

# ԻԳՆԱ ՍԱՐԸԱՍԼԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՀՈՐԻԶՈՆՆԵՐԸ

ՔՆԱՐԻԿ ԱՐԲԱՆԱՄԵԱՆ  
spyrkka@gmail.com

1915ի Յեղասպանությունը եւ նրան յաջորդած 1923ի՝ արդէն երկրորդ տարագրությունը, թում էր, մէկընդմիշտ պիտի լոցնէին պոլսահայ գրականության ծայնը, թում էր՝ «ամլութիւն» ու տեղ տեղ միայն «կանանչութիւններ»<sup>1</sup> պարզող, երերուն դարձած մշակոյթը վերջնականապէս պիտի մարէր Բ. Աշխարհամարտի տագնապից յետոյ, սակայն «...այնպեղ է լոկ սխրանքն սկսում, Ուր վերջանում է ամէ՛ն մի հնար...»<sup>2</sup>, կը յուշէ Պարոյր Սեակը (1924–71):

Եւ այդ «սխրանքը» ստացաւ «Յետպատերազմեան Իսթանպուլահայ Գրականութիւն»<sup>3</sup> անուանումը եւ յատկանշուեց Կարպիս Ճանճիկեանի (1920–46), Հայկազուն Գալուստեանի (1920–85), Զահրատի (1924–2007), Զարեհ Խրախունու (1926–2015), Վարդ Շիկահերի (ծն. 1926), Զաւէն Պիպէռեանի (1921–84), Ռոպէր Հատտէճեանի (ծն. 1926) եւ այլոց դէմքերով: Յակոբ Մարթայեանի (1895–1979) բնորոշմամբ այդ «նորարարազնեբը»<sup>4</sup> կարողացան լաագոյնս համադրել արեւմտահայ դասական շրջանի գրական աւանդոյթը նորարարութեան սկզբունքներին, այն է՝ եւրոպական եւ թուրք ժամանակակից գրական հոսանքների հետ:

Մենք այս ենթահողում ենք տեսնում նաեւ Իգնա Սարըասլանի (ծն. 1945) քերթողութիւնը: «Նշանակելի կէտ մը կայ մեր իսթանպուլահայ գրականութեան մէջ, որը շղթայ մըն է, անշուշտ, պատմական, երկինքանգ, հիանալի շղթայ մը՝ օղակ օղակ դէպի ինձ»<sup>5</sup> խոստովանում է հեղինակը: Հենց նրա շնորհիւ է կենսունակ մնում Բ. Աշխարհամարտից յետոյ գրական որակական նոր բարձունք նուաճած նշուած բանաստեղծութեան երակը<sup>6</sup>:

Ճիշտ է, Սարըասլանի առաջին՝ *Լժ* քերթողագիրքը լոյս տեսաւ 1974ին եւ յաջորդեց Զահրատի *Մեծ Քաղաքը* (1960) եւ Խրախունու *Քար Կաթիլներ* (1964) ժողովածուներին, սակայն նրա քերթումները թուագրում են 1961ից, այսինքն՝ մենք կարող ենք ընդգծել, որ նրա ստեղծագործական կենսագրութիւնը համընկնում է համեմատաբար աւագ սերնդի բանաստեղծների առաջին գրքերի ծննդեան շրջանի հետ: Տասնամեակների մէջ յաջորդել են *Քառամբակ Սէրերով* (1994), *Սիրոյ Գոյնը*<sup>8</sup> (1998) եւ *Դէպի Հորիզոն* (2016) քերթողագրքերը:

Սարըասլանը նաեւ բանասեր է. խնամքով ու բժախնդրութեամբ կազմել է Ս. Թագատուր Երգչախմբի յիսնամեայ *Յուշամարտեանը* (1990), ուր մանրամասնօրէն ներկայացնում է թէ՛ Գատըգիւղ–Քաղկեդոնի պատմականը, թէ՛ թաղամասի հայկական մշակութային դիմագիծը: Նա Հայաստանի

(1997), Թուրքիայի (1998), ինչպես նաև համաշխարհային “PEN” (1999) գրողների միությանների անդամ է:

Սարըասլանի ստեղծագործությունը ի սկզբանե պոլսահայ նորագոյն բանաստեղծական համապատկերում առանձնացաւ քնարերգական շնչով: Հենց առաջին քերթողագրքի առիթով նոյն գրչօճախից իր ճանապարհին սկսած գրականագէտ Գեղամ Սեւանը (1926-91) նկատում է, որ «արժանի ընդունելութիւն գտաւ, եւ դրա պարճառոններից մէկն էլ նա էր, որ բանաստեղծը իր սերնդակիցների զգայնութիւնից խրպչող կամ գրեթէ խրպչող պոռներին հակադրել էր սէրը»<sup>9</sup>:

Ընդհանուր առմամբ ճիշտ է նկատուած. սա քնարերգակին բնորոշող առաջին հիմնարար յատկանիշն է, վկայ՝ առաջին ժողովածուի խորհրդանիշ-խորագիրը, որտեղ բանաստեղծը բացում է «սիրոյ այբուբէնը» ( $U+P=Q$  շարքը)՝ իբրեւ անմահութեան յայտարար, որը, սակայն, երբեմն երեւան է գալիս նաեւ զգացումի կորստեան տագնապի շեշտադրումներով.

*Բայց դարերը ծիծեռնակ եղան – թեւածեցին – անհետացան*

*Վարդի թերթիկ մը դարձան թառամեցան – ոչնչացան*

*Դուն անմահութեան – ես մենութեան հետ գլուխ գլխի մնացինք*

*Մինդեռ հորիզոններու նման անսահման էինք Լօ»<sup>10</sup>*

(«Հորիզոններու նման Անսահման էինք Լօ»)

Սիրային նիւթին հեղինակի հաւատարմութիւնը երեւան է գալիս նաեւ յաջորդող ժողովածուներում, հենց թէկուզ դրանց խորագրային մակարդակում: Հետաքրքիր քնարական շնչով է առանձնանում նաեւ վերջին՝ *Դէպի Հորիզոն* քերթողագրքի «Կ’անցնի Կեանքը, Սէրը Կը Մնայ» շարքը եւ համանուն քերթումը: Չարենցեան «էլի Գարուն Կը Գայ» տաղի պատկերակառուցման շնչով պոլսահայ բանաստեղծը եզրակացնում է, որ մնայունը սէրն է: Չարենցի (1897-1937) մօտ օրերի թաւալումի դիմաց «*տարին կը մնայ*»<sup>11</sup>, այսինքն՝ ժամանակի խտացումը, ապրածը, իսկ Սարըասլանի համար ապրածը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ՝ սիրոյ շունչը.

*Կեանքը կ’անցնի*

*Կ’անցնինք մենք*

*Սէրը կը մնայ»<sup>12</sup>:*

Առհասարակ, եթէ փորձենք առնչութիւններ գտնել Սարըասլանի եւ արեւելահայ բանաստեղծների միջեւ, ապա հենց Չարենցի օրինակին պիտի դիմենք, որի հետ հոգեկցութիւնը մէկ անգամ չէ, որ երեւան է գալիս պոլսահայ բանաստեղծի աշխարհում:

Վերոնշեալ տողերի տրամադրութիւնը առնչակից է նաեւ «Հեռացումի Խօսքեր» քերթումին, որտեղ բանաստեղծը վստահ է. «*Կեանքը կ’անցնի կը մարի – բայց երգս կայ, կ’ապրի դեռ...*»<sup>13</sup> խօսքը կառուցելով արդէն կեանքի անցողիկութեան ու գրչի տեւականութեան շուրջ<sup>14</sup>:

Նրա համար սէրը բացարձակի խորհուրդ ունի. բոլոր տեսակի զգացումներից, յաջողութիւններից ու սպասումներից յետոյ նորից հաստատում է՝

*Ոչ մէկ բան մնաց այսօր – ոչ մէկ բան*

*Միայն ըու շրթներուդ հեղըը մնաց շրթներուս վրայ<sup>55</sup> («Հետք»)*

Եւ պատահական չէ, որ թէեւ վերջին գրքի բանաստեղծությունների գերակշիռ մասը գրուել է 2000ականներին, սակայն ժողովածուի աաարտին հեղինակը նորից դիմում է իր սիրոյ խորհրդանշին՝ Լոյին, կատարելով իւրօրինակ դարձ *ի շրջանս իւր*<sup>56</sup> այս կերպով հաստատելով իր նախասիրութիւնը նիւթի հանդէպ, հաաստելով, որ ինչքան էլ ստեղծագործական կեանքի ընթացքում արուեստագէտին ուղեկցում է նորին, անճանաչին ընդառաջ գնալու յանձնառութիւնը, այնուամենայնիւ իւրաքանչիւր հեղինակ ամբողջութեան մէջ փակ համակարգ է:

Սիրոյ քնարականութիւնը, սակայն, միայն «անուշ թախծի» ցուցիչ չէ: Այդ հովուերգութիւնը երբեմն ընդմիջւում է էպիկ խաղարկումներով, օր.՝ «Խոնարհում» բանաստեղծութեան մէջ: Ընթերցողից բաւական խոր լեզուական գիտելիք է պահանջւում «սիրել» բայի տարատեսակ խոնարհումների մէջ կողմնորոշուելու, պապ եւ ենթիմաստներին թափանցելու համար.

*Սիրել բայ - անցեալ անկադար - եզակի Ա դէմք*

*Սիրել բայ - անցեալ անկադար - եզակի Բ դէմք*

*Սիրել բայ - սահմանական ներկայ - եզակի Ա դէմք*

*Սիրել բայ - ժխտական ձեւ - սահմանական ներկայ - եզակի Բ դէմք*

*Սիրել բայ - բացարձակ ապառնի - եզակի Ա դէմք*

*Սիրել բայ - ժխտական ձեւ - բացարձակ ապառնի - եզակի Բ դէմք<sup>56</sup>:*

Սէրը հեղինակի համար գերակայ, անառարկելի արժէք է, թէեւ յուսալքութեան պահերին խոստովանում է.

*Մեծ քաղաքին*

*մեծ ժխտէն հեռու*

*փոքր սենեակի մը*

*փոքր անկողինի մէջ*

*ոչ մէկ բան խորհիլ կ'ուզեմ*

*ոչ մէկ բան*

*կը հաապա՞ք*

*սէրն անգամ<sup>57</sup>:*

Սակայն, պարզ է, որ ինչ էլ լինի, ամէնից կարեւոր զգայաչափը սէրն է. այդ է յուշում «կը հաատա՞ք» հռետորական թուացող հարցումը:

Միաժամանակ չենք կարող պնդել, թէ քնարականութիւնը բանաստեղծին մէկընդմիշտ տրուած ստեղծագործական յատկանիշ է: Ինչպէս իրաացիօրէն առաջին երեք ժողովածուների համեմատական քննութեան մէջ դիտում է գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանը (ծն. 1948). «Սիրային երգերի կողքին մեզ համար հաճելի անակնկալ է պարտասպրուած (խօսքը՝ Քառասմբակ Սէրերով գրքի մասին է - Բ.Ա.). ընկերային, ազգային արժէքների պաշտպանութեան յայտնութիւնը, որ փոխում է բանաստեղծի գրողական ճակատագիրը»: Գրականագէտը միաժամանակ ընդգծում է, թէ «Սիրոյ Գոյնը վկայում է բանաստեղծի վերադարձը դէպի սիրոյ աազանը, սակայն՝ էական սրբագրումով: Զգայական յորդաբուխ արտայայտութիւնը, յա-



խոտն, կրքուր բռնկումներն այս գրքում նկատելիորեն իրենց տեղը զիջել են փիլիսոփայական հանդարտ ոճատրումին..., ինչը գալիս է ներապրումի կենսափորձից եւ ընկալման նոր պատմությանից»<sup>18</sup>:

Սարըասլանի սիրերգութիւնը առանձնացնում է նրան պոլսահայ գրականութեան մէջ, բերում զգացումի գերակշռութիւն, բայց չենք կարող չնկատել, որ միայն այդ տեսանկիւնից նրա բանաստեղծական աշխարհին մօտեցումը կարող է միակողմանիութեան վտանգ բերել. ուշադիր ընթերցողի համար պարզ է, որ իրականում նրա «սիրոյ գոյն»երը բազմազան են:

Վերադառնալով Լօ քերթողագրքին, մեզ թոյլ ենք տալիս հենց այնտեղ բացելու մեր նշած բազմերեսութեան առնուազն երկրորդ կողմը, որը շարունակում է ժողովածուից ժողովածու, որոնցում նկատում ենք եսից (ներանձնական քնարերգութիւն) անցումը **մենքի** (ազգային-հաաքական խորհուրդ), իսկ այս երկուսի մէջտեղում մարդն է: Բանաստեղծը չի մոռանում համաշխարհիկ տրուփների մասին, այսինքն՝ փորձում է կարեկիր լինել աշխարհի բոլոր մեծ փողոցներում տառապող եւ առօրեայի մաշող տաղտուկի մէջ տարրութեռող մարդուն («Օն» շարքը): Այս առումով կարող ենք արձանագրել պատմողականութեան սահմանին մօտեցող բանաստեղծութիւնների մոտքը, որակական մի յայտանիշ, որ հեղինակին ընդհուպ մօտեցնում է պոլսահայ նորագոյն գրականութեան մէջ դպրոցի արժէք ձեռք բերած եւ Խրախունու տեսաբանական բնորոշումով «առարկայական խորհրդանշապաշտութիւն»<sup>19</sup> անուանումն ստացած գրական շարժումի դարպասներին, որի արմատները մի փոքր անելի վաղ կարելի է նկատել Ճանճիկեանի ու Հայկազուն Գալուստեանի ստեղծագործութիւններում<sup>20</sup>:

Ապաւինելով առարկաների ու նրանց խորհրդանիշների խաղին, Սարըասլանը յայտարարում է.

*Օր մըն ալ*

*անկիւնը*

*ծանծրացաւ իր գիծերէն*

*վոնսրեց զանոնք*

*եւ մեռաւ*<sup>21</sup> («Մահեր»):

Այս պատկերները առանձնանում են նաեւ իմացական շերտերով, ինչպէս կեանքի ու մահուան յարաբերակցութեան շուրջ դատողութիւնները յատկապէս «Հողը», «Կենսագրական Գիծեր» քերթուածներում:

Ասելիքն առաւել տպաւորիչ, անելին՝ առաւել տեսանելի դարձնելու համար, իսկ որոշ բանաստեղծութիւններ («Անցեալ Կատարեալ», «Ա»), պարզապէս ընկալչութիւն են ապահովում նաեւ տարածական, տեսողական առումով, հեղինակը յաճախ դիմում է հակադրութիւնների եւ բառակրկնութիւնների, ըստ էութեան՝ պատկերի դիմաց բերում հակապատկերը, ինչպէս՝ վերը բերուած քերթուածներում:

Առանձին բանաստեղծութիւններ մօտենում են գերիրապաշտութեան դոներին: Առօրեայի մէջ ամէն ինչին, այդ թում՝ «*մշակոյթին - գիտութեան*



եւ արունստին», թեթեւ, հպանցիկ վերաբերմունքն է յարգի, ինչպէս խոստովանում է «Լայթ Բանաստեղծութիւն» խորագրով քերթածում, ուր բանաստեղծի ու նրա նմանների ճակատագիրը, մեղմ ասած, «լաւագոյններից» չէ: Արդէն իր եւ *մոլայիկ* «լայթ»երի հակադրութիւնը մեզ յուշում է, որ «թեթեւ»ութիւնից անդին կայ անելի հեռուն գնացողը՝ անբովանդակայինը.

*Եւ անոնք որ թեթեւական - թեթեամիտ - թեթեւոյիկ*

*Թեթեաբարոյ - թեթեախելք - թեթեւիկ չեն*

*Ոչ մէկ բանի արժանի են<sup>22</sup>:*

Արժէքների նման գլխավայր շրջումի վկայութիւն է նաեւ «Ինչու»ն: Ինչու՞ այնպէս ստացուեց, որ ամէն ինչ հակառակ բնորոշումն ստացաւ՝ ամբարտաւանը՝ համեստ, վախկոտը՝ հերոս, ժամանակավրէպը՝ արդիաշունչ ու շողորթորթը՝ վաւերական մտատրական դուրս եկան, եւ յատկապէս ափսոսում է իր նմանների՝ այս հոսանքի մէջ յայտնուելու համար.

*Հարց կու տամ քեզի ո՞վ տնաշէն*

*Ինչու՞ դուն - ինչու՞ մենք - ինչու՞ ան*

*Չոհր եղանք այս փոխանցիկ հիւանդութեան<sup>23</sup>:*

Նմանօրինակ պատկերներով բանաստեղծը գալիս է ապացուցելու, որ զգացումի արտայայտչականութեան, սիրոյ ու կարօտի տրամադրութիւնը փոխանցելու համար խտրականութիւն չի դնելու առարկաների ընտրութեան միջեւ, ապացոյց՝ *Սիրոյ Գոյնը* քերթողագրքի «Ֆիզիք»ական» եւ «Այս Գիշեր Ինձի Պէինկօ Մը Երգէ»՝ առաջին հայեացքից անհամատեղելի թուացող շարքերի խորագրերը:

Տեղին է վկայաբերել պոլսահայ գրականութեան նահապետ Հատտէճեանի մէկ բնորոշ գնահատականը. «Իգնա Սարըասլան Ջահրապեան-Խրախունիական դպրոցին ամէնէն ինքնադիպ հեղինակն է, որ այդ դպրոցին մէջէն կրցաւ ստեղծել ինքնուրոյն դիմագծութիւն մը, բոլորովին տարբեր ու իրաւյալուկ հոգեխառնութիւն մը դրսևորելով: ...Այս բանաստեղծութիւնը թրծուած է տաքուկ ու մտերմիկ զգայնութիւններով, բնութեան ու պատմութեան մէջ կատարուած հրաշալի ուղեւորութիւններով, մարդու ներաշխարհէն ներս ձեռնարկուած մարդասիրական պեղումներով, առողջ վիպասաշարութեամբ, սիրոյ յայտարարութեամբ. կենսութիւն մեղամաղծութեամբ»<sup>24</sup>:

Այս ելագծով կարող ենք արձանագրել, որ իր ժամանակակից-նախորդներից Ջահրատի նման Սարըասլանը անպայմանօրէն կարող է դիտուել Պոլսոյ եւ նրա «թաղերու քերթողը», որտեղ մարդկանց կողքին շնչառութիւն են ստանում թաղամասերը, ինչպէս օրինակ «Վարդ Քաղաք», «Թարլապաշը» եւ «Հին Թանկօ Մըն է Հիմա Օրթագիտը», «Աշունը Աչքերուդ Մէջ Կամ Պետրոս Դուրեան» քերթուածներում՝ յիշեցնելով պարոնեանական յայտնի պոետները, միայն թէ նախորդի երգիծանքի փոխարէն՝ սիրոյ ու կարօտի թրթիռներով, պատկերի զօրութեան դիմաց մեկնաբանող համարեա կարկամում է.

*Հարսի պէս*

*կարապի պէս նաւ մըն է հիմա Օրթագիտը*

*Որ կ'այցելե մեկ մեկ*

*Լքուած նաամապոյցները մեր յիշարականներում<sup>25</sup>:*

Երբեմն այդ պտոյտները դուրս են գալիս իր հարազատ միջավայրից («Արիւնաքամ Վիշե՛նամ», «Ազատութեան Ծաղիկներ» են...)՝ ընդգրկելով այլ միջօրեականներ: Սիրելի վայրերի ֆիզիքական նկարագրի կողքին շնչառութիւն են ստանում նաեւ այդ թաղերի մշակութային դիմանկարն ու դիպաշարերը՝ Պետրոս Դուրեանից (1851-72) ու Տիգրան Չիթունուց (1881-1960) մինչեւ Արա Կիւլէր (1928-2018), Յակոբ Մնձուրի (1886-1978), Մարթայեան, մինչեւ Անատոլոյի վերջին աշուղը՝ Փանոս Էօզարարատ (1919-85):

Նման «պտոյտների» հանդիպում ենք նաեւ Խրախունու ստեղծագործութիւններում. յիշենք դրանց նուիրուած *Ջրօսապոյտ* քերթողագիրքը (1978), Սարըասլանին ծօնուած «Սէն» բանաստեղծութիւնը:

Ժառանգորդական այս կապերը նկատում է նաեւ հայրենի գրականագէտ Վալերի Փիլոյեանը (ծն. 1960), մասնատրապէս զուգահեռը տեսնելով Սարըասլանի «Բանաստեղծի Մահը» եւ Ջահրատի «Եռնակիւններ»ի միջեւ<sup>26</sup>:

Անշուշտ, Սարըասլանի եւ Նշուած բանաստեղծների ու «առարկայական խորհրդանշապաշտութիւն» գրական ուղղութեան հոգեկցութիւնը չի նշանակում, թէ երգիչը նրանց «հնազանդ» հետեւորդն է: Սարըասլանի բանաստեղծութիւնը տարբեր է երկուսից էլ. նա ո՛չ Ջահրատի պարզութեան ու հաղորդականութեան, ո՛չ էլ Խրախունու խորը փիլիսոփայական յաճումների վերադարձորդն է. իր բառերով՝ այս եռամիասնութեան մէջ նա ունի ի՛ր «կաղանդը»<sup>27</sup>: Պատահականօրէն չէ մեր այս ուղղորդումը: Բաական է յիշել այս նիւթը բացող բանաստեղծութիւններից մէկի եղանակը՝ «Բանաստեղծին Կաղանդը»<sup>28</sup>՝ «երեք տարբերակներով», որը մատնանշում է բանաստեղծական եռանկիւնին. առաջինը վերաբերում է իրեն, երկրորդը՝ Ջահրատին, երրորդը՝ Խրախունուն: Ուշագրաւն այստեղ ռճական անսովոր հնարանքն է, որ կիրառում է քերթողը՝ իւրօրինակ «ծաղրանմանութիւն», որը, իհա՛րկէ գերծ է ժանրատեսակին բնորոշ երգիծական աւանդութից. մի կողմից նա երեւան է բերում իր եւ գրչակից եղբայրների տարբերութիւնները, միւս կողմից՝ դուռ բացում հրաշալի երկխօսութեան, որտեղ միւս երկու բանաստեղծների պատկերային մտածողութեան հոլովումը միջդրքստայնութեան հրաշալի օրինակ է պարզում: Ջահրատեան «պատրանքը» («Կաղանդի Ծառ Սը») ու խրախունիական «նախապայ-մանը» (նոյնանուն բանաստեղծութիւնից) ամբարած՝ Սարըասլանը հասնում է «Կաղանդէք»ին՝ արդէն մէկ այլ քերթուածում յայտարարելով.

*Այս Կաղանդին - այս Կաղանդով*

*\*Բանաստեղծի մը կաղանդէքն ըլլալով*

*Անապապին մէջ մայրամուտի մը գեղեցկութեամբ*

*Թող իմ սիրտս - թող իմ սէրս ձերն ըլլան<sup>29</sup> («Կաղանդէք»):*

Կաղանդը, հեղինակի համամարդկային սիրտը ու նուիրումի թարգման լինելով հանդերձ, ազգայինի խորհուրդն է ամբողջացնում: Եւ դա հայ գրա-

կանութեան մէջ գալիս է դեռ Ռափայէլ Պատկանեանից (1830-92, «Երնէկ թէ այս Նոր տարին...» յայտնի սկստածքով քերթուածը) եւ հասնում մինչեւ Սեւակ ու նորօրեայ բանաստեղծներ:

Իսկ Սփիւռքում ապրող բանաստեղծի «սիրտն ու սէրը» բազմաթիւ հասցէներ ունեն՝ Պարտիզակից մինչեւ Կերմիր, մինչեւ Էւերէկ ու Արաբկիր, մինչեւ Լոս Անճելըս ու Սիտնի, մինչեւ Փարիզ ու Միլան, ու գնում հասնում են աշխարհասփիտ հայ բեկորներին.

*Ով գիտէ երբ*

*երբ երկու կէտերը պիտի միանան*

*Դուն Կաղանդ Պապա*

*Դուն գիտես արդեօ՞ք*

*Նոյնիսկ եթէ չես գիտեր - հոգ չէ -*

*Գունէ ողջոյնս շալկէ ու փար*

*Շալկէ ու փար աշխարհի չորս ծագերուն*

*իմ սրտիս բաժան - բաժան բեկորներում<sup>30</sup> («Կէս Մը»):*

Նկատենք, որ ժողովրդի ու նրա ճակատագրի շուրջ խոհերը երբեմն բացարձակի խորհուրդ են ստանում: «Մենք յաւերժութեան ծառը եղանք»՝ յայտարարում է հեղինակը *Քառասմբակ Սէրերով* քերթողագրքի առաջին շարքով ու համանուն բանաստեղծութեամբ, որտեղ մեր պատմութեան շուրջ ընդհանրական դատողութիւնների մէջ բերում է մեր յաւերժութեան խորհուրդները՝ «*Կառապանք-հալածանք-մահեր*»-ից մինչեւ «*մշտադալար ծառ*»ի պատկերը<sup>31</sup>: Հատտէճեանի տեսողութեամբ՝ սա հեղինակի լաւագոյն բանաստեղծութիւնն է, նրա անցագիրը հայ բանաստեղծութեան երթում. «Աշխարհի բոլոր գրողներուն ու բանաստեղծներուն կեանքին մէջ կան վայրկեաններ, որոնք կը զարուիս ստեղծագործական ստուար աշխատանքի միա անհամար վայրկեաններէն: ... Սարըասլանի համար այդպիսի վայրկեան մըն էր... 29 Օգոստոս 1979... Բանաստեղծութեան հետ միասին յաւերժութեան ծառ կը դառնար նաեւ այդ երջանիկ վայրկեանը»<sup>32</sup>:

Ազգային ինքնաբնութագրումով, սակայն, ամէն ինչ դեռ աստած չէ: Կարեւոր է նաեւ այդ յաւերժութեան խորհուրդը հակառակ ճամբար(ներ)ին պարտադրելու յանձնառութիւնը, որը հեղինակը փորձում է իրագործել «Ալ» Յաակնոստ խորագրով քերթուածում: Դժգոհութեան անթաքոյց շեշտադրում կայ տողերի մէջ.

*Ալ կը բաւէ*

*ալ դուք*

*դուք*

*ծունկի եկէք*

*մեր դարատու գոյութեան*

*լուսատու հետքերուն վրայ»<sup>33</sup>:*



Ենթաշերտերը ինքնին հասկանալի են. կարծես բացելու ու բացատրելու կարիք «ալ» չկայ:

Մեր եւ այլոց յարաբերութեան քննութիւնը, կարելի է ասել, աւելի մեծ չափով դիմելով խորհրդանշանների խաղարկումներին, բանաստեղծը տանում է, «Մեղք» քերթուածում, որտեղ աստուածաշնչեան «մեղք» հասկացութեան մեկնութիւնները դուրս են գալիս ծանօթ շրջանակներից, բերում նոր ենթմաստներ՝ թէ՛ համամարդկային, թէ՛ նեղ ազգային նշանակութեամբ, ընդհանրականից դէպի մասնատրը գնացող դատողութիւններով<sup>34</sup>:

Առաջին տողերում հեղինակը իսկապէս յիշեցնում է աստուածաշնչեան պատուիրանները, որոնք ուղղակի պատգամ են մարդկութեանը.

*Մի՛ ստեր - մի՛ գողնար - «մեղք» է ըսին*

*Մի՛ խաբեր - մի՛ խարդախեր - «մեղք» է ըսին*

«Մեղք»երի շարքը շարունակելով՝ բանաստեղծը կտրուկ անցում է կատարում ազգայինի խորհրդին՝ պարզելով «ըսող»ների՝ ուրիշների եւ մեր ժողովրդի յարաբերութեանը.

*Անոնք պատուիրեցին - մենք հնազանդեցանք*

*Անոնք հրամայեցին - մենք հպարակեցանք*

*Թէեւ իրենք չկիրարկեցին ամենեւին*

*Բայց մենք գործադրեցինք ոգի ի բոին*

*Արդի՛նք*

*Ի՛նչ եղաւ*

*Մեզի*

*Մեզի «մեղք» եղա՞ւ<sup>35</sup>:*

Ընթերցողին այլ բան չի մնում կարծես, քան առարկայացնել տողատակերի իմացական խորքերը՝ որսալ թուրքերի («անոնք») եւ հայերի («մենք»), եւրոպական երկրների («անոնք») եւ հայերի («մենք») նորոգ յարաբերութիւնները, որտեղ արդէն «մեղքը» բառային նոր իմաստ է ստանում (եղու՛կ), որտեղ հպատակութեան դիմաց «մեղք», խեղճուկրակ ենք դառնում մենք:

Այսպիսի խորհրդանշաններով նաեւ մարդկային կեանքի հանգրուաններն են ամբողջանում («Կէտադրութեան Նշաններ» շարքը եւ համանուն քերթուածը)՝ երեւան հանելով թէ՛ սկիզբը, թէ՛ միօրինակ դէպքերի յաջորդականութիւն-առօրեան, թէ՛ սպասուած ու չիրականացած երջանկութիւնները, թէ՛ մայրամուտը: Ընդհանրացումը մէկն է. իրականութեան մէջ կեանք-առեղծումը մեծ կախման կէտ է, ինչը բնութագրական է նաեւ մեր ազգային կեցութեան իւրայատկութիւններին.

*Օր եղաւ իրդեհներու մէջէն անցանք - այրեցանք*

*Բոցերու մէջ «բացագանչական նշան»ներու ապաստանեցանք*

*«Ե՛րբ-Ե՛րբ պիտի սպիանան ձեր վէրքերը» ըսին*

*«Երբե՛ք» ըսինք*

.....

*Մեր մորթին վրայ զգացինք*

*Մէկ առ մէկ ապրեցանք*

*«Ապաթարցը-մակակէտը-բազմակէտը»<sup>36</sup>:*

Վերոնշեալ երկու բանաստեղծութիւններում հետաքրքրական է պատկերների կառուցողական սկզբունքը, որտեղ բանաստեղծը երկխօսութիւն է բացում երկու բեւեռների միջեւ. օտարները բացայայտում են մեր դատողութիւններում, մենք՝ նրանց հարցադրումներում:

Տրամադրութիւնը շարունակում է նաեւ «Հազարամեակներու Քառուղիին Վրայ» քերթուածում, ուր բանաստեղծը, հաւատարիմ մնալով առարկայական երկրութիւնների ու հակադրութիւնների միջոցով միտքը մեկնելու նախասիրութեանը՝ այս անգամ ափսոսանքով արձանագրում է մեր ու ժամանակի անհաշտ յարաբերութիւնը.

*Դարերն իրարու հետ կը համընդունին*

*մենք սիրոյ ծարատւ կը հայինք*

*հազարամեակներ կ'ողջագոյրուին*

*մենք միաձուլումի յոյսով կը հալոնինք<sup>37</sup>:*

Միաժամանակ նա խորը ցաւով է լցուած իր ժողովրդի տարբեր հատուածների միաձուլումի, ազգահաւաքի անհնարինութեան դիմաց, որովհետեւ, հայ ազգային կեցութեան մէջ ճիշտ հակառակը՝ օտարներին ձուլումն է, որ տառապանքի ու տագնապի անընդմէջ, շարունակական առիթներ է ընծեռում: Սա արդէն Սփիտքի գործօնի այսօրիկ ողբերգութեան մեկնութիւնն է, որտեղ բանալի հասկացութիւնը «կարօտն» է.

*Կարօյը մեր հոգիին մէջ բացուած ու անծայր ու խորունկ հերկն է*

*Կարօյը մեր կ'պարմութեան սրբազան բերքն է*

*Ան մեր սրտերուն խարսխող վէրքն է*

*Մեր սրտերը պապողող - մեր սրտերուն խրոտող երգն է<sup>38</sup>:*

Թախծի ու տխրութեան շեշտերին, սակայն, գալիս է միանալու նաեւ իրապաշտ գնահատութիւնը, որը մեզ տանում է դեռ Շահնուրից (1903-74) եկող նահանջի յայտնի խորհրդին. «Անոնք» եռամաս բանաստեղծութիւնը խտացեալ ցոյց է տալիս մեր արժէքաբանական համակարգի ոչ-ճիշտ կողմնորոշումը: Երեք հատուածներում հեղինակը բացում է մեր ազգային դիմագծի յայտանիշերը, թէ՛ ինչպիսին ենք, ինչպիսին պիտի լինէինք, եւ ինչու՛: Քերթուածում բանաստեղծը արձանագրում է մերօրեայ ամենամեծ տագնապներից մէկը՝ լեզուի կորուստը, մէկ առ մէկ բերում ազգայինի՝ միայն արտաքին շեփորումին ծառայող երեսոյթները, որտեղ՝

*Հայերէն կ'երգենք*

*Հայերէն կ'արտասանենք*

*Հայերէն կ'աղօթենք*

*Հայերէն կը հայիոյենք*

*Հայերէն կը նկարենք*

*Հայերէն կը պարենք<sup>39</sup>*

անգիտանալով բուն յանձնառութիւնը՝ խօսելու, գրելու, կարդալու, մամուլին ու հայ գրողներին այդպիսով արժանին մատուցելու անհրաժեշտութիւնը, որոնք, գտնում է հեղինակը,

Մեսրոպ Մաշտոցի բերդին վրայ  
Ամբողջ կեանք մը արթուն ու անքուն հսկող  
Անանուն պահակն էին<sup>40</sup>:

Իհա՛րկէ, ազգայինի որոնումներում պոլսահայ բանաստեղծը չի կարող շրջանցել ճակատագրական իրադարձութիւնը. իր նախորդի՝ Խրախունու նման, նա էլ, ապափնելով խորհրդանշանների զօրութեան<sup>41</sup>, խաղաղ ու հանդարտ, միայն ելնելով պատկերի թելադրականութեան պահանջից, արդէն 100ամեակի նախաշեմին, անելին՝ հենց տարեմուտի օրերին, «2015» քերթուածով, խաղարկելով «մոռնալ» բայի հնարաւոր, անգամ հակադիր իմաստները, եւս մէկ անգամ յիշեցնում է անմոռանալին՝ հրաշալիօրէն բացելով հայ-թուրք յարաբերութիւնների պատկերը, դար տեւած տառապանքի ու անդոհանքի փոկերը, մեզ ու այլոց յղուող ամէնից կարեւոր պատգամները: Բանաստեղծութեան բոլոր շեշտերը ընկալելու համար մէքերենք լրիւ.

«Մոռցէ՛ք» ըսին

Ճոռոցանք

Չէինք կրնար մոռնալ

Թէեւ չմոռցանք

Բայց պահ մը թերեւս

«Մոռցած» երեւցանք

«Մոռցէ՛ք» ըսին

Բայց ինչու՞

Բայց ինչպէ՞ս մոռնայինք

Մինչդեռ անոնք

Մոռցան

Թէ մենք չէինք կրնար մոռնալ

«Մոռցէ՛ք» ըսին - չմոռցանք

Եւ անոնք որ մոռցան

Մոռցուեցան

Հիմա դուն

Մի՛ մոռնար որ չմոռնանք

Մի՛ մոռնար որ չմոռնան

Հիմա դուն

Մի՛ մոռնար որ չմոռցնես

Մի՛ մոռնար որ չմոռցուիս

Եւ մի՛ մոռնար որ

\* Մոռցուողները

Երբեք չեն մոռնար զիրենք մոռցողները<sup>42</sup>:

Խօսքը հասցուած է նուագագոյնի. ասուած է սեղմ, տպաւորիչ ու խորիմաստ: Ինչպէս իրաւացիօրէն նկատում է պատմաբան-բանասէր Աւետիս Եափունեանը (1931-2017), «...բանաստեղծը հոս ոչ մէկ խօսք ունի, ոչ մէկ ակնարկութիւն ունի իր ժողովուրդին ողբերգութեան մասին:



*Բայց ան հոն է ամէն մէկ քողի մէջ, ամէն մէկ քողամէջի ... ան հոն է, այդ ողբերգութիւնը, հայ ժողովուրդին Մեծ Ողբերգութիւնը...»<sup>43</sup>։ Լաւ է նկատուած «տողամէջի» պարագան. դա այն տարածութիւնն է, որ տրուում է ընթերցողին մտածելու վերը ասուածի մասին եւ միաժամանակ նախապատրաստուելու յաջորդող պարբերութեանը։ Հաստատենք, որ սա բանաստեղծական նոր որակ է, որը գալիս է լրացնելու 1915ի բարոյաբանութիւնը եւ հետեանքը արտացոլող գրական հունձքի լազգոյն երկերի շարքը։*

Եթէ ընդհանրացնելու լինենք, կարող ենք արձանագրել, որ Սարըասլանը այն քերթողն է, որին յաջողութիւն է պոլսահայ եւ առհասարակ հայ գրականութեան հզօրների կողքին ստուերում չմնալ, այլ այդ բազմաձայնութեան մէջ բերել բանաստեղծելու իր իւրօրինակ կերպը։ Վերջին՝ *Դէպի Հորիզոն* քերթողագրքում դա նա այլաբանօրէն ձեակերպել է այսպէս.

*Մարած կրակներու մոխիրներով մի՛ գրադիր*

*Մի՛ վարանիր - վառէ՛*

*Ճրագ մըն ալ*

*Կրակ մըն ալ դու՛ն վառէ՛*<sup>44</sup> («Վառէ՛, Կրակ Մըն Ալ Դուն Վառէ»)։

Ե՛ւ ընթերցողին, ե՛ւ իրեն հեղինակը պատգամում է, յորդորում անպայմանօրէն վերակերտել կեանքը, խուսափել կրատրական կեցածքից։ Աւելին՝ լեռնոմանտիկ բանաստեղծ Ադամ Միցկէւիչի (1798-1855) առիթով արուած ինքնախոստովանանք-քերթուածում իրաացիօրէն մեկնելով նաեւ իր բանաստեղծութեան խորհուրդը, յայտարարում է, թէ՛

*Բանաստեղծները պարտուհաններ են*

*Որոնք*

*Նոր յոյսերու – նոր հորիզոններու*

*Նոր արեւներու վրայ կը բացուին*<sup>45</sup> («Թարլապաշը»)։

Իսկ մեզ՝ ընթերցողներիս մնում է թափանցել այդ պատուհաններից ներս, որոնց մէջ, յամենայն դէպս, խնդրոյ առարկայ բանաստեղծի առումով նոր հորիզոնի յայտնաբերումը երաշխատուած է։

## ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Համայնապարկեր Հանրապետական Շրջանի Իսթանպուլահայ Գրականութեան, Իսթանպուլ, Վարօլ, 1957, էջ 3։

<sup>2</sup> Պ. Սեւակ, *Երկերի ժողովածու Վեց Հատորով, Հրք. 4*, Երեւան, Հայաստան Հրատ., 1973, էջ 264։

<sup>3</sup> Զ. Խրախունի-Ա. Ծիմպիւշեան, *Անդրադարձումներ*, Իսթանպուլ, 2004 (տե՛ս՝ «Համառօտ Ակնարկ Յետպատերազմեան Իսթանպուլահայ Գրականութեան Վրայ» յօդուածը, էջ 183-90)։

<sup>4</sup> «Նորատարազները», *Մարմարա, Քաղաքական, Հասարակական Օրաթերթ*, Պոլիս, 21 Սեպտեմբեր 1955։

<sup>5</sup> «Կլոր Սեղան Պոլսի «Մարմարա» Թերթի Խմբագրատանը, Վարեց Եւ Գրի Առաւ Ս. Դ. Դանիէլեանը», *Նորը, Ամէնամսեայ Գրական-Գեղարուեստական Հանդէս Օրգան Հայաստանի Գրողների Միութեան*, Երեւան, թիւ 5, Մայիս, 1990, էջ 119։

<sup>6</sup> Մօտատրապէս այսպէս էր ձեւակերպում նաեւ պոլսահայ նորագոյն գրականութիւնը նրա տեսաբան Արթօ Ճիւմպիշեան-Զարեհ Խրախումին իր «Մայր Գիծը» յօդուածով. «...Մեր արդի քերթողութիւնը կը գտնուի ճիշդ այն ուղղութեան վրայ, որ մեզի կու գայ Վարուժանէն (1884-1915), Թէքէեանէն (1878-1945), Զարիֆեանէն (1894-1924), եւ ուղղակի կը կազմէ բարեշրջումի շղթային վերջին օղակը» (Թօ Ամսաթերթ, Իսթանպուլ, Ա. Տարի, թիւ 2, Յունիս, 1959, էջ 20-1):

<sup>7</sup> Քերթողագիրը բաւական աղմուկ հանեց. հեղինակի վկայութեամբ՝ «Լօ»ն այն առաջին հայերէն գիրքն էր, որ թուրք նշանատու գրախանութներու ... «Սանկեր» գրարան Օսմանպէի եւ Կալաթասարայի ցուցափեղկներուն մէջ երկար ամիսներ ամէնէն առջեւի կարգին վրայ հրամցուեցաւ գրասէրներու ուշադրութեան» (Մ. Պ. Յակոբեան, *Անվերջակէր Ջոյց՝ Մեր Գրականութեան Երախտատներուն Հետ*, Իսթանպուլ, Մարմարա-Մուրատ Օֆսէթ, 2013, էջ 307): Հրատարակչատան տնօրէն մտաւորական Նեմետթ Սանտէրի (1914-83) հետ այս յարաբերութիւնը միակը չէ՝ թուրք մտաւորականութեան ու գրականութեան հետ Սարըաւալանի փորձառութեան մէջ: Նա հարցազրոյցներ է վարել յայտնի թուրք գրողներ Եաշար Քենալի (1923-2015) եւ Ֆազլը Հիանիւ Տաղլարճայի (1914-2008) հետ (նոյն, էջ 314):

Առաջին քերթողագրի ամբողջ հասոյթը տրամադրուեց Յակոբ Մնծուրու *Կոռնկ Ուսրի*՝ Կու գաս ժողովածուի (1974) հրատարակութեամբ: «Մնծուրին 88 տարեկան էր այդ օրերուն, իսկ ես 29» (նոյն, էջ 308), ինչը գրական սերունդների երկխօսութեան ուսանելի օրինակ է, մանաւանդ եթէ նկատի առնենք երկու հեղինակների գրական նախասիրութիւնների տարբերութիւնները:

Ընդգծենք մի ուշագրաւ հանգամանք եւս, որ Լօն ամբողջութեամբ տեղ է գտել *Սփիւռքահայ Գրականութիւն* – '85 տարեգրքում (կազմ. եւ առաջաբան՝ Ստեփան Թոփչեան (ծն. 1937), «Սովետական Գրող» Հրատ., Երեւան, 1985, էջ 7-85), ինչը նկատել են նաեւ Արթօ Ճիւմպիշեան-Զարեհ Խրախումին (*Անդրադարձումներ [Անձկալի Վերադարձ Յուշերու Օղակար Փեպոյրով]*, Իսթանպուլ, 2004, էջ 25) եւ Սուրէն Դանիէլեանը (*Քննարան (Հայաստանի Հայրենակցական Միութիւնների Հանդէս*, 2000:1-2(12-13), էջ 101):

<sup>8</sup> Այդպէս է կոչում 2010ին Երեւանում Արթուր Անդրանիկեանի (ծն. 1959) կազմած եւ հրատարակած ընտրանին:

<sup>9</sup> *Քննադարական Տարեգիրք 3*, Երեւան, 1991, էջ 112, ընդգծումը մերն է:

<sup>10</sup> Ի. Սարըաւալան, Լօ, Իսթանպուլ, 1974, էջ 21:

<sup>11</sup> Ե. Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Հրդ. 1*, Երեւան, ՀՍՄԻ ԳԱ Հրատ., 1962, էջ 234:

<sup>12</sup> Ի. Սարըաւալան, *Դէպի Հորիզոն*, Իսթանպուլ, Մուրատ Օֆսէթ Տպարան, 2016, էջ 43: Այն, որ հե-դինակը իսկապէս դիմում է Զարենցի «միջամտութեանը», փաստում են «Որք եր-գեր - Բորք երգեր» (Զարենցի եւ Արակունի (1897-1982) ծննդեան հարկւրամեակ-ներուն առթիւ յղումով), «Քրզըլչախչախի Շոգեկառը եւ Եղիշէ Զարենց» քերթը-ածները, թէկուզ եթէ նիւթը բացելու լինենք հենց խորագրային մակարդակում:

<sup>13</sup> Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Հրդ. 1*, էջ 295:

<sup>14</sup> Տրամադրությունը մեզ յիշեցնում է նաեւ *Լօ քերթողագրքի* «Ակիսոս» բանաստեղծության պատկերակառուցումը, թեպետ այս անգամ պոլսահայ բանաստեղծի յղումը ֆրանսիացի բանաստեղծ Գյյոմ Ապոլիներին (1880-1918) է:

«Օրերը կ'անցնեն - ես կը մնամ»

*Միկելեո կը սխալիս բարեկամ Ապոլիներ*

*Դուն կը գաղթես - օրերը կը մնան*

*Օրերը շունչդ ինձի կը փոխանցեն*

*Քեզմէ բառ մը մնաց օրերուն*

*Ինձմէ բառ մը պիտի մնայ օրերուն* (էջ 86):

Իդէպ, ընդգծենք կենսագրական մի մանրամասն. 17 տարեկանում, 1962ին, Սարըասլանը արուեստագետ Սարգիս Պողոսեանի (1921-98) գրական մրցանակաբաշխությանը ստացել է «Գյյոմ Ապոլինէր» մեդալը, ինչը, կարծում ենք, վերոնշյալ բանաստեղծության գրության շարժադիթներից է, մանաւանդ այն թուագրում է 1963, այսինքն՝ իրադարձության անմիջական արձագանգն է:

<sup>15</sup> Սարըասլան, *Դէպի Հորիզոն*, էջ 89:

<sup>16</sup> Սարըասլան, *Լօ*, էջ 32:

<sup>17</sup> Նոյն, էջ 50:

<sup>18</sup> Դանիէլեան, *Բեօրրան*, էջ 101-102:

<sup>19</sup> Իսրայիլունի, «Մայր Գիծը», էջ 21:

<sup>20</sup> Նրանց բանաստեղծությունները թխում էին առօրեայի թելադրանքից. Ճանճիկեանի միակ ժողովածուն կոչւում էր՝ *Օրէ Օր* (1950), իսկ Գալուստեանի զոյգ գրքերը՝ *Քարիտի Լամբարը* (1948) եւ *Գործիս Ճամբուն Վրայ* (1952):

<sup>21</sup> Ի. Սարըասլան, *Քառասմբակ Սէրերով*, Իսթանպուլ, 1994, էջ 24:

<sup>22</sup> Սարըասլան, *Դէպի Հորիզոն*, էջ 14:

<sup>23</sup> Նոյն, էջ 15:

<sup>24</sup> Ռ. Հատտէճեան, *Իսթանպուլահայ Նոր Բանաստեղծության Վէպը* (Կարպիս Ճանճիկեան, Հայկազուն Գալուստեան եւ Միաները, Յուշարկեր 52), Իսթանպուլ, Մարմարա-Մուրատ Օֆսէթ, 2004, էջ 300:

<sup>25</sup> Ի. Սարըասլան, *Սիրոյ Գոյնը*, *Իսթանպուլ*, 1998, էջ 47:

<sup>26</sup> Վալերի Բիլյեան, «Ուղղահայեաց Հորիզոն», *Գրական Թերթ*, Երեւան, 2 Յունիս 2017:

<sup>27</sup> Կաղանդը վերոնշյալ երեք քերթողների կայուն թեմաներից է. յիշենք Զահրատի «Կաղանդ», Իսրայիլունու «Այս Կաղանդէն», «Ծառն Ու Ծիծառն Հօգիիս», Սարըասլանի «Դուն Իմ Կաղանդս ես, Լօ», «Սիրոյ Ծառը» շարքերը եւ շարքերից դուրս գտնուող բանաստեղծություններ:

Զմոռանալը Կաղանդի ամենատարբեր խաղարկումները Յակոբ Օշականի (1883-1948) արձակում:

<sup>28</sup> Սարըասլան, *Քառասմբակ Սէրերով*, էջ 74-75:

<sup>29</sup> Սարըասլան, *Դէպի Հորիզոն*, էջ 107:

<sup>30</sup> Նոյն, էջ 111:

<sup>31</sup> Սարըասլան, *Քառասմբակ Սէրերով*, էջ 9-10:

<sup>32</sup> Ռ. Հատտէճեան, *Դանիէլ Վարուժանի, Սիպիլի, Իգնա Սարըասլանի Բանաստեղծությունները Հայ Ուսանողներու Մտերմության Մէջ*, Պէյրուս, 2003, էջ 168:

<sup>33</sup> Սարըասլան, *Քառասմբակ Սէրերով*, էջ 17:



<sup>34</sup> Մեր եւ ուրիշների յարաբերութիւնները մօտաւորապէս այսօրինակ մօտեցումով է մեկնում Խրախունին: Յիշենք թէկուզ *Սլորներ եւ Արծազանգ* (1988), *Դարապարտում* (2001) պոէմները: Ի տարբերութիւն իր առաջ գրչընկերոջ՝ Սարըասլանը, կարելի է նկատել, այնքան էլ հակուած չէ «կենտրոնանալ» պատմական որոշակի իրադարձութիւնների վրայ: Այնուամենայնիւ, ժողովրդի պատմական փորձառութիւնը, թէպէտ փոքրաթիւ բանաստեղծութիւններում, բայց արձանագրում է. յիշենք Արցախեան Պատերազմի արձագանգը «Մայրերում», երկրաշարժի բերած տառապագին զգացողութիւնները «Ճիշդ Այն Պահուն», դարից դար ձգտող հաւաքական կորստեան տագնապը «Դարէ Դար Աղթամար» քերթումներում:

<sup>35</sup> Սարըասլան, *Դէպի Հորիզոն*, էջ 11:

<sup>36</sup> Նոյն, էջ 22:

<sup>37</sup> Նոյն, էջ 104:

<sup>38</sup> Սարըասլան, *Սիրոյ Գոյնը*, էջ 59:

<sup>39</sup> Սարըասլան, *Դէպի հորիզոն*, էջ 24:

<sup>40</sup> Նոյն, էջ 27:

<sup>41</sup> Յիշենք Խրախունու «Հոգեհանգիստ» քերթումը (*Տօնակարգ* 1973), որտեղ բանաստեղծը, տարիների հեռուից, առանց ցցուն պատկերների ու առարկայական յղումների, բայց նոյն առարկաների խաղով, բերում է ցեղասպանութեան բարոյաբանութիւնը: Ճիշտ է, չի նշում «պարապ զոհուողների» ազգային պատկանելութիւնը, բայց «անապատի փոշիներու», «ճակատագրի կոյր գլանի», «շատ կանուխէն երգած աքլորներու» պատկերներով բացում է մեր տառապանքի մեծութիւնը, մեր եւ քաղաքակիրթ աշխարհի՝ «այլ պարտական վատերու» յարաբերութիւնը:

<sup>42</sup> Սարըասլան, *Դէպի Հորիզոն*, էջ 114:

<sup>43</sup> Աւետիս Եափունեան, *Նոր Մարմարա*, 23 Յունիս 2016:

<sup>44</sup> Սարըասլան, *Դէպի Հորիզոն*, էջ 9:

<sup>45</sup> Նոյն, էջ 83:

## THE POETIC HORIZON OF IGNA SARIASLAN (Summary)

KNARIG APRAHAMIAN

spyrkka@gmail.com

Igna Sariaslan's poetry is remarkable in both modern Istanbul Armenian and contemporary Armenian literature.

In his poetry books, namely *Lo* (1974), *Karasepag Serov* (With Quadrupled Love, 1994), *Siro Kuyne* (Color of Love, 1998) and *Tebi Horizon* (To the Horizon, 2016), Sariaslan draws, on the one hand, on the poetic traditions of classical Armenian poetry, and on the other comes closer to the innovative Armenian poetry school of Istanbul known as "Subjective Symbolism", mostly developed by Zahrad and Zareh Khrakhouni during the 1940s.

However, unlike that of the above-mentioned poets, Sariaslan's poetry is underpinned by lyrical tones, which run alongside other moods of love, and universal themes – a unique feature of Sariaslan's poetry.