ՀԱՏՎԱԾԱԿԱՆ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԴԱՐԲԻՆՅԱՆ

Հայ լեզվաբանությունը հատվածական բարդություններին անդրադարձել է վերջին տասնամյակում: Մասնագետների հետաքրքրությունը բառային այդ շերտի նկատմամբ բացատրվում է նրա համադրական բովանդակությամբ, լեզվի տարբեր ոճերում գործառույթի հաճախականությամբ և կենսունակությամբ:

Ըստ գործառական բաշխվածության հատկանիշի վերոհիշյալ բառային միավորներն առավել տարածված են գեղարվեստական, հրապարակախոսական և դրասենյակային-պաշտոնական ոճերում: Սակայն, այնուամենայնիվ, վերոհիշյալ լեզվական ստեղծի գործածության ընդգրկման սահմանները գեղարվեստական ոճում, կապված վերջին երկու-երեք տասնամյակներում երեվան եկած ստեղծագործությունների հետ, նույնը չեն: Դրանց օգտագործման քանակով և հաճախականությամբ տարբերություններ կան մի կողմից չափածո և արձակ երկերի, մյուս կողմից՝ առանձին հեղինակների նախասիրությունների միջև: Ուսումնասիրությունները մեզ հանգեցրել են այն կարծիքին, որ այդ բառերի գործածության հաճախականության գործակիցը մի քանի անգամ բարձր է չափածո ստեղծագործություններում: Նույնպիսի տարբերություն կա նաև առանձին հեղինակների լեզվառճական համակարգում: Այսպես, օրինակ, Վ. Դավթյանի «Գինու երգը» (1966), Ս. Կապուտիկյանի «Յոթ կայարաններ» (1966), Հ. Մաթևոսյանի «Ծառերը» (1978) ժողովածուներում, Ս. Խանզադյանի «Մատյան ողբերգությանց» վեպում (1966), Ռ. Դավոյանի «Ռեքվիեմ» պոեմում (1969) և «Կեղևած բաց արա» հատընտիրում (1975) միասին վերցրած հանդիպում են այդ կարգի ընդամենը 36 բառային միավորներ: Այդ տեսակետից այլ պատկեր է ներկայացնում Պ. Սևակի ստեղծագործությունների լեզվառճական համակարգը[1]: Գրողի բառարանը աչքի է ընկնում ոչ միայն բառաքանակի սոսկական հարստությամբ, այլև բառերի ու բառաձևերի բառակազմական և ձևաբանական ձևերի լայն ընդգրկմամբ, դրանց իմաստային-շարահյուսական, ոճական բոլոր հնարավոր տարրերի ու երանգների բազմազանությամբ:

Սևակի լեզվամտածողության համակարգում ուրույն տեղ ունեն բառաբարդությունները՝ իրենց բոլոր դրսևորումներով: Մեզ հետաքրքրողը, սակայն, լեզվական այդ նյութի մի շերտը ներկայացնող հատվածական բարդություններն են: Ելնելով դրանց բաղադրիչների հարաբերությունների բնույթից և ոճական-գործառական բաշխվածության հատկանիշներից, լեզվաբանության մեջ բառային այդ միավորները պայմանականորեն բաժանվում են երկու խմբի՝ բառային կայուն ձևեր, որոնք տեղ են գտել բառարաններում (մարքսիզմ-լենինիզմ, ահ ու դող, տուն-քանգարան, տնով-տեղով) և ոչ բառարանային կազմություններ, որոնց գործածության ոլորտը գեղարվեստական գրականությունն է (աղբյուր-հուշարձան, ագնիվ-բյուրեղային, ոչինչ-ոչ մեկը, դանդաղլրջորեն և այլն):

---

1 Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, Նույնի՝ Պարույր Սևակի չափածոյի բառապաշարը, Երևան, 1970, «Պարույր Սևակի չափածոյի բառարան», հ. 1, Երևան, 1981, հ. 2, Երևան, 1982:

