

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍՆՎԱԿԻ ՊՈՆՄՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

ԳԱՅԱՆՆ ՄԱՆՈՒՄՅԱՆ

Հայոց լեզուն շատ հարուստ է, առատ, սակայն այդ առատության մեջ էլ երբեմն դժվարություններ են լինում, չեն գտնվում անհրաժեշտ բառերը։ Այս առթիվ Սեակը գրում է. «Դժբախտաբար, բառերի մի մասը քնած է (և ոչ երբեք մեռած), ուստի և հարություն տվող է պետք։ Բառերի մյուս մասը պարզապես լուռ է, ուստի և խոսեցնող է պետք։ Իսկ բառերի երեք գերակշիռ մասը պարզապես մաշված է անտանելի, ուստի նրանց նախնական իմաստը վերականգնելու փրկել է պետք։ Ահա այս եռակի դժվարություններն են, որ պետք է հաղթահարի բանաստեղծը»¹։ Այսքանից հետո միայն Սեակը նշում է նոր բառերի ստեղծման ուղին, որը բաց է լոկ նրա առջև, ով «գիտի քնած բառերին հարություն տալ, լուսեցնելին՝ խոսեցնել և մաշվածներին՝ վերաթարմացնել»²։

Սեակ բանաստեղծը պատկերավորության իսկական վարպետ է։ Սովորական բառերն ու արտահայտությունները նրա գրչի տակ դառնում են շնչող, անփոխարինելի, «սեական»։ Պատկերավորության բազմաթիվ միջոցները իրենց զանազան արտահայտություններով ու ինքնատիպ ձևերով մի առանձնակի փայլ են տալիս Սեակի պոեմներին։ Առաջին հերթին խոսքը վերաբերում է համեմատությանը։ Պատկերավորության այս միջոցը պահանջում է տրամաբանական կապ ստեղծել երկու համեմատվող եզրերի միջև։ Սեակի ստեղծագործական աշխարհը լեցուն է բազմապիսի և բազմաբնույթ համեմատություններով, և ընթերցողի առաջ երևույթը, գործողությունը, առարկան ներկայանում են ուրիշ տեսանկյունով։ Բերենք մի քանի դիպուկ օրինակներ.

Ջուրն էին նետում մայրերը մանկանց։
ու նետվում իրենք,
ու նետվում այնպե՛ս,
ինչպես նետվում են գիրկը նիրաժի... (4, 288)

Ինքը երկիրն էր մի անկափարիչ դագաղ վիթխարի,
մինչ նրա բոլոր բնակիչները՝ անդադաղ դիեր... (4, 273)։

Եվ դու բացվեցիր...
Այդպես բացվում է մահճում երեխան,
Մթնում՝ ծաղիկը (3, 153)։

Երբեմն հանդիպում ենք ծավալուն, այսպես կոչված պատկեր-համեմատությունների, ինչպես.

Այդ նո՛ւյն Եվրոպան
Նման չէ՛ր հապա
Հարբած—արնախում այն թուրք զինվորին,
Որ ձանձրանալով զառերից նարդու

¹ Պ. Սեակ, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 288 (այսուհետև մեջբերումներին հից կտրվեն հատորը և էջը)։

² Նույն տեղում։

Կամ թուղթ խաղալուց,
Իր թուրը դրած հայ հղի կնոջ սուպը խորան փորին՝
Գրազ էր գալիս, թե ի՞նչ կբերի.
— Աղջի՛կ, թե տղա, — (4, 181):

Այդպես էլ Արարատ լեռան ու Հայաստանի համեմատությունը որդեկորույս մոր հուզիչ պատկերի հետ, առավոտի նմանեցնելը հայի որբ մանուկին, «Եւածայն պատարագում» հայ ժողովրդին Ուխտավոր ուղտի հետ զուգորդման ծավալուն համեմատությունը:

Սեակյան բնորոշ առանձնահատկություններից են հատուկ անունների հետ կատարվող համեմատությունները, որոնք առհասարակ հազվագեղ են: Բանաստեղծը սիրում է համեմատություն կառուցելիս դիմել հին աշխարհի պատմիչներին, հերոսներին, աստվածներին. այսպես.

Մուխն էր համբարձելում՝ Հիսուսի նման,
կրակն էր մնում՝ Մուհամմեդի պես... (4, 272):

յուրաքանչյուրը այս խլյակներից
Դիողինես էր մի յուրատեսակ (4, 298):

Սեակը շատ է անդրադարձել բիբլիական ավանդապատումներից վերցված հերոսների հետ կատարվող համեմատություններին.

Մովսեսի պես թլվա՛տ,
Մովսեսի պես կակա՛զ՝
Նս որտեղի՞ց գտնեմ մի Ահարոն (3, 181):

Ջարմանում եմ, թե ո՞նց իմ մտքով իսկ լանցավ,
Որ կարող ես մի օր դու Դալիլա դառնալ
Նվ քո ձեռքով խուզել մազերը Սամսոնիդ... (3, 175):

Կան օրինակներ, որտեղ հեղինակը համեմատության եզր է գտնում գրական հերոսների, մանավանդ շեքսպիրյան հայտնի հերոսների հետ: Թուրք խուժանից փախչող աղջիկները ցնորված էին Օֆելյայի պես, մեր դարավոր թշնամին պիտի սոսկա մեզնից առավել ուժգին, քան թե «Մակբեթը Դոնկանի շուքից», Դոն Թիշոտի պես աշխարհի մեծեղին հավատ ընծայած հայ ժողովուրդը վերջիվերջո «մենախոսում է Համլետի նման» և այլն:

Իսկական բանաստեղծը նա է, ով կարողանում է հասկանալ բնության լեզուն, խոսել ծառ ու ծաղկի հետ, հասկանալ իրերի էությունը: Բնության նկարագրության անզուգական էջեր կան «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում, ուր ամեն քառատողում համարյա թե անպակաս է դիպուկ համեմատությունը: Հայ ժողովրդի կյանքին ու կենցաղին նվիրված էջերը, բնության, մանավանդ գարնան հրաշալի նկարագրությունը, գլուղացու մառանի, այգու, տարատեսակ ծառերի պատկերումը վկայում են հեղինակի մեծ տաղանդի մասին: Ահա կենդանիների հետ կատարված համեմատությունների մի փունջ.

Իսկ ստվերները՝
Հարված սպասող շնիկների պես պոչերը քաշած՝
Լուռ կծկըվեցին... (4, 8):

Որ երկչու էին, ինչպես եղջերուն... (4, 173):

Կռվեցին նրանք՝ կատվի պես վայրի,
մայր վագրի նման,
առյուծի պես էգ (4, 290):

Վանքի շուքն է մեկ երկարում-մեկ կարճանում,

Ասես կրիա մի վիթխարի՝
 Մերթ շոգեկով-մերթ մրսեկով՝
 Իր գլուխն է սև զրահից դանդաղ հանում
 Ու ներս տանում (4, 103):

Անցնենք պատկերավորման մյուս միջոցներին՝ փոխաբերությունը, այլաբերությունը, անձնավորմանը, որոնք Ս. Աղաարայանը համարում է Պ. Սևակի «ոտանավորի շարժիչ ուժը»³։ Այլաբերության հիմնական էությունն այն է, որ ևս է մղվում բառի հիմնական, սովորական իմաստը և առաջնային է դառնում անուղղակի նշանակությունը, երևույթը ստանում է նոր, անսովոր, անձնավորված իմաստ։ Սևակը սովորական առարկաների ու առօրեական երևույթների փոխաբերական համարձակ վերանձնումներով հասնում է նրանց բանաստեղծական իմաստին⁴։ Այսպես.

Քամու շնչի տակ անբառ երգում է փշաղը ծառի (4, 31):

Շոգը, որ մինչ այդ հյուր էր ցանկալի,
 Անհերեսորեն դառնում է տանտեր
 Ու խռովեցնում կնկան ու մարդուն (4, 44):

Բքի հարվածներից ծառերն ահա
 Խեղճ-խեղճ կկոցում են աչքերն իրենց (3, 184):

Անհոգորեն սուղող ինչ-որ ջահել քամի,
 Ինչպես երևում է՝ դեռ չսիրահարված,
 Իմ պատանի կյանքն է հիշել տալիս կարծես... (3, 171):

Հեղինակը հատկապես սիրում է անձնավորել բնությունը, տարվա եղանակները, անձրևը, ձյունը, քամին։ Այս երևույթը շատ է հանդիպում «Նահանջ երգով» պոեմում, որտեղ, ըստ ամենայնի, անձնավորված են տարվա եղանակները։ Երբ կարծում ենք ծառ ու ծաղկի անձնավորման օրինակները, թվում է, թե խոսքը կենդանի, շնչող արարածների մասին է, և որ նրանք ունեն իրենց ներաշխարհը, հոգին՝ մեղ անժանոթ ու անիմանալի։ Ահա օրինակներ «Անլուծի զանգակատուն» պոեմից.

Մինչ դեղձին պարկեշտ ու ծիրանին լուրջ
 Իրենց սաղարթն են աշխատում կոճկել լիրբ քամու հանդեպ,
 Հաստիկ ուռենին ու ձիգ կեռասին
 Պատրաստ են իսկույն իրենց լաչակը գլխներից քանդել՝
 Մարդաթող հարսի,
 Լաչառ կնկա պես (4, 51):

Մի հին փշաղված-բնաքանդ տուփ
 Ծեր մուրացկանի ձեռքերի նման
 Իր կոշտուկապատ ճյուղերն է մեկնել
 Ու սրթսրթում է կարծես թե քաղցից... (4, 31):

Մի ինքնագլուխ արևածաղիկ աչիկն է թարթում
 Հերվա բոստանից. (4, 79):

Սարալանջերին, հարսների նման,
 Կրքոտ պուտերը բռնել են նազպար (4, 80—81):

3 Ս. Աղաարայան, Ժամանակը և պոեզիան («Գրական թերթ», 5. III. 1965):

4 Նույն տեղում:

Սևակին «բնապաշտ արվեստագետ» համարելով Ա. Պապոյանը գրում է. «Բնության նկարագիրը տալու համար բնաշխարհը սիրելը, մինչևիսկ պաշտելը դեռևս քիչ է. անհրաժեշտ է ունենալ բնական իրերի ու երևույթների հափոփոխ գույների խաղը, անբմբհունի երանգները որսալու ունակ նկարչի հայացք, աղբյուրների կարկաչի, հովերի սլացքի ու թռչունների կանչի մեջ հնչյունների դաշնակ փնտրող երգահանի լսողություն և, որ ամենից կարևորն է, այդ բոլորի մեջ մարդկային շունչ ու ոգի, հասարակական իմաստ զնոդ բանաստեղծի կախարդական գրիչ»⁵:

Պ. Սևակի պատկերային մտածողության դրսևորումներից է մակդիրը: Հայոց ծով-լեզվի մեջ որոնել ու գտնել ամենադիպուկ բառ-կաթիլը, տեղադրել այնպես, որ բառը մեխվի ու այլևս չհանվի իր տեղից, — ահա իսկական բանաստեղծական տաղանդի գրավականը: Սևակը դեռևս «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուում տվեց իր աշխարհը թափանցելու հրավիրատոմսը, պոեզիայի դուռը բացող բանալին, տվեց հետևյալ երկտողով.

Ես հոգնել եմ մանրաքանդակ պաղ խոսքերից,
կալ է լինել հմուտ դարբին, քան ոսկերիչ... (1, 349):

Այդպես էլ զարմանալիորեն հմուտ դարբնի պես է նա կռում իր խոսքերը: Դեռևս 1958 թ. Գուրգեն Մահարին նշեց Սևակի օգտագործած «էպիտետների պնակնկալությունը», «ձևերի բազմազանությունը»: Բերենք մի քանի օրինակ, որտեղ մակդիրը, անակնկալությամբ հանդերձ, թվում է անփոխարինելի: Այսպես.

Ամեն անգամ մերթ՝ թաքցնում փոսիկն այտի,
Մերթ՝ դունչիկի սալանման խալը բանում (4, 119):

Օրատորիա-ի նարեկանման ծփացող մի ծով (4, 68):

Շողերն են ընկել օրորոցի մեջ խաղացող մանկան
Հինգջանյան ձեռքի պարզված մատներին (4, 80):

...իջել է այնտեղ մի ծովյ լուռություն սառդոստայնային... (4, 203):

Նաև՝ մառախուսված մայրեր, մացառմորուփ տղամարդիկ, զմուլված ծաղիկներ, վեցդարյա ցողուն: Երբեմն Պ. Սևակը դիմում է նյութական իմաստ արտահայտող գոյականակերտ մակդիրների՝ սնդիկ մարմին, երկաթե ճանկ, սոսինձ սաներ, կավե հսկա և այլն: Այս օրինակները բերված են «Անլուռի զանգակատուն» պոեմից: Մակդիրների հետաքրքիր օրինակներ կան մյուս պոեմներում ևս. «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում՝ շիկացած հող, ամուլ կավ, համառ ոսկի, օտարակույ դժոխք, ժանգախույս զենք և այլն, «Եռաձալն պատարագ»-ում՝ մայրակաբկառ ձեռքեր, մոմաբույր մատներ, մարդընտելացած թռչուններ, արևադրոշմ տաքեր, ռումբաձև լեզվակ, տափ կամք և այլն, «Ծրգերգոց» պոեմում՝ բիրլիական անուն, բառե շապիկ, բազմադարյան արյուն, Խաբե բույն, երգանիկ կախաղան և այլն, «Նահանջ երգով» պոեմում՝ մրսած գրոսայգի, անջունչ երգեհոն, մեծֆթանի ամպ, սառած լսափող, անմաքղվային արցունքներ, ֆեզագուրի օդ, հնատառագ օր, հարբած արցունք, վազզետուրդի քամի և այլն, «Ուշացած իմ սեր»-ում՝ ֆաղֆենական օդ, գրկաբաց շեմք, բոց կանայք, մանրանկար հասակ, հավերժախոս աղբյուր, զուսպ քեն և այլն: Բավական հետաքրքիր զուգորդումներ կան գունային երանգով արտահայտված մակդիրներում: Հատկապես գերակշռում է սև-շեկ համադրությամբ կաղմված ձևը. այսպես.

⁵ Ա. ր. Պ. ապոյան, Պարույր Սևակի շափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, 248:

Բովանդակ մի ազգ թե կուլ էր գնում...
Սե արաբների շեկ անապատին... (4, 176):

Շեկ աքսորի սե փակուղուց շագատվեցին
Ո՛չ մի հանճար... (4, 192):

Շեկ բուրվառի հետ
Սե վառող խնկեց... (4, 88):

Մնացած ձեռնում օրինակները բաղմարնույթ են.

Եվ իր կանաչ դեմքը թուխ բիբերիդ հառած՝
Պիտի հարցնի. (3, 179):

...անխուսափ մահվան կարմիր սգերթում,—
անհայտ-անվանի սրբազան խենթեր (4, 300):

Սեակը մեծ տեղ էր տալիս նորաբանությանը, որով հարստանում է լեզուն՝ նորաբանություն ասելով լպետք է հասկանալ բացառապես նոր բառերի ստեղծում, այլ նաև անսովոր կապակցություններ և եղածների խաչաձևմամբ ստեղծված արտահայտություններ նա գրում է, որ օտար բառը «շատ ավելի քիչ բան է ասում հային, քան մայրենի լեզվի հաջող բառակազմությունը» (5, 152): Ահա այստեղ էլ օգնում են հայերենի ձևուն և հարուստ բառապաշարը, անսահման հնարավորություններն ու բաղադրությունները, որոնք շրջանառության մեջ դնելիս կարծեք թե ստացվում են նոր բառեր: Այդպես են «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում հնչում նմանօրինակ մակդիր-նորաբանությունները՝ տխրալալուկ աղգ, թողնօրոհ նանիններ, կեակարոտ վետեքան, գինեհարույց կոխվներ, գլինեմիջնորդ հաշտություն, մահապարտյալ քարվան, արյունկզակ կեռպարանք, գիշերածալալ վեղար և այլ օրինակներ: Կան մակդիրներ, որոնք Սեակը փոփոխության է ենթարկել. քարսիրտ-ի փոխարեն՝ քարե սիրտ, շագանակագույնի փոխարեն՝ շագանակե աչքեր և այլն: Հատկապես հնչեղ ու գեղեցիկ է Սեակի նախընտրած հարադրական մակդիրը, որի երկու, երեք և ավելի միավորների միացությունը հարուստ երանգ է տալիս պատկերին.

Մեջփակտուր, ծնկածալիկ,
Մոցվոր,
Բոցվոր,
Խեկածալիկ,
Խուճեկ-մուճեկ
Հարս ու աղջիկ... (4, 99):

Քո պարանոցը՝
Ագնիվ մարմարե մի վե՛հ աշտարակ... (3, 147):

Բոցբեղ-բոցմորուֆ շեկ Վահագններին փոխարինելու
Նկավ մի հրեա սեմորուֆ-սեբեղ... (4, 247):

և երկրադնդի կիսարյունաֆամ-գունատ ճակատին
արյունոտ մատով աղվեսագրվեց
1915 թիվը... (4, 277):

Այդպես էլ՝ սրտփորիկ-կեռակտուց զգացում, նրբին-մոմաբույր մատներ, հին ու վաղեջական սեր, պաղ-առնեստական-ճապաղ լեզու, ինքնահոլով-ինքնա-կրկնող հուսաբեկություն և այլն:

Ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ բարդության ձևերից են

կրկնավորները՝ բառակազմության ամենահին եղանակներից մեկը: Սևակը առատորեն օգտագործել է բարդության այս ձևը և դրանով ոչ միայն ժողովրդական լեզվի շունչ մտցրել, այլև խոսքը դարձրել արտահայտիչ ու անմիջական: «Անլուբլի զանգակատուն» պոեմի միայն «Ղողանջ խաղկապի»-ում կրկնավորները երկու տասնյակից ավելի են: Այսպես.

Բոյը թիլ-թիլ,
Բեղը ծիլ-ծիլ
Ջահել տղերք... (4, 97):

Հանգույց-հանգույց, օղակ-օղակ՝
Երգ են կապում աղջիկ-տղա (4, 100):

Հետո նվազն առագ-առագ,
Փշուր-փշուր կուտակվում է (4, 98):

Կա մի գեղեցիկ օրինակ-հատված «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում, որտեղ կրկնավորների շնորհիվ խոսքի գեղեցկությունը ավելի է մեծանում. դա ատրուշանների փոխարեն մոմերի իշխանության հաստատման պատմությունն է:

Սևակը բավական մեծ տեղ էր տալիս բանաստեղծական խոսքը ժողովրդականի հետ օրգանապես հյուսող մյուս միջոցին՝ հարադրությանը: Խոսքում ժողովրդական խոսքի մի շարք առավելությունների մասին, նա սրտի ցավով է նշում այն փաստը, որ գրողներից շատերը խուսափում են «նույնիսկ հարադրություններից՝ գերադասելով գրական համարվածը, եթե ոչ՝ պիտի մեջտեղ գա՝ տխրահույս Քարբառայինը» (5, 65): Պ. Սևակը այն գրողներից է, ովքեր անտեսում էին նման «վտանգը»՝ Քարբառային, գոհհիլ, ոչ գրական» կոչվելը և համարձակորեն օգտագործում էին ժողովրդական խոսքի հարստությունը: Միայն «Ղողանջ հարսանեական»-ում («Անլուբլի զանգակատուն») այնքան շատ են հարադրությունները, որ պատկերը շարժուն է թվում, ասես գործողությունները կատարվում են մեր աչքի առաջ: Այսպես.

Կրակ կտրած երիտասարդ մի թխաղեմ՝
Լող է տալիս գետնի վրա՝ զուլգ ոտներով...
Վե՛ր է ուտնում մի պահ հետո...
Ապա արդեն երկու ոտով
Քայլ է անում մանր ու մոտիկ,
Վազ է տալիս արագ-արագ... (4, 112):

Իսկ ձեռքե՛րը... մի կատարյալ,
Մի կատարյալ... ի՞նչ... փալարա՛նք.
Առաջ ու ետ, վերե-ճե՛րքն՝
Բան են ողսում ասես նրանք (4, 122):

Մերթ էլ տեսար՝ վե՛ր ե՛ն սուրում,
Ճախր ե՛ն տալիս...
...Գլխի շուրջն են պտույտ գալիս... (4, 123):

Միայն պար բառով կազմված երեք տարբեր հարադրություններ են գործածված. «պար են մտնում», «պար են գալիս», «պար է պարում»: Եվ այսքանի լուկ մի պոեմում, մի ղողանջի մեջ: Բերենք մի քանի օրինակ մյուս պոեմներից.

Մենք բռնությունից խույս էինք տալիս՝
Բեղուն դաշտերին գերադասելով լեռները քարոտ (4, 243):

գլխաբաց ու մերկ
 քայլ էին փոխում
 և արնադրոշմ իրենց ռտքերով փառ էին տալիս
 իրենց մարմինը՝ թիապարտի՝ պես... (4, 294),

Ներծծում եմ խավար,
 Եվ իմ կնճիռներում ցավն է կապտին տալիս... (3, 189),

Բառական կրկնության բազմապիսի օրինակներ կան Սեակի պոեմներում։
 Կրկնություններ, որոնք կատարվում են նախադասության սկզբում (հարա-
 կրկնություն), որոնք դրվում են նախադասության վերջում (հարակրկնություն-
 վերջույթ)։ Վերջինիս փայլուն օրինակը «Դե եկ, Վարդապետ» տողն է «Ղո-
 դանք մթափումի» մեջ։ Բառական կրկնության հիմնական նպատակներից
 մեկը գործողության ամփոփման և առաջընթացն է։ Օրինակ, «Անլուելի զան-
 գակատուն» պոեմում «Ղոդանք մթափումի» սկզբում Կոմիտասի խելագարվե-
 լու պատկերը ահազդու է հատկապես կրկնությունների շնորհիվ։
 Այսպես՝

Բայց ուղեղի մեջ... բայց ուղեղի մեջ,
 Կարծես թե կպած նրա թաղանթից՝
 Մթան մի քույա եռում էր-եռում,
 Մերք իբրե ինչ-որ անմարմին զեռուն,
 Մերք իբրե ջրի խաշող գոլորշի,—
 Պտույտ էր տալիս ծանր ու բոլորշի,
 Պտույտ էր տալիս
 Ու պոկ շէր գալիս... (4, 198):

Ահապարսուռ պատկերներ կան «Ծռածայն պատարագ» պոեմում, որոնց
 հուզականությանը անպայմանորեն նպաստում են կրկնվող բառերը՝ ամեն ան-
 գամ մի նոր շեշտ ու երանգ հաղորդելով պատկերին.

Եվ տ՛վ կարող է, բացի իրենցից, մի կերպ հասկանալ,
 այն վեհ վայրկյանի վայելքը վսեմ, հաճույքը հեշտին,
 երբ կախում էին այսպես կեղեքված-տանջահար կանանց,
 կախում... ռտքերից,
 գլխիվա՛յր կախում,
 և այնպե՛ս կախում,
 որ մայրակարկառ ձեռքերը մանկանց մորը չհասնեն
 և հոգախախտվող բազուկները մոր չհասնեն մանկանց... (4, 291):

տակավին մանուկ աղջրնակներին
 կեղեքում էին՝ բոլորի առաջ,
 կեղեքում էին՝ ամբողջ ոհմակով,
 կեղեքում էին տաճարների մեջ, սուրբ խորաններում... (4, 291):

«Անլուելի զանգակատուն» պոեմում հանդիպում ենք բառական կրկնու-
 թյան եւ մի տեսակի, որը շատ հետաքրքիր է իր բնույթով։ Պա այսպես կոչված,
 երգին ի պատասխան գործածված օրինակներն են։ Պոեմում բոլորեքյան
 սփռված են Կոմիտասի երգերը, որոնք համապատասխանում են սյուժեին։
 Այդպիսի է «Չինար ես» երգը, «Տեր, ողորմեա»-ն, «Պատարագը» և այլն։ «Երգ
 երգոյ» պոեմում կրկնության հրաշալի օրինակ է «Օ Սո՛ւ... Սուլամի՛...
 օ Սուլամի՛թա» տողը, որը վկայում է այն անհուն քաղցրության մասին, որ
 պատճառում է Սեակին այդ անվան արտաբերումը։ «Ուշացած իմ սեր» պոե-
 մում սիրո կորստի ցավն ավելի ուժգին է արտահայտվում հենց կրկնությու-
 ների միջոցով.

Իսկ դու ուրիշի՞ն ես,
 Իսկ դու ուրիշի՞ն ես,
 Դո՛ւ—ուրիշի՛ն:
 Դո՛ւ, իմ հարագա՛տը,
 Մոտի՛կ հարագաճաճը,
 Ե՛վ ուրիշի՛ն...
 Ա՛խ, ուրիշին թող որ մեկ ուրիշը լիներ,
 Ձէ՛ր կարելի, ասա՛:
 Ա՛խ, դու այդ ինչպե՛ս ես ուրիշինը եղել,
 Իմ սիրելի՛, ասա՛... (3, 123):

«Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում անսքող հպարտության մը ու վեհու-
 թյամբ է հնչում «Մենք կայինք նաև նրանից առաջ» կրկնությունը, որի միջոց-
 ներում հրաշալիորեն է տրված հեթանոսական Հայաստանի նկարագիրը: «Ծ-
 ուսնայն պատարագ»-ում կրկնության երկրորդական օրինակների կողքին իբրի
 հիմնական թեմա հնչում է «Ողբամ մեռելոց, Բեկանեմ շանթեր, Կոչեմ ապ-
 րողաց» եռադողանք զանգ-ասմունքը, «եռարանյա խաչակնքումը»: Ահա այս-
 քան բազմատեսակ է բառական կրկնությունը Սևակի պոեմներում:

Ինչպես խոսակցական լեզվում, բանավոր խոսքի ժամանակ, այնպես էլ
 գրական ստեղծագործություններում, երբեմն բաց են թողնվում նախադասու-
 թյան որոշ անդամներ, բառեր, մտքերի շարված, բայց կոհսկող հատվածներ:
 Դա կոչվում է բացթողում (էլիպսիս): Հիշենք սևակյան բնորոշումը պոեզիայի
 մասին խոսելիս. «Նոր պոեզիան շլատվածքների» պոեզիա է,— գրում է Սևակը
 Վ. Հովակիմյանին ուղղված նամակում,— նոր պոեզիան պիտի նման լինի եր-
 կու մտքերի մենքի խոսակցության, որոնք իրար հասկանում են կես խոսքից կամ
 մի աղնարկով միայն» (6, 419): Այս սկզբունքին մենք հանդիպում ենք նրա
 շատ ստեղծագործություններում: Բերենք մի քանի օրինակ «Անլուելի զանգա-
 կատուն» պոեմից: Կոմիտասի որբություն հուզիչ պատկերները զուգակցվում են
 հետևյալ մտքին. եթե մայրը կենդանի լիներ, ինչեր միայն չէր անի իր միակ
 որդու համար: Եթե մնար, կհաներ նրա «տոտի ու հետո սրտի» փշերը, ճակատի
 ամպերը կվաներ, իր մինուճարի սև ցավը կտաներ: Եթե մնար, կտեսներ նաև
 որդու փառքը և կարժանանար «Վեհամայր» կոչմանը: Դեռ ինչեր կաներ մայ-
 րը իր որդու համար,— այդքանը անհնար է թվարկել, և այստեղ օգնում է լեզ-
 վական այն միջոցը, որ կոչվում է բացթողում. «Մնար... Չմնաց»: Երեք կե-
 տերը պարունակում են իրենց մեջ շարված խոսքերը: Կամ, «Ղողանջ հուսո»-ի
 մեջ հեղինակը թափանցում է մանկան ներաշխարհը, մանուկ, որ վատ է խո-
 սում հայերեն, օտարացած է զգում իրեն տաճկահայի աչք ծակող տարագրով,
 բայց իբրև անհամեմատելի մի պարզև՝ ուսում է տնչում: Նա ինքն էլ լավ է
 հասկանում այն դժվարությունները, որոնք սպառնում են ցանկության իրա-
 կանացմանը. ո՞վ կընդունի նրան հոգևոր ուսումնարան՝ վարդապետ դառնա-
 լու փայլուն ապագայով:

Իսկ նա...

Եվ նա վաղը պիտի

Երգի ի լուր և ի վճիռ

Համայն Հայոց Հայրապետի... (4, 18):

«Իսկ նա...» արտահայտությունից հետո բացթողում է կատարված և միանգա-
 մայն իրավացիորեն, քանի որ արդեն ասվել էր, թե նա «Հայերեն վատ է խո-
 սում»: Այդպես էլ «Ղողանջ մթափնումի» վերջում կիսատ թողած՝ «Դե եկ,
 Վարդապետ» տողը: «Ծուռնայն պատարագ»-ում «եռամասնյա մեծ նպատակի»
 մասին խոսելիս՝ առաջինը համարում է «թրի-սրի դեմ» «ազնա-առամով»
 մարտնչելը:

Վանում, Ուրֆայում, Մուսայի վրա,
 Գարահիսարի կիսավեր բերդում...

...անխուսափ մահվան կարմիր սգերթում,—
անհայտ-անվանի սրբազան խենթեր... (4, 300):

Բացթողումը ունի որոշակի նպատակ՝ շթվարկել բոլոր-բոլոր պաշտպանական կոիվները, քանզի դրանով կխաթարվի պոեմի ճարտարապետական կառուցվածքը: «Նահանջ երգով» պոեմում հեղինակի տխուր հուշերը «Դու հիշում ես արդյոք» կրկնությամբ ընդմիջվելով, չեն կարող սպառվել, որովհետև սիրահարները կարող են խոսել իրենց սիրո մասին անընդհատ և բնավ չսպառել ասելիքը: Եվ այդ հիշողություններն ամփոփվում են երեք կետի մեջ. «Դու հիշում ես արդյոք...»:

Բառական հակադրությունը շարահյուսական այն միավորն է, երբ իմաստով հակառակ բառերը գրվում են կողք-կողքի: Ոճաբանական այս հնարքը հաջողությամբ է կիրառել դեռևս մեծ Նարեկացին, որի մասին Սևակը դրում է. «Լինելով հակամիտության և հակամարտության բանաստեղծ, Նարեկացին հակադրությունների վարպետը չէ միայն, այլև հանճարը» (5, 251): Իր պաշտած ընդհանուր զգո՞րծի նման Պարույր Սևակը ևս հակադրություններ է օգտագործել: «Սովորական-անսովոր հրաշք», «անմիաբան-միաբանություն», «դժբախտ-երջանիկ տեր», «թուխքային-անթուխք խելք», «անաստված-աստված» — ահա օրինակներ «Անրեւի զանգակատուն» պոեմից:

Բառապաշարի առանձնահատուկ շերտերի մեջ են մտնում հնաբանությունները, որոնք օգտագործվում են գերազանցապես պատմական երկերում՝ միջավայրի կտրորիտը վերստեղծելու նպատակով: Հեղինակային լեզվի մեջ մուտք գործած բառերը՝ գրաբարյան հոլովածներով աւ շնչով, նշում են ժամանակը, ստեղծում վաղնջական անցյալի պատկերը: Նման օրինակներով լեցուն է «Անրեւի զանգակատունը». այսպես՝

Մինչևիսկ եթե ականջն էր խցում՝
Փանդիոն էր հնչում Գողթյան գավառի
Մարտ ու սեր երգող ձայնեղ գուսանաց.
Ե՛վ խրախճանքը հին Վարդավառի,
Ե՛վ մեհյաններում մորթվող տավարի
Բառալը խոպոտ, բոռոցը հորդուն
Տարածայնում էր արդեն կուսանաց
Քրիստոսասեր թախծոտ մեղեդուն.
Հետո խուժում էր, մեղեդուն խեղդում
Վայրի աղմուկը վայրի քուշանաց... (4, 24):

Այդպես էլ մյուս էջերում հաճախ ենք հանդիպում. «Ի խոր հարգանս», «անգուշեղյալ», «Մասյաց վիհն ընկած», «պարման ու կուսան», «լեռն ի վար վարգող», «աստ, ուր հնչել են մեղեդիք ոսկի», «Տէ՛ր ես, որդեակ» և այլն: Նման արտահայտություններով լի է «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմը, և դա անխուսափելի էր, քանզի նկարագրված էր դարավոր ու հեթանոսական, վաղընջական անցյալը՝ քրիստոնեության մուտքը Հայաստան: Ահա մի քանի օրինակ.

Նրանց գործն էինք դեռ շարունակում
Հարերի վրա բամբ բամբիռների
Եվ... դա անվանում Երգ Վիպասանաց... (4, 244):

Եվ այդ հույությունն անձնատուր ոսկու
Անվանում էինք Մայր զգաստությանց՝ Մեծըն Անահիտ
(4, 244):

Վայելում նաև հաճույքը վսեմ
Մեր այն պարուհի-կաթավողների,
Որոնց մարմինը նվազ էր լուծ
Եվ որոնք նաև «երգեին ձեռամբ»... (4, 245):

Բաղմաթիվ գրաբարյան արտահայտություններ կան նաև «Ծռածայն պատա-
րագ» պոեմում, որն առանձնանում է Սևակի մյուս բոլոր պոեմներից վեհա-
սքանչ բառերի առատությամբ:

Պ. Սևակի խիղախումներից մեկը պիտի համարել մի երևույթ ևս. մի բան,
ինչի առկաությունը կարող էր մի այլ դեպքում փչացնել ստեղծագործության
գեղարվեստական ընկալումը, հոյակապ պոեզիայի մեջ սեպ խրել: Դա նմա-
նածայնական ձայնարկությունների գործածությունն է: Առհասարակ բանաս-
տեղծությունների մեջ սովորական բան է զգացական ձայնարկություններ օգ-
տագործել: Բերենք մի քանի օրինակ «Անլուելի զանգակատուն» պոեմից, որ-
տեղ պատկերավորությունը շոշափելի է դառնում.

Եվ—

Ապտակի տեղ,

Ապտակի նման—

Շրըխկ՝

«Հայաստան» բառը արգելեց... (4, 22):

«Շրըխկ» բառը ասես զննում է, և մենք լսում ենք այդ ապտակի ձայնը: Կամ
դարավոր կաղնու փշակից հանված շողերը՝

Հենց այն է պիտի—ծլընգ հա՛ ծլընգ—զնգային կարմիր... (4, 9):

Ձայնարկությունն օգնում է զգալու այդ շողերի կարմիր զնգոցը: Բավական գե-
ղեցիկ օրինակ է հետևյալ պատկերը.

Եվ ինքն էլ հակված ն ա ն ի կ-ն ա յ ասեր,

Իսկ երբ մեծանար՝ տը՛պ-տը՛պ-տը՛պ վազե՛ր... (4, 147):

Այդ «տըպ-տըպ-տըպ»-ը այնքան արտահայտիչ է, որ ընթերցողը գործվան-
քով է լցվում շփված մանկիկի հանդեպ: Նման բաղում օրինակներ կան հատ-
կապես «Դողանջ մթազնումի» մեջ: «Ծրգ-երգոց» պոեմում հանդիպում ենք
վերնագրային նմանությունը վկայող տողերի ու բառերի: Դրա համար բավա-
կան է կարդալ յուրաքանչյուր գլխի նախաբանը՝ մեջբերումներ աստվածա-
շնչյան «Ծրգ-երգոցից»:

Սևակը մի նամակում գրում է. «Ամեն 5—10 տողից հետո դու պիտի կանգ
առնես և ինքդ քեզ հարցնես. իսկ ո՞ւր է այստեղ թարմ պատկերը, նոր մակ-
դիրը, անսպասելի համեմատությունը, բնության նորանկատ այս կամ այն եզ-
րը» (6, 433): Այո՛, Սևակի մոտ պատերազմը տշ թե սկսվում է, այլ «օրում
կախվում», ռադիոլուրդունիչը սարդի նման համայն աշխարհով մեկ իր ոս-
տայնն է փռում, ձեռնածու կնոջ նազանքով օրացույցը փոխում է իր զգեստ-
ները, Մայր Անահիտի արձանը «անձնատուր ոսկու հլությունն է», Սուլամիթա-
յի ժպիտը արևածագի պատրանքն է տալիս և այլն: Փոքր-ինչ արտասովոր են
պատկերները «Ծռածայն պատարագ»-ում: Պատկերավորության հիմքի վրա իր
խոսքը կառուցող Պ. Սևակը երեք տողով արտահայտում է 1915 թ. զարհուրան-
քը.

Եվ եղավ... կյանքի ճոխ տոնավաճառ,

բարբարոսության աճուրդ մեծագին

և մարդկայնության փակ գրավատուն... (4, 279):

Այն ամենը, ինչ այստեղ ասվեց, Պարույր Սևակի պոեմների պատկերա-
վորության միջոցների մի մասն է լուկ: Սևակի ստեղծագործության պատկերա-
վորության մասին կարելի է խոսել անվերջ, որովհետև նրա հիմնական սկզբ-
բունքն է եղել սովորական արտահայտություններից խոսափելը և, ինչպես
նշվեց, «ամեն մի 5—10 տողից հետո» կանգ առնել և ինքն իրեն հարցնել.
«Իսկ ո՞ւր է այստեղ թարմ պատկերը, նոր մակդիրը»:

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭМАХ ПАРУИРА СЕВАКА

ГАЯНЕ МАЛУМЯН

Резюме

Арсенал поэтических средств—метафора, метонимия, синекдоха, арханизм, эллипсис нашел великолепное отражение в поэзии Севака. Нужно отметить особенную, своеобразную черту этих средств, которые богаты также разного рода сравнениями (развернутыми, сравнениями-образами и др.) и эпитетами, эпитетами-неологизмами, различными видами словесных повторов, блестящими образцами сопоставлений.