

Իմպրեսիոնիզմը մշակութային ինքնատիպ շարժում էր, որը սկիզբ էր առել 19-րդ դարավերջի եվրոպական գեղանկարչության մեջ և ապա իր արտացոլումն էր գտել գեղարվեստական գրականության մեջ: Այն ուներ կյանքի պարկերման որոշակի սկզբունքներ՝ արտաքին ձևի, մասնավոր, վայրկենական տպավորության կարևորումը խորքային գաղափարի, ընդհանրացման ու տիպականացման նկատմամբ, երբ կարևոր էր և՛ թե ինչ էր ասվում, և՛ թե ինչպես էր ասվում: Կարճ ժամանակամիջոցում այն տարածվեց նաև այլ ժողովուրդների, այդ թվում՝ հայ գրականության մեջ՝ թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ գրողների շրջանում: 20-րդ դարասկզբի արևելահայ գրականության մեջ իմպրեսիոնիզմի ներկայացուցիչներից էր նաև Ակսել Բակունցը (1899-1937): Բակունցի պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Մթնածորը» (1927), հայ քնարական արձակի լավագույն էջերից է և 20-ական թվականների հայ իմպրեսիոնիստական արձակի լավագույն նմուշներից: Այսպես թեև նկատելի է նատուրալիզմի և սիմվոլիզմի ազդեցությունը, սակայն առավել զգալի է իրական կյանքի վերարտադրումը իմպրեսիոնիստական մոտեցմամբ:

Մեր հոդվածի նպատակն է քննել իմպրեսիոնիզմի դրսևորումները Ակսել Բակունցի ստեղծագործության վաղ շրջանի մի քանի պատմվածքներում («Միրհավ», «Ալպիական մանուշակ», «Խոնարի աղջիկը», «Մթնածորի «չարքը»» և այլն)՝ հաշվի առնելով գրական այս հոսանքի հիմնական սկզբունքները:

Բանալի բառեր՝ Ակսել Բակունց, իմպրեսիոնիզմ կամ տպավորապաշտություն, «Մթնածոր», քնարական արձակ, պատմվածք, մարդ, բնություն, գույն, բույր:

20-րդ դարի առաջին տասնամյակների հայ գրականությունն աչքի է ընկնում ժանրային բազմազանությամբ, գեղարվեստական տարբեր մեթոդների «համակեցությամբ», նոր գաղափարներով և արտահայտչամիջոցներով, ռճական նոր դրսևորումներով, գեղարվեստական նոր լուծումներով, գրական որոնումներով, նոր հոսանքների ներթափանցմամբ և այլն: Ի թիվս այլ հոսանքների՝ հայ գրականության մեջ նկատելի է նաև 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի գեղագիտության մեջ տարածված իմպրեսիոնիզմը կամ տպավորապաշտությունը: Սկիզբ առնելով գեղանկարչության մեջ՝ հե-

տագայում այն անցավ նաև արվեստի այլ տեսակների, այդ թվում՝ գեղարվեստական գրականությանը: Ու թեև այն լայն տարածում չունեցավ գրականության մեջ՝ ընդգրկելով ընդամենը մի քանի տասնամյակ և մնալով այդ շրջանում առավել գործուն նատուրալիզմի և սիմվոլիզմի տիրույթում, սակայն ունեցավ իր հետևորդներն ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ հայ գրականության մեջ (Գոնկուր եղբայրներ, Է. Զոլա և այլք, մեզանում՝ Գ. Զոհրապ, Տ. Չրաքյան, Մ. Մեծարենց, Ստ. Զորյան): Հայ գրականության մեջ տպավորապաշտության հետևորդներից էր նաև Ակսել Բակունցը: Նրա պատմվածքները տուրք են բնությանը, որի անբաժանելի մասնիկն է մարդը: Իր պատմվածքներում հեղինակը լուսանկարչական ճշգրտությամբ՝ գույների բազմազանությամբ, հարափոփոխ կյանքի թռուցիկ պահերի արձանագրմամբ, բնության երևույթների, լույսի ու ստվերի, նույնիսկ օրվա այս կամ այն ժամի պատկերման մանրամասնությամբ, ընթերցողին է փոխանցում նկարագրվող պատկերը՝ հուզական-քնարական լինի այն, թե ահագրու-զարհուրելի: Հենց այստեղ է դրսևորվում հեղինակի իմպրեսիոնիզմը, որի հիմնական խնդիրն է ոչ թե գաղափարի, այլ տրամադրության, հույզերի, մտքերի և զգացողության փոխանցումը:

Ա. Բակունցը գրական ասպարեզ մուտք գործեց մի ժամանակահատվածում, երբ խոսքի մշակները գրական նոր հոսանքների և ուղղությունների մեջ փնտրում էին հարազատ ուղիներ՝ իրենց ասելիքը նորովի, ինքնատիպ, առավել արդիական եղանակներով ներկայացնելու համար: Գրական որոնումների այս շրջանում իրականության գեղարվեստական արտացոլման հիմնական սկզբունքներից էին ռեալիզմն ու ռոմանտիզմը, նատուրալիզմն ու սիմվոլիզմը, առանձին դեպքերում՝ նաև իմպրեսիոնիզմը կամ տպավորապաշտությունը: Վերջինս, ինչպես արդեն նշեցինք, գրականությանն էր անցել գեղանկարչությունից և կապված էր ֆրանսիացի նկարիչ Կլոդ Մոնեի անվան հետ¹: Այս ուղղության գեղանկարիչները մեծապես կիրառում էին պլեների² տեխնիկան՝ ստեղծագործական աշխատանքն իրականացնելով բնության գրկում, և իբրև նորարարներ հակադրվում էին ակադեմիական գեղանկարչությանը՝ առաջնային համարելով տարբեր գույների համադրու-

¹ 1874թ.Կ.Մոնեն ցուցահանդեսում ներկայացնում է «Տպավորություն: Ծագող արև» (1872թ.) կտավը, որի անվամբ էլ այդուհետև կոչվում է գեղագիտան նորաստեղծ շարժումը:

² Ֆրանս.՝ «de plein air»-դրսում, բացօթյա: Տեխնիկա գեղանկարչության մեջ, որը կարևորում էր արևի լույսի և օդի ազդեցությամբ պայմանավորված գունային փոփոխությունների ողջ հարստության վերարտադրումը նկարում:

մից, լույսի ու ստվերի շարժումից, մթնոլորտային այս կամ այն երևույթից ստացած տպավորությունները: Իր հիմքում ունենալով արտաքին ձևի, մասնավոր, վայրկենական տպավորության կարևորումը խորքային գաղափարի, ընդհանրացման ու տիպականացման նկատմամբ՝ իմպրեսիոնիզմը հիշյալ ժամանակահատվածում դարձավ նաև մի շարք գրողների ստեղծագործական գերակա սկզբունքը: Այն համատեղում էր օբյեկտիվ իրականության ուղղակի, լուսանկարչական պատճենումը և դրա սուբյեկտիվ ընկալման վերարտադրումը:

Ա. Բակունցը հանդես եկավ ռեալիզմ-նատուրալիզմ-իմպրեսիոնիզմ եռամիասնության տիրույթում՝ իր գրական առաջին երկերում որոշ չափով տուրք տալով տպավորապաշտությանը: Նա պատկերեց իրեն ծանոթ ու հարազատ աշխարհը՝ անձնական, սուբյեկտիվ տեսանկյունից, հաճախ սենտիմենտալ, երբեմն՝ նուրբ հեգնանքով: Գույներն ու բույրերը, բնության երևույթները, լույսն ու ստվերը, անցյալն ու ներկան, գյուղական միջավայրն ամենայն մանրամասնությամբ, ինչպես նաև իրական մարդը, որը նկարագրվող բնության մի մասնիկն էր, նրա շարունակությունը, ամբողջական են դարձնում տեսարանը՝ կազմելով հույզերի և տպավորությունների մի համայնապատկեր, որ ծնունդ էր առնում Բակունցի գրչով մթնաձորյան թախժոտ պատումի էջերում: Հենց այս իրողությունն է նկատի ուներ Ավ. Իսահակյանը՝ մի գրույցի ժամանակ Մ. Սարյանին ասելով. «Կոմիտասի երգերի և քո գույների առթիվ խոսում են իբրև այնպիսի հրաշքի մասին, որը չի կարելի բառերով արտահայտել: Բայց, իմ կարծիքով, դա այնքան էլ ճիշտ չէ: Հայաստանում կար մի գրող, որի բառերը զոնգում էին կոմիտասյան ուժով և փայլվիլում էին քո կտավների բոլոր գույներով: Դա Ակսել Բակունցն էր»³: «Բակունցը անժխտելի վարպետ մըն է, անուրանալի արվեստագետ մը, գրել է Պետրոս Զարոյանը, որքան նկարչի վրձին, նույնքան և ավելի ներքին հորդահոսուն քնարերգություն մը, որ կծավալի ամեն ինչի վրա՝ անշունչ թե շնչավոր, և զանոնք կը պարուրե քաղցր հուզականությամբ մը»⁴: Ավելի վաղ Հ. Սուրխաթյանն այսպես է բնորոշել «Մթնաձորի» հեղինակին. «Ակսելը **գեղանկարելով** (ընդգծումը մերն է՝ Ա.Բ.) այդ միջավայրը, իր նկարչի վրձինն միացրել է տրոփադուրի քնարը»⁵: Եվ մի՞թե պատահական է, որ

³ „Литературная газета“, 1959, N 132.

⁴ Պ. Զարոյան, Ակսել Բակունց և իր «Սև ցելերի սերմնացանը», «Անահիտ», Փարիզ, 1934, թիվ 3-4, մարտ-մայիս, էջ 99:

⁵ Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, Ե., 1970, էջ 252:

նրա պատմվածքները հիշեցնում են գունեղ պատկերներ՝ լինի դա բնանկար, թե դիմանկար, իսկ «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքում հանդես եկող նկարչի նախակերպարը հենց ինքը՝ հեղինակն է⁶։ «Նրա ամբողջ հարստությունը ծոցի հաստ տետրն էր և սրածայր մատիտը։ Հերիք էր աչքն ընկներ մի դեմքի, տեսներ գեղեցիկ մի անկյուն, մամռապատ մի քար, որպեսզի թղթի վրա մատիտով նկարեր այն, ինչ տեսել էին նրա աչքերը»⁷։

«Մթնածորը» (1927) Ա. Բակունցի պատմվածքների անդրանիկ ժողովածուն է։ Պատմվածքների մեծ մասում պատկերված է Սյունյաց բնաշխարհին՝ իր լուսավոր ու մռայլ երևույթներով, հնի և նորի հակադրությամբ, 20-րդ դարասկզբի հայ գյուղի հավաստի, անգամ փաստագրական իրողություններով, գեղջուկ սյունեցու կյանքի, կենցաղի, հոգեբանության, ձգտումների, հավատալիքների և անգամ մոլությունների նկարագրությամբ։ Առաջին հայացքից ակնարկային-հուշագրական բնույթ կրող պատմվածքներում արդեն իսկ տեսանելի է հեղինակի տաղանդը թե՛ քնարական պատումի ծավալման, թե՛ կերպարների ընտրության, թե՛ պատկերների ստեղծման և թե՛ տարածաժամանակային որոշակի հարթություններում օբյեկտիվ իրականության գեղարվեստական արտացոլման մեջ։ Ընդգծված ռեալիզմի հետ միաժամանակ Բակունցը դիմում է տպավորապաշտական գեղագիտության սկզբունքներին՝ կարևորելով՝ թե ինչ է ասվում, և ինչպես է ասվում։ «Հոգեկան հարստություն և գեղեցկություն փնտրել ու գտնել ոչ բարեկեցիկ և ոչ գեղեցիկ, աղքատ ու հետամնաց միջավայրերում,- գրում է Ռ. Իշխանյանը,- Բակունց արվեստագետի գեղագիտական-գաղափարական ամբողջության մի կարևոր մասն է սա, որ տարբեր ձևերով դրսևորվել է նրա շատ պատմվածքներում՝ «Միրհավ», «Այու սարի լանջին», «Ալպիական մանուշակ» և այլն»⁸։ Ընդհանուր առմամբ տպավորապաշտական գրականության կիզակետում ոչ թե հերոսական բնավորությամբ անհատն է, այլ հասարակ մարդն իր առօրյայով, առտնին հոգսերով, իր նեղ անձնական ոչ մեծ ձգտումներով ու ցանկություններով, ծանր ապրումներով, երբեմն ողբերգական ճակատագրով և այլն։ Նա բնության մի մասնիկն է՝ բնական միջավայրում ձևավորված, բնությանը ծուլված, ինքն էլ բնական, պարզ, աչքի չընկնող, ինչպես որսորդ Ավին, տավարած Վանդունց Բադին, նախրապան Պետին, Մինա

⁶ Տե՛ս Ա.Բակունց, Երկեր 4 հատորով, հտ.1, Երևան, 1976, էջ 646։

⁷ Նույն տեղում, էջ 181։

⁸ Նույն տեղում, էջ 641։

բիբին, Մանասը, Սաքանը, Լառ-Մարգարը և Բակունցի մյուս կերպարները: Հիշենք՝ ինչպես է նա նկարագրում ազահ ու անկուշտ Օսեփին՝ «Ձորբան» պատմվածքում. «Գյուղում նրան «քոռ գայլ» են ասում... Իսկ իրեն որ նայես, բամփես՝ տզի պես գետնին կփակչի, լղար՝ դարմանով պահած ձիու պես, այտոսկրները դուրս ընկած, կարճահասակ, կուզը մի քիչ դուրս ընկած: Նայում ես դեմքին, ասես որդ կերած կարտոշկա լինի, աչքերը փոքրիկ, բզով ծակած, ունքերը կատարյալ բեղ, փափախի մազերից չի ջոկվում: Բայց զորբա է»⁹: Անշուշտ, Բակունցի մթնածորյան կերպարները հորինված չեն, շատ դեպքերում նրանք ունեն իրենց նախատիպը, ում հետ գրողը երբևէ առնչվել է կամ ում մասին լսել է: Նրանք իրական են, ունեն կենսագրություն, անցյալ ու ներկա, սակայն գրողի համար կարևոր է ոչ թե նրանց անցած ուղին, այլ այն պահը, որն արժանի է պատկերման, ամենատպալորիչը, հուզականը, տեսանելին՝ առանց ընդհանրացման: Տպավորապաշտ գրողի համար կարևոր է ընթերցողին փոխանցել գույները, բույրերը, ծայնային հնչյունները, լույսի ու ստվերի շարժումը, տապն ու զովությունը, բնության զանազան երևույթներ՝ գեղարվեստական խոսքի միջոցով առաջացնելով հուզական ապրում:

Բակունցի առաջին իսկ պատմվածքը՝ «Միրհավը» (1926), իմպրեսիոնիզմի լավագույն դրսևորումն է հայ գրականության մեջ, լայնադիր մի կտավ, որտեղ հեղինակը վարպետորեն միահյուսել է անցյալն ու ներկան և թեթև վրձնահարվածներով կերտել հուզական մի պատկեր՝ գույներով ու բույրերով, ծայներով ու շուկներով, քաղցր ու դառն հուշերով, քամու սլացքով և աշնան արևի մարող ջերմությամբ: Ինչպես գեղանկարչության մեջ, երբ իմպրեսիոնիստների աշխատանքները մոտիկից անհասկանալի գունաբծերի համադրություն են հիշեցնում, իսկ հեռավորության վրա՝ տպավորություն արտահայտող որոշակի պատկերներ, այնպես էլ «Միրհավ» պատմվածքում պայծառ աշունը, դեղնակարմիր անտառը, մայրամուտի ամպերը, սիմինդրի երկար թրածն տերևները, հնձանի ճռնչացող դուռը և ապա առվակը, սպիտակ սրունքները, ոսկեդեղձան հյուսերը, լաջվարդ շապիկը, արծաթե սուրմաները, վիրավոր միրհավը, մամռոտ քարի վրա ընկած դեղնագույն-սև պուտերով երկու փետուրը, գերեզմանաքարը և այլն, ամբողջացնում են Դիլան դայու հուշերն ու մտորումները, որոնք ամփոփված են մեկ

⁹ Նույն տեղում, էջ 115:

նախադասության մեջ՝ «Միրհավի պես թռավ Սոնան, հետքից թողեց տխրություն և դառնաթախիժ հուշեր»¹⁰:

«Ալպիական մանուշակ» (1927) պատմվածքում ևս զգալի են իմպրեսիոնիզմի տարրերը: Այստեղ ևս չկան ընդհանրացումներ, գաղափարներ, իսկ սյուժեն ծառայում է պատկերն առավել ամբողջական, լիարժեք ձևով ցուցադրելուն: Թե՛ կերպարները, թե՛ պատկերվող միջավայրը ներկայացված են ընդհանուր գծերով՝ երեք ձիավոր, որոնցից երկուսը քաղաքի մարդիկ են՝ հնագետը և ֆետրե գլխարկով նկարիչը, երրորդը նրանց ուղեկցողն է, այնուհետև մոխրի մեջ խաղացող երեխաները, վրանից եկած հնձվորը, նույն վրանում ապրող կինն ու երեխան, ծովափի կինը՝ թավիշե գլխարկով, և ապա Կաքավաբերդի ավերակները, ալպիական մանուշակը, ծաղկափոշու մեջ թաթախված գունավոր բզեզը, Բասուտա գետը, բերդի ոսկե գանձերը, պահածոյի թիթեղյա տուփերը, օջախը, եռոտանին, նկարչի ծոցատետրն ու մատիտը, ծանր մահակը և գիշերային լուսությունը: Կյանքի միօրինակությունը, սերունդների լուռ հերթափոխը, գյուղի մարդու ամենօրյա ծանր աշխատանքը և հոգեկան ապրումները հասու չեն օտարներին: Գեղջկուհու հոգեվիճակը, ցավն ու տխրությունը գրողն այլաբանորեն արտահայտում է «ցող կաթեց ալպիական մանուշակի ծաղկաթերթերի վրա» պատկերում, և այդ ցողն ակնարկում է կնոջ արտասուքը, անձայն հեկեկալը, մինչդեռ օտարներն անհաղորդ են այդ ցավերին՝ նման առէջների մեջ քնած այն բզեզին, որին «այնպես էր թվում, թե աշխարհը հոտավետ բուրաստան է, ալպիական մանուշակ...»¹¹:

«Խոնարի աղջիկը» (1927) ինքնակենսագրական պատմվածքը սենտիմենտալ մի պատում է, «զեղարվեստականացված փաստագրություն»¹²՝ ռեալիզմի, նատուրալիզմի և իմպրեսիոնիզմի միահյուսմամբ: Ուշադիր ընթերցողն անկասկած կնկատի պատմվածքում ներկայացվող ժամանակի, տարածության, գույնի և լույսի նշանակությունը, որոնք նպաստում են սյուժեի ծավալմանը, կերպարների հոգեբանության բացահայտմանը, անձնական տպավորությունների հաղորդմանը, որոշակի տրամադրության փոխանցմանը, ի վերջո՝ երկի ամբողջական ընկալմանը: Իմպրեսիոնիզմի առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ միևնույն պատկերը ներկայացվում է

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 82:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 190:

¹² Նույն տեղում, էջ 638:

տարբեր ժամանակամիջոցներում՝ օրվա տարբեր պահերից մինչև տարվա եղանակներ, և միևնույն առարկան կամ երևույթը, կախված լուսավորությունից, պատկերվում է գունային տարբեր երանգներով: Այս առանձնահատկությամբ է օժտված նաև «Խոնարհ աղջիկը» պատմվածքը, որտեղ փոխկապակցված են ժամանակը, եղանակը, գույնը, ապրումը, տրամադրությունը: Տասներկու տարվա վաղեմություն ունեցող դեպքերն արթնանում են նախկին ուսուցչի հուշերում, երբ նա անսպասելի հանդիպում է Խոնարհին, որի «աչքերն էլի առաջվանն էին, բայց առանց փայլ»: Պատումը ծավալվում է անմիջական ձևով, և քնարական արձակի վարպետը, միայն իրեն բնորոշ բնասիրությամբ և գունագագաղությամբ, կերտում է պատկերային ուրույն համակարգ: Միայն Բակունցը կարող էր ասել՝ «լուսնյակի տակ ձյունը շափաղ էր տալիս, ասես սպիտակ մարմար էր, որի մեջ արտացոլում էին ծառերի սև բները», «ձյունի վրա, կտուրների կարասների վրա շողում էր ձմեռվա նարնջագույն արևը», «գարունը ձյուն էր թափել ծառերի վրա, գունավոր և հոտավետ փաթիլներով ձյուն», «աչքերը փայլում էին սարյակի փետուրների նման սև», «մի տեղ աշունքվա մուգ կանաչ արտերն էին, մի տեղ գարնան սև ցելը» և այլն:

Ա. Բակունցի անդրանիկ՝ «Մթնածոր» ժողովածուն Ռ. Իշխանյանի բնորոշմամբ, «մամուլում հրապարակված մի քանի տասնյակ բակունցյան երկերի հատընտիրն էր. հավաքված 18¹³ պատմվածքները... գրողի տաղանդին առավել բնորոշ ստեղծագործություններն էին՝ հայ գյուղի մարդկանց հոգեբանության ակսեսյան պատկերներով, գյուղի մարդկանց նկատմամբ թրթռուն սիրով, քնարականությամբ, վառ բնապատկերներով, ու ամենը հագեցած մի անսովոր թախծով, «պայծառ տխրությամբ»¹⁴: Մթնածորյան հակասական տպավորություններն առաջանում են լույսի ու խավարի ուղղակի և այլաբանական զուգորդումներից, անցյալի ու ներկայի, հետամնացության ու արդիականության, հնի և նորի հակադրամիասնությունից: Հետաքրքիր է, որ Չարենցը «Ակսեսին»՝ «Մթնածորը» կարդալուց հետո» (1927) բանաստեղ-

¹³ Դրանք են՝ «Մթնածոր», «Վանդունց Բադին», «Աքարում», «Այու սարի լանջին», «Ծիրանի տափ», «Միրհավ», «Հանավանք», «Գյուլբահարի համար», «Մինա բիբին», ««Խաղաղացավ»», «Զորբան», «Օրանջիա», «Մրոց», «Մթնածորի «չարքը»», «Խոնարհ աղջիկը», «Լառ-Մարգար», «Սաբու» և «Ալպիական մանուշակ»:

¹⁴ Ռ. Իշխանյան, Մեծ բարեկամություն (Չարենց և Բակունց), «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 3 (33), Երևան 1977թ., էջ 118:

ծուփյան երկու տարբերակներում¹⁵ «հորդորում է» Բակունցին չսահմանափակվել, դուրս գալ «մութ այդ ձորից», որպեսզի նրա «պայծառ ուղին անդարձ չկորի», իսկ արդեն 1929թ. գրած «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ Ն.Ն.-ին, գրված Երևանից» բանաստեղծության, մեջ ասում է. «Կարո՞ղ ես դու՝ երգի՛ր նրան՝ (մարդուն, Ա.Բ.) Իր հույզերով մեծ ու մանրիկ, - Բայց այսպիսի երգի համար... Քնա՛րն է պետք Ալեքսանդրի»¹⁶ (Բակունցի ծննդյան անունն էր Ալեքսանդր Թևոսյան):

Ահա Բակունցի քնարն ընթերցողին տանում է անձանոթ մի աշխարհ, Մթնածորի ուրույն աշխարհը՝ կուսական ու վայրի, սովերոտ ու ահազրու, բարձր սարերով, թավ անտառներով, նեղ արահետներով ու մարդուց երկյուղ չունեցող խլեզներով: Զարմանալի թեթևությամբ է գրողը պատկերում անգամ ամենածանր տեսարանները, մի քանի վրձնահարված, և ահա մթնածորյան գիշերն է՝ մեծ ձնագնդի չափ լուսնի լույսով, սառույցի տակ խոխոջացող ջրով, լուսնի լույսն արտացոլող ձունի բյուրեղներով: Բայց ծմռան խաղաղ այդ գիշերում տեղի է ունենում ճակատագրական երկու հանդիպում՝ որսորդ Ավու և անտառապահ Պանինի ու արջի հետ («Մթնածոր»): Ո՞րն էր առավել ահազրու՝ դժվար է ասել: Ավին ընդունում է Պանինի պայմանը՝ ապավինելով իր հրազենին: Մթնածորի լուսնկա գիշերում հայտնվում է արջը, ծավալվում է «անհավասար մի կռիվ մարդու և գազանի մեջ»: Բակունցը արտաքուստ չի կարեկցում որսորդ Ավուն, նա միայն պատմում է եղելությունը, բայց Պանին-Ավի-արջ եռանկյունում ակնհայտ է նրա համակրանքը դժբախտ որսորդի նկատմամբ, որը հրաշքով ողջ է մնում, բայց զրկվում է գանգամաշկից և Մթնածորի անունը լսելիս «չգիտես՝ զայրանու՞մ է, թե՞ ժպտում»: Թեև այս պատմվածքում զգալի է նատուրալիզմի ազդեցությունը, սակայն անկրկնելի բնության, լույսի առկայծումների, ձայների, գույների, ինչպես նաև մարդ-բնություն հակադրության պատկերումն ուղղակիորեն խոսում է գրողի՝ տպավորապաշտական գեղագիտությանը հետևելու մասին:

«Օրանջիա» պատմվածքում նույնպես գունեղ բնապատկերը կարծես մեղմում է մարդկային ողբերգությունը. Օրանջիայի ձորակում տուն ունենալու ցանկությունը հանգեցնում է երկու համագյուղացիների միջև թշնամանքի, որը ժամանակի ընթացքում ծավալվում է, ու մի գիշեր անհայտ հանգա-

¹⁵ Ե. Չարենց, ԵԺ, հտ. 4, Երևան, 1968, էջ 114, 572:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 30:

մանքներում հրդեհվում է Մանասի տունը, նրան ձերբակալում են և աքսորում: Պատմվածքն սկսվում և ավարտվում է միևնույն տեսարանով՝ Օրան-ջիայի ձորակում գարնանը ծաղկող մասրենու, վայրի վարդենիների դեղին ու սպիտակ ծաղիկների և արևի տակ ջերմացող խլեզների պատկերով, միայն վերջում հպանցիկ նշվում է, որ «Մանասի տան **ավերակների վրա** (ընդգծումը մերն է՝ Ա.Բ.) ծաղկեց մասրենին»:

Իմպրեսիոնիզմին բնորոշ հատկանիշներով է օժտված «Մրոց» պատմվածքը՝ հակադրություններով լի մի պատկեր, որոշ չափով՝ ակնարկային, գործող անձանցով, ովքեր էական դեր չեն կատարում, այլ ընդհանուր գծերով ամբողջացնում են աշխարհից կտրված մեկ ուրիշ աշխարհի՝ Մրոցի նկարագրությունը: Այն հիշեցնում է 1924թ. գրված «Նամակներ գյուղից» ակնարկը, որում մասնավորապես ասվում է. «...Չանգեզուրի շատ գյուղերն իրենց մի քանի կողմերով Քսենոֆոնից շատ դարեր առաջ եղած գյուղն են հիշեցնում»¹⁷, այսինքն՝ գյուղում տիրում են հետամնացությունը, աղքատությունը, սնտիապաշտությունը և հնամենի սովորություններն ու ծեսերը, ինչն արդեն գեղարվեստականորեն արտացոլվում է «Մրոց» պատմվածքում: «Լեռների գոյացման հետ միասին ապառաժի կտորներից ծնվել են Մրոցի բնակիչները», - գրում է հեղինակը: Բայց «ապառաժի պես մարդուն», որ դեռ նշում էր Նավասարդը և հավատում էր քաջքերին, հակադրվում են անցյալի հիշողությունը պահպանող «Կռապաշտանոցը»՝ հեթանոս կրակարանը, եկեղեցին՝ «Գյուղի մեջտեղ հինավուրց ժամը, ժամի դռան հարյուր տարվա թրիք», և մարագ հիշեցնող խրճիթ-ընթերցարանը: Այս ամենին հակադրվում է ԱՄՆ-ից բերված զտիչ-մեքենան, որ զարմանալիորեն հասել է Մրոց, և մեքենան շրջապատած «չտես բազմությունը» մեկ շաբաթ անց է միայն ագրոնոմից իմանում մեքենայի իրական գործառույթը:

«Մթնածորի «չարքը»» պատմվածքը ևս հակադրությունների մի ամբողջություն է՝ իմպրեսիոնիզմի որոշ տարրերով: Հետամնաց գյուղ եկած օտար կինը հակադրվում է գյուղի կանանց, այդ թվում՝ Սաքանի կնոջը: Նրա արտաքինը՝ բարակ գուլպաները, սպիտակ շրջագգեստը, մինչև արմունկը բաց թևերը և օձանելիքի բույրը Սաքանի հոգում փոթորիկ էին առաջացրել: Նրան սկսում է «հետապնդել» Ասյայի պատկերը, նրա բույրը, որ թվում էր՝ «մեկը քաղել էր սարի ծաղիկները, սեղմել, հյութը հանել և ջրի պես շաղ տվել քուրսուն, հատակին, ծխից սևացած օճորքին»: Առաջին անգամ նա

¹⁷ Ա. Բակունց, Երկեր 4 հատորով, հտ. 4, Երևան, 1984, էջ 151:

գնահատում է իր կնոջը՝ խեղճ, անխնամ գեղջկուհուն, որի համեմատ կատարյալ էր թվում իրենց հյուրը: Բայց այդ կատարելության մեջ ինչ-որ դիվային սկիզբ էր տեսնում Սաքանը, որին քնած թե արթուն հետապնդում էր Ասյայի պատկերը՝ ինչպես Մթնածորի չարքը:

«Մթնածոր» ժողովածուի մյուս պատմվածքներում ևս առանձնակի տեղ է զբաղեցնում տպավորապաշտությունը, որը բնորոշ է գրողի՝ հատկապես վաղ շրջանի ստեղծագործությանը: Ըստ էության, Ա. Բակունցի իմպրեսիոնիզմը իրականության գեղարվեստական արձանագրումն է՝ առանց փիլիսոփայական հարցադրումների և ընդհանրացումների՝ հետևությունները թողնելով ընթերցողներին:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Բակունց Ա., Երկեր 4 հատորով, հտ. 1, Երևան, 1976, 672 էջ:
2. Բակունց Ա., Երկեր 4 հատորով, հտ. 4, Երևան, 1984, 664 էջ:
3. Չարոյան Պ., Ակսել Բակունց և իր «Սև ցեղերի սերմնացանը», «Անահիտ», Փարիզ, 1934, թիվ 3-4, մարտ-մայիս, էջ 98-106:
4. Իշխանյան Ռ., Մեծ բարեկամություն (Չարենց և Բակունց), «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 3 (33), Երևան 1977թ., էջ 117-128:
5. Չարենց Ե., ԵԺ, հտ.4, Երևան, 1968, 625 էջ:
6. Սուրխաթյան Հ., Գրականության հարցեր, Ե., 1970:
7. „Литературная газета“, 1959, N 132.

IMPRESSIONISM IN THE STORIES BY AKSEL BAKUNTS

BAGOYAN ALLA

GSU lecturer

e-mail: allabagoyan@mail.ru

Impressionism is a modern artistic movement that emerged in the works of French painters in the late 19th century and later spread worldwide. The creative methods and principles of Impressionism, such as the significance of external form, emphasis on the particular and momentary impression over a deep idea, and the rejection of generalization and typification in favor of what is said and how it is said, found their embodiment in literary art as well. In a short period of time, it spread to the literature of various nations, including Armenian literature, among Eastern Armenian and Western Armenian writers.

Aksel Bakunts (1899-1937) was also one of the outstanding representatives of impressionism in Eastern Armenian literature of the early 20th century. Bakunts' first collection of short stories, “Mtnadzor” (“The Dark Valley”) (1927), is considered one of the best pages of Armenian lyrical prose and one of the best examples of Armenian



impressionistic prose of the 1920s. Although the influence of naturalism and symbolism is noticeable here, the more significant aspect is the reproduction of real life with an impressionistic approach.

The purpose of the article is to examine the manifestations of impressionism in some of Aksel Bakunts's stories of the early period ("Mirhav" ("The Pheasant"), "Alpine violet", "The Humble girl", "The Evil of Mtnadzor" ("The Evil of the Dark Valley"), etc.), taking into account the main principles of this literary movement.

Keywords: Aksel Bakunts, impressionism, "Mtnadzor" ("The Dark Valley"), lyrical prose, story, man, nature, color, scent.

ИМПРЕССИОНИЗМ В РАССКАЗАХ АКСЕЛЯ БАКУНЦА

БАГОЯН АЛЛА

Преподаватель ГГУ

электронная почта: allabagoyan@mail.ru

Импрессионизм – это модернистское художественное течение, возникшее в творчестве французских живописцев в последней трети 19-го столетия, а затем распространившееся по всему миру. Творческие методы и принципы импрессионизма, а именно, значимость внешней формы, частного, мгновенного впечатления над глубинной идеей, над обобщением и типизацией, когда важнее и что́ говорится, и каќ говорится, нашли своё воплощение и в художественной литературе. За короткий промежуток времени он распространился и в литературе других народов, в том числе, и в армянской литературе, среди восточноармянских и западноармянских писателей. Выдающимся представителем импрессионизма в восточноармянской литературе начала 20-го века является Аксель Бакунц (1899-1937). Первый сборник рассказов Бакунца – «Темное ущелье» («Мтнадзор», 1927), является одной из лучших страниц армянской лирической прозы и одним из лучших образцов армянской импрессионистической прозы 20-ых годов. Здесь хотя заметно влияние натурализма и символизма, но более значимо воспроизведение реальной жизни в импрессионистическом подходе.

Цель нашей статьи – исследовать проявления импрессионизма в некоторых рассказах раннего периода творчества Акселя Бакунца («Фазан» («Мирхав»), «Альпийская фиалка», «Девушка Хонар», ««Бес» Мтнадзора» (««Бес» Темного ущелья») и т. д.), принимая во внимание основные принципы этого литературного течения.

Ключевые слова: Аксель Бакунц, импрессионизм, «Мтнадзор» или «Темное ущелье», лирическая проза, рассказ, человек, природа, цвет, аромат.

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 29.06.2023թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 14.07.2023թ.:

Ընդունվել է տպագրության 17.11.2023թ.: