

# ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՅԸ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՍՈՒՐԽԱԹՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

## Ս. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Հարություն Սուրխաթյանի քննադատական գործունեությունը արգասավոր եղավ նաև սովետական շրջանում: Կանգնելով սովետահայ գրականության ակունքների մոտ, քննադատը նրկատում էր գրական կյանքի բազմաթիվ երևույթներ և աշխրջությամբ կողմնորոշվում դրանք գնահատելիս կամ մեկնաբանելիս: Նա առանձնակի ուշադրություն էր դարձնում նոր իրականության ու գրականության կապին, սևեռուն հետևում, որ գրականության մեջ արտացոլվի սոցիալիստական իրականությունը, երկրի վերաշինության, կառուցման տարերթը, որ գրականությունը կատարի իր պատմական դերը՝ ծառայի սոցիալիզմի կառուցմանը, էական դեր ունենա աշխատավորության գազափարական ու գեղագիտական դաստիարակության գործում:

1920-ական թթ. շիկացած մթնոլորտում հեգեմոնիա նվաճելու համար պայքարում էին պատմական անհրաժեշտությամբ առաջ եկած տարրեր գրական խմբակցություններ. իսկապես՝ դժվար էր կողմնորոշվել: Այդ պատճառով էլ նոր գրականության քնույթի և զարգացման ուղիների վերաբերյալ արտահայտվեցին ծայրահեղ տեսակետներ: Նույնիսկ ամենաշրջահայաց գրողներն ու քննադատները շկարողացան խուսափել վրիպումներից: Սուրխաթյանն այն լրջմիտ քննադատներից էր, որ առանձին վրիպումներով հանդերձ, հստակորեն պատկերացնում էր սովետահայ գրականության զարգացման ընթացքը և շահագրգռված էր նրա ապագայով:

Առավել «կատաղի» էր պոեզիայի վերաբերյալ բանավեճը, որի մասնակից Սուրխաթյանը մի կողմից Չարենցի ժամանակավոր սխալներն ու անցողիկ մոլորությունները դատապարտելով, մյուս կողմից ժամանակակիցների գոհճիկ հարձակումներից պաշտպանելով, նրա անվան հետ էր կապում սովետահայ պոեզիայի զարգացումը<sup>1</sup>:

Արձակի բնագավառում էս կատարվում էին բուռն որոնումներ: Թեև այստեղ բանավեճը համեմատաբար «խաղաղ» էր, բայց դարձյալ բախվում էին տեսակետներ, մշակվում էին ստեղծագործական նոր սկզբունքներ, իրականության պատկերման նոր եղանակներ:

Ծթի սովետահայ պոեզիայի զարգացումը Սուրխաթյանն իրավացիորեն կապում էր Ծղիշ Չարենցի անվան հետ՝ նրան համարելով գրական շարժման առաջմղիչ ուժը, գնահատում էր օժտված երիտասարդներին՝ Ա. Վշտունուն, Ն. Զարյանին, Գ. Մահարուն, Վ. Նորենցին, ապա նորագույն արձակագիրների մեջ նա անմիջապես նկատեց Բակունցին, որ լի էր ստեղծագործական կարողություններով և աստիճանաբար դառնում էր ժամանակաշրջանի մյուս խոշոր գրական ղեմը: Ժամանակակիցները սկզբից ևեթ բուռն հետաքրքրություն դրսևորեցին գյուղատեսու-թղթակցի նկատմամբ, անմիջապես նկատեցին նրա գրելու ձիրքը:

Սուրխաթյանն առաջինն էր, որ Ակսել Բակունցին դարձրեց «քրեստոմատիական» հեղինակ՝ իր կազմած դասագրքերում ու քրեստոմատիաներում գետեղելով նրա ստեղծագործությունները: Գեո լույս չէր տեսել «Մթնածոր» պատմվածքների ժողովածուն, երբ 1926 թ. հրատարակած «Հայ գրականություն» քրեստոմատիայում, ինչպես նաև «Կարմիր արև» դասագրքերում նա տեղ տվեց Բակունցի պատմվածքներին ու ակնարկներին:

Բակունց արձակագրի մասին Սուրխաթյանն առավել շերմությամբ արտահայտվեց «Մթնածորից» (1927) հետո: Բաբվում հրատարակվող «Կոմունիստ» թերթում նա տպագրեց մի ծավալուն հոդված: Բակունցին քննադատելիս, ի տարբերություն գոհճիկ սոցիոլոգիական քրե-

<sup>1</sup> Այդ մասին տե՛ս մեր «Ծղիշ Չարենցը՝ Հարություն Սուրխաթյանի գնահատությամբ» հոդվածը «Չարենցյան ընթերցումներ» ժողովածուի երրորդ հատորում, Ե., 1978, էջ 119—141:

նադատության, Սուրխաթյանը զարգացնում էր այն միտքը, որ Բակունցը նոր իրականության երգիչն է անգամ հին գյուղը պատկերող ստեղծագործությունների մեջ: «Հենց հին, նահապետական գյուղը պատկերող Ակսելի գրվածքներն ապացույց են, որ անգամ ամենամթին ձորերում կորած գյուղը քարացման չէ դատապարտված, նրա մեջ համառորեն, թեպետ դանդաղ, պատվաստվում է խորհրդային հեղափոխիչ աշխատանքը: Արշերի և վարադների հետ գոտեմարտող հին գյուղը հետագայում իր միջից հանդես է բերում հանուն Հոկտեմբերի կռիվը և ընկնող հեղափոխականների, բոլշևիկ Բաղունց Հարություն, ապա և խորհրդային շինարարության ուղին բռնող գյուղական կազմակերպված ակտիվ»<sup>2</sup>, — գրում է Սուրխաթյանը:

Քննադատը սկզբից ևեթ նկատում է Բակունցի արձակի առանձնահատկությունները, նուրբ քնարականությամբ, լուսավոր թախիծով շաղախված նրա պատմվածքների մեջ տեսնում զարմանալի գեղեցկություններ: «Մթնածորը» իրոք երգված ու գեղանկարված էր «խոսքի վարպետի ձեռքով»<sup>3</sup>:

Հակասական ու ծայրահեղ էր ժամանակի քննադատության վերաբերմունքը գրողի հանդեպ: Զանգեզուրյան գյուղի իրական պատկերը դուր չէր գալիս ոմանց, ուրիշները ընդհանուր հեղափոխական ոգևորության մթնոլորտին անհարիր էին համարում մթնածորյան հին աշխարհի նկարագրությունը: Առանց խորանալու բակունցյան պատմվածքների բովանդակության մեջ, զուտ արտաքին սխալ տպավորություններով գրողին վերագրում էին զարմանալի, նույնիսկ մահացու մեղքեր: Հիշենք այդպիսի «քննադատությունից» մի երկու նմուշ: 1928 թ. լույս տեսած «Պատմվածքներ» ժողովածուի գրախոս<sup>4</sup> և «Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունների սոցիալական արժեքը»<sup>5</sup> ակնարկի հեղինակ Հ. Մկրտչյանը, իրար ձայնակցելով, աղդարարում էին, թե «Ակսելի ստեղծագործությունների մեջ կոմունիստական իդեոլոգիան դեռ ձևավորված չէ», թե խորհրդային կարգերը, կոմունիստական գազափարները «խորթ են մթնածորի համար», որտեղ չկա «ոչ մի խմորում», «ոչ մի բոլշևիզմ» և այլն: Ավելին. Հ. Մկրտչյանը Բակունցին հակադրում է ժամանակի մյուս գրողներին և անում շատ տարօրինակ եզրակացություն. «/ա-կադրեցիք Բակունցի կոմսոմոլին այսօրվա մեր կոմսոմոլին, մեր պրոլետարական գրողների՝ Արաքսի, Արմենի, Հարյանի, Ալազանի կոմսոմոլիստներին, Յախուհի՝ մեր օրերի խորհրդի նախագահներին՝ Արքեսանին, որը պայթար է մղում գյուղական կուլակների դեմ, միանգամայն ճիշտ ըմբռնելով «ո՛վ, ո՛ւմ» լողունգի լենինյան իմաստը, և կերևա այն հսկայական վիճր, որ զոլյուբյուն օւնի Ակսելի և մեր պրոլետարական գրականության միջև» (ընդգծումն իմն է— Ս. Մ.):

Բակունցի, նրա երկերի մասին արտահայտվում էին դառը հեզանքով, գրում էին նույնիսկ, թե Բակունցը գիտակցաբար համադրություն է ստեղծում գազանների և իր հերոսների միջև, որոնք «հաճախ տարբերվում են արջերից մարդկային արտաքինով միայն»: «Գրական դիրքերում» պարբերականի 1927 թ. № 3—4-ի էջ 53-ում տպված է «Ակսել Բակունցը իր տարբերում» ծագրանկարը, ուր պատկերված է Բակունցը Մթնածորի անտառում, արջի վրա նրստած: Նույն պարբերականում տպագրված է Մկրտիչ Արմենի «Կենդանի մարդու պրոբլեմը» երգիծական գրությունը: Ի՞նչ է խոստովանում Բակունցն ըստ Մ. Արմենի այդ հոդվածի. «Կենդանի մարդու պրոբլեմն ինձ շատ է շահագրգռում: Մինչև այժմ ես իմ գրվածքներում պատկերել եմ գազան-մարդու պրոբլեմը (օրինակ՝ արջ, գայլ և այլն), ինչպես նաև վայրի կենդանի-մարդու պրոբլեմը (օրինակ՝ վարազ, վայրի խոզ և այլն): Բայց ընտանի կենդանի-մարդու պրոբլեմն ինձ չի գրադեցրել: Այժմ ես հույս ունեմ իմ գրվածքներում տալ գյուղի հասարակական միջավայրը (գոմ, ախոռ, մարագ) իր կենդանի մարդկանցով (եզ, կով, ոչխար)»:

<sup>2</sup> «Կոմունիստ», Բաբու, 1928, № 99:

<sup>3</sup> Հ. Սուրխաթյան, Հոկտեմբերյան հայ գրականություն, Քիֆլիս, 1929, էջ 178:

<sup>4</sup> Տե՛ս «Գրական դիրքերում», 1928, № 6:

<sup>5</sup> «Գրական դիրքերում», 1928, № 11—12:

<sup>6</sup> «Գրական դիրքերում», 1929, № 1, էջ 55: Այդ մտայնությունը հետագա տարիներին ավելի սրուքով դրսևորվեց, սակայն ոչ թե իրև երգիծանք կամ հեզանք, այլ իրև քաղաքական լուրջ մեղադրանք: Ն. Զարյանը գրել է. «Արքը — ա՛հ գանգեզուրյան գյուղի էմբլեման ըստ Բակունցի: Նրա նկարագրած գյուղում արջից չեն տարբերվում ոչ միայն նահապետական Դիլան դային, այլև կոմունիստն ու կոմբրիտականը: Բակունցը ծագրում է բոլշևիկներին, որոնք փորձում էին կարգ հաստատել այդ տարբերի մեջ: Ահարոնյանական սանտիմենտալ ոճով գրված այդ լղարիկ հատվածներում չկա մարդկային ոչ մի կենդանի կերպարանք, իրական կենցաղի ոչ մի նշույլ...» («Գրական թերթ», 1936, № 19):

Բակունցի և պրոլետարական գրականության միջև «հակայական վիճ» տեսնելու, նրա գեղարվեստական երկերի այսօրինակ գոեհիկ մեկնարանումների միջոցով Սուրխաթյանը լայակողմնորոշվեց: Նա դավանում էր «հասարակական հարաբերությունների տեսակետը» և հանուն տաղանդավոր գրողների և գեղեցիկ գրականության՝ սուր քանակեճ էր մղում գոեհիկ սոցիոլոգների դեմ: Սուրխաթյանին շլքեց գրականագետի ողջամտությունն ու քննադատի զգոնությունը: Ի տարբերություն Բակունցի երկերը սոցիոլոգիական գոեհիկ լափանիշներով մեկնարանողների, նա ըստ արժանվունյն գնահատեց գրողի տաղանդը՝ նրան համարելով Սովետական Հայաստանի լավագույն արձակագիրը, իսկ ստեղծագործությունները՝ առաջին տասնամյակի սովետահայ իրականության ճշմարտացի գեղարվեստական արտացոլումը: Հեշտ չէր Սուրխաթյանի գործը: Նա պիտի ճիգ ու ջանք թափեր ապացուցելու համար, որ Բակունցը նախ և առաջ պրոլետարական գրող է, պիտի վիճեր նաև նրանց հետ, ովքեր թեթևամտորեն պնդում էին, թե որպես պրոլետարական գրող, Բակունցը երեկվա իրական «միջնաձոր» պարտավոր էր կրթածել գրական «լուսաձոր»<sup>7</sup>:

Իսկապես, մի՞թե այդքան բարդ էր Բակունցի ստեղծագործությունը, որ ժամանակակիցներից շատերը չկարողացան ճիշտ ընկալել ու գնահատել այն: Եվ ինչու՞ էին կոպիտ հարձակումների թիրախ դարձել մեր գրականության հենց առաջատարները՝ Չարենցն ու Բակունցը: Սուրխաթյանը գիտեր այս հարցերի պատասխանը, որովհետև խորապես ըմբռնել էր նրանց երկերի գեղարվեստական ուժն ու արժեքը:

«Միջնաձորի» պատմվածքները Բակունցը գրել էր 1925—27 թթ.: Ընդամենը մի քանի տարի էր անցել սովետական կարգերի հաղթանակից, և նոր իշխանությունը գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման առաջին քայլերն էր անում: Թեպետ արմատապես փոխվել էր քաղաքական կյանքը, բայց կարճ ժամանակում շատ բան չէր կարող փոխվել գյուղում, ուր դարավոր հետամնացության ու անշարժության միջավայրում պատվաստվում էին նորի առաջին ծիլերը: Մարդկանց հոգեբանությունը, նախապաշարմունքները, հին հասարակարգի հիշատակները թույլ չէին տալիս, որ մարդիկ միանգամից կտրվեն անցյալից: Այս պայմաններում Բակունցն իրագործում էր իր գեղագիտական իդեալով պայմանավորված մի յուրահատուկ ծրագիր: Նա անողոք անալիզով ներկայացնում էր հին գյուղը՝ իր բնորոշ խեղճությունը, ամենօրյա ողբերգություններով, հարստահարիչների դաժանությունները, աշխատավոր մարդկանց հոգեկան գեղեցկությունները, նրանց ծանր ու ատապալից կյանքը: Պատկերում էր նաև սովետական գյուղը, նորի ու հնի պայքարը, հնի աստիճանական մահացումը և նորի անկասելի հաղթանակը: Այս ծրագիրը նա իրագործում էր ոչ թե մերկ հայտարարություններով ու կոչերով, այլ գեղարվեստական համոզությամբ, կերպարների հոգեբանական զարգացումը ցուցադրող բարձրարվեստ երկերով:

Սուրխաթյանը փորձում է մեկնաբանել ըստ էության լուրջ ու կարևոր մի խնդիր, թե ինչու Բակունցի երկերի մեջ հին գյուղը և հին իրականությունը առհասարակ իր տիպերով ու դեմքերով «ավելի լրիվ ու աչոզ գեղարվեստական պատկերացում է ստացել, քան նորը»: Քըննադատի գլխավոր կովանն այս հարցում այն է, թե «ամբողջացած իրականության գեղարվեստական վերարտադրություն» առավել հեշտ է գրողի համար. «Հին իրականությունը, այս դեպքում հին գյուղը, վաղուց ամբողջացած է իրականի մեջ, նրա տիպերը ամփոփ են, կերտված տեղական անցյալում, կենցաղը—ձուլածու: Այս հանգամանքն ինքնըստինքյան հեշտացնում է ամբողջացած իրականության գեղարվեստական վերարտադրությունը: Եվ դա չէ՞ միայն պատճառը, որ մեր պրոլետարական գրողների ավելի աչոզվում է տալ հին տիպերի նկարագրերը, քան նորերինը: Կեղծիք պահանջել պրոլետարական գրողից չի կարելի: Թմրուկ՝ Աս առավել»<sup>8</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Սուրխաթյանն առաջադրում էր իրականությունը ճշմարտացի, առանց գունազարդման վերարտադրելու պահանջ և ոչ թե մեղադրում է Բակունցին հին գյուղը պատկերելու համար, այլ աշխատում է օբյեկտիվ պատճառներով հիմնավորել ժամանակաշրջանի բոլոր գրողներին բնորոշ այդ երևույթը: Այդպիսի «արդարացումը» խիստ անհրաժեշտ էր Բակունցի ստեղծագործական աշխարհի յուրահատկությունները բացահայտելու, նրա երկերն օբյեկտիվորեն արժեքավորելու և գոեհիկ հարձակումներից պաշտպանելու համար: 20-ական թթ. գրական միջոցով այսպիսի հարցադրումն իսկ մեծ համարձակություն էր Սուրխաթյանի կողմից: Դրա համար Բակունցի հակառակորդները, իհարկե, չնեղեցին նրան: Հետագայում էլ այդ հարցադրումը ճիշտ ընկալվեց և տեղիք տվեց թյուր մեկնաբանումների:

7 Հ. Սուրխաթյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 180:

8 Նույն տեղում:

Այս հարցերին անդրադառնալիս, գրող և գրականագետ Խ. Գյուլնազարյանը «Հայ քննադատական միտքը 20-ական թվականներին» արժեքավոր աշխատության մեջ, անշուշտ, տեսնում է Սուրխաթյանի և գեծհիվ սոցիոլոգների ու «դիրքական» քննադատների տարբերությունները, հաճախ է մատնացույց անում Սուրխաթյանի առավելությունները, բայց երբեմն էլ արտահայտում է, մեր կարծիքով, վիճելի տեսակետներ: Ինչ խոսք, այսօր մեզ համար առավել կարևոր են Սուրխաթյանի առողջ մտքերն ու դատողությունները, որոնք էլ փաստորեն կազմում են բախտնաբերության հիմնարար դրույթները: Նրա վրիպումներն էլ հետաքրքիր են՝ մեր քննադատական մտքի զարգացման պատմության տեսակետից: Այժմ մենք իրավունք չունենք Սուրխաթյանին կտրել ժամանակի գրական մթնոլորտից ու միջավայրից և նրան առաջդրել այսօրվա պահանջներ, թեև շատ հարցերում նա իրավացի է և այսօրվա տեսակետից: Երբեք չպետք է մոռանանք, որ Սուրխաթյանը գործում էր գեծհիվ սոցիոլոգիզմի «տիրապետության» ժամանակաշրջանում և նրա ազդեցությունից խուսափե՛նք անհնար էր: Ընդհակառակը, խիստ անբնական կլինեք, որ Սուրխաթյանի քննադատական հողվածներում չլինեին սոցիոլոգիական վերլուծության օրինակներ: Բնական են նաև Բակունցի երկերի սոցիոլոգիական ու գեղագիտական վերլուծումները միջև առկա «անհամաձայնությունները», որ նկատում է Խ. Գյուլնազարյանը՝ Որ Սուրխաթյանի քննադատական ելույթներում սոցիոլոգիզմ գրսևորվել է՝ անժխտելի է: Դա պայմանավորված է և՛ նրա քննադատական հայացքներով, և՛ «դիրքական» քննադատներին արված «դիտումներով»: Սոցիոլոգիական ուղղագիծ բնութագրումներ, անընդունելի ձևակերպումներ, անշուշտ, կան, բայց դրանց կողքին ավելի ակնառու են գեղագիտական հմուտ վերլուծումները, դիպուկ բնութագրումները, համարձակ կանխատեսումները, որ քննադատն արել է գրական բարձր մթնոլորտի մեջ ճիշտ կողմնորոշվելով: Օրինակ, ուշագրավ է Սուրխաթյանի վերջ հիշատակված կարևոր հարցադրումը, թե ինչու Բակունցի ստեղծագործություններում առավել տպավորիչ ու գեղարվեստական են հին իրականության պատկերները: Այս կապակցությամբ անկարելի է ընդունել Խ. Գյուլնազարյանի այն կտրուկ հայտարարությունը, թե Սուրխաթյանը «բռնե՛նք անհնարին է համարում գեղարվեստական գրականության հիմնական գործը՝ ժամանակի կյանքը (իսկ դա բոլոր, նույնիսկ յուրաքանչյուր ամենակարճ ժամանակահատվածում, լինելիության պրոցես է) գեղարվեստորեն արտացոլելու հեղգամաճք»<sup>10</sup> (ընդգծ. իմն է— Ս. Մ.): Եթե Սուրխաթյանն ասում է, թե 20-ական թվականների գրողներին, այդ թվում Բակունցին, ավելի հաշդվում է տալ հին տիպերի նկարագիրը, քան նորերինը, կամ ավելի հեշտ է «ամբողջացած իրականության» գեղարվեստական վերարտադրությունը, դրանից չպիտի եզրակացնել, թե նա անհնարինության չափ դժվար էր համարում նոր իրականության պատկերումը կամ նորի մասին գրելը համարում էր «այնքան դժվար, որքան պատի մոտ կանգնած հակայական պատը լուսանկարելը»,— ինչպես նրան հասկացել է Խ. Գյուլնազարյանը:

Բակունցին գեղատեսիլ, ինչպես վերև ասացինք, Սուրխաթյանը նախ և առաջ նրան պիտի ներկայացնեք պրոլետարական գրողի մանդատով և բանավեճի մեջ մտնել նրան ոչ պրոլետարական գրող համարողների հետ: Ժամանակին տարածված էր այն միակողմանի կարծիքը, թե պրոլետարական գրականությունն ունի իր որոշակի թեմաների շրջանակը, որի մեջ ներառվում էին պրոլետարական մեծ քաղաքները, համաշխարհային, նույնիսկ «տիեզերական» վերացական հեղափոխությունը, գործարանը, դազգահը, էլեկտրական հոսանքը, մետաղների տեսակները և այլն: Պոեզիան թեմաների հանդեպ ավելի ճկուն էր ու հանդուրժող, և դրանք ժամանակի պոեզիայում «մարմնավորվում» էին վերացական կոչերով ու դեկլարատիվ հայտարարություններով:

Ու մենք ամենեւ մեկ  
Պետ — պոզպատ — ճանճար...  
Սա, դու ու ես — ամենեւ մեկ,  
Մեր հայրենիք — տիեզերք,—

այսպես էր ձևակերպում իր պրոլետարական գրող լինելու հանգամանքը Ազատ Վշտունին, և դա ոմանց կողմից իրոք փառաբանվում էր իրրև պրոլետարական գրականության իսկական նվաճում: Պրոլետարական էր համարվում նախրի Զարյանը, որ փառաբանում էր «աերուէջը, աերողողն ու աերոֆուրգոնը» և պատրաստ էր «թռչնաանիին մատաղ անել» բոլոր ունեցած

<sup>9</sup> Տե՛ս Խ. Գյուլնազարյան, Հայ քննադատական միտքը 1920-ական թվականներին, Օր., 1971, էջ 340 և հաջորդները:  
<sup>10</sup> Նույն տեղում:

եզները, ֆայտոններն ու սելերը: Պրոլետարական էր համարվում Գևորգ Արսլը, որ Տերյանին դուռ պատմական արժեք՝ համարելով, թքում էր լեոնարդո դա Վինչիի և մյուս դասականների վրա ու երգում էր «կատիոնների» ու «մկան մածոզների» մասին և հայտարարում՝ «առաջին պոետն եմ, որ հազա պրոպելլեր»:

Բայց ինչպե՞ս պետք է Բակունցը համարվեր պրոլետարական գրող, եթե հեռու էր տեխնիցիզմից, դեմ էր սիեմատիզմին և թեմայի առումով էլ կապ չունեի պրոլետարական համարվող գրողների հետ, պատկերում էր հին գյուղը, ոչ թե արտաքին ձևական, այլ էական փոփոխությունները, որ նոր իրականությունը կատարում էր մարդկանց հոգեբանության մեջ: Սուրխաթյանը հարկադրված էր Բակունցի համար առանձնացնել «անցման պրոցես»՝ իր տարբեր առիճաններով, և այդ պրոցեսը դիտել իբրև զուգընթաց երևույթ իրականության ներքին կերպարանափոխության զարգացման ընթացքին. «Ակսելը հետզհետե նկատում է գյուղի շերտավորման պրոցեսը, դասակարգային հին ու նոր պայքարի գոյությունը և սկզբում անցնում է ուղեկցային շրջանը, ապա, ինչպես մեր կուսակցության բանաձևն է ասում՝ «փոխադրվում պրոլետարական ուսման վրա»: Իհարկե, անցման շրջանի» յայտնությունը յայտարանատական ու բռնագրոսիկ է թվում, բայց այդ «տեսությունը» ժամանակին ոչ միայն ավելորդ չէր, այլև ինչ-որ տեղ նույնիսկ անհրաժեշտ էր: Անգամ այս դեպքում, երբ թվում է, թե «ապացուցված» է Բակունցի պրոլետարական գրող լինելը, սոցիոլոգիզմի ջուրմերն այդ հարցը համարում էին տակավին չլուծված: Ավելին, նրանք ամենայն լրջությամբ վորոտակիակառնության մեջ էին մեղադրում Սուրխաթյանին, որն իբրև թե ժխտում էր պրոլետարական գրականության գոյությունն ու հնարավորությունն առհասարակ: Ահա Գ. Վանանդեցու «մեղադրականը» ուղղված Սուրխաթյանին. «Սուրխաթյանը հիմնականում ոչ մեկի պրոլետարական գրող լինելը չի ապացուցում... Զարեհի գործերի մեջ Սուրխաթյանը տալիս է մի երկու վտիտ պրոլետարական երկեր... «Լենինն ու Ալին» և այլն: Մնացածի մասին նա անորոշ է խոսում և արժեքավորում է (օր.՝ «Երկիր Նաիրի») որպես լավագույն գործեր ժամանակակից հայ գրականության մեջ: Ակս. Բակունցի պրոլետարական լինելն ուղղակի մի հանելուկ է դառնում... Գովասանական խոսքեր տաղանդի և վարպետության մասին, բայց հիմնական խնդիրը, որ ջննդատը դրել է իր առաջ՝ «բորոշել պրոլետոզոդին ոչ ըստ իր պատկանելության ասոցիացիային, այլ ըստ իր պրոլետիցիայի, այնպես էլ մնում է օդից կախված հարց»<sup>11</sup>:

Բակունցի «Մթնածոր» առատ նյութ էր տալիս գյուղական հետամնացությունը, աշխարհից կտրվածությունը, հին տիպերի և նոր մարդկանց հակադրությունը ճանաչելու համար:

Այդ, հետամնաց էր մթնածորյան գյուղը, իրական էին այն մտայն պատկերները, որ տեսնում ենք բակունցյան պատմվածքներում: Որ դրանք անմիջապես կյանքից ստացած տպավորության, իրական փաստի, հեղինակային վերհուշի գեղարվեստական վերարտադրումներ են և պատմվածքների գրեթե բոլոր հերոսներն ունեցել են իրենց նախատիպերը, գրեթե բոլոր սյուժեների հիմքում ընկած են իրական եղելություններ, — բակունցագիտությունն արդեն ապացուցել է<sup>12</sup>: Իսկ թե ինչ նպատակ էր հետապնդում Բակունցը ժամանակակիցների ուշադրությունը մթնածորյան հետամնաց կյանքի վրա բեռնելով, դա լավ էր հասկանում Սուրխաթյանը: Հայկական գյուղի հետամնացության պատկերումը Բակունցի և մյուս գրողների կողմից նա համարում է հույժ այժմեական խնդիր: «Մթնածոր», «Մարտ», «Միրանի տափ», «Խաղաղացավ», «Աթարում», «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքները Սուրխաթյանը վերլուծում է հենց նոր իրականության պահանջների դիրքերից. «Եվ երբ պատկերացնում ես կնոջ՝ այս անհանդուրժելի դրությունը, զորս գեղարվեստական անդրադարձումը վարպետորեն տալիս է Ակսելը, մտածում եմ՝ որքան ռիտ անելիք ունեն խորհրդային կարգերը գյուղում և ինչքան լավ է, որ նա վճռական միջոցներով կանգնալուծում, խտրակամ է հին գյուղի «հավանի աղաթները», ազատելով կնոջը սկեսրոջ ահից, բռնակամ ամուսնու մահակից, գրկելով ծնողներին մանկահասակ աղջկան զոռով ու անժամանակ «մարդու տալու» իրավունքից»<sup>13</sup>:

Ուրեմն անմիջապես կյանքից բխող, կյանքը ճշմարտացիորեն վերարտադրող և միևնույն ժամանակ այդ կյանքի վրա ազդող գրականություն էր ստեղծում Բակունցը, և այդ գրականության այժմեականությունն էր ընդգծում Սուրխաթյանը:

Պատմվածքների վերլուծության մեջ նա արտահայտում է ուշադրավ մտքեր, առաջիններից մեկը մեկանում՝ բացահայտում է նրանց բովանդակային խորքը: Քննադատը այն համոզմունքն

<sup>11</sup> Տե՛ս ՄԼԻ «Տեղեկագիր», 1932, № 1, էջ 62—67:

<sup>12</sup> Տե՛ս մասնավորապես Ռ. Խյանյան, Ակսել Բակունց: Կյանքը և արվեստը, Ե., 1974:

<sup>13</sup> Զ. Սուրխաթյան, ելզվ. գիրքը, էջ 184:

է հայտնում, թե ժամանակակից գրողներից ոչ մեկը այնպիսի խորությամբ չի տվել մթնաձոր-  
յան գյուղի խավարի ու հետամնացության նկարագիրը, ինչպես այդ արել է Բակունցը:

Բակունցին տված գնահատականների, նրա երկերի վերլուծությունների մեջ երբեմն նկատ-  
վում են «անհամաձայնություններ»: Կրա պատճառը, անշուշտ, սոցիոլոգիայի, թեկուզ նվազա-  
գույն շափով, դրսևորումն է, որը հակասության մեջ է մտնում քննադատի գեղագիտական ու  
գրական առողջ համոզմունքների հետ: Բակունցյան պատմվածքները նա բաժանում է երկու  
խմբի և պահանջում է գանադանել առաջին գործերը վերջիններից: «Առաջիններում նա տվել է  
միապետության ժամանակվա հին գյուղը, իսկ վերջիններում՝ խորհրդայինը: Առաջին պատմը-  
վածքներում դասակարգային մոտեցում չունի Ակսելը, դրա համար էլ սոցիալական պայթյա-  
րի մասին խոսք անգամ չկա: Մինչդեռ վերջին պատմվածքներում արդեն շատ որոշ շոշափվում ու  
պատկերվում է այն»<sup>14</sup>: Սակայն Սուրխաթյանը առանձնացնում է նաև ախպիսի պատմվածք-  
ներ, «որոնց գրելու ժամանակը դժվարությամբ կարելի է որոշել», ապա տեղնուտեղը ավե-  
լացնում է. «Այդպիսիները, ինչ կասկած, հնի շարքին են պատկանում»: Որո՞նք են այդ պատ-  
մվածքները՝ «Մինա բերին» ու «Մթնաձորի շարքը»: Պարզապես այս պատմվածքները նա  
հակված է դիտել որպես Բակունցի համար «անցման շրջանի» գործեր, որոնց «թուլությունը»  
կամ «պակասությունը» անորոշությունն է: Այնուամենայնիվ սրանց մեջ էլ Սուրխաթյանը տես-  
նում է գնահատելի արժանիքներ և դրանք բացատրում Բակունցի ստեղծագործական աշխարհի  
զարգացմամբ: Այդ «միջանկյալ» գործերում անցնում է խորհրդայինի «բարակ թելը» միայն,  
այնինչ հաջորդ գործերում՝ «Վաղուց Բաղին», «Արաբաչի Զարին», «Արտելիա» և ուրիշներ,  
երևում է, թե ինչպես «խորհրդային հզոր ազդակների ուժով» վերափոխվում է գյուղական հե-  
տամնաց իրականությունը, ապրում նոր օրերի շնչառությամբ, հեղափոխական վերելքով: Քըն-  
նադատը չի մոռանում նաև վերափոխված իրականությանը համապատասխան՝ գրողի ներաշ-  
խարհի, կենսազգացողության և աշխարհայացքի փոփոխությունները. «Կտեսնենք նաև, թե ինչ-  
պես է բեկվել հեղափոխական շարժումը հեղինակի մեջ»<sup>15</sup>, — գրում է նա: Բայց հակադրվելով  
ժամանակակի ազմարտ բննադատներին, որոնք պրոլետարական գրողից պահանջում էին միայն  
գործարանային, արտադրական թեմա, խոստապահանջ Սուրխաթյանը, այնուամենայնիվ, Հա-  
յաստանի իրական պայմանների և դրանց նկատմամբ գրողի հարաբերության հաշվառումով՝  
ուշագրավ մի զգուշացում է՝ անում. «Միայն է, օրինակ, պահանջել Ակսելից, որպեսզի նա 1923  
կամ 1924 թ. ոչ միայն ուրվագծեր նոր գյուղացուն, բուլձիկ Հաբուդին, այլև տար նրա ողջ  
հոգեբանությունը: Այսպիսի պահանջով, նույն այդ թվականներին, չէր կարելի մոտենալ նույ-  
նիսկ ռուսական մեծ գրականությանը, պրոլետարական գրականությանը: Կենդանի մարդու բազ-  
մակողմանի ցուցադրումը նոր է միայն հնարավոր դարձել ռուս պրոլետարական գրականու-  
թյան մեջ, այն էլ շատ սահմանափակ թվով տաղանդավոր գրողների գործերում («Цемент»,  
«Неделя», «Разгром», «Мятеж» և այլն)»<sup>16</sup>:

Ուրեմն սոցիալիստական մեծ գրականությունը Սուրխաթյանի կարծիքով միանգամից չէր  
ստեղծվելու, այլ աստիճանաբար, հերթական նվաճումներով: «Վաղուց Բաղին» պատմվածքն  
«արդեն գրողի կողմից մի խոշոր քայլ էր դեպի պրոլետարական գեղարվեստական գրականու-  
թյունը, վերջինիս հերթական նվաճումներից մեկը»<sup>17</sup>: Սուրխաթյանի համար ամենից գնահա-  
տելին Բակունցի պատմվածքում այն է, որ հերոսը ցուցադրված է զղասակարգային հակամար-  
տության պայմաններում, և դա էլ հենց պայմանավորում է այդ երկի հասարակական արժեքը:  
Տարբեր առիթներով նա մեծ հիացմունքով է արտահայտվել Բակունցի մի շարք երկերի մա-  
սին, որոնց մեջ գրողը ուղղակիորեն չի արծարծել սոցիալական անհավասարության ու դասա-  
կարգային պայթյալի հարցերը (տե՛ս, օրինակ, «Միրհավ», «Մարու», «Խաղաացավ», «Մթնա-  
ձոր» և այլ պատմվածքների վերլուծությունները), բայց քննադատը դրանք համարել է բարձր-  
արվեստ գեղարվեստական գործեր: Այդ պատմվածքների կերպարները նա գիտել է իբրև կոնկ-  
րետի մեջ ընդհանրացված մարդկային բնավորություններ, որոնք իրենց հոգեկան գեղեցկու-  
թյամբ, իրենց ցավերով, աշխարհընկալմամբ ու կենսափիլիսոփայությամբ ստեղծում են մի ողջ  
ժողովրդի իրական կյանքի կենդանի պատկերը: Հասարակ մարդիկ են Բակունցի դրական հե-  
րոսները, շարժաշ աշխատավորներ, որոնց հեղինակը հանդես է բերել բնական միջավայրում,

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 184: Խ. Գյուլնազարյանը դիպուկ է նկատել Սուրխաթյանի այս ձևա-  
կերպման և Բակունցի երկերի գեղագիտական վերլուծության հակասությունները:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 186:

<sup>16</sup> Նույն տեղում:

<sup>17</sup> Նույն տեղում:

ուրույն մտածողութիւնը ու հոգեբանութիւնը, գեղեցիկի ու ողբերգականի յիւրօրինակ ընկալումներով, հարաշարժ կյանքի անընդհատ փոփոխվող պայմաններում: Իսկ ինչ<sup>18</sup> էր Սուրխաթյանը հատկապես կանգ առնում «Վաղունց Բաղին» պատմվածքի և մասնավորապես՝ բուլչեկի Հարութի կերպարի վրա, — սա էլ է հասկանալի: Որոշ քննադատներ զարմանալի թյուրատեսութիւնը քաղաքական փաստը գերադասում էին գեղարվեստական պատկերից, անտեսում էին գեղարվեստի արտացոլման յուրահատկութիւնները, այդ պատճառով էլ հանգում էին տարօրինակ եզրակացութիւնների: Հ. Մկրտչյանն, օրինակ, հետևողականորեն պնդում էր, թե «խորհրդային իշխանութիւնը սոցիալական հենարանը՝ գյուղի խորհուրդը, կոմսոմուլը Ակսեի ստեղծագործութիւնների մեջ երևան են գալիս շարժերով» կամ՝ «խորհրդային ուժերը հանդես են գալիս ծաղրանկարներով»<sup>18</sup> և այլն:

Այսպիսի «քննադատութիւնը» Սուրխաթյանն այլ կերպ չէր կարող առարկել, քան Բակունցի ստեղծագործութիւնը մեջ հենց դասակարգային պայքարի, հեղափոխական ժամանակաշրջանի և խորհրդային իրականութիւնն պատկերներն ընդգծելով և մատնացույց անելով:

«Վաղունց Բաղին» պատմվածքի գեղարվեստականութիւնը անվիճելի համարելով՝ Սուրխաթյանը մատնանշում է նրա բարձրագույնը, ինչպես նաև թերութիւններն ու հեղինակի վրիպումները: Ըստ Սուրխաթյանի՝ լավ են ուրվագծված այն ընդհանուր միջավայրն ու սոցիալական պայմանները, որոնց մեջ Հարութը բուլչեկացիք և վերադարձավ հայրենի գյուղ: Թերութիւն է համարում այն, որ Բակունցը չի բացել զանգեզուրցիների քաղաք մեկնելու երևույթի վարագույրը: Սակայն պատմվածքի այնտեղի զարգացման տրամաբանութիւնը մեզ ասում է, որ Բակունցն այս երկում այդպիսի նպատակ չի ունեցել: Դա կարող էր առանձին ստեղծագործութիւնն նյութ դառնալ, բայց այս դեպքում կծանրաբեռներ պատմվածքը բազմաճյուղ ծավալումներով:

«Վաղունց Բաղին» պատմվածքը քննադատի կարծիքով դառնում է մի ողջ պատմաշրջանի գեղարվեստական տարեգրութիւն. աշխատավորութիւնն Երևանի կյանքը նախահեղափոխական շրջանում, առաջին համաշխարհային պատերազմը, ցարիզմի տապալումը, Հայաստանում դաշնակների տիրապետութիւնն շրջանը այստեղ ստացել են բարձրարվեստ մարմնավորում ոչ թե այդ դեպքերի անմիջական ցուցադրումով, այլ նրանց նկատմամբ հեղինակ-պատմողի և նրա հերոսների կոնկրետ վերաբերման քիչ քանակաչափով: Պատմական այդ իրադարձութիւնների բովանդակով և կոփում է բուլչեկի Հարութի հեղափոխական կամքն ու գիտակցութիւնը: Ընդհանրացված կերպար է Հարութը՝ Միջաձորի բազմաթիվ աղքատ գյուղացիներից մեկը, որը մասնակցում է պրոլետարիատի մեծ կռիւն ու զոհվում հանուն հեղափոխութիւն, հանուն գիտակցված սոցիալական հավասարութիւն»<sup>19</sup>:

Բակունցը ստեղծել է հայկական հետամնաց գյուղերում սովետական իշխանութիւնն հեղափոխիչ աշխատանքը, սոցիալիստական շինարարութիւնն առաջին քայլերն ու նոր կենցաղը պատկերող մի շարք երկեր: Գրանցում պատկերվում են նաև նորի դեմ մարտնչող հին տիպերը, որոնք դեռևս վտանգավոր էին խորհրդային իշխանութիւնն առաջին տարիներին, սրված դասակարգային պայքարի պայմաններում: Թեև այդ տիպերը և՛ իրականում, և՛ Բակունցի պատմըրվածքներում պարտվում էին նոր ուժերի առաջ, այնուամենայնիվ նրանց պատկերումը դուր չէր գալիս որոշ քննադատների: «Հարա»-ն, օրինակ, այն կարծիքին է, որ Բակունցը իբրև գեղագետ իր կապերն ամրոցողին չի խզել հնից. «Նա հարվածում է հինը, բայց խղճում, ափսոսում է, նրա զորքաները հաճախ խղճահարանք են զարթեցնում ընթերցողի մեջ»<sup>20</sup>: Սուրխաթյանն էլ ցավով հիշատակում է համանման այլ կարծիքներ, որոնցում անվերջ հոլովվում է, թե Բակունցը հնի սիրահար է, որովհետև ինքը տակավին նոր մարդ չէ և այլն: Այդպիսիների դեմ Սուրխաթյանը մղում է արդարացի և փայլուն բանավեճ, արտահայտում սովետահայ գրականութիւնն զարգացման ընթացքի համար խիստ կարևոր մտքեր, գրողներին և արվեստագետներին տալիս ուղեցույցներ ցուցումներ: Սովետահայ գրականութիւնն բնույթը, իրական կյանքի հետ նրա կապը, հնի ու նորի փոխհարաբերութիւնն ինքիքը հստակ մեկնաբանութիւն են ստացել Սուրխաթյանի հետևյալ ձևակերպման մեջ. «Բայց որտե՞ղ է ասված, որ պրոլետարական գրողը իբրև նոր մարդ պարտավոր է գրել միայն նորերի մասին և նոր մնալու համար՝ հեների ու թըշնամիների մասին լուսութիւն պաշտպանել: Անհեթեթ բան: Ընդհակառակը, պրոլետարական ընթերցողը պետք է գրականութիւնն մեջ բարձրացող նորի պատկերավորմանը զուգընթաց տեսնի

<sup>18</sup> «Գրական դիրքերում», 1928, № 11—12:

<sup>19</sup> Հ. Սուրխաթյան, նշվ. գիրքը, էջ 189:

<sup>20</sup> «Գրական դիրքերում», 1928, № 6, էջ 51:

իր թե՛ քողարկված և թե՛ բացարձակ թշնամու պատկերը, իմանա նրա գործողության ներքին գրդիչները, տեսնի հնի կործանման պրոցեսի ցուցադրումը իր բոլոր կողմերով...

Պե՛տք է իմանանք մենք, թե ո՞վ է խորհրդային այսօրվա զորբան, և թե՛ հողը խելուց հետո ինչպես է նա շարունակում մնալ զորբա: Այո՛, պետք է իմանանք: Կարելի՞ է հեղինակին մեղադրել հնամուլության մեջ, եթե նա այդ զորբային պատկերացրել է ավելի լավ, բան, օրինակ, միջակ գլուխացուն: Դա կատարյալ թյուրիմացություն կլինի: Հարցը պետք է այլ կերպ դրվի. ո՞ւմ աչեբեռով է նայում զորող զորբայի վրա, պրոլետարիատի՞, թե բուրժուազիայի կամ մանր բուրժուազիայի աչքերով<sup>21</sup>:

Բակունցի «Զորբան» պատմվածքի հերոսը ներկայացված է իր դասակարգային և մարդկային բնավորության գրեթե բոլոր էական կողմերով: Կենդանի մարդ է նա՝ իր ուրույն հոգեբանությամբ ու մտածողությամբ: Թեև զրկվել է հողից ու ունեցվածքից, բայց նոր պայմաններում կարողանում է գտնել հարստություն կուտակելու նոր եղանակներ: Փողարկվելու համար նա սովետական իշխանության հասցեին ցուցադրաբար գովեստներ չի խնայում, բայց լավ դիտի իր գործը: Խեղճերին և ունեզուրկներին հեշտովյալ կարողանում է գցել իր ցանցը:

Սուրխաթյանը մեկ առ մեկ բացահայտում է պատմվածքում Զորբային բնութագրող կարեւոր մանրամասները և դրանց մեջ առանձնացնում մի «կարևոր մոմենտ». «Ինքն էլ իր որդիների հետ լուսարացից մինչև արևամուտ աշխատում է»: Հենց սա դուր չէր գալիս Բակունցի քննադատներին: Մինչդեռ Սուրխաթյանը սա կարևոր էր համարում այն առումով, որ դրանով կենդանի կուլակը ներկայանում էր «եղածին պես», դառնում գեղարվեստորեն համողիչ կերպար և ոչ թե «ստանդարտիզացիայի ենթարկված մարդկային նմուշ»<sup>22</sup>, որոնցով լիքն էին մյուս պրոլետգործների գործերը:

Բակունց արվեստագետի մի կարևոր առանձնահատկությունն է սա, որով նա տարբերվում է մյուս պրոլետարական գրողներից և որը խելամտորեն դրվատում էր Սուրխաթյանը. «Ակսելը չի խուսափում կենդանի կուլակին նկարել եղածին պես, նա միակողմանի է, ինչպես գրողներից ոմանք, որոնց գրվածքներում մեր հակառակորդները միայն հրեշներ են, իսկ բարեկամները — միայն հրեշտակներ»<sup>23</sup>:

Սխեմատիկ ու ստանդարտ գրական կերպարների դեմ Սուրխաթյանը հաճախակի է բողոքել: Կերպարի մարդկային, հոգեբանական կողմը ժխտելով՝ որոշ գրողներ «դասակարգային օգուտի» դիրքերից ստեղծում էին «կատարելատիպեր»՝ զերծ որևէ կարգի թերությունից, մարդկային թուլությունից ու հոգեբանական երերումներից: Դրանք, որպես կանոն, երբեք չէին սքրիպվում, հաստատակամ էին, բարի, խելոք, մտազբաղ ու վճռական: Բայց դրանք «կենդանի մարդի տիպ» չէին, այլ խրովիլակներ, որոնց խորթ էր մարդկայինը: Սակայն այդպիսի «կերպարները» գոհացնում էին ժամանակի որոշ քննադատների, որոնք էլ դրանք հակադրում էին Դեմիդյանի, Զորյանի ու Բակունցի կերպարներին: «Հեղվոմի նախագահը» վիպակի կապակցությամբ Վ. Անդրեյ (Վ. Ալազան) Ստ. Զորյանին դիտողություն է անում այն բանի համար, որ Օսեփը հեղափոխության վրա ձեռք բարձրացրած գավաճանների մահվան վճիռը կայացնելուց առաջ ողբերգական իրադրության և հոգեկան ծանր ապրումների մեջ է ընկնում: Գրող-քննադատը «մոտանում» է, որ Օսեփի առաջ կանգնած են ոչ թե սովորական հանցագործներ, այլ սիրելի կնոջ եղբայրները, և Օսեփը քաղաքական գործիչ, հեղվոմի նախագահ լինելով՝ չի զրկվել իր մարդկային հատկանիշներից: Քաղաքացիական կռիվների բովով անցած և այժմ իշխանության գլուխ կանգնած մարդու համար Վ. Անդրեյը «սազական» չի համարում այդ տատանումը<sup>24</sup>:

Դեռ Զորյանը համարվում էր «ուղեկից»՝ գրող, նրան ինչ-որ տեղ «նեերիլի» էին այսպիսի «սայթաքումները», բայց Բակունցը քննադատվում էր պրոլետարական գրողի շափանիչներով և նրան չէր ներվում սոցիոլոգիական քննադատության պահանջներից ոչ մի շեղում: Իսկ Բակունցի ողջ գրական ստեղծագործությունը բարեբախտաբար «շեղում» էր այդ պահանջներից: Գրողի պրոլետարականության շափանիչը գեոհիկ սոցիոլոգիական քննադատության համար դառնում էր մերկ գաղափարախոսության դրսևորումը նրա ստեղծագործություններում՝ անկախ այդ գաղափարախոսությունը կրող կամ մարմնավորող կերպարների գեղարվեստական մակարդակից: Այդպիսով արհեստականորեն նեղացվում էր պրոլետարական գրականության ոչ միայն

21 Հ. Սուրխաթյան, նշվ. գիրքը, էջ 190:

22 «Խորհրդային Հայաստան», 1928, № 277:

23 Հ. Սուրխաթյան, նշվ. գիրքը, էջ 191:

24 Տե՛ս «Երիտասարդ բուլլետի», 1927, № 2, էջ 104:



թեմատիկան, կյանքը բազմակողմանիորեն ընդգրկելու հնարավորությունը, այլև աղքատացվում էր նրա բովանդակությունը, հասարակական և գեղագիտական արժեքը: Այդպիսի սահմանափակումներ չէր հանդուրժում Սուրխաթյանը, որը շատ ավելի մեծ բովանդակություն և իմաստ էր դնում «պրոլետարական գրականություն» հասկացության մեջ՝ այն դիտելով իբրև համաշխարհային գրականության զարգացման մի նոր ու բարձր աստիճանը: Պրոլետարական գրողի համար էլ նա առաջնահերթ խնդիր էր համարում բարձր գաղափարայնության ու գեղարվեստականության ներդաշնակության հասնելը: Հետաքրքիր է, որ նա պրոլետարական գրողից պահանջում էր, որ «ամենից առաջ հերոսի կամ հերոսուհու կենդանի պատկերը վերարտադրել՝ հոգևրանակալն վերլուծությամբ և անույալման շաղկապված սոցիալական միջավայրի հետ»<sup>25</sup>:

Սոցիալիստական իրավակարգում, տնտեսական ու քաղաքական հաջողություններին գուզենթաց, զարգանում էին գիտությունն ու մշակույթը, աստիճանաբար ստեղծվում էին նյութական և հոգևոր մշակույթի նոր արժեքներ, նվաճումներ էին արձանագրվում գեղարվեստական գրականության, թատրոնի, երաժշտության, ճարտարապետության բնագավառներում: Նոր իրականությունը համազոր գրական երկեր ստեղծելու, կենդանի կյանքը իրական գույներով ներկայացնելու խնդրում Սուրխաթյանի կարծիքով մեծ անելիքներ ունեին մեր գրողները, որոնք հաջողության հասնելու համար լպետք է բավարարվեին միայն սեփական ձիրքով, այլև համարձակորեն օգտագործեին անցյալի արվեստագետների գրական փորձն ու վարպետությունը: Նրա խորին համոզմամբ, իրականության տվյալները, կենսական հարուստ նյութը, դեպքերն ու եղելությունները գրողը պետք է կարողանար «գեղարվեստական լեզվի վերածել, կենդանացնել, շնչավորել, ինչպես արել են բուրժուական մեծ ռեալիստները, կլասիկները»<sup>26</sup>, Եվ ահա Բակունցը կարողացել էր արվեստի ուժով շնչավորել «միջնադարի մնացորդներով ապրող մթնաձորյան գյուղի մոռյլ իրականությունը և զրանով իսկ հրամայական դարձրել հին գյուղի քարացած կենցաղը «բուլլեկիյան տնավով» վերափոխելու, «աղքատության ու հետամնացության անիծյալ աղբյուրը ցամաքեցնելու» պահանջը: Կյանքի և գրականության փոխադարձ կապը, նրանց փոխներգործությունը աչպես էր ըմբռնում Սուրխաթյանը:

\* \* \*

Շատ է գրվել ու խոսվել Բակունցի երկերի քննարկանության կամ բակունցյան լիրիզմի մասին: Բակունց արձակագրի այդ յուրահատկությունը նկատվեց հենց սկզբից: Առաջիններից մեկը Սուրխաթյանն էր, որ գնահատեց գեղագետի երկերի քննարկան-քննաստեղծական շունչը և քննապատկերի գեղանկարչական հագեցվածությունը. «Ակսեիլը գեղանկարչով այդ (մթնաձորյան— Ս. Մ.) միջավայրը, իր նկարչի վրձնի միացրել է սրտաբազուկի քնարը»<sup>27</sup>,— գրում է նա: Տարիներ անց Ավետիք Իսահանյանն էլ մոտավորապես այդպես է գնահատել Բակունցին, հատկապես ընդգծելով, որ նրա քառերը երգում են կոմիտասյան հանգով և փայլատակում են Սարյանի կտավների բուրբ գույներով: Վրձին և քնար, սարյանական գույների և կոմիտասյան հնչյունների ներդաշնակություն...

Բակունցի երկերը գեղագիտորեն վերլուծելիս Սուրխաթյանը շի կաշկանդում իր դավանած մեթոդի կաղապարների մեջ, հաճախ է շրջանցում ժամանակին լայն տարածում գտած և իր կողմից էլ գործածված սոցիոլոգիական բանաձևերը, առավել մ.թ. ուշագրություն դարձնելով կերպարների հոգեբանության և ընդհանրապես երկի գեղարվեստականության վրա:

Սուրխաթյանը նկատում է նաև, որ բակունցյան պատկերներն ունեն պոեզիայի ինչ-ինչ տարրեր ու հատկանիշներ. «Ակսեիլի պատմվածքներից մի քանիսը արձակ պոեմի ձև ունեն: «Մթնաձորը», «Միրհավը», «Սաբուն» և մի շարք այլ պատմվածքներ ուղղակի կարող էին շափականի վերածվել որոշ հապուցվածներով»<sup>28</sup>:

Աշխարհի, մարդու ու բնության հանդեպ անսահման սերը, գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողությունը, հարուստ հուզաշխարհը, կենսահաստատ, առույգ տրամադրությունների հետ մեկտեղ՝ Բակունցի երկերը շաղխել են լուսավոր թախիծով ու քննարկան տխրությամբ. առավել շատ այն երկերը, որոնց մեջ հումանիստ գրողը կերտել է ներքին գեղեցկությամբ օժտված, բայց կյանքի դառնությունները ճաշակած, տառապող հոգիների կերպարներ, ցավ ու ափսոսանք արտահայտել տրորված գեղեցկությունների, շքահաստված արժեքների համար: 1920-

<sup>25</sup> «Խորհրդային Հայաստան», 1928, № 276:

<sup>26</sup> Նույն տեղում:

<sup>27</sup> Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, Ե., 1970, էջ 236:

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 252:

ական թթ. վերջերին՝ «ոչ լիբիկական» ժամանակներում, սոցիոլոգիզմի կադապրաներին չհանձնարվելու պատճառով էլ Բակունցի երկերը հանդիպեցին դիմադրության: Այդ ժամանակներում էլ Բակունցի շուրջ ստեղծվեց անցյալը իդեալականացնելու, հինը ափսոսալու, ներկայի հրատապ խնդիրներից խուսափելու կեղծ առասպելը: Ասոցիացիայի քննադատների հայեցակետով լիբիզմը պրոլետարական գրողի համար հանցավոր ու դատապարտելի մի բան էր, անհատական հույզերի ու զգացմունքների արտացոլումը՝ բուրժուական կամ մանրբուրժուական անհատապաշտության դրսևորում: Իսկ այստեղից հեշտությամբ արվում էին քաղաքական եզրակացություններ: Այս պատճառով Սուրխաբյանը Բակունցի լիբիզմի մասին խոսում է զգուշավորությամբ. «Ակսեյը պատմող է և ոչ իր սուրբյկտիվ ապրումները, զգացմունքները երգող: Նա լիբիկ չէ ոչ հին իմաստով, ոչ նոր իմաստով: Անպայման էպիկ է, բայց լիբիզմով խառն: Լիբիզմը լիբիզմ է, որքան էլ նա լայն սոցիալական լինի, որովհետև սոցիալականը բեկվում ու արտահայտվում է քնարերգուի անհատականության մեջ և նրա միջոցով: Մենք այժմ քնարերգուից պահանջում ենք սոցիալական խորություն պարունակող լիբիզմ և ոչ նեղ անձնական, որի սահմանափակ ապրումներն անընդունակ են արտահայտվելու բարձրացող միլիտանավոր մասսաների հոգեկան հզոր թափը: Մեր օրերի քնարերգուի ապրումների դիապազոնը լայն պետք է լինի, որ կարողանա իր մեջ տարրալուծել մեր կյանքի անընդհատ ալիքավորվող սոցիալականը և ապա տալ նրա խտացած արտահայտությունը»<sup>29</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, էպիկականի և լիբիկականի հարաբերակցությունը, ժանրային ներթափանցումների խնդիրը քննելիս Սուրխաբյանը Բակունցի համար բնորոշ է համարում էպիկականը, շփոտելով նրա ստեղծագործության մեջ քնարական տարրերի առկայությունը: Բայց ահա և. Գյուլնազարյանին շուրջ կես դար հետո չի բավարարել բակունցյան լիբիզմի այսպիսի մեկնաբանությունը: Բունագրոսիկ է թվացել այն միտքը, թե Բակունցի պատմվածքները շափականի վերածվելու դեպքում էլ կմնալին էպիկական և դրանով լիբիկական չէին դառնա: Ճիշտ է, որ Սուրխաբյանի «շատ լավ է նկատում Բակունցի ներքին թախիծը և լիբիկականությունը առհասարակ բնության սրանշիլի նկարագրություններում», սակայն բոլոր դեպքերում Բակունցի պատմվածքներն էպիկական ժանրի գործեր են, և, ինչպես Սուրխաբյանն է ասում, «լիբիզմով խառն»: Արդյոք «ա կարո՞ղ էր հիմք տալ ասելու, թե «Սուրխաբյանն աշխատում է իրեն ու Բակունցին սահմանազատել լիբիզմից»<sup>30</sup>: Սուրխաբյանի ձևակերպումն առավել քան հստակ է. եթե նա քնարերգուի անհատական ապրումների մեջ հասարակական բովանդակություն է տեսնում, մենք նրան մեղադրելու իրավունք չունենք: Սուրխաբյանի՝ Բակունցի պատմվածքներից մեջբերած քնարական հատվածները ընավ էլ «հակառակը չեն ապացուցում», կամ վերոհիշյալ դրույթը չեն ժխտում, ինչպես թվում է և. Գյուլնազարյանին: «Մրցո», «Մթնածոր», «Վաղույց Բադին» նրկերից Սուրխաբյանի մեջբերած հատվածները, այո՛, քնարական պատկերներ են, բանաստեղծական հատվածներ՝ համապատասխան պատմվածքներում կամ նորավեպերում: Բայց դրանից այդ երկերը իրոք չեն դառնում զուտ քնարերգության նմուշ և չեն փոխում իրենց ժանրային դեմքը:

Կարևոր է և այն, թե ինչպես էր Սուրխաբյանն ըմբռնում Բակունցի գրական ուղղության հարցը: Արդեն նշել ենք, որ նա Բակունցին համարում էր «պատմող և ոչ թե իր սուրբյկտիվ ապրումները վերարտադրող»: Թերևս կարելի է այս խնդրում միճել Սուրխաբյանի հետ, որովհետև Բակունցի երկերում հաճախ է ընդգծվում նկարագրվող դեպքի կամ երևույթի հանդեպ հեղինակային անմիջական վերաբերմունքը, որոշ պատմվածքներում, օրինակ՝ «Ալլաիական մանուշակում», հեղինակը նաև գործող կերպար է, և իրականության շատ երևույթներ պատկերվում են նրա սուրբյկտիվ ապրումների» բացահայտման ճանապարհով: Բայց այդ խնդրին քննադատն ունի որոշակի մոտեցում. «Ի՞նչ է պատկերվում գրողը, ոե՞սալ իրականությունը, թե՞ իր ցանկացածը: Անցյալի կյանքի պատկերները նրա համար «ակտուալ» երևույթ, տենչ, ձեզտում կամ ոգևորություն լինել չէին կարող, որովհետև «հինը հիշողություն էր», ավարտված, ամբողջացած իրականություն: Մթնածորյան կյանքը իր հնարածը չէր, այլ իրականություն, որին վարդազուն ակնոցներով չէր կարող նայել և որը գունդազարդել չէր կարող ճշմարիտ արվեստագետը: Եթե Բակունցը իր ցանկացածը պատկերեր, նրա գրվածքները կլինեին «ոտանտիկական և սուրբյկտիվ, իսկ դեմքերն ու երևույթները՝ կեղծված»: Քննադատի եզրակացու-

<sup>29</sup> Խ. Գյուլնազարյան, նշվ. աշխ., էջ 343:

<sup>30</sup> Նույն տեղում:

թյունն այն է, որ «Ակսելը ուսուցիտ է և օրյեկտիվ»<sup>31</sup>։ Ինչպես «Նետհոկոմբերյան հայ գրականություն» գրքում, այնպես էլ Բակունցին նվիրված իր հետագա քննադատական ելույթներում, նա չի բավարարվում միայն հայտարարություններով, այլ գրողի երկերի վերլուծությանը բացահայտում է նրա ուսուցիչի անսովորական հատկությունները։

Սուրխաթյանն ուշագրավ նկատողություն ունի նաև Բակունցի երկերում հանդիպող շփագանցությունների մասին։ Նրա կարծիքով դրանք երբեք էլ «գրվածքի գեղարվեստականությանը չեն վնասում», այլ ընդհակառակը՝ նպաստում են գեղարվեստական խոսքի տպավորության ու ժեղացմանը։ Այնինչ ժամանակի մամուլում քիչ չեն Բակունցի մասին այնպիսի հողվածները, որոնց հեղինակները նրա գործածած շփագանցությունները, նույնիսկ համեմատությունները քննադատել են ուղղակի իմաստով և գրողին սովել զանազան աննպաստ որակումները։

Իրականության լայն ու բազմակողմանի ընդգրկման բակունցյան ձգտումը, հերոսների և նրանք միջավայրի «կարևոր մանրամասներ»՝ ճշմարտացի վերարտադրումն էլ ժամանակակիցներից շատերի կողմից ճիշտ չընկալվեց։ Ավելին, հենվելով որոշ գրատարի նմանությունների վրա, Բակունցին ուղիղ գծով կապեցին նատուրալիզմի հետ՝ առանց հաշվի առնելու Բակունցի ուսուցիչի և նատուրալիզմի միջև եղած էական տարբերությունները։ Հ. Մկրտչյանը գրում է. «Ամփոփենք։ Ակսելը նատուրալիստ է»<sup>32</sup>։ Սուրխաթյանն էլ ընդունում է, որ «Ակսելը ազատ չէ նատուրալիստական մեթոդի թեթև կիրառումից, որ նկատվում է երբեմն, որոնք կարող են թեթև նրան դեպի իսկական նատուրալիզմ, մեխենով նրա ուշադրությունը նյութի երկրորդական կողմերի կամ մանրամասնությունների վրա, դարձնեն գրվածքն ստատիկ, թուլացնեն ընթացքի մեջ գրված էականի զարգացումը»<sup>33</sup>։ Բայց սա ոչ թե պատրաստի բնորոշում է՝ տրված գրողին, այլ նատուրալիզմից խուսափելու զգաստացնող հանգանգ, գրողին ճիշտ կողմնորոշելու ազնիվ դիտավորություն։

Սուրխաթյանն ուշի-ուշով հետևում է Բակունցի աճին։ Թեև դանդաղ, բայց հաստատունորեն գրողը կանգնում էր ստեղծագործական լայն ուղիների առջև։ Բակունցը չէր կարող բավարարվել միայն գյուղական իրականության պատկերումով և ձգտում էր ընդգրկել ավելի ընդարձակ միջավայր, արժարժել հասարակական առավել լայն խնդիրներ։ Բնականաբար ծագում էր նաև քաղաքի պատկերման խնդիրը։ Քննադատի կարծիքով Բակունցը, առանց հրաժարվելու գյուղից, պիտի ձգտեր պատկերել նաև քաղաքը, ժամանակի կյանքի պատկերը առավել ամբողջական դարձնելու, իրականության բազմապիսի երևույթները առավել մեծ ընդգրկումով ներկայացնելու համար։ «Մեր արդի պայմաններում,— գրում է նա,— չկա քաղաք՝ առանց գյուղի և ընդհակառակը։ Դա բխում էր մեր ամբողջ տնտեսական քաղաքականությունից և սոցիալիստական շինարարության էությունից։ Քաղաքի և գյուղի կապը պետք է անդրադառնա մեր պրոլետարական գրականության մեջ իր ողջ խորությամբ, շատ կողմերով։ Նյութը լինի գյուղ թե՛ քաղաք, պրոլետարական գրողի առջև դրված է մի կարգիլեալ խնդիր— ցույց տալ պրոլետարական ուսուցիչի մեթոդներով կենդանի մարդուն իր կենդանի միջավայրում»<sup>34</sup> (ընդգծումն իմն է— Ս.Մ.)։

Ոչ միայն Բակունցին, այլև մյուս բոլոր գրողներին ուղղված պատվիրան էր սա, որ առաջադրում էր մեր գրականության ապագայով շահագրգռված տաղանդավոր քննադատը։ «Նպաստական լուսարաց» գրքում նույն խոհերն էին մտատանջում Եղիշե Չարենցին։ Դարաշրջանի մեծ բանաստեղծն էլ գրողներին առաջադրում էր «գարին ձուլվելու», ժամանակի շունչը գառնալու պահանջը, «միաշքանի, միտանի», հույզերից, կրթերից ու զգացմունքներից զուրկ «մարդու» փոխարեն՝ նոր օրերի լիարյուն մարդու կերպարը կերտելու առողջ գեղագիտական ծրագիրը։ Բանաստեղծ-քաղաքացու իր համոզմունքներին, գեղագիտական դավանանքին, ոչ առանց նպատակի, Չարենցը հաղորդակից էր դարձնում իր «պայծառ բարեկամին»՝ Ակսել Բակունցին («Թուղթ Ակսել Բակունցին» գրված կեննգրադից» և այլն)։

Սուրխաթյանն էլ Բակունցի աճի հետ էր կապում սովետահայ արձակի զարգացման հեռանկարները։ Ըստ էության գնահատելով գրողի ստեղծագործական աննպաստ կարողությունները, քննադատը հատկապես մատնացույց էր անում նրա երկերի գեղարվեստական արժանիքները, առանց անտեսելու պակասությունները։ Միայն թեմայի արդիականությունը նրա կարծիքով չէր կարող դառնալ երկի գեղարվեստականության գլխավոր պայման։ Սուրխաթյանին

<sup>31</sup> Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, էջ 253։

<sup>32</sup> «Գրական գիրքերում», 1928, № 11—12։

<sup>33</sup> Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, էջ 254։

<sup>34</sup> Նույն տեղում։

չեն գոհացնում Բակունցի «Արտելիա», «Տրախտորի մաշին» և մի քանի այլ պատմվածքները, որոնք պատկերում են հին իրականության նորացման պրոցեսը, խորհրդային գյուղի մի քանի նոր կողմերն ու առանձնահատկությունները: Այդ գործերը թեմայի առումով թեև խիստ արդիական են և արծարծում են ժամանակի հրատապ խնդիրներ, սակայն թույլ են իրենց գեղարվեստական ձևավորումով և զիջում են միջնաձորյան պատմվածքներին: «Ակսելին մնում է այս կարգի պատմվածքների ձևը հասցնել «Միջնաձորի» բարձրության՝ ավելի ընդարձակ և ավելի խոր առումով<sup>35</sup>, — նկատում էր Սուրխաբյանը:

Նա քնական ու հասկանալի էր համարում, որ Բակունցի ստեղծագործության մեջ գերազանցապես գյուղական իրականությունն էր պատկերված, իսկ ժամանակակից իմաստով քաղաքը գրեթե դուրս էր մնացել նրա տեսադաշտից (Բակունցը զեռնա չէր գրել քաղաքը պատկերող աչքի ընկնող երկեր, իսկ «Էվան Բեյ» և «Երոզապան Գևո» պատմվածքներում կար միայն գյուղաքաղաքի թույլ ուրվագիծ): Հիմնվելով այս արտաքին փաստերի ու տպավորությունների վրա, ժամանակի քննադատները Բակունցին գյուղագիր անվանեցին, իսկ նրա ստեղծագործությունը՝ գյուղագրության սկզբունքների շարունակությունը նոր պայմաններում: Անգամ մեծավաստակ Արսեն Տերտերյանը «Նկատողություններ մեր գյուղագիրների մասին» աշխատության մեջ Բակունցին անվանում է գյուղագիրների ժամանակակից սերնդի ամենատիպիկ ներկայացուցիչ, իհարկե, մատնացույց անելով նաև որոշ տարբերություններ Բակունցի և ավանդական գյուղագիրների միջև<sup>36</sup>:

Սուրխաբյանը ինքն էլ 1926 թ. հրատարակած «Հայ գրականություն» քրեատմատիայում, հետևելով ընդունված կարծիքին, Բակունցին անվանում է «նորագույն հայ գյուղագիրներից»: Սակայն Բակունցին նվիրված հետագա քննադատական ելույթներում հստակորեն սահմանազատում է նրան ավանդական գյուղագիրներից: Այս խնդրում ևս ճիշտ էր Սուրխաբյանի ելակետը. գրողի՝ այս կամ այն ուղղությանը կամ հոսանքին պատկանելու հարցը նա որոշում է ոչ թե արծարծած թեմայով, նյութով, այլ նյութին, թեմային մոտենալու եղանակով, իրականության առաջնային սկզբունքների համակարգով: Բակունցի և գյուղագիրների սուրխաբյանական տարբերակումը այսօր էլ լուրջ գիտական հետաքրքրություն է ներկայացնում: Կարճ ու դիպուկ մի ձևակերպումով նա երևույթը բացահայտել է խորությամբ. «Սակայն գյուղը հավիտենական թեմա չէ Ակսելի համար: Նա գյուղագիր չէ հին իմաստով: Հին գյուղագիրների համար գյուղը, իբրև հարազատ միջավայր, նպատակ էր, իսկ քաղաքը՝ օտար ամեն կողմից: Ակսելի համար նման բաժանում գոյություն ունենալ չի կարող որպես կոմունիստի և որպես պրոլետարական գրողի: Նա պատկերել է գյուղը, որովհետև անմիջական ազդակներ ստացել է այդ միջավայրից: Ինչ խոսք, որ նա հին գյուղագիրներին նման չէ իր գրելու ձևով: Գյուղական «նաղլ» գոյություն չունի նրա պատմվածքներում: «Սեղմ, վառ շտրիխներով գրված նորավեպ են դրանք, դրա ճամբար էլ տրադիցյոն գյուղագիրների պրոզայի առաջ Ակսելի գրածը պոեզիա է»<sup>37</sup> (ընդգծ. իմն է— Ս. Մ.): Ինչպես երևում է, տարբերությունը պայմանավորված է և՛ աշխարհայացքով, և՛ պատկերվող իրականության հանդեպ գեղագիտական վերաբերմունքով: Գումարվում է նաև տաղանդի, ստեղծագործական անհատականության հարցը: Այս ամենով էլ Բակունցի պատմվածքները դառնում են նախ և առաջ արվեստի գործ, որոնց արժանիքները հրատարակելով ընդունում է Սուրխաբյանը՝ առաջինը մեզանում դրանք անվանելով սեղմ, վառ շտրիխներով գրված նորավեպ: Իր այս առանձնահատկությունում էլ Սուրխաբյանը տարբերվում է ժամանակի մյուս քննադատներից, որոնք, չգիտես ինչ համոզմունքներով և ինչ տրամաբանությամբ, Բակունցին նույնիսկ ստորադասում էին հին գյուղագիրներին և նրա տաղանդը գնահատելու, նրան «խորհրդային Հայաստանի լավագույն արձակագիր» հռչակելու համար կոպիտ հարձակումներ էին գործում Սուրխաբյանի դեմ<sup>38</sup>:

(\* \* \*

«Միջնաձոր» ժողովածուի հետ, նույն 1927 թ. լույս տեսավ նաև Բակունցի «Հովնաթան Մարչ» երգիծավիպակը: Սա գրողի առաջին ծավալուն երգիծական ստեղծագործությունն էր, որ-

<sup>35</sup> Հ. Սուրխաբյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 192:

<sup>36</sup> Այդ մասին տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Ակսել Բակունց, Երևան, 1971, էջ 68—80:

<sup>37</sup> Հ. Սուրխաբյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 192: Տե՛ս նաև նրա «Ակսել Բակունց» ուսերեն հոդվածը, տպված «Զիտատելի Ի պիսատել» գրական շաբաթաթերթում, Մ., 1928, № 28:

<sup>38</sup> Տե՛ս «Գրական թերթ», 1937, № 10:

տեղ նա դրսևորում էր երգիծաբանի ակնհայտ ձիրք, յոր քննադատության ենթարկելով ավազանական գործիչներին, տապալված քաղաքական վտարանդիներին ու նրանց համախոհներին, ծաղրում նրանց կեղծ հայրենասիրութունն ու շահադիտական նկրտումները: Սրված գաղափարական պայքարի պայմաններում «Հովնաթան Մարչ» ուներ հույժ արդիական նշանակություն, մի հանգամանք, որ չէին անտեսում անգամ Բակունցի հակառակորդները:

«Հովնաթան Մարչ» երգիծական միպակին տարբեր առիթներով անդրադարձել է նաև Հարություն Սուրխաթյանը: Այս երկին նա մոտենում է միանգամայն ճիշտ ելակետից և սոցիոլոգիական ու գեղագիտական վերլուծությունների զուգակցումով տալիս այն ժամանակների համար գրական երկի արժեքավորման լավագույն օրինակ: Նախ Սուրխաթյանն այս երկը խոշոր ապացույցն է համարում այն բանի, որ Բակունցը «գլուղական թևաններին» հավասար ընդունակ է ավելի լայն ընդգրկումով ու բարդ կառուցվածքով պատկերել մեր ողջ սոցիալական կյանքը իր բաղմամբիս երևութներով: Այսպես նա հանգամանորեն բացատրում է 20-ական թթ. գրականության մեջ երգիծանքի լայն տարածման կենսական արմատները: Սովետահայ իրականության հետաքրքիր երևույթներից մեկն էր դա, մի երևույթ, որ սրելով գրողների կենսազացողութունը, հարկադրեց նրանց «ուրիշ» հայացքով նայելու մոտիկ անցյալի ողբերգական իրադարձություններին և դիմելու մտայն անցյալից ծիծաղով բաժանվելու բարդ ու դժվարին արվեստին: «Երկիր նախրի», «Կապկազ», «Քաջ Նազար», «Հովնաթան Մարչ» երկերի ծնունդը պայմանավորված էր ժամանակաշրջանի հրամայականով, և դա լավ էր հասկանում Սուրխաթյանը: Նա ևս կողմնակից չէր ազգային ուսմանտիզմին, որը նոր ժամանակներում կորցրել էր իր գոյության կենսահազը, և այդ գաղափարը երգիծանքի զենքով դատապարտելը համարում էր քնական ու անհրաժեշտ: Հետաքրքիր է նրա բացատրությունն այդ առթիվ. «Ազգային ուսմանտիզմը գրականության մեջ սպանելու միջոցներից հարմարագույնը սատիրան է, կօու ծաղրը, հեզնանքը, որովհետև մեր իրականության համար այդ երևույթը վաղուց սիսմեջ է դարձել, ստացել ծիծաղելի կերպարանք»<sup>39</sup>: Ահա ինչով էր նա հիմնավորում «Երկիր նախրի» և «Հովնաթան Մարչ» երկերի գաղափարական ու գեղարվեստական խոշոր արժեքը: Բակունցի «Հովնաթան Մարչը», քննադատի կարծիքով, ուներ արդիական սուր հնչողություն, որովհետև հեղինակի սատիրայի հարվածն ուղղված էր ճիշտ նպատակակետին և համապատասխանում էր ժողովրդի իրականագրից բխող մեր գործնական քաղաքականությանը:

Ի տարբերություն «Պիրքական» քննադատների, Սուրխաթյանն այս երկը համարում է շատ կարևոր զենք՝ սոցիալիզմի հակառակորդների դեմ մղվող գաղափարական պայքարում: Սուրխաթյանն այդ գործը համարում է «այրենի և համաշխարհային երգիծական գրականության լավագույն ավանդների շարունակություն»: «Հովնաթան Մարչը» մեծ շնորհով գրված գործ է: Այստեղ կա սատիրա, ծաղր, հեզնանք՝ սերվանտեսյան և զոգույան: Տիպեր կան, որոնք անխուսափելի ուղեկիցներ են նման հերոսներին: Մարչը մի պատիկ Դոնքիշոտ է, որ սակայն ունի իր Սանչոն հանձին գլուղական վարժապետ Անթանոսյանի, ունի «գեղազանգուր խոպոպիկներով» Դուլսինեա՝ տիկին Մարինե Քրաչյանին, ունի զոգույան տիպեր— գնդակի պես գլորվող ու ամեն տեղ լուր հասցնող բժիշկ Ծրանոսյան-Բորչինսկի, և այլն»<sup>40</sup>:

Սուրխաթյանը Բակունցի գրական հասունության և այս երկի գեղարվեստականության մի կարևոր ապացույց է համարում և այն, որ այնտեղ հանդես բերված բազմաթիվ գործող դեմքերից գրեթե ոչ մեկը արհեստական չէ և անհերքաշնակություն չի մտցնում գործողության մեջ: Իսկ դա գրողի համար խոշոր առավելություն է: Հենց այս երկի տվյալների վրա հենվելով Սուրխաթյանը կանխատեսում էր Բակունցի խոշոր հնչողությունը մեծ արձակի ասպարեզում, նշմարում ծավալուն փորձեր, մեծ ու բազմերանգ կտավներ ստեղծելու բակունցյան հազվագյուտ կարողությունը:

Սուրխաթյանի այս կանխատեսման հաստատումն էր Բակունցի «Կարմրաքար» վեպը, որի հատվածները տպագրվեցին «Նոր ուղի» հանդեսում: Անընդհատ ստեղծագործական վերելք ապրող գրողը դրսևորում էր իր տաղանդի նորանոր կողմերը, վարպետորեն ստեղծում ավելի բարդ կառուցվածք ունեցող, կյանքը լայնքով ու խորքով, բազմապիսի երևույթներով ընդգրկող բարձրարվեստ գործեր: «Նոր ուղի» հանդեսի 1929 թ. № 4-ի գրախոսության մեջ քննադատը մեծ հիացմունքով է արտահայտվում «Կարմրաքար» վեպի հայտնի հատվածների մասին. «Ակսելի «Կարմրաքարը» կարդացվում է լարված հետաքրքրությամբ, որովհետև հեղինակը վարպետորեն գծում է իր պատկերած դեմքերի տիպական կողմերը: Մեր առաջն է կենդանի մարդ-

<sup>39</sup> Ն. Սուրխաթյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 195:

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 198:

կանց մի ամբողջ շարան՝ դասակարգային հակադրությամբ ներկայացված, ուր կապվում են հանգույցներ, որպես նախարան ապագա դեպքերի զարգացման: Սուրխաթյանը վեպի սկզբնական հատվածները դիտում է որպես նախադրություն, կոհսում է հեղինակի մտահոգացումը, թե որ ուղղությամբ պիտի զարգանա վիպական գործողությունը: «Կապիտալիստ կուլակի ընդհարումը գյուղական պրոլետար Արզումանի հետ՝ այն հողն է, որի վրա հեղինակը պիտի զարգացնի դասակարգային պայքարի պատկերումը»: Սոցիոլոգիական այս պահանջի բավարարումը, սակայն, Սուրխաթյանը համարում է վեպի արժեքի մեկ կողմը միայն: Նա շահագրգռված է նաև մյուս կողմով. «Մյուս կողմից՝ վեպի այս մասը վերջանում է համաշխարհային պատերազմի զորահավաքի առաջին կողմ, որը միանգամայն նոր գունավորում ու բովանդակություն է տալու հետագա դեպքերին»: Բոլոր դեպքերում Սուրխաթյանի գլխավոր մտահոգություններն են վեպի գեղարվեստականության խնդիրն է: Նա թեև չի համարձակվում անավարտ ստեղծագործության մասին վերջնական կարծիք հայտնել, բայց տպագրված հատվածների վերաբերյալ նրա մի դիտողությունը խիստ բնութագրական է Բակունց-գրողի համար ընդհանրապես. «Վեպի այս մասում գերակշռում է նկարագրակազմը, որի մեջ գերազանց վարպետ է Ակսելը: Նրա «հեղեղի» ընդհանուր նկարագիրը և առանձին տեղերի գեղարվեստական դետալը հավասարապես կենդանի և պատկերավոր է շոշափնի լինելու շնորհիվ» (ընդգծ. իմն է— Ս. Մ.): «Կարմրաքարի» շարունակությունը չի տպվել և հետագա ճակատագիրն անհայտ է: Միայն տպագրված մասի կապակցությամբ Սուրխաթյանն ասում է, թե նկարագրական գերակշռության պատճառով «պակասում է կամ թույլ է տրվել հոգեբանական խորացրած վերլուծումը, հոգեկան շարժումների պատկերացումը ու ապա նրանց ամփոփումը, սխեմազ»<sup>41</sup>: Այս կարծիքը հակասություն չի առաջացնում «Կարմրաքարի» առթիվ Սուրխաթյանի արտահայտած մտքերի մեջ, և ի. Գյուլնազարյանն իզուր է սա դիտում «հանկարծակի եզրահանգում» և հետո էլ, գրելով անկողով Սուրխաթյանին, գեղարվեստական ստեղծագործությանը մոտենալու նրա նյակետը համարում է միայն «գիրքականների կյանքի փոքր ինչ տարբեր նյակետ»<sup>42</sup> (ընդգծ. իմն է— Ս. Մ.): «Դիրքական» քննադատների կյանքից Սուրխաթյանի նյակետի տարբերությունը ոչ թե փոքր ինչ է, այլ կարևոր և էական: Համենայն դեպս մեր իրականության մեջ Սուրխաթյանը ոչ միայն Չարենցի, Բակունցի և ուրիշների երկերի առաջին լուրջ ուսումնասիրողն ու գնահատողն է, այլև մեր գրականության զարգացման ընթացքը ճիշտ պատկերացնող, այդ գրականության արժեքները համամոլորենական ընթերցողին ներկայացնող շանադիր քննադատը:

«Դիրքական» քննադատներն ավելի լավ էին պատկերացնում իրենց և Սուրխաթյանի տարբերությունը, դրա համար էլ նրա դեմ պայքարում էին բոլոր թույլատրելի և անթույլատրելի միջոցներով: Բավական է հիշել, միայն, թե ինչ դիրք բռնեց «Գրական դիրքերում» պարբերականը «Читатель и писатель» գրական շաբաթաթերթի 1928 թ. հուլիսի 14-ի համարում Սուրխաթյանի տպագրած «Խորհրդային Հայաստանի գրականությունը» ակնարկի ու «Ակսել Բակունց» ծավալուն հոդվածի կապակցությամբ, և պատկերը լիովին պարզ կդառնա: Կարելի է ասել, սովետահայ գրականությունը միութենական մակարդակով ներկայացնելու առաջին լուրջ քայլերից մեկն էր Սուրխաթյանի այս ելույթը: Անդ՜ ու դիպուկ բնորոշումներով նա ներկայացնում է սովետահայ գրականության ձևավորման ընթացքը, առաջին ուժ տարիների գեղարվեստական նվաճումները: Այս տարիներին ընդունված ձևով նախ խոսում է պրոլետարական բանաստեղծության, արձակի մասին, ապա անդրադառնում ուղեկցային գրականությանը: Բանաստեղծներից առանձնացնում է Չարենցին, արձակագիրներից՝ Բակունցին ու Արագուն: Առողջ գնահատականներ է տալիս ուղեկից համարվող Շիրվանզադեին, Նար-Դոսին, Ստ. Զորյանին ու Դ. Գեմիճյանին: Սրանից դժգոհ՝ Ասոցիացիայի գրողներն ու քննադատները «Գրական դիրքերում» ամսագրի էջերում հետևողականորեն արտահայտվեցին Սուրխաթյանի դեմ, ոչ միայն տպագրեցին նրան քննադատող հոդվածներ, այլև անպատշաճ ու անպարկեշտ ծաղրանկարներ<sup>43</sup>: Դա գրական խմբակային պայքարի արտահայտություններից մեկն էր: ՀԳԳ միության ընկերներին և նրանց օրգանին պարզապես զուր չէր գալիս, որ Սուրխաթյանը ժամանակաշրջանի գրական դեմքը բնորոշող, նրա առաջընթացը խթանող գրողներ է համարում նոյնմերկական Չարենցին, Բակունցին, Մահարուն և մյուսներին:

<sup>41</sup> «Պրոլետար», 1929, № 126:

<sup>42</sup> Տե՛ս ի. Գյուլնազարյան, նշվ. աշխ., էջ 331:

<sup>43</sup> Տե՛ս «Գրական դիրքերում», 1928, № 9, 11, 12:

1950-ական թվականներին նորից կյանքի կոչվեցին հանրավի մեղադրված գրողներն ու գրական գործիչները: Մեր գրականությունը վերստացավ իր անգնահատելի գեղարվեստական նվաճումները՝ Չարենցի, Բակունցի և մյուսների գրական ժառանգությունը: Նոր սկիզբ դրվեց բակունցագիտության մեջ, լույս տեսան Բակունցին նվիրված ուսումնասիրությունների ժողովածուն, Ս. Աղաբաբյանի, Հր. Քամրազյանի, էդ. Զրբաշյանի, Ռ. Իշխանյանի և ուրիշների աշխատությունները: Սակայն բակունցագիտությունը սկզբնավորվել էր դեռևս 1920-ականների երկրորդ կեսից, երբ ստեղծագործական վերելք էր ապրում մեծ գրողը, և նրա երկերի գնահատությամբ հանդես էին գալիս մեր գրականագետ-քննադատները: Նրանց շարքում առաջնակարգ տեղ և բակունցագիտության մեջ անուրանալի ներդրում ունի Հարություն Սուրխաբյանը:

**С. П. МУРАДЯН—Аксель Бакунц в оценке Арутюна Сурхатяна.**—В статье рассматривается характеристика и оценка творчества А. Бакунца, данная крупным представителем армянской марксистской критики и литературоведения Арутюном Сурхатяном. Сурхатян правильно сориентировался в сложной обстановке литературной борьбы, связывая дальнейшее развитие армянской поэзии с Егише Чаренцем, а советской прозы с именем и творчеством Бакунца. В своих многочисленных критических выступлениях, а также в книге «Послеоктябрьская армянская литература» (1929, 1930—на рус. яз.), он зачастую споря с вульгарными социологами, глубоко анализирует произведения Бакунца, в основном правильно интерпретируя вопрос тесной связи писателя и действительности, литературы и жизни, раскрывает художественное своеобразие прозы Бакунца.