

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 դժուարահամեմատելի 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 աղերաները, որոնք գոյութիւն ունեն տարբեր շրջանների գրողների ստեղծագործական շերտերում:

«Առարկայական խորհրդանշապաշտութիւն» (objective symbolism) բնորոշումը ստացած պոլսահայ նոր բանաստեղծական դպրոցի առաջնորդ Զարեհ Խրախունին (Արթօ 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, Թէքէանի անսեթետէ լեզուն եւ ըսելու պարզ ու յստակ կերպը, եւ Չարիֆեանի խորհրդանշանները, միաձուլուելով եւ կրելով անխուսափելի ազդեցութիւնը միջազգային քերթողութեան հոսանքներուն, անհրաժեշտօրէն պիտի յանգէին մեր այսօրուան ուղղութեան»¹: Այսինքն՝ այդ արուեստը նոր հագուստի 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 Տէրեան եւ մանաւանդ Եղիշէ Չարենց՝ իր էպիքական քերթողութեամբ եւ արդիապաշտ ձգտումներով, որոնք կ'առաջնորդէին բանաստեղծութիւնը դէպի 20րդ դարու բարախումը 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 գլուխը երկինք հասնի»⁴:

Չնայած գրական ենթահողի, ազգայինի 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 զանգարան, մեր դիմաց կը յառնեն մեզ ծանօթ, բայց անելի շատ՝ անծանօթ տաղանդաւոր գրողների դէմքեր, եւ մենք անելի հարուստ, անելի ուժեղ ու անելի հպարտ կը զգանք մեզ»⁵:

Առաջին հայեացքից դժուար է որսալ այն առնչութիւնները, որոնք գոյութիւն ունեն Թումանեան-արեւմտահայ բանաստեղծութիւն գծի վրայ. չէ՞ 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 գոլտ ստեղծագործական աշխարհի հանդէպ ցուցաբերած հետաքրքրութիւնից, մարդկային կեցութեան որոնումներից, ազգային հարցադրումներին ընդհանրական մօտեցումներից, մինչեւ՝ փիլիսոփայական յարցումներ եւ տեսաբանական գլխանոց:

1969ին Պոլսոյ Պատրիարքարանը Խրախունու խմբագրութեամբ եւ մեկնութիւններով լոյս ընծայեց Թումանեանի Յուշամատեանը: Նոյն տարիներին բանաստեղծի վերածումներով արեւմտահայերէնով հրատարակ իջան Լուսեցու հեքիաթները՝ «Գիբորը», «Փարլանա»ն, «Քաջ Նազարը», «Մի Կաթիլ Մեղր»ը եւն.: Ընդգծենք, որ տասնամեակներ անց՝ 2008ին, Հալէպի «Կիլիկիա» Հրատարակչատունը տպագրեց Յովհաննէս Թումանեան. 12 Հեքիաթներ շքեղ 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 խրախուսու ստեղծագործական աշխարհին հետամուտ ընթերցողը համոզուած է, որ բացի գոյութիւն ունեցող ազդեցութիւնների որոշակի շրջանակից՝ առկայ է նաեւ ստեղծագործական հոգեկցութիւն եւ երկխօսութիւն, ինչը գալիս է փաստերու, որ թումանեանական գրականութեան «հմայքը» պահպանուած է մինչ այսօր: Եւ բոլորովին չպէտք է մտածել, որ ասուածը անհաւասարութիւն է ենթադրուած հեղինակների միջեւ՝ մէկին միւսի համեմատ դնում ենթակայ վիճակների մէջ, դարձնում զուտ հետեւորդ:

Նման թիւրմբունման «վտանգաւորութեան» մասին դեռ Թումանեանն էր զգուշացնում իր «*Պօք Սկանակ Բանաստեղծներին*» յօդուածում, թէ՛ «Մի շփոթուէք... Էն ժամանակ, երբ ազդեցութիւնների խօսք են ասում: Համաշխարհային գրականութեան մէջ ոչ մի բանաստեղծ չկայ, որ շատ կամ քիչ ազդուած չլինի իր նախորդներից: Ազդեցութիւնը Էն սանդուղքն է, որով սկսնակը բարձրանում է դէպի ինքնուրոյնութիւնը»⁷:

Թումանեան-խրախուսի գրական առնչութիւնները ուղղակի ազդեցութիւնների շրջանակով չեն սահմանափակուած. 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՛

«Էրէկ լաւ էր քանց վուր էսօր»⁸.

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

Առանց մոռնալու մաղթել որ ապրին բայց 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-

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

.....«Ապրէ՛ք, երեխէ՛ք
Բայց մեզ պէս չապրէք»¹¹:

Դարերից եկող լաւատեսութիւնը, որ կայ Թումանեանի 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 ամէնքն ամէնքին,
Ամէն հայրենիք՝ իրեն զաւակին,
Եւ իր պաշտողին՝ ամէն մի աստուած,
Եւ կեանքը տանջանք, ցաւ համատարած¹²:

«Խորհրդածութիւնները,- ինչպէս իրաւացիօրէն այս բանաստեղծութեան առթիւ նշում է գրականագէտ Հրանդ Թամրազեանը,- վերաճում 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 Խրախունու ստեղծագործութեան մէջ՝ արձանագրելով «տխուր» փաստ. այլեւ ջնջուած են «մեծի» ու «փոքրի» միջեւ տարբերութիւնները մարդու եւ մարդկային սահմանում, որովհետեւ՝

.....ամէն էակ սահման մըն է
արգելք մըն է վտանգ մըն է
հազարաւոր ուրիշներու որոնք նոյնն են իրեն համար
Եւ թէ ինչպէս ամէն 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 «արտիստիկ»

պատկերներով: Օրինակը սփիւռքահայ գրականութեան մէջ տալիս է Աւետիս Ալիքսանեանը, ում՝ «Անունը Մասիս Դրինք» պատմուածքի 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 փշատեմու, հայոց քարերի... հայոց պատմութեան հերոսական անունների մասին եւ յիշենք, թէ այդ անհամար քանակից քանի բանաստեղծութիւն է մնացել անթղոզիաներում ու քրեստոմատիաներում»¹⁶:

Միաժամանակ պէտք է ընդգծել, որ հայ լաւագոյն բանաստեղծները՝ Թումանեան, Չարենց, Սիլվա 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 «Լերան 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 իբրեւ «սիրուն կտոր» եւ տպագրել իբրեւ ինքնուրոյն բանաստեղծութիւն, իսկ «Հայոց Լեռներում» բանաստեղծութեամբ ձեռք է զարկում իր փայփայած ամէնից կարեւոր ստեղծագործական շահագրգռութեանը՝ արեւմտահայութեան պայքարին նուիրուած անաւարտ «Հին Կուրը» պոէմին. «Սի մեծ ազգային պոէմն եմ ձեռում, մի բան, որ վաղուց ներսս փոթորկում էր քառասյին դրութեան մէջ, եւ հոգի աստծոյ շրջէր 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

«ընթացալ լաւ սալարկուած միւսնոյն 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 «անհաւասարակչութիւնը».

Լեռնե՛ր, ներշնչուած դարձեալ ձեզանով,
Թընդում է հոգիս աշխուժով լըցուած,
Ու ջերմ ըղձերս, բախտից հալածուած,
Չեզ մօտ եմ գալիս յախուռն երանով²¹:

Խրախուսու՛մ՝ պոէմի ժանրի յատկանիշերին միտող «Լեռն ի վեր» քերթուածում էլ, ինչպէս Թումանեանի մօտ, հակադիր ծայրաբեկեռներում են գտնուում մարդն ու լեռը: Լեռն իր հնօրեայ վեհութեամբ ու անպարտելի կեցուածքով 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 Խրախուսուն փոխանցւում է ստեղծագործելու հպիք եղանակը՝ «նոյնիսկ ամենալարուած ու ողբերգական իրադրութեան մասին պատմել արտաքնապէս հանգիստ, առանց զգացմունքի եւ վերաբերմունքի ճշացող շեշտերի, թողնելով, որ այդ վերաբերմունքն արտայայտուի դէպքերի օրէկտիւ 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 բնակորութեան 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»²⁶ («Հայոց Լեռներում») խորհրդով, երկրորդ պարագային՝ «անմահութեան սանդուխտ»²⁷ («Լեռն Ի Վեր») հասու լինելու «երկիւղած» քայլերով:

Լեռան կերպարի քննութիւնը մենք կառուցում ենք ոչ միայն ազգային, պատմութեան իմաստաւորման գուգահեռների, այլև նոյն լեռան անձնաւորման ճանապարհով: Այստեղ գուտ պատկերային կառոյցով լեռը մեր առջև բացւում է «ծերունու քննադատութեամբ», «մին մքնում, մռայլում, 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 դշխոյ մըն է ծերացած», որն ունի ի՛ր քմահաճոյքները)·

Հոգին կ'ուզէ - մահիկն իբրեւ ծամակալ
ձիւնասալիտակ իր մագերուն կ'անցընէ
Հոգին կ'ուզէ - կ'անցնէ արեւն իբրեւ թագ
հերատ գլխուն կը դնէ...³¹:

Չնայած երկու հեղինակների միջև եղած աշխարհընկալման տարբերութիւններին, որոնք Թումանեանի պարագային յենւում էին ժողովրդական կենսափոխակալութեան տարերային ակունքների վրայ, իսկ Խրախունու մօտ երեւան գալիս փոխակալական համակարգուած գիտելիքներից, ինչպէս գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանն է ընդգծում. «Ազգային խորհուրդների գեղարուեստական բացայայտման տեսակետից... այս բանաստեղծութիւնն («Լեռն Ի Վեր» - Բ.Ա.) ուղղակիօրէն շարունակում է թումանեանական 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 շրջակա շրջակա: 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 իսթանբուլ բարձրարժէք ստեղծագործութիւնների երեւան գալուն: Բանն այն է, որ այդ պատմական իրողութիւնը այսօր էլ դժուարամարս է գեղարուեստական հարթութեան մէջ. շատ դէպքերում վերածում է գուտ

նկարագրութիւնների աղբիւրի, տեղ բացում ազգային նուիրական անունների անհարկի շահարկումի:

Բնական է, որ Թումանեանը չէր կարող անտարբեր մնալ. մանաւանդ նրա գործունէութիւնը այդ ժամանակահատուածում մեծապէս կապում էր արեւմտահայ ճակատագրի հետ³³: Երկու անգամ (վանում եւ Ալաշկերտում) ժողովրդական զանգուածների հետ անմիջական շփումներ ունենալով՝ համազգային սարսափներին ականատես բանաստեղծը տպաւորուած խոստովանում է, որ մինչ այդ բաւարար ճանաչողութիւն չի ունեցել «կենդանի Հայաստանի» մասին. «Ես ինչքան քիչ տեղեկութիւն եմ ունեցել էսօրուայ կենդանի Հայաստանից, ես, որ համարում եմ նրան ճանաչողներից մինը, ես, որ միշտ կարծիք եմ յայտնել ու շատ թէ քիչ գործել նրա համար...»³⁴:

Բանաստեղծը «Հոգեհանգիստ» է կարդում «անբախտ» գոհերին՝ անդաստանի եկեղեցական ծէսի նման, երբ քահանաները աշխարհի չորս կողմը խնկարկութեամբ խաղաղութիւն, առատութիւն ու անասանութիւն 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 նմանող 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 եկեղեցական արարողութիւնների շնորհիւ բանաստեղծը պարզում է հայ ազգային դիմագծի մի շարք կողմեր:

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

Ու վեր կացայ ես, որ մեր հայրենի օրէնքովը հիմ՝

Վերջին հանգիստը կարդամ իմ ազգի անբախտ զոհերին...

.....

Մինչեւ Միջագետք, մինչեւ Ասորիք, մինչեւ Ծովն Հայոց,

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

Մինչդեռ ընթերցողը Խրախունու քերթուածում երեւոյթների ճանաչողութիւնը որսում է ալլաբանական բառերի ենթախորքում, բանաստեղծական պատկերի վերացարկումի շնորհիւ, ինչպէս ինքն է ասում՝ «անուղղակի միջոցներով միայն տպաւորել»³⁷ ճամբով: Թաքնախօսութիւնը իբրեւ բանաստեղծութեան նոր ու նախընտրելի որակ

դիտող Խրախուսին այդպէս է վարուում նաեւ, ինչպէս վերեւում նշեցինք, թրքական միջավայրի գործօնից ելնելով: Այո՛, ժողովրդի երազանքը փշրուած է, եւ ցեղասպանութեան կազմախօսութիւնն ահնբախ է: Եթէ վեր քաշենք շղարչները, կը տեսնենք ազգային ողբերգութեան սահմուկեցուցիչ հատուածներ:

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

Ճամբաներուն անվերադարձ որ ոչ մէկ տեղ կը տանին
Ու կը խրին փոշիներու լռութեան մէջ անպատում...³⁸:

Բանաստեղծը գտնուած 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, ավստասանքին, զղչումներուն,
գայրոյթին...³⁹:

Խորհրդանշանների հմուտ խաղարկումը բանաստեղծական իմաստների ներքին շերտերում գիտի արժէք է ստանում. ամէն մարդ էլ կարող է երազներ ունենալ եւ դրանք տապալուած տեսնել, այնքան ընդհանրական եւ մարդուն մասնայատուկ է պատկերը:

Հանգիստ բոլոր աքլորներուն որ երգեցին շատ կանուխէն եւ
այգարաց շտեսան ...⁴⁰:

Ովքե՞ր են «չատ կանուխէն երգած» աքլորները. մեր բանաստեղծները⁴¹, որոնք հապճեպօրէն անսացին նախ Օսմանեան Մահմանադրութեան, 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 փսոսանքով է յիշում «մեր նախորդների»՝ Ղեւոնդ Ալիշանի, Ռաֆայէլ Պատկանեանի, Րաֆֆու ժամանակները, որոնք յուսավառ էին ազգային արթնութեան հարցում:

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

Ճակատագիրը նոր սերնդին նոր փորձութիւններ է պարզելու. բանաստեղծին չեն փրկում քնարի լարերը, այսինքն՝ այլեւս «տեղ չի

մնում» գեղարուեստի համար, նոյնիսկ Աստուած հաւատ չի ներշնչում («Ընկնում եմ սրտից ե՛ւ երգ, ե՛ւ 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 պարզէր 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 ազգայինի փնտռութիւն 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 ֆոկուսի 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 Ֆրանսիական բանաստեղծական նորագոյն հոսանքների թելադրութեամբ, կամքի եւ ազատութեան փոխոտփայլութեան համակարգուած իւրացումի ճանապարհով: Այստեղ արդէն որոշիչը արուեստագէտի ներքին ազատութեան խնդիրն է, որ գերծ է արտաքին հանգամանքներից. «Առանց ազատութեան գեղարուեստն անկարելի է, որովհետեւ այն անընդհատ եւ անզիջում պայքար է ազատութեան եւ գեղեցիկի համար: Գեղարուեստի գոյութիւնը դադարում է ոչ թէ ամէն մի բռնակալական 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 աղբյուրները մեզ համար նիւթի ընտրութեան, պատկերների կառուցման ընդհանուր գծերից զատ բաց-
ւում են նաեւ գեղագիտական ըմբռնումների, 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-
անը 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 կապում 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 նոյնայանգ պատկերներով.

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

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

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

Ինչքան էլ որ բաշխեմ ձըրի -
Սերն անվերջ է, բարի՛ն՝ անհատ⁵¹:

Նոյն «սրտաբացութիւնն» է դրսեւորում նաեւ պոլսահայ բանաս-
տեղծը: Նա էլ իր գանձերը բաշխելու պատրաստ արուեստագէտն է,
սակայն շուրջութեան 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 հաշիս կը հասնիք...⁵²:

Այստեղից բխում է մեր եզրակացութիւնը, որ ստեղծագործական աղերսների առումով զուգահեռադիր այս բանաստեղծութիւնները, ելման նոյնանման կէտեր ունենալով հանդերձ, գեղագիտական նպատակի, թիրախի տեսանկիւնից տարբեր են:

Կեանքի վերջին տարիներին թուամանեանը դիմում էր բանաստեղծական աւելի փոքր ձևեր՝ քառեակներին, որոնք փոխփայտական խոր հանդերձով, գեղարուեստական խտացումներով անտարբեր չեն թողնում պոլսահայ բանաստեղծին: Երկուսն էլ իրենց առաքելութեան ճանապարհին ընտրում են ինքնայրումի, ինքնահատնումի ճանապարհը:

.....

Վառուել ու հուր եմ դառել,
Հուր եմ դառել՝ լոյս տրել,
Լոյս տալով եմ ըսպառուել...⁵³:

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

Կամ՝

Յրուիլ, ցանուիլ, բազմանալ ու բարախել
Այրի՛լ 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»: դա ընդամէնը կամ՝ «անպտուղ, առանց արդիւնքի»⁵⁶ վատնում է եղել, կամ՝ 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 թուամանեանը ձեւակերպում է այսպէս:

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

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

Այն ինչ որ մենք կը լսենք
որպէս նուագ գեղազմայլ
Երգ չէ բնաւ. փստստանքի, ցաւի հառաչ է տրտում
Եւ ոչ դայլայլ, 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 Խրախուճու «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 տըւաւ, իրար կապեց էս աշխարհքում ամէնքին.
Բանաստեղծին թողեց մէնակ, մէն ու մէնակ Իրեն պէս,
Որ Իրեն պէս մըտիկ անի ամէն մէկին ու կեանքին⁶⁰ :

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

Յետոյ դառնալ - ամէնուն
Եւ աղօթել
Առանձին⁶¹ :

*

Կեանքի վերջին տարիներին Թումանեանը իր տեսաբանական որոնումներում զգում էր, որ աւելի ու աւելի է հակուում դէպի խոհականութիւնը: Յոյզի ու բանականութեան յարաբերակցութեան մէջ նժարը թեքում 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-

համարիտոտ թռիչք դեպի լաւագոյն աշխարհները եւ աւելի ջիւն ու մարտը մթնոլորտները»⁶² :

Այս գեղազիտական դրոյթն է, որ դեռեւս 1959ին՝ ստեղծագործական արշալոյսին, խորացնում է Խրախունին՝ ծաւալուելով բանաստեղծութեան ընկալչութեան ընթացքների շուրջ, որոնք այսօր հանգանակի հնչողութիւնն ունեն։ Ապաւինելով ընթերցողի ընկալման փորձառութեանը՝ նա գծում է բանաստեղծութեան նոր սահման։ «Այլեւս զգացումներու պիտի չխօսէր գրականութիւնը, այլ՝ իմացականութեան։ ...Այլեւս քերթուածին կամ արձակ կտորին ամբողջական իմաստն էր որ առաջնակարգ կարեւորութիւն պիտի ստանար, եւ ոչ թէ՛ գրութիւնը կազմող տողերուն կամ նախադասութիւններուն առանձին գեղեցկութիւնը։ «Ախ»երու, «ոհ»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 միջոցով, 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 զամել 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 արեւելաահայ երգի յետագծով՝ ճիշդ Թումանեանի, Չարենցի եւ Սեւակի գեղագիտական ճանաչողութեամբ։

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Արթօ ձիւմպիւշեան, *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 պոլ-սահայ գրականութեան առիթով։ Առաջինը Թումանեանի մի «Փարւանա»ն համաձայն չէր փոխել «պոլսահայ բոլոր յանկարծակի հեքանոսացած պոետների ար-

- տաղարութեանց 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 վարժապետազգեստ քուրմ» (Ներիշ Զարենց, *Երկերի ժողովածու, Հտոր. 6, Երեւան, ԳԱԱ Հրատ., 1967, էջ 156*):
- Վերջին շրջանում արեւմտահայ արժէքներին թերահավատութեամբ էր մօտենում արձակագիր Հրանդ Մաթէոսեանը, որը երկու մշակոյթների երկխօսութեան հնարաւորութիւնը կապում էր լեզուական միաձուլման հետ՝ ծանրութեան ուժը թեքելով արեւելահայերէնի կողմը (այս մասին մանրամասն տես՝ Սուրէն Դանիէլեանի «Ներածութիւն», *Միջուկի Տրոսումը. Սփիւռքահայ Գրականութեան Պատմութիւն, Գիրք Ա.*, Երեւան, «Զանգակ-97» Հրատ., 2011, էջ 23-25):
- ⁴ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու Տասը Հատորով, Հտոր. 7 (Քննադատութիւն Եւ Հրապարակագրութիւն (1913-1922), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1995, էջ 396*:
- ⁵ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու, Հտոր. 7, էջ 108*:
- ⁶ Թորոս Թորանեան, *Իսթանպուլահայերը 4րդ Կանչէն, Իսթանպուլ, «Արաս», 1997, էջ 13*:
- ⁷ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու Տասը Հատորով, Հտոր. 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 Ջարեհ 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 Լիակատար ժողովածու, Հտոր. 1, էջ 28*:
- ¹² Նոյն, էջ 281:
- ¹³ Հրանդ Թամրազեան, *Բանաստեղծը Եւ Ճակատագիրը, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 166*:
- ¹⁴ Խրախունի, *Ես Եւ ...*, էջ 55:
- ¹⁵ Աւետիս Ալիքսանեան, *Անուշը Մասիս Դրիշք, 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 Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու Տասը Հատորով, Հտոր. 9 (Նամակներ, 1885-1904), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1997, էջ 290*:
- ¹⁹ Արթօ Ճիւլմալիւշեան, *Անդրադարձումներ, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 2004, էջ 184*:
- ²⁰ Ստեփան Թոփչեան, *Անհունի Անդրադարձը, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1987, էջ 288*:
- ²¹ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու, Հտոր. 1, էջ 23*:
- ²² Ջարեհ Խրախունի, *Քար Կաթիլներ, Իսթանպուլ, «Սերոլ» Տպ., 1964, էջ 17*:
- ²³ Էդուարդ Ջրբաչեան, *Թումանեանի Պոէմները, Երեւան, Երեւանի Համալսարանի Հրատ., 1985, էջ 110*:
- ²⁴ Սեւակ Արզումանեան, *Բանաստեղծութեան Ազգային Հողը, Երեւան, «ԱՌԵՐԵՍՈՒՄ - Անի» Հրատ., 1998, էջ 258*:
- ²⁵ Հիլդա Գալֆայեան-Փանոսեան, *Պոլսահայ Նոր Բանաստեղծութիւնը, Անթիլիաս, Տպարան Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1998, էջ 174*:
- ²⁶ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու, Հտոր. 1, էջ 207*:
- ²⁷ Խրախունի, *Քար...*, էջ 19:
- ²⁸ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար ժողովածու, Հտոր. 9, էջ 428*:

- ²⁹ Անտեսելու չէ, որ այդպէս նոյն 90ականներին վարուում է նաեւ Լեւոն Շանթը. նրան՝ «քմահաճ ծերունիները երեւում են իբրեւ «...ալիւտեր / քաւթառներ... խորշոմած» որ «խորհում են աշխարհի բանը» (Լեւոն Շանթի *Երկերը (Գեղարուեստական Գրութիւններ (1891-1894), Ա. Հար., Պէյրուս, Համազգայինի «Վահէ Սէթեան»* Տպ., 2008, էջ 349):
- ³⁰ «Լեւոն Ի Վեր» բանաստեղծութիւնը թէ՛ գաղափարական մօտեցումներով, թէ՛ պատկերալին կառոյցով առաջին հերթին կապուում է Վարուժանի «Հայրենի Լեւներ» քերթուածին (Դանիէլ Վարուժան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու Երեք Հատորով, Հար. 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, Աբ. էջմիածին, 1999, էջ 59*:
- ³³ Թումանեանը 1915ի ամռանը գտնուում էր էջմիածնում եւ զբաղւում էր Մուշից, Ալաշկերտից, Վասպուրականից եկած հայ գաղթականների ինամակալութեամբ:
- ³⁴ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու, Հար. 7, էջ 323-324*:
- ³⁵ Ստեփան Զօրեան, *Երկերի Ժողովածու 12 Հատորով, Հար. 12, Երեւան, «Խորհրդային Գրող», 1990, էջ 111*:
- ³⁶ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու, Հար. 1, էջ 279*:
- ³⁷ Ճիւմպիւշեան, *Անդրադարձումներ, էջ 184*:
- ³⁸ Զարեհ Խրախունի, *Տօնակարգ, Տպ. Յակոբ Աբէլեան, Իսթանպուլ, 1973, էջ 30*:
- ³⁹ Նոյն:
- ⁴⁰ Նոյն:
- ⁴¹ Այս աւիթով աւելորդ չենք համարում նշել, որ աքրորի եւ այգաբացի խորհուրդները մեզ անմիջապէս տանում են Սեւակի «Ասպետօրէն Անկրկնելին» յօդուածին, որտեղ Սիւրանթոյնն ուղղուած դնահատական խօսքը ուշագրաւ զուգարուութիւն է պարզում պոլսահայ բանաստեղծի տողի հետ. «Աքաղաղ բառը չի կարող վիրատրանք համարուել նրա յիշատակին. նա, ինչպէս ինձ է թում, իր մասին ինքը կը գործածէր այդ բառը, եթէ նրան չխանգարէր իր համեստութիւնը, որ նոյնքան անսահման էր, որքան իր երեսակայութիւնը: 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, Հար. Հինգերորդ, էջ 204*):
- ⁴² Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու, Հար. 1, էջ 205*:
- ⁴³ Նոյն:
- ⁴⁴ *Խրախունի, Տօնակարգ, էջ 30*:
- ⁴⁵ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու Տասը Հատորով, Հար. 6 (Քննադատութիւն Եւ Հրապարակախօսութիւն), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հրատ., 1994, էջ 195*:
- ⁴⁶ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու, Հար. 9, էջ 233*:
- ⁴⁷ Նոյն, էջ 237-238:
- ⁴⁸ Ստեփան Թոփչեան, *Անհունի Անդրադարձը, էջ 247*:
- ⁴⁹ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու, Հար. 1, էջ 298*:
- ⁵⁰ *Խրախունի, Քար...*, էջ 6:
- ⁵¹ Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու, Հար. 1, էջ 298*:
- ⁵² *Խրախունի, Քար ...*, էջ 6:
- ⁵³ Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու Տասը Հատորով, Հար. 2 (Քառեակներ, Բայլազներ, Թարգմանութիւններ), Երեւան, ԳԱԱ Հրատ., 1990, էջ 20*:
- ⁵⁴ *Խրախունի, Եւ Եւ ...*, էջ 21:
- ⁵⁵ Նոյն, էջ 72:

-
- ⁵⁶ Թումանյան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 57:
⁵⁷ Զարեհ Խրախունի, *Մերոպատուն*, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 2005, էջ 95:
⁵⁸ Թումանյան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու*, Հտր. 1, էջ 50:
⁵⁹ Նոյն, էջ 13:
⁶⁰ Թումանյան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 43:
⁶¹ Զարեհ Խրախունի, *Ուղիներ*, Իսթանպուլ, «Մուրատ Օֆսէթ» Տպ., 1987, էջ 88:
⁶² Թումանյան, *Երկերի Լիակատար Ժողովածու*, Հտր. 9, էջ 289:
⁶³ Ծիւմպիւշեան, *Անդրադարձումներ*, էջ 185:
⁶⁴ Սեւակ, *Երկերի Ժողովածու 6 Հատորով, Հատոր Հինգերորդ*, էջ 199:
⁶⁵ Ծիւմպիւշեան, *Նշմարներ Միւս Երեսէն*, 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 Khrakhuni 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. Khrakhuni has been defending this position for over half a century.

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