

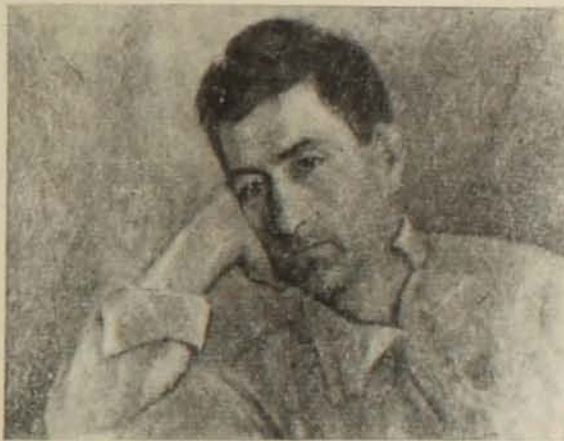
ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՅԻ «ՄԹՆԱԶՈՐ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ

(Մենդլան ՏՕ-ամյակի աւրիվ)

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ս. Բ. ԱՂԱԲԱՅԱՆ

«Մթնաձոր» ժողովածուն տպագրվեց 1927 թ.: Դա այն գրքերից է, որոնց հայտնությամբ գրականության պատմության մեջ վավերացվում է ժամանակագրական նոր թվական:

Մինչև «Մթնաձորը» Ակսել Բակունցն արդեն անցել էր կյանքի բավականաչափ հարուստ ճանապարհ. Գևորգյան ճեմարանից հետո եղել էր գյուղական ուսուցիչ, կամավորական խմբերի շարքում հասել էր մինչև էրզրում և ապա մասնակցել Սարդարապատի ճակատամարտին: Խարկովի գյուղատնտեսական ինստիտուտն ավարտելուց հետո, 1923-ին վերադարձել էր Հայաստան և աշխատել իբրև «Թափառական գյուղատնտես»:



Մինչև 1923 թ. Ակսել Բակունցն ուներ նաև «գրական կենսագրություն». դեռևս Գևորգյան ճեմարանում սովորելու շրջանում գրել էր արձակ բանաստեղծություններ և հեքիաթներ, որոնցից մեկը տպագրել էր Տ. Նազարյանի «Աղբյուր» հանդեսում (1913 թ.), 1915-ին Շուշվա «Փայլակ» թերթում հանդես էր եկել Դորիսի քաղաքագլխի կամայականությունները մերկացնող սուր ֆելիտոնով, իսկ 1918 թ. Երևանի «Ժողովուրդ» թերթում տպագրել էր պատերազմի մասնակցի գրառումները («Աշտը», «Անտառում», «Աղոթք») ժողովրդական արհավիրքի մասին: Եղել են «գրական նախապատմության» ուրիշ վավերագրեր ևս, բայց դրանք, ըստ երևույթին, «անհետ կորել են» պատերազմական ուղիներում և Երևան—Թիֆլիս—Խարկով «Թափառումների» օրերին:

1923 թ. սկսած Բակունցը ծավալում է լրագրական բուռն գործունեություն, Երևանի և Թիֆլիսի օրաթերթերում («Խորհրդային Հայաստան», «Մաճկալ», «Մարտակոչ», «Заря Востока») տպագրելով իրեն ժամանակակից գյուղի պարզացման հրատապ խնդիրներին և հոգսերին նվիրված գյուղապատմամթերթականություններ, հրապարակախոսական նոթեր, ագրոգրույցներ, պատկերներ, ակնարկներ և այլն:

«Մեր գյուղերում», «Գյուղական նամականի», «Նամականեր գյուղից» խորագրերով հրապարակված այդ «գրական մանրուքը» ոչ միայն պարունակում է վերին աստիճանի արժեքավոր տնտեսագիտական-վիճակագրական-

ժողովրդագիտական նյութ հայ գյուղերի, մասնավորապես ղանգեղուրյան գյուղերի տնտեսական իրադրության մասին, այլև արտահայտում է Բակունցի «գեղագիտական դիրքերը» գրականության զարգացման ուղիների վերաբերյալ:

Հայտնի է, որ բսանական թվականների սկզբին լայն շրջանառություն ունեւ աշույես ասած «երկաթե երգի», «չուգունե ունեսանսի» գրականությունը՝ վերացական և հովվերգական պատկերման տարատեսակներով: Հայ գյուղի իրական հոգսերին լավատեղյակ Բակունցին, բնականաբար, չէին կարող գոհացնել գյուղական անցուղարձը իղեալագործող «քնարերգակաները» և նա իր «գյուղական նամակներում» անդրադառնում է այդ սխալ մոտեցումներին:

Այսպես, մի նամակում նա ցրում է հովվերգական գյուղի անասուները, գրելով հետևյալ հանդիմանությունը. «Մութ ու տգիտ գյուղացին այնքան էլ հեշտ չի ճարում այն շոր հացը, որ ուտում է և չկա ամենեւին այն իղիլիան, որի մասին երգում է պոետը»:

Մի այլ տեղ նա ուղղակիորեն հակադրում է «մուրճական» գեղագիտությունը. «Մեծ բազաքներում պոետներ շատ կան, որոնք հորինում են «երկաթե երգեր», գրում «վուկան» կամ «տիտան», մի խոսքով՝ մի ամբողջ «ճարվարապոետիա»:

Իր «նամակների...» գեղագիտական էսենցիան վկայում է մի շատ էական իրողություն. գյուղթղթակից և գյուղատնտես Բակունցն արդեն ապրում էր մեծ և ճշմարտախոս գրականության հեռանկարներով, արդեն նյութի ակնարկային մեկնաբանությունից թևակոխում էր նյութի գեղարվեստական մեկնաբանություն սահմանները: Դա վկայում է նաև կարևոր այն փաստը, որ Բակունցը թեև ծառայում էր գյուղատնտեսությունը, բայց նրա էության մեջ գործում էր արվեստագետը, որը գյուղի «կենսապաշարներով» պատրաստվում էր իր գեղարվեստական թուիչքին:

Արդեն 1925—1926 թթ. պարբերական մամուլի էջերում, գերազանցորեն «խորհրդային Հայաստան» օրաթերթում, տպագրվում են գեղարվեստական այն պատումները, որոնք մտան «Մթնածոր» ժողովածուի կադմի մեջ: Այդ տասնութ պատմվածքները «Մթնածորի» առաջին հրատարակության մեջ ունեն հետևյալ դասավորությունը՝ «Մթնածոր», «Վանդունց Բադին», «Աքարում», «Այու սարի լանջին», «Միրանի տալի», «Միրհավ», «Հանապանք», «Գյուլբահարի համար», «Մինա բիրին», «Խաղաղացավ», «Զորբան», «Օրանջիա», «Մրոց», «Մթնածորի չարքը», «Խոնարհ աղջիկը», «Լառ-Մարգար», «Սաբու», «Ալիա-կան մանուշակ»¹:

Բովանդակության ցանկից երևում է, որ «Մթնածորի» կադմում էին բրեստումատիաներին արժանի բակունցյան մի շարք գեղարվեստական գլուխգործոցներ («Միրհավ», «Ալիա-կան մանուշակ», «Լառ-Մարգար», «Սաբու», «Մթնածորի չարքը», «Խոնարհ աղջիկը»), ինչպես նաև մանրանկարչական այն պատմվածքները, որոնք վերին աստիճանի ստույգ գծերով ներկայացնում են հայ գյուղի հին և նոր կենցաղը, նրա հարաբերական անշարժությունն ու շարժումը:

¹ «Մթնածոր» ժողովածուի ստեղծման հանգամանքների, տպարանային օրինակի շարժարի, կադմի նախնական դասավորության, գրքի թարգմանությունների և մյուս մանրամասնությունները տես «Ներկերի» շորհատորյակի առաջին հատորի (1976 թ.) Ծանոթագրություններում (Ի. Իշխանյանի):

«Մթնաձորի» տպագրությունն արժանացավ տարբեր, կարելի է ասել՝ հակադիր վերաբերմունքների: Մինչ գյուղացիական Հայաստանի ընթերցողների լայն շարքերը, ի դեմս Ակսել Բակունցի, տեսան իրենց մեծ և փոքր դրամանների, իրենց երազանքների և հայացքների հարադատ արտահայտչին, ժողովրդական ցավի ու կարոտի դեղագետին, ժամանակի գրական «հրահանգիչները» հանդես եկան Բակունցի ստեղծագործության այնպիսի վերագրումներով, որոնք հետագայում գրականագիտության մեջ սրակվեցին «Անգեղ Բակունցի մասին» անունով:

Բակունցը «հնչեցնում է հին գյուղի մահացման ողբը»², Բակունցը սըրբազործում է նահապետական հետամնաց բարքերը, Բակունցը կեցության իդեալական ձևն է համարում անմարդաբնակ քարանձավների լուսությունը, Բակունցը նվովում է «քաղաքակրթությունը», — ահա վերագրումների ոչ լրիվ շարքը:

Աշխարհայացքային զուգահեռներ էին որոնում ոչ միայն կնուսհամսունյան «դիցաբանական սագաների» և բակունցյան Մթնաձորի ծննդաբանության «անհիշելի ժամանակների», ոչ միայն «երկաթի հյուրի» և մուժիկային Ռուսաստանի հանդիպումից ծնված դրամայի եսենիյան կերպի, այլև «մարդուն» և «գաղանին» հավասար մակարդակի վրա դնող իմաստասիրության միջև, այլև «հողի իշխանությունը» գյուղացու հավերժական ճակատագիրը համարող տեսությունների միջև:

«Բակունցյան լեգենդի» թույլ արձագանքները տեղ գտան նաև հատուկենտ այն հոգվածներում, որոնց առանցքը «Մթնաձորի» գրական արժեքավորումն էր:

Այսպես, 1928 թ. «Նորք» հանդեսի 2-րդ գրքում տպագրվեց Խ. Սարգսյանի հոդվածը՝ Բակունցի գրական ինքնատիպությունը բացահայտող առաջին լուրջ և նուրբ հետազոտությունը, ուր, սակայն, նկատելի էին գրական ընդհանուր մտայնության մասնակի «տուրքերը». «Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ Բակունցը դեռ վերջնականապես իր մեջ չի ներշնչել արդի կյանքի դինամիկան: Բակունցի արհեստը կոլիզիայի մեջ է նրա արվեստի հետ: Հստ արհեստի (գյուղատնտեսական ղեղմունքի—Ս. Ա.) Բակունցը պետք է պատվաստի մեր գյուղերին տրակտոր և առհասարակ ցանի մեքենայացման սերմեր,— դա, մենք հավատացած ենք, անում է ամենայն սիրով ու հոժարությամբ: Բայց մյուս կողմից հինավուրց գութանն իր լծկաններով նրա մեջ ավելի շատ ապրումներ է դարձեցնում»³:

Բակունցի ստեղծագործության սխալ մեկնաբանությունները սկզբնաղբյուրը ոչ միայն ժամանակի գեղագիտական իրադրությունն էր, ուր առաջին գիրքերի վրա էր Պրոլետկուլտի «գրական մոդելը», այլև Բակունցի հասարակական-բարոյական պաթոսի սխալ պատկերացումը:

Դառնանք «Մթնաձորի» մեջ տպագրված պատումների ժամանակային ընդգրկման սահմաններին, որը շատ էական մոմենտ է Բակունցի ստեղծագործության պաթոսը ձիշտ ընթերցելու համար: «Մթնաձոր» շարքում կան, իհարկե, պատմվածքներ նախահեղափոխական գյուղի կյանքից, բայց պատմվածքների ճնշող մեծամասնության «սյուժե-ֆաբուլաները» քաղված են իսկական թվականների գյուղի իրականությունից, այն ժամանակաշրջանի,

² «Գրական դիրքերում», 1927, N: 2:

³ Խ. Սարգսյան, Ակսել Բակունց, «Նորք», 1928, գիրք 2-րդ:

Լրբ թեև հայոց բնաշխարհը բռնել էր պատմական դարգացման նոր ուղին, այդուամենայնիվ, շատ բանով դեռևս պահպանվում էին հին կենցաղի և հոգեբանության, նահապետական ասրելակերպի և նախապաշարմունքների գծերը:

Շարքի պատմվածքներում Բակունցը հատուկ ընդգծում է մթնաձորյան գյուղերի ծննդաբանական խոր արմատները և միանգամայն «անվթար», «քաղաքակրթության» հետ ամենևին հղեր չունեցող դիմագիծը:

Ահա նրա հանձնարարականներից մեկը. «Մրոցը մի ուրույն աշխարհ է և երբ ձորի ափով անցնում եք, մի անգամ էլ բարձրանում սարը և իջնում մի ուրիշ ձոր, այնպես է թվում, թե վերջին սարը ձեզ ծանոթ աշխարհի սահմանն էր, իսկ սարից դեհը, դեպի ներքև, ընկած է անմարդաբնակ մի երկիր, որի անտառներում արջերը վայրի տանձ են հավաքում և լուսնյակ գիշերներին հաստաբուն կաղնիների մոտ գլորվում, կիսաշոր տերևների վրա արջապար խաղում»:

Սա էլ մյուս հանձնարարականը. «Մի ուրույն աշխարհ է Մթնաձորը, քիչ է առել կուսական և վայրի: Թվում է, թե այդ մոռացված մի անկյուն է այն օրերից, երբ դեռ մարդը չկար և բրածո դինոզավրը նույնքան ազատ էր զգում իրեն, ինչպես արջը մեր օրերում»:

Իրապես, ինչպես երևում է պատմվածքների սյուժեներից, Մթնաձորը մի այնպիսի աշխարհ է, ուր դեռևս միմյանցից չեն անջատվել իրականությունն ու առասպելը, առօրյան ու լեգենդը, ուր մարդն ու արջը ասլորում են կողք-կողքի, ուր բնության և գյուղի միջև չկան էական տարբերություններ: Բնությունը գյուղի մեջ է, գյուղը՝ բնության ծոցում. «Եվ եթե հողերը երկու տարի չվարեն, անտառն ի՞նչ մեջ կառնի Աքարին, քամին լորենու սերմերը շաղ կտա, թռչունները կաղին կտանեն կտուրների վրա և հանդած թռնրի մեջ կաղինն իր արմատները կխրի»:

Մի խոսքով մթնաձորյան գյուղը բոլոր կողմերով նահապետական, մոռացված, անմատչելի աշխարհ է, այնքան «մոռացված», որ «ճամփի վրա կանաչ խոտ է միայն» և այնքան անմատչելի, որ «Ժամանակն այստեղ ուրիշ ընթացք ունի, որի նվազ միավորը դարն է»:

Բակունցն անդրադառնում է, նախ և առաջ, Մթնաձորի ողբերգությանը, այդ եղբրի բնակիչների սոցիալական թշվառության պատկերներին:

Այս առումով առանձին «ցիկլ» են կազմում «Մթնաձոր», «Օրանջիա», «Տիգրանուհին», «Խաղաղացվ», «Այու սարի լանջին», «Հանավանք» կենցաղաճակարները, հայ գյուղացու ողբերգական կյանքի մեկը մեկից ցնցող պատումները:

Գյուղացի Վասիլը («Տիգրանուհին») այնքան է խեղճացել հոգս ու պարտքի ծանրությունից, որ ձմռան մի գիշեր էլ մտքում դնում է օրագիր պահել՝ դրա մեջ գրանցելով իր կենցաղի մանրամասնությունները:

Հին երազահանի խոնացած էջերի վրա Վասիլը դրի է առնում շաբաթվա կարևոր անցքերը, ինչպես, օրինակ. «Մայրս գնացել էր իր եղբոր որդու տունը դռնադ՝ չորս օրով: Վարսենիկը (կինս) դբաղված էր տանը մանր գործերով: Կովը տվավ 12 գրվանքա կաթ, Մաղիկը՝ ոչ: Տիգրանուհին գնացել էր ջաղաց՝ ալյուր աղալու, բայց նորաթ չլինելու պատճառով եկավ առն: Չէր աշխատում դոմեշտ: Բաղալի տղան տվավ իր պարտքը՝ վեցը կոտ ցորեն: Առա մի բահի կոթ: Եվս մի շաբաթում հավերը 12 ձու ածեցին, որից 5-ը ծախեցինք, ընդամենը 10 կոպեկ...»:

Հին երազահանը լցվում է թվերով, տոկոսներով, տվյալներով,—պակասում են դատողությունն ու զգացմունքի զեղումները: Գյուղացին այնքան է կլանված իր առօրեական ողբերգության մանրամասնություններով, որ անգամ ժամանակ չունի վեբապրելու այդ ողբերգությունը:

Դառնալով սոցիալական թշվառության հիշատակագիր, գյուղացի վաւիւր հատկապէս արձանագրում է իր բրոջ՝ Տիգրանուհու հետ կապված անցքերը, որոնք միշտ դրվում են «պարտքի դիմաց» կամ «պարտքի կողմանից» շարակարգության մեջ:

Հարապատ բրոջ մասն անգամ ոչ մի ցնցում չի առաջացնում վասիլի մէջ և նա «հանդիստ սրտով» օրագրում գրանցում է. «Տիգրանուհին մահացավ լառանց կարծիքի, տեղոց-տեղ, լավ թաղեցինք, եղավ ծախսը ութ մանեթ փողով, ևս մի փութ գարի տերտերին, գումարով 9 մանեթ 80 կոպեկ: Նաև առիւ երկու մոմ»:

Եթե «Տիգրանուհին» պատմվածքում Բակունցն արժարժում է հայ գյուղացուն ծննդից մինչև մահվան օրը ուղեկցող «պարտքի», «տոկոսի», «վաշխի», ավանդական թեման, եթե «Խաղաղացվում» նա արժարժում է գյուղացու կյանքից անբաժան սնոտի նախապաշարմունքների ճնշման նույնքան ավանդական խնդիրը, ապա մի շարք պատմվածքներում Բակունցը ներկայացնում է ողբերգության այն տարատեսակը, որի հարուցողը ոչ թե «թշնամանքն է» բնության հանդէսը, այլ բնության անմեացորդ, բուռն սերը:

Այդպիսի բովանդակությամբ է ներկայացված ողբերգությունն, օրինակ, «Օրանջի» պատմվածքում: Սա այն ձորակի անունն է, ուր գյուղացի Մանասր բռնում է կառուցել իր տունը: Գյուղի բնակարի երեք թե ամենագեղեցիկ հատվածն է («Լմեն գարնան մասրենիներն են ծաղկում, բացվում են վայրի վարդերը՝ դեղին, սպիտակ»), ուստի և Մանասի դեմ է հանում տանուտեղ Դավոյենց Առաքելին:

Մինչ Մանասն ապրում է իր բանաստեղծական անուրջների հետ, Առաքելը հրդեհում է Մանասի տունը և նրան վերագրելով կազակ զինվորի սպանությունը, աքսորել տալիս «հեռավոր տունդրաները»:

Ինչպես պատմվածքի սկզբնամասում, վերջնամասում ևս հանդես են գալիս ծաղկած մասրենիները: Այս «հղման» ներքին իմաստն այն է, որ բնությունն իր գեղեցկությամբ կործանում է նրանով հմայված ազնիվ հոգիներին: Բանն այն է, որ գեղեցիկ բնությունը՝ կանաչով պատած ձորակը, ձորակում ծաղկած մասրենիները, պարզ երկինքը, գյուղական մթնշաղը, մի բան են խոստանում, իրական կյանքը՝ մի ուրիշ բան:

Մոտավորապես նույն մոտիվն է ընկած «Մթնաձոր» պատմվածքի հիմքում. արջամարտի մէջ պարտված որսորդ Ավին իրականում դառնում է զոհն այն անտառի, որի երկրպագուն և սպասավորն է եղել ամբողջ կյանքում:

Բակունցը այս և նման պատկերներով հաստատում էր այն ճշմարտությունը, որ ինչքան էլ անմատչելի և մոռացված, Մթնաձորում ևս գործում են նույն օրենքները, ինչպիսիք գործում են «լուսավորության կենտրոններում»՝ քաղաքակրթության բարձր աստիճանում:

Աշխարհայացքային այս սլաքով է Բակունցը դառնում նաև Մթնաձորի այսպես ասած «պատմական դինամիկային»՝ նորացման խնդրին, հին գյուղի զարթոնքը ներկայացնելով հերոսների հոգեբանական ներքին գալարումներով,

հաճախ նորի էությունն անըմբռնելիությունից առաջացած «անեկդոտի» հասնող վիճակներով, ինչպես նաև նորի առջև հեքիաթային զմայլանքի որակով:

Հին և նոր հոգեբանությունների լուռ մենամարտի ցայտուն վավերագիր է «Մթնաձորի «չարքը» վերին աստիճանի խորունկ պատումը: Ժայռի պոնկին նստած մի ալևոր ծերունի իրենց գոյության հավիտենական անշարժությանը վարժված շինականներին պատմում է ձորերի տեսիլքների և նրանց մշտապես համակած տազնապների մասին. «Հա՛, էդ ժամանակ էլ,—շարունակեց ծերունին իր պատմությունը,—ձորում շատ վախ կար: Ա՛յ տղա, դուրս եկա Մթնաձորիս գլուխը, աչքիս մի շող երևաց: Լուսնյակ էլ գիշեր էր: Հըմի ոչ շողըն ա՛ հեռանում. ոչ էլ ես եմ կարում ետ դառնալ: Ասում եմ արջ ա, ինձ հլա չի տեսել: Մին էլ...»:

Ծերունու ցաքուցրիվ մտապատկերների մեջ իրար են խառնվում բնությունը, լուսնյակ գիշերը, ձորերի արջը և «բազում շարքերը»: Ալևոր ծերունու բորբոքված երևակայությունը նորանոր տեսիլներ է բարդում ասածի վրա, երբ հանկարծ հեռվից լսվում է ձիու ոտնաձայն. «Փողոցում կանգնել էր մի կին, աղամարդու գլխարկով: Գինը պինդ բռնել էր ձիու սանձը...»:

Նոր «տեսիլքի» հայտնությունից տազնապած ծերունին թեև շարունակում է Մթնաձորի լուսնյակի ու արջերի պատմությունը, սակայն իր իսկ պատումի ընթացքի մեջ երևում է նրա շփոթմունքը նորի մուտքի հանդեպ, որը մարմնա-նում է քաղաքից եկած ձիավոր հրահանգչուհու կերպարանքում:

Քաղաքի կինը իբ հետ բերում է «քաղաքակրթության շունչը» և բնության տեսիլքները մղվում են ետին պլան: Պատմվածքի այս հանգույցում ալևոր ծերունուն, իբրև Մթնաձորի էության մայմնացում, փոխարինում է նոր «տեսիլքի» առաջ արբեցած գյուղացի Սաքանը:

Քաղաքակրթության լրաբերը՝ հրահանգչուհին, տակն ու վրա է անում նրա հոգեաշխարհը, ցրում Մթնաձորի միֆիական պատկերացումը և Սաքանին կանգնեցնում Մթնաձորի նորացման առեղծվածի առաջ. «Երազում Սաքանի աչքում երևաց Մթնաձորը: Սպիտակ շոր հագած մի կին վազում էր իր ետևից, մոտենում էր, որ բռնի, կանգնում էր կինը, ծիծաղելով հետ փախչում ձորն ի վեր»:

Բազումներ ներկայացնում է այն գյուղացու հոգեբանական շրջադարձը, որը թեև զգացմունքներով կապված է մթնաձորյան եղբրին, սակայն ընդառաջ է գնում քաղաքակրթությանը՝ իր եղբրի նորացման գաղափարին:

Բազումներ ներկայացնում է նաև նոր հարսբերությունների ծնունդը հին գյուղի կողքին: Մրոց գյուղի բնակիչներն. օրինակ («Մրոց»), թեև արդեն գյուղխորհուրդ և խրճիթ-ընթերցարան ունեն, բայց դեռևս ապրում են հեթանոսական բարքերով. «Մրոցում շատ տներ մինչև այժմ տոնում են մի ուրիշ նոր տարի, որին նավասարդ են ասում: Ինչպես հեթանոս նավասարդի գիշերը պարթնում են, ճրագները վառում և լուսադեմին ճաշ անում»:

Հեթանոսական այս համայնքին նոր դարի երևույթները թվում են այնպիսի «հրաշք», որ նրանք զանազան առասպելական պատմություններ են հորինում դրանց շուրջը, օրինակ, շարքացանի, որը հարուցում է Մրոցի բնակիչների արմանք-զարմանքը:

Գյուղացիներին «հրաշք» է թվում քաղաքից եկած թղթի այն կտորը, որով վերջ էր տրվում երկու հարևան գյուղերի հողային հին վեճերին («Ծիրանի տափը»): «Թեկույ թուղթը շատ փոքր էր և հասարակ, բայց ամենամեծ ումբն

էլ այդպիսի աղմուկ չէր հանի Մրոցում, ինչ հանկ թուղթը», — արձանագրում է գյուղի տարեգիրը:

Սոր կյանքի անսովոր, «հեքիաթա-հրաշքային» ըմբռնումն է Բակունցի գյուղական տարեգրության առանցքը: Բակունցը ոչ առաջ է ընկնում իրադարձություններից, ոչ էլ իրականությունը մեկնաբանում է միակողմանի գծերով, իբրև «երկաթյա աղմուկների» կամ «օրերի շփոթի» արտահայտություն:

Իհարկե, Բակունցը շունի հարցականներ, ինչպես Սերգեյ Եսենինը, որը տագնապով էր հետևում դարի տեխնիկական հրաշքի՝ գնացքի ետևից անհույս վազող կարմրաբաշ մտրուկին:

Իմ ծիծաղելի, իմ անգին հիմար,
Ո՛ւր ես սլանում. չգիտե՞ս միթե,
Որ քո տոհմակից ձիերին հիմա
Հեծելազորն է հաղթել պողպատե:

(Թարգմ. Հ. Սահյանի):

Ուստիայի հանդեպ Եսենինյան սրտամաշ թախիծը ծնունդն էր այն իրադրության, երբ բանաստեղծը չէր ըմբռնում դեպքերի ընթացքը: Մինչդեռ Բակունցը պատմական ընթացքի ըմբռնման «գյուղացիական թեքումով» իսկ խորապես հավատացած էր հեղափոխության ճշմարտությանը, որի հետ էլ նա անվերապահորեն կապում էր նաև Մթնածորի ապագան:

Բակունցը, ինչպես տեսանք, ոչ միայն չի հաշտվում հին իրականության հետ, ոչ միայն չի իդեալագործում իր եզերքը, այլև ողջունում է նորի արտահայտությունները Մթնածորում: Ճիշտ է նկատել ժամանակի գրականության հետադուտողը, թե «Ակսելը նկարչի վրձինն միացրել է տրուբադուրի քնարը»:

Բակունցն, արդարև, ժողովրդական կյանքի իսկական տրուբադուր էր: Գեղազիտակուն այդ կեցվածքը խթանեց Բակունցի ստեղծագործության այն գիծը, որի մասին ռուս քննադատը գրել է. «Նրա ներքնաշխարհի խորքերում, ինչ-որ տեղ ծվարել, թաք է կացել Զանգեզուրի հասարակ, անգրագետ գյուղացիների վերին աստիճանի սիրելի, մայրական տաք կաթով ցողված գեղջկական կեցությունը: Թող որպես նախատիպ դրա համար լինեի Լորը կամ մի ուրիշ աղբատիկ հակական գյուղ: Սակայն այդ խոտի, այդ սնահավատությունների ու ասացվածքների բույրը, այդ համարյա թե նախնադարյան կյանքի բույրը, որտեղ բնակիչների օջախը ծուխ է արձակում կտուրների երգիկով և որտեղ մարդիկ ապրում են ձիերի, ոչխարների ու կովերի կողքին, ահա այս ամենը լցվում է Բակունցի ստեղծագործությունը, ուղեկցում նրան որպես շվիի անպսունդ՝ նվագ»:

Բակունցի արձակին բնորոշ ժողովրդական աշխարհի բանաստեղծական բովանդակության պեղման երակը ևս սկսվեց մթնածորյան պատումներից («Ալպիական մանուշակ», «Միրճավ», «Խոնարհ աղջիկը», «Այու սարի լանջին»):

Մինչ արդեն հիշված մթնածորյան կենցաղանկարներում Բակունցը դեռևս ինչ-որ չափով գյուղագրական՝ ժողովրդագրական դիրքերի վրա էր, մոտավո-

4 Հ. Սուրխաբյան, Եսենինների հալ գրականություն, Երևան, 1939:

5 К. Зелинский, Аксель Бакуни, «Дружба народов», 1956, № 5.

րապես հայ գյուղագիրների հին սերնդին բնորոշ «ժողովրդասիրական» ղգաց-մունքների շաղախով, մի շարք պատմվածքներում Բակունցը հաղթահարում է գյուղագրության աշխարհայացքային այդ «սահմանավակությունը» և նվա-ճում ժողովրդայնության այն աստիճանը, որի ակունքների մոտ կանգնած է Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը:

Մինչ հայ գյուղագիրների հին սերունդը՝ «նաբողնիկական կտավաճի» ղեմոկրատ-մտավորականները, տեսադաշտի նեղության պատճառով չէին նըշ-մարում գյուղաշխարհի ներքին հարստությունը և, ի վերջո, էլեգիա էին կար-դում հայ գյուղի անվերադարձ կորստյան վրա, Հովհ. Թումանյանը նույն այդ աղգագրական եղբրքներում հայտնագործեց համամարդկայնության իսկական արժեքները:

Թումանյանական գծի յուրովի շարունակությունն էին Բակունցի որոշ պատմվածքները, որոնց կապակցությամբ ղրակտնագետ Վ. Կիրպոտինը արել է հետևյալ շատ կարևոր ղիտարկումը. «Բակունցն ամենևին էլ տխուր ղրող չէ: Նրա էջերը լեցուն են լուսեղեն ուրախությամբ, որովհետև անհրապույր ար-տաքինի տակ էլ նա տեսնում ու ղգում է ժողովրդական ոգու ոսկե փայլը, որովհետև ամենաաղբատ կենցաղի մեջ նա կարողանում է գտնել կյանքի պոե-զիան, ջահել սիրո գրավչությունը, ղոհողության հասնող մոր նվիրվածություն-ը, որովհետև նա ամենուրեք տեսնում է ղարմանալիորեն բազմերանգ, մար-դուն հրճվանք պատճառող բնության գեղեցկությունը»⁶:

Ահա, ֲրինակ, «Այու սարի լանջին» պատմվածքի «գործող անձը»՝ նախ-յապա Պետին, ծայրաստիճան աղբատ մի գեղջուկ, որը, սակայն, հայտաբե-րում է մարդկային մեծ սիրտ և իր «կանաչ աշխարհի» միամիտ ու հղոր սեռ: «Հասարակաց նախիրը» այնպես է կլանում նրա էությունը, որ Պետին նախը մեջ ընկած «ցավը» վերապրում է իբրև անձնական ողբերգություն, ամեն մի կովի ուր ծնունդը՝ իբրև անձնական բերկրանք: Պետին մայր-բնության արղար ղավակն է և նրա գեղեցկությունների բանաստեղծը: «Երբեմն նրա աչքին էր լնկնում մի շքեղ բղեղ,—պատմում է Բակունցը,—կամ թիթեռ գունավոր թե-վերով, կամ ղիտում էր, թե ինչպես են մրջյուններն աշխատում հերվա բույնը սարբելու, Պետին գլուխը ֲորորում էր և ինքն իրեն ասում:

— Փառղ շատ, այ աստված, որ էսպես հրաշք բաներ ես ստեղծել»:

«Անտառային նյութից» Բակունցը կերտում է գյուղական տավարածի կեր-պարը, տալով հետևյալ բնութագրությունը. «Ինչ-որ վեհություն կար Պետու շարքաշ, պղնձագույն ղեմքին, փոս ընկած աչքերում անհուն բարություն կար և միամիտ սեր ղեպի խոտը, կովը, ծաղիկները»:

Անհիշաշար, խաղաղասեր, բարի, իր հանղ ու սարին միաձուլված Պետին թեև պատերաղմի ֲրերին տավարածի մահակի հետ միասին ձեռքն է առնում նաև հրացանը, սակայն խորշում է արյունաբեր ղենքից: Նա ոչ միայն ղգիտի հրացանի հետ վարվելու ձևը (հրացանը բռնում է մահակի պես), այլև իր բը-նական էությունը խորթ առարկան գյուղացիներից ծածուկ թաքցնում է քարե-րի տակ:

Պետին իր վարքաղծով հաստատում է հղու բարձր գեղեցկությունը,

⁶ В. Кирпотин, Любовь к простым людям, «Литературная газета», 1955, № 63.

զգացմունքների վեհությունը, որի համար իր սիրած բնությունը հատուցում է՝ դերեզմանի վրա աճեցնելով փարթամ կանաչը:

Գյուղաշխարհի բանաստեղծական էությունը մարմնացնող մյուս կերպարը խոնարհ աղջիկն է համանուն պատմվածքից, այն աղջիկը, որի միայն արտաքինի նկարագրությունը բավական է պատկերացում տալու նրա հոգու անսահման քնքշության, սարերի սովոր գեղջկուհու մասին: Ահա բակունցյան տպավորություններից մի քանիսը. «Մոխրագույն շորեր ուներ, զլխին՝ տանը գործած բրդի շալ», «նրա հագին երկար գուլերով կարմիր չիթ էր: Ձեռքերը պահել էր գոգնոցի տակ, կանգնել կտուրի ծայրին: Կանգնել էր խոնարհը և մատնեբով խաղում էր գոգնոցի եզրի հետ: Մի անգամ միայն ցանկապատի ետևից նայեց ինձ և ժպտաց», «սպիտակ քարի մոտ, գոգաձև ընկած երկարադարձ արտերում քաղհան անող կանանց մեջ տեսա խոնարհին»:

Բակունցի մեկնաբանությամբ խոնարհը ժողովրդական հեքիաթի ոգիացած հերոսուհին է, ինչպես և ժողովրդական ասքի հերոսն է «Միրհավը» պատումի ՚Դիլան դային:

Սա ասլում է կյանքի մայրամուտը և իր այգու առաջ նստած՝ վերհիշում ամբողջ կյանքը, որի բարձրակետը եղել է Սոնայի հայտնությունն իր այգում. «Կարծես հավք էր թաքնվել անտառի մթին խորշում: Ապա վիզը երկարեց, ինչպես կաքավը դեղնած արտերում խշշուկ լսելուց, և մի ջահել կին դուրս եկավ սիմինդրի խիտ արտից: Դուրս եկավ, ճոճեց բարակ մարմինը, որպես եղեգ և կաքավի մանր քայլերով սուրաց դեպի հնձանը»:

Ելսյունքի մայրամուտին Դիլանը նորից վերապրում է սիրո բռնկման պահը և ձեռքն առնում հրացանը՝ արնակոլով միրհավի հետքերով որոնելու իր կործանված սերը: Դիլան դային թեև շատ դարուններ և աշուններ է անց կացրել, սակայն դեռ հին երազների հետ է. «Լինեի այնպես, որ ինքը հնձվոր լինեի, նրանց արտը հնձեր, Սոնան հաց բերելու իրեն, շապիկը քրտներ և քրտնած նըստեր կողքին»:

Դիլան դային սիրո հպատակն է, այն սիրո, որը նրան բարձրացնում է երանության գագաթը և ձուլում հայրենի ուշ աշնան, հնձանի, անտառի, ծաղիկների, միրհավի. ոսկեդեղձան հյուսերով աղջկա գույներով ողողված աշխարհի անսահմանությունը:

Բակունցյան աշխարհը գացողության պայմանականորեն ասած «բանաստեղծական երակի» բարձրակետը «Ալպիական մանուշակը» պատմվածքն է, վերին աստիճանի խորունկ և գրավիչ մի պատում, ուր Լեոնային Հայաստանի ալբերակ բերդերի, ալպիական գլխահակ ծաղիկների, քարե արծիվների, բրոնզափայլ լեռների, սպիտակ ամպերի «շքեղ ֆոնի» վրա ներկայացված են բարդ ու հակասական կյանքի դրամաները՝ օջախի առաջ քրմուհու պես շոքած գեղջկուհու և կորեկի արտում մանգաղը հուսահատ շարժող հնձվորի դրամաները:

Պատմվածքում երկու տեղ՝ մեկ սկզբում, մեկ վերջում, Բակունցը դիմում է հետևյալ մետաֆորին. «Ծաղկեփռու մեջ թափափված գունավոր բզեզին մանուշակը ճոճք էր թվում, աշխարհը՝ ծիրանագույն բուրաստան»:

Զուգահեռ անցկացնելով բնության և մարդկային կյանքի միջև, այդ հագվազուտ իմաստալից պատկերով Բակունցը հերքում է նման մակերեսային պատկերացումները կյանքի մասին, կյանքի հիմքը համարելով բարդությունն ու անվերջ կրկնվող հակասությունները: Իր իսկ փիլիսոփայական սլատկերի արտահայտությունն է նկարագրած գյուղաշխարհը, որի հոգսերի ու ցավերի

հանդես պանտարբեր մնացին և՛ հնություններով հափշտակված հնագետը, և՛ բնությամբ զմայլված նկարիչը:

Մինչդեռ արվեստի խնդիրն է, Բակունցի հայեցվածքով, հովվերգական արտաքին փայլի տակ տեսնել նրա խոր ողբերգական բովանդակությունը, գյուղական աղքատ կենցաղի մեջ նշմարել իսկական մարդկային արժույթները: Հայացքի այս ուղղությամբ Բակունցի էթիկան դառնում է նրա զեղազիտության խարիսխը:

Նորագույն հայ արձակի պատմության մեջ «Մթնաձորը» երևույթ եղավ նաև լեզվաոճական արտահայտչության հեռանկարային սկզբունքներ արմատավորելու առումով:

Ինչպես վկայում են «գրական նախապատմության» վավերագրերը, ինչպես թղթի մի պատառիկի վրա արձանագրել է Դ. Դեմիրճյանը, Ակսել Բակունցը սկսեց գրել Ավ. Ահարոնյանի փորձուն-սենտիմենտալ-ողբասացական ոճի բանալիներով, սակայն շատ շուտով հակվեց դեպի կենդանի ժողովրդական խոսքը՝ դա համարելով գրական լեզվի զարգացման անսայթաք և ստույգ ճանապարհ:

Ճիշտ է, «Մթնաձորի» պատմվածքներում Բակունցն ինչ-որ տեղ, ինչ-որ չափով գերազնահատում է բարբառի դերը լեզվաոճական կառուցվածքում (դա զգացել է նաև ինքը և որոշ պատմվածքներ հետագայում վերամշակելիս թեթևացրել է բարբառի «բեռը»), սակայն կարևորը ոչ թե «գերազնահատություններն» ու «չափազանցություններն» են, այլ՝ սկզբունքը: Իսկ վերջինս ժողովրդական կենդանի խոսքը՝ բառապաշարն ու դարձվածաբանությունը, բառիմաստային նրբերանգներն ու հնչերանգները գրականության մեջ ներդրելու այն սկզբունքն էր, որ XX դարի հոգևոր օրակարգի գլխավոր կետերից մեկն էր համարում Հովհ. Թումանյանը:

Լեզվաշինարարական իր միտումներով Բակունցն լիովին համերաշխ էր Հովհ. Թումանյանի դավանանքին, երբ «ժողովրդական կենդանի խոսքը» ըմբռնվում էր ոչ այնքան արտաքին հատկանիշներով, որքան ներքին բովանդակությամբ, առաջին հերթին՝ հայոց լեզվի օրենքներին հարազատ ժողովրդական լեզվաձևերի կիրառությամբ: Ժողովրդական կենդանի լեզուն համարելով ռեալիստական գրականության ոճակառուցման վճռական սկզբունքներից մեկը, Բակունցը, միաժամանակ, մերժում էր բարբառները «նատուրալ» ճշգրտության և բանահյուսական անմշակությամբ գրական լեզվի մեջ բերելը:

Դրական լեզվի կառուցվածքի մեջ տեղ տալով նաև փոխառություններին (ռուսաց լեզվից) և գրաբարին (հատկապես ժողովրդական բարբառներում պահպանված գրաբարյան բառաձևերին), Բակունցն, այդուամենայնիվ, գեղարվեստական գրականության ոճալեզվական մայր ավազանը համարում էր ժողովրդական բառազանձն ու ժողովրդական լեզվակառուցվածքները, դրանց վրա դնելով ոճային-արտահայտչական կարևորագույն խնդիրների լուծումներ:

Արդեն «Մթնաձոր» շարքի պատմվածքներում Բակունցն այնպիսի հմտությամբ է օգտագործում ժողովրդական կենդանի խոսքը, որ թվում է, գործունեա ամենաբարեկազմ «աղնվական», «արքայական» լեզվի հետ: «Ոճային դենդիզմը», սակայն, Բակունցի պատումի արտաքին, թվացյալ կողմն է, իսկ նրա պատումի իրական լեզվանյութը կյանքի թրթիռներով և կյանքի շնչով ողողված կենդանի խոսքն է՝ ենթարկված համաժողովրդական լեզվամտածողության օրենքներին:

Բերենք գրական հայերենի և բարբառային ոճաձևերի համադրության մի հատված «Միրհավ» պատմվածքից. «Անտառը ծանոթ էր նրան, դիտեր, թիւ որտեղ է սիրում բույն գնել ու կանչել միրհավը, միին անտառների ոսկեփետուր թռչունը»:

Անտառի մեջ մամուռ ժայռեր կային, արջաբներ, քամուց ընկած դարավոր կաղնիներ, որոնց վրա սունկերը շար էին ընկել: Ծառերի կիսաշոր ճղնձրը մամուռն էին և կիսախավարի մեջ կարծես հետին ոտքերի վրա բրդոտ արջն էին կանգնած:

Ժայռերին չհասած՝ դիմացից լսվեց հրացանի պայթյուն:

Աղմուկից զրնգաց անտառը, դեղին տերևներից ցողի խոշոր կաթիլները մետաղի ծանրութեամբ ընկան խաղալի վրա: Մթնկա խորշում թպրտաց գիշերահավը:

Ո՞վ պիտի լիներ: Կայծքարով հրացանի ձայն չէր: Իսկ գյուղում ուրիշ բերդան չկար:

— Տեսնես ո՞վ է որս անում,— մտածեց նա:

Տերևները խշշացին: Դիլան դային տապ արավ, պահվեց քարի ետևը: Միրհավն էր. հանգիստ քուռուջ անելով փոխում էր արնագույն տոտիկները և կտուցով քրքրում լորենու փափուկ տերևները:

Դիլան դային թաքստոցից գլուխը հանեց նշանի, հրացանի փողը երկարեց քարի վրա: Բայց հանկարծ թռավ միրհավը, հետքից մի ուրիշը, ապա երրորդը, չորրորդը...»:

Մեջբերված հատվածում լեզվական կառուցվածքը բարբառի տարրերով ցողված գրական հայերենն է, որ ներմուծված բարբառային ձևերը (նղներ, շաւ էին ընկել, տապ արավ, արջաբներ, քուռուջ անել, բերդաւ և այլն) այնպիսի համոթյամբ են տեղադրվել տեքստի մեջ, որ ամենեին չես զգում բարբառային շունչը: Թեև Բակունցը և՛ «Մթնաձորի» մեջ, և՛ հետագա շրջանի երկերում լայն ճանապարհ է տալիս բարբառային դարձվածքներին ու բառերին. սակայն նրա դավանանքի համար շատ ավելի կարևոր է հավատարմութունը ժողովրդական լեզվամտածողության օրենքներին, բառ ու բանի ժողովրդական գեղագիտական ճաշակին: Նույն՝ «Միրհավից» բերված հատվածում ժողովրդական քերականության և իմաստաբանության օրենքներով են հղացված հետևյալ ձևերը՝ «մամուռ ժայռեր», «քամուց ընկած դարավոր կաղնիներ», «մթնկա խորշում թպրտաց միրհավը», «պահվեց քարի ետևը», «արնագույն տոտիկներ» և այլն:

«Մթնաձոր» գրքի ժողովրդական լեզվաոճային կառուցվածքի բնորոշ հղանակներից է «նեղիկակի և պատմողի» լեզվամտածողության միասնությունը:

Մինչև Բակունցը հայ արձակում չկար միևնույն շարայնուսական միավորի մեջ երկպալան երկգիծ, երկճյուղ պատումի ձևը: Բակունցը քաղաքացիական իրավունք տվեց այդ ձևին, հեղինակի կողքին տեղ տալով նաև նրա կրկնորդին ու սյուժեն պատմողին, որը հաճախ իր պատումային դույներն է թելադրում հեղինակային խոսքին, կամ էլ, հակառակը, այդ պատմողը դառնում է հերոսների յուրօրինակ «ձայնափողը»: Այս կառուցվածքի ամենացայտուն օրինակը «խոնարհ աղջիկն է», որն ունի և՛ պատմող, և՛ հեղինակ: «Հեղինակը», մի կողմ քաշված, ձայնը տվել է պատմողին («Գարնանային առավոտը խոստանում էր պայծառ և արևոտ օր» և այլն), իրեն թողնելով պատմողի պատմածը գրական մշակողի դերը:

Գրական լեզվի ժողովրդական (նաև՝ բանաստեղծական) կողմնորոշումը պայմանավորել է «Մթնաձորի» գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Ինչպես վկայում են փաստերը (որոնց բավականաչափ մեծ քանակ շրջանառության մեջ դրեց Ռ. Իշխանյանը «Երկերի» առաջին հատորի Մանոթագրություններում), Բակունցն այն գրողն է, որը բնավ չի դիմում երևակայության խաղերին, այլ «փոխառություններ» է կատարում կյանքից (իրական դեպքեր, իրական դեմքեր), ասել է թե՛ գերազանցորեն օգտվում է ականատեսի դնումներից, ինքնակենսագրական աղբյուրներից, ժողովրդի մեջ տարածված ավանդություններից և զրույցներից, հուշային-մեմուարային տվյալներից:

Իր նկարագրած նյութի անվիճելիությունը ընդգծելու համար նա իր պատումները լրացնում է միջնադարյան գրիչների «հիշատակարաններին» նմանվող հղումներով, թե ալսինչ կամ ալսինչ դեպքը կամ իրական դրվագ է, կամ զրույցի վերաշարադրանք, կամ եղելություն, կամ ճանապարհորդական նոթ և այլն:

Գենսագրական, ինքնակենսագրական, «ականատեսային» և այլ աղբյուրների կիրառությամբ Բակունցը Հովհ. Բումանյանի արձակ պատումներից հետո իրացրեց ռեալիստական սյուժեների այն գեղագիտությունը, որ դրականագիտությանը հայտնի է «сюжет—предмет» պուշկինյան խորունկ բանաձևով:

«Սյուժեն առարկան է» բանաձևի իմաստն այն է, որ, ի տարբերություն սյուժետային հնարանքների և հորինումների, իրականության բնական սյուժեները պարունակում են ավելի խոր օրինաչափություններ:

Բակունցը, սակայն, դիմելով իրական սյուժեներին (նախօրինակին), ոչ միայն չի մնում «նատուրալի» սահմաններում, այլև «սուզվելով» առարկայի մեջ, հնչեցնում է նրա «արտասյուժետային» բովանդակությունը:

Այլ խոսքով, ելակետ ունենալով իրական փաստը, Բակունցն իր պատմեցվածքներում այդ փաստի հոգեբանական և սոցիալական պարունակությունը հասցնում է գեղարվեստականության աստիճանին:

Կյանքի մի սովորական փաստ է. օրինակ, «Միրհավի» բովանդակությունը: Զահել օրերին Դիլանը հափշտակվել է հարևանի աղջկանով, բայց սրա հարուստ ծնողները ուրիշ փեսացու են ընտրել: Թեև վաղուց մեռել է Սոնան, սակայն Դիլան դային ապրում է ավերված սիրո հուշերով:

Սյուժետային այս սխեմայի մեջ, որը բաղաձայն է «կենսական պատմություններից» մեկն է, Բակունցը հավելել է այնպիսի նոր դեմքեր, որոնք սովորական պատմությունը հասցրել են գեղարվեստական խոր ընդհանրացման: Այդպիսի հավելում է, օրինակ, Դիլան դայուն տարբեր հասակներում՝ ջահել օրերին և խոր ծերության տարիքում հանդես բերելը: Այդ «սյուժետային քայլով» Բակունցը հնչեցնում է շատ կարևոր թեմա՝ Դիլան դային աշխարհի հետ կապվեց սիրով և այդպես էլ հեռանում է կյանքից՝ իբրև «սիրո հպատակ»:

Մյուս արտասյուժետային հավելումը վիրավոր, փետրահան արված միրհավի ներմուծումն է պատմի մեջ:

Միրհավը հանդես է բերված իբրև խորհրդանշան՝ զուգահեռաբար ուժեղացնելու զգացմունքների որոնման և կործանման մոտիվը:

Ճանապարհ տալով իրականության բնական սյուժեներին, Բակունցն արդեն «Մթնաձոր» շարքում տեղ բացեց ռեալիստական արձակի նորագույն շրջ-

ջանին հատուկ այնպիսի կիրառությունների համար, ինչպիսիք են ենթաբնապիրը, խորհրդանշային իմաստ արտահայտող մանրամասնը և այլն:

Ենթաբնագրային խոր լուծում ունի, օրինակ, «Գյուլբահարի համար» վեցադանկարը:

Գաղթականության տարիներին խնուսցի տեր Մարուքը դառնում է Դրմբոնի ծխատեր բահանա. «Տեր Մարուքից բացի Դրմբոնում կա մի կին՝ Գյուլբահարն այրի, երկու որբատեր, տունը գյուղի ծայրին: Գյուլբահարը՝ մարդաթող, Դյուլբահարը՝ «գարնան ծաղիկ»: Եթե ապրեիր Թլկուրանցին Դրմբոնում, Դյուլբահարի համար երեխ կասեր.

Գնա բահար, ալվի բահար,
Ալվի կուտան սիրո խաբար...»:

Հաճախ այցելելով տեր Մարուքին, Գյուլբահարը դառնում է գյուղի խոսակցության առարկան: Գյուղի «կոմսոմոլը» հրապարակային վճիռ է կայացնում բահանային արտաբեկու մասին:

Մինչև այստեղ պատումը ծավալվում է առանց «խոր հոսանքի», առանց ենթաբնագրային շեղումների: Ենթաբնագրային շեշտը գյուղի դատարանի անակնկալ որոշումն է, որով մեղավոր են ճանաչվում ոչ թե «հանցակիցները», այլ բահանային հետապնդած դրմբոցիները:

Պատմվածքի խոր իմաստը շիկացման է հասնում վերջաբանում. «Աղմուկով հեռացան դրմբոցիք, հաղթանակից վերադարձող բանակի պես: Միայն տեր Մարուքն էր, հարցական նշան, միտք անում, թե էլ ո՞րտեղ կա Դրմբոն. ժամի զանգեր ծնգան, շարական ու մաշտոց և Գյուլբահար, Գյուլբահար...»:

Բակունցյան ենթաբնագիրը բնագրի շարունակությունն է:

Իրական սյուժեների բակունցյան նախասիրությունը սոսկ «գրական տեխնիկայի» խնդիր չէ, այլ սոցիալազգացական երևույթ: Հենց աշխարհազգացական դիրքերով է որոշվում Բակունցի պատումների մեջ արտահայտման պայմանական ձևերի գրաված նվազ սեղրը և, հակառակը, կառուցվածքի այն տեսակը, ուր չկան ո՛չ հատուկ սկիզբներ, ո՛չ էլ հատուկ վերջվածքներ:

Անձեռակերտ արձակի երևույթով են պայմանավորված նաև Բակունցի գրվածքների ավանդապատումային, ասքային, հուշային կառուցվածքները, որոնց մասին ծրագրային դիտողություն է արել Ավ. Իսահակյանը. «Այնպես նուրբ են հյուսված, հեքիաթ են կարծես, կարծես երազ ես տեսնում, այնպես կախարդորեն հալվում են իրար մեջ անցյալն ու ներկան, որ հուշը դառնում է ներկա և իհրական ներկան դառնում է երազ...»⁷:

Երաժշտական վերհուշի սկզբունքով է կառուցված, օրինակ, «Միբհավը», իսկ «Խոնարհ աղջիկը»՝ գեղանկարչական վերհուշի:

«Մթնածոր» շարքի գեղարվեստական համակարգի մեջ կան նաև ուրիշ էական ոճային գծեր, ինչպես՝ պատկերի ռեալիստական կոնկրետությունը, պատումի ճշգրտությունը, գեղանկարչական տեսողականությունը (այս առումով գլուխգործոց է «Ալպիական մանուշակը»), հայ առձակի պատմական ակունքների հետ հղած առնչությունները, մասնավորապես միջնադարյան մանրավերի և հիշատակարանների ոճային ձևերի կիրառությունները:

⁷ «Գրական հունձը խորհրդային Հայաստանում», «ՀՅԿ», Փարիզ, 1934, № 11:

«Մթնաձոր» ժողովածուն իրապես հալ արձակի շքեղ էջերից մեկն է, գեղարվեստական այն հուշարձանը, որը ոչ միայն չի իրամրել ժամանակի շնչից, այլև իր ներսից շարունակ հայթայթում է ազգային գրականության գալիքին անհրաժեշտ գեղագիտական շափանիչներ:

СБОРНИК «МТНАДЗОР» АКСЕЛЯ БАКУНЦА

(К 80-летию со дня рождения)

Доктор филол. наук С. Б. АГАБАБЯН

(Резюме)

Первый сборник рассказов «Мтнадзор» («Темное ущелье», 1927) Акселя Бакунца имел огромный успех у читателей, но в современной ему критике был расценен отрицательно как идеализация армянской патриархальной старины. В статье показывается ошибочность этой трактовки творчества Бакунца и определяется значение его рассказов для оформления новых художественных черт армянской прозы.