

<https://doi.org/10.46991/hc.2025.22.1.110>

Linguistic and stylistic analysis of the creative revisions of E. Charents' poem "The Danthe Legend"

Narine Nersisyan

<https://orcid.org/0009-0009-2153-6561>

Candidate of Philological Sciences, associate professor YSU, Faculty of Armenian Philology,
Department of Armenian language

nersisyannarine@ysu.am

Keywords: Original, Manuscript, Comparative analysis of versions,
Creative adaptation, Intensification of metaphor,
Artistic precision, Epithet, Emphasis on the
psychological aspect of speech.

A comparative analysis of a writer's creative revisions offers a new opportunity to uncover his linguistic and stylistic observations, the development of aesthetic principles and the process of refining style. The aim of this article is to present the full spectrum of changes in the young Charents' stylistic thinking, based on the creative history of the poem "The Danthe Legend". The study is based on the printed texts of the poem from 1916, 1922 and 1932. Additionally, the final corrections made by Charents in his handwriting on the 1932 printed text, which were not included in the academic publication, are being published and comprehensively analyzed for the first time.

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն

Նարինե Ներսիսյան

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, Երևանի պետական համալսարան, հայ բանասիրության ֆակուլտետ, հայոց լեզվի ամբիոն

Հիմնաբառեր՝ բնագիր, ձեռագիր, տարբերակների
համեմատական քննություն, ստեղծագործական մշակում,
փոխաբերության զորացում, գեղարվեստական ճշտություն,
մակդիր, խոսքի հոգեբանական կողմի շեշտադրում:



Գրողի ստեղծագործական մշակումների համեմատական քննությունը նրա լեզվատճական նկատառումները, գեղագիտական սկզբունքների զարգացումը, ոճի հղկման ընթացքը բացահայտելու նոր հնարավորություն է ընձեռում: Սույն հոդվածի նպատակն է ներկայացնել պատանի Չարենցի ոճամտածողության փոփոխությունների ողջ գունապնակը՝ «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական պատմության հենքի վրա: Ուսումնասիրության սկզբնաղբյուրներն են հիշյալ պոեմի 1916, 1922 և 1932 թվականների հրատարակությունների տպագիր բնագրերը, ինչպես նաև հրապարակվում և առաջին անգամ համակողմանիորեն քննվում են 1932թ. տպագիր բնագրի վրա Չարենցի ձեռագրով կատարված վերջին ուղղումները, որոնք ակադեմիական հրատարակության մեջ ներառված չեն¹:

Лингвостилистический анализ творческих обработок поэмы Е. Чаренца «Дантова легенда»

Нарине Нерсисян

Кандидат филологических наук, доцент, Ереванский государственный университет, факультет армянской филологии, кафедра армянского языка

Ключевые слова: Оригинал, рукопись, сравнительный анализ вариантов, творческая обработка, совершенствование метафоры, художественная точность, эпитет, акцентирование психологического аспекта речи.

Сравнительный анализ творческих обработок писателя предоставляет новую возможность выявить его лингвостилистические наблюдения, развитие эстетических принципов и процесс совершенствования стиля. Цель данной статьи – представить всю палитру изменений стилового мышления юного Чаренца на основе творческой истории поэмы «Дантова легенда». Источниками исследования являются печатные тексты упомянутой поэмы 1916, 1922 и 1932 годов, а также опубликованы и впервые всесторонне рассматриваются последние рукописные правки Чаренца на печатный текст 1932 года, которые не включены в академическое издание.

* * *

Ներածություն: Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը գաղափարական հազեցվածությամբ, ասելիքի խորությամբ, բազմաժանրությամբ եզակի է մեր գրականության ողջ պատմության մեջ, իսկ գրականության հետագա զարգացման վրա թողած ազդեցությունը՝ անհեղինակ: Բանաստեղծի ոճը հատկանշվում է պատկերի խտացման եզակի ուժով, պատկերավորման միջոցների հզոր, հաճախ՝ խիզախ կիրառությամբ, բառը, նախադասությունը՝ իմաստի փոխանցմանը ծառայեցնելու անկրկնելի կարողությամբ:

¹ Այս մասին տե՛ս Չարենցի տուն-թանգարան, այսուհետ՝ ՉՏԹ, ՀՖ6501: Տե՛ս նաև **Անուշ Թասալյան**, Մի էջ Չարենցի ստեղծագործական լաբորատորիայից («Դանթեական առասպել» պոեմի օրինակով), Հայագիտական հանդես, N 3(41), Եր. 2018, ՀՊՄՀ, էջ 102-110:

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն

Մեծ պոետի ստեղծագործությունը ժամանակի ընթացքում թեմատիկ, իմաստային, ոճական խոշոր փոփոխությունների է ենթարկվել. վաղ շրջանի սիմվոլիստական շունչ ունեցող բանաստեղծություններից մինչև «Դանթեական առասպել», «Սոմա»-ից մինչև ֆուտուրիզմ, «Ամենապոեմ»-ից մինչև «Գիրք ճանապարհի» նրա ոճը հղկվել ու կատարելագործվել է՝ երևան հանելով յուրաքանչյուր շրջանին բնորոշ լեզվաոճական յուրահատկությունները:

Չարենցի ստեղծագործական ուղին բազմաշերտ է. հատկանշվում է և՛ ոճական այնպիսի գծերով, որոնք անցնում են նրա ամբողջ ստեղծագործության միջով, և՛ գեղագիտական, գաղափարական այնպիսի սկզբունքներով, որոնք բնորոշում են գրողի ստեղծագործության այս կամ այն շրջանը: Բանաստեղծի գեղարվեստական սկզբունքների զարգացումը անմիջականորեն պայմանավորված է նրա ստեղծագործական հախուռն խառնվածքով, մշտաձուլ ժամանակներին անմիջապես արձագանքելու կարողությամբ, գեղարվեստական մեթոդի փոփոխություններով, աշխարհընկալմամբ:

Պոետի ստեղծագործական ուղին սկսվում է սիմվոլիզմի շրջանով, որն ընդգրկում է 1912-1917թթ.: Սիմվոլիստական պոետիկայի ակնառու գծերով առանձնանում է 1915-1916 թթ. գրված «Դանթեական առասպել» պոեմը, որն առաջին անգամ տպագրվել է 1916թ. Թիֆլիսում՝ ընծայականով. «Միհրան Սարգսյան, Ստեփան Ղազարյան եւ Աշոտ Միլլիոնյան նահատակ ընկերներիս, որ ընկան սրբազան մարտում սրբազան ու սիրասուն Հայրենիքի համար...»:

Երկրորդ՝ 1922թ. հրատարակության մեջ ընծայականը մասնակիորեն է փոխվել. «Միհրան Սարգսյան, Ստեփան Ղազարյան և Աշոտ Միլլիոնյան նահատակ ընկերներիս, որ ընկան Սուլդուզի դաշտում 1915 թվի սեկտեմբերի 25-ին»:

1932թ. Երևանում լույս է տեսնում Ե. Չարենցի «Երկեր»-ը, որի համար գրողը 1922թ. Մոսկվայում լույս տեսած երկհատորյակից /ԵԺ/ «խստագույն» ընտրություն է կատարել, ինչպես գրել է այդ հրատարակության «Երկու խոսքում». «Իմ նախահեղափոխական շրջանի գրվածքներից ես կատարել եմ խստագույն ընտրություն՝ երկերիս ժողովածուի մոսկովյան հրատարակության առաջին հատորից զետեղելով այստեղ մի քառորդը: Ընտրված նյութերը ես նպատակահարմար եմ համարել զետեղել խիստ ժամանակագրական կարգով, նախապես կազմելով դրանցից երեք հիմնական բաժիններ՝ «Պոեմներ», «Բանաստեղծություններ» և «Արձակ երկեր»¹:

Չարենցն այս ստեղծագործությունն անընդհատ խմբագրել է՝ գեղարվեստական կատարելության հասցնելով առանց այն էլ հրաշակերտ երկը: Պոեմի՝ 1916 և 1922 թվականների հրատարակությունների տպագիր բնագրերի վրա հեղինակը բազմաթիվ փոփոխություններ է կատարել: «Ինչ վերաբերում է նախկին հրատարակածներիս ուղղումներին, կարծում եմ այդ ոչ միայն անհրաժեշտ, այլև անխուսափելի է լեզվական խնդիրների և ոճային նկատառումների սահմաններում: Եվ իմ բոլոր ուղղումները, կարծում եմ, չեն անցել հիշյալ սահմաններից»²:

¹ **ՅԵ. Չարենց**, Յերկեր, Յերեվան, 1932:

² **Ե. Չարենց**, Երկերի ժողովածու, Հատոր II, Մոսկվա, 1922:

Նույնիսկ արդեն տպագրված վերջնական տարբերակի վրա /1932/ նա գրիչով ուղղումներ է արել և այդ օրինակը ընծայագրով նվիրել է դստերը՝ Արփիկին. «Էս իմ բալիկի՝ փոքրիկ Արփիկի գիրքն է, որ մեծանա ու կարդա /Եղիշե Չարենց, 1932.10.VIII, Երևան/»¹:

Հանուն արդարության ասենք՝ լեզվաոճական փոփոխությունները չեն, որ պայմանավորում են «Դանթեականի» մնայուն արժեքը: Բայց Չարենցի ստեղծագործական քայլերի, ոճի կատարելագործման մասին հետաքրքիր մանրամասներ բացահայտելու հնարավորություն է տալիս տարբեր տարիների հրատարակությունների բնագրերի, ինչպես նաև 1932թ. տպագիր բնագրի վրա Չարենցի ձեռագրով կատարված վերջին ուղղումների համեմատական քննությունը²:

Կյանքի անորոշ որոնման և ռոմանտիկ երազի բախումը հեղինակային խմբագրումների առանցք

Պատանի Չարենցը, որ 18 տարեկանում կամավոր էր դարձել ու մեկնել Վան, հոգու բերկրանքով և ոսկերթի երազներով գնում էր «երկիրը» փրկելու, տեսնում է ավեր ու մահ: Նա ընթերցողին տանում է դժոխային ճանապարհով, որի յուրաքանչյուր հանգրվանում հնչեցնում է դիմումներ և խոստովանություններ, որոնք զորացնում են խոսքի հուզական լարվածությունը:

Կամավորների խումբը, հրճվանքով լցված, շարժվում է ռազմի դաշտով. նրանց ողջունում է «ոսկեփայլ աշխարհի հեռուն»: Առաջին գլխում խմբագրումները հիմնականում ունեն այս տրամադրությունը ընդգծելու, կյանքի իրական թրթիռը ցույց տալու միտում:

Առաջին տպագրության մեջ պոեմի մուտքն այս տեսքն է ունեցել.

Մենք ճամփա ընկանք առավոտ ծեփին՝
Կապույտ երկնքի խորությամբ արբած:
Եվ խնդում էր մեր ճամփորդի հոգին՝
Ուրախ էինք մենք և մեր սիրտը — բաց:
Կանչում էր, կանչում ճամփան անմեկին՝
Քրոջ պե՛ս սիրուն, մոր պե՛ս սրտաբաց:

Վերջնական տարբերակում երրորդ տողը, որը նկարագրական փոխաբերություն է, փոխարինվել է «**Թարմ, թեթև էր** մեր ճամփորդի հոգին» տողով: Երկու բառի փոփոխությամբ լիովին փոխվել է տրամադրությունը. **թարմ, թեթև** բառերը ոչ միայն ավելի դիպուկ են բնութագրում զգացողությունը, այլև հուշում, որ ուրախ տրամադրությունը կարճ է տևելու: Չարիքի կանխագգացումը ընթերցողին փոխանցելու նպատակով է արված վեցերորդ տողի խմբագրումը. «**Քրոջ պե՛ս սիրուն, մոր պե՛ս սրտաբաց**» => «**Ուրապատույտ մեր առաջ փոված**». **համեմատությունը** փոխարինվել է փոխաբերությամբ, իսկ **ուրապատույտ** բառը կրկին հուշում է սպասվող դժվարությունների մասին: Նախնական տարբերակում ճիշտ չեն ընտրված նաև համեմատության եզրերը՝ «**Քրոջ պես սիրուն, մոր պես գրկաբաց**». մոր գիրկը դրախտ է, կյանքի աղբյուր, իսկ անմեկին ճանապարհը տանելու էր մի իրականություն, որտեղ անխնա ոչնչացվելու էր կյանքը:

¹1916 և 1922թթ. հրատարակություններում հեղինակի կատարած փոփոխությունները տեղ են գտել ակադեմիական հրատարակության «Ծանոթագրություններ և տեքստային տարբերություններ» բաժնում: Մակայն 1932թ. տպագիր բնագրի այն օրինակը, որում բանաստեղծն իր ձեռագրով ուղղումներ է արել, հավանաբար ծանոթ չի եղել հրատարակությունը պատրաստողներին, և այդ վերջին ուղղումները չկան ակադեմիական հրատարակության մեջ:

²Համեմատել ենք 1916 և 1932թթ. տպագիր բնագրերը (1922 և 1932թթ. բնագրերը քիչ են տարբերվում, ուստի 1922թ. տպագիր տեքստին քիչ ենք անդրադարձել):

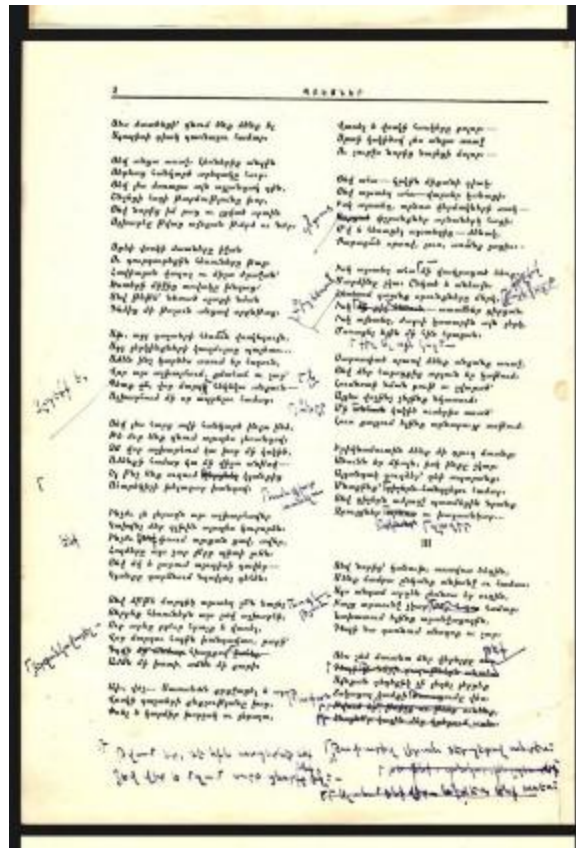
Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաճական քննություն

Զինվորի ճանապարհին ընդգծելուն, դրան իրական տեսք տալուն զուգահեռ՝ բանաստեղծը փորձել է առավել պատկերավոր և դիպուկ արտահայտել իր զգացողությունները:

Ե. Չարենցը 1932թ. հրատարակության «Երկու խոսքում» գրել է. «Նյութերը մի քանիսում ես կատարել եմ լեզվական և ոճային թեթև փոփոխություններ: Միայն «Դանթեական առասպել»-ից ես դուրս եմ գցել մի ամբողջ գլուխ, որն իր ժամանակին գրված է եղել ազգամիջյան կոտորածների բովանդակ զարհուրանքը պատկերելու նպատակով, սակայն այժմ ոչ միայն կարող է թվալ գեղարվեստական տեսակետից վուլգար ու անհամոզեցուցիչ, այլև առիթ տալ սխալ մեկնությունների»¹:

Վերջին արտահայտությունից հասկանալի է դառնում, թե ինչու է նա խմբագրելիս 1916թ. տեքստից բաց թողել առաջին գլխի չորրորդ վեցատողը, որը չկա նաև ակադեմիական հրատարակության մեջ և տրված է միայն տեքստային տարբերություններում:

Ահա այդ հատվածը:



Որոշ փոփոխություններ ունեն ոճական անհարթություններից ազատվելու և պատկերի կառուցվածքը հստակ դարձնելու նպատակ:

Առաջին տպագրության երրորդ գլխի վեցերորդ տունն ունի հետևյալ տեսքը.

¹Ե. Չարենց, Յերկեր, Յերեվան, 1932:

Հաարտ հայացքով նայում էի ես
Ու խմում էի անսահման հեռուն:
Բարձրության վրա **խորունկ է այնպես**
Մարդկային հոգին **անհունը** սիրում:
Եվ մի անգամ էլ խո՛ր թվաց ու վես
Տիեզերքն համակ, իսկ կյանքը— սիրուն:

Ամբողջությամբ փոխվել են այս տան վերջին երկու տողերը վերջնական տարբերակում. «**Անհուն հրճվանքով զգում էի ես, // Որ լավ է, որ կամ այս հին աշխարհում**», իսկ վերջին տողը հեղինակը ձեռագրով դարձրել է. «**Որ կյանքն է իմ մեջ ցնծում ու եռում**»: Հեռուներով հիացած պատանու ներաշխարհը բացահայտող խմբագրումներ են սրանք և փոխարինել են ընդհանուր տրամադրությունը չամբողջացնող նկարագրությանը: Երրորդ և չորրորդ տողերում նկատվում է իմաստային անհարթություն, որը հեղինակը իր ձեռագրով ուղղել է 1932թ. տպագիր օրինակի վրա. «Բարձրության վրա **անհուն է այնպես** // Մարդկային հոգին **աշխարհը** սիրում»: **Անհուն և խորունկ** բառերը հոմանիշներ են, և նախնական տարբերակում դրանց՝ իրար կողքի դնելը ծանրաբեռնում է միտքը, այն դարձնում ինչ-որ չափով անորոշ: Խմբագրված տարբերակում միտքը հստակ է, հոգեվիճակը՝ պարզորոշ:

Ահա երրորդ գլխի երկրորդ տունը «Երկեր»-ի բնագրից.

Ես չեմ մոռանա մեր վերելքը **սեզ**
Դեպի լեռների գագաթներն անտես
Այնքան գեղեցիկ չի եղել երբեք
Տոկացող կամքի **ծառացումը** վես:
Թվում էր՝ թռիչք ու թևեր ունենք,
Հնոցնե՛ր կային մեր կրծքում ասես:

Նախնական տարբերակում տարբեր է եղել այս հատվածի միայն հինգերորդ տողը. «**Պարծենում էինք, որ տաժանք ու նենք**», որը, կարծում ենք, իմաստով չի համապատասխանում վեցերորդ տողին և համահունչ չէ հատվածի ընդհանուր տրամադրությանը:

Ահա նույնի՝ Չարեցի ձեռագրով փոփոխված տարբերակը.

Ես չեմ մոռանա մեր վերելքը **թեք**
Թափարիզ լեռան ձերպերով անտես:
Այնքան գեղեցիկ չի եղել երբեք
Տոկացող կամքի **թափառումը** վես:
Թվում էր, թե հին ասպետներ ենք մենք,
Եվ վեր է մղում սուրբ ցնորքը մեզ:

Լեռնային ուղու վերելքը ճիշտ է բնութագրել **թեք** բառով, որը հուշում է դժվարության մասին, իսկ **սեզ** բառը վերելքը հաղթահարելու դժվարությանը քիչ է առնչվում: Երկրորդ տողն ամբողջությամբ է փոխել հեղինակը՝ իրական ճանապարհի զգացողությունը ուժեղացնելով. «**Թափարիզ լեռան ձերպերով անտես**» / սա այն լեռն է, որտեղ գոհվել էին Չարենցի ընկերները/:

Հաջորդ՝ **ծառացում** => **թափառում** փոփոխությամբ, Չարենցը, հավանաբար, նկատի է ունեցել այն, որ ժամանակակից երագներով տարված երիտասարդ կամավորները դեռ հստակ չէին գիտակցում՝ ինչ է իրենց սպասում. այս տրամադրությունը շարունակվում է նաև խմբագրված վերջին երկտողում: Պոետը գտել է

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն խառնակ և անորոշ ժամանակները, լուսավոր երազների և դառը հիասթափությունների հոգեբանական մթնոլորտը գեղարվեստորեն մարմնավորելու լեզվաոճական ճիշտ ձևերը:

Գեղարվեստական անճշտություն է նկատվում առաջին գլխի վերջին տան մեջ. «**Հազեցած** մտանք վրանները մեր» => «**Երբ հոգնած** մտանք վրանները մեր»: Ոլորապտույտ ճամփի անմեկին դժվարությունները հաղթահարող երիտասարդների զգացում- վերապրումը **հազեցած** մակդիրով բնութագրելը գեղարվեստորեն ճիշտ չէ, մանավանդ որ հաջորդ տողում կարդում ենք. «Խոտերի վրա պառկեցինք **անուժ**». ընդգծված բառին իմաստով համապատասխանում է **հոգնած**-ը:

Նախնական տարբերակի երկրորդ գլխի առաջին տան մեջ նույնպես նկատվում է իմաստային և ոճական անհարթություն. «Եվ կամաց -կամաց դարձավ վիրավոր //Մեր **ջահել հոգին և մեր սիրտը—չար**» => «...Մեր **հոգին ջահել ու բազմաերազ**» => «Մեր հոգին **անուժ ու բազմաերազ**»: Կապույտ երկնքի խորությամբ **արբած** երիտասարդ կամավորներին, որ **բաց սիրտ** ունեին, հոգում՝ **թոփքներ ու թև**, ճիշտ չէ բնութագրել **չար սիրտ** արտահայտությամբ, այն էլ՝ ընդամենը երեք օր ճանապարհ անցնելուց հետո, ուստի դա փոխարինվել է պատանի հոգու հուզաշխարհին ամբողջացնող **բազմաերազ** մակդիրով. իսկ արդեն ձեռագրով հեղինակը կատարել է վերջին խմբագրումը՝ **ջահել=> անուժ**, որը, ենթադրում ենք, **անհոգ** բառն է. նշյալ փոփոխությունները նպաստել են, որ ամբանա բովանդակության և ձևի տրամաբանական կապը, ինչպես նաև **վիրավոր-անուժ** հակադրությամբ պատկերը դարձել է ավելի տպավորիչ, շեշտվել է վիրավոր հոգու ցավը: Փոփոխություններից յուրաքանչյուրը նրբերանգային խմբագրում է բերում հասկացությանը, արտահայտվող մտքին:

Պատկերային վերաձևումը՝ խոսքի առարկայականության միջոց

Բազմաթիվ խմբագրումներում **փոխաբերության գորացմամբ** է խտանում գեղարվեստական պատկերը: Այսպես՝ երրորդ գլխի ութերորդ տան մեջ կարդում ենք. «Ձյուների վրա ընկած էր մի կին,/ Որ առանց խոսքի ու առանց լացի/Ավանդում էր իր մենավոր հոգին» => «Մեռնում էր՝ **անմիտ մի ժպիտ դեմքին**»: Ինչպես երևում է, ավելի տպավորիչ ու իրական է փոփոխված տարբերակը:

Նույն նպատակով են հիմնովին փոխվել հաջորդ տան վերջին երկու տողերը. «**Հանկարծ երևաց իր կողն արնաքամ, /Եվ մեր սիրտը սև պատանքներ հագավ**» => «**Բայց ճշում էր մեր սրտերում կարկամ/ Մի անհուն կսկիծ ու մի հսկա ցավ**» => «Մի անհուն կսկիծ, **ամենի մի ցավ**»: Խմբագրումից խմբագրում Չարենցը խորացնում է ցավի զգացողությունը. առավելմամբ /**անհուն-ամենի**/ մեծացնում խոսքի ուժը:

Երկրորդ գլխում փոխվում են քնարական հերոսի հոգեվիճակն ու տրամադրությունը. ճամփան դառնում է ավեր, տառապանքի խորշակ. կապույտ երկնքի խորությամբ խառնվում է մեզ-մառախուղը: Դիակն հրելով՝ մի զինվոր ընկեր խնդում է խելագար: Անցյալի կյանքը կորչում է, և հայտնվում է դժոխային իրականությունը:

Պոեմի **առաջին** տարբերակը պատկերավորության մի շարք կողմերով կապված է սիմվոլիստական սկզբունքներին, բայց կատարված փոփոխությունները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ պոետը քայլ առ քայլ շրջադարձ է կատարում դեպի **ռեալիզմ**, դեպի կյանքի կենդանի ընկալում:

Իսկ երբեմն էլ իրական նկարագրությունները և սիմվոլիկ պատկերները փոխհաջորդում են իրար:

Նախնական տարբերակի 44-46-րդ տողերում կարդում ենք.

Բայց հետո հանկարծ բացվեց **մեզ համար**

Մի ավել՝ ր ուղի, **ուր մի դարավոր**

Անեծքի, ոխի կնիք կար համար:

Ահա խմբագրված տարբերակը.
Բայց հետո հանկարծ բացվեց մեր **առաջ**
Մի ավեր ուղի, ուր **անհուն ու խոր**
Մի տառապանքի խորշակ էր վառած:

44-րդ տողում կատարված փոփոխությունն ավելի առարկայական ու տեսանելի է դարձրել պատկերը. **մեզ համար => մեր առաջ:** Ամբողջությամբ փոխված են 45-րդ տողի կեսն ու 46-րդ տողը. թեև **անեծքի, ռխի կնիք** փոխաբերությունը ինքնին ազդեցիկ է, սակայն խմբագրված տարբերակը՝ «**Մի տառապանքի խորշակ էր վառած**», երիցս ընդգծել է տեսարանի սարսափն ու եղերականությունը: Կարծում ենք՝ համատեքստում անտեղի է դարավոր մակդիրի կիրառությունը. հասկանալի է, որ պոետն ի սկզբանե ձգտում էր տալ «**աշխարհավեր երազի**» բանաձևումը, սակայն պատերազմի սարսափն ընդգծելու համար հարկավոր էր ցույց տալ դրա արտակարգությունը: Ուստի գրողն այդ բառը փոխարինել է **անհուն ու խոր** մակդիրներով, որոնք արտահայտում են տեղի ունեցողի ոչ սովորական, անմարդկային բնույթը:

Այսպիսի խմբագրումները պոետում բազմաթիվ են: Դրանք մերթ ավելի ազդեցիկ ու հստակ են դարձնում խոսքը՝ փոխաբերությունը զորացնելու ճանապարհով, համեմատությունները մակդիրներով փոխարինելով, մերթ անպաճույճ ու կենդանի դարձնում այն՝ ազատելով ավելորդ պատկերավոր միջոցներից ու չափազանց բարձր ոճի բառապաշարից:

Նկատելի է, որ Չարենցի ոճամտածողության յուրահատկությունը առավելապես **երևում է այնպիսի փոխակերպություններում, ինչպիսիք են անհատական փոխաբերությունն ու մակդիրը, այլաբանական համեմատությունը:**

Նախնական տարբերակը հատկապես աչքի է ընկնում լեզվի խրթինությամբ և խորհրդանիշների ծանրաբեռնմամբ: Իսկ վերջնական տարբերակում պոետի ոճն ավելի հստակ է, հատու. վերացական խորհրդանիշները հիմնականում փոխարինվել են ազդեցիկ մակդիրներով կերտված պատկերներով: Ասվածը հիմնավորենք՝ համեմատելով մի քանի հատվածներ:

Դիտարկենք նախնական տարբերակի երկրորդ գլխի հինգերորդ տունը.

Եվ անցա առաջ: Լեռներից անդին
Հորիզոնն հանկարծ երևաց մաքուր
Եվ ես մոռացա այն այլանդակ դին:
Եվ որպես սիրող ու փայփայող քույր,
Կանչեց ինձ նորից ավերված ու հին
Այդ ճամփան անվերջ, անողոր ու կույր:

1932թ. տպագիր տեքստում ամբողջությամբ փոխված են երկրորդ՝ «**Երևաց հանկարծ արեգակը հուր**», և վերջին երեք տողերը.

...Շնչեցի հողի թաքմությունը խոր,
Եվ նորի՛ց իմ բաց ու լցված սրտին
Աշխարհը թվաց այնքան թա՛րմ ու նո՛ր:

Խմբագրված տունը իր տրամադրությամբ արդեն լիովին համապատասխանում է հաջորդ՝ վեցերորդ և յոթերորդ տներին:

Ահա նախնական տարբերակի վեցերորդ տունը.

Արևի ոսկի մատները իջան
Եվ գուրգուրեցին հեռունները թաց :

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաճական քննություն

Հավիտյան վագոդ ու միշտ ժրաջան՝

Խոտերի միջից առվակը խնդաց:

Նորից տղերքը երգեցին.—Է՛յ, ջան,

Հե՛յ, ջա՛ն, Հայրենիք, մատղաշ կուրծքդ բա՛ց...

Ընդգծված երկու տողերը համահունչ չեն 5-7-րդ տների հոգեբանական հիմքին, ուստի խմբագրված տեքստում հեղինակը դրանք փոխարինել է համեմատական պատկերով և ամբողջացրել բնանկարը. «...Եվ թեթև՝ նետած սլաքի նման /Դեմից մի թռչուն անցավ սրընթաց»:

Չարենցյան բնապաշտությունը բողոք է ընդդեմ պատերազմների և խաղաղության ու մարդասիրության գաղափարի արտահայտման գեղարվեստական ձև:

Հաջորդ՝ յոթերորդ վեցատողում, հեղինակը մակդիրների փոփոխությամբ խտացրել է բնապատկերի գույները, միաժամանակ վերացրել բովանդակային անձնությունը.

Նախնական տարբերակ

Ա՛խ, այդ դաշտերի հեռուն ոսկեգույն.

Այդ երկինքների կապույտը **անծայր**,

Ամեն ինչ կարծես ասում էր հոգուն,

Որ այս **դաշտերում**— քմահաճ ու չար,

Պե՛տք չէ, որ մարդը հեկեկա **թագուն**՝

Աշխարհում մի օր ապրելու համար:

Վերջնական տարբերակում **անծայր** մակդիրը փոխարինվել է **պայծառ** բառով, որը լրացնում է **ոսկեգույն**-ի երանգապնակը՝ խորհրդանշելով կյանքի գեղեցկության հավերժական ձգտումը: **Դաշտը** նեղ է պայքարող ու աշխարհով հիացող հոգու համար, և փոխարինվել է **աշխարհ** բառով: Միևնույն ժամանակ խոսվում է համաշխարհային չարիքի մասին. իմաստային առումով ճիշտ չէ մարդու հոգու՝ քմահաճ ու չար **դաշտերում թագուն** հեկեկալը. հեղինակը խմբագրել է նաև **թաքուն** բառը՝ այն դարձնելով **անքուն**, որն արդեն որոշակի է դարձնում հոգեվիճակը:

Խմբագրումների միջոցով գեղարվեստագետը խորացրել է նաև պոեմին հատուկ այն գիծը, երբ կոնկրետ պատկերը և անհատի ճակատագիրը զուգակցվում են հայրենքի ողբերգական ճակատագրին, ամբողջ մարդկության ճակատագրին:

Պոեմի կառուցվածքային յուրահատկությունը պայմանավորում են այն երկու առանցքային գծերը, որոնցով զարգանում է այս գործը. մի կողմից՝ դանթեական դժոխքից էլ ծանր, ահազարհուր տեսարաններ, մյուս կողմից՝ բնանկարներ, որոնք խորհրդանշում են մարդու և բնության ներդաշնակությունը:

Ազգային ցավից ու երազից ծնունդ առած այս երկում Չարենցը արել է խոհափիլիսոփայական ու գեղարվեստական ընդհանրացումներ, շոշափել համամարդկային հարցեր: Պատերազմի դաշտի առաջին իսկ տեսարաններից հետո վառ հույսերը տեղի են տալիս. բանաստեղծի սիրտը լցվում է կասկածներով ու հարցերով, և նա դրամատիկ հոգեվիճակի յուրաքանչյուր փոփոխություն դարձնում է համոզիչ՝ երկրորդ գլխի 8-11-րդ տներում կատարելով մեծ թվով խմբագրումներ:

Ահա ութերորդ տան վերջին չորս տողերը նախնական տարբերակում.

Չ՞է որ աշխարհում կա մի խոր **թախիծ**,

Ամենի համար կա մի վիշտ անթով.

Էլ ինչո՞ւ ենք մենք վերցնում կյանքից—

Ահաբեկիչի խելագար խանդով:

Պատկերը խտացնելու նպատակով հեղինակը վերջական տարբերակում կատարել է **թախիձ=>կսկիձ** խմբագրումը, իսկ **ամենի=>ամենքի** փոփոխությամբ իմաստային որոշակիություն է հաղորդել տողին: Ինչպես նաև հինգերորդ տողից բաց է թողնվել **մենք** դերանունը, **վերցնում** դիմավոր ձևը փոխարինվել է **վերցնել** անդեմ բայով, ապա հեղինակի ձեռքով արված վերջին խմբագրման արդյունքում ջնջվել է **վերցնել** բառը. սրանք փոփոխություններ են, որոնք, կարծում ենք, երևույթը ընդհանրացնելու նպատակով են արված: Ահա այդ տողը խմբագրումներով. « Էլ **ինչո՞ւ ենք մենք վերցնում** կյանքից» => « Էլ **ի՞նչ ենք ուզում վերցնել** կյանքից» => «Էլ **ի՞նչ ենք ուզում** կյանքից»:

Ներկայացնենք հաջորդ իններորդ տունը, նախնական տարբերակում.

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն:
Ինչո՞ւ են փռում այսքան ցավ, ավեր,
Եվ չեն հագնում, և քանդում նորեն:
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր—
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեն...

Անհաղորդ մեծ տերությունների մարդակեր քաղաքականությանը, հրահրած պատերազմներին՝ պոետը խորհում է՝ անցնելով դիակների կողքով: Չորրորդ տողը հեղինակի մտածումների ողբերգականությունը քիչ է ընդգծում և վերջնական տարբերակում փոփոխվել է՝ ծառայելով մտքի և հույզի խտացմանը. «**Եվ չեն հագնում, և քանդում նորեն**» => « **...Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լռեն**»: Սովորական նկարագրությունը փոխարինվել է փոխաբերություն-հոետորական հարցով, որն ավելի խիտ է իմաստով. բովանդակում է պոետի անհանգստությունը մարդու և ազգերի ճակատագրի համար, ատելությունը «**աշխարհավեր երազի**»՝ պատերազմի հանդեպ: Այս հատվածի երրորդ տողում՝ «Ինչո՞ւ են փռում այսքան ցավ, ավեր», գրողը ձեռագրով **են**-ը դարձրել է **ենք**, որն ունի հատվածի մյուս տողերին իմաստով ավելի ամուր կապելու նպատակ. տառապանքը համամարդկային է:

Չարենցի երևակայության մեջ հայրենիքն է, որը մահվան տազնապի ու աղետների կիզակետում էր հայտնվել: Խմբագրված տարբերակում հոգու հակասական վիճակի և դրանից բխող ողբերգության բանաստեղծական պատկերը ոճական կատարյալ արտահայտություն է ստացել.

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն:
Ինչո՞ւ ենք փռում այսքան ցավ, ավեր,
Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լռեն:
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր—
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեն:

Ակամայից մտաբերում ես մեծն Իսահակյանի նույնաբովանդակ տողերը. «Կույր ու գուլ մարդի՛կ, առանց երազի, առանց լսելու հեքիաթն այս վսեմ././Իրար կոկորդից պատառ եք հանում և դարձնում **աշխարհն՝ ահավոր ջեհնեմ**»: Մարդն Աստծու ստեղծածը՝ կատարյալը, խեղաթյուրում է:

Ահագարհուր իրականությունը բնութագրող ամենադիպուկ արտահայտություններն է ընտրում պոետը: Եվ հակադրում այդ ամենին բնության հրաշագործ էությունը՝ զուգահեռ շեշտելով գործում եղած աշխարհահիացման մոտիվը: «Բանաստեղծը պատմում է մի իրականության մասին, որտեղ անգթորեն

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն ոչնչացվում է կյանքը և, այդուամենայնիվ, «Դանթեականը...» ոչ թե հաշտեցում է մահվան հետ, այլ կյանքի ու գեղեցկության, աշխարհի ու գոյության դիֆերամբ» [1, էջ 242]:

Չարենցը հաճախ երևակայության օգնությամբ բարձրանում է կյանքից ստացած տպավորությունների՝ ընտրելով էականը, սրան տալով պատկերավոր ձև, գտնելով գեղարվեստական խնդրի լուծման ճշգրիտ տարբերակը:

Համեմատենք երկրորդ գլխի 14-րդ տան նախավերջին տողի տարբերակները՝ «Յեղիս կսկիծը ուսերիս առած՝ // Լուռ քայլում էինք արնաբույր տոթում»=> «Մի անհուն կսկիծ ուսերիս առած...»=> «Մի ծա՛նըր կսկիծ ուսերիս առած...»: Հոգեբանական պահի ողբերգականությունը գեղարվեստորեն ճիշտ է ընդգծում **անհուն** տարբերակը, իսկ **ուսերին առնելու** իմաստով ճշգրիտ է **ծա՛նըր** տարբերակը, որը հեղինակի ձեռքով կատարված վերջին փոփոխությունն է 1932թ. տպագիր բնագրի վրա:

Յեղիս բառի անհարկի կրկնությունից /գուցե նաև տարընթերցումից զգուշանալով/ գրողը խուսափել է 15-րդ տան վերջին տողում՝ միաժամանակ ստեղծելով եղերական դեպքերի իրական պատկերը. «Եվ **ամբողջ գիշեր** պատմեցին նրանք // **Յեղիս վիշտը հին ու իր բախտը չար...**»=> «Եվ **գիշերն ամբողջ** պատմեցին նրանք // **Զրույցներ արնոտ ու խայտանկար...**»: 1932թ. տպագիր բնագրում բանաստեղծը խտացրել է պատկերը՝ իր ձեռագրով կատարելով **արնոտ => զագիր** խմբագրումը: Մարդու անլուր տառապանքների մասին բանաստեղծ- գինվորի իրապատումը տեսողական արտաստվոր ուժ է ստացել:

Դիտարկենք հիմնովին փոխված 10-րդ վեցատողը. փոխվել են բոլոր տողերը՝ բացի առաջինից:

Նախնական տարբերակ

Եվ մի՞թե մարդիկ այստեղ չե՞ն նայել
Երբեք Երկնքի անհուն կապույտին.
Եվ մի՞թե նրանց չի հրամայել
Քնքշությունն այս խոր—լինել մտերիմ:
Այս անդորր հեռուն ո՞ւմ չի հմայել,
Այս անդորր հեռուն—Երկնքի պես հին...

Վերջնական տարբերակ

Եվ մի՞թե մարդիկ այստեղ չե՞ն նայել
Երբեք հեռուներն այս լա՛վ աշխարհի,
Ուր արևը բյո՛ւր հրաշք է վառել,
Որ մարդու հոգին խանդավառ, բարի՝
Գզվի մի անմար հիացքով ջահել—
Ամեն մի խոտի, ամեն մի քարի:

Խմբագրված տարբերակում ընդգծված է աշխարհահիացման մոտիվը. բացակայում են նախորդի՝ խոսքի իմաստային ամբողջությանը վնասող մանրամասները. այսպես՝ անտեղի է հրամայել բառի կիրառությունը. այն, կարծում ենք, գործածվել է միայն առաջին տողի նայել բառի հետ հանգ ստեղծելու համար, բռնազբոս է հնչում նաև անհուն կապույտին-երկնքի պես հին կապակցությունների հանգավորումը: Սույն փոփոխությունները կատարվել են ի վնաս սոսկ հանգակերտման կոչված բառի և արտահայտության: Միմյուրիկ բառերի ու արտահայտությունների, առանձին բառերի ուղղակի իմաստով կիրառությունների հետևանքով պատկերը կատարյալ չի ստացվել. հեղինակային սրբագրումների զգալի մասը խոսքի փոխաբերական բովանդակությունը հարստացնելու միտումն ունի:

Դստերն ընծայագրված բնագրում Չարենցն այս հատվածում միայն մեկ փոփոխություն է կատարել. «Գզվի մի անմար հիացքով ջահել» => «Գզվի հիացքով երջանկավայել»: Ջահել խոսակցական բառը չի համապատասխանում բարձր ոճով գրված այս հատվածին. նորակազմ բառը համահունչ է խոսքի ոճական հենքին, ինչպես նաև գրողը խուսափել է անմար հիացքով ջահել աններդաշնակ համակցությունից:

Ինչպես երևում է, Չարենցը խտացրել է պատկերը՝ երկրորդականը կրճատելով, թողնելով այն, ինչն ամենից ավելի է համապատասխանում իր խնդրին ու նպատակին, ինչը նպաստում է մարդկային հարաբերությունների ու զգացմունքների ճշմարիտ վերարտադրությանը:

Գեղարվեստական պատկերը ավելի վառ դարձնելու, իմաստը խտացնելու համար գրողը նորից է գրել 11-րդ տան վերջին երեք տողերը, խմբագրել է նաև երրորդ տողը:

Նախնական տարբերակ

Ախ, ո՛չ... Սատանա՛ն քրքջացել է այս
Ոսկի դաշտերի քնքշությանը խոր:
Փռել է կարմիր **փեշերն հրավարս,**
Որ հոգին մնա հավետ վիրավոր:
Եվ ամեն գիշեր գոհել հազար հարս՝
Իր հին Մեհյանի շեմքին դարավոր:

Վերջնական տարբերակ

...Փռել է կարմիր **խորշակ ու երաշտ,**
Վառել է ոսկի հասկերը բոլոր:—
Սրտի կսկիծով ես անցա առաջ
Ու շուրջս նորից նայեցի մոլոր:

Երրորդ և չորրորդ տողերը խմբագրելով՝ գրողը խտացրել ու ծավալել է փոխաբերությունը՝ պատումին հաղորդելով կենդանի շեշտեր: Հակասություն է նկատվում **Սատանայի** և դրան վերագրվող **փեշերն հրավարս** կապակցության մեջ, որը, կարծում ենք, դրական նրբիմաստ ունի և չի խորացնում հատվածի բացասական ենթատեքստը: Վերջին երկու տողերում կատարված փոփոխություններով հեղինակը խուսափել է նախնական տարբերակի՝ խոսքը ծանրաբեռնող խորհրդանիշ-պատկերից՝ բացելով իր հոգու աշխարհը. փոխվել են խոհը, տրամադրությունը, երբ հանկարծ տարածվել է **կարմիր խորշակը**: Պատերազմի սարսափի անդրադարձը մարդու ներաշխարհում գեղարվեստական նոր որակ է ստացել:

Կյանքի գեղեցկությունն ընդդեմ մահվան գեղարվեստական փոփոխությունների համատեքստում:

Չորրորդ գլխում փոխվում է տրամադրությունը. հույզերի նոր փոթորիկ է սկսվում. խաղողի այգում հայտնաբերված դին, ջրհորի և նրա մեջ լողացող մարմնի կտորների պատկերը ստեղծում են կյանքի և մահվան հակադրություն: Հերոսների աչքերը այլևս չեն տեսնում «ո՛չ այգի, ո՛չ ծով»: Պոեմում գերիշխող է ռոմանտիկ երազի և ոսկեհուր կյանքի անորոշ որոնման տրամադրությունը, իսկ առանցքում ապագայի երազի և դժոխային ներկայի հակադրությունն է: Իր օրերի մութ, անհեթեթ կյանքին հակադրելով հավերժական «հեռուները», «բնության անճառ հմայքը»՝ Չարենցը

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն բազմաթիվ փոփոխություններ է կատարել չորրորդ գլխում. այսպես՝ նախնական տարբերակի վեցերորդ տունը ամբողջությամբ փոխվել է.

Նախնական տարբերակ

Ու վայելեցինք բերքերն հեթանոս
Այդ այրիացած, որք այգիների:
Կարկաչում էր դեռ ծովը մշտահոս՝
Հավիտենական իր երգին գերի:
Եվ մենք գիտեինք, որ կույր, բարբարոս
Տանջանքն է շինել երկերն այս _ բերրի:

Վերջնական տարբերակ

Մոռացած մի պահ հոգնությունը մեր
Վիրավոր սրտի, փոշոտ ոտքերի-
Մոռացած ամեն քանդում ու ավեր,
Բնության անճառ հմայքին գերի՝
Չորացած, ծարավ շրթունքները մեր
Վայելում էին բերքը տունների:

Ձեռագրով ուղղելիս Չարենցը ընդգծված բառը դարձրել է **խոնջացած**, որը կրկնում է արդեն գործածված **հոգնություն** բառի իմաստը, և **վիրավոր** մակդիրը, կարծում ենք, ավելի հաջող է: Նախնական տարբերակում բանաստեղծական պատկերի կառուցվածքը հստակ չէ, և պոետը խմբագրված տեքստում ազատվել է անկարևոր, մտքի սահուն ընթացքին խանգարող դրվագներից. կենսագրական հիմք ունեցող իրադարձությունները ստացել են հոգեբանական-զգացմունքային իմաստավորում: Խմբագրված վեցերորդ և հաջորդ՝ յոթերորդ տները, ուժեղ հակադրություն են ստեղծել՝ վառ ու տեսանելի դարձնելով բանաստեղծական պատկերը:

Նախնական տարբերակ

Երբ տունների մեջ ... տեսանք մի դիակ:
Խեղդամահ արված՝ ընկած էր մի ծեր:
Ընկած էր **արբշիռ** խաղողների տակ՝
Նրանց ստվերին գերի էր դարձել:
Ու չովել էին աչքերն այլանդակ՝
Իրենց մեջ **թաղած** անանուն հարցեր:

Հակադրությունն ուժեղացնելու համար գրողը վերջնական տարբերակում **արբշիռ**-ը դարձրել է **արնոտ**, իսկ վերջին տողում **թաղած**=>**պահած** փոփոխությամբ իմաստային ճշտություն է հաղորդվել տողին. **չոված այլանդակ աչքերը** իրենց մեջ պահել, ոչ թե թաղել են անանուն հարցեր. մահը վրա է հասել անսպասելի: Բայց այս փոփոխությունը նույնպես չի գոհացրել հեղինակին և տպագիր բնագրում վերջին տողի մեջ ձեռագրով ջնջել է **իրենց մեջ պահած** արտահայտությունը և փոխարինել **գարհուրանքալի մեզ տալով** հարցեր կապակցությամբ՝ խտացնելով պատկերի ազդեցության ուժը: Մահվան դաժանությունը անսկիզբ ու անվախճան է. **անթաղ դիակներ-ցորենի ոսկեծուփ արտեր, մոխրացած գյուղեր-բնության պաշտամունք...** Առհասարակ,

հակադրությունը զորացնելու համար հեղինակը բազմաթիվ փոփոխություններ է կատարել վերջնական խմբագրումներ անելիս:

Մի առիթով Գորկին գրել է. «Գեղարվեստականը առանց երևակայության անհնար է, գոյություն չունի» [11, էջ 279]:

Սակայն Չարենցին բաժին հասած իրականությունն այնքան սահմոկեցուցիչ է, որ հաճախ երևակայությամբ բանաստեղծական պատկերը զորացնելու անհրաժեշտություն նույնիսկ չի լինում:

Չարենցի երևակայությունը հենվում է կյանքի համակողմանի ճանաչողության վրա. նրա ստեղծած պատկերները ճմարտացի են, համոզիչ: Անհրաժեշտության դեպքում գրողը ստեղծագործական հզոր երևակայության շնորհիվ հասնում է նաև հերոսի ներաշխարհի տպավորիչ բացահայտման:

Դիտարկենք նախնական տարբերակի չորրորդ տունը.

Իսկ այգիների շուրջպարը կանաչ
 Ձգվում էր անծայր ու անծայր հեռու,
 Բնությունն, **ասես վաճառքի հանած**
Իր մարմինը մերկ,—հեթանոս, հլու՝
Սպասում էր գիրգ ստինքները բաց՝
 Իր աշնանային **բերքերը տալու:**

Հեթանոսական շունչ ունեցող այս բնանկարում **վաճառքի հանված** և **մարմինը մերկ** արտահայտությունները թույլ են տեսողական առումով, և հեղինակը խմբագրված տարբերակում դրանք փոխարինել է պատկերը գեղարվեստորեն ամբողջացնող համեմատությամբ՝ վերաձևելով նաև հատվածի պատկերային համակարգի այլ տարրեր.

Իսկ այգիների շուրջպարը կանաչ
 Ձգվում էր անծա՛յր ու անծա՛յր հեռու:
 Բնությունը, **գիրգ ստինքները բաց,**
Ցուփ կնոջ նման հեթանոս, հլու—
 Պատրաստ էր ամեն անցորդի առաջ
 Իր աշնանային **բերքը փռելու:**

Բայց այս խմբագրումները նույնպես չեն գոհացրել հեղինակին, և նա վերջին տողի ընդգծված կապակցությունը ձեռագրով դարձրել է **տոփանքը տալու՝** խտացնելով պատկերի հեթանոսական խորհուրդը: Բնությունը նմանեցնելով **հեթանոս, հլու ցուփ կնոջ՝** հեղինակը հակադրել է բնության անասելի հմայքը և **Մեռած քաղաքի ու մեռելների շուրջպարը**. Բնությունն արյան գույնով է ներկվում:

Զգալիորեն մշակվել է չորրորդ գլխի իններորդ տունը. վերադասավորումները փոխել են հատվածի ոճական ընդհանուր ուղղվածությունը: Հեղինակը ազատվել է սոսկ հանգավորման նպատակ ունեցող հնացած-խոսակցական բառակույտից՝ **գեջ-գեջ-լեջ:**

Նախնական տարբերակ

Ու կախ տվեցի անտակ հորի մեջ:
 Լսեցի ջրի ճղփոցը հեռու:
 Ու վեր քաշեցի... Ու հանկարծ մի **գեջ**.

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն

Մի գեջ հոտ եկավ շուհյս մարելու:

Ու դուրս քաշեցի -մի այլանդակ լեշ՝

Փրթած մարմնի հպատակ հլու...

Վերջնական տարբերակ

Ու կախ տվեցի անտակ հորի մեջ,-

Լսեցի հեռու ճղփոցը ջրի:

Ու վեր քաշեցի ձիգ պարանը ես:

Տակառը մի տեղ զարնվեց քարի:

Էլի մի վայրկյան...Եվ հանկարծ ասես

Դեմս ողինե՛ր՝ ելան շուրջպարի:

Տպագիր բնագրի վրա իր ձեռագրով մի քանի ուղղումներ է արել հեղինակն այս հատվածում. **տակառը մի տեղ => դույլը մի վայրկյան**. իմաստով ճիշտ է ջրհորից **դույլով** ջուր հանելը, ոչ թե **տակառով**: Նույն նպատակով է փոփոխել նաև 10-րդ տան երկրորդ տողի **աման** բառը. «Չոված աչքերով նայում էի ես// **Ամանում լցված** ջինջ, հստակ ջրին» => «... **Դույլում օրորվող** ջինջ, հստակ ջրին»: Իսկ **դեմս** դարձրել է իմ **իմ դեմ** բարեհնչունության նպատակով:

Հինգերորդ գլխում իրար են հաջորդում մեռած քաղաքի, մահվան աշխարհի, հոշոտված կնոջ և նեխած կատվի պատկերները, և այդ՝ դանթեական դժոխքից էլ ծանր իրականության մեջ քնարական հերոսի ներսում ճանապարհի սկզբի երգն է արթնանում: Այս ամենի գեղարվեստական պատկերը ամբողջացնելու, համոզիչ դարձնելու համար հեղինակը նախնական տարբերակի տասը տները վերջնական տարբերակում դարձրել տասնհինգ, եղածների մեջ կատարել զգալի փոփոխություններ՝ հիմնականում խտացնելով և խորացնելով փոխաբերական պատկերները:

Ցայտուն է դարձել ռեալիստական ոճը:

Ահա հինգերորդ գլխի երկրորդ տունը:

Նախնական տարբերակ

Մեռած Քաղաքում ոչ մի մարդ չկար:

Եվ ամայացած շենքերի ավեր

Այլանդակ, կռկռճ գուղձերը մռայլ

Փսփսում էին այլանդակ դավեր:

Եվ մեր սրտերից ինչ-որ մութ ու չար

Խոստանում էին քինոտ չվում վեր:

Խմբագրված տարբերակ

Մեռած Քաղաքում ոչ մի մարդ չկար:

Եվ ամայացած շենքերը ավեր,

Մութ, մահատեսիլ,կույրերի նման

Փորած աչքերով նայում էին վեր:

Եվ չէին կարող նրանց հանդիման

Գետին չնայել հայացքները մեր:

Կարծում ենք՝ հեղինակը խուսափել է նախնական տարբերակի՝ «Շենքերի այլանդակ, կոշկոճ գուղձերը մռայլ փսփսում էին այլանդակ դավեր» ոչ այնքան հաջող փոխաբերությունից, որի մեջ նաև բառերի ճնշող կուտակում է նկատելի: Փոփոխված տարբերակում բանաստեղծական միտքը ավելի հստակ է. համեմատական պատկերը ահ ու սարսափի մթնոլորտ է ստեղծում, իսկ վերջին երկտողը, նախնական տարբերակում եղածի համեմատությամբ, որում միտքը անորոշ է, արտահայտում է որոշակի հոգեվիճակ:

Այն տներում, որտեղ հեղինակը զգալի փոփոխություններ է կատարել, ասես նորովի է զգացել արդեն զգացածը և այն արտահայտել է տարբեր՝ գեղարվեստական ավելի կատարյալ ձևով:

Փոխաբերությունը գեղարվեստական նոր որակ է ստացել երրորդ տան մեջ.

Նախնական տարբերակ

Զը գիտեմ ինչո՞ւ, մենք մտանք մի տուն:

Խոռոչի նման բացված էին լայն

Պատուհանները, որ կարծես արթուն

Հսկում էին մի խայտանկար բան:

Վերջնական տարբերակ

Զգիտեմ ինչո՞ւ — մենք մտանք մի տուն:

Անարև, անբիբ աչքերի նման

Նայում էին մեզ կասկածով անքուն

Պատուհանների խոռոչները լայն:

Նախնական տարբերակում շեշտադրված են **խոռոչի նման լայն բացված պատուհանները**. Թույլ է նաև շարունակությունը՝ **հսկում էին մի խայտանկար բան**, իսկ խմբագրվածում ընդգծվում են **անարև, անբիբ աչքերի նման պատուհանների խոռոչները**, որոնք ականատես են եղել ահազարհուր տեսարանների:

Հինգերորդ գլխի չորրորդ տան մեջ հիմնականում **մակդիրների** փոփոխությամբ փոխվել է իրական դեպքերի ու դեմքերի չարենցյան գնահատականը: Տան մեջ՝ անկողնու մոտ ընկած կնոջը գեղարվեստորեն ճիշտ չեն բնութագրում մասնավորապես **այլանդակ** ու **անամոթ** բառերը, ուստի փոխարինվել են պատկերին առարկայականություն հաղորդող դիպուկ մակդիրներով, որոնք այդ հատվածի մյուս բառերին են նաև ներդաշնակ:

Նախնական տարբերակ

Տեսանք՝ անկողնի մոտ

Ընկած էր մի կին՝ այլանդակ ու մերկ:

Խոռոչի նման բացված անամոթ՝

Քրքջում էր կարծես բերանն արնաներկ:

Իսկ կոնքերն՝ ինչպես դիվային անոթ՝

Պատմում էին մեզ պղծումներ անհերք:

Վերջնական տարբերակ

Տեսանք՝ կոտրած թախտի մոտ

Ընկած էր մի կին՝ արնաշաղ ու մերկ:

Խոռոչի նման բացված ահաբոտ՝

Քրքջում էր կարծես բերանն արնաներկ:

Իսկ կոնքերն ու չոր ծծերն արյունոտ

Պատմում էին մեզ պղծումներ անելը:

Արնաշաղ-ահահոտ-արնաներկ-արյունոտ-անելը մակդիրները գեղարվեստական ճշգրտությամբ վերհանում են սահմակեցուցիչ տեսարանի մանրամասները: Իսկ առաջին տողի՝ **անկողնի մոտ=> կոտրած թախտի մոտ** խմբագրմամբ հեղինակը խուսափել է խոսակցական **անկողնի** բառաձևից, նաև զորացրել խոսքի տեսողական կոդը: Գրողն ստեղծել է երևույթի համարժեք, հարազատ պատկերը. ասես տեսաշարի կադր լինի՝ հոգեցունց, սրտառու: Սարսափների ողբերգական պահերը դառնում են իրապատում ոճի հենք: Հինգերորդ գլխի նախավերջին տան մեջ կատարված պատկերային վերադասավորումները դանթեական դժոխքի՝ խելագարության հասցնող տեսարաններն են ի ցույց դնում.

Նախնական տարբերակ

Եվ մեռելների շուրջպարն էր թռչում՝
Այլանդակ, մռայլ, դիվոտ արնաներկ:
Եվ հանկարծ, այն գոց լռության միջում
Զնգաց մի անո՛ւշ, մի անո՛ւշ սիրերգ... —
Զրերի միջից Աստղիկն էր կանչում—
Աստղիկն՝ հեթանոս, աստվածորեն մերկ...

Վերջնական տարբերակ

Եվ մեռելների շուրջպարն էր թռչում
Լուսնահար, խելառ, տխուր, արնաներկ,
Հնչում էր նրանց երգը կարկաչուն՝
Սատանայական տագնապի մի երգ,
Ու ցատկում էին խավարի միջում
Նրանց արնավառ սրունքները մերկ..

Մեռելների շուրջպարին համահունչ չէ աստվածորեն մերկ Աստղիկի անուշ սիրերգը. գեղարվեստորեն ճիշտ է նրանց հնչեցրած սատանայական տագնապի երգը, իսկ պատկերն ամբողջացնում են նրանց **արնավառ, մերկ սրունքների ցատկերը**: Վերջին արտահայտության մեջ տեղ է գտել իմաստային անճշտություն. միայն **սրունքները** չեն կարող **ցատկել**, և ձեռագրով ուղղում է կատարել հեղինակը. **սրունքները մերկ** կապակցությունից առաջ ջնջել է **նրանց արնավառ** բառակապակցությունը, ավելացրել **մարմինները մառ** արտահայտությունը. «**Ու ցատկում էին խավարի միջում // Մարմինները մառ, սրունքները մերկ**». չկա մարդը, կա տեսիլ-մարմինը՝ մշուշապատ, սարսափելի: Հատուկ ընտրված **մառ** մակդիրը բացասական մի քանի հատկանիշներ է խտացնում՝ դառնալով գեղարվեստական պատկերի կարևորագույն բաղադրիչ:

Խմբագրման արդյունքում թանձրացել են ռեալիստական պատկերները՝ հենված հոգեբանական դրամայի վրա:

Վեցերորդ և յոթերորդ գլուխներում հերոսը միայնակ առերեսվում է մահվանը. կիսակյանք-կիսաերազ իրականության մեջ տեղ ու տիրակալ է անողոք մահը, որն արդեն դադարում է լոկ արտաքին փաստ լինելուց ու դառնում անձնական: Իմաստային այս գիծը շեշտադրելու դերակատարում ունի այս երկու գլուխների խմբագրումների մեծ մասը:

Ահա վեցերորդ գլխի հինգերորդ տունը:

Նախնական տարբերակ

Արձիճի նման ծանր էր նա ու մութ:
Որպես լեռներից գահավիժած արքա՝
Տրտնջում էր նա վիճակից անգութ
 Եվ **մրմնջում էր**, որ խնդում չը կա:
 Եվ հանկարծ թվաց մեր վազքն-անօգուտ՝
Մի մեռած ժպիտ մեռած աղջկա:

Վերջնական տարբերակ

Արձիճի նման **գորշ, անփայլ** ու մութ
 Փովել էր իմ դեմ ծովը **հողմակոծ:**
Գորշացել էին ջրերը կապույտ
Ու գորշ էր թվում աշխարհը ամբողջ:
 Եվ ինչ-որ մի **խոր ու տխուր** խորհուրդ
 Համակեց հանկարծ էությունս ողջ:

Նախնական տարբերակում ամուր չէ բնություն-հերոսի ապրումներ կապը. բռնագլուս է հնչում ծովի համեմատությունը **լեռներից գահավիժած արքայի հետ**, իսկ երրորդ ու չորրորդ տողերում ընդգծված փոխաբերությունները ցավի զգացողության բանաստեղծական արտահայտությունը թուլացնում են և գեղարվեստական ճշտությամբ չեն բացահայտում հերոսի հոգեվիճակը: Կյանքի և մահվան առճակատումը սիմվոլիկ պատկերով արտահայտելը /«Մի մեռած ժպիտ մեռած աղջկա»/ տեսողական առումով, անշուշտ, վառ է, բայց անձնական ցավի ծանր զգացողությունը իրական չի դարձնում: Ընդգծված համեմատություններում, կարծում ենք, զգացվում է Տերյանի նաիրյան երգերի քնքուշ թախծի արձագանքը:

Խմբագրված տարբերակում **գորշ** հենաբառով ստեղծված համեմատական պատկերները՝ **արձիճի նման գորշ, գորշացել էին ջրերը կապույտ, գորշ էր թվում աշխարհը ամբողջ**, օգնել են հոգու անհուն կսկիծը դարձնել մտքի առանցք. առարկայացնել հոգեվիճակը: Հստակ են և՛ պատկերը, և՛ փիլիսոփայական եզրահանգումը:

Զինվորի ճանապարհը պարզորոշ գծագրվում է հակադրությունների միջոցով. իրար են հակադրվում գեղեցիկն ու նողկալին, հավերժականն ու անցողիկը...

Արնածաքավ պատերազմի դեմքը ցույց տալու համար հեղինակը հիմնովին փոխել է իններորդ տան վերջին երեք տողերը, վերաձևել նաև այդ հատվածի այլ տարրեր: Վեցատողը սկսվում է այլանդակված դիակի համեմատական պատկերով: Նախնական տարբերակ. «Տե՛ս, այլանդակված այժմ ընկած է նա: / Սևացել է, տե՛ս, **իր սև հոգու պես**»: Մարդակեր պատերազմին զոհ գնացած մարդուն **իր սև հոգու** հետ համեմատելը հոգեբանորեն ոչ ճիշտ է, և էական էլ չէ, ուստի խմբագրված տարբերակում ընդգծվել է խոսքի առարկայականությունը նոր որակ ունեցող համեմատությամբ. « Սևացել է, տե՛ս, **արձիճի նման**»:

Ահա նույն տան վերջին չորս տողերը, որոնցում բանաստեղծական պատկերը համոզիչ չէ, ունի վերացական բնույթ.

Անթաղ, անշիրիմ, **նեխած** կըմնա՝
Մն ագռավներին – հարսանքի հանդես.

Եվ ո՞վ կը տխրի, երբ որ իմանա,

Որ դու էլ անցար, եղար մոխրագես:

Խմբագրված տարբերակը հնարավորինս իրական է, փաստին գեղարվեստական կատարյալ ձև է տրված. տողասկզբի կրկնությունը, **արնածարավ** բառի փոխաբերական նշանակության ծավալումը մեծացնում են խոսքի իմաստային, հուզական հագեցվածությունը: Ողբերգությունը հոգեբանական ուրույն լուծում է ստանում:

Անթաղ, անշիրիմ այստեղ կմնա,

Ոչ ոք չի՝ փորի նրան գերեզման,—

Ոչ ոք չի՝ տխրի, որ նա գոհ եղավ

Մի արնածարավ, անիմաստ ցասման:

Անձնական ապրումներն ընդգծելու համար հեղինակը խմբագրումներ է արել 15 -րդ տան մեջ.բայական անդեմ նախադասությունները փոխարինել է դիմավոր նախադասություններով.«**Պե՛տք է բարձրանալ ու տոկալ նորեն:/ Հասնել, նոր քնել՝** հոգնած, **բեզարա՛ծ/** Որ երազները **հոգիդ** օրորեն»: => **Պետք է իմ բոլոր ուժերը լարեմ,/ Հասնեմ— նոր քնեմ** հոգնած, **բեզարած/** Որ երազները **հոգիս** օրորեն»: Գեղարվեստական խոսքը մաքրամաքուր դարձնելու չարենցյան միտումը երևում է նաև այս հատվածում. ձեռագրով ջնջել է նախավերջին տողի **բեզարած** խոսակցական բառը, բայց դրա փոխարեն բառ չի ավելացրել:

Էպիկական բովանդակությունը Չարենցը կարողանում է արտահայտել քնարական եղանակով, ինքնակենսագրական հիմք ունեցող դեպքերը, խոհերը վերարտադրում է բանաստեղծորեն:

Չարենցի ռոմանտիզմը բխվում է սահմոկեցուցիչ իրականությանը, և նա ծանր խոհերով, հուսախաբված թողնում է պատերազմի դաշտը:

Չնայած մահվան դաժանությանը՝ կյանքի պայծառ առավոտները բացվելու են. բովանդակային այս գիծը շեշտադրելու նպատակով հեղինակը ուշագրավ փոփոխություններ է կատարել պոեմի վերջին գլխում: Ահա նախնական տարբերակի երկրորդ տունը.

Ա՛խ, գյուղակների շուջպարը սիրուն՝

Դաշտերի ոսկի՝ **հեռաստանի մեջ**

Ուր մի **անկոբար** թախիժ կա **հեռուն**

Եվ մի հոգեթով **տրտմության վայրեջ:**

Ուր **Հավերժության իմաստուն ուրուն**

Թներն է փռել, ճախրում է անվերջ...

Վերջին երկու տողերի փոխաբերությունը՝ «**Ուր Հավերժության իմաստուն ուրուն/ Թներն է փռել, ճախրում է անվերջ...**», հատվածի ընդհանուր պատկերային և ոճական ֆոնին համահունչ չէ, և փոխարինվել է գեղարվեստական նոր որակ ունեցող բանաստեղծական պատկերով: Հատկապես մակդիրային փոփոխությունները՝ շուջպարը **սիրուն**=>շուջպարը **կանաչ, անկոբար** թախիժ=>**անսահման** թախիժ, հոգեթով **տրտմության վայրեջ**=>հոգեթով **տխրության հեռու**, հստակ ու պարզ են դարձրել խոսքի կառուցվածքը, զորացրել բանաստեղծի մեղեդայնությունը մշակված տարբերակում:

Աշխարհին ուղղված զարմանալի բարի հայացքով՝ Չարենցը հյուսում է **ոսկի հեռաստանների** պատկերը խմբագրված հատվածում.

Ա՛խ, գյուղականների շուրջպարը կանաչ՝
Դաշտերի ոսկի՝ հեռաստաններում,
Ուր մի անսահման թախիծ կա փռած
Եվ մի հոգեթով տխրության հեռու,
Ուր հավերժության ցնորքը անհաս
Ճախրում է կարծես ոսկի՝ դաշտերում...

Բնությունը դառնում է հոգեբանական հիմք՝ ծանր խոհերն ամփոփելու, պոեմի տարերքն ամբողջացնելու իմաստով: Ահա վերջին տունը:

Նախնական տարբերակ

... Ու պետք է քայլել ու քայլել համառ՝
Հսկա Երազի տենչը բեռ արած...
Քայլել Աստրծու ու Դևի համար,
Մարել ու վառել աստղերը մարած..
Որ—Տիեզերքի գառանցանքը մառ
Զըցնդի երբեք — ու մնա...երազ...

Վերջնական տարբերակ ...

Ու պե՛տք է քայլե՛լ ու քայլե՛լ համառ՝
Ապրելու հսկա տենչը բեռ արած,—
Քայլել անիմաստ մի կյանքի համար,
Մարել — ու վառել աստղերը մարած ,
Որ—տիեզերքի գառանցանքը մառ
Զըցնդի՛ երբեք — ու մնա —երազ...

Արդեն ողբերգականի փորձառություն ունեցող հերոսի խոհերն ու ապրումները գեղարվեստորեն ճիշտ չեն արտահայտում երկրորդ և երրորդ տողերի փոխաբերությունները նախնական տարբերակում, դրանք չեն նպաստում գեղարվեստական մտահղացման ամբողջացմանը, պայմանավորված չեն հոգեբանական անհրաժեշտությամբ, ուստի փոխարինվել են խիստ զգացմունքային, բովանդակությամբ տարողունակ, փիլիսոփայական ընդհանրացում – պատկերով, որն իմաստային և ոճական ուղղվածությամբ արդեն խիստ ներդաշնակում է հատվածի մյուս տողերին և ամբողջացնում չարենցյան պատգամը՝ հայի՝ մոխիրներից փյունիկի նման հառնելու և ապրելու:

Ինչպես նկատելի է, գրողը հրաժարվել է նախնական տարբերակում անհարկի գործածված մեծատառերից. շատ բառեր (Երազ, Դև, Տիեզերք, Հավերժություն, Մայր, Աշխարհ և այլն) գրվել են մեծատառով՝ անկախ նրանից անձնավորվա՞ծ են, թե՞ ոչ: Կարծում ենք՝ սիմվոլիզմի ազդեցությամբ պայմանավորված մոտեցում է սա, որից Չարենցը ձերբազատվել է ստեղծագործական մշակումների ընթացքում:

«Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների համեմատական քննությունը հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ փոփոխությունները՝

1. Ունեն երևույթներն իմաստավորելու, ընդհանրացնելու ուղղվածություն:

2. Ծառայել են հիմնական նպատակին՝ մտքի և հույզի բարձր համադրությանը, փիլիսոփայական խորությանը, հերոսական լիցքին:

Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական քննություն

3. Կատարվել են հերոսի ապրած դարաշրջանը ճիշտ գնահատելու և նրա անցած ուղին բանաստեղծական ճշտությամբ պատկերելու նպատակով:

4. Հանգուցային փաստերը բազմաթիվ դեպքերից ու դեմքերից առանձնացնելու, պատկերի մեջ կենսական- հոգեբանական բովանդակությունը խտացնելու միտումն ունեն:

5. Փոխաբերությունները խտացնելու ճանապարհով մտքի խորությունն ընդգծելու, խոհի նրբագույն երանգները քանդակելու համար են արվել:

Պետք է նկատել, որ պոեմի գեղարվեստականությունն ընդգծելիս Չարենցն առավել հենվում է մակդիրների և փոխաբերությունների, քան **համեմատությունների** վրա:

Խմբագրման միտումներից է նաև այն, որ գրողը խոսքից հեռացնում է խոսակցական իրողությունները, պարզունակ ձևերն ու արտահայտությունները. բառը, նախադասությունը դարձնում դիպուկ և ճշգրիտ: Բարձր ոճով գրված այս գործում հազվադեպ են խոսակցական լեզվատարրերը. դրանց մեծ մասը խմբագրվել է և 1932թ. հրատարակված բնագրում տեղ չի գտել: Ինչպես՝ **«լուսինական» => «լուսնյակը», «Կանգնեցինք հսկա կատարի վրան» => «Կանգնեցինք ձերմակ գագաթի վրա», «Դողդոջուն, սառած ձեռքերովը մեր // Նույն ձյունն անհամբույր դարսեցին վրան» => «Դողդոջուն, սառած, չոր ձեռքերը մեր...»:** Ընդգծված դարսել բառը նրբիմաստով տարբերվում է **դիզել** բառից. **դարսել** կարելի է հաշվելի գոյականները. ձյան դեպքում իմաստով ճիշտ է **դիզել** հոմանիշի ընտրությունը, որը հենց նկատում ենք Չարենցի վերջին՝ ձեռագիր ուղղումներում. «Նույն ձյունն անհամբույր **դիզեցին** վրան»:

1932թ. տպագիր բնագրում գրողն իր ձեռագրով գրականացրել է նաև հատուկենտ մնացած խոսակցական իրողությունները, այսպես՝ **«Չորցած փշրանքներ արնաներկ հացի» => «Փռած փշրանքներ...»**, **«Ծովն էր շառաչում գիշերի մթում» => «...գիշերվա տոթում», «Եվ ահա մի օր տաժանքոտ ճամբից / Հոգնած ու դադրած, հանգիստի համար...» => «Հոգնաբեկ, անուժ հանգիստի համար»:**

Նախնական տարբերակը խմբագրելիս Չարենցը նաև **ու** շաղկապն է փոխարինել է **և**-ով բոլոր այն դեպքերում, երբ **ու**-ի գործածությունը ոճական առումով ոչ ճիշտ է եղել: Բարձր ոճով գրված այս գործում **ու**-ի կիրառությունը ոճի անհամապատասխանություն է առաջացրել հատկապես այն դեպքերում, երբ հեղինակն արտահայտել է իր մտորումներն ու խոհերը: Բացի դրանից՝ նաև այն հատվածներում, երբ կամրջվել է մի նյութը մյուսին, կապվել են շարահյուսական ավելի մեծ միավորներ. **և**-ի կիրառությամբ խոսքին հաղորդվել է վեհություն, իսկ **ու** շաղկապը, ինչպես հայտնի է, ավելի փոքր միավորներ է միմյանց կապակցում և բնորոշ է խոսակցական լեզվին:

Անգամ 1932թ. հրատարակված տպագիր բնագրի վրա հեղինակն իր ձեռագրով գրեթե բոլոր **ու**-երը փոխարինել է **և**-ով վերոնշյալ դեպքերում:

Արձանագրենք նաև, որ «Երկեր»-ի՝ դստերը նվիրած օրինակում Չարենցի ձեռագրով արված **յոթ տասնյակի** հասնող փոփոխությունները գերիշխող դեպքերում **գեղագիտական** են:

«Դանթեական առասպել» պոեմի տարբերակների ամեն մի տան համեմատություն ցույց է տալիս, թե բանաստեղծը խմբագրական ինչպիսի տքնաջան աշխատանք է կատարել՝ հասնելու ոչ միայն գերագույն պարզության, այլև գերագույն արտահայտչականության:

Հետևելով պոետի ստեղծագործական քայլերին՝ հասականում ենք 18-ամյա Չարենցի պահանջկոտությունը ինքն իրենից, իր արվեստից: Ահա թե ինչու վերջնական տարբերակում պոեմի յուրաքանչյուր տող ու պատկեր ավելի խիտ է, հարուստ ու նոր:

Գրականության ցանկ

Aghababyan S., Hay sovetakan grakanut'yan patmut'yun, Ht. I, Yer., 1986, 576 ej:

Avetisyan Z., T'umanyani steghsagortsakan laboratorian, Yer., 1973, 208 ej:

Avetisyan Yu., Arevmtahay banasteghsneri steghsagortsakan mshakumneri lezvaochakan verlutsut'yunner, Yer., 2012, 115 ej:

Gasparyan D., Voghbergakan Ch'arents'y, Yer., 1990, 382 ej:

T'amrazyan Hr., Yeghishe Ch'arents', Yer., 1987, 476 ej:

Marut'yan A., Ch'arents'i ch'ap'atsoyi lezun yev vochy, Yer., 1979, 200 ej:

Ch'arents' Ye., Dant'eakan arraspel, T'iflis, 1916, 31 ej:

Ch'arents' Ye., Yerkeri zhoghovatsu, ht. II, Epik'akan poyemner, Moskva, 1922, 286 ej:

Ch'arents' Ye., Yerker, Yerevan , 1932, 447 ej:

Ch'arents' Ye., Yerkeri zhoghovatsu, HSSRR GA, ht. II, Yer., 1963, 395 ej:

Gor'kij M., O literature, M., 1953, 868 st. Grifov B.,

Psihologiâ pisatel'â, M., 1988, 462 st.

Ink'nagir nyut'er

Ch'arents'i tun-t'angaran, HF6501.