

**Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ «ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ»
ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՏՈՐԻ ՉԵՌԱԳՐԻ ՎՐԱ**

Խոսքի անվանի մշակների (Թումանյան, Պուշկին և ուրիշներ) ստեղծագործական աշխատանքի փորձը հիմք է տալիս ասելու, որ գրողին, բանաստեղծին վերուստ տրված շնորհն ընդամենը մախապայման է մեծ լինելու համար: Մեծությունը նվաճվում է ստեղծագործական տեսական և մանրակրկիտ աշխատանքի շնորհիվ, աշխատանք, որ կատարվում է գեղարվեստական երկի կառուցվածքի, տողի, բառի վրա:

Միանգամայն իրավացի է Էդ. Ջրբաշյանը, երբ այն միտքն է ընդգծում, թե խոսքի ամմանի մշակներն ընթերցողին հետաքրքրելու են ոչ միայն իրենց գրական ժառանգությամբ, այլև «ստեղծագործական աշխատանքի բուն ընթացքով (այսպես կոչված՝ լաբորատորիայով), վարպետության և արարման գաղտնիքներով»:¹ Եթե սովորական ընթերցողի համար գրողի ստեղծագործական լաբորատորիային ծանոթանալը կարևոր է այնքանով, որ շոշափելիորեն տեսնի ու հասկանա, թե ինչպես են կերտվել հիացմունք պատճառող էջերը, ապա մասնագետ հետազոտողը գրողի ստեղծագործական լաբորատորիայի ուսումնասիրության հիման վրա պատասխան պիտի տա այն կարևոր հարցին, թե ինչպիսի ընթացք են ունեցել նրա ստեղծագործական հասունացումը, գեղարվեստական վարպետության կատարելագործումը:

Վ. Տերյանն էլ այն ամմանի մշակներից է, որոնք ստեղծագործական ջանք չեն խնայել գեղարվեստական խոսքի անթերի կատարելության հասնելու հարցում: Խորին ափսոսանք է առաջացնում այն իրողությունը, որ Տերյանը, ինչպես նրա ստեղծագործական կյանքին մոտիկից ծանոթ Պ. Մակինցյանն է նշում, անհրաժեշտ հոգածություն չի ցուցաբերել իր սևագիր ձեռագրերի պահպանման հարցում: «Վ. Տերյանը, - նշում է Մակինցյանը, - գրում էր առանձին- առանձին թերթիկների վրա: Ամեն անգամ աչքի ածելով իր ձեռագիրները, եթե մա կանգ էր առնում որևէ գրվածքի վրա ու փոփոխումներ մտցնում, ամմիջապես այդ թերթիկը մաքուր արտագրում էր և, հիմը պատռելով ու զամբյուղը նետելով, տեղը դնում էր նորը: Այսպիսով, նրա դարակում պահված ձեռագիրները միշտ մաքուր էին, իսկ թե քանի-քանի անգամ էին այդ ձեռագիրները ներարկվել վերամշակումի-այդ գիտեր ինքը պոետը և իր գրասեղանի տակի զամբյուղը»:

Բարեբախտություն պետք է համարել, որ տպագրությունից հետո պահպանվել է Տերյանի «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորի ձեռագիրը՝ բաղկացած 223 էջից: 1985թ. լույս տեսավ այդ ձեռագրի լուսապատճենը՝ Էդ. Ջրբաշյանի վերջաբանով: Այդ ձեռագիր հրատարակությունում տեղ են գտել «Մթնշաղի անուրջների» վերամշակված և լրացված տարբերակը, «Գիշեր և հուշեր», «Ոսկի հեքիաթ» շարքերը և «Վերադարձ» շարքի երկու բանաստեղծություն՝ ընդամենը 170 ստեղծագործություն:

Մույն հոդվածում մեր մպատակն է ուսումնասիրության առարկա դարձնել այդ ձեռագիր ժողովածուի վրա Տերյանի կատարած մանրակրկիտ, բազմաբնույթ աշխատանքը: Առանձին ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը պայմանավորված է մաև նրանով, որ անհասկանալի պատճառով առայժմ այդ ստեղծագործական աշխատանքը տերյանագիտության մեջ գրեթե անտեսված է մնում, թեև առհասարակ Տերյանի ստեղծագործական լաբորատորիան ներկայացնելու ուղղությամբ որոշակի քայլեր կատարվել են: Այդ առումով առանձին ուշադրության արժանի է Տերյանի՝ Վ. Պարսիզումու կողմից կազմված ու ծանոթագրված քառասուներեք երկերի ժողովածուի առաջին հատորի «ծանոթագրություններ» բաժինը: Զննադատական վերաբերմունքով օգտվելով տերյանագիտության մեջ ձեռք բերված նվաճումներից՝ Վ. Պարսիզումին ծանոթագրությունները կազմելիս, ինչպես ինքն է իրավացիորեն նշում, որոշակի պարագան-

¹ Վ. Տ ե Ր Յ Ա Ն, Բանաստեղծություններ, հ. 1, Եր., 1985 (ձեռագրի լուսապատճենային հրատարակություն), Էդ. Ջրբաշյանի վերջաբանում, էջ 1: Այս ժողովածուից այսուհետև կատարված մեջբերումների միայն էջը կնշվի շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

² Մեջբերումը կատարված է Վ. Պարսիզումու «Վահան Տերյանի հետ» աշխատությունից, Եր., 1989, էջ 272:

րում մասամբ հեռացել է սոսկ հատոր կազմողի պարտականություններից և գնացել է դեպի տեքստ պատրաստելու և «ինչ- որ չափով Տերյանի երկերի գիտական հրատարակությունը նախապատրաստելու դժվարին բնագավառը»:³ Նա կարևոր քայլ է կատարել Տերյանի բանաստեղծությունների տեքստային տարբերությունները ներկայացնելու հարցում: Բայց այս ամենով հանդերձ մենք այն համոզման ենք, որ ամենևին էլ հավաստի չէ Պարտիզոնու այն պնդումը, թե Տերյանի հատորները կազմելիս և ծանոթագրելիս «համեմատված են բոլոր ինքնագրերն ու հրատարակությունները»:⁴ Ինչպես մեր կողմից կատարված ուսումնասիրությունն է ցույց տալիս, Տերյանի «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի առաջին հատորի (1912թ.) ձեռագրում տեղ գտած բազմաթիվ և բավական բազմաբնույթ լեզվաոճական և այլ կարգի փոփոխություններ, կա՛մ ամենևին էլ արտացոլված չեն հեղինակի համապատասխան հատորի ծանոթագրություններում, կա՛մ հարևանցիորեն են ուշադրության արժանացել: Այսպես, օրինակ, «Միրահարվածը» բանաստեղծության ինքնագրի վրա (էջ 80) կատարված են մի քանի փոփոխություններ, որոնցից ոչ մեկը արտացոլված չէ ծանոթագրություններում: Բանաստեղծության առաջին տան 3-րդ և 4-րդ տողերն այսպես են ինքնագրում.

Առոհն թուր են ես այս խենթ կարտում

Երկաթե կամքըս թույլ է և՛ ուժըս չնչին ...(80)

Ընդգծվածները ձեռագրում այսպիսի խմբագրման են ենթարկվել.

Անգոր են առոհն այս խենթ կարտում

Ել կամքըս թույլ է և ուժըս չնչին ...

Երեք փոփոխություն էլ կա բանաստեղծության 2-րդ քառատողում: Դժվար է ասել, թե դրա առաջին տողում ինչ բառ է ջնջված, որի վերևում գրված է «այս չար» կապակցությունը («Խենթացած բռնից այս չար մեմության ...»): Երրորդ տողում հետք բառն է փոխարինված ցուր-ով («Տեսնելու հետք/ուրտը գեթ հեռվից հեռու ...»): Չորրորդ տողում բավական որոշակիորեն զգացվում է, որ և շաղկապն է փոխարինված ու-ով («Ու հսկելու քեզ ստվերի մման ...»):

Գուցե նշված և աղայիսի բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններում կատարված փոփոխությունները հատորի ծանոթագրություններում տեղ գտած չլինելը պատճառաբանվի Վ. Պարտիզոնու կողմից նշված այն բացատրությամբ, թե Տերյանի կողմից կատարված փոփոխություններից, այլընթեքումներից «բերել ենք կարևորները, ավելի մանրամասն թողնելով ակադեմիական հրատարակությանը»:⁵ Բայց այս դեպքում բնականաբար այսպիսի հարց կառաջանա. ո՞ր փոփոխությունները կարելի է կարևոր համարել, որոնք՝ անկարևոր: Այսպես էլ անհասկանալի է մնում, թե ինչո՞ւ, օրինակ, «Աշուն» բանաստեղծության «Անձրև, քամի, գոռ կամար» տողում ընդգծված բառը սև բառով փոխարինելը կարևոր է համարվել, ծանոթագրություններում նշվել է,⁶ իսկ, ասենք, «Տխրի մեծան կապտաշյա...» բանաստեղծության «Հայտնվիր մութ անապատում» տողում ընդգծված բառը ձեռագիր ժողովածուի մեջ սև բառով փոխարինելը (39) կարևոր չի համարվել և ծանոթագրություններում չի նշվել: Մի՞թե անկարևոր է այս փոփոխությունը, որը մույնպես արտացոլված չէ ծանոթագրություններում: Եղել է. «Մի մանկիկ է իմ հոգին մոլորում» դարձել է. «Մի որբ մանկիկ է հոգիս մոլորում» (104): Կամ մի՞թե անկարևոր են բանաստեղծություններից մեկում կատարված հետևյալ փոփոխությունները:

Նախապես եղել է.

Հողմ ու անձրև շարունակ

Դուռն են ծեծում ու հեծում ... (130)

Այս ընդգծված տողն ինքնագրում փոխարինվել է հետևյալով.

Իմ լուսամուտն է ծեծում ...

³ Վ. Տ ե ռ յ ա ն, *Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, հ. 2, Եր., 1973, էջ 324:*

⁴ Նույն տեղում, հ. 1, Եր., 1972, էջ 305:

⁵ Այս և հետագա բանաստեղծական տողերում պահպանված է ձեռագրերում առկա կենսադրությունը (ծանոթություն՝ Մ.Մ.):

⁶ Նույնը:

⁶ Նույն տեղում, էջ 309:

Ինքնագրում կատարված է նաև շարադասական փոփոխություն, որը նույնպես կարևոր չի համարվել, ծանոթագրություններում չի արտացոլվել: «Դու հրաշքով այսօր եկ» տողում փոխվել է ընդգծված բառերի տեղը («Հրաշքով դու այսօր եկ»):

Ինքնընտանքյան հասկանալի է, որ բանաստեղծի, գրողի կողմից կատարված փոփոխությունները նախ պիտի բացահայտվեն, ներկայացվեն ուսումնասիրողների ուշադրությանը, ապա նոր միայն արժեքավորվեն: Պետք է ավելացնել նաև, որ բառի գործածության հարցում Տերյանի նման բծախնդիր բանաստեղծի կողմից կատարված փոփոխություններից հազարից մեկը հազիվ անկարևոր լինի: Ո՞վ կարող է ասել, թե վերը բերված տողերի խմբագրումներից որևէ մեկն անկարևոր է: Եթե Տերյանն անհրաժեշտ է համարել արդեն պատրաստի, հրատարակության ներկայացրած ժողովածուի վրա աշխատել, բառեր ու տողեր փոխել, դա արդեն իսկ խոստում ձևով վկայում է, որ բանաստեղծն առանձնակի կարևորություն է տվել այդ փոփոխություններին:

Որ ուսումնասիրողների կողմից Տերյանի «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորի ձեռագիրը պատշաճ ուշադրության առարկա չի դարձել, այդ մասին է վկայում նաև հետևյալ՝ ամենևին էլ ոչ երկրորդական մշամականություն ունեցող իրողությունը: Այդ ձեռագրում «Աշման գիշեր» բանաստեղծության երրորդ քառատողի քառային կազմն այնպիսին է, որի մեջ տեղ չունի հեկեկալ բայը.

Այնքան վիշտ կա անհույս այդ երգում

Այնքան դառը տանջանք ու թախիծ

Եվ անվերջ հավիտյան է երգում

Հեկեկում այդ երգը այնտեղից... (106)

Մեր կողմից ընդգծված այս բառի փոխարեն Տերյանի՝ մեզ հայտնի բոլոր ժողովածուներում երևան է եկել հեկեկալ բայի ներկայի ժամանակաձևը՝ զեղչված օժանդակ բայով.

Հեկեկում այդ երգը այնտեղից⁷

Տերյանի ձեռագրում հեկեկում— ը որպես մակդիր է հանդես գալիս երգ բառի համար («հեկեկում երգ»): Ունի ածանցով կազմված ածական կա Տերյանի նաև «Թափառումի երգ» բանաստեղծությունում. «Կըկանչեն զվարթ ու աղբում երգով Անց ու դարձողին ...» (180): Եթե այս հարցով հետաքրքրվող որևէ մեկին այնպես թվա, թե հեկեկում բառի վերջին տառը ձեռագրում որոշ մնացություն ունի մ-ի հետ և կարող է որպես մ էլ ճանաչվել, խորհուրդ կտանք ուշադրության արժանացնել նաև աղբում բառը, որի կազմում էլ ում ածանցը բացարձակորեն նույն գրության ձևն ունի:

Ինչպիսի՞ն են խնդրո առարկա ձեռագիր ժողովածուի մեջ կատարված փոփոխությունները: Դրանք թեև բավական բազմազան դրսևորում ունեն, բայց հիմնական, բացարձակորեն գերակշիռ մասը լեզվաոճական բնույթի է:

Նախ համառոտակի նշենք որոշ բանաստեղծություններում կատարված տողերի, տների կրճատման, բանաստեղծությունների դասավորության մեջ կատարված փոփոխությունների մասին: Կրճատումներ կան մի քանի բանաստեղծություններում (տե՛ս էջեր 86, 126, 135 ևն): Կրճատումների հիմնական մպատակը խոսքի կատարյալ սեղմության ապահովումը կարելի է համարել: Այսպես օրինակ, «Դուրսը ցուրտ է հիմա» բանաստեղծությունում կրճատված է մի տուն, որի բովանդակությունը տարբեր դրսևորումներով արծարծվում է նաև այդ բանաստեղծության մյուս յոթ քառատողերում: Ահա այդ կրճատված տունը.

Չի փայլում ոչ մի լույս

Գիշերում ալեկոծ

Ես ունեմ ուղեցույց

Հեռավոր մի փառու ... (205)

«Ես չեմ հիշում երբ և ուր» երկու քառատողից բաղկացած բանաստեղծությունում կա նաև ջնջված 9-րդ տողը. «Մակայն սիրտս հավատաց...» (163): Բանաստեղծը հավանաբար մտադիր է եղել շարունակել բանաստեղծությունը, բայց զգալով, որ ասելիքն ասվել է, հրաժարվել է այդ մտադրությունից:

⁷ Վ. Տերյան, *Երկերի ժողովածու, 3 հատորով, հ. 1, Եր., 1960, էջ 103: Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, հ. 1, Եր., 1972, էջ 118:*

Միանշանակ պատասխան չի կարելի տալ 24-րդ և 25-րդ էջերի կրճատմանը: Չեռագիր ժողովածուն ներկայացնող իր վերջաբանում (էջ 4) էդ. Ջրբաշյանն այդ էջերում գտնվող 33 տողերը միասին որպես մեկ բանաստեղծություն է դիտում. «...ջնջվել-հանվել է մի բանաստեղծություն» («Հեռու լեռներում արծաթ կարկաչում...»,- գրում է Ջրբաշյանը: Մենք այն կարծիքին ենք, որ 24-րդ էջի երեք տունն առանձին բանաստեղծություն է, 25-րդ էջի երեք տունը՝ առանձին: Յուրաքանչյուր էջում եղածը որոշակիորեն ամբողջական մտքի արտահայտություն է: Դրանց հատկապես առաջին տները բավական տարբեր բանաստեղծական ապրումի դրսևորում են: Ավելորդ չենք համարում վկայակոչել այդ տները.

24-րդ էջին

Հեռու լեռներում
Արծաթ կարկաչում
Աղբյուրն է հնչում
Ցայտերով խոսում
Հեռու լեռներում ...

25-րդ էջին

Յնորքներ ցոլում
Անուրջներ անուշ
Տխուր անցյալում
Հեռու և անհուշ
Անհայտ անցյալում ...

Ուշագրավ է նաև այն, որ 24-րդ էջի երեք տներում միայն մեկ, այն էլ շարադասական բնույթի փոփոխություն է կատարված, իսկ 25-րդ էջի սկզբի երկու տները բավական հանգամանալի մշակման են ենթարկված. վերը բերած 5 տողի փոխարեն եղել է 6 տող: Վերջին «Անհայտ անցյալում» տողի փոխարեն եղել է երկու տող. «Անդարձ ու անհաս Տխուր անցյալում», 2-րդ տողում անուրջներ բառի փոխարեն մախապես եղել է երագներ բառը: Այնուամենայնիվ, 24-25-րդ էջերում եղածը մեկ քե՞ր երկու բանաստեղծություն դիտելու հարցը կարիք ունի նաև հետագա ուսումնասիրման: Այդ հարցն այժմ ամփոփենք նույնիսկ անհավատալի թվացող այն իրողության արձանագրումով, որ ինչքան կարողացանք պարզել, այդ բանաստեղծություն/ները մինչև օրս տպագրության չեն արժանացել հեղինակի նույնիսկ սևագրությունների, անտիպ բանաստեղծությունների շարքում: Եվս մի ապացույց, որ այժմ քննվող ձեռագիր ժողովածուն պատշաճ ուշադրության չի արժանացել աեղյանագետների կողմից:

Առաջին խմբի փոփոխությունների հարցն ավարտելուց առաջ նշենք, որ ժողովածուի «Ոսկի հեքիաթ» շարքի վերջին երկու բանաստեղծությունների տեղն է փոխված ձեռագրում. շարքի վերջին բանաստեղծության («Դու կըգաս ու կրկին հեքիաթով կըլլուքես») վերևում՝ ձախ կողմում, գրված է՝ առաջ, իսկ նախավերջին բանաստեղծության («Արևածագ») վերևում՝ հեռու (էջեր 217, 218): Բանաստեղծն այդպես է կամեցել հավանաբար այն նկատառումով, որ նախորդ շարքն ավարտվի որոշակիորեն բարձր տրամադրությամբ արտահայտող «Արևածագ»-ով, և դրան անմիջապես հաջորդի «Վերադարձ» շարքը՝ ոգեշունչ «Մեմության խավար գնդամից կրկին ես վերադարձա հզոր և հպարտ ...» ավելիսով:

Այժմ անցնենք այնպիսի փոփոխությունների քննությանը, որոնք բուն իմաստով վերաբերում են բանաստեղծությունների լեզվի և ոճի կատարելագործմանը:

Ինչքան էլ կարևորվի լեզվի, ոճի, առհասարակ խոսքի գեղարվեստական բարենասնությունների հարցը, պետք է նկատի առնվի, որ դա ինքնագո իրողություն չէ՝ գրողի, բանաստեղծի համար: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ խոսքի որակը, յուրահատկությունը, այդ ուղղությամբ կատարվող աշխատանքի բովանդակությունը պայմանավորված են այնպիսի կարևոր հանգամանքներով, ինչպիսիք են գրողի որդեգրած գրական ուղղությունը, նրա ստեղծագործական խառնվածքը, օգտագործած ժանրը և այլն:

Տեղյանի «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորի ձեռագրի վրա կատարված փոփոխությունների հիմնական մասը վերաբերում է քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհի պատկերմանը: Հայտնի իրողություն է, որ ընդհուպ մինչև այժմ ուսումնասիրության առարկա հանդիսացող ժողովածուի հրատարակելը, մարդու, հասարակական կյանքի կատարելության կարտուն իր սրտում ունենալով հանդերձ, Տեղյանը՝ որպես հիմնականում խորհրդապաշտական ուղղությանը հարող բանաստեղծ, մտահոգ է եղել ոչ այնքան կյանքին ջերմություն հաղորդելու նպատակադրումով, ինչպիսիք են ասենք, Թումանյանն էր, որքան քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհի դառնությունների, թախծի, դժգոհության արտահայտումով: Բայց դա չի նշանակում, թե նրա ստեղծագոր-

ծական կյանքի այդ շրջանում չկան լավատեսական առկայծումներ, ցանկալի գալիքի երազանքներ: Այս կապակցությամբ ուշագրավն այն է, որ ձեռագիր ժողովածուի վրա աշխատելիս Տերյանը ձգտել է քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհում ավելի նկատելի դարձնել լավատեսական ապրումները, հույսի շողարձակումները: Կարելի է ասել, որ հեղինակի կողմից գրեթե կատարված չէ այնպիսի նպատակադրումով սրբագրում, որ այն միտքն ընդգծվի, թե քնարական հերոսն իրեն զգում է «միշտ մթին, մեմավոր» ուղու վրա՝ հուսաբեկ, «դժկամ ցավի մեջ»: Իսկ հակառակ բնույթի փոփոխությունները քիչ չեն: Այժմ մեզ հետաքրքրող խնդրի առումով ուշագրավ է «Առավոտ» բանաստեղծությունը: Այդ բանաստեղծության քնարական հերոսը, հաճելիորեն իր երախտապարտությունը հայտնելով առավոտին, որ այսօր քաղցր է մայրում, դուրսական է համբույրը մրա, և «լայն է բացված հեռուն արևոտ», բանն այնտեղ է հասցնում, որ սինվոլիստական «կարգ ու կանոնը խախտելով»՝ մահն ունի, թե

Սիրտս վառված է մի նոր երազով ... (210)

Բայց անմիջապես սթափվելով՝ հրաժարվում է *վառվել* բայից.

Սիրտս լիքն է մի նոր երազով ...

Հավանաբար զգուշանալով գրչակիցներից՝ ավելի է մեղմացնում իր հոգեկան աշխարհի լավատեսական բուռն դրսևորումը, և երևան է գալիս սրտամոտ *գինով* բառը.

Սիրտս գինով է մի նոր երազով...

Եվ կարծես ամեն ինչ տեղն է ընկնում: Բայց ոչ: Հավանաբար վերը նշված փոփոխությունների ժամանակ կողմնորոշիչ նշանակություն ունեցող միտումն իրեն զգալ է տվել մահ հետագայում՝ տարիներ հետո, երբ բանաստեղծը կրկին անդրադարձել է այդ ստեղծագործությանը, և վերը նշված տողն այնպիսի վերջնական տեսքի է բերվել, որ սրտի հրճվանքը նկատելիորեն մեղմանալ, գինությունն առնչվի առհասարակ քնարական հերոսին.

Ու գինով եմ ես մի նոր երազով...

Բայց պետք է նշել, որ, ի տարբերություն «Առավոտ» բանաստեղծության, մշակման ենթարկված մյուս բանաստեղծություններում հիմնական միտումն այն է, որ քնարական հերոսն ավելի հետևողականորեն է լավատեսական տրամադրությամբ հանդես գալիս: Անդրադառնալով այդպիսի բանաստեղծություններից մի երկուսին:

«Թափառական» բանաստեղծության մեջ բավական բարձր տրամադրությամբ է ներկայացնում քնարական հերոսը, մա հաճությամբ է նշում, որ թողնելու է քաղաքն աղմկոտ, կլինի դաշտերում՝ կանաչ ծառի տակ, վառ աստղերի հետ ամուշ կերպով: Այդ լավատեսական տրամադրության հետ որոշ չափով աններդաշնակության մեջ է գտնվել բանաստեղծության վերջին տան երրորդ տողը.

Ամտուն անցորդից կխնդրեմ ես հաց,

Պայծառ աղբյուրի ջուրը կխմեմ,

Երկինք երկաթեմ ալքեմա հոգնած

Քնքուշ ծաղկանց հետ խաղաղ կըքնեմ ... (22)

Ամենայն հավանականությամբ ընդգծված տողի վրա գիծ քաշելու հարցում կարևոր դեր է ունեցել «հոգնած ալքեմից» ազատվելու նկատառումը, որպեսզի քնարական հերոսի հոգեկան վիճակն ամխառն լավատեսությամբ ներկայացվի: Այդ տողին փոխարինել է հետևյալը. «Լայն երկնքի տակ հաշտ ու սրտաբաց»:

Այժմ քննվող խնդրի առումով ավելի ուշագրավ է մեկ այլ բանաստեղծությունում կատարված փոփոխությունը: Նախապես այսպես է ներկայացված եղել «ցուրտ աշխարհի» ներգործությունը քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհի վրա:

Ցուրտ է աշխարհն ու աղոտ

Աշման անձրև ու մշուշ

Բազմված է մի թունոտ խոց

Սի մութ շեղմ եմ սրտում ... (110)

Ընդգծված տողերի խմբագրման շնորհիվ՝ մախ որ «ցուրտ աշխարհի» առնչությունը ներկայացվել է ոչ թե անմիջապես քնարական հերոսի հետ, այլ ընդհանրապես և, որ ավելի կարևոր է, այդ աշխարհի պատճառած հետևանքն այդպես մահագոյու ձևով չի ներկայացվել.

... Մևավոր են ու ցավոտ

Եվ մտածում և վերհուշ ...

Քառաստողի այս խմբագրված տարբերակն առավել չափով ժամանակի իրականության քննադատությունն է, քան թե քնարական հերոսի ներանձնական հոռետեսական տրամադրության արտահայտություն:

Քնարական հերոսի ներաշխարհը ճշտորեն բացահայտելու միտումն է կարևորվել նաև «Աշնան առավոտու երգը» բանաստեղծությունում, որի առաջին քառաստողում մի քանի փոփոխություններ են կատարված: Ահա այդ քառաստողի սկզբնական տարբերակը.

Այնպես անլույս է այսօր

Առավոտըս լուսացել

Միտոսս հոգնած ու անգող

Իհաստու միշտ է լցրել ... (130)

Այս դեպքում էլ բանաստեղծի ուշադրությունը կենտրոնացած է եղել երրորդ և հատկապես չորրորդ տողի վրա, մասնավորապես կամեցել է «մահացու վշտի» հարցը լուծել: Չորրորդ տողը ներկայացվել է մի նոր տարբերակով, որը մույնպես չի բավարարել բանաստեղծին: Այդ նոր տարբերակն էլ է ջնջվել, որի առաջին երկու բառը, այնուամենայնիվ, կարելի է կարդալ («մահու թախիծ»), իսկ երրորդ բառն այնպես է ջնջված, որ չի կարդացվում: Մանրակրկիտ աշխատանքի շնորհիվ՝ այս դեպքում էլ քնարական հերոսն այնպիսի հոգեկան վիճակով է ներկայացվել, որ առաջին տարբերակի համեմատությամբ շատ է հեռու մահից, հոռետեսությունից:

Այնպես անլույս է այսօր

Առավոտըս լուսացել

Միտոսս հիվանդ ու անգող

Անուսությամբ է լցրել ...

«Դու խոսում ես...» տողով սկսվող բանաստեղծության քնարական հերոսը ծովի երգ է լսում մշուշում, բայց այդ մշուշը եթե մախապես բնորոշված է եղել «հավերժական» հատկանիշով («Հավերժական մշուշում ...»), ապա տողի վրա կատարված աշխատանքից հետո բնորոշվել է մի պայծառ հատկանիշով.

Ծովն է երգում լայն ու խոր

Ոսկեայծառ մշուշում... (174)

Եվ ուշադիր ընթերցողի կողմից իրողությունն այնպես է ընկալվում, որ մշուշն օբյեկտիվ իրական աշխարհին է վերաբերում, իսկ դրա բանաստեղծական ընկալումն իր մեջ մշուշային ոչինչ չունի, միանգամայն պայծառ է:

Առանց վարանելու պետք է նշել, որ քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհի բացահայտմանը վերաբերող վերը նշված և մույնաբնույթ այլ փոփոխությունները եթե ժամանակին և պատշաճ ձևով նկատված և ներկայացված լինեին, անվերապահորեն հնարավոր կլինեին ավելի ճիշտ և հիմնավոր պատկերացում ունենալ Տերյանի բանաստեղծական աշխարհի, մասնավորապես սիմվոլիստական ուղղության նկատմամբ նրա ցուցաբերած վերաբերմունքի մասին: Համեմայնդեալս, հարցն այնպես չէր ներկայացվի, թե ոչ միայն «Մթնշաղի անուրջներում», այլև 1912թ. տպագրված ժողովածուի մեջ Տերյանն «անհուն անհուսությամբ» է անցել «սև գիշերվա միջով», միշտ իրեն զգալով «ցուրտ ձմեռն բուք ու հողմի մեջ»: Վերը ուշադրության արժանացրած և մույնաբնույթ փոփոխությունները պայմանավորող ստեղծագործական տրամադրությունն առհասարակ «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորում զարգացման միասում է ցուցաբերում, որը սիմվոլիզմից որոշակիորեն սահմանազատվելու արտահայտություն է: Այդ մասին անդրադարձ կլինի նաև ստորև:

Միտքը, զգացմունքը ճշտորեն արտահայտելու, խոսքի ներգործման ուժն առավել չափով զորացնելու նպատակադրումով կատարված աշխատանքն առհասարակ ամենևին էլ միակողմանի դրսևորում չունի և Տերյանի ժողովածուի մեջ էլ չի սահմանափակվում միայն քնարական հերոսին վերաբերելով:

Տերյանի ինչպես «Մթնշաղի անուրջներում», այնպես էլ «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորում կան այնպիսի բառագործածություններ, բառերի այնպիսի կապակցումներ, որոնք եթե գրական նորմայից կատարված շեղումներ էլ չհամարվեն,

ապա պիտի որակվեն որպես խոսքի կառուցման հարցում չափից ավելի ազատության դրսևորում: Որոշ բանաստեղծությունների ձեռագրերի վրա կատարված փոփոխությունների զգալի մասն այն բանի վկայությունն է, որ Տերյանը ձգտել է հնարավորինս ազատվել խոսքի կառուցման այդպիսի եղանակից: Բերենք համապատասխան մի գործածություն:

... Մանեական մի երգ հեռու օրերում,
Նոռին մի համբույր որ չունի անուն ... (150)

Չեռագրում փոխվել է ընդգծված արտահայտությունների տեղը, որի շնորհիվ անուն յունենալու հարցն ամփոփվել է ոչ թե համբույրի, այլ մանկական երգի հետ.

Նրբին մի համբույր հեռու օրերում,
 Մանկական մի երգ, որ չունի անուն ...

Երգը կարող է անուն ունենալ կամ չունենալ, իսկ համբույրին անուն ունենալ-չունենալու հարցն ամփոփել խոսքի կառուցման գործում չափից ավելի ազատություն ցուցաբերելու արտահայտություն է, որից էլ երաժարվել է Տերյանը:

Խոսքի ճշգրտման ուշագրավ արտահայտություն է մաս հետևյալը, որ վերաբերում է քնարական հերոսի հոգեկան վիճակում տեղի ունեցած դրական փոփոխության հավաստմանը՝ դրսևորվելով նուրբ բառը տվորական նոր բառով փոխարինելով: Եղել է՝

-Շուրջս վառված է մի անուշ տազնապ,
 Մի նուրբ հուզում է սիրտըս մրրկում... (74)

Այս տողերին անմիջապես հաջորդող քառատողով ներկայացվում է այդ «նուրբ հուզում-մի» դրսևորումը:

Անտես զանգերի կարկաչն եմ լսում
 Իմ բացված սրտում հնչում է մի երգ.

- Կարծես թե մեկը ինձ է երազում
 Կարծես կանչում է ինձ մի քնքուշ ձեռք ...

Անտես զանգերի կարկաչը լսելը, բացված սրտում երգ հնչելը և այն, իհարկե, պիտի ներկայացվեր որպես ոչ թե նուրբ, այլ նոր հուզում. քնարական հերոսը հոգեկան նոր վիճակով է հանդես գալիս:

Ինչպես կարելի է նկատել, վերը բերված օրինակում նուրբ-ը փոխարինելով նոր-ով՝ Տերյանը խոսքի ճշտությունը գերադասել է «բանաստեղծականությունից». մակդիրը փոխարինել է տվորական որոշիչով: Մակդիրին վերաբերող մյուս խմբագրումներում էլ Տերյանը մի ամառձին նախասիրություն չի ցուցաբերել բանաստեղծաշունչ բառերի նկատմամբ: Նրան հետաքրքրողը հոգեկան վիճակը, երևույթը ավելի ճշգրիտ դրսևորումով արտահայտելն է: Ահա թե իր հոգում «աղոթքի պես ապրած» աղջկան բնութագրելիս ինչպիսի ընթացք է ունեցել բանաստեղծի կատարած աշխատանքը: Նախապես այսպես է եղել.

Իմ հուշերի մեջ ամենից պայծառ
 Իմ լքված սրտի միակ հանգրվան ... (30)

Բանաստեղծության ինքնագրում միակ բառը ջնջված է և վրան գրված է՝ լուսն.

Իմ լքված սրտի լուսն հանգրվան...

Սա էլ չի բավարարել բանաստեղծին, թեև կարող է թվալ, թե լուսն մակդիրը խոսքի անհատականությանը նպաստելու առումով անփոփոխ պիտի մնար: Երևան է եկել վերջնական տարբերակը, որն առաջին հայացքից կարող է այնքան էլ բանաստեղծական չթվալ, բայց ավելի հաջող է բնութագրում սրտի սիրելիին, որի «ծպիտը մեղմ էր ու դողդոջ», որը «չունեիր խոցող թուլանքը կնոջ», «մտտեմում էր որպես քաղցր քույր».

Իմ լքված սրտի մաքուր հանգրվան...

Մակդիրի գործածության հարցում մյուս դեպքերում էլ նույնպիսի մտտեցում է ցուցաբերված: Իհարկե, ավելի ճիշտ է հաճելի անցկացրած երեկոն բնութագրել հեքիաթ, քան թե կրագ բառով. «Յնորք ու կրագ-պայծառ իրիկուն» տողը դարձել է «Հեքիաթ ու ցնորք-պայծառ իրիկուն»: Արեգակ տենչացող բանաստեղծի հոգում խավար սփռող այն օտարություն կամքը, որի նույնիսկ զգվանքը չարություն է պարունակել, իհարկե, պիտի բնութագրվեր ոչ թե ախտավոր («Ո՛վ ես դու, որ անգոր եմ քո դեմ և գերի ախտավոր քո կամքին»), այլ դիվախն մակդիրով («... Եվ գերի դիվախն քո կամքին», 105):

Տերյանական խոսքի նրբությամբ, գեղարվեստականությանը վնասող մի երկու տող է եղել ձեռագիր ժողովածուի մեջ, որոնց խմբագրումից շահել են ոչ միայն համապատասխան բանաստեղծությունները, այլև առհասարակ խոսքի տերյանականությունը:

Քննարական հերոսի հոգեկան աշխարհում հրաշք աղջկա առաջացրած հեղաբեկումը նախապես այսպես է արտահայտված եղել.

Հրաշք աղջիկ, գիշերների թագուհի
Ճառագայթող քո աչքերով դու եկար
Փառաթեօհո հիմ մագեղով քո երկար ... (34)

Չես կարող հավատալ, թե ընդգծված տողը տերյանական բանաստեղծական մտածողության արտահայտությունն է: Այս տողով արտահայտված բովանդակությունը, «հիաստացիության» առումով չաղերսվելով իրականին, գեղարվեստական տեսակետից էլ շատ է անբանաստեղծական և հեռու տերյանականից: Մշակումից հետո ընդգծվածի փոխարեն երևան է եկել մի տող, որի շնորհիվ ապահովվել է բերված բանաստեղծով արտահայտված բովանդակության միաձույլ դրսևորումը, մեծապես շահել է խոսքի գեղարվեստականությունը: Սհա այդ տողը.

Ոսկե բոցով լցրիր հոգին իմ տկար...

Հիմնականում բանաստեղծական մտքի արտահայտման նույն որակը և դրա նկատմամբ ցուցաբերված վերաբերմունքն ենք տեսնում մահ մեկ այլ բանաստեղծության ձեռագրում.

Ուրիշ ավերիկ թովիչ ձայնի պես
Քո շարժումները ուրվականային
Մտվերապաճույճ իրիկնաժամին
Ամուես օտանով կապիցին հիմ քեզ ... (59)

Սա նախնական տարբերակն է, որի ընդգծված տողը փոխարինվել է սրանով.

Շղթայեցին իմ օղակով ամուես ...

Ուշաքժան որոշակի ճշգրտումներ են կատարված մահ բանաստեղծությունների վերնագրերում: Նախ մշենք, որ վերնագրերի զգալի մասը ավելացված է ձեռագիր ժողովածուն պատրաստ լինելուց հետո, գուցե և տպագրության ընթացքում: Ավելորդ է մշել, թե ինչ կարևորություն ունի վերնագրերի ավելացումը բանաստեղծությունների բովանդակությունը խտացված ձևով ներկայացնելու, ընթերցողին կողմնորոշելու գործում: Նկատվում է, որ ավելացված վերնագրերից մի քանիսը համապատասխան բանաստեղծությունից վերցված բառ է կամ բառակապակցություն, որը սովորաբար հանդես է գալիս մեկից ավելի գործածությամբ՝ ծառայելով բանաստեղծությունում արտահայտվող հիմնական տրամադրության ընդգծված դրսևորմանը: Այսպես օրինակ, «Իրիկնաժամ» վերնագրված բանաստեղծությունում (28) ցուրտ ցերեկից հավիտյան դժգոհ քննարկան հերոսը դիմադրաբար խոսքն ուղղում է «նուրբ իրիկնաժամին» («Դու նորից կիջես, նուրբ իրիկնաժամ...»), «Փքքուշ երեկոյին» («Դու ինձ չես խաբում, քքքուշ երեկո...»): «Վիհի եզերքին» վերնագրված բանաստեղծության մեջ (32) «Կանգնած եմ մոայլ վիհի եզերքին» տողը գործածված է և՛ առաջին, և՛ երրորդ քառատողերում՝ խտացված ձևով ներկայացնելով բանաստեղծությունում արծարծվող մոայլ տրամադրությունը: Կան ավելացված վերնագրեր էլ, որ կան քննարկան բանաստեղծության տեսակի անվանում են («Մոնետ», «Էլեգիա»), կան հոգեկան զանազան զգացումների արտահայտություն («Տխրություն», «Կարոտ», «Թախիծ»):

Անցնելով վերնագրերում կատարված փոփոխություններից՝ անհրաժեշտ է հետևյալը մշել: «Գիշեր և հուշեր» շարքը նախապես վերնագրված է եղել «Հսկումի գիշեր» (91): Դժվար է վերջնական պատասխան տալ այն հարցին, թե ինչու է Տերյանը հրաժարվել հսկում բառից: Գուցե այդ հարցում այն է դեր ունեցել, որ հսկում բառի արտահայտած նշանակության մեջ առկա է մահ գիշերվա, գիշերային պաշտամունքի, գիշերն անքուն անցկացնելու գաղափարը, և եթե այդ բառը որպես լրացում հանդես գար գիշեր բառի կողքին, ամխոսափելի կլիներ մահ իմաստային կրկնությունը: Կամ գուցե և այն է դեր ունեցել, որ հսկում-ի հետ եկեղեցական նշանակությամբ առնչվում է նախատոնականի, տոնին նախորդելու գաղափարը,⁸ որը բանաստեղծի կողմից ներ-

⁸ Մ. Մալխասյան, Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 3, էջ 141:

դաշմակ չի դիտվել իր հոգեկան աշխարհին: Բոլոր դեպքերում կարևորն այն է, որ հսկում-ից հրաժարվելու հետևանքով հուշեր-ի երևան գալու շնորհիվ համահնչություն է ստեղծվել գիշեր բառի հետ՝ Տերյանի համար նախընտրելի շ հնչյունի, ինչպես և Դ-ի գործածության հաճախացումով («Գիշեր և հուշեր»), ինչպես նաև ավելի բնորոշ դրսևորումով է ներկայացվել այդ շարքում տեղ գտած բանաստեղծություններով արտահայտված տրամադրությունների և ապրումների բովանդակությունը:

Ժողովածուի ձեռագրում այնպես է ստացվել, որ երկու բանաստեղծության մույն վերնագիրն է տրվել (էջեր 112 և 125): Դրանցից առաջին բանաստեղծության վերնագիրը փոխարինվել է «Մահ» բառով (112), մի փոփոխություն, որ սինվոլիստական հայեցումով ինչքան էլ ընդունելի համարվի, մեզ անհաջող է թվում: «Մահ» վերնագիրն այնպես է հարաբերում բանաստեղծության բովանդակության հետ, ինչպես որ եթե մարդու ատամի ցավի հետ հարաբերվի նրա մահվան անխուսափելիությունը:

Վերն ուշադրության արժանացրած փոփոխություններով չի սահմանափակվում ձեռագիր ժողովածուի վրա Տերյանի կատարած աշխատանքը, բայց առայժմ դեռևս չներկայացրած փոփոխություններն էլ այնքան շատ ու բազմաբնույթ չեն: Դրանք հիմնականում վերաբերում են բանաստեղծերի, դրանցում եղած բառերի տեղաշարժին, խոսքի բազմազանության ապահովմանը և այլն: Հոդվածի ընձեռած սահմանափակ հնարավորության պատճառով բավարարվեց նրանով, որ փոփոխությունը պայմանավորող յուրաքանչյուր նկատառումին վերաբերող մի երկու փոփոխություն ուշադրության արժանացնենք:

Ուշագրավ է բառերի շարադասությունը շրջում դարձնելու նպատակով կատարված աշխատանքը, որը վերաբերում է ինչպես ստորագյալի, այնպես էլ նախադասության այլ անդամների առաջադասմանը: Այդպիսի շարադասումը որոշակիորեն նպաստել է խոսքի արտահայտչականության գործադրմանը: Բերենք օրինակներ. «Ինձ միշտ ալլում է մի անհագ թախիծ», դարձել է «Ինձ ալլում է մի անհագ թախիծ» (38), «Ուռիչ լույսեր կրվառեն քո հոգում», դարձել է «Կրվառեն ուռիչ լույսեր քո հոգում» (89), «Մի օսվ է անվերջ իմ սիրտը ճնշում», դարձել է «Անվերջ մի օսվ է իմ սիրտը ճնշում» (32), «Կրգտնեմ ուղին քո մեմավոր տան», դարձել է «Կրգտնեմ ուղին մեմավոր քո տան» (64), «Դու հուաշքով այսօր եկ», դարձել է «Հրաշքով դու այսօր եկ» (130): Միայն մեկ դեպքում փոխված է ոչ թե բառերի, այլ տողերի շարադասումը:

Կյանքը լռում է, աղմուկը մեռնում

Մի անժամոք ձեռք նուրբ մթնշաղում

Իմ սոստում ոսկե անձրև է մաղում

Անցումն ու նեղեկան հոսոռ է հառնում... (73)

Փոխվել է ընդգծված տողերի շարադասությունը, որի շնորհիվ քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհում կատարվող փոփոխությունը («Իմ սրտում ոսկե անձրև է մաղում») ներկայանում է որպես անցյալում և ներկայում կատարված փոփոխության հետևանք և դրանով էլ կարևորվում, ընդգծվում է:

Այժմ համառոտակի անդրադառմաք այն փոփոխություններին, որոնք կատարվել են որոշ բանաստեղծություններում տեղ գտած անհարկի կրկնությունները վերացնելու, խոսքն ավելի բազմազան դարձնելու նպատակով: «Մեղքի մթին քարայրից» բանաստեղծության մեջ երկու անգամ գործածված է եղել մութ բառը («մութ ցանկություն», «մութ խորշ»), և եթե ինքնագրում եղած «Մե գիշերով ինձ կանչիր Զո մութ խորշը և այնտեղ Հեզ մարմինըս չար տանջիր...» (125) տողում պահպանվեր ընդգծված բառը, անհարկի կրկնությունն ակնհայտ կլիներ: Բանաստեղծն ինքնագրում այսպիսի փոփոխություն է կատարել, որից շահել է խոսքի բազմազանությունը:

Մե գիշերով ինձ կանչիր

Ամայի խուց և այնտեղ... (125)

Այսպիսով՝ ակնհայտ է «Բանաստեղծությունների» առաջին հատորի ձեռագրի վրա Վ. Տերյանի կատարած ստեղծագործական աշխատանքի ուսումնասիրման անհրաժեշտությունն այնպիսի կարևոր հարցերի մասին ավելի հավաստի և հիմնավոր պատկերացում ունենալու համար, ինչպիսիք են բանաստեղծի ստեղծագործական լաբորատորիայում կատարված աշխատանքը հնարավորինս ամբողջական ձևով ներկայացնելը, քնարական հերոսի հոգեկան աշխարհում դրսևորվող տեղաշարժերը, գեղար-

վեստական խոսքն անթերի կատարելության հասցնելը, որոշ բանաստեղծությունների մասին գոյություն ունեցող կարծիքների ճշգրտումը և այլն:

РАБОТА ВАГАНА ТЕРЬЯНА НАД РУКОПИСЬЮ I ТОМА "СТИХОТВОРЕНИЙ"

___ Резюме ___

___ С. Мелконян ___

В статье впервые объектом исследования становится работа В.Терьяна над рукописью I тома "Стихотворений". Исследование дает более достоверные и обоснованные ответы на такие важные вопросы, как вопрос о творческой лаборатории автора, проблемы перемен в духовном мире лирического героя, доведение художественной речи до безупречного совершенства, уточнение бытующих мнений о некоторых стихотворениях и т.д.