

**ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ
ՍՓՅՈՒՌՔՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ
(«Շամփորդը» վիպակը)**

Ա. Ահարոնյանի (1866-1948) կյանքում գեղարվեստական ստեղծագործությամբ զբաղվելու վերջին փուլը համընկնում է սփյուռքահայ գրականության ձևավորման, համալրման ու ամրապնդման շրջանների (1920-30-ական թթ.) հետ: Գրողի երկերի տասնհատորյակը կազմող որդու՝ Վ. Ահարոնյանի, հավաստիացմամբ. «1916-ից մինչև 1923-ը Ա. Ահարոնյանը գեղարվեստական ոչ մի գործ արտադրած չէ: 1923-ից սկսած Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրի մեջ և առանձին հատորներով լույս են տեսնում նրա բազմաթիվ պատմվածքները, վիպակները, վեպերը, գրական, պատմական և քաղաքական ուսումնասիրությունները»¹: Ակնհայտ է, որ 1917 թ. Ազգային խորհրդի նախագահ, 1919-ին Հայաստանի Հանրապետության պատվիրակության նախագահ, ապա Մույս թվականի հունիսին պառլամենտի նախագահ ընտրվելով ու հայ ժողովրդի ծակատագրի հետ կապված հասարակական, պետական-քաղաքական կարևոր խնդիրների լուծմամբ զբաղվելով՝ Ահարոնյանը գեղարվեստական ծավալուն երկեր ստեղծելու համար ժամանակ չի ունեցել: Նա քաղաքականությունից լրիվ հեռացել է Լոզանի տխրահռչակ կոնֆերանսից հետո (1923 թ.) և կրկին նվիրվել գրական - ստեղծագործական գործունեությանը: Մինչ այդ Ահարոնյանը, գրականություն մուտք գործելով 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին, արդեն լայն ճանաչման էր արժանացել իբրև արձակագիր, հաստատել իր տեղը նշանավոր հայ գրողների շարքում: «Այն օրերուն տիրական էին Վարուժան, Սիամանթո, Բաֆֆի, Ահարոնյան, Իսահայկյան, մեր Խարբերդի մեծ Վարպետ Թևկատինցին և փափկաճաշակ Չարդարյանը...»²-վերհիշում է Համաստեղն այն շրջանի մասին, երբ 1900-ական թթ. սովորել է Մեզիրեի Կեդրոնական վարժարանում:

Հայտնվելով սփյուռքահայ գրականության լինելության գործընթացի մեջ՝ Ահարոնյանն իր արձակ ստեղծագործություններով, հատկապես պատմվածքներով, վիպակներով, «Իմ գիրքը» հուշագրական - ինքնակենսագրական վեպով, նպաստեց նորագույն շրջանի հայ գրականության՝ պատմաքաղաքական հանգամանքների բերումով ինքնատիպորեն ժյուղավորված այս հո-

սանքի հարստացմանը: Իբրև «մնացորդաց» սերնդի ներկայացուցիչ նա հայ մյուս դասական գրողների պես (Վ. Թեքեյան, Լ. Շանթ, Ե. Օտյան, Հ. Օշական, Դ. Վարուժան, Սիամանթո, Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Շիրվանզադե) զգալի ազդեցություն է գործել սփյուռքի երիտասարդ գրողների վրա: Ահարոնյանի սփյուռքյան շրջանի արձակում հատկապես դրսևորվել է նախանշեմյան գավառահայ (մասնավորապես Սուրմալուի գավառի, հայրենի գյուղի՝ Իգդիրմավայի) իրականությունը պատկերելու մղումը: Եթե գրողի ստեղծագործական գործունեության նախորդ շրջանի (1900-1910-ական թթ.) երկերի վերլուծության «բանալին» ընդհանուր առմամբ նեոռոմանտիզմի գեղագիտական պատկերացումների մեջ ենք գտնում, ապա այս շրջանի ժառանգությունն ուսումնասիրելիս մենք նկատի ենք ունեցել Ա՝ նախորդ տասնամյակների գրական ձեռքբերումները, Ա՝ նոր, հայկական սփյուռքում ստեղծված իրավիճակն ու սփյուռքահայ գրականության գեղարվեստական միտումների յուրօրինակությունը:

Ահարոնյանի սփյուռքյան տարիների ստեղծագործություններում յուրովի են դրսևորվել արտերկրի գրականությանը բնորոշ մի շարք կողմերը: Իրեն զգացնել է տվել գրողի լայն մտահորիզոնը, հարուստ կենսափորձն ու գրական վարպետությունը: Մի շարք սփյուռքահայ դարձած գրողների (Տիգրան Կամսարական, Երվանդ Օտյան, Լևոն Շանթ, Հակոբ Օշական, Վահան Թեքեյան, Վահան Մալեգյան, Արշակ Զոպանյան, Ռուբեն Որբերյան, Զապել Եսայան) ստեղծագործական կյանքի պես, Ահարոնյանի գրական գործունեությունն, ըստ էության, ընթացել է նաև հայ գրականության նոր և նորագույն փուլերի անցման դրամատիկ ու ողբերգական իրադարձություններով և շրջանում: Իր մարդկային ու արվեստագետի խառնվածքով նա ևս յուրովի է խորհրդանշում հայ մարդու բազմաբարդ ձակատագիրն ու ազգային մշակութային միասնությունը: Թեև վտարանդի դարձած գրողն անհաշտ էր խորհրդային Հայաստանի իշխանությունների նկատմամբ, բայցևայնպես ողջ հայության ու հայրենիքի հետ ոգեղեն միահյուսվածության զգացումը նրան թելադրել է ասել. «Ես ո՛չ ռուսահայ եմ. ո՛չ թյուրքահայ, ո՛չ պարսկահայ: Ես պարզապես հայ եմ. Հայ Հայրենիքի քաղաքացի այն օրվանից, երբ բազուկներս ուժ առին և մտածումներս կերպարանք: Եթե արժանիք ունիմ, ա՛զգ իմ սիրելի, այս միակն է՝ Ծնված ու ապրած Հայաստանի քաղաքացի»³:

Ահարոնյանի սփյուռքյան շրջանի գեղարվեստական արձակն ընդհանուր առմամբ առնչվելով կարոտի, ցավի ու բողոքի գրականության հետ ցուցադրում է հեռվում մնացած, կորցրած հայրենի եզերքի իրական գեղանկարչական պատկերը, Արևելյան ու Արևմտյան Հայաստանի սահմանին գտնվող գյուղաշխարհի մարդկանց միատուկացի ֆոնի վրա՝ նրանց հոգիներում տրոփող կեցության հավերժական հարցերը, հայ մարդու բարոյահոգեբանական

ու գեղագիտական ծաշակի մասին պատկերացումները: Գրողը տեղական կյանքի թեմատիկան, մարդկանց ծակատագիրն ու գործունեության իմաստն այս կամ այն չափով կրկին առնչում էր ազգային ու համամարդային հոգևոր արժեքների, նրանց պատկերացմամբ Աստծո կողմից ղեկավարվող աշխարհի ու տիեզերական կարգավորվածության հետ: «Գրականության մեջ լավ պատկերված արևմտահայ գյուղը,- գրում է գրականագետ Վ. Գաբրիելյանը,- պիտի թրթռուն պահեր հայրենականի զգացումը տարագիր հայի սրտում: Ինչ-որ տեղ դա խաբկանք էր, բայց անհրաժեշտ խաբկանք: Պիտի ամուր պահվեր կորցրածի հետ կապը, պետք է երկարաձգվեր այդ ապրումը մինչև երազված վերադարձը:

Եվ որպեսզի այդ գրականությունը հասներ իր դժվարին նպատակին, անհրաժեշտ էր, որ կորցրած գյուղն ու բնաշխարհը վերակերտվեին ռեալիստական թանձրությամբ, բայց նաև ռոմանտիկ երազներով, գեղեցկությունների նրբերանգներով, մանրամասն ու ամբողջական, բոլոր գծերով ու նրբագծերով, հարազատ ու բաղձալի»⁴:

Գեղագիտական նման մոտեցումները բնորոշ էին նաև Ահարոնյանի սփյուռքյան արձակին: Արտերկրի գրականության տիրույթի մեջ՝ Ահարոնյանը ոչ միայն սկզբից ևեթ յուրովի համալրեց այն ինքնատիպ արձակ երկերով, այլև իր հուշագրական - ինքնակենսագրական վեպով խթանեց ժանրի զարգացմանը: «Եղջերափող - Ուսանողի օրագիրը» (1930) վիպակով արձագանքեց նահանջի թեմատիկային: Գրողի այս շրջանի պատմվածքներն ու վիպակներն առաջին անգամ տպագրվել են Բոստոնի (ԱՄՆ) «Հայրենիք» ամսագրի 1920-30-ական թթ համարներում: «Կաթուշքը» վիպակը 1926-ին տպագրվել է Կահիրեում: Փարիզում են լույս տեսել «Իմ գիրքը» վեպի երկու մասերը «Մանկություն» (1927), «Պատանեկություն» (1931): Վերոհիշյալ երկերը, ինչպես նաև այս տարիներին գրված և անտիպ մնացած մի քանի ստեղծագործություններ ամփոփվել են Վ. Ահարոնյանի կազմած տասհատորյակի Ը (Բոստոն, 1949), Թ (Վենետիկ ս.Ղազար, 1948) և Ժ (Բոստոն, 1951) հատորներում:

Հատկապես կարոտի գրականության հետ առնչվող ստեղծագործություններում արձակագիրը, հայրենիի հանդեպ կարոտաբաղձության լույսով ողորդելով հարազատ վայրերը, տունը, յուրայիններին ու ծանոթներին, կորցրած հայրենի եզերքի զուենդ համայնապատկերի վրա կրկին գեղաձևում է հերոսների՝ դրամատիկ լարվածությամբ եռեփ եկող ներաշխարհը, անհատի ծակատագրի և պատմահասարակական հանգամանքների բերումով ստեղծված կացության, միջավայրի հետ բախումն ու հետևանքները: Ձգտում է հայության համար ստեղծված պատմաքաղաքական նոր իրադրության մեջ, ազգային գոյապայքարի ու ինքնապահպանման համար գաղափարական, բարոյական դասեր արտածել նախաեղեմյան հայ գյուղաշխարհի մարդկանց կյանքից

ու կենսափիլիսոփայությունից: Իր հղացքներում արձակագիրը շարունակում է գեղարվեստորեն ավելի ու ավելի արտահայտիչ դրսևորումներով պատկերել ազգային ոգու, հայ մարդու բնավորության, ներաշխարհի էութենական կողմերը, ազգային - ժողովրդական կենցաղում ձևավորված հոգեկերտվածքի նրբերանգները:

«Հայրենիք» ամսագրում տպագրված «Ղեղոյի արտը» (1924), «Ճամփորդը» (1925) և «Երբ ծյունն իջնում է» (1925) վիպակներն Ահարոնյանն ամփոփել է մեկ գրքում, որը 1926 թվականին լույս է տեսել «Ճամփորդը: Հայրենի գրույցներ» խորագրով: Նկատելի է, որ գրքում «Ճամփորդը» վիպակին նախապատվություն է տրված: Ժողովածուն կրում է այս վիպակի վերնագիրը և նրանով է սկսվում: Գրքի ենթավերնագրով («Հայրենի գրույցներ») թերևս ընդգծված է վիպակների ֆարսկաների առնչությունները հայրենի գավառում գյուղացիների մասին տարածված պատմությունների հետ. չի բացառվում, որ մի շարք կերպարների իրական նախատիպերը ծանոթ են եղել հեղինակին: Այս վիպակներին (ինչպես նաև գյուղաշխարհին նվիրված մյուս ստեղծագործություններին) թերևս միավորում է արդարության ձգտող, աշխատասեր, շնորհալի հայ գյուղացու բախումը ազգային, սոցիալական հակասությունների ու անարդարությունների, կոպիտ բարքերի հարվածներից կքված, կարծրացած գյուղական միջավայրի ու պատմական իրավիճակի հետ: Այդ ընդհարման մեջ հեղինակի համակրանքը բարոյահոգեբանական բարձր արժեքներ կրող, սոցիալական արդարությանը հետամուտ, կենսաուժերի բնական դրսևորմամբ գեղեցիկ ապրելու համար մաքառող հայ մարդու կողմն է:

«Ճամփորդն» իր բովանդակության խորքով ու ենթատեքստով, կյանքն իմաստավորելու տարողունակությամբ, իր մեջ ներծծված կենդանի խորհրդով էլ թերևս առանձնանում է ժողովածուի մյուս գործերից: Սա կարելի է համարել նաև դիմանկարային վիպակ, որովհետև երկի կենտրոնում գլխավորապես տիրացու Սողոյի կերպարն է. մյուսները բացահայտվում են նրա հետ ունեցած հարաբերությունների շրջանակում: Գյուղական եկեղեցու տիրացուի, նրա կյանքի ու կենցաղի, պարտականությունների ու կեցության նկատմամբ վերաբերմունքի պատկերմամբ գրողն արծարծում էր հիրավի համամարդկային ու հավերժական թեմաներ՝ չարի ու բարու, արդարության և անարդարության, հանցանքի ու պատժի, այդ ամենի հանդեպ մարդու պատասխանատվության խնդիրն աշխարհում ու տիեզերական ժամանակի մեջ: Գլխավոր հերոսի կենսափիլիսոփայության բացահայտումը ժողովրդաքրիստոնեական մարդասիրության դիտանկյունից, ինչպես նաև ռոմանտիկական կերպարակերտման, չափազանցության ու ֆանտաստիկայի որոշ տարրերի օգտագործումը նրան դարձնում են ինքնատիպ ու հարուստ ներաշխարհով մարդկային բնավորություն:

Գյուղական եկեղեցում քառասուն տարի տիրացու է եղել Սողոմ: Նա կիսագրագետ էր, դժվարությամբ էր կարդում ժամագիրքը՝ արժանանալով համազրույցիցների բարեհոգի, ներողամիտ կատակախոսությանը, իսկ քահանայի կողմից՝ խիստ դիտողությունների: Բայցևայնպես, աղոթքի հավաքվածները սիրում էին Սողոմին, որովհետև նա ամենօրյա ժամերգության և տարբեր արարողությունների ժամանակ հաճելի ձայնով ու ինքնամոռաց նվիրումով էր երգում. «Եկեղեցու զարդն էր տիրացու Սողոմ. զիլ, զալարուն ու քաղցր ձայն ուներ, երգում էր սրտով, ավյունով և ամենքին փառավորում»⁶: Սողոմի կերպարում հատկապես նշանակալի էր նրա զգայուն ու զգացմունքային անմիջականությամբ նվիրվածությունը եկեղեցական-կրոնական արարողությունների ու սովորությունների կատարման նկատմամբ: Ու այդ ամենին նա հետևում էր ոչ թե շահադիտական նպատակով, կամ կրոնական մոլեռանդության պատժառով, այլ ներքին մղումով, ժողովրդասեր մարդու անմիջականությամբ, թերևս իր պատկերացմամբ՝ վերին խորհրդով սահմանված, համակեցության ընդհանուր կարգը պահպանելու համար: «Տիրացու Սողոմ,- գրում է հեղինակը,- եկեղեցու տեսանելի ոգին էր, գյուղի կենդանի, արթուն խիղճը, աշխարհի ցավ ու հոգսից վեր իշխող ծածուկ խորհրդի վարպետը: Նա բոլոր ընտանիքների, ծխականների վերուդիրը գիտեր ու ամեն մեկի մասին իր խոսքն ու խրատն ուներ» (126):

Սողոմի կերպարը և վիպակի գաղափարական ենթամաստը բացահայտվում են աստիճանաբար, նրա և մյուս էպիզոդիկ դերերով հանդես եկող անձանց հետ համադրության մեջ: Ուստի այս գործը վերլուծելիս նպատակահարմար է ուշադրությունը սևեռել հատկապես Սողոմ - Սալբի (նրա կինն է), Սողոմ - քահանա տեր Սարգիս, Սողոմ - Հուսո փոխհարաբերություններում իրադրային - կենսական դրվագների վրա: Նման մոտեցումն իրեն արդարացնում է նաև նրանով, որ ինչպես այս, այնպես էլ Ահարոնյանի արձակ ստեղծագործություններում ընդհանրապես սյուժեն, լինելով յուրատիպ և ինքնուրույն, կերպարներին բացահայտելու համեստ դեր է կատարում, թեև այն ինքնին ունի նաև ծանաչողական նշանակություն. հայրենի տարածաշրջանի կյանքից վերցված դիպաշարի շնորհիվ՝ Ահարոնյանը հայ գրականություն էր ներկրում Սուրմալուի գավառի հետ կապված կենսական իրողություններ ու մարդկային ձակատագրեր, որ նորություն էին:

Վիպակի նախադրությանը գրեթե հաջորդում է Սողոմի և նրա կնոջ միջև տեղի ունեցած բանավեճը, որի ընթացքում ինքնաբերական-ինքնաչափումների ձևով ի հայտ են գալիս նրա խառնվածքի ու բարոյահոգեբանական նկարագրի մի քանի նոր էական կողմեր: Այստեղ Սողոմն նախ երևում է ժողովրդի առօրյա կյանքով ու իր կենսափորձով իմաստնացած, ողջամիտ մարդու տրամաբանությամբ: Այսպես, օրինակ, իր ընտանիքի դառն ու ողբերգական

ձակատագիրը (համաձարակին զոհ էին գնացել նրանց որդին և դուստրը) Սալբին մասամբ վերագրում էր ամուսնու զբաղմունքի բնույթին: Ինքնաբերաբար նա քննարկման առարկա է դարձնում նաև Սողոյի մարդկային ինքնուրույան ու արժանապատվության, կյանքում իր որոշակի տեղն ու դերն ունենալու խնդիրը: Սալբին իր ամուսնու անհատականությունն ու ինքնահաստատումը մտահոգում էր այնքանով, որքանով որ իր զավակների մահը սնահավատորեն կապում էր նրա կատարած աշխատանքի հետ. չէ՞ որ Սողոն ոչ միայն տիրացու էր, այլև կատարում էր ժամկոչի, գերեզմանափորի, մեռել լվացողի ու թաղողի պարտականությունները ևս: Բացի այս, գյուղում ընդունված կարգի համաձայն՝ մեռելատերերն իրենց մեռած հարազատների շորերը տալիս էին Սողոյին: Հետևաբար՝ նա, կինն ու զավակները միշտ հագել էին մեռած համագյուղացիների շորերը: Սալբին այս համգամանքը մի որոշակի չափով երեխաների մահվան պատճառ էր համարում ու մեղադրում ամուսնուն նման զբաղմունք ունենալու համար: Եվ ահա, հերթական մահացած կնոջ շորերը բերելուց հետո նա հոգեբանական ծնշում է գործադրում ամուսնու վրա. «Էլի պատանք ես բերել, մեռելի շոր. դու էլ մարդ ես, փափախ ունիս գլխիդ... Ի՞նչ մարդ ես... անունդ ի՞նչ է, անունդ, տիրացու՛ ես, ժամկո՛չ ես, մեռել լվացո՞ղ, գերեզմանափո՞ր, քելեխ ուտո՞ղ, դռների շուն ծծո՞ղ... Դո՛ւն ես, Դո՛ւր... Մեկը մեկից սևավոր... մեկը մեկից անպատիվ... անունդ ի՞նչ է, անունդ...» (134): Սողոն թեև պարզամիտ, կիսագրագետ մարդ էր, այնուամենայնիվ, մեռած մարդկանց շոր հագնելն ամենևին էլ վատ նախաճշան չէր համարում. չէ՞ որ ինքն ու կինն էլ երկար տարիներ այդպիսի շորեր էին հագնում ու չէին մահացել: Բացի այդ, Սողոյի իրատեսությունն արտահայտվել է նաև նրանով, որ իրեն ու արած գործը արդարացնելու համար նա ասում է, թե ինչպես իր, այնպես էլ իրենց շրջապատի մարդկանց զբաղմունքի տեսակն ի վերջո պայմանավորված է «հացի խնդիր» լուծելու մտահոգությամբ. «Ի՞նչ ես թնդում, ա՛յ կնիկ, աշխարհի բան է, մեկը ժամկոչ կը լինի, մեկը՝ զգիր, մեկը՝ արհեստավոր, մյուսը՝ հողագործ, մի կտոր հացի ցավ են բոլորն էլ» (135): Իսկ կնոջ մեղադրանքներից պաշտպանվելու և իր մարդկային արժանապատվությունն ընդգծելու համար բանավիճելիս ավելացնում է, որ ինքն, ի տարբերություն մյուսների, Սուրբ Կարապետի մարդ է և իր գործի մեջ ոչ մեկից էլ «պակաս» չէ: Ինչ վերաբերում է մեռելների շորեր հագնելուն, ապա նա դրանք ձեռք է բերել ոչ թե գողություն անելով, այլ իր արդար աշխատանքի դիմաց. « - Ես չեմ գողացել, ա՛յ կնիկ, այն Լասված ունես, աշխարհի կարգն է, հանգուցյալի շորը տիրացուին, ժամկոչին կը հասնի. ասած է՝ «Մեկը չմեռնի, մյուսը չի ապրի»» (136):

Ամենակարևորը թերևս այն է, որ Սողոն կրոնաեկեղեցական իր պարտականությունների կատարումն իմաստավորում է իբրև հոգեշահ և մարդկանց հոգու վրա ներգործող, այն մաքրագործելուն նպաստող աշխատանք: Քառա-

սուն տարի գյուղական եկեղեցում տիրացու լինելով՝ նա ասես ներծծվել էր իր գործի մեջ: Եկեղեցական արարողություններին մասնակցում էր չափազանց լռջորեն: Հոգու ողջ նվիրումով և պատասխանատվության խորը զգացումով էր ընկալում եկեղեցական ծիսակարգի կենսական ու բարոյափոխական նշանակությունը: Ժողովրդի հասարակ մարդուն մասնահատուկ ընկալմամբ ու տրամաբանությամբ էր նա յուրացրել ազգայնացած կրոնի՝ քրիստոնեության որոշ գաղափարներն ու եկեղեցական արարողությունները: Ուշագրավ է, որ նա կարողացել էր յուրովի կարևորել ու զնահատել մարդու ներաշխարհի վրա խորը ազդեցություն գործող արվեստի՝ խոսքի ու երաժշտության, թատերականացված կրոնական ծեսի նշանակությունը: Կապված լինելով եկեղեցու և իր գործի հետ՝ Սողոմ՝ նույնիսկ ընկնելով ծայրահեղության մեջ, ցանկանալով բացարձակացնել հոգևոր մաքրագործման (կատարսիսի) տեղն ու դերը մարդու կյանքում, հոգևոր նշանակություն ունեցող տարերայնորեն հակադրում է աշխարհիկին, անցողիկին: Նրա կարծիքով. «մարդս իր հոգու համար պետք է մտածի, մնացածը փուչ է, աստվորը՝ փուչ, մահկանացու ենք, չէ՛... տիրացու եմ, Սուրբ Գիրքն եմ կարդում, չոր սրտերն են փափկանում, մեղքերը լվացվում. գանձ եմ ասում, մեղեդի, մեռելատերը լալիս է, սիրտը հովանում. զանգերն են քաշում ու նրանց արդար զոնգոցով երկին ու երկիր իրար ձեն են տալիս... ապա «դմբացե՛քը»...» (137-138): Նկատենք նաև, որ կնոջն այդպես պատասխանելիս իր միտքը զարգացնելով՝ Սողոմ տվյալ պահին հոգևորի համեմատ թերևս ոչ այնքան աշխարհիկ կյանքն էր թերագնահատում կամ անիմաստ, արսուրդ («ժամնի բզզոց») համարում, որքան կարևորում էր կյանքում մարդու հոգևոր-բարոյական հետաքրքրությունների նշանակությունը, արդարամտության թելադրանքով, հանգիստ խղձով, առաքինի կենսակերպով, համերկրացիների և ընդհանրապես հասարակության նկատմամբ պատասխանատվության զգացումով ապրելու, բարի, ժշմարտախոս, արդար ու ազնիվ լինելու ունակությունը: Սոցիալական արդարության, մարդկանց կատարած հանցանքի ու պատժի վերաբերյալ նրա պատկերացումները գեղարվեստական արտիստիզմով են արտահայտվել հատկապես դմբացեքի ծիսային արարողության ժամանակ, որի ընթացքում տիրացուն իր անձի ու կոչման կարևորության գազաթնակետին է զգում իրեն: Վիպակի այս դրվագում փայլում է պատկերված եկեղեցում տեղի ունեցող տեսարանը՝ հավատացյալ Սողոմի միամիտ, անմիջական, գերբնականն իրական համարող երևակայության ընկալումներով ու հոգեվիճակով: Այստեղ միաժամանակ ուղղակիորեն տեսանելի է դառնում նաև սոցիալական ու ընդհանուր մարդկային անարդարություններից մտահոգ ու տառապող, ներքուստ շիտակ, ուղղամիտ մարդը: Արարողության ժամանակ Սողոմի մեջ խոսում է թե՛ համերկրացիների և թե՛ ողջ մարդկության համար մտատանջվող անհատը, որն ուզում է «պատժել»

հանցավորներին՝ «արքայության դուռը» նրանց դեմ փակելու և «դժոխք» ուղարկելու միջոցով (ակամա հիշեցնում է խալաացի մեծագույն բանաստեղծի՝ Դանթեի՝ մարդկության հանդեպ դատավճռի իրականացումը «Աստվածային կատակերգության» մեջ): Թատերականացված ծեսում, Սողոյին պատկերելով և՛ լրջախոս, և՛ զավեշտալի հոգեվիճակում, գրողն այնուամենայնիվ ընդգծում է, թե ինչպես է Սողոն, արարողության պայմանականությունն իրական ընդունելով, լրջորեն մտածում արդար դատաստան կատարել մեղավոր մարդկանց նկատմամբ գեթ այս պահին, երբ «արքայության դուռը» ողջերի ու մեռածների հոգիների առջև բացելու իրավունքը (ըստ ժխակարգում նրան հատկացված դերակատարության) տրված է իրեն: Հերոսի լրջմտությունն ու հեղինակային նուրբ հեզմանքն արտահայտվել են առաջինի հոգեբանությամբ մոտիկից հաղորդակցվելու կամ ապրումակից լինելու միջոցով, որն իրականացվել է գեղարվեստական վարպետությամբ: «Սողոյին թվում է,- գրում է Ահարոնյանը,- թե վարագույրի վրա նկարված հրեշտակապետն է, որ ցած է իջնում սեղան ու հրեղեն սրով կանգնում է իր կողքը պահպանելու արքայության դուռը, որի բանալին այսօր իր ձեռքին է:

Զարգանդ է երևում Սողոյին. նա դողում է իր բախտի մեծությունից... Սողոն տերն է տիեզերքի, տերն է մարդկային թշվառ, մեղավոր ցեղի. և ամբողջ այդ խղճալի հոտը, մեղքերով բեռնավորված հին ու նոր սերունդներ, և նրանք, որ ապրում են տակավին ցավերի բեռի տակ, և նրանք, որ գնացին, և նրանք, որ գալու են, ամենքը, ամենքը, մարդ, կին, ծեր, մանուկ, լացող, հեծեծող թշվառներ, ամենքը ծունկի եկած, աղբսում են Սողոյին» (141): Գեղարվեստական իրադրության մեջ լրջախոսության ու զավեշտականի միահյուսումը Սողոյի կերպարը չի զրկում հոգեկան խորությունից ու իրական դրամատիզմից: Ընդհակառակը՝ նման համադրության մեջ կենսափիլիսոփայական ավելի խորը ենթատեքստ է ձեռք բերում նրա մարդկային նկարագիրը: Քանզի Սողոյի մտորումներում թեև պարզամտորեն, կրոնական պատկերացումներով խթանված էքստազի պահին, բայց և այնպես ուղղակիորեն է արտահայտվել հասարակ հայ մարդու սոցիալական արդարության հասնելու երազանքը, ինչպես նաև եսասեր, շահամոլ, նենգ, ստախոս, ազահ ու անարդար մարդկանց պատժելու սրտաբուխ ցանկությունը: Այսպիսի պատկերացումները, նախ և առաջ, գյուղական համայնքում սոցիալապես անպաշտպան խավի ձակատագրի հանդեպ պատասխանատվության յուրօրինակ սուր զգացման դրսևորում էին: Տեսարանի նկարագրությունն ուղեկցվում է հեղինակային բարեհոգի հեզմանքի գունավորմամբ. «Լուռ է Սողոն և տարված է «տեղելքի» (տիեզերքի - Գ. Խ.) մեջ, անմարմին, եթերացած. ու խոկում է, ինքն իրան մտմտում. «Պիտի գա՛ն, ամենքը պիտի գա՛ն իրենց մեղքի ու արդարության բեռը շալակած. քառասուն տարի էս օրվա համար եմ զանգակների թելերը քաշքշել, երկրից երկինք ձեն

տվել, պիտի գա՛ն. Չորթանենց Մուրոն պիտի գա ծանր բահն ուսին. քանի՜ անգամ սրա նրա ջուրն է գողացել, արտը չորացրել, տունը քանդել: Մահտեսի Սաղոն պիտի գա, կուզիկ անհոգին, որ Երուսաղեմ գնաց եկավ քյասիք-քյուսուրին ավելի լավ խաբելու համար. հարյուրին հարյուր տոկոս է առնում անաստված վաշխառուն, վա՛յ քեզ, վա՛յ քեզ, վարագույրի վրա կուպրի կարասը, պոչավոր սատանաները չէի՞ր տեսնում, անհոգի:

Պիտի գա՛, հաստափոր Միկիտան Հակոն պիտի գա՛, գինու լիքը տիկը ուսին, ու չարոց դավթարը թևի տակ, ուր երեսուն տարի հոգին էրել է, սուտ ու դորթ է գրել, պիտի գա այժմ հաշիվ տալու:

Պիտի գա խան Ավագը, Աստծու կրակի տերն է, գեղի զորքան, որքերի հացը խլող, մշակ բանվորի արյունը խմող Սարդարը:

Պիտի գա փչան Գևոր, որ դատաստանի դրանը պատրաստ նստած է միշտ սուտ վկայելու համար, ով շատ փող տա:

Պիտի գան ամենքը, հոգիները մոռցած անաստվածները, փրկություն չկա, չկա, վերջին դատաստանն է» (142): Մեղավորների հոգիները դատաստանի ենթարկելու մասին Սողոյի կրքոտ մտորումներն, ահա, տեղի են տալիս, քանի որ շուտով քահանան ասում է ծիսական հայտնի խոսքերը՝ Քրիստոսի զոհաբերման շնորհիվ, ինչպես նաև ապաշխարությամբ, մեղքերի քավությամբ արդարացվածներին ևս արքայություն մտցնելու մասին: Հոգևոր հափշտակության մեջ գտնվող տիրացուին նախ՝ զարմացնում, ապա՝ զայրացնում է, որ ի վերջո բոլորը պետք է մտնեն արքայության դռնից ներս. այդ դեպքում դժոխքն ու պատիժներն ո՛րն համար են նախատեսված: Նրա մեղքին ծայրն ընդվզում է աստվածային նման կարգի, բացահայտ անարդարության դեմ: Տարակուսանքների մեջ գտնվող ծերունին մտորում է. «Աստծո որդվո արյո՛ւնը, հապա, ամենքի՛ համար էր, մեղավոր, արդար միևնու՛յն է...Կրակն է վառում չորն ու կանաչը, հապա արդարությունը» (143): Սողոյին խորթ չէ նաև վերացական, բայցև համընդգրկուն քրիստոնեական հումանիզմը, չարին, հանցավորին մեղքերը քավելու, անկեղծորեն զղջալու հնարավորություն տալու գաղափարը: Ուստի նա կրկին ու կրկին ստոիկյան համակերպվածությամբ կատարում է քահանայի ծիսական աղերսանք - հրահանգը և բոլորի առջև բացում «արքայության դուռը», այսինքն՝ եկեղեցու վարագույրը: «Լո՛ւյսը, փրկո՛ւթյունը ամենքի՛ն,- մրմնջում է Սողոն,- հա՛, հա՛. ամենքին ախր արյունը արդարի համար չի թափված, այլ մեղավորի. արդարը արյան պետք չունի, թո՛ղ բացվին քո ողորմության դռները, Տե՛ր, թո՛ղ ներս մտնի «անապական՝ արյունով գնված ժողովուրդը»... թո՛ղ ներս մտնեն ամենքը, Տե՛ր, ես հող ու մոխիր եմ քո ոտների տակ, ամենից վերջը՝ թող ես էլ մտնեմ - ժամկոչ եմ, չէ՛, ու բեռս այնպես ծանր է - արցունք եմ շալակել, Տե՛ր, աշխարհի արցունքը...» (144): Կրոնական պատկերացումների ընձեռած հնարավորությունների չափով մարդկանց

հոգիների նկատմամբ դատ ու դատաստան անելու շնորհիվ՝ շոյվում էր Սողո-
յի մարդկային արժանապատվությունն ու ինքնասիրությունը, և նա հոգեկան
լիակատար բավարարվածություն էր ստանում արարողության այդ դրվագից:
Գյուղական կիսագրագետ տիրացուն հասնում էր մարդկության ծակատագրի
նկատմամբ պատասխանատվության մի այնպիսի զգացման ու բարոյական
այնպիսի դիրքորոշման, որի մասին ժամանակակից ռուս փիլիսոփան գրել է.
«Պատասխանատվության էթիկան, մեր կարծիքով, ժամանակակից էթիկական
մտքի բարձրակետն է»⁶: Բացի այս, Սողոյին թվում էր, թե հաղորդակցվել է կե-
ցության գերագույն կարգի, աստվածային խորհրդի հետ, իրականացրել քրիս-
տոնեական համաճեղման գաղափարը: Թեև նա սարսռում էր այն մտքից, որ
աստվածային մեծահոգությունն ի վերջո ներում է բոլորին և ընդունում արքա-
յություն: Ու թերևս այդ պատճառով էր, որ Սողոն շարունակ կառչում էր նաև
կյանքի ունայնության գաղափարից. «Կուգեր այսօր, այս ժամին իսկ մեռնել:

Սեկ չէ՛, էսօր կամ վաղը, կամ եկող տարի,- մրմնջում է նա,- բզզոց է դուր-
սը, բզզոց է էս փուչ աշխարհը» (145):

Իր համազրուդացիների դասային ու բարոյական արատները ճաղկող,
հոգևոր-բարոյական որոշակի բարձր արժեքների կողմը հակված, մարդկանց
ծակատագրի հանդեպ պատասխանատվության խոր զգացում ունեցող, իր
գործին բոլորամբեր կապված Սողոն ուրույն փորձության է ենթարկվում, երբ
գյուղում հայտնվում է Հուսոն: Արևմտյան Հայաստանից գաղթած, համեստ, ոչ
պահանջկոտ երիտասարդն, իր իրաշալի ծայնի շնորհիվ, արժանանում է եկե-
ղեցում հավաքվածների համակրանքին և ականա հետին պլան է մղում տա-
նամյակներ շարունակ եկեղեցում երգող տիրացուին: Պատումի այս դրվագնե-
րում (Դ, Ե) արդեն ուշագրավն այն է, որ բուն բախումը ոչ թե Սողոյի և Հուսոյի
միջև է ընթանում (վերջինս լոկ իրական, կենսական շարժառիթ էր), այլ ավելի
շատ Սողոյի ներաշխարհում: Արդարության, ազնվության համար յուրովի նա-
խանձախնդիր տիրացուն հակասական ապրումների, բարոյական ինքնակե-
ղեքման մեջ է հայտնվում իր գլխավոր պաշտոնը ձեռքից ականա խլած Հու-
սոյի հանդեպ ծնված նախանձի նախնական զգացումից: Սակայն հընթացս
ձգտում է նաև հաղթահարել այն: «Հուսոյի դեմ չէր պայքարում այլևս,- գրում է
հեղինակը,- ըստ երևույթին հնազանդ էր իր ծակատագրին, բայց ներքին սար-
սափելի պայքար ուներ հոգում բուն դրած չարը խեղդելու համար» (151): Սա-
կայն, դժվար էր ծնշել նաև նախանձի զգացումը: Ծեր Սողոն, ներքուստ ինքնա-
խարազանմամբ զբաղվելով, տառապում էր իր՝ արդարամիտ, բարի մարդուն
բնորոշ կերտվածքի և հոգում ծլարձակված չարի պատճառով: Հեղինակը Սո-
ղոյին պատկերում է նրա՝ տպավորվող, դուրսահավատ, զգայուն խառնվածքով
պայմանավորված հոգեփիճակներում: «Լալիս էր ծերունին եկեղեցու մենուի-
յան մեջ, լալիս էր, կուրծքը ծծծում, փրկություն աղերսում սուրբերից. ի զո՛ւր.

սատանան պիճդ էր նստած իր հոգում, տանջում, չարչարում էր նրան. կյանքի ու փառքի հիմ ծարավը այրում, փոթոթում էր նրա ներսը» (151): Նրան ցավ էր պատժառում հատկապես այն, որ ինքն ամեն դժբաղձի արարողության ժամանակ արդարանտորեն դատ ու դատաստան էր անում չար ու ազակ մարդկանց հոգիների նկատմամբ, և հիմա իր հոգում էր բույն դրել նախանձի նվաստացնող զգացումը: Եվ ինչ, նշանակում է նա կեղծում էր, փարիսեցիություն անում: Ուրեմն աշխարհը բզբոց համարելու և ազնվորեն («հոգու համար») ապրելու մասին նրա պատկերացումներն ու ասածները փուչ խոսքեր էին: Այսպիսով՝ Սողոյի ներաշխարհում իրար դեմ էին ծառացել մի կողմից՝ բարոյական բարձր սկզբունքներով ապրել ձգտող, մյուս կողմից՝ կենցաղային պահանջներ ու անձնական շահեր ունեցող անհատի հակասական մղումները: Ինչպես հեղինակն է նրբորեն նկատում՝ նա փորձում էր թաքցնել իր անբարյացակամությունը Հուսյի հանդեպ, սակայն ակամա երբեմն կոպիտ էր արտահայտվում և գիտակցելով այդ՝ ներողություն էր խնդրում:

Նման իրադրության մեջ Սողոյին մխիթարում էր լուկ այն, որ գեթ դժբաղձի արարողության ընթացքում իր կարևոր դերակատարությունը կպահպանվի: Սակայն այդ արարողության մեջ էլ գլխավոր դերը քահանան հանձնարարում է Հուսյին: Տիրացուի համար սա ձակատագրի վերջին հարվածի նշանակություն է ունենում: Տպավորիչ է, անշուշտ, այն դրվագն, ուր «խաղից դուրս» մնացած Սողոն արժագանքում է քահանայի արտասանած ծիսական խոսքերին: Եվ ահա, քահանայի «Բաց մեզ, Տեր» խոսքից հետո Հուսյի ձայնի փոխարեն լսվում է հոգեկան հավասարակշռությունից դուրս եկած Սողոյի ցատունով ու հեկեկոցով ասված սրտապատառ խոսքերը. «-Ո՛վ եք դուք, որ բացե՛ք, գնացե՛ք հուրը հավիտենական» (162): Սողոյին խորապես վիրավորել էր այն, որ քահանայի կողմից ըստ արժանվույն չէր գնահատվել իր քառասուն տարվա փորձը, անկեղծ ու անմնացորդ նվիրումով եկեղեցում կատարած ծառայությունը, ինչպես նաև կյանքի ու մարդկանց հանդեպ նրա ակտիվ, տաք, սրտացավ վերաբերմունքն ու կենսադիրքորոշումը:

Սողոյի՝ նման տարերային ընդվզման մեջ, մեր կարծիքով, հեղինակը ներարկել էր նաև փիլիսոփայական այլ ենթատեքստ: Նրան թերևս այդ քայլին էր մղել նաև այն իրողությունը, որ եթե, ըստ որոշակի ընդունակությունների, դիֆերենցվում են անհատները հասարակության մեջ (միկրոմիջավայրում), իսկ այս դեպքում Հուսյի ու Սողոյի միջև քահանայի և հավատացյալների ընտրությունը կատարվել էր հոգուտ առաջինի, ապա նրա ներքին համոզմամբ ինչո՞ւ չպետք է հասարակության մեջ տարբերակվեն մեղավորներն ու անմեղները և ինչու չպետք է պատժվեն մեղավորները գեթ հանդերձյալ կյանքում: Մինչդեռ, ըստ եկեղեցական ծեսի՝ համաներում էր տրվում բոլորի հոգիներին:

Վերոհիշյալ դրվագում Սողոյի ականա պոռթկումի մեջ կար նաև իր սեփական փորձով հակասությունը գիտակցող կամ զգացող մարդու ըմբոստությունը: Իսկ ամեն մի նշանակալի դժգոհություն ու ծառացում առաջ է գալիս ընդհանրական արժեքների, հստակ, կայուն կարգ ու կանոնի պակասից կամ բացակայությունից: «Խռովարարական պոռթկումը,- գրում է Ա. Կամյուն,- առաջ է գալիս «...իբրև պարզության և միասնության պահանջ: Ամենասովորական ընդվզումն անսովոր կերպով արտահայտում է կարգ հաստատելու ձգտումը»⁷:

Արդարացի լինելու համար պետք է ասել, որ Սողոյի կրած պարտությունն ուներ նաև իր օբյեկտիվ հիմքը: Չէ՞ որ կարևոր էր նաև ծեսի արտաքին, արարողակարգային կողմի՝ գեղագիտական տպավորությունը գործելու խնդրի լուծումը: Մինչդեռ Սողոն իր կիսատ-պռատ ընթերցումներով և երգելու ընդունակությամբ շատ էր զիջում երիտասարդ Հուսոյին: Բայց և այնպես, կերպարին դրական լիցքեր է ներարկում և նրա հանդեպ մեծ համակրանք է առաջ բերում դժբացեքի ծեսի հետ նրա անհատական, յուրովի միամիտ ու անկեղծ անմիջականությամբ կապված լինելու հանգամանքը: Այստեղ է, որ բացահայտվում է սոցիալական անարդարության, բարոյական անկման հանդեպ նրա կրքոտ ատելությունն ու ընդվզումը: Չէ՞ որ նա, ի վերջո, «մեղավորին, մեծատուններին, վաշխառուներին, փարիսեցիներին, չարիոգիներին, զրկողներին» (143) գեթ կրոնական հեղինակավոր ծեսի մեջ դատելու հնարավորություն ուներ, ինչպես նաև կարող էր բոլորի հանդեպ աստվածային մեծահոգություն հանդես բերել: Իսկ երբ քահանան նրան զրկում է արարողակարգի մեջ կատարած դերից, նա, փաստորեն, արժեզրկում է նաև ծեսի ներքին էության հանդեպ Սողոյի անմնացորդ, անկեղծ նվիրվածությունը, խախտում այդ ամենի նկատմամբ նրա հավատը: Ուստի տիրացուի տեսանկյունից, իր նկատմամբ քահանայի անարդար վերաբերմունքի պատճառով մի անգամ ևս արժեզրկվում է կյանքը, վերածվում արսուրդի, իր խոսքով՝ «բզզոցի»:

Ահա այս ամենի շնորհիվ է, որ Սողոյի կերպարը ձեռք է բերում խոր ենթատեքստ, փիլիսոփայական իմաստ: Նրա ինքնաբերական ձգտումը համազուլդացիների շրջանում ազգային-կրոնական սովորույթները պահպանելու համար, բացի այս, հանուն հոգու, խղճի մտռք, բարոյական սկզբունքներով ապրելու նրա ներքին մղումը, ծեսի շրջանակում չարին ու անարդարին պատժելու նրա անկեղծ ու միամիտ հավատը, ի վերջո բոլորին ներելու կրոնական արատրակտ հումանիզմը և նաև դրա դեմ ընդվզումը դառնում են այդ իմաստի բովանդակությունը: Ավելին: Դժբացեքի արարողակարգից, միևնույն է, թե կյանքում ունեցած իր կարևոր տեղից ու դերակատարությունից դուրս մնալու հետևանքով մահամերձի վիճակում հայտնված տիրացուն, այնուամենայնիվ, վերջնականապես չի չարանում կյանքի ու մարդկանց հանդեպ: Նա իր գոյությամբ, համազուլդացիների ու կրոնական ծեսի հետ ունեցած առնչություններով

պարզապես հաստատել էր, որ անհատի զգացմունքների, նրա ներաշխարհի հանդեպ մարդկանց անտարբերությունն է կյանքը դարձնում սին և ունայն: Աշխարհի, մարդկանց և իր առջև պատասխանատվության խոր զգացումից, իրականության և գերիրականության (աստվածայինի) մասին պատկերացումների մակարդակներում եղած հակասություններից հոգնած, մահամերձ Սողոյի հոգեվիճակը վիպակի վերջում՝ համահունչ էր Սայաթ-Նովայի «Աշխարհեմես բեզարիլ իմ» արտահայտությանը, որը և ընտրված է իբրև բնաբան: Եվ թվում է՝ տիրացուն ցավում էր, որ աշխարհը չի տրված իրեն, որ իր հայեցողությամբ այնտեղ սոցիալական արդարություն հաստատեր: Ինքն ապրել էր մի մարդուն տրվող կյանքի չափով, ապրել էր, որքան հնարավոր է ազնիվ ու արդար: Եվ կրկին ստոիկաբար, առանց կյանքն ու մարդկանց անիծելու, չարի ու բարու միջով անցնելուց հետո նա իրեն համարում է լոկ ծամփորդ: Ուստի վերջին շնչում կնոջն ասում է. «- Բզզոց է, կնիկ... ջո Լացն էլ բզզոց... աշխարհը ողջ բզզոց, - մրմնջում էր Սողոն, պղտոր աչքերը շուրջը դարձնելով. անունս էիր հարցնում, խեղճ կնիկ... անո՞նս... հա՛, անունս ծամփորդ է... եկա ու գնում եմ... հոգնած եմ... բա՛ց... բա՛ց... բա՛ց...» (162):

Սողոյի կողմից իրեն ճամփորդ համարելու միտքը, անշուշտ, ինչ-որ չափով առնչվում էր հարազատ միջավայրից, ընդհանրապես կյանքից օտարանալու գաղափարի հետ: Այն ակնհայտորեն պայմանավորված էր ինքնատիպ մարդկային բնավորություն ունեցող տիրացուի սոցիալապես անպաշտպանվածությամբ: Բայցևայնպես, պատմվածքում ամենակարևորն այն է, որ նա, իր ինքնատիպ խառնվածքի շնորհիվ, յուրովի հակադրված է և՛ «գիտուն քահանային», և՛ իրենից ոչ պակաս անպաշտպան գաղթական Հուսոյին: Արդեն այն հանգամանքը, որ վիպակում վերջիններիս ներաշխարհը հանգամանորեն չի բացահայտվել, նշանակում է՝ պատումի գեղարվեստական գերխնդրի դիտանկյունից նրանք պակաս հետաքրքիր են, քան Սողոն: Եվ դրա պատճառն այն է, որ նրանք պատմվածքի կոմպոզիցիայի տիրույթում գերազանցապես կապված են եկեղեցու ծիսական կարգի արտաքին կողմի հետ: Մինչդեռ Սողոն, ինչպես գիտենք, իր սրտին չափից ավելի մոտ էր ընդունում եկեղեցական արարողակարգը: Նա այսպիսի կենսադիրքորոշման շնորհիվ էլ, ի տարբերություն իր գործընկերների, ներկայանում է որպես հայ գյուղացու դարավոր երազանքն արտահայտող, չար ու անարդար մարդկանց յուրովի պատժելու սոցիալական պատրանքով տարված, հետևաբար մարդկանց (համազյուղացիների) հանդեպ պատասխանատվության խոր զգացում ունեցող անձնավորություն: Նա իր անհատական կենսափիլիսոփայությամբ իմաստնացած այնպիսի մարդ էր, որ իր արդարամտության դատին է ենթարկում ոչ միայն ուրիշներին, այլև իրեն՝ հոգեբանական ներհայեցողությամբ ստուգելով իր հոգեկերտվածքի անեղծությունն ու վերաբերմունքի ազնվությունը: Սողոյի ինքնագիտակցության

գարգացման այդ աստիճանը և կենսական ծննդատվության նման որոնումներն ու ստոկիկյան համառությանը կատարված ինքնազննումն էլ նրան դարձնում են հոգեբանորեն հարուստ նրբերանգներով պատկերված կերպար: Հասարակական-կենսափիլիսոփայական հետաքրքրությունների, արդարության ու անհատական-անձնական շահերի, ինչպես նաև կրոնական-աստվածային կարգի մեջ եղած հակասության հանդեպ Սողոյի հոգեբանական երկվությունն ու ողբերգական ելքով ընդվզումը գրողը պատկերել է վարպետորեն: Գրական արտիստիզմի շնորհիվ ասես ընդգծվել է, որ այդ ամենը հնարավոր է առավել համոզիչ ու տպավորիչ ներկայացնել միայն բանարվեստի օրենքներով, և որ դա գրականության մենաշնորհն է: Թերևս նաև նման գրական իրողությանն է վերաբերում ֆրանսիացի ժանաչված գրականագետի հետևյալ ուշագրավ դատողությունը. «գրականությունը ծննդատվություն է, սակայն գրականության ծննդատվությունն իր մեջ ներառում է և աշխարհը կեղեքող հարցերին պատասխանելու անկարողություն, և հնարավորություն առաջադրելու իսկական, համընդգրկուն այնպիսի հարցեր, որոնց պատասխանները 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»⁸:

Այս ամենով հանդերձ՝ տիրացու Սողոն իր էությանը, հոգեկերտվածքով ներքին ընդհանրություններ ունի հայ գրականության մեջ սոցիալական արդարության երազանքով տարված, կամ հանուն դրա ըմբոստացած արյունակից ու գաղափարակից գրական կերպարների հետ: Նա միաժամանակ հոգեբանորեն անհատականացված է, իբրև աշխարհն իր հակասությունների մեջ միասնական ամբողջություն դիտարկող հերոս: Այս հանգամանքի շնորհիվ՝ Սողոն իր ժամանակի ու միջավայրի մեջ դառնում է առավել հետաքրքիր ու յուրահատուկ մարդկային տիպ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Մհարոնյան Ա., Ժողովածու երկերի, հատոր առաջին, Թեհրան, 1982, էջ 60:
2. Մեջբերումն ըստ՝ Գեղամ Սևան, Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1920-1945), ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1980, էջ 45:
3. Ա. Մհարոնյանի ժառը (արտասանված իր գրական քառասյանյա հոբելյանին, Սորալոնի սրահը, 1930 մայիս 10-ին), Կահիրե, տպարան «Հուսաբեր», 1930, էջ 12:
4. Գաբրիելյան Վ., Սփյուռքահայ գրականություն, Ե., Երևանի համալս. հրատ., 1987, էջ 193:
5. Մհարոնյան Ա., Ժողովածու երկերի, հատոր ութերորդ, Բոստոն, 1949, էջ 127: Այս հատորից մյուս մեջբերումները կատարելիս տեքստում նշել ենք միայն էջը:
6. Канке В. А., Философия, Исторический и систематический курс. Москва, "Логос", 2004, стр. 240:
7. Камю А., Бунтующий человек, М., 1990, с 135.
8. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Перев. с франц., Москва, "Прогресс", 1989, стр. 238.