

**ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐՅԱՆԻ «ՏԱՏՐԱԳՈՄԻ ՀԱՐՍԸ»
ՊՈԵՄԸ ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ**

ԽԱՉԻԿՅԱՆ Գ. Վ.

Բազմադարյան հայ պոեզիայի լավագույն ստեղծագործություններից է Կոստան Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» պոեմը: Այն թե՛ անցյալում և թե՛ այսօր տարամետ մեկնաբանությունների տեղիք է տվել: Պոեմը, ուսումնասիրվում է բուհական ու դպրոցական ծրագրերի շրջանակներում ևս, ուստի կարծում ենք, որ անցյալում ընթերցողների, գրողների ու քննադատների կողմից այն ընկալելու, մեկնաբանելու կարևոր դրվագներն անհրաժեշտ է գրականագիտական հետազոտության առարկա դարձնել: Նման մոտեցումը կնպաստի երկի հասարակական հնչեղության ու բովանդակության տարբեր կողմերի մասին պատկերացումն ավելի լիարժեք դարձնելուն: Այս տեսակետից հատկապես ուշագրավ պետք է համարել պոեմի մասին հայ նշանավոր գրող Ավետիս Ահարոնյանի (1866-1948) վերլուծությունը:

Կ. Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» պոեմն առաջին անգամ տպագրվել է Բոստոնում լույս տեսնող «Հայրենիք» ամսագրում 1930 թ.՝ «Նվեր՝ Ա. Ահարոնյանին» ընծայագրով¹: Բայց քանի որ Ա. Ահարոնյանը վտարանդի գրող էր, դաշնակցական ճանաչված գործիչ, եղել է Հայաստանի Առաջին հանրապետության Ազգային խորհրդի նախագահ և անողորմ կերպով քննադատել է Խորհրդային Հայաստանի կառավարության թերությունները, պոեմի՝ 1965 և 1985 թվականներին Երևանում տպագրված հրատարակությունների վրա նրա անունը չի պահպանվել: Իմիջիայլոց, նկատենք նաև, որ Դ. Վարուժանն էլ իր «Պատգամավորներս» բանաստեղծությունը և «Հովիվը» պոեմն է նվիրել «Ա. Ահարոնյանին»: Սակայն խորհրդային տարիներին մեծ բանաստեղծի երկերի հրատարակություններում այդ ընծայագրերը ևս չեն պահպանվել: Ա. Ահարոնյանի անունը տպագրվել է միայն Դ. Վարուժանի՝ 1986 թ. Երևանում լույս ընծայված գիտական կամ ակադեմիական հրատարակության 1-ին և 2-րդ հատորներում զետեղված վերոհիշյալ ստեղծագործություններին կից:

Ասենք նաև, որ Կոստան Զարյանը և Ավետիս Ահարոնյանը մտերիմներ են եղել, գրական համախոհներ: Մենք չգիտենք, թե ուղղակիորեն ինչն է Կ. Զարյանի համար շարժառիթ եղել պոեմը Ա. Ահարոնյանին նվիրելու համար: Կարող ենք ենթադրել միայն, որ դրա համար կարող էր նախադրյալ հանդիսանալ գրական ճաշակների ու գեղագիտական-գաղափարական հետաքրքրությունների մի քանի ընդհանուր կողմեր: Իսկ ավելի որոշակի այն, որ Ա. Ահարոնյանի նախասիրությունները հաճախ ու տևականորեն են սևեռվել Արևմտյան Հայաստանում հայ ֆիդայի-հայդուկների մղած ազատագրական կռիվների

¹ **Զարյան Կ.**, *Տատրագոմի հարսը*: Նվեր՝ Ա. Ահարոնյանին (Հայրենիք, Բոստոն, 1930, N 6, էջ 1-44):

գեղարվեստական պատկերման վրա: Դրա հայտնի ապացույցն է նրա «Ազատության ճանապարհին» (1906) նշանավոր ժողովածուն, ինչպես նաև բազմաթիվ այլ գեղարվեստական ստեղծագործություններ: Կ. Ջարյանի համար թերևս հոգեհարազատ է եղել Ա. Ահարոնյանի ոչ միայն հետաքրքրությունն արևմտահայության ճակատագրի ու ազատագրական պայքարի նրկատմամբ, այլև հայ մարդու կերպարը հոգեբանական ու գեղագիտական նրբերանգներով պատկերելու կարողությունները, մարդու, գրական հերոսի կյանքն ու ներաշխարհը իրատեսական ու ռոմանտիկական հայեցակետերից զննելու ունակությունը:

Կ. Ջարյանի պոեմն ընթերցողների ու ժամանակի քննադատների որոշ շրջաններում տարբեր մեկնաբանությունների տեղիք տվեց: Ոմանք կարդացել են համակողմանիորեն չէին ընկալել պոեմում նկարագրվածը, ոմանք կարծում էին, որ հեղինակն իր չտեսած և չճանաչած միջավայրն ու մարդկանց է նկարագրել, ուստի պատկերվածը չէր կարող ճշմարտացի լինել, իսկ ոմանց էլ անհամոզիչ էր թվացել հատկապես գլխավոր հերոսուհու՝ Սանայի կերպարը: Այսպես, օրինակ, Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում քննադատ Բ. Թայլանը պոեմի գլխավոր հերոսուհու կապակցությամբ գրել է. «Միամտություն է առնվազն հայ աղջկան բերնին մեջ դնել աշխարհիկ փարիզուհիի մը զգայական ամենեն թիփիք բանաձևը և ըսել տալ անոր անկարելի նախադասությունը. «Ես սիրեցի, մե ղք է սիրել»²: Եվ, ահա, պոեմի ընթերցման տպավորության ու այն ըմբռնելու մասին իր պատկերացումների ինքնատիպ բացահայտմամբ նույն ամսագրի էջերում «Կոստան Ջարյան, «Տատրագոմի հարսը» վերնագրով հոդվածաշարով հանդես է գալիս Ա. Ահարոնյանը: «Գրելիքս քննադատություն չէ, - նշել է նա, - այլ գրական նախապաշարումներից և նախասիրություններից ազատ մի ընթերցողի խոհեր և զգացումներ»³: Թվում է՝ իր գրական բարեկամին բարոյապես վարձահատույց լինելուց բացի, Ա. Ահարոնյանը ցանկացել է նաև պոեմն իր գեղարվեստական առանձնահատկություններով ու բովանդակությամբ հասկանալի դարձնել այն ընթերցողի համար, որը, ինչպես ինքն է նշել նույն հոդվածում, կարդացել ու չի հասկացել: Եվ, իրոք, հոդվածաշարը գրված է այնքան անմիջականորեն, որ Ահարոնյան քննադատին ասես տեսնում ենք և՛ ընթերցելիս, և՛ մեկնաբանելիս, և՛ ընթերցողի հետ զրուցելու ընթացքում տպավորություններ արտահայտելիս ու խորհրդածելիս: Նման համադրական եղանակով գրական երկը վերլուծելու այս ուրույն մոտեցումը պայմանավորված էր թերևս նրանով, որ մեկնաբանողը եվրոպական կրթությամբ, ճանաչված նշանավոր հայ գրող էր, իսկ այս ուղղությամբ նրա կատարած փորձը՝ հաջողված: Բացի այդ, նա անցյալում հանդես էր եկել նաև գրական-քննադատական հոդվածներով:

Մեկնաբանելով պոեմը՝ Ա. Ահարոնյանն արժեվորում է նախ Կ. Ջարյանի կողմից թեմայի մշակման ինքնատիպությունը: Շեշտվում է, որ

² Նույն տեղում, 1930, N 1, էջ 156:

³ Նույն տեղում, N 10, մաս II, էջ 109:

պոեմի հեղինակը խորհրդապաշտ է և «ոյուցագներգակ»: Ու այս ամենը համադրելով՝ կարողացել է ազգային (Սասունի) կենցաղին բնորոշ տարրերի պատկերմամբ ներկայացնել իրականն ու անիրականը, սովորականն ու արտասովորը, ի վերջո, անհատի ու միջավայրի բախումը: Ինչպես հողվածագիրն է ընդգծում. «միաժամանակ մարդ էակը ապրելու, տենչալու, սեր և արև վայելելու իր անհեղյի իրավունքով բարձրանում է մինչև աստղերը և աստվածների հետ հաշվի նստում:

«Ես սիրեցի, մե՞ դք է սիրել»...

Հին բախումն է այս անհատականության և հասարակական կազմակերպված զանգվածի»⁴: Ա. Ահարոնյան քննադատը, խոսելով երկի բովանդակության ու ձևի մի շարք էական բաղադրիչների մասին, նշում է, որ պոեմում թե՛ հայրենիքի և թե՛ գլխավոր հերոսուհու սիրո, իր խոսքով, «անհնարին» ողբերգությունն է պատկերվել: Ա. Ահարոնյանի կարծիքով հայ կնոջ ողբերգությունը տվյալ միջավայրում համամարդկային հնչեղություն ունի, «տիեզերական խորհուրդ»: Այս ամենի պատկերումը «Չարյանի այս նոր գործը դնում է համաշխարհային գրականության լավագույն ոյուցագներգությունների շարքին իր համամարդկային շունչով, իտեալով, գեղեցկությամբ:

Չարյանն ինքնիրեն գերազանցել է և հաղթել դժվարագույն նյութին»⁵:

Ահարոնյանի կարծիքով Կ. Չարյանին փայլուն կերպով է հաջողվել Սասունի գյուղաշխարհի ազգային առանձնահատկությունները պատկերել կենցաղի համար բնորոշ դրվագներով և, որ ամենակարևորն է, բանաստեղծական մտածողությամբ, անսպասելի, ինքնատիպ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով, մարդու ճակատագրի վրա հայտնիի ու անհայտի ունեցած իշխանության մասին մտորումներով: Ահարոնյանին գայթակղել, հարբեցրել է Չարյանի գեղարվեստական մտածողության պատկերավորությունը՝ գունեղ, անսպասելի, զարմացնող, տպավորիչ համեմատություններով, փոխաբերություններով, ինչպես նաև որոշակիի, եզակիի միջոցով ընդհանրականն ու խորհրդանշականը ցույց տալու գրական վարպետությունը: «Չարյանի մոգական արվեստն է մի հատիկ բառով առջև տիեզերքը բանալ, մի պատկերով՝ անհունություն...»⁶: Կամ մի այլ տեղ ասում է. «Վարդի մի հատիկ թերթին պետք ունի նա՝ ամբողջ այդ ծաղիկն ու իր թուփը ապրել տալու համար»⁷: Քննադատ Ահարոնյանը մի շարք օրինակներ է բերում ցույց տալու համար, թե ինչպես է Արևմտյան Հայաստանին ու հայ գյուղաշխարհին անձանթ Կ. Չարյանը կարողացել իր գրական հնարաստեղծմամբ ու ստեղծագործական երևակայությամբ գեղարվեստորեն վերակերտել հայկական բնությունն ու հայ գեղջուկների մարդկային ու ազգային նկարագիրը: Եթե Կ. Չարյան բանաստեղծն ինք

⁴ Նույն տեղում, էջ 110:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Նույն տեղում, էջ 112:

⁷ Նույն տեղում, էջ 113:

նատիպորեն է գեղարվեստական պատկեր կառուցում, ապա Ահարոնյանն էլ նրա պոեմի մասին ինքնահատուկ դիտարկումներ է կատարել՝ գեղագիտական ու գեղարվեստական նուրբ ճաշակի մղումով: Նրա համար յուրահատուկ ու թարմ են պոեմի հեղինակի կերպարաստեղծման, հայրենի բնաշխարհը խոսքի գեղանկարչական հնարանքներով պատկերելու ունակությունները: Ա. Ահարոնյանը, օրինակ, ուշադրություն է հրավիրում հեղինակի՝ մանրուքի միջոցով ընդհանրացում կատարելու, հայկական կենցաղի համար բնորոշ ու սպավորիչն առանձնացնելու այսպիսի դրվագների վրա: Ըր հարսանիքի ժամանակ անսովոր իրադրության մեջ հայտնված հողագործ հայ գեղջուկի՝ Հովանի շփոթահար վիճակը հեղինակը խոսքով գեղանկարել է հետևյալ կերպ. «Հովան այնպես է հուզվել, որ՝ «պեխը ծովել է»...

Հե՛շտ է ապա ակոս ու մաճ, եզն ու արտը թողնել և հանկարծ թագավոր դառնալ»⁸: Կ. Զարյանի բանաստեղծական պատկերները զարմանալի յուրօրինակությամբ են ներկայացնում ու նկարագրում հայկական բնությունը, տարվա եղանակները: Թեև բանաստեղծը չի տեսել Սասունի լեռնաշխարհի գարունը, սակայն Ահարոնյանի նրբաճաշակ ընկալմամբ նա գարնանային սպավորությունները գեղարվեստական խոսքի միջոցով վերստեղծում է գունեղ երևակայությամբ, թարմ, նկարագրող տեսարաններով: «Սանան վագում է մի երիտասարդ այծի հետևից, որ նշենու «կարմիր հրդեհը բերանին առած ծիծաղում է», ահա նաև մի այլ ուշագրավ գարնանային բնանկար-պատկերի ահարոնյանական դիտարկում. «Հարբած մի սոխակ բերանը բացել է, լցրեր է լույսով՝ խելառ բաներ է ասում վարդերին»: «Եվ հետո՝ մի դեղին ճտիկ ընկել է ջուրը, մայրը սարսափած կանչում է ափից»⁹: Եվ այսպես շարունակ ներկայացնում-խոսում է գյուղական կյանքի տարբեր դեպքերից ու դրվագներից զարյանական գեղարվեստական հնարանքներով հյուսված տեսարանների մասին:

Ա. Ահարոնյան մեկնաբանն իր ուշադրությունն այնուհետև սևեռում է Հովանի ֆիդայի դառնալու, ֆիդայական պայքարի նշանակության, նշանավոր հայդուկ Մակարի հետ կապված դրվագի վերլուծությանը՝ լայն ընդգրկմամբ՝ պանծացնելով հայ ազատամարտիկների ոգու հերոսական դրսևորումները մեր պատմության տարբեր իրադարձություններում: Ու այս առնչությամբ կրկին գեղագետի իր դիպուկ դիտարկմամբ ևս նկատում զարյանական գրական յուրատիպ հնարանքով կերտված հայդուկ Մակարի մահվան ու անմահության էպիկական նկարագրությունը: «Մեր ժողովրդի հոգու սքանչելի ներշնչումով նա Մակարի այս աննման էպոսը կնքել է մի նախադասությամբ, որ թե՛ իր իմաստով և թե՛ իր գեղեցկությամբ կմնա եզակի ո՛չ միայն մեր, հապա և համաշխարհային գրականության մեջ:

⁸ Նույն տեղում, էջ 114:

⁹ Նույն տեղում:

«Մակար ծերունին տրեխները մաքրում, մտնում է երկինք»¹⁰, - անկեղծ ոգևորությամբ, հայրենի գրականության մեջ ստեղծված բարձրարժեք ստեղծագործությունը բարձր գնահատելու բուռն ցանկությամբ գրում է Ահարոնյանը: Ջարյանի պոեմի նկատմամբ նման գնայանքն ու հափշտակությունը նրան պիտի բերեին-հասցնեին նաև շեքսպիրյան ստեղծագործությունների հետ համեմատելու գայթակղությանը. «Ջարյանի «Տատրագոմի հարս»-ի վերջին երկու գլուխները գեթ ինձ համար մի ամբողջություն են՝ գրված Շեքսպիրյան ոգով, ահեղ գործողությունով ու ահեղ վախճանով»¹¹:

Ա. Ահարոնյանն արվեստագետի ու գրական մեկնաբանի խորաթափանցությամբ փորձում է հայտնաբերել, նշմարել, գուշակել մի քանի ներքին, հոգեբանական ազդակներ ու գրգիռներ, որոնք կարող էին Կ. Ջարյանին խթանել ստեղծագործական գործընթացում: Նա մի անգամ ևս յուրովի սահմանում է պոեմի կոնֆլիկտի էությունը, որը դրսևորվել է հասարակական-ազգային կեցության պարտադրանքի և բնական մղումների բախման ձևով. «Դաժան, անողորմ իրականության և անգույթ, անագորույն բնության մեջ պայքար է սկսված: Ո՞վ պիտի հաղթի»¹²: Քննադատ ու մեկնաբան դարձած Ահարոնյանը, հետևելով Հովանի բացակայության շրջանում Մանայի՝ սիրելու անգույթի պահանջը բավարարելու, նրա ֆիզիկական ու հոգեբանական հասունացումը պատկերելու տրամաբանությանը, իր հերթին ձգտում է հիմնավորել, որ այս կերպարն իր զգացողություններով, ներաշխարհով ու արարքներով համոզիչ է նկարագրված: Նա խորհրդածում է հերոսուհու ողբերգական դատապարտվածության մասին, ինչը բնորոշ էր հայոց աշխարհում ապրող հայ կնոջ ճակատագրին (այստեղ մեր կողմից ավելացնենք՝ հատկապես Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող արևմտահայ գեղջկուհու ճակատագրին): Ահարոնյանը շարունակում է խորանալ տեքստում Մանայի սիրո և սեռական հաճույքի պահանջն ու տանջանքը ցուցադրելու վրա: Եվ ահա մի նոր դիպուկ դիտարկում Մանայի՝ Աստվածամորն ուղղված աղոթքի կապակցությամբ. «Մեղքից է ուզում ազատվել և մեղք է հայցում: Սքանչելի՛ հակասություն. աղոթքներից ամենեն արդարը և ամենեն գեղեցիկը, որ ձգնում է խաբել, մոլորեցնել Տիրամորը և սեփական շրթունքներով մատնում է իրան»¹³: Քրդին ինքնակամորեն տրված Մանայի արարքը Ահարոնյանը շարունակում է յուրովի հիմնավորել՝ այն դիտարկելով իբրև բնության ու բնագոյների ենթակա մարմնի ու հոգու պահանջի բավարարման ենթագիտակցական ու գիտակցական մղում, բնության մութ ու տարերային ուժերի անհեղի թելադրանք: Ի վերջո նա շեշտում է, որ հերոսուհու ներաշխարհում սիրվելու տենչն ու մարմնի բնական ցանկություններն են հաղթում:

Մակայն արևմտահայ գյուղաշխարհը, հայ ֆիդայիները, ազգային ավանդույթներն ընդհանուր առմամբ ունենին իրենց չգրված օրենքները: Ու

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 119:

¹¹ Նույն տեղում, 1930, N 11, էջ 36:

¹² Նույն տեղում, էջ 37:

¹³ Նույն տեղում, էջ 41:

Ահարոնյանը կարևորում է գեղարվեստական այն միջավայրը, որ նկարագրում է հեղինակը Սանայի արարքի նկատմամբ հայկական ավանդապահ գյուղում առաջացած վերաբերմունքը ցույց տալու համար: «Միրո, ամոթի, ընտանեկան պատվի հնոցն է այստեղ, ուր դժոխք ու արքայություն միջանցքով իսկ զատված չեն իրարից, և ուր իշխում են պատավ մարեները: Այստեղ դատաստանը միշտ գերազանցում է հանցանքը, մանավանդ երբ դատվողը ջահիլ, սիրուն կին է»¹⁴: Գյուղական կծծի ավանդապահությանը բանաստեղծն հակադրել է իր բնութենապաշտական, հեթանոսական ընկալումներն ու պատկերացումները, երիտասարդ կնոջ սիրո, կարոտի, չքավարարված հաճույքի զգացողությունները, ինչպես նաև քուրդ տղայի հետ իր սերը վայելելուց հետո նրա զղջման տառապագին ապրումները, որոնք արտահայտված են կրկին զարյանական ինքնաստեղծ գեղարվեստական խոսքի հյուսվածքով, եզակի, ինքնօրինակ պատկերների միջոցով: Սանայի անհույս, ողբերգական վիճակը, հաճույքի ու մեղքի խառը, մոկտացնող ապրումները բանաստեղծն արտահայտել է ուրույն հնարանքով հորինված նրա երգի միջոցով, որի մասին Ահարոնյանը գրում է. «Գարունն է սիրո իսկական եղանակը, սակայն ընտրել է ամառն ու աշունը, վասնզի իր հերոսուհու սերը կուսական երազ չէ, թրթռուն ու գունազեղ, որպես թիթեռնիկ, այլ տարփանքով ուռճացած մի ուժեղ խոյանք դեպ արուն, բոց ու կրակ մի իդձ, որ ամառվան ջեռուցիչ հևքն ունի և գինեշատ աշունքի արբեցությունը»:

Եվ անցողակի իրերի ու գաղափարների ի նչ երփներանգ ու խտղտուն պատկերացումներ, որոնք իրն են՝ Զարյանինը, և որ նրանից դուրս տակավին ոչ ոք չասաց»¹⁵:

Սակայն պետք է հասկանալ նաև արևմտահայ գյուղաշխարհի մարդկանց: Դարեր շարունակ գտնվելով թուրքերի ու քրդերի տիրապետության տակ՝ մի կողմից՝ ատելությունը հոգում պահած, մյուս կողմից՝ ընդվզելով, խիզախ հայորդիները, ինչպիսին պոեմում Հովանն ու իր ֆիդայի ընկերներն են, պայքարում էին իրենց հարազատներին, իրենց ընտանիքի պատիվը պաշտպանելու համար: Ու այդ ամենը տակնուվրա էր արել երկիրը, գյուղաշխարհի մարդկանց կյանքը, սրել ազգային ինքնությունն ու ընտանիքի ամրությունը պահպանելու բնագոյն ու կամքը: Ուստի հիվանդագին է ընդունվում քուրդ տղայի հետ Սանայի փախչելու դրվագը: Այդպիսի դեպքերը եզակի չէին, ինչպես նշում է Ահարոնյանը, սակայն Զարյանի «այս վտանգավոր նյութի մշակած ձևը մեր գրականության մեջ կմնա եզակի իր հանդգնությամբ, և մարդկայնորեն հրապուրիչ»¹⁶: Ահարոնյանը հեղինակին, նրա հերոսներին հասկանալով ու մեկնաբանելով է ներկայացնում նաև պոեմի ողբերգական ավարտը: Ֆիդայիները սպանում են քուրդ տղային, Սանան կանգնում է զայրացած, տունուտեղից հեռացած, իրենց կանանց, ընտանիքների պատվի համար մարտնչող խիզախ, բայց և իշխանությունների դեմ անհավասար

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 42:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 44:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 46:

պայքարում կոպտացած ազատամարտիկների դատաստանի առջև: Մանան անպաշտպան է, անզոր. «Ոչ մի աստված չի հասկանում,- ասաց հրեշտակը և նորից դանդաղորեն կաղաց»¹⁷: Անողորք ընկերները պահանջում են, որ Հովանը սրով սպանի կնոջը: Կ. Զարյանը սեղմ տողերով է պատկերել Հովանի սրտակեղեք հոգեվիճակը, ապրումները, իսկ Մանային սրով հարվածելուց հետո խելագարվում է: Ներկայացնելով նաև պոեմի գրական հանգույցի կամ կենսական դրամայի այսպիսի լուծումը՝ Ա. Ահարոնյանը կատարում է ճիշտ ընդհանրացում: Այն իրավիճակում, որի մեջ հայտնվել էր Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող ողջ արևմտահայությունը, այդ թվում նաև Հովանն ու Մանան, մարդկանց ճակատագրերում գերակշռում էր ողբերգական ընթացքը: «Չեմ քննադատում դրամայի այս լուծումը: Չարհուրում եմ ու անցնում...

Ու չգիտես ո՞ւմ խղճալ՝ Մանայի՞ն, Հովանի՞ն, թե՞ Հայոց Աշխարհին:

Բոլորն էլ գոհեր են...»¹⁸: Կ. Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» պոեմի ահարոնյանական ընթերցման կամ մեկնաբանման տրամաբանությունը, ըստ էության, ճիշտ հունով է ընթացել: Նրա հողվածաշարում, ընդհանուր առմամբ, տրված է պոեմի գաղափարագեղարվեստական առանձնահատկությունների համարժեք մեկնություն: Նկատենք, որ անցյալում անհամաձայնության տեղիք է տվել հողվածաշարում Մանային արդարացնելու նրա հակվածությունը: Այս կապակցությամբ նրան հակադրվել են մասնավորապես Ա. Չոպանյանը, Գեղամ Սևանը: Վերջինս ավելի անհաշտ կերպով է առարկում Ա. Ահարոնյանին: Նա կարծում է, որ Մանայի արարքն ի վերջո միայն դավաճանությունն պետք է համարել, որի հետևանքով կործանվեցին թե՛ ինքը և թե՛ Հովանը: Բացի այդ, Գ. Սևանի կարծիքով ևս Մանան իրեն պատժելու պատրաստ ֆիդայիների ու ամուսնու՝ Հովանի ներկայությամբ հայ կնոջն անհարիր կերպով համարձակ է խոսում իրեն արդարացնելու համար: Իբրև թե այդ գաղափարն է ցանկացել հաստատել նաև հեղինակը: Նա գրում է. «Կ. Զարյանի Մանան այդպես չպետք է խոսեր: Այդ զգացել է և ինքը՝ բանաստեղծը ևս... դա է փաստում վիպերգի վերջավորությունը.

Բուք էր դրսում

Հայոց դաժան լեռների վրա

Աստվածները քայլում էին բարկացած:

Կ. Զարյանը բարկացած աստվածների հետ է, իսկ աստվածները, հայոց դաժան լեռների աստվածները, կարող էին բարկանալ միայն ու միայն դավաճանների վրա: Մանան այդպիսին դարձավ»¹⁹: Մենք համաձայն չենք նման մեկնաբանությանը: Թեև կարծում ենք, որ Մանայի արարքին տրվելիք գնահատականը այսօր էլ վերջնականապես լուծված խնդիր չէ: Սակայն հակված ենք մտածելու, որ հեղինակը Մանայի ապրումներն ու զգացումները, ներքին հոգեբանական ու կենսաբանական գրգիռները

¹⁷ Զարյան Կ., Երկեր, Ե., 1985, էջ 65:

¹⁸ Հայրենիք, 1930, N 11, մաս II, էջ 48:

¹⁹ Սևան Գ., Միջուրբահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1920-1945), Ե., 1980, էջ 251:

գեղանկարում է՝ ցույց տալու, որ հայ կնոջ համար ստեղծված ծանր պայմաններում անգամ նա ևս զերծ չէ իր սեռին ու տարիքին բնորոշ մարդկային զգացողություններից, սիրվելու պահանջից: Հետևաբար Մանայի ու Հովանի ողբերգության պատճառը ոչ թե անվերապահորեն պետք է համարել Մանայի դավաճանությունը լուրջ, այլ ազգային կարծրացած ավանդույթներն ու յուրայինների բիրտ վարքագիծը, որոնց խորացմանն ու կայունացմանը նպաստել էին Թուրքիայում գոյություն ունեցող բռնապետական կարգերն ու արևմտահայության դեմ ուղղված հալածանքները: Ըստ էության, այս ամենը նկատի ուներ Ահարոնյանը, որը հողվածում ընդհանուր առմամբ այդ մասին նշելուց բացի, ընդգծել էր, որ բոլորն էլ՝ թե՛ ողջ արևմտահայությունը, թե՛ պոեմի գլխավոր հերոսները, զոհեր են:

Հայտնի է, որ Կ. Ջարյանն իր այս պոեմի ատաղձը վերցրել է Ռուբենի (Մինաս Տեր-Մինասյան) «Հայ հեղափոխականի մը հիշատակները» գրքից (մեզ հետաքրքրող դրվագը, նախապես Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում 1920-ական թվականներին տպագրված լինելու շնորհիվ, ծանոթ պետք է լիներ նաև Ա. Ահարոնյանին): Ավելորդ չենք համարում այստեղ մեջբերել նաև մի հատված այս գրքից, որտեղ հեղինակը պատմում է այն դեպքերը, որոնց վկան էր եղել, և իր վերաբերմունքն է արտահայտում այն մարդկանց մասին, որոնք փաստորեն պոեմի հերոսների գրական նախատիպերն են: Ռուբենը՝ իբրև հայդուկապետ, որոշակի դեր էր ունեցել Հովանի ու նրա կնոջ ճակատագրում: Կնոջ հետ զրուցելիս, վերջինիս ինքնարդարացնող դատողությունները ներկայացնելով՝ նա գրում է. «Այս ուղղությամբ այնքան երկար, անկեղծ ու բնական կը խոսեր, որ ես ալ չէի կրնար չհուզվիլ: Իմ համակրանքը այդ «դավաճան» կնոջ կողմն էր. սրտիս մեջ իրավունք կու տայի անոր. մեղավոր կը գտնեի մեր քարացած ավանդությունները: Հովանը կնիկ է առած առանց ինքը էրիկ ըլլալու»²⁰:

Ժամանակակից գրականագետները փորձել են առավել լայն հայացքով, հոգեբանական ու գեղագիտական մոտեցումներով, Թուրքիայում արևմտահայության համար ստեղծված պատմաքաղաքական ծանր կացությունը հաշվի առնելով բացահայտել պոեմի բովանդակությունը, գլխավոր հերոսների մարդկային ու գեղարվեստական նկարագիրը: Այս առումով կարելի է նկատել որոշակի սերտ առնչություններ Ա. Ահարոնյանի մեկնության և պոեմի մասին արդի գրականագիտության մեջ արտահայտված պատկերացումների միջև: Ժամանակակից ճանաչված գրականագետ Վ. Գաբրիելյանը, օրինակ, «Տատրագոմի հարսը» պոեմի մասին կատարած վերլուծության մեջ գրել է. «Ի վերջո ո՞վ է մեղավոր: Բհարկե, ինչ-որ տեղ նաև աղաթն ու սովորությունը, հասարակական օրենքները, որ կաշկանդում են ազատ սերը, սահմաններ գծում ցեղերի, ազգերի միջև («Ո՞վ է սիրո սահման դրել»), բայց ամենից առաջ մեղավորը համիդյան

²⁰ Ռուբեն (Մինաս Տեր-Մինասյան), Հայ հեղափոխականի մը հիշատակները, հ. Դ/4, Ե, 1990, էջ 280-281:

բռնապետությունն է, որ ստիպել է աշխատավոր հայ գյուղացուն զենք վերցնել՝ պաշտպանելու իր տունն ու ընտանիքը, երազելու իր ազատությունը: Այստեղից է սկսվում Հովանի և Սանայի ողբերգությունը:

*Քանզվի գահը սուլթանի,
յարս գցեց սար ու ձոր...*

Սանայի երգի այս տողերը գլխավոր մեղավորի անվանումն են»²¹:

Այսպիսով, Ա. Ահարոնյանը, իր ստեղծագործական խառնվածքի մեջ համադրելով ռեալիզմի ու ռոմանտիզմի գրական մեթոդներին բնորոշ գեղագիտական աշխարհատեսությունը, ըստ էության այդպիսի դիտակետից էլ վերլուծում է Կ. Զարյանի «Տատրագոմի հարսը» պոեմը: Նրա ուրույն ընթերցում-մեկնությունը կարևոր ներդրում պետք է համարել այսօր մեզ հայտնի գրականագիտական վերլուծությունների շարքում: Հոդվածի շարադրանքին ինքնատիպություն են հաղորդել գրողի գեղագիտական նուրբ ճաշակն ու ազատ ինքնարտահայտման եղանակը:

ПОЭМА КОСТАНА ЗАРЯНА
“НЕВЕСТА ТАТРАГОМА” В ОЦЕНКЕ АВETИСА АГАРОНЯНА

ХАЧИКЯН Г. В.

Резюме

Анализ поэмы известного писателя К. Заряна (1866-1948), проведенный А. Агароном и изданный на страницах журнала “Айреник” (Бостон), явствует о том, что оба писателя придерживались в определенной степени созвучных друг другу идеологических и эстетических принципов. А. Агаронян, в отличие от некоторых критиков, дал высокую оценку поэме К. Заряна, а посему цикл его статей о поэме является важным литературоведческим исследованием в ряду известных на сегодняшний день критических материалов о творчестве К. Заряна.

AVETIS AHARONYAN'S CRITICISM
OF THE BRIDE OF TATRAGOM BY GOSTAN ZARYAN

G. KHACIKYAN

Abstract

Avetis Aharonyan (1866-1948), a famous Armenian writer, had his criticism of G. Zaryan's Bride of Tatragom published in several issues of “Hayrenik” review in Boston, in 1930. These critical essays demonstrate the similarities both writers share in their ideology and aesthetic views. It was mostly due to his sagacity and creativity that A. Aharonyan was able to reveal the hidden depth and the values of the poem. The paper stands out due to its unique literary style, strong analysis, and aesthetic features and is a valuable contribution to the Armenian literary criticism.

²¹ Գաբրիելյան Վ., Միլոնոսիայ գրականություն, Ե., 2008, էջ 171: