

ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՅԻ ԱՐՁԱԿԻ ՌԻԹՄԸ

ԱՇԽԵՆ ՋՐԲԱՇՅԱՆ

Արձակի ռիթմի քննությունը գրականագիտության բավական հետաքրքիր և միևնույն ժամանակ բարդ խնդիրներից է: Ռիթմը, որը տաղաչափության կարևորագույն հասկացություններից է, լիովին ընկալելի է չափածոյում, այնինչ արձակում դրա գոյության մասին սկսել է խոսվել 19-20-րդ դդ. սահմանագծին. այդ հարցին անդրադարձել են այնպիսի նշանավոր գրականագետներ, ինչպիսիք են Բ. Տոմաշևսկին, Վ. Ժիրմունսկին և ուրիշներ: Արձակի ռիթմը, անշուշտ, յուրահատուկ իրողություն է, և այն կարևորագույն դեր է կատարում գեղարվեստական խոսքի կազմակերպման գործում, սակայն խնդրին մինչ օրս միարժեք գնահատական չի տրվել: Մի շարք գրականագետներ ընդհանրապես ժխտում են դրա գոյությունը: «Արձակը չունի սեփական ռիթմ, և... եթե դա նրան պետք է, ապա նա ստիպված է այն փոխառել չափածոյից»¹, - գրում է Լ. Տիմոֆեևը: Շատերն էլ, ընդհակառակը, ընդլայնում են ռիթմի գործառնությունները՝ այն համարելով խոսքի (առավել ևս՝ գեղարվեստական խոսքի) բնական հատկություն:

Պետք է նկատի ունենալ, որ արձակի ռիթմը ոչ թե արտաքին ձև է, ինչպես չափածոյում, այլ սերտորեն կապված է գեղարվեստական բովանդակության հետ և նրա արտահայտման եղանակներից մեկն է: Այն դրսևորվում է ոչ միայն հնչյունական ու բառապաշարային մակարդակներում, այլև կոմպոզիցիայի, սյուժեի ձևավորման ու զարգացման եղանակներում, պատկերաստեղծման կարևորագույն սկզբունքների, բովանդակության արտահայտման ձևերի մեջ: Հետևաբար, արձակի ռիթմի քննությունը կարելի է մոտենալ ամենատարբեր դիրքերից՝ բանաստեղծական չափ ու ռիթմական միավորներ հայտնաբերելու ձգտումից մինչև բուն արձակին բնորոշ հատկանիշների վերհանումը:

Բանալի բառեր – *արձակի ռիթմ, բանաստեղծական չափ, օրնամենտալ արձակ, քնարականություն, գեղարվեստական պատկեր, ներքին ռիթմ, կոմպոզիցիա, ֆրագմենտար սյուժե, զուգահեռականություն*

Արձակի ռիթմի քննության տեսանկյունից մեր գրականության մեջ թերևս ամենահետաքրքիր նյութը ընձեռում է Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունը, որն իր բովանդակային, լեզվական ու կառուցվածքային հատկանիշներով միանգամայն նոր որակ նշանավորեց հայ արձակում:

Հարցին մի փոքր այլ մոտեցմամբ է անդրադառնում Սուրեն Աղաբաբյանն իր «Ակսել Բակունց» մենագրության մեջ. բանավիճելով Խ.

¹ Тимофеев Л. И. Ритм стиха и ритм прозы: О новой теории ритма проф. А. М. Пешковского // На литературном посту, 1928, № 19, с. 30.

Մարգարյանի հայտնած այն տեսակետի հետ, որ բակունցյան արձակը «հակում ունի արձակ բանաստեղծություն լինելու»՝ նա ընդհանուր առմամբ դեմ է արձակին չափածոյի հատկանիշներ վերագրելուն: «Ֆոնետիվ Բակունցի ոճի երաժշտական սկզբունքների մասին, - գրում է նա, - դա չպետք է սահմանափակել սոսկ ռիթմական միավորների պարբերականության, տողի երգայնության, նախադասության ֆոնետիկական տարրերի ընդգծման, պրոզայի մեջ մուծած բանաստեղծական շեշտերի և այլն, շրջանակներում: Հարցի էությունն այն է, որ Բակունցն ունի իրականության երաժշտական զգացողություն՝ լայն առումով, որ կյանքի բանաստեղծական բովանդակությունը նրա պատմվածքում գրնգում է որպես աշխարհի «երաժշտական սկզբունքի» արտահայտություն»²:

Ռ. Իշխանյանն իր «Բակունցի լեզվական արվեստը» աշխատության «Լեզվի բանաստեղծականություն» գլխում հատուկ նշում է, որ «բակունցյան խոսքն ունի նաև յուրահատուկ ներքին չափ (ռիթմ), որը երբեմն շատ հստակ է զգացվում» և «ավելի է ուժեղացնում նրա հուզական ներգործությունը: Միաժամանակ, հետաքրքիր է, որ երբեմն ընդհուպ չափածոյին մոտեցող խոսքը, այնուամենայնիվ, միշտ մնում է իսկական արձակ (օրինակ, երբ փորձում ենք այն տողատել, չի ստացվում)»³:

Այստեղ հարկ ենք համարում կատարել երկու կարևոր դիտարկում. նախ, ցանկացած տեքստ, ի վերջո, հնարավոր է տողատել, որի միջոցով կփոխվեն դրա արտասանության բնույթն ու հուզական արտահայտչաձևերը (այդ մասին են վկայում ազատ ոտանավորի բազմաթիվ նմուշներ, անտիպոեզիայի կառուցման սկզբունքները և այլն): Մյուս դիտարկումն այն է, որ խոսելով արձակի ռիթմի մասին՝ ամենևին չպետք է այնտեղ տեսնել չափածոյին բնորոշ ռիթմական սկզբունքներ: Բանն այն է, որ ցանկացած տեքստ, առավել ևս գեղարվեստական տեքստը ունի իր կառուցման օրենքներն ու ռիթմական ներգործության ձևերը: Եվ երբ խոսում ենք, այսպես կոչված, «արձակի ռիթմի» մասին, ապա պետք է անդրադառնանք հենց միայն արձակին և ոչ թե չափածոյին բնորոշ կշռույթային հնարքներին: Ավելին, դեռևս անտիկ մշակույթում մեծ կարևորություն էր տրվում արձակ խոսքի ճարտասանական ֆիզուրներին, որոնք մեծ չափով պայմանավորում էին դրա ներգործության ուժն ու ազդեցությունը ունկնդիրների վրա:

Ընդհանուր առմամբ ճիշտ մոտենալով խնդրին՝ Դ. Գասպարյանը գրում է. «Արձակի կշռույթը բարդ ու հարուստ կազմություն ունի և, ի տարբերություն չափածոյի, ուր տաղաչափական ձևերը կարելի է նույնացնել և ընդհանրացնել, արձակ խոսքի ամեն մի դրսևորում ունի ներդաշնակության իր անկրկնելի յուրահատկությունները: Այդպիսի անկրկնելի յուրահատկություններ ունի նաև Բակունցի խոսքը...»⁴:

² Մ. Աղաբաբյան, Ակսել Բակունց, Եր., 1963, էջ 452-453:

³ Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Եր., 1965, էջ 18:

⁴ «Ակսել Բակունց. Ժառանգություն», Եր., 1999, էջ 242:

Մակայն շարադրանքի հաջորդ հատվածում նա «Միրիավ» պատմվածքի սկիզբը վերլուծում է հենց չափածո խոսքի սկզբունքներով՝ առանձնացնելով վանկային մոտավոր հավասարություն ունեցող որոշակի հատվածներ (պայմանական ասված՝ արձակի անդամներ)՝ 5, 6, 8, 11, 13 կամ ավելի շատ վանկեր պարունակող միավորներով՝ պնդելով, որ այդ «հավասարաչափ միավորներն» են ի վերջո ստեղծում «արտաքուստ աննկատ, բայց խոսքի կշռույթը ներքուստ կարգավորող շարժում»⁵՝ փաստացի արձակի ռիթմի խնդիրը կրկին հարաբերելով չափածոյի սկզբունքների հետ:

Պետք է նշել, որ գրականագիտության մեջ արձակի, այսպես կոչված, չափածոյացված ռիթմի քննության փորձերն աշխուժացել են հատկապես 20-րդ դարի սկզբներին, ընդ որում՝ տարբեր լեզուներում արձակի ռիթմի նմանատիպ քննությունը կատարվել է տարբեր սկզբունքներով: Այսպես, գրականագետների համոզմամբ՝ ռուսական արձակի ռիթմը տոնիկական է, ինչպես չափածոյում, և հաճախ փորձել են առանձնացնել շեշտային կանոնավորություն ունեցող որոշակի հատվածներ Պուշկինի, Գոգոլի, Անդրեյ Բելլու արձակում: Մ. Գիրշմանը «Գեղարվեստական արձակի ռիթմը» գրքում նկատում է. «...Յուրաքանչյուր լեզու այդ առումով յուրահատուկ է, և, համապատասխանաբար, յուրաքանչյուրի ռիթմն իրենն է: Ռուսաց լեզվում խոսք կարող է լինել տոնիկական ռիթմի մասին, այսինքն՝ շեշտված և անշեշտ վանկերի հերթագայության»⁶: Հայերենում, քանի որ չափածոյի ռիթմն այլ բնույթի է, արձակի ռիթմը նույնպես տարբերվում է. այն կարելի է դիտարկել արտահայտության, ֆրազի արտաբերմամբ կամ դրանց միջև տրվող դադարներով: Գրականագիտության մեջ արձակ խոսքը չափածոյի հետ համադրելու այդպիսի փորձեր մշտապես եղել են առանձնացնելով նույնանման ոտքեր, անդամներ, ռիթմական միավորներ: Մակայն եթե խոսքի որոշակի սահմանափակ հատվածում դա հնարավոր է, ապա ողջ տեքստը չի կարող երբևէ նմանատիպ վերլուծության ենթարկվել. այդպիսի վերլուծությունը կկրի սոսկ ձևական բնույթ, որն է շոշափելի արդյունքի չի հանգեցնի և ինչ-որ պահի ուսումնասիրողին կկանգնեցնի փակուղու առջև:

Բ. Տոմաշևսկին, որն այս խնդրի ուսումնասիրման մեջ առաջին ճանապարհի հարթողներից էր, այն խորին համոզումն ուներ, որ արձակի ռիթմի ուսումնասիրությունն անբաժան է ընդհանրապես խոսքի ռիթմի քննությունից, քանի որ մեկը մյուսի մասնավոր դրսևորումն է: «...Բոլորովին անօգուտ կլիներ արձակի գեղարվեստական ռիթմականության հարցին անդրադառնալը՝ չլուծելով խոսքային ռիթմի խնդիրը...»⁷, - գրում է նա: Մյուս կողմից, ռիթմը կապված է նաև գրողի ան-

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 243:

⁶ **Гиршман М. М.** Ритм художественной прозы. М., 1982, с. 7.

⁷ **Томашевский Б. В.** Ритм прозы. - В его сб.: О стихе. Л., 1929, с. 257.

հատականության, նրա խոսքի ոճական որոշակի հատկանիշների հետ, որոնք նույնպես պետք է հաշվի առնել:

Արձակի ռիթմի քննության պարագայում պետք է ելնել այն կանխադրյալից, որ վերջինս շատ ավելի լայն հասկացություն է, քան չափածոյին բնորոշ ռիթմը: Այս առումով հետաքրքիր է Գ. Ֆլորերի մոտեցումը հարցին: Նրա համոզմամբ՝ եթե բանաստեղծը պարտադրված է հետևում ռիթմի որոշակի կանոնների, որոնք նրան «տանում են» իր հետևից և ենթարկում իրենց, ապա արձակագրին անհրաժեշտ է բնական խոսքի ռիթմի խորը զգացողություն, ռիթմ, որը կարող է փոփոխվել ամեն մի նոր պատկերի և տրամադրության հետ⁸: Արձակագրի նման զգացողության մասին են խոսել նաև Չեխովը, Ռոմեն Ռոլանը, Բունինը, Անդրեյ Բելին և շատ ուրիշներ: Այսպես, Բունինը խոստովանել է, որ գրել սկսելուց առաջ պետք է «գտնել հնչյունը», որն ըստ էության նշանակում է գտնել ռիթմը և նրա հիմնական հնչողությունը⁹:

Այս տեսանկյունից հետաքրքիր նյութ է տալիս Բակունցի արձակը. ինչպե՞ս է նա սկսում իր պատմվածքները, ի՞նչ հնչողություն, ի՞նչ ձայն է գտնում, որը դառնում է գերիշխող տվյալ երկում: Ստեղծագործության սկիզբը առհասարակ շատ կարևոր դեր ունի նրա հետագա ընթացքի և ռիթմի զարգացման համար: Այնպես, ինչպես երաժշտության մեջ առաջին ակորդը կամ հնչյունը պայմանավորում է ողջ ստեղծագործության ռիթմը, այնպես էլ բակունցյան արձակում հենց սկզբից կարծես կանխորոշվում է հետագա ողջ ընթացքը: Նրա պատմվածքների սկիզբը շատ դեպքերում նման չէ սովորական պատմողական երկերի մեկնարկին, երբ հեղինակը փորձում է հնարավորինս ամբողջական պատկերացում տալ իրավիճակի և գլխավոր հերոսների մասին: Տպավորություն է, որ շատ բան արդեն ընթերցողին հայտնի է, անգամ հերոսներն են ծանոթ, տարածքը, որտեղ ապրում են նրանք. ահա պատմվածքների մի քանի հատկանշական մեկնարկներ. «Գյուղում բուլորն էլ ճանաչում են Վաղունց Բաղուն, գիտեն, որ նրա տունը վերի հանդը տանող ճամփի վրա է, ջաղացներին չհասած, Աթանանց մեծ ընկուզենու մոտ»¹⁰, «Թեկուզ անունը Ծիրանի տափ է, բայց և ծիրանի ոչ մի ծառ չկա այնտեղ» (42), «Առաջին արլորականչի հետ զարթնում է Պետին, տրեխները հագնում...» (29), «Մինա բիբուն ասել էին, որ երեկոյան հարսն ու որդին գյուղ պիտի հասնեն» (59), «Տարօրինակ թվաց զուռնայի կանչը զիլ և դիոլի աղմուկն ընդհատ աշնան արևոտ ցերեկին, բրի լանջին արևկող անող գյուղում» (66), «Նրա համար ամենից մեծ հաճույքը այգին ու արտերը ջրելն էր» (96), «Շարմաղ բիբին երեկոյան, երբ ժամհարը քաշում էր եկեղեցու զանգերը, - խրճիթի ծանր դուռը տնքալով բաց էր անում» (198), «Ես հարցնում եմ Ավագին. - Մտո՞ւմ է

⁸ Տե՛ս Мопассан Г. Статьи о писателях, М., 1957, էջ 33:

⁹ Տե՛ս Паустовский К. Иван Бунин. - Тарусские страницы, Калуга, 1961, էջ 32:

¹⁰ Ակսել Բակունց, Երկեր, Եր., 1955, էջ 8: Բակունցի երկերից հետագա մեջբերումները կարվեն այս գրքից փակագծերում նշելով էջը:

այն վարագույրը...» (237), «Տեղատարափ անձրևին նա բախեց տան դուռը» (269) և այլն: Կան նաև ավելի քնարական մուտքեր, ինչպես «Միրհավի» նշանավոր սկիզբն է՝ «Աշուն էր, պայծառ աշուն... Օդը մաքուր էր, արցունքի պես ջինջ» (228), որը գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները քննել են՝ իբրև ռիթմական արձակի ակնառու նմուշ և, ինչպես նշեցինք, նույնիսկ փորձել են այդտեղ գտնել վանկական-անդամավոր կառույցի որոշակի տարրեր:

Մակայն արձակի ռիթմը պետք է որոնել ոչ թե առանձին հատվածների քնարականության կամ ռիթմիկ բնույթի մեջ, այլ գեղարվեստական ողջ կառույցի, կոմպոզիցիայի, սյուժեի զարգացման բնույթի, պատկերների սիմետրիկության ու կառուցիկության, սկզբի ու վերջի ներդաշնակության մեջ: Արձակ երկն անհրաժեշտ է դիտարկել իբրև մեկ ամբողջականություն, որտեղ բոլոր մասերը ծառայում են ամբողջի ձևավորմանը:

20-րդ դարասկզբին, հատկապես 20-30-ական թթ. համաշխարհային և ռուսական արձակում տեղի են ունենում բովանդակային ու կառուցվածքային լուրջ փոփոխություններ, որոնց անմասն չի մնում նաև հայ գրականությունը: Մասնավորապես, ձևավորվում է արձակի մի նոր տեսակ, որը ստանում է «օրնամենտալ (զարդանախշային) արձակ» անվանումը: Այն փորձում է արձակը մոտեցնել չափածոյին՝ կիրառելով վերջինիս բնորոշ պատկերավորման յուրահատուկ գծերը՝ մետաֆորիկ մտածողությունն ու լիրիզմը, ռիթմն ու կառուցիկությունը: 1920-ական թթ. վերջին ռուս նշանավոր ֆորմալիստ Վիկտոր Շկլովսկին գրում է. «Ժամանակակից ռուսական արձակն իր բավական մեծ մասով օրնամենտալ է, **պատկերը նրանում գերիշխում է սյուժեի վրա**»¹¹ (*ընդգծումը մերն է՝ Ա. Ջ.*): Վ. Շիրմունսկու կարծիքով՝ այդ տիպի արձակի ակունքները հասնում են մինչև ռոմանտիկական ոճ, մինչդեռ «դասական ավանդույթը լավ արձակից պահանջում էր, որ այն նման չլինի ոտանավորի: Ֆրանսիական կլասիցիզմի տեսաբանները... արգելում էին՝ իբրև ոճի սխալ, օգտագործել «պատահական չափական տողեր»¹²:

Օրնամենտալ արձակի աշխուժացմանը զուգահեռ՝ հնչում են նաև ավանդական արձակ-չափածո հակադրությունից հրաժարվելու կոչեր: Ռուսական օրնամենտալ արձակի առաջատար դեմքերը (Բելի, Չամյատին, Բաբել, Պաստերնակ, Մանդելշտամ և ուրիշներ) իրենց տեսական ելույթներում և ստեղծագործության մեջ ընդգծում են այն միտքը, որ գեղարվեստական խոսքի բաժանումը արձակի և չափածոյի արդեն հնացել է ու սպառել իրեն: Անդրեյ Բելու համոզմամբ՝ դեռևս Գոգոլն էր «արձակում կոտրել արձակը»: Ստեղծագործության մեջ սկսում են գերիշխել ֆրանզմենտար, կտրտված, մոզաիկ կոմպոզիցիաները, դրվա-

¹¹ Шкловский В. О теории прозы. М., 1929, с. 216.

¹² Жирмунский В. Теория стиха. Л., 1975, с. 571.

գային սյուժեն: Պատումը և օրնամենտալիզմը, որոնք առաջին հայացքից անհամատեղելի են թվում, հետաքրքիր ձևերով միաձուլվում են ստեղծելով գեղարվեստական խոսքի միանգամայն նոր որակ:

Նոր տիպի արձակի աշխուժացման տեսանկյունից պետք է քննել նաև Բակունցի ստեղծագործությունները, դրանց կառուցվածքը, կոմպոզիցիոն ձևերը, ծավալը, գլուխների, պարբերությունների ու նախադասությունների երկարությունը, սյուժետային դրվագների բնույթն ու համադրման եղանակները:

Բակունցյան արձակում սյուժեն՝ որպես այդպիսին, մղվում է երկրորդ պլան, այն դառնում է հատվածական, ներկայացվում կտորկտոր, որից ընթերցողը պետք է հավաքի ամբողջական շրթան, բացի թաքուն ծալքերը, երևակայությամբ ամբողջացնի: Սյուժե դասական իմաստով չկա Բակունցի պատմվածքներում, առավել ևս՝ սյուժեի համակարգված զարգացում՝ տարբեր օղակներով: Գրականագետ Մերգեյ Աթաբեկյանի դիպուկ բնութագրմամբ՝ այդտեղ առկա է «համր սյուժե», երբ «գործողությունն անշարժ է կամ արտաքուստ թվում է անշարժ: Ավելի ճիշտ՝ դա ներաշխարհում խլացված գործողություն է. ոչ թե դեպքերի ծավալում, այլ՝ մտավոր շարժում: Նման պարագայում դրվագային պատումն իր տեղը զիջում է խոհական-վերլուծական գործողությանը, և խոսքային-ձայնային պատումին փոխարինում է կերպարի լռին-խոհական վիճակը...»¹³: Այդ տիպի սյուժեում հերոսների ուղղակի խոսքը նույնպես չի կատարում իր ավանդական գործառույթը. այն հաճախ աննկատ միաձուլվում է հեղինակի խոսքին, դառնում, այսպես կոչված, «ոչ ուղղակի ուղիղ խոսք»¹⁴, հուշը դառնում է պատկեր, պատկերը՝ հուշ, և իրականության ու երագի այս սահմանագծում է ուրվագծվում կերպարը: Ահա «Խաչատուր Աբովյան» անավարտ վեպից մի հատված, որտեղ դորպաստյան անձրևի աղմուկն ու հայրենի երկրի կարոտը, հուշերը նուրբ թելերով միահյուսվում են՝ ստեղծելով անկրկնելի պատկերներ. «Մուօ էր. դրսից լսվում էր միայն անձրևի աղմուկը. մի ջրորդանից թափվում էր անձրևաջուրը... Ինչո՞ւ հիշեց Մայրանին... Այն երկրում էլ խավար գիշեր է և ա՛յս անձրևն է գալիս, թե պարզկա գիշեր է, գարնան սպիտակ աստղերով... Տեսնես հիմա ի՞նչ է անում նանին» (635-636):

Այս համատեքստում պետք է դիտարկել նաև այն իրողությունը, որ Բակունցի արձակում նախադասություններն ու պարբերությունները համեմատաբար կարճ են: Ռ. Իշխանյանը մասնավորապես նկատում է, որ նա խուսափում է բարդ ստորադասական կառույցներից գրելով. «Բակունցը սեղմ, կարճ խոսքի վարպետ է: Բազմաթիվ են նրա մոտ վարպետի վարժ գրչով քանդակված կարճառոտ, պարզ նախադասությունների շրթանները... Այս կարգի նախադասություններից կազմ-

¹³ Ս. Աթաբեկյան, Ակսել Բակունց. խոսքի ու... լռության պոեզիան, Եր., 2000, էջ 169:

¹⁴ Ռուս գրականագիտության մեջ ընդունված է «не собственно прямая речь» տերմինը:

ված խոսքը լավ է արտահայտում հեղինակի քնարական տրամադրությունը»¹⁵: Այս իրողության վրա ուշադրություն է հրավիրում նաև Դ. Գասպարյանը. «Բակունցը գրում է կարճ, սեղմ արտահայտություններով, որոնք հաջորդական հոսքի մեջ ստեղծում են ժամանակային տևողության, տևականության շնչի շարժընթացային հավասարաչափություն»¹⁶: Սակայն նախադասությունների կարճությունն ինքնին բխում է տեքստի ամբողջական կառույցից, որտեղ առհասարակ իշխում են պատումի հատվածայնությունն ու ֆրագմենտային բնույթը: Բակունցի արձակում նաև պարբերություններն են կարճ. գրեթե բոլորը բաղկացած են 4-5 տողից, և ամեն մի նոր պարբերության հետ կարծես ձևավորվում է մի նոր պատկեր, պատումը նոր շունչ է ստանում, նոր տրամադրություն, և այս ամենը յուրահատուկ ռիթմ է հաղորդում խոսքին: Ահա «Լառ-Մարգար» պատմվածքի մի քանի պարբերությունների սկիզբ՝ «Լուսնյակ գիշերներին...», «Ջրտուքի այդ գիշերներին...», «Լուսաբացին...», «Արևի առաջին շողերի հետ...», «Ամեն առավոտ կանուխ...», «Ձմեռն անցավ...» և այլն, որոնք կարծես համահունչ են բնության ռիթմին, նրա շարժմանը, փոփոխությանը: Կարճ, փոքրիկ պարբերություններով է գրված նաև «Միրհավը». այստեղ անցյալը, ներկան, վերհուշն ու բնության պատկերներն անդադար փոխարինվում են մեկը մյուսով, միահյուսվում, դառնում մեկ ամբողջություն՝ ստեղծելով պատմվածքի յուրահատուկ ռիթմը: Ահա «Անձրևը» մի ինքնատիպ պատկեր, որտեղ ամեն մի պարբերություն բնության մի նոր նկար է՝ տերևաթափ, մթին սարերի ամպեր, քարանձավ, խշշացող մասրենիներ, ձորի աղմուկից դողացող գետին. այս ամենն իրոք ստեղծում է բնության շարժման մի յուրահատուկ ռիթմ, որը Բակունցն ստեղծում է բառերի, խոսքի միջոցով:

«Ալպիական մանուշակ»-ում նույնպես պարբերությունների անցումները պայմանավորում են արձակի ներքին ռիթմը, շարժումը, զարգացումը՝ բնության պատկերներից դեպի ներկան, անցյալը, կրկին դեպի ներկան ու նորից անցյալ: Ահա մի քանի պարբերության սկիզբ. «Կինը թեյի պատրաստություն էր տեսնում, անխոս ու արագ շարժումներով», «Այն կինն էլ ուներ խշխշան շորեր...», «Կինը նստել էր օջախի առաջ, հաճախ բարձրացնում էր թեյամանի կափարիչը...», «Այն կինը երբեք բոբիկ ոտքերով չի՝ քայլել, չի՝ նստել մխացող աթարի առաջ», «Թեյամանի մեջ ջուրը եռաց, կափարիչը ձայն հանեց», «Հետո ուրիշ օրեր եկան: Այնքան պատահական եղավ ճամփաբաժանը և այնպես պարզ» (193-194) և այլն, մյուս կողմից՝ բնության պատկերները՝ Կաքավաբերդի գլխին նստած ամպը, ալպիական մանուշակը, Բասուտա գետը, որոնք ստեղծում են բնության մի յուրահատուկ ռիթմ, շարժում:

Բակունցյան արձակի ռիթմը ձևավորվում է նաև հերոսների ուղ-

¹⁵ Ռ. Իշխանյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

¹⁶ «Ա. Բակունց. Ժառանգություն», էջ 243:

ղակի խոսքի տարաբնույթ հնարքներով, դրանց կարճությամբ ու միա-
չափությամբ: Հաճախ հարցը, խոսքը հնչում են առանց պատասխան
ակնկալելու՝ իբրև հույզի, ապրումի արտահայտման միջոց. «Մանաս,
ինչո՞ւ տունդ Օրանջիայում շինեցիր, չգիտեի՞ր, որ Դավոյենց Առաքելն
էլ այք ուներ դրած ձորակին»... (77): Երբեմն էլ այն վերածվում է մենա-
խոսության, ինչպես «Խոնարհ աղջիկը» պատմվածքում. «Այս կաճանով
տասներկու տարի առաջ գնացի Ձորագյուղ,-ասաց ընկերս: Թվում էր,
թե ինքնիրեն է խոսում» (117): Եվ պատմվածքի ողջ պլոտեն զարգանում
է կարծես ինքնիրեն խոսող հերոսի պատումի միջոցով: Երկխոսությո-
ւունները կարճ են, առանց ավելորդ բառերի. «Բաղը մարդ կգա, Դի-
լան,-դողալով խնդրեց նա», ու հնչում է պատասխանը. «Կաց, ան-
խիղճ...» (29-30):

Չեխովի ժամանակակիցներից մեկը պատմել է, որ նա հատուկ
ձգտում էր պարբերությունները կամ մեծ հատվածներն ավարտել բա-
րեհունչ բառերով՝ իբրև եզրափակիչ երաժշտական ակորդ: Բակունցի
արձակում պարբերությունների, նախադասությունների ավարտը
նույնպես կարևորված է, հաճախ պատմվածքում ձևավորվում է յուրօ-
րինակ շրջանակ՝ սկզբի և վերջի պատկերների համանմանությամբ
(ինչպես ալպիական մանուշակի պատկերն է պատմվածքի սկզբում և
վերջում կամ աշնան նկարագրությունը «Միրհավ»-ում): Բառային, քե-
րականական ու շարահյուսական զուգահեռականություններն ուղեկ-
ցում են ընթերցողին ողջ ստեղծագործության ընթացքում, բայց միև-
նույն ժամանակ գրողը խուսափում է խոսքի միապաղաղ, միօրինակ
բնույթից:

Եզրափակելով նշենք հետևյալը. մեր համոզմամբ՝ Բակունցի եր-
կերը պետք է դիտարկել 20-րդ դարի օրնամենտալ արձակի համա-
տեքստում՝ իբրև ժամանակի գեղարվեստական փոփոխությունների
հայկական արձագանք, իբրև արձակի և չափածոյի պատկերավորման
սկզբունքների մերձեցման յուրահատուկ արտահայտություն, որն էա-
պես լայնացրեց մեզանում գեղարվեստական խոսքի պատկերավոր-
ման հնարավորությունները և նոր ճանապարհ բացեց արձակի հետա-
գա զարգացման համար:

АШХЕН ДЖРБАШЯН – Ритм прозы Акселя Бакунца. – В статье делается
попытка проанализировать элементы ритма в прозе Акселя Бакунца, показать, что
ритм растворяется во всех элементах прозаического произведения, в характере
сюжета, композиционном строении, диалогах, в параллелизме художественных
образов. В то же время проза Бакунца рассматривается в контексте так называе-
мой «орнаментальной» прозы в русской литературе начала XX века, как армян-
ский отклик на художественные изменения того времени, как своеобразное сбли-
жение принципов прозы и стиха. Все это значительно расширило возможности
художественного выражения в армянской литературе и открыло новый путь для
дальнейшего развития отечественной прозы.

Ключевые слова: *ритм прозы, стихотворный размер, орнаментальная проза, лиризм, художественный образ, внутренний ритм, композиция, фрагментарный сюжет, параллелизм*

ASHKHEN JRBASHYAN – *The Rhythm of Prose Axel Bakunts's.* – The article attempts to analyze the elements of rhythm in the prose of Aksel Bakunts, to show that rhythm dissolves in all elements of a prose work - in the nature of plot, compositional structure, dialogues, in the parallelism of artistic images. At the same time, prose of Bakunts is considered in the context of the so-called “ornamental” prose in Russian literature of the early 20th century, as an Armenian response to the artistic changes of that time, as a kind of convergence of the principles of prose and verse. All this significantly expanded the possibilities of artistic expression in Armenian literature and opened a new path for the further development of Armenian prose.

Key words: *prose rhythm, meter, ornamental prose, lyricism, artistic image, internal rhythm, composition, fragmentary plot, parallelism*