

**ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ  
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

*Բանալի բառեր – խոսքարվեստ, տերյանական խոսք, քերականական իրողություն, խոսքի մասերի ոճական կիրառություններ, գրական լեզու, ոճական արժեք, ձևաբանություն, շարահյուսություն*

Գրողի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը ներառում է ինչպես հնչյունական, բառապաշարային, այնպես էլ քերականական յուրահատկությունների լեզվաոճական քննություն, որի նպատակն է պարզել քերականական երևույթների ու ձևերի դերը գրողի լեզվական մշակույթի այս կամ այն խնդրի լուծման ասպարեզում: «Գեղարվեստական երկի քերականական կառուցվածքի ուսումնասիրությունը,– ինչպես նշում է Լ. Եզեկյանը,– հիմնականում կարող է ունենալ երկու նպատակադրում. առաջինը՝ զուտ լեզվական-քերականական, երբ քերականական կարգերը կամ հատկանիշները ներկայացվում են իբրև այդ շրջանի գրական, գեղարվեստական գրականության և հատկապես այդ երկի լեզվին բնորոշ լեզվական իրողություններ...», և երկրորդ՝ ոճական-ձևաբանական առումով, երբ քերականական որևէ իրողության կիրառությունը մատնանշելուց բացի, տրվում է նաև դրանց ոճական երանգավորումը՝ իբրև միևնույն քերականական ձևի հոմանշային տարբերակ...»<sup>1</sup>: Այսինքն՝ քերականական յուրաքանչյուր իրողություն ոճական արժեք է ստանում:

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

Ի տարբերություն բառապաշարային և շարահյուսական իրողությունների՝ ձևաբանական կարգերի ոճական հնարավորություններն ավելի սահ-

<sup>1</sup> Եզեկյան Լ., Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Երևան, 1990, էջ 133:

մանափակ են՝ պայմանավորված գրական լեզվի նորմայի պահանջներով: Ձևաբանական մակարդակում արտահայտչականությունը հիմնականում ստեղծվում է տարբեր խոսքի մասերի միջոցով, որոնցից ամենաարդյունավետը, ինչպես նկատում է Ռ. Մկրտչյանը, ձևաբանական միավորների իրավիճակային կիրառություններն են: «Նման դեպքերում, – գրում է լեզվաբանը, – մեծ մասամբ, կատարվում է տվյալ խոսքի մասին բնորոշ արժույթային կապերի խախտում, որը և հնարավորություն է տալիս խոսողին արտահայտել իր հույզերը և վերաբերմունքը»<sup>1</sup>:

Տերյանի ստեղծագործություններում ոճական ինքնատիպ արժեքով են հատկանշվում խորհրդանշային նշանակություն ստացած հատուկ անունների գործածությունները, ինչպես՝ «*Իմ արյունված սիրտն ահա Պարզված է բաց դեպի ձեզ, Որպես դեպի մի նոր խաչ, Մի նոր Գողգոթա...*» (Մ, II, 165)<sup>2</sup>: Դիտարկված օրինակում խաչելության պատկերի միջոցով դրսևորվում է ինքնագոհաբերման խորհուրդը: Իր ժողովրդի ցավին հաղորդակից բանաստեղծը համեմատության նժարին է դնում իր արյունված սիրտն ու կառավարան Գողգոթան՝ հասնելով հայրենիքի ու հայ ժողովրդի ապագայի նկատմամբ բարձր լավատեսության: Այդ գաղափարի արտացոլմանն է նպաստում նաև *Բեթղեհեն* հատուկ անվան գործածությունը՝ «*Միրտ, հավատա, որ լուսե Վառ է մի նոր Բեթղեհեն...*» (ԱԷ, II, 58): Քերականական ձևը տվյալ դեպքում հանդես է գալիս որպես բանաստեղծի մտքի արտահայտման միջոց:

Դժվար է հայ գրականության մեջ ցույց տալ մի այլ բանաստեղծություն, որտեղ հայ ժողովրդի անցած ուղին այնպես խորապես իմաստավորված ու գնահատված լինի, ինչպես Տերյանի «Մի՛ խառնեք մեզ ձեր վայրի, արջի ցեղերին...» ստեղծագործության մեջ: Այն հայրենիքի պատմական անցյալի արժևորման լավագույն օրինակ է: Ահա մեկ հատված նշված բանաստեղծությունից.

*Բաբելոնն է եղել մեր ախոյանը՝ տե՛ս –  
Անհետ կորել, անցել է – չար մշուշի պես:  
Ասորիքն է եղել մեր թշնամին – ահա՛  
Դաշտ է տեղը և չրկա քար քարի վրա... (ԱԷ, II, 71)*

Ժամանակին որոշ պատմաբաններ հանիրավի կշտամբել են Տերյանին *Բաբելոն* և *Ասորիք* տեղանունների գործածությունների համար՝ նշելով, թե այն ժամանակ, երբ եղել են Բաբելոնն ու Ասորիքը, հայեր չեն եղել այդ

<sup>1</sup> Մկրտչյան Ռ., Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանական ոճաբանություն, Երևան, 1992, էջ 55:

<sup>2</sup> Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Երևան, հ. 1, 2, 1972, 1973: Ժողովածուների անվանումների փոխարեն նշվում են բանաստեղծական շարքի համառոտագրումը, հատորն ու էջը:

կողմերում: Պատմական բազմաթիվ փաստեր այսօր Տերյան բանասեր-գիտնականի օգտին են խոսում: Բավական է հիշել Մ. Խորենացու հաղորդումն այն մասին, թե Պ. Հայկազունին դաշնակցել է Բաբելոնի ու Մարաստանի հետ և Ք. ա. 612 թվականին մասնակցել Ասորեստանի մայրաքաղաք Նինվեի գրավմանը: Ճիշտ է ասված՝ «հայ գեղարվեստական գրականությունը ժողովրդին՝ նրա պատմական անցյալը մատուցելու տեսակետից հաճախ է առաջ ընկնում մեր պատմական գիտությունից ու բանասիրությունից»<sup>1</sup>:

Տերյանը պատմական փաստի գեղարվեստական մարմնավորման փայլուն ու ճշգրիտ օրինակ տվեց՝ նաև «Հայաստան» աշխարհագրական անվանումը փոխարինելով **Նաիրի** տեղանվամբ<sup>2</sup>:

Տերյանի խոսքարվեստում գործածական բոլոր հատուկ անուններն էլ ոճական ընդգծված արժեք են ստանում այս կամ այն անհատին գնահատելու, դրական կամ բացասական երևույթները նկարագրելու հարցում: Բանաստեղծը նույնիսկ երբեմն հասարակ անուններն է մեծատառով գրում՝ դրանով իսկ ընդգծելով նշված բառի իմաստային ու ոճական նրբերանգները, օրինակ՝ «Տանջվող ու որբ **Աղամորդուն** ասում էմ ես մնաս բարով...» (ԱԲ, I, 284), «Հազար անգամ ծագեց **Արև...**» (ԱԷ, II, 35), «Մեր **Ճեմարանն** էմ ես մտաբերում...» (Ս, II, 151), «Դու նստած ես դեռ անքուն, Օ, պրինցուհի **Նա...**» (ԱԲ, I, 279) և այլն: Նշենք, որ վերջին օրինակում գործածված նա-ի մեծատառով գրությունը երկար ժամանակ շատերին տարակարծությունների առիթ է տվել: Խոսքը ոչ թե նա անձնական դերանվան, այլ *Նատայյա* անվան կրճատված ձևի մասին է, անունն իրական մի կնոջ, որն էլ բանաստեղծին ներշնչել է գրել այդ տողերը:

Տերյանն օգտվել է նաև թվի քերականական կարգի ընձեռած ոճական հնարավորություններից: Հաճախ անհոգնական գոյականները գործածելով հոգնակի թվով՝ բանաստեղծը արտահայտչականություն է հաղորդել բանատողերին, ինչպես՝ «Չեռները նոր **ձյուններ** կրարդեն...» (ԱԷ, II, 24), «Քո սրտում **արևներ** են վառվում...» (ՄՍ, I, 76), «Շուրթեր ալ մարջանե, **Քնքշություններ-թույներ...**» (ՈՇ, I, 216), «Հիշում էմ նորից օրերըս մեռած, **Տխրություններըս անուշ ու անբիծ...**» (ԳՀ, I, 137), «Որքան սերեր, որքան գարնան **Քնքշություններ** դարձան երազ...» (ԱԷ, II, 146) և այլն: Գոյականի հոգնակի թվի իմաստային-նրբերանգային նշված կիրառությունները, լինելով շեղումներ նորմայից, հնարավորություն են տալիս լեզվական միջոցները գործածելու՝ բանաստեղծական խոսքի ներգործությունն ուժեղացնելու համար: Ըստ Ռ. Մկրտչյանի՝ նշված գոյականների հոգնակի թվով կիրառությունը

<sup>1</sup> Իշխանյան Ռ., Մեր ինքնության գլխավոր նշանը, Երևան, 1991, էջ 18:

<sup>2</sup> **Նաիրի** տեղանվան վերաբերյալ տե՛ս **Հովհաննիսյան Մ.**, Նորաբանությունները Վահան Տերյանի խոսքարվեստում // «ԲԵՇ. Հասարակական գիտություններ, բանասիրություն», 133.2, 2011, էջ 35:

կապված է սրանց բառային նշանակության փոփոխության հետ<sup>1</sup>:

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

Տերյանը հետաքրքիր մոտեցում է դրսևորել ժամանականիշ բառերի հոլովական զուգաձևությունների ընտրության հարցում: «Գիշեր» գոյականի բառաձևերի ընտրության հարցում բանաստեղծը որոշչային կիրառությունների դեպքում նախապատվությունը տվել է հոլովական կանոնավոր ձևին՝ «**Գիշերվա** հովն էր լալիս դաշտերում...Եվ հայացքդ ոսկեհուր, Մթնում իմ սև գիշերվա...» (ՈՂ, I, 184) և այլն, իսկ մնացած դեպքերում գործածել է **գիշերի** ձևը: Բանաստեղծություններից մեկի վերնագրում հանդիպում ենք **առավոտ** բառի՝ ու ձևությամբ գրաբարյան սեռականի գործածության՝ «Աշնան առավոտու երգը» (ԳՀ, I, 135), իսկ **աշունքվա** և **իրիկվան** բառաձևերի կիրառությունները ժողովրդախոսակցական լեզվի ազդեցության հետևանք են. «**Անհույս է այդ երգը, որպես մութ Գիշերքս, գիշերքս աշունքվա...**» (ԳՀ, I, 118), «**Դու կրնաստես իրիկվան Կարոտով անքուն...**» (ԱԲ, I, 282): Ուշադրություն դարձնենք նաև **իրիկվան** բառաձևի գործածությանը: Հայտնի է, որ բարբառներում և արևմտահայ գրական լեզվում ՎԱ հոլովումը ՎԱՆ ձևն ունի<sup>2</sup>: Դիտարկված օրինակում **իրիկուն** բառի սեռական հոլովաձևի որոշյալ առումով գործածությունը պայմանավորված է զուտ ոճական ու տաղաչափական նկատառումներով:

Պատմական հոլովումների շարքը դասվող **մսահ** բառի **մսահվան** հոլովաձևի փոխարեն բանաստեղծի չափածո խոսքում գործածական են **մսահու**, քիչ դեպքերում՝ նաև **մսահի** բառաձևերը, ինչպես՝ «**Դու իջնում ես՝ կարող, որպես մսահու խայթ...**» (ՄԱ, I, 49), «**Մսահու ցավ կա ծաղիկների թերթերում...**» (Մ, II, 193), «**Հիշի՛ր, որ երբ մի անգամ Մսահին հաղթեց խնդագին...**» (ՈՂ, I, 197), «**Ո՛վ մեր հոգին խոցված Պիտի փրկե մսահից...**» (ԱԲ, I, 285) և այլն: Դժվար չէ նկատել, որ թեև Տերյանի լեզվում գրաբարյան կազմությունները և առհասարակ գրաբարի ազդեցությունը պայմանավորված են հայ բանաստեղծական լեզվի զարգացման նախորդ շրջանի ավանդներով, բայց բնորոշում են նաև հեղինակի նախասիրությունները, ոճական-արտահայտչական խնդիրներ լուծելու նպատակադրումը: Ինչ վերաբերում է այլ հոլովումներին

<sup>1</sup> Տե՛ս Մկրտչյան Ռ., Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, էջ 76:

<sup>2</sup> Տե՛ս Ասատրյան Մ., Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, հ. Ա, Երևան, 1970, էջ 173, Սարգսյետոյան Ռ., Արևմտահայերենի դասագիրք, Երևան, 2006, էջ 128:

պատկանող բառերը Ի հոլովման ենթարկելու հանգամանքին, ապա նշված իրողությունը, բացի տաղաչափական նպատակներից, նաև բանաստեղծական խոսքը ոճավորելու գործառույթ է կատարում:

Ոճական որոշակի երանգավորմամբ է օժտված նաև առկայացման քերականական կարգը: Գեղարվեստական խոսքում որոշյալ հոդի՝ ժամանակակից հայերենի համար ոչ օրինաչափ կիրառությունները հատուկ են ժողովրդախոսակցական լեզվին և հաղորդում են բարբառային երանգ, ինչպես՝ «*Խաղաղ ննջեցին գյուղերը խավար Եվ քաղաքները բերդերովն ամուր...*» (ԱԲ, I, 260), «*Հմայված լուսնի շողերովն արծաթ...*, *Ուրվականորեն շրջում է անվերջ...*» (ՄԱ, I, 41): Դիտարկված օրինակներում գործիական հոլովի որոշյալ առումով գործածությունն իմաստային ինչ-ինչ նրբերանգներ շեշտելու կամ հանգավորման խնդիր լուծելու միտում չունի, պարզապես բարբառային-քերականական շեղում է:

Ոճական լիցքով են օժտված **դու** անձնական դերանվան փոխարեն հոգնակի **դուք**-ի գործածությունները: «Կատվի դրախտ» շարքում, ինչպես նաև մի շարք այլ բանաստեղծություններում, Տերյանը, ելնելով խոսքային իրավիճակից, «սալոնային-քաղթենի» 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 անգոր...* (ԿԴ, I, 256)

Ինչպես նշում է Ս. Աբրահամյանը, խոսակցին հարգական հոգնակիով դիմելու երևույթը դերանվան հոգնակի թվի ոճական կիրառություններից է, որով խոսողն իր վերաբերմունքն է դրսևորում խոսակցի նկատմամբ<sup>1</sup>:

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

Բայի խոնարհման համակարգի ոճական հնարավորությունները մեծ տեղ են զբաղեցնում Տերյանի բանաստեղծական խոսքում: Մի շարք անկանոն բայեր անցյալ կատարյալի կազմություններում հանդես են գալիս կրկնակ ձևերով: Այդ բայերի անցյալ կատարյալի բազմաձևությունների

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Աբրահամյան Ս., Հայերենի դերանունները, Երևան, 1956, էջ 281:

առաջացման պատճառը, ըստ որոշ լեզվաբանների, գեղարվեստական գրականությունն է, մասնավորապես XX դարասկզբի գրողների ստեղծագործությունները<sup>1</sup>: Այս դեպքում Տերյանը նախապատվությունը տալիս է անցոյական ձևերին, ինչպես՝ «*Դու ինձ համար քո հայրենի հողը թողիր... քո անարատ, քո սուրբ հոգին դու ինձ սվիր...*» (ԱԷ, II, 144), «*Թողի հայրենի տնակըս ավեր...*» (ՄՄ, I, 59), «*Ու նոքա որ սիրեցին – սիրտըս նրանց չքովի...*» (ԱԲ, I, 269), «*Ես ձեզ բերի բարի լուր...*» (ԱԷ, II, 131), «*Դրիր իմ սրտում անունը քո ջինջ*», (ԱԷ, II, 29) և այլն:

Անցյալ կատարյալի կազմություններում որոշ բայեր, ինչպես ստորև կտեսնենք, շեղումներ են՝ ժողովրդախոսակցական, բարբառային կամ հնացած ձևերի պահպանումով: Այսպես՝ *ասել* բայի անցյալ կատարյալը որոշ դեպքերում կազմվում է *աս* արմատական հիմքով, ինչպես օրինակ՝ «*Դահճիս կանգնած տեսա Ասի – արևըս ա՛ն ...*» (ՈՇ, I, 228), «*Ու երբ ասիք, որ ես Ձեզ Փայիայեմ այսօր...*» (ԿԳ, I, 256), «*Ես սիրում եմ խորհուրդն այն խոսքի, Որ չասիր ու անցար...*» (ՈՀ, I, 160), իսկ այլ դեպքերում՝ նաև կանոնական ձևով՝ «*Մի՛ սող է, ինչպես մի անգամ Ինձ ասացիր դու՝ «գնչու»...*» (ԱԲ, I, 274):

Տերյանի չափածոյի լեզվում նկատելի է Ե լծորդության բայերի ըղձական (համապատասխանաբար նաև ենթադրական, հարկադրական) եղանակի բայաձևերի եզակի երրորդ դեմքը -ե դիմանիշով արտահայտելու հակում: Լեզվական նշված իրողությունը բնորոշ էր XX դարասկզբի գրական լեզվին: Ինչպես հայտնի է, Ե խոնարհման բայերը նշված եղանակների ապառնի ժամանակի եզակի թվի երրորդ դեմքում ունենում են -ի վերջավորություն, իսկ -ե վերջավորությունը դիտվում է որպես իր կենսունակությունը կորցրած ձև: «*Հազիվ թե ճիշտ լինի դա բարբառայնություն համարելը, – իրավացիորեն նկատում է Ռ. Իշխանյանը, – քանի որ Տերյանից առաջ, նրա ժամանակ և հետո այդ ձևերը գրական արևելահայերենում, երևի առավելապես գրաբարի ազդեցությամբ, գործածվել են...*»<sup>2</sup>: Դիտարկենք օրինակներ՝ «*Թող գուժկան գիշերն ահասաստ դավե...*» (ԵՆ, I, 241), «*Թող ասարե, թող շնչե քո հոգին...*» (Մ, II, 184), «*Շուրջըս, շուրջըս ամեն ինչ Կերգե անդարձ քո հեռուն...*» (ՈՀ, I, 197), «*Ո՛վ կրվառե ոսկեվառ Երազ ու հույս...*» (ԳՀ, I, 108), «*Ձեր նվազը ցավագին Ո՛վ կպահե իր սրտում...*» (ԳՀ, I, 143) և այլն:

Տերյանական խոսքում վերապրուկային բնույթ ունեն կրավորակերպ չեզոք բայերի՝ առանց -վ- ածանցի գործածությունները, օրինակ՝ «*Մի՛նչև հանդարտեն շշուկներն այս չար...*» (ԱԲ, I, 273), «*Վերջին լույսերը մեղմ կրվախճանեն...*» (ՄՄ, I, 56), «*Օ՛, խաղաղիր քո նրբագին Նայվածի տակ, ոսկի բոցում...*» (ԱԷ, II, 41), «*Միրտ իմ, հանդարտիր...*» (ԳՀ, I, 112): «Այն

<sup>1</sup> Տե՛ս Հայոց լեզվի պատմական քերականություն, հ. 2, Երևան, 1975, էջ 214:

<sup>2</sup> Իշխանյան Ռ., Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն (17-րդ դարից մինչև 1920 թ.), Երևան, 1978, էջ 331:

բայերը,– գրում է Ա. Աբրահամյանը,– որոնք այժմ մեր լեզվում հանդես են գալիս իբրև կրավորաձև չեզոք բայեր (չեզոք, բայց -վ- ածանցով), ժամանակակից հայերենի զարգացման պրոցեսում, մինչև լրիվ ձևավորվելը առանձին դեպքերում գործածվել են նաև առանց -վ- ածանցի՝ որոշ չափով պահպանելով մեր լեզվի հին շրջանի կրավորաձև չեզոք բայերի ածանցագուրկ վիճակը»<sup>1</sup>: Միջին հայերենում -վ- (ի, ու) ածանցի առաջացումը տարբերակում է մտցրել ներգործական, կրավորական և չեզոք սեռի բայերի միջև: Միջինհայերենյան նշված իրողությունը ժառանգել է Պոլսի բարբառը՝ հետագայում փոխանցելով նաև արևմտահայերենին: Ահա թե ինչու, կարծում ենք, թեպետ Ի լծորդության բայաձևերի գործածությունները լեզվի տևական զարգացման արդյունք են, այնուամենայնիվ չպետք է անտեսենք նաև բանաստեղծի մայրենի բարբառի ու արևմտահայ գրական լեզվի ազդեցությունը:

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

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

*Անեռանդ ու հեզ գունատվող կրակ,  
Աշուն մեղմաշունչ, խաբված կնոջ պես,  
Գունատ օրերի տխուր երկնի տակ  
Դու չես տրտնջում ու անհծում չես...* (Մ, II, 177)

Ինչ վերաբերում է հարակատար + օժանդակ բայ կազմությունների ժխտական խոնարհման ձևերում օժանդակ բայի դասավորությանը, ապա Տերյանը ժխտական բայաձևը գործածում է և՛ դերբայից առաջ, և՛ հետո.

*Խաղաղ ննջեցին երկինք ու երկիր,  
Բայց ես քնած չեմ – դու արթո՞ւն ես դեռ... (ՄԷ, II, 143)  
Սակայն սիրտըս ահա բաց,  
Վիրավոր ու մերկ,  
Մի թե՛ հավետ չի խոցված,  
Եվ մի թե՛ չի պարզված ձեզ... (Մ, II, 164)*

<sup>1</sup> Աբրահամյան Ա., Բայը ժամանակակից հայերենում, գ. 1, Երևան, 1962, էջ 649:

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

Նախկին լեզվական միջավայրի շարունակվող ազդեցության հետևանք են **վրա** կապի գործածությունները **մասին**, **վերաբերյալ** կապերի նշանակությամբ, ինչպես՝ «Մի զարնան **հեքիաթ, քո վրա հյուսված...**» (ՈՀ, I, 189), «Այն էս եմ **անվերջ խորհում քո վրա...**» (ՈՀ, I, 190) և այլն: Ինչպես նշվում է, «դեռևս 19-րդ դարի վերջերին և 20-րդ դարի սկզբներին մեր գեղարվեստական գրականության ու մամուլի լեզվում արդեն զգացվում էր վրա կապով վերաբերության անուղղակի խնդրի գործածությունը աստիճանաբար սահմանափակելու և դրա հաշվին մասին կապով խնդրի կիրառությունը հետզհետե աշխուժացնելու միտումը»<sup>1</sup>: Մեր օրերում խնդրառական այդ տեղաշարժն արդեն իր վերջնական ավարտին է հասել: Ինչ վերաբերում է հյուսիսսափայլյան շրջանի լեզվին բնորոշ **վերա** գրաբարաձև կապի գործածություններին, ապա պետք է նկատել, որ դեռևս «Մթնշաղի անուրջների» վերամշակված տարբերակում Տերյանը բոլոր վերա-ները փոխարինել է աշխարհաբարյան **վրա** կապով, ինչն էլ բանաստեղծի խոսքարվեստում նոր գրական լեզվին բնորոշ ձևի հաղթահարման ուշագրավ արտահայտություն է:

Տերյանի բանաստեղծական խոսքում եղանակավորող բառերի ու ձայնարկությունների նրբիմաստները մեծապես նպաստում են ճարտասանական բացականչությունների, հարցումների կազմությանը՝ խոսքը դարձնելով առավել հուզական ու ներգործուն: Ակնհայտ է՝ խոսքը ոճավորելու հարցում ձևաբանական իրողություններն ունեն առաջնակարգ դեր: Հաճախ հենց դրանցով էլ պայմանավորված են խոսքի հարստությունը, սեղմությունը, պարզությունը և այլ հատկանիշներ:

Թեև լեզվի քերականական կառուցվածքից օգտվելու ժամանակ գրողի հնարավորությունները սահմանափակ են, սակայն յուրաքանչյուր գրող ոճական խնդիրներ լուծելիս ազատ է հեղինակային-ստեղծագործական մոտեցում ցուցաբերելու հարցում: Ասել է թե՛ «պատկերավորությունը, որ

<sup>1</sup> Հայոց լեզվի զարգացումը սովետական շրջանում, Երևան, 1973, էջ 399:

նկատելի է բառերի ու արտահայտությունների գործածության ժամանակ, բնորոշ է նաև շարահյուսական ձևերին ու կառուցվածքներին»<sup>1</sup>: Հայոց լեզվի շարահյուսական հարուստ համակարգը՝ բառերի, կապակցությունների օրինաչափությունների ընձեռած հնարավորություններով, նախադասությունների տեսակների ու տիպերի բազմազանությամբ, արտահայտչականության մեծ ներուժ ունի: Շարահյուսական յուրաքանչյուր իրողություն ինչ-որ չափով մասնակցում է գրողի ոճի ձևավորմանը:

Նախադասությունը լեզվական-հաղորդակցական կարևոր միավոր է, որում հանդես են գալիս շարահյուսական մյուս մակարդակների միավորները: Հետևաբար խոսքի միավոր հանդիսացող շարահյուսական առաջնային միավորը՝ նախադասությունը, ինչպես նկատում է Մակարովսկին, «ոչ միայն շարահյուսական կաղապար է ու մեղեդային բանաձև, այլև ամենից առաջ մտածելակերպ է, իրականության հանդեպ վերաբերմունք արտահայտելու միջոց»<sup>2</sup>: Նախադասության ոճական արժեքը գեղարվեստական գրականության մեջ աննկարագրելի է: Նույնիսկ կարծիք կա, որ «նախադասությունը շատ ավելի մեծ չափով ոճակիր է, քան բառը»<sup>3</sup>:

Տերյանի բանաստեղծություններն ընթերցելիս ակնհայտ է դառնում, որ բանաստեղծի լեզվական համակարգում կառուցվածքային, իմաստային և ոճական կարևորագույն բաղադրիչներ են հարցական, բացականչական ու հրամայական նախադասությունները: Բանաստեղծի չափածո խոսքում հաճախադեպ են հարցում արտահայտող նախադասությունները, որոնց մի դրսևորում է ճարտասանական (հոետորական) հարցը՝ իր հաստատական ու ժխտական տարատեսակներով: Ճարտասանական-հաստատական նախադասություններն արտահայտում են որևէ իրողության, մտքի հաստատում և կազմվում են մեծ մասամբ ժխտական խոնարհման բայաձևերով: Հարցական հնչերանգը նշված կառույցներում հուզաարտահայտչական որոշակի երանգավորում ունեցող ոճական ինքնատիպ հնար է, որ պատկերավոր ու ներգործուն է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, օրինակ՝ «Ո՞վ կարող է չսիրել Ձեզ, Չըստրկանալ Ձեր կամքին...», «Ո՞վ կարող է Ձեզ չըզոզվել, Ու չերզել Ձեզ, օ, տիկին...» (ԿԴ, I, 255): Ակնհայտ է, որ ժխտումը դառնում է մտքի հաստատման յուրահատուկ ձև և ոճական որոշակի երանգավորում հաղորդում խոսքին: Կարևորվում է այն հույզը կամ ապրումը, որը տվյալ պահին համակել է քնարական հերոսին: Իսկ ճարտասանական-ժխտական նախադասություններում հնչերանգի միջոցով նախադասության դրական կառուցվածքը վերածվում է ժխտական իմաստի, օրինակ՝ «Որտե՞ղ է աղոթքն այնպես վեհ ու պարզ Եվ զոհաբերումն այնպես խնդագին...» (ԵՆ, I, 244), «Եթե սեր չըկա – ինչի՞ համար Պիտի չարչարվեմ չար աշխարհում...»

<sup>1</sup> **Виноградов В.**, О языке художественной литературы, М., 1959, с. 247-248.

<sup>2</sup> Մեջբերումն ըստ **Ефимов А.**, Стилистика художественной речи, М., 1961, с. 416:

<sup>3</sup> **Верли М.**, Общее литературоведение, М., 1957, с. 69.

(ԱԲ, I, 272), «Նայիր՝ մի թե, մի թե, դեռ ունեմ անխոց տեղ...» (ԱԷ, II, 22), «Իսկ հիմա ողջը՝ բարբառ է ունայն... Եվ ի նչ կա հիմա մաքուր ու գերող...» (ԱԷ, II, 21) և այլն:

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

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

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

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

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

Հրամայական նախադասությունները, ինչպես նշվում է, «մեծ մասամբ կամային բնույթ ունեն և ծառայում են խոսողի կամքի արտահայտմանը»<sup>1</sup>: Տերյանի խոսքարվեստում հրամայական նախադասություններն առավելա-

---

<sup>1</sup> Պապոյան Ա., Բաղիկյան Խ., Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Երևան, 2003, էջ 462:

պէս դրսևորում են ցանկության ու խնդրանքի նրբիմաստներ, ինչպէս՝ «Ինձ թաղէք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում...» (ՄԱ, I, 37), «Աչքերըդ փակիր, ինձ քնուշ գրկիր, Սուտ կյանքին խառնիր երազանքը սուտ...» (ՄԱ, I, 69), «Պտտովիր, պտտովիր, կարուսէլ, Ես քո երգը վաղուց եմ լսել...» (ՈՀ, I, 203), «Ինձ փաթաթիր, որպէս ամպ՝ Մութ աչքերդ մեղմ փակիր...» (ՄԱ, I, 57) և այլն: Ուշադրություն դարձնենք նախադասություններում գործածված հրամայական եղանակի բայաձևերին. դրանք ոչ բոլոր դեպքերում են շեշտ կրում: Այդպէս բանաստեղծը կարծես ավելի է ընդգծում դրանց ոչ հրամայական լինելու հանգամանքը:

Տերյանական ոճը հատկանշող լեզվական իրողություններ են միակազմ նախադասությունները: Դրանք այնպիսի կառույցներ են, որոնք առանց ստորոգման, համապատասխան հնչերանգի միջոցով արտահայտում են ավարտուն նախադասության իմաստ: Այս առանձնահատկությունն էլ, ինչպէս նշվում է, միակազմ նախադասությունների գործածությունը դարձնում է գուտ ոճական<sup>1</sup>:

Չուգարտահայտչական երանգավորմամբ օժտված անվանական նախադասությունները բանաստեղծական խոսքում տրամադրությունների արտացոլման գեղարվեստական հնարներ են, ինչպէս՝ «Մն գիշէ ր, և հուշէ ր և խոհէ ր անհամար, Մոռացված երազներ՝ շուշաններ թառամած. Խնդություն հեռացած և անցած և անդարձ, – Տրտմություն մենավո ր, միաձա յն, միալա ր...» (ԳՀ, I, 110), «Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ... Մահացողի տխուր կյանք. Անձրև, քամի, սև կամար... – Սրտակտուր հեկեկանք...» (ՄԱ, I, 27), «Բյուր մարդոց մեջ, Պաղ մարդոց մեջ, Որպէս տրտում Անապատում – Մենակոյթ ին, Մենակոյթ ին...» (ՄԱ, I, 38) և այլն: Անշուշտ, պետք է համաձայնել Ռ. Իշխանյանի արտահայտած այն կարծիքին, թե անդեմ նախադասությունների զգալի քանակը բանաստեղծի խոսքարվեստում սեղմ խոսք և առավելապէս զգացմունք ու տրամադրություն արտահայտելու հակումով է պայմանավորված<sup>2</sup>:

Բայական անդեմ նախադասությունների գլխավոր անդամը անորոշ դերբայն է, իսկ մյուս անդամները՝ նրա լրացումները: Նմանօրինակ նախադասությունների ձևավորման հիմնական միջոցը հնչերանգն է: Այսպէս՝ «Մոռանա լ, մոռանա լ ամեն ինչ...» բանաստեղծության մեջ Տերյանն ընդամենը մեկ դիմավոր բայ է գործածել՝ մենանալու ու հեռանալու տրամադրությունն արտացոլելով դերբայների միջոցով ձևավորված նախադասությունների միջոցով՝ «Մոռանա լ, մոռանա լ ամեն ինչ, Ամենին մոռանալ. Չրսիրել, չրհորհել, չափսոսալ – Հեռանա լ...» (ՄԱ, I, 80): Կամ՝ «Առավոտ» բանաստեղծության վեց քառատողերից հինգը կազմված են բացառապէս բայական անդեմ նախադասություններից, որոնց միջոցով արտահայտվում է քնա-

<sup>1</sup> Տե՛ս **Հարությունյան Հ.**, Գեղարվեստական խոսք, Երևան, 1986, էջ 169:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Իշխանյան Ռ.**, Տերյանի լեզվական արվեստը (դասախոսություն), մաս Ա, Երևան, 1972, էջ 40:

րական հերոսի անիրականանալի ցանկությունը, ինչպես՝ «Ելնել ճանապարհ, խնդուն հեռանալ, Չվարթ և թեթև թափառել ազատ..., Հեռանալ, դառնալ կրկին ու կրկին, Անհուն աշխարհում բացսիրտ և ազատ...» (ՈՆ, I, 201):

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

*Դանդաղ քայլում է հոգնատանջ իմ ձին,  
Եվ տաղտկալի է ուղին այս մոլոր. –  
Չըհիշե՛լ, մերժե՛լ տենչերըս բոլոր  
Եվ գնորքներըս, որ ինձ խաբեցին... (ԳՀ, I, 123)*

Դիպուկ ու պատկերավոր է ասված՝ «...տերյանական խոսքի գորությունն է քերականության գրքերում ու բառարաններում դրված անորոշ դերբայ կոչվող քերականական միավորները շնչավորել, «լիցքավորել», այնպիսի գորություն հաղորդել նրանց, որ այդ դերբայները երգեն աշխարհի ամենասրտահույզ մեղեդիներից մեկը և փոքրիկ, կարճառոտ խոսքով ավելի շատ իմաստություն ասեն, քան հաճախ՝ շատ հատորներ»<sup>1</sup>: Այս նախադասությունները բանաստեղծի ոճական հաղթանակն են կառույցների նույնօրինակությունից ու կրկնությունից խուսափելու ճանապարհին:

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

Բարդ համադասական նախադասությունների կազմի մեջ մտնող պարզ նախադասությունների միջև եղած իմաստային կապն առավել ընդգծվում և

<sup>1</sup> Իշխանյան Ռ., նշվ. աշխ., էջ 43:

որոշակի է դառնում հատկապես շաղկապական կառույցների մեջ, օրինակ՝ «Այսօր դու քաղցր ես նայում, առավո՛տ, Եվ դյութական է համբույրը քո զով, Եվ լայն է բացված հեռուն արևոտ, Ու գինով եմ ես մի նոր երագով...» (ՈՀ, I, 201), «Օձեղեն մարմնով փարվել ես կրծքիս, – Եվ քո ցանկության ահեղ փոթորկում Անեծք է թափում անկարող հոգիս Եվ անհույս ճշում քո թունոտ գրկում...» (ՄԱ, I, 55) և այլն: Հաջորդաբար իրար գողված նախադասություններով կառույցը Տերյանի գեղարվեստական մտածողության բնորոշ արտահայտություններից է՝ պայմանավորված բանաստեղծական խոսքի բովանդակային ու ոճական պահանջներով: Շաղկապավոր նախադասությունների կազմում ուշագրավ են ներհակություն արտահայտող կառույցները: Հակադրություններով մտածելը Տերյանի ոճի առանձնահատկություններից է, որն արտացոլված է նաև նախադասություններ կազմելու եղանակի մեջ: Ահա օրինակներ՝ «Շատ երգեր կան իմ սրտում, Բայց ես էլ չեմ երգելու...» (ԱԲ, I, 271), «Թեթև է արդեն ներելը, Բայց... անհնա՛ր է սիրել...» (ՈՇ, I, 234), «Ձեզ հետ եմ, բայց միշտ հեռո՛ւն եմ, հեռո՛ւն...» (ԳՀ, I, 174), «Արդարություն չրկա երկրում, Բայց կա վերին մի ամոքում...» (ԱԷ, II, 26), «Դու հնչիր – քո սրտի զարունն է, Իսկ իմում վերջինն է, հիվանդո՛ւտ...» (ԱԷ, II, 45), «Թեթև էր արվեստն իմ՝ խնդում, Իսկ կյանքըս այնպես դժվարին էր...» (ԱԷ, II, 55), «Լռություն է, մութ է այնտեղ, սակայն իմ Սրտում արդեն արշալույս է՝ հարություն լն...» (ՈՀ, I, 206) և այլն:

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

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

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

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

Բանաստեղծի սիրած ոճական հնարներից մեկն էլ բայերի հետ նույնարմատ գոյական-լրացման գործածությունն է՝ բանաստեղծական խոսքն առավել ներգործուն դարձնելու նպատակով, օրինակներ՝ «*Լաց վերջին լացքդ, սիրտ իմ մենավոր...*» (ԳՀ, I, 112), «*Ես իմ սերն եմ սիրում...*» (ՈՀ, I, 160), «*Իմ անանց ցավով մեկն էլ է ցավում...*» (ԳՀ, I, 111), «*Ինչ կանչով ձեզ կանչեմ, ինչպե՞ս չլամ ձեզ համար...*» (ԳՀ, I, 110), «*Օրորված է հոգիս ձմեռվա Օրերի օրորով...*» (ՈՀ, I, 183) և այլն:

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

Այսպիսով՝ Տերյանի լեզվի շարահյուսական իրողությունների ոճական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը հարազատ է մնացել հայ գրական լեզվի շարահյուսական նորմաներին: Բացառությամբ բայական անսովոր խնդրառության մի քանի գործածությունների ու հայերենի լեզվամտածողությանը խորթ մեկ կառույցի («*Չես զգա, որ մեր գինին Մեր արյունն է դա...*») (ԱԷ, I, 247)՝ Տերյանի բանաստեղծական խոսքի շարահյուսական համակարգում անկանոնությունների չենք հանդիպում:

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

### **Համառոտագրություններ**

ԱԲ – Այլ բանաստեղծություններ

ԱԷ – Անտիպ էջեր

ԳՀ – «Գիշեր և հուշեր»

ԵՆ – «Երկիր Նաիրի»

ԿԴ – «Կատվի դրախտ»

ՄԱ – «Մթնշաղի անուրջներ»

ՈՀ – «Ոսկի հեքիաթ»

ՈՇ – «Ոսկե շղթա»

Ս – Սևագրություններ

Վ – «Վերադարձ»

**Мери Оганнисян – *Стилистические особенности грамматических явлений в речевом искусстве Вагана Терьяна***

Поэтической речи Терьяна свойственно решение стилистических проблем посредством грамматических явлений/единиц. Своеобразное употребление существительного, глагола, местоимения и других частей речи обогащают терьяновскую речь разнообразными стилистическими и выразительными коннотациями, придавая ей лаконичность, многообразие и другие качества. Поэт мастерски использовал стилистические особенности морфологии, одновременно стимулируя единообразие целого ряда грамматических явлений. Примечательны редчайшие примеры употребления безаффиксных возвратных (рефлексивных) глаголов без суффикса -վ-, составов с постфиксом -լ в отрицательных формах условного наклонения, глагольных форм сопряжения իւ в речевом искусстве поэта. Употребление символических со стилистической точки зрения древнеармянских, диалектных, разговорных словоформ, хоть в некоторой степени и связано с традициями предыдущего периода развития языка, также характеризует поэтические предпочтения автора. В выборе и употреблении вышеуказанных явлений немаловажны метрические функции. Существенное значение имеют также синтаксические явления – различные структурные типы предложений, эллипсис и т.д., которые, зачастую обуславливают своеобразие и выразительность поэтической речи. В синтаксической системе Терьяна наблюдается употребление бессоюзных сложных предложений, преимущественно выполняющих важную функцию сохранения пропорциональной структуры строф.

**Meri Hovhannisyan – *The Stylistic Peculiarities of the Grammatical Realities in Vahan Teryan's Art of Speech***

Teryan's poetic speech is characterized by the solution of stylistic issues through grammatical realities. The peculiar use of nouns, verbs, pronouns, as well as other parts of speech enrich Teryan's poetic speech with numerous stylistic and expressive means, endow it with briefness, diversity and other peculiarities. The poet skillfully made use of the stylistic features of morphology and contributed to uniforming a number of grammatical phenomena. The specific examples of the usage of passive-like neutral verbs (without affix -վ-), structures of negative forms of the conditional mood ending with inflexion -լ, verb forms of Ի conjugation in the poet's art of speech are remarkable expressions of overcoming the typical forms of the new literary language. Although the usage of Old Armenian (Grabar), dialectal and colloquial word forms is to some extent associated with the traditions of the previous stage of language development in terms of stylistic peculiarities, it also characterizes the author's poetic preferences. Of no less importance is the role of prosodic features in the selection and usage of the above mentioned phenomena. Syntactic realities, e.g. different structural types of sentences, ellipsis, etc., also have a significant stylistic value in determining the uniqueness and expressiveness of Teryan's poetic speech. The syntactic system of Teryan's language is characterized by the usage of asyndetic compound sentences, which mainly perform an important function in maintaining the proportional structure of the stanzas.