ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ Ա. ԲԱԿՈՒՆՑԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Ս. Բ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ

Յուրաքանչյուր գրող հաստատուն, ստուգված, համարյա թե անվիճելի գնահատականի է արժանանում և գրականության մեջ մնայուն տեղ է գրավում, երբ նրա ստեղծագործությունն անցնում է ժամանակի փորձության միջով

Հայ ժողովրդի կյանքի հիանալի պիտակ, հայոց լեզվի նրբություններին և արվեստի օրենքներին քաջատեղյակ, լայն իմացություններ տեր, Հայրենի գրականության արժեքը խորապես ճանաչող Բակունցի՝ խոսքի ազնիվ վարպետի և ժողովրդայնության իսկական մարտիկի ստեղծագործությունը, հաղթելով ժամանակը, մտավ Հայ գրականության գանձարանը։ Բակունցի գրական կյանքը կարճ տևեց՝ ընդամենը մեկ տասնամյակ, սակայն այդ ընթացքում նա ստեղծեց այնպիսի գեղարվեստական արժեքներ, առանձնապես պատմվածքի բնագավառում, որ նրա անունը առհավետ կապվեց մեր բազմադարյա գրականության հետ։

Բակունցի թողած ժառանգության արժեքը այնքան նշանակալից է, որ առանց նրա անհնարին է տալ 20-ական թվականների Հայ արձակագրության ձևավորման պրոցեսի օբյեկտիվ գնահատականը։

Սույն հոդվածում Բակունցի ստեղծագործությունից առանձնացվում է միայն մի պրոբլեմ՝ նրա պատմվածքների ժողովրդայնության պրոբլեմը։

Բակունցի վաստակի լավագույն մասը ամփոփված է նրա երկու ժողովածուներում՝ «Մթնաձորում» (1927) և «Սև ցլերի սերմնացանում» (1933)։ Պատմվածքների ուրիշ ժողովածուներ էլ է նա հրատարակել («Պատմվածքներ»—1928, «Անձրև»—1935), պարբերական մամուլի՝ թերթերի ու գրական հանդեսների, դասագրքերի ու ալմանախների էջերում ևս թողել է բավական թվով գործեր, բայց այդ երկու ժողովածուներն են առավել սերտ կապվել նրա անվան հետ։

«Մթնաձորով» Բակունցը հայտնի է դառնում գրական աշխարհին, իսկ «Սև ցլերի սերմնացանը» նրան բերում է գրական իսկական փառք։

Տարբեր որակներ են սրանք իրենց արվեստով (դա է նկատի ունեցել ինքը՝ Բակունցը, երբ «Մթնաձորից» միայն առավել մշակված, ընտիր պատմվածքներն է տեղափոխել և գրել նորերի կողքին), տարբեր հնչեղություն ունեն նրա պատմվածքները՝ սկսած ամենանուրբ սիրուց մինչև գայրագնած ծաղրը, անպաճուճ հիացմունքից մինչև ողբերգական խոր շնշոց, անմեղ ժպիտից մինչև դառն ծիծաղ։ Նրանցում տարբեր ուժով է վերարտադրված մարդու «կենդանի անատոմիան»՝ նրա հոգին։ Բայց այդ տարբերությունների մեջ Բակունցի պատմվածքները այնքան միասնական են, հարազատ, «մերվածք», որ ընկալվում են իբրև մեկը մյուսի շարունակություն, կամ մեկը մյուսի լրացում։ Գրվել են տարբեր տարիներով, իրարից «անկախ», տարբեր տառեթվերի, բայց կազմել են ամբողջություն, այնպես, ինչպես դա տեղի է ունեցել Տուրգենևի «Որսորդի հիշատակարանի», վրթ. Փափազյանի դյուղական ակնարկների հետ։

Եթե դիմենք պատկերի օգնությանը, ապա կարող ենք ասել, որ Բակունցի պատմվածքները մայր գետի վտակներ են կամ միևնույն բնից բարձրացող ծառի ճյուղեր։ Այդ միասնականացման հիմքը հանդիսանում է ոչ միայն նյութի նմանությունը, աշխարհագրական նույն միջավայրի ծնունդ լինելու պարագան, այլև ստեղծագործական մոտեցման ամբողջականությունը։ Բակունցի գեղարվեստական միտքը կյանքը չի տրոհում առանձին, իրարից մեկուսացած մասերի, այլ ընդգրկում է կյանքի որոշակի ժամանակաշրջանը՝ սպառիչ ամբողջության մեջ։ «Մթնաձորը» և «Սև ցլերը...» կարդում ենք իբրև մեծ վեպի տարբեր գլուխներ։

Իսկ ո՞րն է առանձին բեկորներից հյուսված այդ լայն կտավի իմաստն ու նպատակը։ Ասենք Պուշկինի խոսքերով՝ «մարդն ու ժողովուրդը։ Մարդկային ճակատագիրը, ժողովրդային ճակատագիրը»[1]։

Պատմվածքների այս վեհ նպատակադրումը՝ ժողովրդի հոգեկան աշխարհի բանաստեղծական թեման գեղարվեստական փայլուն մարմնավորում է ստացել Բակունցի «Վառ-Մարգարը», «Նամակ ռուսաց թագավորին», «Սպիտակ ձին», «Եղբայրության ընկուզենիները», «Միրանի փողը», «Սև ցելերի սերմնացանը» գործերում։

Այս պատմվածքներից յուրաքանչյուրն ունի իր կոնկրետ թեման և սյուժետային շրջագիծը, յուրաքանչյուրի մեջ Բակունցը վերարտադրում է մարդկային մի ուրույն, առանձին ճակատագրի պատմություն, բայց դրանցից յուրաքանչյուրի բովանդակությունը լայն է իր կոնկրետ ընդգրկման սահմաններից։

Ո՞րն է գաղափարական այն առավել լայն և առավել նշանակալից բովանդակությունը, որ դնում է Բակունցը այս պատմվածքների մեջ, և որը մեզ հնարավորություն է տալիս քննարկել դրանք միասին՝ իբրև ամբողջական շղթայի օղակներ։

Հայ աշխատավոր ժողովրդի հոգեբանությունը, նրա համառ կենսատոկունությունն ու ապագայի անխախտ հավատը, նրա պատմական մաքառման փիլիսոփայությունը, որ այս պատմվածքներում ի դեմս Բակունցի գտել է իր տաղանդավոր պատկերողին։

Գրական ձևի տեսակետից անբաժան այս գործերում որոշակի հստակությամբ Բակունցը արտահայտում է թե իր և թե իր հերոսների կենսաիմիլիսոփայությունը՝ պահպանել մարդկայնությունը, հոգու ազնվությունն ու վեհանձնությունը, ինչ պայմաններում էլ որ լինի, փայփայել հողը, հայրենի աշխարհը, գուրգուրել նախնիներից ժառանգություն ստացած ավանդները։

Թերթում ենք բակունցյան էջերը և մեկը մյուսի ետևից կենդանանում են նրա հերոսները՝ ջրվորներ, գութանավորներ, մաճկալներ, սերմնացաններ, այգեգործներ։ Առաջին բանը, որ զգում ենք, դա այն մեծ ու հազվագյուտ սերն է, որ Բակունցը տածում է ժողովրդական հարուստ հոգու տեր բնավորությունների նկատմամբ։

Գրողը համակրում է նրանց, ովքեր կապված են հայրենի հողին ու արդար վաստակին, ովքեր ոգեշնչված են ազնիվ աշխատանքի անուրջով ու բնության գեղեցկությամբ, ովքեր ամենադժվար տաժանակրության պայմաններում անգամ պահում են իրենց հոգու վեհությունը, մարդկայնությունը՝ ժողովրդական կյանքի այդ մշտատև անկյուճաքարը։

Մի կերպարի՝ գյուղական ջրվորի կերպարի վրա է հենվում «Վառ-Մարգարը» պատմվածքը։ Բակունցը մեջբերել է հյուսում այդ մարդու անցյալն ու ներկան, հին ու նոր տպավորությունները, «մոռացված» հուշերն ու առօրյա զբաղմունքը, և այդ ամենից ստացվում է գեղարվեստական ընդհանրացման հասցված բնավորություն։

Ո՞վ է Վառ-Մարգարը։ Հասարակ մի ջրվոր, որ ունի հարուստ կենսագրական անցյալ։ Նա փշապատ ճանապարհներ է անցել՝ «ճամփի փոշին մազերի վրա», իր ժողովրդի տեղահան արված բեկորների հետ վայրից-վայր է թափառել, եզերքից-եզերք՝ կորցնելով շատ բան իր ունեցվածքից և ոչինչ՝ իր հոգուց։ Նա պահպանել է հոգու ամենակարևոր արժեքը՝ կենսասիրությունը, որի հրաշագործ ուժով նա նորից նոր վարել է հերկր, նորից գութան է շշել, «ցկլի ակոսներն է արել» — այս ամենը ոչ թե անձնապաստան սկզբունքի դրդումով, այլ գիտակցական այն բարձր մղումով, թե ժողովրդի ապագան գտնվում է նրա որդիների ձեռքում։

Տառապանքի ծանրությունը և հարազատ տան ավերումը, սիրելի մարդկանց կորուստները և դաշտի ճանապարհները, տիրոլների անգութ խարազանն ու ճակատագրի անեծքը մի ակնթարթ անգամ չեն մթագնել նրա միտքը, ընկճել հոգին, որը հայրենի հողի իր կարոտով դիմադարձ է կանգնում կյանքի բոլոր ձախորդություններին, և բազում ուղիներում մոլորվելուց հետո, ի վերջո հասնում է իր նոր հայրենիքը՝ աճեցնելու ժողովրդի դիմացկունության ու տոկունության կենաց ծառը։

Ո՞րտեղից այդքան կորով և ուժ հայ ժողովրդի մի խոշոր հատվածի ահավոր ողբերգության բոլոր հետևանքները վերապրած Վառ-Մարդարին։

Շատ բան է Վառ-Մարգարը թողել իր անցած ճանապարհներին, բայց անհողդողդ է պահել աշխատանքի սերը։ «Նրա համար,— սկսում է պատումը Բակունցը,— ամենից մեծ հաճույքը այդին ու արտերը ջրելն էր։ Երբ բորիկ, արևից խանձված ոտքերով քայլում էր առվի եղերքով,

[1] *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений, Госиздат, Москва, 1936, т. VI, էջ 143։

բահով ճումբը առվից դեն գցում, որ ջրի հոսանքը սահուն լինի,— Լաո-Մարգարին այնպես էր թվում, թե ջրի պապակ արտերն ու ծարավ այգիները տապ արած իրեն են սպասում։

Առվով ջուրը կապելիս, նա ջրի հետ էլ գնում էր, մինչև ջուրը այգուն հասներ։ Արևից չորացած հողը, տեղ-տեղ ճաքճքված, ագահությամբ ծծում էր ջուրը. ճեղքերից ծուի պղպջակներ էին դուրս դալիս, ձայն հանում, ասես հողը հազար պռոշ ուներ և անհագ ծարավ»։

Արդար աշխատանքի սիրո՝ Լաո-Մարգարի կերպարի այս հիմնական գծի վրա է կենտրոնացնում Բակունցն իր ուշադրությունը, այդ զգացմունքի արմատները բացահայտելով որպես հողի հետ կապված մարդու կյանքի փորձից հանված գերագույն իմաստություն։ Աշխատանքի մարդ է Բակունցի հերոսը, դրա համար էլ պահպանել է այն ազնվությունը, որի ուժով նա, Կ. Զելինսկու բնորոշմամբ՝ «պատրաստ է բնությունից վերցնել այն ամենը, ինչ տալիս է նա, բեկուզ դա լինի ձեռքի ափի մեջ դրած քարը»[1]։

Լաո-Մարգարը՝ ռեալիստական հյուսվածքով նկարագրված մի մարդ՝ «ոտքերը մինչև ծնկները բաց, գլխին մի սպիտակ շոր, բահն ուսին», գիշերից մինչև լուսաբաց աշխատելիս,— կարոտի հայացքը սևեռած դեպի հայրենի դյուղի բարդիները, տան դռնակը, եղևդով պատած կտուրները, ծիրանուտը,— այդ «հողեղեն» մարդը—պատմվածքի վերջում վերածվում է կերպարսիմվոլի, կերպար-բնդհանրացման։ Դա հայ ժողովրդի տոկունության, հույսի մարմնացում-սիմվոլն է, ինչպես դիպուկ նկատել է ռուս քննադատը՝ Լաո-Մարգարը «արդարամտության բարձրագույն արժեքն է»[2]։

«Լաո-Մարգարը» պատմվածքով Բակունցի ստեղծագործության մեջ մտավ մի նոր գաղափարական մոտիվ՝ ժողովուրդն է աշխարհին փայլ տվողն ու կյանքի վերածնության կրողը, ժողովուրդն է մարդկության ապագան։

Այս մոտիվը առավել ցայտունությամբ ցոլաց Բակունցի ամենաուժեղ, ողբերգական շնչով ու կոլորիտով գրված «Նամակ ռուսաց թագավորին», «Սպիտակ ձին», «Եղբայրության քնկուդննիները», «Միրանի փողը» պատմվածքներում։

«Նամակ ռուսաց թագավորին» պատմվածքում մենք տեղափոխվում ենք մի ուրիշ աշխարհ։ Նախորդ պատմվածքի հերոսի գլխավերևը ի վերջո բացված չինջ երկնքից հետո այստեղ տեսնում ենք հայ գյուղացու կյանքի ողբերգությունը, նրա խավարամած օրը։

«Նամակի...» պատումը ունի կենսագրական աղբյուր։ Մանկական տարիների մի տխուր վիրհուշ է այն՝ կապված հեղինակի պապի հետ։ Մի ուրիշ պատմվածքում ևս («Մի ձմռան գիշեր») պապն ու տատը հանդես են գալիս նույն անուններով՝ Արթին ու Նազլու, փաստ, որ կասկած չի թողնում իրական նախատիպերի գոյության մասին։ Բակունցը, ինչպես իր շատ գործերում, այնպես էլ այստեղ տիպերը, գործողությունը, դեպքերը վերցնում է իրականությունից (սա նրա աշխատանքի առաջին շրջանն է), սակայն դրանք զարգացնում է գեղարվեստի ներքին օրենքների համաձայն՝ հեռանալով սկզբնաղբյուրից (սա ստեղծագործական ակտի բուն պրոցեսն է)։ Այդպես է վարվել նաև այս անգամ, իրական կոնկրետ դեպքը իմաստավորել է այդ դեպքի իմացաբանական սահմանները ճեղրող լայն գաղափարով։

Ո՞րն է «Նամակի...» թեմա-գաղափարը։ Դա ժողովրդական բնավորության լավագույն գծերի դրվատումն է, հոգեբանական-սոցիալական այն երևույթի պատկերումը, որ ինչքան աճում է անմարդկայնության կոպիտ ուժը, այնքան ժողովրդի մարդը տասնապատկում է իր առաքինությունները։

«Նամակը...» սկսվում է Արթին պապի էպիկական կերպարի հոյակապ նկարագրությամբ. «Իրիկնապահին՝ Արթին պապիս նստելու տեղը կամարակապ դարպասի նի՛ն էր, ո՛ր ներքի մասը, գետնից մետրաչափ բարձր, կոկիկ տաշած էր, քարե աթոռի պես սարքած։ Կնստեր իր տեղը, կկռթներ հոնի կարմիր մահակին, գլուխը մի կողմի վրա կթեքեր, և եթե զրուցընկերը չունենար, ինքն իրեն կխոսեր ու քթի տակ կժպտար։ Երբ նա ժպտում էր, նրա կապույտ աչքերը փոքրանում էին, և աչքերի տակ շարվում էին բարակ կնճիռներ։ Դարպասի մոտ իրիկնապահին նստելը պապիս հին սովորությունն էր։ Կովերը արոտից էին տուն գալիս, վարից՝ հոգնած ու դանդաղ քայլերով եզներ, պառավ ատամների տակ ծամելով ճամփի եզրից պոկած խոտ։ Ու նստած տեղից պապս մեզնից մեկին ու մեկին մի բան էր պատվիրում։

— Էգուց Ալա եզը վարի չտանեք— կամ թե՝ մի տեսեք են քուռակն ինչի է կաղում...

---

[1] *К. Зелинский*, Аксель Бакунц, „Дружба народов", 1956, № 5, էջ 167։

[2] Նույն տեղում։

Հետո պիտի վեր կենար, խոտոր հոնի փայտով հավաքեր և մոտեցներ Ալա եղին, կամ շոյեր քուռակի հիվանդ ոտքը»։

Քանդակագործական ուելիեֆության հասցված այս նկարագրության մեջ ամեն ինչ այնքան բնական ու ռեալիստական է, միաժամանակ այնքան ներդաշնակ են հայ նահապետական դյուղացու դիմապատկերն ու նրա իմաստուն բարոյախոսությունը, որ ընդամենը մի պարբերության մեջ մարդկային մի ամբողջական բնավորություն ենք տեսնում։ Բակունցը այստեղ կենտրոնացրել է այն ամենը, ինչ կա պապի կերպարի մեջ՝ իրիկնապահի պես խաղաղ ու անդորր հոգի, ազնիվ վարքագիծ, աշխարհ տեսած մարդու մտերմություն նույն աշխարհի հետ, զարմանալիորեն հոգատար վերաբերմունք դեպի շրջապատը, մարդու կարոտ։

Եվ վերջապես՝ հավատ դեպի մարդը։ Այդ հավատն է նրա դեմքից նա վանում վշտի քուլ, և դիտողի վրա գամում կապույտ աչքերից ճառագայթող ժպիտը։

Կյանքի հարվածները ծանր վիշտ են թողել նրա հոգում, սակայն նա դեռ վստահում է մարդուն, դեռ հույսը չի հանգել նրա մեջ, ուստի և շարունակ սիրում է կրկնել իրկարամտյա փորձից հանած և բանաձևի արժեք ստացած խոսքերը. «Աշխարհիս միչտ կմնա, ասա մարդը սեեռես չմնա»։ Մարդկայնության մի անհանգիստ բարոգիչ է Արթին պապը, հոռետներին ու մեղաձավորներին նա շարունակ պատգամում է անխախտ պահել հոգու մաքրությունն ու վեհանձնությունը։ Սակայն որքան նա հավատարիմ է մնում իր սրտի ձայնին, նույնքան անխիղճ են վարվում նրա հետ, որքան նա արդարամիտ է իր վարքագծով, այնքան անողոք կերպով են անարդարության և չարիքի սլաքներն ուղղվում նրա դեմ։

Արթին պապի արտաքին և ներքին գծերի բնութագրությունը պատմվածքի կարևոր օղակն է, բայց ոչ հիմնականը։ Գիշեր ու զոր նա մտահոգված է իր աքսորական որդու բախտով։ Հայտնի էր միայն, որ նրա որդին՝ եղորր «զինվոր եղած ժամանակ ընդդիմացել է և հրացան է քաշել հրամանատարի վրա»։ Իսկ ո՞րտեղ է, ո՞ւր է աքսորված—ստույգ հայտնի չէր։

Պապի մեջ որդու վերաբերյալ հիշողություններ չեն հանդցնում անթեղած վիշտը, որ «մերթ բոցավառվում էր որպես պայծառ հույս, մերթ դառնում մարմրին տվող տակտ կայծ»։ Դա հույսի է նման, որովհետև նա ծարավի է մարդու իգեալին, և տկար կայծ է, որովհետև սոսկ իգեալ է՝ ճշմարտության ու արդարության նորմերը ոտնահարված կյանքում։

Հույսը սրտում օրերից մի օր նա ոտք է դնում գյուղական պրիստավի մոտ՝ իմանալու, թե ինչ տեղեկություն կա ռուսաց թագավորին գրած նամակից, որով նա խնդրել էր պարդել իր որդու անհայտացման «առեղծվածը»։ Բայց պրիստավի մոտից նա դուրս է գալիս ավերված հոգով ու արյունոտված. «Հանկարծ դռները բացվեցին, երևացին մի քանի ձեռքեր, իրար խառնված մարմիններ, անթիվ փայլուն կոճակներ և այդ ամենի մեջ պապիս ալեհեր գլուխը։

Ձեռքերն իջնում էին նրա գլխին։

Ու մինչև ես բարձր կանչեցի, և ձիու սանձից բռնած վազեցի սանդուղքի կողմը,— պապս արդեն թափ էր տալիս փեշերը։ Վերևից մեկը ոտքով շպրտեց նրա սև փափախը։ Դռները նորից փակվեցին։

Մի քանի հոգի սիրտ արին և մոտեցան մեզ։ Սակայն ոչ-ոք ծպտուն չհանեց։ Իսկ երբ սանդուղքի վրա երևաց ուրյադնիկը, նրանք իսկույն հեռացան։ Պապս փոշոտ գլխարկը թափ տվեց ու գարձավ ինձ.

— Ձին պահի, բալաս... պատասխանը չկա։

Բերանից արյուն եկավ։ Ես տեսա նրա ջարդված ատամը։ Արյունը թրի հետ խառնված կաթում էր նրա արխալուղի վրա»։

Այս ծանր տեսարանից հետո նորից վերադառնանք պատմվածքի սկզբնակետին՝ պապը նստած տան առաջին, կենտրոնացած կյանքի իմաստի վրա, բարի ժպիտը դեմքին։ Մեղմ, փափուկ դույներ, որ աստիճանարար, կերպարի հետագա ծավալմանը զուգահեռ, փոխակերպվում են նախ հույսի, երբեմն երկմտության, իսկ երբ տեղի է ունենում առերեսումը՝ նրա հայացքի մեջ մի ակնթարթում պոռթկում են ցասումն ու արհամարհանքը։

Առերեսման այս տեսարանը պատմվածքի ծանրության կենտրոնն է և կերպարի իմաստավորման հենակետը. դաժանորեն վիրավորում են Արթին պապի հոգու ամենանվիրական գանձը՝ խոցում են նրա հավատը, բայց համբերության ահագին ուժով, սեփական արժանապատվության բարձր զգացումով և պլեբեյական բնածին արհամարհանքով նա պահպանում է ամենաթանկագին բանը կյանքում՝ մարդկայնությունը։

Արթին պապը կրում է գյուղական վերնախավի դաժան հարվածները, գդիր Իբիշի խաբեբայությունը, տանուտեր Առուստամի լկտի հեգնանքը, գրագրի կեղծիքն ու պրիստավի ծաղրու-

ծանակը, համարյա թե հասնում է մահվան աստիճանին, և ապա՝ անսպասելիորեն վերադառնում է իր նվիրական երազների աշխարհը՝ հույսը մի նոր պոռթկումով է բույն հյուսում նրա կրծքի տակ։ Նա թանկարժեք մասունքի պես է պահում թղթի այն կտորը, որ ստացել է գյուղական գզրից՝ որպես ռուսաց թագավորին ուղղված նամակի կրկնօրինակը, և ողբերգական հայտնի անցքից հետո էլ չի կորցնում վերջին հույսր մարդկանց նկատմամբ. «Մինչև վերջին րոպեն միամիտ ծերունին հավատում էր, որ մի օր պատասխանը գալու է, երբ հիշում էր այն օրը, դեմքն այլայլվում էր և աղոտանում էր նրա հույսր։ Սակայն հետո նորից հուսադրում էր իրեն էլ, մեզ էլ։

— Նազու աղջիկ, ես մեռնում եմ։ Հուր-հավիտյան պարտական մնաս, թե պատասխանն սառնալիս, չգաս և իմ գերեզմանին իմաց չտաս,— ասել էր նա վերջին լուսաբացինն։

«Նամակ ռուսաց թագավորին» պատմվածքը սինթետիկ ռեալիզմի երկ է, որտեղ ռեալիստական համոզչությունը հաջող կերպով զուգակցվում է Բակունցի ստեղծագործության բնորոշ փիլիսոփայական պրոբլեմին։

Այստեղ Բակունցի ռեալիստական վարպետությունը նոր աստիճանի է հասնում։ Նրա պատկերավորման մեթոդի մեջ իշխող հեղինակային «սուբյեկտիվ» ապրումների ոճական առանձնահատկությունը թեև իսպառ չի վերանում, այս դրվածքում ևս նա մինչև վերջ չի կարողանում համընթաց գնալ ծանրաբայլ էպիկայի հետ, այս ու այնտեղ, դրվածքի այս կամ այն մասում լիրիկական շեղումներ է թույլ տալիս (դա պայմանավորված է նրանով, որ հերոինակը դեպքը պատմում է իբրև մանկական վերհուշ և ակնատես), սակայն ոճի հիմնական հատկանիշը՝ կյանքի մանրակրկիտ, շոշափելի, ստույգ նկարագրության սկզբունքն է։ Համեմատաբար պակաս են համեմատություններն ու մետաֆորները, կեպպաբի հոգեբանական զարդացմանը խանգարող բնապատկերային շեղումները, և ստատ են այն մանրամասները, որոնցից կառուցվում է կերպարը։

Պատմվածքում հարազատ գույներով են նկարված ոչ միայն պապը, այլև մյուս էպիզոդիկ անձնավորությունները, ինչպես օրինակ դրագիրը՝ իր խաբեբայական ծրագիրը որոճալիս, տատը՝ ստվերի նման պապի ամեն մի քայլափոխին հետևելիս, նրա հետ պրիստավի մոտ գնացած միամիտ թոռը, գզիր Իբիշը, որի բնորոշ կանչը, «Քյոխվից հրաման կա ...Տերության խարչը երեք օրում ուղում էնու Չուվոլին՝ Սիբիր»՝ խեղճացնում էր ամենքին, և վերջապես պրիստավը, որին չի նկարագրում հեղինակը, բայց որի ամեհի, գազազած կերպարանքը առերեսման պահերում տեսնում ենք նույնքան շոշափելի, ինչպես պապինու Այս վերջին մոմենտը առանց բառերի նկարված պրիստավի կերպարը ստեղծագործական փայլուն գյուտ է։

«Նամակը...» պատմվածքի երկու ծայրերը—սկիզբը և վերջաբանը կարելի է համեմատել այն երկաթե ձողի հետ, որի մի ծայրը շիկացած է։ Մատներդ հանդարտ սահեցնում ես նրա վրայով, և հանկարծ ես ես քաշում՝ հասնելով շիկացած ծայրին։ Այս պատկերի համաձայն էլ զարդանում է պատմվածքը՝ սկզբում հոգեկան խաղաղություն, որ շարունակվում է մինչև վերջ և հանկարծ անսպասելի ողբերգություն։

«Նամակ ռուսաց թագավորին» պատմվածքին հավասար, միևնույն շարքում է կանգնած Բակունցի «Սպիտակ ձին»՝ նախահեղափոխական հայ գյուղի ողբերգության գեղարվեստական փայլուն կոթողներից մեկը։ Այստեղ ևս զգաստ ու անալիտիկ է Բակունցի ռեալիզմը, ամեն մի պարբերություն, ամեն մի դարձվածք, բառ ու հնչյուն հագեցած է նպատակասլաց մտքով, պատմվածքի հոգեբանական և փիլիսոփայական կոնֆլիկտը Բակունցը զարգացնում է բացառիկ հմտությամբ ու դեղագիտականությամբ։

Սոցիալական ներազգացության և հոգեբանական արվեստի կախարդիչ ուժով Բակունցը վերարտադրում է կյանքի սառցության դրոհը՝ կյանքի դեղնցկության դեմ, վեր է հանում հասարակ մարդու ողբերգությունը ճնշման ու անարդարության պայմաններում։ Գործողության «Սպիտակ ձին» պատմվածքում տեղի է ունենում պատերազմի շրջանում։ Բակունցը ցույց է տալիս այն ահավոր ավերածությունը, որ հայ գյուղացու տնտեսական և բարոյական կյանքում կատարում է պատերազմը՝ բացելով հակասություններ, որոնք թեև կային, բայց նիրհած էին, չէին հայտնաբերվել ամբողջ բացորոշությամբ։ Պատերազմը ներխուժելով հայ գյուղացու հարկի տակ, ջրի երես է հանում ներքին հակասությունների ամբողջությունը, բախման մեջ դնելով ժողովրդական և հակաժողովրդական ուժերը, երազն ու իրականությունը։

Պատմվածքը բացվում է «երազի և հույսի» սկզբունքը մարմնավորող Շարմաղ նահու կերպարի բնութագրությամբ։ Յոթանասուն տարի ապրել է իր հարկի տակ, անխոս տոդմել ասածուն, երկրպագել նրա սպասավորներին Շարմաղ նանին։ Յոթանասուն տարի շարունակ

ավանդապահ հայ կինը անտոտունչ. ինքն իր մտքերի հետ, կատարել է միևնույն արարողությունը. «Շարմաղ բիբին հրեկոյան, երբ ժամհարը քաշում էր եկեղեցու դանդերը,— խրճիթի ծանր դուռը տնքալով բաց էր անում։ Երկար ու կերկեր, իրրև արևելյան թախծոտ երգ, ճռնչում էր հին դուռը, երբ ալառավի դողացող ձիորերը ձգվում էին դեպի գոան մաշված ունկը։ Ամավար խրճիթում գոան երգին արձագանքում էր պղինձների դնգոցը և Շարմաղ բիբու ջինջ ձայնը

— Բո փառքը շատ, Լևոր էլ զանգերը զարկին,— մրմնջում էր ալդ ժամին կինը, որին խրկինապահի զանգերն ավանդում էին անանձնական անդորր»։

Շարմաղ բիբին մինչև կյանքի մայրամուտը անդավաճան հավատացել է, որ զանգերի դողանջների հետ երկնային մի օրհնություն է ներս մտնում իրենց խրճիթը»—և դրան համապատասխան նադուցել է իր անուրջները երջանկության ու ապագա ուղեթել ադավինների մասին, որ գալիս են անտեսանելի աշխարհից և նրա միամիտ հայացքով՝ թևածում աշխարհի վրա, գյուղի վրա, իրենց խրճիթի վրա՝ ավետելով խաղաղություն ու բարեբուխություն։ Շարմաղ բիբու համար զանգերի դողանջին հավատալը ոչ այնքան կրոնական զգացում էր, որքան ծանր կյանքի սեմ պայքարի յուրահատուկ ձև։ Նա դրանով աշխատում է «հեռանալ» իրենից ու իր շրջապատից, և կենտրոնանալ մի ուրիշ՝ երազանքների աշխարհի մեջ։

Բայց կատարվում է «անսպասելին»։ Երազող կնոջ ամենօրյա աղոթքի՝ նրա գերագույն հույսի պոռթկման պահին, եկեղեցական զանգերի դողանջը խլացնում է գյուղական գգրի չարադուշակ ձայնը. «է՜-հե՜-հե՜յ,—ալիք-ալիք դիզվեց ձայնը,— ժողովուրդ... Թագավորի հրամանով առավոտը կանուխ ձիատերերը ձիով քաղաք, հե՜յ-հե՜յ... ով չտանի, թագավորի հրամանով տունը, տեղը, է՜-հե՜-հե՜յ...»։

Բակունցը ուժեղացնում է տնսարանի տպավորությունը, հոգեբանական զուգահեռներ անցկացնելով գյուղի կանչի և նրան ունկնդիր մեծ ու փոքրին պատշաճած տրամադրությունների միջև, «երբ Շարմաղ բիբին եկավ, տեղը նստեց, և երեխաները տատի ներկայությունից սիրտ առան,— Սիմոնը իրր հառաչելով, կարծես ինքն իրեն ասաց.

— Էս մեր Մինասի տղան էր պատմում... ասում էին սուտ կլինի, առ քեզ»։ Մի կիսատ, մինչև վերջ չասված խոսքի բեկոր (ինչ էր պատմում Մինասը, չի պարզվում), բայց որքան կսկիծ. ներքին ցավ, միաժամանակ այդ ցավից ծնված հույս («ասում էին սուտ կլինի»), և այդ հույսը անմիջապես հերքող դաժան իրականության զգացողություն՝ «ա՛ո քեզ» արտահայտության մեջ։

Հայկական փոքրիկ գյուղը գգրի մի կանչով խուճապահար ենթարկվում է մարդկային տառապանքների բարձրացող ալիքին, դգրի մի կանչով հիմնահատակ փուլ է գալիս Շարմաղ բիբու հոգեկան աշխարհը, տնտեսական ծայրահեղ բայքայման սպառնալիքը դամոկլյան սրի նման կախվում է բոլոր խեղճերի ու թուլերի վրա։

Շարմաղ բիբու աղոթքից մինչև գգրի կանչը՝ այս է «Սպիտակ ձին» պատմվածքի առաջին հորձանքի նկարագիրը, իսկ նա ունի մի քանի այդպիսի իրար հաջորդող հորձանքներ, որոնք ոգեկվում են միմյանց բնական ճանապարհով, այնքան բնական, որ թվում է, թե ոչ թե հեղինակն է կազմակերպում նյութը, այլ պատումը առաջ է դնում ինքնաշարժ եղանակով։

Պատմվածքի այս առաջին հորձանքին իրավամբ առանձին նշանակություն է տալիս հեղինակը։ Սա լավ մտահղացված բնաբան է, որտեղ ձևակերպված երազի և իրականության բախման գաղափարը այնուհետև ավելի նշանակալից իմաստ է ստանում, երբ պատմվածքի հունի մեջ է մտնում նրա կոնկրետ սյուժետային հատիկը՝ Սիմոնի և սպիտակ ձիու պատմությունը։

Երբ հնչում է գգրի կանչը, ծայր է առնում, ավելի ճիշտ, գիտակցվում է Սիմոնի հոգեբանական ու սոցիալական ծանր դրաման։ Սիմոնը ձեռք էր բերել մի ձի՝ «կաստավուն մորթով, որի վրա, ինչպես աստղերը ցրված էին սպիտակ նշաններ», փոխարենը տալով իր բնատնիքի հույսն ու ապավենը՝ «էշը, մի անմայր հորթ, մի կարպետ և երկու բեռ ցորեն»։ Իսկ այժմ նա ստիպված է զորահավաքի՝ քաղաք տանել Յոլակին (ձիու անունն է)։ Երբ հաստատվում են պատերազմի վերաբերյալ տեղեկությունները, Սիմոնը ականջը սրած հետևում է դրսից եկած լուրերին, տակնուվրա է լինում նրա հոգեկան աշխարհը, թեև կյանքում առաջին անգամ նա ոխմում է ինքնավերլուծության, և նույնիսկ ապստամբում ինքն իր դեմ։ Նրա գայրույթը անցնում է Սպիտակ ձիու նկատմամբ ունեցած սիրո և կոպտության, հույսի և ցավի, կարոտի և դժգոհության պրիզմայի միջով, տրամադրություններ, որոնք արագ-արագ հաջորդում են միմյանց, սրում նրա կոնֆլիկտը «իր» հետ, «ձիու» հետ։ Ջերմ գորովանքով և «ուրախության ձպիտով» (սա միակ պայծառ գույնն է ամբողջ պատմվածքում) Յոլակին փայփայող Սիմոնը տագնապած պատեպատ է դիպչում, հուսադրում իրեն՝ «Ռուսի զազախը սրա վրա կարո՞ղ է

նստի... Չէ՛, չեն տանի» նորից հերքում քիչ առաջ մտածածը, վրդովվում, ապա թեթևացած շունչ քաշում՝ աղոտ հույսի ակնկալիքից։ Սիմոնի հոգեբանական այս ճգնաժամը պատմվածքի երկրորդ հորձանքն է, իսկ սրա բարձրակետը այն տեսարանը, երբ Սիմոնը գոմ է մտնում ու չձիու առաջից վերցնում է խոտը. կարծեք թե նրա առաջ կանգնած էր ոչ թե բարեկամը, այլ թշնամին»։

Առաջին անգամ Սիմոնը զիջեց իր սերը, առաջին անգամ նրա խոսքն ստացավ զայրագնած կոպտության երանգ, որին անմիջապես հաջորդեց զղջման զգացմունքը. «Սիմոնը խղճահարվեց. նա ճրագը վառեց, խոտի խուրձը գրկեց և ներս մտավ գոմը։ Յոլակն ուրախությունից վրնջաց, մի քանի քայլ արեց, փորձեց կապը կոտրել, բայց չկարողացավ։ Սիմոնը խուրձը մսուրը դրեց և երբ ձին մոուռը կոխեց մեջը, ձեռքով շոյեց Յոլակի փափուկ մեջքը»։

Բակունցն այստեղ մի պատկեր է տալիս ընդամենը՝ ձին ու մարդը դեմդիմաց, բայց այնքան նուրբ ձևով է հաղորդում նրանց անդրադարձ փոխհարաբերությունը, որ պատկերը դառնում է մանրամասնության չափ սպառիչ։ Այստեղ լիրիկական սրտագին վերաբերմունքով մի ակնթարթ կարծեք խաղաղվում է Սիմոնի ներքին աշխարհը, որ նորից ավելի ուժգին պոռթկումով մոլեգնի հաջորդ տեսարանում. «Տխուր ժամ էր, երբ Սիմոնը դռնից հանեց ձին։ Կարծես ներսը նա զարդարել էր մի դագաղ. իսկ դուրսը սպասում էին ծանր վայրկյանին, որ աղի արտասվեն»։

Տխուր կոլորիտով նկարված այս տեսարանին հաջորդում է պատմվածքի մյուս, թվով երրորդ հորձանքը՝ ձիատերերի երթը դեպի մերձակա քաղաք։ Սգի թափորի է նման նրանց շարժումը. «Բոլորն էլ իրենց դժվար մտքերի հետ էին, ձիերն էին համեմատում իրար, ուշի-ուշով դիտում, որպեսզի որոշեն, թե ո՞ր նորից կվերադառնա այս ճանապարհով, և որի սանձն ու սարրը տերը շալակած տուն կբերի, որպես մեռած մարդու զգեստներ, որոնց վրա այնպես դառնալի ողբ են երգում գյուղի կանայք»։

Այս նկարագրության մեջ Սիմոնից բացի, պատմվածքի մեջ են մտնում նաև ուրիշ գյուղացիներ՝ նույնքան խեղճ ու կրակ, նույնքան տանջված, կենսական հյութերը ծանր աշխատանքում մաշած։

Նրանք բոլորը՝ Սիմոնի համագյուղացիները գյուղից հեռանում են՝ հոգսը սրտներում ծանրացած, մտամոլոր, երկյուղած, անթարթ հայացքները միշտ «երկնքին, կարծես մի աչր քաղցր նայում էր այնտեղից», և փրկության աղոտ հույսեր ներշնչում։

Բակունցր մեկ այս, մեկ այն գյուղացու կողմից ասված արտահայտությունների, «անհոդ» կատակների, տեղի-անտեղի սրախոսությունների ու դիպուկ, միմյանց ծակող դարձվածքների, կենցաղային բազմագույն մանրուքների միջոցով, որոնք ցրված են գրվածքի տարբեր հատվածներում,— տալիս է առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակաշրջանի հայկական գյուղի տնտեսական ծանր կացությանն նկարագիրը։

Ռանապարհի տեսարանը ուշագրավ է և նրանով, որ Բակունցն այստեղ զրսևորում է պիլոդի կառուցման մեծ վարպետություն (ձիավոր գյուղացիների զրույցր խոսքի իսկական սուսեբամարտություն է՝ լի շրջապտույտներով, բնորոշ դարձվածքներով), հիանալի պատկերում է հայ գյուղացիության լավագույն գծերից մեկը՝ նրանց հոգիների մշտավառ հույսը, այդ մեծ զգացումը, որ անգամ սոցիալական ծանր աղետի ժամանակ չի խլանում, և դրա շնորհիվ նրանք կատակում են՝ մոռանալու համար սաստկելիք հարվածի ծանրությունը, երբեմն-երբեմն ստեղծում «փրկության» լրացուցիչ, անիրականանալի, բայց խոստումնալից պատկերացումներ։

Հասնելով ձիերի հավաքատեղը, Սիմոնը համակվում է Յոլակին փրկելու զգացումով, նա ամբողջովին խմորման մեջ է՝ թևև թվում է, թե լուռ է նրա հոգին։ Այդ խմորումը նրան րերում է որոշակի վճռի, նրան մղում՝ գործելու։ Բայց ի՞նչ։ Հանցանք, որ մարդկային հոգու մոլեգնությունից ծնվեց։ Սիմոնը ետ է դարձնում Յոլակին և քշում գետափ. «Այդպես փախչում են սարսափից։ Այդպես փախչում է հոտը, երբ կայծակն ահռելի որոտով խփում է մոտակա ժայռին։ Այդպես դողահար վազում է գայլը, երբ հրդեհվում է անտառը»։

Եվ պարտված մարդու այս փախուստին հետևում է բուն հանցանքը. «Սիմոնը անսովոր արագությամբ ձիու համեստը հանեց։ Արևի տակ փայլփլեց ձիու գեր և ողորկ մեջքը։ Ապա նույն արագությամբ կռացավ և գետնից վերցրեց մի չեչաքար»։ Հուսահատ կատաղությամբ նա չեչաքարը քսում է ձիու մեջքին,— գործողություն, որ Բակունցր նկարագրել է գեղարվեստական բացառիկ ուժով և հոգեբանական իմաստավորումով։ Յոլակի մեջքին բացված վերրը,—ասում է Բակունցր այդ պատկերով,— խոր վերք է բացում նաև Սիմոնի սրտում։ Դա անհուսորեն պարտ-

ված մարդու մաքառումն էր իր դեմ, զայրագնած բողոքը աշխարհի կարգի դեմ, կյանքի հետ չհաշտվելու գաղափարի մուտքը նրա հոգեկան աշխարհը։

Պատմվածքի վերջաբանը, երբ առանձնության մեջ Սիմոնը արտասանում է ձիուն ուղղված գղղման խոսքը՝ «Հենց իմ փիսուիյունը մնաց, Յոլակ... Հիմա հազար ձիու մեջ անտեր խրխնջում ես»,— ընկալում ենք որպես պոռթկացող ցասում կյանքի կապանքների դեմ, որպես դառն գիտակցում այն բանի, որ այդ կապանքները մղձավանջի նման ծանրանում են ապրողների վրա՝ մթագնելով նրանց կյանքը։ Սա է «Սպիտակ ձին» պատմվածքի ամենավերջին հորձանքի խմաստը։

Վ. Գ. Բելինսկին ասում է, որ գեղարվեստական երկի վերլուծությունը ինչ-որ չափով պայմանական աշխատանք է։ Պայմանականորեն էլ մենք Բակունցի այս թերևս ամենաամբողջական երկը արհեցինք առանձին մասերի՝ իրար հաջորդող հորձանքների, որոնցից յուրաքանչյուրը չունի, սակայն, գրվածքի ամբողջությունից մեկուսացած իմաստ։ Ընդհակառակը՝ այդ մասերը հիմնական մտահղացմանը ծառայող, վերջավորված գաղափարին ենթակա հոգեբանական ներքնքնգներ են, որոնք իմաստ են ստանում ամբողջության մեջ։

«Սպիտակ ձին» պատմվածքում ևս, Բակունցն ի վերջո այն կարևոր միտքն է արծարծում, որ նույնիսկ ամենածանր կյանքն էլ ի վիճակի չէ հանգցնել հույսի անթեղը, խլացնել սրտի ձայնը, ամլացնել մարդու հոգին։ Սիմոնը պարտվում է դաժան գոտեմարտում՝ կորցնում է իր ամենանվիրական գանձը՝ ձիուն, մտախոհ կանգնում է իր կորուստների՝ նյութական և հոգեբանական փաստի իմաստավորման առաջ, բայց նրա հոգու անօրինակ տառապանքը դառնում է ակիզբը նրա վերածննդյան։ Այդ գոտեմարտում պարտվեց ոչ միայն Սիմոնը. նրա բախտին արժանացան նաև մյուս բոլոր գյուղացիները, բացառությամբ մի քանի «արտոնյալների», որոնց մեջ էր Կոստանդ աղան՝ արքայավայել բազմած սպիտակ ձիու վրա։ Եվ երբ գյուղացիները աեսնում են նրան, նրանց մեջ ծայր է առնում լուռ ու ազնիվ մի զայրույթ, որ արդեն դուրս է գալիս իմորման աստիճանից և ուղիներ է փնտրում՝ գործողության վերածվելու համար։

«Սպիտակ ձին», ինչպես և նրանից առաջ քննության առնված «Նամակ...» պատմվածքներում Բակունցի վարպետությունը նվաճում է արվեստի բարձր կատարներ։ Դրանք լայն ընդհանրացումներ են՝ առանձնապես վերջինը, կերտված գեղարվեստականության բարձրագույն օրինքներով։ Այդ պատմվածքներում Բակունցը ոչ թե միայն արձանագրում է Արթին պապի կամ Սիմոնի հետ կատարված դժբախտ անցքերի պատմությունը, այլ նրանց մարդկային ճակատագիրը գիտում է նման հարյուրավոր երևույթների սերտ կապակցության մեջ, կյանքի մասնավոր փաստերը ծառայեցնում է կյանքի ամբողջության պատկերացմանը, առանձին փաստերի վերլուծությունից գնում է դեպի ժողովրդական ոգու մեծարումը։

Այդ լայն հայեցակետը իր անառարկելի դրոշմն է գրել նրա պատմվածքների արվեստի վրա։ Նրանցում աչքի է ընկնում սյուժեի և կերպարի ներդաշնակ ընթացքը, ավարտված կոմպոզիցիան, ժողովրդական խոսքի բնորոշ ձևերի և երանգների օգտագործման հմտությունը, լեզվական ֆակտուրայի նուրբ զգացումը, փոխադարձաբար լրացնող ու հարստացնող մանրամասների (деталь) համախմբումը մի ընդհանուր առանցքի շուրջը։ Սիմոնի բուռն մեջ դրված սուսցականը, կամ կապույտ նժույգի գաղազած վագրն ու մահը փշալարի վրա («Մենող նժույգի ցինջ աչքերում ընդմիշտ սառչում էր հեռվի կապույտ լեռնաշխարհը»), ամպերի արյունոտ շառագույնը «Սպիտակ ձին» պատմվածքում, արխալուղի վրա կաթած արյան շիթը կամ պապի հոգեդարձ «Նամակի...» մեջ,— Բակունցի պատմվածքներում առատ են նման «խոսուն» գծերով,— սրանք սովորական մետաֆորներ չեն, այլ յուրաքանչյուրն ունի իր իմաստային հատուկ գերը։ Դրանք գրված են հարազատ կոնտեքստի մեջ՝ ընդգծելու Բակունցի ստեղծագործության դոմինանտ բովանդակությունը՝ վարքագծի այն վեհությունը և զգացմունքների պարզությունը, որը նրա հերոսներին իրավունք է տալիս մասդ կոչվելու այդ բարձր կոչմանն անարժան մարդկանց միջավայրում։

Քննարկված պատմվածքների մեջ արտահայտված ժողովրդական ոգու հաղթանակի մոտիվին ուղիղ գծով միանում է «եղբայրության ընկուզենիները» ծավալուն պատմվածքի հումանիզմը։

Բակունցի խոսքը այս պատմվածքում դարձյալ գտնվում է ազգային էպոսի հունի մեջ։ Այստեղ էլ մենք տեսնում ենք այն սկզբունքի մարմնավորումը, որ կա նախորդ գործերում՝ հայ գյուղացիության «սրտի ձայնը» ավելի գորավոր է, քան սոցիալական, կրոնական դավանանքային, իրավական բոլոր պատնեշները։ Այստեղ էլ Բակունցը առաջ է քաշում բարձր հումանիզմի աեսանկյունը, նյութ ընտրելով հայկական գյուղաշխարհի կենցաղյան դրամատիկական շրջաններից մեկը՝ հայ-ադրբեջանական ազգամիջյան ընդհարումների շրջանը։

Ծանր, դաժան օրեր են, վաղվա օրվա տագնապը գյուղացիներին նորից հավաքել է Շուղանց բարաւտակը, որը «այժմ օգա չէր, ինպես հիսուն տարի առաջ, այլ շատա, բազար. և մինչև անգամ կլուբ»։ Գալիս են գյուղացիները, խոսում, դրուցում. հիշում անցած «երանի՛ լի» ժամանակները, խորհրդածում պատերազմի ընթացքի, թանկ ու լժանի, քաղաքական խնդիրների մասին։ Մեջտեղ է գալիս ժողովրդական էրդիծանքի անսպառ հանքաքարը՝ մեկի հանգիստ պատումի միջոցին հանկարծ շառաչում է մյուսի սրախոսությունը, մեկի խորհրդածության դանդաղ երկունքը ընդհատվում է ընդհանուրի դղրդացող ծիծաղի մեջ, ջաղացպան Անդրու սիրտ մղկտացնող սազի նվագի պահին հնչում է Աթա ապոր աղմկոտ սարբը։

Բակունցյան գեղչկական տիպերի մի բազմազոյն զանգված են կազմում Քարաւտակի բնակիչները, որոնք իրենց հալածող անմխիթար կյանքի ու ողբերգական խորհրդածություններից պաշտպանվելու համար մտնում են սրախոսությունների, թևավոր խոսքերի, անցած կյանքի վերհուշների պատյանի մեջ—միակ զենքը, որով փորձում են հաղթահարել ֆիզիկական ու բարոյական տառապանքների ծանրությունը։

Սակայն առջևում ականապատ դաշտ է՝ ավելի ծանր օրեր են սպասվում, հայ-ադրբեջանական անմիտ ընդհարումներին միանում է աշխատավորի զորավոր բշնամին՝ սովը։

Պատերազմական գործողություններր, որոնք քարանձավում ապաստանած մարդկանց ամենօրյա խոսք ու զրույցի նշանակետն էին, այլևս չեն զբաղեցնում նրանց մտքերը՝ ո՛չ որոշումներ են կայացնում, ո՛չ վճիռներ արձակում, ո՛չ դիմում մշտարթուն հեգնանքին. «մարդիկ իրար էին նայում. նրանց դեմքերը համր էին և մռայլ, ինչպես քարանձավի պատերը»։

Մահվան արհավիրքր մտնում է հուսահատ ու աղքատ գյուղաշխարհը, սկսելով իր դաժան ավերածությունը։ Բայց հուսահատ ջղաձգումների պահին էլ ժողովրդի ներկայացուցիչների մեջ հաղթում է մարդը. նրա սիրտն ու խիղճը։

Գյուղի ու ժամանակի ընդհանուր պատկերից, որը պատմվածքում էքսպոզիցիոն դեր ունի. բնականորեն պոկվում-առանձնանում է մարդկայնության թեման։ Գյուղացիների հոծ զանգվածից առանձնանում է Աթա ապոր վեհ կերպարը, որն այդ ծանր ժամանակներում հույս էր, կամ ինչպես ասում էին «ցորեն լեզու էր. որ նման էր ցորեն հացի»։

Պատմվածքի սկզբում Աթա ապերը ներկայանում է մյուս գեղջուկների հետ, նրանց հավասար դերով, իսկ այնուհետև Բակունցր նրան է «հանձնում» գաղափարական ամբողջ բեռնվածությունը, ավելի ճիշտ՝ նկարի կոմպոզիցիայի մեջ նա գառնում է կենտրոնական ֆիգուրը։

Աթա ապերը կենսասերի նույն կերպարն է, ինչ-որ տեսանք Բակունցի մյուս պատմվածքներում, նրանց նման մարդասեր ու կարեկից, հոգով շռայլ ու զգայուն՝ վտի հանդեպ։

Գյուղական կենցաղի բոլոր սպառնալի տարուբերումներին ու ժամանակի հողմերին դիմացած լեռնցի ծերունին, որ կյանքում երբեք լաց չէր եղել, երբ տեսնում է սովահար մանուկների դիակները, սոսկալի մի ողբ է բարձրացնում։

«...Այդ ողբ չէր, այլ սհարկու բողոր կապույտ հրկնքին, բողոք, որին ձայնակցում էր ամեն վա բնից զարթնող բնությունը, և քարև արծիվը, որը երգի աղմուկից դուրս էր թռել,— քարե արծիվը իր թևերի վրա տանում էր մարդու բողոքր մահի դեմ»։

Աթա ապերը ողբասացության մեջ չի երևում իր անմիջական խոսքով, հեղինակն է նկարագրում նրա ողբի հևևջները, բայց այնպես է նկարում, որ կերպարը հոգին բացում է առանց խոսքերի։ Դա անհույս ողբ չէր, կամ թույլ հոգու նվոց, այլ կամքի լարում, գործունեության, մերձավորին հասկանալու և օգնելու կոչ։ Կարեկցանք է դա՝ հանուն ակտիվ հումանիզմի, որի մեջ չկա նեղ եսասիրական հաշիվը։ Աթա ապերը ժողովրդական մարդու փորձով գիտե, որ դրժբախտությունը կարելի է հաղթել միայն սրտով. «Սրտից սիրտ մի բարակ կամուրջ է, էն է մարդուն մարդ զարձնողը», «հայր որն է, թուրքը ո՞րն է», չարիքի դեմ պետք է վահան դարձնել սերը։ Ժողովրդի հոգսը իսր ակոսներ է բացել նրա հոգում, հանուրի վիշտը ծանրացել է նրա ուսերին, նրան դարձրել ներհուն, ինքնամփոփ։

Բակունցր անվիճելի վարպետությամբ է զարգացնում պատմվածքը։ Հերոսի կերպարի բնութագրման համար նա կանգ է առնում մի դրվագի վրա, որտեղ ավելի խորն է բացվում իսկական մարդկայնության իմաստը։

Մինչ Աթա ապերը մտածում էր օրերը տաքանալուն պես գնալ «ճանաչ թուրքերի» մոտ մի ձիաքեռ բրնձի, անսպասելիորեն նրա հարկի տակ հայտնվում է նրա մոտիկ քիրվան՝ ադրբեջանցի Օրուջը։ Եվ Աթան նրա հետ կիսում է իր պարկ կորեկը, իր բնաանիքի վերջին հույսը՝ նրա այցելությունը գիտելով որպես ազգամիջյան կռիվներին վերջ տվող «կռունկի ավետիք»։

Վեհանձնության անմոռաց դրվագ է Աբա ապոր և Օրուջի բարեկամությունը, որը դիմանում է ամենածանր փորձություններին և ծնունդ տալիս եղբայրության այն ընկուզենիներին, որոնք իրենց ամենօրյա խշշոցով հավերժացնում են ժողովուրդների հինավուրց սրբազան կապը, «ոչ ըստ արյան» բարեկամությունը։

Բակունցի հասարակական տրամադրությունների մեջ ժողովրդական հերոսների՝ նշմարտության վարպետների արդարության ու երջանկության որոնման բնածին զգացումը միաձուլվում է հայրենի հողի յուրահատուկ փիլիսոփայության ու սիրո հետ։

Իր ստեղծագործական աշխարհի այս առանձնահատկությամբ, որ անցնում է նրա համարյա բոլոր երկերի միջով, Բակունցը հարազատ է Միխայիլ Պրիշվինի գեղագիտական կոնցեպցիային, որի առթիվ գրականագետ Ռ. Զարյանը Բակունցի երկերին կցված արժեքավոր առաջաբանի մեջ այսպիսի ճիշտ դիտողություն է արել. «Մեր գրողները հիացել են բնության գեղեցկությամբ և այդ սքանչացման մեջ հաճախ արտահայտվել է խոնարհության զգացում բնության ուժի հանդեպ (ընդգծումը մերն է — Ս. Ա.)։ Բակունցը բերել է իր հետ բնության մի այլ ընկալում, որ ունենում է երկրի և հողի տերը, ստեղծագործ մարդը, որ հզոր է զգում իրեն բնության առաջ։ Բակունցի մասին կարելի է նույնն ասել, ինչ որ Գորկին ասել է Պրիշվինի կապակցությամբ, մինչև հիմա բնությամբ հիացող հեղինակները կարծես ասել են, թե «մենք քոնն ենք», մինչդեռ Բակունցը կարծես ասում է. «Դու մերն ես»։[1]

Մաքսիմ Գորկին Պրիշվինին գրած իր նամակներում հատկապես առանձնացնում է ցնծադին, ամեն ինչ բնդդրկող սերը Հողի՝ «Մեծ մոր» («Великой матери») հանդեպ։

«Մարդու նկատմամբ տածած Ձեր բարեկամության զգացմունքը ,— գրում է Գորկին,—այնքան տրամաբանորեն բխում է Ձեր այն սիրուց, որ արտահայտում եր Հողի նկատմամբ»[2]։

Մարդու և հողի միասնական, չտրոհված սիրո ուժեղ զգացմունքն է հանդիսանում Բակունցի ստեղծագործության գլխավոր երակը, և ոչ թե համսունյան բնապաշտ հերոսների՝ խենթ երազողների վերացական փիլիսոփայությունը։ Ինչո՞ւ հիշեցինք Համսունին։ Այն պատճառով, որ Բակունցին անցյալներում հաճախ են համեմատել նորվեգական դեղագետի հետ, նրա գրվածքները համարելով Համսունի երկերի մեջ առաչ քաշված պրոբլեմների արձագանքը։ Ճիշտ է, իր արտահայտչական հնարների սիստեմով՝ իմպրեսիոնիստական խաղաղ գույներ, բնության լիրիկական ընկալում, Բակունցը սկզբնական գործերում նկրշնչվել է «Պան» վիպակ-պոեմից, բայց չի բաժանել ոչ լեյտենանտ Գլանի՝ ժայռերի, անտառների, մարգագետինների մեջ ապաստանած միայնակ թափառաշրջիկ հերոսի ֆատալիստական աշխարհազգացողությունը և ոչ էլ Համսունի՝ «նոր դարի» հանդեպ ունեցած նախապաշարումները։

Հողի սերը Բակունցի հերոսների համար (նաև իրեն՝ հեղինակի համար) տանջագին, ամբողջ էությունը կլանող, բայց ողջախոհ, դործունյա զգացմունք է, որի տիրապետության առաջ ետին պլան են մղվում նրանց մյուս բոլոր հույզերը։ Հայրենի հողը այն հնասանն է, որի վրա սրվում է բակունցյան հերոսների մարդկային հոգին, որը կապ չունի ճակատագրի հարվածները տանող համսունյան հերոսների դատապարտվածության մոտիվի հետ։

Աբա ապերը սոցիալական ամենածանր աղետի ժամանակ անգամ, երբ «առաջից սուրն էր, ետևից՝ սովը», դիմադրության ամենաուժեղ կռվանը համարում է ձմեռային նիրհից արթնացող սևահողը («Եղբայրության ընկուզենիները»)։

Վանդունց Բադին՝ համանուն պատմվածքի հերոսը, ամենածանր կորուստն է ունենում, սակայն հայրենի հողի՝ հանդ ու արտի իր անգուսպ սիրով կարողանում է պաշտպանվել հասարակական բիրտ ուժերի գրոհներից։

Գյուղական աշխարհի բոլոր փորձված մաճկալների ու սերմնացանների դատողությունների անիվը պտտվում է հողի «փրկության» շուրջը («Կարմրաքար» վեպը)։

Հողը հաճախ Բակունցի հերոսների համար դառնում է հաճելի երազանքների աղբյուր՝ նրանց մեջ առաջացնելով յուրահատուկ ժողովրդական ռիտորիկա («Միրանի փողը» պատմվածքի հերոս Հաղրոն)։

Մարդը և հողը, մարդը և բնությունը Բակունցի երկերում հանդես են գալիս ոչ թե անջատանջատ, այլ միաձույլ ու միահուն։ Նրա հերոսները հողից են քաղում ոչ միայն իրենց ֆիզիկական գոյության միջոցները, այլև իրենց հոգեկան բարձր մղումները, սերն ու երազանքը, կռոտն ու լայնասիրտ հոգեբանությունը։ Հայրենի հողի հետ ունեցած կապի վրա է հիմնված

[1] Ա. Բակունց, Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1955, էջ 14։

[2] *М. Горький*, Собрание сочинений, М., Госиздат, т. 30, էջ 477։

Բակունցի պատմվածքների մեջ հանդես բերված ժողովրդական բնավորությունների հոգեկան աշխարհի ներդաշնակությունը

Այսպիսի ելակետը պարզում է մի շատ էական առանձնահատկություն Բակունցի գեղարվեստական գնումների մեջ։ Դա այն է, որ հայ գյուղի սոցիալական ծանր անցյալը նկարագրելիս հեղինակն այդ իրականությունը վերլուծում է բոլոր կողմերից, «հողի իշխանության» հոդերածությունը, որը նրա առանձին պատմվածքների մեջ նույնպես արտահայտվել է, սահմանազատում է հողի կենսափիլիսոփայությունից։ Բակունցը ոչ թե սրբագործում է «հողի իշխանությունը», այլ ընդհակառակը, դրան հակադրում է ավելի բարձր, ավելի վեհ հատկանիշ՝ նյութական բարիքներն ստեղծողների ու հողի տերերի ձգտումը՝ դուրս գալ այդ ծանր իշխանության տակից, և ապավինել «հողը մեզ համար, մենք հողի համար» սկզբունքին։

Իր հերոսների փայփայած իդեալների, նրանց երազների ասպեկտով է Բակունցը նայում կյանքում տեղի ունեցող փոփոխություններին։ Նույն այս տեսանկյունով էլ նա արծարծում է ռևոլյուցիայի պրոբլեմը, որն ազատագրելով հողը, սկիզբ էր դնելու հայ գյուղացու լիարժեք մարդկային կյանքին։

Ինչպես յուրաքանչյուր կոնկրետ թեմա, այնպես էլ ռևոլյուցիայի թեման Բակունցի ստեղծագործության մեջ հենվում է պատմվածքների մի որոշակի ցիկլի վրա։ Նրա ռևոլյուցիոն ցիկլի պատմվածքները երեքն են՝ «Վանդունց Բաղին», «Բրուտի տղան», «Սև ցելերի սերմնացանը»։ Կյանքի գոհհկություններից պաշտպանվող, անրջող ու որոնող հերոսների կողքին մարդկային մի նոր որակ են գյուղական ըմբոստ խռովարարների՝ Հարուդի, Անդոյի, Սեթի կերպարները՝ պայքարող ու գործող, կյանքի հեղաշրջման անհրաժեշտության գործում իրենց գերը գիտակցող, սքանչելի ապագայի ու հայրենի հողի ազատագրության համար մաքառող մարտիկներ, որոնք ռևոլյուցիայի մեջ են տեսնում գյուղացիների դարավոր հույսերի իրականացման բանալին։

Իր մի հոդվածում (1936) Բակունցը գրում է. «Ես այսօր հիշում եմ կարմիրբանակային Վասիլի Լոպուխինի խոսքերը. նա կռվում էր 11-րդ բանակի զորամասերում և ընկավ 1921 թվականին Զանգեզուրում...

Նա ասաց.

«Ինչպիսին դու պետք է լինես, աշխարհ, այն ժամանակ, երբ մենք կհաղթենք բոլորին։ Դու երևի կլինես այնպես գեղեցիկ, այնքան մեծ, որ քեզ համար այսօր արժե տալ կյանքը»[1]։

Դիտակցված նահատակության մասին ռուս զինվորի այս խոսքերը կարող են բնաբան ծառայել գյուղացիության ռևոլյուցիոն շրջադարձի համար մարտնչող բակունցյան հերոսների համար, որոնք հողի կենսափիլիսոփայությունից թևակոխում են աշխարհի դեմքը գեղեցկացնելու ակտիվ գործողության մեջ։

Արվեստի տարբեր ուժով և միանգամայն ուրույն ֆորմայով գրված Բակունցի այս պատմվածքները ընդհանրություններ ունեն՝ իրենց գաղափարական-իմաստային նպատակադրումով։

Ի՞նչն է ընորոշ-ընդհանուրը այս երեք պատմվածքի համար։ Նրա մյուս գործերի հերոսները ժողովրդական կյանքի հաստատուն ծառի արմատներն են՝ աշխարհ տեսած, կյանքի մեջ իմաստնացած բազմափորձ ծերունիներ, օժտված գյուղացիական դեմոկրատիզմի գծերով և լուսավորված՝ համարյա ֆորմուլանների վերածված խոսքով, ապա ռևոլյուցիայի գրվագները պատկերող պատմվածքների պատանի հերոսները այդ նույն ծառի դալար ճյուղերն են, որոնք իրենց հողին բացում են նորի առաջ, ռևոլյուցիոն հեղաշրջման մրրկառատ բոցերի մեջ տեսնելով աշխատանքի ու հողի ազատագրության ճշմարիտ ուղիները։

Բակունցի պատանի հերոսները՝ բրուտի տղան, տավարածի որդին, սերմնացանը, ժողովրդի շարքային, անանուն ներկայացուցիչներ են, ժողովրդական հորձանքի առանձին կոհակները։ Անսովոր ժամանակների համար սովորական կենսագրություն է նրանցից ամեն մեկի ուղին՝ շատ նման մեկը մյուսին։ Հերոսների այս խմբի բնարուվյամբ Բակունցը ցանկացել է ընդգծել 20-ական թվականների դրականության մեջ փիչ արծարծված մի պրոբլեմ՝ ռևոլյուցիայի ժողովրդային բնույթը, բացատրել, թե ինչպես, ի՞նչ պայմաններում է արթնանում ժողովրդի միտքը, ինչպես են անտառների ու քարանձավների բնակիչները մտնում բարդ իրադարձությունների ալեպտույտի մեջ, ինչպես է հողի ազատագրության դեմոկրատական իդեան միասնանում ռևոլյուցիայի հետ։

Հարուդը, Անդոն, Սեթը պայքարի մեջ կոփված, քաղաքականապես զարգացած, գործունեության մեծ հեռանկարներով հարստացած ռևոլյուցիոներներ չեն, այլ գյուղաշխարհի ընկերքից

[1] „Литературная газета", 1936, № 34.

բարձրացած բմբոստ խռովարարներ, որոնց միջոցով Բակունցը ցանկացել է առաջ բաշել մի շատ կարևոր պրոբլեմ, որը մերևս իր նախորդը չունի հայ գրականության մեջ։

Ի՞րն է այդ պրոբլեմը։

Այն, թե ինչպես կոնկրետ տեղական-ազգային միջավայրը, իհարկե, արդյունաբերական մեծ կենտրոններից ու պատերազմի ճակատներից եկող գաղափարական նոր խմորումների ազդեցությամբ, իր միջից առաջ է քաշում երիտասարդ, պայքարող նոր ուժերի, և այն, թե ինչպես ճնշման ծանրությունը ամենուրեք ծնում է մտքի խմորումներ, իդեալների ու ապագայի նույնատիպ պատկերացումներ, որոնք ստեղծում են ոչ թե ռևոլյուցիոների ընդհանուր տիպը, այլ նրա կոնկրետ-ազգային խարակտերը։

Ապագայի հերոսները,— ասում են Բակունցի պատմվածքները,— ծնվում են տվյալ կոնկրետ միջավայրի երկունքի ցավերից։ Այս իսկ պատճառով նրա մոտ ռևոլյուցիոն գիտակցության պատկերումը չունի վերացական այն բովանդակությունը, որ արտահայտվում էր 20-ական թվականների որոշ գրողների երկերում։ Բակունցը ցույց է տալիս այն անցուդարձերը, որով հայ գյուղացիների պատանի սերունդը, ճեղքելով տեղային ինքնամփոփվածության պատվարները, դառնում է ժողովրդի ազատագրության բանակի անվեհեր զինվորը։

Մյուս առանձնահատկությունը՝ բնորոշ երեք պատմվածքի համար էլ, այն է, որ Բակունցը այստեղ հետամուտ չէ ռևոլյուցիայի էպիկական մեծ մասշտաբների սիմֆոնիկ ահագնությունն ու մոլեգին հզորությունը վերարտադրելուն, ինչպես դա կատարեց Եղիշե Չարենցը «Սոմա», «Ամրոխները խելագարված», «Ռադիո-պոեմներ», «Ամենապոեմ» և այլ երկերով։ Նրա մոտ գերիշխող որակը ռևոլյուցիայի էմոցիոնալ ընկալումն է, «պատմության թևավոր և ահեղ ժամի» հոգեբանական իմաստավորման ու զգացմունքների ճշմարտության մոտիվը։

Հաբուդը, Անդոն, Սեթը, այն. կերպարներն են, որոնք իրենց հոգու մեջ կրում են սոցիալական արդար կառուցվածքի իդեան, և գերազանցորեն իրենց անմիջական հույզերի հարստությամբ են արձագանքում հասարակական կյանքի շրջադարձին։ Սրանով է բացատրվում այն հանգամանքը, որ Բակունցի պատմվածքներում չկան ո՛չ շառաչուն հիպերբոլիզմներ, ո՛չ ժամանակի գրականությանը հատուկ պոետիկական մետաֆորներ՝ կապված տարերքի, հրդեհի, սամումի, քամու և նման ուրիշ հասկացողությունների հետ։

Բակունցն ընտրել է ուրիշ, թերևս ավելի դժվարին ճանապարհ՝ տալ ռևոլյուցիոն գիտակցության ծնունդը, բայց չհասարակացնել հոգեբանական-սոցիալական բարդ պրոցեսը, ընդհակառակը՝ երևույթների բազմապիսության մեջ ուշադրություն դարձնել որակական այն տարբերին, որոնք, կաթիլ առ կաթիլ, շերտ առ շերտ կուտակվելով ստեղծում են մարդկային նոր բնավորություններ։

Բակունցի ռևոլյուցիոն ցիկլի պատմվածքներից ամենահաջողը «Սև ցելերի սերմնացանը» պատմվածքն է։

Սեթի՝ պատմվածքի հերոսի կյանքի իմաստը ազնիվ աշխատանքն է, սերմնացանի իր պարտականությունը, որը ողողում է նրա ամբողջ էությունը։ «Սերմնացանը ցանում է սերմը, երբ ևս են գնում ջրերը և գետնին նստում է թաց տիղմը։ Նա հանում է ոտքերը, մինչև ծնկները վերքաշում և փայտյա կոտը պարանոցից կախ գնում է օրոր և հավասար քայլերով։ Գնում է և աջ ձեռքով լիաբուռն վերցնում ծանր հատիկները, որ մի վայրկյան շողում են արևի տակ, ինչպես ճնճղուկների երամ, և ծանրությամբ ընկնում հողի մեջ»։

Ահա մի հատիկ պարբերության մեջ Բակունցը գծել է մի ամբողջական կերպար, որը թեև պատմվածքում չունի գործողությունների անհրաժեշտ ասպարեզ, չունի իր խոսքը (Բակունցը պատմում է իբրև հերոսական կյանքի մի ավանդություն՝ ժողովրդական ասքի ձևով), սակայն ընթերցողը այս «համր» նկարագրության մեջ զգում է նրա մեծ սերը հողի ու աշխատանքի նկատմամբ, նրա հոգու ամեն մի շարժումը՝ երբ նա հողին է հանձնում ցորենի հատիկները, «լսում է» նրա խոսքի կենդանի հնչյունները, թեև դրանք չեն արտասանվում։

Այս նկարագրությանը անմիջապես հետևում է պատմության ողբերգական ֆինալը. «Երեկոյան կարմիր հեծելազորը գյուղ մտավ։ Միայն մյուս առավոտ, երբ եկան և ծանր թնդանոթները, դաշտի բարակ արահետով, եղեգնյա պատգարակի վրա ընկերները տուն բերին սպանված սերմնացանի մարմինը։ Նրա սրունքները մերկ էին, մի կողմի վրա չորացած տիղմ էր և խառնված արյուն։ Երևում էր միայն սառած աչքը, որ նայում էր անշարժ, ինչպես գորշ ամպր անհունի խորքից...

Նա արնաքամ սողացել էր թաց հողերի վրայով դեպի եղեգները, դեպի ջուրը, կոշտ մատներով չանգռել էր գետինը, ցեխոտել մատները, և անզգայության մեջ ցեխոտ մատներով

ուղղել էր թրատված ուսը։ Հետո երեսնիվայր թաղվել էր սառը հողում՝ որպես ոսկեհատ սերմ»։

Հերոսի բնութագրման համար Բակունցը կիրառում է մի հետաքրքրական եղանակ. գյուղացիական նոր ակումբի վարագույրի վրա մի անհայտ նկարիչ վրձինում է «վիթխարի սերմնացան», միայն կուր պարանոցից կախ. մինչև սրունքները բայց ոտքերով լույսի տակ շողում էին այն ոսկեգույն հատիկները, որ աջ ձեռքով նա շաղ էր տալիս արդավանդ ցելերի վրա»։

Դա թեև Սեթի նկարը չէ, բայց նրա նմանությունը Սելմին՝ գուցե և ոչ արտաքին, այլ հոգեկան, այնքան ուժեղ է, որ դյուղի կանայք այդ անկենդան պատկերի մեջ տեսնում են իրենց սրբելի երիտասարդի էության անդրադարձումը, ողողում են արցունքով վարագույրի փեշերը. «Այդ փիշեր արցունքը սրբագործեց մի ոսկե առասպել»։

Այս այլաբանական սիմվոլի իմաստն այն է, որ ժողովուրդը անմար է պահում ռևոլյուցիոն գործի համար ընկած նահատակների հիշատակը։

«Ոսկ ցելերի սերմնացանում» իշխում են երկու պատկեր, ավելի ճիշտ գրանք են ամփոփում նրա խորիմաստ բովանդակությունը։

Դրանից առաջինը կապվում է սերմնացանի մոր՝ Երանի հետ։ Նեզգնյա ավելը ձեռքին, խուլ պառավը ամեն օր նեղս ու դուրս է անում ակումբի առաջ, մաքրում վարագույրի փոշին և դրուցում որդու պատկերի հետ։

Սա ոչ միայն միամիտ հայ կնոջ հավատն է, այլ ժողովրդի հավատը կյանքի լուսավոր սկզբունքի հաղթանակի նկատմամբ, «առաջին հավատացողների սրբազան պարզությունը»։ Սերմնացանը դոհվել է, բայց նրա գոհարերությունը ոգնիլ հոգու ավանդ է՝ վառ պահելու լավատես հավատի ժողովրդական ղպացմունքը։

Երկրորդ, դարձյալ սիմվոլի նշանակություն ձեռք բերած պատկերը ոսկեհատ սերմնացանի նկարագիրն է, որը «երեսնիվայր թաղվել էր սառը հողում՝ որպես ոսկեհատ սերմ»։

Ո՞րն է իմաստը այս պատկերի։ Այն, որ հողը և ռևոլյուցիան ազգակից հասկացողություններ են, որ հայրենի «հավիտյան անմոռուկ» հողը՝ «ամենահին նյութը, որ կա այս տափարակում»,— ցողում է նրա իսկական տերերի տաք արյան շիթերով, որպեսզի հավերժ ապրեն հայրենի հողի աշխատավորները։

Հերոսների արյան և հողի միաղոման այս սիմվոլիկ վերջաբանը կա նաև «Վանդունց Բադին» և «Բրուտի տղան» պատմվածքներում։ Բակունցը այս պատկերներով ավելի խորն է արտահայտում ոչ միայն հայ դյուղացիության երազանքը, սերն ու նվիրվածությունը հողին, այլև հայ դյուղի ապագա կյանքի գաղափարը, որը հենվում է «հողի դեմքը» փոխելու գործողության վրա։ Սեթի, Հաբուդի, Անգոյի նահատակությունը Բակունցը դիտում է իբրև սկիզբը այն բանի, որ հայրենի հերկերի ակոսները այլևս ցանելու են նրա իսկական տերերը՝ ապագայի սերմնացաններ։ Այս է հայ դրականության մեջ դեռևս XIX դարից լայն տարածում ստացած գյուղական բնաստարի տրադիցիոն կերպարի բակունցյան մեկնաբանության նորությունը։

* * *

Քննարկված պատմվածքներով չեն սպառվում արվեստի այն բոլոր բարձր արժեքները, որ ընդամենը մի տասնամյակում կերտել է Ակսել Բակունցը։ Դրանց պետք է ավելացնել «Մթնաձոր» շարքի մանրանկարչական էջերը, «Միրհավ» և «Ալպիական մանուշակ» փիլիսոփայական պատմվածքները, «Պրոլինցիայի մայրամուտը», «Կյորևը»՝ երգիծական արվեստի մի փոքրիկ գլուխ-դործոց, «Աճաչատուր Աբովյան» և «Կարմրաքար» անավարտ վեպերը և էլի ուրիշ գործեր, որոնք մեր նոր գրականության հարստությունն են։ Անգնահատելի է Բակունցի՝ հայ ժողովրդի ազգային-ժողովրդական կյանքի հիանալի դիտակի և ժողովրդայնության մարտիկի վաստակի թե՛ պատմական, և թե՛ արդիական նշանակությունը։

Դաստիարակվելով դասական հայ գրականության դպրոցում, Ակսելը հավատարիմ մնաց նրա արմատական տրադիցիաներին, այդ թվում նաև նրա հռչակած բնաշխարհի կոլորիտը, ազգային գույներն ու ժողովրդական կենցաղի անկրկնելի նրբերանգները արտացոլելու պահանջին։ Դերենիկ Դեմիրճյանի և Ստեփան Զորյանի՝ հայ գրականության ճանաչված վարպետների հետ միասին, որոնք գրականության մեջ արդեն հաստատուն սկզբունքներ ունեին մշակած, Բակունցը սովետահայ արձակի զարգացումը դրեց ժողովրդային և հոգեբանական ճշմարիտ արվեստի հունի մեջ, մի տեսակ կամուրջ գցելով հայրենի գրականության անցած ճանապարհի և նրա ապագայի միջև։

Ազգային-ժողովրդական տրադիցիաների վրա հենվելը Բակունցի գրական անհատականության մի կողմն է, մի մոմենտ։ Մյուսն այն է, որը Բակունցը այսպես կոչված շրջադարձը դեպի դասական ժառանգությունը չէր պատկերացնում առանց արվեստագետի ինքնատիպության, առանց այն բանի ըմբռնման, որ ամեն մի նոր գրող, նթե նա ցանկանում է հետք թողնել հասարակական գիտակցության մեջ, պարտավոր է ունենալ իր հոգու սեփական երգը, իր գույները, իր սեփական էսթետիկական ու էթիկական չափանիշները կյանքի մասին, իր ստեղծագործական հարազատ աշխարհը։

Արվեստի ուղին ինքնատիպությունն է — այս նշանաբանով մտավ Ակսել Բակունցը գրականության մեջ. և այս տեսանկյունով էլ հանդես եկավ արվեստին շարլոն ձևեր ու միօրինակություն փաթաթողների դեմ։

Այս անխախտ, բոլոր ժամանակների և բոլոր գրողների համար օրինականացված ճշմարտությանը նա հանգեց, խորապես ուսումնասիրելով հայրենի և համաշխարհային գրականության նշանավոր հուշարձանները, հին ու նոր արվեստի կոթողները, անցյալի մեծ ռեալիստների բարձր վարպետությունը։

Բակունցի ստեղծագործության ուսումնասիրությունը հետաքրքրական և անհրաժեշտ է երկու առումով՝ պատմական և արդիական։ Առաջին՝ պատմական մոտեցման դեպքում կբացահայտվի նրա դերն ու տեղը սովետահայ արձակի զարգացման շղթայի մեջ, ցույց կտրվի նրա վաստակի սկզբնավորման ու տաղանդի ձևավորման պայմանները, կպարզվի նրա գրական միջավայրն ու գրական զարգացման կորագիծը՝ առաջին կենցաղանկարներից սկսած մինչև «Խայտառ Աբովյան» անավարտ վեպը։ Նրա ստեղծագործության պատմական քննությունը, սակայն, պայմանավորված է նրանով, որ նրա երկերը թանգարանային մասունքներ չեն՝ պատմության արխիվին հանձնված, այլ էմոցիոնալ վառ գաղափարներով հագեցած, գեղարվեստական շռայլ ձևերի մեջ բյուրեղացած ազնիվ արվեստի կուտակումներ։ Բակունցի արձակը վարպետության գպրոց է, սովետահայ կլասիկայի բարձր արտահայտություններից մեկը, ուստի և անհրաժեշտ է այն քննել էսթետիկական այն չափանիշների տեսանկյունից ևս, որ այսօր գրվում է գրականության առաջ։

ЛЮДИ ИЗ НАРОДА В РАССКАЗАХ А. БАКУНЦА

С. Б. АГАБАБЯН

(Р е з ю м е)

Статья посвящена творчеству Акселя Бакунца, одного из выдающихся мастеров армянской советской прозы.

На основе анализа идейного содержания и художественных особенностей рассказов «Лар Маргар», «Письмо русскому царю», «Белый конь», «Сеятель черных пашен» и ряда других автор показывает историческую ценность и значение творчества Бакунца в укреплении принципа народности на путях становления армянской советской литературы и в преодолении в ней схематизма и абстрактного пафоса.

Сопоставляя проблемы, поднятые в произведениях Бакунца, содержащихся в сборниках «Мтнадзор» (1927) и «Сеятель черных пашен» (1933), и проводя параллели между созданными в них образами, а также сравнивая стиль этих произведений, автор показывает творческий рост мастера слова, его путь от бытописателя до достижения им подлинной народности, его новаторскую роль.

Автор статьи выступает против ошибочных и односторонних взглядов на творчество Бакунца и ставит вопрос о необходимости более глубокого изучения оставленного им богатого литературного наследства