

ԳՐԱԿԱՆ

ՍՓԻԻՌՔԱՀԱՅ ԱՐՁԱԿԻ
ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ և ՏԵՍՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԵՐ
(20-30-ական թթ.)

20-րդ դարասկզբին, Առաջին աշխարհամարտի տարիներին - (1915-23) թուականներին, Երիտթուրքերը, բնաջնջելով և տեղահանելով Արևմտահայաստանի հայութեանը, իրագործեցին մարդկութեան պատմութեան ամենագազրելի ոճրագործութիւններից մէկը: Թուրքիայի գերիշխանութեան սահմաններում բնաջնջուեց Արևմտահայաստանի հայութեան մեծամասնութիւնը՝ 1,5 միլիոն և անլի բնիկ հայեր: Մեծ թուով հոծ զանգուածներ, հալածական և դժուարուղի անապատները կտրելով, հանգրուանեց աշխարհի տարբեր ծայրամասերում: Այսպիսով, Երիտթուրքերի ձեռքով աւարտին հասցուեց Սուլթան Համիտի ոճրագործ ֆաղափականութիւնը՝ « Հայաստան առանց հայերի... »:

20-րդ դարում հայերի գաղթօջախներ հիմնուեցին աշխարհի տարբեր երկրներում: Դրա աշխարհագրութիւնը լայն է՝ Ամերիկա, Եւրոպա, Մերձաւոր Արևելք, Բալկաններ, Ռուսաստան...: Ամենուր, սակայն, ուր հիմնաւորուել է հայը, կազմակերպել է իր մտաւոր կեանքը, սոցիալ-տնտեսական կայունութեան ձգտել և մասնակցելով միջավայրի (տունալ երկրի) ու պատմութեան գործնթացին, վերստեղծել իր դարաւոր մշակոյթն ու հոգեւոր արժեքները: Պատմամշակոյթային իմաստով գրականութիւնը, արուեստը, մամուլը տունալ դարաշրջանի և տեղի գաղթօջախի հանրութեան սոցիալ-պատմական կեցութեան արդիւնքն է, ուստի այն ուսումնասիրութեան առանձնայատուկ ոլորտ է:

Ելնելով պատմականութեան և խնդիրների միասնութեան օրինաչափութիւնից, կարող ենք ասել, որ գաղթօջախների մշակոյթը և հայաստանեան մշակոյթը մի ամբողջական համակարգ է՝ միայն ուրոյն խնդիրներով և հարցադրումներով, որի ֆնութիւնը ներառում է աւանդոյթը և նորպատմական խնդիրների հանգոյցը: Ուստի, բնական է, որ դարավերջին առաջացաւ մէկ համակարգում երևոյթի տիպաբանութեան և օրինաչափութիւնների էւոլուցիան (հոլովոյթը) ուսումնասիրելու հարցը, քանզի մէկ ժողովրդի պատմութեան մէջ հնարաւոր չէ երբեք, որ հակադրութիւնների օրէնքը ինքնին չհանգի միասնութեան գաղափարին: Յաղթահարելով անտագոնիզմը և ժխտման կեցութեան պատմականութեան դրոյթը, ասեմք, որ ճակատագրով աւերուած մի ժողովրդի հոգեւոր աշխարհում չէր կարող կուտակուած չիներ ներքին միաձուլման, պատմական կորուստների հաղթահարման, ի վերջոյ... դարաւոր տառապանքին հակադիր պատմականօրէն ելք առաջադրելու, իր տեղը աշխարհում ճշգրտելու, մարդկութեան ցաւի և իր ցաւի մէջ կեցութեան խորհուրդը պեղելու...: Հաւանաբար, ծանր, իր ցաւի մէջ կեցութեան խորհուրդը պեղելու...: Հաւանաբար, ծանր, պատմականօրէն ժառանգած ճակատագիր է սա, որ աշխարհի քարտեզի վրայ ոչ մի ժողովուրդ չ'ունի, ինչպէս և Սփիւրք անուանումը՝ իմաստային իր համարժեքով, ոչ մի ժողովուրդ չ'ունի...: Այստեղից էլ ահա Սփիւրք, սփիւրքահայ գրականութիւն, որ սկսած 20-ական

թուականներից, ձևաւորման իր առաջին շրջանից տարբեր
 բնորոշումներով է բնութագրուել՝ գաղութահայ, արտերկրի,
 արտասահմանի...: Այս բնութագրումները Վ. Գաբրիելեանը բերի է
 համարում: Սփիւռֆահայ գրականութեան եզրը, սակայն, ըստ
 գրականագէտի, «հայութեան մի մասի նոր գոյավիճակն է», «կեցութեան
 ինքնակամ ձևը», «ուրիշ հոգեբանութիւն»¹, որի պատմական
 վերլուծութիւնը պէտք է ունենայ իր անուանումը՝ սփիւռֆահայ
 գրականութիւն:

Գրականագիտական առումով ոչ պակաս կարևոր է շրջաբաժանման
 խնդիրը: Պատմական եղելութեան գուգադրութիւնը, իհարկէ, բաւարար
 պայման է, բայց ոչ ամբողջական: Խնդիրն այն է, որ դեռևս հետեղեղ
 նեան առաջին տարիներին, այն գրողները, որոնք հալածուեցին
 դամակոյտան սրից և ապաստանեցին տարբեր երկրներում, գրական
 ձևաւորման առաջին շրջանը ապրել էին հայրենիքում, ինչպէս, օրինակ,
 Շանթը, Ահարոնեանը, Օշականը, Թէֆէեանը, Կոստան Զարեանը:
 Գրականագիտութեան մէջ այս փաղանգը, որն անուանում է նաև
 «անապատի սերունդ», անմիջականօրէ՛մ կրելով աւագների աւանդոյթը,
 հաւանաբար պէտք է քննել գուտ պատմականի գուգահեռ կապում: Ուստի
 այստեղ բնական է գրական-պատմական նոյն շղթայում, նորագոյն
 գրականութեան պատմական-տիպաբանական ոլորտում ներառել հարցի
 էութիւնը: Երկրորդ, խուսափելով նոյն պատմական գուգահեռի
 «գերիշխանութիւնից» նաև խորհրդային գրականութեան պատմութեան
 առնչութեամբ, գրական նորագոյն շրջանի սկզբնաւորման շրջանը
 գուգադրելով աւելի վաղ շրջանի՝ 20-րդ դարի 10-ական թուականների
 հետ, ինչպէս հայ, այնպէս էլ համաշխարհային գրականութեան տեսական
 առնչութիւնների և նոր հարցադրումների ոլորտում քննելով, կարող ենք
 հարցը դիտել գուտ պատմական-տիպաբանական միամբողջական-մէկ
 համակարգ և նրա ներսում, որի տեսական-պատմական զարգացման
 ընթացքը նոյնն է և խորհրդահայ և սփիւռֆահայ գրականութեան մէջ
 գտնել մինչև 30-ական թուականները:

Ըստ վերոհիշեալի՝ պատմական առումով անհնար է խուսափել
 Տերեանի «Հոգեւոր Հայաստան» և «Հայ գրականութեան գալիք օրը» (1914)
 յօդուածների որոշ դրոյթներից, որոնք իրենց ներքին մղումով
 հարցադրումներ են ներառում՝ գրականութեան նոր ձևի,
 բովանդակութեան, լեզուի և պատմական հոգեբանութեան առնչութեամբ:
 Գրական նորագոյն հոսանքները, որոնք դարի «անկումային»
 տրամադրութիւնները և քաղաքականութեան «փակուղու» հարցերն էին
 քննում համաշխարհային պատմութեան, իմաստասիրութեան,
 գրականութեան մէջ, այս կամ այն չափով իրենց դերը կատարում էին
 սփիւռֆահայ և խորհրդահայ գրականութեան ամբողջացման
 համակարգում, ինչպէս նաև 10-20-ական թուականների ձևաւորման,
 այնուհետև՝ 30-ականների շրջանում:

Սփիւռֆահայ գրականութիւնը, առհասարակ, այդ պրոցէսում
 (ընթացքում) ուրոյն, ազգային-պատմական արդիական հարցադրումների,
 ազգային-հոգեւոր ինքնութեան, հաւաքականութեան ինքնապահպանման
 քննադրով, պատմական արդարացիութեան, ազգային կեցութեան

1. Վ. Գաբրիելեան, Սփիւռֆահայ գրականութիւն, Երևան. 1987, էջ 14

«վերադարձի», օտար ամերիկացի, ժողովի շերտերում՝ իր ինքնությունը պահպանման մղումով, մնում է համաշխարհային գրական ընթացքի մի մաս, որ, ստեղծելով տարբեր գաղթօջախներում, պատմական միասնական ընթացքի արդիւնք է...։ Ուրեմն, ելնելով սրանից, պատմական շրջաբաժանման մէջ 20-30-ական թուականները, ինքնին նեղ իմաստ է կրում, ուստի, ներառելով այս ընթացում նաև 10-ական թուականները, մենք պատասխանում ենք, հաւանաբար, գեղագիտական առումով, բուն հարցադրմանը, որը պատմական հոլովոյթով շարունակում է մինչև 60-ական թուականների սկիզբը, բայց որոշակի փոփոխութիւններ է կրում սկսած 80-ականներից...։

Պատմական ձևաւորման իր սկզբից, այնուամենայնիւ, սփիւփախ գրականութեան ընթացքը և պատմականութեան խնդիրը կասկածի է ենթարկուել։ Աւետիս Ահարոնեանը մի պատկերաւոր օրինակ է բերում՝ սփիւփի հարատւութիւնը և, հաւանաբար, գրականութեան ընթացքը համեմատելով ջրի «**ֆաւմի**» հետ։ Ջրի «**ֆաւմը**» ակունքից կտրուած և ետևից հոսանք չբերող, այսինքն, անուժ ջրի հատկութիւն ունի, որը, սակայն հոսում է և դեռևս մնացորդացով ողողում նաև «հարևանի արտը»¹...։ Առհասարակ, մաքուր մաքուր և գոյատւութեան ինչպիսի նեղօրին ուժ և հատկութիւն պէտք է ունենար մարդը, էլ չեմ ասում արմատից և հողից կտրուած այս հաւաքականութիւնը՝ հայը, որ կարողացաւ ձևաւորուել, ստեղծել հոգևոր պատմութիւն...։ Կասկածներ այսօր էլ կան...։ Բայց հետաքրքիր է մի բնութագրութիւն. «Սփոփանք է տեսնել, գրում էր դեռևս Յակոբ Սիրունին 20-ական թուականներին, - որ մեր ցեղին այս զարհուրելի նգնաժամին մէջ... դեռատի տղոց ոգևորուած բազմութիւն մը կայ, որ խումբ-խումբ գեղեցկութեան տաճարին դուռը կը վազէ՝ ներս մտնելու անհամբեր...»²։

Սփիւփախ գրականութեան ձևաւորման շրջանում խնդիրներն առ հասարակ, ըստ գրականագիտութեան, շատ չէին։ Այն գաղթօջախները, որոնք մինչև Նոյնը աւանդոյթներ ունէին և ձևաւորումը հաւաքականութեան պատմականօրէն այնքան բարդ չէր, ինչպէս Ֆրանսիայի և ԱՄՆ-ի գաղթօջախներում, գեղարուեստական նուաճումներ անելի շուտ արձանագրուեցին։ Սակայն պէտք է նշել, որ գրական ընթացքի այս նախահիմքում կարևոր են խնդիրների մի քանի շրջանակներ՝ առաջին՝ հեղինակները դեռևս Նոյնի ականատեսներն էին և նրանց հետաքրքրում էր հայի գոյաբանութեան խնդիրը, ուստի պատմական նոր պայմաններում հայի կեցութիւնը պատճառաբանում էր նոր աշխարհագրութեամբ, կենցաղով, բարքերով և կար սպասումը (ըստ Վ. Գաբրիելեանի դիտարկման) վերադարձի։

Երկրորդ՝ գրականութիւնը դեռևս խիստ հայկական բովանդակութիւն ունէր, սուր էին հայկական հարցադրումները, կարևոր էր գրողի անհատականութեան խնդիրը, անգամ կուսակցական պատկանելութիւնը³։

Երրորդ՝ սփիւփախ գրականութիւնը կրում էր տուեալ գաղթօջախի, հետևաբար և՛ համաշխարհային գրական պրոցեսի

1. Ա. Ահարոնեան, Երկեր, Պէրոյ, հ.1, 1947

2. Յակոբ Սիրունի, «Նաւասարդ» տարեգիրք, Պուրէշ, Ա., 1924, էջ 116

3. ՏԽ Ն. ՏԽտեկիլ, «Հայրենիք», 1925, հ.10, էջ 58:

ազդեցութիւնը, և ձգտում էր տուեալ ընթացքը շաղկապել հայրենիքի (կորուսեալ և խորհրդահայ) գրական աւանդների և արդիական հարցերի հետ:

Այս յատկութիւնները ընդհանուր դրոյթներով բնորոշ են սփիւռփախայ գրականութեան ձևաւորման շրջանին: Հետևաբար, ամբողջական լինելու համար ասեմք, որ գրական այս ընթացքից դուրս չէ նաև օտարագիր հայ գրականութիւնը հետևեալ պատմառարանութիւններով:

Եթէ տեսական-պատմական հարցադրման մակարդակում ենք փնտրում հարցը, հակադրամիասնութեան մի շղթայում՝ լեզուն, որ առաջնային պատմական դեր ունի, իր մեջ ներառում է գիտակցութեան, ինքնագնահատութեան յատկանշութիւնը: Լեզուն բնաշխարհիկ և միակ իմաստային-հոգևոր հանգրուանն է, որով լուծում էր հայ գրողը և պատմական-կիրառական, և հոգևոր-արժէքային իր էութեան «օրիննոսացիան», բայց միւս կողմից՝ առաջանում էր պատմական այլ գործառոյթի, զուտ հաղորդակցութեան խնդիրը, որը կարողանում էր լուծել կամ կարող էր լուծել հայ գրողը անցնելով նաև օտարագրութեան: Պատմականօէն այս պատմառարանութիւնը իր հետևութիւնն ունի միայն մի առումով՝ եթէ կար ինքնագնահատութեան հարցը, ապա հոգու հաղորդակցումը օտարի հետ պակասում էր հային... (պատմական յարաբերութեան առումով)...: Ինչևէ, սա պատմական փակատագրի հարց է: Իրական թէ բացասական է երևոյթը, էականը սա չէ: Կարելի է ասելի հեշտ արձանագրութեամբ նշել, թէ լեզուն է միակը և այդ հորիզոնից այն կողմ կրկին լեզուի հորիզոնն է... կամ... հայ գրողը, ժամանակի ընթացքում անցնելով օտարագրութեան, պարտադրուած է եղել, վատ գիտէր իր լեզուն և այլն (ինչպէս բացատրուում է գրականագիտութեան մէջ հաճախ): Բայց խնդիրը դրանով ասելի է մթագնում միայն...:

Հարցի նշգրիտ-իմաստային լուծումը պատմական յարաբերութեան, ինչպէս նաև՝ գեղագիտական ամբողջութեան, նրա վերլուծութեան, համակարգի քննադատութեան հարց է: Սփիւռփախ իրողութեան պատմականութիւնը, ներկայի և ապագայի միջով հատումը, որ մերթմուտ էր կարօտի հայացքով վերապրել իրականը և կորուսեալը, ինքնագնահատութեան և գոյութեան հոգևոր-մարդկային խարխալներ գտնել ներկայում, նահանջելով անցեալի արժէքներից, ի վերջոյ թեև միասնական, բայց գեղագիտական համակարգի ձևաւորման առումով ուրոյն եզրագծեր և կառուցուածքային ներքին օրինաչափութիւններով է օժտում գրական երկը, որոնցով պայմանաւորուած էին 20-30-ականների սփիւռփախ արձակի ուղղութիւնները: Գեղագիտական համակարգը այս դէպքում արձակի ժանրային տիրոյթում կառուցուածքի իմաստային, հետևաբար և՛ լեզուական, տիպաբանական որոյն լուծումներ էր պարտադրում: Պատմականի և արդիականի ենթատեքստում բնորոշ յատկութիւններով էին ընդգծուում «կարօտը» և «նահանջը», ուստի գեղագիտական համակարգում պատմողը, ես-ը, լինելով (կրելով այն) մի միջավայրում, իր «նախնական» իմաստով հանգում էր ինքնօտարման, մաքառումով «լուծում» էր կարօտի կեցութեան հորիզոնում, «նահանջի» արձակում՝ ջղաձիգ մաքառում՝ ժխտումով վերաբեկորելու անցածը, նոր կեցութեան սահմաններում հաղորդակցուելու թերևս պատմութեան նոր ընթացքին...:

Իհարկէ, երկու դէպքում էլ կար «սայթափումի», ուղղակի սխեմատիզմի հանգելու գեղագիտական հասկացութիւնը: Յաղթահարումը պայմանաւորուած էր արձակագրի (գրողի) գտարիւն տաղանդով, որ կրում էր պատմութեան, գրական աւանդոյթի հոգեւոր բեռը, ուստի գրողը ուրոյն ենթագիտակցութեամբ գտում, վերստեղծում էր «իր» իրականութիւնը: Համաստեղը, Շուշանեանը, Վ. Հայկը, Բ. Նուրիկեանը, Ա. Հայկազը կարօտի գրականութեան, ներկայի և անցեալի պատմականութիւնն էին ներկրում այս առումով, իսկ Շահնուրը և «Մենքի» ներկայացուցիչները՝ Խ-ի պարագծում էին երկփեղկուում նոյն դրոյթը՝ կրկին վերադառնալով անձի նախակեցութեան ոլորտին, որ կեցութեան շառաւիղում փնտրում է (անմիջականօրէն) կեցութեան եզակիութեան և ինքնութեան նշանակութեան, նպատակի միասնութեան մէջ...: Երկու դէպքում էլ ընդհանուրն այն է, որ հակադրամիասնութիւնը վերլուծում է պատմականութեան խնդրադրոյթով: Եթէ խնդիրը գուտ համաշխարհային գրական ընթացքի ենթատեքստում դիտենք, ապա կարօտի գրականութեան կերպարը հակադրում է (հոգեւոր-իմաստային արժէքով) ֆաղափարութեան ներկային իր նախնականութեամբ, մաքրութեամբ, «իդեալական միֆականութեամբ», հողի նկատմամբ «սուրստանցիոնալ միասնութեան» ձգտումով և այլն: Եւ, ինչու չէ, ազգային վեհութեամբ և ցաւով, կորուստի և մարդու ինքնութեան բնաշխարհիկ տիեզերականութեամբ...: Նահանջի կերպարաստեղծման և տիպաբանական առնչութիւնն այս պարագծում երկատուած է. ինքնօտարումը և Խ-ի «նեղումը» նոր միջավայրում այն հիմնագիծն է պարտադրում գրողին, որ մաքառման, մեղսաբանութեան և դրամատիզմի շեշտերն է պարագծում կերպարի վարձագծի և գործողութիւնների պարադոքսալութեան (երկուութեան), բազմանշանակութեան, կոահողի մտասեւեռ ներաշխարհում: Ամէն «ֆալսափոխի» իրավիճակը սահմանային եզրի մօտեցնելով, «պայթումավտանգ», ներսից երկփեղկող, հետևաբար և՛ անաւարտութեան գեղարուեստական կաղապարի տեսահայեցութեամբ է օժտում տուեալ արձակը (օրինակ՝ Շահնուրի «Նահանջը առանց երգի» (1929) վեպը, «Հարաւեգներու դաւաճանութիւնը» (1933) շարքը):

Առ հասարակ, կարող ենք նաև կառուցուածքային և գեղագիտական ընդհանրութիւններ գտնել թէ սփիւռքի, թէ խորհրդային գրական ընթացքի միջև, բայց հստակ է ամենակարեւորը՝ գրողի տաղանդը առաջնային-պատմական արժէքային նշանակութիւն ունի այս պարագայում և այն գլխաւոր, եթէ չասենք՝ գուտ պատմական միասնութեան եզրն է, որից «սկզբնաւորուելով», օրինակ, Համաստեղը և Բակունցը, Դեմիրճեանը և Զորեանը որոշ գործերում, Շահնուրը՝ մի քանի պատմութեամբ, «սխեմագեղծում են» իրականութիւնը, երևոյթները փնտրում բուն պատմութեան «ենթատեքստում» և դրա հակադրամիասնութեան մէջ՝ կենդանի թրթիռով վերապրելով իրականութիւնը, կենդանի զարկերակի և հողի շնչառութեամբ վերապրելով մարդու տառապանքն ու կեանքը, լոյսը, ոգին...:

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել հետևեալը՝ հենց ձևաւորման սկզբից սփիւռքահայ գրականութիւնը ընթանում էր երկու ուղղութեամբ՝ կարօտի և նահանջի: Դրանք տարբերում էին իրենց քեմատիկայով, բովանդակութեամբ, գաղափարներով, հետևաբար՝ գեղագիտական և ձևաբանական-կառուցուածքային առումով: Բայց պատմականօրէն կրում էին ժամանակաշրջանի (20-30-ականների) ներքին միասնական

ազդեցութիւնը, նպաստառում՝ նոյն հարցադրումների համակարգում գեղագիտական-պատմական լուծումներ գտնելու: Ընդհանուր առմամբ, կարելի է ասել, որ պատմական իրականութեան մէջ այդ երկու ուղղութիւնները ներքին-միասնական «տրոհումից» ձգտում էր միասնութեան: Եւ թէև ձևաբանական-էսթետիկական (գեղագիտական) առումով դրանք տարբեր հոսանքներ էին, բայց երկու ուղղութիւններն էլ ներկայացնում էին հայ մարդուն՝ իր պատմական ճակատագրով և հոգեւոր ներաշխարհով: Ուստի, եթէ տուեալ ուղղութիւնները որոշ իմաստով պատմականութեանը պարտադրում էր «իր սխեմատիզմը» ժանրային և տիպաբանական փոխազդեցութեամբ, ապա երևոյթի ֆննդութեանը վերագրելով զուտ պատմական իմաստ, կարող ենք եզրակացնել, որ այն դրսևորուել է պատմական փոխառնչութեամբ, աւանդոյթի ներկրմամբ, ինչպէս նաև համաշխարհային գրական ընթացքի մէջ ներառուելու ջանքով:

Վերջին այս հանգամանքը համաշխարհային գրականութեան ազդեցութեան հարցն է, որ իւրաքանչիւր գաղթօջախում դրսևորուելով իւրովի, տուեալ պատմական շրջանի ազդեցութեամբ, հայ գրողին «կտրում էր» իր լեզուական հորիզոնից, ազգային հոգեբանութեան և լեզուամտածողութեան բուն առանցքից, որպէսզի կարողանայ հայկական «ոգին» հաղորդակցի ժամանակաշրջանի, տուեալ գաղթօջախի և համաշխարհային պատմական և գրական ընթացքի հետ...: «Նահանջից» մինչև լեզուական օտարումը, նաև կերպարի ինֆնօտարումը, եթէ չընկալենք զուտ պատմական գեղագիտական հասկացութեամբ, ապա երևոյթը ճիշտ չենք գնահատի...: Ուրիշամ Սարոյեանի օրինակը համընդհանուր է այս առումով: Նա է, որ առաջադրում է «ազգային ոգու» տեսութիւնը՝ ասելով. «Թէև գրում եմ անգլերէն... բայց ես ինձ համարում եմ հայ գրող: Լեզուն, որով գրում եմ, անգլերէն է... բայց ոգին, (ընդգծումը իմն է՝ Ս.Ա.) որն ինձ մղում է գրելու, հայկական է: Ուրեմն, ես հայ գրող եմ և պատկանում եմ հայ գրողների ընտանիքին»¹, - հստակեցնում է իր ասելիքը Ուրիշամ Սարոյեանը:

Ինչպէս տեսնում ենք, երևոյթը զուտ պատմական մեկնաբանութիւն ունի: Լեզուն և ոգին տուեալ դէպքում պատմականօրէն համարժէք են և ձգտում են միասնութեան...: Նոյն ազգային «ոգու» արտահայտութիւններն են սակայն ոչ միայն օտարագիր հայ գրողները, այլև՝ ծագումով օտար գրողները (Կուրտ Վոնեկուր, Ֆրանց Վերֆել): Ուստի, եթէ պատմական հիմքով է բացատրում հայ գրողի «անցումը» օտարագրութեան, ապա երկրորդ դէպքում՝ կարելի է ասել, որ օտար հեղինակները, մերձենալով հայ-օտարագիր գրականութեանը, նպաստում էին նրա ձևաւորմանը թերևս պատմական-գեղագիտական առումով: Օրինակ, օտարագրութեան անցնելով, մեծ համբաւ և հրաշալի արձակ են ստեղծել Տիգրան Գույումենեանը՝ «Կանաչ գլխարկ» /1927/ վէպով, Արմէն Լիւքսենը (Շ. Շահնուր)՝ «Ողջ Թրափալգարը»/1939/, «Գիշերային տեղափոխութիւն» և, իհարկէ, Լևոն-Զաւէն Սիւրմելեանը՝ «Զեզ եմ դիմում, տիկնայք և պարոնայք» /1945/ վէպով: Կոստան Զարեանը, օրինակ, ստեղծագործական առաջին շրջանում գրում էր ռուսերէն,

¹ Ուրիշամ Սարոյեան, Ընտիր երկեր, Հ. 4, Երևան, 1991, էջ 858:

ֆրանսերեն, իտալերեն...: «Մեհեան» հանդեսի /1914/ հանգանակը Կ. Ջարեսանը յայտնի է, որ գրել էր ֆրանսերեն և Դ. Վարուժանն է, որ այնուհետև թարգմանել էր հայերեն և այլն:

Ուրեմն, խնդիրը գեղագիտական-պատմական մեկնաբանությունից գալիս, տարբերակում է առաջին հերթին օտարագրության առեղծի (պորբլեմի) ներքին բազմազանությամբ, շերտաւորումներով: Բայց ակնյայտ է՝ ա) օտարագիր հայ գրականությունը սփիւռքի զարգացման ներքին հակասությունների և գեղագիտական որոնումների արդիւնք է, բ) այն նպաստում է սփիւռքի գրականության ձևաւորմանը՝ գեղագիտական նոր հուն մտնելու առումով, գ) օտարագիր հայ գրականությունը պատմագործառական արժէքային համակարգ է, որի ուսումնասիրությունը անհրաժեշտ է քննել ոգու և լեզուի փոխառնչության կապով...:

Դարը, դարի ոգին, դարասկզբի եղեռն-ոհիրը այնքան մեծ ազդեցություն ունեցան հայի նախադասում, որի իմաստաւորումը թերևս միայն մի «անցումային» պատմական ժամանակաշրջան չէր սպառնում, ուստի բնական է՝ և կարօտի, և նահանջի, և օտարագիր հայ գրականությունը սկզբնաւորումից ի վեր փորձում են պատասխաններ փնտրել, հայի նախադասում տեսնել տիեզերական և մարդկային հայր: Եւ բնաւ գրականության պատմությունը սակաւ անգամներ չի փորձելու հանգուցելու այս խնդիրը հակադրամիասնության հարցումների այս պարագծում...:

Բ

1920-ական թուականներից սկսած, սփիւռքահայ գրականության ձևաւորման ակունքում, թերևս միասնական պարագծում, հակադրության եզրում այն հեղինակներն ու նրանց ստեղծագործություններն են, որոնք ապրել են Եղեռնը: Հոգևոր ներկայ պարագծում տեսանելի և առաջինը երեկուայ գիւղն էր կերպաւորուող առանցքում՝ հայրենիքի տիեզերական այն անկիւնը, որ շնչում էր յաւերժի հոգևոր ժամանակը՝ գոյության ներքին ուժով, հակադրության նախնականությամբ, հայի այսաշխարհային լինելության օրէնքով...:

Երկու դէպքում էլ, սակայն, թէ կարօտի և թէ նահանջի գրականության պարագայում, գրողը, պատկերելով հային ու նրա կերպարը, ժամանակի հարցը գեղագիտական առումով լուծում է միասնականության օրէնքով. առաջինի կառուցուածքում այն բնագրի ենթատեքստային համակարգում է «լուծում», երկրորդում՝ այն իրական ժամանակի «արտակերպում» է երևանում՝ կրելով բնագրի ենթատեքստային ժամանակի ուժով, այսինքն՝ գոյաւորում է նրանով... Ներկայի (ժամանակի) այդ խարխիւր պատմական ոչ վաղ անցեալով շաղախուած «երկիրն է», որի լինելութիւնը հոգևոր նեղումներ է պարտադրում թէ, օրինակ, Համաստեղի կերպարին, թէ Շահնուրի...:

Գրականագիտության մէջ այս ուղղութիւնների տարանջատումը սակայն հանգեցրել է մի մտայնության, որ ասում է յաճախ Համաստեղի և կարօտի գրականության վերլուծական տարբերակներում: Այսպէս, ասելով, կարօտի գրականութիւնը պատկերում է նախաեղեռնեան հայ գիւղը, հայ գիւղացուն, որի համար գոյութիւն չ'ունեն ներկան և ապագան, այլ միայն՝ անցեալը, այնուհետև եզրակացնում են՝ թէ այդ արձակում գերիշխող է ռոմանտիկական (վիպապաշտական) հայեցակետը: Զշմարիտն ասած, այս ըմբռնումով գրականության պատմաբանները հա-

կասութեան են հանգում նախ և առաջ իրենց առարկայի և մեթոդի վերլուծական համակարգում երկու առումով՝ ա) ռոմանտիկական հայեցակետը գեղագիտական-պատմական այլ համամկարգ է, որն ունի իր ներքին օրէնքները՝ կառուցուածքային-տիպարական առումով, բ) աւանդոյթի առումով նշելով դարասկզբի բնաշխարհիկ իրապաշտներին, որոնց շարունակել են սփիւռահայ գրողները (օրինակ՝ Համաստեղը, որի արձակը Հ. Թլկատինցու, Զարդարեանի, Յովհ. Թումանեանի աւանդների կրողն էր, ռոմանտիկներ չեն եւ նշում են բնականաբար այն ուղղութիւնը, որը կառուցուածքային առումով, իրական աշխարհի իրացման իր «օրէնքներն» ունի, մեթոդի սինթզման (համադրման) պատմական իր ուղղութիւններ...: Հետեւաբար, հակասութիւնից խուսափելով, ժամանակի հարցը պէտք է մեկնաբանել միայն «գեղարուեստական ժամանակի» հասկացութեամբ, որով հերքում է այն դրոյթը, թէ կարօտի ուղղութեան հետեւողները ռոմանտիկական հայեցակետի կրողներ են: Աւելին, Ա. Զոպանեանը ևս խօսելով Համաստեղի արձակի մասին, նկատի ունի այն մեթոդը, որը օգնում է ոգու գոյութիւնը պատկերելու... թերևս գեղարուեստական մի ժամանակում, որ հոգևոր /իմա՝ յաւերժական/ ժամանակն է: Ուստի՝ «Համաստեղ հարագատ և վնիտ ձայն մըն , որուն մէջէն գիւղը ինքնզինքն կ'երգէ»: Իսկ գրողը «մտած է իր նկարած տիպարներուն մորթին մէջ», «...հեղինակը թափուն է անոնց նէջ, անոնց շարժիչ ուժն է»: Նոյնիսկ աւելին, ըստ Զոպանեանի, Համաստեղը «Շիրվանգաղէէն ի վեր մեր մէջ երևցած ամենէն նշմարիտ ու կատարեալ իրապաշտն է»¹: Հետեւաբար, հարցը հոգևոր աւանդոյթի և ժամանակի փոխհարաբերութեան, միմեանցով իրականութիւնը վերստեղծելու հոգևոր մղումն է, որ Համաստեղին տարաւ, գոնէ 20-ական թուականներին («Գիւղը» /1924/ և «Անձրև» /1929/ ժողովածուներում) եթէ ոչ Զոպանեանի ասած «իրապաշտութեան» հունով, այլ ժամանակը (լայն իմաստով համադրելու և նոր, հոգևոր-ժամանակի պարագիծը ստեղծելու հունով: Ուստի, կարելի է ասել, որ Համաստեղը կարօտի գրականութեան սկզբնաւորողն է, որ մեր գրականութեան մէջ ստեղծեց իր հոգևոր աշխարհագրութիւնը՝ բնաշխարհիկ խարբերդի Փերչենն եզերքի պատկերահանումով: Այնուհետև Համաստեղի հետեւութեամբ մեր գրականութիւն ներբերուեցին Ռոդոսթոն, Շապին-Գարահիսարը, Հիւսենիկը, Կապոյտ Նրզնկան, Արմտանը՝ շնորհիւ Վ. Շուշանեանի, Ա. Հայկազի, Բ. Նուրիկեանի, Յ. Մնձուրու:

Ուրիշ բան, սակայն, կարօտի գրականութիւնն ունէր իր օրինաչափութիւնն և պատումի գեղագիտութիւնը. իրականութիւնը պատկերում էր երագային-իդեալական (կարելի է ասել՝ հոգևոր) , բացակայում էին տեխնիկական-սոցիալական-հասարակական բախումները, բայց կար մի ներքին դրամա բնագրի ներսում ու ենթատեխնիկական ժամանակի պարագծում, որ երբեմն այս գրողների արձակում գերիշխող էր դարձնում հուզական-նկարագրական տարրը, պատումը իջեցնում ֆարուլային-պատումի աստիճանի, ինչը տուեալ արձակը երբեմն

¹ Ա. Զոպանեան, Երկեր, ՀԴԳ, Երևան, 1988, էջ 760:

² Նոյնը, էջ 762:

ենթակայական է դարձնում պատմական իրականության համեմատ (գրողի անձի, հասարակական կեանքին պատկանելության առումով և այլն): Այսինքն, այս պարագայում, նշանակության ձեռքբերելով գուտ պատմական ենթակայության մեջ, երբեմն, որոշ գործերում, գրապատմական արժեքի է վերանում այն: Սակայն կարօտի գրականության առաել յաջողուած բնագրերում, գրողը՝ սխեմագերծելով իրականութիւնը, օրինակ՝ Համաստեղի «Գիւղը» և «Անձրեւը» և Մնձուրու «Կապոյտ լոյսը» (1958), «Արմտան» (1966), «Կոունկ, ուստի կուգաս» (1984) պատմութեան պարագայում, մենք տեսնում ենք իրականութեան և ժամանակի համադրում, որի միջոցով այդ արձակը նշանակալից և արժեքային համակարգի է վերանում և գրական-պատմական պրոցեսում (ընթացքում) և նրանից դուրս....:

Թերևս կարօտի գրականութեամբ և նրա ընթացականութեամբ է պայմանաւորուած «նահանջի» գրականութեան սկզբնաւորումը: Եթէ պատմականօրէն ընդունենք, որ կարօտի ուղղութիւնը հակադրութեան մի եզրն է, որ ծնում է գրականութեան աւանդոյթից, ապա նրա զարգացումը ու «նեղումը» ճանաչողութեան եզրով, ծնում էր նոր խնդիրներ կամ՝ պատմականօրէն, նոյն խնդրի հանգոյցում ժամանակի հարցը «գատում» էր «գեղարուեստական ժամանակից», ասել է թէ բնագրի ենթատեքստից վերանում և հանդիպադրում էր իրական ժամանակին: «Նահանջի» գրականութիւնը, այդ իսկ պատճառով, աւելի ուշ է սկզբնաւորում: Ֆրանսիական գաղթօջախում, 30-ականների սկզբին, ի տարբերութիւն ամերիկեանի, գեղագիտական նոր հուն էին բացում «Մենք» հանդէսի շուրջ համախմբուած գրողների խումբը իրենց հանգանակներում ու երկերում: Պատճառը, ինչպէս նշուեց, հարցադրումների տարբերութիւնը չէր, այլ աւանդոյթի իւրացման, պատմական եզրում նոր հոգեւոր արժեքների և գոյաբանութեան հարցն էր, որ հայ գրողին պարտադրում էր ոչ միայն «ինքն իր մէջ», այլև դրանով՝ արտակեղևի տակ թափնուած, ոգու ուղիով մերձենալ հայի աշխարհին ու նրա ընթացքին: Գեղագիտական առումով խնդիրը լայն է, թերևս պատմականօրէն ճանաչելի: Ուստի իր սկզբնաւորման պահից, բնական է, նահանջի գրականութեան եզրը երբեմն գրական առումով ևս նահանջներ ունեցաւ:

Գրականագիտութեան մէջ այս հարցը ևս տարտղնում է յաճախ՝ առանց հաշուի առնելու տեսական հանգանակներում տրուած դրոյթի՝ լայն համակարգում խարսխուած և դրանով սկզբնաւորուող ընթացքը, որը ծաւալում է ամբողջ դարի գրականութեան շրջայում մինչև 80-ականները: Շահան Շահնուրը, որ պարագլուխն է այս շարժման, իր ծրագրային՝ «Նահանջ առանց երգի» (1929) վէպում գրում է. «Կը նահանջեն ծնողք, որդի, քեռի, փեսայ, կը նահանջեն բարք, ըմբռնում, բարոյական, սէր: Կը նահանջէ լեզուն... և մենք դեռ կը նահանջենք բանիւ և գործով, կամայ և ակամայ, գիտութեամբ և անգիտութեամբ, մեղայ, մեղայ, Արարատին»:

«Մենք»-ը և Շահնուրը առաջադրելով գրականութեան նոր ոճի, ձևի խնդիրը, հակասութեան մի եզրով խզում էր կապը աւանդոյթի հետ: Անցեալը, իբրև ժամանակի ըմբռնում, հետևաբար և՛ հոգեւոր արժեքների համակարգ, բացակայում է: Այսպիսով, պատմական գեղագիտութեան

համակարգում Շահնուրը յայտնաբերում էր նորի (թեև ժխտող) խնդիրը, որը զարգացման ուղին է: Սակայն, պատմական բացասումով, Շահնուրը «վերստեղծում» է կրկին աւանդոյթի պարագան արդէն աւելի ուշ՝ նորագոյն սփիւոֆեան գրականութեան ծիրում:

Խնդիրն աւելի լայն է, երբ կրկին անդրադառնում ենք «նահանջի» գեղաագիտական ըմբռնումներին: Ես-ի անդրադարձում («Մենքի» պարագայում) հայի համամարդկութիւնը չափման միաւոր է, որ հերքում է հենց ինքն իր կեղեւի մէջ պարփակուած ժամանակի հասկացութիւնը: Զուտ պատմական իմաստով իր դարի մարդու (և հայի) բարոյական ըմբռնումները ժխտելով, ժխտում է նաև դրա հոգեւոր-ժամանակային-պատմական ըմբռնումը: Բնագանցական (իռացիոնալ) համակարգում «նահանջի» Պիեռ-Պետրոսը սակայն այդ ընկալման եզրը հասկանում է համատեղեցեալական, «ես անցեալէս բարձր», անդրկեցային ընկալումով, որ անձին տրոհելով իր ես-ից, այնուհետև յանձնառելով նրան հասարակական ես-ում իր լինելութեան և ինքնութեան կերպը, անգամ բարոյական «նահիճում» չի գրկում կերպարին անհատականութեան գծերից, ինքն իր դէմ և իր միջավայրի դէմ մաքառելու և հաստատելու նշանակութեան երևութաբանական (ֆենոմենոլոգիական) յատկականութիւնից: Ուստի, իր յոդուածներից մէկում, Շահնուրը, արժածելով աւանդականի և նորի հարցը, իրապաշտութեան և ոռմանտիզմի խնդրադրոյթում բացառելով վերջինը, գրում է. «Գրագետը կը մոռնայ, թէ գրականութիւնը... անձնական փորձառութեան հարց է, և մարդ իր տեսածն ու ապրածն է, որ կրնայ տալ ջերմութեամբ... հակառակ... աշխատութիւնը կեղծ ու շինածու կ'ըլլայ»: Այսպիսով, մի կողմից Շահնուրը խօսում է աւանդոյթի պահպանողութեան դէմ: Այնուհետև, ընկալելով ժամանակն իբրև գոյարանութիւն, Շահնուրը անձին բնում է ինքն իրենով, իր ապրած ժամանակով: Դրանից է բխում նաև Շահնուրի գրականութեան արդիականութեան ըմբռնումը: Հետևաբար, ըստ հեղինակի, պէտք է սահմանազատել գրականութեան մէջ գեղարուեստականութիւնը և պատմութիւնը: Գրականութիւնը պատմութեան վկայութիւնը չէ և ոչ էլ դասագիրքը: Բաժժին, ըստ Շահնուրի, գուտ պատմութիւն է գրել, մինչդեռ՝ «գրականութիւնը ազգային պատմութիւն չէ, այլ՝ գրականութեան նիւթը անհատն է, մէկ հատիկ անձ մը... իր պարտէզով, անձնականութեամբ»: Հետևաբար, ընդհանրացնում է տեսաբան Շահնուրը՝ «Արուեստին գաղտնիքը հոգ է՝ անսահմանը ցոյց տալ սահմանաւորի մէջ»²: Այսինքն, անձի և անհատի այն ներքին դրամայում, որ վերապրում է կեանքը նշանակութեան, լինելութեան տիեզերական պարագծում, որն ինքն է՝ «կեանքի փիլիսոփայութիւնը»: Շահնուրը, իհարկէ, աւելի բնագաւառ է, յետոյ նոր գեղարուեստագէտ թէ յօդուածներում, թէ գեղարուեստական արձակում: Հետևաբար «նահանջ առանց երգի» վէպում, «Հարալեզներու դաւանանքութիւնը» պատմուածքա-շարում, նա իրացնում է Շահնուր-տեսաբանի դրոյթները, որի պատճա-

¹ Շ. Շահնուր, Երկեր, գիրք 2-րդ, Երևան, 1985, էջ 80:

² Շ. Շահնուր, Երկեր, գիրք 2-րդ, Երևան, 1985

ոով պատմականօրէն յանձնառուով է ասես իւրատեսակ գեղարուեստական մի «սխեմա», որ միշտ չէ կենսունակ իբրև կառոյց: Պատմականօրէն թերևս կարելի է ասել՝ ժամանակի, կեցութեան ժամանակաշրջանի ըմբոնումներում Շահնուր-տեսաբանը աւելի կենսունակ է, այսօր էլ զարգացող, որ մեծ ազդեցութիւն ունեցաւ «Մենքի» գրողների, սփիւռփահայ գրականութեան հետագայ ընթացքի վրայ: Սա է պատճառը, հաւանաբար, որ Շահնուրի «գեղագիտութեան» ներքին հակասութիւնները առիթ են տուել բազմաթիւ մերժումների և քննադատութեան, ինչպէս օրինակ, Ա. Ծառուկեանի յօդուածաշարը «Նաիրի» պարբերականում՝ «Իմացական վիժանք» խօսուն վերնագրով: Անգամ այնպիսի մի անհատականութիւն, իւզպիսին Վ. Շուշանեանն է, և որը կրում է «Մենքի» ազդեցութիւնը, Շահնուրի «Պոյնուզընները» (նշանակում է՝ կոտորաւոր) նոյն հանդէսում տպագրելուց յետոյ, գրեց յայտնի, համարեայ բանաւորի վերածուած հետևեալ խօսուն վերնագրով յօդուածը՝ «Մարդ մը, որ Արարատ չ'ունի հոգիին խորը»:

Ինչ խօսք, սրանով չեն սպառուում Շահնուրի տեսական մտահայեցութեան ընդգրկումները: Կարելի է թերևս նշել աւանդոյթի, մասնաւորապէս Նարեկացու շահնութեան ըմբոնման, հայութեան՝ որ չկարողացաւ Արևելի և Արևմուտքի միջև «դիրք մը բռնել» և «աւելորդ ունակ մըն է», ընդհանրապէս գրականութեան դերի շահնութեան ընկալման՝ պատմական անցեալից կտրուելու, գրականութեան մէջ նոր ձևի, յուզականութեան և լակականութեան, ոգիի թուլականութեան, սեռի հասկացութեան և այլնի մասին: Սակայն մի բան հստակ է. Շահնուրը քննադատ է նախ և առաջ արձակում, հայացքով հառուած դէպի վաղուայ օրը և նոյնքան կատարեալ ու հակասական, ինչպէս հայի կեանքը, նակատագիրը, պատմութիւնը: Պատահական չէ, որ այս գրողի ազդեցութիւնը մեծ է մինչև այսօր: Նրա ազդեցութեամբ է, որ սփիւռքի գրականութեան մէջ այդ ուղղութեանն են հարում Զ. Որբունին, Հրաչ Զարդարեանը («Մեր Կեանքը» (1934)): Նահանջի գրականութեան ազդեցութեամբ են վերափոխուում Բիւզանդ թօփալեանը, Նշան Պէշկեպաշեանը, Շ. Նարդունին իր խոովարաւորեամբ, վերջապէս՝ Վ. Շուշանեանը, որի արձակը կարօտի և նահանջի սահմանագծի եզրին է թերևս...:

Ինչ խօսք, 20-30-ականների սփիւռքեան արձակը հարուստ է ներքին հակասութիւններով, տարտղնումներով, գեղագիտական որոնումներով և, բարեբախտաբար, «աւարտուն» չէ թերևս իր հեռապատմական ընթացքով:

Սուրեն Արրահամեան