

The lingo-stylistic analysis of creative elaborations in Aksel Bakunts' "Mirhav"

Narine Nersisyan

<https://orcid.org/0009-0009-2153-6561>

Candidate of Philological Sciences, associate professor YSU, Faculty of Armenian Philology, Department of Armenian language  
[nersisyannarine@ysu.am](mailto:nersisyannarine@ysu.am)

**Keywords:** Creative processing, original text, comparative investigation of versions, aesthetic appeal, enhancement of the idea, poeticization of prose speech, reinforcement of metaphor.

*For the first time, this article has conducted a comprehensive lingo-stylistic analysis of creative elaborations in A. Bakunts' "Mirhav". When preparing the final version, the great master of words has done the editing diligently by reaching the perfection of words and images, poemization of prose, excellent attractiveness and emotionality. The changes in the image system have strengthened the content persuasiveness, the ideological saturation of the narrative and helped to discover the rich world of human emotions, creating harmony between the real visual, auditory images and their emotional illusions.*

*The perception and interpretation of the war of 1920 has certain parallels with the Artsakh war of 2020 (unreasonable overestimation of own forces and underestimation of the enemy's forces, search for traitors and culprits, etc.).*

Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություն

Նարինե Ներսիսյան

բ.գ.թ., դոցենտ, ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետ, հայոց լեզվի ամբիոն

**Հիմնաբառեր՝** Ստեղծագործական մշակում, բնագիր, տարբերակների համեմատական քննություն, գեղագիտական գրավչություն, գաղափարի հարստացում, արձակ խոսքի բանաստեղծականացում, փոխաբերության զորացում:

*Սույն հոդվածում առաջին անգամ կատարվել է Ա. Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական համակողմանի քննություն:*

*Վերջնական տարբերակը մշակելիս խոսքի մեծանուն վարպետը կատարել է խմբագրական տրնաշան աշխատանք՝ հասնելով բառի և պատկերի կատարելության, արձակ խոսքի*



բանաստեղծականացման, արտակարգ գրավչության և զգացունքայնության: Պատկերային համակարգում արված փոփոխությունները գորացրել են պատումի բովանդակային համոզականությունը, գաղափարական հագեցվածությունը, ինչպես նաև դրանք օգնել են բացահայտելու մարդու հույզերի հարուստ աշխարհը՝ ստեղծելով ներդաշնակություն և տեսողական, լսողական իրական պատկերների և դրանց զգայական մտապատրանքների միջև:

### Лингвостилистический анализ творческих разработок рассказа «Мирхав» Акселя Бакунца

Нарине Нерсисян

Кандидат филологических наук, доцент, Ереванский государственный университет, факультет армянской филологии, кафедра армянского языка

**Ключевые слова:** Творческая обработка, оригинальный текст, сопоставительный экзамен вариантов, эстетическая привлекательность, обогащение идеи, поэтизация прозаической речи, расширение возможностей метафоры.

*В данной статье в первый раз проводится всеобъемлющий анализ творческих разработок рассказа «Мирхав» А. Бакунца. При разработке окончательного варианта великий мастер слов сделал кропотливую работу, достигая совершенства слова и образа, поэтизации прозы, необыкновенной привлекательности и сентиментальности. Сделанные в картинной системе изменения усилили содержательную убедительность, идеологическое оснoшение нарратива, а также помогли выявить богатый мир человеческих эмоций, создавая гармонию между реальными визуальными, слуховыми образами и их чувственными иллюзиями.*

\* \* \*

**Մուտք:** Հայ գեղարվեստական արձակի ամենաքնարական ներկայացուցչի՝ Բակունցի ստեղծագործական աշխատանոցը բազմաշերտ է. հեղինակի կենդանության օրոք լույս տեսած միևնույն երկի տարբերակների ուսումնասիրությունը հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ գրողը նպատակամետ աշխատանք է կատարել իր պատումների գաղափարական հարստացման, խոսքի գեղարվեստականացման ու բանաստեղծականացման, ինչպես նաև ոճամտածողության ինքնատիպության ուղղությամբ:

Իրավացիորեն նշվում է, որ Բակունցի մի շարք երկեր ունեն երկու-երեք տարբերակներ, և մի շարք նախնական տարբերակներ գեղարվեստական ուրույն արժեք ունեն, շատ կարևոր են հայ խոսքի մեծ վարպետի ոճական- ստեղծագործական աշխատանքը ուսումնասիրելու տեսակետից [Ակսել Բակունց, 1976, 5]:

Այսպես՝ գրողի կենդանության օրոք «Միրհավը» տպագրվել է երեք անգամ, և հեղինակը յուրաքանչյուր անգամ մասնակի կամ հիմնովին խմբագրել է այն: Կարծում ենք՝ քննվող, ինչպես նաև «Ալպիական մանուշակ», «Խոնարհ աղջիկը», «Բրուտի տղան», «Նամակ ռուսաց թագավորին» (սրանք այն գործերից են, որոնք արմատապես վերամշակվել են) պատմվածքները հատուկ կարևորություն են ունեցել Բակունց արվեստագետի համար՝ աշխարհընկալման և գեղագիտական սկզբունքների առումով:

«Նոր շրջանի հայ գրականության մեջ, - գրում է Ռ. Իշխանյանը, - դժվար է գտնել մի ուրիշ այնպիսի արձակագիր, որն իր գրելաձևը, ոճը այնքան շատ ենթարկած լինի լեզուն բյուրեղացնելու ձգտմանը, որքան այդ տեսնում ենք Բակունցի երկերում: Ու չնայած դրան՝ նա ինքը երբեք չի

Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաաճական վերլուծություն

բավարարվել իր ստեղծագործությունների լեզվի մշակվածությամբ: Գրողի երկերի լեզվի քննությունը ցույց է տալիս, որ ոճը, լեզուն մշակելու բնագավառում նրա որոնումները, առավել նորն ու լավը գտնելու անվերջ «տառապանքը» երբեք չեն դադարել» [Ռ. Իշխանյան, 1974, 91]:

Սույն ուսումնասիրության համար սկզբնաղբյուրներ են «Միրհավ» քերթվածի առաջին մամուլում տպագրված, տպարանային մեքենագիր, որից 1927-ին «Մթնաձոր» ժողովածուի մեջ շարվել է համապատասխան երկը, 1933-ին լույս տեսած տարբերակները, ինչպես նաև Ակսել Բակունցի՝ Պ. Հակոբյանի խմբագրած երկերի ժողովածուն, որտեղ տրվում են տեղեկություններ բնագրային տարբերակների, դրանցում կատարված հեղինակային խմբագրումների մասին [«Խորհրդային Հայաստան», 1926, N 132: **Ա. Բակունց**, ֆ. 82, տպարանային մեքենագիր օրինակ; **Ա. Բակունց**, 1927; **Ա. Բակունց**, 1933; **Ա. Բակունց**, 1976]:

Համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ այդքան էլ շատ չեն «Միրհավի» «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթում տպագրված տեքստի, տպարանային մեքենագիր օրինակի և 1927-ին լույս տեսած բնագրի տարբերությունները. դրանք մեծ մասամբ լեզվական են, բայց հետաքրքիր են գրողի ստեղծագործական զարգացումը ուսումնասիրելու տեսանկյունից: Նշենք դրանցից հիմնականները:

Չ1. Ինչպես գիտենք, Բակունցի ոճին առհասարակ բնորոշ է որոշիչների և հատկացուցիչների ետադասումը: Սակայն նկատելի է, որ նախնական տարբերակը խմբագրելիս գրողը խուսափել է բոլոր այն ետադասումներից, որոնք համատեքստում հուզական լիցքով չեն առանձնանում կամ ծանրաբեռնում են խոսքը, ինչպես՝ «Գունատվեց լազուրը **գիշերվա**» (ԽՀ) => «Գունատվեց **գիշերվա լազուրը**» [ՄԺ, 407, 6-7], «դռնակը **ճոնչան**» (ԽՀ) = > «**ճոնչան** դռնակը » [ՄԺ, 407, 19], « տաք մարմինն էր զգում, Սոնայի մարմինն **սպիտակ** » (ԽՀ) => « Տաք մարմինն էր զգում — » [ՄԺ, 406, 31], «Կոխ էր տալիս մամուռը, տերևները **չորացած** » (ԽՀ) =>« ...., **չորացած տերևները** » [ՄԺ, 410, 23-24], «Նոր միայն զգաց, թե ինչքան խիստ էին հարվածները յասաուլի **մտրակի** (ԽՀ) => « ... յասաուլի **մտրակի** հարվածները» [ՄԺ, 412, 3-4] և այլն:

2. Բնագրային տարբերակներում նկատելի են **ետև** => **հետև**, **ետ** => **հետ**, կամ **հետևից** => **ետևից** գուգահեռ ձևերի գործածության դեպքեր: Այսօրինակ խմբագրումներում գրողը հետևողական չէ, որը գուցե պայմանավորված է նրանով, որ լեզվական այս իրողությունը կանոնարկված չէր այդ ժամանակ: Սա նկատվում է նաև վերջնական խմբագրման ժամանակ:

3. Ոճական նշույթ չունեցող բարբառային ձևերը հիմնականում գրականացվել են, այսպես՝ « **ծղոտների**» (ԽՀ, ՏՄՕ) => «**ծղոտների** » [ՄԺ, 409, 11], « **իրեն շունն**» (ԽՀ) => «**իր** շունն » [ՄԺ, 411, 30], « **դյուր** էր գալիս » (ՏՄՕ) => « **դուր** էր գալիս» [ՄԺ, 405, 16], **մինակ** (ՏՄՕ) => **մենակ** [ՄԺ, էջ 406, 26], սունկերը **շարանուկ** էին բուսել (ՏՄՕ) => սունկերը **շարունակ** էին բուսել (ՄԺ) => սունկերը **շար էին ընկել** (ՄՅՄԺ) և այլն: **Շարանուկ** (իրար ետևից շարված) բարբառային բառը վերջնական տարբերակում փոխարինվել է ժողովրդական մտածողությանը հարազատ **շար ընկնել** հարադրությամբ: **Շարունակ**-ը վրիպակ է, կամ անհաջող խմբագրում. կամ էլ գրողը գուցե նկատի է ունեցել այս բառի՝ **տարին բոլոր** իմաստը:

*Անցյալի և ներկայի հակադրությունը գեղարվեստական պատկերի համատեքստում:* Բակունցը, հիմնովին վերամշակելով «Միրհավի»՝ 1927-ին լույս տեսած տարբերակը, 1933-ին վերահրատարակել է «Սև ցեղերի սերմնացանը» ժողովածուում: Մրանք արմատապես տարբերվում են իրարից. վերջնական տարբերակը գեղարվեստական խնդիրների լուծման եղանակներով, գեղագիտական արժեքով նոր որակ է: Սույն տարբերակների համեմատական

քննությունը հնարավորություն է տալիս պարզելու գրողի ստեղծագործական քայլերի, ոճի հղկման ընթացքը<sup>1</sup>:

Կատարված փոփոխությունները ներդաշնակում են երկի հիմնական գաղափարին և խոսքի զգայական հատկությունն են ուժեղացնում՝ պայմանավորելով պատումի ճանաչողական ու գեղագիտական արժեքները, որոնք ներթափանցված են, և հաճախ միևնույն փոփոխությունն ունի երկակի դերակատարում:

Պատմվածքը սկսվում է աշնան **բնանկարով**, որը խորհրդանշում է ծերունու կյանքի աշունը, որին հաջորդող վերնուշտիկը վերադարձ է դեպի սկիզբ, վերադարձ դեպի մաքուր սերը, որից սկսել էր երիտասարդ Դիլանը: Անցյալի և ներկայի հակադրությունը թույլ է արտահայտված նախնական տարբերակի աշնան բնապատկերում և առհասարակ ամբողջ բնագրում: Վերջնական տարբերակում հատակեցվում է բնանկարի գունապնակը, և ընդգծվում այդ հակադրությունը՝ խորհրդանշելով Դիլանի կյանքի ավարտը:

**Նախնական տարբերակ:** «Աշուն էր, պայծառ աշուն: Օդը մաքուր էր, ավելի թափանցիկ, սրբած ապակու պես: Հեռավոր սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, ասես մեկը սրբել, լվացել էր նրանց լանջերը:

Աշուն էր, տերևաթափով, արևի նվազ ջերմությամբ, **ցուրտ քամով:** Դեղնած տերևները քամին քշում էր խմբերով, տանում հեռու: Ծառերը խշխշում էին քամուց, բոստանում սիմֆոնիայի չորացած տերևները քսվում էին իրար, և արևի տակ վերջին արևածաղիկն էր ծպտում»: [Ակսել Բակունց, 1927, 405]

#### **Վերջնական տարբերակ**

« Աշուն էր, պայծառ աշուն...»

Օդը մաքուր էր, արցունքի պես ջինջ: Կապտավուն սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, որ **հեռվից** կարելի էր համարել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձորակները, կարմրին սովոր մասրենու թփերը :

Աշուն էր, տերևաթափով, արևի նվազ ջերմությամբ, դառնաշունչ քամիով, որ ծառերի ճղներից պոկում էր դեղնած տերևները, խմբերով քշում, տանում հեռու ձորերը: Նույնիսկ քարափի հաստաբուն կաղնին խոնարհվում էր քամու առաջ: Ամայի ձորերում, դեղնակարմիր անտառի և հնձած արտերի վրա իջել էր մի **պայծառ տխրություն:** Ջինջ օդի սառնության մեջ զգացվում էր առաջին ձյունի շունչը:

Այգում երիտասարդ կեռասենիները մրսում էին, քամուց խշշում: Սիմֆոնիայի երկար տերևները թրերի նման քսվում էին իրար, պողպատի ձայն հանում: Կարծես ձիավորներ էին արշավում իրար դեմ, և սիմֆոնիայի տերևը, որպես բեկված սուսեր, ընկնում էր քամու առաջ :

Արևի տակ ծպտում էր վերջին արևածաղիկը և օրորում դեղին գլուխը»: [Ակսել Բակունց, 1933, 72]

Ինչպես երևում է, մշակված տարբերակում գրողը ամբողջացրել է բնապատկերը՝ ավելացնելով ինը տող՝ 10-19:

Պատկերի հիմքը «պայծառ տխրություն» մակդիրային կապակցությունն է , որի բաղադրիչները բառ-խորհրդանիշներ են. խտացնում են հերոսի ճակատագրի երկու կողմերը՝ երիտասարդ Դիլանին՝ իր անբիծ սիրով, և ծերացած Դիլանին՝ փշրված կյանքով: Պատկերի բառային համակարգը գոյանում է այս երկու բառերի շուրջ. **պայծառ** և **տխրություն** բառերը դառնում են բովանդակային կենտրոններ: Ապա ծավալվում է դրանց իմաստային դաշտը, և,

<sup>1</sup> Այսուհետև նշյալ ժողովածուներից քաղված բնագրային օրինակների կողքին կգրենք միայն էջերը և հապավումները՝ ՄԾ, ՄՅՄԾ՝ ըստ Ակսել Բակունց, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1976:

Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաճական վերլուծություն

ինչպես երևում է տարբերակների համեմատությունից, խմբագրված տեքստում ամբողջանում են ներհակ նշանակությամբ երկու բառաշարքերը: Ահա դրանք.

**պայծառ /անցյալ/ - թափանցիկ, արևածաղիկ, ժպտալ, արև =>մաքուր, պարզ, ջինջ, ջերմություն, հաստաբուն կաղնի, երիտասարդ, ժպտալ, արև, արևածաղիկ, կապտավուն, կարմրին տալ:**

**տխարություն/ ներկա /-քամի, չոր, հեռու, նվազ, տերևաթափ, ցուրտ, դեղնած, վերջին =>քամի, չոր, հեռու, նվազ, տերևաթափ, դառնաշունչ, դեղնած, խոնարհիվել, ամայի, հնձած, սասնություն, ձյունի շունչ, մրսել, բեկվել, ընկնել, վերջին:**

Փոխաբերական իմաստով գործածված **պայծառ** և **տխարություն** բառերը այս պատմվածքում առանցքային դերակատարում ունեն, և սրանցով, ինչպես տեսանք , պայմանավորված է նաև մյուս բառերի գործածությունը: Հեղինակը խմբագրելիս ծավալել է դրանց փոխաբերական նշանակությունը, ինչը բովանդակությունը հարստացնելու, իր գեղարվեստական մտածողությանը բնորոշ հատկանիշներն ընդգծելու և խորացնելու միտումն ունի: Ուշ աշնան բնանկարի սառը երանգները և պայծառ գույները աստիճանաբար խտանում են, այդպիսով ընդգծվում է դրանց հակադրությունը, և մեծանում պատկերի ներգործության ուժը՝ ընթերցողի մեջ արթնացնելով համապատասխան պատկերացում և տրամադրություն:

Դիպուկ է Ս. Աթաբեկյանի դիտարկումը. «Ահա հենց այս բառախմբերի իմաստային «աննկատ» բախման միջով էլ անցնում է այն ներքին լեզուն, որով բացահայտվում են և՛ պատումի ուղղվածությունը, և՛ կերպարի որակական հակվածությունը: Դա այսպես ասած՝ վայրէջքի, նահանջի, խայտացող ուժերի և զվարթ գույների թուլացման, իրերի դալկացման և հոգու կենսունակ լիցքերի պարպման լեզուն է, որի մեջ երբեմն-երբեմն շող են նետում կյանք հիշեցնող վերջին երանգները»[**Աթաբեկյան**, 1996, 202]:

«Միրհավի» գեղագիտությունը ամփոփված է **սիմվոլիկ** մի քանի պատկերներում. դրանցից է նաև **անցյալում կատարված դեպքը**, որը մարմնավորող գեղարվեստական պատկերը բացակայում է նախնական տարբերակում. «Հնձանի առաջ խոխոջելով **առվակն** էր հոսում, ջուրը գիշեր-ցերեկ աղմկում էր, **ասես ինքն իրան թոնթորում էր, վաղուց մոռացված օրերը** վերհիշում» (413):

Կյանքի մայրամուտն ապրող ութսունամյա ծերունին աշնան մի «պայծառ» օր սիրո վերհուշով կրկին վերաիմաստավորում է իր ապրած կյանքը: Ահա հատվածի մշակված տարբերակը. «Հնձանի առաջ խոխոջալով հոսում էր **առվակը**, գիշեր- ցերեկ ջուրն աղմկում էր, **ջրի անվախճան և անքննելի զրույցն անում մամուռներին, քարերին...**

Դիլան դային **առվակի** կողմը նայեց, ժպտաց: **Նրա հիշողության խավար անդնդում բոցկլտաց այն օրը, ինչպես միայնակ աստղը մթին երկնքում:** Այն օրը, երբ Մոնան սրունքները կախել էր **առվակի** վրա և ծիծաղում էր» ( 82 ): Իրար են հակադրվում անցյալն ու ներկան՝ **բոցկլտացող օրն ու հիշողության խավար անդունդը, միայնակ աստղն ու մթին երկինքը**, որոնք գլխավոր դեր ունեն պատմվածքում: **Երջանիկ պահը** վերաճում է կյանքի իմաստի, գունավորում Դիլանի ողջ կյանքը, ուշ աշնան «սիրո հեքիաթը»: Հակադրական այս պատկերը ուժգնացրել և զգացական է դարձրել հիմնական գաղափարի պատկերացումը: Ինչպես կտեսնենք, վերջնական խմբագրումների մի ստվար մաս պատմվածքի բովանդակային այս երկու **առանցքային գծերը զարգացնելու նպատակադրումն ունեն:** Խոսքի ընդհանուր շղթայում համանշային հարաբերություն ունեն **պայծառը** և **բոցկլտացող օրը, տխարությունը** և **հիշողության խավար անդունդը:** Համանիշ բառակապակցություններից յուրաքանչյուրը ոչ միայն վերահաստատում է նախորդում արտացոլված բնութագիրը, այլև էապես խտացնում. արտակարգ վառ է դառնում խոսքային երփնագիրը:

Վերոնշյալ հատվածում պատկերային առանցք է նաև **առվակը** (մշակված տեքստում կրկնվում է երեք անգամ), որը երգում է Սոնայի և Դիլանի սիրո հավերժության երգը: Այն մաքուր սիրո խորհուրդն ունի իր մեջ:

Կարևոր է ընդգծել, որ բոլոր պատկերներում բնությունը հերոսի հոգեբանությունը բացահայտելու միջոց է. թե՛ ուրախության և թե՛ տխրության պահերին Բակունցի հերոսները անանջատ են բնությունից. բնությունն իրենց մեջ է, իրենք՝ բնության: Արձանագրենք, որ խմբագրելիս գրողը խորացրել ու ծավալել է **առվակ** բառ-պատկերի նշանակությունը՝ այն դարձնելով հերոսի հոգեվիճակի բացահայտման հենք: Առվակը գեղարվեստական պատկերի կենտրոն է դարձել նաև այն հատվածը մշակելիս, երբ ամուսնությունից հետո Սոնան գալիս է հնձան: Համեմատենք՝ «Ինչո՞ւ եկավ հնձանը, գիտե՞ր, որ ինքն այդտեղ է, թե՞ պատահամաբ դուռը բաց արեց: Դիլան դային մինչև վերջն էլ չիմացավ» (407)=> «Ինչո՞ւ եկավ այգին, արդյոք Սոնան՝ **մանկության առվակի ջրե՛րն էր կարոտել**, թե՞ պատահամաբ մոտեցավ հնձանի դռնակին՝ մտածելով, որ ներսն էլ ամայի է, ինչպես այգում: Դիլան դային մինչև վերջը չիմացավ այդ» (75): **Հերոսների ճակատագրի վայրիվերումների** հոլովություն անապական սիրո ուժը երբեք չի նվազում. ահա «**մանկության առվակի ջրերի**» խորհուրդը:

Չուգադրենք նաև հետևյալ հատվածները, որոնցում փոփոխությունների միջոցով գրողն ավելի է խորացնում **ներկայի** և **անցյալի** հակադրությունը: «Աշնան արևը ջերմացնում էր նրան, ձորի խաղաղությունը **դուր էր գալիս**: Ծառերին փաթաթված վազերն օրորվում էին քամուց, Դիլան դայու միտքն էլ տարուբեր էր լինում, **ալիքների վրա օրորվող տաշեղի պես**: Հնձանի դռնակը ճոնչում էր, քամին **դուռը բաց ու խուփ էր անում**» /405/=» «Աշնան արևը ջերմացնում էր նրան, ձորի խաղաղությունը **դուրեկան էր**: Ծառերին փաթաթված վազերն օրորվում էին քամուց, Դիլան դայու միտքն էլ տարուբեր էր լինում, **ինչպես քամիների բերանն ընկած չոր տերև**: Քամուց հնձանի դռնակը **մեղմ ճոնչում էր**, և **մաշված** դուռը **դողդոջ** երգում էր մի **հին երգ**» /73/: Առաջին տարբերակի՝ **քամին դուռը բաց ու խուփ էր անում** տողը ընդհանուր տրամադրությանը այդքան էլ չի առնչվում, սուկական նկարագրություն է, ուստի փոխարինվել է հերոսի հոգու **ներկա** վիճակը ճշգրտորեն ներկայացնող սիմվոլիկ պատկերով, որի բոլոր մանրապատկերները՝ **չոր տերև**, **մեղմ ճոնչալ**, **մաշված** դուռ, **դողդոջ** երգել, **հին** երգ, ունեն նույն ուղղվածությունը, նույն նպատակին են ծառայում:

Ներկան խորհրդանշող վերոհիշյալ պատկերին հակադրվում է **անցյալը** խորհրդանշող պատկերը՝ **վերհուշը**, որն ունի գեղագիտական և կառուցվածքային հատուկ դեր հերոսի հուզաշխարհի և խոհերի ճշգրիտ ներկայացման ու բացահայտման համատեքստում:

«Այդպես մի անգամ էլ ճոնչաց դուռը տարիներ առաջ, երբ Դիլան դային **ջահել** էր: Էլի արև օր էր: Հնձանի առաջ կողովների մեջ խաղող էր դարսած, ներսում՝ քարե տաշտի մեջ Դիլան դային խաղողն էր կոխ տալիս, և շիրան համեղ, **արյան պես կարմիր**, քարե տաշտից ծորում էր **տակառների** մեջ: **Ոտքերը մինչև սրունքները բաց**, տրորում էր խաղողի ողկույզները, քթի տակ մի երգ **մոմոմ**»:

Շոգ էր հնձանում, քրտինքի կաթիլները գլորվում էին, **կաթում** շիրայի մեջ: Երիտասարդ էր այն ժամանակ, **երակներում էլ արյունը հոսում էր ջահել գինու պես**» / 405-406/ => «Այդպես մի անգամ էլ, **շատ տարիներ առաջ, ճոնչաց այգու դուռը**: Էլի արև օր էր: **Հնձանի ստվերում ուռենու կողովների մեջ** սև խաղողը շողշողում էր:

**Ներսը՝ քարե տաշտի մեջ**, Դիլան դային, **մինչև ծնկները բաց ոտներով**, ճմլում էր սև խաղողը, և **արնագույն շիրան** քարե տաշտից ծորում էր **կավե կարասը**:

Հնձանը շոգ էր: Ճմլում էր խաղողը, ինքն իրեն **դնդնում կայտառ** մի երգ, և քրտինքի կաթիլները գլորվում էին, **ընկնում** շիրայի մեջ: Երիտասարդ էր այն ժամանակ, **երակներում արյունը եռում էր իբրև թունդ գինի** /73/ :

Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություն

Մշակված տարբերակում երիտասարդ Դիլանի թե՛ արտաքինը, թե՛ հոգեվիճակը ավելի տեսանելի և գեղարվեստորեն ճիշտ են ներկայացված, ինչպես **նոքերը մինչև սրունքները բաց => մինչև ծնկները բաց ոտներով**, քթի տակ մի երգ **մոմոում =>** ինքն իրեն **դնդնում կայտառ** մի երգ: Արյունը երակներում եռացող երիտասարդի ներաշխարհի արտահայտությունն է **կայտառ** երգը, հետևաբար **մոմոոց** բացասական երանգավորում ունեցող բառը ճիշտ չի արտահայտում հերոսի հույզերն ու զգայական աշխարհը:

Համեմատական պատկերում հեղինակը փոխել է համեմատության եզրը՝ համեմատյալը՝ **իբրև թունդ գինի**, որը ներդաշնակ է մյուս փոփոխություններին, գորացնում է պատկերի առարկայականությունը:

Զուգադրենք աշնան բնապատկերից հետևյալ հատվածները. «Աշուն էր, տերևաթափով, արևի **թուլացած** ջերմությամբ, **ցուրտ** քամով: Դեղնած տերևները քամին քշում էր խմբերով, տանում **հեռու** » /405/ => «Աշուն էր տերևաթափով, արևի **նվազ** ջերմությամբ, **դառնաշունչ քամիով, որ ծառերի ճղներից պոկում էր դեղնած տերևները, խմբերով քշում, տանում հեռու ձորերը**» /72/: Հեղինակը նախ ամբողջացրել է պատկերը, ապա նույնավերջ բառերի կրկնությամբ (**տերևաթափով- քամիով, պոկում էր- քշում- տանում**) յուրօրինակ ներքին չափ հաղորդել արձակ խոսքին՝ ուժեղացնելով **բանաստեղծականությունը** և **բարեհնչունությունը**: Ինչպես նկատելի է, սրբագրված տեքստում ընդգծված են աշնան պաղ գույները. դա խորհրդանշում է հերոսի կյանքի մայրամուտը, գուցե վերջին աշունը: Այս տրամադրությունը դառնում է իշխող, համակում նաև ընթերցողին **հոետորական հարցի** միջոցով, որը նախնական տարբերակում չկա, և գրողն այն ավելացրել է խմբագրելիս. «Շուտով կիջնի ձմեռ, և ո՞վ գիտի, բացվող գարնանը նորից պիտի ի՞նքը բանա այգու դուռը, թե՛ մի ուրիշ ձեռք » (73):

Բառերի փոխաբերական իմաստի ակտիվացման շնորհիվ շահել է խոսքի բովանդակային կողմը պատումի վերջին հատվածում: Կատարված փոփոխությունները, անշուշտ, նաև խտացրել են այս սիմվոլիկ պատկերի հոգեբանական իմաստը. «...Իրիկվա հովից խշշում էին տերևները սիմինդրի, չորացած տերևներն անհանգիստ խմբվում էին այս ու այն անկյունում, **պտույտ անում, նորից ընկնում**» (413) => «Միայն իրիկվա հովից խշշում էին սիմինդրի **կոշտացած** ցողունները. **չորացած տերևներն** անհանգիստ խմբվում էին այս ու այն անկյունում, **թալտում հուսահատ և անմռունչ պառկում սև գուրի մեջ**» (83): **Չորացած տերևները, սև գուրը, հուսահատ և անմռունչ պառկելը** հաստատում են, որ սա Դիլանի վերջին աշունն է: Նախնական տարբերակում այս միտքը հստակ չէ. « ...Պտույտ անում, նորից ընկնում »:

Մահվան զգացողությունը ուժեղացնում է Սոնայի **գերեզմանի** պատկերը, որը վերջնական տարբերակում հեղինակը մշակել է և տեղափոխել պատմվածքի վերջին հատված:

Համեմատենք՝ «**Գյուղի վերև գերեզմանատունն է: Սոնայի գերեզմանաքարի վրա մամուռ կա, գրերը խանգարվել են, քարը խոնարհվել է, կիսով չափ թաղվել հողի մեջ:**

Սոնային **կարմիր հալավով** թաղեցին: Փտել էր **կարմիր հալավն էլ, մախմուրի պես փափուկ մորթն էլ...**» (407) => «**Դիմացի բլրակի լանջին** գերեզմանատունն է: Սոնայի գերեզմանաքարի վրա մամուռ կա, գրերը **վաղուց լցվել են հողով**, քարը **թեքվել է մի կողքի վրա և թաղվել հողի մեջ:**

Սոնային **լաջվարդ շապիկով** թաղեցին: **Արդեն վաղուց** փտել է **լաջվարդն էլ, ոսկե մամուռի նման մարմինն էլ...**» (82): Կատարված փոփոխությունները գեղարվեստական ճշգրտություն են հաղորդում պատկերին, ընդգծում լեզվական գունավորումը:

**Կարմիր հալավ, մախմուրի պես փափուկ մորթ** կապակցությունները խոսքի ոճական ընդհանուր ուղղվածությանը չեն համապատասխանում, իսկ **խանգարվել** բառը իմաստային անձշտություն է առաջացնում, ուստի փոխարինվել են խոսքի ոճական բովանդակությանը և միջավայրին բնորոշ, դրանց էությունը ճշգրիտ արտահայտող լեզվաոճական միջոցներով՝ գրերը

խանգարվել են => գրեթե վաղուց լցվել են հողով, կարմիր հալավ => լաջվարդ շապիկ, կարմիր հալավն էլ, մախմուրի պես փափուկ մորթն էլ => լաջվարդն էլ, ոսկե մամուռի նման մարմինն էլ...

*Խորհրդանշան-պատկերը՝ պատումի գեղագիտության առանցք: Լաջվարդն այս երկի գույն-պատկերներից է, որը խորհրդանշում է Սոնայի հոգու անարատությունը: Իսկ կարմիրը կրքի, սիրո վայելքի գույնն է. Սոնային հնձան էր բերել ոչ միայն կիրքը, այլև մեծ սերը: Սա է պատճառը, որ նախնական տարբերակի կարմիր /կիրք/ հալավ կապակցությունը գրողը բոլոր տեղերում փոխարինել է լաջվարդ /սեր/ շապիկով:*

Պատմվածքում իր նշանակությամբ առանձնանում է մի պատկեր-գործողություն՝ Սոնայի՝ հնձան գալը. դա գուցե լույսի այն շողն է, որը լուսավորելու է Դիլանի հիշողության խավար անդունդը: Երբ համեմատում ենք նախնական և մշակված տարբերակների այս հատվածները, նկատում ենք ահռելի տարբերություն. առաջինում գրեթե տեսանելի չէ Սոնայի արտաքին գեղեցկության և ներաշխարհի գեղարվեստական պատկերը, մշուշոտ է կերպարի հոգեբանությունը: Նկարագրությունը հասարակ է, Սոնայի և Դիլանի հանդիպումը՝ ոչնչով չառանձնացող, ավելի շատ՝ մարմնական:

### *Նախնական տարբերակ*

«Հանկարծ հնձանի դուռը կամացուկ ճոնչաց, Սոնան ներս մտավ, ուզեց ետ դառնալ, բայց Դիլան դային տաշտից թռավ, դուռը դրեց:

Սոնան, տերտերանց հարսը, Սոնան՝ կարմիր հալավով, թներին գրնգան սուրմեք,— ուզեց դուռը բաց անի:

Կգան, բաղում մարդ կլինի,— ասաց, բայց Դիլան դային պինդ էր գրկել նրան: Չիմացավ, գինու հոտից էր, թե հնձանն էր տաք, չիմացավ Դիլան դային: Սոնայի ականջին փսփսաց, թե՛

Անխիդճ, կարոտել եմ, էրված եմ...

Փսփսաց, կուռը ճտով պատ տվավ, պաչ արեց Սոնայի թշերից: Այնքան դուրեկան էր շուրջ վեր չարած, նոր հագած կարմիր հալավի հոտը, այնքան տաք էր հնձանում...

Սոնան օձի պես կեռումեռ էր անում, աշխատում էր ազատվել նրա ձեռքից, խնդրում էր, խոստանում:

Կգամ, գիշերով կգամ,—

Բայց Դիլան դային չէր թողնում:

Չթողեց, մինչև չթուլացավ, չկշտացավ... Երբ Սոնան դուրս եկավ հնձանից, Դիլան դային էլ տաշտին չնոտեցավ, խաղողը կոխ չտվեց » /406/:

Վերամշակված տարբերակում հեղինակը խոսքը մաքրել է ոճական գործառույթ չունեցող բարբառային բառերից և արտահայտություններից՝ դուռը դրեց, կուռը ճտով պատ տվավ, պաչ արեց թշերից, ինչպես նաև հրաժարվել է հերոսների հոգեբանությունը չբացահայտող, անհարկի մանրամասներով ծանրաբեռնված, խոսքի գեղարվեստականությանը որևէ կերպ չնպաստող, բացի ծավալից՝ ոչինչ չավելացնող հատվածներից: Ինչպես՝ «Չթողեց, մինչև չթուլացավ, չկշտացավ...», «Դիլան դային էլ տաշտին չնոտեցավ, խաղողը կոխ չտվեց », « Կգամ, գիշերով կգամ », տերտերանց հարսը, փսփսաց...

Գեղարվեստական նոր որակ ունի վերոհիշյալ պատկերի խմբագրված տարբերակը, որը պատմվածքի ամենաքնարական, ամենաբանաստեղծական հատվածն է, աչքի է ընկնում սիմվոլների, մակդիրների, համեմատությունների, փոխաբերությունների առատությամբ: Բնատարրերի (սրանք մեծ մասամբ ունեն սիմվոլիկ նշանակություն) հետ կատարված համեմատությունները միջոց են բացահայտելու հերոսուհու հուզաշխարհը, հոգեբանությունը: Սոնայի ներաշխարհում բախվում են իրարամերժ երկու զգացումներ՝ Դիլանի հանդեպ ունեցած սերը և ամուսնացած լինելու կարգավիճակը, որոնք խմբագրված տարբերակում տեսանելիության



Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություն

աստիճանի պարզ են դարձնում մեկը մյուսից վառ, գեղագիտական արժեք ունեցող համեմատությունները: Սրանց միջոցով խոսքի բովանդակային կողմը «**ոգեղենացվում է**», և, կարծում ենք, հենց այս հատկանիշով է վերջնական տարբերակը հիմնականում տարբերվում նախնականից:

**Միրո կանչը** Սոնային բերում է հնձան. « Կարծես **հավք էր թաքնվել անտառի մթին խորշում**»: Հերոսուհին ամուսնացած է, և բնական է, որ նրա վարքագծում պիտի ընդգծվի **զգուշավորությունը**. «Ապա **վիզը երկարեց**, ինչպես **կաքավը դեղնած արտերում խշշուն լսելուց**, և մի ջահել կին դուրս եկավ սիմինդրի խիտ արտից»:

Հաջորդ համեմատությունը ի ցույց է դնում հերոսուհու **խոնարհությունն ու նազանքը**. «Դուրս եկավ, **ճոճեց բարակ մարմինը**, որպես **եղեգ** և **կաքավի մանր քայլերով** սորաց դեպի հնձանը»:

Հոգեբանական տարբեր նրբերանգներ բացահայտելուն զուգահեռ՝ Բակունցը գեղանկարչի վարպետությամբ վրձնում է Սոնայի **արտաքին** և **ներքին** գեղեցկության ամենատիպական գծերը. «Սոնան էր, զառ մանդիլով **նորահարսը**, լույս **ատամներով** այն աղջիկը, որ այնպես **զրնգան ծիծաղում էր**, երբ առվակի մեջ կախում էր **սպիտակ սրունքները**, իսկ դրացու տղան՝ Դիլանը, ջուր էր ցնցողում նրա **ողկույզի պես գանգուր մազերին**»:

Նորահարսի **ամոթխածության** գեղարվեստական մարմնավորումն է հաջորդ պատկերը. «Հարսը **փափուկ քայլերով**, ինչպես **այծյամը ձյունի վրա**, մոտեցավ հնձանին: Դռան մոտ **զրնգացին** Սոնայի **շալե շապիկի արծաթ սուրմաները**, և ներս մտավ, **ինչպես միամիտ հավքը վանդակի բաց դռնով**»: **Միամիտ հավքը**-ը խորհրդանշում է հերոսուհու հոգու **անմեղությունը**:

Սոնայի դրամատիկ հոգեվիճակը սրվում է հաջորդ հատվածում. « Սոնան օձի պես կեռումեռ արեց, փորձեց ազատվել նրա **բազուկների օղակից, կարոտով խնդրեց, խոստացավ**: Որպես **եղեգ ճոճվեց** նրա **դալար մարմինը**, և **մեջքը խոնարհեց**... Անիմաստ **մաքառումից** հոգնած, **հարսը սրտաբուխ** նրան **ընծայեց** իր մարմինը, որպես **անարատ զոհ**: Եվ նա **ազահ** համբուրեց հարսի **կարմիր լար շրթունքը, անհագուրդ** հիացավ **ոսկեդեղնաձև հյուսերով**, որ ծփում և **խշշում էին լուսեղեն լանջի վրա** »:

Հերոսուհու զգայական աշխարհը գեղարվեստական ճշգրտությամբ է բացահայտվում **ընծայել** և **սրտաբուխ** բառերի կիրառությամբ. շեշտվում է հավերժական սիրո՝ հոգևոր երևույթ լինելու գաղափարը: Սոնան **զոհ է** նահապետական աշխարհի բարքերին. հակառակ իր կարոտների՝ նորահարսի քողով «մեծատուն հարևանի շեմքով ներս է մտել»: Բայց **անարատ զոհ է**, քանզի նրա հոգում միշտ Դիլանն է, և այդ սիրո ուժն էլ նրան բերել է հնձան:

Այս հատվածը կարդալիս ակամա մտաբերում ես աստվածաշնչյան « Երգ երգոց» -ի փեսային ու հարսին՝ իրենց զգացմունքային տաք բռնկումներով, աստվածային սիրով: Եվ, մեր կարծիքով, պատահական չէ այն, որ Բակունց գեղագետը այդ հատվածը մշակելիս ավելացրել է **հարսը** հիմնաբառը. գուցե նշյալ զուգադրությունը շեշտադրելու նպատակ է ունեցել:

Իսկ **դալար մարմին, կարմիր լար շրթունք, ոսկեդեղնաձև հյուսեր, լուսեղեն լանջ** փոխաբերությունները ամբողջացնում են Սոնայի դիմագրությունը:

Հերոսուհին հաստատ գիտի, որ այս հանդիպումը երբեք չի կրկնվելու, վերջինն է. դա է խորհրդանշում **թևը ջարդված հավք** համեմատական պատկերը. «Հետո **թևը ջարդված հավքի պես** Սոնան ամաչկոտ դուրս թռավ հնձանից, մի անգամ էլ շորորաց այգու շաղոտ խոտերի վրա և ներսը թողեց **լաջվարդ շապիկի բույրը**» /74-75/: Այդ **բույրը**, որը նույնպես խորհրդանշան է, ուղեկցելու է Դիլանին ողջ կյանքում:

Խորհրդանշանային արժեք ունեցող վերոնշյալ կապակցությունները Բակունցի լեզվական արվեստի չափանիշ են, նրա՝ 1930-ականների ստեղծագործությունների ոճական յուրահատկության որոշիչներ:

Խմբագրման արդյունքում վերոնշյալ հատվածն առանցքային նշանակություն է ձեռք բերել պատմվածքում. նրանում ամփոփվել է պատումի գեղագիտությունը:

Ինչպես երևում է, կատարված փոփոխությունները (բառային, իմաստային, արտահայտչական) նաև պատկերը խտացնելու, առավել զգացական դարձնելու նպատակադրում ունեն: Միաժամանակ խոսքը ձեռք է բերում միտքը, զգացմունքը մտապահելու ներուժ, ընթերցողի համար առարկայական ճշգրտությամբ պատկերացնելի են դառնում՝

**Կերպարը** – *ողկույզի պես գանգուր մազեր, սպիտակ սրունքներ, լույս ատամներ...*

**Հոգեբանությունը**– *միամիտ հավք, թեր ջարդված հավք...*

**Ձայնը, հագուստը**– *խշշալ, գրնգացին Սոնայի շալե շապիկի արծաթ սուրմաները...*

**Զգացմունքը** – *անարատ զոհ, սրտաբուխ, ընծայել, ազահ համբուրել, անհագուրդ հիանալ...*

**Գույնը**–*լաջվարդ շապիկ, կարմիր լար շրթունք, ոսկեդեղձան հյուսեր, լուսեղեն լանջ...*

**Բույրը**–*լաջվարդ հալալի հոտ, լաջվարդ շապիկի բույր ...*

Նկատենք նաև՝ պատումի հերոսները գրեթե չեն խոսում իրենց սիրո մասին: Խմբագրելիս գրողը ձայնային որոշ հատվածներ փոխարինել է գեղագիտական խորհուրդ ունեցող պատկերներով, որոնք խորապես ազդում են մարդկային հոգու գեղագիտական արձագանքման ամենանուրբ ու խորին լարերի վրա: **Լռությունն** առհասարակ հատուկ է Բակունցի գեղարվեստական մտածողությանը:

Բնապաշտ Բակունցի պոետական համակարգում բառ–պատկեր է **միրհավը**, որը խորհրդանշում է Սոնային: Վերջինիս արտաքինի և ներաշխարհի շատ նրբավորումներ գեղարվեստական ճշգրիտ պատկերավորում են ստանում վերջնական տարբերակի այն բոլոր հատվածներում, որոնց հենքը միրհավի հետ տարատեսակ զուգահեռներն են: Մշակված տեքստում հանվել են կերպարի հուզաշխարհը չբացահայտող մանրամասները, պատկերները լրացվել են այնպիսի բաղադրիչներով, որոնք ամբողջացնում են պատումի ընդհանուր գեղագիտությունը: Կարծում ենք՝ զուգահեռների հիմքում ընկած են Սոնայի և միրհավի ոչ միայն արտաքին, այլև համատեքստում ունեցած ճակատագրային նմանությունները:

Այսպես՝ «...գիտեր, թե որտեղ է սիրում միրհավը, **ոսկեգույն փետուրներով** միրհավը, բուն դնել, կանչել » (409) => « ...գիտեր, թե որտեղ է սիրում բուն դնել ու կանչել միրհավը, **մթին անտառների ոսկեփետուր թռչունը**» (78): Մշակված տարբերակը երաժշտական է, սեղմ և խորիմաստ: **Մթին անտառը** հուշում է միրհավի՝ մարդկանցից ու աշխարհից հեռու լինելը: Այդպես էլ Սոնան ամուսնությունից հետո Դիլանի համար դառնում է անհասանելի. «Հարսանիքի գիշերը, պսակի տակ Սոնան այնքան էր լացել, աչքերը, **խաղողի սև հատիկների պես աչքերն** ուռել էին, կարմրել...» (407) => «Մի օր էլ **մեծատուն հարևանի շեմքով ներս մտավ Սոնան, հարսի քողը երեսին, քողի տակ արցունքից կարմրած աչքերը՝ պայծառ, որպես լեռնային ծովակ** » (75):

**Ոսկեփետուր** բառը գունային զուգահեռի հիմք է դառնում. «Հանկարծ հնձանի դուռը կամացուկ ձոնչաց, Սոնան ներս մտավ, ուզեց ետ դառնալ, բայց Դիլան դային տաշտից դուրս թռավ, դուռը դրեց» (406) => «...երբ սիմինդրի մարգերում երևաց **գլխի գառ կապույտ մանդիլը**, ինքը պահվեց դռան հետևը » (73):

Արտաքին նմանությունն ընդգծելու համար գրողը մշակելիս ավելացրել է դիպուկ մանրամասներ, դրանց աստիճանական կուտակման ճանապարհով շեշտադրել պատկերային ընդհանրությունները: Պատահական չէ, որ առաջինը երևում է **գառ մանդիլը՝ ոսկեթել գլխաշորը** (Էդ. Ադայան, 1976):

Միրհավին բնորոշ է **զգուշավորությունը**. «Զգույշ է միրհավը, դժվար է նրան խփել: Երբեմն այնքան մոտ է գալիս, ուզում ես վրա վազես, բայց մինչև բռնելը, մի թեթև ոտնաձայն կամ խշշոց, բացում է թևերը, թռչում գնդակից արագ և էլի սկսում քուջուջ անել» (410) => « ...թռչում գնդակից արագ և **անձայն իջնում մի ուրիշ տեղ**» (79): Հեղինակը մշակված կտորում մի շատ կարևոր մանրամասն է ավելացրել՝ **անձայն իջնում**: Բակունցյան գեղագիտությանը, ինչպես նշել ենք,

Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաճական վերլուծություն բնորոշ է լռության խորհուրդը. նրա հերոսները սիրում են լուռ, ապրում են լուռ, տառապում են լուռ:

Սոնան նույնպես զգույշ է. ահա հնձան գալու տեսարանում հերոսուհու պահվածքը. «Կարծես **հավք էր թաքնվել անտառի մթին խորշում**: Ապա **վիզը երկարեց**, ինչպես **կաքավը դեղնած արտերում խշշուն լսելուց**, և մի ջահել կին դուրս եկավ սիմինդրի խիտ արտից » (74): Այս պատկերը նախնական տարբերակում բացակայում է:

Ահա միրհավին նկարագրող հատվածը, որը երկու տարբերակներում էլ նույնն է. «Զգույշ է միրհավը. քուջուջ անելիս **ձգում է վիզը**, աջ ու ձախ կոանում և ապա նորից երկարում վիզը, չորս կողմը նայում » (410, 79):

Խմբագրելիս Բակունցը շեշտադրել է նաև ճակատագրային նմանությունները. «... Դիլան դայու մատերը դիպան **դեղին բմբուլներին**, բայց միրհավը հանկարծ թևին տվեց, թռավ վերև » (411) => « ...բայց **վիրավոր** միրհավը հանկարծ թևին տվեց, թռավ վեր » (80): **Վիրավոր** բառը դառնում է պատկերային զուգադրության հիմք. «Շետո **թևը ջարդված հավքի պես** Սոնան **ամաչկոտ** դուրս թռավ հնձանից» (74-75):

Սոնայից և միրհավից մնացած հիշողությունները շատ ավելի տեսանելի ու զգացական են պատկերված խմբագրված տեքստում. «Մարմինը միրհավի, տաք բմբուլ, **մախմուրի պես, ինչպես Սոնան՝ ներքև՝ հնձանում, սուրմեքը զրնգան և մարմինը սպիտակ**» (412) => «Միրհավի մարմինը՝ տաք բմբուլ, **ինչպես Սոնայի մարմինը լաջվարդ շապիկի մեջ**» (81), «Միրհավի պես թռավ Սոնան, **ետքից թողեց աշունքվա հուշեր**» (413) => «Միրհավի պես թռավ Սոնան, **հետքից թողեց տխրություն և դառնաթախիծ հուշեր** » (82):

Որսի այլաբանական պատկերում սրվում է այն միտքը, որ Սոնան Դիլանին չի պատկանում. « ...մեկ էլ սկսում է հոտոտել թփերի մեջ, որտեղ քիչ առաջ ընկած էր **միրհավն արնոտ** » (411) => «Անտառապահը հարվածում էր նրան և զայրանում, որ Դիլան դային փախցրել էր **նրա զարկած միրհավը** » (80):

Համեմատենք նաև Դիլան դայու և անտառապահի հանդիպման տեսարանը երկու տարբերակներում:

### *Նախնական տարբերակ*

«Դիլան դային **բերանը բաց** նայում էր արնոտ միրհավի ետևից, երբ հանկարծ շատ մոտ լսեց ոտնաձայն, ետ նայեց, **աչքերը չռեց**, հրացանը ձեռքից վայր ընկավ:

**Յասաուլն էր, ածղահա, ռեխը՝ լայն**, աչքերը՝ **ջուխտ կրակ**, տեղով մի զարզանդ... Սոստեցավ, բղավեց երեսին, ձեռքի մտրակով զարկեց ուսերին, մտրակի ծայրը կպավ երեսին, քթին: Ոտը գետնով **տվավ**, թքոտեց:

Շունը, **յասաուլի** որսկան շունը, մեկ նայում էր տիրոջ, մեկ Դիլան դայուն, մոռում էր, պոչը գետնով տալիս, մեկ բերանը բաց անում, մեկ էլ սկսում հոտոտել թփերի մեջ, որտեղ քիչ առաջ ընկած էր միրհավն **արնոտ**:

Դիլան դայու **լեզուն կապ էր ընկել**, չկարողացավ խոսել: Լեզու չգիտեր, **յասաուլը** ռուսերեն էր խոսում: Լեզու իմանար էլ, նա պիտի լռեր, վախը կապել էր նրան» (411):

### *Վերջնական տարբերակ*

«Դիլան դային **ափստասանքով** նայում էր արնոտ միրհավի ետևից, երբ հանկարծ, շատ մոտիկ, լսեց ոտնաձայն: Հետ նայեց, **աչքերը զարմանքից լայնացան**, և հրացանը բնագոմամբ ձեռքից վայր սահեց ծառի ետևը:

Անտառապահն էր, աչքերը՝ **կաս-կարմիր ածուխ...**

Մոտեցավ, բղավեց, և մինչև ուշքի կգար, նրա **մտրակը, օղը ճեղքելով, չափեց** Դիլան դայու ուսը, մինչև թիակների ոսկորը, **մրմուռը ծակծկեց, ինչպես եղինջի հարվածը բաց մսերի վրա:**

Անտառապահը հարվածում էր նրան և գայրանում, որ Դիլան դային փախցրել էր նրա գարկած միրհավը:

Անտառապահի որսկան շունը մեկ նայում էր տիրոջը, մեկ Դիլան դայուն, մոռում էր, պոչը գետնով տալիս, մեկ **բերանը բաց՝ հուզմունքից** հորանջում, մեկ էլ **անհանգիստ** հոտոտում թփերը, որտեղ քիչ առաջ թաքտում էր **արնոտ** միրհավը» (80) :

Աչքի զարնոդ է այն, որ գրողը խոսքը մաքրել է հասարակաբանություններից՝ դրանք կա՛մ գրականացնելով, հմմտ.՝ **բերանը բաց =>ափստասանքով, աչքերը չեց => աչքերը զարմանքից լայնացան, յասաուլ=>անտառապահ, աչքերը ջուխտ կրակ => աչքերը՝ կաս-կարմիր ածուխ**, կա՛մ կրճատելով՝ **ածդահա, ռեխը՝ լայն, տեղով մի զարգանդ, տվավ** :

Մշակված հատվածը ներդաշնակում է պատումի քնարական ոգուն , գրողը հոգ է տարել իր ոճի սեղմության մասին և, կարծում ենք, նաև փորձել է հաղթահարել թումանյանական ոճի (**ածդահա, զարգանդ, տվավ...**) ազդեցությունը:

Բակունցյան ոճին այնքա՛ն հատուկ համեմատություններն ու փոխաբերությունները ուժգնացրել են խոսքի պատկերային կողմը. սրանք, զուգակցվելով ճիշտ բառընտրությանը, խոսքը դարձրել են կերպարի հոգեվիճակին և միջավայրին համապատասխան: Միաժամանակ պահպանվել է ժողովրդական լեզվի կենդանի շունչը:

Նկատենք նաև, որ նախնական տարբերակի այս հատվածը հիշեցնում է «Մթնածոր» պատմվածքից անտառապահ Պանինի և Ավու հանդիպումը, իսկ **յասաուլի** բնութագրությունն ասես կրկնությունը լինի **անտառապահի** բնութագրության. զգացվում է մթնածորյան պատումների ոճը, որից գրողը հրաժարվել է խմբագրելիս: Համեմատենք՝ **«Վայրի վարագի պես** էր անտառապահ Պանինը: Մի **հրեշ** էր նա, անտառապահի տարագով, կակարդով գլխարկը գլխին: Մեկ էլ, թաքստոցից դուրս կգար, **կմոնչար** այնպես, որ արջերն էլ էին քնից զարթնում, որջերում մոռում» (Մ,12-13):

***Ոճի սեղմություն՝ խոսքը համառոտելու և պատկերի իմաստային խտացման ճանապարհով***

Բակունց արվեստագետը **կրճատումների** շնորհիվ ավելի տեսանելի է դարձրել գեղարվեստական իրադրությունների ու հոգեվիճակների հիմնական գծերը՝ մեծացնելով ընթերցողին տրվող ազատ տարածությունը, որտեղ ընկալողի երևակայությունը կարող է ծավալվել: Համեմատենք՝ «Դիլան դային նստեց քարի վրա: Նոր միայն զգաց, թե ինչքան **խիստ էին յասաուլի մտրակի հարվածները**: Մեջքի վրա ասես շիկացած շամփուրներով **դաղել էին, աչքատակը** տաքացել էր, **կակղել ուռած խմորի պես**: Միտք արեց Դիլան դային և գոհ եղավ, **յասաուլը հրացանը չի տեսել**, կայծքարով հրացանը, քարի արանքում ընկած: Թե չէ կտաներ, հետո կչարչարեր»: ( 412 ) => «Դիլան դային նստեց քարի վրա: **Ցավից նրա դեմքը կծկվում էր**: Մեջքը կարծես շիկացած շամփուրներով խանձել էին, **աչքի տակը** հարվածից տաքացել էր: Երկար միտք արեց Դիլան դային, **աչքը միրհավի երկու փետուրներից**: Մի **անհուն դառնություն և կսկիծ ավերեց նրա օրը**» (81): Ինչպես նկատելի է, խմբագրված տարբերակում գրողը նաև վերացրել կամ մեղմել է 1927 թ. տարբերակի կոշտ երանգները, այսպես՝ հանել է **յասաուլ, կակղել** բառերը, **դաղել =>խանձել** և այլն:

Ակսել Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքի ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություն

Հաճախ պահանջված գաղափարին հատուկ կարևորություն է տրվում նկարագրական խոսքը կրճատելու և բառի, պատկերի իմաստային խտացման ճանապարհով. « Օդը մաքուր էր, ավելի թափանցիկ, սրբած ապակու պես» (405) => «Օդը մաքուր էր, արցունքի պես ջինջ » (72) , «Հեռավոր սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, ասես մեկը սրբել, լվացել էր նրանց լանջերը» (405) => «Կապտավուն սարերն այնքան մոտ, այնքան պարզ էին երևում, որ հեովից կարելի էր համարել նրանց մաքուր լանջերի բոլոր ձորակները, կարմրին տվող մասրենու թփերը » (72), «Մարմինը միրհավի, տաք բմբուլ, մախմուրի պես, ինչպես Սոնան՝ ներքև՝ հնձանում, սուրմեքը գրնգան և մարմինը սպիտակ» (412) => «Միրհավի մարմինը՝ տաք բմբուլ, ինչպես Սոնայի մարմինը լաջվարդ շապիկի մեջ » (81 ) և այլն:

Գրողը վերջնական տարբերակը մշակելիս ազատվել է այն մանրամասներից , որոնք անկարևոր են կերպարը բնութագրելիս, պատկերը դարձնում են ձանձրալի և թուլացնում պատմվածքի ընթացքը, այսպես՝ «Դիլան դային Սոնային վաղուց էր ցանկանում: Ուզել էր, չէին տվել, տերտերանք հարուստ էին, նրանց կայքին էին այք դրել: Սոնան չէր ուզեցել գնա, հայրն սպառնացել էր» (406-407): «Գիշերով տուն գնաց, հայրը հարցրեց, թե ինչքան խաղող է կոխ տվել, չասեց, որ խաղողից ավելի լավ Սոնան էր, մարմինը քաղցր մաճառ» (407): «Միտք արեց Դիլան դային և գոհ եղավ, որ յասաուլը հրացանը չի տեսել, կայծքարով հրացանը, քարի արանքում ընկած: Թե չէ կտաներ, հետո կչարչարեր » (412):

**Եզրակացություններ**

Կատարված փոփոխությունների արդյունքում.

Բակունցի ոճը զգալիորեն նրբագեղ ու բանաստեղծական է դարձել. սա այն գործերից է, որոնցում արձակագիրը մեծ տեղ է տվել գեղարվեստական լեզվի զարգացման տերյանական ուղղությանը:

Պատմվածքի գաղափարական և գեղագիտական ուղղվածությունը համակարգային բնույթ է ստացել:

Ասելիքը ծավալվել է խորհրդանշանային արժեք ունեցող գեղարվեստական պատկերների զարգացման ճանապարհով, որի շնորհիվ բազմապատկվել է խոսքի առինքնող ուժը:

Փոխվել է երկի ընկալման հոգեբանությունը, ինչը հնարավորություն է ընձեռել ներթափանցելու պատումի գաղափարագեղագիտական ամենանուրբ ծալքերի մեջ առաջնորդելով խորին խորհուրդների և գեղեցկության որոնման անկրկնելի կեոմաններով:

**Գրականության ցանկ**

Աղայան Էդ. 1976, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, 1-2-րդ հատորներ, Երևան, 1615 էջ:  
Աթաբեկյան Ս. 1996, Ակսել Բակունց. պատմվածքի վիպական աշխարհը, Երևան, 1996, 306 էջ:  
Ակսել Բ. 1927, «Մթնաձոր» ժողովածու, Երևան, 183 էջ:  
Ակսել Բ. 1933, «Սև ցելերի սերմնացանը», Երևան, 188 էջ:  
Ակսել Բ. 1976, Երկեր չորս հատորով, հ.առաջին, Երևան, 670 էջ:  
Ավետիսյան Զ. 1973, Թումանյանի ստեղծագործական լաբորատորիան, Երևան, 208 էջ:  
Ավետիսյան Յու. 2012, Արևմտահայ բանաստեղծների ստեղծագործական մշակումների լեզվաոճական վերլուծություններ, Երևան, 115 էջ:  
Իշխանյան Ռ. 1974, Բակունցի կյանքն ու արվեստը, Երևան, 330 էջ:  
Մելքոնյան Ս. 1986, Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Երևան, 319 էջ:

Ներսիսյան Ն. 2008, Շարահյուսական կառույցները և դրանց ոճական արժեքը Ակսել Բակունցի պատմվածքներում, Երևան, 122 էջ:

Грифов Б. А. 1988, Психология писателя, Москва, Художественная литература, 1988, 462 ст.

Երևանի գրականության և արվեստի թանգարան, Ակսել Բակունցի ֆոնդ. թ. 26, ՏՄՕ:

«Խորհրդային Հայաստան», օրաթերթ, Երևան, 1926, 6 հունվարի, N 132: