
ՐԱՖՖԻՆ ԵՎ ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԸ

ԽԱԶԻԿՅԱՆ Գ. Վ.

Հայ անվանի գրող Բաֆֆու (1835-1888) կենդանության օրոք է ընթացել Ավետիս Ահարոնյանի (1866-1948) նախնական գրական ուսումնառությունը: 1880-ական թվականների երկրորդ կեսին է հասունացել նրա աշխարհաճանաչողությունը, սկսվել գրական գործունեությունը: Հետևաբար, 1870-80-ական թվականներին հայ հասարակական ու գրական կյանքում համաժողովրդական ճանաչման արժանացած, հատկապես երիտասարդների հոգու և մտքի վրա իշխող, նշանավոր գրող ու քննադատ Բաֆֆին չէր կարող որոշակի դերակատարություն չունենալ արդեն հաջորդ տասնամյակներում (1890-1900-ական թթ.) նույնպես լայնորեն հայտնի դարձած հայ հասարակական գործիչ ու գրող Ա. Ահարոնյանի կյանքում: Մանավանդ որ վերջինս իր հոգեկերտվածքով և գրական-ստեղծագործական նախասիրություններով ավելի շատ հակված էր կյանքն ու ազգային-հասարակական թեմաներն իր ստեղծագործություններում պատկերելիս հաճախ կիրառելու հայկական ռոմանտիզմին ու նեոռոմանտիզմին բնորոշ գաղափարական ու գեղագիտական սկզբունքները, գրական հնարանքները: Ավելին, Ա. Ահարոնյանի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում նկատելի է իր մեծ ժամանակակցի հասարակական, գրական ու գաղափարական հետաքրքրությունների որոշակի ազդեցությունը: Այսպես, օրինակ, 1890 թվականին առանձին գրքով Թիֆլիսում տպագրվում է Բաֆֆու «Հայ կինը և հայ երիտասարդը» աշխատությունը: Չի բացառվում, որ հայ կանանց կացության, իրավունքների, ընտանիքում և հասարակության մեջ ունեցած դերակատարության նկատմամբ մեծ գրողի հետաքրքրությունները, որոնք դրսևորվել էին ավելի վաղ (Բաֆֆու «Հայ կինը» ուսումնասիրությունը առաջին անգամ տպագրվել է 1879 թ. «Մշակի» համարներում), խթան հանդիսանալին նաև երիտասարդ ուսուցիչ ու մտավորական Ա. Ահարոնյանի համար: Նա 1880-ական թվականների երկրորդ կեսին «Արձագանքի» էջերում տպագրում է Արարատյան դաշտի, Սուրմալուի գավառի հայ գյուղացի աղջիկների ու կանանց մասին ազգագրական բնույթի հոդվածներ, որոնք առավել հանգամանորեն մշակել ու 1894 թ. «Հոռ կինը» վերնագրով նախ հրատարակել է «Ազգագրական հանդեսում», ապա՝ 1897 թ. առանձին գրքով:

Բաֆֆու գեղարվեստական ստեղծագործությունների ազդեցության հետքերը ևս ակնառու են Ահարոնյանի գրական որոշ երկերում, մասնավորապես «Ռաշիդ» (1897), «Սև օրեր» (1901) վիպակներում: Այսպես, օրինակ, «Սև օրեր» վիպակում, որն առաջին անգամ տպագրվել է «Մուրճի» 1901 թվականի 8-րդ և 9-րդ համարներում, որոշակի ընդհանրություններ կան արևմտահայ իրականության

գեղարվեստական միջավայրի, որոշ կերպարների՝ քահանայի, դավաճան Սրբեի և Բաֆֆու «Խենթը» վեպի և մի քանի կերպարների՝ տանուտեր Խաչոյի և Թումաս Էֆենդու միջև: «Սև օրերի» քահանան, ըստ էության, տանուտեր Խաչոյի պես օտարի լծին հնազանդվելը մեր ժողովրդին ի վերուստ տրված պատիժ է համարում, իսկ Սրբեն Թումաս Էֆենդու պես և՛ մատնում է յուրայիններին (վիպակում՝ թաքնված համագյուղացիների տեղը), և՛ նրա պես խղճի խայթից, ի վերջո, ինքնասպանություն է գործում:

Բաֆֆու և Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործությունների միջև հասարակական հետաքրքրություններ, գաղափարական ու գեղարվեստական ընդհանրություններ որոնելիս պետք է նկատի ունենալ, հատկապես, արևմտահայ իրականության մեջ ազգային-ազատագրական պայքարի մասին գաղափարների տարածման բարդությունն արտահայտելու ձգտումը նրանց գեղարվեստական արձակում և, ի վերջո, հայդուկային-ֆիդայական պայքարի գաղափարախոսությունն ու մարտական դրվագները գեղարվեստորեն պատկերելու ուղղությամբ բաֆֆիական ավանդույթները շարունակելու և զարգացնելու ահարոնյանական փորձն ու ձեռքբերումները: Այս առումով հիշարժան է ու նշանակալի հետևյալ զուգահեռը: Հայտնի է, որ ազգային-ազատագրական պայքարի մասին գաղափարները Բաֆֆին իր գեղարվեստական ստեղծագործություններում, հատկապես վիպագրության մեջ («Ջալալեդդին», «Խենթը», «Կայծեր») արտահայտել է հայդուկային-ֆիդայական խմբերով գործող հայ երիտասարդների կերպարների միջոցով՝ «Ջալալեդդին»-ում՝ Սահրատի ու իր ընկերների, «Խենթը» վեպում՝ Վարդանի, Լևոն Սալմանի (Միքայել Դուդուկյան), «Կայծեր»-ում՝ հիմնականում որսորդ Ավոյի, Կարոյի, Ասլանի, Ֆարհատի: Ուշագրավ է, որ Բաֆֆին «Կայծերի» նախնական վերնագիրը ցանկացել է «Հայդուկներ» դնել: Բայց և այնպես, վերամշակելու ընթացքում փոխել է այն, սակայն վեպի համար նախատեսել էր «Հայդուկներ» վերնագրով մի առաջաբան, որը գրողի կենդանության օրոք չի տպագրվել: Այն նրա կնոջ՝ Աննա Բաֆֆու շնորհիվ լույս է տեսել Ս. Պետերբուրգի «Արաքս» պարբերականում 1892 թվականին: Բաֆֆին այս ոչ ծավալուն տեքստում բացատրում է, թե ովքեր են հայդուկները, ինչո՞ւ և ո՞ւմ դեմ են պայքարում նրանք: «Հայդուկը,- գրել է նա,- ստրուկի բողոքն է իշխողի բարբարոսության դեմ: ...Հայդուկը հասա-րակ ավազակից որոշվում է գլխավորապես նրանով, որ նա ոչ թե հափշտակության ազահությունից դրդված, կամ հանգամանքներից ստիպված է գործադրում իր արյունահեղ արհեստը,-այլ նրա սրտի հետ կապված է խորին ազգային զգացմունք և ազատության բաղձանք: Հայդուկի գործունեությունը հեղափոխական բնավորություն է ստանում այս կողմից, որովհետև նա իր սրով պաշտպան է հանդիսանում նեղյալին, և ուխտում է անգթաբար պատժել անիրավությունը: Իր սիրելի հայրենիքը ազատված տեսնել տիրանի ճնշումից, իր արյունակից եղբայրներին փրկել բարբարոս ձեռքից - ահա դրանք են նրա ցանկությունները:

սրանց հասնելու համար նա չէ խնայում ամեն սարսափելի միջոցներ»¹: Հայդուկների մասին այսպիսի պատկերացումներ ունենալով հանդերձ՝ մեծ վիպասանն իր վերոհիշյալ վիպագրական երկերում պատկերած հերոսներին ավելի շատ ներկայացնում է ազատագրական պայքարի մասին գաղափարների քարոզչությամբ (նրանց ուղղակի, իր բառով «պրոպագանդիստներ» է համարել արդեն գրողն ինքը), քան թե բուն կռիվների մեջ: Մասամբ կարող են բացատրություն համարվել Սարհատն ու իր ընկերները, ինչպես նաև հետագայում «Կայծերին» կցված «Ամրոցի աղջիկը» հատվածը, որտեղ Կարոն իր խմբով զինված պայքար է մղում և Դիմրուկիների ամրոցից ազատում իր կնոջը: Ռումանտիկ Բաֆֆուն այդ դրվագներն անհրաժեշտ էին ազգային-ազատագրական պայքարի մասին իր գաղափարները հաստատելու նպատակով իբրև օրինակ ծառայեցնելու համար:

Հայտնի է, որ Բաֆֆու վերոհիշյալ երկերն իրենց նպաստն են բերել 1890-1900-ական թթ. հայդուկական-ֆիդայական պայքարի մեջ հայ հայրենասեր երիտասարդներին ներգրավելու գործում: Դրանց ներգործությունն ահա, անկասկած, զգալի է եղել նաև երիտասարդ Ա. Ահարոնյանի աշխարհայացքի վրա: Ազգային-ազատագրական պայքարի մասին հայ անվանի գրողների ու գործիչների՝ Բաֆֆու, Ռ. Պատկանյանի, իսկ այնուհետև, Դաշնակցության ճանաչված առաջնորդ ու գաղափարախոս Ք. Միքայելյանի գաղափարական ազդեցությունը հզոր խթան հանդիսացավ հատկապես նրա՝ հայդուկների կյանքն ու մարտական պայքարի դրվագները պատկերող պատմվածքները գրելու համար: Դրանք «Ազատության ճանապարհին» խորագրի տակ 1898թ. տպագրվում են Դաշնակցության «Դրոշակ» պաշտոնաթերթում, իսկ 1906թ. զետեղվում են Թիֆլիսում լույս տեսած նույնանուն ժողովածուի մեջ: Մինչ այդ գրողի կյանքում տեղի էր ունեցել հետևյալ կարևոր իրադարձությունը: 1898 թ. Ահարոնյանն ընդունվում է Շվեյցարիայի Լոզան քաղաքի համալսարանի պատմության և փիլիսոփայության բաժինը և մտերմանում Ք. Միքայելյանի հետ, որն այդ ժամանակ Ժնևում «Դրոշակն» էր հրատարակում: Ք. Միքայելյանը, որ արդեն ծանոթ էր Ահարոնյանի ստեղծագործություններին, նրան ոչ միայն խրախուսում, այլև Արևմտյան Հայաստանից դաշնակցական գործիչների, հայդուկների ուղարկած նամակներն է տրամադրում: Ահարոնյանը դրանք օգտագործում է «Ազատության ճանապարհին» շարքի պատմվածքները գրելու համար: Եվ ահա այդ շարքի «Խայր» վերնագրով առաջին պատմվածքը գրելիս Ահարոնյանն իր գլխավոր հերոսի՝ Նախոյի (Խայի) միջոցով ևս անհրաժեշտ է համարում պարզաբանել, թե ովքեր են հայդուկները: «Քյուրդերն ու թյուրքերը մեզ ասում էին «Ֆեդայի», հայերն ասում էին «վրիժառու ոգի»²: Չենք բացատրում, որ Բաֆֆու՝ ազգային-ազատագրական թեմայով վերոհիշյալ ծրագրային վիպագրական երկերի ոգին ու թողած

¹ Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, 10 հատորով, հ. 9, Ե., 1958, էջ 323:

² Ահարոնյան Ա., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Թեհրան, 1983, էջ 19:

տպավորությունները յուրովի իրենց զգացնել են տալիս Ահարոնյանի այս շարքի պատմվածքներում: Եթե Բաֆֆու կենդանության օրոք հայդուկական-ֆիդայական շարժումը նոր էր սկսում ձևավորվել, ապա 1890-ական թվականներին «Հայ հեղափոխական դաշնակցություն» կուսակցության ստեղծման շնորհիվ հայդուկային խմբեր ավելի շատ կազմվեցին և ուղարկվեցին Արևմտյան Հայաստանի գավառները՝ հայ մարդու արժանապատվությունը պահպանելու և թուրք ու քուրդ բաշխողությունների կամայականություններն ու հանցագործությունները սահմանափակելու, սանձելու համար: Ահարոնյանն արդեն այս նոր իրողությունների ժամանակակիցն էր: Արևմտյան Հայաստանում կռված հայդուկների (Անդրանիկի, Նիկոլ Դումանի, Վարդանի և այլոց) հետ սերտ շփումների մեջ գտնվելով, նաև նրանց պատմածները նկատի ունենալով՝ նա ստեղծում է ահա վերոհիշյալ շարքի պատմվածքները: Դրանք հայ գրականության մեջ առաջին անգամ պատմվածքի ժանրի շրջանակում ներկայացնում էին հայդուկական-ֆիդայական մարտերի գեղարվեստական պատկերն ու բացառիկորեն խիզախ հայորդիների սերնդի իմաստավորված պայքարը: Եթե Բաֆֆու պատկերած արևմտահայ իրականության ընդարձակ իրական ու գեղարվեստական տիրույթներում նրա հերոսներն ավելի շատ զբաղվում են հայրենաճանաչողությամբ ու քարոզչական («պրոպագանդիստական») գործունեությամբ, ապա Ահարոնյանի վերոհիշյալ շարքի հերոսները հիմնականում հայրենիքի տարբեր գավառներում դաժան, ոճրագործ հակառակորդների դեմ մարտական գործողությունների մեջ են պատկերված: Գրողը բացահայտում է ազգային ազատամարտին մասնակցող իր հերոսների գործելակերպի նորանոր դրսևորումներ: Պատմվածքներում պատկերված են օսմանյան բռնապետության զինված ուժերի, թուրք ու քուրդ բարբարոս ցեղերի դեմ անհավասար գույարի դուրս եկած, հայրենիքին ու ժողովրդին հիրավի անմնացորդ նվիրված հայ գեղջուկը, հայդուկ-ֆիդային՝ իրենց ազգային, գաղափարական ու հոգեբանական ուրույն առանձնահատկություններով: Հայդուկական պայքարի գեղարվեստական համապատկերի տիրույթում տղամարդկանց կողքին ներկայացված են նաև հայ խիզախ կանանց («Ջավոն», «Հագրեն»), պատանու («Վագրիկը») կերպարները: Առաջին անգամ ստեղծվում են հայդուկապետ Անդրանիկի, Բ. Միքայելյանի գեղարվեստական կերպարները: Ցնցող տպավորություն է գործում մանկահասակ ու մեծահասակ սասունցիների՝ գեղարվեստական խոսքով կերտված անվեհերության նկարագիրը, հավաքական, հոյակերտ և միաժամանակ սրտառու, անկրկնելի պատկերը (տե՛ս «Հագրեն» պատմվածքը)³:

³ Ա. Ահարոնյանի «Ազատության ճանապարհին» ժողովածուի գրականա-գիտական վերլուծության մասին ավելի հանգամանորեն տե՛ս Խաչիկյան Գ., Ավետիս Ահարոնյանի գեղարվեստական արձակը, Գյումրի, 2013, էջ 37-104:

Ահարոնյանի պատկերած իրականությունը, թեմատիկան ու կերպարները տարբերվում էին նաև 1890-ական թվականներին հայդուկական պայքարի թեմային անդրադարձած Լ. Շանթի և Ե. Օտյանի ստեղծագործություններից: Լ. Շանթը «Երազ օրեր»-ում (1892) և «Դուրսեցիներ»-ում (1894) ներկայացնում է դեռևս ազատագրական պայքար մղելու համար գաղափարապես նախապատրաստվող հայ հայրենասեր երիտասարդների: Իսկ Ե. Օտյանն իր «Պրոպագանդիստ»-ում, «Հեղափոխության մակաբույծներ»-ում երգիծանքի գրական հնարանքներով պատկերում է ազատագրական պայքարը վարկաբեկողներին: XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ ազատագրական պայքարը գրականացնելու հիմնահարցին անդրադարձել է նաև ակադեմիկոս Ս. Սարինյանը: Լ. Շանթի «Դուրսեցիների» կապակցությամբ նա գրել է. «Դուրսեցին հայ հեղափոխականն է, և նրանով Շանթը գրականության մեջ էր բերում նոր հերոս: Ճիշտ է, գրական ժառանգությամբ նա սերում էր Բաֆթու «Խենթը» և «Կայծեր» վեպերի հերոսներից, սակայն միաժամանակ հեղափոխականի նոր սերունդ էր նոր հանգամանքներում, պայքարի նոր եղանակներով: Այդ հեղափոխականն արդեն ունի իր կուսակցությունը, իր դեկավար կենտրոնը և իր ազգային ծրագիրը: Այս հանգամանքներում ահա, միանգամայն նկատելի է հոգեբանական այն բեկումը, որ տեղի է ունենում նոր սերնդի մարդկային-անհատական կերտվածքում: Հեղափոխական նոր սերունդն այլևս չունի գաղափարի ու հավատի րաֆֆիական հերոսների ռոմանտիկական խանդավառությունը: Նա ազգասեր է, նվիրյալ, նահատակ, բայց նրա անհատականությունն արդեն երկրորդված է բացարձակի ու հարաբերականի միջև, նա իր եսը ոչ թե ձուլում է գաղափարի մեջ, այլ տարրալուծում է կյանքի ու մահվան, ունայնության ու գոյի խոհերում, հանգամանք, որ ռոմանտիկների սերնդին կարող էր թվալ որպես էմպիրիկ մոլորություն: Սա, իհարկե, որևէ մեղանշում չի ցուցադրում գաղափարի հանդեպ, սակայն հոգեբանական նոր երանգ է տալիս անհատի էթիկական ներունակությանը»⁴: Այս ամենից բացի, պետք է ավելացնել, որ եթե Շանթի «Դուրսեցիների» գլխավոր հերոսը՝ Բագրատը, վեպի վերջին դրվագում է հատկապես իր նվիրվածությունը հայրենիքին ապացուցում՝ Արևմտյան Հայաստան մեկնելով այնտեղ գործելու համար, ապա Ահարոնյանի պատմվածքների հերոսների մեծ մասն արդեն պատկերված են բուն հայրենքում, տարբեր գավառներում թշնամու դեմ կռվելիս: Ազգային կուսակցությունների կողմից կազմակերպված հայդուկային խմբերով, կամ տեղական ուժերով պարտիզանական մարտեր մղելու մասին թեմայի պատկերումը շարունակողներ Ահարոնյանից հետո հայ գրականության մեջ նկատելիորեն ուշ ի հայտ եկան: Ու ահա, այս առումով նա եղավ հայ գրականության մեջ առաջինը, որ պատմվածքի ժանրի բնագավառում, շարունակելով րաֆֆիական ավանդույթները, պատկերեց

⁴ Սարինյան Ս., Լևոն Շանթ, Ե., 1991, էջ 69:

հայ հայդուկական-ֆիդայական պայքարը Օսմանյան կայսրության տիրապետության տակ գտնվող Արևմտյան Հայաստանի գավառների գյուղերում ու քաղաքներում:

Բաֆֆու մահվանից երեք տասնամյակ անց, ավելի ստույգ՝ նրա մահվան 35-ամյակի առթիվ, Ահարոնյանը XIX դարի հայ գրականության մեծ ռահվիրայի ստեղծագործության գնահատմանն անդրադարձավ ծավալուն հոդվածով, այն վերնագրված է՝ «Բաֆֆի (մահվան 35-ամյակի առթիվ)»: Հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է Բոստոնում (ԱՄՆ) լույս տեսնող «Հայրենիք» ամսագրի 1924 թվականի համարներից մեկում: Նախապես ասենք, որ Ահարոնյանի այս հոդվածն ուշագրավ է ինքնին նրանով, որ մինչ այդ Բաֆֆու մասին թեև շատերն էին գրել ու գնահատել նրա ստեղծագործությունը (Լեո, Լ. Մանվելյան, Վ. Փափազյան, Ա. Տերտերյան և ուրիշներ), բայց և այնպես «Մամվել» պատմավեպի վերլուծության վրա թերևս այնքան մեծ ուշադրություն չէին դարձրել և այնքան հանգամանորեն չէին քննել, որքան Ահարոնյանն է արել այդ ուղղությամբ իր հոդվածում: Այս շրջանում (1924 թ.) սփյուռքում հայտնված Ահարոնյանին շարունակում էին մտահոգել համազգային խնդիրները, Խորհրդային Հայաստանում իշխանությունների վարած մշակութային-գրական քաղաքականության հետևանքով անցյալի գրական արժեքների նկատմամբ դրսևորված ժխտո-դական վերաբերմունքը: Ահա նաև այս պատճառով հայրենասեր գրողն անդրադառնում է Բաֆֆու ստեղծագործության գնահատմանը, իր պատկերացումների շրջանակում բացահայտում ու հաստատում նրա իսկական տեղն ու դերը մեր գրականության մեջ: Հոդվածում Ահարոնյանը Բաֆֆու ստեղծագործության մեջ հատկապես բարձրարժեք է համարում «Մամվել» պատմավեպը, այն վերլուծում է ազատ մեկնությամբ ու շարադրանքով՝ ըստ գրական երկը քննելու իր նախասիրությունների և տեսական պատկերացումների: Քննադատ Ահարոնյանը, նախ և առաջ, արժևորում է պատմավեպի գեղարվեստական կողմը, Բաֆֆու պատկերավոր մտածողության առանձնահատկությունները՝ հաստատելով, որ Բաֆֆին՝ որպես արձակագիր, եզակի դեմք է մեր գրականության մեջ: Եվ որպես իր տեսակետի ապացույց՝ նա հատվածներ է վկայակոչում ցույց տալու համար, թե արձակագիրը ինչպիսի տպավորիչ նկարագրություններ պարունակող պատկերներով, համեմատություններով, փոխաբերություններով է ներկայացնում իր հերոսներին ու հայրենի բնությունը: Նրա կարծիքով, Բաֆֆու վարպետությունը դրսևորվել է գրական կերպարի հոգեբանությունը, անհատական վիշտը ինքնատիպորեն նկարագրելիս և որպես օրինակ բերում է Ուրմիզդուխտի տխուր հոգեվիճակի պատկերման դրվագը: «Բաֆֆին գիտե, -գրում է նա, -զննել մարդկային հոգին և նրա գաղտնախորհուրդ ծալքերը բացել»⁵: Բնության վերապատկերման կապակցությամբ Ահարոնյանը նկատի ունի Արարատյան դաշտի առավոտվա,

⁵ Նույն տեղում, էջ 348:

Արաքսի, Բշխանաց, Պատմոս կղզիների, Արածանիի («Երկու սուրհանդակ») նկարա-գրությունները: Հայոց բնության գեղեցկությունը, խոռվահույզ տարերքի նկարագրություններն ինքնանպատակ չեն: Ահարոնյանը զուգահեռներ է տեսնում հայրենի բնաշխարհի գեղեցկությունների, մոլեգնած բնական տարերքի և հայ ժողովրդի խաղաղ ապրելու և փտանգի ժամին միահամուռ կերպով ընդվզելու ընդունակության միջև. «Հոմերոսյան մի շունչ ունի Բաֆֆին ամբոխի այդ տարերային, մրկաշունչ խոռվքը նկարագրելիս»⁶, - գրում է նա:

Պատմավիպասանի ստեղծագործական ներուժն ու ունակությունները դրվատելիս Ահարոնյանն այսօր արդեն հանրահայտ այն իրողությունն է մատնանշում, որ մեծ գրողն այս վեպն ստեղծել է՝ գլխավոր հերոսի մասին Փալստոս Բուզանդի պատմագրական երկի մի քանի տողերն օգտագործելով: Քննադատն ուրվագծում է վեպում ծավալվող հակասություններն ու հակամարտությունները Հայաստանի ու Պարսկաստանի միջև, այն պատմաքաղաքական իրավիճակը, որ ներկայացնում է հեղինակը IV դարում: Նա եզրակացնում է, որ կրոնական քողի ներքո Պարսկաստանը ջանքեր է գործադրում Հայաստանն իր քաղաքական գերակա ազդեցության տակ պահելու համար: Ու այդ ամենը հեղինակի գեղարվեստական մտահղացման տիրույթում ներկայանում են տրամաբանորեն միմյանց կապակցված մի այնպիսի հմտությամբ, «որ պատիվ կրեբեր համաշխարհային գրականության լավագույն վարպետին»⁷: Վեպի գեղարվեստական բաղադրիչները ստեղծվել են հերոսների անհատականացված բնավորության ու առաջնորդող գաղափարների միասնությամբ: Հայրենասեր գլխավոր հերոսը նույնիսկ ծնողներին է սպանում հանուն հայրենիքի:

Ահարոնյանի ուշադրությունից չի փրկվել վեպի խորիմաստ «Հառաջաբանի» բովանդակությունը, ուր Բաֆֆին արտահայտել է պատմավեպ գրելու մասին իր պատկերացումները, դժգոհությունը ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի վերաբերյալ մեր պատմագիրների գրքերում տեղեկություններ չլինելու կապակցությամբ: Ու այս պատճառով ևս դրվատում է վիպասանին՝ սուղ տեղեկություններն օգտագործելով նշանակալի գեղարվեստական երկ ստեղծելու համար: Հոգվածում Ահարոնյանն արտահայտում է նաև գեղարվեստական ստեղծագործության արարման մասին տեսական որոշ պատկերացումներ, որոնցով առաջնորդվում է այս երկը վերլուծելիս: Վեպի ժանրի մասին խոսելիս փորձում է մատնանշել ընդհանրապես արվեստի գործին բնորոշ առավել ընդհանուր գեղարվեստական առանձնահատկությունների մասին: Նրա կարծիքով վեպը գեղարվեստական պատրանք է (ֆիկցիա), որի մեջ արտահայտվում, բացահայտվում է կյանքի ճշմարտությունը, այն կենսական որոշակի դրվագներ պատկերելով, պարունակում է նաև լայն ընդհանրացում:

⁶ Նույն տեղում, էջ 348-349:

⁷ Նույն տեղում, էջ 352:

Հողվածագիրն ուշադրությունը սևեռում է վեպի կենտրոնական թեմայի՝ Սամվելի ծնողասպանության պատճառների ու հետևանքների բացահայտման վրա: Ջուզահեռներ անցկացնելով Սոֆոկլեսի *Էդիպ արքայի*, Շեքսպիրի *Համլետի* կերպարների հոգեկան ապրումների գեղարվեստական պատկերման միջև՝ քննադատը կարծում է, որ Բաֆֆու հերոսը չի պատկերված գերբնականի հետ առնչություններով ու հոգեբանական այնպիսի տվյալներով, որոնց մեջ հայտնվել են վերոհիշյալ գրողների հերոսներն իրենց արյունակից հարազատներին սպանելուց հետո: Նրա համոզմամբ հայ պատմավիպասանն իր հերթին, գեթ մեր գրականության տիրույթում, կարողացել է ծնողասպանությունից առաջ հոգեբանական բարդ իրավիճակներում անհրաժեշտ խորությամբ ու անհատականացնելով ներկայացնել Սամվելի կերպարը: «Իդեապաշտ և մարդկային զանգվածների թշվառությամբ ու ցավով բռնված, Բաֆֆին չի մոռանում անհատը և նրա դժնդակ ներքին ապրումները»⁸: Քննադատը, Սամվելի և շեքսպիրյան *Համլետի* միջև շփման եզրեր տեսնելով հանդերձ, Սամվելի կացությունն ավելի բարդ է համարում: Եթե *Համլետը* հայտնվել է միայն իր հոր սպանության փաստի առաջ, ապա «Սամվելի աչքի առաջ ոճիրը կատարվում է ամեն օր, մաս-մաս, կամաց-կամաց, իր հայրենիքի դեմ նյութվող դավի թելերը գիտե, հոր արարքներից ծագող վշտին զուգընթացաբար նրա հոգին բռնված է և՛ քաղաքական հոգսերով, նա աշխատում է փրկել հայրենիքը վերահաս վտանգից: Եվ այս է, որ նրա հոգեբանական կացությունը դարձնում է ավելի բարդ ու հեղինակի գործն ավելի դժվարին»⁹:

Մյուս կերպարները բնութագրելիս ու քննելիս քննադատ Ահարոնյանը առանձնացնում է Փառանձեմ թագուհուն: Նրան թվում է, որ պատմիչների (հատկապես Փավստոս Բուզանդի) կողմից հաղորդված տեղեկություններն իրական Փառանձեմի կյանքի ու ճակատագրի մասին, Բաֆֆու կերտած կերպարն իր տեղում ուրույն հմայք են հաղորդել նրան: Ուստի Ահարոնյանն ինքնատիպ համեմատություն է կատարում և ընդհանրացնելով կերպարի մասին իր խոսքն՝ ավելացնում է. «Փառանձեմը Հայոց աշխարհն է, գեղեցիկ, արի, աննկուն ու թշվառ միաժամանակ»¹⁰: Քննադատը նկատում է, որ հեղինակը թագուհու գրական կերպարն ստեղծել է սիրով ու ոգևորությամբ, ուստի կարծում է, որ Արտագերս ամրոցի պաշարման դրվագը, ուր Փառանձեմը պատկերված է իր հոգու և կամքի ողջ մեծությամբ Բաֆֆու «Սամվել» վեպի լավագույն էջերից մեկն է, եթե ոչ լավագույնը: Պատմավեպում Բաֆֆու պատկերավոր մտածողության դրսևորումների ինքնատիպությունն ու գեղարվեստական հմտությունը մի անգամ ևս մատնացույց անելու համար հողվածագիրը փոքր-ինչ հանգամանորեն քննում

⁸ Նույն տեղում, էջ 359:

⁹ Նույն տեղում, էջ 362:

¹⁰ Նույն տեղում:

է դավաճան Մերուժան Արծրունու կերպարը: Ահարոնյանը նրա դավաճանության մասին անցյալում առաջացած պատկերացումը կապում է ժողովրդի բնագրի մղումով տված գնահատականի հետ: Նա կարծում է, որ անընդունելի պետք է համարել, ազգի ինքնությունը հաստատող արժեքները (կրոնը, սովորույթները, լեզուն) ոտնակոխ անելով, ինքնիշխան պետություն կամ թագավորություն ստեղծելու գաղափարը: Այդպիսի ուղիով էր ցանկանում գնալ Մերուժան Արծրունին, այդ ամենին զումարելով յուրայինների դեմ կատարած ոճրագործությունները՝ պարսկական բանակի գլուխն անցած իր հայրենիքում մասսայական կոտորածներ կազմակերպելը: Ահարոնյանի կարծիքով. «Ժողովուրդը միշտ գերադասում է պարտված արիությունը հաղթանակող չարությանը»¹¹: Մերուժանի քաղաքական-փառասիրական ծրագրերի, ուրացության ու յուրայինների դեմ ոճրագործության ճանապարհով թագավոր դառնալու երազանքների սնանկությունն Ահարոնյանի ընկալմամբ տպավորիչ կերպով գեղարվեստական մերկացման են ենթարկվում իր հովիվների հետ նրա հանդիպման դրվագում: Հովիվը, չճանաչելով իր տիրոջը, ավանդական, դասային համակեցության մասին ունեցած պատկերացումներից բխող բնագրային մղումով և պարզամտորեն այն կարծիքն է հայտնում, որ կյանքը բնականոն հունի մեջ կմնա, եթե օրինական թագավորը իշխի, իսկ մյուս խավերի մարդիկ իրենց կարգավիճակի մեջ մնան: Ըստ էության, սա նաև տվյալ պատմական հասարակարգում ազգային-քաղաքական կյանքի մասին առաջադիմական մտայնության արտահայտություն էր, որ հեղինակն արտահայտում էր ցածր ծագում ունեցող հերոսի միջոցով: Ահարոնյանը, վկայակոչելով այս դրվագը, ցանկանում է ընդգծել, որ հասարակ ժողովրդի ներկայացուցչի խոսքերը չափազանց խոր ազդեցություն են գործում պինդ նյարդեր ունեցող ու երդվյալ ուրացող Մերուժան Արծրունու վրա: Քննադատն այս դրվագը գեղարվեստական գոհար է համարում:

Այսքանով Ահարոնյանը «Մամվել» վեպի վերլուծությունն է եզրափակում, սակայն չի ավարտում իր խոսքը Բաֆֆու մասին: Քանի որ Բաֆֆու ստեղծագործության քննությունը նա կատարում էր սեղմ կերպով և ազատ ինքնաարտահայտման եղանակով, այնուհետև անդրադառնում է Բաֆֆու ողջ ստեղծագործության հասարակական ու համազգային հնչեղության ու նշանակության մասին իր վկայությունը ներկայացնելուն: Իսկ այդ ամենի նախադրյալը մեծահամբավ հայ գրողի ստեղծագործություններում արտահայտված հայրենասիրությունը, գաղափարապաշտությունն ու ազատասիրությունն էր: «Բախտավոր Բաֆֆի... Նա բաց աչքով իր ավերի մեջ բռնեց հայ ժողովրդի թրթռուն, հուսացող, եռացող սիրտը, գուրգուրեց այն, սիրեց այն և նրա ամենանուրբ թելերը տեսավ ու երգեց: Եվ հասկանալի է, թե ինչու համայն հայ

¹¹ Նույն տեղում, էջ 365:

խորհող ընթերցող, իդեալաշտ մտավորականությունը, անգամ կիսագրագետ գեղջուկն ու շինականը, համայն հայ ազգը ապրեց այդ վարպետի շնչով, նրանից քաղեց իր ներշնչումները, նրանով ոգևորվեց: Նրա դյուրական խոսքը սիրեց, որպես պատգամ ու ծունկի եկավ նրա դամբարանի առաջ, որպես անփոխարինելի մեծության առաջ: Հիշում եմ այդ օրերը, հիշում եմ նրա անսպասելի մահվան գույժը, որ ահագանգի պես հնչվեց մեր գավառներում, անողոք ու խեղդող»¹²:

Ռոմանտիկական, գաղափարամետ (տենդենցիոզ) գրականության սկզբունքները կարևորող Ահարոնյանը, ինչպես նկատեցինք, միաժամանակ վճռորոշ էր համարում գրականության մեջ գեղարվեստական պատկերավոր մտածողության դերակատարությունը՝ իբրև բարձր արվեստի նախապայման: Այս տեսանկյունից էլ նա ցավով է նշում, որ ճանաչված հայ գրող Շիրվանզադեն ևս շատերի պես Բաֆֆուն ընդհանուր առմամբ համարում է լոկ պրոպագանդիստ. «Շիրվանզադեն... «Հայրենիքի» էջերում նորերս կարողացավ հայտարարել, թե Բաֆֆին վիպասան չէ, այլ պրոպագանդիստ»¹³: Եվ ահա Ահարոնյանը, հողվածում շեշտված կերպով ներկայացնելով հեղինակի գաղափարները տպավորիչ գեղարվեստական պատկերներով ներկայացնելու հմտությունը, փորձում է հերքել վերոհիշյալ կարծիքը գրողի մասին: Արտահայտում է իր տեսական պատկերացումները «արվեստն արվեստի համար» թե արվեստը կյանքի համար գեղագիտական-ստեղծագործական սկզբունքների նկատմամբ: Նա երկուսն էլ իր համար ընդունելի է համարում: Սակայն քննադատ Ահարոնյանը գաղափարամիտություն տեսնում է նաև աշխարհահռչակ ամենատարբեր գրողների (Վ. Շեքսպիր, Վ. Հյուգո, Հ. Իբսեն, Լ. Տոլստոյ, Է. Ջոլա, Մ. Գորկի) ստեղծագործություններում և կարևորում է հասարակականորեն ու գաղափարապես ներգործուն գրականության նշանակությունը: Ուստի խոսելով Բաֆֆու ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդակության և գերակա միտումների մասին՝ նա գրում է. «Բաֆֆին մարդկային կրքերի փոթորկից, որի անունը կյանք է, ամենեն հզոր կիրքն է ընտրել նյութ իր ստեղծագործության-ազատության աննկուն տենչը ու նրան կապված պայքարի մեջ արիությունը, ասպետությունը, առաքինությունը, անձնվիրությունը, որոնք մեր ողբալի ու դժխեմ գոյության միակ զարդերն են սիրո հետ»¹⁴:

Ահարոնյանն իր հողվածը գրում էր պատմական բարդ ժամանակաշրջանում, երբ Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո ավանդական, հասարակական-քաղաքական, ազգային-բարոյական բազում արժեքներ էին վերագնահատվում ոչ միայն Խորհրդային Միությունում, որի կազմի մեջ էր հայտնվել Խորհրդային Հայաստանը, այլև եվրոպական երկրներում, ԱՄՆ-ում:

¹² Նույն տեղում, էջ 368-369:

¹³ Նույն տեղում, էջ 369:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 372:

Բնականաբար բարդ կացություն էր ստեղծվել նաև հայության համար թե՛ հայրենիքում և թե՛ նրա սահմաններից դուրս: Ահարոնյանն ընդհանուր առմամբ անհաշտ էր Խորհրդային Հայաստանի իշխանությունների, նրանց վարած ներքին քաղաքականության հետ, ինչը դրսևորվում էր մասնավորապես անցյալի ազգային մշակույթի, հատկապես գրականության նկատմամբ ժխտողական վերաբերմունք դրսևորելու մեջ: Այստեղ՝ հայոց հայրենիքում, ի թիվս բազում այլ գրողների, անտեսվում էր նաև Բաֆթու գրական ժառանգության դերը մեր ժողովրդի անցյալում հանդես բերած բարոյական նկարագիրը, ստեղծած արժեքները և ազատասիրական ոգին նոր սերունդներին ներկայացնելու գործում: Ահարոնյանը նաև յուրօրինակ բանավեճ էր մղում Խորհրդային Հայաստանում ստեղծված վերոհիշյալ մտայնության դեմ: Ու այն ժամանակ, երբ հայրենիքում անտեսված և արգելված էր Բաֆթի գրողը, ապա Ահարոնյանն իր հոդվածում կարևորում է նրա բարձրարժեք ստեղծագործությունների ու դրանցում արտահայտված հայրենասիրական, ազգօգուտ գաղափարների գնահատման ու վերագնահատման անհրաժեշտությունը: Եվ, իսկապես էլ, այդ Բաֆթիամերժ տարիներին (1920-ական թթ.) Ահարոնյանը, հայ նոր սերնդի դաստիարակության մասին իր մտահոգությամբ, անցյալի ու ներկայի հոգևոր, մշակութային կապի պահպանման մասին մտորումներով համակված՝ ձգտում է ամեն կերպ, նաև այս հոդվածով իր հայրենակիցների ուշադրությունն ու միտքը սևեռել ժամանակների կապի վրա և ոչ թե ժխտել պատմական անցյալի նշանակությունն ու արժեքները, ինչպես որ կատարվում էր Խորհրդային Հայաստանում այդ տարիներին:

Բաֆթու մասին Ա. Ահարոնյանի քննարկման առարկա հոդվածը նախկինում՝ խորհրդային Բաֆթիագիտության մեջ, հանիրավի անտեսվել է: Այն, մասնավորապես Ե. Պետրոսյանի «Բաֆթի» (Ե., 1959) ուսումնասիրության մեջ չի հիշատակվում և գնահատվում: Մինչդեռ գրքում հետևողականորեն ներկայացված են Բաֆթու մասին 1872 թ. մինչև 1954 թ. մամուլում կամ առանձին գրքով լույս տեսած քննադատական գրեթե բոլոր տպագիր նյութերը: Մեր համոզմամբ, Ահարոնյան քննադատն այս հոդվածով արժեքավոր ներդրում է կատարել Բաֆթիագիտության մեջ 1920-ական թթ. Բաֆթուն գնահատելու և հատկապես «Մամվել» պատմավեպն իր գեղարվեստական ու գաղափարական արժանիքների տեսանկյունից վերլուծելու գործում:

РАФФИ И АВЕТИС АГАРОНЯН**ХАЧИКЯН Г. В.**

Резюме

Творчество известного писателя и критика Раффи не могло не повлиять на мировоззрение армянского общественного деятеля и писателя А. Агароняна, тем более что последний в силу своей ментальности и литературных пристрастий в своих произведениях тяготел к идейным и эстетическим принципам армянского романтизма и неоромантизма.

В его ранних произведениях налицо определенное влияние национально-освободительных идей Раффи. Большим вкладом в изучение творчества Раффи является статья А. Агароняна, ставшая новым словом в литературоведении 1920-х гг., в частности анализ идейных и художественных особенностей романа Раффи "Самвел".

RAFFI AND AVETIS AHARONYAN**G. KHACHIKYAN**

Abstract

The creation of famous writer and critic Raffi has had an affect on the world outlook of the Armenian public figure and writer A. Aharonyan, especially that the latter from the point of view of mentality and literary predilection tended in his works to the ideological and aesthetic principles of the Armenian romanticism and neo-romanticism.

There is certain influence of Raffi's national liberation ideas in his early works. The substantial contribution to the study of Raffi's creativity is the article of A. Aharonyan, which has become a new word in literary criticism of 1920's, in particular the ideological and artistic analysis of novel "Samvel" by Raffi.