

ԱՌԱՐԿԱՅԱԿԱՆ
ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՊԱՇՏՈՒԹԻՒՆ. ԶԱՐԵՀ
ԽՐԱԽՈՒՆԻՆ՝ ՇԱՐԺՄԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

(Խորհրդանիշների նորագույն Համակարգի
Կէսդարեայ Հանգրուանին)

ՔՆԱՐԻԿ ԱՐՐԱՀԱՄԵԱՆ
spyurksd@netsys.am

1915ի Մեծ Եղեռնը կասեցրեց արեւմտահայ գրի մշակների քաղաքամայր Իսթանպուլում «...գրեթէ առասպելական դիմագծութիւն»¹ պարզած արեւմտահայ գրականութեան ընթացքը: 1915-1923՝ հայաշատ քաղաքը նկատելիօրէն 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 չրջան հրատարակուեց *Բարձրավանքը*², լոյս տեսան վերապրող գրողների գործերը, օրինակ՝ Օշականի *Խոնարհներ* (1921), *Խորհուրդներու Մեհեանը* (1922) պատմութեան ժողովածուները: Հրապարակ իջաւ դարասկզբի արեւմտահայ խոշորագույն բանաստեղծ Դանիէլ Վարուժանի (1884-1915) *Հացին Երգը* յետմահու ժողովածուն (1921), սակայն գրական նոր շրջադարձեր այլեւս չարձանագրուեցին:

1923ին քեմալական շարժման հետեւանքով այս անգամ ընդերկար լուեց 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 չնուանցւարձապէս լաւագոյն միջնորդ օղակ դարձաւ նախահեղեռնեան եւ 1922ից յետոյ հրապարակ իջած գրական սերունդների համար:

Այս շրջանում որոշ գրողներ եւ մտաւորականներ փորձեցին չունչ հաղորդել գրական ոստանին, սակայն Իսթանպուլը չուրջ քառորդ դար (1923-1940ականներ) «ոչ եւս է իբրեւ Հայ մշակութային կեդրոն, այլ խոպան մը՝ ուր տեղ տեղ կանամշտութիւններ կ'ընծիւղին հիմ սերմերէ, վատոյժ եւ անգոյն»³, ինչպէս նշել է արձակագիր Վարդան Կոմիկեանը (1915-1998): Վերջինս յայտնի է արձակ երկու ժողովածուներով՝ *Բարի Եկար, Սէր...* (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 Սիմֆէշեան (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 լիաճայն չէր հնչում։

Գրական ամլութեան պատճառներից մէկը թուրքիայում ազգային փոքրամասնութիւնների հանդէպ աւանդույթ 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) խաթանալից 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...»⁴։

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

1959ին, Չարեհ Խրախունին (Արթո 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 քարեշրջումի շրթային վերջին օղակը»⁵։

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 իրրել 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 տարբեր» գեղարուեստական առաջադրութիւններով այն չէր տեղաւորում նախորդ գեղագիտական կադապարների մէջ, բայց լսելի ու ընկալելի էր Սփիւռքի տարբեր միջօրէականներում:

Գրական «նորեկներ»ի հաւատամբը տարբեր էր նախորդների՝ բանաստեղծութեան արժէքը չափի ու յանգի պարտադրանքի մէջ տեսնելու մտայնութիւնից: Հրաժարուելով քերթուածի կազմութեան աւանդական սկզբունքներից՝ Խրախունին, Զահրատը (Զարեհ Եալտրզեան, 1924-2007) փորձում էին դուրս գալ «պերճաշուք», ցցուն բառերի հանդէսից եւ բանաստեղծութեան դաշտ բերել առօրեան «լեցնող» մարդկանց, առանձին 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 Զանճիկեան (1920-1946) եւ Հայկազուն Գալուստեան (1920-1985), որոնք էապէս ուղղորդեցին նոր սերնդի հայեացքը դէպի գորշ կեանքի գեղարուեստական վերացարկումները: Նրանք դեռեւս 1942ին թրքերէն լեզուով հրատարակեցին *Պալքըս* գրքոյկը՝ միաժամանակ աշխատակցելով Թուրք գրող Օրհան Վելիի (1914-1950) գերիրապաշտ *Շափրաք* թերթին, որը, ինչպէս յայտնի է, առանձնանում է նորարարական կեցուածքով: Նրանք Օքթայ Ռըֆաթի (1914-1988) եւ Մելիհ Զեւդէթ Անդալի (1915-2002) հետ էապէս փոխեցին Թուրք ժամանակակից բանաստեղծութեան դիմագիծը՝ չըջելով դէպի առօրէ ական ճշմարիտ յաժումներ:

Զանճիկեանի 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»⁶:

Առարկայական խորհրդանշապաշտութեան՝ իրրեւ 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 բացայայտման 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, բան ճշմարիտ բանաստեղծութեան պաշտպանութիւն՝ ընդդէմ փուչ ու ճոճոռան, զանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանաւորչութեան»⁷:

Խրախուճու պատկերային ենթակառոյցների առնչութեամբ՝ չեչտենք մի օրինաչափութիւն, որը ժամանակին նկատել է հայրենի գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանը (ծն. 1948). «Որքան 'առարկան' առտնին է, 'գէշ', այնքան զօրանում է գեղագէտի երեւակայութիւնը, այնքան մեծանում է գեղարուեստական յայտնութեան ակնկալութիւնը»⁸: Դա իսկապէս այդպէս է. ինչքան առարկան բանաստեղծութեան տողերի ներթափոյց 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 աչքով նայեցան դասականութեան պահակները»⁹: 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 իրրեւ «նորատարազ քերթողութիւն»¹⁰: «Միշտ յղկուած մարմար-իոններու վրայէն»¹¹ քայլող, քերթողութեան դասական ձեւերին փարած բանաստեղծուհի Սիրվարդ Կիւլպենկեան-Գունտաքճեանը (1916-2003) անվերապահ յայտարարեց, թէ «նորութիւնները արուեստի մէջ միշտ գեղեցկութեան հայելին չեն»¹²:

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

Պոլսահայ մէկ այլ մտաւորական՝ Նուպար Ազարեանը (1913-1991) այս գրականութիւնը օտարոտի համարեց ժողովրդի հոգուն ու գեղադիտական 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...»¹⁵:

Հենքի եւ նորերի այս պայքարի սուր ծայրերը կոկելու, ինչ-որ չափով հաւասարակշռելու ուղղութեամբ կարեւոր դերակատարութիւն ունեցան Մարմարա օրաթերթի «Գրական էջեր»ը, որոնք խթանալու հայ գրողների ժամադրավայրը դարձան եւ ապահովեցին գրական տարրեր սերունդների «խաղաղ գոյակցութիւնը»: Թերթի հիւրընկալութեան շնորհիւ էր, «...որ Զահրատեան գերարդիաշունչ ստեղծագործութիւններու քով հանգիստ կը շնչէր Գուրգէն Թրենցի մը, Եղուարդ Սիմքէշեանի մը քերթողութիւնը: Հատտէճեանի արդիական պատմութեան ընթացքներուն եւ արդի գրականութիւնը ծանօթացնող աշխատասիրութիւններուն քով Մնծուրի կ'երգէր իր գմայլելի Արմտանը եւ գիւղագրութեան իր համբուրելի վաստակին անկորուստ գանձերը կը հրամցնէր մշտանորոգ խանդավառութեամբ մը»¹⁶: 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 իրրեւ աւանգարդիստներ: Սուրէն Ազարաբեանի (1922-1986) նման գերզգայուն գրականագէտը «Բանաստեղծութեան ձակատագիրը» 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 զուրկ լինելու մէջ, թէ իբրեւ այդ «...սերունդը առ այսօր արել է գործի կեսը միայն՝ մոռացութեան է տուել մնացած ճաշակը, բայց չի ստեղծել իր երգը»¹⁷։ Այս հենքի վրայ նա չի շրջանցում նաեւ պոլսահայ նորագոյն բանաստեղծներին՝ ընդհանրապէս համաշխարհային գրական նոր տեղաշարժերի շրջանակը համարելով «մողայի» առժամեայ արտայայտութիւններ։ «Բաւական է, որ Ֆրանսիայում յայտնուի մի Ժակ Պրեւեր»¹⁸։ Ստամբուլում երեսայ մի Չահրատ կամ Խրախունի, Լատվիայում հոչակուի մի Վալդիս¹⁹, - անմիջապէս սկսում է ճեպընթաց ուխտագնացութիւնը «առ դուռն սրբոյ», եւ կարդացած առաջին բանաստեղծը դառնում է արուեստի վերջին գործողութիւնը»²⁰։

Հայրենի գրականագէտ Ալեքսանդր Թովչեանը (ծն. 1939) Բառի Մահմանները գրքում առանձին գլուխներ է նուիրել Չահրատին 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 միջակայացումով, բացատրութիւնը՝ գուշակումներով, իսկ աւելի յաճախ՝ չար եւ ծայր աստիճան աչառու գնահատումներով»²¹։

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

Ինչ վերաբերում է իսթանպուլահայ գրական շարժման բնութագրումին, ընդգծենք, որ այստեղ շարունակում է պատնէշի 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 իմացական արուեստ մըն է, որ կը խօսի ուղղակի մտքին: Ի՞նչ ըսեր են Անտրէ Պրըդոն եւ Փոլ Էլիառ. «Բանաստեղծութիւնը պէտք է իր մէջ այն չափով գաղափար պարունակէ, որքան խնձորը՝ սնունդ: Օր պիտի գայ, որ բանաստեղծութիւնը միայն գլուխով պիտի կարդացուի...»²³: Խրախունին աներեր համոզում ունի, որ այդ օրը հեռւում 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 Զիւմպիւշեան-տեսաբանը իր «Պար՝ Բառի Շուրջ» յօդուածում. «Ժամատային ծրագրի մը կամ նախակազմուած մտապատկերի մը վրայ, որ ոսկերիչին հնարած մոտելն 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 հիւրընկալ թերթի մը լայնարաց 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՝ փնտռելով ոտնագնդակի, ձիարշաւի կամ բամբասանքի բաժինը...»²⁴:

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 հեռււոր 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 չատ են, որ գրեթէ բացառելով մրցակցութեան հնարաւորութիւնը, միաժամանակ գայթակղութեան քար են դառնում բանաստեղծների համար, ինչի արդիւքնում երկի մէջ «անհրաժեշտ բոցը փոխարինում է բենգալեան կրակներով»²⁵: Իսկ եթէ Խրախունին յանդգնել է մօտենալ նիւթին, ուրեմն կայ նոր ասելիք, կայ գեղարուեստական ներգգացողութիւն:

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

Բանաստեղծութիւնը հայրենասիրութեան բերած ներքին տառապանքից ձգտում էր ազատագրուած տեսնել նաեւ Սեւակը՝ հայ բանաստեղծներին մեղադրելով, որ պարզապէս թերազնահատում 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»: Հրագդանը, քերես, հենց այդ է անվերջ գոռոռում»²⁷:

«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 չրջանցում է աւանդական մօտեցումները եւ ընկնում փիլիսոփայութեան, խոհի հզօր հոսանքի մէջ եւ «ուղղակիօրէն շարունակում է թումանեանական աւանդոյթը»²⁸, իրական մրցակցութեան գնալով 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

տպաւորութիւնից, «որ ուշիմ ընթերցողին յուշում է նրա անմիջական, թէկուզ թաքուն միտումը, առանց նոյնիսկ հասցէի ու անուան»²⁹ :

Առարկաների հմուտ խաղարկումով մեր առջեւ պարզւում է սրբազան լեռան բնութագիրը՝ որպէս գոյատեւման, մաքառման, ազգայինի խորհրդանիշ: Թւում 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 Յուժիեամային, իր Փոփոքաթէփէթին, իր Քիլիմանժարոյին մասին, սակայն եւ պիտի լեցուի՝ նոյն բանաստեղծական ապրումներով»³⁰ :

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

Լեռը նախկին դշխոյ մըն է ծերացած
Հարուստ - տկար - առանձին
Հոգին կ'ուզէ - մահիկն իբրեւ ծամակալ
Ժիւնասպիտակ 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 վեր³² :

Դժգոհ դարաւոր համակերպումից, սովորական դարձած գրական լականութիւնից՝ 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 մերթ «անկեալ Աստուած մըն է», որ

«Ամառդոց գլխուն քար կը թափէ», 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 ...³³:

Բայց միեւնոյն ժամանակ այն դարձաւ զոհարեման 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, սքողուած է, ձերբազատ «աժան եւ հնչեղ»³⁴, ինչպէս Չարենցն է Նայիրիի առիթով նշում, «չամիչի պէս գործածական դարձած»³⁵ խօսքերից, ինչն աւելի գրաւչութիւն է հաղորդում քերթուածին:

Այստեղ է հենց բանաստեղծի ուժը:

Չորս ու կէս տասնամեակ անց Խրախունին նորից է ձեռք զարկում լեռան խորհրդանշական նիւթին, նոյն՝ ազգային 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 քով է լոկ մորթիդ պէս,

լուսապայծառ ու քրտնաթոր ճակատի,

Շոգի բռնած լուսամուտի՝

սառած օդով տաք շունչի մը ակնկալ
կամ տրուփիւն բորբ սրտի...³⁶:

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
անխազելի իրար զօդուած
Անխախտելի խարիսխ բռնած
երկրի խորքէն յաւերժական որպէս կոթող վեր ցցուած
լուսագծեալ երկու տեսիլք կամ հրաշք...³⁷:

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 վեր³⁸: Ապա, «Ճեպանկար»ում ինքնաճա-
նաչման լրումին հասած, բարձունքը նուաճած բանաստեղծը դէպի նոյն
ճամբան է ուղղորդում նաեւ նորահաս սերնդին:

Եթէ ինծի հարցնէ՝
Մեր մանուկներն այբուբենն ալ առաջ
Պէտք է սորվին ճեպանկարն այս արագ...³⁹:

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 գտարիւն իմացական բանաստեղծներից է, որոնց համար ա-
սում են, թէ նրանց ընթերցողները ներքնապէս արդէն բանաստեղծ են
զգում իրենց, որոշակի նախապատուութեամբ «ընտրեալներ» են»⁴⁰:

Ամփոփելով առարկայական խորհրդանշապաշտութեան կէս դարը՝
նկատենք, որ շարժումը ժամանակի ընթացքին կարողացաւ բանաս-
տեղծական դպրոցի արժէք ձեռք բերել եւ ունեցաւ հետեւորդների մեծ
քանակ ոչ միայն սփիւռքահայ շրջանակներում՝ Իրմա Աճէմեան-Թո-
քատ (1936-1990), Գալֆայեան-Փանոսեան, Գարակէօզեան, Արմենուհի
Թերզեան (1910-1992), Գալուստ Խանենց (1910-1998), Արսէն Ճանեան
(ծն. 1938), Իգնա Սարլասլան (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 երեւոյթներից մէկը:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Համայնապատկեր Հանրապետական Շրջանի Իսթանպուլահայ Գրականութեան, Խմբ.՝ Վ. Կոմիկեան, Վ. Ս. Մովսկ, Ռ. Հատտէճեան, Իսթանպուլ, Հրատ. Արամեան Սանուց Միութեան, 1957, էջ 3:
- ² Թէպէտ Բարձրաբանքը երկար կեանք չունեցաւ (1922ի Յունուարից մինչեւ Յունիս, ընդամէնը՝ 5 թիւ), սակայն իր շուրջ Համախմբեց գրական ու մտաւորական արդիւնաւոր ուժերի՝ Զարեան, Թէքէեան, Պէրպէրեան, Օշական, Գաւաֆեան:
- ³ Համայնապատկեր, էջ 3:
- ⁴ Եղիշէ Զարեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 6, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1967, էջ 413-414:
- ⁵ Արթո Ճիւղալիւհեան, *Նշմարներ Միւս Երեւէն*, Իսթանպուլ, 1991, էջ 75:
- ⁶ Ռոպէր Հատտէճեան, «Համառօտ Ակնարկ Իսթանպուլահայ Գրականութեան Վրայ», *Ժամանակակից Իսթանպուլահայ Գրողներ*, կազմեց՝ Կարօ Արարամեան, Ա. Հտր., Անթիլիաս, 2004, էջ 252:
- ⁷ Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու 6 Հատորով*, Հատոր 6. *Գրականագիտութիւն, Քննադատութիւն*, Երեւան, «Հայաստան» Հրատ., 1974, էջ 407:
- ⁸ Սուրէն Դանիէլեան, *Զարեհ Պրախունի. Բանաստեղծութեան Ազատագրումը*, Ս. էջմիածին, 1999, էջ 143:
- ⁹ Թորոս Թորանեան, *Իսթանպուլահայերը Կր Կանչեն*, Իսթանպուլ, 1997, էջ 13:
- ¹⁰ Կամ Հանգէս Վերլուծական, թիւ 3-4, Փարիզ-Պոսթըն-Թորոնթօ, Դեկտեմբեր, 1986, էջ 15:
- ¹¹ Օ. Պ. Բալուեան, «Իսթանպուլահայ Արձակագիր Գրագէտներ», *Շողակաթ Տարեգիրք 1973 / Ս. Պաշ Դպրեկանուց Պատրիարքութեան Հայոց Թուրքիոյ, Կրօնա-Բարոյական Եւ Պատմա-Բանասիրական, Իսթանպուլ*, 1974, էջ 6-25:
- ¹² Նոյն:
- ¹³ Խօսքը Իսթանպուլահայ Գօչ ընտանիքի մասին է, որ 1908 թուականից հրատարակում է *Ժամանակ օրաթերթը*:
- ¹⁴ Դանիէլեան, էջ 108:
- ¹⁵ Նուպար Ազարեան, «Իսթանպուլահայ Բանաստեղծութիւնը», *Հանգիպումներ*, Իսթանպուլ, 1996, էջ 22-23:
- ¹⁶ Մաքրուհի Յակոբեան, «Մարմարայի Գրական էջերը», *Ժամանակակից Իսթանպուլահայ Գրողներ*, էջ 47:
- ¹⁷ Սուրէն Աղաբաբեան, *XX Դարի Հայ Գրականութեան Զուգահեռականներում*, Գիրք II, «Մովետական Գրող» Հրատ., Երեւան, 1984, էջ 14:
- ¹⁸ Ֆրանսիացի հեղինակ (1900-1977):
- ¹⁹ Լատվիացի հեղինակ (1933-1983):
- ²⁰ Աղաբաբեան, էջ 12: Խօսքը վերաբերում է Ֆրանսիացի գերիւրապաշտ բանաստեղծ Ժաք Փրեւէրին եւ լատվիացի Օթարս Վալդիստիսին, որոնք մեծ ազդեցութիւն են ունեցել հայրենի բանաստեղծութեան նորագոյն զարգացումների վրայ:
- ²¹ Ալեքսանդր Թոփչեան, *Բառի Սահմանները*, Երեւան, «Մովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 64:

- ²² Հիլտա Գալֆայան-Փանոսյան, *Պոլսահայ Նոր Բանաստեղծութիւնը, Անթիլիաս*, 1998, էջ 102:
- ²³ Ժիւմայիւշեան, *Նշմարներ*, էջ 74:
- ²⁴ Արթուր Ժիւմայիւշեան, *Անդրադարձումներ, Իսթանպուլ*, 2004, էջ 75:
- ²⁵ Աղաբաբեան, *Գիրք II*, էջ 28:
- ²⁶ Ժիւմայիւշեան, *Անդրադարձումներ*, էջ 184:
- ²⁷ Սեւակ, *Հատոր Հինգերորդ*, էջ 61:
- ²⁸ Դանիէլեան, էջ 59:
- ²⁹ Գեղամ Սեւան, «Ժամանակակից Սփիւռքահայ Գրականութիւնը», Բ. Հատուած (պոեզիա), *Քննադատական Տարեգիրք - 1985*, Երեւան, 1985, էջ 173:
- ³⁰ Գալֆայան-Փանոսյան, էջ 179:
- ³¹ Նոյն, էջ 174:
- ³² Զարեհ Խրախունի, *Քար Կաթիլներ*, Իսթանպուլ, 1964, էջ 18:
- ³³ Նոյն, էջ 19:
- ³⁴ Գալֆայան-Փանոսյան, էջ 179:
- ³⁵ Եղիշէ Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Հտ. 5*, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1968, էջ 272:
- ³⁶ «Սուրէն Դանիէլեանի Անձնական Ֆոնդ», թիւ 193, «Ճեպանկար» բանաստեղծութիւնը՝ «Նկարահանողէս» շարքից», 19 Հոկտեմբեր, 2008 (ձեռագրերը գտնուում են «Սփիւռք» Գիտաուսումնական կենտրոնում):
- ³⁷ Նոյն:
- ³⁸ Խրախունի, *Քար Կաթիլներ*, էջ 19:
- ³⁹ «Սուրէն Դանիէլեանի Անձնական Ֆոնդ», «Ճեպանկար»:
- ⁴⁰ 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
spyurksd@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 Veli, 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.

