

**ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑԻ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ
ԼԵԶՈՒԱՌՃԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹԻՒՆ**

ԵՌՈՒՐԻ 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 Գովհանէս Թումանեանի պարագան: Նրա գործերից մի քանիսը, այդ թւում «Անուշ» պոէմը, ստեղծագործական տեւական ու համբերատար աշխատանքի արդիւնք են: Ի. դարասկզբի արեւմտահայ չափածոյում ընագրային տարրերակներով 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 ուշադիր եւ հետեւողական մշակման արդիւնք է նաեւ «Զօն» բանաստեղծութիւնը:

Գրողի ստեղծագործական 'աշխատանքի' ուսումնասիրութիւնը մեծ չափով օգնում է քացայայտելու 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 ռճական-արտայայտչական բովանդակութիւն, ուղղւում է գեղարուեստական խօսքի կատարելագործմանը: Փոփոխութիւնները պայմանաւորում են ինչպէս հեղինակի անհատական մտածողութեան իւրայատկութիւններով, այնպէս էլ ժամանակի գեղարուեստական մտքի զարգացման միտումներով: Այդ է պատճառը, որ, օրինակ, Վարուժանի, Միամանթոյի, Մեծարենցի եւ այլոց հեղինակային մշակումների շատ զրտեւորումներ նոյն բովանդակութիւնը ունեն կամ համընկնում են: Դրանք պայմանաւորուած են ժամանակի գեղարուեստական մտածողութեան առարկայական ընդհանրութիւններով՝ պատկերաւոր մտածողութեան խորացում, խօսքի սեղմութիւն, գեղարուեստական ճշմարտացիութիւն, ճշտութիւն, բարեհնչունութիւն եւն: Առանձին դէպքերում դժուար է լինում յստակ սահմանել կատարուած փոփոխութեան նպատակը կամ մատնանշել ռճական-արտայայտչական միտումի անպայման տարրեր: Երբեմն փոխումը 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» ⇒ «Փաղփտն 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 քոյմ այն կարծիքը, թէ սովորական հետազոտողների համար առիաստրակ անմատչելի է առաջնակարգ գրողների ստեղծագործական լաբորատորիայի ուսումնասիրութիւնը, թէ նրանց կատարած մշակումների մասին լիովին գաղափար կարող է ունենալ թերեւ 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՝ ւսարտուած ստեղծագործութեան ուսումնասիրութիւնն աւելի կը հեշտանայ, երբ նկատի է առնուած նրա ստեղծման պատմութիւնը։ Դրա շնորհիւ աւելի հանգամանօրէն կը քացայայտուեն 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, ներըմբռնողութեամբ կատարուած, այլ նպատակաւորութեամբ ջանքերի արդիւնք են, գեղագիտական որոշակի հայեացքների գործնական արտայայտութիւն, ուստի եւ միանգամայն հնարաւոր է դրանց իմաստաւորումը, միայն պէտք է համբերատար ու տեսական աշխատանք կատարել»¹։

Հայ գրողներից քերի ստեղծագործական աշխատանքն է արժանացել բնագրագիտական ուսումնասիրութեան։ Այս տեսակէտից թերեւս առանձնաշատուկ է արեւելահայ հեղինակներից Թումանեանի պարագան²։ Մեծարենցի զբաղան-գեղարուեստական մշակումների, կատարուած հեղինակային սրբագրութիւնների մասին մենագրութիւններում, յօդուածներում, ինչպէս նաեւ նրա երկերի հրատարակութեան եւ այլ առիթներով խօսք եղել է³։ Սակայն նրա ստեղծագործական աշխատանոցը առանձին ուսումնասիր-

րութեան նիւթ չի դարձել: Այս յօդուածով մենք անդրադառնում ենք հեղինակի ստեղծագործական մշակումների մի կողմին միայն՝ լեզուաոճական խմբագրումներին: Զուգահեռաբար քննարկելու՞ են նաև աշխատանքի ալլ 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 հական, 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 աւարտուն, 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՝ «Թըթուումներ», «Երազի 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 *Միածան* ժողովածուում (առաւել կամ պակաս չափով մշակման են ենթարկուել շուրջ 26 տաղ՝ հմմտ. *Երկերի Հիսկատար Ժողովածուի*): Այդ են վկայում ինչպէս ժամանակակիցների յուշերը, այնպէս էլ նոյն տաղերի՝ նախապէս պարբերական մամուլում, ապա *Միածան*ում տպագրուած օրինակների համեմատական քննութիւնը: Արամ Անտոնեանը *Միածան* ժողովածուի (Կ. Պոլիս, 1907) առաջարանի 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 շարչկուէր կատարելութեան հասնելու համար։ Կտորներ ունի, որոնց մէկ քանի վարիաքնները տեսած եմ, ընդհանրապէս աստիճանաբար անելի կատարելագործուած ձեռով մը։ Չէր սիրեր ռեւ փոփոխութիւն իր գրածին մէջ, ստորակէտի մը մոռացումը կամ առիաստալ կէտադրութեան աննշան սխալ մը զինք կը տառապեցնէր պարզապէս։ Երեւթ թէ չորս փորձով տպուեցաւ Ծիածանը, եւ նորէն գոհ չէր, որովհետեւ սխալներ ապրդած էին»⁴։ Բանաստեղծի երկերի լիակատար ժողովածուն կազմել եւ ծանօթագրել է գրականագէտ Ալբերտ Շարուրեանը։ *Հիակատար 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»⁵։ 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 ընդամէնը պատառիկներ են կատարուած բարեփոխումներից (դրանք վկայուած են *Հիակատար 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 առանձնապէս կատարուել են *Ծիածանում* ամփոփուած ոտանաւորներում, եւ դրանք, իբրեւ կանոն, հիմնարար, էական բնոյթ չեն կրում։ Ամէն ղէպում, հաստատապէս կարելի է ասել, որ Մեծարենցի լաւագոյն գործերը տեւական մշակման կամ հեղինակային խմբագրումների արդիւնք չեն։ Սակայն ղէպն է, երբ գրողի մեծարժէք երկերը, իբրեւ բուռն ու անմիջական ապրումի գեղարուեստական արտայայտութիւններ, ծնուել են միանգամից։ Հեղինակի չեզուամշակման 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. Պոյսի Մասիս պարբերաթերթում) ոչ թէ նոյն ոտանաւորի մշակումն են, այլ, ըստ էութեան, նորովի շարադրուած գործեր: Այդպիսի բանաստեղծութիւններից են «Անդարձ», «Ջուրէն Դարձին», «Վալրկեաններ» 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 զետեղուել 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 հոր...:

Գուռը քաթիւ
Մատներդ ոսկի,
Ու կուծն ուսիդ
Ջուրէն դարձիդ,
Առանց խօսքի
Չեղբերդ երկու
Դի՛ր ճակատիս՝
Որ պաղըշկի

Այս իրիկուն,
Քովը ճամբուն,
Սափորն ուսին
Ջուրէն դարձին,
Ոսկեջրոած
Սօսիին տակ
Երբոր կենայ,
Պիտի բսն
Թէ հիւսմոց եմ,

Երբ բլլուրն ի վար 5=3+2
Աղբիւրէն դարձին,
Իր վարսքի խորձին
Մեջը սողոսկի
Նուրբ մատիկն ոսկի
Արեւի լոյսին.
Հիր սափորն ուսին
Երբ բլլուրն ի վար
Աղբիւրէն դարձին,
Մեղմով ծածանի
Լաշակն հողմավար՝
Թեւով քոչունի.
Ու ծիածանի
Թոյրով պսպղայ
Այլն իր գեղանի.
Եւ երբոր ցնծայ
Հնչիւնը՝ ծնծղայ
Զարդոսկիներուն.
Տենչանքով անոհն
Հոգիս պիտ՝ լղծայ
Գանձեր՝ գոր չունի:
Ծարաւ շիղին պէս
Պիտ՝ լղծայ անի
Երկու կաթիլ ջուր
Շուրթերուն իր կէզ:

Բաղձանքներուս վերադարձին
Ըսպասելէն
Այսքա՛ն օրեր...

Եւ իր ճակատին՝
Չովացքը ցրտին,
Դակատին կըրակ՝
Չովացքը ցրտին,
Կարմիր սափորի
Ջուրին 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 ակնյայտօրէն աւելի յաջողուած է: Նախ՝ այս տարբերակն ունի աւելի հարուստ բովանդակութիւն: Զուրէն դարձող գեղուհին ներկայանում է կենդանի, իրական գոյներով՝ հողմից մեղմիւ ծածանուող լաշակը գլխին, կարմիր կուժն ուսին, ծիածանի փայլով վառվռուն աչքերով, նուրբ մատիկը ոսկի, վարաքերի խուրճը՝ արեւի լոյսով ողողուն: Տեսանելի կապերով են զուգորդուում բնութիւնը եւ անանուն սիրոյ ջերմ սարսուռները. բանաստեղծի հոգին տենչում է երկու կաթիլ ջուր «շուրթերուն իր կէզ»: սիրոյ ամենաշողթ սարսուռով է բռնկուում նաեւ բնութիւնը («Ջերմ սարսուռներով կը դողայ սօսին»): Յետոյ՝ երկրորդ տարբերակը արտայայտութեամբ աւելի պատկերային է. սիրոյ սպասումի անսովոր տրամադրութիւններ են ստեղծում փոխաբերութիւնը եւ համեմատութիւնը («Եւ երբոր ցնձայ Հնչիւնը՝ ծնծղայ», «Մեղմով ծածանի Լաշակն հողմավար՝ Թեով թռչումն»), բառերի անսովոր զուգորդումները («Հիր սափոր», «Կակաչ ձեռքեր»), մի կողմից՝ գեղուհու արտաքինի պատառիկ-պատկերների, միւս կողմից՝ գոյնի, ցրտի ու ջերմի հակադիր զգացողութիւնների յախուռն համադրութիւն-հակադրութիւնները («Եւ իր ճակատին՝ Չովացքը ցրտին, Դակատին կըրակ՝ Չովացքը ցրտին, Կարմիր սափորի Ջուրին սառնորակ Յողովը բերրի՝ Կակաչ ձեռքերու...»): Բացի այդ, փոխուած է նաեւ տաղաչափութիւնը. նախորդի 4-վանկանի տողերի (2+2 հատածներով) փոխարէն վերջնական տարբերակի 5-վանկանի տողերը (3+2 հատածներով) 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 / ծին
Չով / պու / տն / լով
Պի / տի / ցո / դէ՞
Պա / պակն / իմ / հուր...:

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

Եւ վերջապէս՝ երկրորդ տարրերակում 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 Չեքքերդ երկու Դիր ճակատիս», «Սօսիին տակ Երբ որ կենայ, Պիտի ըսեմ թէ հիւսնդ եմ»։ Հանուած են նաեւ անճշտ եւ անյաջող պատկերները («Ոսկեցըրած Սօսիին տակ», «Գուռը թաթխէ Մատներդ ոսկի»), բարբառային կամ ոչ-բանաստեղծական բառը («Դիր ճակատիս, Որ պաղըշկի»), շատ ծանօթ փոխարեքութիւնը («Բաղձանքներուս վերադարձին Ըսպատելէն Այսքան օրեր»)։

Բովանդակութեան եւ արտայայտութեան նոյն կարգի իւրայատկութիւններ կարելի է արձանագրել տարրերակային նաեւ միւս բանաստեղծութիւններում՝ «Անդարձ», «Վայրկեաններ», «Աստուածամար», «Ցայգն է պայծառ...» եւն.։

Առանձին ոտանաւորներ սկզբնապէս ունեցել են արձակ շարադրանք՝ «Մեռելոց», «Հովր»։ Վերջինս՝ իբրեւ չափածոյ բանաստեղծութիւն, Նոր Տաղերում տեղ է գտել մէկ-երկու անգլական փոփոխութիւններով։

Հեղինակային մշակումները, ինչպէս այլ առիթով ասուել է, ունեն ամենատարբեր նպատակադրումներ. կամ միտուած են զուտ լեզուական բնոյթի փոփոխութիւնների, կամ ունեն զուտ բովանդակային-գաղափարական բնոյթ, կամ 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, թէ՛ եւ երկրորդները, հասկանալի է, չեն կարող քննարկուել բովանդակային-գաղափարական կողմից տարանջատ եւ չեն քննարկուում։

ՁՈՒՏ ԼԵՁՈՒԱԿԱՆ ՓՈՓՈՒՄՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Մեծարենցի չափածոյի լեզուն իր հնչիւնական համակարգով, բառապաշարով եւ քերականութեամբ ժամանակի գրական 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 թէ՛ եւ 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 ստույգ ընթացքը նա գնահատեց զուտպ 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»⁷։ 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 քննարկուում էր այս տեսանկիւնից։ Մեծարենցը սկզբունքօրէն մերժում է Ենովք Արմէնի եւ նրա համակիրների արհամարհոտ վերաբերմունքը գրաբարի նկատմամբ։ Ըստ երիտասարդ բանաստեղծի՝ իբրեւ հակակշիռ եւրոպական լեզուների ուժեղ ազդեցութեան, որից ձերբազատուած է՝ ժամանակի գեղարուեստական գրականութեան լեզուն, գրաբարն այն հօգը ուժն է, որ ի զօրու է պաշտպանելու լեզուի ինքնուրոյնութիւնը։ «օգտուիմք եւրոպական լեզուներու նորանոր ու թարմ արտայայտութիւններէն, - գրում է նա. - բայց չմոռանք գրաբարին յուրի շտեմարաններէն օգտուիլ մանաւանդ»⁸։ Գրաբարի ազդեցութեան հարցը քննարկուում 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 ինձի ցոյց տուին անոր պզտիկ մէկ տետրակը, ուր ճանկիւղմներ, Ժողովրդական երգեր, Ալմայ բարբառով ոտանաւորներ, անէծքի եւ օրհնութեան տարազներ, աղօթքներ իրարու քով եկած էին»⁹։ 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։ Գիմելով գրաբարին եւ բարբառին՝ բանաստեղծը դրանք նկատում է որպէս գեղարուեստական լեզուն հարստացնող տարրեր։ Ժամանակակիցներից Վարուժանը եւ Ինտրան համեմատաբար յաճախ են դիմում գրաբարին, Մեծարենցը, Սեւակը, մասամբ Սիւսանիթօն նախընտրում են խօսակցական կամ Ժողովրդական դարձուածները ու արտայայտութիւնները՝ իհարկէ դրանցից մէկի կամ միւսի նախընտրութիւնը պայմանաւորելով ոճական միջավայրով։

Մեծարենցը օգտուել է խօսակցական լեզուի եւ բառային, եւ քերականական միջոցներից՝ թեքում հոլովածիների յօդառութիւն, գոյականի կրկնակի ստացականներ, յոգնակի ստացականութիւն եւ բարբառից աւանդուած մի շարք ձեւաբանական իրողութիւններ, ինչպէս՝ «Հոյիտ՝ յ, գետը կը քթէ ցայգուն քամակն արծաթուած», «Ու չորս կողմն կ'արքշաղէ...», «Գիշերին հետ անգա՛մ մըն ալ միս միմակ», «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 արձանագրում: Դրանք խիստ մասնակի եւ հատուկենտ սրբագրումներ են քերականական առանձին ձեւերի («Կափկափելով համբարտի հեքիաքմին ⇒ հեքիաքմեր», «Ա՛հ, քու սիրոյդ ջերմութեամբը ⇒ ջերմութիւնով զիս պատէ»), առանձին բառերի («Բայց ժըլտրին մէջ կը մոռնամ ես նորէն ⇒ վերստին»), «Սեւ սաքի գոյն մագերուղ ⇒ վարսերուղ թովը բոլոր»), հնչիւնափոխական իրողութիւնների («Բե՛ր ինձի սիրտիդ ⇒ սըրտիդ գուրգուրանքը կոյս»):

Բանաստեղծը չի խուսափել գրաբար բառերի ու բառաձեւերի գործածութիւնից: Աւելին, գրանք հեղինակի համար անփոխարինելի միջոց են եղել գեղարուեստական պատումը վեհ ու հանգիստւոր դարձնելու համար: Կեղծ պաթոսը եւ վերամբարձութիւնը նրա չափածոյի գեղարուեստական յատկանիշները չեն, սակայն վեհ ու հանգիստւոր խօսքի տարրերը խորթ չեն նրա ուսմանտիկական մտածողութեան ոգուն: Օրինակ՝ «Անդարձ» բանաստեղծութեան «Հոգոտոյդ կարմիր կարօտին, ա՛հ, պատարա՛գ ըրէ զիս» տողում ընդգծուած բառը գործածուած է իր զուտ գրաբարեան իմաստով, որ նշանակում է *Ասածուէ զոր, 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», «Կայն լռութեան մը համօրէն», «Ո՛վ պերճութիւնը գրնացքին իր հրպարտ», «Այծուերեիկ հոտեալ մատերն հերքող կը շոյեն», «Ու ջամբէի ես ցայգում» եւն.: Գրաբարեան քերականական առանձին կազմութիւնները (գգեզ, ծաղկանց, ծառոց, կարգաւ եւն.) գարասկզբի 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 զրսեւորումները. *գրաբարեան բառը փոխարինել է աշխարհաբար հոմանշային տարրերով* («Կենդանութիւն կը գգնուն դաշտ ու լեռներ» ⇒ «Կենդանութիւն կը հագնին դաշտ ու լեռներ»), «Արեւմուտքին ծաղիկն, որ չի՛ քարշամիր» ⇒ «Արեւմուտքին ծաղիկն, որ չի՛ քառամիր»), *գրաբար քերականական ձեւը՝ աշխարհաբարով* («Յնցուած ծայնէն ճոկաններուն՝ որք կը լսուին դուրսը անդուլ» ⇒ «Յնցուած ծայնէն ճոկաններուն՝ որոնք կու լան դուրսը անդուլ»), *բառի հնչիւնական տարրերակներէից ընտրել է նոր հայերէնին աւելի բնորոշը* («Ու պիտի ապրի՛մ, վիշտը նոր ոյժեր...» ⇒ «Ու պիտի ապրի՛մ, վիշտը նոր ուժեր...»), «Գճին վրայ փրփրուն» ⇒ «Վիճին վրայ փրփրուն»), *փոխել է գրաբարին յատուկ բառը այլ բառով* («Ո՛հ, սէ՛ր համակ» ⇒ «Ու սէ՛ր համակ», «Ո՛հ, պիտի լայնա՛յ երբ իջնէ զիշեր» ⇒ «Ա՛հ, պիտի լայնա՛յ երբ իջնէ զիշեր»), *գրաբարատիպ կրկնակի յոգնակերտ կազմութիւնը փոխարինել է*

գրական արեւմտահայերէնէն կազմութեամբ («Թփուտքներու քղանցքին»
⇒ «Մայր թուփերու քղանցքին») եւն.:

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

ՈՃԱԿԱՆ-ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱԿԱՆ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

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

Մեծարեցի 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 Միաժանը եւ Նոր Տաղերը: Քննադատութեան հիմնական թիրախ դարձան բանաստեղծի փոխաբերական պատկերները: Քննադատներին չէին գոհացնում, օրինակ, փոխաբերօրէն առնուած այնպիսի արտայայտութիւններ, ինչպիսիք են՝ Բաժնուեցան իրարսն արփ ու մըշակ Լո'տ ձեռքերնին ճակտին դրած մէկմէկու, կ'աղօթեն ծառեր, կաթվարդ երագ, ծափեցին իմ երագներս ծնծողայ, բառեր լուսեղէն, Աղբիւրներուն ...խմբերգն արծաթի, լուրջ ջուրեր, տարփանքն ...կը խոկայ, կամ՝ կապոյտ հաժմամներ, տապի նոպաներ եւն.: «Ժողովրդածեցէք, ինչ կ'ըսեն այս առոյծը,- դժգոհում է ժամանակի քննադատը,- ինչ կը թարգմանեն: Միտում նախադասութիւններ, շողշողուն խօսքեր, բայց ինչ կ'ըսեն: Ինչ պէտք, նաեւ, բառերու այդ տեսակ բռնագրօսիկ այլակերպութիւնով ու լեզուով մը արտայայտել»¹⁰: Մէկ ուրիշ տրամաբանութեամբ անյաջող էր Տապի նոպաներ փոխաբերութիւնը. առաջարկում էր դա փոխարինել բառերի ուղիղ իմաստով գործածութեամբ՝ Յունիսի արեւը¹¹: Բառի ու արտայայտութեան կանոնական դրսեւորումներին վարժուած ուղղափառ գեղագիտութիւնը դժուարութեամբ էր հաշտուում գեղարուեստական նոր մտածողութեան՝ «անկանոնութիւններին»: Բայց եղան նաեւ քննադատներ, ովքեր զրանցում նշմարեցին նոր աշխարհընկալման գեղարուեստական արտացոլումները: «Մասնակի ջանք մը ըլլալէ աւելի այս արդիւնքը առաջ կու գայ նայուածքի մասնաւոր յօրինուածքէ մը,- Մեծարեցի 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»¹²:

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 հնարաւորութիւններից 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 ֆերթողական ժառանգութեան մէջ թերեւս դժուար է գտնել մէկ բանաստեղծութիւն, որում փոխաբերութեան այս կամ այն տեսակը դործածուած չլինի: Այս տրամաբանութեամբ է նա մօտենում իր հասցէին հնչած քննադատութեանը: «Նախ ըսեմ,- պատասխան յօդուածում գրում է նա,- թէ կապոյտ հաճում ըսելով կը հասկնամ կապոյտներու մէջ հաճում. ու յետոյ ...այս պարագային հաճումը կապոյտէ տարբեր չի կրնար ըլլալ, քանի որ օղը ինքնին կապոյտ է»¹³: Եւ ապա՝ «Չեօկիւրեան կ'ուզէ որ «Տապի ցոպաներ» ոտանատրիս իրը վերնագիր փռէի «Յունիսի Արեւը» մակագիրը՝ ծանրաբեռն ու վաստակաբէկ գրաստի մը պէս...»¹⁴:

Մեծարենցն ինքը չի հերքում այն միտքը, որ առանձին ոտանատրիսներում չի կարողացել տեղ-տեղ փոխել արտայայտումի սովորական դարձած կերպերը. գրանցում «նշմարելի է սկսնակի վեներտո բորբափումը,- գրում է նա «Ինքնադատութեան Փորձ Մը «Միածան»ին Առիթով» յօդուածում. հոն զգացումներն ու անոնց արտայայտութիւնները սաղմնային անստուգութիւններ ունին. տեսակ մը տպաւորական-նմանողական ազդեցութեան տակ զրոյած են անոնք՝ որ քնաւ չեն կրեր եսին ցոյրը, ինքնութեան դրոշմը»¹⁵: Բարբառումներում, ինչպէս նաեւ Միածան ժողովածուում, իրօք, այդպիսի օրինակներ կարելի է գտնել, ինչպէս՝ «Կեանքի քարն կաքը ծծելու հեշտին այգուն ստինքներէն քաղցրածոր», «Ու կը նիւնէմ արքշիւ հովին դիւթիչ նեկտարն ընպած հող», կամ՝ անոյշ պատկեր, ժպիտներուն տակ անհուն, կեանքը սին, հէք թռչնիկ, սրտիս սեգ, իր թունդ քնարէն, մահուան անեղ շրջապարհն, 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 չենց այս կարգի արտայայտութիւններից. փոխել է՝ ծանօթ դարձած բառը կամ տողը՝ «Բոյլ մը խոհեր յուսատու» ⇒ «Միրոյ յուշեր լուսա-

ւետ», «Իր քնարէն վետ» ⇒ «Իր թունդ քնարէն», *անյաջող պատկերը կամ անճիշտ նկարագրութիւնը*՝ «Իր համբոյրին քացած շրթունքս լայնօրէն» ⇒ «Շրթունքներըս պատրաստ իր մեղկ համբոյրին», «Փակ են աչքերս, եւ կամ յանկարծ մերթ անհամբեր դուրս կը մային» ⇒ «Փակ են աչքերս, եւ կամ յանկարծ մերթ անճկութեամբ դուրս կը մային», «Թոյլ մըշուշներուն մէջէն քարշամած» ⇒ «Թոյլ մըշուշներուն մէջէն քանձրամած», *անյաջող համեմատութիւնը*՝ «Մինչ կը հոսի գիշերն ինչպէս ծով անհուն» ⇒ «Ու կը հոսին գետերն ինչպէս ծով անհուն», *բռնագրօսիկ ու պարզունակ հանդը*՝ Նախնական տարբերակ

Ու կը մոռնամ ես մոպաներն ալ քոյոր.
Հորդ կիրքերու ժամերն ամէն *կատաղի*,

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

Թախսանձելով, պաշարելով անմոլոր:

Մշակուած տարբերակ

Ու կը մոռնամ ես մոպաներն ալ քոյոր.
Հորդ կիրքերու ժամերն ամէն

ըղձածոր՝

Երբ կ'իյնամ ոտքն իր տեսիլքին՝
մինչեւ որ

Անշարժամամ պաղատանքիս մէջ
մոլոր:

«Վայրկեաններ»

Դարասկզբի արեւմտահայ բանաստեղծութեան մէջ բազմիմաստ բառերի իմաստային համակարգը զգալիօրէն հարստացաւ արդէն գործածութեան մէջ եղած բառերի փոխաբերական նոր իմաստների աճի 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, լայտեր, յատուկ լուսաւորութիւն, ցերեկ, լուսարաց, տեսողութիւն, գիտութիւն, լուսաւոր, չքնաղ, լուսնոյն, 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 գուարք», «զանգակածոյ լոյսին տակ», «Կը հիւծին ցոլքերն լոյսին հեռաւոր»,

մէկ որպէս նոր կեանքի սկիզբ եւ առհասարակ գոյութեան խորհրդանիշ՝ «Առտուան լոյսին կը սպասէ տենդոտ», «Մինչ կը սպասեմ քինջ լոյսերուն», «Համբոյրիդ, գիշեր, պատուիսնս է քաց, Թո՛ղ որ լիառատ ծծեմ հեշտագին Կաթը մեղմահոս լոյսիդ տարփանքին...», «դեռ չշողաց լոյսն երազին»,

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

քանկագին, սուրբ, ցանկալի ինչ-որ բան՝ «Ահ, քիչ մը լոյս, ժրպիտ մը», «Երանութիւն, լոյս ըռպէին մէջ երկաթ...», «Լոյսի արծաթ անձրեւին տակ», «Լոյս երգերով կը ծալտի Յերեկներուն հոծ ժլոր»,

ապագայ, նպատակակէտ, պայծառ երազ՝ «Հորիզոններ՝ ուր լոյսն անհուն կը ցնծայ», «Լոյսի բիծեր ծիրանի Կ'առնտեն քողքը մութին. ...Զգացում մը բխրեղէ ...Ցատտ հոգուոյս մութին քով Լոյս ակօս մը կը պեղէ»,

լուսեղէն, ջինջ, վճիռ, գուլալ՝ «Լուս պարիկին՝ որ իղծերըս պսակելու պիտի գար» եւն.:

Այլեւ կիրառուած է փոխաբերական նոր նորոգմաստներով ու առումներով՝

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

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

որպէս լոյսի ու գոյնի բազմաձայնութիւն՝ «Ու գնրուխտի, աղամանի երանգներ Կը փողփողին մէջը լոյսի վառ գրկին», «Սարերուն վրայ կանաչ լոյս մը կը ցաթի», «Ու կը ցնծան լոյսով՝ գնիթ ու մատիթ», «Եօթը գոյնի տեմէն ունի, լոյսի անհուն խաղերուն»,

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

բառի ուղիղ եւ փոխաբերական իմաստների գուգահեռութիւն՝ «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՝ գոր կը մարեն անդու 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 ամենարագմազան առնչութիւններից։ Ստեղծւում է մի խորօրինակ լուսերգութիւն։ Այս գիծն աւելի է խորանում, երբ բառի բազմիմաստութիւնը ուղեկցւում է նրանով բաղադրուած բառերի գործածութեամբ՝ լուսամէջ, լուսաբաղձ, լուսաւէտ, լուսեղէն, լուսափիւռ, լուսոռոգ, ոսկելոյս, լուսացանց, լուսածրրար, լուսացնցող, 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՝ «Աքա-խաներու Շուքին Տակ» բանաստեղծութեան եռատողերից մէկում Մեծարեցը 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 կառուցիի գլխաւոր տարր: Եւ ի վերջոյ, գեղարուեստորէն առաւել համոզիչ է եւ «բնական» գինով լոյսէ ու տապէ ակացիաներից լոյսի կաթկթելը եւ ոչ թէ շուքի: Ահա բանաստեղծութեան այդ հատուածը՝

Արասիաներ, գինով լոյսէ ու տապէ,
Օրօրուելով մաքուր շունչ մը կը հեւան.
Մինչ կը ձիւնէ ծաղիկն իրենց հոտեւան՝
Ջոր խղաքար հովը գրկել կը շտապէ:

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

Ջուրը ցայտքէն ծաղիկ ծաղիկ կը կաթէ.
Վրճիտ, ինչպէս լոյսէ արցունքը մանկան,
Նըւագն անոր կը հեծեծէ հեշտական:

Մէկ այլ օրինակ. «Ցայգանուագ» բանաստեղծութեան մէջ հեղեղատի ձայն արտայայտութիւնը սովորական ասութիւն է: Ընդգծուած բառի փոխարէն սիրերդ բառի գործածութիւնը ստեղծում է յաջող փոխաբերութիւն, կենդանանում է բնութեան այդ պահի նկարագրութիւնը՝ «Կու գայ ձայնը հեղեղատին Անտառներու մէջ մեցիկ». դարձրել է՝ «Կու գայ սիրերդ հեղեղատին Անտառներու մէջ մեցիկ»: «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, յաւելւում է անձնաւորման միջոցով կերտուած մակդիրը՝ անփոքթ իրեր, իսկ համակ (=բոլոր) որոշիչը գտնում է իր ճիշտ լրացեալին. պատկերն ամբողջանում է, այսպէս՝ «Շուրջիս անփոքթ 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 հիմփը կամ ծիւրիկը 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 ամնորոր» ⇒

«Անշարժանամ պաղատանքիս մէջ մոլոր», «Եւ սայրաստօր փուշին հետ»
⇒ «Եւ արիւնդ փուշին հետ»:

Առանձին փոփոխութիւններ կատարուել են զեղարուեստական անճշտութիւնը ուղղելու համար: Դրա հիմքում, իհարկէ, ընկած է իրական կեանքի երեւոյթների ու յարաբերութիւնների նախնական անճիշտ ընկալումը, որը ինքնաբերաբար փոխանցւում է յեզուական մակարդակ: Սակայն, ի վերջոյ, հեղինակային խմբագրումների արդիւնքում ուղղւում է խօսքը դառնում է աւելի համոզիչ: Մեծարկնցի խմբագրական փորձում ալդպիսի փոփոխութիւնները շատ չեն: Ահա դրանցից մէկը. «Փունջերը» բանաստեղծութեան մէջ, որտեղ հեղինակը յիշատակի թարմ ծաղիկների փնջեր է ուղարկում իր բարեկամի շիրիմին, «Թուփերու հետ հովերն ըզրեզ ալ տարին» սկզբնապէս տերեւ իմաստով գործածուած է կղել թուփ բառը, որը, սակայն, ըստ բառարանների, թուփ բառի Յրդ 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 վերգեւտեայ մասը՝ ցողուններով ու տերեւներով: 5. Նոր տնկած, նոր աճող բոյս¹⁰: Ակնյայտ է, որ այդ հինգ իմաստներից եւ ոչ մէկի գործածութեան դէպքում նկարագրութիւնը եւ զեղարուեստօրէն, եւ իրապէս համոզիչ չի թւում: Խմբագրւած օրինակում թուփ բառը փոխարինուել է տերեւով: Ահա վերջնական տարբերակը՝ «Տերեւին հետ հովերն ըզրեզ ալ տարին Միացքնել մահուան ահեղ շրջապարին»: Մէկ այլ տողում «լայնատարած տաղեր» անճիշտ արտայայտութիւնը փոխարինուած է «լայնատարած դաշտեր»ով, որ աւելի իրական պատկեր է եւ զեղարուեստօրէն ճիշտ, այսպէս՝ «Քան տաղերէ լայնատարած» ⇒ «Քան դաշտերէ լայնատարած»: «Ինչպէ՛ս կրկնեմ բարբառը երիցուկին գերք գուշակ» տողում կայ իմաստային անճշտութիւն. ընդգծուած բառակապակցութիւնը քերականօրէն երիցուկի լրացումը չէ, այլ քնարական հերոսի, որի հետ՝ որպէս բացայայտիչ, ունի նաեւ հոլովական համաձայնութիւն, մինչդեռ «Անդարձ» բանաստեղծութեան դադափարական հիմնական գծերից մէկը երիցուկին՝ որպէս մարդարէի կամ գուշակի, ապաւինելն է («Ապրիմ-մեռնիմ մը ձեռքս» սիրոյս ճամբան ես ինկայ), գրւում 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»: «Թշուռներու երգն ըլլայի ծնծղածայն» եւ «Երգն ըլլայի բռնունմերու ծնծղածայն» տարբերակներից առաջինում ծնծղածայն մակդիրը անորոշ լրացում է. պարզ չէ՝ վերաբերում է երգի՞ն, թէ՞ թռչուններին: Երկրորդ տարբերակում ճշգրտուած է պատկերը: Մէկ ուրիշ օրինակ՝ «Քայց կը տեսէ դեռ ցորեկին բազմալեզու տենդն հրավառ» ⇒ «Քայց ցորեկին դեռ կը տեսէ բազմալեզու տենդն հրավառ»: Հարադասական փոփոխութիւնը ճշտում է արտայայտութեան բովանդակութիւնը. ոչ թէ դեռ կէսօրի կամ ցերեկի տենդն է տեսւում..., այլ կէսօրին դեռ շարունա-

կում է տեսել, իշխել բազմալեզու տեղն չհրախառն: Մէկ այլ դէպքում, սակայն, հեղինակի կողմից առաւել բանաստեղծական բառի նախընտրութիւնը (բանայի յորձք մը լայն $\Rightarrow$ դառնայի ճիշդ մը լայն) մշակուած տարբերակի մէջ լանգեցերը է իմաստային-գեղարուեստական անճշտութեան, քանի որ բառակապակցութեան անփոփոխ թողնուած լաշորդ բաղադրիչը՝ լայնը, ճիշդ բառի զուգադրութեամբ ստեղծել է անհասկանալի եւ անգեղազիտական պատկեր՝ լայն ճիշդ, այսպէս՝ «Ու քանայի ուրախութեան յորձք մը լայն», դարձել է՝ «Ու դառնայի ուրախութեան ճիշդ մը լայն»:

Փոփոխութիւնները աւելի են զօրացնում պատկերի ուժը: Խօսքին հաղորդում են շարժումի, ընթացքի իրական զգացողութիւն, համապատասխան բառի կամ բառաձեւի ընտրութեամբ փոխուած է ներընկալումների տրամադրութիւնը, նկարագրութիւնը դառնում է աւելի ազդու: Օրինակ՝ «Ճնորոտ Անդորրութիւն» բանաստեղծութեան մէջ փայլփլուն գիշերուայ անդորրութեան մէջ ծովախորշում ընկղմուած եւ խոկացող լոյսէ աչքերը տարտամ պատկեր է՝ շարագրանքը (տեքստը) չի յուշում, թէ ում լոյսէ աչքերի մասին է խօսքը: Անորոշութիւնը ակնյայտօրէն թուլացնում է պատկերի ուժը: Ածական մակդիրը փոխարինում է սեռական հոլովով գոյական մակդիրով, որ շեշտում է լոյսի գաղափարը կամ, աւելի ստուգ, լոյսին պատկանելու գաղափարը՝ լոյսի աչքեր: Գիշերուայ անդորրութեան մէջ այգալոյսի աչքերն են, որ խորհում են «Յոգնա՞ծ, մաշա՞ծ իրենց տարփոտ, իրենց բոցեղ տրտմութեան»: Մխուիրը չէզոք սեռի բայ է՝ այդ բայ-ստորոգեալով կազմուած նախադասութեան ենթակային ինքն է կատարում գործողութիւնը: Հետեւաբար՝ «Փուշեր մըխտուեցան օրէ օր սրտիս» նախադասութեան մէջ փուշեր մեխտուեցանը չէզոք խօսք է: Նետուիրը կրաւորական բայ է, ենթադրում է ինչ-որ մէկի կամ մի քանիսի կողմից կատարուած գործողութիւն՝ «Փուշեր մետուեցան օրէ օր վերքիս»: Այս դէպքում հեղինակը ակնարկում է իր նկատմամբ չըջապատի չար ու անսիրտ վերաբերմունքի մասին, որ ինքնին աւելի ազդեցիկ միտք է: Եւ յետոյ՝ վէճքին նետուելը աւելի ուժեղ պատկեր է, քան սրտին մեխտուելը: Առաջինի փոխարինումը երկրորդով աւելի է խորացնում խօսքի բովանդակութիւնը: Մէկ ուրիշ օրինակ՝ «Ամբստուներ փա՞ռք» արտայայտութիւնը, անշուշտ, աւելի խորիմաստ է, քան «հրեղէն փառք»ը, քանի որ առաջինը ենթադրում է ագնիւ ու անբասիր ճանապարհով վաստակած դափնիներ՝ մաքուր, անաղարտ, անխարդախ, երկրորդը՝ հրեղէնը վերամշարած մակդիր է փառքի համար, բայց, հակառակը, խօսուն մակդիրը՝ կեանքի պարագային, որ ենթադրում է կեանքի բուռն ու փոփոխական ընթացք եւ աւելի հարազատ է արեւին՝ որպէս նրա գոյութեան ձեւ: Կատարուած փոփոխութիւնը ծառայել է ի շահ բովանդակութեան զօրացման: «Արեւիմ փա՞ռքն հրեղէն, Արեւիմ կեա՞մքն անըստուներ...» տողերը դարձել են «Արեւիմ կեա՞մքն հրեղէն, Արեւիմ փա՞ռքն անըստուներ...»:

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

կասկած» ⇒ «Լոյսի շող մը՝ գոր կը մարեն անդու վարանքն ու կասկած», «ղոյսերն ամեն ... Յանկարծական խաւարի մը մատնուած» ⇒ «ղոյսերն ամեն ... Յանկարծական խուճապի մը մատնուած», «Քեզի համար տեն- չով հիւսած երազանքնե՛րս իսկ կը խլւեն...» ⇒ «Քեզի համար տենդով հիւսած երազանքնե՛րս իսկ կը խլւեն...», «Ուր ձեռքիս մէջ կը զգայի ձեռ- քիդ երազն անապակ» ⇒ «Ուր ձեռքիս մէջ կը սուրար ձեռքիդ երազն համալարե՛» (Համալարը խնկաւէտ բոյս է, մշկենի), «Վաթեցո՛ւր հոգուոյս մէջ յոյզը կեանքին» ⇒ «Վաթեցո՛ւր հոգուոյս մէջ յոյսը կեանքին», «Շար- Ժովներ պարիկի» ⇒ «ՇարԺովներ քամքիշի», «Ա՛հ, լոռիքունն որ կը քեւե՛, եւ ըստուերնե՛րն որ կը քալեն» ⇒ «Ա՛հ, լոռիքունն որ կը տեւե՛, եւ ըստուերնե՛րն 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 զուգընթաց յաճախ փոխուում է հնչիւնների հերթագայութիւնը: Ե՛ւ խուլ չշականի համաչափ կուտակումը տողի կամ կից տողերի միջեւ («Սիրերգ») ոչ միայն ստեղծում է շրշիւնով 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 քալասանով. ...Յնձագին 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՝ Ժ (որը արեւմտահայերէնում Ժ հնչոյթի ուղղագ- րական իրացումն է) կուտակում՝ «Վապոյտ ծուպեր, ծիածան, ծղիւնն ձայներ, միստի ք վարդ», կամ նոյն տրամադրութեան զարգացումը մէկ այլ բանաստեղծութեան մէջ՝ նոյն բաղաձայնոյթով՝ «Ծափ կը զարնէ, ծի- ծաղեն ծղնե՛ր է ծիրն իր այտին» եւն.: Միտքը բանաստեղծօրէն արտայայ- տելը հեղինակը զուգակցում է հոգեկան վիճակների ու տրամադրութիւն- ների հետ: Ընդգծուում է խօսքի քնարական երանգը: Ամրապնդւում է նոր բանաստեղծութեան մէջ աւանդուած յատկանիշը:

Բարեհնչունությունը կատարելագործելու նպատակ ունեն նաեւ հեղինակային որոշ մշակումներ: Բանաստեղծական խօսքը ենթարկվում է գեղազիտական մշակման: վերացվում են անհարկի նմանահնչությունը, միատեսակ հնչիւնների անտեղի կուտակումը: Օրինակ՝ «Պարապմունքում է պարապ» տողում կայ ձայնաւոր հնչիւնների անհարկի կուտակում եւ անհնչեղ նմանաձայնություն: Խմբագրուած տարբերակում, որտեղ պարապ բառը փոխարինուած է հոմանշային տարբերակով (արեւմտ.՝ պարապ=դատարկ) լուծուած է խնդիրը՝ «Պարապմունքում է դատարկ»:

Մեծարենցը նորություն էր բերում բաղաձայնային կառուցման եղանակների բազմազանութեան առումով: Այն, որ դա ոչ միայն բանաստեղծական բացառիկ ներգզացողութեան արգասիք էր, այլեւ նոր գեղազիտութեան տրամաբանությունից ածանցուող սկզբունք, վկայում են նաեւ այդ ուղղութեամբ հեղինակի կատարած մշակումները: Այսպէս՝ Մեծարենցը բաղաձայնային է ստեղծում նոյն կամ նոյնորակ հնչիւնների կամ հնչիւնակապակցություններ ունեցող քերականական միաւորների գործածութեամբ՝ հոմէն ու ծովէն, ...լուէն, դողերով ու հուրքով, Լի երգովը թոյում ենք, մարդերում, ՈՒ տարրերում աղաղակովը տրոփում: Այդպիսի օրինակ կայ նաեւ հեղինակի ստեղծագործական մշակումներում: «Ծերեր, կիներ եւ տղաք» ⇒ «Ծերեր, կիներ, տղաներ»: Մէկ այլ դէպքում բաղաձայնային է ձեւաւորում՝ բանաստեղծական տան առաջին բառերը նոյն հնչիւնով սկսելով. դա ձեւաւորուած է խմբագրական աշխատանքի արդիւնքում՝

Նախնական տարբերակ	Մշակուած տարբերակ
Հ մայքներով փողփողում,	Հ մայքներով փողփողում,
Երագանք մը կապոյտի,	Հ եշտութիւն մը կապոյտի,
Քթումներով կը ժպտի	Հ անդարտօքն կը ժպտի
Մրտիս մնայլ տենչերուն	Հ ոգուոյս մնայլ տենչերուն

Բաղաձայնային կառուցման նոյնքան իւրօրինակ ձեւ է իրար յաջորդող բառերը նոյն հնչիւնով սկսելը՝ «Հոգիս իմակ խփումսն ունի», «Յորձանքի մէջ յոգնակոհակ իմներուն», «Շուրջիս անփոյթ իրերն իմանակ խորցումներուս իմնդէպ խուլ են»: Ոտանաւորներից մէկի խմբագրուած տարբերակում նոր բառի յաւելումով Մեծարենցը ստեղծում է կամ, աւելի ստույգ՝ աւելի է խորացնում յաջորդող բառերով կազմուած բաղաձայնայինը՝ «Իրիկունը արագօրէն կը խոնարհի դէպ ի խաւար» ⇒ «Խոնջ իրիկունը արագօրէն կը խոնարհի դէպ ի խաւար»: Նաեւ ծնուած է բառային անսովոր զուգորդություն՝ խոնջ իրիկուն, որն ակնյայտօրէն հարստացնում է բանաստեղծութեան բովանդակային կողմը: Հիմնականում այս միտումն ունի մէկ այլ ոտանաւորում սխալ բառի փոխարինումը իր հոմանշային տարբերակով՝ «սիւքն իր համբոյրը մտերիմ» ⇒ «Խովիկն համբոյրն իր մտերիմ»: Նմանահունչ բառերի ընտրութեամբ Մեծարենցը ստեղծում է ձայնային ներդաշնակություն: հարեւան բառերը կամ կից տողերի նոյնահունչ բաղադրիչները հերթագայում են, ինչպէս՝ «կոքումները կարմաւետ», «Լուսացնող ցողով լեցուն», «Ուր համազարս կը տարածուի վե-

հունի ցայգն համօրեն»։ Բաղաձայնոյթի այդպիսի կառույցներ արձանագրուում են նոր կատարուած փոփոխութիւններում՝

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

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

Նախնական տարբերակ
Լոյսէ արցունք մոմերու՝ որոնք հանդարտ կը մաշին։

Կը զգամ համբոյրն իմ հոգիս պարուրող բիլ մարմաջին։

Մշակուած տարբերակ
Լոյսէ արցունք մոմերու՝ որոնք հանդարտ կը մաշին։

Կը զգամ համբոյրն իմ հոգիս պարուրող բիլ մարմաջին։ (=շղարշին)

Սեղմութեանը, ածականի դերի սահմանափակումն ու ճշգրտումը, խօսքի բնականութիւնն ու որոշակիութիւնը ժամանակի բանաստեղծական մտածողութեան բաղադրիչներից են։ Ինչպէս եւ իր ժամանակակիցները, այնպէս էլ Մեծարեւոյցը ուշադիր է խօսքի այս յատկանիշների նկատմամբ։ Նրա հեղինակային մշակումները ունեն նաեւ այդպիսի ուղղութիւն։ Փոփոխութիւններ են կատարուել ի վնաս բառաշատութեան, ձեւական արժէք ունեցող բառերի՝ «Ու պսպղուն, աղամանդի երանգներ» ⇒ «Ու զմրուխտի, 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 յաւետ» ⇒ «Արեւաշող յոյսերն յաւետ»։ Անորոշ մտածութիւնը դառնում է որոշակի ապրում, ձեռք է բերում իրական նրբերանգներ՝ «Ըսպասումի մութին քով» ⇒ «Յատու հոգուոյս մութին քով», «կը զգամ տակաւ սրսբփութ» ⇒ «կը զգամ մահուան սրսբփութ», «Ջարթօնքներով մինչ առտու» ⇒ «Հպարտ անցնիմ երբ քովէդ»։

Մեծարեւոյցան մշակումների մէջ նշմարուող հիմնական ուղղութիւններից մէկը պատկերի կամ նկարագրութեան գեղարուեստականացումն է՝ բանաստեղծական բառերի նախընտրութեան շնորհիւ։ Ընտրանքում եղած բառերը, հնարաւոր է, տարբերուում են իրարից նաեւ իմաստային նրբ-

րանգներով, ինչպէս, օրինակ՝ անրջել/երագել: Առաջինը աւելի աննիւթական, երազային, անիրական բայց եւ շատ ըղձայի ինչ-որ բանի ձգտելն է, երազային վիճակի մէջ ընկնելը, երկրորդը համագործածական բառ է, չուների ընդգծուած ոճական երանգաւորում: Սակայն դրանց միաւորող ընդհանուր յատկանիշը բանաստեղծականութիւնն է, քնարականութիւնը, որ հիմք է տուել բանաստեղծի ընտրելու հումանշային գոյգերի հենց այդ բազադրիւր՝ 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 պտտուիւմ առջի համրոյրն երագելն» ⇒ «Մութ սենեակիս մէջ կը շրջիւմ առջի համրոյրն անրջելն», «Պրպտելով երագանքիս Թոշ ծաղիկը մտերիւմ» ⇒ «Պրպտելով անրջանքիս Թոշ ծաղիկը մտերիւմ», «Իր աչքերում՝ ուր կը մոռնամ ես արեւ» ⇒ «Իր աչքերում՝ ուր կը մոռնամ ես արփին»:

Առանձին դէպքերում միտում է նկատուում խօսքը աւելի յատկեցնելու, նկարագրութիւնը եւ միտքը աւելի դիւրին ներկայացնելու: Այս դէպքում զրական-գրքային որոշ բառեր կամ վերամբարձ արտայայտութիւններ փոխարինւում են բանաստեղծական կամ ուղղակի համագործածական, կենդանի լեզուին աւելի մօտ բառերով, ինչպէս հետեւեալ օրինակներում՝ «Լիճերն յոգնածուի» ⇒ «Լիճեր՝ խաժագոյն», «Ճորիքդածուի լոռիքեան մէջ գիշերին» ⇒ «Ճորիքդատը լոռիքեան մէջ գիշերին», «Եւ բարկացկոտ կրկին ետիս երբ դառնամ» ⇒ «Եւ երբ ցասկոտ նորէն ետիս ես դառնամ», «Յընձում երգերը միշտ կը լսուին գեղջուկին» ⇒ Չուարք 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 կընկրոցներ մերք լոռուքինը կը խածնեն» ⇒ «Դողշներու մերք կեղերջներ (=ցաւագին աղաղակներ) լոռին սրբոյթը կը լկեն» («Յնորոտ անդոյրութիւններ»):

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

Նախնական տարբերակ

«Ու լոռիքինը լկող լուսանքներն արիարոտ»,
«Դարատաւանին վրայ կ'իջնէ քեքեւ քօքը մը միգամած»,
«Եւ աննկատ ու շաղփաղփ ծղրիդներ՝ հո՛ւր՝ կը խօսին»
«Ու կը ձգձգուի լուսարծաթ ժապաւէնն այդ բարբառին»,

Ինչպես կորունն ասուպի ծաղիկներուն կաթնաւտ»,
 «Երգի խելակ մը կու գայ կառչած իր լայն գօտիին:
 Միք մը կ'անցնի, տերեւներ կը խառչափեն ցնծագին»,
 «Թումբերն անդու կը բացուին, ջուրն անձկութեամբ կ'ընդգրկէ...»,
 «Օձաճապուկ դարձուածքով»
 «Արեւին տակ հերձատուած ծերպերն համբուն կը լեման» եւն.:

Մշակուած տարբերակ
 «Ու լուրիմը խածնող լուսանքներն արհարտ»,
 «Պարտզներուն վրայ կ'իջնէ քեթել քոզք մը միգամած»,
 «Ու ծղրիղներ՝ լուսնակով արքշիո՝ անվերջ կը խօսին»
 «Ու կ'երկարի լուսարժաք ժպաւէնն այդ բարբառին,
 Ինչպէս փախչող ասուպի կորունները կաթնաւտ»
 «Եւ երգի քուղ մը կու գայ պլլուած իր գօտիին:
 Միք մը կ'անցնի, տերեւներ ծափ կը զարնեն ցնծագին»
 «Թումբերն անդու կը բացուին, ջուրն անդադար կ'ոռոգէ... »
 «Օձաճապուկ ձեւերով»
 «Ջուրն անընդմէջ կը հոսի, ամուններ կը լեման...» եւն.:

Այսպիսով, Մեծարենցի ստեղծագործական աշխատանքի լեզուաոճական բազալըիշները 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 կարելու վկայութիւններ են նաեւ բանաստեղծի գեղարուեստական մտածողութեան իւրայատուկութիւնները ճանաչելու եւ բացատրելու առումներով:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Ս. Մելքոնեան, *Յովհաննէս Թումանեանը եւ Արեւելահայ Գեղարուեստական Գրականութեան Լեզուն*, Երևան, Լույս, 1988, էջ 204-205:
- ² Մելքոնեան, *Թումանեանը*. Նաեւ՝ Զաւէն Աւետիսեան, *Թումանեանի Ստեղծագործական Լարտատորիան*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973:
- ³ Տէս՝ Թորոս Ազատեան, *Միսաք Մեծարենց*, Կ. Պոլիս, Հ. Մ. Սեփեան Տպագր., 1922. Նաեւ՝ Ա. Մակարեան, *Միսաք Մեծարենց*, Երևան, Հայկ. Պետ. Մանկ. Ինստ., 1968. Նաեւ՝ Իդուարդ Ջրբաշեան, *Միսաք Մեծարենց*, Երևան, Երևանի Պետական Համալսարան, 1977. Նաեւ՝ Յակոբ Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան, Հայր. Թ. Անթիլիաս, Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծ Տանն Կիլիկիոյ*, 1980. Նաեւ՝ Ալեքստ Ծարուրեան, *Միսաք Մեծարենց*, Երևան, Սովետական Գրող, 1983. Նաեւ՝ Հեկտոր Ռչտունի, *Միսաք Մեծարենց*, Երևան, Սովետական Գրող, 1986. Նաեւ՝ Հրանտ Թամրազեան, *Հայ Քնարերգուներ*, Երևան, Նայիրի, 1996. Նաեւ՝ Եուրի Աւետիսեան, *Արեւմտահայ Բանաստեղծութեան Լեզուն*, Երևան, Երևանի Համալսարանի Հրատ., 2002, եւն.:
- ⁴ Միսաք Մեծարենց, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1981, էջ 365:

⁶ Նոյն, էջ 365-366:

⁶ Տարբերակները բերում են ըստ հեղինակի երկերի ակադեմիական հրատարակության՝ (Մեծարենց, Երկերի Հրահատար Ժողովածու): Ցետազայ շարադրանքում Մեծարենցի բանաստեղծություններից մէջ բերումները հիմնականում ընտրված են յիշեալ ժողովածուից:

⁷ Մեծարենց, էջ 261:

⁸ Նոյն, էջ 261-262:

⁹ Օշական, էջ 10, 418-419:

¹⁰ Մասիս, Կ. Պոլիս, 1907, թիւ 47, էջ 939:

¹¹ Մասիս, Կ. Պոլիս, 1907, թիւ 28-29, էջ 581-582:

¹² Օշական, էջ 398-399:

¹³ Մեծարենց, էջ 258:

¹⁴ Նոյն, էջ 263:

¹⁵ Նոյն, էջ 238:

¹⁶ Էդուարդ Ազալեան, Արդի Հայերէնի Բացատրական Բառարան, Երևան, Հայաստան, 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.