

ԱՌՁԱՅՆՈՒՅԹԸ ԵՎ ԲԱՂԱՁԱՅՆՈՒՅԹԸ
ՈՐՊԵՍ Ս. ԽԱՆՅԱՆԻ ԽՈՍՔԱՐԿԵՍՏԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԳՐԱՎԱԿԱՆ*

Մամիկոն Յավրույան

Հնչյունական ոճավորումն ու բանաստեղծական խոսքի երաժշտականությունը հատկապես չափածոյի լեզվական արվեստը բնութագրող առանցքային հարցերից են: Մինչև վերջին տասնամյակները խոսքի հնչյունական կողմըչէր դիտարկվում ոճագիտության հետազոտությունների շրջանակում, սակայն այսօր հնչյունների արտահայտչական հնարավորությունների բացահայտումը կարևոր տեղ է գրավում ոճագիտական ուսումնասիրություններում: «Լեզվական յուրաքանչյուր միավոր, - գրում է պրոֆ.Լ. Եզեկյանը,- սկսած նվազագույնից (հնչույթ) մինչև նախադասություն, կարող է դառնալ ոճաբանության ուսումնասիրության առարկա, եթե այն ունի հուզական, արտահայտչական որոշակի երանգավորում» [1]: Քանի որ ներգործման գործառույթ ունեցող լեզվական յուրաքանչյուր միավոր կարող է դառնալ ոճագիտության ուսումնասիրության առարկա, հետևաբար հնչյունն էլ պետք է դիտել որպեսխոսքի կարևորագույն արտահայտչամիջոց, գեղարվեստական պատկերի ստեղծման անհրաժեշտ բաղադրիչ: Հնչյունական կրկնությունները, անշուշտ, գեղարվեստական արտահայտչականության յուրահատուկ միջոցներ են: Դրանք կարող են, օրինակ, ուժեղացնել հուզական ազդեցությունն ընթերցողի վրա, ստեղծել արտահայտության որոշակի տոն, երբեմն էլ որոշակի զուգորդություններ առաջացնել բնության մեջ գոյությունունեցող իրական հնչյունների ու ձայների հետ, սակայն դրանից նրանք որոշակի իմաստ կրողներ չեն դառնում: Հնչյունները ոճական արժեք ու երանգավորում են ստանում խոսքաշարում՝ այլ հնչյունների հետ զուգակցվելով:

Հնչյունային զանազան զուգորդությունները հիմնականում դրսևորվում են բաղաձայնության և առձայնության ձևով: Բաղաձայնությամբ (այլխտերացիա) «նույն կամ նույնորակ բաղաձայն հնչյունների կուտակումն է խոսքի բարեհնչության, պատկերավորության, ռիթմիկ հնչողության, մեղեդայնության, այլև բնության ինչ-ինչ երևույթների լսողական խաբկանք առաջացնելու նպատակով» [2]: Ոմանք ոճական այս հնարանքը սիմվոլիզմի առանձնահատկություններից են համարում՝ մոռանալով, որ բաղաձայնների կրկնության արվեստը հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ երևան է եկել շատ վաղուց: Նշված եղանակով հնչյունների գործածության ոճական արժեքը նկատելի է դեռևս հայկական ժողովրդական բանահյուսության լավագույն նմուշներում: Բաղաձայնության կատարյալ օրինակներ է տվել հանձարեղ Գր. Նարեկացին: Բաղաձայնությամբ՝ որպես ոճական հնարանք, իր բարձրակետին է հասել Տերյանի ստեղծագործություններում: Տերյանը ընդլայնել է այս ոճական հնարանքի կիրառման ոլորտը: Եթե բաղաձայնության դիմելու հիմնական նպատակադրումն անցյալում սովորաբար բխել է բնության երևույթների ձայնային տպավորություն ստեղծելուծգտումից, ապա Տերյանի չափածոյում հնչյունների

* Հոդվածն ընդունվել է 13.04.2015:
Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել բ.գ.դ., պրոֆեսոր Ս.Խանյանը:

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ ՀԱՄԱԼՄԱՐԱՆԻ ԼՐԱՏՈՒ 2015

համահնչյունության այս եղանակը նաև զգայական ներգործության ու արտահայտչականության գաղափարական նպատակադրում ունի:

Խանյանը թեև բաղաձայնության հետ կապված նորամուծություններ չի բերում, սակայն հաճախ կիրառում է այն՝ իրխոսքը ոճավորելու և գեղարվեստական պատկերներն ավելի արտահայտիչ ու ազդեցիկ դարձնելու համար: Խանյանի մոտ հաճախ ենք հանդիպում **ժ** բաղաձայնի կուտակումով ստեղծված բանաստեղծական պատկերների, ինչի լավագույն օրինակը մեզ հանդիպում է դեռևս Գրիգոր Նարեկացու տաղերի մեջ: Բերենք մի քանի օրինակ.

Ծիրանի ծառը ծաղկել է կրկին,

Սիրածս է ասես ծաղկաշոր հագել... [3]

Ծ բաղաձայնի կուտակում ենք նկատում նաև մեկ այլ բանաստեղծության մեջ.

Ես ծով դարձա, ալիքներով

Շեծեցի ափս,

Դու մոտեցար ու լսեցիր

Հառաչող ծափս: [4]

Նկատենք, որ **ժ** բաղաձայնի կուտակման հնարանքը Խանյանը կիրառում է բավականին հաճախակի: Ահա մեկ այլ օրինակ.

Ծովիկ, ծովաչ Ծովինար,

Ունենայի մի հնար... [5]

Երբեմն բանաստեղծը բաղաձայնությ **է** ստեղծում՝ համադրելով **ժ**, **ձ** և **զ** բաղաձայնները.

Երբ պիտի ծնվեր, Քիրսիգազաթին

Մի աստղ էր թառել՝ շողերով անբիծ,

Լեռը դարձել էր լուսե Ծիր-Կաթին,

Աշունը գորգ էր հինում շիկնանքից: [6]

Բաղաձայնությը օգնում է բանաստեղծին ավելի շոշափելի և տպավորիչ ներկայացնել տեսարանը, և Խանյանը բավականին հաճախ է դիմում այդ հնարանքին՝ իր խոսքը ավելի ներգործուն դարձնելու համար: Երբեմն մի քառատողի մեջ կարող են հանդիպել տարբեր բաղաձայնների կուտակումներ, ինչպես, օրինակ, ներքոհիշյալ բանատողերում, ուր հատկապես աչքի է զարնում **զ** բաղաձայնի կուտակումը, սակայն այստեղ կա նաև **ժ** բաղաձայնի կուտակում, որն արտահայտվում է նույն բառը տարբեր հոլովածներով կրկնելու միջոցով:

Ժպիտոդ իմ մոր ժպտին է նման,

Գարուն, քոժպտով դու գերում ես ինձ,

Ջերմգիրկդ իմ մոր գրկին է նման,

Գարուն, քո գրկով դու գերում ես ինձ: [7]

Խանյանի բանաստեղծական խոսքին երաժշտականություն է հաղորդում նաև նմանահունչ կամ նույն բառերի կրկնությունը: Փոքրածավալ բանաստեղծություններում նույնիսկ բառի 3-4 անգամ կրկնելն արդեն նպաստում է չափ ուկշռության ուժեղացմանը՝ գոյացնելով առձայնությ կամ բաղաձայնությ: Մինևնույն բառի կրկնության միջոցով ստեղծված բաղաձայնների կուտակումը կրկնակի արդյունք է տալիս. ավելի տպավորիչ է դառնում տվյալ բառը և ավելի է ընդգծվում նրա արտահայտած իմաստը: Այսպես, օրինակ.

-Աշխարհի մեջ մի աշխարհ էր,

Աշխարհն ո՞վ է տարել իր հետ: [8]

Կամ՝

Ոչինչ չեմ ուզում,
Չեմ ուզում ոչինչ,
Ուզում եմ գարնան թովչանք ու արև,
Ոչինչ չեմ ուզում,
Չեմ ուզում ոչինչ... [9]

Դիտարկված վերջին բանաստեղծական տողերում Խանյանը կրկնվող բառերի միջոցով ստեղծել է չ բաղաձայնի կուտակում, ինչն ավելի է սաստկացնում տողերի ժխտական իմաստը: Սակայն նույն բաղաձայնի կուտակումը տարբեր բանաստեղծություն կարող է բոլորովին տարբեր ներգործություն առաջ բերել: Մեկ այլ բանաստեղծության մեջ Խանյանը դարձյալ չ բաղաձայնի կուտակման միջոցով բաղաձայնույթ է ստեղծում, որը, սակայն, այստեղ հանդես չի գալիս որպես ժխտական իմաստի կրող: Դիտարկենք օրինակը.

Քմախաչի կանաչ կաղնի,
Հզոր կաղնի Քմախաչի,
Քեզ իր ճամփին հանդիպողը
Իմ երգերից կճանաչի: [10]

Այս հատվածում կրկնվող չ հնչյունը, ի տարբերություն վերևում բերված օրինակի, չի արտահայտում ժխտողականության իմաստ, այլ կարծես ավելի է թանձրացնում և տպավորիչ դարձնում կանաչ բառի իմաստը:

Շ բաղաձայնի կուտակման միջոցով ստեղծված աշնանային տրամադրությունը նույնպես գալիս է բաղաձայնույթի մեծ վարպետ Վահան Տերյանից, ինչը հանդիպում է նաև Խանյանի բանաստեղծական տողերում: Այսպես.

Մուշկքը դեղին է հագել,
Հողը ժպտում է,
Մուշկքի աշնան խշշոցից
Առուն խրտնում է: [11]

Բանաստեղծի խոսքարվեստում չենք կարող ուշադրություն չդարձնել ձայնորդ հնչյուն ունեցող բառերի զգալի քանակին: Ձայնորդների հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ մյուս բաղաձայնների համեմատությամբ նրանցում ձայնի և աղմուկի հարաբերության տեսակետից մեծ է ձայնի հարաբերական ծավալը: Ինչպես սովորաբար նշվում է, «ամենաթեթև և բարեհունչ հնչյուններ համարվում են ձայնավորները, ապա ձայնորդները»[12]: Լեզվաբանության մեջ ձայնորդները կոչվում են նայ (փափուկ)[13], և դրանց ոճավորումը չափածո ստեղծագործություններում բանաստեղծական խոսքի մի շարք արժանիքների ապահովման կարևոր գործոն է դառնում: Խանյանի ստեղծագործություններում ձայնորդների կրկնության ոճական արժեքը ոչ միայն բանաստեղծական խոսքի նրբությունն ու երաժշտականությունը պայմանավորող ոճական հնարանք է, այլև զգայուն հոգեվիճակի ու մեղմ տրամադրությունների արտահայտման միջոց: Ձայնորդների ոճավորմամբ ուշագրավ են բանաստեղծական ներքոհիշյալ հատվածները.

Ողջո՛ւյն, Վարպետ, ողջո՛ւյն ու սեր
Քո գարունված տարիներին,
Այսպես փառք են տվել դարեր
Հաղթանակած արիներին:
Չարի երթը խաթարեցիր
Ճամփաներում քո դեզերում,
Քանի՛ դերեր կատարեցիր,
Բայց մնացիր միշտ քո դերում: [14]

Բանաստեղծական այս հատվածում **ը** բաղաձայնը հանդիպում է 21 անգամ, **ը-ն՝** 13, **ը-ն՝ 5** անգամ: Անշուշտ, ձայնորդ հնչյունների կուտակումը որոշակի նպատակ է հետապնդում. զգացմունքի և ապրումի մաքրության տարր կա ձայնորդների առատությանը աչքի ընկնող բանաստեղծում: Նշված հանգամանքը պայմանավորված է այդ հնչյունները ներառող բառերի գործածությամբ: Մ. Աբեղյանը, խոսելով ձայնորդների ուձական արժեքի մասին, գրում է. «Բուռն ու բիրտ զգացմունքներն ու գաղափարները արտահայտվում են կոշտ բաղաձայններով, իսկ մեղմ ու փափուկ զգացումները՝ ձայնորդ (ռնգային և նաև ն, մ, ռ, ռ, լ) հնչյուններով»[15]: Սակայն, հաշվի առնելով, որ հնչյուններն ինքնին ուձական արժեք չունեն և արտահայտչականություն են ձեռք բերում միայն խոսքաշարում, հնչյունային զանազան զուգորդությունների մեջ մտնելով, Մ. Աբեղյանը հետագա շարադրանքում հավելում է. «Այս ամենի... մասին կարելի չէ մի որոշ կանոն դնել...: Բանաստեղծին իրեն է մնում միշտ որոշել, թե երբ և որ ձայնը ինչ ազդեցություն է թողնում»[16]: Հետևաբար պետք է խոսելու թե հնչյունների արտահայտած իմաստի, այլհնչյունների զուգորդություններից ծնվող տրամադրության և տպավորության մասին:

Հայտնի է, որ խոսքի արտահայտչականության և երաժշտականության համար բանաստեղծները սովորաբար դիմում են նույնահունչ բաղաձայնների ուձավորմանը: Խանյանը երբեմն համադրում է նույնիսկ որոշակի առումով անհամատեղելի թվացող հնչյունները՝ բաղաձայնների անհամաչափ կուտակմամբ ստեղծելով զգացմունքի ու ապրումի շոշափելիության տպավորություն: Ահա այդպիսի օրինակ.

Դու մինուձար, դու մոր ճրագ,
Դու պապի հույս, հոր ժառանգորդ,
Դու օջախի անմար կրակ,
Տոհմածառի ծաղկուն բողբոջ: [17]

Բերված օրինակում բանաստեղծը համատեղել է **ձ, ջ, ծ, ժ** բաղաձայնները, որոնք գուցե առաջին հայացքից անհամատեղելի թվան (բացի ջ-ձ-ից), սակայն այդպիսի համատեղումից բանաստեղծական հատվածը ձեռք է բերել երաժշտական հնչողություն:

Առձայնույթը (աստնանս) նույն կամ համահունչ ձայնավորների կրկնությունն է, որը, անշուշտ, բարձրացնում է բանաստեղծական խոսքի գեղագիտական արժեքն ու հիմնականում կիրառվում խոսքի բարեհնչության երաժշտականության պահանջով: Հարկ է նկատել, որ Խանյանի խոսքարվեստում առձայնույթի՝ որպես ուձական հնարանի գործածությունը բավականին քիչ է, քանի որ, ինչպես նշում է Էդ. Ջրբաշյանը, խոսքի բովանդակության հետ իմաստային թույլ կապի հետևանքով «...ավելի դժվար է որսալ նրա (ձայնավոր հնչյունի - ընդգծումը մերն է՝ Մ. Յ.) կապը պատկերվող երևույթի հետ» [18]: Բացի դրանից՝ բաղաձայններն իրենց բազմազանությամբ արտահայտչական ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն և նպաստում են նաև տաղաչափական խնդիրների լուծմանը: Դիտարկենք օրինակ, որտեղ առկա է **ու** ձայնավորի կուտակմամբ ստեղծված առձայնույթի հնարանք.

Հուրունց որդի, Ղարաբաղը
Հարցնում է քեզ, ո՞ւր ես դու,
Ղարաբաղի սիրով վառված,
Ատվածային հուր ես դու: [19]

Վերոնշյալ բանաստեղծություններում ձայնավորների ներդաշնակ կրկնությունը հուզական ուժեղ տպավորության և արտաքին երաժշտականության ստեղծման յուրահատուկ գործոն է դառնում: Ձայնավորների արվեստավոր կրկնությամբ Խանյանը ոչ միայն առավել բարեհունչ է դարձնում բանաստեղծական խոսքը, այլև ուձական նշված հնա-

րանքը հանդես է բերում որպես գեղարվեստական պատկերի կերտման կարևոր բաղադրիչ: Ահա առձայնությի մեկ այլ օրինակ՝ ը ձայնավորի կուտակմամբ.

Ո՞վ է ճակատդ շոյում մոր նման,
Հոր նման ո՞վ է դնելդ բացում,
Ո՞վ է ափսոսում քո սերը վառման...[20]

Ձայնավորների կուտակումից ստեղծվում է առձայնությ, ինչն էլ ուժեղացնում է երաժշտական զգացողությունը և դառնում ապրումի արտահայտման յուրօրինակ միջոց: Նկատենք նաև, որ Խանյանի ստեղծագործություններում առձայնությի դրսևորումներից մեկն էլ աստնանային (մոտավոր) հանգն է, արեղյանական բնորոշմամբ՝ ռիթմական առձայնությ [21]: Այս դեպքում հնչյունային ոճավորումը ոչ միայն արտահայտչականության, այլև տաղաչափական խնդիրների լուծման գործոն է դառնում: Օրինակ՝

Ով սիրուն աղջիկ, ժպտա աշխարհին,
Այս ի՞նչ հրաշք ես, սատանան տանի,
Մեկ-մեկ էլ եղիր իմ հանդեպ բարի,
Քոչեմուչումով ինձ մի սպանիր: [22]

Բերված օրինակում ը ձայնավորը բանաստղերին հաղորդում է երգեցիկ և նուրբ երանգ՝ միաժամանակ ստեղծելով տողերի հանգավորում:

Խոսքի արտահայտչականության առումով ուշագրավ են նաև այն դեպքերը, երբ բաղաձայնությին միանում է առձայնությ: Ձայնավորների և բաղաձայնների նպատակային կուտակումը ոճական յուրահատուկ լիցք է հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Առձայնությի և բաղաձայնությի զուգորդման լավագույն օրինակ է Խանյանի «Վարդեր» բանաստեղծությունը, ուր զուգակցվում են վ և ա հնչյունների կուտակումները: Բերենք մի հատված հիշյալ բանաստեղծությունից.

Գարնանային վարդերի մեջ վարդ աղջիկը վարդաժպիտ
Հրեշտակ էր մի վարդահյուս, վարդե համբույր ու վարդե գիրկ...[23]

Բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների ոճական արժեքը բանաստեղծության վերոնշյալ հատվածում պայմանավորված է այդ հնչյունները որպես բաղադրիչ տարրեր ներառող բառերի արտահայտած բովանդակությամբ ու հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Ամբողջ բանաստեղծության մեջ 54 անգամ կրկնվում է վ հնչյունը և 204 անգամ ա հնչյունը: Միասին այդ հնչյունները ներդաշնակում են բանաստեղծության մեջ արտացոլված ողբերգական տպավորությանը: Եր. Ջրբաշյանը վ-ի բաղաձայնությի կապում է Նարեկացուց եկող վարդի ու վերքի ողբերգական հակադրամիասնության հետ [24]: Սակայն, ինչպես իրավացիորեն նշվում է, «դժվար է ասել, թե որոշակի հնչյունների կուտակման միջոցով արտահայտվում է միայն համապատասխան զգացում: Նույն հնչյունի կրկնությունը հաճախ կարող է տարբեր, նույնիսկ իրարամերժ զգացումներ արտահայտել»[25]: Ահա վ բաղաձայնի հնչյունական ոճավորման այլ օրինակ.

Հանդիպեցին երեկոյի թևերի տակ սիրով վառման,
Ու վարդերը նա նվիրեց իր սիրածին վարդանման: [26]

Նշված բանաստղերում վ-ի բաղաձայնությի քնարական հերոսի հիացական տրամադրությունների արտահայտման միջոց է: Վարդը գեղարվեստական պատկերում փոթող ու հարատև գեղեցկության խորհրդանիշ է: Բնականաբար, եթե այդ բառի հետ գործածվեր ողբերգական տրամադրություն շեշտադրող որևէ բառ, բոլորովին այլ հնչեղություն կհաղորդեր բանաստեղծությանը, ինչպես բանաստեղծության ներքոհիշյալ հատվածում.

Նահատակված սիրո վիշտը արցունքայնառ հոգում վառած,
Վարդ աղջիկը վարդափունջն է դնում նրա կրծքին սառած: [27]

Հարկ է նշել, որ բաղաձայնության և առձայնության՝ որպես ոճական հնարանքի կիրառումը Խանյանի խոսքարվեստում միանգամայն նպատակային է և պատճառաբանված: Բանաստեղծը, հնչյունական կողմը զուգակցելով իմաստայինին, կարողացել է ստեղծել գեղարվեստական տպավորիչ պատկերներ: Շատ ստեղծագործություններում նույնիսկ լեզվական այդ միավորներով է պայմանավորված չափածոյի համար այդքան հատկանշական երաժշտականությունը, խոսքի գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը: Ըստ Հ. Աճառյանի՝ լեզվի գեղեցկությունը, ասել է թե՛ ներդաշնակությունը հիմնականում պայմանավորված է «ոլորալուր, ոլորահնչուն» լինելու հանգամանքով[28]:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Խանյանի բանաստեղծության լեզուն բավականին հագեցած է բաղաձայնությամբ և առձայնությամբ ոճական հնարանքներով, ինչը նրա ստեղծագործություններին հաղորդում է ավելի քնարական և երգեցիկ երանգ: Պատահական չէ, որ դեռևս 1966-ին ականավոր գրող Սկրտիչ Արմենը գրել է: «Սոկրատի բանաստեղծությունների մի այլ արժեքավոր կողմը դրանց հուզականությունն է»: [29]

Խանյանի բանաստեղծական խոսքն աչքի է ընկնում բարեհնչունությամբ ու ներդաշնակությամբ: Նրա լեզուն գեղեցիկ է, չկա բաղաձայնների խճողում. վերջիններս բարեխառնված են ձայնավոր հնչյուններով:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Եզեկյան Լ. Կ., Հնչյունն (հնչույթ) իբրև ոճույթ. հնչյունների ոճական արժեքը// ԲԵՀ, Եր., 2000, N1, էջ 37:
2. Խլղաթյան Ֆ. Հ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976, էջ 16:
3. Խանյան Ս., Ընտիր երկեր (ԸԵ), 10 հատորով, հ.1, Ստեփ., 2010, էջ 52:
4. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 1, էջ 430
5. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 2, էջ 183
6. Նույն տեղում, էջ 447
7. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 1, էջ 52
8. Նույն տեղում, էջ 485:
9. Նույն տեղում, էջ 410:
10. Նույն տեղում, էջ 377:
11. Խանյան Ս., ԸԵ, հ.2, էջ 357:
12. Առաքելյան Վ. Դ., Գր. Նարեկացու լեզուն և ոճը, Եր., 1975, էջ 193:
13. Խաչատրյան Լ. Մ., Լեզվաբանության ներածություն, Եր., 2008, էջ 85:
14. Խանյան Ս., ԸԵ, 2, 396:
15. Աբեղյան Մ. Խ., Երկեր, հ. Ե, Եր., 1971, էջ 337:
16. Նույն տեղում, էջ 338-339
17. Խանյան Ս., ԸԵ, հ.2, էջ 446:
18. Զրբաշյան Էդ. Ս., Գրականության տեսություն, Եր., 1980, էջ 318:
19. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 2, 121:
20. Խանյան Ս., ԸԵ, հ.4, էջ 271:
21. Աբեղյան Մ. Խ., Երկեր, հ. Ե, էջ 341:
22. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 4, էջ 161:
23. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 2, էջ 113:

24. Զրբաշյան Էդ. Մ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Եր., 1995, էջ 161
25. Մելքոնյան Ս. Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 66
26. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 2, էջ 112:
27. Նույն տեղում, էջ 113:
28. Աճառյան Հ. Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի: Համեմատությամբ 562 լեզուների: Ներածություն, Եր., 1955, էջ 253
29. Խանյան Ս., ԸԵ, հ. 1, էջ 11:

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Առձայնայթը և բաղաձայնայթը որպես Ս. Խանյանի խոսքարվեստի երաժշտականության գրավական Մամիկոն Յավրույան

Սույն հոդվածում գնահատվում է ճանաչված բանաստեղծ Սոկրատ Խանյանի խոսքարվեստը: Կոնկրետ օրինակների հիման վրա հոդվածում նշվում է, որ Խանյանի պոեզիայում հնչյունային զանազան զուգորդումները հիմնականում դրսևորվում են բաղաձայնայթի/ալիտերացիա/ և առձայնայթի/ասոնանս/ ձևով: Ս. Խանյանը, յուրացնելով միջնադարյան հայ պոեզիայի ավանդույթները, կարողանում է ստեղծել հետաքրքիր պատկերներ՝ հագեցած խոսքարվեստի նրբերանգներով:

Բանալի բառեր՝ ոճ, առձայնայթ, բաղաձայնայթ, երաժշտականություն, գաղափար, խոսքարվեստ, ավանդույթ, նորարարություն:

РЕЗЮМЕ

Аллитерация и ассонанс как залог мелодичности в словесном искусстве С.Ханяна Мамикон Яврумян

В данной статье оценивается поэтическое слово признанного поэта Сократа Ханяна. На основе конкретных примеров автор статьи отмечает, что в поэзии Ханяна лингвостилистические оттенки проявляются в формах аллитерации и ассонанса. С.Ханян, продолжая традиции армянской средневековой поэзии, создает уникальные образы, насыщенные тонкими оттенками поэтического слова.

Ключевые слова: стиль, ассонанс, аллитерация, музыкальность, идея, искусство слова, традиция, новаторство.

SUMMARY

**Alliteration and Assonance in Melodicism of the Verbal Art by S.Hanyan
Mamikon Yavrumyan**

This article estimates the verbal art of the recognized poet Socrat Khanyan. On the basis of specific examples the author demonstrates linguostylistic shades that manifest through alliteration and assonance. Following the traditions of the Armenian medieval poetry, S.Hanyan creates unique images, full of subtle nuances of the poetic word.

Keywords: *style, assonance, alliteration, musicality, idea, verbal art, tradition, innovation.*