

ՄԵԼՍ ՍԱՆԹՈՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՔՐՈՆԻԿՈՆԸ

«Կյորեն»-ում Ակսել Բակունցը կերպարաստեղծման մոր միջոցներ է կիրառում՝ հենվելով հատկապես ազգային հին, պատմական-գեղարվեստական քրոնիկոնի ժանրային ավանդների վրա, չնայած քաջածանոթ էր նաև մյուս ժողովուրդների միջնադարյան քրոնիկոններին, անգամ իսպանական միջնադարի Ալֆոնս 10-րդ Գիտնական թագավորի կազմել տված «Խրոնիկա ջեներալին» (13-րդ դար):

Գրողների առաջին համագումարի ելույթում Ակսել Բակունցը զարգացրեց «Լիտերատուրնայա գազետա»-ի հարցազրույցում արծարծած իր մի քանի մտքերը: Գրողը առաջարկում էր վերադառնալ դեպի ժողովրդական ստեղծագործության սկզբնաղբյուրները, որը հետագայում, իրենից հետո, ստացավ գիտական հետևյալ բնորոշումը. «Վերադարձ դեպի ռեալիզմի նախահիմքերը»:

Համագումարում Բակունցը նշում է. «Ժանրի հարցի կապակցությամբ պետք է ասեմ, որ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում գեղարվեստական պատմական քրոնիկոնի ժանրը: Հայկական պատմական քրոնիկոնների վիթխարի քանակությունը բոլորովին չի օգտագործված գեղարվեստական գրականության կողմից: Մեր գրողների պարտականությունն է՝ քննել, ուսումնասիրել դրանք, քննադատորեն վերցնել այնտեղից էպիկականությունը, արտահայտման խտությունը, լեզվի գունեղությունը, արտահայտչական հարստությունը, բառերի ժլատ տնտեսումը, որոնք չափազանց բնորոշ են գեղարվեստական քրոնիկոնի համար»¹:

Հայ միջնադարյան գեղարվեստական գրականության էպիկական ազգային գործերը հիմնականում զարգացել են այս ժանրի ոլորտում: Բակունցը դրանք մկատի ուներ, ինչպես նաև ավարտվող իր «Կյորեն»-ը, որը գեղարվեստական քրոնիկոնի ժանրի «երգիծական» տարատեսակի ամենափայլուն դրսևորումներից մեկն է ո՛չ միայն քրոնիկոններով հարուստ հայ գրականության մեջ:

Որքանո՞վ է Բակունցի «Կյորեն»-ը շրջանակվում գեղարվեստական քրոնիկոնի ժանրի ընդգրկման շառավիղի մեջ: Նախ՝ երգիծական բնույթը կամ միտումն արդեն «Կյորեն»-ն ուղղակի ձևով հետացնում է պատմական քրոնիկոնի ժանրից: Բայց քանի որ երգիծանքը «Կյորեն»-ում գեղարվեստական միջոց է և ոչ թե գեղարվեստական նպատակ՝ այդպիսին է միջնորդավորված, հետևանքային, հետանկար ձևով, հետևաբար երգիծանքը չի կարողանում ամբողջովին խախտել երկի ժանրային հիմքերը:

«Կյորեն»-ում սուղ են պատմական հավաստի թվերն ու փաստերը (թվական երեք փաստ կա ընդամենը), որովհետև Բակունցին հետաքրքրում է ոչ թե ժամանակային հա-

¹ Ակսել Բակունց, Երկեր, հտ. Բ, Երևան, 1979 թ., էջ 610:

վաստի դեպքերի ու իրադարձությունների հաջորդականությունը, այլ, ինչպես մեզ հուշում է ստեղծագործության բնաբանը, հեղինակին հետաքրքրում են որոշակի ժամանակահատվածի (19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի) իր հայրենի քաղաքի բարքերն ու կենցաղը, ուստի «Կյորեն»-ում շեշտադրումը կատարված է այդ ժամանակահատվածի հասարակական կյանքի շերտերի վրա: Սակայն սա չի նշանակում, որ նաև Հովհաննես Թումանյանից եկող իր ինքնատիպ ռեալիզմի մեթոդով ստեղծագործող հեղինակը չէր կարող իր պատկերած բարքերի հիմքում ու հետևում չտեսնել սոցիալական բևեռացումներ և հասարակական հնչեղություն ունեցող խնդիրներ: Տեսնում է և այն էլ ինչպիսի՞ք:

Բակունցի «Կյորեն»-ը, որպես գեղարվեստական քրոնիկոնի ժանրի նմուշ, ունի մի շարք առանձնահատկություններ: «Կյորեն»-ի պատումը կարծես թե ոչ սիստեմավորված, ոչ պատճառահետևանքային ու «ամտրամաբանական» շարադրանք է: Ոճական ու կոմպոզիցիոն այս յուրահատկությամբ էլ ապահովվում է «Կյորեն»-ի և պատմական քրոնիկոնի ժանրային արտաքին, ձևական մտանությունը: Սակայն պատմական քրոնիկոնից «Կյորեն»-ը շատ է տարբեր: «Կյորեն»-ում ստեղծագործական թեմատիկ հիմնական թիրախը կենցաղն է, և պատմական անցքեր ու իրադարձություններ համարյա չկան: Եթե կան էլ, ապա դրանց հեռահար արձագանքները սույն և ոչ թե բուն իրադարձությունները:

«Կյորեն»-ում Բակունցը մի բառով, փոքրիկ մի դիպվածով ստեղծում է դիմանկարներ՝ երբեմն տիպականի աստիճանին հասցնելով նրանց, ովքեր իրենց էությամբ ներդաշնակ են ու մուլանկան, բայց կենցաղային վարքագծով առանձնացված են ու տարբեր իրարից: Այս ասպարեզում Ակսել Բակունցը գեղարվեստական աղերսներ ունի մեր էպոսի ու Հակոբ Պարոնյանի կերպարաստեղծման արվեստի հետ:

«Կյորեն»-ում Բակունցը կատարում է կերպարների բևեռացում, բայց սա ոչ թե ողորմատիպի ստեղծագործական մեթոդին հատուկ կերպարային հակադրության դրսևորում է, այլ կերպարների ռեալիստական խմբավորում, ըստ դասակարգային պատկանելության՝ միաժամանակ կենցաղային վարքագծով համապատասխանաբար դաստասված:

«Կյորեն»-ի անհատականությունները կարծես թե ձուլվում են իրար՝ չկորցնելով իրենց անհատականը, և այդ ձուլման հետևանքով ստեղծվում է հավաքականի, իմա՝ դասի, դասակարգի, հասարակական շերտի կերպարը: «Կյորեն»-ում ստեղծվում է հասարակական զանգվածի հավաքական կերպարը՝ երկբևեռացումով, զոռքաներ ու ումիկներ՝ իհարկե, իրենց համապատասխան ենթաշերտերով: Սա էլ էր դարձյալ գալիս թոմանյանական ավանդներից:

Բակունցն օգտագործում է երգիծանքի բոլոր տեսակներն ու միջոցները: Կենցաղային հիմքի վրա գրողը պատկերում է իր ընդգրկած ժամանակաշրջանի անցքերը և այս ամենով ստեղծում է իր լեռնաշխարհի 19-րդ դարավերջի ու 20-րդ դարասկզբի քաղաքական, հասարակական դրության նուրբ ու կատարյալ համայնապատկերը՝ խտացված կերպարային համակարգում: Բակունցը ցույց է տալիս, որ ժամանակի ընթացքում փոխվում են առևտրի ձևերն ու դասերը, տիպերը, բայց թալանի օրենքները, աշխատավորին «կլպելու» օրենքները մույճն են մնում:

«Կյորեն»-ում Բակունցն օգտագործում է քնարական շեղում հիշեցնող, մի ինչ-որ գեղարվեստական հավելումի տեսք ստացած, բայց քրոնիկային «չոր ու ցամաք» պատումի

մոնոտոնությունը խախտող, այդ պատումին ու կերպարներին գեղարվեստական կենսական իրից տվող «նովելներ», որոնցից են Ցուլ Օհանի ֆաբուլան, ծնակի խաչու և Հայաստանի Ավետիսի պատմությունները, ինչպես նաև առևտրական մի քանի տների մասին հյուսված պատկերները՝ իրենց ամբողջականացնող ու կենտրոնական կերպարներով, որոնք հեղինակային չափման արդյունք լինելով, նաև պլոտետային օժանդակ «լրացումներին» հետևանք են:

«Կյորես»-ի պլոտեն զարգանում է հեղինակային պատումով, իսկ պատումի անցքերի ու դեպքերի, էթիկայի ինքնատիպ «փիլիսոփայական քարը» Աթա ապոր կերպարն է, որը հանդես է գալիս և՛ որպես դեպքերի մասնակից, և՛ այդ դեպքերի գնահատման «կատեգորիկ իմպերատիվ»:

«Կյորես»-ի կերպարաստեղծման պոետիկայի հիմքային յուրահատկությունը կերպարի կառուցման «բեկորված» կամ քրոնիկ եղանակն է: «Կյորես»-ի կերպարաստեղծման պոետիկայի առանձնահատկություններին անդրադառնում է գրականագետ Ս. Բողոսյանը «Ժամանակակից հայ արձակը» գիտական աշխատությունների ժողովածուում տեղ գտած իր «Ողբերգաբեկական վեպի ուղղությունը» հոդվածում՝ գրելով. «Երկիր Նաիրի» վեպի ապահերոսականացված «բնակիչների» կերպարային համակարգին առանձին արձագանքեց Ակսել Բակունցը, բայց՝ յուրովի: «Կյորես» վիպակը չունի գլխավոր հերոս: Բակունցն իր նկարագրած քաղաքը բնակեցրեց «մտացածին» քաղաքացիներով, որոնք հիշեցնում էին չարենցյան ֆոն և կոլորիտ ստեղծող բնակիչներին: Այսպիսով Բակունցը Չարենցից հետո կատարեց երկրորդ քայլը՝ հրաժարվեց «գլխավոր հերոսից» (էջ 155):

Գրականագետն այսպիսի կարծիք առաջադրելով՝ արդյո՞ք չի անտեսում մի նուրբ դիտարկում, որը ժամանակին կատարել է վաստակաշատ գրականագետ, պրոֆեսոր Սուրեն Աղաբաբյանը: «Եղիշե Չարենց» երկհատորանոց մոնումենտալ մենագրության մեջ, քննելով վեպի ժանրային առանձնահատկությունները և կատարելով ճշտումներ նախկինում հայտնված կարծիքներում (Մ. Ծաֆինյան և այլն), Սուրեն Աղաբաբյանը Չարենցի «Երկիր Նաիրի»-ն համարում է «վեպ գաղափարի վերաբերյալ» և առանց որևէ երկընտրանքի Նաիրի գաղափարն իր մեջ խտացրած ստեղծագործությունը հռչակում է «պոեմաման վեպ»:

«Երկիր Նաիրի»-ն, իբրև ժանրային ձև, ավանդական-կանոնիկ վեպի ուղղակի հակադրությունն է: Ո՛չ կենսագրական, ո՛չ սոցիալական-հոգեբանական, ո՛չ էլ կենցաղային ու ընտանեկան վեպի ավանդական-պլոտետային ձևերը, որոնցից օգտվում էին Չարենցի նախորդներն ու ժամանակակիցները, չէին կարող իրենց կառուցվածքի մեջ տեղադրել Երկիր Նաիրիի գաղափարախոսությունը: Անհրաժեշտ էր վեպի այնպիսի ձև ու կառուցվածք, որ համարժեք լիներ «գաղափարական վեպի» մտահղացմանը: Գրական հնարագիտությամբ միշտ զարմացնող Չարենցն այս անգամ ևս գտավ գեղարվեստական առաջադրությանը համապատասխանող նոր կառուցվածք, ժանրային նոր ձև²:

Ելնելով այսպիսի հիմնավոր նախադրյալներից և առաջադրելով նորանոր գիտական կովաններ՝ գրականագետը մեկնում է նաև «պոեմաման վեպի» գլխավոր հերոսի կնճոտ

² Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք Ա, Երևան, 1973, էջ 431:

խանդիրը. «Նորից հարց է ծագում. ո՞վ է վեպի գլխավոր այն հերոսը, որ հանդես գալով իբրև գաղափարակիր՝ արտահայտում է հեղինակի կողմնորոշումն ու նրա դրական իդեալը»:

Այդ հերոսն ինքը՝ հեղինակն է, որ հանդես է գալիս որպես վեպի գլխավոր գործող անձ և կրքոտ ու սուր վեճ է վարում հայ հասարակությանը հուզող նյութի շուրջը:

«Երկիր Նաիրին» Չարենցի գաղափարական բանավեճն է»³:

Ի լրացումն Չարենցի, Բակունցը «Կյորեն»-ում գլխավոր հերոս հեղինակին հավելում է մի այնպիսի կերպարային հիմք, ինչպիսին է Աթա ապերը:

Ակսել Բակունցի կերպարաստեղծման արվեստում կարևոր դեր է ստանձնում դետալը (մանրամասը): Քանի որ կերպարաստեղծման հարցում ևս քրոնիկոնը, միջոցների կիրառման առումով, դարձյալ ժլատ է, ուստի և այդ ժլատությունն էլ թելադրում է դետալի գեղարվեստական մեծ բեռն ու տարողությունը:

Կերպարաստեղծ դետալների դերն ու տեղն, իրոք որ, մեծ է նույնպես, գեղարվեստական քրոնիկոնում, իսկ Բակունցի «Կյորեն»-ում պարզապես դետալների առատությունն է: Դետալային քրոնիկոն է «Կյորեն»-ը (Պարան-պարան Ավանեսի համար բարձր տոնայնության ձայնը, Գյուրջի Օթի՝ լեզուն, Ղաթրիմի Աղալո՝ փահլևանությունը, մատաղի ծուխը, հայ տերտերի շունն ու ռուսաց եկեղեցու զանգի ձայնը, ֆրանգուլով Բադալ ապոր ձեռքի ափը և այլն): Դետալը անվանակոչման մեջ խտացած՝ ամբարի կատու Սողոմոն, Գորիսի անտեր ու տիրավոր շները, քոծերը, Գորիսի ձայները որպես կերպարաստեղծ դետալներ:

Բակունցն օգտագործում է պատկերավորման միջնորդավորված եղանակը և շների օգնությամբ ամբողջացնում է նրանց տերերի կերպարները՝ կիրառելով դետալիզացիոն պորտրետիզացիայի դժվարին միջոցը: Եվ թեև սրան էլ գումարվում է մահ մետամորֆոզի շրգիծական տեսակը, ապա որքան է բարդանում կերպարաստեղծման բակունցյան արվեստը: Այս ամենի տեր ու տիրակալը գեղարվեստական քրոնիկոնի հեղինակն է, հեղինակ, որի կարևորագույն հատկանիշն է դառնում իր ստեղծագործական օբյեկտիվությունը:

Գրականագետ Ս. Բողոսյանը նկատում է. «Ակսել Բակունցի պատումի մեջ նպատակաբանական ծաղրը արտահայտվեց ոչ միայն հերոսների ընտրության (ազաֆ, վաճառական, կաշառակեր, վարչարար, միամիտ գյուղացի և այլն), այլև հեղինակի կիրառած ոճականների անցումներով՝ ծաղրական հնչերանգից քնարականի, զավեշտից՝ ողբերգականի: Բակունցը սինթեզի չհասավ, նրա «Կյորեն»-ի մեջ տեղ գտած երգիծական և քնարական եզրվածային կառուցվածքները գոյակցեցին կողք-կողքի, «ամխառն» վիճակում» (էջ 160): Իմ կարծիքով, Բակունցի «Կյորեն»-ը գեղարվեստական քրոնիկոն է՝ տարեգրություն, ուստի և ուրիշ է նրա լեզուն, ու մնա սինթեզի կարիքը չկար:

Գեղարվեստական քրոնիկոնում յուրովի դրսևորում է ստանում հեղինակի կերպարը՝ որպես «բացակայող ներկա»: Որպես գեղարվեստական տարեգիր-պատմիչ, նա պետք է դրսևորի միտումնավոր օբյեկտիվություն՝ պատկերվող, գեղարվեստական շրջանառությո-

³ Նույն տեղում, էջ 401-402:

յան մեջ դրված դեպքերի ու դեմքերի նկատմամբ: Որպես հեղինակ՝ նրա միտումներն ու շահագրգռությունները չպետք է երևան: Այսինքն՝ նա պետք է «բացակայի» ստեղծագործությունից: Իսկ որպես այդ դեմքերին ու դեպքերին ակամատես ու մասնակից, որպես գրող-տարեգիր, նա պետք է դրսևորի նաև իր գեղարվեստական միտումը՝ գեղագիտական իդեալի հրամայականով, այսինքն՝ պիտի որ ներկա լինի իր ստեղծագործության մեջ: Բացակայող ներկա, որը գեղարվեստական քրոնիկոնի հեղինակի տեղին ու դերին հաղորդում է նոր կշիռ ու ծանրություն, ստեղծում հեղինակի ուշագրավ ու բարդ մի կերպար, որը կառուցվում է արդեն կերպարաստեղծման ինքնատիպ ու նոր ինքնաչափումով:

Իր «կյորես»-ում Ակսել Բակունցը պատվով է լուծել այդ խնդիրը, մտել է նման կերպարի մեջ, ու բակունցյան այդ նվաճումը դարձել է արձակի մարզում գեղարվեստի բարձունքային չափանիշ: