

Ս. Բ. ԱՂԱՐԱՐՅԱՆ, *Ակսել Բակունց*, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1963, 502 էջ, գինը 1 ո. 50 կ.:

Բակունցի՝ սովետահայ տաղանդավոր և խնդրատալ գրողներից մեկի, կյանքն ու դործը լինողատվեց այն ժամանակ, երբ գրողը թեև լիարժեք էր նոր ու հզոր ճախրանքների Այծմ, երկու տասնամյակի ակամա բացակայությունից հետո, ընդմիջտ մեղ հետ ու մերն է ոովետահայ գրողների առաջին գորակոչի մեծատաղանդ ներկայացուցիչը՝ Եվ եթե կարճ ժամանակում ստեղծած երկերով նա մեզ անկրշտի թանկ ժառանգություն է թողել, ապա այդ երկերի մասին գրվեցին այնպիսի ժամանակ և ախպես (փոքր բացառությամբ)՝ որ այժմ դավով ևս հիշում այդ ամենը, թեև կարող ևս լացատրել պատճառները։ Ինչևէ՝ սիրված գրողի մեծարժեք ժառանգությունը մնաց չրացատրված, գիտականորեն չմեկնարանված։ Բակունցն իր խոսքն ասել էր, բաց էր մնում նրա մասին ասելիքի տեղը։ Չհատուցված էր մնում հաճելի մի պարտք։ Այսօր բավարարվածության դրացումով ևս հիշում և՛ պարտքի, և՛ հատուցման մասին։ Լավ է, որ պատվարեր այդ խնդրին, իր ընկերների հետ միասին, ձևը է զարկել մի քննադատ, որը լրիվ նախապատրաստված է այդ դերին։ Ս. Աղարարյանը Բակունցի մասին սկսել է գրել մեծ գրողի «վերադարձից» հետո, գրել է հոգվածներ, դրախոսություններ, նկատողություններ։ Գրել է և առթիվներով, և՛ առանց առթիվների՝ հոգու թելադրանքով ու պահանջով։ Այսինքն նյութն ու ուսումնասիրողը դտել են միմյանց։ Աղարարյանը միշտ ապրել է նյութով, հեղինակի ու նրա կերպարների հետ, մտորել Բակունցի ստեղծած անկրկնելի մթնոլորտում և ահա դրա արգասիքը՝ «Ակսել Բակունց», Հայպետհրատ, 1959 թ.։ Ընդ որում ոչ բրոշյուր, այլ՝ հանգամանալից ուսումնասիրություն։ Ընթերցողի բավականությունն արտահայտող գրախոսականները ոչ չիլ են, ոչ էլ ուշացած։ Բայց ուսումնասիրողը լարցր չի հանում օրակարգից, չի պլանավորում ձերթական նոր խնդիր, նոր հեղինակ։ Շարունակվում է Բակունցի պրորլնմը, քննադատը նոր յիթք է դրում նշանավոր գրողի մասին։ Ընդ

որում, նույն վերնագրով՝ «Ակսել Բակունց»։ Դարդում ևս և արդարացնում երկու բակունցներին էլ, արդարացնում, որովհետև երկրորդի աշխարհ դալը չի պայմանավորված առաջինի թուլությամբ, անկատարությամբ։ Նա վերահրատարակություն չէ, նույնիսկ բարեփոխված։ Սրկրորդը ցույց տվեց, որ քննադատը դեռ առելիք ունի՝ նոր հարցեր, նոր պրորլնմներ, նոր մեկնաբանություններ։ Եթե այս հարցի մասին մեր ասածները ամփոփենք, կստացվե՝ «Ակսել Բակունց» հանգամանալից ուսումնասիրությունը աշխարհ է եկել օրինաչափ ծնունդով և բունել է կրկնակի քննություն։

Խիստ կարևոր հարց է ելակետի և ուսումնասիրության նպատակի ճիշտ գիտակցումն ու սահմանումը։ Երկու գլխավոր խնդիր, երկու գրլխավոր առում ունի մեր այս աշխատությունը, — դրում է Աղարարյանը։ — Պատմաբանի և քննադատի, գրականության անցած ճանապարհը հետազոտողի և նրա կենդանի ընթացքը, նրա հեռանկարը լուսաբանողի միմյանցով պայմանավորված առումներն են դրանք։ Եվ թելադրվում են Բակունցի ժառանգության թե՛ պատմադրական և թե՛ արդիական նշանակությամբ (էջ 11)։ Սրկու խնդիրն էլ լուծված են ըստ ամենայնի։ Ընդ որում լավ է, որ սկսվում է առաջին առումից՝ պատմաբանի գործից։ Հիս խոսք է. «Բազումք են կոչեցեալք և սակաւք են ընտրեալք»։ Բակունցը «սակաւք»-ից էր, որ բունել էր քննություններից ամենախիստը՝ ժամանակի քննությունը։ Բայց մինչև քննության արդյունքների պարզելը ինչե՛ր չէին գրել այդ քննության ընթացքը խանգարել ճգնողները, «կոչեցեալք»-ին «ընտրեալքից» տարբերել չկարողացողները։ Եթե նույնիսկ բարյացակամ տրամադրվածներից ոմանք ընդգծում էին «ազգագրագետ գրող», «գյուղագիր», «ընության երգիչ», «ոճավորվող» զնահատականները, ապա գոհնիկ սոցիոլոգիզմի քուրմերի աղանդավորական դատողություններով Բակունցի ստեղծագործությունը «հակասոցիալական» էր, «ապաքաղաքական»։ Բակունցը, ասում էին նրանք,

«երր կապերը չի խղել անցյալից», նա գյուղական հետամնացության երգիչ է, «սոցիալական թշվառությունը» իդեալականացնող, մահվան դատապարտված նահապետական աշխարհի ողբասաց։ Բսկ արվեստը՝ «գավառական իմպրեսիոնիզմ», ճշգրտակցված տպավորությունների արվեստ։ Միշտ հին և միշտ նոր պատմություն։ Ժամանակի ամենալուսավոր մարդկանց վերադրվում են ամենահետամնացներին հատուկ գծեր—Արովյանը՝ նահապետականության գաղափարախոս, Թումանյանը՝ հետամնացության, «անցյալի մեծարանքի» երգիչ։ Ծիշտ այդպես էլ ամենամեծ ու ազգային հեղինակների պայծառ ճակատներին դրել են ոչ ազգային գրողի խաբան—Շիրվանզադեն իր գործերից դուրս է մղել ազգությունը հուզող հարցերը, իսկ Տերյանը՝ «հայախոս ոռուս է»։ Տրամաբանությունը հասկանալի է՝ հակառակորդները աշխատում են ձղակոտոր անել հսկա կաղնիները, տապալել մեծերին, նոր ու անկոխ ուղիներով գնացողներին, հայրենի գրականությունը պանծացնողներին։ Իսկ ինչ վերաբերում է միջակ ու հետևակ գրողներին, ուրիշների ոտնահետքերով, տրորված ուղիներով գնացողներին՝ նրանք կամ իրենց հետ են, կամ վտանգ չներկայացնող։

Գիտականորեն, համոզիչ փաստերով հերքելով Բակունցի անվան ու գործի շուրջ ստեղծված այս, երբեմն խեղճության ու տգիտության ծնունդ, կարծիքները, երբեմն էլ չարորակ առասպելները, Աղաբաբյանը ցույց է տալիս Բակունցի պատմական մեծ դերն ու հաստատ տեղը լավ գրականության մեջ և դա աշխատության ամենամեծ արժանիքն է, ուսումնասիրողի նշանակալի ծառայությունը։ «Շուկեգութանի», «շոգեհանդեսի», կոսմիկական չափանիշների պաշտամունքին,—գրում է Աղաբաբյանը,—Բակունցը հակադրում էր արվեստի ժողովրդայնության ծրագիրը՝ անցյալի սեռախառնության փոխանցումների ու նրանց ստեղծագործական փորձի հաստատման հիմքի վրա։ Նա պաշտպանում էր տրադիցիան, պաշտպանում էր «դեներալ կլասիկներին», որոնք այն ժամանակ որոշ «նորարարներին» կողմից համարվում էին «անախորժիզ», իրենց «սպառած»... Սա հայ գրականության այն մարտիկների շարքում է, ովքեր չբաժանեցին «սահմանագծի» այն տեսությունը, որ անանցանելի պատենշ էր կառուցում հին ու նոր, անցյալ և ներկա արվեստների մեջ։ Ավելին. նա դրական առաջին իսկ քայլերից անհրաժեշտություն ու պահանջ զգաց դառնալու բարոյական, սոցիալական ու հոգեբանական այն մեծ խնդիրների մթնոլորտը, որ զբաղեցրել էր դասական հայ գրականության բոլոր մեծերին, առավել չափով՝ վերջին շրջանի կլասիկներին՝

Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Վ. Տերյան (էջ 77)։

Հակառակ նորի մասին աղմկող գոհակարարների, հնավանդ բարքերի ու հետամնաց ավանդների մեղադրանքով հայհոյված Բակունցի եղավ նշանավոր նորարարներից մեկը հայ գրականության մեջ։ Նա մի ձեռքի մատներով հայտնի աչք խիստ եզակի դեմքերից էր, որ չվարակվեց տարափոխիկ հիվանդություններով (որով առժամանակ վարակված էին նաև մի քանի շատ մեծ գրողներ) և, հարազատ մայրենի գրականության լավագույն ավանդներին, նորարարական իր չքնաղ երկերով թանկ ավանդ մուծեց ազգային գրականության գանձարանը։

«Ակսել Բակունց» դիրքը սովետահայ գրողների մասին ստեղծված լավագույն մենագրություններից մեկն է և, թերևս, ամենածավալունն ու ամենամանրակրկիտը Դրա պատճառներից մեկն էլ այն է, որ Աղաբաբյանը և՛ քրոնադատ է, և՛ գրականության պատմաբան, նաև ահա ավելի քան 15 տարի է, ինչ զբաղվում է սովետահայ գրականության հարցերի մշակմամբ։ Հեղինակը լավ դիտի սովետահայ գրականության և գրականագիտության շուրջ կես դարի պատմությունը՝ իր զարգացման դիզյաղների մեջ։ Նա Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունը քննում է սովետահայ ու սովետական գրականությունների զարգացման ընթացքի ու կապերի մեջ, անդրադառնում է մեր կյանքի, քաղաքացիական պատմության բազմաթիվ հարցերին, դրական տարբեր խմբերի և ուղղությունների մանիֆեստներին, ստեղծագործություններին, վեճերին։ Մասնավորաբար հավակնության տեղ չեն թողնում քսանական և երեսնական թվականների հայ գրականությանը նվիրված հատվածները և դրանց ֆոնի վրա առանձին երկերի գնահատությունները։ Այդպիսի մեթոդը նորավոր է դարձրել լրիվ ցույց տալ Բակունցի գործի պատմական և գեղագիտական նորարարության հիմքերը։

Ահա քսանական թվականների լողունգներից ու մոլորություններից մի քանիսը՝ «տիեզերական ուղևորության», «բանվորական հարվածի պոեզիա», «դասակարգային ինքնամոխիվածություն», «իրը հարսնացու», «мы рстем из железа», «մեր մուսան էլեկտրիկն է շոգին», «ին ու նոր արվեստների սահմանագիծ», «արդիականության նավից» դուրս նետել անցյալի արժեքները, «լոռեցի Հովհաննեսին, դյումրեցի Ավույին ու գանձակեցի Վահանին» թողնել սահմանագծից դուրս և այլն, և այլն։ Այս պայմաններում տեղ չէին կարող ունենալ ոչ Թումանյանը, ոչ Իսահակյանը, ոչ Տերյանը։ Ոչ մի իսկական գրողը Նվ պատահական չէ իսկականների (Բակունց, Դեմիրճյան, Զորյան) անտե-

սումր, թերագնահատումը Գրքում այս ամենը յայտարարված է, քննված։ Այդպիսի մոտեցումը հիմքեր է ստեղծում նաև 1910-ական թվականների գրականության մի շարք հարցերի վերանայման համար։ Բանն այն է, որ շտամպների ու սխեմաների սիրահարները, տարբեր քրեատմատիկաներից ու դասագրքերից վերցրած բանաձևումներով քննելով մեր գրականության զարգացման ընթացքը, 1890-ական և 1900-ական թվականներին ռեալիզմի քայքայում ու անկման կորագիծ են տեսնում, դրանով իսկ թերագնահատելով մեծերին՝ Թումանյանին, Շիրվանդադեհին, մյուսներին։ Այդ նույն ձևով լրիվ սեպտիկ է մեր 1910-ական թվականների գրականությունը, այնտեղ տեսել են միայն ռեալիզմի քայքայում, քառս ու տարրնթացություն։ Այդպես մտածողները անտեսել են Թումանյանի քառյակներն ու շատ րանաստեղծությունները, Իսահակյանի «Հավերժական սերն» ու Մասնա Մհերը, Հակոբյանի մարտակոչերը, Վարուժանի «Հեթանոս երգերը», մոռացել են Որամանթյոյի, Տերյանի բարձրարվեստ բանաստեղծություններն ու «Սրկիր-նաիրի»-ն, մոռացել են Դեմիրճյանի, Զորյանի, Չարենցի 1910-ական թվականների ստեղծագործությունը, մյուս գրողների բազմաթիվ արժեքավոր երկերը։ Լեզաբարյանը այդ շրջանում տեսնում է եղեկադանսի ու մոդեռնիստարատեսականներ, և «երկրի ու մարդկության գալոց վերածնության լավատեսական երգ»։ «Գրականությունը,— գրում է նա,— փակուղու առաջ չէր կանգնած... ժողովրդային, հումանիստական արվեստը, հաղթահարելով դեկադանսի փշալարները, ճեղքել էր բացում առաջխաղացման ու զարգացման համար» (էջ 46)։ Ընդհանրապես բացվել նաև այդ դրամատիկական մասին սխալ մեկնաբանությունները հերքելու համար։

Աշխատության ամենից լավ հատվածներից է գյուղագիրների մասին գրված գլուխը։ Ազաբարյանը համոզիչ փաստերով ու նուրբ վերլուծություններով ցույց է տալիս Բակունցին «գյուղագիր», գյուղագրության «կատարյալ ու զարգացած» աստիճանը համարելու սխալականությունը։ Ընդհանրապես գյուղագիրների սահմանափակություններն ու թուլությունները (հաճախ իրականության փաստագրական վերարտադրություն, մանրաթեմայություն, կենցաղագրական ու ազգագրական մանրամասնություններ և այլն), նա ցույց է տալիս «գյուղական» թեմայի յուրացման բնագավառում Բակունցի բերած արմատական նոր որակը։ Հակառակ գյուղագիրների սահմանափակությունների, Բակունցին բնորոշ է մտածողության պատմականությունը։ «Բակունցը,— ասված է մենագրության մեջ,— խորապես ըմբռնում էր իր ժամանակի,

իր ապրած դուրի զարգացման պատմական թվականագրությունը, գյուղի զարգացման դինամիկան։ Նա տեսնում էր գյուղաշխարհի սոցիալական ու հոգևոր այն արժեքները, որոնք կոչված են նշանակալից դեր խաղալու քաղաքակրթության կառուցման ապագա ուղիներում։

Այստեղից էլ առաջանում էր Բակունցի ստեղծագործության մյուս, ոչ անկարևոր տարրերությունը՝ գյուղագիրներից Չգունազարդելով իրականությունը, շտապելով նույնիսկ հեղափոխության ուղին թևակոխած հայ գյուղի գոյապայմանների մեջ պահպանված հնի կապանքները, Բակունցը լավատեսական հայացք էր բերում իր եզերքի ապագայի նկատմամբ... Իր պատմվածքներում նա հատուկ ընդգծումով ներկայացնում է ժողովրդական կյանքի մեջ ընդգրկված մարդկային անբավ գեղեցկությունները, բացում է ժողովրդի լայն հոգին, որը չի սահմանափակվում սոսկ հանապազօրյա հացի կարոտով, այլև դրսևորում է հոգեկան այնպիսի հատկանիշներ, որոնք թանկագին արժեքներ են ժողովրդի ապագայի համար։ Գյուղապատումը Բակունցին տանում էր դեպի ժողովրդական տարերքի խոր ըմբռնում, դեպի հայ գյուղացու մեջ եղած ամեն բանաստեղծականի ու մարդկայինի վերհանում» (էջ 131—132)։

Եվ վերջապես, ինչպես ճիշտ նշում է Ազաբարյանը, հաղթահարելով գյուղագրական կենցաղայնությունը, Բակունցը «թևակոխում է ավելի բարձր ոլորտ՝ ժողովրդայնության բնագավառ» (էջ 133)։

Իբրև գրքի ակնառու առավելություն ուզում ենք առանձնացնել հարցերը իրենց բոլոր աղբյուրների մեջ քննելու, ակունքներն ու ավանդները պարզելու միտումը։ Ահա բազմաթիվ օրինակներից մեկը։ Հեղինակը խոսում է «Եղբայրության ընկուզենիներ» պատմվածքի մասին և առանց սոցիոլոգիական ծանրաբեռնվածության, նուրբ ու անբռնազրոսիկ հոսում է միտքը, եզրակացությունը։ «Բակունցի այս պատմվածքը կանգնած է հայ գրականության այն արժեքների շարքում, որոնք ժողովուրդների բարեկամության թեման բացում են այդ զգացմունքի խոր արմատից, տրամաբանական շեշտը տեղափոխելով մարդկայնության զգացմունքի վրա։ Այդ ավանդությունը ծայր առավ հաշատուր Աթուլյանի ստեղծագործությունից՝ «Թուրքի աղչիկը» պատմվածքից, հոլովվելով հայ գրականության շատ ուրիշ երկերում, արմատական սկզբունք դարձավ այնպիսի մեծ մարդասերների երկերում, ինչպես Հովհ. Թումանյանը և Ավ. Իսահակյանը։ Նրանց ավանդությունը իր հերթին ժառանգեց սովետահայ գրականությունը, իսկ Ակսել Բակունցը իր վաստակով ընդգծվեց որ-

պես ժողովրդական հղբայրության վառ ու կրքոտ համբավարներ-երգիւր» (էջ 199)։

Մենք կարող ենք նաև ուրիշ շատ առավելություններ նշել, որոնք մի այլ մենագրության մասին խոսելիս կարող էին առաջին պլան մղվել, իսկ այժմ իրենց տեղը զիջում են ավելի նշանակալից առավելությունների։ Զի **կարելի** իրեն օրինակ չնշել արվեստի հարցերը հասկանալու և երկերը վերլուծելու նրբամտությունն ու ճաշակը, ողբշունչ ոճը, տեղ-տեղ պատկերավոր մտածողության առկայությունը, մենագրության կառուցելու արվեստը, բառը խոսք-նելու, այլարանությունն ու սիմվոլը բացահայտելու, հնչերանգը որսալու շնորհքը։ Աղարարյանի գրած մենագրությունը սիրով է կարդացվում, բավարարվածության զգացումով ևս ավարտում այն և անմիջապես ձեռք մեկնում Բակունցի երկերին՝ հաճույքով սկսելով ավելի մտերիմ դարձած, մի նոր լույսի տակ իր ամբողջ հասակով կանգնած գրողի երկերի ընթերցումը։

Մենք հավանորեն հիմք տվեցինք այնպիսի տպավորության, թե զիտողությունների համար տեղ ու ժամանակ չմնաց, թե այսքան առավելություններով օժտված, համարձակ ու նոր տեսակետներով հարուստ, մանրակրկիտ մի ուսումնասիրություն չպետք է որ թերություններ ունենա, առարկություններ հարուցի։ Այդպիսի տպավորությունն առերևույթ միայն կարող է ճիշտ թվալ։ Մենք կարծում ենք, որ հենց նշված առավելությունների պատճառով Աղարարյանի գիրքը զիտողությունների ու առարկությունների տեղիք է տալիս։ Նման դեպքերում է ասվում, թե թերությունները առավելությունների շարունակությունն են։ Իսկապես, չէ՞ որ կարելի էր շրջանցել խոշ ու խութերը, չմոտենալ բարդ ու դժվար պրոբլեմներին, չխախտել լուծված հարցերի սահմանները և ընդունված ու ճանաչում գտած կարծիքների սահմաններում ստեղծել հղկված ու «մշակված», սթրեստոմատիական ողորկություն» հիշեցնող մենագրություն։ Իր ուժին գիտակ դրականադետրոնտրել է այլ ուղի՝ էջմարտությանը հասու լինել տեղաշարժերում, նոր ու ինքնատիպ խոսք ասել Բակունցի մասին, խոսք, որ արժանի լինի և մեծ գրողին, և՛ իր համարումին։ Ընդ որում, մենք հաճախ, չսխալվելու համար, չենք էլ ասում, թե Աղարարյանը սխալվել է, մենք մեր անհամաձայնությունն ենք արտահայտում, խնդրի լուծման այլ եղանակ առաջադրում, երբեք չըժխտելով նրա կարծիքների գոյության իրավունքը։ Այսինքն դրանք ոչ թե չիմանալու հետևանքով թույլ տրված սխալներ են, այլ տեսակետներ, բացատրություններ, որոնք մեր կարծիքով ճիշտ չեն կամ չեն հիմնավորված։

Անցնենք զիտողություններին։ Սկսենք այն խնդրից, որի մասին շատ խոսք ու զրույց է եղել մամուլում և ասուլիսների ժամանակ։ Խոսքը Թումանյան-Բակունց հարցին է վերաբերում։ Իրականության ընկալման թումանյանական և բակունցյան ընդհանրությունների մասին մի շարք ճիշտ նկատողություններից հետո Աղարարյանը փորձում է անմիջական կապ տեսնել այդ երկու գրողների մեջ։ Նա գրում է. «Բակունցի ազգակցական սերտ կապը Հովհ. Թումանյանի ավանդությունների (ավանդներ բառի փոխարեն միշտ գործածված է ավանդություններ—Վ. Պ.) հետ չի սահմանափակվում միայն էսթետիկական ծրագրով. այդ կապը արտահայտվում է նաև արձակի պոետիկայի, ոճարանության, լեզվամտածողության ոլորտներում» (էջ 150)։ Այս տեսակետը Աղարարյանը արտահայտել է տարիներ առաջ, հանդիպել է գրականագետների լուրջ առարկությունների, դրանց պատասխանել է հողվածներով և ապա այդ ամենը ամփոփել ու մոծել մենագրություն։ Եվ այնուամենայնիվ Աղարարյանը չի համոզում։ Հիշում ենք 'Իավիթ Անհաղթին' «ոչ կարելին, ոչ գոյ»։ Բանն այն է, որ Աղարարյանը նույնացնում է «գրական ազդեցություն» և «գրական ժառանգականություն» հասկացողությունները (վերջինը համարում է առաջինի «ավելի ստույգ» արտահայտությունը)։ Բսկ իրականում «գրական ժառանգականություն» (преемственность) և ազդեցությունը տարբեր կատեգորիաներ են։

Դոստոևսկին ասել է. «Մենք բոլորս զուրս ենք եկել Գոգոլի «Շինելից»։ Մի՞թե դա նշանակում է, թե «Շինելի» ազդեցությամբ են գրված ամենատարբեր մեթոդների ու ոճերի հեղինակների երկերը։ Այդ նաև չի նշանակում, թե Գոգոլի ազդեցությունը չեն կրել հետագա շրջանների գրողները։ Հարցը այդպես դնելու դեպքում ժառանգականության ու աւանդների գիծը կարելի է հասցնել մինչև Խ. Արովյան, մինչև մեր պատմիչները։ Եթե հարցը այդպես դրվեր, եթե խոսքը վերաբերեր ավանդներին, գրական ժառանգականության, ընդհանրություններին, մենք չ'ինք առարկի։ Բսկապես շատ են Թումանյանի ու Բակունցի միջև այդ հարադաս ընդհանրությունները և չ'ին կարող չլինել։ Շատ կողմերով նրանք հարազատ են։ Մենագրության մեջ խոսքը միայն այդպիսի ժառանգականության մասին չէ, այլ նաև «սերտ ազգակցական կապի», բայց էության ազդեցության։ Բ դեպ Դոստոևսկու վկայությունը բերում և կարծես այսպես է դատում նաև Աղարարյանը։ Նու գտնում է, որ տարբերությունը ռեալական սկզբունքների» մեջ է և ոչ թե զգալի տակա՛ն ծրագրերին։ Երկու տող հետո, սակայն, մոռա-

նալով զրաժը, նա Թումանյանի և Բակունցի մեջ ազդակցական սերտ կապ է տեսնում և՛ «զեղադիտական ծրագրի», և՛ «արձակի պոետիկայի, ոճարանութան, լեզվամտածողութեան ոլորտներում» (էջ 150)։ Ուսումնասիրության այլ էջերում ավելի են մոտեցվում երկու մեծ գրողները. «ինչքան ոճական, շարահյուսական, հնչերանգային, ֆրագի կառուցման նրբերանգներ, ինչպես նաև սյուժետային ու կառուցվածքային գույզադիպոթիկներ կարելի է ցույց տալ՝ ապացուցելու, որ Բակունցը կյանքը դիտում է Թումանյանի նման» (էջ 139)։ Իսկ էլ ի՞նչ մնաց Բակունցին, իսկ ե՛րբ է՛նա ի՛ր նըման, ինչո՞ւ է՛ նա տարբեր ու ինքնատիպ։ Չէ՛ որ ամենալավ դիտավորությունով հաստատվող այս կապը շատ է կապում-կաշկանդում բակունցին, օրյակտիվորեն նրան զրկում իրեն նման լինելուց։ «Ձեզանից հետո կամ նոր, բոլորովին նոր երգ պիտի ասել, կամ պետք է լռել»,—այսպես է դիմել Տերյանը Իսահակյանին ու Թումանյանին։ Տերյանն ասաց այդ նոր խոսքը և դրանով է՛ նա մեծ։ Նախորդին կրկնելով՝ չէ՛ գրողը մեծ, այլ իր բերածով։ Այդ մանավանդ ակնհայտ է այն դեպքում, երբ խոսքը ժամանակակիցների մասին չէ, երբ մեկը ավարտել է խոսքը ու հեռացել աշխարհից, իսկ մյուսը նոր է սկսում՝ տարբեր դարաշրջաններ, տարբեր պայմաններ, նույնիսկ ֆորմացիաներ։ Ծիշտ է նաև այն, որ երբ գործ ունենք մեծ ու ինքնատիպ տաղանդի հետ, ապա ազդեցությունը չի կարող այդ ձևերով (և՛ «զեղադիտական ծրագրի», և՛ «արձակի պոետիկայի, ոճարանութան, լեզվամտածողության», և՛ հնչերանգների, շարահյուսական, ֆրագի կառուցման և այլն) զրսկորել։ Մեծ գրողների մոտ զրական կապերն ու ազդեցությունները ստեղծագործական են ու խոր և ոչ արտաքին, անմիջապես նկատվող՝ ինչ որ պատահում է փոքր անհատականությունների հետ։ Նման դեպքերում թերևս ավելի ճիշտ կլինի խոսել զրական ժառանգականության մասին։ Մենք, օրինակ, գտնում ենք, որ Տերյանի «պոետական ժազումնարանությունը» զալիս է դարերի խորքից, սկսած պատմիչների հաղորդած հեթանոս հայերի երգերի բեկորներից մինչև Նարեկացի ու Սայաթ-Նուվա, մինչև Թումանյան ու Իսահակյան, թեև զրանցից ոչ մեկի որոշակի ազդեցության կամ սերտ ազդակցական կապի մասին խոսք չի կարող լինել։ Ռուսական գրականագիտությունը նշել է, որ Պուշկինի պոեզիան նախորդ դուրս պոեզիայի զարգացման արգյունքն է («առանց ժուկովսկու մենք չինք ունենա Պուշկինին») և Պուշկինի պոեզիայի նոր որակ լինելը չի բացասում նրա կապը նախորդ բանաստեղծների հետ։ Մեծ գետերը, օրինակ՝ Վոլգան, ասում է Բելինսկին, գոյանում են շատ

զետերից ու գետակներից և հետո անհնար է որոշել, թե Վոլգայի ջրերից ո՞րն է Կամայիկը կամ Օկայինը։ Իր մեջ առնելով այդ և բազմաթիվ ուրիշ ջրեր, Վոլգան դառնում է նոր որակ և այդ ջրերը առաջ է մղում նոր ընթացքով։ Անիմաստ զրազմունք կլիներ որոշել, թե Պուշկինի այս կամ այն բանաստեղծության մեջ կոնկրետ որ գրողների ո՛ր գործերի ազդեցությունն է նկատելի։ Գրողին համարելով իր նախորդների ստեղծածների օրինական ժառանգորդը, Շ. Թումանյանն ավելացնում է. «Համաշխարհային գրականության մեջ ոչ մի բանաստեղծ չկա, որ շատ կամ քիչ ազդված լիներ իր նախորդներից։ Ազդեցությունը էն սանդուղքն է, որով սկսնակը բարձրանում է Կարի ինքնուրույնության» (Թումանյանը քրինադատ, 1939, էջ 402)։

Այսպես պետք է քննել հարցը և Թումանյանի ու Բակունցի մեջ ավելի շուտ զրական ժառանգականություն տեսնել (իհարկե նաև որոշ ազդեցություն) և ոչ թե համարյա ամեն տեսակետից սերտ ազդակցական կապեր։ Այն ժամանակ տեղ կբացվի նաև մյուս գրողների համար։ Մեզ, օրինակ, թվում է (և այդ մասին զրել ենք), որ իր մեղմ տխրությամբ, նրբերանգներով ու քնարական շնչով Բակունցը հարազատ է ու մոտիկից հիշեցնում է Տերյանին։ Մենք այս հարցին այսքան տեղ ու ժամանակ չենք տրամադրի, եթե դրանով պայմանավորված չլինեն հեղինակի վիճելի մի քանի ուրիշ տեսակետները։ Քանի որ Թումանյանը հիմնականում էպիկ է, ապա Աղարարյանը, ազգակցական սերտ կապի իր տեսակետին հավատարիմ, ա՛րողը զրքում աշխատում է Բակունցին ևս էպիկ դարձնել։ Զրավարարվելով Բակունցին էպիկ ասելով, մենագրության հեղինակը հակամետ է նրա երկերը էպոպեա համարել. դա արվում է հետևյալ ձևով։ Խոսելով վեպի և էպոպեայի մասին, նա, շնայած առանձին առարկություն վերցնող ձևակերպումների, հիմնականում ճիշտ է բնութագրում դրանք և էպոպեայի ժանրի նմուշներն է՛ համարում «Պատերազմ և խաղաղությունը», «Տարաս Բուլբան», «Վերք Հայաստանին» (էջ 311)։ էպոպեան «պատմական մեծ ճանապարհի ամբողջական պատկերը բացահայտող ժանր» (311) է, գրում է նա, որին հատուկ է մեծ մասշտաբայնությունը, ժողովրդի վճռող զերը պատմության մեջ և այլն։ Հետո էլ իրավացի կերպով զգուշացնում է, որ էպոպեան վերարտադրում է պատմական պրոցեսի ոչ թե առանձին զրվագների գումարը, կամ զեպերի ժամանակագրությունը, այլ ժողովրդի ակտիվ ու վճռական դերը պատմական շարժման մեջ (էջ 308—309)։ Եթե պատմական պրոցեսի առանձին զրվագների գումարը էպոպեա

(վիպերգություն) չէ, ապա ինչպես է, որ նա գրում է, թե «Մթնածորը» և «Սև ցելերի սերմնացանը» կարգում ենք իբրև ընդարձակ ու ամբողջական վիպերգության (Լպոպեայի—Վ. Պ.) «տանձին զլուխներ» (էջ 92)։ Չէ՞ որ Լթև այդպես անենք՝ տարրեր պատմվածքները դումայենք և ստացած տպավորության ամբողջականության համար Լպոպեա կոչենք, Լպոպեայի հեղինակներ կլինեն գրականության գրեթե բոլոր նշանավոր ներկայացուցիչները։ Ավելի էիշտ է գրականագետի մյուս պնդումը՝ Լպոպեան պատմական պրոցեսի առանձին դրվագների գումար չէ։ Միջանկյալ նկատենք, որ Բակունցին Լպոպեայի հեղինակ համարելու նպատակով, նա «կինո-Լպոպեայի» սկզբունքներով դրված երկ է համարում նույնիսկ «Ջանգլի» ֆիլմի սցենարը (էջ 384)։

Դառնանք Լպիկայի և լիրիկայի հարցին։ Աղարարյանը գրում է. Իսկուցի «արտահայտման եղանակը գերազանցորեն ենթարկված է իսկական ուսուցողական արձակի Լպիկական ոճարանությանը, իսկ լիրիկական շիթերը նրա Լպիկայի, այսպես ասած, «արբանյակներն» են» (էջ 433)։ Ամեն ինչ, շիթերից բացի, Լպիկական է—«Սև ցելերի սերմնացանը» և «Եղբայրության ընկուզենիներ» շարքերի պատմվածքների մեծ մասը ունեն սմոնումենտալ Լպիկականության գծեր» (էջ 157), Լաո-Մարգարր Լպիկական է (էջ 163), Արթին պապը՝ «սմոնումենտալ Լպիկական» կերպար է (էջ 177), նույնիսկ «Քանդվես դու Կյորես» անեծքը «Լպիկական անեծք» է (էջ 286)։ Ինչու է այսպես. ակնարկել ենք. Աղարարյանի մոտ Լպիկականը Լպոպեականն է, մեծը, մոնումենտալը։ Ահա իր վկայությունը. Բակունցի պատմվածքում «լիրիկական ընկալումով տրվում է մոնումենտալի, ուլլեֆի, Լպիկականի պատկերը» (էջ 434)։ Ուլլեմն մոնումենտալը Լպիկականի համարժեքն է։ Լիրիկականը դառնում է ոչ մոնումենտալ, երկրորդական մի բան։ Ընդ որում մեր բերած քաղվածքը պատահական անհաջող ձևակերպում չէ, այլ որոշակի շարադրված տեսակետ։ Ահա նոր փաստ. Բակունցի «պոետիկայում,—գրում է Աղարարյանը,—իշխող որակը Լպիկական արձակին հատուկ ոճարանական սկզբունքներն են՝ ուսուցողական կոնկրետությունն ու պարզությունը» (էջ 435)։ «Ռեալիստական կոնկրետությունն ու պարզությունը» բառերն էլ ընդգծել է։ Իսկ ինչո՞ւ։ Մի՞թե ուսուցողական կոնկրետությունն ու պարզությունը խորթ են լիրիկային։ Միտումը պարզ է՝ Բակունցը մեծ գրող է, ուրեմն չի կարող Լպիկ և Լպոպեայի հեղինակ չլինել։ Այդ պատճառով նա նույնիսկ Իսահակյանի ընթերցողությունը փորձում է Լպիկմի օգտին մեկնաբանել, թեև անկասկած է Բակուն-

ցին լիրիկ համարող այդ լիրիկական բնութագրության էությունը։ Ահա այն. «Այնպե՞ս նուրբ են հյուսված այս պատմվածքները, մանավանդ «Միրհավը», «Բրուտի տղան», այնպե՞ս նուրբ, հեքիաթ են կարծես, կարծես երազ ևս տեսնում, այնպե՞ս կախարդորեն հալվում են իրար մեջ անցյալն ու ներկան, որ հուշը դառնում է ներկա, և իրական ներկան դառնում է երազ»։

Ամենից շատ այս մենագրությունը կարդալիս հասկացանք «փաստերը համառ բան են» արտահայտության իմաստը։ Այդ փաստերի համառ ճնշման տակ հեղինակը իր կարծիքը ըստ էության ժխտում է։ Ահա այդ փաստերը. «Հայրենի եզերքի՝ նրա լեռների ու ձորերի, արևի ու անտառների ռոմանտիկ սիրահարվածությունը» ևս նրա տարերքն էր» (էջ 73)։ «Հարցի էությունն այն է,—ասված է գրքում,— որ Բակունցն ունի իրականության երաժշտական զգացողություն՝ լայն առումով, որ կյանքի բանաստեղծական բովանդակությունը նրա պատմվածքում զրնգում է որպես աշխարհի «երաժշտական սկզբունքի» արտահայտություն» (էջ 453)։ Մի այլ տեղ գրականագետը Բակունցի պատմվածքներում տեսնում է «բանաստեղծական հզոր զգացմունքով» հագեցվածություն և «հեղինակին սիրելի ու հարազատ դարձած հերոսներին ուղղված լիրիկական, «սուրյեկտիվ» դիմումներ» (էջ 430)։ Այսքան «բանաստեղծական հզոր զգացմունք», այսքան «ռոմանտիկական սիրահարվածություն», այսքան «լիրիկական դիմումներ», «իրականության երաժշտական զգացողություն», «աշխարհի երաժշտական ըսկրզությունի» արտահայտություն» և համառ պնդում, թե Բակունցը Լպիկ է, թե նրա երկերում լիրիկականության «շիթեր» կան միայն։ Այսքան շատ շիթերը որ միանան շեն փոխի որակը, գոնե կեսը շեն կազմի։ Իսկ առանձին երկերին տրված գնահատականները «Միրհավը» համերգ-պատմվածք է» (էջ 453), «սքանչելի մի համերգ հայրենի ուշ աշնան, խաղողի հնձանի, ծաղիկների, անտառի, միրհավի, ոսկեղեղձան հյուսերով աղջկա և Դիլանի սիրո առաջին սարսուռների» (էջ 123)։ «Բրուտի տղան» պատմվածքում Բակունցը «լիրիկական վերաբերմունքով է անդրադառնում դեպքերին» (էջ 221)։ «Մուրոյի գրույցը» ուժեղ «հուզական շեշտով» է գրված (էջ 234)։ «Խաչատուր Աբովյան» վեպում «իշխում է ողբերգական-լիրիկական սկրզությունը» (էջ 306)։ Բանը հասնում է նույնիսկ «Կարմրաբարին»։ Այդտեղ Աղարարյանը արտահայտված է տեսնում Բակունցի «ծիրքի հատկանիշներից» «լիրիկական «սուրյեկտիվիզմը» (էջ 307)։ Ահա թե ինչ հզոր բաներ են փաստերը, դրանց թելադրանքով գրականագետը լիրիկականություն է տեսնում նույնիսկ այնպիսի եր-

կերում, որ քիչ է մնում մենք առարկենք: Արդյոք այդ փաստերի ճնշման հետևանք չէ՞ ծայրաթևերը մոտեցնող հետևյալ ձևակերպումը. «էսթիկական-պատմողական ոճը Բակունցի գրվածքներում ստանում է լիրիկական հոսանքի կերպարանք» (էջ 475): Եղրակացություն Բակունցը խիստ ինքնատիպ հեղինակ է, բայց նրան պետք չէ ղրկել ընթերցողի համար այնքան սիրելի դարձած լիրիկականությունից: Նա և՛ էպիկ է, և՛ լիրիկ, բայց ոչ միայն էպիկ և էպոպեայի հեղինակ:

Մեզ վիճելի են թվում նաև ռեալիզմի ու ռոմանտիզմի բնութագրության առանձին մոմենտներ: Գրականագետը գրում է, թե Բակունցի ռեալիստական գրական մեթոդը «կապված է Հայաստանի պատմության հետ, գյուղացիության կենցաղի ձևերի (?—Վ. Պ.), դարաշրջանի բովանդակության, ժողովրդական աշխարհազգացման հետ» (էջ 389): Մի այլ տեղ՝ «գյուղը և գյուղացիությունը տասնամյակներ շարունակ,—պատմական հանգամանքների բերումով,—հանգիստացել է այն արգասավոր ենթահողը, որի վրա դարգացել է հայ գրականության ռեալիստական ուղղությունը» (էջ 134): Մեր առարկությունները մեկից ավելի են: Նախ՝ ի՞նչ է նշանակում, թե գյուղն ու գյուղացիությունն է ռեալիստական ուղղության ենթահողը, հետո էլ Հայաստանի պատմությունը էլ ի՞նչ մնաց. Հայաստանն էլ անցյալում պատմություն է և գերազանցապես գյուղացիություն: Բսկ չէ՞ որ այդ նույն ենթահողի վրա ծաղկել է նաև հայկական ռոմանտիզմը: Մի՞թե այդ հողի վրա չի ուճացել Րաֆֆու և մյուսների ռոմանտիզմը: Բ) Եթե Հայաստանի պատմությունը և գյուղն ու գյուղացիությունը ռեալիզմի ենթահողն են, ապա ի՞նչպես է, որ այդ ենթահողին ամենից հարագատ գրողներից մեկը՝ Մուրացանը հայտարարվում է ռոմանտիկ (էջ 427): Գ) Եթե գյուղն ու գյուղացիությունն են ռեալիզմի ենթահողը, «գյուղացիության կենցաղի ձևերի» հետ է կապված Բակունցի ռեալիստական մեթոդը, ապա ինչպես վարվել նախնադրանի, Սունդուկյանի, Շիրվանզադեի կամ Բակունցի ժամանակակից այն գրողների հետ, որոնք հիմնականում գյուղի ու գյուղացիության մասին չեն գրել, չեն աճել ռեալիստական ուղղության այդ ենթահողից: Մի՞թե ռեալիստական մեթոդի խոշորագույն ներկայացուցիչ Շիրվանզադեն և մյուսները, քաղաքի մասին գրող անցաւի և Բակունցի ժամանակակից գրողները ռոմանտիկներ են: Դ) Ինչի կարող է հանգեցնել դրականագետի այն տեսակետը, թե ռեալիստական գրական մեթոդը կապված է ժողովրդական աշխարհազգացման հետ: Իսկ ինչով բացատրել Րաֆֆու և Պատկանյանի աննախընթաց ժողովրդականությունը, ժամանա-

կին՝ հակաժողովրդական՝ աշխարհազգացմամբ: Զ) որ այդ դեպքում ռոմանտիզմը կդառնա անպտուղ ու մերժելի գրական մեթոդ: Դժբախտաբար աշխատության մեջ կան դրա որոշ արտահայտություններ: Բակունցը, գրում է Աղաբաբյանը, «դեն է նետում այն լեղվաոճական միջնապատերը, որ գրականություն մուծեցին ռոմանտիկները, նախ և առաջ մտահոգվելով, որ խոսքը լինի կոնկրետ, ճշգրիտ, արտահայտիչ, համապատասխանի նկարագրվող երևույթին» (էջ 444—445): Եթե ռոմանտիկների խոսքը արտահայտիչ էլ չէ, էլ ի՞նչ գրողներ են նրանք: Րաֆֆի, Հյուդո... և անարտահայտիչ լեզու:

Մեզ ճիշտ չի թվում նաև այն տեսակետը, թե «...ամեն մի դարաշրջանում դրականությունը ոչ միայն ձգտում է ոճական ինչ-որ հատկանիշների ներքին միասնության, այլև աշխարհայացքային կապերի միասնության, որն արտահայտվում է գրականության որոշգրտած ստեղծագործական մեթոդի շրջանակներում» (էջ 151): Նախ՝ դարաշրջանը շատ է, թերևս ամեն մի շրջանում: Բ) Ամեն մի դարաշրջանում, թեկուզ «գրականության որոշգրտած ստեղծագործական մեթոդի շրջանակներում», ոչ ոք չի կարող ցույց տալ ոչ ոճական հատկանիշների, ոչ էլ աշխարհայացքային կապերի միասնություն: Ընդհակառակը՝ ամեն մի ոչ միայն դարաշրջանի, այլև ժամանակի ավելի փոքր հատվածների գրականություն ներկայացնում է ամենատարբեր ոճական հատկանիշներ ու աշխարհայացքներ: Աշխարհայացքային կապերի և ոճական հատկանիշների միասնություն չի եղել նույնիսկ նույն մեթոդի հետևողների մեջ (ռեալիստ կարող է լինել և՛ միապետականը, և՛ դեմոկրատը. և՛ Բալզակը, և՛ Դոստոևսկին, և Շչեդրինը): Մեր օրերում իսկ, երբ միասնական են գրողների աշխարհայացքները, դարձալ տարբեր են նրանց ոճական հատկանիշները, այլապես ինչպիսի՞ գորշություն կտիրեր: Հիշենք Մայակովսկու պատգամը պոետներ շատ և տարբեր: Հիշենք նաև Մարքսին, որին այլ առիթով վկայակոչում է գրականագետը և, ճիշտ մեկնաբանելով, մեզ հետ միասին քննադատում իր սխալ թեզը. «Եթե նույնիսկ հասարակական նման պայմաններում ամեն մի անհատ լինել գերազանց նկարիչ,—գրում է Մարքսը,— ապա դա բոլորովին չէր բացասի առաջին հնարավորությունը, որ ամեն մի անհատ լինել նաև ինքնատիպ նկարիչ»: Նկատենք, որ սա դեռ ասված է «հասարակական նման պայմաններում ապրող» արվեստագետի մասին և ոչ ամեն մի դարաշրջանի:

Աշխատության որոշ թերություններ դալիս են հատկապես հիմնականությունից՝ թեմատիկ սիրահարվածությունից: Ընդ որում այդ հիմնականությունը

վտանգավոր չափեր չի ընդունել ու հեշտ բուժելի տեսակներից է: Ցանկանալով շատ ծառայություններ վերագրել Բակունցին, Աղաբարյանը սահմանախախտումներ է թույլ տալիս: Նա, օրինակ, միանգամայն իրավացի կերպով մի տեղ «հողի և մարդու» պրոբլեմը համարելով հայ գրականության «մշտահոլով թեման», մի այլ տեղ պնդում է, թե հողի և մարդու պրոբլեմը «հայ գրականության խնդիրների համակարգում ընդգծվում է որպես բակունցյան պրոբլեմ» (էջ 201): Այսպիսի դեպքերում է, որ կոմենտարներով չեն զբաղվում: Այլ օրինակ. «Սպիտակ ձին» պատմվածքում Սիմոնը հայտնի պատճառով ձիու մեջքին վերք է բացում. «Այդ գործողությամբ, — ասում է գրականագետը, — Սիմոնը փորձում էր փշրել իր նմանների վրա ծանրացած տնտեսական կապանքները» (էջ 189):

Մի երրորդ օրինակ. «Եղբայրության ընկուզենիները» պատմվածքի հերոս Աթա ապերը հուսադրում է սովատանջ համագյուղացիներին, հորդորում իրար ցավն իմանալ, իրար ձեռք բռնել մինչև դուրս գան դժվար տարուց: Ուրիշ շատ բարեմասնություններ էլ ունի Աթա ապերը, բայց մի թե զա հիմք է տալիս նրան բարձրացնելու մինչև հանճարեղ Թումանյանի՝ ոչ թե մի դժվար տարվա, մի գյուղի, այլ իր ժողովրդի, աշխարհի, մարդու ցավերով ու երազանքներով ապրող, ինտելեկտուալ լայն հորիզոններ թեւածող գրողի աստիճանին: «Հովհ. Թումանյանը, — ասված է մենագրության մեջ, — քառյակներից մեկում ունի այսպիսի մի իմաստուն ինքնագնահատություն՝ «ամենքի չափ ապրել ես, ամենքի չափ տառապել»: Կարծես այս խոսքերը ասված են Աթա ապոր մասին» (էջ 197): Ո՛չ: Թումանյանի խոսքերը մեծ դրողի ինքնագնահատականն են:

Թեմա ին սիրահարվածությունը՝ եթե այս օրինակներով վերջանար մենք, թերևս, չխոսեինք այդ մասին: Բանն այն է, որ օրինակներից երբեմն օրինաչափորեն բխում են սկզբունքներ, օրինակների գումարը միտում է դեպի եզրակացություններ: Այս եզրակացություններից երկոսի մասին ուզում ենք հայտնել մեր առարկությունները: Ա) Աշխատության մեջ ասված է, թե «ոչնչով չառանձնացվող հերոսների», սովորական մարդկանց վրա ուշադրություն հրավիրելը «նոր հայացք էր» «սովետահայ գրականության մեջ», հիշտ է, շարունակում է հեղինակը, «այդ հայացքի սակունքները տանում են դեպի Հովհ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունը», բայց «Բակունցի այս հայացքի մարդու մասին նորարական հեռանկարներ էր բացում հայ գրականության դարդացման համար», զա «յուրօրինակ ծրագիր

էր» (էջ 87): Իր կարծիքը հիմնավորելու համար գրականագետն ավելացնում է, թե սովետահայ գրականությունը «իր ձևավորման առաջին տարիներին «օրերի վիթխարիության» հորձանուտի մեջ կարծեք թե սկսել էր կորցնել իր գլխավոր առարկան՝ հասարակ հայ մարդու հոգեբանությունը, նրա աշխարհը» (էջ 87): Ժիշտ է ախտորոշված սովետահայ գրականության այդ շրջանի տարափոխիկ հիվանդություններից մեկը, բայց նրա տարածման դաշտը շատ է մեծացված՝ Բակունցի դերը եզակիացնելու համար: Հայտնի է, որ բացի հիշյալ շրջանում ստեղծագործող դասական գրականության խոշոր ներկայացուցիչներից, այդ հիվանդությամբ չվարակվեցին նաև սովետահայ արձակի տաղանդավոր ներկայացուցիչներ Դ. Դեմիրճյանը, Արագին, Ստ. Ջորյանը և ուրիշներ, որոնց այդ տարիների ստեղծագործություններում շատ են «սովորական մարդկանց», «ոչնչով չառանձնացվող հերոսների» հմայիչ կերպարները: Ընդ որում, զա նորարարության այդպիսի ձև չունեի ոչ միայն սովետահայ, այլև անցյալի գրականության մեջ: Աղաբարյանի կարծիքի դեմ են հայ գրականության հարուստ փաստերը՝ Արովյանի, Սունդուկյանի, Մուրացանի և մյուսների երկերը: Մենք հպանցիկ ենք անդրադառնում այս հարցին, որովհետև մամուլում այդ մասին ասվել է:

Բ) Աղաբարյանը նոր ժամանակների հետ է կապում նաև ենթարնադրի հարցը. «Հայկական արձակի զարգացման նախորդ շրջաններում... — գրում է նա, — դժվար է խոսել քիչ թե շատ որոշակիորեն ըմբռնված ենթարնադրի հասկացողության մասին» (էջ 410): Իսկ ի՞նչ բան է ենթարնադիրը, որ գրեթե նոր է սկսվում և «նորարարական գիծ» դառնում: Ենթարնադիրը, ասում է Աղաբարյանը, զա «պատումի խոր ընթացքն է» «առանց ճակատային ուղղակիության» (էջ 411), այն «նուրբ ու խոր ընդհանրացում է», «սոցիալական նշանակալից պրոբլեմ» (էջ 411): Այլ կապակցությամբ դրականագետը ենթարնադրի մեջ է դնում «բանաստեղծական անալոգիաները, այլաբանական եզրակացությունները, բնականի և մարդու գուդահեռները» (էջ 446): Եթե ենթարնադիրը այս ամենն է, և սրանք էլ գրեթե Բակունցի բերածն են, եթե հայկական արձակի նախորդ շրջաններում որոշակիորեն ըմբռնված ենթարնադրի (առանց «պատումի խոր ընթացքի», «նուրբ և խոր ընդհանրացումների», «սոցիալական նշանակալից պրոբլեմների», անալոգիաների, այլաբանությունների, քսության ու մարդու գուդահեռների, սիմվոլների) մասին չի կարելի խոսել, ուրեմն էլ ինչի՞ է պետք այդ գրականությունը: Ինքնին հասկանալի է, որ մեր անց-

յալի զրականության նկատմամբ Աղարարյանի հայտնի սերը և այս եղրականությունները ոչ մի աղերս չունեն։ Պետք է Բակունցի շուրջ տափարակ բացել նրա մասշտաբները մեծացնելու համար։ Տաղանդավոր դրողը զրա կարիքը չունի Գրականագետի դեմ են, մանավանդ, նրա բերած օրինակները. «Հյուսիսային ծառի աստղը թերվեց» փոխարենությամբ... սոցիոլոգիական մի ամբողջ տրակտատի է փոխարինում» (էջ 478—479)։ «Գարնան ծիծեռնակի պես կոնատ տղերք» համեմատությունը... մի կոտ դրամա է, որ բնութագրում է պատերազմի տարիների հայ զուգի ողբերգությունը» (էջ 477)։ Այս փոխարենություններն ու համեմատությունները կարելի է համարել լավ, հաջող, բայց ոչ սոցիոլոգիական տրակտատի, «կոտ դրամայի» համարժեքներ և դրանք էլ նախորդ շրջանների զրականություններին ոչ հատուկ նորարարական ենթարկագրեր հուշակել։

Բակունցին «բարձրացնելու», նրա նորարարության համար լայն դաշտ բացելու միտումից տուժել է նաև դասական հայ պատմագիտությունը (էջ 372—373, 374)։ Չերկարացնելու համար մեր միտքը հաստատենք մի օրինակով։ Չի կարելի շղիտել, դրում է Աղարարյանը, որ «Սա.մ. վել» և «Գևորգ Մարգարեանի» վեպերում «նույնպես բարոյախոսական-քարոզչական խրատները դերադաս են գեղագիտականից» (էջ 370)։ Ծիշտ չէ հայ պատմագիտության երկու կոթողների գաղափարական և գեղագիտական կողմերի այդպիսի հակադրությունը։ Նշված երկե-

րում բարոյախոսական-քարոզչական հարցերը հստակացվել են գեղագիտական-գեղարվեստական զմայլանքի արժանի միջոցներով։

Ուրիշ դիտողություններ նույնպես կարելի են։ Տեղ-տեղ նկատվում են երկար շեղումներ (էջ 240—245 և այլն), կրկնություններ (էջ 170, 177 և այլն), անհարկի մեջբերումներ՝ առարկության տեղիք չտվող կարծիքներ հաստատելու համար, թերություններ աղբյուրների նշելիս և այլն։ Թերևս կարելի է հեղինակին նաև խորհուրդ տալ իր հյուսիսային պատկերավոր լեզվից դուրս վանել միայն ձևով գեղեցիկ հնչող մի քանի ոճեր ու նախադասություններ։

Ամփոփենք։ Գրականագետ Սուրեն Աղարարյանը ստեղծել է մեծ ու ինքնատիպ դրողին արժանի մենագրություն, որը ամենից ծավալունն ու հանդա՛նանալիցն է սովետահայ դրողների մասին մինչև այժմ բոլոր գրվածներից։ Աշխատության մեջ դրսևորվել են զրական երկրգաղափարական ու գեղագիտական վերլուծության ենթարկելու հեղինակի հմտությունն ու բարձր ճաշակը։ Գրողի նկատմամբ անհուն սիրով և տարիների ծանր աշխատանքով ստեղծված է ըստ ամենայնի արժեքավոր մի ուսումնասիրություն, որը սովետահայ զրականագիտության նվաճումներից է։

Վ. ՊԱՐՏԻՋՈՒՆԻ

Բանասիրական գիտությունների
դոկտոր-պրոֆեսոր

Ա. Թ. ԹՈՎԱՄԱՅԱՆ, *Հին և միջնադարյան հայ քրեական իրավունք*, Երևանի Պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1962, 659 էջ։

Հայտնի է, որ հայկական իրավունքի շուրջ եղած առանց այն էլ աղքատ զրականությունը վերաբերում է, որպես կանոն, հայկական իրավունքի հուշարձանների հետ կապված հարցերին, այսինքն այդ զրականությունը ա՛նլի շուտ ներկայացնում է հուշարձանները, քան տեսական-համակարգված վերլուծության ենթարկում ժամանակի զրական իրավունքի։ Բացառություն են կազմում Կարստի «Grundriß»-ը, որը հայկական իրավունքի պատմության մի համառոտ ա՛ննարկ է և ն. Սամուելյանի երկը՝ աշխատությունները, որոնցից մեկը նվիրված է հայկական պետական իրավունքին, իսկ մյուսը՝ քաղաքացիական, իսկ հայկական քրեական իրավունքի շուրջ եղած զրականությունը սպասվում է 5—6 թերթով (Կարստ, Կոլեր)։ Ինչպես

տեսնում ենք, հայկական քրեական իրավունքի բնագավառը բացառապես խոպան է։ Ահա այդ խոպանը բարձրացնելու պատվարներ ու միաժամանակ խիստ ծանր աշխատանքն է վերցրել իր վրա դոցենտ Ա. Թովմասյանը։ Նրա «Հին և միջնադարյան հայ քրեական իրավունք» աշխատության առաջին մասը, որը կազմում է ծավալուն մի հատոր, նվիրված է քրեական իրավունքի արմատական հաստատություններից երկուսի՝ հանցագործության և պատժի հետ առնչվող հարցերի քննությանը, այսինքն ընդգրկում է քրեական իրավունքի միայն ընդհանուր մասը։

Գրախոսվող գիրքը կազմված է ներածությունից և հետևալ երեք մեծ բաժիններից։