

Քնարիկ Ա.Արրահամյան

ՊԱՐՈՅՐ ՍԵՒԱԿ-ԶԱՐԵՀ ԽՐԱԽՈՒՆԻ

Համեմատական վերլուծություն 20-րդ դարի էպիքական երգի
 յատկանիշների շուրջ

1. Տեսական մի քանի բանաձևերի խաչմերուկներ

Համեմատական գրականագիտությունը թոյլ է տալիս երևան հանել գրողների ստեղծագործական կապերն ու ազդեցությունները, որոնք գոյություն ունեն են իրենց ժամանակի, են տարբեր սերունդների, են անգամ տարբեր ժողովուրդների արուեստագետների միջև:

Այս մօտեցման շնորհիվ են ճշդում գրողի տեղն ու դերը գրական ժամանակաշրջանի համապատկերի խորքի վրայ: Այս առումով բնութագրական է Պարոյր Սեւակ տեսաբանի դիտարկումը, թե արուեստագետի՝ ընթերցողի վրայ թողած տպավորությունը պայմանավորում է համեմատության մեջ հեղինակի ստացած գործակցով: Նա ստեղծագործողներից պահանջում է հաշուի առնել, «...որ ընթերցողը կարդում է ոչ միայն հայերեն, ու եթե միայն հայերեն՝ ոչ միայն հայ հեղինակներ, հետեւապէս՝ նա մեզ ոչ թէ համեմատում է իրար հետ ու գերադասում մէկիս միւսից, այլ մեզ դնում է ուրիշների կողքին, որոնք գրում են ուրիշ լեզուներով»¹:

Գրականագիտական այս չափումը առաւել կենսական նշանակություն է ստանում ներգրական պատմության պարագային, որը ճակատագրականօրէն երկու հատուածների է բաժանուած: Երկու գրամշակութային համակարգերի միջեւ այսպիսի համեմատական-համադրական աշխատանքը հնարաւորութիւն է տալիս դրանց պատմությունը դիտել մէկ միասնական պատուհանից:

Այսպէս, Երկրորդ աշխարհամարտի արարտին՝ 1940-ականների կէսից, Պոլսի Էսայեան, Կեղրոնական եւ Մխիթարեան վարժարաններին կից ստեղծուեցին Սանուց միութիւններ, որոնք, համախմբելով իրենց շուրջ երիտասարդ ուժերի, կարեւոր դեր խաղացին քառորդ դար տեւած անլութիւնից յետոյ արթնացող գրական կեանքի վերակազմակերպման գործում, դարձան մշակութային նոր մթնոլորտի ձեւաւորողներ: Այս նոր զարգացումները Զարեհ Խրախունու, Զահրատի եւ այլոց շնորհիւ ձեռք բերեցին գրական շարժման յատկանիշներ:

Սի փոքր ուշ՝ 1960-ական թթ., խորհրդահայ գրականութեան մեջ ի յայտ եկան նոր խմորումներ՝ գրական տարբեր ըմբռնումներով, գեղարուեստական

¹Յոդուածն ընդունուել է տպագրութեան 12.02.2012:
 1 Պարոյր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5 / Գրականագիտութիւն, քննադատութիւն, Եր., «Հայաստան», 1974, էջ 372:

ԳՐԱԿԱՆԱՍԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ 2012
 Գ (Ժ) քաղթ, թիվ 1 (37) հունվար-մարտ

ՎԵՄ համահայկական հանդես

առաջադրություններով ու բանաստեղծական կառույցի ընտրությամբ: Այս շրջանի բանաստեղծական շարժման անվիճելի առաջնորդը դարձավ Պ. Մեակը, ով իր տեսաբանական դրոյթներով ու բանաստեղծական իրագործումներով, ինչպես նշում է գրականագետ Ալեքսանդր Թովչեանը, փաստորեն պիտի դառնար յետագայ տարիների գրական եղանակ նախապատրաստողներից մեկը²:

Մեր գործնական նպատակը՝ հնարատրինս ի մի բերել պոլսահայ բանաստեղծ Ջ. Խրախունու եւ հայրենի երգիչ Պ. Մեակի տեսաբանական-ստեղծագործական ընդհանրությունները, այս ուսումնասիրության մէջ դարձել է առաջնային: Աւելորդ չէ ընդգծել մի հանգամանք. երկու բանաստեղծների՝ միմեանց ճանաչողութիւնը փոխադարձ չի եղել. պոլսահայ բանաստեղծ Ջ. Խրախունին լաւ ծանօթ էր Պ. Մեակի բանաստեղծական աշխարհին, ինչը չի կարելի ասել խորիրդահայ բանաստեղծի մասին: Յամենայն դէպս, նրա ստեղծագործության մէջ կամ յօդուածներում Ջ. Խրախունու մասին յիշատակութիւններ կամ արձագանգներ չկան: Այս փաստը գալիս է վկայելու, որ երկու բանաստեղծների միջեւ առկա առնչութիւնները պիտի դիտել գրականութեան զարգացման ընդհանուր տրամաբանութեան եւ ոչ ենթակայական ազդեցութիւնների մէջ: Որքան էլ իրարից հեռու, այնուհանդերձ գրական «ազգակցութեան» բացառիկ օրինակներ են «առարկայական խորիրդանշապաշտութեան» եւ «անբանաստեղծական բանաստեղծութեան» շարժումների ներքին շերտերի ճանաչողութեան այս փորձերը³:

Այստեղից՝ առաջին հետեւութիւնը. Մեակ-Խրախունի «հանդիպման» հանգուցային տեղամասը տեսաբանական հարթութիւնն է: Անտեսելու չեն այդ ընդհանրութիւնների մէջ երկու արուեստագէտների գրական հայեացքի, ճաշակի ու բանաստեղծական ոճային մտածողութեան ձեւաւորման «մտերիմ» ճանապարհները, որոնք միասնական են դարձնում հայ բանաստեղծութեան զարգացումը անցեալ դարակէսին:

Փորձեր այն վերբերել «նիւթական» օրինակներով:

ԱՌԱՋԻՆ. սկսենք Դանիէլ Վարուժանից, որը պատահական «ճամբորդ» չեղաւ երկու արուեստագէտների ճանապարհին, ուստի ե՛ր սկզբում, ե՛ր նաեւ գրական նուաճումների շրջանում պահպանեց իր տիրական ներգործութիւնը: Այսպէս, Ջ. Խրախունու՝ դեռեւս 1943 թուականին գրուած առաջին քերթուածը՝ «Յաղթականը» խորագրով, ընդունենք. արդիւնք էր Դ. Վարուժանի քերթողական արուեստով ներշնչուածութեան: Դ-ա ընդգծում էր հենց ինքը՝ խոստովանելով, որ իր վրայ թողած հմայքը «դիւցազներգական սխրանքն էր»⁴:

Բանաստեղծութեան մէջ եւս Ջ. Խրախունին ուշադրութիւն է դարձնում Դ. Վարուժանի գրչից ծաւալուող լոյսին: Այժմ արդեն՝ անցեալ դարակազրի արեւմտահայ գրական առաջնորդի ներկայութիւնը պոլսահայ քերթողի ստեղծագործութեան մէջ է «արիւնլուայ գրիչի» շողաբեկումով, լոյս՝

Որուն խոնարհ այլ մահու չափ սիրահար Պրիսմակն եմ շողաբեկ⁵:

2 Տե՛ս Ալեքսանդր Թովչեան, Ապագայի ներկայութեամբ, Եր., «Սովետական գրող», 1987, էջ 4:

3 Ավելի մանրամասն տե՛ս Սուրեն Դանիէլեան, Բանաստեղծութեան ազատագրումը. Ջ. Խրախունի, Ս. Էջմիածին, 1999, 173-177: Տե՛ս նաեւ՝ «Քսաներորդ դարի «անբանաստեղծական» զարգացումները» յօդուածը՝ «Արեւագալ» / «Հայ դպրութիւն» հասարակական կազմակերպութեան պաշտօնահանդէս, Եր., Բ., 2004, էջ 99-107:

4 **Ջարեհ Խրախունի**, Հարցարան, Իսթանպուլ, 2007, էջ 31:

5 Նոյնը, Քար Հայաստանի, Պէրոս, 1997, էջ 51:

Պ. Սեւակի հետաքրքրությունը արեւմտահայ բանաստեղծի նկատմամբ գալիս էր դեռ ուսանողական նստարանից. 1945 թ. «Վարուժանի պոեզիան» թեմայով նա պաշտպանել է ավարտաշարադրանք պետական համալսարանում: Դեռ պատանի՝ նա այստեղ քննադատում էր Վ. Տէրեանին որոշ թիրըմբոնման համար, որ ունեցել է վերջինս՝ կապուած արեւմտահայ գրականութեան հեռանկարի, մասնաւորապէս «հեթանոսական» շարժման եւ Գ. Վարուժանի անուան հետ: Հայ գրականութեան ուղին տեսնելով համաշխարհային գրական ընթացքների հետ համաքայլ գնալու նախապայմանի մէջ եւ «բարձրացնելով միանգամայն ճշմարիտ ու հայ գրականութեան համար ճակատագրական նշանակութիւն ունեցող նմանօրինակ մի հարց՝ Վ. Տէրեանը սակայն հասաւ ծայրայեղութեան»⁶, ինչը Պ. Սեւակը բացատրում էր արեւելահայ երգչի՝ «իրենից դուրս» եղող հակասականութեան անյադրահարելիութեամբ⁷:

Անհամեմատ ուշ զուգահեռելով Վ. Տէրեանին ու Գ. Վարուժանին՝ Պ. Սեւակը գրական «համակրանքի» ծանրութեան նժարը թեքում է վերջինիս կողմը: Նա խոստովանում է, որ Վ. Տէրեանին կարդալիս քերթուածի սկզբնական հատուածներից արդէն ինքը ենթադրում է լուծումը, բայց Գ. Վարուժանի պարագային այդպիսի մօտեցումը անկանխատեսելի արդիւնքների կարող է յանգեցնել: Այս ելագծով էլ խորհրդահայ երգիչը յայտարարում է. «...եթէ նրանց երկուսի կեանքը շարունակուէր՝ Տ[էրեանի] եւ Վ[արուժանի] տարբերութիւնը գնալով կը մեծանար՝ յօգուտ Վ[արուժանի]... զի Սիւնոյն Տրամադրութեան (եւ մտքի) արտայայտման մէջ Տէրեանի սկիզբը ենթադրում էր Կռահուող վերջ, Վարուժանինը՝ ոչ երբեք...»⁸, ինչը Պ. Սեւակը դիտում է իբրեւ բանաստեղծութեան առաւելական յատկանիշ:

Եթէ Չ. Խրախունու պարագային բնական է թում Գ. Վարուժանի «դիցազներգական սխրանքի» եւ Վահան Թէքեանի «քնարերգական խոհուն շունչի» տիրական ազդեցութիւնը, ապա Պ. Սեւակի մօտեցման մէջ առաջնային գիծ գալիս է երկու մշակութային համակարգերի երկխօսութիւնը - արեւելահայ բանաստեղծը իր ստեղծագործական առաջին ազդակները բացատրում է նաեւ արեւմտահայ բանաստեղծներից կրած տպաւորութիւններով. «...ին առաջին լուրջ փորձերը գալիս են Չարենցից, ապա՝ Սիւնոյնից ու Վարուժանից...»⁹:

Բնականաբար, Պ. Սեւակի եւ Չ. Խրախունու՝ արեւելահայ բանաստեղծներից կրած ազդեցութիւնների մէջ Եղիշէ Չարենցն աւելի անմիջական ու հզօր է թում. ինչը կարելի է բացատրել ժամանակի ներգործութեամբ:

Այսպէս, Պ. Սեւակը բանաստեղծի հանդէպ առաջին անգամ «անբաւարարութեան» զգացումը յաղթահարելուց, համալսարանական տարիներին վերընթերցելուց յետոյ յայտարարում է. «Երեւի Չարենցն ինձ սպանել էր, յետոյ յարութիւն տալու թաքուն մտադրութեամբ»¹⁰: Չ. Խրախունին իր բանաստեղծական աշխարհի վրայ Ե. Չարենցի ներգործութիւնը պայմանաւորում է մասնաւորապէս «...էփիքական քերթողութեամբ ու արդիապաշտ ձգտումներով...»¹¹:

ԵՐԿՐՈՐԳ. 1959-ին Վարդերես Գարակէօզեանի խմբագրած «Թօ» հանդէսում լոյս ընծայած «Մայր գիծը» յօդուածում Չ. Խրախունին պոլսահայ նորա-

6 Պարոյր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Եր., «Հայաստան», 1974, էջ 301:

7 Տե՛ս նոյն տեղում:

8 Պարոյր Սեւակ, նոյն տեղում, էջ 438-439:

9 Նոյնը, հ. 5, էջ 389:

10 Նոյն տեղում:

11 Չարեհ Խրախունի, Հարցարան, էջ 31:

գոյն գրական շարժումը բնորոշեց իբրև առարկաների եւ իրերի ներքին խորհրդանիշների խաղարկման պայմանական արուեստ՝ «առարկայական խորհրդանշապաշտութիւն» (symbolisme objectif)¹²: «Իրերի» ընտրութիւնը կատարում է մեծագոյն պատասխանատուութեամբ, նրա իմաստային ու բանաստեղծական արժէքին հետամուտ արուեստագէտի բժախնդրութեամբ, թէպէտ «խորհրդանշապաշտ» բանաստեղծի համար նախասիրած կամ ոչ բանաստեղծական «շնչի» առարկաներ, հետեւաբար՝ նաեւ բառեր, գոյութիւն չունեն (աղաման, ծխամորճ, ափսէ, արլոր, սաւառնակ եւ այլն): Իսկ մէկ առարկայի հոգեւոր դաշտի ճանաչման համար առաջարկում են մէկից արեւի իմաստներ՝ դրանց կռահումը եւ մեկնութիւնը թողնելով ընթերցողին: Վերջինից պատրաստուածութիւն, գիտելիքների որոշակի պաշար է պահանջում նման քերթուածի ներքին ծալքերի ու ասելիքի խորութեան մէջ թափանցելու համար:

Պ. Մեւակը էպիքական բանաստեղծական կալուածում նոր օրէնսդիր է համարում իրեն: Յիշենք թէկուզ «Դառնում եմ» քերթուածը: Նա չի ցուցաբերում նախընտրողական վերաբերմունք. խորհուրդ է տալիս դիմել բառերի ու խօսքերի, որոնք անգամ կարող են «կոպիտ ու արգելուած» լինել բանաստեղծի «նրբաճաշակ» քիմքի համար: Սրանով նա հռչակում է արուեստագէտի բացարձակ իրատունքը՝ հրաժարում ամէն ինչ մանրամասնելու պարզունակ ճանապարհից եւ բանաստեղծելու արուեստում «սիմֆոնիստական մտածողութիւն»¹³: Ահա՛ այն, ինչը կարեւորում է Պ. Մեւակը, այսինքն՝ բանաստեղծական «մէկ հագուստի» մէջ ասելիքի շերտաւորումներ, որոնք կարելի է նաեւ խորհրդանշանների լեզու համարել:

1960-ականներին արեւելահայ իրականութեան մէջ նա շրջանառութեան է դնում «անբանաստեղծական բանաստեղծութիւն» եզրոյթը եւ այն բացատրում Նիկողայոս Կուզանցու «գիտական անգիտութեան» տեսութեան միջնորդութեամբ, որն ուղղորդում էր ժամանակակիցներին հրաժարուել քարացած մտայնութիւններից, ինչն «...այլ բան չի նշանակում, քան՝ «վե՛րջ սխտլաստիկային...»¹⁴: Իր պահանջատիրութիւնը Պ. Մեւակը ձեւակերպում է իբրև «...ճշմարիտ բանաստեղծութեան պաշտպանութիւն՝ ընդդէմ փուճ ու ճոճուան, զանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանաւորչութեան»¹⁵:

ԵՐՐՈՐԳ. արեւմտահայ եւ արեւելահայ հեղինակների համար էական նշանակութիւն ունի նաեւ արդիականութեան եւ արուեստի փոխյարաբերութեան սահմանման խնդիրը: Իր յօդուածներից մէկում Պ. Մեւակը յաճախ դժգոհում էր այն բանից, որ գրականութիւնը թերանում է արտացոլել կեանքը. երբեմն ընթերցողին հրամցում է «հնամաշ» բանաստեղծութիւն: Արդիականութիւն. ահա այն, ինչը ձգտում էր ամրագրել Պ. Մեւակը նորագոյն բանաստեղծութեան մէջ. «Գրականութիւնն, այո՛, ընդհանրապէս կեանքից ետ է մնում: Բայց չի կարելի, որ նա ետ մնայ 100-200 տարի, ատօմային զէնքի դարում մտածի նետ-միզակի պատկերով: ...Նմանօրինակ (խօսքը «հնացած» բառերի ընտրութեան մասին է - Ք.Ա.) ներկայութիւնն ու առկայութիւնը ժամանակակից ընթերցողին անմիջապէս վանում է ժամանակակից բանաստեղծից, որովհետեւ նրան հրամցում են չափից արելի

12 Տե՛ս «Թօ», Իսթանպուլ, Ա. տարի, թիւ 2, Յունիս, 1959, էջ 21:

13 **Պարոյր Մեւակ**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, էջ 144:

14 Նոյն տեղում, էջ 268:

15 Նոյն տեղում, էջ 407:

«քարթու» հաց»¹⁶:

Բանաստեղծութիւնը վերամբարձ. ասել է թէ կեանքից նոյնկերպ կտրուած. «պատուանդանէն» իջեցնել է փորձում նաեւ Ջ. Խրախունին եւ յորդորում «կեանքի առօրեային ու իրական աշխարհին մէջ փնտռել... զայն»¹⁷:

Բերենք բնորոշ բանաստեղծական մէկական օրինակ: Պ. Սեւակը բանաստեղծութիւնը «ազատագրումի» ճանապարհ է դիտում, առօրեային կապող յուսալի միջոց: Նկատենք, որ անյանգ բանաստեղծութեան պաշտպանութիւնը երգիչը տանում է դեռեւս «յանգաւոր կարգապահութեամբ».

**Պիտի ջարդոտեմ ամէն մի կապանք,
Ամէն մի շղթայ հոգիս կաշկանդող,
Որ կեանքը երգիս մէջ էլ մնայ կեանք,
Որ չլինեն տողեր՝ խոհերքս բանտող...¹⁸:**

Ջ. Խրախունու համար բանաստեղծութիւնը թէն առօրեայից է բխում, սակայն առօրեական չէ, այլ առօրեայ գորշութիւնից վեր կանգնած կանխավայելք.

**Պուտ մը մեղր է անապակ
Խոստումէն ալ, երազէն ալ քաղցրահամ
Որ անձրեւի ջուրով լեցուն
Առօրեայի գաւաթին մէջ կը կաթի...¹⁹:**

ՉՈՐՐՈՐԳ. երկու տեսաբան-բանաստեղծների ընդհանուր մտահոգութիւնները յաջորդ օղակը յանգաւոր կառոյցի մերժումն է: Սակայն սա ամենեւին չի նշանակում բանաստեղծի դերի նուազ պատասխանատուութիւն: Չմոռանանք, եթէ յանգաւոր բանաստեղծութիւն կարդալիս ընթերցողները յաճախ չեն անդրադառնում իմաստին եւ «ներում են» նմանահունչ տողերի մէջ պահուած թոյլ կռահուած պատկերները, ապա ազատ ոտանաւորով առաջնորդուող բանաստեղծը կրկնակի պատասխանատուութիւն է ստանձնում: Չէ՞ որ ընթերցողը այս բանաստեղծութեան մէջ հանդիպում է «նիւթի» լուրջ դիմադրութեան եւ այլեւս չի սահում տողերի վրայով: Մեծանում է նման քերթուածից նրա ակնկալութիւնը. «Միշտ աշխատիր մտովին ջնջել կարդացածդ բանաստեղծութեան յանգերը, ու կը տեսնես, որ այդ յանգերը, ըստ մեծի մասի, այլ բան չեն, քան խեղճ ու կրակ (յաճախ պերճ ու շքեղ) քօղ՝ ծածկելու համար անբանաստեղծականի... ամօթխած քամակը»²⁰:

Նման «ազատագրումը» կենսական նշանակութիւն է ստացել նաեւ Ջ. Խրախունու եւ առհասարակ պոլսահայ նորագոյն բանաստեղծութեան համար, ում յորդորն է «ձերբազատել բանաստեղծութիւնը չափի եւ մասնաւորաբար յանգի կաշկանդումներէն, առանց ուրանալու եւ անտեսելու բանաստեղծական կշռոյթին եւ հնչական յարդարանքներուն եւ խազերուն կարեւորութիւնը»²¹:

ՀԻՆԳԵՐՈՐԳ. Ջ. Խրախունին ու Պ. Սեւակը իւրայատուկ պարզաբանումներ

16 Պարույր Սևակ, նոյն տեղում, էջ 84 :

17 Արթուր Գիւմախիչեան, Անդրադարձումներ, Իսթանպուլ, 2004, էջ 183:

18 Պարույր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 12:

19 Զարեհ Խրախունի, Դիւցազնահանդէս, Իսթանպուլ, 1984, էջ 203:

20 Պարույր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 425:

21 Արթուր Գիւմախիչեան, Անդրադարձումներ, էջ 184:

են տալիս նաեւ բանաստեղծութեան մէջ ձեւի եւ բովանդակութեան չարչրկուած հարցերի շուրջ: Պոլսահայ բանաստեղծի կարծիքով, այստեղ չպէտք է որդեգրել սխեմատիզմի յաճախանքի սկզբունքը՝ ձեւը նպատակ չէ: Նա գրում է. «Այն (նկատի ունի ձեւը - Ք.Ա.) պիտի թափանցի նիւթի խորքը, ամբողջութիւն կազմի «միջուկ»ի հետ: Կեղեւը պէտք է յարմարցնել «միջուկ»ին եւ ոչ թէ միջուկը ծառայեցնել յառաջագունէ (ա փրիորի) կճեպին»²²:

Իսկ Պ. Սեւակը խօսքը տանում էր անձի պաշտամունքի տարիներին ձեւաւորուած շփոթը սրբագրելու ուղղութեամբ՝ գտնելով, որ, ի վերջոյ, Ինչ-ի (բովանդակութիւն) եւ Ինչպէս-ի (ձեւ) յարաբերութեան մէջ կարելորը Ինչ-ն է. «Ճիշդ է, որ մենք (այդ թում նաեւ անձնապէս ես) երկար ժամանակ արիւն-քրտինք թափեցինք հասկացնելու համար, թէ կարելորը Ինչպէս-ն է եւ ոչ թէ Ինչ-ը: Եւ առանձնապէս պէտք չէ ներհուն գրականագէտ լինել բացատրելու համար, թէ դա ինչից էր բխում»²³: Նա պարզաբանում է, որ «գռեհիկ սոցիոլոգիզմի» ժամանակաշրջանում Ինչ-ի ըմբռնումը բոլորովին այլ հանդերձ ստացաւ «Թեմա» - «Հրատապ» - «Կամպանիա» - «Միջոցառում» գծի վրայ, որի արդիւնքում, ըստ յօդուածագրի, արուեստը արհեստից էլ ցածրամակարդակ մի բան էր դառնում: Այդ պայմաններում է, որ արուեստագէտին այլ բան չի մնում, քան յայտարարել Ինչպէս-ի առաւելութեան մասին: Այդ ժամանակաշրջանի աւարտից յետոյ է, որ արուեստագէտը կարող էր խօսել Ինչ-ի կարելորութեան մասին:

Հարցի նման քննութեան պարագային մենք հակուած ենք Պ. Սեւակ-Չ. Խրախունի երկխօսութեան ծիրում ձեւի եւ բովանդակութեան յարաբերութիւնը ըմբռնելու ոչ այն իմաստով, որը սովորաբար ընդունելութիւն է գտնել: Նրանց առաջարկած միասնութեան մէջ մենք հակուած ենք տեսնել աւելին, այն, թէ ինչպէս է բանաստեղծը նախընտրում արտայայտել միտքը: Բանաստեղծի նշանառութեան կատարելութիւն, Ինչ-ի հանդէպ ընտրութեան պատասխանատուութիւն, ահա այն, ինչին յանգում են այս հեղինակները ձեւի եւ բովանդակութեան մասին դատողութիւններում: Եթէ պարզեցնելու լինենք հարցադրումը, Ինչ-ի եւ Ինչպէս-ի յարաբերութեան մէջ ծանրութեան նժարը թերւում է դէպի երկրորդը, որովհետեւ, ի վերջոյ, կարելորը այն է, թէ ինչ տարագով է ասելիքը տեղ հասնում, «արուեստագէտն արդէն ինքն է լուծում իր մեծութեան բաղադրիչի՝ «ինչ»ի հարցը»²⁴:

ՎԵՅԵՐՈՐԴ. այստեղից՝ այն սքափ մօտեցումը, որ ներքին պահանջ է երկու բանաստեղծների համար «այդքան վտանգաւոր դարձած» Ինչ-ի՝ հայրենասիրական տարողութեամբ երկեր գրելու ժամանակ:

Չ. Խրախունին, ելնելով ոչ միայն թուրքական միջավայրի գերակայ գործօնից, այլեւ բանաստեղծութեան որակական բարձր յատկանիշը պահելու առաջադրութեամբ, յորդորում է. «Չուսպ ու կշռուած ըլլալ ամէն նիւթի մէջ: Ազգասիրութիւնը չլորճել հնչել ու փայլուն խօսքերու կամ տողերու մէջ, մանաւանդ շահագործումի նիւթ չդարձնել նուիրականացած ազգային, կրօնական եւ պատմական ըմբռնումներն ու խորհրդանշանները»²⁵:

Բանաստեղծութիւնը հայրենասիրութեան բերած ներքին տառապանքից ձգտում էր ազատագրուած տեսնել նաեւ Պ. Սեւակը, ով իր ըմբռնումները յստա-

22 Նոյնը, Նշմարներ միւս երեսէն, Իսթանպուլ, 1991, էջ 57:

23 Պարոյր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, էջ 397:

24 Տե՛ս Սուրէն Դանիէլեան, Բանաստեղծութեան ազատագրումը. Չ. Խրախունի, էջ 177:

25 «Ժամանակակից իսթանպուլահայ գրողներ», Ա. հատոր / աշխատասիրեց՝ Կարօ Աբրահամեան, Անթիլիաս, 2004, էջ 33:

կեցնում է «Տերեանը պահանջում է» յօդուածում: Հետեւելով Վ. Տերեանի յայտնի աստիճան «հայկականի» ըմբռնման շուրջ²⁶ Պ. Սեւակը կոչ է անում հրաժարուել նման «շնչախօսութիւնից» եւ ապաւինել «հատու խօսքերին»՝ հայ բանաստեղծներին մեղադրելով այն բանում, որ պարզապէս թերագնահատում են ընթերցողի՝ մտաւոր բարձր զարգացածութիւն ունենալու հնարաւորութիւնը. «Այս «մեր»ի, «հայկական»ի անվերապահ գովերգումը այսօր էլ մեր բանաստեղծութեան խոցերից մէկն է. Մասիսներն ու Արագածը եթէ լեզու ունենային՝ վաղուց էին որոտացել. «Հանգի՛ստ թողէք մեզ»: Հրագղանը, թերեւս, հենց այդ է անվերջ գոռոզում»²⁷:

2. Բանաստեղծական տեւական երկխօսութիւն

Սեւակ-Խրախունի ընդհանրական հարցադրումների նոր հանգրուանը զուտ բանաստեղծական կալուածն է: Այստեղ պոլսահայ բանաստեղծը երկխօսութեան է գալիս արեւելահայ երգչի հետ՝ բանաստեղծութեան, նրա որեւէ տողի, հեղինակային այս կամ այն դրոյթի ուշագրաւ հաստատումներով, գիտակից կամ ակամայ վիճարկումով:

Այսպէս, «Քիչ ենք, բայց հայ ենք» յայտնի բանաստեղծութեան մէջ արեւելահայ երգիչը հանրագումարի է բերում մեր մշակութային դիմագիծը՝ բիրտ լիական Արարատից, Նարեկացու ու հայկական էպոսի արժեւորումից մինչեւ տարագրութեան պայմաններում անգամ խարիսխ նետելու ու արարելու ճգտումը: Ի վերջոյ, բանաստեղծը հպարտութեամբ եւ անվերապահօրէն յայտարարում է մեր յարատեւութեան իրաւունքի մասին.

Կանք: Պիտի լինենք: Ու դեռ - շատանա՛նք²⁸:

«Հագարին մէկ» խորագրուած բանաստեղծութեան մէջ Չ. Խրախունին նոյնպէս կարծես հակուած է բացարձակացնելու մեր առաքելութիւնը՝ իբրեւ մարդկութեան պատմութեան մէջ ընտրեալ հատիկ, դափնիի տերեւ: Սակայն հակուածութիւնը համոզումի չի վերաճում. բանաստեղծն սկսում է կարծես փոքր-ինչ տարակուսել.

Հարցում մը չոր – ո՞ր եկանք

Կա՞նք թէ չկանք - եւ որքա՞ն ենք եթէ կանք²⁹:

Պ. Սեւակի համոզուածութեան դիմաց Չ. Խրախունին որդեգրում է թեական վերաբերմունք: Իրականում նա խտացնում է գոյները՝ ընդգծելու համար անհուն սէրը ժողովրդական ակունքի՝ ազգային սերմի մաքրութեան հանդէպ.

2005 թ. Գրերի Գ-իւտի 1600 ամեակի առիթով լոյս տեսաւ պոլսահայ բանաստեղծի՝ ազգային մշակոյթի հիմնախնդիրներին նուիրուած «Սեւրոպատօն» ժողովածուն, որը վերաճում է Պ. Սեւակի հետ շարունակական երկխօսութեան, իսկ

26 Տե՛ս Վահան Տերեան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3 / յօդուածներ եւ զեկուցումներ, Եր., «Չայաստան», 1975, էջ 55:

27 Պարոյր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, էջ 61:

28 Պարոյր Սեւակ, նոյնը, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 110:

29 Զարեհ Խրախունի, Զբօսապտոյտ, Իսթանպուլ, 1978, էջ 117:

առաջին գծին դարձեալ ազգային հարցադրումներ են, մշակութային պատմութեան իմաստատրման գրեթէ նոյնական փորձը:

«Ինքնաճանաչ» եւ «Ինքնադատ» քերթուածներում հնչում է բանաստեղծի մտահոգութիւնը՝ կապուած մեր ոչ բաւարար ինքնաճանաչողութեան հետ: Ինչպէս «Հագարին մէկ» բանաստեղծութեան մէջ, այնպէս էլ «Ինքնաճանաչ»ում նոյն հարցումն է.

**Ո՞ր ենք մենք
Երկրագունտի երեսին...
Միլիառներու կշիռքի մեծ նժարին
- Ըսածին պէս Պարոյրին –
քի՞չ ենք մենք
Թէ պարզապէս ոչինչ ենք...³⁰:**

Աւանդաբար կրկնուող «հարցում»ներից յետոյ, յաջորդող «Ինքնադատ» բանաստեղծութեան մէջ Ջ. Խրախունին անդրադառնում է «ամէն տեղ հերկելու», օտարների բացուելու մեր սովորութեանը, սակայն քննադատական այլակերպ դիրքերից: Երկարաշունչ այս քերթուածով նա բերում է մեր «յարմարուողականութեան» պատմական, մշակութային եւ քաղաքական պատճառները՝ օտար արկերում հանգրուանելու ձգտում, ապագայի լուսագոյն կեցութեան փնտռուք, քաղաքական անշրջահայեցութիւն, պայքարունակութեան բացակայութեան տխուր ատենոյթ՝ ամէն ինչ յանգեցնելով ճակատագրականութեան: Ինչպէ՞ս:

Պ. Մեակը պատմութեան մէջ մեր կրած փորձութիւնները վերագրում է «ուրիշ» բախտի գործօնին՝ այդ «ուրիշի» մէջ տեսնելով մեր բացառիկութեան նախադրեալը, Ջ. Խրախունին էլ հակուած է հաստատել ճակատագրին, միայն թէ ձեւում՝

Բութ կացինով սալին վրայ սխալի ³¹:

«Մետրոպատօն» ժողովածուի մէջ տեղ է գտել նաեւ համանուն խորագրով դիւցազներգութիւնը, որը ուշագրաւ զուգահեռներ է պարզում Պ. Մեակի «Եւ այր մի Մաշտոց անուն» պօեմի, «Իմանկարի ամբողջացման համար» եւ «Թրի դէմ՝ գրիչ» յօդուածների հետ: Արեւելահայ բանաստեղծը ցոյց էր տուել այն վիթխարի դերակատարութիւնը, որ խաղացել է գրերի ստեղծումը մեր պատմութեան բախտորոշ ժամանակաշրջանում: Այդ ճանապարհով է գնում նաեւ արեւմտահայ երգիչը, ում ուշադրութեան առանցքում երեւոյթի հոգեբանական քննութիւնն է եւ մեր օրերում՝ ժողովրդի աշխարհացրիւ պայմանների մէջ, իրադարձութեան անփոխարինելի դերակատարութեան առանձնակի շեշտադրումը³²:

Թէ՛ Պ. Մեակը, թէ՛ Ջ. Խրախունին Ուսուցչի կերպարը ձգտում են դուրս բերել սովորաբար ընդունուած վարդապետական հագուստից: Կերպարի աւարտունութիւնը Պ. Մեակը պայմանաւորում է այն գիտակցութեամբ, թէ «նաեւ մեր մեծագոյն քաղաքագէտն էր նա: Մեր տիգրաններից ու երուանդներից, արշակնե-

30 Նոյնը, Մետրոպատօն, Իսթանպուլ, 2005, էջ 51: - Ընդգծումը մերն է - Բ.Ա.:

31 Նոյն տեղում, էջ 59:

32 Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 41:

րից ու վաղարշակներից ոչ որ այնքան չզգաց ժամանակի զարկերակը, ինչպես հացեկացցի դպիրը, որ իր կոչմամբ շատ էր հեռու քաղաքականությունից»³³:

Չ. Խրախունին նույնպես ձգտում է Մաշտոցին ազատագրել ճգնառությունից քողից: Այս առումով նա բարձր է գնահատում նկարիչ Գրիգոր Խանճեանին, որ Մաշտոցին պատկերել է «Հայրապետի վեհաշուք՝ կրծքին վահանի նման պահած երկաթագիր այբուբենը, իսկ թիկունքին ժողովուրդն է: Պոլսահայ բանաստեղծը դեռ սպասում է այն արուեստագետին, ով պիտի կարողանայ տալ Մաշտոց գորավարի կերպարը:

Պ. Սեւակի եւ Չ. Խրախունու ստեղծագործությունների առանձին դրուագներում կան նաեւ պատկերային կառույցի համընկնումներ, որոնք նախընտրում ենք շրջանցել. այդ նմանությունները կապուած են ազգային ինքնութեան, նաեւ սրբութիւնների նոյնականութեան եւ ժամանակաշրջանին բնորոշ կրօնաքաղաքական նախադրեալների հետ (նկատի ունենք Բ. («Եւ այր մի Մաշտոց անուն») եւ Գ. («Մեսրոպատօն»), ԺԱ. («Եւ այր մի Մաշտոց անուն») եւ ԺԳ. («Մեսրոպատօն») բնագրային հատուածները):

Առանձին ուշադրութեան է արժանի «Հայեացք վերէն» քերթուածը, որը պոլսահայ բանաստեղծը նուիրել է Պ. Սեւակի յիշատակին: Օդանաւի մէջ արեւմտահայ քնարական հերոսը, որ նոյնինքը բանաստեղծն է, ապրում է սեւակեան ստեղծագործութեան բարձր զգացողութիւնը: Պ. Սեւակի մահուան հանգամանքը Չ. Խրախունուն մղում է ոչ միայն Պ. Սեւակի ստեղծագործական աշխարհի ու խաղացած դերի գնահատութեան, այլեւ առ հասարակ կեանքի ու մահուան փոխյարաբերութեան շուրջ փիլիսոփայական յաժումների.

**Կեռը դրած մեր կոկորդին որ չըլլա՛յ թէ գտնենք երբեք
լո՛կ երագենք մե՛ծ սէրը
Եւ անվախճան այս աշխարհին ու սոսկական միակ կեանքին
համը չառնենք ու չտեսնենք մենք խերը...³⁴:**

Մեկնելով Պ. Սեւակի մահուան փաստից՝ Չ. Խրախունին ընդհանրացնում է երազի մեծութեան ու նրա իրականացման անհնարիւնութեան առթած տագնապը՝ տարածելով այն նաեւ «իր նմանների» վրայ:

Նկատենք, որ Պ. Սեւակի ներկայութիւնը պոլսահայ բանաստեղծութեան մէջ եզակի երեւոյթ չէ: Նրան անդրադարձել է նաեւ պոլսահայ նորագոյն գրականութեան միւս հսկան՝ Չահրատը, ով արեւելահայ բանաստեղծին եւ իրեն ժամանակի նոյն հարթութեան մէջ է տեսնում: Վկայաբերելով այն հանգամանքը, որ իրենք երկուսն էլ նոյն տարիքն ունեն, պոլսահայ բանաստեղծը իրեն ներյատուկ պարզութեամբ է ներկայացնում Պ. Սեւակի մահուան յարուցած տառապանքը, բայց որից ընթերցողը իւրովի շարունակուող երկխօսութեան տպաւորութիւն է ստանում եւ յամակուում նոյն գրոյցին մասնակցի անմիջականութեամբ.

**Պարոյր մանչս քանի որ
Նոյն տարիքը ունէինք –
Մանուկ էինք երկուքս ալ –
Խաղը կիսատ թողուցիր –**

33 Պարոյր Սեւակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, էջ 130:
34 Չարեհ Խրախունի, Մեսրոպատօն, էջ 126:

Չեղաւ ասիկա ³⁵:

Վերադառնանք Պ. Մեւակ եւ Չ. Խրախունի բանաստեղծական զուգահեռների գծին: Այստեղ էական նշանակութիւն է ստանում արուեստագէտի եւ ժամանակի փոխյարաբերութեան ճշգրտումը, ժամանակի մէջ արուեստագէտի պատասխանատուութեան եւ դերի սրուածութիւնը:

Արուեստագէտները, գտնում են երկու բանաստեղծները, ծնունդ են ժամանակի պահանջով, բայց չեն ենթարկում նրա սահմանած «խաղի» կանոնին: Նրանք ժամանցում են ժամանակը, ինչի հետեւանքով բանաստեղծի եւ միջավայրի բախումը դառնում է անխուսափելի.

**Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած,
Ծնունդ են նրանք ճիշդ ժամանակին
Եւ ժամանակից առաջ են ընկնում,
Դրա համար էլ չեն ներում նրանց³⁶:**

Անկախացած երկրի արուեստագէտներին ժամանակի մէջ իրենց դերակատարութեան գիտակցութեան արթնութեանն է ուղղուած պոլսահայ քերթողի կոչը՝ միախմբուել ու ստեղծել մեր ապագայի դիմագիծը.

**Գործի՛ անցէք վարպետներ –
Քարի գրքի ու գրոցի
Մտքի, սրտի ու բազուկի տէր մարդիկ
Գործի՛ անցէք - դեռ ուշ չէ.
Հանճարի զանգն ուշ կը քաշուի
Բայց ճիշդ ժամուն կը գարնէ³⁷:**

Եւ վերջապէս, ո՞վ է քերթող-արուեստագէտը. Պ. Մեւակի համար Բացարձակի կրող՝ սովորական մարդկանց ու առօրեայի տպաւորութիւններից դուրս, պատմութեան վկան ու դարերի լուսագոյնը իր մէջ ամփոփած մշակութակիր ես-ը.

Ես – սրտիս մէջ Դարի Տառապանքը - եւ հանճարի շունչը դարերի ³⁸:

«Հեռում» չէ Չ. Խրախունու խոհը. ինքն է «դարերուն դիրտը օրհնեալ», այսինքն՝ պատմութեան կենսագիրը. «խտացած խաւը լոյսի / հատորներուն հնօրեայ», այսինքն՝ մտաւոր ներուժն իր մէջ ամփոփած անհատը, ով նաեւ ունի իր արածի անկորնչելիութեան գիտակցութիւնը, այնպէս, ինչպէս «յաւերժագիր խաչքարին կանգնած» լեռը³⁹:

Այսպէս են ձայնակցում իրար 20-րդ դարի երկրորդ կէսին մեր երկու խոշորագոյն էպիք բանաստեղծները: Իսկ դա վկայում է գրական հայեացքի, գեղարուեստական մտածողութեան ազգային միասնական ընթացքի մասին:

35 **Զահրատ**, Բանաստեղծութիւններ, հատոր Ա. (1960-1990), Ստանպուլ, «Արաս» հրատ., 2006, էջ 429:

36 **Պարոյր Մեւակ**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 1, Եր., 1972, էջ 322 :

37 **Զարեհ Խրախունի**, Քար Չայաստանի, էջ 28:

38 **Պարոյր Մեւակ**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 17:

39 Տե՛ս **Զարեհ Խրախունի**, Ուղիներ, Իսթանպուլ, 1987, էջ 104:

Որպէս **ամփոփում** նկատենք, որ երկու բանաստեղծական հայեացքների համընդգրկումը մենք տեսնում ենք գրական մէկ շարժման ծիրում: Եւ եթէ Չ. Խրախունու ազդեցութիւնը զգալի է Հայաստանի նորագոյն շրջանի բանաստեղծներ Յովհաննէս Գրիգորեանի, Հենրիկ Էդոյեանի, Արտէմ Յարութիւնեանի եւ ուրիշների շնչի վրայ, ապա այստեղ «միջնորդ» բանաստեղծական կամուրջը Պ. Սեւակի ստեղծագործութիւնն է:

Ուրեմն՝ կարելի է վերածնել ազդեցութիւնների խնդիրը՝ իբրեւ հայրենի եւ Սփիւռքի բանաստեղծական միասնական շարժման լաւագոյն օրինակ՝ ընդգծելով, որ այսօր էլ էպիքական, «անբանաստեղծական» քայլարշաւը շարունակական երթի մէջ է. Պ. Սեւակը եւ Չ. Խրախունին նորօրեայ երգի մէջ ունեն իրենց հպարտ առաջնորդութիւնը:

Իսկ սա ամենակարեւոր հետեւութիւնն է:

Summary

PARUYR SEVAK – ZAREH KHRAKHUNI

Comparative Analysis of the Characteristic of 20th century Epic Writings

Knarik A. Abrahamian

Our article is dedicated to the creative and theoretical relationship that exists between Eastern Armenian poet Paruyr Sevak and Western Armenian poet Zareh Khrahouni.

It's interesting, that in the 1960s two separate cultural environments formed independent literary movements. The Eastern Armenian literary scene, influenced by P. Sevak, was characterized as “non-poetic poetry,” while Z. Khrahouni's poetry established “objective symbolism” within Western Armenian literature.

It's not a superfluous observation to say that recognition between the two poets was not mutual. The Western Armenian poet from Istanbul knew Eastern Armenian poet P. Sevak very well. The same cannot be said about P. Sevak, who never mentioned Z. Khrahouni in his poems, articles or letters. This fact comes to show that regularity between two artists can be seen in the development of literature, but not as a subjective influence.

Comparing methods in literature is vital to understanding inter-literary history that fate separated to two sections. The comparative work between two cultural systems gives us a chance to see their history through one lens.