

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԱՆԳԵՐԸ

ԷԴ. Մ. ԶՐԱՇՅԱՆ

§ 1. Ներկա աշխատության նպատակը:— Հովհաննես Թումանյանի տաղաչափական համակարգում և ընդհանրապես նրա բանաստեղծական մտածողության մեջ հանգը հիմնական և անփոխարինելի տարրերից մեկն է: Հետևելով դասական պոեզիայի ավանդական սկզբունքներին, նա չափածո խոսքը գրեթե միշտ կառուցում է հանգերի, այսինքն՝ հարևան տողերի համահնչուն վերջավորության մասնակցությամբ: Անհանգ (կամ այսպես կոչված՝ սպիտակ) ոտանավորը, իբրև պոեզիայի ուրույն ձև, նրան փաստորեն չի գրավել (թերամշակ բանաստեղծությունների մեջ առկա անհանգ հատվածները, իհարկե, տվյալ դեպքում հաշվի առնվել չեն կարող):

Ճիշտ է, ոտանավորի այդ տեսակին նա դիմել է իր մի շարք թարգմանությունների մեջ (ռուսական և սերբական վիպերգեր, Լոնգֆելլոյի «Հայավաթի երգի» հատվածները, ընդամենը՝ 1238 տող), բայց դա բնագրերի համապատասխան առանձնահատկությունը պահպանելու արդյունք է: Թումանյանի ինքնուրույն գործերից ամբողջովին անհանգ տողերով է գրված միայն մեկը՝ «Վերջին օրը» ծավալուն բանաստեղծությունը (1915), որը կազմված է 92 տողից: Ինչպես այդ առումով, այնպես էլ ոճական հատկանիշներով այդ բանաստեղծությունը շատ մոտ է Թումանյանի թարգմանած սլավոնական վիպերգերին ու դրանով ևս, կարելի է ասել, «մատնում է» նրա ինքնուրույն և թարգմանական երկերի ներքին հարազատությունը: Այսպիսով, Թումանյանի չափածո ժառանգության մեջ կա անհանգ ոտանավորով գրված ընդամենը 1330 տող:

Բացի բուն իմաստով հանգերից, որոնք հանդես են գալիս տողավերջում, Թումանյանը բավական լայնորեն կիրառել է նաև այնպիսի մասնավոր տարատեսակներ, ինչպես ներքին, կրկնաբանական, բաղադրյալ հագները և այլն: Համենայն դեպս, դա նա արել է շատ ավելի հաճախ, քան նրան նախորդած արևելահայ բանաստեղծները կամ ժամանակակիցներից՝ Ավ. Իսահակյանը: Ծվ, թվում է, պատահական չէ, որ իր տաղաչափական հայտնի աշխատության մեջ Մանուկ Աբեղյանը հանգիտության բաժնում ամենից շատ Թումանյանին է դիմում՝ ավելի քան 40 անգամ օրինակներ բերելով նրա ստեղծագործությունից:

Սակայն հատուկ պետք է ընդգծել, որ Թումանյանը երբեք տուրք չի տվել հանգի ֆետիշացման, այն իբրև ինքնանպատակ մի բան դիտելու և կիրառելու մտայնությանը: Ավելին, նա աներկմիտ կերպով մերժել ու ծաղրել է հանգի հարցում դրսևորվող ձևապաշտությունը, իմաստի զոհաբերումը հանուն ուժեղ հանգի: Հիշենք «Պոետն ու Մուսան» պոեմի այն դրվագը, ուր երգիծական տեսանկյունից ակնարկվում է «Մուրճ» ամսագրի խմբագիր Ավ. Արասխանյանի հետ 90-ական թվականներին գծովելու իրողությունը: Կարդալով բանաստեղծի ներկայացրած գործը, խմբագիրը նրա հանգերն

«աղքատ» է համարում և առաջարկում է դրանք ավելի «սահուն» դարձնել: Եվ ահա հետևյալ տողերի մեջ՝ «Սևորա՛կ աչքեր, սևորա՛կ աչքեր, Հալածում եք ինձ դուք օր ու գիշեր», խմբագիրն այդ իրոք թույլ հանգերը (աչքեր-գիշեր) փոխարինում է իսկապես ուժեղ, բայց խոսքն ըստ էության զավեշտական դարձնող հանգով՝ «Սևորա՛կ աչքեր, սևորա՛կ աչքեր, Հալածում եք ինձ դուք ինչպես քաջքեր»¹: Սակայն բանաստեղծը կտրականապես մերժում է այդ «բարելավումը» («Ես իսկույն, ինչպես հալածված քաջքից, Փախա խմբագրից և իրեն աչքից»), ինչպես նաև «հայտնի քննադատի» այն պատկերացումը, ըստ որի բանաստեղծության համար «Ոչ մրտքեր են պետք, ոչ ձիրք և ոչ խելք,— Բառեր ու հանգեր— և ահա քեզ երգ»:

Այսինչ թումանյանի համար հանգը երբեք ինքնաբավ մի բան չէ, այն միշտ ծառայողական խնդիր ունի, որ է՝ որոշակի դարձնել տողերի սահմանները և հնչյունական կապ ստեղծել նրանց միջև, ընդհանրապես՝ բարեհնչուն դարձնել ոտանավորը: Պոեզիայի պատմության մեջ դարերի ընթացքում մշակված և հաստատված այս սկզբունքներին նա հավատարմորեն հետևել է իր ստեղծագործական կյանքի բոլոր փուլերում՝ իհարկե ժամանակի ընթացքում կատարելագործելով նաև հանգերի վարպետությունը: Թումանյանն իր հանգերը միշտ ենթարկել է միայն և միայն արտահայտվող իմաստին, երբեք չի ձգտել հանուն «նորարարության» ստեղծել «անսովոր» և «էֆեկտիվ» հանգեր: Եվ ուղղակի պետք է ասել, որ պոետիկայի առումով, ազգային ոտանավորը նոր ձևերով հարստացնելու տեսանկյունից Թումանյանի հանգերն իրոք ավելի սովորական, ավանդական նկարագիր ունեն: Տեսական առումով դրանք այնպիսի լայն հետաքրքրություն չեն ներկայացնում, ինչպես Վ. Տերյանի և մանավանդ Ծ. Չարենցի հանգերը, որոնք շատ կողմերով նորություն էին և երկար ժամանակ պայմանավորեցին հայկական հանգի զարգացման գլխավոր միտումները:

Սակայն, սրանով հանդերձ, Թումանյանի հանգերի մանրակրկիտ բանասիրական քննությունը ըստ ամենայնի անհրաժեշտ է առնվազն երկու առումով: Նախ, Թումանյանի տաղաչափական համակարգի պատկերն ամբողջացնելու համար: Եվ ապա՝ առանց Թումանյանի հանգերի անհնար է լրիվ պատկերացնել ազգային բանաստեղծության «հանգային տեսեսությունը», որի կարևորագույն, ամենահարուստ օղակներից մեկն են դրանք:

Ներկա աշխատության գլխավոր նպատակն է՝ հետազոտել և դասակարգել Թումանյանի՝ բուն իմաստով հանգերի, այսինքն՝ բանատողերի վերջում հանդես եկող համանման հնչյունների հիմնական հատկանիշերը, քննությունը կատարելով հետևյալ շորս առումներով. 1) հանգի տեսակներն ըստ տողի վերջին բառաշերտի դիրքի, 2) հանգի տեսակներն ըստ կրկնվող հնչյունների քանակի (կամ՝ ըստ հանգի խորության), 3) հանգի ճշգրտության աստիճանը, 4) հանգի ձևաբանական կազմությունը: Այս բոլոր հարցերը մեզ զբաղեցնելու են միայն իրենց ընդհանուր տիպաբանական հատկանիշներով: Իսկ հանգերի գործառական (ֆունկցիոնալ) նշանակությունը, այսինքն՝ կոնկրետ գեղարվեստական բնագրի մեջ նրանց խաղացած դերն ու բովանդակային արժեքը, այս աշխատության մեջ չեն քննվելու:

Ավելացնենք, որ այս աշխատանքը ուղղակի շարունակությունն է մեր

¹ Հետաքրքիր է նշել, որ աչքեր-քաջքեր հանգային գույզը Թումանյանն օգտագործել է առանց երգիծական նպատակադրման՝ «Լոռեցի Սաքոյի» 1890 և 1896 թթ. տպագրված տարիերակների մեջ. «Սակայն առաջին ցղացին աչքեր, Թփից դուրս թոռն մի քանի քաջքեր»: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ «քաջքերը» միանգամայն արդարացված են՝ ակնարկում են հոգեկան հավասարակշռությունը կորցրած հերոսին հետապնդող սուկավի մտապատկերները:

մի ուրիշ հետազոտության՝ «Թումանյանի տաղաչափությունը (կառուցվածքի վիճակագրական ուսումնասիրություն)», որը տակավին անտիպ է: Ի դեպ, այդ աշխատության մեջ էլ քննարկված են նաև Թումանյանի պոեզիայում հանգավորման ձևերն ու տեսակները, որոնք այդ պատճառով էլ սույն հետազոտության մեջ տեղ չեն գտել²:

§ 2. Հանգի բնույթը ըստ շեշտի տեղի:— Հանգերի տարբերակման հիմնական չափանիշներից մեկը տողի վերջին բառաշեշտի դիրքն է: Եթե բառաշեշտն ընկնում է տողի վերջին վանկի վրա, ապա մենք գործ ունենք, ըստ ընդունված պայմանական տերմինի, աբական հանգի հետ (օր. անդադա՛ր—տիրաբա՛ր, հարսանի՛ք—պատանի՛ք, հրապարա՛կ—եղանա՛կ, համբուրվո՛ւմ—կամարո՛ւմ)³: Իսկ եթե շեշտվում է տողի նախավերջին վանկը, դա կոչվում է իգական հանգ (եկե՛լ են—խորտակվե՛լ են, Թաթո՛ւլը—թո՛ւրը, սեղա՛նը—բա՛նը, շա՛հը—սրա՛հը):

Հանրահայտ է, որ հայերենում շեշտը գրեթե միշտ ընկնում է բառի վերջին վանկի վրա, և այդ պատճառով էլ հայկական հանգերը գերազանցապես արական են, իսկ իգական հանգերը բավական համեստ տեղ են զբաղում: Մա մեր լեզվի բնույթից բխող մի օրինաչափություն է, որը կարելի է նկատել բոլոր հայ բանաստեղծների երկերում՝ սկսած միջնադարից, թեև արական և իգական հանգերի համամասնությունը կարող էր և շատ տարբեր լինել: Իսկ եթե խոսքը կոնկրետացնենք 19—20-րդ դարերի արևելահայ ոտանավորի նկատմամբ, ապա նրա զարգացման ընթացքում որոշակիորեն նկատվում է իգական հանգերի նվազման միտում: Եթե նրա պատմության վաղ փուլերում՝ 1840—1860-ական թվականներին (Աբովյան, Նալբանդյան, Պատկանյան, Շահազիզ) դրանք կազմում էին բոլոր տողերի շուրջ 10—12 տոկոսը, ապա ավելի ուշ նրանց տեսակարար կշիռն իջնում է մի քանի անգամ: Չանդրադառնալով այդ երևույթի պատճառների բացատրությանը, որը մենք տվել ենք մի ուրիշ աշխատության մեջ («Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը», 1995) անցնենք Թումանյանին: Նրա կիրառած հանգերը շարունակում են հայկական ոտանավորի զարգացման հիշյալ օրինաչափությունը և ցուցադրում են արական հանգերի բացարձակ գերակշռությունը իգականների նկատմամբ⁴: Մեր հաշվարկները այսպիսի պատկեր են գծագրում:

Նախ ասենք, որ հանգերն ըստ շեշտի տեղի դասակարգելու համար մենք նկատի ենք ունեցել Թումանյանի ամբողջ չափածո ժառանգությունը (22 հազար 900 տող), որի սահմանները որոշելու սկզբունքները բացատրված են մեր հիշյալ աշխատության մեջ: Արդ, քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ ընդհանուր թվից իգական վերջավորությունն ունի ընդամենը 1260 տող, այսինքն՝ 5,5 տոկոս: Իսկ եթե, ավելի ճշգրիտ լինելու նպատակով, տվյալ դեպքում մի կողմ թողնենք վերը թվարկված այն գործերը (հիմնականում

² Առանձին չեն քննարկվում նաև հանգի այնպիսի ենթատեսակներ, ինչպես քաղաղորդյալ, կրկնաբանական և անբջին (տողամիջի) հանգերը: Վերջինիս շատ տարիներ առաջ մենք հատուկ աշխատանք ենք անիրել. «Ներքին հանգը Թումանյանի բանաստեղծական արվեստում» («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1985, № 1, էջ 53—70: Տե՛ս նաև մեր «Թումանյան. Ստեղծագործության պրոբլեմներ» գիրքը, 1988, էջ 363—390):

³ Այստեղ և հետագայում, երբ հեղինակի անունը հատուկ չի նշվում, օրինակները բաղկում են Թումանյանից, ըստ հնարավորին՝ միննույն ստեղծագործությունից:

⁴ Ինչ վերաբերում է հանգի այն տեսակին, որի մեջ շեշտն ընկնում է տողի վերջից 3-րդ վանկի վրա (այսպես կոչված դաստիարակ հանգեր), ապա այն հայտնում փաստորեն հնարավոր չէ, և միայն հավանալուստ դեպքերում կարող է հանդիպել: Թումանյանի պոեզիայում մենք այդպիսի միայն մեկ օրինակ գիտենք «Անբուն կըկուի» մեջ. հոգո՛ւղ էլ է— Օգո՛ւտ էլ է:

թարգմանական), որոնք ընդհանրապես անհանգ են (ընդամենը 1330 տող), ապա իգական վերջույթների տեսակարար կշիռը հազիվ կմոտենա 6 տոկոսի: Դա մոտ երկու անգամ պակաս է, քան աշխարհաբար պոեզիայի զարգացման վաղ փուլերում: Ավելացնենք, որ հենց իր՝ Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի ընթացքում էլ կարելի է նկատել իգական հանգերի որոշակի նվազում: Շատ պերճախոս է այդ առումով «Անուշ» պոեմի օրինակը: 1892 թ. տպագրված առաջին տարբերակում 728 տողից իգական վերջավորություն ունեն 79-ը (10,8 տոկոս): Իսկ ահա դրանից տասը տարի անց ըստ ստեղծված վերջնական տարբերակի մեջ 856 տողից իգական հանգերով են ավարտվում ընդամենը 28 տող (3,3 տոկոս), այսինքն՝ նրանց տեսակարար կշիռը փոքրանում է ավելի քան երեք անգամ: Ընդամին չի կարելի շնկատել, որ պոեմի վերջնական խմբագրության մեջ էլ իգական հանգերը, շատ փոքր բացառությամբ, գալիս են առաջին տարբերակից, իսկ բոլորովին նոր ավելացված մասերում այդպիսիք գրեթե չկան:

Ընդհանուր առմամբ անվիճելի է, որ իգական հանգերի ակնհայտ նվազումը ուղղակի կապված էր ոտանավորի կառուցման սկզբունքների ճշտման և կանոնավորման ընթացքի հետ, որը նկատվում է ինչպես արևելահայ պոեզիայի, այնպես էլ Թումանյանի ստեղծագործական զարգացման մեջ:

Թումանյանի իգական հանգերն իրենց բնույթով և կառուցվածքով բավական բազմազան են: Դրանք հանդես են գալիս 738 հանգային զույգերի մեջ, բայց կազմությամբ համարժեք չեն: Զույգերի մեծ մասը (516) միասեռ բնույթ ունի, այսինքն՝ իգական հանգը կապվում է իգականի հետ, ինչպես՝ պարծանքը—զարմանքը, վատնում է—հատնում է, քաշում է—քըշում է: Իսկ մի քանի քառյակներում (ընդամենը 6), այդ ժանրի կառուցման սկզբունքների թելադրանքով, համահնչուն իգական վերջավորությունները հանդես են գալիս հարևան երեք տողերի մեջ, ինչպես՝ բե՛րդը—բ՛րթը—հե՛րթը, հնչ՛ում են—տենչ՛ում են—կանչ՛ում են, ճամփո՛րդ է—անհաղո՛րդ է—խո՛րթ է: Սակայն սրանց կողքին 126 տողագույգեր տարասեռ են՝ նրանց մեջ իգական վերջույթները կապվում են թեև համահունչ, բայց վերջին վանկի վրա շեշտ կրող արական հանգերի հետ (չըգիտե՛ք—հանգի՛ստ եք, ասե՛ն—տըհա՛ս են, մըտածո՛ւմ եմ—կըտեսե՛մ):

Պետք է ուղղակի ասել, որ իգական և արական վերջույթների զուգակցումը Թումանյանի բանարվեստում որևէ ստեղծագործական կամ տեխնիկական նպատակ չի հետապնդում, այլ ծագում է տարբերաչնորեն, գրական աշխատանքի բնական թելադրանքով: Մեծ մասամբ դա առաջանում է այն պատճառով, որ, ինչպես բերված օրինակներից էլ երևում է, տողերից մեկն ավարտվում է միավանկ օժանդակ բայով, որը շեշտ չի կրում՝ տողը եզրափակելով իգական վերջավորությամբ: Առանձին դեպքերում էլ տարասեռ հանգերի զուգակցման հետևանքով նրանք իրենց հնչունական կազմով բավական հեռանում են իրարից՝ թուլացնելով հանգային կապի զգացողությունը: Այսպես, հետևյալ օրինակներում, որոնք պատկանում են ստեղծագործական կյանքի առաջին տարիներին, հանգը փաստորեն հենվում է միայն մեկ ձայնավորի վրա, այն էլ հաճախ մի տողի մեջ շեշտված, իսկ մյուսում՝ անշեշտ (բավակա՛ն է—գիտե՛, շողշողո՛ւմ են—ձմե՛ռ, Մըհե՛—ի՛նչ է, շո՛ւրջըս—հոգո՛ւս), մի բան, որը գրեթե հավասարազոր է հանգի վերացման:

Վերջապես, Թումանյանի գործերում առկա իգական վերջավորություններից 96-ը առհասարակ իրենց հանգային զուգակիցը չունեն: Դա նշանակում է, որ նրանց նախորդող կամ հաջորդող տողը, որն ըստ ոտանավորի սխեմայի պետք է հանգ ստեղծեր, համահնչուն ավարտ չունի (կյանքո՛ւմ—մահի՛նը, հաղթանակո՛վ—կի՛նը, իշխա՛նը—հրեշտա՛կ, հարեցը՛ել է—դար-

պա՛ս)։ Սա վերաբերում է նաև արական վերջույթներին։ Թումանյանը բավական հաճախ քառատողերի կենտ տողերը (1-ին և 3-րդ) թողնում է անհանգ, ըստ երևույթին, դրան մեծ նշանակություն շտալով և շքանկանալով հանուն, այսպես ասած, միջանկյալ և ոչ վճռական հանգերի իմաստային ինչ-որ զոհաբերություն կատարել։ Այդ պատճառով էլ Թումանյանի որոշ քառատողեր, երբ մանավանդ դրանք կարճ տողերից են կազմված, ունենալով միայն մեկ հանգային զույգ, լսողութայամբ կարող են ընկալվել իբրև երկու երկար տողեր պարունակող միավորներ։ Վերցնենք այս քառատողը «Թմկաբերդի առումը» պոեմից.

Ու միշտ ուրախ, հաղթանակով
Իր ամբողջ է դառնում նա.
Սպասում է էնտեղ կիճը,
Ջահեղ կիճը սևաչյա։

Միջանկյալ հանգերի բացակայությունը նպաստում է, որ այս քառատողը մեզ փաստորեն ներկայանա իբրև երկու երկար տողերից կազմված մի խոսք, մանավանդ որ 15-վանկանի այդ միավորներից ամեն մեկը միավարտուն պարզ ընդարձակ նախադասություն է.

Ու միշտ ուրախ, հաղթանակով իր ամբողջ է դառնում նա.
Սպասում է էնտեղ կիճը, ջահեղ կիճը սևաչյա։

Ի դեպ, այս երևույթը շատ բնորոշ է նաև «Փարվանա» բալլադին. այստեղ 54 բանատող (բոլորն էլ քառատողերի 1-ին և 3-րդ տողերը) անհանգ են, իսկ դրանից 10-ը իգական վերջավորություն ունեն (հավաքվել են, սպասում են, աշխարհքը, ձիարշավը, կտրիճները, թիթեռները և այլն)։

Իսկ լեզվական ի՞նչ միջոցներով են գոյանում իգական հանգերը Թումանյանի շափածոյի մեջ։ Այս հարցին պատասխանելու համար պետք է հիշել մեր լեզվի, հետևաբար նաև հայկական ոտանավորի այն ընդհանուր օրինաչափությունը, ըստ որի իգական վերջույթները նրանց մեջ առաջանում են հետևյալ երեք ուղիներով.

ա) երբ տողի վերջում հանդես են գալիս որոշիչ և ստացական հոգեր, որոնց ը ձայնավորը շեշտ չի կրում (խանութպանը—բանը, աժդահակը—մահակը, շո՛ւնըս—տո՛ւնըս, տո՛ւնըս—անո՛ւնըս, ծոցո՛ւմըս—օծո՛ւմըս, պըսակըդ—հասակըդ),

բ) երբ տողն ավարտվում է միավանկ օժանդակ բայերով, որոնք նույնպես շեշտ չեն կրում (պա՛րտք ենք—մա՛րդ ենք, գրկվո՛ւմ են—զրկվո՛ւմ են, դողդողո՛ւմ են—սողո՛ւմ են),

գ) երբ տողը եզրափակող միավանկ բառը, ենթարկվելով նախընթաց վանկի ուժեղ շեշտին, փաստորեն զրկվում է ռիթմական շեշտից։ Իգական հանգի այս վերջին տեսակը Թումանյանի շափածոյում շատ հազվադեպ է (այն հետագայում շատ ավելի լայնորեն կիրառվեց Վ. Տերյանի և Ծ. Զարենցի ստեղծագործության մեջ)։ Այդ պատճառով էլ բավարարվենք միայն մի քանի օրինակ բերելով. կտրո՛ւմ ես—ապրե՛մ ես, արե՛լ—համա՛ր էլ, սիրե՛լ—սիրո՛ւմ էլ)։

Առանձին-առանձին և ավելի մանրամասն անդրադառնանք իգական հանգի առաջին երկու տեսակներին։

Այդ երկու խմբերից բացարձակորեն գերակշռում է առաջինը՝ որոշիչ կամ ստացական հոգերի շնորհիվ առաջացող իգական վերջույթները։ Մեր հաշվարկած 1260 տողերից այդպիսի վերջույթներ ունեն ավելի քան 900-ը։ Իսկ միավանկ օժանդակ բայերի շնորհիվ գոյացող իգական հանգերի թիվը 347 է, այսինքն՝ ընդհանուր քանակի մեկ քառորդից քիչ ավելին (28 %)։

Արժեք նշել նաև, որ այս երկու խմբերի համամասնությունը քնարական և էպիկական գործերում որոշ շահով տարբեր է, թեև այդ իրողությունը դրժվար է բացատրել գրական կամ լեզվական որևէ օրինաչափությամբ: Այսպես, Թումանյանի երկերի լիակատար ժողովածուի 1-ին և 2-րդ հատորներում, որոնք ամփոփում են բանաստեղծությունները, քառյակները, բալլադներն ու թարգմանությունները, կա 700 իգական վերջույթ, որոնցից օժանդակ բայերի վրա հենվում են 239-ը (կամ 34 %): Իսկ ահա 3-րդ և 4-րդ հատորներում (պոեմներ, այդ թվում նաև թարգմանական) 560 իգական վերջույթներից միայն 108 են այդպիսիք (այսինքն՝ մոտ 20 տոկոսը):

Իգական հանգն իր կատարյալ տեսքով ենթադրում է առնվազն երկու տողի նախավերջին շեշտված և վերջին անշեշտ վանկերի համահնչունություն: Բայց այդ հնարավորությունը միշտ չէ, որ իրագործվում է: Թումանյանի պոեզիայում իդիական վերջույթների մեծ մասը, իրոք, պարունակում են երկու կամ ավելի համահնչուն վանկ, բայց բավական թվով կան նաև այնպիսիք, որոնց մեջ համընկնում է միայն մեկ վանկ, այն էլ շեղումների տարբեր շափերով:

Վերջնենք, նախ, հոգերի վրա հենվող հանգերը, որոնցից շատերի մեջ նախավերջին շեշտված վանկերը իրենց հնչյունային կազմով շեղվում են իրարից բազմազան ձևերով:

Ահա մի շարք իգական հանգազույգեր, որոնց մեջ նախավերջին շեշտված վանկերում ձայնավորները տարբեր են, և մյուս հնչյուններն էլ կարող են չհամընկնել: Այդպիսի հանգերը էպոս շեղվում են հանգին ներկայացվող անհրաժեշտ պայմաններից (վճռորոշ են եզրափակիչ անշեշտ վանկի մեջ համընկող հնչյունները). արտասուքըս—վիշտըս, ձայնը—աստվածայինը, ընթացքը—միտքըդ, բանաստեղծը—իղծը, քույրը—գիշերը, ինքը—օրենքը, Օլեգը—ալիքը, ձորը—ծերը, մութը—Դեբեդը, երգերը—երկիրը, հերթը—սիրտը, գաղտնիքը—կյանքը, և այլն:

Այս օրինակներում, ինչպես տեսնում ենք, հնչյունային նմանության և կապի ամբողջ ծանրությունն ընկնում է վերջին անշեշտ վանկի, հատկապես նրա մեջ անպայման առկա ը ձայնավորի վրա: Թեև դա թուլացնում է հնչյունային զուգահեռի տպավորությունը, բայց ընդհանուր առմամբ չի խանգարում ոտանավորի ռիթմական ընթացքին: Թումանյանը, որը, կրկնում ենք, հանգի հարստությանը ինքնաբավ արժեք չի տվել, նման թերի հանգերով էլ կարողանում է պահպանել շափածո խոսքի կշռույթը: Բայց եթե այս հանգազույգերում շեշտված ձայնավորի տարբերությունը հատուցվում է եզրափակիչ անշեշտ վանկերի հնչյունային ընդհանրությամբ, ապա առանձին դեպքերում իրարից բավական հեռանում են նաև այդ վանկերը, և միակ կապակցող հնչյունային գործոնը անշեշտ ը ձայնավորն է մնում: Այդպիսի օրինակներ են. գրքերը—փողը, ուրախությունը—թախիժները, բերդը—զորքը, փոքրիկըս—ջաղացը, և այլն: Ոտանավորի տեսության բոլոր կանոնների համաձայն սրանք, իհարկե, հանգեր չեն, այլ խլացված առձայնային նմուշներ: Բայց Թումանյանը, մանավանդ գրական կյանքի վաղ շրջանում, հաճախ բավարարվել է ոտանավորի այսպիսի թույլ հենարաններով՝ այս դեպքում ևս շցանկանալով հանուն ուժեղ հանգի ինչ-որ կերպ զոհաբերել բանաստեղծական իմաստը:

Բազմազան են նաև օժանդակ բայերով ավարտվող տողերի հանգային վերջույթների տեսակները, որոնք կարող են դասակարգվել ըստ հետևյալ աստիճանների.

ա) Հանգեր, որոնց մեջ հնչյունաբանորեն առնչվում են ոչ միայն օժան-

դակ բայերը, այլև դերբայական վերջավորութիւնն ու բայի արմատական մասը, ինչպէս հետևյալ օրինակներում. վատնում է—հատնում է, տանում է—հանգստանում է, ցոլանում է—սլանում է, թողնում եմ—դողում եմ, քաշում է—քրշում է, ծծում է—հեծծում է, հրնշում են—տենշում են—կանշում են, և այլն:

բ) Հանգային զույգեր, որոնց մեջ համընկնում են միայն օժանդակ բայն ու նրան նախորդող դերբայական կամ թեքական մասնիկները, ինչպէս. շողշողում են—բերում են, երգերն են—խոսքերն են, տեսնում եմ—լսում եմ, նախատում են—խփում են, խոխոջում է—շընկշընկում է, շարշարվում էր—կորշում էր, խոստովանում եմ—արհամարհում եմ, և այլն:

գ) Հանգեր, որոնց մեջ համընկնում են միայն անշեշտ մնացող միավանկ օժանդակ բայերը, ինչպէս հետևյալ դեպքերում. հանգիստ եմ—կարող չեմ, կորած է—սպասում են, հարկավոր չեն—կանչում են, կյանքն է—ծաղկում են, խեղճ է—մեղք է, և այլն: Այսպիսի զույգերը, որոնք հանդիպում են առավելագույն 80—90-ական թվականների ստեղծագործութիւնների մեջ, իբրև հանգեր շատ թերի են, դրանք հնչյունական լիարժեք զուգահեռականութիւնն սպավորութիւն, իհարկե, չեն ստեղծում:

Առհասարակ, հայ ոտանավորի պատմաբանը պիտք է արձանագրի, որ իգական հանգերի կիրառութիւնն իմաստով թումանյանը կանգնած է, մի տեսակ, կեսճանապարհին: Մի կողմից նա, արևելահայ բանաստեղծութիւնների մեջ իր նախորդների համեմատութիւնով, զգալիորեն կրճատեց հանգի այդ տեսակի օգտագործման շրջանակները, մանավանդ ստեղծագործական հասունութիւնի շրջանում: Այդ հանգամանքը, անշուշտ, կապված էր այն համոզմունքի հետ (թեկուզ և տարբերայնորեն ձևավորված), որ իգական հանգերը վերջին հաշիվով համարժեք չեն մեր լեզվի՝ եռտանավորի բնական հատկանիշներին: Դրանով պետք է բացատրել հանգի այս տեսակի կշռի որոշակի նվազումը, որ նկատվում է դարասկզբին գրած կամ վերամշակած թումանյանական երկերի մեջ: Սակայն, մյուս կողմից, թումանյանը շատ ավելի իգական հանգն իբրև ութմակազմիչ ուրույն միջոց, իբրև արտահայտչական լրացուցիչ եղանակ կիրառելու սկզբունքին: Դա արդեն վերապահված էր քանաստեղծական հաջորդ սերնդին՝ հանձինս Վահան Տերյանի և Եղիշե Զարենցի, որոնք բացահայտեցին և լայնորեն ցուցադրեցին իգական վերջավորութիւնների մեջ թաքնված արտահայտչական հնարավորութիւնները, դրանով իսկ նոր մակարդակի քարձրացրին հայկական հանգի զարգացումը⁵:

§ 3. Հանգի տեսակներն ըստ հնչյունային կազմի:— Հանգի բնութիւնը ըստ շեշտի դիրքի քննելու և իգական վերջութիւնների տեսակները դասակարգելու նպատակով մենք ընդգրկեցինք թումանյանի ամբողջ չափածո ժառանգութիւնը, Անցնելով հարցի մյուս կողմերին (հանգերի հնչյունային կազմը, նրանց ճշգրտութիւնն աստիճանը և շարահայտական կառուցվածքը), մենք պիտք է խոստովանենք, որ ուսումնասիրութիւնը շարունակել այդպիսի «չայն ճակատով» հնարավոր և նպատակահարմար չէ: Հրաժարվելով թումանյանի չափածոյի բոլոր շուրջ քսան հազար տողերն ըստ այդ հարցերի մեկ առ մեկ քննելուց (ինչը կարող է շատ ժանրաբեռնել շարադրանքը), մենք սովյալ դեպքում կբավարարվենք միայն տարբեր ժանրերի պատկանող առանձին երկերով, որոնք քավարար են սովյալ երևութի գիտական բնութագրման համար:

⁵ Հարցի մանրամասն քննութիւնը կատարված է «Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը» աշխատութիւնի մեջ (Երևան, 1995, էջ 171—182):

Նախ թվարկենք հետագա քննության մեջ ներգրավվող թուրքերը, երկերը: Քնարերգությունից ընտրված է 11 բանաստեղծություն՝ «Նախերգանք», «Հին օրհնություն», «Հայ ուխտավորին», «Տրտունջ», «Հայոց վիշտը», «Հայոց լեռներում», «Վայրէջք», «Հայրենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ», «Բարձրից», «Սիրիուսի հրածեղտը» (ընդամենը 321 տող): Հաշվարկների մեջ մտցված է շորս բալլադ՝ «Փարվանա», «Մի կաթիլ մեղրը», «Աղավնու վանքը», «Թագավորն ու շարչին» (ընդամենը 503 տող): Իսկ պոեմներից ընտրված են «Լոռեցի Սաքոն» և «Թմկաբերդի առումը» ամբողջությամբ, «Անուշի» նախերգանքը, 1-ին և վերջին՝ 6-րդ երգերը, «Դեպի Անհունի» առաջին 8 և «Սասունցի Դավթի» առաջին 10 գլուխները (ընդամենը 1346 տող): Այսպիսով, մեր տեսադաշտում լինելու է ճիշտ 20 ստեղծագործություն (որոնցից երեքը՝ հատվածաբար) և ընդամենը 2170 տող, որը կազմում է Թումանյանի հանգավոր շափածոյի (21,570 տող) ճիշտ մեկ տասներորդը:

Կարծում ենք, բանաստեղծի ժառանգության մեկ տասներորդի հիման վրա էլ կարելի է հիմնավոր եզրակացություններ բխեցնել նրա հանգերի մասին ընդհանրապես, մանավանդ որ, ինչպես երևում է ցուցակից, ընտրված երկերը պատկանում են Թումանյանի ամենակատարյալ և բնորոշ գործերի թվին:

Նախ տեսնենք, թե նշված 2170 տողերում ի՞նչ չափով են համընկնում հանգային վերջույթների հնչյունները: Ուրեմն խոսքը վերաբերում է հանգերի հարստության (կամ խորության) աստիճանին: Այդ առումով սովորաբար տարբերակվում է հանգային համահնչունության երեք հիմնական տեսակ կամ աստիճան, որոնց առանձնացման սահմանները (ճիշտ է, հաճախ անկայուն և պայմանական) կարելի է քննութագրել այսպես (սովյալ դեպքում թուրք օրինակները քաղվում են Թումանյանի երկու բանաստեղծությունից՝ 1915 թվականին գրված «Հայրենիքիս հետ» և «Բարձրից»):

ա) Երբ համընկնում են միայն տողերի վերջին ձայնավորն ու նրան հաջորդող մեկ բաղաձայն, ապա մենք գործ ունենք աղբառ (կամ թույլ) հանգի հետ: Բնական է, որ հանգի այդ տեսակն ավելի բնորոշ է միավանկ արական հանգերին, թեև առանձին դեպքերում կարող է հանդես գալ նաև իզական վերջավորությունների մեջ (երբ հանգազույգի տողերի նախավերջին շեղաված վանկերը չեն համընկնում ոչ ձայնավոր և ոչ էլ բաղաձայն հնչյուններով): Օրինակ, աղբատ հանգեր են հիշյալ բանաստեղծությունների հետևյալ գույգերը. հովիտ—անժրպիտ, հետ—չարաղետ, նոր—հզոր, անվերջ—մեջ, նայեց—մեծ: Այս խմբի մեջ են մտնում նաև միավանկ բաց հանգերը, որոնք բաղկացած են միայն մեկ՝ տողը եզրափակող շեղաված ձայնավորից (նա—վրբա):

բ) Համեմատաբար ավելի մեծ հնչյունային ընդգրկում ունեն քավառաբ (կամ լրիվ) հանգերը, որոնց մեջ համընկնում են ոչ միայն շեղաված ձայնավորն ու նրան հաջորդող, այլև նախորդող բաղաձայնը (նեցուկի բաղաձայն): Ահա այդպիսի հանգերի մի քանի օրինակ նշված երկու բանաստեղծություններից. հեռվում—թափառում, քեզ—աղեկեզ, վայրենի—արյունի, աշխարհքին—հոգին, անեծքով—խոսքով, ամենքին—զավակին, անխրոով—սիրով: Բավարար կաթիլի է համարել նաև այն հանգը, որի մեջ շեղաված ձայնավորին հաջորդում է ոչ թե մեկ, այլ երկու բաղաձայն (կամ ձայնորդ) հնչյուն, ինչպես՝ լույս—անհույզ:

գ) Տողավերջի համահնչունության ամենաբարձր աստիճանը հառուստ (կամ ուժեղ) հանգերն են: Նրանց հիմնական պայմանը երկու կամ ավելի ձայնավորների (հետևաբար՝ նաև վանկերի) կրկնությունն է հարևան տո-

ղերի մեջ (հագած—ճառագած, լանջին—առաջին, լույսի—հույսի, շաման-
դադից—անթախիծ, հանգչելու—շքնչելու): Ընդամին պարտադիր չէ բաղա-
ձայն հնչյունների բացարձակ նույնականութուն: Նրանք կարող են շեղվել
իրարից տարբեր շափերով ու ձևերով՝ սկսած արտասանությամբ իրար մոտ
հնչյունների զուգադրությունից (ինչպես շամանդադից—անթախիծ զույգի
մեջ՝ դ-թ, դ-խ, ց-ծ) մինչև հանգերի միևնույն տեղում բոլորովին տարբեր
հնչյունների երևան գալը (ինչպես՝ ուժասպառ—խավար, անհամար—ծաղ-
կավառ, ողբի—որբի, խոհերից—խորերից, զանազան—դաժան): Հեշտ է հա-
մոզվել, որ այս օրինակներում բազմաթիվ ձայնավոր և բաղաձայն հնչյուն-
ների նույնականության շնորհիվ առանձին՝ իրարից չձեղվող հնչյունները ու-
ժեղ հանգի զգացողությանը չեն խանգարում: Հանգն ուժեղ է հնչում նաև
այն դեպքում, երբ ձայնավորներից մեկի տարբերութունը հատուցվում է
մի շարք բաղաձայնների նույնությամբ (այսպես, զարկված—զրկված հան-
գազույցի մեջ մեկ տարբերվող ձայնավորի կողքին նույնությամբ կրկնվում
են մեկ ձայնավոր և հինգ բաղաձայն):

Այժմ փորձենք վերը թվարկված երկերի 2170 տողերի հիման վրա դա-
սակարգել Թումանյանի հանգերն ըստ նշված երեք աստիճանների: Քնարեր-
գությունից ընտրված 11 բանաստեղծությունների տվյալները ներկայացվում
են հավաքականորեն, իբրև մեկ միավոր, իսկ բալլադներն ու պոեմները՝
նախ առանձին-առանձին և ապա միասին: Սպառիչ լինելու համար աղյու-
սակի մեջ մտցվել են նաև տողերի համահնչունության առանձնահատուկ
տեսակները՝ կրկնաբանական և բաղադրյալ հանգերը, ինչպես նաև այն
տողերը, որոնք չեն հանգավորվում: Այդ բոլոր տվյալները մեզ համար հիմք
պետք է ծառայեն համադրելու Թումանյանի հանգերը իր նախորդ և ժա-
մանակակից արևելահայ բանաստեղծների, իսկ հաջորդներից՝ Վ. Տերյանի
ստեղծագործության համապատասխան տվյալների հետ և դրանով իսկ ճշ-
գրտորեն որոշելու Թումանյանի տեղը հայկական հանգի պատմության մեջ:
Ստորև լրերվող, ինչպես նաև հաջորդ աղյուսակների մեջ տոկոսային ցու-
ցանիշները տրվում են մեկ տասնորդականի ճշգրտությամբ: (Աղյուսակ 1)

Այս աղյուսակի տվյալներն ունեն, կարելի է ասել, և՛ համընդհանուր,
և՛ անհատական բնույթ: Մի կողմից, նրանք արտացոլում են արևելահայ
լեզվի և ոտանավորի զարգացման մակարդակը 19—20-րդ դարերի սահմա-
նազխին, իսկ մյուս կողմից՝ Թումանյանի տաղաչափության հանգային յու-
րահատկութունը՝ ըստ հնչյունային հարստության աստիճանի:

Հետևելով արևելահայ պոեզիայի զարգացման ընթացքին, մենք որո-
շակիորեն տեսնում լինք, որ աստիճանաբար ոչ միայն կանոնավորվում է
նրա, այսպես ասած, հանգային տեսեսությունը, այլև փոքրանում է աղքատ
(թույլ) հանգերի տեսակարար կշիռը և, ընդհակառակը, մեծանում բավա-
րար (լրիվ) և հարուստ (ուժեղ) հանգերինը: Այդ շարժումը առարկայորեն
ցուցադրելու համար փորձենք Թումանյանի պոեզիայի տվյալները համա-
դրել նրան անմիջաբար նախորդած և ժամանակակից մի քանի արևելահայ
բանաստեղծների համապատասխան տվյալների հետ:

Նախ բերենք տվյալներ, որոնք ցույց են տալիս, թե ի՞նչ հնչյունային
նկարագիր է ունեցել հանգը արևելահայ բանաստեղծության զարգացման
վաղ փուլերում՝ անցյալ դարի 40—60-ական թվականներին: Դրա համար
մենք վերցրել ենք մոտ 300-ական տող ե. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի,
Ռ. Պատկանյանի և Ս. Շահագիրի առավել հայտնի գործերից: Չմտնելով
նրանց ներքին տարբերությունների մեջ, հավաքականորեն նշենք միայն
հանգերի հիմնական տեսակների համամասնությունը:

Աղյուսակ 1
Հանգերի հնչյունային կազմությունը թումանյանի պոեզիայում

Հանգի տեսակները	Աղքատ (թույլ) հանգեր	Բավարար (լրիվ) հանգեր	Հարուստ (ուժեղ) հանգեր	Բաղադրյալ հանգեր	Կրկնաբանական հանգեր	Անհանգ տողեր	Ընդամենը
Բնադրություն (11 բանաստեղծություն)	116 36,2 %	92 28,8 %	93 28,9 %	4 1,2%	12 3,7%	4 1,2 %	321
Բաղադրանք							
Փարվանա	52	28	30			54	164
Մի կաթիլ մեղր	53	65	48		4		168
Աղավառ վանք	20	32	20		4		78
Թագավորն ու շարչին	40	32	18		2	3	95
Ընդամենը	165 32,8 %	157 31,2 %	114 22,7 %		10 2,0 %	57 11,3 %	508
Պոեմներ							
Լոռեցի Սաքոն	64	72	50			2	188
Անուշ	109	118	116	2	20	19	384
Դեպի Անհուր	98	56	36	2			192
Սասունցի							
Կավիթը	92	108	68		8	2	278
Թմկաբերդի առումը	98	90	80	2	4	30	304
Ընդամենը	461 34,2 %	444 33,0 %	350 26,0 %	6 0,4 %	32 2,5 %	58 3,9 %	1348
Ընդհանուր հանրագումար	742 34,2 %	698 32,0 %	557 25,7 %	10 0,4 %	54 2,5 %	114 5,2 %	2170

Հաշվարկված տողերի ընդհանուր թիվը— 1128, որից՝
աղքատ (թույլ) հանգեր— 628 (55,7 %)
բավարար (լրիվ) հանգեր— 225 (19,9 %)
հարուստ (ուժեղ) հանգեր— 140 (12,4 %)

Տողերի մնացած 12 տոկոսը հիմնականում անհանգ են, մի քանիսն էլ կրկնաբանական հանգերով են ավարտվում:

Համադրելով այս թվերը թումանյանի հանգերի համապատասխան տրվյալների հետ, մենք նկատում ենք մի քանի էական տեղաշարժեր.

ա) թումանյանի ոտանավորում զգալի չափով (ավելի քան քսան տոկոսով) պակասում է աղքատ հանգերի տեսակարար կշիռը, բ) մյուս կողմից, նկատելիորեն ավելանում է բավարար հանգերի թիվը (12 տոկոսով), իսկ ուժեղ հանգերինը մեծանում է ավելի քան երկու անգամ (12,4 տոկոսի փոխարեն՝ 25,7 տոկոս): Այսպիսով, լրիվ և ուժեղ հանգերը, որոնք երկուսն էլ հնչյունաբանորեն շատ ավելի հարուստ են և այդ պատճառով էլ միշտ չէ, որ հեշտությամբ տարբերակվում են իրարից, թումանյանի պոեզիայում ավելացան մոտ երկու անգամ. եթե հիշյալ շորս բանաստեղծների հաշվարկված տողերում նրանք միասին կազմում են մոտ մեկ երրորդը (32,3 %), ապա թումանյանի մոտ նրանք կազմում են տողերի կեսից ավելին (57,7 %): Սա հիմք է տալիս ասելու, որ հանձին թումանյանի հայ պոեզիան հանգերի հարստության առումով ևս շատ որոշակի առաջընթաց կատարեց:

Հնչյունաբանական այդ հարստությունը երևում է նաև թումանյանի և նրա ժամանակակից մի քանի բանաստեղծների հանգերի համադրուբյունից: Այս դեպքում էլ համեմատելու համար վերցրինք ենք մոտ 300-ական տող Հովհ. Հովհաննիսյանի, Ալ. Մառությանի և Ավ. Իսահանյանի բանաս-

տեղծութիւններէց: Հանգերի հնչունային կազմով դրանք այսպիսի պատկեր են ներկայացնում.

Հաշվարկված տողերի ընդհանուր թիվը— 866, որից՝
աղքատ (թույլ) հանգեր— 453 (52,4 %)
բավարար (լրիվ) հանգեր— 219 (25,3 %)
հարուստ (ուժեղ) հանգեր— 124 (14,3 %)

Տողերի մնացած 8 տոկոսը կազմված է կրկնաբանական հանգերից կամ ունի անհանգ վերջավորութիւն:

Ինչպես տեսնում ենք, այս ճերմեք բանաստեղծների գործերում ևս՝ ա) Թումանյանի համեմատութեամբ աղքատ հանգերը մոտ քսան տոկոսով ավելի են, բ) բավարար և հարուստ հանգերը միասին կազմում են բոլոր տողերի ընդամենը 40 տոկոսը՝ զգալիորեն զիջելով Թումանյանի պոեզիայի համապատասխան ցուցանիշին (57,7 %):

Վերջապես, բերենք նաև Վահան Տերյանի պոեզիայի համապատասխան տվյալները: Այս դեպքում մենք հնարավորութիւն ենք ունեցել հաշվարկների մեջ ներառնելու նրա ամբողջ ինքնուրույն շափածո ժառանգութիւնը (մոտ 6 հազար տող), ուր հանգի հիմնական տեսակները հանդես են գալիս այսպիսի համամասնութեամբ.

Հաշվարկված տողերի ընդհանուր թիվը— 5899, որից՝
աղքատ (թույլ) հանգեր— 1581 (26,8 %)
բավարար (լրիվ) հանգեր— 2618 (44,3 %)
հարուստ (ուժեղ) հանգեր— 1135 (19,2 %)

Տողերի մնացած մոտ 10 տոկոսը կազմված են բաղադրյալ, կրկնաբանական հանգերից, մասամբ էլ ունեն անհանգ վերջավորութիւն:

Այս թվերի և Թումանյանի պոեզիայի համապատասխան տվյալների համեմատութիւնը հիմք է տալիս արձանագրելու, որ՝ ա) Տերյանի պոեզիայում աղքատ հանգերը որոշ չափով (մոտ 8 տոկոսով) պակասում են, բ) իսկ բավարար և ուժեղ հանգերի ընդհանուր կշիռը ավելանում է մոտ նույն չափով (57,7 տոկոսի փոխարեն՝ 63,5 %):

Այժմ կարելի է մեկ աղյուսակի մեջ ներկայացնել հանգի հիմնական տեսակների (տոկոսային կշիռը, ինչը հնարավորութիւն կտա ավելի շոշափելիորեն պատկերացնելու հանգի հնչունային հարստութեան տեղաշարժերը ժամանակի մեջ: (Աղյուսակ 2)

Աղյուսակ 2
Արեւուտայ հանգի հնչունային կազմի հիմնական տեսակների կշիռը
(տոկոսներով)

Հեղինակներ	Հանգի տեսակները	Աղքատ (թույլ) հանգեր	Բավարար (լրիվ) հանգեր	Հարուստ (ուժեղ) հանգեր
Խ. Աբովյան, Մ. Նադրաճոյան, Ռ. Պատկանյան, Ս. Ծախաչիզ		55,7	19,9	12,4
Հովհ. Հովհաննիսյան, Ալ. Մատուրյան, Ավ. Իսահակյան		52,4	25,8	14,3
Հովհ. Թումանյան		34,2	32,0	25,7
Վ. Տերյան		26,8	44,3	19,2

Ինչպես երևում է այս թվերից, Թումանյանի հանգերն իրենց հնչունային կազմով զգալիորեն ավելի հարուստ են, քան նրա նախորդների և ժամանակակից մի շարք բանաստեղծների հանգերը: Նա միջին տեղ է գրավում այդ բանաստեղծների և Վահան Տերյանի միջև:

Ծիշտ է, առաջին հայացքից թուամանյանի բերած հանգային նորույթները դժվար նկատելի են: Արտաքուստ նա մնում է դասական ձևերի սահմաններում և հանգի նոր անսովոր տեսակների շի դիմում, այլ ձգտում է նոր հնարավորություններ բացել ավանդականի մեջ: Երբեք չբացարձակացնելով հանգի նշանակությունը և կարծեք «անտարբեր» լինելով նրա նկատմամբ, թուամանյանն իրականում մեծ, լարված աշխատանք է կատարել ոտանավորի հանգային և ընդհանրապես հնչյունային գինվածությունը բարձրացնելու համար:

Ասվածը հիմք է տալիս վերանայելու Մ. Աբեղյանի այն դրույթը, որի համաձայն «մեր լեզվի հանգերը ամենամեծ մասով թույլ հանգեր են»: Եթե սա կարելի է հիմնականում իրավացի համարել արեևհաջ ոտանավորի զարգացման վաղ փուլերի (1840—60-ական թթ.) նկատմամբ, ապա ամենևին կիրառելի չէ դարասկզբի հայ բանաստեղծության, մանավանդ թուամանյանի և Տերյանի պարագայում: Այնինչ գիտնականը իր խոսքը կոնկրետացնում է հատկապես թուամանյանի վրա, պնդելով, թե «Դեպի Անհունը» պոեմի մեջ «ուժեղ հանգեր ունին միայն 4 տող» (կյանք—պատրանք, ունայն—այն) և «մի 4 տող էլ անծիշտ ուժեղ հանգերով են» (դատարկ—փառք, մարդ—հանդարտ), իսկ ամբողջ «Անուշի» մեջ «միայն երեք-չորս այսպիսի ուժեղ հանգեր կան»⁶: Այնինչ փաստերը մեզ բերում են բոլորովին ուրիշ եզրակացություն: Այսպես, նույնիսկ «Դեպի Անհունը» պոեմի առաջին կեսը (192 տող), որը ներառված է մեր հաշվարկների մեջ, պարունակում է ուժեղ հանգերով 18 տողազույգ (36 տող), իսկ «Անուշ» պոեմից հաշվարկված 384 տողերը՝ 58 զույգ (116 տող): Դրանց մի խոշոր մասը բացարձակորեն ճշգրիտ հնչյունային նկարագիր ունի, ինչպես՝ դագաղում—թաղում, քրքիջով—միջով, նմանակ—ժամանակ, հասկանում—տանում, միանալ—մոռանալ, աստղերին—սերին, լրսեմ—վրսեմ, անում—մոռանում, տանում—գերեզմանում, ծիծաղով—խաղով, ուշացնի—լացացնի, և այլն: Շատ հանգազույգերի անդամների մեջ թեև կան գրության ինչ-ինչ տարբերություններ, բայց արտասանությամբ նրանք շատ մոտ են կամ նույնիսկ լիովին համարժեք են իրար, ինչպես՝ չրկա—աղջրկա, լանջում—կանջում, անտեր—հանդեր, մըթնեկ—գրտնեկ, կրվառվեմ—կըհալվեմ: Վերջապես, հանդիպում են նաև այնպիսի հանգազույգեր, որոնց մեջ մի շարք համընկնող հնչյունների կողքին կան նաև այլևայլ շեղումներ (որոշ հնչյունների հավելում կամ կրճատում, նրանց լղասավորության փոփոխություններ և այլն): Ահա մի քանի այդպիսի օրինակ նույն պոեմներից. նայեցի—նազելի, զանգված—կանգնած, մըթնում—թընդում, աղաղակել—ուղարկել, արցունքով—սյուքով, և այլն:

Օրինակները կարելի է հեշտությամբ շարունակել, բայց բերվածն էլ բավական չէ որոշ եզրակացությունների հանգելու համար: Նախ պետք է նկատի ունենալ, որ թուամանյանի հանգերը մեծ մասամբ թույլ համարելու տեսակետը սուբյեկտիվ տպավորության արտահայտություն չէր, այլ ուներ իր տեսական նախադրյալը: Մ. Աբեղյանը հետևում էր հանգի ավանդական ըմբռնմանը, ըստ որի այն «կազմվում է բառերի վերջին շեշտված ձայնավորի և սրան հաջորդող հնչյունների նույնությունից կամ նմանությունից»: Եվ ապա՝ մի ուրիշ տեղ. «Հանգն սկսվում է վերջին շեշտված ձայնավորից»⁷: Բանարվեստի շատ հին ու նոր դասագրքերում տեղ գտած այս ըմբռնման համաձայն, օրինակ, նայեցի—նազելի, վիթխարի—չուրչպարի, կապելով—

⁶ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 5, էջ 362:

⁷ Նույն տեղում, էջ 386, 361:

չափելով զույգերը պետք է համարվեն թույլ հանգեր, քանի որ առաջինի մեջ մտնում է միայն վերջին շեշտված ձայնավորը (ի-ի), երկրորդի մեջ՝ նաև շեշտված ձայնավորին նախորդող նեցուկի բաղաձայնը (րի-րի), իսկ 'երրորդում՝ և՛ նախորդող, և՛ հաջորդող բաղաձայնները (լով-լով): Իսկ ահա հանգազույգերիչ՝ մյուս նույնական հնչյունները, ըստ այդ տեսության, հանգի մեջ չեն մտնում, քանի որ հանգես են դալիս շեշտված ձայնավորից առաջ: Դրանք համարվել են բաղաձայնությի և առձայնությի երևույթներ, այլ ոչ թե հանգի, որը կապվել է միայն տողի եզրափակիչ հնչյունների հետ՝ սկսած վերջին շեշտված ձայնավորից: Ահա թե ինչու այդ տեսության կողմնակիցները (նրանց թվում նաև Մ. Աբեղյանը) ուժեղ հանգի հնարավորությունը փաստորեն տեսնում են միայն իգական վերջավորությունների մեջ, իսկ արական վերջավորության մեջ՝ միայն այն դեպքում, երբ շեշտված ձայնավորին հաջորդում է առնվազն երկու բաղաձայն. (կյանք—պատրանք, մարդ—հանդարտ):

Սակայն դեռ մեր դարի սկզբին, ելնելով նորագույն պոեզիայի փորձից, հանգի այդ ավանդական ըմբռնումը վերանայվեց: Ավելի ճիշտ՝ հանգի սահմաններն ընդլայնվեցին, նրա մեջ մտցվեցին նաև շեշտված ձայնավորին նախորդող այն բոլոր հնչյունները, որոնք ճշգրտորեն կամ մոտավոր կերպով կրկնվում են հանգավորվող տողերի վերջում: 20-րդ դարի խոշորագույն բանասերներից մեկը՝ Վ. Ժիրմունսկին, դեռ 1923 թ. հրատարակած «Հանգ, նրա պատմությունը և տեսությունը» աշխատության մեջ վերանայեց տիրապետող հայեցակետը և առաջարկեց իբրև հանգի տարրեր դիտել «բանաստեղծության չափական կառուցվածքի մեջ կազմակերպիչ դեր խաղացող ամեն մի հնչյունային կրկնություն»⁸: Մենք մեր քննության մեջ հետևել ենք այդ տեսությանը և այդ հիման վրա իբրև ուժեղ հանգեր ենք դիտել հնչյունական այն կրկնությունները, որոնք ավանդական պատկերացումներով պետք է համարվեին թույլ հանգեր: Օրինակ. Լայեցի—ճագելի հանգազույգը մենք դասում ենք հարուստ (թեև ոչ ճշգրիտ) հանգերի թվին, քանի որ, չնայած որոշ հնչյունային սուր շեղումներին (յ-զ, ց-լ), այս բառերը սերտորեն կապվում են երեք ձայնավորների (ա, ե, ի) և և բաղաձայնի ընդհանրության շնորհիվ: Կամ՝ շամանդաղից—անբախիժ հանգազույգի մեջ համընկնում են երեք ձայնավոր (ա, ա, ի) և լն բաղաձայնը, իսկ մնացած բաղաձայնները թեև տարբեր են, բայց նույն հերթականությամբ հանդես են գալիս արտասանությամբ իրար շատ մոտ, այսպես ասած, ազգակից հնչյուններ՝ պայթական դ և ք, շփական դ և խ, կիսապայթական ց և ծ: Հարուստ հանգեր են և հնչյունաբանորեն ուժեղ սպավորություն են թողնում նաև հետևյալ զույգերը, թեև նրանց անդամների միջև հնչյունների ու նրանց դասավորության այլևայլ տարբերություններ կան. լրցված—հալածված, սիրառատ—Արարատ, ջաշդված—հատված, լիելագար—սիրավառ, կապույտ—անփուլթ, հասակին—ահագին, կանգնած—սեակնած, հանդից—ամպից, և այլն:

§ 4. Հանգի ճշգրտության աստիճանները:— Հանգերի տարբերակման չափանիշներից մեկն էլ այն է, թե հարևան տողերի վերջում հանդես եկող հնչյուններն ի՛նչ չափով են կրկնում իրար: Այս առումով ևս հանգերը քովորաբար բաժանվում են երեք աստիճանի՝ ճշգրիտ, մոտավոր և անճիշտ, թեև նրանց սահմաններն այնքան էլ կայուն չեն: Առանձին-առանձին բնութագրենք հանգի այդ տեսակները՝ օրինակները բերելով Թումանյանի նույն երկու բանաստեղծություններից («Հայրենիքիս հետ», «Քարձրից»):

⁸ В. Жирмунский. Теория стиха. Л., 1975, с. 235--236, 246.

ա) Հանգր ճշգրիտ է համարվում այն դեպքում, երբ հնչյունները կրկր-
նում են իրար առանց գրության և արտասանության որևէ տարբերության,
ինչպես հետևյալ զույգերում. զարկված—զրկված, հովիտ—անժրպիտ, կեն-
դանի—հընի, հույսի—լույսի, հագած—ճառագած, անեծքով—խոսքով, այեր-
վեր, նա—վրա, հանգչելու—ընդելու, ընդհանուր—ամենուր, և այլն:

բ) Մտտավոր հանգր, նույնական հնչյունների հետ միասին, պարունա-
կում է նաև գրությամբ տարբեր, բայց արտասանությամբ շատ մոտ և փաս-
տորեն հավասարազոր հնչյուններ: Հայկական հանգրում իբրև համարժեք
են ընկալվում և կարող են ազատորեն իրար փոխարինել հետևյալ խմբերի
մեջ մտնող բաղաձայնները. պայթական բ-պ-փ, գ-կ-գ, դ-տ-թ, շփական
զ-ս, ժ-շ, դ-խ, կիսապայթական ծ-ծ-ց, ջ-ճ-չ: Այս փնջերի մեջ մտնող հըն-
չյունները, հանդես գալով հարևան տողերի վերջում, որևէ աններդաշնակու-
թյուն չեն մտցնում հանգրի մեջ: Նույնը վերաբերում է նաև այսպես կոչ-
ված ճայ (թաց, փափուկ) հնչյունների խմբերին. մ-ն, լ-ր-ռ (վերջիններիս
հետ կարող է հանգավորվել նաև յ կիսաձայն հնչյունը): Մտտավոր հանգր
են հիշյալ բանաստեղծությունների հետևյալ հանգազույգերը (գրությամբ
տարբեր, բայց արտասանությամբ համարժեք բաղաձայններն ընդգծվում են).
քեզ—աղեկեզ, ուժասպառ—խավար, անհամար—ծաղկավառ, աշխարհքին—
հոգին, շամանդաղից—անթախիծ, լույս—անհույզ, զանազան—դաժան, ա-
մենքին—զավակին, անխոռվ—սիրով, նայեց—մեծ:

գ) Իրենց տեսակներով շատ ավելի բազմազան են անճիշտ հանգրը:
Նրանց մեջ կարող են լինել ինչպես բոլորովին չհամընկնող հնչյուններ, այն-
պես էլ միևնույն հնչյունների տարբեր դասավորություն: Մեծ մասամբ շեղ-
վում են բաղաձայնները, և այդ դեպքում հանգր հենվում է հիմնականում
շեղված ձայնավորի նույնության վրա (այդ պատճառով էլ նման հանգրերը
կոչվում են ասօնանգային, այսինքն՝ առձայնութային): Բայց կարող է շեղ-
վել նաև շեղված ձայնավորը (կոնսոնանտ), համահնչունության խնդիրը
հանձնելով հարևան բաղաձայն կամ շեղված ձայնավոր հնչյուններին:
Քումանյանի կիրառած անճիշտ հանգրի ավելի կոնկրետ գնահատականը
թողնելով հետագա շարադրանքին, այստեղ բերենք նույն բանաստեղծու-
թյուններից օրինակներ, որոնց մեջ կան բաղաձայն և մասամբ էլ ձայնա-
վոր հնչյունների կազմի և դասավորության այլևայլ շեղումներ, ավելի կոնկ-
րետ՝ զույգի անդամներից մեկի մեջ հավելված կամ դասավորությամբ տար-
բեր հնչյուններ. հեռվում—թափառում, վայրենի—արյունի, լանջին—առաջին,
անվերջ—մեջ, աստված—համատարած և այլն:

Ընդհանուր առմամբ՝ «Հայրենիքիս հետ» և «Բարձրից» բանաստեղծու-
թյունների 64 տողերից ճշգրիտ հանգեր ունեն 36-ը (40,6 %), մտտավոր՝
24-ը (37,5 %) և անճիշտ հանգեր՝ 14-ը (21,9 %):

Անշուշտ, այս համամասնությունը չի կարող անփոփոխ մի բան համար-
վել և տարբեր երկերի մեջ այն կարող է զգալի տատանումներ ունենալ:
Այդ պատճառով էլ հանգի ճշգրտության աստիճաններն ավելի լրիվ պատ-
կերացնելու համար մենք անհրաժեշտ գտանք այդ տեսանկյունից ևս հաշ-
վարկել այն բոլոր 20 երկերը (2170 տող), որոնք մեզ համար հիմք ծառա-
յեցին այս ուսումնասիրության նախորդ բաժնում: Մակայն այս կեպքում,
բնականաբար, հաշվարկների մեջ չեն մտել անհանգ 114 տողերը, և մենք
գործ ունենք 2056 տողի հետ: Դրանց մեջ ճշգրիտ, մտտավոր և անճիշտ հան-
գերը ներկայացվում են այսպիսի թվերով և տոկոսներով (կրկնաբանական
հանգերը մտցված են ճշգրիտ հանգերի հաշվարկների մեջ):

Աղյուսակ 8
Թումանյանի հանգերի շտապարգումն ըստ ճշգրտության աստիճանի

Երկեր	Հանգի տեսակները	Հանգավոր տո- ղերի թիվը	Մշտրիտ հանգեր	Մոտավոր հանգեր	Անճիշտ հանգեր
Քնարերգություն (11 քանաստեղծություն)		317	166 52,4 %	102 32,2 %	49 15,4 %
Բալլադներ					
Փարվանա		110	70	34	6
Մի կաթիլ մեղրը		168	86	66	16
Աղավնու վանքը		76	46	28	2
Թագավորն ու շարչին		92	60	18	14
Ընդամենը		446	262 58,8 %	146 32,7 %	38 8,5 %
Պոեմներ					
Լոռեցի Սաքոն		186	110	64	12
Անուշ		365	220	117	28
Դեպի Ամհունը		192	108	46	38
Սասունցի Դավիթը		276	184	76	16
Թմկաբերդի առումը		274	183	65	26
Ընդամենը		1293	805 62,2 %	368 28,5 %	120 9,3 %
Ընդհանուր հանրագումար		2056	1233 60,0 %	616 30,0 %	207 10,0 %

Այս աղյուսակի տվյալները վերլուծելուց առաջ պետք է ղզուշացնել, որ ճշգրիտ, մոտավոր և անճիշտ հանգերն իրենց հնչյունային կազմով և բնույթով ամենևին չեն կրկնում նախորդ բաժնում քննարկված ուժեղ, բավարար և թույլ հանգերի շարքը, ինչպես կարող է թվալ առաջին հայացքից: Սրանք տարբեր սկզբունքներով ու նպատակներով կատարված դասակարգումներ են. մի դեպքում՝ ըստ հանգերի հնչյունային հարստության (կամ խորության), իսկ մյուսում՝ ըստ նրանց ճշգրտության աստիճանի: Ահա թե ինչու, զարմանալի չէ, որ հանգերի այդ երկու շարքերը (թույլ-բավարար-ուժեղ և ճշգրիտ-մոտավոր-անճիշտ) կարող են բոլորովին չհամընկնել: Ըձգըրիտ հանգը կարող է լինել և՛ թույլ (նոր-հրզոր, հովիտ-անժրպիտ, այեր-վեր), և՛ բավարար (անեծքով-խոսքով, ընդհանուր-ամենուր), և՛ ուժեղ (զարկված-զրկված, հագած-ճառագած, հանգելու-ընդհնու): Իերևեր նաև հանգի խորության նույն երեք աստիճանների (թույլ-բավարար-ուժեղ) մեկական օրինակ նաև մոտավոր (ուժասպառ-խավար, ամենքին-զավակին, շամանդաղից-անթախիժ) և անճիշտ (անվերջ-մեջ, հեռվում-թափառում, վայրենի-արյունի) հանգերից:

Ինչպես երևում է աղյուսակից, Թումանյանի հանգերի կեսից ավելին (60 տոկոս) ճշգրիտ են: Անճիշտ հանգերը կազմում են բոլոր տողերի ճիշտ մեկ տասներորդը, իսկ միջին տեղ գրավող մոտավոր հանգերը՝ տողերի ընդհանուր քանակի մնացած 30 տոկոսը: Իհարկե, եթե հաշվարկվեն Թումանյանի շտապարգումնի բոլոր՝ 20 հազարից ավելի տողերը, ապա հանգերի ճշգրտության երեք աստիճանների համամասնությունը կարող է ինչ-որ չափով այլ լինել: Բայց, կարծում ենք, տարբերությունն ընդհանուր առմամբ չպետք է որ մեծ լինի:

Ըձգըրիտ հանգերի գերակշռությունը Թումանյանի պոեզիայում, անշուշտ, լեզվա-տաղաչափական որոշակի օրինաչափության արտահայտություն էր: Նա պատկանում է հայ ոտանավորի զարգացման այն փուլին, երբ բանաստեղծները դեռ կարող էին բավարարվել ճշգրիտ հանգերի ընձեռած հնարավորություններով և այդ սահմաններից դուրս գալու անհրաժեշտություն չեն զգացել: Այս եզրակացությունն ավելի հիմնավոր կդառնա, եթե հիշենք, որ մոտավոր հանգերը նս, թեև գրությամբ որոշ տարբերություններ ունեն,

բայց արտասանությամբ մեծ մասամբ համուզոր են ճշգրիտ հանդերին: Ուրեմն կարելի է ասել, որ Քրիմսեանի հանգերի ինը տասներորդը փաստորեն ճշգրիտ հնչյունաբանական նկարագիր ունի և աններդաշնակութեան տարրեր չի պարունակում:

Անճիշտ հանգերը, որոնց մեջ հնչյունային շեղումները անմիջապես նրկատվում են, հայկական ոտանավորի մեջ, իբրև գիտակցված սկզբունքի արտահայտություն, երևան եկան ետթումանյանական շրջանում և կապվում են, առաջին հերթին, Տերյանի ու Չարենցի անունների հետ: Հատկապես ասունանսային անճիշտ հանգերի յայն կիրառությամբ նրանք մեծապես ընդլայնեցին հանգային զուգահեռների սահմանները՝ խուսափելով այսպես կոչված «մաշված հանգերի» օգտագործման անհրաժեշտությունից: Ինչ վերաբերում է Քրիմսեանի շափածոյում հանդիպող անճիշտ հանգերին, ապա որոշակիորեն կարելի է ասել, որ նրա գիտակցութեան մեջ դրանք հատուկ ստեղծագործական մտահղացման կամ ծրագրի արդյունք չեն նշել, այլ առաջացել են տարբրայնորեն, գրական աշխատանքի բնական թելադրանքով:

Քրիմսեանի գրեթե բոլոր անճիշտ հանգերը ասունանսային են, այսինքն՝ նրանց մեջ համընկնում են շեղոված ձայնավորները, բայց տարբերություններ կան բաղաձայն հնչյունների կազմի և դասավորութեան մեջ: Այդ պատճառով էլ հանգ կազմող տողերը, ձայնակցելով իրար, միաժամանակ բավական ինքնուրույն հնչյունային նկարագիր ունեն: Ահա մի քանի օրինակ, որոնք իրենց կազմությամբ բնորոշ են Քրիմսեանի անճիշտ հանգերի համար, տակից—թախիծ, հանգիստ—հայացքից, անապատի—ազնիվ, կարոտ—առավոտ, սիրատենչ—անշեջ, ընկած—հանկարծ, այլանդակ—անկարգ, հորդ—մոտ, զանգված—կանգնած, նայեցի—նազելի, հանդից—ամպից, առավել—առել, և այլն:

Քրիմսեանի պոեզիայում (համեմայն դեպս՝ հաշվարկված տողերի մեջ) գրեթե չեն հանդիպում կոնսոնանսային հանգեր, որոնց մեջ շեղոված ձայնավորները չեն համընկնում, և հնչյունային ներդաշնակութունը հենվում է բաղաձայն կամ անշեղտ ձայնավոր հնչյունների վրա (ինչպես՝ շողճճրը—ձոճրը): Կան միայն առանձին հանգազույգեր, որոնց մեջ շեղոված ձայնավորից դեպի ձախ ընկած նման հնչյունների կողքին երևան են գալիս նաև տարբեր ձայնավորներ, ինչպես՝ վայրենի—արյունի, աղաղակել—ուղարկել, կորել—կերել: Բայց դրանք արդեն դուրս են գալիս բուն իմաստով հանգի շրջանակներից:

Անճիշտ հանգերի մեջ ամփոփված բազմազան գեղարվեստական հնարավորությունները բացահայտվեցին ավելի ուշ՝ հայ ոտանավորի զարգացման ետթումանյանական փուլում:

§ 5. Հանգի ձևաբանությունը:— Հանգերի հնչյունաբանական տպավորությունը կապված է նաև նրանց ձևաբանական հատկանիշների հետ: Այս առումով ևս հանգի տեսակները բազմազան են: Նախ, հանգազույգի համահնչուն վերջույթները քերականորեն կարող են լինել նույնական վամ շեղվել իրարից, որի հիման վրա նրանք բաժանվում են երկու մեծ խմբի:

Առաջինը միառեւ հանգերի փոմմբն է, երբ հանգ կազմող բառերը պատկանում են միևնույն խոսքի մասին: Դա նշանակում է, որ գոյականը հանգավորվում է գոյականի հետ (կատար—դադար, կարոտ—առավոտ, լգանձ—նախանձ), բայական բառը՝ բայականի հետ (բազմած—կազմած, հանգչելու—շընչելու, հառել—մարել—առել, խաղում ես—փաղկաղում ես), ածականը՝ ածականի հետ (անհամար—ծաղկավառ, կապուտակ—անհատակ) և այսպես շարունակ: Միևնույն խոսքի մասից կազմված հանգազույգի ան-

դամները (կամ նրանցից մեկն ու մեկը) կարող են ավարտվել նաև վերջածանցով կամ թեքական մասնիկով: Օրինակ, ձևերով—**թեքերով**, **խոհերից**—**խորհրից** գույգերի մեջ, բացի արմատական բառերի հնչյունային նմանությունից (ձև—**թեք**, **խոհ**—**խոր**), հանգերը մեծապես ուժեղանում են նաև հոգնակիակներտ (եր) և հոլովական (ով, ից) մասնիկների շնորհիվ: Իսկ ահա՝ ծփանքներով—ծով, տխրությամբ—ամպ, ոգիներ—գիշեր հանգազույգերը թեև կազմված են միևնույն խոսքի մասի՝ գոյական բառերից, իսկ հայոց—ալեկոծ կամ անուշահոտ—շաղոտ հանգերը՝ միայն ածականներից, բայց անդամներից մեկը բառի ուղիղ ձևն է, իսկ մյուսն ավարտվում է թեքական մասնիկով կամ վերջածանցով:

Մյուսը տալապետ հանգերի խումբն է, երբ հանգազույգի մեջ հնչյուններով կապվում են տարբեր խոսքի մասերի պատկանող բառեր: Ամենից հաճախ գոյականը հանգավորվում է ածականի հետ (ահագին—հոգին, սիրառատ—Արարատ, օտար—գաղար, հանգիստ—հայացքից), կամ գոյականը հանգով կապվում է բայական բառի հետ (պապեր—պատել, փայլատակում—հոգում, ջարդված—հատված, հեռվում—թափառում), ածականը՝ բայի հետ (արժանի—տանի, վայրենի—կրչինի, ըսպառնալի—տալի, դյութական—չըքացան), և այլն: Կարող են լինել նաև տարասեռ հանգերի բազմաթիվ այլ տարբերակներ, որոնց մեջ իբրև հանգազույգերի անդամներ հանդես են գալիս խոսքի ուրիշ մասեր (դերանուն, մակբայ, կապ և այլն): Բերենք միայն մի քանի օրինակ, որոնցով, սակայն, չի սպառվում Թումանյանի տարասեռ հանգերի բազմազանությունը. ձեզանով—երամով (դերանուն—գոյական), տակից—ծանրաթախիծ (կապ—ածական), թունդեր—դեռ (գոյական—մակբայ), տրտունջով—միջով (գոյական—կապ), ընդհանուր—ամենուր (ածական—մակբայ), քանի—կանի (դերանուն—բայ) և այլն:

Իհարկե, ինչպես ձևաբանորեն միասեռ, այնպես էլ տարասեռ հանգերի կարելի է հանդիպել ուզածդ բանաստեղծի երկերում, թայց տարբեր համամասնություններ: Մասնավորապես, եթե խնդիրը դիտենք արևելահայ ոտանավորի պատմական զարգացման ընթացքի մեջ, ապա կարելի է նկատել, որ թեև դանդաղորեն, բայց աստիճանաբար մեծացել է տարասեռ հանգերի կշիռը և, ընդհակառակը, փոքրացել է միասեռ հանգերինը: Այդ տեղաշարժն ամենից առաջ բացատրվում է հետևյալ հանգամանքով: Հայտնի է, որ քերականորեն միասեռ հանգային վերջույթները միապաղաղություն որոշակի վտանգ են պարունակում և, վերջին հաշվով, իրենց գործողության շրջանակներով ավելի սահմանափակ են: Անշուշտ, չի կարելի մոռանալ, որ միասեռ հանգերն էլ կարող են կիրառվել մեծ վարպետություններով և բովանդակային հագեցվածությամբ: Լավագույն օրինակներից մեկը «Մի կաթիլ մեղրն» է, ուր միասեռ հանգերը որոշակիորեն գերակշռում են (ցատկում—զարկում, շունըս—տունըս, կապում—թափում, քաղաք—աղաղակ, ավերող—մեծակարող և այլն), խոսափելով, սակայն, դրա հետ կապված հնարավոր կորուստներից: Եվ, այնուամենայնիվ, տարասեռ հանգերի սկզբունքը հնարավորություն է տալիս հասնելու շատ ավելի մեծ հնչյունային քաղաքանություն: Իր լեզվական ռեսուրսներով էլ այն ըստ էության անսպառ է: Ահա թե ինչու ոտանավորի տեսության մեջ վաղուց ի վեր անվիճելի է այն դրույթը, ըստ որի չի կարելի սահմանափակվել միասեռ հանգերով: Մասնավորապես՝ անընդունելի է համարվում բայական հանգերի շարաշահումը կամ անընդմեջ կիրառությունը, որը կարող է հնչերանգի միակերպություն առաջացնել:

Ինչ դիրք են զբաղում միասեռ և տարասեռ հանգերը Թումանյանի ոտանավորի մեջ: Հարցը ճշգրտորեն (և ոչ թե ընդհանուր տպավորության կարգով) պատկերացնելու համար մենք հաշվարկել ենք նույն 20 երկերը

իրենց 2170 տողերով: Այս դեպքում նկատի ենք առել նաև անհանգ տողերը (114), քանի որ առանց հնչյունային նմանության էլ կարելի է որոշել տողավերջի բառերի խոսքի մասսային բնույթը: Օրինակ, «Փարվանայի» մեջ շհանգավորված ձգեց—եկավ, ածուք—եղկընփից, բերեն—գրնում տողավերջույթները պատկանում են միևնույն խոսքի մասերին, իսկ զրահ—հավավել են, ամպ—փարված, անցան—հապենպ զույգերում բառերը տարբեր ձևաբանական նկարագիր ունեն:

Ստորև բերվող աղյուսակի մեջ միասեռ և տարասեռ հանգերի թվային և տոկոսային տվյալները ներկայացվում են ըստ ժանրերի՝ ի մի բերելով հիշյալ 11 բանաստեղծությունների, 4 քալլաղների և 5 պոեմների (որոնցից 3-ը՝ հատվածաբար) համապատասխան ցուցանիշները: (Աղյուսակ 4)

Աղյուսակ 4
Միասեռ և տարասեռ հանգերը Քումանյանի պոեզիայում
(թվեր և տոկոսներ)

Ժանրը	Հաշվարկված տողերի թիվը	Միասեռ հանգեր	Տարասեռ հանգեր
Բանաստեղծություններ	921	181 (40,8 %)	190 (59,2 %)
Քալլաղներ	508	231 (45,9 %)	272 (54,1 %)
Պոեմներ	1946	612 (45,5 %)	734 (54,5 %)
Ընդամենը	2170	974 (45,0 %)	1196 (55,0 %)

Հայ ոտանավորի պատմության մեջ Քումանյանի հանգերի ձևաբանական նկարագիրն ավելի ճշգրիտ ներկայացնելու համար պետք է այս տրվյալները համադրել արևելահայ պոեզիայի մի շարք նշանավոր դեմքերի հետ: Այդ նպատակով մենք մոտ 300-ական տող ենք վերցրել Եախորդներից և. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Խ. Պատկանյանի և Ս. Շահազիզի, իսկ Քումանյանի ժամանակակիցներից՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի, Ալ. Մատուռյանի և Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործություններից: Այսպիսով, հաշվարկվել է մոտ երկու հազար տող, որոնք պատկանում են այդ բանաստեղծների լավագույն երկերի թվին: Իսկ ետթումանյանական պոեզիայում այս առումով կատարված տեղաշարժերի ուղղությունը ցույց տալու համար մենք հաշվարկել ենք նաև Վ. Տերյանի պոեզիայի մի որոշակի շերտ (ընդամենը 48 բանաստեղծություն և 648 տող)⁹: Այսպիսով, զծագրվում է հանգի ձևաբանական կառուցվածքի երկր աստիճան (արևելահայ հիշյալ յոթ բանաստեղծները, Քումանյան և Տերյան), որոնց տվյալներն ամփոփված են հետևյալ աղյուսակի մեջ: (Աղյուսակ 5):

Աղյուսակ 5
Միասեռ և տարասեռ հանգերը արևելահայ ոտանավորի պատմության մեջ

Բանաստեղծներ	Հաշվարկված տողերի թիվը	Միասեռ հանգեր	Տարասեռ հանգեր
Արևելահայ յոթ բանաստեղծներ	1994	1121 (56,2 %)	873 (43,8 %)
Հովհ. Քումանյան	2170	974 (45,0 %)	1196 (55,0 %)
Վ. Տերյան	648	237 (36,6 %)	411 (63,4 %)
Ընդամենը հանրագումար	4812	2332 (48,3 %)	2480 (51,7 %)

⁹ Ընտրությունը այս դեպքում կատարվել է, այսպես ասած, երկրաչափական սկզբ-

Ինչպես տեսնում ենք, Թումանյանի հանգերը միասեռ և տարասեռ զույգերի համամասնությունը մի տեսակ միջին դիրք են զբաղում արևելահայ պոեզիայի պատմության մեջ: Նախորդների և ժամանակակիցների համամատուցումը նրա ոտանավորի մեջ ավելի քան տասը տոկոսով մեծանում է տարասեռ հանգազույգերի տեսակարար կշիռը, որը վերջին հաշվով նպաստում է չափածո խոսքի հնչերանգի բազմազանությունը: Անշուշտ, այդ տեղաշարժը կատարվել է ոչ թե նախապես ծրագրված կարգով, այլ տարերայնորեն, բայց դա նաև ոտանավորի տեխնիկական կատարելության ընդհանուր ընթացքի ուղղակի արտահայտությունն էր: Այդ առումով ավելի առաջ գնաց Վ. Տերյանը՝ տարասեռ հանգերի հաճախականությունը մեծացնելով ևս մոտ տասը տոկոսով: Այսպիսով, մենք գործ ունենք հայ ոտանավորի զարգացման մի որոշակի միտումի հետ, որն իր հետագա խորացումը զբաղում է: Չարենցի ստեղծագործության մեջ:

Հանգի ձևաբանական փոփոխությունը լրիվ չի լինի առանց այն հարցի պարզաբանման, թե հնչյունային կապին ի՞նչ չափով են մասնակցում բաների արմատական մասերը, վերջածանցներն ու թեքական մասնիկները: Այդ հիման վրա հանգերը կարելի է բաժանել առնվազն չորս խմբի:

ա) Հանգեր, որոնք հենվում են բառաբանության հնչյունային նմանության վրա, ինչպես՝ հանդարտ—անթարթ, կապույտ—անփույթ, գանձ—նախանձ, զանազան—դաժան, աստված—համատարած, ընդհանուր—ամենուր: Արմատական հանգերն իրենց հնչյունային կազմությամբ սովորաբար ուժեղ են և տպավորիչ:

բ) Հանգային զուգադիպությունը առավել ևս ուժեղանում է, երբ, բացի արմատական հնչյուններից, հանգազույգում կամ նրա անդամներից մեկի մեջ հնչյունային նմանությունը մասնակցում են նաև թեֆալքսն մասնիկներ կամ վերջածանցներ: Այդպիսի հանգի օրինակներ են. բազմած—կազմած, ծիծաղով—տաղով, խոհերից—խորերից, հանգչելու—չընչելու, ծոցում—ամրոցում, կամացուկ—ծածուկ, անդադար—տիրաբար, դյուրական—չրքացան, հընչում են—տենչում են—կանչում են:

գ) Հանգային տպավորությունն ավելի թույլ է, երբ հանգի մեջ մասնակցում է միայն որևէ վերջածանց կամ թեֆալքսն մասնիկ, ինչպես՝ հեռվից—նորից, շողերին—զբլխին, ետևից—երազից, կյանքին—հրեշիին, ահռելի—բերդի, սարին—արևին, թաքուն—մեծություն:

դ) Նմանապես համեմատաբար թույլ են հնչում և բանարվեստի մեջ խրատուսելի շեն համարվում այն բայական ճանգերը, որոնց մեջ համընկնում են միայն դերբայական վերջավորությունը կամ նաև օժանդակ բայը: Այդպիսի հանգի օրինակներ են. ուներ—տեսել, կուզեն—ածեն, եկել են—խորտակվել են, էդպես—հանգընում ես, մարդ ես—էսպես, խոստովանում եմ—արհամարհում եմ:

Այս չափանիշների առումով ևս Թումանյանի հանգերը մոտավորապես միջին տեղ են զբաղում արևելահայ մյուս փանաստեղծների և Վահան Տերյանի միջև: Այդ միջանկյալ դիրքը առարկայորեն կերևա համապատասխան հաշվարկներից, որի համար մենք հիմք ենք ընդունել արևելահայ յոթ բանաստեղծների և Վ. Տերյանի նույն այն տեքստերը, որոնք օգտագործվել են նաև նախորդ աղյուսակը կազմելիս: Բայց տվյալ դեպքում աղյուսակի մեջ

բուճով. Վահան Տերյանի «Բանաստեղծություններ. Լիակատար ժողովածու» (1985) գրքի հիման վրա քննարկման համար առանձնացվել են բոլոր շարքերը բացող և փակող գործերը, ինչպես նաև Ռաջորդ բոլոր տասնյակների 1-ին քանաստեղծությունները (11-րդ, 21-րդ, 31-րդ և այլն):

չեն մտցվել անհանգ տողերը և այդ պատճառով էլ յոթ բանաստեղծների 1994 տողի փոխարեն մնացել են 1845-ը, իսկ Տերյանի 648 տողի փոխարեն՝ 627-ը: Ինչ վերաբերում է Քումանյանի տեքստերին, ապա այս դեպքում մենք սահմանափակվել ենք միայն 4 բանաստեղծությամբ («Հայոց վիշտը», «Տրտունջ», «Վայրէջք», «Բարձրից»), «Աղավնու վանքը» բալլադով և «Անուշ» պոեմի Թ-րդ երգով (ընդամենը 301 տող, իսկ հանելով անհանգ տողերը՝ 288): Նշված նյութերի վրա կատարված հաշվարկները այսպիսի պատկեր են ներկայացնում: (Աղյուսակ 6):

Աղյուսակ 6
Հանգերի ձևաբանական կառուցվածքը

Հանգի կազմությունը	Հաշվարկված տողերի քանակը	Արմատական հանգեր	Արմատ+վերջածանց կամ թեքական մասնիկ	Հանգեր՝ կազմված վերջածանցից կամ թեքական մասնիկից	Բայական վերջավորություններ
Հեղինակներ					
Արևելահայ յոթ քանաստեղծներ	1845	540 29,4 %	268 14,5 %	507 27,5 %	580 28,6 %
Հովհ. Քումանյան	288	120 41,7 %	78 27,0 %	47 16,3 %	43 15,0 %
Վ. Տերյան	627	353 56,3 %	185 29,5 %	46 7,3 %	43 6,9 %
Ընդհանուր հանրագումար	2760	1013 36,7 %	531 19,2 %	600 21,7 %	616 22,4 %

Քեև այս աղյուսակի երեք աստիճանների մեջ մտցված տողերի քանակը շատ անհավասար է (1845, 288 և 627), սակայն հանգի ձևաբանական կառուցվածքի տարբեր տեսակների տոկոսային տվյալները վստահելի հիմք են տալիս նրա զարգացման ընթացքը պատկերացնելու համար: Կարծում ենք, որ համամասնությունը մոտավորապես նույնը կլինեն, եթե մենք հաշվարկեինք ընտրված բանաստեղծների ամբողջ ջափածո ժառանգությունը: Արդ, համեմատելով արևելահայ պոեզիայի զարգացման այս երեք աստիճանների համապատասխան տոկոսային տվյալները, մենք հստակորեն տեսնում ենք որոշակի օրինաչափություն և յղինամիկա: Վերջինիս ձևությունը հանգում է նրան, որ հանգի ձևաբանության որոշ տեսակներ աստիճանաբար մեծանում են իրենց կշռով, իսկ մյուսները՝ նվազում: Այսպես, եթե արմատական հանգերը (նկատի ունենք նաև այն հանուբերը, որոնց մեջ արմատական հնչյուններին ավելանում են թեքական մասնիկներ կամ վերջածանցներ, այսինքն՝ առաջին երկու հանգատեսակները) նախորդ բանաստեղծների երկերում կազմում են բոլոր տողերի 44 տոկոսը, ապա Քումանյանի ոտանավորում նրանք հասնում են մոտ 70 տոկոսի (68,7): Վերջապես, Տերյանի բանաստեղծություններում հանգի այդ տեսակները դառնում են ավելի ևս գերակշռող՝ զրավելով բոլոր տողերի, այսպես ասած, առյուծի բաժինը (85,8 %): Մյուս կողմից, համապատասխանաբար նվազում են միայն թեքական կամ բայական վերջավորությամբ, ինչպես նաև վերջածանցով ըստեղծված հանգերը, որոնք ընդհանրապես հնչյունաբանորեն թույլ տպավորություն են թողնում: Նորից համադրենք թվերը: Եթե արևելահայ յոթ բանաստեղծների երկերում հանգի այդ տեսակները կազմում են բոլոր տողերի կեսից ավելին (56,1 %), ապա Քումանյանի պոեզիայում դրանք զգալիորեն պասակում են (31,3 %), իսկ Տերյանի բանաստեղծություններում դարձյալ կրկնակի շափով նվազում են՝ իջնելով բավական համեստ շափերի (14,2 %):

Այս թվերը, ինչքան էլ դրանք տատանումներ տան նույն բանաստեղծ-

ների մյուս երկերը հաշվարկելիս, արտահայտում են 19—20-րդ դարերի հայ պոեզիայի հանգային կառուցվածքի զարգացման որոշ կայուն միտումներ, ոտանավորի հնչյունային հագեցվածության և կատարելագործման ընթացքը: Ծվ, ինչպես տեսնում ենք, այս դեպքում ևս Թումանյանը միջանկյալ տեղ է գրավում: Նրա ոտանավորի հանգային զինարանն զլալի շափով ավելի հարուստ է, քան հիշյալ յոթ բանաստեղծներինը, բայց և որոշակիորեն զիջում է Վ. Տերյանին, որի անվան հետ կապվում է հայկական հանգի զարգացման մի նոր աստիճան:

Այսպես, Թումանյանի հանգերի տիպաբանական քննությունը մեզ բերում է մի ընդհանուր եզրակացության: Թեև նա արտաքուստ իր առջև հանգի արմատական վերափոխման խնդիր չի դրել, բայց փաստորեն էպես հարստացրել է հայկական հանգի ստեղծագործական հնարավորությունները: Իհարկե, Թումանյանի հանգերի բուն արժեքն ու գեղարվեստական դերը լրիվ կարող են բացահայտվել միայն կոնկրետ բնագրի վերլուծության միջոցով: Բայց դա արդեն առանձին ուսումնասիրության նյութ է, ավելի ճիշտ՝ մի շարք ուսումնասիրությունների, քանի որ ամեն մի դեպքում հանգերի համակարգը ծառայում է որևէ կոնկրետ գեղարվեստական խնդրի:

Э. М. ДЖРБАШЯН—Рифмы Туманяна.—Рифма занимает важное место в художественной системе Ованеса Туманяна (в его поэтическом наследии, насчитывающем 22.900 стихов, лишь 1330 строк написаны белым стихом, и то в основном переводы). В настоящей статье путем статистических подсчетов дана типологическая характеристика рифм Туманяна в сопоставлении с его предшественниками из восточноармянской поэзии. Анализ обнаруживает значительные сдвиги у Туманяна в направлении канонизации и усиления звукового состава рифм, что выражается в следующем:

1. Заметно сокращается удельный вес женских рифм, в целом не соответствующих природе армянской просодии: у Туманяна они составляют всего 6 процентов вместо 10—12 в поэзии его предшественников. 2. С точки зрения звукового состава наблюдается значительное возрастание (более чем на 20 процентов) роли достаточных и богатых рифм за счет уменьшения количества бедных рифм. 3. Явно преобладают приблизительные и особенно точные формы, а неточные рифмы составляют всего одну десятую часть. Богатые возможности, заложённые в неточных рифмах, используются Туманяном очень мало (они были широко раскрыты последующими армянскими поэтами). 4. По морфологическому строению у Туманяна преобладают разнообразные рифмы, состоящие из слоев разных частей речи, тогда как в армянской поэзии 19-го века перевешивали однородные рифмы (правда, и в том и в другом случаях преобладание было не большим). С другой стороны, значительно (более чем на 20 процентов) увеличивается доля коренных рифм и соответственно снижается доля рифм, опирающихся только на глагольные или флективные окончания.

По всем этим показателям рифмы Туманяна занимают промежуточное место между поэтами 19-го века и Ваганом Терьяном, положившим начало новому этапу развития армянского стихосложения, в том числе и рифмы.