«ՎԱՐԴԱՆԱՆՔ» ԿՐԹԱՀԱՄԱԼԻՐ



ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑ

ԽՈՒՄԲ՝ ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՈՒ և ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՎԱՐՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝ ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՏԱՂԱՉԱՓՈՒԹՅԱՆ և ԲԱՌԱՐՎԵՍՏԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ՝ ԸՍՏ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ

ԿԱՏԱՐՈՂ՝ ՄԱՐԻԱՄ ՋՈԹՅԱՆ
 ՂԵԿԱՎԱՐ՝ ԼՈՒՍԻՆԵ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

2022թ․

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

* ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ
* ՏԵՐՅԱՆԻ ԲԱՌԱՐՎԵՍՏԸ
* ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԸՍՏ ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ
* ԱՄՓՈՓՈՒՄ
* ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Եվ հնչում է որպես աղոթք արքայական քո լեզուն…

Վ ․Տերյան

 Գեղարվեստական գրականության լեզուն` որպես համազգային լեզվի ոճական յուրահատուկ դրսևորում ու գրական լեզվի բարձրագույն ձև, բացառիկ դեր է կատարում լեզվի զարգացման ու մշակման գործում: Գեղարվեստական խոսքում են ծավալվում և արձագանք գտնում լեզվի զարգացման հիմնական միտումներն ու յուրահատկությունները։

 Որպես խոսքի արվեստ` գեղարվեստական գրականությունն իր պատկերները ձևավորում և արտահայտում է լեզվի միջոցով` միաժամանակ նպաստելով նաև համաժողովրդական լեզվի արտահայտչական հնարավորությունների զարգացմանն ու կատարելագործմանը:Խոսքի առաջնակարգ վարպետների ստեղծագործություններն ուղենշում են ոչ միայն գրականության, այլև համաժողովրդական լեզվի զարգացման միտումները:

 Տերյանական լեզուն չունի իր նմանը հայ բանարվեստի պատմության մեջ: Այն գրական լեզվի փայլուն օրինակ է, որի հմայքը խոսքի նուրբ դրսևորման մեջ է: Չարենցյան բնորոշմամբ՝ «մեր գրական լեզվի զարգացման հիմնական տենդենցն իր մեջ կրող» բանաստեղծի լեզուն իսկապես գեղարվեստական է բոլոր առումներով, ըստ Հ. Հարությունյանի` «հարուստ ու խիստ ազգային մտածողությամբ, մաքուր ու զտված»:

 Ըստ Ա. Իսահակյանի՝ «Նա (Տերյանը) թարմացրեց հայ պոեզիայի և՛ նյութը, և՛ լեզուն: Հայ բառերն ու ձևերը կենդանացրեց, արդիացրեց»:

 «Թումանյանից ու Իսահակյանից հետո,− գրում է Է. Թոփչյանը,− 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»։

 «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»,-իրավացիորեն նկատում է Ռ. Իշխանյանը:

 Վահան Տերյանը նորարար է նաև հայ տաղաչափական արվեստի պատմության մեջ: Նրա ստեղծագործություններում կիրառված կառուցվածքային բազմազան ձևերն ակտիվորեն մասնակցում են նաև գեղարվեստական ներդաշնակության ու երաժշտականության ստեղծմանը։

 Բացառիկ կատարելության 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 անապեստյան չափը, որը, հետագայում կապվելով բանաստեղծի անվան հետ, կոչվեց «տերյանական չափ»: Տերյանն անգնահատելի դեր կատարեց նաև չափածո խոսքի ռիթմի հարստացման բնագավառում:

Տերյանի ինքնատիպ լեզվամշակույթն ու անկրկնելի արվեստը կարևորում են բանաստեղծի չափածոյի խոսքարվեստի համակողմանի գիտական քննությունը, որն անհրաժեշտություն է և առնչվում է հայ լեզվաբանության ու ոճագիտության կարևոր հարցերին:

 Ի ուրախություն մեզ՝ վերջին շրջանում երիտասարդների կողմից նկատելի են 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 է նաև, քանի որ մեր օրերում ձևավորում է տերյանական արվեստի գնահատման նոր մշակույթ ու վերաբերմունք։․«Խաղաղ գիշերով», «Աշնան մեղեդի», «Ցանկություն», «Իրիկնաժամ», «Կարոտ», «Երկու ուրվական», «Ցանկություն» ստեղծագործությունների հնչյունային ճաշակով ոճավորումն ու Գոռ Սուջյանի յուրօրինակ կատարումները ընդլայնել են մերօրյա տերյանասերների թիվը։

 Ավարտական աշխատանքս համարում եմ արդիական, որովհետև ժամանակների հետ քայլող տերյանական յուրահատուկ խոսքերի ու մեղեդիների շնորհիվ մենք կարող ենք ամենախրթին թեմաներն անգամ ուսումնասիրել մեծ սիրով ու հաճույքով, միջառարկայական միասնացմամբ ու խաչվող հասկացությունների բացահայտմամբ։

ՏԵՐՅԱՆԻ ԲԱՌԱՐՎԵՍՏԸ

«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 ստեղծագործությունների հրատարակումից հետո նույնիսկ հայ գրականության ռահվիրաները՝ Հովհաննես Թումանյանը և Ավետիք Իսահակյանը, որոշակիորեն վերանայեցին իրենց լեզվական հայացքները»:

Գևորգ Էմին-Տերյան

 Գրաքննադատական տարբեր հոդվածներում ու մենագրություններում հետազոտողների կողմից ուսումնասիրության են արժանացել Տերյանի չափածոյի լեզվի որոշ հարցեր։ Տերյանական լեզվամշակույթի բացահայտման գործում անգնահատելի է Ռ. Իշխանյանի դերը՝ «Տերյանի լեզվական արվեստը» դասախոսություն-գրքույկով։

 Խոսքի մեծ վարպետները յուրահատուկ ազդեցություն են ունենում լեզվի զարգացման գործում։ Որևէ ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը ճիշտ գնահատելու համար 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» ,– 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․ ամեն մի գրող որքան ինքնատիպ է իր մտածողությամբ ու լեզվով, նույնքան անհատական է իր ոճով, որով էլ հենց ամենից առաջ տարբերվում է մյուսներից։

 Գեղարվեստական ստեղծագործության խոսքարվեստի վերաբերյալ վերոհիշյալ ըմբռնումները հիմք ընդունելով` փորձել ենք բացահայտել Վ. Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստի լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Հայերենի զարգացման, պահպանման ճանապարհին 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 խոսում: 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: Տերյանը, հայերենը համարելով ամենահարուստ լեզուներից մեկն աշխարհում, իր ազգակիցներից շատերին խղճուկ էր համարում այդ պարգևի արժեքը չհասկանալու համար: Տերյանի կյանքից հայտնի են նաև ուրիշ դրվագներ, երբ նա բարոյական անկում է համարում ազգային լեզուն չկիրառելը: Հիշենք նաև այն հայտնի դեպքը, որ առիթ դարձավ «Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին» ութնյակի գրությանը, որում Արայի կնոջ՝ Նվարդի կերպարը խորհրդանշում է հայոց լեզուն:

 Տերյանի ստեղծագործության դիմագիծը բացահայտող կարևորագույն գործոններից մեկը նրա խոսքարվեստն է, բանատողերի 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։

 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…»։

ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԸՍՏ ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ

 Տաղաչափություն է կոչվում չափածո [ստեղծագործության](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8D%D5%BF%D5%A5%D5%B2%D5%AE%D5%A1%D5%A3%D5%B8%D6%80%D5%AE%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6) յուրահատկությունը, նրա կառուցման արվեստը, որով այն տարբերվում է սովորական արձակ խոսքից։ Չափածոյի հիմնական առանձնահատկությունը նրա ռիթմն է, որն առաջանում է խոսքի որոշ հավասար միավորների (ոտք, անդամ, բանատող) պարբերական, կանոնավոր կրկնության շնորհիվ։ Տաղաչափության սկզբունքները սերտորեն կապված և պայմանավորված են տվյալ ազգային լեզվի կառուցվածքի և արտասանության յուրահատկությամբ։ Այդ հիման վրա էլ առաջանում են ոտանավորի կառուցման տարբեր եղանակներ կամ տաղաչափական համակարգեր։ **Տաղաչափության (մետրիկա) ըմբռնում**ը տարածվում է նաև [գրականագիտության](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B3%D6%80%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6) այն բնագավառի վրա, որն ուսումնասիրում է չափածո խոսքի՝ որպես լեզվի առանձնահատուկ [համակարգի](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%80%D5%A1%D5%B4%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D6%80%D5%A3), ձևական կառուցվածքի տարրերը։ Այս դեպքում ճիշտ կլինի օգտագործել տաղաչափագիտություն տերմինը։

 Պոեզիայի տաղաչափական կառուցվածքը կապված է տվյալ ազգային լեզվի՝ հատկապես շեշտադրության և արտասանության առանձնահատկություննռրի հետ։ Տաղաչափական տարրերն են՝ չափը, [հանգը](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%80%D5%A1%D5%B6%D5%A3), բանաստեղծական [հնչյունաբանությունը](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%80%D5%B6%D5%B9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6%D5%A1%D5%A2%D5%A1%D5%B6%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6), տունը, ոտքը, անդամը, [տողը](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8F%D5%B8%D5%B2), կիսատողը, դադարը, հատածը, տողանցումը, որոնք ամբողջության մեջ ստեղծում են [խոսքի](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%BD%D5%B8%D5%BD%D6%84) կշռույթը (ռիթմ)։

 Ըստ տողերի արտասանական ժամանակի տևողության և լեզվի շեշտադրության բնույթի՝ առանձնանում են **տաղաչափական տարբեր համակարգեր**՝ չափական, վանկային, վանկաշեշտային, շեշտային։

**Չափական համակարգը** բնորոշ է եղել անտիկ շրջանի հունահռոմեական, ինչպես նաև միջնադարյան լատինական պոեզիային, ձևավորվում է երկար և կարճ ոտքերի տարբեր միացություններով․ նպատակը արտասանական հավասար տևողություն ունեցող տողաչափերի ստեղծումն է։ Տարբեր տողաչափեր ունեն իրենց չափական կառուցվածքին համապատասխան անուն, ինչպես՝ վեցաչափ (հեկզամետր), հնգաչափ (պենտամետր)։

**Վանկաշեշտային և շեշտային տաղաչափական համակարգեր**ի ձևավորման հիմքը բանաստեղծական ոտքն է, որը կազմվում է մեկ շեշտված և մեկ կամ մի քանի անշեշտ վանկերից, օրինակ, մեծավերջը (յամբ), մեծասարը (քորեյ), վերջատանջը (անապեստ), քողաղոտը (ամֆիբրաքոս), ստեղնը (դաքտիլ) և այլն։ Հայերենի տաղաչափությունը պատկանում է վանկային համակարգին, հանդիպում են նաև վանկաշեշտային ոտանավորի օրինակներ։ Բացի նշված տաղաչափական համակարգերից, կան նաև համաշեշտ և ազատ ոտանավորի տեսակներ։

**Համաշեշտ ոտանավորը** կառուցվում է տողի մեջ [շեշտի](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%87%D5%A5%D5%B7%D5%BF) հավասարության միջոցով, ազատ ոտանավորն ունի իր կշռույթի առանձնահատուկ օրենքները, այստեղ կարևոր դեր ունեն տողի հնչերանգային, իմաստային, շարահյուսական ավարտվածությունը, խոսքի արտասանական շեշտը, արտահայտությունների, [բառակապակցությունների](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B2%D5%A1%D5%BC%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%BA%D5%A1%D5%AF%D6%81%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6), ոճական ձևերի նմանությունը և այլն։

**Տաղաչափությունն** (տաղաչափագիտություն) **ունի չորս հիմնական բաժին**՝ չափագիտություն, հանգիտություն, բանաստեղծական տների կառուցման տեսություն և տեսություն բանաստեղծական կայուն ձևերի ([հայրեն](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%80%D5%A1%D5%B5%D6%80%D5%A5%D5%B6), [սոնետ](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8D%D5%B8%D5%B6%D5%A5%D5%BF), [տրիոլետ](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8F%D6%80%D5%AB%D5%B8%D5%AC%D5%A5%D5%BF), [ռոնդո](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8C%D5%B8%D5%B6%D5%A4%D5%B8_%28%D5%A2%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%BD%D5%BF%D5%A5%D5%B2%D5%AE%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6%29), [գազել](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B3%D5%A1%D5%A6%D5%A5%D5%AC) և այլն) մասին։

**Տաղաչափությունը** (տաղաչափագիտություն) **հայ** [**բանասիրության**](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B2%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%BD%D5%AB%D6%80%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6) **մեջ** նախկինում եղել է [լեզվաբանության](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%BC%D5%A5%D5%A6%D5%BE%D5%A1%D5%A2%D5%A1%D5%B6%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6) մի առանձին բնագավառ և ուսուցանվել է միջնադարյան [դպրոցներում](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B4%D5%BA%D6%80%D5%B8%D6%81) ու [համալսարաններում](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%80%D5%A1%D5%B4%D5%A1%D5%AC%D5%BD%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6), ապա աստիճանաբար անցել է [գրականագիտությանը](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B3%D6%80%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6)՝ միաժամանակ պահպանելով իր սահմանային դերը բանարվեստի ու լեզվի օրինաչափությունների ուսումնասիրման բնագավառների միջև։

Հայ բանասիրության մեջ տաղաչափագիտության հարցերով լրջորեն զբաղվել են [Մխիթարյան միաբանության](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%84%D5%AD%D5%AB%D5%A9%D5%A1%D6%80%D5%B5%D5%A1%D5%B6_%D5%B4%D5%AB%D5%A1%D5%A2%D5%A1%D5%B6%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6) անդամները ([Արսեն Բագրատունի](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B1%D6%80%D5%BD%D5%A5%D5%B6_%D4%B2%D5%A1%D5%A3%D6%80%D5%A1%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%B6%D5%AB), Հովնանյան, Այտընյան, Հյուրմյուզյան, Սուքրյան և ուրիշներ)։ Այն մի նոր աստիճանի են բարձրացրել Բահաթրյանը և [Մանուկ Աբեղյանը](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%84%D5%A1%D5%B6%D5%B8%D6%82%D5%AF_%D4%B1%D5%A2%D5%A5%D5%B2%D5%B5%D5%A1%D5%B6)։ Տաղաչափության հարցերին անդրադարձել են նաև բանաստեղծները ([Գրիգոր Նարեկացի](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B3%D6%80%D5%AB%D5%A3%D5%B8%D6%80_%D5%86%D5%A1%D6%80%D5%A5%D5%AF%D5%A1%D6%81%D5%AB), [Գրիգոր Մագիստրոս](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B3%D6%80%D5%AB%D5%A3%D5%B8%D6%80_%D5%84%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BD%D5%BF%D6%80%D5%B8%D5%BD), [Հովհաննես Հովհաննիսյան](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%80%D5%B8%D5%BE%D5%B0%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%A5%D5%BD_%D5%80%D5%B8%D5%BE%D5%B0%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%AB%D5%BD%D5%B5%D5%A1%D5%B6), [Դանիել Վարուժան](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B4%D5%A1%D5%B6%D5%AB%D5%A5%D5%AC_%D5%8E%D5%A1%D6%80%D5%B8%D6%82%D5%AA%D5%A1%D5%B6), [Եղիշե Չարենց](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D4%B5%D5%B2%D5%AB%D5%B7%D5%A5_%D5%89%D5%A1%D6%80%D5%A5%D5%B6%D6%81), [Պարույր Սևակ](https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8A%D5%A1%D6%80%D5%B8%D6%82%D5%B5%D6%80_%D5%8D%D6%87%D5%A1%D5%AF) և ուրիշներ)։ Տաղաչափությունը կարևոր տեղ ունի նաև բանարվեստի ուսումնասիրության ժամանակակից մեթոդներում։

