

ԿԱՐԻՆԵ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՆՈՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ՉԱՓԱԾՈՅՈՒՄ

Գրողի ստեղծագործության մեջ կարևոր նշանակություն ունեն նորակազմությունները: Անկախ այն բանից, թե դրանք ինչ ճանապարհով են առաջացել՝ արտաքին թե ներքին, վկայում են տվյալ արվեստագետի ինքնատիպության, երևակայության, խոսքը տպավորիչ դարձնելու հմտության մասին: Անշուշտ, նորակազմությունները հարստացնում են լեզուն: Ռուբեն Սևակի լեզվի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նորակազմությունները հիմնականում ստեղծվել են հայերենի ներքին հնարավորությունների գործադրման ճանապարհով: Դրանք խոսում են հեղինակի նախասիրությունների, լեզվական ու գեղարվեստական հակումների մասին: Այդ բառերի առաջացման հիմնական պատճառ կարելի է համարել ոճական շարժառիթը: Նորակազմությունները կարող են հանդես գալ հասարակական կյանքում կատարված փոփոխությունների հետևանքով, դրանք ունեն անվանողական դեր: Ինչ վերաբերում է հեղինակային նորակազմություններին, ապա դրանք ստեղծվել են լեզվում գոյություն ունեցող բառակազմական միջոցներով¹: Հայերենում բառաբարդման «անսահմանափակ հնարավորությունները թույլ են տալիս ազատորեն կազմել նորանոր բառեր ու դրանցով հարստացնել մեր լեզվի բառապաշարը»²: Մեր ուսումնասիրությունից պարզվեց, որ նորակազմությունները գերազանցապես բնորոշ են Սևակի չափաձոյին, արձակում դրանք չկան: Սա մեկ անգամ ևս վկայում է, որ նորակազմությունները կատարում են առավելապես ոճական գործառույթ³: Երկու դեպքում էլ նորակազմությունները գերա-

¹ Տե՛ս Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2003, էջ 135-136:

² Գ. Ջահուկյան, Էդ. Աղայան, Հայոց լեզու, Եր., 1980, էջ 333:

³ Տե՛ս Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Եր., 1989, էջ 227:

զանցապես հեղինակային հույզերի, ընկալումների, գնահատողական վերաբերմունքի արդյունք են: Դրանք տարբեր բառերի, բառակազմական տարբեր բաղադրիչների համադրումներ են: Նորակերտ բառերի կաղապարները կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի. գոյական+գոյական՝ **սիրաթույր** (129)¹, **արքայափառ** (157), **մահաբարբառ** (170), **հրաշալույս** (221), **մահաժպիտ** (89), **եթերարշավ** (91), **դարահողով** (29), **դիվահանդես** (199), **հայածեծ** (173), **ծյունագունտեր** (91), ածական+գոյական՝ **ոսկեփառք** (173), գոյական+որեն՝ **շիրիմորեն** (126), **մահորեն** (82, 127), **մեռելորեն** (199), գոյական+ածական՝ **մահունակ** (98), **գաղջունակ** (98), գոյական+ավետ՝ **մահավետ** (84), թվական+գոյական+յան՝ **հազարդարյան** (206), գոյական+ված՝ **հորիզոնված** (159), գոյական+բայ՝ **հրաշակ** (98), **հյուծահալ** (98), նախածանց+գոյական+վերջածանց՝ **անդրհեղեղյան** (26), **անդրմարդկային** (298), ածական+ածական՝ **ահագնալուռ** (105)²:

Ինչպես տեսնում ենք, Սևակի նորակազմություններին առավել բնորոշ է գոյական+գոյական կաղապարը, որի շնորհիվ ստեղծվում են բառեր, որոնք ունեն ածականի իմաստ: Պարզ է, որ դրանք ստեղծվել են գերազանցապես ոճական նպատակներով և հինչում են միանգամայն բնական ու իմաստավոր: Այդ ածականները որպես լրացում դառնում են ոչ այնքան որոշիչներ, որքան մակդիրներ՝ ձեռք բերելով փոխաբերական իմաստներ:

*Եթե գիտնայի՜ր, ո՛վ անձանոթ քույր,
Թե որքա՛ն ատեն է կը փնտռեն կո՛ւյր,
Ճամբուս վրա ոտքիդ հետքը սիրաթո՛ւյր,
Եթե՛ գիտնայիր...*

¹ Տե՛ս Ռ. Սևակ, Երկեր, Եր., 1985, էջ 129: Այսուհետ սույն գրքից հղումները կտրվեն չարադրանքում, և կնշվի միայն էջը:

² Նորակազմությունները ներկայացվում են ըստ մեր ձեռքի տակ եղած բառարանների՝ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, Ս. Մալխասյան, Հայերեն բացատրական բառարան, Եր., հ. 1-4, 1944, էր. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976, Ս. Էլոյան, Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան, Եր., 2002:

Անձանոթուհուն ուղղած խոսքը բանաստեղծի համար դառնում է «Եթե գիտնայի՜ր» բանաստեղծության ատաղձը: Քանի որ սիրո առարկան գրեթե դեռահաս է և գեղեցիկ է, հետևաբար մահը նրա համար այնքա՛ն հեռու է, քանի որ «ով աղվոր է՝ քիչ մ'անմահ է այն», քանի որ նրա համար ամեն ինչ լավ է, մինչդեռ նա չգիտե, որ վարդերը ընդամենը մի առավոտ են միայն ապրում: Բայց որտե՞ղ է սիրո էակի նրբությունը ամենից ավելի երևում, եթե ոչ նրա հետքերի մեջ: Ընդհանրապես Սևակը կարևորում է մարդկային ոտնահետքերի բնույթը: Եթե բանաստեղծի համար «դամբաններ են ոտքիս հետքեր» («Ինչո՞ւ»), ապա վերոհիշյալ բանաստեղծության մեջ պարմանուհու ոտքի հետքը **սիրաթույր** է, «սիրո գույն» ունի: Բայց և միաժամանակ դա մաքուր, ամաչկոտ, ամենքի աչքից խափող, միայն իր սիրելիին ցուցանվող ոտնահետք է: Ըստ երևույթին այդ հետքերը կարող է միայն ճանաչել նա, ով մշտապես հետամուտ է դրանց և դրանք տարբերում է մյուսների հետքերից: Բանաստեղծը խոսում է նաև քնարական հերոսուհու արտաքին գեղեցկության, ավելի ծիշտ նրա երիտասարդական, ներքին ծաղկող ուժի մասին. «Աչքերդ խոնավ, շրթներդ մսուտ են...// Բայց համբույրներուն մի՛ հավատար, սուտ են...» (130): Թեև պիտի ասել, որ գեղագիտորեն հաջողված պատկեր չէ (շրթներդ մսուտ): Հեղինակը այստեղ հարանունությանը ավելի շատ բառախաղ ստեղծելու միտում է ունեցել՝ **մսուտ // սուտ**, որ դարձյալ գեղարվեստականորեն հաջողված չէ: Սեփական մերժված հոգու տվայտանքները ներկայացնելու նպատակով բանաստեղծը գործածում է այնպիսի նորակազմություն, որը դառնում է և առարկայորեն ընկալելի, և իմաստի առումով խորը: Քանի որ սիրած էակն անհասանելի է մնալու նրան, հետևաբար նրա հոգին դառնում է աշխարհի համար փակ ու լուռ. «Ահա հոգիս **շիրիմորեն** փակ ու չա՛ր» (126): Բնութագրումը ոչ միայն գաղտնիքը լռությամբ, շիրիմի պես լռությամբ պահել է նշանակում, այլև բախտի հարվածները շիրիմի պես հլու-հնազանդ տանելու պատրաստակամություն: «Արգասավորում» բանաստեղծությունում խոսելով կառքը քաշող ձիերի մա-

սին՝ գրողը երևույթի մեջ մշտնջենական Տառապանքն է տեսնում: Դրանք կյանքի կառքին լծված հլու կենդանիներ են, որ անհորիզոն ճանապարհի լռության մեջ լսում են խարազանի ձայնը:

*Այսպես թշվառ արքայափառ մտրակի մը ներքև շեն,
Չավիտյանին Անեծքն իրենց Արզանդին մեջ ախտաշեն,
Մառախուղի առավոտով, ծեփ ծիծերը կը քաշեն... (157):*

Ստրակը, որ ոչ այնքան ուղղորդում, որքան փորձում է արագացնել կյանքի ընթացքը, անգոր է ու թշվառ դժվար կյանքի հանդեպ, բայց քանի որ ինքն է կյանքը «ղեկավարող» ուժը, հետևապես այն արքայական փառքով օծված կամ **արքայափառ** մտրակ է, որ շաչում է առավոտյան մառախուղի մեջ:

«Ահազանգերը» բանաստեղծությունը իր պատկերներով հիշեցնում է «Զարդի խենթը» պոեմը: Այստեղ կործանումների պատկերները այլաձևումներով արտահայտվում են բանաստեղծի երևակայության մեջ: Ծան ոհմակների ոռնոցի ներքո երևում են և առարկայական պատկերներ:

*Ու չե՞ք տեսներ, ախ հեռուե հեռու
Չրդեհով կարմիր հորիզոններու
Վրրա տիրաբար ու աստվածաբար
Իշխող գմբեթները մահաբարբառ (170):*

Ակնհայտ է, որ կործանումների չվերջացող կարմիր հորիզոնի վրա, ինչը սիմվոլացնում է արյունն ու անկումները, Սևակն առանձնացնում է կրոնի գերակա նշանակությունը: Գորիզոնների վրա անգամ «աստվածաբար» իշխող գմբեթները **մահաբարբառ** են: Դրանք ոչ թե եղբայրություն ու սեր են քարոզում, այլ մահ են բարբառում: Եվ բնական է, որ բանաստեղծի հիվանդ հոգու մեջ գնալով պիտի ծավալվեն ստույգ կործանումների ահազանգերը: «Չայ գատիկը» ավանդավետում գրողը խոսում է Արտավազդի ավանդազրույցի մասին: Դարբինն ավանդական կարգը պահելու նպատակով միշտ ծեծում է սալը՝ նրա շղթաներն ամրացնելու նպատակով: Դարբինը երեք տղա ուներ. առաջին երկուսը գնացին Արտավազդի հետքով ու չվերադարձան:

*Ու մյուսներուն պես՝ երրորդին պատմեց
Չի՞ն հի՞ն օրերու **ոսկեփառքը** մեծ,
Ցուցուց սուրբ նշխար մ'որ սրտեն հանեց:
-Գնա, տես կապրի՞ դեռ Արքան **հայածեծ...** (173):*

Քանի որ դարբնի որդին վերջինն է երրորդը, ուստի անցյալի փառքերի մասին նա խոսում է առավել եռանդով, հետևապես նրա համար անցյալը օծված է «ոսկեփառքով», ինչը պարզապես անփոխարինելի է դարբնի համար: Թերևս ավելի կարևոր է «հայածեծ» նորակազմությունը: Մեր գրականության մեջ ոչ ոք Արտավազդին նման բնորոշում չի տվել: Անշուշտ, բառն առաջացել է սալը կամ զնդանը ծեծելու ավանդույթի արդյունքում: Բայց բառն ստանում է և այլ իմաստ. արքան, որ գուցե և ազատություն էր բերելու ազգին, նրա կողմից մշտապես ծեծվեց. մարդիկ դարբնով ամրացրին նրա շղթաները: Հետևապես այն դարձավ հայերից ծեծված, մերժված արքա:

Սևակը, խոսելով մեր կորուստների ու տառապանքների մասին, դրանց տևական բնույթը ցույց տալու համար ստեղծում է նոր բառ՝ ավանդական սկզբունքի հիմքի վրա:

*Ահա մենք կուզանք, ուսով հրելով
Մեր Ցավին Անիվը **դարահողով** (29):*

Տպավորիչ է դարբնով շրջված, գլորված, հոլովված մեր ցավի անիվը: Այդքան կորուստների դիմաց նոր եկող սերունդը, որ մեծ ներուժ է ունենալու, կխոսեցնի համայնատարած գերեզմանոցները:

*Ահա մենք կուզանք, **ահեղակորով**
Մեր Չույսին կռանիք գարշապարներով... (29):*

Այս սերունդը, որ լինելու է «վրեժներու հիդրան», արդարությանը հասնելու մեծ մղում է ունենալու: Նա այնքան հզոր է, կորովի, որ այդ ուժը դառնում է չափազանց շատ, ահեղ, հետևապես այդ սերնդին հեղինակը բնութագրում է «ահեղակորով» նորակազմությամբ: «Պոլսո որովայնին մեջ» բանաստեղծության մեջ, խոսելով մարդկային ախտերի մասին, ներկայացնում է քաղաքի հետնախորշերը, որտեղ բյուզանդական ավերակների վրա մարդկու-

թյունը շարունակում է քարշ տալ իր գոյությունը, Արևմուտքը Արևելքին է պարզում կործանումի բաժակը: Այս իրադրությունը բանաստեղծը ներկայացնում է **մահաժպիտ** բառով, որ ամենից լավ է բնութագրում իրավիճակը: Այցելուին մատուցվող ժպիտը կործանումի սկիզբն է, հետևապես այն մահվան հրավեր է.

*Ո՛վ մահաժպիտ, զա՛րշ, արյունալի՜
Չակադարձ երեսը այն «մետայլ»-ի
Ուր ՄԱՐԴ ոսկետառ անունն կը փայլի... (89):*

«Մեռցնելու իրավունքը» պատումում հերոսները խոսում են մարդուն, անասելիորեն ծանր վիճակում հայտնված մարդուն կյանքից զրկելու կամ այդ մահը երկարացնելու մասին: Ոչ ոք իրավունք չունի մյուսին զրկելու կյանքից, քանի որ դա Աստծու շնորհն է: Իսկ հերոսներից մեկը խոսում է մահվան մասին, որը հեռու է սովորական լինելուց, դա ընդհանրապես վեր է մարդկային ուժից, դա մարդկային մահ չէ, այն մարդկայինի սահմաններից անդին է. «Այսպես վերջացավ այս անվերջանալի, այս ահավոր, այս **անդրմարդկային** մահը, ի՞նչ կ'ըսեն, այս ոճիրը, ոճիրներուն գլուխ-գործոցը...» (298):

Երբ խոսքը մաքուր սիրո մասին է, այդ դեպքում ամեն ինչ դառնում է և՛ երազային, և՛ իրական պատկերների համադրումներ: Բնության տեսարաններն ուղղակի մասնակցում են քնարական հերոսի ապրումների, զգացողությունների ծավալմանը: Այն ներքին հակասական զգացողությունները, որ ապրում է հերոսը, արտահայտվում են նորակազմություններով:

*Բոցի հագա՛ր լեզուներ մեզ կողողեն.
Ու կը սահի՛նք,- ու կզգամ, որ կսուրան
Կուրծքիս վրա ծյունագունտերդ հրեղեն:
Ու կը սահի՛նք, եթերարշա՛վ զույգ հուրի... (91):*

Առաջին բառը գործածվում է միանգամայն նոր իմաստով, որ չի արձանագրված բառարաններում (իմաստային նորաբանություն է), իսկ երկրորդ բանաստեղծի ստեղծածն է, որ լավ է բնութագրում եթերում ճախրող սիրահարների երազային զգացողությունները: Սևա-

կի բանաստեղծության մեջ կարևոր տեղ է գրավում կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության հարցը: Դա է պատճառը, որ նա ամեն պահի մեջ տեսնում է մարդկային կյանքի վերջը կամ ավարտը տանող ճանապարհը: Պատահական չէ, որ նա իր սիրած աղջկան հաճախ է հարաբերակցում մահվան զգացողությանը: Սևակն ընտրում է լռության թերևս բարձրագույն ձևը, որ սահման չունի: «Կ'արյունի» բանաստեղծությունը կապված է կյանքի անցողիկության զգացողությանը, հետևաբար բնությունը, լճի ջուրը «մեռած» են: Այրվող հորիզոնն արյունվում է քնարական հերոսի հոգու մեջ, իսկ իր կողքին նստած գեղուհին «մահորեն» լուռ է. «Տժգույն դողողոջ գիծ արյունի...// **Մահորե՛ն** լուռ, նստած կողքիս...» (82): Ընդգծված բառը ոչ միայն բնութագրում է լռության աստիճանը, այլև հոգեբանական նշանակություն է ձեռք բերում. այդ լռությունը կապվում է անխուսափելի կործանման զգացողությանը. սիրո էակը մահորեն լուռ է, քանի որ համոզված է, որ ամեն ինչ անցողիկ է, անվերադարձ, այդ պատճառով էլ խոսքը դառնում է անտեղի ու անիմաստ: Կյանքի անցողիկության զգացողությունը մշտապես հետապնդում է բանաստեղծին: Նրա համար միակ երջանկությունը սիրած էակի զրկում քարանալն է: «Մեռնի՛լ... Կու լա՛ս... Կը խորհեի, սիրակա՛ն, // Թևերուդ մեջ քարանալու հաճույքին, // Քո՛ւյր, **մահանո՛ւյշ** քույր, **մահագոր**, մահագին...» (118): Սևակը միմյանց է համադրում անհամադրելի բառերը: Սիրո էակը նրա համար ոչ միայն մահվան գին ունի, մահի նման զորավոր է, այլ նաև մահանույշ է: Բանաստեղծը ոչ միայն նման բնութագրումներ է տալիս իր սիրո էակին, այլև խոսում է ընդհանրապես կնոջ մասին, որը իր էությամբ Մեղքի կրողն է՝ որպես Եվայի ծնունդ: Այն իր գոյությամբ դառնում է ոչ միայն կյանքի սկիզբ, այլև յուրօրինակ վերջ, այդ պատճառով էլ դառնում է նաև «**Մահավետ** սընունդ» (84): «Մահորեն» բառածևը բանաստեղծը գործածում է և ուղղակի իմաստով: Նկարագրելով, թե ինչպես է նավավարը լքում այրվող նավակը, գրում է. «Նավակի մը մեջ, հեկեկալո՛վ, **մահորե՛ն**, // Կը հեռանար վիզը ծռած, աչքն ետին...» (127): Որքան էլ որ բառն ուղղակի նշանակություն ունենա, միևնույնն է՝ այն ևս առնչվում է վերջի զգացո-

ղությանը: Ամեն ինչ անցողիկ է, անգամ ծովի վրա գտնվող նավակն այրվելուց ապահովագրված չէ: Բանաստեղծը «Կարիճը» բանաստեղծության մեջ «մահունակ» նորակազմությունը գործածում է ուղղակի իմաստով, բառն արտահայտում է «մահաբեր» իմաստը.

*Իրիկուն է: Փոքրիկ, ահեղ, մահունակ,
Կարիճն հանդարտ մեղմ արևուն կը տաքնա (96):*

Ակնհայտ է, որ **մահաբեր** բառը չի արտահայտում «մահը բերելու ունակություն ունեցող» իմաստը: Խոսքն այն մասին է, որ փոքրիկ միջատը ունի այդ ունակությունը, որ կարող է կյանք խավարել: Առանձին դեպքերում էլ թվում է՝ բանաստեղծը նոր բառ է կազմել հանգավորում ստեղծելու համար.

*Անճա՛ռ հեշտանք. հեքն արևուն գաղջունակ,
Կռնակե ներս, արյունին մեջ կ'ընթանա,
Մինչ տտունն իր գլխուն վերև շարունակ
Կ'ելևէջե, արքայորեն անխընա:*

Անդրհեղեղյան բառը Սևակը մի դեպքում գործածում է որպես սոսկ առարկան բնութագրող բառ, մեկ այլ դեպքում ժամանկը ներկայացնող բառ: «Ջարդի խենթը» պոեմում խենթը, տեսնելով կործանումները, դիակների անսահման քանակությունը, ասում է. «Ու որչա՛փ ալ կա, մինչև հեռակա // ճամբարներուն ե՛զրը փռվա՛ծ, կարծես // **Անդրհեղեղյան** անտառի մը պես...» (26): Պարզ է, որ գրողը նկատի է ունեցել անդրհեղեղյան անտառի բազմաքանակությունը, հեղեղից հետո եղած անտառը միայն նախկին վիճակին հասնելու ճանապարհին է: Այս բառը Սևակը գործածում է և «Իրենց պատմությունը» բանաստեղծության մեջ, որպեսզի ցույց տա հայ ժողովրդի՝ անդրհեղեղյան ժամանակներից եկող պատմությունը. «**Անդրհեղեղյան** ո՞ր դյուցազներեն, // Ո՞ր կիկլոպներեն կյանք տվավ իրեն» (205): Բառարաններում արձանագրված է «անդրջրհեղեղյան» բառը, ինչն անշուշտ ծանոթ է եղել բանաստեղծին: Բայց գործածության, արտասանության տեսակետից ավելի նպատակահարմար է բառի սղված ձևը: Միաժամանակ, մեզ թվում է, որ **հեղեղ** բառը ավելի տպավորիչ է,

քան **ջուր** բառը: Բացի այդ, այն արդեն պարունակում է **ջուր** բառի իմաստը: Նույն բանաստեղծության մեջ հեղինակը ժողովրդի երկարամայ պատմությունը ներկայացնելու համար գործածում է «**հազարդարյան**» նորակազմությունը. «Բայց հազիվ կյանքի վերստացան շունչ // Այդ **հազարդարյան** ոսկորներն անշշունջ...» (206): Սովորաբար գործածական է «բազմադարյան» արտահայտությունը, բայց «բազում»-ը որևէ կերպ չի արտահայտում **հազարի** իմաստը: Սևակը հասնում է բառիմաստի, թվաքանակի սաստկացմանը: «Կարմիր դրոշակը» ստեղծագործության մեջ գրողը, ներկայացնելով մարդկային բազմությունների երթը զրկանքների, կործանումների ժամանակների միջով, ցույց տալով սոցիալական անարդարության աղաղակող հակասությունները, մարդկային բազմությունը դիտում է որպես սովից լլկված ամբոխ:

*Կառքին գեղջուկ բեմին վրա **հյուծահա՛լ**
Խեղճեր ելան խոսք առնելու, կիներ ալ... (98):*

Բնական է, որ **հյուծված** բառի գործածությունը չէր ունենա այն ազդեցությունը կամ իմաստը, ինչ որ կա նոր բառի մեջ՝ հյուծվածությունից հալված, մաշված իմաստով: Ոչ ոք չի օգնում, սատարում սովյալներին, անգամ տաճարները.

*Ինչո՞ւ հազա՛ր պերճ տաճարներ **հրաշակա,**
Աստուծո մը հոգվույն համար, որ չիկա... (98):*

Ընդգծված բառը միայն հրաշքի իմաստը չունի, այլ հրաշք, որն առկա է, կա, մենք տեսնում ենք այն: Բայց անգամ հրաշքով առկա տաճարները չեն լսում մարդկանց ողբերը:

Սևակի չափածոյում հանդիպում ենք և գոյականի բայացման երևույթին: Սա «վերջին տասնամյակների գեղարվեստական գրականության մեջ լայնորեն տարածված երևույթ է»¹: Բառակազմական այս միջոցը դարասկզբին այնքան էլ տարածված

¹ Տես Ս. Մելքոնյան, Գ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Եր., 1986, էջ 58:

երևույթ չէր: Արևելքի դարավոր անշարժությունը ցույց տալու համար գրողը հետաքրքիր բացահայտում է արել: Սովորաբար «հորիզոն» բառը, որը նշանակում է երկնքի և երկրի թվացող միացման գիծ, գործածվում է և ծավալային իմաստով՝ որպես ընդարձակության, շատության իմաստ արտահայտող բառ: Գործածական է նաև «անհորիզոն» բառը, որ խոսում է անսահմանության մասին: Սևակը գործածում է **հորիզոնված** բառը, որ դառնում է **անհորիզոն** բառի հականիշը:

*Չորիզոնված, շրջանակված հավիտյան,
Անվերջ, անհուն վերջալույսով մը միայն,
-Արևելքի պատմությունն է լռելյայն... (159):*

Սևակը հայերենի բառակազմական օրինաչափության հիմքի վրա կառուցել է մեկ այլ բառ՝ **ահագնալուռ**, որ նշանակում է **ահագնացող լուռություն**: Ոչ մի տեղ այդ լուռությունը այնքան **ահագնացող** չէ, որքան գերեզմանի փոսի առջև. «Անցիր անոնց **ահագնալուռ** գերեզմանի փոսին քով» (105):

Իր ասելիքը տպավորիչ, թարմ գույներով ներկայացնելու նպատակով Ռուբեն Սևակը դիմել է տարատեսակ նորակազմությունների: Դրանք ավելի բնորոշ են բանաստեղծական լեզվին, դրանց հիմնականում լեզվաբանորեն ներուժունակ բառեր չեն և տարածվելու, ընդհանրանալու մեծ հնարավորություններ չունեն, առավելապես ոճական նշանակություն ունեն: Դրանց թողած ազդեցությունը բավականաչափ մեծ է: Ա. Գվոզդևը վկայում է, որ նորակազմությունների մի մասը կարող է աչքի զարնել միանգամից, իսկ մյուս մասը «հազիվ է առանձնանում համատեքստի մնացած բառերից»¹:

Սևակի նորակազմությունները իրենց ոճական առումով, ուժեղ ներգործությամբ տպավորիչ են դարձնում բանաստեղծական խոսքը: Դրանք որքան էլ անսովոր, ինքնատիպ, միևնույնն է՝ կառուցված են հայերենի բառակազմական օրինաչափություններով:

րով, հետևաբար ընթերցողի համար ընկալելի են: Հասկանալի է, որ ինչպես բառապաշարի մյուս շերտերի, անյապես էլ նորաբանությունների գործածությունը պայմանավորված է հեղինակի գեղարվեստական նախասիրություններով և նպաստում է դրանց ոճական իրացմանը:

Karine Avetisyan – Neologisms in Ruben Sevak's Poetical Works – The study of the individual style of the writer in terms of word-formation is of current importance in modern linguistics. The author's neologisms have always attracted attention. This article is an attempt to systematize the existing views and provide a definitive interpretation of neologisms. The output is as follows: in Sevak's works the author's individual-stylistic words - neologisms are of great importance, which are created by the author for specific artistic purposes. The studies show that in Sevak's poetry neologisms are mainly created by using the resources of the Armenian language. They talk about the stylistic preferences of the author.

In Sevak's poetry the neologisms have a strong stylistic influence on his impressive poetic word. In the lexicon as well as in other layers, the used words depend on the artistic preferences of the author and contribute to their stylistic implementation. The author's word-building is one of the components of the concept of "personal style." Therefore the author's neologisms are the way of expressing the individual style and their complex is a reflection of the individual word-formation style.

¹ А. Гвоздев, Очерки по стилистике русского языка. М., 1965, стр. 102.