

ՐԱՖՖԻՆ ԱԻԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

ՄԵՐԺ ՄՐԱՊԻՈՆԵԱՆ

Րաֆֆին մեր գրականության փառքի
կաղնին է - Աւետիս Ահարոնեան

1924ին Բոստոնում լոյս տեսնող *Հայրենիք* ամսագրում հրատարակ-
ւում է Աւետիս Ահարոնեանին «Րաֆֆի» ուսումնասիրութիւնը, որն աւելի
շատ գրական-քննական դիմանկարի փորձ էր, քան հետազոտութիւն: Թէեւ
դիմանկարի փորձը նուիրուած էր Րաֆֆու մահուան 35ամեակին, կամ ա-
ւելի ճիշտ՝ մատնանշուած էր այդ առիթը, բայց միղումը միանգամայն այլ
էր: Բանն այն էր, որ մանուկ Հայաստանի՝ Առաջին Հանրապետութեան
քաղաքական բախտի խնդիրների լուծման նախանձախնդիր, բայց արդէն
փտարանդի գրողին ու պետական պաշտօնեային (նա, չնայած երկրում ար-
դէն խորհրդային կարգերի հաստատմանը, շարունակում էր իրեն համարել
Հայոց Ազգային Պատուիրակութեան նախագահը) յուզել էր ինչ-որ հայ
«գրագիտուն» (Ահարոնեանը վերջինիս անունը դժբախտաբար չի յիշա-
տակում՝ կարելորդ չհամարելով այն, քանի որ տուեալ ժամանակում նման
ծայրայեղութիւնները եղակի չէին) կողմից ստորագրուած մի թուղթիկ, ո-
րում ասուած էր, թէ՛ «Խայկական չարաբաստիկ եւ արիւնոտ հարցը այ-
լեւս գոյութիւն չունի»¹: Ամենայն հաւանականութեամբ խորհրդային իրա-
կանութեամբ պայմանաւորուած այս անհիմն ոգեւորութիւնը տակնուվրայ
է արել նուիրեալ գրողին, որն առհասարակ չէր ընդունում բոլշեփկեան
հասարակարգը, որին համարում էր նաեւ ժամանակաւոր, անցողիկ իրո-
ղութիւն: Նա վերը յիշատակուած կաթօրէր դիտում էր որպէս «ամբոխա-
յին տխմարութեան ախտանշան» (10, 342), որովհետեւ ժամանակի նկա-
րագրի մասին ունէր իր յատուկ կարծիքը: «Մեր ցեղական ինքնութեան եւ
իդէալի համար վտանգաւոր օրեր են, - գրում է նա: - Կամաց-կամաց կա-
րող է խտանալ հասարակական մի հոգեբանութիւն, որի մքննութեամբ մի-
այն քունաւոր բոյսեր են աճում գօրանում: Թշուառացած ամբոխները
վատ տրամաբան են, եւ գազազուած բքամտութիւնը հեշտութեամբ իր
ցեղական արժէքները կը կրծոտի» (10, 341-342, ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

Չնայած 1924ին դեռ չէին սկսուել ազգային հոգեկերտուածքի, մասնա-
ւորապէս՝ ազգի գաղափարական նկարագիրն ապահովող մշակութային մի
շարք արժէքների եղծումն ու հալածանքը, այդուամենայնիւ, գրողի իր իւ-
րայատուկ բնազդով ու զգացողութեամբ Ահարոնեանն զգում էր, որ
սկսուելու է նաեւ հոգեւոր սպանդն ու ոչնչացումը, ուստի եւ լմբւում էր
դրանց կատարած ու կատարելիք դերի նշանակութիւնը. «Այսպիսի օրե-
րում լաւ է մեր ցեղական մտքի շրեղ արգասիքները հրապարակ հանել.
պարտում Եւրոպայի գրականութիւնը նրա անխոցելի գրահն է» (7, 342,
ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

Հասարակական մտքի, մասնավորապես հայ ազգային գաղափարաբանութեան ձեւավորման մէջ Բաֆֆու գրականութեան խաղաղացած դերի գիտակցումն էլ ստիպում է Ահարոնեանին նորից բարձրացնելու նրա միջոցով ցեղի նկարագիրը խաթարումից փրկելու եւ կենսունակ պահելու արդիական հարցը:

Ասումաժի ապացոյցն է ոչ միայն Բաֆֆու Սամուէլ պատմավէպը, այլև այն նպատակադրումները, որոնք՝ վէպը գրելիս իր առջեւ դրել էր Բաֆֆին: Վէպի «Յառաջաբան»ում մեծանուն վիպասանը ներկայացնում է պատմավէպի դերի մասին իր ըմբռնումները. «Պատմական վէպը մի ժողովրդի պատմական կեանքի նկարագիրն է: Նա պատկերացնում է իւր մէջ, թէ որպէս ապրել է եւ որպէս գործել է մի ժողովուրդ, պատկերացնում է նրա բարքը, վարքը, սովորութիւնները, պատկերացնում է նրա մտաւոր ու բարոյական յատկութիւնները, ներկայացնում է հնադարեան մարդուն իւր բուն, մախնական կերպարանքով (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.), որը ժամանակի ընթացքում փոխուել եւ ներկայ սերնդի համար մոռացուել է»²:

Ասել է, թէ վիպասանի կարեւոր մտահոգութիւններից մէկը ներկայ՝ իր ժամանակի սերնդի յիշողութեան մէջ ժողովրդի՝ իր ցեղի անխաթար նկարագրի վերականգնում-վերահաստատումն է, նոր ժամանակներում նրա մտաւոր ու բարոյական նկարագրի փրկութիւնը: Յայտնի է Բաֆֆու դժգոհութիւնը մեր եւ պատմագրութիւնից, եւ պատմագիտութիւնից³: Նրանցում գրողը չի գտնում, կամ չափազանց քիչ բան է գտնում, իր ցեղային նկարագիրը ներկայացնող: Եւ իր կարեւոր խնդիրներից է համարում նաեւ ստեղծել մի այնպիսի վիպական շարադրանք, որում յստակ դանազանութեամբ, տարբերակութեամբ ներկայացուի իր ժողովրդի ցեղային նկարագիրը հարեւան ժողովուրդների նկարագրից. «Համարելով հայերին միեւնոյն ցեղին պատկանող եւ ոչ այնքան տարբեր կեանքով ապրող մի ժողովուրդ, որպիսին էին հին պարսիկները եւ մեդացիները,- գրում է նա,- ես առել եմ շատ բան պարսիկների եւ մեդացիների կեանքից, իհարկէ, զանազանելով, ինչ որ ազգային առանձնայատկութիւն է եւ ինչ որ օտարամտութիւն է»⁴ (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

Բաֆֆու այս նպատակադրումներին քաջածանօթ էր եւ դրանք ամբողջ խորքով հասկանում էր Ահարոնեանը: Աւելին. նրան շատ հոգեհարազատ էր նաեւ Բաֆֆու ըմբռնումը գրականութեան դաստիարակչի դերի վերաբերեալ, ըստ որի՝ «... մեծ կրթողական ազդեցութիւն ունի պատմական վէպը ընթերցողի համար, երբ մա տեսնում է իւր մախնեաց մեծագործութիւնները եւ աշխատում է հետեւել նրանց առաքինութիւններին, տեսնում է նրանց մոլորութիւնները, աշխատում է հեռու պահել իրան նրանց կատարած սխալներից»⁵:

Եւ քանի որ Ահարոնեանը մեծ վստահ էր տեսնում ցեղային ոգու նկարագրի աղաւաղմանը միտող բոլշեւիկեան գաղափարախօսութեան մէջ (աշխարհաքաղաքացիութեան/միջազգայնականութեան քարոզ, կրօնի (հայի համար ազգապաշտան արժէք ունեցող) ու հաւատալիքների մերժում-ժխտում եւն.), գրողի իր բնագոյով զգաց նաեւ գալիք աղէտները վերը

նշուած արժէքները ներկայացնող գրականութեան դէմ. «Չեմ զարմանայ,- տազնապում է նա,- որ [բոլշեւիկեան իշխանութեան] այս ցաւազար օրերուն մեր ցեղական արժէքներից ամենամոխրականը – մեր տոհմային գրականութիւնը դառնայ «նշանակ նետին», ինչպէս այդ կատարում է Արաքսի ափերում խելայեղ կոյրերի ձեռքով: Նոր ժամանակների Մերժանները ոչնչացնում, աղաւաղում, եղծում են հայ գիրն ու գրականութիւնը»:

Ահարոնեանը տազնապում է նաեւ, թէ բոլշեւիկեան որոմը կարող է տարածուել եւ սփռուի, ուր ապրում էին Մեծ Եղեռնից, այս դէպքում նաեւ բոլշեւիկեան հայածանքից մազապուրծ հայութեան բեկորները. «Չեմ զարմանայ նաեւ, որ մեր գետնամած ու վիրատուր հայրենիքի վրայ այսօր սուրացող ախտատուր հողմերը եւ արտասահմանում համարազներ գտնեն հոգիները ապականելու համար»:

Այսպիսի օրերում լաւ է մեր ցեղական մտքի շքեղ արգասիքները հրապարակ հանել. պարտում ազգի գրականութիւնը նրա ամխոցելի գրահն է» (10, 342, ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.): Այս մտահոգութիւնն է նախ եւ առաջ Ահարոնեանին մղում դէպի Բաֆֆին:

Մի ալ հիմնաւոր պատճառ եւս մղում էր Ահարոնեանին վերաբարձրելու Բաֆֆու ազգային մտածողութեան խնդիրը: Դա իր եւ Բաֆֆու հոգեհարազատութիւնն էր, այն արտասովոր մերձաւորութիւնը, որ արուեստում յայտնի է իբրեւ գրական նոյն դպրոցի ներկայացուցիչների, կամ, աւելի ճիշտ, գրական ուսուցչի եւ հետեւորդի կապ: Իր թէ՛ գեղագիտական ըմբռնումներով, թէ՛ ստեղծագործական հնարաններով ու գաղափարներով, դաւանանքով, նաեւ գեղարուեստի նպատակադրումներով Ահարոնեանը հայ գրականութեան մէջ Բաֆֆու գրական գծի ամենաանմիջական եւ ուղղակի շարունակողն է: Նրանց գեղարուեստական ժառանգութեան վրայ ամենաթուցիկ ակնարկն անգամ դրա ապացոյցն է: Բաֆֆին դեռ վաղ շրջանի արձակ գործերում՝ «Գեղեցիկ Վարդիկը», «Սով», «Կուսագրութիւն», «Անբախտ Հովիսիմէ», «Սպանդանոց», «Մի Օրավար Հող», «Բիրի Շարաքանի» եւն., ներկայացնում էր պարսկական տիրապետութեան տակ հեծող հայութեան անլուր տառապանքները, ապա դրանց զուգակցում հայ մարդու անկոտրում կամքը, պայքարող ոգին ներկայացնող գործեր՝ Հարեմ, Սայրի, մատնանշում ազատագրման ուղիներ՝ Զալալէդ-դին, Քենէթը, Կաթեր, Սամուէլ, Դաւիթ Բէկ⁶ եւն.:

Նոյնը, կամ գրեթէ նոյնն է նաեւ Ահարոնեանի մօտ: Նրա վաղ շրջանի ստեղծագործութիւններում եւս ներկայացւում է թուրքական իրականութեան մէջ ապրող հայի գեհնական կեանքը՝ «Պուտըմ կաթ», «Փշուրըմ իւնց», «Խնդները» շարքը ամբողջութեամբ ներկայացնում է հայ մարդու հերոսական նկարագիրը: Այդ գաղափարը իբրեւ գեղագիտական ծրագիր ակնառու է յատկապէս Ազատութեան Ճանապարհին գողովածուում, Ռաշիդ, Մրրիկի Սուրբը վէպերում եւ ալ գործերում:

ձիշտ է, երբեմն Ահարոնեանի մօտ տառապանքի եւ պայքարի գաղափարները նոյն գեղարուեստական տիրոյթում զուգակցուած են, բայց դրանից հարցի էութիւնը չի փոխուում:

Բաֆֆու դերի քննութիւնը այս դէպքում նաեւ սեփական ետի ինքնութեան վերահաստատման միտումն ունէր: Բանաստեղծական խառնուածքով Ահարոնեանը կարծում է, թէ «Ճշմարիտ վիպասանը նախ եւ առաջ բանաստեղծ է, այսինքն մարգարէ, տեսող, որ գգում է այն, ինչ խուսափում է հազարմեքից, տեսնում է այն, ինչ ծածուկ է սովորական մահկանացուի աչքերից» (10, 342): Հաւասարապէս եւ Բաֆֆուն, եւ իրեն բնութագրող այս կարծիքի առկայութիւնն էլ միանգամայն ճշմարիտ ու իրաւացի է դարձնում նաեւ գրողի այն կարծիքը, թէ «կեղծ կլասիկ է գրողը, բանաստեղծը, քե՞» իրապաշտ, ռոմանտիկ, քե՞ քնապաշտ կամ խորհրդապաշտ, այդ միեւնոյն է, բաւական է, որ նա լինի անկեղծ եւ աստուածային բոցավառուող հուրն իր սրտում» (10, 343):

Հենց «աստուածային բոցավառուող հուրն իր սրտում» ունենալն էլ համարում է Բաֆֆու գլխաւոր առաւելութիւնը, որի առկայութիւնն էլ նրան դարձնում է բանաստեղծ-վիպասան. «Ասացի բանաստեղծ,- գրում է Ահարոնեանը.- Արդարեւ, ո՛չ Բաֆֆիից առաջ եւ ո՛չ էլ նրանից յետոյ՝ ես չեմ գտնում որեւէ հայ գրագետ, որի արձակը այնքան իսկական բանաստեղծական գոհարներ պարունակէր» (10, 344):

Ահարոնեանի այս կարծիքը այսօր կարող է տարօրինակ թուալ, անգամ՝ պարզունակ: Մանաւանդ, եթէ նկատի ունենանք, որ Բաֆֆին հայ գրականութեան մէջ ամենադադափարապաշտ ու զաղափարախօս գրողն է, շատ դէպքերում գեղարուեստը զաղափարին ստորադասող, որի մի շարք գործեր, մեղմ ասած, այսօր հնացած-հնաճ են թւում: Բայց չմոռանանք եւ ժամանակը, եւ Բաֆֆու դերը մի ողջ գրական սերնդի եւ հենց իր՝ Ահարոնեանի կեանքում, ու նաեւ այն, որ գրողը մատնանշում է ուսուցչի ժառանգութեան իսկապէս բանաստեղծական կտորները՝ «Արարատեան Դաշտի Առաւօտը», Արաքսի նկարագրութիւնը, «Իշխանաց Կղզին», «Պատմոս Կղզին», «Արածանին» եւն⁷: Մի շարք ընդարձակ մէջբերումների կողքին, որոնք իր կարծիքով բանաստեղծական մտածողութեան արտացոլումներ են, Ահարոնեանը դնում է հետաքրքիր մեկնաբանութիւններ: Այսպէս՝ մեկնաբանելով Մամուէլ վէպի «Երկու Սուրհանդակներ» առաջին գլխի բնութեան նկարագրութիւնները՝ նա պատահական չի համարում դրանց առկայութիւնը: Երեւոյթը համարում է վիպական կառուցուածքային հնարանք՝ այն կապելով Բաֆֆու գեղագիտութեան ձեւաւորման միջավայրի հետ. «Բաֆֆին պարսկահայ է եւ արիական սովորութեամբ պարսկահայերը իրենց այգիների եւ պարտէզների մուտքի առաջ տնկում են վարդեր, որպէսզի այցելուն հենց սկզբից ծաղկի բուրմունքով արբեմայ» (10, 345): Իրաւացի՞ է Ահարոնեանը իր համեմատութեան մէջ, թերեւս՝ այո՞:

Բանն այն է, որ Ահարոնեանը եւս ինչ-որ առումով պարսկահայ էր: Ինքը, ճիշտ է, ծնուել էր Արեւելեան Հայաստանում՝ Իզդիր քաղաքին մերձ

ի գողերմաւս գիւղում, բայց հայրը ոչ-շատ վաղուց դադիթել էր հենց Պարսկաստանից՝ իր հետ բերելով եւ քաղցր, եւ դաւուր յուշեր ծննդավայրից:

Նաեւ փաստ է, որ Րաֆֆին յաճախ է բուն ասեկիքը ներկայացնում բնութեան խորհրդաւոր, երբեմն նոյնիսկ կիսադիցական պատկերների գուգադրութեամբ՝ դրանց համախորժում, որը, թերեւս, իսկապէս կապուած է նրա՝ ծննդավայրով պայմանաւորուած մտածողութեան հետ: Այսպէս, երբ նկարագրում է Սամուէլի այցը մօրը՝ Տաճատուհուն, Րաֆֆին ներկայացնում է իշխանազնի հագուստի գրեթէ բոլոր մանրամասները՝ դրանց վերագրելով մոգական ազդեցութիւն, իսկ մօր եւ որդու հանդիպման պատկերում Սամուէլի հեղնանքը մօր պճնասիրութեան հանդէպ գուգակցում է նաեւ նրա զարդարանքի դիցական նշանակութեան ընկալումների մեկնաբանութեամբ: Սամուէլի խօսքով. «- Այ մատանին կարմիր եաղութի (յակինթ - Ս.Ս.) քարով ամեն մարդկանց մօտ հաճելի կ'անէ քեզ: Այդ միւսը՝ սարդիոնի (սէյլան) քարով՝ փարատում է արիւնահեղութիւնը: Այդ երրորդը՝ վարդագոյն սուտակի (շալ) քարով՝ փարատում է վշտերը եւ հալածում դեւերին: Այդ չորրորդը՝ խայտաճանուկ օձաքարով՝ թոյների ներգործութիւնը ոչնչացնում է: Այդ հինգերորդը՝ հակիկի դեղնագոյն քարով՝ ոչնչացնում է մարդկանց չար մտքերը» (ընդգծումները եւ բացատրութիւնները՝ հեղինակինն են - Ս.Ս.):

Ահա թէ ինչու է Ահարոնեանը Րաֆֆու վիպասանութեան մի կարեւոր արժանիքն ու գրաւորութեան գաղտնիքը համարում է բանաստեղծականութիւնն ու նկարագրական վարպետութիւնը:

Հայ գրականագիտութիւնը Րաֆֆու ստեղծագործութեան բնութիւնը կատարելիս առաւելապէս ծանրացել է նրա գաղափարական որակների վրայ՝ իբրեւ առաւելութիւն նոյնպէս շեշտելով նկարագրական արուեստը: Քիչ, գրեթէ աննկատելիութեան աստիճանի քիչ է խօսուել նրա երկերի, մասնաւորապէս Սամուէլի հոգեբանական որակների մասին: ԽՍՀՄ գոյութեան առաջին տասնամեակներում Րաֆֆու եղծումն ու արդեւանքը շատ չափով նոյնպէս պայմանաւորուած էին նրա դաւանած ազգային գաղափարաբանութեան ցցուն արտայայտուածքով: Նոր ժամանակներում արդէն Րաֆֆու երկերի դէմ արշաւանք սկսեցին այսպէս-կոչուած նէօազգայնականները եւ նէօմորալիստները՝ մեծ գրողին մեղադրելով բազմաթիւ անհեթեթ իրողութիւնների, մասնաւորապէս ապաբարոյականութիւն քարոզելու մէջ⁹ (նկատի էր առնուում Սամուէլի՝ ծնողասպանութեան դրուագը, որի մասին՝ քիչ ներքեւում):

Ահարոնեանը Րաֆֆուն ոչ-պակաս շնորհալի է համարում «անհատական հոգեկան վիշտը նկարագրելիս» (10, 347): Իր ասածի ճշմարտացիութիւնը փաստում է մի շարք դրուագների մէջըրերումներով, որոնց միջոցով էլ ... համոզում է: Այսպէս, նշելով, որ Րաֆֆին «անպաճոյճ բառերով Որմիգորուխտ տիկնոջ անյոյս մեկնակութեան եւ յուսաբեկ, ջարդուած գոյութեան պատկերն է տալիս» (նոյն տեղում), Ահարոնեանն առանձնացնում է իսկապէս Րաֆֆու՝ իբրեւ հոգեբանի որակներն հաստատող մի

Հատուած. «... լինում են այնպիսի բուպենք, երբ սրտի եւ դատողութեան փոխադարձ յարաբերութիւնները խզուում են եւ մարդն ինքն իրան հաշիւ տալ չի կարողանում իր անվերլուծելի զգացմունքների մասին» (10, 347)։

Բաֆֆու Հետ Հոգեհարազատութիւնը, նրա գործի երկարամեայ շարունակողը լինելու հանգամանքն էլ Ահարոնեանին հնարաւորութիւն է տուել վիպասանի մօտ նկատել որակներ, որ նրանից առաջ եւ յետոյ էլ շատ-շատերը չնկատեցին կամ հուզեցին նկատել։ Նա պարզապէս համոզուած է, որ «Բաֆֆին գիտէ զմեզ վերջնական իրողութիւնը եւ նրա զաղտնախորհող ծալքերը բացել» (10, 348) եւ ընթերցողի ուշադրութիւնը բեռնում Բաֆֆու վէպից առնուած հետեւեալ Հատուածի վրայ, ուր նկարագրուած է Ուրմիզդուխտ տիկնոջ «անյոյս մեծակութիւնը»։ «Ճանկանում էր խօսել, ցանկանում էր թեթեւացնել ամբարուած վշտերը։ Դարձեալ ոչ որ չկար։ Միակ առարկան, որ փոքր ի շատէ կենդանութեան մշոյլ էր ցոյց տալիս, էր ճրագը, որ վառուում էր արծաթեայ աշտանակի վրայ։ Երկար նայում էր նրա վրայ եւ մտքով խօսում էր նրա հետ։ - Հոտ, ջերմութիւն եւ միտք - ինքն իր մէջ աշխուժ էր, ինքն իր մէջ սպառնում էր... Այսպէս էր եւ նրա սիրտը»։ Ահարոնեանը, ինչպէս բնորոշ է իսկապէս հոգեկից գրողին, հասկանում եւ սպառիչ բնութագրում է իր ուսուցչին։ «Այրուող ու սպառնող լոյսի եւ մխացող սրտի նմանութիւնն այստեղ բարձր բանաստեղծական համեմատութիւն է եւ ամբողջ այս պատկերը ամեն մարդու մեծութեան, անյոյս մեծութեան կսկիծն է, երբ հոգին այնպէս կարօտ է սփոփիչ մի խօսքի, մի ծայմի, երբ նա փարում է մոյմիսկ անշունչ առարկաներին, նրանց մէջ կեանք, հոգի, կարեկցութիւն դնելով» (10, 348 ընդգծումն իմն է - Մ.Մ.)։

Ինչպէս նշուեց, Ահարոնեանը Բաֆֆուն համարում էր բանաստեղծ՝ «այս բառի ամենալայն առումով» (10, 349)։ Բնութեան փոթորկոտ պատկերների կողքին նա մէջբերում է երկրի եւ նրա մարդկանց՝ վտանգի ահից ծնուած հոգեկան փոթորկումների մի քանի պատկեր՝ եզրայանգելով, որ «Հոմերոսեան շունչ ունի Բաֆֆին ամբողջի աշտ տարերային, մրկաշունչ խոռվքը նկարագրելիս» (10, 349), եւ թւում է՝ ընկնում է չափազանցութիւնների մէջ։ Սակայն դա թուացեալ չափազանցութիւն է՝ պայմանաւորուած իր՝ Ահարոնեանի գեղագիտական ըմբռնումներով, քանի որ համոզուած է ու պնդում է, որ «Բաֆֆին մարդկային կրքերի փոթորկից, որի անունը կեանք է, ամենէն հզօր կիրքն է ընտրել միտք իր ստեղծագործութեան - ազատութեան անկում տենչը ու նրան կապուած պայքարի մէջ արիւթիւնը, ասպետութիւնը, առաքինութիւնը, անձնութիւնը, որոնք մեր ողբալի ու դժխեմ գոյութեան միակ զարդերն են սիրոյ հետ» (10, 372)։ Եւ այս համոզմունքն էլ գրողին թոյլ է տալիս փաստելու, թէ՛ «Ես դիտմամբ մասնատրապէս կանգ առայ Բաֆֆիի բանաստեղծական կարողութեան վրայ, - գրում է նա, - նախքան նրա վիպերգութեան անցնելը, որով հետեւ, ըստ իս, հնարատր է բանաստեղծ լինել առանց վիպագիր լինելու, բայց անհնարին է երեւակայել մի իսկական վիպասան առանց բանաստեղծական խոշոր տաղանդի» (10, 350, ընդգծումն իմն է - Մ.Մ.)։ Իսկ Մամուէլը ոչ միայն Բաֆֆու եւ առհասարակ Հայ պատմավիպասա-

նութեան դասական, գլուխգործոց-ուսուցանող վէպն է, այլեւ գրական այդ մարզի մէջ այնքան հազուադէպ հոգեբանական անցումներով հարուստ ու խիտ գործերից մէկը։ Սա իր հետագոտութեան մէջ բազմիցս է շեշտում Ահարոնեանը։ Ահա՝ ինչու է կանգ առնում Բաֆֆու Սամուէլի վրայ, որի ստեղծումը կապում է միմիայն Բաֆֆու «խոշոր տաղանդի, նրա զարմանալի հարուստ երեակայութեան, նրա գրական հոտառութեան, պատմագրի անվիճելի կարողութեան» հետ (10, 351)։

Ահարոնեանը հրաշայի է ըմբռնել հեռււոր Դ. դարի փոթորկոտ քաղաքական կեանքի գրեթէ բոլոր դրսեւորումները՝ կապւած ոչ միայն զուտ առարկայական իրողութիւնների հետ։ Եւ դա անում է ոչ միայն սոսկ Բաֆֆու վէպի օգնութեամբ։ Իր ապրած ժամանակը շատ չափով յիշեցնում էր Դ. դարը, իսկ ինքը այդ ժամանակի (ԺԺ. դարի վերջի եւ Ի. դարի սկզբի) ականատեան էր, մասնակիցն ու կերտողը, որ կրում էր ճակատագրի պարտադրած խաչը՝ գրողից վերածուելով քաղաքական գործչի, փորձելով լուծումներ գտնել յաճախակի փակուղիներում յայտնուող հայ քաղաքական իրողութիւնների համար, ինչն էլ նրան հնարաւորութիւն է տալիս գրեթէ Բաֆֆիական «սրատեսութեամբ, իսկական մարգարէի պէս մատը ճիշտ վերքի վրայ» գնել։ «Հին ցաւ է այս, - իր, նաեւ Բաֆֆու պատկերած ժամանակներն է բնութագրում Ահարոնեանը, - որ կրծել է մեր պատմական կառուցուածքը, ցեղակա՞ն ասեմ, թե՞ անհատների աւերիչ մոլորութիւն, որ որպէս մի թշուառ ատաւիզն բոլոր դարերում, բոլոր մեծ ազգային կրիզներին երեւան է գալիս ամէն անգամ, երբ ազգը իր կորույթի, իր արիւթեան, իր գաղափարական ու ֆիզիկ միութեան հրամայական պէտքն ունի իր գոյութեան սպառնացող ահարկով փտանգը դիմագրաւելու» (10, 352)։ Հենց արտաքին իրողութիւնների թելադրանքով ծնւած հոգեբանական բարդ մթնոլորտի ու մարդկային հակասական հոգեկերտուածքների վարպետ պատկերումներն են գրւում Բաֆֆու վէպում Ահարոնեանին։ Նա իր մանաւանդ համեմատական գնահատումներով գնում է թուացեալ չափազանցութիւնների։ «Գրչի մի վարպետութեամբ, որ պատիւ կը բերէր համաշխարհային գրականութեան լաւագոյն վարպետին անցքերը զարգանում են տրամաբանօրէն, յաջորդաբար, դաւադրութիւնն ու ուրացումը մի կողմից եւ ընդդիմադիր, գաղափարական շարժումը միւս կողմից» (10, 352-353, ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.)։

Ահարոնեանի մէջ պակաս դեր չի խաղացել եւ այն, որ, ինչպէս նշուեց, նա, Բաֆֆու ամենամերձաւոր գրչակիցը ու հետեւորդը լինելով, չհասաւ Բաֆֆու գեղարուեստի թէ՛ գաղափարական եւ թէ՛, մանաւանդ, կայացման կատարելութեանը։ Բաֆֆին մշտապէս մնաց նրա ուսուցիչն ու կուռքը՝ իրրեւ անվերջ կատարելութեան մղող հիմնական ազդակ։

Սակայն աչքառու է նաեւ, որ Ահարոնեանի մի կարեւոր ըմբռնումով է պայմանաւորուած նրա չափազանց հիացումը։ Նա կենսական եւ գեղարուեստական ճշմարտութիւնների մասին ունի այն նոյն պատկերացումը, որ ժամանակին Ալեքսանդր Պուշկինի ստեղծագործութիւնը գնահատելիս արտայայտել է Վ. Բելինսկին, ըստ որի՝ «Պոեզիան ինքը կեանքն է. աւելին՝

պոեզիայում կեանքն ատելի կեանք է, քան բուն կեանքում»։ Նշենք, որ Բե-
լինսկու ըմբռնմամբ պոեզիան գրականութիւնն է առհասարակ։ Գրեթէ
նոյն կարծիքն ունի նաեւ Թումանեանը. «Բանաստեղծութիւնը կեանքի
արտայայտութիւնն է կամ ատելի լաւ է ասել, ինքը կեանքն է։ Այդ դեռ քիչ
է. բանաստեղծութեան մէջ կեանքն ատելի կեանք է, քան թէ իրականու-
թեան մէջ»¹⁰։ Ինչպէս երեւում է, Թումանեանը կրկնում է Բելինսկուն, ամ-
բողջութեան մէջ ընդունում է վերջինիս կարծիքը։ Ահարոնեանը ծանօթ է
եղել Բելինսկու կարծիքին, թէ՛ ոչ՝ էական չէ։ Բայց յայտնի է, որ նա Թու-
մանեանի հետ բաւականին մտերիմ յարաբերութիւնների մէջ էր, արտա-
սահմանից նամականեր էր գրում նրան, յաճախ գրական հարցեր էին քննար-
կում։ Նրան հոգեհարազատ էր Թումանեանի մտածողութիւնը, եւ պատա-
հական չէ, որ Ահարոնեանը եւս նոյն կերպ է մտածում։ Նա վէպը՝ իբրեւ
ժանրաձեւ, բնութագրում է հետեւեալ կերպ. «Աւայ ընդհանրապէս ֆիկ-
ցիա է, հեղինակի հարուստ երեակայութեան արգասիք. եւ այդ ֆիկցիա-
յի գեղեցկութիւնն ու հետաքրքրութիւնը նրա պարունակաղ ճշմարտու-
թիւնն է, որ յաճախ իր փայլով ու զօրութեամբ գերազանցում է կեանքին,
որտեղից նա առնուած է» (354, ընդգծումն իմն է - Ս. Ս.)։

Ահարոնեանն ատելի է յատկեցնում արուեստում կենսական ճշմար-
տութեան պատկերման կարեւորութիւնը, ատելի ճիշտ՝ շեշտում է գրողի
երեւակայութեան նշանակութիւնը։ Նա «... ստեղծագործութեան դիւքի
զաղտնիքը,- համարում է այն, որ,- ... այդ հիւստածքը (գրական նիւթը -
Ս. Ս.) իրականութիւնից առնուած, բայց ֆիկցիա է, ճշմարտապատում է,
բայց երեակայական ու ատելի իրական քան կեանքը» (10, 354, ընդ-
գծումն իմն է - Ս. Ս.)։ Այստեղից էլ գրողի դերի՝ իրեն իւրապատուկ ըմբռ-
նումը, թէ՛ «Մեծ գրագէտներին է յատուկ միայն, կեանքից առնելով նիւթը
այնպէս մշակել, յստակել, տարրալուծել ու վերստին ձեւակերպել, որ
ստեղծագործութիւնը գերազանցի կեանքը եւ արուեստի բնութիւնը իր
հրապոյրներով կախարդի բնութեան պատկերների սովոր մեր հայ-
եացքները» (10, 354, ընդգծումն իմն է - Ս. Ս.)։ Նա Բաֆֆուն համարում է
հենց այն մեծ գրագէտը, որ գերազանց է լուծում արուեստի եւ իրականու-
թեան փոխյարաբերակցութեան խնդիրը, եւ դա այն փաստարկմամբ, որ
մեծ գրողը կանգնած էր ատելի դժուարին կացութեան առջեւ, քան ցանկա-
ցած ալլ գրող, քանի որ Բաֆֆին... պատմավիպասան է։ Ահարոնեանը
իրաւացիօրէն ժամանակակից կեանքը ներկայացնող վիպագրի գործն ատել-
ի ճիշտ է համարում, քանի որ համոզուած է, թէ «Պատմական վէպի ֆիկ-
ցիան շատ ատելի դժուարին է եւ երեակայութեան ու արուեստի ատելի մեծ
քափ ու կորով է պահանջում,- որովհետեւ,- ժամանակակից իրականու-
թիւնից առնուած նիւթը մատակարարում է հարուստ շաղախ, վարպետի
քմահաճ ու բազմազան ձեւակերպումների համար, պատմական վէպի հե-
ղինակը կաշկանդուած է անցեալի տուած ցուցումներով, պատմութեան
սահմանած փաստերով, աւանդութեանց, զրոյցների, հեքիաթների զօած
խառնուածքներով, բնատրութեամբ ու կամքերով» (10, 354)։ Նա պատմա-
վիպասանի գործը համեմատում է «երկրաբան կենդանաբանների» գործե-

րի հետ, որոնք որեւէ «ամյալտացած կենդանու մի հատիկ ոսկրով կարողանում են վերականգնել մի ամբողջ կմախք, մի ամբողջ կենդանի» (նոյն)։

Բաֆֆու՝ իրրեւ անուրանալի ձիրքի տէր գրողի, գաղափարախօսի եւ ուսուցչի դերի, նրա գործի անսովոր բարդութեան գիտակցումն էլ Ահարոնեանին մղել է մեկնարանելու վէպի հիմնական առեղծուածի՝ ծնողասպանութեան թնջուկը։ Վերն արդէն նշեցինք, որ Բաֆֆու վէպին Ահարոնեանի անդրադարձը պայմանաւորուած էր սոսկ վիպասանի մահուան 35ամեայ տարելիցով։ Որ դա սոսկ առիթ էր միայն։ Աւելի ծանրակշիռ դեր այս բանում, անշուշտ, ունէր Բաֆֆու գրականութեան, նրա գաղափարաբանութեան հնարաւոր հերքումը խորհրդային իրականութեան մէջ, ինչը իր հետ կարող էր բերել անցանկալի շատ հետեւանքներ, քանի որ Բաֆֆին շարունակում էր սերունդների դաստիարակողի իր վիթխարի դերը, ինչը Ահարոնեանը հրաշալի գիտակցում էր։ Բաֆֆու դերի նսեմացման հիմք այն ժամանակներում (ինչպէս եւ հիմա) կարող էր խաղալ ծնողասպանութեան դրուագը՝ իրրեւ հիմնական գաղափարի հաստատման միջոց։

Վէպի այս հիմնախնդիրը, նրա հրապարակման օրից սկսած, ստացել է ամենատարբեր մեկնութիւններ՝ հիացականից, անվերապահ ընդունումից մինչեւ նրա ժխտումը։ Վէճն այսօր էլ շարունակոււմ է։ Սամուէլի արարքն այսօր էլ շատերի կողմից համարոււմ է ոճրագործութիւն, ապարքոյականութեան քարոզ, եւ այս առումով՝ վնասակար։ Ահա՛ այս իրողութիւնների գոյութեամբ են Բաֆֆու վէպի հիմնախնդիրն Ահարոնեանի տուած մեկնութիւնները շարունակոււմ մնալ անհրաժեշտ եւ արդիական։ «Ծնողասպանութիւնը ինչ պայմաններում եւ լինի, ամենարին դաժան ճիւղ է գեղարուեստի համար. այս հրէշատը, հակաքնական ակտի սարսուռի տակ արուեստը հեշտութեամբ կարող է դառնալ գժում, անհրապոյր ու վանիշ» (10, 356)։

Ահարոնեանը քաջատեղեակ է համաշխարհային գրականութեանը եւ նրանում շօշափուած նմանատիպ խնդիրներին՝ սկսած դեռ յունական դասական ողբերգութիւններից։ Եւ, չնայած Բաֆֆու հանդէպ ունեցած անթաքոյց հիացմունքին, յստակօրէն գիտակցում է եւ համոզուած է, թէ՛ «Անշուշտ՝ Բաֆֆին ո՛չ Սոֆոկլէս է եւ ո՛չ մանաւանդ Շեքսպիր», նոյնիսկ այնքան, որ թւում է, թէ երկնում է համաշխարհային մեծութիւնների փառքից՝ նրանց համեմատութեան մէջ գտնելով, որ «Խրաւ է, որ նրան (Բաֆֆուն - Ս.Ս) պակասում է փիլիսոփայական վերլուծող մտածումը, մարդկային անհատական հոգու մէջ տիեզերքը տեսնելու կարողութիւնը, որ շատ քիչ հեղինակների է տրոււմ» (10, 359), սակայն առանձնացնում եւ ներկայացնում է Բաֆֆու վէպի մի շարք տարբերութիւններ, որ մղոււմ են առաւելութեան։

Ներկայացնելով Սոֆոկլէսի *էդիպոսը կոլոնում* եւ *Անտիգոնէ* ողբերգութիւնները՝ Ահարոնեանը իրաւացիօրէն *էդիպ* արքայի դրաման համարում է ճակատագրով պարտադրուած, կոյր դիպուածների թելադրանք, ինչի պատճառով էլ նա դառնում է մալրապիղծ ու հալրասպան։ Այլ կերպ՝ *էդիպը* զոհ է աւելի, քան մեղսագործ, եւ այս պատճառով էլ Սոֆոկլէսի

գործը հոգեբանօրէն աւելի մարտելի է ու ընդունելի: «Առանց Fatum-ի, այսինքն գերբնական էլէմենտի օգնութեան, հազիւ թէ Սոփոկլէս, անգամ իր ահագին տաղանդով, կարողանար դուրս գալ այս դժուարին արեղծութից» (10, 357) գրում է Ահարոնեանը, եւ այս առումով՝ կարծես համոզիչ է նրա փաստարկը: Գրեթէ նոյն մեկնաբանութիւնն է նաեւ Շեքսպիրի Համլէտի առումով: Նկարագրելով ոճրագործութեան պարտադրանքի առջեւ յայտնուած Համլէտի հոգեկան տուեալներէն շեքսպիրեան պատկերները՝ Ահարոնեանը փաստում է, որ բոլոր ներկայացուած «առարկայական տուեալները» բաւարար չեն, ուստի «Շեքսպիրը աշխարհ է կոչում եւ Համլէտի սպանուած հորը, որի գունատ եւ ահարկու ստուերը սպառազինուած յայտնում է որդու այլերի առջեւ եւ մարդկային ձայնով՝ վրէժխնդրութիւն պահանջում. դարձեալ գերբնական էլէմենտ, որ գալիս է թափ տալու ծնողասպանի բազուկին, նրա հոգին մկրտելու, նրա կամքը զօրացնելու» (10, 358, ընդծումն իմն է - Ս.Ս.): Փաստօրէն, Ահարոնեանը ոճրի հանդէպ, իբրեւ իրողութեան, հասարակականօրէն միանգամայն տարրեր ըմբռնում ունի, որի դիրքերից էլ շարունակում է քննել Բաֆֆու վէպը:

Ընդհանուր առմամբ միշտ ներկայացնելով ոճրի եւ պատժի փոխկապուածութեան փիլիսոփայական խորհուրդը՝ Ահարոնեանը, թւում է, վրիպում է Բաֆֆուն ներկայացնելիս: Ծիշտ է, որ «Սամուէլի հայրասպան խղճի գալարումները այնքան հզօր չեն, որ բարձրացնէին նրան մինչեւ գերբնականը ու դառնային տիեզերական տանջանք» (10, 359), սակայն արդեօք սա հիմք է կարծելու, թէ՛ «Սա Բաֆֆու մեծագոյն թերութիւնն է, ինչպէս եւ իր գործի» (10, 359):

Ամէնից առաջ ինքը՝ Ահարոնեանն էլ նկատում է, որ «Բաֆֆին չի մոռանում անհատը եւ նրա դժնդակ ներքին ապրումները» (10, 359), սակայն «մոռանում է», որ Բաֆֆին իր հերոսին ձգտում է ներկայացնել անհամեմատ իրական, քան գերբնական իրողութիւնների մէջ: Դա, ըստ երեւոյթին, պայմանաւորուած է հենց Բաֆֆու գեղագիտական ըմբռնումներով: Որքան էլ որ վէպում նշուած փաստն առկայ է, հայրենասիրական ոչ մի վերացական զգացում չի կարող մարդուն, մանաւանդ ոգեղէն կրթութիւն ստացած մարդուն, ինչպիսին Սամուէլն է - անգամ եթէ նրան նախ իբրեւ հայրենասէր են դաստիարակել, ապա ծնողասէր, անգամ եթէ նա շարժւում է չոր աւերակութիւնների ու ոճրագործութիւնների յետագծով - մղել ծնողասպանութեան: Սա լուսագոյնս գիտակցում է հենց Բաֆֆին:

Սա է պատճառը, որ Սամուէլի՝ հօրն անպայման հանդիպելու, նրան տեսնելու ձգտումը սպանելու նպատակ չէր հետապնդում: Եթէ կ'ուզէք՝ սպանելու միտքը ամէնից աւելի սարսափեցնում էր հենց նրան՝ Սամուէլին, որ ամէն վայրկեան վաճում է իրենից այդ սարսափը, հենց որ այն յայտնում է: Նա կռպիտ է խօսում Մեսրոպ Մաշտոցի հետ, երբ վերջինս հեղնում է վահան Մամիկոնեանին, նա Աշխէնի մօտ խոստովանում է, որ տակաւին սիրում է իր հօրը՝ չնայած վերջինիս ոճրագործութիւնների հետեւանքներն արդէն տեսել էր, եւ միայն ա՛յն ժամ, երբ Աշխէնը համոզուած պնդում է, թէ հայրը իր նպատակին հասնելու համար կը զոհի եւ որդուն,

Սամուէլը մտքում առաջին անգամ՝ ինքն իրեն ասում է, թէ «Այն ժամանակ ես էլ չեմ խնայի...»¹¹։

Ինչպէս նշեցինք, Ահարոնեանն անշուշտ իրաւացի է, երբ Բաֆֆուն չի համարում նոր Սոֆոկլէս կամ Շեքսպիր։ Սակայն պատահական չէ, որ Համլէտի արարքի գնահատման համար գտնում է ամենահամոզիչ բացատրութիւնը՝ կենտրոնանալով հոգեբանական բացայայտումների պատկերների վրայ։ «Շեքսպիր մոյմպէս երկիւղած սարսափով է մօտենում (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.) այս միթիմ, մրա հերոսը, Համլէտ, օրեր շաբաթներ եւ ամիսներ դողդողում է իր անելիքի (ընդգծումն Ահարոնեանինն է - Ս.Ս.) մութ խորհրդի առաջ (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.) ձեռքը սրին է շարունակ, բայց հոգին ընկրկում է ու լալիս խաւարի առջեւ սրբաբացող երեխայի պէս» (10, 357)։

Ահարոնեանը առանձնացնում է վէպի հենց այն տեսարանները, որոնցում ներկայացուած են «մութ խորհրդի առաջ» յայտնուած հերոսի տուայտանքները (10, 359-361), որոնց նկարագրելիս, ինչպէս իրաւացիօրէն նկատում է՝ «... հեղինակը իր հերոսի հոգեբանական ճշգրիտ կենդանագիրն է» (10, 362)։ Նոյնքան իրաւացի է նաեւ, երբ, համեմատելով Համլէտի եւ Սամուէլի իրավիճակները, նշում է զրանց տարբերութիւնները եւ գտնում թէ «Եւ այն է, որ [ի տարբերութիւն Համլէտի,] Սամուէլի այլի առաջ ոճիւրը կատարում է ամեն օր, մաս-մաս, կամաց-կամաց, իր հայրենիքի դէմ միտքող դաւի թելերը գիտէ, հօր արարքներից ծագող վշտին զուգընթացաբար մրա հոգին բռնուած է եւ քաղաքական հոգւերով», որ «մրա (Սամուէլի - Ս.Ս.) հոգեբանական կացութիւնը դարձնում է անելի քարոյ ու հեղինակի գործն անելի դժուարին» (10, 382)։

Դժբախտաբար Ահարոնեանը չի նկատել կամ չի կարելորել Սամուէլի կերպարատեղծման, մեր կարծիքով, մի շատ, թերեւս ամենակարեւոր հնարաններից մէկը, որ կիրարկել է Բաֆֆին։ Նկատի ունեմ ահա թէ ինչը։ Կասկածից վեր է, որ Բաֆֆին հրաշալի գիտէր Ս. Գիրքը։ Այնտեղ ծնող-որդի փոխարարութիւններում սէրն ու կապուածութիւնը ունեն աւագից կրտսեր, ծնողից զաւակ անշրջելի ընթացք, այսինքն՝ ծնողն անհամեմատ ուժեղ, անխորտակ կապուածութիւն ունի ղէպի զաւակը, իսկ հակառակ ուղղուածութիւնը թող է, որն էլ ապահովում է մարդկութեան կենսական առաջընթացը։ Պատահական չէ, որ որդիներին է յանձնարարուած թողնել ծնողներին՝ կեանքի յաւերժութիւնն ապահովելու համար։ «Սորա համար մարդը կը բողէ իր հայրը եւ իր մայրը եւ կը յարի իր կնոջը, եւ մէկ մարմին կը լինին» (Մենդոց, Գլ. Ա., 24)։ Նաեւ պատահական չենք համարում այն, որ Սամուէլն առաջին անգամ Աշխէնի մօտ է ինքն իրեն խոստովանում, որ չինայելու ղէպքում ինքն էլ չի խնայի։ Այսպիսով, Սամուէլը շարժում է Աստուածաշնչի պատուիրանի համաձայն՝ աստիճանաբար խորթացող ծնողներից հեռանալով՝ յարում է իր նման «կատաղօրէն հայրենապաշտ» կնոջը, նրա հետ ձգտում է դառնալ մէկ մարմին, զի կեանքը այդուհետ նրանով է իմաստաւորուելու, նրա հետ է մէկ մարմին դառնա-

յու: Սա, կարծում ենք, իրրեւ սիւժէտային կառուցուածքի ձեւ պատահական չի ընտրուած: Ահարոնեանի ընտելածրամար՝ «Կատաղօրէն հայրենապաշտ» լինելուց զատ՝ Սամուէլը նաեւ մարդ է, ու ոչինչ մարդկային խորթ չէ նրան: Ուստի եւ այնքան էլ Համոզիչ չեն թուում Ահարոնեանի այն պնդումները, թէ «Սամուէլի հայրասպան խղճի գալարումները այնքան հզօր չեն, որ քարծրացնէին նրան մինչեւ գերբնական ու դառնային տիեզերական տանջանք» (10, 359): Մինչեւ գերբնականը՝ դուցէ՛, բայց «տիեզերական տանջանք» դառնում են, եւ այն էլ ինչպէս: Բաֆֆին, ճիշտ է, չի ներկայացնում հերոսի հոգեկան տուժալտանքներն ու ապրումները, նրա տառապանքը, բայց նաեւ դրանք չի շրջանցում: Սամուէլի՝ Ողական ամբողջից դուրս գալուց մինչեւ հօրն հանդիպելը անցնում է մէկ տարուց աւելի ժամանակ, եւ դա գրողը ներկայացնում է ոչ առանց յատուկ դիտաւորութեան: Ոչ էլ, մանաւանդ, միայն այն նպատակով, որ հայրենիքի աւերածութիւնների եւ հօր գործած ոճիրների ազդեցութիւնը Սամուէլի վրայ ցոյց տալով՝ Համոզիչ դարձնի Հայրասպանութեան ոճրագործութիւնը:

Բաֆֆուց լաւ թերեւս ոչ ոք չէր կարող ըմբռնել, որ միայն հօր արարքները բաւարար չեն հոգեբանօրէն Համոզիչ դարձնելու նման աներեւակային ոճրի արդարացիութիւնը: Ուստի եւ նա, ճիշտ է ժլատ խօսքերով, պարզ պատումի միջոցով, բայց Համոզիչ ներկայացնում է այն ահաւոր տառապանքն ու հակասական ուժերի բախումը, որ ապրել է Սամուէլը, մինչեւ հենց իր Համար դաժան վճռի ընդունումը: «Բայց նա (Սամուէլը - Ս.Ս.) այդ ժամանակամիջոցում քոլորովին անգործ չէր: Նա դարձեալ պատերազմի մէջ էր, - մի ներքին, քարոյական պատերազմի մէջ, որ կատարուէր նրա սրտում, եւ որ ատելի սարսափելի էր, քան զԵնք ու զրահի արեւախորը: Նա կուտւմ էր իւր խղճի հետ եւ իւր սրտի հետ. վերք էր տալիս եւ վերք էր ստանում: Այդ հարուածներին չդիմացաւ մամուկ սիրտը, մինչեւ, վերջապէս, նրան հիւանդութեան մահին մէջ դրեց»¹² (ընդգծումներն իմն են - Ս.Ս.):

Այս տեւական ու տառապալից ապրումներից Սամուէլը դուրս պիտի գար, բնականաբար, աւելի ամրապնդուած ու կորովի, եւ այս դէպքում արդէն դժուար է բանալիճել Ահարոնեանի հետ, որը պնդում է, թէ «Բաֆֆին չի մոռանում անհատը եւ նրա դժնդակ ներքին ապրումները» (10, 359): Ահարոնեանը յատկօրէն տեսնում է իր մեծ նախորդի եւ ուսուցչի գլուխ գործոցի յայտն ու ստուերը: Ճիշտ է, ոչ-շուրջ մանրամասներն է քննում, բայց եզրայնագումներից կարելի է մակարերել, որ ոչինչ անհասկանալի չի մնացել գրողին: Նորից չեչտեչք. Թումանեանի նման Ահարոնեանն էլ ունի գեղարուեստական ճշմարտութեան իր ըմբռնումը, որ գրեթէ նոյնական է Թումանեանի ըմբռնմանը: «... ստեղծագործութեան դիւրիչ գաղտնիքը նրա մէջ է որ այդ հիւսումը իրականութիւնից առնուած, բայց ֆիկցիա է, ճշմարտապատում է, բայց երեւակայական ու ատելի իրական քան կեանքը» (10, 354):

Այս դիտանկիւնից, ահա, կեանքից աւելի ճշմարտապատում է թուում չօր սպանութեան տեսարանը: Բնութիւնը, կեանքը կարծես հաստատում են ծնող-զաւակ կապի վերը նշուած սուրբ-գրային ճշմարտութիւնը: Աւելի ճիշտ Ս. Գիրքը հաստատում է Բնութեան ճշմարտութիւնը. այն է՝ այդ կապի առաջին թաղիկ էութիւնը անհնար է դարձնում ծնողի՝ զաւակին մերժելու, ուրանալու իրողութիւնը, մինչդեռ հնարաւոր է հակառակը: Այլ կերպ՝ կը խախտուի տիեզերական ներդաշն ընթացքի մի կարեւոր բան, ինչ-որ հաստատուն արժէք, գուցէ եւ՝ Բանի էութիւնը: Սա գիտակցել է Բաֆֆին: Կարծես ցրելու համար բոլոր տարակոյսները եւ կարծես իրրեւ պատասխան գալիքի հնարաւոր մեղադրանքներին եւ կեղծ բարոյականութեան քարոզիչներին՝ նա սպանութեան տեսարանը կառուցել է Բնութեան եւ Աստծոյ օրէնքների խաթարուած յաջորդականութեամբ:

Քանի որ շատ յայտնի է, ուստի աւելորդ է ներկայացնել արտասովոր դրամատիզմով յագեցած գեղարուեստական այդ կոթողային պատկերը՝ չօր եւ որդու երկխօսութիւնը, որ գաղափարների ու համոզումների մի անգիջում բախում է: Սակայն նշենք, որ հայրն առաջինն է իրենից օտարում որդուն՝ քանի որ հայրական նուիրումի գագացումը որդու հանդէպ մարած է արդէն: Նա առաջինն է խոստանում պատժել իր որդուն: Չօր եւ որդու երկխօսութեան մէջ հայրն ասում է. «Ուրեմն, դու իմ որդին չես: Ով որ մեզ հակառակ է, մեզանից չէ: Մենք անխնայ պատժել գիտենք այնպիսիին»¹³ (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.), եւ առաջինն է ձեռքը տանում դէպի սուրբ: Եւ ... սպանում: Սպանում է, քանի որ նրա՝ չօր մէջ են խախտուած բնութեան եւ Աստծոյ օրէնքները, նրանց տրամաբանութիւնը: Իսկ Ահարոնեանը նորից իրաւացի է. «Սպանութիւնը եւ մանաւանդ ծնողասպանութիւնը, եթէ մա մի գոնիկ ոճիւր չէ, այլ կապում է մի անխոստանելի տիրական ճակատագրի, ապա մա գոնից աւելի մեր խորումը կարեկցութեան միջ է դարձնում հարուածողին: Հակառակ դէպքում մա չի կարող ծառայել գեղարուեստին» (10, 35, ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

Ասել է, թէ Ահարոնեանը չի ժխտում ծնողասպանութեան՝ իրրեւ ոճրի իրողութիւնը: Հակառակը: Նա բազմիցս հաստատում է այդ: Բայց նաեւ ապացուցում է, յենուելով Բաֆֆու վէպի ընձեռած հնարաւորութիւնների վրայ, որ կեանքը, իր յաճախ հանդիպող անմեկնելի ընթացքով, առաջադրում է իրադրութիւններ, եղելութիւններ, երբ զոհից աւելի զոհ է դառնում զահիճ համարուողը, ծնողասպանը: Դա գեղարուեստի՝ ճշմարտութիւնն է՝ երբեմն աւելի ճշմարիտ, քան կենսական ճշմարտութիւնը:

Իսկ որ Բաֆֆու պատկերած ծնողասպանութիւնը արդէն չուրջ մէկուկէս հարիւրամեակ ծառայում է գեղարուեստին՝ բացարձակ ճշմարտութիւն է:

Ծնողասպանութիւնը, եթէ այն հետապնդում է անձնական շահ կամ որեւէ այլ նպատակ, որ անօրէական է, ոչ-վեհ, առաւելապէս ոճրագործութիւն է: Սակայն, երբ այն կատարուել է յանուն այնպիսի վեհ նպատակի, ինչպիսին Հայրենիքի փրկութիւնն է, ապա վերածում է անձնագոհութեան, քանի որ այդ դէպքում ոճրագործը ինքն էլ է կորուստ կրում՝ թէ՛

հոգեբանական, թէ՛ կենսական խմաստով: Սամուէլի պարագայում խնդիրը հենց այս հոդի վրայ է: Սոփոկլէսի էդիպոսը ոճագործ է, թէ՛ ոչ: Նա ամէն ինչ արեց, խուսափելու համար դաժան բախտի տնօրինութիւնից, բայց ի վերջոյ սպանեց հօրը՝ Լայկեսին, ապա ամուսնացաւ մօր հետ: Էդիպոսը ճաշատանի դռն է: Այդպէս եւ Սամուէլը: Նա ամբողջ մի յաւերժութիւն (վէպում՝ մէկ տարուց աւելի) պաշարեց այդ դաժան մտքի դէմ, նոյնիսկ հիւանդացաւ վշտից, բայց հանգամանքների անողորմ ընթացքը նրան պարտադրեց ոճագործութեան՝ յանուն վեհ նպատակի: Նա անպայման ողբերգական կերպար է, թէեւ ոճիր է գործում, բայց արդարանում է սերունդների առաջ՝ իրեն բացառիկ կամք: Եւ Ահարոնեանն իրաւացի է, երբ փաստում է. «Ծնողասպանութիւնը ինչ պայմաններում եւ ինքի, անհնարին դաժան նիւթ է գեղարուեստի համար. այս հրէշատը հակաբնական ակտի սարսուռի տակ արուեստը հեշտութեամբ կարող է դառնալ գժում, անհրապոյր, վանիչ: Արուեստը կը տուժի մեծապէս, եթէ հեղինակի տաղանդը անգոր է հայրասպանի ձեռքին մղումն տուող հոգեբանական գործօնները ոչ միայն վերացնել մարդկային բնութիւնը ընկճելու եւ խեղդելու չափ, ապա դէն շարտել բոլոր հեռաւոր կամ մօտաւոր կասկածի ստուերները, գերբնական, գրեթէ աստուածային տրամաբանութեան աղբիւրի մէջ մկրտել իր հոգին, ճշմարտութիւնների ճշմարտութեանը յենուել որպէսզի իր հարուածն ընկնի որպէս երկնային վրէժնորդութիւն, որի մասին երկրի վրայ չեն վիճում, այլ սասանում են: Եւ այդպիսի ակտից յետոյ ինքը՝ ծնողասպանը եւս որպէս մի ճակատագրական քաւութեան նմիւս, որպէս թշուառ գործիք գերագոյն արդարութեան, խորտակուած է, փշուրած ու ոչնչանում» (10, 356-357, *ընդգծումներն իմն են - Ս.Ս.*):

Ահարոնեանը միշտ էլ ձգտել է նուաճել իր գրական ուսուցչի աշխարհը, զարգացնել այն: Օժտուած լինելով վառ երեւակալութեամբ եւ արտասովոր դիտողականութեամբ՝ Ահարոնեանը առանձնացնում է Բաֆֆու հենց այդ յատկանիշները: Նա համեմատում է Բաֆֆուն եւ պատմագիրներին, ներկայացնում նրանց ընդհանրութիւններն ու տարբերութիւնները՝ ցոյց տալով գեղարուեստագէտ Բաֆֆու առաւելութիւնները. «Երբ կարդում ես պատմաբանների կցկտուր, յաճախ հակասական եւ միշտ մթին զրոյցները եւ այն պատկերները, որ նրանք ստանում են Բաֆֆիի գրչի տակ, անհնարին է չիփանալ հեղինակի նրբատեսութեամբ եւ վառ երեւակայութեամբ, որի շնորհիւ նա այնքան գողտրիկ կերպով ամբողջացնում է ու տրամաբանական դարձնում գեղարուեստական պատկերների եւ անհատների նկարագիրը» (10, 363, *ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.*):

Հենց անհատների նկարագիրն էլ դարձնում է իր քննութեան նիւթը, ուր մանրամասնորէն ու քննական ընդունելի մօտեցմամբ է ներկայացնում Փառանձեմի կերպարը, որի ընդհանրացումը աւելին է, քան գրական կերպարի պարզ ու սովորական մեկնութիւնը՝ «Ահա այն զարմանալի կինը, որ բռնադատուած է առանց սիրոյ եւ տեղութեամբ, վերջ ի վերջոյ Արշակ արքայի ձեռքն ընդունել, Հայոց Տիկին դառնալ, Հայոց աշխարհի քագու-

հի: Եւ Փառանձնեմ որքան դժբախտ կին է, նոյնքան իմաստուն քագուհի է: - Սակայն մի չար ճակատագիր է կախումս նրա գլխին, որպէս նզովք, որպէս Fatum կոչոյ ու անողորմ, որ պիտի խորտակի նրա բրոնզէ կամբը, նրա փայլուն, արկածալից ու մեծ գոյութիւնը»: «Փառանձնեմ Հայոց աշխարհին է, գեղեցիկ, արի, անկուն ու թշուառ միաժամանակ» (10, 364):

Նոյն հօր ընդհանրացմամբ է քննուում նաեւ Մերուժանի կերպարը: Ահարոնեանը դաւաճանութիւնը չի մեկնում սոսկ իրրեւ հայրենիքի շահերի ուրացում կամ վնասաբեր գործունէութիւն: Նա, կարծում եմ, լաւագոյնս է ըմբռնել Մերուժանի՝ իրրեւ դաւաճանի ռաֆֆիական մեկնութիւնը: Ահարոնեանը համոզուած է, թէ «Մերուժանը, որ իր հայրենիքի առեւտրի գնով եւ օտարի աջակցութեամբ թագաւորել էր ուզում, երկնքի եւ երկրի օրէնքներով՝ դաւաճան էր» (10, 365) ուստի եւ չի կարծում, թէ Մերուժանը դաւաճան է այն պատճառով, որ փառասէր է ու շահամոլ, եւ որ անյոյս կերպով յայտնուել է Շապուհի քրոջ՝ Որմիզդուխտի սիրոյ ոտապնում եւ դարձել Շապուհի գործիքը: Նա դաւաճանութիւնը բացատրում է ժողովրդական ընկալման եւ մեկնաբանութեան դիտանկիւնից, ինչպէս հաւանաբար փորձել է ներկայացնել Րաֆֆին. «Ժողովուրդը միշտ գերադասում է պարտուած արիութիւնը յաղթանակող չարութեանը» (10, 365):

Ահարոնեանի նպատակը Րաֆֆու՝ իրրեւ ամբողջական արժէք ներկայացնելը չի եղել: Ինքն է խոստովանում. «Րաֆֆիի ամբողջական գրողի ուսումնասիրութիւնը չէ իմ նպատակը: Ես կամեցայ նրա մի հատիկ երկով վեր հանել նրա բանաստեղծական ու փիլպական տաղանդի մեծութիւնը, որին տակաւին մեր մէջ ոչ ոք չի գերազանցել» (10, 368):

Ահարոնեանի մօտեցումը պատահական չէ: Նա, Րաֆֆուն ներկայացնելով, նախ ներկայացնում էր իրեն, իր գրականութիւնը: Պատկանելի ժառանգութեան տէր ու ճանաչում ունեցող գրողը՝ Ահարոնեանը, կիսում էր իր ուսուցչի ճակատագիրը. խորհրդայնացած հայրենիքում մերժուած էր, եւ նրա նման քիչ հասկացուած, ու հասկացուելն անհրաժեշտ էր: Ոչ իր համար: Այլ՝ համայնի: Եւ պատահական չէ, անշուշտ, գեղարուեստի ու բարոյականի նրա մեկնութիւնը. «Գեղարուեստը ճշմարտութիւնն է, այո՛, բայց կեանքի ճշմարտութիւնը, եւ կեանքը իր հետ միշտ արուեստին զուգընթաց մի մորալ ունի, որ յարափոփոխ է ժամանակի ու տարածութեան մէջ: Մորալը յարաբերական է, եւ ճշմարտութիւնը, որ քղիտուն է գեղեցկութիւնից, անյեղի է» (10, 369, ընդգծումներն իմն են - Ս.Ս.):

Այս ըմբռնումով է նա մեկնաբանում ու արդարացնում Րաֆֆու գրականութեան միտումնայնութիւնը: Տաղանդը իր տեսակին հասկանալու եւ ներկայացնելու համար կարիք չունի մանրամասն գննելու եւ ներկայացնելու: Նա իր տեսակին հասկանում է հեռուից: Եւ՝ կէս խօսքից: Ինչպէս Թուամանեանը Շեքսպիրին, կամ Գէօթէին, Պուշկինին: Ահարոնեանը Րաֆֆուն, որ նախ եւ առաջ, իր ուսուցչին էր, ըմբռնել էր հենց այդպէս՝ կէս խօսքից եւ ... հոգով: Նա Րաֆֆուն իրաւացիօրէն մարգարէ է համարում:

Եւ միանգամայն իրաւացի է իր ընդհանրացնող պնդման մէջ՝ «Րաֆֆին մեր գրականութեան փառքի կաղնին է»:

- ¹ Տե՛ս՝ Աւետիս Ահարոնեան, *Երկերի ժողովածու* 10 Հատորով, *Հտր. Տասներորդ, Բոստոն*, 1951, էջ 342: Այսուհետև սոյն հրատարակութիւնից կատարուող մէջբերումների կողքին կը նշուի հատորը եւ համապատասխան էջը:
- ² Բաֆֆի, *Երկերի ժողովածու* 12 Հատորով, *Հատոր Ութերորդ, Երևան, Սովետական Գրող*, 1986, էջ 5:
- ³ Նոյն, էջ 6-7:
- ⁴ Նոյն, էջ 8:
- ⁵ Նոյն, էջ 8:
- ⁶ Տե՛ս՝ Բաֆֆի, *Երկերի ժողովածու* 12 Հատորով, *Հատոր Առաջին* (1983), *Երկրորդ* (1983), *Չորրորդ* (1984), *Հինգերորդ* (1985), *Վեցերորդ* (1986):
- ⁷ Բաֆֆի, *Երկերի...Հատոր Ութերորդ, Գիրք Ա, Գլ Բ, Գիրք Բ, Գլ Ա, գիրք Գ, Գլ. Ա, Դ*:
- ⁸ Տե՛ս՝ Ահարոնեան, *Հտր. Առաջին, Բոստոն, Հայրենիք Տպ.*, 1947, *Հտր Հինգրորդ.*՝ 1948:
- ⁹ Միայն մէկ օրինակ: Անուո՛ր Բլէհանի՝ գիտութեան եւ կրթութեան նախարարի պաշտօնավարութեան ընթերին մամուլում արժարժւում էին մաքեր, որոնցում Մամուլէի հետոյի արարքը անմեծատւում էր խորհրդային գրականութեան մէջ փառաբանուող Պաւլիկ Մորոզովի արարքի հետ: Առանց հաշուի առնելով, որ սովետական պիոնէր Մորոզովի կերպարը գաղափարական ուժացման տիպիկ օրինակ էր, իսկ Մամուլէի կերպարը՝ Նոգեբանական բարդ անցումներով ձեւաւորուած ինքնանուիրումի կերպար՝ Բաֆֆուն վերագրում էին պաւլիկմորոզովականութեան քարոզչի դեր: Բանը հասաւ նրան, որ առաջարկուում էր վէպը հանել զպրոցական ծրագրերից: Ի վերջոյ, ստուղբ քանականութիւնը յաղթանակեց, եւ հարցը փակուեց: Ահա այս գիտանկիւնից եւս բաւականին արդիական են նշում Ահարոնեանի գիտարկումները:
- ¹⁰ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի ժողովածու, Հտր. 8, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ*, 1989, էջ 518:
- ¹¹ Յիշենք շերտ Երիտասարդ Ուժերը՝ գլուխը, Բաֆֆի, *Երկերի...Հատոր Ութերորդ, էջ 70*, կամ «Արտասուքի Աղբիւրը» գլուխը՝ Մամուլէի եւ Աշխէնի երկխօսութիւնը Վահան Մամիկոնեանի մասին:
- ¹² Բաֆֆի, *Երկերի...Հատոր Ութերորդ, էջ 392*:
- ¹³ Նոյն, էջ 456:

RAFFI IN AVEDIS AHARONIAN'S ASSESSMENT
(Summary)

SERJ SRABIONIAN

Basing his work on the 1924 study about the novelist Raffi by exiled author Avedis Aharonian, Srabionian reveals the aesthetic value system and literary perceptions of Raffi.

The author argues that Aharonian was interested in Raffi not only because he wanted to pay tribute to the 35th anniversary of Raffi's death, but also because in newly Sovietized Armenia Raffi's literary heritage was being tarnished. Having witnessed the fate of his own literary heritage, Aharonian tried to defend the most nationalistic/patriotic features of Armenian literature, which were being undermined:

Through skillfull observations, which only a true literary critic could make, Aharonian reveals the dark and bright sides of Raffi's work, particularly in his historical novel, *Samuel*. Srabionian draws attention especially to the observations Aharonian made while interpreting the central conflict of the novel, the act of parent-killing, both as a crime and as a daring act. Srabionian agrees with Aharonian's claim that he is unaware of any other Armenian author who could have more successfully portrayed such a complicated psychological clash between parents and their son.