

ԼԻԼԻԹ ՊԱՊԻԿՅԱՆ

**Գ. ՍԱՐՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԻ ՈՒ ԲԱՆԼԱԳՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ
ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Գեղամ Սարյանի ստեղծագործական աշխատանքը ուսումնասիրելիս կարևոր են հիմնականում ձեռագրերում եղած լեզվական, ոճական, արտահայտչական փոփոխությունները: Այդ փոփոխությունները ակնառու են դառնում ստեղծագործությունների ձեռագրերը ևս քարքար թվականներին լույս տեսած ժողովածուները համեմատելիս: Մեզ հերաքրքրում են հատկապես հեղինակային ուղղումները: Այս տեսակետից ուշագրավ են Ս. Մելքոնյանի հետևյալ պոեմերը. «Միայն գրական վարպետությանը որևէ կարևորություն չգրվողը կարող է ստեղծագործության վրա հեղինակի կարարած լեզվաոճական բնույթի աշխատանքին երկրորդական նշանակություն տալ կամ բոլորովին ժխտել դրա կարևորությունը՝ գրնելով, որ բառի վրա կարարած աշխատանքը կապ չունի ստեղծագործության արտահայտչականության հետ»¹:

Գ. Սարյանը պարկանում է գրողների այն խմբին, որոնք տեսական մշակման են ենթարկել իրենց՝ ստեղծագործությունները նախքան հրատարակելը:

Արևելահայ հեղինակներից իրենց ստեղծագործությունների նկատմամբ առավել ընդգծված քննադատական վերաբերմունք ունեցել են հատկապես Նովի. Թումանյանը և Վ. Տերյանը: Վերջինս ոչ միայն անընդհատ արագրել ու մաքրագրել է իր բանաստեղծությունները, այլև կարարել է լեզվաոճական բնույթի կարևոր փոփոխություններ, բայց ինչպես նկատել է Պ. Սևակը, «Վ. Տերյանը, դժբախտաբար, չի սիրում խոսել իր գրական աշխատանքներից ու լաբորատորիայից, իսկ խոսելիս՝ այնքան խմբիայուց, կարծես թե դա չէ իր կյանքի գլխավոր գործը: Տերյանական հայրնի խսրասպանանջության յուրովի անդրադարձումն է դա»²:

Ի քարքրություն Վ. Տերյանի՝ Նովի. Թումանյանը մեծ ոգևորությամբ և համոզիչ մեկնաբանություններով քարքրել աշխատանքները գրել է իր ստեղծագործական մշակումների մասին: Գեղարվեստական լեզվի ուսումնասիրությունը սերտորեն առնչվում է այնպիսի կարևոր հարցերի հետ, ինչպիսիք են գրողի գաղափարական մտածողությունը, կերպարների հոգեբանությունն ու խոսքի անհատականացումը, հեղինակի վերաբերմունքի դրսևորումը, խոսքի պարկերավորություն - արտահայտչական միջոցները և այլն. «Այդ

1 Ս. Մելքոնյան, Թումանյանի պոեզիայի լեզուն և ոճը, Երևան, 1969, էջ 135:

2 Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հր. 5, Երևան, 1974, էջ 60:

բոլորի լուծման լավագույն եղանակը դրանք իրենց սաղմնավորման, սրելծման պրոցեսում ուսումնասիրելն է»³:

Գրողների սրելծագործական աշխատանքի բնագիտական ուսումնասիրության փնտախարից առանձնահատուկ է Յու. Ավերիսյանի՝ արեւմտահայ բանասրելծների Պ. Դուրյանի, Մ. Մեծարենցի, Դ. Վարուժանի սրելծագործական մշակումների լեզվառճական քննությանը նվիրված մենագրությունը⁴:

Սարյանի ձեռագրերի աշխարհը բազում չնկարված շերտեր է պարունակում: Այն իր ընդգրկմամբ բավականին լայն է ու հեարարքի: Բանասրելծի սրելծագործական լարորարորիայի ուսումնասիրության համար հիմնական աղբյուրներն են՝ հեղինակի ձեռագրերը⁵, պեմների ու բալլադների հրարարակված ժողովածուների մի քանի արբերակները⁶, հողվածները, նամակները եւ այլն:

Նեղինակի րեւական մշակումները հիմնականում ունեն երկը կարարելագործելու նպարակաղբում: Նա մշարակեւ հարարացրել ու կարարելագործել է իր երկերը: Ընդ որում, այդ գործընթացը երեւում է ոչ միայն նրա վերջին շրջանի (1950-60-ական թթ.) գործերում, այլեւ հների վերամշակման, առանձին րողերի ու բառերի հղկման, փոփոխման աշխարանքներում: Նարարքի եւ «Շիրակի հարսանիքը», «Նրաշալի սերունդ», «Իրանի» պեմների ձեռագրերը, որոնք ենթարկվել են արմարական վերամշակումների:

Պեմների ու բալլադների ձեռագրերի ուսումնասիրությունը ցույց է րալիս, որ Սարյանը իր գործերում եղած անհարթությունները հղկել է, մշակել, անգամ նորից սկսել: Կան գործեր, որոնց սկզբնական րարբերակները զգալիորեն րարբերվում են վերջնական իմբագրումից: Նշենք նաեւ, որ առավել հեարարքի ու կարեւոր է հարկապես այն պեմների ու բալլադների ուսումնասիրությունը, որոնք ունեն մշակման, րեւական աշխարանքի մի քանի րարբերակ: Սարյանը իր մշակումների րարբերակները անվանել է սեւագրություններ եւ դասակարգել է թվային հաջորդականությամբ: Երբ թերթում ենք այդ սեւագրությունները, համոզվում ենք, որ բանասրելծը գրել է անփոթորեն, հաճախ դժվարընթեռնելի ձեռագրով, անընդհար արարացրել է սեւագիր օրինակները: Պեմների եւ բալլադների ձեռագրերը լի են ջնջումներով: Բանասրելծը թանարի հասար շերտի րակ թողել է ոչ միայն առանձին բառեր, այլեւ ամբողջական նախաղասություններ: Այդ ամենը անվերճանելի է դարձնում գրողի նախնական մրահղացումները:

Գ. Սարյանի սրելծագործական մշակումներում ոչ միայն րարբեր են լեզվական, ոճական բնույթի փոփոխությունները, այլեւ շար բազմարովանդակ են, մի հանգամանք, որ չի կարող որոշակի դժվարություններ չառաջացնել այդ ամենը իմբավորելու եւ ներկայացնելու իմաստով:

3 Մ. Մերթոյան, Նովի. Թումանյանի պեղիայի լեզուն եւ ոճը, Եւան, 1969, էջ 14:

4 Տեն Յու. Ավերիսյան, Արեւմտահայ բանասրելծների սրելծագործական մշակումների լեզվառճական վերլուծություններ, Երեւան, 2012:

5 Երեւանի Չարենցի անվան գրականության եւ արվեստի թանգարան, Գ. Ս.-ի ֆոնդ, թիվ 42-315:

6 Տեն Գ. Սարյան, Բանասրելծություններ, Երեւան, 1940, էջ 151-267, Բալլադներ, Երեւան, 1957, Երկերի ժողովածու 5 հարորով, հր. 2, Երեւան, 1969:

Նեղինակային մշակումներում ամենապարբեր նպատակառոտ դվածություն ունեցող փոփոխություններից փորձենք առանձնացնել եւ դասակարգել հետևյալ բնույթի ուղղումները՝ իմաստային, լեզվական, ռճական-արտահայտչական, պարկերային (նկարագրությունը ավելի քապավորիչ դարձնելու նպատակով): Կարևոր են նաև խոսքի սեղմության ու հակիրճության, բարեհնչության, անհարկի նմանաձայնության, հնչյունների անրելի կուրակման, քաղաչափական խնդիրների համար կարարված փոփոխությունները: Չափը եւ կշռույթը կից քաղերի հետ պահպանելու համար բանասերելծը դիմել է առանձին բառերի հոմանշային հարմար քարբերակների ընքություն: Փոփոխությունների են եներակվել նաև որոշ քերականական (չարադասական) իրողություններ, նույնիսկ՝ վերնագրեր:

Սարյանը հմքությունը է գործածում բառերի իմաստային բոլոր նրբերանգները: Նեղինակային մշակումներում զգալի քել են գրավում գելարվատրական խոսքի կարարելագործմանը նպաստող փոփոխությունները: Սակայն միշք է, որ հնարավոր է ճշգրտել բացահայտել Սարյանի կարարած փոփոխությունների նպատակը: Մենք փորձում ենք այդ փոփոխությունները մեկնաբանել՝ հաշվի առնելով բանասերելծի սերելծագործությանը, հուզաշխարհին բնորոշ իրողությունները: Այդ փոփոխությունների կարևորությունը երևում է միայն քվյալ խոսքաշարում, քվյալ երկի ամբողջականության մեջ: Օրինակ՝ «Դեպի կառափնարան» բալլադի առաջին սերագրության մեջ կան էական փոփոխություններ: Այդ երկում Սարյանը պարկերում է երկու հարյուր հայ մքավորականների ողբերգական ճակարագիրը, որոնց մեջ էին հանճարել Կոմիքասը, Վարուժանն ու Սիամանթոն:

*Այսերել էին նքանը... Վարուժանը խոհուն,
Սիամանթոն՝ հայացքն ուղղած դեպի եթեր,
Եւ ո՞վ գիքի թե այդ պահին ի՞նչ էր խորհում
Կոմիքասը՝ հոգում պահած բագում երգեր...*

Նեղինակը նախնական քարբերակի «թե այդ պահին» արտահայտությունը փոխարինել է **այդպր** բառով, որի կրկնությամբ ավելի է սասերկացրել հերոսի մքորումի նկարագրությունը:

*Եւ ո՞վ գիքի **այդպր**, **այդպր** ի՞նչ էր խորհում
Կոմիքասը՝ հոգում պահած բագում երգեր...*

Մշակումներ կարարելիս Սարյանը վերափոխել է պարկերները, նկարագրությունները, նպաստել է փոխաբերությունների խորացմանը: Այսպես, նույն բալլադի նախնական քարբերակում գրել է.

*Փովեց ծովի վրա իրիկնածամ ահել,
Վերջայույսի վերջին շողերն այդերել հանգան,
Գողգոթայի նման իր լռությամբ դաժան
Դանգնել էր ափի մքր խորհրդափոր մի նալ:*

Մշակման արդյունքում դարձրել է՝

*Փովեց ծովի վրա **սահեղ իրիկնաժամ-**
Արեգակի վերջին հայացքն այնպեղ **հանգավ,**
 Գողգոթայի նման իր լուռությամբ դաժան
 Կանգնել էր ափի մոտ խորհրդավոր մի **նալ**:*

Նեղինակը երկրորդ փողոմ սրեղծել է փոխաբերություն, որն ունի նաև հանգավորման նպարակ:

«Երգիչ Սավարին» բալլադի երկրորդ սևագրության մեջ հեղաբոլոր են հեղույալ փողի վերամշակումները.

«Բնչո՛ւ ես դու րիտուր աղապես => Ասա, այդ ինչ թախիժ է, որ իջել է քո աչքերին => Ասա, քեզ ի՛նչն է վրդովել՝ մթագնելով քո հոգին => Ասա՛, գուցե քո սի՛րտն է հրդեհվում մի գույգ այրվող աչքերում, // Եւ նրա ծովսն է թուխսի պես իջել քո ջինջ հայացքին...»

Նեղինակին հաջողվել է մի քանի փոփոխություններից հետո սրեղծել ինքնաարիալ փոխաբերական պարկերներ:

Բառի փոխաբերական նշանակությունը խտացնելու, փողին թարմություն փայլու, փայլվորիչ նկարագրություն սրեղծելու նպատակով են կատարվել հեղույալ փոփոխությունները.

*«Թարթիչներից լույս է ծոլում» => «Թարթիչներից լույս է կաթում», «Դուռն են ձեծում...սղթնացավ նա» => «Դուռն են ձեծում...դողում է նա», «Եւ համբավն այդ հողմաստուրաց ծավալվեցավ քաղաքում» => «Եւ համբավն այդ **սահագնաձայն** ծավալվեցավ քաղաքում», «**Նեովում՝** ծովը փրփրած» => «**Ընկերը՝** ծովը փրփրած», «Եւ հուր վատվեց երիտասարդ աչքերում» => «**Եւ կրակ ցույց երիտասարդ աչքերում**», «**Վերջալույսի վերջին շողերն** այնպեղ **հանգան**» => «**Արեգակի վերջին հայացքն** այնպեղ **հանգավ**»:*

Ինչպես գիտենք, յուրաքանչյուր գրողի համար կարևոր է գրելու ամենադիպուկ բառը եւ հասնել առավելագույն փայլավորության: Այս սկզբունքով է Սարյանը գրել իր գրած երկերը: Ձեռագրերում հանդիպում են բառային, իմաստային ճշգրտման բավականին դիպուկ շրկումներ: Օրինակ՝

*Այդպեղ էին նրանք... Այդ չարագույժ նալում,
 Տայոց **արվեստների** վարպետները բոլոր:*

Նեղինակը դարձրել է՝

*Տայոց **քնարների** վարպետները բոլոր:*

Առաջին փաբերակում կա որոշակի իմաստային անհարթություն: *Արվեստներ* բառը առավել լայն իմաստ ունի, ընդգրկում է նաև արվեստի փաբեր բնագավառների ներկայացուցիչներին, մինչդեռ հեղինակը այդ բազմությունից առանձնացնում է միայն Դանիել Վարուժանին, Սիամանթոյին, Կոմիտասին: Սարյանը մշակված փաբերակում *արվեստները*-ն փոխարինել է *քնարներ* բառով, որը նշանակում է *բանաստեղծա-*

կան ձիրքի՝ *տաղանդի խորհրդանիշներ*⁷, *վարպետներ*։ Այս փոխված բառը ավելի բանասարեղծական է ևս համոզիչ։

Նույն պոեմի հերևեյալ հարվածի նախնական փարբերակը եղել է.

Եւ ո՞վ գիտի արդյոք աչքերն ուղղած ջրին՝

Ի՞նչ խոր մարքեր էին պաշարել նրան...

Նեղինակը վերջնական փարբերակում *մարքեր* բառը փոխարինել է *հույզեր* բառով, որը ավելի ազդեցիկ է դարձնում նկարագրությունը՝ Կոմիտասի հոգում կարարվող փոթորկումը։ Պարզ է, որ միայն մերածելու, դարձություն անելու կարողությունն է, իսկ հույզը հենց հոգեկան ապրումն է, զգացմունքը, նաև ունի աղեկծության խմաստ⁸։

Ներաբրքի էն նաև նախնական փարբերակներում կարարված հերևեյալ ուղղումները։

Եղել է՝

Երգում էր նա... Եւ այդ // ամեն ամեն սրտից // վշտամորմոր, տխուր // հառաչանք էր պոկում։ => Երգում էր նա... Եւ ափին կանգնած ժողովրդի սրտից սողոթանայն հառաչանք էր պոկում։

Առաջին փոփոխությունն ունի մասնավորն ընդհանրացնող նշանակություն։ Իսկ *վշտամորմոր, տխուր* բառերի փոխարինելը *սողոթանայն*-ով էլ ավելի փայլուն է դարձնում երգելու պահի նկարագրությունը։

Կամ՝ Եւ *մղկաաց ցավից* բազմությունը ափին => Եւ *խուլ փերաց* բազմությունը ափին։

Մշակման արդյունքում սրեղծվում է արևարանի իրական նկարագրություն։

Գ. Սարյանի 20-30-ական թվականների սրեղծագործություններում առանձնակի փրկ էն գրավում արևելյան թեմաներով գրված պոեմները և բալլադները։ Արևելքին անդրադառնալը Սարյանի համար օրինաչափ էր նախ այն պարճառով, որ բանասարեղծը լավ գիտեր Արևելքը, և հետո դա առար նյութ էր տալիս հակադրելու միմյանց երկու կյանք, երկու աշխարհ. այն, ինչ թողել էր բանասարեղծը ևս այն, ինչով ապրում էր։

Արևելյան մի շարք պոեմներ ունեն սևագիր փարբերակներ, որոնց մեջ զգալի են փարբեր բնույթի հեղինակային փոփոխությունները, որոնք նպաստել են հարկապես զեղարվեստական խոսքի կարարելագործմանը։ Այսպես՝ Իրանի շարքից «Դեկտրոշ և Էլ-Նուրի» բալլադի առաջին սևագրության մեջ հեղինակը գրել է.

Քո հայացքից նվազ սիրտս

Մի պարտեզ է ամայի։

Բանասարեղծը զգացել է, որ *նվազ սիրտ* բառակապակցությունը առանձնապես հուզական մեծ լիցք չի պարունակում, չի արտահայտում սիրահար սրտի ողջ սպասումը։ Ուստի այս փոփոխությունը միանգամայն արդարացված է։

Քո հայացքից կարոտ սիրտս...

7 Տե՛ս Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացարձակ բառարան, հր. 1, Երևան, 1976, էջ 141։

8 Տե՛ս Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացարձակ բառարան, հր. 2, Երևան, 1977, էջ 910։

Այս բալլադում կան հապվածներ, որոնք հեղինակը ամբողջությամբ ջնջել է:
Նախնական տարբերակ.

*Էլ-Նուրին, ես ճանաչում եմ,
Որդին ես մեր բրուպի,
Բայց սիրել եմ ու կանչում եմ
Ես մի ուրիշ իգիթի...*

Այս նույն հապվածի երկրորդ տարբերակը ես ջնջել է եւ թողել միայն երրորդ տարբերակը՝ նորից որոշակի շարկումներով:

Մշակված տարբերակ.

*-Դու թափառական => շրջնայիկ/Էլ-Նուրին ես,
Լավ է հանգիստ գնա տուն,
Դու ջահել ես, դու սիրուն ես,
Բայց օտար ես իմ հոգուն:*

Այս բառարտումը **թափառական** բառի փոխարեն հեղինակը գրել է **շրջնայիկ**, իսկ դրան հաջորդող հապվածում **շրջնայիկ-ը** փոխարինել է **կեղծավոր** բառով, որն ունի կրկնությունից խուսափելու նպատակ:

Այդ բառերի փոփոխությամբ արտահայտվում են նաեւ հերոսուհու վերաբերմունքի տարբեր դրսևորումները:

Նեղինակի ստեղծագործական աշխատանքի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու, ճշգրտելու պոեմների, բալլադների ստեղծագործական պարամետրերը, որը ոչ պակաս նախապայման է տվյալ երկը քննելու եւ վերլուծություններ անելու համար: Առավել հեղափոխական է, երբ հենց հեղինակն է բացահայտում այդ պարամետրերը: Սարյանը վերը նշված բալլադի ստեղծման մասին գրում է. «Բնագրերից ծանր կարծում եմ, որ այս բալլադի նյութը ժողովրդական է, եւ ես մշակել եմ: Մինչդեռ դա ոչ մի ժողովրդական հիմք չունի: Այդ միանգամայն ինքնուրույն բալլադ է»⁹:

«Իրանի» շարքի «Երգիչ Սալվարին» բալլադը ունի սեւագրության չորս օրինակ: Առաջին եւ երկրորդ սեւագրությունների մեջ կան գրեթե հիմնովին փոխված հապվածներ: Եղել է՝

*Նգովք եմ ես կարդում նրան, աղբա, ով այս աշխարհում
Նոգում խորունկ գաղտնիքը խոր կվստահի իր կնոջ,
Նա սիրելով թե նեղությունը դավելով իր սիրտը բաց է անում
Եւ խնամում գաղտնիքն այդ արդեն աշխարհն ամբողջ:*

Դարձրել է՝

*Նգովք եմ ես կարդում հավեր, նրան՝ ով այս աշխարհում
Սրտում պահած գաղտնիքը խոր կվստահի իր կնոջ,
Կինը սիրուց կամ սարսափից իր սիրտը բաց է անում...*

⁹ ԳԱԹ, Գ. Սարյանի ֆոնդ, արխիվի լրացուցիչ նյութեր, ցուցակ 2, թիվ 62, կարևոր բացառությունների տեղերակ, էջ 4:

Այս փոփոխությունները կատարվել են որոշակի խոսքային անհարթություններ ուղղելու համար: Նախնական քարքերակի երկրորդ փուլի *խորունկ* բառի փոփոխությունը ունի նմանահնչությունից խուսափելու նպատակ՝ *խորունկ գաղտնիքը խոր => սրբում պահած գաղտնիքը խոր*:

Այս փոփոխությամբ է պայմանավորված նաև փոքի սահուն արտասանությունը:

Նույն բալլադի առաջին սևագրության մեջ կա բառընկերության հետևյալ հետաքրքիր օրինակը՝

Ու փափսուք ծայր առավ, դարձավ շշուկ, դարձավ ձայն,

Ու մարդուց մարդ ու տնից տուն դարձավ արդեն աղաղակ,

Որոք դարձավ հեղուկներն թնդաց քաղաքը համայն

Ու երբ Նադիր շահին հասավ՝ դարձավ վառող => հրդեհ => սարսափ

=> ցատում ու կրակ:

Նեղինակին հաջողվում է փափսուքի աստիճանական զարգացումը (*փափսուք => շշուկ => ձայն => աղաղակ => որոք*) հասցնել վերջնակեպին, այնուհետև *վառող => հրդեհ => սարսափ => ցատում ու կրակ* քարքերակներից ընկերում է *ցատում*-ը, որը ամբողջացնում է պարկերը, նկարագրությունը:

Գ. Սարյանը խուսափում է բառային կուրակումներից, Բանաստեղծին հաճախ է հաջողվում գեղարվեստական պարկեր ստեղծել մեկ բառով: «Գեղարվեստական խոսքի գեղեցկությունը, արտահայտչականությունը,- ինչպես գրում է Ն. Նարությունյանը,- ոչ թե բառերի քանակով են պայմանավորված, այլ բառի փոքին գործածությամբ»¹⁰:

Այսպես, նույն բալլադի մեկ այլ մշակման մեջ կա հետևյալ օրինակը.

Նստավ նրա ականջին մեղմ, մեղմ մի երգ

Եւ հնչյունները հուզաթաթավ, հեծկլաացող քնարի:

Բանաստեղծը այս երկուսից ընկրել է վերջինը, որով ցանկացել է ավելի քաղաքական քնարից քնարի հնչյունների ազդեցությունը:

Գրեթե բոլոր մշակումներում հեղինակը *փափսուք* բառը փոխարինել է այլ բառերով: Կարելի է ասել, որ այդ բառի փոփոխությունը պայմանավորված է բանաստեղծի նախասիրությամբ: Օրինակ, «*Եւ արթնացավ հոգին փափսուք => մռայլ, սիրտն ամպոտ*», «*Տխուր => Անհաղորդ կանգնել էր իշխանն ինչպես ավեր մի դղյակ*»:

Մշակումներում գրեթե միշտ *սիրտ* բառը փոխարինված է *հոգի*-ով: Կարծես հեղինակը չի կարողանում կողմնաշփել, գրնել, թե որ բառի արտահայտած իմաստն է ավելի ընդգրկուն, առանձնապես հուզական մեծ քաղաքականություն որ բառն է թողնում:

Եւ ծովն էր նրա լույս հոգու => սրտի => հոգու մեջ փոթորկվում

Եւ բազմաթիվ սրտեր նրա հետ միասին:

Կամ՝

Իսկ քո սիրտը => հոգին աղոթում է:

«Դրաստամար» բալլադը Սարյանի այն գործերից է, որոնց ստեղծագործական

10 Ն. Նարությունյան, Գեղարվեստական խոսք, Երևան, 1986, էջ 95:

պարմությանը անդրադարձել է հեղինակը իր գրառումներում: Փավստոս Բուզանդի «Նայոց պարմություն»-ից Դրասպամարի վերաբերյալ հարվածը գրելու, վերամշակելու մտահղացումը Մամիկոն Գեորգյանին է եղել, որը չափազանց սիրել է այդ պարմությունը. «Նա այդ պարմություն չէր համարում, այլ գեղարվեստական գրականություն»¹¹:

Պահպանվել են բալլադի սևագիր և մաքրագիր օրինակները: Նեղինակը մաքրագիր փաթեթակում էլ է փոփոխություններ կատարել, այսպես՝ սկզբում գրել է.

Գինու գավերն էին լցվում ու դատարկվում,

Եւ հողի մեջ գինու բույրն էր հայրենական:

Զարմանալի է, որ այս իմաստային անճշությունը հեղինակը սկզբում չի նկատել: Նկարագրությունից պարզ է դառնում, որ գինու գավերն էին լցվում ու դատարկվում, և գինին խմելիս պետք էր զգալ հողի բույրը, այլ ոչ թե հակառակը: Փոփոխության արդյունքում սրելով էլ է իրական պարկեր.

Գինու գավերն էին լցվում ու դատարկվում,

Եւ գինու մեջ հողի բույրն էր հայրենական:

Նույնպիսի իմաստային անհարթության ուղղում կա «Սայաթ-Նովան» պոեմի ինքնագրում: Այսպես՝

Եւ արցունքը => լացը գսպելով խնջույքը թողեց Աննան,

Ու գնաց՝ մենության մեջ իր վիշտը հեկեկաց:

Այս փոփոխությունը եւս նպաստել է իրական պարկեր սրելծելուն: Արցունքը գսպել արտահայտությունը համոզիչ չէ (արցունքը հոսում է), իսկ լացը գսպել հնարավոր է: «Սայաթ-Նովան» Սարյանի ամենահաջողված գործերից մեկն է, որ ունի ճանաչողական արժեք, ճշմարտորեն բացահայտում է Սայաթ-Նովայի կյանքի գլխավոր հանգույցը¹²:

Գրողների սրելծագործական լաբորատորիայի բազմազան բաղադրիչներին անդրադառնալով Յու. Ավերիսյանը գրում է. «Այդ բաղադրիչներից մեկն էլ փոքրիկ սրելծագործական մշակման ընթացքում կատարված լեզվաճանաչական փոփոխություններն են՝ լեզվական միջոցների ընտրությունը: Երկի գեղարվեստական համակարգը բնության առարկա է դառնում զուգահեռաբար, այնքանով, որքանով առնչվում է լեզվաճանաչական կառուցվածքին՝ որպես շարադրանքի ընդհանուր բաղադրարարը»¹³:

Նեղինակային մշակումներում Սարյանը կատարել է նաև ռճական-արտահայտչական բնույթի որոշ փոփոխություններ, որոնք բանաստեղծի սրելծագործական աշխատանքի կարևոր մասն են:

Ինչպես արդեն երևաց նախորդ մի բանի օրինակներից, վերամշակումներ կատարելիս գրողը միշտ ձգվել է հասնել խոսքի առավելագույն բարեհնչունության, հրաժար-

¹¹ ԳԱԹ, անդ, էջ 15:

¹² Տե՛ս Նր. Թամրազյան, Մովսեսի գրականության պարմություն, հր. 2, Երևան, 1984, էջ 248:

¹³ Յու. Ավերիսյան, անդ, էջ 3-4:

վել է նաև անհարկի նմանահնչությունից: Օրինակ. «Բրանի» պոեմի առաջին հրապարկության մեջ գրված է.

Ու գայրույթը՝ վանդակած վագրի նման մոլեգին՝

Նրա կրծքի վանդակին դադար չի տալիս¹⁴:

Բացի այն, որ *վանդակած* և *վանդակին* բառերի՝ մոտ փոփոխություն լինելը բարեհունց չէ, այլևս սպեղծվել է միապետակ հնչյունների անբեղի կուրակում: Այսպես կա նաև անհաջող համեմատություն: Մշակված փաթեթակում (մյուս հրապարակության մեջ)¹⁵ հեղինակը դարձրել է՝

Ու գայրույթը իր սրտում վագրի նման մոլեգին:

Կամ մեկ այլ սեռագրության մեջ գրել է՝

Չի վաբասի իր վաղեմի ընկերոջը իր կյանքն անգամ:

Դարձրել է՝

Իր ընկերոջը մասնկության չի վաբասի կյանքն անգամ:

Նեղ ինսկային մշակումներում կան նաև անհարկի նմանահնչությունից խուսափելու օրինակներ՝ «Ալլահ, սրեղծող, ալլահ,- մրմնջում էր Նաջիրան» => «Ու սրեղծող արարիչ,- մրմնջում էր Նաջիրան», «Ինչպես ասի,- ասի՛ չասի...» => «միտք էր անում,- ասի՛ չասի», «Երբ արևը նայեց նորից աշխարհին» => «Երբ արևը նայեց Նայոց աշխարհին»:

Պոեմի փոքրածավալությունն առհասարակ պայմանավորվում է հրա ժանրային յուրահարկությամբ: Սաբյանն էլ հարկապես մշակումների ժամանակ հետևում է երկի կառուցման այդ սկզբունքին՝ նկարագրել դեպքերի հիմնական օղակները, ոչ թե դրանք ներկայացնել բոլոր մանրամասնություններով: Սեղմությունը գեղարվեստական մտածողության յուրահարկություններից մեկն է: Բանաստեղծը վերամշակելիս դուրս է թողել անհարկի գործածված որոշ բառեր: Օրինակ՝ «Դե ի՛նչ թե մայր, թե հայրենիք, Երկու բան կա իմ սրտում» => «Զանի որ մայր ու հայրենիք միաձույլ եք իմ սրտում», «Մակայն արքան ուրբի ելավ՝ դեմքին անգուսպ մի գայրույթ ու հուզում» => «Դեմքին անգուսպ մի ցատում», «Ու Զեյնալի կրծքի տակ սիրտը թռչունի պես թայրուսց ու այրող ջերմություն զգաց նա այրերի վրա» => «Ու Զեյնալի սիրտը թռչունի պես թայրուսց ու ջերմություն զգաց այրերի վրա», «Նայոց ոգին կոփող, հղկված քարերով» => «Նայոց ոգին մարմնավորող քարերով»:

Սաբյանը հաճախ մշակված փաթեթակներում ջնջել է անհարկի կրկնությունները, երբ դրանք չեն նպաստել փողերի սահունությանը ևս հուզական երանգավորմանը: Օրինակ՝ «Դեկֆրոշը պապուհանից, պապուհանից նայեց Է-Նուրուն» => «Դեկֆրոշը պապուհանից ասավ դժբախտ Է-Նուրուն», «Դու խաբում ես, թե դու սիրում ես» => «Խաբում ես՝ թե դու սիրում ես» => «Խաբում ես՝ թե սիրում ես», «Յոթ շաբաթ անց նորից եկավ, նորից եկավ Է-Նուրին» => «Յոթ շաբաթ անց երազ

14 Գ. Սաբյան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1940, էջ 250:

15 Տե՛ս Գ. Սաբյան, Բալլադներ, Երևան, 1957, էջ 31:

դարձավ, նորից եկավ ԷֆՆորին», «Այնպիսի մի ճշմարիտ խոսք ասա մեզ, Որ ճշմարիտ է եղել, Եւ ճշմարիտ է մնայու» => «Այնպիսի մի իմաստուն խոսք ասա մեզ», «Վարպետ, վարպետ կհասնեմք քեզ, Վարպետ, ես քեզ կհաղթեմ» => «Վարպետ, սիրտս չի համբերում, Աշխատանքի պայքարում»:

Սարյանը սրեղծագործելիս մշտապես ձգարել է հարստացնել որոշիչները, միաժամանակ խուսափել է անհարկի կրկնություններից: Վերամշակումներում շատ են հարկապես որոշային մի քանի պարբերակների ընդլայնումը առնչվող փոփոխությունները: Օրինակ՝ «Աբդուլ խանի հոյաշեն պարսկզում **վարդարույր** => **անասահման**», «Եւ խնջույքի նստած **փարթում** => **շքեղ** սեղանին», «Ինչպես **շքեղ** => **փսեմ** Արարապը ձյունափառ», «Մի **հնամենի** => **հողե** => **կավաշեն** => **հին** խրճիթ էր կանգնած»:

Այս հեղինական աշխատանքով ընդլայնված բառերը փոխարինվում են նկարագրությունը դարձնում են ավելի բնական ու արքայապարհ:

Երբեմն բանաստեղծը մեկ բառի հավելմամբ կարողացել է փոխել, աշխուժացնել նկարագրությունը, օրինակ՝

*Եվ կանչում էին, ձայնում իրար
Կաղնիներն էին շառաչում անվերջ:*

Սեռագրության երկրորդ պարբերակի մեջ հեղինակը արքայի որսի տեսարանը ավելի պայլվորիչ դարձնելու նպատակով ավելացնում է **աղմկել** բայը, որը շատ բնորոշ է որսի ելած մարդկանց:

*Եւ կանչում էին, ձայնում, **աղմկում...***

Սրեղծագործությունների նախնական պարբերակները մշակելիս Սարյանը կարարել է նաև լեզվական իրողությունների մի քանի փոփոխություններ, որոնք պայմանավորված են երկի թեմայով, ժամանակաշրջանով, միջավայրի նկարագրությամբ, հերոսների խոսքի ոճավորմամբ: Օրինակ՝ «**Որդի, ինչ եղավ քեզ**» գրական աշխարհաբարով կազմությունը փոխարինել է բարբառային պարբերակով. «**Յարաք ընկա՛ր, խմ որդի**»։ Կարարել է նաև հակառակ փոփոխությունը. «**Ախ, քո մեղքը մի հավթ, Դեմդ թոշեր գիրկը բաց**» => «**Ախ, քո մայրը մի հավթ**»:

Ժողովրդախոսակցական շերտում գործածական բառերը փոխարինել է գրական պարբերակներով. «**Դեմեղի գույալ ջրերի ափին, Կանգնած էր նա իր բալիկներին**» => **մանուկների հետ**, «**Ունց**» => **Որպես** աշնան մի ամպամած օր», «**Խնդաց**» => **Կրնվեց** հոգին Մամիկոնյան իշխանի», «**Եւ բոցերի մեջ կայրենք**» «**Երգերի գիրքը**» **իրա** => **իր գրած**:

Երբեմն էլ աշխարհաբարյան բառերը փոխարինել է գրաբարյանով: Այդ փոփոխությունները ունեն ոճական նպատակադրում՝ համոզիչ դարձնել նկարագրվող պատմական ժամանակաշրջանը: Օրինակ՝ «**Եւ կանգնեց** ճարտարապետը իշխանի դեմ հանդիման»=>«**Եւ խոնարհվեցավ** ճարտարապետը իշխանի դեմ հանդիման», «**Եւ ներշնչումն իր հոյաշեն հմայքով մայրուցեց**» => **մայրուցանեց** Մամիկոնյան իշխանին», «**Դրաստամարը լսեց**» => **անասց** խոնարհ, գրուխը կախ, Մարթով սրացավ նա աշխարհը հայրենի»:

Ձեռագրերի մշակումներից երևում է, որ բանաստեղծի նախասիրած շաղկապը **և**-ն է, քանի որ ինքնագրերի մեջ մշտապես *ու*-ն փոխարինել է **և** շաղկապով:

Բանաստեղծի համար կարևոր նշանակություն են ունեցել փառաշահական խնդիրները: Նախնական և մշակված քաղերականների համեմատություններից երևում է, որ Սարյանը լիովին շրկել է կշռայթի, չափի, հանգի գործածությունները: Շատ են նաև շարադասական փոփոխությունները՝ «*Ուրիշի չեն գիջում սեր*»=> «*Չի գիջում սերն ուրիշի*», «*Ծնվեց մի աղջիկ այդ հին խրճիթում*»=> «*Ծնվեց մի աղջիկ խրճիթում այդ հին*», «*Եւ թափանցեց մտքով զանգվածը լեռան*»=> «*Եւ թափանցեց լեռան զանգվածը մտքով*»:

Սարյանի ձեռագրերում հանդիպում են նաև անհաջող փոփոխություններ: Ինչպես՝ «*Մատաղ լինիւմ => մատաղ դառնամ ես քո բարուն, քո չարին*», «*Իսկ ջինջ առուն ասես մոր պես շշնջում էր իբրև լաց => շշնջում էր սրընթաց լաց*», «*Դու մեր հարձակման աչքն ես սրտրես, Բո տեսածից => աչքերից է կախված ամեն բան*», «*Գալիս է վաղ առավոտյան, Ուշ գիշերին գնում րուն => Վաստակներով գնում րուն*»: Անշուշտ, սրանց վերջնական քաղերականները խմաստով և արտահայտչականությամբ գիջում են նախորդներին:

Այսպիսով, Սարյանը փրկաջան աշխատել է՝ վերափոխելով, կապարելագործելով պոեմներն ու բալլադները: Կարծում ենք, բավական ակնհայտ են հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքի հիմնական սկզբունքները, ինչպես նաև նրա՝ իբրև բանաստեղծի կայացման ընթացքը: Նեղինակի լավագույն գործերը արևական մշակման արդյունք են: Նա կատարել է իմաստային, լեզվաբանական, արտահայտչական, փառաշահական ուղղումներ, որոնք նպատակ են գեղարվեստական խոսքի կապարելագործմանը: