

ԱՒԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆԻ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԸ

(Շար. Բազմ. 1970; ք. 1-3, էջ 46-54)

ՎԵՐԵԼՔԸ.

Պատմականը իր գործերու ծնունդին. — Մրրիկի սուրբը.

Գեղարուեստական ստեղծագործութիւնն է կալուածը ճշմարիտ
գրականութեան: Ազգագրական, պատմական եւ կենսադրական, ուղե-
գրական գործեր, որոնցմէ տարուած է Ա. Ահարոնեան, կողմնակի
եւ կամ լուսանցային արտադրութիւն կը մնան եւ տեւականութեան
դրոշմը չեն կրեր. մինչ վիպական եւ կամ թատերական խորքով կեան-
քի ապրումներ ընդգծող, հոգեբանութիւններ տուող եւ տիպարներ
ստեղծող էջերը պիտի մնան միշտ:

Գեղարուեստական ստեղծագործութեան առաջին փորձը շատ ուշ
կատարուած է դժբախտաբար: Երեսնամեայ էր՝ երբ թրքահայ դադ-
թականներու տխուր ապրումներէն յանկարծ ծնաւ իր մէջ ներշնչ-
ումը Պատկերներուն: Աղետալի իրր իրականութիւն՝ բայց բախ-
տաւոր իրր թուական եւ շարժառիթ: Սակայն անձանօթ կը մնայ
մեզի պատճառը ծագումին. ինքնածի՞րն բան մը թէ թելադրուած էր
ուրիշէն: 1896-1898ի հեղեղային թափով եւ տաք շունչով դրուած է-
ջերէն առաջինը «Պուտ-ըմ-կա՛ք»ը այնքան յուզիչ էր՝ մահացող մա-
նուկի եւ ծնողներու թշուառութեան նկարագրութեամբ՝ որ կապեց
իրեն անմիջապէս իր ընթերցողները: Յաջորդեցին նոյնքան սրտա-
ճմլիկ էջեր. Գալազ Վուրդունի (բախտի դառն հարուած), որ արդէն
մուսին մը, Բորբիկ տղեկ մը եւ երկտասարդ կին մը՝ որ գիշեր ատեն
կը կտրեն Բարդուղեան լեռները՝ ձիւնի եւ բուքի ընդմէջէն, եւ հուսկ
քարայրի մը մէջ կ'ապաստանին, ուր կ'անչնչանայ նախ արիւնա-
հեղ վիճակի մէջ ամուսինը եւ յետոյ մանուկը, իսկ կինը խելադար-
ուած կը վախճի մութին ծանր թեւերուն տակ, արշալոյսին միայն
վերադառնալով քարայրը՝ գտնելու իր անչնչացած սիրելիները:

Ահարոնեան արդէն օժտուած մը կը յայտնուի այս պատկերին
մէջ եւ գուշակի կու տայ ապաղայ վիպագրի տաղանդին ծլարձա-
կումը: Յաջորդ պատկերները՝ Նորածինը, Փշուր-ըմ-խաց, Բախտի

խաղեր, կը հաստատէին իր համբաւը: Ռաշիտ՝ որ վիպակ մըն էր, քան թէ պատկեր՝ ընդլայնեց անոր կարողութեան սահմանը: Միւս կտորները՝ Բաշօմ, Զնդամուս, Հարեւանները, Աքաղաղը ամբողջացուցին «Պատկերներ»-ու շարքը «Մշակ» օրաթերթի սիւնակներու վերայ, եւ յետոյ առանձին հատորով մ'ալ լոյս տեսան 1900ին Մոսկուա՝ Վառլառէ Բանանեանի հրատարակչական մեկենասութեամբ, կրելով նոյն Պատկերներ խորագիրը:

1898ին նոր «մօթիւ» մը յայտնուած էր արդէն Ահարոնեանի գրքէին տակ, տեսակ մը դուրսէն եկած պարտադրութեամբ: Աղգային աղէտին հետ առնչութիւն ունենալով հանգերձ՝ անոր զբաղան կամ դիմադրական ոյժը չեղտելու կը ձգտէր: Այդ վերոյիշեալ թուականին ուրեմն, թերագրութեամբ եւ խրախոյսով Քրիստափոր Միքայէլեանի՝ լոյս կը տեսնեն Խալը, Պատիւը, Էլ մի՛ աղօթիր, Մայրը: Արիւնտ քթխոնք, Զաւօմ, Աշուղը, Կոռի դաշտում, Տիրացու Գրիգոր, Ագատուքեան ոգին, Ուխտաւորը, Դարբինի երգը, Արիւնի ձայնը, Արտը, Հագրեմ, Օտար հորիզոնների տակ, Յարգամի քեզ, Դորնք ջերմ ողբերգութիւն արթնացուցին Հայութեան մէջ եւ մղեցին ոգիները ինքնապաշտպանութեան: Այս կտորները նախ լոյս տեսած «Դրօշակ»ին մէջ (1899-1905) Դարիւր ստորագրութեամբ, հրատարակուեցան յետոյ Ագատուքեան ֆանապարհին ընդհանուր խորագրով՝ պրակ պրակ Ժընեւի մէջ նոյն տարիներուն եւ ապա 1906ին Թիֆլիս՝ ուրիշ յաւելեալ կտորներով. զրեթէ՛ նոյն պարունակութեամբ լոյս տեսաւ 1926ին Պոսթոն, եւ ապա Գործերու լիակատար ժողովածուն մէջ, կատարուած իր որդիէն՝ Վարդգէսէն:

«Ագատութեան ճանապարհէն»ի զմայլելի էջերը բանաստեղծ մը եւ նկարիչ մը կը յայտնեն Ահարոնեանի մէջ: Ատոնք չէին գրուեր եւ չէին նկարուեր, եւ կամ խնդրանքը Քրիստափորին չէր յիշատակէր զինքը զրե՛ առնելու հայկական ոգիի դիմադրական փորձի չիւթանէր զինքը գրի առնելու հայկական ոգիի դիմադրական փորձի սպարումները, լացը եւ աղէտին սարսուռները: Իր բառերով՝ «Առանց Քրիստափորի Ագատուքեան ֆանապարհին չէր գրուի»:

1900ական թուականներուն Ահարոնեան Լոռան է, բայց իր հորերնի դիւղին ապրումները աչքան վառ են իր մէջ, որ երբ զեղարուեստական արտագրութեան սէրը կը մղէ զինքը ստեղծելու նոր պատկերներ՝ կ'արթնան անոնք եւ կը կրեն նոյն զբաւիչ հմայքը, ըլլալով նոյն զգայնութեան հունէն եկած ապրումներ: Ամէնէն տկար էջն ալ անդամ բան մը կը պարունակէ՝ որ իրականութենէն ու կեանքէն կու գայ: Այսպէս է օրինակ՝ Յաւը (Մշակ, 1900, Թ. 86, 87), ուր զիւղը ամբողջապէս սրտակերպուած է իր մտայնութեամբ, իր սարսուռներով, իր կենդանիներով եւ անոնց կապուած մտահոգութիւն-

ներով, Մարդագէլը, Անհաւատը, Մեծ քանապարհին, Մասիսը («Մուրճ», 1901 թ. 5), Խաւարեա լուսին («Մուրճ», 1901, թ. 12), Սեւ օրեր⁷։ այս վերջինը գեղեցիկ ռոմանթիկ վէպ մը՝ որ սիրոյ առանցքին վրայ կը դառնայ։

1902ին կը շարունակուին «Մուրճ»ին մէջ լոյս տեսնել ուրիշ ապրումներու պատկերացումներ, որոնց մէջ միշտ աւելի կը շեշտէ Ահարոնեան ինքզինքը. Դարաւոր կաղնին, Արագը, Փախի տարին (Ռէսը եւ Կոյրերը), Լեռններում, եւ մանաւանդ Մայրերը, զմայլելի պատկեր մը մայրենի դորովալից սիրոյ, սրտի աղաղակի մը, ճիշի՝ որ հուսի կը հանգարտի ի տես Տիրամօր մէջ՝ ուրիշ մօր մը նման ցաւին։

Այս պատմութեանը գրաւիչ էին նիւթով, արուեստով եւ լեզուով. սիրուեցան, առանձին հատորներով ալ հրապարակ ելան, թէեւ անկարգ ձեւով, բայց նշան էին թէ ընթերցատէր հասարակութիւն մը կը փնտռէր զանոնք, որուն զոհացում տալու համար 1902ին «Սեւ-ճերմակ» խորագրով հատորի մը մէջ ամփոփուեցան յիշեալ կտորները՝ թիֆլիսի մէջ։

Գեղարուեստական հանգամանքը նկատելի կարեւոր պարագայ մըն է Ահարոնեանի վերոյիշեալ պատկեր-պատմութեանը ներքին վրայ. առանց այս պայմանին այդ էջերը չէին կրնար ապրիլ։ Զմայլելի յայտնութիւն մը եղաւ, ինչպէս ըսուեցաւ, 1896ը անոր գրական սկզբնաւորութեան չրջանին. Թրքահայերու տառապանքը ցնցեց իր մէջ քնացող մոգական արուեստը, կեանք տալու ապրումներու այնպիսի հզօր ու մարդկային, այնպիսի գրականորէն բացառիկ շունչով՝ որ անոնց

7. Այս վիպակը 1902ին թիֆլիս հրատարակուած «Սեւճերմակ» հատորին մէջ 1897ի թուականը կը կրէ, որ յայտնի վրիպակ մըն է, որովհետեւ այդ թուականին զեռ գրուած չէր այդ գործը. առաջին անգամ կը հրատարակուի «Մուրճ»ի մէջ 1901ին, եւ յաջորդ տարին ալ առանձին լոյս տեսած հատորին կտորներէն մէկը կը կարգէ։ Այս սխալը կրկնուած է վարդգէս Ահարոնեանի նախաձեռնութեամբ տպագրուած «Երկերի ժողովածու»ներու հտ. Բ-ի մէջ ալ։ «Պաւարե՛ս, լուսին» պատկերի թուականն ալ սխալ մ'ունի, որ փոխանակ 1899ի, ինչպէս է վերոյիշեալ թիֆլիսի տպագրութեան մէջ, պէտք է ըլլայ 1901, որովհետեւ այս առաջին անգամ լոյս տեսած է «Մուրճ» ամսագրին մէջ (1901, թ. 12)։ Վարդգէս Ահարոնեան հիմնադրող թիֆլիսի հրատարակութեան վրայ, ուր թուականներու անբացատրելի վրիպումներ կան, դրած է սխալ թուական մը։ Յետոյ դիտելի է որ «Պաւարե՛ս, լուսին» պատկերը չի պատկանիր այն առաջին շարքին, որ արտագրուեցաւ ներշնչմով Թրքահայ գաղթականներու տառապանքներուն. վարդգէս Ահարոնեան, անոնց միացնելով այս կտորը, ինչպէս ուրիշ նման կտորներ, պահած չէ ճշդի-նակին արտագրութեան կարգը, համապատասխան ժամանակներու եւ ապրումներու, կապուած հետինակի կեանքի տարիներուն հետ։ Տարիներու կարգին հետ տեսելու այս քննական դրութիւնը հիմնական կէտ մըն է գործներու գործերուն աւտումնասիրութեան համար։

հեղինակը դարձաւ անմիջապէս մատուլ ցուցուած բացառիկ զբաղէտը: 1887ի «Նամակ Իզդիրից»ը (Արձագանդ, Թ. 4) Երասխի յորդումին նկարազրուութիւնը արձանագրող՝ ոչինչ բան մը է, ինչպէս զբաղանօրէն աննշան է Հոօ կիմը, երկար աղբազրական տեղեկատուութիւնը Սուրմալուի դաւառին գեղջուկ կեանքին մասին, 1894ին մաս առ մաս հրատարակուած «Աղագրական հանդէսի» թիւերուն մէջ: Եթէ այդ անձուկ մտախուժեան մէջ բանտուած մնար Ահարոնեան, մենք պիտի չունենայինք այսօր այն վիպագիրը՝ որ մեր արձակին փառքն է եւ ամէնէն հոյակապ աստղերէն մէկը մեր դրականութեան: Եւրոպան չէր որ արթնցուց զբաղէտը իր մէջ. նախ քան իջան անցնիլը՝ Պատկերներու հեղինակը դուած էր իր իսկական հուշը: Եւրոպայէն վերադարձին՝ 1902-1905 բեղուն չրջան մը կը բոլորէ «Մուրճ»ի խմբագրութեան մէջ. որովհետեւ Պատկերներուն կը յաջորդեն սրտառուչ ուրիշ պատմուածքներ, զոր արդէն յիշեցինք վերը եւ որոնք կու դալին ամրապնդելու իր համբաւը: «Մուրճ»ին սիւնակներուն վրայ՝ այդ տարիներուն երեւցան ուրիշ դէմքեր, կարծէք մըրցակցութեան և ընդդիմութեան ոգիովը վառ՝ որոնք կուգէին խել մաս մը Ահարոնեանի համբաւէն. Շահրիար մը (որ Համբարձում Առաքելեանն է), Ա. Շահնազարեան մը, Ա. Արելեան մը, «Մարա», «Սուրէն» եւ «Սամաս» անուններու տակ ծածկուած կարգ մը անձեր, եւ Ա. Աղէլեան մը՝ ժամանակով քիչ մը առաջ, որոնք սակայն չզարձան անուններ. Լէօ մը, Լեւոն Մանուէլեան մը նոյնիսկ, որոնք փորձեցին վիպական սեռը՝ հեռու էին այն շնորհքէն եւ տպաւորելու ներգործութենէն՝ որ Ահարոնեանինն էր:

1903ին զբաղան հրապարակին տէրն է այլեւս: «Մուրճ»ի դրական խմբագրութիւնը կը յենու ամբողջապէս իր վրայ: Նոյն թերթին մէջ ուրիշ միջակութիւններէն վեր, մէկը՝ որ բանաստեղծական գիծով զերազանցութիւն ցոյց տուաւ, եւ զբաղան-գեղարուեստական նուրբ ճաշակի եւ զգայնութեան տէր՝ Ժողովրդական դրականութեան հոգեւորայր մը եղաւ Ահարոնեանին՝ Յովհաննէս Թումանեանն էր, որ հոն յայտնուեցաւ իր «Պոէմա»ներով, ինչպիսի են Սառուցի Դաւիթը, Դէպի Անհունը, Փարւանա, Թմկաբերդի առումը, ըսելու համար պարզապէս՝ թէ Ահարոնեան առանձին չէր զբաղան-գեղարուեստական զբաղանութիւն մը հիմնելու իր ճիգին մէջ, Թիֆլիս՝ այդ վերոյիշեալ թուականներուն:

Վիպագիրը

1903 տարին՝ «Մըրիկի Սուրբը» վէպին յայտնութեան թուականն է. առաջին անգամն է որ Ահարոնեան վիպակէն կ'անցնի վէպի մը փորձին, որուն կազմը աւելի ամբողջական է, զործողութիւնը աւելի

բարդ, դործիչ անձերու ստեղծումը աւելի դանդաղանալ, և միջավայրի ընդդժումին պահանջը դոհացուցիչ ընդլայնութիւն մը կ'ունենայ: Առաջին անգամ մարմին կ'առնէ վէպը իր զրէին տակ, տեղական դոյնի անհրաժեշտ շրջանակումով, որ կը զարմնէ դործը հարազատ ու բնիկ պայմաններով ընտրուած ստեղծագործութիւն մը:



Գայլատուոյ լճին եղբրքը հանդէտդ գիւղերէն մէկուն կեանքն է, նման բոլոր միւսներուն, ուր կ'ապրի տառապող ժողովուրդ մը «զուլում»ի ցանցին մէջ բռնուած: Ասօ՝ սիրահար երիտասարդ մը, Գալէ իմաստուն ծերունին, ջաղացական մը՝ որ իր առաջին սիրոյ պատմութենէն ետքը առանձնացած է բնութեան անկիւն մը, Շողեր՝ որ նշանածը կը համարուի Ասոյին, անոր հայրը՝ ձկնորս Նաւօ եւ երկու մայրերը (Շողերին եւ Ասոյին)՝ Գիւլաղ եւ Նունուֆար: Երկրորդ գծի վրայ կան ուրիշ անձեր, որոնց յանձնուած են գերեր՝ նպաստելու վէպին բնական ընդլայնումին: Այդ երկրորդական դէմքերը առիթներ կու տան նոր տեսարաններու ստեղծումին. անոնցմէ են կոյս Գուլէն եւ իր ամուսինը Ալբօ, իրենց եղական պատմութիւնով, օգտակար տարրեր գիւղի կեանքին:

Դէպի Գայլատուոյ լիճը եւ առանձնութիւնը կը խուսէ Ասօ, զըլարթ ու գեղեցիկ երիտասարդը գիւղին, ծանօթ բոլորին, դառնալով յանկարծ մեղամաղձոտ թափառական մը, որովհետեւ «զարդ ունի, ծովի չափ դարդ»: Այս մեկուսացումին պատճառը անձանօթ է գիւղին, անձանօթ է մօրը. կ'ըսեն ամէնքը՝ թէ գծուել է եւ գեւերը կապեր են դիւքը: Ասօ, եղբօրը մահէն ետքը (որսորդութեան մը ատեն) հաւանութիւն տուած է, հօրը խօսքին վրայ, առնելու եղբօրը թողած նշանածը՝ Շողերը. բայց երբ օր մը դէպքով կը տեսնէ Շիրինենց նոր հարսը՝ Սառան, աննման ու չքնաղ գեղեցկութիւն մը, Ասոյին խելքը գլխէն կ'իթայ: Ահաւաստի թէ ինչո՞ւ ան թողած տունը, թողած արտերն ու կալը, թողած մայրն ու քոյրիկը Շուշիլը՝ կը թափառի ցերեկները դաշտերու ու ձորերու մէջ եւ սարերու վրայ, եւ դէռեքները՝ Շիրինենց փողոցը: «Դարդ ունի» դոր չի կրնար յայտնել ոչ մէկուն, ոչ ալ մօրը, այլ բաժնելով քիչ մը սարերուն, քիչ մը արտերուն, քիչ մը հովիտներուն, կ'ուզէ հովանալ, թեթեւալ, լալ իր ցաւը մեղմութեան մէջ:

— Ասօ, քե՛ մեռնեմ, ի՞նչ ունիս:

— Դարդ ունեմ,՝ մայրի՛կ, դա՛րդ, ծովի չափ:

— Յաւդ տանեմ, Ասօ, որդի՛, ծով դարդդ ինձ տուր, ա՛խ ջահիլ ջիւան քո արեւին թող մութ ամպը հով չանի, դալար կեանքիդ հոտոտ ծաղկին թո՛ղ ցուրտ հովը չղիպչի:

Մայրը գեռ չի գիտեր սղուն մեծ գաղտնիքը. գիտէ, կը զգայ որ

մեծ ցաւ մը բունած է ներսը. բայց բոլորովին անտեղեակ է բուն պատճառին:

— Զէ, քեզ չեմ տալ դարդս, մայրի՛կ, մի քիչ կը տամ սարին-քարին, մի քիչ կը տամ սեւ ժայռերին, դիժ դետակին աղերս կ'անեմ՝ մի քիչ էլ նա հետը տանի, թէ ծով դարդիցս էլի մնայ՝ էն էլ սրտումս խոր կը թաղեմ, որ աշխարհում մարդ չիմանայ. դարդս մեծ է, մայրի՛կ, շատ մեծ, թէ որ յանկարծ «խալին» իմանա՛յ... ա՛խ, չեմ կարող. դարդը լաւ է քանց ամօթը»:

Շատ ճարպիկ է Ահարոնեանն բանալու մէջ մայրենի սիրտը, ուր դիտէ դնել աշխարհի զգայնութիւն, փափկութիւն եւ նրբութիւն: Այդ մայրենի սէրը կը մղէ զինքը ըսելու որդւոյն.

«Հէյրան լինիմ քեզ, Ասօ ջան, թող աշխարհում մարդ չիմանայ, դարդը մենակ խեղճ մօրդ տուր, շատ չեմ պահի լոյս աշխարհում, չոր գլխիս հետ չուտ կը թաղեմ հողի տակ. մի մեծ, ծանր քար էլ վրաս քաշիր, ես ու դարդդ ջուլատ քրոջ պէս լուռ կը քնենք փոսի մէջ, էլ աշխարհում մարդ չիմանայ. դարդը մենակ խեղճ մօրդ տուր»:

Այս արտայայտութիւններու մէջ խորապէս զգալի են դեղձուկ բնականութիւնը, պարզ ու միամիտ ըսելու կերպերը: Ահարոնեան իր այս վէպին ինչպէս բոլոր պատկեր-պատմութիւններուն մէջ՝ կը յայտնուի ամէնէն ուշադրաւ երեւոյթով մը հայ դրականութեան համար. այն է հայկական դիւղերուն կեանքին ու ապրումներուն հաւատարիմ ընդդէմնակներով: Առանց այս անկեղծութեան եւ հարազատութեան, իր թողած դրականութիւնը պիտի չունենար ո՛չ արժէք եւ ո՛չ ապագայ:

Դառնալով վէպի մէջքին: Ասօ կը փախչի բաց ու արձակ դաշտերը, լայն կուրծքով շնչելու, քամիներու թևին վրայ վազելու, բաց ճակատը եւ այրած կուրծքը հովին տալու, աշտեղ ամէն բան մոռնալու, ինքզինքն ալ, իր սէրն ալ: — Սակայն Շողեր կը տառա-մոռնալու, ինքզինքն ալ, իր սէրն ալ: — Սակայն Շողեր կը տառա-պի՝ լքուած ազնկան մը տխուր եւ հարուածող համբաւով. ի՛նչքան յուզում եւ արցունք կը թափէ Շողեր՝ Ասոյի կուրծքին վրայ, բայց անօրոտ: Ասօ կը վաղէ Գալէին, երբ արդէն մօտ է մութը: Պէտք է, որ տեղ մը գլուխը հանդիցնէ: Գալէ տարիքոտ է, փորձառու է, ինքն ալ սիրած է, իր նշանածն ալ զո՛հ դացած է արկածի, իր սիրտն ալ պատռած է օր մը: Բայց հոս կեանքի անիւր ուրիշ դարձուածք մըրած է. Գալէ ատ ալ թերեւս հասկնայ, ըմբռնէ բոլոր ծանրու-թիւնը Ասոյի ցաւին ու պահէ քովը: Եւ այդպէս կ'ըլլայ: Բայց ի՛նչ ճակատադիր. հոն կը ժամանէ Պետօ, ամուսինը Սառային: Ան եկած է ցորեն աղալ տալու, ինչպէս կու դան դիւղին մարդերը: Այս պատահումով վէպը կը մտնէ իր «ահաւոր» եւ վճռական ընթացքին մէջ: Ասօ դիտէ թէ Պետօ ոչ մէկ յանցանք ունի Սառայի ամուսինը ըլլա-

լուռ մէջ, բայց սիրտը կը զարնէ ուժգին. առ մարդը իր թշնամին է, որովհետեւ տէր է զեղեցիկ Սառային: Թշնամութեան ոգին կը մղէ զինքը ձեռով մը վնասելու այդ մարդուն. բայց ինչպէս: Միակ բանը որ այդ պահուն կրնայ ընել՝ է խափանել որ ցորենը չաղացուի: Պէտք է որ ուրեմն ջուրը կենայ եւ ջաղացքը չարտազրէ: Կը յաջողի: Պետո միամիտ է, կ'առաջարկէ Ասոյին հետ միասին երթալ, վերցնել արգելքը եւ տալ բնական ընթացքը ջուրին: Երկու թշնամիները, քիչ մը հեռու ջաղացքէն, իրարու քով են հիմա: Ասոյին ձեռքը կը դողայ, մարմինը քրտինքի մէջ է, չար մտածումը կը տանջէ զինքը. ձեռքը կացին ունի ծառերէն ճիւղեր կտրելու համար, բռնած է այժմ կացինը Պետոյի զլիւտուն վրայ, մութ է, բայց ինքը կը տեսնէ իր որսը. կը տեսնէ նաեւ Սառան որ իրը պիտի ըլլայ: Սոսկալի վայրկեան է, Ասո իր տէրը չէ, տարուած է խելազար զաղափարէն: Մինչ, այդ խելացնորեալ պահուն, մօտ էր ձեռքի կացինը ինքնակալ Պետոյի զլիւտուն՝ ձեռք մը խաւարին մէջ ուժեղ կերպով կը բռնէ անոր դաստակը: Գոպէն է, որ ուզելով հետեւիլ դորձին, երիտասարդներու մեկնումէն ետք՝ ճամբայ ելած էր միանալու անոնց:

Վէպերու մէջ պատահած, կամ վիպադերներուն ստեղծած պատահականութիւններէն մէկն է առ ալ, գործողութեան համար կարեւոր մանրամասնութիւն մը՝ որպէսզի զէպքերը քալեն...: Ասոյի թշնամութիւնը՝ քէնի եւ ատելութեան փոխուած, հոգեկան զարհուրելի վիճակ մըն է: Զկատարուած ոճիւրի մը սարսափն իսկ այնքան այլալիւծ է հիմա Ասոն՝ որ խղճի խայթի սոսկալի տապալակէն բռնուելով՝ փախած է իրրեւ ոճրադորձ մը Գոպէի ջաղացքէն: Եւ այնուհետեւ մինչեւ վէպին վերջը՝ Ասոն չ'երեւիր. ան կը միանայ Ս. Կապակտի ուխտաւորներուն, զիւղին պաշտպան խմբակին՝ ընդդէմ ջիւղու չորսախումբերու, մերթ ընդ մերթ յայտնուելով խաչքարի սարին վրայ, «Մըրիկին սուրբ»ին ոտքը, որուն ուխտի կ'երթան ան՝ իր յանցանքը քաւելու համար:

Հոս կարծես թէ վէպը վերջանալու էր, որովհետեւ դուռն էր դրեթէ արդէն իր լուծումը, վրէժի կատաղի պոռթկումէն ետքը երկու անձերու՝ որոնք յայտնի կամ անյայտ թշնամիներ զարձած էին իրարու, սիրոյ համար: Բայց Ահարոնեանի բեղունութիւնը կը զարդացնէ վէպը. Գայլատուոյ լճին ձկնորսը Նաօն եւ լիճը՝ զեռ ունին իրենց դերը. զեռ Շողեր՝ արցունքներու մէջ իր ձակատապիրը կը փնտռէ: Երկու մայրերը տակաւին չ'այտնուեցան պէտք եղածին պէս: Նոնուֆար վիճակ բանալ կու տայ տիրացու Մարտիրոսին դիմելով, այդ սուրբ մարդուն՝ որ արդեօք կրնա՞ր հնարք մը գտնել տղուն ցաւին դարման: Եւ հոն է որ կ'իմանայ Տիրացուի կնոջմէն, Թամմէն՝ թէ Ասո խնեթեցած է Սառայի չնաչխարհիկ զեղեցկութենէն: Ուստի երբ Գիւնաղ, Շողերի մայրը, կ'առաջարկէ անոր՝ դիմել «Մըրիկի

բրիկի սուրբը» պիտի դա՛յ, պիտի դոյ ազատելու զիւղը: Գոպէ ատոր հաւատքը ունի, կոյս Գուլէ դայն կը քարոզէ տուններէն ներս:

Ասօ բացակայ է... Ան դարձած է ուխտաւոր մը «Մըրբիկի սուրբ»ին եւ պաշտպանը զիւղին՝ հրօսակներու դէմ: Ասիկա է այլեւս իր «սէր»ն եւ իր «զարդը». մոռցած է Սառան, մոռցած է մայրն ու Շուշիկը. ան սարերուն արծիւն է. ան ամէն տեղ է: Խաչքարի բարձունքին վրայ մեռած է Գոպէ ամին՝ կտակելով իրեն վերաշինելու ջրաղացքը: Գիւղը կ'ապրի տապնապի վերջին օրերը. կը մատուցուի պատարազ ու մատաղի պատրաստութիւններ կը տեսնուին «ցասման ժամ»ի վախէն: «Զուլում է, զուլում է»...: Բարգոյեան լեռներէն կը հասնին քիւրտեր, փոխ վրէժի մը համար՝ որ սարսափելի կը թուի ըլլալ: Հօրիւրոնի վրայ մութ ամպ մը կը դուշակէ աղէտը եւ փոշեխառն հեղեղ մը կը թափի զիւղին վրայ. կոտորածը հասնելու վրայ է: Ժողովուրդը վարհուրանքի պահը կ'ապրի, եւ խուճապը մօտ է արդէն: Կը յայտնուի հոն յանկարծ Ասօ, կատաղի եւ շանթի պէս արագ. ճշշող անորոշութեան մէջ կը հնչէ ձայն մը հրամայողական, որ որոտումի պէս ահաւոր կը դռնէ:

— Փախէ՛ք ո՛վ վատեր, ո՛վ թշուառական արարածներ. ահաւառիկ կու դայ աւերիչ մահը, փախէ՛ք...:

Այս հեղնող ձայնէն ուշաթափուած՝ ժողովուրդը լեւան պէս կը դիզուի, կը մեծնայ, կ'ամբաշնայ բանակի մը պէս, անօրինակ, բոլորովին անսովոր, ուր մարդեր, կիներ, տղաք, բահերով, բրիչներով, կացիներով զինուած՝ սոսկալի էին:

Գիւղը փրկուած էր...: Բայց Ասօ նորէն տուն չդարձաւ, որովհետեւ «հազար ծովի չափ» դարձ ունէր, եկաւ ողջունելու մայրն ու քոյրը եւ «վերստին գնաց դէպի մութ անյայտը»:



«Մըրբիկի սուրբը» վէպին զրութեան տարիներուն զբաղան աշխարհի վրայ՝ խորհրդապաշտութիւնն էր տիրական հոսանքը: Ինչպէս Սիւրմանթօ, նոյնպէս ինքը Ահարոնեան, Փարիզի մէջ զբաղան շրջանակներէն ազդուած ըլլալու է, բայց մինչ Սիւրմանթօ իրապէս արձագանք կու տայ տպաւորութիւններու 1900ական թուականներու, Ահարոնեան չէ կրցած ձերբադատուիլ նախկին ռոմաթիք հոսանքէն ու մտայնութենէն: Թերեւս իրեն համար «ռոմանթիզմ»ը հոգեբանօրէն բնական պահանջ մըն էր եւ բաւարարութիւն մը կ'ընծեակէր իր ապրումներու արտայայտութեան, եւ հետեւաբար չէր կարօտեր ուրիշ հոսանքներու՝ ներշնչում փնտռելու համար: «Մըրբիկի սուրբը» առաջին էջէն մինչեւ վերջը՝ կոպէս այդ շունչով համակուած է:

Երկրորդ նկատելի կէտը՝ տեղական դոյնն է, այնքան զմայլելի

կերպով վերհանուած, եւ առանց որու իր դործը պիտի զրկուէր դաւառական բնոյթէն եւ իր հայկականութենէն:

Երրորդը՝ քաղաքական գաղափարախօսութեան մը ծառայութիւնն է: Ահարոնեանի համար Աստ սովորական մարդ մը չէ, այլ գաղափարական մը կը ներկայացնէ. սարերու տղան է, հայրենիքի եւ դիւղի պահապան հայդուկը: Գլխաւոր անձը վէպին Աստն ըլլալով՝ զրուածքը այն հիմնական նկարագիրով կը յայտնուի՝ որ կը մղէ մեզ հաստատելու թէ հեղինակին նպատակը եղած է ծառայել հայ ազատագրական շարժումին, ստեղծել գաղափարական հերոս մը, դպչիլ ընթերցող հասարակութեան ազգային զգացումներուն, ձեւով մը՝ որ ըլլայ մատչելի շատերուն: «Մըրիկի սուրբը» վէպին նայելու ենք, հետեւաբար, այս վախճանական հայեացքով, այլապէս չեղած պիտի ըլլանք հեղինակի դիտած նպատակէն:

«Ռաչիզ» եւ «Սեւ օրեր» վիպակներու մէջ՝ վիպելու կամ նիւթը ընդլայնելու կարողութիւնը անտարակոյս հիմնականին մէջ մնալով նոյնը՝ ինչպէս «Մըրիկի Սուրբը» վէպին մէջ, հարկ է ըսել թէ մանրամասնութիւններու խնամքը, հոգեբանական վիճակներու ուսումնասիրութիւնը եւ բնութեան նկարագրութիւնները առաւելագոյն չհաստատելու են ինչ: Այնքան շատ են երկրորդական զրուակները, վիճակները, նոպաները, ապրումները անձերու, գլխաւոր եւ երկրորդ կարգի, եւ անոնք ալ պահուած իրենց բնական եւ քիչ թէ շատ անթերի պահանջի սահմանին մէջ, որ չենք կրնար հոն ընդլայնումի կողմէ նշմարելի պակասութիւններ ընդդէմ: Իսկ տեղական գոյնի եւ գրական պահանջներն ալ գոհացուած են աւելի քան ուրիշ հեղինակներու քով՝ որ այդ ժամանակներուն ասպարէզ իջան, որովհետեւ ոչ ոք իրեն չափ գոյնի եւ բանաստեղծութեան զգայարանքը ունէր: Ահարոնեանի բովանդակող գրականութենէն առաջ կու գար բնութեան սէրը, զեղուն նկարագրութիւնը, հզոր ու տարփազին եղանակով, այնպէս՝ որ իր կարգ մը էջերը արձակ բանաստեղծութիւններ կրնան համարուիլ, լի շունչով եւ գրաւիչ թեթեւութեամբ: Իր պատկերաւոր արտայայտութիւնը՝ որ փոխարեութիւններով, նմանութիւններով եւ գրական այլ գիտերով կը ստանայ յաճախ փայլակի չորիւններ, կը շեշտէ բանաստեղծութեան մայր երակին տիրական դիմը, իր գեղարուեստական գործերու սկզբնաւորութեան շրջանէն առդին:

Այս հոգեկան տրամադրութիւնը, անկեղծ խորքը իրաւ դրացեալի, հարուստ րովքի մը պէս հիմնական առաւելութիւններէն մէկը եղաւ նկատմամբ ոճի, բացի գաղափարի եւ ընկերային փիլիսոփայութեան խորքէն, որ հեռուէն աճեցաւ ու զարգացաւ իրեն հետ, առանց հեռանալու իր բուն հունէն, եւ որուն ապացոյցներն եղան յաջորդ գործերը աւելի կամ նուազ չափով:

Հ. Մ. Ճ.