**ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ**

**«ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆ» ՍՈՑԻԱԼ-ԲԱՐԵԳՈՐԾԱԿԱՆ ԿՐԹԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ**

 **ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ**

 Խումբ –Հայոց լեզու և գրականություն

 Թեմա՝ Երաժշտական մտածողությունը Վ.Տերյանի

 քնարերգության մեջ

Հետազոտող՝ Գայանե Մինասյան

 ՀՀ ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՄԱՐԶԻ <<ՀԱՐԹԱՇԵՆԻ ՄԻՋՆԱԿԱՐԳ

 ԴՊՐՈՑ>>ՊՈԱԿ-ի ՈՒՍՈՒՑՉՈՒՀԻ

 Ղեկավար՝ Գոհարիկ Մկրտչյան

 ԳՈՐԻՍ 2021

 **ՊԼԱՆ**

1.Ներածություն

2.Երաժշտական մտածողությունը Տերյանի քնարերգության մեջ

3.Եզրակացություն

4.Բովանդակություն

5.Օգտագործված գրականության ցանկ



 1

 **ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

 Գեղագիտական փոխազդեցությունները մեկ կամ մի ամբողջ խումբ գեղարվեստական երևույթների տարբեր ազդեցություններ են մյուս կամ մի ամբողջ խումբ երևույթների վրա, դրանք արվեստի՝ որպես զարգացող համակարգի, տարրերի փոխադարձ կապեր են:

 Այդ փոխազդեցություններն ունեն երկու <<սեռ>>՝ <<կրավորական>> (արվեստագետն ազդեցություն է կրում ) և <<ներգործական>> (արվեստագետն ազդեցություն է գործում). երկու դաս՝ ներտեսակային (օրինակ՝ ներկինեմատոգրաֆիկական) և միջտեսակային (թատրոնը ներգործում է գեղանկարչության վրա, երաժշտությունը՝ կինոյի, կինոն՝ գրականության ու հեռուստատեսության վրա):

 Միջտեսակային գեղարվեստական փոխազդեցությունները նման են ծաղիկների խաչաձև փոշոտման: Տեղի է ունենում բանաստեղծի ու նկարչի, վիպասանի ու երաժշտի գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկությունների ամենահազվագյուտ զուգադիպության, զուգադիպում են նրանց աշխարհայացքները, աշխարհի նկատմամբ նրանց գեղագիտական հարաբերության հիմնական սկզբունքները:

 Երաժշտությունը ծագել է հասարակական զարգացման ցածր աստիճաններում և այն ժամանակ կատարում էր առավելապես օգտապաշտական դեր. եղանակը բխում էր աշխատանքային շարժումների ռիթմից, թեթևացնում էր դրանք ու նպաստում առավել արտադրողական աշխատանքին. ռիթմը ծառայում էր մարդկանը միասնական պրոցեսում:

 Սկզբում երաժշտությունը զարգանում էր գրականության հետ անխզելի կապի մեջ: Բանաստեղծական երկը երանգավորում էրմեղեդիով, երգով:

 Երաժշտական առաջին գործիքը եղել է ձայնը, երաժշտության հիմքը ռիթմն ու ներդաշնակությունն են, դրանք իրենց միացմամբ տալիս են մեղեդի:

 Մարդկային խոսքի ինտոնացիաները<որոնք ընկած են երաժշտական կերպարի հիմքում, միշտ հուզականորեն հագեցված են: Հենց այդ էլ կնիք է դնում երաժշտության առանձնահատկությունների վրա, երաժշտությունը,որը մարդկանց հետ խոսում է<<հոգու անմիջական լեզվով>>, հուզում է մարդուն, նրա մեջ հարուցում ուրախություն, տխրություն, թախծի զգացումներ, հույզերի և դրանց երանգների անսահման բազմազանություն:Երաժշտական կերպարն ամբողջովին հյուսված է մարդկային զգացմունքներից:

 2

Երաժշտական կերպարը զուրկ է գեղանկարչության անմիջական տեսանելիությունից և բառի կոնկրետությունից: Նա ճշգրիտ հասկացություններ չի հաղորդում, տեսանելիորեն շոշափելի պատկերներ չի ստեղծում, իրադարձություններ չի վերապատմում: Երաժշտությունը ոչ այնքան առարկայական աշխարհի պատկերում է, որքան մարդկային զգացմունքների ու մտքերի արտացոլում:

 Երաժշտությունն իր բնույթով դինամիկ է: Այն ոչ միայն առանձնահուկ տեսակի հնչյուններ է, այլև այդ հնչյունների շարժումը, դրանց հոսքը, որը հոսում է ժամանակի մեջ և արտահայտում մարդկային ապրումների անսահման ելևէջը: Դա <<հնչյունների պոեզիա է>>:

 Շոպենհաուերի կարծիքով, երաժշտությունը խորթ է տեսանելի աշխարհի իմացությունը, քանի որ անկախ է նրանից և կարող էր գոյություն ունենալ , թե նույնիսկ աշխարհը բոլորովին չլիներ, ինչը չի կարելի ասել մյուս արվեստների մասին:

 Հուզական ապրումները և զգացմունքով գունազարդված գաղափարը, որոնք արտահայտում են հատուկ տեսակի հնչյունների միջոցով, որոնց հիմքում ընկած են մարդկային լեզվի հնչերանգները՝ այսպիսին է երաժշտական կերպարի բնույթը:

 Երաժշտական լեզվի կարևորագույն տարրերն են ու արտահայտամիջոցներն են՝ երգեցիկ հնչերանգային կառուցվածքը, հավաքածուն, ներդաշնակությունը, գործիքավորումը, ռիթմը,

տեմբրը, դինամիկան:

 Գորղը գրականության շինանյութը հայթայթում է ոչ թե բնության արհեստանոցներում, այլ ժողովրդական հոգու խորքերում: Նա <<լեզվաստեղծ ժողովրդի մոտ>> <<հնչեղ… ենթավարպետ է>>(Մայակովսկի):

 Բառի մեջ սոցիալական բովանկաթյուն է ամփոփված դեռևս այն բանից առաջ, երբ նա կանգնեց բառային որոշակի շարքում, ներգրավվեց գեղարվեստական համատեքստում և անկրկնելիորեն վերաիմաստավորվեց՝ ձեռք բերելով գեղարվեստական իմաստ գրական ստեղծագործություններում: Բառային արվեստի մեջ ազգակից է միայն երաժշտական հնչյունը, բայց այդ դեպքում այն ինքը թաքնված է բառի մեջ, կամ, ավելի ճիշտ, պատմականորեն ծագել է խոսքի հնչերանգային կառուցվածքի հիման վրա:

 Այսպիսով, որոշ իմաստով երաժշտությունն իր ծագումով նույնպես պարտական է գրականությանը:

 3

 Տաղաչափությունը Տերյանի քնարերգության մեջ

Նկատում ենք, որ գրական բոլոր երկերն, ըստ շարադրման եղանակի ,բաժանվում են երկու խմբի՝ արձակ և չափածո: Դրանք տարբերվում են արտաքին ձևով:

 Չափածոն հատուկ սկզբունքով կազմակերպված խոսք է, որը բխում է պոետական ստեղծագործության բովանդակության և ձևի որոշ առանձնահատկություններից:

 Չափածոն ենթադրում է հատուկ հուզականություն և , իր հերթին, ավելի է ընդգծում խոսքի հուզական երանգը: Բավական է չափածոն վերածել արձակի, և մենք իսկույն կնկատենք , որ փոխվում է ոչ միայն ձևը, այլև ինչ-որ չափով ՝ բովանդակությունը:

 Վերցնենք մի հատված Տերյանի<<Վերադարձ>>բանաստեղծությունից:

 Մենության խավար զնդանից կրկին

 Ես վերադարձա հզոր ու հպարտ,

 Եվ ինձ ողջունեց աղմուկը զվարթ,

 Ու նոր խնդությամբ այրեց իմ հոգին:

Փորձենք այս տողերը վերաշարադրել արձակ ձևով՝ հիմնականում պահպանելով բնագրի բառերն ու արտահայտությունները, բայց փոխելով նրանց հատուկ դասավորությունից, հրաժարվելով ռիթմից ու հանգերից, այսինքն՝ չափածոյին բնորոշ յուրահատկություններից. <<Մենակության խավար բանտից ես կրկին հզոր ու հպարտ վերադարձա և զվարթ աղմուկն ինձ նորից ողջունեց ու իմ հոգին այրեց մի նոր խնդությամբ>>:

 Դժվար չէ նկատել, որ այս արձակ վերաշարադրանքի մեջ խոսքը ոչ միայն կորցրել է իր հատուկ ձևով կազմակերպված բնույթը, գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը, այլև զգալի չափով զարկվել է զգացմունքների այն բարձր լուսավորվածությունից, որը հատուկ է բանաստեղծությանը:

 Չափածո խոսքի կառուցվածքն ուսումնասիրում է գրական գիտության բաժիններից մեկը, որը կոչվում է ուսմունք ոտանավորի մասին՝ տաղաչափություն (մետրիկա):

 Չափածո խոսքի էությունը հասկանալու համար պետք է նկատի առնել, նախ և առաջ , նրա ռիթմիկ բնույթը:

 4

Չափածոն , բացի շարահյուսական միավորներից , բաժանվում է նաև որոշ ռիթմական միավորների:

Ռիթմ ասելով պետք է հասկանալ որոշ հավասար միավորների պարբերական, կանոնավոր կրկնություն ժամանակի մեջ: Ռիթմը հատուկ է բնության և մարդկային կյանքի շատ երևույթների, որոնց մեջ կրկնվում են պարբերաբար շարժումներ: Ռիթմիկ բնույթ ունի նաև չափածոն, այնտեղ պարբերաբար կրկնվում են խոսքի հավասար միավորներ:

 <<Ռիթմը, -գրել է Մայակովսկին, - ամեն մի բանաստեղծական գործի հիմքն է…Ռիթմը՝ բանաստեղծության հիմնական ուժն է, հիմնական էներգիան>>:

 Չափածոյի էական գծերից մեկն այն է, որ այստեղ բառն ավելի ընդգծված ինքնուրույն նշանակություն ունի , քան արձակի մեջ: Խոսելիս մենք իմաստով սերտորեն կապված բառերը սովորաբար արտասանում ենք միասին , առանց հատ-հատ առանձնացնելու:Այն ինչ չափածոն պահանջում է բառերն արտասանել իբրև համեմատաբար ինքնուրույն միավորներ, նրանց միջև որոշ դադարներ տալով:

Այդ դադարները, իհարկե, շատ փոքր են(երբեմն վայրկյանի տասներորդական մասով չափվող), բայց դրանք շատ կարևոր են ռիթմի համար:

 Տողի ներսում արվող բառամիջի դադարներից ամենակարևորն այն է, որը լինում է տողի կեսում և կոչվում է հատած: Հատածը միշտ հանդես է գալիս բանաստեղծության տողերի միևնույն տեղում,այսինքն՝ որոշակի թվով վանկերից հետո: Այսպես ,Տերյանի մի բանաստեղծության մեջ տասը վանկանի տողի մեջ հատածը հանդես է գալիս հինգերորդ վանկից հետո:

 Այս աղմկահյուս/ կյանքի խենթ բոցում

 Այրում է սիրտս/ սրբազան մի դող,

 Հազում է հոգիս/ մի խենթ հիացում,

 Եվ սարսափելին՝/ թվում է դյութիչ…

 5

Տերյանական տողերը ռիթմի ներդաշնակ ընթացք ունեն.

 Սակայն՝ շուտով կատարներից հեռանիստ

 Արևն այնտեղ հուր կթափե և ոսկի,

 Եվ կցնծան դաշտերը լուռ ու հանգիստ,

 Երկիրն անհուն կարոտ կյանքի ու խոսքի:

Տերյանի տաղերում կան ուժեղ հանգեր (հեռանիստ-հանգիստ, ոսկի-խոսքի),որոնք մերկատարած վերադասավորության ժամանակ վերացել են: Բայց վճռականը դա չէ, այլ այն, որ Տերյանի տողերը կայուն հատվածներով բաժանվում են երեք մասի,որոնցից առաջին երկուսը չորս վանկանի են, իսկ վերջին՝ երեք.

 Սակայն՝ շուտով / կատարներից/ հեռանիստ…

Անդամների այս կանոնավոր հերթագայությունը դառնում է ռիթմի կարևորագույն գործոն:

Հայկական վանկական ոտանավորում անդամը կարող է լինել երեքից մինչև վեց վանկանի:

Երկանդամ, եռանդամ, հազվադեպ նաև քառանդամ կարող են լինել հինգ վանկանի միավորներից կազմված տաղերը.

 Նա ուներ խորունկ/ երկնագույն աչքեր,

 Քնքուշ ու տրտում/ ,որպես իրիկուն…

 Վեց և չորս վանկանի անդամներ.

 Ոսկեհանդերձ եկար/ ու միգասքող ,

 Տխուրաչյա աշուն/ ,սիրած աշուն…

Ժամանակակից պոեզիայում կիրառվում են հիմնականում հինգ բանաստեղծական ոտքեր՝ երկու երկվանկ /քորեյ,յամբ/ և եռավանկ/ դակտիլ,ամֆիբրաքոս.անապեստ/:

Հայ բանաստեղծության մեջ,սկսած միջին դարերից գրվել են շատ գործեր,որոնք իրենց շեշտադրության կարգով հիմնականում մերձենում են յամբական ոտանավորին:

 6

Խոսքը վերաբերում է, հատկապես, չորս, վեց, ութ, տասներկու և տասնվեց վանկի տողերի որոշ տարատեսակներին:

 Բերենք Տերյանի տաղերից օրինակ.

 Տեսա՛ երազ մի վա՛ռ,

 Ոսկի՛ մի դու՛ռ տեսա՛,

 Վրան փիրու՛զ կամա՛ր,

 Սյունե՛րը հու՛ր տեսա՛…

Հայերեն անապեստյան ոտանավորի լավագույն նմուշները պատկանում են Տերյանի գրչին.

 Դու կգա՛ս ու կրկի՛ն հեքիաթո՛վ կդյութե՛ս,

 Լուսերե՛ս կցրե՛ս մառախու՛ղն իմ հոգու՛,

 Ոսկեշո՛ղ հայացքո՛վ և քնքու՛շ խոսքերո՛վ,որ գիտես միայն դու՛:

Այսպիսով,բանաստեղծական ոտքի հինգ հիմնական տեսակները ենթադրում են շեշտադրության այսպիսի կարգ.

Քորեյ—շեշտվում են տողի 1,3,5,7 վանկերը:

Յամբ -->>-->>------>>-->>2,4,6,8 վանկերը:

Դակտիլ -->>-->>------>>-->>1,4,7,10 վանկերը:

Ամֆիբրաքոս -->>-->>------>>-->>2,5,8,11 վանկերը:

Անապեստ -->>-->>------>>-->>3,6,9,12 վանկերը:

Ահա շեշտադրության այս հինգ կարգերի մեջ են պարփակվում վանկաշեշտական ոտանավորի դասական և ժամանակակից բազմազան ձևերը:

Բերենք օրինակների Տերյանի եռավանկ չափերից.

Անապեստ----Ձեռներո՛ւ Ձեր մանրի՛կ,նվագու՛ն,

 Ձեր ձայնու՛մ ,երբ ասու՛մ եք <<Տերյա՛ն>>.

 7

 Ձեր բարա՛կ ժպիտու՛մ նաիրյա՛ն

 Մի թախի՛ծ կա մեղմա՛ծ ու թաքու՛ն:

Ամֆիբրաքոս----Հոգի՛ն իմ պայծա՛ռ մի տենդու՛մ

 Պարզվա՛ծ էր,անհու՛ն աշխարհի՛նն էր,

 Հավա՛տս այնպե՛ս միշտ խորի՛ն էր,

 Այնպե՛ս անաղա՛րտ ու խնդու՛ն:

Դակտիվ------- Դո՛ւրսը՝ մայի՛սն է,արբա՛ծը,

 Դու՛րսը՝ խնդու՛մ ու աղմու՛կ,

 Ցու՛րտ է զնդա՛նը մեր,թաց է,

 Սի՛րտ իմ,անբախտ դու մանու՛կ:

Բանաստեղծական խոսքի գեղագիտական նշանակություն ենթադրում է նաև բարեհնչունություն,սահունություն:

 Պոետը խոսում է դժվար արտասանելի կուտակումներից, աշխատում է հնչյունային կազմով ևս նպաստել բովանդակության առավել տպավորիչ դրսևորմանը:

 Գեղարվեստական խոսքի մեջ միևնույն կամ նման բաղաձայն հնչյունների կուտակումը կոչվում է բաղաձայնույթ/ ալիտերացիա/, իսկ միևնույն ձայնավորների կրկնությունը՝ առձայնույթ/ ասոնանս/:

Բաղաձայնույթը հայ պոեզիայում առաջին դասական օրինակները տեսնում ենք դեռ Նարեկացու տաղերում / <<աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծավալանայր հառավոտուն>>/: Կամ Դուրյանի տաղերում,-<<Ո՜հ, խուրձ մը վարս, եդեմ մը շունչ, շրջազգեստ մը շրշաց իմ շուրջ>>,- **շ, ջ** հնչյունների կրկնությունն օգնում է ընկալելու պատկերը տեսողական և լսողական կոնկրետությամբ:

 Բովանդակության հետ անխզելիորեն կապված բաղաձայնույթի անգերազանց օրինակ է Վ.Տերյանի <<Շշուկ ու շրշյուն>> բանաստեղծությունը: **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:

 8

 Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշյուն…

 …Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում,

 Եվ շշնջում ես ,և անուշ շրշում,

 Պայծառ տրտմությամբ ինձ ես անրջում

 Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում…

 Եվ շշնջում ես ,և շրշում անուշ:

 Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում:

Առձայնույթը որոշ գեղարվեստական նպատակով ձայնավոր հնչյունների կրկնությունը, ավելի հազվադեպ է և ավելի դժվար է որսալ նրա կապը պատկերվող երևույթի հետ:

Առձայնույթը շատ հաճախ զուգակցվում է բաղաձայնույթի հետ: Այսպես, Վ.Տերյանի <<Շշուկ ու շրշյուն>> բանաստեղծության մեջ հստակորեն նկատվում է նաև **ու** ձայնավորի կուտակում, կրկնվում է քսանհինգ անգամ , որը ոչ թե պատահական,այլ կանխամտածված բնույթ ունի և , միացած մեզ արդեն ծանոթ բաղաձայններին, օգնում է ստեղծել ու մի յուրօրինակ <<երաժշտական տրամադրություն>>:

Բերենք Տերյանից օրինակ.

 Վարդավառի վարդերը վառ

 Երգող երգիչդ երդվում եմ ես...

/**վ, ր, ռ** բաղաձայնների և **ա, ե** ձայնավորների կրկնություն/:

Լիարժեք պոեզիայում հնչյունական կրկնությունները՝ ռիթմի, ոտքի, հանգի և տան կառուցվածքի հետ միասին , հանդես է գալիս իբրև բովանդակությամբ պայմանավորված բանաստեղծական ձևի տարրեր և ծառայում են բովանդակության արտահայտման

 9

 Սեր ու երգ է Տերյանի պոեզիայում

Սերը պոեզիայի անմեռ ու հավերժական թեման է: Ասում են՝ բոլոր ժամանակների գրականությունների մեջ ամենից շատ հանդիպող բառը սերն է: Ասել են՝ նա համամարդկային զգացում է և մշտամնա:

<<Սիրային քնարը, -ասում է Վարուժանը, -մյուս բոլոր մոտիվներից ավելի ապրելու սահմանված է>>: Բանաստեղծը նաև բացատրում է պատճառը՝ նրզ<<օբյեկտը>> կինն է՝ <<այդ մանրանկարը տիեզերքի գեղեցկություններում>>:

Ավ.Իսահակյանը պնդել է , թե իր քնարի լարերից միայն սիրո լարն է մնացել, իսկ Վահան Տերյանն իրեն համարել է <<վշտի ու սիրո>>երգիչ: Ավելին՝

 Սեր ու երգ է իմ հոգում,

 Սիրո երգ է իմ հոգում:

Չե՞ն չափազանցնում:Գրականության մեջ երբեմն հաշվել են մոտիվները,համեմատել, թե նեղ իմաստով ամեն մոտիվին քանի բանաստեղծություն է նվիրված և սխալ համեմատել այս խոստովանություն- ինքնաբնութագրականները:

 Մայակովսկին գրում է. <<Սերը ամեն ինչի սիրտն է: Եթե այն դադարեցնի աշխատանքը, մնացած ամեն ինչ մեռնում է , դառնում ավելորդ, անպետք: Իսկ եթե սիրտը աշխատում է, նա չի կարող չդրսևորվել ամեն ինչում>>:

 Դրսևորվել ամեն բանի մեջ՝ այսպես լայնածավալ են սիրո թեմայի սահմանները: Եթե սերը<<կյանքի պոեզիան ու արևն >> է, արդյոք նա իր մեջ չի՞ համատեղում սեր և՛ կյանքի, և՛ արևի, և՛ մարդու, և՛ բնության նկատմամբ: Եթե աշխարհում ամեն լավ բան ծնվել է կնոջ նկատմամբ տածվող սիրուց, մի՞թե իսկապես անսահմանորեն չեն լայնանում սիրո թեմայի անձուկ թվացող սահմանները:

Հասկանալի է, որ սիրային պոեզիայի թերագնահատումը և այդ բնագավառի շուրջ ստեղծված ոչ պարզ մթնոլորտը չէին կարող<<հետադարձ հայացք>> կարգով չազդել անցյալի մեծ սիրերգակների վաստակի իսկական ու խոր գնահատությունը: Դա մասնավորաբար նկատելի են տերյանագիտության օրինակով: Մի՞թե պատահականություն պետք է համարել պոետի քաղաքացիական սևագիր բանաստեղծությունները նրա սիրային

 10

քնարերգությունից բարձր դասելու հաճախ արտահայտված միտումները ոչ վաղ անցյալում,նրա սիրային լիրիկայի մասին

տակավին ոչ լիարժեք ու ամբողջական ուսումնասիրության չգոյությունը, այդ թեմայի հաճախ հպանցիկ շոշափումը, Տերյանին միայն ցնորք- աղջկա, միայն երազական սիրո երգիչ դիտելը: Վերջին սահմանափակումը / միայն ցնորքների դիցուհու երջիչ / ըստ էության ժպտում է պոետի սիրո հարուստ քնարերգության ողջ բազմազանությունը:

 Տերյանի սիրո քնարը մեծ առաջընթաց է ունեցել պատանեկան սիրո ռոմանտիկ թոթովանքներ , ցնորքների դիցուհի ու <<հրաշք աղջիկ>> դրանց հիասթափությունից ծնված ախտաբորբոք մեդուզական կին,վերադարձ դեպի անբիծ, մաքուր, բայց արդեն իրական կինը,ապա հրաբորբոք տրիոլետներ, <<Կատվի դրախտ>>, մինչև հետո անուն ստացած փողոցային պչրուհիներին նվիրված երգը, մինչև <<չնչին խոսքերով>> արտահայտվող անխարդախ ու խոր << գեղջկական >>սերը /<<Լինեի չոբան…>>/,մինչև բարակիրան, տխուրաչյա ու համեստ լեռնադստեր հրեղեն ու անարվեստ սիրո, նաիրական սիրո պանծացումը:

Թումանյանագիտության մեջ նկատվել է. <<Թումանյանն այդ միջավայրի բնակիչն էր, բայց ոչ նրա բանաստեղծը: Նա մի որոշ ժամանակ փորձել է տիրել նրան, փորձել է իր վրա առնել պոետական մի գործ, որի պատմական տերը Տերյանն էր: Դաշնամուր նվագող, ալբոմներ պահող օրիորդներին իրենց <<Էմալե պրոֆիլով>>, քնքշացված զգացմունքներով խոսել են Թումանյան- մարդու հետ,բայց չեն թափանցել նրա բանաստեղծական աշխարհը,որ ուրբանիզմի հետ իբրև գեղարվեստական ուղղություն,գործ չուներ>>\*:

Խոսքը,իհարկե,սիրո թեմայի փիլիսոփայական խորությունների մասին չէ, որ դառնում է համամարդկային ու հավերժական, այլ սիրո երգի <<օբյեկտի>>, այդ երգը ծնող <<միջավայրի>>:

Այդ իմաստով տարբեր է Տերյանի երգած կինը նախորդների սիրո <<օբյեկտից>> -սկսած <<ցնորքների դիցուհուց>> մինչև <<Կատվի դրախտ>>-ի <<Օ՜,տիկինը>>, մինչև փողոցային պչրուհին ու գիմնազուհին մյուսները: Տերյանի երգած սերը <<կրկնակի քաղաքաբնակի >> է՝ և՛ օբյեկտն է քաղաքաբնակ, և՛ երգողը:

 Ա՜խ,դեռ հնչում է քնքուշ մուզիկը,

 Կադրիլ հին,վալս հին և պոլոնեզ.

 11

 Կիսախավարը այնպես նազիկ է,

 Այնպես հուշիկ է ,այնպես ձեզ պես…

Այս և շատ այլ բանաստեղծություններ ու շարքեր այնքան նոր էին մեր պոեզիայում, որ սկսած տասական թվականներից համարվում էին խորթ հայ պոեզիայի ոգուն:

Փոխանակ տեսնելու այն նորը բերում էր Տերյանը, մատնանշելով <<Կարուսել>>-ը իբրև օրինակ, սովետահայ քննադատը գրել է. <<Սա այն իդեալական սերը չէ, որ երգում էին հին բանաստեղծները : Մեծ քաղաքի կարուսելը պտտվում է և հեգնում գավառական քաղաքի<<ծառուղին ամայի պուրակում>>…Վ. Տերյանի պոեզիայի այս առանձնահատկությունը պետք է ընդգծել, որովհետև դա սերտորեն կապված է նրա գեղարվեստական մեթոդի, նրա ոճի հետ,որը տրամագծորեն հակառակ է հայ պոեզիայի նախորդ շրջանի ոճին>>\*\*:

Այսպիսով, փոխանակ գնահատելու այն նորը, որ ժամանակի կյանքի թելադրանքով բերում է Տերյանը, փոխանակ այդ նորը համեմատելու մեր պոեզիայի օրինաչափ ընթացքի արդյունք, նրա շղթայի օղակներից մեկը, Տերյանի մեթոդը և ոճը համարվում են տրամագծորեն հակառակ մեր պոեզիայի մեթոդին ու ոճին և կապվում խորհրդապաշտության հետ:

 Հայրենի ու հայկական հռչակելով միայն <<գյուղական ամոթխած>> սերը, ըստ էության մերժվում է Տերյանի սիրո լիրիկան:

Տերյանի քնարերգությանը հատուկ է անսահման մեղմությունն ու նրբությունը / հիշենք պոետի հայտնի տողերը՝ Այնքան քնքշություն կա սրտում իմ : Այնքան մեղմություն իմ հոգում/: Այդ քնքշությունը, մեղմությունն ու նրբությունը ամենից լիակատար արտահայտությունն են գտել մանավանդ նրա սիրո երգերում: Խիստ բնորոշ է պոետի բոլոր ժողովածուները բացող <<տխրությունը>>:

Բոլոր բառերը, բոլոր պատկերները մի նպատակ են ծառայում՝ սիրո նուրբ ու մեղմ զգացում արտահայտել.<<Քնքուշ մութի թևի>>նման աղջիկը ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյում է սիրո <<քնքուշ խոսքն>> էլ սուրբ շշուկով ասում ամայի դաշտերի մեջ<<նիրհող դաշտերին>>:

 Իհարկե, և՛ նրբությունը, և՛ մեղմությունը տարբեր երանգներ են ընդունում Տերյանի տարբեր շարքերի երգերում, սակայն մնում են իբրև հիմնական որակ նրա երգերի մեծ մասի համար: Նրան խորթ են կոպիտ զգայականությունը, տռիփի գրկաբացումները:

 12

 Վեհացնող, բարձրացնող է սերը նրա երգերում: Տերյանի սիրերգերը նրա հոգեկան մաքուր ու գեղեցիկ աշխարհի արտահայտություններն են, Մեծարենցի բառով ասենք՝ <<սրբահույզ>> սիրո արտահայտություններ:

\*Լ.Հախվերդյան,<<Թումանյանի աշխարհը>>,1966,էջ 99

 \*\*<<Գրական թերթ>>,1930,N 1,էջ 14:

 13

 ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

 Տերյան սիրերգակը հայ պոեզիայում նոր մակընթացություն ու տուրևառություն բերեց, իր ստեղծագործությունները յուրովի թաթախեց նոտաների մեջ և ամեն մի բառը երաժշտական ոգի ու շունչ ունի:

Կարդալով Տերյան՝ հայտնվում ես ցողաթաթախ , տերևախառը այգու մեջ, լսում ես անընդհատ մեղմ զեփյուռին, տեսնում տերևների շքերթ, պայծառ արև, շուրջբոլորդ բազմաբյուր է:

 Տերյանի երգ-բանաստեղծություններում ունկնդիր ես լինում բնության ձայներից հյուսված սիմֆոնիային, որը և աղերսված է սիրով և միաժամանակ թախիծով:

 Ունկնդրելով Տերյան սիրերգակին՝ քեզ թվում է ինքդ ես բարբաջում, քո հոգուց է բխում ամեն բառ-նոտան և տողերն ընթերցվում են սրնգի ձայնի թախծահյուս շղարշի ներքո:

Հոգեպարարտ երգերը անապակ են, լուսավոր, նրանց մեջ են ասես , արևի վերջին բոսոր շողերը, բառերն էլ ասես ջուր են երկնային, որ գալիս են պապակ սրտերին անբուժվող ցավերից զատեն:

 Տերյան բանաստեղծ-երաժշտագետի երգերի մեղեդայնությունը զգալով՝ շատ երաժշտագետներ ստեղծեցին դասական երգեր. Հ.Սեփանյանը՝ <<Ձյուն>>բանաստեղծության հիման վրա,Կ. Զաքարյանը՝ <<Հայտնություն>>,Ն. Աղասյանը՝ <<Սարերի հետևում շողերը մեռան>>,Է. Մուսաելյանը՝ <<Դու հասկացիր>>:

 14

 ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1.Յ.Բորև,Գեղագիտություն,<<Հայաստան >>հրատ., Երևան , 1982թ:

2.Էդ.Ջրբաշյան,Գրականության տեսություն,Երևանի համալսարանի հրատարակչություն,Երևան 1980թ:

3.Վաչե Պարտիզունի,Վահան Տերյան ,<<Հայաստան>>հրատ.,Երևան, 1968թ:

4.Կ.Գրիգորյան, Վահան Տերյան,Հայպետհրատ, Երևան,1956թ:

5.Վաչե Պարտիզունի,<<Տաղանդի ուժը>>,<<Սովետական գրող>> հրատ.,Երևան,1977թ:

6.Ալմաստ Զաքարյան,20-րդ դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը 2-րդ գիրք,Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ.,Երևան,1977թ:

7.Հովհաննես Ղանալանյան,<<Համաստեղություն>>,<<Սովետական գրող>>հրատ.,1984թ:

 15

 ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Պլան----------------------------------------------------------------------------------------------------1

Ներածություն-----------------------------------------------------------------------------------------2

Տաղաչափությունը Տերյանի քնարերգության մեջ-----------------------------------------------3

Սեր ու երգ է Տերյանի պոեզիայում---------------------------------------------------------------10

Եզրակացություն------------------------------------------------------------------------------------14

Օգտագործված գրականության ցանկ------------------------------------------------------------15