

## ԳՈԳՈՒՅԱՆ ԱՎԱՆԴՆԵՐԸ ԵՎ ԲԱԿՈՒՆՑԻ «ՊՐՈՎԻՆՑԻԱՅԻ ՄԱՅՐԱՄՈՒՏԸ»

### Է. ՏՈՒՈՅԱՆ

Հետհոկտեմբերյան առաջին իսկ տարիներից Գոգոլի երգիծանքի հարուստ ավանդները ստեղծագործարար յուրացվում էին և զարգանում: Նոր կյանք ապրեց հատկապես փոքր մարդու թեման՝ լուրջ շեշտափոխություն կրելով նոր սոցիալ-պատմական պայմաններում: Փոքր մարդու բակունցյան կոնցեպցիան նոր էր, միանգամայն տարբեր նրա դասական լուծումից:

«Պրովինցիայի մայրամուտը» պատմվածքը լույս տեսավ 1932 թվականին: Բարդ ու հակասական ժամանակներ էին: Հինը կործանվում էր, հեռանում անվերադարձ: Քիչ չէին նաև վախը, տագնապը, կասկածները: Կործանման և ստեղծման դրամատիկական ոգին էր արտահայտում Բակունցը: Հնի և նորի մշտնջենական պայքարում հաղթանակը անխուսափելիորեն վերապահված էր նորին, սակայն հաճախ ցավազին ու ողբերգական էր լինում հնի պարտությունը: Անցումը հնից նորին բնականաբար իր հետ բերում էր խռովք, դրամա: Փլուզվում էին դարերով սրբազործված նիստուկացը, հարաբերությունները, հայացքները:

Հնի և նորի բախումը, հնի պարտությունը և նորի հաղթանակը Բակունցը սովորական հակաթեզի սկզբունքով չի կառուցել: Հնի պարտության և նորի հաղթանակի արանքում է տեղի ունենում անանուն, խեղճ մարդու ողբերգությունը: Կործանվում է անհատ: Սյուժետային գծով և արտաքին որոշ մանրամասներով «Պրովինցիայի մայրամուտը», ինչպես նկատվել է քննադատների կողմից, հիշեցնում է Գոգոլի «Նեակի պողոտան»: Ահա թե ինչ է գրում այդ կապակցությամբ Ս. Ազարաբյանը. «Պատմվածքում արտահայտվել է Բակունցի գաղափարական, թեմատիկական, գեղարվեստական նորարարությունը, թեև որոշ իմաստով, նույնիսկ առանձին մանրամասնություններով ու մանրագծերով պատմվածքը «գրական ծագում» ունի: Խոսքը Ն. Վ. Գոգոլի «Նեակի պողոտա» վիպակի ակնբեր ազդեցության մասին է, որ արտահայտվել է նախ և առաջ պատմվածքի մտահղացման մեջ»:

Գոգոլի Նեակի պողոտան մարմնացնում էր Պետերբուրգում իշխող գոնհուությունը, սուտը, կեղծիքը: Անողոք հեզանք էր թաքնված Գոգոլի թվացյալ անհոգության ու հիացմունքի հետևում. մարդու կյանքի լավագույն կեսը գնում է ինչ-որ զարմանալի բեղերի վրա: Մարդու փոխարեն՝ իր, ոչ թե անհատականություն, այլ թթիւր, բեղեր, հովանոցներ... «Օ՛, մի՛ հավատաք այդ Նեակի պողոտային: Ամեն ինչ խարեություն է, ամեն ինչ ցնորք, ամեն ինչ այն չէ, ինչ թվում է»,— գրում էր Գոգոլը: Բակունցը գնաց Գոգոլի ուղիով. անանուն մարդու ողբերգությունը ուղղակիորեն կապված է Աստաֆյան փողոցի հետ, ինչպես Պիսկարյովի կործանումը՝ Նեակի պողոտայի հետ: Անանուն մարդու կերպարը ստեղծելիս Բակունցը, հավանաբար, ելակետ է ունեցել նաև Գոգոլի մեկ այլ գործ՝ «Շինելը»: Սկզբունքային ընդհանրությունները շատ են նաև Ակակի Ակակիևիչի կերպարի հետ. անանուն մարդը կործանվում է, երբ նրանից խլում են իր համար նվիրականը, ինչպես Ակակի Ակակիևիչից խլում են խեղճ, կողոպտված, թշվառ կյանքի շքեղ երազը՝ շինելը: Եվ եթե պատմվածքի նախաբանը ուղղակի նման է «Նեակի պողոտային», ապա գրոտեսկային-ֆանտաստիկական ավարտը իր այլաբանությամբ միանգամայն պարզորոշ հիշեցնում է «Շինելը»:

«Բայց այդպես պատահեց, և մեր ողբալի պատմությունը անսպասելիորեն ֆանտաստիկ վերջավորություն է ընդունում»: Անանուն մարդը նույնպես «անսպասելիորեն» կերպարանափոխվում է՝ սկսելով երկրորդ, ֆանտաստիկ կյանքը, ինչպես Ակակի Ակակիևիչը:

Նմանությունը Գոգոլին հատկապես ակնհայտ է պատմվածքի նախաբանում, Աստաֆյան փողոցի նկարագրության հատվածում: Իհարկե, եթե միայն գրական ազդեցությամբ փորձենք բա-

<sup>1</sup> Ս. Ազարաբյան, Ա. Բակունց, Եր., 1971, էջ 130:

ցատրել այս նմանությունը, ակնհայտորեն կվրիպենք: Բակունցը հենց այնպես չէր նմանվում Գոգոլին, տեղ-տեղ նույնիսկ կրկնում: Զարմանալի կերպով, որքան ավելի մոտ է Բակունցը Գոգոլին, այնքան ավելի ուժեղ է հնչում իրենը, զուտ բակունցյանը: Գրական փոխգործության ինքնատիպ դիալեկտիկայի մասին է գրում Ար. Գրիգորյանը. «Նևսկի պողոտային ունեցած նմանություններից մնում է միայն մաներան, պլանը, արտաքին կառուցվածքը: Իսկ ռճական մտածողությունը, շնայած ապշեցնող քնազրային նմանությանը, այստեղ միանգամայն այլ է»: Ընդգծված կերպով նմանվելով Գոգոլին, Բակունցը սկզբունքորեն նոր տեսանկյունից էր մոտենում փոքր մարդու դասական թեմային: Պատմվածքի ընդարձակ նախարանում քաղաքի քաղամթիվ այլ փողոցներ մանրակրկիտ նկարագրելուց հետո Բակունցը կրկին վերադառնում է Աստաֆյանին: Ինչո՞ւ Բակունցը Աստաֆյան փողոցը դարձրեց կենտրոնական կերպար՝ խեղճ մարդու իր կոնցեպցիան արտահայտելու համար: Պատմվածքում «Աստաֆյան փողոցը» ամենևին գեղարվեստական հնար չէ, միջոց, ֆոն՝ անանուն մարդու եղբրական վախճանը պատմելու համար: Այդ փողոցը մարմնավորում է այն հինը, անցածը, որ կործանում է անանուն մարդուն: Բոլոր մեծ ու փոքր քաղաքների նման հին Երևանն էլ ուներ իր սիրտը, իր «Տպարտություն առարկան»։ դա Աստաֆյան փողոցն էր, դեպի ուր ուղղված էին հին ու նոր կյանքի հետ կապված բոլոր երազները: Բակունցը նկարագրում է փողոցի կյանքի մեկ օրը՝ լուսարացից մինչև գիշեր: Եվ պատմում, շնչավորում է փողոցի կյանքը մի անշար ծիծաղով, կարծես շտապում է ասել. շուտով, շատ շուտով նոր կյանք է սպասում նաև այս փողոցին: Լիրիկական հումորով է նկարագրում փողոցի աօրյան, նրա բարաստեղծական լուսաբացը, երազային երեկոները, գիշերները, երբ փողոցը դառնում է սիրահարների ժամադրավայր: Ներողամիտ հեգնանքով է ներթափանցված հեղինակի խոսքը փողոցի հետ կապված բամբասանքների, շաղկարատությունների, դատարկապարտ թափառումների, ժամանակի վատնման մասին: Փողոցին նոր օրեր են սպասում: Եվ Բակունցը, թվում է, շտապում է պատմել այն «ուրախառիթ դեպքը», որ փրկություն է բերում փողոցին. ա՜հ թե որտեղ է ներողամիտ հեգնանքի աղբյուրը:

Խոշոր պլանով է պատկերված նորի գալուստը:

Փողոցը վերակառուցվում է: Աստաֆյանի կյանքը դառնում է երեքշափանի: Երկաթգծերի հետ սկսվում է փողոցի երկրորդ, իսկական կյանքը, որն իր հետ կործանում է բերում անանուն մարդուն, պատճառ դառնում նրա «եղբրական վախճանի»:

Ո՞վ է անանուն մարդը, որին Բակունցն օժտել է Ակակի Ակակիևիչի նաև արտաքինի որոշ հատկանիշներով. փոքր, վտիտ, խեղճ, մաշված վերարկուով: Որպես Աստաֆյանի երդվյալ երկըրպագու, մատախուղ է նրա աչքերի առաջ և այդ «մատախուղի մեջ մեռած մի աշխարհ»: Ո՞րն է այդ «մեռած», անիրական աշխարհը, որին փարված է նա. «Ի՞նչ էր նրա ցնորքը, ի՞նչ կդարձներ նա այս փողոցը: Նա կփակեր փողոցի բոլոր մուտքերը կավել պատերով, կթողներ միայն մի դռնակ, որով մտներ միայն սայլը: Նա հողին կհավասարեցներ բոլոր քարաշեն տները և նրանց փոխարեն կկառուցեր կավե խրճիթներ, նրանց կտորին՝ շարդախ, որպեսզի լուսնկա գիշերներին քնակիչները բարձրանալին վերև և լուսնյակը շողք գցեր փայլուն օրորոցների վրա: Նա կկտրատեր բոլոր լարերը և բնակիչներին կհրամայեր, որ ձմեռը ձեթ վառեն, մնացած ժամանակ ելնեն արևի հետ և պառկեն մթնով: Ելնեն արևի հետ և աշխատեն իրենց պարտեզներում, այգիներում, ցանեն սոխ ու սխտոր, ոսկեհատ ցորեն և հնձաններում ոտքերով ճմլեն խաղողը: Նա կցանկանար տեսնել համեստ աղջիկներ, արծաթյա մախաշով, զլխանոցներով, երկար-երկար ծամերով, որոնց ծայրերին լինեին ուլունքներ: Աղջիկները սափորներով գինի բերեին հնձաններից, մարեն մառանից հաներ սպիտակ լավաշ, և յուղ և պանիր, ինքը նստեր կտուրի վրա, ներքևը ջրեր խոխոջային, վերևը երկնքի խոր կապույտը: Եվ ցուք տար բարձր լեռը: Հավիտյան այդպես մնար այս փողոցը, բերդի պես զրսից անջատված խոր խրամատներով, կապույտ ծուխը բարձրանար վերև և ծխի միջից ինքը նայեր Արարատին և հիանար: Թող ամբողջ աշխարհում թագավորեր երկաթը, և միայն այստեղ իշխեր կավը, քարը, փայտը... Գրսից չհասներ ոչ մի հնչյուն, ոչ մի օտար աղմուկ և ոչինչ շփոթվեր նրա հանգիստը:

Անեղծ մնար պրովինցիան...

Այդ էր նրա ցնորքը»:

Սակայն երկար չի ապրում անանուն մարդը իր ցնորքների աշխարհում: Արշավող նորը երկաթե ձեռքերով խլում է նրանից պատրանքների ու երազների սուտ աշխարհը, ցնորքը: Երկաթը նրան կործանում է բերում: Բակունցը դիմում է կավի և երկաթի այլարանությունը:

Պատմվածքում կավը և երկաթը անհշատ են ու հակադիր: Անանուն մարդը ցանկանում է պաշտպանվել երկաթից կավե խրամատների հետևում: Սակայն նրա կավապաշտությունը սուս

հնապաշտութունն չէ, այն ունի մի շատ կարևոր և էական հատկանիշ: Այդ կավապաշտութունը նաև բնապաշտութունն է. անանուն մարդը և բնութիւնը ներդաշնակ միասնութիւն մեջ են, նրան տրված է բնութիւնը հաղորդակցվելու բացառիկ մի շնորհ, նա զգում է բնութիւնը իր ողջ էութեամբ: «Նա լսում էր այն ձայները, որ բերում էր քամին լեռներից: Նա զգում էր քամու բերած բույրերը և որոշում, որ լեռան վրա արգին բացվել է մանուշակը, որ բազիրը բարձրացել են գետերի հոսանքով մինչև լեռնային մարգագետինները, հասկերը լցվում են կաթնաբույր հեղուկով, ահա զալիս է տաք շեղջի բույրը, ուրեմն ցորենն են ծեծում և կարմրել է խնձորը»:

Անանուն մարդը կապված է բնութիւնը: Դա հոգեկան կապվածութիւնն այն բարձրագույն ձևն է, երբ մարդը ոչ միայն սիրում է բնութիւնը, այլև ապավինում է նրան, այնտեղ որոնում հույս և մխիթարութիւն: Եվ անանուն մարդը անդուռ թախիծով բողոքում է երկաթի դեմ, որ խլելու է կյանքի բանաստեղծականութիւնը, աստղալից գիշերները, արտերն ու պարտեզները: Նրա բողոքը վերածված է երգի, երգը, երգը և նվագը նրա հոգու ձայնն են, նրա պես տխուր ու մենակ Այդպես են կապված միմյանց մարդը, բնութիւնը, արվեստը. «Երբեմն նրանք, որոնք կեցողիներից ուղ անցել են այդ փողոցով. լսել են տխուր երգի ու նվագի ձայն: Ոմանք են կապուցել են, որ այն կույր երաժիշտն է փշում իր սրինգը, ոմանք վերագրել են մենավոր սալապանին, որը ջըն է սայլը դեպի գյուղական ճանապարհը և սայլի հետ օրորալով երգել իր միամիտ երգը, ոմանց նույնիսկ թվացել է, որ այդ խուլ ձայնը զալիս է աստղերից,— սակայն ստույգ է, որ երգողը այն վտիտ մարդըն էր, որ ունեւր մաշված, հնաձև վերարկու և նիհար մարմին»:

Ինչպես լաց, ինչպես մորոտք ու կարոտ, հնչում էր նրա խեղճութիւնն երգը, և նա գոհ էր, որ իրեն լսում են լեռներից իջող քամին, ջրերը, բարդիները, այն ձյունոտ գագաթը, որ սահմանն էր նրա անիրական աշխարհի: Այդ վտիտ մարդը նայում էր փողոցի վրա և հիացած փողոցի խաղաղութեամբ, ջրերի ձայնով ու ծառերի սոսափով, քայլում էր դանդաղ և չէր տեսնում անցնողներին»:

Նա չի տեսնում մարդկանց, ինչպես մարդիկ չեն տեսնում իրեն: Անանուն մարդը՝ զավառական տխուր երազողը «քաղցրենիութիւնն ախտանիշներով վարակված» զանգվածի «մի մասնիկը» լինելով, նաև տարբեր է այդ զանգվածից. տարբեր է իր նկարագրով, երազով ու ցնորքի բովանդակութեամբ: Նման չէ նաև իր նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքով: Անանուն մարդը նրանցից չէ, ովքեր կորցրել են «վաղեմի փառքն ու դիրքը», «ուժն ու հարստութիւնը»<sup>3</sup>: Նա կորցնում է հոգու երազը, այն ամենը, ինչ «անշահ» հաճույթի ու սիրո ազդուր է: Սրանով է ամենից առաջ նա տարբեր Աստաֆյանի անցորդներից և սրանով է արժանի կարեկցանքի ու համակրանքի:

Ուրեմն, ի՞նչն է հեզնում Բակունցը: Արդո՞ք բնութիւնը հակադրելով երկաթին, նա հնչեցնում էր բնութիւնն և ուրբանիզացիայի, քաղաքակրթութիւնն հակադրութիւնն մտփվը, որը նորութիւնն չէր համաշխարհային արվեստում: Այլապես ինչո՞ւ է նա մի կողմից այդպես շերտութեամբ ու լիրիկական շնչով նկարագրում այն խաղաղ, անշար եզերքը, ինչո՞ւ է նա այդպես կարեկցում իր անանուն մարդուն, իսկ մյուս կողմից հեզնում նրա ցնորքը: Մի՞թե պետք է արտաքսել կյանքից գեղեցիկը՝ որպես անօգտակար մի բան ուսիրիտարիզմի դիրքերից, ինչպես փողոցով անցնող բանվորները, որոնք ժամանակ շունեին նկատելու փողոցի գեղեցկութիւնները. «Աշխատանքի այդ բանակը անտարբեր է փողոցի գեղեցկութիւնն: Եթե մեկը երազում է այս փողոցում, նրան անվանում են վարա: Եթե վարպետը բարկանում է աշակերտի վրա և հանդիմանում, ապա հիշատակում է և այս փողոցի անունը: «Դու լավ կարաս Աստաֆյանը շափես...»: Գործարաններ շտապող այս մարդիկ չէին սիրում փողոցի երկարութիւնը: Նրանք, երբ վերադառնում էին աշխատանքից, հատկապես տարիքավորները, շատ են զանգատվում այս երկար փողոցից. «Գնա, գնա, թե վերջանա», «Ե՞րբ կազատվենք նրա ձեռքից...», «Ա՛խ, մի ոտքերս կտրվեն գետնից, գոռալով գնամ, գոռալով գամ...»:

Բակունցը չի հակադրում բնութիւնը և քաղաքակրթութիւնը, գեղեցիկը և օգտակարը: Բակունցը դեմ է այն բնապաշտութիւնը, որ մարդուն անգործ չի բերում, դեմ է այն քաղցրենիական կեղծ գեղեցկապաշտութիւնը, որ ծնվում է պարապութիւնից ու ձանձրութիւնից: Բակունցը ոչ թե ընդհանրապես բնապաշտութիւնն դեմ է, այլ սոցիալականացված բնութիւնն և մարդու միջև այնպիսի շարաբերութիւնն, որը մարդուն ներդաշնակութիւնն չի բերում, վիրավորում, ստորացնում է նրան: Բակունցը հեզնում է այն աշխարհը, որն իդեալականացնում էր անանուն մարդը: Անցած կյանքը, որին այդպես փարված է նա, ամենէին էլ երբանիկ հովեղբրութիւնն չէր: Այդ աշխարհում անգործ կար: Անանուն մարդը երազում է կուժերն ուսերին խոնարհ աղչիկներ, իսկ այդ աղչիկների կյանքը հաճախ ցավ էր ու որբերութիւն: Ահա այդ աշխարհում, աստղալից գիշերների, հնձանների, անաղմուկ բացվող մանուշակների, լուսնկա գիշերների, նահապետական բարբերի ու հնօրյա

<sup>3</sup> Ս. Աղաբաբյան, Նշվ. աշխ., էջ 138—139:

գրույցների աշխարհում էին կործանվում Խոնարհն ու Սոնան: Այդ աշխարհին է միամիտ պատ-  
 րանքով փարված անանուն մարդը: Սակայն բնությունը այն անդամաճան մայրական զիրկը չէր,  
 որ կարողանար ամոքել ու ջերմացնել մարդկային անիրավություններից, անարդարություններից  
 վիրավորված ու դառնացած հոգիները: Մարդու և սոցիալականացված բնության միջև ներդաշ-  
 նակ կապը նույնպիսի ցնորք էր, ինչպես անիրական էր այն ինքնաստեղծ աշխարհը, որին ապ-  
 վինել էր անանուն մարդը: Բակունցը դա ցույց էր տվել իր ամբողջ նախորդ ստեղծագործու-  
 թյամբ: Իսկ երկամթ, նորը, որի կատաղի հակառակորդն է անանուն մարդը, իր մեջ ամփոփում  
 է նոր, մարդավայել կյանքի խոստում և սոսկ երկամթի արշավանք չէ կապի դեմ: Դա շատ ընդ-  
 գրծված երևում է Աստաֆյանի վերակառուցման նկարագրության մեջ. «Այն բանակը, որ առ-  
 վոտյան աշխատանքի էր գնում, և դժգոհում էր հեռավորությունից, մի օր շրջվեց դեպի այս փո-  
 ղոցը: Սկսվեց այն, ինչ անընչելի կմնա մեր քաղաքի պատմության մեջ: Բահեթով ու բրիչներով  
 զինված մի բազմություն գրոհի դիմեց: Փորեցին գետինը և արևի տակ շողաց այն հողը, որ երբեք  
 արևի երես չէր տեսել: Հողը լցվեց մայրների վրա, առաջացան խրամատներ և գուրբեր, խճաքարի-  
 րի կույտեր, որոնք վեղջ տվեցին այս փողոցի սիրահարների հոգևոր երթին: Փողոցը դարձավ  
 եռացող աշխատանքի կաթսա և նրանք, որոնց ուրախացնում էր այդ դժվար աշխատանքը, ապ-  
 րում էին գործի հաջողությամբ, պայքարում հաղթանակի համար: Փաղաքից դուրս արդեն հաս-  
 սատ քայլերով, մետր առ մետր, քաղաքին և նրա փողոցներին էին մոտենում պողպատյա գծերը:  
 Հողաթումբերը և խրամատները ուղիներին էին, և որքան բարձրանում էին նրանք մինչև վեր,  
 մինչև քաղաքի վերջը, այնքան լեռնանում էր ուրախությունը:

Եկավ և այն օրը, երբ առաջին վագոնը սուրաց այս փողոցով... Խնդույթուն էր և ազատու-  
 թյան աղաղակներ: Կարծես զրահագնացք էր, որ քաղաքի բնակիչներին բերում էր փրկություն  
 բազմադարյան ստրկությունից:

Փողոցն ուրիշ դարձավ: Թեքվեց պրովինցիայի դեղնած արևը: Բացվեց մի վիհ և այդ վիհը  
 կլանեց այն միակը և անկրկնելին, որ հայտնի էր որպես Երևան քաղաքի Աստաֆյան փողոցը:

Անանուն մարդը այդպես էլ չի ընդունում, որ երկամթն ռեյսերը նոր կյանք են ազդարարում:  
 Նա մնում է կառչած անդառնալիորեն հեռացող հեկից: Բակունցի հերոսը՝ զուրկ պատմության,  
 իրականության զգացողությունից, չի տեսնում նորը և չի լսում կյանքի կանչը: Անանուն մար-  
 դը սպառել է իր գոյության հնարավորությունները: Նրանից խլել են այն ամենամիտրականը, որ  
 կազմում էր նրա կյանքի իմաստը, գոյության հենարանը: Եվ նրա կործանումը դառնում է ան-  
 խուսափելի. «Նա հենվեց քարին, տեսավ դաշտը և այն ձյունոտ գագաթը: Նա նույնն էր, ինչպես  
 ամեն գիշեր: Ապա կամեցավ կավի պատերով փակել բոլոր մուտքերը, որպեսզի դրսից ոչ մի  
 հնչյուն չհասնի իր փողոցին: Եվ ճանապարհ ելավ դեպի այն անիրական աշխարհը: Հանկարծ,  
 ներքևում կապտագույն ռեյսերի վրա, նա տեսավ մի վիթխարի տուն, լույսերով ողողված, որ  
 շարժվում էր ամենհի թափով, գալիս էր աղմուկով և զանգերի զողանջով, գալիս էր, որ բարձրա-  
 նա լեռը, խլի իրենից և ա՛յդ բարձրությունը: Նրան թվաց, թե ռեյսերի վրայով գալիս է մի հանդ  
 դափաղ, որից փրկություն չկա...: Ահա զողանջում են զանգերը, և այդ վտիտ մարդը տեսնում է  
 դափաղի բաց կափարիչը: Նրա ստվերը անհետացավ»: Ու Աստաֆյան-Արովյանը մնում է առանց  
 անանուն երազողի: Ինչպես Ակակի Ակակիելիչը, «կարծես թե նա այնտեղ երբեք էլ չէր եղել»: Չի  
 պակասում նույնիսկ մի անուն:

Իհարկե, նոր չէր երկամթի ալլաբանության գաղափարը սովետահայ գրականության մեջ:  
 Ուղիղ մեկ տասնամյակ առաջ՝ 1922 թվականին, Եղիշե Զարենցը «Շոգեգալուստ» բանաստեղծու-  
 թյան մեջ ազդարարում էր նորի անխուսափելի հաղթանակը՝ օգտվելով երկամթի և «դեղին զուռ-  
 նայի» ալլաբանությունից: Բանաստեղծության գաղափարը խիստ համահնչուն էր Բակունցի  
 պատմվածքին:

Լսու՛մ է ձեր սիրտը այսօր  
 Անողո՛ք երգ մի երկաթե  
 Օրերի մասին այն քուստ.  
 Որ գալու են՝ բորբաք ու թծ...  
 Մտեճեճում է նա, երկաթե,—  
 Իսկ այստեղ, խաճողվ անտեղի,  
 Գլուճերեցի, ճառքած մի Ալիք  
 Դեռ փչում է իր գուռնաճ դեղին...  
 Անողո՛ք է երբը գալիքի.  
 Եվ գիտե՛մ՝ քեզ էլ, քեքիչով,  
 Ինչպես այն ճիմար Ալիքին  
 Կե՛մլի երկաթը չար:

Բակունցը մինչև վերջ Գոգոլի հետ չէ անանուն մարդու հանդեպ իր վերաբերմունքի մեջ: Հակասական է Բակունցի վերաբերմունքը իր հերոսի նկատմամբ, ինչպես հակասական է ընդհանրապես երգիծական արվեստը: Բակունցը խղճում, կարեկցում է և միաժամանակ հեգնում:

Մարդկանց համակած իրական երազին է անհաղորդ մնում անանուն մարդը: Շինարարները տրնում էին, և ամբողջ քաղաքը շունչը պահած սպասում էր հաղթական ավարտին: Նույնիսկ ասիական թաղի խուլ փողոցներում ցնծությամբ են ընդունում հաղթանակի լուրը: Եվ միայն նա է, որ չի ըմբռնում և չի ընդունում նորը: Անանուն մարդը չի ըմբռնում տարիների բույրը՝ ցնմենտի, երկաթի բույրը, այն գործի ոգին, որի «ծայրերը հեռանում էին դեպի երազ»: Նրան խորթ են ու անհասկանալի մարդկանց ցնծությունը, հաղթանակի ձայները: Ավելին, այդ հաղթանակը նրան կործանում է բերում: Իր կարեկցանքի մեջ Բակունցը Գոգոլի հետ է: Սակայն անխուսափելիորեն բաժանվում է Գոգոլից, երբ անխնա հեգնում է իր հերոսին, որը մարդկանց հետ չէ, անհաղորդ է նորին, անշարժեցված է աշխարհից, հին արժեքները կուռք դարձրած՝ չի էլ կամենում ազատվել հնի գերությունից, որն էլ դառնում է նրա կործանման հիմնական պատճառը:

Անանուն մարդու մահով Բակունցը յուրովի է զարգացնում փոքր, խեղճ մարդու դատապարտվածության թեման: Խեղճ մարդը կրկին զոհ է: Սակայն անանուն մարդը ոչ թե մի Ակակի Ակակիեիչ է, հասարակության զոհը, այլ զոհն է հասարակութունից օտարացման: Զուրկ սոցիալական կրթերից, անհաղորդ այն նորին, որով պարում էին շուրջ բոլորը՝ անանուն մարդը դառնում է իսկապես աննկատ: Նույնիսկ այն երգը, որ ինքը երգում է, իրեն չեն վերագրում, որովհետև իրեն չեն տեսնում: Նա մի տեսակ կերպար-գաղափար է հիշեցնում, և պատահական չէ, որ Բակունցը նրան անանուն մարդ է անվանում: Եվ միայն առաջին հայացքից է, որ անանուն մարդուն կործանում է նորը, երկաթը: Իրականում նա հնի զոհն է, զոհը այն «անիրական աշխարհի», որի ոչ միայն տիրակալն է, այլև գերին<sup>4</sup>: Նրա ողբերգությունը ոչ թե նորի մեջ է, այլ այդ նորը շրմբուներու: Նորի հանդիման խեղճ ու մենակ է մնում անանուն մարդը, շփոթված ու տաքնապաժ: Ողբերգությունը հնի կործանման մեջ է, կոմիզմը՝ ցնորքի անիրական լինելու, պատրանքի անհեթեթեության մեջ: Բակունցը մեկ անգամ ևս հաստատում է այն ճշմարտությունը, որ հեղափոխությունը մեկընդմիջտ խլել է խեղճ մարդու ողբերգության սոցիալական հողը, իսկական կյանքի լայն հեռանկարներ բացել բոլոր «փոքրերի», «խեղճերի» համար, և դա է նրա հեղինակային լավատեսության հիմքը: Նոր կյանքի դեմ դռները փակվելը այլևս ժամանակավրեպ է: Եվ Բակունցը բաժանվում է անցյալից առանց էլեգիական թախծի, պայծառ ու լավատես: Ամբողջ պատմվածքը ներթափանցված է հեռացող աշխարհի նկատմամբ ներողամիտ հեգնանքով:

Պատմվածքի ավարտը հազեցնում է խորը դրամատիզմով: Երգիծական արվեստը բարդ ու հակասական արվեստ է, և միշտ չէ, որ երգիծանքը ծիծաղ է առաջացնում: Ավելի հաճախ՝ ցավ, ափսոսանք, կարեկցանք, թախիծ, նաև արհամարհանք, զայրույթ, ատելություն: Հատկապես XX դարի երգիծանքին բնորոշ է ողբերգական շունչը: Սակայն միշտ չէ, որ ողբերգականը երգիծանքում ուղղակի պատկերվում է, այն ավելի հաճախ թաքնված է լինում «երգիծանքի աստառում»: «Մի՞թե երգիծանքում չպետք է լինի տրագիկոմ. ընդհակառակը, երգիծանքի աստառում միշտ պետք է ողբերգություն լինի: Ողբերգությունը և երգիծանքը բույրեր են և ընթանում են միասին և նրանց երկուսի անունն է ճշմարտություն»<sup>5</sup>, — գրել է Տ. Մ. Գոստոևսկին: «Պոլիտիցիայի մայրամուտը» այն գործերից է, որոնց նկատմամբ տեղին է օգտագործել Բախտինի «չծիծաղող ծիծաղ» արտահայտությունը: Այդպիսի «չծիծաղող ծիծաղով» է պարուրված անանուն մարդու կերպարը:

Անանուն մարդը կործանվում է անհրաժեշտաբար: Բակունցը օրյեկտիվ տրամբանության հաղթանակը մասնավորի նկատմամբ պատկերում է որպես ողբերգական անհրաժեշտություն: Նա փորձում է բացահայտել կերպարի բարդ տրագիկոմիզմը և ոչ թե պարզապես դատապարտել: Նրա երգիծանքի հիմնական ձայնը՝ հեգնանքը, միախառնվում է մերթ թախծին ու լիրիզմին, մերթ ձեռք է բերում ողբերգական հնչերանգ: Հեգնանքը երբեք խայթող ու կուրակ չէ: Ավելի հաճախ նրան բնորոշ է ինքնատախ լիրիկական շեշտը: Հումորը մարդկային է, շաղխված կարեկցանքով:

Պատմական ճշմարտությանը զուգահեռ, պատմվածքում կա մեկ այլ կողմ ևս. հոգեբանական ճշմարտությունը, որին հասնում է Բակունցը գրոտեսկի միջոցով: Ակակի Ակակիեիչի նման իր երկրորդ կյանքն է սկսում նաև անանուն մարդը: Բայց մի էական տարբերությունը. նա նա է և նա չէ: Նա արդեն հաշտվել է երկաթի հետ, այլ են տարազը, տեսքը, բայց նույնն է ցնորքը: Ինքնաբավ չէ անանուն մարդու ֆանտաստիկ գոյությունը: Երգիծաբանը ոչ թե կրկնօրինակում է իրականությունը, ոչ թե արձանագրում է հակասությունները, այլ ձևափոխում է կենսական նյութը, դեֆորմացնում է իր երևակայության շնորհիվ, ստեղծում պայմանական մի աշխարհ, որն, իսկա-

<sup>4</sup> Ар. Григорян, նշվ. աշխ., էջ 246:

<sup>5</sup> С. Борщевский, Шедри и Достоевский. Гослитиздат, М., 1956, с. 296.

պես, կարող է նման շիինել իրականին: Բայց զոհելով ճշմարտանմանությունը, երգիծաբանը հասնում է ավելի խորը ճշմարտության: «Անհավանական» դեպքի ուղիով էր գնում Գոգոլը: «Բանականը անբնականի մեջ, բնականը տարօրինակի մեջ»: անա գրոտեսկի իմաստը: Պատմվածքում Գոգոլի երգիծանքի ավանդների ազդեցությունը, ժառանգականությունը զգացվում է նաև երգիծական կերպար ստեղծելու ձևերի, հեղինակի ու գրոտեսկի լայն օգտագործման մեջ:

Գործի ավարտի ինքնատիպությունը ֆանտաստիկականի և իրականի նուրբ միահյուսման մեջ է. «Բայց ասում են, որ մի վտիտ մարդ, այլ տարազով, երեկոները, երբ հանդարտվում է քաղաքի աղմուկը, Արտվյան փողոցի վերջում սպասում է տրամվայի վազոնին: Մարդը մտնում է ներս, նստում է, պատուհանից նայում է դուրս: Տրամվայը նրան տանում է քաղաքից դուրս և այդ մարզն անհանգստության նշաններ է ցույց տալիս, երբ երևում է այն բարձր լեռան գագաթը: Նա խնդրում է արագացնել ընթացքը, ուրախությունից դողում է և համոզված է, որ ինքը բարձրանալու է այն լեռան գլուխը և տեսնելու է իր ցնորքի աշխարհը»:

Բակունցի երգիծանքը ավելի հեռուն էր գնում: Գալառական ասմանտիկան դեռ կենսունակ է, նոր անանուն մարդու լեռան գագաթը բարձրանալու ցավագին փորձը ձեռք է բերում ողբերգական հնչեղություն: Դա խորհրդանիշն է դեպի անգոյություն հեռացած կյանքի, միակ բանը ցնորքի աշխարհից, որ մնում է և շարունակում պատրանքներ սնել: Լեռն է անանուն մարդու անհետացած ստվերը կյանքի կոչող միակ ուժը, որ իրեն է գամում անանուն երազողներին և թույլ չի տալիս նրանց՝ հայացքը շրջել դեպի իրականություն:

Э. А. ТОНОЯН—Гоголевские традиции и «Закат провинции» Акселя Бакунца. — Анализируя произведение крупнейшего армянского советского прозаика А. Бакунца «Закат провинции», автор статьи показывает, что создавая образ своего героя, Бакунец использовал приемы гоголевской сатиры. Вместе с тем заметно и отличие бакунцевского подхода к «маленькому человеку», проявляющееся в беспощадном осмеянии героя, оторванного от действительности, живущего всецело в мире иллюзий.