Մեր գրականության մեջ դժվար է մատնացույց անել մեկ այլ գրողի, որ ստեղծած լինի հատվածական բառաձևերի այնքա՛ն հարուստ նյութ՝ իր ոճական բազմաբնույթ առանձնահատկություններով։ Պ. Սևակի բոլոր ստեղծագործություններում (ներառյալ թարգմանությունները) օգտագործված անվանական հարադրությունների մեջ հատվածական բաղադրությունների քանակը հասնում է շուրջ 550 միավորի։ Հետաքրքրական է նշել, որ բառային այդ խմբի քանակական բաշխվածությունը ժամանակագրական կարգով և ըստ առանձին ստեղծագործությունների միատարր չէ։ Այսպես՝ առաջին ուսանավորից (1946 թ.) մինչև 1960-ական թվականների առաջին կեսը բանաստեղծի ստեղծագործություններում այդ կարգի բաղադրությունների հազվադեպ ենք հանդիպում։ Օրինակ, գրողի վեցհատորյակի առաջին հատորում (1972), որն ամփոփում է 325 բանաստեղծություն, կա ընդամենը 45 այդպիսի բառային կազմություն։ Ըստ որում, այդ 45-ից 41-ը բաժին է հասնում «Մարդը ափի մեջ» շարքին։ Իրոք, հատորի մնացած ծավալուն նյութի մեջ («Անմահները հրամայում են». «Սիրո ճանապարհ», «Նորից քեզ հետ» ժողովածուները, որոնցում ընդգրկված են 177 բանաստեղծություն) օգտագործված են ընդամենը 4 բաղադրություններ (ժամանակաշրջանը՝ 1946—1956 թթ.)։

Մեկ այլ իրողություն. չնայած «Անլռելի զանգակատուն» պոեմն ավելի վաղ է ստեղծվել, քան «Մարդը ափի մեջ» շարքը, սակայն պոեմում հատվածական բարդություններն ավելի շատ են՝ թվով 142։

Ժողովրդական ոգու և տարերքի պատկերումը բանաստեղծից պահանջել է արտահայտման այնպիսի միջոցներ, որոնք ստեղծին պարզ ու բնական, մաքուր ու անարատ ոճ, որը ծառայեր ստեղծագործության լեզվի ժողովրդայնությանը։ Քննարկվող բառային միավորները դարձել են անփոխարինելի լեզվական ատաղձ ոչ միայն վերոհիշյալ պոեմում, այլև «Ոտաձայն պատարագում» (օգտագործված են 106 այդպիսի ձևեր), «Ողիցի լույս» շարքում (101) և մյուս գործերում։

Անդրադառնանք հատվածական բարդությունների մի քանի առանձնահատկություններին։

1. Վերցնենք նշված բաղադրությունների կազմիչ միավորների քանակական արտահայտության հարցը։ Այս առանձնահատկությունը կապվում է լեզվական վերոհիշյալ նյութի համադրական բովանդակության հետ, ուստի գեղարվեստական ստեղծագործության հեղինակը դրանց կաղապարման սահմանափակություններից ազատ է, այսինքն՝ նա կարող է օգտագործել այնքան կազմիչ միավորներ, որքան անհրաժեշտ է գտնում պատկերի իմաստային-ոճական համակողմանի կառուցման ու բնութագրման համար։ Ըստ հատվածական բաղադրությունների կազմիչ եզրերի քանակային առանձնահատկությունների, հանդիպում են երկանդամ, եռանդամ և բազմանդամ բաղադրություններ։

Սևակյան բարդություններից 4-ը քառանդամ են, 41-ը՝ եռանդամ, մնացած 506-ը՝ երկանդամ։ Օրինակ. «Ա՛խ, եթե մեռնելն այնպես հեշտ լիներ, ինչպես ծնվելը... Բայց մինչև անգամ եթե այդպես լիներ՝ կշահեինք մե՛նք դարձյա՛լ-վերքսաի՛ճ-կրկի՛ճ-ճարի՛ց մենք, բայց ոչ մայրերը...»[2] (այս և հաջորդ բոլոր ընդգծումները մերն են—Վ. Դ.), «Իսկ շատերի համար, անշուշտ, սրտից մեծ է կահավարված-կարգին-շքեղ տունը» (1, 167), «Ես պատրաստ եմ հիմա էժան-հարմար գնով Մե՛ր վաճառել նույնիսկ» (1, 218)։

2. Ավելի բազմազան ու տարաբնույթ են բարդությունների կազմիչ միավորների խոսքիմաստային արտահայտությունները։ Այս դեպքում գրողը լայն հնարավորություններ ունի առանց բացառության բոլոր խոսքի մասերին պատկանող բառերը զուգորդելու և կազմելու անհրաժեշտ բարդությունը։ Ամեն

2 Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1972, էջ 488 (այսուհետև հատորը և էջը կնշվեն տեքստում, մեջբերումներին կից։ Մեր ձեռքի տակ են նաև՝ հ. 2, Երևան, 1972, հ. 3, Երևան, 1973, հ. 4, Երևան, 1973, հ. 6, Երևան, 1976)։

ինչ կախված է ստեղծագործողի վարպետությունից։ Նա պետք է ունենա վերլուծական-համադրական մտածողություն, բառերն ըստ անհրաժեշտության մերձեցնելու և բաղադրելու կարողություն, գեղարվեստական պատկերի բնականության զգացողություն, խոսքային միջավայրին համապատասխան բառին նոր շունչ ու էություն հաղորդելու համարձակություն, լեզվի ու ոճի ժողովրդայնության անհրաժեշտության գիտակցում, նյութի խոր և հիմնավոր իմացություն, բարձր կուլտուրա և ճաշակ։ Պ. Սևակի ստեղծագործություններում հատվածական բարդությունների եզրերի խոսքիմաստային արտահայտությունները կազմում են մի ամբողջ համակարգ. նա հավասար հաջողությամբ կարողացել է հարադրել ինչպես նույն խոսքի մասի, այնպես էլ տարբեր խոսքի մասերի պատկանող բառային միավորներ։

Բանաստեղծի ստեղծած երկանդամ հարադրությունները այս տեսակետից ներկայացնում են հետևյալ պատկերը. գոյական + գոյական («Մինչև հողը հաղթանակի կտրվել է օրից-հողից, նույն այդ հողի-օրի համար Անցել հազար հող ու ջրից», 3, 21)։ Ածական + ածական («Վերացումի այդ կարճ-երկար վայրկյաններին ես հավատում եմ մարդկայնորեն», 1, 84)։ Դերբայ + ածական («Ու եթե քայլում են նրանք փխված-բարձրավիզ՝ լոկ այն պատճառով, որ խուսափում են մեր հայացքներին զեթ հանդիպելուց...», 6, 214)։ Մակբայ + մակբայ («Եվ զուր մի՛ կարծիր, թե մառախուղն է ձորն ի վեր ելնում՝ Դեպի ետ հոսող ջրվեժի նման, Դրա համար էլ դանդաղ-ծանրորեն...», 6, 173)։ Թվական + թվական («Ժամանակն է սուրբ պսակի, մեկ-տասնմեկ հարսանիքի»)[3]։ Գոյական + դերբայ («Վայելում է նաև հաճույքը վսեմ մեր այն պատուհի-կամավորների...», 4, 245)։ Ածական + գոյական, գոյական + ածական («Վեր են ցատկում, գալիս շարվում իրար կողքի, նվ թուխ-թանաք և պատ-կտրիճ տղամարդիկ Պարսպվում են և բրգանում», ԱՋ, 109)։ Հայնարկություն + գոյական («Ուր որ է մարդը բակից ձայն կտա իր քնկոտ որդուն՝ Ծմփոր խնոցու շրմփ-շրմփոցր մի պահ կտրելով...», 4, 204)։

Ոանդամ կաղապարով բաղադրությունները նույնպես դրսևորում են միավորների խոսքիմաստային բազմազանություն. գոյական + գոյական + գոյական («Հիմա փրկված չար ու անգութ Սամում-խորշակ-ո՛ւրագնից... Անց է կենում մի թարմ գնփյուռ», 4, 250)։ Ածական + ածական + ածական («Հանկարծակի անձրև տեղաց. կարմանալի զուգադիպո՞ւմ, թե՞ իսկապես երկինքն անգամ Ողբում էր քեզ՝ խաղաղ-աւտում-հանգստաբար իր անձրևով...», 4, 264)։ Ածական + ածական + դերբայ («Բնկանեմ շանթեր և լեզվի՛ս վրա, իմ թվա՞կակա՞զ-կա՛պ ընկած լեզվի, կա՛պ ընկած՝ նաև ի նշան անզոր-անկարողության», 4, 275)։ Մակբայ + դերբայ + մակբայ («Եվ միանգամից-չուզելով-հանկարծ Հեղափոխվում է հայա՛ցքդ անդամ...», 6, 247)։ Դերբայ + ածական + ածական («Եվ մեր կործանված հին հավատի տեղ մեզ նո՛ր հավատով զինեց վերստին։ Էժան ծախուի, անցնող վատի տեղ Բերեց չբեվող-անջինջ-ճախատին», 3, 261)։ Հայնարկություն + գոյական + հայնարկություն («Սասնա զմբզմբան ջրերի նման Հնչեց սարերում, ճամփեքում ոլոր Աչ ու ձախ հորդած երգը քաջորդած՝ «Վույ-զուլում-վայը»-ը մի պահ խեղդելով...», ԱՋ, 95)։ Մակբայ + մակբայ + մակբայ («Այդ միտքը նորի՛ց-կրկի՛ն-վերսկի՛ն ճչում է իմ փակ երակների մեջ», 1, 472)։ Հայնարկություն + հայնարկություն + հայնարկություն («Թևերն է ծալում ուժասպառ Լո-լո-ն, Կոկորդն է ցամքում Վայ-ամանե-վայ-ի, Նորից է հնչում ուրախ Նայ-նայ-ը», ԱՋ, 100)։

Քառանդամ բարդություններն ընդամենը 4-ն են, որոնք ունեն այսպիսի կազմություն. մակբայ + մակբայ + մակբայ + մակբայ («Բայց մինչև անգամ Թե այդպես լիներ՝ Կշահեինք մե՛նք, Դարձյա՛լ-վերսկի՛ն-կրկի՛ն-նորի՛ց մենք,

---

3 Պ. Սևակ, Անլռելի զանգակատուն, Երևան, 1966, էջ 122 (այսուհետև ԱՋ, էջերը կտրվեն մեջբերումներին կից)։

Բայց ոչ մայրերը», 1, 488)։ Գոյական+գոյական+գոյական+գոյական («Հարցեր կտային հագար մի տեսակ Անհասկանալի մեր մարդկանցից՝ Աղամ-արքանյակ-ատոմ-կայենից», 6, 121)։

Եթե ամփոփելու լինենք հատվածական բարդությունների եզրային միավորների խոսքիմաստային արտահայտությունների վերաբերյալ ասվածը, կարելի է եզրակացնել՝ Գ. Սևակի ստեղծագործություններում երկանդամ բազադրիչներով կազմությունները հանդես են գալիս նույն կամ տարբեր խոսքի մասերով արտահայտված 11 կաղապարներով, եռանդամանիները՝ 9, քառանդամանիները՝ 2։ Կաղապարային այսպիսի բազմազանությունը վկայում է պրոլի բազմաշերտ-համադրական մտածողության, նրա վարպետության մասին։

3. Սովորաբար հատվածական բարդությունների եզրային միավորները առանձին վերցրած ինքնուրույն բառեր են, որոնք հեղինակը մերձեցնում է իմաստային անհրաժեշտ հարաբերությունների հիմքով։ Սակայն բանաստեղծի լեզվաոճական համաչարգում մի խումբ հատվածական բարդություններ բնորոշվում են մի առանձնահատկությամբ։ Ընտրելով բաղադրության առաջին կամ երկրորդ եզրի բառ-միավորը, նրան հարադրվող մյուս եզրի բառը հեղինակն ինքն է ստեղծում՝ հաշվի առնելով, անշուշտ, ինչպես արդեն գոյություն ունեցող նախորդ եզրային բառի, այնպես էլ գեղարվեստական ամբողջ պատկերի բովանդակության պլանը՝ ստեղծելով իր անհատական ոճի համար նոր, թարմ բաղադրություններ։ Օրինակ, «Ամենայն սիրով ես կարոտահանեմ Կարճատես հավկուր-ճալատեսների Ու ոչխարային լավատեսների Ե՛վ կույր հավատը, Ե՛վ հեզությունը՝ ուժից վեր բեռից միշտ շտապելու Եվ ոչ քե մեջքից ներքև թափելու Այդ մարդկայնացած հին իշությունը...» (6, 274)։ Անշուշտ, «հավկուր» բառի իմաստը չի ստացվել նրա բաղադրիչների իմաստների մեխանիկական գումարից, այլ բարդ բառը ամբողջությամբ արտահայտում է իր բաղադրիչներից ավելի նոր իմաստ։ Բայց մեկնակետը կապվում է հավի և կույր լինելու հետ։ Ելակետային իմաստների և ամբողջ բարդության նոր իմաստի հիման վրա էլ Սևակը ստեղծել է նոր՝ ինքնուրույն հոմանիշային եզր՝ հավատես-ը։ Բերենք նման բարդությունների բնագրային այլ օրինակներ. «Ո՛ւյս, լո՛ւյս զվարթ. Շաղվի՛ր, մաղվի՛ր, թաղվի՛ր՝ այնպե՛ս և այնքա՛ն խոր, որ քո հմուտ-ամենամուտ շողերի տակ ծածկամիտ ջուրն անգամ դառնա անկեղծ, հստակ» (2, 12)։ «Վճռել են կարծես իրենց թովչանքով Եվ իրենց անհաս-անմատույցությամբ Յողել փողոցը, Պողոտան ջրել, Իսկ մեզ էլ վառել երաշտով հրեա» (2, 158)։ «Բայց իսկապես սերը իր հանդերձյալն ունի՝ ուրիշ-անդրսեռյան-երկրորդ մի կյանք, Որ կոչվում է կարծեմ հիշողություն» (3, 190)։ «Քեզ՝ մեր հայկական և արամական, Չկարողացան քեզ խլել մեզնից Ո՛չ խարդավանքով արամեական, Ո՛չ բյուզանդական սիրով անաղնիվ, Ո՛չ Քրիստոսի մարդ-չմարդությամբ» (1, 509)։

4. Կան մի քանի նմուշներ, որոնց բոլոր բաղադրիչները հեղինակն ինքն է ստեղծել։ Օրինակ. «Կեղծի՛ք ու տե՛ր, Ճի՛շտ ու ծառա՛, Դուք չե՛ք հոգնել այս խոսքերից գոռ ու գոռան, Որ չեն մեխվում՝ ազգանվան պես՝ ամեն դռան, Բայց դարձել են ճակատագիր Այն ճամագսնգ-ճամաճակատ մոլորակին, որ ղզվել է այս խոսքերի արձագանքից՝ Սրտախառնուք զգալու չափ» (2, 19)։ «Մի բացիլային հորդ խոսք եմ քափում Կեսլի-կեսթափուր մարդկային սըրտում» (6, 277)։ «Իսկ նա կին չէր, ո՛չ, այլ Մայր Հայաստան, Որբի սրբազան ու տաք արգանդում Մի լույս մանուկ էր սկսում խաղալ, մի վաճագճակերպ-դավթառեմ տղա...» (ԱՋ, 204)։

5. Հատվածական բարդությունների բովանդակության պլանում սովորաբար մերձենում են իմաստով մոտ, հոմանշային բառեր (վեճ-կռիվ, աղմուկ-աղաղակ, տոթ-շոգ և այլն)։ Սակայն գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզվի բառապաշարում նորություն են հականիշներով ձևավորված կազմությունները։ Կարելի է վստահորեն ասել, որ բառային այդ ձևերի մենաշնորհը պատկանում է Գ. Սևակին։ Այստեղ նույնպես դրսևորվել է բանաստեղ-

ծի մտածողության արտասովորությունը։ Հայտնի է, որ հականիշ բառերը գործածվում են գեղարվեստական պատկերներում՝ հակադրություններ ստեղծելու նպատակով։ Սովորական զուգորդական հարաբերությունների դեպքում իմաստային մակարդակում միևնույն առարկան տվյալ իրադրության մեջ կարող է բնութագրվել միայն մեկ հականիշային կողմով (կարճ կամ երկար, քընքուշ կամ կոպիտ և ոչ թե՝ և՛ կարճ, և՛ երկար, և՛ քնքուշ, և՛ կոպիտ)։ Միավորվելով բաղադրության մեջ, դրանք արդեն միևնույն առարկան բնութագրում են հականիշ եզրերի միասնությամբ՝ տվյալ պահին, տվյալ իրադրության մեջ։ Այս դեպքում հատկանշվող առարկան հատկանիշ-հակագրությունների կրողն է՝ ա) ժամանակային հաջորդականության սահմաններում, բ) տարբեր հարաբերությունների, պայմանների մեջ լինելու դեպքում, գ) եթե տվյալ առարկայի համար բնորոշ ու կայուն են հակադիր հատկանիշներն առհասարակ, դ) եթե հեղինակն ինքն է դրանց մտովի վերագրում առարկային և այլն։ Օրինակ. «Ապա օտարը՝ Ամենա՜յն սիրով, Ապա օտարը՝ խոսքերո՛վ, գրո՛վ բարեւ–ցաճայո մեզ էր բանսարկում» (ԱՋ, 71)։ Այստեղ գործ ունենք բնութագրվող առարկայի համար կայուն հականիշների հետ, քանի որ բանսարկուի համար զրպարտելը, մարդկանց, երկրների միմյանց դեմ լարելն ու թշնամացնելը թե՛ թաքուն և թե՛ բացահայտ զբաղմունք է։

Այս կարգի հականիշները նույնպես ծառայում են խոսքի սեղմությանը, այլապես գրողը նման դեպքերում նախ մի եզրով պետք է բնութագրի առարկան, երևույթը, հետո՝ մյուսով, որի համար կարիք կլինի լրացուցիչ նախադասություններ։ «Պոլի՜ս, Պոլիս... Դու՝ դիվասիրտ–հրեշտակաղեմ, Ներսից գեհեն, Դրսից եդեմ...» (ԱՋ, 176)։ Ասենք, որ այսպիսի դիպուկ, իմաստալից, սեղմ, երևույթների էությունը խորքից բացահայտող հատվածական հականիշությունները բավական շատ են Գ. Սևակի չափածոյում, մանավանդ՝ «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում. «Ա՜խ, լիներ մի ճերուկ–կոպիտ ձեռք. ինձ բացեր» (6, 198)։ «Փակ աչքով էլ ես գտնում եմ՝ ողորկություն–կոպտություններ քո բոլոր...» (6, 283)։ «Կարելի էր յաթաղանով, Ջարդով, խարտով, Դավով–աենդավ բնաջնջել մի ողջ անտառ...» (ԱՋ, 245)։ «Բարև՛,— Քեզ ու Ձեզ Սա–ևո՛ր–աեծանո՛ր իմ սիրելիներս» (2, 110)։ «Ով իզո՜ւր ես քո բարությամբ Քո այս ծածուկ–ճայտեի սիրով Ջանում ապրել իմ կալվածքի մի անկյունում...» (2, 178)։

6. Ժողովրդական կենդանի խոսակցական լեզվի տարրերի օգտագործումը Գ. Սևակի համար ինքնանպատակ չէ. լեզվական այդպիսի ատաղձի վրա կառուցված սևակյան բաղադրությունները բանաստեղծական պատկերներին հաղորդում են թարմություն ու շատ հաճախ բնականություն, հերոսների խոսվածքին՝ ապրումի անմիջականություն, դրանք կենդանացնում ու շնչավորում են հույզերն ու զգացմունքները։ Այդ կարգի բաղադրությունների ընտրության հարցում Գ. Սևակը ցուցաբերել է մի նոր, ինքնատիպ մոտեցում։ Նա ոչ թե վերցրել է ժողովրդական պատրաստի ձևեր, այլ, հիմք ընդունելով բաղադրության եզրերից մեկը որևէ գրական բառ, նրան հարադրել է ժողովրդախոսակցական համապատասխան ձևը, և արդյունքում ստացվել է գրականի և ժողովրդականի մի յուրահատուկ համադրում։ Դրանով բանաստեղծը խուսափել է գրքային, անկենդան ու անարտահայտիչ «նուրբ» ձևերից, հետևաբար և՝ սառը, անարյուն ոճից։ Գրական բառ–միավորները, ասես, ստացել են նոր լիցք, թարմացել և դարձել են կոնկրետ ու դիպուկ։ Նույնիսկ որոշ բարդություններում իմաստային ծանրության կենտրոնը ժողովրդախոսակցական միավորն է։ Գրականի և ժողովրդականի համադրմամբ ստացվել է բաղադրության իմաստի ոճական կիրառության նոր որակ, որով շահել է պատկերը՝ դառնալով ավելի արտահայտիչ։ Գ. Սևակը այդպիսի 45 բարդություն է կազմել. հարևան–դրկից, պատ–առիք, փուչուտ–թավ, բթու–թուրշի, շորորուն–զրինգ, թուխ–սև, դեղդարման, փշբանք–նշխար, կուզ–սապատ, տոթ–խեղդոց, խառնիխուռն–խճուճ, ողկույզ–ճութ և այլն։ «Ով քշում եմ ինձնից մտքեր... Ինչպես ամռան տոթ–խեղդոցին Գլխով ճանճ է քշում խեղճ ձին...» (2, 160)։ «Իսկ եթե նրանց գըլ-

խաշորերից դեղ-դարման սարքվեր՝ Անպարկեշտություն կոչված ախտը հին կրուժվեր իսպառ...» (6, 133)։ «Ա՜խ, այդ ուղտը խեղճ... Իր կուզ-սապատով դիզում էր նա գանձ...» (4, 281)։ «Մինչ հայրը նրա՝ Գեոն կոշկակար, Գոգնոցը հանեց, արխալուղ հագավ, Հարևան-դրկից՝ մի-մի շիշ օղով Նրա տոմն մտան՝ աչքալուսանքին» (ԱՋ, 10)։

Սևակը գործնականորեն կիրառում է իր տեսական համոզմունքը՝ բառերին նոր կյանք տալու, դրանց նորովի խոսեցնելու վերաբերյալ։ Նա, իրոք, «քնած» բառերին հարություն՝ երկրորդ կյանք է տալիս։ Խոսքը գրաբարյան կամ զուտ բարբառային ձևերին է վերաբերում, որոնք հատվածական բաղադրություններում նույն հաջողությամբ օգտագործել է իբրև բարդության կազմիչ միավորներ՝ ստեղծելով համապատասխան ոճական կոլորիտ։ Այսպես՝

ա) Գրաբարյան ձևերով հարադրություններ. «Ով չես ընդունում, շողշողուն աստղ— Գերադասում ես աստղակույտ-բազումֆ» (4, 269)։ «Իսկ նրա մտքո՜ւմ աղջիկ-պատանիք Սարից իջնելով եկնում են տանիք...» (ԱՋ, 76)։

բ) Բարբառային ձևերով կազմություններ. «Ով ահա՜— Այսպես՝ միշտ նա է ներկա, Նա՜՝ Շինականի ճամկալ-ընկերը, Հոտաղ-մշակը Ու... երրորդ ձեռքը. Նա՝ Ինքը... ե՜րգը» (ԱՋ, 62)։ «Ով սայլերն են առաջ սողում՝ լծից պոչուկ բեռնավորված Աղմկարար ճիժ ու պիժով, աման-չաման-կուպա-կժով» (107)։ «Միջակությունը մետրաչափ շինած Ու սուր մրկրատով ինքդ քեզ զինած՝ Դու այգ քո մեալով-արշինով-գազով Ջափում ես մարդկանց Ով այնպե՜ս խուզում, Որ նրանք դառնան... հավասար գազոն» (268)։ «Ժողովրդի մեջ ընջում են սրանք, Ինչպես մանուկի պարապ բերանում ակռա-ատամը» (3, 256)։ «...սպառվել էին նրանց արցունքի պաշարները ողջ, ինչպես որ իրենց անբան Քշնամու գանձարան-խազեներ» (271)։

Դժվար է գերագնահատել հատվածական բարդությունների դերը գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզվաոճական համակարգում։ Պարույր Սևակը լավ էր հասկացել դրանց արժեքը և լայնորեն օգտվեց լեզվական այդ անփոխարինելի նյութից։

СОСТАВНЫЕ СЛОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАРУЙРА СЕВАКА

ВЛАДИМИР ДАРБИНЯН

Резюме

Составные слова обладают значительной смысловой глубиной. Они широко распространены в стилевой системе произведений Паруйра Севака. Поэт подходит к созданию и употреблению этих языковых единиц как языкотворец, стилист и тонкий художник. Рассматриваемые слова отличаются разнообразием структуры (двухчленные, трехчленные, многочленные). В них сочетаются элементы современного армянского литературного языка, грабара, народно-разговорные формы, даже диалектные элементы.

Таким образом, сложные слова нового типа (примерно 550 единиц) благодаря П. Севаку вошли в литературный язык, что расширило «материальные» возможности создания художественного образа.