

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԵՐԻ ՎԱՋԳԵՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԶԱՓԱԾՈՅԻ ԼԵԶՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
2019

ՀՏԴ 811.19:821.19

ԳՄԴ 81.2(5Հ)+83.3(5Հ)

Հ 854

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ հայագիտական հեղափոխությունների
ինստիտուտի գիտական խորհուրդը:*

Խմբագիր՝ Բ.Գ.Թ. Գևորգ Էմին-Տերյան

Հրատ. խմբագիր՝ Լուսինե Հովհաննիսյան

Գրախոսներ՝ Բ.Գ.Դ., պրոֆ. Աննա Աբաջյան
Բ.Գ.Թ., դոցենտ Նարինե Ներսիսյան

Հովհաննիսյան Մերի Վազգենի

Հ 854 Վահան Տերյանի չափածոյի լեզուն և ոճը: Մ. Վ. Հովհաննիսյան.- Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2019, 296 էջ + 8 էջ ներդիր:

Գրքում անդրադարձ է կատարվում հայ բանավեստի կարկառուն ներկայացուցիչներից մեկի՝ Վահան Տերյանի խոսքարվեստին: Բանաստեղծի չափածոյի խոսքարվեստի առաջին համակողմանի քննությունն իր ամբողջության մեջ հայ գրական լեզվի ուսումնասիրության բաղկացուցիչ մասն է, որը բացահայտում է Տերյանի ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունների ամբողջական համակարգը՝ և՛ հնչյունական, և՛ բառապաշարային, և՛ քերականական իրողությունների, և՛ պատկերավորման, արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքը, ինչպես նաև դրանց տեղն ու դերը հայերենի մշակման ու զարգացման գործընթացում: Ընթերցողի դատին է ներկայացվում Տերյանի լեզվական արվեստին նվիրված ամբողջական աշխատություն, որը տերյանագիտության մեջ, մասնավորապես բանաստեղծի խոսքարվեստի գնահատման գործում կարող է իր համեստ և արժանի տեղն ունենալ:

Աշխատությունը հասցեագրված է լեզվաբաններին, գրականագետներին, տերյանական արվեստի քննությամբ զբաղվող այլ ոլորտների մասնագետներին, ինչպես նաև առհասարակ տերյանասեր հանրությանը:

ՀՏԴ 811.19:821.19

ԳՄԴ 81.2(5Հ)+83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2377-0

© ԵՊՀ հրատ., 2019

© Հովհաննիսյան Մ., 2019

ԳԻՐՔԸ

ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ԵՊՀ ՀԻՄՆԱԴՐՄԱՆ 100-ԱՄՅԱԿԻՆ:



100

ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	7
Տերյանական լեզվի զարգացման փուլերը	18
Տերյանի լեզվական հայացքները	25
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	
ՏԵՐՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ ՀՆՁՅՈՒՆԱԿԱՆ ՈՃԱՎՈՐՈՒՄԸ..	42
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	
ՏԵՐՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԸ.....	65
Ա) Բառապաշարի շերտերը և դրանց ոճական կիրառությունները.....	65
<i>Համագործածական բառեր</i>	69
<i>Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառեր.....</i>	80
<i>Հնարանություններ</i>	97
<i>Նորաբանություններ</i>	101
<i>Փոխառություններ և օտարաբանություններ.....</i>	114
Բ) Բառապաշարի իմաստաձևային խմբերի ոճական կիրառությունները.....	118
<i>Հոմանիշներ</i>	118
<i>Հականիշներ</i>	132
<i>Համանուններ և հարանուններ</i>	138
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	
ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ	
ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	142
Ա) Ձևաբանական իրողություններ.....	142

Բ) Շարահյուսական իրողություններ.....	167
ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ	
ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ	180
Ա) Պատկերավորման միջոցների ոճական արժեքը	180
Մակդիր	182
Համեմատություն	198
Փոխաբերություն	207
Անձնավորում.....	212
Խորհրդանիշ.....	216
Բ) Արտահայտչամիջոցների ոճական արժեքը	229
Ճարտասանական դարձույթներ.....	229
Կրկնություն	235
Հակադրություն	241
Աստիճանավորում	245
Շրջադասություն	253
ՎԵՐՋԱԲԱՆ	260
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՅԱՆԿ.....	272
ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	287
РЕЗЮМЕ.....	288
REZUME	292

№ 42

Թերեւս եր արեւելի ի՞նչ խնայում
լիւթ չեմախիւս աշխատի չեմարք եր
Աշխատի ի՞նչ անոց ու լիւթ եր
Աշխատի ի՞նչ ծախք ու անգին-ն.
Հոգիք ի՞նչ պայծառ ի՞նչ ցեղանոց
Պարզ-ւած եր, անհատն աշխատիքն եր
Հաւարքն աշխատի ի՞նչ խնայք եր
Աշխատի անաշուք ու ~~խորտ~~ խորտաւ եր



ԱՌԱՋԱԲԱՆ

*Եվ հնչում է որպես աղոթք
արքայական քո լեզուն...*

Գեղարվեստական գրականության լեզուն՝ որպես համագ-
գային լեզվի ոճական յուրահատուկ դրսևորում ու գրական լեզ-
վի բարձրագույն ձև, բացառիկ դեր է կատարում լեզվի զար-
գացման ու մշակման գործում: Գեղարվեստական խոսքում են
ծավալվում և արձագանք գտնում լեզվի զարգացման հիմնա-
կան միտումներն ու յուրահատկությունները: Ասել է թե՛ գեղար-
վեստական գրականության լեզուն և ժողովրդի ընդհանուր լեզ-
վական մշակույթը մշտապես գտնվում են փոխներգործության
վիճակում: Որպես խոսքի արվեստ՝ գեղարվեստական գրակա-
նությունն իր պատկերները ձևավորում և արտահայտում է լեզ-
վի միջոցով՝ միաժամանակ նպաստելով նաև համաժողովրդա-
կան լեզվի արտահայտչական հնարավորությունների զարգաց-
մանն ու կատարելագործմանը: Զարգանալով ժողովրդի գրա-
կան լեզվի հետ սերտ կապի մեջ՝ գեղարվեստական գրակա-
նության լեզուն հանդես է գալիս որպես «գրական լեզվի
խտացված արտահայտություն»¹, որն իր ինքնատիպությունը
ստանում է նաև գրական լեզվից կատարվող շեղումների միջո-
ցով: Ինչպես ոճագիտության մեջ է նշվում, «բավական յուրօրի-
նակ ձևով է լուծվում լեզվական նորմայի խնդիրը գեղարվես-
տական գրականության մեջ: Մի կողմից մեծ գրողներն իրենց

¹ Մեջբերումն ըստ՝ **А. Горшков**, Теория и история русского литературного языка, Москва, 1984, с. 52:

վարպետությամբ ու հեղինակությամբ նպաստում են նորմայի ստեղծմանը, իսկ մյուս կողմից հենց նրանք էլ խախտում են նորման, ստիպում նրան գտնվել համարյա չընդհատվող շարժման մեջ, ընդլայնում և ձևափոխում են այն»²: Նշված հանգամանքով է պայմանավորված խոսքի մեծ վարպետների ազդեցության յուրահատկությունը լեզվի զարգացման գործում: Գրական լեզվի ցանկացած ուսումնասիրություն սկսվում է այդ լեզվով ստեղծագործող տաղանդավոր գրողների լեզվական արվեստի բացահայտումից և կատարյալ չէ առանց այդ անհատների խոսքարվեստի ուսումնասիրության:

Անվիճելի է, որ գրողի ստեղծագործության խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը սերտորեն առնչվում է տվյալ ժամանակաշրջանի համաժողովրդական լեզվի և գեղարվեստական գրականության լեզվի օրինաչափություններին, անդրադառնում դրանց հիմնական առանձնահատկություններին, զարգացման ուղիներին և հեռանկարներին: Խոսքի առաջնակարգ վարպետների ստեղծագործություններն ուղենշում են ոչ միայն գրականության, այլև համաժողովրդական լեզվի զարգացման միտումները: Ինչպես նշում է Ս. Մելքոնյանը, գրողի գործածած լեզվամիջոցները «կարող են հետագայում դառնալ և հաճախ դառնում են գրական լեզվի սեփականություն: Դրանով գրողը նպաստում է գրական լեզվի հարստացմանը, արտահայտչական միջոցների կատարելագործմանը»³:

² **Р. Будагов**, Литературные языки и языковые стили, Москва, 1967, с. 58.

³ **Ս. Մելքոնյան**, Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Երևան, 1986, էջ 39:

Բացի դրանից՝ որևէ ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը ճիշտ գնահատելու համար բավական չէ մանրամասն քննության առնել գրողի ապրած ժամանակաշրջանը, գրական ուղղությունը, որին հետևել է ստեղծագործողը, ստեղծագործության տեսակն ու ժանրը: Անհրաժեշտ է ուսումնասիրության առարկա դարձնել գրողի լեզուն ու ոճը: «Գրողի ստեղծագործությունը, նրա հեղինակային անհատականությունը, նրա հերոսները, թեմաները, գաղափարներն ու կերպարները մարմնավորված են նրա լեզվում և նրանում ու նրա միջոցով կարող են ըմբռնվել: Գրողի ոճի, պոետիկայի, աշխարհայացքի հետազոտությունը անհնար է առանց նրա լեզվի մանրակրկիտ իմացության»⁴,– գրում է ռուս լեզվաբան Վ. Վինոգրադովը:

Գրողի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը ներառում է գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվի և ոճի ուսումնասիրություն: Լեզուն ու ոճը գրողի անհատականությունը դրսևորող, իրար հետ անբաժանելիորեն կապված երկու կարևոր գործոններ են: Լեզուն այն կարևոր միջոցն է, որի օգնությամբ գրողը ստեղծում է իր արվեստը՝ ներգործելով ընթերցողի վրա, իսկ ոճը գրական ստեղծագործություններում լեզվական միջոցների ամբողջական համակարգն է, նրա անհատական ու յուրօրինակ դրսևորումը: Ուսումնասիրել գրողի ստեղծագործությունների խոսքարվեստը նշանակում է ներկայացնել այն անհատականը, որը հատուկ է հեղինակին, ապա, ելակետ ունե-

⁴ **В. Виноградов**, История русских лингвистических учений, Москва, 1978, с. 223.

նալով գրական լեզուն, բացահայտել գրողի ոճի յուրահատկությունները: Գեղագիտական արժեքով օժտված գեղարվեստական ստեղծագործության համակողմանի ուսումնասիրությունը չի կարելի սահմանափակել միայն լեզվաարտահայտչական այս կամ այն միջոցի ընդգծմամբ: Այստեղ ուշագրավ են լեզվական այն միջոցները, որոնց օգնությամբ գրողը հասնում է գեղագիտական ներգործության: Ըստ Լ. Եզեկյանի՝ «գեղարվեստական երկի լեզվի քննությունն ի վերջո հանգեցնում է նրա ոճի ուսումնասիրությանը, քանի որ ամեն մի գրող որքան ինքնատիպ է իր մտածողությամբ ու լեզվով, նույնքան անհատական է իր ոճով, որով էլ հենց ամենից առաջ տարբերվում է մյուսներից»⁵:

Գեղարվեստական ստեղծագործության խոսքարվեստի վերաբերյալ վերոհիշյալ ըմբռնումները հիմք ընդունելով՝ փորձել ենք բացահայտել Վ. Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստի լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Տերյանի բանարվեստի մասին շատ է խոսվել ու գրվել: Բանաստեղծի չափածոն մանրամասն ուսումնասիրվել է, վերլուծվել ու գնահատվել ըստ արժանվույն: Այդ բոլորը, սակայն, կատարվել է զուտ գրականագիտական դիտարկմամբ: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է Գևորգ Էմին-Տերյանը, «մինչ այժմ հայ լեզվաբանությունը սպառիչ պատասխան չի տվել, թե ինչպիսի ազդեցություն է ունեցել Վահան Տերյանը արևելահայ գրական լեզվի ձևավորման վրա, մինչդեռ հայտնի է, որ նրա ստեղծա-

⁵ Լ. Եզեկյան, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Երևան, 1990, էջ 263:

գործությունների հրատարակումից հետո նույնիսկ հայ գրականության ռահվիրաները՝ Հովհաննես Թումանյանը և Ավետիք Իսահակյանը, որոշակիորեն վերանայեցին իրենց լեզվական հայացքները»⁶։ Գրաքննադատական տարբեր հոդվածներում ու մենագրություններում հետազոտողների կողմից ուսումնասիրության են արժանացել Տերյանի չափածոյի լեզվի որոշ հարցեր, սակայն բանաստեղծի խոսքարվեստին նվիրված ամբողջական, համապարփակ աշխատություններ չկան, և ներկա մենագրությունը նման մի ուսումնասիրության համեստ փորձ է..., փորձ՝ բացահայտելու, թե ինչպես մաքրամաքուր հայերենը հորդեց Գանձայից Մոսկվա հասած, Լազարյան ճեմարանում ուսանած, հայրենիքի սահմաններից դուրս հայրենանվեր գործունեություն ծավալող, իր բանաստեղծական կարևոր քայլերն անող հանճարեղ գրողի պոեզիայում։

Տերյանական լեզվամշակույթի բացահայտման գործում անգնահատելի է Ռ. Իշխանյանի դերը։ Հեղինակն իր մի քանի հոդվածներում⁷ և «Տերյանի լեզվական արվեստը» դասախոսություն-գրքույկում⁸ անդրադարձել է բանաստեղծի

⁶ Գ. Էմին-Տերյան, Վահան Տերյան. Անտիպ և անհայտ էջեր (Նամակներ, հոդվածներ, գրախոսություններ), Երևան, 2014, էջ 6։

⁷ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Տերյանը և հայ գրականության լեզվի հարցերը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, № 2(11), էջ 27-41, նույնի՝ Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» լեզվական առումով, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1971, №1(337), էջ 58-67, Տերյանը և հայոց լեզուն, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1985, №1, էջ 18-20։

⁸ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, Երևան, 1972։

լեզվի որոշ առանձնահատկությունների՝ հիմնականում քննության առարկա դարձնելով Տերյանի չափաձոյի բառապաշարի ու բառագտագործման առանձնահատկությունները, նախադասությունների, մակդիրների, փոխաբերությունների կիրառությունները: Նշված ուսումնասիրությունը՝ աննշան փոփոխություններով, հետագայում ընդգրկվել է հեղինակի «Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն» գրքում⁹: Վերջինս հայ գրական լեզվի պատմությանը նվիրված մի ուշագրավ աշխատություն է, որը ներառում է շուրջ 250 տարվա բանաստեղծական խոսքի քննություն: Գնահատելով վերոհիշյալ մենագրությունների մեծարժեքությունը՝ հարկ է նկատել, որ Տերյանի խոսքարվեստի հարցեր քննող այդ աշխատություններն ու հոդվածներն ամբողջական պատկերացում չեն տալիս մեծ բանաստեղծի ստեղծագործական վիթխարի անհատականության, նրա լեզվի ու ոճի մասին: Հանգամանալից ուսումնասիրության չեն արժանացել Տերյանի չափաձոյի հնչյունական, բառապաշարային, ձևաբանական, շարահյուսական իրողությունների, պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքն ու առանձնահատկությունները: Այդ բացը հնարավոր չափով լրացնելու անհրաժեշտության գիտակցմամբ էլ ստեղծվել է սույն աշխատությունը:

Տերյանական լեզուն չունի իր նմանը հայ բանարվեստի պատմության մեջ: Այն գրական լեզվի փայլուն օրինակ է, որի

⁹ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Երևան, 1978:

հմայքը խոսքի նուրբ դրսևորման մեջ է: Չարենցյան բնորոշմամբ «մեր գրական լեզվի զարգացման հիմնական տենդենցն իր մեջ կրող»¹⁰ բանաստեղծի լեզուն իսկապես գեղարվեստական է բոլոր առումներով, ըստ Հ. Հարությունյանի՝ «հարուստ ու խիստ ազգային մտածողությամբ, մաքուր ու զտված»¹¹:

Ըստ Ա. Իսահակյանի՝ «նա (Տերյանը – Մ. Հ.) թարմացրեց հայ պոեզիայի և՛ նյութը, և՛ լեզուն: Հայ բառերն ու ձևերը կենդանացրեց, արդիացրեց»¹²: Դրա համար էլ «տերյանական փուլը» չունեցավ միայն իրեն պատկանող ժամանակաշրջանը: «Թումանյանից ու Իսահակյանից հետո, – գրում է Է. Թովչյանը, – Տերյանի գործունեությունը նոր, ավելի բարձր աստիճան էր հայ ժողովրդի բանաստեղծական կուլտուրայի զարգացման մեջ ոչ միայն իր բովանդակությամբ, այլև հայ ժողովրդի կեցության և պատմության զարգացման հեռանկարի նոր ըմբռնումով»¹³:

Տերյանը նորարար է նաև հայ տաղաչափական արվեստի պատմության մեջ: Նրա ստեղծագործություններում կիրառված կառուցվածքային բազմազան ձևերն ակտիվորեն մասնակցում են նաև գեղարվեստական ներդաշնակության ու երաժշտականության ստեղծմանը¹⁴: Բացառիկ կատարելութ-

¹⁰ Տե՛ս **Ե. Չարենց**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 322-323:

¹¹ Տե՛ս **Հ. Հարությունյան**, Գեղարվեստական խոսք, Երևան, 1986, էջ 81:

¹² **Ա. Իսահակյան**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 278-279:

¹³ **Է. Թովչյան**, Վահան Տերյան, Երևան, 1945, էջ 20:

¹⁴ Տե՛ս **Մ. Հովհաննիսյան**, Վահան Տերյան. Բանաստեղծական արվեստի նորարարը, «Քրիստոնյա Հայաստան» երկշաբաթաթերթ, 2019, Հունվար Ա, թիվ 1 (525), էջ 4, 8:

յան հասցնելով հայկական վանկային ոտանավորի տեսակները՝ Տերյանը ազգային տաղաչափության մեջ սկիզբ դրեց վանկաշեշտային համակարգի զարգացմանը՝ իր կյանքի վերջին շրջանի գործերում դիմելով նաև համաշեշտ (տոնիկական) ոտանավորի ձևերին: Բանաստեղծն իր ստեղծագործություններում կիրառեց մեր լեզվի համար խիստ դժվար մի չափ՝ յամբական բանաստեղծությունը, վարպետորեն գործածեց անապետյան չափը, որը, հետագայում կապվելով բանաստեղծի անվան հետ, կոչվեց «տերյանական չափ»: Տերյանն անգնահատելի դեր կատարեց նաև չափածո խոսքի ռիթմի հարստացման բնագավառում: Բանաստեղծը «փրնտրեց հայ բանաստեղծության մեջ նոր ռիթմեր, բացառիկ խստորեն մոտեցավ հանգին»¹⁵:

Տերյանի ինքնատիպ լեզվամշակույթն ու անկրկնելի արվեստը կարևորում են բանաստեղծի չափածոյի խոսքարվեստի համակողմանի գիտական քննությունը, որն անհրաժեշտություն է և առնչվում է հայ լեզվաբանության ու ռճագիտության կարևոր հարցերին: «Չի կարելի պատկերացնել Տերյան, առանց հայոց լեզվի, քանի որ Տերյան նախ նշանակում է հայ բանաստեղծ, այսինքն՝ հայերեն ստեղծագործող: Բայց և չի կարելի պատկերացնել ժամանակակից հայոց լեզու առանց Տերյանի: Աշխարհաբարի (գուցե և առհասարակ հայոց լեզվի) պատմության մեջ չի եղել մեր լեզվի մի ուրիշ ավելի խոշոր բարենորոգիչ-բանաստեղծ, քան Տերյանը»¹⁶,– իրավա-

¹⁵ Վ. Բրյուսով, Հայաստանի և հայ մշակույթի մասին, Երևան, 1967, էջ 835:

¹⁶ Ռ. Իշխանյան, Տերյանը և հայոց լեզուն, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1985, №1, էջ 18:

ցիորեն նկատում է Ռ. Իշխանյանը:

Սույն մենագրությունը գիտականորեն լուսաբանում է Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստը՝ առանձնացնելով լեզվական այն իրողությունները, որոնք առավել բնորոշ են բանաստեղծի խոսքարվեստին ու մտածողությանը: Աշխատության մեջ վերոհիշյալ նպատակադրմամբ իրականացվել են.

- ա) Տերյանի չափածոյի լեզվական փաստերի ընտրություն և համակարգում,
- բ) տերյանական լեզվի զարգացման փուլերի առանձնացնում և բնութագրում,
- գ) բանաստեղծի լեզվական հայացքների բացահայտում,
- դ) տերյանական խոսքարվեստին բնորոշ լեզվաոճական իրողությունների բացահայտում,
- ե) լեզվաոճական իրողությունների ուսումնասիրություն հնչյունական, բառապաշարային, ձևաբանական, շարահյուսական մակարդակներում և պատկերավորման, արտահայտչական միջոցների համակարգում,
- զ) Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստի առանձնահատկությունների և գրական հայերենի լեզվաքերականական իրողությունների փոխհարաբերության, քերականական շեղումների մեկնաբանություն:

Ուսումնասիրության փաստական նյութը Տերյանի չափածոն է՝ իր ամբողջ ծավալով: Լեզվական նյութի քննությունը կատարված է հայ և օտարազգի լեզվաբանների՝ տարբեր գրողների ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկություններին նվիրված հետազոտությունների հայե-

ցակետից:

Մենագրության գիտական նորույթը Տերյանի չափաժոյի խոսքարվեստի համակողմանի քննությունն է: Առաջին անգամ փորձ է արվում ուսումնասիրելու և արժևորելու բանաստեղծի ստեղծագործությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունների ամբողջական համակարգը՝ և՛ հնչյունական, և՛ բառապաշարային, և՛ քերականական իրողությունների, և՛ պատկերավորման, արտահայտչական միջոցների ոճական արժեքը, դրանց տեղն ու դերը հայերենի մշակման ու զարգացման գործընթացում: Ընթերցողի դատին է ներկայացվում Տերյանի լեզվական արվեստին նվիրված ամբողջական աշխատություն:

Մենագրության տեսական արժեքը փաստական հարուստ նյութի լեզվաոճական քննության հիման վրա Տերյանի խոսքարվեստի արժևորումն է: Ուսումնասիրությունների արդյունքում կատարված մեկնաբանություններն ու բացահայտումները, դրանցից բխող եզրահանգումները կարող են նպաստել Տերյանի լեզվական մշակույթի առանձնահատկությունների և գրական հայերենի լեզվաքերականական իրողությունների փոխհարաբերությունների բացահայտմանը: Աշխատանքում առկա մոտեցումները, տեսական ընդհանրացումներն ու հիմնավորումները կարող են օգտակար լինել գրողի խոսքարվեստն ուսումնասիրողների, ինչպես նաև չափաժոյի լեզվի և ոճի հարցերով զբաղվողների համար:

Կատարված լեզվաոճական քննությունն իր ամբողջության մեջ հայ գրական լեզվի ուսումնասիրության բաղկացու-

ցիչ մասն է, ուստի ուսումնասիրության արդյունքները կարող են կիրառվել նաև ժամանակակից հայոց լեզվին, ոճագիտությանը նվիրված բուհական դասընթացներում և արդի հայ չափածոյի խոսքարվեստին նվիրված աշխատանքներում:

Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստի առաջին համակողմանի քննությունը, կարծում ենք, տերյանագիտության մեջ, մասնավորապես բանաստեղծի խոսքարվեստի գնահատման գործում կարող է իր համեստ ու արժանի տեղը գրավել:

ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ԼԵԶՎԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈԽԼԵՐԸ

Տերյանի ստեղծագործական կյանքը, ըստ լեզվի զարգացման, կարելի է բաժանել չորս փուլերի: Առաջին փուլը ներառում է բանաստեղծի գրական գործունեության սկզբնական շրջանը և տևում է մինչև 1908 թվականը՝ «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուի հրատարակությունը: «Նրա (Տերյանի – Մ. Հ.) ստեղծագործության առաջին շրջանը սկսվել է 1903-ին (այդ տարի են գրվել նրա երկու լավագույն բանաստեղծությունները՝ «Էլեգիան» և «Անծանոթ աղջկան»), այդ շրջանը շարունակվել է հեղափոխության նախօրյակի ու վերելքի տարիներին և հասել ռեակցիայի առաջին տարվան»¹⁷,– գրում է Վ. Պարտիզունին՝ հակադրվելով այն տեսակետին, թե Տերյանի ստեղծագործության սկզբնական շրջանը համընկնում է «ծանր ռեակցիայի» տարիներին:

Բանաստեղծը ստեղծագործության վաղ շրջանում հրապուրվել է գրական լեզուն ժողովրդայնացնելու ուղղությամբ: Ունենք Ա. Իսահակյանի հայտնի վկայությունը, ըստ որի՝ Տերյանը 1906 թվականին Թիֆլիսում կարդացել է «Նյուրա» («Արյուն») խորագիրը կրող բանաստեղծությունների շարքից մի քանի ստեղծագործություններ: «Բնավ չհավանեցի,– գրում է Ա. Իսահակյանը,– դժգույն բաներ էին, մեծ մասով իմ ուսանավորների, Թումանյանի և ուրիշների նմանություններ»¹⁸:

¹⁷ Վ. Պարտիզունի, Բանաստեղծը և ժամանակը (վերլնթերցելով Տերյանին), «Գարուն», 1985, № 1.217.85, էջ 74:

¹⁸ Ա. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 62:

Միևնույն ժամանակ հիմք ընդունելով բանաստեղծի ընկերոջ՝ Պողոս Մակինցյանի կատարած թվագրումները՝ կարելի է համոզված պնդել, որ դեռևս 1903-1904 թվականներին արդեն ունենք զուտ տերյանական բնորոշ խոսքով գրված բանաստեղծություններ՝ «Հրաժեշտ», «Էլեգիա», «Անծանոթ աղջկան» և այլն: Ահա նշված հանգամանքն էլ հիմք է տալիս Իշխանյանին իրավացիորեն ենթադրելու, որ «մինչև 1908 թվականը կամ համենայն դեպս մինչև 1906-ը Տերյանը, եթե կարելի է ասել, *գուգահեռագիր է եղել*»¹⁹:

1908 թվականին լույս տեսավ Վահան Տերյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ գրքույկը՝ «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուն: Հայ բազմադարյան գրականության անցած ուղում չի եղել գրական մի ուրիշ երախայրիք, որն այնքան մեծ տպավորություն թողած լինի, ինչպես այդ ժողովածուն: Տերյանագետ Սաքո Սուքիասյանը, «Վահան Տերյանը հայրենի Զավախքում» հուշապատումում անդրադառնալով նշված ժողովածուին, գրում է. «...Այդ համեստ գրքույկը շուտով դարձավ մեր ամենասիրած երկը: Թվում էր, թե մեկը կախարդական գավազանով թեթև դիպել է ջահել մարդկանց ներաշխարհին, աննախընթաց քնքշությամբ շարժման մեջ է դրել նրանց պոետիկ ունակությունները»²⁰:

Մթնոլորտը գրաված տերյանականությունն ընդգրկում էր և՛ «Մթնշաղի անուրջների» տրամադրությունները, և՛ դրանք

¹⁹ Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 9:

²⁰ Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1964, 405 էջ:

արտահայտող լեզվաարտահայտչամիջոցները՝ նորաբնույթ փոխաբերություններ, օքսիմորոնային ինքնատիպ կապակցությունների, համեմատությունների, բառակրկնությունների, խոսքին բանաստեղծականություն հաղորդող միակազմ նախադասությունների մեծ քանակ, բառերի սովորական շարադասությունը շրջուն դարձնելու հակում, հնչյունների յուրօրինակ ոճավորում և այլն: Եվ այս ամենը կատարված էր գրական լեզվի զգացողության ու կանոնների խստագույն պահպանմամբ, գրական լեզվի նորովի բանաստեղծականացմամբ: Ստեղծագործական վաղ շրջանում Տերյանի խոսքարվեստն անմիջականորեն կրում էր նաև լեզվի զարգացման նախորդ շրջանի ազդեցությունը: Նախատերյանական լեզվի մի շարք հատկանիշներ՝ Ե լծորդության բայերի ըղձականի (ինչպես նաև պայմանականի, հարկադրականի) եզակի երրորդ դեմքը -ե դիմանիշով կազմելը, պայմանական եղանակի ժխտական ձևերում դերբայական -լ վերջնամասնիկի առկայությունը, գրաբարյան, ժողովրդախոսակցական ու բարբառային մի շարք բառերի ու բառաձևերի գործածությունները և այլն, արտահայտվեցին նաև բանաստեղծի լեզվում:

Տերյանի լեզվի զարգացման երկրորդ փուլը (1909-1912 թթ.) եղավ բանաստեղծի արվեստի գեղարվեստական հասունացման կարևորագույն շրջանը, որի լավագույն վկայությունը 1912 թվականին հրատարակված «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորն էր: Վերջինս, բացի «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուի վերամշակված ու լրացված տարբերակից, ընդգրկում էր նաև «Գիշեր և հուշեր», «Ոսկի հեքիաթ» և «Վերա-

դարձ» բանաստեղծական շարքերը: Մանրակրկիտ վերամշակման ենթարկելով տարիներ առաջ գրված բանաստեղծությունները՝ Տերյանն իր չափածոյի լեզուն ազատեց նախորդ շրջանի լեզվական վերապրուկներից՝ բարձրացնելով որակական նոր աստիճանի ու դրանց վրա դնելով իր հասուն շրջանի վարպետության կնիքը: «1910-ական թթ., հատկապես «Բանաստեղծություններ» (1912) ժողովածուից հետո, – գրում է Դ. Գասպարյանը, – Տերյանի պոեզիայում խորհրդապաշտության հետքերը գնալով նվազում են՝ տեղը զիջելով իրապաշտական ընկալումների: Դրա արտահայտությունն են «Երկիր Նաիրի» շարքը և այլ բնույթի բազմաթիվ ստեղծագործություններ»²¹:

1910-ական թվականների տերյանական պոեզիայի նոր աստիճանը դրսևորվեց նաև բանաստեղծի լեզվի զարգացման երրորդ փուլում: 1913 թվականից սկսվեց բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործական գործունեության հաջորդ՝ պետերբուրգյան շրջանը: Թեմատիկ, ժանրային, տաղաչափական ու լեզվաոճական նոր հնարավորությունների որոնման արդյունք էին «Կատվի դրախտ», «Երկիր Նաիրի», «Ոսկե շղթա» շարքերում զետեղված բազմաթիվ ստեղծագործություններ:

Լեզվական որոնումներով ուշագրավ է նաև Տերյանի ստեղծագործական ուղու վերջին՝ հետհոկտեմբերյան փուլը (1918-1919 թթ.): Բանաստեղծը հեղափոխական շրջանի տրա-

²¹ Դ. Գասպարյան, Երկու աշխարհի սահմանագիծը, «Գարուն», 1985, 6.22.85, էջ 46:

մադրություններն արտացոլող տողերով, հրապարակախոսական մի շարք հոդվածներով տվեց իր անցած ուղու յուրօրինակ գնահատականը: Ընդամենը 10-15 տարի ստեղծագործեց Տերյանը, բայց, ինչպես Գ. Էմինն է գրում, «...այդ 10-15 տարում ավելի քան հիստ'ն տարով առաջ մղեց հայ պոեզիան՝ աշխարհագրացումով ու գրական կուլտուրայով այն հասցնելով դարի ամենից առաջավոր մակարդակին»²²:

Ի տարբերություն հայ բանարվեստի մյուս խոշորագույն ներկայացուցիչների, որոնց կյանքի նույնիսկ կարճ հատվածներում էլ որոշակիորեն գծագրվում են նրանց ստեղծագործական ուղու տարբեր փուլերը, Տերյանի չափածոն այս տեսանկյունից իր ամբողջության մեջ մնում է միասնական: Բանաստեղծի խոսքարվեստի հանգամանալից քննությունը ցույց է տալիս, որ «Մթնշաղի անուրջներին» բնորոշ լեզվաոճական գլխավոր հատկանիշները հիմնականում պահպանվեցին նաև Տերյանի հետագա ստեղծագործություններում: Տերյանի բանաստեղծական վաստակի հետագոտման արդյունքում Ռ. Իշխանյանն իրավացիորեն արձանագրում է. «Մեկ անգամ գտնված տերյանական բնորոշ լեզվաոճական բնույթը պահպանվեց մինչև վերջ»²³: Նշված հանգամանքը հաշվի առնելով՝ տերյանագետը բանաստեղծի լեզվի զարգացման հատուկ սահմանաբաժանում չի կատարել, թեև լեզվի քննության ժամանակ ակնհայտորեն առանձնացրել է երկու փուլ՝

²² Գ. Էմին, Մաշտոցից մինչև մեր օրերը: Մտորումներ հայ գրականության մասին (հոդվածներ, էսսեներ), Երևան, 1984, էջ 115-116:

²³ Ռ. Իշխանյան, նշվ. աշխ., էջ 74:

անըջան և հետանըջան:

Ս. Հակոբյանը, բովանդակային քննության ենթարկելով Վ. Տերյանի չափածոն, առանձնացնում է ստեղծագործական գործունեության երեք՝ «անմեղ պատանեկության, մոայլ իրականության և վերադարձի շրջաններ»՝ միևնույն ժամանակ ընդգծելով, որ «դժվար է անշուշտ ճշգրիտ մասերի բաժանել մարդկային հոգու այս ամբողջական ճանապարհը: Բայց անկասելի է վերջապես, որ այդ ճանապարհը հաջորդական դրություններ ունի, եթե ոչ մեկը մյուսից խստապես սահմանագծվող, գեթ մեկը մյուսից որոշակի տարբերվող»²⁴:

Տերյանական լեզվի զարգացման՝ մեր կողմից կատարված շրջանաբաժանման փորձը, թեև որոշ առումով պայմանական է, բայց ընդհանուր գծերով ճիշտ է բնորոշում բանաստեղծի լեզվի զարգացման ընթացքը:

Վահան Տերյանի պոեզիան հայ գրականության զարգացման օրինաչափ ընթացքի արդյունքն է, նրա ոսկե շրջայի օղակներից մեկը: Տերյանի բանաստեղծական ծագումնաբանությունը գալիս է դարերի խորքից՝ Նարեկացուց, Սայաթ-Նովայից մինչև Թումանյան ու Իսահակյան: Լինելով հայ բազմադարյան բանաստեղծական մշակույթի բնականոն շարունակությունը, պոեզիայի ազգային ավանդների ժառանգորդը՝ Տերյանը միաժամանակ ամենամեծ նորարարը դարձավ մեր բանաստեղծական արվեստի պատմության մեջ: «Վերածնելով հայտնի միտքը («Ձենք քաջանց՝ սահման յուրեանց»),– գրում է

²⁴ Ս. Յակոբեան, Վ. Տերեան, Գրական-քննադատական վերլուծութիւն, Բերլին, 1923, էջ 64:

Հակոբ Մովսեսը,– կարելի է այսպես գրել. յուրաքանչյուր ազգի սահմանը իր լեզուն է: Իսկ եթե այդպես է, մեր ժողովրդի հոգևոր կենսագրության մեջ Վահան Տերյանին առանձնահատուկ՝ Սահմանադրի տեղ պետք է հատկացվի: Այդ իմաստով թերևս միայն նա կարող է համեմատվել մեծ Աբովյանի հետ. վերջինիս հիմնադրած արևելահայերենի ամենաամեն՝ բարենորոգիչն է Տերյանը»²⁵:

Մաթևոսյանական բնորոշմամբ Տերյանը «չքաղաբերված տող չունեցավ: Նա լեզու դրեց հայ գրականության բերանը, բնազդային անորոշ թրթիռները, որ անգամ Թումանյանից ճանաչվելուց էին խուսափում, Տերյանից անուն ու նշանակություն առան և իրենից հետո եկողի համար արդեն կայուն բառամթերք էին, իրենից հետո եկողն արդեն կարող էր հայոց լեզու հրավիրել նաև այնպիսի գրողների ու մտածողների, ում համար մինչև Տերյանը հայտնությունը մեր լեզուն տեղ չուներ: Արդյո՞ք այս նույն երևույթը նկատի չունի Աստվածաշունչը խոսքի մասին իր առակում. «Ի սկզբանե էր բանն»....: Միայն»²⁶:

Այսպիսով՝ վիթխարի են Տերյանի բերած նորությունները հայ բանարվեստի բոլոր ասպարեզներում, բայց բանաստեղծի վճռորոշ քայլը արևելահայ չափածոյի լեզվի զարգացման ուղիներում գրական խոսքի յուրօրինակ բանաստեղծականացումն էր, լեզվական նոր որակի հայտնաբերումը և արևելահայ գրական լեզվի մշակման ու զարգացման ուղիների կատարելագործումը:

²⁵ Հ. Մովսես, Խոսքի կանխատեսմամբ, «Գարուն», 1985, 6.22.85, էջ 31:

²⁶ Հ. Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, 2004, էջ 87:

ՏԵՐՅԱՆԻ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Հայ գրական լեզվի հարցերը մշտապես մտահոգել են Վահան Տերյանին: Բանաստեղծի տեսակետները լեզվական հարցերի վերաբերյալ արտահայտված են հոդվածներում («Հոգևոր Հայաստան», «Ալեքսանդր Ծատուրյան», «Անունը կա, ամանումը չկա», «Արջի ծառայություն», «Մի բացատրություն»), նամակներում և Հովհաննես Հովհաննիսյանի ու հայ բանաստեղծության լեզվի հարցերին նվիրված երկու զեկուցումներում*, ինչպես նաև 1914 թվականին կարդացած «Հայ գրականության գալիք օրը» հայտնի զեկուցման մեջ:

Լեզվի վերաբերյալ բանաստեղծի տեսակետները ներառում են հարցերի հետևյալ շրջանակը.

- ա) գրական լեզվի դերը, գործածության ոլորտներն ու մշակման ուղիները,
- բ) լեզվի «կենտրոնացման» հարցը, այսինքն՝ գրական լեզուն գործածելի դարձնելու և կանոնավորելու խնդիրը,
- գ) օտարախոսության հաղթահարումը՝ որպես լեզվի զարգացման կարևոր գործոն,
- դ) բանաստեղծի դիրքորոշումը փոխառությունների վերաբերյալ:

Հարկ է նկատել, որ Մոսկվայում, ապա Պետերբուրգում ուսանելիս Տերյանն այդպես էլ չի համակերպվել լեզվաբան-գիտնականի աշխատանքին: Մի շարք նամակներից տեղեկանում

* Նշված զեկուցումների բնագրերը չեն պահպանվել, դրանց բովանդակության սեղմ շարադրանքը ներկայացվել է Պ. Մակինցյանի կողմից և տպագրվել «Մշակ» թերթում (Թիֆլիս, 1917, № 26):

ենք, որ բանաստեղծը հաճախ գիտական լեզվաբանությամբ զբաղվել է առավելապես ստիպողաբար՝ հաճախ դժգոհելով, որ այդ աշխատանքն իրեն խանգարում է ստեղծագործել. «Հոգիս ծայրեծայր լիքն է պոեզիայով, և այլևս չեմ կարող և, որ գլխավորն է, չեմ ուզում ինքս ինձ զսպել զանազան «հնչյունաբանությունների», «քերականությունների» և այլ անմիտ բաների համար»²⁷: Ապա գրում է. «...Ես պաշտոնական գիտության այս գարշահոտ մթնոլորտում (ինչը կարող է գարշելի և նողկալի լինել) բորբոսնել եմ և քիչ է մնացել, որ շնչահեղձ լինեմ»²⁸:

Բանասիրություն ուսանելու տարիներին Տերյանի սիրելի առարկան գրաբարն էր, որի ուսումնասիրությամբ բանաստեղծը զբաղվել է 1913 թվականի վերջերից Պետերբուրգում: Գրաբարին տրված «արքայական լեզու» բնորոշումը գտնում ենք ոչ միայն «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես...» ստեղծագործության մեջ, այլև իր կնոջը գրաբար սովորեցնելու մասին 1913 թվականին Կ. Կուսկյանին, Անթառամ Միսկարյանին հասցեագրված նամակներում. «Դեռ նրան էլ պիտի սովորեցնեմ անպատճառ Նաիրի երկրի արքայական լեզուն»²⁹: Եվ ի՞նչ է ստացվում: Արաբերենի և այլ պարապմունքներից դժգոհող բանաստեղծը խոստովանում է, որ մայրենի լեզվի դասերը մեծագույն հաճույք են իր համար. **«Հայերեն սովորել ես ուզում եմ հոգով-սրտով...»**³⁰:

²⁷ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 4, Երևան, 1979, էջ 71:

²⁸ Նույն տեղում:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 116:

³⁰ Նույն տեղում:

Այսպիսով՝ Տերյանի մտորումներում լեզուն դիտարկվում է երկու տեսանկյունից՝ նախ որպես հաղորդակցության միջոց, ազգային կամ մայրենի լեզու, տերյանական բնորոշմամբ՝ «Հոգևոր Հայաստանի» հիմք, «մարդկանց միացնող ամենազորեղ զենքը», ապա՝ գրականության ստեղծման միջոց, գրական-գեղարվեստական լեզու, որով հնարավոր է արտահայտել համամարդկային գաղափարներ և հույզեր՝ բարձր մշակման հասցնելով և զարգացնելով այն: Տերյանը, տարբերակելով *ազգային և գրական լեզուն, գեղարվեստական գրականության լեզուն և գիտության լեզուն*, ազգային լեզվի զարգացումը անմիջականորեն խարսխում է գեղարվեստական գրականության լեզվի մշակմանն ու զարգացմանը:

Եթե համեմատենք Տերյանի բանաստեղծությունների և նամակների լեզուն, ակնհայտորեն կարձանագրենք լեզվաոճական տարբերություններ: Մաքրամաքուր հայերենը, որը հորդում է տերյանական տողերում, բնորոշ է նամակների լեզվին: Ճեմարանական և այլ միջավայրերում հայերենը շատ էր հնչում: Ինչպե՞ս կարողացավ այդ դեպքում Տերյանը հասնել բանաստեղծական լեզվի զարգացման այդպիսի մակարդակի: Այդ առումով վճռորոշ դեր ունեն տաղաչափությունը և բանաստեղծական արվեստն առհասարակ: Տերյանը ստեղծագործություն սկզբնական շրջանում հայ տաղաչափության պատմության մեջ սիմվոլիզմի ազդեցությամբ ձևավորեց և զարգացրեց բանաստեղծության կառուցվածքային բազմազան ձևեր ու համակարգեր (օրինակ՝ վանկաշեշտային համակարգ, անապետյան չափ, յամբական բանաստեղծություն և այլն):

Երբ թերթում ենք բանաստեղծությունների սևագրությունները, կատարված շարունակական բառափոխումները այդ մասին են փաստում: Դրա վկայությունները գտնում ենք նաև «Մթնշաղի անուրջների» երկու տարբերակների համեմատության պարագայում: Այս ամենը հնարավորություն է տալիս փաստելու, որ տերյանական լեզուն թրծվեց ու իր կերպարանքը ստացավ բանաստեղծական քուրայում: Հայերենի այդ որակը կազմեց գրական լեզվի զարգացման առանցքը: Տերյանի չափածոն ստեղծեց լեզվական նոր մշակույթ՝ բացահայտելով մայրենի լեզվի անսպառ հնարավորությունները:

Տերյանի հողվածներում, զեկուցումներում ու նամակներում արտահայտված մտորումներից և ասույթներից պարզ է դառնում, որ բանաստեղծը գեղարվեստական գրականության ու մշակույթի զարգացման գործում ուներ ազգային լեզվի նշանակության հստակ ըմբռնում. ազգային լեզվի դերը և նրա զարգացման ճիշտ ուղին համարում էր գրականության զարգացման ամենագորեղ գործոնը: Տերյանը հայ գրականության գեղարվեստական վերելքի համար անհրաժեշտ երկու հանգամանք էր կարևորում՝ «ազգային կճեպից» դուրս եկած, համամարդկային հույզեր ու գաղափարներ արտահայտող գրականություն և մշակված, զարգացած գրական լեզու:

Տերյանն ամենից առաջ մտահոգվել է հայ գրականության գալիք օրով, ուղիներ փնտրել գրական լեզվի զարգացման ու «վերելքի» համար: Ըստ բանաստեղծի՝ գրականության զարգացումը պայմանավորված է ոչ միայն համամարդկային գաղափարների ու հույզերի արտացոլմամբ, այլև

բարձր մշակման հասած գրական լեզվով: Նա ազգային լեզվի դերն ու նրա մշակման ուղին համարել է գրականության զարգացման բոլոր գործոններից ամենակարևորը, քանի որ լեզուն ազգային մշակույթի ամենազորեղ գործոնն է: Տերյանը համոզված է, որ «լեզուն ժողովրդի հոգու, բնավորության արտահայտիչն է»³¹, նաև «կուլտուրայի ամենազորեղ մղիչն է, մարդու ամենահավատարիմ ու անդավաճան մխիթարիչն ու սփոփիչը անխոս բնության, անբարբառ տիեզերքի առջև»³²:

Որոշակի տարբերակում մտցնելով *գրական լեզու*, *գեղարվեստական գրականության լեզու*, *գիտության լեզու*, *բարբառ* և այլ անվանումների ու հասկացությունների միջև՝ բանաստեղծը տարրորշում է հայ գեղարվեստական գրականության արևելյան ճյուղի լեզվական մշակույթի երկու հիմնական ուղղությունները. «Մյուս կողմից մեր ռուսահայ կամ արևելյան լեզուն առաջ է գնացել երկու շավղով, երկու ճյուղավորությամբ՝ մի կողմից դա այն լեզուն է, որ դարձել է մեր մամուլի այժմյան լեզուն, այլ խոսքով՝ մեր գրական լեզուն, մյուս կողմից՝ այն լեզուն, որ գործածել են Աբովյանը, և հետո Պռոշյանը, Աղայանը և Թումանյանը»³³:

Ա. Ծատուրյանի մասին գրած հոդվածում ևս Տերյանը խոսում է լեզվամշակման այդ երկու հակադիր ուղղությունների մասին՝ այս դեպքում ոչ թե լեզուն, այլ գեղարվեստական գրականությունը նկատի ունենալով. «Մեր գրականու-

³¹ **Վ. Տերյան**, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 2, Երևան, 1961, էջ 282:

³² Նույն տեղում, էջ 381:

³³ Նույն տեղում, էջ 284:

թյունը առաջ է գնացել երկու ուղղությամբ՝ Արովյան-Պռոշյան-Աղայան-Թումանյան-Իսահակյան և Նազարյան-Նալբանդյան-Շահագիզ-Պատկանյան-Ծատուրյան: Մեկի մեջ իշխում է ժողովրդական ոգին, մյուսը ստեղծում է մեր գրական լեզուն ընտրած մի միջին ճանապարհ գրաբարի ու ժողովրդական բարբառների միջև»³⁴: Բանաստեղծն իրավացիորեն նկատում է, որ այդ երկու ճյուղավորումներից մեկը դարձել է մամուլի, գրագրության լեզուն, իսկ մյուսը կիրառվել է գլխավորապես գեղարվեստական ստեղծագործությունների լեզվում: Տերյանը լեզվի երկփեղկման պատճառ է համարել այն, որ մեր գրողները երբեմն հակում են ցուցաբերել դեպի գրաբարը կամ բարբառները: Ստեղծված իրավիճակը խոչընդոտել է հայ գրական լեզվի կանոնավորումն ու զարգացումը:

Մինչև 19-րդ դարի կեսերը հայ գրական լեզուն չի կիրառվել գեղարվեստական գրականության մեջ, քանի որ «չի ունեցել զարգացման կանոնավոր հուն»: 19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ հայ նոր գրական լեզուն սկսել է զարգացում ապրել: Գրական լեզվի զարգացման գործում, ըստ Տերյանի, մղիչ գործոն եղել է ոչ թե գեղարվեստական գրականությունը, այլ գաղութահայ պարբերական մամուլն ու դպրոցները: Ահա թե ինչու է հայ մամուլի լեզուն բանաստեղծը համարում գրական լեզու՝ նրան հակադրելով լեզվական մշակույթի այն ուղղությունը, որը լիովին առնչվում էր գեղարվեստական գրականության ստեղծմանը: Դրա համար էլ գրական լեզվի ժո-

³⁴ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 2, էջ 239:

ղովորդայնացման ուղղությունը շեղում էր գրական լեզվի արհեստական ու հոետորական բնույթի դեմ:

Վահան Տերյանն անդրադարձել է հայ գրական լեզվի մշակման երկու ուղղությունների թերություններին ու արժանիքներին: Բարձր գնահատելով լեզվամշակման հակադիր ուղղության ներկայացուցիչներին՝ բանաստեղծը միաժամանակ *անկենդան, կիսամեռ* և այլ որակումներ է տալիս լեզվական հյուսիսափայլյան ուղղությանը, որի ներկայացուցիչն էր համարում իրեն³⁵: Այդ լեզվի մեջ հենց պատկերավորության պակասն էլ ամենայն հավանականությամբ չէր բավարարել Պոռշյանին, Աղայանին, Սունդուկյանին. «Եվ շատ հասկանալի է, որ Սունդուկյանի նման մի անզուգական տաղանդ պետք է նկատեր, որ դրամայի ասպարեզում, թատրոնում այդ Նազարյան-Շահագիզյան լեզուն անկիրառելի է, անթույլատրելի, անհնար: Որովհետև ոչ մի տեղ այնքան աչքի չի ընկնում լեզվի մեռածությունը, որքան թատրոնում և այն կենցաղագրական-նատուրալիստական թատրոնում: Մյուս կողմից նույնը պիտի զգար և՛ Աղայանը, և՛ Պոռշյանը ժողովրդական կենդանի կենցաղին մոտենալիս»³⁶:

Նոր գրական լեզվին նման որակումներ տալիս էր նաև Թումանյանը. «Էս լեզուն աղքատ, չոր ու ցամաք բառերի մի տերողորմյա է, անոճ ու անկենդան»³⁷: Եթե գրական լեզվի գնահատման հարցում Տերյանի ու Թումանյանի կարծիքները

³⁵ Տե՛ս Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 2, էջ 285:

³⁶ Նույն տեղում:

³⁷ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, Քննադատություն և հրապարակախոսություն (1892 -1921), Երևան, 1951, էջ 142:

համընկնում էին, ապա գրողների կարծիքները՝ գրական լեզվի զարգացման հեռանկարների վերաբերյալ, տարբերվում էին: Ի տարբերություն Թումանյանի՝ Տերյանը համոզված էր, որ լեզվամշակման Աբովյան-Պռոշյան-Սունդուկյան-Թումանյան ուղղությունը, որքան էլ պատկերավոր լիներ, չէր կարող հաղթել Նազարյան-Շահագիզ-Հովհաննիսյան-Ծատուրյան ուղղությանը: Պատմական զարգացման հետևանքով հայ նոր գրական լեզու էր դարձել ոչ թե «կենդանի ու բնական», այլ «արվեստական», «անկենդան ու շինծու» լեզուն: Գաղութային, անկենդան լեզվի հաղթանակի գլխավոր գործոնը պայմանավորված էր այդ լեզվի համընդհանուր ու հասկանալի լինելով: «Լեզուն զարգանում է ազատ և չի կամենում հպատակվել լեզվաբաններին պեղած հին օրենքներին և օրինակներին»³⁸,– գրում է Տերյանը: Բանաստեղծը հայ գրականության գալիք օրը պատկերացնում էր համամարդկային գաղափարներով ու հույզերով, «լայն ճանապարհի լեզվի» բարձրարվեստ գեղարվեստական մշակմամբ, որը պետք է նոր կյանք տար անկենդան լեզվին: Ըստ Ռ. Իշխանյանի՝ «Տերյանը միանգամայն ճիշտ է գնահատում «Նազարյան շկոլայի» (հյուսիսափայլյան) լեզուն, թեև նրա մեջ էլ տարբերակներ կային, բայց ընդհանուր առմամբ գեղագիտական առումով այդ լեզվի բնույթը արհեստականությունն էր, նրա մեջ պատկերավոր, կենդանի խոսքի մեծ պակասը, որը և չէր բավարա-

³⁸ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 2, էջ 289:

րում հայ մի շարք գրողների, այդ թվում Պոռշյանին, Աղայանին, Սունդուկյանին»³⁹:

Հայերենի ավանդական բառաշինության ու Մխիթարյանների կատարած գործի նկատմամբ Տերյանը դրսևորել է քննադատական վերաբերմունք: Գրողը ընդգծել է «լեզվի եվրոպականացման» անհրաժեշտությունը, այսինքն՝ «եվրոպական բառերի» առատ մուտքը հայերեն, պետք է փոխառություններ կատարել տարբեր լեզուներից՝ «ստեղծագործական» լեզվի օգնությամբ յուրացնելով և ընդունելով դրանք: Այս առումով նա քննադատել է Մխիթարյանների գործունեությունը. «Նրանք օտար բառը թարգմանում են կամ տեղը մի նոր, ինչպես իրենք են ասում, ավելի հայաշունչ բառ են թխում: Վելոսիպեդին ասում են հեծանիվ, ինտելիգենցիային՝ մտավորականություն, սոցիոլոգիային՝ ընկերաբանություն, ֆիլոսոֆիային՝ իմաստասիրություն, պալտոյին՝ վերարկու, գալոշին՝ կրկնակոշիկ, փեշին՝ վառարան, տրամվային՝ էլեկտրաքարշ և այլն: Այդ ձևը սխալ է ոչ միայն նրա համար, որ «տրամվայ» բառը «էլեկտրաքարշ» բառից և՛ բարեհնչյուն է, և՛ դյուրըմբռնելի, այլև գլխավորապես նրա համար, որ այդպիսի սխուլաստիկ ձևով ստեղծվում են մի շարք անկենդան, շինծու, անհասկանալի բառեր ու դարձվածքներ, որոնք մեր լեզուն դժվարացնում են, դարձնում ավելի դժվար յուրացվող մի լեզու...»⁴⁰:

Հայերենի զարգացման, պահպանման ճանապարհին

³⁹ Ռ. Իշխանյան, Տերյանը և հայ գրականության լեզվի հարցերը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, № 2(11), էջ 31:

⁴⁰ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 2, էջ 280:

Տերյանը լուրջ խոչընդոտ էր համարում հայ ժողովրդի մեջ խոր արմատներ գցած օտարախոսությունը: Բանաստեղծի մի շարք նամակներ վկայում են, որ նա մայրենիի պահպանումը համարում էր առօրյա գործելակերպ, լեզվի ամենօրյա բանավոր ու գրավոր գործածություն: Տերյանը բարոյական ու հասարակական աղետ է համարում ստեղծված այն վիճակը, երբ հայության մտավորականության զգալի մասը հայերեն չի խոսում⁴¹: Եթե «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ կարելի է որոշակի հանդուրժողականություն գտնել օտարախոս հայ մտավորականության նկատմամբ, ապա «Հոգևոր Հայաստանում» խստորեն քննադատվում է ազգային լեզվով չխոսող մտավորականությունը: Բանաստեղծը մերժում է օտարախոսության ամեն մի երևույթ: Որոշ նամակներում Տերյանը ոչ բնականոն է համարում անգամ իր և ընկերների նամակագրությունը երբեմն հայերեն չվարելը, այլ դեպքերում խոսում է հայերեն չիմացող կանանց հայերեն սովորեցնելու մասին և այլն:

Ցույակ Խանզադյանին հասցեագրված մի շարք նամակներում բանաստեղծը խիստ դժգոհություն է հայտնում, որ Խանզադյան ամուսինները իրենց երեխայի հետ հայերեն չեն խոսում. «Ձեր փոքրիկ դստերը բարև կանես և կասես, որ Վահան քեռին դժգոհ է, որ նա հայերեն չի բլբլացնում...»⁴²:

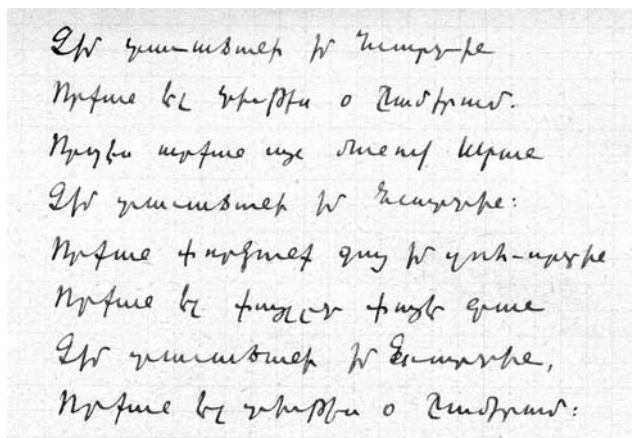
Մեկ այլ նամակում, մտաբերելով Լազարյան ճեմարանի դաստիարակ Ա. Ֆլինկի խոսքերը, գրում է. «Մտաբերում եմ

⁴¹ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Լեզվի հարցերը Տերյանի հոդվածներում և նամակներում, Երիտասարդ լեզվաբանների հանրապետական IV գիտաժողովի զեկուցումներ, Երևան, 2014, 1-2 հոկտեմբերի, էջ 36:

⁴² Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 3, Երևան, 1963, էջ 305:

սրիկա Ֆլինկի բառերը՝ «խղճուկ ժողովուրդ եք, և ձեր լեզուն էլ խղճուկ է»: Ո՛չ, լեզուն խղճուկ չէ, բայց մենք համենայն դեպս, իսկապես խղճուկ ժողովուրդ ենք»⁴³: Տերյանը, հայերենը համարելով ամենահարուստ լեզուներից մեկն աշխարհում, իր ազգակիցներից շատերին խղճուկ էր համարում այդ պարզևի արժեքը չհասկանալու համար: Ըստ բանաստեղծի՝ լեզուն ազգի լինելության միակ գրավականն է, «ազգի հոգին է. կենդանի է այդ հոգին, կենդանի է և ազգը. կենսունակ է առաջինը, ուրեմն կենսունակ է և երկրորդը»⁴⁴:

Տերյանի կյանքից հայտնի են նաև ուրիշ դրվագներ, երբ նա բարոյական անկում է համարում ազգային լեզուն չկիրառելը: Հիշենք նաև այն հայտնի դեպքը, որ առիթ դարձավ «Չեն դավաճանի իմ Նվարդին» ութնյակի գրությանը, որում Արայի կնոջ՝ Նվարդի կերպարը խորհրդանշում է հայոց լեզուն:



Պատմական յուրաքանչյուր դարաշրջան թելադրում է

⁴³ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 3, էջ 452:

⁴⁴ Նույն էջում, էջ 290:

կյանքն արտացոլելու իր սկզբունքներն ու չափանիշները, ուստի նպաստավոր չէր ժամանակի ռուս և եվրոպական գրականության բուռն որոնումների տեսադաշտում հայացքն ուղղել նախորդ շրջանի «գավառական» կամ «կիսագյուղացիական» գրականությանը: Անհրաժեշտ էր հաղորդակից լինել աշխարհի բարձրարվեստ մշակույթներին և հայ գրականությունը դուրս բերել շրջագծված գրական ավանդույթների կաղապարներից, մոտեցնել ժամանակակից մարդուն ու մտածողությանը: Ինչպես նշում է 20-րդ դարի հայ գրական-քննադատական մտքի խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը՝ Հ. Օշականը, «Տերյանն առանց ցոյցի շեղեցաւ մեծերին սիրելի ավանդութիւններէն» և բարեշրջեց արևելահայ բանաստեղծության ընթացքը⁴⁵:

«Կուլտուրականության առաջին պայմանը զարգացած և ճկուն լեզուն է»⁴⁶, մինչդեռ իր ժամանակի գրական հայերենը, ըստ բանաստեղծի, մինչև 19-րդ դարի կեսերը գեղարվեստական գրականության մեջ չգործածվելու պատճառով չունեւ «զարգացման կանոնավոր հուն»: Արևելահայ գեղարվեստական խոսքում իշխողը գերազանցապես հրապարակախոսության, լրագրային արհեստական ու վերամբարձ լեզուն էր: Հայ գրական լեզվի զարգացման համար անհրաժեշտ էր ստեղծել ժողովրդի գործունեության բոլոր բնագավառները ընդգրկող գրական լեզու: Դեռևս 1914 թվականին Տերյանը «Հայ գրականության գալիք օրը» հոդվածում գրում է. «...Մեր ռուսահայ կամ արևելահայ գրական լեզուն առաջ է գնացել

⁴⁵ **Յ. Օշական**, Արևելահայ դէմքեր, Պէյրուս, 1999, էջ 217:

⁴⁶ **Վ. Տերյան**, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, Երևան, 1975, էջ 84:

երկու շափղով, երկու ճյուղավորությամբ – մի կողմից դա այն լեզուն է, որ դարձել է մեր մամուլի այժմյան լեզուն, այլ խոսքով մեր գրական լեզուն, մյուս կողմից այն լեզուն, որ գործածել են Աբովյանը և հետո Պռոշյանը, Աղայանը և Թումանյանը»⁴⁷: Տերյանն իրեն անվերապահորեն համարում էր լեզվամշակման այն ուղղության ներկայացուցիչը, որը նախապես ձևավորվել էր իբրև հյուսիսափայլյան լեզու և թույլ չէր տալիս բարբառային, ժողովրդախոսակցական լեզվական տարրերի շեղումներ: Բանաստեղծը հյուսիսափայլյան գրական լեզվի հաղթանակը համարում էր պատմական փաստ:

Նազարյան-Շահագիզյան գաղութային լեզվի արհեստականության հաղթահարման երկու գլխավոր միջոց կար. մեկը գրական լեզվի ժողովրդայնացումն էր, մյուսը՝ գրական խոսքի արհեստականությունը բանաստեղծականացման միջոցով հաղթահարելու ուղղությունը, որին էլ հետևեց Տերյանը: Լեզվամշակման գործում բանաստեղծի ամենամեծ ծառայությունն այն էր, որ նա ավարտին հասցրեց արևելահայ գեղարվեստական լեզվի ձևավորումը: Տերյանի հայերենը դարձավ նոր սերնդի բանաստեղծական լեզվի հիմքը, իսկ գրական լեզվի բնականոն զարգացումը այդ լեզուն դարձրեց չափանիշ: «Հայ բանաստեղծության տերյանական գիծը, – գրում է Ս. Աղաբաբյանը, – այլևայլ ձևերով ու ներբերանգներով, իր բնական շարունակությունը գտավ Գեղամ Սարյանի ու Գուրգեն Մահարու, Պարույր Սևակի ու Վահագն Դավթյանի, Հա-

⁴⁷ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, էջ 85:

մո Սահյանի ու Հրաչյա Հովհաննիսյանի, Սիլվա Կապուտիկյանի ու Ռազմիկ Դավոյանի ստեղծագործության մեջ, կրկին և կրկին հաստատելով և՛ Տերյանի խոր հարազատությունը հայ բանաստեղծության տոհմիկ ավանդներին, և՛ նրա տևական նշանակությունը բանաստեղծական արվեստի նոր ուղիների ձևավորման մեջ»⁴⁸:

Մեկ կարևոր փաստ ևս արձանագրենք: Տերյանի լեզվական հայացքները, հոգվածներում և զեկուցումներում արծարծված, լեզվին առնչվող մտորումները հրահրեցին մի շարք կարևոր բանավեճեր, որոնք արդիական և շարունակական են նաև մեր օրերում:

Դեռևս 1923 թվականին Ե. Չարենցն իր «Արդի ռուսական պոեզիան» ընդարձակ հոդվածում, բարձր գնահատելով Տերյանի նորարարությունները ձևի տեսանկյունից, ժխտեց նրա պոեզիան բովանդակության առումով, իսկ տերյանական լեզուն բնորոշեց «ջերմոցային» և «անարյուն» որակումներով⁴⁹: Մեջբերենք նաև Տերյանի ստեղծագործությունների լեզվին տրված թումանյանական բնորոշումը՝ «շուշե ծաղիկ», որի բույրը պակաս է⁵⁰:

Տերյանի ամենատաղանդավոր հետևորդը հայ գրական լեզվի հարցերին անդրադարձավ նաև 1934 թվականին ծա-

⁴⁸ **Ս. Աղաբաբյան**, Վահան Տերյան (ծննդյան 90-ամյակի առթիվ), «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1975, № 1, էջ 8:

⁴⁹ **Ե. Չարենց**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 58:

⁵⁰ Տե՛ս Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1939, էջ 112:

վալված չորս բանավեճերում*, որոնց մասնակից դարձան նաև այլ գրողներ: «Պոեզիայի լեզվի շուրջը» բանավեճում Ն. Զարյանը մեղադրում էր Ա. Բակունցին «Ծիրանի փողը» պատմվածքի լեզվի համար. հեղինակի լեզուն գրական էր, մինչդեռ նրա ստեղծագործության հերոս սասունցի գյուղացին խոսում էր բարբառով: Դ. Դեմիրճյանը քննադատում էր Ալազանին՝ ոչ միատարր լեզվով ստեղծագործելու համար: Տերյանական խոսքով «հրահրված» այս բանավեճերն առաջ էին բերում հայ գրականության անցած ուղին վերագնահատելու, գրական լեզվի զարգացման վիճակը և ուղղությունը ճշգրտելու, որոշելու անհրաժեշտություն:

Ըստ Զարենցի՝ Տերյանի լեզուն զուրկ էր լեզվի ազգային ձևից, բայց կենտրոնաձիգ լեզու էր, դրա համար էլ արտացոլեց մեր «լեզվի զարգացման հիմնական տենդենցները»: Որպես այդ լեզուն «բացասական նիվելիրովկայից» ազատագրելու ուղի Զարենցը նշում էր մեր լեզվում «ազգային ձև տվող հատկանշական տարրերի»՝ ժողովրդական մտածողությանը հատուկ լեզվական միջոցների կիրառումը: Այդ ամենը նա առաջարկում էր կիրառել տերյանական լեզվի հենքի վրա՝ այն դիտարկելով որպես գրական լեզվի զարգացման հիմնուղի:

Արևելահայ բանաստեղծական խոսքի պատմության մեջ

* Խոսքն Ալազանի «Վաթսուներորդ հորիզոնում» վեպի լեզվին առնչվող (1934 թ., հունիս 4), «Պոեզիայի լեզվի շուրջը» (1934 թ., հունիսի 8-10), «Լեզվի մասին» (1934 թ., հունիսի 11-13) բանավեճերի և «Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցները և Դերենիկ Դեմիրճյանի լեզուն» թեմայով զեկուցման մասին է (1934 թ., հունիսի 28):

տերյանական փուլն առանձնացնում էր նաև Հ. Թումանյանը: Վերջինս արևելահայ չափածոյի լեզվի զարգացման երրորդ փուլի հիմնադիր համարում էր ոչ թե իրեն կամ Իսահակյանին, այլ Տերյանին. «1857 թ. ուսանող Ռ. Պատկանյանը – Գամառ Քաթիպան հրատարակել է իր «Ազգային երգարան» անունով բանաստեղծությունների տետրակն ու նրանով սկիզբ դրել առաջին շրջանի բանաստեղծության: Նրանից երեսուն տարի հետո, 1887 թվականին ուսանող Հ. Հովհաննիսյանը հրատարակեց իր բանաստեղծությունների առաջին գիրքը ու սկիզբն առավ երկրորդ շրջանի բանաստեղծությունը:

Հովհաննիսյանից երեսուն տարի հետո էլ, 1908 թվականին դարձյալ ուսանող Վ. Տերյանը հրատարակեց իր «Մթնշաղի անուրջները» ու առաջ եկավ երրորդ, նորագույն շրջանը»⁵¹:

Բանաստեղծի քնարերգության՝ իբրև իր ժամանակի գլխավոր ապրումների թարգմանի ըմբռնումն էր Թումանյանին թելադրում արևելահայ բանարվեստի պատմության մեջ տերյանական շրջանն առանձնացնել որպես նոր սկիզբ: Տերյանական լեզվի երևան գալով՝ լեզվամշակման ժողովրդական ուղղությունը «չմահացավ, իհարկե, բայց ...վճռվեց «ով ումի» հարցը. արևելահայոց բանաստեղծության մեջ, առհասարակ գեղարվեստական խոսքում վերջնական ու բացարձակ գերիշխանությունն անցավ զուտ գրական լեզվին»⁵²:

⁵¹ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, Քննադատություն և հրապարակախոսություն (1892 -1921), էջ 381:

⁵² Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, էջ 348-349:

Տերյանի ստեղծագործության դիմագիծը բացահայտող կարևորագույն գործոններից մեկը նրա խոսքարվեստն է, բանաստղերի լեզվաոճական ինքնատիպությունը և այն, թե ինչ է բանաստեղծը վերցրել մայրենի լեզվից և ինչ է նրան տվել: Ահա թե ինչու Տերյանի չափածոյի լեզվի և ոճի քննությունը առաջին հերթին արժևորվել և կարևորել ենք հայերենի վրա տերյանական լեզվի ազդեցության, ներգործության աստիճանի բացահայտման տեսանկյունից:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՏԵՐՅԱՆԻ ԶԱՓԱԾՈՅԻ ՀՆՉՅՈՒՆԱԿԱՆ ՈՃԱՎՈՐՈՒՄԸ

*Լեզուն ամենազորեղ զենքն է
մարդու, որովհետև նա միացնում է
նրան մյուս մարդկանց հետ:*

Վ. Տերյան

Հնչյունական ոճավորումն ու բանաստեղծական խոսքի երաժշտականությունը չափաժողի լեզվական արվեստը բնութագրող առանցքային հարցերից են: Մինչև վերջին տասնամյակները խոսքի հնչյունական կողմը չէր դիտարկվում ոճագիտության հետազոտությունների շրջանակում, սակայն այսօր հնչյունների արտահայտչական հնարավորությունների բացահայտումը կարևոր տեղ է գրավում ոճագիտական ուսումնասիրություններում: «Լեզվական յուրաքանչյուր միավոր,– գրում է Լ. Եզեկյանը,– սկսած ամենանվազագույնից (հնչույթ) մինչև նախադասություն, կարող է դառնալ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա, եթե այն ունի հուզական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում»⁵³: Քանի որ ներգործման գործառույթ ունեցող լեզվական յուրաքանչյուր միավոր կարող է դառնալ ոճագիտության ուսումնասիրության առարկա, հետևաբար հնչյունն էլ պետք է դիտել որպես խոսքի կարևորագույն արտահայտչամիջոց, գեղարվեստական պատկերի ստեղծման անհրաժեշտ բաղադրիչ:

⁵³ Լ. Եզեկյան, Հնչյունն (հնչույթ) իբրև ոճույթ. հնչյունների ոճական արժեքը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 2000, № 1, էջ 37:

«Հնչյունական կրկնությունները,– գրում է Ի. Գալպերինը,– անշուշտ, գեղարվեստական արտահայտչականության յուրահատուկ միջոցներ են: Դրանք կարող են, օրինակ, ուժեղացնել հուզական ազդեցությունն ընթերցողի վրա, ստեղծել արտահայտության որոշակի տոն, երբեմն էլ որոշակի զուգորդություններ առաջացնել բնության մեջ գոյություն ունեցող իրական հնչյունների ու ձայների հետ, սակայն դրանից նրանք որոշակի իմաստի կրողներ չեն դառնում»⁵⁴: Հնչյունները ոճական արժեք ու երանգավորում են ստանում խոսքաշարում՝ այլ հնչյունների հետ զուգակցվելով:

Հնչյունային զանազան զուգորդությունները ոճական կարևոր արժեք ունեն Տերյանի խոսքարվեստում և հիմնականում դրսևորվում են բաղաձայնայնի ու առձայնայնի ձևով: Բաղաձայնայնի (ալիտերացիա) «նույն կամ նույնորակ բաղաձայն հնչյունների կուտակումն է խոսքի բարեհնչության, պատկերավորության, ռիթմիկ հնչեղության, մեղեդայնության, այլև բնության ինչ-ինչ երևույթների լսողական խաբկանք առաջացնելու նպատակով»⁵⁵: Ոմանք ոճական այս հնարանքը սիմվոլիզմի առանձնահատկություններից են համարում՝ մոռանալով, որ բաղաձայնների կրկնության արվեստը հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ երևան է եկել շատ վաղուց: Նշված եղանակով հնչյունների գործածության ոճական արժեքը նկատելի է դեռևս հայկական ժողովրդական

⁵⁴ **И. Гальперин**, Очерки по стилистике английского языка, Москва, 1958, с. 278.

⁵⁵ **Ֆ. Խլղաթյան**, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Երևան, 1976, էջ 16:

բանահյուսության լավագույն նմուշներում: Բաղաձայնությի կատարյալ օրինակներ է տվել հանճարեղ Գ. Նարեկացին: Տերյանն ընդլայնել է ոճական հնարանքի կիրառման ոլորտը: Նրա բանաստեղծական խոսքում բաղաձայնությը դրսևորման իր առանձնահատկություններն ունի: Եթե բաղաձայնությի դիմելու հիմնական նպատակադրումն անցյալում սովորաբար բխել է բնության երևույթների ձայնային տպավորություն ստեղծելու ձգտումից, ապա բանաստեղծի չափածոյում հնչյունների համահնչունության այս եղանակը նաև զգայական ներգործության ու արտահայտչականության գաղափարական նպատակադրում ունի: Տերյանը, չտարվելով հնչունական կազմի և հանգիստության բազմազանությամբ, փորձել է նույն ոլորտի ձեռքբերումները ներդաշնակել բովանդակության գաղափարական խնդիրներին: Բաղաձայնությը տերյանական լեզվում դառնում է մարդկային հոգեվիճակի և վերաբերմունքի արտահայտման գեղարվեստական հնարանք⁵⁶:

Տերյանը մեղմ ու հանդարտ տրամադրություններ արտացոլող բանաստեղծ է: Նրա թախծոտ հոգեվիճակն ու սրտի խորքից լսվող հառաչանքը ցայտուն դրսևորող արտահայտչամիջոց է 2 հնչյունի բաղաձայնությը՝ զուգորդված ջ, ց, ս և ծ բաղաձայնների հնչյունական ոճավորմամբ: Բանաստեղծը խոսքի վարպետի հմուտ վրձնահարվածներով ստեղծում է աշնանային գեղեցիկ ու խոսուն պատկերներ: Դիտարկենք օրինակ.

⁵⁶ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Տերյանի չափածոյի հնչյունական ոճավորումը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 2013, №1(637), էջ 300:

*Աշուն է, անձրև... Սյուներներն անձև
Դողում են դանդաղ... Պաղ, միապաղաղ
Անձրև՝ ու անձրև՝...
Անձրև է, աշուն... Ինչո՞ւ ես հիշում,
Հեռացած ընկեր, մոռացած ընկեր,
Ինչո՞ւ ես հիշում... (ՄԱ, I, 36)⁵⁷*

Ակնհայտ է, թե ինչպես է Տերյանը բնապատկերի ու հնչապատկերի միասնությամբ ուժեղացնում բանաստեղծության հուզական ներգործությունը, զուգորդություններ առաջացնում բնության մեջ գոյություն ունեցող իրական հնչյունների ու ձայների հետ: Հնչյունների ոճավորմամբ ընթերցողի երևակայության մեջ գծագրվում են բնության մեղմ պատկերներ:

Հայ գրականության մեջ բաղաձայնայնության գերազանցելի օրինակ է «Շշուկ ու շրշուն» բանաստեղծությունը.

*Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշուն,
– Բարդիններն են բաց պատուհանիս տակ...
Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում
Եվ շշնջում ես և անուշ շրջում,
Պայծառ տրտմությամբ ինձ ես անրջում
Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում: (ՈՀ, I, 204)*

Տերյանի քնարական հերոսին հոգեհարազատ են շ հընչյունի կրկնությամբ հաղորդվող տրամադրությունները: Բա-

⁵⁷ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Երևան, 1972, 1973, 1975, 1979: Շարադրանքում ժողովածուների անվանումների փոխարեն նշվում են բանաստեղծական շարքի համառոտագրումը, հատորն ու էջը:

նաստեղծը ձայնավարերի թրթռումից զուրկ հնչյունի միջոցով ձայները վերածում է շշուկների և շրշյունների՝ ստեղծելով աշնանային բնության մի յուրօրինակ հնչապատկեր: Դիտարկված բանաստեղծական հատվածում շ-ի բաղաձայնությամբ զուգակցվում է նմանահունչ ջ, ս հնչյունների ոճավորման հետ: Ըստ Է. Ջրբաշյանի՝ «զ, ս և մանավանդ շ շփական, ինչպես նաև ջ հնչյունների կրկնության շնորհիվ մենք կարծես լսում ենք աշնանային քամու նվագը, ծառերից վայր թափվող տերևների մեղմ շրշյունը»⁵⁸:

Բաղաձայնային արվեստը Տերյանը բարձրացրեց որակական մի նոր աստիճանի: Բանաստեղծի խոսքարվեստում չենք կարող ուշադրություն չդարձնել ձայնորդ հնչյուն ունեցող բառերի զգալի քանակին: Ձայնորդների հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ մյուս բաղաձայնների համեմատությամբ նրանցում ձայնի և աղմուկի հարաբերության տեսանկյունից մեծ է ձայնի հարաբերական ծավալը: Ինչպես նշվում է, «ամենաթեթև և բարեհունչ հնչյուններ համարվում են ձայնավորները, ապա ձայնորդները...»⁵⁹: Լեզվաբանության մեջ ձայնորդները կոչվում են նայ (փափուկ)⁶⁰, և դրանց ոճավորումը չափաժողովորդություններում բանաստեղծական խոսքի մի շարք արժանիքների ապահովման կարևոր գործոն է դառնում: Տերյանի ստեղծագործություններում ձայնորդների կրկնության ոճական արժեքը ոչ միայն բանաս-

⁵⁸ Է. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1980, էջ 318:

⁵⁹ Վ. Առաքելյան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 193:

⁶⁰ Տե՛ս Լ. Խաչատրյան, Լեզվաբանության ներածություն, Երևան, 2008, էջ 85:

տեղծական խոսքի նրբությունն ու երաժշտականությունը պայմանավորող ոճական հնարանք է, այլև զգայուն հոգեվիճակի ու մեղմ տրամադրությունների արտահայտման միջոց: Ձայնորդների ոճավորմամբ ուշագրավ են ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածները.

*Մի որբ մանուկ է հոգիս մոլորուն,
Մաշնված մութին և մառախուղին:
Մի անմայր մանուկ, հեկեկանքներից
Հոգնած ու բեկված – ննջել է ուզում...(ԳՀ, I, 116)*

*Մեռնում է օրը: Իջավ թափանցիկ
Մութի մանվածը դաշտերի վրա... (ՄԱ, I, 32)*

Զգացմունքի և ապրումի մաքրության տարր կա ձայնորդների առատությամբ աչքի ընկնող բանաստղերում: Նշված հանգամանքը պայմանավորված է այդ հնչյունները ներառող բառերի գործածությամբ: Մ. Աբեղյանը, խոսելով ձայնորդների ոճական արժեքի մասին, գրում է. «Բուռն ու բիրտ զգացմունքներն ու գաղափարները արտահայտվում են կոշտ բաղաձայններով, իսկ մեղմ ու փափուկ զգացումները՝ ձայնորդ (ռնգային և նաև Ն, Մ, Ր, Ռ, Լ) հնչյուններով»⁶¹: Սակայն հաշվի առնելով, որ հնչյուններն ինքնին ոճական արժեք չունեն և արտահայտչականություն են ձեռք բերում միայն խոսքաշարում՝ հնչյունային զանազան զուգորդությունների մեջ մտնելով, Մ. Աբեղյանը հետագա շարադրանքում հավելում է. «Այս ամենի... մասին կարելի չէ մի որոշ կանոն դնել...: Բանաս-

⁶¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե, Երևան, 1971, էջ 337:

տեղծին իրեն է մնում միշտ որոշել, թե երբ և որ ձայնը ինչ ազդեցություն է թողնում»⁶²: Հետևաբար պետք է խոսել ոչ թե հնչյունների արտահայտած իմաստի, այլ հնչյունների զուգորդություններից ծնվող տրամադրության և տպավորության մասին:

Հայտնի է՝ խոսքի արտահայտչականության և երաժշտականության համար բանաստեղծները սովորաբար դիմում են նույնահունչ բաղաձայնների ոճավորմանը: Տերյանը նորություն է բերում բաղաձայնների ոճավորման եղանակների առումով. նա համադրում է նույնիսկ որոշակի առումով անհամատեղելի թվացող հնչյունները՝ բաղաձայնների անհամաչափ կուտակմամբ ստեղծելով զգացմունքի ու ապրումի շոշափելիության տպավորություն: Ահա ձայնորդների և *հ*, *ծ* հնչյունների զուգորդման օրինակ.

*Շուրթերում Ձեր մաքուր ու բուրյան,
Ձեր պարում՝ հեզանազ ու ճըկուն,
Հաշտորեն խոնարհված Ձեր հոգում
Նաիրյանն է երգում, հնօրյան... (ԱԲ, I, 281)*

Դիտարկված բանաստեղծական հատվածում հիացական տրամադրության ու մեղմ հոգեվիճակի արտահայտմանը նպաստում են ոչ միայն ձայնորդների, այլև *հ* կոկորդային շփական հնչյունի ու պաշտելի էակի ինքնությունը շեշտադրող *ծ* սովական պայթաշփական հնչյունի գործածությունները: Նշված բաղաձայնների ոճավորմամբ, ինչպես նաև անփոխարինելի բառերի ընտրությամբ էլ պայմանավորված է բանաս-

⁶² Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե, էջ 338-339:

տեղծության արտահայտչականությունը: «Նա (*Տերյանը* – Մ. Հ.) քամում է բառերի մեջ եղած նրբության, մեղմության, քնքշության երանգները, դրանց հնչյունական-երաժշտական-նվագային «տարրերը» և ստեղծում է մի լեզու, ուր բառերը գործածված են ավելի զգացմունքի ընկալումով, քան տեսողական-առարկայական»⁶³, – նշում է տերյանագետը:

Ձայնորդների և ժ բաղաձայնի հնչյունային զուգորդման հետաքրքիր օրինակ է ներքոհիշյալ բանաստղերում առկա բաղաձայնային դեպքը.

Դժկամ նայում են ժայռերը խոժոռ,

Տխուր խաղում են ալիքները ժիր. –

Ընդունիր հոգիս մոլոր, մենավոր, –

Վերջին աղոթքիս խոսքը մի՛ մերժիր: (ՄԱ, I, 84)

Ձայնորդների ոճավորմամբ և առաջին երկու բանաստղերում ժ հնչյունի կուտակմամբ բանաստեղծի գրչի տակ կարծես կերպարանավորվում է բնության ձայնային երանգապնակը՝ դառնալով քնարական հերոսի ապրումներին ներդաշնակող պատկեր: Անբացատրելի է, թե ինչպես է Տերյանը հասնում հնչյունների և գեղարվեստական պատկերի միասնության՝ բանաստեղծական խոսքը վերածելով հրաշագեղ կտավի:

Առձայնայթը (ասոնանս) նույն կամ համահունչ ձայնավորների կրկնությունն է, որը, անշուշտ, բարձրացնում է բանաստեղծական խոսքի գեղագիտական արժեքն ու հիմնականում կիրառվում խոսքի բարեհնչության ու երաժշտականու-

⁶³ Վ. Պարտիզունի, Վահան Տերյան, Երևան, 1968, էջ 539:

թյան պահանջով: Հարկ է նկատել, որ Տերյանի խոսքարվեստում բաղաձայնության համեմատությամբ առձայնությո՞ւնը հաճախականությամբ քիչ է աչքի ընկնում, քանի որ, ըստ Է. Զրբաշյանի, խոսքի բովանդակության հետ իմաստային թույլ կապի հետևանքով «...ավելի դժվար է որսալ նրա (ծայնավոր հնչյունի – Մ. Հ.) կապը պատկերվող երևույթի հետ»⁶⁴: Բացի դրանից՝ բաղաձայններն իրենց բազմազանությամբ արտահայտչական ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն և նպաստում են նաև տաղաչափական խնդիրների լուծմանը: Բանաստեղծի չափածոյում առձայնության դասական արտահայտություններ են «Անջատման երգ» և «Հրաժեշտի գազել» բանաստեղծությունները.

*Դու անհոգ նայեցիր իմ վրա
Ու անցար քո խաղով կանացի.
Ես քեզնից դառնացած հեռացա,
Ես քեզնից հեռացա ու լացի... (ՄԱ, I, 44)*

*Ամեն վայրկյան սիրով տրտում ասում եմ ես մնաս բարով.
Բորբ արևին իմ բոց սրտում ասում եմ ես մնաս բարով:
Մնաք բարով, ասում եմ ես, բոլոր մարդկանց՝ չար ու
բարի,
Տանջվող ու որբ Ադամորդուն ասում եմ ես մնաս բարով...
(ԱԲ, I, 284)*

Վերոնշյալ բանաստեղծություններում ձայնավորների ներդաշնակ կրկնությունը հուզական ուժեղ տպավորության և ար-

⁶⁴ Է. Զրբաշյան, Գրականության տեսություն, էջ 318:

տաքին երաժշտականության ստեղծման յուրահատուկ գործոն է դառնում: Ձայնավորների արվեստավոր կրկնությամբ Տերյանը ոչ միայն առավել բարեհունչ է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, այլև ոճական նշված հնարանքը հանդես է բերում որպես գեղարվեստական պատկերի կերտման կարևոր բաղադրիչ: Դիտարկենք այլ օրինակ.

*Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ,
Ամենին մոռանալ.
Չըսիրել, չըխորհել, չափսոսալ –
Հեռանա՛լ... (ՄԱ, I, 80)*

*Մշուշներն են սահում... Սոսավում է ուռին...
Իմ օրեր անհատնում, անխնդում և անտուն...
Սև խոհեր անսպառ, անհամա՛ր, անհամա՛ր,
Սև գիշեր, և հուշեր և հուշեր ընդունայն... (ԳՀ, I, 110)*

Դիտարկված բանաստեղծական հատվածներում արտահայտչականությունը պայմանավորված է խոսքի կառուցման յուրահատուկ ձևով. նախադասության կառուցման սովորական եղանակները փոխարինված են հոգեվիճակների թվարկմամբ: Երկրորդ օրինակում առձայնությո՜ղ պայմանավորված է նաև *ան-* ժխտական ածանցով բաղադրված բազմակի մակդիրների գործածությամբ: Մեջբերված բանատողերում առձայնությո՜ղ հիմնվում է մեկ այլ արտահայտչամիջոցի՝ կրկնության վրա: Ձայնավորների կուտակումից ստեղծվում է առձայնությո՜, ինչն էլ ուժեղացնում է երաժշտական զգացողությունը և դառնում ապրումի արտահայտման յուրօրինակ միջոց: Նկատենք

նաև, որ Տերյանի ստեղծագործություններում առձայնույթի դրսևորումներից մեկն էլ ասոնանսային (մոտավոր) հանգն է, աբեղյանական բնորոշմամբ՝ դիթմական առձայնույթը⁶⁵: Այս դեպքում հնչյունային ոճավորումը ոչ միայն արտահայտչականության, այլև տաղաչափական խնդիրների լուծման գործոն է դառնում:

Ներքոհիշյալ քառատողում մոտավոր հանգեր են կազմում *ա* և *ի* ձայնավորները.

Երգում է քամին, լալիս է նորից,

Անհույս ու անվերջ մղկտում է նա.–

Այս մութ գիշերում այնքան կա թախիծ,

Այնքան տրտունջ ու գանգաւ կա հիմա... (ԳՀ, I, 132)

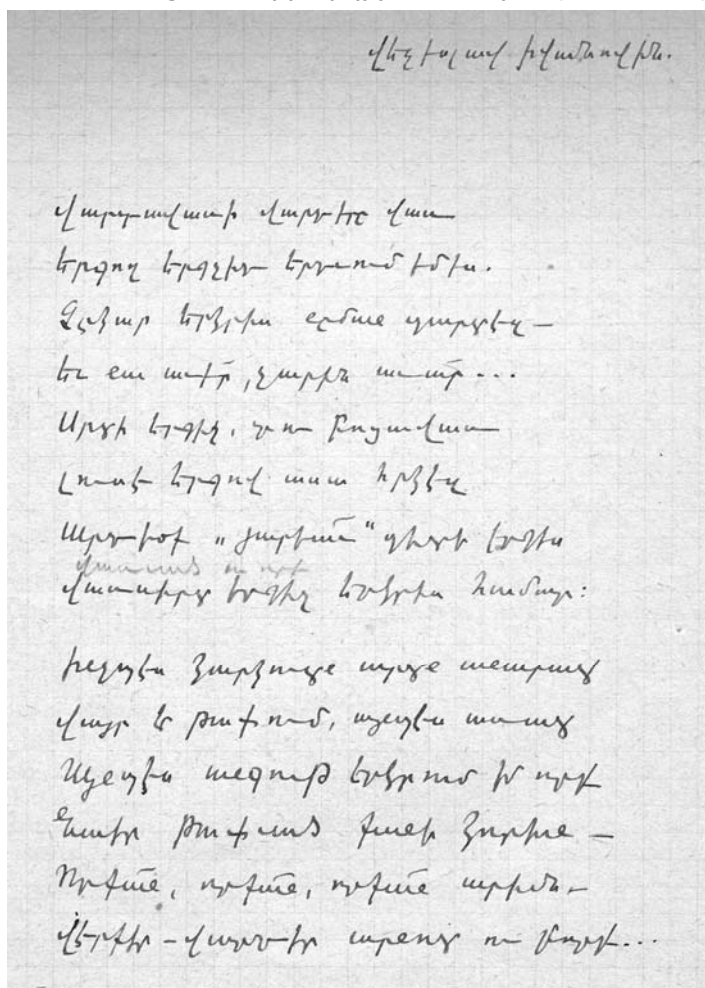
Խոսքի արտահայտչականության առումով ուշագրավ են նաև այն դեպքերը, երբ բաղաձայնույթին միանում է առձայնույթը: Ձայնավորների և բաղաձայնների նպատակային կուտակումը ոճական յուրահատուկ լիցք է հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Առձայնույթի և բաղաձայնույթի զուգորդման լավագույն օրինակը Վ. Տերյանի՝ արդեն իսկ հիշատակված «Շշուկ ու շրշուն» բանաստեղծությունն է, որում վարպետորեն զուգակցվում են *ու* և *շ* հնչյունների կուտակումները:

Վյաչեսլավ Իվանովին նվիրված սոնետում *վ*, *դ*, *ր*, *ռ* հնչյունների բաղաձայնույթին միանում է *ա* և *ե* հնչյունների առձայնույթը:

Դիտարկենք մեկ հատված նշված բանաստեղծությունից.

⁶⁵ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե, էջ 341:

Վարդավառի վարդերը վառ
 Երգող երգչիդ երդվում եմ ես.
 Չըկար երկրիս նըման պարտեզ –
 Եվ նա ավե՛ր, չարին ավա՛ր...
 Արդյոք «հարյա՛վ» պիտի երգես,
 Վառված ու որբ երկրիս համար... (ԵՆ, I, 248)



Բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների ոճական արժեքը վերոնշյալ բանաստեղծական հատվածում պայմանավորված է այդ հնչյունները որպես բաղադրիչ տարրեր ներառող բառերի արտահայտած բովանդակությամբ ու հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Ամբողջ սոնետում 15 անգամ կրկնվում է *վ* հնչյունը, *ռ*-ն ու *ր*-ն՝ 48, *ա*-ն՝ 46, *ե*-ն՝ 23 անգամ: Միասին այդ հնչյունները ներդաշնակում են բանաստեղծության մեջ արտացոլված ողբերգական տպավորությանը:

Հարկ է նշել, որ Է. Ջրբաշյանը *վ*-ի բաղաձայնույթը կապում է Նարեկացուց եկող *վարդի* ու *վերքի* ողբերգական հակադրամիասնության հետ⁶⁶: Սակայն «դժվար է ասել, թե որոշակի հնչյունների կուտակման միջոցով արտահայտվում է միայն համապատասխան զգացում: Նույն հնչյունի կրկնությունը հաճախ կարող է տարբեր, նույնիսկ իրարամերժ զգացումներ արտահայտել»⁶⁷: Ահա *վ* բաղաձայնի հնչյունական ոճավորման այլ օրինակ.

Հիմա բացվում են այդպեղ վարդեր

Եվ դու՛ վարդերում վարդերի վարդ... (ԱԷ, II, 19)

Նշված բանատողերում *վ*-ի բաղաձայնույթը քնարական հերոսի հիացական տրամադրությունների արտահայտման միջոց է: *Վարդը* գեղարվեստական պատկերում փթթող ու հարատև գեղեցկության խորհրդանիշն է: Բնականաբար, եթե այդ բառի հետ գործածվեր ողբերգական տրամադրու-

⁶⁶ Տե՛ս Է. Ջրբաշյան, Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան, 1995, էջ 161:

⁶⁷ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, 1984, էջ 66:

թյուն շեշտադրող որևէ բառ, բոլորովին այլ հնչեղություն կհաղորդեր բանաստեղծությանը, ինչպես ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածում.

*Վարդերըս հիմա կարմիր,
Վարդերըս կարմիր ու վառման,
Բացվել են բոցե Նաիրի երկրում...
Եվ իմ վերքերը բացվում են նորից՝
Նաիրի երկրի ծաղիկների պես՝
Այրվում են, վառվում, այրում են ինձ... (Ս, II, 161)*

Տերյանի՝ հնչյունական կրկնություններով հատկորոշվող բոլոր բանաստեղծությունները կազմում են մի բացառիկ ներդաշնակություն՝ հագեցած նուրբ երաժշտականությամբ: Ասել է թե՛ տերյանական խոսքի գլխավոր արժանիքներից մեկի՝ երաժշտականության գոյացման կարևոր միջոցներից մեկն էլ բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների ոճավորումն է: Օրինակ՝ երաժշտական հետաքրքիր զգացողություն է ստեղծում *ա* ձայնավորի առձայնայթը «Աշնան երգ» բանաստեղծությունում.

*Կրակներըս անցան,
Ցուրտ ու մեզ է միայն...
Անուրջներըս երկնածին
Գնացի՛ն, գնացի՛ն... (ՄԱ, I, 33)*

Այս բանաստեղծությունը, ինչպես նաև Տերյանի շատ այլ ստեղծագործություններ, ոչ այնքան միտք, որքան տրամադրություն ու զգացում են արտացոլում: Նշված հանգամանքով էլ պայմանավորված են տերյանական բանաստեղծությունների հուզականությունն ու ներքին երաժշտականությունը,

որոնց գումարվում է նաև հնչյունների ստեղծած արտաքին երաժշտականությունը:

Ըստ Ռ. Իշխանյանի՝ արտաքին երաժշտականությունը բառընտրությունն է⁶⁸, իսկ ներքին երաժշտականությունը, ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը, «իսկական բանաստեղծի, այն էլ Տերյանի նման արտակարգ նուրբ և ճշգրիտ զգացողության տեր արվեստագետի անկապտելի հատկանիշն է, իսկ նրա բացահայտումը՝ գիտական գրավիչ խնդիր»⁶⁹:

Խոսելով Տերյանի չափածոյի երաժշտականության մասին՝ նշենք, որ բանաստեղծն այս հարցում հետևել է դարասկզբի ռուս և եվրոպական պոեզիայի նորագույն նվաճումներին՝ անմիջական ներշնչանք ստանալով Պ. Վեռլենի, Ա. Բլոկի, Կ. Բալմոնտի, Ֆ. Սոլոգուբի ստեղծագործություններից: Սակայն չպետք է մոռանալ նաև Նարեկացու ազդեցության մասին: Երաժշտականության տարրը նորություն չէր հայ բանաստեղծական արվեստի պատմության մեջ, չնայած Տերյանն այս հարցում գերազանցեց իր նախորդներին: Դեռևս 1906 թվականին էստոնուհի Ալինա Մագուրի հանդես տաձած սիրո համակվածությամբ ստեղծված «Էստոնական երգ», վեռլենյան երգերի շնչով հյուսված «Աշնան տրտմություն», «Աշնան մեղեդի», «Աշնան երգ», «Տխուր երգ», «Սենտիմենտալ երգ», Բեռլիոզի «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիայի» համանման մեղեդայնությամբ հագեցած «Կարուսել» ստեղծագործություններից մինչև անգամ ամենավերջին բանաստեղ-

⁶⁸ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Մեր ինքնության գլխավոր նշանը, Երևան, 1991, էջ 136:

⁶⁹ Է. Ջրբաշյան, Չորս գագաթ, Երևան, 1982, էջ 199:

ծությունը՝ «Գինով եմ, գինով եմ ես էլ...», հոգեպարար հնչյունների կախարդանքով ստեղծված սրտահույզ երգեր են: Նմանօրինակ բանաստեղծություններում գրեթե ոչնչանում է պոեզիան երաժշտությունից բաժանող սահմանագիծը:

Տերյանի չափածոյի երաժշտականության գաղտնիքը ոչ միայն հնչյունական ոճավորման, այլև բառերի ճիշտ ընտրության, անթերի ռիթմական ընթացքի, հանգավորման և տողերի ներդաշնակության մեջ է: Այլ կերպ ասած՝ բանաստեղծի քնարերգության երաժշտականությունը վերաբերում է ոչ միայն տերյանական նրբագեղ լեզվին, այլև գեղարվեստական մարմնավորում ստացած զգացումների ու տրամադրությունների էությանը: Այս առումով ուշագրավ է ներքոհիշյալ օրինակում առկա բաղաձայնույթի դեպքը.

Տարիներ, տարիներ կըսահեն,

Կըմեռեն երազները բոլոր –

Քո պատկերը անեղծ կըպահեմ

Օրերում անհաստատ ու մոլոր: (ՄԱ, I, 95)

Բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը միաձուլվել են և մեզ են ներկայանում մի ամբողջության մեջ: Սա է իսկական երաժշտականությունը, որը հնչյունների ուժով ստիպում է կերտել բանաստեղծական հրաշագեղ պատկեր: Բացի տողերի հանգային վերջավորություններից և ա ծայնավորի առձայնույթից, որն ուղղակի բխում է մեր լեզվի հնչյունային կազմի առանձնահատկություններից, հնչյունական ուրիշ նմանություններ չկան դիտարկված օրինակում: Բանաստեղծության անվիճելի երաժշտականությունը պայմանավորված է լեզվա-

կան ու ռիթմական բոլոր միավորների յուրօրինակությամբ:

Տերյանի բանաստեղծական խոսքի երաժշտականացման կարևոր գործոններից մեկն էլ նմանահունչ բառերի կրկնությունն է: Փոքրածավալ բանաստեղծություններում նույնիսկ բառի 3-4 անգամ կրկնելն արդեն նպաստում է չափ ու կշռության ուժեղացմանը՝ գոյացնելով առձայնույթ կամ բաղաձայնույթ: Մի շարք բանաստեղծություններում հետաքրքիր երաժշտականություն է ստեղծում **օրորել** բառը.

Օրորված է հոգիս ձմեռվա

Օրերի օրորով, ու անուշ

Թախիծն է ծավալվել իմ վրա... (ՈՀ, I, 183)

Գինով եմ, գինով եմ ես էլ,

Թեթև եմ, անհոգ, լեզվանի.

Օրորիր, մեզ պանդոկ կարուսել,

Օրորիր, օրորիր մեզ գինի: (ԱԷ, II, 48)

Դիտարկված բանաստեղծական հատվածներում *օ* (*ո*) հնչյունի առձայնույթն ինքնանպատակ չէ: Այն ոչ միայն կառուցվածքային կարևոր դեր է կատարում, այլև, բանատողերին յուրօրինակ երաժշտական հնչերանգ տալով, դառնում է մեղմ ու հանգիստ հոգեվիճակի արտացոլման միջոց: Ըստ Ա. Զաքարյանի՝ «նշված հատկանիշի թելադրանքով է, որ արդեն սովորական դարձած ավանդությամբ Տերյանի բանաստեղծությունները համարվել ու համարվում են մեղմօրոր երգեր»⁷⁰:

⁷⁰ Ա. Զաքարյան, Գրական արձագանքներ և հուշեր, Երևան, 1985, էջ 217:

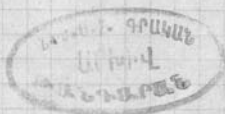
W 41

Apent W apant W be by
 pthp W wating. Unwmer
 apent by ymerwz bymerwz
 apent apent by apent.

Moze by wating by wating
 apent by bymerwz W. bymerwz.
~~bymerwz bymerwz~~ bymerwz bymerwz
 O, bymerwz bymerwz bymerwz...

bymerwz bymerwz bymerwz
 bymerwz bymerwz bymerwz...
~~bymerwz bymerwz~~
 bymerwz bymerwz bymerwz
 bymerwz bymerwz bymerwz...

bymerwz bymerwz bymerwz
 bymerwz bymerwz bymerwz
 bymerwz bymerwz bymerwz
 bymerwz bymerwz bymerwz...



Ճիշտ է ասված՝ «բանաստեղծությունը սերում է երգից, որի մեղեդին միշտ հուզական է: Անջատվելով մեղեդուց և վերածվելով բառի ինքնուրույն արվեստի՝ չափաձոն պահպանել է երաժշտականության մի շարք հատկանիշներ»⁷¹:

Հնչյունական, բառային կրկնություններով պայմանավորված երաժշտականության հետաքրքիր դրսևորում ենք գրտնում ներքոհիշյալ բանատողերում.

Ես եմ, դու ես, ես ու դու

Գիշերում այս դյութական,

Մենք մենակ ենք, – ես ու դու.

Ես էլ դու եմ՝ ես չըկամ ... (ՈՀ, I, 178)

Դու դեռ չես մեռել իմ հիվանդ սրտում,

Դու դեռ ապրում ես երազի նըման...

Ես քեզ սիրում եմ, դու դեռ չես մեռել... (ՄԱ, I, 52)

Ես, դու, դեռ բառերի կրկնությունից գոյացող *ու* և *է(ե)* հնչյունների առձայնությը դարձել է բանաստեղծի ապրումների դրսևորման յուրօրինակ միջոց: Տերյանը, առանձնացնելով համանման հնչյուններ ունեցող բառերը և ընդգծելով դրանց հնչյունական կազմը, միաժամանակ ընդգծել է նաև այդ բառերի մեջ պարփակված իմաստները: Վերոհիշյալ բանաստեղծությունների երաժշտականությունը գոյանում է ոչ միայն հնչյունների նպատակադրված կրկնությամբ, այլև բառերի ճիշտ ընտրությամբ:

Երաժշտականությունը Տերյանի լեզվի և ոճի անկապտելի

⁷¹ **В. Холшевников**, Основы стиховедения: Русское стихосложение, Ленинград, 1972, с. 75.

մասն է, նրա խառնվածքի ու մեծ տաղանդի, բարձր վարպետության արտահայտությունը: Անգամ Տերյանի բանաստեղծական մտածողությունն է մեղեդիական: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ երաժշտությունը միշտ էլ եղել է բանաստեղծի ուշադրության կենտրոնում: Ինչպես նշում է Տերյանի եղբայրը՝ Ղազարոսը, երգը, պարն ու երաժշտությունը եղել են «Վանիկի ցավոտ կողմերից մեկը»⁷²: Բանաստեղծի վերջին օրերի հավատարիմ ընկեր Անահիտ Շահինջանյանը պատմում է, որ հիվանդ ու հյուծված վիճակում Օրենբուրգ հասած Վահանը ստիպում էր իրեն ժամերով դաշնամուր նվագել⁷³: Երաժշտության ներգործությունը չէր կարող անհետևանք անցնել: Տերյանի բազմաթիվ ստեղծագործություններ ընթերցելիս կարծես մի սրտահույզ ու հոգեպարար երաժշտություն ենք լսում: «Բառերի օգնությամբ ստեղծել գեղարվեստական երկ, որը հնչյունական առումով մինչև վերջ ենթարկվի երաժշտական կոմպոզիցիայի օրենքներին, ընդ որում՝ այդ դեպքում չաղավաղելով բառանյութի բնույթը, նույնքան անհնար է, որքան որ մարդկային մարմնից ստեղծել զարդաքանդակ՝ լրիվ պահպանելով դրա առարկայական նշանակությունը»⁷⁴, – իրավացիորեն նկատում է Վ. Ժիրմունսկին:

Դառնալով բաղաձայնությին և առձայնությին՝ նշենք, որ ոճական այս հնարանքների կիրառումը Տերյանի խոսքարվեստում խիստ նպատակային է և պատճառաբանված: Բանաստեղծը, հնչյունական կողմը զուգակցելով իմաստայինին, կարողացել է ստեղծել գեղարվեստական բացառիկ պատկեր-

⁷² Տե՛ս Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 226:

⁷³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 475:

⁷⁴ **В. Жирмунский**, Теория стиха, Ленинград, 1925, с. 16.

ներ: Շատ ստեղծագործություններում նույնիսկ լեզվական այդ միավորներով են պայմանավորված չափաճոյի համար այդ քան հատկանշական երաժշտականությունը, խոսքի գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը:

Ըստ Հ. Աճառյանի՝ լեզվի գեղեցկությունը, ասել է թե՛ ներդաշնակությունը հիմնականում պայմանավորված է «ոյրալուր, ոյրահնչուն» լինելու հանգամանքով⁷⁵: Խոսքի բարեհնչություն ու ներդաշնակություն ապահովելու հարցում Տերյանը մեծ վարպետություն է ցուցաբերել: Նրա լեզուն գեղեցիկ է, երգեցիկ ու ներդաշնակ: Չկա բաղաձայնների խճողում. վերջիններս բարեխառնված են ձայնավոր հնչյուններով:

Մի առիթով Հենրիխ Լյուցերը, անդրադառնալով բանաստեղծական խոսքի հնչյունական կողմին, գրել է. «Ձուտ հնչյունական կառուցվածքը կարող է լինել ստեղծագործության քնարական ուժի հիմնական կրողն այն խորությամբ, որի համեմատությամբ մնացած ամեն ինչ կարող է դիտվել պակաս էական»⁷⁶: Այդպես է նաև Տերյանի խոսքարվեստում: Բանաստեղծի չափաճոն իր ամբողջության մեջ ոչ թե, ինչպես անգեղագետ քննադատն է նշում, «ընկած տրամադրությունների օրհներգ է»⁷⁷, այլ մի գեղեցիկ ու սրտահույզ համանվագ, ուր բառերը հնչյուններ են դառնում, իսկ նախադասությունները՝ սիմֆոնիա:

Տերյանի ավելի քան 100 ստեղծագործությունների հիման

⁷⁵ Տե՛ս Հ. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի: Համեմատությամբ 562 լեզուների: Ներածություն, Երևան, 1955, էջ 253:

⁷⁶ Մեջբերումն ըստ՝ **М. Верли**, Общее литературоведение, Москва, 1957, с. 133:

⁷⁷ **Յ. Սոլովեան**, Քննադատական տեսութիւններ, հ. Ա, Թիֆլիս, 1911, էջ 171:

վրա երգահանները հիասքանչ մեղեդիներ են ստեղծել⁷⁸: Այս առումով հատկապես առանձնանում են Տ. Մանսուրյանի ռոմանսները: Անվանի երգահանը, համեմատական անցկացնելով երկու մեծությունների՝ Կոմիտասի և Տերյանի ստեղծագործությունների միջև, գրում է. «Թվում է, թե և՛ Կոմիտասի, և՛ Տերյանի ստեղծածը հասունացել, ամբողջացել է նրանց ծնունդից էլ առաջ: Համենայն դեպս կար մի կշիռ, չափ, չափանիշ, որին նրանք ծանոթ էին ի սկզբանե, ի վերուստ և հասունանալու անհրաժեշտություն չկար, այլ միայն՝ ծնվել... Դժվար է հաղթահարել Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ, որովհետև բանաստեղծությունն իր երաժշտականությամբ հաճախ ավելի կենդանի ու ճկուն է, քան մերկ հնչյունը, որ եկել է բառերի հետ ապրելու: Տերյան լավ երգելը լուրջ քննություն է ամեն կոմպոզիտորի համար»⁷⁹:

Վերջին շրջանում ուշագրավ են հատկապես բանաստեղծի մի շարք ստեղծագործությունների հիման վրա երաժիշտ Լևոն Արևշատյանի ստեղծած «Project LA»-ի մեղեդիները, որոնք նոր շունչ ու թևածում են տալիս տերյանական խոսքին: Այս ամենը ուշագրավ երևույթ է, քանի որ մեր օրերում ձևավորում է տերյանական արվեստի գնահատման նոր մշակույթ ու վերաբերմունք: Անշուշտ, նաև պետք է փաստել՝ «Խաղաղ գիշերով», «Աշնան մեղեդի», «Ցանկություն», «Իրիկնաժամ», «Կարոտ», «Երկու ուրվական»,

⁷⁸ Տե՛ս Վահան Տերյանը երաժշտության մեջ (տեղեկատու), Երևան, 2008, **Ռ. Դավթյան**, Վահան Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ, Երևան, 2007:

⁷⁹ **Տ. Մանսուրյան**, Իմ Տերյանը, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1985, № 1, էջ 26:

«Ցանկություն» ստեղծագործությունների հնչյունային ճաշակով ոճավորումն ու Գոռ Սուջյանի յուրօրինակ կատարումները⁸⁰ ընդլայնել են մերօրյա տերյանասերների թիվը:

Դիպուկ է ասված՝ «էջեր ունի նա (Տերյանը – Մ. Հ.), որոնց ընթերցումը տալիս է մեզ այն հույզերն ու խռովքը, ինչ որ կարող է տալ մի երգ, մի նվագ»⁸¹:

Տերյանի ստեղծագործությունների երաժշտականությունը պետք է փնտրել հնչյունային ոճավորման ու բանաստեղծական աշխարհընկալման ամենանուրբ արտահայտությունների մեջ:

⁸⁰ Տե՛ս «Project LA», «*Խսադադ գիշերով*», <https://www.youtube.com/watch?v=JneAezMF6dI>, «*Աշնան մեղեդի*», <https://www.youtube.com/watch?v=S1mTdneL0a0>, «*Իրիկնաժամ*», <https://www.youtube.com/watch?v=S1mTdneL0a0>, «*Կարոյ*», https://www.youtube.com/watch?v=y0sOLQXPP_8, «*Երկու ուրվական*», <https://www.youtube.com/watch?v=N0plcuHjk10>, «*Ցանկություն*», <https://www.youtube.com/watch?v=4F5xs00QsXY>, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

⁸¹ **Ս. Յակոբեան**, Վահան Տէրեան: Գրական քննադատական վերլուծութիւն, Բերլին, 1923, էջ 63:



Վահան Տեր-Գրիգորյանը՝ Լազարյան ճեմարանի աշակերտ (1899 թ.)

«1899 թ. աշնանը տեր Սուքիասը տանում է իր կրտսեր զավակին Մոսկվա: Վահանը ենթարկվում է քննության և ընդունվում Լազարյան ճեմարանի երրորդ դասարանը: Լազարյան ճեմարանում այդ պահին ուսանում էր մոտավորապես 400 սան, որոնցից գրեթե կեսը գիշերօթիկ էին, կեսը՝ երթևեկ: Գիշերօթիկների մեծ մասը Անդրկովկասի հայ գյուղացիների զավակներ էին և ուսանում էին ծրի: Երթևեկները գլխավորապես մոսկվացիներ էին, որոնց թվում կային թե՛ տեղական, թե՛ Ռուսաստանի այլ հայ գաղութներից եկած սակավաթիվ հայեր...

Այստեղ էլ գերիշխում էր ազգային դեմոկրատական տրամադրությունը: Այդ ուղղությամբ ներգործում էին աշակերտների վրա հայ ուսուցիչները և նրանց մեջ ամենից զորեղ կերպով՝ Կարապետ Կուսիկյանը... Կուսիկյանը կապվում էր բոլոր այն հայ աշակերտներին, որոնք ցուցադրում էին հետաքրքրություն դեպի մայրենի լեզուն ու գրականությունը, անգամ այն դեպքում, երբ նրանք իրեն անմիջապես չէին աշակերտում, ինչպես, օրինակ, Վահանը...»:

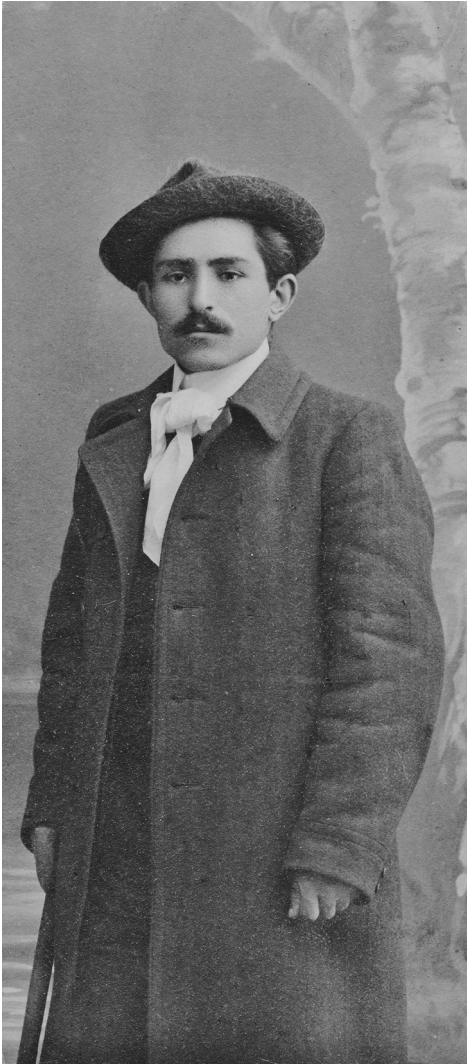
Պ. Մակինցյան, Դիմագծեր, «Սովետական գրող», Երևան, 1980



Վահան Տերյանը Լազարյան ճեմարանում ուսանելու նախապլերջին տարում (1905 թ.)

«Լազարյան ճեմարանը Վահան Տերյանի մտավոր դաստիարակության կենտրոնական վայրն է դառնում: Այդտեղ նա սովորում է ոչ միայն ռուսերեն, այլև հին ու նոր հայերեն: Չի կարելի ասել, թե հայերենի դասավանդությունը Լազարյան ճեմարանում բավարար բարձրության վրա է եղել: Այն պատանիները, որոնք ծագում էին ռուսախոս ընտանիքներից, Լազարյան ճեմարանում աշակերտելով երկար տարիներ՝ շատ աննշան բան էին սովորում: Բայց այն պատանիները, որոնք ծագում էին հայկական գավառներից, և որոնք գիտեին իրենց գյուղի հաճախ շատ պատկերավոր ու արտահայտիչ լեզուն, Լազարյան ճեմարանում կարողանում էին մշակվել և կատարելագործվել: Այդ շրջանում ճեմարանի հայոց լեզվի դասատուն էր Կարապետ Կուսիկյանը, որ չերքեզախոս ծագում ուներ, բայց որ տարիների աշխատանքի գնով կարողացել էր սովորել մեր լեզուն և որ գրում էր բավական կանոնավոր և սահուն հայերենով...»:

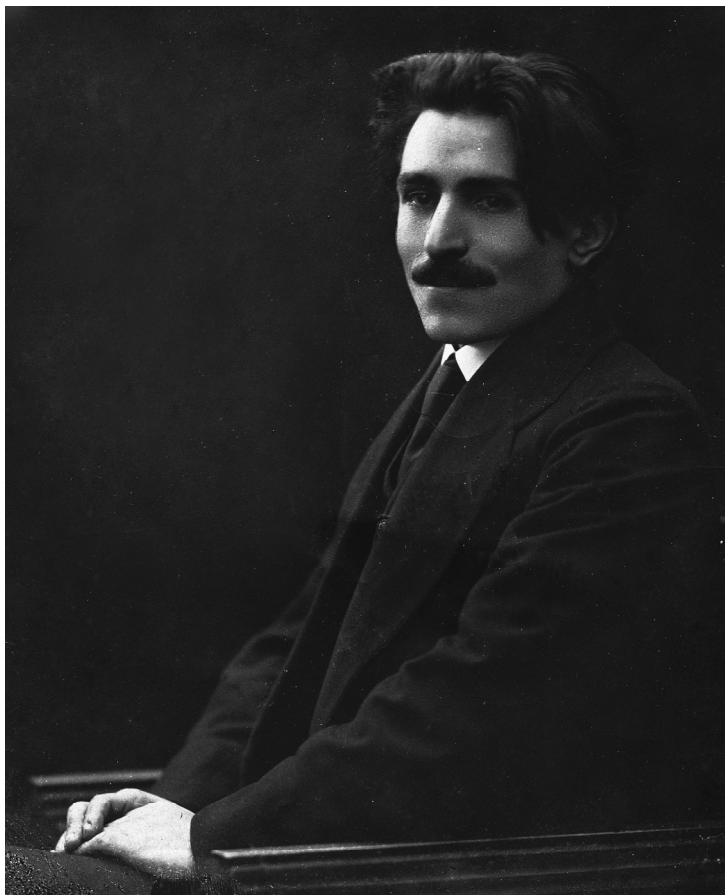
Ս. Յակոբեան, Վահան Տերեան: Գրական քննադատական վերլուծություն, Բերլին, «Նոր մատենադարան N° 6», 1923



**Վահան Տերյանը
Թիֆլիսում (1908 թ.)**

«1908 թ. «Աթնշաղի անուրջները» ցնցեց հայ բանաստեղծական աշխարհը և՛ իր տրամադրություններով, և՛ իր լեզվով: Գրական ոչ մի երախայրիք այնպիսի մեծ դեր չի կատարել հայ գրականության ամբողջ պատմության ընթացքում, որպիսին կատարեց 72 փոքր բանաստեղծություններից բաղկացած այս գրքույկը... Բանաստեղծը պեղեց գրական արևելահայերենը՝ նոր լեզվի ընդերքում հայտնաբերելով գանձեր, որոնք աննկատ էին մնացել նախորդներից...»:

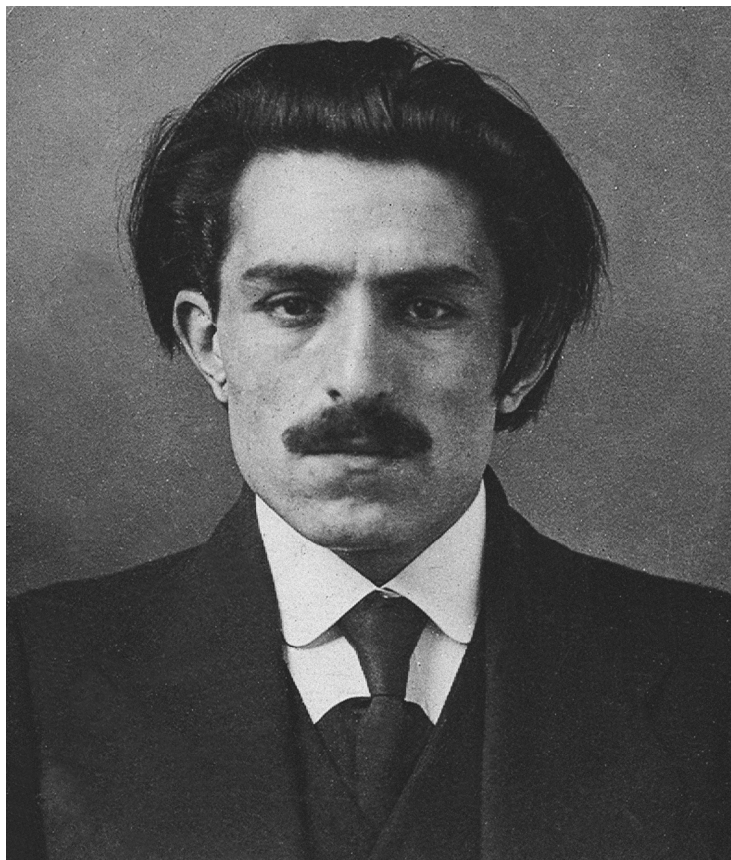
*«Հայրենիքի ծայն»,
1985, № 24 (1036),
12 հունիսի*



Վահան Տեքյանը Թիֆլիսում (1908 թ.)

«Տեքյանի լեզվամշակույթը ժամանակի գրական լեզվի հարստացման ամենաբարձր մակարդակն էր, բանաստեղծի չափածոն՝ մի հարուստ ու անսպառ շտեմարան, որի լեզվական փաստերի հիման վրա կարելի է բացահայտել ցանկացած օրինաչափություն»:

Մերի Հովհաննիսյան



«Քննեցեք ձեր սիրտը և նայեցեք, թե կա արդյոք այնտեղ հավատ, որով պիտի կենդանանա մեր այդ հոգևոր Հայաստանը, եթե չկա, ապա զուր են ձեր ջանքերը նյութական Հայաստանի համար...Նա չի կենդանանա, նա հոգով միայն կարող է կենդանի լինել: Դատարկ խոսքեր են մեր փոքր ազգ լինելու մասին ճառերը. ոչ բելգիացիք են մեծ ազգ, ոչ նորվեգացիք, մինչդեռ որպիսի՝ դյուբական անուններ են դրանք, որքա՛ն սիրելի ոչ միայն իրանց՝ այդ երկրների զավակների, այլև մեզ և ուրիշների համար...»:

Վահան Տերյան, «Հոգևոր Հայաստան»



Վահան Տերյանը առաջին կնոջ՝ Սուսանայի հետ

«Մոտավորապես 1908 կամ 1909 թվականին Վահանն ամուսնացավ Ստավրոպոլ քաղաքից մի հայ օրիորդի՝ Շուշանիկի հետ (նկատի ունի Սուսանա Տերյանին, օրիորդական ազգանունը՝ Պախալովա) Մոսկվայի Սուրբ Խաչ եկեղեցում: Մոսկվայի հայ ուսանողուհիներից էր, մի շատ համակրելի, թուխ դեմքով և սևորակ մազերով օրիորդ, շատ հմայիչ ու գեղեցիկ աչքերով: Նա մեծ ազդեցություն ուներ Վահանի վրա ու նվիրված էր նրան անսահման կերպով»:

*Արսեն ավ. քահ. Սիմոնյան,
Հուշեր Վահան Տերյանի և իր ընկերների մասին*

«Տերյանն ու Սուսանան ծանոթացել են 1908-ին, ամուսնացել 1911-ին: Ունեցել են երկու երեխա (1916, 1917), երկուսն էլ չեն ապրել: Երբ Վահան Տերյանը գտնվում է Բրեստ-Լիտովսկում, Սուսանան վերցնում է երկրորդ երեխային և Պետրոգրադից մեկնում ծնողների մոտ՝ Ստավրոպոլ (1918 թ. հունվար): Ապա ամուսնացել է Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հետ: Վերջինիս զոհվելուց հետո ապրել է Թիֆլիսում: Մահացել է թոքախտից Դիլիջանում»:

Գևորգ Էմին-Տերյան, Վահան Տերյան. Անտիպ և անհայտ էջեր (Նամակներ, հոդվածներ, գրախոսություններ), Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2014



**Վահան Տերյանի արձանը Գանձայում
(լուսանկարը՝ Վահագն Գրիգորյանի)**

«Նշանավոր բանաստեղծ, խոսքի մեծ վարպետ ու ազգային, հասարակական-քաղաքական գործիչ Տերյանի ճշգրիտ ու մշտամնա դիմաքանդակը կերտել է ամենագոր ժԱՄԱՆԱԿԸ...» տարիների հեռավորությունից տերյանական արվեստի նկատմամբ ձևավորելով նվիրական ու ջերմ վերաբերմունք և նոր շունչ ու թևածում տալով տերյանական խոսքին նաև մեր օրերում»:

Մերի Հովհաննիսյան

~~սխալ~~
 վրէժնայ անհատ, ~~գլխի վրէժնայ~~
 զոհող զոհողին անհատ, ~~գլխի վրէժնայ~~
 արտաքին անհատ, ~~գլխի վրէժնայ~~
 անհատ զոհող, անհատ, ~~գլխի վրէժնայ~~

Երեսուն լարեր զոհող անհատ,
 լարեր լար լար լար,
 անհատ լար, անհատ լար,
 լար լար լար «նախնի»...

Ջանա Տեղան

Ջանա Տեղան, ծնունդից ծնունդ,
 ու լինումից լինում արժանի
 զոհող անհատ քի ծնունդ ծնունդ
 անհատ ծնունդ ծնունդ...

Ջանա
 Տեղան

Ջանա

Երեսուն լար անհատ, Երեսուն լար անհատ
 լար լար լար...
 Երեսուն լար անհատ լար լար լար...
 Երեսուն լար անհատ լար լար լար...
 Երեսուն լար անհատ լար լար լար...
 Երեսուն լար անհատ լար լար լար...
 Երեսուն լար անհատ լար լար լար...
 Երեսուն լար անհատ լար լար լար...

Տերյանի ստեղծագործությունների չարենցյան արտագրություններից: Ուշագրավ է, որ Տերյանի որոշ բանաստեղծությունների բնօրինակները չեն պահպանվել, փոխարենը մեզ են հասել Չարենցի՝ այդ ստեղծագործությունների արտագրությունները:

«...Սեդանի վրա մի տետր կար, որից Չարենցը Պետիրատի փոքրիկ բլանկների վրա ուտանավորներ էր արտագրում: Հարցրի, թե ինչ է անում, և չե՞մ կարող օգնել:

– Չէ՛:

Քիչ հետո գլուխը բարձրացրեց:

– Տերյան սիրո՞ւմ ես:

Չսպասեց պատասխանիս:

– Ինչպե՞ս կարելի է չսիրել, – ապա մատնանշեց իր արտագրությունը:

Տերյան է, սիրելի՛ս, Տերյան: Ուզում եմ մի լավ հատոր պատրաստել: Սրանք նրա անտիպ ստիխներից են, չմշակված, մեծ մասամբ սևագրություն: Բայց տես՝ ինչպե՞ս է գրել...»:

Ռ. Չարյան, Հուշապատում, գ. 1,
 Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1975

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ՏԵՐՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԸ

***Ա) Բառապաշարի շերտերը և դրանց ոճական
կիրառությունները***

*Լեզուն կուլտուրայի ամենաճգրիկ
և անսխալական նշանացույցն է:
Վ. Տերյան*

Անժխտելի է, որ գրողի գեղարվեստական խոսքի լեզվաոճական քննության հարցում կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում նրա բառապաշարի ուսումնասիրությունը: Բառապաշարը գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվի հարստության ու գեղեցկության լավագույն չափանիշն է, իսկ բառը՝ այն հիմնարար տարրը, որն օժտված է իրականությունն արտասովոր ձևով պատկերելու բնույթով: Ասել է թե՛ բառն օժտված է երկակի էությամբ. մի կողմից գրական լեզվի միավոր է, մյուս կողմից՝ արվեստի հատկություն ու ներգործման ուժ ունեցող ոճական իրակություն: Բառի և առանձին բառապաշարի ընտրությամբ ու գործածությամբ էլ պայմանավորված են գրողի ինքնատիպությունն ու վարպետությունը: Բառընտրության հարցում գրողի հնարավորություններն ավելի մեծ են, և նա ավելի ազատ է անհատականության դրսևորման այս տիրույթում: Տվյալ դեպքում, ըստ Լ. Եզեկյանի, ստեղծագործության հեղինակը «ոչ միայն կարող է հոմանիշների ընտրություն կատարել, այլև նկատի ունենալով բառերի

բազմիմաստությունը՝ իմաստային տարբեր երանգներով ու կապակցությամբ, հաճախ էլ, օգտվելով տվյալ լեզվի բառակազմական միջոցներից, կազմել նոր բառեր կամ բառերի յուրահատուկ, մասնակի կիրառություններ»⁸²: Այս առումով բառապաշարային իրողությունների լեզվաոճական ուսումնասիրությունների համար առանձնակի հետաքրքրություն ունեն խոսքի մեծ վարպետների ստեղծագործությունները, որոնք ոչ միայն աչքի են ընկնում իրենց բովանդակային արժեքներով և լայն ժողովրդայնություն են վայելում, այլև ուղենշային դեր են կատարում գրական լեզվի զարգացման գործում:

Արևելահայ բանաստեղծության շուրջ 250 տարվա ժամանակահատվածն ավարտվեց Տերյանի խոսքարվեստի երևան գալով: «Մեր նոր լեզուն,– գրում է հայ բանաստեղծության լեզվի մեծագույն ռահվիրան,– այսպես կոչված ներկա գրական լեզուն, իբրև այդպիսին, ընդամենը գրեթե մի կեսդարյան կյանք ունի, որովհետև մինչ գրականության լեզու դառնալը նա չի ունեցել զարգացման մի կանոնավոր հուն...»⁸³: Տերյանի յուրօրինակ արվեստն էլ դարձավ գրական լեզվի՝ բանաստեղծի նախանշած զարգացման այն կանոնավոր առանցքը, որի շուրջ պտտվեց հայ գրականության անիվը, իսկ ինքը՝ բանաստեղծը, հայ նոր գրականության լեզվի ամենախոշոր բարեփոխիչը եղավ և սկզբունքորեն նոր ձևով լուծեց չափաժողովրդային անհրաժեշտ գրական բառապաշարի հարցը: Բանաստեղծը գրա-

⁸² **Լ. Եզեկյան**, Րաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 68:

⁸³ **Վ. Տերյան**, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, էջ 84:

կան լեզվի արհեստականությունը հաղթահարելու համար չդիմեց պատկերավոր ու դարձվածային լեզվական միավորների հավելյալ օգտագործմանը, գրեց զուտ գրական լեզվով՝ առանց ժողովրդային խոսքի լրացուցիչ օգտագործման, Թումանյանի վկայակոչած «մեռած լեզվում», «չոր ու ցամաք» բառերի շարանում հայտնաբերեց ոճական լիցքով օժտված արտահայտչաձևեր, լեզվական նոր որակներ, պատկերավորություն հաղորդեց այդ լեզվին և բառերը հնչեցրեց անսպասելիորեն նուրբ երաժշտականությամբ: «Եվ այդ խստորեն գրական, բայց և «անկենդան, անոճ, չոր ու ցամաք», «աղքատ» լեզուն Տերյանի գրչի տակ հանկարծ կենդանացավ, դարձավ ոճավոր, հյութեղ, հարուստ ու ճոխ և հրաշալիորեն արտահայտեց «մարդու հոգեկան երևույթներ» և ամենաբարձր գեղեցկություն»⁸⁴:

Տերյանը չափածոյի բառապաշարի հարստացման մի յուրօրինակ ուղի ընտրեց, որը նրան տարավ նաև դեպի անհատական բառաստեղծում: «...Տերյանին հաջողվել է իր նրբահյուս նվագների համար ցլացիկ արվեստի բառեր կազմել, որոնցից յուրաքանչյուրը մի ամբողջ բանաստեղծություն է պատկերավորության, գունագեղության, բնության և կյանքի երևույթները արտափայլելու ուժով ու ճշմարիտ անկեղծությամբ»⁸⁵, – գրում է Վ. Առաքելյանը:

Ինչպես արդեն նշել ենք, Ռ. Իշխանյանը Տերյանի չափածոյի բառապաշարին առնչվող որոշ հարցեր քննել է «Տերյա-

⁸⁴ Ռ. Իշխանյան, Տերյանը և հայոց լեզուն, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1985, №1, էջ 18:

⁸⁵ Վ. Առաքելյան, Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայի բառապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները, Երևան, 1954, էջ 30:

նի լեզվական արվեստը» և «Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն» աշխատություններում: Ուսումնասիրության խնդիր չդարձնելով բառերի ոճական արժեքի քննությունը՝ հեղինակն անդրադարձել է բառապաշարային որոշ իրողությունների՝ ներկայացնելով չափածոյի բառակազմի և նրա զարգացման նկարագրությունը: Նույն հիմունքով ներկայացված են նաև բանաստեղծի լեզվի ձևաբանական և շարահյուսական որոշ իրողություններ:

Գեղարվեստական ստեղծագործության բառապաշարի քննությունը ենթադրում է նրա կազմության, ոճական նրբմասսերի ու դրանց կիրառությունների ուսումնասիրություն: Գրական հայերենի բառապաշարը ընդունված է ըստ գործածության բաժանել երկու խմբի՝ համագործածական կամ ընդհանուր գործածական և ոչ համագործածական կամ սահմանափակ գործածություն ունեցող բառեր, այլ անվանումով՝ գործուն և ոչ գործուն բառաշերտեր⁸⁶: Բառապաշարի երկրորդ խումբն ընդգրկում է մի քանի բառաշերտեր՝ ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառեր, հնաբանություններ, նորաբանություններ, փոխառություններ և օտարաբանություններ: Առաջնորդվելով բառապաշարի դասակարգման իմաստային-ոճաբանական, գործնական մոտեցմամբ՝ փորձել ենք բացահայտել Տերյանի չափածոյի լեզվի բառապաշարային իրողությունների ոճական առանձնահատկություններն ու բառօգտագործման օրինաչափությունները: Բառապաշարի ու-

⁸⁶ Տե՛ս **Է. Աղայան**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, 1984, էջ 135:

սումնասիրության ժամանակ հաշվի ենք առել բառի ոճական բովանդակությունը պայմանավորող հատկությունները՝ բառի ձևը, իմաստը և կիրառության ոլորտը, քանի որ բառաշերտերի ուսումնասիրությունը կատարվում է ամենից առաջ նրանցից յուրաքանչյուրի ոճական երանգը բացահայտելու ուղղությամբ: Նման մոտեցմամբ «բառն ուսումնասիրվում է ոչ միայն սոսկ որպես բառ, այլ նաև ոճությ»⁸⁷:

Համագործածական բառեր: Տերյանի չափածոյի բառապաշարն ուսումնասիրելիս առանձնակի ուշադրություն են գրավում համագործածական բառերի քննությունն ու դրանց ոճական արժեքների պարզաբանումը: «Համագործածական բառերը առարկաների, երևույթների, հատկանիշների, գործողությունների առավել սովորական և լայնորեն տարածված անուններ են, որոնք միևնույն չափով գործածվում են և՛ առօրյա խոսքում, և՛ գործնական, գիտական ու տեխնիկական ոճերում, և՛ գեղարվեստական գրականության մեջ»⁸⁸,– գրում է Ա. Գվոզդևը: Նշված բառերը կազմում են յուրաքանչյուր լեզվի, նմանապես այդ լեզվով ստեղծագործող հեղինակի հիմնական բառաշերտը, որի վրա էլ օղակվում են ընդհանուր բառապաշարի մյուս բոլոր ենթաշերտերը: Համագործածական բառաշերտն ավելի սերտորեն է առնչվում գրողի լեզվին ու ոճին և անմիջականորեն բխում է գրողի լեզվամտածողությունից, քան ըստ ծագման որոշ բառաշերտերի պատկանող բառեր, որոնք, ինչպես նկատում է Տ. Վինոկուրը, «ի տարբե-

⁸⁷ **Լ. Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 118-119:

⁸⁸ **А. Гвоздев**, Очерки по стилистике русского языка, Москва, 1965, с. 64.

րություն համագործածական բառերի, այս կամ այն չափով ունեն ոճական կայուն արժեք»⁸⁹:

Համագործածական բառերն առաջին հայացքից հուզաարտահայտչական երանգավորումից զուրկ բառեր են, որոնց բնորոշ են պարզությունը, գործածական հաճախականությունը, ոճական չեզոքությունը, ինչպես նաև խոսքի մեջ ոճական երանգ ու արտահայտչականություն ձեռք բերելը: Նշված բառաշերտի «չեզոք» անվանումը պայմանական է և վերաբերում է միայն լեզվական մակարդակին: Համագործածական բառերը խոսքային միջավայրում իմաստային բազմերանգության և փոխաբերական կիրառությունների շնորհիվ ձեռք են բերում ոճական-արտահայտչական արժեք և հուզականորեն լիցքավորված բառերի ենթաշերտից տարբերվում նրանով, որ եթե վերջիններիս համար խոսքաշարը էական դեր չի կատարում, ապա համագործածական բառերը հավելյալ իմաստներով են օժտվում միայն բառաշղթայում: Այս բառաշերտի բառերի համագործածականության հանգամանքի հաշվառմամբ հաճախ չեզոք բառաշերտի փոխարեն լեզվաբանները գործածում են «միջոճական» անվանումը⁹⁰:

Տերյանի խոսքարվեստի ինքնատիպությունը պայմանավորող լեզվական գործոններից մեկը բառընտրության արվեստն է, որն ակնհայտորեն արտացոլված է համագործածական բառերի տարբեր կիրառություններում: Իրավացի է

⁸⁹ **Т. Винокур**, Закономерности стилистического использования языковых единиц, Москва, 1980, с. 59.

⁹⁰ Տե՛ս **М. Фомина**, Лексика современного русского языка, Москва, 1973, с. 117, **Լ. Եզեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 123:

Ս. Էլոյանը՝ գրելով. «Վ. Տերյանը ամենասովորական բառերով էլ կարողանում էր հնչեցնել իր գուլալ և մարգարտաշար հայերենը»⁹¹: Այսպես, օրինակ՝ **աղոթք, աղոթել և Աստված** բառերը ոճականորեն չեզոք են, բայց նրբանկատ բանաստեղծի անհրաժեշտ վարպետության ու բառագործածության հմտության շնորհիվ բառաշղթայում ձեռք են բերել արտահայտչականություն, ինչպես՝ «Նա մի անձանոթ երկրի աղջիկ էր, Որ **աղոթքի** պես ապրեց իմ հոգում...» (ՄԱ, I, 45), «Քո շարժումները **աղոթք** են շարժում...» (ՄԱ, I, 58), «Վերջին **աղոթքիս** խոսքը մի՛ մերժիր...» (ՄԱ, I, 84), «Եվ հնչում է, որպես **աղոթք** Արքայական քո լեզուն...» (ԵՆ, I, 249), «Ո՛վ մեր հոգին խոցված Պիպի փրկե մահից, Երբ չըկա **աստված...**» (ԱԲ, I, 285), «Չարն է, որ տեր է, չարն ինքն **աստված** է...» (ԱԷ, II, 7), «Չեմ հավատում մարդուն Եվ չունեմ **աստված...**» (ԱԷ, II, 11), «Աստվածացրել եմ, որ քեզ **աղոթեմ...**» (ՄԱ, I, 96), «Եվ **աղոթեց** նա հիվանդ որդուն...» (ԱԷ, II, 61) և այլն: Ակնհայտ է ընդգծված բառերի ոճական արժեքը դիտարկված օրինակներում: Իր հավատարմությունն ու սերը հայոց լեզվին, պաշտելի մորն ու սիրած աղջկան արտահայտելու համար ավելի նվիրական ու վեհ բառ, քան **աղոթքը**, Տերյանը չէր էլ կարող գտնել: Բանաստեղծի ականջին նաիրական լեզուն հնչում է որպես աղոթք: Անգամ սիրո խոսքն է նա աղոթք անվանում, աստվածացնում է սերը, այլևս չի հավատում մարդուն, որովհետև կորցրել է գուրն ու չունի Աստված: Բանաստեղծական

⁹¹ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, 1989, էջ 27:

պատկերներում **Աստված** բառը, խորհրդանշային արժեք ստանալով, դառնում է մարդկային լավագույն հատկանիշների, հավատի և սիրո հանրագումար: Ամենասովորական գործածական բառերը կիրառելով բառային նոր միջավայրում՝ Տերյանը կերտում է հիացմունքի արժանի գեղարվեստական պատկերներ: Ճիշտ է նկատված՝ «լեզվական նշանի արտահայտչական և չեզոք ոլորտների հակադրությունը հիմնված է ոչ թե վերջինիս մեջ ոճական նշանակության բացակայության, այլ այդ արժեքի ինքնատիպ բովանդակության վրա»⁹²:

Տերյանը հմտորեն օգտվել է համագործածական բառերի իմաստային բազմերանգությունից՝ բանաստեղծական լեզվի բառապաշարը հարստացնելով նույն բառի տարբեր իմաստների կիրառություններով: Այսպես՝ **վարդ** գոյականը բանաստեղծը գործածում է տարբեր իմաստներով.

ա) վարդենու ծաղիկը – «Այնտեղ, ուր կար այնքան սիրերգ եվ **վարդի** բույր, և սրտի հուր...» (ԵՆ, I, 242), «Կըզան մայիսներ, **վարդեր** կըփթթեն...» (ԱԷ, II, 24),

բ) վարդի նմանություն ունեցող, վարդագույն – «Շուրթերդ – **վարդ** բոցավառված են իմ առաջ...» (ՄԱ, I, 86), «Երբ **վարդ** ամպերի հրդեհն է դողում...» (ՄԱ, I, 91),

գ) հույս, երազանք, տենչ – «Որքան բոցեր, **վարդեր** վառման..., Դեռ չբացված դարձան աճյուն...» (ԱԷ, II, 146), «Լիք-լցված սրտով նստեմ միայնակ, Գրկեմ **վարդերըս** դալուկ, դժգունակ...» (ԳՀ, I, 120),

⁹² **Т. Винокур**, Закономерности стилистического использования языковых единиц, с. 59.

դ) բախտ, երջանկություն – «Եվ չեմ սպասում գալիքից **վարդ...**» (ԱԷ, II, 17),

ե) որևէ բանի ամենալավ, ամենագեղեցիկ ու լուսավոր կողմը – «Սուր **վարդերն** ու սուր փշերը նրա Մերժեցի ընդմիշտ, մապնեցի մահին...» (ՈՀ, I, 149), «Կարծես բոցե մի **վարդ** բացվեց իմ սրտում...» (ԵՆ, I, 252):

Դիտարկված օրինակներում **վարդ** բառը ձեռք է բերել իմաստային գեղեցիկ նրբերանգներ և մասնակցում է բանաստեղծական պատկերի կառուցմանը: Տերյանն ընդհանուր գործածական բառերին բառաշղթայում իմաստային երանգավորում տալու ձիրքով միաժամանակ արտահայտչականություն է հաղորդել բանաստեղծական խոսքին: Ինչպես նկատում է հետազոտողը, «բառընտրության հաջող լուծման համար չափազանց օգտակար է ուշադրությամբ «զննել» ու «լսել» բառերը՝ կողմնացույց ունենալով տվյալ լեզվում եղած իմաստաբանական փոխհարաբերությունները»⁹³: Տերյանը հրաշալիորեն տիրապետում է բառընտրության արվեստին. սա է սովորական բառերի օգնությամբ բանաստեղծական խոսք կերտելու գաղտնիքը:

Հայտնի է, որ համագործածական բառերը ոճական բացառիկ արժեք են ձեռք բերում, եթե անվանողական բուն իմաստին հավելում են փոխաբերական իմաստ: «Դարասկզբի չափածոյում,– գրում է Յ. Ավետիսյանը,– համագործածական բառերի ոճական այդ գործառույթը դառնում է լեզուն գեղարվեստականացնող և ոճական կառույցը բաղադրող ա-

⁹³ Ю. Бельчиков, Лексическая стилистика, Москва, 1977, с. 93.

մենաէական օղակներից մեկը»⁹⁴: Օրինակ՝ **արև** բառը սովորական համագործածական բառ է, բայց բառաշղթայում զուգորդության մեջ մտնելով **արդար, առափ, չար** և այլ ածականների հետ՝ ստեղծում է հուզականությամբ հագեցած գեղարվեստական պատկերներ, ինչպես՝ «Ու որպես **արևն** արդար ու առափ **Խավար** աշխարհում,– Սիրտդ հրահրուն– Թող ժպտա՛ պայծա՛ռ, խնդո՛ւն, անարա՛փ Չարին ու բարուն...» (ԱԷ, II, 84), «Մի չար **արև** է այրել երկիրըս...» (ԱԲ, I, 280) և այլն: Բանաստեղծական պատկերներում **արևը** հաճախ դառնում է լուսավոր կյանքի, երջանկության ու ազատության խորհրդանիշ՝ «Ես մոռացել եմ **արևի** ուղին...» (ՄԱ, I, 47), «Ողջո՛ւյն քեզ, **արև**, ողջո՛ւյն քեզ, գարուն...» (ՄԱ, I, 102), «**Արև** էր ոսկեղեն աշխարհում...» (ՈՀ, I, 202), «Եվ մայրըս ահա հիվանդ, Մրսում է, **արև** ուզում...» (ԵՆ, I, 250), «Դեռ տենչում է սիրտըս **արև**, կոփվ ու սեր...» (Ս, II, 182) և այլն: Կամ՝ Տերյանի խոսքարվեստում **բարակ** ածականը հանդիպում է և՛ ուղղակի (**բարակ** ձեռներ (ՈՇ, I, 216), **բարակ** մաշկներ (ԱԷ, II, 50), **բարակ** իրան (ԱԷ, II, 20), **բարակ** թևեր (ՈՀ, I, 157)) և՛ փոխաբերական («Նազում ես այնպես **բարակ**...» (ՈՇ, I, 221), «Մեր գեղը – **բարակ** միգում...» (ԵՆ, I, 250), «Ձեր **բարակ** ժըպիտում նաիրյան...» (ԱԲ, I, 281), «Երգում են **բարակ** հովեր...» (ԱԷ, II, 138) և այլն) գործածություններով: Ոճաստեղծ և առավել արտահայտչական են, բնականաբար, նշված բառի փոխաբերական՝ մակդրային կիրառությունները:

⁹⁴ **3. Ավետիսյան**, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Երևան, 2002, էջ 307:

Միևնույն բառի իմաստային տարբեր գործածություններով Տերյանը գեղարվեստական խոսքին հաղորդում է պատկերավորություն, հուզական լիցք և բանաստեղծական տողը հնչեցնում ուրույն արտահայտչականությամբ: Իրավացի է Հ. Մովսեսը՝ գրելով. «Լեզուն Տերյանի համար նշանային համակարգ չէ, ինչպես սիմվոլիստների համար. բառի գեղագիտական արժեքը Տերյանի մոտ շատ բարձր է, բայց միշտ էլ, նույնիսկ աշնանային քնքուշ երկերում, իր տոնայնության ենթակայության տակ է: Բանաստեղծը բառը շնչավորում է երկու շերտերով՝ մաքուր նշանակության և տոնայնության»⁹⁵:

Ընդհանուր գործածական բառերի շարքում իմաստային որոշակի խումբ են կազմում նաև գնահատողական նշանակություն ունեցող բառերը, որոնք արտահայտում են հասարակության կողմից ընդունված դրական կամ բացասական բնութագիր ունեցող իրերի, երևույթների կամ դրանց հատկանիշների հասկացություններ: Առանձին վերցրած՝ այդ բառերը հուզաարտահայտչական երանգավորում չունեն և ոճական նպատակ չեն հետապնդում: Սակայն խոսքային համապատասխան միջավայրում նմանօրինակ բառերի գնահատողական արժեքը նպաստում է խոսքի հարստացմանը, քանի որ անվանողական ու փոխաբերական նշանակությունների շնորհիվ ընդլայնվում է բառի նշանակությունը: Սա, անշուշտ, պայմանավորված է նախ և առաջ հեղինակի՝ տվյալ անձի, առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ ունեցած վերաբերմուն-

⁹⁵ Հ. Մովսես, Խոսքի կանխատեսմամբ, «Գարուն», 1985, № 6.22.85, էջ 32:

քով: Այսպես՝ **դահիճ** բառը բառարաններում բնութագրվում է միայն բացասական նշանակությամբ՝ «պատիժը գործադրող պաշտոնյա», «մարդասպան», «բռնակալ» և այլն, մինչդեռ Տերյանի մի շարք բանաստեղծություններում նշված բառը ստանում է դրական երանգավորում, ինչպես՝ «*Դու իմ **դահիճ**, դու իմ քույր, Դու իմ ընկեր տարագիր...*» (ԳՀ, I, 122): Կամ՝ բացասական իմաստով հատկանշվող **անառակ** բառը Տերյանի խոսքարվեստում գործածվում է իմաստային այլ նրբերանգով: Որքան էլ տարօրինակ լինի, նշված բառի գնահատողական արժեքն ունի դրական երանգավորում, այսպես՝ «*Եվ **անառակ** իմ եղբոր հետ ցանկապատի տակ Կուզեի մեռնել անբախտ և անհիշատակ...*» (ՈՇ, I, 232), իսկ մեկ այլ բանաստեղծության մեջ դարձվածային արժեք ստացած **անառակ որդի** կապակցությունը զգացմունքային դրսևորման ու գնահատման յուրօրինակ միջոց է դառնում: Դիտարկենք օրինակը.

*Երբ դառն օրերի անխինդ խոհերում
Վհապություն է տիրում իմ սրտին,
Մեր ճեմարանն եմ ես մտաբերում,
Որպես հոր տունը անառակ որդին...* (Ս, II, 151)

Համեմատենք նշված բանաստեղծական հատվածը Վ. Բրյուսովի՝ Տերյանի կողմից թարգմանված «Անառակ որդի» բանաստեղծության մեկ հատվածի հետ.

*Մի՞թե անցնելով գետերը, ես
Պիտի տեսնեմ քեզ, հայրենի տո՛ւն...
Կատարվեց իմ հին ցնորքն ու ես
Լսեցի խոսքեր գրքերից խոր...*

*Սակայն վախճելով գանձըս բոլոր,
Ըմպելով բոլոր թույները՝ ես
Փախա դաշտերն ու անտառը խոր
Սրբապղծողի և գողի պես... (Թ, II, 200)*

Թեպետ բանաստեղծության սյուժեն որոշակիորեն համապատասխանում է անառակ որդու մասին հնագույն զրույցին, Բրյուսովը, սակայն, նոր բովանդակություն է դրել հայտնի սյուժեի մեջ: «Անառակ որդի» բնորոշումը լիովին ներդաշնակում է Բրյուսովի՝ հայրենի տունը լքած և ժառանգությունը վատնած հերոսին, իսկ Տերյանի վերոհիշյալ բանաստեղծության մեջ նշված կապակցությունը գեղեցիկ և ազդեցիկ համեմատության հիմքով արտացոլում է այն սերն ու գործվանքը, որը բանաստեղծը զգում էր սիրելի կրթօջախի՝ Լազարյան ճեմարանի նկատմամբ: Ճեմարան-հայրական տուն զուգահեռը հուզական երանգավորման տեսանկյունից հետաքրքիր դրսևորում է ստանում: **Ճեմարան** բառի մեծատառով գործածությունն էլ ոճական հատուկ նպատակ է հետապնդում՝ առավել ուժգնությամբ ընդգծելով նշված բառի դերը բառաշղթայում: «Անառակ որդի» կապակցությունը դրական գնահատողական արժեք ստացած լեզվական ինքնատիպ միավոր է, որը ծառայում է քնարական հերոսի ներաշխարհի արտացոլմանը:

Բանաստեղծի խոսքարվեստում գնահատողական իմաստ ունեցող բառերի գործածության հարցում կա մի հետաքրքիր առանձնահատկություն: Միանշանակ բացասական գնահատողական արժեք ունեցող բառերը բանաստեղծի գրչի տակ

հաճախ ստանում են դրական իմաստային երանգավորում, և հակառակը՝ դրական գնահատողական արժեքով օժտված բառերին վերագրվում է բացասական իմաստ, ինչպես, օրինակ՝ **անուշ տխրություն** (ՈՀ, I, 188), **քինոպ խնդություն** (ԱԷ, II, 121), **դառը ցնծություն** (ԳՀ, I, 142), **խնդուն ահ** (ԱԲ, I, 273), **քաղցր դող** (ՄԱ, I, 57), **քաղցր մահ, անուշ թույն** (ՈՇ, I, 231), **խնդագին զոհաբերում** (ԵՆ, I, 244), **չար արեգակ** (ԱԷ, II, 37) և այլ կապակցություններում հատկանշային իմաստ արտահայտող բառերը հակառակ գնահատողական նրբերանգով են օժտում նշված հասկացություններն ու երևույթները։ Արդյունքում գեղարվեստական մտածողության ինքնատիպությունը բանաստեղծական խոսքի թարմության, կատարելության ու արտահայտչականության հիմք է դառնում։

Բանաստեղծի խոսքարվեստում իմաստային և ոճական մեծ նշանակությամբ են օժտված նաև բազմիմաստ բառերը։ Բառապաշարի իմաստային ոլորտում արդեն գործածական բառերի՝ նոր իմաստներով կիրառությունները բանաստեղծական խոսքին տալիս են բազմազանություն՝ նպաստելով նաև նրա գեղարվեստականացմանը։ Տեղյանը հմտորեն օգտագործում է բառերի բազմիմաստության ոճական-արտահայտչական բոլոր հնարավորությունները՝ ամենասովորական բառերն օժտելով միանգամայն թարմ զուգորդություններով կամ էլ դնելով այնպիսի բառաշղթայում, որտեղ բառը ձեռք է բերում բոլորովին նոր իմաստային, հուզական երանգ։ Բազմիմաստության գործառույթը, անշուշտ, պայմանավորված է

«ուղղակի իմաստի հիմքով առաջացած փոխաբերական իմաստով»⁹⁶, ինչպես՝ «Մի հեքիաթ **հյուսեցի քո մասին...**» (ՈՀ, I, 176), «Քնքուշ երգերից **հյուսում են մանյակ...**» (ՄԱ, I, 91), «Մութը **հյուսում է** տրտմության ժանյակ...» (ՄԱ, I, 46), «Ես կըգամ, որպես մոռացված մի երգ, **Հյուսված աղոթքից, սիրուց ու ծաղկից...**» (ՄԱ, I, 101) և այլն: **Հյուսել** բայի «հորինել», «ստեղծել», «շարադրել» նրբիմաստների արտացոլումը որքան գեղեցիկ է, նույնքան հարուստ է ոճական նրբերանգներով: Կամ՝ **իջնել** բառը Տերյանը գործածում է մի շարք իմաստներով՝ «բարձր տեղից ցած գնալ», «վար գալ»՝ «Քո պայծառ գահից մեղմորեն **իջիր...**» (ՄԱ, I, 65), «վերևից ներքև տարածվել», «փովել»՝ «Արեգակը ծովն **է իջնում...**» (ԱԷ, II, 95), «պատել», «համատարած բռնել»՝ «**Իջավ** թափանցիկ Մութի մանվածը դաշտերի վրա...» (ՄԱ, I, 32), «գալ», «հայտնվել»՝ «Իմ մոլոր ճամփին դու անկարծ **իջար...**» (ՄԱ, I, 73) և այլն: Միևնույն բառի արտահայտած տարբեր իմաստները կիրառության մեջ որոշակի ոճական նպատակ են հետապնդում, և դրանց արտահայտչական հնարավորությունների հայտնաբերումը Տերյանի ոճի կարևորագույն բաղկացուցիչ տարրերից է:

Այսպիսով՝ Տերյանի չափաձոյի բառապաշարի ամենաստվար մասը կազմող համագործածական բառերը փոխաբերական կիրառությունների, ինչպես նաև բազմիմաստության շնորհիվ օժտվում են ոճական արտահայտչականությամբ: Համագործածական բառերի ոճական տարբեր կիրառություն-

⁹⁶ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 70:

ներում դրսևորվում է բանաստեղծի՝ բառերի բազմիմաստության, հոմանշության կիրառության և բառագործածության վարպետությունը:

Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառեր: Գրողի լեզվական արվեստն ուսումնասիրելիս հետազոտողները շատ անգամ մեծ ուշադրություն են դարձնում լեզվի ժողովրդայնության հարցին՝ մանրագնին քննելով հեղինակի խոսքարվեստում տեղ գտած ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառերն ու բառաձևերը: Լեզվի ժողովրդայնությունը, անշուշտ, զգալիորեն պայմանավորված է ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառերի հմուտ օգտագործմամբ, սակայն, ինչպես նկատում է Ա. Պապոյանը, «...դրանից չի կարելի բխեցնել, թե ժողովրդական չի կարող լինել այն գրողների լեզուն, ովքեր խուսափում են բարբառներից ու ժողովրդական ձևերից և նախապատվություն են տալիս «մաքուր» գրական արտահայտություններին...: Իսկական գրողը, եթե իրոք նա մեծ արվեստագետ է, այս դեպքում էլ կգտնի այլոց համար անսպասելի ու անմեկնելի, միայն իրեն հայտնի լեզվական միջոցների ու գույների այն գաղտնի խաղը, որը խոսքին կհաղորդի կենդանություն ու հյուսեղություն, ինչն անհրաժեշտ է լեզվի ժողովրդայնացման համար»⁹⁷: Ասել է թե՛ գրողը կարող է բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառ ու բառաձև չգործածել, բայց նրա խոսքը կարող է լինել ժողովրդական: Լեզվին «ժողովրդայնություն տվողը բառերը չեն,– գրում է

⁹⁷ Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970, էջ 26:

Գ. Սևակը,– այլ հարազատ, ժողովրդային լեզվամտածողությամբ, պարզ, ոչ շինծու լեզուն, որ տրվում է հարազատ ժողովրդի կենդանի խոսքի ուշադիր դիտումով և հմուտ օգտագործմամբ»⁹⁸: Նույնիսկ Վահան Տերյանը, որի մշակված լեզուն գրական լեզվի փայլուն օրինակ է, չի խուսափել բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերից: «Տերյանի կազմած բառերի մի մասը,– նշում է Վ. Առաքելյանը,– իրենց ձևով ու արտահայտչական բնույթով բնավ չեն տարբերվում ժողովրդախոսակցականից, իսկ այսպիսի բառերը թափ ու թոփչք են տալիս Տերյանի չքնաղ խոսքին»⁹⁹:

Տերյանական լեզվում հանդիպում են Կարնո բարբառի Ջավախքի խոսվածքի, ինչպես նաև Արարատյան բարբառի մի շարք խոսվածքների բառեր և ընդհանրական հատկանիշներ: Ստեղծագործության վաղ շրջանում բանաստեղծը, հետևելով Թումանյանի և Իսահակյանի լեզվական ավանդույթներին, հրապուրվել է գրական լեզուն ժողովրդայնացնելու ուղղությամբ: Հետագայում, սակայն, ժողովրդախոսակցական լեզվի ազդեցությունն աստիճանաբար նվազել է, և Տերյանը նախապատվությունը տվել է գրական լեզվին: Բանաստեղծը վերամշակել է իր ստեղծագործությունները՝ բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերը թողնելով միայն այն բանաստեղծություններում, որոնց բովանդակությունը պայմանավորում է դրանց գործածությունները:

⁹⁸ Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Երևան, 1948, էջ 124:

⁹⁹ Վ. Առաքելյան, Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայի բառապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները, էջ 17:

Ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերի գործածությամբ Տերյանն առավել արտահայտիչ ու կենդանի է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, նրան հաղորդում է ոճական մեծ լիցք: Բարբառները եղել և մնում են մեր լեզուն սնող հիմնական աղբյուրներից մեկը: Հայերենի բազմաթիվ բարբառներ դեռևս պարունակում են գրական լեզվի կողմից չուրացված հարուստ բառապաշար, որի՝ գրական լեզու մուտք գործելու ուղին, բնականաբար, մնում է գեղարվեստական գրականությունը: Բանաստեղծը բարբառներից ու համաժողովրդական լեզվից վերցրել է այն, ինչը դրական է և նպաստում է խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը: Սա գեղարվեստական խոսքին ներկայացվող էական պահանջներից մեկն է: Այսպես՝ **շվաք** (ՄԱ, I, 50), **հանաք** (ԱԷ, II, 115), **մուժ** (ԵՆ, I, 250), **աշունք** (ԳՀ, I, 118), **ճչան** (Ս, II, 164), **յար** (ՈՇ, I, 235), **քեֆ** (ԱԷ, II, 97), **ժխոր** (ԱԷ, II, 142), **ծեգ** (ԱԷ, II, 141), **քարվան** (ԱԷ, II, 100), **բուխարի** (ԱԷ, II, 49), **չոբան** (ԱԷ, II, 42), **որսկան** (ՈՇ, I, 224), **մանկույթ** (ՄԱ, I, 59), **հավք*** (ԱԷ, II, 68), **հուշիկ** (ՄԱ, I, 31), **նազ** (ՄԱ, I, 28), **նազիկ** (ԱԷ, II, 105), **նազան** (Ս, II, 187), **նանիկ** (ԱԷ, II, 50), **թափառիկ** (ՈՇ, I, 217), **լոիկ** (ԱԷ, II, 23), **վառման** (ՈՇ, I, 218), **ժեռ** (ԱԲ, I, 263), **գինով** (ՈՇ, I, 216), **հեռի** (ՄԱ, I, 50), **դի** (ՈՀ, I, 155), **մով** (ԱԲ, I, 284), **օրհնենք / օրհնեք** (ԱԷ, II, 119, ՈՀ, I, 187), **հիացք** (ՄԱ, I, 83), **ասղտել** (ԱԷ, II, 48), **խոնջած**

* Գրաբարյան **մանկույթ** և **հավք** բառերը բարբառային բառեր ենք համարել որոշակի վերապահումով: Ընդ որում՝ **հավք** բառը նույնանիշ չէ գրաբարյան համապատասխան բառին. բարբառում այլ իմաստ է արտահայտում:

(ԱԷ, II, 40), **բեզարած** (ԱԲ, I, 267), **պահպրված** (ՄԱ, I, 30), **հռհռալ** (ԱԷ, II, 120), **պաչպչվել** (ԱԷ, II, 106), **զզզզված** (Ս, II, 160), **երթալ** (ԱԲ, I, 282), **հերիք** (ԱԷ, II, 88), **էգուց** (ԱԷ, II, 110), **ջան** (ՈՇ, I, 216), **լիքը** (ՈՀ, I, 170), **ցրիվ** (Վ, I, 211), **դեմի** (ԱԲ, I, 274), **միկ** (ԱԲ, I, 274), **իրանց*** (ԱԷ, II, 100) ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառերն ու բառաձևերը բանաստեղծական խոսքում նույնպես ու հոգեբանական երևույթներ դրսևորող լեզվական անփոխարինելի միավորներ են¹⁰⁰: Դիտարկենք օրինակներ.

ժեռ սարի կրծքից դու դուրս ես թռչում,
Սառույցը ճեղքում – գոհարներ ցողում...
(ԱԲ, I, 263)

Ընկերըս գարշ մի, **գեշ** սարդ,
Ուսրայն է, չարը, հյուսում... (ԱԲ, I, 288)

Ակնհայտ է, թե ինչքան մեծ նշանակություն է տվել բանաստեղծը նշված բառերի իմաստաբանական կողմին. **ժայռ** բառից այ→է հնչյունափոխությամբ կազմված **ժեռ** բառը իմաստային ու արտահայտչական կողմով տարբերվում է իր գրական հոմանիշներից. այն ոչ միայն նշանակում է «ժայռ», այլև «ամուր», «կարծր», ընդ որում՝ վերջինները չունեն **ժեռ** բառի արտահայտչականությունը: Ուշագրավ են նաև **գեշ** բառի

* Ուշագրավ է, որ բանաստեղծն իր նամակներում ու հոդվածներում **իրենք** դերանվան փոխարեն գերազանցապես **իրանց** ձևն է գործածել:

¹⁰⁰ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2012, № 1(189), էջ 80-81:

իմաստային առումները: Արևելահայերենում գրական հնչեղություն ստացած այս բառի «տգեղ», իսկ արևմտահայերենում «վատ» իմաստի դիմաց բարբառներում ունենք «վտանգավոր» իմաստը, որն էլ գործածության մեջ է դրել բանաստեղծը՝ մի կողմից անժխտելի ոճական լիցքով ընդգծելով բանիմաստը, մյուս կողմից արտահայտելով զգացական-դատողական վերաբերմունքի նրբերանգներ:

Խոսքային համապատասխան միջավայրում իր տեղը գտած ժողովրդախոսակցական կամ բարբառային բառը հաճախ պայմանավորում է ամբողջ բանաստեղծության արտահայտչականությունը՝ միաժամանակ լուծելով նաև հանգավորման խնդիր: Դիտարկենք օրինակ.

Որքան ձյունն թիթեռ,

ձեռներ, ձեռներ բարակ.

Որքան գինով ու ջեռ,

Որքան գգվանք – կրակ.

Որքան պուրպուր շուրթեր,

Շուրթեր ալ մարջանն,

Քնքշություններ – թույներ,

Որքան ջանե՛ր, ջանե՛ր... (ՈՇ, I, 216)

Անժխտելի է ընդգծված բառերի պատկերաստեղծ ու ոճաստեղծ արժեքը դիտարկված բանաստեղծական հատվածում: Խոսքի սեղմությանը նպաստող ***ձեռներ, գինով, ալ, ջան*** բառերը, թեպետ ունեն իրենց գրական հոմանիշները (բացի ***ջան*** բառից), սակայն որոշ նրբիմաստներով տարբերվում են դրանցից. ***ալ*** նշանակում է «մուգ, վառ կարմիր», իսկ ***գինով***՝ «հար-

բած», «հմայված, արբեցած»: Ոճական կարևոր գործառույթ կատարող նշված բառերը բառաշղթայում հոմանշային զույգեր են կազմում գրաբարյան **ջեռ** և բանաստեղծական լեզվին բնորոշ **պուրպուր** բառերի հետ, իսկ գրական հնչեղություն ստացած **ջան** բառի փոխանվանական գործածությունները միաժամանակ տաղաչափական խնդիր են լուծում: Նկատենք նաև, որ բանաստեղծական հյուսվածքում ժողովրդախոսակցական **ջան** բառը չի կարող փոխարինվել գրական ոչ մի բառով: Գեղարվեստական գրականության մեջ նմանօրինակ բառերի դերը կարևորելով՝ Հովհաննես Թումանյանը դիպուկ պատասխան է տալիս այն քննադատներին, որոնք պահանջում էին նման բառերը մաքրել գրական լեզվից: «...Առաջարկում եք **«ջանի»** տեղ գործածել **«հոգյակ»**..., այսուհետև փոխանակ **ախպեր ջան** կամ **Գրիգոր ջան** ասելու, մաքուր հայերենով կասենք **հոգյակ եղբայր** կամ **հոգյակ Գրիգոր**...: Մի՞թե չեք տեսնում, որ հոնքը շինելու տեղ աչքն էլ հանում եք»¹⁰¹, – գրում է բանաստեղծը: Տերյանի խոսքարվեստում ոճական նմանօրինակ գործառույթով են օժտված նաև **յար**, **նազան** և այլ բառեր, որոնց գործածությունները, ըստ Ռ. Իշխանյանի, ներդաշնակ և հարիր չեն տերյանական խոսքին ¹⁰², ինչպես, օրինակ՝ «Այսօր գալու է իմ **յարը**, Օ սիրտ, խնդա ու դողա...» (ՈՇ, I, 235), «Կը գամ իմ **հոգու ալ-լավ վարդերով Հոգուդ դրախտը նազան զուգելու...**» (Ս, II, 187) և այլն: Գ. Մահարին «Լինելի չորան սարերում հե-

¹⁰¹ Հ. Թումանյան, Երկերի ժող. 6 հատորով, հ. 4, Քննադատություն և հրապարակախոսություն (1892-1921), էջ 142:

¹⁰² Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 87:

ռու...» բանաստեղծության մեջ գործածված **չորքան** բառի գործածության վերաբերյալ գրում է. «Ախ, այդ «չորքանը»: Որքան վատ է զգում նա իրեն Տերյանի «Կատվի դրախտում»...»¹⁰³: Նշենք, որ վերոնշյալ բանաստեղծությունը ընդգրկված է ոչ թե «Կատվի դրախտ» շարքում, այլ անտիպ էջերում: Եվ չնայած նշված տեսակետներին, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ այդպիսի բառերի գործածությունները լեզվական համապատասխան միջավայրում որոշակիորեն պայմանավորում են բանաստեղծական խոսքի հմայքն ու գրավչությունը: Կա ոճական մի գործառույթ, որ կարող է իրականացնել միայն բարբառային կամ ժողովրդախոսակցական բառը. դա միջավայրի պատրանքի ստեղծումն է:

Վերահաս մահվան ներշնչմամբ գրված «Գինով եմ, գինով եմ ես էլ...» բանաստեղծության տողերում ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերը նուրբ երաժշտականությամբ և թախծոտ ու քնքուշ զգացմունքայնությամբ հագեցած գեղեցիկ պատկեր են ստեղծում.

Գինով եմ, գինով եմ ես էլ,

Թեթև եմ, անհոգ, լեզվանի...

Բայց դեռ երգն իմ երգում է տենդում –

Օ, երա՛գ է, երա՛գ ու երա՛գ...

Իսկ ներսում իմ, ներսում մի ասեղ

Ասղտում է – ննջե՛լ առհավեր... (ԱԷ, II, 48)

Բառաշղթայում ոճական ինքնատիպ արժեքով է հատկանշվում «ասեղով ծակծկել» իմաստով գործածված բարբա-

¹⁰³ **Գ. Մահարի**, Հավերժական ճամփորդը, «Գրական թերթ», 1957, № 39(906), 22 հոկտեմբերի, էջ 3:

ռային **ասղտել** բառը, որը Տերյանի բանաստեղծությունների որոշ հրատարակություններում սխալաբար տպագրվել է «աստղեր» և «ասղնտել»¹⁰⁴ տարբերակներով:

Մակդրային ինքնատիպ կապակցություններ է կազմում **վառման** բարբառային բառը, ինչպես՝ «Սիրտըդ հուրհուր – վարդըդ վառման պահիր վառ... Արևի պես սիրտըդ **վառման** պահիր վառ...» (ՈՇ, I, 218): Նշված ածականը, որի -ման ածանցը ծագում է անկատար դերբայի -ում մասնիկի թեքված ձևից¹⁰⁵, հետագայում իր ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները պետք է դրսևորեր նաև Տերյանի մեծ հետնորդ Եղիշե Չարենցի խոսքարվեստում. «Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բո'յրը վառման, Ու նաիրյան աղջիկների հեզաճկուն պա'րն եմ սիրում...»¹⁰⁶: Հատկանշական է, որ **վառման** բառը Տերյանի խոսքարվեստում հանդիպում է նաև պարագայական կիրառությամբ, ընդ որում՝ գործածված **վառվել** բայի զուգորդությամբ: Ահա օրինակը՝ «Արևի պես, երկիր իմ, կըվառվես **վառման...**» (ԱԷ, II, 72):

«Մթնշաղի անուրջների» բանաստեղծություններից մեկում գործածված **պահվորած (պահվորի)** բայի վերաբերյալ հետաքրքիր տեսակետ է հայտնում Ա. Աբրահամյանը՝ վկայակոչելով նշված բառի տերյանական գործածության օրինակը՝ «Հեռաձավալ անհայտներում **պահվորած** Գալիք օրերն

¹⁰⁴ Տե՛ս Վ. Տերյան, Բանաստեղծություններ: Լիակատար ժողովածու, Երևան, 1940, էջ 297 և Երկեր, Երևան, 1956, էջ 391:

¹⁰⁵ Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, Երևան, 1953, էջ 103:

¹⁰⁶ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 228:

անհուն, անտես խավարում...» (ՄԱ, I, 30): Ըստ Ա. Աբրահամյանի՝ ժամանակակից հայերենում *-տ-* և նրանով բաղադրված *-րտ-* բազմապատկական ածանցների գործադրումը մի շարք բայերի ածանցազուրկ ձևերում թեպետ «սովորական և ընդունված չէ, բայց կրավորական տիպարի մեջ հնարավոր և ընդունելի է»¹⁰⁷: Այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ չեզոք սեռի **պահվորել (պահվորի)** բայը, որն այսօր գործածական է արևմտահայերենում, զուտ բարբառային և ոչ թե ժամանակակից հայերենին բնորոշ լեզվական իրողություն է: Այս փաստի օգտին են խոսում նաև որոշ բարբառներում գործածական, նշված բայից կազմված մի շարք գոյականների՝ **պահվորոցիկ** (ժողովրդախոսակցական լեզվում՝ **պահմորոցիկ**), **պահվորութ**¹⁰⁸ և այլն:

Բազմաձևակ բառերում *ա* ձայնավորի սղումը, ինչպես հայտնի է, միջինհայերենյան շրջանի հնչյունափոխական երևույթ է, որը պահպանվել է նաև արևմտահայերենում և Կարնո բարբառի խոսվածքներում¹⁰⁹: Դիտարկենք օրինակներ. «Ոսկի **քարվաններն անցնում են կրկին...**» (ԱԷ, II, 100), «**Կըմոռնամ հեռվի աղմուկը ահեղ...**» (ՄԱ, I, 39), «**Երգեր ուներ պարզմիտ, բայց ջեռ...**» (Ս, II, 179), «**Մայրմուտն էր ժլատ վառվում...**» (ԵՆ, I, 250), «**Եվ չարխինդ ճնշե հողն իմ**

¹⁰⁷ Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, գ. 1, Երևան, 1962, էջ 289:

¹⁰⁸ Տե՛ս Ա. Մալխասեանց, Հայերէն բացատրական բառարան 4 հատորով, հ. 4, Երևան, 2010, էջ 41:

¹⁰⁹ Տե՛ս Ա. Ղազարյան, Միջին հայերեն, գ. 1, Երևան, 1960, էջ 191-192, Ռ. Սաքապետոյան, Արևմտահայերենի դասագիրք, Երևան, 2006, էջ 30, Հ. Մկրտչյան, Կարնո բարբառը, Երևան, 1952, էջ 13:

արյունոտ...» (ԵՆ, I, 241), «Դողում է սիրտըս նորբաց, Նորբաց մի հուրվարդի պես...» (ՈՇ, I, 215): Ռ. Իշխանյանը, անդրադառնալով բանաստեղծի խոսքարվեստում գործածական մի շարք բառերի հեղինակային կրճատումներին, դրանց թվում նշում է նաև **չարխինդ** բառը¹¹⁰: Հարկ է նկատել, որ նշված բառը, ինչպես նաև վերոհիշյալ օրինակներում գործածված բառերը ոչ թե հեղինակային կրճատման հետևանք են, այլ զուտ բարբառային իրողություն: Ա հոդակապը, ինչպես նշում է բարբառագետը, բարդ բառեր կազմելիս Զավախքի և այլ խոսվածքներում սակավ է գործածվում¹¹¹: Կարծում ենք՝ ճիշտ չէ բոլոր բառերի կրճատումները համարել հեղինակային մոտեցման հետևանք, որն իրագործվում է միայն ոտանավորի չափը պահպանելու համար:

Ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ այն է հնչյունափոխությամբ կազմված **էս** և **էն** դերանունները անվանողական գործածությամբ բանաստեղծական հետաքրքիր մթնոլորտ են ստեղծում Թումանյանին նվիրված բանաստեղծություններից մեկում: Ակնարկելով իրենց հայտնի վեճը «էս»-ի ու «էն»-ի մասին՝ Տերյանը, հակառակ Թումանյանի «նենգամիտ» ու «լուսնահաչ» հակառակորդների, տվել է մեր ազգային մեծ բանաստեղծի բացառիկ ջերմ ու ճշմարիտ գնահատականը: Ահա մեկ հատված նշված բանաստեղծությունից.

Թումանյանի երգերում

Կա և «էն», և «էս»,

¹¹⁰ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 89:

¹¹¹ Տե՛ս Հ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 13:

*Բայց կա և սիրտ դեզերուն,
Հոգի հրակեզ... (ԱԷ, II, 98)*

Տերյանը չի ընդունում «այս» ու «այն»-ի փոխարեն Թումանյանի առաջարկած «էս» ու «էն»-ը: «Այդ էս-ն ու էն-ը, – գրում է բանաստեղծը, – այս ու այն-ի հանդեպ մեր գրականության մեջ առանձին բարբառների գործածության վերջին զինվորներն են, վերջին բերդերն են և ըստ իս շատ խարխուլ ու անհաստատ բերդերը, որ դեռ պահպանում են իրանց գոյությունը...»¹¹²: Թումանյանական լեզվի մենաշնորհ դարձած «էս» ու «էն»-ի գործածությունը Տերյանը պայմանավորում է նյութի թելադրանքով՝ միաժամանակ համոզված լինելով, որ «ոչ մի քննադատ, որքան և չար լինի նա և աչառու, չի կարող ոչնչացնել այն գրողին, որը դեռ ապրելու կյանք ունի...»¹¹³:

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մասն են կազմում նաև նվազական, փոքրացուցիչ ածանցներով կազմված բառերը, որոնք ոչ միայն արտահայտչականություն են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին, այլև ընդգծում են բանաստեղծի գորովագութ վերաբերմունքը համապատասխան առարկայի կամ անձի նկատմամբ: Տերյանի խոսքարվեստում ոճական նման գործառույթով են օժտված **բալիկ** (ԱԷ, II, 10), **մանկիկ** (ԱԷ, II, 86), **ձեռնիկներ** (ԱԷ, II, 23), **քույրիկ** (ՈՀ, I, 195), **աստղիկ** (ԱԷ, II, 25), **ամպիկ** (ԱԷ, II, 94), **թռչնակ** (ԱԷ, II, 23), **բարձրիկ** (ԱԷ, II, 64), **հանդարտիկ** (ԱԷ, II, 135), **մեղմիկ** (ՄԱ, I, 43), **կարճիկ** (Ս, II, 156), **փաքուկ** (ՄԱ, I, 70) և

¹¹² Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, էջ 89:

¹¹³ Նույն տեղում, էջ 54:

այլ բառեր: Հայտնի է, որ նվազափաղաքշական ածանցներով կազմված բառերը ժողովրդական ոճավորման երանգ են կրում: Տերյանը տիրապետում է բանաստեղծական խոսքում դրանց ոճական նրբիմաստների դիպուկ գործածության արվեստին: Դիտարկենք օրինակներ.

Ես արդեն երբեք չեմ մոռանալու

Աչերդ անզոր և անօգնական,

Ձեռնիկները թույլ և թափված հլու

Մեռնող թռչնակի թևերի նըման... (ԱԷ, II, 23)

Մթնում այս նստել ու լալ, –

Ի՞նչ է մնում ինձ, էլ ի՞նչ,

Բալիկ իմ, լավ իմ, զուլալ,

Աստղիկ իմ ջինջ... (ԱԷ, II, 25)

Ուշագրավ է, որ մոր սերը որդու նկատմամբ և որդու սերը մոր նկատմամբ հայ գրականության մեջ շատ են երգվել, սակայն հայրական սերը մանկան նկատմամբ Տերյանն է անմահացրել: Մի քանի ամսական բալիկի մահվան ծանր տպավորության տակ գրված բանաստեղծությունները բարձրարվեստ ստեղծագործություններ են: Խոսքային համապատասխան միջավայրով են պայմանավորված նվազափաղաքշական ածանցներով կազմված բառերի գործածությունները, որոնց ստեղծած արտահայտչականությունը բանաստեղծական խոսքը դարձրել է ազդեցիկ ու հուզական:

Ժողովրդական լեզվամտածողության բնորոշ տարրերից են վերլուծական բարդությունների տարբեր տեսակների կի-

րառությունները: Ուշագրավ են հատկապես անվանական այն հարադրությունները, որոնք հեղինակային կազմություններ են, նոր բառաձույլեր, տերյանական խոսքի գրավչությունը պայմանավորող կարևոր լեզվատարրեր, ինչպես, օրինակ՝ **զոհ-երկիր** (ԵՆ, II, 241), **զոհ-սիրտ** (ՈՇ, I, 233), **վայելք-հուշ** (ԱԲ, I, 265), **լույս-հանգրվան** (ՄԱ, I, 34), **մեզ-մշուշ** (ՄԱ, I, 44), **հրաշք-աղջիկ** (ՄԱ, I, 49), **ցնորք-աղջիկ** (ՈՀ, I, 174), **գիշեր-դար** (ՈՇ, I, 231), **օվկիանոս-հայացք** (Ս, II, 176), **խոց-խոհեր** (ԱԷ, II, 9), **ալ-նուռ** (Ս, II, 189), **վառ-խլրություն** (ԱԲ, I, 284), **արծաթ-կարկաչուն** (ԱԲ, I, 264), **խոսուն-սառնորակ** (ՄԱ, I, 102), **անուշ-լուսավոր** (ՄԱ, I, 100), **գգվող-խուսափուկ** (ՄԱ, I, 43), **թովիչ-խուսափող** (ՄԱ, I, 41) և այլն: Նմանօրինակ բարդությունները, բանաստեղծական խոսքին պատկերավորություն հաղորդելով, անշուշտ, իրենց ոճական ներունակությամբ համալրում են ժողովրդական արտահայտչամիջոցների շարքը: Չնայած նշված բարդություններից ընդամենը մի քանիսն են նշված ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարաններում, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ ոճական ու արտահայտչական յուրահատուկ դեր կատարող լեզվական այդ միավորներից յուրաքանչյուրը բառարաններում ամրագրվելու կարիք ունի, քանի որ անպայմանորեն հարստացնում է գրական լեզվի բառակազմը: Ուշադրություն դարձնենք նաև անվանական հարադրությունների կազմության ինքնատիպությանը: Ինչպես հայտնի է, անվանական հարադրությունները կազմվում են որևէ անուն խոսքի մասի պատկանող տարբեր բառերի հարադրությամբ, մինչ-

դեռ Տերյանը անվանական բարդություններ է կերտել նաև ոչ միևնույն խոսքի մասի պատկանող բառերով, օրինակ՝ *ալ-ուր-վական, ալ-նուռ, թովիչ-խուսափող* և այլն, իսկ գոյական+գոյական կաղապարով կազմված բառաձույլերը (*մեզ-մշուշ, զոհ-սիրտ, խոց-խոհեր* և այլն) մակդրային կապակցություններ են, որոնցում առաջին բաղադրիչ-գոյականին վերագրվել է հատկանշային ինքնատիպ արժեք:

Մեծ է և բազմաբնույթ նաև դարձվածքների ոճական արժեքը գեղարվեստական խոսքում: Դարձվածքները «խտացված խոսքի անզուգական արտահայտություն են»¹¹⁴, պատկերավոր ու տպավորիչ են դարձնում խոսքը, նպաստում նրա հակիրճությանն ու սեղմությանը: Դարձվածքների ընձեռած ոճական հնարավորություններից օգտվել է նաև Տերյանը: Բանաստեղծի խոսքարվեստում յուրահատուկ արտահայտչականությամբ առանձնանում են **սիրտ** և **հոգի** բառերով կազմված դարձվածքները, որոնց ոճական գործառույթն ակնհայտ է նաև նրանց միջոցով արտահայտված ամենատարբեր ապրումների ու զգացումների դրսևորումներով: Այսպես՝ «վրշտացնել», «տանջել», «վիրավորել» իմաստներով գործածված են **սիրտը փշրել, սիրտը մաշել, հոգին մաշել, սիրտը խոցել** դարձվածքները, ինչպես՝ «Թող ինձ այրե սամումըդ, Սերըդ որ **սիրտ է փշրում...**» (ՈՇ, I, 227), «Իմ **սիրտը** հավերթ թախիծն **է մաշում...**» (ՄԱ, I, 65), «**Մաշիր հոգիս անողորք...**» (ՈՇ, I, 225), «Դու չես գնում – օ, իմ **սիրտը մի խոցիր...**» (Ս, II, 176), «ոգևորել», «հուզել», «այրել», «պատել», «համակել»

¹¹⁴ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, էջ 193:

իմաստներով՝ **սիրտը վառել, սիրտը այրել, հոգին այրել, սիրտը լցնել, հոգին լցնել, սիրտը մորկել, սրտին դիպել** դարձվածքները. «Միշտ նույն ցնորքն է իմ **սիրտը այրում...**» (ՄԱ, I, 28), «Մի՞թե այսօր էլ **սիրտս չես վառի...**» (Ս, II, 169), «...Ու նոր խնդությամբ **այրեց իմ հոգին...**» (Վ, I, 209), «Սև տազնապները իմ **սիրտը լցրին...**» (ՄԱ, I, 29), «**Կըլցնես հոգիս անուշ երազով...**» (ՄԱ, I, 43), «Թմրած ու թույլ **սրտիս դիպար, Հողմով տարար ամպը կապար...**» (ԱԷ, II, 76), «Մի նոր հուզում է **սիրտըս մորկում...**» (ՄԱ, I, 88), «գերել» իմաստով՝ **սիրտը շղթայել** դարձվածքը. «Ազատ **սիրտըս շղթայեցիր առհավեր...**» (ՄԱ, I, 49) և այլն:

Դարձվածքները ոչ միայն արտահայտչական երանգ են հաղորդում բանաստղերին, այլև ոճավորում են խոսքը, «մեծ հնարավորություններ են ընձեռում արտահայտելու խոսողի անմիջական ապրումներն ու առավելապես ընդգծելու տվյալ պահի՝ նրա տրամադրությունները»¹¹⁵: Օրինակ՝ քնարական հերոսի թախծոտ հոգեվիճակի արտացոլման դիպուկ արտահայտչաձևեր են **աչքերից արցունք մաղել** («Տաք արցունքը **աչքերիցս չի մաղում...**» (Ս, II, 183)) և **սրտից արցունք քամել** դարձվածքները («Իսկ իմ սրտից այդ հիշատակները Որքա՞ն **արցունք դեռ պիտի քամեն...**» (ԱԷ, II, 110)): Կամ՝ ժողովրդական խոսքում «դժբախտության հանդիպել» իմաստով տարածված **գլխին ձյուն իջնել** դարձվածքը բանաստեղծի խոսքարվեստում հանդիպում է նաև **գլխին ձմեռ իջնել, ձմեռ ծաղկել** տարբերակներով. «**Ձմեռ իջավ իմ գլխին և ցուրտ, և**

¹¹⁵ Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 15:

խոր, և անդորր, Աղբյուրներըս չորացան – ոչինչ, ոչինչ չըմնաց...» (ԱԲ, I, 269), «**Ձմե՛ռն է, ձմե՛ռն է ծաղկում... Օ, սիրտ իմ, օտար երկնի տակ Մեռնում ես անտուն ու անքուն...**» (ԱԷ, II, 67): «Անվերջ, անդադար քայլել», «գնալ-գալ» իմաստով հատկանշվող **փողոց(ներ)ը մաշել** դարձվածքը բանաստեղծը փոխարինել է **ճանապարհների հեռուն մաշել, մայթերը մաշել** ինքնատիպ դարձվածքներով. «Արդյոք ո՞ր ես դու... Ա՛խ, արդյոք դու որ **ճանապարհների հեռուն ես մաշում...**» (ՄԱ, I, 92), «**Ես դուրս եմ գալիս փողոց եմ գնում, եվ երկա՛ր, երկա՛ր մայթերն եմ մաշում...**» (ՄԱ, I, 79): Բանաստեղծը դարձվածային նոր միավորներ է ստեղծում բառային անկախ զուգորդումներով՝ դրանց համապատասխան վերաիմաստավորումներ հաղորդելով: «Դարձվածքը, որ նոր ձևի մեջ շարունակում է պահպանել նախնական տարբերակի ոճական դարձույթը, նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, իսկ խոսքային կոնկրետ իրադրությանը համապատասխան բաղադրիչը տվյալ դարձվածքը դարձնում է առավել դիպուկ ու տարողունակ: Այսպիսով՝ ապահովվում է նախ խոսքի սեղմությունը, ապա և, շնորհիվ դարձվածքի նորության ու թարմության, ինքնատիպությունը»¹¹⁶:

Համաձայն չենք տերյանական լեզվին Չարենցի կողմից տրված «չափազանց նիվելիրովկայի ենթարկված լեզու»¹¹⁷ որակմանը, ինչպես նաև իսահակյանական այն բնորոշմանը,

¹¹⁶ Մ. Հալաջյան, Հրանտ Մաթևոսյանի բառապաշարը, Երևան, 2005, էջ 85:

¹¹⁷ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 319:

թե «նրա (*Տերյանի* – Մ. Հ.) լեզվական ֆակտուրան մաքուր գրական է՝ իր բառապաշարով և քերականությամբ... Սակայն ոչ մի ժողովրդական բառ, ոչ մի ժողովրդական դարձվածք և ոճ, ոչ մի արմենիզմ»¹¹⁸: Լեզվի արտակարգ զգացողությամբ օժտված բանաստեղծը ոչ միայն չի խուսափել բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերից, այլև գործածել է ժողովրդախոսակցական բնույթի մի շարք արտահայտություններ, ինչպես՝ **«–Հանաքը հաճախ դանակ է դառնում, –Մի օր սև գլխից փորձանք կըբերես..., Մի օր անպատճառ թակարդը կընկնես...»** (ԱԷ, II, 115), **«Ձեզ համար սերը «հաց ու պանիր է...»** (ԱԷ, II, 110), **«Ջրի բերածը տանք նորից ջրին, Թող թեփը տանի, ոսկին լոկ մնա...»** (Ս, II, 156), **«Բայց կյանքն է տերը – մենք նրա գերին...»** (ԱԷ, II, 145), **«Չար աչքը թող չըտեսնի քեզ...»** (ՈՇ, I, 220) և այլն: Միանգամայն հնարավոր է, որ հիմնականում անտիպ էջերում ու սևագրություններում հանդիպող այսպիսի օրինակները հրատարակության ժամանակ իրենց տեղը զիջեին գրական բառերի ու արտահայտությունների, ինչպես «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուի վերահրատարակման ժամանակ բանաստեղծի չափածոյի լեզվից դուրս մնացին *մախմուր, խաս, շուք, կաթկաթ, թակել* և այլ բառեր: Այնուամենայնիվ, Տերյանի խոսքին ժողովրդայնություն հաղորդող լեզվական նման մարգարտահատիկները մեր ժողովրդի բնավորության ու հավաքական մտածողության արտահայտություն են: «Ինչքան էլ նա

¹¹⁸ Ա. Իսահակյան, Վահան Տերյանի մասին, «Գրական թերթ», 1945, № 1, 10 հունվարի, էջ 3-4:

(Տերյանը – Մ. Հ.) ձգտել է լեզվի մաքրության (թեև ինքը այդ մասին չի ասում), բայց համենայն դեպս, չի կարողացել չունկնդրել արյան կանչին, չգործածել ոչ գրական, ժողովրդական ու ժողովրդական ծագում ունեցող բառեր...»¹¹⁹:

Հանճարեղ բանաստեղծը լեզվական համապատասխան միջոցներով ժողովրդայնություն է հաղորդել իր լեզվին՝ միաժամանակ բարձունքի վրա պահելով գրական հայերենը: Իրավացի է Ա. Պապոյանը՝ գրելով. «Բարձր ու վսեմ գրական հայերենը, եթե իրոք այդպիսին է, արդեն իսկ ներծծված է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ: Հիշենք Տերյանի ոսկեղենիկ լեզուն...»¹²⁰:

Հնաբանություններ: Հնաբանությունների տեսակների՝ պատմաբառերի ու հնաբառերի կիրառություններով Տերյանը գեղարվեստական մի շարք խնդիրներ է լուծել: Հնաբանությունները սահմանափակ գործածություն ունեցող, տարբեր պատճառներով սովորական գործածությունից դուրս եկած բառեր են, որոնց դերը գեղարվեստական խոսքում «ավելի շատ ոճական, արտահայտչական է, քան անվանողական»¹²¹: Պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի երանգավորում ստեղծող **ապրուշան** (ՈՇ, I, 218), **բագին** (ԱԷ, II, 108), **ասպար** (ԱԷ, II, 79), **յրեգ** (ԱԷ, II, 37), **վահան** (ԱԷ, II, 79), **քրմուհի** (ԱԷ, II, 104), **ասպեյր**, **մարգարե** (ԱԷ, II, 54), **դիցուհի** (ՄԱ, I, 49), **իշխանուհի** (Ս, II, 192), **մուսա** (Ս, II, 169), **կուռք**

¹¹⁹ Հ. Հարությունյան, Թումանյանը, Տերյանը և գրական գեղարվեստական լեզվի մայրուղին, «Գարուն», 1985, № 3.219.85, էջ 81:

¹²⁰ Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, էջ 26:

¹²¹ Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 125:

(ԱԷ, II, 140), **իլիկ** (ԵՆ, I, 245), **փարոս** (ՈՀ, I, 196), **պալատ** (Ս, II, 186), **դղակ** (ԱԲ, I, 262) բառերի ու **Ասորիք** (ԱԷ, II, 71), **Բաբելոն** (ԱԲ, I, 262), **Փյունիկ** (ԱԷ, II, 72), **Գողգոթա** (ԱԷ, II, 122), **Մեդուզա** (ԳՀ, I, 134), **Բեթղեհեմ** (ԱԷ, II, 58), **Ղազար**, **Ողիսևս** (ԱԷ, II, 34), **Լայերտ**, **Ուլիս** (ԵՆ, I, 239), **Յազոն** (ԱԷ, II, 38), **Նվարդ**, **Արա**, **Շամիրամ** (ՈՇ, I, 233) անձնանուններ նշանակող բառերի գործածությունները խոսքի ոճավորման անփոխարինելի միջոցներ են: Պատմաբառերը բանաստղերին ոչ թե ժամանակային-պատմական երանգ են հաղորդում, այլ նպաստում են բանաստեղծական ապրումի արտահայտչականությանը, իսկ հատուկ անունների գործածությունները գեղարվեստական պատկերներում առավելապես խորհրդանշային արժեք են ստանում: Ահա պատմաբառերի գործածության օրինակներ բանաստեղծական խոսքում.

*Սիրտըդ, որպես վառ **ապրուշան**, պահիր վառ,*

Սիրտըդ խանդոտ, հրաբորբոք, պահիր վառ...(ՈՇ, I, 218)

*Հիմա դուք **կուռք** եք, շքեղ **բագին**,*

Իսկ ե՞ս... Ո՞վ եմ ես. մի հեգ անցորդ... (ԱԷ, II, 108)

Դիտարկված բանաստղերում փոխաբերաբար գործածված **ապրուշան**, **կուռք**, **բագին** բառերը մի դեպքում Ս. Շահումյանի, իսկ մյուս դեպքում բանաստեղծի պաշտելի էակի կերպարը ցայտուն կերպով հատկանշող արտահայտչամիջոցներ են: Ոճական նման գործառույթով են օժտված նաև դիցապատմական նշանակություն ունեցող **օրգիա**, **սիրեն**, **կերբեր** բառերի կիրառությունները: Այսպես՝ Տերյանը առաս-

պելական երկգլխանի շան՝ դժոխքի պահապան կերբերի հետ է համեմատում Լազարյան ճեմարանի գլխավոր մուտքի դռնապահ Միխայլոյին. «*Դռան մոտը այնտեղ, **կերբերի** նման, Միխայլոն էր միշտ կանգնած լուրջ ու խիստ...*» (Ս, II, 154): Կամ՝ *օրգիաները* Հին Հունաստանում գինու աստված Բաքոսին նվիրված տոնախմբություններ էին, իսկ բանաստեղծություններից մեկում նշված բառը դառնում է քաղաքի կործանարար ու դժոխային իրականությունը ցայտուն կերպով բնորոշող արտահայտչամիջոց. «*Եվ այնտե՛ղ, այնտե՛ղ քո դղյակներում, Ուր **օրգիաների** կոշմարն է հոսում, Քո խնջույքների լպիրշ քառսում Ալ-ուրվականն իր դաշույնն է սրում...*» (ԱԲ, I, 262): **Օրգիա** բառի գործածությունը բանաստեղծի կողմից ակնհայտորեն բացասական վերաբերմունքի գնահատողական արժեք է ստանում՝ արտահայտչական երանգավորմամբ տարբերվելով միևնույն բառաշղթայում գործածված հոմանշային **խնջույք** բառից: Հնաբանությունների գործածության այս հիմունքը առավել ոճական-արտահայտչական բնույթ ունի:

Բանաստեղծի խոսքարվեստում գործածված են նաև հնաբառեր: Այս բառախմբի մեջ հիմնականում մտնում են գրաբարյան որոշ քերականական ձևեր (*մարդոց* (ՄԱ, I, 39), *ծաղկունանց* (ԱԷ, II, 68), *չարչարանաց* (ԱԷ, II, 99), *ակունքն արեգական* (ԱԷ, II, 35), *իրարու* (ԳՀ, I, 128), *նորա* (ԱԲ, I, 265) և այլն), որոնք բանաստեղծական խոսքն օժտում են արտահայտչականությամբ և ընդգծում հեղինակի ասելիքը: Այսպես՝ Տերյանի՝ Հոկտեմբերյան հեղափոխությանը նվիրված

բանաստեղծություններում յուրահատուկ արտահայտչամիջոց է **վերածնվել** բառի փոխարեն գործածված **յարեալ** բառաձևը.

Հարյավ հոգին իմ որբ,

Հավեր **հարյավ**

Ցնծուն ու խենթ, որպես

Մրրկահավ: (ԱԷ, II, 123)

Հարյավ հավեր, **հարյավ** հոգին իմ որբ

Մահանըման քնից, քնից անարգ.

Քեզ եմ երգում, կարմիր, արյունաբորբ

Ազատության դըրոշ – քեզ փա՛ռք... (ԱԷ, II, 124)

Նորի և մարդկայինի համար իրեն հեղափոխության ճիւղանների մեջ նետած բանաստեղծը «հարություն տվեց» նաև **յարեալ** բառաձևին, որը հետագայում իր տեղը գտավ նաև չարենցյան խոսքարվեստում: «Հարյուրամյակներ շարունակ «Քրիստոսի» և «մեռելոցի» հարևանը (Քրիստոս յարեալ ի մեռելոց) հանկարծ ցնծուն ու խենթ մրրկահավի նման կտրվել է և՛ Քրիստոսից, և՛ մեռելոցից ու կապվել հրդեհված հոգու հետ, նոր հարևաններ ընտրելով «կարմիր»-ը, «արյունաբորբ»-ը, «ազատության դրոշ»-ը...»¹²², – գրում է տերյանագետը: Խախտելով իրերի ու երևույթների բնական կապերը՝ Տերյանը բառերն ազատագրեց ընդունված և սովորական դարձած կիրառություններից, դարձրեց հոգեվիճակի ու տրամադրության խոսուն արտահայտչաձևեր:

¹²² Վ. Պարտիզունի, Վահան Տերյանի հետ, Երևան, 1989, էջ 40:

Տերյանի խոսքարվեստում հնաբառերի գործածությունը հաճախ պայմանավորված է նաև խոսքի սեղմության, բարեհնչության ու հանգավորման պահանջներով: Այսպես՝ **մահվան** բառաձևի ոչ մի գործածության չենք հանդիպում բանաստեղծի խոսքարվեստում. փոխարենը գործածված է **մահու** գրաբարյան բառաձևը (միայն մի դեպքում՝ **մահին**), ինչպես՝ «*Իմ մեջ մարել է մի լույս արեգակ, Մահու գիշերն է մթնել իմ հոգում...*» (ՄԱ, I, 55), «*Կեղեքում է և գգվում խինդով քաղցրը մահու պես...*» (ՈՇ, I, 231) և այլն: Գրաբարը «արքայական լեզու» ու «երկնային երաժշտություն» անվանող բանաստեղծը, բնականաբար, չէր կարող անտեսել գրաբարյան հարուստ բառապաշարը: Հայտնի իրողություն է, որ գրաբարը ժամանակակից գրական հայերենի հարստացման աղբյուրներից էր, որը մեր լեզվի համար ծառայեց որպես շինանյութ: Տերյանը ոճական տարբեր նպատակներով նոր շունչ ու կենդանություն հաղորդեց գրաբարյան մի շարք բառերի ու բառաձևերի:

Նորաբանություններ: Տերյանի ոճը պայմանավորող հատկանիշներից մեկը, անշուշտ, բանաստեղծի լեզվամտածողության ինքնատիպությունն է, որն առավել ցայտուն դրսևորվել է բառաստեղծման ասպարեզում: Բանաստեղծը նոր գրականության բարեփոխիչը եղավ, սկզբունքորեն նոր ձևով լուծեց նաև չափածո խոսքին անհրաժեշտ բառապաշարի հարցը: Այս իրողությունը, ինչպես նաև Տերյանի անկրկնելի արվեստն արդեն կարևորում են նրա խոսքարվեստի գլխավոր առանձնահատկություններից մեկի՝ հեղինակային նորակազմությունների քննությունը տերյանական լեզվի նորարա-

րության, բանաստեղծի կերտած գեղարվեստական պատկերի ավելի հանգամանալի ուսումնասիրության առումով:

Հեղինակային նորակազմությունները (անհատական նորաբանություններ) ոճական իրակություն են: Ի տարբերություն լեզվական նորաբանությունների՝ հեղինակային նորակազմությունները ոչ թե նոր երևան եկած առարկաների, երևույթների անվանումներ են, այլ հասկացությունը, երևույթը նոր ձևով արտահայտող լեզվամիջոցներ: Դրանց ստեղծման գործում գլխավոր դերը կատարում են ոճական շարժառիթները՝ խոսքի սեղմության ձգտումը, իրողության նորովի մեկնաբանման հակումը և այլն: Հեղինակային նորակազմություններն «այնպիսի բառեր են, որոնք ստեղծում է ինքը՝ գեղարվեստագետը, բանաստեղծը, գրողը ոչ թե նրա համար, որ դրանց տա համընդհանուր գործածություն, այլ նրա համար, որ ընթերցողը գեղարվեստական ստեղծագործության ընկալման գործում զգա, թե ինչպես է ստեղծվում նոր բառը: Նորաբանությունը պետք է միշտ ընդունվի որպես տվյալ գրողի ինչ-որ հայտնագործություն»¹²³, – գրում է Բ. Տոմաշևսկին: Նորակազմ բառերը բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս խուսափելու անընդհատ շրջանառվող բառերի և կապակցությունների հաճախակի գործածություններից՝ նպաստելով նաև խոսքի հուզաարտահայտչական հնարավորությունների ընդլայնմանը: Նշենք նաև, որ դժվար է միանշանակ ճշգրտությամբ որոշել ինչպես Տերյանի, այնպես էլ որևէ այլ գրողի հեղինակային նորակազմությունները. նոր բառերի հեղինակային պատկանելության

¹²³ **Б. Томашевский**, Стилистика и стихосложение, Ленинград, 1959, с. 4.

մասին կարող ենք խոսել միայն որոշ վերապահությամբ: Այս մասին Ս. Էլոյանը գրում է. «Հեղինակային նորաբանությունների ստույգ որոշման խնդիրը հղի է թյուրիմացություններով և սխալներով, քանի դեռ չունենք բոլոր գրողների ու բանաստեղծների բառարանները»¹²⁴: Ուստի Տերյանի չափաժողից քաղված նորաբանությունների վերաբերյալ մեր բոլոր դիտարկումները սահմանափակվում են այն բառագանձի շրջանակներով, որ ընդգրկված է արդի հայերենի բացատրական բառարաններում: Նման մոտեցմամբ հեղինակային նորակազմություն ենք համարել բոլոր այն բառերը, որոնք՝

ա) չկան Ս. Մալխասյանցի (ՀԲԲ), Է. Աղայանի (ԱՀԲԲ), Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարաններում (ԺՀԲԲ)*, ինչպես, օրինակ՝ **դժնափայլ** (ԱԷ, II, 30), **հուրվարդ** (ՈՇ, I, 215), **հուշերգ** (ԱԷ, II, 20), **նրբագին** (ԱԷ, II, 41):

բ) Չկան ՀԲԲ-ում, իսկ ԺՀԲԲ-ում և ԱՀԲԲ-ում տրված են միայն Տերյանի չափաժողից քաղված օրինակներով կամ այն իմաստի բացատրությամբ, որով գործածել է բանաստեղծն իր ստեղծագործություններում: Որոշ նորաբանություններ բառարաններում տրված են *նրբ.* (նորաբանություն), *հզվդ.* (հազվադեպ) կամ *բնսյ.* (բանաստեղծական) նշումներով: Այդպիսիք են հետևյալ նորաբանությունները՝ **ահասաստ** (ԵՆ, I, 241), **աղմկահեր** (ՄԱ, I, 36), **աղմկահյուս** (Վ, I, 210), **ամենօրոր** (ԱԷ, II, 15), **առագաստաբաց** (Ս, II, 166), **աստեղաշող** (ԱԲ, I, 268), **աստղացանց** (ՄԱ, I, 100), **արծաթաճոճ** (ՄԱ, I, 100),

¹²⁴ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 224:

* Փակագծերում նշվում են բառարանների համառոտագրումները:

զվարթակարկաչ (ՄԱ, I, 73), **լեռնադուստր** (ԵՆ, I, 252), **հեռաձավալ** (ՄԱ, I, 30), **հեռանիստ** (ՄԱ, I, 97), **հրահրուն** (ՈՇ, I, 225), **հրավարդ** (ՈՇ, I, 224), **հրդեհավառ** (ՄԱ, I, 85), **միգասքող** (ԱԷ, II, 15), **մոլորաշրջիկ** (ՄԱ, I, 81), **նրբակապույտ** (ԱԲ, I, 277), **նրբահյուս** (ՄԱ, I, 30), **ոսկելուսիկ** (ԱԷ, II, 37), **ոսկեվորիկ** (ԱԷ, II, 41), **սառնաթև** (ԱԲ, I, 264), **ստվերապաճույճ** (ՄԱ, I, 73), **սուրսայր** (ԵՆ, I, 250), **տխրաբոց** (ՈՀ, I, 195), **տխրադալուկ** (ՄԱ, I, 69), **տխուրաչյա** (ՄԱ, I, 252), **քնքշաբույր** (ՄԱ, I, 102) / **քնքուշաբույր** (ՄԱ, I, 100), **քնքշաշրշուն*** (ԱԷ, II, 15), **օրրերգ** (ԳՀ, I, 115) և այլն:

գ) Չկան ՀԲԲ-ում, ԱՀԲԲ-ում, իսկ ԺՀԲԲ-ում տրված են Տերյանի չափաձոյից քաղված օրինակներով, ինչպես՝ **ամփոփիկ** (ՄԱ, I, 98), **անօրոր** (ՈՇ, I, 217), **արյունաբորբ** (ԱԷ, II, 123), **արնանման**** (ՈՇ, I, 218), **արնառուն** (Ս, II, 193), **սրնգանուշ** (ԱԷ, II, 85):

դ) Նույնությամբ կան միայն ԱՀԲԲ-ում և տրված են իմաստային այն նրբերանգի բացատրությամբ, որով Տերյանը գործածել է իր բանաստեղծություններում: Որոշ բառեր ունեն *հզվր.*, *նր.* կամ *բնստ.* նշումները: Ահա օրինակներ՝ **ծյունա-**

* «Քնքշաշրշուն» բառը Տերյանի կենդանության օրոք հրատարակված նրա երկու գրքերում էլ հանդիպում է «քնքշաշրշուն» ձևով: Բանաստեղծի երկերի վերջին ժողովածուում «քնքշաշրշուն» բառը փոխարինվել է «քնքշաշրշուն»-ով: Կարծում ենք՝ պետք է հարգել բանաստեղծի նախընտրությունը՝ ստեղծագործություններում պահպանելով «քնքշաշրշուն» տարբերակը: Նույնը վերաբերում է «ծյունաքնքուշ» բառին:

** «Արնանման» բառը ԺՀԲԲ-ում տրված է Տերյանի չափաձոյից քաղված օրինակով, իսկ բացատրական այլ բառարաններում արմրագրված է «արյունանման» ձևով:

պայծառ (ԱԲ, I, 278), **ծյունաքնքուշ** (ԱԷ, II, 85), **քնքշաշրշուն** (ԱԷ, II, 15):

Ժամանակակից գրական հայերենում հեղինակային նորակազմությունները ստեղծվում են լեզվում առկա բառերի ու արմատների օգտագործումով: Տերյանը վարպետորեն օգտվել է հայոց լեզվի բառակազմական հնարավորություններից՝ ստեղծելով բարդ և ածանցավոր շատ բառեր, որոնք համահունչ են բանաստեղծական բառապաշարին ու տերյանական խոսքին: Բանաստեղծի ստեղծած նոր բառերը հիմնականում համապատասխանում են մեր լեզվի կենսունակ կաղապարներին և ունեն գեղարվեստական արժեք: Բանաստեղծական խոսքում ածական+գոյական, գոյական+ածական, մակբայ+բայահիմք, գոյական+բայահիմք, ածական+ածական կաղապարներով կերտված բարդությունները առավելապես մակդրային կիրառություն ունեցող ածականներ են: Դիտարկենք օրինակներ.

Հեռաձավալ (ածական) – հեռ+ա+ձավալ (մակբայ+բայա-հիմք)՝ «հեռվում ձավալված»*: «**Հեռաձավալ անհայտներում պահվրած Գալիք օրերն անհուն, անտես խավարում...**» (ՄԱ, I, 30):

Հրդեհավառ (ածական) – հրդեհ+ա+վառ (գոյական+բայա-հիմք)՝ «հրդեհի նման վառվող, փխբ. կրակոտ, վառվռուն»: «...Քո աչքերի խորությունը **հրդեհավառ**, Ուր վառված են մութ ցանկության ջահեր անխոս...

Սրնգանուշ (ածական) – սրինգ+անուշ (գոյական+ածա-

* Բերված օրինակներում բառերի բացատրությունները տրված են ըստ Է. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանի»:

կան)՝ «սրնգի նման անուշ»: «Կանչում են ինձ ծայներ, Ձայներ **սրնգանուշ...**» (ԱԷ, II, 85):

Տխրադալուկ (ածական) – տխուր+ա+դալուկ (ածական+ածական)՝ «տխրության դալուկով պատած՝ տխրություն արտահայտող»: «Կրծքիս դիր դեմքը քո **տխրադալուկ...**» (ՄԱ, I, 69):

Քնքուշաբույր (ածական) – քնքուշ+ա+բույր (ածական+գոյական)՝ «քնքուշ բույր ունեցող»: «**Քնքուշաբույր ծաղիկների թերթերում, Լույս դաշտերի նիրհող օվկիանում...**» (ՄԱ, I, 100):

Նորաբանությունների մակդրային կիրառությունները խոսքի պատկերավորությանը նպաստելու առումով ոճական բացառիկ արժեք ունեն: Հայտնի է, որ մակդիրը արտահայտում է առարկայի, երևույթի համար ոչ սովորական համարված հատկանիշները: Եթե մակդիրի համար հատկանշականը առարկան, երևույթը նոր կողմով ներկայացնելն է, ապա նորաբանությունների մակդրային գործածություններն աչքի են ընկնում հուզական, զգայական անհատական վերաբերմունքի արտահայտման կարողությամբ ու ինքնատիպությամբ:

Ոճական մեծ լիցքով են հատկանշվում ածանցմամբ կազմված նորաբանությունները, ինչպես, օրինակ՝ **ամփոփիկ** (ՄԱ, I, 98), **նրբագին** (ԱԷ, II, 41), **սրինգե** (ՄԱ, I, 73), **ոսկևուն** (ԱԷ, II, 107), **դեգերուն** (ԱԷ, II, 98), **ցնորոպ** (ԳՀ, I, 133), **վիրոպ** (ԱԷ, II, 62), **հոգնածորեն** (ՄԱ, I, 78), **ուրվակա-նորեն** (ՄԱ, I, 41), **նաիրական** (ՈՇ, I, 217), **նաիրուհի, նաիր-**

յան (ԵՆ, I, 252), *նաիրցի* (ԵՆ, I, 241), *քրոջական* (ՈՀ, I, 159), *պրինցուի* (ԱԲ, I, 279), *գիմնագուի* (ԱԷ, II, 109), *հեռաստան* (ՄԱ, I, 40), *փոթորկավեր* (ԱԲ, I, 261) և այլն: Հաճախակի գործածական են հատկապես *ան-* նախածանցով և *-ուր*, *-ուն*, *-ե* վերջածանցներով կազմված նորաբանությունները:

Տերյանի չափածոյի բառակազմության մեջ պետք է առանձնացնել մի յուրահատկություն, որ վերաբերում է ածանցմանը: Երբեմն գործուն են դառնում այնպիսի կաղապարներ, որոնք արտադրողական չեն: Բերենք ընդամենը մի քանի օրինակ: Այսպես՝ բանաստեղծը մակբայ+գոյականակերտ ածանց կաղապարով կազմել է *հեռաստան* բառը, մինչդեռ հայերենում *-(ա)ստան* ածանցը գոյականներ է կերտում գոյականական հիմքերից¹²⁵: Կամ՝ *-որեն* ածանցը գործուն է ածական+մակբայակերտ ածանց կաղապարում, բայց *ուրվականորեն* բառը կազմվել է գոյական+մակբայակերտ ածանց, իսկ *հոգնածորեն* բառը՝ հարակատար դերբայ+մակբայակերտ ածանց կաղապարներով:

Դրական կամ բացասական վերաբերմունքի ցայտուն դրսևորման բացառիկ դեր ունեն *ան-* նախածանցով կազմված նորաբանությունները: Գեղարվեստական խոսքում *ան-* նախածանցի ակտիվացման հարցում առանձնապես մեծ է Տերյանի դերը: Ինչպես Ս. Էլոյանն է նկատում, «բանաստեղծը գործածել է *ան-* նախածանցով կազմված բառեր, որոնք

¹²⁵ Տե՛ս Ս. Գալստյան, Ածանցումը և ածանցները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1978, էջ 100:

իրենց կազմության և հատկանշային իմաստների դրսևորման յուրահատուկ եղանակներով նորություն էին հայերենի բառակազմության մեջ և սովետական շրջանի գեղարվեստական լեզվի մեջ բյուրեղացան Վահան Տերյանի պոեզիայի շնորհիվ»¹²⁶։ **Տխուր** բառի փոխարեն Տերյանը գործածում է *անխինդ* (ԵՆ, I, 240), *անարև* (ՄԱ, I, 81), *անարեգ* (ԱԷ, II, 65), *անզվարթ* (ԱԷ, II, 61), *անժպիտ* (ՈՀ, I, 159), *անուրախ* (ՄԱ, I, 36), *անվարդ* (ԱԷ, II, 17), **ճշմարիտ** բառի փոխարեն՝ *անսուր* (ՄԱ, I, 87), **քնական** բառի փոխարեն՝ *անարվեստ* (ԵՆ, I, 252), **բարի** բառի փոխարեն՝ *անչար* (ԱԷ, II, 15), **խավար** բառի փոխարեն՝ *անշող* (ՄԱ, I, 80), **ուրախ** բառի փոխարեն՝ *անթախիծ* (Ս, II, 162) բառերը, իսկ **լուսավոր** բառի իմաստն արտահայտում է *անաղուր* (ԱԷ, II, 55), *անսրվեր* (ՈՇ, I, 229), *անմութ* (ՄԱ, I, 76) բառերով՝ դարձյալ կերտելով հոմանիշներ և նպաստելով խոսքի թարմությանն ու ինքնատիպությանը։ Բացի դրանից՝ նմանօրինակ նորաբանությունները, անցնելով լեզվին, հարստացնում են բառապաշարը բանաստեղծական հոմանիշներով և որպես համապատասխան հասկացությունների արտահայտման տարբերակային միջոցներ նախևառաջ նպաստում են խոսքի բազմազանությանն ու գեղարվեստականությանը։

20-րդ դարի 40-50-ական թվականներից աննախադեպ կենսունակություն ստացած բայակազմությունն ավելի վաղ

¹²⁶ Հայոց լեզվի զարգացումը սովետական շրջանում, Երևան, 1973, էջ 97։

դրսևորումներ ունեցավ Տերյանի չափաժողում¹²⁷: Գոյականներից բայեր կազմելը հեղինակային նորակազմությունների ստեղծման հիմնական եղանակներից մեկն է, որը, ըստ Լ. Եզեկյանի, կատարվում է լեզվական նմանողության (անալոգիա) սկզբունքով և նպաստում խոսքի սեղմությանը¹²⁸: Ահա օրինակներ՝ «Ծաղիկներն անուշ բույր են բուրվառում...» (ՄԱ, I, 46), «Արշալուսեց իմ երկիրն աղոպ...» (ՈՀ, I, 154), «Լուսավառված է իմ սև օրերում Անուշ անունըդ, որպես արշալույս...» (ՈՀ, I, 190), «Իմ խենթ սրտում կյանքի տենչն է արեգակվում...» (Ս, II, 182), «Քո ժըպիտն է անժըպիտ Ուղիներըս փարոսում...» (ՈՀ, I, 159), «Անջարման պես տխուր խոսքեր, Հոգուս լույսեր մթնշաղվա՛ծ... » (ՄԱ, I, 66): **Արեգակվել, մթնշաղվել** և «Մթնշաղի անուրջների» առաջին տարբերակում գործածված **արցունքվել** բառերում հանդես եկող -վ/-աժանցը, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ա. Աբրահամյանը, ոչ թե քերականական ձևույթ է, այլ հանդես է գալիս «բառակազմական-բաղադրական դերով»¹²⁹:

Բառակազմական նորմայից ձևային շեղումները հիմնականում դրսևորվում են բառերի կրճատ ձևերի գործածությամբ, ինչպես, օրինակ՝

Աղոպ նայվածն իր ձերի պես խորն է,

Իր նայվածն էլ է ճշում – «շնա՛լ»...

¹²⁷ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Նորաբանությունները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ. բանասիրություն, 2011, 133.2, էջ 35-36:

¹²⁸ Տե՛ս Լ. Եզեկյան, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 139:

¹²⁹ Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, գ. 1, էջ 656:

Կանայք **օրրում են** իրանց իրանը,

Կավալերները՝ գեշի կարոտ... (ԱԷ, II, 105)

Դու չարչարանաց ահավոր ժամին

Եկար **այցելու** իմ երկիրն անհույս... (ԱԷ, II, 99)

Ընդգծված բառերի կիրառություններն արդեն դիպվածային բառերի օրինակներ են: Բացի նշվածներից՝ Տերյանի չափածոյում տեղ են գտել նաև այլ բառերի կրճատումներ, օրինակ՝ **աշնային**՝ «Եվ որպես վճիպ լճերն են ցոլում Յրպում **աշնային** – մշուշների տակ...» (ԱԷ, II, 77), **աշնամուտ**՝ «Որպես տերևն **աշնամուտի**՝ հողմի դեմ, Դողում ես դու, որպես շուղը եղեգի...» (ԱԲ, I, 270), **աշնամերձ**՝ «Աշնամերձի ահաբեկված մի թռչուն Ծվարել է իմ հոգու պես որք նա էլ...» (ԱԷ, II, 106), **գարնային**՝ «Քո համբույրը **գարնային** իմաստուն է ավելի, Քան գիտուններն այս խոժոռ, գրքերն այս մթին...» (ԱԷ, II, 103) և այլն: Ընդունված կարծիք է, որ լեզվում կատարվող կրճատումները, նույնիսկ հնչյունների կրճատումները, «տնտեսման ձգտումի արտահայտություն են»¹³⁰: Նմանօրինակ բառերի դերը ավելի քան ոճական է, իսկ բանաստեղծական խոսքում՝ նաև առավելապես դիժմային-տաղաչափական:

Տերյանի բանաստեղծական առաջին ժողովածուում տեղ են գտել քսանից ավելի նորակազմ բառեր, իսկ հետանըջյան բանաստեղծություններում հեղինակային նորակազմությունների թիվը հասնում է շուրջ երեք տասնյակի: Հայտնի է, թե ինչ ազդեցություն ունեցավ Տերյանի լեզվական արվեստը ժա-

¹³⁰ Ст'я Новые слова и словари новых слов, Ленинград, 1978, с. 81:

մանակի ու հետագայի բանաստեղծության վրա: Չարենցն իր բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուի խորագրում գործածեց տերյանական **տխրադալուկ** բառը, որը տեղ գտավ նաև Սարմենի խոսքարվեստում¹³¹: Այլ է Թ. Ղարազյուլյանի տեսակետն նշված բառի գործածության վերաբերյալ. «Այդ բառը հայոց լեզվի բառապաշարում, այնուամենայնիվ, մնաց մեկուսացած...»¹³²:

Անհատական բնույթի նորաբանությունների ոճական գործածության գնահատման հիմնական չափանիշն այն է, թե դրանք ինչ դեր ու նշանակություն ունեն գեղարվեստական խոսքի դրական հատկությունների ապահովման գործում: Ինչպես նշվեց, Տերյանի խոսքարվեստում նորաբանությունները նպաստում են բանաստեղծական խոսքի սեղմությանը, բազմազանությանն ու թարմությանը, բացի նշված հատկանիշներից՝ նաև հանգավորմանն ու բարեհնչությանը: Դիտարկենք օրինակ.

Կանչում են ինձ ծայներ,

*Ձայներ **սրնգանուշ**.*

Պարզվում են ինձ ձեռներ,

*Ձեռներ **ձյունաքնքուշ**... (ԱԷ, II, 85)*

Մեջբերված բանաստեղծական հատվածում հանգավորումը ստեղծվում է նորաբանությունների զուգակցմամբ, իսկ հնչյունական կրկնության եղանակները նպաստում են հնչյունական արտահայտչականության սաստկացմանը:

¹³¹ Տե՛ս Սարմեն, Երկեր 2 հատորով, հ. 1, Երևան, 1976, էջ 217:

¹³² Թ. Ղարազյուլյան, Դիպվածային և պոտենցիալ բառերը ժամանակակից հայերենի բառաստեղծման համակարգում, «Լեզվի և ոճի հարցեր» (գիտական հոդվածների ժողովածու), հ. 7, Երևան, 1983, էջ 201:

Տերյանը ոչ միայն ստեղծել է նոր բառեր, այլև իր չափա-
ծոյում իմաստային այլ նրբերանգներով հաճախ գործածել է
նաև այլ հեղինակների ստեղծած բառերը: Որոշ ուսումնասի-
րողներ իրավացիորեն նկատում են, որ անհատական նորա-
բանությունները «յուրաքանչյուր անգամ ոչ թե վերարտա-
դրվում են, այլ վերստին ստեղծվում»¹³³: Ահա օրինակներ՝

*Ոսկելուսիկ, օ', **հրաթև**, այնպես բոսոր
Փայլում ես դու... (ԱԷ, II, 37)*

Հմմտ.՝

*Կարոտ է հոգիս, թռչում է **հրաթև**
Այս մենաստանի բարձր պարսպից... ¹³⁴*

Հրաթև բառի թումանյանական գործածության մեջ ընդ-
գծվում է բառի՝ «արագության» իմաստային առումը, իսկ տե-
րյանական գործածության դեպքում՝ պաշտելի էակի «աստ-
վածայնության» գաղափարը: Կամ՝ **տրրմաշուք** բառը Ռ. Իշ-
խանյանը դասում է Տերյանի ստեղծած նորաբանությունների
շարքին՝ նշելով, որ այն բնորոշ չէ նախատերյանական բա-
նաստեղծությանը, նույնիսկ Հ. Հովհաննիսյանի, Հ. Թուման-
յանի, Ա. Իսահակյանի՝ նախքան 1908 թվականը հրատա-
րակված ստեղծագործություններին¹³⁵: Նշված բառը Ս. Մելքո-
նյանն իրավացիորեն համարում է թումանյանական նորա-
կազմություն, քանի որ **տրրմաշուքը** ավելի վաղ գործածված

¹³³ Տե՛ս **И. Голуб**, *Стилистика современного русского языка*, Москва, 1986, с. 167:

¹³⁴ **Հ. Թումանյան**, Երկերի ժողովածու 2 հատորով, հ. 2, Երևան, 1958, էջ 26:

¹³⁵ Տե՛ս **Ռ. Իշխանյան**, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 26:

ենք տեսնում «Փարվանա» լեգենդում¹³⁶:

Տերյանի ստեղծած նորաբանությունների հիմքում սովորական երևույթի բանաստեղծական ընկալումն է: Նույնիսկ լեզվում արդեն առկա բառերի նոր ու ինքնատիպ կիրառություններով Տերյանը կերտել է նոր բառիմաստներ, բառերի փոխաբերական գործածությունների շնորհիվ ոճական նոր արժեքով օժտել լեզվում արդեն առկա բառերը: Ահա օրինակներ՝ «...Քո ժպիպը թունոյր ծաղկանց բույրի նըման, Որ **տիրաբար** արբեցնելով մահ է բերում...» (ՄԱ, I, 85), «Դու գալիս ես մուգ **գիշերապահին** եվ լինում ես լուռ...» (ԳՀ, I, 142): Բառարաններում **տիրաբար** բառի «տիրոջը հատուկ», «իսկապես», «իշխանաբար» իմաստներին Տերյանը հավելում է մի նոր ու ինքնատիպ իմաստ՝ «հմայելով, գերելով, անառարկելի հմայքով», իսկ **գիշերապահ** բառի «գիշերը պահպանություն անող» իմաստին՝ «գիշեր», «գիշեր ժամանակ» իմաստները:

Հեղինակային նորակազմությունները ոչ միայն տերյանական խոսքը ոճավորող կարևորագույն միջոցներ են, այլև դրանց մեծ մասը նորաբանությունների արժեք ունի և հարստացնում է հայոց լեզվի բառապաշարը: Բարձր հաճախականություն ունեցող տերյանական նորակազմությունների մեծ մասը, նոր ու թարմ կապակցություններում հանդես գալով, ընդլայնում է իր գործածության ոլորտը՝ ավելի մեծացնելով հետագայում նորանոր դրսևորումներով կիրառվելու հնարավորությունները: Տեղին է հիշել տերյանագետ Վ. Պարտի-

¹³⁶ Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրական լեզուն, էջ 248:

զունու խոսքերը. «Բառը ճանաչելու, զգալու, ապրելու, նրա ամենատարբեր ճառագայթումները տեսնելու, նրա մեջ թաքնված հնչերանգները որսալու և աննախընթաց համադրությամբ ու լիարժեք հնչեղությամբ օգտագործելու, բառը երիտասարդացնելու խոշորագույն վարպետ է Տերյանը»¹³⁷:

Փոխառություններ և օտարաբանություններ: Փոխառությունը օտար լեզուներից վերցված, փոխառնված բառն է, որը տվյալ լեզվի բառապաշարում չունի իր համապատասխան ազգային համարժեք ձևը, իսկ զուտ օտարաբանություն (անհարկի փոխառություն) է համարվում այն երևույթը, երբ օտար բառը գործածվում է դրա ազգային համարժեքի առկայության դեպքում: Այլ կերպ ասած՝ օտարաբանությունները մայրենի լեզվում գործածված այլալեզվյան օտար բառերն ու դարձվածքներն են¹³⁸, որոնք չեն ծուլվել գրական լեզվին: Եթե փոխառությունները հարստացնում են լեզվի բառային կազմը, ապա օտարաբանությունները աղավաղում են լեզուն:

Մեր լեզվի անաղարտության հարցերով մտահոգված գրողները հաճախ են անդրադարձել հայեցի մտածողությանը խորթ օտար բառերին ու օտարաբան կառույցներին՝ անզիջում պայքար մղելով անհարկի փոխառությունների դեմ: «Օտար բառ գործածելը,– գրում է Պ. Սևակը,– դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, զարգացածության, խելքի նշան...»¹³⁹:

¹³⁷ Վ. Պարտիզունի, Վահան Տերյան, էջ 539-540:

¹³⁸ Տե՛ս Ֆ. Խլիլայան, Ռճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, էջ 104:

¹³⁹ Պ. Սևակ, Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին, «Գրական թերթ» 1962, № 12(1132), 25 մարտի, էջ 2-3:

Տերյանը ևս հայերենի զարգացման գործընթացում օտարախոսությունը խոչընդոտ էր դիտարկում:

Ինչպես նշել ենք, Տերյանը դեմ էր Մխիթարյանների ծավալած մաքրամոլությանը (պուրիզմ): Հոգվածներում ու նամակներում բազմաթիվ օտարաբանություններ գործածելով՝ Տերյանն իր ստեղծագործությունների լեզուն չխճողեց օտար լեզուների բառերով: Բանաստեղծը չէր ընդունում նաև մայրենի լեզուն չգործածելու և միայն օտար լեզվով հաղորդակցվելու ոչ մի արդարացում:

Փոխառությունները և օտարաբանությունները Տերյանի խոսքարվեստին հատուկ ոճական իրողություններ չեն, բայց, ըստ Ռ. Իշխանյանի, «...բծախնդիր աչքը շատ որոնի, գուցե մեկը թե երկուսը գտնի»¹⁴⁰: Որքան էլ օտարաբանությունները գրական լեզվի համար անթույլատրելի լեզվական միավորներ են, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական խոսքում հանդես են գալիս որպես արտահայտչամիջոցներ, և դրանց նպատակային օգտագործումը օրինաչափ երևույթ է: Ոճական յուրահատուկ նրբերանգի շնորհիվ **մուգիկ** (ԱԷ, II, 38), **կոշմար** (ԱԲ, I, 262), **բուլվար** (ՈՀ, I, 172), **կավալեր** (ԱԷ, II, 105), **լենս** (ԱԷ, II, 114), **սուվենիր** (ԱԷ, II, 110), **ցիկլոն** (ԱԲ, I, 262), **օթել** (ԱԲ, I, 274), **դեմոկրատիա** (ԱԷ, II, 126), **մադամ** (ԱԷ, II, 28), **բանալ** (ԱԷ, II, 105), **վալս** (ՈՀ, I, 203), **Նեվ-Յորք** (ԱԷ, II, 38), **Պարիժ** (ԱԲ, I, 274), ստեղծագործությունների վերնագրերում գործածված **Fatum** (ՄԱ, I, 31), **Resignation** (ԳՀ, I,

¹⁴⁰ Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 88:

128), **սենտիմենտալ** (ՄԱ, I, 71), **դիալոգ** (ԱԷ, II, 63) օտարաբանություններն ու **սամում** (ՈՇ, I, 227), **կադրիլ**, **վալտորն**, **պոլոնեզ** (ԱԷ, II, 105), **նոկպուրն** (ԱԷ, II, 143), **կարուսել** (ՈՀ, I, 202) փոխառությունները տերյանական խոսքում իրականացնում են գեղարվեստական խնդիր, հեղինակային նպատակադրում:

Բանաստեղծի ինքնաարտահայտման ամենաուշագրավ միջոցը, անշուշտ, ստեղծագործության վերնագիրն է, որը, կարծես ներկայանալով որպես «ստեղծագործության հապավում», իր մեջ ամփոփում է հեղինակի վերաբերմունքն ու բանաստեղծության թեմատիկան: Օտար բառերի վերնագրային գործածությունները առավել ևս անհատական-ոճական կոնկրետ նպատակադրում ունեն: Օրինակ՝ անդրադառնանք «Մթնշաղի անուրջների» ամենագեղեցիկ բանաստեղծություններից մեկին՝ «Սենտիմենտալ երգ» վերնագրով: **Սենտիմենտալ**, անշուշտ, օտարաբանություն է: Գրողը կարող էր գործածել **դյուրազգաց** բառը, բայց միջավայրի լեզվական կոլորիտ ստեղծելու համար նախընտրել է օտար բառը: Բացի դրանից՝ **սենտիմենտալ** տվյալ դեպքում հնչյունական առումով ավելի ներդաշնակ է և լսելի ընթերցողի ականջին: Կամ՝ **Resignation** (թարգմանաբար՝ *համակերպություն*) բառը դառնում է սրտակցության ու կարեկցության հարազատ մթնոլորտ ստեղծող ոճական ինքնատիպ հնար: Ահա մեկ հատված համանուն բանաստեղծությունից.

Այսօր գթանք իրարու,–

Իսեղճ լինենք ու չամաչենք,

Բախտ չըտենչանք ու հեռու

Տարիները չհիշենք... (ԳՀ, I, 128)

Տվյալ դեպքում օտարաբանության վերնագրի ոճական գործառույթը նշանակալից է, քանի որ ծառայում է բանաստեղծի ասելիքի արտահայտմանը: Տերյանի խոսքարվեստում ոճական նմանօրինակ արժեքով է հատկանշվում նաև **Fatum** (թարգմանաբար՝ *ճակատագիր*) բառը: Բացի վերնագրերում գործածված **Fatum** և **սենտիմենտալ** բառերից՝ «Մթնշաղի անուրջներում» այլ օտարաբանություններ չկան: Բանաստեղծական խոսքում գործածված միակ անհարկի փոխառությունը՝ **միրաժ**, ժողովածուի երկրորդ տարբերակից հանվել է:

Փոխառությունների ու օտարաբանությունների ոճական արժեքը ուշագրավ է հատկապես ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածներում.

Ա՛խ, դեռ կանչում է քնքուշ մուգիկը

Կադրիլ հին, վալ'ս հին և պոլոնեզ...

Այնպես անհույս է հեծում վալտորնը,

Եվ անողորմ է վալ'սը բանալ'... (ԱԷ, II, 105)

Նույնն է հասցեդ հնամյա,

Նույնն է՝ օթելը «Պարիժ».

Բայց տրտմությունըս հիմա

Այլ է, կարոտըս՝ ուրիշ... (ԱԲ, I, 274)

Երաժշտություն բառի փոխարեն **մուգիկի** գործածությունը անփոխարինելի է և՛ հանգակազմիչ դերով, և՛ **կադրիլ, վալս, բանալ, պոլոնեզ, վալտորն** բառերի հետ ստեղծած

տպավորության առումով: Նշված փոխառություններն ու օտարաբանությունները կարևոր դեր են կատարում կրծքի «լենտով» կավալերների սրտեր փոթորկող սալոնային տիկնոջ կերպարների տիպականացման գործում: Բանաստեղծական մյուս հատվածում **օթել** օտար բառի և **Պարիժ** անվանաձևի գործածությունները միջավայրի անհրաժեշտ գունավորում են ստեղծում: Իրավացի է Ռ. Իշխանյանը՝ գրելով. «Այն, ինչ բանաստեղծական է հնչում, գեղարվեստական խոսքում անհարկի համարվել չի կարող»¹⁴¹: Չնայած փոխառություններն ու օտարաբանությունները Տերյանի խոսքարվեստին բնորոշ ոճական իրողություններ չեն, բայց եղածներն էլ ծառայում են բացառապես ոճական նպատակների իրագործմանը:

Բ) Բառապաշարի իմաստաձևային խմբերի ոճական կիրառությունները

Տերյանի բանաստեղծական խոսքում լայնորեն օգտագործվում են բառերի իմաստաձևային խմբերի ոճական նրբերանգները: Բանաստեղծի չափածոյի ոճական համակարգում առավել մեծ տեղ ու դեր ունեն հոմանիշների, հականիշների, հարանունների կիրառությունները, իսկ համանուններն առանձնապես կարևոր արժեք ու կշիռ չունեն:

Հոմանիշներ: Հայտնի է, որ գեղարվեստական խոսքի

¹⁴¹ Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 88:

արտահայտչականությունը հաճախ կախված է բառի ճիշտ ընտրությունից, իսկ ընտրության հնարավորություն ամենից առաջ տալիս է հոմանիշների առկայությունը լեզվում: Ընդունված է ասել, որ հոմանշությունը ոճագիտության հիմքն է: «Ոճն սկսվում է այնտեղ, որտեղ կա ընտրություն: Լեզվի պարագայում ընտրությունը հոմանշությունն է»¹⁴², – գրում է Կ. Դոլինինը: Ասել է թե՛ ոճաբանական ելակետերն ու մոտեցումները հիմնականում գործում են այն դեպքում, եթե կա ընտրության հնարավորություն, եթե կան հոմանիշներ ու զուգաձևություններ:

Մ. Աբեղյանը առաջիններից մեկն էր, որ անդրադարձավ հոմանշության խնդրին և տարբերակելով մերձիմաստ և նույնիմաստ բառերը՝ առանձնացրեց հոմանիշների երկու տարատեսակ՝ համանիշներ և նույնանիշներ¹⁴³: Հետագայում, սակայն, ինչպես նկատում է Ն. Պառնասյանը, «դպրոցական քերականությունների մեջ հոմանիշ և նույնանիշ տերմինները նույնացվեցին, իսկ իմաստային և կիրառական նրբերանգներ ունեցող բառերի համար սկսեց գործածվել հոմանիշ տերմինը»¹⁴⁴: Այսպիսով՝ հոմանիշների բնութագրման համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ հոմանիշները մերձիմաստ կամ նույնիմաստ լեզվական իրակություններ են, որոնք իրարից տարբերվում են արտահայտության ձևերով ու ոճական կիրառությամբ:

¹⁴² **К. Долилин**, Стилистика французского языка, Москва, 1987, с. 150.

¹⁴³ Տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 159:

¹⁴⁴ **Ն. Պառնասյան**, Շարահյուսական համանիշները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1970, էջ 21:

Գեղեցիկ, ինքնատիպ և անկրկնելի հոմանիշներով հարուստ է Տերյանի չափածոն: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հոմանիշները հանդես են գալիս ինչպես առանձին, այնպես էլ համատեղ գործածությամբ: Ըստ որում՝ առանձին գործածության դեպքում բանաստեղծը բառընտրության մեծ վարպետությամբ հոմանիշների շարքից ընտրում է այն բաղադրիչը, որը տվյալ դեպքում իր իմաստային նրբերանգներով ավելի ճշգրիտ և տեղին է արտահայտում հեղինակի նպատակադրումն ու ասելիքը: Այսպես՝ **հոսկ** գոյականն իր առաջնային իմաստով նշանակում է **հողմ, քամի**, իսկ **փոթորիկ, մրրիկ, ցիկլոն, սամում** և այլ բառերը դրսևորում են նշված հասկացության աստիճանական տարբերությունները: Նշված բառերից միայն **հոսկ**, երբեմն էլ **քամի** բառերն են գործածված ոչ փոխաբերական նշանակությամբ, ինչպես՝ «Սարի լանջից **հոսկն** է փչում...» (ԱԷ, II, 95), «Ոսկե թերթերդդ **քամին** է թաղում...» (Ս, II, 177), իսկ նշված բառի հոմանշային տարբերակները գեղարվեստական պատկերներում հիմնականում հեղափոխության, փոթորկավետ կյանքի կամ կործանարար ուժի խորհրդանշային արժեք են ստանում, ինչպես, օրինակ՝ «Ե՛լ, դեմոկրատիա, *Խոր ու խնդուն աղմկիր ամեն կողմ... Եվ որոտա՛ որպես **հողմ...***» (ԱԷ, II, 126), «Տա՛ր, մի թողնիր, **քամի** անսանձ – ոչինչ, ոչինչ...» (ԱԷ, II, 74), «Որպես **փոթորիկ**, իջե՛ք ավերիչ Եվ խորտակեցեք աշխարհն այս զագիր...» (ԱԷ, II, 127), «Դուրսը ցուրտ է հիմա Եվ խավար և մրրիկ..., Դուրսը չար **փոթորիկ**, Դուրսը մուգ է այսօր...» (ՈՀ, I, 195) և այլն: Ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում նաև **ցիկլոն** և **սամում** բառերի կիրառություններ-

րը, որոնցից առաջինը հեղինակի բացասական, իսկ երկրորդը դրական վերաբերմունքի դրսևորման արտահայտչաձևեր են դառնում՝ միաժամանակ նպաստելով նաև բանաստղերի հանգավորմանը, ինչպես, օրինակ՝ «Քո պաղ շենքերի մութ նկուղներում Դու, կո'յր, պահում ես մի ահեղ **ցիկլոն...**» (ԱԲ, I, 262), «Թող ինձ այրե **սամումըդ**, Սերըդ որ սիրոյ է փշրում...» (ՈՇ, I, 227): **Հով** բառի հոմանշային տարբերակների գործածությունները պայմանավորված են դրանց փոխաբերական իմաստների նրբերանգային տարբերություններով: Իմաստային այդ զանազանությունը բովանդակային հարստության, լեզվի ճկունության, խոսքի բազմազանության կարևոր գործառույթ է կատարում:

Հայոց լեզվի բառապաշարի հարստությունն ու իմաստային բազմազանությունը բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս օգտվելու հայերենի հոմանշային հարուստ բառազանձից: Որպես հոմանշային բառի բաղադրիչներ Տերյանը հասկացական, տաղաչափական, հուզաարտահայտչական տարբեր նպատակներով գործածության մեջ է դնում նաև ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառեր, նույնիսկ փոխառություններ ու օտարաբանություններ: Այսպես՝ «Կատվի դրախտ» շարքի բանաստեղծություններում քաղբենիական աշխարհի կնոջ տիպականացման ոճական հնարանք է դառնում **սիկլին** բառի գործածությունը: Բերենք օրինակ.

Դուք այնպիսի խոսքեր գիտեք

Եվ այնպիսի նուրբ նազեր –

Դահճին անգամ Դուք կըղյուծեք,

Կըստրկացնեք և կայսեր...

Ո՞վ կարող է Ձեզ չըզովել,

Ու չերգել Ձեզ, օ, **փիկին...** (ԿԴ, I, 255)

Նշված բառի գործածությունների կողքին բանաստեղծի տրիոլետներից մեկում հանդիպում է նաև **մադամ** օտարաբանությունը, ինչպես՝ «Որպես **մադամ** Բովարին, Դու էլ կիզված տազնապով...» (ԱԷ, II, 28): Գրական համարժեքի փոխարեն օտար բառի ընտրությունը համատեքստում նպատակային է և պատճառաբանված, քանի որ Ֆլոբերի հերոսուհու ազգանվան կողքին հայերեն **փիկին** բառը համահունչ չէր լինի: Կամ՝ Հ. Թումանյանին նվիրված բանաստեղծություններից մեկում Տերյանը **խնջույք** բառի փոխարեն գործածում է բանաստեղծական մթնոլորտին համահունչ ժողովրդախոսակցական **քեֆ** բառը՝ «Այստեղ միշտ **քեֆ** ու հանդես. Կեցցե՛ «մեր Օհաննեսը...» (ԱԷ, II, 96), իսկ «Քաղաքը» ստեղծագործության մեջ ոճական նմանօրինակ գործառույթով կիրառում է գրական **խնջույք** և դիցապատմական **օրգիա** բառերը (ԱԲ, I, 262):

«Մեդուզա» բանաստեղծության մեջ Տերյանի կողմից **դրախտ** բառի փոխարեն **եղեմի** գործածությունը բնավ պատահական չէ, ընդհակառակը՝ ունի գեղագիտական որոշակի արժեք և իրականացնում է հեղինակային նպատակադրում: Սիրո վայելքից հուսախաբ եղած քնարական հերոսը իր սիրտը գերած գեղեցկուհուն համեմատում է հունական դիցաբանության մեջ հայտնի Գորգոնյան երեք քույրերից մեկի՝ Մեդուզայի հետ: Ինչպես Մեդուզան պատժվեց՝ կամենալով գե-

ղեցկությամբ մրցել Աթենասի հետ, այնպես էլ նույն պատժին է արժանի նաև մեղսական փայփայանքներով օժտված գեղեցկուհին: Ակնհայտ է, որ բանաստեղծական նման մթնոլորտին ներդաշնակ է **եղեմ** և ոչ թե համագործածական **դրախտ** բառը՝ «Եվ գիրկը նրա թվաց ինձ **եղեմ**, մեղքը – սրբազան..., Փայփայում էր ինձ և հևհևում էր երկդեմ Մեդուզան...» (ԳՀ, I, 134):

Երեկո բառի՝ Տերյանի չափածոյում ունեցած հուզաարտահայտչական տարբեր նրբերանգների մասին կարելի է անվերջ խոսել: Բանաստեղծի պատկերավորման համակարգում **երեկոն** խորհրդանշում է քնարական հերոսի երազած հանգրվանը, որն իր հետ բերում է երազների ու տեսիլների մի դյուբալական աշխարհ: **Երեկոն** նաև ամեն ինչի ու ամենքի նկատմամբ ներումով ու անչարությամբ լի հոգեվիճակի խորհրդանիշ է: Ուշագրավ են **երեկո** բառի հոմանշային տարբերակները՝ *իրիկուն, իրիկնապահ, իրիկնաժամ, իրիկնամուտ, կիսախավար, կիսամութ, վերջալույս, մթնշաղ, աղջամուղջ*: Ահա օրինակներ՝ «Կապույտ ծածկոցն իջավ ցած,– Մեղմ ու անուշ **իրիկուն**...» (ՈՀ, I, 185), «**Իրիկնաժամին**, թփերն օրորող հովի պես թեթև Մի ուրու անցավ, մի գունապ աղջիկ ճերմակ շորերով...» (ՄԱ, I, 25), «Քո շարժումները ուրվականային Սրվերապաճույճ **իրիկնապահին** Շղթայեցին ինձ օղակով անդես...» (ՄԱ, I, 73), «Ես սիրում եմ գգվող-անգութ աչքերըդ մութ, Որպես գարնան **իրիկնամուտ**...» (ԱԲ, I, 266), «**Կիսախավարը** այնպես նազիկ է...» (ԱԷ, II, 105), «Մարգերում իջավ թովիչ **կիսամութ**...» (ՈՀ, I, 155), «Եվ **վերջալույսին** մի օր, օ, մի օր..., Բացվեինք իրար

խոսքերով չնչին...» (ԱԷ, II, 42), «Ես սիրում եմ **մթնշաղը** նրբակերպ...» (ՄԱ, I, 67), «-Ո՞վ է քո ոսկի ժղպիպը վառել Այս **աղջամուղջում...**» (ՈՀ, I, 199) և այլն: **Երեկո** բառի հոմանիշների ընտրության հարցում բանաստեղծը նախապատվությունը տալիս է ժողովրդախոսակցական **իրիկուն** և այդ բառից բաղադրված **իրիկնաժամ, իրիկնամուտ, իրիկնապահ** բառերին:

Հոմանիշներից որևէ մեկի գերադասության խնդիրը կապված է նաև բառի՝ համատեքստում ունեցած կապակցելիության հատկանիշի, նրա՝ կոնկրետ բառային միջավայրում եզակիորեն անհրաժեշտ լինելու հանգամանքի հետ: Պետք է նկատել, որ լեզվում չկան այնպիսի բառեր, որոնք և՛ իմաստով, և՛ կիրառությամբ, և՛ արտահայտչական հնարավորություններով նույնը լինեն: Ճիշտ է ասված՝ «... աշխարհիս երեսին ոչ մի լեզվում երկու բառ չկա մաթեմատիկաբար ճիշտ միևնույն նշանակությունը տվող, ամենքն էլ տարբերվում են իրարից թե շատ և թե քիչ»¹⁴⁵: Ասել է թե՛ որոշ լեզվաբանների կողմից հոմանշային կարևոր սկզբունք համարվող փոխադարձ փոխարինելիության մասին խոսք լինել չի կարող: Իսկական բանաստեղծի համար լեզվում փոխարինող հոմանիշներ չպետք է լինեն: Նա պետք է փնտրի և գտնի տվյալ կապակցության մեջ անփոխարինելի բառը: Նման նրբանկատ մոտեցում է Տերյանը ցուցաբերում յուրաքանչյուր բառի ընտրության հարցում: Դիտարկենք **կապույտ** և **կարմիր** գունանունների հոմանշային տարբերակների դրսևորած ոճական-

¹⁴⁵ Մ. Նալբանդյան, Յերկերի լիակատար ժողովածու 5 հատորով, հ. 3, Յերևան, 1940, էջ 213:

արտահայտչական հնարավորությունները բանաստեղծի խոսքարվեստում: Փաստ է, որ գույները հաճախ հոգեվիճակ ու տրամադրություն են արտահայտում՝ պայմանավորելով խոսքի հուզականությունն ու արտահայտչականությունը: Տերյանի գեղարվեստական պատկերներում հաճախակի գործածական կապույտն իր տարբեր նրբերանգներով խորհրդանշում է մաքրություն, քնքշություն, լուսավոր ու երազային իրականություն: Բանաստեղծի չափածոյում **կապույտի** ոճական արժեքը լիովին ըմբռնելու համար կարևոր է անդրադառնալ նաև այս բառի հոմանիշներին, որոնց Տերյանը դիմել է թե՛ կրկնությունից խուսափելու, թե՛ ոճական այլ նպատակներով: Այսպես՝ **կապույտով** են հատկանշվում բանաստեղծի հանգրվան դարձած երեկոն, դաշտերը, իրիկնաժամի լույսերը, բաղձալի անապատը, պաշտելի էակի աչքերը և այլն: Կապույտի գունային տարբեր նրբերանգներով բանաստեղծը կերտում է գեղեցիկ բառակապակցություններ, օրինակ՝ *երկնի մով* (ԱԲ, I, 284), *լուրթ սեր* (ԱԲ, I, 282), *լազուր ու լուրթ գարուն* (ԱԷ, II, 76), *երկնագույն, ծավի աչքեր* (ՄԱ, I, 45, Ս, II, 189): Իր բանաստեղծություններից մեկում *մութ* բառի փոխարեն Տերյանը գործածում է **կապույտ ծածկոց** (ՈՀ, I, 185) կապակցությունը: Ոճական յուրօրինակ արժեքով են օժտված նաև *նրբակապույտ* և *կապուրաչյա* բառերը, ինչպես՝ «*երկնասլաց ու թեթև, Նրբակապույտ ծածկած մեզ...*» (ԱԲ, I, 277), «*Տխուր մեռան կապուրաչյա երազները երկնաշող...*» (ՄԱ, I, 54):

Բանաստեղծի ստեղծագործություններում նրբիմաստա-

յին ուշագրավ դրսևորումներ ունի նաև **կարմիրը**: Այն հեղափոխության գույնն է, ջերմացնելու, կիզելու հատկանիշով է օժտում իրերն ու երևույթները, ինչպես, օրինակ՝ *արևածագ ալ-բոսոր* (ԱԷ, II, 122), *ալ շողեր* (ԱԷ, II, 137), *բոսոր արեգակ*, *ալ բոց* (ԱԲ, I, 290), *ալ արև* (ԵՆ, I, 252), *կարմիր կրակ* (ՈՇ, I, 221), *կարմիր վերջալույս* (ՄԱ, I, 37), *պուրպուր շուրթեր* (ՈՇ, I, 216) և այլն: *Կարմիրը* խորհրդանշում է նաև արյան գույնը և հոմանշային զույգեր կազմում **արյուն** բառով բաղադրված բառերի հետ («Որքա՛ն, որքա՛ն, որքա՛ն արյուն – Վերքեր-վարդեր **արնոտ** ու **բորբ...**» (ԵՆ, I, 248), «Քեզ եմ երգում, **կարմի՛ր, արյունաբորբ** Ազապոյության դըրոշ – քեզ փա՛հք...» (ԱԷ, II, 124) և այլն):

Սպիտակը Տերյանի բանաստեղծական խոսքում հանդես է գալիս հոմանշային **ճերմակ** տարբերակով, ինչպես՝ «Ամպե-րը **ճերմակ** երամով անցան...» (ՈՀ, I, 204), «Ո՛ւմ լացն է այն, ո՛ւմ ցավոտ երգն է **ճերմակ** մրրկում...» (ԳՀ, I, 138) և այլն: Երբեմն որպես **սպիտակ** բառի հոմանիշ հանդես են գալիս նաև այլ բառեր, որոնք թեև գունանուններ չեն, բայց խոսքի ոճավորման գործում կարևոր դեր են կատարում, ինչպես, օրինակ՝ «Որքան **ձյունե** թիթեռ, Ձեռներ, ձեռներ բարակ...» (ՈՇ, I, 216), «**Արծաթ** ամպիկ լինեի, Հովդ գար տարտողներ...» (ԱԷ, II, 94):

Տերյանը ոչ միայն առատորեն գործածում է լեզվական հոմանիշների տարբեր, բազմապիսի միավորներ, այլև իր չափաժողյուն ստեղծում և ձևավորում է հոմանշային բազմանդամ շարքեր: «Հոմանիշների շարքը,– գրում է Ա. Սուքիասյանը,–

իրենից ներկայացնում է բառերի և դարձվածաբանական միավորների պատմականորեն կազմավորված համաժամանակյա խմբավորում: Հոմանիշների շարքի մեջ մտնող բառերն ու դարձվածքներն արտահայտում են միևնույն հասկացությունը, բայց իրարից տարբերվում են կամ իմաստային նրբերանգներով, կամ ոճական կիրառությամբ, կամ էլ և՛ մեկով, և՛ մյուսով»¹⁰⁶: Ուշագրավ են հատկապես բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախակի գործածական բառերի կազմած հոմանշային շարքերը, ինչպես՝ **արև** (ՄԱ, I, 46) – **արեգակ** (ՄԱ, I, 37) – **արեգ** (ԱԷ, II, 36) – **արփի** (ԱԲ, I, 291), **առավոք** (ՈՇ, I, 229) – **արշալույս** (ՄԱ, I, 36) – **արևածագ** – **լուսաբաց** (Վ, I, 209) – **լուսածագ** (ԱԷ, II, 117) – **ծեգ** (ԱԷ, II, 141) – **այգ** (ԵՆ, I, 241), **մշուշ** (ՄԱ, I, 34) – **մեգ** (ԱԷ, II, 29) – **մութ** (ԵՆ, I, 250) – **մառախուղ** (ԱԷ, II, 30) – **շամանդաղ** (ՈՀ, I, 164), **ցանկություն** (ՄԱ, I, 85) – **երազ** (ԱԷ, II, 83) – **տենչ** (ՈՀ, II, 157) – **տենչանք** (ՄԱ, I, 68) – **իղծ** (ԱԷ, II, 140) – **անուրջ** – **ըղձանք** (ԳՀ, I, 121) – **անրջանք** (ՄԱ, I, 77) – **փափագ** (ՄԱ, I, 55) – **տեսիլ** (ՄԱ, I, 36) – **ցնորք** (ԳՀ, I, 123), **թագուհի** (ՄԱ, I, 49) – **իշխանուհի** (Ս, II, 192) – **դշխո** (ԱԷ, II, 108) – **դիցուհի** (ՄԱ, I, 49) – **պրինցուհի** (ԱԲ, I, 279), **թովիչ** (ՄԱ, I, 34) – **թովչական** (ՈՀ, I, 169) – **հմայուն** (ՈՀ, I, 185) – **հմայական** (ՈՀ, I, 187) – **դյութիչ** (ԱԷ, II, 30) – **դյութական** (ՄԱ, I, 71) – **մոգիչ** (ԱԷ, II, 107) – **մոգական** (ՄԱ, I, 57) – **կախարդական** (ՄԱ, I, 66), **վառել** (ԱԷ, II, 132) – **այրել** (ՄԱ, I, 66) – **կիզել** (ԱԷ, II, 49) – **բորբոքել** (ԱԷ, II, 132) – **լուսավառել** (ԳՀ, I, 119) – **հրդեհել** (ՄԱ, I, 55), **նիրհել** (ՄԱ, I, 100) – **ննջել** (ԳՀ, I, 146) – **մրափել** (ԱԷ, II, 68) և այլն:

Տերյանական հոմանիշների համակարգում հաճախված են գոյականներով, որական ածականներով, ձևի մակբայներով, ինչպես նաև բայերով կազմված հոմանշային շարքերը:

Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստում զգալի տեղ ունեն նույնարմատ հոմանիշների գործածությունները, օրինակ՝ *մեղմ* (ՄԱ, I, 25) – *մեղմիկ* (ՄԱ, I, 43) – *մեղմորեն* (ՄԱ, I, 79) – *մեղմիվ* (ՄԱ, I, 25) – *մեղմաբար* (ՄԱ, I, 68), *լուռ* – *լռին* (ՄԱ, I, 32) – *լռիկ* (ԱԷ, II, 23), *մութ* – *մթին* (ԳՀ, I, 105) – *մթամած* (ՈՀ, I, 150), *դողդոջ* (ԳՀ, I, 142) – *դողդոջուն* (ԳՀ, I, 139), *անօգ* (ԿԴ, I, 256) – *անօգնական* (ԱԷ, II, 123), *հմայուն* (ՈՀ, I, 185) – *հմայական* (ՈՀ, I, 187), *անամոք* (ԳՀ, I, 123) – *անամոքական* (ԳՀ, I, 133) և այլն: Նույնարմատ հոմանիշների շարքում մեծ թիվ են կազմում նաև *-ություն/-անք*, *-ում/-ություն*, *-ում/-ունք*, *-ում/-անք*, *-ե/-եղեն* հոմանիշ ածանցներով կազմված բառերը, ինչպես՝ *տխրություն* (ՄԱ, I, 77) – *տխրանք* (ՄԱ, I, 50), *բերկրություն* (ՄԱ, I, 57) – *բերկրանք* (ՄԱ, I, 75), *հիացում* (ՄԱ, I, 49) – *հիացմունք* (ՄԱ, I, 82), *արբեցում* (ՄԱ, I, 58) – *արբանք* (ՄԱ, I, 34) – *արբունք* (Ս, II, 172), *բոցե* (ՈՇ, I, 231) – *բոցեղեն* (ԱԲ, I, 290), *լուսե* (ՈՇ, I, 220) – *լուսեղեն* (ՈՀ, I, 191) և այլն: Ոճական յուրօրինակ արժեքով են օժտված նաև մեկ ընդհանուր բաղադրիչներով կազմված հոմանիշ բարդ բառերը, ինչպես՝ *տաղտկալի* (ԳՀ, I, 123) – *տաղտկահնչյուն* (ԳՀ, I, 115), *վշտակիր* (ՈՀ, I, 191) – *վշտածրար* (ԱԲ, I, 259), *հրկեզ* (ՈՇ, I, 218) – *հրակեզ* (ԱԲ, I, 277) – *բոցակեզ* (Ս, II, 165), *արյունաբորբ* (ԱԷ, II, 123) – *արնաներկ* (ԵՆ, I, 242) – *արնառուն* (Ս, II, 193) – *արյունավառ* (ԱԷ, II, 141), *մշտունայն*

(ԱԷ, II, 129) – *ունայնաշունչ* (ՄԱ, I, 75), *հեռաձավալ* (ՄԱ, I, 30) – *հեռանիստ* (ՄԱ, I, 97) և այլն: Յուրաքանչյուր դեպքում էլ գործում է ոճաբանական գործառույթը, և խոսքը հարստանում է նորանոր նրբերանգներով:

Տերյանի խոսքարվեստում միմյանցից հեռու բառերը հոմանշային արժեք են ստանում ոչ թե բառային, այլ խոսքային մակարդակում և դրանից դուրս հոմանշային հարաբերություն չեն դրսևորում: Այլ կերպ ասած՝ դրանց հոմանշությունը տվյալ դեպքում հեղինակային-անհատական է: Խոսքային (անհատական) հոմանիշներն ունեն «խիստ անհատական դրոշմ և սերտորեն կապված են հեղինակի բանաստեղծական մտածողության ու ճաշակի հետ»¹⁴⁶: Այսպես, օրինակ՝

Եվ այնպես **անգո՛ւյն, անմի՛տ, ապարդյո՛ւն,**

Տաղտկալի՛ր և սի՛ն

Թվաց ամեն ինչ աշխարհում անհուն...

Եվ աշխարհն էր քար՝ սառն ու անխորհուրդ...

(ՈՀ, I, 150)

Մեր տունը համր ու դադարկ է,

Մեր տունը որբ ու ավեր է... (ԵՆ, I, 246)

Ակնհայտ է, որ **անմիտ** ու **ապարդյուն** բառերը, անկախ կիրառությունից, խոսքից դուրս էլ ունեն իրենց հոմանշային կայուն կապերը, իսկ **անգույն** բառը, առանձին վերցրած, դրանց լեզվական հոմանիշը չէ: Այն բառաշղթայում է հոմանշային արժեք ձեռք բերել՝ իր բացասական իմաստային հատկանիշով համադրվելով **անմիտ** և **ապարդյուն** հոմանիշ-

¹⁴⁶ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 141:

ներին: Իսկ **տաղտկալի** ու **սին, քար, սառն** ու **անխորհուրդ, համր** ու **դատարկ, որբ** ու **ավեր** բառերը իմաստով միմյանցից բավականին հեռու են, բայց հեղինակային նպատակադրմամբ համատեքստում հանդես են գալիս որպես հոմանիշներ:

Անհատական հոմանշությունը գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության անփոխարինելի միջոց է, որն ընդլայնվում է հատկապես բառերի փոխաբերական գործածությունների շնորհիվ¹⁴⁷: Դիտարկենք օրինակներ.

Ու հեռվից դյուրեւ ես ու կանչում,
Լուսերե՛ս, անմարմի՛ն, անանո՛ւն... (ՈՀ, I, 176)

Հեզ ընդունեցիր երդում ու երկունք,
Դու արքայաբար վեհ ու **անհպարտ...** (ԵՆ, I, 251)

Տերյանը խոսքային հոմանիշների ընտրության հարցում ելնում է այն հատկանիշից, թե որքանով է ոճական հոմանիշն իր իմաստային նրբերանգներով առավել ներդաշնակ ասելիքի ոգուն: **Լուսերես** բառի համար, երբ խոսքի առարկան պաշտելի էակն է, երազների դիցուհին, բանաստեղծը որպես հոմանիշներ ընտրում է **անմարմին** և **անանուն** բառերը, իսկ **հեզ** բառին հոմանիշ՝ **անհպարտ** նորակազմությունը, որն իր ինքնատիպությամբ թարմություն է հաղորդում բանաստեղծական խոսքին:

Տերյանի ոճի կարևորագույն առանձնահատկություննե-

¹⁴⁷ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Հոմանիշների ոճական առանձնահատկությունները Վահան Տերյանի չափածոյում, «Գիտական Արցախ», № 1(2), 2019, էջ 304:

րից մեկը հոմանիշների կուտակումն է: Այս առումով բանաստեղծը նմանվում է Գ. Նարեկացուն: Բազմակի հոմանիշները միևնույն խոսքաշարում գործածելով՝ Տերյանը համակողմանիորեն է բնութագրում բառային միավորները: Տվյալ դեպքում, բնականաբար, հոմանիշների հուզաարտահայտչական երանգավորումն ավելի ակնհայտ է, ինչպես, օրինակ՝

Ահաբեկում է և կանչում է քեզ,

Հեծկլտում է խեղճ, անզոր ու տկա՛ր...

Երգում է քամին, լալիս է նորից,

Անհույս ու անվերջ մղկտում է նա... (ԳՀ, I, 132)

... Ես ընկած էի անզոր ու մոլոր

Եվ հավեր մենակ և անդարձ մենակ,

Անանուն, անհայտ, անծանոթ հեռվում...(ՈՀ, I, 150)

Միևնույն խոսքաշարում համատեղ գործածված լալ-հեծկլտալ-մղկտալ, խեղճ-անզոր-տկար, անանուն-անհայտ-անծանոթ հոմանշային շարքերը ոճական նպատակադրում ունեն: Դրանց միջոցով բանաստեղծը ոճական հագեցվածություն, բազմազանություն է հաղորդում իր խոսքին, գեղարվեստական պատկերը ստանում է աստիճանական զարգացում, իսկ բանաստեղծության բովանդակությունը ամբողջանում է հոմանիշների իմաստային նրբերանգներով:

Անհիմն է այն կարծիքը, թե հոմանիշների համատեղ գործածությունը վնասում է խոսքի սեղմությանը: Ինչպես նշում է Ս. Մելքոնյանը, «...դա չի կարող վերաբերել գեղարվեստական լեզվին, ուր հոմանիշների այդպիսի օգտագործումով

ընդգծվում է նախադասության առանձնապես կարևոր նշանակություն ունեցող հասկացությունը, դա ներկայացվում է իմաստային անհրաժեշտ նրբերանգներով, ավելի է զորեղանում խոսքի արտահայտչականությունը»¹⁴⁸: Բացի դրանից՝ հոմանիշները միշտ ունենում են ինչ-որ չհամընկնող տարրեր՝ նրբիմաստային, արտահայտչական, ոճական առումներով: Այդ իսկ պատճառով «հոմանշային կրկնությունը հնարավորություն է ընձեռում առավել ամբողջական և բազմակողմանիորեն բացահայտելու և նկարագրելու առարկան»¹⁴⁹:

Հականիշներ: Տերյանի խոսքարվեստում հականիշները հոմանիշների համեմատությամբ ավելի սակավ են գործածվում, բայց դրանց ոճական արժեքն առավել ցայտուն է դրսևորվում: Բառերի իմաստաձևային խմբի մեջ մտնող հականիշներն օժտված են ոճական մեծ ներուժով. հակադրությամբ ներկայացնելով իրերն ու երևույթները, հոգեվիճակն ու ապրումները՝ առավել համոզիչ և պատկերավոր են դարձնում բանաստեղծական խոսքը: «Բառային հականիշների գործածությունը, – գրում է Մ. Ֆոմինան, – խոսքը դարձնում է ավելի արտահայտիչ, ավելի վառ, հնարավորություն է ընձեռում տարբեր կողմերից զննելու և նկարագրելու առարկաները, երևույթները, գործողությունները, հատկությունները»¹⁵⁰:

Հականշությունը՝ իբրև ոճական-արտահայտչական ուժեղ միջոց, բնորոշ է Տերյանի չափածո խոսքին: Դիտարկենք օրի-

¹⁴⁸ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, էջ 77:

¹⁴⁹ И. Арнольд, Стилистика современного английского языка, Ленинград, 1973, с. 129.

¹⁵⁰ М. Фомина, Лексика современного русского языка, с. 71.

նակներ՝ «-Հեքիաթ է անմեռ հոգին, **Դժոխքն ու դրախտը՝ սուր...**» (ԱԷ, II, 12), «Թող ժպտա՛ պայծա՛ռ, խնդո՛ւն, անա-րա՛տ **Զարին ու բարուն...**» (ԱԷ, II, 84), «Պարզած աչքերը դեպի լույս հեռուն, Արհամարհեցին և **երկունք, և մահ...**» (ԱԷ, II, 119), «Սիրտըդ թող միշտ **խնդա կամ լա** – մահ է մթին՝ երբ լուռ է նա...» (ԱԷ, II, 101), «...Երբ լուսեղեն էր և **խինդ, և թախիծ...**» (Ս, II, 158) և այլն: Բերված օրինակներում հակա-նշային կապերի մեջ գտնվող բառերը կարևոր դեր են կատա-րում բանաստեղծական հույզի և ապրումի շեշտադրման գոր-ծում՝ ընդգծելով նաև բանաստեղծի մտածողության ինքնա-տիպությունն ու ցայտուն դարձնելով նրա ասելիքը:

Հականիշների դերը մեծ է ոչ միայն հակոտնյա իրողու-թյունները գնահատելու, այլև միևնույն երևույթի, իրողության նկատմամբ հակասական վերաբերմունք արտահայտելու, քնարական հերոսի ապրումների երկվությունը ներկայացնե-լու գործում: Այս առումով հատկապես առանձնանում են բայի դրական և ժխտական խոնարհման ձևերով կազմված հա-կադրությունները, որոնք ոճավորում են գեղարվեստական խոսքը ընդգծված արտահայտչականությամբ՝ երբեմն լուծե-լով նաև տաղաչափական խնդիրներ: Ահա օրինակներ՝ «Մեր տիրությունը մեղմ էր և հստակ, Ու շուրջն աշխարհը և **կար, և չըկար...**» (ՈՀ, I, 192), «Քո շարժումները աղոթք են շար-ժում, Քո շարժումները և՛ **կան, և՛ չըկան...**» (ՄԱ, I, 58), «Դու այնպես **ես սիրում, կարծես թե չես սիրում...**» (ՈՀ, I, 161), «Ես **սիրում եմ, դու ինձ չես սիրում...**» (ՈՀ, I, 203) և այլն:

Տերյանի ոճի ինքնատիպ հնարներից մեկը պայմանավորված է հականիշների համադրումով: Գրողը հաճախ հականիշները շարահյուսում ու կապակցում է իրար անսովոր եղանակով՝ ստեղծելով յուրօրինակ արտահայտչամիջոցներ, ինչպես, օրինակ՝ *«Ապրելուց քաղցր է մեռնել քեզ համար, Ջգալ, որ դու կասս և լինել հեռու...»* (ՄԱ, I, 89), *«Եվ քաղցր է լինել քո կամքի գերին, Քո չարությունը բարիք համարել...»* (ՄԱ, I, 96) և այլն: Մեջբերված օրինակներում հակադրությունը, ծավալվելով նախադասության տարբեր անդամների միջև, բովանդակային ընդգրկունությամբ առավել ցայտունորեն է արտացոլում քնարական հերոսի հոգեվիճակը՝ ընդգծելով հույզի և ապրումի ուժգնությունը:

Պետք է նկատել, որ Տերյանի չափածո խոսքում հականիշ բառերը հիմնականում հանդես են գալիս հակադրություններում կամ օքսիմորոնային կապակցություններում: Հակադրությունը կամ հակադրույթը (անտիթեզ) ոճական այն հնարանքն է, երբ հակառակ նշանակություն ունեցող բառերի գործածությամբ հակադրվում են հասկացություններ, երևույթներ՝ դրանով իսկ ավելի ցայտուն դարձնելով հեղինակի վերաբերմունքն ու գնահատականը նշված առարկաների, երևույթների և հատկանիշների նկատմամբ¹⁵¹: Հակադրությունները հանդես են գալիս միևնույն համատեքստում և արտահայտչական լայն հնարավորություններ ունեն, քանի որ կարող են հակադրությամբ կապակցել ոչ միայն տարբեր ա-

¹⁵¹ Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 235, **Ս. Էլոյան**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 164:

ռարկաներ ու երևույթներ, այլև միևնույն առարկայի, երևույթի տարբեր կողմեր ու հատկանիշներ: Այսպես՝ «*Fatum*» բանաստեղծության մեջ Տերյանը հակադրության միջոցով ներկայացնում է մարդկանց մերձեցման և օտարացման հավերժական փոխակերպությունը: Մարդիկ ապրում են՝ համակված սիրով ու կարոտով, միշտ իրար հետ, բայց միշտ հեռու, ինչպես երկնքի ծայրերից միմյանց ձգտող, բայց երբեք չհանդիպող աստղերը՝ «*Միշտ իրար հետ, բայց միշտ բաժան և հեռու, Աստղերի պես և հարազատ և օտար...*» (ՄԱ, I, 31):

Հաճախ բանաստեղծը հակադրություններում առաջին նախադաս հակադրական արտահայտությունը տեղափոխում կամ շրջում է հաջորդ նախադասության մեջ, որն էլ առաջին չշրջված տարբերակի հետ կազմում է հակադիր եզր: Այդպիսի տեղափոխությունից կամ շրջումից հակադրությունն ավելի է ընդլայնում իր սահմանները, և ընթերցողի ուշադրությունը բևեռվում է խոսքի տվյալ հատվածի վրա, ինչպես՝ «*Երկրում են սնված, բայց ոչ երկրային Արբեցումներ են նոքա խոստանում...*» (ՄԱ, I, 58), «*Ինձ չես սիրում, ուրիշին, Ուրիշին ես սիրում դու...*» (ԳՀ, I, 124):

Հականիշների արտահայտչականությունը բանաստեղծի խոսքարվեստում դրսևորվում է նաև օքսիմորոնների միջոցով: «*Օքսիմորոնը,– նշում է Լ. Եզեկյանը,– սովորական հակադրությունների արդյունք չէ, այլ այնպիսի կապակցություն է, որի բաղադրիչները տրամաբանորեն իրար հակադիր, միմյանց բացառող ու անհամատեղելի հատկանիշներ են արտահայ-*

տում»¹⁵²։ Օքսիմորոնները ուժեղացնում են խոսքի արտահայտչականությունը, ծնում են անսպասելի զուգորդություններ և առարկան ու երևույթը բնութագրում նոր տեսանկյունից։ Այսպես՝ **դառը ցնծություն, ցնծության դող** (ԳՀ, I, 142), **քաղցր դող** (ՄԱ, I, 57), **քաղցր մահ** (ՈՇ, I, 231), **քինոպ խնդություն** (ԱԷ, II, 121), **տանջանքի եղեմ** (ՄԱ, I, 58), **խնդության ցավ** (ՄԱ, I, 40), **երջանկության սարսուռներ** (ՄԱ, I, 85), **անզվարթ ժպիտ** (ԱԷ, II, 61), **անլույս լուսանալ** (ԳՀ, I, 135) և տրամազծորեն այլ անհամատեղելի հատկանիշներ արտահայտող կապակցությունների միջոցով բանաստեղծը երևույթին, հասկացությանն ու իրողությանը հաղորդում է պատկերավորություն։

Բացի բառային հականիշներից՝ Տերյանի չափածո խոսքում գործածական են նաև անհատական (համատեքստային) հականիշները։ Ի տարբերություն լեզվական հականիշների՝ անհատական հականիշների հակադրական իմաստը կառուցվում է խոսքային տվյալ միջավայրում։ Ասել է թե՛ դրանք, առանձին վերցրած, լեզվական մակարդակում իրար հակադիր իմաստներ չունեն, բայց որոշ կիրառություններում ձեռք են բերում հակադրական հարաբերություններ, ինչպես, օրինակ՝

Քո թագավորն ու դահիճն եմ խավար,

Եվ սահման չկա չար տանջանքներին... (ԳՀ, I, 142)

Դու հնչիր – քո սրտի գարունն է...

Իսկ իմում մահացում է տենդոտ... (ԱԷ, II, 45)

¹⁵² Լ. Եգեկյան, նշվ. աշխ., էջ 237։

Դիտարկված օրինակներում **թագավոր** ու **դահիճ, գա-րուն** ու **մահացում** բառերը խոսքից դուրս իրար հետ հակադրական իմաստով կապ չունեն, իմաստային այդպիսի հակադրություն են ձեռք բերում գործածության մեջ փոխաբերական գործածությունների շնորհիվ: Անհատական հակադրությունները մեծ մասամբ չեն դառնում բացարձակ հականիշներ, բայց նշված հանգամանքը ամենևին էլ չի նվազեցնում դրանց ոճական ու արտահայտչական դերը: Բերենք այլ օրինակ.

Մթամած օրերիս տանջանքում

Արեգակ տենչացի, և ահա,

Քո խավարն է փռված իմ հոգում,

Քո գգվանքը և չար և ագահ... (ԳՀ, I, 117)

Արեգակ բառը **խավարի** հականիշ կարող է դիտվել միայն բանաստեղծական խոսքում և միայն փոխաբերական նշանակությամբ՝ իբրև լույսի և պայծառության խորհրդանիշ: Նման ձևով Տերյանի բանավոր խոսքում հակադրության հարաբերությունների մեջ են դրվում *մոլորաշրջիկն* ու *հրեշտակը*, *քաջն* ու *հենը*, *արծիվն* ու *սպրուկը*, *ծմեռն* ու *գարունը*, *հունվարն* ու *մայիսը*, *արևն* ու *ամպը* և այլն:

Տերյանի խոսքարվեստում գործածական բառային և խոսքային հականիշները դրսևորում են բազմաբնույթ հակադրություններ: Հաճախ բանաստեղծի երևակայության շնորհիվ հակադրվում են այնպիսի հասկացություններ ու իրողություններ, որոնք իրենց էությամբ հակադիր չեն: Բանաստեղծական խոսքը ձեռք է բերում ինքնատիպություն և արտահայտչականություն: Հականիշների դերը անփոխարինելի

է նաև խոսքին պատկերավորություն հաղորդող ոճական հնարանքների՝ հակադրության և օքսիմորոնի ստեղծման գործում:

Համանուններ և հարանուններ: Ժամանակակից գրական հայերենի իմաստաձևային խմբին պատկանող լեզվական միավորներ են նաև համանուններն ու հարանունները: Համանունները հնչյունական կազմով ու արտասանությամբ նույնական, բայց իմաստով տարբեր բառեր են, որոնք Տերյանի չափածո խոսքում ոճական որոշակի երանգավորմամբ նպաստում են բանաստեղծական խոսքի բարեհնչությանն ու ներդաշնակությանը, ինչպես ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածներում.

*Որքան սայրեր, սայրեր,
Դաշույնի **սուր** սայրեր,
Որքան հուրեր-սերեր,
Պարզված հուր-հուր **սրեր**... (ՈՇ, I, 216)*

*Եվ կարճ քնի մեջ, մռայլ **երազում**
Հռիռում էր ձեր երգը դժնդակ...
Միթե վերջ չըկա մեր տառապանքին,
Եվ միթե արդեն մենք **չենք երազում**... (ԱԷ, II, 120)*

*Տխուր այդ երգը վաղուց եմ լսել,
Կարծես թե ես եմ այդ երգը հյուսել,
Կարծես թե ես եմ լալիս այդ **երգում**,
Կարծես թե քեզ եմ կարոտով **երգում**... (ԳՀ, I, 109)*

Դիտարկված բանաստեղծական հատվածներում ներգոյական հոլովածն ու անկատար դերբայը կազմում են քերականական համանունների շարք՝ նպաստելով բանատողերի հանգավորմանը, իսկ վերջին օրինակում ստեղծում են նաև գեղեցիկ բառախաղ:

Տերյանի ստեղծագործություններից մեկում համանունային շարք են կազմում հատուկ և հասարակ գոյականները, օրինակ՝ «Այս փունը միշտ **անուշ է**, Այսփեղ է **անուշ Անուշը...**» (ԱԷ, II, 96):

Հանգավորման ու ներքին դիմի ստեղծման համար Տերյանը հաճախ է դիմում հարանունների ոճական կիրառություններին: Արտասանական նմանության շնորհիվ հարանունները բանաստեղծական խոսքում ունեն հարաբերակցվելու անսպառ հնարավորություններ և նպաստում են բանատողերի ներդաշնակությանն ու բարեհնչությանը: Տերյանական խոսքում հարանունների ամենատարածված ձևը տողավերջում հանգաբառեր ստեղծելն է: Բերենք օրինակներ.

*Վարարանդի երկրում **աղուր**,
Լուսե՛ղ, քեզ եմ երագում,
Եվ հնչում է, որպես **աղութք**
Արքայական քո լեզուն...* (ԵՆ, I, 249)

*Արդար դրոշ **հայության**,
Սիրո սեղան հրառափ,
Դո՛ւ, իմ երկրի **հարության**
Անխաբ վկա, Արարափ...* (ԱԲ, I, 277)

Խոսքին երաժշտականություն հաղորդելու համար բանաստեղծը ոչ միայն գտնում է նմանահունչ բառեր, այլև նշված լեզվական միավորներին տալիս է այնպիսի հնչունական տեսք, որը լիովին ներդաշնակում է դրանց իմաստներին: *Աղոյր - աղոթք, հայության - հարության, հրառալ - Արարալ* հարանուններով բանաստեղծական տողերը արտահայտչական յուրահատուկ երանգ են ստանում: Բանատողերի ներսում հանդես եկող հարանուններն առավելապես նպաստում են ոչ թե տաղաչափական խնդիրների լուծմանը, այլ բանաստեղծական խոսքի ներդաշնակությանը, սահունությանը, ինչպես՝ «*Ձեռքըդ կըբռնեն, ցավըդ կըմբռնեն, Կըվառեն ուրիշ լույսեր քո հոգում...*» (ՄԱ, I, 101):

Տերյանի չափաժո խոսքում հարանունները ծառայում են որպես հանգակերտման հիմնական միջոց, նպաստում են հնչակրկնությունների առաջացմանը, բարեհնչության ու երաժշտականության ապահովման կարևոր գործառույթ են կատարում:

Ամփոփելով բառապաշարային իրողությունների լեզվաոճական ուսումնասիրությունը՝ կարող ենք վստահաբար ասել, որ Տերյանն իր ինքնատիպ խոսքարվեստով հարստացրել ու ընդլայնել է հայ գրական լեզվի բառապաշարի և՛ իմաստային, և՛ ոճական ընդգրկումը: Յուրաքանչյուր բառ տերյանական լեզվում հանդես է գալիս ներգործման մեծ ուժով, ոճական ինքնատիպ արժեքով:

Ասում են՝ մեկ բառով անհնար է մտնել բանաստեղծության մթնոլորտը, ինչպես մեկ հնչունը դեռ երաժշտություն չէ,

բայց Տերյանի չափաժոն ժխտում է նշված դրույթը: Համագործածական, նորաստեղծ, նույնիսկ ժողովրդախոսակցական, բարբառային ու օտար բառերը բանաստեղծի խոսքարվեստում հոգեվիճակի, տրամադրության, հույզի և ապրումի արտացոլման յուրօրինակ միջոցներն են:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ
ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ա) Ձևաբանական իրողություններ

*Լեզուն ազգի հոգին է. կենդանի է
այդ հոգին, կենդանի է և ազգը. կենսու-
նակ է առաջինը, ուրեմն կենսունակ է և
երկրորդը:*

Վ. Տերյան

Գրողի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը ներառում է ինչպես հնչյունական, բառապաշարային, այնպես էլ քերականական յուրահատկությունների լեզվաոճական քննություն, որի նպատակն է պարզել քերականական երևույթների ու ձևերի դերը գրողի լեզվական մշակույթի այս կամ այն խնդրի լուծման ասպարեզում: «Գեղարվեստական երկի քերականական կառուցվածքի ուսումնասիրությունը,– գրում է Լ. Եզեկյանը,– հիմնականում կարող է ունենալ երկու նպատակադրում. առաջինը՝ զուտ լեզվական-քերականական, երբ քերականական կարգերը կամ հատկանիշները ներկայացվում են իբրև այդ շրջանի գրական, գեղարվեստական գրականության և հատկապես այդ երկի լեզվին բնորոշ լեզվական իրողություններ..., և երկրորդ՝ ոճական-ոճաբանական առումով, երբ քերականական որևէ իրողության կիրառությունը մատնանշելուց բացի, տրվում է նաև դրանց ոճական երանգավորումը՝ իբրև միևնույն քերականական ձևի հոմանշային տարբե-

րակ...»¹⁵³: Այսինքն՝ քերականական յուրաքանչյուր իրողություն ոճական արժեք է ստանում:

Յուրաքանչյուր գրող իր ստեղծագործական գործունեության մեջ սովորաբար հարազատ է մնում իր ապրած ժամանակաշրջանին լեզվական հատուկ իրողություններին: Սա առավելապես վերաբերում է քերականական կառուցվածքին, որի գործածության մեջ հեղինակի անհատականության դրսևորումը համեմատաբար սահմանափակ է: Սակայն գրողի խոսքարվեստում քերականական ընդհանուր օրինաչափությունները յուրահատուկ դրսևորում են գտնում, իսկ գրական նորմայից կատարված շեղումները՝ ոճական նշանակալից արժեք ձեռք բերում:

Ի տարբերություն բառապաշարային և շարահյուսական իրողությունների՝ ձևաբանական կարգերի ոճական հնարավորություններն ավելի սահմանափակ են՝ պայմանավորված գրական լեզվի նորմայի պահանջներով: Ձևաբանական մակարդակում արտահայտչականությունը հիմնականում ստեղծվում է տարբեր խոսքի մասերի միջոցով, որոնցից ամենաարդյունավետը, ըստ Ռ. Մկրտչյանի, ձևաբանական միավորների իրավիճակային կիրառություններն են: «Նման դեպքերում,– գրում է լեզվաբանը,– մեծ մասամբ, կատարվում է տվյալ խոսքի մասին բնորոշ արժույթային կապերի խախտում, որը և հնարավորություն է տալիս խոսողին արտահայ-

¹⁵³ **Լ. Եզեկյան**, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, էջ 133:

տել իր հույզերը և վերաբերմունքը»¹⁵⁴:

Հայերենի խոսքի մասերի համակարգում ոճական մեծ հնարավորություններ ունեն հատկապես գոյականի ու բայի քերականական կարգերը: Այսպես, օրինակ՝ գոյականի յուրաքանչյուր իմաստային և քերականական կարգ օժտված է ոճական որոշակի հնարավորություններով: Բանաստեղծական խոսքին արտահայտչականություն կարող են հաղորդել անգամ առաջին հայացքից ոճականորեն չեզոք թվացող հատուկ անունները: Որոշ լեզվաբանների կողմից թերիմաստ համարվող այդ բառերը¹⁵⁵, ինչպես ստորև կտեսնենք, զերծ չեն հուզաարտահայտչական երանգավորումից:

Տերյանի խոսքարվեստում ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում խորհրդանշային արժեք ստացած հատուկ անունների գործածությունները, ինչպես՝ *«Իմ արյունված սիրտն ահա Պարզված է բաց դեպի ձեզ, Որպես դեպի մի նոր խաչ, Մի նոր Գողգոթա...»* (Ս, II, 165): Հարկ է նկատել, որ Տերյանի չափածոյի պատկերավորման միջոցների համակարգում յուրահատուկ տեղ են գրավում քրիստոնեական պատկեր-խորհրդանիշները: Դիտարկված օրինակում խաչելության պատկերի միջոցով դրսևորվում է ինքնագոհաբերման խորհուրդը: Իր ժողովրդի ցավին հաղորդակից բանաստեղծը համեմատության նժարին է դնում իր արյունված սիրտն ու կառավարան Գողգոթան՝ հասնելով հայրենիքի ու հայ ժողովրդի

¹⁵⁴ Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանական ոճաբանություն, Երևան, 1992, էջ 55:

¹⁵⁵ Տե՛ս **А. Реформатский**, Введение в языкознание, Москва, 1955, с. 36:

ապագայի նկատմամբ բարձր լավատեսության: Այդ գաղափարի արտացոլմանն է նպաստում նաև **Բեթղեհեմ** հատուկ անվան գործածությունը՝ «Միրփ, հավարա, որ լուսե Վառ է մի նոր Բեթղեհեմ...» (ԱԷ, II, 58): Քերականական ձևը տվյալ դեպքում հանդես է գալիս որպես բանաստեղծի մտքի արտահայտման միջոց: Դիտարկենք այլ օրինակ.

*Մի ճամփորդ է շրջում անտուն,
Ճակարը պարած փշով...
Եվ լալիս է Անցորդը-լույս,
Եվ գնում է դառը լացով.–
Օրհնիր, օրհնիր, Հիսուս,
Երկիրն իմ երկունքի ծով... (ԱԷ, II, 64)*

Փշե պսակի պատկերը գալիս է Աստվածաշնչից: Առաջին փշե պսակը կրողը եղել է Քրիստոսը: Սակայն, եթե վերջինիս համար փշե պսակը եղել է պատիժ, ապա Տերյանի քնարական հերոսն այն ընդունում է որպես վսեմ պարգև՝ հանուն իր ժողովրդի լավ ապագայի: Ահա նշված գաղափարի արտացոլման ցայտուն արտահայտչաձևեր են **Հիսուս** հատուկ անունն ու հատկանվանական արժեք ստացած **Անցորդը-լույս** կապակցությունը: Ուշագրավ է, որ Տերյանը միայն վերոնշյալ բանաստեղծության մեջ է շեշտում Աստվածորդու անունը:

Դժվար է հայ գրականության մեջ ցույց տալ մի այլ բանաստեղծություն, որում հայ ժողովրդի անցած ուղին այնպես խորապես իմաստավորված ու գնահատված լինի, ինչպես Տերյանի «Մի՛ խառնեք մեզ ձեր վայրի, արջի ցեղերին...» ստեղծագործության մեջ:

549

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Nur die Sprache, welche gebrauchet wird, ist die Sprache,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Wohl' bewiesen ist, das die Sprache, welche gebrauchet wird,

Fragebogen mit Frage in deutscher Sprache
Ursprung der Frage in der Sprache

Fragebogen der Sprache in der Sprache
Ursprung der Frage in der Sprache

Fragebogen der Sprache in der Sprache
Ursprung der Frage in der Sprache

Fragebogen der Sprache in der Sprache
Ursprung der Frage in der Sprache

Fragebogen der Sprache in der Sprache
Ursprung der Frage in der Sprache

Այս բանաստեղծությունը հայրենիքի պատմական անցյալի լավագույն օրինակ է: Ահա մեկ հատված նշված բանաստեղծությունից.

Բաբելոնն է եղել մեր ախոյանը՝ տե՛ս –

Անհետ կորել, անցել է – չար մշուշի պես:

Ասորիքն է եղել մեր թշնամին – ահա՛

Դաշտ է տեղը և չըկա քար քարի վրա... (ԱԷ, II, 71)

Ժամանակին որոշ պատմաբաններ հանիրավի կշտամբել են Տերյանին **Բաբելոն** և **Ասորիք** տեղանունների գործածությունների համար՝ նշելով, թե այն ժամանակ, երբ եղել են Բաբելոնն ու Ասորիքը, հայեր չեն եղել այդ կողմերում: Պատմական բազմաթիվ փաստեր այսօր Տերյան բանասեր-գիտնականի օգտին են խոսում: Բավական է հիշել Մ. Խորենացու հաղորդումն այն մասին, թե Պ. Հայկազունին դաշնակցել է Բաբելոնի ու Մարաստանի հետ և Ք. ա. 612 թվականին մասնակցել Ասորեստանի մայրաքաղաք Նինվեի գրավմանը: Ճիշտ է ասված՝ «հայ գեղարվեստական գրականությունը ժողովրդին՝ նրա պատմական անցյալը մատուցելու տեսակետից հաճախ է առաջ ընկնում մեր պատմական գիտությունից ու բանասիրությունից»¹⁵⁶:

Տերյանը պատմական փաստի գեղարվեստական մարմնավորման փայլուն ու ճշգրիտ օրինակ տվեց նաև **Նաիրի** տեղանվան գործածությամբ: Բանաստեղծը «Հայաստան» աշխարհագրական անվանումը փոխարինեց ավելի լայն բո-

¹⁵⁶ Ռ. Իշխանյան, Մեր ինքնության գլխավոր նշանը, էջ 18:

վանդակություն ունեցող «Նաիրի»-ով¹⁵⁷: «Նախկինում գործածված շատ բառերի հետ «Նաիրին» էլ նոր բույր ու երանգ ստացավ խոսքի մեջ ու շատ բառերի հետ որդեգրվեց հետագա հայ բանաստեղծության, նաև արձակի, նույնիսկ քննադատության, հրապարակախոսության ու բնական գիտությունների լեզուներում»¹⁵⁸, – գրում է Ռ. Իշխանյանը: Սակայն համաձայն չենք լեզվաբանի այն կարծիքին, թե բանաստեղծը Հայաստանի պատմական անվանումներից **Նաիրին** գերադասել է «հայրենի երկրի նկատմամբ իր քնքշանքն ու ջերմությունը արտահայտելու համար»: Դժվար չէ նկատել, որ **Նաիրիի** մուտքը հայ գրականություն ենթադրում էր նաև պատմական որոշակի ենթատեքստ: Հայտնի է՝ շուրջ երեք հազարամյակ առաջ **Նաիրի** և **Ուրարտու** անուններով ասուրաբաբելացիները կոչում էին Հայկական լեռնաշխարհը: Տերյանի օրոք, ինչպես և հետագայում, մի շարք գիտնականներ, տարված հայերի եկվորության գաղափարով, մերժում էին հայերի հարևանությունը ասուրաբաբելացիների հետ, **Նաիրին** հայկական չէին համարում: Այդպիսի մի օրինակ է հայ ժողովրդի ծագման մասին բանավեճի շրջանում Ի. Դյակոնովի՝ «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1983 թվականի № 4-ում մի շարք պատմաբանների ու լեզվաբանների դրդմամբ տպագրված հոդվածը, որտեղ հեղինակը, մերժելով Նաիրիի և հայերի առնչությունը, գրում է. «Հին սեպագրերի Նաիրի գեղե-

¹⁵⁷ Տե՛ս Ռ. Սաքապետոյեան, Եղիշէ Զարենցի արձակի լեզուն եւ ոճը, Պէյրուֆ, 1993, էջ 58:

¹⁵⁸ Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 79-80:

ցիկ անվանումը քոչեց հայ բանաստեղծության մեջ որպես հայերի և Հայաստանի բանաստեղծական անուն»¹⁵⁹: Հարկ է նշել, որ Ի. Դյակոնովը այդ բանավեճում պաշտպանում էր հայերի եկվոր, ոչ տեղաբնիկ լինելու տեսակետը, որը, ինչպես հետագայում պարզվեց, քաղաքական պատվեր էր*: Մեր օրերում գիտական նորագույն տվյալները, հերքելով հայերի եկվորության մտացածին գաղափարը, ցույց տվեցին, որ **Նաիրին**, իրոք, Հայաստանի անվանումներից է եղել: Իսկ թե ինչու Տերյանը «Մշակ» թերթի 1915 թվականի № 1-ում՝ «Երկիր Նաիրի» վերնագրի տակ տպագրված երեք բանաստեղծությունների ծանոթագրություններում, հանդես եկավ այսպիսի մեկնաբանությամբ՝ «...«Նաիրի» պետք է հասկանալ ոչ թե պատմական, այլ իդեական իմաստով»¹⁶⁰, միանգամայն պարզ է. բանաստեղծը չէր ցանկանում «Երկիր Նաիրի»-ով խոչընդոտել Հայկական հարցի լուծմանն ուղղված քայլերին:

Մեծ հավանականությամբ կարելի է ենթադրել, որ Տերյանին, թեկուզ բանավոր հաղորդման մակարդակով, հայտնի են եղել նաև **Նաիրի** անվան հնարավոր մեկնաբանությունները: Անհնար է, որ արևելագետ, պատմաբան և լեզվաբան Տերյանը ծանոթ չլիներ **Նաիրի** անվան ստուգաբանություններ-

¹⁵⁹ Տե՛ս **И. Дьяконов** (Ленинград), К праистории армянского языка, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1983, № 4(103), էջ 158:

* Այդ մասին կյանքի վերջում գրած հուշերում խոստովանել է հենց ինքը՝ Ի. Դյակոնովը, տե՛ս Последняя глава, http://uni-persona.srcrc.msu.ru/site/authors/djakonov/postl_gl.htm, դիտման ամսաթիվ՝ 25.06.2017:

¹⁶⁰ «Մշակ» թերթ, 1915, № 1, 1 հունվարի, էջ 2-3:

րին¹⁶¹, որոնցից մեկի համաձայն՝ **Նաիրի** բառը սերում է Հայկական լեռնաշխարհի հարևան սեմական լեզուներից և նշանակում է «կրակ, լույս»¹⁶²: Այդ մասին են թերևս փաստում **հուր, արև, լույս, կրակ, ծիրանավառ** և այլ մակդիրներ, որոնցով բնորոշվում են Նաիրին ու նրա խորհրդանիշները, ինչպես նաև **հրահրուն, հրավարդ, փխրաբոց** նորակազմությունները և «**Հրով մկրտված նաիրյան հոգին...**» հայտնի բանաստեղծ:

Տերյանի խոսքարվեստում գործածական բոլոր հատուկ անուններն էլ ոճական ընդգծված արժեք են ստանում այս կամ այն անհատին գնահատելու, դրական կամ բացասական երևույթները նկարագրելու հարցում: Բանաստեղծը նույնիսկ երբեմն հասարակ անուններն է մեծատառով գրում՝ դրանով իսկ ընդգծելով նշված բառի իմաստային ու ոճական նրբերանգները, օրինակ՝ «Տանջվող ու որբ **Աղամորդուն** ասում եմ ես մնաս բարով...» (ԱԲ, I, 284), «Հազար անգամ ծագեց **Արև...**» (ԱԷ, II, 35), «Մեր **Ճեմարանն** եմ ես մտաբերում...» (Ս, II, 151), «Դու նստած ես դեռ անքուն, Օ, պրինցուհի **Նա...**» (ԱԲ, I, 279) և այլն: Ուշադրություն դարձնենք վերջին օրինակում գործածված **նա**-ի մեծատառով գրությանը, որը երկար ժամանակ շատերին տարակարծությունների առիթ է տվել:

¹⁶¹ Տե՛ս Վ. Խաչատրյան, Հայաստանը մ.թ.ա. XV-VII դարերում (Հայոց հին պատմություն), Երևան, 1998, էջ 22, 83, Թ. Հակոբյան, Ս. Մելիք-Բախշյան, Հ. Բարսեղյան, Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան 4 հատորով, հ. 3, Երևան, 1991, էջ 947:

¹⁶² Տե՛ս Մ. Գավուրջեան, Արմեն եւ հայ անունների ծագումը եւ Ուրարտուն, Պեյրոֆ, 1973, էջ 177-178:

Խոսքը ոչ թե **նա** անձնական դերանվան, այլ **Նադալյա** անվան կրճատված ձևի մասին է, անունն իրական մի կնոջ, որն էլ բանաստեղծին ներշնչել է գրել այդ տողերը:

Տերյանն օգտվել է նաև թվի քերականական կարգի ընձեռած ոճական հնարավորություններից: Հաճախ անհոգնական գոյականները գործածելով հոգնակի թվով՝ բանաստեղծը արտահայտչականություն է հաղորդել բանատողերին, ինչպես՝ «*Մութ մարքերին իմ հոգիս ավար է...*» (ԱԲ, I, 280), «*Դո՛ւ, որպես գալիք գարունների լուր...*» (ԱԲ, I, 263), «*Ձմեռները նոր ձյուներ կբարդեն...*» (ԱԷ, II, 24), «*Քո սրտում արևներ են վառվում...*» (ՄԱ, I, 76), «*Շուրթեր ալ մարջանե, Քնքշություններ-թույներ...*» (ՈՇ, I, 216), «*Հիշում եմ նորից օրերըս մեռած, Տխրություններըս անուշ ու անբիծ...*» (ԳՀ, I, 137), «*Որքան սերեր, որքան գարնան Քնքշություններ դարձան երազ...*» (ԱԷ, II, 146) և այլն: Գոյականի հոգնակի թվի իմաստային-նրբերանգային նշված կիրառությունները, լինելով շեղումներ նորմայից, հնարավորություն են տալիս գործածելու լեզվական միջոցները՝ բանաստեղծական խոսքի ներգործությունն ուժեղացնելու համար: Ըստ Ռ. Մկրտչյանի՝ նշված գոյականների հոգնակի թվով կիրառությունը կապված է սրանց բառային նշանակության փոփոխության հետ¹⁶³:

Ժամանակակից հայերենում հոգնակերտ մասնիկներն ինն են՝ -եր, -ներ, -իկ, -այք, -ք, -անք, -ենք, -ոնք, -ունք, որոնցից ամենագործածական -եր և -ներ մասնիկները ոճական տե-

¹⁶³ Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, էջ 76:

սանկյունից չեզոք են, իսկ մյուսները, պայմանավորված իմաստային կիրառական-առանձնահատկություններով, ոճական առումով նշանակիր: Այսպես՝ -եր, -ներ մասնիկների փոխարեն -ք, -ունք հոգնակերտ մասնիկների գործածությունը գրաբարյան կամ բարբառային իրողության արտահայտություն է, ինչպես՝ «Մայր-երկիր քո **որդիք** միշտ օտար են իրար...» (Ս, I, 181) «Երկնի **ծաղկունք** այն աստղերն են ես հիշում...» (Ս, II, 193), իսկ **գյուղացիներ** բառի փոխարեն **գյուղացիք** (Ս, II, 178) բառի գործածությունը ժողովրդախոսակցական երանգավորում ունի, և կանոնավոր ձևից շեղումը կատարվել է բանաստեղծական խոսքին ժողովրդայնություն հաղորդելու նպատակով: Ոճական նմանօրինակ արժեքով են օժտված նաև **աչեր** (ԱԷ, II, 23), **ձեռներ** (Ս, II, 179) բառերի գործածությունները: Նշենք նաև, որ բանաստեղծի խոսքարվեստում **ձեռք** բառի հոգնակին հանդիպում է միայն **ձեռներ** տարբերակով:

Տերյանն իր ստեղծագործություններում որպես ոճական միջոց հաճախ է գործածում հոլովական զուգաձևությունների նրբիմաստային հնարավորությունները: Բանաստեղծի չափածոյի լեզվում համարյա չենք հանդիպում հոլովական անկանոնությունների կամ կամայական խախտումների: Գրաբարյան կամ ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառաձևերի գործածությունները պայմանավորված են բանաստեղծի ոճական հակումներով, նախասիրությամբ, տաղաչափական գործոնով կամ էլ լեզվի զարգացման նախորդ փուլի արտահայտություն են:

Հայերենի հոլովման հարացույցում *Ի* ձևույթի կենսունակ լինելու հանգամանքը առանձին դեպքերում պայմաններ է ստեղծում նրա՝ մյուս ձևույթներին զուգահեռ կիրառվելու համար: Տերյանի ստեղծագործություններում, ինչպես նշում է Ռ. Իշխանյանը, նկատվում է *ԱՆ, ՎԱ* հոլովման պատկանող որոշ բառերի՝ *ի*-ով հոլովվելու հակում¹⁶⁴: *-Ում* ածանցով կազմված բայանունների, ՎԱ հոլովման պատկանող մի շարք ժամանականիշ բառերի հոլովման ժամանակ բանաստեղծը նախապատվությունը տվել է *Ի* հոլովման բառաձևերին, օրինակներ՝ «*Կանգնած եմ նորից ահեղ անտառում Ճանապարհների բաժանումի մոտ...*» (ԳՀ, I, 105), «*Խենթ անկումիս գերեզմանի Խավարներում ինձ գթա՛...*» (ՄԱ, I, 54), «*Վհալ սոսկումի փանջանքով կըզգաս, Որ որոնածըդ բնավ չես գտնի...*» (ՄԱ, I, 56), «*Արդյոք դո՞ւ ես Գիշերի պես հերարձակ, Գիշերի պես խորհրդավոր, դյութական...*» (ՄԱ, I, 82), «*Հիշում ես ահա այն անցքերը նեղ Վաղ առավոտի լույսերում քնոտ...*» (Ս, II, 152), «*Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս փոթ Հավաքում է դեռ քո առավոտին...*» (ԵՆ, I, 241) և այլն:

Տերյանը հետաքրքիր մոտեցում է դրսևորել ժամանականիշ բառերի հոլովական զուգաձևությունների ընտրության հարցում: **Գիշեր** գոյականի բառաձևերի ընտրության հարցում բանաստեղծը որոշչային կիրառությունների դեպքում նախապատվությունը տվել է հոլովական կանոնավոր ձևին՝ «**Գիշերվա** հովն էր լալիս դաշտերում...Եվ հա-

¹⁶⁴ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, էջ 331:

յացքըդ ոսկեհուր, Մթնում իմ սև **գիշերվա...**» (ՈՀ, I, 184) և այլն, իսկ մնացած դեպքերում գործածել է **գիշերի** ձևը: Բանաստեղծություններից մեկի վերնագրում հանդիպում ենք **առավոտ** բառի՝ ու ձևույթով գրաբարյան սեռականի գործածության՝ «Աշնան **առավոտ**ու երգը» (ԳՀ, I, 135), իսկ **աշունքվա** և **իրիկվան** բառաձևերի կիրառությունները ժողովրդախոսակցական լեզվի ազդեցության հետևանք են, ինչպես՝ «Անհույս է այդ երգը, որպես մութ Գիշերըս, գիշերըս **աշունքվա...**» (ԳՀ, I, 118), «Դու կընստես **իրիկվան** Կարոտով անքուն...» (ԱԲ, I, 282): Ուշադրություն դարձնենք նաև **իրիկվան** բառաձևի գործածությանը: Հայտնի է, որ բարբառներում և արևմտահայ գրական լեզվում ՎԱ հոլովումը ՎԱՆ ձևն ունի¹⁶⁵: Դիտարկված օրինակում **իրիկուն** բառի սեռական հոլովաձևի որոշյալ առումով գործածությունը պայմանավորված է զուտ ոճական ու տաղաչափական նկատառումներով:

Պատմական հոլովումների շարքը դասվող **մահ** բառի **մահվան** հոլովաձևի փոխարեն բանաստեղծի չափածո խոսքում գործածական են **մահու**, քիչ դեպքերում՝ նաև **մահի** բառաձևերը, ինչպես՝ «Դու իջնում ես՝ կարող, որպես **մահու** խայթ ...» (ՄԱ, I, 49), «**Մահու** ցավ կա ծաղիկների թերթերում ...» (Ս, II, 193), «Հիշի՛ր, որ երբ մի անգամ **Մահին** հաղթեց խնդագին...» (ՈՀ, I, 197), «Ո՞վ մեր հոգին խոցված Պիտի փրկե **մահից...**» (ԱԲ, I, 285) և այլն: Դժվար չէ նկատել, որ

¹⁶⁵ Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, Կ. Ա, Երևան, 1970, էջ 173, Ռ. Սաքապետոյան, Արևմտահայերենի դասագիրք, էջ 128:

թեն Տերյանի լեզվում գրաբարյան կազմությունները և առհասարակ գրաբարի ազդեցությունը պայմանավորված են հայ բանաստեղծական լեզվի զարգացման նախորդ շրջանի ավանդներով, բայց բնորոշում են նաև հեղինակի նախասիրությունները, ոճական-արտահայտչական խնդիրներ լուծելու նպատակադրումը: Ինչ վերաբերում է այլ հոլովումներին պատկանող բառերը *Ի* հոլովման ենթարկելու հանգամանքին, ապա նշված իրողությունը, բացի տաղաչափական նպատակներից, նաև բանաստեղծական խոսքը ոճավորելու գործառույթ է կատարում:

Ոճական որոշակի երանգավորմամբ է օժտված նաև առկայացման քերականական կարգը: Այն ունի իր իմաստային-քերականական առանձնահատկությունները, որոնք ձևավորվում են որոշյալության, ստացականության, ցուցականության, դիմորոշության իմաստ արտահայտող *ս*, *դ*, *ն* (*ը*) հոդերի միջոցով: Վերջիններս աշխարհաբարին անցել են գրաբարից, իսկ *ը*-ն հետագայում հանդես է եկել որպես *ն*-ի դիրքային տարբերակ: Ժամանակակից հայոց լեզվում մինչև 19-րդ դարի վերջը որոշիչ հոդի գործածության սահմանափակումներ չեն եղել: Դրանից առաջ, ըստ Ս. Պալասանյանի, «գրական լեզվի մեջ բացառական, գործիական և ներգոյական հոլովները ավելի անհոդ են վարվում...»¹⁶⁶, իսկ 20-րդ դարասկզբին արդեն նշված հոլովների որոշիչ հոդ չընդունելու հատկանիշը վերածվում է օրինաչափության: Գեղարվեստական խոսքում

¹⁶⁶ Տե՛ս Ս. Պալասանեան, Քերականութիւն մայրենի լեզուի, Թիֆլիս, 1906, էջ 120:

որոշյալ հոդի՝ ժամանակակից հայերենի համար ոչ օրինա-
չափ կիրառությունները հատուկ են ժողովրդախոսակցական
լեզվին և նրան հաղորդում են բարբառային երանգ, ինչպես՝
«*Խաղաղ ննջեցին գյուղերը խավար եվ քաղաքները բերդե-
րովն ամուր...*» (ԱԲ, I, 260), «*Հմայված լուսնի շողերովն ար-
ծաթ...*, *Ուրվականորեն շրջում է անվերջ...*» (ՄԱ, I, 41): Դի-
տարկված օրինակներում գործիական հոլովի որոշյալ առու-
մով գործածությունն իմաստային ինչ-ինչ նրբերանգներ շեշ-
տելու կամ հանգավորման խնդիր լուծելու միտում չունի,
պարզապես «գրական արևելահայերենի նախորդ շրջանից
մնացած վերապրուկ է»¹⁶⁷, բարբառային-քերականական շե-
ղում:

Առկայացման քերականական կարգի ստացականության
ենթակարգի ս, դ, մասամբ նաև ը (ն) ցուցիչներ ունեցող բա-
ռաձևերը համանիշ են համապատասխան անձնական դերա-
նունների և տվյալ գոյականների՝ հատկացուցիչ-հատկացյալի
շարահյուսական հարաբերություն արտահայտող բառակա-
պակցություններին¹⁶⁸: Հարկ է նկատել է, որ համադրական
ձևերը բնորոշ են խոսակցական լեզվին, իսկ բառակապակ-
ցությամբ արտահայտված կազմությունները, որոնցում համա-
պատասխան բառի ստացականության իմաստը ավելի ընդ-
գծված է դրսևորվում, առավելապես գրական լեզվին բնորոշ
կառույցներ են: Տերյանի խոսքարվեստում ստացականություն

¹⁶⁷ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմութ-
յուն, էջ 330:

¹⁶⁸ Տե՛ս Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբա-
նություն, էջ 120:

արտահայտող երկու կազմություններն էլ հավասարապես գործածական են, իրենց իմաստային նրբերանգներով լրացնում են մեկը մյուսին: Ինչ վերաբերում է գրական լեզվին ոչ բնորոշ ստացականություն արտահայտող բարբառային ձևերին, ապա այդպիսի ընդամենը մեկ կիրառության ենք հանդիպում բանաստեղծի չափածո խոսքում, օրինակ՝ «Մութ մտքերին **իմ հոգիս** ավար է...» (ԱԲ, I, 280):

Դերանունների ոճական արժեքը դրսևորվում է ինչպես նրանց բնորոշ քերականական կարգերի միջոցով, այնպես էլ դրանց սովորական ու իրավիճակային կիրառությունների հակադրությամբ: Տերյանը հաճախ է օգտվում առաջին և երկրորդ դեմքի անձնական դերանունների ընձեռած ոճական հնարավորություններից՝ ստեղծելով իմաստային հակադրություն, որը, ըստ Ռ. Մկրտչյանի, «կարող է արտահայտել քնարական հերոսների այնպիսի հոգեկան մտերմություն, հույզերի այնպիսի բացահայտում և զգացմունքի այնպիսի վսեմություն ու խորություն, որ թվում է՝ ասելն անկարելի է»¹⁶⁹: Դիմային հակադրությունները Տերյանի ոճի առանձնահատկության դրսևորումներից են: Ահա մեկ հատված «Երկու ուրվական» բանաստեղծությունից.

Ես եմ, **դու** ես, **ես** ու **դու**,

Գիշերում այս դյութական,

Մենք մենակ ենք, – **ես** ու **դու**.

Ես էլ **դու** եմ՝ **ես** չըկամ... (ՈՀ, I, 178)

Ոճական լիցքով են օժտված նաև **դու** անձնական դերան-

¹⁶⁹ Ռ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 200:

վան փոխարեն հոգնակի *դուք*-ի գործածությունները: «Կատ-
վի դրախտ» շարքում, ինչպես նաև մի շարք այլ բանաստեղ-
ծություններում, Տերյանը, ելնելով խոսքային իրավիճակից,
«սալոնային-քաղքենի» կնոջը դիմում է *Դուք*-ով.

Այս երեկո կրկին Դուք

Եկաք, որպես հուշ...

Ու երբ ասիք, որ ես Ձեզ

Փայփայեմ այսօր,

Թվացիք ինձ Դուք այնպես

Անօգ ու անզոր... (ԿԴ, I, 256)

Ինչպես նշում է Ս. Աբրահամյանը, խոսակցին հոգնակի
թվով դիմելու երևույթը դերանվան հոգնակի թվի ոճական կի-
րառություններից է, որով խոսողն իր վերաբերմունքն է
դրսևորում խոսակցի նկատմամբ¹⁷⁰:

Արտահայտչականությամբ են օժտված *բոլոր* և *ամեն* դե-
րանունների որոշ կիրառություններ, օրինակ՝ «Տանջանք են
ու խոց հուշերըս բոլոր, Մըտքերըս *ամեն*-անամոք ցավեր...»
(ԳՀ, I, 123), «*Ամեն* կողմերում լուսնոտների պես Քեզ եմ որո-
նում Կարոտով անմար...» (Ս, II, 192), «Լուսավորել եմ կար-
միր մոմերով Իմ երազների պարտեզը *բոլոր*...» (ԱԷ, II, 185),
«Ընդունում ես աշխարհը *բոլոր*...» (ՈՀ, I, 156) և այլն: Դի-
տարկված օրինակներում *բոլոր* դերանունը գործածված է
«ամբողջ», իսկ *ամեն* դերանունը՝ «բոլոր» նշանակությամբ:

Բայի խոնարհման համակարգի ոճական հնարավորու-
թյունները զգալի տեղ են զբաղեցնում Տերյանի բանաստեղծա-

¹⁷⁰ Տե՛ս Ս. Աբրահամյան, Հայերենի դերանունները, Երևան, 1956, էջ 281:

կան խոսքում: Այսպես՝ մի շարք անկանոն բայեր անցյալ կատարյալի կազմություններում հանդես են գալիս կրկնակ ձևերով: Այդ բայերի անցյալ կատարյալի բազմաձևությունների առաջացման պատճառը, ըստ որոշ լեզվաբանների, գեղարվեստական գրականությունն է, մասնավորապես 20-րդ դարասկզբի գրողների ստեղծագործությունները¹⁷¹: Այս դեպքում Տերյանը նախապատվությունը տալիս է անցյալական ձևերին, ինչպես՝ «*Դու ինձ համար քո հայրենի հողը **թողիր**..., Քո անարար, քո սուրբ հոգին դու ինձ **տվիր**...*» (ԱԷ, II, 144), «***Թողի** հայրենի տնակըս ավեր...*» (ՄԱ, I, 59), «*Ու նոքա որ սիրեցին – սիրտըս նրանց **չըտվի**...*» (ԱԲ, I, 269), «*Գիշերին **բերիք** նոր լույսի համբավ...*» (ԱԷ, II, 140), «*Ես ձեզ **բերի** բարի լուր...*», (ԱԷ, II, 131), «***Դրիր** իմ սրտում անունը քո ջինջ...*» (ԱԷ, II, 29) և այլն:

Անցյալ կատարյալի կազմություններում որոշ բայեր, ինչպես ստորև կտեսնենք, շեղումներ են՝ ժողովրդախոսակցական, բարբառային կամ հնացած ձևերի պահպանմամբ: Այսպես՝ **ասել** բայի անցյալ կատարյալը որոշ դեպքերում կազմվում է *աս* արմատական հիմքով, ինչպես, օրինակ՝ «*Դահճիս կանգնած տեսա **Ասի** – արևըս ա՛ն ...*» (ՈՇ, I, 228), «*Ու երբ **ասիք**, որ ես Ձեզ Փայփայեմ այսօր...*» (ԿԴ, I, 256), «*Ես սիրում եմ խորհուրդն այն խոսքի, Որ **չասիր** ու անցար...*» (ՈՀ, I, 160), իսկ այլ դեպքերում՝ նաև կանոնական ձևով՝ «*Մի՛տղ է, ինչպես մի անգամ Ինձ **ասացիր** դու՜ «գնջու»...*»

¹⁷¹ Տե՛ս Հայոց լեզվի պատմական քերականություն, հ. 2, Երևան, 1975, էջ 214:

(ԱԲ, I, 274): **Լալ** բայի կատարյալի հիմքից կազմված ձևերը («Ես քեզնից հեռացա ու **լացի...**» (ՄԱ, I, 44), «Իմ հոգին **լացեց**, ցավեց իմ հոգին...» (Ս, II, 169), «**Լաց, լաց**, իմ մուսա, մարդիկ **չլացին** Անհայտ ընկածին...» (ԱԷ, II, 133) և այլն) ժամանակակից հայոց լեզվում անվերապահորեն կարելի է հնացած համարել, քանի որ նշված հիմքից կազմված բայաձևերի համար գործածական են **լաց լինել** հարադրավոր բայի խոնարհված տարբերակները:

Տերյանի չափածոյի լեզվում նկատելի է Ե լծորդության բայերի ըղձական (համապատասխանաբար նաև ենթադրական, հարկադրական) եղանակի բայաձևերի եզակի երրորդ դեմքը -ե դիմանիշով արտահայտելու հակում¹⁷²: Լեզվական նշված իրողությունը բնորոշ էր 20-րդ դարասկզբի գրական լեզվին: Ինչպես հայտնի է, Ե խոնարհման բայերը նշված եղանակների ապառնի ժամանակի եզակի թվի երրորդ դեմքում ունենում են -ի վերջավորություն, իսկ -ե վերջավորությունը դիտվում է որպես իր կենսունակությունը կորցրած ձև: «Հազիվ թե ճիշտ լինի դա բարբառայնություն համարելը,– իրավացիորեն նկատում է Ռ. Իշխանյանը,– քանի որ Տերյանից առաջ, նրա ժամանակ և հետո այդ ձևերը գրական արևելահայերենում, երևի առավելապես գրաբարի ազդեցությամբ, գործածվել են...»¹⁷³: Դիտարկենք օրինակներ. «Թող գուժկան գիշերն ա-

¹⁷² Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Քերականական իրողությունների լեզվաոճական առանձնահատկությունները Վահան Տերյանի պոեզիայում, «Հայագիտության հարցեր», 2018, № 3(15), էջ 170:

¹⁷³ Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, էջ 331:

հասաստ **դավե...**» (ԵՆ, I, 241), «Թող **ապրե**, թող **շնչե** քո հոգին...» (Ս, II, 184), «Շուրջըս, շուրջըս ամեն ինչ **Կ'երգե** անդարձ քո հեռուն...» (ՈՀ, I, 197), «Ո՞վ **կըվառե** ոսկեվառ Երազ ու հոյս...» (ԳՀ, I, 108), «Ձեր նվագը ցավագին Ո՞վ **կպահե** իր սրտում...» (ԳՀ, I, 143) և այլն:

Տերյանական խոսքում վերապրուկային բնույթ ունեն կրավորակերպ չեզոք բայերի՝ առանց -վ- ածանցի գործածությունները («Մինչև **հանդարտեն** շշուկներն այս չար...» (ԱԲ, I, 273), «Վերջին լույսերը մեղմ **կըվախճանեն...**» (ՄԱ, I, 56), «Օ՛, **խաղաղիք** քո նրբագին Նայվածի տակ, ոսկի բոցում...» (ԱԷ, II, 41), «Սիրտ իմ, **հանդարտիր...**» (ԳՀ, I, 112)): «Այն բայերը, – գրում է Ա. Աբրահամյանը, – որոնք այժմ մեր լեզվում հանդես են գալիս իբրև կրավորաձև չեզոք բայեր (չեզոք, բայց -վ- ածանցով), ժամանակակից հայերենի զարգացման պրոցեսում, մինչև լրիվ ձևավորվելը առանձին դեպքերում գործածվել են նաև առանց -վ- ածանցի՝ որոշ չափով պահպանելով մեր լեզվի հին շրջանի կրավորաձև չեզոք բայերի ածանցազուրկ վիճակը»¹⁷⁴: Միջին հայերենում -վ- (ի, ու) ածանցի առաջացումը տարբերակում է մտցրել ներգործական, կրավորական և չեզոք սեռի բայերի միջև: Միջինհայերենյան նշված իրողությունը ժառանգել է Պոլսի բարբառը՝ հետագայում փոխանցելով նաև արևմտահայերենին: Ահա թե ինչու, կարծում ենք, թեպետ *Ի լծորդության* բայաձևերի գործածությունները լեզվի տևական զարգացման արդյունք են, այնուամենայնիվ չպետք է անտեսենք նաև բանաստեղծի մայրենի բարբառի ու արևմտահայ

¹⁷⁴ Ա. Աբրահամյան, Բայը ժամանակակից հայերենում, գ. 1, էջ 649:

գրական լեզվի ազդեցությունը:

Գրական արևելահայերենի՝ Տերյանին նախորդող փուլի հատկանիշ է նաև պայմանական եղանակի ժխտական ձևերում -լ վերջնամասնիկի առկայությունը, ինչպես՝ «**Չեմ լսիլ նոցա ձայները՝ արի...**» (Ա, II, 169), «**Քո խոսքերը սրբազան Չեն խավարիլ խավարում...**» (ՈՀ, I, 197), «**Ցաված սիրտըս միայն քեզնով է շնչել՝ Չի կամենալ նա վերստին քեզ տանջել...**» (ՄԱ, I, 26) և այլն:

Բանաստեղծի չափածո խոսքում հանդիպում ենք հրամայական եղանակի որոշ բայաձևերի կազմության առանձնահատկությունների: Այսպես՝ ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ **գարթնել** բայի մեջ **ն**-ի ածանց լինելը բացատրվում է պատմականորեն: Ըստ Ա. Աբրահամյանի՝ ժամանակակից գրական լեզվում նշված բայի **-ն**- ածանցը այլևս չի ըմբռնվում, արդեն ձուլվել է արմատին¹⁷⁵: Սակայն մի շարք բանաստեղծություններում Տերյանն առանձին խոնարհված ձևերում գործածում է **գարթնել** բայի ածանցազուրկ կազմությունները, ինչպես՝ «**Ձարթիր, ըղձալի գարնան շառաչյուն..., Մեկը կանչում է՝ «Ձարթի՛ր առավոտ»...**» (ԱԷ, II, 134), «**Ձարթե՛ք, երգեր իմ, ժամ է հնչելու...**» (Վ, I, 210): Սա նախատերյանական լեզվին բնորոշ իրողություն է, որը դրսևորվել է նաև բանաստեղծի խոսքարվեստում:

Գործածական են Ե խոնարհման աններածանց բայերի հոգնակի հրամայականի և՛ ցոյական, և՛ անցոյական ձևերը, ինչպես՝ «**Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում...**,

¹⁷⁵ Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 258:

ինձ անլաց **թաղեցեք**, ինձ անխոս **թաղեցեք...**» (ՄԱ, I, 37),
«**Ջարթնեցեք**, մարդիկ, գայլերն են ոռնում...» (ԱԷ, II, 132),
«**Ջարթե՛ք**, երգեր իմ, ժամ է հնչելու...» (Վ, I, 211) և այլն: Ընդ-
որում՝ նշված բայերի հոգնակի հրամայականի ցոյական ձևե-
րը, որոնք այսօր մեր գրական լեզվում կիրառություն չունենալու
պատճառով գործածական չեն, Տերյանի մի շարք բանաստեղ-
ծություններում հանգակազմիչ դեր են կատարում, օրինակ՝

Ողջը մապնեցեք հըրին ու մահին...

***Փշրեցեք** վերջին շղթաները պիրկ...*

Որպես փոթորիկ, իջեք ավերիչ

*Եվ **խորպակեցեք** աշխարհն այս զազիր...*

(ԱԷ, II, 127)

Բայի բաղադրյալ ժամանակային ձևերում, որոնք կազմ-
վում են որևէ դերբայի և օժանդակ բայի հարադրությամբ,
ժխտական խոնարհման դեպքում օժանդակ բայը դրվում է
դերբայից առաջ: Հակառակ դասավորությունը խորթ է մեր
գրական լեզվին, եթե, իհարկե, ինչ-ինչ հանգամանքներով
պայմանավորված չէ: «Աշուն» բանաստեղծության մեջ Տերյա-
նը հանգավորման նպատակով ներկա ժամանակի ժխտա-
կան խոնարհման բայաձևի օժանդակ բայը դնում է դերբայից
հետո.

Անեռանդ ու հեզ գունապլոդ կրակ,

Աշուն մեղմաշունչ, խաբված կնոջ պես,

Գունապ օրերի տխուր երկնի տակ

*Դու չես տրտնջում ու **անհծում չես...*** (Ս, II, 177)

Ինչ վերաբերում է հարակատար+օժանդակ բայ կազմու-

թյունների ժխտական խոնարհման ձևերում օժանդակ բայի դասավորությանը, ապա Տերյանը ժխտական բայաձևը գործածում է և՛ դերբայից առաջ, և՛ հետո.

*Խաղաղ ննջեցին երկինք ու երկիր,
Բայց ես **քնած չեմ** – դու արթո՞ւն ես դեռ...*
(ԱԷ, II, 143)

*Սակայն սիրտըս ահա բաց,
Վիրավոր ու մերկ,
Մի՞թե հավեր չի խոցված,
Եվ մի՞թե **չի պարզված** ձեզ... (Ս, II, 164)*

Ոճական յուրահատուկ արժեքով են հատկանշվում մակբայների բարբառային ձևերի կիրառությունները: Այսպես՝ **դիմաց** գրական ձևի փոխարեն Տերյանը մի դեպքում հանգավորման («Նույնն է խանութը **դեմի**, Նույն ցուցանակը հիմար. Նույն մեղմախոս Վեռլենի Երգն ես կրկնում դու համառ...» (ԱԲ, I, 274)), մյուս դեպքերում խոսքի ոճավորման նպատակով գործածում է նշված մակբայի բարբառային տարբերակը՝ **դեմը** («Ես **դեմըդ** – դողդոջ տերև..., Նեպում ես ոսկի նեպերըդ...» (ՈՇ, I, 222), «**Դեմս** են ելնում պարզմիտ ու բռի Գյուղացիք ծանոթ – զարմանքով նայում...» (Ս, II, 178)): Կամ՝ **վաղը** մակբայի փոխարեն **էգուց** բառի գործածությունը «Նամակ» բանաստեղծության մեջ նպաստում է համապատասխան լեզվամիջավայրի ստեղծմանը. «Ձեզ համար սերը «հաց ու պանիր է», Այսօր այստեղ եք – **էգուց** այնտեղ...» (ԱԷ, II, 110):

Նախկին լեզվական միջավայրի շարունակվող ազդեցու-

թյան հետևանք են **վրա** կապի գործածությունները **մասին, վերաբերյալ** կապերի նշանակությամբ, ինչպես՝ «Մի գարնան հեքիաթ, **քո վրա հյուսված...**» (ՈՀ, I, 189), «Այն ես **եմ** անվերջ **խորհում քո վրա...**» (ՈՀ, I, 190) և այլն: Ինչպես նշվում է, «դեռևս 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին մեր գեղարվեստական գրականության ու մամուլի լեզվում արդեն զգացվում էր **վրա** կապով վերաբերության անուղղակի խնդրի գործածությունը աստիճանաբար սահմանափակելու և դրա հաշվին **մասին** կապով խնդրի կիրառությունը հետզհետե աշխուժացնելու միտումը»¹⁷⁶: Մեր օրերում խնդրառական այդ տեղաշարժն արդեն իր վերջնական ավարտին է հասել: Ինչ վերաբերում է հյուսիսափայլյան շրջանի լեզվին բնորոշ **վերա** գրաբարածև կապի գործածություններին, ապա պետք է նկատել, որ դեռևս «Մթնշաղի անուրջների» վերամշակված տարբերակում Տերյանը բոլոր **վերա**ները փոխարինել է աշխարհաբարյան **վրա** կապով, ինչն էլ բանաստեղծի խոսքարվեստում նոր գրական լեզվին բնորոշ ձևի հաղթահարման ուշագրավ արտահայտություն է:

Տերյանի բանաստեղծական խոսքում եղանակավորող բառերի ու ձայնարկությունների նրբիմաստները մեծապես նպաստում են ճարտասանական բացականչությունների, հարցումների կազմմանը՝ խոսքը դարձնելով հուզական ու ներգործուն: Ակնհայտ է՝ խոսքը ոճավորելու հարցում ձևաբանական իրողություններն ունեն առաջնակարգ դեր: Հաճախ հենց դրանցով են պայմանավորված բանաստեղծական խոս-

¹⁷⁶ Հայոց լեզվի զարգացումը սովետական շրջանում, էջ 399:

քի հարստությունը, սեղմությունը, պարզությունը և այլ հատկանիշներ:

Բ) Շարահյուսական իրողություններ

Թեև լեզվի քերականական կառուցվածքից օգտվելու ժամանակ գրողի հնարավորությունները սահմանափակ են, սակայն յուրաքանչյուր գրող ոճական խնդիրներ լուծելիս ազատ է հեղինակային-ստեղծագործական մոտեցում ցուցաբերելու հարցում: Ասել է թե՛ «պատկերավորությունը, որ նկատելի է բառերի ու արտահայտությունների գործածության ժամանակ, բնորոշ է նաև շարահյուսական ձևերին ու կառուցվածքներին»¹⁷⁷: Հայոց լեզվի հարուստ շարահյուսական համակարգը՝ բառերի, կապակցությունների օրինաչափությունների ընձեռած հնարավորություններով, նախադասությունների տեսակների ու տիպերի բազմազանությամբ, արտահայտչականության մեծ ներուժ ունի: Շարահյուսական յուրաքանչյուր իրողություն ինչ-որ չափով մասնակցում է գրողի ոճի ձևավորմանը:

Նախադասությունը լեզվական-հաղորդակցական կարևոր միավոր է, որում հանդես են գալիս շարահյուսական մյուս մակարդակների միավորները: Հետևաբար խոսքի միավոր հանդիսացող շարահյուսական առաջնային միավորը՝ նախադասությունը, ինչպես նկատում է Մակարովսկին, «ոչ

¹⁷⁷ **В. Виноградов**, О языке художественной литературы, Москва, 1959, с. 247-248.

միայն շարահյուսական կաղապար է ու մեղեդային բանաձև, այլև ամենից առաջ մտածելակերպ է, իրականության հանդեպ վերաբերմունք արտահայտելու միջոց»¹⁷⁸: Նախադասության ոճական արժեքը գեղարվեստական գրականության մեջ աննկարագրելի է: Նույնիսկ կարծիք կա, որ «նախադասությունը շատ ավելի մեծ չափով ոճակիր է, քան բառը»¹⁷⁹:

Տերյանի բանաստեղծություններն ընթերցելիս ակնհայտ է դառնում, որ բանաստեղծի լեզվական համակարգում կառուցվածքային, իմաստային և ոճական կարևորագույն բաղադրիչներ են հարցական, բացականչական ու հրամայական նախադասությունները: Բանաստեղծի չափածո խոսքում հաճախ դեպ են հարցում արտահայտող նախադասությունները, որոնց մի դրսևորում է ճարտասանական (հոետորական) հարցը՝ իր հաստատական ու ժխտական տարատեսակներով: Ճարտասանական-հաստատական նախադասություններն արտահայտում են որևէ իրողության, մտքի հաստատում և կազմվում են մեծ մասամբ ժխտական խոնարհման բայաձևերով: Հարցական հնչերանգը նշված կառույցներում հուզաարտահայտչական որոշակի երանգավորում ունեցող ոճական ինքնատիպ հնարանք է, որ պատկերավոր ու ներգործուն է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, օրինակ՝ *«Ո՞վ կարող է չսիրել Ձեզ, Չըստրկանալ Ձեր կամքին... Ո՞վ կարող է Ձեզ չըզուվել, Ու չերգել Ձեզ, օ, տիկին...»* (ԿԴ, I, 255): Ակնհայտ է, որ ժխտումը

¹⁷⁸ Մեջբերումն ըստ՝ **А. Ефимов**, Стилистика художественной речи, Москва, 1961, с. 416:

¹⁷⁹ **М. Верли**, Общее литературоведение, с. 69.

դառնում է մտքի հաստատման յուրահատուկ ձև և ոճական որոշակի երանգավորում է հաղորդում խոսքին: Կարևորվում է այն հույզը կամ ապրումը, որը տվյալ պահին համակել է քնարական հերոսին: Իսկ ճարտասանական-ժխտական նախադասություններում հնչերանգի միջոցով նախադասության դրական կառուցվածքը վերածվում է ժխտական իմաստի, օրինակ՝ «Որ-տե՞ղ է աղոթքն այնպես վեհ ու պարզ Եվ զոհաբերումն այնպես խնդագին...» (ԵՆ, I, 244), «Եթե սեր չըկա – ինչի՞ համար Պի-տի չարչարվեմ չար աշխարհում...» (ԱԲ, I, 272), «Նայիր՝ մի՞թե, մի՞թե, դեռ ունեմ անխոց տեղ...» (ԱԷ, II, 22), «Իսկ հիմա ողջը՝ «բարբառ է ունայն», Եվ ի՞նչ կա հիմա մաքուր ու գերող...» (ԱԷ, II, 21) և այլն:

Հուզական տարբեր երանգավորումներ արտահայտելու համար Տերյանը գործածում է նաև հարցական նախադասությունների մի այլ տեսակ՝ բազմահարցությունը, որին դիմում է հիմնականում դժգոհություն, խնդրանք կամ զարմանք արտահայտելու համար, ինչպես ներքոհիշյալ բանատողերում.

*Էլ ի՞նչ հուսով սիրտըս հուզեմ, ի՞նչ երազով ամոքեմ ինձ
Եվ ո՞ր կողմից բախտ սպասեմ – անվախճան երգ –
վիշտ ու թախիծ... (ԳՀ, I, 115)*

Խոսողի դրական կամ բացասական վերաբերմունքի գա-նազան դրսևորումները արտահայտվում են բացականչական բնույթի նախադասություններում, որոնք, ունենալով իմաստային հետաքրքիր նրբերանգներ, գործածվում են քնարական հերոսի ապրումն ու հույզն առավել ցայտուն արտացոլելու նպատակով.

*Նույն երգն եք երգում դուք, նույն հիներ,
Եվ քանի՛ դարեր, քանի՛.
Որքա՛ն, որքա՛ն մտերիմ է
Ձեր դաշնը՝ սիրտ ու քամի... (ԱԷ, II, 33)*

Հոգեկան անդորրը կորցրած բանաստեղծը նմանություն և կապ է տեսնում իր փոթորկահույզ հոգու ու բնության հուժկու տարերքի՝ քամու միջև: Նրանց դաշնը ընդգծող ու վավերացնող միջոց է դառնում բացականչական հնչերանգը, որին ավելանում է նաև կրկնվող դերանունների ստեղծած արտահայտչականությունը: Առհասարակ բացականչական հնչերանգ ունեցող բառերի կրկնությամբ կազմված նախադասությունները հաճախադեպ են Տերյանի խոսքարվեստում: Նշված կառույցներում բացականչական հնչերանգ կրող բառերի ընտրությունը պատահական չէ: Դրանց միջոցով արտացոլվում է այն ապրումը, որը տվյալ պահին համակել է քնարական հերոսին, ինչպես՝ «*Քո ծիծաղը կարկաշուն հնչեց իմ սրտին, Եկա՛ր, եկա՛ր որպես երգ պայծառ մայիսյան...*» (ԱԷ, II, 103), «*Ես կանգնած եմ վայրի ժայռի կալարին, Բա՛րձր, բա՛րձր, – հեռավոր ու մենավոր...*» (ՈՀ, I, 206), «*Հեռու՛, օ հեռու՛ այս ունայնաշունչ Տխուր դաշտերից, հանդարտ ու անկյանք...*» (ՄԱ, I, 75) և այլն:

Հրամայական նախադասությունները «մեծ մասամբ կամային բնույթ ունեն և ծառայում են խոսողի կամքի արտահայտմանը»¹⁸⁰: Տերյանի խոսքարվեստում հրամայական նախադասություններն առավելապես դրսևորում են ցանկության

¹⁸⁰ Ա. Պապոյան, Խ. Բաղիկյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Երևան, 2003, էջ 462:

ու խնդրանքի նրբիմաստներ, ինչպես՝ «*Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում...*» (ՄԱ, I, 37), «*Աչքերըդ փակիր, ինձ քնուշ գրկիր, Սուր կյանքին խառնիր երազանքը սուր...*» (ՄԱ, I, 69), «*Պտտվիր, պտտվիր, կարուսել, ես քո երգը վաղուց եմ լսել...*» (ՈՀ, I, 203), «*Ինձ փաթաթիր, որպես ամպ՝ Մութ աչքերդ մեղմ փակիր...*» (ՄԱ, I, 57) և այլն: Ուշադրություն դարձնենք նախադասություններում գործածված հրամայական եղանակի բայաձևերին. դրանք ոչ բոլոր դեպքերում են շեշտ կրում: Այդ կերպով բանաստեղծը կարծես ավելի է ընդգծում դրանց ոչ հրամայական լինելու հանգամանքը:

Տերյանական ոճը հատկանշող լեզվական իրողություններ են միակազմ նախադասությունները: Դրանք այնպիսի կառույցներ են, որոնք առանց ստորոգման, համապատասխան հնչերանգի միջոցով արտահայտում են ավարտուն նախադասության իմաստ: Այս առանձնահատկությունն էլ միակազմ նախադասությունների գործածությունը դարձնում է զուտ ոճական¹⁸¹:

Հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ օժտված անվանական նախադասությունները բանաստեղծական խոսքում տրամադրությունների արտացոլման գեղարվեստական հնարանքներ են, ինչպես՝ «*Սև գիշե՛ր, և հուշե՛ր և խոհե՛ր անհամար, Մոռացված երազներ՝ շուշաններ թառամած. Խնդություն հեռացած և անցած և անդարձ, – Տրտմություն մենավո՛ր, միաձա՛յն, միալա՛ր...*» (ԳՀ, I, 110), «*Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ... Մահացողի տխուր կյանք. Անձրև, քամի, սև կամար...*–

¹⁸¹ Հ. Հարությունյան, Գեղարվեստական խոսք, էջ 169:

Սրբակտուր հեկեկանք...» (ՄԱ, I, 27), «Բյուր մարդոց մեջ, Պաղ մարդոց մեջ, Որպես ցորտում Անապատում – Մենակությո՛ւն, Մենակությո՛ւն...» (ՄԱ, I, 38) և այլն: Անշուշտ, պետք է համաձայնել Ռ. Իշխանյանի արտահայտած այն կարծիքին, թե անդեմ նախադասությունների զգալի քանակը բանաստեղծի խոսքարվեստում սեղմ խոսք և առավելապես զգացմունք ու տրամադրություն արտահայտելու հակումով է պայմանավորված¹⁸²:

Բայական անդեմ նախադասությունների գլխավոր անդամը անորոշ դերբայն է, իսկ մյուս անդամները՝ նրա լրացումները: Նմանօրինակ նախադասությունների ձևավորման հիմնական միջոցը հնչերանգն է: Այսպես՝ «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ...» բանաստեղծության մեջ Տերյանն ընդամենը մեկ դիմավոր բայ է գործածել՝ մենանալու ու հեռանալու տրամադրությունն արտացոլելով դերբայների միջոցով ձևավորված նախադասությունների միջոցով՝ «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ, Ամենին մոռանալ. Չըսիրել, չըխորհել, չափսոսալ – Հեռանա՛լ...» (ՄԱ, I, 80):

¹⁸² Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, էջ 40:

Ժամանակ, ժամանակ ամբիւր
 ամբիւր ժամանակ.
 Զարեհ Էփրատի, շախմատ –
 Ջրամանակ...
 Էս շաւիշոյ, աշու ինչոյ շախմատ
 Գործում աշու աշու
 Էրբիտ ինչ երբեք ժամանակ
 Դրամանակ ամբիւր շու...
 Դի Գործում ամբիւր ժամանակ
 Դրամանակ
 Դրամանակ, շախմատ Գործում
 Դի-Դի
 Դրամանակ, ժամանակ ամբիւր
 Դրամանակ
 Զարեհ Է Գործում Էփրատ
 Ջրամանակ...

Կամ՝ «Առավոտ» բանաստեղծության վեց քառատողերից
 հինգը կազմված են բացառապես բայական անդեմ նախադա-
 սություններից, որոնց միջոցով արտահայտվում է քնարական
 հերոսի անիրականանալի ցանկությունը, օրինակ՝ «Ելնել ճա-
 նապարհ, խնդուն հեռանալ, Զվարթ և թեթև թափառել ա-
 զապ...», «Հեռանալ, դառնալ կրկին ու կրկին, Անհուն աշխար-
 հում բացսիրտ և ազապ...» (ՌՀ, I, 201):

Բանաստեղծի խոսքարվեստում ոճական նման արժեքով են հատկանշվում նաև հրամայական հնչերանգ ունեցող բայական անդեմ նախադասությունները: Այսպես՝ «Հայրենիքում» բանաստեղծության մեջ գործածված բայական անդեմ նախադասությունները արտահայտում են ոչ իրական թվացող ցանկություններ: Միայն առանցքային բառերից կազմված այդ նախադասությունների ոճական առավելությունը բանաստեղծական խոսքի սեղմությունն է, որն էլ ընդգծում է հրամանի ներգործուն ուժը: Դիտարկենք հատված նշված բանաստեղծությունից.

Դանդաղ քայլում է հոգնաբանը իմ ձին,

Եվ տաղտկալի է ուղին այս մոլոր. –

Չըհիշե՛լ, մերժե՛լ տենչերըս բոլոր

Եվ ցնորքներըս, որ ինձ խաբեցին... (ԳՀ, I, 123)

Դիպուկ ու պատկերավոր է ասված՝ «... տերյանական խոսքի զորությունն է քերականության գրքերում ու բառարաններում դրված անորոշ դերբայ կոչվող քերականական միավորները շնչավորել, «լիցքավորել», այնպիսի զորություն հաղորդել նրանց, որ այդ դերբայները երգեն աշխարհի ամենասրտահույզ մեղեդիներից մեկը և փոքրիկ, կարճառոտ խոսքով ավելի շատ իմաստություն ասեն, քան հաճախ՝ շատ հատորներ»¹⁸³: Այս նախադասությունները բանաստեղծի ոճական հաղթանակն են կառույցների նույնօրինակությունից ու կրկնությունից խուսափելու ճանապարհին:

Բարդ նախադասությունների գործածության հարցում

¹⁸³ Ռ. Իշխանյան, նշվ. աշխ., էջ 40:

Տերյանը նախապատվությունը տվել է անշաղկապ բարդ համադասական նախադասություններին: Վերջիններս բանաստեղծի չափածոյի լեզվում խոսքի հուզականությունը ավելացնելու, բանաստեղծի հանգավորմանը նպաստելու կարևոր գործառույթ են կատարում, ինչպես՝ «*Դու չքացել ես, Դու էլ չըկաս, Սերը ցնորք է, Բախտը երազ...*» (ՈՀ, I, 173), «*Քնքուշ դու, լուսե աղջիկ ես, Արտույտ ես, ոսկե թռչնակ ես, Չար ներքը թող Չըղիպշի քեզ, Աշուն ու ծմեռ չըգա քեզ...*» (ՈՇ, I, 220), «*Մաշում է իմ սիրտն անդադար Հին երգ մի՛ ծանոթ ու տրտում. Կիզում է կարոտ մի արթուն, Մաշում է իմ սիրտն անդադար...*» (ԱԲ, I, 287) և այլն: Շարահյուսական այս միավորները հաղորդակցման պարզ ու համառոտ ձևեր են, որոնք ի հայտ են բերում նաև ժողովրդական մտածողության ընդգծված երանգներ:

Բարդ համադասական նախադասությունների կազմի մեջ մտնող պարզ նախադասությունների միջև եղած իմաստային կապն առավել ընդգծվում և որոշակի է դառնում հատկապես շաղկապական կառույցների մեջ, օրինակ՝ «*Այսօր դու քաղցր ես նայում, առավո՛ր, Եվ դյութական է համբույրը քո զով, Եվ լայն է բացված հեռուն արևոտ, Ու գինով եմ ես մի նոր երազով...*» (ՈՀ, I, 201), «*Օձեղեն մարմնով փարվել ես կրծքիս,– Եվ քո ցանկության ահեղ փոթորկում Անեծք է թափում անկարող հոգիս Եվ անհույս ճշում քո թունոտ գրկում...*» (ՄԱ, I, 55) և այլն: Հաջորդաբար իրար զոդված նախադասություններով կառույցը Տերյանի գեղարվեստական մտածողության բնորոշ արտահայտություններից է՝ պայմանավորված

բանաստեղծական խոսքի բովանդակային ու ոճական պահանջներով: Շաղկապավոր նախադասությունների կազմում ուշագրավ են ներհակություն արտահայտող կառույցները: Հակադրություններով մտածելը Տերյանի ոճի առանձնահատկություններից է, որն իր արտացոլումն է գտել նաև նախադասություններ կազմելու եղանակի մեջ: Ահա օրինակներ՝ «Շաղկերգեր կան իմ սրտում, Բայց ես էլ չեմ երգելու...» (ԱԲ, I, 271), «Թեթև է արդեն ներելը, Բայց... անհնա՛ր է սիրել...» (ՈՇ, I, 234), «Ձեզ հեղ եմ, բայց միշտ հեռո՛ւն եմ, հեռո՛ւն...» (ԳՀ, I, 174), «Արդարություն չըկա երկրում, Բայց կա վերին մի ամոքում...» (ԱԷ, II, 26), «Դու հնչիր – քո սրտի գարունն է, Իսկ իմում վերջինն է, հիվանդո՛ւր...» (ԱԷ, II, 45), «Թեթև էր արվեստն իմ՝ խնդում, Իսկ կյանքըս այնպես դժվարին էր...» (ԱԷ, II, 55), «Լռություն է, մութ է այնտեղ, սակայն իմ Սրտում արդեն արշալույս է՝ հարություն...» (ՈՀ, I, 206) և այլն:

Տերյանի խոսքարվեստի քննությունը ցույց է տալիս, որ շարահյուսական համակարգի ողնաշարը բարդ համադասական նախադասություններն են՝ իրենց իմաստային ու կապակցական բազմաբնույթ արտահայտություններով, կառուցվածքային ինքնատիպ լուծումներով: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախադեպ են նաև ենթակա, որոշիչ, ուղիղ խնդիր, ժամանակի պարագա կախյալ նախադասությամբ կապակցությունները: Տերյանի շարահյուսական համակարգին բնորոշ կառույցներ են ժամանակի պարագա կախյալ նախադասությամբ կապակցություններից բաղադրված բանաստեղծական հատվածները, օրինակ՝

*Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղն է իջնում,
երբ լռում են օրվա աղմուկները զվարթ,
երբ շողերն են մեռնում, ծաղիկները – ննջում,
երբ մթնում կորչում են լեռ ու արտ... (ՄԱ, I, 37)*

Ուշագրավ են նաև իրար հաջորդող որոշչային այն կառույցները, որոնցում մի քանի կախյալ նախադասություններից յուրաքանչյուրը գերադասի առանձին անդամի է լրացնում, ինչպես՝ «Քո աչքերի խորությունը հրդեհավառ, Ուր վառված են մութ ցանկության ջահեր անխոս. Քո ժպիտը թունուր ծաղկանց բույրի նրման, Որ տիրաբար արբեցնելով մահ է բերում...» (ՄԱ, I, 85), «Ճառագայթներ, որ շողացին ու չըկան, Մթնշաղի ուրվագծեր նրբահյուս. կյանքս, հեռվում անհայտ կորած մի հեզ լույս, Որ չի վառում ոչ անցյալը, ոչ ներկան...» (ՄԱ, I, 30) և այլն:

Ձևի և չափի պարագա կախյալ նախադասությամբ կապակցությունները հաճախ զարմացնում են զուգորդվող եզրերի բովանդակությամբ, կապակցական միջոցների բազմազանությամբ, ինչպես՝ «Դու այնպես ես սիրում, կարծես թե չես սիրում...» (ՈՀ, I, 184), «Որքան դառնություն տվել ես դու ինձ – այնքան թող լինի քո օրը խնդուն...» (ԱԷ, II, 59), «Չըկա ոչինչ, որ այնքան թովիչ լինի, որպես քո Տխրությունը կուսական...» (ՈՀ, I, 161) և այլն:

Բանաստեղծի սիրած ոճական հնարներից մեկն էլ բայերի հետ նույնարմատ գոյական-լրացման գործածությունն է՝ բանաստեղծական խոսքն առավել ներգործուն դարձնելու նպատակով, օրինակներ՝ «Լաց վերջին լացըդ, սիրտ իմ մե-

նավոր...» (ԳՀ, I, 112), «Ես իմ սերն եմ սիրում...» (ՈՀ, I, 160), «Իմ անանց ցավով մեկն էլ է ցավում...» (ԳՀ, I, 111), «Ինչ կանչով ձեզ կանչեմ, ինչպես լամ ձեզ համար...» (ԳՀ, I, 110), «Օրորված է հոգիս ձմեռվա Օրերի օրորով...» (ՈՀ, I, 183) և այլն:

Կառուցվածքային տեսանկյունից ինքնատիպ կազմություններ են նաև բաղադրյալ ստորոգյալի հանգույցի զեղմամբ նախադասությունները, որոնք բանաստեղծը գործածում է խոսքը հակիրճ, սեղմ դարձնելու նպատակով, ինչպես, օրինակ՝ «Բոլորը ծուխ, բոլորն ավազ, Բոլորն ավար ջուր ու քամուն...» (ԱԷ, II, 35), «Քո աչքերի դեմ իմ աչքերը՝ կույր...» (ՄԱ, I, 51), «Աշխարհը՝ բոց, ես՝ թիթեռ, Հրեշտակ ահեղ...» (ԱԷ, II, 22), «Սիրուն իմ, ննջի՛ր, բալիկ, Աշխարհը՝ մի չար կըրակ...» (ԱԷ, II, 10) և այլն:

Այսպիսով՝ Տերյանի լեզվի շարահյուսական իրողությունների ոճական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը հարազատ է մնացել հայ գրական լեզվի շարահյուսական նորմաներին: Բացառությամբ բայական անսովոր խնդրառության մի քանի գործածությունների («Դու անհոգ նայեցիր իմ վրա...» (ՄԱ, I, 44), «Ես լսում էի խոսքերը նրա եվ անուշ լալիս իմ անուրջ բախտից...» (ՄԱ, I, 81), «Թույլ տուր նորից սիրելու Առօրեական աշխարհում...» (ՈՀ, I, 185) և այլն) ու հայերենի լեզվամտածողությանը խորթ մեկ կառույցի («Ձեռ զգա, որ մեր գինին Մեր արյունն է դա...» (ԱԲ, I, 247))՝ Տերյանի բանաստեղծական խոսքի շարահյուսական համակարգում անկանոնությունների չենք հանդիպում:

Օգտվելով քերականության ընձեռած ոճական հնարավորություններից՝ բանաստեղծը ձևաբանական ու շարահյուսական անհրաժեշտ միջոցների ընտրությամբ ու դրանց ոճական նրբիմաստների նպատակային կիրառությամբ պատկերավորություն, ներգործունություն է հաղորդել իր լեզվին՝ միաժամանակ արտացոլելով գրական հայերենի քերականական օրինաչափությունների կենսունակ միտումները:

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Ա) Պատկերավորման միջոցների ոճական արժեքը

Լեզուն կուլտուրայի ամենազորեղ մղիչն է, մարդու ամենահավաքարիմ ու անդավաճան մխիթարիչն ու սփոփիչը – անխոս բնության, անբարբառ փիեզերքի առջև:

Վ. Տերյան

Վահան Տերյանի խոսքարվեստը լեզվական անթերի մշակույթի բարձրագույն նմուշ է, որի հրաշալիքներից մեկը խոսքի արտահայտչականությունն ու հուզականությունն ընդգծող պատկերավորման միջոցներն են: Պատկերավորությունը տերյանական խոսքի ամենաբնորոշ կողմն է, նրա հիմնական առանձնահատկություններից մեկը, որը պայմանավորված է բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության յուրօրինակությամբ: Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը «պատկերավոր մտածելու, աշխարհի իրերին, ամեն ինչին բանաստեղծական տեսանկյունից նայելու մեջ է»¹⁸⁴. իր արվեստով փաստում է հանճարեղ բանաստեղծ Պ. Սևակը: Հայ բանարվեստի ակնառու ներկայացուցչի խոսքը, բնականաբար, վերաբերում է խոսքի մեծ վարպետներին, որոնց շարքում առանձնահատուկ տեղ ունի Տերյանը: Բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողությունը լավագույն ձևով արտահայտվել է ոչ միայն բառապաշա-

¹⁸⁴ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Երևան, 1976, էջ 433:

րային ու քերականական իրողությունների յուրօրինակ իրացումով, այլև պատկերավորման միջոցների ինքնատիպ դրսևորմամբ:

Գեղարվեստական ոճի խնդիրը իրականության գեղագիտական վերարտադրումն է, հետևաբար «գրականության մեջ իրականության տեսանելի, պատկերավոր արտացոլումը, որը հենված է հուզական ընկալման վրա, առանձնահատուկ պահանջներ է առաջադրում լեզվի նկատմամբ»¹⁸⁵: Այս իմաստով լեզվում հատուկ կարևորություն են ստանում պատկերավորման այն միջոցները, որոնց օգնությամբ հնարավոր է դառնում առավել գունեղ ներկայացնել պատկերվող կյանքի առարկաներն ու երևույթները: «Պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների օգնությամբ, – գրում է Ա. Մարությանը, – գրողը ոչ միայն իրական ու շոշափելի է դարձնում մտքի առարկան, ընթերցողի երևակայության մեջ առաջ է բերում համապատասխան մտապատկերներ՝ ազդելով նրա երևակայության վրա, այլև նկարագրվող երևույթը դարձնում է վառ ու տպավորիչ, ուժեղացնում բանաստեղծական խոսքի հուզական ներգործությունը»¹⁸⁶:

Լեզվի պատկերավորման միջոցները սովորաբար բաժանվում են երկու խմբի՝ այլաբերություններ (տրոպ) և բանադարձումներ (ֆիգուրա): «Այլաբերությունները բառային միավորներ են, որոնք կառուցվում են բառերի ու բառակապակ-

¹⁸⁵ **А. Рубайло**, Художественные средства языка, Москва, 1961, с. 6.

¹⁸⁶ **Ա. Մարության**, Եղիշե Չարենցի չափածոյի լեզուն ու ոճը, Երևան, 1979, էջ 152:

ցությունների միջոցով, իսկ բանադարձումներն ավելի շատ հենվում են շարահյուսական տարբեր կառույցների վրա»¹⁸⁷: Պատկերավորությունը պայմանավորված է լեզվական միջոցների՝ խոսքի բովանդակության նկատմամբ ունեցած հարաբերությամբ: Ասել է թե՛ ոչ միայն պատկերավորման միջոցները, այլև լեզվական բոլոր իրողությունները գնահատվում և արժևորվում են բովանդակության ու դրա լեզվական արտահայտության համապատասխանության հայեցակետով: Հետևաբար պատկերավորման միջոցների ուսումնասիրությունը ինքնանպատակ չէ. ուղղված է խոսքարվեստի էական կողմերը բացահայտելուն:

Տերյանի խոսքարվեստում պատկերավորման միջոցները ծառայում են գեղարվեստական կոնկրետ խնդիրների և բանաստեղծի ոճը հատկանշող լեզվական կարևոր միջոցներ են, որոնք ակտիվորեն մասնակցում են գեղարվեստական ներդաշնակության, հուզականության և քնարական ներդաշնակ մթնոլորտի ստեղծմանը:

Մակդիր (էպիպոեպ): Տերյանի բանաստեղծական լեզվի հարստությունն են կազմում գունեղ մակդիրները, որոնք լեզվի արտահայտչականության կարևոր գործոններից են:

Մակդիրը ոճական այնպիսի հնարանք է, որի միջոցով տրվում է առարկայի, երևույթի կամ գործողության ոչ թե հիմնական ու բնորոշ հատկանիշը, այլ նրա գեղագիտական բնութագրությունը՝ զուգորդված հեղինակի կամային-վերաբերական նրբերանգներով: «Մակդիրը բառ է,– գրում է ռուս

¹⁸⁷ **Լ. Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 333:

լեզվաբան Ռոզենտալը,– որը բնորոշում է առարկան կամ գործողությունը և նրանցում ընդգծում է ինչ-որ էական հատկություն, որակ: Մակդիրի ոճական դերը նրա գեղարվեստական արտահայտչականությունն է»¹⁸⁸: Ըստ Պ. Պողոսյանի՝ «մակդիրը առարկան կամ երևույթը գեղագիտորեն բնութագրող որոշիչ է»¹⁸⁹, որի հիմքում ընկած է փոխաբերական իմաստ: Թեպետ մակդիրները քերականական առումով համընկնում են որոշիչների և պարագաների հետ, սակայն գեղարվեստական արժեք ու դեր ունեցող մակդիրները առարկաների ու երևույթների, գործողության տարբերակիչ հատկանիշներ արտահայտող սովորական որոշիչներից ու պարագաներից տարբերվում են իրենց հիմնական հատկանիշով՝ փոխաբերությամբ: Փոխաբերությունը, ըստ Լ. Եզեկյանի, «մակդիրը կերտող միակ և հիմնական հատկանիշն է»¹⁹⁰, որի միջոցով էլ տրվում է առարկայի, երևույթի, գործողության պատկերավոր նկարագրությունը: Ասել է թե՛ որոշիչը մակդիր կարող է դառնալ միայն խոսքային որոշակի միջավայրում, միայն փոխաբերական նշանակությամբ: «Պարտադիր չէ,– գրում է Պ. Պողոսյանը,– որ մակդիրը բացառապես փոխաբերական լինի»¹⁹¹: Նման մոտեցմամբ մի շարք լեզվաբաններ առաջ են քաշում փոխաբերական և ոչ փոխաբերական մակ-

¹⁸⁸ **Д. Розенталь**, Практическая стилистика русского языка, Москва, 1968, с. 399.

¹⁸⁹ **Պ. Պողոսյան**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գ. 2, Երևան, 1991, էջ 44:

¹⁹⁰ **Լ. Եզեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 335:

¹⁹¹ **Պ. Պողոսյան**, նշվ. աշխ., էջ 44:

դիրների դասակարգման հարցը¹⁹², որը մեզ համար ընդունելի չէ:

Մակդիրը՝ որպես այլաբերության տեսակ, յուրօրինակ ոճական հնարանք է բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության նոր միտումներն արտահայտելու համար: Գունեղ և ինքնատիպ մակդիրները ոչ միայն ընդգծում, առանձնացնում են առարկայի, երևույթի այս կամ այն հատկանիշը, այլև դառնում բանաստեղծի հուզական վերաբերմունքի, հոգեբանական արժևորման գեղեցիկ ու բազմերանգ արտացոլանք: Դիտարկենք մակդիրների գործածության օրինակներ բանաստեղծական միջավայրում.

Ես սիրում եմ քո մեղավոր աչքերը խոր,

Գիշերի պես խորհրդավոր.

Քո մեղավոր, խորհրդավոր աչքերը մույթ,

Որպես թուփի իրիկնամուր... (ԱԲ, I, 266)

Բանաստեղծական այս հատվածը Տերյանի սիրո քնարի նրբակերտ հնչյուններից է՝ համեմված ինքնատիպ մակդիրներով ու անզուգական համեմատություններով: Բանաստեղծի համոզմամբ աչքերը կնոջ հոգու հայելին են և իրենց անխոս արտահայտությամբ շատ բան կարող են ասել նրա հոգեվիճակի մասին: Բանաստեղծը գիտի նաև, որ խորհրդավոր ու խորն են կնոջ աչքերը. ինչքան էլ անդրադարձնեն նրա էությունը, միևնույն է, կինը միշտ էլ կմնա ինչ-որ առումով անհիմանալի ու առեղծվածային: Ընդգծված մակդիրների գոր-

¹⁹² Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 151, Պ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 46:

ծածությունն ու հուզաարտահայտչական երանգավորումը պայմանավորված են համեմատությունների հիմքում ընկած հատկանիշներով:

Երբեմն տրամադրությունները, զգացումները, ուժեղ գեղարվեստական պատկերները հնարավոր չէ բառի սովորական նշանակություններով արտահայտել, հարկավոր է նման կամ մոտ բառերի երկրորդական նշանակությունները գործածել, որտեղ մի բառ կամ բառակապակցություն ծառայում է մի ուրիշ բառի հուզաարտահայտչական կողմը դրսևորելուն: Ոճական նման դեր ունեն, օրինակ, բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախակի գործածական **մուլթ** ածականի մի շարք կիրառություններ, ինչպես՝ «Քո **մուլթ** հայացքում կա մի քնքուշ սուր՝ Քեզ միշտ թաքցնող մի նուրբ վարագույր...» (ՄԱ, I, 51), «Սրտիս **մուլթ** ցավը անխոս կիմանաս...» (ՄԱ, I, 78) և այլն: Մեկ այլ բանաստեղծության մեջ էլ նշված ածականը հանդես է գալիս որոշչային կիրառությամբ, օրինակ՝ «**Մուլթ** գիշերում կընսպեմ՝ Լցված սիրով խնդագին...» (ՈՀ, I, 180): Մեջբերված օրինակում **մուլթ** ածականը բնութագրում է նկարագրվող երևույթի, այս դեպքում՝ գիշերվա բնորոշ հատկանիշը, մինչդեռ **մուլթ հայացք** և **մուլթ ցավ** կապակցություններում բանաստեղծը դրսևորում է իր սուբյեկտիվ վերաբերմունքը պատկերվող երևույթի նկատմամբ, բնութագրում է այն՝ իր ուշադրությունը կենտրոնացնելով հատկապես այն հատկանիշի վրա, որ կարող է ընթերցողի երևակայության մեջ առաջ բերել նկարագրվող երևույթի կենդանի պատկերը:

Ոճագիտական նորագույն գրականության մեջ մակդիր-

ների շարքն են դասվում նաև առարկաների գործողությունները բնորոշող բառերը¹⁹³, որոնք իրենց քերականական դերով մոտենում են մակբայներին, իսկ շարահյուսական կիրառությամբ՝ ձևի պարագաներին: Լեզվական նշված իրողության վերաբերյալ Ա. Մարությանը գրում է. «Չնայած որ գործողությունը բնութագրող բառերն իրենց ոճական-արտահայտչական դերով ընդհանուր կողմեր ունեն մակդիրների հետ, բայց դրանք նույնացնելը, մեր կարծիքով, ճիշտ չէ»¹⁹⁴: Մի այլ աշխատության մեջ լեզվաբանը գրում է. «Բանաստեղծական խոսքի արտահայտչական կողմն ուժեղացնում են հատկապես առարկաների գործողությունները բնորոշող մակդիրները»¹⁹⁵: Որոշի և ձևի պարագայի գործառույթները, անշուշտ, ակնհայտորեն տարբերվում են. մեկը առարկայի հատկանիշ է ցույց տալիս, մյուսը՝ գործողության, որոշիչը հիմնականում արտահայտվում է ածականով, իսկ ձևի պարագան՝ մակբայով: Երկուսն էլ, սակայն, հատկանիշ են վերագրում, և փոխաբերաբար գործածվելու դեպքում դրանց ոճական արժեքը նույնանում է: Համեմատենք *տխուր* մակդիրի կիրառությունները ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածներում.

Տխուր կըժպտաս դու հոգնածորեն

Ու հոգնածորեն դուռը կըբանաս... (ՄԱ, I, 78)

Համար.

¹⁹³ Տե՛ս Լ. Եզեկյան, նշվ. աշխ., էջ 335:

¹⁹⁴ Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, էջ 140:

¹⁹⁵ Ա. Մարության, Եղիշե Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, էջ 165:

Նրա ժըպիտը մեղմ էր ու դողդոջ,

*Որպես լուսնյակի ժպիտը **փխուր**... (ՄԱ, I, 45)*

Մեջբերված օրինակում մակդիրն իմաստով հակադիր է բնութագրվող երևույթին և գործողությանը: Տերյանը բառը կտրել է իր սովորական հատկանիշներից և այն բնորոշել նոր, անսպասելի կողմով: Մի դեպքում երևույթն է նոր որակում ստացել, մյուս դեպքում՝ գործողությունը, բայց հատկանիշի արտացոլման տեսանկյունից դրանց միջև իմաստային ընկալման և արտահայտչականության տարբերություն չկա: Պարզապես այլ տեսակետ ունեցող լեզվաբանները հենվում են մակդիրի մասին եղած ավանդական տեսության վրա, ըստ որի՝ մակդիրը մեր քերականագիտության մեջ կապվել է գոյականի հետ և բնութագրվել որպես գոյականի վրա դրվող բառ: Ոճագիտության զարգացման պայմաններում մակդիրի կապակցելիության բնույթը որոշակիորեն փոխվել է:

Իրենց բնութագրող դերով հանդերձ մակդիրները Տերյանի ոճը հատկանշող, նրա լեզվական արվեստը ցուցադրող առանցքային տարրեր են: Դրանց դերը բանաստեղծական խոսքի արտահայտչականության ուժեղացման գործում բացառիկ է, օրինակ՝

Ո՞ր ես, ո՞ր ես՝ չըգիտեմ,

Բայց ըզգում եմ ամենուր

*Քո ըստվերը **լուսեղեն**,*

*Քո հայացքը **ոսկեհուր**... (ՈՀ, I, 159)*

Ստվեր բառի համար **լուսեղեն** մակդիրով արտահայտվող հատկանիշը գերազանցապես զգացմունքային ընկալման հե-

տւանք է: Կամ՝ ինչպե՞ս կարող է հայացքը ոսկեհուր լինել: **Ոսկեհուր** բառն իր առարկայական նշանակությամբ պետք է մատնանշեր առարկայի կամ երևույթի դեղին, փայլուն լինելը, բայց հայացքն է բնորոշվում նշված մակդիրով: Երևույթը ներկայացված է ոչ թե դատողական, այլ զգացմունքային ընկալումով:

Տերյանի խոսքարվեստում ոճաարտահայտչական յուրօրինակ դերով են հատկանշվում գունային մակդիրները: Իր անորոշ ու եթերային հույզերի ու զգացմունքների, տրամադրությունների ու ապրումների արտացոլման համար բանաստեղծը հաճախ է գործածել գունային մակդիրներ: Առաջին հայացքից սովորական գույներ անվանվող ածականները յուրահատուկ հմայք են հաղորդում տերյանական խոսքին: Գույների ընտրության մեջ Վահան Տերյանը, ինչպես իր ժամանակակից Մ. Մեծարենցը, նախապատվությունը տվել է **կապույտին**, ինչպես՝ «Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերպ...», Երբ ամեն ինչ, խորհրդավոր ու խոհուն, Յընորում է **կապույտ** մութի աշխարհում...» (ՄԱ, I, 67), «**Կապույտ** խավարն է երկինքը պապում...կապույտ մեզ...» (ՄԱ, I, 29), «Եվ մեկը անպես, շարժումով արագ, Ոսկի է մաղում, գոհար է ցրում **Կապույտ** դաշտերում...» (ՈՀ, I, 157), «Ճեղքելով **կապույտ** անապատն անհուն Ոսկի քարվաններն անցնում են կրկին...» (ԱԷ, II, 100) և այլն: Կապույտ մուգ, կապույտ խավար, կապույտ մեզ, կապույտ դաշտեր, կապույտ անապատ. սա արդեն գեղարվեստական մտածողության շրջադարձ էր, որն անպայմանորեն «սեմինա-

րիստական», ասել է թե՛ հնամուլ ու պահպանողական քննադատներին ներկայանալու առիթ պետք է տար: «...Ի՞նչ է կապույտ մուրի աշխարհը,– գրում է Գ. Ենգիբարյանը,– մուրը ե՞րբ է կապույտ լինում: Այս ի՞նչ դեղին սեր է կամ կարմիր մածուն...: Սա ի՞նչ ցնդաբանություն է...»¹⁹⁶: Այսպիսի քննադատության արժանացավ նաև Մ. Մեծարենցի «Կապույտ հաժումներ» ոտանավորը, որի էությունը չըմբռնելով՝ Ենովք Արմենն այն որակեց որպես «անիմաստ սէնսյուիսմի մը նմանողական գայթումներ», «մէկ քանի բանաստեղծներու փորձած մոլար կապկութիւններ»¹⁹⁷: Պատասխանելով ավանդապաշտ քննադատին՝ Մեծարենցն առաջարկեց Ենովք Արմենին հայացքը Ֆրանսիայից դեպի Հայաստան դարձնել և «կապույտ հաժումների» նման փոխաբերություններ տեսնել «մեր գրական հսկային՝ Նարեկացիին մոտ»¹⁹⁸:

Ե՛վ Մեծարենցը, և՛ Տերյանը բառերը կտրեցին արդեն սովորական դարձած նշանակություններից և բնորոշեցին նոր նրբիմաստներով՝ դարձնելով իրականության գեղարվեստական ընկալման արտացոլման միավորներ:

«Էպիտետը,– նշում է տերյանագետը,– ասել են, բառի սիրուիին պետք է լինի և ոչ զագսավորված կինը՝ մշտականը, մնայունը»¹⁹⁹: Սա նշանակում է, որ երբ հեղինակը ինչ-որ ապ-

¹⁹⁶ Գ. Ենգիբարեան, Մատենախօսական («Մթնշաղի անուրջներ» Վահան Տէրեանի), «Լումայ», Թիֆլիս, 1909, № 7-8, յուլիս-օգոստոս, էջ 82-83:

¹⁹⁷ Տե՛ս Տ. Զօկիւրեան, Նոր գիրքեր (Ծիածան.- Միսաք Մեծարենցի), խմբ. ծան., «Մասիս, Կ. Պոլիս, 1907, № 28-29, 9 յունիս, էջ 582:

¹⁹⁸ Տե՛ս Մ. Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1934, էջ 249:

¹⁹⁹ Վ. Պարտիզունի, Վահան Տերյան, էջ 549:

րում կամ զգացմունք է հաղորդում իր ընթերցողին, նա իր միտքը հնարավորինս արտահայտում է ինքնատիպ ու պատկերավոր ձևով, որպեսզի իր խոսքը ներգործուն լինի և ոչ թե առաջ բերի երևույթի սովորական ու պարզ ընկալում:

Տերյանի գեղարվեստական պատկերներում **կապույտի**, ինչպես նաև մյուս գունանունների միջոցով թանձրացական, իրական նշանակություն են ստանում զգացումներն ու ապրումները, կերպավորվում են իրերի ու երևույթների հատկանիշները: Հարկ է նկատել, որ կապույտը, ինչպես նաև այլ գույներ, Տերյանի խոսքարվեստում հաճախ հանդես են գալիս որպես մակդիր-խորհրդանիշներ²⁰⁰: Համապատասխան զգացումների ու տրամադրությունների արտահայտման համար բանաստեղծը գործածում է նաև **կապույտի** բազմապիսի նրբերանգներ, նաև **կապույտ** բառով բաղադրված մի շարք այլ բառեր («Հողմով տարար ամպը կապար, **Լազուր** ու **լուրթ** գարուն անուշ...» (ԱԷ, II, 76), «Համբուրեցի քո աչքերը **ծավի**...» (Ս, II, 189), «Տխուր մեռան **կապույտաչա** երազները երկնաշող...» (ՄԱ, I, 54), «Երկնալաց ու թեթև **Նրբակապույտ** ծածկած մեզ...» (ԱԲ, I, 277) և այլն):

Տերյանի բանաստեղծական բոլոր շարքերում, հատկապես «Ոսկի հեքիաթ» շարքում, հաճախակի գործածական է **սև** մակդիրը: **Սև** բառով բնորոշող մակդիրների գործածության դեպքում առավել ցայտուն արտահայտվում է ժողովրդական

²⁰⁰ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Վահան Տերյանի չափածոյի գունային մակդիր-սիմվոլները, «Կանթեղ» (գիտական հոդվածների ժողովածու), Երևան, 2009, № 2 (39), էջ 68-72:

լեզվամտածողությանը հարազատ մնալու հանգամանքը: Այս մակդիրի հմուտ գործածումով Տերյանն արտահայտում է թախծալի հոգեվիճակներ և գունային ընկալման մեջ նաև նոր որակ է հանդես բերում: Բանաստեղծն այդ հատկանիշով առավելապես բնորոշում է վերացական հասկացություններն ու անգո իրողությունները, ինչպես՝ «*Լուսավորիչ սև համրությունն իմ տան...*» (ԳՀ, I, 187), «*Սև խորհուրդը մեզ գերող ես գիտեմ, և դու գիտես...*» (I, 131), «*Անհուն փովիչ սև լռություն, միայնություն իմ հոգու մեջ...*» (ԳՀ, I, 115) և այլն:

Անիրական, հեքիաթային զգացումների ու տրամադրությունների արտահայտման միջոց է **վարդագույն** մակդիրը՝ «*Հեքիաթ էր և հմայք և անծիր Խնդություն մշուշում վարդագույն...*» (ՈՀ, I, 202), «*Անդարձ աշխարհի վարդագույն միգում, Կյանքի հեռավոր, երազ օրերում..., Մի կարոտ էր իմ սիրտը դեգերում...*» (ՈՀ, I, 182):

Տերյանի անտիպ էջերի գեղարվեստական պատկերներում հանդես եկող **մանուշակագույնը** սիրո ու կարոտի զգացման նրբերանգներ է արտահայտում: Հետագայում այն պետք է դառնար Չարենցի «Ծիածանի» անբաժանելի գույներից մեկը: Սակայն, եթե Չարենցի «Ծիածանում» գույներն առավելապես արտահայտում են ժամանակակից սիմվոլիստների հանրահայտ սկզբունքները, ապա Տերյանի խոսքարվեստում դրանք սոսկ մակդիրներ կամ խորհրդանիշներ չեն, այլ տրամադրություններ ու հույզեր արտացոլող ոճական ինքնատիպ հնարներ: Ահա նշված մակդիրի գործածության օրինակ տերյանական խոսքում.

...Եվ վերջալույսին մի օր, օ, մի օր,

Մանիշակագույն սարերի լանջին

Բացվեցինք իրար խոսքերով չնչին,

Բայց ուխտը լիներ անխարդախ ու խոր... (ԱԷ, II, 42)

Տերյանի որոշ բանաստեղծություններ կարծես նախշազարդ կտավներ լինեն և ապշեցնում են իրենց զարմանահրաշգույներով: Բանաստեղծը ներքին կյանքի երգիչ է, հոգեբան, որը երանգների բազմազանությամբ ստեղծում է հոգու առեղծվածների պատկերը: Դա այն հատկանիշներից է, որ նրան հանում է համաշխարհային արվեստի բարձունք:

Բանաստեղծի խոսքարվեստում ոճական յուրահատուկ դերով առանձնանում են այն մակդիրները, որոնք իմաստով խիստ հակադիր են բնութագրվող առարկային: Ըստ Ս. Էլոյանի՝ «տրամագծորեն հակադիր և անհամատեղելի հատկանիշներն իրենց անսպասելիությամբ առավել սուր ու շեշտակի են դարձնում ասելիքը, և ընդգծվող երևույթը ստանում է պատկերավորության մեծ ուժ ու արտահայտչականություն»²⁰¹: Ոճագիտության մեջ նշված հնարանքը հայտնի է օքսիմորոն (նրբաբանություն) անվանումով: Դիտարկենք օքսիմորոնի գործածության օրինակներ.

Միշտ նույն հուշն է, հուշը նույն

Չքնա՛ղ, գերող և չըկա

*Նրա թույնից **անուշ թույն**...* (ՈՇ, I, 231)

Սիրտըս լցված էր կարոտով հստակ,

Անուշ ցավով ու երգերով իմ հին... (ՈՀ, I, 189)

²⁰¹ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 173:

Անուշ մակդիրի գործածություններով բանաստեղծը փոխում է քնարական հերոսի ապրումի ու զգացողության տպավորությունը: Ցավը հոգին կեղեքող ապրում է, իսկ թույնը՝ ոչ հաճելի, կործանարար նյութի անվանում: Հակառակ իմաստային երանգավորում ունեցող **անուշ** մակդիրի կիրառությունը բավական է, որ նշված բառերը դառնան հաճելի և քաղցր զգացումների որակումներ:

Տերյանական օքսիմորոնների բնորոշ յուրահատկությունը առարկաներն ու երևույթներն իրենց բնորոշ հատկանիշներից զրկելն է, որի հետևանքով ընթերցողի երևակայության մեջ առաջանում է ուժեղ լարում՝ մոտեցնելու իմաստային այն օղակները, որոնք աննկատելի թելերով կապված են իրար: Օքսիմորոնի լավագույն օրինակներ են՝ **քաղցր ցավ** (ՄԱ, I, 34), **խնդության ցավ** (ՄԱ, I, 40), **քնքուշ սուտ** (ՄԱ, I, 51), **քաղցր սուտ** (ՄԱ, I, 55), **անուշ սուտ** (ՄԱ, I, 73), **տխուր ժպտալ** (ՄԱ, I, 78), **ցավոտ հիացում** (ՄԱ, I, 49), **քաղցր վիշտ** (ԳՀ, I, 114), **սրբազան ցավ** (ՈՀ, I, 150), **սրբազան մեղք** (ԳՀ, I, 134), **գեղեցիկ տրտմություն** (ՈՀ, I, 159), **անուշ թախիծ** (ՈՀ, I, 171), **անուշ խոցել** (ՈՀ, I, 200), **տրտում ժպիտ** (ԳՀ, I, 185), **քաղցր տանջանք** (ԳՀ, I, 187), **պայծառ տանջանք** (ԱԲ, I, 265), **սև արեգ** (ԱԷ, II, 36), **անուշ տանջել** (ԱԷ, II, 36), **քաղցր դողալ** (ԱԷ, II, 76), **անուշ հեկեկալ** (ԱԷ, II, 89) և այլն: Բառերի մեջ իմաստային ու հուզական նոր նրբերանգներ գտնելու համար բանաստեղծը քանդում է բառակապակցությունների կաղապարները՝ ստեղծելով իր ոճին հատուկ զուգորդություններ:

Հեղինակի չափաժողում մակդիրների մեծ մասն արտահայտված է ածականներով: Սա միանգամայն բնական է, քանի որ ածականները, ըստ Գ. Զահուկյանի, բնորոշվում են երկու գործառույթով՝ որոշչային և ստորոգելիական, որոնք սերտորեն կապված են և փոխադարձելի²⁰²:

Տերյանի ոճի գոյացման բաղկացուցիչ տարրերից մեկն էլ մակդիրը գոյական-որոշիչներով արտահայտելու հակումն է: Ըստ Ռ. Իշխանյանի՝ լեզվական նշված իրողությունը անսովոր էր ժամանակի համար²⁰³: Եթե ածականով կամ դերբայով արտահայտված մակդիրներն առարկան բնորոշում են միայն մեկ հատկանիշով, ապա գոյական-մակդիրները առարկան կամ երևույթը ներկայացնում են հատկանիշների մի ամբողջ խմբով և որպես հատկանշային խտացում ներկայացնող գոյականներ գեղարվեստական միջավայրից դուրս ևս պահպանում են իրենց իմաստային ուժգնությունն ու արտահայտչականությունը, ինչպես, օրինակ՝ **անուրջ կույս** (ՄԱ, I, 25), **անուրջ բախտ** (ՄԱ, I, 81), **անուրջ-պատրանք** (Ս, II, 187), **ցնորք-աղջիկ** (ՈՀ, I, 174), **հրաշք-աղջիկ** (ՄԱ, I, 49), **կույս-ամպեր** (ՈՀ, I, 163), **վարդ ամպեր** (ՄԱ, I, 91), **ոսկի հայացք** (ՈՀ, I, 153), **շուրթեր-վարդ** (ՄԱ, I, 86), **զոհ-սիրտ** (ՈՇ, I, 233), **ծաղիկ-աչքեր** (ԱԷ, II, 24), **լույս հնչյուններ** (ՄԱ, I, 30), **արև բախտ** (ՄԱ, I, 70), **գոհար-արցունքներ** (ԳՀ, I, 145) և այլն:

²⁰² Տե՛ս Գ. Զահուկյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, 1989, էջ 85:

²⁰³ Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, էջ 340:

Հարկ է նկատել, որ ամեն գոյական խոսքային միջավայրում չի կարող մակդիր դառնալ, այլ միայն նրանք, որոնք որոշ կապակցություններում կորցնում են գոյականական իմաստը և ստանում իրենց իսկական էությունը բնորոշող հատկանիշի գաղափար: Գոյականով արտահայտված մակդիրները իրենց արտահայտչականությամբ չեն զիջում ածականով արտահայտված մակդիրներին: Դեռ ավելին, բնութագրիչ առարկայի կամ երևույթի հատկանիշը գոյական-մակդիրով ձեռք է բերում իմաստային ուժգնություն՝ ընդգծելով նաև բնութագրողի վերաբերմունքը: Հատկանշական են նաև մի շարք գոյական-մակդիրների՝ գծիկով գրության ձևերը: Տվյալ դեպքում գրության ձևը պարզապես դառնում է օժանդակ միջոց՝ մակդիր-մակդրյալի իմաստային անբաժանելիությունն ընդգծելու: Ահա գոյական-մակդիրների կիրառության մի քանի օրինակներ բանաստեղծական խոսքում.

***Ոսկի** հայացքով կախարդել է նա,*

Այլ սիրով լցրել հոգիս վշտակիր... (ՈՀ, I, 153)

Դու ես այսպեղ ու հեռվում,

***Ցնորք** ծաղիկ, սև շուշան... (ՈՀ, I, 181)*

Ոսկի հայացք կապակցության մեջ **ոսկի** մակդիրը իմաստային մեծ արժեք է ստանում. դրա միջոցով նկատի է առնվում հայացքի անսովոր գեղեցկությունը, քնքշությունը, նրբագեղությունը, որոնց հավել կարելի է ամենայն զգուշությամբ, իսկ **ցնորք** մակդիրը ընդգծում է ծաղկի անգո, անէական, երազային լինելը: Մակդրային նմանօրինակ կապակ-

ցություններում հետին պլան է մղվում գոյական-մակդիրների առարկայական իմաստը, ուժեղանում է բանաստեղծական խոսքի հուզականությունը, և շեշտադրվում է բանաստեղծի ընդգծված վերաբերմունքը:

Տերյանը ոչ միայն կարողանում է նկարագրվող առարկան կամ երևույթը բնորոշել թարմ մակդիրներով, այլև ընտրել ստեղծագործության բովանդակությանը համահունչ մակդիրներ: Սա Տերյանի լեզվի ներդաշնակությունն ու ներգործունությունը պայմանավորող կարևոր գործոններից է: Այսպես, օրինակ՝ «Մթնշաղի անուրջներ» շարքում զետեղված բանաստեղծությունները սիրո, կարոտի, թախիծի ու գեղեցիկ, չիրականացված երազանքների երգեր են: Պատահական չէ, որ շարքին բնորոշ են բառային տարբեր իմաստ ու զգացմունքային տարբեր նրբերանգներ արտացոլող մակդիրներն ու դրանցով կազմված կապակցությունները, որոնք ուշադրություն են գրավում նաև արտացոլվող երևույթների և ապրումների նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած վերաբերմունքի տեսանկյունից: Քնարական հերոսի՝ կյանքի կարոտով ու սիրով, լուսավոր թախիծով համակված հոգեվիճակի արտացոլմանը նպաստում են քնքշություն ու նրբություն, քաղցրություն ու խենթություն, տրտմություն ու դալկություն, անեզրություն ու անհունություն արտահայտող մակդիրները, ինչպես, օրինակ՝ **քնքուշ լույս**, **քնքուշ ժպիտ** (ՄԱ, I, 87), **անուշ հեքիաթ** (ՄԱ, I, 35), **խենթ խնդություն** (ՄԱ, I, 51), **դժգունակ լույսեր** (ՄԱ, I, 46), **հիվանդ կարոտ** (ՄԱ, I, 41), **անհուն խավար** (ՄԱ, I, 30), **անուշ փազնապ** (ՄԱ, I, 88), **տխուր լռություն** (ՄԱ, I, 65), **դա-**

լուկ աշուն (ՄԱ, I, 82) և այլն:

Ուշ շրջանի բանաստեղծություններում, ստեղծագործական ուղղությամբ և բանաստեղծի տրամադրություններով պայմանավորված, փոխվում է գործածվող մակդիրների բովանդակությունը: Օրինակ՝ «Գիշեր և հուշեր» շարքում հաճախակի գործածական են մռայլ ու անսփուփ հուշերին տեղի տված քնարական հերոսի հոգեվիճակը բնորոշող մակդիրները, ինչպես՝ **ցուրտ բոց** (ԳՀ, I, 122), **կուսական թախիծ** (ԳՀ, I, 143), **խենթ կարոտ** (ԳՀ, I, 114), **ցուրտ համբույր** (ԳՀ, I, 122), **տխրահեծ անձրև** (ԳՀ, I, 111), **հիվանդ թախիծ** (ԳՀ, I, 143), **լուսեղեն տազնապ** (ԳՀ, I, 130) և այլն: Բանաստեղծական մյուս շարքերում ու շարքերից դուրս մնացած շատ բանաստեղծություններում ինքնատիպությամբ աչքի են ընկնում կնոջն ու կանացիությունը, քնարական հերոսի տաժաժ սիրո զգացումը ցայտուն մարմնավորող մակդիրները: Դրանք հաճելի, ջերմ ու ցանկալի երևույթների հիացական որակումներ են, օրինակ՝

*Եվ այնպես տոթ, այնպես փափուկ, այնպես քնքուշ
Փայում ես դու...*

*Նայվածըդ տեգ, ժպիտըդ նեպ, օ, խնայի՛ր,
Խայթում ես դու... (ԱԷ, II, 37)*

Բանաստեղծի երգած սերն իր անհիշաչարությամբ հիշեցնում է Սայաթ-Նովային: Տերյանն էլ սիրո լույսի տակ է տեսնում աշխարհն ու իրերը և սիրո անհաղթահարելի հրապույրի արտացոլման համար զգացական ու հիացական մակդիրներ գործածում:

Խոսքի կառուցման տարբեր միջոցներ կան, բայց բառ-

ընտրության դեպքում իրար փոխարինողներ չկան: Փորձենք Տերյանի գործածած մակդիրներից որևէ մեկը փոխարինել հոմանիշ կամ այլիմաստ որևէ բառով, և բանաստեղծական հյուսվածքն անմիջապես կքանդվի: Հայ գրականության մեջ մակդիրների պակաս չկա, բայց տերյանական մակդիրներն ապշեցնում են իրենց թարմությամբ, բազմազանությամբ և գաղափար են տալիս բանաստեղծի լեզվամտածողության ինքնատիպության մասին:

Համեմատություն: Վահան Տերյանի չափածո խոսքի պատկերավորման միջոցների համակարգում պատկառելի տեղ են գրավում համեմատությունները, որոնք բանաստեղծական խոսքը դարձնում են առավել հուզական ու ներգործուն, նպաստում են գեղարվեստական պատկերը ավելի խորությամբ ընկալելուն: «Համեմատությունը,– նշում է Պ. Պողոսյանը,– տարբեր առարկաների կամ երևույթների միջև եղած ընդհանուր հատկանիշի հիման վրա առարկան կամ երևույթը տվյալ պահի ու հանգամանքների պահանջով մյուսին նմանեցնելու, հավասարեցնելու կամ նույնացնելու երևույթն է, որին դիմում ենք առարկային կարևորություն տալու, նրա գեղագիտական արժեքը բարձրացնելու (կամ ցածրացնելու) նպատակով»²⁰⁴: Հավելենք նաև, որ համեմատության հիմք կարող է դառնալ նմանեցվող երկու երևույթների նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքը, որի շնորհիվ կապ է ստեղծվում այդ առարկաների միջև: Համեմատությունը պատկերավորման այն միջոցներից է, որի կառուցվածքն ու բովանդակային

²⁰⁴ Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գ. 2, էջ 10:

մասը առավելապես պայմանավորված են ստեղծագործողի գեղարվեստական մտածողության շրջանակներով: Տերյանական համեմատությունների ներգործուն ուժը դրանց ինքնատիպության մեջ է: Հաճախ երկու առարկաների կամ երևույթների համեմատության հիմքում ընկած հատկանիշը նոր ու անսպասելի է լինում ընթերցողի համար, որի միջոցով էլ ոճական հնարանքը ինքնատիպ արժեք է ձեռք բերում բանաստեղծական խոսքաշարում, ինչպես՝ «Կեղեքում է և գգվում **խինդով քաղցր մահու պես...**» (ՄԱ, I, 231), «Եվ քո համբույրը, **որպես քաղցր սուր** – Բախտ են խոստանում իզո՛ւր և իզո՛ւր...» (ՄԱ, I, 55): Այն, որ քաղցր են խինդն ու համբույրը, տարակուսելի չէ, բայց մահն ու սուտը քաղցրության հատկանիշով բնորոշելը արդեն սովորական մտածողության շրջանակներից դուրս համեմատություն է: Հաջող համեմատության կարևորագույն հատկանիշներից մեկն էլ, ըստ Ա. Եֆիմովի, «անսպասելիության, նորույթի, հնարամտության տարրն է»²⁰⁵: Այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուր բանաստեղծ չափազանց անհատական է համեմատությունների ընտրության և գործածության առումով: Ասվածի վառ ապացույցն են ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածներում կիրառված համեմատությունները.

Պարնան լուսե ամպի նըման՝

Այս խավար կյանքում

Դու նեցրել ես մի թովչական

Ժըպիտ իմ հոգուն... (ՈՀ, I, 169)

²⁰⁵ А. Ефимов, Стилистика художественной речи, с. 491.

Եվ անդորր է ձայնը քո

Հաշտ է թախծուր իր շեշտով,

Որպես անուշ երեկո՝

Լիքը սիրով ու վշտով... (ՈՀ, I, 170)

Պաշտելի էակի անփոխարինելիությունը, քաղցրությունը, աստվածային հմայքը Տերյանը բանաձևել է դիպուկ համեմատություններով: Առաջին համեմատության մեջ բանաստեղծը սիրած էակի «թովչական ժպիտը» համեմատում է ամպի հետ՝ դրանց համար որպես ընդհանուր հատկանիշ առանձնացնելով լուսավոր ու անբիծ լինելու հանգամանքը, իսկ մյուս համեմատության հիմքում քաղցրության հատկանիշն է, որի միջոցով էլ համեմատվում են պաշտելի էակի ձայնն ու մեղմանուշ երեկոն: Առաջին հայացքից համեմատությունների եզրերը որևէ կապ, նմանություն չունեն, բայց նշված երևույթներն ունեն շատ կարևոր ընդհանրություն. բանաստեղծի համար դրանք հաճելի ու ցանկալի երևույթների որակումներ են, հույսի նուրբ ծվեններ՝ կյանքի գորշ խավարում:

Ուշադրություն դարձնենք նաև կիրառված համեմատությունների կառուցվածքին՝ համեմատվող առարկա, համեմատության միջոց և ընդհանուր հատկանիշ, որի հիմքով կատարվում է համեմատությունը: Սովորաբար այդ հատկանիշի արտահայտման միջոց է դառնում մակդիր-որոշիչը: Տերյանական շատ համեմատություններում, սակայն, բացակայում է երկու առարկաները կամ երևույթները իրար համադրող հիմքը՝ հատկանիշը, օրինակ՝

Ամպերի նըման թող սահեն-գնան

Մտքերը մոլոր,

Ցավերը բոլոր–

Եվ սիրտըդ մնա պայծառ հավիտյան,

Երկնքի նըման...

Եվ աստղերի պես թող միշտ վառ մնան

Երազ ու խնդում... (ԱԷ, II, 84)

Դիտարկված բանատողերում գործածված համեմատություններում բացակայում է երկու երևույթների համար ընդհանուր հատկանիշը, սակայն բանաստեղծության բովանդակությունն ու քնարական հերոսի տրամադրությունը նպաստում են այդ հատկանիշի դրսևորմանը: Տերյանը համեմատությունների միջոցով ընդգծում է ամպերի՝ արագ սլանալու, երկնքի ու աստղերի՝ պայծառ ու վառ լինելու էական հատկանիշները՝ ելնելով վերոհիշյալ երևույթների բնույթից: Այսպես սովորաբար լինում է այն դեպքում, երբ առարկան կամ երևույթը բնորոշվում են միայն մեկ հիմնական հատկանիշով, որը ընդհանրապես հատուկ է տվյալ առարկային կամ երևույթին:

Բազմազան են բանաստեղծի խոսքարվեստում գործածված համեմատությունների կառուցման միջոցները: Այդ գործառույթով հանդես են գալիս կապերը, եղանակավորող բառերը, որոշ կապակցություններ, դերանուններ և ստորոգումը: Անկախ կառուցվածքային յուրահատկություններից՝ տերյանական դիպուկ ու ներգործուն համեմատությունները բանաստեղծական խոսքը վերածում են հույզի ու ապրումի:

Հիասթափության, անուրջների կործանման մորմոքն է հնչում «Իմ ցնորքին» բանաստեղծության մեջ: Տրտմության այդ ընդերքում, սակայն, թրթռում է լույսի մի նուրբ շող: Դա մի քնքուշ ու ոգեշունչ հեքիաթ է լուսերես ու անանուն աղջկա

մասին: Նշված իրողությունն է բովանդակում ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածը.

Խավար օրերի երազում դժգույն

*Հայտնվում ես դու **արշալույսի պես...***

*Գեղեցկությունդ վառված է **բոցե***

***Դաշույնի նըման** սև կյանքի վրա....*

*Գեղեցկությանըդ, **որպես մահապարտ,***

Երկրպագում է բանաստեղծը միշտ... (ՈՀ, I, 199)

Ամբողջ բանաստեղծությունը կարծես տարողունակ ու թարմաշունչ համեմատությունների մի շղթա լինի: Ուշադրություն դարձնենք նաև ոճական հնարանքի կառուցվածքային յուրահատկությանը: Բանաստեղծը համեմատությունների կառուցման համար արտահայտության բազմազան միջոցներ է ընտրել՝ խուսափելով կրկնությունից և խոսքին հաղորդելով ներգործուն ու արտահայտիչ երանգ:

Տերյանի ստեղծագործություններում հաճախադեպ են նաև այնպիսի կառույցներ, որոնցում համեմատության միջոց է դառնում անվանաբայական ստորոգյալը, ինչպես, օրինակ՝ «*Ես **կույր եմ** հիմա, անբախտ ու մենակ – Հավերժում կորած մի **մուրր ասուպ...***» (ՄԱ, I, 59), «*Քնքուշ դու, **լուսե աղջիկ ես, Արդույր ես, ոսկե թռչնակ ես ...***» (ՈՀ, I, 220) և այլն: Նմանօրինակ կառույցներում ստորոգյալն է ստեղծում համեմատություն և նմանեցվում, հավասարեցվում ենթակային:

Պատկերների և համեմատվող առարկաների ու երևույթների ընդգրկման տեսանկյունից Տերյանի չափածոյում հաճախակի գործածական են երկանդամ համեմատությունները, սակայն հանդիպում են նաև ծավալուն համեմատություններ:

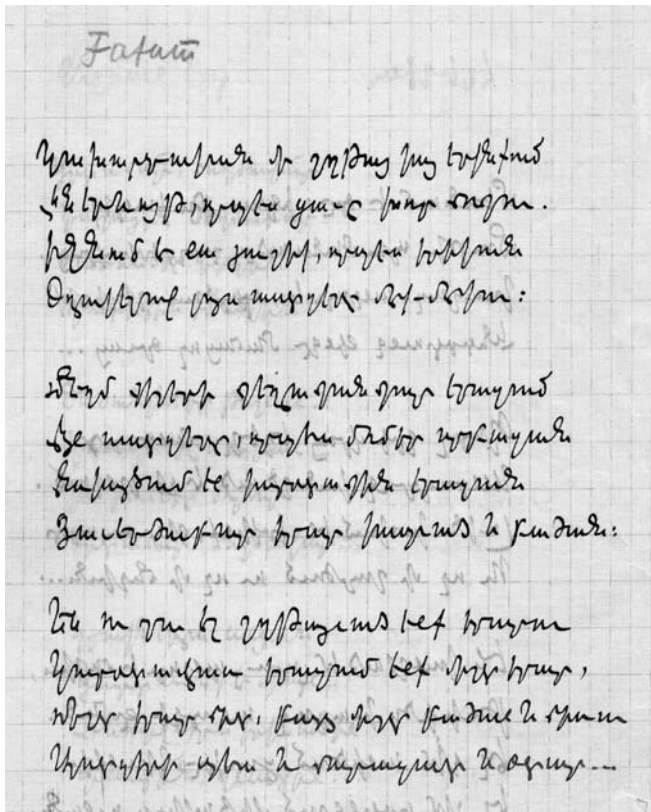
Այսպես, օրինակ՝ Տերյանի ամենագեղեցիկ բանաստեղծություններից մեկը՝ «Fatum»-ը, կառուցված է երկնքի աստղերի ու սիրահարների ծավալուն համեմատության վրա և ավարտվում է ճակատագրի նման հավերժական ու անհասանելի սիրո հավաստումով.

Կախարդական մի շղթա կա երկնքում՝

Աներևույթ, **որպես ցավը խոր հոգու.**

Իջնում է նա հուշիկ, **որպես իրիկուն,**

Օղակելով լույս աստղերը մեկմեկու... (ՄԱ, I, 31)



Վերոհիշյալ բանաստեղծության հմայքը, անշուշտ, պայմանավորված է ոչ միայն ինքնատիպ բովանդակությամբ, այլև բազմակի համեմատությունների գործածությամբ: Տվյալ դեպքում ոճական հնարանքը հանդես է գալիս որպես բանաստեղծական մթնոլորտի ստեղծման միջոց՝ ձևավորելով նաև մտքերի ու հույզերի ներգործուն օղակ:

Տերյանը դիմում է նաև համեմատության մի այլ տեսակի՝ զուգորդության կամ զուգահեռականության (պարալելիզմ), երբ պատկերավորություն ստեղծելու նպատակով համադրվում է երկու՝ իրար հետ ինչ-որ չափով մոտ կամ հեղինակի կողմից որևէ հեռավոր նմանություն տեսած դրություն կամ վիճակ: Այդպիսի համեմատությունները, ինչպես գրում է Հ. Հայրապետյանը, «համապատասխանում են բանաստեղծության ընդհանուր քնարական տրամադրությանը և ծառայում են երկի ներքին-գեղարվեստական առաջադրանքին»²⁰⁶: Դիտարկենք օրինակ.

Երկու դժբախտ մանուկ,

Երկու երկչոտ ուրու.

Նետված ենք մենք անօգ

Երկրում հեռու, հեռու.

Մութ հողմերին ավար՝

Երկու տերև մոլոր... (ԱԲ, I, 285)

Տերյանը վշտի երգիչ չէ, բայց երբ անդրադառնում է հայրենիքի ու ժողովրդի ճակատագրին, նրա համեմատություն-

²⁰⁶ Հ. Հայրապետյան, Վահան Տերյանի քնարերգության ոճական մի քանի առանձնահատկությունների մասին, «Լեզվի և ոճի հարցեր» (գիտական հոդվածների ժողովածու), հ. 1, Երևան, 1960, էջ 177:

ները երիզվում են տառապանքի գույներով: Բանաստեղծն առանց համեմատության երկու եզրերն իրար կապող համեմատիչ բառերի երկու դժբախտ մանուկների հոգեվիճակը նմանեցնում է հողմերին ավար տերևների և երկչոտ ուրուների վիճակի հետ: Այս դեպքում ներքին կապ է ստեղծվում բնության երևույթի և մարդկային հոգեվիճակի միջև, իսկ զուգարության միջոցով ավելի տպավորիչ ու ցայտուն է դառնում հուզական ներգործությունը:

Տերյանի ստեղծագործություններում ոչ հաճախ հանդիպում են նաև ժխտական համեմատությունները, որոնց դեպքում բացառվում է երկու առարկաների, անձերի կամ երևույթների նմանությունը: Նրանց ընդհանրությունը ցուցադրվում է՝ ժխտելով այն հասկացությունը, որի հետ համեմատվում է, ինչպես, օրինակ՝ «Գերված ենք մենք, ո՛չ սպրուկ – գերված մի արծիվ...» (ԱԷ, II, 71), «Խարույկ ու խաչ պիտի ելնես – ոչ իբրև սպրուկ՝ այլ հերոս... » (ԱԷ, II, 54) և այլն:

Որպես համեմատության եզրեր առավելապես հանդես են գալիս քնարական հերոսն ու բնության երևույթները. սատերյանական համեմատությունների ստեղծման կարևորագույն հանգույցներից մեկն է: «Գեղարվեստական գրականության մեջ,– նկատում է Ա. Պապոյանը,– հաճախ է պատահում, երբ անհատի բնավորության առանձին գծեր, հոգեկան խայտանքները կամ մարմնական արտաքին եզրերը ավելի պատկերավոր նկարագրելու համար զուգահեռ է անցկացվում դրանց և բնության համապատասխան երևույթների

միջև»²⁰⁷: Տերյանը, ունենալով բնաշխարհի ուժեղ զգացողություն, հաճախ է թափանցում քնարական հերոսի ներաշխարհ՝ միաժամանակ ստեղծելով դիմառնության հրաշալի օրինակներ, օրինակ՝

Որպես ծաղիկն է անխոս գունապլում

Յուրտ շվաքի մեջ արևից հեռի,

Այնպես թող սերը մեռնի իմ սրտում,

Որ քաղցր կյանքիդ տխրանք չըբերի... (ՄԱ, I, 50)

Տերյանն իր անվրեպ ներքնատեսությամբ հայտնաբերում է ապրումի պահի և բնության երևույթի անսպասելի ընդհանրությունը՝ միացնելով միմյանցից հեռու երևույթների նրբաթելերը: Անդրադառնալով արևմտահայ բանաստեղծության լեզվում համեմատության այս տեսակին՝ Յ. Ավետիսյանը գրում է. «20-րդ դարասկզբի փորձով մեր ազգային բանաստեղծության մեջ ամրապնդվում է Նարեկացուց եկող և Դուրյանով նոր բանաստեղծության մեջ վերստեղծված համեմատության այն տեսակը, երբ բնության երևույթը, անշունչ առարկան է համեմատվում մարդու կամ մարդկային հատկանիշի հետ»²⁰⁸:

Համեմատությունները Տերյանի խոսքարվեստի կարևոր լեզվատարրերից են, որոնք ապշեցնում են իրենց կատարելությամբ, ինքնատիպությամբ և գաղափար են տալիս բանաստեղծի մտածողության նրբությունների մասին: Համեմատությունները նպաստում են տերյանական խոսքի պատկերավորությանը՝ գեղարվեստական պատկերի կերտման արվեստը հասցնելով կատարելության:

²⁰⁷ Ա. Պապոյան, Պարույր Սևակի չափաձոյի լեզվական արվեստը, էջ 241:

²⁰⁸ Յ. Ավետիսյան, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, էջ 443:

Փոխաբերություն: Փոխաբերությունը խոսքի պատկերավորման ամենաներգործուն միջոցն է: Ոճական այս հնարանքի հիմքում ընկած է երկու առարկաների կամ երևույթների նմանությունը, որի շնորհիվ գրողը նրանցից մեկի անունը փոխարինում է մյուսի անվամբ կամ նրա բնորոշ որևէ հատկանիշով: Ճիշտ է նկատված՝ «գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունը թերևս ուրիշ ոչ մի միջոցով այնքան բնորոշ ու հարուստ արտահայտություն չի կարող ունենալ, որքան փոխաբերության օգտագործումով, մանավանդ որ բառի նման իմաստով գործածությունը հիմք է դառնում խոսքի պատկերավորության և արտահայտչականության միջոցներից շատերի համար և զանազան ձևերով սերտորեն առնչվում է դրանց հետ»²⁰⁹:

Տերյանի խոսքարվեստում բառերը, կապակցությունները, փոխելով իրենց խոսքային միջավայրը, արտաքին միևնույն ձևի տակ ստանում են միանգամայն նոր ու անսպասելի իմաստներ: Փոխաբերությունների մեծ վարպետի գրչի տակ մարդկային նուրբ զգացմունքներն ու մտքերը, Մեծարենցի խոսքով ասած, ավելի «ներույժ» արտահայտություն են ստանում: Չափածո խոսքում փոխաբերությունների շնորհիվ առարկաների ու երևույթների առարկայական պատկերների փոխարեն գերիշխում են հույզերն ու զգացմունքները, տրամադրություններն ու ապրումները: Ամեն ինչ ստանում է հոգեբանական և զգացմունքային երանգ, իսկ բառերն ու պատկերները հասնում են հույզի ու ներապրումի բառեղեն թարգ-

²⁰⁹ **Ս. Մելքոնյան**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, էջ 93-94:

մանությանը: Ահա օրինակներ՝ «Գիշերվա հովն է լալիս դաշտերում...» (ՄԱ, I, 40), «Խաղաղ դաշտերը մութն է համբուրում...» (ՄԱ, I, 28), «Մութը հյուսում է տրտմության ժանյակ...» (ՄԱ, I, 46), «Քնքուշ երգերից հյուսում եմ մանյակ...» (ՄԱ, I, 91), «Տխուր երեկոն զարկել է վրան...» (ՄԱ, I, 29), «Մի հին տրտմություն անսփոփ ու խոր..., երգում է սրտիս դառնագին օրոր...» (ԱԷ, II, 39), «Լուսավորել եմ կարմիր մոմերով Իմ երագների պարտեզը բոլոր...» (Ս, II, 185) և այլն: Ինչպես նկատում ենք, խոսքաշարում յուրաքանչյուր բառ պայմանավորում է մյուս բառերի փոխաբերական կիրառությունները: Ստեղծվում են ծավալուն փոխաբերություններ՝ պայմանավորված բայ-ստորոգյալների փոխաբերական գործածությամբ: Նմանօրինակ փոխաբերությունների միջոցով առարկայի, իրողության և դրանց հատկանիշների ընկալումը հասցվում է տեսանելիության ու շոշափելիության:

Փոխաբերական իմաստով կիրառվելով՝ բառերը ձեռք են բերում արտահայտչականություն՝ դառնալով նկարագրվող երևույթների, իրողությունների արտացոլման լեզվական ներգործուն միավորներ: Ոճական նման գործառույթով են օժտված անգամ տարվա եղանակների փոխաբերացված անվանումները, ինչպես՝ «Մահու պես դաժան **ձմեռն** է իջել, մարել են, մեռել – երգ, ծաղիկ ու բույր...» (I, 263), «**Աշնան** օր է կյանքս հիմա, վիրավոր է հոգիս տրտում...» (ԱԷ, II, 90), «Լույս է երկինքն ու փողոցը, Դուրսը՝ **գարուն** է անմութ...» (ԱԷ, II, 13), «Ես **ձմեռ** օրով տեսա **գարուն**...» (ԱԷ, II, 20) և այլն: Եթե Տերյանի գեղարվեստական պատկերներում **ձմեռը** արտացոլում է տխուր

ու անկենդան իրականությունը, ապա **գարունը** ջերմ ու լուսավոր տրամադրությունների ու հոգեվիճակի արտահայտման միջոց է: Դիտարկված օրինակներում *անմութ* մակդիրի կիրառությամբ **գարուն** բառը հակառակ տրամադրության դրսևորման միջոց է դառնում: Ճիշտ է ասված՝ «գեղարվեստական խոսքի իմաստը երբեք չի պարփակվում նրա անմիջական իմաստի մեջ»²¹⁰:

Փոխաբերական պատկերները ոճական կարևոր գործառույթ ունեն Տերյանի ստեղծագործության մեջ: Բառերի փոխաբերական գործածություններով բանաստեղծը միմյանց է մոտեցնում ամենատարբեր երևույթները, հատկանիշներն ու գործողությունները, ոճական հնարանքի արտահայտչականությունը օգտագործում իր բանաստեղծական մտածողության յուրահատկություններն ավելի ցայտուն դրսևորելու համար: Դիտարկենք օրինակներ.

*Ծաղկի պես փարթամ հոգիս է բացվել,
Ալ թերթիկները ճամփիդ է փռել,
Արցունքով ջրել. դե ասա՝ անգին
Շա՛ր պիտի մնամ քո վերադարձին... (Ս, II, 185)*

*Մոլոր սրտիս տառապանքի
Անլույս աշխարհում
Դու վառել ես մի այլ կյանքի
Արևոտ հեռուն... (ՈՀ, I, 169)*

Բանաստեղծը անսեր ու թախծոտ օրերում միայն երկու

²¹⁰ Գ. Винокур, Избранные работы по русскому языку, Москва, 1959, с. 390.

բալասան ունի՝ հայրենիք ու պաշտելի էակ, որոնց նկատմամբ տաճած սիրո և հույզի զգացմունքն էլ թելադրում է համապատասխան արտահայտչաձևի կիրառությունը: Պետք է նկատել նաև, որ փոխաբերությունը ոչ միայն արտահայտչականություն է հաղորդում տերյանական խոսքին, այլև բազմազանություն է մտցնում ոճական հնարանքների մեջ: Ս. Էլոյանը դիպուկ է նկատում, որ «բառի և՛ փոխաբերական իմաստները, և՛ փոխաբերական գործածությունները խոսքային մակարդակին բնորոշ երևույթներ են, և հենց խոսքի մեջ է, որ բառային տարբեր միջավայրում ունեցած բառի բաշխման ոլորտում համագործածական ամենասովորական բառերը (ոճաբանորեն չնշույթավորված) հայտնվում են բազմաբարդ զուգորդությունների ոլորտում, և բացվում է բառի ոճաբանական իրական բնութագիրը, բառի իմաստային համակարգի տարողունակությունը...»²¹¹:

Տերյանի բանաստեղծական երևակայության ինքնատիպությամբ հաճախ ծնվում են այնպիսի արտասովոր փոխաբերություններ, որոնք իրենց պատկերավորությամբ ստեղծագործական գյուտի արժեք են ստանում, ինչպես՝ «*Հողմը սրարշավ Հոգուս դալկացած ծաղիկ հույսերի Թերթերը փարավ...*» (ՄԱ, I, 61), «*Ծաղկի պես փարթամ հոգիս է բացվել...*» (Ս, II, 185), «*Կարդում եմ ահա նամակդ ինձ գրած Ու բառերի մեջ սիրտդ եմ որոնում...*» (Ս, II, 187), «*Քո հայացքը մոգական Բորբոքում է քաղցր դող...*» (ՄԱ, I, 57), «*Սև գիշերն իջավ իր անհայտ գահից...*» (ՄԱ, I, 74) և այլն: Այստեղից

²¹¹ Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 71:

ակնհայտ է դառնում տերյանական փոխաբերությունների բնորոշ հատկանիշներից մեկը՝ թանձրացականությունը, որը դրսևորվում է տարբեր եղանակներով: Բանաստեղծի չափածո խոսքում գործածված փոխաբերությունների մյուս կարևոր հատկանիշը մարդկային զգացումներն ու մտքերն առավել նուրբ ու ուժեղ արտահայտչականությամբ հնչեցնելն է, ինչպես, օրինակ՝

Հայոց արևուր աշխարհի

Հոգին ես դու անարար...

Դո՛ւ, իմ երկրի հարության

Անխաբ վկա, Արարար... (ԱԲ, I, 277)

Բառերի փոխաբերական գործածությունների միջոցով Տերյանը ընդգծում է լուսակատար Արարատի վեհ խորհուրդը, շնչավորելով ու կերպարանավորելով այն՝ գեղարվեստական յուրօրինակ պատկեր է ստեղծում: Ոճական նշված հնարանքը դառնում է բանաստեղծական մթնոլորտի ստեղծման միջոց, և բանաստեղծը ծավալվող իմաստային զարգացումների, ինչպես նաև երևույթների միջև նմանություններ տեսնելու սուր դիտողականության շնորհիվ խտացնում է հույզերն ու ապրումները՝ ձևավորելով գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերներ:

Տերյանի խոսքարվեստում փոխաբերությունը սոսկ պատկերավորման միջոց չէ. այն գեղարվեստական մտածողության ձև է, որ հուզական զանազան տեղաշարժերի հնարավորություն է տալիս: Այս առումով բանաստեղծը ընդհանրություններ ունի միջնադարյան մեծ հսկայի՝ Նարեկացու հետ:

Անձնավորում: Անձնավորումը փոխաբերության մի տարատեսակ է, որով իրերին, երևույթներին և կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ, շնչավորներին բնորոշ յուրահատկություններ: Խոսքի պատկերավորման այս միջոցը կապված է մարդկանց հնագույն մտածողության հետ և իր դրսևորումն է գտել ինչպես հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ, այնպես էլ հայ գրականության տարբեր շրջաններում: Անձնավորումը Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստին բնորոշ ոճական հնարանք է: Գեղարվեստական ելակետն այս դեպքում բնությունն է՝ միջնորդավորված քնարական անհատի վերաբերմունքով, իսկ նպատակը՝ մարդու ներաշխարհի բացահայտումը, հոգևոր էության արտացոլումը²¹²:

Բնությունը գեղեցիկ է իր բազմաթիվ դրսևորումներով, սակայն բանաստեղծության նյութ է դառնում, ինչպես Տերյանն է բնորոշում, սուբյեկտիվ ճանապարհով, երբ ձուլվում է հոգու մեղեդուն և հնչում որպես հոգու նրբակերտ ձայն: Քնարական հերոսի խոհի, ներապրումի թրթռումների անմիջական մասնակիցն է դառնում բնությունը: Նրա հետ ժպտում են կարկաչուն աղբյուրն ու պայծառ աստղերը, լալիս է գիշերվա հովը, դժկամ նայում են խոժոռ ծառերը, երգում է քամին: Բանաստեղծը ոչ միայն շարժունակություն է հաղորդում բնության երևույթներին, այլև օժտում մարդկային զգացմունքներով ու բնավորությամբ: Բնությունը Տերյանի ստեղծագործություններում դառնում է շնչավորված-անձնավորված մի կերպար, բա-

²¹² Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, Անձնավորման ոճական հնարանքը Վահան Տերյանի չափածոյում, «Կանթեղ» (գիտական հոդվածների ժողովածու), 2009, № 3 (40), էջ 30:

նաստեղծական եսի ինքնադրսևորման յուրօրինակ միջոց, ինչպես, օրինակ՝ «Անուշ նիրհեցին ծով անտառ ու լեռ, Ննջեցին անուշ երկինք ու երկիր...» (ՄԱ, I, 69), «Գիշերվա հովն էր լալիս դաշտերում...» (ՄԱ, I, 40), «Երգում է քամին, լալիս է նորից, Անհույս ու անվերջ մղկտում է նա...» (ԳՀ, I, 132), «Աստղերն են ժպտում լուսեղեն նազով, Խաղաղ դաշտերը մութն է համբուրում...» (ՄԱ, I, 28), «Պարզ ջրի վրա եղեգը հանդարտ Անդողդոջ կանգնած էլ չի շշնջում...» (ՄԱ, I, 32), «Բարակ ամպերը մազում են ոսկի, Ջրերը անուշ հեքիաթ են ասում...» (ԳՀ, I, 114) և այլն: Դիտարկված բանաստղերում բնությունը մարմնավորում է քնարական հերոսի ներաշխարհը, նրա կարոտն ու թախիծը: Բնանկարն ու քնարական հերոսի հոգեվիճակը ներդաշնակում են իրար:

Տերյանի գեղարվեստական պատկերներում անձնավորման անկրկնելի դրսևորումները հաճախ նաև մատնանշում են մարդու և բնության բարեկամության փիլիսոփայական վավերացումը: Բերենք օրինակ.

*Ոչ, մենակ չեմ ես լեռներում,
Ծաղկունանց մեջ, երկնի մոտ,
Ոսկե մեզն է ինձ գուրգուրում
Երեկո և առավոտ:
Արշալուսին ջերմ արևն է
Ինձ համբուրում սիրաբար,
Շոգ կեսօրին հով տերևն է
Շվաք փռում ինձ համար... (ԱԷ, II, 68)*

Տերյանը շնչավորել է երեկոն, առավոտը, մեզը, արևն ու տերևը՝ դարձնելով իր զրուցակիցները, հույզի ու ապրումի անձնվեր կրողները:

Ոճագիտական գրականության մեջ սովորաբար տարբերակվում է անձնավորման երեք տեսակ՝ «բարառնություն, երբ առարկային մարդկային բարք են վերագրում, դիմառնություն, երբ իրերն օժտվում են գործելու հատկությամբ, և կերպարառնություն, երբ անցյալի երևույթները կամ անգո հասկացությունները կերպարանավորվում են»²¹³: Տերյանի բանաստեղծական խոսքում գործածված անձնավորման օրինակները առավելապես դիմառնություններ են, որոնք դրսևորման բազմազան ձևեր ունեն: Հիմնականում հաճախակի գործածական է ստորոգյալով անձնավորումը: Դիտարկենք օրինակներ.

*Քնքշաբույր ծաղկանց հրեղեն խաղով
Ժպտում են նորից անտառ ու ծորակ,
Եվ հեղեղները խոսուն-սառնորակ
Ողջունում են ինձ զվարթ ծիծաղով: (ՄԱ, I, 101)*

*Արդյոք հիշո՞ւմ ես. երկիրը պայծառ
Ժպտում էր սիրով հավիտենական.
Գարունն էր երգում ձայնով դյութական,
Արդյոք հիշո՞ւմ ես. առու էր. անտառ... (ՄԱ, I, 71)*

Ստորոգյալներով արտահայտված անձնավորումը անշարժ իրերի ու երևույթների և մարդկային կյանքի շարժման

²¹³ **Ֆ. Խլիլաթյան**, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, էջ 9:

ներդաշնակ զգացողություն է առաջացնում: Բառային միավորները վերածվում են գեղարվեստական խոսուն պատկերների: Նշված հանգամանքը նկատի ունենալով՝ գրականագետ Ա. Զաքարյանը գրում է. «Հայոց նոր ժամանակների բանաստեղծության մեջ բնությունը պատկերվում է իբրև շարժուն փոխազդեցություններով լի կյանք»²¹⁴:

Տերյանական խոսքում գործուն է նաև որոշիչներով արտահայտված անձնավորումը: Ահա օրինակներ՝ «**Հիվանդ քնքշությամբ երկինք է պարզում Մեռնող ծաղիկը իր բույրը վերջին...**» (ՄԱ, I, 77), «**Կրակներն անձայն Լացող ամպերի միգում անսահման Թռչնեցի՛ն, անցա՛ն...**» (ՄԱ, I, 61), «**Հեռացիր աշուն համրորեն լացող...**» (ԱԲ, I, 261), «**Իմ մեջ սառել է հիվանդ մի կարոտ...**» (ՄԱ, I, 41) և այլն: Բանաստեղծի աչքում շունչ ու հոգի են ստանում աշունը, ծաղիկն ու ամպերը: Իրար հաջորդող մարդկայնացված բնապատկերները մեկը մյուսից խոսուն են ու համոզիչ և դրսևորում են մարդկային անեզր ներաշխարհի մի կողմը:

Երբեմն էլ հատկացուցիչն է անձնավորվում իր բառային նշանակության մեջ անձին բնորոշ հասկացություն արտահայտող հատկացյալով, ինչպես՝ «**Հեռավոր մարդոց ցավերը կըզգամ, Կարկասող ջրի լացը կըլսեմ...**» (ՄԱ, I, 39), «**Ունկնդիր եղա հողմի խենթ երգին...**» (ՄԱ, I, 47) և այլն:

Գեղագետ Տերյանը հաճախ է իր հայացքն ուղղում սիրաստեղծ ու արարիչ բնությանը: Աստղերի ցուլի, ջրի կար-

²¹⁴ Ա. Զաքարյան, XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը: Ակունքները և զարգացման ուղիները, գ. 2, Երևան, 1977, էջ 22:

կաջի, մեզի սլացքի ու թռչունների կանջի մեջ որսում է նուրբ ու հոգեպարար հնչյուններ:

Դիմառնության հրաշագեղ պատկեր է ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածը.

*Աստղը ջրին, ցողը ծաղկին,
Մեզը ծովին է փարվում,
Շողը մութին, հավքը հավքին
Կարողագին համբուրում:
Դու էլ, դու էլ քնքուշ եղիր,
Մի տրտնջա, լացըդ թող... (ԱԷ, I, 93)*

Բնությունը մեզ ներկայանում է իբրև սիրահար կերպարների մի թովիչ պատկերասրահ: Բանաստեղծն ուզում է, որ սիրած էակն ազատվի կյանքի տրտունջներից և համակվի բնության քնքուշ ու նուրբ զգացումներով:

Վ. Տերյանը բնապաշտ արվեստագետ է, որն օժտված է բնության անգամ անտեսանելի թվացող երևույթների գույների խաղը որսալու ունակությամբ: Նրա կախարդական գրչի հարվածներով շնչավորվում է արարիչ բնությունը, համայն տիեզերքը, իսկ տիեզերքում թևածում է բանաստեղծի լայնեզր հոգին: Գանձայի հրաշք բնության երանգապնակի չքնաղ գույներով Տերյանը կերտեց նրբաճաշակ արվեստագետի վրձնին հատուկ բնապատկերներ, որոնք հույզի ու ապրումի արտացոլման խոսուն վկաներ դարձան նրա խոսքարվեստում:

Խորհրդանիշ (սիմվոլ): Տերյանն անպատկերացնելի գեղարվեստական բարձունքի հասցրեց սիմվոլիստական քնա-

րերգությունը: «Նա մեզ ներկայանում է իբրև հայ խորհրդանշային բանաստեղծության ամենախոշոր ներկայացուցիչը Մեծարենցի հետ միասին»²¹⁵,– գրում է Ռ. Իշխանյանը: Տերյանի խորհրդապաշտությունը, սակայն, 19-րդ դարի կեսերից եվրոպական գրականության մեջ արմատավորված այդ ուղղության պարզ կրկնությունը չէր: Բանաստեղծի ստեղծագործություններն ի հայտ բերեցին խորհրդապաշտության լեզուն ու պատկերները, նոր շունչ հաղորդեցին ժամանակի հայ պոեզիային և նպաստեցին գեղարվեստական խոսքը նոր կերպարանքով հանդես բերելուն: Խորհրդապաշտության թեմաներն ու արտահայտչաձևերը անտարբեր չթողեցին բազում արհավիրքներ տեսած ժողովրդի հանճարեղ ներկայացուցչին: Վերջինս, ստեղծագործելով նաև սիմվոլիզմի տիրույթում, ստեղծեց բոլոր տեսություններից վեր կանգնած գրական բարձր արժեքներ:

Անդրադառնալով տերյանական սիմվոլիզմի առանձնահատկություններին՝ Վ. Սողոմոնյանը նշում է. «Եթե ժան Մորեասն իր տեսությամբ, իսկ Պոլ Վերլենն ու Արթուր Ռեմբոն իրենց բանաստեղծություններով «հիմնադրեցին» սիմվոլիզմը, եթե ռուս սիմվոլիստները հասցրին խորհրդապաշտությունը անպատկերացնելի գեղարվեստական բարձունքների՝ վերածելով այն ապրելակերպի և գրեթե նոր կրոնի, ապա Վահան Տերյանը հասցրեց սիմվոլիզմն իր տրամաբանական գագաթնակետին և, ընդհանրապես կարելի է այդ-

²¹⁵ Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, էջ 363:

պես ասել, ավարտեց սիմվոլիզմի դարաշրջանը՝ պարզևելով խորհրդապաշտությանը նրա հիմնարար գաղափարը պատկերող հանճարեղ կտավների ամբողջ մի շարք»²¹⁶:

Տերյանի չափածոյում չկան սիմվոլիզմի տեսական դրույթներին կուրորեն հետևելու ցանկությունից ծնունդ առած գեղարվեստական պատկերներ: Բանաստեղծի կարևոր քայլերից մեկը ազգային արժեքների վերագնահատումն էր՝ համամարդկային արժեքների ճանաչմամբ: Դժվար է պատկերացնել մի որևէ տաղանդավոր գրողի, որ ստեղծագործի մեկուսացած՝ սնվելով միայն ազգային ակունքներից: Գրողի ստեղծագործական վերելքը միշտ էլ ենթակա է ժամանակի ազդեցությանը: Այս պարագայում, սակայն, ուսումնասիրության առումով մեզ հետաքրքրողը ոչ թե սիմվոլիզմն է, այլ պարզապես խորհրդանիշը (սիմվոլը)՝ որպես գեղարվեստական պատկերի կարևոր բաղադրիչ և պատկերավորման միջոց: Իրավացի է այն մոտեցումը, ըստ որի՝ սիմվոլիզմը չի կարելի նույնացնել սիմվոլների գործածության հետ: Գեղարվեստական խոսքում, մանավանդ չափածոյում, սիմվոլներին դիմելը, դրանց գործածությունը դեռևս սիմվոլիզմ չէ: Սիմվոլը ոճական հնարանք է, որի հիմքում ընկած է երկու երևույթների ոչ պարզ, ակնառու նմանությունը, իսկ բովանդակությունն այն ուղղակի ակնարկն է, որ նրա մեջ կանխամտածված դնում է հեղինակը: «Խորհրդանիշը (սիմվոլը) իբրև պատկեր,– գրում է Է. Ջրբաշյանը,– նույնպես միշտ պարունակում է

²¹⁶ Վ. Սողոմոնյան, Սիմվոլիզմի Տերյանը, «Նորք» հանդես, 2004, № 1, էջ 157:

մի ներքին ավելի խոր իմաստ, որ մենք ընկալում ենք երևակայության օգնությամբ»²¹⁷: Ասել է թե՛ սիմվոլը կամ խորհրդանիշը երևույթի գաղափարական պարզ արտացոլումը չէ, այլ գրողի կողմից իրականությունն ընդհանրացնող առանցքային հնար: Այս առումով գեղարվեստական խորհրդանիշի ուսումնասիրությունը սերտորեն առնչվում է հեղինակի անհատականությանը և վերջինիս բնորոշ ինքնաարտահայտման յուրօրինակության խնդիրների բացահայտմանը:

Տերյանի չափածոն հարուստ է ինքնատիպ ու պատկերավոր խորհրդանիշներով: Բանաստեղծի շատ ստեղծագործություններ կյանքի և իրականության սիմվոլիկ նկարագրություններ են, անուրջների ու տեսիլների մի ջերմ աշխարհ, որն իր սրբազան արժեքներով տեսանելի ու թանձրացական է դարձնում անգո ու վերացական հասկացությունները և զգացողությունները՝ նուրբ երաժշտականությամբ հնչեցնելով բանաստեղծական խոսքը: Բանաստեղծի մի շարք ստեղծագործություններում, մասնավորապես «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի գեղարվեստական պատկերների ստեղծման հիմքում ընկած է մենության, հեռացման, մոռացման թեման: Ուշագրավն այն է, որ խորհրդանշային արժեք են ստանում մարդկային հոգեվիճակն ու զգացողությունը՝ տեսանելի դարձնելով ցուրտ աշխարհում դատապարտված հոգիների լուռ ապրումները, նրանց անուրջների նրբակերտ աշխարհը, ուր փրկության հանգրվան են դառնում կապույտի խորհուրդը, անհայտ հեռուն ու լուսեղեն հոգիները: Դիտարկենք օրինակ՝

²¹⁷ Է. Զրբաշյան, Գրականության տեսություն, էջ 244:

*Բյուր մարդոց մեջ,
Պաղ մարդոց մեջ,
Որպես փրփում
Անապատում –
Մենակությո՛ւն,
Մենակությո՛ւն... (ՄԱ, I, 38)*

Բանաստեղծի հոգին կեղեքող մենակությունն իր սնող աղբյուրն ունի՝ երջանկության կամ սիրո կորուստ, բայց այն կյանքի ու իրականության նկատմամբ թշնամանք ծնող հոգեվիճակ է, այլ բանաստեղծի հոգին սրբագործող վիճակ, օրինակ՝ «Ննջեցեք հավիտյան վերք ու վիշտ, Ծավալվիր լուսեղեն մենություն...» (ՈՀ, I, 188): Մենակությունը հաճախ դառնում է տառապանքից ազատվելու միջոց, ինչն էլ ուժեղացնում է գիտակցված մենության անհրաժեշտության զգացողությունը, ինչպես, օրինակ՝ «Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ, Ամենին մոռանալ...» (ՄԱ, I, 80), «Մարդոց ժխորը թողնեմ հեռանամ...» (ԳՀ, I, 120): Տերյանական մենության ուղեկիցներից մեկը լռությունն է, որը հաճախ փոխակերպվում է հանդարտ երաժշտականության: Ահա մեկ հատված «Միայնություն» բանաստեղծությունից.

*Տաղտկահնչյուն ու միաձայն օրերն իրենց երգն են
երգում.–
Միայնությո՛ւն, դու ես անձայն ցավըս գրում քո
օրրերգում –
Անցե՛ք, հուշեր իմ ապարդյուն, դարձե՛ք ընդմիշտ
մոռացված էջ,
Անհուն փովիր, սև լռություն, միայնությո՛ւն իմ հոգու մեջ:
(ԳՀ, I, 115)*

Սև մակդիրի կիրառությամբ հատկանշվող լռությունը ոչ միայն շոշափելի է դառնում, այլև խորացնում է բանաստեղծի սրտում ամփոփված վիշտը: Անբաժան են մենության և լռության պատկեր-խորհրդանիշները: Լռությունը բանաստեղծի համար հոգեկան անդորր պարզևող կարևոր գործոն է, բայց երբ ցավոտ են բանաստեղծի սրտի հույերը, այն արդեն կորցնում է իր կենարար դերը, և մորմոքում է բանաստեղծի հոգու ցավը, ինչպես՝ «Գիշեր է և լռություն, Լռություն է իմ հոգում, Ոչ անուրջ կա ապարդյուն, Ոչ սեգ ըղձանք ու խոկում...» (ԳՀ, I, 121):

Տերյանի բանաստեղծություններում առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի անձնավորման միջոցով մարմնավորված խորհրդանշային պատկերները: Բանաստեղծի պատկերավորման համակարգում երեկոն ու մթնշաղը փրկության խորհրդանիշներ են: Մթնշաղը՝ անկրկնելիորեն գեղեցիկ այդ պահը, Տերյանի երևակայության մեջ գծագրում է մի նրբակերտ աշխարհ, որին հակադրվում են ցերեկվա տառապանքը, աղմկահեր կյանքն ու մարդկային ունայնաշունչ հոգիները²¹⁸: Քաղցր ու քնքուշ կիսախավարը ջերմությամբ է համակում բանաստեղծի հոգին՝ ստեղծելով ամեն ինչի նկատմամբ անչար հոգեվիճակ: Ահա օրինակներ՝ «Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերպ, Երբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ...» (ՄԱ, I, 67), «Կա խորհրդավոր դյուրեղ մի խավար, Ուր բախտից

²¹⁸ Տե՛ս Մ. Հովհաննիսյան, խորհրդանիշները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, Երիտասարդ լեզվաբանների հանրապետական II գիտաժողովի գեկուցումներ, Երևան, 2012, 14-15 հունիսի, էջ 105:

քաղցր են տրտունջ ու տխրանք...» (ՄԱ, I, 87), *«Երեկոն փռեց իր թները մութ, Անուշ նիրհեցին երկինք ու երկիր...»* (ՄԱ, I, 69), *«Դու նորից կիջնես նուրբ իրկենաժամ, Քո խաղաղ մութով զգվող-խուսափուկ...»* (ՄԱ, I, 43) և այլն:

Բանաստեղծի մոայլ ու տխուր ապրումներին հոգեհարազատ է նաև աշունը՝ մեռնող բնության գեղեցիկ վիճակը, ինչպես՝ *«Աշուն է. օրերը ցրտում են..., Այնքան քնքշություն կա տրտում իմ...»* (ՈՇ, I, 230), *«Ոսկեհանդերձ եկար ու միգասքող, Տխուրաշյա աշուն, սիրած աշուն...»* (ԱԷ, II, 15), *«Աշո՛ւն, քաղցր ու բաղձալի, Ի՞նչ խոսքերով երգեմ քեզ...»* (ԳՀ, I, 139) և այլն: Աշունը միանում է բանաստեղծի հոգեկան ողջ շարժմանը, ծուլվում նրա հոգու մեղեդուն: Այնքան ներդաշնակ են բանաստեղծի հոգին ու բնության խորհրդավոր տարերքը, որ ցավի զգացողությունն անգամ թախծալի բերկրանք է թվում:

Բնության անհունորեն մեղմ վիճակների երգիչը ստեղծագործության ավելի ուշ շրջանում կերտում է խռովահույզ տարերքի՝ փոթորկի ու հողմի պատկերները՝ դրանով խորհրդանշելով ժողովրդի ընդվզումը, հեղափոխական կորովն ու ազատության ձգտումը, ինչպես, օրինակ՝ *«Ե՛լ, դեմոկրատիա..., Եվ որոտա՛ որպես հողմ...»* (ԱԷ, II, 126), *«Քնած են մարդիկ, գայլերն են ոռնում, քամին է թակում դռները մարդկանց...»* (ԱԷ, II, 132), *«Ունկնդիր եղա հողմի խենթ երգին...»* (ՄԱ, I, 47) և այլն: Քամին ու հողմը ոչ միայն բնության տարերային երևույթներ են, այլև որոշակի բնավորությամբ ու հոգեբանությամբ օժտված ուժեր, հեղափոխական զանգվածների նպատակների իրականացնողներ: Դրանք ընթերցողին համակում են պայքա-

րի զգացողությամբ և առավել ուժգնությամբ են հնչեցնում չար աշխարհը կործանելու անմար ցանկությունը:

Գույների սիմվոլիստական երանգավորումը Տերյանի ինքնատիպ ոճի կատարելության ակնհայտ արդյունք է: Գույները հզոր միջոց են մարդու հոգեկան աշխարհի և հույզերի վրա ազդելու համար: Նշված հանգամանքով է պայմանավորված դրանց մուտքը արվեստի բնագավառ: Բոլոր մշակույթներին էլ հատուկ են գույների խորհրդանշական վերաիմաստավորումները, սակայն մշակութային տարբեր համակարգերում դրանք տարբեր մեկնաբանություններ են ստանում: Գեղարվեստական պատկերներում հաճախակի գործածական **կապույտը** մաքրության, նրբության և լուսավորության խորհրդանիշ է: Պատահական չէ, որ որոշ բանաստեղծություններում խորհրդանշում է լուսավոր այն հանգրվանը, ուր ձգտում է բանաստեղծի կարոտակեզ հոգին, ինչպես՝ «*Կանչում ես անվերջ Կապույտ հեռվից..., Այս իրիկնային կապույտ երկրում դու ես միշտ շրջում Ու մեղմ երգում...*» (ՄԱ, I, 90): Գեղարվեստական պատկերներում **կապույտին** բովանդակությամբ մոտենում է **սպիտակը**: Վերջինս, կապվելով լույսի հետ, վաղնջական ժամանակներից խորհրդանշել է խաղաղություն, երջանկություն և այն ամենը, ինչը մաքուր է և գեղեցիկ: Հիշենք Տերյանի անդրանիկ շարքը բացող «Տխրություն» բանաստեղծության անուրջ կույսին. «*Իրիկնաժամին, թփերն օրորող հովի պես թեթև Մի ուրու անցավ, մի գունաւոր աղջիկ ճերմակ շորերով...*» (ՄԱ, I, 25):

Բանաստեղծական խոսքին յուրահատուկ արտահայտչա-

կանություն է հաղորդում **ոսկին**, որը, ըստ էության, ոսկեգույնի խորհրդանիշն է: Այն խտացնում է լավի ու վսեմի, նվիրականի ու անփոխարինելիի զգացմունքային տարրեր, ինչպես՝ «Շրջում էի և հիշում Քեզ արթմնի երազում, **Ոսկի**, ոսկի մշուշում...» (ՄԱ, I, 98), «Արեգակը հուր **ոսկի** է մաղում Արտերիս մաքուր Ոսկեծովի մեջ...» (ԱԷ, II, 77) և այլն: Պատահական չէ նաև Տերյանի «Ոսկի հեքիաթ» բանաստեղծական շարքի խորագիրը. այն պետք է հասկանալ իբրև բանաստեղծական փոխաբերություն, որի մեջ **ոսկին** ամենավսեմի ու նվիրականի համարժեքն է, իսկ **հեքիաթը** մարմնավորում է կյանքին հակադրվող մի բաղձալի իրականություն: Տերյանի գեղարվեստական պատկերներին ոճական տարբեր լիցքեր հաղորդող **ոսկին** և **կապույտը** իմաստային որոշ նրբերանգներով համընկնում են. երկուսն էլ բանաստեղծի համար մաքուր ու նվիրական արժեքների որակումներ են:

Ոճական ինքնատիպ գործառույթ են ստանում **կարմիրի** գործածությունները: Ժամանակակիցների վկայությամբ **կարմիրը** բանաստեղծի պաշտելի գույնն է եղել դեռևս մանկության տարիներից²¹⁹: Եթե «Մթնշաղի անուրջներում», «Երկիր Նաիրիում», շարքերից դուրս մնացած որոշ բանաստեղծություններում այն ջերմացնելու, կիզելու, վառելու և վառվելու հատկանիշով է բնորոշում վերջալույսն ու կրակը («Ինձ թաղեք, երբ **կարմիր** վերջալույսն է մարում...» (ՄԱ, I, 37), «Կարծես ցուլաց իմ նաիրյան արևն **ալ...**» (ԵՆ, I, 252), «Քո սրտի արեգակը **բոսոր** Պարզել ես գիշերին իմ խավար...» (ԱԲ, I,

²¹⁹ Տե՛ս Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 101, 113:

290) և այլն), ապա Հոկտեմբերյան երգերում **կարմիրը** ողջ մարդկության և հեղափոխության զինվորագրված բանաստեղծի ազատության խորհրդանիշ է դառնում, մատնանշում է նաև արյան գույնը (*«Կարմիր տեսիլներ – սասանում ծնող, ես տեսա, ինչպես մարդիկ կուրացան...»* (I, 260), *«Հրահրուն ես ու բոցավառ արևածագ ալ-բոսոր, Ո՞ւմ արյամբ ես ներկել կարմիր, կարմիր թևերըդ այսօր...»* (ԱԷ, II, 122) և այլն): Նշված իրողության վերաբերյալ Մ. Ավագյանը գրում է. «...Կարմիր բառը մինչև ունյուցիայի հետ կապված իմաստավորումը ուներ ածականի սովորական հատկանշային առում: Հոկտեմբերյան ունյուցիայից հետո, երբ այդ բառը կապվում է ունյուցիայի հասկացության հետ, իր հիմնական իմաստից բացի ձեռք է բերում նոր իմաստավորում»²²⁰: Կարմիրը՝ որպես հեղափոխության խորհրդանիշ, հետագայում իր կիրառությունը գտավ նաև Չարենցի խոսքարվեստում:

Անդրադառնանք Տերյանի սիրո սիմվոլի յուրօրինակ դրսևորումներին: Բիրտ իրականության դաժան հարվածները տեսած բանաստեղծի համար սերը փրկության խորհրդանիշ է ու անդորր հանգրվան: Ահա թե ինչու իր նամակներից մեկում Տերյանը գրում է. «Բայց ես քանի գնում, այնքան ավելի ու ավելի եմ համոզվում, որ միայն **սիրով** կարելի է անել ամեն ինչ, առանց սիրո՝ ոչինչ...»²²¹: Բանաստեղծի սիրային լիրիկայի հերոսուհին ու նրա հարուցած զգացմունքները խավարում լույսի

²²⁰ Մ. Ավագյան, Նաիրի Զարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Երևան, 1961, էջ 20:

²²¹ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, էջ 232-233:

շող որոնող անհատի ապրումներ են: Դրա համար էլ Տերյանի պոեզիայում սերը հաճախ կորցնում է իր իրական գծերը՝ վերածվելով լուսավոր անըջանքի, սիրո առարկան անծանոթ է, անմարմին և միշտ հակադիր իրականին, ինչպես, օրինակ՝ *«Ոսկե բոցով լցրիր հոգին իմ տկար, Հրաշք-աղջիկ, ցնորքների դիցուհի...»* (ՄԱ, I, 49), *«Դո՛ւ, երազների լուսե օրրանում՝ Անո՛ւրջ, որ գուցե բնավ չես եղել, Քեզ իմ կարոտի կսկիծն է վառել երազանքներում իմ նվիրական...»* (ՄԱ, I, 52) և այլն: Տերյանի հրաշք-աղջիկը, անանուն ցնորքների դիցուհին, անծանոթ աղջիկը դառնում են մարդկային իդեալների խորհրդանիշ-ընդհանրացումներ և սրբագործում են բանաստեղծի հոգու ցավը: «Մթնշաղի անուրջներում» բանաստեղծությունից բանաստեղծություն Տերյանը խտացնում է ավերված հայրենական տան և կյանքի փշոտ ճանապարհների որոնումներում ստեղծված հրաշք-աղջկա լուսեղեն կերպարը: «Քաղցր է ունենալ մի մարդ, որը կարող է հասկանալ քեզ, որի կրծքին ազատորեն կարող ես լալ կյանքիդ, չիրականացած երազներիդ, մոլորություններիդ ու հույսերիդ ողջ դառնությունը... Միայն *կինը* կարող է լինել այդպիսի մտերիմ ընկեր, բայց, իհարկե, ոչ քաղքենի-կնիկը, այլ կին-մարդը, խելացի-կինը, կին-ընկերը: Արդյոք կա՞ այդպիսին «ընդլուսնյա աշխարհում»: Անուրջներում՝ այո, իրականության մեջ՝ չգիտեմ, չեմ հանդիպել...»²²², – գրում է բանաստեղծը իր նամակներից մեկում: Հրաշք-աղջկան «Կատվի դրախտում» փոխարինում է կավալերների սրտեր փոթորկող Տիկինը, իսկ «Երկիր Նաիրի» շարքում՝ տխուրաջա ու համեստ

²²² **Վ. Տերյան**, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, էջ 240-241:

նաիրուհին:

Հայրենիքի սիմվոլիկ կերպարը իր ամբողջական կերպարանավորումն է ստանում «Երկիր Նաիրի» շարքի բանաստեղծություններում: Նաիրին հայրենիքի տերյանական խորհրդանիշն է, հայ գրականության մեջ՝ հայրենիքի նոր գեղագիտություն: «Վահան Տերյանի «Նաիրի» խորհրդանիշը հայոց գրականության մեջ, մշակույթում հայտնապես հայրենիքի, սակայն, ըստ էության, մարդու, աշխարհի նոր տեսություն, նոր գեղագիտություն էր. միաժամանակ «Երկիր Նաիրի» շարքը օրգանական շարունակությունն է բանաստեղծի մյուս շարքերի, բայց և մասը տերյանական մարդերգության»²²³, – գրում է Մ. Սարգսյանը:

Բանաստեղծը հայրենիքի կերպարը ամբողջացնում է հայրենի տան, հողի, մոր պատկեր-խորհրդանիշներով: Դիտարկենք օրինակ.

Երանի նրան, ով հայրենական

Խաղաղ հարկի տակ հանգչում է հիմա...

Երանի նրան, ում մի մայր գթուր

Օրորում է իր երգով հնամյա... (ԱԷ, II, 56)

Մայրը, հայրենի տունը և հայրենիքը սրբազան արժեքներ են, որոնց կորուստն անդառնալի է, ցավը՝ անբուժելի: Նաիրի երկրի ամենագեղեցիկ խորհրդանիշներից է մայրը: Նրա կերպարը աստվածացած է:

²²³ Մ. Սարգսյան, Վ. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի քրիստոնեա-հեթանոսական խորհրդանիշները, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2006, № 1(72), էջ 72:

Տերյանի ստեղծագործություններում Նաիրին ներկայանում է նաև քրիստոնեական խորհրդանիշներով: Ինչպես հայտնի է, Տերյանը չի ընդունել 20-րդ դարասկզբին հայ գրականության մեջ տարածված հեթանոսական շարժումը, իր օրերի հեթանոսական կեցվածքը: «Տերյանի գիտակցությունը քրիստոնեական է...», «Տերյանի տրտմությունն ու թախիծն էլ գերազանցորեն քրիստոնեական են...»²²⁴, – գրում է Խ. Սարգսյանը: Տերյանն իր ստեղծագործություններում թեպետ չի շեշտում Աստծո անունը, բայց դիմում է զոհաբերություն, խաչելություն, հարություն, մկրտություն մարմնավորող բառ-խորհրդանիշների, օրինակ՝

*Բայց վառ է ահա մի շող,
Մի ճամփորդ է շրջում անտուն,
Ճակատը պատած փշով,
Մահու չափ – դեմքը – տրտում... (ԱԷ, II, 64)*

Տիրամայրը քրիստոնեական մշակույթի ամենամեծ կերպարն է: Նարեկացուց սկսած՝ Աստվածամայրը ներկայացվել է որպես կնոջ մարդկային իդեալ.

*Ինչպե՞ս չըսիրեմ, երկիր իմ կիզված,
Պարզված վերըստին սրերին սուրսայր,
Ինչպե՞ս չըսիրեմ – հեզությամբ լցված
Դու յոթնապատիկ խոցված Տիրամայր...
Հրկեզ քո հոգին, որպես առաք խունկ,
Աշխարհի համար պարզեցի անպարտ...*

(ԱԲ, I, 251)

²²⁴ Խ. Սարգսյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1926, էջ 13-14:

Ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում տերյանական խորհրդանիշները: Դրանք մտքի արտահայտման յուրօրինակ միջոցներ են, որոնք նյութականացնում են անմարմին, երևակայական իրողություններ, եթերային զգացումներ ու ապրումներ: Բանաստեղծը յուրովի լուծում տվեց խորհրդանշական պատկերների լեզվական արտահայտության խնդրին. գեղարվեստական խորհրդանիշը միահյուսեց ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությանը՝ հասցնելով արվեստի բարձր կոչմանը:

Բ) Արտահայտչամիջոցների ոճական արժեքը

Գեղարվեստական խոսքի արտահատչական գործառույթին նպաստում են շարահյուսական հատուկ կառուցվածքները, որոնք կոչվում են ոճաբանական ֆիգուրներ կամ բանադարձումներ: Ի տարբերություն այլաբերությունների, որոնց դեպքում առաջնայինը բառերի փոխաբերական դրսևորումներն են, ոճական բանադարձումների դեպքում առաջնայինը ոչ թե բառի փոխաբերական կամ այլաբանական կիրառությունն է, այլ յուրահատուկ հնչերանգը, արտասանական առոգանությունը: Արտահայտչական միջոցները իրենց իմաստով ու կազմությամբ բազմազան են, ուստի նպատակահարմար ենք համարում անդրադառնալ այն բանադարձումներին, որոնք հաճախված են Տերյանի բանաստեղծական խոսքում:

Ճարտասանական դարձույթներ: Խոսքի հուզականությունն ընդգծող շարահյուսական միջոցներից է ճարտասա-

նական հարցը: Վերջինս տարբերվում է սովորական հարցական նախադասությունից նրանով, որ հարցը տրվում է ոչ թե պատասխան ստանալու, այլ արտահայտվող միտքը ընդգծելու, խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով: Ճարտասանական հարցման ոճական ու արտահայտչական հնարավորությունները բազմազան են: Ոճական այս հնարանքը պարունակում է նաև որոշակի պատասխան, դրանով տարբերվում է սովորական հարցական նախադասություններից և հաճախ դառնում մարդկային ապրումներն ու զգացումները արտացոլելու միջոց: Դիտարկենք օրինակներ.

*Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին երգիչն իմ երկրի.
Մա՞հն է արդյոք, թե նի՞նջը քեզ
Պապել, պայծա՛ռ Նաիրի: (ԵՆ, I, 249)*

*Ո՞ր երկրի սրտում թախիժ կա այնքան,
Եվ այնքան ներում – ո՞ր երկրի սրտում.
Որտե՞ղ են քարերն այնպես վերամբարձ
Ձեռների նըման պարզված երկնքին... (ԵՆ, I, 244)*

Հռետորական հարցերի միջոցով ավելի է ընդգծվում քնարական հերոսի տառապանքը, բանաստեղծական հատվածները դառնում են երկխոսություններ, որոնք հաստատում են բանաստեղծի հոգու և հայոց հոգու նույնականությունը: Հարցերը, թվում է, ավելորդ են, քանի որ ուղղակի իմաստով են հանդես գալիս, բայց զգայական վերաբերմունքն ու

ապրված զգացումը կարծես չեզոքացնում են դրանց՝ բանաստեղծական խոսքն օժտելով արտահայտչականությամբ:

Պետք է նկատել, որ եթե հարցական հնչերանգ ունեցող նախադասություններում ստորոգյալն արտահայտված է լինում խոնարհված բայի ժխտական ձևով, ապա ունենում է հաստատական իմաստ, իսկ դրական խոնարհմամբ արտահայտված ստորոգյալի դեպքում հռետորական հարցումով դրսևորվում է ժխտական իմաստ, ինչպես՝ «Դու չէի՞ր արդյոք, քո դառնության մեջ, Երբ սրտիս իջավ սրվերն ահարկու – Մեղմ փարափեցիր վարանում ու վեճ...» (ԱԷ, II, 29), «Ո՞վ վշտաբեկ ու քրտում Կարծագանքե ձեր խոսքին, – Ձեր նվագը ցավագին Ո՞վ կըպահե իր սրտում...» (ԳՀ, I, 143) և այլն: Մի դեպքում ժխտումը դառնում է մտքի հաստատման յուրահատուկ ձև և ոճական որոշակի երանգավորում հաղորդում խոսքին, ընդ որում՝ հարցման հնչերանգով ժխտումը առավել ուժգնությամբ է ընդգծում ապրումը, իսկ դիտարկված մյուս օրինակում բանաստեղծի առաջադրած հռետորական հարցերը ուրիշի ցավին հաղորդակից մարդկանց գոյությունը ժխտող արտահայտչաձևեր են:

Տերյանի չափածո խոսքում գործածական ճարտասանական հարցի մյուս տարբերակը անպատասխան հարցն է, որի արտահայտչական ուժգնությունը հարցի անլուծելիության և պատասխան չունենալու մեջ է.

Ես չեմ հիշում՝ ե՞րբ և ո՞ւր

Հանդիպեցի քեզ, ու դու

Վրդովեցիր համր ու լուռ

Հանգստությունն իմ հոգու... (ՈՀ, I, 162)

Հարցական հնչերանգը այս դեպքում անորոշ ապրումների արտացոլման միջոց է, քանի որ հարցերի դրսևորած իմաստները բանաստեղծի տրամադրության ու վայրկենական տպավորության արդյունք են: Բնականաբար, անիմաստ կլինեն նման հարցումներում պատասխաններ փնտրելը:

Ոճական յուրահատուկ արժեքով են օժտված ճարտասանական այն հարցերը, որոնցից հետո բանաստեղծը որոշակի նպատակադրմամբ առաջադրում է նաև դրանց պատասխանները: Այդ դեպքում հարցը տրվում է խոսքի հուզական երանգն ուժեղացնելու համար, քանի որ ճարտասանական նմանօրինակ հարցերը լարում են ընթերցողի ուշադրությունը որևէ իրողության կամ երևույթի նկատմամբ, ինչպես՝ «Եվ ի՞նչ է սերը – անզոր մանուկ մի...» (ԱԷ, II, 7), «Ի՞նչ մնաց ինձ – ոսկյա մի ցանց, ուրիշ ոչինչ...» (ԱԷ, II, 74) և այլն:

Որպես հարցական հնչերանգի կրողներ հիմնականում հանդես են գալիս դերանուններն ու ստորոգյալը, որոնց միջոցով էլ արտահայտվում են տարբեր զգացումներ ու ապրումներ: Ահա օրինակ՝

Տեսնո՞ւմ ես, որքան, որքան արագ

Անցնում է բոլորն ու դառնում հուշ.

Այժմ ո՞վ է արդյոք գրկում զգույշ

Իրանըդ այնքա՞ն, այնքա՞ն բարակ... (ԱԷ, II, 20)

Անկախ կառուցվածքային տեսակից՝ ճարտասանական հարցը Տերյանի բանաստեղծական խոսքի գեղարվեստականությունն ու արտահայտչականությունը պայմանավորող լեզվական գործոններից մեկն է:

Բանաստեղծի ստեղծագործություններում գործածական են նաև ճարտասանական բացականչություն (կամ կոչ) արտահայտող նախադասությունները: Վերջիններս ոճական-շարահյուսական դարձույթներ են, որոնց կիրառությամբ և բացականչական հատուկ հնչերանգի միջոցով խոսքին հաղորդվում է յուրահատուկ զգացմունքային երանգ, արտահայտչականություն²²⁵, օրինակներ՝ «Ա՛խ, եթե լիներ երկնային աշխարհ եվ թռած լիներ քո հոգին պայծառ...» (ԱԷ, II, 24), «Ի՛նչ բախտ էր նստել քեզ հետ միայնակ, Ողջը մոռացած բերկրությամբ անփույթ...» (ԱԷ, II, 21) և այլն: Նկատելի է՝ ճարտասանական կոչերի գործածությունները պայմանավորված են քնարական հերոսի տրամադրությամբ և վայրկենական տպավորության արդյունք են: Նշենք նաև, որ եթե հարցական հնչերանգի միջոցով բանաստեղծը հիմնականում արտացոլում է անորոշ հոգեվիճակ ու ապրումներ, ապա բացականչական հնչերանգը դառնում է կարոտի, ափսոսանքի ու հիացմունքի դրսևորման միջոց: Որպես բացականչական իմաստի կրողներ հանդես են գալիս ծայնարկություններն ու դերանունները, ինչպես նաև այլ խոսքի մասերին պատկանող բառեր:

Տերյանական խոսքի արտաքին երաժշտականությունը պայմանավորող լեզվական գործոններից մեկը ճարտասանական բացականչության դրսևորումն է անվանական ու բայական անդեմ նախադասություններում: Այդպես շնչավորվում և շարժունակություն են ձեռք բերում ոչ միայն գեղարվեստա-

²²⁵ Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 361:

կան պատկերները, այլև հույզն ու տրամադրությունը, ապ-
րումն ու վերաբերմունքը, ինչպես, օրինակ՝

*Սև գիշե՛ր, և հուշե՛ր և խոհե՛ր անհամար,
Մոռացված երազներ՝ շուշաններ թառամած.
Խնդություն հեռացած և անցած և անդարձ,–
Տրտմություն մենավո՛ր, միաձա՛յն, միալա՛ր...*

(ԳՀ, I, 110)

Կենսական ազդակներ ունեցող բանաստեղծական
խոսքն առավել հնչել է դառնում ճարտասանական դիմումի
գործածությամբ.

*Ե՛լ, դեմոկրատիա,
Խոր ու խնդուն աղմկիր ամեն կողմ...
Ե՛լ որպես հուր ու լավա,
Լից և փողոց, և կրկես... (ԱԷ, II, 126)*

Հեղափոխական տրամադրություններով համակված կո-
չը հնչում է իբրև ազատության և արդարության պատգամ:
Տերյանն իր հայրենասիրական զգացումներն ու հեղափոխա-
կան տրամադրություններն արտահայտելու համար հաճախ է
գործածում ճարտասանական դիմումը, որի հասցեատերեր
առավել հաճախ դառնում են բնության երևույթները.

*Նորից անձրև՛, մշո՛ւշ, ա՛մպ,
Թախի՛ծ անհուն, տխրա՛նք հեզ,
Աշո՛ւն, քեզ ի՞նչ քնքշությամբ,
Ի՞նչ խոսքերով երգեմ քեզ... (ԳՀ, I, 139)*

Բաղձալի աշնան ու իր հոգեվիճակի ներքին դաշնը վա-
վերացնելու համար բանաստեղծը զուգորդել է ճարտասանա-

կան դարձույթների բոլոր տեսակները՝ և՛ ճարտասանական հարցը, և՛ դիմումը, և՛ բացականչությունը: Նշված ոճական հնարանքները ոչ միայն բանաստեղծական այս հատվածի, այլև առհասարակ Տերյանի չափածո խոսքի հուզական հագեցվածությանը նպաստող կարևոր արտահայտչամիջոցներ են, տրամադրության ու ապրումի յուրօրինակ դրսևորումներ:

Կրկնություն: Տերյանի չափածոյի հուզականությունն ու երաժշտականությունը պայմանավորող շարահյուսական կարևոր դարձույթ է կրկնությունը: Նշված արտահայտչամիջոցը ոչ միայն նպաստում է մտքերի ու նախադասությունների շաղկապմանը, այլև խոսքի հուզական լիցքավորման միջոց դառնում: «Շարահյուսական կառույցների (այսպես կոչված՝ ֆիգուրների) կրկնությունը,– գրում է Է. Զրբաշյանը,– օգնում է ստեղծելու թեմայի, ոճի և արտահայտության այն ներքին միասնականությունը, որի շնորհիվ բանաստեղծությունն ընկալվում է իբրև մեկ ամբողջական և անբաժան տրամադրություն, գաղափարի ավարտուն մարմնավորում»²²⁶: Կրկնությունների արմատները գալիս են դարերի խորքից և կապվում են ժողովրդական բանահյուսության հետ: Իմաստային և ոճական տարբեր նպատակներ հետապնդող կրկնությունը նպաստում է տերյանական խոսքի բանաստեղծականացմանն ու երաժշտականությանը:

Տերյանի ստեղծագործություններում հաճախված է տողասկզբի կրկնությունը՝ համանման շարահյուսական սկսվածքը:

²²⁶ Է. Զրբաշյան, Վահան Տերյանի չափածոյի տաղաչափական համակարգը, էջ 117:

Ըստ Ա. Պապոյանի՝ «կրկնության այս տեսակը բնորոշվում է նրանով, որ շարահյուսական որևէ միավոր՝ նախադասություն, բառ, տող և այլն, սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցությամբ»²²⁷: Դիտարկենք օրինակ.

Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում,

Երբ տխուր գգվանքով արեգակը մեռնող

Սարերի արծաթե կապարներն է վառում,

Երբ մթնում կորչում են ծով ու հող...

Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղն է իջնում,

Երբ լռում են օրվա աղմուկները զվարթ... (ՄԱ, I, 37)

Բոլոր տների սկզբում կրկնվող «ինձ թաղեք» կապակցությունը առավել ներգործուն է դարձնում կյանքի կարոտով լեցուն բանաստեղծի ողբերգական ապրումները, իսկ **երբ** դերանվան կրկնությունը ընթերցողի ուշադրությունը բևեռում է աշխարհից ու մարդկանցից հեռանալու տխուր պահի վրա:

Հարակրկնության միջոցով բանաստեղծն իր խոսքի իմաստային կենտրոնում է պահում մի քանի բառեր և դրանցով սկսելով բանաստեղծական տողերը՝ ներկայացնում է ապրումի աստիճանական զարգացումը: Որպես հարակրկնության միավորներ հանդես են գալիս տարբեր բառեր ու բառակապակցություններ: Խոսքին առանձնահատուկ երանգ են հաղորդում հատկապես դերանունների, մակբայների ու եղանակավորող բառերի տողասկզբի կրկնությունները, ինչպես, օրինակ՝

²²⁷ Ա. Պապոյան, Չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր, Երևան, 1976, էջ 88:

Քո քաղցր վիշտը, սիրտ իմ մենավոր,
Քո վիշտն է փռված անհուն աշխարհում,
Քո սերն է վառված և պայծառ և խոր,
Քո խենթ կարոտն է ամեն տեղ լռում... (ԳՀ, I, 114)

Հարակրկնված դերանուններն ապրված զգացողությունների շրջանակում ուրվագծում են քնարական հերոսի վիշտն ու կարոտը՝ միաժամանակ նպաստելով չափ ու կշռույթի գոյացմանը: Ասվածին ներդաշնակում է նաև բառերի հնչյունական կազմը, որը շարունակ փոփոխվում է:

Բանաստեղծական խոսքի հանգավորմանը, հնչյունական հարստությանը և պատկերավորությանը նպաստում են բանաստեղծի ներսում հանդես եկող ներքին կրկնությունները.

*Այնպես բարակ են **Ձեր** մատները, Տիկին,*
*Այնպես քնքուշ են **Ձեր** ձեռները նեղ,*
*Եվ ինչ խաղաղ է նայում **Ձեր** հոգին...*
Քնքուշ են, զգվող են, մեղմող օրոր –

Ձեր ծայնը, **Ձեր** ծայնը, նայվածքը **Ձեր**... (ԱԷ, II, 50)

Դիտարկված օրինակում տարբեր լրացյալների հետ հանդես եկող դերանվան կրկնությունը ստեղծում է բանաստեղծին հոգեկան անդորր պարգևող Տիկնոջ կերպարային պատրանք: Կրկնվող բառը մտքի արտացոլման միջոց է դառնում: Բացի դրանից՝ կրկնությանը զուգակցում է նաև հնչյունական ոճավորումը, և դրանց միահյուսումից ծնվում է տերյանական լեզվի գրավչությունը ապահովող գործոններից մեկը՝ երաժշտականությունը:

Բանաստեղծի ոճի անհատականությունը դրսևորվում է

նաև բառերի ու կապակցությունների տողավերջի կրկնությունների մեջ: Կրկնության այս տեսակը, որն այլ կերպ անվանում են նաև վերջույթ կամ էպիֆոր, յուրովի փոխարինում է հանգին: Բերենք օրինակ.

*Եկան օրեր ու անցան ու **ինձ ոչինչ չըմնաց.***

*Հուրե՛ր, հուրե՛ր – ծիածան ու **ինձ ոչինչ չըմնաց:***

Գարնան անուշ ծաղկանց պես, վարդերի պես հրահրուն,

*Հողմով փարված հեռացան ու **ինձ ոչինչ չըմնաց...***

(ԱԲ, I, 269)

Բանաստեղծական պատկերին հուզական լիցք հաղորդող «ինձ ոչինչ չըմնաց» կապակցության վերջույթային կրկնությունը թախծոտ ու ափսոսանքով լի զգացումով ավարտում է քնարական հերոսի ներապրումի զարգացման ընթացքը: Տողավերջում կրկնվող նախադասությունը արտահայտում է բանաստեղծության հիմնական միտքն ու տրամադրությունը:

Վերջույթային կրկնություն ոճական արժեքն ավելի է կարևորվում, երբ կրկնվում է կոչականը: Այդ դեպքում միաձուլվում են կոչականի՝ որպես խոսքի կենտրոնի ու կրկնվող բառի իմաստային ու արտահայտչական կարևոր դերերը.

Հուրը հար թող հրահրի

Սեգ ճակատիդ, Արարապ...

***Դո՛ւ,** պահապան մշտարթուն,*

*Լուսակալար **Արարապ...***

***Դո՛ւ,** իմ երկրի հարության*

*Անխաբ վկա, **Արարապ...*** (ԱԲ, I, 277)

Քնարական հերոսի ներքին ապրումներն ու զգացողությունները կարծես ամփոփված լինեն ընդամենը մեկ բառի մեջ՝ «Արարապ»: Կրկնվող կոչականը, առավելագույն հնչեղություն ստանալով, կազմում է բանաստեղծական խոսքը առանցքը:

Ինչպես հարակրկնությունը, վերջույթն էլ դրսևորման իր տեսակներն ունի Տերյանի խոսքարվեստում: Բանաստեղծական տողերի վերջում կրկնվում են ոչ միայն բառեր ու կապակցություններ, այլև ամբողջական տողեր, օրինակ՝

Հանգչում է վաղուց անտրուն ու մոլոր

Թափառականը մեն ու տարագիր,

Աստղերը խմբով երգում են օրոր,

– Սիրտ իմ, հանդարտի՛ր...

Լաց վերջին լացըդ, սիրտ իմ մենավոր,

Վերջին արցունքըդ – հեկեկա՝ թափի՛ր,

Երագ, երգ ու սեր, օրո՛ր ու օրո՛ր,

– Սիրտ իմ, հանդարտի՛ր... (ԳՀ, I, 112)

Բանատողը ճշգրտորեն կրկնվում է յուրաքանչյուր քառատողի վերջում՝ արտացոլելով քնարական հերոսի հոգեվիճակը: Վերջինս կարծես հանդարտվելու կոչ է անում իրեն՝ ընդամենը մեկ բանատողում խտացնելով իր ապրումներն ու հույզերը: Կրկնության ոճական հնարանքը դառնում է նաև համապատասխան դիմի ստեղծման միջոց:

Բանաստեղծի չափածոյում հանդիպում են նաև խառը և շրջադասված կրկնության օրինակներ, որոնք համաչափ դասավորություն չունեն, չեն ենթարկվում որոշակի կաղապարների: Նմանօրինակ կրկնությունները ոչ միայն նպաստում են

խոսքի արտահայտչականությանը, այլև բազմազանություն են մտցնում խոսքի մեջ, ինչպես, օրինակ՝

Երբ կրհոգնես, կըգազազես աշխարհից՝

Դարձի՛ր իմ մոտ, վերադարձի՛ր դու նորից...

Եթե բախտն ու վայելքները քեզ ժպտան,

Օտար մարդիկ քեզ սիրաբար ողջույն տան,

Գուցե ես լամ բախտիդ համար, իմ անգին,

Սակայն դարձի՛ր, վերադարձի՛ր դու կրկին...

(ՄԱ, I, 26)

Բաժանման կարոտից ու հեռացման տազնապից հյուսված երգում կրկնվող տողը անդրադարձնում է սիրո կարոտով կիզվող անհատի սպասման դրաման: Քնարական հերոսի ապրումները արտացոլող կրկնությունները բանաստեղծությունը վերածում են նրբահույզ մեղեդու:

Տերյանի չափածոյում գործածական կրկնության բոլոր տեսակները բանաստեղծի լեզվական արվեստը հատկանշող կարևոր տարրեր են: Առանձին բառերի, կապակցությունների, բանաստեղծի կրկնությունները ոչ միայն հոգեվիճակի դրսևորման ցայտուն միջոցներ են, որոնք նպաստում են տաղաչափական խնդիրների լուծմանը, այլև կարևոր գործառույթ են կատարում բանաստեղծական լեզվի ժողովրդայնության ու մի շարք արժանիքների՝ երաժշտականության, ներդաշնակության, բազմազանության ապահովման գործում: Նշված ոճական հնարանքի տպավորությունն ու արժեքը պայմանավորված են կրկնության միավորների ճիշտ ընտրությամբ, ինչը դարձյալ փաստում է ինքնատիպ մտածողի անսպառ երևա-

կայության ու յուրահատուկ աշխարհընկալման մասին:

Հակադրություն: Տերյանի գեղարվեստական պատկերներին հուզաարտահայտչական երանգավորում հաղորդող ոճական հնարանք է հակադրությունը, որի միջոցով ավելի ակնառու են դառնում իրերի ու երևույթների տարբերությունները, մարդու հոգեկան աշխարհի նրբությունները: Բանաստեղծը հատուկ նպատակադրմամբ համադրում է իմաստով հակադիր երևույթներ, առարկաներ՝ դրանով իսկ ցայտուն դարձնելով իր վերաբերմունքը նկարագրվող առարկաների, երևույթների և հատկանիշների նկատմամբ: Իրար հակադիր հասկացությունների միաժամանակյա կիրառությամբ Տերյանը ընդգծում է բանաստեղծական խոհի, ապրումի արտահայտչականության դրսևորումը: Ահա մեկ հատված «Հրաժեշտի գազել» բանաստեղծությունից.

*Մնաք բարով, ասում եմ ես, բոլոր մարդկանց՝ **չար** ու **բարի**,*

Տանջվող ու որբ Ադամորդուն ասում եմ ես մնաք բարով:

*Մնաք բարով, ասում եմ ես, ընկերներիս՝ **մոպ** ու **հեռու**,*

*Ոսոխներիս՝ **չար** ու **արթուն**, ասում եմ ես մնաք բարով...*

(ԱԲ, I, 284)

Չար ու **բարի**, **մոպ** ու **հեռու** բառային հականիշները արտացոլում են բանաստեղծի հոգու վեհությունը, անչարությունը: Մոտալուտ մահվան զգացումը սրտում՝ նա իր հրաժեշտի խոսքն է ուղղում աշխարհին: Հակադիր հատկանիշների միջոցով ընթերցողի առջև բացվում են բանաստեղծի լայնեզր հոգու նուրբ ծալքերը, և նրա խոսքը հնչում է որպես հոգեպարար մեղեդի, որն իր անմիջական ներգործությունն է դրոշմում ընթեր-

ցողի հոգում:

«Երկիր Նաիրի» շարքի բանաստեղծություններից մեկում գործածված «*Օ, հայրենիք դառն ու անուշ*» (ԵՆ, I, 243) արտահայտությամբ Տերյանն դրսևորում է իր անսպառ սերը, վերաբերմունքը հայրենիքի, ժողովրդի ու հայրենի եզերքի նկատմամբ: Շատ չարիքներ է տեսել մեր երկիրը, դառնությամբ են պատվել մարդկանց հուշերը, բայց հայրենիքը մնացել է անուշ ու բաղձալի, որովհետև բնօրրան է ու ծննդավայր:

Ոճականորեն առավել արտահայտիչ են խոսքային հականիշներով կազմված հակադրությունները: Այդ դեպքում հակադրական հարաբերություններ են արտահայտում հակադիր իմաստ չունեցող, երբեմն նույնիսկ իրար հետ որևէ առնչություն չունեցող բառերն ու կապակցությունները, ինչպես, օրինակ՝

*Երեկ դեռ, երեկ **հունվար** էր,
Այսօր – **մայիս** է ահա...* (ՈՇ, I, 235)

*Քո **թագավորն** ու **դահիճն** եմ խավար
Եվ սահման չկա չար տանջանքներին...* (ԳՀ, I, 142)

Ամիսների փոխաբերական-փոխանվանական կիրառությունները ձմռան ու գարնան էությունը արտացոլող բառապատկերներ են: Գեղարվեստական պատկերի կառուցման հիմքում ընկած է կյանքի ջերմության ու սառնության, զարթոնքի ու մահացման հակադրամիասնությունը: Դիտարկված մյուս օրինակում իմաստային հականիշներ դարձած **թագավոր** ու **դահիճ** բառերը արտացոլում են սիրո ոգեղեն ու կոր-

ծանարար էությունը:

Տերյանի խոսքարվեստում հակադրությը, հիրավի, ներգործուն արտահայտչամիջոց է: Բանաստեղծի չափածոյում հաճախված են հատկապես բնության ու քնարական հերոսի հոգեվիճակի հակադրությունները: Այսպես՝ բանաստեղծություններից մեկում Տերյանը հակադրության կիրառությամբ ընդգծում, շեշտադրում է գարնան կենսատու ուժը, բնության զարթոնքը և դրա կողքին՝ չար իրականությունն ու ձմեռնաշունչ հոգու մահացու թախիժը.

Դուրսը՝ մայիսն է, արբածը,

Դուրսը՝ խնդում ու աղմուկ.

Ցուրտ է զնդանը մեր, թաց է,

Սիրտ իմ, անբախտ դու մանուկ... (ԱԷ, II, 13)

Հաճախ որպես հակադրության երկու եզրեր գեղարվեստական պատկերներում հանդես են գալիս գորշ իրականությունն ու բանաստեղծի պաշտելի էակը.

***Խավար** օրերի երազում դժգույն*

*Հայտնվում ես դու **արշալույսի** պես...*

Գեղեցկությանըդ, որպես մահապարտ,

Երկրպագում է բանաստեղծը միշտ

*Եվ ողջունում է **խնդությամբ** հպարտ*

***Տառապանք** ու **վիշտ**... (ՈՀ, I, 199)*

Հակադրության հիմքով ստեղծվում են նաև ոճագիտության մեջ **օքսիմորոնային** կապակցությունները, որոնց դրսևորած ոճական արժեքին արդեն անդրադարձել ենք մակդիրներին նվիրված համապատասխան բաժնում, ուստի այստեղ

կխոսենք միայն դրանց կառուցվածքային որոշ հատկանիշների մասին: Ըստ Ս. Էլոյանի՝ օքսիմորոնները շարահյուսական այն-պիսի կառույցներ են, որոնք կազմված են երկու տարբեր խոսքի մասերից և հիմնականում արտահայտում են որոշիչ-որոշյալ հարաբերություններ²²⁸: Տերյանի չափածո խոսքում գործածական օքսիմորոնները կա՛մ հականիշ բառերով կազմված կապակցություններ են, կա՛մ տրամաբանորեն անհամատեղելի կապակցություններ, ինչպես, օրինակ՝

Քաղոր է մուփը քո գրկում, լույսը սև է առանց քեզ,
Այնպես մեղմ ես դու գգվում, դու լուսեղեն ես այնպես...
(ՄԱ, I, 83)

Մի քաղոր վիշտ կա անդարձ անցածում,
Վերհուշների մեջ – մի անսուտ դրախտ... (ՄԱ, I, 87)

Քաղոր մութ, քաղոր վիշտ կապակցություններում հանդես եկող **քաղոր** մակդիրը հակադիր իմաստ արտահայտող որոշյալին վերագրում է իր արտահայտած իմաստը, իսկ «...**Լույսը սև է**» նախադասության ոճական արժեքն ակնհայտ է առաջին հերթին արտահայտած արտառոց իմաստի տեսանկյունից: Նմանօրինակ արտահայտչականությամբ է օժտված նաև Տերյանի բանաստեղծություններից մեկի վերնագիրը՝ «Սև շուշան» (ՈՀ, I, 181), որն անդրադարձնում է բանաստեղծության բովանդակությունը: Իրականության մեջ շուշանի այդպիսի տեսակ չկա, բայց դառը կյանքի խավարում բանաստեղծն իր երևակայության ուժով արարում է «ցնորք ծաղկի» պատկերը:

²²⁸ Տե՛ս Ս. Էլոյան, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, էջ 173:

Տերյանի խոսքարվեստում հակադրության ոճական արժեքը պայմանավորված է բառիմաստի ընդգծման և ընդլայնման հանգամանքով, լեզվական նշված իրողության միջոցով խոսքին հաղորդվող հուզական մեծ լիցքով ու ներգործուն արտահայտչականությամբ:

Աստիճանավորում: Աստիճանավորումը ոճական հնար է, շարահյուսական դարձույթ, որի դեպքում բառերի հաջորդական դասավորությամբ ընդգծվում են նկարագրվող առարկայի կամ երևույթի աստիճանական զարգացումը, սաստկացումը, որը գնալով ուժեղացնում է տվյալ արտահայտության, խոսքի իմաստը²²⁹: Այլ կերպ ասած՝ աստիճանավորումը համանիշ բառերի զուգադրումն է իմաստի ուժեղացման կամ թուլացման եղանակով: Տարբերակվում է աստիճանավորման երկու տեսակ՝ բարձրացող և իջնող:

Բարձրացող աստիճանավորումը խոսքի այնպիսի կառուցվածք է, երբ յուրաքանչյուր հաջորդող արտահայտություն կամ դարձվածք ավելի հագեցած է իմաստով, ավելի ուժգին և արտահայտիչ է, քան նախորդը, իսկ բառերի դասավորումը կատարվում է իմաստի, արտահայտչության և հնչերանգի ուժեղացման կարգով: Իջնող աստիճանավորումը բարձրացող աստիճանավորման հակառակ երևույթն է, երբ տվյալ արտահայտության մեջ բառերը դասավորվում են իմաստի, արտահայտչության, հնչերանգի թուլացման եղանակով²³⁰:

²²⁹ Տե՛ս **Լ. Եզեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 365:

²³⁰ Տե՛ս **Մ. Հովհաննիսյան**, Աստիճանավորումը Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» բանաստեղծական շարքում, «Ակունք», 2018, № 4 (20), էջ 48:

Տերյանի ստեղծագործություններում աստիճանավորումը լայն կիրառություն ունի և նպաստում է քնարական հերոսի հույզերի ու ապրումների արտացոլմանը: Բանաստեղծը, աստիճանավորման միջոցով ստեղծագործական կառուցվածքային կողմը զուգակցելով իմաստայինին, կարողացել է ստեղծել գեղարվեստական բացառիկ պատկերներ: Շատ ստեղծագործություններում ոճական այդ միավորը նույնիսկ պայմանավորում է չափածոյի համար հատկանշական երաժշտականությունն ու ներդաշնակությունը: Դիտարկենք օրինակներ.

Մոռանա՛լ, մոռանա՛լ ամեն ինչ,

Ամենին մոռանալ.

Ջըսիրեկ, չըխորհեկ, չափսոսալ –

Հեռանա՛լ... (ՄԱ, I, 80)

Իմաստուն խոսքեր սովորեցի ես,

Որ հրապուրեմ գորությանմ մթին,

Հոգիդ կախարդեմ ու հմայեմ քեզ,

Ինձ այրող հուրը նեպեմ քո սրտին: (ՄԱ, I, 94)

Առաջին բանաստեղծության մեջ աստիճանավորմանը նպաստում է նաև ձայնավորների ներդաշնակ կրկնությունը, որը հուզական ուժեղ տպավորության և արտաքին երաժշտականության ստեղծման յուրահատուկ գործոն է դառնում: Ձայնավորների արվեստավոր կրկնությամբ, աստիճանավորման միջոցով Տերյանը ոչ միայն առավել բարեհունչ է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, այլև արտահայտչամիջոցը հանդես է բերում որպես գեղարվեստական պատկերի կերտման կարևոր բաղադրիչ: Ահա այլ օրինակ՝

Դու անհոգ **նայեցիր** իմ վրա
Ու **անցար** քո խաղով կանացի.
Ես քեզնից դառնացած **հեռացա**,
Ես քեզնից **հեռացա** ու **լացի...** (ՄԱ, I, 44)

Պայծառ ըղձերը ինձ զուր մաշեցին,
Չողջունեց ինձ ոչ մի արշալույս,
Ինձ լուռ **մոռացան**, ինձ **չհիշեցին**,–
Իմ սրտում մեռան սեր, ցնորք ու հույս: (ՄԱ, I, 59)

Դիտարկված բանաստեղծական հատվածներում բարձրացող աստիճանավորումը դրսևորվել է գործողությունների հաջորդական շղթայով՝ «նայեցիր և անցար», «հեռացա և լացի», «չողջունեց, մոռացան, չհիշեցին»:

«Մթնշաղի անուրջներ» շարքի ստեղծագործություններում առավել տարածված է բարձրացող աստիճանավորումը, որը հիմնականում ստեղծվում է գոյականների կամ բայերի միջոցով, ինչպես, օրինակ՝

Հիշո՞ւմ ես դու **ակացիան**
Եվ **պարտեզը** իրիկվա,
Հանդիպումը մայիսյան
Պարանու և աղջկա: (ՄԱ, I, 98)

Քնքուշ ձեռքերով **պաճուճիր** հոգիս,
Նստիր մահճիս մոտ ու տխուր **երգիր**,
Մազերդ **փռիր** հոգնապանջ կրծքիս
Եվ մեղմ **փարափիր** սիրտըս փարագիր...
(ՄԱ, I, 65)

Քնարական հերոսի հոգեվիճակի արտոգովման արտահայտչամիջոցներ են բարձրացող աստիճանավորման օրինակները բանաստեղծական ներքոհիշյալ հատվածներում.

**Ես կգամ, երբ դու կըլինիս տրտում,
Երբ երազներդդ հավեր կըմեռնեն,
Ձեռքդ կբռնեմ, ցավդ կըմբռնեմ,
Կըվառեմ ուրիշ լույսեր քո հոգում...** (ՄԱ, I, 101)

**Եվ քաղցր է լինել քո կամքի գերին,
Քո չարությունը բարիք համարել,-
Կրծքաբաց ելնել ընդդեմ քո սրին
Եվ այդ մահաբեր ձեռքը համբուրել:** (ՄԱ, I, 96)

Բանաստեղծը աստիճանավորում է ստեղծում ոչ միայն հոմանիշ բառերի միջոցով, այլև բանաստեղծական հյուսվածքում իմաստային զուգորդություն է ստեղծում հաջորդական գործողություն ցույց տվող տարբեր բառերի միջև.

**Տխուր կժպտաւս դու հոգնածորեն,
Ու հոգնածորեն դուռը կըբանաս.-
Սրտիս մութ ցավը անխոս կիմանաս,
Եվ արցունքներդ հանդարտ կըծորեն:**
(ՄԱ, I, 78)

Հաճախ աստիճանավորմամբ կապվում են և տրամաբանական ու հուզական ուժեղ շեշտ ստանում ոչ հոմանիշ բառային միավորները: Խոսքաշարում ոչ հոմանիշ բառերի միջև իմաստային կապ ստեղծելը Տերյանի ոճի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն է: Այս դեպքում, բնակա-

նաբար, աստիճանավորման հուզաարտահայտչական երանգավորումն ավելի ակնհայտ է.

Հեռաձավալ անհայտներում պահվորած

*Գալիք օրերն **անհուն, անսրես** խավարում....*

(ՄԱ, I, 30)

Իմ երազները ձեր գիրկն են թռչում,

Բարձր, դեպի վեր, արեգակին մոտ,

Ուր խենթ բոցերի խուրձեր դողդոջուն

Լուռ դալկանում են երկնում անաղույ: (ՄԱ, I, 75)

Միևնույն խոսքաշարում համատեղ գործածված *անհուն-անսրես, բարձր-դեպի վեր-արեգակին մոտ* բառերը ոճական նպատակադրում ունեն: Դրանց միջոցով բանաստեղծը ոճական հագեցվածություն, բազմազանություն է հաղորդում իր խոսքին, գեղարվեստական պատկերը ստանում է աստիճանական զարգացում, իսկ բանաստեղծության բովանդակությունը ամբողջանում է հոմանշային կապի մեջ գտնվող բառերի ու կապակցությունների իմաստային նրբերանգներով:

Իջնող աստիճանավորումը պայմանավորված է լեզվական միջոցների այնպիսի դասավորությամբ, որոնք իմաստային թուլացում են առաջացնում, ինչպես, օրինակ՝

*Եվ **դանջանք, և բեկում, և թախիծ,***

Սև օրեր ես դեռ շատ կրեսնենմ,

Անունդ թող փարոս լինի

Սուր կյանքի և դառը մահու դեմ: (ՄԱ, I, 95)

Ուշագրավ է, որ Տերյանը նույն բանաստեղծության շրջա-

նակներում հաճախ է զուգակցում բարձրացող և իջնող աստիճանավորման հնարավորությունները, ինչպես, օրինակ՝

Շողում են, դողում աղմուկով զվարթ,

Անխոս **քարանում** և նորից **խաղում**,

Անդունդից **ելնում**, դեմքիս **ծիծաղում**,

Խուլ **շառաչում են, լարում են** թակարդ... (ՄԱ, I, 74)

Իջնող աստիճանավորում ստեղծող *շողալ-դողալ-քարանալ* բառային զուգորդումներից հետո բանաստեղծը բարձրացող աստիճանավորմամբ քնարական հերոսի հակառակ գործողությունների շղթան է առաջ բերում՝ *խաղալ-ելնել-ծիծաղել-շառաչել-թակարդ լարել* իմաստային նրբերանգներով:

Հաճախ աստիճանավորումը պարզապես պայմանավորված է տվյալ ստեղծագործության կառուցվածքային հատկանիշներով, ասել է թե՛ բանաստեղծն այնպես է նկարագրում գործողությունների հաջորդականությունը, որ ստեղծվում է հույզերի ու ապրումների արտացոլման աստիճանական եղանակ, ինչպես, օրինակ՝ «Հրաշք աղջիկ» բանաստեղծության մեջ.

Հրաշք-աղջիկ, գիշերների թագուհի,

*Ճառագայթող քո աչքերով դու **եկար**,*

*Ոսկե բոցով **լցրիր** հոգին իմ փկար,*

Հրաշք աղջիկ, ցնորքների դիցուհի....

Կախարդ լուսնի հրապուրող շողի պես

*Դու **ժպտացիր** գուրգուրանքով սեթևեթ,*

*Ազար սիրտըս **շղթայեցիր** առհավեր,*

Հրաշք աղջիկ, դու միշտ հաղթող ու միշտ հեգ:

(ՄԱ, I, 43)

Աստիճանավորման գործածությունը խոսքը դարձնում է ավելի արտահայտիչ, ավելի վառ, հնարավորություն է ընձեռում տարբեր կողմերից զննելու և նկարագրելու առարկաները, երևույթները, գործողությունները, հատկությունները, մասնավորապես քնարական հերոսի ապրումները:

Տերյանի բանաստեղծություններում աստիճանավորում ստեղծում են նախադասության տարբեր անդամները: Լայն կիրառություն ունի հատկապես ստորոգյալի միջոցով ստեղծվող աստիճանավորումը: Տերյանի հանրահայտ «Մթնշաղ» բանաստեղծության մեջ աստիճանավորում են ստեղծում բազմակի ենթականերն ու ստորոգյալները: Այսպես՝

Չկա ոչ մի սահման դնող պայծառ շող,

Աղմուկի բեռ, մարդկային դեմք սիրտ մաշող–

Հիվանդ սիրտը չի տրտնջում, չի ցավում

Որպես երազ մոռացումի անձավում...: (ՄԱ, I, 67)

Շատ հազվադեպ, բայց աստիճանավորման ստեղծմանը նպաստում է նաև նպատակի պարագան: Դիտարկենք մեկ հատված «Սիրահարվածը» բանաստեղծությունից.

Խենթացած բեռից այս չար մենության

Ես դուրս եմ վազում քեզ որոնելու,

Տեսնելու ցուքըդ դեռ հեռվից-հեռու

*Եվ **հսկելու** քեզ սրվերի նման: (ՄԱ, I, 93)*

Խենթ կարոտից տառապող քնարական հերոսը հոգնել է «չար մենության խենթացած բեռից» և իր սիրո համար հանգրվան է որոնում: Մենակությունը հաղթահարելու համար վազում է փողոց, կանգնում սիրելիի դռան առաջ, հետո

փախչում՝ օրհներգելով ու փառաբանելով նրան: Բանաստեղծությունում իշխող տրամադրությունն ու գործողությունների ընթացքն արտահայտում են աստիճանականությամբ կապված իրողություններ՝ տեսնել, որոնել ու հսկել:

Տերյանի ստեղծագործությունների լեզվի շարահյուսական համակարգի քննությունը ցույց է տալիս, որ աստիճանավորումը հաճախված է նաև բարդ համադասական նախադասություններում՝ իրենց իմաստային ու կապակցական բազմաբնույթ արտահայտություններով, կառուցվածքային ինքնատիպ լուծումներով: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախադեպ են նաև ենթակա, որոշիչ, ուղիղ խնդիր, ժամանակի պարագա կախյալ նախադասությամբ կապակցություններում դրևորվող աստիճանավորման օրինակները: Ահա աստիճանավորման օրինակ ժամանակի պարագա կախյալ նախադասությամբ կապակցություններից բաղադրված բանաստեղծական հատվածում.

*Ինձ թաղեք, երբ տխուր մթնշաղն է իջնում,
Երբ լռում են օրվա աղմուկները զվարթ,
Երբ շողերն են մեռնում, ծաղիկները – ննջում,
Երբ մթնում կորչում են լեռ ու արտ... (ՄԱ, I, 37)*

Ուշագրավ են նաև իրար հաջորդող որոշչային այն կառույցները, որոնցում մի քանի կախյալ նախադասություններից յուրաքանչյուրը գերադասի առանձին անդամի է լրացնում, ինչպես՝ «Քո աչքերի խորությունը հրդեհավառ, Ուր վառված են մութ ցանկության ջահեր անխոս. Քո ժպիտը թունոտ ծաղկանց բույրի նըման, Որ տիրաբար արբեցնելով մահ

է բերում...» (ՄԱ, I, 85), «Ճառագայթներ, որ շողացին ու չըկան, Մթնշաղի ուրվագծեր նրբահյուս. կյանքս, հեռվում անհայտ կորած մի հեզ լույս, Որ չի վառում ոչ անցյալը, ոչ ներկան...» (ՄԱ, I, 30) և այլն: Տերյանի ստեղծագործություններին առավելապես բնորոշ են եռանդամ և բազմանդամ աստիճանավորումները, իսկ երկանդամ աստիճանավորումը, որը հիմնականում դրսևորվում է բառային և խոսքային հոմանիշների միջոցով, հուզական ազդեցության տեսանկյունից թույլ է, ինչպես, օրինակ՝

Թող շուրջս թովի անանց լռություն,

Թող ինձ չհիշեն, թող ինձ մոռանան: (ՄԱ, I, 64)

Լացող ամպերի միգում անսահման

Թռչնեցին, անցան...

Անձրևն անընդհատ

Մաղում է վիհար թաղումի կոծով,–

Տխուր, հուսահատ...: (ՄԱ, I, 61)

Տերյանի չափաճոյի պատկերավորման համակարգում աստիճանավորումը համաչափ դասավորություն չունի, չի ենթարկվում որոշակի կադապարների: Նմանօրինակ աստիճանավորումները ոչ միայն նպաստում են խոսքի արտահայտչականությանը, այլև բազմազանություն են մտցնում խոսքի մեջ:

Շրջադասություն (ինվերսիա): Շարահյուսական իրողություններից խոսքը ոճավորելու հարցում ինքնատիպ հնարներով է օժտված շրջուն շարադասությունը: Հայերենի ճկուն շարադասությունը հնարավորություն է տալիս մտքերի ձևավոր-

ման ընթացքում արտացոլելու մեծ թվով ոճական յուրահատկություններ: Տերյանի չափածո խոսքի լեզվաոճական համակարգում զգալի դեր է կատարում բառերի, նախադասության անդամների շրջուն շարադասությունը: Վերջինս բանաստեղծական խոսքի կարևոր արտահայտչամիջոցներից է և խոսքի ոճավորման լայն հնարավորություններ է ընձեռում՝ միաժամանակ նպաստելով հանգավորման խնդիրների լուծմանը: Ըստ Դավիդովի՝ «բառերի դասավորությունը լեզվական հմտության ամենամեծ գաղտնիքներից մեկն է, իսկ այդ գաղտնիքին չտիրապետողի գրածը կատարյալ չէ»²³¹:

Տերյանը մեծ վարպետությամբ սովորական շարադասությանը զուգընթաց կիրառել է նաև շրջուն շարադասությունը: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հաճախված են ենթակայի, ստորոգյալի, որոշչի, հատկացուցչի, օժանդակ բայի ոչ սովորական շարադասությամբ գործածությունները: Խոսքին անսովորություն ու ինքնատիպություն է հաղորդում հատկապես ենթակայի ու ստորոգյալի շրջուն շարադասությունը, քանի որ այս դեպքում ստորոգյալն ինքն է ստանում տրամաբանական շեշտը, ընդգծում է գործողության գաղափարը՝ առանց շեշտելու մտքի ավարտը: Շրջուն շարադասության միջոցով նախադասության վերջին անդամ դարձած ենթական ձեռք է բերում յուրօրինակ հնչեղություն՝ կազմելով կից հանգավորում: Դիտարկենք օրինակներ.

Քնքշաբույր ծաղկանց հրեղեն խաղով

Ժպտում են նորից անտառ ու ձորակ,

²³¹ Մեջբերումն ըստ՝ **А. Ефимов**, Стилистика художественной речи, с. 415:

*Եվ հեղեղները խոսուն-սառնորակ
Ողջունում են ինձ զվարթ ծիծաղով... (ՄԱ, I, 102)*

***Իջել են մթին խոհերը վրաս,
Խառն է հիմա իմ գիշերը անափ. –
Էլ չըկա ոչ մի լուսեղեն տափնապ,
Եվ ոչ մի երազ և ոչ մի երազ... (ԳՀ, I, 130)***

Ստորոգյալով արտահայտված գործողության տրամաբանական շեշտը, ինչպես նկատում ենք, տարբեր տեղերում է: Տրամաբանական շեշտի տեղափոխումը, համապատասխան ռիթմ ու հնչերանգ ստեղծելով, նպաստում է խոսքի ներդաշնակությանն ու պատկերավորությանը:

Նախադասության գլխավոր անդամների շարադասության փոփոխությունը հաճախ դառնում է բանաստեղծության կառուցման ձև, ինչպես ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածում.

***Մաշում է իմ սիրտն անդադար
Հին երգ մի՛ ծանոթ ու տարտում.
Կիզում է կարոտ մի արթուն,
Մաշում է իմ սիրտն անդադար... (ԱԲ, I, 287)***

Շրջադասության ոճական հնարանքը հուզական լիցք է հաղորդում բանաստեղծի ինքնախոստովանությանը: Տրամաբանական շեշտի ճկուն կիրառության և ուժգնության շնորհիվ բանաստեղծության մեջ «մաշում է-կիզում է» ստորոգյալների հաջորդական շղթան ներկայացնում է ներապրումի զարգացման ուղղությունը՝ ստեղծելով համապատասխան ռիթմ ու երաժշտականություն: Ոչ միայն ենթակայի դասավո-

րության կարգն է խախտվել, այլև նախադասության անվանական լրացումներն են իրենց տեղերը փոխել՝ կրկին նպաստելով բանաստեղծական խոսքի արտահայտչականությանը:

Տերյանական պատկերներին առանձնահատուկ արտահայտչականություն է հաղորդում մակդիր-որոշիչների շրջուն շարադասությունը: Բանաստեղծը որոշիչների շրջուն շարադասությունից օգտվում այն դեպքում, երբ անհրաժեշտ է լինում բարձր արտահայտչականության հասնել: Ահա օրինակ՝

*Դժկամ նայում են ժայռերը **խոժոռ**,*

*Տխուր խաղում են ալիքները **ժիր**.*

*Ընդունիր հոգիս **մուրր**, **մենավոր**,*

Վերջին աղոթքիս խոսքը մի՛ մերժիր... (ՄԱ, I, 84)

Դիտարկված օրինակում ընդգծված ետադաս մակդիրները ոչ միայն նպաստում են խոսքի հուզականությանը, այլև «խոժոռ-մենավոր», «ժիր-մերժիր» հանգավորմամբ ավելի են ընդգծում բանաստեղծի ողբերգական տրամադրությունն ու հոգեվիճակը:

Անգնահատելի է ետադաս որոշիչների դերը նաև գեղարվեստական պատկերի ամբողջացման առումով: Այդպես առավել ուժգնությամբ է դրսևորվում որոշիչի հատկանշային (տերյանական խոսքում՝ հիմնականում մակդրային) իմաստը, ինչպես, օրինակ՝ «Սիրեցի հեզ, անքեն հոգիդ եվ երգերըդ **մեղմ ու բեկբեկ**, **Խեղճությունըդ խավար ու լուռ**, **Աղոթքներըդ դառն ու ցավոյր...**» (ԵՆ, I, 243), «Իմ օրեր **անհապնում, անխնդում և անտուն, Յնորքներ՝ լուսավառ, ընդունայն, ապարդյուն...**» (ԳՀ, I, 110) և այլն: Բազմակի որոշիչների ետադաս գործածությամբ առավել հանգամանորեն են ներկայացվում դիտարկվող

առարկաների ու երևույթների հատկանիշները: «Բազմակի անդամները,– նշում է Դ. Ռոզենտալը,– ունեն շատ ակտիվ արտահայտչական դեր: Նրանց օգնությամբ ցուցադրվում են ընդհանուր պատկերի, միասնական ամբողջության մանրամասները, արտահայտվում է գործողությունների դինամիկան, կազմվում են մակդիրների շարքերը՝ օժտված հսկայական արտահայտչականությամբ...»²³²: Բազմակի որոշիչների ետադաս կիրառությունները Տերյանի լեզվի շարահյուսական կարևոր առանձնահատկություններից են:

Տերյանը գեղարվեստական պատկերն առավել ներգործուն, հուզական դարձնելու նպատակով երբեմն դիմում է նաև հատկացուցչի կանոնիկ և շրջուն շարադասությունների զուգահեռ գործածությանը, օրինակ՝ *«Այնքան քնքշություն կա սրտում իմ, Այնքան մեղմություն իմ հոգում...»* (ՈՇ, I, 230), *«Ննջի՛ր, մոլոր իմ, Ննջի՛ր, իմ բորբ...»* (ԱԷ, II, 8) և այլն:

Մի անորոշ դերանունը սովորաբար դրվում է գոյականից առաջ: Տերյանը ոճական նպատակներով նշված դերանունը գործածում է նաև շրջուն շարադասությամբ: Հեղինակի վարպետության շնորհիվ շրջուն շարադասությունը ոչ միայն չի վնասում մտքի պարզությանը, այլև խոսքը դարձնում է արտահայտիչ ու ինքնատիպ, օրինակ՝ *«Աղմուկն այս կյանքի արդեն իմ սրտում Հնչում է որպես մահերգ մի տրտում...»* (ԱԷ, II, 39), *«Եվ ի՞նչ է սերը – անգոր մանուկ մի...»* (ԱԷ, II, 7), *«Քայլվածքին ձեր նվագուն..., Որ անգութ է և տոկուն որպես արեգ մի կիզող...»* (ԱԷ, II, 51) և այլն:

²³² Դ. Розенталь, Практическая стилистика русского языка, с. 331.

Քերականության սովորական իրողության մեջ Տերյանը հայտնաբերում է գեղագիտական արժեք, և շրջադասությունը դարձնում բանաստեղծական խոսքի պատկերավորությունն ու գաղափարի ուժգնությունը ընդգծող արտահայտչամիջոց: Այդ նպատակին են ծառայում նաև օժանդակ բայի շրջադասված կրկնությունները, ինչպես, օրինակ՝

Անտես զանգերի կարկաչն եմ լսում,

Իմ բացված սրտում հնչում է մի երգ.

– Կարծես թե մեկը ինձ է երազում,

Կարծես կանչում է ինձ մի քնքուշ ձեռք... (ՄԱ, I, 88)

Դժվար չէ նկատել օժանդակ բայի ոչ սովորական շարահատության ոճական արժեքը: Խոնարհվող բային վերապահելով տողավերջի վանկարար դեր՝ Տերյանը ոչ միայն նպաստում է բանաստեղծական տողերի հանգավորմանը, այլև ստեղծում է դիրք ու արտահայտչականություն: Այստեղ մեծ է նաև տրամաբանական շեշտի նշանակությունը, որի տեղափոխման հետևանքով խոսքը իմաստային նրբերանգներ է ստանում: Ակնհայտ է՝ բանաստեղծի խոսքարվեստում բառերի դասավորության փոփոխությունը ինքնանպատակ չէ. այն ուղղված է գեղագիտական խնդիրների լուծմանը: Տերյանը, հավատարիմ մնալով հայերենի քերականության սկզբունքներին, վարպետորեն կիրառում է շրջուն շարադասությունը՝ առավել պատկերավոր դարձնելով բանաստեղծական խոսքը:

Պատկերավորությունը բանաստեղծի լեզվի և ոճի կարևոր բաղադրիչներից է, նրա խոսքարվեստի ինքնատիպությունը պայմանավորող գործոններից մեկը: Տերյանի ստեղծա-

գործություններում կիրառված պատկերավորման միջոցները հատկանշվում են ոճաարտահայտչական լայն հնարավորություններով, և դրանց ուսումնասիրությամբ բացահայտվում են Տերյանի՝ խոսքի հարստացմանը նպաստելու, նաև գեղարվեստական պատկեր կերտելու հմտությունները:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Տերյանի չափաժողի լեզվի և ոճի քննությունը լեզվական ուշագրավ իրողություններ է բացահայտում: Բանաստեղծի խոսքարվեստում ոճական ինքնատիպությամբ և այլ հատկանիշներով են առանձնանում հնչյունական, բառապաշարային, քերականական բազմաթիվ իրողություններ, նաև պատկերավորման համակարգը: Բանաստեղծի ստեղծագործությունների լեզվում հղկվում են և գործածությունից դուրս գալիս նախատերյանական լեզվի վերապրուկային բազմաթիվ տարրեր, արտացոլվում են բառային ու քերականական տեղաշարժերը, նոր շունչ է ստանում բառաստեղծությունը:

Բանաստեղծի չափածո խոսքը հատկանշվում է բացառիկ երաժշտականությամբ ու բարեհնչությամբ, որոնք պայմանավորված են նմանահունչ բառերի, առձայնույթի ու բաղաձայնույթի հմուտ ու նպատակային կիրառությամբ: Չափաժողի հնչյունական հարստությանը հատուկ նշանակություն տվող բանաստեղծն իր անգերազանցելի տեղն ունի հնչյունային ոճագիտության բնագավառում: Տերյանը բանաստեղծական արվեստ ներմուծեց հնչյունական շատ հատկանիշներ, նպատակային դարձրեց հնչյունների ոճական-արտահայտչական զանազան կիրառություններ, առձայնույթն ու բաղաձայնույթը դարձրեց գեղարվեստական պատկերի կերտման կարևոր բաղադրիչ, ընդլայնեց բաղաձայնների ոճավորման ոլորտը: Եթե անցյալում բաղաձայնույթի գործածությունը բնության երևույթների ձայնային տպավորություն ստեղծելու ձգտմամբ

էր պայմանավորված, ապա տերյանական լեզվում այն առավելապես մարդկային հոգեվիճակի ու վերաբերմունքի արտացոլման գեղարվեստական հնարանք է: Լեզվական նշված իրողությունները պայմանավորված էին և՛ գրական ավանդույթամբ, և՛ հայոց լեզվի առանձնահատկություններով, և՛ Տերյանի լեզվամտածողությամբ:

Տերյանը հմտորեն օգտվել է հայ գրական լեզվի բառապաշարի ոճական տարբեր շերտերից, բառերի իմաստային ու կիրառական բազմազան հնարավորություններից: Բանաստեղծի խոսքարվեստի ինքնատիպությունը պայմանավորող գործոններից մեկն էլ բառընտրության արվեստն է, որն ակնհայտորեն արտացոլված է համագործածական բառերի իմաստային-ոճական յուրահատուկ կիրառություններում: Համագործածական բառերը փոխաբերական գործածությունների, իմաստային բազմերանգության շնորհիվ օժտվում են ոճական յուրօրինակ հնարավորություններով: Համագործածական բառերի ոճական նրբիմաստներին զուգահեռ ինքնատիպ դրսևորում են ստանում նաև ոչ գործուն բառաշերտի բառերը: Տերյանական խոսքում ժողովրդայնացման հատուկ դեր չկատարող ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերը, հարադրությունները, դարձվածքները աչքի են ընկնում իրերն ու երևույթները բնորոշելու զարմանալի պատկերավորությամբ: Խոսքային համապատասխան միջավայրում տեղ գտած ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերը հաճախ պայմանավորում են պարբերույթի, բանաստեղծական տան, երբեմն նաև ամբողջ բանաստեղծության հնչեղությունը: Խոսքի

ոճավորման, մասնավորապես միջավայրի և բանաստեղծական կերպարների տիպականացման գործում կարևոր դեր ունեն հնաբանությունների, փոխառությունների ու օտարաբանությունների գործածությունները: Նշված բառերի կիրառության հիմունքը առավել ոճական-արտահայտչական բնույթ ունի: Բանաստեղծի խոսքարվեստում ոչ գործուն բառաշերտի բառերի գործածությունները հաճախ պայմանավորված են նաև խոսքի սեղմության և հանգավորման պահանջներով:

Տերյանի լեզվամտածողության ինքնատիպությունն առավել ցայտուն դրսևորվել է բառաստեղծման ասպարեզում: Նորաբանությունները լեզվական մյուս միջոցների հետ հանդես են գալիս որպես բանաստեղծի լեզվի յուրահատկությունները դրսևորող կարևորագույն տարրեր: Օգտագործելով մեր լեզվի բառակազմական ճկուն հնարավորությունները՝ Տերյանը կազմել է բազմաթիվ նոր բառեր, որոնց մեծ մասը նորաբանությունների արժեք ունի և հարստացնում է հայոց լեզվի բառակազմը, լեզվում առկա բառերի ինքնատիպ կիրառություններով կերտել է նոր բառիմաստներ, ոճական նոր արժեքով օժտել բազմաթիվ բառեր: Բանաստեղծը ոչ միայն օգտվել է հայոց լեզվի բառապաշարի տարբեր շերտերից, այլև արտացոլել է հայերենի բառային կազմում կատարվող տեղաշարժերն ու փոփոխությունները: 20-րդ դարի կեսից հետո կենսունակություն ստացած բայակազմությունը, *ան-* նախածանցի ակտիվացումը ավելի վաղ դրսևորում ունեցան Տերյանի խոսքարվեստում: Բառաստեղծման ասպարեզում Տերյանի ցուցաբերած վերաբերմունքի հետևանքով առաջացած մթնոլոր-

տում է, որ հետագայում մեր բանաստեղծներն ավելի ակտիվ մոտեցում ցուցաբերեցին բառաստեղծման ոլորտում:

Տերյանի չափածոյի լեզվի հարստությունն ամենից առաջ ապահովում են հոմանիշները, որոնք բանաստեղծը գործածում է հնարավոր բոլոր միջոցներով ու եղանակներով: Նույնարմատ, տարարմատ, բառապաշարի տարբեր շերտերի պատկանող, լեզվական ու խոսքային հոմանիշները հնարավորություն են տալիս խուսափելու կրկնություններից և բազմակողմանիորեն արտացոլելու նկարագրվող առարկաներն ու երևույթները, դրսևորվող հույզերն ու ապրումները: Հոմանիշների գործածությունը պայմանավորում է տերյանական խոսքի բազմազանությունն ու բովանդակային հարստությունը: Բանաստեղծական հույզի ու ապրումի արտացոլման գործում նշանակալի դեր ունեն նաև հականշային կապերի մեջ գտնվող բառերը, որոնք հիմնականում հանդես են գալիս հակադրություններում ու օքսիմորոնային կապակցություններում: Համանունների և հարանունների գործածություններն առավելապես տաղաչափական խնդիրների լուծման, խոսքի ներդաշնակության, բարեհնչության ու երաժշտականության ապահովման ոճական գործառույթ են կատարում:

Տերյանի բանաստեղծական խոսքին բնորոշ է նաև քերականական իրողությունների միջոցով ոճական խնդիրների լուծումը: Գոյականի, բայի, դերանվան, ինչպես նաև մյուս խոսքի մասերի յուրօրինակ կիրառությունները տերյանական խոսքը հարստացնում են ոճական ու արտահայտչական բազմաթիվ նրբերանգներով, օժտում սեղմության, բազմազանու-

թյան և այլ հատկանիշներով: Բանաստեղծը հմտորեն օգտվել է ձևաբանության ընձեռած ոճական հնարավորություններից՝ միաժամանակ նպաստելով քերականական մի շարք իրողությունների միօրինականացմանը: Ածանցազուրկ կրավորակերպ չեզոք բայերի՝ առանց -վ- ածանցի գործածության, պայմանական եղանակի ժխտական ձևերում -լ վերջնամասնիկով կազմությունների, Ի լծորդության բայաձևերի հատուկենտ օրինակները բանաստեղծի խոսքարվեստում նոր գրական լեզվի բնորոշ ձևերի հաղթահարման ուշագրավ արտահայտություններ են: Ոճական առումով նշանակիր գրաբարյան, բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառաձևերի կիրառությունները թեև որոշակիորեն առնչվում են լեզվի զարգացման նախորդ շրջանի ավանդներին, նաև բնորոշում են հեղինակի նախասիրությունները: Դրանց ընտրության ու գործածության հարցում անչափ կարևոր դեր է խաղում նաև տաղաչափության գործոնը:

Ոճական նշանակալի արժեք ունեն նաև շարահյուսական իրողությունները՝ նախադասության կառուցվածքային տարբեր տեսակները, զեղչումը և այլն, որոնք հաճախ պայմանավորում են բանաստեղծական խոսքի ինքնատիպությունն ու արտահայտչականությունը: Տերյանի լեզվի շարահյուսական համակարգին բնորոշ են անշաղկապ բարդ նախադասությունների գործածությունները, որոնք մեծ մասամբ բանատողերի համաչափ կառուցվածքը պահպանելու կարևոր գործառույթ են կատարում:

Տերյանի չափածո խոսքում պատկերավորման միջոցնե-

րը ծառայում են գեղարվեստական կոնկրետ խնդիրների և բանաստեղծի ոճը հատկանշող լեզվական միավորներ են: Պատկերավորման միջոցներից հաճախված են մակդիրի, համեմատության, փոխաբերության, խորհրդանիշի, անձնավորման, իսկ արտահայտչամիջոցներից՝ ճարտասանական դարձույթների, կրկնության, հակադրության, շրջադասության ոճական հնարանքները: Տերյանը որպես մակդիր գործածել է բոլոր այն խոսքի մասերը, որոնք կարող են ունենալ մակդրային կիրառություններ: Բանաստեղծի չափածո խոսքին բնորոշ են մակդիրը գոյական որոշիչներով արտահայտելու հակումը, *ան-* ժխտական ածանցով բաղադրված մակդիրների գործածությունները: Ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում գունային մակդիրներն ու օքսիմորոնները: Բազմաբնույթ համեմատությունները բանաստեղծական խոսքն օժտում են գրավչությամբ և օգնում գեղարվեստական պատկերն առավել խորությամբ ընկալելուն: Տերյանական համեմատությունների ներգործուն ուժը ինքնատիպության մեջ է: Փոխաբերությունը գեղարվեստական պատկերը կերտող հիմնական պատկերավորման միջոցն է: Բառի փոխաբերական գործածություններով բանաստեղծը միմյանց է մոտեցնում հաճախ նույնիսկ անհամատեղելի թվացող առարկաներն ու երևույթները: Մտքի արտահայտման յուրօրինակ միջոցներ են խորհրդանիշները, որոնց շնորհիվ նյութականանում են վերացական հասկացություններն ու անգո իրողությունները, հույզերն ու ապրումները: Անձնավորման անզուգական օրինակները բանաստեղծի խոսքարվեստում քնարա-

կան հերոսի ներաշխարհի արտացոլման գեղարվեստական ինքնատիպ հնարանքներ են:

Ճարտասանական դարձույթների գործածությունները արտահայտչականություն են հաղորդում բանաստեղծական խոսքին՝ հաճախ պայմանավորելով նաև խոսքի մի շարք արժանիքների դրսևորումները: Ոճական նշանակալի արժեքով են օժտված անպատասխան հռետորական հարցն ու ճարտասանական այն հարցերը, որոնցից հետո բանաստեղծն առաջադրում է նաև դրանց պատասխանները: Ճարտասանական կոչերի կիրառությունները պայմանավորված են քնարական հերոսի տրամադրությամբ ու ապրումներով, ուստի առավելապես հանդես են գալիս որպես հոգեկան բարդ ապրումներ ու զգացումներ արտացոլող ոճական միջոցներ: Խոսքի լեզվաոճական հարստացմանը նպաստում են նաև կրկնությունները, հակադրություններն ու շրջադասությունները:

Տերյանի մեծությունը չափվում է նրա թողած գրական ազդեցության շառավիղներով ու շրջանակներով: Դժվար է ցույց տալ մի ուրիշ բանաստեղծի, որը Տերյանի նման ներգործած լինի 20-րդ դարի մեր պոեզիայի և նրա լեզվի զարգացման ընթացքի վրա: Բանաստեղծը հայ գեղարվեստական մտքի պատմության մեջ այն եզակի դեմքերից է, որը ստեղծեց գրական դպրոց և դարձավ այդ դպրոցի հիմնադիրը: Տերյանի լեզվական մշակույթի բազմաթիվ առանձնահատկություններ ժառանգեցին նշանավոր գրողներ Ե. Չարենցը, Ա. Բակունցը, Գ. Մահարին, Հ. Սահյանը, Սարմենը և

ուրիշներ: Տերյանական արվեստը միանգամայն նոր երևույթ էր դարասկզբի հայ գրականության մեջ: Մեծ բանաստեղծուհի Ս. Կապուտիկյանը, արժևորելով տերյանական պոեզիայի դերը հայ գրականության մեջ, մի առիթով գրել է. «Ամեն մի ժողովրդի գրականությունը հոգևոր մի կառույց է, որն ունի իր հիմնախարիսխն ու սյուները: Թումանյանը, օրինակ, հիմք է, խարիսխ, միջնասյուն: Սակայն կառույցն ունենում է նաև դռներ, լուսամուտներ, որտեղից լույս է թափանցում, արևի շող...: Տերյանն այդ լուսամուտն է: Նրա բանաստեղծությունը լույս է, երդիկից ներս թափանցող թրթռուն ճառագայթ, որը փռվում է հոգու վրա փափուկ մի քնքշությամբ...»²³³: Իսկապես, Տերյանը ճառագեց հայ գրականության երկնականարում և իր լուսաշող արվեստի կենսատու ճառագայթներով բացառիկ ուժ ու հմայք հաղորդեց մեր լեզվին, ձևավորեց ժամանակի մտածողությունը, ոճավորեց իր ժամանակը՝ դառնալով դարի սիմվոլը:

«Ամեն եկող սերունդ,— գրում է Գ. Էմինը,— ո՛չ միայն նորանոր մտքեր ու զգացումներ է հայտնաբերում Տերյանի տողերում, այլև՝ ներդնում է նրանց մեջ իր սեփական հույզերն ու մտքերը, իր կենսափորձը, իր ժամանակի նորույթը՝ ստեղծելով իր սեփական, նախորդից ավելի հմայիչ ու մեծ Տերյանը...»²³⁴: Ահա բանաստեղծի չափաձոյի խոսքարվեստի նմանօրինակ մի ուսումնասիրություն, որը, առանց չափազանցու-

²³³ Մեջբերումն ըստ՝ Ռ. Դավթյան, Վահան Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ, էջ 36:

²³⁴ Գ. Էմին, Մաշտոցից մինչև մեր օրերը: Մտորումներ հայ գրականության մասին (հոդվածներ, էսսեներ), էջ 120:

թյան, կարող է փաստել՝ Տերյանի լեզվամշակույթը ժամանակի գրական լեզվի հարստացման ամենաբարձր մակարդակն էր, բանաստեղծի չափածոն՝ մի հարուստ ու անսպառ շտեմարան, որի լեզվական փաստերի հիման վրա կարելի է բացահայտել ցանկացած օրինաչափություն:

Ախր՜սր որչե՛ս վառ սպրռռչաւ զաւե՛ր վառ
 Ախր՜սր ինչե՛կ ծթում զածաւ զաւե՛ր վառ
 Ախր՜սր խաւսո՛ւ, քաղցրո՛յտ զաւե՛ր վառ
 Խնայո՛ւ ցեղանո՛ւ, սերուն՛ վախաւ զաւե՛ր վառ
 Զար աշխարհի խաւարի զե՛մ զաւե՛ր վառ
 Որչե՛ս զորո՛շ ալեւալումս զաւե՛ր վառ .
 Յիսուս աւագս, Եղի իւրաւս, զաւե՛ր վառ
 Ախր՜սր Թո՛մս - վարդա՛ն վառումս զաւե՛ր վառ
 Որչե՛ս խաղո՞յ իւրո՞ւ վնայ զաւե՛ր վառ
 Արեւի պէ՛ս սերուն՛ վառումս զաւե՛ր վառ . . .

Washing finger to touch the surface
I say no one has a look upon
~~the~~ the names which in
touch show the - then the way...

Washing finger to touch the surface
I say no one has a look upon
the way to the surface
Washing finger to touch the surface
to show the surface...

The surface is the surface
I say no one has a look upon
to show the surface
to show the surface...

Միթէ լիւրձն զօհե Խ Խ
լիւրձն Եօհե Խ Եօհի
Միւհե Ե արտօք, Թէ Երեց Ինչ
Պարտէ, զյայտն իւրի:

Վարարի, Եօհիւն արտ
Լաւի, Ինչ Խ Եօհիւն
Խ Զընտ Խ, զյայտն արտօք
Միւրարարի Խ Եօհիւն.

Զընտ Խ Ինչ իւր Խ զյայտն
Խ Զընտ Խ Խ արտ.

Միւրար Բոյն Եօհիւն Խ Եօհիւն
Խ Եօհիւն Խ Եօհիւն.

Միւրար Խ Զընտ Խ Եօհիւն
Խ Եօհիւն Խ Եօհիւն.

Միւրար Խ Զընտ Խ Եօհիւն
Խ Եօհիւն Խ Եօհիւն...

**Ոչ ծաղրածու զվարճաբեր, ոչ խոսքերի
վարժ վարպետ–
Կոչված ես դու վերին կամքով, որպես
պայծառ մի ասպետ:**

**Դու մարգարե պիտի լինես, խաչակիր ու
մարտիրոս,
Խարույկ ու խաչ պիտի ելնես – ոչ իբրև
ստրուկ՝ այլ հերոս...**

**Խոսքդ պիտի լինի դաշո՛ւյն, սիրտդ՝ կրա՛կ
ահավոր,
Պիտի լինես հեզ, որպես որբ, վեհանձն,
որպես թագավոր...**

**Պիտի բանաս սիրտըդ բորբոք ամեն սրտի
դեմ,
Պիտի լինես միշտ հրահրուն և միշտ
լուսեղեն:**

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Գրքեր

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, 511 էջ:
2. Աբեղյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, «Միտք» հրատ., 1965, 699 էջ:
3. Աբրահամյան Ա., Բայը ժամանակակից հայերենում, գ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1962, 729 էջ:
4. Աբրահամյան Ա., Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1953, 442 էջ:
5. Աբրահամյան Ս., Հայերենի դերանունները, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1956, 354 էջ:
6. Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան 2 հատորով, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976, հ. 1, 929 էջ, հ. 2, 1615 էջ:
7. Աղայան Է., Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1984, 372 էջ:
8. Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի: Համեմատությամբ 562 լեզուների: Ներածություն, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1955, 655 էջ:
9. Աճառեան Հ., Հայերէն գաւառական բառարան, Էմինեան ազգ. ժող., հ. Թ, Թիֆլիս, հրատ. Լազարեան ճեմարանի արեւելեան լեզուաց, 1913, 1141 էջ:
10. Առաքելյան Վ., Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայի բա-

ռապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1954, 260 էջ:

11. Առաքելյան Վ., Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 274 էջ:

12. Ասատրյան Մ., Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, Կ. Ա, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1970, 392 էջ:

13. Ավագյան Մ., Նաիրի Զարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Երևան, Հայպետհրատ, 1961, 228 էջ:

14. Ավետիսյան Յ., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 2002, 504 էջ:

15. Բադիկյան Խ., Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 2000, 208 էջ:

16. Գալստյան Ա., Ածանցումը և ածանցները ժամանակակից հայերենում, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1978, 325 էջ:

17. Գավուքչեան Մ., Արմեն եւ հայ անունների ծագումը եւ Ուրարտուն, Պէյրութ, տպ. «Սեւան», 1973, 386 էջ:

18. Դավթյան Ռ., Վահան Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ, Երևան, «Անահիտ» հրատ., 2007, 376 էջ:

19. Եզեկյան Լ., Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն (19-րդ դար), Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1990, 448 էջ:

20. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսում. ձեռնարկ), Երևան, Եր. համալս. հրատ., 2003, 376 էջ:

21. Եզեկյան Լ., Րաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն

և ոճը (ըստ պատմավեպերի նյութերի), Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1975, 226 էջ:

22. Զարյան Ռ., Հուշապատում, գ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1975, 535 էջ:

23. Զաքարյան Ա., Գրական արձագանքներ և հուշեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, 320 էջ:

24. Զաքարյան Ա., XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը: Ակունքները և զարգացման ուղիները, գ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977, 438 էջ:

25. Էլոյան Ս., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 258 էջ:

26. Էմին Գ., Մաշտոցից մինչև մեր օրերը: Մտորումներ հայ գրականության մասին (հոդվածներ, էսսեներ), Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1984, 400 էջ:

27. Էմին-Տերյան Գ., Վահան Տերյան. Անտիպ և անհայտ էջեր (Նամակներ, հոդվածներ, գրախոսություններ), Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2014, 740 էջ:

28. Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու 2 հատորով, հ. 2, Երևան, Հայպետհրատ, 1958, 507 էջ:

29. Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 4, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1969, 487 էջ:

30. Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, Քննադատություն և հրապարակախոսություն, 1892-1921, Երևան, Հայպետհրատ, 1951, 527 էջ:

31. Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, 1000 էջ:

32. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան 4 հատորով, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 1, 1969, 601 էջ, հ. 2, 1972, 714 էջ, հ. 3, 1974, 574 էջ, հ. 4, 1980, 828 էջ:

33. Իշխանյան Ռ., Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն (17-րդ դարից մինչև 1920 թ.), Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1978, 428 էջ:

34. Իշխանյան Ռ., Մեր ինքնության գլխավոր նշանը (գրականագիտ. ուսումնասիրություն), Երևան, «Նաիրի» հրատ., 1991, 304 էջ:

35. Իշխանյան Ռ., Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1972, 95 էջ:

36. Իսահակյան Ա., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 4, Երևան, Հայպետհրատ, 1951, 240 էջ:

37. Իսահակյան Ա., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1977, 436 էջ:

38. Խաչատրյան Լ., Լեզվաբանության ներածություն, Երևան, «Զանգակ-97» հրատ., 2008, 304 էջ:

39. Խաչատրյան Վ., Հայաստանը մ. թ. ա. XV-VII դարերում (Հայոց հին պատմություն), Երևան, «Զանգակ-97» հրատ., 1998, 164 էջ:

40. Խլղաթյան Ֆ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Երևան, «Լույս» հրատ., 1976, 110 էջ:

41. Հալաջյան Մ., Հրանտ Մաթևոսյանի բառապաշարը, Երևան, 2005, 192 էջ:

42. Հակոբյան Թ., Մելիք-Բախշյան Ս., Բարսեղյան Հ., Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառա-

րան 4 հատորով, հ. 3, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1991, 992 էջ:

43. Յակոբեան Ս., Վահան Տէրեան: Գրական քննադատական վերլուծություն, Բերլին, «Նոր մատենադարան № 6», 1923, 64 էջ:

44. Հայոց լեզվի զարգացումը սովետական շրջանում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, 553 էջ:

45. Հայոց լեզվի պատմական քերականություն, հ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 383 էջ:

46. Հարությունյան Հ., Գեղարվեստական խոսք, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 288 էջ:

47. Ղազարյան Ս., Միջին հայերեն, գ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1960, 303 էջ:

48. Մաթևոսյան Հ., Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, «Հայագիտակ», 2004, 368 էջ:

49. Մալխասեանց Ս., Հայերեն բացատրական բառարան 4 հատորով, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2010, հ. 1, 634 էջ, հ. 2, 512 էջ, հ. 3, 614 էջ, հ. 4, 648 էջ:

50. Մակինցյան Պ., Դիմագծեր, «Սովետական գրող», Երևան, 1980, 325 էջ:

51. Մարության Ա., Եղիշե Չարենցի չափածոյի լեզուն ու ոճը, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 200 էջ:

52. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 2000, 244 էջ:

53. Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, «Լույս» հրատ., 1984, 248 էջ:

54. Մելքոնյան Ս., Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գե-

ղարվեստական գրականության լեզուն, Երևան, «Լույս»
հրատ., 1986, 319 էջ:

55. Մեծարենց Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու,
Երևան, Հայպետհրատ., 1934, 376 էջ:

56. Մկրտչյան Հ., Կարնո բարբառը (հնչյունաբանություն,
ձևաբանություն, բառարան), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1952,
187 էջ:

57. Մկրտչյան Ռ., Ժամանակակից հայերենի ձևաբանա-
կան ոճաբանություն, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1992,
342 էջ:

58. Նալբանդյան Մ., Յերկերի լիակատար ժողովածու 5
հատորով, հ. 3, Յերևան., «Արմֆան» հրատ., 1940, 551 էջ:

59. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1,
Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 440 էջ:

60. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6,
Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, 803 էջ:

61. Պալասանեան Ս., Քերականութիւն մայրենի լեզուի,
հրատ. Գ. Գալստեանի, Թիֆլիս, տպ. Կ. Մ. Ռոտինեանցի,
1906, 242 էջ:

62. Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ., Ժամանակակից հայոց
լեզվի շարահյուսություն (ուսում. ձեռնարկ), Երևան, Եր. հա-
մալս. հրատ., 2003, 462 էջ:

63. Պապոյան Ա., Չափաձոյի լեզվական արվեստի հար-
ցեր: Հ. Սահյան, Վ. Դավթյան, Երևան, Եր. համալս. հրատ.,
1976, 307 էջ:

64. Պապոյան Ա., Պարոյր Սևակի չափաձոյի լեզվական
արվեստը, Երևան, «Լույս» հրատ., 1970, 321 էջ:

65. Պառնասյան Ն., Շարահյուսական համանիշները

Ժամանակակից հայերենում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, 309 էջ:

66. Պարտիզունի Վ., Վահան Տերյան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1968, 688 էջ:

67. Պարտիզունի, Վ., Վահան Տերյանի հետ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1989, 328 էջ:

68. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ (Խոսքի տեսություն), գ. 2, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1991, 396 էջ:

69. Զահուկյան Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 319 էջ:

70. Զրբաշյան Է., Գրականության տեսություն, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1980, 496 էջ:

71. Զրբաշյան Է., Չորս գագաթ: Թումանյան, Իսահակյան, Տերյան, Չարենց (գրականագիտ. ուսումնասիրություն), Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1982, 468 էջ:

72. Զրբաշյան Է., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան, «Պարբերական» հրատ., 1995, 224 էջ:

73. Սարգսյան Խ., Վահան Տերյան, Երևան, Տրեստի առաջին տպարան, 1926, 36 էջ:

74. Սարմեն, Երկեր 2 հատորով, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976, 324 էջ:

75. Սաքապետոյան Ռ., Արևմտահայերենի դասագիրք, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 2006, 495 էջ:

76. Սաքապետոյան Ռ., Եղիշէ Չարենցի արձակի լե-

զուն եւ ոճը, Հիւսիսեան մատենաշար, թիվ 1, Պէյրուֆ, 1993, 190 էջ:

77. Սուքիասյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու (ուսում. ձեռնարկ), Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1999, 352 էջ:

78. Սօլօվեան Յ., Քննադատական տեսութիւններ: Ժամանակակից հայ քնարերգութեան փիլիսոփայութիւնը, հ. Ա, Թիֆլիս, տպ. «Ներմէս», 1911, 233 էջ:

79. Սևակ Գ., Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1948, 277 էջ:

80. Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, Երևան, «Հայաստան» հրատ., հ. 6, 1976, 448 էջ:

81. Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, Հայպետհրատ, 1964, 584 էջ:

82. Վահան Տերյանը երաժշտության մեջ (տեղեկատու), Երևան, «Եգեա» հրատ., 2008, 63 էջ:

83. Վահան Տերյան, Նամակներ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 247 էջ:

84. Տերյան Վ., Բանաստեղծություններ: Լիակատար ժողովածու, Երևան, Հայպետհրատ, 1940, 455 էջ:

85. Տերյան Վ., Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1956, 742 էջ:

86. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 2-3, Երևան, Հայպետհրատ, 1961, 507 էջ, 1963, 804 էջ:

87. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1-3, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972, 383 էջ, 1973, 414 էջ, 1975, 416 էջ, հ. 4, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 464 էջ:

88. Օշական Յ., Արեւելահայ դէմքեր, Պէյրութ, Համազգայինի «Վահէ Աթրեան» տպ., 1999, 335 էջ:

89. Арнольд И., Стилистика современного английского языка (учеб. пособие), Л., «Просвещение», 1973, 303 с.

90. Бельчиков Ю., Лексическая стилистика, Москва, «Русский язык», 1977, 120 с.

91. Будагов Р., Литературные языки и языковые стили, Москва, «Высшая школа», 1967, 376 с.

92. Верли М., Общее литературоведение, Москва, Изд. иностр. лит., 1957, 243 с.

93. Виноградов В., История русских лингвистических учений (учеб. пособие), Москва, «Высшая школа», 1978, 367 с.

94. Виноградов В., О языке художественной литературы, Москва, «Гослитиздат», 1959, 654 с.

95. Винокур Г., Избранные работы по русскому языку, Москва, «Учпедгиз», 1959, 492 с.

96. Винокур Т., Закономерности стилистического использования языковых единиц, Москва, «Наука», 1980, 237 с.

97. Гальперин И., Очерки по стилистике английского языка, Москва, Изд. лит. на иностр. языках, 1958, 459 с.

98. Гвоздев А., Очерки по стилистике русского языка, Москва, «Просвещение», 1965, 408 с.

99. Голуб И., Стилистика современного русского языка (учеб. пособие), Москва, «Высшая школа», 1986, 336 с.

100. Горшков А., Теория и история русского литературного языка (учеб. пособие), Москва, «Высшая школа», 1984, 319 с.

101. Долинин К., Стилистика французского языка (учеб. пособие), Москва, «Просвещение», 1987, 302 с.
102. Ефимов А., Стилистика художественной речи, Москва, Изд. Московского университета, 1961, 519 с.
103. Жирмунский В., Теория стиха, Ленинград, «Академия», 1925, 286 с.
104. Новые слова и словари новых слов, Ленинград, «Наука», Ленингр. отд., 1978, 184 с.
105. Реформатский А., Введение в языкознание, Москва, «Учпедгиз», 1955, 396 с.
106. Розенталь Д., Практическая стилистика русского языка (учеб. пособие), Москва, «Высшая школа», 1968, 415 с.
107. Рубайло А., Художественные средства языка (пособие для учителей), Москва, «Учпедгиз», 1961, 123 с.
108. Томашевский Б., Стилистика и стихосложение, Ленинград, «Учпедгиз», 1959, 535 с.
109. Фомина М., Лексика современного русского языка (учеб. пособие), Москва, «Высшая школа», 1973, 152 с.
110. Холшевников В., Основы стиховедения: Русское стихосложение (учеб. пособие), Ленинград, Изд. Ленингр. университета, 1972, 168 с.

Պարբերական մամուլ

111. Աղաբաբյան Ս., Վահան Տերյան (ծննդյան 90-ամյակի առթիվ), «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1975, № 1, էջ 8-22:

112. Գասպարյան Դ., Երկու աշխարհի սահմանագիծը, «Գարուն», 1985, № 6.22.85, էջ 46-50:

113. Եզեկյան Լ., Հնչյունն (հնչույթ) իբրև ոճույթ. հնչյունների ոճական արժեքը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 2000, № 1, էջ 37-46:

114. Ենգիբարեան Գ., Մատենախօսական («Մթնշաղի անուրջներ» Վահան Տերեանի), «Լումայ», Թիֆլիս, տպ. օր. Ն. Աղանեսանցի, 1909, № 7-8, յուլիս-օգոստոս, էջ 81-85:

115. Իշխանյան Ռ., Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջները» լեզվական առումով, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1971, № 1 (337), էջ 58-67:

116. Իշխանյան Ռ., Տերյանը և հայոց լեզուն, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1985, № 1, էջ 18-20:

117. Իշխանյան Ռ., Տերյանը և հայ գրականության լեզվի հարցերը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, 2(11), էջ 27-41:

118. Իսահակյան Ա., Վահան Տերյանի մասին, «Գրական թերթ», 1945, № 1, 10 հունվարի, էջ 3-4:

119. Հայրապետյան Հ., Վահան Տերյանի քնարերգության ոճական մի քանի առանձնահատկությունների մասին, «Լեզվի և ոճի հարցեր», հ. 1, Երևան, 1960, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 173-189:

120. «Հայրենիքի ձայն», 1985, № 24 (1036), 12 հունիսի:

121. Հարությունյան Հ., Թումանյանը, Տերյանը և գրական գեղարվեստական լեզվի մայրուղին, «Գարուն», 1985, № 3.219.85, էջ 77-83:

122. Հովհաննիսյան Մ., Վահան Տերյանի չափաժողի գունային մակդիր-սիմվոլները, «Կանթեղ» (գիտական հոդվածների ժողովածու), 2009, № 2 (39), էջ 68-72:

123. Հովհաննիսյան Մ., Անձնավորման ոճական հնարանքը Վահան Տերյանի չափաժողում, «Կանթեղ» (գիտական հոդվածների ժողովածու), 2009, № 3 (40), էջ 30-34:

124. Հովհաննիսյան Մ., Նորաբանությունները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ. բանասիրություն, 2011, № 133.2, էջ 32-39:

125. Հովհաննիսյան Մ., Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2012, № 1(189), էջ 80-88:

126. Հովհաննիսյան Մ., Խորհրդանիշները Վահան Տերյանի չափաժողում, Երիտասարդ լեզվաբանների հանրապետական II գիտաժողովի զեկուցումներ, Երևան, 2012, 14-15 հունիսի, էջ 104-114:

127. Հովհաննիսյան Մ., Տերյանի չափաժողի հնչյունական ոճավորումը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 2013, № 1 (637), էջ 299-306:

128. Հովհաննիսյան Մ., Լեզվի հարցերը Տերյանի հոդվածներում և նամակներում, Երիտասարդ լեզվաբանների հանրապետական IV գիտաժողովի զեկուցումներ, Երևան, 2014, 1-2 հոկտեմբերի, էջ 30-37:

129. Հովհաննիսյան Մ., Քերականական իրողություններ

րի լեզվաոճական առանձնահատկությունները Վահան Տերյանի պոեզիայում, «Հայագիտության հարցեր», 2018, № 3(15), էջ 165-179:

130. Հովհաննիսյան Մ., Աստիճանավորումը Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» բանաստեղծական շարքում, «Ակունք», 2018, № 4 (20), էջ 48-57:

131. Հովհաննիսյան Մ., Վահան Տերյան. Բանաստեղծական արվեստի նորարարը, «Քրիստոնյա Հայաստան» երկշաբաթաթերթ, 2019, Հունվար Ա, թիվ 1 (525), էջ 4, 8:

132. Հովհաննիսյան Մ., Հոմանիշների ոճական առանձնահատկությունները Վահան Տերյանի չափածոյում, «Գիտական Արցախ», 2019, № 1(2), էջ 299-306:

133. Ղարազյուլյան Թ., Դիպվածային և պոտենցիալ բառերը ժամանակակից հայերենի բառաստեղծման համակարգում, «Լեզվի և ոճի հարցեր» (գիտ. հոդվածների ժող.), հ. 7, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ, 1983, էջ 197-225:

134. Մահարի Գ., Հավերժական ճամփորդը, «Գրական թերթ», 1957, № 39 (906), 22 հոկտեմբերի, էջ 3:

135. Մանսուրյան Տ., Իմ Տերյանը, «Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում», 1985, № 1, էջ 25-26:

136. «Մշակ» թերթ, Թիֆլիս, 1915, № 1, 1 հունվարի, էջ 2-3:

137. Մովսես Հ., Խոսքի կանխատեսմամբ, «Գարուն», 1985, № 6.22.85, էջ 31-32:

138. Շալունց Ռ., Համանուն բառերը ժամանակակից հայերենում, «Լեզվի և ոճի հարցեր» (գիտական հոդվածների

Ժողովածու), հ. 4, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977, էջ 52-75:

139. Չեօկիրեան Տ., Նոր գիրքեր (Ծիածան.- Միսաք Մեծարենցի), «Մասիս», № 28-29, Կ. Պոլիս, տպ. «Սագաեան», 1907, էջ 581-583:

140. Պարտիզունի Վ., Բանաստեղծը և ժամանակը (վերընթերցելով Տերյանին), «Գարուն», 1985, № 1.217.85, էջ 74-77:

141. Սարգսյան Մ., Վ. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի քրիստոնեա-հեթանոսական խորհրդանիշները, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2006, № 1 (72), էջ 72-93:

142. Սողոմոնյան Վ., Սիմվոլիզմի Տերյանը, «Նորք» հանդես, 2004, № 1, էջ 149-159:

143. Սևակ Պ., Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին, «Գրական թերթ», 1962, № 12 (1132), 25 մարտի, էջ 2-3:

144. Дьяконов И. (Ленинград), К праистории армянского языка (о фактах, свидетельствах и логике), «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1983, № 4 (103), էջ 158-178:

Համացանցային աղբյուրներ

145. Последняя глава, http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/authors/djakonov/posl_gl.htm, դիտման ամսաթիվ՝ 25.06.2017:

146. «Project LA», «*Խաղաղ գիշերով*», <https://www.youtube.com/watch?v=JneAezMF6dI>, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

147. «Project LA», «*Աշնան մեղեդի*», <https://www.youtube.com/watch?v=S1mTdneL0a0>, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

148. «Project LA», «*Իրիկնաժամ*», <https://www.youtube.com/watch?v=S1mTdneL0a0>

com/watch?v=S1mTdneL0a0, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

149. «Project LA», «Կարոտ», https://www.youtube.com/watch?v=y0sOLQXPP_8, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

150. «Project LA», «Երկու ուղիական», <https://www.youtube.com/watch?v=N0plcuHjk10>, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

151. «Project LA», «Ցանկություն», <https://www.youtube.com/watch?v=4F5xs0OQsXY>, դիտման ամսաթիվ՝ 15.05.2019:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԲ – Այլ բանաստեղծություններ

ԱԷ – Անտիպ էջեր

ԱՀԲԲ – Արդի հայերենի բացատրական բառարան

ԳՀ – Գիշեր և հուշեր

ԵՆ – Երկիր Նաիրի

Թ – Թարգմանություններ

ԺՀԲԲ – Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան

ԿԴ – Կատվի դրախտ

ՀԲԲ – Հայերեն բացատրական բառարան

ՄԱ – Մթնշաղի անուրջներ

ՈՀ – Ոսկի հեքիաթ

ՈՇ – Ոսկե շղթա

Ս – Սևագրություններ

Վ – Վերադարձ

Оганнисян Мери Вазгеновна
ЯЗЫК И СТИЛЬ ПОЭЗИИ ВААНА ТЕРЯНА

РЕЗЮМЕ

Исследование художественного языка произведений писателя неразрывно связано с народным языком и закономерностями языка художественной литературы данной эпохи, их основными особенностями, направлениями развития и перспективами. Произведения ведущих мастеров слова определяют направление развития не только литературы, но и народного языка. Поэзия Теряна тщательно исследована, проанализирована и оценена по достоинству. Но все это сделано, однако, с литературоведческих позиций. По сей день нет цельной работы, посвященной художественному языку Теряна. Данный лексико-стилистический анализ написан с целью восполнить по мере возможности этот пробел. Впервые сделана попытка исследовать и оценить цельную систему стилистических особенностей художественного языка произведений поэта: и фонетические, и лексические, и грамматические особенности, и стилистическое значение образных, экспрессивных средств, а также их место и роль в процессе развития армянского языка.

Цель нашего исследования изучить с научной точки зрения художественный язык поэзии Теряна, выделяя те языковые особенности, которые наиболее присущи художественному языку и мышлению поэта. В связи с поставленной целью в лексико-стилистическом анализе определены следующие задачи:

1. выбор и систематизация языковых явлений поэзии Теряна,
2. выявление стилистических особенностей, характерных для художественного языка Теряна,
3. исследование стилистических особенностей на уровне фонетики, лексики, морфологии и синтаксиса, а также в системе образных, экспрессивных средств,
4. трактовка грамматических отклонений и взаимоотношения особенностей художественного языка поэзии Теряна и грамматических особенностей литературного армянского языка.

Работа состоит из введения, 4 глав со своими подглавами, выводов, списка использованной литературы.

Во введении в общих чертах представлены позиции и подходы исследования, стилистические особенности художественного языка произведений, взаимоотношения закономерностей народного языка данной эпохи и художественного языка поэта, а также развитие языка Теряна.

Первая глава лексико-стилистического анализа посвящена стилистическим особенностям фонетики. Как в любой поэтической речи, так и в лирике Теряна фонетические особенности имеют важное стилистическое значение. Поэтическая речь Теряна отличается исключительной мелодичностью и напевностью, что обусловлено искусным и целесообразным использованием созвучных слов, аллитерации, ассонанса и различных рифм. Поэт, придающий особое значение фонетическому богатству поэзии, занимает свое непревзойденное место в области фонетической стилистики. Терян привнес в

поэтическое искусство много фонетических признаков, сделал целенаправленным стилистико-экспрессивное использование фонем, превратил аллитерацию и ассонанс в важные составляющие создания художественного образа, расширил сферу стилизации согласных.

Во второй главе рассматриваются стилистические особенности лексики. Терян умело использовал разные стилистические пласты лексики армянского литературного языка, многочисленные возможности значения и использования слов. Один из факторов, обуславливающих самобытность поэзии Теряна – искусство выбора слов, которое ярко проявляется в своеобразном лексико-стилистическом использовании общепотребимых слов (слов, имеющих обычное применение). Наряду со стилистически тонкими значениями общепотребимых слов, своеобразно используются также слова неиспользуемой лексики. В лексике Теряна народные и диалектные слова, сопоставления, фразеологизмы выделяются удивительной образностью определения вещей и явлений.

Целью третьей главы является выявление стилистической ценности грамматических явлений. Своеобразное использование существительного, глагола, местоимения, а также других частей речи обогащает художественный язык Теряна многочисленными стилистическими и экспрессивными оттенками, наделяет его лаконичностью, многосторонностью и другими признаками. Поэт искусно использует стилистические возможности морфологии, одновременно способствуя стандартизации некоторых грамматических явлений.

Четвертая глава посвящена особенностям системы изобразительных средств. В художественном языке поэта наиболее часто встречаются стилистические приемы использования таких изобразительных средств, как эпитет, сравнение, метафора, символ, олицетворение, а из экспрессивных средств наиболее часто используются риторические обороты, повтор, противопоставление, инверсия. Образность — одно из главных достоинств художественного языка Тютчева, один из факторов, обуславливающих самобытность его стиля. Именно благодаря исследованию образности и выявляется умение поэта искусно обогащать язык и создавать художественный образ.

Лексико-стилистический анализ завершается выводами, обобщающими результаты проведенного исследования.

Meri V. Hovhannisyan
LANGUAGE AND STYLE OF VAHAN TERYAN POETRY

REZUME

It is indisputable that the study of speech art of the writer's creative work is closely related to the period of regularities of both national and fiction languages. It touches upon the main features, ways and prospects of their development. On the one hand, works of the leading speech masters specify not only the development tendencies of literature, but also the national language. On the other hand, it is not enough to study thoroughly the period, literary trend the writer followed, type and genre of the writer's creative work.

It is necessary to study the language and the style of the writer. To study the speech art of the writer's work means to introduce the individuality, which is specific to the author, to identify the peculiarities of the writer's style having the literary language as a starting point.

Taking into consideration the above mentioned perceptions on speech art of artistic work, we have tried to identify linguo-stylistic peculiarities of V. Terian's poetry's speech art. It is much spoken and written about Terian's folklore. The writer's poetry has been thoroughly studied, analyzed and evaluated as granted. All those studies have been done purely through literary aspect. There are no complete, comprehensive works on Terian's speech art. This linguo-stylistic analysis is to fill the gap. This is the first attempt to study and evaluate the complete system of poet's verse features - phonetic, vocabulary, grammatical realities, imaging, stylistic value

of expressive means, their place and role in the process of Armenian language elaboration and development.

The aim of our study is to elucidate scientifically the speech art of Terian's verse, stressing those linguistic realities, which are more typical to the poet's speech art and thinking. The linguo-stylistic analysis touches the below mentioned tasks:

1. selection and systematization of linguistic facts of Terian's poetry,
2. discovery of linguo-stylistic realities typical to Terian's speech art,
3. study of linguo-stylistic realities on the phonetic, lexical, morphological and syntactic levels and the systems of imaging, expressive means,
4. interpretation of relationship to peculiarities of Terian's poetry's speech art and linguo-grammatical realities of literary Armenian language, grammatical deviations.

The main subject of the study is Terian's poetry with its full aspect. The scientific novelty of this linguo-stylistic analysis is the comprehensive review of Terian's poetry's speech art. The work consists of introduction, 4 chapters with their subsections, conclusion, lists of the used literature and acronyms.

The Introduction touches upon not only the approaches and starting points of the study, but also the components forming linguo-stylistic peculiarities of the speech art of the fiction, relations between national and fiction languages of the period, as well as the poet's language development. The actuality, scientific novelty, theoretical and practical significance of the study are parallel to the motivation for the choice of the topic.

The first chapter of the linguo-stylistic analysis touches upon the linguo-stylistic peculiarities of phonetic realities. In general as in poetic speech, phonetic realities also have stylistic significant value in Terian's lyrics. The poet's verse is featured by exclusive musicality and euphony, which are harmonized with similar-sounding words, assonance, consonant, with skilful usage of rhyming and rhythm. The poet, who gave special importance to the phonetic assets in poetry, has his unsurpassed place in the field of phonetic stylistics. Terian, who imported many phonetic features in poetical art, made various stylistic-expressive usages of sounds purposeful, the assonances and consonants became important components to create artistic view, enlarge the stylistic field of consonants. The mentioned linguistic realities were based on literary tradition, features of Armenian language and Terian's linguo-intellectuality.

The second chapter deals with the stylistic features of vocabulary realities. Terian was very skilful to apply various opportunities of different stylistic layers of Armenian literary language vocabulary, word meaning and their usage. The poet's speech art originality is the word-selection art, obviously reflected in the meaning-stylistic specific usage of cooperative words. Parallel to stylistic delicate sense of cooperative words, terms of non-active word-layers also get peculiar display. Ethno-verbal and dialectical words, comparisons, phrases which are not specially popularized in Terian's speech, characterize amazing figurativeness of things and phenomena. Ethno-verbal and dialectical words which have their suitable verbal place create the sonority of the paragraph, the rhyme, and the whole poem.

Archaism and barbarism are characterized on the basis of stylistic-expressive usage.

The third chapter aims to identify the stylistic value of grammatical realities: noun, verb, pronoun, as well as other parts of speech usage enrich Terian's speech with stylistic and expressive nuances, endow with conciseness, diversity and other characteristics. The poet skillfully used stylistic features given by morphology, at the same time contributing to monotony of a number of grammatical realities. Stylistic significant value has also syntactic realities, different types of sentence structure, ellipsis, etc., which make the poetic speech original and expressive.

The fourth chapter deals with the peculiarities of figurative system. Terian used the following figurative means-epithet, comparison, metaphor, symbol, impersonation. The poet also used oratorical phrase, repetition, opposition, inversion and other stylistic means. Figurativeness is one of the main virtues of Terian's speech, one of the factors of his speech art's originality, the study of which proofs the great ability and the skill of the poet to enrich his speech and create fiction image.

The linguo-stylistic analysis is completed with conclusions, which summarizes the results of the carried out work.

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ՄԵՐԻ ՎԱՋԳԵՆԻ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

**ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ
ԼԵԶՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ**

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Է. Պողոսյանի
Հրատ. սրբագրումը՝ Լ. Հովհաննիսյանի

*Գրքի շապիկին Վահան Տերյանի դիմանկարն է
(նկարիչ՝ Մարտիրոս Սարյան, 1920 թ.):*

Տպագրված է «Time to Print» օպերատիվ տպագրությունների սրահում,
ք. Երևան, Խանջյան 15/55:

Ստորագրված է տպագրության՝ 12.07.2019:
Չափսը՝ 60x84^{1/16}: Տպ. մամուլը՝ 18,5 + 8 էջ ներդիր:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.ysu.am