
ՏԵՐՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅԻ ՀՆՉՅՈՒՆԱԿԱՆ ՈՃԱՎՈՐՈՒՄԸ

ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Մ. Վ.

Հնչյունական ոճավորումն ու բանաստեղծական խոսքի երաժրշտականությունը չափաժողի լեզվական արվեստը բնութագրող առանցքային հարցերից են: Մինչև վերջին տասնամյակները խոսքի հնչյունական կողմը չէր 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 ամենանվազագույնից (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 դիտարկել որպես խոսքի կարևորագույն արտահայտչամիջոց, գեղարվեստական պատկերի ստեղծման անհրաժեշտ բաղադրիչ: «Հնչյունական կրկնությունները,- գրում է Ի. Գալպերինը,- 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 գոյություն ունեցող իրական հնչյունների ու ձայների հետ, սակայն դրանից նրանք որոշակի իմաստի կրողներ չեն դառնում»²: Հնչյունները ոճական արժեք ու երանգավորում են ստանում խոսքաշարում՝ այլ հնչյունների հետ զուգակցվելով:

Հնչյունային զանազան զուգորդությունները ոճական կարևոր արժեք ունեն Տերյանի խոսքարվեստում և հիմնականում դրսևորվում են բաղաձայնայնության ու առձայնայնության ձևով: Բաղաձայնայնությունը (ալիտերացիա) «նույն կամ նույնորակ բաղաձայն հնչյունների կուտակումն է խոսքի բարեհնչության, պատկերավորության, ռիթմիկ հնչեղության, մեղեդայնության, այլև բնության ինչ-ինչ երևույթների լսողական խաբկանք առաջացնելու նպատակով»³: Ունենալով 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:

¹ Եզեկյան Լ., Հնչյունն (հնչույթ) իբրև ոճույթ. հնչյունների ոճական արժեքը (Բանբեր Երևանի համալսարանի, 2000, N 1, էջ 37):

² Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка, М., 1958, с. 278.

³ Խլիարթյան Ֆ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Ե., 1976, էջ 16:

Բաղաձայնության կատարյալ օրինակներ է տվել հանձարեղ Գ. Նարեկացին: Տերյանն ընդլայնել է ոճական հնարանքի կիրառման ոլորտը: Նրա բանաստեղծական խոսքում բաղաձայնությամբ դրսևորման իր առանձնահատկություններն ունի: Եթե բաղաձայնության դիմելու հիմնական նպատակադրումն անցյալում սովորաբար բխել է բնության երևույթների ձայնային սպավորությունն ստեղծելու ձգտումից, ապա բանաստեղծի չափածոյում հնչյունների համահնչունության այս եղանակը նաև զգայական ներգործության ու արտահայտչականության գաղափարական նպատակադրում ունի: Տերյանը, չտարվելով հնչյունական կազմի և հանգիստության բազմազանությամբ, փորձել է նույն ոլորտի ձեռքբերումները ներդաշնակել բովանդակության գաղափարական խնդիրներին:

Տերյանը մեղմ ու հանդարտ տրամադրություններ արտացոլող բանաստեղծ է: Նրա թախծոտ հոգեվիճակն ու սրտի խորքից լսվող հառաչանքը ցայտուն դրսևորող արտահայտչամիջոց է շ հնչյունի բաղաձայնությամբ՝ գուգորդված ջ, ց, ս բաղաձայնների հնչյունական ոճավորման հետ: Բանաստեղծը խոսքի վարպետի հմուտ վրձնահարվածներով ստեղծում է աշնանային գեղեցիկ ու խոսուն պատկերներ.

Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշուն,

– Բարդիներն են բաց պատուհանիս տակ...

Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում

Եվ շշնջում ես և անուշ շրջում... (ՈՃ, I, 204)⁴:

Տերյանի քնարական հերոսին հոգեհարազատ են շ հնչյունի կրկնությամբ հաղորդվող տրամադրությունները: Բանաստեղծը ձայնալարերի թրթռումից զուրկ հնչյունի միջոցով ձայները վերածում է շշուկների և շրշունների՝ ստեղծելով աշնանային բնության մի յուրօրինակ հնչապատկեր: Բանաստեղծության դիտարկված հատվածում շ-ի բաղաձայնությամբ զուգակցվում է նմանահունչ ջ, ս հնչյունների ոճավորման հետ: Ինչպես նկատում է Էդ. Ջրբաշյանը, «գ, ս և մանավանդ շ շփական, ինչպես նաև ջ հնչյունների կրկնության շնորհիվ մենք կարծես լսում ենք աշնանային քամու նվազը, ծառերից վայր թափվող տերևների մեղմ շրշունը»⁵:

Բաղաձայնության արվեստը Տերյանը բարձրացրեց որակական մի նոր աստիճանի: 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,

⁴ Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Ե., 1972, 1973, 1975, 1979: Այսուհետև ժողովածուների անվանումների փոխարեն կնշվեն բանաստեղծական շարքի համառոտագրումը (ԱԲ – Այլ բանաստեղծություններ, ԱԷ – Անտիպ էջեր, ԳՃ – Գիշեր և հուշեր, ԵՆ – Երկիր Նաիրի, ՄՄ – Մթնշաղի անուրջներ, ՈՃ – Ոսկի հեքիաթ, Մ – Մնացրություններ), հատորն ու էջը:

⁵ Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Ե., 1980, էջ 318:

«ամենաթեթև և բարեհունչ հնչյուններ համարվում են ձայնավորները, ապա ձայնորդները...»⁶: Լեզվաբանության մեջ ձայնորդները կոչվում են նայ (փափուկ)⁷, և դրանց ոճավորումը չափածո ստեղծագործություններում բանաստեղծական խոսքի մի շարք արժանիքների ապահովման կարևոր գործոն է դառնում: Տերյանի 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 հատվածը.

Մի որք մանուկ է հոգիս մոլորուն,
Մատնված մութին և մառախուղին:
Մի անմայր մանուկ, հեկեկանքներից
Հոգնած ու բեկված – ննջել է ուզում... (ԳՀ, I, 116)

Զգացմունքի և ապրումի մաքրության տարր կա ձայնորդների առատությամբ աչքի ընկնող բանաստեղծություն: Նշված հանգամանքը պայմանավորված է այդ հնչյունները ներառող բառերի գործածությամբ: Մ. Աբեղյանը, խոսելով ձայնորդների ոճական արժեքի մասին, գրում է. «Բունն ու բիրտ զգացմունքներն ու գաղափարները արտահայտվում են կոշտ բաղաձայններով, իսկ մեղմ ու փափուկ զգացումները՝ ձայնորդ (ոնգային և նան Ն, Մ, Բ, Ռ, Լ) հնչյուններով»⁸: Մակայն, հաշվի առնելով, որ հնչյուններն ինքնին ոճական արժեք չունեն և արտահայտչականություն են ձեռք բերում միայն խոսքաշարում՝ հնչյունային զանազան գույզությունների 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»⁹: Հետևաբար պետք է խոսել ոչ թե հնչյունների արտահայտած իմաստի, այլ հնչյունների գույզություններից ծնվող տրամադրության և տպավորության մասին:

Հայտնի է, որ խոսքի արտահայտչականության և երաժշտականության համար բանաստեղծները սովորաբար դիմում են նույնահունչ բաղաձայնների ոճավորմանը: Տերյանը նորություն է բերում բաղաձայնների ոճավորման եղանակների առումով. նա համադրում է նույնիսկ որոշակի առումով անհամատեղելի թվացող հնչյունները՝ բաղաձայնների անհամաչափ կուտակմամբ ստեղծելով զգացմունքի, ապրումի շոշափելիության տպավորություն: Ահա ձայնորդների և հ, ձ հնչյունների գույզուման օրինակ.

Շուրթերում Ձեր մաքուր ու բուրյան,
Ձեր պարում՝ հեզանազ ու ճրկուն,
Հաշտորեն խոնարհված Ձեր հոգում
Նաիրյանն է երգում, հնօրյան... (ԱԲ, I, 281)

⁶ Առաքելյան Վ., Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Ե., 1975, էջ 193:

⁷ Խաչատրյան Լ., Լեզվաբանության ներածություն, Ե., 2008, էջ 85:

⁸ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե, Ե., 1971, էջ 337:

⁹ Նույն տեղում, էջ 338-339:

Բանաստեղծության դիտարկված հատվածում հիացական տրա- մա- դրության ու մեղմ հոգեվիճակի արտահայտումները նպաստում են ոչ միայն ձայնորդների, այլև հ կոկորդային շփական հնչյունի ու պաշտելի էակի ինքնությունը շեշտադրող ձև սուլական պայթաշփական հնչյունի գործածությունները: Նշված բաղաձայնների ոճավորմամբ, ինչպես նաև անփո- խարինելի բառերի ընտրությամբ էլ պայմանավորված է բանաստեղծության ար- տահայտչականությունը: «Նա (Տերյանը – Հ. Մ.) քամում է բառերի մեջ եղած նրբության, մեղմության, քնքշության երանգները, դրանց հնչյունական-երաժշտա- կան-նվագային «տարրերը» և ստեղծում է մի լեզու, ուր բառերը գործածված են ավելի զգացմունքի ընկալումով, քան տեսողական-առարկայական»¹⁰, - նշում է տերյանագետը:

Առձայնությը (աստնանս) նույն կամ համահունչ ձայնավորների կրկնությունն է, որը, անշուշտ, բարձրացնում է բանաստեղծական խոսքի գեղագիտական արժեքն ու հիմնականում կիրառվում խոսքի բարեհնչության ու երաժշտականության պահանջով: Հարկ է նկատել, որ Տերյանի խոսքարվեստում բաղաձայնությի համեմատությամբ առձայնությը հաճա- խականությամբ քիչ է աչքի ընկնում, քանի որ, ինչպես նշում է Էդ. Ջրբաշյանը, խոսքի բովանդակության հետ իմաստային թույլ կապի հետևանքով «...ավելի դժվար է որսալ նրա (ձայնավոր հնչյունի – Հ. Մ.) կապը պատկերվող երևույթի հետ»¹¹: Բացի դրանից՝ բաղաձայններն իրենց բազմազանությամբ արտահայտչական ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն և նպաստում են նաև տաղաչափական խնդիրների լուծմանը: Բանաստեղծի չափաճոյում առձայնությի դասական արտահայտություններ են «Անջատման երգ» և «Հրաժեշտի գազել» բանաստեղծությունները:

Խոսքի արտահայտչականության առումով ուշագրավ են նաև այն դեպքերը, երբ բաղաձայնությին միանում է առձայնությը: Ձայնավորների և բաղաձայնների նպատակային կուտակումը ոճական յուրահատուկ լիցք է հաղորդում բանաստեղծական խոսքին: Առձայնությի և բաղաձայնությի գուգորդման լավագույն օրինակը Վ. Տերյանի՝ արդեն իսկ հիշատակված «Շշուկ ու շրշուն» բանաստեղծությունն է, որտեղ վարպետորեն գուգակցվում են ու և շ հնչյունների կուտակումները:

Վյաչեսլավ Իվանովին նվիրված սոնետում վ, դ, ր, ո հնչյունների բաղաձայնությին միանում է ա և ե հնչյունների առձայնությը: Դիտարկենք մեկ հատված նշված բանաստեղծությունից.

Վարդավառի վարդերը վառ

Երգող երգչիդ երդվում եմ ես.

Չրկար երկրիս նրման պարտեզ –

Եվ նա ավե ր, չարին ավա ր... (ԵՆ, I, 248)

Բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների ոճական արժեքը բա- նաստեղծության վերոնշյալ հատվածում պայմանավորված է այդ

¹⁰ Պարտիզոնի Վ., Վահան Տերյան, Ե., 1968, էջ 539:

¹¹ Ջրբաշյան Էդ., նշվ. աշխ., էջ 318:

հնչյունները որպէս բաղադրիչ տարրեր ներառող բառերի արտահայտած բովանդակությամբ ու հուզաարտահայտչական երանգավորմամբ: Ամբողջ ստնետում 15 անգամ կրկնվում է վ հնչյունը, ո-ն ու ր-ն՝ 48, ա-ն՝ 46, ե-ն՝ 23 անգամ: Այդ հնչյունները միասին ներդաշնակում են բանաստեղծության մեջ արտացոլված ողբերգական տպավորությանը: Էդ. Ջրբաշյանը վ-ի բաղաձայնությամբ կապում է Նարեկացուց եկող վարդի ու վերքի ողբերգական հակադրամիասնության հետ¹²: Սակայն, ինչպէս 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»¹³: Ահա վ բաղաձայնի հնչյունական ոճավորման այլ օրինակ՝ «Հիմա բացվում են այդտեղ վարդեր, Եվ դու՝ վարդերում վարդերի վարդ...» (ԱԷ, II, 19): Նշված բանաստեղծում վ-ի բաղաձայնությամբ քնարական հերոսի հիացական տրամադրությունների արտահայտման միջոց է: Վարդը գեղարվեստական պատկերում փթթող ու հարատև գեղեցկության խորհրդանիշն է: Բնականաբար, եթե այդ բառի հետ գործածվեր ողբերգական տրամադրություն շեշտադրող որևէ բառ, բոլորովին այլ հնչեղություն կհաղորդեր բանաստեղծությանը, ինչպէս ներքոհիշյալ օրինակում.

Վարդերըս հիմա կարմիր,

Վարդերըս կարմիր ու վառման,

Բացվել են բոցե Նաիրի երկրում...,

Եվ իմ վերքերը բացվում են նորից...

Այրվում են, վառվում, այրում են ինձ... (Ս, II, 161)

Տերյանի՝ հնչյունական կրկնություններով հատկորոշվող բոլոր բանաստեղծությունները կազմում են մի բացառիկ ներդաշնակություն՝ հազեցած նուրբ երաժշտականությամբ: Ասել է թե՛ տերյանական խոսքի գլխավոր արժանիքներից մեկի՝ երաժշտականության գոյացման կարևոր միջոցներից մեկն էլ բաղաձայն ու ձայնավոր հնչյունների ոճավորումն է: Օրինակ՝ երաժշտական հետաքրքիր զգացողություն է ստեղծում ա ձայնավորի առձայնությամբ «Աշնան երգ» բանաստեղծությունում.

Կրակներըս անցան,

Ցուրտ ու մեզ է միայն...

Անուրջներըս երկնածին

Գնացի՛ն, գնացի՛ն... (ՄԱ, I, 33)

Այս բանաստեղծությունը, ինչպէս նաև Տերյանի շատ այլ ստեղծագործություններ, ոչ այնքան միտք, որքան տրամադրություն ու զգացում են գոյացնում: Նշված հանգամանքով էլ պայմանավորված են տերյանական բանաստեղծությունների հուզականությունն ու ներքին երաժշտականությունը, որոնց գումարվում է նաև հնչյունների

¹² Ջրբաշյան Էդ., Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Ե., 1995,

էջ 161:

¹³ Մելքոնյան Ս., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 66:

ստեղծած արտաքին երաժշտականությունը: Ըստ Լ. Բշխանյանի արտաքին երաժշտականությունը բառընտրությունն է¹⁴, իսկ ներքին երաժշտականությունը, ինչպես նշում է Էդ. Ջրբաշյանը, «իսկական բանաստեղծի, այն էլ Տերյանի նման արտակարգ նուրբ և ճշգրիտ զգացողության տեր արվեստագետի անկապտելի հատկանիշն է, իսկ նրա բացահայտումը՝ գիտական գրավիչ խնդիր»¹⁵:

Խոսելով Տերյանի չափածոյի երաժշտականության մասին՝ նշենք, որ բանաստեղծն այս հարցում հետևել է դարասկզբի ռուս և եվրոպական պոեզիայի նորագույն նվաճումներին՝ անմիջական ներշնչանք ստանալով Պ. Վեռլենի, Ա. Բլոկի, Կ. Բալմոնտի, Ֆ. Սոլոգուբի ստեղծագործություններից: Սակայն չպետք է մոռանալ նաև Նարեկացու ազդեցության մասին: Երաժշտականության տարրը նորություն չէր հայ բանաստեղծական արվեստի պատմության մեջ, չնայած Տերյանն այս հարցում գերազանցեց իր նախորդներին: Դեռևս 1906 թ. էստոնուհի Ալինա Մագուրի հանդեպ տաժած սիրո համակվածությամբ ստեղծված «Էստոնական երգ», վեռլենյան երգերի շնչով հյուսված «Աշնան տրտմություն», «Աշնան մեղեդի», «Աշնան երգ», «Տխուր երգ», «Մենտիմենտալ երգ», Բեռլինոյի «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիայի» համանման մեղեդայնությամբ հագեցած «Կարուսել» ստեղծագործություններից մինչև անգամ ամենավերջին բանաստեղծությունը՝ «Գինով եմ, գինով եմ ես էլ...», հոգեպարար հնչյունների կախարդանքով ստեղծված սրտահույզ երգեր են: Նմանօրինակ բանաստեղծություններում գրեթե ոչնչանում է պոեզիան երաժշտությունից բաժանող սահմանագիծը:

Տերյանի բանաստեղծական խոսքի երաժշտականացման կարևոր գործոններից մեկն էլ նմանահունչ բառերի կրկնությունն է: Փոքրածավալ բանաստեղծություններում նույնիսկ բառի 3-4 անգամ կրկնելն արդեն նպաստում է չափ ու կշռության ուժեղացմանը՝ գոյացնելով առձայնույթ կամ բաղաձայնույթ: Մի շարք բանաստեղծություններում հետաքրքիր երաժշտականություն է ստեղծում օրորել բառը.

Օրորված է հոգիս ձմեռվա

Օրերի օրորով, ու անուշ

Թախիժն է ծավալվել իմ վրա... (ՈՂ, I, 183)

Դիտարկված օրինակում *o* (*n*) հնչյունի առձայնույթն ինքնանպատակ չէ: Այն ոչ միայն կառուցվածքային կարևոր դեր է կատարում, այլև, բանաստեղծի յուրօրինակ երաժշտական հնչերանգ տալով, դառնում է մեղմ ու հանգիստ հոգեվիճակի արտացոլման միջոց: Ըստ Ա. Ջաքարյանի՝ «նշված հատկանիշի թելադրանքով է, որ արդեն սովորական դարձած ավանդությամբ Տերյանի բանաստեղծությունները համարվել ու համարվում են մեղմօրոր երգեր»¹⁶: Բանաստեղծի ավելի քան 100 ստեղծագործությունների հիման վրա երգահանները հիասքանչ մեղեդիներ են

¹⁴ Բշխանյան Լ., Մեր ինքնության գլխավոր նշանը, Ե., 1991, էջ 136:

¹⁵ Ջրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, Ե., 1982, էջ 199:

¹⁶ Ջաքարյան Ա., Գրական արձագանքներ և հուշեր, Ե., 1985, էջ 217:

ստեղծել¹⁷: Ճիշտ է ասված՝ «բանաստեղծությունը սերում է երգից, որի մեղեդին միշտ հուզական է: Անջատվելով մեղեդուց և վերածվելով բառի ինքնուրույն արվեստի՝ չափածոն պահպանել է երաժշտականության մի շարք հատկանիշներ»¹⁸:

Երաժշտականությունը Տերյանի լեզվի և ոճի անկապտելի մասն է, նրա խառնվածքի ու մեծ տաղանդի, բարձր վարպետության արտահայտությունը: Դառնալով բաղաձայնայնություն և առձայնայնություն՝ նշենք, որ ոճական այս հնարանների կիրառումը Տերյանի խոսքարվեստում խիստ նպատակային է և պատճառաբանված: Բանաստեղծը, հնչյունական կողմը զուգակցելով իմաստայինին, կարողացել է ստեղծել գեղարվեստական բացառիկ պատկերներ: Շատ ստեղծագործություններում նույնիսկ լեզվական այդ միավորներով են պայմանավորված չափածոյի համար այդքան հատկանշական երաժրշտականությունը, խոսքի գեղեցկությունն ու ներդաշնակությունը: Ըստ Հ. Աճառյանի՝ լեզվի գեղեցկությունը, ասել է թե՛ ներդաշնակությունը, հիմնականում պայմանավորված է «դյուրալուր, դյուրահնչուն» լինելու հանգամանքով¹⁹: Խոսքի բարեհնչություն ու ներդաշնակություն ապահովելու հարցում Տերյանը մեծ վարպետություն է ցուցաբերել: Նրա լեզուն գեղեցիկ է, երգեցիկ ու ներդաշնակ: Չկա բաղաձայնների խճողում. վերջիններս բարեխառնված են ձայնավոր հնչյուններով:

Մի առիթով Հենրիխ Լյուցերը, անդրադառնալով բանաստեղծական խոսքի հնչյունական կողմին, գրել է. «Զուտ հնչյունական կառուցվածքը կարող է լինել ստեղծագործության քնարական ուժի հիմնական կրողն այն խորությամբ, որի համեմատությամբ մնացած ամեն ինչ կարող է դիտվել պակաս էական»²⁰: Այդպես է նաև Տերյանի խոսքարվեստում: Բանաստեղծի չափածոն իր ամբողջության մեջ ոչ թե, ինչպես անգեղագետ քննադատն է նշում, «ընկած տրամադրությունների օրհներգ է»²¹, այլ մի գեղեցիկ ու սրտահույզ համանվագ, ուր բառերը հնչյուններ են դառնում, իսկ նախադասությունները՝ սիմֆոնիա: Ճիշտ է ասված՝ «էջեր ունի նա, որոնց ընթերցումը տալիս է մեզ այն հույզերն ու խոռվքը, ինչ որ կարող է տալ մի երգ, մի նվագ»²²: Տերյանի ստեղծագործությունների երաժշտականությունը պետք է փնտրել հնչյունային ոճավորման ու բանաստեղծական աշխարհընկալման ամենանուրբ արտահայտությունների մեջ:

¹⁷ Տե՛ս Վահան Տերյանը երաժշտության մեջ (տեղեկատու), Ե., 2008, Դավթյան Ռ., Վահան Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ, Ե., 2007:

¹⁸ Холшевников В. Е. Основы стиховедения (Русское стихосложение, Л., 1972, с. 75).

¹⁹ Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի: Համեմատությամբ 562 լեզուների: Ներածություն, Ե., 1955, էջ 253:

²⁰ Քաղվածքն ըստ Верли М. Общее литературоведение, М., 1957, с. 133.

²¹ Սոլովյեան Յ., Քննադատական տեսություններ, հ. Ա, Թիֆլիս, 1911, էջ 171:

²² Յակոբեան Ս., Վահան Տերեան: Գրական քննադատական վերլուծություն, Բերլին, 1923, էջ 63:

**СТИЛИСТИКО-ФОНЕТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ ВААНА ТЕРЯНА****ОГАННИСЯН М. В.**

Резюме

Как в любой поэтической речи, так и в лирике Тeryанa фонетические особенности имеют важное стилистическое значение. Поэзия Тeryанa отличается исключительной мелодичностью и напевностью, что обусловлено использованием аллитерации, ассонанса и различных рифм. Тeryан привнес в поэтическое искусство много фонетических особенностей, использовал аллитерацию и ассонанс как важные компоненты художественного образа, расширил сферу стилизации согласных.

**THE STYLISTIC-PHONETIC
PECULIARITIES OF VAHAN TERYAN'S POETRY****M. HOVHANNISYAN**

Abstract

As in any poetry, the phonetic peculiarities inherent in Teryan's poetry have a significant stylistic value. The poet's verse stands out due to its melodiousness harmonized with alliteration, assonance, and diversity in rhyming. Teryan introduced a number of phonetic peculiarities into poetry, using alliteration and assonance as key components of achieving visual symbolism in his poetry.