

ԲԱՂԱՁԱՅՆՈՒՅԹԸ ԻՐԻՅՎ ԽՈՍՔԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂՄԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ա. 2. ՊԱՊՈՅԱՆ

Գրական, ամեն մի ստեղծագործություն՝ արձակ թե չափածո, իր նյութից ու բնույթից ելնելով, պահանջում է լեզվական-արտահայտչական համապատասխան միջոցներ, բառական միավորների ու զուգորդությունների, քերականական-շարահյուսական որոշակի կառուցվածքների ընտրության ու գործառութային բարձր հմտություն:

2. Սահյանի վերջին շրջանի ստեղծագործությունների մեջ հստակ ու մեկին գծագրվում է բանաստեղծական մի անհատականություն՝ պատկերների ուրույն աշխարհով, լեզվական արտահայտչական միջոցների ու փրառման եղանակների ինքնատիպությամբ, ազգային լեզվամտածողության որոշակի նստվածքով:

2. Սահյանի խոսքարվեստը հարուստ է բանաստեղծական հնարանքներով, որոնց շարժում առանձնանում է բաղաձայնությամբ:

Սա բանաստեղծության հնչյունական դաշնակի ամենահին ու նախնական տարրերից է, որ աղմնային վիճակում եղել է պատմիչների հաղորդած հինավուրց առասպելներում: Գր. Նարեկացին ևս ավանդել է բաղաձայնությի լավագույն նմուշներ:

Խոսքի մեջ իրենց մեծ հաճախականությամբ կարող են առանձնանալ ու երբեմն ընդգծվել նույն կամ նույնորակ հնչյուններ կամ հնչյունակապակցություններ ունեցող բառական-քերականական միավորներ:

Նույնպիսի երևույթ կարելի է նկատել արվեստի և այլ ձևերում. այսպես՝ գեղանկարչության մեջ, որտեղ առանձին դեպքերում որոշ ու հստակ զգացվում է հեղինակի նախաաիրած գույնի կամ երանգի տարածական իշխանությունը, որ բխում է ռեալական առանձնահատկություններից և ունի գաղափարական նպատակադրում, կիրառական արվեստի ալլեայլ արտահայտություններում, քանդակագործության մեջ, որտեղ հաճախ առաջին ծրագրի վրա են մղվում արտահայտչական որոշակի պարուրը, գիծը, ուրվանկարը և այլն: Երաժշտական կտավի վրա, փոքր լինի թե մեծ, պատահում է, հետըզհետե սկսում է ձևավորվել ու ընդգծվել հնչյունական ավարտուն մի պատկեր, որը՝ կախված հեղինակային մեկնաբանությունից ու գործիքավորման յուրահատկություններից, պարբերաբար կրկնվում է ձայնային տարբեր բարձրություններով՝ ութնյակներով (октава), ամեն անգամ ստանալով նոր երանգավորումներ, որով մշտապես ուշադրության կենտրոնում է պահվում հաղորդվելիք նյութը:

Արվեստավոր խոսքում այս երևույթը կոչվում է առձայնություն (ասոնանս) և բաղաձայնություն (ալիտերացիա): Առաջինը նույնատիպ ձայնավորների կուտակում է, երկրորդը՝ բաղաձայնների: Ըստ որում պատումի քնարականության տեսակետից ավելի արդյունավետ է բաղաձայնության գործառու-

թյունը, քան առձայնությունը, Եվ դա միանգամայն բնական է ու հասկանալի, քանի որ բաղաձայններն իրենց ֆունկցիոնալ առավելության ու որակական բազմադանությունն շնորհիվ ավելի մեծ հնարավորություններ են ընձեռում և ղեկավարելու խաղում հանդիսություն, ռիթմական խնդիրների վարչավորման, մանավանդ ֆունկցիոնալ ինչ-ինչ երևույթների ղեկավարման ձայնային պատրանք ստեղծելու մարզում:

Իբրև խոսքի բանաստեղծականացման միջոցի՝ բաղաձայնությունի դիմել են Հ. Թումանյանը, Վ. Տերյանը, Ե. Չարենցը, ավելի ուշ՝ Ա. Վշտունին, Գ. Սարյանը, Հ. Շիրազը, Պ. Սևակը, Վ. Դավթյանը և արդեն:

Նույնական կամ նույնատիպ հնչյունական պակցությունների բանաստեղծական իրավությունը նոր ձևերով դրսևորվելով՝ որոշակի զարգացում ունեցավ Հ. Սահյանի շարժումում:

Բաղաձայնությունի դիմելու հիմնական նպատակադրումը փխում է բնության համապատասխան երևույթի կամ իրողության ղեկավարման պատկեր ստեղծելու ձգտումից: Այս մեծ հավաստում անցյալից մեզ հասած առավել հաջող օրինակները, որոնք կարելի է ասել, արդեն որոշ իմաստով վեր են ածվել «քերթության կառուցվածքների» ու «բանաձևերի» (հմտ. «Մեծդաներու պես ցընծուն ծափ կզարկեն իմ հուշեր» (Մ. Մեծարենց)¹, «Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշում» (Վ. Տերյան), «Միում է ծովն արեծածան, Միում է սիրտը տղի, Գոռում է ծովն ահեղածայն, Նա կռվում է կատաղի» (Հ. Թումանյան), «Դու թորով քիլեռ քմբիկ քմբկահար, Թող քո քմբուկը թունդ թրնվա» (Ա. Վշտունի), «Ավստում են սև սոսիները, Փսիսում են ասես խավարին...» (Ե. Չարենց):

Այս կամ այն խմբի բաղաձայնների կուտակումն ու համաչափ բաշխումը տողում, այսպիսով, նպաստում է նյութն ըմբռնելու առավել ղեկավարման բեկումով, ստեղծելու շոշափելիության, առարկայականության տպավորություն:

Գալով Հ. Սահյանին, պետք է խոստովանել, որ իրենից առաջ ոմենալով խոսքի մեծ վարպետների՝ հիշալ և ալ բաղաձայնի հնչապատկերներ, նա իր առջև ծառացած է տեսել լրջագույն մի խնդիր՝ երկու հնարավոր լուծումով: Քնարական այս բարձրարվեստ արտահայտություններից հետո կամ հրաժարվել նվազալնության նման իրակություններից, կամ վստահելով սեփական ուժերին, փորձել ղարգացնել ժառանգված ավանդները: Նա, իհարկե, ընտրում է երկրորդ ուղին:

Ահա բնութաբան մի տեսարան՝ թռչունների ճովողյունը բարդենու «փըռ-չոտված ճղներին».

Բարդենու բունը, որ մի սրբատաշ
 Խոյակ էր թվում և գլխի վրա
 Պահում էր կանաչ մի աստվածություն,
 Մի կանաչ-կանաչ հրաշք էր պահում
 Կապույտներն ի վեր,
 Փռչոտվել է խիստ, և փռչերի մեջ
 Բանավեճեր են բռնկվում հաճախ

¹ Մ. Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ բաղաձայնությունի արտահայտության մասին տե՛ս է գ. Զրբաշյան, Միոսք Մեծարենց, Երևան, 1958, էջ 123:

Կաշաղակների

Եվ ճեղքումների ճեղքի միջև... (ՀՍ, հ. Բ, էջ 253)²:

Այսպես, սկսած առաջին տողից, աննկատելիորեն մեջ են գալիս շ և չ հնչյուններ պարունակող բառեր (սրբատաշ խոյակ, կանաչ աստվածություն, կանաչ-կանաչ հրաշք և այլն), որոնք ստեղծում են թռչունների մոտալուստ համերգը լսելու տրամադրություն. և իրոք, քիչ հետո ասպարեզ են գալիս նույնորակ նորերը (ն, չ): Ստացվում է իսկ և իսկ «թռչնահամերգ»՝ բազմաձայն, բազմատարր երաժշտական մի կերտվածք: Համանվագի մեջ առանձնանում են խուլ, շնչեղ խուլ և ձայնեղ ն, չ, ջ հնչյունները, որոնք արձանացնում-բանաստեղծականացնում են բնական ձայնապատկերները:

Հիշյալ միավորների հաճախականության աստիճանական բարձրացումը ասես ցուցադրում է ու ընդգծում թռչունների հետզհետե բորբոքվող անհաշտ ուժերը:

Եթե ճշմարիտ է, որ նյութը թելադրում է իր գույնը, գիծը, ձայնը, ապա թեմայի ընտրությունն իր հետ պետք է բերի նաև հնչյունների նոր համամասնություն: Բաղաձայնույթի դերն ու միտվածությունը ընդհանուր առմամբ թեև նույնն է, բայց այստեղ էլ ծնվում է բովանդակության ու ձևի նոր դաշնակ: Օրինակ.

Առվի վշտոցով, բարդու խշտոցով,

Հովի սուտոցով անվերջ-անվերջ,

Բահի զնգոցով, օջախի բոցով

Գալիս մտնում է երգերիս մեջ (ՀՍ, հ. Ա, էջ 78):

Թվարկվում են թեմատիկ առարկաներ՝ իրենց բնորոշ հնչյունական արտահայտություններով. առվի վշտոցը, բարդու խշտոցն ու հովի սուտոցը՝ միախառնվելով մետաղի ազնիվ զնգոցին, ստեղծում են ականջ շոյող հաճելի համանվագ, որի կատարողական գլխավոր տարրերն են սուլական ու շշական բաղաձայններով հագեցած բնաձայնական բառերը՝ վՇՇՇ, խՇՇՇ, Սու-լոլո և Զնգոլ: Սակայն բաղաձայնույթի գործառության ժիրը սրանով չի սպառվում, այլ այս կամ այն չափով ընդգրկում է նաև մյուս գրեթե բոլոր միավորները. հիշյալ ձևերին յուրովի ձայնակցում և հնչյունական իրենց երանգներն են բերում անվերջ-անվերջ, օջախի բոց, Գալիս (մտնում) երգերիս մեջ բաղադրություններն ու կապակցությունները:

Վերջին ընդգծված հնչյունները չէին առանձնանա ու դիտվի իբրև բաղաձայնույթ, եթե չհանգուցվեին ընդհանուր շղթայի մեջ մտնող նմանակ ձևերին:

Նույնորակ հնչյունների մեկ այլ խաղով ստեղծվում է ջրվեժի ու գնացքի սուլոցի լսողական խաբկանք.

Դու ժայռից շառաչող ջրվեժ,

Ժայռի մեջ լուսերի ամրոց,

Ալիսարհի հեռու ծայրերից

Ժամանող գնացքի սուլոց... (ՀՍ, հ. Ա, էջ 67):

² Հոգվածում կիրառված համառոտագրություններն են. ՀԱ (Հ. Սահյան, Բանաստեղծություններ, Երկու հատորով, հ. Ա, Երևան, 1967, հ. Բ, Երևան, 1969): ՍԳ (սովետական գրականություն) ամսագիր):

Բանաստեղծականացվել է մինչև իսկ ղնացքի սուլոցը, ստանալով հոգեբանական մեկնություն, իսկ ժառիրց շառաշող ջրվեժը քանդակվել է իրրև խստաշունչ ու առնական ղեղեցիկություն, որ այնքա՛ն բնորոշ է հայկական լեռնաշխարհին: Ժ և ջ ձայնեղներին կուտակումը միաժամանակ մարմնացնում է ժառիրց դահավիժող ջրվեժի անկասելի ուժն ու հզորությունը:

Պատկերը համակ շարժում է, շարժման երաժշտություն:

Նորից դառնալով շ խուլ շշականին, պետք է խոստովանել, որ հեղինակը իրոք լավ է տիրապետում այն հնչեցնելու արվեստին: Քանի որ բաղաձայնը խուլ է, դուրկ ձայնալարերի թրթռումից, ուստի և, հասկանալի է, նրա կրկնությունը մեղմանում են դույնները, ձայնային երանդները նվաղում, վեր են ածվում մեղմ ու քնքուշ շշուկներին:

Մշուշների շղարշի տակ
Անշան խաշամն է խշխշում,
Քամու ձեռքերն անհամարձակ
Ամպի փեշերն են թաշթշում (ՀՍ, հ. Բ. էջ 206):

Կարդում ենք, և թվում է՝ կորչում-անէանում են բառերը, տողերն ու նախադասությունները, և ընկնում ենք խորհրդավոր շշուկների իշխանության տակ. բոլորեքյան շշուկներ են. և՛ մշուշն է «շշնջում», և՛ շղարշը («մշուշների շղարշի տակ»), և՛ աշունն էլ «շրշյուն» ունի, իսկ խաշամը խշխշում է, ինչը տեղովը մեկ շշուկ է ու շրշյուն:

Հ. Սահյանը, այսպիսով, հավաստում է ու հիմնավորում իր մեծ նախորդի՝ Վ. Տերյանի հնչապատկերների աշխարհը ազատ ելումուտ ունենալու իրավունքը:

Առավել կարևորը, սակայն, այն է, որ այդ ծանոթ թվացող աշխարհում Հ. Սահյանը հայտնաբերում է նոր շավիղներ ու արահետներ:

Այսպես, հայտնի է, որ խոսքին քնարական արտահայտություն տալու համար, բաղաձայնույթի դիմելիս, սովորաբար վերցվում են նույնասեռ կամ նույնահունչ բաղաձայններ. դիցուք՝ ա-ն զուգակցվում է զ-ի հետ, շ-ն՝ շ-ի, չ-ն՝ ճ-ի ու ջ-ի հետ և այլն: Այլ խոսքով՝ բանաստեղծական հիշյալ իրողությունը, որքան մեզ հայտնի է, մեծ մասամբ կառուցվել է սուլական ու շշական բաղաձայնների զուգորդությամբ³: Սակայն հեղինակը փորձում է թարմ շունչ ներարկել ավանդական այս իրողության մեջ, համադրելով անհամատեղելի թվացող հնչյունական միավորներ:

Այսպիսով, միևնույն սուլական ու շշական խուլ հնչյունների խաղը նա ուղեկցում է ո՛չ այլ բանով, քան ձայնորդներով: Օրինակ.

Մի հուշի աննշմառ նշխարից
Ջրատված ջրաղացն իմ եռգի
Ուր որ է՝ կարթեանա, կեռգի,
Կաղմկի՝ գոհացած աշխարհից (ՀՍ, հ. Բ. էջ 179—180),

Առաջին տողում շշական շ-երը ընդմիջված են և ձայնորդով, երկրորդում և հաջորդներում, մտքի զարգացման զուգընթաց, փոխվում են և ձայնային

³ Նկատի չունենք հատուկներ բացառությունները (հմտ. Ա. Վրտանյան մեր իսկ բերած օրինակը, որ հիմնված է առաջնալեզվային ու շրթնային պայթական բաղաձայնների կրկնության վրա՝ «Դու քոքով քիքես, քմբլիկ քմբկահար...»):

Երանդները: Շրջանառության մեջ են մտնում ջրի ու ջրաղացի հետ կապված հասկացություններ: Սրանց թելադրանքով անհրաժեշտություն է առաջանում ստեղծելու ջրաղացի՝ երգի փոխարկված աշխատանքային աղմուկի առարկայական-մարմնական զգացողություն: Ձ-ն, որ հիշեցնում է ջրաղացի աշխատանքը, մեջընդմեջ աղերսվում է Ե ձայնորդի հետ, որով, ասես, մի տեսակ ընդգծվում է պատկերի երաժշտական ընկալումը:

2. Սահյանը ունի բանաստեղծական բացառիկ հոտառություն: Անբացատրելի ինչ-որ զորությանմբ, ներհուն ճանապարհներով նա հասնում է հնչյունների և անդրապատկերովող իրականության այնպիսի միասնության, որով խոսքը յուրովի վեր է ածվում բնական ինքնաբերական երգի: Այդ են վկայում բերված հատվածները: Լեռներում ամպրոպ է: Ամպերը որոտում են, կայծակը ճայթում, և երբ ամեն ինչ խաղաղվում է, սկսվում է կարկուտը: Բնության այս սովորական երևույթը գրողի գրչի տակ իմաստավորվելով՝ ստացել է անսովոր հնչեղություն, վերափոխվել քերթության հրաշալի կերտվածքի:

Երկնքում բամբուռն է ու բոց,
Երկնքում՝ կայծ ու կռիվ,
Բախվում են խոռթ ու խռով
Ամպերը խռիվ-խռիվ:
Խռվում են իրար երախ,
Խռանում են իրար գրկից,
Թռնում են իրար քիկունք,
Բռնում են իրար քկից (ԱԶ, 1970, № 9, էջ 6)։

Տողերի միջից հստակ ու մեկին լսվում են լիցքավորված ամպերի շանթ ու կայծակի ճայթյուններն ու պայթյունները, որոնք ուղեկցվում են ձորերում ու կիրճերում արձագանքվող՝ ամպերի խուլ խոխոռոցով: Պայթյունների պատրանք ստեղծում են շրթնային ու ետնալեզվային պայթականները (բ, կ, ֆ). որ հաճախված են առաջին երկտողում («Երկնքում բամբուռն է ու բոց, Երկնքում՝ կայծ ու կռիվ»); Իսկ խուլ աղմուկը՝ խոխոռոցը, որ պատումին ծառայում է իբրև հենք, զգացնել են տալիս առաջնալեզվային ռ— Ե ձայնորդները, շրթնատամնային Վ ձայնեղն ու ետնալեզվային խ շփականը, որոնք կուտակված են անհնարին խտությանմբ («Բախվում են խոռթ ու խռով Ամպերը խռիվ-խռիվ: Խռվում են իրար երախ, Խռանում են իրար գրկից» և այլն):

Եվ այսպես բնական որոտն ու ամպրոպը շարունակ պահվում են ուշադրության կենտրոնում: Եվ որովհետև ամեն ինչ շնչավորված է ու անձնավորված, ուրեմն և այդքան կռիվ տալուց ու իրար ղղելուց հետո՝ ամպերը ուժասպառված՝ պետք է, որ խաղաղվեն: Ու, իսկապես, այդպես էլ լինում է, միայն թե իրենց մեջ ամփոփված ուժը՝ փոխարկված անձրևի ու կարկուտի, հեղում են երկրի վրա:

4 2. Սուրխաթյանի կարծիքով՝ Ռ-ն «եռանդ և անականություն արտահայտող հնչյուն է», իսկ Ե-ն «մեղմում է եռանդի թափի արտահայտությունը՝ հետևյալ հատվածում.

«Մթազին գիշերում, աշխարհում մթամած, խավառում
Կվառենք լմեռնող լմառող կրակը մեր հոգու,
Մեր ողջույնը սիրով կնետենք և՛ մառդկանց,
Ե՛վ երկրին,
Եվ հեռուն ես ու դու» (Վ. Տերյան):

Հմմտ. նրա «Գրականության հարցեր» հոդվածների ժողովածուն, Երևան, 1970, էջ 168.

Հոգեւում են որոտալուց,
Քրտնում են ու ջուր դառնում,
Փլվում են երկրի վրա,
Ամեն ինչ իրար խառնում (նույն տեղում):

Այստեղ էլ առաջին գծի վրա են նույն ձայնորդները՝ Բ-Ա-Ն-ն, որոնք իրենց արտաբերական առանձնահատկության շնորհիվ՝ առաջացնում են նամության խաբկանք, ինչը հոգեբանական զուգորդութամբ կառույց է խոնավ եղանակին:

Այսպիսով, բառերը ոչ միայն և ոչ այնքան գիտակցել, որքան զգացնել են տալիս բնության դրվագներն ու երևույթները:

Ինչպես կարելի է նկատել բերված օրինակներից, հեղինակը չի վերցնում բաղաձայնությունից պատրաստի բանաձևեր ու կաղապարներ, այլ ստեղծագործական մշակման ենթարկելով իրականությունը, զարգացնում է այն նոր արտահայտություններով, տալով նրան նոր գոյածե, նոր ներդաշնակություն:

Անհրաժեշտ է ընդգծել ոչ պակաս կարևոր և այն հանգամանքը, որ արվեստի բարձր վարպետություն է հարկավոր նմանաձայն հնչյունների կենտրոնացումը իր նպատակին ծառայեցնելու համար, այլապես կարող է առաջանալ անհաճո կրկնության վտանգ, անիմաստ ձևախաղ:

Վերջինից խուսափելու կարևորագույն պայմանը, ասվեց, հնչյունների լեզուն իմանալն է, իսկ սա էլ իր հերթին պահանջում է բնության լեզվի կատարյալ յուրացում: Այս երկու պարագայի մերձեցումով միայն կարող է ծնվել արվեստի գործ:

Բաղաձայնությունից իրականությունը Զ. Սահյանի երկերում դրսևորում է նաև իր ճկունությունն ու գեղակերպ ձևերը, այն իմաստով, որ հնչյունների խաղն ու թրթիռը դեպքից դեպք ու նյութից նյութ փոխվում է՝ ամեն անգամ լուծելով նոր խնդիրներ, ստանալով նոր որակ ու կերպեր:

Հիշենք, թե ինչպիսի մեղմութամբ էր աշնան քամուց «խաշամը խըշխըշում» «մշուշների շաղկապում», ընթերցողի մեջ առաջացնելով խաղաղ երազանքների տրամադրություն: Սակայն նույն քամին դեպքերի ու ժամանակների հետ կարող է փոխվել, դառնալ լարախաղաց ու ծաղրածու, կատաղած ռետնել թաղել մի մեծ ու լավ աշուն: Այսքանից հետո, երբ թախծը պաշարում է քեզ, և կոտրված է տրամադրությունդ, կարող ես նախկին քնքշանքով խոսել քամու հետ, քամու մասին: Հազիվ զսպելով զայրույթդ, որպեսզի չափի զգացումը շիրտից, դառնացած պիտի ձայն տաս. դե որ այդպես է՝

Քոզ գա այգուս խշշուն
Խաշամն առնի գնա,
Փռակալած, փռառ,
Փշաքաղված քամին (ՀՍ, հ. Բ, էջ 212):

Այլ է հոգեկան վիճակդ, դրան համապատասխան բաղաձայնությամբ ընդգծում է այլ երանգներ: Նույն շ—շ շշականները, ուղեկցվելով փ շրթնային խուլի հետ, շեշտում են հեղինակի բացասական վերաբերմունքը, մանավանդ շնորհիվ այն բանի, որ կիրարկված են արդեն իսկ ո՛չ դրական իմաստ ունեցող մակդիրներում (փռչակալած, փռառ քամի): Սրանց կողքին անգամ փշաքաղված—ն է ստանում վանողական երանգ:

Նույնանման հնչյունների ձայնային հատկանիշների փոփոխութեամբ պայմանավորված՝ բնա-հասարակական երևույթների լսողական-զգայական ներգործութեան բազմազեղուն բնույթը կարող է արտահայտվել նույնիսկ միևնույն երգի մեջ՝ թեմատիկ նյութի զարգացման համընթաց:

Ահա հայոց եղերական անցյալի խտացված մի պատկեր:

Դժվար է եղել քո ուղին
Ու դաժան է եղել աշխարհում,
Ժայռերդ խժոռղ խուճող
Մի խուժան է եղել աշխարհում:
Բայց ուժիդ հավատը քեզին
Անբաժան է եղել աշխարհում (ՀՍ, հ. Ա, էջ 224):

Ժ ձայնեղի պարբերաբար կրկնությունը անխտիր բոլոր տողերում, իսկ և շ հնչյունների հարևանությամբ, նյութը դարձնում է ավելի քան առարկայական: Բովանդակությանը հար ու ներդաշնակ ծանր են շարժվում բառերը, որոնք ասես փողային նվագախմբի դեղձան շեփորով Շոպենի «Մահվան քայլերդն» են հնչեցնում, ուղեկցելով թաղման թափորին, քերելով սրտներիս վերքերը:

Բայց հարատևության հավատը երբեք չի լքել հայորդուն.

Մի ձեռքիդ մոխիր, մի ձեռքիդ՝
Ցասման է եղել աշխարհում:
Եղել է մթին Մարութա,
Լուսավան է եղել աշխարհում,
Եվ նրանց միջև անսահման
Մի սահման է եղել աշխարհում:

Նորոգված ու նորոգ դպրության
Մի սահանք է եղել աշխարհում,
Եվ գուցե մի օր կհիշես,
Որ այդ նոր սահանքում նաև
Մի Սահյան է եղել աշխարհում (նույն տեղում):

Որտեղ կա «յասաման ու լույս», «նորոգված ու նորոգ դպրության սահանք», մոռյլ գույները տեղ չեն կարող ունենալ. դրանց փոխարեն ասպարեզ են գալիս լուսավոր ու պայծառ երանգներ, խոժոռաձայն դեղձան շեփորի տեղը բռնում է սիրո և լավապաշտության հայտարար սրինգը:

Ժ ձայնեղը իսպառ վերանում է իր մոռյլ շեղտերով. տիրապետություն է հաստատում և խուլ ստվականը, ավելի ստույգ՝ սամ, սավ, սաճ հնչյունակապակցությունները, մանավանդ վերջինը, որ վերածվելով ձայնապատկերի, իր երգն ավարտում է հեղինակի անվան մեջ (յաճաճան—լուճավան—ան—սաճման—սաճման—սաճանքում—Սաճյան): Բաղաձայնութիւն այստեղ հաջողությամբ ձայնակցում է նաև առձայնութիւն՝ ա ձայնավորի հաճախականությամբ, այլև ներքին հանգակցությունը (հմմտ. փակագծված միավորների վերջնահնչյունները):

Թվում է՝ հենց այս տողերը նկատի ունեն Մ. Աբեղյանը՝ հայոց տաղաչափության առաջին հիմնավոր հետազոտողն ու քաջահմուտ մասնագետը, երբ ընդգծում էր, թե ճամեն ձայնավոր ունի իր հատուկ երանգը. ուստի գեղարվեստական առձայնութիւն այնպիսի ձայնավորներով պետք է լինի, որ

համապատասխանի բանաստեղծի արտահայտած հիմնական զգացումին, Նթե մի տրտում ու ախուր վիճակ է նկարագրվում, կարելի չէ բաց ու պայծառ Ա ձայնավորի հանգիստություն անել և, ընդհակառակն, պայծառ և ուրախ տրամադրությունը կարելի չէ արտահայտել ՈԻ, Ի, Ը խուլ ձայնավորների հանգիստությամբ: Մեծ բանաստեղծներն աշող առձայնությամբ հաճախ զորեղ տպավորություն են առաջ բերում⁵:

Համանման հնչյունների դիրքի, զուգորդության, որակի, հաջորդականության ու գործառության կերպի այլափոխությամբ, այսպիսով, նորոգվում է բաղաձայնությի բանաստեղծական արժեքը:

АЛЛИТЕРАЦИЯ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ПОЭТИЧНОСТИ ЯЗЫКОВОГО ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ

А. А. ПАПОЯН

Резюме

Стилистико-лингвистический анализ поэтического наследия Амо Сагияна приводит к заключению, что путём сгруппированного употребления и оттененного функционирования сходных звуков и звукосочетаний поэт достигает максимального звучания в психологическом воспроизведении природных факторов и общественных явлений.

В стихотворной речи Амо Сагияна аллитерация как средство поэтичности языка находит свое дальнейшее развитие.

⁵ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. Ե, Երևան, 1971, էջ 338 (ընդգծումը մերն է—Ա. Պ.),