

ԱՐՄ. 2. ՊԱՊՈՅԱՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ  
ՂԵՋՎԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

Հոգւածի մեջ քննւում էն միայն բայական հարադրությունները, որոնք Պ. Սեակի բանարվեստի լեզվի ժողովրդայնության կարևոր տարրերն են:

Հարադրություններն, իբրև բարդության տեսակ, կազմում են հայերենի բառապաշարի էական շերտերից մեկը և դալիս են դարերի խորքից:

Առաջին անգամ հարադրությունները գիտական լուրջ քննության նյութ է դարձրել արևելահայերենի քերականագիտության ամենաբախտավոր մշակներից մեկը՝ Մ. Աբեղյանը, որի ասույթները խնդրո առարկա հարցի մասին մինչև այժմ չեն կորցրել իրենց թարմությունն ու դիտականությունը և հաճախ դրվում են առանձին մենագրությունների ու ուսումնասիրությունների հիմքում:

Հարադրություն են կոչւում բառերի այնպիսի միացություններ, «որոնք թեպետ մեկ բառի նշանակությունն ունեն, բայց սովորաբար մեկ բառ չեն համարւում և միացած իբրև մեկ բառ չեն գրւում»<sup>1</sup>: Դրանք ծագում են սովորական շարահյուսական կապակցություններից: Դարավոր գործածության շնորհիվ կապակցությունների բաղադրիչների քերականական-շարահյուսական և իմաստային նախկին հարաբերությունները հետզհետե մթազնում են կամ կորչում (երբեմն նաև պահպանւում են, ստանալով լրացուցիչ երանգներ), և առաջ են դալիս նոր իմաստներ ու հարաբերություններ: Հարադրությունների էական առանձնահատկությունն այն է, որ կազմված լինելով երկու (երբեմն ավելի) բաղադրիչներից, բարդությունն ամբողջությամբ արտահայտում է ավելի հարուստ իմաստ, քան բաղադրիչներն առանձին-առանձին և իր բոլոր բաղադրիչներով դիտւում է որպես մեկ բառային միավոր կամ միություն<sup>2</sup>:

1 Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 169:

2 Հմմտ. նույն տեղում, այլև Գ. Սեակ, Հայոց լեզվի դասընթաց, Երևան, 1955, էջ 162, Ա. Աբրահամյան, Բայր ժամանակակից հայերենում, հ. I, Երևան, 1962, էջ 156 և Ալ. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, Երևան, 1966, էջ 66 և հլ.:

Հայագիտության մեջ այսօր համընդհանուր ճանաչում է գտել հարադրությունների՝ բառային մեկ միավոր լինելու արեղյանական տեսությունը: Սակայն, այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ հարադրության բառային բնույթի հարցը, որ միաժամանակ առնչւում է և դարձվածաբանությանը, և բառակազմությանը, ընդհանուր լեզվաբանության ամենակենդոտ և վերջնականապես չլուծված խնդիրներից մեկն է, որը երբեմն առ երբեմն բուռն վեճերի տեղիք է տալիս մեր Միության գիտական օջախներում և արտասահմանում: Հարցի մասին եղել են միանգամայն տարբեր մոտեցումներ, արտահայտվել ու արտահայտվում են միանգամայն հակադիր ու հակասական տեսակետներ, իրարամերժ դատողություններ: Տարակարծությունները հիմնականում վերաբերում են բայական հարադրությունների հարցին, թե արդյոք հարադրով ու բայով կազմված բաղադրությունները բառային մեկ միավոր են՝ մեկ ընդհանուր նշանակությամբ ու իմաստային ամբողջությամբ, թե՞ դրանք տարբեր բառեր են և կազմում են սովորական շարահյուսական կապակցություններ:

Այս բոլոր տեսությունները առավել մանրամասն քննված են Ալ. Մարգարյանի «Հայերենի հարադիր բայերը» աշխատության մեջ, էջ 54—66:

Հարադիր բառերը հայերենի լեզվամտածողության ազգային բնույթը պայմանավորող կարևոր նշանաձողերն են և առավել ցայտուն կերպով արտացոլում են մեր ժողովրդի պատկերավոր արտահայտվելու անսպառ կարողությունները: Հարադրությունների զգալի մասը, մասնավորապես բայական, անցնելով հարյուրավոր սերունդների բովով, ստացել է դարձվածաբանական արժեք և խտացնում է հայ ժողովրդի խոր կենսափիլիսոփայությունն ու իմաստությունը: Հարադրությունների դերը հատկապես մեծ է գեղարվեստական գրականության համար: 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:

Ինչպես իրավացիորեն նկատել են ուսումնասիրողները, հարադրությունների անսպառ պաշար կա հայերենի զարգացման գրեթե բոլոր փուլերում՝ սկսած V դարի գրավոր հուշարձաններից, վերջացրած ժամանակակից առաջադեմ գրողների գործերով: Ագաթանգեղոսի, Փ. Բյուզանդի, Մ. Խորենացու, Նղիշի, Փարպեցու գործերում կան մեծ քանակությամբ հարադրություններ, հատկապես հարադիր բայեր ու դարձվածային հարադրություններ: Հայ վերածնության սուռչին արտահայտություններից մեկի՝ Գր. Նարեկացու «Մատչան»-ի հարուստ բառապաշարի զգալի շերտն են կազմում հարադրությունները:

Նոր ձևերով ու արտահայտություններով հարադիր բարդությունները զարգարում են միջնադարի գրական կոթողների, այլև գիտական ու պետական-քաղաքական բնույթի գործերի էջերը: Դարերի խորքից մեր առջև վեր են հանում «Բժշկապետներ Մխ. Հերացին ու Ա. Ամասիացին, իրավագետ Սմբ. Սպարապետը, առակագիր Վ. Այգեկցին, տաղերգուներ Ֆրիկը, Գր. Աղթամարցին, Հովհ. Թլկուրանցին, Հ. Երզնկացին, Խ. Կեչառեցին, Մ. Ղրիմեցին...», այլև Նաղաշ Հովնաթանը, Սայաթ-Նովան և շատ ուրիշներ, որոնց լեզվում գործածված հարադրավոր բայերը նրանց լեզվի կենդանության ամենաաչքի ընկնող տարրերն են»<sup>3</sup>:

Հարադրությունները, ինչ ասել կուզի, ոչ միայն չվերացան աշխարհաբարում, այլև հայերենի քերականության ներքին օրենքներին համապատասխան էլ ավելի զարգացան ու ծավալվեցին, ի հայտ բերելով բառակազմական նորանոր, նախկինում չեղած առանձնահատկություններ ու օրինաչափություններ: Նախկին հարադրությունների որոշ մասը փոխարկվեց անթարգմանելի արտահայտությունների (իդիոմների)՝ դարձվածաբանական կայուն միավորների, կամ ստացավ իմաստային լրացուցիչ երանգներ ու փոփոխականներ: Նախկին ձևերի կողքին ստեղծվեցին և բազմաթիվ նորերը: Հարադրությունները այժմ տարածված են աշխարհաբարի երկու ճյուղավորումներում էլ, սակայն ավելի հատուկ են արևելահայերենին, կադմելով սրա բառապաշարի անկապտելի մասը: Իբրև բարդության մի տեսակ՝ հարադիր բառերը մեծ քանակությամբ թափանցել են նաև գրական լեզվի մեջ և կենդանություն ու ոգի են հաղորդում թե՛ չափածո և թե՛ արձակ երկերին: Հ. Թումանյանի<sup>4</sup>, Ավ. Իսահակյանի, Վ. Տերյա-

3 Ա. Լ. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, էջ 238:

4 Հ. Թումանյանի լեզվի ժողովրդայնության մասին ուշագրավ դիտողություններ ունի պրոֆ. Գ. Սևակն իր «Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն» գրքում, Երևան, 1948, էջ 120—140:

նի, Ա. Բակունցի<sup>5</sup>, Ե. Չարենցի, Դ. Դեմիրճյանի, Ստ. Զորյանի, Ս. Խանզադյանի, Հ. Շիրազի, Հ. Սահյանի ու Պ. Սևակի ստեղծագործություններին առանձնահատուկ հմայք են տալիս ժողովրդական խոսքից քաղված և դրանց համաբանությամբ նորից-նոր կազմված անթիվ-անհամար հարադրություններ, որոնք նրանց լեզվի ժողովրդայնության ամենակարևոր աղբյուրներից մեկն են:

\* \* \*

Իր շեշտված անհատականությամբ ու հզոր տաղանդով ժամանակակից հայ բանաստեղծության մեջ պատվավոր տեղ գրավող Պարույր Սևակի բանարվեստի լեզվի քննությունը բացահայտում է նրա մեծ հակումը հարադրությունների ամենաբազմազան ձևերի կիրառության<sup>6</sup> նկատմամբ: Հարադրություններով պատկերներ կազմելը նրա մոտ որոշակի լեզվամտածողության արդյունք է և ներկայացնում է լեզվի ժողովրդայնության կարևոր տարրը:

Վերցնենք «Զանգակատան» «Հարսանեկան ղողանջից»<sup>7</sup> մի փոքրիշատի ծավալուն ամբողջական հատված, ուր նկարագրվում է պատանիների ու աղջիկների պարը հարսանեկան հանդեսում:

«Շիվ աղջկա թևիկները աղավնու պես  
Մերթ տեսնում ես՝ քիչ է մնում թառեն գետնին.  
Ասես սրսուռ կուտի վրա,  
Մեկ էլ տեսար՝ վեր են սուրում,  
Ճախր են տալիս,  
Հետո ինչպես բույնի շորս կողմ,  
Գլխի շուրջն են պտույտ գալիս  
Ու վերջում էլ.  
Երբ նազելի մի շարժումով կանգ են ստնում,  
Խոնարհաբար գլուխ տալիս՝  
Իբրև նշան ներողության,  
Որ դադարում են պարելուց,—  
Չեղբերն այնժամ հեզ ու հլու՝  
Երկու հոգնած աղավնու պես՝  
Թևը ծալած կուշ են գալիս,  
Որ անհունգիստ-վայրիվեռող կրծքի վրա  
Հանգստանան,  
Մինչդեռ տղան վերջին անգամ  
Ոտքի վրա օղակ տալով՝  
Ցատկում է վեր.  
Յոթ-ութ վայրկյան օդում մնում արձանացած

<sup>5</sup> Ակսել Բակունցի լեզվի ժողովրդայնությունը հատուկ քննության նյութ է դարձել Ռ. Իշխանյանի «Բակունցի լեզվական արվեստը» ուսումնասիրության մեջ, Նրևան, 1965, գլուխ 3, էջ 93—146:

<sup>6</sup> Քննությունը տանելու ենք ըստ նրա վերջին երկու ժողովածուների՝ «Նորից քեզ հետ» (1957), «Մարդը ափի մեջ» (1963) և «Անլուծի զանգակատուն» պոեմի երկրորդ հրատարակության (1966): Սրանց մեջ է հրևում Պ. Սևակի իսկական դեմքը: Այստեղ նրա լեզվական արվեստը հասնում է բարձր կատարելության:

<sup>7</sup> Բնագրում բոլոր ենթավերնագրերը շրջուն շարադասությամբ են՝ «Ղողանջ ավետիսի», «Ղողանջ որբության», «Ղողանջ ցնծության» և այլն, որ նույնպես բնութագրում է անհատական ոճը, քայքայող աչք հարց է:

Եվ քարի պես, ընկնում է ցած՝  
 Հնկած տեղը ծնկի գալով...  
 Ու հնչում է կենաց մի նոր՝  
 Թագվորահոր,  
 Թագվորամոր  
 Կա-չկայի,  
 Ծեր ու լսեալի» (ԱԶ, 136—137):

Որքան շարժում կա այս պատկերի մեջ, որքան վառ է, իրական ու կենդանի. թվում է, թե նկարագրությունն է, այլ հրաշալի իրականության մի քարացած բեկոր՝ բեկված մեծ արվեստագետի սրտի միջով՝ գեղարվեստական մի կտավի վրա, տեսանելիության ու շոշափելիության աստիճան առարկայական:

Ինչպես շիշենք Գորկուն. «Պետք է այնպես գրել, որ ընթերցողը բառերով նկարագրվածը կարողանա շոշափել (как доступное осязанию)»<sup>8</sup>:

Գորկիական պահանջի առավել ցայտուն արտահայտություններից մեկն է հենց վերի հատվածը:

Իսկ ինչու է այդքան գունեղ ու կենդանի գեղարվեստական պատկերը, որտեղից է գալիս դույնների այդպիսի խոր արտահայտչականությունը: Պատասխանը միակն է. այստեղ լավագույնս դրսևորվել է ժողովրդական լեզվամտածողությունը: Բայց այսպես ասել, նշանակում է «ասել գերագույն ճշմարտությունը»<sup>9</sup> Պ. Սևակի լեզվի մասին և «Միաժամանակ ոչինչ չասել»: Ինչու—ն հայտնի է, ինչպես—ն անհայտ: Այդ ինչպես—ը բաղադրվում է ժողովրդին հատուկ մտածելաձևի լեզվական տարրերից, որոնք բազմազան են ու շատ, և ամեն մի առանձին դեպքում առաջին գծի վրա է մղվում մերթ մեկը, մերթ մյուսը, երբեմն էլ մեկից ավելի տարաբնույթ տարրեր հանդես են գալիս միասին, և միահյուսվելով ու լրացնելով միմյանց՝ կազմում են ամբողջական պատկեր՝ լիցքավորված ժողովրդայնությամբ:

Նման բնագրային օրինակ է «Հարսանեկան ղողանջից» քաղված հատվածը, որին հատուկ թովչանք են հաղորդում խոսակցական լեզվին հարազատ մի շարք բառեր՝ շիվ (շիվ աղջկա թևիկները), փոխանակ՝ ճյուղ, ընձյուղ, շյուղ և այլն [որ ուրիշ դեպքում նույնպես կարող են դառնալ ժողովրդայնության տարր, բայց այստեղ շիվ—ը անփոխարինելի է. հմմտ. ճյուղ աղջկա թևիկներ(“), ընձյուղ աղջկա թևիկներ(“), պետք չէ շարունակել, չաղավաղելու: Դամար այնքան գեղեցիկ պատկերը և մանավանդ չգրկելու ճյուղ և ընձյուղ բառերը իրենց արժանի «հեղինակությունից», սրսուռ, կուտ (սրսուռ կուտ), քազվորահայր, քազվորամայր, կա-չկա, ծեր ու լսեալ), ինչպես նաև պարզ ու վճիտ, սեղմ ու դիպուկ ոճը, որոնք պատկերավոր խոսքի էական հատկանիշներն են, և այլն:

Բայց մեջբերված հատվածին ամենից ավելի ժողովրդայնություն տալիս են, իհարկե, առատորեն օգտագործված հարադրությունները՝ իրենց այլազան դրսևորումներով՝ և՛ գոյականական—ծեր ու լսեալ, և՛ թվական—յոթ-ուր, և՛ մակբայական—հեզ ու հլու, և՛ ածականական—անհանգիստ-վալսիվերող, և՛

<sup>8</sup> М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, 149.

<sup>9</sup> Սա պրոֆ. Գ. Սևակի դիպուկ արտահայտությունն է՝ արված Հ. Թումանյանի լեզվի քննության առթիվ: Տե՛ս նրա «Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն», էջ 137:

մանավանդ բայական, որ կազմում են գերակշռող մասը—վեր են սուրում. նախ և՛ տալիս, պտույտ գալիս, կանգ են առնում, գլուխ տալիս, կուշ են գալիս, օղակ տալով, ցատկում է վեր, իջնում է ցած, ծնկի գալով: Այս ցանկի թվարկումն արդեն ինքնին առաջ է բերում ախորժալուր զգացողություն: Գրեթե բոլոր նախադասությունների մեջ կան հարադրություններ, որոնք ոչ միայն ծառայում են հանգերգին,— սա բանաստեղծական կողմն է, որ լուծված է անթերի,— այլև նյութը հարստացնում իմաստային նորանոր երանգներով: Սրանց մի մասն ունի միաշերտ զուգահեռներ. հմտ. ճախր տալ—ճախրել, կանգ առնել—ընդհատել, դադարել, պտույտ գալ—պտտվել, գլուխ տալ—բարևել, ողջունել, կուշ դալ—կծկվել, ծնկի դալ—ծնկել<sup>10</sup> կամ ծնրադրել, չոքել և այլն:

Այս զուգահեռների առաջին եզրերը՝ հարադրությունները թեև ունեն իրենց նույնիմաստ կամ մերձիմաստ միաշերտ փոխարինիչներ՝ բայական համադրական բառույթներ (երկրորդ եզրը), բայց վերաբերական իմաստը և երանգները երկրորդների մեջ անհամեմատ ավելի աղքատ են, քան առաջինների:

Հիշյալ հատվածում գործածված հարադրություններից գրեթե ոչ մեկը չի կարելի փոխարինել համադրական որևէ հոմանիշով կամ նույնանիշ բառով, որովհետև վերջինս (եթե միայն կա), լավագույն դեպքում կարտահայտի նախորդի միայն հիմնական, բառարանային նշանակությունը, իսկ հազար ու մի անորսալի նրբերանգները, որ պահում են հարադիր բառերը, կմնան չգրասերված: Նմուշի համար վերցնենք այդ զույգ ձևերից մի երկուսը, որոնք ունեն համադրական զուգահեռ ձևեր. գլուխ տալ—ողջունել, բարևել, օղակ տալ—պտտվել (ոչ օղակել) և պտույտ գալ—պտտվել: «Մինչդեռ տղան վերջին անգամ ոտքի վրա օղակ տալով՝ ցատկում է վեր» նախադասության մեջ օղակ տալ չի նշանակում սոսկ պտտվել. օղակ բաղադրիչը իր իմաստից ինչ-որ անբռնելի մի երանդ է հաղորդում գործողությանը, ուրեմն օղակ տալ նշանակում է ոչ թե պարզապես պտտվել, այլ պտտվել մի ինչ-որ ձևով. և ամեն մի ընթերցող այդ ինչ-որ ձևով—ը կարող է պատկերացնել յուրովի, որովհետև օղակ տալ—ը իր հիմնական հասկացությունից բացի նաև բորբոքում է ընթերցողի երևակայությունը՝ կատարման եղանակը պատկերացնելու համար, մի բան, որ ի վիճակի չէ, կամ նույն ներունակությամբ ի վիճակի չէ անել պտտվել բայածեր: Սրան իմաստով աղերսվում է և պտույտ գալ—ը. «Շիվ աղջկա թևիկները աղավնու պես, մերթ տեսնում ես՝ քիչ է մնում թառեն դետնին, Ասես սրսուռ կուտի վրա, մեկ էլ տեսար՝ վեր են սուրում, ճախր են տալիս, հետո ինչպես բույնի շորս կողմ, գլխի շուրջն են պտույտ գալիս...»:

Արդյոք այստեղ էլ կարելի է պտույտ գալ—ը փոխարինել նույն պտտվելով: Առաջին հայացքից թվում է՝ այո՛. ի՞նչ կա, որ. ինչպես աղավնին բույնի շորս կողմ, ձեռքերն էլ կարող են գլխի շուրջը պտտվել (կամ պտույտած և շարժումներ անել գլխի շուրջը, ասենք ժամացույցի սլաքի կամ հակառակ ուղղությամբ), բայց դա կլինի միայն... պտտվել, և ոչ թե պարել, այն էլ այդքան

<sup>10</sup> Մեկել—ը պատկանում է երկսեռ բայերի թվին՝ ներգործական և չեղոր: Իմ պետք է ասել՝ երկու սեռով գրասերում են ոչ միայն սեռային հակադրություն, իմա՝ քերականական տարբեր նշանակություններ, այլև իմաստային: Մեկել ներգործական իմաստով նշանակում է ընկճել, հաղթել, հպատակեցնել, ենթարկել և այլն, այսինքն համարժեք է ծնկի բերել—ին, մինչդեռ չեղոր սեռը արտահայտում է ծունր դնել. ծնկի դալ, չոքել, որ երբեմն կարող է ստանալ և փոխարենական իմաստ:

իմաստավորված, նազելի շարժումներով: Ուրեմն պտույտ գալ-ն էլ ինչ-որ չափով տարբերվում է համադրական պատվել-ից (առավել ևս ԴԵՂՎԻ-ից, ռուս-վել-ից ու բուլղար-ից):

Նույնը վերաբերում է գլուխ տալ-ին և մյուս հարադրություններին, որոնք մեծավ մասամբ իմաստային ավելի հարուստ երանգներ են դրսևորում, քան համապատասխան միաշեշտ զուգահեռները: Բ դեպ այդ հարադրությունների մեջ կա և մի ածականական կիրառություն՝ անհանգիստ-վայրիվերոզ (կուրծք), որն իր կազմությամբ մակբայ + դերբայ է (ենթակայան): Այն հայերենի բառակազմական օրենքներին համապատասխան ստեղծված նոր հարադրություն է: Թեև կա վայրիվերո-ն (բուլղար-ից այլ իմաստով ածական — խստնաշփոթ, ամենզցիեզ, խառնիխուռն, անկազմակերպ, անկզբունք և այլն), բայց դրանից բայաձև չունենք (վայրիվերել-ը անսովոր է ու մերժելի): Հիշյալ հարադրության իմաստը արտահայտելու համար այլ կերպ կարելի է ասել անհանգիստ վեր ու վար անել (լինել), որտեղ կունենայինք և՛ հարադրություն, և՛ մակբայ, որ ինքնին վերցրած բուլղար-ից էլ վատ չէ, քանի որ նույնպես հարադրություն կա այնտեղ, բայց խոսքային շրջապատը տվյալ դեպքում պահանջել է իմաստի խտացում՝ լեզվական առավել սուղ միջոցներով առավել հարուստ բովանդակության դրսևորում: Եվ Պ. Սևակը խնդիրը լուծել է հաջողությամբ՝ մակբայի ու դերբայի միացումով ստեղծելով յուրահատուկ հարադրություն:

Մենք վերը քննեցինք միայն մի հատված, որի մեջ այնքան կարևոր դեր էին խաղում հարադրությունները: Պետք է ասել դա նույնաբնույթ բառերի պատահական հանդիպադրում չէ, այլ օրինաչափ երևույթ, որոշակի նպատակներով ու կայուն հետևողականությամբ ստեղծված ոճական մի համակարգ, որ արտահայտչական այլ միջոցների հետ միասին բնորոշում է Պ. Սևակի բանավեպի լեզվի ժողովրդայնությունը և ինքնատիպությունը:

Հարադիր բայերը ունեն դրսևորման խիստ բազմազանություն:

Դրանք իրենց հերթին կարելի է քննել բաժանման տարբեր հենակետներով ու սկզբունքներով: Այսպես, օրինակ, հենց վերջերս հրատարակված՝ հարադիր բայերին նվիրված հատուկ ուսումնասիրության մեջ (Ալ. Մարգարյան, «Հայերենի հարադիր բայերը»), նկատի ունենալով բաղադրիչների իմաստային և քերականական-բառակազմական հատկանիշները, հայերենի բայական հարադրությունները խմբավորվել են հետևյալ տեսակների.

Հաղորդավոր բայեր — սրանք կազմված են լինում որևէ հարադրից (գոյական, ածական, մակբայ և այլն) և բայական բաղադրիչից, որոնք արտահայտում են մեկ ընդհանուր իմաստ (իր բազում երանգներով): Ներս գալ, ձեռք փաշել, թևաթափ անել (լինել), ախ փաշել, գլխի ընկնել և այլն:

Զուգագրական բայեր — սրանց բնորոշ առանձնահատկությունն այն է, որ կազմվելով անկախ գործածություն ունեցող բայերից, ինչպես առնել-գալ, բերել-ծախել, գալ-անցնել, գնալ-կորչել, թողնել-գնալ... և այլն, «մի այնպիսի նշանակություն են արտահայտում, որի մեջ բաղադրիչ մասերի նշանակությունները ոչ թե կորսվում են, այլ ի մի են գալիս և ձուլվելով իրար՝ ձեռք բերում մի ընդհանուր բովանդակություն<sup>11</sup>:

Պատճառական հարադիր բայեր — սրանք այն հարադրություններն են, որոնք կազմվում են որևէ անորոշ դերբայով և տալ բայով և արտահայտում

<sup>11</sup> Ալ. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, էջ 293. այդ մասին տես նաև Ս. Արեգյան, Հայոց լեզվի տեսություն, էջ 170—175, այլև Գ. Սևակ, Հայոց լեզվի դասըն-

են Էցն, ացն, ցն ածանցներին համարժեք պատճառականության սեռային հարաբերություն (քերականական իմաստ)<sup>12</sup>։

Նման բաժանումն ու ուսումնասիրությունը մտնում է գիտական քերականության ոլորտը։

Բայական հարադրությունները կարելի է քննել նաև ըստ նրանց՝ լեզվի ժողովրդայնության ու բանաստեղծականության մեջ խաղացած դերի։ Այսպիսի հետազոտության նպատակն է երևան հանել նման բառույթների դարձվածաբանական-ոճաբանական արժեքը<sup>13</sup>։

Հարադրությունների (բայական, մասնավորապես) և դարձվածների կապը վկայված է բազմիցս. դարձվածների շատ տեսակներ ծագում են բայերից։ Դարձվածներ լինելով հանդերձ, այդպիսիք միաժամանակ դիտվում են իբրև բառական որոշակի միավորներ և մեկ ընդհանուր հասկացություն արտահայտելու և բաղադրիչների պատմականորեն առաջացած ձույլ միասնության հիմունքով խոսքի մասերի համակարգում դասվում են բայական բառախմբի մեջ։ Դարձվածային հարադրությունները սովորականներից տարբերվում են հասկացությունը պատկերավոր արտահայտելու ունակությամբ, շնայած, ոչ դարձվածային հարադրությունները ևս համապատասխան համադրական բայերի համեմատությամբ երանգավորված են ժողովրդայնությամբ, հուզականությամբ ու զդացմունքայնությամբ, հաճախ ունենալով նաև իմաստային նուրբ, երբեմն զգալի տարբերություններ, ինչպես տեսանք վերը՝ նման մի քանի զույգ ձևերի քննությամբ։ Ահա մի քանի այլ զուգահեռներ. ծիծ տալ—ծծել, խաշ անել—խաշել, զարկ տալ—զարկել, կապ ընկնել (լեզուն կապ ընկավ)—կապել, կաւմբին տալ—կաւմբել, խաբս տալ—խաբել, տեղ տալ—տեղալ և այլն։

Թեթևակի ծանոթությունն անգամ երևան է բերում տարբերություններ ոչ միայն բառիմաստային-ոճական, այլև քերական՝ սեռային, խնդրառական և այլն։ Օրինակ՝ խաշ անել խաշակնքել է նշանակում, այնինչ խաշել՝ մեռցնել խաշի վրա,— տարբերությունը իմաստային է,— իսկ զարկ տալ (խթանել) և զարկել (հարվածել) զուգահեռները դրսևորում են դրանից բացի նաև քերականական տարբերություններ. առաջին եզրը՝ հարադրավորը պահանջում է անուղղակի խնդիր տրականով (զարկ տալ մի քանի), մինչդեռ համադրականը խնդրում է միաժամանակ երկու խնդիր՝ ուղիղ և անուղղակի («Ջարկեցե՛ք, դարբիններ, կռանը սալին»)։ Խնդրառության տարբերություն ունեն նաև ծիծ տալ (երեխային)—ծծել (կուրծքը, ջուր և այլն. հմմտ. թուղթը ջուր չի ծծում) զույգերը և այլն<sup>14</sup>։

Պ. Սևակի շափածոյում հանդիպում են հարադրությունների գրեթե բոլոր տեսակները՝ և՛ դարձվածաբանական, և՛ ո՛չ դարձվածաբանական։ Մի շարք

թաց, էջ 161—164։ Այս տիպի բայերը պրոֆ. Ա. Արրահամյանը անվանում է զուգաբայական հարադրություններ (տե՛ս նրա «Բայը ժամանակակից հայերենում», էջ 190)։ Մենք նախընտրում ենք զուգադրական հարադրություն անվանումը։

12 Հմմտ. Գ. Սևակ, հիշ. աշխ., էջ 163, այլև Ալ. Մարգարյան, հիշ. աշխ., էջ 413 և այլն։

13 Հենց այս տեսանկյունով է մոտեցել հարցին Ռ. Իշխանյանը Ա. Բակունցի լեզվի ժողովրդայնությունը քննելիս. հմմտ. նրա «Բակունցի լեզվական արվեստը», էջ 110։

14 Այս մասին տե՛ս Մ. Արիզյան, Հայոց լեզվի տեսություն, էջ 170, Ա. Արրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, էջ 189—190, այլև Ալ. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, էջ 229։

հարադրություններ ունեն իրենց զուգահեռ համադրական ձևերը: Սակայն ընտրելով առաջինները, հեղինակը նրանց մեջ երբեմն այնպիսի իմաստային նրբերանգներ է բացահայտում, որ համադրական ձևերը հազիվ թե կարողանան արտահայտել: Ահա մի քանի հարադրություն, որոնք ունեն միաշեշտ զուգահեռներ.

«Ու եթե վրաս լուսանցք է մնում,  
Դա էլ՝ ձեզ համար, որ գրի առնեմ,  
Ձեր հազար ու մի դիտողությունը...» (ՄԱՄ, 187):  
«...Ու երբ պետք է Ձեզ՝  
Սրտաճաք ճիշով  
Արթնացնում եմ ձեզ,  
Որ ֆնով շրնկնեմ» (ն. տ., 177):

«Հոնքերն, ահա, պար են գալիս իրենց համար՝  
Կամ շինելով, կամ քանդելով երկու կամար,—  
Պար են գալիս աչքերն՝ անջատ,  
Դաստակը՝ ջոկ,  
Թաթն՝ առանձին...» (ԱԶ, 135—136):

Իրի առնել—գրել, ֆնով ընկնել—ֆնել, պար գալ—պարել և նման զույգ ձևերը համընկնում են միայն իրենց բառային հիմնական իմաստով: Բայց կա և երանգների տարբերություն, որը և կանխորոշում է ձևերից մեկի ընտրությունը: Օրինակ՝ կարելի է գրի առնել դիտողությունը (ինչպես բնագրում), մտքերը, հիշողությունները, մեկի խոսքերը կամ ելույթը և այլն, բայց չի կարելի գրի առնել (գրելու իմաստով), ասենք, գիրք, հոգված կամ ոտանավոր և այլն:

Սակայն այն, ինչ կարելի է գրի առնել, կարելի է նաև գրել (գրել դիտողություններ, մտքեր, հիշողություններ և այլն): Ուրեմն տվյալ մասնավոր դեպքում՝ իմաստի նեղացումով առաջ են եկել հարադրության մեջ եղած նոր նրբերանգները: Բնով ընկնել—ֆնել զույգի եզրերը նույնպես ունեն իմաստի ոչ քիչ տարբերություններ, նախորդից նույնիսկ ավելի. ֆնով ընկնել ավելի նշանակում է ֆնել և ֆնած մնալ կամ ժամանակին չարքնանալ: Տարբերությունը դարձյալ նկատելի է: Այստեղ, ընդհակառակն, հարադրությունն է ավելի իմաստ արտահայտում, քան միաշեշտ բառայինը: Ձի բացառվում նաև բառիմաստի նույնություն, ինչպես պար գալ—պարել զույգում: Սակայն պար գալ և նման կապակցությունները ժամանակին դիտվել են իբրև պատկերավոր արտահայտության ձևեր «շրջաբանական ասություններ» և մտածել ու ասվել են «ի պար գալ», այսինքն պարի մեջ գալ<sup>15</sup> և այլն: Ժամանակի ընթացքում ի նախդիրը դուրս է ընկել, և բառակապակցությունը ստացել է բառույթի արժեք՝ իմաստով նույնանալով պարել—ին:

Իմաստը իրոք նույնացել է, բայց արտահայտության եղանակը մնացել է և շարունակում է մնալ իբրև մտածողության յուրահատուկ ձև:

Պ. Սևակը նախապատվություն տալիս է հարադրավոր ձևերին ոչ միայն այն ժամանակ, երբ դրանք պահում են իմաստային քիչ թե շատ նրբերանգներ,

15 Հմմտ. Մ. Արեգյան, Հայոց լեզվի տեսություն, էջ 172:

այլև այլն դեպքերում, երբ իմաստներն էլ գրեթե նույնն են, երանգներն էլ՝ Տարբեր է միայն մի բան. հարադրություններն իրենց էությունամբ ավելի ժողովրդական են, ուստի և ավելի կենդանի են ու պատկերավոր, քան միաշեշտ ձևերը:

Պ. Սևակի լեզվի ընդհանուր հյուսվածքին ժողովրդայնություն տվող կարևոր հանգույցները, այսպիսով, ժողովրդական լեզվամտածողության ոգուն առավել հարազատ բառաձևերն են՝ հարադիր բայերը, որոնք այնքան առասուրեն սփռված են նրա ստեղծագործությունների էջերում: Ահա մի քանի քաղվածք ևս.

«Համրիչ եմ դարձել ես ձեր մատներին.

Քաշում-ետ տալիս,

Հաշիվ եք անում

Ու դեռ ուզում եք,

Որ մինչև անգամ ձայնըս դուրս չգա:

Որ շշերկշշերկա՞մ...» (ՄԱՄ, 181):

«Արփին շողերի ցած մեկնած ճանկով

Դուռը մաղբրս է թևակս քաշում,

Որ վառի-ցնցի և ուշի բերի...» (ն. տ., 202):

«Իմ ձեռքերի գործը քեզ սիրել էլ որ կար

Փայել-փայփայել,

«Գրկել-գուրգուրելը» (ՆՔՀ, 77):

«Խորհուրդներով իմ խելոք խելի հավաքած գնացին քանի՜-քանի՜սը կյանքում» (ՆՔՀ, 148).

«Իսկ խաղից զատ կան խաղ ու տաղ՝

Կենսաթրթիռ, լուսաթաթախ,

Որ ապրում են, շնչում-հնչում

Մարդկանց շրթին, իր ականջում» (ն. տ., 39):

«Ես հիանում-հրեմում եմ՝

Մինչև անգամ և անհամբույր մետաղով,

Եթե արդեն առյուծ կտրած՝

Հալոցքի մեջ շեկ է նա,

Բայց և գիտես, մեկ է, նա

Ա՛յ, ա՛յ պիտի կատու պարծած լուռ հոսի,

Դառնա կալսիչ,

Տըպագրիչ մեքենա...» (ՄԱՄ, 93) և այլն:

Բանարվեստի լեզվին առանձին պայծառություն ու կայծ են տալիս հարադրությունների այն տեսակները, որոնք կազմված են իմաստով մոտ բայերից՝ հոմանիշներից (զուգահրաական հարադրություններ): Այսպիսի դեպքերում բայը թեպետ ստանում է մեկ ընդհանրացված նշանակություն, բայց և դառնում է ավելի ուժունակ, տպավորիչ, ազդեցիկ: Հմմտ. գրկել-գուրգուրել, հագնել-կապել (հագած-կապած), հիանալ-հրեմել և այլ ձևերը: Վերը մենք տեսանք, որ հեղինակը անվանական հարադրություններ էր կազմում երբեմն իմաստով ոչ այնքան մոտ բառական միավորներից (հմմտ. ելի ու ճամփա). նույնը կարելի է ասել նաև զուգահրաական հարադրությունների մասին: Նա երբեմն զուգահրա-

կան բարդություններ է կազմում և այնպիսի բայ բաղադրիչներից, որոնք իմաստով զգալիորեն հեռու են և բավական անկախ Սակայն նա խոսքային համապատասխան շրջապատում հմտորեն կարողանում է ստեղծել ինչ-որ շփման եզրեր և ներքին աննկատելի թելերով կապելով ու զուգորդելով միմյանց, կազմել մտքի հարուստ երանգներ արտահայտող թարմ ու ինքնատիպ բայական հարադրություններ։ Այսպես են շնչել և հնչել բայերը, որոնց իմաստային անկախությունն ու տարբերությունը պայմանավորված են նախ և առաջ քերականական գործոններով՝ սեռով և խնդրառությամբ։ Դրանք տարբեր սեռի բայեր են (շնչել-ը՝ ներգործական, հնչել-ը՝ չեզոք), մեկի համար սեռի խնդիր պահանջվում է, մյուսի համար՝ բացառվում։ Տարբեր է նաև նրանց պարագայական խնդրառությունը. հմտ. «հնչում է մարդկանց շրթին, իր ականջում» կապակցությունը, որ միանգամայն իրական է ու պատկերավոր, իսկ «շնչում է մարդկանց շրթին, իր ականջում» (\*) — անբնական է ու անտրամաբանական (բայը իր բառարանային իմաստով)։ Սակայն սեռային-խնդրառական այս հակասությունն ու անհամաձայնությունը վերանում են, երբ դրանք (բայերը) ստանում են նոր գոյաձև՝ որպես հարադրություն, որտեղ բաղադրիչների քերականական անկախ հարաբերությունները կորչում են, իսկ բառիմաստները ի մի գալիս։ Այսպիսով, այն խնդրառությունը, որ խորթ էր բաղադրիչներին առանձին-առանձին, ամբողջ բարդության համար դառնում է օրինաչափ, շնորհիվ նոր իմաստի, որ ստեղծվել է զուգորդությամբ։

Ծիշտ այսպիսի հարադրություն է նաև վառել-ցնցել-ը, որը նախորդից տարբերվում է լուկ նրանով, որ կազմիչ տարրերի միջև սեռային-խնդրառական անհամաձայնություն չկա (երկուսն էլ ներգործական են)։ Այստեղ էլ, ինչպես որ հատուկ է առհասարակ այս տիպի հարադրություններին, բաղադրիչները թեև ձուլվել են ի մի նոր նշանակությամբ (սթափեցնել, զգաստացնել, արթնացնել թմրած վիճակից), բայց նախկին անկախ իմաստների հեռավոր արձագանքը որոշ չափով զգացվում է, որը և ստեղծում է նոր ընդհանուր բովանդակության երանգները։ Օրինակ վառել-ցնցել-ի ընդհանուր նշանակությունը համապատասխան բառային շրջապատում կարելի է պատկերացնել մոտավորապես այսպես. «Արփին շողերի ցած մեկնած ճանկով գոռու մազերս է թերևս քաշում, որ վառի-ցնցի և ուշքի բերի»-սթափեցնի ինձ ցնցելով ու այրելով (վառելով) և այլն։ Ահա մեկ այլ վկայություն.

«Դառնամ փառաբանեմ մանուկների խաղը

Այնքան ինքնամոռաց...

Դառնամ փառաբանեմ նրանց թաթիկները

Ցեխաչրից սառած,

Իրենց սրտակտուր ու փութանցիկ լացը

Ձավով փառաբանեմ» (ՆՔԶ, 132) և այլն։

Ամբողջ բանաստեղծությունը («Փառաբանում եմ») կառուցված է այս սկզբունքով։ Ամեն պարբերության կամ բանաստեղծական տան սկզբում կրկնվում է զուգադրական բայը, որը իբրև ժողովրդական-էպիկական պատմելաձևի հեռավոր արձագանք («Դառնամ ողորմի ի տամ...»), ստեղծում է բովանդակությանը և արտահայտությանը ներդաշնակ լեզվական գունավորում։

Ուշադրության արժանի է նաև մի այլ հանգամանք. Պ. Սևակը երբեմն հարադրություններ է կազմում այնպիսի զուգորդություններով, որոնց եզրերից

մեկը (երկրորդը) արդեն իսկ հարադրավոր բայ է. հմմտ. «Համրիչ եմ դարձել ես ձեր մատներին, փաշում-ետ տալիս, հաշիվ եք անում, ու դեռ ուզում եք. ոյ. մինչև անդամ ձայնը դուրս չդա (փաշել + եա տալ): Սա, ըստ էության, մի տեսակ հարադրություն է հարադրության մեջ (հմմտ. նաև Հ. Թումանյանի մոտ՝ «Տաբած ետ բերած անբախտ աղջկան»): Գիտական քերականության մեջ դրանք ընդունված է կոչել համակցական բայական հարադրություններ<sup>16</sup>:

Զի բացառվում և հարադիր եզրի՝ բարդություն կամ անդամազատ կապակցություն լինելը, ինչպես՝ «Աղջիկները ծուլ-ծուլ տալիս, մոտ են դալիս» (ԱԶ, 110). ծուլ-ծուլ + տալ: «Թե չէ կապույտ հագ կկպչեն». կապույտ հագ + կպչել և այլն:

Պ. Սևակի խոսքում առատորեն սփռված զուգադրական ու հարադրավոր բայերը հանդես են գալիս ոչ միայն եղանակա-ժամանակային ամենաբազմազան կիրառություններով, իբրև ստորոգյալների, այլև անդամ-դերբայական ձևերով՝ լրացական տարբեր պաշտոններով. հմմտ. վերի օրինակների մեջ՝ «խելփ հավաքած գնացին», «աչքը շուռ տալով», «Առյուծ կտրած՝ հալոցքի մեջ շեկ է նա», — «կատու դարձած՝ լուռ հոսի» (պարագայական), «տղամարդիկ մացառ-մորուք... հագած-կապած, որը քաթսի կամ շալ շապիկ» (որոշչային):

Ահա երկու այլ հատված, ուր կան հարադրություններ թե՛ դերբայական, թե՛ դիմավոր գործառնություններ:

«Եվ խելքամաղ ջահել տղերք,  
Տղամարդիկ սիրակեղեք  
Իրենց մատնոդ-դավաճանոդ աչքերն ահա  
Թարթիչների սուտլիկ-մուտլիկ խաղով կոծկում...» (ԱԶ, 132):  
«Ու հատկապես եկեղեցու բարձր պատից  
Կախ է ընկնում սառցի լույան՝  
Մեկը մեկից երկար ու լայն՝  
Երեխեքի ախոժակը բաց անելով:  
Կախ է ընկնում և — ըստ տատի —  
Ճեղմակ դեի դիտմամբ չռված մատների պես  
Երեխեքին ան է տալիս շանչ հանելով» (ն. տ., 119—120):

Ոճական բազմազանության համար, այլև արտահայտչականության, ներքին շափի և այլ նկատառումներով երբեմն նույն բանաստեղծության կամ նույն տան մեջ իրար կողքի հանդիպում են նույնիմաստ և՛ հարադրավոր, և՛ միաշեշտ ձևեր: Հմմտ.

«Ո՛չ, քեզ ո՛չ մեկը կույ տալ չի կարող.  
Ազահ կոկորդում դու խոր ես խրվում:  
Ո՛չ, քեզ ո՛չ մեկը փուլ տալ չի կարող,  
Ինչպես երկինքը երբեք չի փլվում,  
Չես խլվի երբեք,  
Չես փլվի երբեք...» (ՄԱՄ, 215—216):

Վերջին երկու-երեք տողում կա որոշ կրկնություն (մակբայի և բայի եղանակա-ժամանակային ձևերի, դեմքի և թվի): Բարեհնչունության ու ներքին

<sup>16</sup> Հմմտ. Ա. Արրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, էջ 199:

համաշխարհային պահպանման համար շորորորդ և վեցերորդ տողերում վերցվել է ոչ թե հարադիր, այլ միաշեշտ ձևը: Մանավանդ, որ այս երկու դեքպում այն ոչ թե ներգործածե է, ինչպես վերի հարադրության մեջ, այլ կրավորածե (փլվում-փլվի), և եթե պահպանվեր հարադրական բարդությունը, պիտի քանդվեր բանաստեղծական կառուցվածքը. հմմտ.

«Չես խլվի երբեք,  
Փռն չես տրվի երբեք» (°):

Ժողովրդական հարադրությունների մի տեսակը պետք է համարել այն-պիսի բարդությունները, որոնց բայական բաղադրիչի արմատը կրկնվում է իբրև հարադիր մաս, որով ստացվում է կրկնավոր բարդությունները հիշեցնող յուրահատուկ բայական հարադրություն: Եթե նկատի ունենանք, որ կրկնավորները լինելով հայերենի (և ընդհանրապես լեզուների) բարդության ամենահինավուրց տեսակը, պահում են ժողովրդական բան ու ոճի քաղցրությունն ու բույրը, և իբրև այդպիսիք գրեթե անփոխարինելի են, ապա միանգամայն հասկանալի կլինի այն դերը, որ կարող են ստանձնել այս տիպի հարադրությունները: Հարադրությունը իբրև ժողովրդական լեզվամտածողության ինքնատիպ եղանակ ինքնին արդեն կանխորոշում է բանարվեստի ժողովրդայնությունը, բայց դրա հետ միասին կրկնավոր բարդության առկայությունը խոսքը կրկնակի է լիցքավորում կենդանի գույներով ու երանգներով: Ահա մի երկու բնագրային բնորոշ օրինակ.

«Պար է պարում հիմա արդեն

Մի շողշողուն-զրինգ պառավ...» (ԱԶ, 125).

«Սահ է սահում,

Այնպես սահում,

Որ մի վայրկյան... ամենքի հետ՝

Դուրսկահարն ինքն էլ նույնիսկ շունչն է պահում...» (ն. տ., 130):

«Սկսում են սառույց ու ձյուն դառնալ կաթիլ,

Սկսում են, բայց և իսկույն

Իրենց սխալն իրենք զգում,

Շաբ են շաբվում, սրա-նրա տան ճակատին,

Ջրհորդանի շիլ երկաթին...» (ն. տ., 119):

«Մինչ պարեկի ուսերը, տես, պար են պարում

Իր իրանից ու ոտքերից ասես անկախ ու ինքնավար...» (ն. տ., 135):

Պար է պարում, սահ է սահում, շաբ են շաբվում և նման ձևերը կրկնավոր հարադրությունների բայական գեղեցիկ կազմություններ են, որոնց մեջ հարադիրն ու բայարմատը հանդիպադրվելով, սաստկացնում են իմաստը, արտահայտությունը դարձնում առավել պատկերավոր և ինչ-որ մի նրբագիծ ավելացնում հեղինակային ոճի անհատականացմանը:

Այսպիսով, հարադրությունները (ինչպես նաև դարձվածները, ասացվածքները, ժողովրդական փոխաբերությունները և այլաբանությունները, թեմատոր արտահայտությունները, որոնք առանձին ուսումնասիրության նյութ են), որ կազմում են Սևակի ստեղծագործությունների էական տարրերը, ոչ միայն ճոխացնում ու հատուկ կենդանություն, գարնանային ախորժելի թարմություն

են հաղորդում խոսքին, այլև պայմանավորում են նրա խորապես ազգային բնույթը:

Զարգացնելով Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Ա. Բակունցի, Ե. Չարենցի և մեր բանավեպի մյուս առաջավոր ներկայացուցիչների ավանդները, Պ. Սևակը իր լուսն է մուծում հայ գեղարվեստական գրականության լեզվի ժողովրդայնացման, ժողովրդական լեզվամտածողության շունչն ու ոգին նրա մեջ ներարկելու սրբազան գործում:

Համառոտագրությունների բանալի

ԱԶ—«Անլուրի զանգակատուն», Երևան, 1960:

ՄԱՄ—«Մարդը ափի մեջ», Երևան, 1963:

ՆՔՀ—«Նորից քեզ հետ», Երևան, 1957: