

Ս.Ի.ԵՏԻՍ Ս.ՀԱՐՈՆԵԱՆԻ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԸ

(Շար. Բազմավեպ 1971, ք. 1-2, էջ 72-81)

«Մըբիկի Սուրբը» կատարեալ ամբողջութիւն մըն էր. ամբողջութիւն՝ ամուր դադափարային խորքի կողմէն, ենթահող ունենալով հայաշխարհի զեղջուկ ապրումները, տեղական դոյնը՝ շեշտուած ձեւով, ամբողջութիւն մը՝ արտայայտութեան համահաւասար եղանակովը, եւ իբր հարազատ ներկայացուցիչ տեղական կեանքի՝ ընկերային փիլիսոփայութեան եւ ճակատագրային պայքարներու լայնօրէն հպումով:

Ահարոնեան կու տայ հոս ինքզինքը լիապէս առանց կրկնելու արդէն նախապէս բացած կողմերը իր եսին, մարդուն եւ դրապէտին: Ան միշտ կը նորոգէ ինքզինքը իր նոր տիպարներուն մէջ, տարբեր տեսանկիւններ շեշտելով իր հոգեկանութեան եւ դադափարային ինքնապեղումին:

«Մըբիկի Սուրբը» վէպին կը յաջորդեն պատմուածքներ, որոնց մէջ յիշուելու են անվրէպ՝ Փոթորիկները (Մուրճ, 1904, թ. 9, 10), Երբ գայլերը ռոնուժ էին, բայց 1904ը ուրիշ յայտնութեան մը տարի կ'ըլլայ. Ահարոնեան լոյս կ'ընծայէ իր Լոռքիւնը, երեւցած նախ «Մուրճ»ի մէջ (1904, թ. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) բոլորովին տարբեր նախընթաց արտադրութիւններէն: Հոս այլեւս ազգային գովումը կամ դիւղը չէ որ կը դրազեցնէ զինքը, այլ լոկ մարդկային սիրտը, որ սիրոյ տառապանքը կ'ապրի: Պատմուածքին միջավայրը, որ ընդհանուր է եւ անծանօթ, բացատրուած չէ հոն. բայց քանի մը ափնարկներէն կարելի է կռահել՝ թէ Կլարա, Մարգարիտ անունները իտալական կամ գուրիցերական կեանքի ներշնչումներէն թերեւս կու գան: Կրնան անոնք նոյնիսկ բոլորովին յերիւրածոյ անուններ ըլլալ: Հեղինակը վերջապէս տարուած է միակ դադափարէ, այն է երիտասարդ նկարչի մը սիրտին ծալքերը բանալու, որ խելացիոր սիրոյ կամաւոր որս մը եղած է, եւ չի կրնար ձերբազատուիլ՝ բայց եթէ անձնատուր

ըլլալով իր ցնորքներուն, տանջուելով իր սրտին հետ, որ հուսկ կը յաղթէ, կը տիրանայ, կը նուաղի, եւ յետոյ յուսախար կ'իյնայ անորոշութեան մէջ: Կլարա եւ Մարգարիտ՝ երկու քոյրեր են. առաջինը հիւանդոտ ու ցաւաղար, երկրորդը՝ առողջ ու կայտառ. երկուքն ալ գեղեցիկուհիներ աննման մին նուազկոտ, միւսը առոյգ թարմութեամբ: Հոս ալ Ահարոնեան բանաստեղծ մըն է ամէն բանէ առաջ, որ լուսութեան մէջ խօսիլ կու տայ սրտերու, որ բնութեան խորհրդաւոր գաղտնիքներուն եւ թաքուն սէրերուն մէջ կը թափանցէ, առուակին, ծաղիկին, հովին եւ մեղունին, ամէն տեղ եւ ամէն բանի մէջ կը դնէ կեանք, երգ, սէր, բանաստեղծութիւն: Լոռքիւնը մէկ մը ըլլալու նկարագիր հունի. զուտ պատմութեամբ մըն է, որ յանկարծ, անսպասելիօրէն սկիզբ կ'առնէ, ինչպէս յանկարծածին սէրը, եւ նոյնպէս չսպասուած պահուն եւ չսպասուած ձեւով ալ կը վերջանայ, լըքումի, դառնութեան սեւ վիճին մէջ զլորելով երկու սիրողները:

Սիրոյ եւ ամուսնութեան հարցեր, կնոջ փոփոխամտութեան, թեթեւութեան պատկերներ, ընտանեկան կեանքի մէջ դժբախտութեան եւ տառապանքի տեսարաններ նիւթ կը գառնան իր յաջորդ սա գործերուն՝ Մոխրիւնի տակից (1910), Խաւարի մէջ (1910), Անդունդը (1910): Այս վերջինին խորքը կը կազմէ պանդխտութեան եւ օտարութեան մէջ հայ երիտասարդին անկումն եւ բարոյական փճացումը, ինչպէս Աստծու կրակը (1912) պատմութեամբ մէջ: Այս շրջանին են դարձեալ իր պատմութեամբներէն՝ Ջարքիւր, Աստուածը (1911), հայրենի գիւղերուն աւերումի տեսարանով, ուր կան որբ մանուկներ, որ հրդեհէն ու կործանումէ ետք պիտի վերսկսին աշխատանքի մեծ երգը:

* * *

Ահարոնեանի գեղարուեստական արտադրութեան առաջին շրջանը կը փակուի այսպէս 1912ին: Կը մնայ Արցունիի հովիտը որ մաս կը կազմէ մնայուն գործերուն, զոր գրական-գեղարուեստական յորձրոջեցինք, եւ որոնց մէջ երեւակայութիւնը, անձնական գիւտը, յղացումը եւ արուեստի բաժինը հիմնական մասը կը կազմեն եւ կ'անջատուին բոլորովին այն կարգի գործերէն՝ որոնք ուղեգրական, կենսագրական, աղգագրական են խորքով: Այսպէս՝ զուտ ուղեգրական նկարագրութիւններ են, խառն խորհրդածութիւններով՝ Դէպի Անի (Մուրճ, 1905), Երազներիս աշխարհը (Ազատամարտ, 1911), Իմ բանտը (1912), Պարտուածները (1912), եւ աւելի ուշ՝ 1917-1918ին Հայրենիքիս համար: Կեանքի եւ դրական արտադրութեան Բ. շրջանին գրուած Իմ Գիրքը երկու մասով՝ «Մանկութիւն» (Փարիզ, 1927), «Պատանեկութիւն» (Փարիզ, 1931) կը պատկանին այս շարքի գործերուն, որովհետեւ զուտ նկարագրական էջեր են, եւ ստեղծագոր-

ծախան հանդամանք չեն ներկայացներ, մնալով հանդերձ դրական չունչի հաղորդականութեամբ վարակիչ: Անժխտելի է որ վերոյիշեալներէն ոմանց մէջ կան շատ գեղեցիկ մասեր, ընդդէմը եւ պատկերացնող վրձինի, խորհրդածող մտքի, հայրենասէր սրտի:

Իսկ այն դործերը, որոնք ժամանակակից պատմական դէմքերու կամ անցքերու վրայ իր անցեալի յուշերը կ'ամփոփեն, դրական ոչ մէկ հանդամանք ունին եւ մաքուր դրականութեան ալ չեն պատկանիր. այսպէս են քաղաքական ու պատմական դործերէն՝ Քրիստափոր Միֆայէլեան, Բաֆֆի, Անդրանիկ, Մեր օրերը, Պատմութեան դասերից, Քեմալական Թուրքիան, Արիական լոյսը Հայոց աշխարհում, Աւարայրի ռզիկոչումը, հրատարակուած «Հայրենիք» ամսագրին մէջ Պոսթոն:

ԹԱՏԵՐԱԳՐԻ ՈՒՂԻՈՎ

Արցունքի հովիտը 1907ին է: «Զուլումի» երգ ու բանաստեղծութիւն մը, համապատասխան Ահաբոնեանի հոգեկանին, քաղաքական ըմբռնումներուն: Ըմբոստացումի, արդարութեան եւ խաղաղ կեանքի մը ազադակն է որ սրտերէն կը պոռթկայ Ասլանին ձեռքով կադմակերպուած, երեսուն տարիներէ ի վեր տունէն հեռացած, «Ղարիպուլթեան» տուած ինքզինքը, դիւզէ դիւզ, քաղաքէ քաղաք քարոզելով ազատութեան սէրը բռնաւոր ուժին դէմ: Երեսուն տարի ետքը, այժմ Հիւրի աղջկանը հետ՝ կը հասնի իր հայրենի գիւղը ու կը պատահի պառաւի մը, որ իր մայրն է եւ զոր չի ճանչնար (չափազանցեալ անընկանութիւն): Հեռացած է տունէն, որպէսզի կորած խորճիթներու մէջ արդար ցասումի եւ վրէժի քնացած օձերը արթնցնէ, չարժէ ինքնապաշտպանութեան: Հայդուկային առաքելութիւնն է: Հեղինակին միտքն ալ այդ է արդէն, չեչտեղ ազատազրական չարժումը: Գիւղապետը՝ Ռէս Միո, ստրկութեան քարոզիչն է, ճիշտ հակառակը Ասլանին. ան «մեծերին չունն է, խեղճերին՝ բորենին» (Գ. դործող. տես 3). այս մարդը կեղծաւոր դաւաճանն է իր ժողովուրդին, մինչ Ասլան՝ միամիտ քաջը, ամբոխները շարժող, ապստամբութիւն պատրաստող իր երկու մտերիմ ընկերներու՝ Սուրէնի եւ Բարդէնի, եւ խումբ մը դիւղացի երիտասարդներու հետ: Գաղափարականի հերոսներ: Հիւրի՝ հայ հերոսուհին է, որ նոր կեանքի արշալոյսին պայծառ արեւովը խանդավառ՝ կը սպասէ դալիքին դուլումի զոհ գացած հօրեղբօր տան մէջ՝ անոր երիտասարդ կնոջը Նադէին հետ, որ իր օրօրոցի մանկան ականջին կ'երգէ:

«Կաթիւս հետ մէկտեղ սեւ վիշտս ծծի՛ր,
Հոգուդ մէջ թող նա սեւ վրէժ դառնայ»,...

Այս հերոս Ասլանը՝ երեսուն տարի շրջել է ետք կը հասնի ուրեմն իր գերդը, կը կազմակերպէ կործանումը բոմաւորի դղեակին, դիշերային խաւարի մը ծոցը, հակապահան ամբոխի ուժով (գէթ այդպէս ներկայացուած), բայց յանկարծ անտառի մը մէջ, թուփերու ետին ծածկուած խմբակի մը (որ Ռէս Մնօ զիւղապետինն է, միակ հակառակորդը Ասլանին նոր բերած շարժումին) առաջին գնդակէն վար կ'իյնայ: Հոս ալ դարձեալ Ահարոնեանի ճակատագրականութեան ուրիշ մէկ զոհը: Այսպէս է յղացումը հեղինակին, որ կը հետապնդէ գաղափարական մը, հրդեհի մը պէս հորիզոնները բոցավառող եւ սրտերը ջերմացնող, որ սակայն խեղդուած ձեռնարկ մը միայն կը մնայ, մինչեւ որ դայ բուն օրը: Մեռնող Ասլանը կ'ըսէ իր արի եւ հերոսուհի աղջկան. «Հիւրի՛, Հիւրի՛... աղատութեան պատուանդանը զարհուրանքից ու արիւնից է շողախում, իմ արիւնից... շատերի՛... շատերի՛...»: Եւ հայ կիներ Հիւրի մէջ կը պատասխանէ. «Տառապանքի սեւ ծովին մէջ թող կուլ գնայ եւ իմ սէրը, եւ իմ կեանքը, բոլորի կեանքը, որպէսզի ծագի այն արշալոյսը, այն աբուր...: Եւ նա կը ծագի՛... կը ծագի...»:

Եթէ Արցունքի հովիտը ունի դրական հրապոյր մը՝ ատիկա տոսմէն չէ որ կու դայ, այլ նիւթին ողբերգականութենէն որ յուզէ է. այդ հրապոյրը աւելի շնչուած պիտի ըլլար, կը խորհնք, վիպակի մը հանգամանքին մէջ, դերձ ըլլալով այն թերութիւններէն՝ որ այժմ այդ տոսմը անխուսափելիօրէն առած է վրան: Հեղինակը ի հարկէ նպատակ մը կը հետապնդէ, քարոզած գաղափարը այս անգամ բեմի հանած է: Գործը դրուած է քարոզչութեան համար: Արդեօք, կը կրկնենք, վիպակի մը ձեւին տակ յաջողաբար արտայայտութիւն պիտի չունենա՞ր դործը, որուն յղացումը ինքնին գեղեցիկ՝ բայց բեմի պահանջած պայմաններէն կաշկանդուած, չէ ունեցած բնական զարգացումը իր երկրորդական պարագաներուն, ժամանակի անհրաժեշտ շրջանակաւորումին մէջ ստացուելիք հասուն, կարգաւոր եւ մտացի հանդարտութեամբ: Թատերական դործողութեան մէջ յայտնի կը տեսնուի թուլութիւն, անբնականութիւն: Ահարոնեան աւելի վէպին փորձն ունի, ուր գիտէ ազատօրէն շարժիլ, չափերու մէջ առնել դործողութիւնը եւ բնականութեան պահանջը յարգել, մինչդեռ հոս, բացի ներքին դուստ ոյժէն՝ հապճեպ մը կայ, բան մը՝ որ կը մղէ դործողութիւնը դէպի վախճանը, առանց շատ պատճառականութիւնները նկատի առնելու դէպքերու կապին մէջ եւ միացնելու դանդաղ իրարու աշպէս՝ որ մարդկայինը եւ բնականը չվերաւորուի: Ենթադրենք որ հեղինակի մտքին մէջ՝ Ասլանին ձեռնարկը պիտի ձախողի. այդ ձախողանքը կրնայ ծիծաղելի պատճառէ մը առաջ դալ եւ կրնայ նաեւ լուրջ, ծանր եւ նկատի չառնուած խոշոր դժուարութենէ մը ծագիլ: Հոս է ահաւաստիկ ծիծաղելիութիւնը, որ Ռէս Մնօ՝ թակարդին մէջ

ինկաժ մատնիչ մը ըլլալով հանդերձ՝ որ Ասլանին ձեռքը ինկաժ է գէպքէն առաջ, եւ արդէն տեղի ունեցած է դադարաւոր ընդհարում մը իր եւ ի՛ր ընկերներուն միջեւ, կը դաւաճանէ անոր կեանքին։ Արդ, ի՛նչ հերոսի տիպար պիտի ըլլայ ան՝ որ չի հետապնդեր թըշնամին եւ անկարողութեան չի մատնէր զայն եւ անոր ողորմելի խրմբակին զնդակէ մը գետին կ'իյնայ։ Կը կարծենք թէ խորհրդածութեան մը եւ վիպականօրէն մշակուած նիւթի ընդլայնումին պակասէն առաջ կու գայ, ինչպէս նաեւ գործողութեան տրուելիք հանդարտ եւ կշռուած պայմաններու րացակայութենէն, որոնցմէ Ահարոնեան անտարակոյս խուսափած պիտի ըլլար՝ եթէ վիպակի կամ պատմութեան մը պահանջներով, որոնց վարպետն էր արդէն, ծնունդ տար իր յղացքին, բնական յառաջխաղացումով գէպքերու, պատճառաւորանութիւններու խնամօք ըննութեամբ ու կապերով, եւ առանց թատերական գործութեան մը պահանջներուն մտահոգութեան՝ զոր չէ կրցած գոհացնել։

* * *

Ահարոնեան ղեղարուեստական գրականութեան Բ. շրջան մը կը սկսի երկար տարիներէ ետք Պոսթոնի «Հայրենիք» ամսագրին սիւնակներուն վրայ 1923ին։ Այս շրջանիս ալ զինքը զբաղեցուցած են նիւթեր քիչ մը պատմական, քիչ մը կենսագրական եւ քաղաքական եւ քիչ մըն ալ գրական։ Այս վերջիններն են միայն, որ իբր պատկերպատմութեամբ ելան իր գրչէն եւ ղեղարուեստական գրականութեան բերին իր վերջալոյսի յետին նշոյլները։ Քանի մը հատ եւ գծաթատարար ատոնք. Ղեղոյի արտը (1924), Ճամբորդը (1925), Երբ ձիւնն իջնում է (1925), Կաքուղքը (1926) եւ տոամ մը Ոսկի հէֆիաթ (1924)։

Հոս կ'արթննայ գիւղը տարեց վիպագրին մէջ, կը վերադարձնուն հին յուշերը, ապրումները, որոնք տարիներու հեռաւորութեամբ աւելի քաղցր են այժմ եւ աւելի խորապէս գրոջմուած հայրենական շունչով։ Ահարոնեանի արուեստն ալ կարծէք աւելի հասունցած կ'երեւի, գէթ այս վերոյիշեալ կտորներուն մէջ չէ կորսնցուցած ո՛չ կուրով եւ ո՛չ ալ փայլը։ Ճամբորդը պատմութեան մէջ՝ օրինակի համար, որ զլուր-գործոց մըն է, Սօլօն ժամկոչը, խեղճ թղուկ, ողորմելի մարմնով եւ մտայնութեամբ մարդու մը տիպարին ընդդժմն է. այդ տիպարը այնքան ճարտարօրէն պատկերացուած է որ նկարչական գործ մը կարելի է համարիլ զայն։ Ղեղոյի արտը պատմութեան քին Գեւօ, ռամկօրէն ու հեղինակային շնորհով ըսուած «Ղեղօ», ծերունի գիւղացին՝ հողին սիրովը եւ տենդովը տոչորուն՝ ապրում մըն է, անհատականութիւն մը՝ որ իր մեծ ցաւը ունի։ Քրտիներով տէր եղած կէս օրավար արտի մը, որ տուած է առաջին հունձը՝ հազիւ հազ պարտքերը գոցելու բաւարար, եւ ահա պետական հարկահանը՝ որ

կը կեղեքէ զինքը ստիպելով կա՛մ հրաժարիլ արտէն եւ կա՛մ աճուրդի հանել իր ծերուկ ու տրտում իշուկը: «Ղեղօ» նկարագիր մըն է, փարում կեանքին եւ պատիւին, փարում հողին եւ աշխատանքին, հողերանութիւն մը՝ յոյսի, ապագայի տեսլականով լեցուն, որ յանկարծ կը քայքայուի մարդկային չարութեան դէմ:

Ահարոնեան արտաքին նկարագրութիւններու մէջ մնալ չի սիրեր. իր ասպարէզը աւելի ընդարձակ ու աւելի խոր է, ան կը թափանցէ ներքին ու հողեկան վիճակներու: Տանջուող հողիներու ծալքերը կը բանայ: «Ղեղօ»ի տիպարին ուրիշ մէկ երեսն է «Եղնակ»ը, որ թշուառ մըն է հարստութեան մէջ: Ունեւոր գեղջուկ ընտանիքի մը զլուխն է, բայց այլի մնացած, վաթսուը անց եւ անժառանգ, որովհետեւ իր կիներ կ'երեւ հանած է հայրական յոյսերը եւ հիւանդոտ տարիները քաշքշէկէն ետք՝ հուսկ մեռած է: Տանը մէջ միայն պառաւ քոյր մ'ունի, Հէքօն, որ կը յորդորէ զինքը վերստին ամուսնանալու եւ ժառանգ մը թողլու իր հարուստ կալուածներուն: «Սա-չաննց աստղը Գոհարի ծոցումն է» կ'ըսէ Հէքօն իր եղբորը: Եղնակ՝ որուն գլխուն ու մօրուքին վրայ արդէն ձիւնն է իջած, կ'ամուսնանայ երիտասարդ Գոհարին հետ ու կ'ունենայ մանչուկ մը, որ սա-կայն չի նմանիր իրեն. ասիկց՝ «խալի»ին չարութիւնը, որ կը բռնէ բոլոր գիւղը՝ Գոհարի եւ Եղնակի պատուին դէմ: Կայծակի հարուած մը կ'իջնէ Եղնակի գլխուն. անպատուած մարդ է, անկարող ու ապուշ մարդ է Եղնակ: Խոնչ կը մնայ այժմ ընկ իրեն: Կեանքը ի՞նչ արժէք, ի՞նչ յարգ, ի՞նչ հրապոյր ունի այլեւս: Մահը կը դժուի աչքին՝ իբր միակ փրկարար միջոց: Զաղացքի ջուրերուն վրայ կը դառնեն օր մը Եղնակին դիակը: Գիւղի անձուկ միջավայրին ու ճակատադրականութեան զոհ մըն է այդ բարի գիւղացին: Եղնակ՝ Ահարոնեանի գրականութեան մէջ պարզապէս գիւղացի մը կամ անհատ մը չէ, այլ պատկեր մը, նկարագիր մը, բովանդակ գիւղին մտայնութիւնը՝ անձնաւորող մը. հողեկան պայքարի մը, տգիտութեան թերեւս նաեւ խանգարողութեան (լայն իմաստով) պատճառած տառապանքին մարմնացում մը, որ աւելի մարդկային սրտին՝ քան միջավայրի մը յատուկ մասնական պատկեր կրնայ համարուիլ:

Տաղանդաւոր նկարիչներ գիտեն քանի մը գիծերով տալ գիմանկար մը՝ ուր բացայայտ կ'երեւի ենթակայի մը նկարագիրը: Ահարոնեան ճիշտ այդ ճարտար նկարիչն է նկարագիրներու, բնական ու պարզ արտայայտութեամբ բառերու, գնելով ապրում, ոգի, գտնելով այնպիսի տեսանկիւններ իր ենթակային մէջ՝ որ դուրս կը ցայտնային մարդը: Բաշոնց Անտոնը («Կաթուղի» պատմութեան մէջ) իր սրածայր ուրբուած պէխերով, իր ածիլուած գանկին վրայ մագերու փնջիկով հը, զոր փայտէ սանտրով չարունակ կը խնամէ, իր արուեստական վազով, ջոջերու կարգին ինքզինքը դասելու մեծա-

մտութեամբը, իր կարօտեալի խեղճութեամբը՝ որուն տան տանիքէն ջուր կը կաթի անձրեւներուն, հարկէր կարկտանով «քուրք»ը հաղած՝ որմէ չի կրնար հրաժարիլ, պիտի երթայ հարսնիքի, պիտի բազմի գեղիկ մեծերուն քով, իշխաններու կողքին: Ինչո՞վ վար կը մնայ ինքը Բաղալէնց Շահինէն, կամ ասիէ, կամ անկէ: Բախտի հարց է, բախտը կը ժպտի, կու դայ... Իրեն ալ պիտի ժպտի անշուշտ: Բայց մտահոգուած է հիմա. ի՞նչ դումարով պիտի մասնակցի «ծաղ»ին, հարսուհիսի դրամական նուէրին՝ որ բարձրաձայն կը յայտարարուի. «վեց արասի»^{ո՞վ} (Անդրկովկասի դրամ, 20 կոպէկ՝ 1 արաս), մէկ մանէթով՝ որ արդէն խոշոր գումար է իրեն համար, թէ հինգ մանէթով: Սակայն ուսկի՞ց դտնել այդ դրամը: Կինը կ'առջարկէ երկիւղով՝ վեց արասին ու կը լռէ. վեց արասի եւ «քուրք»ը չեն համեմատիր սակայն իրարու հետ. Բաշոնց Անտոնը պէտք է փայլի, պէտք է հիացում խլէ: Անցեալ տարուան ծախուած երկնջի գինէն պահեստի գումար մը կայ, հինգ մանէթ... կ'առնէ զայն կնոջ արկիւղէն: Բաղմութիւն մը աչքերու ուղղուած է իր վրայ, մանաւանդ իր «քուրք»ին: Ոչ ոք, սակայն, կը զրադի իրմով, ոչ ոք տնեցիներէն բարձրագոյն տեղ մը կը հրամցնէ զինքը: Կը հասնի «ծաղ»ին ժամը: Կը յայտարարուին նուիրատուութիւնները... Ինքը պարծենկոտութեամբ մը, երբ կը հասնի կարգը, կարծելով խլել ծափ ու հիացում, կը հռչակէ իր հինգ մանէթը... բայց ի՞նչ յուսախարութիւն, հիացումի տեղ, ուրախութեան ձայներու տեղ, սպառն ու սպող լռութիւն մը կը պաշարէ զինքը եւ իր ձայնը: Կը զղջայ թերեւս առած քայլին համար, բայց այլեւս ուշ է, ըսուած է, սրուած է...: Բայց ո՞չ իր պատիւը բարձրացած է ատով, եւ ոչ ալ «քուրք»ին նայող մը եղած է. ան մնալով իր տեղը քարացած՝ կը սպասէ հիմա որ վերջ դտնէ հանդէսը տուն դառնալու համար: Յաջորդ առտու արշալոյսին՝ երբ կը դառնար հարսնիքէն, կ'անձրեւէր եւ իր տան առաստաղէն թանձր ու սեւ կաթիլներ համաչափ կ'իյնային՝ ինչպէս բախտի դաժան հարուածներ: «Կաթուշքն էր... անիծուած Կաթուշքը»:

«Ոսկի հէքիաթ» երկրորդ թատերակն է Ահարոնեանին, որու մասին կարելի է խօսիլ, մինչդեռ «Ուխտուածներ» (1907) եւ «Պատրանք կամ Մեռելները խօսում են» (1908) պարզ անուններ են, կորսուած ըլլալով բուն գործերը: «Ոսկի Հէքիաթ»ը գրուած 1824ին, եւ լոյս տեսած «Հայրենիք» ամսագիրի մէջ 1938ին, երկրորդ խորագրով մ'ալ, Սեւ քոչուքը անունով ծանօթ, կը դառնայ կեանքի եւ սիրոյ առանցքին վրայ: Հոն կայ պայքար մը սիրոյ համար, հոն կայ թիապարտ մը նետուած դատապարտեալներու կղզին, կայ մեռած մը լճին մէջ, գեղեցկուհի մը՝ Եւա, որուն համար այդ կուր տեղի ունեցած է եւ աղջիկ մը տասնութամեայ՝ ծնունդ այդ կնոջ եւ թիապարտին: Գեղեցկուհին ունի նոր ամուսին մը, որուն համար ըսած

են աղջկան՝ թէ հայրն է: Գիտակցութեան հասակին մէջ է աղջիկը, որ անուղղակիօրէն լսած է արդէն իրականութիւնը, որմէ հոգեկան տազնապ մը ծնունդ առած է այժմ անոր հոգւոյն մէջ: Սեւ թռչունը կը սաւառնի սեւ բախտին, սեւ ճակատադրին վրայ: Կեանքի իմաստասիրութիւնը դրուած է ծերունի փիլիսոփայի մը բերանը, որ յանուն ճշմարտութեան Ելենային կը բանայ դաշտնիքը, եւ նէ խաբուած ամէնքէն, նաեւ մօրմէն՝ կը նետուի վար այն ժալոէն, ուսկից որ մը դահալէթ ինկած էր երիտասարդ սիրահարը: Ի՞նչ է ուրեմն կեանքը Ահարոնեանի համար. ոսկի հէքիա՞թ, սէր ու խնդում, թէ պատրանք, կեղծիք եւ ցաւի յաւերժական զարկ մը սրտին վրայ, մաշելով զայն ամէն օր միշտ աւելի: Ահարոնեանի համար լոյսի ու զլաւութեան նշոյլ չի ծագիր, աշխարհ թշուառութեան, անէծքի, ատելութեան եւ յոռետեսութեան մէջ կը գտնէ իր լուծումը: Այս դործով ան անդամ մըն ալ կը փաստէ թէ ճակատադրականութիւնը իր աշխարհայեացքին եւ հոգեկան ապրումին խորքը կը կազմէ:

Գաղափարապաշտութիւնը յայտնի տարրերէն մէկն էր Ահարոնեանի դրականութեան, նոյնը կը գտնենք հոս ալ: Թերեւս խորհրդապաշտութեան հետքեր եւս կարելի է նշմարել, բայց մթին է եւ ծածուկ. «անծանօթ»ի մը երեւումին մէջ իբր «ստուեր» միայն, կարելի է տեսնել Եւային ամուսինը, թիապարտութենէն վերադարձած, որ հոն կը ներկայանայ որպէս իրականութիւն: Ստուերը Եւայի երեւակայութեան մէջ մարմին առած՝ խորհրդանիշ մը դարձած է, որուն հետ նէ կը խօսի, որ իրմէ համբոյր մը կը խլէ: Բանդադուշանքն՝ երեւակայութեան, ցնո՞րք թէ խորհրդապաշտական պատկեր մը այս անծանօթ անձին կամ դերակատարին բաժինը տուածին մէջ: