

SUSANNA GRIGORYAN

Yerevan State University

PhD in Philological Sciences, Associate Professor

## THE STYLISTIC CHARACTERISTICS OF K. ERZNKATSI'S VERSES

### Abstract

This article is devoted to the examination of linguistic features of K. Yerznkatsi's poems. Kostandin Yerznkatsi is the first singer of nature and love in the Armenian medieval ballads. There is very little information about K. Yerznkatsi. He lived and created from the second half of the 13th century to the first decades of the 14th century. In terms of thematicity and content, K. Yerznkatsi's verses are divided into the following groups: *religious, moral, nature, love*. However, in general, the poet's work has a personal-social, lyrical character. The poet's mood, environment, world perception, many internal and external circumstances naturally play a decisive role in the imagery system of each work. K. Yerznkatsi's poems stand out for their unique linguistic structures and stylistic features. They are rich in epithets, comparisons, metaphors, repetitions, contrasts. The use of these stylistic means gives the columns unique expressiveness and sensitivity.

Kostandin Yerznaktsi's lines of are about longing and love for life, heartfelt desire to enjoy it, hope and joy, faith in achieving happiness. It is interesting that along with the allegorical manifestations of the feeling of love, unlike those of other medieval authors, K. Yerznkatsi's poems are often devoid of religious interpretations, because K. Yerznkatsi was a man of a more secular era of thinking and approached nature, its awakening with a more sober view, created spiritual songs of nature, expressing in them his naturalist doctrine, which were again based on the almighty idea of God.

**Key words and expressions:** epithet, simile, repetition, stylistic value of the word, semantic, anaphora, language thinking, expressiveness of speech, word-stock.

### Introduction

The medieval ballad, which is deeply related to folk songs, provides important material for the history of the Armenian language. The poets of the Middle Ages remained largely faithful to the artistic devices of the poetry of the past, although they differed in their language and art. K. Yerznkatsi's works have a personal, lyrical character, they are the poetic expression of his emotions and feelings. He is the first singer of nature and love and the main motif of his cozy

poems are *spring, light, nightingale and rose*. He is also the first singer of love and nature, whose verses are composed of unique mastery of poetic speech, with great inspiration. A person's inner world, love, emotions and thoughts with their nuances become the material of his work.

### The Methodology of the Work

We used several methods while carrying out our research in this article. The work was mainly done with a harmonious synthesis of *descriptive* and *analytical* methods.

\*\*\*

K. Yerznaktsi lived and created in the 13 th -14 th centuries. As his nickname -Kostandin Yerznaktsi hints, he was born in the town of Yerznka of Yekeghyats province, studied in one of the monasteries located on the nearby Lousavorich mountain, was persecuted by pseudo-pious clerics for inventing religious poems with secular motifs, and was a solitary hermit in the last years of his life. Following his predecessors, his first verses were of religious nature, and later, he also wrote contemplative verses, but his elements were **spring, love and nature**. K. Yerznaktsi's verses were published for the first time in «Bazmavep» (1848).

Since then, new verses have appeared in various printed publications. There are two significant publications on his work: 1. Mkrtich Poturyan, *K. Yerznaktsi, a Poet of the 14th Century and His Scribbles*, Venice, 1905, 2. *K. Yerznaktsi, Verses, Collected by Armenuhi Srapyan*, Yerevan, 1962, NAS RA publishing house. We leaned upon the latter in this article in which the results of the previous philological works and opinions about the poet are brought together with a new and detailed study. The book consists of three parts: *a) a study describing the period in which the author lived, taking into account the political and economic life of the country, b) originals, c) footnotes*. The glossary at the end of the book is invaluable for a more correct understanding and analysis of the verses. Each work is valued and appreciated not only by its content, but also - its impact, by the appropriate choice of means of expression, therefore, the richness and beauty of Kostandin Yerznaktsi's verse is also manifested in the imagery system, which is created by the appropriate linguistic and stylistic means, the nature of the selection and application of which determines the degree of artistry of his work. With the help of imagery and expressive means, the writer not only makes the object of thought real and tangible, bringing up relevant images in the reader's imagination and influencing his imagination, but also endows the described phenomenon with brightness and impressiveness, strengthens the emotional

impact of the poetic speech<sup>1</sup>. One of the means of making the language of K. Yerznaktsi's verses more descriptive is *the epithet*, through which not only the main and typical characteristics of an object or phenomenon are given, but also their aesthetic features, combined with the author's willful attitude.

As in Armenian Medieval Ballads in general, the epithets in K. Yerznaktsi's work in particular also stand out first of all for their variety. By using adjectives, the speaker characterizes both the external aspect and the internal essence of an object or phenomenon, as well as his emotional attitude<sup>2</sup>, e. g. «Իմ սիրտս է խոց զուգած՝ դառըն ցաւօք է զիս տանջել» (182): «Ով չըկարէ սիրտ մի տըրտում ուրախ պահել, նա է՛ր գովի» (198).

In the verse of the 13 th-14 th centuries, epithetal conjunctions composed of the words *սուրբ, անուշ, բարի, քաղցր, գեղեցիկ, պայծառ* are more often used as epithets, e. g. *սուրբ սիրտ*// (205), *սուրբ կտաւ* (228), *գեղեցիկք լոյս* (124), *քաղցր ձայն* (131), *պայծառ զարուն* (137), *պայծառ տեսք* (141). Let us bring examples; «Զի իր պայծառ տեսոյն ես հետ մի այլ փափագեցայ» (190). «Նա զիմ մարմինս հոգովս իր *սուրբ տեսոյն* գրեմ ծառայ» (191). A lot of objects and phenomena related to the nature and human relations are often characterized by the same epithets, but among the many features of these objects and phenomena each poet chooses the most essential ones for himself, in order to discover life and its different spheres in his own way, from the positions of his originality of worldview, moods and his own thinking. *Epithets* are placed especially on words, used metaphorically, e.g. *ողորմած հայր* (206, refers to God), *երկնաւոր թագաւոր* (225), *անբովանդակ բնութիւն* (231). The so-called permanent epithets are the reflection of the most typical and permanent features of the given object; they are primarily the result of popular thinking and they originate from folklore, besides, they are distinguished by both their imagery and emotional side. «*Թուիս աչեր ու կամար ունք* // Ար-եկ աչերուս իմ լոյս» (161). The other type of abiding epithets is related to the **Holy Book** and spiritual literature: *սուրբ կոյս, միածին որդի, երկաւոր թագաւոր, անեղ ատեան*, etc<sup>3</sup>. However, the epithets characterizing the individual thinking of the given author are of particular interest.

<sup>1</sup> See Ա. Մարության, Ե. Չարենցի չափածոյի լեզուն ու ոճը, Yerevan, 1979, p. 152.

<sup>2</sup> See Ա. Ղանալանյան, Սայաթ-Նովայի արվեստի ժողովրդական հնարները, «Աշխատություններ», 2, Yerevan, 1947, p. 131.

<sup>3</sup> See Վ. Ներսիսյան, Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները, Yerevan, 1976, p. 44.

As is well known, there are also many epithets expressed by borrowed words, e. g. *թուրուշ*<sup>4</sup> սիրտ (132), *շնոֆոր*<sup>5</sup> տես (143), *բելվայֆայ*<sup>6</sup> աղբար, etc. «Ի յիմ *շնոֆոր* տեսուս փարատեցան՝ երբ զիս տեսին» (143). «Իմ աղբարն *բելվայֆայ*» (184). «Զինչ սիրտ նեղած կայ եւ *թուրուշ*» (132). In Medieval Poetry, the same object or phenomenon is often characterized by more than one **epithet** to emphasize different features of the object, or nearly the same feature in a more intensified way<sup>7</sup>. «Եթէ *սուրբ*՝ *անաքինի* լինին ոմանք բոլոր սրտով, // Են նոցա խիստ հակառակ, ով է *անսուրբ* ու *պեղծ* գործով» (170). «Ուր կայ կին *բարեսէր, սուրբ, անարատ*» (218): «Սրտովտ ի լի ես *բոց* ու *հուր*, // Այդ քո լեզուս *հրեղէն* ու *սուր* » (133). «Ի անմիտին սիրտն է լի *մուրն* ու *մշար* սառնամանով» (171). «Տըկար եմ եւ անգոր , մի՛ *ծանր* ու *մեծ* բեռնն դրնել» (181).

Sometimes, two different objects are characterized by the same epithet, e. g. «Ու ինչ *ծածուկ* գործք ու *սեքմանք* զիրենք ցուցին յամէն ցեղաց» (47). What refers to the structure of epithets, among our examples we have come across *simple*, *complex* and *derived* ones, e. g. «Բլբուլն եհաս *շաքարբերան*» (119). «Ոմանք *սըրաթոհիչ* թեւօք յերկինս են վերացել» (178). «Այլ եթող ի խաւարի կոյր ՚ւ *անյիմայ* մեռած հոգով» (172). One of the oldest and most common means of **figurative thinking** is *simile*. Due to the deep lyricism of the Armenian poetry of this period, the object of simile is mainly the lyrical hero's ego/self , with the psychology and emotional world typical of the medieval man<sup>8</sup>. K. Yerznkatsi expresses his love and longing for his beloved woman with the images of nature, e. g. «Ես եմ կարօտ ի իւր սիրուն // *Զինչ ծառաւած երկիր* *ցողոյն*, // *Կամ զինչ զարնան անուշ քամուն*» (164). In his poems, the flora, the sky and the earth, the sun, the moon, the sea and the stars become the object of simile, e. g. «*Հանց ողորմուկ* ի վարդն ասաց, // Իմ լուսատու արեւըն դու» (135). «Մանուկ ի լուսեղէն յաթոռ նըստել *որպէս արքայ*, // *Նըման արեգական է գեղեցիկ որ լոյս կու տայ*» (53). « *Զերդ լուսին սուրաթ բոլոր*, // Շուրջ գերեսին մագերն ոլոր» (163). «*Աչերդ է ի ծով նըման*, // Ուներդ՝ աղեղան լարման» (156).

<sup>4</sup> *Թուրուշ*- Persian՝ *turus*- offended (See Հ. Աճառյան, Հայերէն արմատական բառարան (ՀԱԲ ), v. 2, p. 210:

<sup>5</sup> *Շնոֆոր* praiseworthy, gifted. In Enkyuri's Turkish Armenian dialect՝ *talent*՝ from Pahlavi form- *snohr* which is not bequeathed, but its derivatives do exist, e.g. *avesnohr*՝ *untalented, clumsy, unskilled* (See Հ. Աճառյան, (ՀԱԲ), Yerevan, 1926, v. 3, p. 527).

<sup>6</sup> *Բելվայֆայ*՝ բելվաֆա, պեֆա՝ Persian, Arabic- *bi-vafa* (See Ռ. Ղազարյան, Հ. Ավետիսյան, Միջին հայերենի բառարան, Yerevan, 2009, p. 119).

<sup>7</sup> See Վ. Ներսիսյան, mentioned work, p. 47.

<sup>8</sup> See mentioned work p. 49.

Among biblical figures, the figures of Judah, Solomon, Noah and Abraham become a means of comparison in Kostandin Yeznkatsi's verses. « Ով լինի իմաստնոյն ինք հակառակ՝ չար կամելով, // **Նա հանց տես, թէ լէջ Յուդայ** եւ զնայ խաչէ չարչարելով» (171). «Կամ թէ խելօքտ եւ դու խիկար՝ **նմանապէս Սողովմունի**» (207). «Պիտէր մեզ նաւապետ մարդ կենդանի՝ **զերդ Նոյ արդար**, // Կամ **նրման Աբրահամու** աստուածատես մարդ մի լինար» (201-202).

Similes in the stylistic system have three main levels, expressing various quantitative and qualitative relationships between different objects and phenomena: *identical*, *comparative*, *superlative*. At the first level, the objects being compared to each other are similar, with none - being superior; identical similes in Middle Armenian are usually created with the words **որպէս, իբրեւ, պէս, նման, զերթ, զինչ, զէտ, հանց**, etc.

Identical comparisons occur without the help of linking words. In these structures, the nominal predicate becomes a means of comparison, as it is compared, equated with the subject<sup>9</sup>. «**Ձմեռն բանդ էր եւ խաւար**» (117). «**Երկիրս է մայր աննրմանի**» (117). «**Աստղըն զօհալ եւ մուշտարի**, // Ծամս ու դամար իմ թաճըս դու» (135). Identical comparisons used with the help of suffixes are less frequently used; when attached to the root, they indicate both the other side of the simile and the feature under comparison. This stylistic device is realized through suffixes **ա/պէս, ա/բար**. «Բըլբուլն լայ **ողորմաբար**» (119): Both morphological and syntactic linguistic ways are also used to express simile. At the comparative level of similes, one of the objects or phenomena already considered has got a more or less manifestation of a feature.

With this meaning there are more syntactic structures formed with the word **քան**- «*than*», e. g. «**Ունէր լոյս զեղեցիկ քան զաստեղացն**՝ այլ զերագոյն» (124). At the comparative level of comparison, the highest degree of manifestation of the observed feature is already expressed<sup>10</sup>. Sometimes, K. Yeznkatsi together with comparison, also refers to the trick of exaggeration, especially in the verses which are preceptories. «**Լեզուն նրման հըրոյ** բագում անստաք է հրդեհել, // **Լեզուն հողմըն սաստիկ**, որ շատ խրոխ է տարտարել, // **Լեզուն է հեղեղատ**, շատոց հիմունս է կործանել» (179-180): Through exaggeration, he also depicted the extraordinary beauty of a woman. «**Զերկիր ի իւր լուսոյն հալէ**» (164): «Դու **հուքմով փատիշահ ես**՝ քո եասիրով» (168):

<sup>9</sup> See Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Yerevan, 2000, p. 160.

<sup>10</sup> See Թ. Ծահվերդյան, Դասական գրաբարի շարահյուսական ոճաբանություն, Yerevan, 2007, p. 186-187.

The most effective means of making speech more descriptive is metaphor, which is based on the similarity of two objects or phenomena, and thanks to this, the writer replaces the name of one of them with the name or characteristic feature of the other<sup>11</sup>. We usually distinguish between verbal-personal and linguistic -folk metaphors<sup>12</sup>. The first ones acquire their meaning in the specific speech texture, and the degree of their stylistic effectiveness depends on the poet's thinking, while linguistic metaphors are generalized due to the expansion of the semantic circles of words in the language. K. Yernkatsi writes with the stylistic manifestations of love, which often took the form of natural objects and phenomena: *sea, spring, light, darkness, cloud, animals and birds*.

For example, K. Yernkatsi characterizes the vices of social life, various negative phenomena with a metaphorical image of the sea. «Ի մեջ ծովուս ծրփինք, ո՛չ նաւ ունինք, ո՛չ նաւաւար» (203). In Kostandin Yernkatsi's poems many mutual relationships were connected with the meaning and personification of nature. They express the meaning of an action and often appear through verbs, e. g. «Հաւերըտ զան քաղցրը ձայնով, // Ծիծեն ի հետ սաղմոսելով, // Գայ արտուտիկըն կարդալով, // Զառաւօտուն է բարբառել» (118): Or «Մանուշակն էր ծողովել հաւսար զամէն զծաղկնին, // Թէ եկէք մեր միաբան էրթանք կտրենք զվարդենին, // Որ չգա վարդն կարմիր եւ գեղեցիկ տերեւ սփռին, // Ու ի նորա պայծառ տեսուն որդիք մարդկան ի մեզ չհային» (138): K. Yernkatsi once again created original metaphors through personification of the metaphors- *green cape, green tent* used in the meaning of **bud rose**. «Զարթաւ վարդըն ի քնուն ի մեջ կանաչ իւր վըրանին...// Ու էհան զկանաչ կապայն՝ հագաւ զաթլասն եւ զխրփին» (139-140).

Since G. Narekatsi's poems, the rose has had different stylistic and ideological uses with a metaphorical meaning, that expressed more the example of Christ, who bears suffering without complaint and love, who loves the enemy. «Ով փուշ է քո դիմաց, յիւր միջին լեր վարդ վառել» (180). However, K. Yernkatsi's art is well-developed and he avoids allegorical ambiguity. He is either content only by mentioning in the title that his words are spiritual, or he puts an independent interpretation of his poem at the end of his writing.

He sometimes also presents the interpretation of his works as a separate creation while the pure word stock itself remains a pure hymn to the

<sup>11</sup> See L. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Yerevan, 2002, p. 345.

<sup>12</sup> See Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճագիտության, Yerevan, 1984, p. 98.

nature<sup>13</sup>. Especially in K. Yerznkatsi's love verses, pronouns are also widely used, when, unlike metaphor, the replacement of one word or phrase with another is based not on the similarity of two objects, but on the connection and relationship between them<sup>14</sup>. In order to show the beauty of the beloved woman the author can mention her *forehead, mouth, eyes, tongue*, e. g. «Է՜տուրաթ պայծառ ու ու պատկեր լուսատես, // Զիմ աչերս ի քո տեսուղ ու՞ր կու գատես» (168): «Լեզուդ հրեղէն քաղցր է, // Խօսիւք անուշ շաքար է, // Քո տեսդ ինձ թամամ պահէ» (158):

The replacement of the names of the phenomena and objects depicted in the columns was first of all based on the combination of **the whole** and **the part** through synecdoche. Often, instead of emphasizing the bearer of the given characteristic feature, only the feature is emphasized and praised in the poem, e. g. «Շաքար ու շիրին շրթունք, // Երես՝ լի գունով ծաղկունք, // Թուխ աչեր ու կամար ունք» (161). And one of the salient features of the described phenomenon or object is indicated by circumlocution/periphrasis. This especially applies to the famous characters of the book: *the Mother of God, the creator God, His Son*, e. g. «Ի դրբախտին՝ տէրն Աղասայ կոչեաց ձայնին արարչական» (222). The poet also makes use of expressions, stable forms and metaphors present in the **Holy Book**. «...Բայց անգիտին ոչինչ թուի՝ զինչ մարգարիտն ի մէջ խոզաց» (204).

One of the important ways of expression of the Medieval Armenian poetic art is *contrast*, through which the poets express the various phenomena contrary to reality, the contradictory nature of the lyrical hero, the psychology of the man of the time. «Ես **ազատ** եղեալ եմ այսօր երկրի վերայ, // Թէ **ծառայ** սրտի կամով զիս տեսանես» (168). Contrast becomes a form of creating an artistic image, which is shown through both verbal and semantic manifestations. By the simultaneous use of opposite concepts, the poem emphasizes the expressiveness of the poetic feeling. Complaining about the malice and envy of the ignorant, K. Yerznkatsi contrasts them with the intellectual strength and brilliance of knowledgeable people, e. g. «**Բմաստունն** է **առաւօտ**, աւետաւոր է ցնծալով, // Իսկ **անմիտն** ի **խաւարի**, կայ թանձրացեալ երագ քրնով». And he continues, e. g. **ինմաստունը** «արեգական պէս է պայծառ եւ լի լուսով», «**կուշտ է եւ ուժով**, միտքը՝ առատ, իսկ **անմիտը** քաղց ու ծարաւ, ակն է ագահ». «**Բմաստունն** է բուրաստանք, ...պըտուղ բարի, // Իսկ **անմիտն** է անպըտուղ», etc. (171-175): At the verbal level, stylistic contrast can be expressed through antonyms; **չար** ու

<sup>13</sup> See Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Yerevan, NAS ASSR publ. house., 1946, p. 311.

<sup>14</sup> See Է. Զրբաշյան, Գրականության տեսություն, Yerevan, 1961, p. 250.

*բարի* (199), *խելօք- անգէտ* (196), *թեթեւ-ծանդրր* , *զիտուն - յիմար* (201), *շատոք - քիչք* (127), *մեռած – կենդանի* (129).

Rhetorical appeals, exclamations, questions, which are abundant in K. Erznkatsi's verse, contribute to the auspiciousness and intonation of the author's speech. All these enhance the emotional side and lyricism of his speech. The rhetorical appeal was specifically widespread. «*Բլբու չ, հոգովդ ես դու մաքուր, // Սրտովդ ի լի ես բոց ու հուր*» (133).

The medieval man often turned to God and saints to get answers to his wishes, e. g. «*Տէ՛ր, ցողեա՛լ յիս ցոյ կենաց, ...*» (163): Sometimes, he addresses the poetic self with an instructive tone. «*Կոստա՛նդ, ի խոր ծածկեալ է բան, // Տու՛ր գոհութիւն անլըռական*» (123): «*Երկըրպագէ՛ դու, Կոստանդի՛ն, // Մեծ գոհութեամբ տեսոն արարչին*» (133): «*Է՛, գերի սիրտ՝ լի արեամբ, քանի՞ կենաս հըրովտ ի վառ*» (193). Rhetorical question is an unusual form of expression of thinking<sup>15</sup>, a linguistic factor that determines the inner sensitivity and outer musicality of speech, through which the poet addresses not only people, but also abstract concepts and phenomena, while creating unique examples of spiritualization. It often becomes a means of expression describing the feelings and the lyrical hero's vague anxieties, the people's alienation. «*Նա օտարին ի՞նչ մեղ ղընէմ, երբ որ լինիմ յիրմէն ազար*<sup>16</sup>, // *Զայս ի յո՛վ հարցուկ լինիմ, որ ինձ խըրատ տար կամ կար*» (193): «*Աղաղակեր պըլպուլն ի վարդն.// Առանց քեզ յո՛նց ելնում ի հուն*» (135):

A rhetorical exclamation appears in the form of doublets and is used together with the rhetorical appeal. Kostandin Yerznaktsi does not particularly address to the trick of *doublets*.

Only in the hymn of love entitled «*Հոգի՛, աչերուս իմ լոյս* » is there an interesting use of doublets. The first seven verses of the poem come to an end with the repetition of the line «*Խղճա՛քոն գերոյս, իմ լո՛յս*», and nine quatrains end with the phrase «*Ար-եկ, աչերուս u իմ լո՛յս*» (160-162). And in the allegorical verse «*Գարունն լինի ուրախութիւն.....*» is the rhetorical exclamation regarding the Holy Trinity, e. g. «*Միասնական երրորդութեանն փա՛ռք եւ պատիւ յամեն լեզուաց*» (152). One of the favorite expressions of Medieval Poetry is repetition, which is typical of oral folk work. Repetition of syntactic structures creates such an internal unity of theme, style and expression, thanks to which the poem is

<sup>15</sup> See Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Yerevan, 1991, v. 2, p. 178.

<sup>16</sup> **Ազար**<sup>16</sup> նեղացած, վշտացած, Persian՝ **azar**՝ վիշտ, նեղություն (See Հ. Աճառյան, ՀԱԲ, v. 1, p. 84).



perceived as one complete and indivisible mood, the complete embodiment<sup>17</sup> of an idea. In their poems, Armenian poets often use *anaphora*, *epiphora*, *doublet* and various other forms of repetition. Anaphora, a similar syntactic beginning, draws the reader's attention to the repeated lines and words, represents the gradual development of the story and separates each line of the poem, keeping a few words in the semantic center of speech, e. g. «**Է** հարսանիք տիեզերաց, // **Է** ցրնծութիւն պըտղաբերաց» (118). «**Ունանք** ծաղկին գերդ բուրաստանք... // **Ունանք** զգենուն մեծ տրտմութիւն» (150). «**Սէր** է վարդն ու **սէր** պլպուլն, // **Սիրով** նըստել ի վրայ վարդին, // **Սիրով** են գոյն ու գոյն ու գեղեցիկ այն ծաղկընին, // Վասն **սիրոյ** փոքրիկ հաւերն ի ծաղկընուն վերայ նըստին» (141). «**Կէսք** մի այլ զփախուստ առին, // **Կէսք** մի այլ ի յամօթուն, // Եւ **կէսք** մի այլ յերկեղոյն» (140). «**Կամ** ո՞վ է սերըն վարդին, // **Կամ** ո՞վ է ձայն բըլբուլին, // **Կամ** որ ոք են այն ծաղկընին...» (145).

Epiphora often expresses the main idea and the mood of the poem, contributes to the rhyming of the poems, their phonetic richness, and the solution of metrical problems, e.g. «Իմ լուսատու արեւըն **դու**, // Շամս ու դամար իմ թաճըս **դու**» (135): «Ով սիրով մնաց լուսոյն, // Արուսեկին **առաւօտուն**... // ...զպարգեւքն՝ առնու **առաւօտուն**, // ...յանուշ հոտոյն **յառաւօտուն**, // ...խառնել ի սերն **առաւօտուն**, // Խնդրեմ ի քէն, տու՛ր ինձ սեր՝ ի սիրուն **առաւօտուն**» (127).

Reduplicative compounds, repetitions of different units of the sentence, mixed and inverted repetitions with the usage of various linguistic units with different syntactic functions create an excellent harmony of the spirit and nature, e. g. «Բուրաստանք է զարդարած // ու **ցեղ ու ցեղ** հավեր խօսին» (138). «Գոյնզգոյնով **ցեղք ի ցեղաց** // ... Գան **ման ի ման** ծաւալելով, // **Սիրով** ի ծովն երես դըրել» (118). «Բըլբուլնի գան **դասըս դասով**» (121): «Թէ **հոգի** տալ կու պիտի կամ թէ **հոգի** հանել մարդուն, // Նա յօժար եմ ես **հոգով զհոգիս** փոխան տալ իմ սիրուն» (126): «Ով կամի **սիրով** լինիլ ինքն յարութեան որդի լուսոյն, // Թող խընդրէ ի յայն **սիրոյն**, որ ինք յարեաւ առաւօտուն. // **Ի սիրուն սէր** յաւելու, **սիրով** զընալ տունն ի **սիրուն**, // 'Ի ով **սիրոյն** ինք հետեւի, հասնի **սիրովն** առաւօտուն» (126). «**Ի լուսոյն** ի սկըգբանէ լի **լուսով** շառաւել ծագեց, // **Լոյս ի լուսոյ** ծընաւ՝ յարեգական ի մեծ **լուսոյն**. // Այս **լոյսս** ի յայն **լուսոյն**, որ ինքն է տեր ամեն **լուսոյն**, // Որ թագաւոր կոչի՝ ի ամենուն **լոյսն** ի յիր **լուսոյն**» (129). «Փըռեն տերեւ խիստ **գուն ու գուն**» (131).

Of special interest in the verses are homonymous repetitions, which are expressed by;

<sup>17</sup> See էդ. Զրբաշյան, Վ. Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Yerevan, 1995, p. 117.

A) noun, e.g., « Եմ անյուսից *յոյս* 'ւ *սպասեն*» (122): «*Գարուն* էհաս ու նոր *բահար*<sup>18</sup>» (117): «Այլ *բանդ* չըկայ եւ ոչ *զընդան*» (131): «Նորա թուի *զահր*<sup>19</sup> ու *լեղի*» (195): «Սրտովտ ի լի ես *բոց ու հուր*» (133),

B) adjectives or adverbs, e.g., *անմիտ* 'ւ *անխմաստ*, *անգէտ* 'ւ *անմիտ*, *աղէկ-վատ*, etc.: «Ես *ղըպնահար եմ* 'ւ *ամոթով*» (120): «Ակունքս յորդոր զան *պաղ ու հով*» (118): «Իմ զօրքն *անթիւ* եւ *անհամար*» (122): «Երկիր էր լի *մութն* ու *վար*» (117): «Երկիրս էր *սառն* ու *պաղ*» (128), «Է անպիտան *դառն եւ լեղի*» (195): «*Քաղցր ու անուշ*, զերդ ըզշաքար» (199),

C) Juxtaposition, e.g., «Քեզ ի՞նչ *հընար առնեմ* ու *ճար*» (121).

#### Conclusion

In conclusion, it should be noted that K. Yerznaktsi is one of the talented poets of the Middle Ages owing to the ways of expressing his thoughts and ideas, his poetic originality. With his language culture, rich system of imagery and expressive means, the poet contributed to the enrichment of the noble body of the poetic language, with his work influencing to certain extent the development process of the Armenian poetry and the general characterization of the nation.

#### Սուսաննա Գրիգորյան

#### Կոստանդին Երզնկացու տաղերի լեզվառճական առանձնահատկությունները Ամփոփում

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** մակդիր, համեմատություն, կրկնություն, բառի ոճական արժեք, իմաստային, հակադրություն, լեզվամտածողություն, լեզվի արտահայտաչականություն, բառապաշար:

Սույն հոդվածը նվիրված է Կոստանդին Երզնկացու բանաստեղծությունների լեզվական առանձնահատկություններին: Կ. Երզնկացին հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ բնության և սիրո առաջին երգիչն է: Կոստանդին Երզնկացու մասին շատ քիչ տեղեկություններ կան: Նա ապրել ու ստեղծագործել է XIII դարի երկրորդ կեսից մինչև XIV դարի առաջին տասնամյակները: Թեմատիկ և բովանդակային առումով Կ. Երզնկացու տաղերը բաժանվում են հետևյալ խմբերի՝ կրոնական, խոհախրատական, բնության, սիրո: Սակայն ընդհանրապես բանաստեղծի ստեղծագործությունն ունի անձնական-հասարակական, քնարական բնույթ: Յուրաքանչյուր ստեղծագործության

<sup>18</sup> *Բահար* // պահար՝ Persian.՝ *bahar*՝ *գարուն* (see Ռ. Ղազարյան, Հ. Ավետիսյան, Միջին հայերենի բառարան, Yerevan, 2009, p. 107).

<sup>19</sup> *Զահր/զէիր*՝ Persian.՝ *zahr*՝ թույն (see in the same place, p. 197).

պատկերային համակարգում բնականաբար որոշիչ դեր են կատարում բանաստեղծի տրամադրությունը, միջավայրը, աշխարհընկալումը, ներքին և արտաքին բազմաթիվ հանգամանքներ: Կ. Երզնկացու տաղերն աչքի են ընկնում լեզվական ինքնատիպ կառույցներով, ոճական առանձնահատկություններով: Դրանք հարուստ են մակդիրներով, համեմատություններով, փոխաբերություններով, կրկնություններով, հակադրություններով: Ոճական այս միջոցների գործածությունը տաղերին հաղորդում է յուրօրինակ արտահայտչականություն և զգացմունքայնություն: Կ. Երզնկացու տաղերը կյանքի կարոտ ու սեր են, այն վայելելու սրտառույց ցանկություն, հույս և ուրախություն, երջանկության հասնելու հավատ: հետաքրքիր է, որ սիրո զգացման այլաբանական դրսևորումներին զուգահեռ, ի տարբերություն միջնադարյան մյուս հեղինակների, Կ. Երզնկացու տաղերը հաճախ գուրկ են կրոնական մեկնաբանություններից, քանի որ Երզնկացին ավելի աշխարհիկ դարաշրջանի մտածողության մարդ էր և ավելի սթափ հայացքով էր մոտենում բնությանը, նրա զարթոնքին, ստեղծում բնության հոգեպարար երգեր՝ դրանցում արտահայտելով իր բնապաշտական ուսմունքը, որոնց հիմքում դարձյալ Աստծու ամենակարող զաղափարն էր<sup>20</sup>:

Сусанна Григорян

# **Лингвостилистические особенности стихов Костандина Ерзнакци**

## **Заключение**

**Ключевые слова и выражения:** эпитет, сравнение, повторение, стилистическая ценность слова, семантический, антитеза, языкомышление, выразительность речи, лексика.

Данная статья посвящена рассмотрению языковых особенностей стихотворений Костандина Ерзнакци. К. Ерзнакци – первый певец природы и любви в армянских средневековых стихотворениях. О Константине Ерзнакци информации очень мало. Он жил и творил со второй половины XIII века до первых десятилетий XIV века. С точки зрения тематики и содержания, произведения Ерзнакци делятся на следующие группы: религиозные сочинения, нравоучительные, стихи о природе, стихи о любви. Однако в целом творчество поэта носит личностно-общественный, лирический характер. В изобразительной системе каждого произведения, безусловно, решающую роль играют настроение поэта, окружающая среда,

<sup>20</sup> See Հ. Մահալյան, Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, Yerevan, 1975, p. 216.

мировоззрение, многие внутренние и внешние обстоятельства. Стихи К. Ерзнкаци отличаются своеобразием языковых структур и стилистическими особенностями. Они богаты эпитетами, сравнениями, метафорами, повторами, антитезами. Использование этих стилистических средств придает стихотворениям неповторимую выразительность и чувственность. К. Стихи Ерзнкаци – это тоска и любовь к жизни, сердечное желание наслаждаться ею, надежда и радость, вера в достижение счастья. Интересно, что наряду с аллегорическими проявлениями чувства любви, в отличие от других средневековых авторов, К. Стихи Ерзнкаци часто лишены религиозных интерпретаций, потому что Ерзнкаци был человеком более светской эпохи мышления и подходил к природе, ее пробуждению с более трезвым взглядом, создавал духовные песни природы, выражая в них свое натуралистическое учение, в основе которого снова лежало на всемогущей идее Бога.

### References

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Դ, Երևան, 1960// Abegyan M., Erker, h. D, Yerevan, 1960.
2. Աբեղյան Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, Երևան, 1946./ Abegyan M., Hayoc hin grakanutyan patmutyun, Yerevan, 1946.
3. Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1926// Acharyan H., Hayeren armatakan baaran, Yerevan, 1926.
4. Եզեկյան Լ., Ոճագիտություն, Երևան, 2002// Ezekyan L., Vochagitutyan, Yerevan.
5. Դազարյան Ռ., Ավետիսյան Հ., Միջին հայերենի բառարան, Երևան, 2009// Gazaryan R., Avetisyan H., Mijin hayereni baaran, Erevan, 2009.
6. Դանալանյան Ա., Սայաթ-Նովայի արվեստի ժողովրդական հնարները, «Աշխատություններ», 2, Եր., 1947. Ghanalanyan A., Sayat-Novayi Arvesti Zhoghovrdakan hnarnerə, «Ashkhatutyunner», 1947.
7. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2000// Marutyan A., Hayots lezvi vochabanutyun, Yerevan, 2000.
8. Մարության Ա., Ե. Չարենցի չափածոյի լեզուն ու ոճը, Երևան, 1979// Marut'yan A., E. Charentsi chapatsoyi lezun u vochy, Yerevan, 1979.
9. Melkonyan S., Aknarkner hayoc lezvi vovhagitutyan, Erevan, 1984.
10. Ներսիսյան Վ., Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները, Երևան, 1976// Nersisyan V., Hay mijnadaryan taghergutyan gegarvestakan mijotsnerə, Yerevan, 1976.

11. Շահվերդյան Թ., Դասական գրաբարի շարահյուսական ոճաբանություն, Երևան, 2007// Šahverdyan T., Dasakan Grabari Sharahyusakan Vochabanutyun, Yerevan, 2007.
12. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Երևան, 1991, հ. 2// Pogosyan P., Khoski mshakuyti ev vochagitutyan himunkner, Yerevan, 1991, v. 2.
13. Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, 1961// Jrbahyan Ed., Grakanutyun tesutyun, Yerevan, 1961.
14. Ջրբաշյան Էդ., Վ. Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Երևան, 1995// Jrbashyan Ed., V. Teryani tagachapakan hamakargə, Yerevan, 1995.
15. Սահակյան Հ., Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, Երևան, 1975/ Sahakyan H., Ush mijnadari hay banastegcutyuno, Yerevan, 1975.
16. В. Брюсов, Поэзия Армении, Moscow, 1916// V. Bryusov, Poeziya Armenii, Moskva, 1916.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 12.06.2023թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 07.07.2023թ.*

*Հրապարակման է ներկայացվել 29.09.2023թ.*