

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Հայոց ցեղասպանության 95-ամյակին

ԵՐԵՎԱՆԿԱՆ ԻՐԱԴԱՐՁՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ
ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

Իր սերնդակից շատ երիտասարդների նման Գևորգյան ճեմարանի սան Ակսել (Ալեքսանդր) Բակունցը, պատմական հայրենիքն ու արյունակից եղբայրներին ազատագրելու ռոմանտիկ պատրանքներով տարված, 1917 թ. նոյեմբերին իբրև կամավոր մեկնում է ռազմաճակատ՝ մասնակցելու Առաջին աշխարհամարտի կռիվներին: Հետագայում տարբեր տարիների ստեղծագործությունների մեջ, քաղաքական ու գաղափարական հանգամանքներով պայմանավորված, կամավոր մեկնելու իրողությունը նա պատմում է տարբեր հնչերանգով: Իրականությունն այն է, որ պատերազմը հայության ստվար զանգվածի մեջ արևմտահայության ազատագրության հույսեր էր արթնացրել, առաջադրել գուցեև չպատճառաբանված ոգևորություն, ծնունդ տվել կամավորական շարժմանը: Գրականագիտության մեջ, մասնավորապես Չարենցի առիթով, բավականաչափ խոսվել է կամավորական շարժման պատճառների և այս հարցում ցարական կառավարության դիրքորոշման մասին: Կառավարությունը, խրախուսելով ժողովրդի ազգային զգացմունքները և շահարկելով նրա նվիրական նպատակները, հավելյալ զինվորներ ստանալով՝ լուծում էր սեփական խնդիրները:

Գևորգյան ճեմարանի մթնոլորտը հայրենասիրություն էր ներշնչում սաներին: Եկեղեցու բակից կամավորները հանդիսավորությամբ մեկնում էին ռազմաճակատ: Բակունցն ապրում էր համընդհանուր ոգևորության այդ միջավայրում: «Եվ մի օր, երբ արևի մարվող շողերը փայլվում էին լեռան կատարին, ես իմ երազած աշխարհի ճամփեն բռնեցի»¹, - գրում է Բակունցը «Անտառում» էտյուդում: Հատկանշական է, որ երիտասարդ կամավորների (թերևս նաև ուրիշ շատերի) ըմբռնումներում հայրենիքի պատկերը բավականաչափ անորոշ էր ու վերացական: Նրանց պատկերացումներում պատմական հեթանոսական և ներկա Հայաստանի տեսիլները միահյուսվում էին: Գրքերի, ճառերի ու քարոզների ազդեցության տակ շատերը հայության ապագան տեսնում էին անցյալի հեթանոսական հզորության վերականգնման մեջ, իսկ հեթանոս հզոր աստվածների բնակավայրը նրանք փնտրում էին անպայման Արևմտյան Հայաստանում, Եփրատի ու Արածանիի ափերին, ուր վաղուց անհետացել էին Աստղիկի ու Վահագնի ստվերները: Նման դիտարկման հիմք տալիս են և՛ Չարենցի, և՛ Բակունցի ռոմանտիկ տեսիլները, որոնք սկզբնական պատրանք-

¹ Ակսել Բակունց, Երկեր չորս հատորով, հատոր II, Եր., 1979, էջ 16: Մյուս քաղվածքները կարվեն այս հրատարակությունից, հատորը և էջը կնշվեն շարադրանքում:

ների շրջանում բավականաչափ նման են: «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմի բնագրային տարբերակում Չարենցը 1915 թ. գրում էր.

Այնտեղ, մեռնող օրվա արնաթաթախ հայացքում ես տեսա

հանկարծ հեթանոս

Հարսանիքը Կապուտաչյա Սիրուհուս - Հայրենիքիս... (ընդգծումն իմն է - ժ. Բ.):

Նույն «Անտառում» պատկերում Բակունցը շարունակում է իր «երագի աշխարհի ճամփեն բռնելու» պատմությունը. «Ես ցանկացա մարմինս թրջել սրբազան գետի մեջ («Հովիտի մեջ փրփրուն գետն է հոսում», - գրում է Չարենցը – ժ. Բ.), և բարեպաշտորեն երկրպագել հեթանոս հայրերիս աստվածներին՝ ամենաճերմակ արջառները զոհելով: Ես կամեցա դիտել, թե ինչպես արևի հրաշեկ գունդը տաքացնում է այն պտղավետ երկիրը, ուր ամեն բան առատ էր ու գեղեցիկ» (նույն տեղում, 17):

Կարելի է ասել, որ «հեթանոսական շարժման» արձագանքները մշուշի պես տարածվել էին երագող հոգիներում: Այս առումով հետաքրքրությունից զուրկ չեն նաև Համաստեղի վաղ շրջանի պատմվածքներն ու մանրապատումները, որոնց մեջ նա ևս հեթանոս Հայաստանը պատկերում է իբրև հարուստ ու բարեբեր երկիր: «Հեթանոս պատարագը» մանրապատման մեջ, նկարագրելով Մեղրագետի ափի շքեղ քաղաքը, Համաստեղը գրում է. «Բազմետուններուն մեջ կը յորդեր խրախճանքը, հնձաններուն մեջ՝ գիմին ու տուններուն մեջ՝ սէրը: Գուսաններ իրենց նուազարաններուն վրայ հեթանոս աստուածներուն համար երգեր կը յօրինէին, կ'երգէին կեանքն ու կռիւը»²:

Իդեալականացված ու որոշակի հատկանիշներից զտված, մաքրված հեթանոսականությունը միջոց էր ներկա իրականությանը հակադրվելու: Բակունցի համար հեթանոսական տեսիլները նրա ռոմանտիկ պատրանքների ու հայրենասիրական նվիրումի բաղկացուցիչ մասն էին կազմում, և նա հավատում էր կամավորի իր առաքելությանը: Բայց մի քանի տարի անց՝ խորհրդային կարգերի ժամանակ, երբ Բակունցը, ականա ընդառաջ գնալով իր ազգական Երեմիա Բակունցի հորդորներին, մասնակցեց ՀՅԴ 1923 թ. ինքնալուծարման համագումարին և մամուլում հրապարակորեն հրաժարվեց դաշնակցությունից, հետագայում ստիպված էր անընդհատ «սրբագրել» իր կենսագրությունը: Ահա թե ինչու կոմունիստական կուսակցության մեջ մտնելու կապակցությամբ գրած իր ինքնակենսագրականի մեջ նա կամավոր գնալու փաստը ներկայացնում է իբրև կուսակցական հրահանգ. «1917 թ. վերջին (նոյեմբեր) եկել եմ Երևան, ապա Էջմիածին (Ճեմարան), ուր կուս [ակցության] հրահանգի համաձայն, ճանապարհվել եմ Էրզրում, որպես կամավոր»³: Պատճառը պարզ է. ռազմաճակատում դասալքություն քարոզող կոմունիստների համար կամավոր զինվորը դիտվում էր իբրև ազգայնական, ուստի Բակունցը կարծես փորձում է նվազեցնել իր քայլի կարևորությունը:

Կամավոր զինվոր Բակունցը Էրզրումի «Учебная команда»-ում սովորելուց հետո մասնակցում է Էրզրում-Սարիղամիշ-Ղարս-Սելիմ-Արդահան-Սարդարապատ շղթայով շարունակվող բոլոր մարտերին և մինչև 1918 թ. հոկտեմբերը մնում է բանակում:

Հետագայում գրած մի քանի գործերում Բակունցը ներկայացնում է այն ազդակները, գործոններն ու մթնոլորտը, որոնք նպաստում էին հայ

² Համաստեղ, Մոռացված էջեր, Եր., 2005, հ. Ա, էջ 52:

³ Դավիթ Գասպարյան, Փակ դռների գաղտնիքը, Եր., 1997, էջ 623:

ազատագրական պայքարի ծավալմանը: Սակայն այստեղ չպետք է անտեսել մի նրբություն. խորհրդային տարիներին գրած գործերում՝ «Էն տարին» (1924), «Ծանոթ բակը» (1926), «Կարմրաքար» (1929) գրողի խոսքի հնչերանգը հեզնական-ժխտական է անցյալի նկատմամբ, որ միանգամայն հասկանալի է: Որքան էլ հեզնական հնչի գրողի խոսքը, այնուամենայնիվ, փաստերն իրենք են խոսում իրենց մասին և թույլ են տալիս որոշակի վերապահությամբ մոտենալ գրողի դիրքորոշմանը: Այսպես, «Ծանոթ բակը» գրվածքից պարզ է դառնում, թե որտեղից էին սնվում ճեմարանի սաների հայրենասիրական, թեկուզ ռոմանտիկ մղումները: «Այստեղ «խմբեր» կային, «զենք ու զրահից թնդում էին լերինք» և դուք ամեն մի «սանի» պատմում էիք «Շուշանն Շավարշանա», դրվագներ Ավարայրի օրերից, ավազի վրա գծում էիք կորած քաղաքներ, գովում Բասենը, Ալաշկերտը, որտեղ երբեք դուք չեք եղել: Մեր մանկական հոգիներում ձեր բառերը տղայական երազներ էին ծնում, և մեր ձեռքին բռնած կերոնները մեզ զենք ու նիզակ էին թվում» (II, 406-407): Ճեմարանի իր նախկին ուսուցչի հետ այսպես է մտովի զրուցում Բակունցը՝ ակնհայտորեն այլևս համամիտ չլինելով նրա մտքերին: Որքան էլ հանդիմանական լիներ գրողի շեշտադրությունը, այնուամենայնիվ այդ դասերը կատարել էին իրենց դերը:

«Կարմրաքար» վեպում ևս Բակունցը չի շրջանցում ժողովրդական զանգվածների մեջ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ծնած հույսի և ոգևորության արձագանքների պատկերումը: Ինչ խոսք, համեմատած Չարենցի «Երկիր Նաիրի» երգիծական վեպի՝ ոճի առանձնահատկությամբ պայմանավորված հիպերբոլիկ պատկերների հետ, Բակունցն իր վեպի մեջ շատ ավելի զուսպ է և փորձում է տարբեր տեսանկյուններից գնահատել ժողովրդական ոգևորությունը՝ այն բնորոշ համարելով միայն ժողովրդի որոշ շերտերի, մասնավորապես քաղաքաբնակների համար: Համեմատության համար կարելի է հիշել, որ «Երկիր Նաիրի» վեպի «խանդավառ» իրադարձությունները նույնպես տեղի են ունենում «ճահիրյան քաղաքում», իսկ ռազմաճակատ քշվող «ճահիրյան տրեխավոր զինվորները», մեղմ ասած, անմասն էին այդ խանդավառությունից: «Կարմրաքար» վեպում ևս խանդավառության լուրը զալիս է քաղաքից. «Մին էլ նաչալնիկը փոշտից դուրս եկավ, թե՛ ժողովուրդ, ուռռա՛... – Հուռռա տվին, պատերից կարմիր, կապույտ թղթեր կպցրին... » (III, 195): «Մեկ էլ դուքանները կապեցին, զորքը, ժողովուրդը մեյդան թափվեցին... Ուռռա՛. – հա ուռռա» (III, 196): Դեռևս այս ամենի իմաստը չընկալող գյուղացուն առաջին հերթին իր առօրյա հոգսն է մտահոգում, նա դեռևս իր վարուցանքի ու հնձի հետ է, ուստի անտարբեր Սիմոնի պատմածին՝ անհամբեր հարց է տալիս.

«-Սիմոն, տեղեկացա՞ր, լավ գերանդին քանի է...

- Անդարդի մինը, գերանդու վախտ ե՞ս գտել,- վրա բերեց Իսոն»:

Ստ. Ջորյանի «Պատերազմը» պատմվածքի համապատասխան դրվագը հիշեցնող այս խոսակցությունը միանգամայն բնորոշ է գյուղացու հոգեբանությանը, որն ավելի արագ արձագանքում է սեփական շահը շոշափող խնդիրներին, որ միաժամանակ չի բացառում ո՛չ նրա հայրենասիրությունը, ո՛չ էլ քաջությունը: Վեպի հետագա դրվագներում գրողը ցույց է տալիս, որ աստիճանաբար գյուղացու գիտակցության մեջ ևս արթնանում են որոշակի հեռանկարներ.

- Սենք էլ մին ժողովուրդ ենք, չէ՛ ... Սեր մեծամեծերը մեզ համար պլան քաշած կլինեն: Էսօր-էգուց Տաճկաստանն էլ է կռվին հասնելու... բա մենք սուս պիտի մայե՞նք» (III, 202):

Վեպի հերոսներից դարբին Վանեսը փորձում է ժողովրդին նախապատրաստել հնարավոր իրադարձություններին՝ զգուշացնելով, որ «կռվի ժամանակ հայերի մեջ խառնակչություն չպիտի լինի»:

Խոսել եղեռնի ընթացքի ու նրա հետևանքների մասին, առանց անդրադառնալու ժողովրդական հույսերին, նրանց գիտակցության վրա ազդող հանգամանքներին, անշուշտ, իրավացի չէր լինի: Իսկ հույսերն ու սպասելիքները խմորվում էին տարիների ու տասնամյակների ընթացքում: Այս առումով «Կարմրաքար» վեպում կան ուշագրավ հատվածներ: Հետաքրքրականն այն է, որ Բակունցը ազգային գաղափարների արմատավորման համար կարևորում է գրքի դերը ոչ միայն Գևորգյան ճեմարանի սաների, այլև գյուղացիների համար: Գիրքն է գաղափարախոսության աղբյուրը: Պատահական չէ, որ սեփական անունը հազիվ գրող դարբինը երկաթի կտորտանքի, ժանգոտ մեխերի ու գերանդիների հետ իր դարբնոցում մի քանի գիրք էր պահում՝ «Կայծերը», «Բուլղար ավազակապետի պատմությունը» և այլն, որոնք ինքը կարդում էր ու ավելի շատ կարդալ տալիս մյուսներին և լսում ինքնամոռաց՝ գործը թողած: Այդ գրքերը ազգային ազատագրական գաղափարներ էին սերմանում կարդացողների ու լսողների մեջ, ուստի եթե ոչ գյուղն ամբողջությամբ, ապա որոշ շերտեր անպայման ունեին որոշակի պատկերացում ազգային խնդիրների մասին: Սակայն այս դրվագում կա մի կարևոր հանգամանք ևս. դա Րաֆֆու «Կայծերի» հիշատակությունն է առանց հեղինակի անվան: Իբրև ազգայնական գրող Րաֆֆին արգելված հեղինակ էր «Կարմրաքարը» գրելու տարիներին, բայց, անկախ դեպքերի հեղինակային գնահատականից, որ ամենայն հավանականությամբ ավելի հստակ պետք է հնչեր վեպի չպահպանված հատվածներում, նույնիսկ այսքանով Րաֆֆին ներկայանում է իբրև ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոս:

Պատմության ընթացքը, խորտակելով հայության բոլոր հույսերը, հանգեցրեց 1915 թ. ցմնող ողբերգությանը: Հիասթափությունն ու հուսահատությունը համատարած էին: Կամավոր զինվոր Բակունցը, որ «Գարնանային» կամ «Գարնանամուտ» անվանումով գրառումների տեսք էր պահում պատերազմի ընթացքում, գրի առավ իր տպավորությունները, որոնցից են «Աղոթք», «Անտառում» պատկերները: Դրանց մեջ պատանի հեղինակն արտահայտում է իր ժխտողական վերաբերմունքն ընդհանրապես պատերազմի նկատմամբ, երազում խաղաղ կյանքի մասին: «Հոգնել ենք, Տե՛ր, էլ ուժ չունենք, էլ դիմանալ չենք կարող: Ծանր է բեռը, մեր ուսերը կքվեցան, մեր ծունկերը կորացան: Մարեցին, մարեցին բյուրավոր հույսեր, և խավարի մեջ հանգան մատաղ կյանքեր, երազներով, հույզերով հարուստ, մոմի պես հալվեցին, ոչնչացան սերունդներ:

Տե՛ր, հզոր ես, ավերը դադարեցրու...» (II, 11): Սա «Աղոթք»-ում է, որ տպվել է 1918 թ.: Նույն թվականին տպագրված «Անտառում» էտյուդում Բակունցն արդեն արտահայտում է իր երազների փլուզումից առաջացած հուսահատությունը. «Մեր ոտքերը մաշվեցին քայլելուց, մեր ծնկները կքվեցին ծանր բեռից, բայց մենք մեր աշխարհը չտեսանք:

Իզո՛ւր, իզո՛ւր, իզո՛ւր...

Ե՛վ արյուն, և՛ քրտինք, և՛ զոհ ու զրկանք, և՛ արցունք:

Մենք վերադարձանք այդ ճամփաները նզովելով, այդ ճամփաները, որ հազար-հազար մատաղ կյանք լափեցին և չհագեցան: Մեր ուխտը մեզ անմիտ թվաց, մեր ճամփան կորստաբեր, և մնացինք շվարած: Մեկը չեղավ, որ մեզ նոր ճամփաներ ցույց տար, որ ամոքեր մեր հիվանդ սիրտը և թև տար, նոր թևեր, ապրելու, ստեղծելու» (II, 17):

Այս ոգով գրառումների այլևս չենք հանդիպում: Հավանականությունից հեռու չէ մտածել, որ գրառումների տետրում եղել են նաև էտյուդներ ու պատմվածքներ, որոնց ոգին չի համապատասխանել օրերի տրամադրությանը, և Բակունցը նպատակահարմար չի համարել տպագրել: Հաջորդ ստեղծագործությունների տպագրության թվականներն արդեն խորհրդային ժամանակաշրջանին են վերաբերում և տխրության ու հուսահատության փոխարեն անթաքույց քննադատություն են պարունակում հույսի և հուսահատության այդ օրերի վերաբերյալ: «Էն տարին» պատմվածքում (1924) արդեն խորհրդային գրող Բակունցը փոխում է խոսքի շեշտադրությունը՝ քննադատությունն ուղղում է որոշակի հասցեով՝ «Մի արտոնյալ դաս կար միայն, որի համար իզուր չէին ծխում հրկիզվող գյուղերը, մայթերի վրա, ավերակ շենքերի մեջ և խաներում աղտոտ իզուր չէր մահանում գաղթական ամբոխն անտեր»:

«Ձինված, պատրաստված» դասն այդ շռայլում էր թալանը, ջարդում, ավերում: Այն տարին նրանց համար չկար ո՛չ դատ ու օրենք, ո՛չ կարգ ու կանոն:

«Սահման տղերանցն էին մաուզերն յուրյանց» (II, 21):

Դաշնակցությունից դեռևս 1919 թ. հեռացած Բակունցը, որն իրոք կապերը խզել էր այդ կուսակցության հետ, քննադատության թիրախ է դարձնում նրա մաուզերիստ ներկայացուցիչներին: Խնդիրը, սակայն, միայն դաշնակցությունը չէր, դա հրաժարումն էր անցյալի ռոմանտիկ պատրանքներից և բավականաչափ կոշտ ու ժխտական հայացքն էր նաև այդ անցյալը հիշեցնող այլ երևույթների նկատմամբ. «Հիշողության մեջ աղտոտ՝ այն տարուց մնացել է իմ պատկերը՝ անկարգ, աղտոտ մազեր, ինչպես մացառուտ, բեղի տեղերը նոր ծլած մազ և զգեստի պես մի բան, որի մեջ ես ավելի խրտվիլակի էի նման:

Ձինվորի ոջլոտ շորերից նոր էի ազատվել» (II, 22):

Կամավորական բանակի հայրենասեր զինվորը բուլորովին այլ լուսավորության տակ է երևում այստեղ:

1920-30-ական թվականներին խորհրդահայ գրողն այլևս երեկվա մասին անկեղծ խոսելու հնարավորություն չուներ: Ավելի ճշգրիտ՝ նա չէր կարող խոսել ո՛չ ազգային երազանքների, ո՛չ հայ ժողովրդի անլուր ողբերգության մասին: Ինչո՞ւ: Ինչո՞ւ խորհրդային պետությունը վախենում էր ազգային խնդիրներից և արգելում խոսել դրանց մասին: Խորհրդային գաղափարախոսությունը մարդկային պատմությունը դիտում էր իբրև դասակարգային պայքարի պատմություն, որը թույլ էր տալիս մեկ միասնական պետության մեջ միավորել կայսրության հսկայածավալ տարածքում գտնվող բազմաթիվ ազգերի ու ազգությունների: Իսկ յուրաքանչյուր ազգի պատմությունը քանդում էր այդ միասնությունը, շեղում ընդհանուր ուղուց և գաղափարից, ճեղքվածք առաջացնում ունիտար պետության կառույցի մեջ: Դա լավ էին ըմբռնում նաև ազգային գրողները, այդ թվում՝ և Բակունցը: 1934 թ. կուսակցական ճնշման տակ հրատարակած «Տեղական նացիոնալիզմի մի

քանի արտահայտությունները մեր գրականության մեջ» հողվածում, որտեղ ստիպված էր մատնանշել իր և Չարենցի, Մահարու, Արմենի, Թոթովենցի ստեղծագործությունների մեջ նացիոնալիզմի արտահայտություններ, նկատում է. «Արմենի սխալն այն է, որ նա գլխավորը համարում է ազգային ձևը և ոչ սոցիալիստական բովանդակությունը, իսկ դա նշանակում է խորացնել այն, ինչ անջատում է զանազան ազգություններին»⁴: Սա 1934 թվականն է, երբ օղակն ավելի ու ավելի էր սեղմվում ազգային գրողների շուրջը, իսկ մինչ այդ Բակունցն իր մի շարք ստեղծագործություններում անդրադարձել էր թուրքերի կազմակերպած մեծ ու փոքր եղեռներից մազապուրծ հայ մարդկանց հետագա ճակատագրին:

Ակսել Բակունցը տարբերվում է թե՛ 1895-96 և թե՛ 1915 թ. եղեռնը պատկերող մյուս գրողներից: Կարելի է ասել, որ նա բուն եղեռնական իրադարձություններ չի նկարագրում, ո՛չ մահ, ո՛չ կոտորած, ո՛չ տեղահանություն: Արդեն ասվեց, որ ժամանակը դրա հնարավորությունը չէր տալիս, բայց միևնույն ժամանակ պատմական Չայաստանի տարածքը կռվով անցած զինվորը և ընդհանրապես հայ գրողը չէր կարող լռել այդ մասին: Եղեռնի ու տեղահանությունների մասին Բակունցը խոսում է մշուշոտ, ակնարկներով, կարելի է ասել՝ ինչ-որ տեղ վերացական ու անորոշ: Ընդհանրապես, Բակունցի ստեղծագործության առաձեռնահատկություններից մեկը վերհուշի գեղարվեստական հնարանքն է: Նրա արձակում գործողությունները մեծ մասամբ գեղարվեստական ներկա ժամանակում չեն կատարվում, այլ պատմվում են իբրև անցյալում կատարված դեպք: Ահա «Լառ-Մարգար» պատմվածքում նա ինչպես է ներկայացնում հերոսի անցյալը. «Պղտոր հեղեղի բերանն ընկած տաշեղի պես Լառ-Մարգարը շատ ափերի է զարկվել, վերջը ալիքը լափու է տվել և Լառ-Մարգարին իր թռան հետ գցել այդ գյուղը» (I, 164): Աշխատանքի կարճատև դադարներին Լառ-Մարգարը մտովի վերադառնում է դեպի աղետի սկիզբը, հիշում, թե ինչպես է սկսվել այն. «Գեղը խռովտուք կա, մա՛րդ, կանչում է պառավը: ...Տեղահանության օրերն էին: Սայլը ճռնչում էր օր ու գիշեր, փոշի կար ճանապարհին, շիվար դեմքեր: Գյուղերը խառնվել էին իրար, ճանապարհին նոր խմբեր էին միանում քարավանին, նորեկներից հարցնում էին ետ մնացած հարազատների մասին, հարցնում էին գնալիք ճանապարհի մասին: Եվ ոչ ոք հաստատ ոչինչ չէր ասում, մարդիկ կասկածից ավելի էին շվարում» (I, 167):

Գեղարվեստը կյանքի ընդհանրացված արտահայտություն է, այնտեղ նշվող տեղանունները, մարդիկ պայմանականություններ են իրականությունը վերարտադրելու համար, և այս տեսակետից Բակունցը հավատարիմ է մնացել արվեստի սկզբունքներին. ստեղծել է գեղարվեստական լիարժեք կերպար ու մարդկային հուզիչ պատմություն: Միայն հայ ընթերցողը կարող է կռահել, թե ինչ տեղահանության մասին է խոսքը, և ինչու էին գյուղերը խառնվել իրար: Պատմվածքում խոսք չկա թուրքերի վայրագությունների մասին, ուստի գրողից մեծ վարպետություն էր պահանջվում առանց պատճառների և տեղահանության հեղինակների մասին խոսելու, գեղարվեստորեն հավաստի եղանակով պատկերելու արաբական ավազուտներով տանջանքով ու կորուստներով անցած իր հերոսի ճակատագիրն ու հոգեբանությունը:

«Լառ-Մարգարը» պատմվածքներից առաջինն է, ուր Բակունցն ավելի լայն է բացում անցյալը փակող փակագծերը, նրա մյուս պատմվածքներում ավելի սակավ են դառնում անցյալի պատկերները:

⁴ «Գրական թերթ», 1934, թիվ 19:

«Սև հացը» (1931) պատմվածքում գրողը իրերը կոչում է իրենց անուններով՝ ջարդ, հրդեհ, գաղթ, բայց անորոշության պատճառով դեպքերը մի տեսակ հեքիաթային երանգ են ստանում: Իհարկե, ընթերցողի համար այդ ժամանակն այնքան էլ հեռու և անորոշ չէ, որովհետև խորհրդային վարչակարգի սկզբնական շրջանում ապրող նրա հերոսները՝ Մաջիտա մայրիկն ու նրա անուսինը՝ «պապեն», չէին կարող դարավոր տարիք ունենալ, և նրանց անցյալը համընկնում էր 1910-ական թվականների հետ: Բակունցն «արագ» է անցնում այդ թվականների վրայով՝ սեղմ տողերի մեջ ամփոփելով մոտ անցյալում ապրած և տուն ու հայրենիք կորցրած սերունդների ողբերգությունը. «Նրանց սկիզբը պարզ և հանդարտ էր հոսել: Ապա հանկարծ սևացել էր երկինքը, սևացել էր և գետինը, պայթել էր ջարդը, հրդեհը, գաղթը: Անցած ճանապարհներին թողել էին բազմաթիվ անբար դամբարաններ, որոնց մեջ ամփոփված էին սովից, սրից, տապից և ծարավից մահացած մշակներ ու մանուկներ: Բաղդադում «պապեն» ստացել էր տենդ, որից հյուսվել էր և դեղնել» (I, 263):

Իհարկե, կոպիտ սխալ կլիներ Բակունցի, այսպես ասած, համառոտագրությունը բացատրել սոսկ գաղափարական ու գրաքննական արգելքներով: **Սեղմությունը նախ և առաջ Բակունցի ոճի առանձնահատկությունն է:** Ասվածը հասկանալի դարձնելու համար կարելի է բնորոշ օրինակ բերել բոլորովին այլ թեմա շոշափող նրա պատմվածքներից: 1920-30-ական թվականներին խորհրդային գրականության մեջ, կարելի է ասել, կենտրոնական տեղ էին գրավում դասակարգերի հարաբերության և սոցիալական խնդիրները, բայց դրանք Բակունցի ստեղծագործություններում կան բացակայում են, կան արծարծվում են գեղարվեստական բարձր վարպետությամբ և նրբորեն: «Միրիավ» պատմվածքում ցույց տալու համար որ Սոնայի և Դիլանի սերը տխուր վախճան ունեցավ հատկապես սոցիալական պատճառներով, Բակունցը ընդամենը մեկ նախադասություն է գրում. «...ամեն տեղ այդ սերը ծիծեռնակի պես ճռվողում էր, մինչև հասունացան նրանք, և մի օր էլ մեծատուն հարևանի շենքով ներս մտավ Սոնան, հարսի քողը երեսին, քողի տակ արցունքից կարմրած աչքերը՝ պայծառ, որպես լեռնային ծովակ» (I, 75, ընդգծումը մերն է - Ժ. Ք.): Ընդգծված փոքրիկ հատվածն իր մեջ պարունակում է մի մեծ ողբերգություն:

Կար եղեռնական իրադարձություններին համառոտ անդրադառնալու ևս մեկ պատճառ: 1915 թ. եղեռնը ժողովրդի սրտում դեռևս բաց վերք էր, որ մխում էր շարունակ, այն դեռ չէր վերածվել հիշողության, որ անհրաժեշտ լիներ թարմացնել: Բակունցը չի փորփրում թարմ վերքը, բայց և չի կարող լռել այդ մասին: Նա իր ժամանակաշրջանի այն սակավաթիվ գրողներից է, որ շարունակաբար արծարծում է հատկապես եղեռնը վերապրողների խնդիրը:

Այսուհանդերձ, առաջացող ժամանակը ավելի ու ավելի էր դժվարացնում ազգային մեծագույն ողբերգության և նրա հետևանքների պատկերումը, թեև Բակունցը այդ խնդիրը չի շրջանցում ո՛չ «Կարմրաքար» վեպում, ո՛չ «Կյորես» քրոնիկոնում, ո՛չ էլ մանավանդ «Ծիրանի փողը» պատմվածքում, որը ճակատագրական դեր ունեցավ Բակունցի համար: Այս պատմվածքում ևս Բակունցը հավատարիմ է իր սեղմ ոճին: Պատմվածքի հերոս Յազրոն պատկերավոր ու այլաբանորեն է ներկայացնում եղելությունը. «Ինչ եղեր է չեղեր է, գացեր է: Եղանք գոմշու կոտոշ, կպանք զիրար: Սև թոն եկավ, արուն առու ելավ: Մըր փողպատ ազատինք Մոտկանա երկրեն, մըր Տալվո-

րիկի հողերեն» (I, 197): Հագրոն պատմում է ժողովրդական-բանահյուսական ոճով, ինչ-որ ասքային երանգ է հաղորդում իր պատմությանը, որ միանգամայն համապատասխանում է սասունցի գյուղացու երևակայությանն ու մտածողությանը: Բակունցի խոսքի եղանակը փոխվում է, երբ ինքն է պատմում կատարվածի մասին, բայց դարձյալ գեղարվեստական պատկերավոր լեզվով: «... Երբ թերթում են իմ տետրը, սիրտս լցվում է կսկիծով ու դառնությամբ: Նրա սերունդը տեսել է և՛ հուր, և՛ պատերազմ, և՛ ջարդ, և՛ գաղթ: Երբ նրանք քշում էին հարավ, խփում էին և՛ հարավից, և՛ հյուսիսից: Հրդեհվում էր մի անտառ, և նրանք եղնիկների խմբերի նման, այրվող ծառերի միջից, եղջյուրներով բացում էին իրենց ճանապարհը: Նրանք քշել են արևմուտք, ապա ձիերի գլուխը դարձրել են հյուսիս և բնակություն հաստատել այս բարձր լեռան վրա»: Բակունցը տողերի արանքից կարծես հուշում է, որ իր պատմածը սուսկալի իրադարձությունների սուսկ ընդհանրացումն է («Երբ թերթում են իմ տետրը...»), և նրա տետրում շատ ավելի ծանր գրառումներ կային:

Եղեռնից մազապուրծ բակունցյան հերոսներն ունեն ծանր և թախծալի հիշողություններ ու անսահման կարոտ կորցրած հայրենիքի հանդեպ: Բակունցն առաջինն է խորհրդահայ գրողներից, որն իր ստեղծագործություններում շոշափում է կարոտի և վերադարձի խնդիրները, որոնք սերտորեն կապված են իրար հետ, որովհետև ով կարոտում է, երազում է վերադարձի մասին: Միայն երազում է, որովհետև ոչ երազողը կարող էր ելք փնտրել, ոչ էլ մանավանդ գրողը կարող էր ակնարկել այդ մասին: Կարոտի տանջագին զգացմանը առաջին անգամ հանդիպում ենք «Լառ-Մարգար» պատմվածքում: Լառ-Մարգարի կարոտը սրտի խորքում է, ուրիշների համար ոչ այնքան տեսանելի, բայց այդ զգացումը անբաժան է հայրենիքն ու հարազատներին (կնոջն ու որդուն) կորցրած մարդուց: «Եթե բարձրանար ամպի վրա, Լառ-Մարգարը հեռու սարերի ետև պահված իրենց գյուղը կտեսներ, կտուրները եղեգով ծածկած, գյուղի մոտ կարասի կտոր կար, մեջը ջուր՝ հավերի համար» (I, 166): Ո՞վ կարող է ասել, թե օրը քանի՞ անգամ է Լառ-Մարգարը մտովի վերականգնել այս պատկերը և ի՞նչ կսկիծ է ապրել այս ամենը հիշելիս: Ինչ խոսք, նրան չէր լքում նաև ավազուտների ծանր հուշը, որն էլ ավելի բաղձալի էր դարձնում հայրենի գյուղի խաղաղ կյանքն ու կարոտը անցած-գնացած երանելի օրերի հանդեպ:

1930-ական թվականներին Բակունց արվեստագետն ավելի է հասունանում, տաղանդը դառնում է ավելի ընդգրկուն, գրիչն՝ ավելի համարձակ: Դրա վկայություններից մեկը «Ծիրանի փողը» պատմվածքն է, որտեղ գրողն ավելի որոշակի է անդրադառնում արևմտահայության փրկված բեկորների կարոտի խնդրին: Իհարկե, հարցն ավելի նուրբ է և վերաբերում է ոչ այնքան գրողի համարձակության աճին, որքան իր պատկերած հերոսների հոգեբանությանն ու զգացումների մեջ թափանցելու տաղանդի զորությանը: Հագրոն կսկիծով է խոսում իր կարոտի և վերադարձի հնարավորության մասին: Նա ագրեսիվ ձգտումներ չունի, ուզում է վայելել իր ծննդավայրի գեղեցկությունը և երազում է մարդկության խաղաղ կյանքի մասին: «Հաղ մը երթամ տեսության մըր քարերին, մըր ձորերին, մըր Մարութա բանձր սարին: Առնիմ զիմ ծիրանի փող, ժողվիմ մարդերու, նստիմ անուշ խուտերու վրեն, հանց գառներ մարդիկ նստեն զիմ չորս բոլոր, երգեն էնոնց խաղաղության զիմ երգեր...» (I, 204): Հագրոյի նվագի մեջ և՛ հասկանալի թախիծ կա, երբ թվում է, թե մեկը

նույնպես է ձորերում ու տխուր հեկեկում է, և՛ ուրախություն, երբ նվազը ծագող արևի և մշակի խաղաղ աշխատանքի հիշողությունն է արթնացնում:

Ժամանակի գռեհիկ-սոցիոլոգիական քննադատությունը թշնամանքով ընդունեց պատմվածքը և գրողին մեղադրեց անցյալը կարոտելու և այն հովվերգական գույներով ներկայացնելու մեջ: Խորհրդային քննադատին ամենևին չէր հետաքրքրում նախախորհրդային անցյալը, մարդկանց կյանքն ու ճակատագիրը, և նա կարդում էր իր դատավճիռը. «Ակսելի ներկայացրած այդ գյուղացին թեև ասում է, թե «Լենինի լույս մեզ ազատություն տվեց», սակայն նրա պատմվածքի լեյտմոտիվը ավստոսանքն է իր անցյալի վերաբերյալ (որ հեղինակը ներկայացրել է իդիլիկ գույներով), վերադառնալու և նույն պրիմիտիվ կյանքով ապրելու ձգտումը: Այլ միանգամայն ակններև է (ինչպես այդ երևում է նրա վերը գրված տողերից), որ հեղինակը ինքը բաժանում է նրա այդ հույզերը»⁵: Վերջին կետում քննադատն իրավացի էր, քանի որ Բակունցը ապրում էր իր հերոսների ճակատագրով և խորապես ըմբռնում նրանց ողբերգությունը: Քննադատը, սակայն, չի բավարարվում այս «մեղմ» եզրակացությամբ և «կարդում է» ահեղ դատավճիռը. «Իսկ ճշմարտությունն այն է, որ Ակսելն իր «Օժրանի փողը» պատմվածքով արտահայտել է մեր թշնամու գաղափարախոսությանը սնունդ տվող նացիոնալիստական տրամադրություններ»: Մարդն ու նրա հոգեբանությունը քննադատին չէին հետաքրքրում կամ քիչ էին հետաքրքրում, քննադատության գործը դարձել էր քաղաքական պիտակավորումը... Ահա այս տիպի քննադատություններին էլ հաջորդում է Բակունցի վերը հիշատակված մեղայական հոդվածը մեր զրականության մեջ դրսևորված նացիոնալիզմի մասին: Խնդիրը դրանով չի փակվում. քննադատությունը շարունակվում է երկար՝ ստանալով անհեթեթ ձևեր:

«Օժրանի փողը» պատմվածքի հարուցած աղմուկը պայմանավորված էր առաջին հերթին նրանով, որ գրողն այստեղ առավել ընդգրկում և բացահայտ է արձարծում արևմտահայության ողբերգության հարցը: Պատմվածքում խոսվում է և՛ ջարդերի, և՛ գաղթի, և՛ վերաբնակվողների՝ նոր պայմաններին հարմարվելու դժվարության, և՛ տանջող կարոտի ու վերադաձի հեռավոր հույսերի մասին: Թեև իր ոճին բնորոշ է ավելի սեղմ-հուշագրական, քան նկարագրական եղանակը, այնուամենայնիվ Բակունցը շոշափում է շատ ցավոտ հարցեր, անդրադառնում ոչ միայն ֆիզիկական կորուստների անդառնալիությանը, այլև հոգեբանական հետևանքներին, որոնք, կարելի է ասել, շարունակվում են առ այսօր: Ուշագրավ է մի նուրբ դիտարկում. հայերի և թուրքերի միջև անջրպետն այնքան է խորացել, որ նրանք նույն հողում չեն ուզում թաղվել, հանդերձյալ աշխարհում ևս նրանք պետք է հեռու մնան միմյանցից: «Իմ ծանոթը պատմում էր, որ ոմանք հին սերնդից հրաժարվում էին հերկել Չյանբերդի հողերը, որովհետև նրա սահմաններում թաղված են և թուրքեր: Որ դեռ երկար տարիներ նրանք իրենց մեռելները ուսերի վրա, լեռներից իջել են դաշտի գյուղերը, որպեսզի նրանց թաղեն հին վանքերի պատերի տակ»,- ստացած տեղեկություններն է վերհիշում գրողը (I, 198):

Ջարդերից փրկված արևմտահայերի հոգեվիճակը երկակի է: Նրանք, անշուշտ, ուրախ են, որ փրկվել են ստույգ մահից, բայց և տխուր են ու չբավարարված, քանի որ գտածը ո՛չ կարող է մոռացնել համիրավի կորցրածը, ո՛չ էլ կարող է փոխարինել նրան: Քարքարոտ լեռնաստանում վերաբնակ-

⁵ Ռ. Աթայան, «Ան ցելերի սերմնացանը», «Գրական թերթ», 1934, թիվ 17:

ված սասունցիները ջուր չունեն, մի կտոր հացը կրկին նրանց տրվում է դժվարությամբ, բայց նրանց տրտունջի մեջ ավելի շատ փաստի հաստատագրում ու հարմարվողականություն կա, քան թե բողոք. «Մըր բախտ կապած ենք գդալ ջրի... մըր հողեր լե ցրվուկ: Էհ, հացի տեղ արուն շատ կերանք: Հիմա որ սերմ թալինք, սերմ վերունք, էլի գոհություն»: Գոհություն այնքանով, որքանով որ երբ «քարափների վրա նստեց այրվող գյուղերի մուխը», և այրվեցին «և՛ սերմ, և՛ սերմնացան», իրենք կենդանի մնացին: Գոհություն, որովհետև «Լենինի լույս մեզ ազատություն տվեց: Մենակ մըր սահման նեղ է, շնորհիվ սահմանի նեղության, ժողովուրդ կենդավի: Մըր հողերի սահման դռն քար է: Ժողովրդի նեղություն դռն քարից է: Մըր հոգին լե կառավարության, մըր ջան լե...» (I, 197): Ո՛չ Լենինի լույսի հիշատակությունը, «ո՛չ ջանն ու հոգին» կառավարությանը նվիրաբերելու ցանկությունը չեն փրկում ո՛չ գյուղացուն, ո՛չ Բակունցին: Սահմանի նեղությունը և հողերի քարքարոտ լինելը ակնհայտ է դառնում կորցրածի և գտածի համեմատության մեջ: Իհարկե, Սասունը լեռնային երկիր է, բայց «ինքը և իրեն հասակակից մարդիկ դեռ հիշում են իրենց ձորերը և դուրանը, որտեղ խոտը բարձրանում էր մինչև կովի կուրծք, այնպես, որ կովերը հորթ էին բերում խոտերի միջին, և կովի հետքով գտնում էին հորթին՝ խոտերի մեջ նստած»: Սահմանի նեղության մասին ճակատագրական տրտունջն արդեն արտահայտված էր, որն էլ ջարդարարական քննադատությանը առիթ տվեց Բակունցին հալածելու համար: Ցավալիկն այն է, որ Բակունցը սահմանի ընդարձակման մասին ամբողջովին ուրիշ ծրագիր ուներ՝ բոլորովին տարբեր քննադատների վերագրումից: «Նա հույս ուներ,- գրում է Բակունցն իր ծանոթի մասին,- որ Ձյանբերդի ժողովրդի հողերի սահմանները կլայնանան, քար ու քարափ կանաչով կպատեն, լեռան գագաթին, սառույցների տակ կկառուցեն ջրամբարներ և լեռնային լճակներ, և այլևս գիշերները ձորերով անպտուղ չեն հոսի սառույցների ջրերը» (I, 197): Բակունցի խոսքը ընդամենը վերաբերում էր երկրի տված հնարավորությունների լիարժեք օգտագործմանը: Բակունցին չփրկեցին հարկադրական մեղայականները, իսկ քննադատությունը, հատկապես Խանջյանի սպանությունից հետո, էլ ավելի սանձարձակ ձևով գրողին մեղադրեց է՛լ հարևան ժողովրդին «հրդեհաձիգ» անվանելու, է՛լ կարոտի մասին «թունավոր լիրիզմով» հագեցած «քաղցր-մեղցր» մեղեդի հնչեցնելու, է՛լ սահմանը լայնացնելու մասին «շովինիստական» ձգտումներ ունենալու, Բաֆֆու «ռասայական թրքատեցության հետևորդ» լինելու մեջ⁶...

«Ծիրանի փողը» պատմվածքում Բակունցը փորձել է հավատարիմ մնալ և՛ պատմական ճշմարտությանը, և՛ գեղարվեստական չափի զգացմանը: Իբրև ճշմարիտ արվեստագետ՝ Բակունցը չի սքողել պատմական իրողությունները և չի գունազարդել սոցիալիստական ներկան, ինչպես պահանջում էր խորհրդային գաղափարախոսությունը:

Պատմվածքն ունի յուրահատուկ կառուցվածք, որը թույլ է տալիս գործողությունները ոչ թե ուղիղ գծով շարունակել անցյալից ներկա, որն արդեն իսկ ենթադրում է որոշակի հակադրություն, այլ անցյալի ու ներկայի այնպիսի միահյուսում, երբ անցյալն անվերջ գոյատևում է ներկայում: Պատմվածքի և՛ գլխավոր հերոս Հազրոն, և՛ մյուս գրուցակիցները (ջրբաշխ և ուրիշներ) իրենք են երկակի կյանքով ապրում. անվերջ համադրում են կորցրածն ու գտածը, արտահայտում և՛ վիշտը, և՛ սփոփանքը: Նոր գյուղը հիշեցնում է

⁶ Տե՛ս «Գրական թերթ», 1936, թիվ 19:

հինը, այստեղի հողերը՝ այնտեղինը: Ժամանակների նման ներթափանցունը հոգեբանորեն համոզիչ է դարձնում հերոսների խոսքն ու վարքագիծը և միաժամանակ համապատասխանում է իրականությանն այն առումով, որ մարդը չի կարող դանակի մի հարվածով կտրել իր կենսագրության մի հատվածը ու ապրել առանց հիշողության:

«Ծիրանի փողը» պատմվածքի վերնագիրն արդեն խորհրդանշային իմաստ ունի: Ծիրանի փողով են հնչել հայրենի ժողովրդի երգն ու երաժշտությունը, սասունցի հայր դրանով է արտահայտել կյանքի իր ցնծությունը, կարոտն ու վիշտը, նրանով է նվագել «կապույտ լեռների երգերը»: Հագրոն իր հետ նոր հայրենիք էր բերել կարմրավուն այդ սրինգը և կրկին նվագում էր այն երգը, որ «իբրև երիտասարդ ֆավն նվագել էր իր հայրենի քարանձավներում, այնտեղ, որ ամպերը հյուղակներից ցածր են լողում, և երբ զարկում է կայծակի լախտը, մի վայրկյան բռնկվում են ձորերը» (203): Ծիրանի փողը հայ, այս պարագայում ավելի որոշակի՝ արևմտահայ երգի ու երաժշտության, իսկ ավելի լայն առումով՝ մշակույթի խորհրդանիշն է, որ Հագրոն ժառանգություն պիտի թողնի թոռնիկին: Բակունցը հեռու է հրապարակախոսությունից, նա իր ասելիքն ընթերցողին է հասցնում գեղարվեստական խոսքի, պատկերի, զգայական ընկալման, ենթատեքստի միջոցով: Ոճի սեղմության հետ միասին սա ևս Բակունցի արձակի առանձնահատկությունն է: Ծիրանի փողի փոխանցումով գրողն ակնարկում է արևմտահայ մշակույթի հետագա շարունակության, նրա գոյատևման, կարոտի և հիշողության խորհուրդը, որ արյամբ էր ժառանգվելու գալիք սերունդների կողմից:

«Ծիրանի փողը» պատմվածքի սեղմ ծավալի մեջ Բակունցին հաջողվում է ազգային ճակատագրի, ժողովրդի երեկվա և ներկայի խնդիրները քննել պատմական ճշմարտության լույսի տակ, նկարել լույսն ու ստվերը, հակակշռել կորցրածն ու ստացածը: Բայց պատմվածքն ամենևին էլ չէր ունենա սպասված ազդեցությունը, եթե գրողը չպահեր գեղարվեստական չափի զգացումը և, փոքր-ինչ զիջում անելով «Լենինի լույսի» կարևորությանը, տեսանելի չդարձներ վերապրողների ապրած ողբերգությունը: Տրամադրությունների աննկատելի անցումները, քնարականության ու առնականության, պատմության ու առօրյայի վարպետ գուգորդումները, ոչ միայն բառապաշարի, այլև հերոսների լեզվամտածողության հարազատ վերարտադրությունը «Ծիրանի փողը» պատմվածքը դարձնում են գեղարվեստորեն անխոցելի:

Քանակական առումով գուցե ոչ այնքան շատ, բայց Բակունցի ստեղծած կերպարների պատկերասրահում կարևոր տեղ ունեն ջարդերի հետևանքով տեղահանված արևմտահայերի կերպարները, որոնց գրեթե բոլորին միավորում է նույնանման ճակատագիրը: Բակունցի գեղարվեստական համակարգում այդ կերպարները թե՛ իրենց սոցիալական վիճակով, թե՛ բարոյական ըմբռնումներով ու հոգեվիճակով հոգեհարազատ են բակունցյան արձակի տեղաբնակ կերպարներին: Իր հերոսներին Բակունցն ընտրում է նախասիրած միջավայրից՝ գյուղացիներից, որոնք հասարակության մեջ իրենց զրաված դիրքով, մարդու և մարդկայինի մասին ունեցած պատկերացումներով չեն տարբերվում Աթա ապոր, Արթին պապի կամ Ավան ամու կերպարներից: Սա նշանակում է, որ արևմտահայ վերապրողների և առհասարակ հայկական ջարդերի թեման որևէ ճեղքվածք կամ անհարազատ տարր չի մտցնում Բակունցի գեղարվեստական համակարգում, այլ

օրգանապես ձուլվում է հայության ճակատագրի, նրա անցյալի գեղարվեստական արժարժույթներին: Նրա գաղթական հերոսները՝ Լառ-Մարգարը, Հագրոն, ուստա Նազարը, հայաստանցի Ավետիսը, հասարակ մշակներ են, որոնք ջուր են բաշխում, հող մշակում, պատ շարում: Ընդհանրության մեջ նրանք բոլորը անցյալի մղձավանջից ձերբազատվելու և նոր պայմաններին հարմարվելու խնդիր ունեն, բայց անհատապես նրանցից յուրաքանչյուրի ճակատագիրը դասավորվում է յուրովի:

Բակունցը գեղարվեստական վարպետությամբ է լուծում հոգեբանական մի խնդիր ևս՝ ցույց տալով, որ իր վերապրող արևմտահայ հերոսները մաս են կազմում նոր հասարակության, ձեռք են բերում աշխատանք ու ապրուստ, բայց, այնուամենայնիվ, մենակ են: Մենակ են իրենց այրող հուշերի ու անցյալի հետ, հասարակության մեջ են, բայց ապրած ներքին խոհերով ու հույզերով՝ նրանից անջատ: Ահա Լառ-Մարգարը: Գյուղում նրան «ջրվոր են վարձել»՝ մտածելով՝ «Ղարիբ մարդ է, ազգ ու բարեկամ չունի, ջուրը արդար բաժին կանի»: Իր ազնիվ աշխատանքով նա արդարացնում է գյուղացիների հույսը: Հատկանշական է, որ տեսածից ու ապրածից Մարգարի մարդկային նկարագիրը չի խաթարվել, ապրած դառնությունը նրան անարդար ու հարմարվող չի դարձրել, և նա շարունակում է հավատալ արդարությանն ու բարությանը և ջանում է ներշնչել մարդկանց, որ չար ու անարդար գործը լավ արդյունք չի տա: «Ծառդ պտուղ չի տա, յավրիս...», - խրատում էր նա: Այսուհանդերձ, նա հաճախ է առանձնանում ծիրանենու կամ բարդու տակ և «ծառի ճղերի արանքից» նայելով կապույտ երկնքին ու այնտեղ լողացող ճերմակ ամպերին՝ մտովի տեղափոխվում հայրենի գյուղ: Իսկ գյուղում «շատ քչերն էին իմանում, թե ինչ դառնությամբ է Լառ-Մարգարը այդ հասակը քաշել»:

Հետաքրքրական է, որ «Ծիրանի փողը» պատմվածքում Բակունցը թռուցիկ մի դիտարկում էլ է անում, որը հետագա զարգացում չի ստանում այլ երկերում: Խնդիրն այն է, որ որոշակի անջրպետ գոյություն ունեն ոչ միայն տեղացիների ու գաղթականների, այլև հենց գաղթականների միջև, որոնք իրենց բնօրրանում աշխարհագրական բարդ ռելիեֆի՝ սարերի ու ձորերի պատճառով կտրված էին միմյանցից, ամեն բնակավայր ուներ կեցության իր կերպը, և ահա այդ տարբեր մարդիկ ճակատագրի բերումով հայտնվել էին նույն տեղանքում և դժվար էին համատեղվում: Անշուշտ, այդ դժվարության հաղթահարման համար ժամանակ էր պետք: «Նա պատմում էր, որ գյուղի երկու թայֆաները՝ «բարակ» և «հաստ» թայֆան հետզհետե հաշտվում են, առաջանում է նոր սերունդ, որն իրեն չի համարում ո՛չ Մոտկանա երկրից և ո՛չ Տալվորիկից, այլ Ձյանբերդից» (I, 197), - զարգացման ընթացքն է ներկայացնում գրողը:

Բակունցն առաջիններից մեկն է, որ նկատում է բնիկների ու եկվորների միջև գոյություն ունեցող անջրպետը: Ընդ որում, հարցը միայն հոգեբանական չէր, որ կարող էր պայմանավորված լինել նիստուկացով, վարքուբարքով: Որոշակի էր նաև գուցե հատկապես սոցիալական անջրպետն այն առումով, որ գյուղերում տեղավորված գաղթականները տեղահանվածների առավել ընչազուրկ մասն էին, և բնիկները որքան էլ աղքատ լինեին, սոցիալապես ավելի բարվոք վիճակում էին եղեռնի ճիրաններից մազապուրծ տնանկների նկատմամբ: Այստեղից էլ որոշակի քա-

մահրանք է ձևավորվում գաղթականների նկատմամբ, որն ավելի ակնառու երևում է «Կարմրաքար» վեպում և «Կյորես» քրոնիկոնում:

«Ու մի օր էլ գյուղում «հայաստանցի» մի գաղթական եկավ իր մոր հետ: ... Մի քանի ամիս գաղթական Նազարն ու իր մայրը ապրեցին իրենց տան ներքևի հարկում, հետո խնդրեցին մի մարագում տեղ տալ: Մարագները դեռ կանգուն էին: Եվ այն օրից մարագների թաղը կոչվեց Ղարիբանոց» (III, 104): Ավերակ մարագներում (թեև դեռ կանգուն) տեղավորված գաղթականները, այսպես թե այնպես, մյուս գյուղացիներից անջատված, ապրում էին անասելի ծանր պայմաններում, ծայր աղքատության մեջ: Մի անգամ Տեր-Նորընծա քահանան գնում է Ղարիբանոց՝ հաղորդություն տալու մեռնողին և սոսկում է իր տեսածից. «Տկլոր երեխաներ, մի քանի պղինձ, մի կապ ցախ և աթարի մուխով լցված կիսաքանդ մարագ: Ոչ ծալք ունեին, ոչ փալաս ու կարպետ, երեխաները մտնում էին հարդի մեջ, կուչ գալիս...»: Իհարկե, ուրիշ աղքատներ նույնպես կային, բայց գյուղի գաղթականների վիճակն ընդհանրական էր: Դա չի նշանակում, թե քաղաքում գաղթականների համար ավելի լավ պայմաններ էին ստեղծված. Գորիսում ապրող «**Հայաստանցի Ավետիսի**» ընտանիքը («Կյորես») ավելի վատ պայմաններում էր ապրում, քան Ղարիբանոցի մարդիկ Կարմրաքարում: Այնպիսի ցուրտ ու խոնավ նկուղում՝ «**զերզամբայում**», ուր տիկին Վարսենիկը ձմեռվա թթու, կարտոֆիլ և զանազան հնոտիներ էր պահում, այդպիսի մի «զերզամբայում» էր ապրում Ավետիսի ընտանիքը, որի ով և որտեղացի լինելը ոչ ոք ստույգ չգիտեր, այլ միայն այնքան, որ նա «փախստական է **Հայրստունի կողմերից**»: Միայն պատմության ուսուցիչ պարոն Արշակը Հայաստանի տեղը բացատրելու համար հիշատակում էր Ավ. Ահարոնյանի «Արցունքի հովիտը» և բացատրում. «-Ահա Հայաստանցի Ավետիսն այդ երկրից է: Այդ արցունքի հովիտից, որ կոչվում է Հայաստան, իսկ հնում՝ Նաիրի երկիր» (III, 461):

Տեղացիների խոսքում «հայաստանցի», «գաղթական», «ղարիբ» արտահայտությունները հոմանիշ էին «աղքատ» բառին: «Հայաստանցիների» հարսանիքներն անգամ աչքի էին ընկնում խեղճությամբ, որ և՛ նյութական իմաստ ունի, և՛ հոգեկան. «... այդ գյուղերում, ինչպես և Կյորեսում, կա **հայրստունցու հարսանիք** արտահայտությունը, որ նշանակում է անաղմուկ հարսանիք՝ առանց կերոնների, առանց **մակարների** ...» (I, 463): Նման հարսանիքները խորհրդանշում էին աղքատություն ու պակասություն. «Եվ երբ պատահում էր, որ գինին քիչ էր, մակարապետը կանչում էր. «-Մենք հո հայրստունցու հարսանիք չենք անում...»:

Հայաստանցի Ավետիսը Կյորեսում հայտնվել էր 1897 թ., այսինքն՝ 1895-96 թթ. ջարդերից հետո, և ծանր աշխատանք էր կատարում՝ քար էր կտրում:

Դաժան ճակատագրի տեր այս մարդիկ աշխատասեր են, բարի ու համակերպվող: Նրանք բոլորն իրենց մեջ ուժ են գտել ոչ միայն գոյատևելու, բարիք գործելու, այլև իրենց ունեցած լավագույնը սերունդներին ժառանգելու: Լառ-Մարգարը ծիրանի տնկիներ է աճեցնում՝ նվիրելու համար, Հազրոն ծիրանի փողն է ժառանգությունն թողնում ու հավատը վաղվա օրվա նկատմամբ, Մաջիտա մայրիկը՝ իր բարությունը...

Այս հերոսներից փոքր-ինչ տարբերվում է «Քեռի Դավոն» պատմվածքի նույնանուն հերոսը: Նա ևս աշխատասեր է, բանիմաց և վայելում է համա-

գյուղացիների հարգանքը, որոնք նրա խորհուրդներով են շարժվում: Սակայն քեռի Դավոն, որի կյանքում ապագա գրիչը «շատ կգտնի հերոսություններ», ապրում է բարեկեցիկ կյանքով, աշխատում է կոլտնտեսությունում և կարգին «տունուտեղ է սարքել»: 1934 թ. գրած այս պատմվածքում Բակունցը որոշակիորեն ընդառաջ է գնացել ժամանակի պահանջներին և կոլտնտեսային ներկա կյանքը հակադրել անցյալի տխուր կյանքին, ընդ որում, այդ տխրությունը վերաբերում է ոչ թե ջարդի օրերին, այլ նրանից առաջ ապրած կյանքին: «Նրանք և նրանց պապերը այդպիսի տուն չեն ունեցել, նրանք ապրել են մի մութ երկրում, մրոտ տների թոնրածխի մեջ: Նրանք ունեին եղեգնյա խսիր, որ փռում էին օջախի առաջ, և ամբողջ գերդաստանը պառկում էր խսիրի վրա, ինչպես քարայրի գազանը՝ չոր տերևների վրա» (1, 398): Նոր, կոլտնտեսային կյանքի առավելությունը ցույց տալու համար Բակունցը դիտմամբ խտացնում է անցյալ կյանքի գույները, որպեսզի նոր կյանքը արևմտահայ վերաբնակներին թվա ձմեռվա սաստիկ բուքից տաք կրակի մոտ հայտնված պահի նման ապահով ու երջանիկ: Այնուամենայնիվ, Բակունցը չի մոռանում հիշելու իր պատկերած «վատ» կյանքին հաջորդած վատթարը. «Եվ նույնիսկ այդ կյանքը շատ եղավ նրանց համար, և ինչպես կրակվող եղեգնուտից փախչող թռչուններ, նրանք հեռացան իրենց բարձր քարափներից և քարափների խեղճ տներից»:

Սակայն անգամ այս որոշակի միտումով գրված պատմվածքը որպես մեղադրանք ծառայեց Բակունցի համար: Արևմտահայ վերաբնակի կոլորիտային, ասքային կերպար է նաև «Մուրոյի գրույցը» ակնարկի Մուրոն՝ ներկայացված, սակայն, ժամանակի գաղափարական պահանջներին համապատասխան:

1920-ական թվականների վերջերից և արդեն 30-ական թվականներին հայ գրողները՝ Գ. Մահարի, Վ. Թոթովենց, Զ. Եսայանը, հատկապես ինքնակենսագրական երկերում գրականության նյութ դարձրին, ինչքան որ գրաքննությունը թույլ կտար, եղեռնի ու գաղթի թեման՝ մասամբ «փակ» տեքստով, մասամբ ուղղակի, մասամբ ակնարկով: Ի տարբերություն հիշյալ գրողների, որոնց երկերի նյութը արևմտահայերի նախաեղեռնյան կյանքն ու հետագա տեղահանությունն էր՝ ողբերգության ու սարսափի առանձին դրվագներով (Մահարի, Թոթովենց), Բակունցը ավելի բազմակողմանի արծարծեց եղեռնից մազապուրծ վերապրողների հետագա ճակատագրի թեմաները: Արևմտահայ վերաբնակները մտան նրա համեստ, արդար ու աշխատասեր կերպարների շարքերը, հարստացրին նրա կերպարների պատկերասրահը նոր կողմերով ու խորքով: Ու թեև Բակունցը ծանր հատուցեց իր արդար ձգտման և համարձակության համար, բայց կարևոր սկիզբ դրեց հայ արձակում, ուր հետագա զարգացում ստացան նրա ավանդները Զրաչյա Քոչարի, Խաչիկ Դաշտենցի, Մուշեղ Գալշոյանի և այլոց ստեղծագործություններում:

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – *Отражение трагических событий геноцида в прозе Акселя Бакунца.* – В начале статьи вкратце характеризуются преобладавшие накануне трагических событий общественные настроения относительно освобождения западных армян, а также освещается участие А. Бакунца в добровольческом движении.

Далее рассматривается ситуация, сложившаяся в советском обществе в 1920–1930-е гг. Было невозможно говорить о национальной трагедии в полный

голос, и это вынудило писателя, противопоставляя события недавнего прошлого настоящему, изображать их не напрямую, а в виде воспоминаний.

В статье анализируются рассказы Бакунца ("Лар Маркар", "Абрикосовая дуда", "Чёрная земля"), герои которых избежали в годы геноцида смерти и нашли приют в Восточной Армении. Подобные персонажи фигурируют также в романе "Кармракар" и хронике "Кёрес". Плавно смещая время действия и мастерски сочетая эпiku и лиризм, Бакунц с присущей ему лапидарностью передаёт боль потерь и тоску своих героев по утраченной родине. Его проза психологически точно запечатлела трудности, с какими беженцы приспособляются к новой среде, их волю к возрождению и стремление сохранить исконные традиции во всей их самобытности.

Тематика названных произведений Бакунца нашла плодотворное продолжение в советской армянской литературе.

ZHENYA QALANTARYAN - *Reflections of Genocide in the prose by Aksel Bakunts.*- In its introduction, the paper briefly dwells on the general atmosphere of the pre-Genocidal liberation mood in Western Armenia, as well as Bakunts' volunteering for the Russian troops advancing to Turkey in the hope of liberating Western Armenia.

The paper discusses the situation in the Soviet Union in the 1920s and 1930s when it was impossible to talk about Genocide at length, and Bakunts was forced to depict the National Tragedy only from the contemporary vantage point.

The paper highlights those short stories by Bakunts ("Lar Margar", "Apricot Flute", "Dark Soil") whose characters were the remnants of those people who escaped Genocide and found shelter in Eastern Armenia. Bakunts' novel "Karmrakar" and chronicle "Kyores" also make references to such characters.

In a style characterized by brevity, gracious insights of times, juxtaposition of epical and lyrical styles, Bakunts reveals the sadness of repatriates' loss, the longing for the lost fatherland, the psychological difficulties in getting adapted to the new environment, and the will to survive by passing on the native traditions.

Through the aforementioned works, Bakunts founded a new beginning in the Soviet Armenian literature, which yielded a fruitful legacy.