

ԻՆՉՈՒ՞ «ՄԻՐՅԱԿ»

Ակսել Բակունցի մասին գրվել են բազմաթիվ մենագրություններ, կատարվել են ուշագրավ հետազոտություններ: Բակունցն այն գրողներից է, որն անսպառ նյութ է տալիս խորհելու և մտածելու, նորանոր գրականագիտական ուսումնասիրությունների ու դիտարկումների համար: Մեզ հետաքրքրող հարցը հիմնականում առնչվում է «Միրհավ» պատմվածքի վերնագրի ընտրությանը: Յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ կարևոր և էական դեր է խաղում վերնագիրը: Ընդհանրապես այն մեծ մասամբ սիմվոլի արժեք ունի, որն էլ կարող է բանալի հանդիսանալ մեկնաբանելու համար տվյալ երկի մեջ հեղինակի գեղագիտական և աշխարհայացքային ըմբռումները: Երկար ժամանակ մեզ հանգիստ չէր տալիս այն հարցը, թե ինչու՞ է Բակունցն իր պատմվածքը վերնագրել «Միրհավ»: Սպառնչ պատասխան չգտնելով Բակունցի մասին եղած գրականագիտական աշխատություններում՝ մենք որոշեցինք պատասխանը փորձել գտնել բուն պատմվածքի ներտեքստային շերտերում:

Միգուցե ոմանց տարօրինակ կարող է թվալ. «Վերջապես սա ինչ քննարկման հարց է. միրհավ է, կաքավ է, հավք է, աղավնի է, թե մեկ այլ թռչուն, ի՞նչ նշանակություն ունի»: Հավանաբար իսկապես էական նշանակություն չէր ունենա, եթե հարցը վերաբերեր, օրինակ, Նար-Դոսի «Սպանված աղավնին» վիպակին, որովհետև այս պարագայում նմանատիպ բացահայտման կարիք թերևս չի զգացվում և չի էլ զգացվել: Նար-Դոսը լեզվաոճական մետաֆորի օգնությամբ, բնություն և մարդ համադիր պատկերների միջոցով ներկայացրել է մի կնոջ ողբերգական և չստացված ճակատագրի դրվագ: Սակայն նմանատիպ մոտեցում մենք չենք կարող ցույց տալ Բակունցի նկատմամբ՝ արվեստագետ, գեղագետ և բնութեմապաշտ Բակունցի, գրող, որի պոետական համակարգում բառը շատ մեծ և կարևոր կշռույթ ունի: Նրա մոտ բառը պատկեր

է, խոսք է, միտք է և այս ամենի հետ մեկտեղ, ինչպես շատ նրբին նկատել է գրականագետ Ս. Աթաբեկյանը , «բառը նաև լռություն է»:

Եթե առաջնորդվենք այն հանգամանքով, որ բնապատկերի և մարդկային կյանքի ու ճակատագրի զուգահեռի վրա դրված պատումի համաձայն է պատմվածքն անվանվել հենց «Միրհավ», ապա իսկապես տրամաբանական հարց կարող է առաջանալ. բայց չէ՞ որ գրողը պատմվածքի հերոսուհուն՝ Սոնային, առանձին հատվածներում նրա շարժումներով, կեցվածքով, հոգեբանական անցումներով համադրել է նաև այլ երևույթների ու կենդանիների հետ, ինչպես օրինակ.«Կարծես *հավք* էր թաքնվել անտառի մթին խորշում» , կամ «Ապա վիզը երկարեց, ինչպես *կաքավը* դեղնած արտերում խշշյուն լսեց», կամ «Հարսը փափուկ քայլերով , ինչպես *այծյամը* ձյունի վրա, մոտեցավ հնձանին», և մեմանտիպ շատ օրինակներ:

Կարծում ենք, այս դեպքում մենք գործ չունենք հասարակ այլաբանության հետ, չնայած այն հանգամանքին, որ ողջ պատումի ընթացքում շատ նրբին և միևնույն ժամանակ բացահայտ զուգահեռներ են անցկացվում Դիլան Դայու սիրած կնոջ ճակատագրի և միրհավի, հատկապես վիրավոր միրհավի միջև:

Ողջ պատումը տարվում է մեկ Սոնայի ու Դիլանի կյանքի վերհուշ-զգացում-ապրումի, մեկ միրհավ թռչունի էության և Դիլան-միրհավ որսորդական տեսարանի նկարագրությամբ, որի արդյունքում զուգահեռվում են Սոնայի և միրհավի ճակատագրերը, և արդեն պատումի վերջում են միայն այդ զուգահեռները հատվում մեկ կետում, մեկ նախադասության մեջ . «Միրհավի պես՝ թռավ Սոնան, հետքից թողեց տխրություն և դառնաթախիծ հուշեր»։ Սակայն եթե միայն այս տեսանկյունից մոտենայինք հարցին, ապա կրկին անգամ կհանգեինք այն հարցադրմանը և գեղարվեստական պատկերին, որին դեռ Բակունցից առաջ դիմել է Նար-Դոսը:

Բակունցի գեղագիտական համակարգում թռչունի, տվյալ դեպքում միրհավի սիմվոլը գեղագիտական այլ արժեք ունի, քան Նար-Դոսի մոտ: Ունենալով բնության բացառիկ զգացողություն՝ Բակունցը ոճավորման այս ձևին հաճախ է դիմել՝ համադրելով բնությունը և մարդուն, ու մեմանտիպ համադրությունների միջոցով ստեղծել է մարդ-բնություն կապի

ներդաշնակության միայն իրեն բնորոշ աշխարհը: Այդ կապը ցայտուն կերպով արտահայտված է «Այու սարի լանջին» պատմվածքի մեջ, հանձին Պետու և բնության փոխներդաշնակության: Լավագույն օրինակ է նաև Լառ Մարգարը, որը «լազ-լազի» էր նման և նմանատիպ շատ ու շատ օրինակներ:

Նույնն է պարագան նաև «Միրհավը» պատմվածքի մեջ: Սոնայի տեսակի բնույթը և ճակատագիրը պատկերելու համար Սոնայի կերպարի հետ միևնույն զուգահեռի վրա չէին կարող դրվել սիրամարզը, աղավնին կամ մեկ այլ թռչուն: Սիրամարզը կներդաշնակեր Կյորեսի վառվառաներին և օլինկաներին պատկերելու համար, աղավնին սիմվոլիկ այլ մեկնաբանություն ունի: Սոնայի կերպարին կարող էր ներդաշնակվել միայն միրհավը փոքրիկ, սիրունիկ, անորսալի ու խաբուսիկ, մութ անտառների այդ հրաշք թռչունը: Դիլանի Սոնայի և միրհավի զուգահեռ համադրությունը ստեղծում է գեղեցիկ և ներդաշնակ պատկեր: Փորձենք այս միտքը հիմնավորել հենց պատմվածքի ենթատեքստում թաքնված շերտերում:

Առանձնացնենք զուգահեռների չորս շերտ: Այդ զուգահեռները կներկայացվեն անմիջականորեն մեկը մյուսին հաջորդելով, սակայն պատմվածքում սրանք ոչ թե հաջորդում են միմյանց, այլ ողջ պատումը տարվում է այս զուգահեռների տարածական-ժամանակային որոշակի հեռավորությամբ և ռիթմով, և այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ նախորդ միտք-պատկերը ընթերցողի ենթագիտակցության մեջ դեռևս չմոռացված՝ գալիս է հաջորդ նկարագրությունը, որը միասնական է դարձնում միրհավի և Սոնայի նույնականության զգացողությունը:

Դիտարկենք այդ շերտերը.

Առաջին. նախ կնոջ և թռչունի նույնականության առաջին դրսևորումը պետք է փնտրել այն տողերում, երբ գրողը զուգահեռ նմանություն է տեսնում այս երկու էակների *արտաքին հատկանիշների* մեջ: Այդ առնչությունները գեղարվեստական տեքստում հանդես են գալիս և՛ բացահայտ, և՛ թաքնված: Բացահայտ զուգահեռը արտացոլված է հետևյալ տողի մեջ. «Միրհավի պես էր Սոնան՝ աչքերը խաղողի սև հատիկներ»:

Ապա՝ արտաքին նմանության երկրորդ տեսակը միրհավ թռչունի հետևյալ հատկանիշն է. «Մթին անտառների *ոսկեփետուր թռչունն է միրհավը*»:

Այժմ ուշադիր լինենք Սոնայի այն մեկ-երկու արտաքին տվյալների վրա, որոնք հպանցիկ նշում է հեղինակը հնձանում հանդիպման առաջին իսկ պահի նկարագրության մեջ, և որը զուգահեռվում է միրհավի արտաքին տեսքի հետ. «Սոնան էր, *զառ մանդիլով նորահարս...*» : Առաջին հայացքից անհասկանալի կթվա, թե որն է այստեղ զուգահեռը: Գաղտնիքը թաքնված է «*զառ մանդիլով նորահարս*» կապակցության մեջ: *Ձառ* նշանակում է ոսկեթել, *մանդիլ*՝ գլխաշոր: Այնուհետև հեղինակն ակնարկում է ևս մեկ արտաքին ընդհանուր հատկանիշ. «Եվ նա համբուրեց հարսի կարմիր լար շրթունքը, անհագուրդ հիացավ *ոսկեղեղձան հյուսերով*, որ ծփում ու խշշում էին լուսեղեն լանջին»: Ահա ոսկեղեղձան մագերի մեկ այլ հիշողություն, այս անգամ արդեն կապված Դիլանի մանկական տարիքի հուշ-զգացողության հետ. «Արևը խանձել էր աղջկա երեսը, *ոսկեղեղձան հյուսերի* ծայրերը»:

Երկրորդ, այս երկու էակների մույնականությունն ընդգծող հաջորդ հատկանիշը *բնության մույնատիպությունն է*: «Զգույշ է միրհավը, քուջուջ անելիս ձգում է վիզը, աջ ու ձախ կռանում և ապա նորից երկարում վիզը, չորս կողմը նայում»: Նմանատիպ է Սոնայի կեցվածքը և պահվածքը հնձանում հանդիպման ժամանակ. «Կարծես հավը էր թաքնվել անտառի մթին խորշում: Ապա վիզը երկարեց, ինչպես կաքավը դեղնած արտերում խշշույն լսելուց, ու մի քահել կին դուրս եկավ սիմֆոնիի դեղնած արտից: Դուրս եկավ, ճոճեց բարակ մարմինը, որպես եղեգ, և կաքավի մանր քայլերով սուրաց դեպի հնձանը»:

Կամ հետևյալ բնորոշումը, որի հիմքը երևույթի անորսալիությունն է և խաբուսիկությունը. «Երբեմն այնքան մոտ է գալիս/ թռչունի մասին է խոսքը- Ա.Բ./ ահա ուզում ես կրակել, բայց մի թեթև խշշոցից, մույնիսկ որսորդի խոր շնչառությունից, բացում է թևերը, թռչում է գնդակից արագ, ծղրտում, պտույտներ անում թանձր սաղարթի վրա և անձայն իջնում մի ուրիշ տեղ»:

Սոնան էլ իր բնությամբ անորսալի ու անկանխատեսելի էր Դիլանի համար: Դեռ երեխա ժամանակ, երբ Դիլանն ու Սոնան կալից միասին տուն էին դառնում, մի անգամ Սոնան Դիլանից խնդրում է, որպեսզի երկուսով մի ձիու վրա նստեն, իսկ մյուս ձիուն հետևից բերեն: «Առջևը Սոնան էր նստել, հետևում ինքը: Մի ձեռքով սանձն էր պահում, մյուսով գրկել էր նրա բարակ մարմինը:

Աղջկա ծամերը ծփում էին նրա երեսին»։ /Մոտիկության զգացողությունն է/։ Բայց հաջորդ տողով Բակունցը բերում է մեկ այլ պատկեր-ապրում. «Իսկ մյուս առավոտը, երբ սարին հասան, և ինքն առաջարկեց նորից միասին մի ձիու նստեն, Սոնան հայտնեց, որ մայրը հանդիմանել է իրեն և խստիվ պատվիրել առանձին նստելու։

- Ինչու”:

- Ամոթ է,- ասաց աղջիկը արդար ժպիտով»:

Դետո Սոնայի խուսափուկ եության հետ ևս մեկ անգամ պետք է բախվել Դիլանը, երբ հնձանի դեպքից որոշ ժամանակ անց, ցանկանալով հանդիպել և խոսել Սոնայի հետ, նրանից ստանում է հետևյալ կտրուկ պատասխանը. «Թո՛ղ, Դիլան, զնա քեզ համար»։/Այս էլ է խույս տալու հատկանշական կողմը/:

Տիպական նմանության հաջորդ դրսևորումը թռչունի և կնոջ եզակիությունն է , հազվագյուտ լինելը առաջինը բնության մեջ, երկրորդը՝ Դիլան Դայի մարդու աշխարհում: Միրհավը այն թռչունն է, որ ապրում է անտառի խորքում և շատ հազվադեպ է պատահում: Եթե միրհավը մթին անտառներում էր բնակվում,այպիսով մի տեսակ պատմեշ սահմանելով իր և արտաքին աշխարհի միջև, այնպես էլ Սոնան էր պատմեշված Դիլան Դայուց հենց այն պահից, երբ. «Մի օր էլ մեծատուն հարևանի շեմքով ներս մտավ Սոնան»։Եզակի երևույթ էր նաև Սոնան ութսունամյա ծերունու տարիների հեռավորությունից միակ լուսավոր կետը, պահը, ապրումը, հիշողությունը: Եվ չնայած հետո Դիլանը էլի ամուսնացել էր. «Բայց հիշողության մեջ հավիտյան անջինջ մնաց Սոնան, հնձանը, լաջվարդ շապիկը, արծաթե սուրմաները»։ Այսպիսով, վերը բերված օրինակներով հանգում ենք Սոնայի և միրհավի բնությունների նույնատիպությանը:

Երրորդ. առնչությունների հետևյալ կողմը կապված է այս երկու էակների *ճակատագրերի* հետ, որն արդեն գրողական-գեղարվեստական հնարանք է. մարդու և բնատարրերի հատկանիշների փոխանցմամբ, փոխադարձաբար գունավորել միմյանց կերպարները: «Նշան բռնեց / Դիլան Դային-Ա.Բ. / . . . ծորից թռան միրհավները, միայն մեկը թաքտաց, մամռոտ քարից վայր ընկավ թփուտների մեջ, Դիլան Դային վրա վազեց . . . Նրա մատները դիպան դեղին բմբուլներին, բայց վիրավոր միրհավը հանկարծ թևին տվեց, թռավ վեր»։ Այժմ

վերադառնա՞նք հնձանի տեսարանին. «հետո թե՛ քարոզված հավքի պես Սոնան ամաչկոտ դուրս թռավ հնձանից»: Եվ միրհավի պարագայում, ինչպես նաև Սոնայի, Դիլանը զգացել էր, որ զարկած թռչունն անգամ իրեն չի պատկանում. «Ամտառապահը հարվածում էր նրան և զայրանում, որ Դիլան Դային փախցրել էր նրա զարկած միրհավը»: Միրհավի որսի տեսարանը ամբողջովին մի այլաբանական պատկեր է, որտեղ նկարագրվում է և ընդհանրանում Դիլան-Սոնա դրաման՝ իր հոգեբանական անցումներով ու շերտերով:

Չորրորդ ընդհանրությունը մամառտիպ էակների՝ միրհավ թռչունի և Սոնայի *թողած հիշատակներն են* Դիլան Դայու կյանքում և նրանցից մնացած զգացողությունները. «Միրհավի մարմինը, որին միայն մի վայրկյան շոշափեց և մատների ծայրով զգաց, որ բմբուլը փափուկ է : Միրհավի մարմինը՝ տաք բմբուլ, ինչպես Սոնայի մարմինը լաջվարդ շապիկի մեջ»: Միրհավից Դիլան Դայուն երկու հիշատակ էր մնացել՝ երկու փետուր, Սոնայից նույնպես երկու հիշատակ՝ լաջվարդ շապիկի բույրը և կյանքում միայն մեկ անգամ վայելած Սոնայի սերն ու մարմինը, որպես անարատ զոհ, անարատ և հավերժական սիրո խորհրդանիշ: Եվ Սոնան էլ «Միրհավի պես թռավ Սոնան, հետքից թողեց տխրություն և դառնաթախիծ հուշեր»:

Այսպիսով, Բակունցն իր տեղծագործությունը վերնագրել է «Միրհավ»՝ ելնելով թռչունի՝ միրհավի, ու կնոջ՝ Սոնայի, արտաքին, բնական և արդեն կոնկրետ տեքստում ճակատագրական ընդհանրություններից և դրանցից բխող նույնատիպ հատկանիշներից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- Իշխանյան Ռ., Բակունցի կյանքն ու արվեստը, Ե. 1974
Իշխանյան Ռ., Ակսել Բակունց, Ե. 1960
Իշխանյան Ռ., Բակունցի լեզվական արվեստը, Ե. 1968
Աղաբաբյան Ս., Ակսել Բակունց, Ե. 1971
Աթաբեկյան Ս., Ակսել Բակունց. Խոսքի ու...լռության պոեզիան, Ե. 2000
Մկրտչյան Գ., Ակսել Բակունց, Ե. 1958 և այլն:
- Այս և հետագա մեջբերումները տե՛ս Ակսել Բակունց, Երկեր, 2 հատ., հատ. 1-ն, Ե., 1964թ.