ գրողի ստեղծագործության բառապաշարին առնչվելիս (կոնկրետ դեպքում՝ Ռ. Դավոյանի) նկատելի է դառնում, որ նա ամենից առաջ ջանքեր է գործադրել՝ հենց հոմանիշների ընտրության, նրանց անընդհատ փոփոխության և առավել արդյունավետ տարբերակը գտնելու ուղղությամբ:

Հայերենի հոմանիշներն, ինչպես գիտենք, ունենալով մերձավոր, ընդհանրական իմաստներ, որոշակիորեն տարբերվում են իրարից ինչպես իմաստային նրբություններով, այնպես էլ ոճական երանգներով ու կապակցելությամբ: Եղ. Աղայանը հոմանիշների միջև տեսնում է երեք հիմնական տարբերություն՝

¹ Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 156-157:

- ա) իմաստաբանական,
- բ) գործառական-ոճական,
- գ) կապակցական¹:

Նման խմբավորումը միանգամայն ընդունելի է, և մենք Դավոյանի չափաժոյում նման իրողություններին անդրադառնում ենք ըստ այդմ:

Ա) **Իմաստաբանական** տարբերությունները Ռ.Դավոյանի բառապաշարում ի հայտ են գալիս տարբերակումներով, ինչպես.

1) **Աստիճանական**, որոնք բնութագրվում են նրանով, որ հոմանիշային շարքի անդամներն ընդհանրապես նույն առարկայի, երևույթի, հատկանիշի և այլնի իմաստ ունեն, բայց յուրաքանչյուրը ցույց է տալիս դրա մի տարբեր աստիճանը, ուժգնությունը և այլն, ինչպես՝

«...պահանջելով **խնդրում**, **աղաչում** են բախտից,
որ ինձ զինաթափի...» (ԲԲ, 24):

Այս հոմանիշ բառերի ընդհանուր իմաստը **խնդրելն է**, բայց միմյանցից տարբերվում են իմաստային մի նրբությամբ. **աղաչել** նշանակում է **աղերսագին խնդրել, գուրջ շարժելով խնդրել**: Այդպես նաև՝

«...արարվում է՝ որպես հավերժություն
Եվ կործանում չունի,
Վախճան ու **վերջ** չունի...» (ԲԲ, 31),

կամ՝

«Լուռ **ժպտում** են փոքր ու մեծին,
Կամ **ծիծաղում** խեղճի նման» (ԸԵ, 5) և այլն:

1) **Հասկացական** տարբերությունները բնութագրում են միևնույն նշանակությունը, միևնույն ընդհանուր գաղափարն արտահայտող, միևնույն առարկան, երևույթը, հատկանիշը ցույց տվող համանիշներից, հասկացական տարբեր հիմունքները կամ տարբեր տեսանկյունները, ինչպես՝

«Որ խորքերից իրենց անհուն տազնապների
Մի **ծայն**, մի **շշնջում**,
Մի **հառաչանք** քամեն» (ԿԲԱ, 12),

կամ՝

«Ես ինձ տանում էի խորքը անտառների,
Որ մի **շշուկ**,
Մի **ծայն**,

¹ **Էդ. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 68:

Կամ մի **շրշյուն** լսեն» (ԿԲԱ,34) և այլն:

Սրանք հոմանշային շարքեր են կազմել միմյանց հետ, սակայն յուրաքանչյուրի հասկացական հիմքը տարբեր է:

Բ) **Գործառական-ոճական** տարբերությունները ցույց են տալիս, թե հոմանշային շարքի անդամներից ո՞րը լեզվի ո՞ր տարբերակին է պատկանում կամ գործառական ո՞ր ոճին, ինչպես Ռ.Դավոյանի մոտ հանդիպում ենք՝

«Խմում էինք անապատի ավազների անհագ

Շոգ **ծարավով**,

Եվ մեր մարմինների մոխիրները հալված

Կաչում էին իրար լեզվով **պապակ**

Ու անարյուն խանդով» (ԸԵ,428):

Այստեղ **ծարավ**-ը գրական տարբերակին է պատկանում, **պապակ**-ը՝ ժողովրդախոսակցական:

Վերոհիշյալ նման բառերը լիովին կարող էին բերվել իրենց գրական համագործածական համապատասխաններով, սակայն ընդգծված համանիշներով բերված համատեքստերը առավել արտահայտիչ են դարձել:

Գ) **Կապակցական** տարբերությունները բնութագրվում են հոմանիշների կապակցելիությունը տարբեր բառերի հետ, ինչպես՝

«Ամայի անտառները դառնում են կախաղաններ

Անեղծելի, մաքուր, սպիտակ փաթիլներին» (ԸԵ,421):

Նշանակում է, որ **մաքրության** ընդհանուր մերժմաստի հիման վրա մտնելով նույն հոմանիշային շարքի մեջ՝ այդ բառերը լեզվում նույն արժեքը չունեն և տարբերվում են իրարից: Ճիշտ է նկատված, որ ժամանակակից հայոց լեզվում հոմանիշների իմաստային նրբերանգներով տարբերակվելը, ինչպես նաև հոմանիշների մեջ հուզաարտահայտչական ու ոճական երանգների տարբերությունը գործնականորեն անհնարին է դարձնում նրանց լիակատար փոխարինելիությունը¹:

Յուրաքանչյուր մեծ ստեղծագործող իր տաղանդի ուժով, իր գեղարվեստական մտածողության կարողությամբ ժողովրդի լեզվի խորքերից, նրա զանձարանից վերցնում է պատկերավորը և վարպետորեն ու հմտությամբ դնելով համապատասխան խոսքաշարի մեջ՝ հասնում առավել մեծ ընդհանրացումների, ասելիքի, նպատակի

¹ Ա.Սուքիասյան, Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1971, էջ 70:

առավել դիպուկ ու պատկերավոր արտահայտման և ոճական մեծ արդյունքի:

Ռ.Ղավոյանը հաճախ իր խոսքաշարում օգտագործում է այնպիսի հոմանիշներ, որոնք միայն այդ կիրառության մեջ են ստանում հոմանիշային արժեք և կիրառությունից դուրս հոմանիշային հարաբերություն չեն դրսևորում, տարբեր իմաստներով բառեր են, ինչպես՝ *կնիք և դրոշմ* բառերը *հետք* բառի հետ.

«Ծեփվում է քարացած իր գլուխը՝

Որպես *կնիք*,

Դրոշմ,

Որպես –

անջնջելի մի *հետք*» (ԶԲ, 167):

Այսպես նաև՝ *աղաչանք - հորդորանք* և *կոչ* բառերի գործածության դեպքում.

«...և իմ *աղաչանքը*,

հորդորանքը,

կոչը

միայն մի պատասխան ունի, և այն է՝ ո՛չ» (ԶԲ, 25) և այլն:

Վերոհիշյալ օրինակներում *հետք* և *կոչ* բառերը միայն տվյալ համատեքստերում են ստացել համանիշային արժեք, որոշ իմաստով են հարաբերակից: Սրանք խոսքային հոմանիշներ են:

Հոմանիշները խոսքի մեջ հիմնականում, ինչպես նկատեցինք, հանդես են գալիս կամ առանձնակի, կամ համատեղ գործածությամբ: Իմաստով մոտ բառերի համատեղ օգտագործումն այնքան ակնառու է, որ չի կարող հատուկ միտումի հետևանք չլինել: Դրանցով երևույթները, հասկացությունները ներկայացվում են բազմակողմանիորեն, անհրաժեշտ նրբերանգներով ու մանրամասնություններով: Ճիշտ է նկատում Ա.Ի.Եփիմովը, որ հոմանիշությունը խոսքային ստեղծագործության համար անսահման հնարավորությունների բնագավառ է¹:

Երբ հոմանիշները գործածվում են մույն կամ անմիջապես իրար հաջորդող նախադասություններում, նրանց դերը շատ ավելի ցայտուն է երևում, ինչպես՝

«Տուրտ էր կյանքը, *ցուրտ էր* ու *պաղ*» (ԸԵ, 27),

կամ՝

¹ *А.И.Ефимов*, Стилистика русского языка, М., 1969, стр.86.

«Կա աշխարհում բանձրիկ մի Հայաստան աշխարհ,
Որն իր **լաջվարդ, լազուր** լեռներն ունի» (ԸԵ,9) և այլն:

Խոսքի մեջ համատեղ գործածվող հոմանիշները հիմնականում երկու նպատակադրում ունեն՝

ա) Երբ հոմանիշային շարքի անդամներից մի քանիսը (երկու կամ ավելի) միասնաբար դառնում են մեկ ընդհանուր հասկացության ամբողջական և համակողմանիորեն բնութագրող միջոց: Տվյալ դեպքում հեղինակը կիրառում է համապատասխան հոմանիշների մի ամբողջ շարք՝ նրանց նրբերանգային իմաստների ընտրության հիմքով: Նման ընդհանրական, ամբողջական իմաստ արտահայտող հոմանիշները մինչև երբեք հաջորդում ամբողջաբար կամ կապվում են համադասական շաղկապներով՝ առավել ընդգծելու համար նրանց միասնական բնույթը: Ինչպես՝

«Թույլ ու մտերիմ, մեղավոր ու չար,

Մռայլ ու դժգույն, զորավոր-ամճար» (ԿԲԱ,311),

կամ՝

«Հեքիաթ ես անհուն, անվախճան՝

Ծալքերում, ծերպերում խոսքի» (ԿԲԱ,322):

բ) Երբ իրար հաջորդող հոմանիշներից հաջորդն աստիճանաբար զորեղացնում է նախորդի իմաստը, և դրանցով արտահայտված հասկացության բնութագրումն ու բնորոշումը առավել հարուստ, ընդգծված և ցայտուն է դառնում: Ինչպես՝

«այդ հրթիռի մասին դուք չեք կարող խոսել

առանց **վախից** ու **սարսափից** ձեր նուրբ հոգիներում

կապտել-կանաչելու» (ԲԲ,24):

Իմաստային հոմանիշների այս տեսակի դեպքում հեղինակը (կամ խոսողը) ելնում է հոմանիշների համապատասխան շարքերի անդամների նրբիմաստային տարբերություններից և այդ տարբերությունների հիմքով էլ իր անհատական վերաբերմունքով բերված հասկացության բնութագրումն առավել է սաստկացնում ու խտացնում:

Այսպիսով՝ համատեղ գործածվող հոմանիշները մեծ դեր են կատարում խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու, նկարագրվող երևույթներն առավել ընդգծելու, սրելու, ցայտուն դարձնելու գործին՝ նպաստելով գեղարվեստական խոսքի ճշմարտացիությանը:

Հոմանիշները հեղինակի խոսքում հանդես են գալիս ինչպես

համատեղ, այնպես էլ առանձին գործածությամբ, ըստ որում առանձին գործածության դեպքում հոմանիշների շարքից ընտրվում է այն բաղադրիչը, որ տվյալ դեպքում, տվյալ պահին իր նրբերանգներով և իմաստային հատկանիշներով ավելի ճիշտ ու տեղին է արտահայտում հեղինակի մտադրությունը, նրա նպատակադրումն ու ասելիքը: Օրինակ՝ **մուժ** («Մուժը քլքլթում էր մատների տակ նրա»․ ԸԵ,79) - **մառախուղ** («Թե մի քիչ էլ քայլենք առաջ, Գուցե դուրս գանք մառախուղից»․ ԸԵ,305) - **մշուշ** («Ծակ տանիքի միջով նրա Կապույտ մշուշն է կարկաչում» ԸԵ,307) - **շամանդաղ** («Մեր լուռ աչքերից լուռ կբարձրանա Տրտում շամանդաղ, կարոտի շոգի»․ ԸԵ,110) - **մեզ** («Ծվեն-ծվեն միգով Պղտորվում է անփայլ հորիզոնը քո հին առասպելի»․ ԸԵ,382), կամ՝ **սիգարետ** («Ձեռքը դրել քունքին, տխրությունը զսպել, Սիգարետ է ծխում»․ ԸԵ,323) - **ծխախոտ** («Պատուհանից այն կողմ Ինձ պես մեկը կրկին Նստել է լուռ, մենակ, Ծխախոտ ձեռքին»․ ԸԵ,324) և այլն:

Պետք է նկատի ունենալ, որ բառերի ձևաիմաստային տարբեր խմբերը խոսքի մեջ բավականին լայն կիրառություն ունեն և կարող են արտահայտվել գրեթե բոլոր խոսքի մասերով՝ անշուշտ տարբեր հաճախականությամբ: Բնական է, որ ավելի լայն, հաճախակի կիրառություն ունեն հիմնական կամ նյութական իմաստ արտահայտող խոսքի մասերը:

Այսպես՝

1) *հեղինակի խոսքում համեմատաբար ավելի հաճախված են գոյականական համանիշները, ինչպես՝*

«Եվ մեկի համար, որ չգիտենք

Տեսիլք ու **ցնորք** ենք հավիտյան» (ԿԲԱ,28),

2) *հոմանիշների համակարգում բավականին մեծ խումբ են կազմում հատկանշային իմաստ պարունակող հոմանիշները, որոնք հատկապես արտահայտվում են որակական ածականներով, ինչպես՝*

«Եվ իրոք որ՝ մի՞թե նա

պիտի ծածկի ամեն բան

և մի **տարտամ**, անորոշ

անհայտության մատնի մեզ» (ԸԵ,83),

3) *բայ խոսքի մասով, ինչպես՝*

«Նրանք **զնացի՜ն, կորա՜ն, չքացա՜ն**» (ԿԲԱ,28),

4) *դերանուն-դերանուն, ինչպես՝*

«Եվ չի հիշում **ոչ ոք**,

Ոչ մեկը չի հիշում» (ԿԲԱ,13),

կամ՝

*«Ամեն-ամենքը,
բոլորն անխտիր,
խուլ տառապում են
ցավերով ընտիր»* (ՊՎ,139),

5) *մակբայ-մակբայ, ինչպես՝*

*«Եվ լուռ ծիծաղում ենք
Ամենուր և ամեն տեղ ծնվողների վրա»* (ԿԲԱ,207),

կամ՝

*«Կիսեցին այդ թռչնին
Ու կիսեցին դարձյալ,
Ու կիսեցին էլի,
Ու կիսածը նորից կիսելով
Մեր հավատի սյունը դարձրին փոշի»* (ԿԲԱ,248) և այլն:

Բերված օրինակներից պարզ է դառնում նաև, որ հոմանիշների գործածությամբ հնարավոր է դառնում արտահայտելու իմաստային բազմաթիվ նրբերանգներ, որ պարունակում է հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը:

Հոմանիշների գործածությամբ հաճախ հնարավոր է դառնում խուսափել խոսքի միօրինակությունից, առանձին բառերի ու արտահայտությունների անհարկի կրկնություններից, առավել ևս՝ խոսքային միևնույն հատվածում:

Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում արտացոլվում են հայերենի համանիշաստեղծ բազմապիսի միջոցները: Ըստ համանիշային շարքերի անդամների կազմության հարաբերության կարելի է առանձնացնել հետևյալ համանիշային շարքերը՝

1. *պարզ բառեր, ինչպես՝*

*«Բույրերով, արցունքներով շաղախվում են հանկարծ
Հոգիները ստերջ,
Եվ ամուլ աչքերի բորբոսը ճեղքելով...»* (ԸԵ,421),

կամ՝

*«Մեր լուռ աչքերից լուռ կբարձրանա
տրտում շամանդաղ, կարոտի շոգի»* (ԸԵ,110),

2. *նույն ածանցով բաղադրված տարբեր արմատներ, ինչպես՝*

«Ճանփան դառնում է անմեկնելի,

անհորիզոն ու անծայր, անվերջ» (ԸԵ,15),

3. պարզ արմատական և ածանցավոր բառեր, ինչպես՝

«Նա խուլ, համր, անծայն

Արարչության մեջ էր ապրում երկար» (ԿԲԱ,61),

կամ՝

«Ոչ քախիծ է կարծես

Ոչ տրտմություն մահվան» (ԸԵ,392),

4. պարզ և բարդ բառեր, ինչպես՝

«Ծերմակամարմին երգեր հյուսեցի,

եղա խենթ, խելառ ու խելացնոր» (ԸԵ,154),

կամ՝

«Գտնում են իրար թրթիռով, դողով» (ԿԲԱ,16),

5. տարբեր ածանցներով բաղադրված տարբեր արմատներ, ինչպես՝

«Մութը հանգստավետ անկողին կդարձնեմ ձեզ,

Այլ ոչ եղծումների ու պղծության կամար» (ԸԵ,418),

6. բարդ և ածանցավոր բառեր, ինչպես՝

«Լսել եմ անթիվ պատմություններ՝

Իրարամերժ ու հակասական» (ԸԵ,243):

Իմաստային փոխհարաբերության հաշվառման տեսակետից՝ Ռ.Դավոյանի բառապաշարում հոմանիշ բառերը կազմում են չորս կարգի հոմանիշային շարքեր՝ երկանդամ, եռանդամ, քառանդամ և բազմանդամ, որոնք միաժամանակ ունեն արտահայտության պլանի բազմազանություններ: Գերիշխողն, իհարկե, երկանդամ հոմանիշային շարքն է (ինչպես նկատեցինք վերևում): Օրինակ **պատերազմ-կռիվ** («Որ պատերազմ է խելճ երկրագնդի Ամեն անկյունում, կռիվ է ազահ». ԲԲ,30), **դժոխք-գեհեն** («Եվ նրան, որ իր խոսքը չի լսում, Կուղարկի դժոխք, կքշի գեհեն». ԸԵ,578), **մառախուղ-մեգ** («Մինչև մառախուղը փոխվեց մեգի». ԸԵ,393), **ստերջ-ամուլ** («Բույրերով, արցունքներով շաղախվում են հանկարծ Հոգիները ստերջ, Եվ ամուլ աչքերի բորբոսը ճեղքելով». ԸԵ,421) և այլն, եռանդամ շարքերից են, օրինակ՝ **կնիք-դրոշմ-հետք** (ԲԲ,167), **աղաչանք-հորդորանք-կոչ** (ԲԲ,25) և այլն:

Այսպիսով՝ գեղարվեստական խոսքի ուժը, հմայքը նրբերանգային հնարավորությունների հաշվառման հիման վրա է ապահովվում, ինչպես մակաբերվում է վերը բերված տողերում ընդգծված հոմանիշ բառերի հանդիպադրումից: Եվ ամենևին պատահական չէ, որ երբ ծանոթանում ենք գրողի կողմից բառի վրա կատարած մանրակրկիտ ու տևական

աշխատանքին, անմիջապես համոզվում ենք, որ այդ աշխատանքն առաջին հերթին ընթացել է հենց հոմանիշների արտահայտչական հնարավորությունների բացահայտման և օգտագործման ուղղությամբ:

Ռ.Դավոյանի չափածոյում հոմանիշության երևույթն առատորեն դրսևորվել է նաև հարադրական բարդությունների միջոցով, որոնք իբրև բարդության յուրահատուկ տեսակ, գործառական, հուզական-արտահայտչական որոշակի դեր են կատարում հեղինակի գեղարվեստական խոսքում, ինչպես՝ *Ժամանակի-արդի* («Ես կարող եմ հիմա պատահոտել շոգը *Ժամանակի-արդի* երգերի պես»։ ԸԵ,359), *վերջ-վախճան* («Մարդու հոգեկան բզկտվածությանն Այս աշխարհում դեռ *վերջ-վախճան* չկա»։ ԸԵ,440), *եղծվել-պղծվել* («Անհայտ վարակով *եղծվել-պղծվել* է եվ ընդունակ չէ էլ համրանալու»։ ԸԵ,585), *հեռացավ-գնաց* («Եվ լուռ, գլխիկոր *հեռացավ-գնաց*»։ ԸԵ,585), *նժույգ-ծի* («Հոգնել է իմ կյանքի *նժույգ-ծի*»։ ԿԲԱ,28) և այլն:

Այսպիսի բարդությունները ստեղծում են բնագրի ոճական նրբերանգային բազմազանություն:

Ուստի կարելի է եզրակացնել, որ հոմանիշները խոսքին յուրահատուկ պատկերավորություն, արտահայտչականություն և ոճական բազմապիսի երանգավորում հաղորդող լեզվական միավորներ են: Դրանք իրենց արտահայտչական, իմաստային, ոճական նրբերանգներով ու կիրառության հաճախականությամբ մեծապես նպաստում են հեղինակի խոսքի բազմազանությանը և արտահայտչական հագեցվածությանը, համատեքստին հաղորդում են թարմություն և ինքնատիպություն՝ նպաստելով գեղարվեստական խոսքի ոճավորմանը:

2. ՀԱԿԱՆԻՇ ԲԱՌԵՐ

Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում ոչ պակաս դրսևորվածություն ունի նաև հականշության երևույթը:

Ինչպես գիտենք, հոմանիշային հարաբերությունը հենվում է բառերի իմաստային ընդհանրության, իսկ հականիշային հարաբերությունը՝ նրանց իմաստային հակադրության վրա: Հականիշ բառերի իմաստային հիմքը հարաբերակից հասկացությունների հակադրությունն է:

Հեղինակային խոսքի մեջ իմաստային հակադրության ստեղծման

նպատակով օգտագործվում են հականիշ բառեր և արտահայտություններ, որոնք ռճական արժեք են ստանում: Նշենք նաև, որ հականիշ բառերի պակաս կիրառությունն իսկ նյութի շարադրանքին հաղորդում է ռճական ցայտուն գույներ և երանգներ:

Ռ.Դավոյանի բանաստեղծություններում հականիշությունը դրսևորվում է հիմնականում բառերի միմյանց բևեռայնորեն հակադիր, հակառակ իմաստներով:

Օրինակ՝

«Մեկը ասում է՝ **դրախտ** ես դու,

Դժոխք է ասում մյուսը սակայն» (ԸԵ, 243):

Հականիշային հարաբերության մեջ են մտնում գերազանցապես երկու բառային միավորներ, այսինքն՝ հականիշային շարքերը չունեն համանիշային շարքերի կառուցվածքային ու իմաստային բազմազանությունը և նրբերանգային իմաստների ճոխությունը:

Հականիշ բառերն իրենց հակադրական իմաստներով սերտորեն կապված են միմյանց հետ և կազմում են յուրահատուկ բառային ընդհանրություն, այս պատճառով էլ խոսքի բազմազան դրսևորումներում շատ հաճախ հանդես են գալիս միասին, ինչպես՝

«Ո՞ր գնայի, աստված, ո՞ր փնտրեի ես քեզ՝

Այդքան **մաքուր** ու **մենզ**, այդքան **չար** ու **բարի**» (ԿԲԱ, 151),

կամ՝

«Երազանքների աստղաբույլերը **նորի** ու **հնի**...» (ԿԲԱ, 325):

Ռ.Դավոյանի մոտ կարող ենք հանդիպել տարբեր խոսքի մասերով արտահայտված հականիշային զույգեր: Բերենք դրանցից մի քանիսը.

ա) գոյական խոսքի մասով արտահայտված հականիշ բառեր, որոնց մեծ մասն ունի ածականական հիմք: Օրինակ՝

«Եվ էլ չկան ինչ-որ **հարազատներ**, **խորթեր**» (ԿԲԱ, 32),

կամ՝

«Զի խեղդում **լույսը խավարն** ակնակիր» (ԶԲ, 13),

ինչպես նաև՝

«**ուրախությունն** ինձ թվում է ակնբարթ,

տխրությունն ինձ դարերի խորքն է տանում» (ԶԲ, 7),

բ) ածականով արտահայտված հականիշային զույգեր: Օրինակ՝

«Քո լռությունը՝ **հեռու** և **մոտիկ**

ճերմակ շուշաններ կդարձնեն ես» (ԿԲԱ, 155),

կամ՝

«խոսեն առօրյայից,

թանկ ու էժան գնից» (ԸԵ, 176),

գ) մակբայ խոսքի մասով արտահայտված հականիշային զույգեր:
Օրինակ՝

«**Երեկ** տխուր, **այսօր** ուրախ,

Ալիքի պես ծափ եմ տալիս» (ԸԵ, 5),

դ) բայ խոսքի մասով հականիշային զույգեր՝

«Մեկն **աղմկում է** վիատ, մյուսը **լռում է** հզոր» (ՏՄ, 14):

Ռ. Դավոյանի չափածոյում լեզվական հականիշներից բացի, տեղ են գտել նաև խոսքային կամ համատեքստային հականիշները, այսինքն՝ այնպիսի բառեր և բառաձևեր են հականիշներ կազմում, որոնք լեզվական մակարդակում իրար հակադիր իմաստներ չունեն, բայց որոշ կիրառություններում այդ բառերը ձեռք են բերում իմաստային հակադիր երանգավորում, արտահայտում են հակադրական հարաբերություններ և խոսքի մեջ կազմում հականիշային զույգեր: Այլ կերպ ասած հեղինակի մոտ հականշություն են ձեռք բերում ոչ միայն բացարձակ իմաստով միմյանց հակադրություն արտահայտող բառեր, այլև երբեմն նույնիսկ իրար նկատմամբ հակադրական հարաբերություններ չունեցողներ (բառաձևեր և կապակցություններ): Օրինակ՝

«Ինձ համար թանկ է լույսի **ծիծաղը**,

առավել թանկ է **արցունքը** լույսի» (ՔԲ, 56) և այլն:

Հեղինակային բոլոր հականիշներն էլ երևան են գալիս խոսքի որևէ հատվածում, և բնականաբար դրանք ևս համատեքստային են: Խնդիրն այն է, որ պարզապես հաճախ համատեքստում հանդես են գալիս նաև այնպիսի հականիշ զույգեր, որոնք բնորոշ և տիպական են զուտ տվյալ հեղինակի ոճին, կրում են հեղինակային անհատականության ընդգծված դրոշմ:

Հականիշների գործածությամբ Ռ. Դավոյանը կարողանում է իր խոսքում դրսևորել ամենաբազմազան հակադրություններ և հակասություններ՝ դրանով իսկ ավելի պատկերավոր, արտահայտիչ ու ազդեցիկ դարձնելով խոսքը: Նրա բառապաշարում հականիշ բառերը հանդես են գալիս և՛ միևնույն, և՛ միմյանց հաջորդող նախադասություններում, այսինքն՝ և՛ փոքր, և՛ առավել ծավալուն խոսքում՝ կազմելով հականիշ զույգերի, հակադրությունների ինքնատիպ շղթա: Օրինակ՝

«Այնտեղ է փառքը վերջին, այնտեղ է հուշը վերջին,

կամ՝

«Եվ ապրում ենք **կարծ**,

հաղում ենք **երկար**,...» (ԿԲԱ,328):

Այնուհետև, հակամիշ բառերը լայն կիրառություն ունեն հակադրությամբ (անտիթեզերում), որոնք ընդգծվում են իրենց ցայտուն արտահայտչականությամբ և ռիթմով: Հեղինակը, այս դեպքում, միևնույն խոսքի մեջ միմյանց է հակադրում իրար բացառող, միմյանց խիստ ներհակ իմաստով բառեր, որոնք իրենց սեղմ ռիթմով, շեշտվածությամբ ու դիպուկությամբ դառնում են գեղարվեստական խոսքի արտահայտչամիջոցներից մեկը: Օրինակ՝

ա) Եվ իմաստունի բառերը սերտած,

հիմարն իմաստուն իրեն հռչակեց...

բ) Այնժամ **անազնիվ** մարդը, թև առած,

ասաց **ազնիվը** հենց ես եմ, որ կամ...

գ) **Անտերը** մեզ **տեր** հռչակեց իրեն

անարդարն՝ արդար, ստորը՝ վսեմ...

դ) **վախկոտը քաջի** ասպազեն հագավ... (ՔԲ,12) և այլն:

Ընդ որում կարող են հակադրվել միևնույն առարկայի, երևույթի տարբեր կողմեր ու հատկանիշներ, ինչպես՝

«Քամին՝ դեղնաշշուկ, քամին՝ նարինջ,

Ամեն վայրկյան այստեղ Ջվարթնոցում,

Եվ **ավերիչ է, և արարիչ** » (ԸԵ,11),

կամ՝

«Հիմա բոլորն արդեն վայրի այս թափորին

Եվ **ճորտեր են, և տեր** » (ԿԲԱ,32) և այլն:

Այսպիսի հակամիշ բառերն իրենց դիպուկությամբ, թարմությամբ և ինքնատիպությամբ առավել վառ և գունեղ են դարձնում հեղինակի մտահղացումը, ասելիքը:

Ռ.Դավոյանը հաճախ օգտագործում է այնպիսի բառային կապակցություններ, որոնց բաղադրիչները տրամաբանորեն իրար հակադիր, միմյանց բացառող ու անհամատեղելի հատկանիշներ են արտահայտում (օքսիմորոն): «Տրամագծորեն հակադիր և անհամատեղելի հատկանիշներն իրենց անսպասելիությամբ և արտառոցությամբ առավել սուր ու շեշտակի են դարձնում ասելիքը, և ընդգծվող երևույթը ստանում է պատկերավորության մեծ ուժ ու

արտահայտչականություն»¹. օրինակ՝ *թավշե հեգնանք* («Որի շուրջը թերթ-թերթ կարմիր լույս է վառվում Թավշե հեգնանքի պես». ԿԲԱ, 240), *կարմիր թարթիչ* («Կարմիր թարթիչներիդ անքուն հոգնածությամբ Յառաջանքդ ես փնտրում քարերի մեջ». ԿԲԱ, 240), *սևաչք արեգակ* («Յորիզոնի վրա մեխված կակաչների Սևն է քայլում Սևաչք արեգակի նման». ԿԲԱ, 239), *անլսելի հնչում* (ԸԵ, 220), *անծայն աղաղակ* («Ու գիշերն է փլվում անծայն աղաղակով մեր թևերին». ԸԵ, 383), *Քարե բարձ* (ժողովածուի վերնագիր), *Պղնձե վարդ* (ժողովածուի վերնագիր) և այլն:

Տարբեր բառերով կազմված և տրամաբանորեն անհամատեղելի հասկացություններ արտահայտող ու հակադրական տարրեր պարունակող այսպիսի շարահյուսական միավորները հիմնականում որոշիչ-որոշյալի շարահյուսական կապակցություններ են և հանդես են գալիս խիստ որոշակի համատեքստերում, ունենում են առավել անհատական հեղինակային դրոշմ:

Բազմաթիվ հականիշ բառեր էլ հաճախ միանում են *ու* կամ *և* համադասական շաղկապով, կամ ուղղակի համակցվելով կազմում են բաղիյուսական և հարադրական բարդություններ: Օրինակ՝ *անցնող ու դարձող* («Եվ այն, ինչ պիտի տար իր որդոց, Բաշխում է անցնող ու դարձողին». ԸԵ, 466), *հին ու նոր* («Բոլոր ճամփեքին կանգնեցի մի պահ՝ Բոլոր հին ու նոր աշտարակների ծանձրույթի վրա». ԸԵ, 441), *ուրախ-տխուր* («Մեր երազներին փայլ է խառնվում Անցյալի ուրախ-տխուր գետերից». ԸԵ, 470), *գիշեր ու տիվ* («Նրանց շարժումի մեջ եղիր գիշեր ու տիվ». ԸԵ, 510) և այլն:

Այսպիսով՝ Ռ. Դավոյանը հականիշների՝ որպես իմաստային և կառուցվածքային առավել պարզ խմբավորումների միջոցով իր ասելիքը դարձնում է առավել տպավորիչ, դիպուկ և ընդգծված, կարողանում է իմաստային տարողունակությամբ մեծ արտահայտչականություն հաղորդել համատեքստին և ստեղծել ոճականորեն հագեցված խոսք:

¹ *Ա. Էլոյան*, ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, 1989, էջ 173:

3. ՀԱՄԱՆՈՒՆ ԲԱՌԵՐ

Բառային համանունները լայն կիրառություն ունեն Ռ.Դավոյանի գեղարվեստական խոսքում: Դրանք որոշակի երանգավորում են հաղորդում նրա բառապաշարին, առավել հուզական ու արտահայտիչ դարձնում բանաստեղծական խոսքը:

Հեղինակի բառապաշարի մեջ համանունական շարքերը կազմված են լինում երկու և ավելի բառերից, ինչպես՝ *այր* - 1. *քարանձավ* («Հարություն չկա՞ մոռացում-ներին... Արձագանքում են լեռները խոնարհ, Արձագանքում են *այրերը* մթար»։ ՊՎ,215), 2. *տղամարդ* («Այս չլուտները՝ ազնվական ա՞յր»։ ԲԲ,255), *հարկ* - 1. *շենքի հարկ* («Եվ կամաց-կամաց՝ Հարկ հարկի վրա, Արդարության դեմ քրտինք թափելով, Ձգտեցին ելնել տաճարը նրա»։ ՏՄ,97), 2. *տուրք* («Նա տեսակցության համար բոլորին Նախ հարկ է դնում, առանց լսելու»։ ԲԲ,272), 3. *անհրաժեշտ, հարկավոր* («Եթե հարկ է՝ անգամ փղոսկրե կոչված աշտարակը շինել»։ ԲԲ, 24) և այլն:

Ինչպես նկատեցինք, «համանունները պատկանում են լեզվի այն բառերի թվին, որոնց իմաստները բացակայում են ոչ առանձնակիորեն, այլ խոսքի մեջ՝ որոշակի բառային միջավայրում, ուր վերանում է բառերի երկիմաստության և խոսքի անմատչելիության վտանգը»¹:

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում համանուններն, ըստ բառածների ընդգրկման ծավալի, լինում են լրիվ և մասնակի:

Լրիվ համանունները (սրանք նույնական են ինչպես բառերի ուղիղ, այնպես էլ հարացուցային բոլոր ձևերում և որպես կանոն՝ պատկանում են միևնույն խոսքի մասին) հիմնականում կազմված են գոյականներից, ինչպես. *ափ* - 1. *ծեռքի* («Սև նարնջի պես քամեցի ես գիշերդ, Եվ ափիս մեջ մնաց դեղին մի արշալույս»։ ԿԲԱ,94), 2. *ծովի* («Ծովը գժվում է կրքերի թափից, Սյուս ափին է խփվում մի ափից»։ ԲԲ,157) կամ՝ *եղանակ* - 1. («Քուն է գալիս մարդու վրա Այս մշուշոտ եղանակին»։ ՏՄ,108), 2. («Եվ, ինչ ցավ՝ մի տխուր եղանակ Անսահման իմ թախիծը մեղմեց»։ ՏՄ,43) և *հոտ* - 1. *բույր* («Ծաղկից հոտ եմ քաշում»։ ՊՎ,29), 2. *անասունների խումբ* («Ու «թեև մենք էլ անասունների հոտերի նման Կապված ենք մահին»»։ ԿԲԱ,228) և այլն:

Մասնակի համանունները (սրանք նույնական են բառի ուղիղ ձևերում և տարբեր են՝ թեքական ձևերում), բնականաբար, պատկանում

¹ Ս.Էլոյան, նշված աշխ., էջ 86:

են տարբեր խոսքի մասերի, ինչպես՝ *արի* - 1. *գալ* (բայի հր.ձև) («Արի՛, գավակս, արի՛, սիրելիս, Արի՛, քեզ տանեն ավետյաց երկիր»։ SU,48), 2. *քաջ* («Եվ ընդունում է քարը տկարին, ետ շարտելով կռվողին արի»։ ԲԲ,276), 3. *անել* (բայի անց.կատ. ժամանակածև) («Իմ առաջին քայլն արի ես»։ ՊՎ,156), *բանտում* - 1. *բանտ* (բառի ներգոյական հոլով) («Մի ծեր աքաղաղ ծուղրուղու կանչեց, եվ մի բանտարկյալ հառաչեց *բանտում*»։ SU,80), 2. *բանտարկելը* («Այս պայծառ հողը հոգիդ է բանտում»։ ԿԲԱ,163), *կաթի* - 1. *կաթ բառի սեռ. հ.* («Նրա *կաթի* անուշ բույրից Այդ Քոռ մահն է հափրում»։ ՊՎ,148), 2. *ծերմակ* («Լիլիան ունի ծեռքեր կաթի»։ ԿԲԱ,153), *թաղի* -1. *թաղ բառի սեռ. հ.* («Բաց դռան արևկող քարերին Մեր *թաղի* կանայք են նստել»։ ԿԲԱ,171), 2. *բայ* («Աչքի վանդակում *թաղի* ամեն ինչ»։ ԿԲԱ,225) և այլն։

Այս համանունական շարքերը, որոնց մեկ եզրը բառի ուղիղ ձև է, մյուսը՝ բառածև, լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված է կոչել նաև բառաքերականական։

Համանուն բառերի ոճական արժեքը, սովորաբար, դրսևորվում է միևնույն համատեքստում, կից տողերում ու նախադասություններում. համատեղ գործածելիս, հատկապես, երբ մասնակցում են բանատողերի հանգակերտմանը, ներքին ռիթմին և բարեհնչությանը։

Սակայն, ինչպես նկատեցինք, Ռ.Դավոյանը վերոհիշյալ համանունական շարքերի անդամներն օգտագործել է իր բառապաշարում ոչ թե համատեղ, այլ միևնույն ժողովածուի տարբեր ստեղծագործություններում կամ նույնիսկ, տարբեր ժողովածուներում, որը, հետևաբար, որոշ չափով կորցնում է ասելիքի խորքային հնչեղությունն ու առավել մեծ արտահայտչականությունը։

Սակայն հեղինակի չափածոյում համանուն բառերի առանձնակի գործածությունն էլ ունենում է ոճական որոշակի արժեք (խոսքի պատկերավորություն, դիպուկություն, հանդիսավորություն և այլն)՝ պայմանավորված իրենց կոնկրետ բառիմաստային հանգամանքներով, ինչպես և այլ հոմանիշների հետ ունեցած առավելության և լեզվական զանազան այլ գործոններով։ Այսպես, *անցավ* - 1. *անցնել*՝ բայ («Նրանց կողքով անցավ կյանքի ընթացքն անկանգ»։ ԿԲԱ,290), 2. *առանց ցավի* («Աննյութեղեն, անցավ, ճառագայթի նման, Ինչպես առու բացես փոքրիկ ամբարտակից»։ ԿԲԱ,140), *գնում* - 1. *գնալ*՝ բայ («Դեպի լուսին արծազանքի ետևից են գնում»։ ԿԲԱ,57), 2. *գնել*՝ բայ («Եվ ծնողը իր գավակի համար Դրամ է տալիս և մահ է գնում»։ ԲԲ,272), *մեկնել* - 1.

պարզել («եվ թողնում եմ, որ ինձ Բառերի փունջ մեկնես». ԿԲԱ,135), 2. **բացատրել** («Անիմաստ կյանքի իմաստը մեկնեմ Վիատեցնողին ու վիատվողին». ՊՎ,82.), **անել** - 1. **անելանելի** («Ապրել տխրության մեջ, փախչել տխրությունից անել». ՊՎ,187), 2. **անել**՝ կատարել՝ բայ («Իմ մարդ-աստվածային մկրտությունն անել». ԿԲԱ,313), երբեմն համանուն բառերի մեկ եզրը կարող է լինել հատուկ անուն, ինչպես 1. **Շուշան** (անուն) («Ու մտածում եմ, ինչ չքնաղ ես, Շուշան». ԿԲԱ,111), 2. **շուշան** (ծաղիկ) («եվ քանի որ դու շուշան ես կապույտ». ԿԲԱ,149) և այլն:

Բերված համանուններն իրենց առանձնակի գործածությամբ մի նոր թարմություն են ստեղծում համատեքստերում, իմաստային երանգավորում և առանձնակի բազմազանություն հաղորդում հեղինակի բառապաշարին:

4. ՀԱՐԱՆՈՒՆ ԲԱՌԵՐ

Հանգավորման և ներքին ռիթմ ու երաժշտականություն ստեղծելու համար Ռ.Դավոյանը հաճախ է դիմում հարանունների ոճական կիրառությանը: «Արտասանական մանության գործոնի շնորհիվ չափածո խոսքի մեջ խիստ ընդարձակվում են հարանունական կապերը, և խոսքի զանազան հատվածներում միասին հանդես գալով (լինի դա միևնույն, կից, հաջորդ տողերի ներսում, թե տողավերջում՝ իբրև հանգաբառեր) հարանունները (մասնավորապես տարարմատ) ստանում են ոճական արտահայտչական մեծ արժեք»¹: Մի խոսքով, հարանուն բառերի ոճական նշանակությունը երևան է գալիս հիմնականում խոսքային մակարդակում, երբ, հատկապես, հարանունները հանդես են գալիս խոսքի միևնույն հատվածում, միևնույն համատեքստում: Այսպես՝

«Ապա կյանքի կնճիռներով
իջնեն մինչև պայծառ **աշուն**,
որ աշունը փառավորեն
ասպետական սիրով **նախշուն**» (Պ,9):

Հարանուն բառերի ճիշտ և դիպուկ ընտրությունը, ինչպես և կիրառությունը սերտորեն կապված է հեղինակի տաղանդի և վարպետության աստիճանի, ասելիքի և մտածողության հետ, միաժամանակ այն բանի, թե ինչ ձևով է բանաստեղծը հաջորդ տողի

¹ Ս.Էլոյան, նշված աշխ., էջ 104:

ասելիքը տրամաբանորեն կապում նախորդ տողի հետ և ինչպես է ավարտում այն:

Ռ.Դավոյանի մոտ հարանունական զույգեր են կազմվում հիմնականում՝

ա) *գոյ.+գոյ.*, ինչպես՝

«Ռ՞ւր է այն թշվառ
Թռչունների **չուն**,
Որով իմ բախտն էր
Գուշակում **գնչուն** » (ԿԲԱ,74),
կամ՝

«Եվ **աղաչանքով**,
Եվ **հառաչանքով**
Եվ օրհներգությամբ ..» (ԿԲԱ,325),

բ) *ած.+ած.*, ինչպես՝

«Լիլիան աղջիկ է մի փոքրիկ,
Լիլիան ունի բառեր **սաթե**,
Իմ աճյունի վրա փռված
Լիլիան մշուշ է **արծաթե** » (ԿԲԱ,153),

գ) *բայ+բայ*, ինչպես՝

«Ու հոգնա՛ծ, հոգնա՛ծ, հավիտյան **հոգնա՛ծ**,
Բոլորից տխուր, ոչ մեկին **չօգնա՛ծ**
Եվ բոլորի հետ անվերջ **մոլեգնա՛ծ...**» (ԿԲԱ,312) և այլն:

Դեղինակը հարանուներ է կազմում նաև տարբեր խոսքի մասերին պատկանող բառազույգերից, ինչպես՝

ա) *գոյ.+ած.*, ինչպես՝

«Լիլիան աղջիկ է մի փոքրիկ,
Լիլիան ունի ձեռքեր **կաթի**,
Կայծկլտում է խարույկի պես
Մշուշների մեջ **հեքիաթի** » (ԿԲԱ,153),

բ) *բայ+ած.*, ինչպես՝

«Եկավ իմ սերն ու ինձանից
պահանջեց, որ իշխան **դառնամ**.-
հայացքիս մեջ այդ օրվանից
կա տխրություն մի **դառնահամ** » (ՊՎ,156)

գ) *թվ.+ած.*, ինչպես՝

«Միայն մեկը՝ ցանկալին,

Ճշմարիտը, միայն *մեկ*,
այն, որ գրվում է քարին՝
որպես կյանքի հիմնը *մերկ*» (ՊՎ,130),

դ) *ած.+կապ*, ինչպես՝

«Ես իմ օրերը ապրում եմ *համառ*,
հողից պոկվելով,
հողին հակվելով՝
արվեստի անսուտ հրճվանքի *համար*» (SU,45),

ե) *բայ+գոյ.*, ինչպես՝

«Անցյալն՝ անցած, բայց ե՞րբ *անցավ*,
որ ես ոչինչ չիմացա, ծո՛վ,
մինչ ես՝ որպես ափիդ *անծավ*,
լիքն էի քո դղրդոցով» (ՔԲ,65) և այլն:

Թեև Ռ.Դավոյանը գրում է, հիմնականում, չհանգավորված, անկախ տողերով բանաստեղծություններ, բայց դրանց կողքին առավել հաճախ սիրում է վարպետությամբ ստեղծել հարանունների բառազույգեր, որոնք իրենց խիստ դիպուկ ու ընդգծված դրսևորմամբ դառնում են հանգակերտման հիմնալի միջոցներ:

Չեղինակի բառապաշարում հարանունների գործածությամբ ամենատարածված ձևը տողավերջում հանգաբառեր ստեղծելն է՝ տարբեր հաջորդականությամբ, որոնք ոճական որոշակի երանգավորում են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին, ինչպես՝

1) մեկընդմեջ տողերում, օրինակ՝

«...Աղամ - Եվա - մեղքի *խնծոր* -
ինչ-որ անհայտ չար *սատանա*. -
և դրախտից՝ դժոխքի *ծոր* -
մարդ քրտինքով սե՞ր *ստանա*...» (ՊՎ,159):

Բերված օրինակում առաջին տողի վերջին բառին իբրև հարանուն համապատասխանում է երրորդ տողի վերջին բառը. նույն կերպ էլ երկրորդ տողի վերջին բառը կարող է հարանունական հարաբերության մեջ մտնել չորրորդ տողի վերջին բառի հետ:

Երբեմն այսպիսի հարանունական զույգեր են կազմվում լեզվի տարբեր բառաշերտերին պատկանող բառերից, ինչպես՝

«Շոշափեմ ձեռքով և տեսնեմ *աչոք*,
Որ իմ մեջ չկա արնադավ *Կայեն*,
Մոլեռանդորեն իջած *ծնկաչոք*

Պագանեն երկիր, առ աստված-**հայեն**» (ԿԲԱ, 17) և այլն:

Հայտնի է, որ հարանուներն առանձնահատուկ արտահայտչականություն են բերում համատեքստ, եթե արտաքին-հնչյունական մանրությունից զատ գործածվում են իմաստային առնչակցությամբ: Այս կարգի հարանուներն իրենց վրա են կրում ամենից առաջ խոսքի բովանդակային կողմի ինչ-ինչ առումներ, ստեղծում են իմաստային ուշագրավ անցումներ: Այդպիսի մտածման հիմքով են կիրառված, օրինակ, **անուն** և **անհուն** հարանուները:

«Բացված աչքերիս՝ ոգեղեն փայլը
Մայրամուտներով խեղդվող **անհունի**,
Բացված շուրթերիս՝ դրախտների մեջ
Թափառող կանչը քո սուրբ **անունի**» (ԿԲԱ, 325),

մեկ այլ օրինակ՝

«Եվ գրկում է քո գլուխը **հուրիներ**,
Եվ աղաչում է քեզանից **հուրեր**» (ԸԵ, 452) և այլն:

2) կից կամ իրար անմիջաբար հաջորդող տողերում, օրինակ՝

«Երեկ հանդիպել եմ
Բանաստեղծ իմ **ընկերոջը**
Եվ նրա սիրելի, նրբիրան **քրոջը**» (ԿԲԱ, 70),

կամ՝

«Ոչ աստված էր **աստված**,
Ոչ արքա էր **աստված**.-
Նավաբեկյալ ոգու աղաղակ էր **սաստված**» (ԿԲԱ, 254) և

այլն:

3) առաջին և վերջին տողերում, օրինակ՝

«Կապույտ լուսինը դարձավ **շողարձակ**,
Եվ գիլ ու գլոր, և գիլ ու գլոր.
-Գլորվեց, ընկավ գիրկդ **համարձակ**» (ԿԲԱ, 108) և այլն:

Հարանուները Ռ.Դավոյանի չափածոյում հանդես են գալիս նաև բանաստեղծական միևնույն տողի ներսում և ըստ այդմ նպաստում են բանաստեղծական նույն տողի սահունությանը, բարեհնչությանը, այսինքն՝ մասնակցում են բանաստեղծական տողի ներքին ռիթմի ստեղծմանը, ինչպես՝

«Աստղերն ելնում են՝ նահատակների
Քարերը **քաղեն**, հողերը **մաղեն**» (ԿԲԱ, 328) և այլն:

Չափածո խոսքի մեջ հանգակետման նպատակադրումով հաճախ

տողավերջի որոշ բառերին կամ բառաձևերին նմանահունչ կարող են լինել հաջորդ տողավերջի (կամ տողամիջի) երկու բառեր կամ կապակցություններ, սակայն դրանք խոսքային հարանուններ են և լեզվական մակարդակում հարանունական շարք չեն կազմում: Օրինակ՝ Ռ.Դավոյանի չափածոյում հանդիպում ենք՝

«Ինձ բաշխում են *անմնացորդ*,

Իմ ժպիտներն ո՞ր են տանում, -

Ծիծաղիս մեջ *ամեն անցորդ*

Յոգնած հոգին է լվանում» (ԿԲԱ,5) և այլն:

Այսպիսով՝ Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում հարանունների կիրառությունը մեծ ուժ ունի: Դրանք իրենց ոճական և իմաստային տարողունակությամբ, ինքնատիպությամբ ու շեշտվածությամբ հեղինակի գեղարվեստական խոսքին հաղորդում են յուրահատուկ արտահայտչականություն, բարեհնչություն, դիպուկություն և ռիթմ՝ նպաստելով որոշակի հանգավորմանը և խոսքի պատկերավորությանը:

5. ԲԱՌԻ ԲԱԶՄԻՍԱՍՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՓՈԽԱԲԵՐԱԿԱՆ ԻՄԱՍՏՈՎ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆ

Ռ.Դավոյանի գեղարվեստական խոսքին մի առանձին թարմություն և ոճական երանգ են հաղորդում բազմիմաստ բառերը, որոնք իրենց բանաստեղծական-անհատական մտածողության յուրահատկությամբ խիստ ընդլայնում են բառերի իմաստային կառուցվածքի սահմանները: Այդպիսի բառերի ոճական կիրառությամբ Ռ.Դավոյանը հասնում է բանաստեղծական խոսքի բազմերանգությանն ու գունագեղությանը:

Այսպես՝ *դաս* բազմիմաստ բառը հեղինակի բառապաշարում հանդես է գալիս տարբեր իմաստներով, ինչպես՝ *դաս տալ* («Արժանի եմ, որ կյանքս առնելով, Նրանք դաս տան ինձ». ԲԲ,227, այստեղ՝ «խրատ տալ» իմաստով), *դաս քաղել* («Մեկ խնդրագիր է գրում, թե ինքը Աննեղ է դատվել, Թե՛ պատիժներից դասեր է քաղել». ԲԲ, 307, այստեղ՝ «խրատ առնել, խրատվել» իմաստով): Այդպես նաև՝ *ժամանակ* - 1) *վայրկյան*, *պահ* («Եվ կրծքիս վրա կռացել ես դու Այն խորհրդավոր զգացմունքի պես, Որ ունենում են մենակ ժամանակ». ԿԲԱ,114), 2) *րոպեների, ժամերի հաջորդական փոխարինությունը* («Եվ անցնում է այսպես պահը, ժամանակը». ԿԲԱ,124), 3) *ժամերի, օրերի՝ տարիների հաջորդական փոփոխության ընթացքի ժամանակամիջոց՝ ժամանա-*

կահատված («Կայցնում է իրեն ժամանակը հիմի: ժամանակը նրանց բերում է իմ առջև». ԿԲԱ,202), **լեզու** - 1) **օրգան** («Եվ իրենց լեզուն ոլորել էին պարանի նման, Կապել սեփական ատամնաշարի Տափակ սյուներին». ԿԲԱ,230), 2) **խոսելու ունակություն** («Պապանձված լեզվով Ոչ հրաման է արձակում ի զեն, Ոչ հրաման է ընդունում խուլի իր ականջներում». ԿԲԱ,235), 3) **կրակի լեզվակ** («Քուրսուն դրած լամպի լեզուն Ապակու մեջ թրթռում». ԿԲԱ,182), 4) **խոսք** («Եվ բուրվառելով անամոթության Դահճային լեզուն». ԿԲԱ, 224.) և այլն:

Խոսքի մեջ ոճական արդյունավետություն կարող են ստեղծել նաև բազմիմաստ բառերի ուղղակի իմաստների հետ համատեղ գործածված միևնույն բազմիմաստ բառերով կազմված կապակցական (կայուն ու ազատ) տարբերակները:

Այսպես՝ **մայր** բառի ուղղակի իմաստի կողքին («Ինձ **մայր** էլ ո՞վ կտա Աշխարհում այս օտար». ԿԲԱ,162) հեղինակն օգտագործում է նաև մի շարք կայուն կապակցություններ, ինչպես՝ **Մայր Տաճար** («Յույսը դառնում է **Մայր Տաճարներից** Վոնդված գունատ սաղմոսագրքեր». ԿԲԱ,236), **Մայր ցամաք** («**Մայր ցամաքի** պես մարմինս է ցնցվում». ԿԲԱ,174), **Մայր հող** («Մայրս ձեռքը մեկ խփում **մայր հողին**, Սեկ էլ տառապած մոր կուրծքն է ծծում». ԿԲԱ,180), **մայր մտնել** («Մայր մտնող արևին ասացի՝ Դու վաղը նորից ես ծնվելու». ՏԱ,56) և այլն: Նման բազմիմաստ բառերը վերոհիշյալ համատեքստերում յուրահատուկ ոճական ֆոն են ստեղծում:

Բազմիմաստ բառերի իմաստային համակարգը զգալիորեն հարստացնում է հեղինակի բառապաշարը, երբ գործածության մեջ է մտնում փոխաբերական իմաստներով: Այլ կերպ ասած Ռ.Դավոյանի մոտ համագործածական բառերն երբեմն ոճական-արտահայտչական բացառիկ նշանակություն են ձեռք բերում, երբ անվանողական բուն իմաստին ավելանում է նաև լրացական-փոխաբերական իմաստ կամ ուղղակի հանդես են գալիս այլ բառերի հետ ունեցած անսովոր առնչությունների մեջ՝ կորցնելով իրենց գրոյական արտահայտչականությունը: Դա պայմանավորված է հիմնականում այդ բառերի բազմիմաստությամբ, իմաստային տարողությամբ ու առաձգականությամբ, որ կիրառության յուրահատուկ պայմաններում իմաստային նոր նրբերանգներ է երևան հանում:

Այսպես՝ **բացել** բառը որպես բազմիմաստ բառ, հեղինակի խոսքում հանդես է գալիս մի շարք իմաստներով, ինչպես՝ 1) ուղղակի իմաստով՝

«բանալ» («Դռնակը բացել է օրվա դեմ». ԿԲԱ,168), 2) «բողբոջները, կոկոնները ծաղկի վերածել» («Ձեզ համար իմ սիրո գույն-գույն ծաղիկները Բացվում են գիշերվա թանձրության մեջ». ԿԲԱ,271), 3) «գոյության սկիզբ դնել» («Նախ բացում է փոքրիկ մկրտության խորան». ԿԲԱ,279) և այլն: Սրանց կողքին մի առանձին հմայք է ստեղծում **հոգին բացել** կապակցությունը, («Սակայն այդուհանդերձ բացում են իմ հոգին»: ԿԲԱ,276), որտեղ **բացել** բառի բուն իմաստին արդեն փոխաբերական իմաստ է ավելացել, որն էլ ոճական-արտահայտչական նոր նրբերանգներ է հաղորդել խոսքին:

Այդպիսին են նաև փոխաբերական իմաստով գործածված մի շարք կայուն, դարձվածային արժեք ունեցող կապակցությունները, ինչպես՝ **բախտ բացել** (ԿԲԱ, 166), **սեղան բացել** (ԿԲԱ,182), **մարդու աչքերը բացել** (ՏԱ,10) և այլն, որոնք բազմիմաստություն ու նուրբ երանգներ են հաղորդում Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարին:

Առատ է հեղինակի խոսքը նաև փոխաբերական իմաստ ունեցող բազմիմաստ բառերով, ինչպես՝ **ծախել** - 1) «վաճառել» («Ախ, մեր այսքան թանկ կյանքը, Տեր՝, Ծախի այդքան ծրի». ՊՎ,148) և 2) փխբ. «դավել, մատնել» («Քեզ համար բոլորը հիմի Ստուկաչ, լրտես ու ծախող են». ԶԲ,293), **ընկնել** -1) «ցած ընկնել» («Կախաղաններն ընկնում են Ու... նորերն են հառնում». ԿԲԱ,288), 2) փխբ. «նահատակվել» («Ավելի լավ է՝ ես ջունգլիներում Կատաղած փղից ընկնեմ հալածված». ԿԲԱ,252), **ծանր** -1) «մեծ կշիռ ունեցող» («Նա դիմանում է իր ծանր բեռին». ՏԱ,83), 2) փխբ. **ձնշող** («Հիմա արևի վառվող գույներում ես շոշափում եմ Նյու-Յորքի ծանր շենքերի **ծանր** մռայլությունը». ԿԲԱ,196):

Մեծ թիվ է կազմում **արծակել** բազմիմաստ բառի տարբեր իմաստներով գործածությունը, ինչպես՝ 1) «ազատվել» («Ամենահեռու քարանձավից Դուրս կարծակվեն Նախնադարից քնած բնակիչներն անգամ». ԿԲԱ,237), 2) «բաց անել, քանդել» («Եվ հանգույցներ են արծակում անվերջ». ԿԲԱ,121), 3) «կրակել, նետել», ինչպես՝ «**նետ արծակել**» («Քո հոգին էլ ինչպե՞ս կիրճվի, Երբ քո դեմ արծակած նետն ահա Քայլ առ քայլ գալիս է քո ետքից». ԿԲԱ,172) և «**գնդակ արծակել**» («Եվ որոնում են այն խարդախագույն գնդակը մահու, Որ արծակել են քո հրաշալի մարմնի մեջ». ԿԲԱ,197), 4) «բաց թողնել» («Փորձի իր արնոտ միտքը գուշակել, Ապա արծակի վրան ոհմակը սրանց գիշակեր». ԶԲ,281), 5) «սփռել, տարածել», ինչպես՝ «**բույր արծակել**» (Թեև

բոլոր ծաղիկները Թախծալի բույր են արծակում»։ ՊՎ,152), **լույս** արծակել («Օ, խղճալի գիշեր, Քո սևությամբ այնքան չթանձրացար, Որ գեթ մի շող ճերմակ լույս արծակեիր»։ ԿԲԱ,201), 6) **«արտաբերել»**, ինչպես՝ **արծակել** («Ոչ հրաման է արծակում ի գեմ, ոչ հրաման է ընդունում խուլի իր ականջներում»։ ԿԲԱ,235), **վճիռ արծակել** («Եվ երբ գլխատման վճիռ արծակվի, Արա ամեն բան»։ ՔԲ,243) և այլն։

Սակայն, միաժամանակ նշենք, որ բազմիմաստ բառերն ոճական կիրառություն են ստանում իրենց ոչ բոլոր իմաստներով։ Առավել արդյունավետ է փոխաբերական անուղղակի իմաստների կիրառությունը, քանի որ հենց դրանք են խոսքին առավել ոճական երանգավորում հաղորդում։

Այսպիսով՝ բոլոր բառերն էլ իրենց փոխաբերական իմաստներով տարբեր չափերով ոճական արտահայտչական երանգ են ստանում խոսքի մեջ և նպաստում հեղինակի խոսքի ոճական ուղղվածությանը։

Զնայած որ բազմիմաստ բառերի ոճական արժեքն ընդգծվում և ցայտում է դառնում միևնույն համատեքստում ունեցած համատեղ կիրառությամբ, սակայն Ռ.Դավոյանի մոտ առանձին գործածությունն էլ ունի ոչ պակաս ոճական արժեք։

Ինչպես վերևում նկատեցինք, բազմիմաստ բառը գործածվում է և՛ իր ուղղակի իմաստով, և՛ իբրև հարադրավոր բայական բարդության անվանական հարադիր, որն իմաստի փոխաբերականության հիմքով ստանում է նաև դարձվածային իմաստ։ Օրինակ՝ **ընկնել** («Կախաղաններն ընկնում են»։ ԿԲԱ,288) և **գլխի ընկնել** («Որոնք գլխի ընկան և շուտ փախուստ տվին»։ ՊՎ,124), **մեկնել** («Եվ թողնում են, որ ինձ Բառերի փունջ մեկնես»։ ԿԲԱ,135) և **ծեռք մեկնել** («Եվ ծեռք են մեկնում անցող ու դարձող»։ ՔԲ,33), **մարդ** («Մարդիկ քայլում են հիրավի, Եվ ժպտում են, և ծիծաղում»։ ՏԱ,106) և **մարդ (չ) դառնալ** («Մարգարեանում են իրենց կանանց համար՝ Թե այս վերջիններս երբեք մարդ չեն դառնա»։ ՏԱ,64), **առնել** («Եվ կյանքի պատմությունը այսպես, Կառչելով մանր ու մեծ հույսերին, Եվ դաժան, և քաղցր տանջանքով Առնում ես քո հոգնած ուսերին»։ ԿԲԱ,172) և **ծեռք առնել** («Իրար մի քիչ ծեռք առնելով Ծաղկեցնում են իրենց ներկան»։ ՏԱ,107) և այլն։

Ռ.Դավոյանի բառապաշարի իմաստային ոլորտում նոր հասկացությունների ներմուծումը կամ արդեն գործածության մեջ եղած բառերի՝ նոր իմաստներով գործածությունը խոսքին տալիս է բազմազանություն, ասելիքը դարձնում է առավել սեղմ ու տարողունակ,

խտացնում է իմաստը, հետևաբար և նպաստում է խոսքի գեղարվեստականացմանը: Բառերի բազմիմաստության ոճական-արտահայտչական գործառույթն էլ առավելապես պայմանավորված է բառի առաջնային կամ ուղղակի իմաստի հիմքով առաջացած փոխաբերական իմաստով կամ իմաստներով: Ուստի մեկը մյուսի հետևից հեղինակը ստեղծում է նորանոր փոխաբերություններ, որոնք պայմանավորում են բնագրի պատկերային համակարգի և ոճի բազմազանությունը:

Փոխաբերվող առարկաներն ու երևույթները հայտնաբերվում են նորովի, մի նոր տեսանկյունով են բացվում ընթերցողի առջև: Փոխաբերությունը դառնում է բանաստեղծի մտածողության նոր տիպի հաստատման լեզվաոճական առաջին կարևոր բաղադրիչը:

Այսպիսով՝ հեղինակի խոսքում ամենասովորական բառերը կարող են հայտնվել բազմաբարդ զուգորդությունների ոլորտում, որտեղ էլ բացվում է բառի ոճաբանական իրական բնութագիրը, բառի իմաստային համակարգի տարողունակությունը, նրա անպարփակ զուգորդային կապերն ու հարաբերությունները:

Այսպես՝ ամենասովորական **հանգչել** բառը Ռ.Դավոյանի խոսքային մակարդակում հայտնվում է տարբեր զուգորդային հարաբերությունների շղթայում և ստանում փոխաբերական մի շարք իմաստներ: Օրինակ՝ «Քեզ մղում տվող ամեն մի թրթիռ, Դեռ նոր կյանք առած՝ պիտի **հանգչի**» (SU,288), «Կարո՞ղ է նա հառաչանքով Շարժել սալարկը անցյալի, Որի տխուր քարերի տակ **Հանգչում է** սերը բաղձալի» (SU,240), «Մատներս դողով շոշափում են դեռ Թուրքիայում **հանգչող** գերեզմանները» (ԿԲԱ,195), «...Մի **հանգչող** երեկո... Մի ծարավ անապատ...» (ԿԲԱ,261) և այլն:

Բառի փոխաբերական իմաստով գործածությունը հեղինակի լեզվում իրագործվում է գեղարվեստական նպատակադրումով. այն է՝ խոսքը մշտապես թարմ պահելը, ժամանակի ընթացքում նորովի ըմբռնելն, ինչպես նաև վեհ և գեղեցիկ խոսք ստեղծելը:

Բառային փոխաբերություններից բացի Ռ.Դավոյանն իր չափածոյում մեծ տեղ է տվել նաև կապակցական փոխաբերություններին, ուր «փոխաբերական իմաստը սերտորեն կախված է կապակցվող բառից կամ նաև ամբողջ նախադասությունից և չի կարող կապվել սոսկ

փոխաբերվող բառի հետ»¹, ինչպես՝ *խաչե աղաչանք* («Լսում էի միայն արձագանքդ հեռու, Որ փշրում էր տխուր աղաչանքս խաչե»։ ԸԵ,79), *սաթե բառեր* («Լիլիթն ունի բառեր սաթե»։ ԸԵ,80), *ոտնակոխ սիրտ* («Ու լուռ դարերի ոտնակոխ սրտով ես այս աշխարհի ցավերն եմ սգում»։ ԿԲԱ,156), *մետաղակուռ մտքեր* («Մետաղակուռ մտքերն այսօր իրենց ձեռքով Մեր մեջ երեկվա պարզ ակունքներն են փակում»։ ՏՄ,139), *սապատավոր ուղեղ* («Եվ շատ-շատերի դեռ սապատավոր ուղեղների մեջ ես նույնանում եմ ամեն ինչի հետ»։ ԸԵ,338) և այլն։ Սրանց գնահատման հիմնական չափանիշը թարմությունն ու արտահայտչականությունն է։ Խոսքային միջավայրն է նպաստում միայն այսպիսի փոխաբերական նշանակությունների հեշտ ըմբռնմանը։ Ինչպես, ինքնին վերցրած *«կավե խոսքեր»* փոխաբերությունը զրեթե անհասկանալի է, և միայն համատեքստի շնորհիվ ենք ընկալում այն.

«Գիշերվա մեջ կժերն իրար

Շշնջում են կավե խոսքեր» (Մ,95):

Բանաստեղծական երևակայության անհատականությամբ հաճախ ծնվում են ինքնատիպ և արտասովոր փոխաբերություններ, ինչպես *պատվի ուրուր*, *խանդի ծիծու* («Եվ հետո, պարզ է, ծայնել են իրար Պատվի ուրուրը և խանդի ծիծուն»։ ԶԲ,247), *քրքրված արշալույս* («Քրքրված արշալույս եմ պահում ես իմ կրծքում»։ ԸԵ,54), *նարգիզաբույր օրեր* («Շոճվում էինք աղբյուրների ղողանջով Ազատության նարգիզաբույր օրերում»։ ԸԵ,49) և այլն։

Ինչպես շատ բանաստեղծների, այնպես էլ Ռ.Դավոյանի մոտ *կապույտ* փոխաբերական մակդիրի գործածությունը կարծես նույնպես անխուսափելի անհրաժեշտություն է, ինչպես՝ *կապույտ արցունքներ* («Իմ կապույտ արցունքները իմ սև բիբերից Կախվում են առանց հեմարան»։ ԸԵ,24), *կապույտ խշռոց* («Ու ճերմակ խուփի դրեց Կապույտ խշռոցներով քլքլքացող Ծառաշխարհի վրա»։ ԿԲԱ,97), *կապույտ հևք* («Էսօրվա պես հիշում եմ, ծով, Կապույտ հևքը քո անունի»։ ԶԲ,65) և այսպիսի բազմաթիվ կապակցություններ (*կապույտ ստվերներ, կապույտ տերև, կապույտ զնգոց* և այլն)։ Երբեմն նման ձևերի հաճախակի գործածության պատճառով փոխաբերությունը կորցնում է արտահայտչականությունը և խոսքը դարձնում է միապաղաղ։

Ինչպես նկատեցինք, վերոհիշյալ կապակցական փոխաբերությունները (անհատական-հեղինակային) ունեն ոճական նպատակադրում։

¹ Ս.Էդոյան, նշված աշխ., էջ 77:

Դրանցում բանաստեղծական մտածողությամբ արդարացվում են փոխաբերվող բառերի կապակցելիությունը, կապակցության բաղադրիչների նման համադրելիությունը: Սակայն հաճախ նման տիպի (անհատական-ստեղծագործական) կապակցական փոխաբերություններում հեղինակային մտածողության անհատականության յուրահատկությամբ Ռ.Դավոյանը կապակցում և իբրև կապակցություններ հանդես է բերում այնպիսի բաղադրիչներ, որոնց կապակցելիությունն ու համադրելիությունը անսովոր և արտառոց է, ինչպես՝ **ցանցառ տխրություն** («Հոգնեցրին ինձ արդեն Տխրությունն այս ցանցառ եվ կարոտներն այս խեղճ»։ ԿԲԱ,103), **թափթփված երգեր** («Ես լճի ափին վանք նկարեցի, Վանքի մի խցում՝ թափթփված երգեր»։ ԸԵ,7), **ասեղնագործ մեղեդի** («Եվ դու զարմանում ես՝ Թե ինչպե՞ս է փռված Ասեղնագործ անծայր մի մեղեդի»։ ԿԲԱ,81), **բռնաբարված համառություն** («Եվ ինչպես անանձատուր աղջիկ, Խոսքերով բռնաբարված իմ համառությունը ճանապարհ է ելնում այնտեղ»։ ԲԲ,172) և այլն:

Այսպիսի կապակցությունների իմաստը հիմնականում բացահայտվում է խոսքային մակարդակում, ամբողջ նախադասության մեջ:

Վերոհիշյալ կապակցություններում պատկերի հաջողվածությունն ապահովվում է ոչ միայն անհամադիր բառերի անսովոր համադրության շնորհիվ, որ ինքնին ուժեղ արտահայտչականության աղբյուր է, այլև բովանդակության փոխաբերական խորությամբ (**Ոգեղեն հաց (ժողովածու)**, **անափ արդարություն** («Անարդարության համար այս **անափ** Ռ՞ւն կանչեն դատի, ի՞նչ տամ դատվողին»։ ԸԵ,223), **ծիծաղազգեստ լաց** («Կքված, աղեղնացած մի լռություն Ծանրախորհուրդ իջավ ծիծաղազգեստ լացին»։ ԸԵ,398) և այլն):

Այսպիսով՝ Ռ.Դավոյանի չափաժողի բառապաշարում տեղ գտած բազմիմաստ բառերն իրենց ուղղակի և փոխաբերական իմաստների (հատկապես՝ անհատական-հեղինակային) ոճական կիրառությամբ ունեն գեղարվեստական մեծ արժեք. դրանք ոճական արտահայտչական երանգներ ու թարմություն են հաղորդում խոսքին՝ նպաստելով նրա ոճական ուղղվածությանն ու պատկերավորությանը:

ԳԼՈՒԽ IV

ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ԲԱՌԱԿԱՊԱԿՑԱԿԱՆ ԵՎ ԴԱՐՉԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ

1. ԲԱՌԱԿԱՊԱԿՑԱԿԱՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ

Բառը լեզվի հիմքն է, և պատահական չէ, որ լեզվի հարստության չափանիշ է համարվում բառապաշարի հարստությունը: Իսկ գեղարվեստական խոսքի գեղեցկությունն ու արտահայտչականությունը ոչ թե բառերի քանակով են պայմանավորված, այլ նրանց տեղին գործածությամբ: Եվ հենց այստեղ է, որ գրողի համար էականը դառնում է հարմար բառը գտնելը՝ անկախ վերջիններիս գրական, խոսակցական կամ բարբառային երանգից: Գեղարվեստական խոսքում բառը ենթարկվում է գրողի գեղագիտական, հուզական մշակմանը, տրամադրությանը, ռիթմին, պատկերվող նյութին:

Ինչպես արևի շողը բռնելով

Կենդանանում է թրթուրը քնած

Եվ խլրտում է տաքուկ փոշու մեջ,

Այդպես Հանճարի ճառագայթի տակ

Արթնանում է Բառը

Եվ տաք խլիրտով

Շարժվում է դեպի հավիտենություն (ԿԲԱ, 132):

Իր ծեռքի տակ եղած ամբողջ բառապաշարից բառընտրությունը հեղինակի համար տքնաջան աշխատանք է, գեղարվեստական գյուտ, ստեղծագործական երկունք: Չէ՞ որ դրանցից նա պիտի ընտրի ամենահարմարը, ամենահրապուրիչը: Եվ այստեղ բառը դառնում է արվեստագետ ստեղծագործողի համար միակ հույան ու հենարանը, նրա շնչառությունն ու գոյության իմաստը: Հեղինակը սիրով է օգտագործում իր ամեն մի բառը.

«Եվ մնացել ենք հավիտյան ունայն՝

Մեր նկրտումի թևերում անգոր,

Մեր կարոտների հիվանդ մորմոքում,

Մեր հոգիների փակ դռների մեջ,

Մեր հույսի խաբված արտացոլանքում» (ԿԲԱ, 229):

Ռ. Դավոյանը կարողանում է բառերի ուրույն դասավորությամբ

արտահայտիչ ու գեղարվեստական պատկեր ստեղծել: Եվ տեղին է հիշել Ն.Գ.Չեռնիշևսկու խրատը. «Գեղարվեստականությունն այն է, որ յուրաքանչյուր բառ լինի իր տեղում, որ այն լինի անհրաժեշտը, անխուսափելին, և հնարավորին չափ քիչ լինեն բառերը»¹:

Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարի համագործածական բառաշերտն իր հերթին ոճական այլ նպատակներով է ծառայում հեղինակին:

Գրողն այս բառաշերտի միջոցով հասնում է ոճական-գեղարվեստական այլ արդյունքների՝ որդեգրելով բառագործածության ուրույն սկզբունքներ: Նա մեծ վարպետությամբ ի հայտ է բերում բառի գեղագիտական գործածության բացառիկ շնորհներ:

Բառը, որ բնորոշվում է բառիմաստ, շեշտ, անկախ, ինքնուրույն գոյություն և գործառնություն ունենալու հատկություններով, ազատ կապակցությունների մեջ կարող է հանդես գալ բազմազան առումներով՝ ամեն անգամ վերստին կապակցության մեջ մտնելով (ձևաբանական փոփոխությունների ենթարկվելով) իր նման այլ բառերի հետ: Հեղինակը հմտորեն բառերի ամենատարբեր զուգորդություններով կերտում է յուրօրինակ բառակապակցություններ և մակդիրներ:

Ուրեմն նշենք նաև, որ Ռ.Դավոյանի չափածոն հատկանշվում է նաև մակդիրների ամենաբազմազան հմուտ ու ճաշակով գործառնությամբ:

Պոետական բառակապակցությունները խոսքի պատկերավոր արտահայտություններն են՝ լիցքավորված հուզաարտահայտչական վառ գույներով, բայց և ո՛չ այնքան կայուն: Ինչպես ամեն մի ինքնատիպ բանաստեղծ, Ռ.Դավոյանը ևս ձգտում է խույս տալ կրկնություններից և կազմում է նոր կապակցություններ: Նրա ստեղծած պատկերները շոշափելի ու կոնկրետ են, ամենևին զերծ ավելորդ շքեղություններից ու պաճուճանքներից: Այսպես՝

«Փնտրում է անվերջ

Աննվազ ոգի,

Անքինախնդիր հափշտակություն,

Աննախանձ, անչար ոգևորություն» (ԸԵ, 368):

Ընդգծված բառակապակցությունների միջոցով Ռ.Դավոյանը հյուսում է մի ամբողջական գեղարվեստական պատկեր. և դրանց վառ պատկերավորության հատկանիշը, անկասկած, ակնհայտ է դառնում

¹ Մեջբերումն ըստ **Հ.Յարությունյանի** «Գեղարվեստական խոսք» (Երևան, 1986թ., էջ 87) գրքի:

հենց խոսքային միջավայրում, տեսանելի՝ իրենց ծնող համատեքստում:

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում, իբրև մակդիր, հանդես են գալիս գրեթե բոլոր խոսքի մասերի պատկանող բառային միավորները: Սակայն ամենից հաճախված են գոյական, ածական և դերբայական ձևերը, որոնք մյուսների համեմատությամբ ունեն առավել ընդգծված յուրօրինակություն և վառ պատկերավորություն: Օրինակ՝ *գոյականի* ուղղական հոլովով դրված լրացումով կապակցությունների մեջ յուրահատուկ տեղ ունի *«փիլիսոփա կյանք»* («Միշտ էլ կատակում է *փիլիսոփա կյանքը*». ԸԵ,10) կազմությունը, որի լրացումը մի տեսակ շրջված ստորոգելիական վերադիր է հիշեցնում, և այն հատկանիշ է արտահայտում սոսկ իր որոշիչ ֆունկցիայի պահանջով, ոչ թե բառային բուն իմաստով, այլ շարահյուսական դերով: Այսպես նաև՝ *հովիվ լուսին* («*Հովիվ լուսինը* թող հաշվի դանդաղ Աստղերի հոտը՝ խավարին գամած». ԿԲԱ,174) կապակցությունը:

Առանձին պետք է նշել այն կապակցությունները, որոնցում լրացումն ունի այլ հոլովածների կամ այլ խոսքի մասերի արժեք: Դրանցից են՝ *ոսկի ամպ* («Մայր բնությունն ինձ էր ուրախության մասին հեռավոր Ակնարկ էր անում մի ոսկի ամպով». ԶԲ,94), *արծաթ ձյուններ* («Եվ իմ անցյալը չի լուսավորվի Արծաթ ձյունների սառնաշունչ լույսով». ԸԵ,470), *մարմար ծիծաղ* («Սիրուն աղջկա *ծիծաղը մարմար* Արծազանքում էր այնպես իմ սրտում». ԶԲ,160), *թավիշ արցունք* («Ու *թավիշ արցունք* է կաթում Օրերիս տխրության վրա». ԿԲԱ,39), *արծաթ ձայներ* («Ամեն բան մեկից զնգում է հանկարծ, Արծաթ ձայներ են երկինք համբառնում». ԸԵ,473) և այլն:

Արտահայտչական գունագեղությամբ օժտված մի շարք այսպիսի գոյականների միջոցով հեղինակը փորձում է բառերի մեջ գտնել նոր իմաստներ ու երանգներ: «Իսկ բանաստեղծի համար մի բառը մի աշխարհ է, և մեծ նշանակություն պիտի տա բանաստեղծը բառին» (Հովի.Թումանյան)¹:

Ինչպես գիտենք, գրողի անհատականության, լեզվամտածողության ամենաբազմազան արտահայտություններն են բառընտրությունը, բառագործածությունը, ձևերի ընտրությունը, պատկերների կերտման հնարների գործածությունը: Իսկ սրանցում Ռ.Դավոյանը մեծ հաջողությունների է հասել:

¹ Թումանյանը *քննադատ*, Երևան, 1939թ., էջ 333:

Ռ.Դավիդյանի բառապաշարում ուրույն տեղ ունեն գոյականի սեռական հոլովով դրված լրացումներով բառակապակցությունները, որոնց գործածությունը բավականին զանազան է: Օրինակ՝

1) **հատկացուցիչ-հատկացյալ.**

ա) **ստացական սեռականով կապակցություններ, օրինակ՝**

«Ահա այսպես է, որ **երգի աչքերի** մեջ
ժպիտներ են շողում» (ԸԵ,220),

բ) **ենթակայական սեռականով կապակցություններ, օրինակ՝**

«Լս այդ **մղումի հևքը** խելագար
շրջում է անդուլ մեծ տիեզերքում» (ՔԲ,11),

կամ՝

«Լս նրա **մտքի ծառագունի** դեմ

սրեր են կապում, որ միտքը փրթեն» (ՔԲ,16),

գ) **ծագման սեռականով, օրինակ՝**

«Իհնչ **երգերի կրակ**, իհնչ **բույրերի կարոտ**,
Օ՛, ինչ **տենչանքների կայծկլտոցներ** հանգան» (ՔԲ,161),

դ) **մասնական սեռականով, օրինակ՝**

«Քանզի նա **մասունքն է** այն սուրբ **ներշնչումի**,
որով կյանքը կրկին
արարվում է՝ որպես հավերժություն» (ՔԲ,31),

ե) **պատճառի, սկզբնապատճառի, ազդակի սեռականով, օրինակ՝**

«Երբ որ ողողվում է քո գոյության ներսը
նրանց **բաբախումի հրճվանքներով** վերջին» (ՔԲ,35),

2) **որոշիչ-որոշյալ հարաբերություն.**

ա) **բաղկացության սեռականով, օրինակ՝**

1) «Լուռ կծկըվում էր պատերի տակին
սիրահարների պարսը լղրջուկ» (ՏՄ,304),

2) «Հովիվ լուսինը թող հաշվի դանդաղ
Աստղերի հոտը՝ խավարին գամած» (ԿԲԱ,174),

3) «Եվ դարերի խորքից, ահա, տրտմագին
դուրս է լողում **սերունդների պարսը** ծիգ» (ՔԲ,7),

բ) **վերաբերության սեռականով, օրինակ՝**

«Քարերը օրինանք կասեն **սֆինքսների խոսքով**» (ԸԵ,412),

գ) **համեմատության և գերադրության սեռականով, օրինակ՝**

«Իմ դեմ հառնում է **անցյալն անցյալի**» (ԸԵ,437),

կամ՝

«Կապույտ *իրիկվա իրիկունը* սև

Ծնվում է սառչող լեռների կրծքից» (ԸԵ,437),

3) **պարագայական սեռականով կապակցություններ.**

ա) տարածական (տեղի) հարաբերության սեռականով կապակցություններ, օրինակ՝

«- Գուցե մի օր էլ ե՞ս հանդիպեմ

դրախտի լուրեր բերող քանոն» (ԸԵ,266),

կամ՝

«Ես տեսնում եմ արարողի աչքն անթարթ՝

խեղճ ու մոլոր՝ **տիեզերքի զննանում**» (ԲԲ,7),

բ) նպատակի սեռականով կապակցություններ, օրինակ՝

«հիմա առած վրաս

թիկնոց հաշտարարի

ցրտից խույս եմ տալիս» (ԸԵ,273):

Հեղինակի լեզվին անհատական երանգ են տալիս նաև բարդ բառերով արտահայտված մակդիրները, հատկապես հարադրությունները, ինչպես՝ **աղոթք-անեծքի խոսք** («Մայրս թախտի տակ հավաքում է մեզ, **Աղոթք-անեծքի խոսք** է կրկնում». ԿԲԱ,178), **արեգակ-երկրի պորտ** («Ես արև էի դառնում լիովին՝ **Արեգակ-երկրի** ճիշտ **պորտին** դրված». ԲԲ,94), **բամբակ-բարևների հակեր** («**Բամբակ-բարևների հակերն** իմ շալակին եվ մարմնով, հոգով ամբողջովին պրկված, Ընդունում եմ մեկ-մեկ սրերն այն զայրագին». ԲԲ,87) և այլն:

Այսպիսով՝ գեղարվեստական խոսքում բառի գործածությունն անպայման ենթադրում է նրանում արդեն ձևավորված նոր՝ հասարակական վերաբերմունքի ու գնահատության արտահայտություններ, որոնք ավելի տեսանելի են դառնում լեզվական համապատասխան միջավայրում:

Ուղալույանի չափածոյի բառապաշարում, բոլոր դեպքերում, գերիշխում է *ածականով* արտահայտված մակդիրների շերտը: Դրանք նույնպես զուտ անհատական ներշնչման ու զգայության ծնունդ են, օժտված են բացառիկ արտահայտչականությամբ (ընդ որում գործածության մեջ են դրված և որակական, և հարաբերական ածականները):

Օրինակ՝ հարաբերական ածականներն իր գեղարվեստական մտածողությամբ փոխաբերաբար գործածելով՝ բանաստեղծը խոսքի գեղարվեստականացման լայն հնարավորություններ է ստեղծում և

ինքնատիպությամբ է օժտում իր չափածոն, ինչպես՝ *սաթե բառեր* («Լիլիթն ունի *սաթե բառեր*»։ ԸԵ,80), *պղնձե վարդ* (վերնագիր. ՊՎ,141), *խաչե աղաչանք* («Լսում էի միայն արծազանքըդ հեռու, Որ փշրում էր տխուր *աղաչանքս խաչե*»։ ԸԵ,79), *արծաթե մշուշ* («Իմ աճյունի վրա փռված Ախ, նա մշուշ է արծաթե»։ ԸԵ,80) և այլն։

Որակական ածականներն իրենց ուժեղ արտահայտչականությամբ և գեղարվեստականությամբ խոսքին հաղորդում են ուրույն որակներ և գեղագիտական հատկանիշներ, ինչպես՝ *փխրուն ոտիկներ* («Իմ սև լռություն, ողջ կյանքս պիտի խեղճ Պետրարկայի սոնետների պես Այրեմ քո *փխրուն ոտիկների* տակ»։ ԸԵ,81), *փափուկ մեղեդի* («Քո թափանցիկ ոտքերը Տրորում են *փափուկ* այդ *մեղեդին*»։ ԸԵ,53)։

«Տաք» ածականի հմուտ գործածությամբ Ռ.Դավոյանը կարողանում է բառի մեջ արթնացնել նոր նրբիմաստներ. ոճական իմաստային զուգահեռով և համաբանությամբ նա ստեղծում է տարողունակ մակդիրային կապակցություններ, ինչպես՝ *տաքուկ երազ* («Եվ ընկնում եմ *տաքուկ*, դեղին *երազի* մեջ»։ ՔԲ,35), *տաք ճանապարհ* («Եվ դու զարմանում ես՝ Թե ինչպե՞ս է փռված Ասեղնագործ անծայր մի մեղեդի Քո տաք ճանապարհին դեղին փոշու վրա»։ ԿԲԱ,81), *տաք-տաք տերևներ* («Պաղ խշշոց էր ելնում նրա մարմնով վերև եվ թափվում էր *տաք-տաք տերևներից*»։ ԸԵ,60), *տաքուկ բարություն* («Տաք երազներով, *տաքուկ բարությամբ*, Մաքուր մխանքով ցանում են հունդեր»։ ԸԵ,84), *տաքուկ հրձկանք* («Խորհրդարան երազների մեջ հափրող Սիրո *տաքուկ հրձկանքի*»։ ՊՎ,40) և այլն։

Երբեմն հույզը, ապրումը, խոհը հեղինակի խոսքում շոշափելի, տեսանելի երանգներ են ձեռք բերում, ինչպես՝ *ցանցառ տխրություն* («Յոգնեցրին ինձ արդեն *Տխրությունն* այս *ցանցառ* եվ կարոտներն այս խեղճ»։ ԿԲԱ,103), *շողշողուն ցավ* («Յետո կամաց-կամաց, *Ցավով* մեր *շողշողուն*, Որպես կորած տեսիլք, Մենք կթաղվենք հողում»։ ԿԲԱ,104), *գույնզգույն շշուկներ* («Եվ քամին *գույնզգույն շշուկներ* Տանում էր ծորերում կախելու»։ ԸԵ,27), *փափուկ զառացանք* («Նրանք իրենց վազբում Ասֆալտի տա՛ք, *փափուկ զառացանքն* են հիշում»։ ՏՄ,22) և այլն։

Պատկերային մտածողության հարստությունն իր հետ բերում է գեղարվեստական զարմանալի համաձուլումներ։ Իրար են զուգորդում տեսողականն ու մտածականը, գույնն ու ձայնը։ Օրինակ՝ ձայնի և գույնի տպավորությունը ձուլվում է ուրիշ՝ մտածական պատկերացումների հետ,

որոնք ծնվում են զգայական ընկալումների համաբանությամբ և արդյունք են նաև ժամանակի ընթացքում լեզվի մեջ բառի իմաստային տարողության ընդլայնման:

Երբեմն հատկանշային իմաստն ավելի է խստացվում ածականական հարադրություններով կազմված լրացումներով, ինչպես՝ *կիսացուրտ-կեստաք փողոցներ* («Քայլում են, իմ քաղաք, Քո *կիսացուրտ-կեստաք փողոցներում*». ԶԲ,35), *ոսկրային-դեղին քրքիջներ* («Փտած ոսկորներով զարնվում են իրար եվ *ոսկրային-դեղին քրքիջներ* են հանում». ԿԲԱ,289), *դեղին-դեղնափրփուր ձեռքեր* («Եվ *ձեռքերում* նրանց *դեղին-դեղնափրփուր...* Շողշողում են սիրո զգեստներ պուրպուր». ԸԵ,149), *ոգեղեն-հրեղեն թռչուն* («Նա մի *ոգեղեն-հրեղեն թռչուն* — Թռչում է. դեպի իր դարն է թռչում». ԶԲ,17), *անկապ-անկապանք ստինք* («Կյանքը մեզ համար *Անկապ-անկապանք ստինքն* էր մեր մոր». ԿԲԱ,230) և այլն:

Հեղինակի չափածոն առատ է նաև դերբայով արտահայտված մակդիրներով:

Օրինակ՝

ա) անորոշ դերբայի սեռական հոլովով՝ *մարգարտանալու տենչանք*.

«Ձայները գուցե չեն մեռնում բնավ,

Գուցե պահվում են ջրերի խորքում,

Գուցե մտնում են խեցիների մեջ

Մարգարտանալու տենչանքով զնգուն». ԿԲԱ,148),

բ) ենթակայական դերբայով՝ *փողփողացող փոշի* («*Փողփողացող փոշին* ոչ երկինք է ելնում, Ոչ իջնում է գետին». ԸԵ,382), *թափառող արծազանք* («Նրանք մոռացված երգերի *Թափառող արծազանք* են». ԿԲԱ,56),

գ) հարակատար դերբայով՝ *փշաքաղված ծառեր* («*Փշաքաղված ծառերն*, ահից սարսռալով, Թառթիջներիդ վրա ցող են կաթում». ԸԵ,382), *ջարդված տողեր* («Միևնույն լուրթունքը, նույն թափիժը հաճախ Կոտրատվում են *ջարդված* իմ *տողերի* Թանձր գունախաղում». ԸԵ,6), *ամլացած օրեր* («Մի ծաղիկ է ծաղկում *Ամլացած օրերի* Դիակների վրա փռված». ԸԵ,379) և այլն:

Ռ.Դավոյանի չափածոյում հետաքրքիր են և ոճական-արտահայտչական տեսա-կետից ուշադրության արժանի *բայ* գերադասանդանով և խնդրային ու պարագայական հարաբերություններ

արտահայտող բառակապակցությունները, ինչպես՝

ա) *ուղիղ խնդիր*՝ «Թող գյուղի գետը *սաղմոսի թախիծ*» (ԿԲԱ, 174), «ասֆալտի տաք, փափուկ *զառանցանքն են հիշում*» (ՍՄ, 22), «Եվ, ահա, սրանց տեսքով ու խոսքով նվաստացուցիչ *զավեշտ են հոտում*» (ԲԲ, 243),

բ) *միջոցի խնդիր*՝ «Քո՝ պատանուդ սիրտը *խեղդում թունաճարպով*» (ԲԲ, 189),

գ) *վերածման (փոխարկման) խնդիր*՝ «Եվ *կփոխարկվեմ լույսի լճակի*» (ԲԲ, 21),

դ) *տեղի պարագա՝ «Քնած ուղեղներում ջրվեց, քարվեց, հողվեց»* (ԿԲԱ, 276),

ե) *պատճառի պարագա՝ «Պիտի վրնջանք հաճույքի ցավից»* (ՍՄ, 302),

զ) *ծևի պարագա՝ «Մնացին տարտամ, Աներագ, Անտուն, Մնացին դատարկ»* (ԿԲԱ, 234) և այլն:

Բնութագրելով ոչ թե առարկան, այլ գործողությունը՝ պարագայական մակդիրներն իրենց քերականական նշանակությամբ կատարում են մակբայ-պարագաների դեր: Թեև քերականական արտահայտությամբ ունեն ընդհանրություններ, սակայն, ինչ խոսք, չեն նույնանում որոշչային մակդիրների հետ: Եվ նրանց յուրահատկությունն այն է, որ ոչ միայն նոր հատկանիշներ են հավելում մակադրյալին, այլև կարծես զորացնում են դրանով արտահայտված գործողության փոխաբերական իմաստը:

Բառերի հաջորդության և համադրության մեջ իմաստային նրբերանգների հաշվառման անհետևողականությունը՝ բառերի անհասկանալի «մերծեցումները», բառընտրությունը, գեղարվեստական մտածողության հատկանիշներից են և բնորոշ են Ռ. Դավոյանի չափածոյին (ինչպես տեսանք վերոհիշյալ բազմաթիվ օրինակներում): Նա հաճախ է ստեղծում բառային անսպասելի զուգորդություններ, որոնցից շատերը դառնում են նաև հաջողված պատկերներ: Այսպես՝ «Ես լճի ափին վանք նկարեցի, Վանքի մի խցում՝ *թափթփված երգեր*» (ԿԲԱ, 71), «Եվ անպատասխան մի տխրություն կա, Որ կծկվում է օծիքների մեջ» (ԿԲԱ, 77), «Դեղին ճամփաների *անքուն երկարությամբ* Փռված *փոշեկուլու ու տափակած օրեր*» (ԸԵ, 382), «Պիտի երգենք նորից *խրախճանքը աղի*» (ԸԵ, 383), «Մանուկներն՝ աչքերում թիթեռներ, *ծաղկավոր ցուլեր են* քշում դաշտ» (ԿԲԱ, 134) և այլն:

Սրանք գեղարվեստական ուղղակի արտահայտությունն են աշխարհը տեսնելու բանաստեղծական ինքնահատուկ ձիրքի և զգացողության: Պատկերի հաջողվածությունն ապահովվում է ոչ միայն անհամադիր բառերի անսովոր համադրության շնորհիվ, որ ինքնին ուժեղ արտահայտչականության աղբյուր է, այլև բովանդակության փոխաբերական խորությամբ: Օրինակ՝ «Ու լուռ **դարերի ոտնակոխ սրտով** ես այս աշխարհի ցավերն եմ սգում» (ԿԲԱ, 156), «**Շողշողուն մտքեր** Կրակների պես շարեցին հողին» (ԿԲԱ, 43), «Ահա, այսպես է, որ երգի աչքերի մեջ ժպիտներ են շողում՝.... ինչպես տերևներին **Այս ծառեղեն կյանքի**» (ԸԵ, 220) և այլն:

Այս պատկերների հաջողվածության հիմքը բանաստեղծական հայացքի խորությունն է, որ ոչ միայն երևույթների մեջ հայտնաբերում է նոր կապեր ու առնչություններ, այլև կարողանում է դրանք գեղարվեստորեն վերստեղծել:

Երբեմն մի առարկայի (երևույթի) հատկանիշը Ռ. Դավոյանը վերագրում է մեկ այլ առարկայի, բառային մի միջավայրին «վարժված» բառը հանկարծ հայտնվում է գործածության մի այլ ոլորտում: Օրինակ, **պաղ** բառը իմաստային տարողությամբ կապվում է «սառնություն» նշանակող երևույթների հետ: Բայց ահա այստեղ՝ այլ բառերի հետ ունեցած առնչություններում, այն փոխաբերական բոլորովին նոր նրբիմաստներ է ձեռք բերում, դառնում ինքնատիպ պատկերներ, ինչպես՝ **պաղ խշշոց** («Պաղ խշշոց էր ելնում նրա մարմնով վերև»... ԸԵ, 60), **պաղ օրեր** («Այդ ակնթարթը էլ չես գտնելու Քո օրերի մեջ պաղ ու անարգված»... ԿԲԱ, 164), **պաղ ասեղ** («Աշնանային հովիդ **ասեղը պաղ** Կպավ այն թաղանթին մետաքսահյուս ու տաք»... ԶԲ, 175) և այլն:

Ռ. Դավոյանը, չափածո կառույցի պայմանականությամբ բազմազան ու բարդ հարաբերությունների մեջ դնելով բառային միավորները, դրանց հաղորդում է փոխաբերական գործածության անսպառ հնարավորություններ: Ընդլայնվում են բառի, արտահայտության ինքնատիպ-գործառական սահմանները, երևան են գալիս նոր բառիմաստներ: Այսպես՝ **լույս** բառը դնելով բառային տարբեր հարաբերությունների մեջ՝ նրան է վերագրում ինքնատիպ հատկանիշներ, ինչպես՝ **նրբակիրթ, մենավոր, սառնաշունչ**: Նրա չափածոյում **ժպիտ**-ը կարող է լինել **խուզած, դեղին, թավշե, տխրությունը՝ ցանցառ, անապաստան, երգը՝** թափփված, արնահամ, ծուռ, անհնազանդ, դեղնամշուշ, մետաքսահյուս, **բառը՝** ողորկ, սաթե, **ցավը՝** գույնզգույն, շողշողուն, խուլ, **օրը՝** պաղ ու անարգված, փոշեկոլոլ ու տափակած, նարգիզաբույր, ամլացած, լայն ու

նեղ, արցունքը՝ կապույտ, դեղին, մեղեդին՝ ասեղնագործ, փափուկ, ծաղկալույս, միտքը՝ աշտարակված, մետաղակուռ, շողշողուն, կարոտը՝ անծայր, խեղճ, լռությունը՝ սև, անծև, թանձր, գաղտնակուր, երազը՝ ոսկեխույր, փխրուն, անբռնելի, հողմաբեկ ու հողմավար, տաք, կույր:

Սրանք բառակապակցությամբ արտահայտված պատկերներ են, որոնց միջոցով հեղինակը կարողանում է տեսնել բանաստեղծականը և որոնց միջոցով մեծ գեղարվեստականություն է հաղորդում իր «մետաղակուռ մտքերին» և «կավե խոսքերին»:

Ռ.Դավոյանը, հաճախ մարդուն կամ մարդկային գործունեությանը վերաբերող բառ-որոշիչները բնության երևույթներ, առարկաներ անվանող բառերի հետ զուգորդելով, ոչ միայն ստեղծում է անձնավորում կոչված ոճական հնարանքը, այլև ծնունդ է տալիս աննախադեպ խորք ունեցող մակդիրների, ինչպես՝ *պարծենկոտ արև* («Ծովի մեջ նկարեց Արևը *պարծենկոտ* Մերկ ազդրեր, մերկ իրան, Թարթիչներ արցունքոտ»., ԶԲ,149), *քաղցած ծովեր* («Քաղցած ծովերի աստվածը քաղցած Ջրե մատներով աչքերս է սրբում»., ԸԵ,442), *կույր աշուն* («Թաղում են անդարձ Կապույտ աչքերով Այս *աշունը կույր*»., ԶԲ,158), և այլն: Այսպիսով՝ հետաքրքիր ու բազմազան հարաբերությունների մեջ դրված բառերը, ձևերը, արտահայտությունները, բառ-պատկերներն ու ապրումները, որոնք կենդանի լեզվի տարրերն են, դառնում են Ռ.Դավոյանի բանաստեղծական խոսքի լեզվական նյութ՝ ոճական-արտահայտչական երանգներ հաղորդելով նրան:

Տեսնելու, զգալու, արտահայտելու իր ուրույն եղանակն ունի Ռ.Դավոյանը: Նրա նպատակը միմյանց կողքի գեղեցիկ բառեր շարելը չէ, այլ պարզ ու սովորական բառերով տեսանելի պատկերներ ստեղծելը: Տեղին է հիշել բանաստեղծի հետևյալ պատկերավոր ձևակերպումը.

- Ես երգեր գրելիս չեմ զգում,

Որ ունեն ձեռքեր

Ու նրանցով եմ կռել երգերիս ամրությունը:

Բառը, անցնելով հեղինակի ստեղծագործական քուրայով, մտածողության ազդեցությամբ և նոր գործածությամբ հայտնաբերվում է նորովի, ձեռք է բերում ուժեղ արտահայտչականություն, դառնում գեղարվեստական պատկերի կենտրոն, ուր և բացառիկ կարևոր դեր է կատարում գրողի անհատական-գեղարվեստական ընկալումը, երևույթների ու դրանց լեզվական արտահայտությունների մեջ անակնկալ ու անսովոր առնչություններ հայտնաբերելու բանաստեղծական շնորհքը:

2. ԴԱՐՁՎԱԾԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ

Ինչպես գիտենք, դարձվածային միավորներն առավել բնորոշ են առօրյա ժողովրդախոսակցական ոճին, որոնք յուրաքանչյուր ժողովրդի լեզվամտածողությունը դրսևորող լեզվական միջոցներ են:¹ Դրանք միևնույն ժամանակ արտահայտում են յուրաքանչյուր անհատի ազգային մտածողությունը: Հենց այս առումով էլ դարձվածային միավորները նպաստում են լեզվի ժողովրդայնությանը, և դա է պատճառը, որ Ռազմիկ Դավոյանն իր չափածոյի բառապաշարում հաճախ է դիմում նման միավորների կիրառությանը:

Դարձվածքները կայուն և ամբողջական բառակապակցություններ են և՛ իրենց բաղադրիչների կազմով, և՛ քերականական-շարահյուսական որոշակի կաղապարներով:

Մեծ է և բազմաբնույթ դարձվածային միավորների ոճական արժեքը Ռ.Դավոյանի գեղարվեստական խոսքում. այն նախ և առաջ պատկերավոր ու տպավորիչ է դարձնում հեղինակի խոսքը, նպաստում նրա հակիրճությանն ու սեղմությանը, ազգային երանգավորում հաղորդում և՛ հեղինակի, և՛ կերպարների խոսքին, բացահայտում նրանց լեզվամտածողությունը: Այսպես, օրինակ՝

1. «Մխրճվեմ դարձյալ խորքերն անհունի

Եվ աղաղակեմ՝

Քո եփած ծաշը ինքդ կեր, Աստված» (ԿԲԱ, 258).

2. «Մեկ էլ տեսար՝ **իրենց կեղտը
կհավաքեն քո փեշերից**» (ՍՄ, 107).

3. «**Հարսանիք են սարքում** նրանք
Այդ գլխի մեջ բևեռային» (ՍՄ, 116):

Ընդգծված դարձվածքները մեծ մասամբ բանաստեղծական պատկերավոր մտածողության արդյունք են, որոնք ոճականորեն երանգավորում են հեղինակի բառապաշարը:

Այսպիսով՝ դարձվածքի առաջին և հիմնական ոճական արժեքը խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն է: Մի շարք

¹ Հայ լեզվաբանական գրականության մեջ, ինչպես գիտենք, **դարձվածային միավոր** տերմինն առաջին անգամ գործածել է Վ. Համբարձումյանն իր քերականական ատենախոսության մեջ: Տես Վ.Գ.Համբարձումյան, Հոլիանես Մամիկոնյանի «Տարոնի պատմության» լեզուն և ոճը», Հայոց լեզվի պատմության հարցեր, պր.1, Երևան, 1981, էջ148-160: Հմմտ. **Խ.Բաղիկյան**, Ժամանակակից հայերենի դարձվածային միավորները, Երևան, 1986, էջ 41:

թարմ ու ինքնատիպ, գեղեցիկ ու պատկերավոր դարձվածքների գործածությամբ ավելի տեսանելի ու ամբողջական է դառնում հեղինակի պատկերավոր մտածողությունը՝ խոսքին հաղորդելով հուզականություն ու ժողովրդայնություն:

Մի խոսքով, դրանք գեղարվեստական խոսքի ժողովրդայնությունն ապահովող լեզվական անգերազանցելի միջոցներ են:

Նկատի ունենալով դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչների շարահյուսական կապը, նրանց հարաբերությունն ու իմաստային միաձուլության աստիճանը՝ Ռ.Դավոյանի բառապաշարում տարբերում ենք դարձվածքների իմաստային-շարահյուսական հետևյալ տեսակները՝

ա) *Դարձվածաբանական սերտաճում* խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնց իմաստը չի բխում դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստներից, ինչպես՝ *գլխի ընկնել* («Յարցընում ես, թե ո՞վ *գլխի ընկավ*». ԲԲ,241), *գլուխը կորցնել* («Նա, ով գտել էր դրամը կորած, նա էլ *կորցրեց* և *գլուխ*, և քուն». ԲԲ,83), *համը հանել* («Ախ, այդ դեերը խելագար Այնքան պիտի *համը հանեն*, Սինչև որ խեղճ ձորի գլխին Արջն ու օձը սիրաբանեն». ՏՄ,116) և այլն:

Վերոհիշյալ օրինակներից հետևում է, որ դարձվածային միավորների կարևոր հատկանիշներից մեկն էլ պետք է համարել փոխաբերական-այլաբանական իմաստը:

Ընդգծված դարձվածքների մեջ մտնող բաղադրիչ-բառերը, կորցնելով արդեն իրենց ունեցած, հանրորեն ընդունված իմաստը, վերա-իմաստավորվում են և արտահայտում բոլորովին նոր իմաստ: («Այս դարձվածքները որոշակի քերականական կարգերի (խոսքի մասերի) պատկանող բացարձակապես անբաժան, միաձույլ իմաստային միավորներ են: Նրանց բաղադրիչների մեջ կենդանի, գործող շարահյուսական կապի բացակայության պատճառով նախադասության մեջ հանդես են գալիս իբրև մեկ ամբողջական, անբաժանելի անդամ: Դարձվածքի բաղադրիչ հանդիսացող յուրաքանչյուր բառ ոչ միայն չունի հանրորեն գիտակցված և ընդունված իր բառային իմաստը, այլև ընդհանրապես գուրկ է որևէ ինքնուրույն, առանձին բառային իմաստից»)¹:

բ) *Դարձվածաբանական միասնություն* խմբի մեջ մտնում են այն

¹ Ա. Սուքիասյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 1999, էջ 302: Գ.Ջահուկյան, Էդ.Աղայան, Վ.Առաքելյան, Վ.Քոսյան, Յայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ («Ներածություն, հնչյունաբանություն, բառագիտություն, դարձվածաբանություն»), Երևան, 1980, էջ 475:

դարձվածքները, որոնք չնայած իմաստաբանորեն նույնպես անբաժան են և ամբողջական, բայց, ի տարբերություն նախորդների, սրանց դարձվածային ընդհանուր իմաստը որոշ չափով պատճառաբանված է դարձվածք կազմող բաղադրիչ բառերի առածին փոխաբերական իմաստներով: Օրինակ՝ *կյանքն առնել* («Արժանի եմ, որ *կյանքս առնելով*, Նրանք դաս տան ինձ»․ ՔԲ,227), *խելքը չափել* («Ստնող-ելնողի *խելքը չափեց*»․ ՊՎ,109) և այլն:

Ընդգծված դարձվածքների իմաստները բխում են առանձին բաղադրիչների բառային իմաստների միավորումից, նրանց իմաստների միությունից, սակայն այն տարբերությամբ, որ բաղադրիչները հանդես են գալիս փոխաբերական իմաստներով, և դարձվածքները ամբողջապես ստանում են վերաիմաստավորված, ընդլայնված բովանդակություն:

գ) *Դարձվածային կապակցության* մեջ մտնում են դարձվածային այն միավորները, որոնց ընդհանուր իմաստը ամբողջովին բխում է նրանց բաղադրիչ բառերի իմաստներից: Օրինակ՝ *գլուխը կախ* («Եվ *գլուխը կախ* բեռը տաներ, Եվ *գլուխը կախ*, ամեն հնար գործ դներ, որ իր գործը աներ»․ ՊՎ,269), *հեռու մնալ* («Մայրս ասում էր՝ *հեռու մնա* Առակախոս այդ էշերից»․ ՏՄ,107) և այլն:

Սրանց ընդհանուր նշանակությունը լիովին կախված է բաղադրիչների նշանակությունից, ուստի և հաճախ կազմվում են ազատ ու դարձվածաբանորեն կապված բաղադրիչներից:

Չարկ է նշել, որ դարձվածների կիրառությունը հեղինակի գեղարվեստական խոսքում, նրանց ոճական արժեքն ամենից առաջ պայմանավորված է բաղադրիչների իմաստային և շարահյուսական կապակցության եղանակով:

Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում դարձվածային արտահայտությունները հանդես են գալիս իմաստային բազմազան ձևերով ու նրբերանգներով, և այդ բոլորն իրենց դրսևորումը գտնում են միայն խոսքի մեջ, տարբեր նախադասություններում: Սրանց շնորհիվ էլ խոսքը թարմանում է և ճոխանում, ստանում է բացառիկ ոգի և շունչ:

Չեղինակի բառապաշարում հանդիպում ենք դարձվածքների, որոնք իրենց կառուցվածքով՝ կազմությամբ, իմաստային յուրահատկություններով սովորաբար համապատասխանում են կա՛մ սովորական բառակապակցություններին, կա՛մ ամբողջական նախադասություններին: Դրանք կայուն կապակցություններ են, սակայն նաև վերաիմաստավորված միավորներ:

Դավոյանի չափածոյում գործածված դարձվածային միավորները կարելի է քննել առանձին բառերի, բառակապակցությունների և նախադասությունների հետ ունեցած հնարավոր փոխհարաբերության տեսակետից. ինչպիսի փոխհարաբերության մեջ են, օրինակ՝ դարձվածային միավորը և բառը, դարձվածային միավորը և սովորական բառակապակցությունը և այլն:

ա) Դարձվածքն ու բառը, օրինակ, այնպիսի լեզվական միավորներ են, որոնք ոչ թե սահմանազատվում են իրարից, այլ սերտ փոխհարաբերության մեջ են գտնվում: Այն դարձվածքները, որոնք բառիմաստի տեսակետից կայուն, անբաժանելի միավորներ են, խոսքի մեջ հանդես են գալիս նախադասության որևէ անդամի դերում և համարժեք են այս կամ այն բառին:

Այսպես, օրինակ՝ «Բայց Լոշտը իրեն զսպում է հագիվ, Մինչև Զուղիտան շուռ գա հեռանա» (SU,326) նախադասության մեջ **շուռ գալ** դարձվածքը փոխարինում է **շրջվել** բային, կամ՝ «Այդ երիտասարդ Բանտարկյալը, որ կաշվից դուրս գալով, Իրեն զվարթ ու անհոգ է պահում» (ՔԲ,249) նախադասության «կաշվից դուրս գալ» դարձվածքը փոխարինում է **ձգնել** բառին: Այդպես նաև **համը հանել** - «զզվացնել» («Ախ, այդ դևերը խելագար Այնքան պիտի **համը հանեն**, Մինչև որ խեղճ ձորի գլխին Արջն ու օձը սիրաբանեն» SU,116), **վրա տալ** - «հասնել» («Եվ սպասենք, թե մահը Երբ է **վրա տալու** մեզ» SU,7) դարձվածքները, փոխարինելով նշված պարզ բառերին, նախադասության մեջ հանդես գալով նախադասության այս կամ այն անդամի դերում և փոխարինելով դրանց արտահայտած ընդհանուր իմաստին, որպես նրանց բառական համարժեքներ, քերականական կառուցվածքով էլ փոխարինում են նրանց: Եվ նախադասության մյուս անդամների հետ այդ դարձվածքների բաղադրիչ մասերի քերականական համաձայնությունը՝ հասկացվում է ոչ թե առանձին բաղադրիչների քերականական պարզ ընկալումով, այլ ընդհանուր առմամբ տվյալ դարձվածքին փոխարինող նախադասության անդամի ձևաբանական համարժեքից:

Դարձվածքներին բնորոշ է սեղմությունը, հակիրճությունը: Դրանք խտացված խոսքի անզուգական արտահայտություն են: Դարձվածքների սեղմությունը պայմանավորող հիմնական հանգամանքը բառը ընդհանրացման մեծ ուժով օգտագործելն է: Օրինակ՝

«Էստեղ բոլորս **նրա մի մատի եղունգն էլ չարժենք, եղունգի կեսի էն կեսի կեսն ենք**» (ՔԲ,307):

Սրանց մեջ սովորական բառերն հանդես են գալիս որպես խոր բովանդակության կրողներ, որպես խորհրդանիշ:

բ) Դարձվածային միավորը, ինչպես ասվեց, այնպիսի բառակապակցություն է, որի բառ-բաղադրիչները սերտ միասնությամբ մի նոր՝ փոխաբերական-այլաբերական իմաստ են արտահայտում:

Ռ.Դավոյանի ստեղծագործություններում կան այնպիսի դարձվածքներ, որոնք մոտենում կամ հարում են սովորական (ազատ) կամ կայուն բառակապակցություններին, սակայն նրանցից տարբերվում են այն բանով, որ դարձվածքների բաղադրիչներն իրենց իմաստից զրկվելով՝ միասնաբար մի նոր՝ այլաբերական-փոխաբերական իմաստ են արտահայտում: Այսպես, օրինակ՝ **շունչ փչել** («Գուրգուրեցին նյութը **Շունչ փչեցին** նրան եվ շղթայած տարան խոր ծերություն» . ՊՎ,35), **խելք տալ-առնել** («Քարը ազգին, ազգը քարին, իրար **խելք են տալիս-առնում**» . ՊՎ,7) և այլն:

Դարձվածքների բառ-բաղադրիչները սերտ կապով են կապվում իրար հետ և կազմում մեկ միասնություն, քան ամենակայուն բառակապակցությունների՝ իրենց բուն նշանակությամբ գործածվող բաղադրիչ անդամները:

Եթե ազատ և շարահյուսական կայուն կապակցությունների յուրաքանչյուր բաղադրիչ իբրև ինքնուրույն բառ է գործածվում, ապա դարձվածքների մեջ նրանց բառ-բաղադրիչները զրկվում են ինքնուրույն իմաստից և հանդես գալիս որպես մեկ ամբողջական կառույցի «անբաժանելի» մասեր: Օրինակ՝

«Չարսանիք են սարքում

այդ գլխի մեջ բևեռային» (ՏՄ,116):

Սակայն, պետք է նշել նաև, որ վերոհիշյալ դարձվածային միավորների բաղադրիչները, իրար հետ միանալով և այլաբերական-փոխաբերական նշանակություն արտահայտելով, երբեք չեն զրկվում բառային արժեքներից և չեն դադարում բառ լինելուց: Դրանք այսպես թե այնպես բառեր են, ինչպես փոխաբերական նշանակությամբ գործածվող բառերը, որոնք նույնպես չեն դադարում բառեր լինելուց իրենց ծնող համապատասխան համատեքստում:

գ) Ինչպես գիտենք, դարձվածքը ոչ միայն բառակապակցության և բառի, այլև նախադասության հետ է հարաբերակցվում: Միանալով մեկ ընդհանուր հատկանիշով՝ այլաբերական-փոխաբերական իմաստով, նախադասություն-դարձվածքները, որպես յուրատեսակ կառույցներ

խոնարհված բայով բաղադրիչ են ունենում և առանձնահատուկ տեղ գրավելով հեղինակի բառապաշարում՝ հանդես են գալիս իբրև ամբողջական ամփոփ միավոր: Այսպես, օրինակ՝ **սև գրոշ (չ) արժենալ** դարձվածքը, որը ներկայացվում է բայական կապակցություն, Ռ.Դավոյանն օգտագործում է իր չափածոյում, որտեղ բայը եղանակային հետևյալ ձևն է ունենում՝ «չարժե»: Այսպես՝

«Ինչպես որ կրակով՝ մարմինն այն երկնային,

մի սև գրոշ չարժե նրանց համար, ովքեր

երազում են մարդկանց» (ՊՎ, 143):

Նման դարձվածքները բառային միավորների՝ նման նախադասությունների կառուցման տարր են ծառայում, հեղինակի խոսքում զանազան կիրառություններ են ունենում:

Նախադասություն-դարձվածքներ կան, որոնց բայական բաղադրիչը զեղչվում և մտքից է հասկացվում, ինչպես՝ **գլուխը քարը** (տա) նախադասություն-դարձվածքը: Նման դարձվածքների հատկանշականն այն է, որ արտահայտում են հեղինակի զգայական վերաբերմունքը, օժտված են հուզաարտահայտչական երանգով:

Քանի որ դարձվածքները բարդությունների նման կազմվել են բառերի զանազան տեսակի կապակցություններից, հետևաբար նրանք ևս այնպիսի լեզվական միավորներ են, որոնք իրողությունների, երևույթների միջև իրապես գյություն ունեցող բազմատեսակ կապեր ու հարաբերություններ են արտացոլում և հատկանշվում բառերի կապակցության՝ հայերենին հատուկ ճոխ ու հարուստ դրսևորումներով: Դարձվածքների կազմությանը նույնպես հիմնականում մասնակցում են նյութական իմաստ ունեցող խոսքի մասերը, հատկապես՝ գոյականը, ածականը, բայը: Նշենք նաև, որ դարձվածքների կազմում, իբրև գլխավոր և առանցքային անդամ, հանդես է գալիս սովորաբար վերջին բաղադրիչը:

Այսպիսով՝ Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում բավականին շատ են այնպիսի դարձվածքները, որոնք արտահայտված են՝

ա) գոյականի զանազան կապակցություններով, որոնք իրենց հերթին բաժանվում են մի քանի խմբի.

1) *համազոր հարաբերությամբ իրար հետ կապվող բառ-բաղադրիչով*, օրինակ՝

«Փառք աշխարհքին,

Որ ինչ-որ տեղ

Դեռ **աղ ու հաց** ունի ձեռքին» (ԿԲԱ, 159),

2) սեռական հոլովով և բառի ուղիղ ծնով, օրինակ՝

«Նրա «դատաստան» ասածն ուրիշ է,

աստծո ծառա» (ԲԲ,227),

«Երգի կարոտը մեզ հիվանդ է դարձրել:

Մենք **երգի հիվանդներ** ենք» (Պ,265) և այլն,

3) ածականի և գոյականի կապակցությամբ, օրինակ՝

«Ես իմ **կարծ խելքով** այնպես եմ կարծում,

որ ինչ էլ լինի,

բանտում գրածը ... ուրիշ է...» (ԲԲ,250) և այլն,

բ) ածականի կապակցություններով, ինչպես՝ *համազոր
հարաբերությամբ իրար հետ կապվող բառ-բաղադրիչներով*, օրինակ՝

«Իմ հայացքի տամուկ խորության մեջ

ծանր ու քեթև անեմ ծանրությունը մեղքիս» (ԿԲԱ,283),

գ) բայական որևէ բաղադրիչով՝ կապակցված այլ խոսքիմասային միավորի հետ: Ինչպես գիտենք, բայը, իբրև գործողություն կամ եղելություն ցույց տվող խոսքի մաս, շատ ավելի բազմազան թելերով է հարաբերակցվում նյութական իմաստ ունեցող մյուս խոսքի մասերի հետ, ստեղծում զանազան տեսակի բառակապակցություններ, որոնք և վերաիմաստավորվելով՝ բայական դարձվածքներ են դառնում:

Ռ.Դավոյանի բառապաշարը հարուստ է բայական դարձվածքներով, որոնք ճոխ ու բազմազան պատկեր են ներկայացնում իրենց բաղադրիչների միմյանց նկատմամբ ունեցած կապերի ու հարաբերությունների, վերաիմաստավորման և ընդհանուր առմամբ այլաբերական-փոխաբերական իմաստ արտահայտելու տեսակետից: Դրանց մեջ մտնում են հետևյալ խմբերը.

1) դարձվածքներ, որոնք միաժամանակ ինքնուրույն բայական-բառույթային միավորներ են, ինչպես՝ **ծեռ առնել** («Իրար մի քիչ **ծեռ առնելով** ծաղկեցնում են իրենց ներկան».
ՍՄ,107), **ծայն տալ** («Երբ գայլերը նեղեն սաստիկ ես **ծայն կտամ** ձիուն ուժառ».
ՊՎ,129),

2) դարձվածքներ կան, որոնք բայական գերադաս անդամով բառակապակցություններ են, ինչպես՝ **գլուխ աղալ** («Կամ ծանրացնելու պատիժը ո՞նանց, Կամ մեկնումեկի **գլուխն աղալու**».
ԲԲ,231), **ծիծաղից ուշաթափվել** («Կրակ դնում ձեռքերիդ մեջ, **ուշաթափվում եմ ծիծաղից**».
ՍՄ,107), **հեռու մնալ** (ՍՄ,107) և այլն. հետևյալ դարձվածքները տարբեր սեռի բայերից են կազմված ու արտահայտում են խնդրային ու պարագայական հարաբերություններ:

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում գործածված **բայ** գերադաս անդամով դարձվածքներն ըստ բաղադրիչների քանակի լինում են՝

ա) **երկբադադրիչ**, ինչպես՝ **թև տալ** («Քանի որ դուք հովանավոր եղաք նրանց ողջ կյանքին եվ **թև տվիք** նրանց հզոր Ներշնչանքին ու ջանքին»։ ՊՎ,166), **դաս քաղել** («Թե՛ պատիժներից **դաս է քաղել**, Լրիվ խրատվել»։ ՔԲ,307) և այլն,

բ) **եռաբադադրիչ**, ինչպես՝ **մոխիրը քամուն տալ** («Վառել, մոխիրն էլ հալա քամուն տալ»։ ՔԲ,307), **մարդու աչքերը բացել** («Թե նա **բացում է աչքերը մարդու**, Ինչո՞ւ է ինքը անթափանց ու կույր»։ ՏՄ,10) և այլն,

գ) **քառաբադադրիչ**, որի մեջ մտնում են՝

1) դարձվածքներ, որոնց բայ բաղադրիչին ստորադասվող անդամն իր հերթին լրացում է ունենում հաճախ էլ հենց դրա հետ դարձվածք կազմում, օրինակ՝

«Նրա **սիրտն ուրիշ կրակ է վառվում**» (ՔԲ,247),

2) դարձվածքներ, որոնց բաղադրիչներից մեկն արտահայտվում է կապով, օրինակ՝

«և չէի հարցնի, թե ո՞ւմ **մարմնի մեջ**

ատամն խրեմ» (ՔԲ,228) և այլն:

Ինչպես նկատեցինք, գործողություն, վիճակ կամ եղելություն ցույց տալով՝ բայական բաղադրիչը հիմնականում և ամենից շատ հարաբերակցվում է գոյականի հետ և իր իմաստի, սեռի, խնդրառության համապատասխան կազմում է բազմատեսակ հարաբերություններ արտահայտող դարձվածքներ:

Այսպիսով՝ անվանական (գոյականով, ածականով) և բայական դարձվածքներն իրարից ոչ միայն կառուցվածքով և բաղադրիչների բնույթով են տարբերվում, այլև ընդհանուր քանակով: Ռ.Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում նույնպես գերիշխում են բայական դարձվածքները:

Բազմատեսակ ձևաբանական կառուցվածք ունենալով և բաղադրիչների բնույթով ու դրսևորումներով տարբերվելով իրարից՝ հեղինակի բառապաշարում դարձվածքները իմաստաբանական տեսակետից ընդհանրանում են և այլաբանական ու փոխաբերական իմաստ են արտահայտում: Ճիշտ է, դարձվածքի իմաստը ուղղակիորեն չի բխում բաղադրիչների բուն կամ հիմնական իմաստներից, բայց մաև տարանջատված չէ և բոլոր դեպքերում կապվում է նրանց արտահայտած

որևէ նշանակության կամ հատկանիշի հետ և ըստ այդմ՝ այլաբանական կամ փոխաբերական բնույթ է ստանում:

Իմաստաբանական տեսակետից Ռ.Դավոյանը հաճախ դիմում է հականիշային դարձվածքների կիրառությանը, ինչպես՝

«Հարցնում ես, թե՞ ո՞վ **գլխի ընկավ**....

ով պիտի լիներ.-

մի՞թե դահիճը **գլխի չի ընկնում**,

որ գլուխ հատի» (ՔԲ,241):

Բերված օրինակից կարելի է նկատել, որ հականիշ դարձվածքները կազմվում են ընդհանրապես հականիշ բառ-բաղադրիչների միջոցով և իրենց հականշությամբ էլ խարխսվում են հենց դրանց արտահայտած հակադրական իմաստների վրա:

Ռ.Դավոյանի բառապաշարում տեղ են գտել տարբեր աղբյուրներից, այդ թվում և բարբառներից ու խոսվածքներից եկող դարձվածքներ, որոնք գրական մշակման ենթարկվելով՝ դարձել են մեր լեզվի անկապտելի սեփականությունը:

Օրինակ՝ մեծ են հեղինակի չափածոյի բառապաշարում մարմնի մասերի և մի շարք իրողությունների անվանումներից կազմված դարձվածքները, որոնք հիմնականում բարբառներից են փոխանցվել գրական լեզվին: Այսպես՝

ա) **գլուխ** բառով (որ մարմնի մասերից նշանակում է նաև «գլխի կամ ուղեղի գործունեության արդյունք՝ խելք, դատողություն և այլն), Ռ.Դավոյանն օգտագործում է մի շարք դարձվածքներ, ինչպես՝ **գլխի ընկնել** («Ո՞վ **գլխի ընկավ** Որ հարկավոր է հենց իրեն դատել», ՔԲ,240), **գլուխը կորցնել** («Եվ այդ պատճառով **կորցրեց գլուխն** ու քունը լրիվ», ՔԲ,83), **գլուխը կախ** («Եվ **գլուխը կախ**, ետքից գնար, Եվ **գլուխը կախ**, բեռը տաներ», ՊՎ,269), **գլուխն աղալ** («Կամ ծանրացնելու պատիժը ոճանց, Կամ մեկնումների **գլուխն աղալու**», ՔԲ,231), **գլուխը քարը** («Իսկ հետո, **գլուխը քարը**, Սիրում է մի քիչ հարբել», ԿԲԱ,96), **գլխին զոռ տալ** («Ապա մի **զոռ տուր գլխիդ**՝ հիշելու, Թե մոռ վառելու մի տեղ թողե՞լ եք», ՔԲ,258) և այլն,

բ) **ծեռք** բառով՝ **ծեռք մեկնել** («Մեր մտքի լույսը վառվում է անթարթ, Եվ **ծեռք են մեկնում** անցնող ու դարձող», ՔԲ,33), **ծեռ առնել** («Իրար մի քիչ **ծեռ առնելով** ծաղկեցնում են իրենց ներկան», ՏԱ,107), **ծեռքից պրծնել** («Հապա ինչպե՞ս է, որ նա կենդանի **պրծավ** քո **ծեռքից** », ՔԲ,239),

գ) մարմնի մյուս մասերով՝ *թև տալ* («Եվ *թև տվիք* նրանց հզոր Ներշնչանքին ու ջանքին»։ ՊՎ, 166), *երես թեքել* («Եվ մի տեղ, երբ նա *երեսը թեքի*, Ես, ձեռից փախած, կնետվեմ առաջ»։ ՔԲ, 20), *ականջը կախ* («Աշխատեցի օրն ի բուն՝ *Ականջս կախ* միշտ նրա Խոստումներին ծեծծեքուն»։ ՊՎ, 25), *մարդու աչքերը բացել* («Թե նա *բացում է աչքերը մարդու* Ինչո՞ւ է ինքը անթափանց ու կույր»։ ՏՄ, 10), *մի մատի եղունգը չարժենալ* («Էստեղ բոլորս նրա *մի մատի եղունգն էլ չարժենք*»։ ՔԲ, 307), *մարմնի մեջ ատամ խրել* («Կդարձնեի իժի խանություն, Եվ չէի հարցնի, թե ո՞ւմ *մարմնի մեջ ատամս խրեմ*»։ ՔԲ, 228) և այլն։

Հիշյալ դարձվածքները հեղինակի համար ծառայում են ոչ միայն որպես բանաստեղծական պատկերի, լեզվական միջոց, այլև որպես գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողության արտահայտման ձև։

Երբ սովորական բառերի փոխարեն Ռ. Դավոյանն օգտագործում է համապատասխան դարձվածքներ, դրանով նրա խոսքը դառնում է ավելի կենդանի ու բազմազան։ Օրինակ՝

«Գլխատել տեղու՞մ։ Հապա ինչպե՞ս է,
որ նա կենդանի *պրծավ* քո *ծեռքից* (ՔԲ, 239),

կամ՝

«Դու վերադարձար... Քեզ բարի գալուստ, բարի վերադարձ՝

Նրանց անուկից, ովքեր այսուհետ *աշխարհ են գալու*» (ՊՎ, 23)։

Եթե փորձենք ընդգծված դարձվածքները (*ծեռքից պրծնել, աշխարհ գալ*) փոխարինել սովորական բառերով, ապա կենդանի, ժողովրդայնության շնչով համակված գեղարվեստական խոսքը կվերածվի «սառը» համատեքստի։ Զե՞ որ դրանք իրենց համատեքստերում անփոխարինելի արտահայտչականությամբ են օժտված։

Եվ ընդհանրապես, դարձվածքները կամ դարձվածային արտահայտությունները, դրսևորվելով նախադասությունների մեջ, զանազան իմաստային նրբերանգներ են տալիս նրանց, գեղարվեստական խոսքը դարձնում են ավելի պատկերավոր ու ներգործուն։

Ռ. Դավոյանի չափածոյի բառապաշարում կարելի է առանձնացնել դարձվածքների խմբեր՝ ըստ նրանց գործածության, ծագման և մի շարք կարևորագույն ուղորտների ու բնագավառների։

ա) «*Ատվածաշնչից*» առնված դարձվածային միավորներ, ինչպես՝ *քալության նոխազ*՝

«Ես սովորական տառապող եմ մի,

Թե՞ տառապանքի **քավության նոխազ**» (ԿԲԱ, 146):

բ) Կրոնական հավատալիքներին, ազգային ավանդույթներին ու սովորույթներին առնչվող դարձվածքներ, ինչպես՝ **աստծո ծառա** («Նրա «դատաստան» ասածն ուրիշ է, **Աստղծո ծառա**». ԲԲ, 227), **սեփական խաչին գամվել** («Էհ, այդքան թույն ու դավ ինչպե՞ս պիտի մաքրեր.- Եվ նա իր **սեփական խաչին գամվեց**». ԿԲԱ, 293), **վշտից սև կապել** («Լացեց ու թեև հեռու համդերում հստեղը **վշտից սև չկապեցին**». ԿԲԱ, 143) և այլն:

գ) Արտաքին աշխարհի զանազան իրողությունների, հարաբերությունների, երևույթների ընկալման ու պատկերման արտահայտություններ, ինչպես՝ **գլուխը կորցնել** («**Կորցրեց գլուխն** ու քունը լրիվ». ԲԲ, 83), **սև գրոշ չարժենալ** (« Սի **սև գրոշ չարժե** նրանց համար, ովքեր Երազում են մարդկանց Կառավարել միայն մրջյունների նման». ՊՎ, 143), **եփած ծաշը ուտել** («Մխրճվեմ դարձյալ խորքերն անհունի Եվ աղաղակեմ Քո **եփած ծաշը** ինքդ **կեր**, աստված». ԿԲԱ, 258), **առ ու փախ անել** («Որ ինձ՝ ինձնից և ուրիշներից **Առ ու փախ արի** միայն քեզ համար». ԿԲԱ, 227) և այլն:

դ) Դարձվածքներ, որոնք վերաբերում են առտնին կյանքին, կենցաղին, ինչ-պես՝ **շուկա հանել** («**Շուկա հանեմ** գուլպան իմ ծակ՝ Սի մրցանակ գուցե շահի». ՏՄ, 108), **շուկա շինել** («Բանտը ձեզ համար **շուկա՞ եք շինել**». ԲԲ, 250) և այլն:

ե) Դարձվածքներ, որոնք վերաբերում են կենդանիներին, թռչուններին՝ արտացոլելով կամ իրենց հիմքում ունենալով ինչ-ինչ հատկություններ կամ հատկանիշներ, ինչպես՝ **կուտը տեսած հավքի նման** («Կուտը տեսած հավքի նման հեղձ իմ սիրտը սերը կտցեց». ՊՎ, 153), **ոչ մի շուն մեկ վերքով դեռ չի սաստկել** («Մեկ մերժումը ինքնին Ոչինչ բան է կյանքում, Ասում եմ՝ **ոչ մի շուն Մեկ վերքով դեռ չի սաստկել** ». ՊՎ, 143) և այլն:

զ) Դարձվածքներ, որոնք վերաբերում են արվեստին ու նրա տարբեր ճյուղերին, ինչպես՝ **դերի մեջ մտնել** («Եվ սակայն հիմա հստակ է, որ դու **Մտել ես դերիդ** բուն էության **մեջ**». ԲԲ, 252), **երգը երգված է** («Մենք չհավատացինք, իսկ նա ասաց՝ **Ձեր երգը երգված է** ». ԿԲԱ, 219) և այլն:

է) Դարձվածքներ, որոնք վերաբերում են բնության երևույթներին, ինչպես՝ **դառը քամով քշվել** («Օ՛, դուք ողբալի գոյության սերմեր, Որ **դառը քամով քշվել եք** այստեղ». ԲԲ, 225), **մոխիրը քամուն տալ**

(«Վառել, մոխիրն էլ հալա քամուն տալ - Դուք՝ սոցիալիզմի որդեր ու ցեցեր»։ ԲԲ,307) և այլն։

ը) Դարձվածքներ, որոնք վերաբերում են անտիկ դարաշրջանի դիցաբանությանը, պատմությանը, գրականությանը և մշակույթին, մեծ մասամբ միջազգային բնույթի են, ինչպես՝ **Լեթարգիական քուն** («**Լեթարգիական քնի** մեջ են Լեթա գետի ալիքներում»։ ՊՎ,158) և այլն։

թ) Դարձվածքների հարստացման մի աղբյուրն էլ հեղինակային նորակազմություններն են։

Ի տարբերություն ժողովրդական ծագում ունեցող բազմաթիվ դարձվածքների, կան նաև այնպիսիները, որոնց հեղինակը, մեր կարծիքով, հենց Ռ.Դավոյանն է։ Նա իր ստեղծագործություններում գործածում է դիպուկ արտահայտություններ, անվանումներ, բանադարձումներ, որոնք վերաիմաստավորվելով, այլաբերական ու փոխաբերական նշանակություն ստանալով՝ վերածվում են դարձվածքների։ Դրանց մի մասը կարող է ընդհանուր տարածում գտնել լեզվում, մի մասն էլ կմնա իբրև հեղինակային նորակազմություն։

Նման կարգի մի շարք փայլուն դարձվածքներից են հետևյալները. **պատվի ուրուր**, **խանդի ծիծու** («Բռնել է օտար մեկի մահիծում, եվ հետո, պարզ է, ծայնել են իրար **Պատվի ուրուրը և խանդի ծիծուն**»։ ԲԲ,247), **բենգալյան օրեր** («Հավաքում են **բենգալյան օրերս** հանգած»։ ԸԵ,395), **ներոնական թույն** («Ազնվագույն երգի ցեցերն եք պատմական, Որ հրի եք մատնում երգի ապարանքներ եվ խուլ քրքջում եք **թույնով ներոնական**»։ ԸԵ,408), **հուդայական ոգի** («Մի ինքնաբավ Հուդա ճառագում է վայելք **Հուդայական ոգով** »։ ԸԵ,559), **դոն - կիխոտյան երկարություն** («Եվ տարածվում է մի տարածություն, Որտեղ ձգվում է իմ **դոն - կիխոտյան երկարությունը**»։ ԸԵ,431), **բիբլիական հաշտություն** («Երկինքը շուտով կկապի նորից, Մի ծիածանե նարոտ կկապի՝ Որպես **հաշտություն** մի **բիբլիական**»։ ԿԲԱ,226), **քրիստոնեական մեծահոգություն** («**Քրիստոնեական մեծահոգությամբ** Մենք կպարզեինք մեր մյուս դեմքը՝ Թող ապտակեին»։ ԿԲԱ,224), **առակախոս էշեր** («Մայրս ասում էր՝ հեռու մնա **Առակախոս** այդ **էշերից**»։ ԸԵ,297) և այլն։

Նման հեղինակային դարձվածքների կիրառությունը, որոնք մեծ մասամբ կապվում են համաշխարհային գրականության, պատմության, «Աստվածաշնչի» և այլնի հետ, օգնում է հեղինակին իր խոսքը զերծ պահել միապաղաղությունից ու միօրինակությունից, այն դարձնել ավելի աշխույժ ու պատկերավոր, արտահայտիչ ու տպավորիչ։

Ինչպես ամեն մի ինքնատիպ գրող, այնպես էլ Ռ. Դավոյանը, իր խոսքին տալով պատկերավորում ու արտահայտչականություն, երբեմն երանգավորման ու կոնկրետացման կնիք է դնում նաև իր օգտագործած կենդանի խոսքի ոճավորման բազմազան միջոցների, դարձվածային արտահայտությունների վրա: Երանգավորման ու կոնկրետացման այդ կնիքն արտահայտվում է դարձվածքների այս կամ այն չափի փոփոխությամբ կամ հարմարեցմամբ: Եվ այնուհանդերձ, կենդանի խոսքի դարձվածային արտահայտությունների ոգին հիմնականում մնում է անխախտ, անփոփոխ: Այսպես՝ հայերենում բոլորին հայտնի «չի կարող անգամ մի ծանձ սպանել» դարձվածքը հեղինակը մեզ ներկայացնում է որոշակի փոփոխությամբ, ինչպես՝

«Ճիշտ է, դրանից, ախր, ի՞նչ դահիճ.

չի կարող անգամ մի ծանձ գլխատել» (ԶԲ, 245):

Այսպիսով՝ որքան դարձվածային միավորների ոգին հարազատ է լինում ու տեղին օգտագործված, այնքան հեղինակի գրավոր խոսքը դառնում է դիպուկ ու ազդեցիկ, կենդանի ու արտահայտիչ: Այդպես էլ շատ դարձվածքներ, միաձուլվելով Ռ. Դավոյանի չափածոյի բառապաշարին, զուներդ ու պատկերավոր, կենդանի ու արտահայտիչ են դարձնում նրա խոսքը: Հեղինակը կարողանում է դարձվածքների ցայտուն կիրառմամբ, ինչպես նաև դրանց նմանությամբ ստեղծված դիպուկ ու սեղմ արտահայտությունների միջոցով հարստացնել, ավելի պատկերավոր ու ճոխ դարձնել իր ստեղծագործությունների լեզուն:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ռ. Դավոյանի բառապաշարի քննությունը թույլ է տալիս հանգելու հետևյալ եզրակացություններին:

1. Ժողովածուից ժողովածու նկատելի է հեղինակային լեզվի բառապաշարի հարստացում, որը դրսևորվում է ոչ միայն նոր բառերի և բառերի նոր իմաստային կիրառությամբ, այլև հեղինակային ոճին բնորոշ կապակցությունների, արտահայտությունների, առհասարակ լեզվի բանաստեղծականության և արտահայտչականության ընդգծվածությամբ:

2. Ինչպես ամեն մի գրողի լեզվի, այնպես էլ Դավոյանի բառապաշարի հիմնական մասը համագործածական բառերն են, որոնք ժամանակակից հայերենի գրական նորմային համապատասխան միավորներ են թե՛ այս կամ այն և թե՛ տարբեր ժավալի իմաստային կիրառությամբ:

3. Բանաստեղծի բառապաշարն առավելապես բնութագրվում է նորաբանություններով (նոր բառերի և բառերի նոր իմաստային կիրառություններով), որոնց կողքին նկատելի են նաև հնաբանությունները, մանավանդ խոսակցական (ժողովրդախոսակցական, բարբառային և այլն) բառերը:

Հեղինակային նորաբանությունները գրեթե միշտ նպաստում են գեղարվեստական խոսքի արտահայտչական հնարավորությունների ընդլայնմանը՝ առավել պարզ ու մատչելի դարձնելով գրողի խոհերն ու ապրումները:

Ա) Դրանց միջոցով հեղինակը կարողանում է հասնել խոսքի նպատակայնության ու դիպուկության, հազեցվածության ու պատկերավորության:

Բ) Կարելի է կարծել, որ այն նորակազմությունները, որոնք լի են ուրույն իմաստով ու հույզով, աչքի են ընկնում երևույթի արտահայտման տպավորությամբ ու դիպուկությամբ, իբրև բառապաշարի կենսունակ միավորներ, իրենց տեղը կգտնեն մեր լեզվի ընդհանուր բառապաշարում:

4. Բառապաշարի մեջ առանձնանում են նաև զրաբարյան, վաղ աշխարհաբարին բնորոշ բառեր, որոնք առավելապես ունեն ոճական-արտահայտչական երանգներ, ուստի դրանց գործածությունը բանաստեղծի լեզվում տեղին են և ընկալելի:

Հեղինակի խոսքում հնաբանություններն երբեմն օգտագործվում են

նոր գրական լեզվին բնորոշ համարժեքների փոխարեն, հանդես են գալիս գեղարվեստական ոչ այնքան տեղին նպատակադրումով: Երբեմն էլ առանձին բառերի ընտրությունն այլ բան չէ, քան իբրև հոմանիշին գուգադիր գործածություն:

5. Հեղինակի խոսքին կենդանի շունչ, թարմություն և ինքնատիպություն են հաղորդել նաև ոճական երանգավորում ունեցող բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերը:

Օգտագործելով ժողովրդախոսակցական բառեր, մասնիկներ, ձևույթներ և այլն՝ Ռ.Դավոյանի չափածոն ամենևին էլ չոր ու զրքային չէ, այլ նման ձևերն իրենց հերթին, ամբողջության մեջ լեզուն դարձրել են կենդանի ու ժողովրդային:

Բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերը հանդես են գալիս ավանդական ու ոճական-արտահայտչական տարբեր գործառնությունով. ա) ծառայում են համապատասխան խոսքային միջավայրի ստեղծմանը, առանձին դեպքերում նպաստում են խոսքի տիպականացմանը կամ կերպարի անհատական-սոցիալական նկարագրի որոշ կողմերը ներկայացնելուն, բ) անվանում են երևույթ, քանի որ սովորաբար չեն ունենում հոմանիշային տարբերակներ, գ) համագործածական բառերի համեմատությամբ իրողությունը կամ հատկանիշը բնութագրում են առավել հստակ, դիպուկ և ճշգրիտ ձևով, դ) ստեղծում են մտերմիկ, անմիջական խոսքային միջավայր:

Ըստ այդմ նկատում ենք, որ Ռ.Դավոյանը խոսքը ոճավորելու վարպետ է:

Օգտագործելով զրաբարի, օտար լեզուների, բարբառների և երբեմն էլ արևմտահայերենի ընծեռած հնարավորությունները՝ բանաստեղծը ստեղծել է անհատական ոճի փայլուն օրինակներ: Այնուհարդե՞ր տեղ-տեղ նկատելի են ոճական անհարթություններ՝ կապված որոշ օտարաբանությունների և հասարակաբանությունների հետ՝ անկախ այն բանից, որ վերջիններս օգտագործվել են կերպարների տիպականացման նպատակով:

6. Դավոյանի բառապաշարն աչքի է ընկնում որոշակի առանձնահատկություններով՝ կապված բառաբարդման և ածանցման երևույթի հետ: Հեղինակային նորաբանությունները հիմնականում բարդ և ածանցավոր բառեր են, որոնք ստեղծված են հայերենի բառակազմական միջոցների և եղանակների գործադրմամբ:

Ա) Իսկական բարդություններ է կազմում նյութական տարբեր խոսքի

մասերով, որոնք ինքնատիպ մտածողության արգասիք են (վերջիններիս բաղադրիչների շարահյուսական կապը երբեմն ձևականորեն և ձևաբանորեն ինքնին վերացված է):

Բարդությունները հիմնականում բաղադրված են գոյական+գոյական, ածական+գոյական կաղապարներով, թեև կան նաև թվական+գոյական, մակբայ+գոյական, բայարմատ+գոյական, ածական+ածական, թվական+ածական, ածական+բայարմատ, դերանուն+բայարմատ, բայարմատ+բայարմատ և այլ կաղապարներով բարդություններ:

Չեղինակը ձգտում է միևնույն արմատի կրկնությամբ նոր բառեր կազմել, ավելի հաճախ՝ բառիմաստի նոր հարաբերությունն արտահայտել: Սրանց առկայությունը առավել կենդանություն է հաղորդում հեղինակի գրական լեզվին:

Բ) Արդեն եղած ածանցների նոր բաղադրությամբ Ռ.Դավոյանը կազմում է նախածանցավոր և վերջածանցավոր բազմաթիվ նոր բառեր, որոնցից համեմատաբար մեծ թիվ են կազմում պարզ բաղադրվող հիմքով կազմությունները:

7. Բառապաշարի իմաստաբանական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակային խոսքի ինքնատիպության չափանիշ են հատկապես հականիշ, հոմանիշ բառերի հեղինակային-անհատական նուրբ և ճաշակով գործածությունները: Նկատելի է, որ հեղինակը որոշակի հակում ունի հոմանիշ բառերի դիպուկ գործածությանը, թեև մյուսներն էլ պակաս տեղ չեն զբաղեցնում նրա բառապաշարում:

Բառապաշարի ձևաիմաստային նման խմբերի (բազմիմաստ բառեր, այլև հոմանիշներ, հականիշներ, համանուններ և այլն) կիրառությունների համակարգում գրողի խոսքը դարձնում են առավել բազմազան ու հետաքրքիր:

Բառային հոմանիշության և հականիշության քննությունից պարզվում է, որ այս կամ այն հասկացություն բնութագրելու համար մեր լեզվի հարուստ բառազանձից ընտրում է համապատասխան միավորներ և ստեղծում է այնպիսի ինքնատիպ բառազույգեր, որոնք անփոխարինելի են դառնում գեղարվեստական խոսքի համատեքստում:

Դավոյանի բանաստեղծությունների բառապաշարի իմաստաբանության մեջ ուշագրավ երևույթ են բառի բազմիմաստությունն ու փոխաբերացումը: Ըստ այսմ նկատում ենք հետևյալը. եթե գործածվել է բազմիմաստ բառը կամ համանունը, ապա տվյալ համատեքստում ճշգրտորեն բացահայտվում է նրա կոնկրետ իմաստը, որը չի վնասում խոսքի

մատչելիությանը և չի առաջացնում իմաստային շփոթ: Հարանունների միջոցով հեղինակն իր խոսքին հաղորդում է ռիթմիկ մեղեդայնություն:

Բանաստեղծական ինքնատիպությունն առավելապես դրսևորվում է բառի բուն իմաստի փոխաբերացմամբ գեղարվեստական պատկերի անհատականացման մեջ:

8. Չափածոյի բառապաշարի մի ուրույն մասն են կազմում հեղինակային բառակապակցությունները, որոնք բացառիկ անհատականության վառ արտահայտությունն են: Նման ոչ սովորական, խոսքի թարմությամբ առաջ եկած գեղարվեստական պատկերներն աչքի են ընկնում բառապաշարի անսպասելի գործածություններով: Նման կապակցություններն իրենց իմաստային նրբությամբ հեղինակի բանաստեղծական խոսքի հարստությունն են կազմում:

Իսկ դարձվածային միավորները, որոնցից առատորեն օգտվել է անվանի բանաստեղծը, ոճավորում և իմաստավորում են չափածո խոսքը: Դարձվածային արտահայտությունները նույնպես ծառայում են հեղինակային խոսքի երանգավորմանը, պատկերավորմանն ու արտահայտչականությանը: Օգտագործելով ժողովրդի խոսքի պատկերավոր դարձվածքներն ու կայուն կապակցությունները, ժողովրդական լեզվի կայուն արտահայտությունները՝ բանաստեղծի խոսքում դրանք սինթեզվում են գրական լեզվի սովորական բառերի հետ և դրանով իսկ ավելի տպավորիչ դարձնում այն:

Այլ կերպ ասած՝ բանաստեղծն իր ստեղծագործական ոգով կազմում է դիպուկ ու սեղմ արտահայտություններ և դրանով իսկ հարստացնում և ավելի պատկերավոր է դարձնում իր բանաստեղծական խոսքը:

Ռ. Դավոյանն իր գեղարվեստական մտածողությամբ, երևույթների խորքը թափանցելու ներքնատեսությամբ ու պատկերավորությամբ ստեղծում է այնպիսի կապակցություններ, որոնք, համոզված ենք, աստիճանաբար կայունանալով՝ կարող են դառնալ ընդհանուր մտածողություն մեր չափածոյի լեզվի համար:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Սույն հավելվածն ընդգրկում է Ռազմիկ Դավոյանի բառապաշարի այն միավորները, որոնք նորաբանություն ենք դիտում՝ նկատի ունենալով ժամանակակից հայերենի ամենածավալուն բառարաններում դրանց կամ ընդգրկված չլինելը, կամ էլ ընդգրկված լինելու դեպքում Դավոյանի անունով վկայած լինելը:

Նորաբանություններն առանձնացրել ենք «ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանի», Էդ.Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանի», Ստ.Մալխասեանցի «Հայերեն բացատրական բառարանի», Ս.Էլոյանի «Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարանի», ինչպես նաև՝ Փ.Մեյթիսանյանի «Նոր բառերի բացատրական բառարանի» տվյալների հիման վրա: Այդ նորաբանությունները կարելի է առանձնացնել հետևյալ երեք խմբերի՝

1) բառեր, որոնք, մեր կարծիքով, Ռ.Դավոյանի նորակազմություններն են՝

ախտափրկիչ	(ՔԲ,207)
աղավնափետուր	(ՈՂ,104)
անանձնատուր	(ՔԲ,172)
անարգելելի	(ՏՄ,339)
անարթնանալի	(Ո,44)
անբացառյալ	(ԸԵ,588)
անգերակա	(ՊՎ,59)
անոյուցազնական	(ԿԲԱ,173)
անետգնելի	(ՔԲ,292)
անխարդավ	(ԿԲԱ,51)
անխժռելի	(ՏՄ,338)
անհոգեբան	(ԸԵ,111)
անծագում	(ԿԲԱ,19)
անհուզում	(ԿԲԱ,138)
անձրևալճեր	(ԻԱ,53)
անմեղսական	(ՏՄ,353)

անճիչ	(Ռ,66)
անոտնակոխ	(ՊՎ,44)
անորդակեր	(ՔԲ,215)
անպատրույզ	(ԸԵ,323)
անտոթ	(Ռ,79)
անքերելի	(ՔԲ,203)
աշնատերև	(ՔԲ,152)
առասպելապատ	(ԻԱ,81)
աստեղնահեծ	(ՔԲ,152)
աստեղնամոտիկ	(ՍՍ,109)
աստղահով	(ՏՍ,196)
աստղաողող	(ԸԵ,272)
աստղավարդ	(ԿԲԱ,140)
ատամնանիվավոր	(ՊՎ,31)
արնախեղդ	(ՍՍ,66)
արևգույն ¹	(ՔԲ,146)
ատոմաթիչ	(Ռ,83)
արցունքաթաթավ	(ՔԲ,140)
արևարյուն	(ԻԱ,14)
բազկացրիվ	(ԸԵ,433)
բազմասապատ	(ՔԲ,31)
բյուրառու	(ԿԲԱ,175)
բյուրեղացուլք ²	(ՍՍ,62)
բորբավորվել	(ՔԲ,28)
բևեռալույս	(ՔԲ,45)
գետեղեն	(ՔԲ,42)
գիշերահարս	(ՏՍ,351)
գրչերգ	(ՊՎ,71)
դառնափակ	(Պ,88)
դեղնաթիկնոց	(ՔԲ,197)
դեղնածավալ	(Պ,91)
դեղնամշուշ	(ԿԲԱ,81)
դեղնաշշուկ	(ԻԱ,16)
դեղնաքայլ	(ՍՍ,18)

¹ *Էդ.Աղայանն* ունի *արևագույն* ձևը:

² *Էդ.Աղայանն* ունի *բյուրեղացուլ* ձևը:

դժնաթախծ ¹	(SU,22)
եղնաիրան	(ԻԱ,92)
երազվել	(ՊՎ,27)
երդնատուր	(ԸԵ,582)
երկնագերծել	(ԸԵ,181)
զուգահանդես	(Պ,45)
թախծածիծաղ	(ՔԲ,197)
թախծապարուր	(SU,159)
թանձրաթույն	(ԸԵ,502)
թիթեռական	(ԸԵ,510)
թունաճարպ	(ՔԲ,189)
ինքնագտնում	(Պ,44)
ինքնաթաքույց	(Պ,176)
ինքնահանդիպում	(Ռ,83)
ինքնահմայություն	(ՔԲ,43)
լայնամռունչ	(ՍՍ,71)
լուսաթավիշ	(ՔԲ,196)
լուսամեծար	(ՊՎ,281)
լուսափափուկ	(ՔԲ,183)
լուսնանիվ	(ԻԱ,36)
խմորապատ	(Ռ,31)
ծաղկաբուռ	(ԸԵ,408)
ծաղկալույս	(ԸԵ,416)
ծաղկապարուր	(Պ,175)
ծառեղեն	(ՊՎ,77)
ծիծաղազգեստ	(ԸԵ,398)
կապտաճիչ	(Ռ,58)
կապտաշշուկ	(ԿԲԱ,48)
կենսասարսուռ	(ԻԱ,49)
հազարառոք	(Ռ,17)
հազարասուրբ	(ՊՎ,317)
համրամրմունջ	(SU,5)
համրատես	(SU,5)
հավատակեզ	(ՔԲ,53)

¹ Էդ.Աղայանն ունի դժնաթախիծ ձևը:

հզորաթև	(ՔԲ,78)
հոգնածավալ	(ՏՄ,330)
հոգնամրմունջ	(ՊՎ,133)
հուշաթև	(ՔԲ,198)
ծկնուհի	(ՔԲ,72)
ծյունակեր	(Ռ,21)
ծյունապաշտ	(Մ,16)
ծնաքամի	(ՔԲ,200)
ծյուղաճամփա	(Ռ,87)
մառախլակեր	(ԸԵ,496)
մեղսապարուր	(ԸԵ,599)
մթակող	(ԸԵ,475)
մժոտ	(ԸԵ,570)
մշուշաբույր	(ԿԲԱ,295)
մոխրամշուշ	(Պ,95)
մորճահյուս	(ԻԱ,95)
նրբատես	(ՔԲ,45)
շողանք ¹	(ՏՄ,254)
շոթաման	(ԻԱ,23)
ոգեհալած	(ՊՎ,46)
ոգիչ	(ՔԲ,211)
ոսկեթիկնոց	(ԿԲԱ,46)
չլիզված	(ԿԲԱ,82)
չստեղծողներ	(ԻԱ,14)
պղնձահոս	(ՍՄ,14)
պոետաբար	(ՔԲ,72)
ջերմակ	(ԻԱ,28)
սաղարթաշարժ	(ՔԲ,145)
սառնաբույր	(ԻԱ,82)
սիրաբաղձություն	(ՏՄ,270)
վեհաճակատ	(ՔԲ,178)
վեհերուն	(ՏՄ,304)
վերքապատար	(ՔԲ,191)
տազնապահալած	(ՊՎ,219)

¹ Ստ.Մալխասյանն ունի շողան ձևը:

տխրախոսուն	(ՔԲ,189)
տքնավառ	(ՔԲ,186)
ցանկատուն	(ՊՎ,88)
ցավաերազ	(ՊՎ,271)
ցորենատուր ¹	(ՊՎ,103)
փափկամեղկ	(ՊՎ,7)
փափկամութ	(ՏՍ,56)
փխրունաբախ	(ՔԲ,197)
օծխեղդ	(ԸԵ,247)

2) բառեր, որոնց հանդիպում ենք միայն Էդ.Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանում».

աճյունագորգ (բնստ.)	(ԸԵ,399)
անպաշառաչ	(ՔԲ,145)
անհայրատ (բնստ.)	(ԸԵ,372)
աստղե	(ՈՂ,46)
արևահոտ	(ՔԲ,74)
գագաթնասույզ (բնստ.)	(ԿԲԱ,48)
գուրգուրոտ	(ԸԵ,202)
դեղնափրփուր	(ՏՍ,169)
երջանկափայլ	(ՏՍ,336)
թանձրափայլ	(ԸԵ,503)
ծառաշխարհ	(ԿԲԱ,97)
կապտաշշուկ ²	(ԿԲԱ,48)
մարգարտանալ (բնստ.)	(ՈՂ,24)
մարգիզաբույր (բնստ.)	(ԿԲԱ,48)
ոգեմոունչ (բնստ.)	(Ո,70)
ոսկեբանված	(ԸԵ,421)
վարդակաթ (բնստ.)	(ԸԵ,570)
քարվել	(ԸԵ,411)

3) բառեր, որոնք կան միայն Փ.Մեյքիսյանյանի «Նոր բառերի բացատրական բառարանում» Ռ.Դավոյանի վկայակոչումով (ի դեպ,

¹ Ստ.Մախասյանն ունի *ցորենատու* ձևը:

² Այս բառի համար Էդ.Աղայանը օրինակ է բերում Ռ.Դավոյանի չափածոյից:

Ս.Էլոյանի «Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարանում»
 հանդիպել ենք միայն **գետեդեն** բառին՝ **Ռ.Դավոյանին** վկայակոչելով)։

ախտափրկիչ	(ՔԲ,207)
անետզնեղի	(ՔԲ,292)
անորդակեր	(ՔԲ,215)
աստեղնահեծ	(ՔԲ,152)
աստեղնամոտիկ	(ՍՍ,109)
աստղավարդ	(ԿԲԱ,140)
ատոմաթոիչ	(Ռ,83)
արցունքաթաթավ	(ՔԲ,140)
արևարյուն	(ԻԱ,14)
բազմասպատ	(ՔԲ,31)
բյուրառու	(ԿԲԱ,175)
բյուրեղացոլք	(ՍՍ,62)
բորբավորվել	(ՔԲ,28)
բույրացան	(Ռ,111)
դառնափակ	(Պ,88)
դեղնաթիկնոց	(ՔԲ,197)
դեղնածավալ	(Պ,91)
դեղնաշշուկ	(ԻԱ,16)
զուգահանդես	(Պ,45)
թախծածիծաղ	(ՔԲ,197)
թախծապարուր	(ՏՍ,159)
թունաճարպ	(ՔԲ,189)
ինքնագտնում	(Պ,44)
ինքնաթաքույց	(Պ,176)
ինքնահանդիպում	(Ռ,83)
լայնամռունչ	(ՍՍ,71)
լուսագարմ ¹	(ԸԵ,372)
լուսաթավիշ	(ՔԲ,196)
լուսավափուկ	(ՔԲ,183)
խմորապատ	(Ռ,31)
ծաղկաբուռ	(ԸԵ,408)
ծաղկալույս	(ԸԵ,416)

¹ Ի դեպ այս բառը **Փ.Մեթիխանյանը** որպես նորաբանություն է նշում, բայց հանդիպում ենք նաև **Ստ. Մալխասյանի** բառարանում։

ծաղկապարուր	(Պ, 175)
ծիծաղազգեստ	(ԸԵ, 398)
կապտաճիչ	(Ռ, 58)
հազարառոք	(Ռ, 17)
հավատակեզ	(ՔԲ, 53)
ծկնուհի	(ՔԲ, 72)
ծյունակեր	(Ռ, 21)
ծյունապաշտ	(Մ, 16)
ճյուղաճամփա	(Ռ, 87)
մառախլակեր	(ԸԵ, 496)
մշուշաբույր	(ԿԲԱ, 295)
մոխրամշուշ	(Պ, 95)
ոսկեթիկնոց	(ԿԲԱ, 46)
սաղարթաշարժ	(ՔԲ, 145)
սիրաբաղձություն	(ՏԱ, 270)
վեհաճակատ	(ՔԲ, 178)
վեհերուն ¹	(ՏԱ, 304)
տխրախոսուն	(ՔԲ, 189)
տքնավառ	(ՔԲ, 186)
փխրունաբախ	(ՔԲ, 197)

¹ Ստ. Մալխասյանն ունի վեհերոտ ձևը:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- ԷԱԲ Էդ.Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976:
- ԸԵ Ընտիր երկեր, Երևան, 1987:
- ԺՅԼԲԲ Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հհ.1-4, Երևան, 1969-1980:
- ԻԱ Իմ աշխարհը, Երևան, 1963:
- ԿԲԱ Կեղև բաց արա, Երևան, 1975:
- Ս Մեղրահաց, Երևան, 1973:
- ՈՅ Ոգեղեն հաց, Երևան, 2001:
- ՊՎ Պղնձե վարդ, Երևան, 1983:
- Պ Պոեմներ, Երևան, 1980:
- Ռ Ռեքվիեմ, Երևան, 1969: 2-րդ հրատ., Երևան, 1997:
- ՍՍ Ստվերների միջով, Երևան, 1967:
- ՏՍ Տաք սալեր, Երևան, 1978:
- ՔԲ Քարե բարձ, Երևան, 1989:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, «Միտք», 1965:
2. Աղայան Էդ., Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1984:
3. Առաքելյան Վ., Ավ.Իսահակյանի պոեզիայի բառապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1954:
4. Ավագյան Մ., Նաիրի Ջարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Երևան, Հայպետհրատ, 1961:
5. Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2002:
6. Արզումանյան Ա., Բանաստեղծության ազգային հոլը, Երևան, Առեքեսում-ԱՄԻ, 1998:
7. Բաղիկյան Խ., Ժամանակակից հայերենի դարձվածային միավորները, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:
8. Բախչինյան Ֆ., Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծական աշխարհը, Երևան, Տիգրան Մեծ, 2002:
9. Բեդիրյան Պ., Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն, Երևան, «Լույս», 1973:
10. Գյուլբուդաղյան Ա., Ալ.Շիրվանզադեի լեզվական մշակույթը, Երևան, «Միտք», 1966:
11. Գևորգյան Ե., Բառաքերականական համանունները ժամանակակից հայերենում, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1983:
12. Դավթյան Վ., Խոստումնավոր սկիզբ, (գրախոսություն «Իմ աշխարհը» գրքի մասին), «Գրական թերթ», 1963, 18 հոկտեմբերի, N42, էջ 2:
13. Դավոյան Ռ., Գնահատության սթափ և անկողմնակալ չափանիշը, Սովետական գրականություն», 1971, N3, էջ 87:
14. Դավոյան Ռ., Մեծ թրթռումներ, «Գրական թերթ», 1965, 24 դեկտեմբերի, N52, էջ1:
15. Դավոյան Ռ., Ընտիր երկեր, Երևան, Սովետ. գրող, 1987:
16. Դավոյան Ռ., Իմ աշխարհը, Երևան, Հայպետհրատ, 1963:
17. Դավոյան Ռ., Կեղևի բաց արա, Երևան, Հայաստան, 1975:
18. Դավոյան Ռ., Մեղրահաց, Երևան, Հայաստան, 1973:

19. Դավոյան Ռ., Ոգեղեն հաց, Տիգրան Մեծ, Երևան, 2001:
20. Դավոյան Ռ., Պղնձե վարդ, Երևան, Սովետ. գրող, 1983:
21. Դավոյան Ռ., Պոեմներ, Երևան, Սովետ. գրող, 1980:
22. Դավոյան Ռ., Ռեքվիեմ, Երևան, Հայաստան, 1969, 186 էջ: 2-րդ հրատ., Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1997:
23. Դավոյան Ռ., Սովետների միջով, Երևան, Հայաստան, 1967:
24. Դավոյան Ռ., Տաք սալեր, Երևան, Սովետ. գրող, 1978:
25. Դավոյան Ռ., Քարե բարձ, Երևան, Սովետ. գրող, 1989:
26. Դիմչից Ա., Խոստում: (Գրախոսություն «Իմ աշխարհը» գրքի մասին): «Գրական թերթ», 1966, 16 սեպտեմբերի, N32, էջ 4:
27. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2003:
28. Եզեկյան Լ., Րաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1975:
29. Էլոյան Ա., Ածանցները ժամանակակից հայերենում, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963:
30. Էլոյան Ա., Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան, Երևան, Նաիրի, 2002:
31. Էլոյան Ա., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989:
32. Թորանյան Թ., Դավոյանի «Մտորումները»: (Գրախոսություն նույնանուն գրքի մասին), Անդաստան, Փարիզ, 1967-1968, N17, էջ 143-146:
33. Թովչյան Ա., Առաջին գիրքը: (Երիտասարդ բանաստեղծների, նաև Ռ.Դավոյանի մասին), «Գրական թերթ», Երևան, 1965, 24 դեկտեմբերի, N52, էջ 3:
34. Թումանյանը քննադատ, Երևան, Պետհրատ, 1939:
35. Ժամանակակից հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969-1980, հհ 1-4: Հտ. 1, Երևան, 1969: Հտ. 2, Երևան, 1972: Հտ. 3, Երևան, 1974: Հտ. 4, Երևան, 1980:
36. Իշխանյան Ռ., Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1978:
37. Կոստանյան Ա., Լարի ճիշտ ընտրությունը. Քննադատի և բանաստեղծի երկխոսությունը, «Սովետական գրականություն», 1971, N3, էջ 84-85:
38. Համբարձումյան Վ., Լեզու, ոճ, խոսք. «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1981, ք.3, էջ 182-191:

39. Համբարձումյան Վ., Համադրական բաղադրությունները հաջատուր Աբովյանի «Նոր տեսական և գործնական քերականության» մեջ. Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1986, N2 (113), էջ 66-75:
40. Հայոց լեզվի պատմության հարցեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981:
41. Հարությունյան Հ., Գեղարվեստական խոսք, Երևան, Սովետ. գրող, 1986:
42. Մալխասեանց Ստ., Հայերեն բացատրական բառարան, Երևան, Հայպետհրատ, 1944-1945, հհ. 1-4:
43. Մահարի Գ., Բանաստեղծի աշխարհը, (գրախոսություն «Իմ աշխարհը» գրքի մասին), «Երեկոյան Երևան», 1964, 20 փետրվարի, N43, էջ 3:
44. Մարգարյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1990:
45. Մարության Ա., Եղիշե Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, Երևան, Սովետ. գրող, 1979:
46. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, Նաիրի, 2000:
47. Մելոյան Ֆ., Հնարավորություն և իրագործում, (գրախոսություն «Սովետների միջով» գրքի մասին), «Գրական թերթ», 1967, 30 հունիսի, N27, էջ 2:
48. Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, «Լույս», 1984:
49. Մելքոնյան Ս., Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Երևան, «Լույս», 1986:
50. Մեյթիխանյան Փ., Նոր բառերի բացատրական բառարան, Երևան, Փյունիկ, 1996:
51. Սկրտչյան Ռ., Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Երևան, ԳԱԱ հրատ., 1992:
52. Մուրվալյան Ա., Հայոց լեզվի բառային կազմը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1955:
53. Մուրվալյան Ա., Հայոց լեզվի դարձվածաբանություն և բայակազմություն, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1959:
54. Շալունց Ռ., Հականիշ բառերը ժամանակակից հայերենում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979:
55. Պապոյան Ա., Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1970:
56. Պառնասյան Ն., Շարահյուսական համանիշները ժամանակակից

- հայերենում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970:
57. Պառնասյան Ն., Քերականական համանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979:
 58. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, Գիրք II, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1991:
 59. Ջահուկյան Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989:
 60. Ջահուկյան Գ., Աղայան Էդ., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ., Հայոց լեզու, հ.1, պր.1. Ներածություն. Հնչյունաբանություն. Բառագիտություն. Դարձվածաբանություն, Երևան, «Լույս», 1980:
 61. Ռազմիկ Դաւոյեան, Նիւ Եորք, Ոսկետառ, 1983:
 62. Սուքիասյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1999: Նույնը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1989:
 63. Սուքիասյան Ա., Հոմանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1971:
 64. Սևակ Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի տեսություն, Գիրք Բ, Երևան, Մանկավարժ. ին-տի հրատ., 1947:
 65. Սևակ Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1955:
 66. Վահանյան Գ., Հայոց լեզվի ոճաբանության ձեռնարկ, Երևան, Հայպետուսմանկհրատ, 1956:
 67. Վարուժան Դանիել, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1987:
 68. Քոսյան Վ., Բառակապակցական կաղապարների զարգացումը հայերենում, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1990:
 69. Քոսյան Վ., Ժամանակակից հայերենի բառակապակցությունները, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975:
 70. Յ.Օհանյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի բառապաշարը և նրա հարստացման միջոցները, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1982:
 71. Белинский В. Г., Избранные сочинения, том 2, 1936.
 72. Ефимов А. И., Стилистика русского языка, Москва, Просвещение, 1969.
 73. Шанский Н. М., Очерки по русскому словообразованию и лексикологии, Москва, Учпедгиз, 1959.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ	3
ԳԼՈՒԽ I. Բառապաշարի շերտերը	9
1. Ընդհանուր կամ համագործածական բառեր	10
2. Նորաբանություններ	12
3. Հնաբանություններ	25
4. Խոսակցական բառեր	34
ա) Ժողովրդախոսակցական բառեր	34
բ) Բարբառային բառեր	39
գ) Հասարակաբանություններ	45
դ) Փոխառյալ բառեր և օտարաբանություններ	47
ԳԼՈՒԽ II. Բառապաշարի բառակազմական վերլուծություն	
1. Բառաբարդում	50
2. Նոր հարադրություններ	56
3. Ածանցում	60
ա) Պարզ բաղադրող հիմքով ածանցավոր բառեր	61
բ) Բարդ բաղադրող հիմքով ածանցավոր բառեր	64
ԳԼՈՒԽ III. Բառապաշարի իմաստաբանական վերլուծություն ----	66
1. Հոմանիշ բառեր	67
2. Հականիշ բառեր	76
3. Համանուն բառեր	81
4. Հարանուն բառեր	83
5. Բառի բազմիմաստություն և փոխաբերական իմաստով կիրառություն	87

ԳԼՈՒԽ IV. Բառապաշարի բառակապակցական և դարձվածային միավորները	
1. Բառակապակցական միավորներ-----	94
2. Դարձվածային միավորներ -----	104
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ -----	117
ՀԱՎԵԼՎԱԾ -----	121
ՀԱՄԱՈՒՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ -----	128
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ -----	129



Տպագրության եղանակը՝ ռիզոգրաֆիա:
Ֆորմատ՝ 60x84 1/16, թուղթ՝ օֆսեթ, N 1:
Ծավալ՝ 8.5 տպ. մամուլ: Տպաքանակ՝ 100:

Տպագրված է «ԼԻՄՈՒՇ» ՍՊԸ-ի տպարանում:
Ք. Երևան, Պուշկին 40, տարածք 76, հեռ. 58.22.99
E-mail: info@limush.am

[1500 ր]

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0465602

A π
102844