

# ՐԱՖՖԻՆ ԱԻԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆԵԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

## ՍԵՐԺ ՍՐԱՊԻՈՆԵԱՆ

Րաֆֆին մեր գրականության փառքի  
կաղնին է - Ալեքսի Ախարոնյան

1924ին Բոստոնում լոյս տեսնող *Հայրենիք* ամսագրում հրատարակ-  
ւում է Ալեքսի Ահարոնյանի «Րաֆֆի» ուսումնասիրությունը, որն աւելի  
շատ գրական-քննական դիմանկարի փորձ էր, քան հետազոտություն: Թէեւ  
դիմանկարի փորձը նուիրուած էր Րաֆֆու մահուան 35ամեակին, կամ ա-  
ւելի ճիշտ՝ մատնանշուած էր այդ առիթը, բայց մղումը միանգամայն այլ  
էր: Բանն այն էր, որ մանուկ Հայաստանի՝ Առաջին Հանրապետութեան  
քաղաքական բախտի խնդիրների լուծման նախանձախնդիր, բայց արդէն  
վտարանդի 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  
«գրագիտուհու» (Ահարոնյանը վերջինիս անունը դժբախտաբար չի յիշա-  
տակում՝ կարելորդ չհամարելով այն, քանի որ տուեալ ժամանակում նման  
ծայրայեղությունները եզակի չէին) կողմից ստորագրուած մի թուղթիկ, ո-  
րում ասուած էր, թէ՛ «հայկական շարաքաստիկ եւ արիւնոտ հարցը այ-  
լեւս գոյութիւն չունի»<sup>1</sup>: Ամենայն հաւանականութեամբ խորհրդային իրա-  
կանութեամբ պայմանաւորուած այս անհիմն ոգեւորությունը տակնուվրայ  
է արել նուիրեալ գրողին, որն առհասարակ չէր ընդունում բոլշեւիկեան  
հասարակարգը, որին համարում էր նաեւ ժամանակաւոր, անցողիկ իրո-  
ղություն: Նա վերը յիշատակուած կարծիքը դիտում էր որպէս «ամբոխա-  
յիւն 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 մթնոլորտում մի-  
այն թունաւոր բոյսեր են աճում գօրանում: Թշուառացած ամբոխները  
վատ տրամաբան են, եւ զագագուած բթամտութիւնը 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 բնագրով ու զգացողութեամբ Ահարոնյանն զգում էր, որ  
սկսուելու է նաեւ հոգեւոր սպանդն ու ոչնչացումը, ուստի եւ ըմբռնում էր  
դրանց կատարած ու կատարելիք դերի նշանակությունը. «Այսպիսի օրե-  
րում լաւ է մեր ցեղական մտքի շքեղ արգասիքները հրապարակ հանել.  
պարտուած ազգի գրականութիւնը մրա անխոցելի գրահն է» (7, 342,  
ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

Հասարակական մտքի, մասնաւորապէս հայ ազգային գաղափարաբանութեան ձեւաւորման մէջ Րաֆֆու գրականութեան խաղացած դերի գիտակցումն էլ ստիպում է Ահարոնեանին նորից բարձրացնելու նրա միջոցով ցեղի նկարագիրը խաթարումից փրկելու եւ կենսունակ պահելու արդիական հարցը:

Ասուածի ապացոյցն է ոչ միայն Րաֆֆու Մամուէլ պատմավէպը, այլեւ այն նպատակադրումները, որոնք՝ վէպը գրելիս իր առջեւ դրել էր Րաֆֆին: 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, նախնական կերպարանքով (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.), որը ժամանակի ընթացքում փոխուել է ներկայ սերնդի համար մոռացուել է»<sup>2</sup>:

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 Րաֆֆու ղժգոհութիւնը մեր եւ պատմագրութիւնից, եւ պատմագրութիւնից<sup>3</sup>: 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 զանազանութեամբ, տարբերակուած 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 առանձնապատկութիւն է եւ ինչ որ օտարամտ է»<sup>4</sup> (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

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

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

նշուած արժէքները ներկայացնող գրականութեան դէմ. «Չեմ զարմանայ,- տագնապում է նա,- որ [բոլշեւիկեան իշխանութեան] այս ցաւագար օրերում մեր ցեղական արժէքներից ամենանուիրականը – մեր տոհմային գրականութիւնը դառնայ «նշանակ նետին», ինչպէս այդ կատարում է Արաքսի փերում խելայեղ կոյրերի ձեռքով: Նոր ժամանակների Մերու-ժամները ոչնչացնում, աղաւաղում, եղծում են հայ գիրն ու գրականութիւնը»:

*Ահարոնեանը տագնապում է նաեւ, թէ բոլշեւիկեան որոմը կարող է տարածուել եւ սփիւռքում, ուր ապրում էին Մեծ Եղեռնից, այս դէպքում նաեւ բոլշեւիկեան հայածանքից մագապուրծ հայութեան բեկորները.* «Չեմ զարմանայ նաեւ, որ մեր գետնամած ու վիրաւոր հայրենիքի վրայ այսօր սուրացող ախտաւոր հողմերը եւ արտասահմանում համհարզներ գտնեն հոգիները ապականելու համար:

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

*Մի այլ հիմնաւոր պատճառ եւս մղում էր Ահարոնեանին վերաբարձե-լու Բաֆֆու ազգային մտածողութեան խնդիրը: Դա իր եւ Բաֆֆու հոգե-հարազատութիւնն էր, այն արտասովոր մերձաւորութիւնը, որ արուես-տում յայտնի է իբրեւ գրական նոյն դպրոցի ներկայացուցիչների, կամ, ա-ւելի ճիշտ, գրական ուսուցչի եւ հետեւորդի կապ: Իր թէ՛ գեղագիտական ըմբռնումներով, թէ՛ ստեղծագործական հնարանքներով ու գաղափարնե-րով, դաւանանքով, նաեւ գեղարուեստի նպատակադրումներով Ահարոն-եանը հայ գրականութեան մէջ Բաֆֆու գրական գծի ամենաանմիջական եւ ուղղակի շարունակողն է: Նրանց գեղարուեստական ժառանգութեան վրայ ամենաթուղցիկ ակնարկն անգամ դրա ապացոյցն է: Բաֆֆին դեռ վաղ չըջանի արձակ գործերում՝ «Գեղեցիկ Վարդիկը», «Սով», «Կուսագ-րութիւն», «Անբախտ Հռիփսիմէ», «Սպանդանոց», «Մի Օրավար Հող», «Բիբի Շարաբանի» եւն., ներկայացնում էր պարսկական տիրապետու-թեան տակ հեծող հայութեան անյուր տառապանքները, ապա դրանց զու-գակցում հայ մարդու անկոտրում կամքը, պայքարող ոգին ներկայացնող գործեր՝ Հարեմ, Սալբի, մատնանշում ազատագրման ուղիներ՝ Զալալէ-դին, Խենթը, Կայծեր, Սամուէլ, Դաւիթ Բէկ՝ եւն.:*

Նոյնը, կամ գրեթէ նոյնն է նաեւ Ահարոնեանի մօտ: Նրա վաղ չըջանի ստեղծագործութիւններում եւս ներկայացում է թուրքական իրականու-թեան մէջ ապրող հայի գեհնական կեանքը՝ «Պուտը՛մ Կա՛թ», «Փշուրը՛մ Խա՛ց», «Խեղճերը» շարքը ամբողջութեամբ ներկայացնում է հայ մարդու հերոսական նկարագիրը: Այդ գաղափարը իբրեւ գեղագիտական ծրագիր ակնառու է յատկապէս Ազատութեան Ճանապարհին ժողովածուում, Ռա-շիգ, Մրրիկի Սուրբը վէպերում եւ այլ գործերում:

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

Րաֆֆու դերի քննութիւնը այս դէպքում նաեւ սեփական եսի ինքնութեան վերահաստատման միտումն ունէր: Բանաստեղծական խառնուածքով Ահարոնեանը կարծում է, թէ «ճշմարիտ վիպասանը նախ եւ առաջ բանաստեղծ է, այսինքն մարգարէ, տեսող, որ զգում է այն, ինչ խուսափում է հազարներից, տեսնում է այն, ինչ ծածուկ է սովորական մահկանացուի աչքերից» (10, 342): Հաւասարապէս ե՛լ Րաֆֆուն, ե՛լ իրեն բնութագրող այս կարծիքի առկայութիւնն էլ միանգամայն ճշմարիտ ու իրաւացի է դարձնում նաեւ գրողի այն կարծիքը, թէ «կեղծ կլասիկ է գրողը, բանաստեղծը, թէ՞ իրապաշտ, ռոմանտիկ, թէ՞ բնապաշտ կամ խորհրդապաշտ, այդ միեւնոյն է, բնական է, որ նա լինի անկեղծ եւ աստուածային բոցավառուող հուրն իր սրտում» (10, 343):

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

Ահարոնեանի այս կարծիքը այսօր կարող է տարօրինակ թուալ, անգամ՝ պարզունակ: Մանաւանդ, եթէ նկատի ունենանք, որ Րաֆֆին հայ գրականութեան մէջ ամենագաղափարապաշտ ու գաղափարախօս գրողն է, շատ դէպքերում գեղարուեստը գաղափարին ստորադասող, որի մի շարք դործեր, մեղմ ասած, այսօր հնացած-հնաոճ են թւում: Բայց չմոռանանք ե՛լ ժամանակը, ե՛լ Րաֆֆու 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» եւն.<sup>7</sup>: Մի շարք ընդարձակ մէջբերումների կողքին, որոնք իր կարծիքով բանաստեղծական մտածողութեան արտացոլումներ են, Ահարոնեանը դնում է հետաքրքիր մեկնաբանութիւններ: Այսպէս մեկնաբանելով Մամուէշ վէպի «Երկու Սուրհանդակներ» առաջին գլխի բնութեան նկարագրութիւնները՝ նա պատահական չի համարում դրանց առկայութիւնը: Երեւոյթը համարում է վիպական կառուցուածքային հնարանք՝ այն կապելով Րաֆֆու գեղագիտութեան ձեւաւորման միջավայրի հետ. «Րաֆֆին պարսկահայ է եւ արիական սովորութեամբ պարսկահայերը իրենց այգիների եւ պարտէզների մուտքի առաջ տնկում են վարդեր, որպէսզի այցելուն հենց սկզբից ծաղկի բուրմունքով արբենայ» (10, 345): Իրաւացի է Ահարոնեանը իր համեմատութեան մէջ, թերեւս՝ այս՝

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

Իգգիլրմաւա գիւղում, բայց հայրը ոչ-շատ վաղուց գաղթել էր հենց Պարսկաստանից՝ իր հետ բերելով ե՛ւ քաղցր, ե՛ւ դառը յուշեր ծննդավայրից:

Նաեւ փաստ է, որ Բաֆֆին յաճախ է բուն ասելիքը ներկայացնում բնութեան խորհրդաւոր, երբեմն նոյնիսկ կիսազիցական պատկերների գուգադրութեամբ՝ դրանց համախորքում, որը, թերեւս, իսկապէս կապուած է նրա՝ ծննդավայրով պայմանաւորուած մտածողութեան հետ: Այսպէս՝ երբ նկարագրում է Սամուէլի այցը մօրը՝ Տաճատուհուն, Բաֆֆին ներկայացնում է իշխանագնի հագուստի գրեթէ բոլոր մանրամասները՝ դրանց վերագրելով մոգական ազդեցութիւն, իսկ մօր եւ որդու հանդիպման պատկերում Սամուէլի հեգնանքը մօր պճնասիրութեան հանդէպ գուգակցում է նաեւ նրա գարդարանքի դիցական նշանակութեան ընկալումների մեկնաբանութեամբ: Սամուէլի խօսքով. «- Ադ մատանիս կարմիր եաղութի (յակինթ - Ս.Ս.) քարով ամէն մարդկանց մօտ հաճելի կ'անէ քեզ: Այդ միւսը՝ սարդիոնի (սէյլան) քարով՝ փարատում է արիւնահեղութիւնը: Այդ երրորդը՝ վարդագոյն սուտակի (լար) քարով՝ փարատում է վշտերը եւ հալածում դեւերին: Այդ չորրորդը՝ խայտաճամուկ օճաքարով՝ թոյների ներգործութիւնը ոչնչացնում է: Այդ հինգերորդը՝ հակիկի դեղնագոյն քարով՝ ոչնչացնում է մարդկանց չար մտքերը»<sup>8</sup> (ընդգծումները եւ բացատրութիւնները՝ հեղինակինն են - Ս.Ս.):

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

Հայ գրականագիտութիւնը Բաֆֆու ստեղծագործութեան քննութիւնը 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 Բաֆֆու եղծումն ու արգելանքը շատ չափով նոյնպէս պայմանաւորուած էին նրա դաւանած ազգային գաղափարաբանութեան ցցուն արտայայտուածքով: Նոր ժամանակներում արդէն Բաֆֆու երկերի դէմ արշաւանք սկսեցին այսպէս-կոչուած նէօազգայնականները եւ նէօմորալիստները՝ մեծ գրողին մեղադրելով բազմաթիւ անհեթեթ իրողութիւնների, մասնաւորապէս ապաբարոյականութիւն քարոզելու մէջ<sup>9</sup> (նկատի էր առնում Սամուէլի՝ ծնողասպանութեան դրուագը, որի մասին՝ քիչ ներքեւում):

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

հասողած. «... լինում են այնպիսի բույներ, երբ սրտի եւ դատողութեան փոխադարձ յարաբերութիւնները խզում են եւ մարդն ինքն իրան հաշի տալ չի կարողանում իր անվերլուծելի զգացմունքների մասին» (10, 347):

*Րաֆֆու 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 չուզեցին նկատել: Նա պարզապէս համոզուած է, որ «Րաֆֆին գիտէ զննել մարդկային հոգին եւ նրա գաղտնախորհուրդ ծալքերը բացել» (10, 348) եւ ընթերցողի ուշադրութիւնը բեւեռում Րաֆֆու վէպից առնուած հետեւեալ հատուածի վրայ, ուր նկարագրուած է Ումիզդուխտ տիկնոջ «անյոյս մենակութիւնը». «Յանկանում էր խօսել, ցանկանում էր թեթեւացնել ամբարուած վշտերը: Դարձեալ ոչ ոք չկար: Միակ առարկան, որ փոքր ի շատէ կենդանութեան նշոյլ էր ցոյց տալիս, էր ճրագը, որ վառում էր արծաթեայ աշտանակի վրայ: Երկար նայում էր նրա վրայ եւ մտքով խօսում էր նրա հետ: - Հոտ, ջերմութիւն եւ նիւթ – ինքն իւր մէջ այրում էր, ինքն իւր մէջ սպառում էր... Այսպէս էր եւ նրա սիրտը»: Ահարոնեանը, ինչպէս բնորոշ է իսկապէս հոգեկից գրողին, հասկանում եւ սպառիչ բնութագրում է իր ուսուցչին. «Այրուող ու սպառուող լոյսի եւ միացող սրտի մանութիւնն այստեղ բարձր բանաստեղծական համեմատութիւն է եւ ամբողջ այս պատկերը ամէն մարդու մենութեան, անյոյս մենութեան կսկիծն է, երբ հոգին այնպէս կարօտ է սփոփիչ մի խօսքի, մի ձայնի, երբ նա փարում է նոյնիսկ անշունչ առարկաներին, նրանց մէջ կեանք, հոգի, կարեկցութիւն դնելով» (10, 348 ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):*

*Ինչպէս նշուեց, Ահարոնեանը Րաֆֆուն 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 «Հոնտերոսեան շունչ ունի Րաֆֆին ամբոխի այդ տարերային, մրկաշունչ խռովքը նկարագրելիս» (10, 349), եւ թւում է՝ ընկնում է չափազանցութիւնների մէջ: Սակայն դա թուացեալ չափազանցութիւն է՝ պայմանաւորուած իր՝ Ահարոնեանի գեղագիտական ըմբռումներով, քանի որ համոզուած է ու պնդում է, որ «Րաֆֆին մարդկային կրքերի փոթորկից, որի անունը կեանք է, ամէնէն հօգը կիրքն է ընտրել նիւթ իր ստեղծագործութեան- ազատութեան աննկուն տենչը ու նրան կապուած պայքարի մէջ արիութիւնը, ասպետութիւնը, առաքինութիւնը, անձնուիրութիւնը, 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 Րաֆֆիի 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 - Ս.Ս.): Իսկ Սամուէլը ոչ միայն Րաֆֆու եւ առհասարակ հայ պատմավիպասա-*

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

Ահարոնեանը հրաշալի է ըմբռնել հեռաւոր Դ. դարի փոթորկոտ քաղաքական կեանքի գրեթէ բոլոր դրսեւորումները՝ կապուած ոչ միայն գուտ 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 (ԺԹ. դարի վերջի եւ Ի. դարի սկզբի) ականատեսն 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 րաֆֆիական «սրատեսութեամբ, իսկական մարգարէի պէս մատը ճիշտ վերքի վրայ» դնել. «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 ատաւիզմ բոլոր դարերում, բոլոր մեծ ազգային կրիզներին երեսն է գալիս ամէն անգամ, երբ ազգը իր կորովի, իր արիութեան, իր գաղափարական ու ֆիզիկ միութեան հրամայական պէտքն ունի իր գոյութեան սպառնացող ահարկու վտանգը դիմագրաւելու» (10, 352): Հենց արտաքին իրողութիւնների թելադրանքով ծնուած հոգեբանական բարդ մթնոլորտի ու մարդկային հակասական հոգեկերտուածքների վարպետ պատկերումներն են գրաւում Բաֆֆու վէպում Ահարոնեանին: Նա իր մանաւանդ համեմատական գնահատումներով գնում է թուացեալ չափազանցութիւնների. «Գրչի մի վարպետութեամբ, որ պատիւ կը բերէր համաշխարհային գրականութեան լուսազոյն վարպետին անցքերը զարգանում են տրամաբանօրէն, յաջորդաբար, դասադրութիւնն ու ուրացումը մի կողմից եւ ընդդիմադիր, գաղափարական շարժումը միւս կողմից» (10, 352-353, ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

Ահարոնեանի հիացումի 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՝ իբրեւ 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 Բեյլինսկու 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 իրականութեան մէջ»<sup>10</sup>։ *Ինչպէս երեւում է, Թումանեանը կրկնում է Բեյլինսկուն, ամբողջութեան մէջ ընդունում է վերջինիս կարծիքը։ Ահարոնեանը ծանօթ է եղել Բեյլինսկու կարծիքին, թէ՞ ոչ՝ հական չէ։ Բայց յայտնի է, որ նա Թումանեանի հետ բաւականին մտերիմ յարաբերութիւնների մէջ էր, արտասահմանից նամակներ էր գրում նրան, յաճախ գրական հարցեր էին քննարկում։ Նրան հոգեհարազատ էր Թումանեանի մտածողութիւնը, եւ պատահական չէ, որ Ահարոնեանը եւս նոյն կերպ է մտածում։ Նա վէպը՝ իբրեւ ժանրաձեւ, բնութագրում է հետեւեալ կերպ*։ «Վէպը ընդհանրապէս ֆիկցիա է, հեղինակի հարուստ երեւակայութեան արգասիք. եւ այդ ֆիկցիայի գեղեցկութիւնն ու հետաքրքրութիւնը նրա պարունակաղ ճշմարտութիւնն է, որ յաճախ իր փայլով ու զօրութեամբ գերազանցում է կեանքին, որտեղից նա առնուած է» (354, *ընդգծումն իմն է - Ս. Ս.*)։

*Ահարոնեանն ակելի է յատկեցնում արուեստում կենսական ճշմարտութեան պատկերման կարեւորութիւնը, ակելի ճիշտ՝ շեշտում է գրողի երեւակայութեան նշանակութիւնը։ Նա «... ստեղծագործութեան դիւրիչ գաղտնիքը,- համարում է այն, որ,- ... այդ հիստուածքը (գրական նիւթը - Ս.Ս.) իրականութիւնից առնուած, բայց ֆիկցիա է, ճշմարտապատում է, բայց երեւակայական ու ատելի իրական քան կեանքը» (10, 354, *ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.*)։ Այստեղից էլ գրողի դերի՝ իրեն իւրայատուկ ըմբռնումը, թէ՛ «Մեծ գրագէտներին է յատուկ միայն, կեանքից առնելով նիւթը այնպէս մշակել, յստակել, տարբարութել ու վերստին ձեւակերպել, որ ստեղծագործութիւնը գերազանցի կեանքը եւ արուեստի բնութիւնը իր հրապոյրներով կախարդի բնութեան պատկերների սովոր մեր հայեացքները» (10, 354, *ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.*)։ Նա Բաֆֆուն համարում է հենց այն մեծ գրագէտը, որ գերազանց է լուծում արուեստի եւ իրականութեան փոխյարաբերակցութեան խնդիրը, եւ դա այն փաստարկմամբ, որ մեծ գրողը կանգնած էր ակելի դժուարին կացութեան առջեւ, քան ցանկացած այլ գրող, քանի որ Բաֆֆին... պատմավիպասան է։ Ահարոնեանը իրաւացիորէն ժամանակակից կեանքը ներկայացնող վիպագրի գործն ակելի ճիշտ է համարում, քանի որ համոզուած է, թէ «Պատմական վէպի ֆիկցիան շատ ատելի դժուարին է եւ երեւակայութեան ու արուեստի ատելի մեծ թափ ու կորով է պահանջում,- որովհետեւ,- ժամանակակից իրականութիւնից առնուած նիւթը մատակարարում է հարուստ շաղախ, վարպետի քմահաճ ու բազմազան ձեւակերպումների համար, պատմական վէպի հեղինակը կաշկանդուած է անցեալի տուած ցուցումներով, պատմութեան սահմանած փաստերով, աւանդութեանց, զրոյցների, հեքիաթների գծած խառնուածքներով, բնատրութեամբ ու կամքերով» (10, 354)։ Նա պատմավիպասանի գործը համեմատում է «երկրաբան կենդանաբանների» գործե-*

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

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

Վէպի այս հիմնախնդիրը, նրա հրապարակման օրից սկսած, ստացել է ամենատարբեր մեկնութիւններ՝ հիացականից, անվերապահ ընդունումից մինչեւ նրա ժխտումը: Վէճն այսօր էլ շարունակուում է: Սամուէլի արարքն այսօր էլ շատերի կողմից համարուում է ոճրագործութիւն, ապաբարոյականութեան քարոզ, եւ այս առումով՝ վնասակար: Ահա՛ այս իրողութիւնների գոյութեամբ են Րաֆֆու վէպի հիմնախնդիրն Ահարոնեանի տուած մեկնութիւնները շարունակում մնալ անհրաժեշտ եւ արդիական: «Ծնողասպանութիւնը ինչ պայմաններում եւ լինի, անհնարին դաժան ճիւղ է գեղարուեստի համար. այս հրէշաւոր, հակաբնական ակտի սարսուռի տակ արուեստը հեշտութեամբ կարող է դառնալ զձուձ, անհրապոյր ու վանիչ» (10, 356):

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

Ներկայացնելով Սոֆոկլէսի *Էդիպոսը Կորոնում* եւ Անտիգոնէն ողբերգութիւնները՝ Ահարոնեանը իրաւացիօրէն էդիպ արքայի դրաման համարում է ճակատագրով պարտադրուած, կոյր դիպուածների թելադրանք, ինչի պատճառով էլ նա դառնում է մայրապիղծ ու հայրասպան: Այլ կերպ՝ էդիպը զոհ է աւելի, քան մեղսագործ, եւ այս պատճառով էլ Սոֆոկլէսի

գործը հոգեբանորէն աւելի մարսելի է ու ընդունելի: «Առանց Fatum-ի, այսինքն գերբնական էլեմենտի օգնութեան, հազիւ թէ Սոֆոկլէս, անգամ իր ահագին տաղանդով, կարողանար դուրս գալ այս դժուարին առեղծուածից» (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 տուայտանքների 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 աչքերի առջեւ եւ մարդկային ձայնով՝ վրէժխնայութիւն պահանջում. դարձեալ գերբնական էլեմենտ, որ գալիս է թափ տալու ծնողասպանի բազուկին, նրա հոգին մկրտելու, նրա կամքը զօրացնելու» (10, 358, ընդժումն իմն է - Ս.Ս.): Փաստօրէն, Ահարոնեանը ոճրի հանդէպ, իբրեւ իրողութեան, հասարակականօրէն միանգամայն տարբեր ըմբռնում ունի, որի դիրքերից էլ շարունակում է քննել Րաֆֆու վէպը:

Ընդհանուր առմամբ միշտ ներկայացնելով ոճրի եւ պատժի փոխկապուածութեան փիլիսոփայական խորհուրդը՝ Ահարոնեանը, թւում է, վրէպում է Րաֆֆուն 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 Րաֆֆու մեծագոյն քերութիւնն է, ինչպէս եւ իր գործի» (10, 359):

Ամէնից առաջ ինքը՝ Ահարոնեանն էլ նկատում է, որ «Րաֆֆին չի մոռանում անհատը եւ նրա դժնդակ ներքին ապրումները» (10, 359), սակայն «մոռանում է», որ Րաֆֆին իր հերոսին ձգտում է ներկայացնել անհամեմատ իրական, քան գերբնական իրողութիւնների մէջ: Դա, ըստ երեւոյթի, պայմանաւորուած է հենց Րաֆֆու գեղագիտական ըմբռնումներով: Որքան էլ որ վէպում նշուած փաստն աւելայ 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 շարժում է հօր աւերածութիւնների ու ոճրագործութիւնների յետագծով - մղել ծնողասպանութեան: Սա լաւագոյնս գիտակցում է հենց Րաֆֆին:

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 վանում է իրենից այդ սարսափը, հենց որ այն յայտնուում է: Նա կոպիտ 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...»<sup>11</sup>:*

*Ինչպէս նշեցինք, Ահարոնեանն անշուշտ իրաւացի է, երբ Բաֆֆուն չի համարում նոր Սոֆոկլէս կամ Շեքսպիր: Սակայն պատահական չէ, որ Համլէտի արարքի զնահատման համար գտնում է ամենահամոզիչ բացատրութիւնը՝ կենտրոնանալով հոգեբանական բացայայտումների պատկերների վրայ: «Շեքսպիր նոյնպէս երկիւղած սարսափով է մօտենում (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.) այս նիթին. նրա հերոսը, Համլէտ, օրեր շարքեր եւ ամիսներ դողողում 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 սրբարթացող երեխայի պէս» (10, 357):*

*Ահարոնեանը առանձնացնում է վէպի հենց այն տեսարանները, որոնցում ներկայացուած են «մութ խորհրդի առաջ» յայտնուած հերոսի տուճատանքները (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 դրանց տարբերութիւնները եւ գտնում թէ «Եւ այս է, որ [ի տարբերութիւն Համլէտի,] Սամուէլի աչքի առաջ ոճիրը կատարում է ամէն օր, մաս-մաս, կամաց-կամաց, իր հայրենիքի դէմ նիթուող դաւի թելերը գիտէ, հօր արարքներից ծագող վշտին զուգընթացաբար նրա հոգին բռնուած է եւ քաղաքական հոգսերով», որ «նրա (Սամուէլի - Ս.Ս.) հոգեբանական կացութիւնը դարձնում է ատելի բարդ ու հեղինակի գործն ատելի դժուարին» (10, 362):*

*Գժբախտաբար Ահարոնեանը չի նկատել կամ չի կարեւորել Սամուէլի կերպարաստեղծման, 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 ծնողորդի փոխարարբերութիւններում սէրն ու կապուածութիւնը ունեն աւագից կրտսեր, ծնողից զաւակ անշրջելի ընթացք, այսինքն՝ ծնողն անհամեմատ ուժեղ, անխորտակ կապուածութիւն ունի դէպի զաւակը, իսկ հակառակ ուղղուածութիւնը թոյլ է, որն էլ ապահովում է մարդկութեան կենսական առաջընթացը: Պատահական չէ, որ որդիներին է յանձնարարում թողնել ծնողներին՝ կեանքի յաւերժութիւնն ապահովելու համար. «Սորա համար մարդը կը թողէ 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 չխնայելու դէպքում 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-*

լու: Սա, կարծում ենք, իբրև սիւժէտային կառուցուածքի ձեւ պատահական չի ընտրուած: Ահարոնեանի բնութագրմամբ «Կատաղօրէն հայրենապաշտ» լինելուց զատ՝ Սամուէլը նաեւ մարդ է, ու ոչինչ մարդկային խորթ չէ նրան: Ուստի եւ այնքան էլ համոզիչ չեն թւում Ահարոնեանի այն պնդումները, թէ «Սամուէլի հայրասպան խղճի գալարումները այնքան հզօր չեն, որ բարձրացնէին նրան մինչեւ գերբնականը ու դառնային տիեզերական տանջանք» (10, 359): Մինչեւ գերբնականը՝ գուցէ, բայց «տիեզերական տանջանք» դառնում են, եւ այն էլ ինչպէս: Բաֆֆին, ճիշտ է, չի ներկայացնում հերոսի հոգեկան տուժածներն ու ապրումները, նրա տառապանքը, բայց նաեւ դրանք չի շրջանցում: Սամուէլի՝ Ողական ամբողջ 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 աներեւակայելի ոճրի արդարացիութիւնը: Ուստի եւ նա, ճիշտ է ժխտ 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 բոլորովին անգործ չէր: Նա դարձեալ պատերազմի մէջ էր, - մի ներքին, բարոյական պատերազմի մէջ, որ կատարուում էր նրա սրտում, եւ որ աւելի սարսափելի էր, քան զէնք ու զրահի արհաւիրքը: Նա կուում էր իւր խղճի հետ եւ իւր սրտի հետ. վերք էր տալիս եւ վերք էր ստանում: Այդ հարուածներին չդիմացաւ մանուկ սիրտը, մինչեւ, վերջապէս, նրան հիւանդութեան մահճի մէջ դրեց»<sup>12</sup> (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 բանավիճել Ահարոնեանի հետ, որը պնդում է, թէ «Բաֆֆին չի մոռանում անհատը եւ նրա դժնդակ ներքին ապրումները» (10, 359): Ահարոնեանը յստակօրէն տեսնում է իր մեծ նախորդի եւ ուսուցչի գլուխ գործոցի լոյսն ու ստուերը: Ճիշտ է, ոչ-բոլոր մանրամասներն է քննում, բայց եզրայանգումներից կարելի է մակաբերել, որ ոչինչ անհասկանալի չի մնացել գրողին: Նորից շեշտենք. Թումանեանի նման Ահարոնեանն էլ ունի գեղարուեստական ճշմարտութեան իր ըմբռնումը, որ գրեթէ նոյնական է Թումանեանի ըմբռնմանը. «... ստեղծագործութեան դիւթիչ գաղտնիքը նրա մէջ է որ այդ հիւսուածքը իրականութիւնից առնուած, բայց ֆիկցիա է, ճշմարտապատում է, բայց երեւակայական ու աւելի իրական քան կեանքը» (10, 354):

Այս դիտանկիւնից, ահա, կեանքից աւելի ճշմարտապատում է թւում չոր 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 առաջընթացիկ էութիւնը անհնար է դարձնում ծնողի՝ զաւակին մերժելու, ուրանարու 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 Րաֆֆին: Կարծես ցրելու համար բոլոր տարակոյսները եւ կարծես իբրեւ 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՝ չոր եւ որդու երկխօսութիւնը, որ գաղափարների ու համոզումների մի անզիջում բախում է: Սակայն նշենք, որ հայրն առաջինն է իրենից օտարում որդուն՝ քանի որ հայրական նուիրումի զգացումը որդու հանդէպ մարած է արդէն: Նա առաջինն է խոստանում պատժել իր որդուն: Չոր եւ որդու երկխօսութեան մէջ հայրն ասում է. «Ուրեմն, դու իմ որդիս չես: Ով որ մեզ հակառակ է, մեզանից չէ: Մենք անխնայ պատժել գիտենք այնպիսիին»<sup>13</sup> (ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.), եւ առաջինն է ձեռքը տանում դէպի սուրբ: Եւ ... սպանում: Սպանում է, քանի որ նրա՝ չոր մէջ են խախտուած բնութեան եւ Աստծոյ օրէնքները, նրանց տրամաբանութիւնը: Իսկ Ահարոնեանը նորից իրաւացի է. «Սպանութիւնը եւ մանաւանդ ծնողասպանութիւնը, եթէ նա մի գոեհիկ ոճիր չէ, այլ կապուած է մի անխոստանութիւնի տիրական ճակատագրի, ապա նա գոհից աւելի մեր խորունկ կարեկցութեան նիւթ է դարձնում հարուածողին: Հակառակ դէպքում նա չի կարող ծառայել գեղարուեստին» (10, 35, ընդգծումն իմն է - Ս.Ս.):

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

Իսկ որ Րաֆֆու պատկերած ծնողասպանութիւնը արդէն շուրջ մէկուկէս հարիւրամեակ ծառայում է գեղարուեստին՝ բացարձակ ճշմարտութիւն է:

Ծնողասպանութիւնը, եթէ այն հետապնդում է անձնական շահ կամ որեւէ այլ նպատակ, որ առօրէական 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 իմաստով: Սամուէլի պարագայում խնդիրը հենց այս հոդի վրայ է: Սոփոկլէսի էդիպոսը ոճրագո՞րծ է, թէ՞ ոչ: Նա ամէն ինչ արեց, խուսափելու համար դաժան բախտի տնօրինութիւնից, բայց ի վերջոյ սպանեց հօրը՝ Լայկուին, ապա ամուսնացաւ մօր հետ: Էդիպոսը ճակատագրի գոհն է: Այդպէս եւ Սամուէլը: Նա ամբողջ մի յաւերժութիւն (վէպում՝ մէկ տարուց աւելի) պայքարեց այդ դաժան մտքի դէմ, նոյնիսկ հիւանդացաւ վշտից, բայց հանգամանքների անողորմ ընթացքը նրան պարտադրեց ոճրագործութեան՝ յանուն վեհ նպատակի: Նա անպայման ողբերգական կերպար է, թէեւ ոճիր է գործում, բայց արդարանում է սերունդների առաջ՝ իբրեւ բացառիկ կամք: Եւ Ահարոնեանն իրաւացի է, երբ փաստում է. «Ծնողասպանութիւնը ինչ պայմաններում եւ լինի, անհնարին դաժան նիւթ է գեղարուեստի համար. այս հրէշաւոր հակաբնական ակտի սարսուռի տակ արուեստը հեշտութեամբ կարող է դառնալ գժուձ, անհրապոյր, վանիչ: Արուեստը կը տուժի մեծապէս, եթէ հեղինակի տաղանդը անգօր է հայրասպանի ձեռքին մղումն տուող հոգեբանական գործօնները ո՛չ 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 վրէժխնդրութիւն, որի մասին երկրի վրայ չեն վիճում, այլ սասանում են: Եւ այդպիսի ակտից յետոյ ինքը՝ ծնողասպանը եւս որպէս մի ճակատագրական քառութեան նոխազ, որպէս թշուառ գործիք գերագոյն արդարութեան, խորտակում է, փշրում ու ոչնչանում» (10, 356-357, *ընդգծումներն իմն են - Ս.Ս.*):

Ահարոնեանը միշտ էլ ձգտել է նուաճել իր զրական ուսուցչի աշխարհը, զարգացնել այն: Օժտուած լինելով վառ երեւակայութեամբ 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 գրոյցները եւ այն պատկերները, որ նրանք ստանում են Բաֆֆիի գրչի տակ, անհնարին է չիիանալ հեղինակի նրբամտութեամբ 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 մանրամասնօրէն ու քննական ընդունելի մօտեցմամբ է ներկայացնում Փառանձեմի կերպարը, որի ընդհանրացումը աւելին է, քան զրական կերպարի պարզ ու սովորական մեկնութիւնը՝ «Ահա այն զարմանալի կինը, որ բռնադատուած է առանց սիրոյ եւ ատելութեամբ, վերջ ի վերջոյ Արշակ արքայի ձեռքն ընդունել, Հայոց Տիկին դառնալ, Հայոց աշխարհի թագու-

հի: Եւ Փառանձեմ որքան դժբախտ կին է, նոյնքան իմաստուն թագուհի է: - Սակայն մի չար ճակատագիր է կախուած նրա գլխին, որպէս նգովք, որպէս Fatum կոյր ու անողորմ, որ պիտի խորտակի նրա բրոնզէ կամբը, նրա փայլուն, արկածալից ու մեծ գոյութիւնը»: «Փառանձեմը Հայոց աշխարհն է, գեղեցիկ, արի, աննկուն ու թշուառ միաժամանակ» (10, 364):

*Նոյն հօր ընդհանրացմամբ է քննուում նաեւ Մերուժանի կերպարը: Ահարոնեանը դաւաճանութիւնը չի մեկնում սոսկ իբրեւ հայրենիքի շահերի ուրացում կամ վնասաբեր գործունէութիւն: Նա, կարծում եմ, լաւագոյնս է ըմբռնել Մերուժանի՝ իբրեւ դաւաճանի ռաֆֆիական մեկնութիւնը: Ահարոնեանը համոզուած է, թե «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 ոստայնում 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 շարութեանը» (10, 365):*

*Ահարոնեանի նպատակը Րաֆֆուն՝ իբրեւ 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 վիպական 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: Պատկառելի 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: Ո՛չ 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 բոլորում 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 զննելու եւ ներկայացնելու: Նա իր տեսակին հասկանում է հեռուից: Եւ՝ կէս խօսքից: Ինչպէս Թումանեանը Շեքսպիրին, կամ Գէօթէին, Պուշկինին: Ահարոնեանը Րաֆֆուն, որ նախ եւ առաջ, իր ուսուցիչն 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»:*

**ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ**

- <sup>1</sup> Տե՛ս՝ Աւետիս Ահարոնեան, *Երկերի ժողովածու 10 Հատորով, Հար. Տասներորդ, Բոստոն*, 1951, էջ 342: Այսուհետեւ սոյն հրատարակութիւնից կատարուող մէջբերումները կողքին կը նշուի հատորը եւ համապատասխան էջը:
- <sup>2</sup> Բաֆֆի, *Երկերի ժողովածու 12 Հատորով, Հատոր Ութերորդ*, Երեւան, Սովետական Գրող, 1986, էջ 5:
- <sup>3</sup> Նոյն, էջ 6-7:
- <sup>4</sup> Նոյն, էջ 8:
- <sup>5</sup> Նոյն, էջ 8:
- <sup>6</sup> Տե՛ս՝ Բաֆֆի, *Երկերի ժողովածու 12 Հատորով, Հատոր Առաջին* (1983), *Երկրորդ* (1983), *Չորրորդ* (1984), *Հինգերորդ* (1985), *Վեցերորդ* (1986):
- <sup>7</sup> Բաֆֆի, *Երկերի...Հատոր Ութերորդ*, Գիրք Ա, Գլ Բ, Գիրք Բ, Գլ Ա, գիրք Գ, Գլ Ա, Դ:
- <sup>8</sup> Տե՛ս՝ Ահարոնեան, *Հար. Առաջին*, Բոստոն, Հայրենիք Տպ., 1947, *Հար Հինգրորդ*.՝ 1948:
- <sup>9</sup> Միայն մէկ օրինակ: Աշոտ Բլէեանի՝ գիտութեան եւ կրթութեան նախարարի պաշտօնավարութեան օրերին մամուլում արծարծուած էին մտքեր, որոնցում Մամուլէի հերոսի արարքը համեմատուած 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՝ հոգեբանական բարդ անցումներով ձեւաւորուած ինքնանուիրումի կերպար՝ Բաֆֆուն վերագրուած էին պաւլիկմորոզովականութեան քարոզչի դեր: Բանը հասաւ նրան, որ առաջարկուած էր վէպը հանել դպրոցական ծրագրերից: Ի վերջոյ, առողջ բանականութիւնը յաղթանակեց, եւ հարցը փակուեց: Ահա այս դիտանկիւնից եւս բաւականին արդիական են նշում Ահարոնեանի դիտարկումները:
- <sup>10</sup> Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի ժողովածու, Հար. 8*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1989, էջ 518:
- <sup>11</sup> Յիշենք «Երեք Երիտասարդ Ուժեր» գլուխը, Բաֆֆի, *Երկերի...Հատոր Ութերորդ*, էջ 70, կամ «Արտասուքի Աղբիւրը» գլուխը՝ Մամուլէի եւ Աշխէնի երկխօսութիւնը Վահան Մամիկոնեանի մասին:
- <sup>12</sup> Բաֆֆի, *Երկերի ...Հատոր Ութերորդ*, էջ 392:
- <sup>13</sup> 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 35<sup>th</sup> 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.