Հայ տաղաչափության բնույթը որոշելու համար պետք է անպայման նկատի առնել, որ ժամանակակից պոեզիայում կան ոտանավորի բոլորովին տարբեր տեսակներ ու շերտեր, որոնք պետք է գնահատվեն առանձին- առանձին։ Անգամ ավանդական չափերով գրված երկերում էլ տեսնում ենք ըստ էության բոլորովին տարբեր սկզբունքներով տրված ոտանավորներ։

 Հայերենը (ինչպես ֆրանսերենը, իտալերենը, լեհերենը), պատկանում է տաղաչափական վանկային համակարգին, որովհետև բառային շեշտը կայուն է։ Այս դեպքում տողերի միջը կշռույթային ներդաշնակություն առաջանում է վանկերի հավասարությամբ։

 Իսկ վանկաշեշտական (ռուսերեն, գերմաներեն, անգլերեն) ոտանավորներ հայ գրականություն բերեցին Տերյանն ու Չարենցը՝ իրենց բանաստեղծական վարպետության շնորհիվ։

 Հայերենում գերիշխում են համանման ոտքերով (յամբ, անապեստ, պեոն) գրված վանկաշեշտական ոտանավորի օրինակներ։

 Օրինակ՝ Ժամանակակից հայերենում անապեստը հանդիպում է բավական հաճախ, որովհետև բաղկացած է 2 անշեշտ,1 շեշտված վանկից՝

 Հոգնեցի՛/ գրքերի՛ց/ անհամա՛ր,

 Աշխարհի՛ց/ այս խավա՛ր/ ինձ տարե՛ք,

 Ինձ տարե՛ք/ այս երկրի՛ց/ անարե՛գ։

Տերյանը գրել է անապեստյան բանաստեղծություններ՝ բաղկացած չորս ոտքից։

 Սև խոհե՛ր/ անսպա՛ռ,/ անհամա՛ր /անհամա՛ր

 Սև գիշե՛ր/ և հուշե՛ր,/ և հուշե՛ր,/ ընդունա՛յն․․

Հայերենում հանդես են գալիս երրորդ և չորրորդ պեոններ(շեշտն ընկնում է վերջի վանկի վրա)

 Լուսածագի՛/ ծիրանավա՛ռ/ մշուշու՛մ

 Վերջալույսի՛ /ստվերներու՛մ/ խուսափու՛կ

 Հափշտակվա՛ծ/ երազներո՛վ/ դյութակա՛ն․․․․

Հայերենում ամենատարածված չափերից մեկն էլ 10-վանկանի տողն է՝ 2 յամբ, 2 անապեստ՝ տարբեր դասավորությամբ՝

 Նորի՛ց/ կթողնե՛մ /քաղա՛քն/ աղմկո՛տ

 Ու ճամփա՛/ կընկնե՛մ /հավե՛րժ/ միայնա՛կ։

 2 յամբ, 1 անապեստի զուգակցումով է հայերենի մյուս տարածված չափը՝ յոթվանկանի տողը՝

 Այսօ՛ր /եղի՛ր /քրո՛ջ /պե՛ս-

 Անչա՛ր/, մաքու՛ր /,և գթո՛տ․․,-

 Գրկե՛նք/ իրա՛ր / ու նստե՛նք,

 նստե՛նք /մինչև՛/առավո՛տ․․․ և այլն։

 **Տերյանի չափածոյի երաժշտականության** գաղտնիքը միայն տաղաչափությունը չէ․ հնչյունական ոճավորումը, բառերի ճիշտ ընտրությունը, անթերի ռիթմական ընթացքը, հանգավորումը, տողերի ներդաշնակությունը։ Բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը միաձուլվել են և մեզ են ներկայանում մի ամբողջության մեջ։ 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 կշռույթի ուժեղացմանը՝ գոյացնելով առձայնույթ կամ բաղաձայնույթ: օրինակ՝ մի շարք բանաստեղծություններում հետաքրքիր երաժշտականություն է ստեղծում **օրորել** բառը.

 **Օրորված** է հոգիս ձմեռվա

 Օրերի **օրորով**, ու անուշ

 Թախիծն է ծավալվել իմ վրա…

 Գինով եմ, գինով եմ ես էլ,

 Թեթև եմ, անհոգ, լեզվանի.

 **Օրորիր,** մեզ պանդոկ կարուսել,

 **Օրորիր**, **օրորիր** մեզ գինի:

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:

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

 Ես եմ, դու ես, ես ու դու

 Գիշերում այս դյութական,

 Մենք մենակ ենք,– ես ու դու.

 Ես էլ դու եմ՝ ես չըկամ …

 Դու դեռ չես մեռել իմ հիվանդ սրտում,

 Դու դեռ ապրում ես երազի նըման…

 Ես քեզ սիրում եմ, դու դեռ չես մեռել…

Տերյանը մեղմ ու հանդարտ տրամադրություններ արտացոլող բանաստեղծ է: Նրա թախծոտ հոգեվիճակն ու սրտի խորքից լսվող հառաչանքը ցայտուն դրսևորող արտահայտչամիջոց է **շ** հնչյունի **բաղաձայնույթը**՝ զուգորդված ջ, ց, ս և ձ բաղաձայնների հնչյունական ոճավորմամբ:

 Աշուն է, անձրև…

 Ստվերներն անձև

 Դողում են դանդաղ…

 Պաղ, միապաղաղ

 Անձրև՜ ու անձրև՜…

 Անձրև է, աշուն…

 Ինչո՞ւ ես հիշում,

 Հեռացած ընկեր, մոռացած ընկեր,

 Ինչո՞ւ ես հիշում…

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:

Հայ գրականության մեջ բաղաձայնույթի անգերազանցելի օրինակ է «Շշուկ ու շրշյուն» բանաստեղծությունը.

 Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշյուն,

 – Բարդիներն են բաց պատուհանիս տակ…

 Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում

 Եվ շշնջում ես և անուշ շրշում,

 Պայծառ տրտմությամբ ինձ ես անրջում

 Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում:

Սակայն հաշվի առնելով, որ հնչյուններն ինքնին ոճական արժեք չունեն և արտահայտչականություն են ձեռք բերում միայն խոսքաշարում՝ հնչյունային զանազան զուգորդությունների մեջ մտնելով։ 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, ձ հնչյունների զուգորդման օրինակ. Շուրթերում Ձեր մաքուր ու բուրյան,

 Ձեր պարում` հեզանազ ու ճըկուն,

Հաշտորեն խոնարհված Ձեր հոգում

Նաիրյանն է երգում, հնօրյան…

 Բանաստեղծական այս հատվածում հիացական տրամադրության ու մեղմ հոգեվիճակի արտահայտմանը նպաստում են ոչ միայն ձայնորդների, այլև հ կոկորդային շփական հնչյունի ու պաշտելի էակի ինքնությունը շեշտադրող ձ սուլական պայթաշփական հնչյունի գործածությունները։

 Բանաստեղծի չափածոյում **առձայնույթ**ի 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…

կամ՝

 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…

 Վերոնշյալ բանաստեղծություններում ձայնավորների ներդաշնակ կրկնությունը հուզական ուժեղ տպավորության և արտաքին երաժշտականության ստեղծման յուրահատուկ գործոն է դառնում

**Մոտավոր հանգեր** են տեսնում հետևյալ քառատողում.

 Երգում է քամին, լալիս է նորից,

 Անհույս ու անվերջ մղկտում է նա․

 – Այս մութ գիշերում այնքան կա թախիծ,

 Այնքան տրտունջ ու գանգատ կա հիմա…

Ամենասովորական գործածական բառերը կիրառելով բառային նոր միջավայրում` Տերյանը կերտում է հիացմունքի արժանի գեղարվեստական պատկերներ:

Ս. Էլոյանը գրում է․ «Վ. Տերյանը ամենասովորական բառերով էլ կարողանում էր հնչեցնել իր զուլալ և մարգարտաշար հայերենը»։

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 անծանոթ երկրի աղջիկ էր, Որ **աղոթք**ի պես ապրեց իմ հոգում…», «Քո շարժումները **աղոթք** են շարժում…» , «Վերջին **աղոթքիս** խոսքը մի՛ մերժիր…», «Եվ հնչում է, որպես **աղոթք** Արքայական քո լեզուն…» , «Ո՞վ մեր հոգին խոցված Պիտի փրկե մահից, Երբ չըկա **աստված**…» , «Չարն է, որ տեր է, չարն ինքն **աստված** է…» , «Չեմ հավատում մարդուն Եվ չունեմ **աստված**…» , «**Աստվածացրե**լ եմ, որ քեզ **աղոթեմ**…», «Եվ **աղոթեց** նա հիվանդ որդուն…» և այլն:

 Բանաստեղծը բարբառներից ու համաժողովրդական լեզվից վերցրել է այն, ինչը դրական է և նպաստում է խոսքի հուզականությանն ու արտահայտչականությանը: Այսպես` շվաք, հանաք, մուժ, աշունք, ճչան, յար, քեֆ, ժխոր, ծեգ, քարվան, բուխարի, չոբան, որսկան, մանկութ, հավք, հուշիկ, նազ, նազիկ, նազան, նանիկ, թափառիկ, լռիկ, վառման, ժեռ, գինով, հեռի, դի, մով, օրհնենք/օրհնեք, խոնջած, բեզարած, հռհռալ, պաչպչվել, գզգզված, հերիք, էգուց, ջան, լիքը, ցրիվ, դեմի, միտ, իրանց և այլ ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառերն ու բառաձևերը բանաստեղծական խոսքում նուրբ ու հոգեբանական երևույթներ դրսևորող լեզվական անփոխարինելի միավորներ են։

 Ժեռ սարի կրծքից դու դուրս ես թռչում,

 Սառույցը ճեղքում – գոհարներ ցողում…

 \*\*\*

 Ընկերըս գարշ մի, գեշ սարդ,

 Ոստայն է, չարը, հյուսում…

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:

 Մակդրային ինքնատիպ կապակցություններ է կազմում **վառման** բարբառային բառը, ինչպես՝

 Սիրտըդ հուրհուր – վարդըդ վառման պահիր վառ…

 Արևի պես սիրտըդ վառման պահիր վառ…

 Նշված ածականը, որի -ման ածանցը ծագում է անկատար դերբայի -ում մասնիկի թեքված ձևից, հետագայում իր ոճական-արտահայտչական հնարավորությունները պետք է դրսևորեր նաև Տերյանի մեծ հետնորդ Եղիշե Չարենցի խոսքարվեստում. «Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բո՛ւյրը վառման, Ու նաիրյան աղջիկների հեզաճկուն պա՛րն եմ սիրում…»:

 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**…»

 Տերյանի խոսքարվեստում **իկ,** **ուկ** փաղաքշական մասնիկները հատուկ գործառույթով են օժտված՝ բալիկ, մանկիկ, ձեռնիկներ, քույրիկ, աստղիկ, ամպիկ, թռչնակ, բարձրիկ, հանդարտիկ, մեղմիկ, կարճլիկ, տաքուկ:

 Տերյանը տիրապետում է բանաստեղծական խոսքում դրանց ոճական նրբիմաստների դիպուկ գործածության արվեստին: Օրինակներ.

 Ես արդեն երբեք չեմ մոռանալու

 Աչերդ անզոր և անօգնական,

 Ձեռնիկները թույլ և թափված հլու

 Մեռնող թռչնակի թևերի նըման…

 \*\*\*

 Մթնում այս նստել ու լալ,

 – Ի՞նչ է մնում ինձ, էլ ի՞նչ,

 Բալիկ իմ, լավ իմ, զուլալ,

 Աստղիկ իմ ջինջ…

 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:

 Տերյանական խոսքի գրավչությունը պայմանավորող կարևոր լեզվատարրեր են **անվանական** այն **հարադրությունները**, որոնք հեղինակային կազմություններ են, նոր բառաձույլեր, ինչպես, օրինակ՝ զոհ-երկիր, զոհ-սիրտ, վայելք-հուշ, լույս-հանգրվան, մեգ-մշուշ, հրաշք-աղջիկ, ցնորք-աղջիկ, գիշեր-դար, օվկիանոս-հայացք, խոց-խոհեր, ալ-նուռ, վառ-խլրտուն, արծաթ-կարկաչուն, խոսուն-սառնորակ, անուշ-լուսավոր, գգվող-խուսափուկ, թովիչ-խուսափող 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:

 Տերյանը անվանական բարդություններ է կերտել նաև ոչ միևնույն խոսքի մասի պատկանող բառերով, օրինակ՝ ալ-ուրվական, ալ-նուռ, թովիչ-խուսափող և այլն, իսկ գոյական+գոյական կաղապարով կազմված բառաձույլերը (մեգ-մշուշ, զոհսիրտ, 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», պատկերավոր ու տպավորիչ են դարձնում խոսքը, նպաստում նրա հակիրճությանն ու սեղմությանը: Դարձվածքները քնարական հերոսի թախծոտ հոգեվիճակի արտացոլման դիպուկ արտահայտչաձևեր են, օրինակ՝ աչքերից արցունք մաղել («Տաք արցունքը աչքերիցս չի մաղում…»և սրտից արցունք քամել դարձվածքները («Իսկ իմ սրտից այդ հիշատակները Որքա՜ն արցունք դեռ պիտի քամեն…»): 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 խոր, և անդորր, Աղբյուրներըս չորացան – ոչինչ, ոչինչ չըմնաց…», «Ձմե՜ռն է, ձմե՜ռն է ծաղկում… Օ, սիրտ իմ, օտար երկնի տակ Մեռնում ես անտուն ու անքուն…»: «Անվերջ, անդադար քայլել», «գնալ-գալ» իմաստով հատկանշվող փողոց(ներ)ը մաշել դարձվածքը բանաստեղծը փոխարինել է ճանապարհների հեռուն մաշել, մայթերը մաշել ինքնատիպ դարձվածքներով. «Արդյոք ո՞ւր ես դու… Ա՜խ, արդյոք դու որ Ճանապարհների հեռուն ես մաշում…», «Ես դուրս եմ գալիս փողոց եմ գնում, Եվ երկա՜ր, երկա՜ր մայթերն եմ մաշում…»

 **Պատմական** որոշակի ժամանակաշրջանի **երանգավորում** ստեղծող ատրուշան, բագին, ասպար, տեգ, վահան, քրմուհի, ասպետ, մարգարե, դիցուհի, իշխանուհի, մուսա, կուռք, իլիկ, փարոս, պալատ, դղյակ բառերի և Ասորիք, Բաբելոն, Փյունիկ, Գողգոթա, Մեդուզա, Բեթղեհեմ, Ղազար, Ոդիսևս, Լայերտ, Ուլիս, Յասոն, Նվարդ, Արա, Շամիրամ տեղանուններ ու անձնանուններ նշանակող բառերի գործածությունները խոսքի ոճավորման անփոխարինելի միջոցներ են: Ահա պատմաբառերի գործածության օրինակներ բանաստեղծական խոսքում.

 Սիրտըդ, որպես վառ ատրուշան, պահիր վառ,

 Սիրտըդ խանդոտ, հրաբորբոք, պահիր վառ…

 \*\*\*

 Հիմա դուք կուռք եք, շքեղ բագին,

 Իսկ ե՞ս… Ո՞վ եմ ես. մի հեգ անցորդ…

 Տերյանը գրչել է բազում  **նորաբանություններ՝** ահասաստ, աղմկահեր, 36), աղմկահյուս, ամենօրոր, առագաստաբաց, աստեղաշող, աստղացանց, արծաթաճոճ, զվարթակարկաչ, լեռնադուստր, հեռածավալ, հեռանիստ, հրահրուն, հրավարդ, հրդեհավառ, միգասքող, մոլորաշրջիկ, նրբակապույտ, նրբահյուս, ոսկելուսիկ, ոսկեվորիկ, սառնաթև, ստվերապաճույճ, սուրսայր, տխրաբոց, տխրադալուկ, տխուրաչյա, քնքշաբույր/քնքուշաբույր, քնքշաշրշուն, օրրերգ, ամփոփիկ, անօրոր, արյունաբորբ, արնանման, արնառուն, սրնգանուշ․․․

 Չնայած **փոխառություններն** ու **օտարաբանությունները** Տերյանի խոսքարվեստին բնորոշ ոճական իրողություններ չեն, բայց եղածներն էլ ծառայում են բացառապես ոճական նպատակների իրագործմանը: Տերյանի խոսքարվեստում ոճական նմանօրինակ արժեքով է հատկանշվում նաև Fatum (թարգմանաբար՝ ճակատագիր) բառը: Բացի վերնագրերում գործածված **Fatum** և **սենտիմենտալ** բառերից` «Մթնշաղի անուրջներում» այլ օտարաբանություններ չկան: Փոխառությունների ու օտարաբանությունների ոճական արժեքը ուշագրավ է հատկապես ներքոհիշյալ բանաստեղծական հատվածներում.

 Ա՜խ, դեռ կանչում է քնքուշ մուզիկը

 Կադրիլ հին, վալ’ս հին և պոլոնեզ…

 Այնպես անհույս է հեծում վալտորնը,

 Եվ անողորմ է վալ’սը բանալ․․․

Երաժշտություն բառի փոխարեն մուզիկի 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:

 Գեղեցիկ, ինքնատիպ և անկրկնելի **հոմանիշներով** հարուստ է Տերյանի չափածոն: Բանաստեղծի խոսքարվեստում հոմանիշները հանդես են գալիս ինչպես առանձին, այնպես էլ համատեղ գործածությամբ: Այսպես՝ **հով** 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 հով, երբեմն էլ քամի բառերն են գործածված ոչ փոխաբերական նշանակությամբ, ինչպես՝ «Սարի լանջից հովն է փչում…» , «Ոսկե թերթերըդ քամին է թաղում…», 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…», «Տա՛ր, մի թողնիր, քամի անսանձ – ոչինչ, ոչինչ…», «Որպես փոթորիկ, իջե՛ք ավերիչ Եվ խորտակեցեք աշխարհն այս զազիր…», «Դուրսը ցուրտ է հիմա Եվ խավար և մրրիկ…, Դուրսը չար փոթորիկ, Դուրսը մութ է այսօր…» և այլն:

 Հայոց լեզվի բառապաշարի հարստությունն ու իմաստային բազմազանությունը բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս օգտվելու հայերենի հոմանշային հարուստ բառագանձից: 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 քաղքենիական աշխարհի կնոջ տիպականացման ոճական հնարանք է դառնում տիկին բառի գործածությունը:

 Դուք այնպիսի խոսքեր գիտեք

 Եվ այնպիսի նուրբ նազեր

 – Դահճին անգամ Դուք կըդյութեք,

 – Կըստրկացնեք և կայսեր…

 Ո՞վ կարող է Ձեզ չըգովել,

 Ու չերգել Ձեզ, օ, տիկին…

 Նշված բառի գործածությունների կողքին բանաստեղծի տրիոլետներից մեկում հանդիպում է նաև մադամ օտարաբանությունը, ինչպես՝ «Որպես մադամ Բովարին, Դու էլ կիզված տագնապով…»:

 Գրական համարժեքի փոխարեն օտար բառի ընտրությունը համատեքստում նպատակային է և պատճառաբանված, քանի որ Ֆլոբերի հերոսուհու ազգանվան կողքին հայերեն տիկին բառը համահունչ չէր լինի:

**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 դյութական աշխարհ: Երեկոն նաև ամեն ինչի ու ամենքի նկատմամբ ներումով ու անչարությամբ լի հոգեվիճակի խորհրդանիշ է՝ բառի հոմանշային տարբերակներով՝ **իրիկուն, իրիկնապահ, իրիկնաժամ, իրիկնամուտ, կիսախավար, կիսամութ, վերջալույս, մթնշաղ, աղջամուղջ:**

 Օրինակներ` «Կապույտ ծածկոցն իջավ ցած,–

 Մեղմ ու անուշ իրիկո՛ւն…»

 \*\*\*

«Իրիկնաժամին, թփերն օրորող հովի պես թեթև

Մի ուրու անցավ, մի գունատ աղջիկ ճերմակ շորերով…»

 \*\*\*

 «Քո շարժումները ուրվականային

 Ստվերապաճույճ իրիկնապահին

 Շղթայեցին ինձ օղակով անտես…»։

* «Ես սիրում եմ գգվող-անգութ աչքերըդ մութ,

 Որպես գարնան իրիկնամուտ…»։

* «Կիսախավարը այնպես նազիկ է…» ։

 «Մարգերում իջավ թովիչ կիսամութ…»։

* «Եվ վերջալույսին մի օր, օ, մի օր

 Բացվեինք իրար խոսքերով չնչին…»

* «Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ…»
* «-Ո՞վ է քո ոսկի ժըպիտը վառել Այս աղջամուղջում…»

 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»։

Տերյանն իր չափածոյում ստեղծում և ձևավորում է հոմանշային բազմանդամ շարքեր՝ արև–արեգակ– արեգ – արփի ,

 առավոտ – արշալույս– արևածագ – լուսաբաց – լուսածագ – ծեգ – այգ

 մշուշ – մեգ – մուժ –մառախուղ – շամանդաղ,

 ցանկություն – տենչ – տենչանք– իղձ – անուրջ – ըղձանք – անրջանք – փափագ երազ–– տեսիլ – ցնորք,

 թագուհի – իշխանուհի– դշխո– դիցուհի – պրինցուհի,

 թովիչ – թովչական – հմայուն– հմայական – դյութիչ)–դյութական – մոգիչ – մոգական – կախարդական,

 վառել – այրել – կիզել – բորբոքել – լուսավառել– հրդեհել , նիրհել – ննջել– մրափել

 Տերյանի չափածոյի խոսքարվեստում զգալի տեղ ունեն նույնարմատ հոմանիշների գործածությունները՝

 մեղմ – մեղմիկ – մեղմորեն – մեղմիվ – մեղմաբար ,

 ուռ – լռին – լռիկ,

 մութ – մթին– մթամած

 դողդոջ – դողդոջուն,

 անօգ– անօգնական

 , հմայուն – հմայական

 անամոք – անամոքական

**Հականշություն**ը՝ իբրև ոճական-արտահայտչական ուժեղ միջոց, բնորոշ է Տերյանի չափածո խոսքին՝

* «-Հեքիաթ է անմեռ հոգին, Դժոխքն ու դրախտը՝ սուտ…»
* «Թող ժպտա՛ պայծա՛ռ, խնդո՜ւն, անարա՜տ Չարին ու բարուն…»
* «Պարզած աչքերը դեպի լույս հեռուն, Արհամարհեցին և երկունք, և մահ…»
* «Սիրտըդ թող միշտ խնդա կամ լա – մահ է մթին՝ երբ լուռ է նա…»
* «…Երբ լուսեղեն էր և խինդ, և թախիծ…»

Գրողը հաճախ հականիշները շարահյուսում ու կապակցում է իրար անսովոր եղանակով` ստեղծելով յուրօրինակ արտահայտչամիջոցներ, օրինակ`

* «Ապրելուց քաղցր է մեռնել քեզ համար, Զգալ, որ դու կաս և լինել հեռու…
* «Եվ քաղցր է լինել քո կամքի գերին, Քո չարությունը բարիք համարել…» **Հակադրությունը,** ծավալվելով նախադասության տարբեր անդամների միջև, բովանդակային ընդգրկունությամբ առավել ցայտունորեն է արտացոլում քնարական հերոսի հոգեվիճակը՝ ընդգծելով հույզի և ապրումի ուժգնությունը:

**Հանգավորման ու ներքին ռիթմի** 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: Վտարանդի երկրում աղոտ,

* Լուսե՜ղ, քեզ եմ երազում,

 Եվ հնչում է, որպես աղոթք

 Արքայական քո լեզուն…

* Արդար դրոշ հայության,

 Սիրո սեղան հրառատ,

 Դո՛ւ, իմ երկրի հարության

 Անխաբ վկա, Արարատ…

 Տերյանի ստեղծագործություններից մեկում համանունային շարք են կազմում հատուկ և հասարակ գոյականները, օրինակ` «Այս տունը միշտ անուշ է, Այստեղ է անուշ Անուշը…»:

 **Դիմային հակադրություններ**ը 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…

 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…

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

 Լեզուն ազգի հոգին է. կենդանի է այդ հոգին, կենդանի է և ազգը. կենսունակ է առաջինը, ուրեմն կենսունակ է և երկրորդը»

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»,-փաստում է հանճարեղ բանաստեղծ Պ. Սևակը։

 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: 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:

 Իսկապես, Տերյանը ճառագեց հայ գրականության երկնակամարում և իր լուսաշող արվեստի կենսատու ճառագայթներով բացառիկ ուժ ու հմայք հաղորդեց մեր լեզվին, ձևավորեց ժամանակի մտածողությունը, ոճավորեց իր ժամանակը՝ դառնալով դարի սիմվոլը։ 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:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1․ Պարտիզունի Վ., Վահան Տերյան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1968, 688 էջ: 2․ Պարտիզունի, Վ., Վահան Տերյանի հետ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1989, 328 էջ:

3․Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ (Խոսքի տեսություն), գ. 2, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1991, 396 էջ: 69.

4․ Ջահուկյան Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 319 էջ: 70

.5․ Ջրբաշյան Է., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան, «Պարբերական» հրատ., 1995, 224 էջ:

 6․ Ջրբաշյան Է., Գրականության տեսություն, Երևան, Եր. համալս. հրատ., 1980, 496 էջ: 71.

7․Ջրբաշյան Է., Չորս գագաթ: Թումանյան, Իսահակյան, Տերյան, Չարենց (գրականագիտ. ուսումնասիրություն), Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1982, 468 էջ:

8․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:

* «Project LA», «Խաղաղ գիշերով», https://www.youtube.com/watch?v= JneAezMF6dI, «Աշնան մեղեդի», https://www.youtube.com/watch?v=S1mTdne L0a0, «Իրիկնաժամ», https://www.youtube.com/watch?v=S1mTdneL0a0, «Կարոտ», https://www.youtube.com/watch?v=y0sOLQXPP\_8, «Երկու ուրվական», https://www.youtube.com/watch?v=N0plcuhjk10, «Ցանկություն», https://www.you tube.com/watch?v=4F5xs0OQSXY