

ԱՍՏՂԻԿ ԲԵՔՄԵԶՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Երևանի պետական համալսարան*

a.bekmezyan@ysu.am

ORCID iD: 0009-0001-6432-6718

DOI: 10.54503/978-5-8080-1587-6-129

ԳՈՒՅՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Բանալի բառեր – Ավետիք Իսահակյան, չափածո, գեղարվեստական պատկեր, գույն և մտածողություն:

Ամփոփում

Գեղարվեստական գրականության մեջ պատկերավոր մտածողության ամբողջական ձևավորումն իրենից ներկայացնում է բազմաշերտ և բազմաբնույթ դրսևորումների փոխադարձ ներդաշնակության համակարգ, որտեղ թե՛ բովանդակակիր, թե՛ կառուցվածքաբանական, թե՛ լեզվաոճական տարբեր տիրույթներ վերաիմաստավորվում են որպես տվյալ ստեղծագործության կայացման միասնականություն: Յուրաքանչյուր հեղինակ առանձնահատուկ է նրանով, թե որքանով է տարբերվում մյուս հեղինակներից այս առումով, որքանով է անհատական և անշփոթելի իր՝ գեղարվեստական պատկերի կառուցման մեթոդաբանության մեջ: Ավետիք Իսահակյանի գրական – գեղարվեստական ժառանգությունը այս հատկանիշի յուրահատուկ դրսևորումներից է, որտեղ բանաստեղծական անհատականությունն ու անշփոթելիությունը ի հայտ են գալիս թե՛ արձակում, թե՛ պոեմներում ու լեզենդներում, թե՛ մասնավորապես բանաստեղծություններում: Ավետիք Իսահակյանի բանաստեղծական ժառանգությունը իր տարաբնույթ առանձնահատկությունների մեջ առանձնանում է նաև գույնի՝ գրական իմաստավորման մեթոդաբանությամբ, որն ընդգծվածորեն տարբերվում է մյուս հայ՝ թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ, բանաստեղծների գունագագոթությունից և գույնի գեղարվեստական իմաստավորման սկզբունքներից: Գույնի պատկերային արժևորումը գեղարվեստական խոսքում սովորաբար նպատակ ունի տվյալ գույնով

հեղինակային կամ կերպարային հույզ, ապրում, վերաբերմունք, տրամադրություն, միջավայր ստեղծել, սակայն տարբեր հեղինակների ստեղծագործությունների մեջ տարբեր հարցադրումներ են արծարծվում այս առումով:

Հոդվածի նպատակն է վեր հանել իսահակյանական գունամտածողության առանձնահատկությունները հեղինակի չափածրում, դրսևորման ինքնատիպությունները, գույնի և գեղարվեստական պատկերի իմաստավորման իսահակյանական համակարգը: Հետազոտության արդյունքները նոր տեսանկյամբ մոտեցում են ենթադրում, որի միջոցով Ավետիք Իսահակյանի գեղարվեստական ժառանգությունն ուսումնասիրվում է մինչ այս չհետազոտված շերտերի բացահայտմամբ:

ASTGHIK BEKMEZYAN

PhD in Philology, Associate Professor

Yerevan State University

a.bekmezyan@ysu.am

ORCID iD: 0009-0001-6432-6718

THE ARTISTIC INTERPRETATION OF COLOR IN AVETIK ISAHAKYAN'S POETIC SYSTEM

Keywords: Avetik Isahakyan, poetry, artistic imagery, color and cognition.

Abstract

In artistic literature, the full formation of figurative thinking represents a system of interrelated harmony among multilayered and diverse manifestations, where content-bearing, structural, and stylistic-linguistic domains are all reinterpreted as a unified whole that constitutes the essence of the work. Each author is unique in how they differ from others in this regard—how individual and unmistakable their methodology is in constructing a literary image. The literary and artistic legacy of Avetik Isahakyan is a distinct expression of this quality, where poetic individuality and originality emerge clearly in his prose, poems, legends, and especially in his poetry.

Isahakyan's poetic heritage stands out through its unique approach to the literary interpretation of color, which markedly differs from the color perception and artistic interpretation principles of other Armenian poets—both Eastern and Western Armenian. In literary language, the symbolic use of color typically aims to convey an emotional state, experience, attitude, mood, or setting associated with either the author or a character. However, different authors explore this in varied ways.

The goal of this article is to reveal the specific features of Isahakyan's color-based thinking in his verse, the uniqueness of its expression, and the system through which he interprets color and artistic imagery. The research findings propose a new perspective through which Avetik Isahakyan's literary legacy can be studied by uncovering previously unexplored layers.

АСТХИК БЕКМЕЗЯН

*Кандидат филологических наук, доцент
Ереванский государственный университет*

a.bekmezian@ysu.am

ORCID iD: 0009-0001-6432-6718

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЦВЕТА В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ АВЕТИКА ИСААКЯНА

Ключевые слова: Аветик Исаакян, поэзия, художественный образ, цвет и мышление.

Аннотация

В художественной литературе полное формирование образного мышления представляет собой систему взаимной гармонии многослойных и многообразных проявлений, в которой содержательные, структурные и языково-стилистические сферы переосмысливаются как единое целое, составляющее суть произведения. Каждый автор уникален тем, насколько он отличается от других в этом отношении — насколько индивидуален и неповторим в своей методологии построения художественного образа. Литературно-художественное наследие Аветика Исаакяна является особым выражением этой особенности, где поэтическая индиви-

дуальность и самобытность проявляются как в прозе, так и в поэмах, легендах и особенно в стихах.

Поэтическое наследие Исаакяна также выделяется своей методологией литературного осмысления цвета, которая заметно отличается от восприятия цвета и принципов его художественного осмысления у других армянских поэтов — как восточноармянских, так и западноармянских. В художественной речи цвет, как правило, используется для передачи авторских или образных чувств, переживаний, отношения, настроения, создания атмосферы, однако у разных авторов этот вопрос раскрывается по-разному.

Цель статьи — выявить особенности цветового мышления Исаакяна в поэзии, своеобразие его проявлений, а также систему исаакяновского осмысления цвета и художественного образа. Полученные в ходе исследования результаты предполагают новый подход, с помощью которого литературное наследие Аветика Исаакяна рассматривается через призму ранее не исследованных слоев.

Ներածություն

Ավետիք Իսահակյանի գրական ժառանգությանն անդրադառնալիս, բնականաբար, հառնում է «Աբու Լալա Մահարի»-ն՝ իր բոլոր ինքնատիպություններով՝ թեմատիկ բազմաշերտությամբ, անկրկնելի պատկերավորմամբ, լեզվի և մեղեդայնության եզակիությամբ, «Լիլիթ»-ը, «Այդ ոչինչը ես եմ»-ը, ընդհանրապես լեգենդները, զրույցները, առակները, հեղինակի չափածոն՝ իր փիլիսոփայական, սիրային, հայրենասիրական հարցադրումներով, կատարողական մեծ վարպետությամբ: Բանաստեղծի պոեզիայում ուրույն պատկերային շերտ է նաև գույնի խոսքային գեղարվեստականացման համակարգը, որը հեղինակային միտքը, ապրումը, հույզը փոխանցելու՝ բառիմաստից տարբերվող առանձնահատկություններ է հաղորդում վերջիններին:

Գույնը՝ որպես գեղարվեստական պատկերի ուրույն ոլորտ, կարևոր դեր ունի ընդհանրապես գրական ստեղծագործության, մասնավորապես բանաստեղծության մեջ հեղինակային ապրումային դաշտն ամբողջացնելու համար: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ գիտականորեն ընդունված պատկերների համակարգում՝ պատկեր-կերպար, պատկեր-ապրում, պատկեր-գործողություն,

պատկեր-նկարագրություն, չեն ներառված մի շարք այլ պատկերաստեղծ հնարավորություններ, որոնք առաջին հայացքից դուրս են բուն համակարգից. գրական ստեղծագործության մեջ հնչյունի, բառի ռիթմիկայի միջոցով՝ երաժշտական, գույնի միջոցով՝ մտքի գունային իմաստավորումները, սակայն տեքստի իմաստի հագեցվածության առումով կարևոր դեր և նշանակություն ունեն: «...Բառերի և ընդհանրապես լեզվական ֆիգուրների նշանակությունն է՝ կառուցել ստեղծագործական «շինությունը» և հնարավորություն ստեղծել նրա «բարդ նշանակության» ու տարբեր ֆունցիաների ազատ դրսևորման համար: Այս իմաստով լեզվաարտահայտչական բոլոր ձևերը կոմպոզիցիոն-տեքստային ամբողջության մեջ կատարում են «շինանյութի» դեր և համապատասխանում են նրա «բարդ նշանակության» իրագործման և ինֆորմացիայի «նյութականացման» միջոցներին» (Էդոյան, 2011: 305): Այս «շինության» բաղադրիչներից է նաև գույնի լեզվաարտահայտչական շերտը: Համաշխարհային ժամանակակից գրականագիտության մեջ զգալի տեղ է գրավում գույնի պոետիկայի ուսումնասիրությունը, առանձին հեղինակների գեղարվեստական ժառանգության մեջ գունային տարրերի մեկնաբանությունը, գույնի և բառի փոխհարաբերության խնդրի կարևորումը, գույնի սիմվոլիկայի բացահայտումը (տե՛ս Է. Սքարիի, Ա. Աբդուլլահի, Վ. Պավլովսկայի, Վ. Մինևսայի, Տ. Չերեդնիչենկոյի, Վ. Տյուպայի, Ի. Սավկինայի և այլոց ուսումնասիրությունները): Մեր նպատակն է սույն հոդվածում ներկայացնել գույնի կիրառման առանձնահատկությունները Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայում:

Հայ գրականության մեջ կան բանաստեղծներ, որոնց քնարերգության պատկերավորման հիմնական միջոցներից է մտքի ձևակերպման գունային խտացումը: «*Եզներս են խարտյաշ, լույս ճակարներով՝ // Ջոր պաճուճեր եմ նուսխայով կապույտ...*» (Վարուժան, 1986: 164): «*Կապույտից հետո և ոսկուց հետո, // Քո՛յր, փովեց ահա իմ քորքմած հոգում, // Որպես երազում ապրած երեկո- // Մի խամրած մշուշ մանուշակագույն...*» (Չարենց, 1896: 64): «*Հուր ես հագել հրեղենըդ, // Ալվարդըդ՝ կարմիր կրակ, // Նազում ես այնպես բարակ, // Հուր ես հագել հրեղենըդ*» (Տերյան, 1960: 207): Նույնը՝ Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի և այլոց բանաստեղծություններում: Հայ

քնարերգուների շարքում այս առումով իր ուրույն տեղն ունի Ավետիք Իսահակյանը, որի հատկապես բանաստեղծական ժառանգությունն առանձնանում է մի շարք ինքնատիպություններով: Սույն հետազոտության նպատակն է վեր հանել անվանի հեղինակի գունամտածողության առանձնահատկությունները՝ ըստ.

1. գույնի կիրառման՝ հատկապես գունային հայտանիշի,
2. գույնի կիրառման՝ որպես բառիմաստի գունային ասոցիացիայի արդյունքի,
3. գույնի և բաղաձայնության փոխհարաբերության,
4. գույնի բացակայության գեղագիտական արժևորման:

Գույնը՝ որպես պատկերաստեղծման տարբերակվող սկզբունք

Ավետիք Իսահակյանի գրական ժառանգության մեջ բանաստեղծական տիրույթը իր թեմատիկ, բովանդակային ընդգրկմամբ ելքային կրողունակություն է դրսևորում թե՛ պոեմների, թե՛ պատմվածքների և թե՛ հեքիաթների համար: Մինչ որևէ այլ ժանրի կոնկրետ ստեղծագործության հղացումը հեղինակն ասես որպես «նախանյութ» այս կամ այն, կամ մի քանի բանաստեղծությունների մեջ անդրադառնում է արծարծվելիք խնդրին և թեմային, տալիս է վերջիններիս ծավալման հնարավոր ընթացքի հեռանկարը. դիցուք անպատի, քարավանի, դավաճանության, հիասթափության, անպատասխան սիրո, հավերժական սիրո թեմաները: Հեղինակի չափածո խոսքում զգացմունքայնության խտացվածությունն իմաստավորվում է ոչ միայն քնարական հերոսի պատկեր-ապրումի բազմաձև բացահայտմամբ, այլև որոշակի գունային համադրություններով, որտեղ գույնը ներկայանում է մերթ որպես բուն գույնի զգայական ազդեցություն, մերթ որպես կոնկրետ բառի բառիմաստի մեջ գույնի կամ գույների հնարավոր ենթադրելի ասոցիացիայի առկայություն, մերթ որպես բաղաձայնության կառուցման կրող հատկանիշ, մերթ էլ որպես գույնի իսպառ բացակայություն, որ իմաստի խտության ստեղծումը կազմակերպում է գունային ներկայության թվացյալ բացառմամբ: Վերոշարադրյալ հատկանիշներն առավել հիմնավոր քննելու համար նպատակահարմար գտանք հաշվարկել գույնի կիրառման հաճախականությունը բանաստեղծությունների մեջ՝ ըստ Ավետիք Իսահակյա-

նի Երկերի Ժողովածուի (վեց հատորով, հատոր առաջին, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1973, էջեր 3-382) 352 բանաստեղծության: Արդյունքը ավելի քան ուշագրավ էր. Ժողովածուի գունային ներկապնակը հետևյալ պատկերն ունի. գույնի կիրառման անհամեմատելի ճնշող քանակ ունի «սև» գույնը (կիրառվել է շուրջ 62 անգամ. տե՛ս աղյուսակը), մյուս գույները՝ կարմիր, կանա(ն)չ-կարմիր, ալ, պուրպուր, կապույտ, լազուր, ճերմակ, իրենց կիրառման հաճախականությամբ այդքան բազմաթիվ ստեղծագործությունների մեջ չեն գերազանցում տասնյակը. «Ալ գոգնոցս կապել եմ, // Արի թառլան, թը՛ռռ, արի» (Իսահակյան, 1973: 38), «...Ա՛խ, ի՛նչ վըսեմ եմ - // Երկինք-լազվարդ, երկի՛ր- լաջվարդ, // Լե՛ռ, ձոր-թուխ, մուփ, // Ծովե՛ր-կապուր..» (Իսահակյան, 1973: 66), «Գարուն եկավ կարմիր-կանանչ» (Իսահակյան, 1973: 241) (տե՛ս աղյուսակը): Սևը հիմնականում հանդես է գալիս որպես որևէ առարկայի բնութագրություն՝ սևաչյա, սև մազեր, սևուկ, սևաթույր, սակայն բանաստեղծությունների ընդհանուր, ամբողջական համակարգում այն գերակշռող զգացողության ներկայացնողն է՝ «Սիրտս-սև արտ, սերդ-ալ վարդ» (Իսահակյան, 1973: 10), «Սերդ դավեց ինձ, սևաչյա» (Իսահակյան, 1973: 11), «Կաթիլ-կաթիլ ամպն է ցողում // Սև ու պղտոր երկնքեն» (Իսահակյան, 1973: 32), «Հողմերն են հեգ գլխիս շառաչում, // Եվ ուղիս սև ու մուփ և մոլոր...» (Իսահակյան, 1973: 209): «Սևի» զգացողության այս համատարածությունը, թվում է, պիտի բացասական, անկումային տրամադրություն ստեղծի, սակայն այն հիմնականում համադրվում է մազերի, աչքերի, ձիու գունային իմաստավորման հետ՝ կոնկրետ պատկերին հաղորդելով գաղտնիքի առկայություն, խորհրդավորություն, անորսալիություն.

«Սև աչերեն շա՛տ վախեցի՛ր,-

Էն մուփ, անծեր գիշեր է.

Մութըն ահ է, չարքեր շա՛տ կան,-

Սև աչերը մի՛ սիրե» (Իսահակյան, 1973: 77):

«Աչքերը սև - արևներ սև» (Իսահակյան, 1973: 321):

«Էլ մի՛ որոնիր քո ազիզ յարին

Կըովից ետ դարձող կըտրիճների մեջ,

Մենակ փընտրիր դո՛ւ իմ քաջ սևուկին

Անտեր խըրխընջող՝ լուռ դաշտերի մեջ...» (Իսահակյան, 1973: 179):

Սև գույնը, գերակա օգտագործում ունենալով, զուգահեռվում է գունային այլ պատկերների հետ՝ մուգ, անծիր գիշեր, ահ, չարքեր, կամ՝ սև աչերը արևներ սև, կամ՝ սևուկը՝ մենակ, անտեր, քաջ, լուռ դաշտերի մեջ, որով էլ ամբողջականանում է գույնի հոգեբանական ներկայությունը: Ընդհանրապես «սևի» հոգեբանական ընկալման տիրույթը բավականին մեծ է՝ պաշտոնական սև կոստյումից, հոգեբանական փակվածության ներկայացման անհրաժեշտությունից, թախծի, վշտի, սուգի իմաստավորումից մինչև գույնի բացակայության առկայության շեշտում: Իսկ Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհում այն հիմնականում միայն գույն է (*սև ամպեր, սև արծիվ, սև ծով, սև ուրուր, սև հող, սև մրուր*), որը համադրվում է այլ բառիմաստային կառույցների հետ, նշում է ներկայացվող առարկաների, մարմնի մասերի (*սև աչքեր, սև մազեր, սև քար*) ուղղակի գունային հատկանիշը, երբեմն էլ մետաֆորիկ արժեք հաղորդում գույնի իմաստին (*սև սիրտ, սև բախտ, սև արև, սև ճամփա, սև սարեր, սև օրեր*): Որքան էլ գերակշռող է «սև» բառի օգտագործումը, այնուամենայնիվ, բանաստեղծի գունամտածողության մեջ այն չի դառնում գերակշռող մետաֆորիկ սիմվոլ, պարզապես աշխարհընկալման անձնական համակարգում այն ձեռք է բերում վերջնականապես չբացվելու, փակ մնալու, ամեն ինչ չբարձրաձայնելու միջոցով պաշտպանված լինելու զգացողության արտահայտություն: Այս առանձնահատկությունը դրսևորվում է նաև գույնի բացակայությամբ բանաստեղծությունը «գունավորելու» սկզբունքի մեջ, որին կանդիդատանք իր տեղում:

Գույնի կիրառումը՝ որպես բառիմաստի գունային ասոցիացիայի արդյունք

Պարզապես գույնի և բառերի՝ գունային այս կամ այն համապատկերը ենթադրող իմաստների զուգահեռմամբ Ավետիք Իսահակյանին հաջողվում է գույնի առկայության բազմաշերտություն ստեղծել, որի մեջ ապրումի այս կամ այն հատկանիշը իրականության, հուզաշխարհի ամենատարածված իմաստավորումն է դառնում հեղինակի բանաստեղծության տիրույթում: «Բառն ինքնին առարկայի, անձի,

երևույթի, գործողության, հատկանիշի, կապի, առնչության և այլնի անուն է, որն ինչ-որ բան է հուշում, ասում, ու այդքանով նաև տեքստ է» (Տոնոյան, 2016: 332): Բառի իմաստային այս բազմաշերտության մեջ իր կարևոր տեղն ունի նրա գունագագացողության հայտանիշը, որը տեսքտում կարող է դրսևորվել իր ենթադրելի հնարավոր իմաստներից որևէ մեկով կամ մի քանիսով՝ կախված ընկալողի երևակայությունից և աշխարհընկալման պատկերավորությունից: Պատահական չէ, որ Իսահակյանի չափածոյում որպես գունային ընկալում անհամեմատ մեծաքանակ կիրառում ունեն այնպիսի բառեր, բառակապակցություններ, որոնք, բացի բառիմաստի փոխանցման գործառույթից (ֆունկցիայից), հաղորդում են նաև որոշակի գունային, տեսողական ենթադրելի զգացողություններ, ինչպես, օրինակ, *արև, արեգակ, հուր, բոց, կրակ, ոսկի, զառ, վառ, ծով, զարուն, ծաղիկ, ծաղկունք, վարդ, մանուշակ, շուշան, ուռի, ամառ, աշուն, ծմեռ, ցուրտ, սառը, երկինք, երկիր գիշեր, ցերեկ, մութ, անապատ, քարավան, արյուն, աչքեր, աստղեր, սիրտ* (տե՛ս աղյուսակը): Ընդ որում, որպես օրինաչափություն, այս բառերը միշտ չէ, որ զուգահեռվում են, բուն գունային ընկալմամբ, բառի հետ: Սակայն նմանատիպ բառերի գունային ենթազգացողությունը հաճախ եզակի գունային հրավառություն է ստեղծում բանաստեղծության մեջ: Ըստ առաջին տողերի՝ «Սոսիները կըստսափին...» (Իսահակյան, 1973: 66-67), « - Սիրո՛ւն աղջի՛կ, երկիր լինիմ...» (Իսահակյան, 1973: 97), «Կուգեի լինել զարնան արեգակ...» (Իսահակյան, 1973: 114), «Ա՛խ, նորից եկավ լալազար զարուն...» (Իսահակյան, 1973: 169), «Թռած սիրո զառ թևերով...» (Իսահակյան, 1973: 219), բանաստեղծություններում թե՛ գույնը, թե՛ բառիմաստի գունային ներկայությունը միասին ստեղծում են պատկեր-ապրումի եզակի ամբողջականություն: Որևէ գույնի հետ կամ էլ առանց գույնի՝ կոնկրետ անվան կիրառման՝ մտքի գունավորման տեխնիկան Իսահակյանի չափածոյում ամենակիրառելի սկզբունքն է: Օրինակները բազում են: Դիցուք՝

Ծառերի վրա աշունը դալուկ
 Հըծծում է մեղմիկ մի դեղին նըվազ՝
 Թախծոտ ու անո՛ւշ...

Լեռների վրա ծյունել է բարակ,
Ուր, կարծես, իրենց փետուրը քնքուշ,
Նետել են գաղթող հավքերը ճերմակ... (Իսահակյան, 1973:
314)

Դալուկ աշուն, դեղին նվագ, ծյունել, հավքեր ճերմակ արտահայտությունները գունազգացողության այն սկզբունքի կիրառման արտահայտությունն են, որով հատկապես կարելի է բնորոշել Իսահակյանի պոեզիան: Գեղանկարչական մակարդակի հասած անթերի կառույց է այս առումով «Մի մրահոն աղջիկ տեսա» բանաստեղծությունը.

Մի մրահոն աղջիկ տեսա
Ռիալտոյի կամուրջին,
Հորդ մազերը–գետ գիշերվա,
Եվ հակինթներ՝ ականջին:

Աչքերը սև-արևներ սև,
Արևների պես անշեջ,
Գալարում էր մեջքը թեթև
Ծաղկանկար շալի մեջ:

Աչքս դիպավ աչքի բոցին,
Ու գլուխըս կախեցի.
Ժպտաց ժպտով առեղծվածի,
Հավերժական կանացի:

Միամիտ չեմ՝ հավատամ քեզ,
Տառապանքս փորձ ունի.-
Մի մրահոն կույս էր քեզ պես,
Կոտրեց սիրտս պատանի... (Իսահակյան, 1973: 321)

Նկարագրության գունային իմաստավորումն այստեղ մի քանի շերտերով է ամբողջանում. տեքստի մուտքն արդեն խորհրդավոր է. նախ՝ «*մի մրահոն*», որով շեշտադրվում է աղջկա տեսակը՝ հատկապես հոնքերի ընդգծվածությամբ նշելով նրա ազատությունը, անկախությունը: (Այս բանաստեղծությունից տասներեք տարի առաջ

գրված մի այլ ոտանավորում Իսահակյանը գրում է. «*Քո ունքերը, իմ սիրեկան, // Կեռ են դահճի թրի նման*» (Իսահակյան, 1973: 265). Վենետիկում հանդիպած մրահոն աղջիկը այս նույն գունախմաստային արժեհամակարգի կրողն է՝ կեռ հոնքեր, դահճի թրի նման հոնքեր, որոնք վտանգ ունեն իրենց մեջ՝ դահճի ենթագիտակցական ներկայությամբ, որը մրահոն աղջկա պարագայում չի բարձրաձայնվում, բայց ենթադրելի է): Ապա՝ հաջորդիվ՝ Ռիալտոյի կամուրջը, որ պատկերում է կոթողային շինության շքեղության տեսլական հորդացող ջրի, ջրի «գետ գիշերվա», հորձանքի համադրությամբ, որին էլ հաջորդում է մազերի հորդությունը՝ որպես մեկ այլ գետ, բայց դարձյալ գիշերվա գետ, և ընդհանուր պատկերի այս մուլը՝ որպես զգացողություն, «բացվում է» ականջների հակինթներով: Այնուհետև նկարագիրն ավելի է խտանում՝ «մրահոն, հորդ մազերը գետ գիշերվա» պատկերի գունային կոնկրետացմամբ. «*աչքերը սև արևներ սև, արևների պես անշեջ*». գունային հակադրությունների մի շղթա՝ *աչք-արև-սև, արև-անշեջ-արևներ*՝ գունային իմաստների սահմանային համադրումների զգայական լարվածություն, որ պարփակվում է ծաղկանկար թեթև շալով, որտեղ շալի ծաղկանկար թեթևությունը իր՝ ենթագիտակցությամբ ենթադրելի շարժմամբ կազմաքանդում է սև արևների տպավորության ծանրաբեռնվածությունը, շալի թեթևությունն ավելի քան գունաստեղծ կառույց է, քան շալի ծաղկանկարությունը («ծաղկանկար թեթև շալը» հեղինակի կողմից ընթերցողին տրված երևակայական խաղի ամենամեծ չափաբաժիններից է այս բանաստեղծության մեջ գույնի, շարժումի, առարկայի համադրմամբ ապրում կառուցելու առումով), և հատկապես գունային արժեք է ձեռք բերում: Բանաստեղծության գունավորումը հաջորդ քառատողում հասնում է իր գագաթնակետին.

Աչքս դիպավ աչքի բոցին,
Ու գլուխըս կախեցի.
Ժպտաց ժպտով առեղծվածի,
Հավերժական կանացի:

Թվում է՝ ոչ մի գունային անվանում չկա, սակայն բավական է զուգադրել մի քանի բառիմաստ՝ *աչքս, աչքի բոց, ժպտաց ժպտով, առեղծված, հավերժական կանացի առեղծված*, և պարզ է դառնում, որ

բոլորովին մեծ ջանք չի պահանջվում մեր հայացքի առջև տեսնել հանճարեղ նկարչի հանճարեղ նկարը՝ իր գունային անկրկնելիությամբ, փիլիսոփայությամբ (թերևս «Ջոկոնդայի» որևէ այլ՝ ավելի խորը և առավել ամբողջական վերլուծություն–մեկնաբանություն դժվար է գտնել՝ «*Ժպտաց ժպտով առեղծվածի, // Հավերժական կանացի*»):

Իսահակյանի չափածոյի գույնի բառիմաստային ենթադրելի հնարավորությունը քանակային առումով ամենամեծ ընդգրկումն ունի (տե՛ս աղյուսակ), որն էլ պայմանավորում է առաջին հայացքից թվացյալ «անգունության» տիրույթում բառիմաստով գունավորման մեծ ակտիվության առկայությունը:

Գույնի և բաղաձայնայնության փոխհարաբերություն

Ավետիք Իսահակյանի բանաստեղծության հաջորդ առանձնահատկությունը գույնի պատկերային իմաստավորման առումով գույնը՝ որպես բաղաձայնայնության ատաղձ կիրառելն է: Հեղինակը որպես բաղաձայնայնության ատաղձ հիմնականում գործածում է «դ, դ, դ», «ս, ս, ս», «ց, ց, ց» բաղաձայնները, որոնք ավելի միևնույնիստ, «փակ», «տխուր» ապրումը ներկայացնելու միտում ունեն: Օրինակ՝ «*Եղնիկները լուսաբացին // Սուր ժռերով անցկեցան, // Փրփրած լճին մեղմ նայեցին, // Լոկի– մնջիկ անցկեցան*»՝ «ց» տառի կուտակում (Իսահակյան, 1973: 76), կամ՝ «*Դարդը հեղու է, հեղու կուգա, // Ուր որ կերթամ–դադար չունիմ. // Ազիզ յարն էլ, որ ճար չանե, // Ո՞վ կա դարման դարդուր սրտին*»՝ «դ» տառի կուտակում (Իսահակյան, 1973: 87): Մաժորային, բարձր տրամադրություն ստեղծող բաղաձայնների համեմատությամբ՝ ծ, շ, ճ, փ, բ, իսահակյանական կիրառած բաղաձայնների շարքի, նաև մ, ն և մի քանի այլ հնչյունների միջոցով բանաստեղծության միտքը ձեռք է բերում թախծի, տխրության խտացված ազդեցության հնարավորություն, որն ավելի է շեշտում այս կամ այն ապրումի ընկալումը (տե՛ս աղյուսակը - այս առանձնահատկության հաճախականությունը կազմելիս նկատի ենք ունեցել հատկապես ընդգծված բաղաձայնայնության կիրառման դեպքերը կոնկրետ տվյալ ստեղծագործության մեջ.-Ա. Բ.):

Իսահակյանի բանաստեղծություններում հատկապես գերակշիռ է «սևը»՝ իր բոլոր նրբերանգներով, «ս» հնչյունի ողբերգական,

սղոցող, լարվածություն ստեղծող զգայական ներազդեցությամբ: Բաղաձայնային եզակի նմուշ է «Քեզ չըտեսնել՝ ուխտել էի» գողտրիկ ոտանավորը.

Քեզ չըտեսնել՝ ուխտել էի,
Բայց, ա՛խ, նորից հանդիպա.
-Քուրի՛կ, վերքըս լավ է հիմի,
Մի սև սպի տեղը կա:

Էն սև սպին սև ամպի պես
Սևուց դեմքը արևի.
Ու ման կուգամ սև շուքի պես
Սարե՛ր, ձորե՛ր ամայի... (Իսահակյան, 1973: 102)

Տեքստի հնչյունային նմանատիպ հագեցվածության առանձնահատկությանն անդրադառնալիս Յուրի Լոտմանն իրավացիորեն ընդհանրացնում է. «Ամբողջության մեջ տեքստը ստեղծում է հնչման գերհագեցվածության, առատության զգացողություն, որը բարդ հակադրություն (կոնֆլիկտ) է առաջացնում նրա մեկամաղձոտ բովանդակության հետ: Լոկ այս տարամետ կառուցվածքների միասնությունն է ստեղծում տեքստի նշանակության մասին ընդհանուր պատկերացումը» (Лотман, 1972: 143): Այս հակադրությունը՝ հնչման գերհագեցվածություն և մեկամաղձոտ բովանդակություն, որքան հնչյունաձևաբանական, այնքան էլ իմաստային ճնշում են ստեղծում ընկալման համակարգում՝ դրանով նպատակային ապրումային հուզառատություն առաջացնելով: Անշուշտ, բաղաձայնային և առձայնային կիրառությունը բանաստեղծական տեքստում ընդունված հնարքներից է, և երբեմն այն նաև ընդգծված միտումնավոր իմաստային նպատակներ է հետապնդում. «Շուշան շաղով շաղալ, շող շաղով և շար մարգարտով» (Գրիգոր Նարեկացի) կամ «Մառ մորմորքում է մայրամուտը» (Եղիշե Չառենց) շարքին է պատկանում նաև Իսահակյանի վերոնշյալ բանաստեղծությունը, որը հնչյունի հնչման, հնչյունի զգացողական իմաստավորման յուրատեսակ դրսևորում է Իսահակյանի բանաստեղծական լեզվամտածողության տիրույթում:

Գույնի բացակայության գեղագիտական արժևորումը

Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհում յուրահատուկ շերտ է գույնի բացակայության գեղագիտական կիրառումը: Իր նշանավոր «*Ես ձեզ ասում եմ՝ կրգա ոգու սով...*» (Իսահակյան, 1973: 168), «*Մնացի կարոտը իմ հայրենիքին...*» (Իսահակյան, 1973: 165), «*Ի՛նչ ես գազազում, ի՛մ վիրավոր սիրտ...*» (Իսահակյան, 1973: 170), «*Սիրտըս ահա-դարարկ անոթ...*» (Իսահակյան, 1973: 174), «*Շատ մի՛ տխրիր, շատ մի՛ խնդար, սիրելիս...*» (Իսահակյան, 1973: 185) և այլ բանաստեղծություններում (տե՛ս աղյուսակը) նվազագույնի է հասցված գեղարվեստական պատկերի գունային ընկալման հնարավորությունը թե՛ որպես գույն իր անունով, թե՛ որպես բառիմաստի ենթադրելի գունային ենթիմաստի առկայություն: Սակայն այստեղ վերոնշյալ բացակայությունը փիլիսոփայական խոհի, մտածման և աշխարհի գնահատման վերացարկվածության մի ուրույն իրականություն է կազմակերպում: «Բացակայությունը՝ որպես հատկանիշի առկայություն» ընդհանուր փիլիսոփայական հասկացության դրսևորումներից մեկը գույնի բացակայության գեղագիտական իմաստավորումն է: «...Մտքում երբեք չի կարող առաջանալ ամեն ինչի վերացման պատկերը: Այդ պատկերը ստեղծելու նպատակով գործադրված ճիգը մեզ բերում է միայն նրան, որ սկսում ենք տատանվել արտաքին իրականության և ներքին իրականության պատկերների միջև: Արտաքին և ներքին աշխարհների միջև մեր մտածողության այդ անցուդարձում կա մի կետ, որը գտնվում է երկուսից հավասար հեռավորության վրա, և որում կարծես այլևս չենք նկատում մեկը և դեռ չենք նկատում մյուսը. այստեղ է, որ կազմավորվում է չգոյության պատկերը: Իրականում, հասած լինելով երկուսի համար ընդհանուր այդ կետին, մենք տեսնում ենք թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը, և այսպես ձևավորված չգոյության պատկերը լեցուն պատկեր է, որն իր մեջ ամփոփում է միաժամանակ սուբյեկտի և օբյեկտի պատկերները...» (Բերգսոն, 2003: 334): Իսահակյանի չափածոյի այս առանձնահատկությունն է, որ երկակի տպավորություն է առաջացնում նրա պոեզիայի հետ առնչվելիս. մի կողմից առաջին հայացքից «*սևի*»՝ որպես գույն, «ծանրաբեռնվածություն» ստեղծագործությունների մեծ մասում, մյուս կողմից՝ *արև, արեգակ, ծով, կրակ, ոսկի, գարուն, ծաղիկ, վարդ, մանուշակ* և նմանա-

տիպ բազմագունության անընդհատական առկայություն, և այս երկուսին՝ որպես մի ավելի բարձր ձև, գալիս է այդ նույն գույնի և գույների բացակայությամբ իմաստի շեշտման նախընտրելիությունը: Հիմնավորելու համար սկզբունքի կարևորությունը նպատակահարմար ենք գտնում այս հատկանիշով կառուցված բանաստեղծություններից մեկը ներկայացնել ամբողջապես.

Շատ մի՛ տխրիր, շատ մի՛ խնդար, սիրելիս,

-Այս աշխարհում և ոչ ի բան հիմք չունի.

Վաղացուկ են, կան ու չկան, սիրելիս,

Բոլոր իրերն ու աստղերը անհունի:

Լայնսիրտ եղիր, ողջը երազ համարե,

-Այս աշխարհում և ոչ մի բան միտք չունի.

Լացը՝ ժլպիտ, ու սերը ցավ համարե,

Թե որ ապրես, կյանքդ ինչո՞ւ համար է:

Ախ, մի՛ տխրիր, վիշտը կանցնի,- այդ ոչինչ,

-Այս աշխարհում և ոչ մի բան գին չունի.

Շատ մի՛ հրճվիր, սերն էլ կանցնի, բայց ոչինչ,

Կյանքն էլ կանցնի,- այդ որ ոչինչ ու ոչինչ (Իսահակյան, 1973:

185):

Այս և մի շարք այլ բանաստեղծությունների մեջ գունային հայտանիշներ ունեցող բառիմաստները հասցված են նվազագույնի (եթե պայմանականորեն գունային ընկալման հնարավորություն դիտարկենք «աստղ, անհուն, լաց, ժպիտ» բառերում), սակայն հույզի, ապրումի, փիլիսոփայական խոհի մատուցման մեջ հեղինակը հենց այդ բացակայությամբ ավելի խորը ընդհանրացում անելու մակարդակ է ապահովում: Առաջին հայացքից գույնի վերոշարադրյալ հատկանիշների բացակայությունը նյութականանում է այդ նույն բացակայությամբ իմաստային գերխիտ հագեցվածությամբ. նախ՝ ունենք բառակրկնության ուշագրավ շերտեր՝ *աշխարհ, սիրելիս, սեր, կյանք, շապ, մի՛, ոչ մի բան, չունի, ոչինչ*, սրան զուգահեռ մտքի աստիճանավորման՝ գրադացիայի, կուռ համակարգ է գործում՝ *հիմք չունի, միտք չունի, գին չունի*, կամ՝ *վիշտը, սերը, կյանքը*, սրանց էլ ավելանում է

բաղաձայնության՝ «ս» և «չ» հնչյունների, և «ի» ձայնավորի առձայնության՝ դարձյալ աստիճանական հագեցվածությամբ ներկայություն (եթե առաջին հատվածում ավելի գերակշռող է «ի» առձայնությունը, ապա հետագայում գերակշռում է դառնում «չ» բաղաձայնությունը, որ, միանալով առձայնության՝ «ի», «ո», հատկապես շեշտում է առաջին քառատողի «անհունի» իմաստի բառային թվացյալ անիմաստությունը՝ *ոչինչ, ոչինչ, ոչինչ*), և այս բոլոր շերտերի միասնական կիրառումն էլ կազմակերպում է ստեղծագործության ամբողջական գունապնակը:

Եզրակացություն

Հետազոտությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ Ավետիք Իսահակյանի պոեզիայում առանձնահատուկ նշանակություն ունի գույնի գեղարվեստական իմաստավորման յուրահատուկ համակարգը, որը հանդես է գալիս որպես գույնի կիրառման՝ հատկապես գունային հայտանիշի, գունային տիրության՝ որպես բառիմաստի գունային ասոցիացիայի արդյունքի, գույնի և բաղաձայնության փոխհարաբերության և գույնի բացակայության գեղագիտական արժևորման միասնականություն, և վերոնշյալ շերտերի փոխկապակցվածության շնորհիվ բանաստեղծական տեքստը ձեռք է բերում իմաստային և պատկերային հեղինակային շեշտված ինքնատիպություն:

Աղյուսակ⁹

Հատկանիշը	Հաճախականությունը ըստ էջերի	Հաճախականության ընդհանուր թիվը
1. <i>Գույնը՝ իր անվամբ</i> Սև	10, 11, 13, 19, 32, 34, 36, 61, 63, 68 (3 անգամ), 72, 77 (3 անգամ), 88, 96, 98, 99 (2 անգամ), 102, 106, 107 (2 անգամ), 116, 118, 120, 123 (3 անգամ), 125, 131 (2 անգամ), 133, 135, 136, 138, 140, 141,	62 անգամ

⁹ Հաճախականության վիճակագրությունը կատարել ենք ըստ Ավետիք Իսահակյան, Երկերի ժողովածուի (վեց հատորով, հատոր առաջին, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1973, էջեր 3-382) 352 բանաստեղծության հիման վրա: Հաճախականության վիճակագրությունը ըստ էջերի կազմելը տվյալ հատկանիշի կիրառելիության խտությունը նաև ժամանակագրական առումով ներկայացնելու նպատակն է հետապնդում:

	145, 151, 158, 178 (2 անգամ), 179 (2 անգամ), 209, 212, 216, 229 (2 անգամ), 234, 254, 270, 286, 307, 321, 331 (2 անգամ), 338, 344	
Ալ, պուրպուր	10, 25, 35, 38, 83, 230, 235	7 անգամ
Կարմիր	69, 76, 128, 136, 235, 265, 301, 302, 339, 367	10 անգամ
Կարմիր-կանա(ն)չ	72, 128, 160, 241, 315, 339	6 անգամ
Կանա(ն)չ	152, 178, 279, 339, 356	5 անգամ
Ճերմակ	254, 270, 314	3 անգամ
Կապույտ	181, 298, 321, 355, 363	5 անգամ
Դեղին	270, 273, 295, 301, 314	5 անգամ
Լազուր, լազվարդ	64, 66, 85, 91, 92 (2 անգամ), 187, 212, 250	9 անգամ
2. <i>Գույնը՝ որպես բառիմաստի գունային աւոցհացիայի արդյունք</i>		
Արև, արեգակ	4, 6, 11, 13, 20, 21, 29 (2 անգամ), 55 (2 անգամ), 60, 64, 78, 83, 88, 107, 112, 114, 118 (2 անգամ), 119 (6 անգամ), 126, 133, 135, 152 (2 անգամ), 156, 158, 160, 167, 169, 176, 192, 194, 204, 205, 213, 219, 225, 227, 228, 230, 231, 237, 279, 283, 287, 298, 310, 315, 321, 324, 324, 329, 338, 339 (2 անգամ), 341, 352, 358, 370, 371	67 անգամ
Ծով	14, 18, 24, 25, 37, 38, 39, 40, 57, 59, 62, 66, 68, 70, 73, 74 (3 անգամ), 77, 84, 86 (2 անգամ), 87 (2 անգամ), 90 (4 անգամ), 91, 92 (3 անգամ), 94, 95, 107, 112, 114, 120, 124, 128, 132, 133, 135, 138, 142, 152, 155, 164, 166, 168, 177, 178, 181, 192, 193 (2 անգամ), 199, 200, 204, 205, 208, 209, 216,	97 անգամ

	219, 225, 227 (2 անգամ), 230, 231, 235, 237, 248, 250, 258, 266, 267 (2 անգամ), 268, 279, 307, 315, 320, 339, 346, 355, 356, 357	
Հուր, բոց	18, 23, 25, 34, 70, 119, 164, 182, 192, 207, 217, 225, 245, 302, 305, 309, 321, 326, 331, 332, 334, 344, 357, 369, 379	25 անգամ
Կրակ	76, 81, 114, 155, 169, 172, 192, 199, 207, 277, 302, 317, 323	13 անգամ
Ոսկի	11, 12, 20, 24, 66, 107, 114, 119, 135, 152, 173, 176, 181, 182, 218, 225, 230, 241, 247, 248, 250, 253, 267, 280, 283, 286, 287, 289, 290, 292, 310, 319, 332, 334, 349, 352, 360, 372	38 անգամ
Զառ, վառ	128, 186, 189, 195, 206, 208, 212, 219, 224, 230, 235, 236, 237, 247, 264, 267, 269, 274, 283, 289, 304, 327, 338, 344, 348, 350, 357, 367	28 անգամ
Գարուն	83, 114, 115, 118, 119, 141, 149, 150, 151, 152, 169, 171, 176, 178, 182, 185, 187 (3 անգամ), 188, 189, 198, 218, 228, 230, 237, 241 (5 անգամ), 242, 253, 259 (3 անգամ), 260, 264, 269 (2 անգամ), 270, 274, 275, 279, 289, 289, 294, 298, 300, 301, 309, 315, 319, 327, 339, 356, 362, 370	59 անգամ
Ծաղիկ, ծաղկունք	42, 64, 65, 98, 115, 133, 160, 169, 178, 179, 196, 202, 208, 223, 236, 237, 241, 259, 260, 269 (2 անգամ), 274 (3 անգամ), 276, 287, 298, 300, 301, 312 (2 անգամ), 321, 324, 334, 336 (3 անգամ), 338, 346, 350, 352, 356, 360, 367, 370	45 անգամ
Վարդ, շուշան, մանուշակ	16, 18, 19, 20, 24, 25, 29, 36, 48, 53, 60, 64, 66, 71, 72, 73,	66 անգամ

	74, 83, 98, 101, 107, 112, 114, 119, 122, 127, 136, 141, 145, 152, 155, 158, 160, 169, 171, 176, 178, 185, 187, 188 (2 անգամ), 189, 190 (3 անգամ), 191, 197, 198, 208, 219, 222, 228, 230, 235, 235, 249, 260, 298 (2 անգամ), 310, 327, 339, 356, 362, 364, 370	
Ուղի	109, 141, 155, 167, 176, 193, 261, 285, 329	9 անգամ
Ամառ	301, 355	2 անգամ
Աշուն	78, 104 (2 անգամ), 118, 127, 149, 196, 198, 223, 263, 264, 258, 270, 273, 301, 312 (2 անգամ), 314, 349, 365	20 անգամ
Ձմեռ, ցուրտ, սառը	78, 83, 105, 108, 118 , 119, 122, 150, 169, 193, 196, 234, 254, 255, 263, 271, 279, 280, 301, 365, 380	21 անգամ
Երկինք ու երկիր	30, 45, 47, 48, 51, 54, 64, 87, 97, 110, 114, 113, 126, 135, 148, 167, 227, 237, 251, 266	20 անգամ
Աչքեր, աստղեր	29, 32, 41, 46, 48, 50, 52, 53, 54, 56, 60, 61, 63, 66, 67, 72, 80, 95, 97, 99, 102, 110, 110, 114, 119, 122, 124, 131, 133, 135, 138, 139, 147, 148, 150, 150, 153, 154, 156, 163, 175, 176, 177, 181, 183, 185, 186, 187, 194, 195, 197, 201, 202, 203, 205, 208, 209, 219, 227, 229, 230, 242, 248, 249, 251, 267, 280, 286, 295, 296, 298, 298, 307, 309, 312, 315, 318, 319, 322, 324, 326, 328, 329, 331, 332, 356, 369, 371, 374, 377	90 անգամ
Գիշեր, ցերեկ	19, 22, 23, 25, 37, 39, 49, 57, 60, 66, 68, 77, 99, 103, 111, 122, 128, 144, 148, 154, 158, 159, 171, 178, 193, 197, 200, 205, 208, 219, 221, 234, 239,	58 անգամ

	246, 249, 256, 263, 267, 273, 277, 284, 290, 293, 307, 307, 309, 318, 318, 321, 334, 348, 355, 357, 360 (3 անգամ), 361, 369	
Մուրթ	29, 32, 36, 53, 58, 60, 64, 77, 77, 92, 105, 135, 138, 139, 141, 152, 161, 167, 193, 194, 209, 228, 231, 236, 275, 277, 279, 286, 309, 316, 338, 348, 354, 361, 362	35 անգամ
Անապատ, քարավան	26, 28, 50, 120, 121, 131, 143, 148, 164, 177, 180, 198, 193, 200, 201, 204, 213, 217 (3 անգամ), 237, 238, 246, 247 (3 անգամ), 268, 283, 369	39 անգամ
Արյուն	14, 153, 163, 178, 200, 206, 208, 214, 224, 225, 236, 242 (2 անգամ), 278, 284, 292, 310, 311, 315, 316, 317, 323, 331, 332, 348, 349, 367	27 անգամ
3. Գույն և բաղաձայնային	33, 40, 76, 80, 87, 102, 175	7 անգամ
4. Գույնի զգացողության բացակայություն	8, 33, 39, 79, 129, 162, 165, 170, 172, 173, 174, 185, 210, 220, 232, 240, 244, 252, 257, 281, 282, 291, 308, 322, 323, 328, 330, 340, 342, 343, 345, 347, 375, 382	34 անգամ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Բերգսոն Ա.**, Մետաֆիզիկայի ներածություն. Ստեղծարար էվոլյուցիա, Երևան, Սարգիս Խաչենց, 2003, 465 էջ:
2. **Էդոյան Հ.**, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, «Վան Արյան», 2011, 431 էջ:
3. **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, վեց հատորով, հատոր առաջին, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1973, 463 էջ:
4. **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, հատոր առաջին, Երևան, «Սովետական գրող», 1986, 437 էջ:

5. **Վարուժան Դ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, երեք հատորով, հատոր 2, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1986, 447 էջ:
6. **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու, երեք հատորով, հատոր առաջին, Երևան, Հայպետհրատ, 1960, 383 էջ:
7. **Տոնոյան Թ.**, Հայերենի տեքստը և լեզվամտածողական համակարգը, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ., 2016, 403 էջ:
8. **Лотман Ю.**, Анализ поэтического текста, Л., изд. «Просвещение», 1972, 372 էջ:

REFERENCES

1. **Bergson A.**, Metafizikayi nerats'ut'yun. St'egts'arar evolyutsia [Introduction to Metaphysics. Creative Evolution], Yerevan, Sargis Khachents, 2003, 465 p.
2. **Edoyan H.**, Yeghishe Ch'arenc'i poetikan [The Poetics of Yeghishe Charents], Yerevan, "Van Aryan", 2011, 431 p.
3. **Isahakyan Av.**, Erkeri zhoghovatsu, vets' hatorov, hator arajin [Collected Works, in six volumes, vol. 1], Yerevan, "Hayastan" hratarakch'ut'yun, 1973, 463p.
4. **Ch'arenc' Ye.**, Erkeri zhoghovatsu 4 hatorov, hator arajin [Collected Works in Four Volumes, vol. 1], Yerevan, "Sovetakan groğ", 1986, 437 p.
5. **Varuzhan D.**, Erkeri liakatar zhoghovatsu, yerek' hatorov, hator 2 [Complete Works, in three volumes, vol. 2], Yerevan, Haykakan SSH GA hrat., 1986, 447 p.
6. **Teryan V.**, Erkeri zhoghovatsu, yerek' hatorov, hator arajin [Collected Works, in three volumes, vol. 1], Yerevan, Haypethrat, 1960, 383 p.
7. **Tonoyan T.**, Hayereni teksty yev lezvamtaşoghakan hamakargy [The Armenian Text and the Linguo-Cognitive System], Stepanakert, "Vachagan Barepaşt" hrat., 2016, 403 p.
8. **Lotman Yu.**, Analiz poeticheskogo teksta [Analysis of the Poetic Text], L., izd. Prosveshchenie, 1972, 372 p.