

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՌՆԻԿ ԱՆԱՆՅԱՆ

ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

*Եթե կառք ու դղյակ իսկ ունենայի, պիտի
չկրնայի երջանիկ զգալ զիս առանց գրելու:
Ն. Սարաֆյան*

Նիկողոս Սարաֆյանը սփյուռքահայ գրականության ավագ սերնդի եզակիորեն ինքնատիպ ներկայացուցիչներից է: Վերապրած գրողների այս սերնդի ստեղծագործություններից անպակաս է ողբերգությունը: Դա XX դ. սկզբին մեր ժողովրդին վիճակված ցեղասպանության ու նրա հետևանքների գեղարվեստական իմաստավորման ջանքն է, որ առավել կամ պակաս խորությամբ շարունակվում է այսօրվա գրականության մեջ էս: Սրա կողքին ու սրա հետ միասին Սարաֆյանի ողբերգական ապրումների հիմքը կյանքի մասին նրա յուրօրինակ պատկերացումն է և խառնվածքի բարդ հակասականությունը:

Սարաֆյանի ստեղծագործական ինքնատիպությունը փիլիսոփայի նրա մասնագիտության մեջ նաև պետք է որոնել: Փիլիսոփա-բանաստեղծը աշխարհն ընկալում է իր հարաձուլ փոփոխության մեջ՝ անտեսելով կայունն ու մնայունը. «Ամեն ինչ կփոխվի: Մտայնությունները նույնը չեն մնար: Հարանորոգ, հարափոփոխ հոսումն մըն է կյանքը»: Այս անընդհատ կերպարամափոխությունը, որն, ի դեպ, ընկած է նրա գեղագիտության հիմքում, կարծես իմաստագրելում է կյանքը, վերջինս վերածում պատահական «մտայնությունների» քառսի: Ընդհանուր օրինաչափություններ կան, իհարկե, այս անդեմ ու անկերպարանք «քառս»-ում, և դրանցից մեկը չարի ու բարու անվերջանալի կռիվն է, որն, ի վերջո, կյանքը դարձնում է «անհեթեթ»: XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի «գեկադանսի» գրականության, մասնավորապես սիմվոլիզմի անկյունաքարային սկզբունքներից է սա, որ «ուշացած» արձագանք է գտնում Սարաֆյանի երգերում էս: Կյանքը

*Չար ու բարի ուժերու կրռիվ մըն է անընդհատ...
լուծյան մեջ գիշերվան:*

Այս «կրռի» վրա ազդելու մարդու անգործությունը խորացնում է ողբերգությունը: Վերացարկված ընդհանրացումները երբեմն ստանում են

շատ կոնկրետ դոսևորումներ: Իրականության անհեթեթությունը խորանում է աշխարհի հզորների քաղաքական-սոցիալական անարդարություններից, որոնց գոհ են գնում ժողովուրդները:

*Կըփալակե քարյուղն, այն՝ որուն համար կգոհեն
ժողովուրդներ, զանոնք վար դասելով այդ մեծ շահեն:*

Մի փոքր առաջ անցնելով ասենք, որ նման ընդհանրացման հասնելուն նպաստել է սեփական ժողովրդի ճակատագրի իմաստավորումը ևս:

Մեզ են դասած անկե վար՝ հզորները աշխարհին...

Խորությամբ ընկալում էր «կայսրություններու», աշխարհի հզորների գաղութային քաղաքականությունը, որն ուղղված է «պզտիկ ազգերու» անկախությանը: «Հսկա կայսրություններու դարն էր» բացվում, որոնց «թաթին տակ» փշովելու է ինքնության «հույսը»: Նրանք՝ այդ փոքր ժողովուրդները, այլևս պետք է ապրեն «մեծերու կամքով միայն»: Երկու մեծ կայսրությունների բախումը, որի սպառնալիքը մշտապես կախված էր օդում, ճակատագրական կարող է լինել երկուսի համար էլ, որ նշանակում էր՝ աշխարհի համար ընդհանրապես: Ուստի բանաստեղծի միամիտ իմաստությամբ խորհուրդ էր տալիս նրանց «հաշտության եզր» գտնել իրար հետ, «մեկը կամ մյուսը հայտարարել» համաշխարհային պետություն, որի դեպքում «պզտիկները... պիտի ունենային իրենց տեղը՝ իրենց հասակին չափով»: Այսօր ձևավորվել է համաշխարհային պետություն, բայց բանաստեղծի երազանքը չի իրականացել. «պզտիկները» ոչ միայն իրենց «հասակին չափով» տեղ չեն զբաղեցնում նրանում, այլև հայտնվել են պատմական ասպարեզը լքելու իրական սպառնալիքի առջև...

Կյանքի վերաբերյալ ծանր ընդհանրացումը, սակայն, Սարաֆյանին չի մղում անել հուսահատության, թեև նման բնույթի բանաստեղծությունների ևս հանդիպում ենք («Ճիգեն վերջ», «Տխրություն»):

Իզուր: Տեղ մը հասնելու բոլոր հույսերս էին սին:

Երբեմն-երբեմն արթնացող անհուսությունը չի պարուրում Սարաֆյանին: Տառապանքի ու ողբերգության մեջ, նաև նրանց միջից հառնում է լուսավոր երազի հեռանկարը. նախ՝ «ոռառապանքն է բարձրարար» («Վենսենի անտառ»)-ում ուղղակի խոստովանում է. «Կսիրելի տառապիլ: Կարելի՞ է ապրիլ առանց այդ խռովքին»), միայն մեծ հոգիներին է տրված տառապանքը ստեղծագործական արարումի վերլուծելու բացառիկ ձիրքը,

և հետո՝ այս անհոգի կյանքում մարդը, ճիշտ է, չի հասնում երազին, բայց դեպի երազ մարդու ընթացքը ինքնին ապրելու մեծագույն ազդակ է.

*Անսահմանին մեջ լռին, կսահի միշտ լուսավառ
նավն այս անվերջ ուղևոր: Եվ եթե ան չի հասնիր
երբեք, կերթա շարունակ, կոգևորեն զիս երթն իր:
Բարձրանալով երկինքեն վեր ան կերթա վեհաբար:*

Անել դրությունը հաղթահարելու մի ուղի ևս հայտնի է Մարաֆյանին՝ իմացության ուղին.

*Երջանկության կորստեն ավելի շատ իմացման
ծարավն ունի մարդկությունն, որ անով միշտ կմեծնա:*

Իմացությունը հոգևոր ազդակ է, որ «կարհամարհե աշխարհիկ ուժը»: Բայց փշտո է սրա ճանապարհը նույնպես: Բացի այդ՝ իմացականության հասնելու յուրաքանչյուր աստիճան հաղթանակի բերկրանքը սուգում է պարտության դառնության մեջ, որովհետև «իմացականությունը կքանդե իր տվածը»: Եվ իմացության այս մոգական տարերքը կրկին խարխալում է մտածող անհատի հոգու ներդաշնակությունը, որովհետև իմացության այս տարօրինակ ընթացքը գլխիվայր է շրջում ամեն ինչ. «...Իրականությունը կվերածվի առասպելի մը ու առասպելը իրականության... Ճշմարտությունը կծնի կեղծիքեն ու կդառնա կրկին կեղծիք: Բայց գեղեցիկ է իրեն բխող լույսը»²: Այս ողբերգական տարուբերումից փրկությունը ճշմարտության «գեղեցիկ... լույսի» ընկալումն է, արվեստագետին հասու մի իրողություն, որ «հրաշքի» է վերածում «անհեթեթ» կյանքը և ապրեցնում արվեստագետին: Իմացականության «մոգությունը» այսպես ձեռք է բերում կենսահաստատ ուժ: Սրան ավելանում է գյուղի երազանքը, երևակայությամբ ստեղծած «հստակ իմացականությունը», որ հասցնում է «փորձառության ներքին խտացումին»: Այս բարձրությունից կյանքն, իսկապես, այլ կերպ է ներկայանում. նիրհած երազները աշխուժանում են, «կյանքը... կդառնա հրաշք մը», կարթնանա ստեղծագործելու կիրքը, ինքը «կդառնա խանդավառ», «ու կըլլա ներդաշնակություն»:

Նման աշխարհընկալումը պայմանավորում է Մարաֆյանի ստեղծագործության մի յուրահատկությունը: Նրա պատկերացմամբ անցյալը վիրավոր է, ներկան՝ քառսային, գալիքը՝ հուսահատ:

*Մեծ երգերը մեծ չեն միշտ՝ երբ երգելով ապագան
կամ անցյալը, մեծցնող գեղեցկությամբ կխաբեն:*

Կամ՝

*Անցյալ գալիք կ'ընեն դարն, անբաղձալի՝ հոս իրար,
Հիմն էր փտած, նորն էր բիրտ...*

Կամ՝

*Գիշերն՝ այս ծովն է խավար անցյալը մեր, ներկան մեր,
մնացորդներ քայքայվող, զոհեր՝ հույսի մը անցյալ,
զոհեր՝ հույսի մը ներկա՝ որ չի կրնար անոնց տալ
գեղեցկությունն իր՝ առանց տալու քանդիչ հարվածներ:*

Ասել է թե՝ աշխարհը անկատար է բոլոր երեք չափումների մեջ: Ենթարկվել նրանց տրամաբանությանը, նշանակում է դառնալ իրականության ստրուկը: Մեծ արվեստը ոչ միայն արտացոլում է կյանքը, այլև վերստեղծում է կյանքի իր ըմբռնումը: Այսպես մտածող արվեստագետին բավարարություն չի կարող տալ այդ անկատար իրականության սոսկական նկարագրությունը: Եվ ծնվում է կատարյալին հասնելու ձգտումը, որ իբրև ճիգ կամ ելակետ արգասավորում է նրա ստեղծագործությունը: Աշխարհը կատարյալ դարձնելու որոնումներում շատ կարևոր է գրողի, ընդհանրապես ստեղծագործող անհատի դերը: Նման դեպքերում գալիքը դառնում է այնքան իրական, մաքուր ու երազային, որքան և անցյալը, որ ներկայանում է մանկության հուշերի ու պատկերացումների տեսքով.

*Հոս՝ հեռացածն է ներկա և գալիքն է միասին,
հին, նոր խիճերը միասին: Այստեղ տեսածս է նման՝
մանկության մեջ տեսածիս, մաքուր, խաղաղ, անսահման,
և նման է ապագա աշխարհի մեր երազին:*

Այսպիսի մոտեցումը նրան հեռու է պահում, չնայած երբեմն-երբեմն շարադրանք սպրդող մտքերի, «մաքուր» գրականության, «մաքուր» արվեստի, «մաքուր» գրականագիտության անբովանդակ հովերից: Գրողը պարտավոր է ընթերցողի մոտ արթնացնել ներդաշնակ իրականության ընդհանրական մի պատկեր, որին հասնելու ուղիները շատ բազմազան են, և հենց այս բազմազանությունն էլ գրողի անհատականության բացահայտման երաշխիքն է. ընդգծենք հատուկ, որ Մարաֆյանի այս ըմբռնումը բացառում էր գրականությանը քաղաքական-կուսակցական դիրքերից մոտեցումը: Սա էր թե՛ Սփյուռքում, թե՛ Հայրենիքում քաղաքականացված-կուսակցականացված գրականության նկատմամբ նրա անհաշտ վերաբերմունքի պատճառներից մեկը: «Մեր արժեքները ուրացված՝ օտարեն,

Մփյուռքեն և մեր իսկ հայրենիքեն, ուր կեղծիք և համբակություն կուզվի արվեստեն»³: Ձևակերպումը որքան էլ խիստ՝ ճշմարիտ է իր խորքում: Չարենցն ու Բակունցը կյանքի գնով նորագույն ժամանակների գրականությունը մղում էին դասականության հուն, բայց գրական երթի կարգադրիչները հաճախ Միրասներն ու Կոնունիներն էին, որ իրավացիորեն զարմանք ու զայրույթ էին հարուցում Հայրենիքի գրականության մասին ոչ միշտ ամբողջական պատկերացում ունեցող Մփյուռքում:

Մարդկության գալիքի վերաբերյալ նրա երազանքը հանգում է մի իրականության, ուր «անձնականությունը պիտի ըլլա խարիսխը» հավաքականության, ոչ թե «հավաքականությունը՝ առանց անհատականության»: Գլորալ զարգացումների համահարթող էությանը լավատեղյակ, սկզբնական շրջանում այդ իսկ պատճառով անհատի ու հանրության ինքնությունը հարցականի տակ դնող արվեստագետը 40-50-ականի սահմանագծում սրբագրում է վրիպումը՝ առաջին պլան մղելով մարդկանց «կատարյալ ինքնության» խնդիրը, «որուն դեմ են աշխարհի բոլոր վարդապետությունները»: Եվ քանի որ ինքնության պահպանության երաշխիքը կրկին իմացությունն է, ուստի պետք է բարձրացնել ազգային ինքնության իմացական մակարդակը: «Ե՛րբ պիտի տեսնեն իմացական քաղաքի կերտումը հայրենի հողերուն վրա, միակ հնարավորը այլևս և սակայն վեր՝ բոլոր խեղճ անկախություններեն՝ երբ այլևս եղբայրությունը կիշխի ցեղերուն վրա»⁴: Մարգարեական կոահում՝ ծնված իր ապրած ժամանակաշրջանի ողբերգությունից, ողբերգականորեն արդիական մեր օրերի համար ևս:

Այսպես պիտի տարուբերվեր հակադիր բևեռների միջև, մինչև որ գործունեության երկրորդ շրջանում վերջնականապես համոզվեր՝ «Երբ գայն գրկենք, երկիրը մեր, պիտի գտնենք մենք անձը մեր»...

Մեծ գրողը կյանքը ոչ միայն ընկալում է փիլիսոփայորեն, այլև բացահայտում է կյանքի փիլիսոփայությունը: Սա նույնպես Մարաֆյանի յուրահատկություններից է: Դրա համար էլ նրա ստեղծագործություններում աշխարհի առարկայական իրողությունները քիչ դեպքերում են համարժեք իրենց, հատկություն, որ զարմանալի ամբողջական դրսևորում է ստացել մասնավորաբար «Վենսենի անտառը»՝ գրական ոչ մի ժանրում չտեղավորվող ստեղծագործության մեջ: Բազմադեմ է Վենսենի անտառը՝ «կախարդական է» ու «անհուն», «թժոխք մըն է» ու «գթառատ ծառաստան», «գեղեցիկ է» ու «մոգական», «անհուն է» ու «երազային», «ծով մըն է», նույնիսկ «Վենսենին մեջ կան ծննդավայրես եկած ծառեր ու ճպտուներ»... Անտառի իրական նկարագիրը, անշուշտ, կարելի է ստանալ բազում տրամադրությունների ու խոհերի բացահայտման նվիրված էջերի մանրամասներում: Բայց դա չի էլ մտահոգում գրողին, որովհետև անտառը պարզապես բազմալար մի նվագարան է, որի բազմազան ելեջներով զրուցում է ընթերցողի հետ, ավելի ստույգ՝ մենախոսության եղանակով հասնում է

ինքնաբացահայտման, ինքնաբնութագրման: Բնականաբար անտվոր են Սարաֆյանի անտառի ծառերը ևս. նրանք էլ են կերպարանափոխվում՝ կապված գրողի հույզերի ու մտորումների հետ: Այս «բանալին» հենց սկզբում ներկայացնում է գրողն ինքը՝ օգնելով ընթերցողին «ճիշտ» քայլելու «իր» անտառում: Արժե օգտվել այդ հուշարարությունից. «Ու կան հեքիաթ պատմող ծառեր: Կան այդ հեքիաթը ապրող մանուկներ: Պատմական ճակատամարտ մը մղող բանակներ են երբեմն ծառերը, սուր սուրի դեմ, ձիերուն ու սաղավարտներուն բաշերը հովին»՝ Ժփացող դրոշներու ներքև: Ու կան տաղասաց ծառեր, շարական երգողներ, բուրվառ ու ծնծղա շարժող քահանաներ, գողթան երգիչներ ու իշխանին սպասող սոսիներ: Կան քերթողներ և հեղափոխական հերոսներ: Ջարդվող ու աքսորվող ժողովուրդ մըն են երբեմն ծառերը, երբ ամբան կայծակները կշողան անոնց վրա: Կլավին տղոց ու կիներու ճիչեր: Կան դահիճի, գողի, կաղի ու կուզի կերպարանքով ծառեր: Կան հարուստներ և աղքատներ: Գարուն ու ամառ, կան հովին քողով պարող հարճեր: Ուռիներեն մեկը կ'աղեղե իր լայն ու հպարտ պուրտը և իր կոնքերը կսարսռան լարերու պես՝ ջուրին արտացոլող ու իր թափած մագերեսն մեջեն բեկբեկող ճառագայթներուն տակ: Կան սերով տառապող ծառեր: Ու երկու պուռնքներուն միջև երկիմբը սեղմող ծառեր: Կան հաղթական կամարներ»⁵:

«Վեներնի անտառը» գրողի յուրահատուկ խոստովանություն-կտակն է, ինքնավերլուծության և սեփական աշխարհի, նաև մեզմից դուրս գտնվող աշխարհի բացահայտման շիտակ ու համարձակ մի փորձ երևույթների փիլիսոփայական ընդհանրացումներով, հաճախ դժվարընկալելի խորհրդանիշների միջոցով, համգամանք, որ կարող է տարաբնույթ կարծիքների տեղիք տալ, եթե անտեսվի գործի ամբողջականությունը և այն չընկալվի գրողի ստեղծագործության ընդհանուր համապատկերում:

Սարաֆյանի ստեղծագործական նկարագրի բնորոշ յուրահատկություններից է հակադիր բևեռների զարմանալի մեկտեղումը մույն պատկերում: Իր իսկ ակնկալած բարձր իմացականության արտաքուստ պայրժ, բայց ներքին վիթխարի ճիգի և ստեղծագործական տառապանքի արդյունք խաղով մի արամադրությունից անցնում է մյուսին, մեկը պայմանավորում մյուսով, մեկով հերքում մյուսը, մտքի աներևակայելի, անմեկնելի թռիչքով կատարում զուգորդումներ, համադրումներ, փիլիսոփայական խորհրդածություններ, չմոռանալով՝ միշտ մնալով հակադիր բևեռները «միացնելու» ձգտումի մեջ: Մտորումների ու զգացումների հակադիր ու միասնական ընթացքը Սարաֆյանի ստեղծագործական գլխավոր հնարաններից է, առկա նրա բոլոր ժողովածուներում, խտացված «Վեներնի անտառում»: Մա նաև բանաստեղծի երկփեղկված, հակասական ներաշխարհի արտահայտությունն է, իր իսկ խոստովանությամբ՝ ստեղծագործական ներշնչանքի «դառն պայման».

դառն պայման: Տեսա քեզ՝ // Անոր մեջ իսկ, որ անխախտ, // Հավակնությու-
նուն ուներ միշտ՝ երթալ ուղիղ գիծի պես: // Եվ մահ էր հոն, ուր խաղող, //
Ալեկոծումըդ չկար՝ սահմանափակ գլխեն ներս»: Այս «հակասանքն» է, որ
կողք կողքի է բերում քառսն ու կարգավորումը, փլուզումն ու կառուցումը,
կյանքն ու մահը, քայքայումն ու հարությունը, հեռացումն ու վերադարձը,
հույսն ու հուսահատությունը, լույսն ու ստվերը, ուժն ու անզորությունը,
նյութն ու մտածումը... Գեղարվեստական մտածողության այս կերպը նրա
խառնվածքի դրսևորումն է նաև: Այս մասին բազում խոստովանություններ
է արել ինքը. «Ա՛հ, ինչ դառն է, երբ կղավեն քեզ խորքերեդ խաչածևող հո-
սանքները, կայակերպեն քեզ հավետ», «Հակասությունները կհետապն-
դեն հոգիս ամեն գետնի վրա», «Հրեշտվ ու աստվածով կհաված հոգի մը»,
«Ողջույն իմ ներքին հակասանքիս»:

Առանձին դեպքերում ինքն էլ զգուշացնում է, որ տվյալ մտքումը,
ապրումը, խոհը, զգացումը իր երկփեղված հոգու կեսի մտքումն ու ապ-
րումը, խոհն ու զգացումն է. «Երբ կեսիս արդար գանգատներեն մղված...»
«Կիսված է հոգիս այդ քաղաքին դեմ...»:

Գրականության նման ընկալումն ու խառնվածքի բնույթն են հավա-
նաբար պայմանավորել նրա հակումը խորհրդամիջի հանդեպ: Խորհրդա-
միջն, իսկապես, նրա նախընտրած միջոցն է, հակադրությունների միաս-
նության հետ միասին: Եթե ավելացնենք, որ շատ դեպքերում, ինչպես, ա-
սենք, «Վենսենի անտառը» էստեն է, դրանք հանդես են գալիս ոչ միայն
կողք կողքի, այլև իբրև պատկերի բաղկացուցիչ տարրեր, մասամբ: Խա-
կանալի պիտի դառնա, թե ինչու Սարաֆյանը այսօր անգամ «դժվարու-
յամբ» է ուղի հարթում դեպի «զանգվածային» ընթերցողը:

Մեկ անձնավորության մեջ հակադիր սկզբունքների գոյությունը հե-
տազոտողից պահանջում է արտակարգ զգուշություն. բևեռներից մեկի հի-
ման վրա, մյուսի անտեսումով, ընդհանրացում կատարելը, ինչը, դժբախ-
տաբար վերջին երկու տասնամյակներում նկատվում է Միյոտքում Սա-
րաֆյանի ստեղծագործությամբ որոշ զբաղվողների մոտ, կարող է հան-
գեցնել և հանգեցնում էլ է անընդունելի եզրահանումների, որոնցով աղա-
վաղվում է արտակարգ հետաքրքիր ու ողբերգական այս մտածողի կեր-
պարը: Մանավանդ այս հակադրամիասնությունը որոշ ժողովածուների
համար բովանդակային-կառուցվածքային արժեք է ձեռք բերում: «Տե-
ղատվություն և մակընթացություն» (1931-1938) ժողովածուի առաջին բաժ-
նում ծանր խոստովանություններ է անում ազգային ինքնության հետ իր
հարաբերության մասին.

*Օտար ու խորթ էր ինձի հայրենական սերն անգամ,
Որում հոգիս փարեցավ
Երբեմն խանդով մը հիմար: Ինչո՞ւ խաբել, ոչ մեկ կապ՝
Արյան, հողի...*

*Հրճվանքն է մեծ փոփոխման, օտարացման այս օտար
Քաղաքին դեմ:*

Բայց, ահա, «Մակընթացություն» բաժնում հասունանում է դառն
զոջման զգացումը.

*Ի՛նչ զառանցանք, ի՛նչ սրխալ
Այդ ուրացումը անձիս, այլակերպումն առտրվան...*

Այսպես տարուբերվում է իրարամերժ զգացումների մեջ, և դրանց
պատճառը հայրենի հողից կտրված լինելն է մաս. «Երանի // Անոր, որ
ոտքն ապահով // Հողին դռած՝ կքալե...»:

«Դյուրին է հերոսանալ խանդավառությամբ ու սրբանալ հավատ-
քով», - մի առիթով գրել է Մարաֆյանը: Շատ ավելի դժվար է, զգալով նորի
պահանջը, դեմ գնալ «խանդավառությանն» ու «հավատքին»: Միշտ չէ, որ
այսպիսիները սիրված են, որովհետև քիչ են լինում հասկացողները: «Հո-
սանքին» դեմ գնացող համարձակների ճակատագիրն է սա:

Վերափոխված իրականությունը սփյուռքահայության և Սփյուռքի
գրականության հարատևումը անողորմաբար մղել էր նոր հում, և մտածող
անհատը ապրում էր նոր իրողություններին համարժեք նոր միջոցների
հայտնաբերման փնտրտուքը: Նման դեպքերում կարծես անխուսափելի
են ծայրահեղությունները, կորուստները ևս, և սա դժվարացնում է հայտ-
նաբերված նորի ընկալումը:

«Հինը», «ավանդականը», մանավանդ՝ երբ վեր են ածվում հեշտագ-
րության՝ ճանապարհ բացելով միջակության առջև, միշտ էլ առաջացնում
են «նորերի» ու նորարարների զայրույթը: Վերջինս, իբրև վատ խորհրդա-
կան, միջակության դեմ պայքարի ոլորտ է առնում մաս կենսունակ հինը,
ավանդականը: Այս համապատկերում պատահում է՝ չափազանցվում է
«նորի» դերը, երբեմն էլ նորի անվան տակ թաքնվում է լավ մոռացված հի-
նը: Մրանում կարելի է համոզվել Մարաֆյանի օրինակով ևս: Նա իրավա-
ցիորեն կռվում էր ազգային նեղմիտ, սահմանափակ ըմբռնման դեմ, որը
դրսևորվում էր և Հայրենիքի, և Սփյուռքի գրականության մեջ. «Հայկական
հագուստներով, լեռներով, գյուղերով, երգերով, վանքերով չէ միայն, որ
գրականությունը պիտի ըլլա ազգային»: Հայրենասիրությունն ու գրակա-
նության ոգին ազգային տարագին ու աշխարհագրությանը կապող հա-
յացքը համարելով «ամարդար» և «խեղճ», մերժում էր հայրենի, թե օտար
ուրիշներին մմանվելու և կրկնելու իրողությունները ևս. «Հոս ալ կհետևինք
նորություններու և կապկություններու»: Դեմ էր ավանդամոլության. «Խեղ-

ներուն համար անհրաժեշտ է սերունդն սերունդ ավանդված, պայմանագրական, գծված և չափված դատողությունը»։ Բայց չէր ընդունում նաև «օտարության թափիչը», փորձում էր նոր ուղիներ բացել։ Որքան էլ երբեմն, հատկապես գրական գործունեության սկզբում, ծայրահեղության էր հասցնում նորը ստեղծելու համար ազգային ոգուց հեռանալու և օտարին փարվելու եղանակը, ամբողջական Սարաֆյանը մեր մշակույթի հազարամյա ավանդույթի անշեղ «ճամբու վրա» է, ճամփա, որ հյուսվում է ազգային և օտարի ստեղծագործական միահյուսումից։ Սրանում հեշտությամբ կարելի է համոզվել Սարաֆյանի անցած ճանապարհին ուշադիր հետևելու դեպքում։

Ինչպես մտածող ամեն անհատ, նա էլ ձևավորման, զարգացման ընթացք է ապրել։ Գրական վարպետության բարձունքները նվաճելու, հակասություններն ու մոլորությունները հաղթահարելու մի ընթացք է դա, և նրա մասին խոսք ասելիս հաշվի չառնել այս՝ նշանակում է աղավաղել Սարաֆյանի գրական դիմանկարը։ Առավել անընդունելի է առանձին ասույթները դարձնել դիմանկարի ատաղձ՝ առանց հաշվի առնելու տվյալ կարծիքի հետագա զարգացումը։ «Եվ ներքին հսկա տարածություն մը կտրած եմ ... Ինձի կթվի, թե ավելի հասուն եմ»։ «Օ՛, հասունության մեծ խորհուրդը մեր»։ Այս հասունացումը տեղի էր ունենում վաղ շրջանի գաղափարների խմբագրումով, որոնց ներքին տրամաբանությունը անմնացորդ վերադարձն է դեպի ազգային ինքնություն, հայրենիք, «հարազատություն»։ Այսպես ձևավորվում է Սարաֆյանի ստեղծագործության մի ուրիշ ինքնատիպություն. ներքին բանավեճը, բանավեճ ինքն իր հետ, երբեմն շատ բուռն, նաև՝ դաժան իր և ուրիշների նկատմամբ, բայց ժողովածուից ժողովածու հստակվող, զուլավող, հակասական մի ընթացք, որ պսակվում է սեփական էության հատակ ու գեղեցիկ ընկալումներով ու բացահայտմամբ։ Սարաֆյանը ոչ միայն միջավայրի դեմ է ելնում, այլև «ինքզինքին դեմ կելլե», հանգամանք, որ խորացնում է ողբերգությունը և կրկին դժվարացնում նրա ստեղծագործության ընկալումը. «Այն, որ կրոնն իր հոգիին փչող պատերը՝ ըլլալով նույն ատեն զանոնք բանողը, մոլորը, իր թուլութենեն ամէցողը, հալածվողը և հալածողը»։ Հոգու այս երկփեղկավածությունը անձնական հատկանիշ չէ, այլ ժամանակի թելադրանքը։ «Հոգիս կիսված է դարուն դանակով», - խոստովանում է Սարաֆյանը։ «Մարդիկ զիս ինչ հակոտնյա տեսողության կընեն տեր», - ցավով արձանագրում է մի ուրիշ տեղ։ Եվ «մարդոց ու իմ մեջ» հաշտության փնտրտուքը մի ուրիշ ծալք է ավելացնում նրա բազմաձև մտորումներին...

Գրականության մասին Սարաֆյանի դատողություններում կա վիճելի մի կետ, որն էլ պայմանավորում է ազգային գրականության, հենց ազ-

գայիմի հանդեպ ոչ միշտ ընդունելի նրա ըմբռնումները: Նկատելով, որ «քաքուն շտեմարաններ կան մարդուն ներսը», դրանց գոյությունը պայմանավորում է «մարմնային զանազան օրկաններու» ազդեցությամբ: Թեև գիտի, որ բանաստեղծի, ընդհանրապես մարդու ձևավորման վրա մեծ ազդեցություն ունեն «աշխատանքն ու փորձառությունը», ստացած «կարգ մը ժառանգություններ ու ավանդություններ», այնուամենայնիվ բանաստեղծին ու մարդուն կարում է այն հանրությունից, որը դարերի ընթացքում «աշխատանք ու փորձառություն» է տալիս նրան, «կարգ մը ժառանգություններ ու ավանդություններ» է փոխանցում նրան: Պատահական չէ, որ մարդկանց ընկալումների բազմազանության ընդգծումը դարձյալ չի հասցնում այն հանրությունների բազմազանության, որոնցում նրանք ձևավորվում են: Համեմայն դեպս այդպես է «Մերունդի մը դառնությունը» հոդվածում (1934), որ կրկին վաղ շրջանի ելույթներից է: Տեխնիկական առաջընթացին լավատեղյակ, դրա հետ կապված զարգացումները կոսահելու փորձ անող Մարաֆյանը անտեսում է ազգային ավանդույթի ոչ միայն գոյությունը, այլև հնարավորությունը: Դրա համար էլ կարծում է, թե սոսկ դաստիարակությամբ, «բուսականության պես կարելի պիտի լլլա նոր ձևի սերունդներ հասցնել»: Այս նոր սերունդները ավելի ընդհանրություններ պիտի ունենան, քան տարբերություններ, և սա ճանապարհ է հարթում դեպի մի ընդհանուր «երջանկություն» և «միջազգային գրականություն»: Կոմունիստական ընդհանուր երջանկության բնույթի իրեն չարդարացրած մի երազանք է սա, որ այսօր թմբկահարում են կոմունիստականի ամենակատարի հակառակորդներն անգամ...

Գրականությունը երկու մեծ խմբի էր բաժանում՝ «բարձրի» և «ժողովրդայինի»: Վերջինը անդրադառնում է ժողովրդի հոգսերին, թեմաները առնում նրա կյանքից: Իսկ «Դ՞վ պիտի փաստե, թե կա հարազատ և միակ հայ ոգի մը այդ վարի խավերում մեջ»: Ժողովուրդը «ավազան մըն է», որ դեռ պիտի գտվի: Բայց չէ՞ որ գտումը կատարվում է հենց մշակույթում ու գրականության մեջ: Ընդհանրական ոգու ժխտումը հանգեցնում է ժողովրդի նկատմամբ նման վերաբերմունքի: (Եվ սա XX դարի առաջին տասնամյակներում, երբ ազգային ինքնագիտակցության վիթխարի մի զարթոնք տեղի ունեցավ մշակույթի ու գրականության գրեթե բոլոր ոլորտներում՝ Կոմիտաս, Թումանյան, Թամանյան, Գյուրջյան, Աբեղյան...): Ահա թե ինչու Մարաֆյանի համար Թումանյանը ընդամենը ժողովրդի մասին և ժողովրդի համար գրող բանաստեղծ է, «բարձր», «միջազգային» գրականության չափանիշներին չբավարարող բանաստեղծ: Հետաքրքիր է՝ ամբողջովին գերմանական ժողովրդի կյանքի ու բանահյուսության վրա բարձրացող «Կեթեն» համաշխարհային դեմք է, մույնը հայ գրականության մեջ կատարող Թումանյանը՝ «ժողովրդային» (սարաֆյանական ընկալմամբ) գրող:

«Բարձր» գրականությունը վեր է ժողովրդից ու ազգայինից, այն բ-
լաժում է «միջազգայինի», «համամարդկայինի» ոլորտներում:

Ըստ էության այս ըմբռնման շարունակությունն էր գրողներին երկու՝
«պահպանողական» և «հեղափոխական» խմբերի բաժանելը, «այս վեր-
ջինները ստեղծող տաղանդներ են և կարևորները»: Շուտ ըմբռնումները
պոեզիայում հեղափոխություն կատարած Թումանյանին հայտնաբերում
են «պահպանողականների» բանակում:

Այս տեսանկյունից էլ գնահատում է հայ գրողներին ու գրականու-
թյունը: «Մեր ամբողջ գրականությունը... եղած է ազգայնական: Եղած է
նաև հայրենասիրություն տարածող, դաստիարակիչ և պզտիկ մըն ալ հա-
մամարդկային»⁶: Այդ «պզտիկ»-ության մեջ տեղավորում էր Նաբեկացուն,
Չարենցին ևս, երբ «կերգե «Ամբոխները խելագարված»: Մասամբ Տերյա-
նին՝ իր «շատ եկրոպական սիրային, տխուր, տարտամ բայց քաղցր ու ե-
րազային» երգերով: Հենց սրանով էլ Տերյանը միակն է արևելահայության
մեջ (մոռանում է, որ «քաղցրն ու երազայինը» արևելյան են), մինչդեռ Մա-
հարիները «քաղքենի բանաստեղծությունը» կկրկնեն: Նույնիսկ Վարու-
ժանն ու Սիամանթոն, ընդհանրապես արևմտահայ գրականությունը, որ
«բնագղաբար բռնած է օտար ճամբաներ», այն շարունակելու պարտա-
կանությունը վերապահելով Սփյուռքի գրականությանը, չեն բավարարում
նրա պահանջները: «Վարուժաններն իսկ նեղ կուգան մեզի այսօր», «Օ-
տար ճամբաներու» գրականությունը պետք է հրաժարվի «ազգային կամ
դասակարգային» գաղափարներից և ձգտի հայտնաբերել «այն հոյակապ
ճշմարտությունը զոր հանճարները պեղած են...»: Այս «հոյակապ ճշմար-
տության» գերազիտությունը հայտնաբերելու ջանքերը հանգում են վե-
րազգային, վերդասային մարդու, այսպես կոչված աշխարհաքաղաքացու
կերպարի հայտնությանը. «Մարդ մը ազգություն ունի, բայց մարդ է իր ազ-
գութենեն առաջ, միմակ տիեզերքի առջև, մահվան դեմ»: Սա է Սփյուռքի
գրականության անցնելիք ճանապարհը՝ «տաղանդները չիյնան հայրենիք
և գյուղ երգելու պարտադիր կեղծիքի մեջ»: Հետո պետք է խոստովաներ,
որ աշխարհում գոյություն չունի «տիեզերական մարդ», հետևաբար նման
հերոս կերտելու պահանջը լավագույն դեպքում ազնիվ մոլորություն է:

Սարաֆյանի չափումներին նեղ եկող Վարուժանը փորձեր արել է
«բնագրով» հաղթահարելու ազգայինը և հասնելու համամարդկայինին:
«Վարուժան կխոսի ի վերջո բոլորին սրտին, առանց ազգային ըլլալու, ա-
ռանց մույնիսկ խորացնելու սերը: Միս ու անասուն ենք ի վերջո, որքան որ
ալ բարի, վսեմ ու վերացական ուզենք երևալ... Տոփանքը հավերժական
տարր մըն է, հատուկ բոլոր ժողովուրդներուն և հետևաբար ոչ մասնավո-
րապես ազգայնական... Տոփանքին հետ նաև ստամոքսը»⁷... Մերը հա-
մամարդկային չէ, սերը մերձավորի, մյուս սեռի, հայրենիքի հանդեպ ազ-
գային է, բայց, ահա, տոփանքը, ստամոքսը, մսի փառաբանությունը գրո-

դին ու գրականությունը բարձրացնում են միջազգային պատվանդանի: Այս պատվանդանի բարձրամալու ձգտումը տեսական խորհրդածությունները դարձնում էր բանաստեղծական պատկեր. «Օ՛ գգալ // Յընդրական սերեն վերջ՝ միսը, մոռնալ մեղեդին // Վշտոտ. սրտին...»: Թերևս սրանց մասին երկար խոսելու անհրաժեշտություն չլիներ, եթե սփյուռքագետները այսօր իսկ շեշտադրումներ չանեին նման դատողությունների վրա և եթե Հայրենիքում այն չունենար ծայնակիցներ: Այս չափանիշներով առաջնորդվելու դեպքում գրական մոռացությունից պետք կլիներ «փրկել» XX դ. սկզբի «միջազգային» մակարդակի մի բանաստեղծի.

Ինչո՞ւ է կորսեթդ բանտել // Ժիծերդ ծնծղա // Ժիծաղն եմ սիրում // Ժիծաղն եմ սիրում// Ծնծղա-ժիծերում: // Ծիծեր կան ծնծղուն խոսքերում/՝:

Թե ինչու էր այսպես ոգևորվում մեր «միջազգայինը», երբ գիտեր, որ՝ «ծույլ եմ ես, թույլ եմ ես, փայլ ու փրփուր եմ ես»⁹, մնում է անհասկանալի:

Հետագայում Սարաֆյանը ուղղումներ էր մտցնելու դատողություններում՝ «Տված ենք մեր հասակեն վեր գրականություն մը»: Ճանապարհի կեսին սիրո մասին քամահրական վերաբերմունքը փոխում է՝ այն «ամբողջ աշխարհին» կապականի. «Սերը սեր է ամեն հողի վրա ալ, երգելու ձևն է որ կփոխվի»:

Ազգային սահմանափակությունն ու սնապարծությունը գրականության մշտական ուղեկիցներն են, զարգացման որոշ փուլերում նույնիսկ առջևից ընթանալու հավակնություններ են ցուցաբերում, բարեբախտաբար դրանք կարճատև դրսևորումներ են: Սրանք վտանգավոր են նույնքան և նույնչափ, որքան օտարամոլությունն ու ինքնաժխտումը: Քիչ չեն դեպքերը, երբ մեկի արդարացի մերժումը հանգում է մյուսի կամա թե ակամա պաշտպանության: Գրականության մեջ ազգային և համամարդկային թյուրըմբռումը, ահա, Սարաֆյանին երբեմն հայտնաբերում է ազգային նիհիլիզմի սահմաններում: Ազգային նեղմտության, պարտադրված կուսակցականության, ազգայինը սոսկ թեմայի և լազգագրական մանրամասների մեջ որոնող սխալ մտայնության դեմ արդարացված պայքարը մի կետում անարդարացիորեն վերածում է ազգային իմաստությունից, բարձր գաղափարայնությունից, ընդհուպ հայրենիք հիշեցնող թեմաներից հրաժարվելուն: Բարեբախտաբար այս բնույթի ըմբռումները աստիճանաբար տեղի են տալիս, տարիքն ու իմաստությունը անում են իրենցը...

Կար մի հանգամանք ևս, որը նրան մղում էր ազգային յուրահատկությունների նկատմամբ անուշադիր վերաբերմունքի: Տեխնիկական առաջընթացը արդեն XX դ. առաջին տասնամյակներում սկսել էր «գավառի մը վերածել աշխարհը»: Հայրենիքում մի ուրիշ բանաստեղծ չէր կասկածում, թե աշխարհը դարձել է «մեծ մի փողոց»... Երկուսն էլ ողջունում են

գարգացումների նման ընթացքը, թեև տարբեր ուղիներով էին դրանք իրականացնում: «Եվ տիրապետող քաղաքակրթության մը հովանիին տակ, պիտի հարթվին մասամբ՝ սահմանային, ընժոռնալ զանազանությունները և կարելի պիտի ըլլա հանգիլ միջազգային գրականության մը»¹⁰: Մանավանդ «պատերազմը, ազգերը ազգերուն խառնելով՝ ստեղծեց համազգային ոգի մը»: Սարաֆյանի սկզբնական շրջանի ստեղծագործություններում գգալիորեն նկատելի է արագություն հավաքող գլոբալ գարգացումների ազդեցությունը:

Անհատին կտրելով հանրությունից, ստեղծագործողի արարչագործության մեջ մեծ տեղ հատկացնելով հանրությունից դուրս ու վեր գտնվող «անձնականության», Սարաֆյանը դուռ է բացում «քարձր գրականության» առջև, հակադրելով այն «ժողովրդային», այսինքն՝ հանրության հետ աղերսվող գրականությանը, վերջինիս, իհարկե, չգրկելով գոյության իրավունքից, ինչպես անում են նրա հետնորդները: «Եթե մեկ կողմեն արվեստը ունի իր ընկերային դերը, մյուս կողմեն անձնական գոհացումի մը աղբյուրն է ան»¹¹: Չի մոռանում, որ «շատեր կգրեն իրենց հաճույքին համար», և ոչ քիչ թվով գրողներ «գլուխգործոցներ» կստեղծեն: Սարաֆյանը, բնականաբար, տեսնում է կրոնական, բարոյական, ընկերային դարավոր ըմբռումների թողած «փնքնահատուկ կնիքը» իրարից ժամանակով ու տարածությամբ հեռու իրողությունների վրա, բայց մայր ժողովրդի արվեստագետի վրա մույն այդ «կնիքը» կարծես թե չի ուզում նկատել: Արվեստագետի հոգին մի իսկական «քառս» է, որի վրա չեն կարող ազդել ոչ դաստիարակությունն ու հառաջադիմությունը, ոչ ժառանգած ավանդները: Արվեստի ստեղծագործությունը գուցե թե իսկապես մինչև վերջ մայապես գիտակցված ու «պլանավորված» գործառույթ չէ, բայց այն անիմանալի, մարդու փորձի և իմացության սահմաններից դուրս և անկախ գործող իրողություն էլ չի, ինչպես ներկայանում է Սարաֆյանին: Նա գրականության մեջ որոնում է այն «հոյակապ ճշմարտությունը, զոր հանճարները պեղած են, հեղաշրջվող դարերում մեջ, տարբեր միջոցներով, այն ճշմարտությունը, որ կհայտնվի խորհրդավոր քողով մը, մարդուն հոգիին խորը, երբ անիկա կեցած է հսկիտեմականության առջև»¹²: Այդպես էլ չի բացահայտվում հիշատակված «հոյակապ ճշմարտությունը»:

Առաջին տասնամյակների ելույթներում բավականին առատ են իրար հակասող ու մերժող տեսակետները: Մերք համակրանքով է արտահայտվում պատերազմից հետո տարբեր ազգերի միջև ստեղծված իբրև թե «համազգային ոգու» ձևավորման մասին, որը, կրկին իբրև թե, հեշտացնում է մեկ տիրապետող քաղաքակրթության պայմաններում «միջազգային գրականության» ստեղծման ընթացքը, մերթ էլ հստակ ընդգծում է. «...Չմոռնալ, որ ցեղերը ուզեն չուզեն իրենց խորքն է, որ կուտան: Չախողած է զուտ միջազգային գրականության մը փորձը»: Մեկ պնդում է, թե

«ուչ միայն օտար նյութեր տալով, այլ նույնիսկ օտար լեզուներով իսկ արտահայտվելով, մենք պիտի մնայինք խորքով հայ ու ազգայնական», մեկ էլ ընդգծում է. «Մենք պետք է գիտնանք երկու կարևոր պահանջները միջազգայնացման՝ կամ ինքնատիպ, շատ հետաքրքրական ազգային խորքի մը, որ գրավե օտարները (և ատոր համար շատ անհրաժեշտ է հայրենիք մը ունենալ), կամ նետվիլ միջազգային այդ հոսանքին մեջ և սորվիլ ցուցադրել»¹³: Մերք ընդգծում է «մեր ցեղին ամենեն ցայտուն երակը՝ բանաստեղծությունը», մյուս դեպքում մեզ վերագրում «երակից» գուրկ լինելու խեղճություն... Վիճելի է ինչպես «աչքը գոցելով» սեփականը ստեղծելու, այնպես էլ «աչքը բանալով» «իրմե դուրս եղած արժեքներուն» հասնելու խնդիրը: Երկու դեպքում էլ բացառվում է «սեփականը» «օտարի» ստեղծածով հարստացնելու հնարավորությունը, որ մեր մշակույթի հազարամյա օրինաչափությունն է, դասական, որոշ դեպքերում՝ «միջազգային» արժեքներ ստեղծած նաև գրականության մեջ: Ազգայինից խոսափող, ազգային կյանքի ու ավանդների օգտագործմամբ ևս համաշխարհային գլոխագործոցներ ստեղծելու հնարավորությունը ճանաչող («Համաշխարհային համբավի հասնողներուն մեծագույն մասը եղած է ազգայնական») Սարաֆյանը առաջին պլան է մղում «իրմե դուրս եղած արժեքներուն» հասնելը:

Սփյուռքագետները սիրում են հեմվել Սարաֆյանի մի մտքի վրա. «Մեր թրքահայ գրականությունը բնագոյաբար (ինչո՞ւ, - Գ. Ա.) բռնած է օտար ճամբաներ: Մենք պետք է տանինք այդ ճակատագիրը մինչև ծայրը: Եվ առանց տատանվելու»¹⁴: Եվ հասկանալի կերպով մոռացության են տալիս մեջբերման անմիջական շարունակությունը. «Չմոռնալով միշտ հեռավոր հույսը. Երևանը: Միակ հողն է ան, արդարև պահպանողական, ուրկե կարելի պիտի ըլլա ստանալ հարազատ բան մը: Համայնավար ձգտումներու, համամարդկային երազներու սնանկութենե մը հետո, արդեն նշաններ կուտա տոհմիկ աշխատանքի մեջ»¹⁵: Դժբախտաբար մտածողը չի կոնկրետացնում, թե ինչն է «տոհմիկ աշխատանքի մը» նշաններ համարում: Այս դեպքում կարևորը դա չէ, իհարկե: Տարբերույթ ու հակասական ասույթների առկայությամբ հանդերձ, հատկապես գրական գործունեության երկրորդ շրջանում, մեծ գրականության ստեղծումը Սարաֆյանը կապում է հայրենիքի ու ժողովրդի գոյության հետ: «Մեր հողը... մեր հոգեկան ներդաշնակությունը պիտի ստեղծեր, պիտի կաղապարեր մեր շեշտված անհատականությունը իր լեռներուն և իր դաշտներուն համաձայն»¹⁶: Բայց այդ հողը «մեր աչքերեն հեռու եղած է», և սփյուռքահայ իրականությունը հարատևումի այլ պայմաններ է թելադրում: Թող որ այս դեպքում «պահպանողական» գրականություն է ստեղծվում, ոչ «հեղափոխական»: Չմոռանաք, որ նա երկու տեսակն էլ «իրավ» գրականության շարքն էր դասում:

Անհարկի չափազանցվում է Սարաֆյանի մի ասույթ ևս՝ «Բայց լավագույն առիթն է այս՝ լողալ տրվելու համար: Մեզի կմնա սուզվիլ՝ առանց երկար բարակ չափելու, առանց վախի»¹⁷: Սա բխում էր Սարաֆյանի ոչ միայն գեղագիտական, այլև հասարակական-քաղաքական ծրագրից. սիյուրքահայությունը չպետք է տրվի կործանարար ընթացքին, պետք է մաքառի «ժոտանքի դեմ»: Նրա պահանջը ոչ թե օտար լեզվով գրելն էր, այլ օտարացած առաջին սերունդների մեջ դեռևս պահպանվող ազգային ոգին օգտագործելը:

Այս խնդիրների համապատկերում հասկանալի են դառնում Սարաֆյանի հակասական հայացքները ազգային ինքնության, «ընդհանրական ոգու» վերաբերյալ: Մեկ «անորոշ բան մըն է ազգային նկարագիր ըսվածը», «տարտամ», մեկ՝ գոյություն չունի, մեկ էլ հանկարծ պոռթկում է զարմանալի ուժով: Մեր այժմյան ինքնությունը «տարտամ է», գուրկ «բացորոշ ընդհանրական» ոգուց, դրա պատճառն էլ «մեր լեռներն» են, որ «եղան...իրարմե բաժնող, իրարու դեմ հանող չարիքներ»: Կենդանի իրականությանը առնչվելիս Սարաֆյանի տեսությունը ճեղքվածքներ է տալիս: Մի հողված ունի՝ «Հանդիպում մը» վերնագրով, Ծառուկյանի հետ հանդիպման վերհուշն է, որ ավելին է, քան վերհուշը: Ծառուկյան մարդը, ստեղծագործողը իր լուսավոր հայությամբ, (Սարաֆյանի եզրաբանությունը օգտագործենք՝ համամարդկային հայությամբ կամ հայության համամարդկայնությամբ) ցնցող տպավորություն է թողել գործչի վրա: Նրա մտածումներում հայտնվում են նոր երանգներ, նույնիսկ նոր մոտեցումներ, ավելի ստույգ՝ հնի վերախմբագրումներ: «Կճանչնայի այդ ոգին, ես, որ կուրանամ ընդհանրական ոգի մը մեզի, դարերը իրարու կապող վերին զգայնությունով մը, ժամանակին ու տարածության անհունին մեջ, ավելի հեռատես ու իմաստուն, քան մեր առօրյա բանականությունը, որ կառչած կմնա իր հոգերուն, պատրանքներուն, փառքին ու կյանքին անհրաժեշտ նենգություններուն»¹⁸:

Նման խոստովանության ուժեղ անհատականություններն են ընդունակ: Սա է Սարաֆյանը, սրան պետք է հավատալ, նաև հետևյալ հավաստումին. «...Կարևորը... այդ ոգին (է), որ կանցնի սերունդե սերունդ, սրբության մը պես, դարձնելով մեզ հարությունը մեր նախնիներուն ու խորհուրդը՝ մենե հարություն առնելիք տղոց, մինչև իր կատարյալ ու թաքուն իրագործումը՝ դարերու ընթացքին»¹⁹: Սա է Սարաֆյանը, այստեղ ազգային ինքնությունը այլևս «անմիափոր» երևույթ չէ, որովհետև Ծառուկյանով դառնում է Միավոր...

Միանգամից տեղի չունեցավ այս զարմանալի անցումը: Առանձին հողվածներում, գեղարվեստական գործերում «ընդհանրական ոգու» արտահայտություններ որսում է: «Ու ինչպես մեր կյանքը, այնպես տխուր է նաև մեր երգեցողությունը. շարականներն սկսեալ»: Սա ավանդույթի գո-

յության խոստովանություն է: Մեր սերը մույնպես «տխուր է», «միսերուն հրկիզումեն ավելի», դարձյալ բանավեճ ինքն իր հետ: «Հին ու բարությանը ապրիլ ուզող ցեղի մը վշտին» հանդեպ անտարբեր է «գազան մարդկությունը»: Բարությունը ընկալվում է իբրև ազգային ընդհանրական ոգու «միավոր»: Իսկ «Տեղատվություն և մակընթացություն» ժողովածուի երկրորդ բաժինն ավարտվում է վերածնության խոստովանությամբ՝ «Ողջո՛ւյն ծովուն, որ այս նոր վերածնունդն օծեց»: Տեղատվությանն ու մակընթացությանը հաջորդող բանաստեղծություններից շատերը հենց այս վերածնության արտահայտություններ են: Հայրենիքի թեման, հայրենիքով ինքնությունը գտնելու և հավերժելու գաղափարը այնուհետև, մասնավորաբար կյանքի վերջին տասնամյակում հրատարակած «Պրոմեթեական» և «Միջերկրական» ժողովածուներում, պիտի դառնային կենտրոնական, դրսևորվեին առավել ամբողջականությամբ, իբրև դեգերումներ ապրած արվեստագետի կտակ-պատվիրան:

XX դարի 20-ական թվականներին հայ գրականությունը բախվեց նոր ու դժվարին խնդիրների հաղթահարման անհրաժեշտությանը ինչպես Հայրենիքում, այնպես էլ Սփյուռքում՝ դրսևորելով որոշակի ընդհանրություններ ու տարբերություններ: Հայության երկու հատվածների առջև ծառացել էր ռուսական հեղափոխություններով և հայոց ցեղասպանությամբ, Առաջին հանրապետության փլուզումով և երկրորդի ստեղծումով պայմանավորված նոր իրողությունները գեղարվեստորեն իմաստավորելու, դրանց համարժեք նոր մշակույթ ու գրականություն ստեղծելու փորձությունը: Թե Հայրենիքում, թե Սփյուռքում որոնումները բուռն էին, ձեռքբերումները քիչ, կորուստները՝ նկատելի: Ուշագրավ այս խնդիրը դուրս է մեր հետաքրքրության շրջանակից, ավելի ճիշտ՝ դա հետաքրքիր է այնքանով, որքանով աղերսվում է Ն. Սարաֆյանի ստեղծագործությանը:

Խնդիրը քաղաքական-պատմական էր նաև, որը, բնականաբար, իր անդրադարձն էր գտնում գրականության մեջ: Որտեղի՞ց է գալիս այս ժողովուրդը, ի՞նչ է ներկայացնում նրա ներկան, ինչպիսի՞ն է լինելու ապագան, - ահա օրվա հրամայականը, որ լայնորեն քննվում էր Հայրենիքի ու Սփյուռքի հրապարակախոսության ու գրականության մեջ՝ համախոհների կողքին հայտնաբերելով համոզված ընդդիմախոսների: Հայրենական պատերազմը և խրուշչովյան շրջանի ժողովրդավարացման ընթացքը մեղմեցին հակասությունները՝ առաջին պլան մղելով երկխոսության անհրաժեշտությունը: Դրան մեծապես նպաստում էին մույնիսկ ստալինյան բռնապետության պայմաններում բառիս բուն իմաստով ավերակներից հառնող և կրկին իր ինքնությունը վերահաստատող ժողովրդի անուրանալի ձեռքբերումները:

Այս ամենի ականատեսն ու գործուն մասնակիցը եղավ Սարաֆյանը:
Խոսքը Արևմուտք-Արևելք հարաբերությունների մասին է:

Խորհրդահայ գրականության համար Արևմուտքը շահագործման, մարդու ստրկացման, մի խոսքով՝ հին աշխարհի խորհրդանիշն էր, Արևելքը՝ ննջող իմաստություն, որ արթնանում է Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթարշավի շնորհիվ: Սփյուռքահայ գրականությունը երկակի վերաբերմունք էր դրսևորում՝ կախված գրողի քաղաքական համոզմունքներից: Մի հատվածի համար սոցիալիզմը մարդկության երազանքի իրականացումն էր, դրանով իսկ՝ աշխարհի ապագան, մյուս հատվածը, որ թերահավատությամբ էր վերաբերում «խելագարված ամբոխների» ստեղծագործական կարողություններին, արևմտյան նոր արժեքները հակադրում էր արևելյան դանդաղկոտ ավանդապաշտությանը: Բայց պատահում էր նաև, որ «եսապաշտ» Արևմուտքից հիասթափված՝ հայացքները հառում էին Արևելքին:

*Որպեսզի մենք նոր հավատքի մը ստրիհանդակ՝
ըլլանք պատրաստ առավոտյան
մեծ արևին դիմավորող,
որ պիտի գա արևելքեն՝ ոռոգելու ամեն հող,
նորոգելու ամեն միտք:*

Սա Սարաֆյանն է, որ «Միջերկրական»-ում արդեն երկփեղկվում է Արևմուտքի և Արևելքի միջև (սա էլ մախախմանության քնահաճույքն է)՝ «Եվ Արևելք, Արևմուտք բաժնեն իրենց միջև գիս»: Հայրենիքի և Սփյուռքի ճակատագիրը քննվում էր այս համատեքստում:

Մինչդեռ Հայենիքում Էրզրի թեման Բակունցի մի քանի նովելներում առաջին քայլերն էր անում՝ համարձակորեն ընդառաջ գնալով «ազգայնականության» մեղադրանքին, Սփյուռքում այն օրինաչափություն էր: Վերապրող գրողների առաջին սերնդի կարոտը, գիտակցելով վերադարձի անհնարինությունը, վերհուշներում ոսկեզօծում էր հայրենի եզերքը՝ բնությունը, սոցիալական ու կենցաղային կյանքի «արատներն» անգամ: Կարոտի գրականությունը ոչ միայն զրով անմահացնում էր այլևս կորած հայրենիքը, մեր գրականության՝ հեռուներից եկած ավանդույթ, այլև դառնում էր օտար միջավայրում, օտար հոգեբանության ու հարաբերությունների պայմաններում ազգայինը, հարազատը պահել-պահպանելու հզոր միջոց: Ահա թե ինչու Արևելքը, որ խորհրդանշում էր ի վերջո հայկական ինքնությունը, գերադասություն է ստանում այդ ինքնությունը աստիճանաբար ու հետևողականորեն մաշող Արևմուտքի համեմատությամբ: «Հին» ինքնությունը նոր միջավայրում խոր ճեղքվածքներ է տալիս՝ մեկ-երկու սերունդ հետո տեղի տալու հեռանկարով, որ այլ կերպ կոչվում է ուժացում:

Այս խնդիրը, բնականաբար, Մարաֆյանի ուշադրության կենտրոնում է: Լինելով հայությունից հեռացման ողբերգության ականատեսն ու տարեգիրը՝ փորձում է նոր ուղիներ հայտնաբերել, նորովի մեկնաբանել իրողությունները, հայտնաբերել հարատևության նոր միջոցներ: Մարաֆյանական ըմբռնումով «ժողովրդական» գրականության մտուշների ստեղծումը ուղեկցվում է «միջազգային» մշակույթի արարման փորձերով: Նրա համոզումը, թե «միջազգային» գրականության ստեղծման ճանապարհը ազգայինից հրաժարումն է, բոլորովին էլ չէր հանգում ընդհանրապես ապազգայնամալու քարոզության: Լեզուն կորցնում ենք, Հայրենիքի հուշը մոյմպես, օտար նոր միջավայրը աստիճանաբար կլանում է մազապուրծ խլակներին, բայց ամեն ինչ պետք է անել «ընդհանրական ազգային ոգին» պահպանելու համար: «Դիշտ է՝ ոչ միշտ է կռահելի, թե որն է այդ «ընդհանրական ազգային ոգին», երբեմն էլ լսելի են մտան ոգու ժխտման իրողություններ, բայց ի վերջո, իբրև մեծ անհատականություն, որպիսին անհնար է լինել առանց արմատների հետ աղերսների, հասնում է «ոգու» ըմբռնմանն ու նրա պահպանման անհրաժեշտության գիտակցմանը: Տեսական ըմբռնումները ստանում էին գեղարվեստական կերպարանք՝ ի ցույց դնելով գրողի անցած ճանապարհի ոլորապտույտ հետազոծը: Վաղ շրջանի ըմբռնումների ցայտուն մտուշներից է «Միջերկրականը և հայը» էսսեն: Համամարդկայինի ձգտող հայ գրողը Միջերկրականի ափերին մտաբերում է համաշխարհային իրադարձություններ ու դեմքեր (հայեր և Հայաստան դրանցում, բնականաբար, բացակայում են), որոնց ականատեսն ու թատերաբեմն է եղել ծովը: Ահա մի մտուշ. «Կնայելի: Փառավոր ծով: Ծով՝ իմացական եւ ռազմական անցյալ մեծություններու: Ծով՝ ամենն հին քաղաքակրթություններու, կեդրոն մարդկային պատմության: Ծով՝ Մոկրատի, Վիրգիլիոսի, Տանթի եւ Լեոնար տը Վենսիի: Ծով՝ Էլ Կրեթոյի: Ծով՝ իտալական երաժիշտներու: Ծով՝ այլազան կրոնքներու եւ աստվածներու: Ծով՝ մարգարեներու եւ առաքյալներու, որ կայսրություն մը կտապալեին: Մարդկային ծայրը ոչ մեկ տեղ մռնչած է այնքան, որքան այս ափերուն վրա: Հավատք, մոլեռանդություն, մարտիրոսություն, տվայտանք, տեսիլներու պատմություն, միսթիքներու վերացում: Փառավոր ծով: Ծով՝ ներշնչարան եւրոպական մշակույթի, որուն արմատները կերկարին մինչեւ Հռոմ եւ Աթենք, մինչեւ Անտիոք եւ Երուսաղեմ: Ծով՝ որուն ափերեն արաբական քաղաքակրթությունը անցաւ Մպանիա, Մպանիայեն Ֆրանսա: Ծով՝ առասպելներու, խորհուրդներու եւ ծով՝ մարդկային, ծով՝ պատմութեան»²⁰:

Բայց սա բոլորովին էլ չի նշանակում, թե համաշխարհային պատմության բավիղներում դեգերող գրողը զուրկ է ազգային ոգուց. էսսեն ավարտվում է «հայկական» շնչով: Ֆրանսերենով խոսող բեռնակիրները ֆրանսացի՞ են, թուրքական մավի ֆրանսախոս թուրքե՞ր՝ հայտնի չէ, և

դա կարևոր էլ չէ, պատմական Հայաստանի տեղանուններ են հոլովում՝ Միս, Այաս, Ատանա, նորից Միս... Այսքանը բավական է, որպեսզի «Հայություն մը նավահանգիստին մեջ» թևածի, իսկ ֆրանսախոս հայ հեղինակի հոգում արթնանա իր ծագումը՝ «ձայնը կխոսեր»... Ո՞ր երկրում կապրես, ի՞նչ լեզվով կխոսես, ի՞նչ աստվածների ես պաշտում,- անմիտ հարցեր են, «ժողովրդական» գրողին հուզող մտորումներ: Կարևորը «արյան» կանչն է, որ լռել ու լռվել էր հոգևոր աշխարհի ետնախորշերում և արթնանալով «կեռվով ընթերցումի մը պահուն,- սա խոստովանություն է մի այլ գործից,- երբ գրողը ազգային նյութերեն ու գաղափարներեն վեր թևածող ու իր հոգիին, լոկ իր հոգիին փրկությունը աղերսող և զայն վերլուծող մըն է»²¹: Այսպիսին է գրողը, այդպիսին պետք է լինի նաև գրականությունը՝ անբռնելի, անըմբռնելի, գրեթե՝ միֆական. «Բանաստեղծությունը զանգվածեն վեր բան մըն է, անմարդկային՝ նույնիսկ իր խորքին մեջ, երբ հասած է իր գերագույն գտումին, ուր այլևս ան թափած է վրայեն մեկ առ մեկ բոլոր աշխարհիկ կապերը, ըլլալու համար անմեկնելի կախարդանք մը, որուն արմատները, հետզհետե ավելի բարակ՝ կկորսվին հոգիին անծանոթին մեջ»²²:

Միյուտքի որոշ գրագետների տարփողած «արևմտականացման» «ոտևության» նախանշանները կարելի է, իհարկե, տեսնել Մարաֆյանի վաղ շրջանի այլ գործերում ևս: Օտար ափերում հայտնված հայության հարատևությունը մեծ հրամայական ունի՝ «պետք է ճանչնալ Արևմուտքը»: Այս ճշմարիտ հայացքը տարակույս է ծնում Արևելքին տված բնութագրումից հետո միայն՝ «ու մեր նախորդներուն պես՝ երկու երեք տարի չէ որ կապրինք Եվրոպա՝ վերադառնալու համար Արևելք»²³: Մի ուրիշ տեղ մանրամասնում է այս հրաժարականը՝ «պահպանողականություն», «ռոմանթիզմ», «ծուլություն», «ոտեսիլներ ու գույներ որոճացող արևելյան խառնվածքի մը ախտածին մնացորդներ» են: Մարաֆյանի հետնորդների խոհերում այս հակադրությունը, որ ընդամենը ընդգծում է Արևմուտքի գերազանցությունը, պետք է վերաճեր Արևմուտքին ձուլվելու, նրա հետ նույնանալու պահանջի, իբրև «սիյուտքացման» նոր «փորձառության»՝ պահպանելով, իհարկե (հայտնի չէ՝ ինչպես), «ազգային ընդհանրական ոգի մը»...

Ինքնության բացակայության մի վարկած ևս առաջարկում է Մարաֆյանը. հայերը շատ ցեղեր են ձուլվել, բայց «չէ կրցած տակավին իրականացնել անոնց միությունը իր մեջ»²⁴:

Մի այլ դեպքում ազգայինն ու համամարդկայինը չի հակադրում իրար, հաստատում է նրանց «գուզընթաց» գոյությունը:

Նման բնույթի դատողությունների կողքին հանդիպում են նաև հակառակը հաստատող ընդհանրացումներ: Սա, ինչպես նշվել է, Մարաֆյանի ստածողության յուրահատկություններից է: Մակայն, սրանցից դուրս, մեծ իրականության հետ զանազան շփումների շնորհիվ և կյանքի վերջին

տասնամյակներում արտահայտում է նաև մտքեր, որոնք ընդհանրական են Սարաֆյանի համար:

Այսպես՝ էսսեներից մեկում (1961), բանավիճելով ինքն իր հետ, գրելու էր. «Ումանք իզուր խորհած են, թե կարելի է ձեռքագաղտվիլ ստացական տարրերեն, խորանալով հոգիեն ներս, մոտենալով ներքին էություն...»²⁵: Նույն թվականին արված մի ուրիշ խոստովանություն. «Մեծ է մեր ներկայությունը մեր մեջ, ներքին էությունը: Այն, որ աչքի մը պես կմայի միշտ, մինչև օրերու ընթացին հեղաշրջման մեջ ենք: Ինք կմնա մույնը, փոխվելով հանդերձ իր կարգին»²⁶: Ավելացնեն նաև, որ կյանքի վերջին տարիներին Միջերկրական ծովը արդեն ուրիշ խոհեր է արթնացնում նրա հոգում («Միջերկրական», 1971): Այժմ լուսավոր նախնիները իմաստավորում են իր ժողովրդի երթը.

*Կտեսնեն ձեզ՝ կայսին քով,
գռի, խանդավառ, ներշնչյալ՝ որ կտանիր լույս, հույսեր՝
ձեր ազգին, ձեզ կտեսնեն, մույն աստղերն են այսօր դեռ
մինչ՝ ծովը հետք չի պահեր և ձեզմով սիրտս է խռով:*

Օտարացման դեմ մշտական պատվար մեր ինքնությունը գեղարվեստական-փիլիսոփայական ընդհանրացման ուժ է ստանում.

*Նարնջագույն, լայնաբաց այս լույսերուն մեջ՝ կարմիր,
այդ հուրերուն մեջ, առտուն՝ անվերջ այրյալ ոգին մեր,
այրյալ, սակայն միշտ հարյալ և բարձրացյալ, լուսաբեր,
փյունիկին պես մշտածին՝ մոխիրներուն մեջեն իր:
Անկյալ սակայն միշտ կանգուն և բարձրացած, և խորհուրդ՝
մարդկայնության տառապող, մարդկային կերտումին,
մեզի մտքի-խորացում տվող մեծ լույս, այս՝ ոգին,
հայությունն այս, ջերմություն՝ առավոտյան մեջ այս ցուրտ:*

Սա է ներքին հակասություններն ու ակնհայտ մոլորությունները հաղթահարած Սարաֆյանը: Մինչդեռ նրան իրենց համար դրոշ դարձրած «Կամ»-ականները կառչում են նրա առանձին ասությունից՝ «զարգացնելով» դրանք մինչև ինքնամերժում:

«Հայութենեն հեռացումը մոտեցում է հայության «ոգիին» (Գ. Պըլտյան): Պատահականորեն չէ ոգին չակերտների մեջ, պարզվում է՝ հեռացածի «վերադարձը հայության հեռացումը չէ մարդկայինեն, որովհետև «հեռացումը կլլա մարդկայինով»: Հայությունից հեռացումը, թեկուզ վերացական «մարդկայինով», ետևից կամուրջները այրել է նշանակում: Փլուզված կամուրջներով անհատներ միայն կարող են վերադառնալ, ավերված անհատներ: Խոսք կարող է լինել ինքնությունը հարստացնելու, զարգաց-

նելու մասին, «գարգացումը» մինչև ինքնությունից օտարում՝ ինքնուրացությունն է, որից վերադարձողներ չեն լինում:

Աշակույթները մշտական շփումների մեջ են: Փոխադարձ ազդեցություններն ու ներթափանցումները երբեմն դանդաղ, երբեմն ուշացումով, բայց հաղթահարում են բոլոր տեսակի արգելքները՝ յուրահատուկ դրսևորումներ ստանալով այս կամ այն ժողովրդի հոգևոր գործունեության տարբեր ոլորտներում՝ կախված տվյալ մշակույթի ավանդներից, ժամանակի հասարակական-քաղաքական զարգացումներից, տաղանդի բնույթից ու էլի ուրիշ պարագաներից: Սարաֆյանի առաջին շրջանի ելույթներում այս բարդ գործընթացը երբեմն պարզունակացվում է. «Փափագելի էր անշուշտ, որ ազգը աչքը գոցեր դուրսիցին և տալ ինքնատիպ բան մը: Բայց երբ կծախողի, փափագելի է, որ լայն բանա աչքը, և հասնի իրմ է դուրս եղած արժեքներուն»: Եվ որովհետև մեր գրականությունը «ինքնատիպ բան մը» չի տվել կամ տվել է «պզտիկ բան մը», ուստի մեզ մնում է աչքներս հանել մեզնից «դուրս եղած արժեքներուն» և հասնել նրանց: Այս հողի վրա են ծնվում ինքնաժխտումի այն արտահայտությունները, որ հանդիպում են տարբեր գործերում՝ նրա կողմնակալ հետևորդներին «հիմք» տալով ծայրահեղ ընդհանրացումների: Հիմնավոր չեն դրանք, որովհետև հակառակ բնույթի ասույթներն ու գործերը շատ ավելին են նրա ստեղծագործություններում: Ժողովածուից ժողովածու, գրքից գիրք, տարիքի առաջացմանը զուգընթաց հստակվում են Սարաֆյանի գեղագիտական ըմբռումները, ինքնահաստատումը ընթանում է փորձարարության նվազման, դասական հստակության, հենց դասականության հասնելու ուղիով, որ արտահայտվում է դասական ձևերին ու եղանակներին մերժեցմամբ: Եվ սա բնական ընթացք է. իսկական մեծերին է վայել ավանդականով և ավանդականի մեջ սեփական անկրկնելի աշխարհի հայտնաբերման արարչությունը: Սա է Սարաֆյանի ստեղծագործական ուղու օրինաչափությունը:

Մարդկային էությունն ընդհանրապես ընթանում է «մաքրությունից» դեպի «խաթարում», որ Սփյուռքի պարագայում ձեռք է բերում լրացուցիչ մի երանգ ևս՝ «օտարումը»: Ամեն խաթարում օտարում է, բայց ամեն օտարում դեռևս ազգային ինքնության փուլում չէ: Ինքնությունը պատմական իրողություն է՝ ենթակա փոփոխությունների ու զարգացման: Ոմանք ինքնությունը գրկում են ժամանակի մեջ ձևավորված և կայուն բնույթ ստացած տարրերից, ուրիշները միայն կայուն տարրերն են դիտում իբրև ինքնության արտահայտություն: Երկու դեպքում էլ երևույթը հասցվում է ծայրահեղության: Տեղն է անդրադառնալու մի չափազանցված կարծիքի ևս. իբրև թե Հայրենիքում «անկախացումեն աստի՛ն» փորձում են ինքնությունը բնութագրել «իբրև տեսակ մը մեկության, անանց, անժամանակ, ա-

ռանց ներքին հատումի, առանց կիսումի, շրջանցելով աղետի փորձառությունը», իբրև թե Հայրենիքում առկա է «սարսափ մը օտարին հետ շփումին», դրա համար էլ, դարձյալ իբրև թե, լուծումը փնտրում են «փակումին մեջ, ծագումին վրա կառչումին կամ համեցումին»²⁷: Գուցե նման մոտեցումներ արտահայտվել են, բայց որքանով է գիտական մի անլուրջ տեսակետ ընդհանրացումների հիմք դարձնել: Մի կողմ թողած, որ Գ. Պլուտյանը աղբյուր չի նշում, և ստեղծվում է տպավորություն, թե նա «մեղքեր» է հորինում և «հերոսաբար» հեքքում: Չմտնելով «փափուկ» խնդրի մանրամասների մեջ, արձանագրենք՝ երևույթը չէր կարող չմտահոգել Սարաֆյանին:

Այս դեպքում էլ նրա մոտեցումները հակասական են, իրարամերժ երբեմն: Հարցի լուսաբանման հետազոծող կրկին Սարաֆյանին հայտնաբերում է հստակ չափորոշիչների կիրառման տարածքում, հակառակ փորձերի վրիպումները ներկայացնել իբրև օրինաչափություն:

«...Ոչ մեկ վերջնական վիճակ, որ ըլլար ճշմարիտ, այսինքն՝ կայուն, մնայուն, հաստատուն», - «Վեցնսենի անտառի» մասին գրում է Գ. Պլուտյանը: Նա գիտի նաև, որ «Վեցնսենի անտառը»-ին մեջ հակադիր եզրերը կանցնին մեկ կողմեն մյուսը, կշռվին, կխաղան: Դրականը կդառնա բացասական ու բացասականը՝ դրական»²⁸:

Բայց, ահա, ուրիշ մի տեղ նույն գործից մեջբերումներ անելով, իր ընտրած պատկերներին վերագրում է «ճշմարիտ, այսինքն՝ կայուն, մնայուն, հաստատուն» վիճակ, «մոռանալով», որ նրանք «կշռվին, կխաղան», կկերպարանափոխվին... Ներիում գրագետը «հարկադրված» է այդպես վարվելու, այլապես կփլուզվի իր «տեսությունը»...

Պլուտյանը միակողմանի է ներկայացնում Սարաֆյանին, երբեմն էլ խաղում առանձին արտահայտությունների հետ: Խորհելով ներգաղթի շուրջ, «Վեցնսենի անտառը» էսսեում ինքնատիպ, ոչ մի ժանրի մեջ չտեղավորվող ստեղծագործության մեջ այսպիսի տողեր է գրում. «Ինչ որ հստակ է ինձի այդ պահում, այն է, թե խորթ ու օտար ուստան մը ավելի բաղձալի է, քան հարազատ երկիր մը՝ ուր մարդ ինքզինքն կգգա ավելի օտար ու նվազ ազատ»²⁹: Մեջբերելով պարբերությունը, Պլուտյանն ընդհանրացնում է. «Ներգաղթի դեպքը ուրեմն կարևոր է անով որ հստակություն մը կբերե: Բանաստեղծը կընտրե օտարն ու խորթը, քան հարազատը, որ իրեն կթվի ավելի օտար: Նշմարելի է որ օտարի և հարազատի հակադրությունը սկսած է խորտակվիլ, և կհայտնվի օտարը ընտրելու կատարելություն մը, օտարի նախընտրություն մը»³⁰: Մեջբերումը կտրվել է ընդհանուր համատեքստից: Սարաֆյանը «խորթ ու օտար ուստանին» առավելություն տալիս է ոչ այն պատճառով, որ «օտարի և հարազատի հակադրությունը

սկսած է խորտակվի», և որ իբր թե «կհայտնվի օտարը ընտրելու կատարելություն մը, օտարի նախընտրություն մը»: Գրողին ուրիշ խնդիր է մտահոգում. անազատ հայրենիքում, ինչպիսին ստալինյան շրջանի Հայաստանն էր, մարդն իրեն զգալու է «ավելի օտար ու նվազ ազատ»: Տարբեր ելույթներից հայտնի է նրա ժխտական վերաբերմունքը հայրենիքում իշխող քաղաքական համակարգի հանդեպ: Պըլտյանի նման չնոռանանք մեզբերման շարունակությունը, որ շատ խորհրդանշական է և քաղաքական ենթատեքստ ունի հենց. երկնքում երկու ամպ են՝ «մեկը կմայեր օծի մը պես ու մյուսը՝ կրնմաներ թռչունի մը», հետո ամպերը մոտենում են իրար, և օձր կլանում է թռչունին: Դժվար է պատկերացնել, թե Սարաֆյանը հայրենիքը նույնացնում է օծի հետ, միանգամայն հասկանալի է, որ խոսքը վերաբերում է քաղաքական համակարգին: Այդ համակարգը մերթ ընդ մերթ օծի նման կլանում էր իր «հարազատ» զավակներին ևս, ուր մնաց, թե խնայեր «օտարներին»: Այսպիսի հայրենիքից էր խուսափում Սարաֆյանը, ոչ թե ընդհանրապես Հայրենիքից: Թեև, ընդգծենք նորից, խորհրդային Հայրենիքի անուրանալի ձեռքբերումները դրական վերաբերմունքի շեշտեր են հաղորդում նրա ըմբռնումներին.

*Կամ այն, որով աշխատանք փառաբանող, խորամխտ
Լենին մարդոց ապագա բարձրացումին կնայի,
բայց բարձրացմամբ՝ ավելի մեծ քառսն է մարդկային:*

Վերջապես՝ մի «մանրուք», որ նույնպես խորհրդանշական է: Խորհրդածությունների այս հատվածը ավարտվում է «...Չունիմ խարիսխ նետելու տեղ մը... խաղաղ նավահանգիստ մը...» նախադասությամբ, որ սփյուռքահայի ողբերգության խտացումն է և Պըլտյանի համոզմունքի ժխտումը. օտարը ոչ միայն հարազատ չի դառնում, անգամ՝ խարիսխ չի կարող լինել հակադիր ապրումներից տարութերվող արվեստագետի համար:

*Երկիրս է միշտ երկու, զիս՝ իր հետ երկու կզգամ ես
և միմակ եմ. ոչ մեկ տեղ կրցա նետել արմատներ:*

Սարաֆյանի ողբերգությունը խորանում էր Սփյուռքի հանդեպ Հայրենիքի խտրական, «կուսակցական», «դասակարգային» վերաբերմունքից: Բնականոն կյանքով ապրող, Սփյուռքում ապրողներին իրենը համարող մի հայրենիք, որպիսին երագում էր Սարաֆյանը, պիտի փարատեր տարակուսները, ուղիներ առաջարկեր Սփյուռքի առաջ ծառացած խնդիրների լուծմանը: Նման մի հայրենիք «խարիսխ» պիտի դառնար

Մարաֆյանի և բոլոր Մարաֆյանների համար, և նման մի հայրենիք նրա երազանքն էր:

«Օտարի և հարազատի հակադրությունը» խարխելու՝ Մարաֆյանին վերագրած հայացքը հաստատելու միտումով բանաստեղծ-արձակագրից մեջբերում է ավելի վաղ (1929) արտահայտած մի ուրիշ կարծիք այն մասին, թե հայրենիքը սահել է սփյուռքահայերի «ոտքերուն տակեն», ուստի նոր սերնդին կոչ է անում լողալ, նույնիսկ «սուզվել» սովորելու: Մեծ երևակայություն է պետք հիշյալ մտքի տակ օտար ուստանն ու հայրենիքը հավասար հարթության մեջ դնելու, նույնիսկ առաջինին առավելություն տալու համոզմունք տեսնելու համար: Դատողությունները միտում ունեն Մարաֆյանին վերագրելու ազգային ինքնությունից հրաժարվելու և այն օտարի ինքնությամբ փոխարինելու տեսակետ: Մարաֆյանի առանձին ասույթներ, բոլորն բանավեճում արտահայտած որոշ մտքեր, մանավանդ դրանք համատեքստից կտրելու պարագայում, կարող են նման քյուրլըմքուման առիթ տալ: Բայց խորքում, ամբողջական ժառանգությունը նկատի ունենալիս, հատկապես կյանքի վերջին տասնամյակի ելույթները աչքի առաջ ունենալով, կարելի է համոզվել, որ սփյուռքահայության ճակատագրով մտահոգ մտածողը բոլորովին այլ հարթություններում էր հայտնաբերում Հայրենիքի ու Սփյուռքի, «հարազատի» և «օտարի» հարաբերությունները կյանքում և գրականության մեջ:

Ահա մի նմուշ վերջին՝ «Միջերկրական» (1971) ժողովածուից.

*Ինչպե՞ս եղբայր մեզ ծախող օտարներուն ըսեմ ես:
Ճամփուս վրա թափառման իմ վիատանքս է աճեր:
Ինչպե՞ս հավտամ մարդկության, երբ մարդկություն
չեն տեսեր,
Մինչ կխորհիմ հավատալ պետք է անոր՝ երկրիս
պես:*

Բազմաթիվ են Պղլտյանի վարկածի հակառակը ապացուցող ասույթները. «Մեր ճարպիկությունը պիտի ըլլա մեր ազգային խորքը զարգացնել օտար միջավայրի մեջ և օտար տարրերով» (1928)³¹, - տարրեր վարիհացիաներով սա է կրկնում-հաստատում Մարաֆյանը:

Նրա երազանքը ինքնիշխան հայրենիքի հեռանկարն է: «Դեպի Երևան» (1950) գործում իրական գծերով ներկայացնում է այդ երազանքը: Անցյալի արժեքներով ու կորուստներով ծանրաբեռ՝ հայտնվել Երևանում, լսել «հայ գորբերուն տողանցքը, հայ արձանագործներուն մրճահատումը և մեր բանվորներուն թիերուն, բահերուն աղմուկը և տոմսական զանգահարումը մեր եկեղեցիներուն... Մեր ոգին ծփար Աբովյան փողոցին, արձաններուն և օփերային ասպետական շենքերուն վրա»³²:

Այդպիսի մի հայրենիք տնտեսական ու հոգևոր ինչպիսի՝ արժեքներ կարող էր ստեղծել «մայր ոստանի» և «գաղութներու» ներուժի միավորմամբ. «Ի՞նչ հրաշքներ կարելի է գործել գաղութներու միացումովը մայր ոստանի մը մեջ:

Ինչ հրաշքներ կարելի է ստանալ անոնց անջատ ու տեղական պայմաններում ու մշակութային գուգահեռական քայլերով առաջացած աշխատանքներով:

Հսկայական երգեհոն»³³:

Հայրենիքի և Մփյուռքի այս ներդաշնակ, իրար լրացնող ու հարստացնող հայացքը 1929-ի նույն այն հոդվածից է («Ազգայինն ու միջազգայինը գրականության մեջ»), որից լողալու և «սուզվելու» կոչն է հիշատակում Պլոտյանը: Այսպես՝ հիմնական միտքը անտեսելով, տեքստից կտրված հատված առնելով, այն էլ՝ գլխավոր շրջելով կարելի է Քրիստոսին հեթանոսության քարոզչություն վերագրել...

Շարունակենք հետևել խնդրի շուրջ Սարաֆյանի մտորումներին:

Օտար հողը հայրենիք չի դառնում «ամոր համար, որ բացակա էին մեր նախնիքներուն ոսկորները՝ հողերուն հողը»³⁴:

Հիշենք վերջին ցանկությունը. «Պիտի ուզել հանգչիլ անշուշտ ժամ առաջ՝ ինքուրիսի դահլիճներեն մեկուն մեջ, գրչեղբայրներուս կողքին, եթե այդ պատիվը տրվեր ինձի»³⁵: Այդ պատիվը չտրվեց, Սարաֆյանի հետ՝ շատերին նույնպես: Քանի քանիսը հրաժեշտ տվեցին այս աշխարհին՝ Հայրենիքը տեսնելու փափագը չիրականացրած: «Դասակարգային-կուսակցական» մոտեցումը շատերի ճանապարհին էր արգելափակոցի դեր կատարում, և շատերը հեռացան աշխարհից՝ անկատար թողած իղձը. «Անտուն ու միմակ եմ և կուզեմ տուն մը և հայրենիք մը՝ ձգտումիս հավասար»³⁶:

Բայց քանի դեռ մարդը անգոր է իր գեղեցիկ ձգտումները կյանքի կոչելու գործընթացում, նրան բաժին է ընկնում երազի և իրականության հեռավորությունից ծնվող ողբերգությունը:

Հայրենիք-Մփյուռք ամուլությունների վերաբերյալ մի դիտարկում ևս: Մի ամիսով, դարձյալ գրական բեմելի շրջանում, Սարաֆյանը գրել է, թե Մփյուռքը «ստորադաս մասնաճյուղը» չէ հայրենիքի, այլ նույնիսկ «անկե վեր» է: «Կամ»-ականները ոչ միայն բացարձակ իմաստ են հաղորդել սրան, այլև համեստորեն իրենց են վերապահում «հետամնաց» Հայրենիքին առաջնորդողի դերը. չէ՞ որ նրանցից յուրաքանչյուրը «տասը լեզու» գիտի... Այլ անգամվա թողնենք խնդիրը. քաջաուզարկանությունը Հայրենիքում էլ բուռն վերելք է ապրում: Միայն հիշեցնենք, որ հասունացման բերկրանքը վայելած Սարաֆյանը այլ համոզմունք ուներ.

Հայրենիքի, Միությունի հակառակորդն է մեզ, անկախորդն է և հանգույց չէ կորստյան, սուրով հատելի, և զայն կտրել չեն ուզեր: Թանկ են և ցույց տալ կրման ճիշդն ու սխալն աշխարհին, ամեն բանն ավելի: Բայց երկուքն ալ գործիս շուրջ շղթայի պես կփայլին:

Աշխարհականացման մարտահրավերներում կարևոր տեղ է գրանցում հիշողության խնդիրը: Անցած ճանապարհի իմաստավորումը ոչ միայն ինքնության ճանաչում է, այլև ճանաչված ինքնությամբ ներկայում անելիքը ճշտելու ուղեցույց: Սա է պատճառը, թե ինչու պատմությունը շարունակում է հուզել գլոբալիզացիայի թե ջատագովներին, թե հակառակորդներին: Ուշագրավն այն է, որ պատմական հիշողության դերը և՛ ժխտողները, և՛ արժևորողները ելնում են նույն նպատակից՝ օգնել ժողովրդի հարատևումին:

Փրկչագործությունը դարձել է մեր ժամանակի շարժիչ ուժերից և դրսևորվում է կյանքի բոլոր ոլորտներում՝ տնտեսությունից մինչև քաղաքականություն, մշակույթից մինչև կենցաղ: Թե Հայրենիքում, թե Միությունում տարաբնույթ կազմակերպություններ ու կենտրոններ են ստեղծվել՝ բոլորն էլ 21-րդ դարի փորձությունների միջով ժողովրդին առաջնորդելու առաքելությամբ: Որքան էլ տարբեր լինեն սրանք իրենց ծրագրերով ու ապագայի գուշակություններով, նկատելի է երկու ծայրահեղ մոտեցում:

Ժամանակակից տեղեկատվական ու հաղորդակցական տեխնոլոգիաների պայմաններում ոմանք գրեթե լուծված են համայնում «հարազատ ինքնության» (ների) համահարթման, այլ կերպ՝ «արևմտականացման» կամ «այլ»-ացման խնդիրը: Ուրիշներ նույն ոգևորությամբ մերժում են ինքնության ոչնչացման հեռանկարը: Առաջինը ծնունդ է տալիս անվերապահ ինքնաժխտումի, երկրորդը՝ նույնքան ինքնավստահ սնապարծության: Իսկ ճշմարտությունը մերժելի բևեռների մեջ տեղում է:

Աշխարհականացման համախոհները Միությունում կրկին փորձում են այս խնդրում ևս ներկայանալ իբրև Սարաֆյանի հետևորդներ: Մեզ ծանոթ գրագետ Գ. Պըլտյանը, համոզված աշխարհականացմամբ ազգային ինքնությունները համահարթելու իրողության անշրջելիության մեջ, Սարաֆյանին վերագրում է «ետ չնայելու» մի հայացք՝ ոչ միայն գրողի ստեղծագործությունը, այլև սփյուռքահայ գրականության պատմությունը հետազոտելու ամբողջ մի մեթոդ կառուցելով այդ վարկածի վրա: Հասկանալ կարելի է գրագետին՝ «սփյուռքյան նոր փորձառության» ռահվիրա և մի տեսակ նախահայր է պետք իրենց, և Սարաֆյանը ճանապարհի սկզբում հակասական, իրարամերժ ասույթներով, շատ հարմար է այդ դերին:

Միայն հարմար է, արդյոք, գրողի իսկ մերժածը դարձնել նրա ստեղծագործության գնահատման ելակետ:

Բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուի («Անջրպետի մը գրավումը», 1925-1927) առաջին իսկ բանաստեղծության («Գնացք») մի դրվագում զգուշացնում է ետ նայելու վտանգի մասին՝ օգտագործելով Ղովտի կնոջ առասպելը: Բանաստեղծությունը փիլիսոփայական խոհ է, հոգեկան երկվորյունը լուծելու միջոց՝ եթե հոգիդ ճամփոդդ է «Քաղաքե մ' ուրիշ// Քաղաքի միջև»: Անշուշտ, պատկերը լայն ընդհանրացում է, և կարելի է այն «տարածել» այլևայլ երևույթների վրա ևս: Բայց այն կտրուկ եզրակացությունը, որ կատարում է Գ. Պլլտյանը բանաստեղծության հիշյալ հատվածի կապակցությամբ, բացառում է այլ ընկալումների հնարավորությունը: Նկատի ունենալով խնդրի կարևորությունը, հիշենք հատվածը.

-Պետք չէ զանգատիլ,

Պետք չէ ետ դառնալ,

Հրեշտակը կըսե.

Չըզածիդ դիմաց՝

Եթե չես ուզեր

Ճամփայիդ կեսեն

Քարանալ հանկարծ

Ղովտի կնոջ պես:

Սրանից է բխում եզրակացությունը, թե «Ա՛ն, որ կնայի իր ետին, դեպի այրող երկիրը, կքարանա»: Բանաստեղծի օգտագործած «ձգածիդ»-ը այնքան տարողունակ է, որ կարող է ներառել «այրող երկիրը» ևս: Բայց քննադատը երկմտության մշույլ անգամ չունի և ընդամենը «պետք չէ ետ դառնալ» նախադասության վրա կառուցում է մի ամբողջ «տեսություն»:
«Ետև նայողը չի կրնար բաժնվիլ տեսածեն կամ տրվածեն, չի կրնար հատում մը դնել, սահմաններ որոշել, և ըստ ամենայնի կճմա ուրիշ խառնումի մը վտանգին տակ, պիտի ըսեի հարազատության իսկ խառնումին, որուն անունը ուրիշ բան չէ անշուշտ, եթե ոչ արենակցություն»³⁷:

Այսպես, ահա, Պլլտյանի ցանկությամբ Սարաֆյանը ներկայանում է իբրև մեր ինքնությունից, որ նշանակում է՝ ազգային ավանդներից, պատմությունից, արյունակցական կապերից, «հարազատությունից» հրաժարվող մի բանաստեղծ: Կրկնենք՝ նման եզրակացության համար Սարաֆյանի առաջին շրջանի բանաստեղծություններում ու ելույթներում առանձին ասույթների կարելի է հանդիպել, բայց չի կարելի մոռացության տալ, որ հակառակը հաստատող մտքերի շատ ավելի կարելի հանդիպել երկրորդ շրջանում: Այս մասին արդեն խոսել ենք, ուստի վերադառնանք «ետ չնայելու» խնդրին, որ (թող ների իմ բարեկամը) շինծու է, արհեստա-

կան: Նույն «Գնացք» բանաստեղծության մեջ կարևորը ոչ թե ետ չնայելու պատվիրանն է, այլ, ինչպես պարզվում է առաջին իսկ տողերից, եղերականորեն տարտրերումը «ծգածի» և «անորոշ գալիքին միջև», որը, հակառակ Պրլտյանի սևեռումի, ներառում է ետ նայելու անհրաժեշտություն ևս. «...Շոգեկառքես // դեպի հակառակ // Միրտս կսուրա»: Բայց հետագուտողը սա գիտակցաբար չնկատելու է տալիս, նրան չի մտախոգում նաև այն, որ «Անջրպետի մը գրավումը» ժողովածուն, որից առնված է մեջքերումը, հուշերի ու հիշողությունների, որ նշանակում է՝ հետադարձ հայացքի, այսինքն՝ «ետ նայելու» բազում օրինակներ է պարունակում: Անհայրենիք քափառող, ժամանակի մեջ առաջ սուրացող բանաստեղծը իրեն հալածող ներքին հակասություններից փրկություն որոնում է մանկության աշխարհում.

*Փրկե՛, օ՛ Տեր անոնցսն՝ ընդմիշտ... Զաշե, պաշտպանե
Տղայության շնորհիվ հառնել ուզող քերթողին:*

Բանաստեղծություններից մեկը ուղղակի վերնագրված է «Դեպի մանկություն»: Հակառակ իմ բարեկամ Գ. Պրլտյանի ցանկության՝ Սարաֆյանը ետ է նայում և ոչ միայն չի քարանում Դովտի կնոջ պես, այլև այս ետդարձի, ասել է թե՝ «հարազատության», «արեմակցության» մեջ է որոնում հոգեկան անդորրը.

*Երբեք ինքզինքրս այսքան ազատ չէի զգացեր:
Աչքս թափուր՝ պերճանքեն գոր կլքեմ, ես կերթամ
Տղայությունս դեպի՝ ուրկե հազար արևներ
Չիս քաշեցին և որ միշտ ամայի է ու փաղթամ:*

Ընդհանրապես հուշը, հիշատակը, իբրև հայրենիքին, հարազատներին, պատմությանը կապող հնարանք, ետ նայելով ներկայից. փրկվելու միջոց, այս ժողովածուի կենտրոնական խնդիրներից է:

*Այնպես, ճախրող թևերով կուգան հուշերը հանկարծ՝
Չիս փրկելու ամայի անքնություն անդունդեն:*

Կամ՝

*Ո՞վ քե՛նե զատ, հիշատակ, կրճա կորով տալ ինձի,
Վերակազմել իմ հոգիս, որ տենդերու մեջ լքված,
Կըտող կըտող բաժրնված՝ կըլլա մասունք ու սուրբ հաց
Մղձավանջի մ'ամբոխսին, որ մորթիս տակ չառկայածի:*

Ավելացնեմ, առանց մանրամասնելու, որ այս հայացքը անբաժան է Սարաֆյանից, մշտապես ուղեկցում է նրան:

Ինքնությունների համահարթման հեռանկարը առաջին ժողովածուի «գլխամտավր» որոնող հետազոտողին այսպես է հարկադրում «անփութություն» շրջանցել ետ մայելու բազմիցս կրկնվող պատվիրանը և ամուր կառչել Ղոփտի կնոջ առասպելից (կարծեմ մեկ անգամ էլ «Վեմսենի անտառ»-ում է հիշում): «Անփութությունը» ոչինչ, եթե ետ չնայելու պարտադրանքը չդիտվեր իբրև «սփյուռքյան փորձառություն», և իբրև «փրկչագործություն» մի որոշ իմաստով չպարտադրվեր նաև Հայրենիքին:

Խնդիրը փակելուց առաջ հիշեցնենք, որ ինքն իր հետ վեճով ճշմարտության հասնող Սարաֆյանը, կարծես զուշակելով սպասվող իրարամերժ տեսակետների հմարավորությունը և դրանք կանխելու նպատակով, «Վերացումի մավը» վերնագրով վերջին բանաստեղծությամբ (Ալ. Թուփյանի հրատարակած «Երկեր»-ում, Երևան, 1988, վերջինն է.- Գ. Ա.) կրկին անդրադառնում է իր առաջին բանաստեղծության (նույն ժողովածուում «Գնացք»-ը առաջինն է) մտախոհմանը՝ կատարելով «փոքրիկ» շտկումներ: Բանաստեղծող կրկին մեմախոսում է «տեղ մը երթալու», «երկինքեն վեր... վեհաբար» ընթանալու շուրջ, միայն թե այստեղ մթնոլորտը ավելի հանգիստ է, «գրույցի» տոնը՝ խաղաղ, առանց լարվածության և որ կարևորն է՝ հարազատական-արյունակցական կապերի, հայրենիքի ու մայիսինների ընդգծված հիշումներով, որ նշանակում է թե՛ ետ մայելու անհրաժեշտությամբ.

Հոս բնությունն սկսյալ մանկութենե հիշելի:

Հիշատակներ կես դարու, այցելուներ վերը, հոս:

Քաղաքին մեջ ալլազան հիշատակներ մշտափոս

մոռացման մեջ: Զիս ճամփորդ կրնե հոսումն անցյալին:

Ինչ-որ կար «Գնացք»-ում՝ կրկնվում է «Վերացումի մավ»-ում, քացակայում է միայն Ղոփտի կնոջ առասպելը:

Մա է հեղինակի կամքը: Որքա՞ն կարող է շարունակվել առասպելը առասպելի մասին:

Ահա, «իր ետին» մայելուց հրաժարվելու այսպիսի պատմություն: Բայց մի անգամ գլորած ձնագունդը շարունակում է իր ընթացքը՝ անընդհատ մեծանալով, սրան զուգընթաց՝ մեծացնելով ավերածությունների շառավիղը, նոր համակիրներ հավաքագրելով. «Սարաֆյանի մը օրինակը կուրվագծի այս տողերու ետին: Իր մեջ կտեսնենք այլը, մեր գրականության սփյուռքացումը տիրապետող շեշտը առավել տեսանելի է իր ստեղծագործության մեջ»³⁸:

Եվ, այնուամենայնիվ, ետ նայելու խնդիրը հուզել է Սարաֆյանին, բայց օրիշ համատեքստում: 1922-ից հետո Սփյուռքը կանգնել էր նոր խնդիրների առջև, որոնցից առաջնային էր նոր գրականության ստեղծման հարցը: «Մեր գաղթահայ նոր սերունդը ի՞նչ գրականություն կրճա մշակել, որպեսզի տալով հանդերձ իր տուրքը ազգին, տեղ ունենա նաև համամարդկային գրականության մեջ»³⁹: Հարցի պատասխանը մասամբ տեսանելի է շարունակության մեջ: Ազգային և համամարդկային գրականությունների հակադրումն իրար, ինչպես տեսանք, Սարաֆյան-քննադատի վրիպումներից է: Խնդրի շուրջ դատողությունները մի անգամ ևս հերքում են «հարազատից» իրաժարվելու պրոտյանական սենտումը: Նորերը պետք ունեն նախ «հայրենիքի մը», այն հողին, որ «ազգային տաղանդի մը աճումին» առաջին պայմանն է: Բայց հայրենիքը «խարխիսխ» չի դառնում նրանց համար, նույնիսկ չի ընդունում իրենց գոյությունը: Նորերը զրկված են նաև ժողովրդից, որ «տաղանդը ուռճացնող ավիշն» է: Սա սփյուռքահայ հին և նոր գրողների ողբերգությունն է: Երիտասարդ սերունդը մի ուրիշ դժվարություն էլ պիտի հաղթահարի. «...նոր սերունդը դառնացած արդեն իր վիճակեն, մոլար՝ քիչ մը, ու մեծցած տարբեր քաղաքակրթության մը մեջ, պարզ է որ ավելի լայն անջրպետով մը պիտի զատեր ինքզինքը հիմեն»: Այսպես էր հասունանում «ո՞ր կերթանք» ցավագին հարցումը, որ, հասկանալի է, միայն գրականությանը չէր վերաբերում: Սփյուռքում սկզբնապես ձևավորվեց «կարտի գրականություն», առաջ մղելով հիշողությունների և ողբերգական իրադարձությունների թեման: Սրա դեմ էր ընդվզում Սարաֆյանը: Գրականությունը չի կարելի դարձնել «հնությանց շուկա»: Ժամանակները փոխվել են, «ո՞ր կերթանքը» նոր և հստակ պատասխաններ է պահանջում: Եվ Սարաֆյանը իր կոչումը տեսնում է հարցերին պատասխանողի, նորերին առաջնորդելու առաքելության մեջ: Նրա իմացություններն ու տաղանդը բարոյական իրավունք տալիս էին՝ իրեն զգալու նման դերում: Վրիպումները պայմանավորված էին ոչ միայն բոլորովին նոր խնդիրների բարդությամբ, այլև առաքյալի դերն ստանձնած գրողին սխալ հասկանալու, նույնիսկ չհասկանալու պարագայով: Իզուր չէ, որ երբեմն-երբեմն ցավագին հարցում էր ուղղում հանրությանը՝ «պիտի հասկնա՞ք զիս»...

Սարաֆյանին հասկանալը, առավել ևս ընդունելը, հենց Սփյուռքում ևս, դժվարացնում էր հարցադրումների նորությունը, սրությունը, անսովորությունը, շատ դեպքերում՝ բուռն բանավեճում գույների անհարկի խտացումն ու վրիպումները: Իրավացիորեն առաջին պլան մղելով հասունացած նոր հարցերին անդրադառնալու պարագան, անհարկի ոգևորությամբ մերժում էր երեկվա վերելուն ու ողբերգական իրադարձություններին անդրադարձը, մի բան, որ իր համար էլ կենտրոնական էր եղել: Այս կապակցությամբ

յամբ է նոր սերնդին ուղղում լողալ սովորելու, նույնիսկ «սուզվելու» կոչը, որը գեղագիտականի հետևողական-տնտեսական բովանդակություն ևս ներառում էր: Միյուրքը չպետք է ընկրկի ուժացման առջև, անհրաժեշտ է մաքառել «նոսանքին դեմ», ոչ թե ենթարկվել նրա տրամաբանությանը, ինչպես պարտադրում է Պլյուշանը: Առաջադրած ծրագրում կարևոր տեղ էր հատկացնում արդեն լեզուն կորցրած, բայց հայությունը պահած գրողներին: Խոր ցավ ապրելով ազգությունից բոլոր հեռացողների համար, ավելացնում է, թե տաղանդավոր օտարախոս «խառնածինները», «կես հայերը», որոնք լրիվ չեն մոռացել իրենց հայությունը, կարող են «օտարախոս հայերուս մեջ հայրենասիրական հպարտություն սփռող քանի մը փարոսներ» լինել:

Հարցի մասն դրվածքը, որ առարկություն չի ընդունում, փորձում են ներկայացնել (Գ. Պլյուշանը ևս) իբրև «հարազատ» ակունքներից կտրվելով և «օտար» ինքնություն յուրացնելով «ազգային ոգին» պահպանելու, այս կերպ՝ Միյուրքում հարատևելու «փորձառություն»:

Խնդիրն առավել սրությամբ արծարծել է «Հառաջադիմություն»-ն, թե ձուլում» (1951) հրաշալի հողված-գրախոսականում. «Չենք կրնար չիմալ այս տարակուսանքին մեջ՝ երբ կնայինք օտար լեզուներով մեր գրողներուն: Կա ազգային մեր նեղ սահմաններեն դուրս գալու, միջազգային դառնալու ձգտում մը, բայց օտարամոլություն մը նաև, արհամարհանք՝ ցեղին հանդեպ, ստորագգ հայություն և ցունամոլություն: Կա օտար լեզուներով հայերուն գրելու դժբախտություն մը»⁴⁰: Ինչպե՞ս կարելի է մասն մի գրողի վերագրել «հարազատագերծման» փորձություն, նրան վերապահելով օտար լեզվին դիմելը իբրև էության պահպանման կռվան դիտելու հանցավոր հայացք:

Սրա հետ սերտորեն առնչվում է արտագաղթի պարագան: «Այս սերունդը պետք է գիտնա բացառիկ բախտը, որ ազգային դժբախտությունը տվավ իրեն՝ զաղթը»⁴¹: Մրանք, այո՛, Մարաֆյանի խոսքերն են: Դժմարտության մի մեծ բաժին կա այս հարցադրման մեջ: Հանգամանքների բերումով ցրվելով աշխարհի չորս ծագերը՝ հայերը ստացան քաղաքակրթությունների հետ շփվելու մեծ հնարավորություն, որից զրկված էին պարսկա-թուրքական դաժան, նաև հետամնաց տիրապետության պայմաններում, վերջին հարյուրամյակում մասամբ «երկաթե վարագույրի» պատճառով: Բայց սա բոլորովին էլ չի նշանակում, թե Մարաֆյանը խրախուսում էր արտագաղթը՝ դրա մեջ տեսնելով «փրենից», «ժարագատից» դատարկվելու և օտարի ինքնությամբ նոր ինքնություն, որ նշանակում է՝ հարատևելու հնարավորություն, ձևավորելու «փրկարար» ընթացք: Վերևում տեսանք, թե ինչ ողբերգություն է համարում մասն ընթացքը: «Մուշեն Փարիզ» բանաստեղծության հեղինակին մասն միտք կարելի՞ է վերագրել: Հայրենի հողից պոկված և օտար ու մեծ քաղաքում ինքնությունը կորցնող

հայ գեղջուկի ողբերգությունն է խտացված սրանում, որ այս առումով շփման եզրեր է դրսևորում Հովհ. Թումանյանի «Մարերի հովիվը» պատկերի հետ: «Աքտոր չլլար, ջարդ չլլար ու չլլար գաղթ», - սա է ընդհանրացումը բանաստեղծության: «Գաղթը» երջանկությունն չէ, ոչ էլ հայի հոգեկերտվածքի հատկանիշ. «...Չար ոգի մ'այլակերպած է ամեն բան»: Չի կարելի սեփական մտքերը վերագրել ուրիշներին՝ խախտելով գրողական էթիկայի ընդունված նորմերը, որքան էլ մեծ լինի հայրիկ կամ պապ ունենալու որքի ցանկությունը: «Աքտորը, արտասահմանումը, ծագումնն դուրս ելքը պատկերն են հարազատության լքումին, հարմարության կիրառումին»⁴², - սա Պլոտյանն է, և սա կապ չունի Սարաֆյանի, ամբողջական Սարաֆյանի հետ:

Հայրենիքն ու «հարազատությունը» մշտապես ուղեկցում են նրան: Օտարացման մասին ասությունները պարզապես խեղդվում են հայրենասիրական կանչերի հեղեղում՝ բնութագրելով նրա աշխարհայացքը:

*Դարավոր շունչ մը վրասս,
Հոգիս մեջ կեսկեր, զիս կիւրեր, կիւրեր...*

Հակառակ բնույթի ասությունները «դարավոր շնչի» հսկումից դուրս պրծած բաներ են միայն: Հայրենական պատկերները մշտապես ուղեկցում են նրան: Որքան էլ խորթացել է ինքը «ժողին, գյուղին, արորին», միևնույն է՝ դրանց պատկերները վերհուշի տեսքով մշտապես ուղեկցում են իրեն՝ դառնալով բանաստեղծություն, պատմվածք, խոհ.

Արևն բերավ մանկության

Տեսարաններ: Կճռնվի հյուղ մ'իր ծովսին ծայրեն կախ:

*Պարտեզ, ջրհոր, փա՛յտ, փա՛յտ, փա՛յտ. հավնոց մը,
հավ, արաղաղ:*

Դեզ մը խոտի, բահ մը վրան:

Պզտիկ կամուրջ մը փայտե:

Առու մ'որում աղեղեն կնետվի բաղ մը շողուն:

Մարդ մ'որ իր ձին կպայտե:

Խորհրդանիշը Սարաֆյանի նախընտրած հնարանքն է: Եթե նկատի ունենանք, որ այն հաճախ կիրառում է խորհրդապաշտական գրականության գեղագիտական ծանրաբեռնվածությամբ, որն այնպես համահունչ է նրա բարդ, ներքին հակասություններից եղերականորեն տարբերվող աշխարհին, պարզած կիներք մտածողի և գեղագետի աշխարհը ճանաչելու լուրջ դժվարությունը: Սարաֆյանի առանձին մտքեր ու ասություններ այս

բարդության ու դժվարության համապատկերից կտրելու դեպքում, ինչպես դա անում է Գ. Պլլտյանը (չնայած ամբողջական Սարաֆյանին հաշվի առնելու վերաբերյալ իր խոստումներին), հանգեցնում է կամայական ընդհանրացումների: Ներողամտությամբ կարելի է ընդունել Սարաֆյանի տեքստերի տարբերակները, որքան էլ կամայական ու քմածին լինեն դրանք: Բայց, ահա, սեփական «տեսությունները» հիմնավորելու նպատակով նույն տեքստերի կամայական ու քմածին կրճատումները արդեն անթույլատրելի արարք են, գրական էթիկայի ոտնահարում:

«Արևմտականացման» «տեսությունը» առանց լեզվի խնդրի քննության անհնար է պատկերացնել: Փորձ է արվում այստեղ ևս Սարաֆյանին նախահայր դարձնելու: Ազգային ինքնությունը «անիքնության» հանգեցնելու իր իսկ մոլորությունը Սարաֆյանին վերագրելու վարկածը հաստատելու նպատակով Պլլտյանը բավականին ընդարձակ մեջբերում է կատարում «Վենսենի անտառը» խոհա-փիլիսոփայական էսսեից. «Ի՞նչ եմ ես, որ ծնա քանի մը լեզուներուն մեջ և որոնցմէ ոչ մէկը կրցա հարազատ նկատել և ոչ ալ մայրենի լեզուս՝ որուն վերադարձա օտար դպրոցի մը մեջ օտարանալէ հետտ»⁴³: Մփյուռքահայի դաժան ճակատագրի այս ցավագին հարցում - ընդհանրացումը ընկալվում է իբրև... ծրագիր. «Այս նախադասությունը տեսակ մը leit-motive է Սարաֆյանի մոտ»⁴⁴, - շեշտում է՝ սրանից բխեցնելով մի ուրիշ եզրակացություն. «Սարաֆյանի գրությունը ցույց կուտա, որ կարելի չէ Մփյուռքի հայուն ինքնության հարցին մոտենալ հարազատի և անհարազատի պարզ հակադրությամբ: Ինչ որ հարազատ է կղաճա օտար, հետո վերստին դառնալու համար հարազատ»: Մի կողմ թողնենք ինքնության այս տարօրինակ փիլիսոփայությունը և շեշտենք՝ ինքն իրենից ու հանրությունից օտարացման ընթացքը մեծ ողբերգություն է ծնում Սարաֆյանի հոգում՝ հասնելով ցավագին ընդհանրացման: «Յեղին» դատապարտելով «բոլոր կլիմաներուն հարմարելու շնորհ» ձեռք բերելու համար՝ դառնում և անգոր կատաղությամբ դատափետում է իրեն՝ խոստովանելով, որ աշխարհի մասին դատում է «համաձայն անոր (ժողովրդի. - Գ. Ա.) տառապանքին» և դասելով իր ժողովրդին «բոլորեն վեր»։ «Անկե (ցեղից)» - Գ. Ա.) հեռու, առանձնության մեջ, կառնեն անոր ամբողջական իմաստը, կղաճամ անոր ուխտավորը, այնքան որ անկարելի կըլլա ինծի գործածել օտար լեզու մը առանց հայեղելու այդ լեզվին տերերուն և պահելու ամբողջական անձնականությունս»⁴⁵: Ի դեպ՝ սա ոչ միայն նույն «Վենսենի անտառը» էսսեից է, այլև նույն հատվածից է, որից Պլլտյանը առանձնացրել է իբրև թե այս գործի «leit-motive»-ը խտացնող մեջբերումը, ավելին պիտի ասեմ՝ իմ ընդգծած տողերը անմիջապես հաջորդում են Պլլտյանի «տեսության» հիմք հանդիսացող մեջբերմանը: Գ. Պլլտյանի օգտագործած ընդարձակ մեջբերման մեջ, սակայն, իմ ընդգծած տողերը չկան, ընկել են «հարկադրական» կրճատման տակ: Մի քա-

մի «ամենեղ» նախադասությունների հետ միասին գրագետը կրկին «ամփութորեն» հրաժարվում է այնպիսի մի նախադասությունից, որը ներսից պայթեցնում է իր հորինած տեսությունը: Պարզ տեսանելի է՝ Մարաֆյանը ոչ միայն չի հրաժարվում հարազատությունից, օտարը ոչ միայն հարազատ չի դառնում նրա համար, այլև ինքը ներկայանում է իբրև հարազատ ինքնության «ուխտավոր»: Այսպես՝ Մարաֆյանի տեքստերի կամայական մեկնաբանություններին ուղեկցում են նույն տեքստերի կամայական կրճատումները...

«Վեցնեմի Անտառը» ստեղծագործության «leit-motive»-ը Պրլայանի կրճատած նախադասությունն է խտացնում: Այս գործը իսկապես ծայրեծայր հայ ինքնության բացահայտմանն է նվիրված: Ընդ որում՝ խնդիրը քննվում է ժամանակակից անբարոյականացած իրականության և աշխարհի լուսավոր գալիքի համապատկերում: Գործում երբեմն-երբեմն հանդիպող երկիմաստ պատկերները չեն ստվերում մեջբերմանը նախորդող և հաջորդող հատվածներում ազգային ինքնության պահպանման շուրջ մտորումները:

Տեղին ենք նկատում անդրադառնալ մի խնդրի ևս: Բանաստեղծը մի տեղ ասել է (չկրկնենք՝ վաղ շրջանում), թե հոր նման չի աղոթում Աստծուն: Մա էլ է դարձել ազգային ինքնությունից հրաժարվելու «տեսության» հիմնավորում: Այս դեպքում նույնպես մոռացության են տրվում հակառակ բնույթի ասույթները, և կրկին «ամփութորեն» «...Արևն է, ինչ կարոտով միշտ փառք տված են անոր// հայրերուս պես»:

Իսկ մոր կերպարը մշտապես ուղեկցում է նրան, և ի՞նչ չքմաղ պատկերներով.

*Ծովին տակ տունն էր մեր հին,
ուր մանեցինք բով բովի՝ մայրըս սև բուրդ, ես՝ երազ:*

Կամ՝

«Բայց մանավանդ ավելը մորս՝ որուն ձայնով կարթննայի դպրոց երթալու համար: Մայրս, ավելելով պարտեզը, կմոտենար պատուհանիս, կմաքրեր նաև հոգիս ամրան ամեն լուսաբացի: Ու ինձի կքվի, թե այս բոլորը իմ մեջս են»⁴⁶:

Կամ՝

*Երբ գայն գրկենք, երկիրը մեր, պիտի գտնենք մենք
անձը մեր:*

*Պետք է գտնենք մեր անձը մեր, մեր անձին մեջ
պապերը մեր:*

Իսկ եթե «հայրերուն պես» չի աղոթում Տիրոջը, այն պատճառով, որ... հավատացյալ չէ, անհավատ էլ չի. «Պե՞տք է հետևեցնել, թե ավելի մոտ եմ Արարիչին, երբ չեմ մտածեր Անոր ու կանգնեցնելու Ձայն, երբ շահախնդիր աղոթողը չեմ, անձնասերը՝ որ միշտ բան մը կուզե երկնքեն, կամ անոր դեմ ելլողը, որ, դարձյալ անձնականությամբ՝ կքննուտի անոր զրացումներեն»⁴⁷:

Մարաֆյանը երագում է մարդկության գալիքը, այնպիսի մի գալիք, որ Հայրենիք-օտարություն խնդիրը դարձյալ քննվում է հակադրությունների միասնության սկզբունքով: «Ծնողք ու հայրենիք» մոռանալը մի դեպքում դիտվում է իբրև վեր սլանալու կարևոր պայման, բայց քանի որ մոռացում-օտարացումը վերածվում է «ցավի մը», մյուս կողմից էլ այն դառնում է իրականության հետ կապող օղակ. «Ֆարված իրմե՝ կկապվին տակավին իրեն», և այսպես կրկին երկու բևեռների արանքում տարաբերվում է Մարաֆյանը՝ «ճակատագիրը հայրենիքեն դուրս ծնածի մը»: Օտարացումը, Պլլտյանի խոսքերով՝ «հայութենեն հեռացումը» (թեկուզ կրկին հայության վերադառնալու պայմանով) չի ոգևորում Մարաֆյանին, չի կարող ոգևորել, որովհետև «օտարը» նույաես շատ հեռու է նրա իդեալից:

... Գաղթածին,

Տասը երկրի արևով, պատկերներով, ձայներով

Ես մեծցած մարդ՝ որ իր մոր

Լեզվով հագվիվ կխոսի: Ոչ մեկ աշխարհ՝ իմ խըռով

Մատներուս տակ, որ խըռոր

Ըլլար, լուսե կալ, մարմար: Այլ խեղճ, տարտամ,
ծովենով,

Քայքայումով մ'ահալոր

Չառանցումով մը մեռնող ամբոխ մը լոկ անանուն.

Եվ ուրիշ մ'որ հնխորտ, սին՝

Մեզ կուրանար, ինքն իր վրա կգալարվեր օրնիրուն:

Հեռավորության խոր ընկալումը շարունակում է իր արդիական նշանակությունը. «նյութական պայմաններում զարգացումը անբավարար էր մարդուն, որ պետք ունի նաև հոգեկան գոհացման ու զարգացման»: Մա իբրև ժամանակակից աշխարհի փիլիսոփայական ընկալում: Անցած ու ներկա տարաբնույթ քաղաքակրթությունները մերժում է, բոլորն էլ «կայլասերեն»... Սպանիչ է Մարաֆյանի մերժումը՝ «Գազանները իրավունք ունենին վախճալու մարդերեն»:

Մարաֆյանի պոեզիան մեր ինքնության փնտրտուքն է ու գեղարվեստական հայտնագործումը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ն. Սարաֆյան, Լույսի ցավեր, Փարիզ-Ամսթերդամ, 2000, էջ 42:
2. Ն. Սարաֆյան, Երկեր, Երևան, 1988, էջ 277:
3. Նույն տեղում, էջ 246:
4. Նույն տեղում, էջ 269:
5. Նույն տեղում, էջ 216:
6. Ն. Սարաֆյան, Տեսարանները, մարդիկ և նա, Երևան, 1994, էջ 161:
7. Նույն տեղում, էջ 123:
8. Գ. Արով, Սիայն կինը, Թիֆլիս, 1919, էջ 39-40:
9. Նույն տեղում, էջ 55:
10. Նույն տեղում, էջ 52:
11. Նույն տեղում, էջ 53:
12. Նույն տեղում, էջ 58:
13. Նույն տեղում, էջ 21:
14. Նույն տեղում, էջ 23:
15. Նույն տեղում, էջ 29:
16. Նույն տեղում, էջ 85:
17. Նույն տեղում, էջ 23:
18. Նույն տեղում, էջ 142:
19. Նույն տեղում, էջ 143:
20. Ն. Սարաֆյան, Լույսի ցավեր, էջ 13:
21. Ն. Սարաֆյան, Տեսարանները..., էջ 129:
22. Նույն տեղում, էջ 135:
23. Ն. Սարաֆյան, Տեսարանները..., էջ 18:
24. Նույն տեղում, էջ 139:
25. Նույն տեղում, էջ 282:
26. Նույն տեղում, էջ 283:
27. Ինքնության հարցեր, էջ 106,107:
28. «Կամ», Փարիզ, 1980, էջ 85:
29. Ն. Սարաֆյան, Երկեր, էջ 257-258:
30. Ինքնության հարցեր, էջ 98:
31. Ն. Սարաֆյան, Տեսարանները..., էջ 18:
32. Նույն տեղում, էջ 191:
33. Նույն տեղում, էջ 22:
34. Նույն տեղում, էջ 284:
35. Նույն տեղում, էջ 191:
36. Ն. Սարաֆյան, Երկեր, էջ 269:
37. Ինքնության հարցեր, Երևան, 2002, էջ 99:
38. Գրականագիտական համոդես, Երևան, ՄԱ, 2004, էջ 154:
39. Ն. Սարաֆյան, Երկեր, էջ 54:
40. Ն. Սարաֆյան, Տեսարանները..., էջ 220:
41. Նույն տեղում, էջ 21-22:
42. Ինքնության հարցեր, էջ 108:
43. Ն. Սարաֆյան, Երկեր, էջ 250:
44. Ինքնության հարցեր, էջ 104:
45. Ն. Սարաֆյան, Երկեր, 250:
46. Նույն տեղում, 276:
47. Նույն տեղում, էջ 276: