

ՄԵԼՍ ՄԱՆԹՈՅԱՆ

ՊՈԵՏԻԿԱՅԻ ՀԱՐՑԵՐԸ «ԱԼՊԻԱԿԱՆ ՄԱՆՈՒՇԱԿՈՒՄ»

Նաև կերպարաստեղծման ձևերի փնտրումի մեջ էր Ակսել Բակունցը: Այդ են հավաստում նրա գիտական ու գրական պրպտումները, նրա հայտնի հարցազրույցը «Լիտերատուրնայա գագետայում» տպագրված, և ճառը՝ գրողների առաջին համագումարում: Արվեստի ու իրականության փոխհարաբերության, իրականության ճշմարտացի պատկերման-արտացոլման, որ նույնն է, թե՛ իրականության գեղարվեստական կերպավորման խնդիրը, ինչպես նաև գրական կերպարը սյուժեի հանգույցներում ու հանգուցալուծումներում և դետալի դերը կերպարաստեղծման մեջ ու այլ հարցերը «տեսականորեն» և ստեղծագործաբար ծավալվել են Ակսել Բակունցի «Ալպիական մանուշակ» և մի քանի ուրիշ գործերում:

«Ալպիական մանուշակ» պատմվածքը բակունցագիտության մեջ դիտել ու գնահատել են տարբեր տեսանկյուններից: Համարել են «Նոր գյուղի ու կենցաղի պատկեր և հնի մնացուկների քննադատություն» և, որքան էլ որ տարօրինակ թվա, այսօր ոմանք էլ մնում են նույն կարծիքին: Համարել են բակունցյան գեղագիտության յուրօրինակ դրսևորում, ըստ որի, աշխարհի ամեն անկյունում ապրում է գեղեցիկը, և, իբր թե, ըստ Բակունցի, արվեստագետի նպատակ-խնդիրն է տեսնել միայն այդ գեղեցիկը, այն «փրկել» կոպիտ միջավայրից՝ պատկերելով: Գեղագիտական խնդիրների առաջադրումով նույնացրել են հեղինակին ու պատմվածքի նկարիչ կերպարին:

Իր գրողական աշխատանքի նկատմամբ Բակունցի նման խստապահանք ու բժախնդիր արվեստագետը, որի նախասիրությունը քչով շատ բան ասելն է՝ խտացնելով իր մտքերն այդ քչի մեջ, հանկարծ այս պատմվածքում դրսևորում է իր ոճին ու գեղարվեստական նախասիրություններին ոչ հատուկ շոալություն և պատմվածքում յուրատեսակ ձևով՝ ռեֆրենիկ և կամ էլ կոմպոզիցիոն շրջանակմամբ, կրկնում է հետևյալ պատկերը. «Ծաղկափռու

մեջ թաթախված գունավոր բզեզին մանուշակը ճոճք է թվում, աշխարհը՝
ծիրանագույն բուրաստան»:¹

Պատմվածքը ավարտվում է դարձյալ ալպիական մանուշակի ու բզեզի
հետ կապվող նմանատիպ ռեֆրենով. «Բուրմունքից արբեցած մի բզեզ քնել էր
առեջքների մեջ, և նրան այնպես էր թվում, թե աշխարհը հոտավետ բուրաստան
է, ալպիական մանուշակ» (1, 242):

Սրանք, իհարկե, գեղեցիկ ասված սոսկ խոսքեր չեն և ոչ էլ
աննպատակ պատկերներ: Ես համոզված եմ, որ իրենց խորքում թաքցնում են
ալեգորիայով պարուրված խոր պոլեմիկա: Դրանով Բակունցը սկսում է և
ավարտելով հաստատում է սեփական գեղագիտական հավատամքը:

Կյանքը ճշմարտացիորեն արտացոլող, քնարականորեն հագեցած այս
պատմվածքն ունի բանավիճային երակ: «Ալպիական մանուշակը» Բակունցը
գրել է 1925-27 թվականներին: 20-ական թթ. կեսերին նոր գրականության
մշակներից ու նոր արվեստի տեսաբաններից շատերն ուշքի եկան և սկսեցին
վերանայել իրենց գեղագիտական միակողմանի հայացքները: Իրականության
գեղարվեստական արտացոլման, նոր մարդու ամբողջական պատկերման,
դասական գրականության ու նրա ավանդների օգտագործման, գրական
սխեմատիզմի դեմ պայքարի և ուրիշ նմանատիպ հարցեր ելան առաջին պլան:
Պոեզիայում Եղիշե Չարենցը, արձակում Ակսել Բակունցը, Դերենիկ
Դեմիրճյանը, Ստեփան Զորյանն ու Վահան Թոթովենցը, դրսում Դամաստեղը և
ուրիշներ դարձան այդ խնդիրների գեղարվեստական լուծողները:

Ըստ երևույթին, Ակսել Բակունցը «ծրագրային» գործ գրելու նպատակ
չի ունեցել, սակայն պատմվածքն իր սիմվոլիկայով ու լայն, կարծեք թե իրար
հետ առնչություն չունեցող հարցերի ընդգրկումով, կյանքի ճշմարտացի
պատկերման յուրօրինակությամբ՝ ստացել է տեսական-գեղագիտական
հնչեղություն: «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքը ոչ միայն արձագանք է
ինչ-ինչ բանավեճերի, այլև իր՝ բակունցյան ռեալիզմի ու գեղարվեստական
սկզբունքների պաշտպանությունն է:

Հարցին պատասխանելուց առաջ ասենք, որ Ակսել Բակունցը, երբ իր

¹ Ա. Բակունց, «Երկեր» երկու հատորով, Երևան, 1964թ., հ. 1, էջ 233: Այսուհետև մեջ-
բերման վերջում փակագծերի մեջ առնված առաջին թիվը կնշի հատորը, երկրորդը՝ էջը:

գեղարվեստական արձակում փորձում է որևէ պրոբլեմ շոշափել, օգտագործում է նաև, այսպես կոչված, «դիմավոր անդիմության» միջոցը: Ինչպես «Պրովինցիայի մայրամուտում», այնպես էլ «Ալլաիական մանուշակում» հերոսներն անմահ են, անվանակոչված չեն՝ հնագետ, նկարիչ, ուղեկցող, հնձվոր, կին և այլն: Մասնագիտությունը և կամ էլ սոցիալական պատկանելությունը մի հերոսին մյուսից տարբերող հատկանիշ է, և պատմվածքում պատկերված Կաքավաբերդի ու Բասուտա աշխարհագրական միջավայրում ու կյանքի, նաև գյուղական համապատասխան ուղրտում, գրողը պատկերում է տեսակետների ու հայացքների որոշակի բախում: Պատմվածքում «բանավիճող» կողմերն են նկարիչն ու հնագետը և ապա՝ պատմվածքի հեղինակը: Պատմվածքի գեղարվեստական հարցադրումը հանգում է հետևյալին. ո՞րն է գրականության, արվեստի նյութը, արվեստագետը պետք է ձգտի միասնականի՞, ամբողջականի՞ պատկերմանը, թե՞ մասնավորի, ի՞նչ կստացվի, ի վերջո, ընդհանուր հայտարարում, երբ կատարվի իրականության ու արվեստագետի հայացքների, այսպես ասած, «կարճ միացում»: Մարդու և մարդու, մարդու և բնության ներդաշնակությունը կամ հակադրությունն այն իրականությունն է, որը դիտում, ուսումնասիրում, գեղարվեստորեն արտացոլում են արվեստագետները:

Եվ ահա «Ալլաիական մանուշակում» պատկերվում է արվեստագետների հանդիպումը իրականության հետ: Նկարչի կերպարը խորհրդանշում է այն արվեստագետներին, ովքեր մայելիս նկատում ու տեսնում են միայն օրվա տպավորիչ գեղեցիկը: Նրանց համար պատմությունն անցյալ է և գոյություն ունի սոսկ այնքանով, որքանով որ այն վերապրվող գեղեցիկի վերհուշ է: Աշխարհի Բասուտա գետահովտի կուսական անկյունում ապրող կինը, որ ապչեցնում է նրան իր անբիծ գեղեցկությամբ, ուստի և գեղանկարվում է քրմուհու դիմագծով՝ եռոտանու առջև չոքած, ևս վերհուշ կդառնա: Մինչդեռ այդ կինը հոգսեր ունի, թե ոչ՝ դրանք նկարչին չեն հուզում, նա չի էլ մտածում այդ մասին, չի էլ նկատում դրանք: Նկարչի համար կարևորն այն է, որ այդ կինը գեղեցիկ է և արթնացնում է գեղեցիկ հուշեր, որպես մեկ այլ կնոջ լրացում կամ կրկնություն, որպես գեղեցիկի սեփական գաղափար և իդեալ: Նկարիչը հիանում է ոչ միայն կնոջ, այլև բնության գեղեցկությամբ. «Աչքն անգոյների պտույտի հետ էին, նրանց թևերի հզոր շարժումի, կեռ ու արնագույն կտուցների

հետ: Ինչ ահեղ թափ կար նրանց պտույտում: Մի պահ մատիտը ձեռքին մնաց և չնկատեց, թե ինչպես գլխարկը սահեց և ընկավ քարի վրա»:

Կաքավաբերդից նկարիչը տանում է իր հետ գեղեցիկ տպավորություն ու վերհուշի մի նոր կտավ: Իր հոգեբանությամբ ու գեղեցիկի մոտեցումով նա հարազատ է պատմվածքի կոմպոզիցիոն շրջանակման մեջ ռեֆրենով խորհրդանշվող գեղեցիկի այն ընկալմանը, ըստ որի «բուրմունքից արբեցած բզեզին մանուշակը ճոճք է թվում, աշխարհը՝ ծիրանագույն բուրաստան»:

«Բուրմունքից արբեցած բզեզի» մյուս տարբերակը հնագետն է: Եթե նկարչի համար գեղեցիկ անցյալը գոնե սիրուն վերհուշով առնչվում է այսօրին, ապա հնագետի համար գոյություն ունի միմիայն անցյալի գեղեցիկը: Նա ևս փնտրում է գեղեցիկը, սակայն անցած-գնացած գեղեցիկը, որը ինչ-որ ժամանակ ևս ունեցել է կոնկրետ դրսևորում՝ Բակուր իշխանի տեսքով: Բայց սա էլ է վերացական ու միակողմանի, քանի որ չի շարունակվում այսօրվա մեջ: Ավելին, հնագետի համար չկա ժամանակակից հմայիչը: Հնագետն այնքան է կուրացած անցյալով, որ «չէր տեսնում ո՛չ մանուշակ, ո՛չ խոտ: Նրա կոշիկները կրնկակոխ էին անում խոտ ու ծաղիկ»:

Հնագետը պայմանականորեն ներկայացնում է այն արվեստագետներին, որոնց հետաքրքրության թեման պատմությունն է, միայն պատմությունը, որը չի արծազանքում, չի կենդանանում արվեստագետի ապրած ժամանակների շնչով ու ոգով, հույզերով ու կրքերով: Այդ իսկ պատճառով հնագետը ևս իրականության միակողմանի, նեղ արտացոլողներից է: Բակունցը արվեստագետների այս թևի ներկայացուցիչներին հնագետ է անվանակոչել ոչ տվյալ մասնագիտության բուն, այլ փոխաբերական իմաստով: Բզեզի տարբերակ հնէաբանը ևս պայմանական նշան է:

«Կորեկ հաց ու աթի պամիր կոծողների» հոգսերին ու վիճակին անտեղյակ, այսպես կոչված, «արվեստի բզեզների» այս երկու դրսևորումների նկարչի ու հնէաբանի ժխտումով՝ Ակսել Բակունցը ժխտում էր նաև գրական սիսեմատիզմը, գեղարվեստական պատկերման մակերեսայնությունը, այն ամենը, ինչն այնքան կրքոտությամբ նույն տարիներին մերժում էր Եղիշե Չարենցն «Էպիկական լուսաբաց» ժողովածույով: Ժխտելով «գեղագիտական մեծան մոտեցումները կյանքի ու մարդու գեղարվեստական պատկերման ասպարեզում՝ Բակունցը պաշտպանում էր ռեալիզմի իր գեղագիտությունը:

Պատմվածքում սիմվոլիկ է նաև նկարչի ու հնագետի մեկնումը: Նրանք մեկնում են ոչ միայն Կաքավաբերդից, այլև փաստորեն այդ կյանքից, իսկ Բասուտա գետի նման իր հունով շարունակում է հոսել գեղջուկ մարդկանց կյանքը: Մի ինքնատիպ գեղեցկությամբ ներկայացնելով և՛ մեկին, և՛ մյուսին, գեղեցկագրությամբ շեշտելով կյանքի մակերեսով արբենալու նրանց հոգեբանությունը՝ Ակսել Բակունցը, որպես իր ստեղծագործության մեջ «բացակայող» հեղինակ, իմա՝ «բացակայողի նաև գեղագիտական կատեգորիայով» համդես եկող ներկա հեղինակ, համդես է բերում իրենը, կյանքի գեղարվեստական վերարտադրության սեփական ելակետը, որը հնչում է պատմվածքում ոչ մերկապարանոց ու միտումնավոր ակնարկումներով և ոչ էլ լրիվ ենթատեքստով, այլ հասկացվում է որպես պատմվածքի ներքին, խորքային տարողությունից բխող ոգի, որն էապես հակադիր է «բզեզային» արբեցման ու օրորումի անհոգությանը:

Գեղեցիկ է մարդը, հմայիչ է անգղի սավառնումը, անանցանելի հմայք ունեն Բասուտա գետն ու Կաքավաբերդի ավերակները: Սակայն արվեստում միայն սրանց վերարտադրությունը ոչ միայն քիչ է, այլև ինչ-որ չափով՝ պակասավոր: Այդ սքանչելի լեռնաշխարհում մարդիկ ապրում են ծանր ու բարդ կյանքով: Նրանցից մեկը՝ հնձվորը, շատ է նստել Բակուր իշխանի գերեզմանաքարին ու, եթե գտներ այդ քարի տակ թաղված զանձերը, ապա պարզապես կգտներ իր հոգսերը թեթևացնող կով ու եզ, որոնք երազանք են հնձվորի համար: Այդ լեռնաշխարհում մարդկային տառապանք կա, հոգս ու տքնություն, կա կորեկի արտ, չարքաշ հոգնություն: Աշխարհի այդ անկյունում էլ ապրում են մարդիկ, ծնվում են երեխաներ, կա սեր ու խանդ: Մահակ է ջարդվում գեղեցիկ կնոջ մեջքին, ցավ, լուռ մորմոք, անծայն լաց են նվագում այդ կնոջ սուրմաները: Շշմարիտ արվեստի մշակը ոչ միայն պետք է տեսնի կյանքի այս լույսերն ու ստվերները, այլև տեսնելուց, սեփականելուց հետո պետք է իր ստեղծագործության մեջ կերպավորմամբ հնչեցնի կյանքի ամբողջականը, միմյանց լրացնող ու իրար պայմանավորող նրա էական կողմերը: Միայն գեղեցիկի հիմներգումը արվեստը դարձնում է սալոնային անարյուն, և նման սկզբունքով ծնված կտավը կամ «դիմանկարը» կարող է անցողիկ առնչություն ունենալ կյանքի ու մարդու, իրականության հետ: Կյանքն իր ամբողջության մեջ ու բարդությամբ ընդգրկելու համար արվեստագետը պետք է տեսնի, ստեղծի,

արտացոլի գեղեցիկը գրականության մեջ ոչ միայն երևացող ձևով ու մակերեսով, այլև բովանդակությամբ ու եությամբ: Պատահական չէ, որ Կաքավաբերդի գեղեցկություններով հիացած մարդկանց գնալուց հետո կինն արժանանում է մահակի հարվածների ու արտասվում անծայն: Եկան, տեսան միայն հաճելին, կյանքի մի եզրը և գնացին, իսկ մյուս եզրը, կյանքի բուն խորքը, վրիպեց նրանց ուշադրության գեղարվեստական տեսադաշտից: Կյանքն ու գրականությունը նման արվեստագետների համար ժամանց է միայն, անկիրք հիացմունքի ու արբեցման առարկա: Մինչդեռ ճշմարիտ արվեստագետը, որ ապրում է կյանքով ու իր ժամանակով, հովեկ չէ և չի էլ կարող լինել այդպիսին: Նա անբաժան է կյանքից, իրեն չի տարբերում արտացոլողից, բերում է, ստեղծում ճշմարիտ գրականություն, որը հարազատ է իրականությանը, նրա ամբողջական բազմակողմանի տարողությանը: Իսկական արվեստագետը հեռու է արբեցած, մանուշակի առէջքներում օրորվող բզեզային հոգեբանությունից: Նրա հոգեբանությունը հարազատ է կյանքի հոգսերով բեռնավորված կորեկի արտի չարքաշ մշակի ձգտումներին ու հոգսերին, չէ՞ որ ինքն էլ է մշակ:

Ակսել Բակունցի «Ալպիական մանուշակը» մեր գրականության մեջ այն քիչ գործերից է, որ բերում է արվեստի եության որոշակի մեկնակետ, բացահայտում հեղինակի ստեղծագործական բնույթը և պահպանում է իր գեղարվեստական ճշմարիտ հնչեղությունը սերունդների համար: Սեր այսօրվա արծակի, ինչպես և ամբողջ գրականության համար նրա մեկնակետային պահանջները պահպանում են իրենց կենսական նշանակությունը, հիշեցնում արվեստագետի իսկական կոչումը:

Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունը «Ալպիական մանուշակում» դրսևորված գեղագիտական ըմբռնումների հաստատումն է, այսօրվա ու ապագայի հայ արծակի հիմնաքարերից մեկը: Սրանով բացառիկություն չի վերագրվում Բակունցին, այլ նշվում է նրա ներդաշնակությունը հայ գրականության մայր ուղու հիմնական ավանդներին: Բակունցի մեծությունը այն էր նաև, որ նա հետապնդելով որոշակի ստեղծագործական նպատակներ, զարգացնելով գեղագիտական որոշակի սկզբունքներ, այդ ամենն ընթերցողին հրամցնում է այնպես, որ նա չի էլ մտածում, թե գործ ունի գեղագիտական լուրջ ու կարևոր հարցեր շոշափող «ծրագրային» ստեղծագործության հետ, այլ պարզապես կարդում է այն ու հիանում, բայց ոչ որպես ընթերցող մի բզեզ: