

ԼՈՒՄԻՆԵ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

ԴՐԱՄԱՅԻ ԼԵԶՎԱՌԾԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գեղարվեստական գրականության ժանրային համակարգը ուսումնասիրող հեղինակները հանգամանորեն անդրադարձել են դրամայի որպես գրական ժանրի առանձնահատկություններին, մինչդեռ այս ժանրի լեզվական յուրահատկությունների մասին քիչ բան կա ասված:

Ինչպես գիտենք, դրամայի ամենաեական հատկանիշը նրա երկխոսական բնույթն է, որից էլ բխում են նրա որոշ ժանրային և հատկապես լեզվական առանձնահատկություններ: Գործող անձանց խոսքը դրսևորվում է առավելապես երկխոսությամբ և միայն երբեմն՝ մենախոսությամբ: Ընդհանրապես երկխոսությունը բնորոշ է բանավոր խոսքին, այն անմիջական է, ձևավորվում է տվյալ պահին, հանպատրաստից, ոչ թե երկար խոհերի, մտորումների արդյունքում, կախված է գրուցակցի պատասխան յուրաքանչյուր խոսքից և հաճախ անմիջական հույզերի ու զգացմունքների պոթքով: Բանավոր խոսքին բնորոշ այս հատկանիշները իրենց ուրույն արտահայտությունն են ստանում դրամատիկական ստեղծագործության մեջ, քանի որ դրամատիկական երկխոսությունը, չնայած այդ ամենին, էապես տարբերվում է սովորական խոսակցությունից: Դա պայմանավորված է դրամայում երկխոսության ունեցած մի շարք գործառնությունով: Առօրյա կյանքում երկխոսությունը մարդկանց միջև մտքերի, կարծիքների փոխանակման միջոց է: Գեղարվեստական գրականության մեջ այն դադարում է միայն հաղորդակցման ձև լինելուց: Եվ արձակ, և չափածո ստեղծագործություններում հեղինակները ավելի կամ պակաս չափով դիմում են երկխոսությանը: Օրինակ՝ վեպում կամ պատմվածքում գրողը, «խոսեցնելով» իր հերոսներին, կարող է բացահայտել նրանց այս կամ այն հատկանիշը, խոսափել միօրինակությունից, քանի որ երկխոսությունները հուզականություն, աշխուժություն ու թեթևություն են հաղորդում պատմողական ժանրի երկերին: Բայց ի տարբերություն դրամատիկ ստեղծագործության՝ գրողն այստեղ վերը մշվածին կարող է հասնել ոչ թե երկխոսության, այլ պատմելու, նկարագրելու միջոցով (վիպական ստեղծագործությունը տալիս է այդ հնարավորությունը), և միայն նպատակահարմարության դեպքում դիմել երկխոսությանը: Շատ ավելի բարդ է երկխոսության դերը դրամայում: Եթե քննարկան ստեղծագործության մեջ միշտ առկա է հեղինակը իր հույզերով ու տրա-

մադրություններով, իր աշխարհընկալմամբ ու վերաբերմունքով, էպիկական ստեղծագործության մեջ նույնպես ուղղակի կամ անուղղակի ձևով միշտ զգում ենք հեղինակի ներկայությունը, ապա դրամատիկական ստեղծագործության մեջ հեղինակը չի նկատվում, կամ միայն որոշակի հարաբերությունների ու գործողությունների մեջ ներկայացվող պնդման, որոնք երկխոսության միջոցով ներկայացնում ու բնութագրում են ոչ միայն իրենց, այլև մյուս հերոսներին, նրանց արտաքինը, ներաշխարհը, հույզերը, խոհերն ու տրամադրությունները, ամցյալի ինչ-որ իրադարձություն, հուշ կամ ապրում, որ կարևոր է տվյալ հերոսի հոգեվիճակը կամ արարքները հասկանալու համար: Ավելին՝ գործող հերոսների խոսքի միջոցով է գծագրվում դրամայի սյուժեն, առաջ մղվում գործողությունը, արտահայտվում հեղինակի գաղափարները, նրա ասելիքը: Եվ որ ամենակարևորն է, երկխոսությունը չի հանդուրժում ծավալուն նկարագրություններ, պատմություններ, մի բան, որ սովորական է պատմողական ժանրի երկերի համար: Հերոսը երբեք չի զբաղվում ինքնաբնութագրմամբ, նա հաճախ չի էլ նկատում, որ իրեն բնութագրում է իր խոսքը, իր լեզուն: Եվ այստեղ մենք գործ ունենք դրամատիկական երկխոսության մեջ հաճախ հանդիպող մի երևույթի հետ, որը կոչվում է ենթատեքստ: Լեզվական որքա՞ն նուրբ ճաշակ, բառընտրության մեծ վարպետություն, լեզվազգացողություն պիտի ունենա դրամատուրգը, որպեսզի կարողանա համատեղել երկխոսության էական հատկանիշներն ու գործառնությունները: «Եթե ինձ հարցնեն, թե ի՞նչն է դրամայում ամենակարևորն ու հիմնականը,-գրում է Կ. Տրենետև,- ես կպատասխանեմ՝ լեզուն: Լեզուն է դրամատիկական ստեղծագործության գլխավոր զենքը, նրանում է դրամայի և՛ ուժը, և՛ թուլությունը»¹ Եվ իրոք, դրամատուրգը պիտի հոգա ոչ միայն «նյութի»՝ թեմայի, այլև «հորինվածքի»՝ լեզվի մասին (տերմինները Լ. Շանթինն են)², որով արտահայտում է իր ասելիքը: Հակառակ դեպքում նույնիսկ շատ կարևոր ու արդիական թեմայի վերաբերյալ գրված երկը կարող է անհաջողության մատնվել ժանրի լեզվական առանձնահատկությունները անտեսելու պատճառով:

Եղ. Ջրբաշյանը, խոսելով գրական ստեղծագործության լեզվի մասին, տարբերում է լեզվի երկու հիմնական շերտ՝ հեղինակի լեզու և գործող անձանց լեզու: «Գրողի լեզվական կուլտուրայի կարևորագույն ցուցանիշը հեղինակային խոսքն է, որի մեջ ուղղակի արտահայտվում են նրա մտածողության ու լեզվի յուրահատուկ գծերը, այնինչ իր հերոսներին հեղինակը կարող է խոսեցնել ուրիշ լեզվական որակով՝ նրանց էությանը համապատասխան»³: Անկասկած, հեղինակն իրավացի է: Սակայն այդ դեպքում ո՞րն է դրամատուրգի լեզվական կուլտուրայի ցուցանիշը, եթե դրամայում մենք ունենք լեզվական շերտերից միայն երկրորդը՝ գործող անձանց լեզուն: Ճիշտ է՝ հեղինակն իր հերոսներին

խոսեցնում է այնպես, ինչպես պահանջում է կերպարը, սակայն չէ՝ որ նա է խոսեցնում, և յուրաքանչյուր խոսք, նախադասություն ու նույնիսկ բառ եփվում է դրամատուրգի լեզվամտածողության, լեզվական կարողությունների ու ճաշակի հնոցում: Բարբառային տարրերը, օտարաբանությունները, հնաբանություններն ու նույնիսկ քերականական սխալները, որոնք գրական խոսքի համար թերություններն են, կերպարաստեղծման գործում կարող են շատ կարևոր դեր ունենալ: Եվ այդ տարրերի ճիշտ ու տեղին կիրառությունը նույնպես վկայում է հեղինակի լեզվական կուլտուրայի ու վարպետության մասին:

Դրամատուրգիայի լեզվի մասին խոսելիս նախ և առաջ պետք է նշել, որ այն պիտի լինի բացառապես սեղմ ու բովանդակալից, հետևաբար դրամատուրգի առաջ դրվում է մի կարևոր խնդիր՝ լինել հնարավորինս հակիրճ և տպավորիչ: "Словам должно быть тесно, мыслям-просторно",⁴: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ դրամատուրգիայի երկխոսական բնույթը ենթադրում է հանպատրաստից խոսք, որն աչքի է ընկնում անմիջականությամբ, իսկ խոսքը հակիրճ և բովանդակալից կառուցելու համար մտորելու ժամանակ է հարկավոր: Անշուշտ, ի տարբերություն կենդանի երկխոսության, դրամատուրգն ունի այդ ժամանակը, նա ստիպված չէ միանգամից պատասխանել իր «գրուցակցին», կարող է մտածել, ընտրել ճիշտ բառը, ավելի դիպուկ արտահայտությունը, սակայն անհրաժեշտ է խուսափել արհեստականությունից և համոզել ընթերցողին կամ հանդիսատեսին, որ ասվածը գրուցակցի խոսքի անմիջական արձագանքն է, ոչ թե երկար մտորումների արդյունք:

Իսկ լեզվական ի՞նչ միջոցներ ու կառույցներ է կիրառում դրամատուրգը թատերական երկի վերը նշված պահանջները բավարարելու համար: Նախ՝ բառապաշարի մասին: Ինչպես արդեն նշեցինք, միջավայրի, կերպարաստեղծման նպատակով հեղինակը կարող է կիրառել այնպիսի բառապաշար, որն անհարիր է գրական խոսքին, բայց անհրաժեշտություն է գեղարվեստական խոսքում: Շատ հաճախ լեզվական տարբեր շերտերի բառերը հոմանշային բազմազանություն են ստեղծում տվյալ տեքստում, նույնիսկ նույն նախադասության մեջ՝ օգնելով հեղինակին խուսափելու միօրինակությունից: Օրինակ՝ Լ. Շանթի «Յին աստվածներ» դրամայի հետևյալ հատվածում հանդիպում ենք արևելահայերեն և արևմտահայերեն բառերի հոմանշության.

- Առեկ, ինչպես գիտես, համաձայն եմ:
- Իսկ սեպուհի՞ն:
- Տղու՞ս, կկարգադրեմ:
- Լա՛վ: Իշխանուհին ուրիշ հրաման ունի՞ (Լ.Շ. -391):

Կարող ենք հանդիպել ինչպես լեզվի զարգացման տարբեր փուլերի պատկանող բառերի, այնպես էլ նույն շրջանի բառապաշարի տարբեր բառաշերտերի

բառերի ու դարձվածքային միավորների հոմանշության: Օրինակ՝ գրական և խոսակցական բառաշերտերի բառերի կիրառություն.

....Ընկեր, մայն, սա կնիկը որքան աղվոր է, հազար ոսկի կուտայի ասանկ կին մը ունենալու համար (Յ. Պ.-420):

Այդպես նաև՝ բարկացնել-ի բարկություն հրապուրել, կոնակ-թև, փուլ տալ-բանդել (Լ.Շ.) և այլն:

Թատերական երկում ռեալական լայն կիրառություն ունեն նաև հակա-միշները, համանունները և բազմիմաստ բառերը: Դրամատիկական երկխոսության մեջ իրենց ուրույն տեղն ունեն դարձվածքները, թևավոր խոսքերն ու աֆորիզմները: «Լավ պիեսում գործող անձինք պիտի խոսեն աֆորիզմներով, - ասել է Մ. Գորկին:- Այդ ավանդույթը գալիս է շատ հնուց»⁵: Խոսքի տպավորիչ ու սեղմ լինելու, քիչ բառերով շատ բան ասելու պահանջը բավարարելու գործում վերջիններս անփոխարինելի են: Օրինակ՝ «Յին աստվածներ» դրամայում, իշխանուհու հետ խոսելով իրենց անցած երիտասարդության, կորած երազների ու հույսերի մասին, Վանահայրը ասում է. «Կցավիմ, եթե բաց աչքով տեսածդ ան չէ, ինչ որ կուզեիր: Աշխարհիս երեսին եթե տեսնել կուզես, ինչ որ սրտիդ ուզածն է, պետք է նայիս փակ աչքերով» (Լ.Շ. -417):

Քերականական համակարգը: Դրամատիկական երկին բնորոշ է հատկապես հրամայական եղանակի բայերի կիրառությունը, որը պայմանավորված է մշտապես առկա խոսող-խոսակից հարաբերությամբ: Այն իր հնչերանգային նրբություններով կարող է արտահայտել ոչ միայն հրաման, պահանջ, կարգադրություն, այլև ցանկություն, իղծ, խնդրանք, հորդոր, բարկություն, հուսահատություն և այլն: Դժվար է գտնել թատերական ստեղծագործության զոնե մեկ էջ, որտեղ չկան հրամայական եղանակի բայեր: Հրամայականի իմաստ կարող է արտահայտվել նաև անդեմ նախադասությամբ, ըզծական եղանակի երկրորդ դեմքի ժխտական ձևերով, օրինակ՝

ճգնավոր- Նայե ոտքերուդ տակը, ունայնության փոսը:

Արեղա-Ունայնությամբ՝

ճգնավոր-Ձգու՛յշ, չքանդե՛ն (Լ. Շ.-383):

Դրամատիկ երկի ձևաբանական առանձնահատկություններից է նաև այն, որ դիմավոր բայերի հետ, որոնք ինքնին արտահայտում են դեմքի գաղափար, հաճախ չեն գործածվում անձնական դերանունները: «Առաջին և երկրորդ դեմքերի անձնական դերանունների բացթողումը խոսքին հաղորդում է ճկունություն, արագացնում է նրա ռիթմը, տեմպը և ուժգնությունը, իսկ հրամաններում ու կարգադրություններում ընդգծում խոսքի կտրականությունը՝ դրանով իսկ խոսքին հաղորդելով խոսակցական երանգավորում»⁶: Հենց դրամայի երկխոսական բնությով էլ պայմանավորված է նրա այս առանձնահատ-

կությունը: Ինչպես նշվեց, այն «արագացնում է խոսքի տեմպը», մի բան, որ Լ. Շանթը համարում է վիպական և դրամատիկ երկերի առաջին ներքին տարբերությունը. «Թատերական երկը կը խուսափի ամեն ծավալումէ, տարածումէ ու ճյուղավորումէ. դիտաւորեալ կերպով կը նեղցնէ իր սահմանները, որ արագացնէ իր վազքը»⁷:

Որպես հերոսների ապրումների, զգացմունքների ու հույզերի անմիջական արտահայտիչներ՝ դրամատիկ երկում լայն կիրառություն ունեն ծայնարկությունները, ինչպես նաև այս կամ այն վերաբերմունքն արտահայտող եղանակավորող բառերը: Հաճախադեպ են «այո, ոչ» վերաբերականները, որոնք կամ փոխարինում են ամբողջ նախադասությանը, կամ՝ ընդգծում են խոսքի հաստատական կամ ժխտական բնույթը. օրինակ՝
Արտաշես-ես սիրում եմ...

Լևոն-Սիրում ես:

Ա.-Այո, և անհույս:

Լ.-Ի՞նչ... մի՞թե ծնողները:

Ա.-Ո՛չ, ո՛չ բոլորովին ուրիշ արգելք... (Գ.Ա.-589)

Ժանրին հատուկ լեզվատճական դրսևորումներ կան շարահյուսական համակարգում: Չնայած այն հանգամանքին, որ այստեղ ստեղծագործողը կարող է դրսևորել իր անհատականությունն ու ինքնատիպությունը՝ օգտվելով շարահյուսական ոլորտի ընծեռած լայն հնարավորություններից, այնուամենայնիվ դրամատուրգի համար կան ժանրի երկխոսական բնույթից բխող պահանջներ, որոնցով պայմանավորված է շարահյուսական այս կամ այն կառույցի, նախադասության որևէ տեսակի լայն կիրառությունը: Նախ՝ նախադասության տեսակների մասին: Նախադասության հնչերանգային տեսակներից լայն կիրառություն ունեն հրամայական, հարցական և բացականչական նախադասությունները՝ ի տարբերություն մյուս ժանրերի, որոնցում պատմողական նախադասությունները առաջատար դիրքում են կամ գոնե հավասարապես կիրառելի են մյուս տեսակների հետ: Թատերգության մեջ զուտ պատմողական բնույթին են հեղինակային նշագրումները (ռեմարկները), իսկ հերոսների խոսքում պատմողական նախադասությունները հիմնականում գործածվում են նախադասության հնչերանգային մյուս տեսակների «միջավայրում» և կառուցված են այնպիսի լեզվամիջոցներով, որոնք խոսքին հուզականություն ու արտահայտչականություն են հաղորդում, օրինակ՝

Ծերունի վանականը-Լսե՛, վանահայր. լսե՛ ինձի, ես ծերունի մարդ եմ: Դուև շատ ես կարդացեր ու խախտեր ես ուղեղդ: Քու բռնած ճամփադ ծուռ ճամփա է: Սի՛ չարչարեր գլուխդ, այդ ճամփան հերետիկոսներուն ճամփան է:

Վանահայրը-Այդ ճամփան առաքյալներու ճամփան է, այդ ճամփով է անցեր ինքը Քրիստոս:

Ղազար վանական- Ու՛... կլսե՞ք (Լ.Շ. -428):

Այս հատվածի պատմողական նախադասություններում «ճամփա» բառի կրկնությունը և փոխաբերական կիրառությունը շեշտում են ասելիքի կարևորությունը, և եթե այն փոխարինվեր դերանվամբ կամ պարզապես չկրկնվեր, խոսքն այդքան ազդեցիկ չէր լինի:

Հարցական և բացականչական նախադասությունների հաճախադեպությունը պայմանավորված է դրանց հնչերանգային-արտասանական բազմազան նրբերանգներով, ինչպես նաև ասելիքը սեղմ, հակիրճ արտահայտելու լայն հնարավորություններով:

Դրամատիկ երկի արդեն քանիցս նշված առանձնահատկություններից է բխում նաև փոքր ծավալի նախադասությունների կիրառությունը: Այս ժանրին բնորոշ չեն բազմազարդ ծավալուն նախադասությունները, որոնք կարող են դանդաղեցնել խոսքի ընթացքը, որի պատճառով վերջինս կկորցնի ազդեցիկությունն ու արտահայտչականությունը: Երկկազմ նախադասությունների կողքին, ըստ անհրաժեշտության, պակաս կիրառելի չեն՝ նաև միակազմ նախադասությունները, ինչպես նաև բառ-նախադասությունները, որոնք երկխոսությանը բնորոշ լեզվական իրողություններից են և խոսքը կենդանի, աշխույժ ու թեթև են դարձնում.

-Մինա՞կ ես...

-Մինա կ, մինա կ...

-Գնա՞ց:

-Ո՞վ:

-Վանահայրը:

-Չգիտեմ:

-Ի՞նչ ըսավ որ:

- Չգիտեմ: Բեր ինձի այն...

-Ի՞նչը, իշխանուհի:

-Հատակագիծը:

-Եկեղեցիի՞ն (Լ.Շ. -418):

Ինչ վերաբերում է լեզվի պատկերավորման միջոցների կիրառությանը, ապա այստեղ ամեն ինչ կախված է պիեսի նյութից, գրողի վարպետությունից, պատկերավոր խոսք կազմելու հմտությունից ու ճաշակից: Նա ազատ է օգտվելու պատկերավորման հարուստ միջոցներից: Դրամատուրգի օգտին են խոսում գույներ մակդիրները, խորիմաստ փոխաբերություններն ու նրբաճաշակ, անսովոր համեմատությունները: Օրինակ՝

Քուրմը... Արևելք շիկներ է , ծովը ծիրան է հագեր, ու թարմ բնությունը թափ կուտա քունը աչքերեն Մեծ Աստծուն երկրպագելու: Լուսատուն ու լուսաստղը գրկելու են հիմա իրար, պատրաստ եղեք դուք ալ երկրպագելու (Լ.Շ. -412):

Իհարկե, գեղարվեստական գրականության մեջ խոսքի պատկերավորությունը պարտադիր և առաջնային պահանջ է, սակայն կարծում եմ, որ դրամատուրգիայում խոսքի արտահայտչականությունը առավել էական դեր ունի: Խոսքը մասնավորապես թատերական ներկայացման մասին է, ուր հանդիսատեսն ավելի հեշտ ու արագ ընկալում է արտահայտիչ խոսքը, քան պատկերավոր: Հենց լեզվի արտահայտչամիջոցներն են ապահովում բանավոր խոսքի, հետևաբար նաև դրամատիկական երկխոսության անմիջականությունն ու հուզականությունը, գործող անձանց զգացմունքների, հույզերի անկեղծ դրսևորումը:

Ամփստելի է արտահայտչամիջոցներից ճարտասանական դարձույթների ոճական արժեքը թատերական խոսքում: Ճարտասանական հարցը կարող է նպաստել հույզերի ու զգացմունքների սրացմանը, հարցական հնչերանգի միջոցով արտահայտել ոչ միայն հաստատում կամ ժխտում, այլև վճռականություն, անհանդուրժողականություն, հեզմանք և այլն: Օրինակ՝

Կիպար - Եվ ինչպե՞ս կրնայիր սիրել Պաղտասար աղբարի պես տգեղ, տձև և տմարդի մը, որու հետ ամեն բանի մեջ հակապատկեր մը կը ներկայացնես...

(Հ. Պ. - 552)

Թատերական երկում իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեն կրկնությունները: Օգտվելով հնչերանգի ընձեռած լայն հնարավորություններից՝ հեղինակը նախադասության տարբեր միավորների կրկնությամբ ստեղծում է իմաստային բազմազանությամբ աչքի ընկնող հարուստ ու հուզիչ տեսարաններ: Խոսքին հուզարտահայտչական երանգ հաղորդելու լավագույն միջոցներից են նաև խոսքի ընդհատումն ու զեղչումը: Բառերի, նախադասության տարբեր միավորների միտումնավոր բացթողումը ավելի վառ ու տպավորիչ է դարձնում արտահայտվող միտքը, հույզը, լարում ընթերցողի ուշադրությունը՝ դրամատիկվ հաղորդելով ներկայացվող դրվագին: Այս արտահայտչամիջոցը լայնորեն կիրառվում է թատերգության մեջ:

Կեկել-Ի՞նչ իս ինձմեն թախկացնում...(Լալով): Յիս իմացա, դիփ իմացա, Պեպո...

Պեպո-Ի՞նչ իմացար, Կեկել, ի՞նչ իս լաց ըլում:

Կեկել- Իմացա, Պեպո ջան, իմացա... էս սիաթին դեղեն ու Գիքոն վոր գնացին, նրանց խոսիլն իմացա...ինձ թո՞ղնում ին:

Պեպո-Մուլափ, մուլափ, Կեկել, ջեր էլի աստուծ օղորմած է... (Գ.Ա.-241)

Չնայած այս ամենին՝ հեղինակի անհատական մոտեցումը մեծ նշանակություն ունի. նա է ընտրում իր երկը պատկերավոր և արտահայտիչ դարձնելու միջոցները: Պա էլ բնութագրում է տվյալ դրամատուրգի ոճն ու գրողական հմտությունը: Ինչպես սկզբում նշել էինք, թատերական երկում խոսքը դրսևորվում է ոչ միայն երկխոսությամբ, այլև մենախոսությամբ: Ըստ էության՝ մենախոսությունն էլ մի տեսակ երկխոսություն է, որտեղ հերոսի գրուցակիցը ոչ թե մի այլ գործող անձ է, այլ հանդիսատեսը կամ ընթերցողը: Այդ «լուռ գրուցակիցի» առաջ իր մտքերը, խոհերն ու ապրումներն է արտահայտում մենախոսող հերոսը՝ երբեմն հաղորդելով նրան այն, ինչ պիտի գաղտնի մնար պիեսի մյուս գործող անձանց համար: Լեզվամիջոցների կիրառությամբ մենախոսությունը առանձնապես չի տարբերվում երկխոսությունից: Լինելով դրամատիկ ստեղծագործության բաղկացուցիչ միավորներից՝ մենախոսությանը նույնպես բնորոշ են ժանրի պահանջներից բխող լեզվական յուրահատկությունները:

Այսպիսով՝ դրամատուրգիան հետաքրքրական երևույթ է ոչ միայն իր ժանրային, այլև լեզվաոճական առանձնահատկություններով, որոնք պետք է ուսումնասիրել խորապես ու բազմակողմանիորեն:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Идейнность и мастерство (сборник статей), Москва, 1953, стр. 6:
2. Լ. Շանթ, Երկեր, Բանասիրական ճարտարապետություն, Պետրոս, 1948, էջ 321:
3. Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտություն, Եր., 1993, էջ 154:
4. О труде драматурга, Москва, 1957, стр.49:
5. В.Е. Хализачв, Драма как род литературы, Москва, 1986, стр. 193:
6. Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Եր., 2003, էջ 289:
7. Լ. Շանթ, Ույն տեղում, էջ 433:
8. Բնագրեր՝ ա) Լ. Շանթ, Երկեր, Երևան, 1989: բ) Գ. Սունդուկյան, Երկեր, Երևան, 1984: գ) Յ. Պարոնյան, Երկեր, Երևան, 1979: