

Ա. Դ. Զախարյան

ԱՎՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ

Համեմատաբար քիչ է հանդես եկել Բակունցը գրական-էսթետիկական հարցերի շուրջը. սակայն միշտ էլ ծանրակշիռ է եղել նրա խոսքը, խոր, հիմնավորված: Ինչպես ամեն մի իսկական գրող, իր գեղարվեստական սկզբունքները, հայացքներն ու ըմբռնումները նա ավելի շատ ավանդել է իր երկերով, պատմվածքներով ու վեպերով, որոնց մանրագնին ուսումնասիրությունը իսկական դպրոց կարող է լինել սովետահայ գրականության՝ մասնավորապես արձակի, դարգացման համար:

Բակունցի երկերի վրա կարելի է ուսանել, թե ինչպես պետք է օգտագործել գրական արտոգիտանքը, ինչպես կառուցել երկը, հոգեբանություններ ստեղծել, հոգեբանություն և միջավայր առնչել, թե ինչպես կարելի է ծավալել գրական ժանրի հնարավորությունները, հասկանալ,— ինչպես նշում է ռուս քննադատ Կ. Զելինսկին,— թե որն է գրականության «ազգային յուրահատկությունը», Բակունցի երկերի վրա կարելի է սովորել, թե ինչպես պետք է գրականությունը ծառայեցնել ժողովրդին:

Այս պատճառով էլ չի կարելի խոսել Բակունցի գրականագիտական հայացքների, նրա զրական ելույթների, հովածների մասին՝ առանց անդրադառնալու նրա ստեղծագործությանը, առանց բացահայտելու նրա երկերի այս կամ այն կողմը՝ գրականագիտական կոնկրետ սկզբունքների առնչությամբ:

Սկսենք ամենահիմնականից. նոր, սովետական կուլտուրայի, գրականության զարգացման ուղիների բակունցյան ըմբռնումների մեկնաբանությունից:

20-ական թվականներին այս հարցի շուրջը տեղի են ունեցել բուռն, ծայրահեղությունների հասնող վեճեր, երբեմն միջուկորտ պղտորող, շիկացած պայքար: Բակունցը չի մասնակցել այդ վեճերին, չի աղմկել, բայց ամենաակտիվ կերպով նպաստել է սովետական նոր գրականության ճշմարիտ հոսանքի հունավորմանն ու ընթացքին, մասնակցել է ամենաճշմարիտ ճանապարհով՝ ստեղծագործությամբ:

Այն ժամանակ, երբ ռապակական տաքարյուն «նորարարները» գրական հրապարակը հեղեղել էին արվեստի հետ ոչ մի առնչություն չունեցող բարձրաշառաչ ճիշերով, վերացական, անարյուն սխեմաներով և աղմկարարությամբ, Բակունցը գրում էր իր գործերը՝ հարազատ ժողովրդի իրական կյանքի, ճշմարիտ հույզերի և հեռանկարների ամենաբազմապիսի թեմաներով: Քանդակում էր ժողովրդի մարդկանց անզուգական կերպարներ՝ ժողովրդական աշխարհազգացման և ձգտումների բնորոշ կողմերով և հատկանիշներով: Սովետահայ գրականության մյուս վարպետների հետ միասին առաջ էր մղում գրականությունը, ասես անվրդով, ընդունելով ռապակական քննադատության մեղադրանքներ իր երկերի հասցեին: Եվ նույն անվրդովությամբ, ռեուլուցիային հաջորդող ժամանակաշրջանի համար բնական ռապակական «մանկական այդ հիվանդությունը» հասկացողի հանդուրժողականությամբ էլ գրում և հղկում է «Ալպիական

մանուշակը», «աննյութեղեն» մի գործ (Ն. Չարենց), որ միաժամանակ նրա արվեստի փիլիսոփայությունն է, պատասխանը իր քննադատներին:

Հանձին իր հերոսների՝ հնագետի և նկարչի, դատապարտելով վերացականությունը, ժողովրդի անցյալի կամ ներկայի անսրտացավ գունազարդումը արվեստում, Ակսելը հաստատում է, որ թերևս ոչ մի բնագավառում այնքան սոսհանդուրժելի չեն տուրիզմը և վերացականությունը, որքան արվեստի մեջ, որ պահանջում է պատկերել ժողովրդի կյանքը նրա դրություն, ուժի և թուլությունների ամենախոր իմացությամբ, ամենաանշահախնդիր սիրով և նվիրվածությամբ:

Այդպիսի նվիրվածությամբ էլ ստեղծագործում էր ինքը՝ Ակսելը, օրինակ ունենալով իր գրականագիտական հոգիվածներում բազմիցս հիշատակվող անցյալի հայ, ռուս կամ եվրոպական իսկական ժողովրդական գրողների վաստակն՝ ու քաղաքացիական նկարագիրը:

Ռուս ժողովրդին անշահախնդիր նվիրվածության համար է առաջին հերթին մեծարվում Գոգոլը՝ «Տարաս Բուլբա» թարգմանության Բակունցի գրած առաջաբանում. նույն ասպեկտով է գնահատվում «Նրկու տողը»՝ Միքայել Նալբանդյանը որպես պամֆլետիստ» լրագրային հոդվածում: Ճիշտ այդ ելակետով է Ակսելը հասնում մեծ Աբովյանի դերի և նշանակության նշմարիտ գնահատությանը 30-ական թվականների սկզբներին, երբ գոհիկ սոցիոլոգիական պատմագրությունն ու գրականագիտությունը նացիոնալիստ և լիբերալ պիտակներով, ասես, շղթայել էր մեծ լուսավորչին և դեմոկրատին:

Զգաստ էր Ակսելը, հաստատուն իր սկզբունքներում: Մինչդեռ «նորարարության» մոլուցքով ժխտվում էր անցյալի կուլտուրան, նրա տրագիցիաներն օգտագործելու հնարավորությունն առհասարակ՝ և՛ գաղափարական տեսակետից, և՛ գեղարվեստական, — նա սկզբից ևեթ հանդես է գալիս անցյալի կուլտուրայի, գրականության առաջավոր տրագիցիաների կրքոտ պաշտպանությամբ:

Նվ այս ևս դարձյալ առաջին հերթին իր ստեղծագործություններով, ինչպես արձակի մյուս խոշոր վարպետները՝ Դ. Դեմիրճյանը, Ս. Զորյանը, Արազին, — Բակունցը ևս հեռու է մնում մասնավորապես պոեզիային համակած նորաբանությունից, ֆորմալիստական զանազան ծամածռությունից, և իր առաջին իսկ գործերով հանդես է գալիս հայ դասական գրականության ամենավերջին նվաճումների ելակետից, որպես նրա լավագույն տրագիցիաների շարունակողն ու հետևորդը: Նրա ստեղծագործությունների էսթետիկան Հովհ. Թումանյանի էսթետիկան է՝ իր մանրամասներով և տարերքով. գյուղական աշխարհը և նրա հասարակ մարդկանց էպիկական պլանով ներկայացնելու նախասիրությամբ, հերոսին միջավայրի հետ առնչելու, ամբողջական հոգեբանություն և բնավորություն ստեղծելու սկզբունքով, կյանքի և բնավորությունների ազգային շեշտված երանդով, ժողովրդական լեզվի նկատմամբ վերաբերմունքով և այլն, և այլն:

Կարող է հարց ծագել. ուրեմն նույնն են Բակունցի և Թումանյանի արձակը Թուրքում ինչ ոչ. և այդ ճիշտ այնպես, ինչպես նույնը չեն Պոռչյանի և Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը, թեև նույնօրինակ քնդհանրություններ ունեն նաև այդ երկու խոշոր, խորապես ինքնատիպ գրողների էսթետիկան, կյանքը վերարտադրելու գեղարվեստական սիստեմը:

Այլ է Բակունցի արձակը: Այլ է այն, առաջին հերթին, հնի կործանման իր հնչեղությամբ, նորի հեռանկարների հաստատման պաթոսով, այլ է, ուրիշ ինչպես այլ էր նոր ժամանակներ թևակոխած ժողովրդի ճակատագիրը, նրա առօրյան և ձգտումները:

Մի կողմ թողած մյուս ընդհանրությունները, այստեղ հարկ ենք համարում անգրագիտանալ Բակունցի ստեղծագործության մի յուրահատկությանը՝ նրա երկերում վերաբառագրվող դեպքերի, դրվագների իրապատում բնույթին, գեղարվեստական երկը ժողովրդական զրույցների, ասքի օրինակով, ձևով հյուսելու հակմանը:

Ժողովրդական զրույց հիշեցնող հյուսվածք ունեն, ինչպես հայտնի է, Թումանյանի երկերի մեծագույն մասը՝ հատկապես պոեմները, որոնց նյութը կամ նախորդներից ժառանգած ավանդություն է, որի «խկությունը» վկայում է ամբողջ ժողովուրդը («Փարվանա», «Ռեկաբերդի առումը», «Անիծված հարսը» և այլն), կամ էլ մի իրողություն, որ բանաստեղծի հավաստումով կատարվել է իր և իր ժամանակակիցների աչքի առջև («Անուշ», «Մարո» և այլն): Այստեղից բանաստեղծի վերաբերմունքը, միջամտությունը դեպքերի ընթացքին, հերոսների ճակատագրին՝ առաջին դեպքում մեծապես խոհական-փիլիսոփայական, երկրորդ դեպքում՝ լիրիկական ասպեկտով:

Բակունցյան պատմվածքների, պատկերների մեծագույն մասը կարելի է դասել նշված այս երկրորդ տիպին, թեև հանդիպում ենք նաև առաջին տիպը հիշեցնող գործեր:

Արվեստագետի այս հակումը, նախասիրությունը տարիների ընթացքում դառնում է խոր համոզմունք, որը այլևայլ առիթներով բազմիցս արտահայտվում է նրա գրականագիտական հոգվածներում և ելույթներում:

Հիշենք «Տարաս Բուլբան» բնութագրող նրա ոգեշունչ տողերը, որ միաժամանակ որոշ առումով նաև սեփական ստեղծագործական էության խոստովանություն է. «Տարաս Բուլբան» ճիշտ կհասկանանք, եթե այդ երկն ընդունենք իբրև նմանություն ժողովրդական ավանդավեպի, իբրև մի զրույց, որ փանդիոի նվագակցությամբ պատմում էին ուկրաինական գյուղերում: Այդ միայն մի երգ է, մի պարզ պատմություն: Գոգոլը վերցրել է ոչ միայն ավանդավեպի նյութը, այլև ձևը: Նա պատմում է վպիկական հանդարտությամբ. նա հաճախ ընդհատում է դեպքերի ընթացքը՝ կողմնակի խորհրդածությունների համար: Երբեմն ինքն է դիմում հերոսներին, ողբում է նրանց հերոսական մահը, երգում է նրանց գովքը, հիշատակում է մի կողմնակի հանգամանք, — և այդ եղանակով սաստիկացնում է ընթերցողի հուղական տրամադրությունը: Լիրիկական շեղումներից բացի Գոգոլը դիմում է էպիկական համեմատությունների, չափազանցությունների և կրկնությունների եղանակին, և տեղ-տեղ պատմությունն իրականին ավելի նմանեցնելու համար, գործ է ածում պատմիչի սառն ու զուսպ ոճը»:

Այնուհետև Ակսելը բացատրում է, որ Գոգոլը, օգտագործելով ժողովրդական ստեղծագործությունը, բյուրեղացնում և մշակում է այն, ուկրաինական

1 Թումանյանի և Բակունցի ստեղծագործության այս ընդհանրությունը ներդրեն նկատելի և բնութագրել է գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը «Դիտողություններ Ակսել Բակունցի վարպետության մասին» հոդվածում, տե՛ս Ակսել Բակունցի ստեղծագործություններ, Ժողովածու, ԳԱՀ հրատ., 1959:

2 Ակսել Բակունց, Դրականություն մասին, Հայպետհրատ, 1959, էջ 90:

դոմաները հարստացնում բազմազան երանդներով, ամենից առաջ ընթացան շքեղ պատկերներով, իրական դեպքերի նկարագրությունը ներթափանցում սեփական մտորումներով և խոհերով:

Բակունցյան նախասիրությունն է այս, որ նրա ըմբռնումով պետք է դառնար գրականության զարգացման համար մայր ուղի, գլխավոր ճանապարհ: Նրա այս համոզմունքը, որ հնչում է Սովետական գրողների Առաջին համադրումարի ամբիոնից, ոչ միայն մեծ նախորդների, այլև սեփական ստեղծագործական փորձի և որոնումների արդյունք էր, և պետք է անպայմանորեն արժանանա մեծագույն ուշադրության՝ մեր գրականության զարգացման ամենակենսական պահանջների տեսանկյունից:

«Որտե՞ղ է ճշմարիտ ուղին,— ասում է Ակսելը համադրումարի ամբիոնից.— վերադարձ դեպի սկզբնաղբյուրները, դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը: Ես նկատի ունեմ վերադարձը ոչ թե դեպի ժողովրդական ստեղծագործության աղբյուրները, դեպի ֆոլկլորը,— թեև ֆոլկլորը նույնպես ապրում և զարգանում է,— այլ վերադարձը դեպի ժողովրդական ստեղծագործության իսկական և նոր արմատները»:

Այս ելակետով էլ հենց Բակունցի ելույթում արծարծվում է հայկական պատմական քրոնիկոնների օգտագործման հարցը, նրանց բազմազան տարրերով՝ էպիկականությամբ, խստությամբ, լեզվի գունեղությամբ, բառերի տրոստեմունով, արտահայտչական ողջ հարստությամբ:

Էպիկականության օգտագործման, էպիկական արվեստ ստեղծելու անհրաժեշտության հարցը, հայտնի է, որ սովետահայ գրականության մեջ համադրումարի օրերին (1934) արդեն տարիների պատմություն ունեք: Դեռևս 1927 թվականից հրապարակի վրա էր Ն. Չարենցի «Էպիկական լուսաբաց» ժողովածուն, սովետական արվեստը էպիկական լայն հունով առաջնորդելու, այդ ճանապարհին Պուշկինի, Թումանյանի արվեստը նշանաբան ունենալու մարտաշունչ ծրագրով: Նույն ժամանակների մտադրացում է Բակունցի «Կարմրաքար» վեպը՝ ժողովրդական տարերքի, ժողովրդի կյանքի պնդաբարությունը էպիկական շնչով և խստությամբ:

Էպիկական արվեստը 20-ական թվականների կեսից առդեն նպատակալիկ էր Չարենցի և Բակունցի՝ բարեկամական, ստեղծագործական ամենասերտ հարաբերություններով կապված սովետահայ գրականության այդ երկու խոշոր ներկայացուցիչների համար: Էպիկական արվեստի սկզբունքները երկուստեք մշակվում էին, պրոպագանդում, և 30-ական թվականների սկզբներից արդեն հետևորդների լայն շրջան ունեք ոչ միայն, այսպես կոչված «Չարենցի խմբակի» ներսում, այլև նրանից դուրս:

Էպիկականությունը այլ բան չէ, իհարկե, իրապատում դրվագը՝ դրույցի կամ ավանդավեպի ձևով հյուսելը, մի այլ բան: Դրանք էապես նույնն են. ավելի ճիշտ երկրորդում շեշտվում է ստեղծագործական պլուցեսի, ճանապարհի մոմենտը, առաջինում՝ սյուժուները: Եվ հենց այդպես էլ հարցը դրվում է Բակունցի հոգվածներում՝ արձակի որպես պոեզիայից տարբեր գրական տեսակի, առանձնահատկություններից բխող հատկանիշներով:

Ինչպես վերը նշվեց, պատմական քրոնիկոնի ժանրը օգտագործելու հարցը Բակունցը դնում է ժողովրդական ստեղծագործության ակունքներին՝ դիմելու,

էպիկական արձակ ստեղծելու անհրաժեշտության առնչությամբ, Հենց նույն մղումով էլ, կարծում ենք, գրողը ձեռնարկել է Վարդան Այգեկցու «Աղվեսագրքի» թարգմանությանն ու հետադոտությանը՝ նպատակը եղել է այս. նա ցանկացել է թափանցել միջնադարյան արձակի գաղտնարանը, և այդ՝ առաջին հերթին նրա հիմքում ընկած ժողովրդական անգիր զրույցների, «զվարթ և սրամիտ պատմությունների» արվեստն ու յուրահատկությունները հասկանալու, քաղելու և ստեղծագործաբար օգտագործելու համար:

«Բոլոր առակագիրներից և պատմիչներից առաջ առակը հորինել և պատմել է ինձը մոլորմուրդը».— հաստատում է Ակսելը, և այս ասպեկտով էլ բնութագրում է Այգեկցու առակների էությունն ու արժեքը: «Նա մեկն է այն գագաթներից,— գրում է նա,— որոնց վրայով անցնում է միջնադարյան հայ քաղաքային մշակույթի սահմանագիծը: Եթե այգեկցու առակներն ազատենք բարոյախոսական կցաններից, ապա կմնան զվարթ և սրամիտ պատմություններ, երբեմն ուղղված հենց և կեղեցու և ֆեոդալների դեմ,— առակներ և իմաստուն մանրավեպեր, որ սիրելի էին միջնադարյան հայ վաճառականին և գյուղացուն... Այգեկցին քարուղը մասշնչի դարձնելու համար լիաբուռն օգտվել է ժամանակի ժողովրդական բանահյուսությունից, վերամշակել է այն ըստ իր նպատակադրման և այսպիսով, գրի են առնվել բազմաթիվ անգիր զրույցներ: Առակախառն քարոզների հետ դրականության մեջ խուժել է առակը և մանրավեպը, իսկ վերջիններս իրենց հետ բերել են նաև ժողովրդական լեզու և ոճ...»⁴:

Ժողովրդական նույնօրինակ զվարթ ու սրամիտ, և ավելի շատ տխուր և դրամատիկ պատմություններով, ժողովրդական լեզվի բույրով և ոճերով, ինչպես հայտնի է, լեցուն են և իրեն՝ Բակունցի ստեղծագործության էջերը, հատկապես «Մթնաձորը», «Կարմրաքարը» և «Կլորեսը», որոնց մեջ վերարտադրված են իրական ամենարագմապիսի պատմություններ, օգտագործված ժողովրդական հոգեբանությանը հատուկ պատկերներ, համեմատություններ:

Այսպիսով, չկա անցյալի գրականության որևէ երևույթ, դեմք, որին անդրադառնա Բակունցը, և նա չհամապատասխանի իր էսթետիկական ճաշակին և բմբռնումներին, ստեղծագործական խառնվածքին և էությունը: Մի դեպքում Գոգոլ, «Տարաս Բուլբա», մյուս դեպքում Այգեկցի՝ դարերով հեռու միմյանցից, բայց երկուսն էլ հարազատ էին նրան, քանի որ երկուսի գեղարվեստական ելակետն էլ ժողովրդական ստեղծագործությունն էր, ժողովրդական հոգեբանությունն ու մտածողությունը:

Գործնական նկատառումներով էր Ակսելը մոտենում դրական երևույթներին, սեփական ստեղծագործությունը, սովետական արձակը անցյալի գրականության հատկանիշներով ստեղծագործորեն հարստացնելու ասպեկտով:

Այս խմբատով չափազանց օրինաչափական է այն մեծ ուշադրությունը, որ հատկացրել է նա իր դրական կարճատև կյանքում՝ ինք. Արուվյանին: Արուվյանը դրավել է Բակունցին որպես պատմական մի անձնավորություն, որ մարմնավորում է իր ժողովրդի ամենասրբազան խոհերը, ձգտումներն ու իդեալները: Արուվյանի կյանքն ու գործունեությունը դարձնելով վեպի նյութ, նա ցանկացել է գեղարվեստորեն ընդհանրացնել հայ ժողովրդի ճակատագիրն ու հեռանկարները՝ Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելու ակտիվ հաջորդող պատմական ժամանակաշրջանում:

⁴ Ն ու յ ն ա ե դ ու մ, էջ 81—82:

Ռուսաստանի հետ լինելը հայ ժողովրդի դարավոր իղձն էր, բայց դա միայն հեռանկարի սկիզբ էր, հեռանկար, որ աշխարհի Հայաստան կոչվող անկյունից հյուսվում էր Փարիզյան կոմունայի, գիտական սոցիալիզմի գաղափարների իրագործման համար մղվող պայքարի բախտի և ընթացքի հետ: Այս էր Աբովյանի անհետացման բաղնջյան նոր վերսիայի իմաստը: Մի վերսիա, ըստ բրի Աբովյանը ինքնասպան չի եղել, հավաստի չէ նաև «սև կառնթի» ավանդությունը. առնելով փարիզյան դեպքերի լուրը, նա անցել է Արաքսը:

Բհարկե, պատմական իրողությունը բոլորովին չհամապատասխանող պրն-դում էր սա, իսկապես որ «բելետրիստական», բայց ոչ երբևէ հումորի արժանի: Սակայն պոլեմիկական մթնոլորտում, դժբախտաբար, չնկատվեց, թե ինչքան մեծ իմաստ կարող էր դրվել այդ վերսիայի մեջ ուղղակի հենց «բելետրիստական», գեղարվեստական առումով:

«Աբովյան» վեպն անավարտ մնաց: Բայց մեզ հասած հատվածներից երե-վում է, որ հենց սկզբից վեպում Աբովյանի ճակատագիրը հյուսվում է որպես ժողովրդի մաքառում, ժողովրդի ճակատագիր: Այսպիսի մտեցման դեպքում Աբովյան անհատի գործունեությունը, ուղին, իհարկե, չէր կարող վերջանալ ինքնասպանությամբ կամ աքսորով, և Ակսելը պրպտում է, որոնում գեղար-վեստական ելքը, ներկայացնելով այն լայն հասարակայնության վերաբեր-մունքին:

Կօդագործեր արդյո՞ք այդ վերսիան իր վեպում, թե կհրաժարվե՞ր նրա-նից, լսելով քննադատությունը, — դժվար է ասել: Բայց միանգամայն պարզ է, որ նա վեպում շարունակում է մինչև վերջ հավատարիմ մնալ իր համոզմունք-նեին՝ մեծ լուսավորչի անձնավորության, պատմական միսիայի հարցերում:

Բայց Աբովյանը գրավում էր Բակունցին ոչ միայն որպես պատմական անձնավորություն՝ քաղաքացի առումով: Օրգանապես նրան հարազատ էր Աբովյան գրողը ստեղծագործական իր տարերքով, անսահմանորեն սիրելի էր «Վերքը» իր բոցեղեն հայրենասիրությամբ. բայց ոչ միայն դրանով: Չէ որ «Վերքն» էլ ժողովրդական ակունքից բարձրացող նույն այն արվեստն է, որ դավանում էր ինքը՝ Բակունցը. «Տարաս Բուլբայի» նման իրական հիմքով, վեպի հերոսի՝ Աղասու շուրջը ժողովրդի մեջ հյուսված էպիկական, սրտուռուզ գրույցներով, որոնք Աբովյանը, ինչպես Գոգոլը, մշակել է, հարստացրել իր հայրենասիրական և մարդասիրական խոհերով ու տրամադրություններով, իր կրակված սրտով, բնության խելահեղ նկարագրություններով:

Եվ, եթե չիներ Աբովյանի շուրջը հյուսված գոհիկ սոցիոլոգիական ըմբռ-նումները հերքելու անհրաժեշտությունը 30-ական թվականների սկզբներին, Բակունցը հավանաբար Աբովյանի, նրա անմահ «Վերքի» մասին կգրեր այն-պես, ինչպես գրել է «Տարաս Բուլբայի» մասին: Կգրեր ոգեշնչված, թերևս ավարտելով նույնօրինակ մի եղրակադրությամբ, որով ավարտվում է «Տարաս Բուլբայի» առաջաբանը. «Ռուս գրողներից և ոչ մեկը չի թողել այնպիսի էջեր, որտեղ լինեն այնքան արև, այդպիսի սանձարձակ տարերք և այդ տարերքի նման դուրսագուններ»:

Այդ տարիների խմբակային պայքարը, դժբախտաբար, խանգարել է նաև և՛ Չարենցին, և՛ Բակունցին հրապարակային ավելի լայն քննարկման դնելու,

¹ Տե՛ս նույն տեղում, Խաչատուր Աբովյանի «Անհայտ բացակայումը»:

² Նույն տեղում, էջ 93:

ավելի ծավալելու, էպիկական արվեստի սկզբունքների մեկնաբանությունը՝ մամուլում կամ այլ ձևով: Այդ դեպքում անհամեմատ շատ կլինեն նյութը:

Չարենցի և Բակունցի ակտիվ մասնակցությամբ լայնորեն քննարկվել է միայն լեզվի, լեզվաշինարարության հարցը՝ գրականության զարգացման անհետաձգելի խնդիրների տեսանկյունից: Պահպանված նյութերը վկայում են, թե որքան լայն են եղել հարցադրումները, որքան կենսական: Պահպանվել է դեռևս չհրապարակված Չարենցի ղեկուցումը այդ քննարկմանը, ինչպես և ղեկուցման թեզերն ու եզրակացությունները՝ հրապարակված մամուլում:

Ե՛վ ղեկուցման մեջ, և՛ թեզերում Չարենցը, Վ. Տերյանի հետևությամբ, վերջին հարյուրամյակի հայ գրական լեզուն բնութագրելով կենտրոնաձիգ և կենտրոնախույս տենդենցներով, ճիշտ է չափազանց զգույշ, բայց այնուամենայնիվ հակված էր պաշտպանելու վերջին տենդենցը՝ գրական հայերենի զարգացման գործում:

Չարենցի ղեկուցման շուրջը ծավալված բանավեճում դրսևորվել են երկու տենդենց, որոնցից մեկը սպառնում էր լեզուն տանել դեպի գոհակացում, մյուսը կարող էր շորացնել այն, զրկել ժողովրդական լեզվի մշտապարար հյութից:

Բակունցը վերջին վտանգն է տեսնում նաև Չարենցի հարցադրման մեջ, և հակադրվելով դրան, զարգացնում է լեզվաշինարարության վերաբերյալ իր տեսակետը: Ըստ որում, չբավարարվելով իր ելույթներով լեզվի հարցերին նվիրված դիսկուսիաներում, նա հանգամանալից հիմնավորումով հանդես է գալիս նաև Հայաստանի Սովետական գրողների Առաջին համագումարում:

Բարեբախտաբար պահպանվել է վերջերս գրողի գրականագիտական հոդվածների ժողովածուում առաջին անգամ հատվածաբար տպագրվող այդ ելույթի սղագրությունը, որ վկայում է, թե որքան նրբությամբ էր զգում Բակունցը հայերենը, նրա օրինաչափություններն ու յուրահատկությունները, որքան ճիշտ էր հասկանում նոր հասկացողություններ արտահայտելու համար բառեր ստեղծելու տեխնիկան, լեզվական փոխառությունների անհրաժեշտության հարցը, որ հայերենի զարգացման արգի էտապում, նրա կարծիքով, պետք է անպայմանորեն կատարվի ուսերենից:

Ակսելը գրական լեզվի զարգացման համար ելակետ է համարում Թումանյանի լեզվաշինարարական կուլտուրան, մեթոդը, որը հնարավորություն է ընձեռում գրական լեզվի մշտական թարմացման համար՝ ժողովրդական լեզվի հարստությամբ և բույրով: «Պետք է դնել մաքուր լեզվի, կենտրոնաձիգ լեզվի խնդիրը, և ես գտնում եմ, որ այդ լեզուն խարսխված պետք է լինի ժողովրդական լեզվի վրա: Դրա համար մենք պետք է ուսումնասիրենք Թումանյանի լեզուն, հասկանանք, թե իր ժամանակին Թումանյանն ինչպես է կարողացել օգտագործել բարբառները և ժողովրդական լեզուն, գրաբարը, զանազան պատկերներ և այլն, և ստեղծել այնպիսի լեզու, որը հանդիսանում է, ես կասեի նախահոկտեմբերյան պոեզիայի լեզուն: Այսպիսով, Թումանյանը դառնում է այդ լեզվի նախահայրը, քանի որ Թումանյանը այս տեսակետից ավելի շատ տրվյալներ ունի օգտակար լինելու, քան Տերյանի լեզվաշինարարության փորձը»:

Իր գրական պրակտիկայում, ինչպես և ելույթներում ականավոր արձակագիրը մեծ նշանակություն էր տալիս նաև գրականության հարստությանը ժանրային առումով: Նա դեմ էր վեպամոլությանը, պատմվածքամոլությանը, ընդ-

¹ Ն ու յ ն ա ե դ ու մ, էջ 123:

հանրապես այս կամ այն ժանրի բացարձակ գերապատվությանը գրական կյանքում: Գտնում էր, որ կյանքի նյութը պետք է գրականություն գառնա այդ նյութին ամենահարմար, ամենահամապատասխան ժանրով, ենթադրում էր ժանրային ամենահնարավոր բազմազանություն գրականության մեջ: Ինչպես Զարենցը պոեզիայում, Բակունցը լայնորեն օգտագործում էր արձակի տարբեր ժանրեր՝ պատմվածք, նովել, պատկեր, ակնարկ, զրույց, վիպակ, վեպ պատմա-կենսագրական վեպ. գրական այնպիսի ժանրերի տարրեր, ինչպիսիք են հեքիաթն ու ավանդությունը: Ուշագրավ է, որ Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» կոմեդիայի օրինակով Ակսելը սովետական գրողներին հանձնարարում էր անգամ արևելյան հեքիաթի ժանրն ամբողջովին, մեծ սպասելիքներ ակնկալելով հեքիաթի արտահայտչական միջոցներից:

Արդեն ասվեց, թե որքան մեծ էին նրա սպասելիքները, իր տերմինով ասած, պատմական քրոնիկոնի ժանրից, որի փորձարկմանը՝ լուրջ արդյունքներով նա ձեռնարկել էր դեռևս իր գրական առաջին քայլերից, պսակել զեղարվեստական այնպիսի երկով, ինչպիսին էր «Կյորեսը»: Բակունցը գրում էր սցենարներ, կատարում թարգմանություններ, բանասիրական, պատմագիտական սյրպտումներ և հետազոտություններ:

Լայն էր գրողի և քաղաքացու նրա հետաքրքրությունների շրջանակը: Բակունցը իր էությամբ թշնամի էր ամեն մի սահմանափակության՝ գրական, գավառական, ինտելիգենտական, ազգային, — միևնույն է: Սովետական գրողների համագումարի ամբիոնից նա կոչ էր անում ազգային պատենշ շճանաչել, լայնորեն օգտագործել սովետական բոլոր ժողովուրդների անցյալ և ներկա կուլտուրան, հանուն սովետական միասնական կուլտուրայի վերելքի և ծաղկման: «Մի փոքրիկ դիտողություն, — ասում է նա իր ճառում, — այստեղ մենք լսեցինք Շելլենկոյի, Ռուսթավելու, Հովհ. Ռումանյանի մասին և այլն: Ես պետք է ասեմ, որ ճիշտ չի լինի հիշատակել այդ անունները՝ չավելացնելով, որ նրանք պատկանում են բոլոր ժողովուրդներին: Ես՝ հայ գրողս, նրանց համարում եմ իմ հարազատն այնպես, ինչպես Ռումանյանին, ես Ռուսթավելուն նույնպես համարում եմ ինձ հարազատ գրող, ինչպես Խորենացուն, — նրա տեղծագործությունը արդեն մտել է մեր ընդհանուր գանձարանը», — և ավելացնում, որ իր խոսքը միայն պատմությանը չի վերաբերվում, այլև գրականության ժամանակակից ընթացքին:

Այսպես էլ վարվում էր Բակունցը, իր գրական պրակտիկայում հավասարապես վարպետություն սովորելով՝ մեկ Այգեկցուց ու Ռումանյանից, մեկ Գոգոլից, սովետական ժողովուրդների անցյալ և ներկա տարբեր գրողներից, գեղարվեստական կատարյալ ձևերով և միջոցներով իմաստավորելու համար սովետական ժողովրդի կյանքն ու առօրյան: