

## ԱՌԱՐԿԱՅԱԿԱՆ

### ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՊԱՇՏՈՒԹԻՒՆ. ԶԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻՆ՝ ՇԱՐԺՄԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

(Խորհրդանիշների նորագոյն Համակարգի  
Կէսդարեայ Հանգրուանին)

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ  
spyurksd@netsys.am

1915ի Մեծ Եղեռնը կասեցրեց արեւմտահայ գրի մշակների քաղաքամայր Իսթանպուլում «...գրեթէ առասպելական դիմագծութիւն»<sup>1</sup> պարզած արեւմտահայ գրականութեան ընթացքը: 1915-1923՝ հայաշատ քաղաքը նկատելիորէն կորցրեց իր հայ բնակիչներին:

Զինադադարից յետոյ՝ 1918-1922ին, արեւմտահայ գրական կեանքը կարծես նորից կենդանութեան նշաններ ցոյց տուեց. փախուստից ու աքսորից վերադարձան Կոստան Զարեանը (1885-1969), Վահան Թէքէեանը (1878-1945), Շահան Պէրպէրեանը (1891-1956), Յակոբ Օշականը (1883-1948), Երուանդ Օտեանը (1869-1926), շատ կարճ շրջան հրատարակուեց *Բարձրավանքը*<sup>2</sup>, լոյս տեսան վերապրող գրողների գործերը, օրինակ՝ Օշականի *Խոնարհներ* (1921), *Խորհուրդներու Մեհեանը* (1922) պատմուածքների ժողովածուները: Հրապարակ իջաւ դարասկզբի արեւմտահայ խոշորագոյն բանաստեղծ Դանիէլ Վարուժանի (1884-1915) *Հացին Երգը* յետմահու ժողովածուն (1921), սակայն գրական նոր շրջադարձեր այլեւս չարձանագրուեցին:

1923ին քեմալական շարժման հետեւանքով այս անգամ ընդերկար լռեց Պոլսոյ գրական ձայնը: Ծիշդ է, Մատթէոս Զարիֆեանը (1894-1924) հրատարակեց իր *Տրտմութեան Եւ Խաղաղութեան Երգեր* (1921), մէկ տարի անց՝ *Կեանքի Ու Մահուան Երգեր* քերթողագրքերը, սակայն նա, ըստ էութեան, բանաստեղծական նոր բարձունքներ չնուաճեց. պարզապէս լաւագոյն միջնորդ օղակ դարձաւ նախաեղեռնեան եւ 1922ից յետոյ հրապարակ իջած գրական սերունդների համար:

Այս շրջանում որոշ գրողներ եւ մտաւորականներ փորձեցին շունչ հաղորդել գրական ոստանին, սակայն Իսթանպուլը շուրջ քառորդ դար (1923-1940ականներ) «ոչ եւս է իբրեւ Հայ մշակութային կեդրոն, այլ խուպան մը՝ ուր տեղ տեղ կանանչութիւններ կ'ընծիւղին հին սերմերէ, վատոյժ եւ անգոյն»<sup>3</sup>, ինչպէս նշել է արձակագիր Վարդան Կոմիկեանը (1915-1998): Վերջինս յայտնի է արձակ երկու ժողովածուներով՝ *Բարի Եկար, Մէ'ր...* (1958) եւ *Համրիչի Հատիկներ* (1993):

Գրամշակութային հորիզոնում երեւացող այս «կանանչութիւններ»ը՝ Յակոբ Մնձուրի (Տեմիրճեան, 1886-1978), Գուրգէն Թրենց (Թուրսարգիսեան, 1888-1972), Մկրտիչ Հաճեան (1915-1985), խոշորագոյն լեզուաբան եւ թուրքական հանրագիտարանի գլխաւոր խմբագիր Յակոբ Մարթայեան (1895-1979), Բազարատ Թեւեան (1893-1967), Եղուարդ Միմֆէշեան (1906-1979), Արեգ Տիրազան (Օննիկ Պասմաճեան, 1902-1987) մնում էին հին աւանդների ծիրում, իսկ նոր աշխարհի պայմաններում այս գրական «բեռ»ով դժուար էր քննութիւն բռնել: Այս շրջանում գրեթէ «աննկատ» Մնձուրին դեռ լիաձայն չէր հնչում:

Գրական ամլութեան պատճառներից մէկը Թուրքիայում ազգային փոքրամասնութիւնների հանդէպ աւանդոյթ դարձած հալածական քաղաքականութիւնն էր՝ ծանօթ հին ձեռագրով:

Այս մասին ահա թէ ինչ է գրում Եղիշէ Չարենցը (Սողոմոնեան, 1897-1937) 1925 Յունուարին Ալեքսանդր Միասնիկեանին (1886-1925) Իսթանպուլից յղած նամակում. «...Եւ զարմանալի չէ, որ այսպիսի մի մթնոլորտում հայ գաղութը կորցրել է հասարակական կազմակերպութիւն լինելու ամենատարրական ատրիբուտներն անգամ. ո՛չ ժողով, ո՛չ դասախօսութիւն, կուսակցական կազմակերպութիւններ ունենալու մասին աւելորդ է խօսել... Ես այստեղ հանդիպեցի մի շարք ‘մտաւորականների’ հետ. խեղճ, ծեծուած, ստուերային գոյութիւններ են դրանք, որոնց աչքերում սարսափն ու քծնութիւնը պսպղում են ու հայցում, հայցում հայցում...»<sup>4</sup>:

Լոզանի Դաշնագրով (1923) Թուրքիան որոշ գիջումների գնաց եւ մշակութային փոքր արտօնութիւններ ապահովեց հայերի կեանքում: 1940ականների Բ. կէսին վերստեղծուեցին էսայեան, կեդրոնական եւ Միսիթարեան վարժարանների սանուց միութիւնները, որոնք, իրենց շուրջը համախմբելով երիտասարդ ուժերի, կարեւոր նշանակութիւն ձեռք բերեցին արթնացող գրական կեանքի կազմակերպման գործում:

1959ին, Չարեհ Խրախունին (Արթօ Ճիւմպիւշեան, ծն. 1926) Վարդերես Գարակէօզեանի (ծն. 1938) Թօ հանդէսում լոյս ընծայած «Մայր Գիծը» յօդուածում առաջինը նկատեց գրական շարժմանը յատուկ ուրուագծեր եւ անմիջապէս տուեց բնորոշում՝ առարկաների եւ իրերի ներքին խորհրդանիշների խաղարկման պայմանական արուեստ՝ նոր խորհրդանշանների շաղախով (առարկայական խորհրդանշապաշտութիւն, symbolisme objectif), եւ յայտնաբերեց, որ շարժումը, ըստ էութեան, գալիս է Վարուժանից, Թէքէեանից, Չարիֆեանից եւ «ուղղակի կը կազմէ բարեշրջումի շղթային վերջին օղակը»<sup>5</sup>:

Պոլսահայ գրական նոր շարժումը հրապարակ իջաւ այն ժամանակ, երբ Սփիւռքում իրենց ամրագրել էին նրա ակունքներում կանգնած գրական գոյգ շարժումներ՝ Կարօտի գրականութիւնը, որի առաջնորդն էր Համաստեղը (Համբարձում Կելէնեան, 1895-1966), եւ սրան իրրեւ հա-



կադարձութիւն հանդէս եկած Նահանջի գրականութիւնը՝ Շահան Շահնուրի (Շահնուր Քերեսթէճեան, 1903-1974) գլխաւորութեամբ:

Երբ այսօր հայեացք ենք նետում Սփիւռքում գրական այս նոր շարժումի ընթացքներին, գիտակցում ենք, որ թէեւ ազգային բովանդակութեամբ ու «քիչ մը տարրեր» գեղարուեստական առաջադրութիւններով այն չէր տեղաւորուում նախորդ գեղագիտական կադապարների մէջ, բայց լսելի ու ընկալելի էր Սփիւռքի տարրեր միջօրէականներում:

Գրական «նորեկներ»ի հաւատամքը տարրեր էր նախորդների՝ բանաստեղծութեան արժէքը չափի ու յանգի պարտադրանքի մէջ տեսնելու մտայնութիւնից: Հրաժարուելով քերթուածի կազմութեան աւանդական սկզբունքներից՝ Խրախունին, Ջահրատը (Ջարեհ Եալտրզճեան, 1924-2007) փորձում էին դուրս գալ «պերճաշուք», ցցուն բառերի հանդէսից եւ բանաստեղծութեան դաշտ բերել առօրեան «ղեցնող» մարդկանց, առտնին փիլիսոփայութեան եզրերը՝ ոգեկոչելով, հիւսելով ազատութեան, կամքի՝ փոքր-ինչ անտես մեկնակէտերը՝ յաճախ նաեւ իւրացուած եւրոպական մտածողութեան աւազանից:

Այս գրական որակների ձեւաւորման մասին խօսելիս անհնար է չըջանցել երկու անուն՝ Կարպիս Ծանճիկեան (1920-1946) եւ Հայկազուն Գալուստեան (1920-1985), որոնք էապէս ուղղորդեցին նոր սերնդի հայեացքը դէպի գորշ կեանքի գեղարուեստական վերացարկումները: Նրանք դեռեւս 1942ին թրքերէն լեզուով հրատարակեցին *Պալքուս գրքոյկը*՝ միաժամանակ աշխատակցելով թուրք գրող Օրհան Վելիի (1914-1950) գերիրապաշտ *Եափրաք* թերթին, որը, ինչպէս յայտնի է, առանձնանում է նորարարական կեցուածքով: Նրանք Օքթայ Ռըֆայթի (1914-1988) եւ Մելիհ Զեւդէթ Անդայի (1915-2002) հետ էապէս փոխեցին թուրք ժամանակակից բանաստեղծութեան դիմագիծը՝ չըջելով դէպի առօրէական ճշմարիտ յաժումներ:

Ծանճիկեանի եւ Գալուստեանի գրական գործունէութիւնը շարժման չվերածուեց. առաջինը մահացաւ ընդամէնը 26 տարեկանում, նրա բանաստեղծութիւնների ժողովածուն՝ *Օրէ Օր*, լոյս տեսաւ յետմահու միայն՝ 1950ին, իսկ երկրորդը յետագային՝ 1965ին, փոխադրուեց Հայաստան եւ գրական դաշտում չերեւաց:

Նկատենք, որ նրանց յաջողուեց պոլսահայ նորագոյն բանաստեղծութեան մէջ «կայծ բռնկել»։ Ինչպէս *Մարմարա* օրաթերթի խմբագրապետ Ռոպէր Հատտէճեանն (ծն. 1926) է ընդգծում՝ «...Ճանճիկեանով բան մը փոխուած էր իսթանպուլահայ գրականութեան, մանաւանդ բանաստեղծութեան մէջ»<sup>6</sup>:

Առարկայական խորհրդանշապաշտութեան՝ իբրեւ գրական ուղղութեան էութիւնը բխում էր կամքի եւ ազատութեան խորհուրդներից, որոնց սկզբունքները դաւանում էր Փրանսիացի մեծ իմաստասէր Անրի Բերգսոնը (1859-1941): Այդ սկզբունքները յետագայում վճիտացան

Խրախուճու երգարուեստում: Հետաքրքիրն այն էր, որ շարժման համակիրները նիւթի բացառապէս ճանապարհին գեղարուեստական ճշմարտութիւնները փորձում էին երեւան հանել ամէնից «անբանաստեղծական» թուացող առարկաների ընտրութեամբ, ինչպէս ասենք Խրախուճու մօտ «աղամանը», «ծխամորճը», «ափսէն», «աքլորը», «սաւառնակը» եւն.: Քերթուածի «անշքացման» արդիական «պահանջը» իւրովի էր ձեւակերպւում արեւելահայ իրականութեան մէջ. «Մայր Գծ»-ից մի տասնամեակ անց Պարոյր Սեւակը (1924-1971)՝ «Ինչ-ը, Ինչ-պէս-ը եւ Որպէս-ը» յօդուածում՝ (1970) առանց ծանօթ լինելու Խրախուճու տեսաբանական գինանոցին պնդում է. «...Անկշիռ ու անարժէք բառերի կոյտն է, որ տարիներ շարունակ համարուել է բանաստեղծական, սպանելով ճիշտ ու ճշմարիտ բանաստեղծութիւնը եւ խցելով բանաստեղծութեան ընկալման ունկերն ու ակունքները: 'Անբանաստեղծական բանաստեղծութեան' իմ պահանջը, այսպիսով, այլ բան չէ, քան ճշմարիտ բանաստեղծութեան պաշտպանութիւն՝ ընդդէմ փուչ ու ճոճոյան, գանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանաւորչութեան»<sup>7</sup>:

Խրախուճու պատկերային ենթակառոյցների առնչութեամբ՝ շեշտենք մի օրինակափութիւն, որը ժամանակին նկատել է հայրենի գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանը (ծն. 1948). «Ուրբան 'առարկան' առտնին է, 'գէշ', այնքան զօրանում է գեղագէտի երեւակայութիւնը, այնքան մեծանում է գեղարուեստական յայտնութեան ակնկալութիւնը»<sup>8</sup>: Դա իսկապէս այդպէս է. ինչքան առարկան բանաստեղծութեան տողերի ներթաքոյց իմաստների յայտնաբերման ճանապարհին հեռանում է իր բուն նշանակութիւնից, այնքան քերթուածը շահում է գեղագիտական ընկալման, իմացական խորութեան առումով:

Պատմականութեան տեսակէտից հետաքրքիր է, որ այս նոր քերթողութիւնը միարժէք ծափահարութիւնների շարժանացաւ սփիւռքահայ շրջանակներում. հալէպահայ Թորոս Թորանեանի (ծն. 1928) դիպուկ հայեացքով՝ «...նշակուեցաւ գրականութիւն մը, քիչ մը դասական ձեւերէ հեռու, որուն խորք այքով նայեցան դասականութեան պահակները»<sup>9</sup>: Բանաստեղծական այս եղանակի ընդդիմախօսներից ոմանք գտնում էին, որ այն անպայմանօրէն կապ ունէր թրքական գրականութեան մէջ ծաւալուող առօրէական շարժման հետ, գտնւում էր նրա ազդեցութեան ոլորտում: Իրականում աւանդոյթի արմատը պէտք էր որոնել եւրոպական՝ յատկապէս Ֆրանսիական գրականութեան ակունքներում, որ գալիս էր Պոլ էլուարից (1895-1952), Անդրէ Բրետոնից (1896-1966), Լուի Արագոնից (1897-1982), իսկ թրքական շրջանակներում «հոսում էր» Օրհան Վելիի հունով: Հայ գրական միջավայրի վրայ ազդեցութիւնների առումով, թուրք գրականութիւնը, պարզապէս ակամայ միջնորդի դեր էր ստանձնում ելնելով միջավայրի հանգամանքից:



«Դժգոհութիւնների» առումով առաջինը թերեւս Յակոբ Մարթայեանն էր, որ ուղիղ կէս դար առաջ հենց այս դիրքերից առարկաների ու իրերի խտութեան այլաբանական ենթախորքերի համակարգումը դիտեց իբրեւ «նորատարազ քերթողութիւն»<sup>10</sup>: «Միշտ յղկուած մարմար-խոններու վրայէն»<sup>11</sup> քայլող, քերթողութեան դասական ձեւերին փարած բանաստեղծուհի Սիրվարդ Կիւլպենկեան-Գունտաքճեանը (1916-2003) անվերապահ յայտարարեց, թէ «նորութիւնները արուեստի մէջ միշտ գեղեցկութեան հայելին չեն»<sup>12</sup>:

Հրապարակախօս Վահրամ Բարունեանը ազգային արմատների պաշտպանութիւնը դարձրեց իր գերակայ խնդիրը, սակայն Ռոպէր Հատտէճեանը, յետոյ նաեւ Զաւէն Պիպէռեանը (1921-1984) «կարողացան ապացուցել նորերի հայկական 'արմատը', գրական նոր հայեացքի, ճաշակի ինքնութեան իրատունքը եւ ստիպել Գոչերի»<sup>13</sup> 'Ժամանակ' ընտանեկան թերթի էջերից նախատիւնքներ քափող հրապարակախօս Վ. Բարունեանին՝ փոխելու թունոտ, ծաղրական լեզուն»<sup>14</sup>:

Պոլսահայ մէկ այլ մտաւորական՝ Նուպար Ազարեանը (1913-1991) այս գրականութիւնը օտարոտի համարեց ժողովրդի հոգուն ու գեղագիտական ճաշակին, հեռու արուեստի սահմաններից. «Այս ձայնը չէ երաժշտականացած, չէ՛ դաշնաւորուած, չունի՛ յօրինումի կատարելութիւն, արուեստի կարգապահութիւն: Այս ձայնը կը սնանի մերօրեայ գրական կարգ մը տեսութիւններով, որոնք՝ ձեւի ու խորքի տարբեր դատողութիւններով կը մերժեն գեղագիտական հին տարազները բոլոր...»<sup>15</sup>:

Հնների եւ նորերի այս պայքարի սուր ծայրերը կոկելու, ինչ-որ չափով հաւասարակշռելու ուղղութեամբ կարեւոր դերակատարութիւն ունեցան Մարմարա օրաթերթի «Գրական էջեր»ը, որոնք իսթանպուլահայ գրողների ժամադրավայրը դարձան եւ ապահովեցին գրական տարբեր սերունդների «խաղաղ գոյակցութիւնը»: Թերթի հիւրընկալութեան շնորհիւ էր, «...որ Չահրատեան գերարդիաշունչ ստեղծագործութիւններու քով հանգիստ կը շնչէր Գուրգէն Թրենցի մը, Եղուարդ Միմքէշեանի մը քերթողութիւնը: Հատտէճեանի արդիական պատմութիւններուն եւ արդի գրականութիւնը ծանօթացնող աշխատասիրութիւններուն քով Մնձուրի կ'երգէր իր գմայելի Արմտանը եւ գիւղագրութեան իր համբուրելի վաստակին անկորուստ գանձերը կը հրամցներ մշտանորոգ խանդավառութեամբ մը»<sup>16</sup>: Կարեւորն այստեղ ամբիոնի առկայութիւնն էր. ընկալումը շատ չէր ուշանայ:

Խորհրդային իրականութեան մէջ, անհաշտ վերաբերմունքի արժանացան 60-70ականների իրենց առաջին քայլերն անող խորհրդահայ այն բանաստեղծները, որոնք դիտուեցին իբրեւ աւանգարդիստներ: Սուրէն Ազարեանի (1922-1986) նման գերզգայուն գրականագէտը «Բանաստեղծութեան ճակատագիրը» յօդուածում իր բնորոշմամբ՝ Գարուն

ամսագրի շուրջը կենտրոնացած այդ խմբին (Յովհաննէս Գրիգորեան (ծն. 1945), Հենրիկ Էդոյեան (ծն. 1940), Արմէն Մարտիրոսեան (1943-2009) եւ ուրիշներ) սկսեց մեղադրել «ճաշակ»ից գուրկ լինելու մէջ, թէ իբր այդ «...սերունդը առ այսօր արել է գործի կէտը միայն՝ մոռացութեան է տուել մնացած ճաշակը, բայց չի ստեղծել իր երգը»<sup>17</sup>։ Այս հենքի վրայ նա չի շրջանցում նաեւ պոլսահայ նորագոյն բանաստեղծներին՝ ընդհանրապէս համաշխարհային գրական նոր տեղաշարժերի շրջանակը համարելով «մոդայի» առժամեայ արտայայտութիւններ։ «Բաւական է, որ Ֆրանսիայում յայտնուի մի Ժակ Պրետը»<sup>18</sup>, Ստամբուլում երեսայ մի Չահրատ կամ Խրախունի, Լատվիայում հոշակուի մի Վացիետիս<sup>19</sup>, - անմիջապէս սկսում է ճեպընթաց ուխտագնացութիւնը «առ դուռն սրբոյ», եւ կարդացած առաջին բանաստեղծը դառնում է արուեստի վերջին գործողութիւնը»<sup>20</sup>։

Հայրենի գրականագէտ Ալեքսանդր Թոփչեանը (ծն. 1939) *Բառի Մահմանները* գրքում առանձին գլուխներ է նուիրել Զահրատին եւ Խրախունուն՝ հակադրուելով ժամանակի մէջ ժխտականին մօտեցող յայտնի մտայնութիւններին։ Նա հանդէս է գալիս «նոր»երի պաշտպանութեամբ, նրանց իւրատեսակ կենսագիրն է, ընդգծում է ենթակայական զգայութիւններից հեռու գնահատումների անհրաժեշտութիւնը։ «Այդ քննադատների (Ֆելիքս Մելոյեան, Գէորգ Հատիտեան եւ ուրիշներ - Ք.Ա.) ամենամեծ թերացումը գիտականութեան բացակայութիւնն էր, իսկ այնտեղ, ուր պակասում է գիտականութիւնը՝ ծայր է առնում «առասպելը», խորացումը նիւթի մէջ փոխարինում է միֆականացումով, բացատրութիւնը՝ գուշակումներով, իսկ աւելի յաճախ՝ չար եւ ծայր աստիճան աշառու գնահատումներով»<sup>21</sup>։

Փաստն այն է, սակայն, որ 1950ականներին եւ դրանից յետոյ իսթանպուլահայ գրականութիւնը «...այլեւս հասունացած, ազնուացած, յղկուած ու տաշուած, հաստատաբայլ եւ արագընթաց կը յառաջանայ գրականութեան կալուածին մէջ՝ արուեստի պատմուճան հազած»<sup>22</sup>։ Երեւանում շուտով այդ ճանապարհով փորձեցին ընթանալ Թոփչեանի «խմբի» տղաները։

Ինչ վերաբերում է իսթանպուլահայ գրական շարժման ընդլայնմանը, ընդգծենք, որ այստեղ շարունակում է պատենէչի վրայ մնալ շարժման առաջնորդ Խրախունին։ Նրա քերթողական արուեստի իմաստասիրական ակունքները, ինչպէս նշեցինք, պէտք է փնտռել Բերգսոնի յայտնատեսութեան համակարգում (l'intuition), որն իր տեսական որոնումներում առանձնացնում էր իմացութեան երկու տարբեր եղանակ՝ դատողական եւ ինտուիտիւ, այսինքն՝ ներքնատեսական (չատերը այն կոչում են նաեւ ներհայեցողական, ներատեսական)։ Մերժելով դատողական իմացութեան արդիւնաւէտութիւնը՝ նա հակուում է իրերի ու երեւոյթների ճանաչման նոր աղբիւրին՝ ներքնատեսութեանը (Խրա-



խունին նախընտրում էր գործածել «յայտնատեսութիւն» բառը), որը թոյլ է տալիս արուեստագէտին թափանցել իրերի ու երեւոյթների մակերեսից դէպի խորքը: «Ինտուիտիւ» ճանաչողութեան ամէնից բնորոշ օրինակը, ըստ Բերգսոնի, գեղարուեստական ստեղծագործութիւնն է:

Նմանօրինակ փիլիսոփայական մեկնակէտից է ելնում նաեւ պոլսահայ քերթողը բանաստեղծութեան սահմանները որոշելիս. «...Բանաստեղծութիւնը գերազանցապէս ինացական արուեստ մըն է, որ կը խօսի ուղղակի մտքին: Ի՞նչ ըսեր են Անտրե Պրըդոն եւ Փոլ Էլիւառ. «Բանաստեղծութիւնը պէտք է իր մէջ այն չափով գաղափար պարունակէ, որքան խնձորը՝ սնունդ: Օր պիտի գայ, որ բանաստեղծութիւնը միայն գլուխով պիտի կարդացուի...»<sup>23</sup>: Խրախունին աներեր համոզում ունի, որ այդ օրը հեռուում չէ:

Բառի ընտրութիւնը կատարւում է մեծագոյն պատասխանատուութեամբ, նրա իմաստային ու բանաստեղծական արժէքին հետամուտ արուեստագէտի բժախնդրութեամբ, թէեւ խորհրդանշապաշտ բանաստեղծի համար նախընտրելի կամ արհամարհելի առարկաներ, հետեւաբար՝ նաեւ բառեր գոյութիւն չունեն: Ահա թէ ինչպէս է պատկերացնում բանաստեղծական յղացքի պահը Արթօ Ծիւմպիւշեան-տեսաբանը իր «Պար՝ Բառի Շուրջ» յօդուածում. «Իմաստային ծրագրի մը կամ նախակազմուած մտապատկերի մը վրայ, - որ ոսկերիչին հնարած մտտելն է կամ շինած կաղապարը, - յարմարագոյն բառերը գտնել, նպատակայարմար կերպով շարել զանոնք տողերու ձեւով, ու յետոյ զօղել զանոնք իրարու, ամրացնել, աւելորդ մասերը մաքրել, քանի մը պատշաճ ածականով փայլեցնել եւ իբր աւարտուն գործ՝ դնել հիրընկալ թերթի մը լայնաբաց պատուհանին մէջ՝ ի վայելումն «այդ կողմերը» բնակող անցորդներու աչքերուն: Անտարակոյս՝ ա՛յն տեղուանքը չեղողներուն ոչինչ կ'ըսեն այս բոլորը. ապակեփեղկին առջեւէն կ'անցնին կ'երթան անտարբեր, էջը կը դարձնեն՝ փնտտելով ոտնագնդակի, ձիարշաի կամ բամբասանքի բաժինը...»<sup>24</sup>:

Եւ իսկապէս, միայն գրականութեան «կողմերը» բնակողներին է տրուած բանաստեղծին հասկանալու շնորհը. ընթերցողից՝ պատրաստուածութիւն, գիտելիքների որոշակի պաշար է պահանջւում նման քերթուածի ներքին ծալքերի ու ասելիքի խորութեան մէջ թափանցել կարողանալու համար:

Խրախունու գրականութեանը հետամուտ ընթերցողի համար դժուար չէ նկատել, որ նրա ըմբռնումները ժամանակի ընթացքին գրեթէ փոփոխութիւններ չեն կրել: Նա ունի գեղագիտական յստակ առաջադրութիւն, որին հաւատարիմ է սկսած հեռաւոր 1964ին լոյս տեսած առաջին՝ Քար կաթիլներ գրքից մինչեւ 2007ին լոյս տեսած Հարցարան ժողովածուն: Նա այն բանաստեղծներից չէ, որոնց հասունութիւնը չափում ենք այս կամ այն ժողովածուի մուտքով:

Խորհրդանշաններով տպաւորելու արուեստագէտի առաւելութիւնն աւելի առարկայօրէն պատկերացնելու համար բնագրական վերլուծութեան ենթարկենք դեռեւս 1963ին գրուած ծրագրային «Լեռն Ի Վեր» քերթուածը:

Ընդհանրապէս, հայ ընթերցողին դժուար է զարմացնել Արարատի մասին գրուած ստեղծագործութիւններով: Դրա արտայայտութիւններն այնքան շատ են, որ գրեթէ բացառելով մրցակցութեան հնարաւորութիւնը, միաժամանակ գայթակղութեան քար են դառնում բանաստեղծների համար, ինչի արդիւքնում երկի մէջ «անհրաժեշտ բոցը փոխարինում է բենզալեան կրակներով»<sup>25</sup>: Իսկ եթէ Խրախունին յանդգնել է մօտենալ նիւթին, ուրեմն կայ նոր ասելիք, կայ գեղարուեստական ներգագցողութիւն:

Ճիւմպիւշեան-Խրախունին յետպատերազմեան շրջանի իսթանպուլահայ գրականութեան սկզբունքների մասին շարադրելիս չափաւոր մօտեցում էր պահանջում ազգային նիւթին. «Չուսպ ու կշռուած ըլլալ ամէն նիւթի մէջ: Ազգասիրութիւնը չլորճել հնչեղ ու փայլուն խօսքերու կամ տողերու մէջ, մանաւանդ շահագործումի նիւթ չդարձնել նուիրականացած ազգային, կրօնական եւ պատմական ըմբռնումներն ու խորհրդանշանները»<sup>26</sup>:

Բանաստեղծութիւնը հայրենասիրութեան բերած ներքին տառապանքից ձգտում էր ազատագրուած տեսնել նաեւ Սեւակը՝ հայ բանաստեղծներին մեղադրելով, որ պարզապէս թերագնահատում էին ընթերցողի՝ մտաւոր բարձր զարգացածութիւն ունենալու հնարաւորութիւնը. «Այս «մեր»ի, «հայկական»ի անվերապահ գովերգումը այսօր էլ մեր բանաստեղծութեան խոցերից մէկն է. Մասիսներն ու Արագածը եթէ լեզու ունենային՝ վաղուց էին որոտացել. «Հանգի՛ստ թողէք մեզ»: Հրագրանը, քերես, հենց այդ է անվերջ գոռոռում»<sup>27</sup>:

«Լեռն Ի Վեր» բանաստեղծութեան մէջ, ինչպէս Դանիէլեանն է նկատում՝ «չափի, միտումի սքափ եւ ներթաքոյց պատկերումը ապահովել է խօսքի սլացքը, ուր յաղթահարուած է մեզ քաջածանօթ ազգայնականութեան յաճախանքը», Խրախունին շրջանցում է աւանդական մօտեցումները եւ ընկնում փիլիսոփայութեան, խոհի հզօր հոսանքի մէջ եւ «տղղակիօրէն շարունակում է թումանեանական աւանդոյթը»<sup>28</sup>, իրական մրցակցութեան զնալով միւս մեծերի՝ Յովհաննէս Թումանեանի (1869-1923), Աւետիք Իսահակեանի (1975-1957), Յովհաննէս Շիրազի (1914-1984), Սիլվա Կապուտիկեանի (1919-2006) հետ:

Բանաստեղծութեան՝ առաջին հայեացքից «սովորական» բնոյթի վրայ է սեւեռում ընթերցողի ուշադրութիւնը գրականագէտ Գեղամ Սեւանը (1926-1991) եւ միաժամանակ զգուշացնում այդ թուացեալ



սպաւորութիւնից, «որ ուշիմ ընթերցողին յուշում է նրա անմիջական, թէկուզ թաքուն միտումը, առանց նոյնիսկ հասցէի ու անուան»<sup>29</sup> :

Առարկաների հմուտ խաղարկումով մեր առջեւ պարզոււմ է սրբազան լեռան բնութագիրը՝ որպէս գոյատեւման, մաքառման, ազգայինի խորհրդանիշ: Թոււմ է, թէ ընդհանուր կերպով է ներկայացուած պատկերը: Քերթուածը մնում է բնութեան եւ մարդու փոխյարաբերութիւնների ծիրի մէջ, ինչը թոյլ է տալիս բանաստեղծին ընկալելի լինել աշխարհի այլ ժողովուրդների համար եւս: Այս իմաստով բնութագրական է բանաստեղծուհի Հիլդա Գալֆայեան-Փանոսեանի (ծն. 1942) խօսքը. «Արդարեւ, քերթուածը իր այս ընդհանրական իմաստով կրնայ հաւասարապէս խօսիլ ոչ միայն Հայ ընթերցողին, այլ նաեւ՝ Ճափոնացի, Մեքսիկացի, Ափրիկեցի եւ այլ ընթերցողներու ալ, որոնցմէ ամէն մէկը վստահաբար պիտի մտածէ իր Ֆուժիեամային, իր Փոփոքաթէփէթին, իր Քիլիմանժարոյին մասին, սակայն եւ պիտի լեցուի՝ նոյն բանաստեղծական ապրումներով»<sup>30</sup> :

Իրականում, թրքական միջավայրի առթած գգուչաւորութեան պայմաններում, սահելով դէպի խորհրդանիշների «փրկարար գիրկը» եւ ապաւինելով «անոնց բազմիմաստութեան»<sup>31</sup>, քերթողը բացայայտում է ոչ միայն լեռան իմաստը մարդու համար, այլ նաեւ լեռան հանդէպ մարդու կեցուածքը: Ոչ միայն լեռն է, որ վերլուծումի է ենթարկոււմ, այլ նաեւ լեռան տէրը՝ հայութիւնը: Այս առումով մի դիտարկում կատարենք. կարծես հակադիր ծայրաբեւեռներում են գտնոււմ անտարբեր մարդն ու իր քմահաճոյքներով մեր առջեւ կանգնող լեռը.

Լեռը նախկին ոշխոյ մըն է ծերացած  
Հարուստ - տկար - առանձին  
Հոգին կ'ուզէ - մահիկն իբրեւ ծամակալ  
ձիւնասպիտակ իր մագերուն կ'անցընէ  
Հոգին կ'ուզէ - կ'առնէ արեւն իբրեւ թագ  
հերատ գլխուն կը դնէ ...

Ան կ'ուզէ որ  
Միշտ դարպասեն իրեն շուրջ

Մինչդեռ մենք  
Կը յօրանջենք լեռն ի վեր<sup>32</sup>:

Դժգոհ դարաւոր համակերպումից, սովորական դարձած գրական լալկանութիւնից՝ լեռը անընդհատ կամքի, ուժի, վճռական քայլերի է սպասում, բայց մենք, դարպասելու փոխարէն, ձեռնածալ յօրանջում կամ անզօր հառաչանքներ ենք արձակում:

Լեռան խորհուրդը հեղինակը ի յայտ է բերում շատ անսպասելի, բայց հատու պատկերներով. այն մե'րթ «անկեալ Աստուած մըն է», որ

«մարդոց գլխուն քար կը թափե», մե՛րթ ծերացած դշխոյ, որ երբեմն մահիկն է իբրեւ ծամակալ մագերին անցկացնում, երբեմն էլ արեւն է իբրեւ թագ գլխին առնում: Մեր կարծիքով, մահիկը խորհրդանշում է թուրքիայի առժամեայ գերիշխանութիւնը լեռան վրայ, իսկ արեւը՝ հայութեան յորդ սիրոյ եւ իրաւունքի վկայութիւնը: Սա համակում է մեզ խորունկ ջերմութեամբ դէպի բանաստեղծը, որը «սրտի խօսքը» ուղիղ իմաստներով մեզ հասցնելու բանաստեղծական «գիւտ» է արել:

Սակայն ամէն բանից առաջ լեռը նստած է մեր մէջ՝ իբրեւ էութիւն, իբրեւ իրականութիւն, իբրեւ առասպել: Նրա տիրական ուժը մեզ հետ է ամէնուր. որքան հեռանում ենք, այնքան ընդգծւում է նրան մեր պատկանելիութիւնը. իսկ մօտենալիս աւելի խորն ենք զգում մեր ինչ լինելը:

Այս այն լեռն է

Որմէ որքան կը հեռանանք այնքան կը զգանք թէ իրն ենք

Որուն որքան կը մօտենանք այնքան կը զգանք թէ ինչ ենք ...<sup>33</sup>:

Բայց միեւնոյն ժամանակ այն դարձաւ զոհաբերման սեղան, երկնումի վայր: Խորհրդաւոր չէ «երկնումը». մեր կարծիքով, այն 1915ից յետոյ ժողովրդի վերյառնումն է, յարութիւնը, ապրելու նուաճած իրաւունքը՝ «մորթուած աղաւնիներու» պատկերով, որոնք կարծես Յեղասպանութեան ժամանակ մորթուած երեխաներն են:

Ահա այսպէս, Աղէտից շուրջ յիսուն տարի անց, առաջին անգամ պոլսաբնակ քերթողը խօսում է կատարուածի մասին, գեղագիտական գնահատման ենթարկում այն եւ ընթերցողին բերում համոզման, որ կարելի է այլաբանութեամբ տալ նաեւ գրեթէ անհնարինը իր պարագայում: Եւ լաւ է, որ նիւթը մերկապարանոց չի ներկայացւում, սքօղուած է, ձերբազատ «աժան եւ հնչեղ»<sup>34</sup>, ինչպէս Չարենցն է Նայիրիի առիթով նշում, «չամիչի պէս գործածական դարձած»<sup>35</sup> խօսքերից, ինչն աւելի գրաւչութիւն է հաղորդում քերթուածին:

Այստեղ է հենց բանաստեղծի ուժը:

Չորս ու կէս տասնամեակ անց Խրախունին նորից է ձեռք գարկում լեռան խորհրդանշական նիւթին, նոյն՝ ազգայինի ներթաքոյց ծալքերի բացայայտման նշանառութեամբ, սկզբունքներին հաւատարիմ, սակայն ոչ նոյնական՝ իմաստների հետապնդման տեսանկիւնից: Թէպէտ քննուող «Ճեպանկար» քերթուածում (2008) ոչ մի անգամ «լեռ» բառը չի նշւում, բայց հմուտ նկարիչ-քերթողի վրձնահարուածները ստիպում են տեսնել Մասիսների ուրուագիծը:

Իրար գրկած երկու անկիւն

վրան ամէն հագուստի

որ քովդ է լոկ մորթիդ պէս,

լուսապայծառ ու քրտնաթոր ճակատի,

Շոգի բռնած լուսամուտի՝



սառած օդով տաք շունչի մը ակնկալ  
կամ տրուփիւն բորբ սրտի...<sup>36</sup>։

*Յաջորդող տողերում, պահելով լեռան խորհուրդը, պատկերը մեզ  
միաժամանակ առաջնորդում է դէպի Միծեռնակաբերդի բարձունք,  
ուր երկինք է միտում երկու՝ Արեւելեան եւ Արեւմտեան Հայաստան-  
ների խորհրդանշական կոթողը.*

Երկու պարզ գիծ, երկու անկիւն  
անխափելի իրար զօդուած  
Անխախտելի խարխախ բռնած  
երկրի խորքէն յաւերժական որպէս կոթող վեր ցցուած  
լուսագծեալ երկու տեսիլք կամ հրաշք...<sup>37</sup>։

*Եթէ «Լեռն ի վեր»ի վերջին հատուածը ազգային խորհուրդը վերա-  
նուաճելու, ինքնաճանաչման հասնելու ակնարկ է՝*

Այս լեռը մեծ  
Անմահութեան սանդուխն է  
Ու ես կամաց - երկիւղած  
Կը բարձրանամ լեռն ի վեր<sup>38</sup>։ Ապա, «Ճեպանկար»ում ինքնաճա-  
նաչման լրումին հասած, բարձունքը նուաճած բանաստեղծը դէպի նոյն  
ճամբան է ուղղորդում նաեւ նորահաս սերնդին.

Եթէ ինձի հարցնէր՝  
Մեր մանուկներն այբուբենն ալ առաջ  
Պէտք է սորվին ճեպանկարն այս արագ...<sup>39</sup>։

*Բանաստեղծութիւնն աւարտուում է, բայց ընթերցողի՝ խորհրդա-  
նշանների մեկնութեան փորձերը նոր իմաստների յայտնաբերման նոր  
հորիզոններ են խոստանում։ Այսինքն՝ գրասէրը հնարաւորութիւն է  
ստանում բանաստեղծական գիւտի շարունակողը դառնալու։ Այս ա-  
ռումով բնորոշ է Դանիէլեանի գնահատականը. «Չարեհ Խրախունին  
մեր այն զտարին իմացական բանաստեղծներից է, որոնց համար ա-  
սում են, թէ նրանց ընթերցողները ներքնապէս արդէն բանաստեղծ են  
զգում իրենց, որոշակի նախապատուութեամբ «ընտրեալներ» են»<sup>40</sup>։*

*Ամփոփելով առարկայական խորհրդանշապաշտութեան կէս դարը՝  
նկատենք, որ շարժումը ժամանակի ընթացքին կարողացաւ բանաս-  
տեղծական դպրոցի արժէք ձեռք բերել եւ ունեցաւ հետեւորդների մեծ  
բանակ ոչ միայն սփիւռքահայ շրջանակներում՝ Իրմա Աճէմեան-Թո-  
քատ (1936-1990), Գալֆայեան-Փանոսեան, Գարակէօզեան, Արմենուհի  
Թերզեան (1910-1992), Գալուստ Պանենց (1910-1998), Արսէն Ճանեան  
(ծն. 1938), Իգնա Սարրասլան (ծն. 1945), այլեւ Հայաստանի մէջ՝ Յով-  
հաննէս Գրիգորեան, Հենրիկ Էդոյեան, Արտեմ Յարութիւնեան (ծն.  
1945)։*

Շրջելով բանաստեղծական քարացած աւանդոյթները՝ պոլսահայ նոր քերթողութեանը յաջողուեց յետագիծ ձգել հայ բանաստեղծութեան ընդհանուր ուղղութեան վրայ եւ դառնալ ի. դարավերջի ուշագրաւ երեւոյթներէից մէկը:

## ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- <sup>1</sup> Համայնագատկեր Հանրապետական Շրջանի Իսթանպուլահայ Գրականութեան, Խմբ.՝ Վ. Կոմիկեան, Վ. Ս. Մովսիս, Ռ. Հատտէճեան, Իսթանպուլ, Հրատ. Արամեան Սանուց Միութեան, 1967, էջ 3:
- <sup>2</sup> Թէպէտ Բարձրաձայնքը երկար կեանք չունեցաւ (1922ի Յունուարից մինչեւ Յունիս, ընդամէնը՝ 5 թիւ), սակայն իր շուրջ համախմբեց գրական ու մտաւորական արդիւնաւոր ուժերի՝ Զարեան, Թէքէեան, Պէրպէրեան, Օշական, Գաւաֆեան:
- <sup>3</sup> Համայնագատկեր, էջ 3:
- <sup>4</sup> Եղիշէ Զարեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 6, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1967, էջ 413-414:
- <sup>5</sup> Արթօ Ճիւմպուլիշեան, *Նշմարներ Միւս Երեսէն*, Իսթանպուլ, 1991, էջ 75:
- <sup>6</sup> Ռուպէր Հատտէճեան, «Համառօտ Ակնարկ Իսթանպուլահայ Գրականութեան Վրայ», *Ժամանակակից Իսթանպուլահայ Գրողներ*, կազմեց՝ Կարօ Արրահամեան, Ա. Հտր., Անթիլիաս, 2004, էջ 252:
- <sup>7</sup> Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու 6 Հատորով*, Հատոր 5. *Գրականագիտութիւն, Քննադատութիւն*, Երեւան, «Հայաստան» Հրատ., 1974, էջ 407:
- <sup>8</sup> Սուրէն Դանիէլեան, *Զարեհ Խրախուհի. Բանաստեղծութեան Ազատագրումը*, Ս. էջմիածին, 1999, էջ 143:
- <sup>9</sup> Թորոս Թորանեան, *Իսթանպուլահայերը Կը Կանչեն*, Իսթանպուլ, 1997, էջ 13:
- <sup>10</sup> *Կամ/Հանգէս Վերլուծական*, թիւ 3-4, Փարիզ-Պոսթըն-Թորոնթօ, Դեկտեմբեր, 1986, էջ 15:
- <sup>11</sup> Օ. Պ. Բալուեան, «Իսթանպուլահայ Արձակագիր Գրագէտներ», *Շողակաթ Տարեգիրք 1973 / Ս. Խաչ Դպրեմանուց Պատրիարքութեան Հայոց Թուրքիոյ, Կրօնա-Բարոյական Եւ Պատմա-Բանասիրական*, Իսթանպուլ, 1974, էջ 6-25:
- <sup>12</sup> Նոյն:
- <sup>13</sup> Խօսքը Իսթանպուլահայ Գօչ ընտանիքի մասին է, որ 1908 թուականից հրատարակում է *Ժամանակ* օրաթերթը:
- <sup>14</sup> Դանիէլեան, էջ 108:
- <sup>15</sup> Նուպար Ազարեան, «Իսթանպուլահայ Բանաստեղծութիւնը», *Հանդիպումներ*, Իսթանպուլ, 1996, էջ 22-23:
- <sup>16</sup> Մաքրուհի Յակոբեան, «Մարմարայի Գրական էջերը», *Ժամանակակից Իսթանպուլահայ Գրողներ*, էջ 47:
- <sup>17</sup> Սուրէն Աղաբաբեան, *XX Դարի Հայ Գրականութեան Զուգահեռականներում*, Գիրք II, «Սովետական Գրող» Հրատ., Երեւան, 1984, էջ 14:
- <sup>18</sup> Յրանսիացի Հեղինակ (1900-1977):
- <sup>19</sup> Լատվիացի Հեղինակ (1933-1983):
- <sup>20</sup> Աղաբաբեան, էջ 12: Խօսքը վերաբերում է Ֆրանսիացի գերիրապաշտ բանաստեղծ Ժաք Փրեւէրին եւ լատվիացի Օժարս Վացիետիսին, որոնք մեծ ազդեցութիւն են ունեցել Հայրենի բանաստեղծութեան նորագոյն զարգացումների վրայ:
- <sup>21</sup> Ալեքսանդր Թոփչեան, *Բառի Սահմանները*, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 64:



- <sup>22</sup> Հիլտա Գալֆայիան-Փանոսեան, *Պոլսահայ Նոր Բանաստեղծութիւնը, Անթիլիաս, 1998, էջ 102:*
- <sup>23</sup> Ժիւմպիլիչեան, *Նշմարներ, էջ 74:*
- <sup>24</sup> Արթո Ժիւմպիլիչեան, *Անգրադարձումներ, Իսթանպուլ, 2004, էջ 75:*
- <sup>25</sup> Աղաբարեան, *Գրք II, էջ 26:*
- <sup>26</sup> Ժիւմպիլիչեան, *Անգրադարձումներ, էջ 184:*
- <sup>27</sup> Սեւակ, *Հատոր Հինգերորդ, էջ 61:*
- <sup>28</sup> Դանիէլեան, էջ 59:
- <sup>29</sup> Գեղամ Սեւան, «Փամանակակից Սփիւռքահայ Գրականութիւնը», Բ. Հատուած (պոեզիա), *Քննադատական Տարեգիրք - 1985, Երեւան, 1985, էջ 173:*
- <sup>30</sup> Գալֆայիան-Փանոսեան, էջ 179:
- <sup>31</sup> Նոյն, էջ 174:
- <sup>32</sup> Զարեհ Խրախունի, *Քար Կաթիլներ, Իսթանպուլ, 1964, էջ 18:*
- <sup>33</sup> Նոյն, էջ 19:
- <sup>34</sup> Գալֆայիան-Փանոսեան, էջ 179:
- <sup>35</sup> Եղիշէ Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Հոր. 5, Երեւան, Հայկական ՍՍԻ ԳԱ Հրատ., 1966, էջ 272:*
- <sup>36</sup> «Սուրէն Դանիէլեանի Անձնական Ֆոնդ», *Թիւ 193, «Ճեպանկար» բանաստեղծութիւնը՝ «Նկարահանողէս» շարքից», 19 Հոկտեմբեր, 2008 (ձեռագրերը գտնուում են «Սփիւռք» Գիտաուսումնական կենտրոնում):*
- <sup>37</sup> Նոյն:
- <sup>38</sup> Խրախունի, *Քար Կաթիլներ, էջ 19:*
- <sup>39</sup> «Սուրէն Դանիէլեանի Անձնական Ֆոնդ», «Ճեպանկար»:
- <sup>40</sup> Զարեհ Խրախունի, *Տօնադանգ, Երեւան, 2007, էջ 4 (տե՛ս՝ Ս. Դանիէլեանի առաջաբանը):*

OBJECTIVE SYMBOLISM:  
ZAREH KHRAKHUNI AT THE SOURCE OF THE MOVEMENT  
(ON THE OCCASION OF THE 50TH ANNIVERSARY OF THE MOVEMENT)  
(Summary)

KNARIG ABRAHAMIAN  
spyrksd@netsys.am

The article highlights the novel trend in post World War II Western Armenian literature which was coined as objective symbolism.

The author notes that the roots of this movement are to be found in European literature, particularly French poetry (Paul Eluard, Luis Aragon, André Breton, Jacques Prévert) and the philosophical works of French philosopher Henry Bergson. The movement penetrated Turkish poetry too. Turkish poets like Orhan Vely, Oktay Rifat and Jevdet Anday were influenced by this movement, which subsequently influenced young Armenian Istanbul poets too, specifically Zareh Khrahouni, who became a champion of this school, gave impetus to the movement and had an impact on its Armenian track for some 50 years.

The author argues that, though it was Western at the beginning, the Istanbul Armenain poets found some of its poetic characteristics in early 20th century Western Armenian poetry, which made it sound a natural continuation of that early period's poetic output.

Khrahouni is considered to be the leader and the theorist of this movement, which had an independent development in Soviet Armenia led by Baruyr Sevag. The author notes, however, that in both literary spaces this movement was not readily accepted by a number of literary critics.