

**ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ «ՄԹՆՇԱՂԻ ԱՆՈՒՐՁՆԵՐ» ՇԱՐՔԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ
ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Բանալի բառեր – ստեղծագործական մշակում, տարբերակային քննություն, ոճական վերլուծություն, բառային խմբագրում, պատկերային խմբագրում, գեղարվեստական ճշտություն, լեզվաոճական փոփոխություն, փոխաբերության գորացում, սեղմություն, խոսքի մեղեդայնություն, գրական լեզվի տարբերի բանաստեղծականացում

Գրողի ստեղծագործական աշխատանքի լեզվաոճական քննությունը միջոց է բացահայտելու նրա գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունները, գեղարվեստական ճաշակի զարգացման, առհասարակ գրական հասունացման ընթացքը: Սույն հոդվածում փորձ է արվում ներկայացնելու Վահան Տերյանի ստեղծագործական ուղին նրա առաջին ժողովածուի՝ «Մթնշաղի անուրջներ»-ի ստեղծագործական պատմության հենքի վրա: Ուսումնասիրության սկզբնաղբյուրներ են հեղինակի ինքնագրերը, բանաստեղծությունների՝ մամուլում տպագրված տարբերակները, «Մթնշաղի անուրջներ»-ի առաջին և երկրորդ հրատարակությունները¹, ինչպես նաև Վ. Տերյանի՝ Վ. Պարտիզունու կազմած երկերի ժողովածուն², որտեղ տրվում են տեղեկություններ բնագրային տարբերակների, դրանցում կատարված հեղինակային խմբագրումների մասին: Արևելահայ քնարերգության մեջ բնագրային տարբերակներով և գեղարվեստական մշակումներով առանձնանում է Հ. Թումանյանը³, իսկ XX դարի արևմտահայ չափածոյում՝ Դ. Վարուժանը, Մ. Մեծարենցը, մասամբ նաև Ռ. Սևակը և Ինտրան⁴:

Վ. Պարտիզունին գրում է, որ «Մթնշաղի անուրջներ»-ը տպագրության պատրաստելիս Վ. Տերյանը խստագույն ընտրություն է կատարել: 1912 թ.

¹ Տե՛ս **Տերյան Վ.**, Մթնշաղի անուրջներ, Թիֆլիս, 1908, **Տերյան Վ.**, Բանաստեղծություններ, հ. 1, Մոսկվա, 1912: Նշյալ գրքերից բնագրային օրինակների կողքին կգրենք հապավումները՝ **ՄԱ, Բ**:

² Տե՛ս **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հ. առաջին, կազմեց և ծանոթագրեց Վ. Պարտիզունի, Երևան, 1960:

³ Այս մասին տե՛ս **Ավետիսյան Զ.**, Թումանյանի ստեղծագործական լաբորատորիան, Երևան, 1973, **Մելքոնյան Ս.**, Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Երևան, 1986:

⁴ Տե՛ս **Ավետիսյան Յու.**, Արևմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություններ, Երևան, 2012, էջ 4:

հրատարակության պատրաստելով «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորը՝ նա «Մթնշաղի անուրջներ»-ում, ինչպես և պարբերականներում 1908-1912 թթ. տպագրված բանաստեղծությունների մի մասը չի ընդգրկել այդ ժողովածուում¹:

Անդրադառնալով Վ. Տերյանի ստեղծագործական աշխատանքին՝ Վ. Պարտիզունին իրավացիորեն նկատել է. «Տերյանը արագ հասակ նետող բանաստեղծ է, այնքան արագ, որ անհավատալիության սահմաններն է շոշափում»²:

Տարբեր հրատարակություններում բանաստեղծի ձեռքով կատարված փոփոխությունները պարզում են նրա գեղարվեստական ըմբռնումները, բանաստեղծական մտածողության յուրահատկությունները, լեզվական ընդհանուր կողմնորոշումը:

«Մթնշաղի անուրջներ»-ի առաջին հրատարակության տարբերակը ընդգրկում էր 72 բանաստեղծություն. հետագայում այն գետեղելով «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորում՝ Վ. Տերյանը այդ շարքից հանել է վեց ոտանավոր՝ «Աղբյուր», «Արծաթ-կարկաչուն», «Սոնետ» (Կյանքին միշտ օտար, մահից վախեցող), «Ես սիրում եմ քո մեղավոր աչքերը խոր», «Երգ», «Արդյոք կապրե՞ս սիրտըս մաշող կարտոը հեզ...»: Սրանք, ըստ երևույթին, չեն բավարարել պոետի գեղարվեստական պահանջները, շարքի ընդհանուր տրամադրությունները ճիշտ չեն արտահայտել կամ մյուս գործերի հետ ներքին աղերս չեն ունեցել: Փոխարենը ավելացրել է 11-ը՝ «Ապրելուց քաղցր է մեռնել քեզ համար», «Կանչում ես անվերջ», «Երբ վարդ ամպերի հրդեհն է դողում», «Արդյոք ու՞ր ես դու», «Միրահարվածը», «Անանուն սեր», «Իմ խաղաղ երեկոն է հիմա», «Հեռու ես անհաս, իմ լուսե երագ», «Հեռու երկրի լուսե հովտում», «Հին պարտիզում», «Դու շրջում ես ամենուրեք, դու չկաս»: Այսպիսով՝ գրողի կազմած շարքը բաղկացած է 77 բանաստեղծությունից³:

Վ. Տերյանը «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորի նախաբանում գրել է. «Գուցե ավելորդ չէ հիշատակել և այն, որ գրքիս առաջին մասում զետեղված բանաստեղծությունների այդ հրատարակության մեջ մտցրել եմ մի քանի աննշան ուղղումներ և ավելացրել եմ մի շարք նոր էջեր, որ այլ և այլ պատճառներով չէին մտել նախկին հրատարակության մեջ: Պետք է, սակայն, նշել, որ վերը հիշած ուղղումները ոչ մի էական փոփոխության չեն ենթարկել մի անգամ տպագրված բանաստեղծությունները՝ լոկ ազատելով դոցա մի քանի անախորժ ու անհարազատ կտորներից» (Բ, 6):

¹ Տե՛ս **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հ. 1, էջ 287-288:

² **Պարտիզունի Վ.**, Վահան Տերյանի հետ, Երևան, 1989, էջ 289: Տերյանի ստեղծագործական աշխատանքի քննության մասին տե՛ս նաև **Իշխանյան Ռ.**, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Երևան, 1978, **Բախչինյան Ա.**, Վահան Տերյանի ստեղծագործական աշխատանքը (թեկնածուական ատենախոսություն), Երևան, 1996:

³ Տե՛ս **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հ. 1, էջ 289:

Սակայն համեմատելով «Անուրջներ»-ի առաջին և երկրորդ հրատարակությունները՝ կարող ենք փաստել, որ Վ. Տերյանի նշած «աննշան» ուղղումները, ըստ էության, խմբագրումներ են, որոնց միջոցով գրողը որոնել և գտել է գեղարվեստորեն կատարյալը, ճշմարտացին, համոզիչը:

Տարատեսակ են հեղինակային խմբագրումները՝ իմաստային, պատկերային, քերականական, վերնագրային:

Գրողի ստեղծագործական աշխատանոցին ծանոթանալիս աչքի է զարնում երեք ընդհանուր փոփոխություն¹.

ա) «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորում գրողը հրաժարվել է նախորդ տարբերակներում անհարկի գործածված մեծատառերից: Բառերը (Հող, Սեր, Երկինք, Երկիր, Ցնորք, Հույս, Բախտ, Մահ...) գրվել են մեծատառով՝ անկախ նրանից անձնավորված են, թե՞ ոչ: Կարծում ենք՝ **սիմվոլիզմի** ազդեցությամբ պայմանավորված մոտեցում է սա, որից Վ. Տերյանը ձերբազատվել է ստեղծագործական մշակումների ընթացքում:

բ) Վ. Տերյանն ունեցել է հստակ կողմնորոշում իր չափածոյի լեզուն ընտրելիս, ուստի քիչ են գուտ լեզվական փոփոխությունները. նկատելի են **գրական լեզվի բյուրեղացում և բանաստեղծականացում**: Այս առումով տեղին է Ռ. Բշխանյանի հետևյալ դիտարկումը. ««Մթնշաղի անուրջները» հրատարակության պատրաստելիս, մանավանդ նրա լույս տեսնելուց հետո, Տերյանն արդեն լիովին կողմնորոշված էր և գիտեր՝ որն է իրենը, իր ներշնչանքին բնորոշ լեզուն, որը՝ խորթ: Առանձին վրիպումներ նա լիովին շտկեց «Անուրջների» նոր տարբերակը կազմելիս»²:

«Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորում ամփոփված քերթվածները հնարավորինս գտված են **գրաբարյան, բարբառային-խոսակցական** բառերից և բառաձևերից՝ գրաբարից գրական, բարբառային-խոսակցականից գրական ուղղվածությամբ, ինչպես՝ **վերա => վրա, նորա => նրա, ծաղկունաց => ծաղիկների, ծաղկունք => ծաղիկներ, պաղ => ցուրտ, գանկ => սիրտ, խաս => անհաս** և այլն:

Հնացած ձևերի կիրառությունը, մեր կարծիքով, հյուսիսսփայլյան շրջանի գրական հայերենի ազդեցություն է, որից Վ. Տերյանը շատ արագ հրաժարվել է:

գ) «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորում բանաստեղծը մեծ մասամբ ձերբազատվել է բառերի միջև դրված ավելորդ գծիկներից՝ բառային հարադրությունները հիմնականում վերածելով լրացում-լրացյալ կապակցության՝ **հույս-փարոս => լույս փարոս, երագ-բախտ => անդարձ բախտ, կյանքը-կարոտ => կյանքը կարոտ, լույս-հորիզոն => լուսե օրբան, կարոտ-կսկիծ => կարոտի կսկիծ, անուրջ – խոսքեր => անուշ խոսքեր, լույս-հուշեր**

¹ Այսօրինակ ուղղումներին հետագա շարադրանքում այլևս չենք անդրադառնա:

² Բշխանյան Ռ., նշվ. աշխ., էջ 307:

=> **լույս հուշեր** և այլն: Այսօրինակ փոփոխությունների շնորհիվ տերյանական խոսքն առավել բնական գունավորում է ստացել:

«Անուրջներ»-ում իշխող տրամադրություն է տխրությունը: Գրողի տխրության հիմքը կենսասիրությունն է, ուստի նրա հոգու մորմոքն ու թախիծը պարուրված են մեղմ ու լուսե անուրջներով: Լուսավոր տենչերի որոնումը նոր հորիզոններ է բացում քնարական հերոսի առջև. շարքի ոտանավորների տարբերակային քննությունը պարզում է գրողի ընդգծված նպատակադիր վերաբերմունքը բառագործածության հարցում: Բազմաթիվ դեպքերում գրողը խմբագրումը կատարում է հոգուտ **լույս, լուսեղ, լուսեղեն** բառերի, ինչպես՝ «Չոգուս **երկնում** մթնշաղվա ծ» => «Չոգուս **լույսեր** մթնշաղվա ծ», «— Դու **պայծա՛ռ**, ես խավար եմ **շնչում**» => «Դու **լուսե՛ղ** ...Ինձ խավարն է **ճնշում**», «Այնպես մեղմ ես դու գգվում, դու **թովչական** ես այնպես» => «Այնպե՛ս մեղմ ես դու գգվում, դու **լուսեղեն** ես այնպես», «Մի **քնքույշ** երգ է իմ հոգում **մնջել**» => «Մի **լուսե** երգ է իմ հոգում **ննջել**»:

Վերջին օրինակը «Հիվանդ» բանաստեղծությունից է. Վ. Տերյանը հրաժարվել է սրա նախնական տարբերակից, որը եղել է անվերնագիր և «Անուրջներ»-ի համար գրել նորը՝ արդեն վերնագրված: Համեմատելով հիշյալ տեքստերը՝ նկատում ենք նախնական տարբերակի ոչ տերյանական շեշտերը, տեղ-տեղ պարզունակ լինելը, ինչը ցայտուն է ոտանավորի վերջին քառատողում.

Երգի՛ր ինձ համար, երգի՛ր ինձ համար,
Ինձ հեքիաթ ասա, անրջանք բեր ինձ,
Ցրիր քո երգով մոայլ ու համառ
Աշնան գիշերը իմ լքված սրտից:

Առաջին երկու չափազանց թույլ տողերը փոխարինվել են ավելի հաջողված պատկերով. «Քո պայծառ գահից անմրմունջ իջիր, Մազերդ փոիր դժգունած դեմքիս...» (ՄԱ):

Իմաստային անհարթություն է նկատվում վերջին երկու տողերում. անհաջող է «**մոայլ երգով լքված սրտից աշնան գիշերը ցրելու**» պատկերը, որի հաջորդ մշակումները ներկայացնում ենք ստորև.

Երկրորդ տարբերակ

Անուշ երագով սիրտս պաճուճիր,
Չեղածի հուշով ամոքիր հոգիս... (ՄԱ)

Երրորդ տարբերակ

Անուշ երագով սիրտըս պաճուճիր,
Ցնորք հուշերով ամոքիր հոգիս... (Բ)

Ցնորք հուշեր-ը համահունչ է բանաստեղծության ընդհանուր տրամադրությանը: Էականորեն փոխվել են նաև առաջին և երկրորդ տները. ակնբախ են հատկապես պատկերի ուժը մեծացնող ճշգրտումները: Ահա բանաստեղծության սկիզբը:

Նախնական տարբերակ

Անուշ անուրջով պաճուճիր հոգիս,
Նստիր մահճիս մոտ ու տխուր երգիր,
Մորս պես քնքաբար մոտեցիր դեմքիս,
Խաղաղ փայփայիր սիրտս տարագիր:

Մշակված տարբերակ

Քնքույշ երագով պաճուճիր հոգիս,
Նստիր մահճիս մոտ ու տխուր երգիր,
Մազերդ փոիր դժգունած դեմքիս,
Մեղմիվ փայփայիր սիրտըս տարագիր: (ՄԱ)

Ինչպես նկատելի է, հանվել է համեմատական պատկերը՝ սիրած կնոջ համեմատությունը մոր հետ, որով պոետը, կարծում ենք, իր համոզմունքն է ի ցույց դրել. մայրն՝ իբրև սուրբ տաճար, անգուցադրելի է: Նոր պատկերով քնարական հերոսի հույզերն անհրաժեշտ նրբերանգներով են արտահայտվում:

Նշված տարբերակների համեմատությունից ակնհայտ է դառնում, որ Վ. Տերյանը 1908 թ. արդեն մանրակրկիտ խմբագրում է իր գեղարվեստական պահանջները չբավարարող ամեն բառ ու տող: Կարելի է փաստել, որ «Անուրջներ» է մուտք գործել գեղարվեստական նոր որակի գործ: Բայց սա նույնպես չի գոհացրել բանաստեղծին, և նա ոճական նուրբ ճշգրտումներ է կատարել վերջնական տարբերակում: Զուգադրելով տեքստերը՝ նկատում ենք արդեն այնպիսի փոփոխություններ, որոնք նպատակ ունեն բանաստեղծական մտահղացումը գեղարվեստական ճշգրտությամբ արտահայտելու. «Մազերդ փոփր **դժգունած դեմքիս**» (ՄԱ) => «Մազերդ փոփր **հոգնատանց կրծքիս**» (Բ) (երրորդ և 10-րդ տողեր)¹, «Օտար դաշտերի **դանդաղ մշուշում**» (ՄԱ) => «Օտար դաշտերի **անանց մշուշում**» (Բ) (5), «Տխուր լռության **ծածկոցն է իջել**» (ՄԱ) => «Տըխուր լռության **գիշերն է իջել**» (Բ) (6), «Քո պայծառ գահից **անմրմունջ իջիր**» (ՄԱ) => «Քո պայծառ գահից **մեղմորեն իջիր**» (Բ) (9), «**Չեղածի հուշով** ամոքիր հոգիս» (ՄԱ) => «**Ցնորք հուշերով** ամոքիր հոգիս» (Բ) (12):

Ստեղծագործական որոնումների բարդ ուղի է անցել «**Չարտասանված տխուր խոսքեր**» սկսվածքով ոտանավորը: Գաղափարական հագեցվածությամբ, բովանդակային հարստությամբ այս բանաստեղծության վերջնական տարբերակը արմատապես տարբերվում է **ինքնագրից**²: Բայց նախ վերջինս համեմատենք «Անուրջներ»-ում տպագրվածի հետ: Ներկայացնենք երկրորդ քառատողերը:

Նախնական տարբերակ
Խորհրդավոր տխուր խոսքեր,
Մարդոց աչքից խորունկ թաղված
 Անջատման պես, տխուր ի խոսքեր
Կրծքիս բանտում միշտ շղթայված:

Մշակված տարբերակ
Խենթ հուզումի խելա ո խոսքեր,
Պաղ մարդոցից խորունկ թաղված:
 Անջատման պես, տխուր խոսքեր
Հոգուս երկնում մթնշաղված: (ՄԱ)

Գեղարվեստորեն անհամոզիչ է **խորհրդավոր խոսքերի՝ կրծքի բանտում մշտապես շղթայված** լինելու պատկերը, որը փոխարինվել է «**Հոգուս երկնում մթնշաղված**» չափազանց հաջող փոխաբերությամբ: Իսկ **պաղ մակդիրով** ընդգծվել է քնարական հերոսի և իրականության փոխհարաբերությունը:

Վերամշակելիս գրողը փոխել է քերթվածի երրորդ և չորրորդ տների տեղերը, և, ինչպես նկատելի է, հիմնականում փոխված է հենց այդ տների

¹ Փակագծերում նշվում է, թե որ տողերն են համեմատված:

² **Անտիպան Ո.**, ֆ. 19:

թե՛ իմաստային, թե՛ հուզագագացական և թե՛ պատկերային հենքը: Երրորդ քառատողի վերջին երկու տողերը ոտանավորի հիմնական գաղափարն են ամբողջացնում ու շեշտադրում, ուստի և դա ավելի տպավորիչ ավարտ է դարձել բանաստեղծության համար «Անուրջներ»-ի տեքստում:

Դուք ապրում եք, սիրո խոսքեր
Որպես խայթը սև եղեռնի... (ՄԱ)

«Անուրջներ»-ի տարբերակը ոճարտահայտչական մասնակի տարբերություններ ունի վերջնական տարբերակից. այսպես՝ «Խենթ հուզումի խելա՛ն խոսքեր (ՄԱ) => «...անուշ խոսքեր» (Բ) (5), «Պաղ մարդոցից խորունկ թաղված (ՄԱ) => «...խորը պահված» (Բ) (6), «Հոգու երկնում մթնշաղվա՛ծ» (ՄԱ) => «Հոգու լույսեր մթնշաղվա՛ծ» (Բ) (8), «Չարտասանված սիրո խոսքեր» (ՄԱ) => «...տխուր խոսքեր» (Բ) (13), «Դուք չեք մեռել ու չեք մեռնի» (ՄԱ) => «Դուք չե՛ք մեռել, դուք չե՛ք մեռնի» (Բ) (14), «Դուք ապրում եք, սիրո խոսքեր» (ՄԱ) => «Դուք այրում եք, սիրո խոսքեր» (Բ) (15):

Սրանք քերթվածի վերջին հղկումներն են, որոնք հիմնականում խոսքի տեղյանական մեղմությունն ընգծելու, հուզական լիցքը ուժեղացնելու նպատակ ունեն:

Բազմաթիվ փոփոխություններ արվել են **շարքի ընդհանուր մեղմ տրամադրությունը շեշտելու** նպատակով, և պատկերներն ու բառերը մեծ մասամբ փոխվել են այն ուղղությամբ, որ ընդգծեն այդ նրբությունը: Չարմանալի մեղմությամբ գրողը հյուսում է իր օրերի մարդու հոգու պատմությունը, նրա երազների խորհրդավոր աշխարհը: Այսպես՝ «Տխրություն» բանաստեղծության մեջ կատարված փոփոխությունները ստեղծում են քնարական խոհի եթերային աշխարհ: «Մի համբույր անցավ, ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով» (ՄԱ) => «Մի ըստվեր անցավ ծաղիկ ու կանաչ մեղմիվ շոյելով» (Բ) (2), «Կարծես թե սիրո **անուշ** խոսք ասաց ...» (ՄԱ) => «Կարծես թե սիրո **քնքուշ** խոսք ասաց...» (Բ) (6), «Եվ **ծաղկունանց** մեջ այդ **Անուրջ-կույսի** շշուկը մընաց» (ՄԱ) => «**Ծաղիկների** մեջ այդ **անուրջ կույսի** շշուկը մնաց» (Բ) (7):

Համբույր-ըստվեր ճշգրտմամբ (**ստվերը** ներդաշնակում է **ուրու, գունատ աղջիկ, անուրջ կույս** բառերին) մարդկային հոգեվիճակներից մեկի՝ տխրության խորհրդանշական պատկերն է թանձրանում:

Արձանագրենք, որ շարքում խմբագրումների մի ստվար մաս պայմանավորված է **սիմվոլիզմի** ազդեցությամբ: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ռ. Իշխանյանը. ««Մթնշաղի անուրջներ» շարքը կարող է դիտվել խորհրդանշային բանաստեղծության առաջին լավագույն նմուշը հայ գրականության արևելյան հատվածում»¹:

Վ. Տերյանի սիմվոլիկ պատկերները ունեն մի յուրահատկություն. դրանց վրա դրոշմված են տեղյանական թախիժն ու տառապանքը: Բանաստեղծի

¹ Իշխանյան Ռ., նշվ. աշխ., էջ 363:

հոգու առեղծվածային աշխարհը փորձենք բացել «14 տող» (Արդյոք նորից երազնե՞րն են թափառում) վերտառությամբ քերթվածի երեք տարբերակների համեմատությամբ: Այս ոտանավորը «Աշնան սոնետներից» վերնագրով առաջին անգամ տպագրվել է «Մուրճ» ամսագրում 1906 թ., ապա «Անուրջներ» մուտք գործել «Սոնետ» և վերջապես «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատոր՝ «14 տող» վերնագրով: Ստեղծագործական քայլերի ընթացքը ցույց է տալիս, որ գրողը վերջին տարբերակում հիմնովին փոխել է տեքստը: «Աշնան սոնետներից» ոտանավորը պարզունակ է. կառուցված հարց ու պատասխանի ձևով, պատասխանները ժխտական են՝ ոչ բառով ձևավորված: Ահա առաջին քառատողը.

Արդյոք նորից երազնե՞րն են թափառում

Սիրո հույզե՞րն հեռվից ուրախ ինձ կանչում.

Ոչ, դա աշնան դժգույն տերևներն են թափվում,

Սարից իջնող վտակները կարկաչում:

Մշակելիս գրողը թե՛ այս և թե՛ մյուս տներում հրաժարվել է իր ոճը հասարակ դարձնող լեզվատարբերից՝ նախ ջնջելով ավելորդ բառերը՝ **ոչ, դա:** Խախտված է նաև 11 վանկանի չափը երրորդ տողում:

Երկրորդ տան երրորդ և չորրորդ տողերի նկարագրական արտահայտությունները փոխարինվել են առավել զգացական պատկերով:

Նախնական տարբերակ

- Ոչ, դա գիշերն է սիրաշունչ, տրտմաշուք,
Դա երկիքն է՝ խորհրդավոր, երազուն ...

Երկրորդ տարբերակ

— Այն գիշերն է, այն հուշերն են տրտմաշուք ...
Յուրտ աստղերն են ցուրտ երկնքում երազում:
(ՄԱ)

Վերոնշյալ օրինակի *երրորդ* տարբերակում միայն մեկ ճշտում կա. չորրորդ տողի սկզբի **ցուրտ**-ը փոխարինվել է **այն**-ով՝ անհարկի կրկնությունից խուսափելու և բանաստղերի երաժշտականությունը ուժեղացնելու համար:

Ամբողջությամբ փոխվել է նախնական տարբերակի վերջին հատվածը:

Ես ընկած եմ արձակ հովտում միայնակ,

Տարված չքնաղ երազներով ցիր ու ցան,

Ինձ թվում է, որ եկել ես հերարձակ

Գիշերի պես խորհրդավոր ու անձայն...

— Ոչ, դա աշնան մերկ ծառերն են շառաչում

Սարից իջնող վտակները կարկաչում

«Անուրջներ»-ի տեքստում պատմողական ոճը փոխարինվում է զգացական շեշտեր ու տերյանական գույներ ունեցող ոճով: Վերոնշյալ հատվածի երկրորդ տողը խմբագրվել է. «**Երազնե՛րբու, երազնե՛րբու, որ անցան**», երրորդ և չորրորդ տողերը՝ «**Արդյոք դու՛ ես գիշերի պես** հերարձակ, **Արդյոք դու՛ ես, խորհրդավոր դյուրթական ...**»:

Վերջին երկու տողերի փոփոխությամբ կենդանի գույներ է ստացել բնանկարը, առարկայական դարձել հոգեվիճակը. «— **Դալուկ** աշնան մերկ **անտառն** է շառաչում, **Լույս-հուշերի աղբյուրներն** են կարկաչում» (ՄԱ) =>

«...**Լույս հուշերի վտակներն** են կարակաշում» (Բ):

Երբորդ տարբերակում վերոհիշյալ հատվածի չորրորդ տողը փոխարինվել է տերյանական ոճին բնորոշ համեմատական պատկերով. «**Գիշերի պես** խորհրդավոր, դյութական» (Բ):

Երգը, ի վերջո բյուրեղանալով, վերածվում է սպասումների ու երագների մշտահմա մի մեղեդու:

Վերջնական տարբերակի առաջին տան չորրորդ տողում նկատվում է իմաստային անհարթություն. «Մարից իջնող **աղբյուրներն** են կարկաշում»: Նախորդ երկու տեքստերում եղել է «Մարից իջնող **վտակներն** են կարկաշում». ավելի բնական է սարից վտակների իջնելը: Կարծում ենք՝ անհաջող խմբագրում է: Կարելի է նաև այլ օրինակներ ներկայացնել վերջնական խմբագրումներից, որտեղ բանաստեղծը, ըստ մեզ, վրիպել է կամ որոշ դեպքերում դժվար է լինում հստակեցնել **փոփոխության պատճառը**: Քննվող բանաստեղծության հինգերորդ տողում կարդում ենք. «Ես լսում եմ **հիացումի** մի շշուկ» (ՄԱ) => «Ես լսում եմ **հիացմունքի** մի շշուկ» (Բ): Ի դեպ, ոտանավորի նախնական տեքստում նույնպես եղել է **հիացմունք**: Հիացում-հիացմունք, նախապաշարում-նախապաշարմունք գուգահեռ ձևերից առաջինները առավել բանաստեղծական են, երկրորդները՝ առարկայական: **Հիացում** բարեհունչ բառը փոխարինվել է **ն, ք** հնչյուններով ծանրաբեռնված բառով, և առաջին հայացքից դժվար է ասել ինչով է պայմանավորված ուղղումը: Մակայն համեմատելով արդի հայերենի բացատրական բառարանների տվյալները Էդ. Աղայանի բառարանում նկատեցինք **հիացմունք** բառի իմաստային մի նրբերանգ, որը չունի **հիացում**-ը, այն է՝ հիանալու զգացումը՝ որպես հոգեվիճակ¹: Գուցե Վ. Տերյանը հենց այս նրբերանգն է փորձել շեշտել սույն խմբագրմամբ:

Եվ, ինչպես երևում է, վերացրել է անբարեհնչունությունը՝ «**հիացումի մի շշուկ**»: Առհասարակ, «Անուրջներ»-ում հաճախադեպ են **ում** ածանցով կազմված բայանունները, որոնք, մեր կարծիքով, հիմնականում ունեն բանաստեղծականությունը ընդգծելու դերակատարում:

Մեկ այլ՝ «**Իմ մուրր ճամփին դու անկարծ իջար**» սկսվածքով ոտանավորի վերջնական տարբերակում **լուսաշունչ** բառը փոխարինված է **մեղմաշունչ** մակդիրով. «Քո գիշերային **լուսաշունչ** մութով» => «Քո գիշերային **մեղմաշունչ** մութով»:

Մեր կարծիքով, սակայն, վերջինս արտահայտչականությամբ զիջում է նախորդին. **լուսաշունչ** մութ կապակցությամբ հակադրական պատկեր է ստեղծվում, որը ավելի է զորեղացնում խոսքի ուժը:

Շատ են հեղինակային այն ճշգրտումները, որոնք **թախծի, ցավի, երազի** անհատական ակունքներն են պարզ դարձնում: Անեզր **թախծի** գեղարվեստական արտահայտություն է «**Մոռանալ**» բանաստեղծությունը: Այն գրեթե

¹ **Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ, 1, Ա-Ձ, Երևան, 1976, էջ 869:

ամբողջությամբ կառուցված է դերբայական անդեմ նախադասություններով. միայն մեկն է դիմավոր. «Արդյոք **կա**՝ իրիկվա մոռացման ոսկե շող»: Առհասարակ իր գեղարվեստական մշակումներում բանաստեղծը հաճախ է **դիմավոր** նախադասությունները փոխարինում **անդեմներով**՝ պայմանավորված ոճի սեղմությամբ և խոսքի զգացմունքայնությունը ընդգծելու միտումով: Մրանք նաև շարքին բնորոշ **թախծի** տրամադրությունն են ընդգծում:

«**Մոռանալ**» բանաստեղծության մեջ մենանալու ձգտումը բացառիկ ուժով է արտահայտված: Ոտանավորի հիմքում ընկած փիլիսոփայական խոհը բանաստեղծի զգայական ներընկալման տեսանկյունից է ներկայացվում: Կատարված խմբագրումները (**բառի կրճատում, բառի հավելում, տողատում**) գեղարվեստական ճշտությամբ են արտահայտում հոգեբանական նրբավորումները, նաև բանաստեղծական չափը պահելու ու մեղեդայնությունը զորացնելու նպատակ ունեն: Այսպես՝ «**Չափսոսալ, չըսիրել, չըխուկալ-հեռանալ** 1» (ՄԱ) => «**Չըսիրել, չըխորհել, չափսոսալ-Հեռանալ**» (Բ) (2), «Արդյոք կա՝ իրիկվա մոռացման ոսկե շող» (ՄԱ) => «Արդյոք կա՝ իրիկվա մոռացման, **Մոռացման** ոսկե շող» (Բ) (4), «Մի վայրկյան հեռանալ ամենից, ամենին մոռանալ **մի վայրկյան**» (ՄԱ) => «Մի վայրկյան ամենից հեռանալ, Ամենին մոռանալ» (Բ) (5), «**Չըկանչել, չըսիրել, չըտանջվել-հեռանալ** 1» (ՄԱ) => «**Չըսիրել, չըտենչալ, չըկանչել-Հեռանալ** 1» (Բ) (8): Նկատելի է նաև **չըսիրել** բառի նպատակադիր նախադաս կիրառությունը, որով շեշտվում է դառնացած հոգու մեկուսացումը:

Վ. Տերյանը որոշ դեպքերում նաև **կրճատումների** ճանապարհով է բանաստեղծական պատկերը կատարյալ դարձրել: Այսպես՝ «**Մթնշաղ**» ոտանավորը 1908 թ. հրատարակված տեքստում ունի հետևյալ սկիզբը. «Վերջալուսի վերջին շողը մեղմ հանգավ. Խաղաղության քնքույշ քողը ցած ընկավ» (ՄԱ): Մշակված տարբերակում կրճատվել են վերոհիշյալ երկու տողերը, և մուտքի համար գտնվել է ոճական նոր լուծում՝ համահունչ մթնշաղային տրամադրությանը. «**Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ, Երբ ամեն ինչ երագուս է հոգու հետ**» (Բ): **Մթնշաղ**, նաև **երեկո, իրիկուն, գիշեր** բառերը շարքում ամենաշատ գործածվողներից են և շեշտում են երգաշարին բնորոշ մեղմ տխրությունը: Կատարված է նաև երկու մասնակի փոփոխություն ութերորդ և 10-րդ տողերում՝ «Որպես **հրաշք** մոռացումի անձավում» (ՄԱ) => «Որպես **երագ** մոռացումի անձավում» (Բ), «Ու ողջ կյանքդ-մի անսահման քաղցր նինջ...» (ՄԱ) => «Ու ողջ կյանքդ է մի անսահման քաղցր նինջ» (Բ), որոնցից առաջինը՝ **երագ-ը**, ավելի է պատշաճում «նրբակերտ մթնշաղին», իսկ **է-ի** հավելմամբ բանատողի չափն է կարգավորվել. միաժամանակ շրջադասությամբ **կյանք** բառի իմաստային շեշտադրումն է ուժեղացել:

«**Աշնան մեղեդի**» բանաստեղծությունը առաջին անգամ տպագրվել է «Նոր կյանք»-ում 1906 թ. «**Աշնան մեղեդիներից**» վերնագրով: Նախնական և խմբագրված տեքստերը խիստ տարբեր են: Մշակվածում կրճատվել են առաջին տարբերակի նախավերջին երկու տողերը.

Աշուն է... Անձրն՝ **Մշուշներն** անձն

Սողում են դանդաղ - ու միապաղաղ:

Սրանք առաջին երկու տողերի կրկնությունն են նախնական տարբերակում և փոխարինվել են զգացական մեծ լիցք ունեցող գեղարվեստական պատկերով.

Դու կյանքն ես տեսել, դու կյանքն ես հիշում -

ոսկե տեսիլն է ր, անուրջների լույս -

ես պաղ մշուշում:

Իմ հոգու համար չրկա արշալույս -

անձրն է, աշու ն... (ՄԱ)

Ինչպես երևում է համեմատությունից, գաղափարական առումով շատ ավելի հագեցած է նոր պատկերը. սրանում ընդգծված է տառապող մարդու կարոտի մորմոքը:

Ուշագրավ է նաև հետևյալ խմբագրումը. առաջին տարբերակում եղել է. «**Դու այնտեղ հեռվում, այն աղմկաբեր Կյանքի դաշտերում...**»: Երկրորդ տարբերակում դարձրել է. «**Դու այնտեղ էիր, այն աղմկահեր Կյանքի մշուշում**» (ՄԱ): Փոխվել է բանաստեղծական պատկերը. **աղմկաբեր դաշտեր** առարկայական արտահայտությունը փոխարինվել է սիմվոլիկ պատկերով՝ **աղմկահեր Կյանքի մշուշ-ով**: **Աղմկահեր** հեղինակային նորաբանությունը, կարծում ենք, գեղարվեստորեն ճիշտ է ներկայացնում ասելիքը. բառընտրությունը ներդաշնակ է խոսքի ընդհանուր ոճական ուղղվածությանը:

«Անուրջներ»-ի տեքստը շատ քիչ փոփոխությունների է ենթարկվել երրորդ տարբերակում. տեքստական խոսքն էլ ավելի է բյուրեղացել, գեղարվեստորեն ճշգրտվել. «**Շուկներն** անձն» (ՄԱ) => «...ստվերներն անձն» (Բ) (1), «**Մեռնում** են դանդաղ» (ՄԱ) => «**Դողում** են դանդաղ» (Բ) (2), «**Ես պաղ** մշուշում» (ՄԱ) => «**Ես ցուրտ** մշուշում» (Բ) (11):

Տարբերակային քննությունը պարզ է դարձնում նաև, որ Վ. Տերյանը մանրակրկիտ և նուրբ աշխատանք է կատարել բառը **փոխաբերական** իմաստով գործածելիս: Դիպուկ բառընտրությամբ գրողը հաճախ է ծավալում փոխաբերությունը՝ ծառայեցնելով գաղափարի ուժեղացմանը: Զուգադրենք «**Ինձ թաղեք...**» սկսվածքով բանաստեղծության առաջին («Մուրճ»-ում 1906 թ. տպագրված), երկրորդ ու երրորդ տարբերակները:

<i>Նախնական տարբերակ</i>	<i>Մշակված տարբերակ</i>
Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում, Երբ վերջին գգվանքով արեգակը մեռնող Սարերի արծաթյա կատարին է փարվում Երբ փարվում են ծաղկանց հով ու ցող...	Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում, Երբ տխուր գգվանքով արեգակը մեռնող Սարերի արծաթե կատարներն է վառում, Երբ մթնում կորչում են Օով ու Հող... (ՄԱ)

Հաջորդ հատվածներում կատարված փոփոխությունները ներդաշնակում են սրանց, և տող առ տող ասես հյուսվում է մահվան մռայլ շղարշը. «Երբ **փարվում են ծաղկանց հով ու ցող...**» => «Երբ **մթնում կորչում են Օով ու**

Հող...» (ՄԱ) => «Երբ մթնում կորչում են **ծով ու հող**» (Բ), «Ինձ թաղեք, երբ **խաղաղ** երեկոն է իջնում» => «..., երբ **տխուր մթնշաղհ** է իջնում» (ՄԱ,Բ) (5), «Երբ **տրտում խոկում** են լեռ ու արտ» => «Երբ **մթնում կորչում** են **Լեռ ու Արտ**» (ՄԱ) => «...**լեռ ու արտ**» (Բ) (8), «**Իրիկվա խավարում դուք** ինձ **լուռ** թաղեցեք» => «**Ինձ անլազ թաղեցեք, ինձ անխոս** թաղեցեք» (ՄԱ, Բ) (11): Վ. Տերյանը «**Վերջին => տխուր**», «**խաղաղ երեկո => տխուր մթնշաղ**» փոփոխություններով, կարծում ենք, 1906 թ. գրված բանաստեղծությունը մոտեցրել է «Մթնշաղի անուրջների» տխուր, մելամաղձոտ տրամադրությանը: Ինչպես նկատելի է, չորրորդ, ութերորդ, 11-րդ տողերում խմբագրումները կատարվել են ի նպաստ խոսքի հուզագագացական կողմի. կարծես սգո սրտահույզ մեղեդի է հնչեցնում պոետը, մեղեդի, որի մեջ կա կյանքի կարոտ: Վերջին տողի փոփոխությամբ ամբողջանում է բանաստեղծական կտավը, առարկայական է դառնում մարդկանցից հեռանալու և լռությանը տրվելու հոգեվիճակը. «**Որ կյանքի հմայիչ շրջուկները չըզգամ**» => «**Լռությու՛ն, Լռությու՛ն, Լռությու՛ն անսահման...**» (ՄԱ, Բ):

Գրողի վարպետությունը **բառն իր տեղում դնելու** հմտությամբ է պայմանավորված. այս դեպքում է, որ բառերը նոր իմաստ ու կարևորություն են ստանում: Ուշագրավ է «**Էստոնական երգ**» (նախապես ունեցել է «**Երգ**» (էստոներենից) վերնագիրը) բանաստեղծության «Մուրճ»-ում և «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորում լույս տեսած տարբերակների համեմատական քննությունը: Երկրորդ ու երրորդ մշակումները տարբերվում են միայն 12-րդ տողով. «**Ինձ կը տանջե պաղ կսկիծը քո ցավի**» (ՄԱ) => «**Անմխիթար մորմոքումից քո ցավի...**» (Բ): Տառապող մարդու հոգու դրաման գեղարվեստական ճշգրիտ արտահայտություն է ստանում երրորդ տան մեջ կատարված խմբագրումների շնորհիվ:

Նախնական տարբերակ

Մշակված տարբերակ

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի
Միրտդ մատնե **ձմեռնաշունչ** տանջանքի,
Օ, **գիտցիր այնժամ սիրոս** կցավի
Ինձ կը տանջե լուռ կսկիծը քո ցավի:

Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի
Միրտդ մատնե **անկարեկից** տանջանքի,
Օ, **գիտցիր, իմ հոգին էլ կըցավի**
Անմխիթար մորմոքումից քո ցավի... (Բ)

Ակնառու է **ան** նախածանցով կազմված (**անկարեկից, անմխիթար, անհոգի**) մակդիրների դերը. սրանք մեղմում են համապատասխան իմաստները, իսկ **մեղմությունը**, ինչպես նշել ենք, «Անուրջներ»-ին բնորոշ տերյանական նրբերանգ է: Մյուս ճշտումները կարգավորում են բանատողերի չափը, խոսքը դարձնում մեղեդային:

Ոտանավորի հուզագագացական շեշտադրմանն են ծառայում երկրորդ և ութերորդ տողերում կատարված փոփոխությունները. «**Եկ իմ մոտս, դարձիք մոտս** դու նորից» => «**Դարձի՛ր իմ մոտ, վերադարձի՛ր** դու նորից» (Բ), «Սակայն **դարձիք, դարձիք մոտս** դու կրկին» => «Սակայն **դարձի՛ր, վերադարձի՛ր** դու կրկին» (Բ): Ինչպես տեսնում ենք, Վ. Տերյանը խոսքը մաքրել է նաև անհարկի կրկնությունից (**մոտս**) և խոսակցական իրողու-

թյունից (**իմ մոտս**): Առաջին տան առաջին տողում կարդում ենք. «Երբ կը հոգնես, կը գազազես դու **կյանքից**»: Մշակելիս բանաստեղծը նրբիմաստային ճշգրտում է կատարել **կյանքից** բառը փոխարինելով **աշխարհից** բառով, որը լավագույնս արտահայտում է գրողի մտահղացումը և հրաշալիորեն ներդաշնակում բանաստեղծության ընդհանուր տրամադրությանը, խոսքային միջավայրին: Կարծում ենք՝ **աշխարհը** այն ճշգրիտ սկիզբն է, որի շարունակությունը պետք է լինեին հաջորդ տների հետևյալ տողերը՝ «Եթե բախտն ու վայելքները քեզ ժըպտան, Օտարները քեզ գզվանքով ողջուն տան», «Եթե հեռվում ճակատագիրն անհոգի...»:

Վ. Տերյանի գեղարվեստական խոսքին բնորոշ է նաև **անորոշությունը**, որը **խորհրդանշային** պոեզիայի հատկանիշներից է: Բանաստեղծությունները մշակելիս նա հաճախ մարդու և բնության որոշակի պատկերացումները փոխարինում է մեղմ անորոշով, վերացականով՝ տուրք չտալով, իհարկե, խորհրդապաշտական ոճին: Այսպես՝ վերոնշյալ քերթվածում **կյանքից** => **աշխարհից** խմբագրմամբ նաև կոնկրետն է փոխարինվել վերացականով:

«**Ինձ թաղեք...**» սկսվածքով ոտանավորի նախնական տարբերակի իններորդ տողում կարդում ենք. «Իմ շիրմին դակացող **հորոտներ** ցանեցեք»: Մշակելիս **հորոտներ**-ը փոխարինվել է **ծաղիկներ**-ով. մասնավորից անցում է կատարվել ընդհանուրին. էական չէ ծաղկի տեսակը (տվյալ դեպքում՝ **սգո**), այլ պատկերի ամբողջացումը: Գուցե նաև անհասկանալի լինելու պատճառով է հանվել: Կամ՝ «**Տխրություն**» քերթվածում **համբույր** բառի փոխարինումը **ստվեր**-ով մեղմել է անորոշությունը, և ամբողջացել է «**գունատ աղջկա**» խորհրդանշական պատկերը: Այսօրինակ խմբագրումները բնորոշ են գրողի ստեղծագործական աշխատանքին առհասարակ:

Չոգեբանական բազում նրբերանգների՝ այրող ցավի, սիրո սպասման, կարոտի գեղարվեստական շքեղ պատկեր է «**FATUM**» բանաստեղծությունը: Այն կառուցված է մարդու և տիեզերքի զուգահեռի ձևով. կատարված խմբագրումները հիմնականում այս զուգադրությունը գեղարվեստորեն ճիշտ մարմնավորելու և պատկերը վերաձևելու ուղղվածություն ունեն: Ասվածը հիմնավորենք՝ համեմատելով ոտանավորի առաջին («Չուշարար» երկշաբաթաթերթում 1907 թ. տպագրված) և «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատորում լույս տեսած տարբերակները:

Նախնական տարբերակ
3 **Նա իջնում է, քնքու յը**, որպես իրիկուն,
5 **ձեզ** գիշերի գեղագանգուր երագում
6 Այն աստղե ըր որպես մոմեր **երկնարժան**
7 Այն աստղերը, որ **անհնչյուն են խոտում**
8 Միշտ իրար **հետ**, իրար կապված **ու** բաժան.
9 Մյդպես **և մենք** շղթայված ենք իրարու,
10 **Կարոտագին** երագում ենք միշտ իրար.
11 Միշտ իրար **հետ**, բայց միշտ բաժան **ու** հեռու:

Մշակված տարբերակ
3 **Իջնում է նա հուշիկ**, որպես իրիկուն,
5 **Մեղմ** գիշերի գեղագանգուր երագում՝
6 Այն աստղերը, որպես մոմեր **սրբազան**,
7 **Առկայծում են կարոտագին, երագուն՝**
8 **Հավերժաբար** իրար կապված **և** բաժան:
9 **Ես ու դու** էլ շղթայված ենք իրարու,
10 **Կարոտավառ** երագում ենք միշտ իրար,
11 Միշտ իրար **հետ**, բայց միշտ բաժան
և հեռու...

Ուշագրավ է **մենք**-ի փոխարինումը **ես ու դու**-ով: Կարծում ենք՝ խմբա-

գրմամբ շեշտվում է տարածությամբ և ժամանակով բաժանված լինելու փաստը, առանցքային մի նրբերանգ, որը շեշտադրված չէ առաջին տարբերակում: Քիչ են տարբերվում երկրորդ և երրորդ հրատարակությունների տեքստերը. վերջնական մշակման ժամանակ կատարվել է բառային մեկ փոփոխություն. «Այն աստղերը, որպես մոմեր **երկնարժան**» (ՄԱ)=> «.....որպես մոմեր **սրբազան**» (Բ) (6): Շարադասական խմբագրում է արվել երրորդ, յոթերորդ տողերում, իսկ ութերորդ և 11-րդ տողերում **ու** շաղկապը փոխարինվել է **և**-ով:

Եւշենք, որ Վ. Տերյանի ստեղծագործական աշխատանքին բնորոշ է սովորական շարադասությունը հաճախ **շրջադասությամբ** փոխարինելը. հատկապես բայերի նախադաս կիրառությունը, որն ուժեղացնում է հուզական լարվածությունը, շեշտում քնարական հերոսի հոգու դրամատիզմը: Առհասարակ **դիմավոր բայերի** մեծ չափով **նախադաս** գործածությամբ տերյանական խոսքում շեշտադրվում են բնության շարժումը, երկնքի և երկրի հավերժական շրջապտույտը: **Հավերժության** մոտիվը նույնպես հատկանշական է տերյանական խոսքին:

Ինչպես երևում է նաև վերը քննված շատ ու շատ օրինակներից, Վ. Տերյանը ստեղծագործական մշակումներում մեծ աշխատանք է կատարել **հոմանիշների** արտահայտչական հնարավորությունները բացահայտելու նպատակով:

Դիտարկենք «**Քո այքերի դեմ իմ այքերը ` կույր**» բանաստեղծության երրորդ տողը.

Եղել է՝ *Դարձրել է՝*

Քո **սև** հայացքում կա մի քնքույշ սուտ: (ՄԱ) Քո **մութ** հայացքում կա մի քնքույշ սուտ: (Բ)

Սույն խմբագրմամբ վերոնշյալ տողը, ներդաշնակելով նախորդ տողին՝ «**Կա քո հոգու մեջ անթափանց մի մութ**», ապահովում է բանաստեղծի գեղարվեստական ճշտությունը: **Մութ**-ը, ըստ մեզ, դրական իմաստ ունի այս համատեքստում. խորհրդավորն է, հանելուկայինը և մյուս փոփոխությունների հետ պատշաճում է նաև տերյանական խառնվածքի նրբությանը: Կրկնությունից խուսափելու նպատակով նույն բառը ոտանավորի հաջորդ հատվածում խմբագրվել է. «Փակ են քո սրտի **մութերը** իմ դեմ» (ՄԱ) => «Փակ են քո սրտի **հեռուներն** իմ դեմ» (Բ) (5), որը նույնությամբ կրկնել է իններորդ տողում՝ «Փակ են քո հոգու **վիհերը** իմ դեմ» նախադասության փոխարեն: **Հեռուներ** բառի կրկնությամբ շեշտվում է տերյանական խոսքին այնքան բնորոշ անհայտության, անորոշության գիծը, ընդ որում, այս բառը Վ. Տերյանի բանարվեստին հատկանշական բառ-պատկերներից է: Իսկ տողի կրկնությամբ ընդգծվել է քնարական հերոսի հոգու ցավը:

Հեղինակային խմբագրումները զգալիորեն փոխել են «**Գարուն**» բանաստեղծության պատկերային աշխարհը. քայլ առ քայլ տողերի մեջ են խուժում գարնան շունչը և հոգու թմբիկից արթնացած մարդու հույզերը: Համե-

մատենք նշյալ քերթվածի նախնական (տպագրվել է «Գարնան երեկո» վերնագրով 1908 թ. «Երկրի ձայնը» շաբաթաթերթում), երկրորդ և երրորդ տարբերակների յոթերորդ տողերը. «Շուրջս **դողում** է մի անուշ տազնապ» => «Շուրջս **վառվում** է մի անուշ տազնապ» (ՄԱ) => «Շուրջս **վառված** է մի անուշ տազնապ» (Բ): Ինչպես նկատելի է, բառային խմբագրմամբ փոխաբերական պատկերն ավելի կատարյալ է դարձել, որի արդյունքում բանաստեղծական մտահղացումն արտահայտվել է մեծ ուժով, իսկ զգացմունքը՝ խտացված ձևով: **Վառվում է-վառված է** փոփոխությամբ նրբիմաստային ճշգրտում է կատարվել. ընթացքի մեջ գտնվող գործողությունից անցում է կատարվել առարկայի դրության, վիճակի, որը ավարտված գործողության հետևանք է:

Վերջնական տեքստում ամբողջությամբ փոխվել է նախնական տարբերակի ութերորդ տողը (երկրորդ մշակման ժամանակ նույնությամբ պահպանվել է). «— **Սրտիս դռները մի բախտ է թակում...**» => «**Մի նոր հուզում է սիրտըս մրրկում...**» (Բ), որը իմաստով սերտորեն կապվել է յոթերորդ տողին և ամբողջացրել գեղարվեստական պատկերը: Ուշագրավ են 10-րդ տողում կատարված խմբագրումները. «Իմ տխուր **գանկում** հնչում է մի երգ» => «Իմ տխուր **սրտում** հնչում է մի երգ» (ՄԱ) => «Իմ **բացված սրտում** հնչում է մի երգ» (Բ): Գրողը նախ հրաժարվել է իր խոսքարվեստին խիստ անհարիր **գանկում** հնացած բառից, ապա նախապատվությունը տվել «Անուրջներ»-ին այնքան բնորոշ **սիրտ** բառին: Գեղարվեստորեն ճիշտ է գարնան երգերի՝ **բացված** սրտում հնչելը:

Սիրտ-հոգի բառերն այս շարքում ամենաշատ գործածվողներից են և ունեն խոհրդանշական իմաստ. մեծավ մասամբ առնչվում են քնարական հերոսին: Ըստ Ռ. Իշխանյանի հաշվումների՝ «Անուրջներ»-ում **սիրտ** և սրա համանիշ **հոգի** բառերի գործածությունը 127 անգամ է ու կապված է Վ. Տերյանի անհատական քնարերգության բնույթի հետ¹:

Տարբերակային քննությունից երևում է, որ Վ. Տերյանի համար խիստ կարևոր են եղել նաև **տաղաչափության** հարցերը՝ բանատողերի չափը, մեղեդայնությունը, հանգը:

Նրա ոճամտածողությանը բնորոշ է **տողատումը**, և հեղինակը սրբագրելիս հաճախ է այս հնարքից օգտվել՝ բանաստեղծությունը հասցնելով ոճական կատարելության: «**Աշնան երգերից**» ոտանավորը «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատոր է մուտք գործել և՛ վերնագրային («**Աշնան սրտմություն**»), և՛ կառուցվածքային փոփոխությամբ: Թե որքան ուշադիր է եղել Վ. Տերյանը իր բանաստեղծությունների տողատման նկատմամբ, պարզ դարձնենք՝ զուգադրելով ոտանավորի ինքնագիրը (երկրորդ տարբերակում նույն տողատումն է, ինչ ինքնագրում) վերջնական տարբերակի հետ: Նախնական տարբերակի համեմատությամբ, որն ունի 15/5 բաժանումով տողեր,

¹ Տե՛ս **Իշխանյան Ռ.**, նշվ. աշխ., էջ 312:

նտանավորը տողատվել է հինգ, ապա տասը, այնուհետև հաջորդաբար երկու հինգ, տասը, իսկ վերջում՝ հինգ, տասը, հինգվանկանի տողերով, որն արվել է միօրինակությունից խուսափելու և բանատողերն առավել ռիթմիկ դարձնելու համար:

~~Նորմա~~
 Այլուսու երգերից .
 Կրկին թե հոգում իջաւ ճշարտ, արցունք արջրանդ
 Արքան՝ իրկուն .-
 Թե արքան անպաւ ճեւնոյ ճարկունանց Բայր ցաւ^{Բեռնի}
 Հանձար իռնաւ :
 Կրկին պոյ ճեգն անպաւ իրկուն ճարան լայտի
 Թարանն է պոյն .
 Հոգն արարաւ թե տղա անպաւ ճարկունանց
 Թեթեղ արաւ :
 Անգամնա ցաւոյ ճարկուն ճարկուն^{Գաւապան}
 Հիւսն անճարն
 Կրկին իր անգամն լայտ անպաւ թեգն անճարն^{Ճար}
 Դաւապան, անպաւ...
 Անկրկուն անգամն ճարն և ճարն-ճարն ճարան^{Հոնոյ}
 Արքան, ճարան .-
 Թե տղա թեգն իրան և վճար արքունի թե ճարն
 Արքան և իրկուն...
 Գաւապան անգամն

Կրկին իմ հոգում իջավ մշուշոտ, արցունք անձրևող
Տրտում իրիկուն.–
Իմ սրտում անցավ **մեռնող ծաղկունաց** բույրը ցավ
բերող,
Համբույրը խոնավ:
Կրկին պաղ միգում ամպոտ երկինքը **մարած**
լույսերի
Թաղումն է սգում.
Հողմը սրարշավ **իմ հոգու անցած** ծաղիկ հույսերի
Թերթերը տարավ:
Անջատման ցավոտ ձայներ դողացին ու հեզ
չալկացան
Հեռվում անձանոթ
Կրակներն անձայն լացող ամպերի **մեզում**
անսահման
Դալկացա՛ն, անցա՛ն...
Անձրևն անընդհատ մաղում է **կաթ-կաթ** թաղումի
լոծով
Տխու ք, հուսահատ.– (հանվել է այս տողը)
Իմ հոգու մեջ էլ **եռում է վհատ արցունքի մի ծով՝**–
Աշուն է իջել....

Կրկին իմ հոգում
Իջավ մշուշոտ, արցունք անձրևող,
Տրտում իրիկուն.
Իմ սրտում անցավ
Մահացող ծաղկանց բույրը ցավ բերող,
Համբույրը խոնավ.
Կրկին պաղ միգում
Ամպոտ երկինքը **մեռած** լույսերի
Թաղումն է սգում:
Հողմը սրարշավ
Հոգու դալկացած ծաղիկ հույսերի
Թերթերը տարավ...
Անջատման ցավոտ
Ձայներ դողացին ու հեզ դալկացան
Հեռվում անձանոթ.
Կրրակներն անձայն
Լացող ամպերի **միգում** անսահման
Թռչնեցի՛ն ն, անցա՛ն...
Անձրևն անընդհատ
Մաղում է **վհատ** թաղումի կոծով,–
Իմ հոգու մեջ է՛լ
Աշուն է իջել անանոթ ցավով,
Իմ հոգու մեջ է՛լ... (Բ)

Ընդգծված բառերի, կապակցությունների, նախադասությունների համեմատությունից պարզ է դառնում նաև, որ փոփոխությունները խոսքն ավելի տերյանականացնելու, փոխաբերությունը գորացնելու և սեղմության նպատակներով են արվել: Վերջին երկու տողերի խմբագրմամբ նկատելիորեն փոխվել է ոտանավորի իմաստային շեշտադրումը:

Հեղինակային հետևյալ սրբագրումները չափածո խոսքի **նվազայնությունն** ուժեղացնելու դեր ունեն: Չուգադրենք «Գարնանամուտ» բանաստեղծության («Անուրջներ»-ում վերնագրված է «Գարուն») առաջին և երկրորդ հրատարակությունների հետևյալ տողերը. «**Ահա ես** կրկին զվարթ ու ջահել» (ՄԱ) => «**Եվ ահա** կրկին զվարթ ու ջահել» (Բ) (9), «**Չուզել ես հոգուս դաշտերը տրտում**» (ՄԱ) => «**Ծաղկել ես սարու՛մ, անտառու՛մ, արտու՛մ...**» (Բ) (14): Բանաստեղծը իններորդ տողի խմբագրմամբ վերացրել է անբարեհնչունությունը, իսկ **ա** և **ու** ձայնավորներով ստեղծել **առձայնույթ** 14-րդ տողում, որը կատարյալ ներդաշնակել է ոտանավորի վերջին տան մնացած երեք տողերին՝ չափածո խոսքը վերածելով նուրբ մեղեդու: Նկատենք, որ Վ. Տերյանը խուսափել է նաև **հոգուս դաշտերը** անհաջող փոխաբերությունից:

Բացել ես իմ դեմ ոսկեղեն հեռուն,
Ծաղկել ես սարու՛մ, անտառու՛մ, արտու՛մ...
Ուրիշ երգեր են հնչում իմ սրտում –
Ողջու՛ յն քեզ, արև, ողջու՛ յն քեզ, գարուն... (Բ)

Չուգադրական քննությունից պարզ է դառնում նաև, որ Վ. Տերյանը և շաղկապը որոշ դեպքերում փոխարինում է **ու**-ով՝ խոսքի նվազայնությունն

ուժեղացնելու, առձայնույթ ստեղծելու միտումով: Ինչպես՝ «**Եվ** գունատ հույսի քայլերով տարտամ» (ՄԱ) => «**Ու** գունատ հույսի...» (Բ), «Նստիք մահճիս մոտ **և** տխուր երգիր» (ՄԱ) => «... **ու** տխուր երգիր» (Բ): Իսկ երբեմն էլ **ու-ն** է փոխարինում **և**-ով՝ վերացնելով անբարեհնչունությունը. «**Ու** մութ սրտիս նոր խնդության լույս բերես» (ՄԱ) => «**Եվ** մութ սրտիս ...» (Բ), «Միշտ իրար հետ, բայց միշտ բաժան **ու** հեռու» (ՄԱ) => « ...բայց միշտ բաժան **և** հեռու» (Բ):

Բարեհնչունության նպատակով են արվել «**Աղոթք**» ոտանավորի հետևյալ փոփոխությունները. «— **Օ՛**, հիշի՛ր **պաղ մթնում** տանջվողին» (ՄԱ) => «Հիշի՛ր դու **խավարում** տանջվողին» (Բ)(6), «— **Փարոսիք** սև կյանքիս մութ ուղին...» (ՄԱ) => «**Արևիք** սև կյանքիս մութ ուղին» (Բ) (8): Կարծում ենք՝ **փարոսիք** բառի համեմատությամբ հաջողված է **արևիք** նորակազմությունը. մանավանդ որ խոսքաշարում հակադրվել է **մութ-խավար-սև** բառերին՝ ամբողջացնելով պատկերային հակադրությունը:

Բանաստղերի ռիթմը ապահովելու համար գրողը հաճախ է խմբագրում խոսքը՝ հոգուտ **կրկնության**: Ասվածը հաստատենք՝ զուգադրելով «**Քո աչքերի դեմ իմ աչքերը կույր**» քերթվածի առաջին և երկրորդ տարբերակների հինգերորդ, իններորդ և 12-րդ տողերը. «Փակ են քո սրտի **մութերը** իմ դեմ» (ՄԱ) => «Փակ են քո սրտի **հեռուներն** իմ դեմ» (Բ), «Փակ են քո **հոգու վիհերը** իմ դեմ» (ՄԱ) => «Փակ են քո **սրտի հեռուներն** իմ դեմ» (Բ), «**Արդյոք ո՞վ ես դու**, բնավ չգիտեմ...» (ՄԱ) => «**Ո՞վ ես դու, ո՞վ ես**, բնավ չըզգիտեմ...» (Բ): **Կրկնությունը** խտացնում է զգացմունքը, չափածո խոսքը նմանեցնում երաժշտության:

Իսկ բոլոր այն դեպքերում, երբ կրկնությունը անհարկի է, չունի խոսքի **հոգեբանական** կողմը ուժեղացնելու, հեղինակի զգացական վերաբերմունքը ընդգծելու նպատակ, գրողը հրաժարվում է դրանից: Նման խմբագրումներ է կատարել Վ. Տերյանը «Անուրջներ»-ի շատ ոտանավորներ «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատոր գետեղելուց առաջ: «**Եվ մոռացված և անմոռաց հեքիաթներ**» սկսվածքով բանաստեղծության երրորդ տողում կարդում ենք. «**Կյա նքրս, կյա նքրս** մի լուսեղեն հեքիաթ էր ...» (ՄԱ) => «— **Կյա նքս, նա էլ** մի լուսեղեն հեքիաթ էր» (Բ): Կամ՝ «**Ես չգիտեմ՝ ու՛ր են տանում հեռավոր**» սկիզբն ունեցող ոտանավորի 11-րդ, 12-րդ տողերում կատարված փոփոխությունները նույն նպատակին են ծառայում:

<i>Եղել է՝</i>	<i>Դարձրել է՝</i>
Արդյոք ու՛ր ես, խորհրդավոր բախտի կույս ,	Արդյոք ու՛ր ես, խորհրդավոր արջալույս ,
Արդյոք ու՛ր ես , հանդիպումի պայծառ օր ... (ՄԱ)	Հանդիպումի երջանկության պայծառ օր ... (Բ)

Մշակված տարբերակում բանաստեղծը խուսափել է անհարկի կրկնությունից և «**բախտի կույս**» խոսքային ընդհանուր միջավայրին ոչ համապատասխան փոխաբերությունից:

Բանաստղերի մեղեդայնությունը զորացնելու համար Վ. Տերյանը խմբա-

գրական աշխատանք կատարելիս հաճախ է նախապատվությունը տալիս **համահունչ** բառերին: Հատկապես կարևոր է սրանց դերը **ներքին հանգ** ստեղծելիս: Գտնվելով նույն տողում կամ հանդես գալով կից գործածությանմբ՝ համահունչ բառերը նպաստում են խոսքի գեղագիտական բովանդակության ուժեղացմանը: «**Լուսնոտ**» քերթվածի նախնական տարբերակի յոթերորդ և ութերորդ տողերում կարդում ենք.

Եղել է՝

Ես **դալուկ հիվանդ**, ես մի խենթ լուսնոտ-
Դու, **բախտի** ցնորք-հավիտյան խաբող... (ՄՄ)

Դարձրել է՝

Ես մի **լուսնահա՛ր**, ես մի խենթ **լուսնո՛տ**,
Դու **ցո՛լք**, դու **ցնո՛րք** հավիտյան խաբող: (Բ)

Նույնիսկ **քերականական** բնույթի փոփոխություններում է նկատվում, որ Վ. Տերյանը խոսքը խմբագրում է երաժշտականությունը ուժեղացնելու նպատակով: «**Իրիկնաժամ**» բանաստեղծության «Անուրջներ»-ի տարբերակի վերջին քառատողում բայերը գործածված են սահմանականի անկատար ներկա ժամանակաձևով: Վերամշակելիս գրողը դրանք փոխարինել է ենթադրական ապառնիով՝ շեշտելով իր անձնական, կամային վերաբերմունքը, իր ցանկությունն ու երազանքը. միաժամանակ ոտանավորի վերջին տունը, ստանալով ժամանակային նույն ձևավորումը, ինչ առաջին երկու քառատողերում է, դառնում է նույնքան մեղմասահ, զգայական, որքան ամբողջ գործը:

Նախնական տարբերակ

Նստում եմ մենակ քո ըստվերի տակ,
Դու **փարվում ես** ինձ թներով ճրկուն,
Քնքույշ **զգվում ես** Հույս ու Հիշատակ
Ցնորքների մա՛յր, պայծառ իրիկուն... (ՄՄ)

Մշակված տարբերակ

Կրնաստեմ անվերջ, **կրնաստեմ** մենակ.
Դու **կըփարվես** ինձ թներով ճկուն,
Քնքույշ **կըզգվես** հույս ու հիշատակ,
Կըպարզես մեղմիկ ցուլքդ իմ հոգուն: (Բ)

Մենք փորձեցինք ընդհանուր գծերով ներկայացնել Վ. Տերյանի տարաբնույթ ու տարատեսակ խմբագրումները, որոնք պարզ են դարձնում արվեստագետի՝ գեղարվեստորեն կատարյալը գտնելու ուղիները: Կարելի է հիշատակել նաև այլ ուղղումներ և բարեփոխումներ, բայց կատարված քննությունից երևում են գրողի ստեղծագործական աշխատանքի հիմնական սկզբունքները, և, անշուշտ, տերյանական անըստզուտ խոսքը միշտ էլ ուսումնասիրողին նոր շերտեր բացահայտելու հնարավորություն կարող է տալ:

Վ. Տերյանի ստեղծագործական աշխատանոցի քննությունից պարզ է դառնում, որ մինչև 1908 թվականը բանաստեղծի համար եղել է ստեղծագործական որոնումների ժամանակաշրջան: Տարբեր թերթերում լույս տեսած բանաստեղծությունների մի մասը «Անուրջներ» է մուտք գործել հիմնովին փոխված, իսկ մյուս մասը՝ տարատեսակ շտկումներով՝ իմաստային, բառային, պատկերային: Իր առաջին գրքով՝ «Մթնշաղի անուրջներ»-ով, քերթողը գրական հասարակությանն արդեն ներկայանում է որպես սեփական ոճն ու ձայնը ունեցող հեղինակ: «Անուրջները»-ը «Բանաստեղծություններ»-ի առաջին հատոր գեղեղելուց առաջ գրողը դարձյալ խմբագրական տքնաջան աշխատանք է կատարել, բայց այս անգամ ոսկերչական ճշգրտությամբ հասնելով բառի ու պատկերի կատարելության, չափածո խոսքի արտակարգ հնչե-

դության ու զգացմութայնության:

Տերյանի ստեղծագործական մշակումների ընթացքը պայմանավորված է այնպիսի գործոններով, ինչպիսիք են՝ գրողի բանաստեղծական խառնվածքը, խորհրդանշային ուղղության ազդեցությունը, գեղարվեստական (մասնավորապես չափածոյի) լեզվի զարգացման տվյալ ժամանակի միտումներն առհասարակ, շարքի թեմատիկ և բովանդակային առանձնահատկությունները:

Եվ դրանց արդյունքում փոփոխությունները հիմնականում կատարվել են հետևյալ ուղղություններով՝ փոխաբերության զորացում, գեղարվեստական ճշտություն, սեղմություն, նվազայնություն, գրական լեզվի տարրերի բանաստեղծականացում-տերյանականացում, խոսքի հոգեբանական կողմի զորացում, շարքի ընդհանուր տրամադրության շեշտում:

Ուսումնասիրելով Վ. Տերյանի ստեղծագործական աշխատանոցը՝ մեկ անգամ ևս համոզվում ենք, որ լեզվական իրողությունների՝ հնչյունի, բառի, բառակապակցության, նախադասության **գեղագիտությունը** համատեքստային իրողություն է: Հատկապես բառընտրությունը ենթարկվել է **մթնշաղային** տրամադրությանը: Ստեղծագործական ընտրության արդյունքում ծնվել են գեղարվեստական խոսքի ճշմարիտ արժեքներ. մեծագույն պոետն անսխալ զգացողությամբ խմբագրել է իր խոսքը՝ բացահայտելով երևույթի էությունը:

Նարինե Ներսիսյան – Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն

Հոդվածում առաջին անգամ կատարվել է Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» շարքի ստեղծագործական աշխատանոցի լեզվաոճական համակողմանի քննություն: Տերյան քնարերգուի ստեղծագործական մշակումների ընթացքը պայմանավորված է այնպիսի գործոններով, ինչպիսիք են՝ բանաստեղծական խառնվածքը, խորհրդանշային ուղղության ազդեցությունը, գեղարվեստական (մասնավորապես չափածոյի) լեզվի զարգացման տվյալ ժամանակի միտումները, ինչպես նաև շարքի թեմատիկ ու բովանդակային առանձնահատկությունները: Եվ դրանց արդյունքում փոփոխությունները հիմնականում կատարվել են հետևյալ ուղղություններով՝ փոխաբերության զորացում, գեղարվեստական ճշտություն, սեղմություն, նվազայնություն, գրական լեզվի տարրերի բանաստեղծականացում-տերյանականացում, խոսքի հոգեբանական կողմի զորացում, շարքի ընդհանուր տրամադրության շեշտում: Հատկապես բառընտրությունը ենթարկվել է **մթնշաղային** տրամադրությանը: Ստեղծագործական ընտրության արդյունքում ծնվել են գեղարվեստական խոսքի ճշմարիտ արժեքներ: Մեծանուն պոետն անսխալ զգացողությամբ խմբագրել է իր խոսքը՝ բացահայտելով երևույթի էությունը:

**Нарине Нерсисян – Лингвостилистический анализ творческих обработок стихов
Вагана Теряна из цикла «Грезы сумерек»**

Ключевые слова – творческая обработка, вариативный анализ, стилистический анализ, лексическое редактирование, описательное редактирование, художественная подлинность, семантико-стилистические изменения, усиление метафоры, сжатость (лаконизм), мелодичность языка, поэтизация элементов литературного языка

В статье впервые был проведен всесторонний лингвостилистический анализ произведений В. Теряна из цикла «Грезы сумерек». Процесс творческих обработок произведений поэта обусловлен такими факторами, как поэтическая натура писателя, влияние символизма, тенденции развития художественного (в частности – стихотворного) языка данного времени в целом, а также тематические и содержательные особенности цикла. В итоге изменения в основном осуществлялись по следующим направлениям: усиление метафоры, художественная точность, сжатость (лаконизм), мелодичность, поэтизация-терьянизация элементов художественного языка, усиление психологической стороны речи, акцентирование общего настроения цикла. Сумеречному настроению подвергся в особенности отбор слов. В результате творческого отбора родились подлинные ценности художественной речи: гениальный поэт с безошибочным чутьем редактировал свою речь, раскрывая сущность явления.

**Narine Nersisyan – Linguistic-stylistic Study of the Creative Elaborations of Vahan
Teryan’s “Twilight Dreams” Series**

Key Words – creative elaboration, study of versions, stylistic analysis, word editing, image editing, fictional accuracy, linguistic-stylistic change, metaphor strengthening, compression, melodiousness of the speech, poeticization of the elements of literary language

A comprehensive linguistic-stylistic examination of the creative work of Teryan’s “Twilight Dreams” series was carried out for the first time in the article. The process of Teryan’s creative elaboration is conditioned by such factors as the poetic temperament of the writer, the effect of the symbolic direction, and the trends in the development of fiction (especially verse) language at that time in general. As a result, the changes were mainly made in the following directions: metaphor strengthening, fiction accuracy, compression, melodiousness, poeticization – teryanization of the elements of literary language, strengthening the psychological side of speech, emphasizing the overall mood of the series. Especially the choice of words was subjected to the twilight mood. As a result of creative choice, true values of fictional speech were born; the genius poet edited his speech with an unmistakable feeling, revealing the essence of the phenomenon.

Ներկայացվել է 21.02.2022

Գրախոսվել է 08.03. 2022

Շնորհակալվել է տպագրության 29.03.2022

Նարինե Ներսիսյան – ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու (narinenersisyan2017@mail.ru)