

ՀԱՄԱՍՏԵՂ ԵՎ ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑ.

ՊԱՏՄՎԱՍԹԲԵՆԻԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ազգի ճակատագիրն ու ժողովրդի կյանքը այն կարևորագույն հենքն են, որտեղից բարձրանում է մշակույթը: Եվ որքան էլ տարբեր լինեն մշակույթ ստեղծող անհատները, այնուամենայնիվ նրանք մի պահ մերձենում են, հարազատանում իրենց ծնող ժողովրդի ճակատագրով և այն իրականությունը, որում ապրում է այդ ժողովուրդը:

Բախունց և Համաստեղ — երկու տարբեր տաղանդավոր արձակագիրներ՝ իրենց ինքնատիպ ոճով, նյութով, գաղափարներով: Բայց նույնքան էլ հարազատ՝ աշխարհընկալմամբ ու ճանաչողությամբ կերպով:

Ճակատագրի դաժան քմայքով իր բնական արմատներից կտրված Համաստեղը այդպես էլ ամբողջ կյանքում կրեց Հողի ու Հայրենիքի կարոտը, և դա անպայմանորեն մեծ դեր խաղաց նրա ինքնատիպ, խորն ու բանաստեղծական ստեղծագործության կայացման գործում: Հայրենիքի ու արվեստագետի խզումը սրել է գրողական ինչ-ինչ զգայություններ, ավելի պայծառ ու հրաշալի են պատկերացել հեռավոր Փերչենճի կյանքն ու մարդիկ, ավելի մեծ է եղել մղումը՝ թղթին հանձնելու և կորստից փրկելու Հայրենի բնաշխարհի գույներն ու բույրերը, իրական աշխարհն իր ողջ հարստությամբ: Համոզված ենք՝ Համաստեղը որտեղ էլ լիներ, եթե անգամ հրաշքով պահպանվեր նրա հայրենի եզերքն ու երազներն հասակ առնեին հարազատ միջավայրում, միևնույն է, ստեղծվելու էր Համաստեղի գեղարվեստական իրականությունը:

Գյուղն է Համաստեղի խոհերի առանցքը, գեղարվեստական իդեալի հայրենիքը, և այդ գյուղն անպայմանորեն գալու էր գրականություն, ինչպես Թումանյանի, Բախունցի և Մաթևոսյանի գյուղաշխարհը դարձավ գեղարվեստական իրականություն:

Այդ գյուղն իր մարդկանցով, նիստուկացով, դաշտ ու արտով դարձավ արվեստի նյութ, գեղեցիկի վերածվեց, որովհետև հեղինակն արվեստագետ էր բառի ամենաբովանդակ իմաստով, լինե՞ր նա Բոստոնում թե այլուր, միևնույն է՝ նրա ասղանդը կայանալու էր:

20-ականներից «Հայրենիք» ամսագրում լույս տեսնող առաջին իսկ պատմվածքները ազդագրեցին արդեն հասուն արձակագրի մուտքը գրականության: 1922-ին նույն ամսագրում լույս տեսան «Տափան Մարգարը», «Նապաստակի մը օրագիրը», «Զալոն», 1923-ի ապրիլին՝ «Միջոն» պատմվածքներ, որոնք դարձան հայ արձակի արժեքավոր էջերը, իսկ 1924-ին առանձին գրքով Բոստոնում լույս տեսած «Գյուղը», իսկ ապա՝ 1929-ին Փարիզում հրատարակված «Անձրևը» ժողովածուները մեկընդմիջտ վավերացրին արձակագրի նրա անունն ու տեղը հայ արձակում:

Համաստեղի գյուղը խորագեա իրական և խորագեա բանաստեղծական մի աշխարհ է, և որքան փորձենք նժանոթյուններ տեսնել նախորդ գյուղագիրների և նրա արձակի միջև, միևնույն է, վերջնական եզրահանգումն այն է, որ այս արձակը՝ իրագեա շատ ազգային, թեև շարունակում է արևմտահայ գյուղագիրներին, նրանց ավանդությունները (Թշկատինցի, Զարդարյան), այնուամենայնիվ, նախորդ գյուղագիրների վաստակի համեմատ սա որակական նոր արժեք է՝ իր աշխարհընկալմամբ, ոճով, նպատակներով ու իդեալներով նկատելիորեն տարբեր: Եվ իրավ է արևմտահայ քննադատը, երբ համաստեղյան գյուղը զատում է նախորդների ստեղծածից. «Գյուղեն եկող գրագետներ շատ ունի մեր գրականությունը: Գյուղեն պատմող գրագետներ ալ ունի: Սակայն գյուղը անոնցմե ոչ մեկուն մեջ միայն կա այնքան հարազատ, այնքան գիծով ու գույնով, այնքան շունչով ու մթնոլորտով, այնքան կյանքով ու բաբախուն տարրերով, այնքան իսկական զարկով ու նման ապրումներով, այնքան անայլալ բարքերով ու անխաթար իրականությունամբ, նաև թաքուն, անլսելի, անտեսելի, անսեռելի բովանդակությունամբ, որքան տրված ըլլաւ Համաստեղի՝ իր ամբողջական վաստակի քանակական և որակական մեծությունամբ»¹:

Բնական է, որ այս ինքնատիպ աշխարհը՝ իր հրաշալի կերպարներով՝ պիտի ազդեր, ոգևորեր հետնորդներին: Նյութը, գաղափարը շատ վաղ, ընդամենը մի քանի տարի հետո շարունակվեցին հայ

արձակում՝ ի դեմս Բակունցի: Որտեղի՞ց է սկիզբ առնում այս երկու գրողների նմանությունն ու հարազատությունը:

Հ. Մեճուրու մասին գրական երկխոսության մեջ Հր. Մաթևոսյանն ահա այսպիսի մի միտք ունի. «...«Ալիսն» եկն ինքը գրած չլինի, եթե կարողանայի, ես էի գրելու, կենդանի, բարի գոյություն կարոտն ինձ ահա-ահա կանգնեցնում էր նման մի կերպարի սյուժեի վրա»²: Երկու տարբեր սերնդի՝ Հակոբ Մեճուրու և Հրանտ Մաթևոսյանի այս հոգևոր հարադատությունը ծնվել է իրականություն ու մարդկանց ուղղված նույնատիպ հայացքից: Մեճուրու գրականության նյութը իր դավառի պայծառ իրականությունն է, հողի մարդու, մամիկների, հարսների, աղջիկների ոչնչով աչքի չընկնող առօրյան, որում զրոգը հայտնագործում է առողջ, կենսունակ ազգային որակները: Գյուղը, գավառ այն աննդժ հիմքն են, որտեղից սերում է ազգի ամրությունն ու գոյության ճշմարիտ կերպը: Նրա արձակն իր ազգի գոյության բարի կերպի վավերացումն էր, կերպ, որ առանձնանում էր ստեղծումով մեծերի իմաստությունամբ, հարսների խոնարհությամբ, փոքրերի ուսումնատենչությամբ ու Հնազանդությամբ, մարդկային հարաբերությունների բարձրագույն դրսևորումներով: Այս որակները Մեճուրու արձակը հարազատացնում են Համաստեղի և Բակունցի արձակին: Նույնատիպ «կենդանի, բարի գոյության» կարոտից է սկսվում ճշմարիտ գրականությունը, և գրողի անկրկնելի գեղարվեստական աշխարհը մերձեցնում է նախորդ կամ հաջորդ սերնդի գրողներին: Կարգալով իր նախորդին՝ նորօրյա գրող իր շուրջը հայտնագործում է իր ազգային նկարագրին և իր գրողական էությունը հարազատ «կենդանի, բարի գոյություններ», որոնք անպայմանորեն գրականություն մուտք գործելու համար են կոչված: Այսինքն՝ այս կամ այն արձակագրի ստեղծագործական աղբյուրները մյուսին ծնվում են գրողական էությունների, մղումների հարազատությունից, աշխարհընկալման ընդհանրությունից, բայց սա հարազատություն ծնող պատճառների մի կողմն է, իսկ մյուս կողմում իրականությունն է, որը դառնում է գրականության հումքը: Իրականության, միջավայրի, տվյալ դեպքում հայ գրողի և գյուղացու գոյության կերպի ու էության ընդհանրություններից է մեծ չափով ստեղծվում ստեղծագործությունների տարբեր շերտերի նմանությունն ու կերպարների բարոյահոգեբանական կապը, քանի որ այդ

ամենի հիմքը մեկն է՝ հայ գյուղը՝ իր կենսակերպի և հայ գյուղացու ազգային նկարագրի ամբողջությամբ: Դարձյալ իրավացի է հնչում Հր. Մաթևոսյանի հետևյալ ձևակերպումը. «Այսպես՝ կարևորը դառնում է ոչ թե ստեղծող անհատը, այլ բնորդ երկիրը»³: Պոսքն այստեղ վերաբերում է Մեծարենց-Մեծուրի զուգահեռին, իսկ կարևոր են թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը՝ և՛ ստեղծող անհատը, և՛ բնորդ երկիրը: Ահա այս երկու կարևոր գործոնների առկայությունն էլ իրար կողքի է դնում մեր արձակի լավագույն դեմքերին՝ Համաստեղին և Ա. Բակունցին:

Համաստեղի պատմվածքները մամուլում երևացին 1921-ին, իսկ Բակունցի մթնաձորյան շարքի լավագույն գործերը 1925-1926-ին արգեն գրվել էին, 1924-ին հեռավոր Բոստոնում լույս տեսավ «Գյուղը», իսկ 1927-ին երևանում՝ «Մթնաձորը»: Գրական կարևոր այս իրադարձություններն իրարից բաժանում էր երեք տարի:

Ա. Բակունցը, ինչպես հայտնի է դառնում Գ. Մահարու հուշերից, Համաստեղի արձակին ծանոթացել է 1929-ից: Չարենցը Մահարուն տալիս է կարդալու Ա. Նանջյանից վերցրած Շահան Շահունուրի «Նահանջը» և ավելացնում. «Մի լավ արձակագիր էլ Ամբիրիկայում կա՝ Համաստեղ, գիրքը Ակսելի մոտ է: Եստ է հավանել»⁴: Այստեղ հիշատակվում է միայն մի գրքի մասին, հավանաբար խոսքը «Գյուղը» ժողովածուի մասին է, մինչդեռ Մահարու և Համաստեղի նամակագրությունից պարզվում է, որ Բակունցի մոտ եղել են և՛ «Գյուղը», և՛ «Անձրեք»: «Բակունցի մասին կականարկես, մեր ժամանակի էն պայծառ, էն քանքարավոր, էն եղբրնական դեմքը: Շահունուրի «Նահանջը» Չարենցն առած եմ..., իսկ քո «Գյուղը» և «Անձրեք» Բակունցը տվավ ինձի («- Կարդա՛, տես ինչ պայծառ գրիչ է...»): Եվ իրոք, իրավունք ունեն քեզի սիրահարվելու, ինչպես նման եք հոգով, բնության և աշխարհի ընկալումով»⁵ (Ընդգծումն իմն է՝ Ս.Ա.)⁶:

Եթե Բակունցի մոտ եղել է նաև «Անձրեք», նշանակում է՝ 1929-ից ոչ շուտ է նա ծանոթացել Համաստեղի արձակին, չնայած որ կարող էր «Հայրենիք» ամսագրի էջերում կարդացած լինել նրա պատմվածքները կամ «Գյուղը» ժողովածուն, ինչի մասին հավաստի տեղեկություն չունենք, բայց Մահարուց վերցրած հատվածում Բակունցի ոգևորությունից ու հիացմունքից թվում է, թե նոր ու

թարմ է տպավորութիւնը («— Կարդա՛, տե՛ս ինչ պայծառ գրիչ է...»):

Համաստեղի նամակից էլ երևում է, որ նա ևս ժամանակին՝ Հափանարար 30-ական թվականներին, ծանոթ է եղել Բակունցի արձակին, իսկ Հետադայում նաև ճակատագրին. «Մեր սիրելի Բակունցը մեռավ և սակայն չի պարտվեցալ: Այն օրերուն առանձին Հաճույքով կապված էի այդ տղու ստեղծագործութիւններուն հետ: Եղբայրակցութիւն մը կղզայի: Զեր նամակն իմացա, որ սն ևս ծանոթ եղած էր իմ գրականության: Անոր թաքնված շատ գանձեր կային, որ իր հետ կորսվեցան»⁷:

Այս փաստերը վկայում են, որ թեև Բակունցը Համաստեղար ու է գրել իր պատմվածքները, այնուամենայնիվ գրանց և Համաստեղի պատմվածքների Հարադատութիւնը չի բխում ուղղակի ազդեցութիւնից, այլ հողէնոր կերտվածքի, աշխարհընկալման «եղբայրակցության» հետևանք է:

Մարդ-ընտելութիւն հոգեւոր առնչութիւնը 20-ական թվականներին Հայ արձակում նոր մեկնութիւն ու կերպ առավ: Գյուղը, որ մինչ այդ գրականութիւն էր մտել սոցիալական հեղաճեկումների, Հարուստի ու աղքատի, չունէոր խալի կեղեքման, ցավատանջ գոյության ու ազգային Հնավանդ բարքերի պատկերներով, Հայ արձակում ձեռք բերեց նոր որակ, նոր ուղղվածութիւն: Գրականութիւն եկավ հողի մարդը՝ գեղջուկը՝ իր Հանապազօրյա հոգսերի հետ նաև իր սերերով, կարոտներով, երազներով, իր բոլոր մարդկային մղումներով, և որ ամենակարեւորն է՝ բնության տարրերի՝ հողի, կենդանու, իր նմանի Հանդեպ ունեցած աստվածային սիրով ու բարությամբ:

Նոր արձակում, որի դպրոցի հիմքերն ամուր և հիմնավոր դրեց Բակունցը, չէր անտեսվում գյուղացու սոցիալական գոյավիճակը. ավելին՝ նա Հենց այդ տեղաշարժերի Հենքի վրա բացահայտում է դրամատիկ փոփոխութիւնները մարդկային հոգում՝ կարեւորելով հողի ու մարդու Հավերժական կապի կենսական անհրաժեշտութիւնը:

Մենք Հակված չենք կիսելու այն տեսակետը, թե Բակունցն Հաջորդեց և զարգացրեց Համաստեղի արձակի ավանդույթները, այլ ճիշտ կլիներ նկատել՝ նրանք Համարյա միաժամանակ մտան գրականութիւն, և գրական այս նոր ուղղութիւնը, որ և՛ բնապաշտու-

թյուն էր, և՛ մարդապաշտություն, թերևս ժամանակի ու գրականության պատմության ճշմարիտ ընթացքի անհրաժեշտ ծնունդն էր: Մի դեպքում կորուսյալ գյուղի վերստեղծման տենչը, մյուս դեպքում՝ հողի և տնտեսների պաշտանմունքը, մոտ երեք տարվա տարբերությունը տարբեր մայրցամաքներում ծնունդ տվեցին «Փիլիկ աղբարը», «Տափան Մարգարը», «Այու Սարի լանջին» պատմվածքներին: Սա պարզ զուգադրությունն է, թե՞ կա գրական այս նմանակների ծննդյան որոշակի պայման, ներքին անհրաժեշտություն: Կար անպայմանորեն դրանց ծնունդը պայմանավորող գործոնը՝ 20-րդ դարասկիզբը, որը փորձում էր թոթափել անցյալի ծանր, մղձավանջային էտապները:

Եղեռնից հետո իր հայրենիքից մեկընդմիջտ զրկված և նրա հուշն իր հոգում պահող Համաստեղը և նույն այդ հայրենիքի մի մասի խոշտանգումը զինվորի իր աչքերով տեսած, ազգի տառապանքների ու նորագույն շարժումների միջով անցած Բակունցը, իրենց ցաված հոգիներում կրելով չսպիացնող վերքեր, մղում ունեին ճշմարիտ, կենդանի, բարի գոյություններ բերելու գրականության՝ հրաշալի գիտակցելով՝ որ մարդ արարածը նախ և առաջ կենսաբանական երևույթ է, իր հույան բոլոր բջիջներով ու նյարդերով կապված է բնությանը, որում գործում են նույն օրենքները, ինչ բզեզի, գոմեշի, ձիու կամ շան մեջ, և որքան էլ նա վերածվի հասարակական գոյի և սոցիալականանա, հիմքը բնականն է, և ցանկացած շեղում դրանից ողբերգություն է և կործանում:

* * *

Ինչպես Համաստեղի, այնպես էլ Բակունցի գեղագիտական համակարգում մարդ-բնության միասնությունն իբրև աշխարհայացքային դրույթ ըրսեռվում է կերպարների մի շարքի միջոցով, որոնց բնապաշտական մղումներն ու կենդանական աշխարհի հետ առնչությունները ձեռք են բերում այլասիրության նոր դրսևորում՝ ինքնաժխտման որակով:

Կենդանական աշխարհի նկատմամբ տածած մեծ սեր, անանձնական երջանկության զգացողություն, համայնքի ցավերն իրենց ուսերին կրելու ցանկություն՝ ահա հատկանիշներ, որոնք միավորում են Համաստեղի և Բակունցի պատմվածքները՝ «Փիլիկ աղբար»

րը», «Տափան Մարգարը», «Այու Սարի լանջին», «Վանդունց Բադին» և այլն:

Այս պատմվածքների հերոսները եղբայրանում են բնության հետ իրենց առնչություններով: Նշանց հոգևոր աճն ու հասունացումը ներգաշակ է բնությանը: Չափազանց մեծ է հերոսի և բնության որոշակի ոլորտի (տվյալ դեպքում՝ կենդանական աշխարհի) կապը. հերոսն ապրում է միայն այդ ոլորտում և այլ կենսակերպ պարզապես չի պատկերացնում, դա նրա գոյության լավագույն ձևն է: Հերոսի՝ բնության բանական դրսևորման միջոցով կարգավորվում և իմաստավորվում են տեսակների գոյակերպի առանձնահատկությունները: Տեսակների և բնության, մարդու և կենդանու փոխհարաբերությունների միջոցով բացահայտվում են տեսակների գոյակերպի անարատ ակունքները և կեցության ներգաշակ դարգացումն ապահովող գործոնները:

«Փիլիկ աղբարը» պատմվածքը Համաստեղի փիլիսոփայական և բնապաշտական հայացքների առանցքն է: Պատմվածքի առաջին խսկ տողերից շեշտվում է գրողի հավատամքը, ահա պատկերը. «Խնչպես որ աշխարհ կուզան եղբ կամ ծառը, ճիշտ այնպես էլ աշխարհ եկած էր Փիլիկ աղբարը, եզան պես չարքաշ ու ծառին պես բարի»²: Իր հերոսին Համաստեղության տանելով ծառի, եզան, այսինքն՝ բնության տարասեռ զավակների հետ՝ հեղինակը կարևորում, շեշտում է նրա ծագման բնականությունը, հարազատությունն իր նախահիմքերին: Անադարտ, մաքուր կենսաբանական գոյերի հետ հեղինակը եղբայրացնում է մարդուն՝ նույնպիսի մի կենսաբանական գոյ, որին հեղինակը թերևս միտումնավոր չի ձուլում մարդկային հասարակության բաղմաշերտ ու հակասական աշխարհի՝ պահպանելու համար նախնական որակներն ու զգայությունների անխաթարությունը:

Հերոսի հոգևոր կերտվածքի ամբողջականության ընկալման համար կարևոր արժեք ունի հեղինակի հետևյալ բնորոշումը. «Փիլիկ աղբար շատ կանուխեն որբացած՝ ուրիշներուն՝ դուները մեծացավ»: Տուն, ընտանիք, սեփական ոչինչ չունենալը Փիլիկին և Պետուն մեկընդմիջ տղում են անխոնջ ու խոնարհ ծառայության ու նվիրումի մարդկանց ու կենդանիներին: Պետու այն միտքը, որ «սաղ գեղն» իր տունն է, ավելի է շեշտում նրա անանձնական սիրո ընդգրկվածները: Փիլիկ աղբարի սիրո սահմաններն անընդդ-

կելի են, նա հավերժական ծառան է գյուղի: Մերժված ու արհամարված, միշտ անտեսված մարդկանցից՝ նա չի տրտնջում ու դժգոհում, այլ ի վերուստ սահմանված, ճիշտ ու բնական է համարում իր կոչումը՝ մարդկանց նվիրվելը. «Փիլիկ աղբարը մարդերեն արհամարհված՝ Հիսուսի չափ կսիրել մարդերը ու անոնց օգտակար լլապու համար էր, որ կհարչրկեր ինքզինքը» (էջ 54)»:

Բնությունից իրեն տրված ոչ հաջող տվյալներն (հիշենք, որ Պետին էլ աչքի էջը ընկնում արտաքին տվյալներով) ավելի են ազավազվում մարդկանց ծառայելուց: Կորցրած ծանր աշխատանքի հնարավորությունը՝ ծերացած Փիլիկը ծառայություն է մտնում Աղայենց տուն: Ահա այստեղից էլ սկիզբ է առնում սիրո մի այլ որակ, որն ավելի է խորացնում կերպարի մարդկային-անհատական արժեքը. «Հիսուսի չափ» մարդկանց սիրող Փիլիկը նույնպիսի մի անչափելի սիրով է համակված իր խնամած կենդանիների հանդեպ: Հեղինակը կերպարի հոգևոր զարգացումը տաճում է մարդկանց նկատմամբ ունեցած, իր անձը մինչև վերջ մերժող սիրուց դեպի կենդանիների հանդեպ անձնուրաց սեր, մարդկանց աշխարհից մերժված Փիլիկը իր հոգու ողջ գործին ու գուրգուրանքը տալիս է կենդանիներին: «Իր սիրտն ու հոգին կենդանիներուն հետ խառնած՝ անոնց հետ ապրեցավ ու անոնց հետ ախոռին մեկ անկյունը, հարդե խշտյակի մը վրա քնացավ» (էջ 55)»:⁹ Այսպես անտուն, սրանրա դռանն ու դռում էր իր օրն անցկացնում Պետին: Հետագա բնորոշումներում արդեն և՛ Համաստեղը, և՛ Բակունցը հոգևոր եղբայրության են տաճում հերոսներին և նրանց խնամած կենդանիներին: «Փիլիկ աղբար, երբ ախոռեն ներս մտներ, ջորին իր գլուխը անոր կղարձներ, ձիերը կխրխնջին ծիծիղի նման թեթև և հնչուն, ոմանք իրենց վերջի երկու սրունքներուն վրա կփորձեին կանգնել ի նշան իրենց անսահման երախտագիտության» (էջ 55): Կենդանիների այդ բնազդային հրճվանքը Փիլիկ աղբարի գոյության համար ծնվել էր վերջինիս անսահման նվիրվածությանն ի պատասխան. նա էր այդ կենդանիների դայակը՝ ծնելու պահին, միակ հուղարկավորը՝ «արցունքոտ աչքերով» գիտեր նրանցից յուրաքանչյուրի ծննդյան հանգամանքները:

Պետու և Նախրի կապը անսովոր ընդգրկումներ ունի: Պետին, ինչպես Փիլիկն ու Մարգարը, առանձնանում է շրջապատից ոչ միայն առանձնահատուկ սիրով ու հոգատարությամբ, որը կարող

էր Հատուկ լինել նաև մյուս գյուղացիներին, այլև հոգևոր և ֆիզիկական բացառիկ Հարազատությամբ նախրի և ընդհանրապես բնության տարրերի Հանդեպ: Նրա սերը Նախրի նկատմամբ տեղ չի թողնում այլ՝ անձնական սիրո և երազների Համար: Հիշենք, որ Տափան Մարգարի սերը գոմեշների Հանդեպ նրա հոգուց դուրս էր վանել բոլոր անձնական զգացումները («Տափան Մարգարի սիրտը կիներուն Համար չէր, այլ իր գոմեշներուն, արտերուն, լուծքին, ջրտուքին, այս բոլորին Համար» (էջ 5):

Պետու կանչերն ու կարոտները կապված են Այու սարի լանջին, որտեղ նա իր նախրի հետ վայելում է խաղաղ և ներդաշն գոյություն, Հաշտ է ինքն իր հետ, իր նախրի ու բնության հետ: Այու սարը նրա կեցության սկիզբն է, հոգևոր բարոյական տենչերի սնուցման ակունքը: Պետին այնպես է թափանցել բնության տարրերի իմացության ոլորտները, «որ անսխալ կարող է ասել, թե որ ծաղիկն է կանուխ բացվում, որ խոտն է ցավի դեղ»: Այս ոլորտում իրենց իմացություններով Պետու հետ Հարազատանում են և՛ Փիլիկը, և՛ Մարգարը: Եթե Փիլիկը ստույգ գիտեր իր խնամած կենդանիների բնույթն ու ծննդյան ու մահվան Հանգամանքները, ապա Մարգարի և Պետու իմացությունները թափանցում են բնության ամենատարբեր շերտեր. «Պետին գիտեր, թե այս հորթը որ բուդից է, կամ այս կովը դժվար է ծնում» (էջ 56), կամ՝ «Այս արտին մեջ ցորեն պետք է ցանել, թե բամբակ, — Տափան Մարգարին կհարցնեին: ... Ան գիտեր, թե ականջներուն ո՞ր տեղը պետք էր շփել, որ ցուլը գառնուկի պես Հանդարտեր» (էջ 4): Նրանք խորապես վերապրում են կենդանու հետ կապված դժվարություններն ու ցավերը: Ահա երկու Հատված, որ չնայած բառապաշարով և ոճով տարբեր են, բայց իմաստային շերտերում նույնանում են:

«Էդ եզն ըխտիարցեիրա, լուծքը դժվար կբաշա, Ակոր աղբար, անլեզու Հայվան ա: Էսօր չլեցիր թեմամ օրը էդ լուծքը ես իլեն Պարոն քաղեցանք» (էջ 54):

«Ջառի աբիր շատ ես կթել, հեյվանը մեղք ա, ջան չունի» (էջ 55):

Այսինքն՝ հերոսի և կենդանու կապը այնպիսի մակարդակ է ձեռք բերել, երբ մարդը ֆիզիկական ցավ է զգում կենդանու քաշած դժվարության Համար և կարող է իր անձը զոհել՝ չտանջելու

Համար իր ծերացած եղբորը: Նախրի մեջ ընկած ցավը ողբերգական շնչերը պիտի մտցնե՞ր Պետու կյանքում. ցավը խլում է նրա Հարազատներին, խախտում է այդ մեծ «ընտանիքի» բնական կյանքը, կոպերի կորուստն ավելի էր մերձեցնում Պետուն Նախրին. «Պետին մերվել էր նախրին, ընտելացել: Նախրից դուրս ուրիշ գործ չունեիր նա, մտքերը նախրից չէին Հեռանում, սարերից դենը չէին գնում» (էջ 59):

Գյուղից ու մարդկանցից մոռացված ու օտարված այս Հերոսները մի պահ ներքաշվում են կյանքի Հորձանուտը, որպեսզի ավելի մեծ ուժով դուրս շարտվեն այնտեղից: Նրանք իրենց էությունը, խառնվածքով մերժված են, ու ցանկացած մերձեցում կյանքի այս կամ այն իրողությանը խարխլում է նրանց կեցության հիմերը: Փիլիկի Համար ճակատագրական է դառնում Աղայենց որդու Հարսանիքին երգելը. շրջապատը չի ներում նրան՝ սոցիալական միջավայր մտնելու Համար, և արանց այն էլ Հոգեպես Հասարակությունից մերժված մարդը Ֆիզիկապես դուրս է մղվում գյուղական Համայնքից: Գյուղից ու մարդկանցից օտարացած, այլ խոհերով ապրող Պետին ակամայից ներքաշվում է կյանքի տազնապալի Հոսքի մեջ. պատերազմ է: Ողբերգությունը սկսվում է Հերոսի անբնական կացությունից. նա կոչված է ներդաշնակ, Հավերժական Գոյերի պահպանման ու Հաստատման Համար, այնինչ նրան ստիպում են ժխտել իրեն, Հակադրվել իր իսկ էությանը. նախրապան Պետուն Հակադրում են Հրացանավոր Պետուն: Երկատվում է մարդը, եղծվում են նրա բնապաշտական տենչերը: Եվ բնական է, որ Ֆիզիկական մահը պիտի Հաջորդեր Հոգևոր ամայացմանը: Հերոսը գնում է ձուլվելու Հարազատ ակունքներին, մերձենում են մարդն ու բնությունը՝ որպես Հավերժի ներդաշնակությունը Հաստատող գոյեր:

Զնայած Փիլիկ աղբարի մահը արտաքին դրսևորմամբ մի փոքր այլ է, բայց Հեղինակների գեղագիտական միտումը նույնն է: Դարձյալ Հերոսը մեռնում է մարդկանց աշխարհից Հեռու, նրանց անտարբեր ու դաժան պահվածքի պատճառով, իր էությանն ու տենչերին անհարազատ մթնոլորտում: Եթե մահը մերձեցրեց Պետուն ու Այու սարը, ապա Փիլիկին նույնպես բնությունը չի մերժում իր եղբայրակցությունը. ձին էր նրա միայնակ ու հիվանդ օրերի Հոգեկիցն ու ցավակիցը, նրա միակ սղացող Հուղարկավորը: Մարդն ու կենդանին, մարդն ու սարը, որպես բնության զավակներ, մի

պահի նույնանում են իրենց հոգու մղումներով, և որպեսզի նրանք հաշտ լինեն իրենք իրենց և մեկը մյուսի հետ, և ներդաշնակ գոյությունն ապահովվի, առանց արտաքին խաթարող ազդեցությունների, նրանք լքում են օտարացած աշխարհը՝ վերականգնելու համար հոգու խաղաղությունն ու խախտված կեցությունը: Տախան Մարգարն էլ կայծակնահար է լինում ու մեռնում իր հետ տանելով իր գոմեշների ու արտերի կարոտը: Դարձյալ պատճառաբանված էր այս մահը, գոմեշների կորստից հետո Մարգարի մահով հաստատվում է մարդու և կենդանու կապի ներդաշնակությունը, կեցության փոխադարձ պայմանավորվածությունը:

Նկատենք, որ, ի տարբերություն Փիլիկի և Պետու կերպարների, այս կերպարը բավականին միակողմանի է ներկայացված: Դառնալով հեղինակի միայն բնապաշտական հայացքների կրողը՝ հերոսը գրկվել է որոշակի հոգևոր որակներից, որոնք ավելի ամբողջական կդարձնեին կերպարը: Փիլիկը և Պետին, թեև օտարված են մարդկանցից, բայց հոգեպես կապված են նրանց. Փիլիկի մոտ դա արտահայտվում է իր անձն ուրանալով, իսկ Պետու մոտում ժամանակ առ ժամանակ պայծառանում է տուն ունենալու, կին առնելու երազը: Այսինքն՝ այս հերոսները իրենց գոյությունն իմաստավորում են ոչ միայն բնության հետ ներդաշնակ գոյակցությամբ, այլ ինչ-որ պահի իրենց հոգիներում կրում են զուտ մարդկային երազներ ու մղումներ՝ չդառնալով դեղարվեստական միտվածության «զոհեր»: Այնինչ Մարգարը որոշակիորեն ծայրահեղացված կերպար է. գրեթե չի հարաբերվում շրջապատի մարդկանց, և բնության հետ նրա կապը մոլություն տալավորություն է առաջացնում:

Այնուհանդերձ, Համաստեղի և Բակունցի այս հերոսները միավորվում են իրենց բնապաշտական մղումներով, բնության զավակների հետ հոգևոր այնպիսի առնչություններով, ուր մարդն ու կենդանին ձուլվում են՝ որպես մեծ բնության հավերժական օրենքով ապրող տարասեռ գոյեր:

* * *

«Նա (Ա. Բակունցը՝ Ս. Ա.) կարողանում է հաղթահարել մեր հին գյուղագիրների մեթոդի շտամպները, նրան հաջողվում է նյութը տալ «անսովոր կերպով», «հասարակ» բաները դարձնել արտա-

կարգ, որով և մեծացնել արտահայտութեան ուժը», — գրում է 30-ականների քննադատը Բակունցի մասին¹⁰:

Իրոք, գրողի առաջին խսկ պատմվածքները եկան ապացուցելու, որ նոր արձակագիրը կարողանում է կյանքի աչքի չընկնող Հարաբերութիւններն ու երևույթները ըստօրինակ դեղագիտական բարձրարժեք նյութի մակարդակ, գտնել Հասարակ գեղջուկի հոգում, կենցաղում, ազգային բնավորութեան մեջ զարմանալի նրբութիւններ ու խորք: Չնայած Ս. Զորյանի և Դ. Դեմիրճյանի արձակը 10-ական թվականներին Հասարակ մարդու հոգեւոր արժեքների Հայտնաբերման մեջ նշանակալից ձեռքբերումների էր Հասել, բայց բակունցյան ոճն ու պոետիկայի առանձնահատկութիւնները, նյութի բնույթն ու Հեղինակի օժտվածութիւնը Հասարակ մարդու, տվյալ դեպքում գյուղացու հոգեւոր արժեքների և ազգային կեցութեան կենսունակ շերտերի դեղագիտական ընկալման նոր՝ Հայ արձակին անծանոթ պոետիկական կերպ ստացան: Բակունց արվեստադեմոստի ստեղծագործական առանձնահատկութիւնների այս ամբողջութիւնը Հարազատութեան է գնում Համաստեղի արձակին:

Բակունցի և Համաստեղի հերոսներին բնորոշ է բանաստեղծական խառնվածքը, նրանք բոլորն էլ (Պետին, Փիլիկը, Միջոն, Ավին, Դիւանը, ուսուցիչը, Սաքանը, Չալոն և այլն) ապրում են իրականութեան և երազի սահմանադժու, և որքան գորշանում է իրական գոյութիւնը, այնքան նրանք ավելի են ներքաշվում իրենց երազների ու տեսիլների ոլորտները, ամփոփվում են իրենց հոգիներում՝ յուրօրինակ ձևով խոսափելով աղճատումից: Այսպիսի կեցութիւնը նրանց տանում է դեպի իմաստնացում, ստեղծվում է հոգեւոր մի մակարդակ, երբ հերոսները հուզերից անսովոր ձևով հազեցած ու տառապանքից նրբացած իրենց ներաշխարհով կտրվում են սովորական հոգսերով ու մանր կրքերով ապրող միջավայրից: Գեղեցիկի ու բարու պաշտանմունքը նրանց մղում է այնպիսի հոգեւոր ոլորտներ, ուր նրանք դառնում են ավելի խոհական, բանաստեղծական զգայնութիւն ու ընկալում են ձեռք բերում: Եվ չի կարելի Համաձայնել քննադատ Դ. Անանունի Հետեյալ մտքի հետ. «Գյուղի զգացողական աշխարհ է պատկերել Համաստեղը, մի աշխարհ, որ խարսխված է բուսական գոյութեան պատմանդանի վրա, և այս պատճառով մռայլ ու անհամբուլ է»¹¹: Համաստեղի նկա-

ըագրած իրականութիւնն իրոք գլուղի պարզ գեղջուկի՝ Փիլիկի, Մարգարի, Միջոյի, Մխսիի և մյուսների կյանքն է, բայց այդ կյանքի հարատև հոգսերի ու սովորական ընթացքի մեջ, բուսական գոյութիւն չըթափանցող համաստեղն հայտնագործում է անսովորը, անկրկնելին, գեղջուկի գոյութեան պայծառ շերտերը, հոգու հրաշալիքները, և բոլորովին էլ «մոայլ ու անհամբույր» չէ այդ իրականութիւնը, քանի որ առօրյայի գորշութիւնն ու միապաղաղութիւնը մղվում են ետին պլան՝ կարևորելով հերոսի հոգևոր նրբերանգները:

Ճակատագրի բերումով խաթարվում է այս հերոսների կյանքի բնականոն ընթացքը, քանի որ խորապես զգայուն ու երազող էութեամբ նրանք ավելի ծանր են տանում իրականութեան դաժանութիւնն ու տգեղութիւնը, հոգեպես խեղվում են և ֆիզիկապես կործանվում: «Մթնաձոր» պատմվածքի հերոսը՝ Ալին, չար ու օտար ուժի հետ հանդիպումից հետո կորցնում է գոյութեան բնական կերպը: Խոշտանգված դեմքով և ավերված հոգով որսորդը լքում է իր տենչերի հայրենիք Մթնաձորը: Գաղառական քաղաքում մի պատի տակ նստած նա այժմ տրեխներ է կարկատում: Իսկ ինչպիսի՞ն է հերոսի հոգեվիճակը: Այս հարցի պատասխանը գրողը թողնում է անորոշ, բայց ոչ անմատչելի: Բնական է, որ մարդն աղավաղվել էր ոչ միայն ֆիզիկապես, Հին որսորդին անպայմանորեն խոր ցավ էր պատճառել Մթնաձորի կորուստը, որովհետև եղծվել էին նրա բնապաշտական տենչերը, բեկվել էր ուղին, բնութեան հմայքներն արդեն նրա համար դարձել էին անցյալի արժեքներ, անդառնալի գեղեցկութիւններ: Կործանվում է նաև Մանասը («Օրանջիա»), նրա ընտանիքը: Օրանջիայի ձորակը, որտեղ բնութեանը մարդու ձեռքով նոր տեսքի է գալիս, կանոնավորվում է վայրի վիճակը և գեղեցկանում, կրկին վերադառնում է իր նախնական վիճակին, դրանով իսկ խաթարվում է տուն ու այգի ունենալու երազը:

Փիլիկի, Պետու, Միջոյի, Ջալոյի կեցութեան դրամատիզմը նրանց էութեան և միջավայրի միջև եղած խոր հակադրութիւնն է, նրանք կտրված են շրջապատից, իրենց հոգիներում ունեցած այս կամ այն վեհ զգացման, տենչի պատճառով, սովորական ցանկութիւններով չեն ապրում, այլ մի տեսակ ապաստոյիլականացված են, նրանց միտքը սևեռված է որոշակի գաղափարի, նպատակի,

զգացման վրա: Հերոսի ողբերգությունը ծնվում է այն պահին, երբ խախտվում է Հավատը մարդկանց Հանդեպ, պաշտամունքի Հետ Հոգևոր կապը խզվում է, երբ նրան Հակադրում են իր ներքին մարդուն: Կործանվում է Պետին, երբ նրան ստիպում են կտրվել նախրից և դիքքեր փորել Այու սարի լանջին, մեռնում է Փիլիկը, երբ իր՝ Հիսուսի սիրո պես մեծ սերը դաժանության է Հանդիպում մարդկանց աշխարհում: Իրենց Հավատն ու Հույսն են կորցնում Սիմոնը, որն ահամա դուրս է գալիս իր սիրելի ձիու դեմ և արնոտում նրա և իր գոյությունը, Շարմաղ բիրին, որը ևս մնում է անպաշտպան. զանգերի ավետած անանձնական անդորրն այլևս չի սփռվում նրան: Աղատության տենչը սպանում է կապտավուն նժույգին, նույնպիսի տխուր վերջ էր սպասվում աղատության ձգտող, իր պատանեկան զուլալ սիրո և պայծառ երազների ուրախերում թափառող Միջոյին, քանի որ նա էլ մյուսների պես անպաշտպան է և իր զգայություններով վեր է կանգնած միջավայրից:

Ձի կարելի, իհարկե, Համաձայնվել քննադատ Դ. Անանունի այն տեսակետին, թե Միջոն ու խաչիկը կործանվում են, որովհետև ծառանում են Հողի իշխանության դեմ: Այդ դեպքում ինչու՞ են կործանվում Փիլիկի և Մարգարի նման «Հողապաշտ» հերոսները: Պատճառը մեկն է՝ բոլոր այս հերոսները իրենց Հողում բուռն դրած սեեռուն նպատակի կամ զգացման զոհեր են: Ս. Սարգսի ուխտին իր սիրո Համար աղավնի մորթելը Միջոյին զրկում է Ֆիզիկական գոյությունից, շրջապատն այդպես էլ չի ընկալում երազկոտ պատանու տենչերը: Նույնպիսի սրված զգացում ունեւ խաչիկն աղավնիների Հանդեպ, ինչը կործանում է նրան:

Քննադատի նման դիտարկումը կարող ենք տարածել նաև Բակունցի այն հերոսների վրա, որոնք լքում են գյուղը և միանում հեղափոխական շարժումներին. հերոսները (Սեթը, Հարութը, Անդոն) կտրվում են Հողից և Հայրենի տնից և կործանվում: Բայց ծայրահեղ կլինի նկատելը, թե նրանք մեռնում են Հողից հեռանալու պատճառով: Չնայած Բակունցը ստեղծում է նորօրյա գաղափարների առաջին զոհերի կերպարներ, բայց հեղինակի Համար առավել կարևոր է ու ցավալի գյուղի ամայացման պրոբլեմը և պատմվածքներում էլ նա ավելի շատ աշխատել է Վանդունց Բադու, Երանի, Բրուտ Ավագի կերպարների վրա՝ որպես տոհմիկ Հայ

աշխատավորի տիպերի, որոնք հողին ու աշխատանքին կապված գեղջուկներ են և փայփայում են իրենց օջախը շեն պահելու երազանքը, բայց հերոսների մահով կործանվում է նաև այդ երազը, և ծերացած հերոսների գոյությունը դառնում է ավելորդ ու անպաշտպան:

Անպայման պետք է նշել այն կարևոր տարբերությունը, որ ուժի և տաղանդի առանձնահատկությունների հետ կար Բակունցի և Համաստեղի արձակում: Ի տարբերություն Համաստեղյան գյուղաշխարհի իրականության՝ Բակունցի հերոսները ապրում են սոցիալական կարևոր փոփոխությունների ժամանակաշրջանում, ինչը անպայմանորեն ներգործում է նրանց ճակատագրի վրա: Չնայած Համաստեղի և Բակունցի հերոսները իրենց էությունմբ, տենչերով, հոգևոր-բարոյական նկարագրով հարազատ են, այնուամենայնիվ Բակունցի հերոսների կայքում մեծ դեր ունեն դրսի աշխարհի օրենքները: Պետու, Սիմոնի, Շարմաղ բերու, Արթին պապի կեցության ճշմարիտ կերպը խաթարվում է պատերազմի պատճառով, որը իր հեռավոր ճանկերը խրել էր նաև այս փոքրիկ գյուղի մարդկանց կեցությունը, այսինքն՝ աշխարհի սոցիալ-պատմական գոյաձևը ազդում էր հեռավոր գյուղաշխարհի վրա: Հերոսների մի մասը, ինչպես վերևում նշեցինք, նորոյա շարժումների զոհեր էին, բայց կան հերոսներ, որոնց ողբերգության հիմքը ազգային կյանքի հնավանդ բարքեր են: Սանդուխտը, Տիգրանուհին, «Ալպիական մանուշակի» հերոսուհին, խոնարհը նահապետական բարքերի և չարքաշ կեցության զոհեր են: Որոշ պատմվածքներում էլ («Լառ-Մարգար», «Միրանի փող») հերոսների անհատական ցավի հիմքում ընկած է ազգային ողբերգությունը՝ Եղեռնը:

Մինչդեռ Համաստեղի արձակում գյուղացու սոցիալական վիճակը և մեծ աշխարհի հետ շփումը բացակայում են: Սրա հերոսների սոցիալական վիճակը չի շեշտվում, դա չէ հեղինակի համար կարևորագույնը: Սրանք ոչ թե իրենց ծանր կյանքի կամ հնավանդ բարքերի զոհն են, այլ մարդկային էության բացասական որակների, միջավայրի դաժանության, անտարբերության կամ պատահարի և դիպվածի զոհեր, միայն որոշ պատմվածքներում («Ձուհը Կար Ամուռն էր», «Ջրույց չունի մը հետ») հերոսների ճակատագրի ընթացքը կապված է կորուսյալ հայրենիքի ցավի հետ:

Սիրո փիլիսոփայությունը ամբողջական գեղագիտական համակարգ է դարձել Ակսել Բակունցի արձակում: Քանակով շատ չեն այդ դործերը՝ մի քանի պատմվածք ու մի քանի հատված «Կարմրաքար» և «Նաշատուր Արույան» վեպերում, բայց քանակական սեղմությունը փոխհատուցվում է որակի հարստությամբ, սիրո հոգեբանության խորունկ արտացոլումներով:

Ընդհատված ճակատագրի թեման այլ նրբերանգներ է ստանում: Բակունցի հերոսների սերը ճակատագրի բերումով ընդհատվում է, ընդհատվում է բուն սիրո ընթացքը, յուրաքանչյուրն իր մենության մեջ ապրում է իր սիրո դրաման, թաքուն, ինքնամիտի շարժումը շարունակվում է: Սկիզբ է առնում կարոտների, պատրանքների, վերհուշերի պատմությունը:

Համաստեղի հերոսների սիրո ընթացքն ու ճակատագիրն այլ է, բայց սիրո փիլիսոփայության ու հոգեբանության նրբությունների պատկերման մեջ երկու հեղինակները դրսևորում են հայացքների ընդհանրություն:

Սիրո հոգեբանությունը գեղագիտական դրսևորման լավագույն կերպն է ստացել հայ արձակի եզակի պատմվածքներից մեկում՝ «Միրհավում»: «Միրհավ» պատմվածքը որոշակի իմաստով սյուժետային զարգացում չունի, սովանդական պատմվածքի առանձնահատկություններից նկատելիորեն տարբեր է: Սիրո հոգեբանության բացահայտման բանաստեղծական ընթացքը պայմանավորել է պատումի հուզական և զգացական հազեցվածությունը:

Պատմվածքի սկիզբը իրավամբ մի հաջող բանաստեղծություն է մենևող բնության բոլոր տարրերին համակել է մի պայծառ տխրություն, անտառ, ծառ ու ծաղիկ վերջին ջերմությունն են ստանում և ասես թախիժ մաղում շուրջը: Բնապատկերները հոսում են դեպի հերոսի կենսագրությունը, միանում նրա ներքին կուտակումներին և ծնունդ տալիս երջանիկ հուշերի, ցաված երազների և ջերմացնող պատրանքների: Մանկությունից հասակ առած սերը «ծնվել էր նույնքան աննկատ, ինչպես մի գիշերում բացվում է մուգ մանիշակը»: Հանկարծ ընդհատվել է այն և Դիլանի հոգևոր սնունդը դարձել են սիրո կարոտը, տենչը, մանկության զուլալ հուշերը: Պատանեկան միամիտ սերը Դիլանի հիշողության մեջ

կմնար որպես գեղեցիկ հուշ, չիրագործված հրազանք, բայց Դիւանի և Սոնայի սիրո պատմութիւնը չի մնում պատանեկան սիրո ոլորտներում, սերը հոգեբանական նոր լիցքեր ու ընդգրկումներ է ստանում: Հեղինակը կենսագրագրութեան իրական շեշտիւր է մտցնում պատումի մեջ: «Զառ մանգիլով նորահարսի» այցը գինով ու ջահելութեամբ լի տաք հնձան կտրուկ փոփոխութիւն է մտցնում սիրո ճակատագրի մեջ: Համեմատութիւններն առանձին, նույնիսկ բանաստեղծական տեքստից դուրս արթնացնում են երազային, նրբին տրամադրութիւններ, ասես Սոնան հյուսված է ընտելեան ամենանրբագեղ տարրերից. «Հարսը փափուկ քայլերով, ինչպես այծյամը ձյունի վրա, մոտեցաւ հնձանին» (էջ 74): Սիրո նյութեղենացումը կերպարփոխում է տառապանքի ընթացքն ու խորհուրդը. «Անիմաստ մաքառումից հոգնած Հարսը սրտաբուխ նրան ընծայեց իր մարմինը, որպես անարատ զոհ»: «Թեւ ջարդված հաւքի պես» հեռանում է Հարսը տաք հնձանից և այրվող Դիւանից սերը վառնում է կարոտ՝ կարմիր շուրթերի, ոսկեդեղձան հյուսերի ու լուսեղեն լանջի կարոտ, սիրուց մնում է լանջվարդ շապիկի հափտյան տանջող բույրը:

Համաստեղի «Համբույրը» պատմվածքի հերոսուհու՝ Մարուշի սիրո աճն ու ընթացքը նույնպես պայմանավորված է սիրած էակի հետ մտերմիկ հանդիպմամբ: Մինչ այդ իր երազներում միայն տեսած ու իր իդեալին համապատասխան կերպավորած Մուրադին նա հանդիպում է իրականում, ինչն ավելի է խորացնում նրա զգացմունքները: Առաջին համբույրը, Մուրադի հետ ֆիզիկական շփումը, նրա մարմնի բույրը, առնական զորութիւնը, բազուկների ուժը Մարուշի սերը դնում են իրական հիմքի վրա: Սիրածի բույրն ու առնական կեցվածքը անվերջ ներծծվում են նրա հոգեւորական և հոգու բոլոր նրբաթելքի մեջ. «Մուրատի քրտինքին հոտը իր մեջ այնքան բարկ էր դեռ: Երազ էլը, համբուրվեցան անոնք: Կարծես համբույրին վրայեն ամբողջ դար մըն էր անցել: Ախ, ինչ լավ էր Մուրատի քրտինքին հոտը... Հետո բազուկները, ամբողջ դաշտ մը իր թևերուն մեջ առնող լեռնաշղթայի մը պես գրկեց այնքան պինդ ու տաքուկ» (էջ 256):

Սիրո ճակատագրի համար հեղինակները կարևորում են ֆիզիկական շփման պահը, քանի որ վերացական անուրջներից հերոսները գնում են դեպի բնական հարաբերութիւններ, ինչը ավելի է

մեծացնում զգացումները չափերը. սիրած էակն այլևս վերացական իդեալ չէ, այլ, բույրերի, գույների, բառերի, օրհնության իրական հասցեատեր, երկու դեպքում էլ կարևորվում է, հանդիպման շղթայում արժևորվում է սիրած մարմնի բույրը. Մարուշի հոգին խռովվում է Մուրադի «քրտինքին հոտից», ինչը նրա առնական գեղեցկության խորհրդանշն է, Սոնայի սիրուց մնում է Դիլանին անընդհատ տանջող «լաջվարդ շապիկի» բույրը:

Ե՛վ Սոնան, և՛ Մարուշը կարծես գիտակցաբար են գնում դեպի այդ հանդիպումը, թվում է, թե նրանք չէին ուզում, բայց պատումի ընթացքը վկայում է, որ հերոսուհիները երազել էին այդ պահի մասին: Ծշմարիտ սիրո պահանջն էր Սոնային բերել հնձան. նա կամովին և միտումնավոր էր եկել Դիլանի մոտ. գուցե անսեր ամուսնական կյանքն էր ձանձրացրել նրան: Իսկ Մարուշը մինչ հանդիպումն արդեն մտովի կայացրել էր իրենց առաջին համբույրը. «Այն ատեն Մուրատ, մեկ ձեռքով սերմի գոգնոցը բռնած, մյուսով Մարուշը պիտի գրկեր ու պիտի համբուրվեին»:

Հանդիպելով սիրած էակի հուժկու բազուկներին՝ կանացի ամոթխածությունը մի պահ նրանք վախենում են մարդկային հայացքից: Ահա որքան նման են նրանց տագնապները.

«Բաղը մարդ կգա Դիլան....»
(էջ 74):

«Մուրատ, մարդ կտեսնես,
աստված իմ» (էջ 255):

Բայց վայելքի ցանկությունն ավելի հզոր է, և հերոսուհիները հանձնվում են զգացմունքներին, ծնվում են անկրկնելի երկու պատկերներ՝ որպես իրականություն բանաստեղծական ընկալման հազվագյուտ նմուշներ.

«Որպես եղեգ՝ ճոճվեց նրա դալար մարմինը և մեջքը խոնարհեց... Անիմաստ մաքառումից հոգնած, հարսը սրտաբուխ նրան ընծայեց իր մարմինը, որպես անարատ զոհ» (էջ 74):

«Անոնք իրարու մեջ լուծվող ամպի կտորներ ըլլային կարծես, չէին զգար հողն իրենց ոտքերոն ներքև, կրեսա հողն իր մեջքը ճուկ ավան էր, այնքան ուժգին էր ու ծանր անոնց համբույրն առաջին» (էջ 225):

Հանդիպումից հետո իրենց յուրաքանչյուր բջիջով հիշելով սիրածի հետ կապված մանրամասները՝ Դիլանի և Մարուշի համար,

սիրո էակին հատկանշական արժեք է ստանում ոչ միայն մարմնի բույրը, այլև շապկի գույնը, այսինքն՝ հեղինակները սիրո քնույթին հատուկ են համարում զգայությունների այնպիսի մակարդակ, երբ գույնն ու բույրն անգամ անսովոր տարողունակ են դառնում: Դիլանի հիշողության շղթայում անվերջ պայծառանում է «Սոնայի մարմինը շապկի մեջ»: Իսկ Մարուշին քրտինքի հոտի հետ անհանգիստ է անում նաև Մուրադի շապկի գույնը. իրականության գույները խամրում են նրա շապկի կապույտի մոտ. սիրած էակն առանձնանում է միջավայրից՝ դառնալով հերոսուհու հույզերի ու զգացումների կենտրոնը. «...Մարուշն այնքան շվարեցավ, որ չգիտեր, թե ինչն էր կապույտ՝ երկինքը, թե՞ Մուրադի ելեկը...» (էջ 259):

Սիրած էակի բացակայությունը հերոսների մեջ սրում է կարոտը. իրականությունը ծնունդ էի տալիս նրանց հոգուն, և հերոսներն ապավինում են հուշերին և տեսիլներին: Դիլանի կյանքը Սոնայի մահից հետո պայծառացնում են հուշերը: Հիշողությունների շղթան քայլ առ քայլ լայնանում է, սիրո չքնաղ պատկերները հաջորդում են միմյանց, արտը հիշեցնում է քաղհան անող Սոնային, որը հնձվորի համար հաց էր բերում, և անհած կարոտից ծնվում է հավերժ մարդկային երազը.

«Լի՛ներ, այնպե՛ս լինե՛ր, որ ինքը հնձվոր լինե՛ր, նրանց արտը հնձե՛ր, Սոնան հաց բերե՛ր իրեն, նրբին շալիկը քրտնե՛ր ու քրտնած նստե՛ր կողքին» (էջ 76):

«Մարուշ որքան կբաղձնե՛ր եղնիկ եղող հեթաթի պես ըլլար գորշ թռչուն մը, արևածաղիկներին վար իջներ, Մուրադի նետած մեկ հունտը վերցներ ու թառեր Մուրադի գլխուն վրա, զայն բարկացներ ու այդպես շարունակ ելլեր ու իջներ» (էջ 244):

Բակունցի պատմվածքներից «Խոնարհ աղջիկը» նույնպես իր գաղափարական և պատկերային համակարգով ազերսներ ունի Համաստեղի «Համբույրի» հետ:

Անտառի բացատում կանգնած աղջկա դեմքը հավիտյան մեկնվում է ուսուցչի հիշողության մեջ, որպես անվերջ մոտ ու անվերջ հեռու տեսիլ. «Ասես աչքի առաջ, ձյունոտ անտառում տեսնում էր աղջկան, ձեռքին չոր ցախը» (էջ 119): Այս պատկերը ժամանակի

շղթայում ավելի է պայծառանում, Հաղարավոր դեմքերի մեջ առանձնանում ու կարեւորվում է խոնարհի դեմքը. «Խոնարհի դեմքը, ցանկապատի փշերի արանքից երկու մանրիկ աչքեր, որպես սև ձիթապտուղ, և բարակ, կարմիր շրթունքներ» (էջ 126):

խոր ու ապրված զգացումները չեն կորչում, ավելին՝ ժամանակն ավելի է մաքրագործում ու Հարազատացնում դրանք: Երկար ժամանակ նշանածին չտեսնելու ու տվանդապաշտ հոր պահանջով նշանածից հեռացած Մարուշի հոգում նույնպիսի հոգեբանական բևեռացում է կատարվում, ժամանակն ու հեռավորությունը պայծառացնում է սիրած էակի պատկերը. «Անոր մեջ սկսած էր Մուրատի պատկերն հետզհետե պայծառանալ: Սև ու խոշոր աչքերը, քիթը, բերանը, դեռ նոր բուսած պեխերը, մանավանդ քանքուլը՝ ճակատին վրա թափված» (էջ 267):

Ուսուցչի սիրո հետ սկիզբ է առնում սիրո հոգեբանությունը խիստ բնորոշ մի երևույթ, երբ սիրած էակի հետ կապված յուրաքանչյուր դիպված՝ նույնիսկ աննշան, սկսում է անիրական թվալ: Սիրած էակի հետ Հանդիպումը, նրա ժպիտն ու ձայնը, անմիջական շփումը երազ են Հերոսի համար, նա չի Հավատում այդ Հնարավոր երջանկությանը: Այդ է պատճառը, որ ուսուցչի և խոնարհի Հանդիպումները միշտ երկընտրանք են ծնում Հերոսի հոգում. «Զգիտեմ՝ աղջիկը ժպտաց, թե չէ, բայց ինձ այդպես թվաց» (էջ 120): Իրականի և անիրականի սահմաններում տատանվում են խոնարհի հետ կապված երևույթները. «Թվաց, թե Հացի շորը դիտմամբ գցեց, որ կռանա ու մի քիչ ավելի կանգնի»:

Մուրադի կանչը Մարուշին անիրական է թվում, նա այնքան էր երագել այդ պահի մասին, որ իրական Հանդիպումը կասկածի տակ է առնում. «Որքան նման էր Մուրատի ձայնին: Պատրանք էր արդյոք»: Գիշերային մթուշյան մեջ սիրահարները միմյանց սիլուետն են ուսումնասիրում՝ այդպես էլ մեկմեկու գոյությունը վախենալով Հաստատել. «Արդյոք Մուրա՞տն է», «Արդյոք Մարո՞ւշն է»: Համբույրից հետո այդ տարակուսանքն ավելի է մեծանում:

Խոնարհի ձեռքը բռնելուց հետո Հերոսի մտատանջությունը խորանում է. «Զեռքիս էի նայում և ուզում էի ստուգել՝ բռնել եմ արդյոք նրա ձեռքը»: Մուրադի հետ համբույրվելն այնքան անիրական է թվում Մարուշին և այնքան հեռավոր, որ նա փորձում է իրեն համոզել. «Երազ էր, համբուրվեցան անոնք»:

Երկու դեպքում էլ Հերոսները հնարավորություն չունեն հաճախ և մոտիկից միմյանց հանդիպելու, անշուշտ, այս հարցում հայան դեր են խաղում միջավայրի և բարքերի չգրված և խիստ օրենքները: Եվ քանի որ սիրածի հետ շփումը հաճախակի հնարավոր է, ապա հերոսների համար կարևորվում է ամենը, ինչ թեկուզ թեթևակի առնչություն ունի նրան: Ուսուցչի համար կարևոր արժեք է ստանում խոնարհի քրոջ գոյությունն իր աշակերտներին մեջ, նա յուրատեսակ խորամանկությամբ իմանում է աղջկա տնունը, և դա կարծես ավելի մոտ ու հարազատ է դարձնում խոնարհին. «Հենց այդ օրից էլ գլխին կարմիր շոր կապած աղջիկը, որ մինչ այդ իմ քառասուն աշակերտներից մեկն էր, բոլորից ջոկվեց և իմ աչքերում դարձավ այն կետը, որի շուրջը պտտվում էր իմ ներքին աշխարհը» (էջ 120):

Հիշենք, որ իր տառապանքների ու կարոտների մեջ Մարուշի համար կարևոր արժեք և բովանդակություն է ձեռք բերում իրեն շրջապատող ամեն ինչ. «Փռված լաթերուն մեջնե Մուրատենց տանիքը կնայեմ: Ու այդ բոլորին մեջ Մուրատեն մաս մը կգտնեմ»: Անգամ Մուրադենց աքաղաղի ձայնը հարազատ է հնչում. «Անտառակույս անոր մեջ Մուրատի ձայնն խաղ մը կար» (էջ 254): Միև ընթացքը այնպիսի խորք է ձեռք բերում, երբ շրջապատն անգամ ընկալելի է հերոսների կողմից, սիրածի հետ մոտիկությունը նրանց կտրում է իրականությունից՝ նետվելով ինքնամոռացումի մեջ. «Չէի լսում ես: Կողբիս խոնարհն էր» (էջ 124): Համբույրից հետո նույն վիճակում է հայտնվում Մարուշը, շրջապատող աշխարհը խլանում է, նա կտրվում է առօրյա գորշությունից՝ ավելի տևական դարձնելու համբույրի վայելքը, և միայն հոր խիստ հրամանն է սթափեցնում նրան. «Մարուշ, քեզի կսեմ, ինչ է, հիվանդ ես, ինչ պաղը թոթված սարբինայի պես կեցեր ես» (էջ 257):

Խոնարհն ու Մարուշը օժտված են հայ տոհմիկ օրիորդին հատուկ ամոթխածությամբ, խոնարհի զգացմունքներն ու ապրումներն այդպես էլ փակ են մնում, հեղինակի և ուսուցչի խոսքերից ու մտքերից ենթադրում ենք նրա զգացմունքների մասին: Բայց Համաստեղի հերոսուհին անտեսում է միջավայրի և հոր ավանդապաշտ հայացքները և գնում սիրածի հետ: Միև հոգեբանությունը ավելի բազմաշերտ ու հարուստ է Բակունցի տղամարդ Հերոսների մոտ այդ հերոսների սոցիալական վիճակը թույլ է տալիս քիչ թե

շատ անխաթար պահել ապրումը կյանքի հնարավոր հարվածներից, խուսափել հոգևոր աղճատումից և աներազ գոյությունից:

Այս առումով հետաքրքիր է «Մթնաձորի» «Ջարջը» պատմվածքի հերոս Սաքանի հոգևոր որակափոխությունը, Ասյայի հայտնությունը նրա կյանքում լուրջ տեղաշարժեր է առաջացնում, հերոսն զգում է իր կյանքի ամայությունն ու տգեղությունը: Շրջապատող աշխարհն այլ գույն ու բույր է ստանում իր հոգսաշատ գոյության ընթացքում: Նա առաջին անգամ զգում է ճշմարիտ գեղեցկության ու կանացիության հրապույրը: Կինը Սաքանի համար դառնում է պատրանք ու անվերջ հայտնվում նրա աչքին. «Մարագում դարմանը քթոցի մեջ լցնելիս Սաքանի աչքի առաջ սպիտակ շորերով կինն էր, գիրքը ձեռքին» (էջ 108): Պատումի հետագա ընթացքը հերոսին ավելի է մերձեցնում պատրանքներին: Կնոջ ուտելու ձևը, ճերմակ շորերի կույտը, ուսի բաց մնացած հատվածը և նրանից տարածվող բույրը ավելի են շեշտում չընալատի, հատկապես իր կնոջ տգեղ պահվածքը: Զուր անելիս նա արդեն այլ մարդ է, հոգին լի է գեղեցիկ ու փերմեռանդ տեսիլներով «...Սաքանին թվում էր, թե ամպը սպիտակ շոր է, որ գերշնով իրենց տանն էր, անկողնի մոտ» (էջ 114):

Հերոսի հոգու նմանօրինակ տեղաշարժերը աղերսներ ունեն համաստեղի «Աղլի Եղսիկ» պատմվածքի հերոսի՝ Թորիկ Պետոյի ծերունական զգացողություններին: Նրա հոգու դատարկությունն էլ անմիջապես լցվում է Եղսիկի պատկերով, որի կանացի բարեմասնությունները տպավորիչ ազդեցություն են թողնում ծերունու վրա և հանգուցյալ կնոջ հետ համեմատությունը ավելի է մեծացնում Եղսիկի հրապույրը. «Ողորմած հոգուն վրա ոսկոր ու կաշի էր մնացել, հա, տես, կնիկ ըսածդ Եղսիկի պես ըլլալու է» (էջ 178):

Իրականությունը նահանջում է. ծերունու զգայարաններում անվերջ արձագանքում են Եղսիկի հետ կապված զգացողությունները. «Ու նորեն Եղսիկի ձայնը մոտեցավ այնպես, ինչպես բզազող մեղու մը, ոսկեգույն ու աներես» (էջ 188):

Բայց և՛ Սաքանի, և՛ Թորիկ Պետոյի, և՛ մյուս՝ սիրո և գեղեցկության կարոտ հերոսների մոտ առավել վճռական դեր ունի սիրո առարկայի մարմնավոր-ֆիզիկական պատկերը, ինչից էլ սկիզբ են առնում մյուս զուգորդումները: Սաքանի համար որպես հրաշալի հայտնություն մնում են կնոջ բույրը, մարմնական գեղեցկություն-

ները. «Նրա աչքի առաջ օրորվում էին ուսը, մի սպիտակ շոր, փափուկ ոտքերը» (էջ 114):

Նմանօրինակ մի պատկեր ամենուրեք ուղեկցում է Թորիկ Պետոյին.

«...Միևնույն ատեն իր մտքին մեջ պահելով ծանր ու լիքը միսերով կաղապարը Եղսիկին այնպես, ինչպես լուսնկային կաղապարն էր Թոռնիկին մեջ» (էջ 190):

Հոգեբանական հետաքրքիր տեղաշարժ է կատարվում հերոսների հոգում, իրերն ու երևույթները, որոնք կապված են ցանկալի կնոջ հետ, հարազատացնում են չըջապատն ու մարդկանց: Բարձից եկող կանացի բույրն այնքան հաճելի ու սպասված է, որ տղամարդն իրեն կտրում է իրական վիճակից և տրվելով պատրանքներին՝ փորձում է վայելել ցանկալի կնոջ Թողած տեսլային հրապուրանքները. «...Այնպես թվաց, թե իր կնոջ ուսն էլ բաց է, հագին ձյունի պես սպիտակ շապիկ ունի» (էջ 114):

Թորիկ Պետոյի համար առաջին օրվանից կարևոր բովանդակություն են ձեռք բերում Եղսիկի հետ կապված երևույթները, առանձնապես կարևորվում է Եղսիկի արտը, որին անմիջականորեն հարաբերվում էին հերոսի բոլոր զգացողությունները. «Թորիկ Պետոյի համար արտը Եղսիկի և իր միջև ձգված կարոտ էր, ուր բամբակին հետ հետզհետե հասակ կառնեի նաև իր սերը» (էջ 197):

Անշուշտ, պետք է նկատել, որ, չնայած վերևում դիտարկված հոգևոր որակների հարազատությունը, գրողները տարբեր հոգեբանական լուծումներ են տվել պատմվածքներին: Թորիկ Պետոյի հոգում ծերունական սեր էր ծնունդ առել, և նա հաղթահարում է միջավայրի պարտադրած հոգևոր արգելապատնեջը՝ ելք տալու համար իր զգացումներին: Մինչդեռ Սաքանի հոգևոր որակափոխությունը չի ավարտվում սիրո ծնունդով: Ասյան այդ կյանքին ու մարդկանց անհարազատ էակ էր: Նրա կերպարը պատմվածքում մշուշոտ ու անորսալի է: Հեղինակի գլուտը Սաքանի կերպարն է, որին այս կնոջ պատկերը մղում է նոր, իրեն անծանոթ զգացողության և մենում չարքի պես անորսալի ու անմատչելի:

Բակունցի հերոսներից հեռանում է իրականը, և ամայացած կյանքը դառնում է հավետ ձգտում դեպի երազների եզրերը: Տեսիլն ու երազանքը դառնում են հերոսների ներաշխարհի անբաժան տարրերը, ինչը հատուկ է նաև Համաստեղի հերոսներին: Կարելի

է Հետեւութիւն անել, որ Համաստեղի և Բակունցի Հերոսները իրենց բուն սերը վայելում են մի կարճատև Հատված և երբեք չեն Հասնում սիրո առարկային: Մի պահ միայն կյանքը պայծառանում է, իմաստավորվում է Հերոսների կեցութիւնը, Հարստանում է նրանց ներաշխարհը, և այնուհետև զգացմունքը ուղեկցում է նրանց ողջ կյանքում: Համաստեղի Հերոսների սերը կյանքի մի որոշ Հատվածում է բուն ու պայծառ, բայց սխալ կյիւնի ասել, թե սերն այնուհետև վերանում է: «Համբուլում» Մարուշի սերն ամուսնութեամբ է կայանում, և Հեղինակը ոչ թե անտեսում է Հերոսուհու զգացմունքները, այլ բնական հունի մեջ է դնում այն: Նույնը վերաբերում է Թորիկ Պետոյի զգացմունքներին. դարձյալ սխալ կյիւնի ասել, թե ծերունու ուշացած զգացմունքները ընթացք չեն ունենում: Պատմվածքի վերջին պատկերներն ապացուցում են, որ ծերունին թեև քաշվում է Հասարակական կարծիքից, այնուամենայնիվ զգացումները նրանում ավելի զորեղ են, և նրա վերջին կանչը («— Աղջիկ Նդսիկ...») դրա Հաստատումն է:

Բայց Համաստեղի ոչ բոլոր Հերոսների սերն է բնական զարգացում ունենում: Հիշենք «Սպիտակ ձիավորը» վեպի Հերոսներին՝ Մարտիկին ու Ջեյնաբին, Մարգարին ու Սոմային: Նրանք կործանվում են, ինչում իր խոշոր դերն ունի Հենց սերը, և դրանով էլ իրենց զգացումները Հանում Հավերժական ճանապարհ: Այս Հերոսներն էլ մի կարճատև Հատված են վայելում սերը: Մարտիկն այդպես էլ պատանեկան Հասակում կորցնում է գեղեցիկ քրդուհուն, և իր Հայրենանվեր պայքարում Ջեյնաբի պատկերն անվերջ ուղեկցում է նրան, մինչև մահ սիրածի Հետ միացման հույսը չի լքում Հերոսին:

Մի փոքր այլ է Մարգարի սիրո պատմութիւնը: Հայդուկին արգելված էր սեր ունենալը, բայց Սառայի՝ առնականութեան կարոտ աչքերն ու մարմինը գայթակղում են Մարգարին, և դարձյալ կարճատև մի Հատված է վայելվում սերը. արգելված սիրո մեղքը քափելու Համար Մարգարն իրեն տանում է դեպի մահ:

Համաստեղի Հերոսների սերն էլ Հաճախ ընդհատվում է: Բայց Բակունցի մոտ այս երևութն ավելի տիրական: Գեղագիտական և Հոգեբանական կարևոր իմաստ ունի Հերոսների նմանօրինակ ճակատագիրը: Հեղինակը կարծես զգացմունքները փրկում է Հնարավոր աղավաղումից՝ դրանք չմտցնելով կենցաղ: Այդ է պատճառը,

որ տարիներ հետո էլ հերոսների սերը ներկայանում է նույնքան պայծառ ու անաղարտ՝ կարծես ընդդեմով, որ սիրո այդպիսի ընթացքն այն դուրս է բերել հավերժական ճանապարհ, պահպանել այն հնարավոր խաթարումից: Կյանքի այդ երջանիկ հատվածը իմաստավորում է հերոսների կեցությունը, երջանիկ հուշերը նրանց կտրում են սովորական հոգսերով ապրող միջավայրից: Այդպիսի կեցությունը նրանց տանում է դեպի իմաստնացում, ստեղծվում է հոգևոր մի մակարդակ, երբ հերոսները հուզական անսովոր հագեցած ու տառապանքից նրբացած ներաշխարհով կտրվում են սովորական հոգսերով ու մանր կրքերով ապրող միջավայրից: Հուշերը նրանց մղում են գեղեցիկի ոլորտները, ուր նրանք դառնում են ավելի խոհական, բանաստեղծական զգայնություն ու տեսողություն են ձեռք բերում:

Համաստեղի և Բակունցի բանարվեստին հատուկ է իրականությունից բանաստեղծական ընկալումը, ինչը կանխորոշում է ճանաչողության կերպի և կերպարաստեղծման ոլորտի հարազատությունը, իսկ քնորդ երկրի նույնությունը հիմք է դառնում ստեղծագործությունների, մասնավորապես պատմվածքների տարբեր շերտերի գուլգորդումների:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Մ. Թյույյան, «Դար մը գրականություն», Կահիրե, 1956, հատոր Բ, էջ 112:
2. «Գրական թերթ», Գր. Մաթևոսյան-Լ.Դավթյան, «Յեռացող աշխարհի առաքյալը», 1976, N 47:
3. «Գրական թերթ», 1976, N 47:
4. Գ. Մահարի, «Չարենց մամե», Ե., 1963, էջ 73:
5. «Սովետական գրականություն», 1983, N 8, էջ 91:
6. Յետագա ընդգծումները ևս իմն են, այդ պատճառով լրացուցիչ չի նշվի:
7. «Սովետական գրականություն», 1993, N 8, էջ 92:
8. Համաստեղ, «Հայաստանի լեռներու սրագահարը», 1989 թ., Եր., էջ 59: Յետագա մեջբերումները կարվեն այս գրքից, կնշվի միայն էջը:
9. Ալսեյ Բակունց, «Երկեր», ԳԳ, 1986, էջ 57: Յետագա մեջբերումները կարվեն այս գրքից, կնշվի միայն էջը:
10. «Նոր ուղի», 1930 թ., N 6-7, էջ 49: Յեղինակը ստորագրել է Ա.:
11. «Հիսմամյա հոբելյան Համաստեղի գրական գործունեության», 1966 թ., էջ 114: