

**«ԼՈՒՌԹԻՒՆ» ՎԷՊԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ  
ՀԱՐՑԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

Բոստոնի «Հայրենիք ամսագիր»-ում իր գրական ուսուցչի եւ, եթէ նկատի առնենք ծնողների ծննդավայրի հանգամանքը, հայրենակցի՝ Բաֆֆի մասին իր վերլուծական յօդուածում Աւետիս Ահարոնեանը հետաքրքիր դատողություններ էր բերում վիպասանին անհրաժեշտ յատկանիշների հետ կապուած. «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 աչքից: ...Ըստ իս, հնարաւոր է բանաստեղծ լինել առանց վիպագիր լինելու, բայց անհնարին է երեւակայել մի իսկական վիպասան առանց բանաստեղծական խոշոր տաղանդի»<sup>1</sup>: Սա վերաբերմունք է, որ, թէպէտ վերապահումներով, բայց որոշ չափով բնորոշում է նաեւ իր գրականութիւնը: Նրա արձակի միջից մէկ անգամ չէ, որ «ժպտում է» բանաստեղծը: Եւ սա թէ՛ ժանրային առումով եւ թէ՛ զգացողութեան տեսանկիւնից:

Քննութեան ենթակայ «Լռութիւն» վէպը ահարոնեականական քնարաշունչ արձակի լաւագոյն վկայութիւնն է: Այն առաջին անգամ լոյս է տեսել «Մուրճ»-ում՝ 1904 թուականի 1-7 համարներում, իսկ առանձին գրքով՝ 1909-ին՝ յետագայում արժանանալով նաեւ վերահրատարակութիւնների: Նմանօրինակ մտածողութեան կնիքով էին առանձնանում նոյն շրջանում գրուած միւս արձակ ստեղծագործութիւնները եւս («Կեանքի վէպը» (1898-1908), «Մոխիրների տակից», «Անդունդը» (1909-1910)՝ առանձին դէպքերում բնաբան ունենալով Շառլ Բողլէրի, Ալֆրեդ դը Միւսէի եւ ուրիշների մտքերը:

«Լռութիւն» վէպը հրապարակ իջաւ 20-րդ դարասկզբին՝ հայ գրականութեան պատմութեան մէջ տեղաշարժերի ու գեղարուեստական նոր խմորումների ժամանակահատուածում, եւ բաւական կարծիքների ու գնահատութիւնների դուռ բացեց հենց ժամանակակիցների շրջանում՝ բերելով հայեացքների ու գեղագիտական հարցադրումների բախում:

<sup>1</sup> Ա. Ահարոնեան, Ժողովածու երկերի, հատոր տասներորդ, Բոստոն, 1951, էջ 342, 350:

Այդ բախումի խայծը առաջին ու աղմկայարոյց նետողներից մէկը եղաւ Վահան Տէրեանը, որը իր «Հայ գրականութեան գալիք օրը» ծրագրային յօդուածում, առ հասարակ դժգոհելով Ահարոնեանի ստեղծագործական ողջ արտադրանքից, գտնում էր, որ «...Սունդուկեանն ու Շիրվանզադէն աւելի մօտ են սիմբոլիզմին, քան Ահարոնեանը, որին ոմանք սիմբոլիստ են համարում»<sup>2</sup> եւ իբրեւ օրինակ բերում «Լռութիւն»-ը՝ փաստօրէն միտումով «սիմվոլ»ը եւ «տիպը» բերել դնելով նոյն գծի վրայ: Ճշմարտութիւնն այն է, որ պարզ աչքով էլ տեսանելի են Ահարոնեանի բնագրի «ազգակցական» կապերը հենց իր՝ Վ. Տէրեանի<sup>3</sup>, եւ առ հասարակ սիմվոլիստական շնչի բանաստեղծների հետ:

Շատ տարբեր չէր նաեւ Եղիշէ Չարենցի գնահատութիւնը, ով նախորդի օրինակով այդ գրականութեան մէջ ընդամենը տեսնում էր «Եւրոպական սիմվոլիզմից ու «դեկադանս»-ից փոխ վերցրած գանազան սնամեջ «խորհուրդներ»<sup>4</sup>՝ իր միտքը տարածելով նաեւ հեթանոսական գրական շարժման ու Դ. Վարուժանի վրայ:

Ճշմարտութիւնն այն է, որ եթէ հաշուի առնենք գրապատմական գործօնը եւ յենուենք զուտ փաստագրական տուեալների վրայ, կարող ենք հաւաստել, որ Ա. Ահարոնեանը քննելի է հենց այս հեղինակների բերած գրական յատկանիշների եւ մտածողութեան տիրոյթում:

Վէպում առաւելագոյնի է հասցուած քնարական տարրը. հոգեաշխարհի ու կերպարների մեկնութիւնը բանաստեղծ-վիպասանը բերում է արուեստագէտ նկարչի ոսպնեակից, որին այդպէս էլ անուն չի տալիս: Նրա համար երկրորդական է այս հանգամանքը, կարելորդ զգացումի շիթն է, որ բնորոշում է առ հասարակ արուեստագէտ հոգիներին, այդ թում՝ եւ իրեն: Պատահական չէ, որ վէպի դիպաշարը տրուում է հենց պատմող-վիպողի դէմքով:

Այդ նոյն յանձնառութիւնից էլնելով թերեւս՝ հեղինակը անկարելոր է դիտում նաեւ գործողութիւնների տեղայնացումը, որը շեշտում է նիւթի ընդհանրական լինելու

---

<sup>2</sup> Վ. Տէրեան, Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հատոր երկրորդ, կազմեց եւ ծանօթագրեց Վ. Պարտիզունի, Եր., 1961, էջ 272:

<sup>3</sup> Դա է ցոյց տալիս անգամ պատկերային նմանութիւնը: «Ես աշխատում էի մի անկիւն գտնել, ուր կարողանամ բիրտ, գունատ, շատ անգամ զարշելի իրականութիւնից խոյս տալ ու միայն երազել, երազել ու վայելել միայնութեան խոհերով լի թախիծի պատճառած անխառն հաճոյքը. այժմ ապրում էի մի տեղում, ուր բնութիւնն ինքը մի սքանչելի երազ լինէր ասես, եւ ուր մարդկային հոգին, ծարաւի ու յուզոտ՝ դողում էր գեղեցկութեան ներդաշնակութեան սքանչելի գաղտնիքի առաջ» (Ա. Ահարոնեան, Ժողովածու երկերի, հատոր վեցերորդ, Բոստոն, 1948, էջ 5): Կարծում ենք, կարիք չկայ անգամ Տէրեանից տողեր բերելու՝ հաստատելու ասուածի մէջ ճմարտացիութեան հատիկը:

<sup>4</sup> Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, ԳԱ հրատ., Եր., 1967, էջ 156:

հանգամանքը: Որոշ գրականագետներ կարծիք են յայտնում, որ գործողությունները ծաւալում են «շուէյցարական գիւղում», իսկ Գագիկ Խաչիկեանը իրաւացիօրէն նախատիպեր է որոնում համանուն ստեղծագործութեան մէջ<sup>5</sup>: Մեր կարծիքով, սակայն, դիպաշարը կարող էր զարգանալ անգամ հայկական միջավայրում, ասենք, Դիլիջանում կամ Լոռուայ աշխարհում, մանաւանդ որ հեղինակն ակնարկում է նաեւ գիւղացու թշուառ վիճակի մասին (ինչպէս ասենք երկու ծերերի չարքաշ կեանքը, կամ այծին կորցրած խեղճուկրակ աղջնակը), ինչը մի փոքր անհամատեղելի է շուէյցարական գիւղի բարքերի հետ:

Միջավայրի առումով այլ ոճաւորումով նոյն կարծիքն էր յայտնում նաեւ Վ. Տէրեանը, որը գտնում էր, որ այս ստեղծագործութեան մէջ «հայկական ոչինչ չկայ», սակայն այնուամենայնիւ «հայ ինքնամփոփ միջավայրից դուրս չի գալիս, չնայած... եւրոպական անուններին ու ձևերին»<sup>6</sup>: Նրա խօսքը վերաբերում էր գեղագիտական յանձնառութեանը, հայկականի ու համամարդկայինի յարաբերակցութեանը, որը, իր նկատառումով, աւելի շատ բնորոշ էր, ասենք, Շիրվանզադէի ստեղծագործութեանը, քան Ահարոնեանին:

Դժուարահաճ Յակոբ Օշականի համար, սակայն, հակառակն է աւելի ճշմարտանման «Բարձրագոյն արուեստի լաւագոյն գործերուն նման իր վէպերուն յաջողած կտորները ազատ են շրջավայրի, ժամանակի ու նոյնիսկ ցեղային անմիջական ազդեցութիւններէն: Ճշմարիտ ուժով, խորունկ զգացումով գրուած բոլոր գիրքերը արդէն կ'արհամարհեն այդ որոշադրիչ (déterminant) ազդակները»<sup>7</sup>:

Համամարդկայինի խորհուրդը Ահարոնեանի քննադատներից շատերը որսացել են մարդկային հոգեբանութիւններ կերտելու գրողական շնորհի մէջ: «Իր մտասուեւումը մարդն է ու մարդկային ողբերգութիւնը: Եւ իր հոգեբանի կարողութեան շնորհիւ Ահարոնեանը ճշգրտօրէն վերլուծում է ներաշխարհները, թափանցում սրտերի մէջ եւ շօշափելով էականը՝ կերտում տիպարներ: Անգերազանցելի է Ահարոնեանը, երբ գործ ունի հոգեկան տագնապների ենթակայ նկարագրերի հետ: Այդտեղ իր կատարեալ տարերքի մէջ է»<sup>8</sup>:

Կարծում ենք, հենց այս կարգի դատողութիւններն են մեզ մօտեցնում վէպի ճշմարտացի ընկալմանը:

<sup>5</sup> Գ. Խաչիկեան, Աւետիս Ահարոնեանի գեղարուեստական արձակը, Գիւմրի, 2013, էջ 139:

<sup>6</sup> Վ. Տէրեան, նշ. աշխ., էջ 272:

<sup>7</sup> Յ. Օշական, Արեւելահայ դէմքեր, Պէյրութ, 1999, էջ 101-102:

<sup>8</sup> Յ. Կարապետ, Երկու աշխարհ / գրական փորձագրութիւններ, Ուոթերթաուն, 1992, էջ 323:

Գալով «Լռութիւն» վէպի գրական ուղղութեան հարցին, կարող ենք արձանագրել, որ ամենից առաջ այն սիմվոլիզմի տիրոջն է, հենց թէկուզ եթէ միայն նկատի ունենանք «լռութիւն» փիլիսոփայական եզրի մեկնութեան փորձառութիւնը: Միւս կողմից, պիտի արձանագրել, որ այդ սիմվոլիզմը զտարիւն կերպով երեւան չի գալիս ստեղծագործութեան մէջ: Համաձայն ենք մեկնաբանների այն կարծիքի հետ (Համաստեղ, Յակոբ Օշական, Մկրտիչ Պարսամեան, Մեսրոպ Ճանաշեան, նորերից՝ Գագիկ Խաչիկեան եւ ուրիշներ), թէ գործը յատկանշուում է սիմվոլիզմի, սենտիմենտալիզմի, իմպրեսիոնիզմի, ճակատագրապաշտութեան տարրերով: Դա են վկայում հերոսի տպաւորապաշտ ցանկութիւնները՝ «կտաւի վրայ քարացնելու փախչող իրականութիւնը»<sup>9</sup>, որը, ի դէպ, նշուած ուղղութիւններից ամենից առաջ իրացում է նկարչութեան մէջ, սենտիմենտալ որոշ դրուագներ վարքագծում, որոնք երբեմն նրան հասցնում են ծայրայեղ, երբեմն չհիմնաւորուած գործողութիւնների, որոնց արդիւնքում տուժում են նաեւ հերոսի կամային որակները. նա յաճախ դառնում է մի տեսակ թուլամորթ, ինչը երբեմն վնասում է երկի հոգեբանական հիմնաւորուածութեանը:

Ճակատագրականութեան հաւատը նոյնպէս կայ այս վէպում, ինչը նկատում է նաեւ Ահարոնեանի կենսագիր Մկրտիչ Պարսամեանը. «Քնարական ու փիլիսոփայական, Ահարոնեանի այս վէպը, ճակատագրապաշտական բան մը ունի իր մէջ, որուն համաձայն այն, ինչ որ տեղի **պիտի** ունենայ մեր կեանքին մէջ, տեղի պիտի ունենայ. դէպքերն ու պատահարներն են, որ կը փութացնեն զայն»<sup>10</sup>: Եւ այդ մտայնութեանը այս կամ այն կերպ ենթակայ են վիպական գրեթէ բոլոր, անգամ դրուագային կերպարները:

Իմպրեսիոնիզմի, սենտիմենտալիզմի, ֆատալիզմի յատկանիշները, սակայն, վստահ ենք, համակարգային բնոյթ չունեն, որովհետեւ «այդ բոլորին հետ մէկտեղ անոր մէջ տիրականը նկատուած է վիպապաշտութիւնը»<sup>11</sup>, - նկատում է վիպապաշտ Համաստեղը:

Ո՞րն է «լռութիւնը», ինչի բացայայտումը դարձել է հեղինակի համար գեղարուեստական ու նաեւ գեղագիտական առաջադրութիւն: Այս առումով անակնկալ, բայց բնութագրական է հնչում գրականագետ Սուրէն Դանիէլեանի բնորոշումը. «Աւ. Ահարոնեանի «Լռութիւն» վէպը ստեղծագործական նուիրական թեմայի արծարծումն է, որին հեղինակը հագուադէպ

<sup>9</sup> Աւ. Ահարոնեան, նշ. աշխ., էջ 9:

<sup>10</sup> Մ. Պարսամեան, Աւետիս Ահարոնեան. իր կեանքը եւ գրականութիւնը, Փարիզ, 1930, էջ 62:

<sup>11</sup> Համաստեղ, «Աւետիս Ահարոնեան», «Բագին», Ե. տարի, 1966, Օգոստոս-Սեպտեմբեր, թիւ 8-9, էջ 22:

կարողացաւ անդրադառնալ: Դա նման է Յովի. Թումանեանի «տիեզերականի» երեւոյթին, որը մշակելու ժամանակ գրեթէ չէր գտնում բանաստեղծը»<sup>12</sup>, որը նաեւ թեմայի ընտրութիւնից զատ կապում է պատկերային համակարգի ընդհանրութիւնների հետ<sup>13</sup>:

Լռութիւնն առաջին հերթին այն է, ինչի շնորհիւ նկարիչ-արուեստագէտն իր մէջ յայտնաբերում է բնութեան ներգագցողութիւնը: Աւելին՝ լռութիւնն իշխում է ոչ միայն բնութեան վրայ, այլեւ անցնում մարդուն ու հասնում անսահմանութեան, երբեմն այն աստիճան, որ ամէն մի շարժում, ամէն մի իրադարձութիւն հերոսը պայմանաւորում է դրա մէջ լռութեան չափաբաժնի առկայութեամբ, որը, ոչ յաճախադէպ, բայց խանգարում է ընթերցողին: «Վիպելու իր այս ձեւը գրագէտ ու գրասէր դասակարգին համար հաճոյք մըն է, բայց *վիպամու* հասարակութեան տաղտուկ կ'ազդէ: Մոսկ վէպ կարդալու սիրոյն ճամբայ ելնող ընթերցողը չ'ախորժիր ձգձգումներէ, երկար բարակ նկարագրութիւններէ: ...Ահարոնեանի մէջ ընդ մէջ յառաջ բերած նոյնանման նկարագրութիւնները շատ բան տուժել կուտան իր վէպիկներուն ու «Լռութիւն»ի եւ «Մրրկի սուրբ»ի պէս վէպերուն» (ընդգծումը հեղինակին է – Ք.Ա.)<sup>14</sup>, - իրաւացիօրէն նկատում է Յովհաննէս Աւագեանը:

Լռութիւնը նաեւ այն միջոցն է, ժամանակային միաւորը, որի յատկանիշների բացայայտմանը զուգահեռ նաեւ զարգացում է ապրում հերոսի հոգեկան աշխարհը: Սկզբում, քանի դեռ մեր նշած բնութեան ներգագցողութեան բացայայտումն է նկարչի յանձնառութիւնը, մի նայիւ երջանկութիւն կայ նրա մէջ:

Սակայն շուտով հոգեաշխարհի այս ներդաշնակութիւնը վրդովելու է գալիս ծանօթութիւնը քոյրերի հետ, ինչն արդէն լռութեան բոլորովին այլ ըմբռնման դոներ է բացում, որը բախում է բերելու ոչ միայն երկու լռութիւնների, այլեւ արուեստագէտի ներաշխարհում: Այս մի լռութիւնն արդէն կապուած է ոչ թէ գեղագիտական ընկալման, այլ կեանքի հոլովոյթի հետ, որը ընդունել «հրաժարում է» ինքն իբրեւ արուեստագէտ:

---

<sup>12</sup> Ս. Դանիէլեան, Միջուկի տրոհումը, Սփիւռքահայ գրականութեան պատմութիւն. Ներածութիւն, գիրք Ա., Եր., «Զանգակ 97», 2011, էջ 149:

<sup>13</sup> Խօսքը վերաբերում է «Ես սիրում էի մենաւոր ու այլանդակ ժայռերը, որոնք կարծես գաղտնիքների վրայ թուխս են նստել եւ նոթերը կիտել պառուած հսկաների հետ» կամ «Այդ վիշտն էր, որ այժմ ես ճաշակում էի այս մենաւոր լեռներում, ուր ժայռերի կատարներից գահավիժուող ջրվեժներն են հառաչում, եւ ուր պատառ-պատառ ամպերը յոգնած կարաւանների պէս հեռու տեղերից գալիս են հանգչելու» (Աւ. Ահարոնեան, նշ. աշխ., էջ 8) եւ համանման բնապատկեր-դատողութիւններին, որոնք մեզ անմիջապէս տանում են թումանեանական պատկերակառուցման շնչին:

<sup>14</sup> Յովի. Աւագեան, Գրական դէմքեր / տպաւորութիւններ եւ նշմարներ, Նիւ Եորք, 1925, էջ 70:

Ռոմանտիկական հովերից դեպի իրականության դժուարին ու տառապալից ճանաչողություն ընկած ճանապարհին ուշագրաւ է Նկարիչ-Կլարա-Մարգարիտ եռանկլինու կառուցումը: Նկարիչն ինքը ռոմանտիզմն է, անիրականը, որի փշրուելու առաջին կանգառը Կլարան է. «Մի կանացի դէմք աւելի կատարեալ լինել չէր կարող», բայց «որի արտաքին փայլի ու գեղեցկութեան տակ ծածկուած էր մի ինչ-որ աներեւոյթ, անհասանելի ու մութ բան, որ խանգարել էր նրա հոգու ներադաշնակութիւնը»<sup>15</sup>, որը ամենից առաջ տեսանելի է իր՝ արուեստագէտի համար: Այս երկու նժարներն իր մէջ հաւասարակշռողը Մարգարիտն է, ով մի կողմից երեսան է բերում գեղագիտական կատարելութիւնը, միւս կողմից իբրեւ գիտակից էութիւն իր մէջ խտացնում է կեանքի ամբողջ ողբերագականութիւնը, ով դառնում է այն զգայաչափը որ նկարչին երկնային ոլորտներից ցած է բերում իր երիտասարդ, բայց կեանքով ճշգրտուած փորձառութեամբ. «...ինչո՞ւ չես ուզում մտածել, որ տիեզերական հրաշագործ ու սարսափելի լռութիւնից դուրս կայ եւ մեր խղճալի կեանքի լռութիւնը, որ մաս-մաս ապրում է հոգիների մէջ, ծածկում է մեզանից վտանգաւոր ճշմարտութիւններ, մարդին մարդու համար դարձնում է մի մութ առեղծուած, սրտերը պատում է անթափանցիկ քողով...»<sup>16</sup>, հաւաստիացնում է Մարգարիտը: Եւ Մարգարիտի մէջ եղած այս հաւասարակշռութիւնն է, որ հեղինակ-նկարչին բերում է իրականութեան դաշտ: Աւելին, հենց նրա շնորհիւ է, որ նկարիչը սովորում է սեփական երջանկութեան ձգտման մէջ չարհամարհել ուրիշի դժբախտութեան գործօնը, աւելին՝ իր վրայ կրել նախորդող դժբախտութեան հետեւանքների ամբողջ ծանրութիւնը:

Եւ այստեղից էլ՝ ամենամեծ ու ամենասարսափելի լռութիւնը, որ ակամայից, ճակատագրօրէն դառնում է նաեւ արուեստագէտի վերջնական հասունացման նախապայմանը, նորից Մարգարիտի միջնորդութեամբ. «Ես երկար մտածել եմ քո «Լռութեան» մասին, իրաւունք ունիս, իմ դժբախտ բարեկամ, նրա տակ է թագնուած իսկական կեանքը, նա է, որ իր առանձին օրէնքներն ու տրամաբանութիւնն ունի, որ փշրում է եւ անցնում դեպի մի գերագոյն նպատակ, եւ մենք այն չենք տեսնում, չենք հասկանում,

---

<sup>15</sup> Աւ. Ահարոնեան, նշ. աշխ., էջ 12-13:

<sup>16</sup> Նոյն տեղում, էջ 61:

խաբում ենք մեզ: Օ՛, կեանքի մեծ ճմարտութեան մասին մենք ամենքս չենք խօսում երբեք, լռութիւնը նրա հսկայական գերեզմանն է: Այդպէս են ե՛ւ մեր հոգիները...»<sup>17</sup>:

Հոգիների լռութեան թարգման-գրողը չի մոռանում նաեւ սոցիալական գործօնը. «Այդ լռութիւնը ես ատում եմ, նա հրէշի պէս ծանրացած է աշխարհի վրայ եւ խեղդում է, խեղդո՛ւմ... անհատներ, հասարակութիւններ, ու ցեղեր մեռնում են նրա բեռի տակ»<sup>18</sup>՝ հմտօրէն խաղարկելով նաեւ ազգային, սոցիալական խնդիրներ, յատկանիշ, որ նկատել են գրականագետները, եւ որը, մեր կարծիքով, վէպում ակնարկից այն կողմ չի անցնում, որովհետեւ հերոսը ինքը մի տեսակ խուսափում է նման հարցադրումների մէջ խորանալուց եւ բաւարարում միայն հայեցողական մէկ-երկու դատողութեամբ: «Ամենագեղեցիկ, ամենաբուռն սէրը դարձեալ մի նեղ, եսասէր զգացմունք է, եթէ նրանից անմասն է մնում կեանքը, որ յորդացած հեղեղի պէս անցնում է՝ փշրելով այնքան խեղճութիւններ» կամ «Անհատական երջանկութիւնը մի անկարելի ցնորք է, երբ կեանքն իր ամբողջութեամբ ցաւագին ճիչերի, խեղդուած հառաչանքների մի հսկայական համերգ է»<sup>19</sup>, այնպէս, ինչպէս գտնում է հայ քնարերգութեան մէջ սիմվոլիստական մտածողութեան լաւագոյն ներկայացուցիչներից Վահան Թեքէեանը՝ խորացնելով Ստեֆան Մալլարմէի «Լաւագոյն սէրը ա՛ն է, որ լռութեան մէջ կ'անցնի» բանաձեւումը, արձանագրելով «սիրական երազի» ու «կեանքի տղմուտ գետի»<sup>20</sup> անհամատեղելիութիւնը, այն, ինչ կազմում է մեծ թախիծը, որ առանձնացնում է բոլոր սիմվոլիստ հեղինակներին, այդ թւում՝ Աւ. Ահարոնեանին:

Ո՞րն է եզրակացութիւնը. եթէ ամփոփելու լինենք, վերատեսութեան ենթարկելով «հայ գրականութեան ու իր վաստակաւորներուն մասին մեր ունեցած գաղափարները»<sup>21</sup>՝ անվերապահօրէն կարող ենք ասել, որ Ահարոնեանի քնարաշունչ արձակը եւ մասնաւորաբար «Լռութիւն» վէպը հայ ռոմանտիկական դպրոցի լաւագոյն իրագործումներից է, մի նոր նշաձող, որ ստեղծագործական ու գրապատմական ուղիղ աղերսների մէջ է հայ վիպապաշտ մտածողութեան հետ՝ Միսաք Մեծարենցից մինչեւ Վահան Թեքէեան, Վահան Տէրեանից մինչեւ Երիտասարդ շրջանի Եղիշէ Չարենց ու Աւետիք Իսահակեան, մինչեւ Լեւոն Շանթ ու Ակսէլ Բակունց:

<sup>17</sup> Նոյն տեղում, էջ 127-128:

<sup>18</sup> Նոյն տեղում, էջ 85:

<sup>19</sup> Նոյն տեղում, էջ 99:

<sup>20</sup> Վ. Թեքէեան, Գաղտնի պարտեզ, Պէյրութ-Եր., 2003, էջ 40:

<sup>21</sup> Մ. Պարսամեան, նշ. աշխ., էջ 62:

**SUMMARY**

“About some Aesthetic Questions of the Novel “Silence”

Our article donated to the some questions of novel “Silence”. We try to bring some approaches and assessment (Vahan Terian, Hovhannes Avakian, Mkrtych Parsamian, Hagob Oshagan, Hamastegh, Gagik Khachikian and others) to the novel and relations of literature directions standing in the shapes of symbolism. We try to expose the philosophy of “silence”, and our conclusion is: this novel is one of the best creations of romantic school that brings author and connect him to symbolist mind: from Misak Metsarenc to Vahan Tekeyan, from Vahan Terian to young Yegishe Charneq and Avetik Isahakian, to Levon Shant and Aksel Bakunts.

**Key words and phrases:** Avedis Aharonian, prose writer, aesthetic questions, literature directions, romantic school, symbolist mind, philosophy of “silence”, literature directions.

**Բանալի բառեր եւ բառակապակցութիւններ** – Աւետիս Ահարոնեան, արձակագիր, գեղագիտական հարցադրումներ, ռոմանտիկական դպրոց, սիմվոլիստական մտածողություն, «լռութեան» փիլիսոփայություն, գրական ուղղութիւններ: