

ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ-ԽՐԱԽՈՒՆԻ. «ՄԱՅՐ ԳԾԻ» ՀՈԼՈՎՈՅԹՈՒՄ

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

k.abrahamian@spyurk-center.am

Պոլսահայ նորագոյն բանաստեղծութիւնը, որ հրապարակ իջաւ Երկրորդ Աշխարհամարտի աւարտից յետոյ, իր բնագծերով կարծես առանձնանում էր հայ գրականութեան պատմութեան աւանդական ուղուց եւ առաջին հայեացքից դժուարհամեմատելի էր նախորդած արեւմտահայ, առաւել եւս՝ արեւելահայ գրականութեան ընթացքների հետ:

Եւրոպական նորագոյն գրական հոսանքներից, յատկապէս ֆրանսիականից (Պոլ էլիւար (1895-1952), Անդրէ Բրետոն (1896-1966), Ժաք Փրեւէր (1900-1977) ազդուած եւ քերթողութեան աւանդական ճանապարհից նկատելի շեղումներ ունեցող այս ուղին, չնայած բանաստեղծական ձեւի նորարարութեան, պարզ, անպաճոյճ պատկերներով տպաւորելու միտումի, արտառոց թուացող, «անբանաստեղծական» առարկաների նախապատուութեան, խորքին մէջ մաս էր կազմում հայ գրականութեան պատմութեան, աւելին՝ հանդէս էր գալիս իբրեւ արեւմտահայ շքեղ գրականութեան անմիջական ժառանգորդ: Այդ համոզման գալիս ենք, երբ փորձ ենք անում տեսնել այն աղբյուրները, որոնք գոյութիւն ունեն տարբեր շրջանների գրողների ստեղծագործական շերտերում:

«Առարկայական խորհրդանշապաշտութիւն» (objective symbolism) բնորոշումը ստացած պոլսահայ նոր բանաստեղծական դպրոցի առաջնորդ Զարեհ Խրախունին (Արթո Ճիւմպիւշեան, ծն. 1926), ում ստեղծագործութեան տեսաբանական ակունքները պէտք է փնտռել Ի. դարի ֆրանսիացի փիլիսոփայ Անրի Բերգսոնի (1859-1941) յայտնատեսութեան (intuition) մէջ, գտնում է, որ արդի քերթողութիւնը անպայմանօրէն ապահովում է արեւմտահայ գրականութեան «մայր գծ»ի շարունակականութիւնը, քանի որ «Վարուժանի անանձնականութիւնը, Թէրէանի անսեքսուալ լեզուն եւ ըսելու պարզ ու յստակ կերպը, եւ Զարիֆեանի խորհրդանշանները, միաձուլուելով եւ կրելով անխուսափելի ազդեցութիւնը միջազգային քերթողութեան հոսանքներուն, անհրաժեշտօրէն պիտի յանգէին մեր այսօրուան ուղղութեան»¹: Այսինքն՝ այդ արուեստը նոր հազուստի մէջ պահում էր արեւմտահայ դասական բանաստեղծութիւնից եկող «մայր գիծ»ը: Աւելին, իր շարժման աղբիւրը համաշխարհային հարթութիւններում տեսնելուց զատ՝ Խրախունին այն կապում էր նաեւ արեւելահայ բանաստեղծներից եկող աւանդների հետ՝ «Բացառուած չեն նաեւ արեւելահայերը՝ Յովհաննէս Թուման-

եան, Աւետիք Իսահակեան, Վահան Տերեան եւ մանաւանդ Եղիշէ Չարենց՝ իր էպիքական քերթողութեամբ եւ արդիապաշտ ձգտումներով, որոնք կ'առաջնորդէին բանաստեղծութիւնը դէպի 20րդ դարու բարախուն կեանքը եւ հրատապ իրողութիւնները»²:

Սակայն գրականութեան պատմութեան միասնական ընկալումը դժուարութեամբ է ճանապարհ հարթում արեւելահայ շրջանակներում³: Յովհաննէս Թումանեանը, դեռեւս 1919ին «Հայ գրականութեան վիճակ»ի մէջ պարզաբանումներ մտցնելով, գտնում էր, որ իր հոլութեամբ այն «մեծ մասով գաղութային գրականութիւն է եղել: Բանաստեղծի ոտը հարազատ ու իրական հողի վրայ պիտի լինի, նրանից յետոյ միայն կարող է բարձրանալ, թէկուզ զլուխը երկինք հասնի»⁴:

Չնայած գրական ենթահողի, ազգային ճանաչողութեան առումով Թումանեանը երկու մշակութային համակարգերի միջեւ գծում էր «բնաշխարհիկ»ի եւ «տարաշխարհիկ»ի սահմանները, Սիամանթոյի առթիւ ասուած խօսքերի մէջ ապագայի դիրքերից որսում էր արեւմտահայ միւս գրողների հմայքը եւս. «... Այժմ մեր առջեւ կը բացուի ազգային հարստութեան մի նոր գանձարան, մեր դիմաց կը յառնեն մեզ ծանօթ, բայց անլի շատ անձանք տաղանդաւոր գրողների դէմքեր, եւ մենք անլի հարուստ, անլի ուժեղ ու անլի հպարտ կը զգանք մեզ»⁵:

Առաջին հայեացքից դժուար է որսալ այն առնչութիւնները, որոնք գոյութիւն ունեն Թումանեան-արեւմտահայ բանաստեղծութիւն գծի վրայ: Հէ՞ որ ազգային գրականութեան ըմբռնումներում Թումանեանը հայկականութեան ամէնից խոր կնիք ունեցող բանաստեղծն է, իսկ արեւմտահայ, այս պարագայում՝ պոլսահայ գրականութիւնը «քիչ մը դասական ձեւերէ հեռու»⁶ պատկեր է պարզում:

Թումանեան - Խրախունի բանաստեղծական երկխօսութիւնը կայանում է մի քանի ուղղութիւններով՝ սկսած պոլսահայ բանաստեղծի՝ Թումանեանի զուտ ստեղծագործական աշխարհի հանդէպ ցուցաբերած հետաքրքրութիւնից, մարդկային կեցութեան որոնումներից, ազգային հարցադրումներին ընդհանրական մօտեցումներից, մինչեւ՝ փիլիսոփայական յաճումներ եւ տեսաբանական գիտանոց:

1969ին Պոլսոյ Պատրիարքարանը Խրախունու խմբագրութեամբ եւ մեկնութիւններով լոյս ընծայեց Թումանեանի Թուշամատեանը: Նոյն տարիներին բանաստեղծի վերածումներով արեւմտահայերէնով հրապարակ իջան Լուսեցու հեքիաթները՝ «Գիքորը», «Փարւանա»ն, «Քաջ Նազար»ը, «Մի Կաթիլ Մեղր»ը եւն.: Ընդգծենք, որ տասնամեակներ անց՝ 2008ին, Հալէպի «Կիլիկիա» Հրատարակչատունը տպագրեց Թովհաննէս Թումանեան. 12 հեքիաթներ չքեղ հաւաքածոն, որում տեղ գտած ստեղծագործութիւնների գրեթէ կէսը Խրախունին վերածել է վերջին երկու-երեք տարիներին: Սա նշանակում է, որ Թումանեանի

աշխարհը կայուն նախասիրութիւն է պոլսահայ քերթողի համար, նաեւ՝ այսօր:

Ինչ վերաբերում է երկու հեղինակների գեղարուեստական շերտերի ընդհանուր եզրերին, առաջին հայեացքից դժուար է դրանք համադրել: Սակայն Խրախունու ստեղծագործական աշխարհին հետամուտ ընթերցողը համոզւում է, որ բացի գոյութիւն ունեցող ազդեցութիւնների որոշակի չրջանակից՝ առկայ է նաեւ ստեղծագործական հոգեկցութիւն եւ երկխօսութիւն, ինչը գալիս է փաստելու, որ թումանեանական գրականութեան «հմայքը» պահպանւում է մինչ այսօր: Եւ բոլորովին չպէտք է մտածել, որ ասուածը անհաւասարութիւն է ենթադրում հեղինակների միջեւ՝ մէկին միւսի համեմատ դնում ենթակայ վիճակների մէջ, դարձնում գոտ հետեւորդ:

Նման թիւրմբում ման «մտանգաւորութեան» մասին դեռ թումանեանն էր զգուշացնում իր «Խօսք Ակսնակ Բանաստեղծներին» յօդուածում, թէ՛ «Մի շփոթութեւ... եւ ժամանակ, երբ ազդեցութիւնների խօսք եմ ասում: Համաշխարհային գրականութեան մէջ ոչ մի բանաստեղծ չկայ, որ շատ կամ քիչ ազդուած չլինի իր նախորդներից: Ազդեցութիւնը եւ սանդուղքն է, որով սկսնակը բարձրանում է դէպի ինքնուրոյնութիւնը»⁷:

Թումանեան-Խրախունի գրական առնչութիւնները ուղղակի ազդեցութիւնների չրջանակով չեն սահմանափակւում. շատ դէպքերում առաջինի առաջադրած այս կամ այն գաղափարը պոլսահայ քերթողի համար նոր մտքերի աղբիւր է դառնում՝ ապահովելով բանաստեղծների տարբեր սերունդների երկխօսութիւնը: Բնորոշ օրինակ է «Հին Օրհնութիւն» եւ «Օրհաս» բանաստեղծութիւնների զուգադիր քննութիւնը:

Այսպէս, գիտատեխնիկական առաջընթացն ու դրա հետ կապուած մարդկային անմիջականութեան կորուստն արձանագրում է նոր փաստ. թէպէտ մարդիկ շարունակելու են ծնունդ տալ իրենց նմաններին եւ հերթապահ խօսքի նման կրկնել պապենական ասոյթը, սակայն նրանց չի լքում այն իմաստուն միտքը, թէ՛

«էրեկ լաւ էր քանց վոր էսօր»⁸:

Մարդիկ պիտի շարունակեն ծնունդ տալ իրենց նման ուրիշներու
որովհետեւ ընելիք ուրիշ քան չունին

Առանց մոռնալու մաղթել որ ապրին քայց ոչ իրենց պէս
Թէպէտ գիտեն, թէ անոնք իրենց չափ ալ բախտ պիտի չունենան
երբեք

Որովհետեւ արդէն իրենք արտօնուած չեն պառկելու
տեղի չգոյութեան պատճառաւ...⁹:

Սակայն միանշանակ չենք կարող հաստատել, որ թումանեանական «Հին Օրհնութիւն»ը բխում է երջանկութեան ըմբռնումից: Եւ եթէ լա-

ւատեսական բնոյթ ունի, փոքր-ինչ պայծառ գոյներ՝ համեմատած հեղինակին այնքան բնորոշ համատարած ցաւի գիտակցութեան հետ, «ապա դա էլ (այդ վայրկեանական ընդհատումն էլ) ունի իր բառեղէն արտայայտութիւնը, որ տեղաւորում է մէկ տողում»¹⁰.

.....«Ապրէ՛ք, երեխէ՛ք

Բայց մեզ պէս չապրէք»¹¹:

Դարերից եկող լաւատեսութիւնը, որ կայ թուամանեանի երկերում, նոր օրերում փոխարինուել է «օրհաս»ի գիտակցումով:

Տարիներ յետոյ, սակայն, 1915ին՝ հայ ժողովրդի համար ծանրագոյն օրերին, ամենայն հայոց բանաստեղծը իր փիլիսոփայական «բարձրից» պիտի քննէր մարդկային թշուառութիւնը եւ գար այն եզրակացութեան, որ՝

.....ուտում են ամենքն ամենքին,

Ամեն հայրենիք՝ իրեն զաւակին,

Եւ իր պաշտողին՝ ամեն մի աստուած,

Եւ կեանքը տանջանք, ցաւ համատարած¹²:

«Խորհրդածութիւնները, - ինչպէս իրաւացիօրէն այս բանաստեղծութեան առթիւ նշում է գրականագէտ Հրանդ Թամրազեանը, - վերանում են ուրոյն կենսափիլիսոփայութեան, ներքնապէս առնչուելով ազգային ու համաշխարհային երեւոյթներին, խոր ազդեցութիւն թողնելով ընդհանրապէս հայ նորագոյն բանաստեղծութեան վրայ»¹³: Սրանք միայն սոցիալական հարցադրումների շարք չենք նկատում, այլ կենսափիլիսոփայական մօտեցման արտայայտութիւն: Խորհրդածութիւնները զարգացում են գտնում նաեւ Խորախոնու ստեղծագործութեան մէջ՝ արձանագրելով «տխուր» փաստ. այլեւս ջնջուած են «մեծի» ու «փոքրի» միջեւ տարբերութիւնները մարդու եւ մարդկայինի սահմանում, որովհետեւ՝

.....ամեն էակ սահման մըն է

արգելք մըն է վտանգ մըն է

հազարաւոր ուրիշներու որոնք նոյնն են իրեն համար

Եւ թէ ինչպէս ամեն գոյութիւն իր գոյութիւնը պահելու

յաւերժական բնագոյով

կը դաւէ միւս գոյութիւններուն...¹⁴:

*

Ազգային նիւթի խորքային ճանաչողութեանն անդրադառնալիս հայ բանաստեղծները յաճախ են դիմել սրբազան լերան՝ Արարատի «մշտահմայ» օգնութեանը: Դրա շնորհիւ այն դարձել է հայ բանաստեղծութեան ազգային կայուն խորհրդանիշը: Միաժամանակ՝ Արարատի խորհուրդը եղել է գայթակղութեան աննուաճ քար շատերի համար: Այս մտայնութիւնը, սակայն, նեղացնում է արուեստի ընկալչութեան սահմանները. հազիւ կարելի է օտարներին տպաւորել «սրտխօսիկ»

պատկերներով: Օրինակը սփիւռքահայ գրականութեան մէջ տալիս է Աւետիս Ալիքսանեանը, ում՝ «Անունը Մասիս Դրինք» պատմութեան հերոս Ատոմը, ազգայինին իր փարուածութիւնը շեշտելու բնաբուխ ցանկութեամբ, նորածին որդուն կնքում է Մասիս անունով՝ յարուցելով ֆրանսիացիների զարմանքը. «Օլա՛ լա՛... սա շովիններուն նայեցէք... նոր իմացայ, որ լեռներու անունով կարելի է կոչել մարդիկը»¹⁵: Ժամանակին նման մօտեցումների դէմ բողոքում էր նաեւ հայրենի գրականագէտ Սուրէն Աղաբաբեանը. «Յիշենք, թէ քանի հայ բանաստեղծ է գրել նայիրեան բարտու, հայոց փշատենու, հայոց քարերի..., հայոց պատմութեան հերոսական անունների մասին եւ յիշենք, թէ այդ անհամար քանակից քանի բանաստեղծութիւն է մնացել անթուղիաներում ու քրեստոմատիաներում»¹⁶:

Միաժամանակ պէտք է ընդգծել, որ հայ լաւագոյն բանաստեղծները՝ Թումանեան, Զարենց, Սիւլա Կապուտիկեան, Յովհաննէս Շիրազեան, քերթողական վարպետութեան շնորհիւ կարողացել են տալ բանաստեղծական լաւագոյն նմուշներ՝ կարծես այլեւս բացառելով մրցակցութեան որեւէ հնարաւորութիւն: Ինչ մնում է ամենայն հայոց բանաստեղծին, լեռների հանդէպ ունեցած գեղարուեստական նախասիրութիւնը դարձել է ստեղծագործական յատկանիշներից մէկը, թէեւ անգամ նրա պարագայում նիւթը վիճաբարոյց է եղել, այն աստիճան, որ Վահան Տէրեանը իր պարտքն է համարել բանաստեղծին պաշտպանել ժամանակի քննադատութեան սլաքներից, «...որ Յովհ. Թումանեանին «Լեռան երգիչ» զարմանալի անունն է տուել»¹⁷: Խօսքը Լէոյի մասին է, որ այս արտայայտութեամբ փորձում էր դրսեւորել իր ոչ-այնքան բարեհաճ վերաբերմունքը Թումանեանի ստեղծագործութեան նկատմամբ:

Իր երկու պոէմներից առաջինի՝ «Հառաչանք»ի նախերգանքը («Լեռներ՝ ներշնչուած դարձեալ ձեզանով...») հեղինակը յաճախ է առանձնացրել իրրեւ «սիրուն կտոր» եւ տպագրել իրրեւ ինքնուրոյն բանաստեղծութիւն, իսկ «Հայոց Լեռներում» բանաստեղծութեամբ ձեռք է զարկում իր փայփայած ամէնից կարեւոր ստեղծագործական շահագրգռութեանը՝ արեւմտահայութեան պայքարին նուիրուած անաւարտ «Հին Կոիւր» պոէմին. «Մի մեծ ազգային պոէմա եմ ձեռնում, մի բան, որ վաղուց ներսս փոթորկում էր քառասյին դրութեան մէջ, եւ հոգի աստօռյ շրջեր ի վերայ նորա - եւ անշուշտ մի օր ասելու է՝ եղիցի լոյս»¹⁸:

Թւում է՝ Թումանեանից յետոյ այլեւս անհնար է նոր խօսք ասել: Սակայն Խրախունու՝ ազգային նիւթի հանդէպ չափաւոր մօտեցման պահանջն ու «նուիրականացած ազգային, կրօնական եւ պատմական ըմբռնումների ու խորհրդանշանների»¹⁹ հանդէպ ունեցած մեծ պատասխանատուութիւնը գալիս են ապացուցելու, որ նա չի նախընտրում

«ընթանալ լաւ սալարկուած միեւնոյն լայն փողոցով»²⁰. նա լեռներգութեան մէջ բարձունք նուաճած բանաստեղծն է:

«Հառաչանք»ի նախերգանքում Թումանեանը, ի հա՛րկէ, ներշնչուած էր հայրենի լեռների մեծութիւնից. այդուհանդերձ ազգային կեանքում տիրող հակասութիւնների պատճառով յաւելում էր նաեւ նրանց եւ մարդկանց կեցութեան միջեւ եղած «անհաւասարակշռութիւնը»:

Լեռներ, ներշնչուած դարձեալ ձեզանով,
Թընդում է հոգիս աշխուժով լրցուած,
Ու ջերմ ըղձերս, բախտից հալածուած,
Ձեզ մօտ եմ գալիս յախտոն երամով²¹:

Խրախուճու՝ պոէմի ժանրի յատկանիշերին միտող «Լեռն ի վեր» քերթուածում էլ, ինչպէս Թումանեանի մօտ, հակադիր ծայրաբեւեռներում են գտնւում մարդն ու լեռը: Լեռն իր հնօրեայ վեհութեամբ ու անպարտելի կեցութեամբ մեզնից անընդհատ նուաճումի քայլեր է պահանջում, իսկ մենք, ազգային սովորութեան համաձայն, միշտ յապաղում ենք մեր քայլերի մէջ:

Ան կ'ուզէ որ
Միշտ դարպասեն իրեն շուրջ

Մինչդեռ մենք
Կը յօրանջենք լեռն ի վեր²²:

Արեւելահայ բանաստեղծից Խրախուճուն փոխանցւում է ստեղծագործելու էպիք եղանակը՝ «նոյնիսկ ամենալարուած ու ողբերգական իրադրութեան մասին պատմել արտաքնապէս հանգիստ, առանց զգացմունքի եւ վերաբերմունքի ճշացող շեշտերի, թողնելով, որ այդ վերաբերմունքն արտայայտուի դէպքերի օբեկտիւ ընթացքի մէջ»²³:

Հինգ տներից բաղկացած «Հայոց Լեռներում» բանաստեղծութեան մէջ հեղինակը ուրուագծում էր հայ ժողովրդի հաւաքական պատմութեան դժուարին ընթացքները: Ինչպէս գրականագէտ Սեւակ Արզումանեանն է նկատել, բանաստեղծը հայ ազգային ուղին «համայնապատկերային կտաւի թանձրութեան է հասցրել»՝ «կերտելով հայ ժողովրդի կամքի, մաքառումների եւ օրհասական պատմութեան բանաստեղծական դիմանկարը»²⁴: Թաքնուած պատկերներով ու թուրքական միջավայրի առթած զգուշութեան պայմաններում, սահելով դէպի խորհրդանիշների «փրկարար գիրկը» եւ ապաւինելով «անոնց բազմիմաստութեան»²⁵, պատմութեան դրուագներ է վերակերտում պոլսահայ բանաստեղծը: Երկու հեղինակների մօտ էլ լեռները պատմութեան ու ժողովրդի բնաւորութեան յատկանիշների խտացումն են, հայի ընդհանրական տառապանքի ու ցաւի վկայութիւնը: Միեւնոյն ժամանակ երկու

ստեղծագործութիւնների մէջ էլ ընդգծւում են վերելքի տրամադրութիւնները, լեռներն իրենցով պայմանաւորում են ապագայի լուսաւոր տեսլականը՝ բարձունքը նուաճելու ձգտումը՝ մի դէպքում «պայծառ առաւօտ»ի²⁶ («Հայոց Լեռներում») խորհրդով, երկրորդ պարագային՝ «անմահութեան սանդուխտ»ին²⁷ («Լեռն Ի Վեր») հասու լինելու «երկիւղած» քայլերով:

Լեռան կերպարի քննութիւնը մենք կառուցում ենք ոչ միայն ազգային, պատմութեան իմաստաւորման զուգահեռների, այլեւ նոյն լեռան անձնաւորման ճանապարհով: Այստեղ զուտ պատկերային կառուցով լեռը մեր առջեւ բացւում է «ծերունու քմահաճոյքներով», «մին մթնում, մոայլում, մին բացում ու ժպտում [է], բայց միշտ սիրում, միշտ խորհրդաւոր...»²⁸, - ինչպէս նշում է Թումանեանը նամակներից մէկում²⁹:

Նման նկարագրական ճանապարհ տեսնում ենք նաեւ Խրախունու քերթուածի մէջ³⁰ («...անկեալ աստուած մըն է հնօրեայ», «...նախկին ոշխոյ մըն է ծերացած», որն ունի իր քմահաճոյքները):

Հոգին կ'ուզէ - մահիկն իբրեւ ծամակալ
 ձիւնասպիտակ իր մագերում կ'անցընէ
 Հոգին կ'ուզէ - կ'առնէ արեւն իբրեւ թագ
 հերատ գլխուն կը դնէ...³¹:

Չնայած երկու հեղինակների միջեւ եղած աշխարհընկալման տարբերութիւններին, որոնք Թումանեանի պարագային յենւում էին ժողովրդական կենսափոխոփայութեան տարերային ակունքների վրայ, իսկ Խրախունու մօտ երեւան գալիս փոխոփայական համակարգուած գիտելիքներից, ինչպէս գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանն է ընդգծում. «Ազգային խորհուրդների գեղարուեստական բացայայտման տեսակէտից... այս բանաստեղծութիւնն («Լեռն Ի Վեր» - Զ.Ա.) ուղղակիօրէն շարունակում է բունանեանական աւանդոյթը»³²:

*

1915ը ճակատագրական կնիք թողեց ոչ միայն հայ ժողովրդի կենսագրութեան, այլեւ մշակութային դիմագծի վրայ: Բաւական է ասել, որ արեւմտահայ գրական աշխարհի համար այն սահմանաբաժան դեր կատարեց՝ իրենով պայմանաւորելով արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ չրջափոխերը: Անգամ օտարագիր գրականութեան մէջ դժուար է առանձնացնել որեւէ հեղինակի, որի ստեղծագործական հետաքրքրութիւնների ձեւաւորման վրայ նկատելի չլինի ողբերգական դարակազմիկ իրադարձութիւնը:

Նիւթին դիմելը, ի հարկէ, դեռ չի նշանակում, թէ դա կարող էր խթանել բարձրարժէք ստեղծագործութիւնների երեւան գալուն: Բանն այն է, որ այդ պատմական իրողութիւնը այսօր էլ դժուարամարս է գեղարուեստական հարթութեան մէջ. շատ դէպքերում վերաճում է զուտ

նկարագրութիւնների աղբիւրի, տեղ բացում ազգային նուիրական ա-
նունների անհարկի շահարկումի:

Բնական է, որ Թումանեանը չէր կարող անտարբեր մնալ մանա-
ւանդ նրա գործունէութիւնը այդ ժամանակահատուածում մեծապէս
կապում էր արեւմտահայ ճակատագրի հետ³³: Երկու անգամ (վանում
եւ Ալաշկերտում) ժողովրդական զանգուածների հետ անմիջական
շփումներ ունենալով՝ համազգային սարսափներին ականատես բանաս-
տեղծը տպաւորուած խոստովանում է, որ մինչ այդ բաւարար ճանաչո-
ղութիւն չի ունեցել «կենդանի Հայաստանի» մասին. «Ես ինչքան քիչ
տեղեկութիւն եմ ունեցել էսօրուայ կենդանի Հայաստանից, ես, որ հա-
մարում եմ նրան ճանաչողներից միւր, ես, որ միշտ կարծիք եմ յայտ-
նել ու շատ քիչ գործել նրա համար...»³⁴:

Բանաստեղծը «Հոգեհանգիստ» է կարդում «անբախտ» զոհերին՝
անդաստանի եկեղեցական ծէսի նման, երբ քահանաները աշխարհի չորս
կողմը խնկարկութեամբ խաղաղութիւն, առատութիւն ու անսա-
սանութիւն են մաղթում երկրին: «Թում է այս պատկերացումից է ելել
Թումանեանը, գրելով իր ցնցող «Հոգեհանգիստ»ը՝ հայ ժողովրդի մեծ
սուգի օրերին... եւ ո՞վ է անկեղծ վշտի պահին ընկնում սուտ պաթոսի
մէջ, ինչպէս անում են վշտի երգիչ համարուող եւ եղերամայրերի մնա-
նող կեղծ պոետները»³⁵, գրում է արձակագիր Ստեփան Զօրեանը:

Տասնամեակներ անց, արդէն արեւմտահայ երբեմնի մշակութային
մայրաքաղաքից հնչում է Խրախունու ձայնը, ով հենց եկեղեցական
«պատկերացումից է ելել»՝ գրելով իր «Հոգեհանգիստ»ը (1972): Այն մաս
է կազմում 1973ին լոյս տեսած *Տօնակարգ ժողովածուի*, որտեղ եկեղե-
ցական արարողութիւնների շնորհիւ բանաստեղծը պարզում է հայ ազ-
գային դիմագծի մի շարք կողմեր:

Եւ երկու բանաստեղծներն էլ երկար, հանդարտ տողերի ընթացքով
մեր առջեւ բացում են եղբրական օրերի պատկերը: Թումանեանի մօտ
փաստերը ներկայանում են առարկայական ճշգրտութեամբ՝ անգամ
տեղանունների յիշատակումով, հայրենի լեռների վկայակոչումով:

Ու վեր կացայ ես, որ մեր հայրենի օրէնքովը հին՝

Վերջին հանգիստը կարդամ իմ ազգի անբախտ զոհերին...

.....

Մինչեւ Միջագետք, մինչեւ Ասորիք, մինչեւ Ծովն Հայոց,

Մինչեւ Հելլեսպոնտ, մինչեւ Պոնտոսի ափերն ալեկոծ...³⁶:

Մինչդեռ ընթերցողը Խրախունու քերթուածում երեւոյթների ճա-
նաչողութիւնը որսում է ալլաբանական բառերի ենթախորքում, բա-
նաստեղծական պատկերի վերացարկումի շնորհիւ, ինչպէս ինքն է ա-
սում՝ «անուղղակի միջոցներով միայն տպաւորել»³⁷ ճամբով: Թաք-
նախօսութիւնը իրրեւ բանաստեղծութեան նոր ու նախընտրելի որակ

դիտող Խրախունին այդպէս է վարւում նաեւ, ինչպէս վերելում նշեցինք, թրքական միջավայրի գործօնից ելնելով: Այո՛, ժողովրդի երազանքը փշրուած է, եւ ցեղասպանութեան կազմախօսութիւնն ակնրախ է: Եթէ վեր քաշենք շղարշները, կը տեսնենք ազգային ողբերգութեան սահմակեցուցիչ հատուածներ:

Հոգեհանգիստ բոլոր անոնց որ գերեզման չունեցան –
Անդորրութիւն խոպաններուն, ճահիճներուն ու գետերու
ջուրներուն

Ճամբաներուն անվերադարձ որ ոչ մէկ տեղ կը տանին
Ու կը խրին փռշիւներու լոտքեան մէջ անպատում...³⁸:

Բանաստեղծը գտնում է, որ նահատակութիւնը ինքնին «պարապ տեղն» էր: Կայ արդարացի դժգոհութիւնը նաեւ ազգային քաղաքական խեղճութիւնից: Ճանաչելի է եւ հայի «մեղքի բաժինը»: Տարիների հեռաւորութիւնը, զգացական տարրի գերիշխանութեան մերժումը պոլսահայ բանաստեղծին թոյլ են տալիս սթափ լինել գնահատութիւնների հարցում:

Խաղաղութիւն խռովքներուն, ափսոսանքին, զղչումներուն,
զայրոյթին...³⁹:

Խորհրդանշների հմուտ խաղարկումը բանաստեղծական իմաստների ներքին շերտերում գիւտի արժէք է ստանում: ամէն մարդ էլ կարող է երազներ ունենալ եւ դրանք տապալուած տեսնել, այնքան ընդհանրական եւ մարդուն մասնաշատուկ է պատկերը:

Հանգի՛ստ բոլոր արջորներուն որ երգեցին շատ կանուխէն եւ
այգաբաց չտեսան ...⁴⁰:

Ովքե՛ր են «շատ կանուխէն երգած» արջորները՝ մեր բանաստեղծները⁴¹, որոնք հապճեպօրէն անսացին նախ Օսմանեան Սահմանադրութեան, ապա Առաջին Համաշխարհային Պատերազմի առերեւոյթ առթած յոյսերին ու «նոր արշալոյսին»: Պատկերային կառոյցը մեզ անմիջապէս տանում է դէպի Թումանեանի ծրագրային մէկ այլ քերթուածի՝ 1902ին գրուած «Մեր Նախորդներին»ի պատկերներին, երբ տասնամեակի հեռաւորութիւնից բանաստեղծն արդէն կանխատեսում էր տազնապալի իրադարձութիւնները: Նա ափսոսանքով է յիշում «մեր նախորդների»՝ Ղեւոնդ Ալիշանի, Ռափայէլ Պատկանեանի, Բաֆֆու ժամանակները, որոնք յուսավառ էին ազգային արթնութեան հարցում:

Երանի՛ եր ձեզ, գովուած երգիչներ,
Դուք երգում էիք վաղ առաւօտեան,
Երբոր երազներն ապրում էին դեռ,
Ոսկի երազներն հայի փրկութեան⁴²:

Ճակատագիրը նոր սերնդին նոր փորձութիւններ է պարգեւում: Բանաստեղծին չեն փրկում քնարի լարերը, այսինքն՝ այլեւս «տեղ չի

մնում» գեղարուեստի համար, նոյնիսկ Աստուած հաւատ չի ներշնչում («Ընկնում եմ սրբոյից եւ երգ, եւ Աստուած»⁴³):

Պոլսահայ բանաստեղծը, սակայն, «դարաւոր ըղձանքով» է փարւում հայութեան լաւագոյն հեռանկարին. չնայած վաղորդայն չունեցող առաւօտների թաւալումին՝ «Հոգեհանգիստ»ը մեր փոթորկուած հոգուն շնորհում է մի իւրատեսակ անդորրութիւն.

Խաչահանգի՜ստ այս ցաւերու ծովուն վրայ՝ ուր մեր նաւն է կտաւ
պարզեր անտրտում...⁴⁴:

Ի դէպ, «խաչահանգիստ» բառը ժամանակին գործածել է թումանեանը: Երկու հեղինակների բնագրերում այն հանդէս է գալիս տարբեր խօսքիմաստային արժէքներով, բայց նոյն գաղափարական յանձնառութեամբ: Ընդհանուրն այստեղ ազգային փնտռութիւնն է. մի դէպքում «խաչահանգիստ»ը հայկական հովիտների յատկանիշն է (ածականական կիրառութեամբ), որի մէջ բանաստեղծի համար թաքնուած է հայի ոգին⁴⁵, միւս պարագային՝ «ցաւերու ծովուն վրայ» խաղաղ նաւահանգիստ հասնելու ցանկութիւնը (գոյականական կիրառութեամբ):

Իսկ ո՞րն է Խրախունու «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծութեան առաւելութիւնը, հիմնական այն յատկանիշը, որով նա առանձնանում է թումանեանի համանուն քերթուածի հետ «մրցակցութեան ելած» այլ գեղարուեստական երկերից: Կարծում ենք, նախ՝ ասելիքի ձեւը: Թումանեանական ձեւակերպումը՝ կապուած ձեւի եւ բովանդակութեան յարաբերակցութեան հետ, օգնում է մեզ երկու նժարները «քով քովի» բերել. «Ես, որ աստուածացնում եմ Շեքսպիրին, իսկի չեմ էլ մտածում, թէ նա ինչ միտք է յայտնել... այլ թէ ինչպէս է յայտնել»⁴⁶: «Շեքսպիրից առաջ եմ յայտնած բոլոր այն մտքերը, որ նա իր հանճարի ֆոկլորի միջով ցոյց է տալիս աշխարհին: Այս է մրցութեան դաշտը...»⁴⁷:

Խրախունու ստեղծագործական համակարգում գաղափարը տեղ հասցնելու փնտռուած միջոցը՝ ձեւը, «առարկաների խորհրդանիշներն» են: Նման հարուստ խաղարկումի հեղինակը գնում է ոչ-այնքան միջավայրի գործօնի, որքան Փրանսիական բանաստեղծական նորագոյն հոսանքների թելադրութեամբ, կամքի եւ ազատութեան փիլիսոփայութեան համակարգուած իւրացումի ճանապարհով: Այստեղ արդէն որոշիչը արուեստագէտի ներքին ազատութեան խնդիրն է, որ զերծ է արտաքին հանգամանքներից. «Առանց ազատութեան գեղարուեստն անկարելի է, որովհետեւ այն անընդիատ եւ անգիջում պայքար է ազատութեան եւ գեղեցիկի համար: Գեղարուեստի գոյութիւնը դադարում է ոչ թէ ամէն մի բունակալական տիրապետութեան ներքոյ, այլ երբ հնազանդում է բութ անհրաժեշտութեանը»⁴⁸:

Խրախունու համար ազատութեան՝ պատմական ենթախորքով ըմբռնումը ճշմարտութիւնները խօսքի գեղարուեստական անվրէպ սլացքով ցուցադրելու կարողութեան մէջ է:

Թումանեան-Խրախունի գրական աղերսները մեզ համար նիւթի ընտրութեան, պատկերների կառուցման ընդհանուր գծերից զատ բաց-
ւում են նաեւ գեղագիտական լմբունումների, բանաստեղծ-ընթերցող,
բանաստեղծ-ընկերութիւն (Խրախունու ձեւակերպումով՝ «Ես եւ ուրիշ-
ներ») յարաբերութիւնների սահմանման ճանապարհով: Այս կապերը
երեւում են նրանց թէ՛ տեսաբանական որոնումների մէջ, թէ՛ քեր-
թուածներում:

1918ին գրած «Իմ Երգը» բանաստեղծութեան միջոցով Թումանե-
ան պարզաբանում է արուեստագէտի եւ ընթերցողի առնչութեան իր
համար նախընտրելի կերպը: Հարցի էութիւնը փորձում է իւրովի մեկ-
նել նաեւ Խրախունին՝ «Հանք» քերթուածում: Նրա այս բանաստեղծու-
թիւնը ուղիղ գծով նախ եւ առաջ կապւում է արեւմտահայ քնարերգակ
բանաստեղծ Վահան Թէքէեանի «Աստուծոյ» եւ «Ընթերցողին» ձօների
հետ: Սակայն եռակողմ քննութիւնը մեր աշխատանքում կարող է յան-
գեցնել վերլուծական ոչ-նպատակաուղղուած տարընթերցումների,
ուստի մենք նախընտրում ենք փաստերի համադրումից այն կողմ չանց-
նել:

Թէ՛ Մեծ Լուսեցին, թէ՛ Խրախունին ծրագրային քերթուածներում
փորձում են պարզել քերթողական մօտեցման իրենց առանձնայատկու-
թիւնները: Նիւթը բացելու եղանակով իրենց ստեղծագործական հարս-
տութիւնը նրանք ցուցադրում են գրեթէ նոյնապանգ պատկերներով.

Գանձեր ունեմ անտա՛կ, անձե՛ր,
Ես հարուստ եմ, ջա՛ն, ես հարուստ...⁴⁹:

Եւ միեւնոյն ժամանակ՝
Ես հանք ունիմ անյատակ - ես գանձ ունիմ անսպառ...⁵⁰:

Թումանեանը, իբրեւ շռայլօրէն աշխարհին բացուած բանաստեղծ,
ամէն ինչ դնում է կեանքի իմաստնութեան նժարին. նրա ստեղծագոր-
ծական հատնումով գանձերը չեն սպառւում.

Ինչքան էլ որ բաշխեմ ձրի -
Սէրն անվերջ է, բարին՝ անհատ⁵¹:

Նոյն «սրտաբացութիւնն» է դրսեւորում նաեւ պոլսահայ բանաս-
տեղծը: Նա էլ իր գանձերը բաշխելու պատրաստ արուեստագէտն է,
սակայն շռայլութեան դիմաց յաճախ պարպումի, վատնումի զգացո-
ղութիւնն է, որ ուղեկցում է նրան: Փիլիսոփայ-բանաստեղծի «Հանքը»
դժուար է պեղել, որովհետեւ խորքերին հասնելու ու հարստութիւնը
չափակշռելու որոշ անհնարինութիւն մնում է. կայ նաեւ ընթերցող մի-
ջավայրի՝ պատկերներին հաղորդ դառնալու մտաւոր զարգացութեան
խնդիրը.

Ոչ կը ցամքիմ պարպելով - ոչ կը հատնիմ վատնելով
Այնքան խոր եմ այնքան հարուստ որ երբեք

Ոչ սահմանիս ոչ հաշիւիս կը հասնիր...⁵²։

Այստեղից բխում է մեր եզրակացութիւնը, որ ստեղծագործական աղբիւրների առումով զուգահեռադիր այս բանաստեղծութիւնները, եւ ման նոյնանման կէտեր ունենալով հանդերձ, գեղադիտական նպատակի, թիրախի տեսանկիւնից տարբեր են։

Կեանքի վերջին տարիներին Թումանեանը դիմում էր բանաստեղծական աւելի փոքր ձեւի՝ քառեակներին, որոնք փիլիսոփայական խոր հանդերձով, գեղարուեստական խտացումներով անտարբեր չեն թողնում պոլսահայ բանաստեղծին։ Երկուսն էլ իրենց առաքելութեան ճանապարհին ընտրում են ինքնալրումի, ինքնահատումի ճանապարհը։

.....

Վառուել ու հուր եմ դառել,
Հուր եմ դառել լոյս տըլել,
Լոյս տալով եմ ըսպառուել...⁵³։

Ու կը սպասեմ ես յոյսին որուն հուրով հալումաշ
Պիտի վառիմ պիտի հատնիմ լոյսէ երազ սփռելով...⁵⁴։

Կամ՝

Յրուիլ, ցանուիլ, բազմանալ ու բարախել
Այրի՜ և այդպէս երակ երակ, շունչ առ շունչ
Այրիլ ա՛յդպէս միշտ հատնելով հատնելով...⁵⁵։

Բուռն գործունէութեանն ու նուիրումին յաջորդում է անցածը իմաստաւորելու պահը։ Երկու բանաստեղծներն էլ մի ակնթարթ թէքէեանի բառերով՝ «հաշուեյարդար»-ի են նստում իրենց ետեւում թողածի հետ, փորձում հասկանալ՝ ի վերջոյ՝ «ի՞նչ մնաց»։ Ղա ընդամէնը կա՛մ «անպտուղ, առանց արդիւնքի»⁵⁶ վատնում է եղել, կա՛մ՝ մէկ-երկու «անբաւարար» յիշատակ։

Իսկ ի՞նչ մնաց - միմիայն
արդար վաստակ
յարգանք անկեղծ
համբաւ անեղծ
եւ քանի մը լուսաճաճանչ յիշատակ...⁵⁷։

Երկու քերթողներն էլ բուռն են արձագանգում ընդհանուրի կեանքին, սակայն ստեղծագործող անհատի, արուեստագէտի հոգեկան ներքին շերտերին անդրադարձը բերում է անհատի եւ հասարակութեան միջեւ անջրպետի անխուսափելիութեան, փոխադարձ անըմբռնողութեան գիտակցութեան։ Այս առումով հետաքրքրական զուգահեռներ են պարզում «Շատերի Նման» եւ «Հարցում՝ Սոխակի թեւերուն» քերթուածները։

Բանաստեղծի ներաշխարհում կատարուող փոթորկումները Թումանեանը ձեւակերպում է այսպէս։

Եւ դուք ի՞նչ գիտէք, թէ երգիչն ուրախ,
Որ ձեզ համար միշտ երգեր է երգում,
Քարասիրտ մարդկանց ծաղրանքից ծածկած
Ի՞նչ ցաւեր ունի իր սրտի խորքում⁵⁸:

Խրախունին, իրրեւ առարկայապաշտ բանաստեղծութեան հետեւորդ, խանդավառուած չէ սոխակի եւ բլբուլի աւանդութեան կրկնութիւններով, ինչն իրաւամբ համարում է ժամանակավրէպ: Աւելին, պարզ ալլաբանութիւնը այն աստիճան է խճողուած, որ սոխակ-բանաստեղծի երգը միայն առերեւոյթ է «անուշ դալլայլ» թւում. խորքում կարելի է որսալ փստոսանքի, ցաւի, զղչումի արտայայտութիւններ.

Այն ինչ որ մենք կը լսենք
որպէս նուագ գեղազմայլ
Երգ չէ բնաւ. ամսոսանքի, ցաւի հառաչ է տրտում
Եւ ոչ դալլայլ, այլ հեծեծանք զղչումի
Որ կը բխի սրտի խորէն
արտասուքով անուշցած⁵⁹...

«Ներսի» ու «դրսի» հակադրութիւնն այնքան է խորանում, որ «Ի՞նչ իմանաս Ըստեղծողի Գաղտնիքները Անմեկին» քառեակում եւ Խրախունու «Յետոյ» քերթուածում աշխարհաքննութիւնը բանաստեղծական տարածութեան մէջ ակամայ մեկուսի վիճակ է ստեղծում, ինչն ստիպում է նրանց մերձենալու Աստուած-մարդ յարաբերութեանը.

Ի՞նչ իմանաս Ըստեղծողի գաղտնիքները անմեկին.-
Ընկեր տրուաւ, իրար կապեց եւ աշխարհքում ամենքին.
Բանաստեղծին թողեց մէնակ, մէն ու մէնակ Իրեն պէս,
Որ Իրեն պէս մըտիկ անի ամեն մեկին ու կեանքին⁶⁰:

Չեղք երկարել աշխարհին
Եղբայրանալ օտարին հետ, եկուորին հետ, անցորդին
Դուք բանալ մօտաւորին հեռաւորին –
ինչպէս սեղանն ու հոգին...

Յետոյ դառնալ - ամենուն
Եւ աղօթել
Առանձին⁶¹:

*

Կեանքի վերջին տարիներին Թումանեանը իր տեսաբանական որոնումներում զգում էր, որ աւելի ու աւելի է հակուում դէպի խոհակասութիւնը: Յոյզի ու բանականութեան յարաբերակցութեան մէջ նժարը թեքուում է դէպի միտքը. «Ես էլ հետզհետէ փիլիսոփայութիւնն եմ սիրում եւ բանաստեղծութեան մէջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ յուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղութիւն, մի ոլիմպիական, վսեմ, ար-

համարիտ քոչք դեպի լաւագոյն աշխարհները եւ աւելի ջիւնջ ու մաքուր մթնոլորտները»⁶²։

Այս գեղագիտական դրոյթն է, որ դեռեւս 1959ին՝ ստեղծագործական արշալոյսին, խորացնում է Խրախունին՝ ծաւալուելով բանաստեղծութեան ընկալչութեան ընթացքների շուրջ, որոնք այսօր հանգանակի հնչողութիւն ունեն։ Ապաւինելով ընթերցողի ընկալման փորձառութեանը՝ նա գծում է բանաստեղծութեան նոր սահման։ «Այլեւս զգացումներու պիտի չխօսէր գրականութիւնը, այլ՝ իմացականութեան։ ...Այլեւս քերթուածին կամ արծակ կտորին ամբողջական իմաստն էր որ առաջնակարգ կարեւորութիւն պիտի ստանար, եւ ոչ թէ՝ գրութիւնը կազմող տողերուն կամ նախադասութիւններուն առանձին գեղեցկութիւնը։ «Այս»երու, «ո՛հ»երու, «ափսոս»ներու շրջանը անցած էր այլեւս»⁶³։

Այսպիսով, Խրախունու ստեղծագործական ներքին շերտերի քննութիւնը մեզ բերում է այն համոզման, որ, որքան էլ եւրոպական բանաստեղծութեան ճանապարհը գայթակղէր նրան իմացական միջուկով, տարիների ընթացքին նա չի լքել հայ երգի «մայր գիծը», այլ շարունակել է այնտեղից, որտեղից «խորհուրդ են տուել» Թումանեանը եւ միւս «նախորդները»՝ Թէքէեանը, Վարուժանը, Չարենցը, Պ. Սեւակը։

Կապուած լինելով հայ բանաստեղծական աւանդոյթներին՝ Խրախունին աւելի հեռուն գնաց. կարողացաւ ստեղծել բանաստեղծական դպրոց, մանաւանդ որ, ինչպէս դիպուկ նկատում է Սեւակը, «բոլորիս չէ, որ տրուած է գրական դպրոց բաց անելու, գրական հոսանք առաջ բերելու բախտը։ Ոչ ոք չի կարող իմանալ, թէ այդ բախտը՝ հեքիաթական սինամ հաւքի պէս ո՞ւմ ուսին կը թառի»⁶⁴, եւ դարձաւ նրա առաջնորդը՝ իրագործելով երիտասարդական շրջանի իր իսկ պատգամ-յորդորը. «Չի բաւեր անցք մը բանալ ու յառաջանալ. երբեմն պէտք է կանգ առնել, տեսնել մեկնակէտը, նշան դնել ու գամել ցուցատախտակ մը, որ ետեւէն եկողներուն ըստ լեռելեայն. «Այս ալ ճամբայ մըն է, ասկէ ալ կրնաք անցնիլ...»⁶⁵։

Կարելի է ասել, որ իր անցած ուղին նա արժեւորել է նաեւ արեւելահայ երգի յետագծով՝ ճիշդ Թումանեանի, Չարենցի եւ Սեւակի գեղագիտական ճանաչողութեամբ։

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Արթուր Ժիւմպիլիւեան, *Նշմարներ Միւս Երեսէն*, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 1991, էջ 75-76։

² Չարեն Խրախունի, *Հարցարան*, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 2007, էջ 31։

³ Յիշենք, օրինակ, Վահան Տէրեանի եւ Եղիշ Չարենցի յայտնի վերապահումները պոլսահայ գրականութեան առիթով։ Առաջինը Թումանեանի մի «Փարւսնա»ն համաձայն չէր փոխել «պոլսահայ բոլոր յանկարծակի հեթանոսացած պոետների ար-

- տաղրութեանց հետ» (Վահան Տէրեան, *Երկերի ժողովածու 4 Հատորով, Հատոր Երրորդ, Երեւան, «Հայաստան» Հրատ., 1975, էջ 92*): Իսկ երկրորդը նետերն ուղղում էր Վարուժանի դէմ՝ նրան անուանելով «նայիրեան վարժապետագլխաւ քորմ» (Եղիշէ Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Հտ. 6, Երեւան, ԳԱԱ Հրատ., 1967, էջ 156*): Վերջին շրջանում արեւմտահայ արժէքներին թիրաշարութեամբ էր մօտենում արձակագիր Հրանդ Մամիկոնեանը, որը երկու մշակութիւնների երկխոսութեան հնարաւորութիւնը կապում էր լեզուական միաձուլման հետ՝ ծանրութեան ուժը թեքելով արեւելահայերէնի կողմը (այս մասին մանրամասն տե՛ս՝ Սուրէն Դանիէլեանի «Ներածութիւն», *Միջուկի Տրոհումը. Սփիւռքահայ Գրականութեան Պատմութիւն, Գիրք Ա.*, Երեւան, «Զանգակ-97» Հրատ., 2011, էջ 23-25):
- ⁴ Եովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու Տասը Հատորով, Հտ. 7 (Քննադատութիւն Եւ Հրապարակագրութիւն (1913-1922), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1995, էջ 396*.
- ⁵ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու, Հտ. 7, էջ 108*.
- ⁶ Թորոս Թորանեան, *Իսթանպուլահայերը կը կանչեն, Իսթանպուլ, «Արաս», 1997, էջ 13*.
- ⁷ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու Տասը Հատորով, Հտ. 1 (Բանաստեղծութիւններ), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1988, էջ 302*.
- ⁸ Սայեաթ-Նովա (Հայերէն Եւ Անգլերէն), պատրաստեց Արմէն Տօնոյեան, հրատարակութիւն Նաւասարդի, թիւ 35, Կլենտէյլ, 1996, էջ 152:
- ⁹ Զարեհ Խրախունի, *Ես Եւ Ուրիշներ, Իսթանպուլ, «Հերմոն» Տպ., 1964, էջ 54*.
- ¹⁰ Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու 6 Հատորով, Հատոր Հինգերորդ (Գրականագիտութիւն, Քննադատութիւն), Հայաստան Հրատ., Երեւան, 1974, էջ 369*.
- ¹¹ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու, Հտ. 1, էջ 28*.
- ¹² Նոյն, էջ 281:
- ¹³ Հրանդ Թամրազեան, *Բանաստեղծը Եւ Ծակատագիրը, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 166*.
- ¹⁴ Խրախունի, *Ես Եւ ...*, էջ 55:
- ¹⁵ Աւետիս Ալիքսանեան, *Անուր Մասիս Դրինք, Փարիզ, Տպ. Արաքս, 1964, էջ 100*.
- ¹⁶ Սուրէն Աղաբաբեան, *XX Դարի Հայ Գրականութեան Զուգահեռականներում, Գիրք II, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1984, էջ 25*.
- ¹⁷ Տէրեան, *Երկերի ժողովածու 4 Հատորով, Հատոր Երրորդ, էջ 65*.
- ¹⁸ Եովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու Տասը Հատորով, Հտ. 9 (Նամակներ, 1885-1904), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1997, էջ 290*.
- ¹⁹ Արթուր Ժիւմալիւշեան, *Անդրադարձումներ, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 2004, էջ 184*.
- ²⁰ Ստեփան Թոփչեան, *Անուր Անդրադարձը, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1987, էջ 288*.
- ²¹ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու, Հտ. 1, էջ 23*.
- ²² Զարեհ Խրախունի, *Քար կաթիլներ, Իսթանպուլ, «Սերօլ» Տպ., 1964, էջ 17*.
- ²³ Էդուարդ Զրբաչեան, *Թումանեանի Պոէմները, Երեւան, Երեւանի Համալսարանի Հրատ., 1985, էջ 110*.
- ²⁴ Սեւակ Արզումանեան, *Բանաստեղծութեան Ազգային Հոգը, Երեւան, «ԱՌԵՐԵՍՈՒՄ - Անի» Հրատ., 1998, էջ 258*.
- ²⁵ Հիլդա Գալֆայիան-Փանոսեան, *Պոյաւայ Նոր Բանաստեղծութիւնը, Անթիլիաս, Տպարան Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1998, էջ 174*.
- ²⁶ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու, Հտ. 1, էջ 207*.
- ²⁷ Խրախունի, *Քար...*, էջ 19:
- ²⁸ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու, Հտ. 9, էջ 428*.

- ²⁹ Անտեսելու չէ, որ աղբալիս նոյն 90ականներին վարում է նաև Լեւոն Շանթը. նրան՝ «քմահաճ ծերունիները երեւում են իբրեւ «...ալիներ / քաղաքներ... խորշում» որ «խորհում են աշխարհի բանը» (Լեւոն Շանթի *Երկերը* (Գեղարուեստական Գրութիւններ (1891-1894), Ա. Հար., Պէյրուի, Համագրային «Վահէ Սէթեան» Տպ., 2008, էջ 349):
- ³⁰ «Լեւոն Ի Վեր» բանաստեղծութիւնը թէ՛ գաղափարական մօտեցումներով, թէ՛ պատկերային կառոյցով առաջին հերթին կապւում է Վարուժանի «Հայրենի Լեւոն» քերթուածին (Դանիէլ Վարուժան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու Երեք Հատորով*, Հտր. 1, Երեւան, ԳԱ Հրատ., 1986, էջ 166): Սակայն դա առանձին քննութեան նիւթ է, եւ մենք նախընտրում ենք փաստի արձանագրումից այն կողմ չանցնել:
- ³¹ Խրախունի, *Քար...*, էջ 18:
- ³² Սուրէն Դանիէլեան, *Բանաստեղծութեան Ազատագրումը. Զարեհ Խրախունի, Սր. էջմիածին*, 1999, էջ 59:
- ³³ Թումանեանը 1915ի ամռանը գտնւում էր էջմիածնում եւ զբաղւում էր Մուշից, Ալաշկերտից, Վասպուրականից եկած հայ գաղթականների խնամակալութեամբ:
- ³⁴ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Հտր. 7, էջ 323-324:
- ³⁵ Ստեփան Զօրեան, *Երկերի Ժողովածու 12 Հատորով*, Հտր. 12, Երեւան, «Խորհրդային Գրող», 1990, էջ 111:
- ³⁶ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Հտր. 1, էջ 279:
- ³⁷ Ժիւլիպիւշեան, *Անդրադարձումներ*, էջ 184:
- ³⁸ Զարեհ Խրախունի, *Տօնակարգ*, Տպ. Յակոբ Արէլեան, Իսթանպուլ, 1973, էջ 30:
- ³⁹ Նոյն:
- ⁴⁰ Նոյն:
- ⁴¹ Այս առիթով աւելորդ չենք համարում նշել, որ աքլորի եւ այգարացի խորհուրդները մեզ անմիջապէս տանում են Սեւակի «Ասպետորէն Անկրկնելին» յօդուածին, որտեղ Սիւսանթոյին ուղղուած գնահատական խօսքը ուշագրաւ զուգարութիւն է պարզում պոլսահայ բանաստեղծի տողի հետ. «Աքաղաղ բառը չի կարող վիրատորանք համարուել նրա յիշատակին. նա, ինչպէս ինձ է քում, իր մասին ինքը կը գործածէր այդ բառը, եթէ նրան յսանգարէր իր համեստութիւնը, որ նոյնքան անսահման էր, որքան իր երեւակայութիւնը: Եւ նա ծնուել էր «բարի լոյս» ասելու իր ժողովրդին եւ աշխարհին, բայց չտեսաւ ո՛չ բարին, ո՛չ էլ լոյսը» (Պարոյր Սեւակ, *Երկերի Ժողովածու 6 Հատորով*, Հտր. Հինգերորդ, էջ 204):
- ⁴² Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Հտր. 1, էջ 205:
- ⁴³ Նոյն:
- ⁴⁴ Խրախունի, *Տօնակարգ*, էջ 30:
- ⁴⁵ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու Տասը Հատորով*, Հտր. 8 (Քննադատութիւն եւ Հրապարակախօսութիւն), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1994, էջ 195:
- ⁴⁶ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Հտր. 9, էջ 233:
- ⁴⁷ Նոյն, էջ 237-238:
- ⁴⁸ Ստեփան Թոփչեան, *Անհունի Անդրադարձ*, էջ 247:
- ⁴⁹ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Հտր. 1, էջ 298:
- ⁵⁰ Խրախունի, *Քար...*, էջ 6:
- ⁵¹ Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու*, Հտր. 1, էջ 298:
- ⁵² Խրախունի, *Քար...*, էջ 6:
- ⁵³ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Հրակատար Ժողովածու Տասը Հատորով*, Հտր. 2 (Քառեակներ, Բալլադներ, Թարգմանութիւններ), Երեւան, ԳԱԱ Հրատ., 1990, էջ 20:
- ⁵⁴ Խրախունի, *Եւ Եւ...*, էջ 21:
- ⁵⁵ Նոյն, էջ 72:

- ⁵⁶ Թումանյան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 57;
⁵⁷ Զարեհ Խրախունի, *Մեքրոպատոն*, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 2005, էջ 95;
⁵⁸ Թումանյան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու*, Հտր. 1, էջ 50;
⁵⁹ Նոյն, էջ 13;
⁶⁰ Թումանյան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 43;
⁶¹ Զարեհ Խրախունի, *Ուղիներ*, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 1987, էջ 88;
⁶² Թումանյան, *Երկերի Հրակատար ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 289;
⁶³ Ժումայիւշեան, *Անդրադարձումներ*, էջ 185;
⁶⁴ Սեւակ, *Երկերի ժողովածու 6 Հատորով, Հատոր Հինգերորդ*, էջ 199;
⁶⁵ Ժումայիւշեան, *Նշմարներ Միւս Երեսին*, էջ 77;

HOVHANNES TUMANIAN AND ZAREH KHRAKHUNI:
 THE SAME "MOTHER LINE" TRACK
 (Summary)

KNARIK ABRAHAMIAN
 k.abrahamian@spyurk-center.am

There are some difficulties in comprehending the unity of Western and Eastern Armenian literature. Often these two bodies of literature were opposed. Some critics argued that Western Armenian had developed outside the homeland or had followed the values of European literature. The contemporary Istanbul-resident Western Armenian poet Zareh Khakhuni counter-argues that the poetry created in post-WWII Istanbul comes not only from classical Western Armenian poetry and especially from Vahan Tekeyan, Daniel Varujan, and Mateos Zarifian, but is also connected to Eastern Armenian literary traditions, especially to Hovhannes Tumanian, Yeghishe Charents, Vahan Terian, and Paruyr Sevak. Khakhuni has been defending this position for over half a century.

The author of this article highlights the poetic connections that existed between Tumanian and Khakhuni. And by doing so she argues that both the two Armenian bodies of literature are located in the same space.

