

ԱՎԵՏԻՍ ԱՅԱՐՈՆՅԱՆԻ ՍՓՅՈՒՌՔՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ՎԻՊԱԿՆԵՐԸ

20-րդ դարի սկզբին ընթերցողների լայն շրջանում ճանաչման արժանացած գրող ու նշանավոր պետական գործիչ Ա.Ահարոնյանը /1866-1948/ 1920 թվականից, երբ Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվեցին, դառնում է վտարանդի: Լոզանի կոնֆերանսից /1922-1923թթ./ հետո նա հեռանում է քաղաքականության ասպարեզից և զբաղվում հիմնականում գրական-ստեղծագործական գործունեությամբ: Ապրելով Եվրոպայում և հայտնվելով սփյուռքահայ գրականության ձևավորման ու ինքնահաստատման փուլի մեջ՝ գրողն այն հարստացնում է իր նոր գրական երկերով՝ պատմվածքներով, վիպակներով, «Իմ գիրքը» ինքնակենսագրական վեպով: Ներկայումս արդեն գիտակցվում է և գնահատվում «մնացորդաց» սերնդի գրողների /Ա.Չոպանյան, Ե.Օտյան, Լ. Շանթ, Վ.Թեքեյան, Հ.Օշական/, ինչպես նաև հայ դասական մի շարք այլ գրողների թվում Ահարոնյանի որոշակի դերակատարությունը «սփիւռքահայ գրականութեան լինելութեան ճանապարհին»¹ և արտերկրի գրողների վրա ազդեցություն ունենալու գործում:

Նախասփյուռքյան շրջանում Ահարոնյանի ստեղծագործությունների գեղարվեստական համակարգն ավելի շատ առնչվում էր նեոռոմանտիզմի գեղագիտության հետ՝ իր մեջ ներառելով այլ գրական ուղղությունների ոճական տարրեր: Սփյուռքյան շրջանում գրողի վերոհիշյալ նախասփյուռքյաններին գումարվում են արտերկրի՝ հայ գրականության մեջ ի հայտ եկող թեմատիկ-գաղափարական նոր մոտեցումները, կարոտի ու նահանջի գրականության ստեղծմանը նպաստող հասարակական ու գրական նոր խթանները:

Սփյուռքահայ գրականությանը յուրահատուկ կերտվածք ու բովանդակություն հաղորդող կարոտի, բողոքի, նահանջի թեմաները յուրովի են արտահայտվել Ահարոնյանի այս շրջանի ստեղծագործություններում: Վերոհիշյալ կենսական խնդիրներն ինքնատիպ կերպով են արծարծվել մասնավորապես նրա վիպակներում: Կարոտի գրականության հետ առնչվող այս ժանրի ստեղծագործություններում գրողը ձգտում է հայության համար ստեղծված պատմա-քաղաքական նոր իրադրության մեջ, ազգային գոյապայքարի համար գաղափարական, բարոյական դասեր արտածել նախաեղեռնյան հայ գյուղաշխարհի մարդկանց կյանքից ու կենսափիլիսոփայությունից: Միաժամանակ բացահայտել է բարոյափոքեբանական ու բնագղական այնպիսի զգացողություններ, որոնք գեղարվեստական խոսքի, իբրև արվեստի ուրույն տեսակի կալվածքում

է հնարավոր: Չէ՞ որ միայն գրականության մեջ է հատկապես տեսանելի կերպով ներկայանում մարդը կեցության բարդ իրադրությունների առջև՝ իրեն տանջող, սակայն նաև պատասխան ու լուծում հաճախ չունեցող խնդիրներով: «Գրականությունը, - ասել է Ռուլան Բարտը, - ճշմարտություն է, սակայն գրականության ճշմարտությունն իր մեջ ներառում է և աշխարհը կեղեքող հարցերին պատասխանելու անկարողություն, և հնարավորություն առաջադրելու իսկական, հանընդգրկուն այնպիսի հարցեր, որոնց պատասխաններն այս կամ այն կերպ չեն ենթադրվում հենց տվյալ հարցի ձևի մեջ. դրան, թվում է չի հասել դեռևս ոչ մի փիլիսոփայություն, և դա իսկապես գրականության գործն է»²:

Հիշյալ գաղափարագեղագիտական խնդիրների տեսանկյունից ուշագրավ է Ահարոնյանի «Ճամփորդը: Հայրենի գրույցներ» /Բոառն, 1926/ ժողովածուն, որի մեջ ընդգրկված «Ճամփորդը» /1925/, «Ղեղոյի արտը» /1924/, և «Երբ ծյունն իջնում է» /1925/ վիպակները նախապես տպագրվել էին Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում: Գրքում ընդգրկված վիպակներին միավորում է արդարության ծգտող, աշխատասեր, շնորհալի հայ գյուղացու բախումը ազգային, սոցիալական հակասությունների ու անարդարությունների կծիկ դարձած գյուղական միջավայրի ու պատմական իրավիճակի հետ: Իրականության մեջ կողմնորոշվելիս կեցության բարդությունների հանդեպ անհատի հակադրությունը երբեմն վերածվում է բացահայտ կամ լուռ ընդհարման, ուր հեղինակի համակրանքը բարոյահոգեբանական բարձր արժեքներ կրող, սոցիալական արդարությանը հետամուտ, կենսաուժերի բնական դրսևորմամբ գեղեցիկ ապրելու համար մաքառող հայ մարդու կողմն է: «Ճամփորդը» վիպակն իր բովանդակության խորքով ու ենթատեքստով, կյանքն իմաստավորելու տարողունակությամբ, իր մեջ ներծծված կենդանի խորհրդով էլ առանձնանում է ժողովածուի մյուս գործերից: Սա դիմանակարային վիպակ է. պատումի կենտրոնում գլխավորապես տիրացու Սողոմն է: Նրա կերպարը երկի գեղարվեստական տիրույթում ծեռք է բերում կենսական խորիմաստություն, բարոյափիլիսոփայական ընդգրկուն ենթատեքստ: Կիսագրագետ Սողոմ համագյուղացիների շրջանում ինքնաբերական կերպով ձգտում է պահպանել ազգային-կրոնական սովորույթները. հոգևոր երգերի կատարումն ու եկեղեցական-թատերականացված ծեսը համարում է հոգին մաքրող, կատարսիսի դեր կատարող անհրաժեշտություն: Նա ձգտում է ապրել խղճի մտքը, հոգու, բարոյականության, ազնիվ մղումների թելադրանքով: Գրողը նրա կերպարն անհատականացրել է՝ պատկերելով լրջմտության ու հուժորի գիրկընդխառն նրբագծերով: Դա ակնառու է դրսևորվել եկեղեցական ծեսի՝ «դռնբացքի» դրվագում, որի ընթացքում կարևոր դերակատարություն ունենալով՝ տիրացու Սողոմ, անկեղծ ու միամիտ հավատով ներծծված, ցանկանում է պատժել բոլոր չար ու անարդար մարդկանց

հոգեմեղքը՝ երբ՝ մեան արտվածքի մեջ դրսևորվել է թե՛ համագյուղացիների և թե՛ ընդհանրապես մարդկանց նակատագրի հանդեպ բացառիկ բարձր պատասխանատվության զգացումը՝ երան խորթ չէ մահ բոլորին ներելու քրիստոնեական կրոնի արստրակտ հուճանիզմը։ Իսկ, որ ավելի կարևոր է, նա արդար ու ազնիվ լինելու միևնույն սկզբունքայնությամբ էր ինքնագնահատված՝ ներհայեցողությամբ ստուգելով իր հոգեկերտվածքի անկեղծությունը։ Գյուղական կիսագրագետ տիրացուն այսպիսի կենսադիքորոշման շնորհիվ էլ, ի տարբերություն իր գոծոճըկերների /քահանա տեր Սարգիս, Դուստ/, ներկայացնում է որպես հայ գյուղացու դարավոր երազանքն արտահայտող, կյանքում անաբարատ մարդկանց յուրովի պատժելու սոցիալական պատրանքով տարված, հետևաբար մարդկանց /համագյուղացիների/ հանդեպ պատասխանատվության զգացում ունեցող անձնավորություն։ Տիրացուի ինքնագիտակցության զարգացման այդ աստիճանը և կենսական ճշմարտության մեան որոնումներն ու ստորիկյան համառությամբ կատարված ինքնագնահատումն էլ նրան դարձնում են հոգեբանական հարուստ նրբերանգներով պատկերված, ինքնատիպ հայ մարդու կերպար։

«Ղեղդյի արտը» վիպակում նախանշեռնյան հայ գյուղացու գեղարվեստական դիմանկարն ստեղծելիս գրողի ուշադրությունն արդեն սևեռվել է իր հեռուսի բնավորության մեջ ազգային նկարագրի էութենական կողմի՝ հող ունենալու համար հայ մարդու ամեն տեսակի զոհաբերության պատրաստ լինելու վրա։ Այդպիսին է վիպակի գլխավոր հերոսը՝ ընչազուրկ գյուղացի Գևոն։ Գեղինակը նրան անհատականացրել է նկարեն կերպով Արարատյան դաշտի մի անմշակ, քարքարոտ անկյունում ընտանիքի անդամների հետ ծանր աշխատանք կատարելիս, որի շնորհիվ դառնում է արտատեր։ Սակայն բերքը տարբեր կարգի պարտքատերերի բաժանելիս նա մնում է դատարկածեռն, և պետական հարկը մոծել չկարողանալու պատճառով՝ կանգնում է արտից կամ հարազատի չափ սիրելի իշուկից զրկվելու երկընտրանքի առջև։ «Ղեղդյի արտի» գեղարվեստական միջավայրը, գլխավոր հերոսի մարդկային ու ազգային նկարագիրը, հանում հող ունենալու աղքատ հայ մարդու զոհողության պատրաստականությունը, նրա կերպարին հաղորդում են տիպականություն և լայն ընդհանրացում։ Այս համգամանքը նույնիսկ սփյուռքահայ գրականագետ Պ. Սմալյանին մղել է գրելու հետևյալը. ««Ղեղդյի արտ»-ին մեջ Ահարոնյան ընդգծած է հայ մարդուն գոյության մայր պատճառը, անոր մայր սերը, հողը գերիվեր համարելու բազմադարյան ապրումը, որ իր ու իր սերունդին օրով անգամ մը ևս ու զորությամբ դրսևորվեցավ մեր մեջ, ծնունդ տալով անհամար հերոսներու, բանաստեղծներու, սուրբերու։ Սրբություններու վարակիչ ավանդի մը։

Մեծ տանջանք է Ղեղոն, երբ հող չունի, մեծ գուրգուրանք է, երբ ձեռք կծգվի հողը, ու մեծ է գոհողությունը, երբ կվտանգվի անիկա:

Ղեղոն մանրանկարն է հայ ժողովուրդին: Ղեղո է ամբողջ հայ ժողովուրդը»³:

Պարաբոլայի /բազմանշանակ այլասացության/ ժանրին բնորոշ տարր պարունակելով հանդերձ՝ վիպակի հղացքում, ինչպես նաև բուն համատեքստում դրսևորվել է գրողի հումանիստական վերաբերմունքն իր հերոսի անհատականության ու հուզաշխարհի նկատմամբ: Գևորյի մարդկային նկարագրին որոշակի արժեքայնություն է հաղորդում նաև նրա զգացմունքային բնավորությունը: Հուզառատությունն ու կարեկցելու ունակությունն այս շրջանում ևս համարելով մարդկային բարձրագույն որակներ՝ Ահարոնյանն այս դիտանկյունից էր նաև իր հերոսի բերանով մեղադրում նրա Խաճապուղաքիներին, որոնք անկարեկիր էին մնացել Գևորյի ճակատագրի հանդեպ, չէին փորձել օգնել նրան:

Տեղային, թվում է զուտ կենցաղային բնույթի թեմաների միջոցով գրողը շոշափում էր համազգային ու համամարդկային-հոգեբանական խնդիրներ: Գեղարվեստական ճանաչողության այդ շրջանակի մեջ է մտնում նաև «Կաթուղ-քը»/1926/ վիպակը /այն առաջին անգամ տպագրվել է Կահիրեի «Հուսաբեր» օրաթերթում, ապա՝ առանձին գրքով/: Վիպակի գերխնդիրը գյուղի ունևոր, բայց ապաշնորհ մարդկանց միջավայրում իր սոցիալական վիճակից դժգոհ, շնորհալի, սակայն աղքատ Դահ Բաշոնց Անտոնի դրաման է: Գլխավոր հերոսի մասամբ հումորով պատկերված հոգեբանական դիմանկարի, ապրումների նրբերանգների դրսևորումներից բացի, վիպակում ուշագրավ են կենցաղային սովորույթների՝ հարսանիքում «թամզարա» պարելու, «ծաղ կանչելու» /նորապսակներին դրամական նվեր տալու/ հանգամանալի նկարագրությունը: Այստեղ, թվում է, հեղինակի կարոտաբաղձությունն է արտահայտվել հայրենիքի ազգագրական արժեք ունեցող մշակութային մասունքները պահպանելու հանդեպ:

1920-30-ական թթ. սփյուռքահայ գրականության մեջ գեղարվեստական մտածողության զանազան միտումների շրջանակում, գրականագետների կողմից պայմանականորեն սահմանված «նահանջի գրականության» և հոգեբանական արժակի հետ է ավելի շատ առնչվում գրողի «Եղջերափող /ուսանողի օրագիրը/» վիպակը: Մի փոքր հանգամանորեն վերլուծենք այս երկը: Թեև վիպակում ուսանողի օրագրային գրառումները /որ, անշուշտ, գրական հնարանք է սոսկ/ կատարվել են իբրև թե 1899-1900 թթ., բայց և այնպես, կարծում ենք, որ այն գրվել է սփյուռքյան շրջանում: Վիպակն առաջին անգամ տպագրվել է գրողի կենդանության օրոք, 1930 թվականին, Բոստոնում լույս տեսնող «Հայրենիք» հանդեսում:

Երկի թեմատիկ-գաղափարական ողջ հենքը, եվրոպական քաղաքա-կրթության անհամասեռ արժեքների շրջանակի հետ հայ մարդու կենսական ձգտումների, աշխարհաճանաչողության, բազմազան հետաքրքրությունների, ազգային բարոյահոգեբանական կերտվածքի բախումն է: Այս մոտիվը սփյուռքահայ գրողների /Շահան Շահնուր, Ջարեհ Որբունի, Չրաչ Ջարդարյան և ուրիշներ/ կողմից այլևայլ շեշտադրումներ է ունեցել: Դրանց կենտրոնում ազգային արժեքներից, բարոյականությունից, լեզվից, ազգին ծառայելու իդեալներից նահանջելու, ուժացման վտանգի մասին ահազանգի հնչեցումն էր: Ահարոնյանը թեև իր այս գործում նախաեղեռնյան շրջանից էր նյութը վերցրել, բայց և այնպես նրանում կարևորել էր եվրոպայում հայտնված հայ երիտա-սարդների կյանքում օտար բարքերի ազդեցության հետևանքով ազգային ավանդական բարոյականությունից, հոգեբանությունից նահանջելու հետ առնչ-վող զգացողություններն ու իրողությունները: Վիպակում հայ ուսանողներից մեկը փորձության ենթարկվելով դիմադրում է և դիմակայում՝ փորձառություն ձեռք բերելով /այդպիսին է օրագրի հեղինակը/, իսկ մյուսը հանձնվում է եվրոպական երկրների կենցաղում առաջացած հեղոնիստական կենսակերպի հոսանքին՝ մոռացության տալով հայրենիքում իր գիտելիքները ծառայեցնելու առաքելության մասին /այդպիսին է Ջամանյանը/:

Գլխավոր հերոսի՝ հայ ուսանողի հոգեկերտվածքի առանձնահատկու-թյունները բացահայտվում են գերմանուհի Յիլդգարդի հանդեպ կրակոտ սիրո ազդեցությամբ: Օրագրի ժանրին բնորոշ գեղարվեստական ձևը գլխավոր հե-րոսին պատկերելու համար՝ առաջին դեմքով անմիջական ու անկեղծ ինքնար-տահայտվելու պատրանք է ստեղծում: Նա ընթերցողին ներկայանում է բարո-յական արժեքների մասին իր հայրենիքում ամրակայված պատկերացումներով: Իր հերոսի էության խորքերն ավելի տեսանելի դարձնելու նպատակով՝ հեղի-նակը նրա ներաշխարհը բացահայտել է գիտակցական ու ենթագիտակցական մակարդակներով /նկատի ունենք հերոսի երազի նկարագրությունը, մի հնա-րանք, որը գրողն ավելի հաճախ ու նպատակասլացորեն օգտագործել է հատ-կապես սփյուռքյան շրջանի ստեղծագործություններում՝ իբրև հերոսի հոգեկա-նի դիտարկման լուսցուցիչ միջոց/: Ազգային ավանդույթներով դաստիարակ-ված օրագրի հեղինակին /իր հասակակիցներից շատերի պես/ եվրոպան հրա-պուրել էր իբրև քաղաքակրթության, լույսի ակունք ու օրրան: Չեղոսի բարոյա-կան-արժեքային կողմնորոշումների մեջ ուշագրավ է արևելքցուն, հայ մարդուն յուրահատուկ սուրբնկտիվ-արժեքային վերաբերմունքը կնոջ նկատմամբ:

Անշուշտ, սփյուռքյան շրջանում գրված լինելու հանգամանքով է մա-սամբ պայմանավորված նաև հեռավոր հայրենիքի սովորությունների, բարոյա-կան արժեքների մասին կարոտաբաղձ հեղինակի գեղեցիկ, իդեալական պատ-

կերացումները: Հերոսը, որի հոգեհարազատությունը հեղինակի հետ ակնհայտ է, իր հոգու ընդերքում ունենալով մման որակներ, դրանք կրում է որպես ազգային ոգուն բնորոշ հատկանիշ: Այդ ամենով հանդերձ՝ նրա կերպարը վիպական հանդիպադրված է իր սիրած աղջկան՝ պարմանուհի Յիլդզարդին, վերջինիս ծնողներին, Անջելիկային ու Ֆերմանդոյին և, ի վերջո, հայրենակից ուսանող Ջամանյանին: Գեղարվեստական հենքի համատեքստում ակներև է դրսևորվել հեղինակի ռոմանտիկական ու տպավորապաշտական ոճամտածողությունը՝ ընդելուզված նրա աշխարհայացքում առկա իրատեսական կենսափիլիսոփայության միտումներին:

Գերմանուհի Յիլդզարդի հանդեպ իր անմեկնելի սիրո ակունքին հասնելու համար նա զուգահեռներ է որոնում ժողովրդական մտածողության մախնական ձևերի՝ հայ բանահյուսության մուշեղների, անդրոգինների մասին հին հունական առասպելի մեջ: Բայց ահա, նրանց սերը խափանվում է՝ աղջկա ծնողների՝ հայերի մասին ունեցած քյուր պատկերացումների, ազգային ու կրոնական մախապաշարվածության հետևանքով: Իր սիրած տղայի ազգի անցյալի ու ներկայի մասին ծնողների անստույգ գիտելիքներին վստահող դյուրահավատ աղջիկն, ի վերջո, իր գրույթ-մամակի մեջ նշում էր. «Ինչո՞ւ ինձ չես ասել, գրում էր նա՝ պաղ ու հանդիմանիչ շեշտով... - դու ծածկել ես ինձանից, որ դու մուսուլման ես և ձեր երկրում դուք շատ մարդ եք սպանում... Մեկ շաբաթից ես ամուսնանում եմ»⁴: Հայերի մասին ունեցած աղջկա ծնողների մման պատկերացումները /չգիտեին հայերը քրիստոնյա՝ էին, թե մուսուլման, ինչպես նաև չէին տարբերակում զոհին նրան սպանողից/ եվրոպայի սրտում գտնվող, քաղաքակիրթ համարված բնակիչների շրջանում անորոշ, համցավոր կերպով սխալ տեղեկատվության կամ էլ վերջիններիս կողմից քաղբենիական անտարբերության հետևանքներ էին:

Հերոսի սիրո անադարտությունն ու տառապանքի ելևէջները գեղարվեստորեն տեսանելի դարձնելու համար հեղինակը նրան տանում է շվեյցարական գեղատեսիլ բնության գիրկը, կանգնեցնում գեղանկարչորեն պատկերված ահռելի բնանկար-տեսարանների առջև: Իր սիրո ողբերգությունը երիտասարդին մղում է դեպի կեցության փիլիսոփայական իմաստի որոնումները: Եվ ահա, տիեզերական գոյի, բնության ու հասարակական կյանքի հսկայածավալ, բազմաբարդ տարերքի դրամատիկ-ողբերգական զարգացումների համեմատությամբ ուսանողին մասամբ փոքրացած է երևում իր սիրուց ծնված ցավի մեծությունը: Եթե բնությունն իր գեղեցկությամբ ու հավերժահոս կենդանությամբ անտարբեր է մահկանացու մարդու վշտի ու զգացմունքների նկատմամբ, ապա վերջինիս կարող է հասկանալ ու մխիթարել բանականությամբ օժտված, հետևաբար նաև կարեկցելու ընդունակ մարդը: Վիպական այդպիսի դերակա-

տարւոյն ստանձնում է օրագրի հեղինակի պէս Եվրոպայում ուսանելու եկած «հավերժական ուսանող» Զամանյանը: Վերջինս իր կենսակերպով, սիրո, կանանց հետ փոխհարաբերութիւններ հաստատելու մասին պատկերացումներով հակադրված է օրագրի հեղինակին: Նա Ահարոնյանի ստեղծած գրական կերպարների մեջ, անշուշտ, ինքնատիպ է: Նրա կենսափիլիսոփայութեան մեջ և վարքում դրսևորվել է հայ լուվելասի մի տիպ, որը կնոջը դիտում է առավելապէս իբրև սեռական հաճույքի աղբյուր: Գրողը կարողացել է խույս տալ նրան՝ միակողմանիորեն, լոկ բացասական կերպար ներկայացնելով դիզակտիկ-բարոյախոսական նպատակ հետապնդելու գայթակղութիւնից: Պատմողը թեև դատապարտում է նրա մեջ կնոջ հանդէպ ցինիզմի հասնող վերաբերմունքը,⁴ բայց տեսնում է նաև համակրելի մի քանի գծեր: Սասնավորապէս դրվատում է նրա զվարթ բնավորութիւնը, կենսասիրութիւնն ու ընկերասիրութիւնը: Զամանյանը Եվրոպա ուսանելու եկած հայ երիտասարդի այն տիպերից է, որ /լինելով բժշկական բաժնի ուսանող/ մեծ հակում հանդէս չի բերում սովորելու հանդէպ: Մյուսները գալիս սովորում, ավարտում գնում էին, իսկ նա շարունակում էր մնալ Եվրոպայում: Կորցրած սիրուց տանջվող իր հայրենակից ընկերոջ մոտ գալով՝ մխիթարելու համար նրան հորդորում է լինել իրատես: Երազել, սակայն չանտեսել երկրային պահանջմունքները, չիղեալականացնել մարդկանց: Բացի այս, նրա կարծիքով գոյութիւն չունի իսկական սեր, բարձր բարոյականութիւն: Պետք է առաջնորդվել հեղոնիզմի սկզբունքով՝ գերադասելով զգայական հաճույքը սին տառապանքից:

Զախողված սերը, զամանյանական կենսափիլիսոփայութիւնը օրագրի հեղինակի զգայուն հոգին երկվոյան մեջ են տարուբերում: Տարակույսներ են առաջ գալիս նրա մեջ կյանքի բարոյական իմաստի, աշխարհը գեղեցկացնող, իսկական սիրո գոյութեան ու չգոյութեան հաղեպ: Ի վերջո, նա պաթետիկ ոգևորութեամբ հաստատում էր, որ կյանքն անիմաստ է դառնում, երբ մարդ բարոյական ու գեղագիտական արժեքներ չի որոնում: Ու մտովի հակադրվելով իր ընդդիմախոսին՝ կանանց հետ անպատասխանատու, անհեռանկար հարաբերութիւններ, սոսկ կարճատև կապեր ու սեռական հաճույքներ որոնելու հակված Զամանյանին, նա վրդովմունքով մտորում է. «Անասուն, հապա գեղեցկութիւնը կյանքի: Ո՞ւր է նա, և եթե նա չկա, ինչի՞ս է պետք ծորակի գեղեցկուիին, կա՞վ ու շաղախ մի հիմար Աստծու ձեռքին»⁵: Պատմողի կերպարը հոգեբանորեն հարստանում, ինքնատիպ ու կյանքային է դառնում նրանով, որ նա, սկզբունքորեն չընդունելով Զամանյանի կենսափիլիսոփայութիւնը, համենայնդեպս իրեն ևս չի համարում նոր միջավայրի, եվրոպական բարքերի որոշ ազդեցութիւնից զերծ մնացած: Այս պատճառով էլ գրողը նրան ներկայացնում է մի այլ իրադրութեան՝ իտալացի կոշկակար Լուիջի Ֆերնան-

դոյի և նրա կնոջ՝ Անջելիկայի հետ կարճատև շփումների մեջ: Անջելիկայի գուսպ վերաբերմունքը, հայ երիտասարդի ռոմանտիկ խառնվածքի ու երևակայության շնորհիվ, շարունակ ներկայանում է որպես նրա առաքինության՝ հետևանք: Սակայն իտալուհու խուսաճվածությունն ունեին այլ պատճառ: Օրագրի հեղինակը լեռներում նրան որոնելիս ականատես է լինում, թե ինչպես էր՝ թփուտների հովանու տակ եղջերափող հնչեցնող հովվի հետ նա տրվել տոփոտ սեռական վայելքին: Պարզվում է, որ արտաքուստ անմեղ ու առաքինի, գրավիչ Անջելիկան թաքուն սիրային-սեռական կապերի մեջ էր լեռներում իր հոտն արածացնող մի հովվի հետ: Եվ զարմանալին ու առեղծվածայինն էլ հենց այն էր, որ նա մեծագույն վարպետությամբ էր կեղծում իրեն՝ ամուսնական հավատարմություն ու սեր ցուցադրելով ոչ ծեր ամուսնուն: Անջելիկայի մասին ձևավորված իր պատկերացումներից պատրանաթափ լինելով՝ հայ երիտասարդն հեռանում է Շվեյցարիայի այդ գեղատեսիլ անկյունից:

Եվրոպական երկրները հայ երիտասարդությանը ձգել են իբրև քաղաքակրթության, գիտության ու արվեստի նվաճումների համաշխարհային նշանակություն ունեցող կենտրոններ: Այստեղ հատկապես 19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին բարձրագույն կրթություն են ստացել շատերը և վերադառնալով հայրենիք՝ դարձել գիտության, լուսավորության, հասարակական առաջադիմության ջահակիրներ: Իսկ կամքից թույլ մարդիկ, տրվելով եվրոպական ազատականացած բարքերի գալթակություններին, մոռացել են իրենց առաքելության մասին: Վիպակն անդրադառնում էր վերոհիշյալ թեմային, որոշակի ականարկ պարունակելով, ինչպես սփյուռքահայության, այնպես էլ տվյալ ժամանակաշրջանի արևմտաեվրոպական տարբեր ազգերի մեջ բարոյական արժեքների ու բարքերի անկման միտումների նկատմամբ:

Այսպիսով՝ Սիարոնյանի վերոհիշյալ վիպակներն, առնչություններ ունենալով սփյուռքահայ գրականության կարոտի ու նահանջի ուղղությունների հետ, միաժամանակ գեղարվեստական ուրույն ներդրում են այդ ասպարեզներում: Դրանք անցյալում հայ գրականագետների կողմից, ցավոք, ըստ արժանվույն չեն գնահատվել:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Դանիէլեան Ս., Օրագիր սփյուռքահայ գրականության պատմության: Ե., Զանգակ-97, 2004, էջ 4:
2. Барто Р. Избранные работы. Семютика. Поэтика. Перев. с франц. Москва, „Прогрес“, 1989, с. 238.
3. Սնապյան Պ., «Ղեղդիկ արտ» -ի ակունքներում // «Բազին», Բեյրութ, 1966, թիվ 8 - 9, էջ 12:
4. Սիարոնյան Ա., Ժողովածու երկերի, հատոր տասներորդ, Բոստոն, 1951, էջ 155:
5. Նույն տեղում, էջ 183: