

ՀՀ ԳԱՍ Հ. ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶՎԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА ИМ. Р. АЧАРЯНА НАН РА
INSTITUTE OF LINGUISTICS OF NAS OF RA

ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԼԵԶՎԱԲԱՆՆԵՐԻ
ՀԱՆՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ԶԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ
(Երևան, 2012 թ., հունիսի 14-15)

ДОКЛАДЫ ВТОРОЙ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ МОЛОДЫХ
ЛИНГВИСТОВ
(Ереван, 2012 г., 14-15 июня)

YOUNG LINGUISTS' SECOND REPUBLICAN
CONFERENCE REPORTS
(Yerevan, 2012, June 14-15)



ԶԱՆԳԱԿ
ՀՐԱՑԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ - ЕРЕВАН - YEREVAN
2012

ՀՏԴ 801:06
ԳՄԴ 81.2
Ե 859

Տպագրվել է
ՀՀ ԳԱԱ Գ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական խորհուրդ՝

- Վ. Համբարձումյան (նախագահ), *բ. գ. դ., պրոֆ.*
- Լ. Հովհաննիսյան, *բ. գ. դ., պրոֆ.*
- Գ. Խաչատրյան, *բ. գ. դ., պրոֆ.*
- Լ. Հոսեփյան, *բ. գ. թ., պրոֆ.*
- Ա. Սարգսյան, *բ. գ. դ., պրոֆ.*
- Ն. Հովհաննիսյան, *բ. գ. թ.*
- Տ. Սիրունյան, *բ. գ. թ.*

Երիտասարդ լեզվաբանների հանրապետական երկրորդ գիտա-
Ե 859 ժողովի զեկուցումներ (Երևան, 2012 թ., հունիսի 14–15)/ՀՀ ԳԱԱ
Հ. Աճառյանի անվ. լեզվի ինստիտուտ.— Եր.: Զանգակ, 2012.—
224 էջ:

ՀՏԴ 801:06
ԳՄԴ 81.2

ISBN 978-9939-68-082-8

© ՀՀ ԳԱԱ Գ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ, 2012 թ.
© «Զանգակ-97» ՍՊԸ, 2012

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Արդի հայերենի կառուցվածքի և կանոնարկման հարցեր

Ղանդյան Լուսինե, Օտար բառերի գործածությունը խոսքի իրադրային արտահայտություններում	5
Սանթրյան Լիանա, Գովազդային տեքստերի ոճական մի քանի առանձնահատկության մասին	17
Սարգսյան Ռուզան, Պատճառի և հիմունքի պարագա երկրորդականներով բարդ ստորադասական նախադասությունների փոխակերպման լեզվաոճական արժեքը	26
Սաֆարյան Տաթևիկ, Ներգործական սեռը արևելահայերենում և արևմտահայերենում	36
Վարդանյան Նարինե, Կանոնի և կիրարկության որոշ հարցեր	47

Հեղինակային լեզվի և ոճի հարցեր

Առաքելյան Կարինե, Հուզաարտահայտչական բառապաշարը Գ. Ջահուկյանի բանաստեղծական գրքում	59
Եղիազարյան Սաթենիկ, Կրկնավոր հարադրական բարդությունները Աբիգ Ավագյանի արձակում	70
Էմին-Տերյան Անահիտ, Մկրտիչ Մարկոսյանի «Մեր այդ կողմերը» երկի լեզվաոճական մի քանի առանձնահատկություն	79
Համբարձումյան Սասուն, Միացման գծիկով նորակազմ բառերը Հովհաննես Շիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմում	92
Հովհաննիսյան Մերի, Խորհրդանիշները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում	104

**Հայոց լեզվի պատմության և բարբառների ուսումնասիրության
հարցեր**

Ավագյան Արմենուհի, Շիրակի տարածքին բնորոշ բարբառային իրողությունների արտացոլումը գեղարվեստական գրականության մեջ.....	115
Թադևոսյան Հասմիկ, Բառային նորակազմություններ Ասար Սեբաստացու և Բունիաթ Սեբաստացու բժշկարաններում	131
Խաչատրյան Վալենտին, Քերականական արհեստական, անսովոր իրողություններ 17–րդ դարի ձեռագրերի հիշատակարաններում (1601–1640 թթ.)	142
Մկրտչյան Գարիկ, Հետնալեզվային ձայնավորների դիրքային տարբերակները Ապարանի խոսվածքներում	157

Ընդհանուր և տիպաբանական լեզվաբանության հարցեր

Գրիգորյան Գոհար, Բառը որպես հաղորդակցման հուզագնահատողական բաղադրիչի հիմնական կրող	169
Գրիշկյան Ենոք, Գ. Ջահուկյանի՝ լեզվի համընդհանուր տեսությունը.....	181
Հայրիկյան Ելենա, Իսպաներենի վերջածանցներով կազմությունների թարգմանությունը հայերենում և անգլերենում (Գ. Մարկեսի «Սերը խոլերայի ժամանակ» վեպի հիման վրա)	192
Սարգսյան Մերի, Կաղապարի ըմբռնումը լեզվաբանության մեջ	202
Սիրունյան Տիգրան, Լեզվական խորհրդանիշի հարցն ըստ Է. Կասիրերի.....	217

Խորհրդանիշները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում

Վահան Տերյանը գեղարվեստական բարձունքի հասցրեց սիմվոլիստական քնարերգությունը: «Նա մեզ ներկայանում է իբրև հայ խորհրդանշային բանաստեղծության ամենախոշոր ներկայացուցիչը Մեծարենցի հետ միասին»¹, – գրում է Ռ. Իշխանյանը: Տերյանի խորհրդապաշտությունը, սակայն, 19–րդ դարի կեսերից եվրոպական գրականության մեջ տարածում գտած այդ ուղղության պարզ կրկնությունը չէր: Բանաստեղծի ստեղծագործություններն ի հայտ բերեցին խորհրդապաշտության լեզուն ու պատկերները, նոր շունչ հաղորդեցին ժամանակի հայ պոեզիային, նպաստեցին հայ բանաստեղծական լեզվի առավել բարձր մակարդակի դրսևորմանը, գեղարվեստական խոսքը նոր կերպարանքով հանդես բերելուն: Խորհրդապաշտության թեմաներն ու արտահայտչաձևերը անտարբեր չթողեցին բազում արիավիրքներ տեսած ժողովրդի հանձարեղ ներկայացուցչին: Վերջինս, ստեղծագործելով նաև սիմվոլիզմի տիրույթում, ստեղծեց գրական բարձր արժեքներ:

Ճիշտ է այն մոտեցումը, ըստ որի՝ խորհրդապաշտությունը չի կարելի նույնացնել խորհրդանիշների գործածության հետ: Գեղարվեստական խոսքում, մանավանդ չափածոյում խորհրդանիշներին դիմելը դեռևս սիմվոլիզմ չէ: Խորհրդանիշը ոճական հնարանք է, որի հիմքում ընկած է երկու երևույթների ոչ ակնառու նմանությունը, իսկ բովանդակությունն այն ուղղակի

¹ Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն (17–րդ դարից մինչև 1920 թ.), Ե., 1978, էջ 363:

ակնարկն է, որ նրա մեջ կանխամտածված դնում է հեղինակը: «խորհրդանիշը (սիմվոլը) իբրև պատկեր,— գրում է էդ. Ջրբաշյանը,— նույնպես միշտ պարունակում է մի ներքին ավելի խոր իմաստ, որ մենք ընկալում ենք երևակայության օգնությամբ»¹: Այս առումով գեղարվեստական խորհրդանիշի ուսումնասիրությունը սերտորեն առնչվում է հեղինակի անհատականությանը և վերջինիս բնորոշ ինքնաարտահայտման յուրօրինակության խնդիրների բացահայտմանը:

Տեղյանի խոսքարվեստում գեղարվեստական խորհրդանիշի լեզվական դրսևորման ամենացայտուն արտահայտությունը փոխաբերությունն է: Առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի հատկապես անձնավորման միջոցով մարմնավորված խորհրդանշային պատկերները: Բանաստեղծի պատկերավորման համակարգում *երեկոն* ու *մթնշաղը* փրկության խորհրդանիշներ են: *Մթնշաղը* անկրկնելիորեն գեղեցիկ այդ պահը, Տեղյանի երևակայության մեջ գծագրում է մի նրբակերտ աշխարհ, որին հակադրվում են ցերեկվա տառապանքը, աղմկահերկյանքն ու մարդկային ունայնաշունչ հոգիները: Քաղցր ու քնքուշ կիսախավարը ջերմությամբ է համակում բանաստեղծի հոգին՝ ստեղծելով ամեն ինչի նկատմամբ անչար հոգեվիճակ: Օրինակ՝ «*Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ, Երբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ...*» (ՄԱ, I, 67)², «*Կա խորհրդավոր դյուրոդ մի խավար, Ուր բախտից քաղցր են տրտունջ ու տխրանք...*» (ՄԱ, I, 87), «*Երեկոն փռեց իր թևերը մութ, Անուշ նիրհեցին երկինք ու երկիր...*» (ՄԱ, I, 69), «*Դու նորից կիջնես նուրբ իրիկնաժամ, Քո*

¹ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1980, էջ 244:

² Վ. Տեղյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 1–2, Ե., 1972–1973: Այսուհետև ժողովածուների անվանումների փոխաբեն կնշվեն բանաստեղծական շարքի համառոտագրումը, հատորն ու էջը: Անտիպ երկերը ընդգրկված են երկրորդ հատորում:

խաղաղ մուտքով զգվող-խուսափուկ...» (ՄԱ, I, 43) և այլն:

Բանաստեղծի մռայլ ու տխուր ապրումներին հոգեհարազատ է նաև աշունը՝ մեռնող բնության գեղեցիկ վիճակը: Օրինակ՝ «Աշուն է. օրերը ցրտում են..., Այնքան քնքշություն կա սրտում իմ...» (ՈՇ, I, 230); «Ոսկեհանդերձ եկար ու միգասքող, Տխուրաչյա աշուն, սիրած աշուն...» (ԱԷ, II, 15), «Աշուն, քաղցր ու բաղձալի, Ի՞նչ խոսքերով երգեմ քեզ...» (ԳՀ, I, 139) և այլն:

Բնության անհունորեն մեղմ վիճակների երգիչը ստեղծագործության ավելի ուշ շրջանում կերտում է խռովահույզ տարերքի՝ փոթորկի ու հողմի պատկերները՝ դրանով խորհրդանշելով ժողովրդի ընդվզումը, հեղափոխական կորովն ու ազատության ձգտումը: Օրինակ՝ «Ե՛լ, դեմոկրատիա..., Եվ որոտա՛ որպես հողմ...» (ԱԷ, II, 126), «Քնած են մարդիկ, գայլերն են ոռնում, քամին է թակում դռները մարդկանց...» (ԱԷ, II, 132), «Ունկնդիր եղա հողմի խենթ երգին...» (ՄԱ, I, 47) և այլն: Քամին ու հողմը ոչ միայն բնության տարերային երևույթներ են, այլև որոշակի բնավորությամբ ու հոգեբանությամբ օժտված ուժեր, հեղափոխական զանգվածների նպատակների իրականացնողներ: Դրանք ընթերցողին համակում են պայքարի ոգով և առավել ուժգնությամբ են հնչեցնում չար աշխարհը կործանելու անմար ցանկությունը:

Գույների սիմվոլիստական երանգավորումը Տերյանի ինքնատիպ ոճի կատարելության ակնհայտ արդյունք է: Ինչպես հայտնի է, գույները հզոր միջոց են մարդու հոգեկան աշխարհի և հույզերի վրա ազդելու համար: Նշված հանգամանքով է պայմանավորված դրանց մուտքը արվեստի բնագավառ: Բոլոր մշակույթներին էլ հատուկ են գույների խորհրդանշական վերափնաստավորումները, սակայն մշակութային տարբեր համակարգերում դրանք տարբեր մեկնաբանություններ են ստանում:

Առաջին հայացքից սովորական գույներ անվանվող ածա-

կանները յուրահատուկ հմայք են հաղորդում տերյանական խոսքին: Գույներ ընտրելիս Վ. Տերյանը, ինչպես իր ժամանակակից Մ. Մեծարենցը, նախապատվությունը տվել է *կապույտին*: Գեղարվեստական պատկերներում հաճախակի գործածական *կապույտը* մաքրության, նրբության և լուսավորության խորհրդանիշ է: Պատահական չէ, որ որոշ բանաստեղծություններում խորհրդանշում է լուսավոր այն հանգրվանը, ուր ձգտում է բանաստեղծի կարոտակեզ հոգին: «*Կանչում ես անվերջ Կապույտ հեռվից... Այս իրիկնային կապույտ երկրում դու ես միշտ շրջում Ու մեղմ երգում...*» (ՄԱ, I, 90): Դիտարկենք այլ օրինակներ՝ «*Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ... Երբ ամեն ինչ, խորհրդավոր ու խոհուն, Ցընորում է կապույտ մութի աշխարհում...*» (ՄԱ, I, 67), «*Կապույտ խավարն է երկինքը պատում...*» (ԳՀ, I, 125), «*Անուշ դաշտերը պատեց կապույտ մեզ...*» (ՄԱ, I, 29), «*Եվ մեկը անտես, շարժումով արագ, Ոսկի է մաղում, գոհար է ցրում Կապույտ դաշտերում...*» (ՈՀ, I, 157), «*Ճեղքելով կապույտ անապատն անհուն Ոսկի քարվաններն անցնում են կրկին...*» (ԱԷ, II, 100) և այլն: *Կապույտ մութ, կապույտ խավար, կապույտ մեզ, կապույտ դաշտեր, կապույտ անապատ*. սա արդեն գեղարվեստական մտածողության շրջադարձ էր, որն անպայմանորեն «սեմինարիստական», ասել է թե՛ հնամուլ ու պահպանողական քննադատներին ներկայանալու առիթ պետք է տար: «...Ի՞նչ է կապույտ մութի աշխարհը,– գրում է Գ. Ենգիբարյանը,– մութը ե՞րբ է կապույտ լինում: Այս ի՞նչ դեղին սեր է կամ կարմիր մածուն...: Սա ի՞նչ ցնդաբանություն է...»¹: Այսպիսի քննադատության արժանացավ նաև Մ. Մեծարենցի «*Կապույտ հածումներ*» ոտանավորը, որի էությունը չըմբռնելով՝ Ենովք Արմենն այն որակեց որպես «անի-

¹ Գ. Ենգիբարեան, Մատենախօսական («Մթնշաղի անուրջներ» Վահան Տերեանի) // Լոււմայ, Թիֆլիս, 1909, № 7–8, յուլիս–օգոստոս, էջ 82–83:

մաստ սէնայօլիսմի մը նմանողական գայթուններ», «մէկ քանի բանաստեղծներու փորձած մոլար կապկութիւններ»¹: Պատասխանելով ավանդապաշտ քննադատին՝ Մեծարենցն առաջարկեց Ենովք Արմենին հայացքը Ֆրանսիայից դեպի Հայաստան դարձնել և «կապույտ հածումների» նման փոխաբերություններ տեսնել «մեր գրական հսկային՝ Նարեկացիին մոտ»²: Ե՛վ Մեծարենցը, և՛ Տերյանը բառերը կտրեցին արդեն սովորական դարձած նշանակություններից ու բնորոշեցին նոր նրբիմաստներով՝ դարձնելով իրականության գեղարվեստական ընկալման արտացոլման միավորներ:

Տերյանի գեղարվեստական պատկերներում *կապույտի*, ինչպես նաև մյուս գունանունների միջոցով թանձրացական, իրական նշանակություն են ստանում զգացումներն ու ապրումները, կերպավորվում են իրերի ու երևոյթների հատկանիշները: Հարկ է նկատել, որ *կապույտը*, ինչպես նաև այլ գույներ, Տերյանի խոսքարվեստում հաճախ հանդես են գալիս որպես մակդիր–խորհրդանիշներ³:

Բանաստեղծական խոսքին յուրահատուկ արտահայտչականություն է հաղորդում *ոսկին*, որն, ըստ էության, ոսկեգույնի խորհրդանիշն է: Այն իր մեջ խտացնում է լավի ու վսեմի, նվիրականի ու անփոխարինելիի զգացմունքային տարրեր: Օրինակ՝ «Շրջում էի և հիշում Քեզ արթննի երազում, Ոսկի, ոսկի մշուշում...» (ՄԱ, I, 98), «Արեգակը հուր ոսկի է մաղում Արտերիս մաքուր Ոսկեծովի մեջ...» (ԱԷ, II, 77) և այլն: Պատահական

¹ Տ. Չէօկիւրեան, Նոր գիրքեր (Ծիածան.– Միսաք Մեծարենցի), խմբ. ծան. // Մասիս, Կ. Պոլիս, 1907, № 28–29, 9 յունիս, էջ 582:

² Մ. Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1934, էջ 249:

³ Մ. Հովհաննիսյան, Վահան Տերյանի չափածոյի գունային մակդիր–սիմվոլները // Կանթեղ (գիտ. հոդվածների ժողովածու), Ե., 2009, № 2 (39), էջ 68–72:

չէ նաև Տերյանի «Ոսկի հեքիաթ» բանաստեղծական շարքի խորագիրը. այն պետք է հասկանալ իբրև բանաստեղծական փոխաբերություն, որի մեջ *ոսկին* ամենավսեմի ու նվիրականի համարժեքն է, իսկ *հեքիաթը* մարմնավորում է կյանքին հակադրվող մի բաղձալի իրականություն: Տերյանի գեղարվեստական պատկերներին ոճական տարբեր լիցքեր հաղորդող *ոսկին* և *կապույտը* իմաստային որոշ նրբերանգներով համընկնում են. երկուսն էլ բանաստեղծի համար մաքուր ու նվիրական արժեքների որակումներ են:

Ոճական ինքնատիպ գործառույթ են ստանում *կարմիրի* գործածությունները: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ *կարմիրը* բանաստեղծի պաշտելի գույնն է եղել դեռևս մանկության տարիներից¹: Եթե «Մթնշաղի անուրջներում», «Երկիր Նաիրիում», շարքերից դուրս մնացած որոշ բանաստեղծություններում այն ջերմացնելու, կիզելու, վառելու և վառվելու հատկանիշով է բնորոշում վերջալույսն ու կրակը («*Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում...*» (ՄԱ, I, 37) «*Կարծես ցուաց իմ նահրյան արևն ալ...*» (ԵՆ, I, 252), «*Քո սրտի արեգակը բոսոր Պարզել ես գիշերին իմ խավար...*» (ԱԲ, I, 290) և այլն), ապա Հոկտեմբերյան երգերում *կարմիրը* ողջ մարդկությանը և հեղափոխությանը զինվորագրված բանաստեղծի ազատության խորհրդանիշ է դառնում՝ մատնանշելով նաև արյան գույնը («*Կարմիր տեսիլներ-սասանում ծնող, Ես տեսա, ինչպես մարդիկ կուրացան...*» (ԱԲ, I, 260), «*Հրահրուն ես ու բոցավառ արևածագ ալ-բոսոր, Ու՞մ արյամբ ես ներկել կարմիր, կարմիր թևերդդ այսօր...*» (ԱԷ, II, 122) և այլն): Նշված իրողության վերաբերյալ Մ. Ավագյանը գրում է. «...*Կարմիր* բառը մինչև ռևոլյու-

¹ Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1964, էջ 101, 113:

ցիայի հետ կապված իմաստավորումը ուներ ածականի սովորական հատկանշային առում: Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայից հետո, երբ այդ բառը կապվում է ռևոլյուցիայի հասկացության հետ, իր հիմնական իմաստից բացի ձեռք է բերում նոր իմաստավորում»¹: Կարմիրը՝ որպես հեղափոխության խորհրդանիշ, հետագայում իր կիրառությունը գտավ նաև Չարենցի ստեղծագործություններում:

Տերյանի խոսքարվեստում առանձնակի ուշադրության են արժանի *Նաիրի* բառի կիրառությունները: *Նաիրին* հայրենիքի տերյանական խորհրդանիշն է, հայ գրականության մեջ՝ հայրենիքի նոր գեղագիտություն: Տերյանը պատմական փաստի գեղարվեստական մարմնավորման փայլուն օրինակ տվեց *Նաիրի* տեղանվան գործածությամբ: Բանաստեղծը «Հայաստան» աշխարհագրական անվանումը փոխարինեց ավելի լայն բովանդակություն ունեցող «Նաիրի»-ով²: «Նախկինում գործածված շատ բառերի հետ «Նաիրին» էլ նոր բույր ու երանգ ստացավ խոսքի մեջ ու շատ բառերի հետ որդեգրվեց հետագա հայ բանաստեղծության, նաև արձակի, նույնիսկ քննադատության, հրապարակախոսության ու բնական գիտությունների լեզուներում», – գրում է Ռ. Իշխանյանը³: Սակայն համաձայն չենք լեզվաբանի այն կարծիքին, թե բանաստեղծը Հայաստանի պատմական անվանումներից *Նաիրին* գերադասել է «հայրենի երկրի նկատմամբ իր քնքշանքն ու ջերմությունը արտահայտելու համար»: Դժվար չէ նկատել, որ *Նաիրիի* մուտքը հայ գրականու-

¹ Մ.Ավագյան, Նաիրի Չարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Ե., 1961, էջ 20:

² Ռ.Սաքապետոյեան, Եղիշէ Չարենցի արձակի լեզուն եւ ոճը, Պէյրուք, 1993, էջ 58:

³ Ռ. Իշխանյան, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, Ե., 1972, էջ 79–80:

թյուն ենթադրում էր նաև պատմական որոշակի ենթատեքստ:

Բանաստեղծը հայրենիքի կերպարը ամբողջացնում է հայրենի տան, հողի, մոր, ինչպես նաև քրիստոնեական պատկեր-խորհրդանիշներով: Ինչպես հայտնի է, Տերյանը չի ընդունել 20-րդ դարասկզբին հայ գրականության մեջ տարածված հեթանոսական շարժումը, իր օրերի հեթանոսական կեցվածքը: «Տերյանի գիտակցությունը քրիստոնեական է...», « Տերյանի տրտմությունն ու թախիժն էլ գերազանցորեն քրիստոնեական են...»¹,— գրում է Խ. Սարգսյանը: Տերյանն իր ստեղծագործություններում թեպետ չի շեշտում Աստծո անունը, բայց դիմում է զոհաբերություն, խաչելություն, հարություն, մկրտություն մարմնավորող բառ-խորհրդանիշների, ինչպես՝

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

Փշե պսակի պատկերը գալիս է Աստվածաշնչից: Առաջին փշե պսակը կրողը եղել է Քրիստոսը: Սակայն, եթե վերջինիս համար փշե պսակը եղել է պատիժ՝ իբրև հատուցում մարդկային մեղքերի, ապա Տերյանի քնարական հերոսն այն ընդունում է որպես վսեմ պարգև՝ հանուն իր ժողովրդի լավ ապագայի: Նշված գաղափարի արտացոլման ցայտուն արտահայտչաձևեր են Հիսուս հատուկ անունն ու հատկանվանական արժեք ստացած *Անցորդը—լույս* կապակցությունը: Ուշագրավ է,

¹ Խ. Սարգսյան, Կահան Տերյան, Ե., 1926, էջ 13–14:

որ Տերյանը միայն վերոնշյալ բանաստեղծության մեջ է շեշտում Աստվածորդու անունը:

Անդրադառնանք նաև Տերյանի սիրո սիմվոլի յուրօրինակ դրսևորումներին: Բիրտ իրականության դաժան հարվածները տեսած բանաստեղծի համար սերը փրկության խորհրդանիշ է ու անդորր հանգրվան: Ահա թե ինչու իր նամակներից մեկում Տերյանը գրում է. «Բայց ես քանի գնում, այնքան ավելի ու ավելի եմ համոզվում, որ միայն *սիրով* կարելի է անել ամեն ինչ, առանց սիրո՝ ոչինչ...»¹: Բանաստեղծի սիրային լիրիկայի հերոսուհին անծանոթ է, անմարմին և միշտ հակադիր իրականին: Դրա համար էլ Տերյանի պոեզիայում սերը հաճախ կորցնում է իր իրական գծերը՝ վերածվելով լուսավոր անրջանքի: Օրինակ՝ «*Ոսկե բոցով լցրիր հոգին իմ տկար, Հրաշք-աղջիկ, ցնորքների դիցուհի...*» (ՄԱ, 1, 49), «*Դու, երազների լուսե օրրանում՝ Անուրջ, որ գուցե բնավ չես եղել, Քեզ իմ կարոտի կսկիծն է վառել Երազանքներում իմ նվիրական...*» (ՄԱ, 1, 52) և այլն: Տերյանի հրաշք-աղջիկը, անանուն ցնորքների դիցուհին, անծանոթ աղջիկը դառնում են մարդկային իդեալների խորհրդանիշ–ընդհանրացումներ: «Մթնշաղի անուրջներում» բանաստեղծությունից բանաստեղծություն Տերյանը խտացնում է ավերված հայրենական տան և կյանքի փշոտ ճանապարհների որոնումներում ստեղծված հրաշք–աղջկա լուսեղեն կերպարը: «Քաղցր է ունենալ մի մարդ, որը կարող է հասկանալ քեզ, որի կրծքին ազատորեն կարող ես լալ կյանքիդ, չիրականացած երազներիդ, մոլորություններիդ ու հույսերիդ ողջ դառնությունը... Միայն *կինը* կարող է լինել այդպիսի մտերիմ ընկեր, բայց, իհարկե, ոչ քաղքենի-*կնիկը*, այլ կին-մարդը, խելացի-կինը, կին-ընկերը: Արդյոք կա՞ այդպիսին «ընդլուսնյա աշխարհում»: Անուրջ-

¹ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, էջ 232–233:

ներում՝ այո, իրականության մեջ՝ չգիտեմ, չեմ հանդիպել...»¹,
գրում է բանաստեղծը իր նամակներից մեկում: Հրաշք-աղջկան
«Կատվի դրախտում» փոխարինում է կավալերների սրտեր փո-
թորկող Տիկինը, իսկ «Երկիր Նաիրի» շարքում՝ տխուրաչյա ու
համեստ նաիրուհին:

Ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում տերյա-
նական խորհրդանիշները: Դրանք մտքի արտահայտման յուրօ-
րինակ միջոցներ են, որոնք նյութականացնում են անմարմին,
երևակայական իրողություններ, եթերային զգացումներ ու ապ-
րումներ: Բանաստեղծը յուրովի լուծում տվեց խորհրդանշական
պատկերների լեզվական արտահայտության խնդրին. ընդլայնե-
լով բառերի իմաստային հնարավորությունները՝ գեղարվեստա-
կան խորհրդանիշը միահյուսեց ստեղծագործության գաղափա-
րական բովանդակությանը՝ հասցնելով արվեստի բարձր կոչ-
ման:

Համառոտագրություններ

ԱԲ – Այլ բանաստեղծություններ

ԱԷ – Անտիպ էջեր

ԳՀ – «Գիշեր և հուշեր»

ԵՆ – «Երկիր Նաիրի»

ՄԱ – «Մթնշաղի անուրջներ»

ՈՀ – «Ոսկի հեքիաթ»

ՈՇ – «Ոսկե շղթա»

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 240–241:

Мери Оганнисян – Символы в искусстве речи Ваана Теряна.– В статье рассматриваются стилистические особенности символов. В искусстве речи Ваана Теряна символы выделяются удивительной образностью определения вещей и явлений. Самобытностью отмечены употребление символов родины, любви и цветов. Стилистическую значимость символов для творчества поэта, а также их роль в его искусстве речи невозможно переоценить.

Meri Hovhannisyan – Symbols in Vahan Teryan’s Speech Art.– The article touches upon the stylistic peculiarities of symbols. Symbols in Vahan Teryan’s speech art are characterized by amazing figurativeness of things and phenomena. Special attention is paid to the examples of symbols of homeland, love and colors. It is difficult to overestimate the stylistic significance of symbols and their role in poet’s speech art.