

Մերի Վ. Հովհաննիսյան

Բանաս. գիտ. թեկնածու

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԸ\*

**Բանալի բառեր** – բառապաշար, չափածո, լեզվաոճական քննություն, ոչ գործուն բառապաշար, գործուն բառապաշար, բարբառային բառեր, ժողովրդախոսակցական բառեր, նորաբանություն, օտարաբանություն, փոխառություն:

Մուտք

Վահան Տերյանի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը սերտորեն առնչվում է իր ապրած ժամանակաշրջանի համաժողովրդական լեզվի և գեղարվեստական գրականության լեզվի օրինաչափություններին, անդրադառնում դրանց հիմնական առանձնահատկություններին, զարգացման ուղիներին և հեռանկարներին:

Վահան Տերյանի չափածոյի մասին շատ է խոսվել ու գրվել: Բանաստեղծի չափածոն մանրամասն ուսումնասիրվել է, վերլուծվել ու գնահատվել ըստ արժանվույն: Այդ բոլորը, սակայն, կատարվել է զուտ գրականագիտական դիտարկմամբ: Գրաքննադատական տարբեր հոդվածներում ու մենագրություններում հետազոտողների կողմից ուսումնասիրության են արժանացել Տերյանի չափածոյի լեզվի որոշ հարցեր, սակայն բանաստեղծի խոսքարվեստին նվիրված ամբողջական, համապարփակ աշխատություններ չկան:

Ռ. Իշխանյանն իր «Տերյանի լեզվական արվեստը» դասախոսություն-գրքույկում, հետազայում նաև՝ «Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն» գրքում անդրադարձել է բանաստեղծի ստեղծագործությունների լեզվի որոշ առանձնահատկություններին՝ բառօգտագործում, մակդիրների, փոխաբերությունների կիրառություններ և այլն<sup>1</sup>: Ուսումնասիրության խնդիր չդարձնելով բառերի ոճական արժեքի քննությունը՝ հեղինակն անդրադարձել է նաև բառապաշարային որոշ իրողությունների՝ ներկայացնելով չափածոյի բառակազմի և նրա զարգացման նկարագրությունը: Սակայն Տերյանի խոսքարվեստի հարցեր քննող աշխատություններն ամբողջական պատկերացում չեն տալիս մեծ բանաստեղծի ստեղծագործական վիթխարի անհատականության, նրա լեզվի ու ոճի և չափածոյի բառապաշարի մասին:

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 15.08.2019:  
1 Տե՛ս **Իշխանյան Ռ.**, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, Եր., 1972, նույնի Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Եր., 1978:

ՎԷՄ համահայկական հանդես ԺԱ(ԺԷ) տարի. թիվ 3 (67), հուլիս-սեպտեմբեր, 2019

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, ինչպես նկատում է Լ. Եզեկյանը, ստեղծագործության հեղինակը «ոչ միայն կարող է հոմանիշների ընտրություն կատարել, այլև նկատի ունենալով բառերի բազմիմաստությունը՝ իմաստային տարբեր երանգներով ու կապակցությամբ, հաճախ էլ, օգտվելով տրվյալ լեզվի բառակազմական միջոցներից, կազմել նոր բառեր կամ բառերի յուրահատուկ, մասնակի կիրառություններ»<sup>2</sup>: Այս առումով բառապաշարային իրողությունների լեզվաոճական ուսումնասիրությունների համար առանձնակի հետաքրքրություն ունի Վահան Տերյանի չափածոն, որը ոչ միայն աչքի է ընկնում բովանդակային արժեքով և լայն ժողովրդայնություն է վայելում, այլև ուղենշային դեր է ունեցել հայ 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...»<sup>3</sup>: 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 չափածո խոսքին անհրաժեշտ գրական բառապաշարի հարցը: Բանաստեղծը գրական 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: Տերյանը չափածոյի բառապաշարի հարստացման մի յուրօրինակ ուղի ընտրեց, որը նրան տարավ նաև դեպի անհատական բառաստեղծում:

2 Եզեկյան Լ., Ռաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը, Եր., 1975, էջ 68:

3 Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հատ. 3, Եր., 1975, էջ 84:

Գեղարվեստական ստեղծագործության բառապաշարի քննությունը ենթադրում է նրա կազմության, ոճական նրբիմաստների ու դրանց կիրառությունների ուսումնասիրություն: Գրական հայերենի բառապաշարը, ինչպես հայտնի է, ըստ գործածության ընդունված է բաժանել երկու խմբի՝ համագործածական կամ ընդհանուր գործածական և ոչ համագործածական կամ սահմանափակ գործածություն ունեցող բառեր, այլ անվանումով՝ գործուն և ոչ գործուն բառաշերտեր<sup>4</sup>: 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 քննության ժամանակ հաշվի ենք առել բառի ոճական բովանդակությունը պայմանավորող հատկությունները՝ բառի ձևը, իմաստը և կիրառության ոլորտը, քանի որ բառաշերտերի ուսումնասիրությունը կատարվում է ամենից առաջ դրանցից յուրաքանչյուրի ոճական երանգը բացահայտելու ուղղությամբ: Նման մոտեցմամբ «բառն ուսումնասիրվում է ոչ միայն սոսկ որպես բառ, այլ նաև ոճույթ»<sup>5</sup>:

## 1. Գործուն բառաշերտ

**Համագործածական բառեր:** Գրողի բառապաշարի ուսումնասիրության մեջ կարևորություն ունեն 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»<sup>6</sup>,– 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՝ անմիջականորեն բխելով գրողի լեզվամտածողությունից, քան ըստ ծագման որոշ բառաշերտերի պատկանող բառերը, որոնք, ինչպես նկատում է Տ. Վինոկուրը, «ի տարբերություն համագործածական բառերի, այս կամ այն չափով ունեն ոճական կայուն արժեք»<sup>7</sup>:

Համագործածական բառերն առաջին հայացքից հուզաարտահայտչական երանգավորումից զուրկ բառեր են, որոնց բնորոշ են պարզությունը, գործածական հաճախականությունը, ոճական չեզոքությունը, ինչպես նաև խոսքի մեջ ոճական ե-

4 Տե՛ս Աղայան Է., Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Եր., 1984, էջ 135:

5 Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2003, էջ 118-119:

6 Гвоздев А., Очерки по стилистике русского языка, М., 1965, с. 64.

7 Винокур Т., Закономерности стилистического использования языковых единиц, М., 1980, с. 59.

րանգ 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 են նրանով, որ եթե վերջիններին համար խոսքաշարը էական դեր չի կատարում, ապա համագործածական բառերը հավելյալ իմաստներով են օժտվում միայն բառաշրջայում: Այս բառաշերտի բառերի համագործածականության հանգամանքի հաշվառումով հաճախ չեզոք բառաշերտի փոխարեն լեզվաբանները գործածում են «միջոճական» անվանումը<sup>8</sup>:

Տերյանի խոսքարվեստի ինքնատիպությունը պայմանավորող լեզվական գործոններից մեկը բառընտրության արվեստն է, որն ակնհայտորեն արտացոլված է համագործածական բառերի տարբեր կիրառություններում: Իրավացի է Ս. Էլոյանը՝ գրելով. «Վ. Տերյանը ամենասովորական բառերով էլ կարողանում էր հնչեցնել իր զուլալ և մարգարտաշար հայերենը»<sup>9</sup>: Այսպես օրինակ՝ **աղոթք**, **աղոթել** և **Աստված** բառերը ոճականորեն չեզոք են, բայց նրբանկատ բանաստեղծի անհրաժեշտ վարպետության ու բառագործածության հմտության շնորհիվ բառաշրջայում ձեռք են բերել արտահայտչականություն, ինչպես՝ «Նա մի անծանոթ երկրի աղջիկ էր, Որ **աղոթքի** պես ապրեց իմ հոգում...» (I, 45)<sup>10</sup>, «Քո շարժումները **աղոթք** են շարժում...» (I, 58), «Վերջին **աղոթքիս** խոսքը մի՛ մերժիր...» (I, 84), «Եվ հնչում է, որպես **աղոթք** Արքայական քո լեզուն...» (I, 249), «Ո՞վ մեր հոգին խոցված Պիտի փրկե մահից, Երբ չըկա **աստված**...» (I, 285), «Չարն է, որ տեր է, չարն ինքն **աստված** է...» (II, 7), «Չեմ հավատում մարդուն Եվ չունեմ **աստված**...» (II, 11), «Աստվածացրել եմ, որ քեզ **աղոթեմ**...» (I, 96), «Եվ **աղոթեց** նա հիվանդ որդուն...» (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 նաիրյան լեզուն հնչում է որպես աղոթք: Անգամ սիրո խոսքն է նա աղոթք անվանում՝ աստվածացնելով սերը, այլևս չի հավատում մարդուն, որովհետև կորցրել է գութն ու չունի Աստված: Բանաստեղծական պատկերներում **Աստված** բառը, խորհրդանշային արժեք ստանալով, դառնում է մարդկային լավագույն հատկանիշների, հավատի ու 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 ինք-

8 Տե՛ս **Фомина М.**, Лексика современного русского языка, М., 1973, էջ 117, տե՛ս նաև՝ **Եզեկյան Լ.**, նշվ. աշխ., էջ 123:

9 **Էլոյան Ս.**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Եր., 1989, էջ 27:

10 **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հատ. 1- 4, Եր., 1972, 1973, 1975, 1979: Մեջբերված օրինակներից հետո նշվում են միայն հատորն ու էջը:

նատիպ բովանդակության վրա»<sup>11</sup>:

Տերյանը հմտորեն օգտվել է համագործածական բառերի իմաստային բազմերանգությունից՝ բանաստեղծական լեզվի բառապաշարը հարստացնելով նույն բանի 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...» (I, 242), «Կրգան մայիսներ, **վարդեր** կրփթթեն...» (II, 24),

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

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

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

ե) որևէ բանի ամենալավ, ամենագեղեցիկ ու լուսավոր կողմը – «Սուտ **վարդերն** ու սուր փշերը նրա Մերժեցի ընդմիշտ, մատնեցի մահին...» (I, 149), «Կարծես բոցե մի **վարդ** բացվեց իմ սրտում...» (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, «բառը նորության հաջող լուծման համար չափազանց օգտակար է ուշադրությամբ «զննել» ու «լսել» բառերը՝ կողմնացույց ունենալով տվյալ լեզվում եղած իմաստաբանական փոխհարաբերությունները»<sup>12</sup>: Տերյանը հրաշալիորեն տիրապետում է բառը նորության 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,– ինչպես նկատում է Յ. Ավետիսյանը,– համագործածական բառերի ոճական այդ գործառույթը դառնում է լեզուն գեղարվեստականացնող և ոճական կառույցը բաղադրող ամենաէական օղակներից մեկը»<sup>13</sup>: Օրինակ՝ **արև** բառը սովորական համագործածական բառ է, բայց բառաշղթայում զուգորդության մեջ մտնելով **արդար**, **առատ**, **չար** և այլ ածականների հետ՝ ստեղծում է հուզականությամբ հագեցած գեղարվեստական պատկերներ, ինչպես՝ «Ու որպես **արևն** արդար ու առատ Խավար աշխարհում,– Սիրտդ հրահրուն– Թող ժպտա՛ պայծա՛ռ, խնդուն, անարա՛տ Չարին ու բարուն... (II, 84), «Մի չար **արև** է այրել երկիրը...» (I, 280) և այլն: Բանաստեղծական պատկերներում **արևը** հաճախ դառնում է լուսա-

11 Винокур Т., 62վ. աշխ., ս. 59:

12 Бельчиков Ю., Лексическая стилистика, М., 1977, с. 93.

13 Ավետիսյան Յ., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Եր., 2002, էջ 307:

վոր կյանքի, երջանկության ու ազատության խորհրդանիշ՝ «Ես մոռացել եմ **արևի** ուղին...» (I, 47), «Ողջուն քեզ, **արև**, որջուն քեզ, գարուն...» (I, 102), «**Արև** էր ոսկեղեն աշխարհում...» (I, 202), «Եվ մայրըս սհա հիվանդ, Մրսում է, **արև** ուզում...» (I, 250), «Դեռ տենչում է սիրտըս **արև**, կռիվ ու սեր...» (II, 182) և այլն: Կամ՝ Տերյանի խոսքարվեստում **բարակ** ածականը հանդիպում է և՛ ուղղակի (**բարակ** ձեռներ (I, 216), **բարակ** մատներ (II, 50), **բարակ** իրան (II, 20), **բարակ** թևեր (I, 157)), և՛ փոխաբերական («Նազում ես այնպես **բարակ**...» (I, 221), «Մեր գետը – **բարակ** միգում...» (I, 250), «Ձեր **բարակ** ժըպիտում նաիրյան...» (I, 281), «Երգում են **բարակ** հովեր...» (II, 138) և այլն) գործածություններով: Ոճաստեղծ և առավել արտահայտչական են, բնականաբար, նշված բառի փոխաբերական՝ մակդիրային կիրառությունները: Միևնույն բառի իմաստային տարբեր գործածություններով Տերյանը գեղարվեստական խոսքին հաղորդում է պատկերավորություն, հուզական լիցք և բանաստեղծական տողը հնչեցնում ուրույն արտահայտչականությամբ:

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 վերաբերմունքով: 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...» (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...» (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  
Վհատություն է տիրում իմ սրտին,  
Մեր ճեմարանն եմ ես մտաբերում,  
Որպես հոր տունը անառակ որդին... (II, 151)**

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

**Մի՞թե անցնելով գետերը, ես  
Պիտի տեսնեմ քեզ, հայրենի տուն...  
Կատարվեց իմ հին ցնորքն ու ես  
Լսեցի խոսքեր գրքերից խոր...  
Սակայն վատնելով գանձըս բոլոր,  
Ընկելով բոլոր թույները՝ ես  
Փախա դաշտերն ու անտառը խոր  
Սրբապղծողի և գողի պես... (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 գորովանքը, 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** (I, 188), **քինոս խնդություն** (II, 121), **դառը ցնծություն** (I, 142), **խնդուն ահ** (I, 273), **քաղցր դող** (I, 57), **քաղցր մահ, անուշ թույն** (I, 231), **խնդագին զոհաբերում** (I, 244), **չար արեգակ** (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 ուղրտում 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»<sup>14</sup>, ինչպես՝ «Մի հեքիաթ **հյուսեցի** քո մասին...» (I, 176), «Քնքուշ երգերից **հյուսում եմ** մանյակ...» (I, 91), «Մութը **հյուսում է** տրտմության ժանյակ...» (I, 46), «Ես կըգամ, որպես մոռացված մի երգ, **Հյուսված** աղոթքից, սիրուց ու ծաղկից...» (I, 101) և այլն: **Հյուսել** բայի «հորինել», «ստեղծել», «շարադրել» նրբիմաստների արտացոլումը որքան գեղեցիկ է, նույնքան հարուստ է ոճական նրբերանգներով: Կամ՝ **իջնել** բառը Տեղյանը գործածում է մի շարք իմաստներով՝ «բարձր տեղից ցած գնալ», «վար գալ»՝ «Քո պայծառ գահից մեղմորեն **իջիր**...» (I, 65), «վերկից ներքև տարածվել», «փռվել»՝ «Արեգակը ծովն է **իջնում**...» (II, 95), «պատել», «համատարած բռնել»՝ «**Իջավ** թափանցիկ Մուֆի մանվածը դաշտերի վրա...» (I, 32), «գալ», «հայտնվել»՝ «Իմ մոլոր ճամփին դու անկարծ **իջար**...» (I, 73) և այլն: Մինևույն բառի արտահայտած տարբեր իմաստները կիրառության մեջ որոշակի ոճական նպատակ են հետապնդում, և դրանց արտահայտչական հնարավորությունների հայտնաբերումը Տեղյանի ոճի կարևորագույն բաղկացուցիչ տարրերից է:

Այսպիսով՝ Տեղյանի չափածոյի բառապաշարի ամենաստվար մասը կազմող համագործածական բառերը փոխաբերական կիրառությունների, ինչպես նաև բազմիմաստության շնորհիվ օժտվում են ոճական արտահայտչականությամբ: Համագործածական բառերի ոճական տարբեր կիրառություններում դրսևորվում է բանաստեղծի՝ բառերի բազմիմաստության, հոմանշության կիրառության և բառագործածության վարպետությունը:

## 2. Ոչ գործուն բառաշերտ

**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: Գրողը կարող է նաև բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառ ու բառաձև չգործածել, բայց նրա խոսքը կարող է լինել ժողովրդական: Լեզվին «ժողովրդայնություն տվողը բառերը չեն, - գրում է Գ. Սևակը, - այլ հարազատ, ժողովրդային լեզվամտածողությունը,

<sup>14</sup> Էդյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 70:

պարզ, ոչ շինծու լեզուն, որ տրվում է հարազատ ժողովրդի կենդանի խոսքի ուշադիր դիտումով և հնուտ օգտագործմամբ»<sup>15</sup>: Նույնիսկ Վահան Տերյանը, որի մշակված լեզուն գրական լեզվի փայլուն օրինակ է, չի խուսափել բարբառային ու ժողովրդախոսակցական բառերից: «Տերյանի կազմած բառերի մի մասը,– ինչպես նշում է Վ. Առաքելյանը,– իրենց ձևով ու արտահայտչական բնույթով բնավ չեն տարբերվում ժողովրդախոսակցականից. իսկ այսպիսի բառերը թափ ու թռիչք են տալիս Տերյանի չքնաղ խոսքին»<sup>16</sup>:

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<sup>17</sup>:

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** (I, 50), **հանաք** (II, 115), **մուժ** (I, 250), **աշունք** (I, 118), **ճչան** (II, 164), **յար** (I, 235), **քեֆ** (II, 97), **ժխոր** (II, 142), **ծեգ** (II, 141), **քարվան** (II, 100), **բուխարի** (II, 49), **չոբան** (II, 42), **որսկան** (I, 224), **մանկույթ** (I, 59), **հավք** (II, 68), **հուշիկ** (I, 31), **նազ** (I, 28), **նազիկ** (II, 105), **նազան** (II, 187), **նանիկ** (II, 50), **թափառիկ** (I, 217), **լռիկ** (II, 23), **վառման** (I, 218), **ժեռ** (I, 263), **գինով** (I, 216), **հեռի** (I, 50), **դի** (I, 155), **մով** (I, 284), **օրհնենք / օրհնեք** (II, 119, I, 187), **հիացք** (I, 83), **ասղտել** (II, 48), **խոնջած** (II, 40), **բեզարած** (I, 267), **պահտված** (I, 30), **հռռալ** (II, 120), **պաչաչվել** (II, 106), **զզզված** (II, 160), **երթալ** (I, 282), **հերիք** (II, 88), **էգուց** (II, 110), **ջան** (I, 216), **լիքը** (I, 170), **ցրիվ** (I, 211), **դեմի** (I, 274), **միտ** (I, 274), **իրանց** (II, 100) ժողովրդախոսակցական, բարբառային բառերն ու բառաձևերը բանաստեղծական խոսքում նուրբ ու հոգեբանական երևույթներ դրսևորող լեզվական անփոխարինելի միավորներ են: Դիտարկենք օրինակներ.

15 Սևակ Գ., Ժամանակակից հայերենի համառոտ պատմություն, Եր., 1948, էջ 124:

16 Առաքելյան Վ., Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայի բառապաշարի ոճաբանական առանձնահատկությունները, Եր., 1954, էջ 17:

17 Մանրամասն տե՛ս Հովհաննիսյան Մ., Բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2012, N 1, էջ 80-88:

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

**Ընկերըս գարշ մի, գեշ սարդ,  
Ոստայն է, չարը, հյուսում... (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 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 բառիմաստը, մյուս կողմից արտահայտելով զգացական-դատողական վերաբերմունքի նրբերանգներ:

Տերյանի խոսքարվեստում ոճական յուրօրինակ գործառույթով են օժտված նաև **յար**, **նազան** և այլ բառեր, որոնց գործածությունները, ըստ Ռ. Իշխանյանի, ներդաշնակ և հարիր չեն տերյանական խոսքին<sup>18</sup>, ինչպես, օրինակ, «Այսօր գալու է իմ **յարը**, Օ սիրտ, խնդա ու դողա...» (I, 235), «Կը գամ իմ հոգու ալլավ վարդերով Հոգուդ դրախտը **նազան** զուգելու...» (II, 187) և այլն: Գ. Մահարին «Լինեի չոբան սարերում հեռու...» բանաստեղծության մեջ գործածված **չոբան** բառի գործածության վերաբերյալ գրում է. «Ախ, այդ «չոբանը»: Որքան վատ է զգում նա իրեն Տերյանի «Կատվի դրախտում»...»<sup>19</sup>: 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 թախժոտ 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...**

18 Տե՛ս **Բաղիկյան Խ.**, Դարձվածային ոճաբանություն, Եր., 2000, էջ 15:

19 **Մահարի Գ.**, Հավերժական ճամփորդը, «Գրական թերթ», 1957, N 39 (906), 22 հոկտեմբերի, էջ 3:

**Իսկ ներսում իմ, ներսում մի ասեղ  
Ասղոում է – ննջել առհավետ... (II, 48)**

Բառաշղթայում ոճական ինքնատիպ արժեքով է հատկանշվում «ասեղով ծակծկել» իմաստով գործածված բարբառային **ասղոտել** բառը, որը Տերյանի բանաստեղծությունների որոշ հրատարակություններում սխալաբար տպագրվել է «աստղել» և «ասղնտել»<sup>20</sup> տարբերակներով:

«Մթնշաղի անուրջների» բանաստեղծություններից մեկում գործածված **պահվրտած (պահվտի)** բայի վերաբերյալ հետաքրքիր տեսակետ է հայտնում Ա. Աբրահամյանը՝ վկայակոչելով նշված բառի տերյանական գործածության օրինակը՝ «Հեռածավալ անհայտներում **պահվտած** Գալիք օրերն անհուն, անտես խավարում...» (I, 30): Ըստ լեզվաբանի՝ ժամանակակից հայերենում -տ- և նրանով բաղադրված -րտ- բազմապատկական ածանցների գործադրումը մի շարք բայերի ածանցագուրկ ձևերում թեպետ «սովորական և ընդունված չէ, բայց կրավորական տիպարի մեջ հնարավոր և ընդունելի է»<sup>21</sup>: Այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ չեզոք սեռի **պահվտել (պահվտի)** 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 գոյականներ՝ **պահվտոցիկ** (ժողովրդախոսակցական լեզվում՝ **պահմտոցի**), **պահվտուք**<sup>22</sup> և այլն:

Բազմավանկ բառերում ա ձայնավորի սղումը, ինչպես հայտնի է, միջինհայերենյան շրջանի հնչյունափոխական երևույթ է, որը պահպանվել է նաև արևմտահայերենում և Կարնո բարբառի խոսվածքներում<sup>23</sup>: Դիտարկենք օրինակներ՝ **քարվան**՝ «Ոսկի **քարվաններն** անցնում են կրկին...» (II, 100), **մոռնալ**՝ «**Կըմոռնամ** հեռվի աղմուկը ահեղ...» (I, 39), **պարզմիտ**՝ «Երգեր ուներ **պարզմիտ**, բայց ջեռ...» (II, 179), **մայրմուտ**՝ «**Մայրմուտն** էր ժլատ վառվում...» (I, 250), **չարխինդ**՝ «Եվ **չարխինդ** ճնշե հողն իմ արյունտ...» (I, 241), **նորբաց**՝ «Դողում է սիրտըս **նորբաց**, **Նորբաց** մի հուրվարդի պես...» (I, 215):

Ռ. Իշխանյանը, անդրադառնալով բանաստեղծի խոսքարվեստում գործածական մի շարք բառերի հեղինակային կրճատումներին, դրանց թվում նշում է նաև **չարխինդ** բառը<sup>24</sup>: Հարկ է նկատել, որ նշված բառը, ինչպես նաև վերոհիշյալ օրինակներում գործածված բառերը ոչ թե հեղինակային կրճատման հետևանք են, այլ զուտ բարբառային իրողություն: Ա հողակապը, ինչպես նշում է բարբառագետը, բարդ բառեր կազմելիս Ջավախքի և այլ խոսվածքներում սակավ է գործածվում<sup>25</sup>:

20 Տե՛ս **Տերյան Վ.**, Բանաստեղծություններ: Լիակատար ժողովածու, Եր., 1940, էջ 297 և Երկեր, Եր., 1956, էջ 391:

21 **Աբրահամյան Ա.**, Բայը ժամանակակից հայերենում, գիրք 1, Եր., 1962, էջ 289:

22 Տե՛ս **Մախասեանց Ս.**, Հայերէն բացատրական բառարան 4 հատորով, հատ. 4, Եր., 2010, էջ 41:

23 Տե՛ս **Ղազարյան Ս.**, Միջին հայերեն, գիրք 1, Եր., 1960, էջ 191-192, տե՛ս նաև՝ **Սաքապետոյան Ռ.**, Արևմտահայերենի դասագիրք, Եր., 2006, էջ 30, տե՛ս նաև՝ **Սկրտչյան Հ.**, Կարնո բարբառը, Եր., 1952, էջ 13:

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

25 Տե՛ս **Սկրտչյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 13:

Ուստի կարծում ենք՝ ճիշտ չէ բոլոր բառերի կրճատումները համարել հեղինակային մոտեցման հետևանք, որն իրագործվում է միայն ոտանավորի չափը պահպանելու համար:

Ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ այ՝է հնչյունափոխությամբ կազմված **էս** և **էն** դերանունները անվանողական գործածությամբ բանաստեղծական հետաքրքիր մթնոլորտ են ստեղծում Թումանյանին նվիրված բանաստեղծություններից մեկում: Ահա մի հատված նշված բանաստեղծությունից.

**Թումանյանի երգերում  
Կա և «էն», և «էս»,  
Բայց կա և սիրտ դեզերուն,  
Հոգի հրակեզ... (II, 98)**

Տերյանը չի ընդունում «այս» ու «այն»-ի փոխարեն Թումանյանի առաջարկած «էս» ու «էն»-ը: «Այդ էսն ու էնը,– գրում է բանաստեղծը,– այս ու այնի հանդեպ մեր գրականության մեջ առանձին բարբառների գործածության վերջին զինվորներն են, վերջին բերդերն են և ըստ իս շատ խաղիկ ու անհաստատ բերդերը, որ դեռ պահպանում են իրանց գոյությունը...»<sup>26</sup>:

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

Ժողովրդական լեզվամտածողության բնորոշ տարրերից են վերլուծական բարդությունների տարբեր տեսակների կիրառությունները: Ուշագրավ են հատկապես անվանական այն հարադրությունները, որոնք հեղինակային կազմություններ են, նոր բառաձույլեր, տերյանական խոսքի գրավչությունը պայմանավորող կարևոր լեզվատարրեր, ինչպես օրինակ՝ **զոհ-երկիր** (II, 241), **զոհ-սիրտ** (I, 233), **վայելք-հուշ** I, 265), **լույս-հանգրվան** (I, 34), **մեզ-մշուշ** (I, 44), **հրաշք-աղջիկ** (I, 49), **ցնորք-աղջիկ** (I, 174), **գիշեր-դար** (I, 231), **օվկիանոս-հայացք** (II, 176), **խոց-խոհեր** (II, 9), **ալ-նուռ** (II, 189), **վառ-խլրտուն** (I, 284), **արծաթ-կարկաչուն** (I, 264), **խոսուն-սառնորակ** (I, 102), **անուշ-լուսավոր** (I, 100), **գգվող-խուսափուկ** (I, 43), **թովիչ-խուսափող** (I, 41) և այլն: Նմանօրինակ բարդությունները, բանաստեղծական խոսքին պատկերավորություն հաղորդելով, անշուշտ, իրենց ոճական ներունակությամբ համալրում են ժողովրդական արտահայտչամիջոցների շարքը: Չնայած այդ բարդություններից ընդամենը մի քանիսն են նշ-

<sup>26</sup> Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հատ 3, էջ 89:

ված 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, մինչդեռ 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, զոհ-սիրտ, խոց-խոհեր և այլն) մակերային կապակցություններ են, որոնցում առաջին բաղադրիչ գոյականին վերագրվել է հատկանշային ինքնատիպ արժեք:

Բանաստեղծի խոսքարվեստում յուրահատուկ արտահայտչականությամբ առանձնանում են դարձվածքները, որոնց ոճական գործառույթն ակնհայտ է նաև նրանց միջոցով արտահայտված ամենատարբեր ապրումների ու զգացումների դրսևորումներով: Դարձվածքները ոչ միայն արտահայտչական երանգ են հաղորդում բանատողերին, այլև ոճավորում են խոսքը, «մեծ հնարավորություններ են ընձեռում արտահայտելու խոսողի անմիջական ապրումներն ու առավելապես ընդգծելու տվյալ պահի՝ նրա տրամադրությունները»<sup>27</sup>: Օրինակ՝ քնարական հերոսի թախճոտ հոգեվիճակի արտացոլման դիպուկ արտահայտչաձևեր են **աչքերից արցունք մաղել** («Տաք արցունքը **աչքերիցս չի մաղում...**» (II, 183)) և **սրտից արցունք քամել** դարձվածքները («Իսկ իմ սրտից այդ հիշատակները Որքա՞ն **արցունք** դեռ **պիտի քամեն...**» (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 խոր, և անդորր, Աղբյուրներըս չորացան – ոչինչ, ոչինչ չըմնաց...» (I, 269), «**Ձմե՛ռն է, ձմե՛ռն է ծաղկում...** Օ, սիրտ իմ, օտար երկնի տակ Մեռնում ես անտուն ու անքուն...» (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...**» (I, 92), «Ես դուրս եմ գալիս փողոց եմ գնում, Եվ երկա՛ր, երկա՛ր **մայթերն եմ մաշում...**» (I, 79):

Համաձայն չենք տերյանական լեզվին Չարենցի կողմից տրված «չափազանց նիվելիրովկայի ենթարկված լեզու»<sup>28</sup> որակմանը, ինչպես նաև իսահակյանական այն բնորոշմանը, թե «նրա (Տերյանի - Մ. Հ.) լեզվական ֆակտուրան մաքուր գրական է՝ իր բառապաշարով և քերականությամբ... Սակայն ոչ մի ժողովրդա-

27 **Բաղիկյան Խ.**, Դարձվածային ոճաբանություն, Եր., 2000, էջ 15:  
28 **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հատ. 6, Եր., 1967, էջ 319:

կան բառ, ոչ մի ժողովրդական դարձվածք և ոճ, ոչ մի արմենիզմ»<sup>29</sup>: 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...**» (II, 115), «**Ձեզ համար սերը «հաց ու պանիր է»...**» (II, 110), «**Ջրի բերածը տանք նորից ջրին, Թող թեփը տանի, ոսկին լոկ մնա...**» (II, 156), «**Բայց կյանքն է տերը – մենք նրա գերին...**» (II, 145), «**Չար աչքը թող չըտեսնի քեզ...**» (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: Հանճարեղ բանաստեղծը լեզվական համապատասխան միջոցներով ժողովրդայնություն է հաղորդել իր լեզվին՝ միաժամանակ բարձունքի վրա պահելով գրական հայերենը: Իրավացի է լեզվաբանը՝ գրելով. «Բարձր ու վսեմ գրական հայերենը, եթե իրոք այդպիսին է, արդեն իսկ ներծծված է ժողովրդական լեզվամտածողությամբ: Հիշենք Տերյանի ոսկեղենիկ լեզուն...»<sup>30</sup>:

**Հնաբանություններ:** Հնաբանությունների տեսակների՝ պատմաբաների ու հնաբանների կիրառություններով Տերյանը մի շարք գեղարվեստական նպատակներ է հետապնդում: Ինչպես հայտնի է, հնաբանությունները սահմանափակ գործածություն ունեցող, տարբեր պատճառներով սովորական գործածությունից դուրս եկած բառեր են, որոնց դերը գեղարվեստական խոսքում «ավելի շատ ոճական, արտահայտչական է, քան անվանողական»<sup>31</sup>: Պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի երանգավորում ստեղծող **ատրուշան** (I, 218), **բագին** (II, 108), **ասպար** (II, 79), **տեգ** (II, 37), **վահան** (II, 79), **քրմուհի** (II, 104), **ասպետ**, **մարգարե** (II, 54), **դիցուհի** (I, 49), **իշխանուհի** (II, 192), **մուսա** (II, 169), **կուռք** (II, 140), **իլիկ** (I, 245), **փարոս** (I, 196), **պալատ** (II, 186), **դղյակ** (I, 262) բառերի ու **Ատրիք** (II, 71), **Բաբելոն** (I, 262), **Փյունիկ** (II, 72), **Գողգոթա** (II, 122), **Մեդուզա** (I, 134), **Բեթղեհեմ** (II, 58), **Ղազար**, **Ողիսևա** (II, 34), **Լայերտ**, **Ուլիս** (I, 239), **Յազոն** (II, 38), **Նվարդ**, **Արա**, **Շամիրամ** (I, 233) անձանուններ նշանակող բառերի գործածությունները խոսքի ոճավորման անփոխարինելի միջոցներ են: Պատմաբանները բանատողերին ոչ թե ժամանակային, պատմական երանգ են հաղորդում, այլ նպաստում են բանաստեղծական ապրումի արտահայտչականությանը, իսկ հատուկ անունների գործածությունները գեղարվեստական պատ-

29 **Իսահակյան Ա.**, Վահան Տերյանի մասին, «Գրական թերթ», Եր., 1945, N 1, 10 հունվարի, էջ 3-4:  
 30 **Պապրյան Ա.**, Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Եր., 1970, էջ 26:  
 31 **Եզեկյան Լ.**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, էջ 125:

կերներում առավելապես խորհրդանշային արժեք են ստանում: Ահա պատմաբաների գործածության օրինակներ բանաստեղծական խոսքում.

**Սիրտըդ, որպես վառ ատրուշան, պահիր վառ,  
Սիրտըդ խանդոտ, հրաբորբոք, պահիր վառ... (I, 218)**

**Հիմա դուք կուռք եք, շքեղ բազին,  
Իսկ ե՛ս... Ո՛վ եմ ես. մի հեգ անցորդ... (II, 108)**

Դիտարկված բանաստեղծություն փոխաբերաբար գործածված **ատրուշան, կուռք, բազին** 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 առասպելական երկգլխանի շան՝ դժոխքի պահապան կերբերի հետ է համեմատում Լազարյան ճեմարանի գլխավոր մուտքի դռնապահ Միխայլոյին՝ «Դռան մոտ այնտեղ, **կերբերի** նման, Միխայլոն էր միշտ կանգնած լուրջ ու խիստ...» (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 այնտեղ, այնտեղ քո դղյակներում, Ուր **օրգիաների** կոշմարն է հոսում, Քո խնջույքների լպիրշ քառսում Ալ ուրվականն իր դաշույնն է սրում...» (I, 262): **Օրգիա** բառի գործածությունը բանաստեղծի կողմից ակնհայտորեն բացասական վերաբերմունքի գնահատողական արժեք է ստանում՝ արտահայտչական երանգավորմամբ տարբերվելով միևնույն բառաշրջայում գործածված հոմանիշ **խնջույք** բառից: Հնարանությունների 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** (I, 39), **ծաղկունանց** (II, 68), **չարչարանաց** (II, 99), **ակունքն արեգական** (II, 35), **իրարու** (I, 128), **նորա** (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 **յարեա** բառաձևը.

**Հարյավ հոգին իմ որբ,  
Հավետ հարյավ  
Ցնծուն ու խենթ, որպես  
Մրրկահավ: (II, 123)**

**Հարյավ հավետ, հարյավ հոգին իմ որբ  
Մահանըման քնից, քնից անարգ.**

**Քեզ եմ երգում, կարմիր, արյունաբորբ  
Ազատության դըրոշ – քեզ փառք... (II, 124)**

Նորի և մարդկայինի համար իրեն հեղափոխության ճիրանների 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...»<sup>32</sup>, – գրում է Վ. Պարտիզունին: Իսախտելով իրերի ու երևույթների բնական կապերը՝ Տերյանը բառերն ազատագրեց ընդունված և սովորական դարձած կիրառություններից, դարձրեց հոգեվիճակի ու տրամադրության խոսուն արտահայտչաձևեր:

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...» (I, 55), «Կեղեքում է և գգվում խինդով քաղցր **մահու** պես...» (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 նորարարության, բանաստեղծի կերտած գեղարվեստական պատկերի ավելի հանգամանալի ուսումնասիրության առումով:

Ինչպես հայտնի է, 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

32 Պարտիզունի Վ., Վահան Տերյանի հետ, Եր., 1989, էջ 40:

ձևով արտահայտող լեզվամիջոցներ: Դրանց ստեղծման գործում գլխավոր դերը կատարում են ոճական շարժադիթները՝ խոսքի սեղմության ձգտումը, իրողության նորովի մեկնաբանման հակումը և այլն: Նորակազմ բառերը բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս խուսափելու անընդհատ շրջանառվող բառերի և կապակցությունների հաճախակի գործածություններից՝ նպաստելով նաև խոսքի հուզաարտահայտչական հնարավորությունների ընդլայնմանը: Նշենք նաև, որ դրժվար է միանշանակ ճշգրտությամբ որոշել ինչպես Տերյանի, այնպես էլ որևէ այլ գրողի հեղինակային նորակազմությունները. նոր բառերի հեղինակային պատկանելության մասին կարող ենք խոսել միայն որոշ վերապահությամբ:

Տերյանի չափածոյից քաղված նորաբանությունների վերաբերյալ մեր բոլոր դիտարկումները սահմանափակվում են այն բառազանձի շրջանակներով, որ ընդգրկված է արդի հայերենի բացատրական բառարաններում: Նման մոտեցմամբ հեղինակային նորակազմություն ենք համարել հետևյալ բառերը՝ **դժնափայլ** (II, 30), **հուրվարդ** (I, 215), **հուշերգ** (II, 20), **նրբագին** (II, 41), **ահասաստ** (I, 241), **աղմկահեր** (I, 36), **աղմկահյուս** (I, 210), **ամենօրոր** (II, 15), **առագաստաբաց** (II, 166), **աստեղաշող** (I, 268), **աստղացանց** (I, 100), **արծաթաճոճ** (I, 100), **զվարթակարկաչ** (I, 73), **լեռնադուստր** (I, 252), **հեռածավալ** (I, 30), **հեռանիստ** (I, 97), **հրահրուն** (I, 225), **հրավարդ** (I, 224), **հրդեհավառ** (I, 85), **միգասքող** (II, 15), **մոլորաշրջիկ** (I, 81), **նրբակապույտ** (I, 277), **նրբահյուս** (I, 30), **ոսկելուսիկ** (II, 37), **սառնաթև** (I, 264), **ստվերապաճույճ** (I, 73), **սուրսայր** (I, 250), **տխրաբոց** (I, 195), **տխրադալուկ** (I, 69), **տխուրաչյա** (I, 252), **քնքշաբույր** (I, 102), **քնքուշաբույր** (I, 100), **օրբերգ** (I, 115), **ամփոփիկ** (I, 98), **անօրոր** (I, 217), **արյունաբորբ** (II, 123), **արնանման\*** (I, 218), **արնառուն** (II, 193), **սրնգանուշ** (II, 85), **ձյունապայծառ** (I, 278), **ձյունաքնքուշ** (II, 85), **քնքշաշրշուն\*** (II, 15) և այլն<sup>33</sup>:

Բանաստեղծի ստեղծած նոր բառերը հիմնականում համապատասխանում են մեր լեզվի կենսունակ կաղապարներին և ունեն գեղարվեստական արժեք: Բանաստեղծական խոսքում ածական+գոյական, գոյական+ածական, մակբայ+բայափիմք, գոյական+բայափիմք, ածական+ածական կաղապարներով կերտված բարդությունները առավելապես մակդիրային կիրառություն ունեցող ածականներ են: Դիտարկենք օրինակներ.

**Հրդեհավառ** (ածական) – հրդեհ+ա+վառ (գոյական+բայափիմք)՝ «հրդեհի նման վառվող, փխբ. կրակոտ, վառվռուն»: «... Քո չաքերի խորությունը **հրդեհավառ**, Ուր վառված են մութ ցանկության ջահեր անխոս...» (I, 85):

**Սրնգանուշ** (ածական) – սրինգ+անուշ (գոյական+ածական)՝ «սրնգի նման

\*«Արնանման» բառը «Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանում» տրված է Տերյանի չափածոյից քաղված օրինակով, իսկ բացատրական այլ բառարաններում ամրագրված է «արյունանման» ձևով:  
 \* «Քնքշաշրշուն» բառը Տերյանի կենդանության օրոք հրատարակված նրա երկու գրքերում էլ հանդիպում է «քնքշաշրշուն» ձևով: Բանաստեղծի երկերի վերջին ժողովածուում «քնքշաշրշուն» բառը փոխարինվել է «քնքաշրշուն»-ով: Կարծում ենք՝ պետք է հարգել բանաստեղծի նախընտրությունը՝ ստեղծագործություններում պահպանելով «քնքշաշրշուն» տարբերակը: Նույնը վերաբերում է «ձյունաքնքուշ» բառին:  
 33 Մանրամասն տե՛ս Հովհաննիսյան Մ., Նորաբանությունները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. հասարակական գիտություններ», 2011, N 133.2, էջ 32-39:

անուշ»: «Կանչում են ինձ ձայներ, Ձայներ **սրնգանուշ...**» (II, 85):

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

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

Ոճական մեծ լիցքով են հատկանշվում ածանցմամբ կազմված նորաբանությունները, ինչպես օրինակ՝ **ամփոփիկ** (I, 98), **նրբագին** (II, 41), **սրինգե** (I, 73), **ոսկուն** (II, 107), **դեգերուն** (II, 98), **ցնորոտ** (I, 133), **վիրոտ** (II, 62), **հոգնածորեն** (I, 78), **ուրվականորեն** (I, 41), **նաիրական** (I, 217), **նաիրուհի**, **նաիրյան** (I, 252), **նաիրցի** (I, 241), **քրոջական** (I, 159), **պրինցուհի** (I, 279), **գիմնագուհի** (II, 109), **հեռաստան** (I, 40), **փոթորկավետ** (I, 261) և այլն: Հաճախակի գործածական են հատկապես ան- նախածանցով և -ոտ, -ուն, -ե վերջածանցներով կազմված նորաբանությունները:

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 իրենց կազմության և հատկանշային իմաստների դրսևորման յուրահատուկ եղանակներով նորություն էին հայերենի բառակազմության մեջ և սովետական շրջանի գեղարվեստական լեզվի մեջ բյուրեղացան Վահան Տերյանի պոեզիայի շնորհիվ»<sup>34</sup>: **Տխուր** բառի փոխարեն Տերյանը գործածում է անխինդ (I, 240), անարև (I, 81), անարեգ (II, 65), անզվարթ (I, 61), անժայիտ (I, 159), անուրախ (I, 36), անվարդ (II, 17), **ճշմարիտ** բառի փոխարեն՝ անսուտ (I, 87), **բնական** բառի փոխարեն՝ անարվեստ (I, 252), **բարի** բառի փոխարեն՝ անչար (II, 15), **խավար** բառի փոխարեն՝ անշող (I, 80), **ուրախ** բառի փոխարեն՝ անթախիժ (II, 162) բառերը, իսկ **լուսավոր** բառի իմաստն արտահայտում է անաղոտ (II, 55), անստվեր (I, 229), անմութ (I, 76) բառերով՝ դարձյալ կերտելով հոմանիշներ և նպաստելով խոսքի թարմությանն ու ինքնատիպությանը:

20-րդ դարի 40-50-ական թվականներից աննախադեպ կենսունակություն ստացած բայակազմությունը ավելի վաղ դրսևորումներ ունեցավ Տերյանի չափածոյում: Ահա օրինակներ՝ **բուրվառել** (I, 46), **արշալուսել** (I, 154), **լուսավառովել** (I, 190), **արեգակվել** (II, 182), **մթնշաղվել** (I, 66) և այլն:

Տերյանի բանաստեղծական առաջին ժողովածուում տեղ են գտել քսանից ավելի նորակազմ բառեր, իսկ հետանրջյան բանաստեղծություններում հեղինակային նորակազմությունների թիվը հասնում է շուրջ երեք տասնյակի:

Տերյանի ստեղծած նորաբանությունների հիմքում սովորական երևույթի բա-

<sup>34</sup> Հայոց լեզվի զարգացումը սովետական շրջանում, Եր., 1973, էջ 97:

նաստեղծական 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 ժպիտը թունտոս ծաղկանց բույրի նըման, Որ **տիրաբար** արբեցնելով մահ է բերում...» (I, 85), «Դու գալիս ես մութ **գիշերապահին** Եվ լինում ես լուռ...» (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. Պարտիզունու 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»<sup>35</sup>:

**Փոխառություններ և օտարաբանություններ:** Ինչպես հայտնի է, 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 են<sup>36</sup>, որոնք չեն ձուլվել 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...»<sup>37</sup>: Հետաքրքրական է, որ Տերյանը, կրթություն ստանալով Մոսկվայում, կռվելով Մխիթարյանների ծավալած մաքրամոլության (պուրիզմ) դեմ, հողվածներում ու նամակներում բազմաթիվ օտարաբանություններ գործածելով, իր պոեզիայի լեզուն չխճողեց օտար լեզուների բառերով: Բանաստեղծը մերժում էր օտարախոսության ամեն մի արդարացում և բարոյական

35 Պարտիզունի Վ., Վահան Տերյան, Եր., 1968, էջ 539-540:

36 Տե՛ս Խլղաթյան Ֆ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976, էջ 104:

37 Սևակ Պ., Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին, «Գրական թերթ», 1962, 25 մարտի, N 12 (1132), էջ 2-3:

անկում համարում մայրենի լեզուն չգործածելը: Փոխառությունները և օտարաբանությունները Տերյանի խոսքարվեստին հատուկ ոճական իրողություններ չեն, բայց, ինչպես նշում է Ռ. Իշխանյանը, «...բծախնդիր աչքը շատ որոնի, գուցե մեկը թե երկուսը գտնի»<sup>38</sup>: 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** (II, 38), **կոշմար** (I, 262), **բուվար** (I, 172), **կավալեր** (II, 105), **լենտ** (II, 114), **սուվենիր** (II, 110), **ցիկլոն** (I, 262), **օթել** (I, 274), **դեմոկրատիա** (II, 126), **մադամ** (II, 28), **բանալ** (II, 105), **Նեվ-Յորք** (II, 38), **Պարիժ** (I, 274), ստեղծագործությունների վերնագրերում գործածված **Fatum** (I, 31), **Resignation** (I, 128), **սենտիմենտալ** (I, 71), **դիալոգ** (II, 63) օտարաբանություններն ու **սամում** (I, 227), **վալս** (I, 203), **կադրիլ**, **վալտորն**, **պոլոնեզ** (II, 105), **նոկտյուրն** (II, 143), **կարուսել** (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: **Սենտիմենտալը**, անշուշտ, օտարաբանություն է: Գրողը կարող էր գործածել **դյուրազգաց** բառը, բայց միջավայրի լեզվական կոլորիտ ստեղծելու համար նախընտրել է օտար բառը: Բացի դրանից՝ **սենտիմենտալը** տվյալ դեպքում հնչյունական առումով ավելի ներդաշնակ է և լսելի ընթերցողի սկանջին: Կամ՝ **Resignation** (թարգմանաբար՝ համակերպություն) բառը դառնում է սրտակցության ու կարեկցության հարազատ մթնոլորտ ստեղծող ոճական ինքնատիպ հնար: Ահա մեկ հատված համանուն բանաստեղծությունից.

**Այսօր գթանք իրարու,-  
Խեղճ լինենք ու չամաչենք,  
Բախտ չըտենչանք ու հեռու  
Տարիները չհիշենք... (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**

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

և **սենտիմենտալ** բառերից՝ «Մթնշաղի անուրջներում» այլ օտարաբանություններ չկան: Բանաստեղծական խոսքում գործածված միակ անհարկի փոխառությունը՝ **միրաժ**, ժողովածուի երկրորդ տարբերակից հանված է:

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

**Ա՛խ, դեռ կանչում է քնքուշ. մուգիկը  
Կադրիլ հին, վա՛րս հին և պոլոնեզ...  
Այնպես անհույս է հեծում վալտորնը,  
Եվ անողորմ է վալ՛սը բանալ՛... (II, 105)**

**Նույնն է հասցեդ հնամյա,  
Նույնն է՝ օթելը «Պարիժ».  
Բայց տրտմությունըս հիմա  
Այլ է, կարոտըս՝ ուրիշ... (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»<sup>39</sup>: Չնայած փոխառություններն ու օտարաբանությունները Տերյանի խոսքարվեստին բնորոշ ոճական իրողություններ չեն, բայց եղածներն էլ ծառայում են բացառապես ոճական նպատակների իրագործմանը:

### Ամփոփում

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:

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

Համագործածական բառերի ոճական նրբիմաստներին զուգահեռ ինքնատիպ դրսևորում են ստանում նաև ոչ գործուն բառաշերտի բառերը: Տերյանական խոսքում հատուկ ժողովրդայնացման 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 պարբերությի, 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: 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: Ուստի 20-րդ դարի կեսից հետո կենսունակություն ստացած բայակազմությունը, ան- նախածանցի ակտիվացումը ավելի վաղ դրսևորում ունեցան Տերյանի խոսքարվեստում: Բառաստեղծման ասպարեզում Տերյանի ցուցաբերած վերաբերմունքի հետևանքով առաջացած մթնոլորտում է, որ հետագայում մեր բանաստեղծներն ավելի ակտիվ մոտեցում ցուցաբերեցին բառաստեղծման ոլորտում:

**Մերի Վ. Հովհաննիսյան** – շուրջ երեք տասնյակից ավելի գիտական հոդվածների, մեկ մենագրության հեղինակ և ՀԲԸՄ ՀՎՀ «Հայոց լեզու» (արևելահայերեն) դասընթացի համահեղինակ:

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայոց լեզվին և հայոց լեզվի ուսուցմանը վերաբերող տարբեր հարցեր: Զբաղվում է նաև լեզվաոճական ուսումնասիրություններով, հայոց լեզվի ուսուցման ծրագրերով, գիտական և ուսումնական նյութերի մշակման ու խմբագրման աշխատանքներով:

## THE VOCABULARY OF VAHAN TERYAN'S POETRY

Mary V. Hovhannisyan

**Key words** – vocabulary, poetry, linguistic examination, non-active vocabulary, active vocabulary, dialectal words, popular words, archaeology, neologism, barbarism, borrowing.

It is indisputable that the study of speech art of the writer's creative work is closely related to the period of regularities typical for 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 that 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 by having the literary language as a starting point.

Teryan was very skillful to apply various opportunities of different stylistic layers of Armenian literary language vocabulary, word meaning and usage. The uniqueness of poet's speech art is the in word-selection art that 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 Teryan's speech characterize amazing figurativeness of things and phenomena. Archaism and barbarism are characterized on the basis of stylistic-expressive usage. As neologisms give his poetry a unique colouring, they are quite important for profound understanding of Teryan's artistic manner. Word-forming models of V. Teryan's neologisms are particularly important for the formation of new verbs: the unusual use of some suffixes are also rather unique. Special attention is paid to the examples of neologisms in the field of semantics and unusual meanings that Teryan gave to neologisms created by his predecessors. It is difficult to overestimate the stylistic significance of neologisms and their role in his art. One of the factors of Vahan Teryan's speech art uniqueness is the word-selection art obviously reflected in the meaning-stylistic specific usage of ethno-verbal and dialectical words. Ethno-verbal and dialectical words, comparisons, phrases, which are not specially popularized in Teryan's speech, are characterized by 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.

## ЛЕКСИКА ПОЭЗИИ ВААНА ТЕРЯНА

Мери В. Оганнисян

**Ключевые слова** - лексика, поэзия, лингвистическая экспертиза, диалектные слова, народно-разговорные слова, археология, неологизм, варваризм, заимствование.

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. Все это сделано, однако, с литературоведческих позиций. По сей день нет цельной работы, посвященной художественному языку Теряна. Данный лексико-стилистический анализ сделан с целью по мере возможности восполнить этот пробел.

Терян умело использовал разные стилистические пласты лексики армянского литературного языка, многочисленные возможности значения и использования слов. Наряду со стилистически тонкими значениями общепотребительных слов, своеобразно используются также слова необщепотребительной лексики. В лексике Теряна народные и диалектные слова, сочетания, фразеологизмы выделяются удивительной образностью определения вещей и явлений. Использование архаизмов и заимствованных слов также определяет стилистико-экспрессивные особенности произведений. Придавая стихам поэта неповторимый колорит, неологизмы чрезвычайно важны для углубленного понимания его художественной манеры. Словообразовательные модели неологизмов В. Теряна весьма самобытны. Самобытностью отмечены, в частности, его глагольные новообразования, а также необычное употребление некоторых суффиксов и усечение словообразовательных основ. Особое внимание обращено на примеры неологизмов в области семантики, равно как и на непривычные значения, которые Терян придавал неологизмам, созданным его предшественниками. Стилистическую значимость неологизмов для творчества поэта, а также их роль в его искусстве версификации невозможно переоценить. Один из факторов, обуславливающих самобытность поэзии Ваана Теряна – искусство выбора слов, которое ярко проявляется в семантико-стилистическом использовании народно-разговорных и диалектных слов. Диалектные и народно-разговорные слова, используемые в соответствующей речевой ситуации, зачастую определяют звучание поэтической строфы, а иногда и звучание всего произведения.

## REFERENCES

1. **Abrahamyan A.**, Bayə zh'amanakacic hayerenum, g. 1, Ye'r., 1962 **(In Armenian)**.
2. **Agh'ayan A.**, Əndhanur ev haykakan bar'agitut'yun, Ye'r., 1984 **(In Armenian)**.
3. **Avetisyan Yu.**, Arevmtahay banastegh'c'ut'yan lezun, Ye'r., 2002 **(In Armenian)**.
4. **Badikyan X.**, Dardz'vac'ayin voc''abanut'yun, Ye'r., 2000 **(In Armenian)**.
5. **Bel'chikov Ju.**, Leksicheskaja stilistika, M., 1977 **(In Russian)**.
6. **Ch'arenc Ye'.**, Ye'rkeri zh'ogh'ovac'u, hat. 6, Ye'r., 1967 **(In Armenian)**.
7. **Eloyan S.**, Zh'amanakacic hayereni bar'ayin voc''agitut'yun, Ye'r., 1989 **(In Armenian)**.
8. **Fomina M.**, Leksika sovremennogo russkogo jazyka, M., 1973 **(In Russian)**.
9. **Gh'azaryan S.**, Mijin hayeren, g. 1, Ye'r., 1960 **(In Armenian)**.
10. **Gvozdev A.**, Ocherki po stilistike russkogo jazyka, M., 1965 **(In Russian)**.
11. Hayoc lezvi zargacumə sovetakan sh'rjanum, Ye'r., 1973 **(In Armenian)**.
12. **Hovhannisyan M.**, Barbar' ayin yev' zh' ogh' ovrđaxosakcakan bar' erə Vahan Teryani xosqarvestum, "Patmabanasirakan hands", 2012, N 1 **(In Armenian)**.
13. **Hovhannisyan M.**, Norabanut'yunnerə Vahan Teryani xosqarvestum, "Banber Yerevani hamalsarani. Hasarakakan gitut'unner", 2011, N 133.2 **(In Armenian)**.
14. **Isahakyan A.**, Vahan Teryani masin, "Grakan t'ert", 1945, N 1, 10 hunvari **(In Armenian)**.
15. **Ish'xanyan R'.**, Arev'elahay banastexc'ut'yan lezvi patmut'yun, Ye'r., 1978 **(In Armenian)**.
16. **Ish'xanyan R'.**, Teryani lezvakan arvestə (dasaxosut'yun), mas A, Ye'r., 1972 **(In Armenian)**.
17. **Mahari G.**, Haverzh'akan c''amp'ordə, «Grakan t'ert», 1957, N 39 (906), 22 hoktemberi **(In Armenian)**.
18. **Malxasyanc S.**, Hayeren bacatrakan bar'aran 4 hatorov, hat. 4, Ye'r., 2010 **(In Armenian)**.
19. **Mkrтч'yan S.**, Karno barbar'ə, Ye'r., 1952 **(In Armenian)**.
20. **Papoyan A.**, Paruyr Sev'aki ch'ap'ac'oyi lezvakan arvestə, Ye'r., 1970 **(In Armenian)**.
21. **Partizuni V.**, Vahan Teryan, Ye'r., 1968 **(In Armenian)**.
22. **Saqapetoyan R'.**, Arev'mtahayereni dasagirq, Ye'r., 2006 **(In Armenian)**.
23. **Sev'ak G.**, Zh'amanakacic' hayereni hamar'ot patmut'yun, Ye'r., 1948 **(In Armenian)**.
24. **Sev'ak P.**, Pahpanenq ev' harstac'nenq mayrenin, «Grakan t'ert», 1962, N 12 (1132), 25 marti **(In Armenian)**.
25. **Teryan V.**, Banastexc'ut'yunner, Liakatar zh'ogh'ovac'u, Ye'r., 1940 **(In Armenian)**.
26. **Teryan V.**, Ye'rker, Ye'r., 1956 **(In Armenian)**.
27. **Teryan V.**, Ye'rkeri zh'ogh'ovac'u 4 hatorov, hat. 1-4, Ye'r., 1972, 1973, 1975, 1979 **(In Armenian)**.
28. **Vinokur T.**, Zakonomernosti stilicheskogo ispol'zovaniya jazykovix jedinic, M., 1980 **(In Russian)**.
29. **Xlgh'at'yan F.**, Voc''abanakan termineri bar'aran-tegh'ekatu, Ye'r., 1976 **(In Armenian)**.
30. **Ye'zekyan L.**, Hayoc lezvi vo'c''agitut'yun, Ye'r., 2003 **(In Armenian)**.
31. **Ye'zekyan L.**, Raffu stegh'c'agorc'ut'yunneri lezun ev voc''ə, Ye'r., 1975 **(In Armenian)**.