

ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑԻ ԱԿՆԱՐԿՆԵՐԸ

Ակսել Բակունցը թեև հեքիաթի ժանրով էր սկսել իր գրական ուղին («Հիմար մարդը», 1913, «Աղբյուր» ամսագիր), բայց «կյանքն իր իսկ ձևերով» սկզբունքի կողմնակիցն էր: Կենսական հարուստ տպավորությունների, հայրենի կուսական բնության և մարդու ներաշխարհի ծանաչողության անկեղծ, ուրույն և անսովոր պոռթկումներ էին նրա առաջին ակնարկներն ու պատմվածքները: Նա միանգամից արժանացավ և բարձր գնահատանքի, և վաստակեց հակառակորդներ, որոնք մեղադրեցին նրան անցյալի իդեալականացման համար: Նույնիսկ Չարենցի մոտ ի հայտ եկան անհամգոստության և կասկածանքի նշաններ.

Քո «Մթնաձորում» թախիծ է ծորում
Ու կարոտ՝ մանկութ հարազատ ձորի,-
Աշխատիք սակայն, որ մութ այդ ձորում
Քո պայծառ ուղին անդարձ չկորի...¹

Բակունցը շարունակեց իր ուղին՝ գերված զանգեզուրյան բնաշխարհով՝ ներառելով իր ստեղծագործության մեջ ժողովրդի կյանքի, նրա բնավորության բազմազան գծերը, երբեք չմոռացավ նրա անցած պատմական ճանապարհին ու ներկա պայմանները, որոնց մեջ հայտնվել էր նա: Որպես ճշմարիտ արվեստագետ՝ Բակունցը առանձնահատուկ, իրեն բնորոշ մտածելակերպով, գույներով ու երանգներով արտահայտում է իր համակրանքը և «գոփությունը» իրականության հետ: Նա գրական ասպարեզ եկավ մի ժամանակաշրջանում, երբ մշակութային կյանքը լցված էր կուսակցական գաղափարախոսությամբ: Ժխտվում էին անցյալի գրական արժեքներն ու ավանդները: Ցավոք, շատերն էին կուլ գնում այս պղտոր հորձանքին: Սակայն Բակունցը այն քչերից էր, ով չլիսեց գրչակիցների մերժողական այդ վերաբերմունքը: Նրա առաջին իսկ ակնարկները վկայում էին, որ հայ գրականություն է մուտք գործում վառ անհատականությամբ օժտված մի գրող: Ահա թե ինչ է գրում Գուրգեն Մահարին. «Ես կարդացել էի նրա նախամթնաձորյան ակնարկները և զգացել մեծ գրողի ներկայությունը»:²

1 Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հատոր 2, Երևան, 1986, էջ 325:

2 Գուրգեն Մահարի, Լուսյան ձայնը, Երևան, 1962, էջ 456:

Բակունցի ակնարկները, սակայն, պատշաճ կերպով չեն ներկայացվել գրականագիտության մեջ: Դրանց մասին միշտ խոսվում են այլ խնդիրների համատեքստում: Թերևս կարելի է բացառություն համարել Սերգեյ Աթաբեկյանի հմուտ վերլուծությունը «Ակսել Բակունց, Խոսքի ու... լռության պոեզիան» մենագրության «Ներածական ակնարկում», ինչպես նաև այլ խնդիրների քննության ընդհանուր համապատկերում: Այնինչ՝ ակնարկները ևս Բակունցի ստեղծագործության արժեքավոր մի մասն են և երևան են հանում ուշագրավ օրինաչափություններ, որոնք կարևոր են ոչ միայն նրա արձակի զարգացման ընթացքը միշտ ըմբռնելու, այլև 1920-ական թվականների հայ գրականության զարգացման միտումները հասկանալու համար:

Գրական ժանրերը իրարից տարբերակող հստակ սահմաններ թերևս գոյություն չունեն: Կան մի քանի ընդհանուր հատկանիշներ, որոնք համեմատաբար կայուն են, և որոնց վրա էլ հիմնվում է այդ բաժանումը: Գրական կյանքի զարգացմանը զուգընթաց դրանք ևս կրում են ակնառու փոփոխություններ: Արդյունքում՝ որոշ ժանրեր կորցնում են իրենց կենսունակությունը, և դրանց փոխարինելու են գալիս նորերը: Ամերկբա է՝ նորաստեղծ ժանրերի թվին է պատկանում նաև ակնարկը, որը ծնունդ է առել 19-րդ դարի կեսերին: Էդվարդ Զրբաշյանը գրում է. «Ակնարկի էական առանձնահատկությունն այն է, որ այն պատմում է ոչ թե հնարված դեպքերի ու հերոսների, այլ իրականում գոյություն ունեցող մարդկանց մասին՝ պահպանելով նրանց անվան, կենսագրության, աշխատանքի իրական գծերը: Դրանով ակնարկը տարբերվում է գրական բոլոր մյուս ժանրերից»¹:

Սակայն մինչև այսօր էլ հստակեցված չեն ակնարկի բուն ժանրային սահմանները, չկան կայուն կանոններ ու չափորոշիչներ այն սահմանազատելու համար մյուս ժանրերից, ինչպիսիք է, ասենք, պատմվածքը: «Մեղավորը» այն հանգամանքն է, որ այստեղ միախառնված ձևով առկա են տարբեր ժանրային հատկանիշներ: Մեկ այլ գրականագետ՝ Հասմիկ Մարգարյան, այսպիսի տեսակետ է արտահայտում. «Ակնարկի ժանրում տարբեր տարերքների համատեղում կամ խաչաձևումը նրա յուրահատկության վկայությունն է»²: Իսկ Մ. Գորկու բնորոշմամբ՝ ակնարկը գտնվում է «հետազոտության և պատմվածքի» միջև: Խնդիրը այդ միջանկյալ տեղի որոշումն է: Միասնական կարծիք չկա նաև ակնարկներն ըստ տեսակների խմբավորելու և նրանց բովանդակության ըմբռնման շուրջ: Տարբեր տեսաբաններ առանձնացնում են ակնարկների զանազան տեսակներ: Ի. Ժիգան ակնարկները բաժանում է՝ գեղարվեստականի և գեղարվեստական-հետազոտականի: Ե. Ժուրբինան տալիս է կառուցվածքների մի շարք՝ ուրվագծում, էսյու, ակնարկ, որը հակված է հրապարա-

1 Էդվարդ Զրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 1996, էջ 289:

2 Գրական ժանրեր, Երևան, 1973, էջ 399:

կախոսական հոդվածի կամ, ընդհակառակը, պատմվածքի: Վ. Կանտորովիչը գլխավորը համարում է ակնարկի երեք տեսակ՝ պորբլեմային, դիմանկարային և բարքերի ակնարկ:

Ինչպես հայտնի է, ակնարկի հիմնական առանձնահատկությունը փաստերի արձանագրությունն է: Այս հանգամանքը հիմք է տալիս որոշ տեսաբանների ակնարկի ժանրը համարել առավել ընդգրկուն ժանրերի (վեպ, պատմվածք, նովել) նախապատմություն: Իհարկե, ակնարկը կարող է նախահիմք հանդիսանալ որևէ այլ ժանրի ստեղծագործության համար, սակայն սա բնավ էլ չի նվազեցնում նրա արժանիքները: Չէ՞ որ միևնույն երևույթը տեսանելի է շատերին, բայց միայն արվեստագետի սուր աչքն է նկատում էականն ու տիպականը, և որքան էլ գրողը փորձի ականատեսի աչքերով ներկայացնել այն, միևնույն է, դրանք սինթեզվում են նրա մտքում՝ ձուլվելով ես-ին: Տեղին է հիշատակել Հ. Մաթևոսյանի խոսքերը. «Իրականությունը չէ գրականության օբյեկտը, այլ ինքը՝ գրողն է»¹:

Բակունցի ակնարկներն առանձնանում են իրենց գեղարվեստականությամբ: Դրանց մասին հնչել են բազմաթիվ հակասական կարծիքներ: Ե. Չարենցը այսպես է արտահայտվել. «Նկարագրական աշխատանքի երկու կողմը՝ հիմնալի նովելիստ և մակերեսային օչերկիստ: «Մթնաձորը», - գյուղական ակնարկները»²: Եվ ոչ միայն Չարենցը. ժամանակակիցներից շատերն էին թերագնահատում գրողի ակնարկները՝ չնկատելով նրանց գեղարվեստական արժանիքները: Նախորդների արտահայտած բացասական կարծիքների կողմնակիցն է նաև Ս. Աղաբաբյանը: Նա գրում է. «Անգարդ, չգեղեցկացված նյութի, իրական դեպքի ու բնական կենցաղի դիրքորոշումով բակունցյան դեռևս շատ կողմերով ոչ բարձրորակ, դեռևս գեղարվեստական տեսակետից անկատար ակնարկը գնահատելի է հատկապես կենդանի իրականության հետ ունեցած մերձեցումներով»³:

Նախ մշենք, որ ակնարկը ոչ թե լոկ աղերսներ ունի իրականության հետ, այլ շատ դեպքերում հենց իրականության պատճենումն է, կամ ինչպես ժուրբինան է ասում. «առաջին վրձնահարվածն է», բայց ոչ պատահական, այլ հարված, որն ունի նպատակային ուղղվածություն⁴: Եվ գնահատել այն ընդամենը իրականության հետ ունեցած «մերձեցումներով» մշանակում է արհեստականորեն սահմանափակել ակնարկի իրական հնարավորությունները: Այս կապակցությամբ առանձնանում է Ս. Աթաբեկյանի կարծիքը: Նա մերժում է այն տեսակետը,

1 Հովիկ Վարդույան, Զրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ, Երևան, 2003, էջ 31:

2 Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չիավաքված երկեր, Երևան, 1983, էջ 474:

3 Սուրեն Աղաբաբյան, Ակտել Բակունց, 1963, էջ 61:

4 Е. Журбина, Теория и практика художественно-публицистических жанров, Москва, 1969, стр. 69:

թե գրողի ակնարկները նրա բուն գեղարվեստական երկերի պարզունակ նախորդներն են: Գրականագետը գտնում է, որ ակնարկները և պատմվածքները չպետք է զատվեն միմյանցից, այլ պետք է «գտնել այն հիմնական երակները, որոնք գեղարվեստական իմաստով սնուն են թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին: Դրանցում գործում են գեղագիտական նույն օրենքները»¹:

Գեղարվեստականությունը բնորոշ է Բակունցի գրեթե բոլոր ակնարկներին, սակայն որոշ գործերում դա հասցված է այնպիսի մակարդակի, որը հիմք է տալիս դրանք դասելու պատմվածքների շարքը: Առհասարակ Բակունցի ստեղծագործությանը բնորոշ են արտաքին և ներքին սյուժետային շերտերը: Ճիշտ է նկատել Ս. Աղաբաբյանը, որ արտաքին սյուժեն համապատասխանում է իրական փաստին, իսկ ներքինը՝ դրանից ածանցված իմաստների ամբողջությունն է, «եղելության գեղարվեստական ընդհանրացումներ են»²: Անգեն աչքով իսկ նկատելի է, որ այս ներքին ու արտաքին շերտերը կան մաս ակնարկներում և հաճախ զարգանում են գրեթե զուգահեռաբար:

Անդրադառնալով «Խոսում են Ջավոյի բնակարանից» ակնարկին՝ ասենք, որ այն գրվել է մի ժամանակաշրջանում՝ 1935 թվականին, երբ սաստկացել էին հալածանքները Բակունցի նկատմամբ, և այստեղ անթաքույց է գրողի լավատեսությունը և համակրանքը նոր կարգերի հանդեպ: Արտաքուստ թվում է՝ նա տուրք է տվել ժամանակի պահանջին՝ գովաբանելով իրականությունը, բայց տողատակում հավատարիմ է մնացել իրեն, բացահայտ չարտահայտված մի ինչ-որ բանի. «Սև ծովսը, որ գունդ-գունդ բարձրանում էր և դժվար էր հալվում, որովհետև չոր տերևների ծովս չէր, ոչ էլ ցախ էին վառել, ոչ աթար, որ այրվում է յուղոտ փայլով, այլ վառել էին...»³: Սակայն ինչ, Բակունցը չի նշում: Գուցե դա հնի մեջ եղած այն լավն է, որ նույնպես այրվում է անդարձ: Չէ՞ որ հենց այստեղ կորչում է Ճյունը, աստղալույսը, և մնում միայն խարույկը: Երկրորդ հատվածում արդեն հռետորական հարցադրումով ասես հաստատվում է «ասվածը». «...Բայց ծշմարի՞տ էր նրա ցանկությունը՝ մոխիր անել և քանոն տալ հենց օրինակ այն խսիրը, որ փռված էր թոնրի պռնկին...: Ծշմարիտ ցանկություն էր այդ, թե՛ դառնության ժիչ» (էջ 501): Եվ իրեն լիովին չբացահայտելու համար Բակունցը մեկ կասկածում է, մեկ հաստատում նորը. «Նրա հոգու մեջ հրդեհվում էր մի ուրիշ խարույկ. սև ծխի նման բարդ-բարդ հեռանում էր կարիքը, քաղցի ահը. Այրվում էր կեղտը, հույսը, վախը և բոցերի մեջ թռվում էր նորոգ հոգին» (էջ 499):

- 1 Սերգեյ Աթաբեկյան, Ակսել Բակունց. Պատմվածքի վիպական աշխարհը, Երևան, 1996, էջ 10:
- 2 Սուրեն Աղաբաբյան, Ակսել Բակունց, էջ 410:
- 3 Ակսել Բակունց, Երկեր չորս հատորով, հատոր 2, Երևան, 1979, էջ 498: Այսուհետ այս հրատարակությունից կատարվող մեջբերումների համապատասխան հատորն ու էջը կնշվեն տեքստում:

Երբեմն ներքին և արտաքին սյուժեները հակադրվում են: Դեմ առ դեմ են հիմը և նորը, հաճախ դրանք հակոտնյա են: Եվ ինչպես իրականության մեջ բացարձակ կամ թաքուն, այնպես էլ մարդկային հոգիներում մշտապես «պատերազմում» են միմյանց դեմ: Սովորաբար դա արտահայտվում է երկու ձևով. մատուցվում է հեղինակային խոսքում՝ խորը ենթաշերտերով ու հարցադրումներով, կամ հերոսի ներաշխարհում, նրանց մտորումներում. «Ինչ-որ բան է կատարվում Ջավոյի հետ, մերթ ինքը երգում և պարում է և նրա երկար ստվերը թրթռում է պատերի վրա, մերթ պարողների շարքերից դուրս է գալիս և ձեռքերը կրծքին ծալած նայում է կրակին» (էջ 500):

Բակունցը քաջատեղյակ էր ժողովրդի անցած բազմադժվար ժանապարհին, հոգևոր արժեքների: Ահա թե ինչու նա կարողացավ է համադրել առօրյան, հրատապը, և այն ամենը, ինչը արժեքավոր կլինի վաղը: Այսպիսի մոտեցումը հատուկ է Բակունցին: Եվ սա արտահայտելու համար նա երբեմն դիմում է սիմվոլների օգնությանը, ինչը բնորոշ է հատկապես պատմվածքին:

Այսպես, վերոհիշյալ ակնարկում Ջավոյի տունը աղքատության խորհրդանշն է՝ «վառեն, խանձահոտ չի գա...» (էջ 499): Եվ իսկապես, հեղինակը գյուղը ներկայացնում է «դասական վիժակում». նա հնից ժառանգել է ահավոր չքավորություն, խեղճություն: Երբեմն էլ նրբորեն ստեղծում է այնպիսի սիմվոլներ, որոնք առաջին հայացքից կարող են աննկատ մնալ: «Բաց դռնից նայում էի այն «հորիզոնին», որ երևում էր Ջավոյի տան ներսից, նույնն էր երևում տան բակից. հարևանի խուլ պատը,- ուրիշ ոչինչ չէր երևում: Մի մեռած պատ հիսուն տարի փակել էր նրա հորիզոնը» (էջ 501): Այդ «մեռած պատը» խորհրդանշում է հիմը՝ անշարժությունը, և մի յուրատեսակ անջրպետ է «անշարժ հավիտենություն» գյուղաշխարհի և «հորիզոն» աշխարհի միջև: Նման մի անտես պատ չի՝ բաժանում արդյոք Մթնաձորը մեծ աշխարհից...

Սիմվոլների հանդիպում ենք նաև «Կածանով» ակնարկում: Այստեղ խորհրդանշական է անգղի և աղվեսի կռիվը, որը պարզապես գոյության կռիվ է: Անգղը կարիքն է, չքավորությունը, որի դեմ մշտապես պայքարում է շինականը: Ցավալի է, բայց փաստ, որ այդ պայքարը ավարտվում է վերջինիս պարտությամբ: Եվ նա բռնում է օտարություն տանող ժանապարհը: Կույր աղվեսը հայրենի հողից հեռացողների խորհրդանշն է, որոնց սպասվում է մի անհայտ ուղի՝ ուժացում, անհետացում: Դիպուկ են անտառապահի խոսքերը. «Կույրը երկար չի ապրի...» (էջ 415): Սիմվոլիկ է նաև ծերունու կերպարը: Նա հայրենի եզերքի, ավանդականի գոյության մարմնացումն է:

Հարուստ է Բակունցի ակնարկների սիմվոլիկան: Դրանում ևս մեկ անգամ համոզվում ենք՝ քննելով «Շաթրիզ» ակնարկը: Մինչև թուրքական Շաթրիզ գյուղ մտնելը՝ Բակունցը վրձնում է հրաշալի բնապատկերներ: Ուշագրավ է մասնավորապես ավերակ եկեղեցու և նրա բեմի մեջտեղում բուսած հաստա-

բուն կաղնու պատկերը: Միաձուլված եկեղեցին ու կաղնին ունեն արդյոք սիմվոլիկ բնույթ: Կարծում ենք՝ այո: Դրանք խորհրդամշում են մեր ժողովրդի կեցության հեռավոր ակունքները, բնիկ և հազարամյա ճանապարհ անցած լիճնու հանգամանքը: Կամրջվում են անցած-գնացած ու նոր ժամանակները:

Հայրենի բնաշխարհը և մարդու ստեղծագործ մտքի արգասիքը հաճախակի են արժևորվում Բակունցի ստեղծագործություններում: Սակայն այդ արժեքները ոչնչանում են դրսից ներխուժածների՝ եկվորների ձեռքով: Սա ցավ է պատճառում արձակագրի զգայուն հոգուն: Ժամանակաշրջանը կարծես մի պատյան լիներ, որը խանգարում էր գրողին բացահայտորեն արտահայտելու իր դժգոհությունը: Եվ այստեղ Բակունցը կրկին դիմում է իր լավագույն «զենքին»՝ ներքին սյուժե և զեղարվեստական սիմվոլներ ստեղծելու հնարանքին: Այսպիսի նուրբ ու առաջին հայացքից ոչ այնքան տեսանելի սիմվոլներով նա հակադրվում է այն զայրացուցիչ իրողությանը, թե ինչպես է նոր ժամանակներում «եղբայրության» քողի տակ նվաճվում հայոց հնամենի հողը: Եվ այս երկուսի հակադրությունից ծնվում է մի ներքին կոնֆլիկտ, ինչն ավելի է մերձեցնում ակնարկը պատմվածքին:

Ստեղծագործությունը ավարտվում է անտառի, արջի և մանկան խորհրդանիշ-կերպարներով. «Եվ երբ հիշում եմ հեռու ձորերում ընկած Շաթրիզը, Սյուսանի անտառները, ինձ այնպես է թվում, թե դեղին մագերով մի մանուկ մոլորվել է անտառի թավուտում, ընկնում է, վեր կենում, բարակ մատներով բռնում փշերից, նորից քայլում:

Սև մի արջ, Սյուսանի բրդոտ մի արջ, ընկած կաղնու փչակից դուրս է եկել և փափուկ թաթերի վրա հետևում է մանկան, պատրաստվում թաթով բամփելու նրան» (էջ 402):

Անտառ-խորհրդանիշը այս դեպքում հարափոփոխ կյանքն է՝ շրջադարձերով, անակնկալներով լեցուն: Այս սիմվոլը հանդիպում է և՛ պատմվածքներում, և՛ ակնարկներում: Այս համատեքստում դիպուկ է կյանքի բակունցյան բնութագիրը՝ «օրը ցերեկով մութ է թվում անտառը»:

Հետաքրքիր է մի հանգամանք. վերոհիշյալ հատվածում Բակունցը գրում է «հետևում է մանկան» և ոչ թե մանկանը: Կարծում ենք՝ որոշիչ հոդի բացակայությունը վկայում է մանկան հավաքական կերպար լինելու մասին, որը, մեր համոզմամբ, հայ ժողովուրդն է: Իսկ մանկանը հետևող սև արջը՝ հալածող, ոչնչացնող չար ուժը:

Պատմվածքներում և ակնարկներում կան հայրենի բնաշխարհի այնպիսի պատկերներ, որոնք հիշեցնում են մեկը մյուսին: Սյուսանի անտառներն էլ կուսական են, ինչպես Մթնաձորինը, այստեղ էլ վարազներ կան ու սևամորթ արջ: Նման են նաև ձորերը. երկուսն էլ մթնած են ու նախաստեղծ: Այստեղ էլ կարելի է հանդիպել ծառը կացնահար անող և՛ փայտահատի, և՛ սարսափազ-

դու անտառապահի: «Մթնաձորում» Բակունց պատմվածքագիրը այսպես է քննադատում իր հերոսին. «Վայրի վարագի պես էր անտառապահ Պանինը: Մի հրեշ է նա, անտառապահի տարագով, կոկարդով գլխարկը գլխին» (էջ 12): Դիպուկ է նկարագրված նաև հեռու ձորերում ընկած Շաթրիզի անտառապահը. «Շուրայի իշխանության միակ ներկայացուցիչը Շաթրիզի համար անտառապահ Շաֆի բեյն է, մի հին գայլ, որ իրեն այդ ձորերում նույնքան ազատ է զգում և ինքնիշխան, որքան արջն անտառի թավտներում» (էջ 400):

Բայց ոչ միայն սա: Աղքատության ժիրաններում խեղդվող այս գյուղը, որը կոտորած, ժանգոտած մի ինքնաեռ ուներ, թեյ է հյուրասիրում հյուրերին: Թեյ պատրաստելու տեսարանը նկարագրվում է նկատելիորեն սեղմ ու հակիրճ. «Քայլելիս զրնգում էին արծաթ ուլունքները, բարձրահասակ էին երևում և բարակիրան, կռանում էին, նայում ինքնաեռին, փչում: Թվում էր, թե սրբազան ծես են կատարում, ծուկն են չոքում ինքնաեռի պղծն կուռքի առաջ և համբուրում նրա ժանգոտ ունկերը» (էջ 401): Հիշեցնում է արդյոք այս նկարագրությունը «Ալպիական մանուշակի» մամնօրինակ հատվածը: Անկասկած: «Կինը մոտեցավ օջախին... կռացավ ու փչեց մխացող աթարներին... Ամեն անգամ, երբ նա կռանում էր, բարձրանում կամ բոբիկ ոտքերով քայլում էր խսիրի վրա, զրնգում էին նրա թևերի արծաթագույն սուրմաները, փոքրիկ զանգակների ձայն հանում» (էջ 185): Կա նաև, եթե կարելի է այսպես ասել, դիպաշարի որոշակի մամնություն: Դա այն է, որ երկուսում էլ եկվորները ձիավորներ են, մտնում են գյուղ, առնչվում մարդկանց ու հեռանում՝ տանելով ամոռաց տպավորություններ:

Նման են նաև «Խոնարի աղջկա» և «Շաթրիզի» հետևյալ հատվածները. «Կուշտ կերած մեր ձիերը արագ քայլերով բարձրանում էին քարոտ արահետը և ամեն քայլափոխի փնչում (էջ 145): «Ձիերը փնչոցով բարձրանում են կածանն ի վեր: Թվում է, թե սմբակներ չեն, այլ մագիլներ, որոնցով ձիերն ամուր բռնում են կածանի սրածայր քարերից և մագլցում» (էջ 396):

Բնականաբար, այս ամենից կարելի է եզրակացնել, որ Բակունցի ակնարկների և պատմվածքների «ազգակցական» հարաբերությունները պատահական չեն: Ավելին, նույնիսկ դժվար է դրանք տարբերել մեկը մյուսից, քանզի ակնարկի հիմնական «շինանյութը»՝ կենսափաստը, տարրալուծված է պատմվածքին առանձնահատուկ գեղարվեստականությամբ:

Հետաքրքիր է նաև «Կապը» ակնարկը: Տարակույս չկա, որ այն անհասցե երկ է, քանի որ անորոշ են ն՛ վայրը, ն՛ անձինք, բացառությամբ մի քանի դեպքի, երբ երկխոսություններում հիշատակվում է Բաքու քաղաքի անունը. «Եկար էլի Բաքու, բա ինչու՞ չկացիր, սարի արածանը միտդ եկավ, հա...»: «Տարին մի անգամ գալիս են Բաքվա վակգալը, վեցհարյուր մանեթի առուտուր անում» (էջ 429): Այս դեպքում արդեն անկասկած է, որ հիշատակված քաղաքը

բանվորներից ոմանց աշխատավայրն է: Միաժամանակ դժվար չէ կռահել, որ անորոշ վայրն էլ Չանգեզուրի այն գյուղերից մեկն է, որտեղից նախկին գյուղացիները զանգվածաբար հեռացել են Բաքու կամ Միջին Ասիա:

Նկարագրված խոսակցությունների ու ժողովրդի միջոցով ներկայացվում են և՛ գյուղական իրականությունը, և՛ բանվորական միջավայրը: Եվ այլ կերպ լինել չէր էլ կարող, քանի որ «մի կողմը՝ արձակուրդով գյուղ եկած բանվորներ են, մյուսը՝ գյուղացիք»: Ու ապրուստի շուրջ ծավալված թունդ վեճը բնութագրում է և՛ մեկի, և՛ մյուսի վիճակը, քանի որ մեկի առավելություններին հակադրվում են մյուսի պակասությունները. «հագիդ սապոզը տուր, երեսիս ռանգը տամ...», «ես ոչխար եմ պահում, միսը դու ես ուտում...» (էջ 429): Երկ-խոսություններում իրար են խառնվում մարդկանց միասնությունը, դժգոհությունն ու հուժկոն: Երկը իմաստավորվում է նրանով, որ դիտարկվում է գյուղի և քաղաքի ապրելակերպը, ցույց է տրվում նրանց միասնությունը, մեկը մյուսով պայմանավորված լինելը: Ահա հենց այս է ի նկատի ունեցել Բակունցը՝ այն խորագրելով «Կապը»: Նկատելի է, որ խախտված է ակնարկի հիմնական «իրավունքը», չկան հերոսների իրական անուններ, կենսագրական փաստեր, թվեր: Ահա թե ինչու «Կապը» կարելի է համարել նաև պատմվածք:

Նույն երևույթը նկատելի է նաև «Ծանոթ բակը» ստեղծագործությունում: Այստեղ առկա է և ակնարկին, և պատմվածքին բնորոշ մի երևույթ: Մի դեպքում հեղինակը հարազատ է մնում իրականությանը՝ ճշելով Էջմիածնի Գևորգյան ձեմարանի դռնապան մշեցի Աթոյի անունը, մյուս դեպքում «թաքցնում» է գլխավոր հերոսի՝ «իր խեղճ ու կրակ» վարժապետի անունը, որը, ինչպես տեղեկանում ենք Ռաֆայել Իշխանյանի ծանոթագրություններից, եղել է Էջմիածնի Մատենադարանի նախկին գրապահ Գազրիկ Ներսիսյանը: Ի դեպ, այս առիթով պետք է ճշել, որ Բակունցը անունների հանդեպ ունի տարբեր մոտեցում: Նա հաճախ անունը նույնությամբ պահպանում է և ակնարկում (Գավառական մամականի (Գ)), և պատմվածքում («Միրհավ»): Երկուսում էլ գլխավոր հերոսը Դիլան դային է: Երբեմն էլ, երբ ակնարկում անհրաժեշտ է ճշել, դա չի անում, ինչպես վերոհիշյալ երկում:

Ավելին, Բակունցը ցուցաբերել է ստեղծագործական մոտեցում. Էջմիածնի Գևորգյան ձեմարանը դարձել է դպրոց, իսկ գրապահը՝ վարժապետ: Ակնարկը հարուստ է նաև բակունցյան պատմվածքին բնորոշ մի շարք գեղեցիկ նկարագրություններով. «Մարմինն էր տալիս արևը, այնքան ցածր էր խոնարհվում, ասես թաղվելու է տափարակի եղեգմուտում, ամպերն արևմուտքում վառվում էին մեկը՝ ծիրանագույն, մյուսն արնագույն, կապույտն անափ ծովի նման էր երևում, հուրհուրին տվող ամպերը գունավոր կղզիներ» (էջ 404):

Այսպիսով, հեռացումը իրական փաստերից, կատարված ընդհանրացումները, և լիարժեքորեն կերտված վարժապետի կերպարը հիմք են տալիս պնդե-

լու, որ սա ևս մի ինքնատիպ պատմվածք է:

Ամփոփելով ասեմք, որ երկուսի՝ և՛ պատմվածքների, և՛ ակնարկների «ծնողն» էլ նույն բնաշխարհն է: Դրանք հաճախ գրվել են զուգահեռաբար, կամ ժամանակային առումով այնքան էլ մեծ չէ դրանց տարբերությունը: Եթե ասվածին ավելացնենք նաև այն, որ ակնարկների որոշ հերոսներ «բնակվում են» նաև պատմվածքներում, կան «երկվորյակ» տեսարաններ ու արտահայտություններ, ապա պատկերը ամբողջական կդառնա: Այստեղ գործում է «ծնողի և զավակի» փոխհարաբերությունը: Եվ միանգամայն հասկանալի է գրողի մոռացկոտությունը, երբ դրանք միախառնվում են, բաժանվում, կրկին միախառնվում՝ հաճախ տեղի տալով գրականագիտական իրարամերժ և չպատժառաքանված եզրահանգումների:

Իբրև իրական արվեստագետ՝ Բակունցը ստեղծագործական լիցքեր էր կուտակում հարազատ ժողովրդի կենսական ու հոգևոր ակունքներից: Սկզբից ևեթ այսպիսի խառնվածքը բնորոշ էր գրողին և, բնականաբար, նրա մոտ երբեք չեն նկատվում անվերապահորեն ներկան արժևորելու միտումներ: Բակունցի ակնարկները հարուստ նյութ են տալիս 1920-ական թվականների հայ գյուղի մասին: Նշենք, որ այդ շրջանում գյուղը գտնվում էր անմխիթար վիճակում: Կային բազմաթիվ դեռևս չլուծված խնդիրներ. դրանց լուծումը, ինչպես հեղինակը, այնպես էլ գյուղացին կապում էին նոր կարգերի հաստատման հետ: Խնդիրների մի մասը հեղինակն ինքն է նկատում և բարձրացնում՝ հեղինակային խոսքում, շատ դեպքերում էլ հերոսներն իրենք են հայտնում իրենց պրոբլեմների մասին: Անօգնական վիճակում գտնվող հայ գյուղացու համար դրսից եկած մեկը ամենակարող է թվում, որին, սկզբից վախենալով, ապա անկաշկանդ հայտնում են իրենց սրտի ցավը: Բակունցը ներկայացնում է մինչև հողերի բաժանումը տիրող կենսական խնդիրներն ու սոցիալական անհավասարությունը, ինչի արդյունքում գերիշխում էին դժգոհություններն ու անարդարությունները: Ակնարկներում արծարծվում են տարաբնույթ ու բազմաթիվ խնդիրներ: Սակայն հիմնական արծարծումները առնչվում են հողի, քրի, լեզվի հարցերին, կրթական-մշակութային օջախների՝ դպրոցների, գրադարանների վիճակին, դրանց շինարարության կարևոր գործին: Հետաքրքիր է, որ Բակունցը չի սահմանափակվում միայն հայ գյուղի բարքերն ու կենցաղը ներկայացնելով: Բազմաթիվ ակնարկներում գրողը անդրադառնում է նաև այլազգիների, մասնավորապես՝ քրդերի, թուրքերի մալականների կյանքին, նրանց խնդիրներին: Այսպես, թուրքաբնակ Շաթրիզ գյուղը (համանուն «Շաթրիզ» ակնարկում) մշակելի տարածք չունի, հողը գտնվում է Ջիվանշիրի բեկերի ձեռքին, վերջիններս էլ ջրարբի վարելահողերը ուրիշներին են «արենդով» տալիս, իսկ տեղաբնակներին հրաժարվում են կապալով հող տալ՝ վախենալով, որ վարձը չեն տա: Գյուղացուն ոչինչ չի մնում, քան պատահած եկվորին, մանավանդ, եթե նա

«քաղաքից» է, հայտնել իր հոգսն ու ցավը, հոգու խորքում անկկալելով դրանց լուծումը: Հողի խնդիրը միակը չէ գյուղում: Աղքատության ժիրաններում խեղդվում է Շաթրիզը. «Վարազն անտառում ավելի լավ է ապրում, քան շինականը Շաթրիզում» (էջ 399): Չկան գոյատևելու նվազագույն պայմաններ, և այստեղ թեյը նույնիսկ «սրտի ուզելիք է»: Ցնցոտիների մեջ են գյուղացիները, և չնայած այս ամենին՝ հարկահաններն անպակաս էին մաս այստեղ:

Չի սահմանափակվում Բակունցը, և նրա ակնարկների աշխարհագրությունը ընդգրկում է Գորիսը, Նախիջևանը, Արարատյան դաշտը, Լոռին, Լենինականը..., բայց և այնպես դրանց մեջ կան միավորիչ, փոխկապակցող հատկանիշներ. դրանք ակնարկներում արծարծված խնդիրներն են:

Հարկ է շեշտել, որ Բակունցը ցանկացած խնդրի անդրադառնալիս անընդհատ ընդգծում է այսպես ասած՝ հին ու նոր ժամանակների հանգամանքը, և ակնարկների կենսական հարցերի շրջակնակը անընդհատ պայմանավորվում է հին ու նորի բախման հակադրությամբ: Ամեն նոր չէ, որ դուր է գալիս գրողի սրտին, հատկապես, երբ խոսքը վերաբերում է բարքերին: «Գավառական մամականի» (Գ) ակնարկում Դիլան դային (ով, ի դեպ, «Միրիավ» պատմվածքի հանրահայտ հերոսի նախատիպն է), դժգոհում է, որ «ջահել-ջուհուկները» նեղանում են իրենից, երբ ինքը նրանց «բարև»-ին պատասխանում է «աստծու բարին» ասելով: «Համաձայնվում եմ նրա հետ, - գրում է Բակունցը, - Դիլան դայու բարևը պիտի ընդունել, ինչպես էլ ասի: Նա արդեն անուղղելի է, թող այդպես էլ ասի» (էջ 334): Փոփոխությունները, անշուշտ, անմիջապես չէին կարող կատարվել, ժամանակ էր անհրաժեշտ հին սերնդին՝ հարմարվելու համար նոր կարգերին: Եվ Բակունցը ևս տեսնում է այդ ժամանակի անհրաժեշտությունը:

Նորը փոխում էր գյուղի ավանդական դիմագիծը: «Գավառական մամականի» (Բ) ակնարկում Բակունցը գրում է. «Գյուղը շա՛տ է փոխվել: Հին կապերը թուլացել են, տեղ-տեղ մի թեթև հարվածի են սպասում, որ իսպառ վերանան» (էջ 327): Նույն ակնարկում Բակունցը մաս անթաքույց ուրախանում է նորի թողած դրական ու բարերար ազդեցության համար, նշելով, թե՛ փոխվում են հիմքերը «գյուղական խավարի», ամուսնու «կրճիկի տակ մեծացած» մուսն հարսների կողքին կան մաս քաղաքավարի ապրել ցանկացող գեղջուկիներ: Հնի ու նորի հարաբերությունների քննության համապատկերում Բակունցը առիթը բաց չի թողնում քննադատական խոսք ուղղել ժամանակի պոետներին: Ճիշտ է գրողի հակադիր խոսքը ևս սխեմատիզմի որոշ տարրեր պարունակում է, սակայն նրա քննադատությունը ճիշտ թիրախին է ուղղված. «Մեծ քաղաքներում պոետներ շատ կան, որոնք հորինում են «Երկաթե երգեր», գրում «Վուկան» ու «Տիտան», մի խոսքով մի ամբողջ «Հրաբխապոեզիա»: Իսկ ո՞վ էր գրել այն մասին, որ Հերիքմազը այժմ դելեգատկա է, մա, որ երկու տարի առաջ չգիտեր ոչ գրել, ոչ կարդալ ու մինչ այդ իր օրում գրքի երես չէր տեսել» (էջ 329):

Բայց ամեն տեղ չէ, որ նորը հասցրել է ներխուժել: Հեռու ծորում ընկած մի գյուղ է Բիչանագը, ուր չկա ոչ մի կազմակերպություն, կոոպերատիվ, դպրոց («Բիչանագը»): Աշխարհից կտրված մի այլ աշխարհ է պատկերում Բակունցը Ձանգեզուրի բարձր սարերից մեկի՝ Գյազբելի սարերին քողերի «զարկած» վրաններում: Ժամանակը, որն ի զորու է փոխել ամեն ինչ, անզոր է կարծես այստեղ, որովհետև՝ «Մի ուրույն կյանք կա յուրդերում, դարերով ստեղծված վարք ու բարք, որ ասես մազաչափ անգամ չի փոխվել» (էջ 356): Բայց աշխարհի այս խաղաղ անկյունում ապրող մարդիկ նույնպես խնդիրներ ունեն: Նորը կարող էր լուծել որոշ պրոբլեմներ, սակայն այն համառորեն շրջանցում է աշխարհի այս մի փոքրիկ անկյունը: Այդ համապատկերում առավել ցայտուն է ընդգծվում պառավ հեքիմի կերպարը. «Պառավ հեքիմն է ամբողջ յուրդերի: Մի բան լինելու դեպքում նրան են կանչում: Ամեն ցավի դեղ ունի...» (էջ 359):

«Մարմարի տուն կառուցողը», «Մի կին պատգամավոր է», «Խոսում են Ջավդի բնակարանից» և այլ ակնարկներում նորն արդեն հաստատվել է, և դրա դրական հետևանքների մասին է խոսում Բակունցը: Գյուղացիների մեջ արդեն հաստատվել է կոլխոզի գաղափարը: Բնորոշ է հետևյալ խոսակցությունը «Մարմարի տուն կառուցողը» ակնարկում. «- Ու՛մ բամբակն է:

-Մերն է,- պատասխանեց և անցավ մի ուրիշ մարզի, որի ծայրը հեռվում չէր նշարվում:

-Կոլխոզի՞ բամբակն է...

Նրա հայացքն արտահայտեց և՛ զարմանք, և՛ հանդիմանություն, և՛ խորա՝ մանկ հեզմանք. իմ հարցն անտեղի էր:

-Մերն է, մեր կոլխոզինը» (էջ 486):

«Ծանոթ բակը» ակնարկը գրված է վերինուշի ձևով: Պատումի այդ կերպը, ի դեպ, հետագայում պիտի դառնա Բակունցի արձակի կարևոր տարրերից մեկը: Փոխվել է կյանքի ռիթմը, և այժմ հեղինակը իր օրերի հայացքով է նայում անցյալին, որը խավար ու խղճալի է երևում: Այստեղ Բակունցը խոսում է իր վարժապետի մասին, որը ոչ մի կերպ չի կարողանում ընդունել նոր կարգերը: Նա շրջում է դեմքը տրակտոր տեսնելիս: Շատ բան է փոխվել. հանդիսարանում Աստվածամոր նկարին փոխարինել է Լենինի նկարը: Բակունցը հիշատակում է Պատկանյանի բրոնզե կիսանդրին, որի աչքերի խռոչներում սարդը ուտայն է հյուսել: Գրողի կարծիքով՝ նույն ձակատագիրն է սպասվում նաև իր վարժապետին: Նրանք երկուսն էլ չեն հասկացել նոր օրերի իմաստը: Բակունցը հաճախ շատ խիստ է իր քննադատության մեջ և նորին տուրք տալու միտումը շատ հեռուն է տանում նրան: Ընդհանրապես պետք է նշել, որ ակնարկներում նա հաճախ է տուրք տալիս նոր շրջանում տիրապետող որոշ մտայնությունների: Հաճախ ենք հանդիպում ներկան փառաբանող արտահայտությունների, մերթ հերոսների, երբեմն էլ՝ հեղինակային խոսքում. «Շեն մնա Ստալինը,- էս ամենը

նա տվեց...» («Խոսում են Ջավոյի բնակարանից», էջ 503), «Հաստատ մնա էս կառավարությունը: Ոսկին դիր գլխիդ ման եկ. Մեկել օրը իմ աջառս կորել էր, գնացի Բարկուշատի ճորում գտա: Բա ես կարող էի առաջ Բարկուշատ գնալ» («Խոստ» էջ 375): «Կուրիսեցի Անդրեասի դիմումը» ակնարկում պատմվում է այն մասին, որ հողաբաժանման հերթը հասնում է Մեղրու գավառի Կուրիս գյուղին, ինչը ուրախություն է պատճառում չքավորներին: Թվում է, թե բոլորը գոհ են, սակայն որոշ ժամանակ անց Գերագույն խորհուրդը ստանում է Անդրեաս Հովհաննիսյանի դիմումը, որտեղ վերջինս մշում է, որ ամառդարություն է եղել «հողաբաժանքի» ժամանակ, իրենից խել եմ իր որակյալ հողերը՝ գրելով ապրուստից: Քննելով Անդրեասի «յոթ պորտը»՝ գալիս եմ այն եզրակացության, որ նա խարդախ մարդ է, և դիմումը մնում է անհետևանք... Սա ժամանակի տիրապետող վերաբերմունքի մեխանիկական արտահայտությունն է նախկին հարուստների վերաբերյալ, որ արտացոլել է Բակունցը: Հարցն այն է, որ նա կարող էր և չանդարդառնալ, ու մեր կողմից «տուրք տալ» բնութագրումը բացատրելի է դրանով: Մյուս կողմից էլ բնական կարելի է համարել գրողի այս մոտեցումը, քանզի ակնարկները գրվում էին թերթերի՝ հիմնականում «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի պատվերով, ինչը սահմանափակում էր գրողի ստեղծագործական ազատությունը: Դրա մասին է վկայում այն իրողությունը, որ իր պատմվածքներում մնան միտումներ գրեթե չենք նկատում:

Հողի պորբեմին Բակունցի հաճախակի անդրադարձը պատահական չէ: Հարցն այն է, որ 1920-ական թթ. հայաստանյան գյուղերում հողային տարածքների սակավության խնդիր կար, և ցանկացած գյուղական համայնք այսպես թե այնպես բախվում էր դրան: Մյուս կողմից՝ Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո սկսված հողային բաժանումները չէին կարող միանշանակ ընկալվել և ընդունվել, անխուսափելիորեն տարաձայնություններ ու խնդիրներ էին ծագում այդ հարցերի շուրջ: Բակունցը այդ խնդիրներին անդրադառնում է «Մեր գյուղերում» (Դ), «Մեր գյուղերում» (Ե), «Լծեն», «Շաթրիզ» ակնարկներում:

Լծեն գյուղում հողի խնդիր ի սկզբանե չկար, սակայն բնակչության թվաքանակի ավելացման հետ այդ հարցը ևս գումարվում է գյուղի հոգսերին («Լծեն»): Հողաբաժանում դեռ չի եղել, սակայն այդ հանգամանքը մտահոգում է լոկ մրանց, ովքեր «մեռել թաղելու տեղ» չունեն: Բակունցը ցույց է տալիս, որ համընդհանուր խնդիրների գիտակցումը համընդհանուր կերպով չի ընկալվում:

Կենսական նոր փոփոխությունները, մասնավորապես՝ հողային բաժանումները հակասություններ էին առաջացնում մարդկային հարաբերություններում, խարխում ազգակցական կապերի ամրությունը, իրար դեմ հանում նույնիսկ եղբայրներին... Մասնավորապես որ հինը հեշտությամբ չէր զիջում իր տեղը նորին: Բակունցի ուշադիր աչքը նույնիսկ նորի անունով կատարվող փոփոխություններում որսում է հնի մնացուկներ: Պարզվում է, որ նույնիսկ

հիմա «Գյուղը դեռ հնի փեշը բաց չի թողել, էլի ծածուկ, թե ավաշկարա գյուղի գոռքան աշխատում է զավթել սրա կամ նրա այգին, արտը, կալն ու մարագը» (էջ 370): Հողաբաժանման հետ կապված անարդարություններ կային ոչ միայն տվյալ գյուղի ներսում, այլև միջգյուղային հարաբերություններում: «Բագրատավան» ակնարկում համանուն գյուղի բնակիչները մալականներ էին, և կառավարությունը նրանց էր հանձնել լավագույն հողերը: Հարևան գյուղերի բնակիչները, որոնք չուներին այդքան հող և հարստություն, ասում էին. «Բագարչայի հողերում արևը մայր չի մտնում» (էջ 586): Այս անարդարությունը հակասություններ էր առաջացրել բագարչայցիների և հարևան գյուղի բնակիչների միջև: Հողի սակավությունը գյուղացիներին մղում էր կատարելու զավեշտալի արարքներ: Այսպես, «Մարմարի տուն կառուցողը» ակնարկում Հայրոն պատմում է, թե ինչպես իր որդու մահանալու օրը գալիս է հողաչափը, և ինքը որոշում է թաքցնել որդու մահը, որպեսզի չնվազի շունչերի թիվը և չփոքրանա իրեն հասանելի հողատարածքը:

Պակաս հրատապ չէ նաև ջրի խնդիրը: Այս հիմնահարցին Բակունցն անդրադառնում է «Արմաշ», «Գավառական մամականի» (Գ) և այլ ակնարկներում: Արմաշը վրանների տակ ապրող մի գյուղ է, ուր խմելու ջուր չկա: Ջուրը հեռվից են բերում, հատուկ ջրի սայլերով: Բնական աղբյուրին այս գյուղում փոխարինելու են գալիս ջրի սայլերը, որոնց մոտ հերթեր են գոյանում: Ջուրը ցավոտ հիմնախնդիր է նաև Թազա գյուղի համար («Մեր գյուղերում» (Գ)), որի բնակիչները գաղթականներ են, սակայն «գաղթելուց հետո, մինչև այժմ, 90 տարվա ընթացքում գյուղը չի աճում» (էջ 350): Ջրի կենսականության շատ կարևոր խնդիրն է անդրադառնում Բակունցը: Ծծմբի հանքերից բխող «անդուրեկան համ» ունեցող ջուրը, անդուր լինելուց զատ, չարիք է դառնում գյուղացիների համար. «Շատ հաճախ լինում են վիժումներ կամ ծնվում են մեռած երեխաներ» (էջ 350), իսկ բնակիչները, ճիշտ է, շատ լավ գիտեն այդ, բայց ուղղակի այլընտրանք չունեն:

Այսքանով չեն ավարտվում հայաստանյան գյուղերում առկա խնդիրները: Կարևոր է անգրագիտության վերացման հարցը, դպրոցների, գրադարան-ընթերցարանների բացման կարևորագույն պրոբլեմները: «Մեր գյուղերում (Գ)» ակնարկում Բակունցը ցավով նշում է, որ Սիսիանի Ալելուն գյուղում նոր դպրոց են կառուցել, սակայն համապատասխան մասնագետի բացակայության պատճառով սխալ տեղ է ընտրվել, ինչի արդյունքում դիրքն անհարմար է, տակը խոնավ, լուսավորությունը քիչ: Անգրագիտության վերացման հարցի լուծման կարևորությունը խորհելու տեղիք է տալիս: Եթե երեխաների մեկ երրորդ մասն է դպրոց հաճախում, իսկ աղջիկներին մարդու են տալիս գրաձանաչ դառնալուց հետո, զրկելով նրանց լիարժեք կրթություն ստանալու հնարավորությունից, ուստի բնական է՝ տգիտության մակարդակը գերիշխող է: Դրանք հանգեցնում

են նորի ընկալման աղավաղված ձևերի: Ուստի որքան ծիծաղելի, այնքան էլ բնական է «աերոպլանի» ցուցանակի գլխավայր կախված լինելը: Չնայած որ այս վիճակը ոչ բոլոր գյուղերում է տիրում, բայց ամկայությունն ինքնին արդեն փաստ է և ոչ ուրախալի: Որոշ գյուղերում, սակայն, («Գավառական ճամականի» (ե) ակնարկում) գյուղացիներն իրենք են շահագրգռված, որ երեխաները դպրոց հաճախեն: Եվ չնայած որ վարժապետը հրաժարվում է ընդունել տեղ չլինելու պատճառով, գյուղացին պնդում է. «Վնաս չունի, թող կանգնի, հո չի մեռնի...» (էջ 385): Գյուղացին հասկանում է կրթության կարևորությունը և չի ցանկանում, որ իր զավակը իր մեծան անգրագետ մնա:

Հայի ազգային դիմագիծը անաղարտ պահող ամենազորեղ միջոցի՝ լեզվի աղավաղումը խոր ցավ է պատճառում հայրենասեր գրողին: Եվ նա, ինչպես մի շարք այլ գործերում, այնպես էլ «Գավառական ճամականի (Ա)» ակնարկում ևս խիստ է արտահայտվել մայրենի լեզուն արհամարհողների, աղավաղողների նկատմամբ. «Յոթ տարի է անցել Հոկտեմբերից, և դեռ մարդիկ կան՝ հին պիսարներ, որոնք հայերենը համարում են գյուղացու լեզու, անվայել «իրենց» շրջանի համար» (էջ 323):

Բակունցը հաճախ է անդրադառնում հայ գյուղերում ապրող մարդականց ձակատագրին, ցավով մշում, որ խարխվում են հին հիմքերը և այդ ամենը այսպես կոչված՝ դոսի ավերիչ ուժերի պատճառով: Այսպես, խուլ վայրեր են Մոսկոյի հանրապետության գյուղերը՝ Մարցը, Լորուտը, Շամուտը, Ահնիձորը... «Օձի բերանից» ակնարկի գլխավոր հերոսի՝ Չատի բիձու բերանով Բակունցը ներկայացնում է տիրող անմխիթար վիճակը: Խաղաղ ապրում էին, երբ Չատին երեխա էր: Սակայն շուտով խախտվում է գյուղի ինքնիշխան ու մեկուսի կյանքը, երբ ի հայտ է գալիս մի թուղթ, որով դրվում է սկիզբը կյանքի դաժան ու անողորմ մի էտապի: Առաջանում է «թագավորների մի դինաստիա»՝ Աղա Դարչո, Մարտիրոս, Տիգրան, Ռոստոմ, ով, ի դեպ, Հ. Թումանյանի եղբայրն է, որոնք վանքապատկան իողերի ու անտառների կառավարիչներն են և որոնց ձեռքերով բազում անմարդկային արարքներ են գործվում: Այս հրեշների հետևում կանգնած էին «օրհնանքներ շալյուղ» սրբազան հայրերը: Գյուղացին գլուղը կախ չի տանում այս ամենը. շատերն են ընդվզում, թափառ ապարդյուն: Ակնարկի վերջում Բակունցը Չատի բիձու միջոցով գովերգում է նոր կարգերը, որ եկել են ազատելու հալածված գյուղացիներին «օձի բերանից»:

Գրողի տեսադաշտում է ամեն ինչ. «Կածանով» ակնարկում նա խոսում է մի շատ կարևոր հարցի մասին, որը իր արդիականությունը չի կորցրել նաև մեր օրերում: Դատարկվում է հայ գյուղը, բնակիչները հեռանում են՝ բռնելով օտարության անորոշ ծամփան:

Բազմիցս է խոսվել Բակունցի լեզվի, նրա երկերի գեղարվեստական արժեքի մասին: Սակայն միշտ հրապարակում են եղել գրողի լավագույն գործերը,

և անտեսվել են նրա հարուստ գրական ժառանգության մի արժեքավոր մասը կազմող ակնարկները: Ճիշտ է, ակնարկները գրելիս Բակունցը չէր էլ մտածում դրանց գեղարվեստականության մասին, ավելին, նա իրեն համարում էր միայն գյուղատնտես և նշում, որ գրականությամբ զբաղվում է ի միջի այլոց: Այնուամենայնիվ, նույնիսկ այդ «հմիջիայլոց» գրված գործերում զգացվում է մեծ գրողի ներկայությունը:

Լինելով զանգեզուրյան դյուբիչ, մոզական բնաշխարհի ծնունդ՝ Բակունցը կարողացել է իր իսկ «գույներով» ստեղծել այդ հրաշք աշխարհից անզուգական կտավներ: Որպես ներկանյութ՝ այս դեպքում ծառայել են գրողի սրտին այնքան հարազատ մայրենի լեզվի բառ ու բանը: Ահա այսպիսի մի գեղեցիկ պատկեր. «Դուման է սարերում, խոնավություն է կաթում ամպերից, ցուրտ է, ցելս: Քամին քշում է քուլաները ամպի, մի պահ բացում ձորերը խոր, սարի անտառապատ լանջերը, հետո հանդարտում, և ամպերը, լորձունքոտ խխունջի պես, շարժվում են, լիզում սարի փեշերը, էլի ձորը լցնում ամպի սպիտակ քուլաներով» (էջ 381): Նշենք, որ ինքնանպատակ չէ բակունցյան բնաշխարհը, այն գրեթե միշտ ձուլված է մարդականց ներաշխարհին: «Ներքև՝ Որոտանը փրփրած, պղնձագույն ժայռերի մեջ ոռնում է, քարեր է կրծում, բայց փլվում են ժայռերը վերի, թափվում ձորի մեջ» (էջ 387), - այս պատկերով է սկսվում «Լծեն» ակնարկը, որը կարծես մի փոքրիկ նախերգանք լինի: Իզուր չի ոռնում Որոտանը, քանզի նրա ջրերին էլ է խառնվել գեղջուկի ցավն ու տառապանքը: Գետի վարար ջրերը չեն կարողանում տանել դրանք: Նույն ակնարկում Բակունցը գրում է. «Գյուղի տեղը դառն է, քամու բերան, բաղ ու բարահիր հողից զուրկ» (էջ 387): «Դառը» մակդիրով Բակունցը յուրովի ընդգծում է տվյալ գյուղի կեցության ամբողջ ողբերգականությունը:

Բակունցի ակնարկներում հանդիպում ենք բառերի ու արտահայտությունների, որոնք գրեթե նույնությամբ կրկնվում են: Դրանք ոչ թե պատահականության արդյունք են, այլ դիտմամբ են արվում: Նույնական հաճախակի կիրառությունը ընդլայնում է դրանց իմաստաբանական տիրույթը՝ մոտեցնելով խորհրդանշային աստիճանի. «Ուրախությունից ուզում ես կանչել Քսենոֆոնի նման, երբ ծովը տեսավ» («Շաթրիզ», էջ 397): «Ձգացիք Քսենոֆոնի ուրախությունը, երբ նա ծովը տեսավ» («Պեմզայի հանքերում», էջ 448): «Քիչ անց, սարի ետևից արծաթ սիմու պես լուսնյակի ունկն է երևում, ասես մի անտես ձեռք սարի ետևից բարձրացնում է նրան» («Սարալու», էջ 363): «Լուսինն արծաթ սիմու պես ելավ ամպերի ետևից, լուսնի տակ Արարատը զույգ, գագաթը ձյունոտ» («Արմաշ», էջ 395):

Վերհուշի պոետիկան Բակունցի արձակի առանձնահատկություններից է ընդհանրապես: Այն կարևոր դերակատարում ունի նաև ակնարկների կառուցվածքում: Մերթ հեղինակն ինքն է հիշում և պատմում («Ծանոթ բակը»), երբեմն

էլ՝ հերոսներն իրենք են վերհիշում իրենց գլխով անցածը («Օձի բերանից»):

Բակունցի խոսքը բանաստեղծական են դարձնում բազմաթիվ համեմատություններն ու տպավորիչ պատկերները: «Գիշերահավի պես կանչում էր շոգեմեքենան» (էջ 423), «Տրակտորներն, ասես, թռչուններ են, պողպատ թևերով, իջել են եղեգնուտի մեջ, կռնչում են քնելուց առաջ և պառկում փափուկ բներում» (էջ 394), «Մի առավոտ էլ չգարթնեց տղան, ինչպես քնի մեջ սառած թռչունի ձագը» (էջ 473), «Դրանց էշը ջրի մեջ տաշեղի նման վեր ու վար էր անում» (էջ 369):

Հանդիպում են նաև անձնավորման օրինակներ. «Բոցը կարմիր լեզվակներով լիզում էր ցեխերն ու լուսավորում ներքնահարկի կանցելարը» (էջ 369), «Հին հայիոյանքն էլ կուլ տվավ» (էջ 410), «Գոռգոռալով գլորվում են վագոնները» (էջ 447):

Հայտնի է, որ նյութն է թելադրում, թե ինչպիսի բառամթերքից պետք է օգտվի գրողը: Բակունցի ինչպես գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների, այնպես էլ ակնարկների մեծ մասը նվիրված են գյուղաշխարհին, ուստի բնական է, որ բառամթերքում պետք է լինեն նաև ժողովրդախոսակցական տարրեր: Ճիշտ է, հեղինակային խոսքը հիմնականում գրական է, սակայն այստեղ ևս երբեմն հանդիպում ենք ժողովրդախոսակցական բառերի ու արտահայտությունների. «ՌՎ է գլխից ձեռք վեր կալել քերծերի վրայով ժամերով գնալ, ցաքուտի միջով Որոտանի դժվար անցը կտրել» (էջ 387): Բակունցը այնպիսի հմտությամբ է օգտագործում այդ բառերը, որ դրանք ստանում են միայն ոճական արժեք: Բակունցի խոսքը հստակ է, զերծ խրթնաբանություններից:

Հայտնի է, որ ինչպես խոսքի, այնպես էլ գեղարվեստական ստեղծագործության նյութական միավորը բառն է: Եվ Բակունցը կարողանում է վարպետորեն ընտրել բառերը՝ դնելով դրանց վրա իր անհատական կնիքը, դրանք անցկացնելով իր ներաշխարհով: Բառարաններում մեջոդ բառերը կենդանություն են առնում Բակունցի գրչի տակ: Յուրքանչյուր բառ խտացնում է իր մեջ մեծ հույզեր ու ապրումներ: Երբեք չի կարելի ընկալել բակունցյան բառը բառարանային իմաստով: Դրանք ունեն ավելի մեծ ընդհանրացումներ, անընդհատ կարելի է բացահայտել նորանոր ենթաշերտեր ու իմաստներ: Ահա թե ինչպիսի հիացմունքով է արտահայտվել Սուրեն Աղաբաբյանը Բակունցի բառերի մասին. «Նա տիրակալի նման զգում է «բառերի աշխարհում», բառերի հարաբերության մեջ և կարողանում է մայրենի բարբառի շտեմարանից, լինեն դրանք ժողովրդի բերանից անմիջականորեն փոխառած, թե գրավոր աղբյուրներում արդեն գործածված բառեր, ըստ էության կենդանի հյուսված, հնչեցնել ներքին իմաստը, տաշել ու փայլեցնել այնչափ, որ բառը աղամանդի պես արձակի իր բանաստեղծական ճառագայթը»:¹

1 Սուրեն Աղաբաբյան, Ակսել Բակունց, էջ 474: