

**ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑԻ  
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ  
ԼԵԶՈՒԱՈՃԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹԻՒՆ**

**ԵՌԻՐԻ ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ**

Գրական-գեղարուեստական մշակումը երբեմն խիստ էական դեր է կատարում երկի ինչպէս բովանդակային հարստացման, այնպէս էլ լեզուի կատարելագործման առումով: Այս իմաստով հայոց բանաստեղծութեան մէջ, իհարկէ, առանձնապատուկ է Յովհաննէս Թումանեանի պարագան: Նրա գործերից մի քանիսը, այդ թւում «Անուշ» պոէմը, ստեղծագործական տեւական ու համբերատար աշխատանքի արդիւնք են: Ի. դարասկզբի արեւմտահայ չափածոյում բնագրային տարբերակներով եւ գեղարուեստական մշակումներով առանձնանում են Դանիէլ Վարուժանի, Միսաք Մեծարենցի, մասամբ նաեւ Ռուբէն Սեւակի եւ Ինտրայի բանաստեղծութիւնները: Վարուժանի պոէմներից «Արմէնուհին» եւ մի շարք բանաստեղծութիւններ գեղարուեստական կատարելութեան հասնելու ճանապարհին ենթարկուել են զգալի փոփոխութիւնների: Այդպիսի ուշագիւր եւ հետեւողական մշակման արդիւնք է նաեւ «Զօն» բանաստեղծութիւնը:

Գրողի ստեղծագործական ‘աշխատանոցի’ ուսումնասիրութիւնը մեծ չափով օգնում է բացայայտելու գրողի գեղարուեստական մտածողութեան իւրայատկութիւնները եւ ճշգրտելու այս կամ այն երկի ստեղծագործական պատմութիւնը: Բացայայտում են աշխարհընկալման նոր որակներ ու սկզբունքներ, հաստատում եւ ամրապնդում են գրողի նկարագրին բնորոշ գոյներ ու նրբերանգներ:

Հեղինակային փոփոխութիւնների մեծ մասը սովորաբար ունենում է ոճական-արտայայտչական բովանդակութիւն, ուղղում է գեղարուեստական խօսքի կատարելագործմանը: Փոփոխութիւնները պայմանաւորւում են ինչպէս հեղինակի անհատական մտածողութեան իւրայատկութիւններով, այնպէս էլ ժամանակի գեղարուեստական մտքի զարգացման միտումներով: Այդ է պատճառը, որ, օրինակ, Վարուժանի, Սիւսանի, Մեծարենցի եւ այլոց հեղինակային մշակումների շատ դրսեւորումներ նոյն բովանդակութիւնը ունեն կամ համընկնում են: Դրանք պայմանաւորուած են ժամանակի գեղարուեստական մտածողութեան առարկայական ընդհանրութիւններով՝ պատկերաւոր մտածողութեան խորացում, խօսքի սեղմութիւն, գեղարուեստական ճշմարտացիութիւն, ճշտութիւն, բարեհասնելութիւն եւն.: Առանձին դէպքերում դժուար է լինում յստակ սահմանել կատարուած փոփոխութեան նպատակը կամ մատնանշել ոճական-արտայայտչական միտումի անպայման տարրեր: Երբեմն փոխուած բառը, բառաձեւը կամ պատկերը, թւում է, նախորդից էապէս չի տարբերւում, նոր

բան գրեթէ չի աւելացնում եղածին (ինչպէս՝ «առտուն անվրդով» ⇒ «առտուն անխռով», «Ճառագայթներ խուսափուկ Լճակին մէջ կը խաղան» ⇒ «Ճառագայթներ խուսափուկ Լիճերուն մէջ կը խաղան»), կամ փոփոխութիւնը ենթադրում է ընդամէնը նախընտրելի բառի գործածութիւն («Քնքոյշ ծաղիկ» ⇒ «Փաղփուն ծաղիկ») (օրինակները Մեծարենցից են): Երբ խօսքը հեղինակային մշակումների մասին է, միանշանակ պնդումները միշտ էլ կարող են վիճարկուել: Միշտ էլ կարելի է նոր մեկնաբանութիւն գտնել ոճական փոփոխութիւնների համար, նոր խորհուրդ նշմարել հեղինակային այս կամ այն խմբագրումի ենթախորքում, մանաւանդ, երբ քննութեան առարկան տաղանդաւոր գրողի գործ է: Անդրադառնալով հեղինակային մշակումների բնագրային վերլուծութեան դժուարութիւններին եւ դրանց շուրջ մամուլում ծաւալուած տարակարծութիւններին՝ լեզուաբան Սենիկ Մելքոնեանը անում է ուշադրաւ մի դիտարկում. «Յիւրաի, շատ է դժուար գրողի ստեղծագործական լաբորատորիան ուսումնասիրելը: Դժուար է, բայց ոչ անհնար: Մեզ անհիմն է թուում այն կարծիքը, թէ սովորական հետազոտողների համար առհասարակ անմատչելի է առաջնակարգ գրողների ստեղծագործական լաբորատորիայի ուսումնասիրութիւնը, թէ նրանց կատարած մշակումների մասին լիովին գաղափար կարող է ունենալ թերեւս միայն ինքը ստեղծագործողը կամ նրան հաւասար մի տաղանդ: Իսկ ինչո՞ւ նոյնը չպնդել առաջնակարգ գրողների նաեւ բուն ստեղծագործութիւնների մասին: Եթէ նրանց տաղանդին հաւասար լինեն նրանց նաեւ ուսումնասիրողների տաղանդը, ինչ խօսք, շատ ու շատ լաւ կը լինէր: Բայց որտեղի՞ց եւ ե՞րբ կը գտնուեն այդքան հաւասարագոր տաղանդներ: Նկատենք, որ գոյութիւն ունի նաեւ հակառակ կարծիք, ըստ որի՝ աւարտուած ստեղծագործութեան ուսումնասիրութիւնն աւելի կը հեշտանայ, երբ նկատի է առնուում նրա ստեղծման պատմութիւնը: Դրա շնորհիւ աւելի հանգամանօրէն կը բացայայտուեն գրողի որդեգրած գեղագիտական սկզբունքները, առաւել ճշմարտացի, հաւաստի գոյներով կը ներկայանան նրա ստեղծագործութեան անգամ շատ յայտնի կողմեր ու գծեր: ...Քանի որ մշակումները, որպէս ստեղծագործական աշխատանք, իրենցում ոչինչ չունեն անգիտակցօրէն, ներմբռնողութեամբ կատարուած, այլ նպատակաուղղուած ջանքերի արդիւնք են, գեղագիտական որոշակի հայեացքների գործնական արտայայտութիւն, ուստի եւ միանգամայն հնարաւոր է դրանց իմաստաւորումը, միայն պէտք է համբերատար ու տեսական աշխատանք կատարել»<sup>1</sup>:

Հայ գրողներից քչերի ստեղծագործական աշխատանքն է արժանացել բնագրագիտական ուսումնասիրութեան: Այս տեսակէտից թերեւս առանձնապատուկ է արեւելահայ հեղինակներից Թումանեանի պարագան<sup>2</sup>: Մեծարենցի գրական-գեղարուեստական մշակումների, կատարուած հեղինակային սրբագրութիւնների մասին մենագրութիւններում, յօդուածներում, ինչպէս նաեւ նրա երկերի հրատարակութեան եւ այլ առիթներով խօսք եղել է<sup>3</sup>: Սակայն նրա ստեղծագործական աշխատանքը առանձին ուսումնասիր-

րութեան նիւթ չի դարձել: Այս յօդուածով մենք անդրադառնում ենք հեղինակի ստեղծագործական մշակումների մի կողմին միայն՝ լեզուաոճական խմբագրումներին: Զուգահեռաբար քննարկելով են նաեւ աշխատանոցի այլ բաղադրիչներ՝ կառուցուածքային հնարանքներ, թեմայի զարգացում, շարադրանքի ստեղծման ընթացք, ստեղծագործական մեթոդ եւ հոգեբանութիւն, կենսական փաստ եւ մտայղացում, ստեղծագործական ծրագիր եւն: Հետազօտութիւնը չի սպառում Մեծարենցի ստեղծագործական մշակումների լեզուաոճական քննութեան բոլոր հնարաւորութիւնները:

Հարցը ուսումնասիրելիս մենք ձեռքի տակ ունեցել ենք Մեծարենցի ինքնագրերը, արխիւային ձեռագրերը, գրողի կենդանութեան օրօք հրատարակուած ժողովածուները, մամուլում լոյս տեսած ոտանաւորների տարբերակները: Սակայն մեզ համար հիմնական աղբիւր է եղել բանաստեղծի երկերի լիակատար ժողովածուն, որտեղ տեղեկութիւններ են գետեղուած բնագրերի հրատարակութեան, դրանցում կատարուած հեղինակային փոփոխութիւնների, բնագրային տարբերակների մասին: Յօդուածներում եւ նամակներում բանաստեղծը գրեթէ չի անդրադարձել իր կողմից կատարուած խմբագրումներին, թէեւ դրանցում շատ ուշագրաւ դիտարկումներ կան բառընտրութեան, հեղինակի գեղարուեստական մտածողութեան ինքնատիպութեան, լեզուաոճական նախասիրութիւնների մասին: Այս աղբիւրների ուսումնասիրութիւնը հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ Մեծարենցը իր լաւագոյն գրուածքներում քիչ է կատարել էական, սկզբունքային խմբագրումներ: Սակայն բանաստեղծութիւնները հրատարակելիս նա կատարել է տեւական խմբագրական աշխատանք: Մեծ նախանձախնդրութեամբ է վերաբերուել բառի, տողի ընտրութեանը: Նրան իսկապէս յատուկ է եղել ստեղծագործական պահանջկոտութիւնը: Տպագրելուց առաջ եւ յետոյ խմբագրական աշխատանք է արել թուով շատ տաղերի վրայ՝ մօտ երեք տասնեակից աւելի: Սակայն կատարուած փոփոխութիւնները հիմնականում մասնակի բնոյթ են կրում: Նրա յաջողուած գործերը ի սկզբանէ աւարտուեն, ամբողջական գեղարուեստական պատկերներ են, ինչպէս ցոյց են տալիս դրանց՝ մամուլում տպագրուած նախնական օրինակները: Մշակումները փոխել են առանձին բառը, տողը, արտայայտութիւնը, որոնք նրբերանգներ ու գծեր են աւելացրել, կատարելագործել են լեզուն, արտայայտութեան գեղարուեստականութիւնը: Փոփոխութիւնները զգալի են առանձին տաղերում միայն՝ «Թրթուումներ», «Երագի Պահեր», «Խոնջ իրիկունն արագօրէն...» եւն: Բանաստեղծի մի քանի տաղեր ունեցել են տարբերակներ (դրանց մասին կը խօսենք քիչ յետոյ): Մեծարենցը խմբագրական տեւական աշխատանք է կատարել հիմնականում *Ծիածան* ժողովածուում (առաւել կամ պակաս չափով մշակման են ենթարկուել շուրջ 26 տաղ՝ հմտ. *Շրկերի Լիակատար Ժողովածուի*): Այդ են վկայում ինչպէս ժամանակակիցների յուշերը, այնպէս էլ նոյն տաղերի՝ նախապէս պարբերական մամուլում, ապա *Ծիածան*ում տպագրուած օրինակների համեմատական քննութիւնը: Արամ Անտոնեանը *Ծիածան* ժողովածուի (Կ. Պոլիս, 1907) առաջաբանի հեղինակն է եւ այն մտաւորականներից մէկը, ով-

քեր առաջինը ողջունեցին երիտասարդ բանաստեղծի մուտքը գրականութիւն: Տարիներ յետոյ գրքի տպագրութեան հանգամանքների մասին պատմելիս իր նամակներից մէկում Մեծարենցի մասին նա գրում է. «Շատ կ'աշխատէր գրածներուն վրայ, շատ կը չարչրկուէր կատարելութեան հասնելու համար: Կտորներ ունի, որոնց մէկ քանի վարիանքները տեսած եմ, ընդհանրապէս աստիճանաբար աւելի կատարելագործուած ձեւով մը: Չէր սիրեր ռեւէ փոփոխութիւն իր գրածին մէջ, ստորակէտի մը մոռացումը կամ առհասարակ կետադրութեան աննշան սխալ մը զինք կը տառապեցնէր պարզապէս: Երե՞ք թէ չորս փորձով տպուեցաւ Ծիածանը, եւ նորէն գոհ չէր, որովհետեւ սխալներ սպրդած էին»<sup>4</sup>: *Բանաստեղծի երկերի լիակատար ժողովածուն կազմել եւ ծանօթագրել է գրականագէտ Ալբերտ Շարուրեանը: Հրակատար ժողովածուում Ծիածանը գետեղուած է ըստ առաջին հրատարակութեան: Ծիածանի ինքնագիրը անյայտ է: Սակայն ըստ հետազոտողի՝ բազմաթիւ փաստեր ցոյց են տալիս, որ «տպագիր ժողովածուն ձեռագրի համեմատութեամբ ունի մի շարք, յաճախ էական տարբերութիւններ»<sup>5</sup>: Հետազոտողը այս կարծիքին է յանգել՝ քննելով «Ինքնադատութեան Փորձ Մը» յօդուածը, որտեղ Մեծարենցը յիշատակում է առանձին գործեր, կատարում մէջբերումներ: Ծիածանը, ըստ գրականագէտի, անցել է խմբագրման երկու փուլ. հեղինակը ժողովածուն կազմել է 1906ի Յունուարին. ընտրութիւն է կատարել անտիպ գործերից, մամուլում հրատարակուածներից, բարեփոխել դրանք: Տպագրութեան ձգձգման պատճառով 1906ի Հոկտեմբերին նորից է անդրադարձել դրանց, վերանայել, խմբագրել, ապա՝ աւելի ուշ, դուրս է թողել մի շարք քերթուածներ: Ի վերջոյ ժողովածուի համար ընտրել է 22 բանաստեղծութիւն: Թէ որքանով են կատարուած խմբագրումները հիմնարար, եւ դրանք ինչ դերակատարութիւն են ունեցել մշակուած գործերը գեղարուեստական կատարելութեան հասցնելու համար, դժուար է միանշանակ ասել, քանի որ, ինչպէս նշեցինք, Ծիածանի ինքնագիրը չի պահպանուել, անյայտ է, իսկ «Ինքնադատութեան Փորձ Մը» յօդուածում յիշատակուածները ընդամենը պատառիկներ են կատարուած բարեփոխումներից (դրանք վկայուած են Հրակատար ժողովածուում): Միակ հաւաստի վկայութիւնները ժամանակի պարբերական մամուլում հրատարակուած քերթուածների համեմատութեամբ եղած տարբերութիւններն են, որոնք Շարուրեանը նոյնպէս բարեխղճօրէն փոխանցել է իր կազմած ժողովածուի «Տարբերակներ Եւ Այլ Խմբագրումներ» բաժին: Դրանք դարձեալ վկայում են, որ փոփոխութիւնները առաւելապէս կատարուել են Ծիածանում ամփոփուած ոտանաւորներում, եւ դրանք, իբրեւ կանոն, հիմնարար, էական բնոյթ չեն կրում: Ամէն դէպքում, հաստատապէս կարելի է ասել, որ Մեծարենցի լաւագոյն գործերը տեւական մշակման կամ հեղինակային խմբագրումների արդիւնք չեն: Սակայն դէպքն է, երբ գրողի մեծարժէք երկերը, իբրեւ բուռն ու անմիջական ապրումի գեղարուեստական արտայայտութիւններ, ծնուել են միանգամից: Հեղինակի լեզուամշակման գործունէութիւնը հիմնականում ծառայել է արդէն յաջողուած գործը գեղարուեստական կատարելութեան հասցնելու*

նպատակին: Մշակումների ընթացքում կատարուած լեզուական բնոյթի աշխատանքը որոշակի պատկերացում է տալիս Մեծարենց բանաստեղծի գեղարուեստական ընկալումների եւ մտածողութեան մասին:

Մեծարենցի մի քանի ոտանաւորներ, ինչպէս ասացինք, ունեցել են տարբերակներ. ժողովածուներում տեղ գտած վերջնական տարբերակները պարբերական մամուլում տպագրուածների համեմատութեամբ (դրանք հիմնականում հրատարակուել են Կ. Պոլսի Մասիս պարբերաթերթում) ոչ թէ նոյն ոտանաւորի մշակումն են, այլ, ըստ էութեան, նորովի շարադրուած գործեր: Այդպիսի բանաստեղծութիւններից են «Անդարձ», «Ջուրէն Դարձին», «Վայրկեաններ» եւն.: Առհասարակ նոյն ոտանաւորի տարբերակները թերեւս քիչ կապ ունեն գրական մշակումների հետ, քանի որ դրանք սկզբունքային տարբերութիւններ ունեն միմեանցից ինչպէս գաղափարական-բովանդակային առումով, այնպէս էլ արտայայտութեան ձեւի մէջ: Այդ մասին պատկերացում տալու համար բերենք «Ջուրէն Դարձին» բանաստեղծութեան օրինակը: Բանաստեղծութեան առաջին կամ նախնական տարբերակը տպագրուել է 1906ին Մասիս պարբերաթերթում, միւսը՝ Նոր Տաղէրում՝ 1907ին, որ յետոյ նոյնութեամբ գետեղուել է հեղինակի նաեւ այլ ժողովածուներում: Ստորեւ երկուսն էլ ներկայացնում ենք ամբողջութեամբ՝.

«Ջուրէն Դարձին»՝ Մասիս, 1906    «Ջուրէն Դարձին»՝ Նոր Տաղեր, 1907

Կարմիր հողէ 4=2+2  
Սափորն ուսին,  
Ջուրէն դարձին  
Չով պուտերով  
Պիտի ցողէ՞  
Պապակն իմ հուր...:

Գուռը քաթիւէ  
Մատնեղոյ ոսկի,  
Ու կուծն ուսիդ  
Ջուրէն դարձիդ,  
Առանց խօսքի  
Ձեռքերդ երկու  
Դի՛ր ճակատիս՝  
Որ պաղըշկի

Այս իրիկուն,  
Քովը ճամբուն,  
Սափորն ուսին  
Ջուրէն դարձին,  
Ոսկեջրած  
Սօսիին տակ  
Երբոր կենայ,  
Պիտի ըսեմ  
Թէ հիւսնդ եմ,

Երբ բլլուրն ի վար 5=3+2  
Աղբիւրէն դարձին,  
Իր վարսքի խորձին  
Մէջը սողոսկի  
Նուրբ մատիկն ոսկի  
Արեւի լոյսին.  
Հիր սափորն ուսին  
Երբ բլլուրն ի վար  
Աղբիւրէն դարձին,  
Մեղմով ծածանի  
Լաչակն հողմավար՝  
Թեւով թռչունի.  
Ու ծիածանի  
Թոյրով պսպրղայ  
Աչքն իր գեղանի.  
Եւ երբոր ցնծայ  
Հնչիւնը՝ ծնծղայ  
Չարդոսկիներուն.  
Տենչանքով անոռն  
Հոգիս պիտ՝ ըղձայ  
Գանձեր՝ զոր չունի:  
Ծարաւ շիղին պէս  
Պիտ՝ ըղձայ անի  
Երկու կաթիլ ջուր  
Շուրթերուն իր կէզ:

Բաղձանքներուս վերադարձին  
Ըստասելէն  
Այսքա՛ն օրեր...

Եւ իր ճակատին՝  
Չովացքը ցրտին,  
Ճակատին կըրակ՝  
Չովացքը ցրտին,  
Կարմիր սափորի  
Չուրին սառնորակ  
Յողովը բերրի՝  
Կակաչ ձեռքերու...  
Ա՛հ, այս իրիկուն  
Սափորն իր ուսին  
Աղբիւրէն դարձին՝  
Սիրոյս անանուն  
Ջերմ սարսուռներով  
Կը դողայ սօսին...

Երկրորդը՝ *Ժողովածուում ներառուածը, մի շարք առումներով ակն-  
յայտօրէն աւելի յաջողուած է: Նախ՝ այս տարբերակն ունի աւելի հարուստ  
բովանդակութիւն: Ջուրէն դարձող գեղուհին ներկայանում է կենդանի,  
իրական գոյներով՝ հողմից մեղմիւ ծածանուող լազակը գլխին, կարմիր  
կուժն ուսին, ծիածանի փայլով վառվռուն աչքերով, նուրբ մատիկը ոսկի,  
վարսքերի խուրձը՝ արեւի լոյսով ողողուն: Տեսանքի կապերով են գու-  
գորդուում բնութիւնը եւ անանուն սիրոյ ջերմ սարսուռները. բանաստեղծի  
հոգին տենչում է երկու կաթիլ ջուր «շուրթերուն իր կէզ»։ սիրոյ ամենա-  
յողթ սարսուռով է բռնկուում նաեւ բնութիւնը («Ջերմ սարսուռներով կը  
դողայ սօսին»)։ Յետոյ՝ երկրորդ տարբերակը արտայայտութեամբ աւելի  
պատկերալից է. սիրոյ սպասումի անսովոր տրամադրութիւններ են ստեղ-  
ծում փոխաբերութիւնը եւ համեմատութիւնը («Եւ երբոր ցնծայ Հնչիւնը՝  
ծնծոյայ», «Մեղմով ծածանի Լաչակն հողմավար՝ Թեւով թռչունի»), բա-  
ռերի անսովոր գուգորդումները («Հիր սափոր», «Կակաչ ձեռքեր»), մի  
կողմից՝ գեղուհու արտաքինի պատառիկ-պատկերների, միւս կողմից՝ գոյ-  
նի, ցրտի ու ջերմի հակադիր զգացողութիւնների յախուռն համադրու-  
թիւն-հակադրութիւնները («Եւ իր ճակատին՝ Չովացքը ցրտին, Ճակա-  
տին կըրակ՝ Չովացքը ցրտին, Կարմիր սափորի Չուրին սառնորակ Յո-  
ղովը բերրի՝ Կակաչ ձեռքերու...»)։ Բացի այդ, փոխուած է նաեւ տաղա-  
չափութիւնը. նախորդի 4-վանկանի տողերի (2+2 հատաճներով) փոխարէն  
վերջնական տարբերակի 5-վանկանի տողերը (3+2 հատաճներով) ստեղծում  
են աղբիւրից վերադարձող գեղուհու հանդարտ ու սահուն գնացքի իրական  
տպաւորութիւնը. հմմտ.՝*

Առաջին տարբերակ  
Կար / միր / հո / դէ (4=2+2)  
Սա / փորն / ու / սին,  
Ջու / րէն / դար / ձին  
Չով / պու / տե / րով  
Պի / տի / ցո / դէ<sup>օ</sup>  
Պա / պակն / իմ / հուր...:

Երկրորդ տարբերակ  
Երբ / բը / լուրն / ի վար (5=3+2)  
Աղ / բիւ / րէն / դար / ձին,  
Իր / վարս / քի / խուր / ձին  
Մէ / ջը / սո / դոս / կի  
Նուրբ / մա / տիկ / նոս / կի  
Ա / րե / լի / լոյ / սին.

Եւ վերջապէս՝ երկրորդ տարբերակում չկան առաջինին բնորոշ սոսկ նկարագրական տողերն ու արտայայտութիւնները, որոնք երկարաբան են դարձնում խօսքը, ծանրաբեռնում են պատկերը. կորչում է բանաստեղծականութիւնը, ինչպէս՝ «Կարմիր հողէ Սափորն ուսին», որ դարձել է՝ «Հիր սափորն ուսին», կամ՝ «Առանց խօսքի Ձեռքերդ երկու Դի՛ր ճակատիս», «Սօսիին տակ Երբ որ կենայ, Պիտի ըսեմ Թէ հիւսնդ եմ»: Հանուած են նաեւ անճիշտ եւ անյաջող պատկերները («Ոսկեջրած Սօսիին տակ», «Գուռը քաթխէ Մատնեդ ոսկի»), բարբառային կամ ոչ-բանաստեղծական բառը («Դի՛ր ճակատիս, Որ պաղըշկի»), շատ ծանօթ փոխաբերութիւնը («Բաղձանքներուս վերադարձին Ըսպստելէն Այսքա՛ն օրեր»):

Բովանդակութեան եւ արտայայտութեան նոյն կարգի իւրայատկութիւններ կարելի է արձանագրել տարբերակային նաեւ միւս բանաստեղծութիւններում՝ «Անդարձ», «Վայրկեաններ», «Աստուածամա՛ր», «Ցայգն է պայծառ...» եւն.:

Առանձին ոտանաւորներ սկզբնապէս ունեցել են արձակ շարադրանք՝ «Մեռելոց», «Հովը»: Վերջինս՝ իբրեւ չափածոյ բանաստեղծութիւն, Նոր Տաղչորում տեղ է գտել մէկ-երկու անգամ անհական փոփոխութիւններով:

Հեղինակային մշակումները, ինչպէս այլ առիթով ասուել է, ունեն ամենատարբեր նպատակադրումներ. կա՛մ միտուած են գուտ լեզուական բնոյթի փոփոխութիւնների, կա՛մ ունեն գուտ բովանդակային-գաղափարական բնոյթ, կա՛մ էլ արտայայտման ձեւի փոփոխութիւններ են, որոնք սերտ առնչութեան մէջ են երկի գեղագիտական ու գեղարուեստական բովանդակութեան հետ: Մեզ հետաքրքրում են, անշուշտ, դրանցից երկուսը՝ լեզուական եւ ոճական-արտայայտչական փոփոխութիւնները, թէեւ երկրորդները, հասկանալի է, չեն կարող քննարկուել բովանդակային-գաղափարական կողմից տարանջատ եւ չեն քննարկուում:

## ՁՈՒՏ ԼԵՁՈՒԱԿԱՆ ՓՈՓՈԽՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Մեծարենցի չափածոյի լեզուն իր հնչիւնական համակարգով, բառապաշարով եւ քերականութեամբ ժամանակի դրական արեւմտահայերէնն է. չունի գրաբարեան կամ բարբառային շեղումներ:

Ի. դարասկզբին արեւմտահայերէնը հիմնական օրինաչափութիւններում հաստատուած, կանոնարկուած գրական լեզու էր: Այդ իրողութիւնը, սակայն, միանշանակ չգնահատուեց ժամանակակիցների կողմից: Իշխող տեսակէտն այն էր, որ թէեւ արեւմտահայերէնը արդէն մշակուել ու կանոնարկուել է, սակայն, լեզուական մի շարք իրողութիւններում, մասնաւորապէս քերականութեան մէջ, դեռեւս մշակման լուրջ խնդիրներ ունի լուծելու: Մեծարենցի լեզուագիտական փորձը դուրս չմնաց նկատուող վերապահումների ազդեցութիւններից: 1900ականների գրական արեւմտահայերէնի կանոնաւորման ստոյգ ընթացքը նա գնահատեց գուսպ ու չափաւոր հաստատումներով: «Գրաբարի մոլեռանդութեան, կամ գրաբար ու գրաբարախառն գրելու ցնորքին չափ յիմարական է կարծել,- գրում է նա,- թէ

աշխարհաբարը եղած լմնցած, ինքնուրոյն, կազմուած նկարագրով լեզու մըն է»<sup>7</sup>։ Գրաբարի եւ խօսակցական-բարբառային տարրերի գործածութեան հարցում բանաստեղծը ունի իր մօտեցումը։ Բայց դա բխում է ոչ թէ լեզուի կանոնարկման, այլ նրա գեղարուեստական զարգացման ընդհանուր պահանջներից, եւ գրաբարի ու բարբառային տարրերի գործածութեան հարցը քննարկելում էր այս տեսանկիւնից։ Մեծարենցը սկզբունքօրէն մերժում է Ենովք Արմէնի եւ նրա համակիրների արհամարհոտ վերաբերմունքը գրաբարի նկատմամբ։ Ըստ երիտասարդ բանաստեղծի՝ իբրեւ հակաշիւ եւրոպական լեզուների ուժեղ ազդեցութեան, որից ձերբազատուած չէ ժամանակի գեղարուեստական գրականութեան լեզուն, գրաբարն այն հօգու ուժն է, որ ի հօգու է պաշտպանելու լեզուի ինքնուրոյնութիւնը. «օգտուիմք եւրոպական լեզուներու նորանոր ու թարմ արտայայտութիւններէն, գրում է նա.՝ բայց չմոռնանք գրաբարին յուրի շտեմարաններէն օգտուիլ մանաւանդ»<sup>8</sup>։ Գրաբարի ազդեցութեան հարցը քննարկելում է սեփական լեզուական փորձի առնչութիւններում։ Առհասարակ, բանաստեղծի լեզուական դիտարկումները այդ բնոյթն ունեն։ Նոյն առնչութիւններում նա առիթը չի ունեցել անդրադառնալու գրական լեզու-բարբառ յարաբերութեանը, սակայն այլ առիթներով կատարած դիտարկումները, ինչպէս նաեւ նրա գեղարուեստական մտածողութեան վերլուծութիւնը վկայում են նոյնատիպ վերաբերմունք նաեւ ժողովրդա-խօսակցական լեզուի նկատմամբ։ Այդ մասին ուշագրաւ տեղեկութիւն է թողել նաեւ Յակոբ Օշականը. «Պոլիս ինծի ցոյց տուին անոր պզտիկ մէկ տետրակը, ուր ճանկիւիմներ, ժողովրդական երգեր, Ակնայ բարբառով ոտանաւորներ, անէծքի եւ օրհնութեան տարազներ, աղօթքներ իրարու քով եկած էին»<sup>9</sup>։ Ժամանակի գրական արեւմտահայերէնի գնահատման հարցում Մեծարենցի ելակէտը գեղարուեստական գրականութեան լեզուն է։ Այլ կերպ ասած՝ նա գրական լեզուի նորմաւորման խնդիրը դիտարկում է գրական լեզուի գեղարուեստականացման տեսանկիւնից. դիմելով գրաբարին եւ բարբառին՝ բանաստեղծը դրանք նկատում է որպէս գեղարուեստական լեզուն հարստացնող տարրեր։ Ժամանակակիցներից Վարուժանը եւ Ինտրան համեմատաբար յաճախ են դիմում գրաբարին, Մեծարենցը, Սեւակը, մասամբ Սիւսանյանը նախընտրում են խօսակցական կամ ժողովրդական դարձուածներ ու արտայայտութիւններ՝ իհարկէ դրանցից մէկի կամ միւսի նախընտրութիւնը պայմանաւորելով ոճական միջավայրով։

Մեծարենցը օգտուել է խօսակցական լեզուի եւ բառային, եւ քերականական միջոցներից՝ թեքուած հոլովածեւերի յօդառութիւն, գոյականի կրկնակի ստացականներ, յոգնակի ստացականութիւն եւ բարբառից աւանդուած մի շարք ձեւաբանական իրողութիւններ, ինչպէս՝ «Հոյ՛ռո՛ւ, գետը կը թրջէ ցայգուն քամակն արծաթուած», «Ու չորս կողմս կ'արըշտըկէ...», «Գիշերին հետ անգա՛մ մըն ալ միս մի՛նակ», «Իրենց մօրկան կաթին կանչող ուլերուն», «Կսկիծ կայ սրտիս մէջը վիրաւոր» եւն.։ Հեղինակային մշակումներում, սակայն, յաւելումներ կամ ընդգծուած փոփոխութիւններ՝ ի նպաստ խօսակցական տարրի, կամ հակառակը՝ խօսակցակա-

նից գրական, մեր ձեռքի տակ եղած աղբիւրներում չեն արձանագրուում: Դրանք խիստ մասնակի եւ հատուկ են սրբագրումներ են քերականական առանձին ձեւերի («Կափկափելով համբարուի հեքիաթնին ⇒ հեքիաթներ», «Ա՛հ, քու սիրոյդ ջերմութեամբը ⇒ ջերմութիւնով զիս պատէ»), առանձին բառերի («Բայց ժրխորին մէջ կը մոռնամ ես նորէն ⇒ վերստին»), «Սեւ սաթի գոյն մազերուդ ⇒ վարսերուդ թովքը բոլոր»), հնչիւնափոխական իրողութիւնների («Բե՛ր ինծի սիրտիդ ⇒ սըրտիդ գուրգուրանքը կոյս»):

Բանաստեղծը չի խուսափել գրաբար բառերի ու բառաձեւերի գործածութիւնից: Աւելին, դրանք հեղինակի համար անփոխարինելի միջոց են եղել գեղարուեստական պատումը վեհ ու հանդիսաւոր դարձնելու համար: Կեղծ պաթոսը եւ վերամբարձութիւնը նրա չափածոյի գեղարուեստական յատկանիշները չեն, սակայն վեհ ու հանդիսաւոր խօսքի տարրերը խորթ չեն նրա ռոմանտիկական մտածողութեան ոգուն: Օրինակ՝ «Անդարձ» բանաստեղծութեան «Հոգուոյդ կարմիր կարօտին, ա՛հ, պատարա՛գ ըրէ զիս» տողում ընդգծուած բառը գործածուած է իր զուտ գրաբարեան իմաստով, որ նշանակում է *Աստծուն զոհ, նուէր, ընծայ, տուրք*: Ակնյայտ է, որ բառը օգտագործուած է ոճական-արտայայտչական նպատակով: Ահա գրաբար բառերի ու ձեւերի գործածութեան բնագրային մի քանի այլ օրինակներ՝ «Ես գետափին մօտ մնացի վարատակա՛ն», «լայն լըռութեան մը համօրէն», «Ո՛վ պերճութիւնը զընացքին իր հրպարտ», «Այծտերեւիմ հոտեւան մատերն հերքող կը շոյեն», «Ու ջամբէի ես ցայգուն» եւն.: Գրաբարեան քերականական առանձին կազմութիւնները (գթեզ, ծաղկանց, ծառոց, կարգաւ եւն.) դարասկզբի գրական արեւմտահայերէնի յատկանիշն են:

Մեծարենցի հեղինակային մշակումներում գրաբարից աշխարհաբար փոփոխութիւնները հազուադէպ են, քանի որ բանաստեղծը ի սկզբանէ հակուած է եղել դէպի կենդանի գրական լեզուն: Կատարուած մասնակի փոփոխութիւնները ունեն հետեւեալ դրսեւորումները. *գրաբարեան բառը փոխարինել է աշխարհաբար հոմանշային տարբերակով* («Կենդանութիւն կը զգնումս դաշտ ու լեռներ» ⇒ «Կենդանութիւն կը հագնին դաշտ ու լեռներ», «Արեւմուտքին ծաղիկն, որ չի՛ թարշամիր» ⇒ «Արեւմուտքին ծաղիկն, որ չի՛ թառամիր»), *գրաբար քերականական ձեւը՝ աշխարհաբարով* («Յնցումս ձայնէն ճոկաններուն՝ որք կը լսուիմ դուրսը անդուլ» ⇒ «Յնցումս ձայնէն ճոկաններուն՝ որոնք կու լան դուրսը անդուլ»), *բառի հնչիւնական տարբերակներից ընտրել է նոր հայերէնին աւելի բնորոշը* («Ու պիտի ապրի՛մ, վիշտը նոր ոյժեր...» ⇒ «Ու պիտի ապրի՛մ, վիշտը նոր ուժեր...», «Ղճին վրայ փրփրուն» ⇒ «Ղիճին վրայ փրփրուն»), *փոխել է գրաբարին յատուկ բառը այլ բառով* («Ո՛հ, սէ՛ր համակ» ⇒ «Ու սէ՛ր համակ», «Ո՛հ, պիտի լայննա՛յ երբ իջնէ գիշեր» ⇒ «Ա՛հ, պիտի լայննա՛յ երբ իջնէ գիշեր»), *գրաբարատիպ կրկնակի յոգնակերտ կազմութիւնը փոխարինել է*

գրական արեւմտահայերէնի կազմութեամբ («Թփուտքներու քրդանցքին») եւն.։  
⇒ «Մայր քուփերու քրդանցքին») եւն.։

Փոփոխութիւնները, ինչպէս ասացինք, չատ չեն։ Դրանք, սակայն, ունեն յստակ ուղղորւածութիւն՝ գրաբարից աշխարհաբար։ Հակառակ ուղղութեամբ փոփոխութիւններ հեղինակային մշակումներում չեն արձանագրուում։

#### **ՈՃԱԿԱՆ-ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱԿԱՆ ՓՈՓՈԽՈՒԹԻՒՆՆԵՐ**

Հեղինակային փոփոխութիւնների մեծ մասը, ինչպէս ասացինք, ուղղուած է գեղարուեստական խօսքի կատարելագործմանը։

Մեծարենցի հեղինակային մշակումների հիմնական միտումը փոխաբերութեան զօրացումն է, որը նաեւ դարասկզբի արեւմտահայ չափածոյի գեղարուեստական համակարգի զարգացման հիմնական ուղղութիւնն էր։ Յայտնի է, որ ժամանակի գրական քննադատութեան առանձին ներկայացուցիչներ որոշ վերապահութեամբ ընդունեցին հեղինակի *Ծիածանը* եւ *Նոր Տաղերը*։ Քննադատութեան հիմնական թիրախ դարձան բանաստեղծի փոխաբերական պատկերները։ Քննադատներին չէին գոհացնում, օրինակ, փոխաբերօրէն առնուած այնպիսի արտայայտութիւններ, ինչպիսիք են՝ *Բաժնունեցան իրարմէ արփի ու մըշակ Լո՛ւռ ձեռքերնին ճակտին դրած մէկմէկու, կ'աղօթեն ծառեր, կաթվարդ երագ, ծափեցին իմ երազներս ծնծոյայ, բառեր լուսեղէն, Աղբիւրներուն ...խմբերգն արծաթի, լուրջ ջուրեր, տարփանքն ...կը խոկայ, կամ՝ կապոյտ հածումներ, տապի նոպաներ* եւն.։ «Նորհրդածեցէք, ի՛նչ կ'ըսեն այս տողերը, - դժգոհում է ժամանակի քննադատը, - ի՛նչ կը թարգմանեն։ Սիրուն նախադասութիւններ, շողշողուն խօսքեր, բայց ի՛նչ կ'ըսեն։ Ի՛նչ պէտք, նաեւ, բառերու այդ տեսակ բռնագրօսիկ այլակերպութիւնով ու լեզուով մը արտայայտել»<sup>10</sup>։ *Մէկ ուրիշ արամաբանութեամբ անյաշող էր Տապի նոպաներ փոխաբերութիւնը. առաջարկուած էր դա փոխարինել բառերի ուղիղ իմաստով գործածութեամբ՝ Յունիսի արեւը*<sup>11</sup>։ Բառի ու արտայայտութեան կանոնական դրսեւորումներին վարժուած ուղղափառ գեղագիտութիւնը դժուարութեամբ էր հաշտուած գեղարուեստական նոր մտածողութեան «անկանոնութիւններին»։ Բայց եղան նաեւ քննադատներ, ովքեր դրանցում նշմարեցին նոր աշխարհընկալման գեղարուեստական արտացոլումները։ «Մասնակի ջանք մը ըլլալէ աւելի այս արդիւնքը առաջ կու գայ նայուածքի մասնաւոր յօրինուածքէ մը, - Մեծարենցի մասին գրում է Օշականը։ - Ան շնորհն ունի իրերը չտեսնելու ձեւերուն հաստատուն սառոյցին տակ։ Գրեթէ անոնց թրթումները, աննշմարելի ծփանքները կը գտնէ դիւրաւ, բոլոր այն խուսափող հեծքերը եւ հեւքերը, որոնք չխօսեցան սովորական նայուածքիդ։ ...Այս կարողութիւնով ան պատկերներէն կ'առնէ անոնց սառած ու նստած երեսը։ Անոնց ետին կը բանայ միջոցին անհրաժեշտ պարապը, արտօնելու համար շարժումներուն խաղը։ Այս եղանակն է, որ նկարները կ'ազատէ չոր տախտակներու բախտէն ու զանոնք կը դարձնէ իրական անկիւնները օր մը հանդիպուած տեղին, դիտուած տեսարանին»<sup>12</sup>։

Մեծարենցի վերաբերմունքը իր հասցէին ուղղուած քննադատութիւններին յստակ է ու պատճառաբանուած: Բանաստեղծի համոզմամբ՝ իր անհատականութեան գիտակցութիւնն ունեցող իւրաքանչիւր գրող արդէն իսկ որոշակի գրական դպրոց է ստեղծում, եւ անպայման չէ այս կամ այն դպրոցին դաւանել՝ դրանց բնորոշ արտայայտչական հնարաւորութիւններէն օգտուելու համար: Փոխաբերութիւնն անշուշտ խորհրդապաշտների մենաշնորհը չէ: Սակայն աշխարհընկալման այն ազատութիւնը, որ բերում էր գրական-գեղարուեստական այդ մեթոդը, միանգամայն ազատ հնարաւորութիւններ էր ընձեռում նաեւ այդ յարաբերութիւնների լեզուական արտայայտութեան համար: Մեծարենցի գեղարուեստական խօսքը անհնար է պատկերացնել առանց փոխաբերութեան, լինի դա ծաւալուն թէ բառական: Դա բանաստեղծի համար աշխարհընկալում է, բնութիւնն ու մարդուն խորութեամբ զգալու եւ վերստեղծելու միջոց: Բանաստեղծի ամբողջ քերթողական ժառանգութեան մէջ թերեւս դժուար է գտնել մէկ բանաստեղծութիւն, որում փոխաբերութեան այս կամ այն տեսակը գործածուած չլինի: Այս տրամաբանութեամբ է նա մօտենում իր հասցէին հնչած քննադատութեանը: «Նախ ըսեմ, - պատասխան յօդուածում գրում է նա, - թէ կապոյտ հածում ըսելով կը հասկնամ կապոյտներու մէջ հածում. ու յետոյ ...այս պարագային հածումը կապոյտէ տարբեր չի կրնար ըլլալ, քանի որ օղբ ինքնին կապոյտ է»<sup>13</sup>: Եւ ապա՝ «Չեօկիւրեան կ'ուզէ որ «Տապի նուպաներ» ոտանաւորիս իբր վերնագիր փոշի «Յունիսի Արեւը» մակագիրը՝ ծանրաբեռն ու վաստակաբեկ գրաստի մը պէս...»<sup>14</sup>:

Մեծարենցն ինքը չի հերքում այն միտքը, որ առանձին ոտանաւորներում չի կարողացել տեղ-տեղ վտարել արտայայտումի սովորական դարձած կերպերը. դրանցում «նշմարելի է սկսնակի վեհերոտ թորթափումը, - գրում է նա «Ինքնադատութեան Փորձ Մը «Ծիածան»ին Առիթով» յօդուածում. - հոն զգացումներն ու անոնց արտայայտութիւնները սաղմնային անստուգութիւններ ունին. տեսակ մը տպաւորական-մանողական ազդեցութեան տակ գրուած են անոնք՝ որ բնաւ չեն կրեր եսին ցոլքը, ինքնութեան դրոշմը»<sup>15</sup>: Բաբախումներում, ինչպէս նաեւ Ծիածան ժողովածուում, իրօք, այդպիսի օրինակներ կարելի է գտնել, ինչպէս՝ «Կեանքի թարմ կաթը ծծելու հեշտին այգուն ստինքներէն քաղցրածոր», «Ու կը նիրհեմ արբշիռ՝ հովին դիփի նեկտարն ընպած հող», կամ՝ անոյշ պատկեր, ժպիտներուն տակ անհուն, կեանքը սին, հեք թռչնիկ, սրտիս սէգ, իր թունդ քնարէն, մահուան ահեղ շրջապարին, կոյս զուարթութիւն եւն.: Դրանք, սակայն, ինչպէս եւ հեղինակն է խոստովանում, սկսնակ բանաստեղծի կրած ազդեցութիւնների արգասիք էին եւ յետագայ գրուածքներում գրեթէ տեղ չունեցան:

Իր հեղինակային մշակումներում Մեծարենցը յաճախ փորձել է ձերբազատուել հենց այս կարգի արտայայտութիւններից. փոխել է՝ ծանօթ դարձած բառը կամ տողը՝ «Բոյլ մը խոհեր յուսատու» ⇒ «Միրոյ յուշեր յուսա-

ւետ», «Իր քնարէն վէտ» ⇒ «Իր թունդ քնարէն», *անյաջող պատկերը կամ անճիշտ նկարագրութիւնը*՝ «Իր համբոյրին բացած շրթունքս լայնօրէն» ⇒ «Շրթունքներըս պատրաստ իր մեղկ համբոյրին», «Փակ են աչքերս, եւ կամ յանկարծ մերթ անհամբեր դուրս կը նային» ⇒ «Փակ են աչքերս, եւ կամ յանկարծ մերթ անձկութեամբ դուրս կը նային», «Թոյլ մըշուշներուն մէջէն թարշամած» ⇒ «Թոյլ մըշուշներուն մէջէն թանձրամած», *անյաջող համեմատութիւնը*՝ «Սինչ կը հոսի գիշերն ինչպէս ծով անհուն» ⇒ «Ու կը հոսին գետերն ինչպէս ծով անհուն», *բռնազբօսիկ ու պարզունակ հանգը*՝ Նախնական տարբերակ Մշակուած տարբերակ

Ու կը մոռնամ ես նուպաներն ալ բոլոր.  
Հորդ կիրքերու ժամերն ամէն *կատաղի*,

Ու կը մոռնամ ես նուպաներն ալ բոլոր.  
Հորդ կիրքերու ժամերն ամէն  
ըզձածոր՝

Երբ կ'իյնամ ոտքն իրեն, հանգետ *մատաղի*,

Երբ կ'իյնամ ոտքն իր տեսիլքին՝  
մինչեւ որ

Թախանձելով, պաշարելով անմոլոր:

Անշարժանամ պաղատանքիս մէջ  
մոլոր:

«Վայրկեաններ»

*Դարասկզբի արեւմտահայ բանաստեղծութեան մէջ բազմիմաստ բառերի իմաստային համակարգը զգալիօրէն հարստացաւ արդէն գործածութեան մէջ եղած բառերի փոխաբերական նոր իմաստների անձի շնորհիւ, բառի՝ տուեալ շարադրանքում, տուեալ գործածութեան մէջ նուաճուած իմաստներով: Բերենք ընդամէնը մէկ օրինակ. լոյս բառի՝ արդէն չըջանաւորութեան մէջ եղած շուրջ երկու տասնեակից աւելի ուղիղ եւ փոխաբերական իմաստներին՝ ճառագայթային ոյժ, լապտեր, յատուկ լուսաւորութիւն, ցերեկ, լուսաբաց, տեսողութիւն, գիտութիւն, լուսաւոր, չքնաղ, լուսեղէն, չափազանց սպիտակ եւն., յաւելուեցին նորերը: Լոյսը Մեծարենցի չափածոյում ամենաշատ գործածուող բառերից մէկն է: Հանդիպում է ո'չ միայն արդէն յայտնի իմաստային տարբերակներով՝*

*մէկ ուղղակի որպէս լոյս ու լուսաւորութիւն՝* «Յուշիկ փախչող իրիկուան ծիրանի լոյսն է գուարթ», «զանգակածոյ լոյսին տակ», «Կը հիծին ցոլքերն լոյսին հեռաւոր»,

*մէկ որպէս նոր կեանքի սկիզբ եւ առհասարակ գոյութեան խորհրդանիշ՝* «Առտուան լոյսին կը սպասէ տենդոտ», «Սինչ կը սպասեմ քիմջ լոյսերուն», «Համբոյրիդ, գիշեր, պատուհանս է բաց, Թո՛ղ որ լիառատ ծծեմ՝ հեշտագին Կաթը մեղմահոս լոյսիդ տարփանքին...», «դեռ չշողաց լոյսն երագին»,

*որպէս մաքրութիւն ու անարատութիւն՝* «Լոյս արցունքով տխրամած», «լոյսի պար մը կ'իջնէ»,

*թանկագին, սուրբ, ցանկալի ինչ-որ բան՝* «Ա՛հ, քիչ մը լոյս, ժրպիտ մը», «Երանութիւն, լոյս բոլբոլն մէջ երկա՛ր...», «Լոյսի արծաթ անձրեւին տակ», «Լոյս երգերով կը ժպտի Յերեկներուն հոծ ժխոր»,

**ապագայ, նպատակակէտ, պայծառ երազ՝** «Հորիզոններ՝ ուր լոյսն անհուն կը ցնծայ», «Լոյսի բիծեր ծիրանի Կ'ապոնտեն քողքը մութին. ...Ձգացում մը բիրտեղէ ...Ցաւոտ հոգուոյս մութին քով Լոյս ակօս մը կը պեղէ»,

**լուսեղէն, ջինջ, վճիռ, զուլալ՝** «Լուս պարիկին՝ որ իղձերըս պսակելու պիտի գար» **եւն.:**

**Այլեւ կիրառուում է փոխաբերական նոր նրբիմաստներով ու առումներով՝**

**որպէս հին օրերի ու քաղցր անցեալի յուշ՝** «...սրբինգ մը որ Կը սրբսրփա ցաւը լոյսին, որ չի՝ ծագեր», «Բայց մխացող խոհերուս մէջ ծիրանի Լոյս մը յանկարծ սպըրդեցաւ շողալով»,

**որպէս առողջ կենսականութեան խորհրդանիշ՝** «Հորիզոններ՝ ուր լոյսն անհուն կը ցնծայ», «Ձոր արեւին լոյսն անգամ չի բուծեր»,

**որպէս լոյսի ու գոյնի բազմաձայնութիւն՝** «Ու զմրուխտի, ադամանդի երանգներ Կը փողփողին մէջը լոյսի վառ գրկին», «Սարերուն վրայ կանաչ լոյս մը կը ցաթի», «Ու կը ցնծան լոյսով՝ զենիթ ու նատիր», «Եօթը գոյնի տենչն ունի, լոյսի անհուն խաղերուն»,

**բարեբախտութիւն, խինդ ու ուրախութիւն՝** «Կամարներէն, խորանէն կը ծագին լոյս ու ծիծաղ», «Ու ձիւն լոյսին հետ հոգուոյս ցրցքնէ Բամբիռի ծափեր, վարդի թերթ ու շեր»,

**բառի ուղիղ եւ փոխաբերական իմաստների զուգահեռութիւն՝** «Յնծագին գիշեր է լոյս ու լուսին՝ Բայց լոյսն իմ հոգուոյս քիչ քիչ կը մաշի...», «Լոյսը մարած սենեակիս մէջ, ...Ես կը փնտռեմ, Հորիզոնին վրայ նըսեմ, Լոյսի շող մը՝ զոր կը մարեն անդուլ վարանքն ու կասկած»,

**եւ լոյս բառի էլի մի քանի տասնեակ կիրառութիւններ, որոնցում երբեմն դժուար է լինում առանձնացնել զգայական կամ մտածական որոշարկուած գոյներ ու պատկերներ, քանի որ դրանք յաճախ ծնւում են զգայնութիւնների ամենաբազմազան առնչութիւններից: Ստեղծւում է մի իւրօրինակ լուսերգութիւն: Այս գիծն աւելի է խորանում, երբ բառի բազմիմաստութիւնը ուղեկցւում է նրանով բաղադրուած բառերի գործածութեամբ՝ լուսամէջ, լուսաբաղձ, լուսաւէտ, լուսեղէն, լուսասփիւռ, լուսոռոգ, ոսկելոյս, լուսացանց, լուսածըրար, լուսացնցուղ, լուսարագ, լուսափաղփ, կամ յարադրութիւններով՝ լոյս ու լուսին, լոյս ու կապոյտին եւն.: Դրանց մի մասն անշուշտ նորակազմութիւն է: Լոյսի պաշտամունքը ազգային մտածողութեան ու խառնուածքի յատկանիշ է եւ իր արտայայտութիւնն է գտել նաեւ հայ հոգեւոր ժառանգութեան տարբեր ոլորտներում եւ տարբեր փուլերում, սակայն լոյսի այսօրինակ բանաստեղծականացումը նորութիւն էր հայոց դասական նոր չափածոյում:**

**Հեղինակային մշակումներում իշխում է նոյն ոգին: Այսպէս՝ «Աքասիաներու Շուքին Տակ» բանաստեղծութեան եռատողերից մէկում Մեծարենցը շուք բառը փոխարինել է լոյսով: Դա հիմնովին փոխել է պատկերի գեղարուեստականութեան չափը: Լոյսը այստեղ խորհրդանշում է ծաղկած ակացիաների ճերմակ ծաղիկները եւ առնուած է ոչ միայն մաքրութեան,**

պարզութեան, այլեւ, եւ առաջին հերթին, գոյնի (սպիտակ, ճերմակ) փոխաբերական նշանակութեամբ: Բացի այդ, իմաստային սերտ կապի մէջ է նախորդ եւ յաջորդ տողերում նոյն բառի բազմիմաստ գործածութիւնների հետ ու դառնում է բանաստեղծական կառոյցի գլխաւոր տարր: Եւ ի վերջոյ, գեղարուեստօրէն առաւել համոզիչ է եւ «բնական» գինով լոյսէ ու տապէ ակացիաներից լոյսի կաթկթելը եւ ոչ թէ շուքի: Ահա բանաստեղծութեան այդ հատուածը՝

Աքսիսներ, գինով լոյսէ ու տապէ,  
Օրօրուելով մաքուր շունչ մը կը հեւան.  
Մինչ կը ձիւնէ ծաղիկն իրենց հոտեւան՝  
Ձոր խոլաբար հովը գրկել կը շտապէ:

Ու լոյսն անոնց, անխօս հուրի՝ դիւթական,  
Հրմայագեղ ու վարսքերով արծաթէ,  
Շատրրուանին կ'իջնէ գութին մէջ կաթէ:

Ձուրը ցայտքէն ծաղիկ ծաղիկ կը կաթէ.  
Վըճիտ, ինչպէս լոյսէ արցունքը մանկան,  
Նըւագն անոր կը հեծեծէ հեշտական:

Մէկ այլ օրինակ. «Ցայգանուագ» բանաստեղծութեան մէջ հեղեղատի ճաշն արտայայտութիւնը սովորական ասութիւն է: Ընդգծուած բառի փոխարէն սիրերգ բառի գործածութիւնը ստեղծում է յաջող փոխաբերութիւն, կենդանանում է բնութեան այդ պահի նկարագրութիւնը՝ «Կու գայ ձայնը հեղեղատին Անտառներու մէջ մենիկ»: Դարձրել է՝ «Կու գայ սիրերգն հեղեղատին Անտառներու մէջ մենիկ»: «Հարցումներուս հանդէպ կարծես շուրջիս իրերն համակ խուլ են» տողում կարծես բառը հապէս թուլացնում է յաջող կազմուած փոխաբերութեան ուժը. հեղինակն ինքը ստեղծում է անվստահութեան տպաւորութիւն իր իսկ ունեցած զգացողութիւնների հանդէպ: Խմբագրուած տարբերակում կարծեսը հանում է տողից, յաւելում է անձնաւորման միջոցով կերտուած մակդիրը՝ անփոյթ իրեր, իսկ համակ (=բոլոր) որոշիչը գտնում է իր ճիշտ լրացեալին. պատկերն ամբողջանում է, այսպէս՝ «Շուրջիս անփոյթ իրերն համակ հարցումներուս հանդէպ խուլ են»: «Խարոյկի մը պէս՝ որ վաղ է մարեր» տողի ընդգծուած բառը գործածուած է ուղիղ իմաստով: Մշակուած տարբերակում ընտրուած բառը ստեղծում է անձնաւորում, քանի որ մաշելը ոչ թէ իրերի, այլ մարդոց հիւծիլը կամ ծիւրիլը կը նշանակէ այսպէս՝ «Խարոյկի մը պէս՝ որ վաղ է մաշեր»:

Զգացմունքը խտացնելու, բառի փոխաբերական նշանակութիւնը խորացնելու միտումով են կատարուած նաեւ հետեւեալ փոփոխութիւնները՝ «Կ'ուզեմ որ դադրին տիւ ու ժամանակ» ⇒ «Կ'ուզեմ որ մեռնի՜ն տիւ ու ժամանակ», «Արծաթագեղ լոյսերու» ⇒ «Արծաթացող լոյսերու», «Խորանին եմ ծնրադիր բազուկներըս խաչանիշ» ⇒ «Խորհուրդին եմ ծնրադիր բազուկներըս խաչանիշ», «Թախանձելով, պաղատելով անմոլոր» ⇒

«Անշարժամամ պաղատանքիս մէջ մոլոր», «Եւ սայրասուր փուշին հետ»  
⇒ «Եւ արիւնդ փուշին հետ»:

Առանձին փոփոխութիւններ կատարուել են գեղարուեստական անճշտութիւնը ուղղելու համար: Դրա հիմքում, իհարկէ, ընկած է իրական կեանքի երեւոյթների ու յարաբերութիւնների նախնական անճիշտ ընկալումը, որը ինքնաբերաբար փոխանցւում է լեզուական մակարդակ: Սակայն, ի վերջոյ, հեղինակային խմբագրումների արդիւնքում ուղղւում է. խօսքը դառնում է աւելի համոզիչ: Մեծարենցի խմբագրական փորձում այդպիսի փոփոխութիւնները շատ չեն: Ահա դրանցից մէկը. «Փունջերը» բանաստեղծութեան մէջ, որտեղ հեղինակը յիշատակի թարմ ծաղիկների փնջեր է ուղարկում իր բարեկամի շիրիմին, «Թուփերու հետ հովերն ըզքեզ ալ տարին» սկզբնապէս տերեւ իմաստով գործածուած է եղել թուփ բառը, որը, սակայն, ըստ բառարանների, թուփ բառի ճիշդ իմաստն է, այն էլ՝ որպէս խաղողի թուփ, խաղողի տերեւ: Առաջին հինգ իմաստներն են՝ 1. Մառանման բոյս: 2. Հիմքից աճող եւ փունջ կազմող ցողուններով բոյս: 3. Փոքր՝ կարճահասակ ծառ: 4. Բոյսերի վերգետնեայ մասը՝ ցողուններով ու տերեւներով: 5. Նոր տնկած, նոր աճող բոյս<sup>16</sup>: Ակնյայտ է, որ այդ հինգ իմաստներից եւ ոչ մէկի գործածութեան դէպքում նկարագրութիւնը ե'ւ գեղարուեստորէն, ե'ւ իրապէս համոզիչ չի թւում: Խմբագրուած օրինակում թուփ բառը փոխարինուել է տերեւով: Ահա վերջնական տարբերակը՝ «Տերեւին հետ հովերն ըզքեզ ալ տարին Միացրնել մահուան ահեղ շրջապարին»: Մէկ այլ տողում «լայնատարած տաղեր» անճիշտ արտայայտութիւնը փոխարինուած է «լայնատարած դաշտեր»ով, որ աւելի իրական պատկեր է եւ գեղարուեստորէն ճիշտ, այսպէս՝ «Քան տաղերէ լայնատարած» ⇒ «Քան դաշտերէ լայնատարած»: «Ինչպէ՛ս կրկնեմ բարբառը երիցուկին գերք գուշակ» տողում կայ իմաստային անճշտութիւն. ընդգծուած բառակապակցութիւնը քերականորէն երիցուկի լրացումը չէ, այլ քնարական հերոսի, որի հետ՝ որպէս բացայայտիչ, ունի նաեւ հոլովական համաձայնութիւն, մինչդեռ «Անդարձ» բանաստեղծութեան գաղափարական հիմնական գծերից մէկը երիցուկին՝ որպէս մարգարէի կամ գուշակի, ապաւինելն է («Ապրիմ-մեռնիմ մը ձեռքըս՝ սիրոյս ճամբան ես ինկայ», - գրում է բանաստեղծը): Տողի փոփոխուած տարբերակում իմաստային այդ անճշտութիւնը ուղղուած է, եւ ճիշտ ընտրուած կարճ համեմատութիւն-մակդիրը աւելի է զօրացնում պատկերը՝ «Ինչպէ՛ս կրկնեմ բարբառը երիցուկին մարգարէ»: «Թռչուններու երգն ըլլայի ծնծղաձայն» եւ «Երգն ըլլայի թռչուններուն ծնծղաձայն» տարբերակներից առաջինում ծնծղաձայն մակդիրը անորոշ լրացում է. պարզ չէ՝ վերաբերում է երգի՞ն, թէ՞ թռչունների: Երկրորդ տարբերակում ճշգրտւում է պատկերը: Մէկ ուրիշ օրինակ՝ «Բայց կը տեսէ դեռ ցորեկին բազմալեզու տենդն հրավառ» ⇒ «Բայց ցորեկին դեռ կը տեսէ բազմալեզու տենդն հրավառ»: չարադասական փոփոխութիւնը ճշտում է արտայայտութեան բովանդակութիւնը. ոչ թէ դեռ կէսօրի կամ ցերեկի տենդն է տեսում..., այլ կէսօրին դեռ շարունա-

կում է տեւել, իշխել բազմաշեգու տենդն հրաշառ: Մէկ այլ դէպքում, սակայն, հեղինակի կողմից առաւել բանաստեղծական բառի նախընտրութիւնը (բանայի յորձք մը լայն  $\Rightarrow$  դառնայի ճիշ մը լայն) մշակուած տարբերակի մէջ յանգեցրել է իմաստային-գեղարուեստական անճշտութեան, քանի որ բառակապակցութեան անփոփոխ թողնուած յաջորդ բաղադրիչը՝ լայնը, ճիշ բառի գուգադրութեամբ ստեղծել է անհասկանալի եւ անգեղազիտական պատկեր՝ լայն ճիշ, այսպէս՝ «Ու բանայի ուրախութեան յորձք մը լայն», դարձել է՝ «Ու դառնայի ուրախութեան ճիշ մը լայն»:

Փոփոխութիւնները աւելի են զօրացնում պատկերի ուժը: Խօսքին հաղորդում են շարժումի, ընթացքի իրական գագացողութիւն, համապատասխան բառի կամ բառաձեւի ընտրութեամբ փոխուում է ներընկալումների տրամադրութիւնը, նկարագրութիւնը դառնում է աւելի ազդու: Օրինակ՝ «Ցնորոտ Անդորրութիւն» բանաստեղծութեան մէջ փայլիլուն գիշերուայ անդորրութեան մէջ ծովախորշում ընկղմուած եւ խոկացող լոյսէ աչքերը տարտամ պատկեր է՝ շարադրանքը (տեքստը) չի յուշում, թէ ում լոյսէ աչքերի մասին է խօսքը: Անորոշութիւնը ակնյայտօրէն թուլացնում է պատկերի ուժը: Ածական մակդիրը փոխարինւում է սեռական հոլովով գոյական մակդիրով, որ չեղտում է լոյսի գաղափարը կամ, աւելի ստոյգ, լոյսին պատկանելու գաղափարը՝ լոյսի աչքեր: Գիշերուայ անդորրութեան մէջ այգալոյսի աչքերն են, որ խորհում են «Յոգնա՞ծ, մաշա՞ծ իրենց տաքփոտ, իրենց բոցեղ տրտմութենէն»: Մխուրը չէզոք սեռի բայ է. այդ բայ-ստորոգեալով կազմուած նախադասութեան ենթական ինքն է կատարում գործողութիւնը: Հետեւաբար՝ «Փուշեր մըխուեցան օրէ օր սրտիս» նախադասութեան մէջ փուշեր մեխուեցան չէզոք խօսք է: Նետուիլը կրաւորական բայ է, ենթադրում է ինչ-որ մէկի կամ մի քանիսի կողմից կատարուած գործողութիւն՝ «Փուշեր անտուեցան օրէ օր վերքիս»: Այս դէպքում հեղինակը ակնարկում է իր նկատմամբ չըջապատի չար ու անսիրտ վերաբերմունքի մասին, որ ինքնին աւելի ազդեցիկ միտք է: Եւ յետոյ՝ *վէրքին* նետուելը աւելի ուժեղ պատկեր է, քան *սրտին մեխուելը*: Առաջինի փոխարինումը երկրորդով աւելի է խորացնում խօսքի բովանդակութիւնը: Մէկ ուրիշ օրինակ՝ «անըստուեր փա՛ռք» արտայայտութիւնը, անշուշտ, աւելի խորիմաստ է, քան «հրեղէն փառք»ը, քանի որ առաջինը ենթադրում է ազնիւ ու անբասիր ճանապարհով վաստակած դափնիների՝ մաքուր, անաղարտ, անխարդախ, երկրորդը՝ հրեղէնը վերամբարձ մակդիր է փառքի համար, բայց, հակառակը, խօսուեն մակդիր՝ կեանքի պարագային, որ ենթադրում է կեանքի բուռն ու փոթորկուն ընթացք եւ աւելի հարազատ է արեւին՝ որպէս նրա գոյութեան ձեւ: Կատարուած փոփոխութիւնը ծառայել է ի հաճ բովանդակութեան զօրացման. «Արեւին փա՛ռքն հրեղէն, Արեւին կեա՛նքն անըստուեր...» տողերը դարձել են «Արեւին կեա՛նքն հրեղէն, Արեւին փա՛ռքն անըստուեր...»:

Նկարագրութիւնը աւելի տպաւորիչ դարձնող փոփոխութիւններ են նաեւ հետեւեալները՝ «Լոյսի շող մը՝ գոր կը սքողեն անդու վարանքն ու

կասկած» ⇒ «Լոյսի շող մը՝ զոր կը մարեն անդու վարանքն ու կասկած», «լոյսերն ամեն ... Յանկարծական խաւարի մը մատնուած» ⇒ «լոյսերն ամեն ... Յանկարծական խուճապի մը մատնուած», «Քեզի համար տեն- չով հիւսած երազանքնե՛րս իսկ կը խլեն...» ⇒ «Քեզի համար տենդով հիւսած երազանքնե՛րս իսկ կը խլեն...», «Ուր ձեռքիս մէջ կը գգայի ձեռ- քիդ երազն անապակ» ⇒ «Ուր ձեռքիս մէջ կը սուրար ձեռքիդ երազն համապարէ» (*Համապարը խնկաւէտ բոյս է, մշկենի*), «Կաթեցո՛ւր հոգուոյս մէջ յոյզը կեանքին» ⇒ «Կաթեցո՛ւր հոգուոյս մէջ յոյսը կեանքին», «Շար- ժուծելեր պարիկի» ⇒ «Շարժուծելեր բամբիշի», «Ա՛հ, լուսինն որ կը թեւէ՛, եւ ըստուերներն որ կը քալեն» ⇒ «Ա՛հ, լուսինն որ կը տեւէ՛, եւ ըստուերներն որ կը քալեն»:

*Հեղինակային մշակումների հիմնական ուղղութիւններից մէկը բա- նաստեղծութեան արտասանական-հնչիւնային կազմի բարելաւումն է: Հնչիւնների կշռութային ներդաշնակութիւնը եւ բազմաձայնութիւնը Մե- ծարենցի չափածոյի կարեւորագոյն յատկանիշն են: Դրանց Մեծարենցը հասնում է ե՛ւ հնչիւնական ներդաշնակութեան աւանդական, այսպէս կոչ- ուած մտածական միջոցներով, որոնք նաեւ ժողովրդական բանարուեստի ոճական միջոցներ են (բաղաձայնոյթ, առձայնոյթ), ե՛ւ ներքին-զգայական ընկալումներով (ներհայեցութեամբ): Բաղաձայնոյթը՝ որպէս քնարական պատումի եւ խօսքի բանաստեղծականացման գործուն ոճական միջոց, Մե- ծարենցի համար հիմնական միտում ունի ոչ միայն ստեղծելու բնութեան համապատասխան երեւոյթի զգայական պատկերը, այլեւ «ուղեկցելու» հե- ղինակի մտածութեան ընթացքին. մտքի ու տրամադրութեան զարգացմա- նը գուզընթաց յաճախ փոխում է հնչիւնների հերթագայութիւնը: Ե խուլ չչականի համաչափ կուտակումը տողի կամ կից տողերի միջեւ («Սիրերգ») ոչ միայն ստեղծում է շրջիւնով ու շշուկներով լեցուն ամառային գիշեր- ուայ զգայական պատկերը, այլեւ ընդգծում է կեանքի ու բնութեան վայել- քի քաղցրութիւնը, նրբութիւնն ու քնքշութիւնը. է՛լ աւելի է խորանում դրանց հակադրութիւնը քնարական հերոսի դրամատիկ հոգեվիճակի ու մռայլ տրամադրութեան հետ. «Գիշերն անոյշ է, գիշերն հեշտագի՛ն, Հա- շիշով օծուն ու բալասանով. ...Յնծագին գիշերն է լոյս ու լուսին՝ Բայց լոյսն իմ հոգուոյս քիչ քիչ կը մաշի...»: Նոյն իրիկնամուտի՝ այս անգամ պայծառ տրամադրութեամբ նկարագրութիւնը («Կիրակմուտք») յուշում է ձայնեղ պայթականների՝ ծ (որը արեւմտահայերէնում ձ հնչոյթի ուղղագ- րական իրացումն է) կուտակում՝ «Կապոյտ ծոպեր, ծիածան, ծըփուն ձայներ, միստի՛ք վարդ», կամ նոյն տրամադրութեան զարգացումը մէկ այլ բանաստեղծութեան մէջ՝ նոյն բաղաձայնոյթով՝ «Ծափ կը զարնէ, ծի- ծաղէն ծըլե՛ր է ծիրն իր այտին» եւն.։ Միտքը բանաստեղծօրէն արտայայ- տելը հեղինակը գուզակցում է հոգեկան վիճակների ու տրամադրութիւն- ների հետ: Ընդգծում է խօսքի քնարական երանգը: Ամրապնդում է նոր բանաստեղծութեան մէջ աւանդուած յատկանիշը:*

Բարեհնչունութիւնը կատարելագործելու նպատակ ունեն նաեւ հեղինակային որոշ մշակումներ: Բանաստեղծական խօսքը ենթարկւում է գեղագիտական մշակման. վերացւում են անհարկի նմանահնչունութիւնը, միատեսակ հնչիւնների անտեղի կուտակումը: Օրինակ՝ «Պարապնդումն է պարապ» տողում կայ ձայնաւոր հնչիւնների անհարկի կուտակում եւ անհնչեղ նմանաձայնութիւն: Խմբագրուած տարբերակում, որտեղ պարապ բառը փոխարինուած է հոմանշային տարբերակով (արեւմտ.՝ պարապ=դատարկ) լուծւում է խնդիրը՝ «Պարապնդումն է դատարկ»:

Մեծարենցը նորութիւն էր բերում բաղաձայնոյթի կառուցման եղանակների բազմազանութեան առումով: Այն, որ դա ոչ միայն բանաստեղծական բացառիկ ներգզացողութեան արգասիք էր, այլեւ նոր գեղագիտութեան տրամաբանութիւնից ածանցուող սկզբունք, վկայում են նաեւ այդ ուղղութեամբ հեղինակի կատարած մշակումները: Այսպէս՝ Մեծարենցը բաղաձայնոյթ է ստեղծում նոյն կամ նոյնորակ հնչիւնների կամ հնչիւնակապակցութիւններ ունեցող քերականական միաւորների գործածութեամբ՝ հռիփն ու ծովէն, ...լուսէն/ ղողերով ու հուրքով, Լի երգովը թռչուններուն, մարդերուն, Ո՛ր տարբերուն աղաղակովը տրոփուն: Այդպիսի օրինակ կայ նաեւ հեղինակի ստեղծագործական մշակումներում՝ «Ծերեր, կիներ եւ տղաք» ⇒ «Ծերեր, կիներ, տղաներ»: Մէկ այլ դէպքում բաղաձայնոյթ է ձեւաւորում՝ բանաստեղծական տան առաջին բառերը նոյն հնչիւնով սկսելով. դա ձեւաւորում է խմբագրական աշխատանքի արդիւնքում՝

|                        |                           |
|------------------------|---------------------------|
| Նախնական տարբերակ      | Մշակուած տարբերակ         |
| Հ մայքներով փողփողուն, | Հ մայքներով փողփողուն,    |
| Երագանք մը կապոյտի,    | Հ եշտութիւն մը կապոյտի,   |
| Քթթումներով կը ժպտի    | Հ անդարտօրէն կը ժպտի      |
| Սրտիս մռայլ տենչերուն  | Հ ոգուոյս մռայլ տենչերուն |

Բաղաձայնոյթի կառուցման նոյնքան իւրօրինակ ձեւ է իրար յաջորդող բառերը նոյն հնչիւնով սկսելը՝ «Հոգիս հիմակ յափռանքն ունի», «Յորձանքի մէջ յոգնակոհակ հովերուն», «Շուրջիս անփոյթ իրերն համակ հարցումներուս հանդէպ խուլ են»: Ոտանաւորներից մէկի խմբագրուած տարբերակում նոր բառի յաւելումով Մեծարենցը ստեղծում է կամ, աւելի ստոյգ՝ աւելի է խորացնում յաջորդող բառերով կազմուած բաղաձայնոյթը՝ «Իրիկունը արագօրէն կը խոնարհի դէպ ի խաւար» ⇒ «Խոնջ իրիկունն արագօրէն կը խոնարհի դէպ ի խաւար»: Նաեւ ծնւում է բառային անսովոր գուգորդութիւն՝ խոնջ իրիկուն, որն ակնյայտօրէն հարստացնում է բանաստեղծութեան բովանդակային կողմը: Հիմնականում այս միտումն ունի մէկ այլ ոտանաւորում սիւք բառի փոխարինումը իր հոմանշային տարբերակով՝ «սիւքն իր համբոյրը մտերիմ» ⇒ «հովիկն համբոյրն իր մտերիմ»: Նմանահոնչ բառերի ընտրութեամբ Մեծարենցը ստեղծում է ձայնային ներդաշնակութիւն. հարեւան բառերը կամ կից տողերի նոյնահոնչ բաղադրիչները հերթազաւոյում են, ինչպէս՝ «կոթումները կաթնաւետ», «Լուսացնցող ցողով լեցուն», «Ուր համագրաւ կը տարածուի վե-

հունի ցայգն *համօրէն*»։ *Քաղաճայնոյթի այդպիսի կառոյցներ արձանագրւում են նոր կատարուած փոփոխութիւններում՝*

*Նախնական տարբերակ  
Տարփատենչիկ, թրթռում,  
Աղջիկն է ան անուրջիս,  
Երագունակ ու փաղփում  
Հոգին կանգնած է առջիս։*

*Մշակուած տարբերակ  
Տարփատենչիկ, զաղփաղփում,  
Աղջիկն է ան անուրջիս,  
Երագունակ ու փաղփում  
Հոգին կանգնած է առջիս։*

*Նախնական տարբերակ  
Լոյսէ արցունք մոմերու՝ որոնք հանդարտ կը մաշին։*

.....  
*Կը զգամ համբոյրն իմ հոգիս պարուրող բիլ մարմաշին։*

*Մշակուած տարբերակ  
Լոյսէ արցունք մոմերու՝ որոնք հանդարտ կը մաշին։*

.....  
*Կը զգամ համբոյրն իմ հոգիս պարուրող բիլ մարմաշին։ (=շղարշին)*

*Սեղմութեանը, ածականի դերի սահմանափակումն ու ճշգրտումը, խօսքի բնականութիւնն ու որոշակիութիւնը ժամանակի բանաստեղծական մտածողութեան բաղադրիչներից են։ Ինչպէս եւ իր ժամանակակիցները, այնպէս էլ Մեծարենցը ուշադիր է խօսքի այս յատկանիշների նկատմամբ։ Նրա հեղինակային մշակումները ունեն նաեւ այդպիսի ուղղուածութիւն։ Փոփոխութիւններ են կատարուել ի վնաս բառաշատութեան, ձեւական արժէք ունեցող բառերի՝ «Ու պսպղում, աղամանդի երանգներ» ⇒ «Ու գմրութատի, աղամանդի երանգներ...», կամ՝ «Ես կը սպասեմ յորդ ու վրճիտ լոյսերուն՝ Որոնց բոցը թրթռում կը ցոլանայ տակաւ ցայգուն մէջ հոգուոյս» ⇒ «Ես կը սպասեմ յորդ ու վրճիտ լոյսերուն՝ Որոնց բոցը պիտի ցոլայ անծիր ցայգուն մէջ հոգուոյս»։ Վերջին դէպքում ժամանակաձեւի փոփոխութիւնը՝ կը ցոլանայ ⇒ պիտի ցոլայ, ճշգրտում եւ տրամաբանական է դարձնում սպասումի խորհուրդը։ Վերանում է նաեւ շարադասական սխալը՝ տակաւ (=կամաց) ցայգուն, փոխ՝ տակաւ կը ցոլանայ։ Փոփոխութիւնները չափաւորում են նաեւ ածական-որոշչի գործածութիւնը, իսկ երբեմն՝ դրանք փոխարինում ուժեղ մակդիրով, ինչպէս՝ «Դեռ արեւող յոյսերն յաւեւ» ⇒ «Արեւաշող յոյսերն յաւեւ»։ Անորոշ մտածութիւնը դառնում է որոշակի ապրում, ձեռք է բերում իրական նրբերանգներ՝ «Ընպաստմի մութին քով» ⇒ «Ցաւոտ հոգուոյս մութին քով», «կը զգամ տակաւ սրսրփութ» ⇒ «կը զգամ մահուան սրսրփութ», «Չարթօնքներով մինչ առտու» ⇒ «Հպարտ անցնիմ երբ քովէդ»։*

*Մեծարենցեան մշակումների մէջ նշմարուող հիմնական ուղղութիւններից մէկը պատկերի կամ նկարագրութեան գեղարուեստականացումն է՝ բանաստեղծական բառերի նախընտրութեան շնորհիւ։ Ընտրանքում եղած բառերը, հնարաւոր է, տարբերում են իրարից նաեւ իմաստային նրբե-*

րանգներով, ինչպէս, օրինակ՝ անրջել/երագել: Առաջինը աւելի աննիւթական, երագային, անիրական բայց եւ շատ ըղձալի ինչ-որ բանի ձգտելն է, երագային վիճակի մէջ ընկնելը, երկրորդը համագործածական բառ է, չունի ընդգծուած ոճական երանգաւորում: Սակայն դրանց միաւորող ընդհանուր յատկանիշը բանաստեղծականութիւնն է, քնարականութիւնը, որ հիմք է տուել բանաստեղծին ընտրելու հոմանշային զոյգերի հենց այդ բաղադրիչը՝ արփին՝ փոխ. արեւի, ցայգը՝ փոխ. գիշերի եւն.: Ահա այդպիսի մշակումների մէկ-երկու օրինակ՝ «Ուր գիշերը կը տարածուի համապարփակ, համօրէն» ⇒ «Ուր համագրաւ կը տարածուի վեհունի ցայգն համօրէն», «Մութ խուցիս մէջ կը պտտուիմ առջի համբոյրն երագելն» ⇒ «Մութ սենեակիս մէջ կը շրջիմ առջի համբոյրն անրջելն», «Պրպտելով երագանքիս Թոշ ծաղիկը մտերիմ» ⇒ «Պրպտելով անրջանքիս Թոշ ծաղիկը մտերիմ», «Իր աչքերուն՝ ուր կը մոռնամ ես արեւ» ⇒ «Իր աչքերուն՝ ուր կը մոռնամ ես արփին»:

Առանձին դէպքերում միտում է նկատուում խօսքը աւելի յստակեցնելու, նկարագրութիւնը եւ միտքը աւելի դիւրին ներկայացնելու: Այս դէպքում գրական-գրքային որոշ բառեր կամ վերամբարձ արտայայտութիւններ փոխարինուում են բանաստեղծական կամ ուղղակի համագործածական, կենդանի լեզուին աւելի մօտ բառերով, ինչպէս հետեւեալ օրինակներում՝ «Լիճերն յոգնածուի» ⇒ «Լիճեր՝ խաժագոյն», «Խորհրդածուի լուրսեան մէջ գիշերին» ⇒ «Խորհրդաւոր լուրսեան մէջ գիշերին», «Եւ բարկացկոտ կրկին ետիս երբ դառնամ» ⇒ «Եւ երբ ցասկոտ նորէն ետիս ես դառնամ», «Յընձուն երգերը միշտ կը լսուին գեղջուկին ⇒ Ձուարք երգերը միշտ կը լսուին գեղջուկին»: Առանձին դէպքերում տողի փոփոխութիւնը, մեր կարծիքով, չի տուել ցանկալի արդիւնք. խօսքաշարի նոր տարբերակը դարձեալ հնչում է փոքր-ինչ վերամբարձ ու անբանաստեղծական, ինչպէս՝ «Գորտի խապոտ կընկընոցներ մերք լռութիւնը կը խածնեն» ⇒ «Գողոշներու մերք կեղերջներ (=ցաւագին աղաղակներ) լուռին սրբոյթը կը լլկեն» («Յնորոտ անդորրութիւններ»):

Խօսքի պարզեցման առումով ուշադրաւ են «Ջրտուք» բանաստեղծութեան մշակումները: Ստորեւ դրանք ներկայացնում ենք առանց մեկնաբանութեան, քանի որ այլեւայլ նպատակադրումներից զատ, որոնք առկայ էին նաեւ այլ մշակումներում, եւ որոնց մասին արդէն խօսեցինք, փոփոխութիւնների ընդհանուր տրամաբանութիւնը պարզ է. համապատասխան լեզուական միջոցները մշակել՝ ընդգծելու համար գիւղական կեանքի մի փոքրիկ, բայց շատ բնորոշ պահի հովուերգական անխառն նկարագիրը: Այսպէս՝

Նախնական տարբերակ

«Ու լռութիւնը լլկող լուտանքներէն արհաւիրոտ»,  
 «Դարաստանին վրայ կ'իջնէ քեթեւ քօղք մը միգամած»,  
 «Եւ աննկատ ու շաղփաղփ ծղրիղներ՝ հո՛ւր՝ կը խօսին»  
 «Ու կը ձգձգուի լուսարծաթ ժապատէնն այդ բարբառին,

Ինչպես կոթունն ասուպի ծաղիկներուն կաթնաւետ»,  
 «Երգի խլեակ մը կու գայ կառչած իր լայն գօտիին:  
 Սիւք մը կ'անցնի, տերեւներ կը խաբշափեն ցնծագին»,  
 «Թումբերն անդու կը բացուին, ջուրն անձկութեամբ կ'ընդգրկէ...»,  
 «Օձաճապուկ դարձումսդ»  
 «Արեւին տակ հերձատուած ծերպերն համբուն կը լենան» եւն.:

#### Մշակուած տարբերակ

«Ու լուսինը խաճնող լուսանքներէն արհարոտ»,  
 «Պարտէզներուն վրայ կ'իջնէ թեթեւ քողք մը միգամած»,  
 «Ու ծղրիղներ՝ լուսնակով արբշիռ՝ անվերջ կը խօսին»  
 «Ու կ'երկարի լուսարծաթ ժապաւէնն այդ բարբառին,  
 Ինչպէս փախչող ասուպի կոթունները կաթնաւետ»  
 «Եւ երգի քուդ մը կու գայ պլլումս իր գօտիին:  
 Սիւք մը կ'անցնի, տերեւներ ծափ կը զարնեն ցնծագին»  
 «Թումբերն անդու կը բացուին, ջուրն անդադար կ'ոռոգէ... »  
 «Օձաճապուկ ձեւերով»  
 «Ջուրն անընդմէջ կը հոսի, ածունները կը լենան...» եւն.:

*Այսպիսով, Մեծարենցի ստեղծագործական աշխատանոցի լեզուաոճական բաղադրիչների վերլուծութիւնը ցոյց է տալիս, որ նրա բանաստեղծութիւնները մասամբ են ենթարկուել հիմնական մշակման, եւ, ի վերջոյ, հեղինակային փոփոխութիւնները չէ, որ պայմանաւորել են նրա լաւագոյն գրուածքների գեղարուեստական բարձր արժէքը: Սակայն այդ փոփոխութիւնները շատ որոշակի դեր են կատարել բանաստեղծական խօսքի կատարելագործման տեսակէտից: Այսօր դրանք կարեւոր վկայութիւններ են նաեւ բանաստեղծի գեղարուեստական մտածողութեան իւրայատկութիւնները ճանաչելու եւ բացատրելու առումներով:*

#### ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- <sup>1</sup> Մ. Մելքոնեան, *Յովհաննէս Թումանեանը Եւ Արեւելահայ Գեղարուեստական Գրականութեան Հեղուէն*, Երեւան, Լոյս, 1986, էջ 204-205:
- <sup>2</sup> Մելքոնեան, *Թումանեանը*. Նաեւ՝ *Զաւէն Աւետիսեան, Թումանեանի Ստեղծագործական Հարորատորիան*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973:
- <sup>3</sup> Տե՛ս՝ Թորոս Ազատեան, *Միսաք Մեծարենց*, Կ. Պոլիս, Հ. Մ. Սեթեան Տպագր., 1922. Նաեւ՝ Ա. Մակարեան, *Միսաք Մեծարենց*, Երեւան, Հայկ. Պետ. Մանկ. Ինստ., 1968. Նաեւ՝ Էդուարդ Զրբաշեան, *Միսաք Մեծարենց*, Երեւան, Երեւանի Պետական Համալսարան, 1977. Նաեւ՝ Յակոբ Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան, Հտր. 9, Անթիլիաս, Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծ Տանն Կիլիկիոյ*, 1980. Նաեւ՝ Ալբերտ Շարուրեան, *Միսաք Մեծարենց*, Երեւան, Սովետական Գրող, 1983. Նաեւ՝ Հեկտոր Ռշտունի, *Միսաք Մեծարենց*, Երեւան, Սովետական Գրող, 1986. Նաեւ՝ Հրանտ Թամրազեան, *Հայ Քնարերգուներ*, Երեւան, Նայիրի, 1996. Նաեւ՝ Եուրի Աւետիսեան, *Արեւմտահայ Բանաստեղծութեան Հեղուէն*, Երեւան, Երեւանի Համալսարանի Հրատ., 2002, եւն.:
- <sup>4</sup> Միսաք Մեծարենց, *Երկերի Հիսկատար Ժողովածու*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1981, էջ 365:

<sup>5</sup> Նոյն, էջ 365-366:

<sup>6</sup> Տարբերակները բերվում են ըստ հեղինակի երկերի ակադեմիական հրատարակում-  
թեան՝ (Մեծարենց, Երկերի Հրապարակ ժողովածու): Ցետագայ շարադրանքում  
Մեծարենցի բանաստեղծություններից մեջբերումները հիմնականում ընտրված են  
յիշեալ ժողովածուից:

<sup>7</sup> Մեծարենց, էջ 261:

<sup>8</sup> Նոյն, էջ 261-262:

<sup>9</sup> Օշական, էջ 10, 418-419:

<sup>10</sup> Մասիս, Կ. Պոլիս, 1907, թիւ 47, էջ 939:

<sup>11</sup> Մասիս, Կ. Պոլիս, 1907, թիւ 28-29, էջ 581-582:

<sup>12</sup> Օշական, էջ 398-399:

<sup>13</sup> Մեծարենց, էջ 258:

<sup>14</sup> Նոյն, էջ 263:

<sup>15</sup> Նոյն, էջ 238:

<sup>16</sup> Էդուարդ Աղայեան, Արդի Հայերէնի Բացատրական Բառարան, Երեւան, Հայաս-  
տան, 1976:

A LINGUISTIC AND STYLISTIC ANALYSIS OF THE POETRY OF  
MISAK MEDZARENTS  
(Summary)

YURI AVETISIAN

Analyzing text is an effective way of exploring an author's creative thinking and portraying the literary value of a literary work. A textual analysis does not rely merely on the end result of the literary work. Rather it scrutinises the whole process of creation, from the beginning to its final stage. In a textual investigation several constituents are considered, which have to do both with factual and conceptual/content aspects. One detail in such an investigation is nailing down the linguistic and stylistic changes throughout the creation process. In this instance the researcher relies on both the final as well as all the available versions of the given literary work, including the author's relevant articles and letters. Rewriting a literary work in a literary-artistic manner sometimes essentially enriches the content and improves its linguistic features.

Misak Medzarents and Taniel Varoujan, and to a lesser extent Rupen Sevag and Indra, are singled out as early 20th century Western Armenian poets for their extensive effort in improving their poems.

Researching the writer's efforts at improving his literary works helps to uncover his literary-artistic thinking and clarify the history of a literary work. Such research uncovers new layers of perception and principles, and confirms/consolidates specificities and details that characterize him.

In his analysis of the poetry of Medzarents, Avetisian argues that Medzarents made few linguistic modifications to his poems. These changes and corrections mostly improved the artistic content of the sentence and led to the deepening of its pictorial perception. Besides this, it condensed the phrase, abridged it, further clarified and refined it, as well as improved its sound. These changes were the result of both the aesthetic preferences of Medzarents and the literary artistic perceptions of the time.

Avetisian notes that the poems of Medzarents have partly undergone basic changes. It is not necessarily these changes that validated the great literary value of the best poems of Medzarents. Nonetheless, these changes certainly played a role in the improvement of the poetic phrase and are evidence of the peculiar literary-artistic views and mindset of Medzarents.